2011 PLATFORM ARTISTS

2011 INCHEON ART PLATFORM
ARTIST-IN-RESIDENCE PROGRAM

2011 플랫폼 아티스트

2011 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램



IFAC 인천문화재단
INCHEON FOUNDATION FOR ARTS & CULTURE

인천아트플랫폼
INCHEON ART PLATFORM

PLATFORM ARTISTS

플랫폼 아티스트

2011 PLATFORM ARTISTS

2011 INCHEON ART PLATFORM
ARTIST-IN-RESIDENCE PROGRAM

2011 플랫폼 아티스트

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램

2011 플랫폼아티스트
2012. 1. 19 – 2. 26
인천아트플랫폼 A동, B동, C동, E동, H동 외

2011 PLATFORM ARTISTS
January 19 - February 26, 2012
Incheon Art Platform Building A, B, C, E, H, etc.

주최 인천아트플랫폼
총괄 이승미(인천아트플랫폼 관장)
총괄진행 한재섭(인천아트플랫폼 학예팀장)
진행 오혜미(인천아트플랫폼 큐레이터)
공연 및 홍보 지영철(인천아트플랫폼 프로듀서)
전시장 조성 오병석(인천아트플랫폼 프로젝트 매니져)
행정지원 조은주(인천아트플랫폼 프로젝트 매니져)
교육 신민영(인천아트플랫폼 에듀케이터)
인턴 김정현 함재민 권미연 김보라
이경민 주소형 황봄이

Organised by Incheon Art Platform
Directed by LEE Seungmi
Chief Curator HAN Jae-sub
Curatred by OH Hyemi
Proucer & Public Relations JI Young-cheol
Exhibition hall Design O Byoung Suk
Management Supported by CHO Eun-joo
Educated by SHIN Min young
Interns KIM Jung hyun HAM Jae min KWON Miyeon KIM Bora
LEE Kyoungmin JOO Sohyeong HWANG Bomyi

일러두기

1. 작가이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 표기함.
2. 작품정보는 제목, 크기, 재료, 년도 순으로 함.
3. 도판 사이즈의 순서는 세로×가로(평면), 깊이×폭×높이(입체)임.
4. 작품명은 국문 작품명은 <국문작품명>(년도), 영문 작품명은 <영문 작품명>(년도) 으로 함.
5. 전시제목은 《전시제목》(장소, 년도)로 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 represented as artwork title(year).
5. Exhibition title is represented as 《exhibition title》(place, year).
6. The Title of Book and Article-the title of book and article is represented as『title of book』and「title of article」.

이 책은 인천아트플랫폼 2011 플랫폼아티스트 및 2기 입주작가 결과보고 도록입니다.

This catalogue is published on the occasion of the 2011 PLATFORM ARTISTS,
2nd Residency Program result report.


플랫폼 아티스트
2nd 인천아트플랫폼 입주작가 결과보고전
플랫폼아티스트
2012. 1. 19 - 2.26
일시
2012. 1. 19. 목
10:00 - 17:00(화)
2. 2. 26. 일
A동, B동,
H동 외
PLATFORM ARTISTS
2nd Final Exhibition of the
1. 19. THU - 2012. 2. 26.
0 - 17:00(TUE-SUN)
NUES


2nd 인천아트플랫폼 입주작가 결과보고전
플랫폼 아티스트
www.inartplatform.kr
2nd Final Exhibition of the Incheon Art Platform Resident Artists
PLATFORM ARTISTS
2012. 1.19 - 2.26
OPENING
2012. 1. 19. THU. 4PM
DATE
2012. 1. 19. THU ~ 2012. 2. 26. SUN
10:00 - 17:00(TUE-SUN)
VENUES
Incheon Art Platform Building A,B,C,H, etc.
인천문화재단

목차

Contents

인사말 **14**
Foreword

시설 **16**
Facilities

프로그램 **18**
Programs

예술가 입주 공모 **18**
Open call for Residency Artist

프리뷰전 : 인천상륙작전 **20**
Preview Exhibition : Incheon Landing Operation

플랫폼살롱 **24**
Platform Salon

이론가 매칭 프로그램 **32**
Theorist and Artist Matching Program

2011 플랫폼페스티벌 & 오픈스튜디오 **34**
2011 PLATFORM FESTIVAL & Open Studio

결과보고전 : 2011 플랫폼아티스트 **40**
Final Exhibition : 2011 PLATFORM ARTISTS

창작지원 프로젝트 **45**
Supporting Project

핑크룸 5 Pink Room 5
타임캡슐-기억할 수 없는 기억 Time Capsule-Unremembered Meomory
Show·Room 전시장 Show·Room Gallery
영웅들의 섬 The Island of Heroes
플랫폼 + 人 Platform + 人
Reply 2011-평화, 인천, 소통 Reply 2011-Peace, Incheon, Communication
스포트라이트-신포시장 사람들 Spotlights-People of Sinpo Market
게임 온 Game On
오버 더 스테이지 Over the Stage
단절의 미학 The beauty of disconnection
어부의 의자 Fisherman's Throne
서해 프로젝트-니나나나 Seohae Project - Ninanana
장소 14 PLACE 14

작가와의 대화 **59**
Artists' Talk

2기 입주 예술가 **64**
2nd-term Residency Artists

김제민 KIM Jae-min
김태준 KIM Tae-jun
김혜지 KIM Heaji
다나올라레스큐 Dana OLARESCU
더 미미랩 the memelab
라디컬 인텐션 Radical Intention
문준용 JOON Y. MOON
박석태 PARK Seok-tae
박영숙 PARK Young-sook
박하민 BAAK Haamin
배진호 BAE Jin-ho
사샤 폴 Sascha POHLE
손혜민 SON Hyemin
엘리사 페르난데즈 알테타 Elisa Fernández ARTETA
연희컴퍼니 유희 YeonHee Company U-Hee
오민수 OH Min-su
오석근 OH Suk-kuhn
오시은 OH Si-eun
유광식 YOO Gwang-sig
유지환 YOO Ji-whan
윤석남 YUN Suk-nam
윤주희 YOUN Juhee
윤중강 YOON Jung-kang
이민경 LEE Minkyung
이봄순 LEE Bommsoon
이승현 LEE Seung-hyun
임선이 IM Suniy
조슈아 로버츠 Joshua ROBERTS
조 습 JoSeub
타케시 모로 TAKESHI Moro
페르난다 치에코 Fernanda CHIECO
현태준 HYEON Tae-joon
홍성민 HONG Sungmin

지역연계 프로젝트 예술가 **308**
Resident Artist for Local Project

김영욱 KIM Young-wook
김태은 KIM Tae-eun

작가약력 **322**
Artists' Biographies

인사말

2011년 인천아트플랫폼은 바쁜 한 해를 보내 왔습니다.
지난 3월《인천상륙作展 》으로 출사표를 던진 35개팀(42명)의
인천아트플랫폼 예술가들은 시각, 공연, 문학비평 분야 등 다양한
방면에서 상륙작전을 수행하였습니다. 그들 42명의 예술가들은 때론
각자가 그려놓은 전선에서 또는 협업을 통한 공동작전으로 왕성한
활동을 펼치며 새로운 예술적 비전을 창출해 냈습니다. 그 과정에
인천아트플랫폼은 전선의 야전사령부로, 때론 작전을 지휘하는
상황실로, 그리고 예술가들의 재무장을 위한 지원부대로써 역할을
하고자 하였습니다.

근대기부터 지어진 오래된 건축물을 활용하여 예술가들의 창작활동과
교류를 지원하는 인천아트플랫폼은 예술가들의 역량이 최대한 발휘될
수 있는 크고 작은 전시와 공연, 다양한 창작지원교육 프로그램을
운영하였습니다. 거기에는 근대의 파고가 밀물과 썰물처럼 오고간
인천의 도시적 특성이 현재에도 유효함을 증명하듯 장르와 국적,
출신배경 등으로 범주화될 수 없는 다종다양한 작가들의 예술적
변이과정이 담겨있습니다.

이제 인천아트플랫폼과 함께한 예술가들의 결과물을
《2011 플랫폼 아티스트》를 통해 세상에 내보이고자 합니다.
《2011 플랫폼 아티스트》에는 작지만 창작의 모태가 기억된
스튜디오에서, 뜨거운 전시장과 공연장에서 고통스럽지만 희열에 찬
예술에의 열망들이 오롯이 담겨있습니다. 이러한 열망들이 더 넓은
세상에서도 고귀한 존재가 되기를 응원합니다. 확신합니다. 앞으로도
인천아트플랫폼은 수많은 예술가들의 비전과 열망들이 현실이 될 수
있도록 창의적이며 새로운 작전을 계속적으로 펼쳐나갈 것입니다.

감사합니다.

2012년 2월
인천아트플랫폼 관장 이승미

Foreword

The Incheon Art Platform spend a busy year in 2011.
35teams (42 people) of Incheon Art Platform artists who
started in March with the《Incheon Landing Exhibition》
conducted various strategies in multiple fields such as visual,
performance and literature critique. The 42 artist worked actively,
sometimes through the lines they drew themselves and sometimes
through joint strategies based on cooperation, and created new
artistic visions. In this process, the Incheon Art Platform aimed to
play the role of a field headquarters on the frontline at times, the role
of a situation room that commands strategies and others, and the role
of a support base to re-pump the artists at still others.

The Incheon Art Platform, which supports creative activities and
exchange of artists through old buildings built long before modern
times, operates small and large exhibitions and performances for
artists to show off their skills to the fullest, and various creative
education programs. It contains the artistic process of change of
various artists that cannot be categorized through things such
as genre, nationality or background, just like how the urban
characteristics of Incheon that have come and gone like the high and
low tides of contemporary culture seem to prove they are still valid.

The Incheon Art Platform now plans to present the artworks
of the artists it worked with to the world through the
《2011 Platform Artists》Platform Artists 2011 contains the
painful but joyous passions and desires of art in a small studio that
remembers the matrix of creation, and a hot exhibition hall and
performance hall. We hope these passions will develop into noble
existences in the wide world. We are certain they will. The Incheon
Art Platform plans to continue new, creative strategies so the visions
and aspirations of many artists can turn into reality.

Lee Seung-mi
Director of Incheon Art Platform

시설

Facilities



위치	인천광역시 중구 제물량로 218번길 3
대지면적	8,450.3㎡
건축연면적	5,593.43㎡
규모	13개 동 2개 단지, 지하1층-4층

A 교육관
외부에서도 내부의 전시를 관람할 수 있는 윈도우 전시장과 같은 크리스탈큐브와 일반 대중들이 쉽고 편하게 드나들며 교육 프로그램에 참여할 수 있는 공간, 안내 데스크, 교실(3개실), 라운지

B 전시장
인천아트플랫폼 기획전시 및 레지던시 특별전시가 진행되는 전시장과 수장고

C 공연장
조명 및 음향시설을 갖춘 가변형 블랙박스 형식으로 공연 및 다양한 행사가 진행되는 공연장 및 프로젝트 전시, 세미나와 강연 등이 열리는 다목적실

D 아카이브관
문화예술관련 전문서적과 자료, 레지던시 프로그램 작가들의 포트폴리오를 열람하고 컴퓨터를 이용한 디지털 자료 검색이 가능한 아카이브실, 최신 영상 편집이 가능한 컴퓨터 등을 보유하고 있는 미디어랩

E1, E2, E3 스튜디오
내부에 화장실 및 개수대가 있는 22개의 스튜디오, 거주 편의를 위한 공동주방, 세탁실, 용접 및 목공, 대형 작업을 위한 공동작업실 등 레지던시 프로그램이 진행되는 예술가들의 창작 지원 공간

F 게스트하우스
숙박 및 체류를 위한 시설을 갖춘 9개의 게스트룸, 국외작가의 거주, 문예창작, 비평, 큐레이팅 등의 레지던시 참여 작가의 창작지원공간 및 VIP의 단기 체류 주거 공간

G1, G2, G3 어린이 창작 스튜디오, 아트 앤 디자인 스튜디오
지역민과 어린이, 일반 관람객을 대상으로 한 예술체험 프로그램이 운영되는 어린이 미술 체험관과 도예 공방

H 커뮤니티관
프로젝트성 작품 전시공간인 프로젝트룸, 카페와 휴식의 장소인 커뮤니티룸에서는 입주작가들의 포트폴리오와 인터뷰 열람 가능

Location	218-3 Jemullyang-ro, Jung-gu, Incheon, South Korea
Ground Area	8,450.3㎡
Gross Area	5,593.43㎡
Building	2 Complexes, 13 Buildings with 1 story below and 4 above ground

A Education Hall
Crystal cube which is similar to window gallery that inside is visible from outside, Information desk, Room(3 classrooms), Lounge, Office characteristics venue where general public can gain free and easy access for participating in educational programs.

B Gallery
Gallery for exhibitions organized by the IAP and special exhibitions by resident artists, Storage.

C Theater
Lightings and sound system equipped black box typed Theater, Multipurpose room characteristics Theater for performing arts events. Multipurpose room for seminars and lectures.

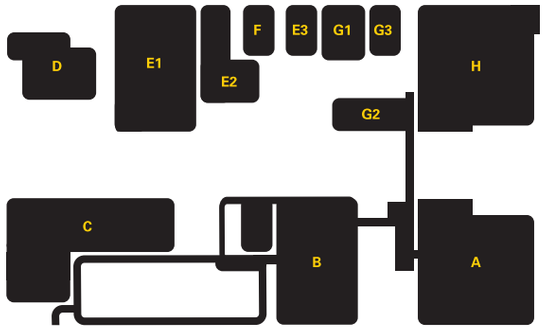
D Archives
Cultural art books, Magazines, Portfolio of resident artists browse. Digital data can be searched through the computer. Multimedia Lab holding latest computer for video editing.

E1, E2, E3 Studio
Bathroom and sink built in Studio 1-22, Communal kitchen, Media Lab 1,2, Communal Studio for welding carpentry and Large works, Laundry Room, Community room characteristic spaces to support the creative work of artists' participating in the residency program.

F Guest House
Guestroom 1-9 for Accommodation and stay, Guest Lounge, Laundry characteristic space for supporting the creative work of artists' participating in the residency program such as performing artists, creative writers, art critics, and curators. Also used for short-term accommodation for VIP guests.

G1, G2, G3 Children's Gallery, Art & Design Studio
Art&Design Studio 1,2,3 Pottery Lab, Characteristics' Creative work space for experiential art programs for local residents, children and the general public.

H Community Hall
Project room to showcase works of resident artists, Cafeteria for public, Community room keeps classified resident artists' portfolio and Interview.



예술가 입주 정기공모

인천아트플랫폼은 2009년 10월 파일럿 프로그램을 시작으로 매년 1회 정기공모를 통해 예술가들을 선발해 오고 있으며 2012년 올해로 3회를 맞고 있다. 예술가 입주 공모를 통해 2012년 2월 현재까지 8개국 88팀의 예술가들을 지원해 왔으며 2012년도에는 9개국 37팀의 입주 예술가들을 지원해 나갈 예정이다. 첫해인 2009년 인천아트플랫폼은 다양한 장르의 예술가간의 문화교류, 학제 간, 장르간의 협업을 통한 새로운 예술에너지의 촉발을 목표로 시각예술, 공연예술, 인문학, 큐레이터 등 다양한 분야의 예술가들을 선발하였다. 특히 2010년도에는 다양한 프로젝트를 목적으로 결성된 프로젝트성 그룹 분야의 작가입주를 진행하였다.

2011년에는 해외 예술가 선발을 시작하였으며, 지역연계 프로젝트 공모를 통해 선발된 작가가 6개월간 함께 입주하였다. 해외 예술가는 2011년 8개팀(23%), 2012년 11개팀(30%)로 점진 상향조정하였으며, 지역연계 프로젝트 외에도 예술가가 제안하여 진행하는 다양한 프로젝트 등을 수용하여 진행하였다.

인천아트플랫폼 입주 예술가들은 '프리뷰전', '결과보고전', '플랫폼 페스티벌 및 오픈스튜디오'에 참여할 수 있으며, '플랫폼 살롱', '이론가 매칭 프로그램', 인천아트플랫폼 내에서 진행되는 예술가가 제안하는 전시와 프로젝트에 대한 홍보 일부를 지원받는다.

예술가 입주현황

<2009 파일럿 프로그램 입주 예술가> 25명
강 혁, 고 윤, 고창선, 공주형, 김영수, 김 온, 김원방, 김한수,
김혜란, 남대웅, 박상희, 배진호, 안경수, 오경환, 오유경, 오효석, 유은주, 이주영,
임경수, 장 진, 전소정, 채지영, 최 민, 홍인기, 후지이 라이(FUJII Rai, 일본)

<2010 1기 입주 예술가> 28팀
강 혁, 거문고 앙상블 다비, 공주형, 김영수, 김원범, 김장프랙티스!!,
김태은, 김혜란, 남대웅, 노정하, 디엔에이, 박윤희, 박혜정, 배진호,
스트레인지 에어 인 더 나잇, 양승수, 언어더 디맨션, 오경환, 오유경, 이 탈,
이옥련, 장 진, 정상희, 정홍섭, 지민희, 찰리한, 채지영, 최혜영

<2011 2기 입주 예술가> 35팀
김영욱, 김제민, 김태은, 김태준, 김혜지, 다나 올라레스큐
(Dana OLARESCU, 루마니아), 더 미미랩(the memelab, 캐나다),
라디컬 인텐션(Radical Intention, 이태리), 문준용, 박석태, 박영숙,
박하민, 배진호, 사샤 폴(Sascha POHLE, 독일), 손혜민,
엘리사 페르난데즈 알테타(Elisa Fernández ARTETA, 스페인),
연희컴퍼니 유희, 오민수, 오석근, 오시은, 유광식, 유지환, 윤석남,
윤주희, 윤중강, 이민경, 이봄순, 이승현, 임선이, 조슈아 로버츠(Joshua ROBERTS, 미국), 조습, 타케시 모로(TAKESHI Moro, 일본),
페르난다 치에코(Fernanda CHIECO, 브라질), 현태준, 홍성민

Open Call for Resident Artists

Incheon Art Platform has selected artists in residence by a once-a-year regular contest, starting with the pilot program in October 2009, and it's been three years since it did. By the contest for artist residency, it has supported the artists of 88 teams from the 8 different countries to date, in February 2012, and it plans to support the artists in residence of 37 teams from the 9 countries in 2012. In the first year, in 2009, it selected the various genres of artists including visual art, performance art, humanities and curator, setting an aim of sparking some fresh artistic energy through the cultural exchange among various genres of artists and the inter-academy system, inter-genre collaboration. Especially, in 2010, it run the artist residency for a genre of the project-oriented groups formed for an aim of various projects.

In 2011, Incheon Art Platform started to select overseas artists, and then the artists selected by the contest for the projects connected to the region were offered the six-month live-in residency. It raised gradually the rate of overseas artists to the 8 teams (23%) in 2011, and to the 11 teams (30%) in 2012. Besides the projects connected to the region, it also accepted and run the various projects proposed and carried out by them.

The artists in residence at Incheon Art Platform can participate in the 'Preview Exhibition', the 'Exhibition of Outcomes Reports' and the 'PLATFORM FESTIVAL & Open Studio', and they are supported with the 'Platform Salon', the 'Theorists-Artists Matching Program' and a part of the publicity for the exhibitions and projects proposed by them, which are done in Incheon Art Platform.

Residency Artist Status

<2009 Pilot Residency Artists> 25 Artists
KANG Hyuk, KO Yun, KOH Chang-sun, KONG Ju-hyung,
KIM Young-soo, KIM On, KIM Won-bang, KIM Han-su,
KIM Hye-ran, NAM Dea-woong, PARK Sang-hee, BAE Jin-ho,
AN Gyung-su, OH Kyung-hwan, OH You-kyeong, OH Hyo-seok,
YOO Eun-ju, LEE Joo-young, YIM Kyung-soo, JANG Jin, JUN So-jung,
CHAE Ji-young, CHOI Min, HONG In-ki, FUJII Rai(Japan)

<2010 1st-term Residency Artists> 28 teams
KANG Hyuk, Geomungo Ansemble DAVI, KONG Joo-hyung,
KIM Young-soo, KIM Won-beoum, KimChangPractice!!, KIM Tae-eun,
KIM Hye-ran, NAM Dae-woong, NOH Jung-ha, DNA,
PARK Youn-hoey, PARK Hye-joung, BAE Jin-ho,
Strange Air in the Night, YANG Seung-soo, Another Dimension,
OH Kyung-hwan, OH You-kyeong, LEE Tal, LEE Okyohn, JANG Jin, JUNG Sang-hee, JUNG Heung-sup, Jiminy, Charlie HAHN,
CHAE Ji-young, CHOI Hye-young

<2011 2nd-term Residency Artists> 35 teams
KIM Young-wook, KIM Jae-min, KIM Tae-eun, KIM Tae-jun,
KIM Heaji, Dana OLARESCU(Rumania), the memelab(Canada),
Radical Intention(Italy), JOON Y. MOON, PARK Seok-tae,
PARK Young-sook, BAAK Haamin, BAE Jin-ho,
Sascha POHLE(Germany), SON Hyemin,
Elisa Fernández ARTETA(Spain), YeonHee Company U-Hee, OH Min-su,
OH Suk-kuhn, OH Si-eun, YOO Gwang-sig, YOO Ji-whan,
YUN Suk-nam, YOUN Juhee, YOON Jung-kang, LEE Minkyung,
LEE Bommsoon, LEE Seung-hyun, IM Suniy, Joshua ROBERTS(USA),
JoSeub, TAKESHI Moro(Japan), Fernanda CHIECO(Brazil),
HYEON Tae-joon, HONG Sungmin

* 2011 입주작가 선발공모 설명회
2011년 1월 13일

* Information Sessin of 2011 Open call for Residency Artist
January 13, 2011







프리뷰전 : 인천상륙作展

2기 레지던시 프로그램의 시작을 알리고 입주작가들의 대표작품들을 선보이는 프리뷰전시인 <2011 인천상륙作展>이 약 70일간 인천아트플랫폼 곳곳에서 진행되었다. 2011년 한해동안 인천에 새롭게 둥지를 튼 입주작가들이 지금까지 어떤 작업을 해 왔으며, 입주 후에는 어떠한 활동을 해 나갈 것인지를 가늠해 보는 전시였다.

A동 크리스탈 큐브에는 어머니와 여성, 평화에 대한 담론을 다루며 여성주의 미술의 대모로 불리는 윤석남의 작품이 전시되었다. 윤석남 작가는 <1,025>를 비롯한 유기견에 관한 일련의 작업을 진행해 왔다. 이번 전시에서는 '버려진 개'에 대한 단상을 적은 약 70여 쪽의 화선지 화폭과 더불어 1,025마리의 개 형상의 조각이 설치되었으며 버림받은 개의 영혼을 위로하는 '진혼굿'과 같은 작품 <1,025>는 예술작품을 통해 생명존중에 대한 메시지를 환기시키는 계기가 되었다. B동 전시장에는 전통과 현재를 오가는 산수화를 통해 현시대의 정체성에 관한 다각적인 고찰을 하는 오민수, 교과서의 '철수와 영희'를 재해석하여 한국교육이 지니는 문제점과 정체성의 혼란에 대해 이야기 하는 오석근, 정치 및 사회적 이슈를 풍자적 사진으로 재연출하는 조습, 엉뚱함과 유치함, 발칙한 미학적 상상력을 담거나 때론 역사에 대한 시비를 담는 일러스트레이터 현태준 등의 작품이 전시되었다. 또한 사샤 폴과 타케시 모로의 영상작품들, 홍성민과 다나 올라레스큐의 공연 기록영상이 상영되었으며 국악평론가 윤중강과 아동문학가 오시은 등 인문학자들의 작업들도 아카이브 형식으로 소개되었다. 3월 11일(금) 18시 오프닝에는 (무빙 이미지 그룹 '반달')의 연출가 박하민이 무용음악극 <이클립스 ECLIPSE> 연주곡을 선보였다.

· 2011년 3월 12일 – 5월 29일
· 인천아트플랫폼 A동 크리스탈 큐브 및 B동 전시장

· 김태준, 김혜지, 다나 올라레스큐, 박석태, 박영숙, 박하민, 배진호, 사샤 폴, 손혜민, 오민수, 오석근, 오시은, 유광식, 유지환, 윤석남, 윤주희, 윤중강, 이민경, 이봄순, 이승현, 임선이, 조슈아 로버츠, 조습, 타케시 모로, 현태준, 홍성민,
(지역연계 프로젝트 작가 : 김영욱, 김태은)

2nd Resident Artists' Preview Exhibition : Incheon Landing Operation

<The 2011 Exhibition of Incheon Landing Operation>, a preview exhibition which marked the start of the second artist residency program and showed the representative works of the artists in residence, was held for about 70 days throughout the Incheon Art Platform. This exhibition was to examine which work the artists in residence, who would build a nest in Incheon, had done and which activities they would do after residency.

At the Crystal Cube, Building A, the works by YUN Suk-nam, who had dealt with the discourse of a mother, women and peace and was called a doyenne of feminist art, were exhibited. The artist has done a series of work about abandoned dogs, including a work <1,025>. In this exhibition, the sculpture with the shapes of 1,025 dogs was installed, with about 70 pieces of canvas in rice paper written with the comments on 'abandoned dogs', and the work <1,025>, a work like 'an exorcism for repose of souls' to solace the souls of abandoned dogs, called our attention to the message of respect for life through a work of arts. At the exhibit hall, Building B, were exhibited the works by OH Min-su who considered the identity of the present age in its multilateral aspects through a landscape painting linking traditions with the present, the ones by OH Suk-kuhn who talked about the problem of Korean education and the confusion of identity by reinterpreting the story of 'Chulsoo & Younghee' in a Textbook, the ones by HYEON Tae-joon, an illustrator, who redirected politico-social issues in photo-parodies, capturing an inconsequent, immature or impudent aesthetic imagination, or telling right from wrong on history, and etc. And also, the video works by Sascha POHLE and TAKESHI Moro and the performance videos of HONG Sung-min and Dana OLARESCU were showed, and the works by the humanities scholars including YOON Jung-kang, a performance critic, and OH Si-eun, a writer of juvenile stories, were introduced in a form of archive. At the opening, at 6 pm on May 11 (Fri), BAAK Haamin, a director of (Moving image group 'BANDAL') presented the music of the <ECLIPSE>, a dance musical play.

· March 12 - May 29, 2011
· Incheon Art Platform Building A Cristal cube, Building B Gallery

· KIM Tae-jun, KIM Heaji, Dana OLARESCU, PARK Seok-tae, PARK Young-sook, BAAK Haamin, BAE Jin-ho, Sascha POHLE, SON Hyemin, OH Min-su, OH Suk-kuhn, OH Si-eun, YOO Gwang-sig, YOO Ji-whan, YUN Suk-nam, YOUN Juhee, YOON Jung-kang, LEE Minkyung, LEE Bommsoon, LEE Seung-hyun, IM Suniy, Joshua ROBERTS, JoSeub, TAKESHI Moro, HYEON Tae-joon, HONG Sungmin
(Artist for Local Project : KIM Young-wook, KIM Tae-eun)







프리뷰전 :
인천상륙作展 전시전경



2nd Resident Artists' Preview Exhibition :
Installation view of Incheon Landing Operation

플랫폼살롱 : 작가프리젠테이션

입주작가 프리젠테이션은 매월 두 세 명의 작가들이 자신의 스튜디오 및 아카이브관에 모여 작품세계나 예술관에 대해 자유롭고 편안하게 대화하는 토론의 자리이다. 입주작가들간의 소통과 교류를 위해 마련된 이 프로그램은 다양한 장르 및 형식을 가진 입주작가들에게 서로의 작품에 대한 이해와 공동의 관심을 이끌어 내는 소통의 장을 마련해 줌으로써 학제간·장르간의 협업, 연구의 활성화를 도모하고자 하였다.

일시	참여 예술가
2011년 4월 22일	배진호, 오민수, 유지환
2011년 4월 27일	손혜민, 윤석남
2011년 6월 24일	윤중강, 이민경, 현태준, 타케시 모로
2011년 7월 29일	윤주희, 조슈아 로버츠
2011년 8월 26일	김태은, 오시은, 유광식
2011년 9월 23일	김태준, 이승현, 임선이
2011년 10월 21일	김혜지, 문준용
2011년 11월 23일	오석근, 연희컴퍼니 유희, 이봄순
2011년 12월 22일	김제민, 다나 올라레스쿠, 조습
2012년 1월 27일	박석태, 사샤 폴

Platform Salon : Artists' Presentation

The Resident Artist Presentation is a place for discussion where two or three artists meet in their studios or other rooms once a month, talking about the world of their works or the viewpoint on arts freely, comfortably. This program set up for the communication and exchange among the artists in residence aims to dynamize the inter-academy system, inter-genre collaboration and research, by offering a place for communication, where they can understand each other's work and promote common interests, to the artists with various genres and forms.

Date	Artist
April 22, 2011	BAE Jin-ho, OH Min-su, YOO Ji-whan
May 27, 2011	SON Hyemin, YUN Suk-nam
June 24, 2011	YOON Jung-kang, LEE Minkyung, HYEON Tae-joon, TAKESHI Moro
July 29, 2011	YOUN Juhee, Joshua ROBERTS
August 26, 2011	KIM Tae-eun, OH Si-eun, YOO Gwang-sig
September 23, 2011	KIM Tae-jun, LEE Seung-hyun, IM Suniy
October 21, 2011	KIM Heaji, JOON Y. MOON
November 23, 2011	OH Suk-kuhn, YeonHee Company U-Hee, LEE Bommsoon
December 22, 2011	KIM Jae-min, Dana OLARESCU, JoSeub
January 27, 2012	PARK Seok-tae , Sascha POHLE

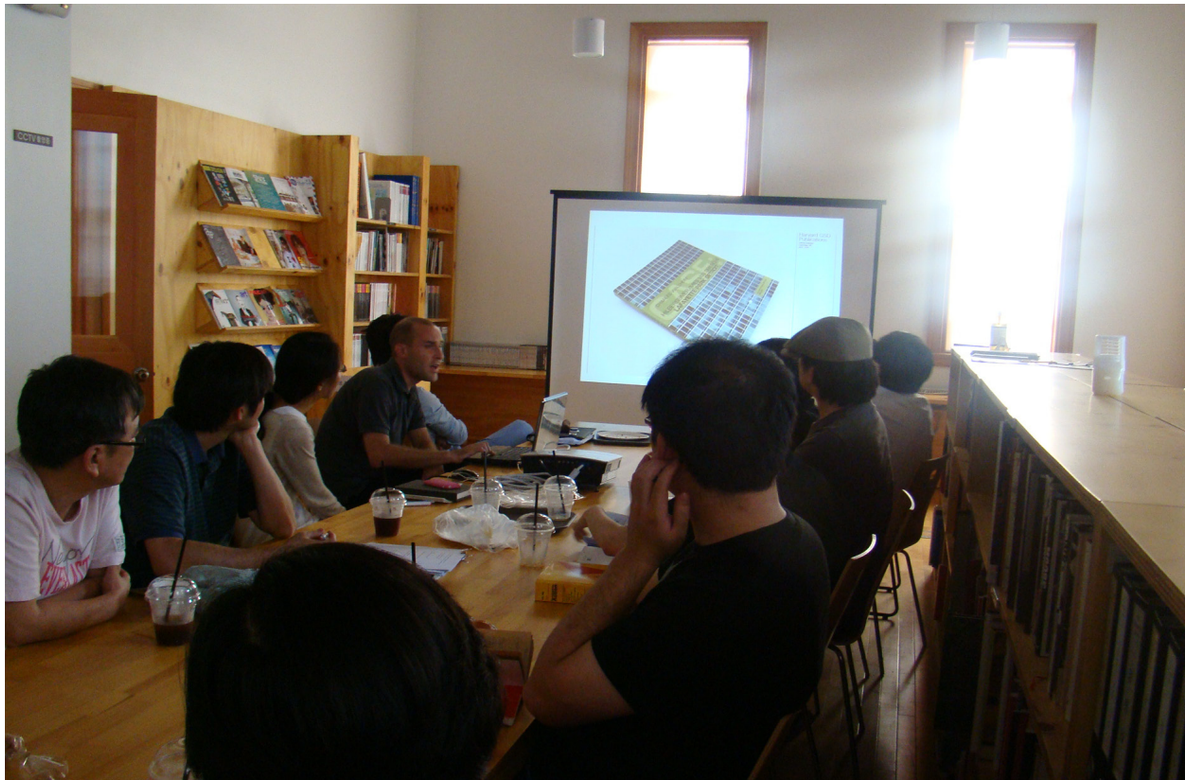
· 2011년 4월 22일 16:00
인천아트플랫폼 스튜디오 2, 오민수

· 2011년 7월 29일 16:00
인천아트플랫폼 아카이브관, 조슈아 로버츠

· April 22, 2011 16:00
Incheon Art Platform Studio 2, OH Min-su

· July 29, 2011 16:00
Incheon Art Platform Archives, Joshua ROBERTS





플랫폼살롱 :
창작지원교육<아트렉쳐>

창작지원교육은 예술가들의 다각적인 창작활동 지원을 위하여 국내외를 무대로 활발히 활동하는 기획자, 미술사가, 갤러리스트 등의 미술관계자를 초청하여 빠르게 변화하는 현대미술현장의 흐름을 들어보는 교육프로그램이다. 미술시장, 한중일 미술, 현대미술의 흐름 등의 강의내용으로 구성된 프로그램 으로 예술가들의 현장교육 및 재교육의 기회를 제공하고자 하였다.

Platform Salon :
Expert Supporting Lecture <Art Lecture>

The Creation Supporting Education is an education program set up for supporting the artists' multilateral creative activities, through which they can look into the trends of a rapidly changing contemporary art scene, by the program inviting the art interested including planers, art historians and gallerists who are highly active on the domestic and foreign art scene. This program consisting of the lectures including art market, Korean-Chinese-Japanese art, and the trends of contemporary art aimed to provide the opportunities for the on-site education and reeducation for the artists.

주제	일시	강연자	주제
미술시장	5월 19일 19:00-22:00	이대형(H Zone 대표)	미술시장의 동향
	5월 25일 19:00-22:00	박혜경(에이트 인스티튜트 대표)	옥션과 미술시장
한·중·일 미술	6월 02일 19:00-22:00	이주현(명지대학교 교수)	중국 현대 미술의 흐름
	6월 16일 19:00-22:00	강민기(미술사)	일본미술
	9월 23일 16:00-17:00	이태호(명지대학교 교수)	옛 화가들은 우리땅을 어떻게 그렸나
동시대 미술의 흐름	7월14일 19:00-22:00	윤재갑(2011 베니스 비엔날레 한국관 커미셔너)	2011 비엔날레와 현대미술
	8월 11일 19:00-22:00	서진석(대안공간루프 디렉터)	현대미술의 흐름과 국제네트워크의 변화
	8월 18일 19:00-22:00	이지호(국립현대미술관 학예팀장)	현대미술의 흐름과 변화
미술품과 재료	9월 08일 19:00-22:00	김겸(견국대학교 겸임교수)	미술작품의 재료와 보존-입체를 중심으로
	9월 15일 19:00-22:00	차병갑(국립현대미술관 보존과학담당관)	미술작품의 재료와 보존-회화를 중심으로
예술론과 예술가	10월 06일 19:00-22:00	이인범(상명대학교 교수)	예술가의 소명의식
예술가와 현실	10월 12일 19:00-22:00	김성규(한미회계법인 대표)	예술가와 과세체계

Topic	Date and Time	Lecturer	Subject
Art Market	May 19 19:00-22:00	LEE Dae-hyung(Director of H Zone)	Art Market Trend
	May 25 19:00-22:00	PARK Hye-kyung Director of Ait Institute)	Auction and Art Market
Korean Chinese Japanese Art	June 02 19:00-22:00	LEE Ju-hyun(Professor at Myongji University)	Flow in Chinese Contemporary Art
	June 16 19:00-22:00	KANG Min-gi(Art Historian)	Japanese Art
	September 23 16:00-17:00	LEE Tae-ho(Professor at Myongji University)	How did old painters draw our land?
Flow in Contemporary Art	July 14 19:00-22:00	YUN Chea-gab (2011 Venice Biennale Pavilion of Korea Commissioner)	Biennale 2011 and Contemporary Art
	August 11 19:00-22:00	SEO Jin-sek (Director of Alternative Space Loop)	Flow in Contemporary Art and change of Global Network
	August 18 19:00-22:00	LEE Ji-ho (Chief Curator at National Museum of Contemporary art Korea)	Flow in Contemporary Art and Change
Artwork and Material	September 08 19:00-22:00	KIM Gyeom (Adjunct professor at Konkuk University)	Artwork's Material and Conservation – centered around 3D
	September 15 19:00-22:00	CHA Byeong-gap (Conservator at National Museum of Contemporary art Korea)	Artwork's Material and Conservation – centered around Painting
Theory of Art and Artist	October 06 19:00-22:00	LEE In-beom (Professor at Sangmyung University)	Artist's Vocation
Artist and Reality	October 12 19:00-22:00	KIM Sung-kyu (Director of Hanmi Accounting Corporation)	Artist and Tax

· 2011년 6월 2일
중국 현대미술의 흐름, 명지대학교 교수 이주현

· 2011년 8월 18일 현대미술의 흐름과 변화
국립현대미술관 학예실장 이지호

· June 2, 2011 19:00-22:00
Flow in Chinese Contemporary Art, LEE Ju-hyun (Professor at Myongji University)

· August 18, 2011 19:00-22:00 Flow in Contemporary Art and Change, LEE Ji-ho
(Chief Curator at National Museum of Contemporary art, Korea)





플랫폼살롱 :
인천리서치투어

인천리서치투어는 인천의 지역성을 띤 주요장소를 답사하는 투어프로그램으로 인천의 역사적 배경과 지리적 특성에 대한 이야기들을 들려줄 수 있는 지역의 인사와 함께 답사함으로써 인천에 대한 이해와 관심도를 높이고 창작활동에 반영할 수 있는 기회를 제공하였다.

2011년 4월 5일 10:00–19:00
식목일 기념 Green Art Platform과 개항장 일대의 근대 역사적 장소를 중심으로 한 인천 역사탐방

- 문화멘토 : 개항장 역사문화연구회 회장 이종복, 스페이스 빔 대표 민운기
- 식목일 작가 나무 심기
- 인천우체국, 일선상선 주식회사, 금파터, 배다리, 인천수도국산 달동네 박물관 등 개항장 일대 도보여행

2011년 6월 3일 09:00–19:00
강화도와 고려역사를 중심으로 한 역사탐방

- 문화멘토 : 강화역사문화연구소장 김형우
- 강화도 연미정, 장정리 석조여래입상, 부근리 고인돌, 강화역사박물관, 고려궁터, 전등사 등 방문

2011년 10월 28일 07:30–20:00
교동도 방문을 통해 인천의 지리적 특징을 살피고 인문학적 접근을 통해 고찰해 봄

- 문화멘토 : 2기 입주작가 박석태
- 교동향교, 화개사, 대룡시장, 교동읍성, 강화평화 전망대, 강화역사문화박물관 방문

Platform Salon :
Incheon Research Tour

The Incheon Research Tour is a tour program by which the artists make a field survey on the major sites with Incheon's regional characteristics, and this program provided the opportunities for increasingly understanding and taking an interest in the city to reflect it in creative activities for the artists, by them exploring the sites with the local persons who could give a talk about the historical background and geographical feature of Incheon.

April 5, 2011, 10:00-19:00
Celebrating Arbor Day 'Green Art Platform' and Incheon History Tour centered around the open port with the modern historic places

- Culture Mentor: Master of Open Port Historyclass Lee Jongbok, Director of Space Beam Min Woonki
- Arbor Day Tree Planting Artists
- Walking Tour around Incheon Post Office, IlsunSangsun Corporation, Gumpater, Baedari, Sudoguksan Museum of Housing and Living, etc.

June 3, 2011, 09:00-19:00
History Tour centered around Goryeo History and Ganghwado

- Culture Mentor: Manager of Ganghwa Institute of History and Culture Kim Hyeongwoo
- Visiting Ganghwado Yeonmijung, Jangjeongri Stone Buddha, Bugeunri Dolmen, Ganghwa History Museum, Site of Goryeo Palace, Jeondeungsa(Temple)

October 28, 2011, 07:30-20:00
Consider Incheon's geographic features and multidisciplinary approaches to it through Kyodong Island visiting.

- Culture Mento: 2nd Residency Artist Park Seok-tae
- Kyodong Hanggyo, Hwagesa, Daeryong Market, Kyodongeupsung, Ganghwa Peace Obervatory, Ganghwa Museum of History and Culture

· 2011년 4월 5일
식목일 기념 Green Art Platform

· 2011년 4월 5일
개항장 도보여행

· April 5, 2011
Celebrating arbor day 'Green Art Platform'

· April 5, 2011
Walking Tour around the Incheon open port.





· 2011년 6월 3일
강화도 역사탐방

· June 3, 2011
History Tour centered around Goryeo History and Ganghwado





· 2011년 10월 28일
교동도 탐방

· October 28, 2011
Kyodongdo Tour





이론가 매칭 프로그램

입주작가/이론가 매칭프로그램은 입주작가와 관련분야 이론가들과의 학술적 만남속에서 작품세계를 밀도있게 조명해보는 프로그램이다. 작가와 이론가와의 만남을 통해 작가의 작품 및 작품제작 과정에 대한 적극적인 피드백을 유도하여 작업방향에 대한 새로운 방향을 모색하는 기회를 갖고자 했다. 그 과정에서 자연스럽게 외부 큐레이터, 평론가 등의 이론가들과 작가간의 소통과 교류를 확대하여 보다 폭 넓은 인적 네트워크가 형성되었다.

Theorists and Artists Matching Program

The Resident Artists/Theorists Matching Program is a program by which the artists focus on their world of work in the academic meeting between the artists in residence and the theorists of interest world. This program aims for the artists to seek for a new direction for work, by them welcoming some feedback on their work and process of work production, through the meeting between the artists and the theorists. This program for promoting the creative wants of the artists in residence and strengthening their ability was carried out to build more expanded human networks, by expanding the communication and exchange between the artists and the theorists including outside curators and critics.

작가명	이론가	Artist	Theorist
배진호	최태만(국민대학교 교수)	BAE Jin-ho	CHOI TAE MAN (Art Critic)
오민수	김상철(월간미술세계 편집주간)	OH Min-su	KIM Sang-chul (Art Critic)
조 습	노명우(아주대학교 사회학과 교수)	JoSeub	NHO Myung-woo (Sociologist)
유지환	윤진섭(호남대학교 교수)	YOO Ji-whan	YOON Jin-sup (Art critic, Professor at Honam Univ.)
오석근	린다 최(독립큐레이터)	OH Suk-kuhn	Linda Inson CHOY (Independent curator)
김태준	박천남(성곡미술관 학예실장)	KIM Tae-jun	PARK Tcheon-nahm (Chief curator of Sungkok Art Museum)
박영숙	반이정(미술평론가)	PARK Young-sook	BAN Ejung (Art critic)
윤석남	김영옥(이화여대여성학연구원)	YUN Suk-nam	KIM Young-ok (Image critic, Korean Women's Institute of Ewha Women's Univ.)
이민경	윤동희(북노마드 대표)	LEE Minkyung	YOON Donghee (Image Communication, Representative of Book Nomad)
김혜지	강수미(미술평론가)	KIM Heaji	KANG Sumi (Aesthetician)
현태준	코디최(문화평론가)	HYEON Tae-joon	Cody CHOI (Cultural theorist)
윤주희	박만우(백남준 아트센터 관장)	YOUN Juhee	PARK Manu (Director of PAIK Nam June Art Center)
임선이	배명지(코리아나미술관 책임큐레이터)	IM Suniy	BAE Myungji (Curator-in-charge of Koreana Museum)
유광식	박석태(미술평론가)	YOO Gwang-sig	PARK Seok-tae (Art critic)
이봄순	유진상(계원디자인대학교 교수)	LEE Bommsoon	YOO Jinsang (Professor of Kaywon School of Art & Design)
박하민	이지현(공연평론가)	BAAK Haamin	LEE Ji-hyun (Dance critic)
홍성민	김남수(평론가)	HONG Sungmin	KIM Nam-Soo (Dance critic)
연희컴퍼니 유희	윤중강(국악 평론가)	YeonHee Company U-Hee	YOON, Jung-kang (Korean traditional music critic)
이승현	강수미(미술평론가)	LEE Seung-hyun	KANG, Sumi (Aesthetics)
오시은	이재복(문학가)	OH Si-eun	LEE Jae-Bok (Literary critic)
김제민	주일우(문지문화원사이 기획실장)	KIM Jae-min	JOO Il-Woo (Director of Planning at the Moonji Cultural Institution)
문준용	박석태(미술평론가)	JOON Y. MOON	PARK Seok-tae (Art critic)

* 이론가 매칭프로그램을 통해 진행된 원고는 본 도록에 수록 되어 있습니다.(p.64-305)

* The texts written through the Theorists and Artists Matching Program are included in this catalog of pictures.(p.64-305)

· 입주예술가 김태준과 성곡미술관 학예실장 박천남

· 입주예술가 문준용과 미술평론가 박석태

· Artist KIM Tae-jun & Chief curator of Sungkok Art Museum PARK Tcheon-nahm

· JOON Y. MOON & Art critic PARK Seok-tae





2011 플랫폼 페스티벌 & 오픈스튜디오

플랫폼 페스티벌은 2009년 파일럿 입주작가 부터 2010년 1기, 2011년 현재 입주해 있는 모든 작가들이 모이는 '홈커밍 데이'와 같은 아트 페스티벌이다. 2011 플랫폼 페스티벌에서는 49팀의 다양한 예술분야의 예술가들이 모여 전시와 공연, 프로젝트 등을 펼쳤다. 더불어 9월 24일과 25일에는 평소에 접하기 힘든 작가의 작업실을 둘러보고 작가와 이야기를 나누며 궁금증을 풀 수 있는 오픈스튜디오를 마련하였다. 예술가들에게 있어 스튜디오는 창작의 순간이 기록된 장소이자 작품의 모태가 되는 장소이기도 하다. 인천아트플랫폼은 개관 2주년을 맞이하여 그동안 입주하였거나 현재 입주해 있는 작가들과 함께 과거 창작의 순간을 기억하고 현재 창작의 지점을 되새겨보고자 하였다. 또한 해가 거듭될수록 늘어나는 인천아트플랫폼 레지던시 출신작가들 간의 교류를 통해 서로의 작업 활동을 격려하고 또 다른 창작의 기폭제가 되기를 바라고 있다. 앞으로 인천아트플랫폼은 플랫폼 페스티벌을 정례화하여 레지던시 입주작가들의 과거와 현재를 함께 돌아보고 창작활동에 대한 지속적인 담론을 만들어갈 계획이다.

전시 오픈닝

• 2011년 9월 24일, 연희컴퍼니 유희 '유희노리', 오프닝 파티
DJ 안원섭, 영상 김제민

플랫폼 오픈스튜디오

• 2011년 9월 24일 - 9월 25일, E동 작가 스튜디오

조선천재 김해송

윤중강 연출, 만요컴퍼니 출연

• 2011년 10월 22일, C동 공연장 : 국악연주가들과 뮤지컬 연주자들로 구성된 만요 컴퍼니의 작곡자 김해송과 근대 대중음악 '만요'의 현대적 재해석을 통한 재조명

감각에 대한 연구

엘리사 페르난데즈 알테타 퍼포먼스

• 2011년 10월 14, 21일, A동 크리스탈큐브 : 신체의 움직임을 통한 고유수용성감각에 대해 연구하는 퍼포먼스

시월의 마지막 밤

조습 영상상영회

• 2011년 11월 3일, 4회 상영, C동 공연장 : 1995년 11월 3일 학생의 날을 준비하면서 벌어진 하루 동안의 일을 극영화 한 작품으로 영상과 소설 나레이션을 통해 관객들의 향수를 불러일으킴

프라이드 북

라디컬 인텐션 퍼포먼스

• 2011년 10월 25일, 인천아트플랫폼 앞 야외광장 : 커뮤니티, 음식, 예술, 문학에 대한 주제를 가지고 인천의 곳곳을 돌며 지역사람들과 교류를 통해 정보를 수집하고, 지역의 요리법을 선택하여 수집한 자료들을 낭독하고 요리하는 퍼포먼스 진행

· 2011년 9월 23일 - 11월 6일

· 인천아트플랫폼 A동, B동 외

· Another Dimension(권종수), DNA, 강 혁, 고 윤, 고창선, 김영욱, 김 온, 김장프랙티스!!, 김제민, 김태은, 김태준, 김혜란, 김혜지, 남대웅, 노정하, 라디컬인텐션, 문준용, 박상희, 박영숙, 박윤희, 박하민, 배진호, 안경수, 엘리자 펠난즈 알테타, 연희컴퍼니 유희, 오경환, 오유경, 오효석, 유광식, 윤석남, 윤준강, 이 탈, 이민경, 이봄순, 이승현, 이옥련, 이주영, 임경수, 임선이, 장 진, 전소정, 정홍섭, 조슈아 로버츠, 조 습, 지민희, 찰리 한, 채지영, 최혜영, 타케시 모로, 현태준

2011 PLATFORM FESTIVAL & Open Studio

The Platform Festival is an art festival, like 'home-coming day', at which all the artists including the '2009 pilot resident artists, the '2010 first-term ones and the '2011 present ones get together. At the 2011 Platform Festival, the artists of the 49 teams in various fields of art participated in exhibitions, performances and projects. Besides, on September 24 and 25, was set up Open Studio by which people visited artists' studio, where a moment of creation was recorded and which was the matrix of work for artists, and talked with them. Incheon Art Platform, to celebrate its second anniversary, planned to remember the past moment of creation and to reflect on the present one with the artists stayed in its residency in the past or staying in it now. It hopes that they promote each other's activity of work through the exchange among them, with their number increasing year after year. It plans to hold Platform Festival regularly to do reflect on the past and the present of its resident artists and to be a place for the discourse on activities of creation.

Opening

• September 24, 2011 YeonHee Company U-hee 'YUHUINORI', with DJ AN Wonseop, Video Projection KIM Jae-min

Platform Open Studio

· September 24-25, 2011 Building E Studio

Chosun Genius KIM Haesong

Directed YOON Jung-kang, Playing by MANYO Company

• October 22, 2011 Building C Theater : Composed of Gukak and musical players Manyo Company's composer Kim Haesong and revive the modern music 'Manyo' by reinterpreting

Study of Propropception

Elisa Fernádez ARTETA Performance

• October 14, 21, 2011 Building A Cristal cube : Studying performance about proprioceptive sense through movement of body

The Last Night in October

JoSeub's Video Screening

• November 3, 2011 Building C Theater : Make audiences feel nostalgia through a film about the happening of preparing Student Day, November 3, 1995 with image and novel narration

Fried Book

Radical Intention Performance

• October 25, 2011 Incheon Art Platform Outside : Performance of touring Incheon with subjects about community, food, art, and literature, collecting information through interacting with local people and reading data with selected local chefs' cooking methods

· September 23 - November 6, 2011

· Incheon Art Platform Building A, B, etc.

· Another Dimension(KWON Jong-soo), DNA, KANG Hyuk, KO Yun, KOH Chang-sun, KIM Young-wook, KIM On, KimChangPractice!!, KIM Jae-min, KIM Tae-eun, KIM Tae-jun, KIM Hye-ran, KIM Heaji, NAM Dae-woong, NOH Jung-ha, Radical Intention, JOON Y. MOON, PARK Sang-hee, PARK Young-sook, PARK Youn-hoey, BAAK Haamin, BAE Jin-ho, AN Gyung-su, Elisa Fernández ARTETA, YeonHee Company U-Hee, OH Kyung-hwan, OH You-kyeong, OH Hyo-seok, YOO Gwang-sig, YUN Suk-nam, YOON Jung-kang, LEE Tal, LEE Minkyung, LEE Bommsoon, LEE Seung-hyun, LEE Ok-yohn, LEE Joo-young, YIM Kyung-soo, IM Suniy, JANG Jin, JUN So-jung, JUNG Heung-sup, Joshua ROBERTS, JoSeub, Jiminy, Charlie HAHN, CHAE Ji-young, CHOI Hye-young, TAKESHI Moro, HYEON Tae-joon









2011 플랫폼 페스티벌 & 오픈스튜디오





2011 PLATFORM FESTIVAL & Open Studio





2011 플랫폼 페스티벌 및 오픈스튜디오

2011 PLATFORM FESTIVAL & Open Studio

결과보고전 :
2011 플랫폼 아티스트

<플랫폼 아티스트>는 인천아트플랫폼에 입주한 작가들이 스튜디오에서 머물며 진행한 창작활동의 결실을 공개하는 자리로 시각예술, 공연예술, 문학 등 다양한 장르의 작품을 선보이는 결과보고전이다. <플랫폼 아티스트>를 통해 입주작가들은 거대한 고래와 같은 세상으로 나갈 준비를, 인천아트플랫폼은 다음 아티스트들의 소통과 교차의 플랫폼으로써 더욱 활발한 역할을 수행해 나갈 계획이다. 35개 팀, 42명으로 이루어진 2기 입주작가들의 <플랫폼 아티스트>는 평면, 설치, 영상, 텍스트, 입체 작품들이 전시장뿐만 아니라 공동작업실과 프로젝트룸, 크리스탈 큐브 등 인천아트플랫폼 곳곳의 장소를 활용하여 작품의 맥락이 최대한 드러나게 구성되었다. 문학비평분야 역시 작가들의 창작물을 월 텍스트와 영상 등 다채로운 방식으로 관람객들에게 선보였다.

퍼포먼스

Good-bye 플랫폼+人 - 콰르텟 수 <Once again>
박하민 연출
• 2012년 1월 19일, C동 공연장

다섯 명이 걷고 있는데,
한 명이 웃음을 터뜨리자 두 명이 울기 시작했다.
홍성민 연출
• 2012년 1월 29일, C동 공연장

원시인 하쇼(HOT SHOW)
연희컴퍼니 유희
• 2012년 2월 4일 - 5일, C동 공연장 로비

연옥 : 이탈한 자가 문득
김제민 연출
• 2012년 2월 11일 - 12일, C동 공연장

특정한 순서 없이
다나 올라레스쿠
• 2012년 2월 11일 - 12일, B동 전시장

계속 소식 전해주세요
더 미미랩
• 2012년 1월 19일, B동 전시장

나를 있는 그대로 받아들이세요
더 미미랩
• 2012년 2월 11일, D동 아카이브관

· 2012년 1월 19일 - 2월 26일
· 인천아트플랫폼 A동, B동, C동, E동, H동 외

· 김영욱, 김제민, 김태은, 김태준, 김혜지, 다나 올라레스쿠, 더 미미랩, 라디컬 인텐션, 문준용, 박석태, 박영숙, 박하민, 배진호, 사샤 폴, 손혜민, 엘리사 페르난데즈 알테타, 연희컴퍼니 유희, 오민수, 오석근, 오시은, 유광식, 유지환, 윤석남, 윤주희, 윤중강, 이민경, 이봄순, 이승현, 임선이, 조슈아 로버츠, 조습, 타케시 모로, 페르난다 치에코, 현태준, 홍성민

Final Exhibition :
2011 PLATFORM ARTISTS

<PLATFORM ARTISTS> is, as a platform for opening the outcomes of the activities of creation Incheon Art Platform's resident artists have done during a stay in their studio to the public, the Exhibition of Outcomes Reports to show the works by the artists of the various genres including visual art, performance art and literature. Through the <PLATFORM ARTISTS>, resident artists prepare to go out into the world like a huge whale, and Incheon Art Platform plans to more actively play a role as a platform for the communication and exchange among next-term artists. At the <PLATFORM ARTISTS> for the second-term resident artists, 42 persons in 35 teams, their plane, installation, video, text and three-dimension works were arranged to most effectively reveal the context of a work, with making use of not only the exhibit hall but also the various sites including studios for group work, project room and Crystal Cube in Incheon Art Platform. A field of literary criticism also showed spectators the artists's creations through the varied methods including wall text and video.

Performances

Good-bye Platform+Human - Quartette su<Once again>
Directed by BAAK Haamin
• January 19, 2012 Building C, Theatre

As Five People were Walking and Then One of Them Burst Out Laughing, Two of Them Started to Cry.
Directed by HONG Sungmin
• January 29, 2012 Building C, Theatre

Primitive Man - Hot Show
YeonHee Company U-Hee
• February 4 - 5, 2012 Building C, Theatre Lobby

Purgatorium : Suddenly a Breakway Someone
Directed by KIM Jae-min
• February 11 - 12, 2012 Building C, Theatre

In No Particular Order
Dana OLARESCU
• February 11- 12, 2012 Building B, Gallery

Keep Me Posted
the memelab
• January 19, 2012 Building B, Gallery

Take Me as We Are
the memelab
• February 11, 2012 Building D, Archives

· January 19 - February 26, 2012
· Incheon Art Platform Building A, B, C, E, H, etc.

· KIM Young-wook, KIM Jae-min, KIM Tae-eun, KIM Tae-jun, KIM Heaji, Dana OLARESCU, the memelab, Radical Intention, JOON Y. MOON, PARK Seok-tae, PARK Young-sook, BAAK Haamin, BAE Jin-ho, Sascha POHLE, SON Hyemin, Elisa Fernández ARTETA, YeonHee Company U-Hee, OH Min-su, OH Suk-kuhn, OH Si-eun, YOO Gwang-sig, YOO Ji-whan, YUN Suk-nam, YOUN Juhee, YOON Jung-kang, LEE Minkyung, LEE Bommsoon, LEE Seung-hyun, IM Suniy, Joshua ROBERTS, JoSeub, TAKESHI Moro, Fernanda CHIECO, HYEON Tae-joon, HONG Sungmin





Final Exhibition : 2011 PLATFORM ARTISTS

결과보고전 : 2011 플랫폼 아티스트

창작지원 프로젝트 *Supporting Project*

핑크룸 5 Pink Room 5

타임캡슐–기억할 수 없는 기억 Time Capsule-Unremembered Meomory

Show·Room 전시장 Show·Room Gallery

영웅들의 섬 The Island of Heroes

플랫폼 + 人 Platform + 人

Reply 2011–평화, 인천, 소통 Reply 2011-Peace, Incheon, Communication

스포트라이트–신포시장 사람들 Spotlights-People of Sinpo Market

게임 온 Game On

오버 더 스테이지 Over the Stage

단절의 미학 The beauty of disconnection

어부의 의자 Fisherman's Throne

서해 프로젝트–니나나나 Seohae Project Ninanana

장소 14 PLACE 14

핑크룸 5

윤석남의 핑크룸 시리즈 중 다섯 번째에 해당하는 이번 작품은 자기만의 공간이 없는 여성, 특히 어머니의 불안정한 내면의 세계를 아이러니컬하게 보여준다. 화려하게 잘 꾸며진 집에 사는 중산층 여성이라 할지라도 자기만의 공간을 가진 경우는 흔치 않다. <핑크룸 5>는 이렇게 '자기만의 방'이 갖고 싶은 작가와 여성의 욕망이 투영된 작품으로 수많은 아이러니를 내포한다. 의자를 덮고 있는 핑크빛 실크 한복천은 화사하게 반짝이며 매끈한 촉감을 불러일으키지만, 사람이 앉고 등을 기대는 쿠션에는 요철이 솟아 있어 '앉아서 쉬는' 의자의 기능은 무력화된다. 더욱이 날카롭고 뾰족한 송곳 형태의 쇠로 대체된 의자의 다리는 지지의 역할을 하지 못한다. 소재의 부드러움에 형태의 폭력성이 가미되어 여성이 처한 역설적 상황을 묘사한다. 한국 옷을 입은 서양의 의자는 어색하게 서서 작가의 말대로 '부엌에도 방에도 있지 못하는 불안한 여성들의 자리를 대변하고 있다. 또한 이번 작품에서 윤석남은 한지 커팅 작업을 새로이 시도하였다. 가로 세로 30cm로 작가가 직접 문양을 오려낸 한지 작업은, 전면 벽은 '여성', 왼쪽 면은 '자연(꽃)', 오른쪽 면은 '이성(기하학)'을 주제로 구성되었으며 오른쪽 벽에 부착된 같은 크기의 거울들은 작품에 자기 반성적 성격을 부여하고 공간감을 확장하는 역할을 한다. 바닥에 깔린 세모꼴의 핑크색 나무들은 바닥에 안착하지 못하고, 무언가를 딛고 서지 못한 채 늘 불안한 상태를 유지해야 하는 여성들의 내면 세계를 다시 한 번 상기시키는 장치이다. 일반적으로 핑크는 따뜻한 색이면서 판타지를 불러일으키는 색이다. 하지만 윤석남의 작품에서 핑크는 여성들의 불안함과 욕구불만을 드러내는 색이 되어 여성들이 처한 상황에 대해 날카롭게 질문을 던진다.

· 2011년 6월 10일 – 7월 17일
· 인천아트플랫폼 H동 프로젝트룸

Pink Room 5

This work, a fifth one in the series of Pink Room by YUN Suk-nam, shows ironically the insecure inner world of a woman without her own space, especially a mother. It's unusual for women to have their own space, even if they were middle-class women living in a gaily decorated house. The <Pink Room 5>, a work in which the artist's and women's desire for having 'their own room' is reflected, contains a lot of irony. A piece of pink silk cloth for a Korean traditional dress covering the chair glitters and is pleasing to the touch, but the cushion of the chair is uneven, and so the function of a chair to 'sit and rest' on becomes incapacitated. Moreover, the chair legs replaced with the iron with a form of a sharp, spiked awl don't play a role of support. The work depicts women's paradoxical situation, with a violence of form added to a softness of material. The western chair dressed in a Korean traditional dress, with standing awkwardly, represents, as the artist said, 'a place for the anxious women who can be neither in the kitchen nor in the room'. In this work, the artist also tried a new hanji (traditional Korean paper) cutting work. The hanji work with the pattern of 30cm. square she cut is composed of the themes of 'women' on the front wall, 'nature(flowers)' on the left wall, and 'reason(geometry)' on the right wall, and the mirrors with the same size attached on the right wall give an introspective characteristic to the work and play a role of expanding space sense. The pink trees with a form of triangle spread out on the floor are also a device to remind us of the inner world of the women who have to continuously maintain un insecure state, without settling down on the floor or standing up on something. Pink is generally a warm color and a color to evoke fantasy. But the pink in YUN Suk-nam's works has become a color to reveal women's anxiety and frustration and keenly gives out questions about women's situation.

· June 10 - July 17, 2011
· Incheon Art Platform Building H Project Room



타임캡슐–기억할 수 없는 기억

김태준은 오랫동안 기억을 통하여 과거와 현재의 시공간을 잇는 작업을 진행해 왔다. 기억과 관련된 작업은 역사에 대한 인식과 이것을 '기억으로 불러옴'이라는 주제로 지난 2001년부터 구체적인 모습을 드러내기 시작했다. 김태준에게 있어서 기억은 과거의 인상이나 경험을 떠올린다는 사전적 정의 이상의 의미를 지닌다. 독일 카셀에서의 작업에서 알 수 있듯이 그에게 기억이란 자신의 사적인 경험뿐 아니라 역사적 사건에 대한 반추이기도 하며, 과거와 역사를 공유하는 우리들의 무의식에 흐르며 현재 이 순간의 뿌리를 이루는 기반이기도 하다.

이번 전시는 크게 2007년부터 제작해온 3D 사진 및 드로잉 작업 <타임캡슐> 시리즈와 최근에 제작한 대형 설치작품으로 구성된다. 한국의 근현대 역사에서 변혁과 전환의 기점이 되었던 공간을 배경으로 하거나 어머니의 자궁 속에서 부유하는 태아를 모티브로 한 타임캡슐 시리즈는, 타임캡슐이라는 상징적인 매개체를 통하여 과거의 사건이나 순간을 현재의 시점으로 새롭게 불러내는 작업들이다. 아울러 전시장 1, 2층의 설치작품들은 의식의 저변에 새겨진 생과 죽음의 이미지를 하나의 개념으로 묶고 생명의 근원과 의미를 오브제의 형상과 색상, 음향의 반향을 통해 기억의 한 부분으로 되살려낸다.

'기억할 수 없는 기억'이라는 다소 역설적인 전시제목은 지난 10여 년 간 진행해온 김태준의 작업을 함축적으로 보여준다. 그의 작품은 타임캡슐을 타고 시공간을 넘나들 듯 인간의 과거와 역사를 거슬러 올라 존재의 근원에 닿고 있으며, 기억은 이에 대한 떠올림의 여정으로 나타난다. 그러한 의미에서 이번 전시는 마땅히 기억되어야 하나 간과되고 있는 나와 우리 자신의 존재에 대해 새롭게 기억할 수 있는 자리가 될 것이다.

· 2011년 6월 10일 – 7월 17일
· 인천아트플랫폼 B동 전시장

타임캡슐–
기억할 수 없는 기억

Time Capsule-Unremembered Memory

KIM Tae-jun has done the work to connect the space time of the past to the one of the present through the memory for a long time. The work related to the memory started to reveal its concrete aspects, with the theme of 'Recalling' and the recognition of history, in 2001. For the artist, memory has a meaning beyond a dictionary's definition of remembering the impression or experience of the past. As we know through his work in Kassel, Germany, for him, memory is not only his own experience but also his reflection on historical events, and we also share this memory of the past and history in our unconsciousness and live in the present moment based on it.

This exhibition is composed of the <Time Capsule> series, 3D photo and drawing works, which he has done since 2007 and the big-sized installation works he has recently done. The <Time Capsule> series, with the background of the spaces which became the starting points of revolution and transformation in modern and contemporary Korean history, or with the motif of a fetus floating in a mother's uterus, are the works to recall the past events or moments in the present time through a symbolic medium of time capsule. And, the installation works exhibited on the 1st and 2nd floors of the exhibit hall, with forming a concept of the image of life and death built in unconsciousness, recall the source and meaning of life as a part of memory through the form, color and echoing sound of an objet.

The title of this exhibition, 'Unremembered Memory', which is a little paradoxical, represents KIM Tae-jun's work for the past 10 years by implication. His works approach men's past and history backward and reach the source of existence, as if the artist transcended space time by time capsule, and memory is showed as an itinerary of recalling and reminding of it. In this meaning, this exhibition will be an occasion for newly remembering the existence of Me and Us which has to be remembered but is overlooked.

· June 10 - July 17, 2011
· Incheon Art Platform Building B Gallery



Time Capsule-
Unremembered Memory

Show·Room 전시장

<Show·Room 전시장>은 2기 입주작가 이봄순의 제안으로 진행된 전시로 전시장이라는 공간의 성격과 구조적 형식미, 전시장에 부여된 권력, 즉 전시장이라는 곳의 공간성에 주목하여 작품을 '보여주는 장소(쇼룸)'로서의 전시장 혹은 뮤지엄의 고정된 개념에서 벗어나 보고자 기획되었다. 전시장의 새로운 장소성을 모색하고 탐구하는 4인의 참여작가는 통상적인 전시 구성 방식, 작품을 보여주는 정형화된 패턴, 전시를 감상하는 관람객의 행동 양식, 그리고 이를 통제하는 미술관의 관리 형태에 의문 부호를 던진다. 이를 통해 일반의 시선이 닿지 않는 공간에 대한 관심을 불러일으키고, 고정된 해석에 대해 새로운 2차 해석과 비판을 시도한다. 그에 따라 전시장이 비어있을 때의 모습, 작품이 없을 때의 전시장의 기능, 전시장 내부의 잉여 공간 혹은 여백이라 간주되는 부분에 주목한다. 더불어 전시장 안에서는 볼 수 없을 것 같은 물건 혹은 작품을 끌어들인다. 즉, 전시장 안에서 일어나는 행위들, 현상들과 작품 자체가 아닌 작품을 둘러싼 환경에 시선을 두고 있는 것이다. 이를 통해 '보여주기 욕망'에서 시작된, '작품의 거대한 무덤'이라 폄하되는 전시장(미술관)의 역사와 기능을 비판적으로 반추하고 있다.

· 2011년 7월 1일 – 17일, B동 전시장
· 참여작가 : 이민경, 이봄순, 윤주희, 손혜민

Show·Room Gallery

The <Show·Room Gallery> is an exhibition held by the proposal of LEE Bommsoon, a second-term resident artist, and it was planed to deviate from a fixed idea of a gallery or a museum as a 'space to show works of art (showroom)', with focusing on the characteristic and the structural beauty of form of the space of a gallery and the authority given to it, or the spatiality of a gallery. The 4 participating artists who seek and search for the new placeness of a gallery throw some doubt on the usual format of exhibition, the stereotyped pattern to display works of art, the behavior pattern of spectators who enjoy the art exhibition, and the management pattern of a gallery (a museum) which control all of that. Through this, the artists arouse people's attention to the space where the public normally don't pay attention to it, and they try to criticize a fixed interpretation and to newly reinterpret it. Accordingly, they focus on the look of an empty gallery, the function of a gallery unoccupied with works of art, and the section considered as a blank space of the inside of a gallery. And they attract the things or the works of art which spectators could hardly see in the inside of a gallery. That is, they don't focus on the works of art displayed in the inside of a gallery or the actions and phenomena happened in it, but the surrounding environment of art works. Through this, they critically reflect on the history and function of a gallery(a museum) which has been disparaged as 'a giant grave of art works' due to 'a desire for showing'.

· July 1 - 17, 2011 Building B Gallery
· Artists : LEE Minkyung, LEE Bommsoon, YOUN Juhee, SON Hyemin



Show·Room Gallery

Show Room 전시장

영웅들의 섬

김태은은 2011 지역연계 프로젝트 선정 작가로 입주기간 동안 월미도에서 벌어진 인천상륙작전의 역사적 사실과 장소성을 기반으로 한 미디어 프로젝트를 진행해 왔다.

<영웅들의 섬>은 인천상륙작전을 소재로 제작된 남한영화 '돌아오지 않는 해병'(이만희 감독, 1963)과 북한영화 '월미도'(조경순 감독, 1982)를 차용한 영상 작업이다. 작가는 두 영화에 나타난 각기 다른 정치적 이데올로기와 미디어를 통해 상이하게 형성된 두 영웅의 이미지에 주목한다. 이 영화들의 두드러진 특징은 '전쟁이 어떻게 인간을 비참하게 만드는가?'를 보여주는 것이다. '돌아오지 않는 해병'의 경우 북한군을 거의 카메라에 담지 않은 채 관조적인 입장으로 전쟁 자체에 집중하고 있으며, '월미도' 또한 북한 체제에 대한 배경 속에 전투원이라는 신분을 떠나 한 인간의 개인사를 조명하고 있다. 그 안에는 각기 다른 두 영웅이 존재한다. 정치적 이데올로기의 상반된 견해 사이에서 탄생된 각기 다른 영웅들은 남한과 북한의 차이점을 극명하게 대변하는 인물들로 매체를 통해 만들어진 시대의 아이콘인 것이다. 작가는 이처럼 영화를 재매개화 하는 과정을 통하여 한국현대사를 특징짓는 역사적 사건이 정치 이데올로기에 의해 변형 혹은 왜곡되고, 미디어를 통해 대중적 팝문화로 변이되는 과정을 드러내고 있다. 영웅들의 섬은 작가가 올해 진행하게 될 역사성과 장소성을 기반으로 하는 시리즈 프로젝트 중 그 첫 번째이다. DMZ의 <공동감시구역>, 서울도심의<서울메들리>, 인천의<영웅들의 섬> 이 세 곳을 잇는 작가의 장소 특정적 작업들의 행보가 기대된다.

· 2011년 7월 1일 – 17일
· 인천아트플랫폼 A동 크리스탈 큐브

The Island of Heroes

KIM Tae-eun, during her residence as an artist selected for the 2011 Project connected to the region, has carried out the media project based on the placeness and the historical fact of the Incheon Landing Operation happened in Wolmi Island. The <Island of Heroes> is a video work for which the artist has heavily borrowed from the South Korea movie, 'Unreturned Marines'(directed by LEE Manhee, 1963) and the North Korea movie, 'Wolmi Island'(directed by CHO Kyungsoon, 1982) which were produced with a motif of the Incheon Landing Operation. The artist focuses on the different political ideology revealed in the two movies and the image of the two heroes built differently through the media. The movies are characterized by showing 'how does the war make humans miserable?' The movie, 'Unreturned Marines', focuses on the war, with hardly photographing North Korean soldiers, and the movie, 'Wolmi Island', also casts light upon the personal history of a man beyond his status as a combatant in the North Korean system. The different type of two heroes exist in the movies. The two different heroes created from the opposite views of political ideology are the persons clearly representing the difference between South Korea and North Korea and the icons of the times made through the media. The artist, through the process of remediating the movies, like this, reveals the process in which a historical event marked noticeably in contemporary Korean history has been transformed or distorted by political ideology and it has been changed into pub culture through the media. The <Island of Heroes> is the first work of the series projects based on historicity and placeness which the artist will carry out this year. We look forward to the artist's place-specific work linking the three places of <Joint Security Area> in DMZ, <Seoul Medley> in downtown Seoul, and The <Island of Heroes> in Incheon.

· July 1 - 17, 2011
· Incheon Art Platform Building A Cristal cube



플랫폼 + 人

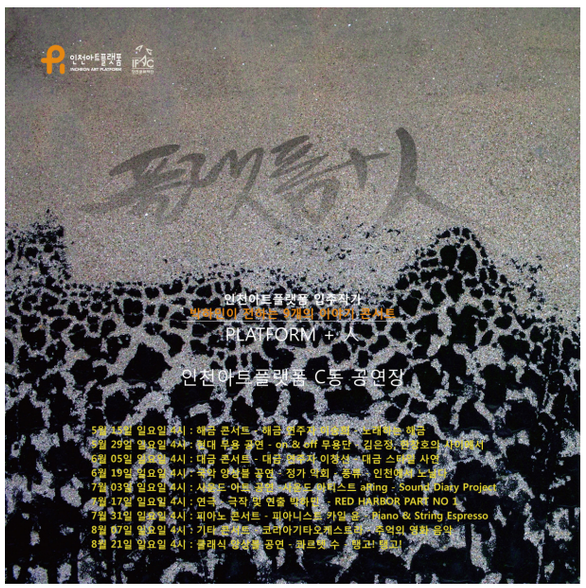
인천아트플랫폼 2기 입주작가 박하민은 인천항의 이미지를 주요한 테마로 하는 '레드 하버 RED HARBOR'를 제작 중이다. 결과물이 아닌 창작 과정을 선보이게 될 <플랫폼 + 人>은 본격적인 작품 제작 단계에 앞서, 작업을 함께 할 예술가들을 먼저 만나볼 수 있는 자리로 준비되었다. 이번 공연들은 박하민과 초대된 아티스트의 토크쇼 형식으로 진행되어 연주곡의 설명과 아티스트의 소개 등 관객에게 보다 친숙하게 다가간다. 각 공연들은 연주와 공연 뿐 만 아니라 관객의 질문을 토대로 아티스트의 입을 통해 그들의 예술 세계를 직접 들어 볼 수 있는 소중한 시간을 가진다. 또한 <플랫폼 + 人>에 초대된 아티스트들은 이번 공연을 위해 인천을 주요테마로 각자의 색깔을 입힌 새로운 작업들을 선보이게 된다.

· 2011년 5월 15일 16시 C동 공연장
해금 연주자 이승희 <노래하는 해금>
· 2011년 5월 29일 16시 C동 공연장
on & off 무용단 김은정, 한창호의 <사이에서>
· 2011년 6월 5일 16시 C동 공연장
이창선대금스타일밴드 <사연>
· 2011년 6월 19일 16시 C동 공연장
정가악회 <풍류 – 인천에서 노닐다>
· 2011년 7월 3일 16시 C동 공연장
사운드 아티스트 aRing <Sound Diary Project>
· 2011년 7월 17일 16시 C동 공연장
박하민 극작 및 연출(연극)
<RED HARBOR PART NO. 1>
· 2011년 7월 31일 16시 C동 공연장
피아니스트 카일 윤 <Piano & String Espresso>
· 2011년 8월 7일 16시 C동 공연장
코리아기타오케스트라 <추억의 영화 음악>
· 2011년 8월 21일 16시 C동 공연장
콰르텟 수 <탱고! 탱고!>

PLATFORM + Human

PAAK Haamin, a second-term resident artist at Incheon Art Platform, has been producing the 'RED HARBOR' with the main theme of the image of Inchoen Harbor. The <Platform + Human> to show the process of creation not the result was arranged for spectators to meet the artists participating in the 'RED HARBOR', prior to the full-fledged stages of work production. These concerts are played in the form of a talk show on which PAAK Haamin and the invited artists appear, and they come up to spectators more familiarly by explaining their repertoire and introducing them. Each of the concerts offers an opportunity by which spectators can listen to the artists to understand their world of art through a recital, a performance, and a talk show where artists answer the spectators' questions. And the artists invited to the <Platform + Human> show their unique new work with the main theme of Incheon.

· May 15, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<Singing Haegeum> by Lee Seunghee, a haegeum player
· May 29, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<In Between> by on & off dance company
Kim Eunjeong and Han Changho
· June 5, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<Story> by Lee Changsun's daegeum style band
· June 19, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<Taste for the Arts - Enjoying in Incheon> by JeongGaAkHoe
· July 3, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<Sound Diary Project> by aRing, a sound artist
· July 17, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<RED HARBOR PART NO. 1>
a play written and directed by BAAK Hamin
· July 31, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<Piano & String Espresso> by Kyle Yoon, a pianist
· Aug 7, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<Memorable Soundtrack> by Korean Guitar Orchestra
· Aug 21, 2011, at 16:00 Concert Hall of Building C
<Tango! Tango!> by Quartet su



Reply 2011 –평화, 인천, 소통

'Reply 2011 – 평화, 인천, 소통'은 인천의 정체성과 평화, 소통에 초점을 둔 영상작업과 퍼포먼스 프로젝트로 진행된다. 이번 프로젝트는 '인천에 관한 기억', '우리는 어떻게 소통하고 발언하는가' 라는 질문과 이에 대한 답을 인터뷰와 퍼포먼스, 전시를 통하여 풀어간다. '불안정이라는 것은 어디에서 오는가?' 라는 질문에서 이 작업은 출발지점을 가지며 인천에 대한 기억에 초점을 맞추어 기억으로의 여행을 제안한다. 이 기억 속으로의 여행은 작가와 참여자들의 소통에서 시작되고 기록되며 인천에 대한 정체성을 다시 한 번 돌아보는 계기가 될 것이다.

<1차 퍼포먼스>
1. 실행일 : 2011년 7월 23일 토요일
2. 경 로 : 인천아트플랫폼 – [도보] – 월미도 – [배] – 영종도 – [버스] – 인천국제공항 – [전철] – 홍익대
3. 행위자 : 퍼포먼스 프로젝트 <REPLY-2011 평화, 인천, 소통> 참여자 모두(50명 이상)

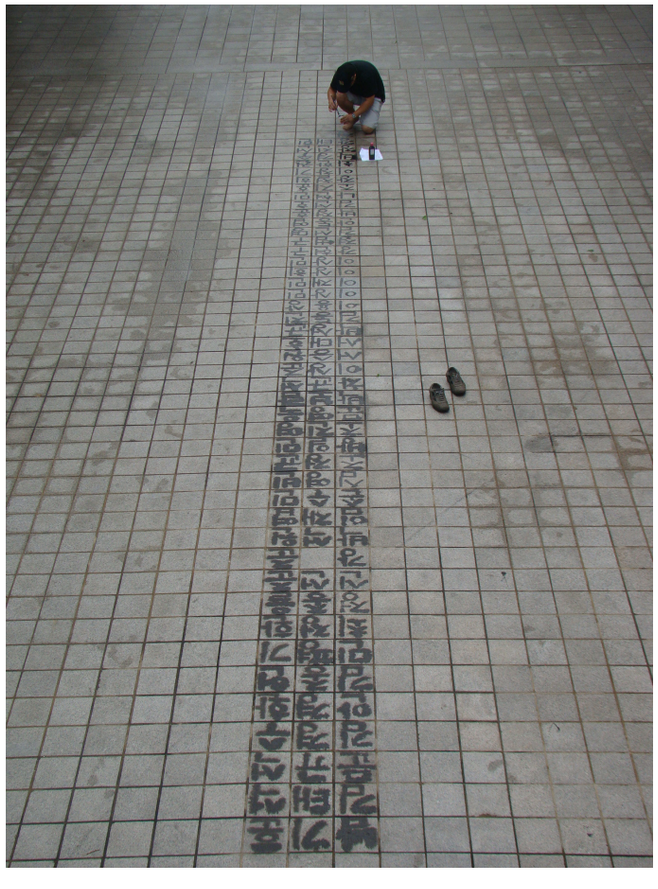
<2차 퍼포먼스>
1. 실행일 : 2011년 8월 15일 월요일(광복절)
2. 경 로 : 인천아트플랫폼과 주안역 광장
3. 행위자 : 퍼포먼스 프로젝트 <REPLY-2011 평화, 인천, 소통> 참여자 일부

Reply 2011 -Peace, Incheon, Communication

The 'Reply 2011 - Peace, Incheon, Communication' project is carried out as a video work and a performance project focused on the identity, peace and communication of Incheon. This project reminds spectators of 'the memory of Incheon' and asks a question of 'how do we communicate and speak? and answers to it through interview, performance and exhibition. This work starts from a question of 'where does instability come from?', and proposes a voyage into memory with focusing on the memory of Incheon. This voyage into memory starts from the communication among the artist and participants and are recorded to be an opportunity of looking back the identity of Incheon.

<The First Performance>
1. Date : July 23, 2011 (Saturday)
2. Route : Incheon Art Platform - [on foot] - Wolmi Island - [ship] - Youngjong Island - [bus] - Incheon International Airport - [subway] - Hongik University
3. Performancers : All the participants in the performance project <REPLY-2011 Peace, Incheon & Communication>(over 50 persons)

<The Second Performance>
1. Date : August 15, 2011 (Monday, National Liberation Day)
2. Route : Incheon Art Platform & Juan Station Square
3. Performancers : Some of the participants in the performance project <REPLY-2011 Peace, Incheon & Communication>



스포트라이트–신포시장 사람들

이 전시는 2011년 5월부터 8월까지 인천아트플랫폼 레지던시 입주작가로 활동한 타케시 모로(TAKESHI Moro, 일본)의 보고전이다. 미국을 근거지로 활동하고 있는 타케시 모로는 그동안 핀란드, 미국 등지의 레지던시 기관에 머물며 사람과 사회의 근간을 이루는 배경과 문화에 관심을 담은 사진 및 영상 작업을 진행하였다. 작가는 그간의 작업을 이어 입주기간 동안 인천아트플랫폼 인근의 신포시장을 배경으로 작품을 제작하였다. 일명 국제시장으로 불리는 신포시장은 항구와 근접한 지리적 특성상 한국인뿐 아니라 중국이나 일본 뿐 만 아니라 러시아인, 아랍인 등 여러 국적과 지역의 사람들이 유입되어 삶의 터전을 이룬 곳으로, 작가는 다양한 배경과 문화를 가진 이 곳 사람들에 관심을 가지고 작업을 시작했다. 그는 모두 열 곳의 상인들을 만나 신포시장에 정착하게 된 배경과 이곳에서의 삶을 묻는 인터뷰를 진행했다. 타케시 모로의 작품은 각자의 일상을 살아가는 신포시장 사람들을 무대 위의 주인공처럼 각각 조명함으로써 이들의 개별적인 삶의 색채와 존재감을 드러낸다.

· 2011년 8월 20일 – 9월 4일
· 인천아트플랫폼 C동 2층 테라스

Spotlights-People of Sinpo Market

TAKESHI Moro has been staying and working in Incheon Art Platform since June, and now at the end of his residency, presents his final works produced during the last 3 months.
TAKESHI Moro, based in USA, has had artist residencies in several countries, carrying out projects associated with local people's cultural and social backgrounds. While at Incheon Art Platform, he has been interested in the diverse backgrounds of shop owners and workers in Sinpo Market. As it is both an international and traditional market, a good deal of immigrants, coming from other regions of Korea, China, Japan, Russia, the Middle East and North Africa have settled down, opening shops, and running their own businesses in this district. During the course of the project he has interviewed these shop owners and made portraits of them while at work. Ordinary people in Sinpo Market are spotlighted in his works like protagonists on a stage, each highlighting their day-to-day existence and life in the market.

· August 19 - September 4, 2011
· Incheon Art Platform Building C Terrace



게임 온

이 전시는 2011년 5월부터 8월까지 인천아트플랫폼 레지던시 입주작가로 활동한 조슈아 로버츠(Joshua ROBERTS, 미국)의 보고전이다. 조슈아 로버츠는 최근 몇 년간 스포츠 시설물의 건축과 이와 관련된 도심공간의 조형 이미지, 스포츠 행사를 홍보하기 위해 사용되는 그래픽 이미지들을 작업의 모티브로 삼아왔다. <Game On>은 레지던시 입주기간 동안 88 서울올림픽, 2014 인천아시안게임 그리고 2018 평창동계올림픽 등 한국 사람들이 열광하는 스포츠 행사들을 조사하고 이와 관련된 건축물과 주변의 조형환경, 홍보용 이미지들을 수집해 나가면서 진행되었다. 그는 이 이미지들을 망점이나 원형, 선형, 직선 등의 형태로 환원하여 제 3의 그래픽디자인 작업으로 재구성하였다. 이번 전시는 이렇게 완성된 디자인 작업의 프린트물을 벽면에 설치하고 작품의 이미지와 개념을 묶은 책자를 전시하여 인천아트플랫폼에서 진행된 작업의 과정과 결과를 보여준다. 흔히 순수미술과 분류되는 건축디자인 및 상업적 매체를 응용한 조슈아 로버츠의 작업은 예술과 건축, 디자인의 경계를 해체하며 스포츠 행사와 함께 변화하는 우리 문화의 한 지점을 볼 수 있게 한다.

· 2011년 8월 19일 – 9월 4일
· 인천아트플랫폼 C동 다목적실

Game On

Joshua ROBERTS has been staying and working in Incheon Art Platform since June, and now at the end of his residency, presents his final works produced during the last 3 months.
<Game On>is an investigation of the overlapping roles that architecture, graphics, and branding play in modern sporting events. Inspired by utopian architectural publications of the 1960-70s, as well as the Supergraphics, and Artists' Books of the same era; the project while in residency at Incheon Art Platform, has focused on researching the proliferation of sporting events in Korea. Starting with the 1988 Seoul Olympics to the 2014 Incheon Asian Games and the upcoming 2018 Pyeongchang Winter Olympics, the artworks produced not only examine the physical structures of these events but also the massive amount of marketing and graphics produced to publicise the events. The final work takes shape as a series of prints and a limited edition book that blurs the boundaries between art, architecture, and graphic design in order to explore and question the impacts of these disciplines and sporting events on contemporary culture.

· August 19 - September 4, 2011
· Incheon Art Platform Building C, Multipurpose Room



오버 더 스테이지

그가 창조해낸 세계가 일정 기간 존재했다가 사라지고 말지라도, 결과로서의 작품 이전에 행위의 흔적이라는 속성을 확보하고 있기 때문에 의미를 확보할 수 있게 된다. 즉 일정한 시간 동안 존재했다가 사라지는 것이 행위의 본질이라면, 그의 드로잉은 사라짐으로 해서 그 자신의 당위성을 입증해 보일 수가 있을 것이다.(…)무의식과 의식 중간을 떠올리게 하는 그만의 드로잉의 가운데에 음악이 개입되어 있는 걸 떠올리면 쉽게 이해가 될 듯하다. 드로잉과 음악이 과연 어떤 면에서 친연성을 가지는가. (…)그 스스로도 시작과 끝을 인식하지 않고, 어떠한 지향점도 상정하지 않는 그의 작업 방식은 예의 무작위적인 음악의 나열과 매우 유사한 양상을 보인다. 이는 또 다시 멜로디와 리듬이라는 요소로 이루어진 음악이 그러하듯이 회화적 요소들이 일정한 체계를 가지고 반복적으로 등장하는 형태에서 확인할 수 있다.(…) 그의 작품에 등장하는 생명체는 그가 재생하는 음악의 무작위성과 매우 비슷한 양상으로서, 유의미적인, 혹은 의식적인 차원과는 먼 지점에 서 있다. 그러므로 그의 화면에 등장하는 일단의 생명체들은 의식적 사유를 바탕으로 무의식의 세계를 부유(浮游)하고 있다고 말할 수 있다.

–박석태(미술평론가), 이승현 개인전 <Over The Stage>전 서문 「행위와 사라짐, 매혹적 경계에서 부유하다」中

· 2011년 9월 23일 – 11월 6일
· 인천아트플랫폼 H동 프로젝트 룸

· 이승현(인천아트플랫폼 입주예술가)이 인천아트플랫폼 프로젝트룸 공간을 활용하여 진행한 월 페인팅 프로젝트

Over the Stage

Even if the world he had created existed for some time and disappeared, his work gets to have meaning because it has secured an attribute as the trace of an act, prior to a work as result. That is, if existing for some time and disappearing is the essence of an act, his drawing could prove his appropriateness by its disappearing. (…) This could be easily understood if we remember that music is intervened in the middle of his drawing which reminds us of a halfway between consciousness and unconsciousness. In which aspects of drawing and music do they have affinity? (…) The work method of the artist, who doesn't recognize the starting and ending points and doesn't presume a directing point, looks very similar to the random reciting of music, either. This can be also confirmed in the form in which pictorial elements appear repeatedly according to a system, like in the music consisting of the elements of melody and rhythm. (…) The forms of life appeared in his work, with having the aspects similar to the random property of music he replays, are far from the meaningful or conscious dimension. Accordingly, it can be said that they float on an unconscious world, based on a conscious recognition.

- Extracted from the 「Floating on a Fascinating Boundary, Act & Disappearing」, a preface for LEE Seung-hyun's solo exhibition <Over The Stage> by PARK Seok-tae(art critic)

· Septmber 23 - November 6, 2011
· Incheon Art Platform Building H Project Room
· The wall painting project carried out by LEE Seung-hyun(Incheon Art Platform's resident artist) with utilizing the space of the project room in Incheon Art Platform.





단절의 미학

우리는 육체를 통해 삶을 경험한다. 이는 우리의 정신이 육체에 깃들어 있다는 사실로부터 우리가 사고하고 존재하는 방식이 기인한다는 것을 의미한다. 동시에 우리는 육체를 통하여 스스로의 정체성을 수립하고 다른 존재들을 상대로 이를 투영한다는 사실, 이러한 물리적이고 육체적인 조건은 우리를 다양한 층위로 존재하는 권력구조가 끊임없이 가하는 통제와 폭력 그리고 징벌에 취약한 상태로 노출시킨다. 우리 모두가 행동하고 사고하고 심지어는 살아가는 행위 모두는 전통과 관습, 시장경제로 대표되는 여러 모델들뿐만 아니라 법을 통해 사회를 지배하는 규범에 당연히 순응해야 하는 것으로 상정된다. 정치는 우리의 육체에 영향을 끼친다. 그러나 우리의 육체 또한 역으로 정치를 규정해 낼 수 있다. 육체와 정신 사이에 발생하는 갈등을 제거하고 우리의 자유를 다시금 세울 수 있는 길은 무엇일까? 우리가 지적, 성적 그리고 문화적으로 발전해 나가지 못하도록 작동하는 외부로부터의 충동으로부터의 단절을 이루어내는 것이야말로 그 해답이 될 것이다. – 엘리사 페르난데즈 알테타

· 2011년 11월 18일
· 인천아트플랫폼 C동 공연장

The beauty of disconnection

We experience life through our bodies. It means that we are as we are and we think as we think because of the fact that our mind is embodied. At the same time that we construct our own identity and project it to the others by means of the body, this physical condition makes us vulnerable to control, violence and punishment constantly inflicted by power structures on all scales. We all are supposed to act, to think, to move or even to live under the established norms that rule society through laws as well as through traditions, conventions and the models highlighted by market economy. Politics pervade our bodies but also our bodies can make politics. Disconnecting from external impulses that don't allow us to develop intellectually, sexually or culturally is the way to abolish conflicts between mind and body and reestablish our liberty. -Elisa Fernández ARTETA

· November 18, 2011
· Incheon Art Platform Building C Theatre

어부의 의자

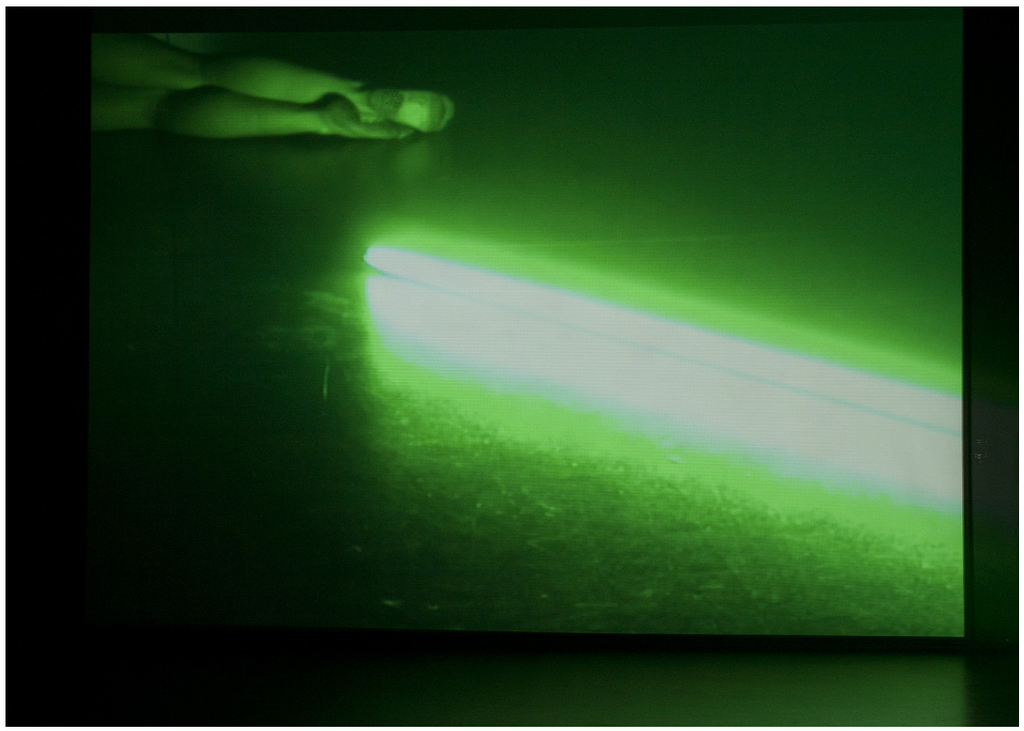
이 전시는 2011년 9월부터 11월까지 입주작가로 활동한 페르난다 치에코 (Fernanda CHIECO, 브라질)의 보고전이다. 출품되는 작품들은 입주기간 동안 인천에서 인상을 받은 사물과 환경에 바탕을 두고 있다. 그는 인천아트플랫폼 인근의 구도심과 항구, 포구 근처에 남아있는 오래된 도시의 흔적을 발견하는 한편 미래 신도시를 연상시키는 하이테크놀로지의 공간 송도를 마주하는 가운데, 우리시대 한 도시가 갖고 있는 극단적인 면모들을 만나게 한다. 테크놀로지화 된 현대사회 속에 여전히 남아있는 전통의 흔적과 아날로그적인 삶의 의미에 대해 생각하던 작가는 인천아트플랫폼 인근의 구도심을 산책하던 중 길가에 오래되어 마모되고 버려진 의자들로부터 아이디어를 얻어 '어부의 의자'를 드로잉하게 되었다. 어부들이 한때 앉거나 사용하여 그 자취를 갖고 있는 의자들은 작가의 섬세한 드로잉을 통하여 어부의 삶의 흔적들이 현재도 살아있는 듯 초현실적인 이미지를 불러온다.

· 2011년 11월 18일 – 11월 27일
· 인천아트플랫폼 G2 아트&디자인 스튜디오

Fisherman's Throne

This is a report-exhibition of Fernanda CHIECO(a Brazilian) who worked as a resident artist between September and November, 2011. Her entries are based on the things and the environment of which she's got a impression during her residency at Incheon Art Platform. She makes us look at the extreme aspects of the city of our time, by us finding the traces of the old city remained in the old downtown near Incheon Art Platform and the surrounding of the harbor and ports, and by us facing Songdo, a space of high technology reminding us of a new city of the future. The artist, who had thought of the traces of tradition remained in a technologized contemporary society and the meaning of an analogue life, got an idea from the worn-out chairs abandoned on the streets in the middle of walking in the old downtown near Incheon Art Platform, and did a drawing of 'Fisherman's Throne'. Through the artist's delicate drawing, the chairs with fishermen's traces evoke the surreal images of their life of the old days.

· November 18 - 27, 2011
· Incheon Art Platform Building G2 Art & Design Studio





서해 프로젝트-니나나나

서해 프로젝트-니나나나

「니나나나」타령은 난봉가의 한 종류이다. 여기서 난봉은 '허랑방탕한 것을 일삼는 사람'이란 뜻 과 '난봉(難逢)', 즉, '만나기 힘들다' 라는 뜻을 내포한다. 연평도에는 「병신 난봉가」가 구전되는데, 이는 병신의 사랑가로 흥겹게 춤을 추고 노래하는 민요일반의 형식에 이별하기 싫지만 이별해야만 하는 어쩔 수 없는 상황에 처한 병신의 복잡하고 애끓는 심경이 고스란히 담겨있다. 그리고 이 병신의 사랑가, 병신의 이별가에 담긴 감정의 스펙트럼이 현재 남, 북한의 역사적 상황과 그 속에서 함께 쌓여온 민족구성원들의 감정과 일맥상통한다고 생각한다.

병신 난봉가

에헤에 애헤 어허야 어야야 듸야 내 사랑아

병신의 종자가 따로 있나
한 다리 한 팔 못 쓰면 병신이지
에헤에 애헤 어허야 어야야 듸야 내 사랑아

능라도 수양버들 내가 휘여 잡고서
가지를 말라고 생야단이라
에헤에 애헤 어허야 어야야 듸야 내 사랑아

님이 저리 다정타고 속의 속정을 주지 마라
일후에 남 되면 후회막급이라
에헤에 애헤 어허야 어야야 듸야 내 사랑아

가는 임의 허리를 더두 덤썩 안구서
가지를 말라고 생야단이라
에헤에 애헤 어허야 어야야 듸야 내 사랑아

니나나나 프로젝트는 서해5도를 중심으로 우리가 마주하고 있는 현실을 다각적으로 풀어 그 실체를 직시하는데 목표가 있다. 현재까지 이 프로젝트는 한국사회가 가지는 가치의 부재와 이데올로기/분단에서 파생된 분노가 어떻게 교육을 통해 대물림 되는지에 대해 이야기하는 '교과서(철수와 영희)', 스마트폰을 들고 서해5도의 모습을 본능적으로 담아낸 108장의 사진을 엮어 실재적인 서해의 모습과 심청전과 천안함사건에 내재되어 있는 우리의 강박을 보여주는 '파편(破片)', 연평도 포격현장에서 발견한 깨진 거울에 '어차피 기억하지도 못할거면서' 라는 텍스트를 적어 우리의 역사에 대한 인식과 한국사회의 속도와 망각에 대해 이야기하는
'연평의 거울' 그리고 위의 '병신 난봉가'로 구성되어 있다.

· 2011년 11월 19 – 12월 18일
· 인천아트플랫폼 H동 프로젝트룸

· November 19 – December 18, 2011
· Incheon Art Platform Building H Project Room



Seohae Project - Ninanana

Seohae Project-Ninanana

The folk song「Ninanana」is a kind of Libertine's (Nanbong) Songs, and here, a libertine, 'nanbong' in Korean, means 'a man leading a dissolute, loose life carelessly' and also connotes 'difficulty of encounter'. In Yeonpyeong Island,「Handicapped Libertine's (Byungsin Nanbong) Song」, a handicapped man's love song, has been also passed down orally, and here, in the general form of the folk song of dancing and singing cheerfully, is the broken heart of a handicapped man who has to part with the woman he loves. The spectrum of emotions contained in this handicapped man's love song and farewell seems to have something to do with the present historical situation of North Korea and South Korea and a lot of harbored feelings, we, Koreans, have had toward each other.

Handicapped Libertine's Song

Aeheae aehe aheoya ayaya diya, my love~

There is no lineage of handicapped men
A leg or an arm is deformed, handicapped man!
Aeheae aehe aheoya ayaya diya, my love~

Grabbing branches of weeping willow
I beg her, don't leave me
Aeheae aehe aheoya ayaya diya, my love~

Don't' set your affections on a lovely girl
When separating later, you will regret it!
Aeheae aehe aheoya ayaya diya, my love~

Holding her in your arms
You beg her, don't leave me
Aeheae aehe aheoya ayaya diya, my love~

Making a tour of the islands of West Sea to recognize a harsh reality, the truth, we face, I've tried a more multi-layered approach to representing this overall process. Up to now, this project consists of the 'Textbook (Chulsoo & Younghee)' which tells about how the absence of values and the anger derived from ideologies and division are passed down to our children through education in Korean society, the 'Fragment' which shows our obsession in mind and the real aspects of West Sea with the 108 photos containing the aspects of the 5 islands of West Sea by Smartphone camera, the 'Mirror of Yeonpyeong' which talks about our recognition of history and the speed and oblivion in Korean society with the text of 'you are not going to remember it anyway' written on the mirror discovered in bombardment site on Yeonpyeong Island, and the above-mentioned 'Handicapped Libertine's Song'.

장소 14

장소 14

유광식은 특유의 작가적 성실함으로 하루하루의 짧은 여정을 통해 직면한 모든 것들을 예의 끈질긴 태도로 기록하고, 마치 집을 짓듯 차곡차곡 정리하기를 반복한다. 그저 걷고 셔터를 누르는 데서 끝나는 여정이 아닌, 매일의 짧은 산책 후 그가 본 모든 것들을 정리하는 과정을 통해 기록의 연속성을 이끌어냄으로 해서 그는 사진들에 아카이브로서의 성격을 부여한다. 이는 그의 작업에서 핵심적인 성격으로 작용한다. 즉 낱낱의 사진이 모여 그의 일상을 재현하고, 그가 재현한 일상은 결국 그의 작가적 위치를 확인하는 순환적 구조를 보이는 것이다. 그 과정에서 그의 산책은 각각의 과정을 이어주는 동인으로 작용하는 동시에 같아 보이지만, 조금씩 다른 모습을 보이는 이 도시를 증언하는, 혹은 변해가는 도시가 주는 미세한 감각의 조정을 가능하게 하는 근거가 된다. 그렇기에 그의 반복되는 소박한 산책은 그에게 멈출 수 없는 일상이며, 작가로서의 존재의 이유가 된다. 그에게 소요하는 삶이 중요한 이유이기도 하다.

–박석태(미술평론가),「소요와 응시로 발견한 사진사실주의 –유광식의 사진론–」中

· 2011년 12월 20일 – 2012년 1월 8일
· 인천아트플랫폼 H동 프로젝트룸, 낙타사막

PLACE 14

YOO Gwang-sig has been repeatedly recorded and organized all the things he's faced when walking routinely, with serious-mindedness and patience, as if he had built a house. He gives the characteristics as archive to his photos by drawing a continuity of recording from the process in which he organizes all the things he has photographed during a routine walk. This performs a function as the core attribute in his work. That is, his work shows a circular structure in which the photos are gathered to represent his everyday life and the everyday life represented by him confirms his status as an artist. In the process, his walk functions as a motive for connecting each stage of the process and becomes the basis to attest to the Incheon city which look the same but display slightly different aspects on or to enable the minute adjustments of sensation made by the changing city on. Therefore, a repeated, simple walk is, for him, a routine he can't break from and has become the reason of existence as an artist. That's why a life with stroll is, for him, important.

- Extracted from the「Photographic Realism discovered through Stroll & Gaze - Argument of YOO Gwangsig's Photography」by PARK Seok-tae(Art critic)

· December 20, 2011 - January 8, 2012
· Incheon Art Platform Building H Project Room, Nakta Samak



PLACE 14

작가와의 대화

Artists' Talk

작가와의 대화

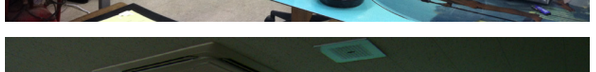
지역학교 연계, 공무원 연수 등 다양한 참여자를 대상으로 오픈스튜디오 행사 기간 외에도 부분적으로 스튜디오를 공개하고 예술가와 일반 시민들이 만나는 기회를 갖는다.

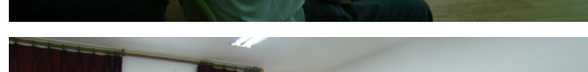
Artists' Talk

For the various participants in the projects such as ties with local schools, training for public officials, and etc, the studios are partially opened for them to meet artists, at any time, before and after the Open Studio event.













스튜디오 배치도 *Studio Map*



작업실 Studio	3 March	4 April	5 May	6 June	7 July	8 August	9 September	10 October	11 November	12 December	1 January	2 February
E1-01	배진호 BAE Jin-ho											
E1-02	오민수 OH Min-su											
E1-03	조 습 JoSeub											
E2-04	유지환 YOO Ji-whan						김제민 KIM Jae-min					
E2-05	오석근 OH Suk-kuhn											
E2-06	김태준 KIM Tae-jun											
E2-07	박영숙 PARK Young-sook											
E2-08	윤석남 YUN Suk-nam											
E2-09							문준용 JOON Y. MOON					
E2-10	이민경 LEE Minkyung						김혜지 KIM Heaji					
E2-11	현태준 HYEON Tae-joon											
E2-12	윤주희 YOUN Juhee						임선이 IM Suniy					
E3-13	손혜민 SON Hyemin											
E3-14	유광식 YOO Gwang-sig											
E3-15				타케시 모로 TAKESHI Moro			라디컬 인텐션 Radical Intention			다나 올라레스쿠 Dana OLARESCU		
E3-16	이봄순 LEE Bommsoon											
E3-17	김태은 KIM Tae-eun						김영욱 KIM Young-wook					
E3-18							엘리사 페르난데즈 알테타 Elisa Fernández ARTETA			더 미미랩 the memelab		
E3-19	박하민 BAAK Haamin											
E3-20				조슈아 로버츠 Joshua ROBERTS			페르난다 치에코 Fernanda CHIECO			사샤 폴 Sascha POHLE		
E1-21	홍성민 HONG Sungmin						연희컴퍼니 유희 YeonHee Company U-Hee					
E1-22	이승현 LEE Seung-hyun											
F-01	박석태 PARK Seok-tae											
F-04	윤중강 YOON Jung-kang											
F-07	오시은 OH Si-eun											



2기
입주 예술가

2nd-term
Residency Artists

64 김제민 / 글 주일우
KIM Jae-min / Text by Joo Il-Woo

72 김태준 / 글 박천남
KIM Tae-jun / Text by PARK Tcheon-nahm

80 김혜지 / 글 강수미
KIM Heaji / Text by KANG Sum

88 다나올라레스큐
Dana OLARESCU

94 더 미미랩
the memelab

100 라디컬 인텐션
Radical Intention

106 문준용 / 글 박석태
JOON Y. MOON / Text by PARK Seok-tae

114 박석태
PARK Seok-tae

120 박영숙 / 글 반이정
PARK Young-sook / Text by BAN Ejung

128 박하민 / 글 이지현
BAAK Haamin / Text by LEE Ji-hyun

136 배진호 / 글 최태만
BAE Jin-ho / Text by CHOI TAE MAN

144 사샤 폴
Sascha POHLE

150 손혜민
SON Hyemin

158 엘리사 페르난데즈 알테타
Elisa Fernández ARTETA

164 연희컴퍼니 유희 / 글 윤중강
YeonHee Company U-Hee / Text by YOON, Jung-kang

172 오민수 / 글 김상철
OH Min-su / Text by KIM Sang-chul

180 오석근 / 글 린다 최
OH Suk-kuhn / Text by Linda Inson CHOY

188 오시은 / 글 이재복
OH Si-eun / Text by LEE Jae-Bok

194 유광식 / 글 박석태
YOO Gwang-sig / Text by PARK Seok-tae

202 유지환 / 글 윤진섭
YOO Ji-whan / Text by YOON Jin-sup

210 윤석남 / 글 김영옥
YUN Suk-nam / Text by KIM Young-ok

218 윤주희 / 글 박만우
YOUN Juhee / Text by PARK Manu

226 윤중강
YOON Jung-kang

232 이민경 / 글 윤동희
LEE Minkyung / Text by YOON Donghee

240 이봄순 / 글 유진상
LEE Bommsoon / Text by YOO Jinsang

248 이승현 / 글 강수미
LEE Seung-hyun / Text by KANG Sumi

256 임선이 / 글 배명지
IM Suniy / Text by BAE Myungji

264 조슈아 로버츠
Joshua ROBERTS

270 조 습 / 글 노명우
JoSeub / Text by NHO Myung-woo

278 타케시 모로
TAKESHI Moro

284 페르난다 치에코
Fernanda CHIECO

290 현태준 / 글 코디 최
HYEON Tae-joon / Text by Cody CHOI

298 홍성민 / 글 김남수
HONG Sungmin / Text by KIM Nam-Soo

김제민

KIM Jae-min

연옥 : 이탈한 자가 문득
Purgatorium : Suddenly a Breakway Someone
Performance, Directed KIM Jae-min Incheon Art Platform Building C, Theatre 2012







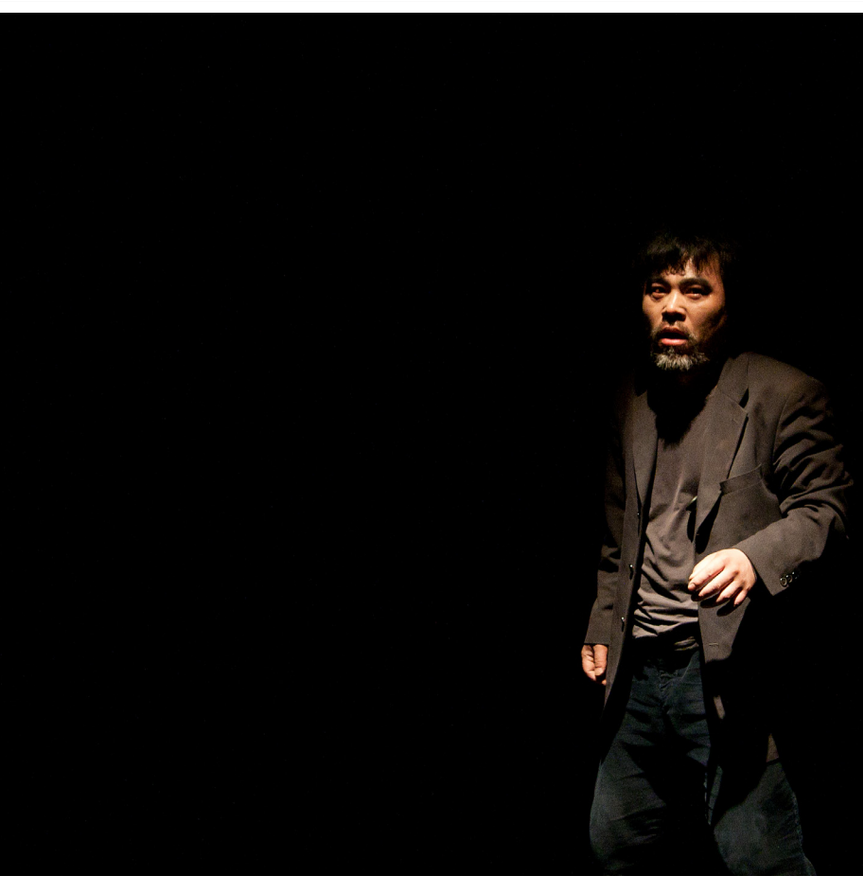














새로운 길을 열어가는 이에게

주일우
문지문화원사이 기획실장

1. 경계/경계선

세계 지도를 펴 놓고 나라 사이의 경계를 보면 고개가 끄덕여지는 경우도 있고 고개가 갸우뚱해지는 경우도 있다. 자를 대고 그은 아프리카나 중동의 국경선은 납득하기 어렵다. 부러 만들지 않은 경우라면 땅의 모양이 일직선인 법이 없으니 직선으로 반듯하게 잘린 국경선은 어색하기 그지없다. 이곳을 식민지로 삼았던 서구 열강이 이권을 놓고 한 타협이 어색함의 이유이다. 그에 반해 오래된 나라들의 국경은 구불구불하다. 제법 강이나 산맥의 모양과 선이 겹친다. 바다를 넘어 국경이 이어지는 경우는 드물다. 하지만 국경이 나뉜 사연은 길고 그 역사가 있으니 오래된 국경도 자연스럽다고 이야기하긴 어렵다. 어떤 국경선도 합리적으로 따져 모두가 고개를 끄덕일 수 있는 경우는 없다. 자연 지리적 조건과 역사적 조건 사이의 어쩔 수 없는 타협물일 수밖에는 없다.

따져 보면 모든 경계들은 국경선과 비슷하다. 무엇을 나누건 물리적인 조건과 역사적인 조건이 경계선에 담겨있다. 학문이나 예술에서 분야를 나누는 경계도 그러하다. 어떤 경계선은 납득할만한 이유를 가지고 있지만 다른 경계선은 임의적이다. 경계가 있으면 경계 사이의 소통의 문제가 떠오른다. 사실, 경계 사이의 소통에 문제가 없다면 경계는 문제적이지 않다. 하지만 대부분의 경계 사이에는 불화가 있다.

불화까지는 아니더라도 경계를 넘나들 때 가장 큰 문제는 한 경계 안에서 A급이 그 분야 바깥으로 나가버리면 B급일 수 밖에 없는 운명이라는 것. 심지어 당대의 A급이 미래의 B급일 수도 있다. 이런 상황에서 일어날 수 있는 경우의 수. 두 분야, 혹은 그 이상의 분야들에서 A급인 한 사람. 서로 다른 분야에서 A급인 사람들 사이의 만남. A급과 B급 사이의 만남. B급과 B급 사이의 만남. 우리가 기대하는 새로운 창조성은 어떤 경우에 나타날까? 분야 사이에 그어진 경계선의 위치를 바꾸면 B급들이 모여 A급이 될 수도 있다. 이제는 주어진 문제에 따라 분야 사이의 경계선들을 옮겨 볼 일이다.

2. 풀기/넘기

경계를 옮기고 이런 저런 궁리를 하는 이유는 결국은 눈 앞의 문제를 풀려는 방편이다. 문제를 푸는데 분야, 혹은 장르의 경계가 걸림돌이라면 그 경계에 연연하지 말고 유연하게 대처하면 좀 더 쉽게, 그리고 효과적으로 문제를 해결할 수 있다. 예술적인 표현을 위해서 전통적인 분야를 넘어선 새로운 표현을 만들고 실험하는 뜻도 이와 크게 다르지 않을 것이다.

물론, 한 분야에서 대가라고 하더라도 그 분야를 벗어나면 전문가를 자처하기란 어렵게 되어버린 세상이다. 잘해야 두세 분야에서 두각을 나타낼 수는 있을지 모르지만 많은 분야들을 섭렵해 자세하고 정확하게 알기엔 우리가 지금 가지고 있는 지식의 양은 너무 많고 깊어 끝이 보이지 않는다. 아리스토텔레스나 레오나르도 다빈치와 같은 르네상스적 지식인들이 없었던 것은 아니다. 하지만 그들은 대부분 과거의 인물들이다. 현재는 그런 사람들을 찾기 힘이 들다.

상황이 이쯤 되면 분야를 넘나드는 일은 전문가답지 못한 일로 치부되기 쉽다. 분야를 넘어가 B급이 되는 것은 두려운 일이다. 하지만 엄밀하게 따지자면 인간이 가지고 있는 어떤 문제이든 어떤 한 분야의 지식으로 통쾌하게 풀리는 법은 거의 없다. 사람들 앞에 놓인 복잡한 문제는 다각도로 검토하고 살펴야 답에 다가갈 실마리라도 얻을 수 있다. 복잡한 우리 앞의 문제들을 해결하려면 여러 분야의 지식을 이리저리 둘러 대 보아야 한다. 어찌 보면, 어떤 분야라는 것은 어떤 문제를 풀기위해 여러 지식과 방법을 모아 놓았던 것에서 시작했다고 보아도 크게 잘못된 것이 아니라고 할 수 있다. 그리고 이러한 분야들은 앞에 놓인 문제에 따라서 헤쳐모여를 반복해야 하는 운명이다. A급 지식과 B급 지식의 경계도 모호해 진다.

중요한 것은 어떤 문제를 고민하고 있는가이다. 그리고 그 문제를 해결하기 위해서 사용 가능한 지식들을 끌어다 쓰는 것이 필요하다면 주저할 필요가 없다. 예술적 상상력에 날개를 달기 위해서 B급 지식이 동원되었다고 해도 크게 나무랄 일이 아니다. 오히려 그 결과로 아름답고 의미 있는 작품이 세상에 나왔다면

장려해야 할 일이 아닐까? 특히, 예술가들에게는 좀 더 과감해 질 것을 주문하고 싶다. 몸으로 실천하는 예술은 늘 문화적 전위의 역할을 해 오지 않았던가?

3. 김제민

얼마 전, 김제민은 경인일보와의 인터뷰에서 다음과 같이 이야기를 했다.

텍스트에서 자유로워지고 싶은 의지의 표현입니다. 영상 매체가 지니는 자기반영성이 텍스트의 내적 흐름과 만날 수 있도록 매체 실험적 결합을 통한 대안적 무대언어의 양식적 시도를 해나갈 것입니다. (김제민, 2011. 10.19)

짧은 인용이지만, 눈에 띄는 키워드의 숫자는 무척 많다. 텍스트, 영상, 실험, 대안, 무대, 양식. 그리고 2006년에 자신의 작품, <고도를 기다리며>를 설명하면서 다음과 같이 이야기를 한다.

샴쌍둥이 처럼 두개의 머리를 가진 하나의 생명체와 같은 공연을 만들고자 했다. 공연과 영상이 동등선상에서 존재할 수 있도록 전체 줄거리의 일정부분을 진행해 나가도록 역할을 부여했다.

이런 인용들을 보면 그가 영상과 무대 작업에 같은 비중을 두면서 대안적 무대언어를 만들겠다는 의지를 가지고 있다는 것은 분명해 보인다. 그는 영상이나 무대, 둘 중 어느 것도 놓치지 않고, 어느 하나가 다른 것의 부속물이 되지 않도록 하면서 새로운 예술적 표현에 대한 실험을 하고 있다. 하지만, 그러한 스스로의 다짐이 그가 다른 작가들과 다른 표현을 할 수 있도록, 색깔을 만들어가는 한편 스스로에게 또 다른 굴레를 씌우는 것은 아닌가 하는 걱정도 하게 만든다.

새로운 그릇이 새로운 생각을 낳는다는 것을 인정하면서도 그 그릇의 모양을 너무 분명하게 그려 놓으면 다시 그것이 담을 수 있는 것들에 대해 다시 제한을 가한다는 것을 잊지 말았으면 한다. 그가 지금까지 개척한 영역이 그가 만든 그릇에서 의존하고 있지만 이제부터 그가 가고자 하는 곳은 그가 정성스럽게 만들어 온 그릇을 깨야 더 가까워 질 것으로 보인다.

*주일우(1967-)는 문지문화원사이 기획실장. 생화학(연세대), 과학사(서울대), 그리고 환경학(캠브리지대)을 공부했다. 문화잡지 『이다』의 편집동인이었으며 아트센터 나비의 부관장을 지냈다. 현재는 과학과 문화의 접경지대에서 활동하는 동인 그룹 <이음>에서 활동하면서『인문예술잡지 F』에도 편집위원으로 참여하고 있다. '문지문화원 사이'에서 인문학과 예술의 교육 프로그램을 기획하고 한국다원예술아카이브를 운영하고 있다.

To You, Who Is Opening a New Path

JOO Il-Woo
Director of Planning at the Moonji Cultural Institution

1. Border / Border Line

When I unfold a map and look at borders between countries, there are some cases I can nod. But sometimes I tilt my head. It is hard to accept straight lines on African boundaries and Middle East ones as if they are measured by a ruler. Unless some countries were built on purpose, the shape of land cannot be drawn by straight lines, hence straight border lines are truly awkward. This awkwardness was, however, created by a compromise by the Western powers, which colonized these countries, over their rights and interests. In contrast, old countries' borders are winding. They seem to be considerably overlapped with the river shape and mountain ranges. Borders are rarely connected across oceans. However, since most borders have significant histories and related stories, it is difficult to say old borders are natural. In other words, there are no reasonable borders that everyone can understand. Borders are nothing but outcome of compromise between topographical conditions and historical conditions.

In the end, every boundary is borders. Whatever is divided, the border must contain physical conditions and historical conditions. So do the borders in academic field and art field. Some borders have valid reasons while some borders are arbitrary. Whenever there are borders, a matter of communication rises between boundaries. In fact, if communication is easy between borders, it is not problematic. But most borders carry certain disharmony.

Although it is not as much as discord, there still remains the biggest problem that an A-class within this boundary inevitably becomes a B-class when it gets out of the previous territory. Even a present A-class can be a B-class in the future. Imagine possible number of cases; an A-class person in two or more than two fields, a meeting between two A-class people in different fields, a meeting between an A-class person and a B-class person, a meeting between two B-class people. Which case can bear a new creative power that we expect? If we redeploy a border drawn between different fields, gathered B-level individuals can be A-levels. Now, it is time to move borders between fields according to given matters.

2. To Solve / To Overcome

The reason of moving borders and concerning this and that is eventually a means to solve an immediate problem. When a border between genres or fields is problematic, we can be flexible rather than cling to the border in order to effectively and easily solve the problem. Experimenting and creating new expressions out of traditionally fixed fields for artistic matter are not that different in this regard.

Of course, we are living in a world in which a master in this field cannot claim his authority in other fields. Some people may be outstanding in two or three fields at most, but generally the amount of knowledge we currently have is fathomless to master several fields in order to know them in detail. Although we had great Renaissance figures like Aristotle and Leonardo da Vinci, they are all men of the past. It is difficult to find these kinds of people in these days.

In such circumstance, crossing borders can be considered as unprofessional behavior. It is fearful to be a B-class after crossed into another field. However, to be precise, any problem human beings concern is barely solved by one kind of knowledge. Complicated matters lie in front of us only give us a clue when we examine it from various perspectives. We must approach to an intricate problem with multiple kinds of knowledge. In some ways, then, it might be reasonable to say that certain fields were initiated when various kinds of knowledge and methods gathered to solve some problems. And these fields are destined to assemble and leave repeatedly depending on given matters. The border between A-level knowledge and B-level one becomes blur.

The important thing is what we worry about. If the problem required any kind of available knowledge to solve it, we don't have to hesitate. We cannot even blame when artistic imagination accompanies with B-level knowledge for its full play. Rather, if it produced gorgeously meaningful works, isn't it something to encourage? I would like to ask artists to be more daring. Have the art fulfilled by body always taken a role of avant-garde?

3. KIM Jae-min

Lately, KIM Jae-min had an interview with Kyungin Ilbo as below;

It is an expression of my will to be liberated from text. I will repeatedly try to create a form, which is an alternative stage language by experimental media combination in order to lead visual medias' self-reflectiveness meet the text's inner flow. (KIM Jae-min, October 19, 2011)

Though it is a short quote, there is a number of striking key words; text, visual, experiment, alternative, stage and form. While he explained his 2006 play <Waiting for Godot>, he also mentioned,

I wanted to direct a stage as if it is a creature with two heads like Siamese twins. I assigned two different but equivalent roles to performance and image respectively so that they can lead parts of the plot.

From these quotes, I could be convinced that he has the will to create an alternative stage language as he equally deals with visual work and stage work. He has been experimenting a new artistic expression without losing both, visual and stage, while avoiding one's subordination to the other. On the one hand his own determination which made himself possible to present unique expressions in contrast to the other artists, but on the other, it could put on constraints on himself.

Although it is true that a new bottle bears new thoughts, it must be remembered that if the shape of the bottle is too clearly drawn, it can also restrict the bottle's capacity. So far, he's innovated territory has been depending on his own bottle. However, the place he attempts to reach from now on will only be closer once he starts breaking it that he has sincerely made.

*JOO Il-Woo(1967-), Director of Planning at the Moonji Cultural Institution, Saii. Studied Biochemistry at Yonsei University, History of Science at Seoul National University and Environmentology at University of Cambridge. He was a editor of the culture magazine 『IDA』 and a vice curator of the art center NABI. As a member of the coterie <Eum> which stands between science and culture, he works for the 『F-Magazine』 as a member of editorial committee. He plans educational programs in the humanities and the arts at the Moonji Cultural Institution, Saii as well as runs the Korean Archive for Multi-Arts: KAMA.

김태준

KIM Tae-jun

타임캡슐
Time Capsule
500×500×300cm PVC, Mixed media 2012



기억할 수 없는 기억
The Memories beyond Recall
500×500×150cm PVC, Mixed media 2011



기억할 수 없는 기억
The Memories beyond Recall
100×175cm C-Print 2011



기억할 수 없는 기억
The Memories beyond Recall
100×175cm C-Print 2011



기억할 수 없는 기억
The Memories beyond Recall
Dimension variable PVC, fabric, wood chair 2011



흐르는 아리랑
Flowing Arirang
2min 5sec Video 2006



타임캡슐-기억할 수 없는 기억

박천남
성곡미술관 학예연구실장

최첨단 고도화 사회지만, 지구촌 도처에서 터져 나오는 믿기 어려운 사건들을 매일처럼 접한다. 특정 지역과 국가는 물론 세계를 초긴장 상태로 몰아가는 가공할만한 이런저런 자연재해라든가, 도덕과 관습, 정치, 경제, 종교 등 사회 전 부문에 걸친 각종 부도덕함과 일탈, 이탈의 충격적 사례가 연일 꼬리에 꼬리를 물고 있다. 구태나 구습에 매몰되어 있는 사회 지도층 인사들이나 자신들의 울타리 안에 갇혀 있는 철학이나 종교도 이미 그 영향력을 크게 상실한지 오래다. 전지구적인 불신과 상실의 시대를 살아가는 이들에게 그 무엇도 궁극적인 위안이 되지 못하는 현실이다. 말세라는 말은 인류가 존재하는 순간부터 있어왔지만 작금이야말로 가히 말세 형국이다. 어르신은 물론, 부모도 몰라보는 젊은이들이 급속도로 증가하는 등, 사회를 지탱하는 도덕적 관념이 크게 무너져 내렸고 인재, 자연재해, 천재지변 가릴 것 없이 그 정도나 수준도 갈수록 일상화되어가고 강해지고 있다. 더욱 심각한 것은 그에 대한 반응조차도 함께 무디어져가고 있다는 점이다.

김태준의 작업은 살며 경험하는 기억조차하기 싫은, 잊고 싶고 부정하고 싶은 끔찍한 기억들과 사건들에 대한 시각적 고백이요, 반추요, 위로다. 결코 잊으면 안된다는 강한 개인적 바람과 그들을 어서 망각의 강 저편으로 보내고자 하는 소망도 더불어 담겨 있다. 그것은 작가 자신의 내면 깊숙한 곳에 꼭꼭 숨겨왔던 개인사에 관한 고백일 수도 있고 많은 사람들이 직간접적으로 경험한 안타까운 일들에 대한 지적과 환기일 수 있다. 고민 끝에 세상에 드러내는 자기치유의 방식이기도 하고 그들에 대해 작지만 진심어린 위안을 건네는 작은 위령제사이기도 하다. 김태준의 작업태도는 그러한 개인적, 공공적 바람과 감정을 해당 사건과 지역을 중심으로 동시대적인 미감과 장치로 풀어주려는 영매와도 같아 보인다.

김태준은 지난 수년 동안 특정 장소나 건물과 연관된 역사적 사건이나 기능, 역할을 현재적 미감과 함께 주술적으로 환기시키는 작업을 전개해왔다. 이런저런 에피소드를 너저분하게 설명하고 복잡하게 풀어내기보다는 간단한, 특유의 군더더기 없는 담백한 설치작업으로 제시해왔다. 이는 작가가 독일 유학 당시부터 시도해왔던 설치작업으로부터 꾸준히 이어져 오고 있는 형식이요, 작법이다. 때문에 김태준의 그것은 일견 개념적으로 보인다. 그러나 꼼꼼히 돌아보고 자세히 들여다보면 그의 시도는 대단히 종교적이고 주술적인 염원을 담은 일종의 제례형식을 취하고 있다. 특정 종교를 연상시키기보다는, 전체적으로 기복(祈福)적이거나 벽사(辟邪)적 의미를 담고 있는 무속적, 민속적 특징을 보인다. 특정 사건이나 기능을 일방적으로, 계몽적으로 환기시키기보다는 그들과 연관된 무언가를 치유하고 그들에게 위안과 위로를 건넨다는 점에서 그러하다.

이러한 김태준의 작업은 크게 설치작업과 평면작업으로 구분된다. 설치작업에는 조명, 혹은 직접적인 컬러링에 의한 원색들이 도처에 개입되어 있다. 기존에 볼 수 없었던 형식이다. 오방색을 압축한, 혹은 천지인을 상징하는 13개의 천연색이 반복적으로 등장한다. 위령과 위로의 감정을 시각적으로 응축, 반영한 색으로 이해된다. 무속, 혹은 전통 제례에서 흔히 사용하는 색으로 보이기도 한다. 물리적으로는 가벼운 재료를 사용하는 등, 공중에 떠 있는 벌룬도 제시되고 있지만, 전체적으로 어둡고 무겁다. 장엄한 가운데 다중적인 감정, 복합 감정이 무겁게 중첩되어 있기 때문이다.

김태준의 오랜, 주력 형식인 설치작업이 특정 건물이나 장소가 가지는 에피소드를 상징적으로 반추하고 환기한다면, 최근 선보이고 있는 평면작업은 특정 이슈와 감정을 직접적으로 주목하고 반영한다. 그가 사진 작업에서 주로 다루는 것은 지진 등과 같은 자연재해다. 중국 쓰촨성에서 일어난 대지진 참사는 직접적인 모티프로 작용했다. 김태준은 최근 쓰촨성 지진 현장을 돌아볼 기회가 있었다. 마치 폭격을 맞은 듯 폐허로 변해버린 초등학교 건물은 아수라, 참상 그 자체였다. 미친 듯 사진에 담았다. 귀국 후에도 당시 모습이 생생하게 현실과 중첩되었다. 괴로울 정도로 힘들었다. 다시 현장을 찾았다. 초등학교 교정에서 열리고 있는 1주년을 차분하게 돌아보는 이런저런 행사들을 만났다. 촛불행사 등 다양한 추모행사가 열리고 있었다. 어느새 폐허와 상흔도 하나둘 아물고

Time Capsule-the Memories beyond Recall

PARK Tcheon-Nahm
Chief curator, Sungkok Art Museum

Though we live in a society with a highly developed material civilization due to cutting-edge technologies, we routinely learn about the implausible incidents happening throughout a global village. The natural disasters to drive the world as well as a specific region or nation toward a state of hyper-tension, or the shocking cases of immorality and deviation in all the sections of society including morality, customs, politics, economy and religions have been breaking out day after day. The persons with the leadership of society sticking to old conditions or customs or the philosophy or religions locked in their boundary lost their influence long ago. For the people living in the age of global distrust and loss, anything can't be an ultimate solace, and that is the stark reality of the current situation. It's a saying that the world is coming to an end has been heard since mankind existed, but theses days, we are placed in that situation. The moral sense to sustain a society has much collapsed, like that the young people disregarding their parents as well as elders have rapidly increased, and the degree and level of man-made and natural disasters have been increasing. More seriously, our response to these things has been getting dull.

KIM Tae-jun's work is visual confession, rumination and solace of the awful memories and incidents, which we happen to experience, but which we don't want even recall, and which we want to forget and to deny. And a strong, personal wish of never forgetting them and the one of bring them to a river of oblivion quickly are included. That can be a confession of the personal history which the artist has hidden deep inside his heart, or pointing out of and calling attention to the regrettable affairs which many people have experienced directly or indirectly. That is also a way of self healing to reveal himself to the world after much worry, and a small memorial ceremony to offer a little but heartfelt comfort to the people with wounded emotions. KIM Tae-jun's attitude toward work is, like a psychic, to release those personal, public wishes and feelings, centering on specific incident and area, by contemporary sense of beauty and devices, and he looks like a psychic.

KIM Tae-jun has done the work to shamanistically call attention to the historical incidents, functions or roles related with a specific site or building, with a current sense of beauty, for years. He has showed it through a simple, plain installation work, rather than explaining and releasing this or that episode intricately, complicatedly. This is a work formality and technique he has chosen since he tried installation work when studying in Germany. So, KIM Tae-jun's installation work looks conceptual at first sight. But when looking into it minutely, carefully, his attempt takes a sort of ritual ceremony containing a very religious, shamanistic aspiration. That is, it generally shows the characteristics of shamanism and folk containing the meaning of praying for luck or exorcism, rather than reminding us of a specific religion, in the aspects of healing something related with the people involved in an specific incident or function and offering them solace and comfort, rather than calling attention to it one-sidedly, enlightenigly.

KIM Tae-jun's work like this is generally divided into installation work and plane work. In installation work, lighting or the primary colors by direct coloring are introduced everywhere. This is a formality which we was able to view before. Repeatedly appear(s) one, two or three natural color(s) to condense the five traditional colors symbolizing East-West-South-North-Center or to symbolize Heaven-Earth-Man. These colors are considered as the ones to condense and to reflect the feelings of requiem and solace visually. They also look like the ones used commonly in shamanism or traditional ritual ceremony. KIM Tae-jun's installation work is, in general, dark and heavy, though he uses light materials or displays an airborne balloon. It's because multiple feelings and complex emotions are overlapped heavily in a mood of solemn.

있었다. 어렵게 평온을 되찾고 있었지만, 그 모두를 되돌릴 수는 없는 법이다. 다만 세상을 떠난 이들이 하늘나라에서라도 천진스럽게 뛰어 놀 수 있기를 바라는 마음만 서로 간절할 뿐이었다.

김태준이 당시 그들을 위해 할 수 있는 일은 아무 것도 없었다. 작업으로 기억하고 위로할 수밖에 없었다. 현장에서 찍어온 사진을 중심으로 풀어내기 시작했다. 평소 자신의 설치작업을 진행하기위해 사용하던 3D 테크닉의 도움을 받으며 이미지를 하나, 둘 얹어 놓기 시작했다. 보조적 수단으로서의 3D를 작업의 최종 결과로서 도입, 사용하기 시작했다. 이미지를 얹어 나가면서, 그들과 현장을 새삼 돌아보면서 김태준은 아무런 걱정이 없었던 그 옛날 어머니의 자궁 속 태아의 상태를 떠올렸다. 세상이 빠르게 변할수록, 바쁘게 돌아갈수록 먹고 살기 편해졌거나 힘들어질수록 간절하게 그리워하는 것 중 하나는 아마도 어머니의 따스했던 품일 것이다. 김태준 사진작업에 있어 최상위 레이어는 어머니의 자궁 속에서 아무런 걱정이 없이 지내던 시절, 태아의 표정과 호흡을 담고 있다. 어두웠지만, 양수를 통한 촉촉한 사랑과 어머니와 태아의 생명력이 생생하게 느껴지고 마음에 와 닿기 시작했다.

평면작업인 사진들은 단순 기록물로 제시되기보다는 참상에 대한 참혹한 기억을 생생하게 반추하는 또 다른 다큐형식으로 존재한다. 그곳에 함께 있었다는 착각이 들 정도로 생생하다. 대지진에 관해 채집한 객관적인 사실과 직접 찍은 사진들을 바탕으로 풀어낸 김태준식의 다큐, 진혼의식에는 특유의 현장감이 살아 있다. 이렇듯 김태준이 선사하는 진혼제는 설치작업과 사진작업을 통해 표출된 주관적, 객관적 생생함이 압권이다. 그의 또다른 평면작업은 드로잉 작업이다. 대단히 표현적인 드로잉은 아이들, 정확히 말하자면 태아들의 모습을 원색의 연필로 순식간에 담아낸다. 단호하고 빠른 몸놀림과 호흡이 드러난다. 이른바 구상표현적인 미감으로 풀어낸다. 세상의 빛을 보기도 전에 사라져버린 가여운 생명들을 위로하고 지키지 못한 미안하고 안타까운 마음을 전하는 또 하나의 진혼/참회형식인 것이다.
김태준은 최근 인천아트플랫폼 전시에서 마치 제의적 공간을 조성이라도 하듯 설치작업과 평면작업을 조심스레 섞어가며 전시공간을 하나된 공간으로 조율, 연출했다. 관객은 자연스럽게 김태준식 제례에 참례한다. 작가는 그러한 과정을 통해 처참한 상흔과 현실을 주술적으로 상기시킨다. 잊었던 사실과 사건에로의 개입을 관객에게 제안한다. 위령에의 동참을 권유한다. 죽은 영혼을 하늘로 천도하는 불교의 영산재(靈山齋), 혹은 망자들을 흙으로 돌려보내는 상장례(喪葬禮) 등과 같은 전통 제례의 형식을 차용했다. 그러한 형식을 통해 특정 에피소드를 개념화, 상징화하는 독특한 작업을 창출했다. 따라서 그의 작업은 대부분 설치지만, 요란하지 않다. 심플하다. 대단히 압축적이고 응축적인 형태와 색으로 개념화되어 있다. 자신의 연약하고 세밀한, 배려심이 강한 감성에 비해 대단히 투박하고 간단명료하다. 분명하다. 자신이 그러하지 못함에 대한 반증이기도 하고 그것을 커버하려는 나름의 노력이기도 하다. 김태준이 제사를 지내듯 드러내는 내밀한 자기고백이다. 자신도 어찌할 수 없었음을 고백하는, 누군가에게 묵묵히 고해하는 참회의 외현이기도 하다. 전시도록에는 아무런 내용도 담지 않았다. 사진도판도 없고 일체의 설명적인 내용도 들어 있지 않다. 텅 비어 있다. 담을 수 없었다. 고해할 내용이 너무 많았기 때문이다. 더욱더 그의 작업이 제의적, 주술적, 명상적으로 다가온다. 어쩌면 김태준의 작업은 스스로를 다스리고 걷잡는, 자기 스스로를 위로하고 벗어나려는 몸짓, 자기치유의 과정이기도 하다.

김태준의 설치작업이 사건이나 전시현장에서 직접적으로 모습을 드러낸다면, 사진작업은 간접적으로 드러나되 시각적 촉각성이 강조된 미래적 과거의 모습을 담고 있다. 이들의 공통점이 있다면, 자연을 배경으로 한다는 점과 자신이 상대적으로 작고 나약하다는 점을 겸허하게 인정하고 끌어안는다는 점이다. 설치작업에 비해 사진작업은 다분히 인공적이다. 기법적인 탓도 있겠지만, 다분히 설명적이고 의도적이기 때문이라고 생각된다. 인간의 현재적, 미래적 오만을 역설적으로 고백하고 있는 것이다. 김태준은 지진 참화의 냉엄한 현실 위에 미래적 희망풍경을 투박하게 중첩시킨다. 희망을 찾아나서는 작가의 손길, 눈길과 마음을 진정성을 담아 전하고 있다. 어떤 특정 사건에 대한 회고적이고 반성적인 관점에 머무르기보다는 미래의 희망풍경을 염원하는 개인적 바람을 담아내고 있는 것이다. 또는 마치 치킨런을 하듯 앞만 바라보고 달려가는 경쟁사회에 대한 지적이기도 하다. 자연은 첨단화되어가는 과학문명에 대한 경고의 메시지를 꾸준하게 던져 왔다. 기실 이른바 다양한 전구증상을 보여 왔다.

천지불인(天地不仁)이라는 말도 있다. 노자(老子) 도덕경에 나오는 말로 '하늘과 땅이 어질지 않다'는 말이다. 의역을 하자면, '자연은 인간에 대해 가차가 없고 인정사정이 없다는 말일 것이다. 이른바 자연은 자연 본연의 소임을 다할 뿐'이라는 의미다. 유전자 변이 등 인류와 과학문명의 지나친 도전, 우주와 자연에 대한 인공의 침탈, 인간의 끝없는 탐욕과 인공과 과학의 지나친 남용과 오용이 극에 달하고 있다. 최근의 징후는 수 천 년, 수 만 년을 참아온 자연의 어쩌면 마지막 호소다. 여러 차례 경고와 호소를 보냈는데도 인류는 아랑곳하지 않았다. 진정성 없는 인간의 오만에 대한 준엄한 심판이자, 억제할 수 없는 자연의 자기표현이다. 최근에 접한 대형 자연재해는 자연에 대한 도가 지나친 도전에 대해 자연이 더 이상 인내하거나 용서하지 않는다는 의미일 수 있다. 용서하지 않는 자연, 응징하는 자연. 자연은 이제 더 이상의 관용을 베풀지 않는다. 최근 국내외 몇몇 사례에서 보듯, 자연재해와 천재지변은 정말 인정사정이 없었다. 대상과 지역의 구분이 없으며 모두에게 예외 없이 일어나고 있다.

최근 일본의 경우에서 보듯 자연재해는 인재가 더해지면서 일파만파로 지구촌을 공포의 도가니로 몰아넣고 있다. 자연의 준엄한 경고이자 꾸짖음이다. 자연을 거스르지 말라는 엄명이기도 하다. 과연 재앙은 언제나 그러했듯 이제 시작일 뿐인가? 그렇다면 그 끝은 언제며 또 어떤 형식일까? 질문의 열쇠는 인간에게 쥐어져 있다. 자연은 물론 해답을 알고 있다. 알고 있을 뿐이다. 다만 그것을 애써 잊고 살아가는 현재를 이런저런 징후로 지적할 따름이다. 김태준의 작업은 이러한 징후를 겸허히 받아들이며 인간의 오만과 자만에 대한 자기 고백, 인정, 속죄를 더한 극적 연출에 다름 아니다. 이런저런 자연재해와 재앙으로 세상을 떠난 사람들, 특히 아이들의 영혼을 위로하고 기억하는 진혼형식이 두드러진다. 오늘도 김태준은 이들의 상처를 어루만진다. 그의 작업이 주술적일 수밖에 없는 이유다.

*박천남(1961-)은 홍익대학교 미술대학 예술학과와 동대학원 미학과 박사과정을 수료했다. 1992년 삼성문화재단 호암미술관 큐레이터를 시작으로 로댕갤러리 큐레이터, 서울시립미술관 전시과장, 부산시립미술관 학예연구실장으로 일했으며 현재 미술관문화연구소장, 성곡미술문화재단 성곡미술관 학예연구실장으로 재직하고 있다.

While KIM Tae-jun's installation work, an old and major formality, symbolically ruminates on and pays attention to the episode in a specific building or site, his plane work, which he has recently shown, directly pays attention to and reflects the specific issue and emotion. What he mainly deals with in photography work is natural disasters like earthquake. The great earthquake disaster in Sichuan Sheng, China, worked as a direct motif. KIM Tae-jun has recently looked around the site of the disaster. An elementary school building in ruins was the misery itself as if it were bombarded. He photographed it as if he were crazy. After returning into home, the then sight was vividly overlapped with reality. He was painful. He visited the site again. He saw this or that event held in the schoolyard of the elementary school to calmly look back the first anniversary of the disaster. Various memorial events including candlelight-event were being held. In a short time, ruin has been repairing and trauma, healing. People were calming down again in a hard, but it's impossible to restore all the things to their original condition once they are destroyed. People just wished that the children who had died because of the disaster could play joyfully, naively in Heaven.

There was nothing KIM Tae-jun could do for them then. He had no choice but to memorize and to console them through work. He began to work centering on the photos taken in the site. He began to stack the images one by one by the aid of the 3D technique he has usually used for his installation work. He introduced the 3D as auxiliary means in the process as an end result of work. Overlapping the images, looking back the victims and the site, he remembered the state of a fetus in the mother's womb without any worry. The more the world changes rapidly, moving busily, whether we make an easy gain or we live a hardscrabble life, the more we may long for our mother or her warm heart. In KIM Tae-jun's photography work, the top-level layer contains the look and breath of a fetus in the mother's womb without any worry. The life force of a mother and a fetus and the love connected by amniotic fluid in darkness began to be felt vividly, touching his heart.

The photos, plane works, exist as another documentary formality to vividly recall the horrible memory of the misery, rather than being presented just as a documentary. They are vivid enough for us to delude ourselves into having been together there. KIM Tae-jun-styled documentary, or a ritual ceremony for the repose of victims, based on an objective fact of the great earthquake he has collected and the photos he has taken, contains a sense of immediacy. Like this, a subjective, objective vividness expressed through installation and photography works is the best part of the service for the repose for the deceased KIM Tae-jun offers. His other plane work is drawing one. The very expressive drawing captures features of children, exactly speaking, of fetuses in an instant, with pencils in primary color. Determined, rapid hands and breath are revealed. He works with a so-called sense of beauty of figurative expression. His drawing work is another formality of the repose for souls and penitence to solace the vindictive spirits of fetuses who passed away even before seeing the light of day and to convey sorrinees and regrettableness of not keeping them to them.

KIM Tae-jun, in the recent exhibition at Incheon Art Platform, tuned the exhibit space to the united one by fixing installation work with plane work carefully, as if he had set up a ritualistic space. Spectators attend KIM Tae-jun-styled ritual ceremony naturally. The artist reminds them of terrible trauma and reality shamanistically through this process. He proposes involvement into forgotten fact and incidents, inviting them to participate into repose of the dead. He borrowed from the formality of traditional ritual ceremonies such as the Buddhist Soul-Mountain-Rite to bring a dead soul up to heaven, the Bereavement-Funeral-Rite to bring the dead back into earth, and etc. Through this formality, he has created an unique work to conceptualize and to symbolize a specific episode. So, his work is mostly installation but simple. It is conceptualized in very concise, condensative form and color. It is very crude, simple and clear in comparison with his tender, delicate and caring sensitivity. This is a disproof that he isn't like that and also an effort to recover it. It's his inner self-confession revealed through ancestral rites. It's also externalizing penitence of confessing silently that he couldn't help it to somebody. He didn't contain any explanation in the exhibit portfolio. It doesn't contain any photo illustration and expository context, either. It is empty. He couldn't contain anything. It's because there was much things for him to confess. So, his work approaches to us still more as ritualistic, shamanistic and meditative one. Maybe, KIM Tae-jun's work is a gesture to console him and to get out of remorse, and a process of self-healing.

While KIM Tae-jun's installation work reveals the looks of an incident or exhibit site directly and his photography work, indirectly, they contain the looks of the futuristic past emphasizing a visual sense of touch. They are characterized in common by that they make nature the background and by that he agnizes humblingly and accept that he is relatively small and weak. His photography work is quite artificial in comparison with his installation one. That is due to techniques and also it is quite expository, intentional. It confesses a human present, futuristic arrogance paradoxically. KIM Tae-jun crudely overlaps the futuristic, hopeful sight on the harsh reality of a horrible earthquake. He conveys his hands, eyes and heart to find for hope with authenticity. He contains, in work, his personal long for a hopeful sight of the future, rather than staying in the retrospective, reflective viewpoint of a specific incident. Or he points out a competitive society in which people see ahead and run as like as chicken run. Nature has ceaselessly given the warning messages of scientific civilization which has been becoming high-tech. It has really showed various so-called prelude to things to come.

There is a saying that 'the sky and the earth are benevolent', in the book of 'Tao Te Ching' by Lao-tzu. That would mean that 'nature treats men severely, without mercy, only committing itself to its mission'. An excessive challenge of mankind and scientific civilization such as genetic variation, an artificial pillage of universe and nature, a man's endless greed and artificiality, and an excessive abuse and misuse of science are reaching an extreme. Recent signs may be the last plea of nature which has endured them for several thousand, several ten thousand years. Even though nature has sent the signs of warning and plea several times, mankind has given no attention to them. Natural disasters are nature's judgment for men's arrogance and its unrestrainable self-expression. The recently happened, big-scaled ones could means that nature would not endure or forgive men's excessive challenge to it anymore. Nature, which doesn't forgive and punishes. It doesn't show generosity toward men anymore. As us seeing that in some domestic, foreign cases recently, natural disasters were really without mercy. They've been happening to all of us, without differentiating targets or regions, without exception.

As us seeing it the case in Japan recently, natural disasters, with men-made ones added, have been throwing us in global village into a state of terror. They are Nature's stern warning and scolding and also its strict order not to go against it. Are disasters, indeed, just a start, as always? Then, when will they end, and in which form will they do? The key to the answers belongs to men. Of course, nature knows it, only pointing out the present when we live, trying to forget it, through this or that sign. KIM Tae-jun's work accepts the signs humblingly, and it is nothing but a theatrical direction added with the self-confession, approval and atonement for men's arrogance and conceit. In it stands out the formality of repose of souls of consoling and remembering the souls of the people, especially children, who passed away due to this or that natural disaster. Today, KIM Tae-jun feels their wound. That's why his work has to be shamanistic.

*PARK Tcheon-Nahm(1961-) Graduated from the dept. of Arts, Art College, Hongik University, and finished a doctorate course in the dept. of Aesthetics, Hongik Graduate School. After working as curator at Hoam Art Gallery of Samsung Culture Foundation in 1992, and then, curator at Rodin Gallery, director of exhibition division at Seoul Museum of Art, and director of art/science research office at Pusan Museum of Art. Now, works as director of Museum Culture Research Office and director of art/science research office at Sungkok Art Museum of Sungkok Art Culture Foundation.

김혜지

KIM Heaji

Celebration of Girlishness: 소녀배우기
9min 58sec HD Video projection Vector Space Project 2010
수니 마코소브, 주하영, 박소영, 이유리



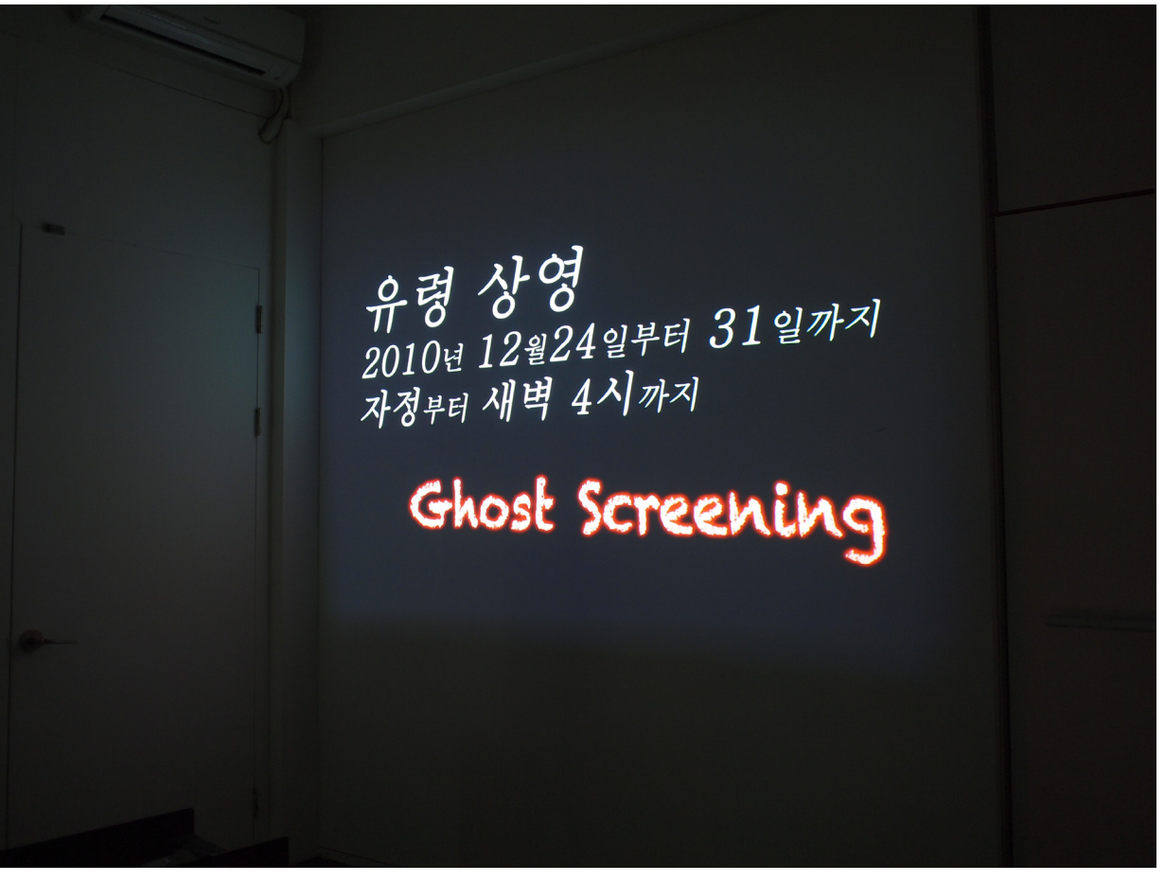
초대장 유령상영 시리즈: 이것은 비디오 상영입니다.
Invitation Ghost Screening Series: This is a Video Screening.

유령상영 시리즈: 이것은 비디오 상영입니다.
Ghost Screening Series: This is a Video Screening.
16min 49sec Video installation 2010

이것은

비토 아콘지, 부르스 나우만, 앙리 살라, 피피로티 리스트, 백남준,
더글라스 고든, 바스 얀 아더, 쟝 뤽 고다르, 크리스 마커, 앤디 워홀,
시게코 쿠보타, 존 발데사리, 루시 거닝, 댄 그래함, 마이클 스노우,
조안 조나스, 마르사 로슬러, 폴 맥카시, 마이크 켈리, 마리나 아브라모빅,
질리안 웨어링, 크리스 버든, 피에르 휘그, 로드니 그래함,
트레이시 모팟, 히라키 사와, 마크 루이스, 게리 스티븐스, 존 스미스

그 외 다수가
실제로 참여하지 않은 비디오 상영입니다.



어디선가 누군가에
Wherever Whoever
Dimension variable Video sound installation 2011





드러난 것들의 사회적 작용을 분별하기 - 김혜지의 비평적인 작업들

강수미
미학

1. 흉내 내기 또는 실체의 모호성 곁에 눕기

김혜지는 삼십 대 초중반의 현대 미술가이다. 그리고 그녀의 작업은 대체로 사회의 여러 다양한 현상 및 사물에 대해 작가가 비평적인 시각에서 말하거나 개념화하고자 하는 바를 영상 및 설치작품을 통해 제시하는 것이다. 일단 이와 같은 사실은 김혜지라는 작가를 알지 못하고 미처 그 작품들을 보지 못한 사람들에게 특정 선입견을 만든다. 말하자면 이 작가는 소녀의 감수성이나 취향과는 거리가 멀 것이고, 그녀의 미술은 무언가 지적이며 논리적일 것이고, 그만큼 어려워서 보는 즐거움은 덜 할 것이다 등등의 선입견 말이다. 그런데 김혜지의 작품 중 <Celebration of Girlishness: 소녀 배우기>(이하 "소녀 배우기")는 그 같은 예상을 깬다. <소녀 배우기>는 작가를 포함해 6명의 여성이 그룹을 지어 '소녀시대'의 춤을 따라하는 퍼포먼스를 담은 영상작품인데, 거기서 작가는 안무를 가르쳐주는 어린 여자(연예인 지망생)의 동작에 맞춰 무표정하게 열심히 몸을 움직인다. 마치 자기의식이든 사회비판적 의식이든 '생각이 별로 없는 이'처럼, 혹은 정말로 소녀시대의 소녀 같은 제스처를 따라하고 싶어 하는 '더 이상 소녀가 아닌 여자'처럼. 따라서 그 영상을 작품으로 감상하는 사람들은 어려운 현대미술을 볼 때와는 달리 가벼운 호기심과 선정적인 흥미로 그것을 즐길 수 있다. 그런데 여러분도 잘 알다시피, 우리는 유튜브(www.youtube.com)에서 한국 대중음악계의 '아이돌 그룹' 또는 '걸 그룹' 중 하나인 '소녀시대'를 그대로 따라하는 일반인 제작 동영상(user created contents)을 무수히 볼 수 있다. 동영상 속에서 사람들은 —워낙에는 한국의 여중고생으로 보이는 소녀들이 많았지만, K-POP 열풍과 더불어 이제 국내외 남녀 불문인— 그녀들처럼 옷을 입고, 그녀들처럼 춤추며 노래한다. 물론 오리지널 소녀시대의 초호화 쇼 무대와는 달리 일반인의 무대는 자기 방이거나 교실이어서 어딘가 허름해 보이기까지 하며, 그들의 의상은 몸에 맞지 않고 대부분 촌스럽다. 또한 그들의 춤은 매스미디어 영상을 따라한 티가 역력해서 평면적이고 정교하지 못하며, 노래는 거의 당연히 컴퓨터에서 다운 받은 소녀시대 음원을 틀어놓고 립싱크 하는 식으로 대체된다. 그래도 이런 UCC 영상은 보는 이에게 일시적인 웃음을 주고, 간혹 소녀시대의 뮤직비디오나 방송 영상만큼의 호응을 얻기도 한다. 아무래도 그 계기는 오리지널과 흉내 낸 것 간의 격차가 너무 크거나 후자가 전자를 어떤 양상으로든 능가할 때일 것이다. 가령 황당할 정도로 소녀시대와는 다른 외모의 여고생들 예닐곱 명이 후줄근해진 교복을 입고 비좁은 교실 뒤에서 온갖 익살스런 표정으로 소녀시대의 'Gee'를 따라할 때, 또는 컴퓨터 게임 캐릭터가 가상현실 공간에서 그 노래에 맞춰 사이버 신체를 흔들어댈 때, 또 혹은 국악고 여학생들이 공중파 방송의 예능 프로그램에 나와 완벽하게 소녀시대를 재현할 때 보는 이들은 열광한다.

그렇다면 이즈음에서 김혜지의 <소녀 배우기>에 대해 의문이 들지 않는가? 일반인들이 대중음악의 한 현상을 따라하는 것과 현대미술가가 그것을 따라하는 것 간에는 어떤 차이가 있는가? 만약 차이가 없다면 우리가 작가의 그것을 미술로, 작품으로 굳이 인정할 이유 혹은 감상할 필요가 어디 있는가? 사실 현대미술은 미술과 일상 사이의 경계를 허물고자 한 미술사의 어느 시기부터 —그 시도는 비단 1960년대 팝아트에서만이 아니라 20세기 초 다다 • 초현실주의 • 미래파 등 아방가르드 미술에서부터 지속돼 왔는데— 세속적 삶의 행위와 크게 다를 바가 없어졌다. 모든 것이 미술이 될 수 있고, 또한 역으로 어떤 예술도 당위적이고 자동적으로 예술로서의 정체성을 확보할 수 없게 된 것이다. 그런 마당에 혹자는 김혜지의 <소녀 배우기> 영상과 일반인의 소녀시대를 모방한 동영상을 예술을 기준으로 분별하는 위와 같은 질문은 불필요하다고 답변할지도 모른다. 하지만 그 질문은 대중음악과 미술이, 대중문화에 대한 일반인의 반응과 전문가적 반응이, 모방 행위와 창조적 행위가, 어떤 현상과 그에 대한 반응이 우리의 제도와 의식 안에서 분별되는 한 반드시 필요하다. 그리고 어떤 영상이 스스로를 미술작품이라고 주장하고자 한다면, 거기에는 반드시 그 같은 질문에 대한 답이 들어있어야 한다. 아마 김혜지는 그 같은 분별이 이미 여전히 작동하고 있다는 점을 알고 있기 때문에 <소녀 배우기> 같은 작업을 했을 것이다. 말하자면 그녀가 그 같은 퍼포먼스를 하고, 영상 설치물로 제시했을 때 그것을 '미술/작품'으로 받아들이는 특수한

장(場)이 있다는 점, 그것이 단순히 소녀시대처럼 되고 싶은 누군가의 어설픈 흉내 내기가 아니라 미술 비평적으로 의미나 가치 있는 무엇을 생산하는 창조적 개입으로 해석될 것이라는 점을 염두에 두고 실행에 옮겼을 것이다.

우리가 주목할 것은 바로 이 지점이다. 즉 작가 김혜지는 현대미술계의 구조와 생리를 전제로 작업한다는 점과 그 안에서 의미가 부여되고 가치가 판단되는 메커니즘을 따라 미술을 수행한다는 사실 말이다. 이는 작가가 자신의 작업을 미술 내에 위치시키는 하나의 개념적 경로이자 방법론이다. 그리고 내가 보기에 김혜지는 이제까지 이와 같은 개념 경로와 방법론을 채택하여 현실 사회의 다종다양한 일들, 이를테면 사람들이 대중문화의 파편들을 소비하는 양상부터 현대미술계가 유명 작가와 작품, 또는 우세종의 미술 경향을 위주로 돌아가는 양상까지를 가시화시키려 해왔다. 전자의 단적인 예가 <소녀 배우기>라면, 후자의 예로는 작가가 <유령상영>이라 명명한 전시 시리즈 중 <이것은 비디오 상영입니다.>를 꼽아야 한다. 2010년 서울 영등포 문래동의 상가 중 한 공간(사실 이 곳은 김혜지가 영국 유학 후 자신과 같은 젊은 신진작가들이 한국 미술계에 진입하기가 여의치 않음을 실감하고 자체적으로 창설한 'Vector Space'라는 이름의 대안공간이다.)에서 선보인 이 작품은 제목이 풍기는 뉘앙스와는 달리 매우 사실적이고 단순하다. 요컨대 작가는 "비토 아콘지, 부르스 나우만, 앙리 살라..." 등 "세계적으로 인정받은(적어도 세계미술계에서) 비디오 작가들의 대표작 타이틀과 캡션, 작가명을 시퀀스로 보여주는 비디오 작업 그 자체"를 전시로 만들었다. 쉽게 말해서, 동시대 미술 영역에서 가장 중요하거나 현재 가장 주목받는 작가들의 실제 영상작품이 아니라 그들의 작품명과 관련 정보를 글자로 써서 보여주는 영상이 전시의 전부인 것이다. 그래서 김혜지의 <이것은 비디오 상영입니다.>는 말 그대로 '(작가 김혜지가 다른 유명작가들의 영상작품을 소재로 만든 자신의) 비디오 상영' 전이 된 것이며, 동시에 정작 그 작가들의 작품이라 할 수 있는 실체로서의 영상은 없으므로 '유령상영'이자 그들의 작품이 문구상으로는 가시화됐으므로 '이것은 비디오 상영'이라는 주장이 사실이 된 작품이다. 게다가 공장지역인 만큼 문래동의 자정부터 새벽 4시라는 시간대는 적막하고 사람들의 왕래가 거의 없는 때인데, 김혜지는 전시 기간 동안 바로 그 시간대에만 비디오를 상영함으로써 그 이상한 비디오 상영의 '유령 같은 속성'을 높였다. 여기서 이해가 빠른 이들이라면 벌써 간파했겠지만, 김혜지의 <이것은 비디오...>는 애초 현대미술계에서 높게 평가 받는 작가들과 그들의 영상작품에 대한 유명세/평판을 알고 있고 그 작품들을 봤던 사람들을 대전제로 하고 출발한다. 그리고 그러한 작가와 영상작품을 자신의 비디오에 호명하는 것/하지만 실체는 부재시키는 것으로 자신의 작품을 완성한다. 이는 원칙적으로 현대미술계가 없다면 성립할 수 없는 작업이다. 더 구체적으로는 작가가 비디오에서 거명한 작가와 영상작품에 대한 이해가 없는 사람들에게는 아무런 의미가 없는 작품이다. 따라서 우리는 김혜지의 <이것은 비디오...>를 현대미술계의 구조, 생태, 작동 방식에 한편으로는 개념적으로 기생하고, 다른 한편으로는 그 기생의 방법론을 통해 현대미술계의 그것들(실체가 모호하고 비가시적이어서 쉽게 인지하기 힘든 측면들)을 우회적으로 간섭하는 미술로 정의할 수 있다. 그러한 기생과 간섭의 방법론을 통해서 김혜지가 말하고자/드러내고자 하는 바는 크게는 현대미술계의 현상적 차원이고, 세부적으로 '비디오 아트' 또는 '비디오'라는 예술/매체의 속성이다. 즉 "세계적" "유명한" "대표작" 등등 모호한 말로 움직이는 미술계의 단면을 자신의 작품으로 잘라 보여주는 것이고, 특히 '비디오 아트'처럼 비물질적이고 기술적으로 복제 가능한 이미지의 예술이 유일무이한 작품으로서의 권위를 보장받는 미술계의 모순을 풍자적으로 지적하는 것이다. 앞에서 논했듯이 소녀시대를 따라한 일반인들의 무수한 동영상이 제작될 수 있고 불특정 다수에게 배포될 수 있는 것이 비디오의 힘이라면, 미술계는 그 힘을 다시 미술을 위한 미술을 위해 전용한다. 그리고 미술계 내부에서는 기술의 발전과 더불어 더 이상 원본과 복제의 분별이 가능하지 않은 미술(예컨대 비디오 아트)에 대해서도 끊임없이 위계적 분별을 가함으로써 미술의 독자성을 보수한다. 이와 같은 상황에 김혜지는 일종의 '미술로서 흉내 내기', 일종의 '가짜 영상작품으로 진짜 영상작품 만들기'로 대응한다. 내가 이 글의 서두에 김혜지의 작업을 다양한 사회 현상/사물에 대한 작가의 비평적이고 개념적인 접근이라고 설명한 것은 바로 이와 같은 점에서다.

2. 현상의 이전 혹은 이후를 만들기

김혜지가 현재까지 수행한 미술은 작업의 구조상 '선행하는 것들'이 필요하다. 이를테면 소녀시대 같은 대중문화의 산물을 모방하고 인터넷 유튜브 등에서

Discerning the Social Influence of Revealed Things - Critical Work by KIM Heaji

KANG Sumi
Aesthetician

1. Imitating or Lying in the Ambiguity of Substance

KIM Heaji is a contemporary artist in the early-middle thirties. And her work is generally to present what the artist intends to tell us and to conceptualize, based on her critical view point, about the various social phenomena and things, by image and installation works. First, this fact makes people, who don't know an artist named KIM Heaji and haven't seen her works, have preconceptions about her and her works. For instance, this artist is far from a girlish sensibility or taste, and her art is intellectual and logical, and it is difficult to easily enjoy appreciating it. But her work, <Celebration of Girlishness: Learning a Girl>(briefly written as "Learning a Girl"), is contrary to this prediction. <Learning a Girl> is an image work showing the performance in which a group of six women including the artist imitate the dance of an idol-girl group 'Girls' Generation', and the artist, in it, moves her body hard, with an expressionless face, to the movements of a girl (an aspirant for a performer) who teaches choreography to her. Like 'a person with little intention of thinking', without self-consciousness or socio-critical consciousness, or like 'a women who is not a girl anymore' who wants seriously to imitate the girlish gestures of 'Girls' Generation'. Accordingly, people appreciating the image as work can enjoy it with a mild curiosity and sensational interests, contrary to appreciating a difficult contemporary art. But, as you know, on YouTube(www.youtube.com), we can see a lot of User Created Contents imitating 'Girls' Generation', one of the 'idol groups' or 'girl groups' in Korean pop music. In videos, people there were many Korean girls from middle-high schools, but, due to a craze for K-POP, now, many domestic and foreign men and women-are girlishly dressed, dancing and singing like the girls. Needless to say, contrary to the upper-class show stages of the original 'Girls' Generation', the ones of the public are their own rooms or classrooms, looking humble, and their costumes are not fitted and generally rustic. And their dance, with strongly having the air of imitating the images of Mass Media, is flat and unsophisticated, and their singing is mostly replaced by lip-sync by playing the sound source of 'Girls' Generation' downloaded from the computer. But still, these UCC make viewers laugh momentarily, and they often appeal to them as much as the original music videos or broadcasting images of 'Girls' Generation.' These occasions might happen when the gap between the original and the imitation is so big or when the latter is better than the former in any aspect. Viewers go wild, for instance, when 7 or 8 high-schoolgirls looking absurdly different from 'Girls' Generation', dressed in a sloppy school uniform, with a comical facial expression, imitate 'Gee' choreography by 'Girls' Generation', behind a narrow classroom, or when computer game characters move their cyber body to the song in the space of virtual reality, or when the schoolgirls from a national classical music high school re-enact 'Girls' Generation' perfectly in an entertainment program of a public TV.

Well then, now, isn't there any question about <Learning a Girl> by KIM Heaji? Is there any difference between that the public imitate a phenomenon of pop music and that a contemporary artist does it? If there is no difference, is there any reason for us to recognize an artist's re-enactment as art and the work, moreover do we need to appreciate this as art? In fact, since a period of art history when artists tried to break down the boundary between art and everyday life-the attempt has been continued not only in Pop Art in the 1960s but also since Avant-Garde Art including Dada • Surrealism • Futurism in the early 20th Century-, the difference between contemporary art and an act of mundane life has been diminished. Now, everything can be art, and inversely, art can not retain a identity as art naturally and automatically. Therefore, some might say that it is unnecessary to ask the question above about discerning the work <Learning a Girl> by KIM Heaji from the video imitated from 'Girls' Generation' by the public as criteria of art. But it is absolutely necessary to question as long as pop music and art, a reaction of the public and the one of the professionals to pop culture, an act of imitation and a creative act, and a phenomenon and an reaction to it are discerned in our systems and consciousness. And when an video insists its identity as art work, it has to include an answer to the question like this. KIM Heaji might have done work like <Learning a Girl> because she already knew this discernment was still functioning. When she did the performance and presented it as an video installation, she might have carried out the work, with thinking there was a special place to embrace it as 'art/work', and it would be interpreted not as a clumsy imitation by someone who wanted to be like 'Girls' Generation' but as a creative intervention to produce something with meaning or value as art criticism.

What we pay attention to is this point. That is, an artist KIM Heaji works based on the premise of the structure and convention of contemporary art scene, and she does art with following the mechanism in which meaning is gained and value is estimated. This is a conceptual route and methodology by which the artist situates her work in art. KIM Heaji has adopted this conceptual route and methodology, visualizing various phenomena in real society, from an aspect of people consuming fragments of pop culture to the one of contemporary art scene centered on famous artists and works or prevailing art trends. An example of the former is <Learning a Girl>, and the one of the latter is <This is a Video Screening>, one of the series for the exhibition of <Ghost screening>. The work showed in a space in a shopping street at Mullae-dong, Youngdeungpo, Seoul, in 2010 (This place was an artist-run space named 'Vector Space' established by KIM Heaji and her colleague, after realizing it was difficult for young, rising artists like her to enter Korean art scene, after studying in England.) is very realistic and simple, unlike the nuances of the title. The artist planned a exhibition itself as "a video work showing the titles and captions of the masterpieces and names of the world-renowned (at least in international art scene) video artists in sequence" such as "Vito Acconci, Bruce Nauman, Anri Sala, etc." Easily speaking, the exhibition is all about the video screening, by text, the titles and related information of the works by the most important or noticeable artists in contemporary art scene, instead of showing their actual video works. So, the work <This is a Video Screening> by KIM Heaji became literally an exhibition of 'video screening' and 'Ghost Screening' because of absence of actual works, and the assertion of 'This is a Video Screening' became truth. Besides, KIM Heaji strengthened 'the characteristic like a ghost' of the bizarre video screening, by showing the video from midnight to 4 a.m. when the streets of Mullae-dong, a factory district, are almost deserted. Of course, <This is a Video Screening> by KIM Heaji starts on the premise of the spectators who know the fame/reputation of the artists appreciated highly in contemporary art scene and their image works and who have seen them. And she completes her work by mentioning the names of the artists and their images works in her video but by making them immaterial. This work can't be completed in principle, if contemporary art scene doesn't exist. More concretely, it is a meaningless work to the people who don't know the artists and their images works mentioned by the artist in the video. Accordingly, we can defined <This is a Video Screening> by KIM Heaji as the art which lives off the structure, condition and operative method of contemporary art scene and interferes indirectly in the equivocal, invisible, recognition-difficult aspects of contemporary art scene. What KIM Heaji wants to tell/reveal by this method of living off and interfering is largely a phenomenal dimension of contemporary art scene and in detail an attribute of 'video art' or an art/medium of 'video'. That is, her work reveals

공유하는 문화적 현상, “비토 아콘지...존 스미스” 같은 세계적으로 유명한 작가들의 영상작품을 마치 회화나 조각 작품처럼 물질적 원본성을 가진 미적 대상으로 숭배하는 미술계의 현상 같은 것들이 필요조건으로 충족되어야 한다. 그 선행하는 것들이 존재해야만 그에 대한 비평적-개념적 미술 작업이 가능하기 때문이다. 이 같은 조건은 사실 현대미술작품들 대부분의 조건이기도 하다. 그리고 특히 한국 미술계에서는 유학파 작가들의 미술에서 일반적으로 찾을 수 있는 특성이다.

한국 미술계의 작가들 중 영국, 독일, 미국에서 유학하고 온 작가들이 특히 주목받은 시기가 있었다. 여기서 나는 실수로 그런 것이 아니라, 의도적으로 ‘있었다’라는 과거형을 썼다. 그 말은 요컨대 한편으로 더 이상 한국 미술계가 해외 유학 경험을 특별한 이력이나, 창작 및 작가 활동에서 탁월성을 발휘하는 특별 능력이라고 무비판적으로 수용 또는 인정하지 않는다는 얘기다. 또 다른 한편으로 더 이상 유학파 출신 작가들이 여기 미술계에 새롭고 실험적인 예술/작품을 내놓지 못하거나, 나아가 유의미하고 생산적인 미술의 핵심 축 역할을 하지 못하고 있다는 말이다. 논자에 따라 그 이유와 결과를 다르게 분석할 것이다. 여기서는 다만 내가 보는 관점에서만 얘기할 수 있을 텐데, 그 가장 결정적인 이유는 유학을 다녀온 이후 국내로 복귀해 활동을 시작한 대부분의 작가들이 자신이 유학한 국가, 지역, 미술학교, 지도교수, 주변동료로 소급되는 작은 울타리에서 배운 예술을 반복하기 때문이다. 그 반복의 양상은 노골적이고 직접적으로 자신이 공부한 곳의 미술작품 제작 형식 및 기교를 차용하는 데서부터 그 문화권의 주류 예술 경향/취향/미의식/담론과 심지어 삶의 패턴 등을 마치 자기 고유의 것인 것처럼 내면화하여 표현하는 데까지 다종다양하고 수준 차가 있다. 그 다양성과 차이에도 불구하고 특히 지난 십여 년간 유학파 출신 작가들의 작품을 들여다보건대, 이들은 대체로 특정 그룹으로 묶을 수 있을만한 상투성과 동일화 양상을 보였다. 가령 독일 뒤셀도르프 쿤스트 아카데미 출신의 유학파 조각/설치미술가들은 사물을 사변적인 해석을 통해 단정한 형식으로 재가공하는 데 능하고, 화가들은 사물이나 풍경을 모더니즘 회화의 조형개념(평면성, 붓질, 질료, 추상, 표현 따위)에 입각해 이미지화하면서도 정작 작품을 개념/담론의 층위와 결부시키는 데 능하다. 이는 비단 그 학교 출신 작가만이 아니라, 영국의 골드스미스나 슬레이드 출신은 어떻고, 미국의 시카고 아트 인스티튜트나 칼아츠는 어떻고 하는 식으로 가름할 수 있을 만큼 유학파 작가들에게서 발견할 수 있는 일반적인 성격이다. 그리고 이러한 사실은 각 작가들 개인의 차원에서 창작 및 작가로서의 활동에 부담이 되는 점이지만, 보다 크게는 한국 미술계의 창조성과 역동성에도 꽤 부정적인 점이다.

김혜지의 작품을 논하면서 위와 같은 문제를 짚은 이유는 단순하게는 이 작가가 영국 런던 슬레이드 예술대학에서 미디어 아트를 전공하고 돌아온 유학파 작가라는 사실에 있다. 하지만 정작 그보다는 그녀가 현재까지 한 작업들이 애석하게도 지금 여기 감상자의 예술적 관심을 전환시키고 그녀의 작품에서 특별한 의미를 발생시키기에는 한계가 있어서다. 물론 그 한계는 역으로 김혜지의 미술을 지탱시키는 일종의 정체성이라 할 수도 있다. 단적으로 말하면 그 정체란 기존 현상에 대한 예술 차원의 비판적 개입, 그 현상의 내외부에 존재하는 의미와 기능의 비틀기 같은 것으로서 비단 1960년대 이후 서구 미술의 주요 경향 중 하나인 것만이 아니라 한국 현대미술에서도 이제는 중요한 담론 지층을 형성한 미술 성향이다. 예컨대 우리가 이 글에서 중점적으로 살펴본 <소녀 배우기>나 <이것은 비디오 상영입니다.>는 그 각각에 애정 어린 시선을 던질 경우 개별 현상을 읽어내는 작가의 복잡다다한 시선의 힘도 느낄 수 있고, 특정 사회 체제의 비가시적 속성을 분석하는 작가의 판단력도 인정할만한 수준의 작품들이다. 하지만 문제는 우리가 그 같은 사회 정치학적 시선의 현대미술을, 그런 비판적인 사고의 결과물로서 담론 성격의 현대미술작품을 꽤 많이 오랫동안 봐오고 있다는 사실이다. 1990년대 후반 당시 “신세대 작가” 또는 “영 아티스트”로 불렸던 정연두, 함경아, 함양아, 정소연, 임민욱, 양혜규, 김홍석 등이 그런 미술을 선보인 이래로 벌써 십여 년이 지났고, 세대가 한 번은 교체됐다. 김혜지는 세대교체가 이뤄진 미술의 시간 속에서 새로운 신세대 작가로서 작업하고 있다. 그런 의미에서 나는 그녀의 미술이 일어난 현상의 다음만이 아니라, 현상의 이전 또는 이후도 만들었으면 한다. 그 자체가 여하한 영향관계도 쉽게 유추해내기 힘든 어떤 현상으로서.

*강수미(1969-)는 홍익대학교 대학원 미학과에서 철학박사학위(Ph.D.)를 받았다. 미학자이며 미술비평가다. 발터 벤야민의 미학 현대미술과 비평에 관한 다수의 논문을 썼고, 그와 관련한 국책 민간 학술 연구를 진행하고 있다. 저서로는 『아이스테시스-발터 벤야민과 사유하는 미학』, 『한국미술의 원더풀 리얼리티』, 『서울생활의 발견』등이 있다.

a cross section of the art scene working by the equivocal words of “world-class”, “renowned”, “masterpiece”, etc., and especially, points out sarcastically the contradiction of art scene insuring the art of a immaterial, technically reproductive image like ‘video art’ as an unique work. As mentioned above, if that many videos of the public imitating the ‘Girls’ Generation’ can be produced and distributed to at random people is the power of video, art scene converts it again into the one for the Art for Art. And art scene continues to rebuild the identity of art by a hierarchic discernment even for video art in which it isn’t possible any more to discern the original from the productions along with technological development. KIM Heaji copes with these circumstances by a kind of ‘Imitating as Art’, a kind of ‘making an original video work with an imitation video work’. As mentioned at the very beginning, the work by KIM Heaji is her critical, conceptual approach to the various social phenomena and things.

2. Creating Pre-Phenomena or Post-Phenomena

The Art KIM Heaji has done work requires ‘preceding conditions’ for its structure. For instance, a cultural phenomenon where people imitate the product of pop culture like ‘Girls’ Generation’ and share their imitations on Internet including YouTube, and the one in art scene where the image works by world-famous artists such as “Vito Acconci ... John Smith” are worshiped as the aesthetic objects equipped with the material originality like painting or sculpture works. It’s because, only after there exist these preceding conditions, it is possible to do a critical-conceptual art work of them. These conditions are, in fact, the ones for most of contemporary art works. This is a characteristic generally seen especially in the art by the artists who studied abroad, in Korean art scene.

There were times when the artists who had studied in England, Germany and America gained people’s attention in Korean art scene. That the past form ‘were’ is used means that Korean art scene doesn’t uncritically accept or recognize the experience of studying abroad as a special background or ability by which an artist proves his or her merits in creation and work activity, any more. It also means that the artists who studied abroad don’t bring out a new, experimental art/work and play a core-axis role of leading a meaningful, productive art in Korean art scene, any more. The reasons and results would be differently analyzed according to disputants. From my opinion, the most crucial reason is that most of them have repeated the art they studied in a small world consisting of nation, region, art school, tutor and fellow students. These aspects of repetition are seen variously, with different levels, from borrowing the production styles and techniques of art work from the world, nakedly and directly, to internalizing and expressing the mainstream art trend/taste/aesthetic consciousness/argument/life pattern of the cultural area. Especially during past 10 years, the works by the artists who studied abroad have been conventional, same old enough to be classified into specific groups, though there have existed variety and difference. For instance, the sculpture/installation artists from Kunst Academy in Dusseldorf, Germany are good at reprocessing things into simple forms by speculative interpretation, and artists from the Academy are good at imaging things or landscape based on the formative concepts of modernism painting (flat structure, brushing, material, abstraction, representation, etc) and also at linking works with the hierarchy of concept/argument. This is a general characteristic seen in the artists who studied abroad; the artist from the Gold Smith or the Slade in England are..... , and the ones from Chicago Art Institute or Cal Arts in America are....., etc. Then, this fact increases the burden laid on the artists and acts as a negative element for creativity and dynamism in Korean art scene.

I’m addressing this problem in the article for the work by KIM Heaji. It’s simply because that she majored in media art in Slade School of Fine Art in London, England. But it’s fundamentally because there is a limit to the works she have done for diverting spectators’ artistic interests here and now and creating a special meaning in her work. Of course, the limit could be, inversely, a kind of identity to bear out the art by KIM Heaji. Frankly speaking, the identity is a critical intervention in existing phenomena done in an artistic dimension, like twisting the meaning and function existing inside and outside the phenomena, and then it is not only one of the major trends of western art since the 1960s but also an art trend establishing the ground of an important argument in Korean contemporary art. For example, in <Learning a Girl> or <This is a Video Screening>, examined in priority, we recognize the artist’s power of catching each of complex, various phenomena and of analyzing the intangible attributes of a specific social system. But the problem is that we have seen too much, for a long time, the contemporary art with this socio-political viewpoint, the contemporary art works with an argumental character resulted from this critical thinking. About 10 years have passed since this art was showed by the artists called “a new generation artist” or “a young artist” in the late 1990s, such as JEONG Yeondo, HAM Kyunga, HAM Yanga, JEONG Soyeon, LIM Minwook, YANG Hyekyu, KIM Hongseok, etc., and there was a shift in generations. KIM Heaji is working, as a new generation artist, in the time of art when one generation was replaced by the other one. So, I hope she will create not only the after of occurred phenomena but also the pre-phenomena or post-phenomena in which we can’t easily infer influential relationship from it as a phenomenon.

*KANG Sumi(1969-) Received a PhD in the dept. of Aesthetics, the Hongik University Graduate School. As an aesthetician and an art critic, has written several theses on the Aesthetics of Walter Benjamin Contemporary Art and Critique, and is carrying out related national policy private academic researches. Writings are 『Aisthesis-Walter Benjamin & Aesthetics of Thinking』, 『Wonderful Reality of Korean Art』, 『Discovery of Living in Seoul』, etc.

다나 올라레스쿠

다나 올라레스쿠(Dana OLARESCU)는 루마니아 태생으로, 런던을 무대로 활동하는 퍼포먼스 제작자이자 연극 감독이다. 학제간 공동작업에 초점을 두는 그녀의 작업은 연극과 퍼포먼스 간의 경계를 모호하게 하며, 연극 용어의 구조와 정밀함을 퍼포먼스의 미학, 혁신과 혼합한다. 그녀는 'There,There company'의 멤버이며, 멤버들과 함께 특정 장소에 설치하기 위해 제작하는 설치작품과 사회적-정치적 참여 퍼포먼스를 작업해오고 있다. 그녀는 인천 아트 플랫폼의 레지던시 프로그램 입주작가로 머물면서 한국 가족의 중요성과 가치들을 연구했으며, 그녀가 거쳤던 루마니아, 영국, 대한민국, 이 세 나라의 문화적 차이들에 초점을 맞추고 작업을 발전시켰다. <특정한 순서 없이(In no particular order)>는 마음속에 구성된 기억과 과거, 가족관계에 대해 솔직하게 따져보는 퍼포먼스 설치 작품이다. 우리가 신문이나 TV, 혹은 온라인에서 보는 사진들이 우리의 잃어버린 기억들에 대한 우리 자신의 해석이 되는가, 그것이 이 작품이 제기하고자 하는 질문이다.

특정한 순서 없이(In no particular order)
불확실한 미래를 위해 잃어버린 기억들

가족은 파악하기 힘들다. 소가족이건 대가족인건, 과잉보호적이건 자유방임적이건, 잔소리가 많건 서로에게 힘이 되어주건, 규제가 심해서 숨이 막힐 지경이던 아예 관심이 없건 간에, 가족은 개인으로서의 자신의 발달에 언제나 결정적인 영향을 미치게 된다. < 특정한 순서 없이(In no particular order)>는 마음속에 구성된 기억과 과거, 가족의 유대관계에 대해 솔직하게 따져보는 퍼포먼스 설치 작품이다.

'사진 속에 담긴 삶' 프리젠테이션으로 고안된 이 작품은 관객에게 배우는 자의 역할을 맡기는데, 이들은 열심히 배우려고 오디오 가이드 내레이터(화자)와 '눈에 보이지 않는' 호스트(진행자)에 의해 스토리 속으로 유도된다. 이 퍼포먼스는 자신은 가족으로부터 분리되었다고 믿는다 해도 성인으로서의 자신의 삶에 가족이 늘 존재하게 되는 방식들을 탐색한다.

모든 것이 후세대를 위해 기록되는 시대에서는 진정한 기억은 사라지기 시작하며 비슷한 이미지들이 스스로 독립적인 실체가 된다. 시각적인 기표가 정보의 일차적 소스(원천)이기 때문에 시각적인 기표를 무의식적으로 전용하기란 너무 쉽다. 우리가 신문이나 TV, 혹은 온라인에서 보는 사진들이 우리의 잃어버린 기억들에 대한 우리 자신의 해석이 되는가, 그것이 <특정한 순서 없이(In no particular order) >가 제기하고자 하는 질문이다

특정한 순서 없이
In No Particular Order
30min Performance 2012



Dana OLARESCU

Dana OLARESCU is a Romanian born and London based performance maker and theatre director. Focused on interdisciplinary collaborations, her work blurs the lines between theatre and performance, blending the precision and structure of theatre's vocabulary with the aesthetics and innovation of performance. She is a member of There,There company and together they create site-specific installations and socially and politically engaged performances. During her residency at Incheon Arts Platform, Dana researched the importance and values of Korean families and focused on the cultural differences she came across in the three countries she developed work so far: Romania, UK and South Korea. "In no particular order" is a performance installation piece that takes an honest look in the memories in one's heart, the past and family relationships. The question this piece poses is whether the pictures we see in the newspaper, on TV or online can be personal interpretations of our lost memories.

In no particular order
A collection of forgotten memories for uncertain futures

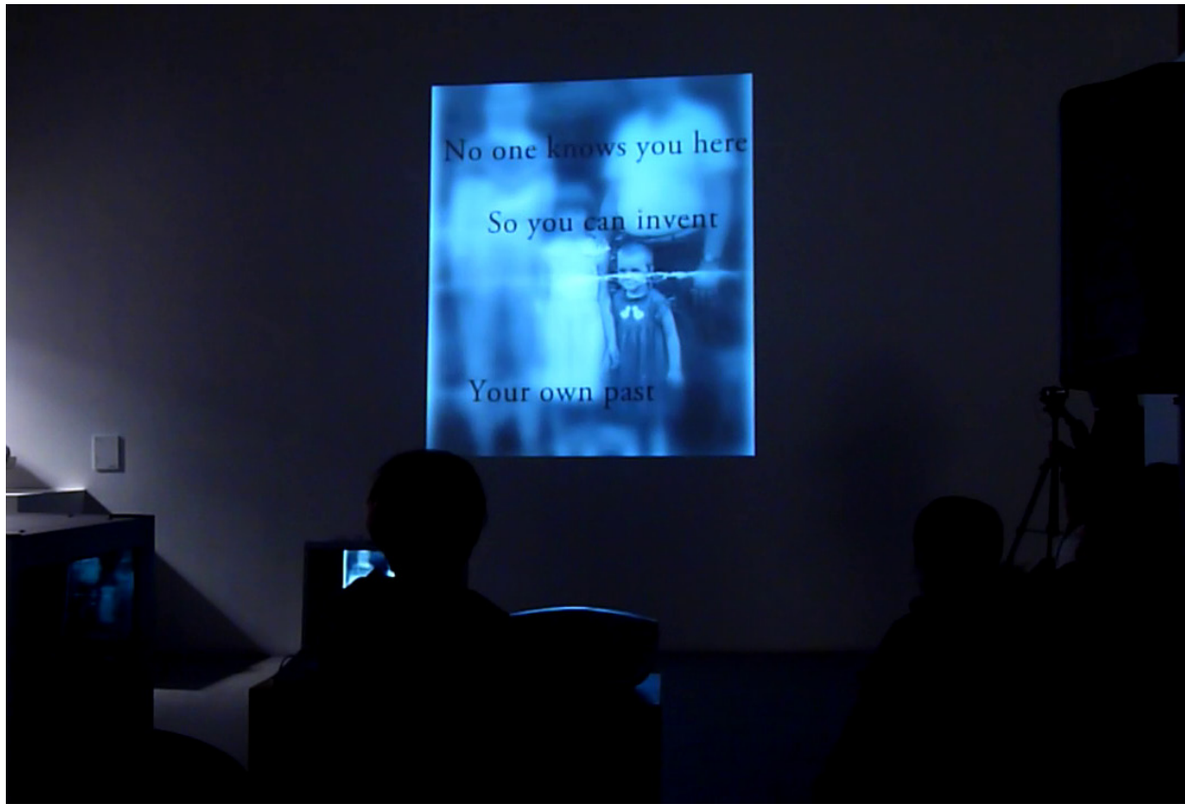
Families are difficult to discern. Whether small or large, overprotective or permissive, scolding or supportive, suffocating or careless they always manage to have a decisive impact on your development as an individual. In no particular order is a performance installation that tackles constructed memories, the past and family ties.

Devised as a 'life in pictures' presentation, the piece casts the audience as avid learners as they are led through the story by an audio guide narrator and 'invisible' host. The performance investigates the ways in which family is ever present in your life as a grown individual no matter how hard you believe you've detached from it.

In an era in which everything is documented for posterity, real memories begin to fade and similar images become an entity on their own. As visual signifiers are our primary source of information, it is very easy to subconsciously appropriate them. Whether pictures we see in the newspapers, on the TV or online become our own interpretation of our lost memories is a question that In no particular order aims to open.

특정한 순서 없이
In No Particular Order
30min Performance 2012









특정한 순서 없이
In No Particular Order
30min Performance 2012







더 미미랩

더 미미랩은 개인적, 정치적, 미학적 질문을 통해 집단적 대화를 이끌어낸다. 영상, 음악, 퍼포먼스 및 대중들이 어우러진 새로운 작품을 함께 계획하고 있으며 자립정신, 기술적 지식, 예술적 형태, 사회적 관계에서의 수평성을 조합하기 위한 접근법을 지속적으로 발전시키고 있다. 그들은 함께 작업하는 동료 개개인의 미적 감각과 현대적 표현간의 열린 소통을 통해 작품을 선보이고 있다. 또한 전통적인 장소와 비전통적인 장소에서의 퍼포먼스를 제작하고, 언더그라운드 리허설과 공연 공간을 기획하며 워크숍과 파트너쉽을 촉진하고 다양한 예술활동을 제작하고 기획하는 등의 활동을 진행해 가고 있다.

나를 있는 그대로 받아들이세요:
아티스트, 철학과 음식, 일상에 대해 얘기하다.

우리는 사회적 상황들을, 특히 음식과 먹는 행위가 주요 관심사가 되어 돌아가는 사회적 상황들을 통해 철학과 일상을 탐구하고 있다. 우리에게 가장 큰 영감의 원천 중 하나는 질 들뢰즈와 펠릭스 가타리의 작업이다. 이 두 철학자는 공동 집필한 <천 개의 고원>(1980)이란 저서를 통해 리좀(근경, 뿌리줄기)이라는 아이디어를 대중화시켰다.

연, 대나무, 생강 등의 뿌리줄기 식물은 수평으로 자라면서 지하에 얼기설기 얽힌 망을 이룬다. 모습을 드러내는 것은 상호 연결된 개인들로 이루어진 집단이다. 들뢰즈와 가타리는 리좀을 비계층적 존재방식들을 분석하고 설명하기 위한 핵심적 메타포로 사용한다.

'당신이 먹는 음식이 곧 당신이다'라는 상투적인 말을 탐구하기 위해 우리는 즐겁게 리좀을 요리해서 먹는 일로 시간을 보내고 있다. 그 말은 들뢰즈와 가타리의 이론을 고의적으로 오용하는 말이지만, 타당한 명분은 있는 말이다. 궁극적으로 우리는 이론이 '현실세계'에서 어떻게 드러나는지를 탐구하고 있다.

이번 강연 – 퍼포먼스에서 우리는 비디오, 사운드, 댄스, 대화행위, 음식의 도움으로 우리가 최근에 탐구한 것들 일부를 관객과 소통할 것이다.

나를 있는 그대로 받아들이세요
Take me as We are
45min Performance 2012



the memelab

the memelab is a mobile set of experiments, bringing personal, political and aesthetic questions into collective conversation. Together, and with our allies, we strategize new hybrid works with video, sound, performance and the public. We continue to develop an approach that blends DIY attitude, technological saavy, the blending of artistic forms, and horizontality in social relationships. Our aesthetic exists as an open conversation between the individual aesthetics of our collaborators and contemporary forms of expression. Our work has included the creation of performance in traditional and non-traditional venues; the programming of an underground rehearsal and performance space; facilitation of workshops and collaborative partnerships; and, the curation and production of interdisciplinary art events.

Take me as We are:
an artist talk about philosophy, food, and everyday life

Lecture-Demonstration Performance by the memelab
(Mirae ROSNER & Jesse SCOTT)

We are researching philosophy and everyday life through social situations, especially those that revolve around food & eating. One of our major inspirations is the work of Gilles Deleuze and Felix Guattari, two philosophers who popularized the idea of the rhizome (A Thousand Plateaus, 1980).

A rhizome plant, such as lotus, bamboo, and ginger, grows horizontally and forms an underground network. What emerges is an interconnected population of individuals. Deleuze & Guattari use the rhizome as a central metaphor to analyze and describe non-hierarchical ways of being.

We have been spending time cooking and eating rhizomes, in a playful attempt to explore the common saying 'you are what you eat' Ultimately, we are exploring how ideas manifests in the 'real world'.

In this lecture demonstration performance, we will communicate some of our latest research with the aid of video, sound, dance, dialogic activities, and food.

소식 계속 전해주세요
Keep Me Posted
Performance Incheon Art Platform Gallery 2012









나를 있는 그대로 받아들이세요
Take me as We are
Performance Incheon Art Platform Archives 2012









라디컬 인텐션

라디컬 인텐션은 작가 마리아 페치오일(Maria PECCHIOIL)과 큐레이터 아리아 스피넬리(Aria SPINELLI)로 구성된 팀으로 2009년부터 이탈리아 밀라노를 중심으로 활동하고 있다. 인천아트플랫폼에 머물며 진행하는 퍼포먼스 <프라이드 북 Fried Book>은 지난 2010년 10월 이탈리아 밀라노에서 진행한 바 있는 프로젝트로, 유럽문화권인 밀라노에서 진행한 프로젝트를 한국의 인천이라는 다른 지역에서 진행함으로써, 서로 다른 문화권에서 어떠한 방식으로 사람들이 반응하고 참여하여 프로젝트가 완결될 수 있는지 보여주고자 한다.

지난 2011년 10월 17일부터 23일까지 일주일간 거리 퍼포먼스 <프라이드 북 Fried Book>은 아시아의 거리음식 문화에서 아이디어를 얻어 제작한 수레를 끌고 거리로 나가는 것으로 시작된다. 작가는 간이 요리대나 길거리 아이스크림 수레를 연상시키는 이 자전거 수레에 요리도구와 책을 싣고 사람들과 만난다. 이들은 인천아트플랫폼 인근의 신포시장, 동인천역 앞, 배다리 등지에서 일주일간 일정시간 (신포시장 : 오전 11시 - 12시 30분, 동인천역 앞 : 오후 1시 - 2시 30분, 배다리 입구 : 오후 2시 30분 - 4시) 동안 머물며 시민들에게 이번 프로젝트의 의의와 방식을 설명한다. 일주일간 진행된 거리 홍보는 인천아트플랫폼에서 10월 25일 오후 4시 진행되는 최종 퍼포먼스로 마무리되었다. 최종 퍼포먼스에서 작가는 책을 증정한 사람들이 참석한 가운데 책의 마지막 구절을 소리내어 읽고 시민들이 조언한 요리법을 사용하여 책을 요리한다. 또한 퍼포먼스 당일에 시민들은 직접 책을 가져와서 즉석에서 행사에 참여할 수 있다. 특히 책 읽는 도시를 표방하고 있는 인천에서 책을 요리재료로 삼아 진행하는 다소 도발적인 퍼포먼스라 더욱 관심을 끌었다. 라디컬 인텐션은 입주기간 동안 주변의 작가 및 사람들과의 만남을 통하여 지역의 문화와 환경에 대한 이해를 폭을 넓혀왔으며 이번 퍼포먼스는 작가의 이러한 노력과 시도를 담고 있다.

Radical Intention

Radical Intention is the team that consists of artist Maria PECCHIOIL and curator Aria SPINELLI, which has been active mainly in Milan, Italy, since 2009. The performance <Fried Book> that is being carried out at the Incheon Art Platform is a project that took place in Milan, Italy in October, 2010. By holding the project that was held in Milan, a European cultural area, in Incheon, Korea, we will be able to see how people of different cultural worlds react and participate to and complete the same project.

The week-long street performance <Fried Book> from October 17 to 23, 2011, started by pulling a cart that was inspired by the street food culture of Asia. The artist placed cooking utensils and books in the bicycle cart, which looked like a temporary cooking area or street ice cream cart, and met with people. The project continued for one week in Shinpo Market close to Incheon Art Platform, in front of Dong Incheon Station, and around Baedari (Shinpo Market: 11 a. m. - 12:30 p. m., Dong Incheon Station: 1 p. m. - 2:30 p. m., Baedari: 2:30 p. m. - 4 p. m.), where the significance and method of the project were explained to the public. The one-week street promotion was completed with the final performance at Incheon Art Platform at 4 p. m. on October 25. At the final performance, the artist read the last part of the book out loud in front of an audience who had received the book, and cooked according to the recipes received from the public. People could also participate in the performance on the day of the event by bringing the book themselves. It was an especially provocative performance people were highly interested in because books were used as an ingredient for cooking at Incheon, which aims to be a city that reads. Radical Intention expanded the range of understanding of culture and environment in the area through meetings between the artist and people during the project period, and the performance contained the efforts and attempts of the artist.

Fried Book
30×35×10cm Mixed media 2011



Fried Book
7days performance Incheon Art Platform 2011









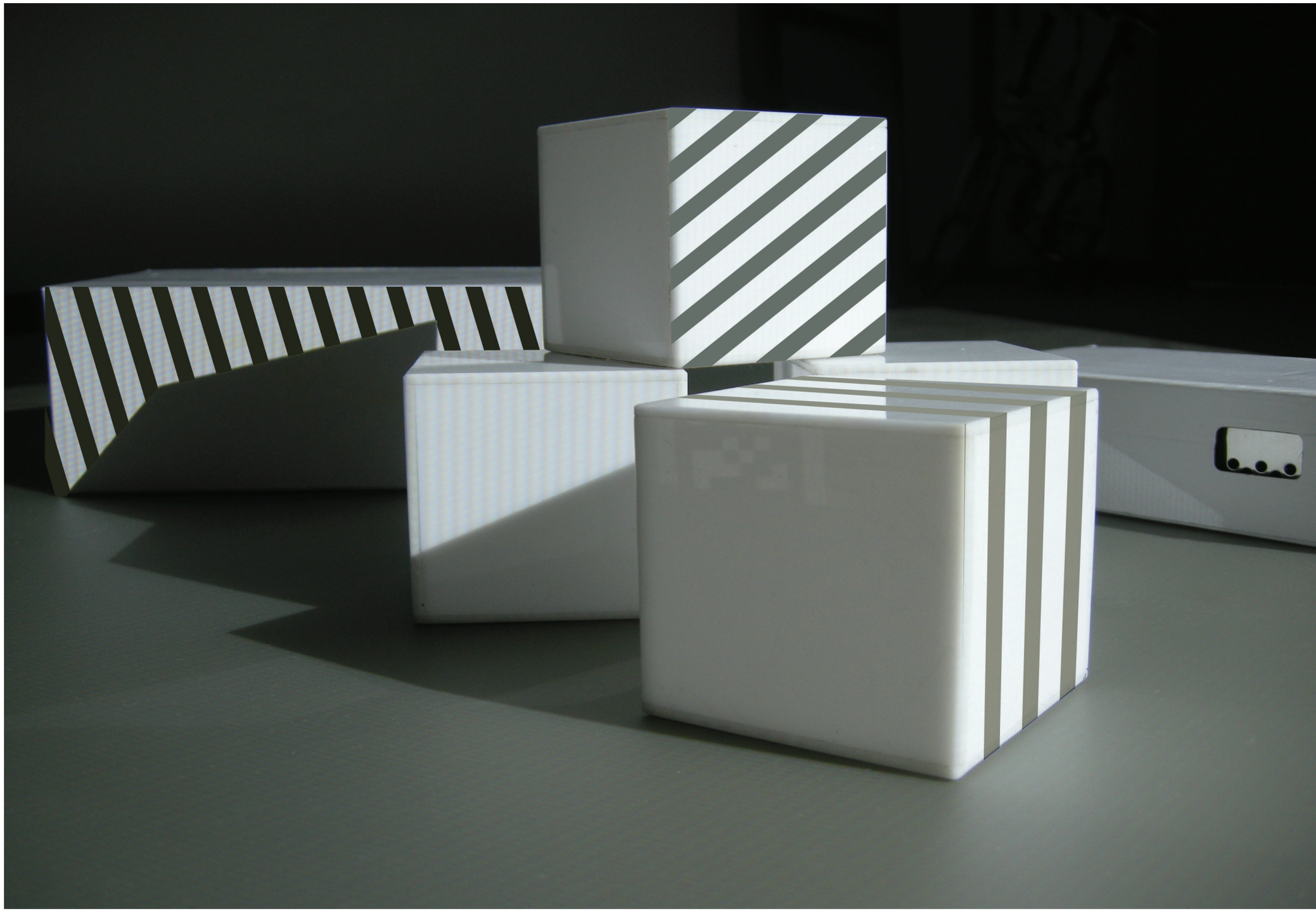




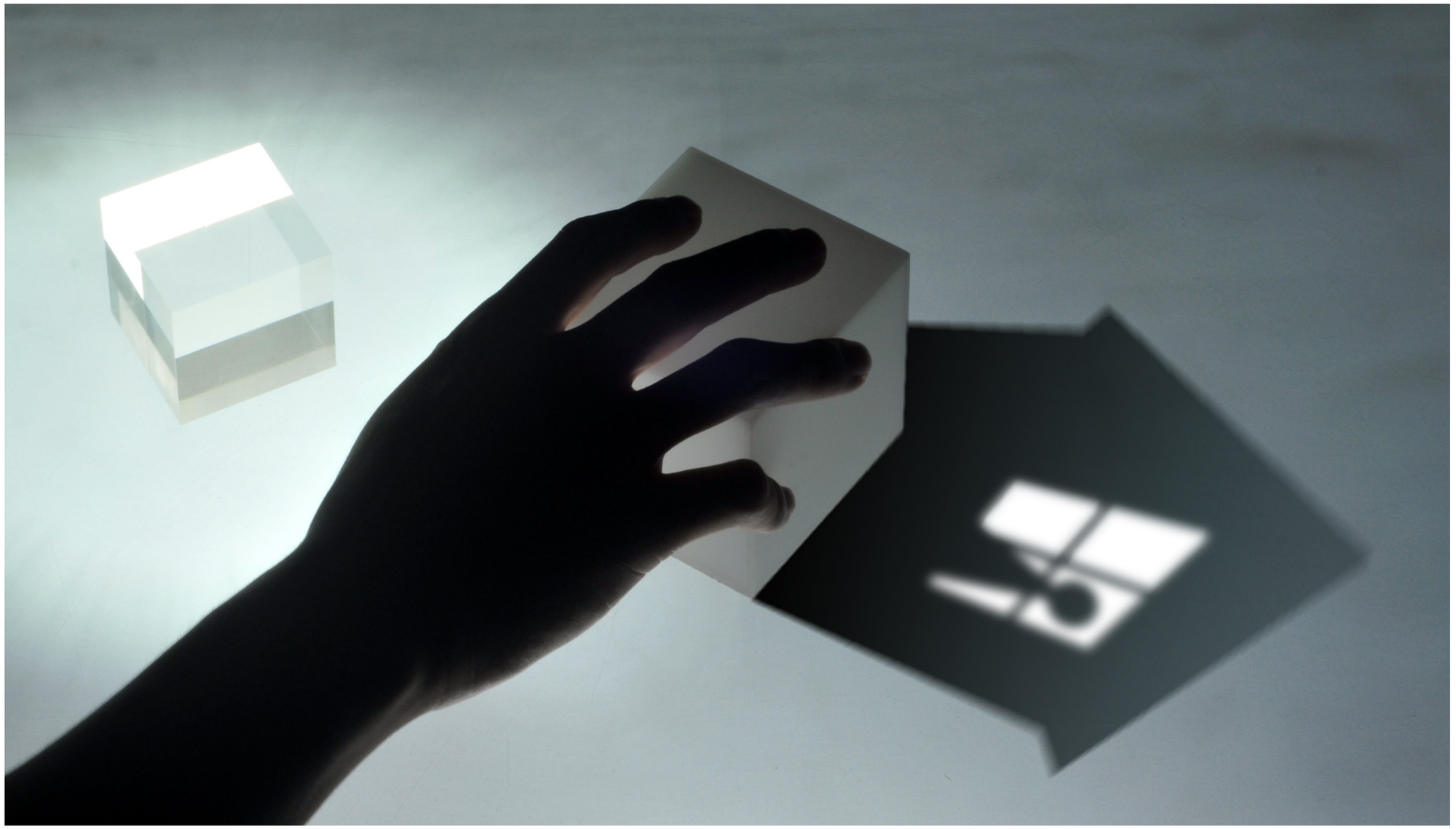
문준용

JOON Y. MOON

움직이는 물체 위의 3D 프로젝션 매핑과 그림자에 대한 실험
Experiment on 3D Projection mapping on moving object
Variable installation Projector, kinect 2011

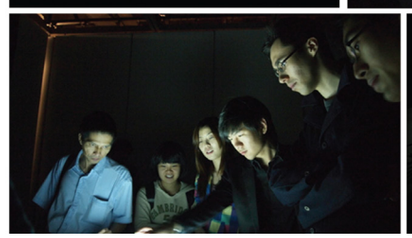


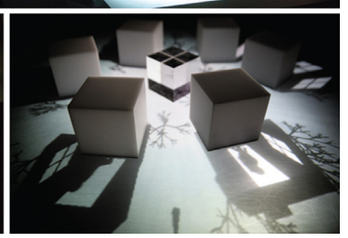
Augmented Shadow
107×107×95cm Video installation 2010











재매개의 빛이 주는 영적 판타지의 세계 -문준용의 뉴미디어아트

박석태
미술비평

유기체로서의 확장된 그림자

가로 놓인 흰 테이블은 직사각형이다. 윗부분이 반투명한 아크릴과 같은 재질로 이루어졌고, 성인이라면 허리를 굽혀 그 위를 만지기에 맞춤한 높이다. 그 위에는 희기도 하고, 투명하기도 한 큐브들이 아무런 계획 없이 놓인 것처럼 자유롭게 흩어져 있다. 그들 사이를 점하고 있는 새떼, 자그마한 집, 마치 기호와 같아 보이는 사람 그리고 나무들이 그림자 형태로 존재한다. 이른바 가상현실의 도상(icon)들이다. 그 도상들은 크리스마스를 배경으로 하는 어느 동화 속에서 방금 튀어나온 양 고요하고 정적인 실루엣으로 관람자의 호기심을 자극한다. 문준용의 <확장된 그림자; Augmented Shadow>(2010)는 이처럼 고요하고 정적인 이미지로 그린 듯이 놓인 작품이다.

다가선다. 테이블 위의 큐브를 여기저기로 움직여 보기로 한다. 이때 경이로운 변화의 시점을 맞게 된다. 고요하고 정적이었던 실루엣들이 한꺼번에 난만한 움직임을 보이기 시작한다. 미끄러지듯 움직이는 큐브에 상응하듯 사람들은 집 밖으로 나와 걷기 시작하고, 몇 그루의 나무는 급히 생장하여 움직임을 시작하며, 새떼가 새파랗게 추운 날 둥지로 깃들기 위한 것처럼 날기 시작하고, 다른 큐브들 뒤로 감추어진 집들의 그림자가 각도를 달리하며 살아 있는 듯 움직이기 시작한다. 모든 요소가 하나의 유기체처럼 한 요소가 다른 요소들과 관계해 먼 곳은 가까움을, 가까움은 멂을 간섭하고 스며들기를 반복한다. 큐브가 고요하게 움직이면 그 모든 것들이 숨죽이듯 움직이며, 요란한 큐브의 움직임은 급작스런 요소들의 움직임을 불러낸다. 하지만 큐브(도구)의 움직임과 요소들의 움직임(이미지)은 실제의 고리에 의해 움직이듯 끊어짐이 없다. 관람자는 그렇게 작품과 대화하고, 작품은 그렇게 관람객과 호응한다.

문준용과 재매개

미국의 대표적인 뉴미디어 연구자인 *볼터(J.D.Bolter)와 그루신(R.Grusin)은 뉴미디어아트(New media art)의 속성을 재매개(remediation), 비매개(immediacy), 하이퍼매개(hypermediacy)라는 개념으로 설명한다. 용어에 익숙하지 않아 다소 황망하게 들릴 수도 있으나, 사실 이 개념들은 우리 모두가 익히 아는 예술의 속성을 설명한 데 불과하다. 뉴미디어아트가 기존의 전통적 방식의 예술 형태와 가장 크게 다른 점이라면 매체와 관람자와의 적극적인 상호성(interactive)과 그것이 만들어내는 즉각적인 피드백(feedback)에 있다. 이것을 가능하게 해주는 속성이 위의 세 가지의 특징이라고 볼 수 있다는 이야기인데, 알고 보면 모든 뉴미디어아트는 이미 존재했던 미술작품의 형식, 문학·영상작품의 이야기 구조, 음악의 서정성을 기반으로 하여 제작된다는 것이다. 볼터와 그루신은 바로 이 개념을 재매개라고 하는데, 다시 말하자면 완전히 새로운 형식의 예술의 형식과 내용은 애초에 존재하지 않는다는 것으로 이는 포스트모더니즘적 사고의 일단(一端)이며, 뉴미디어아트의 존재 기반이기도 하다.

역설적이면서도 흥미로운 지점이 아닐 수 없다. 첨단의 테크놀로지를 기반으로 하는 뉴미디어아트의 경우라도 재료·기법에서의 진보성과는 달리 그 내용과 형식에서는 제도화된 예술과 차별성을 보이지 않는다는 말은 문준용의 컴퓨터 비전(computer vision)을 활용한 위의 작품에도 그대로 적용된다고 보인다. 여기에 <Image Processing Application>(2009)이라는 작품에서 시도한, 사진작가 김아타의 'Indala' 프로젝트를 위한 디지털 이미지 처리 어플리케이션도 마찬가지로 재매개 과정을 보여준다. 대형 이미지 1장만을 사용하여 그것이 스스로 복제되고 생성되어 겹쳐 마침내 회화적인 이미지를 보여주는 과정은 그대로 재매개를 기반으로 한 '디지털 회화'로의 진입인 것이다. 이 작품은 언뜻 저 유명한 릴리언 슈워츠(Lillian Schwartz)의 <모나레오(Monaleo)>(1987)를 떠올리게 한다. 그러나 <모나레오>가 디지털 기술로 합성한 초보적인 디지털 회화의 가능성을 보여줬다면, 문준용의 <Image Processing Application>은 자기복제 기술에 근거하여 스스로를 원본으로 삼아 그 속에서 끊임없는 세포분열의 과정을 거친 본격적 디지털 회화라는 차원으로 접근하는 시도로 보인다. 한 장의 사진이 곧 원본으로

기능하는 동시에 같은 표면에 그것의 복제가 수없이 겹쳐져 생성되는 이 기묘한 디지털 회화는 원본과 복제의 공존이면서 그 자체가 또 다른 하나의 텍스트가 된다는 점에서 주목을 요한다. 이는 연이은 <Parsons Thesis Symposium ID>(2009)로도 연결되는 경향으로 여기에서도 역시 그는 모션그래픽스를 사운드 분석 및 시각화에 이용하여 독자적인 시각 환경을 만들고 있다.

이처럼 문준용은 일반에게는 생소한 동작 인식에 기반을 둔 컴퓨터 비전과 자기 복제라는 이미지 분석·창조의 도구를 사용하고 있지만, 그것이 구현해내는 세계는 따뜻한 감성이 주가 되는 이야기 구조를 지향하고 있다. 이러한 사실은 그의 작품이 문학적 서사 구조와 조형예술의 재현적 속성이 결합된 형태라는 것을 설명 가능하게 한다. 관람자(사실 인터랙티브 아트에서는 관람자라기보다는 '참여자'가 더 적합한 용어일 것 같다)가 큐브를 여러 각도, 다른 힘과 속도로 조작하면서 얻게 되는 것은 동작 인식이라는 기술에 대한 이해가 아니다. 그것이 가능하게 하는 기술적·과정적 프로세스와는 별도로 최종적으로 눈앞에 재현되는 이미지와 그것의 이야기 구조에 있다고 봐도 무방할 것 같다. 따라서 여기에서 큐브는 '참여자'의 머릿속에서 조합되어 표현하고 싶은 이야기를 구현해주는 도구로서의 역할로 머문다. 이것이 우리의 흥미를 끄는 요소 중 하나인데, 큐브는 존재함으로써의 감상의 대상이 아닌, 조작을 함으로써 남다른 정서적 감흥을 불러일으키는 매개체로 작용한다는 점이다. 이것은 비매개라는 속성으로 설명할 수 있을 듯하다. 즉 조작을 하는 도구는 그 자체로서 감상의 대상이 아니라 특정한 이미지, 사운드, 움직임이라는 결과물을 얻게 하는 도구로 그쳐야 하며, 이는 모든 예술이 지향하는 본질적 속성이라는 이야기다. 이는 마치 우리가 회화작품을 감상할 때 액자를 보는 것이 아니라 그것의 내용을 보는 것, 혹은 텔레비전이나 모니터를 볼 때 액정 혹은 그를 둘러싼 베젤을 보는 것이 아니라 그것이 구현해내고 있는 내용에 집중하는 것과 같다. 이처럼 문준용의 뉴미디어아트는 도구적으로는 첨단성을 지니지만, 그 내용은 이미지의 재현 내지 미메시스(mimesis)적인 도상이 담보하는 정서적 차원의 예술을 향하고 있다고 보인다. 뉴미디어아트가 그 도구적 측면에서 세간의 이목을 집중시키지만, 결국 그것이 지향하고 편입되어야 하는 영역이 예술이라는 점에서 문준용은 적절한 선택을 한 것으로 보인다. 또 하나, 앞서 이야기한 재매개와 비매개를 가능하게 하는 것이 하이퍼매개라는 점도 눈여겨봐야 할 지점이다. 재매개, 비매개가 미학적 차원의 논의라면 하이퍼매개라는 개념은 그것을 가능하게 해주는 기술적 차원의 담론이라고 볼 수 있다. 이 개념은 보통의 예술작품, 특히 영상이나 문학작품에서 보이는 선형적인(linear) 이야기 구조에서 벗어나 한 지점에서 전혀 다른 지점으로 이동하는 뉴미디어아트의 속성을 설명하는 말이다. 앞서 본 문준용의 작품에서 그가 사용하는 컴퓨터 비전에 따라 참여자마다의 조작으로 인하여 전혀 다른 이야기가 생성되고 변화하는 양상을 설명해줄 수 있는 개념으로 보인다. 사실 이 하이퍼매개는 관람자 혹은 참여자의 의식 바깥에서 작동하는 원리이므로 다른 두 개념들을 가능하게 해주는 뉴미디어아트의 속성이자 문준용의 작업에서도 적용되고 있는 개념인 것이다. 예컨대 그의 <메두사Medusa>라는 작품에서는 하이퍼매개를 가능하게 하는 원리로서 생성적 그래픽(Generative graphics; algorithmic graphics)이 사용되고 있다. 이는 녹화되어 있는 이미지가 나오는 기존의 방식이 아닌 실시간으로 이미지를 계속 생산해내는 기술인데, 음악과 이미지가 일체가 되어 종합적인 매개성을 확보하고 있다. 역시 참여자가 스크린 앞에서 양팔을 벌리고 몸을 움직이면 그 각도에 따라 그림을 그릴 수 있게 하는 <Body Pen>도 생성그래픽을 이용하여 하이퍼매개를 가능하게 하는 작품이라 볼 수 있다.

문준용의 빛, 영적 판타지

문준용의 뉴미디어아트에서 구현해내는 컴퓨터 비전이나 생성그래픽 등과는 별도로, 혹은 그와 맞물려서 주목을 요하는 요소가 있다면 그것은 바로 빛이다. 물론 지금 논의하려는 빛은 뉴미디어아트의 일반적인 속성과도 같다. 1970년대 이후 서구에서 비물질이라는 개념이 등장하면서 빛 내지 광선은 조형예술에서 일반화된 소재로 도입되어 오늘에 이르고 있다. 문준용은 빛을 소재 내지 재료로 삼지만, 그가 다루어내는 빛은 그저 거기에서 멈추지는 않는다. 그에게 빛이란 앞서 서술했듯이 재매개와 비매개의 경계에 위치하여 매우 적극적으로 참여자의 심리적 동인을 환기시키는 요소로 작용한다. 좀 더 들어가자면 문준용의 빛은 '시각 신경을 자극하여 물체를 볼 수 있게 하는 일종의 전자기파'이기도 하면서 '무엇을 느끼게 하는 분위기'나 '표정이나 눈, 몸가짐에서 나타나는 기색이나 태도'에 가깝다고 볼 수 있다. 사실 이러한 점이 문준용의 작업에서 꾸준히 읽어내고 느낄 수 있는 특성이라고 보이는데, 이는 예의 감성에 기반을 둔

World of Spiritual Fantasy created by Light of Remediatio -MOON Joon-yong's New Media Art

PARK Seok-tae
Art critic

Shadow augmented as Organic body

A white table lying on the floor is rectangular. Its top is made with material like semi-translucent acrylic, and it's high enough for an adult, with bending the body, to touch it. White, translucent cubes are scattered on it, as if they were laid with no planning. Birds, small houses, people looking like symbols, and trees, which occupy the empty space between them, exist as a form of shadow. They are so-called icons of virtual reality. These icons, with a quiet, still silhouette, stimulate a spectator's curiosity, as if they came out of a fairy tale set on Christmas day. Like this, MOON Joon-yong's work, <Augmented Shadow>(2010), is laid with the icons in a quiet, still image, as if he drew it.

We approach the work. We try to move the cubes on the table here and there. Then, we meet a wonderful moment of change. The silhouettes which were quiet still begin to move naively all at once. As if by correspondence to the gliding cubes along the table, the people, coming out of the houses, begin to walk, the trees, rapidly growing, do to move, the birds do to fly as if they returned into their nests on a very cold day, and the shadows of the houses hidden behind other cubes do to move in different angles as if they were alive. All the elements have relations with each other, like an organic body, farness intervenes in nearness and nearness does in farness, repeating to permeate each other. When the cubes move quietly, all the things do in silence, and a rapid movement of the cubes call invokes a sudden movement of the elements. But a movement of the cubes(tool) and the one of the elements(image) are connected, as if they moved by a link. Spectators talk with works of art like that, and vice versa.

MOON Joon-yong & Remediation

J. D. Bolter and R. Grusin, representative American researchers for new media, explain the attributes of new media art with concepts of remediation, immediacy and hypermediacy. Though these concepts can sound a little strange to people who aren't familiar to the terms, actually, they only explain the attributes of art we all already know. The indistinct characteristics of new media art, which are differentiated from existing, traditional methods of art form, are an active interactivity between media and spectators, and an immediate feedback made by the interactivity. That is, the attributes which make them possible are the three mentioned above, and all new media art is produced based on existing form of art work, narrative structure of literature·film work and lyricism of music. Bolter and Grusin call this concept remediation, in other words, this means that the form and contents of an art with completely new form don't exist originally, and it's a part of postmodern thinking and an existence base of new media art. That's a paradoxical, interesting point. The fact that, for New media art based on cutting-edge technology, there is no differentiation in contents and form, contrary to progressivity in material and technique, from an institutionalized art seems to refer to MOON Joon-yong's work with computer vision utilized, mentioned above. And also in a work called <Image Processing Application>(2009), a digital image processing application he's tried for a photographer KIM Ata's 'Indala' Project, he shows a process of remediation. The process in which, by his utilizing a large sized image sheet, it is reproduced, generated and overlapped by itself and finally shows pictorial image is entry to a 'digital painting' based on remediation. This work reminds, at a glance, us of a famous <Monaleo>(1987) by Lillian Schwartz. But, while <Monaleo> shows a possibility of an elementary digital painting synthesized by digital technique, <Image Processing Application> by MOON Joon-yong is a trial to an approach to the dimension of a genuine digital painting created by making a photo itself original, based on self reproduction technique, and by going through a process of constant cell division. This strange digital painting, in which a photo functions as original and also its reproductions are numerously overlapped and generated on a same surface, is a coexistence of original and reproductions, and it itself becomes another text. This is a trend continued to a consecutive work, <Parsons Thesis Symposium ID>(2009), and also in this work, he creates his own visual environment by utilizing motion graphics in sound analysis and visualization.

Like this, though MOON Joon-yong utilizes the computer vision based on movement recognition unfamiliar to ordinary persons and the tool of image analysis & creation called self reproduction, a world realized by them supports a narrative structure in which a warm-hearted sensitivity plays the most active part. This fact explains that MOON Joon-yong's work is of the conjunctive form of a narrative structure of literature and a representative attribute of formative arts. What spectators (a 'participant' would be a more proper term rather than a 'spectator' in Interactive art) get to take, by handling the cubes in various angles, in different strength and speed, isn't the understanding of movement recognition technique. That may be an image finally represented to a spectator's eyes and its narrative structure, separately from a technical, progressive process which makes it possible. So, here, the cubes are devoted to their role as a tool to embody a narrative a 'participant' wants to express with by being combined in his or her mind. This is one of the interesting points, that is, the cubes function as a medium to arouse a particular emotional inspiration by spectators handling them, not as an object of appreciation due to their existence. It could be explained by an attribute of immediacy. That is, a tool of handling has to end up as a tool to get the results of specific image, sound and movement with, not as an object of appreciation, and this is an essential attribute all arts aim for. It's like that when appreciating a painting work, we see its contents, not its frame, or that when watching TV or its monitor, we focus on the contents it embodies, not looking at its LCD or LCD vessel. Like this, MOON Joon-yong's new media art is on the cutting edge in an aspect of tool, but its contents are oriented toward an emotional dimension of arts guaranteed by a representation of image or icons of mimesis. MOON Joon-yong seems to have made an appropriate choice, from the point that the realm new media art eventually has to aim for and to be incorporated into is arts, although it attracts people's attention in an aspect of tool. And we have to observe carefully what makes remediation and immediacy, mentioned above, possible is hypermediacy. While remediation and immediacy are an argument of aesthetic dimension, a concept of hypermediacy is the one of technical dimension which makes it possible. This concept is for explaining an attribute of new media art of moving from a point to a differently different one, free from the linear narrative structure shown in usual works of art, especially in works of film or literature. It could be a concept to explain, in MOON Joon-yong's work, seen above, the aspects in which completely different narratives are generated and modified in accordance with the computer vision he utilizes and each participant's handling. Hypermediacy is, in fact, a principle which functions outside the consciousness of a spectator or a participant, and an attribute of new media art of making the other two concepts, remediation and immediacy, possible and a concept to be also applied to MOON Joon-yong's work. For instance, in his work <Medusa>, generative graphics(algorithmic graphics) are utilized as a principle which makes hypermediacy possible. These are a technology to constantly produce images in real time, not by an existing method to show the images recorded on a digital camera, and they have a comprehensive mediacy, with music

재매개성이라는 그만의 독특함을 발현하는 지점인 것이다.

이처럼 빛을 심리적 동인의 주된 요소로 사용한 예는 <마쿠로 쿠로스케 테이블>(2011)에서 찾을 수 있다. 이 작품은 처음 살펴본 <확장된 그림자; Augmented Shadow>와 비슷한 형식을 가지고 있다. 즉 티 테이블이라는 형식도 그러하거니와 참여자의 적극적인 개입에 의해 끊임없이 형식요소들이 변한다는 점에서 그렇다. 타이틀인 '마쿠로 쿠로스케'라는 이름이 일본 애니메이션 '이웃집 토토로'의 주인공 소녀가 이사한 첫날 짐을 옮기고 집 청소를 하는 도중에 만난 숯 검댕이 같은 것들을 말한다고 하면 이미 눈치 챌 수 있듯이, 이 작품은 미지의 생물을 처음 마주했을 때 느껴지는 심리적 이질감과 두려움 그리고 곧이어 마주하게 되는 호기심 등을 추체험할 수 있도록 한다. 문준용은 여기에서 참여자들에게 새로운 정서적 호기심을 불러일으키기 위한 장치로 빛을 도입하는데, 사면이 나무의 그림자로 둘러싸인 공간에 손이나 다른 물체를 대면 그 안에서 점, 선, 기호와 같은 여러 가지 모양의 작은 빛이 형형색색 빛이 나도록 설계되었다. 이를테면 책을 그 위에 놓아두고 살짝 책을 들추면 그 안에서 신비하게 빛나는 여러 빛깔의 광선과 마주하게 되는 것이다. 마치 은하수와 같이 어둠 속을 밀도 있는 작은 형광색의 빛이 가득한 체험은 참여자로 하여금 기본적으로 재현하고 있는 동화적 공간 안에서 비밀스러운 놀이를 하는 듯한 경험을 제공해 주어 그 자체로 특별한 맥락을 점하게 된다. 그것이 어떤 물체이든, 어떤 재질이든 상관없다. 그저 어둠을 만들 수만 있다면 그 안에는 역설적으로 찬란한 빛을 담게 될 테니 말이다.

이러한 점에서 문준용의 작업은 정서적 재매개의 경향을 가진다고 표현할 수 있겠다. 즉 문학, 영상작품에서 모티브를 가져온 인터페이스 속에서 참여자가 스스로 나름의 스토리를 만들고 그 속에 자신을 위치시킬 수 있는 특별한 경험을 제공해 줌으로써 참여자는 매체를 의식하면서도 이내 그것에 동화되는 자신을 보게 되는 바, 이는 재매개의 비매개화 과정을 상징적으로 보이는 사례인 것이다.

<마쿠로 쿠로스테 테이블>에서 시도한 판타지의 기표로서의 빛은 <Luzes Relacionais>(2010)와 <Projection Mapping for Sae Byung Kwan>(2010)에 이르러서는 구체적으로 영적(靈的) 판타지라는 상징이 더해진다. 이는 통영 세병관을 모티브로 한 후자의 경우에 더욱 두드러지는데, 문준용은 조선시대의 이 기념비와 같은 군사용 건축에 빛이라는 영적 판타지를 시각화하는 요소를 첨가함으로써 군사지휘소라는 구체적인 맥락을 떠나 마치 진공상태와 같은 탈 용도·탈 지역적 맥락으로 전환시키고 있다. 이러한 시도는 대상이 가진 역사성을 뛰어넘어 그것의 오브제로서의 성격을 극대화하는 전략을 취함으로써 대상의 의미를 '영험함'이라는 작가 스스로가 의도한 의미 공간 안으로 끌어들이는 데 성공하고 있는 듯하다.

또 다른 새로움을 탐색해야 할 그의 뉴미디어아트

알다시피 뉴미디어아트의 존재는 새로움을 그 전제로 삼는다. 물론 새로움이라는 가치는 예술 일반에 해당하는 공통적 속성이기는 하지만, 새로움을 전면에 내세우는 뉴미디어아트는 특히 최신의 재료와 공법에 매몰되곤 하는 강박을 보이기도 한다. 그러나 그것이 새롭고 신기한 것에 대한 한때의 호사취미 정도로 끝나지 않으려면 오히려 새로움을 넘어서는 예술화 전략이 필요할 것이다. 아무리 최신의 기술을 도입하여 세인의 이목을 집중시킨다고 하여도 그것은 곧 하릴없는 세월의 파도 속에서 '뉴(new)'라는 접두어를 붙이기에 난감해질 것이기 때문이다. 그러므로 뉴미디어아트가 예술적 계보 위에 놓이기 위해서는 역설적으로 예술적·미학적 담론 안에 위치하여 도구적 자세를 지양하는 전향적 사고를 보여야 할 것으로 보인다.

문준용의 작업은 그런 면에서 대개의 뉴미디어아트와는 조금은 다른 지점에 위치해 있는 듯하다. 첨단의 매체와 기법이 실험적 태도 위에서 사용되면서도 그것들이 갖는 기표적·상징적 의미의 중심에서 비껴나지 않는 그의 태도는 이후의 행보에 대해 궁금함을 갖게 한다. 고단한 작업의 방식만큼 다작과는 거리가 먼 그이지만, 작품마다 보여줄 남다른 의미를 기대하고 싶은 것은 필자만의 기대는 아닐 것이다.

*볼터·그루신, 이재현 옮김, 『재매개: 뉴미디어의 계보학 Remediation:Understanding New Media』, 커뮤니케이션북스, 2006.

*박석태(1971-)는 인천에서 유년기와 성장기를 보내고 인천대 미술학과에서는 회화를, 한국예술종합학교에서는 미술이론을 공부했다. 격월간 『시각』 편집장을 거쳐 현재 인천아트플랫폼 2기 입주작가(비평 분야)로 활동하고 있다. 인천을 비롯한 근대문화와 동시대성을 확인할 수 있는 시각문화 환경에 관심을 두고 강의와 집필활동을 하고 있다.

and image unified. MOON Joon-yong's <Body Pen>, in which participants can draw a picture according to the angle of moving when they move their body with spreading out their arms in front of the screen, can be also a work which makes hypermediacy possible by utilizing generative graphics.

MOON Joon-yong's Light, Spiritual Fantasy

If there is an interesting element, separate from or interlinked with computer vision or generative graphics embodied in MOON Joon-yong's new media art, it is light. The light is, of course, a general attribute of new media art. A concept of immateriality has appeared in the West since the 1970s, and light or beam has been introduced to formative arts as a generalized material. MOON Joon-yong makes light material, but the light he deals with doesn't stop there. Light is, for him, as mentioned above, situated at the boundary of remediation and immediacy, working as an element to arouse a participant's psychological motive very actively. More concretely, MOON Joon-yong's light is a 'sort of electromagnetic wave to stimulate the visual nerve, making one's eyes see things' and is close to an 'ambience to make something felt' or a 'look or attitude showed in facial expression, eyes or demeanor'. This is the characteristics we have read and felt in MOON Joon-yong's work, and it is to reveal his own uniqueness of a remediation based on emotion.

The case in which he utilizes light as the major element for psychological motive, like this, is found in <Makuro Kurosuke Table>(2011). The work has a form similar to the one of <Augmented Shadow>, first mentioned above. That is, the two works have a form of a tea table, and their elements of form are constantly changed by a participant's active intervention. As you have already noticed that the name of 'Makuro Kurosuke', the title of the work, is the things like charcoal-soot a girl, heroine of a Japanese animation 'My Neighbor Totoro', met during house-cleansing on the first day of moving, the work makes us feel experiencing again an previous experience of the psychological sense of difference and fear and then curiosity we get to feel when facing with an unknown organism for the first time. MOON Joon-yong, here, introduces light as a device to arouse a participant's new emotional curiosity, that is, the work is designed in order that a little light with the various shapes such as points, lines and signs, shines in a different color in the shadow, if participants touch a space surrounded with the shadow of trees on all sides. Experiencing the darkness filled with a little, dense, fluorescent light, like the Milky Way, makes participants do it in a special context, as if they played game secretly in a space of fairy tale represented by the artist. And it doesn't matter which thing or material. Only if they can create darkness, they can put a brilliant light into it paradoxically.

From this point, MOON Joon-yong's work has a tendency of emotional remediation. That is, by him creating the interface with the motif from literature or film works and giving participants a special experience in the interface in which they make a story and place them in it, they are aware of the medium and see them assimilate with it. It's a case to show a process of immediacy of remediation symbolically.

The light as the signifier of fantasy he's tried in <Makuro Kurosuke Table> is added with the symbol of spiritual fantasy in <Luzes Relacionais>(2010) and <Projection Mapping for Sae Byung Kwan>(2010). This is shown more prominently in the case of the latter with the motif of Tongyoung's Sae Byung Kwan, and here, by adding an element to visualize the light as spiritual fantasy in the military monument in the Chosun Dynasty, MOON Joon-yong, getting of a concrete context as military command post, transforms it into the one of de-use and de-region like a vacuum. This trial seems to succeed in getting the meaning of an object involved in a space of meaning as 'miraculousness' planed by the artist, by him taking a strategy to maximize the nature of an object as objet, beyond historicity of an object.

The artist's New media art to find another thing for Novelty

As you know, new media art exists on the premise of novelty. A value of novelty is, of course, a common attribute generally applied to arts, but especially, new media art, which brings novelty to the force, often finds it compulsively enough to be buried in the newest material and technique. Then, in order not to end as a onetime luxurious taste for new, novel things, new media art would need a strategy of artistic activities beyond novelty. That's because it would be impossible to add a prefix of 'new' to it in the endless current of time, even if it introduced cutting-edge technology into it, attracting people's attention. Therefore, to be placed on the genealogy of arts, new media art would paradoxically has to be placed in an artistic, aesthetic argument, showing a forward-looking thinking to reject an instrumental attitude.

From this aspect, MOON Joon-yong's work seems to be situated in a point slightly different from most of new media art. While utilizing cutting-edge media and techniques on experimental attitude, he doesn't get out of the center of their meaning of signifier and symbol. As he's chosen a hard method of work, not showing us many works, we anticipate a special meaning he will show by each of works.

*Bolter·Grusin, tranlated by LEE Jae-hyun, 『Remediation; Understanding New Media』, Communication Books, 2006.

*PARK Seok-tae(1971-), Grown up in Incheon. Majored in painting at the dept. of Art of Incheon University & art theory at Korea National University of Arts. Worked as editor in chief of bimonthly magazine 『Vision』, and works as the one of Incheon Art Platform's second residency artists (criticism section); Lecturing and writing, with interested in the environment of visual culture including Incheon where modern culture and contemporariness can be confirmed.

박석태

미술비평과 미술사에 매진해 온 박석태는 인천아트플랫폼 2기 입주작가(비평 분야)로 활동하고 있다. 그는 2011년 「인천일보」, 「아트 인천」, 「미술세계」, 「시각」 등의 매체에 인천미술과 그에 관련한 제도적 측면에 주목하고 꾸준히 글을 발표했다. 인천일보에 발표했던 「인천일보, 아카이브 구축 필요」, 「인천미협 사태를 보는 또 하나의 시선」, 「자생적 문화공간」, 「시립미술관 건립 결정을 보면서」, 「신축 시립미술관 학예기능 강화해야」와 아트 인천에 실었던 「우열은 없다, 차이만 존재할 뿐」, 「지금, 이곳이 예술의 현장이다」, 「분쟁을 넘어 진정한 화해의 바다로 가려면」, 「스티브 잡스, '나꼼수' 그리고 자기검열」 등이 그것이다.

그는 주로 인천미술의 연원이 되는 일제강점기와 그 이후의 미술 상황에 대해 관심을 기울이면서 그와 관련된 자료의 수집에 역점을 두었다. 그러한 생각의 일단으로 인천미술사 아카이브 구축의 필요성을 제기해 왔으며, 이번 전시에서 선보이는 <인천미술사 디지털 아카이브; 일제강점기 -1950년대>는 그 시도의 작은 시작이라고 할 수 있다. 또한 그는 '지금, 여기'에서 벌어지고 있는 역동적인 활동에도 시선을 거두지 않으면서《유어인천;遊於仁川(You're Incheon)_인천에서 노닐다'전 》,《젊은, 미술, 이어달리기 》 전 등의 전시를 공동으로 기획하고, 그에 대한 유의미성을 확인하기 위한 시도로 '세 번의 회고와 전망으로 본 인천미술' 등의 심포지움을 기획하기도 하였다. 이러한 시도는 오늘 이곳에서 창작을 멈추지 않는 이들의 움직임에 주목하고, 의미를 부여하는 성격을 지닌다. 그러므로 꾸준한 미술비평 작업 역시 그 연장선상에 있다고 볼 수 있다. 그는 지난 해 '하관식퇴임전', '오경희'전, '장경애'전의 비평작업을 진행했으며, 유광식, 문중용 등 인천아트플랫폼 작가들과의 매칭프로그램을 통해 심도 깊은 비평을 시도하기도 하였다. 또한 이와는 별도로 입주작가인 이승현과의 교감의 결과로 그의《Over The Stage》전의 글을 맡기도 하였다.

PARK Seok-Tae

PARK Seok-tae, who has focused on art critique and art history, is the second generation resident artist (theory) of the Incheon Art Platform. In 2011, he published many articles in media such as 「Incheon Ilbo」, 「Art Incheon」, 「Art World」 and 「Perspective」 related to Incheon art and its systematic aspect. His articles include 「Incheon Ilbo, Need to Establish Archive」, 「Another Perspective on the Incheon Metropolitan City Art Association Situation」, 「Self-renewing Cultural Space」, 「Watching the Decision for Construction of a City Museum」, and 「Liberal Science Functions of the New City Museum Need to Be Strengthened」 in the Incheon Ilbo, and 「There is No Superiority and Inferiority, Just Differences」, 「Here, Now is the Field of Art」, 「To Move Past Disputes and Towards a True Sea of Reconciliation」, and 「Steve Jobs, 'Cunningness' and Self-Inspection」 in Art Incheon.

PARK is mainly interested in the period of Japanese Colonialism which is the origin of Incheon art, and the situation of art sine then, and has focused on collecting related materials. As part of his interest, he has presented the need to establish an archive of Incheon art history, and the <Incheon Art History Digital Archive; From Japanese Colonialism - 1950s> he is presenting at this exhibition is the small start to his attempt. He always keeps an eye on the dynamic activities that are taking place 'here, now,' and jointly planned exhibitions such as 《You're Incheon_Strolling Around in Incheon》 and《Young, Art, Relay》 and also planned symposiums such as《Incheon Art Through Three Retrospective Perspectives and It Prospects》 to confirm the significance of his exhibitions. Such attempts focus on the movements of those who are continuously creating in Incheon, and make the movements significant. Therefore, his continuous art critiques are also a continuation of this. Last year, he critiqued the exhibitions 'HA Kwan-shik Retirement Exhibition,' the 'OH Kyoung-hee' exhibition and the 'JANG Kyoung-ae' exhibition, and attempted in-depth critiques through a matching program with Incheon Art Platform artists such as YOO Gwang-sig and MOON Joon-yong. In addition, he wrote the《Over The Stage》 piece as a result of a connection with another resident artist, LEE Seung-hyun.

2011년 10월 28일
교동도 리서치 투어 문화멘토

October 28, 2011
Kyodongdo research tour culture mentor





순차적이고 연대기적인 계보를 확인하는 '연례'라는 용어 속에 이미 내포해 있듯이,《유어인천》전은 인천미술의 계보를 확인하는 세 번의 기획전시 중 생물학적 연령의 마지막에 위치한 인천의 젊은 작가들을 조명하는 의미를 갖는다. 또한 동시에 인천미술의 중요한 주체로서 왕성한 활동을 벌이고 있는 젊은 미술인들의 다양한 스펙트럼을 확인하고자 하는 성격이 짙다. 따라서 이 전시는 이미 활동이 멈추거나 정형화된 작고작가와 원로작가들의 활동상을 정리하는 것과 등가(等價)의 형태와 의미를 지향하지 않는다. (...) 그 동안 인천을 다룬 전시는 많았다. 또한 인천을 다양한 각도에서 파악하고 해석, 분석한 시도는 앞으로도 이어질 것이다. 인천은 그곳에서 삶을 이어나가는 사람들에게는 생활의 터전인 동시에 그 부분을 이루는 예술가들에게는 작가로서의 정체성을 탐구해나가는 하나의 텍스트text라는 의미를 갖는다. 그런데 <유어인천>전에서 드러나는 특징 중 하나는 인천을 소재적으로 접근한 작품이 거의 보이지 않는다는 것이다. 이는 상당한 의미를 갖는다고 보인다.

이미 젊은 세대들에게 지역이란 자신의 삶을 규정하고 한계를 지우는 공간적 개념이 아니다. 그들은 지역성에 함몰되지 않는 동시에 여타의 가치를 받아들이고 적용하는 데에도 자유로운 태도를 보인다. 거기에는 지역이라는 말로 상징되는 기존 영역에 대한 거부감이 깔려 있다. 그들은 스스로가 독립된 주체라는 믿음을 확고하게 가지고 세상 어느 곳, 누구와도 자유롭게 소통하기를 원한다. 그런 면에서 지역 개념은 그들의 아젠다agenda가 아니다. (...) 그들은 하나하나가 다른 방식으로 그들의 삶에 대해, 그들이 보는 사회에 대해 때로는 나지막하게, 때로는 유쾌한 방식으로 말을 건넨다. 이들은 구태여 지역을 말하지 않지만, 그들의 삶을 이루는 모든 것들이 그들이 굳건하게 딛고 있는 땅으로부터 온 것임을 부정하지 않을 것이다. 바로 이것이 선배들의 인천과 그들의 인천이 다른 점이다. 인천의 정체성을 알려 하면 할수록 그 실체는 희미해져만 가는 역설 앞에서 젊은 작가들은 반대로 그들의 삶을 통해 총체적인 인천의 모습을 이루는 모습을 보인다. 지역이라는 거대담론을 이미 넘어선 그들의 태도는 그러므로 현재진행형이며, 그들 하나하나가 바로 인천인 것이다. 자유롭게 노닐면서 스스로 인천이 된 젊은 작가들의 삶의 행태가 앞으로 어떠한 인천과 미술계를 만들지 자못 궁금해진다.

· 2011 젊은작가 기획프로젝트《유어인천遊於仁川(You're Incheon), 인천에서 노닐다》, 인천아트플랫폼

· 박석태,「자유롭게 노닐다가 스스로 인천이 되다 -인천의 젊은 작가들과《유어인천》전-」中

As indicated in the word "annual" that tries to confirm a consecutive and annual genealogy, the《You're Incheon》exhi bition is significant as it is the last of the three special exhibitions that confirm the genealogy of Incheon art and places a spotlight on the young artists of Incheon. It also has a strong characteristic of trying to confirm the various spectrums of young artists who are very active and major subjects of Incheon art. Therefore, this exhibition does not pursue a form or significance that organizes the activities of deceased or elderly artists. (...) There have been many exhibitions that handled Incheon. There will also continue to be attempts to understand, interpret and analyze Incheon from a variety of angles. Incheon is a home to those who live there and is simultaneously significant as a text that artists in the area investigate to find out their identity. One of the characteristics of the "You're Incheon" exhibition is that there are hardly any piece that approach Incheon as the topic. This has large significance.

To the younger generation, area is no longer a spatial concept that regulates and limits their lives. They are not sunk in an area, accept other values and freely apply them, too. Beneath this attitude is a rejection of the existing concept that the word area signifies. They are certain that they are an individual existence, and want to communicate freely with everyone. In this respect, the concept of area is not their agenda. (...) They say something about their lives and the society they see through their eyes in their own way, sometimes in a small voice and sometimes in a pleasant voice. They do not state their local area, but will probably not deny either that all the things in their lives came from the solid land they are standing on. This is what is different between the Incheon of their seniors and their Incheon. In front of the paradox where the real identity of Incheon grows more vague the more you try to find out about it, the young artists show Incheon inversely through their own lives. Their attitudes, which already go beyond the great discussion of area, is are in progress, and each of them are Incheon. I am quite curious what kind of an Incheon and art world the lives of these young artists who became Incheon themselves by strolling freely through life will create.

. 2011 Young Artists Special Project《You're Incheon, Strolling Around in Incheon,》 Incheon Art Platform

. Excerpt from「Becoming Incheon After Strolling Around Freely - The Young Artists of Incheon and the《You're Incheon》Exhibition」by PARK Seok-tae.

하관식의 화면은 완벽한 평면성을 바탕으로 한 차갑고 무표정하고 반복되는 의미기호의 서열 없는 반복이라는 서구 모더니즘의 태도와 형식적인 유사함을 보였지만, 내용적 측면에서는 오히려 퍼스(C.S.Peirce)가 말한 지표(index)에 더 가까운 양상을 띤다. 거칠게 표현해서 작가의 특유한 흔적과도 같은 지표가 강력하게 강조되었던 것이 98년 이전의 서정적 추상이었다면, 이후의 기하 추상에서는 지표가 정중동(靜中動)의 미세한 흔적으로 대체되었을 뿐이다. 여기에는 그림을 대하는 그만의, 혹은 한국이라는 토양에서의 일관된 개념이 작용한다. 그림이 작가의 손을 통하여 창조되는 것이라는 그의 관점은 기계미학적인 태도를 견지했던 서구의 미니멀리즘과 다른 양상을 보이며, 평면성을 기본으로 하면서도 작가적 지표를 강조하는 그의 태도는 또한 후기회화적추상(Post-Painterly Abstraction)과도 일정한 거리를 두고 있는 것처럼 보인다. 더 캐 들어가자면 그린버그(C.Greenberg) 식의 완전한 평면성과 환영(illusion)의 제거라는 명제와도 완벽하게 부합할 수 없다. 그러나 사실 이러한 태도는 하관식 회화만의 특징은 될 수 없다. 오히려 대개의 당시 우리의 미술가들에게서 찾아볼 수 있는 이러한 태도는 소위 '한국적 모더니즘'이라는 용어로 통칭할 수 있을 것이다. 요약하자면 서구 모더니즘의 세례는 우리 미술에 전방위적인 영향을 미쳤으나, 그것이 맥락 그대로의 서구적 상황과 부합하는 방향이 아니라 소위 '한국적' 양식으로의 필연적 변화를 수반했다는 것인데, 그 변화의 기제를 작가의 흔적을 강조하는 태도로 해석할 수 있다. 이것이 과연 옳았던가, 그렇지 않았던가는 지금의 시점에서도 많은 논란으로 작용할 수 있다. 그러나 외래의 문화가 그대로의 의미를 지니고 이식되기란 사실상 거의 불가능하다. 중요한 것은 주체적인 의식으로 그것을 변용하는가, 아니면 양식상의 모방에만 집중하는가의 문제일 것이다. 그리고 서구의 미술을 표피적으로 파악하는가, 혹은 그것의 개념적 정수를 파악하여 변용하는가에 대한 문제일 수도 있다. 이러한 문제는 오늘의 현실에서도 여전한 설득력을 지닌다. 미술을 둘러싼 환경이 급변하고 그에 따른 미술가의 역할이 일정한 변화를 수반함에도 여전한 유효성을 가질 수밖에 없다는 것은 지금 이 시점에서 곰곰이 곱씹어 볼 문제다. 서구 모더니즘의 수용이 이 땅에서 '한국적 모더니즘'으로 변화했다는 사실은 서구의 모더니즘을 우리의 감성을 바탕으로 하여 긍정으로 변화시켰다는 것일 수도, 미학적 개념의 충실한 이해가 바탕이 되지 못한 표피적 변용에 그칠 수도 있었다는 해석의 가능성을 동반하기 때문이다.

· 박석태, 「'한국적 모더니즘'의 변용, 그 차가운 칼끝에서」中
· 2011년 4월 27일-5월 3일 하관식 정년퇴임 기념전, 갤러리 더 케이

The canvas of HA Kwan-shik is similar in form to the attitude of western modernism with its perfect flatness and irregular repetition of cold and expressionless symbols with meaning, but they are closer in content to the index of C.S. Peirce. Before 1998, there was the poetic abstract that stressed the index that was expressed in a rough way to create the artist's unique traces, and after 1998, the geometric abstract replaced the index with the delicate traces of movement in the middle of quiet. The consistent concept of the artist regarding paintings and Korean land is applied here. His perspective that a painting is created through the hand of the artist is different from the western minimalism that had a mechanical aesthetic attitude, and his attitude, which is based on flatness but emphasizes the index of the artist, appears to have a certain distance from post-painterly abstraction. Furthermore, it cannot correspond perfectly with the complete flatness and elimination of illusion of C. Greenberg. However, this attitude is not the only characteristic of the paintings of Ha Kwan-shik. This attitude that can be found in most Korean artists of the time can rather be called "Korean modernism." In short, the baptism of western modernism had an omni-directional effect on Korean art, but it did not correspond exactly with the western situation but rather included a natural change to a "Korean" way, and the mechanism of that change can be interpreted as an attitude that stresses traces of the artist. Whether this was right or not is still open to a lot of debate even at this point. However, it is actually almost impossible for an external culture to be transplanted containing its original significance. The important thing is whether it is changed with the mind of an owner, or focus is placed on mimicking the form. It could also be a problem of whether western art is understood superficially, or understood from its conceptual root and altered. Such issues are still persuasive today. The fact that art is still effective when the environment surrounding art is rapidly changing an the role of the artist is including some change is an issue we should think hard about at this point. The fact that western modernism changed to "Korean modernism" in this land of acceptance comes with the possible interpretations that western modernism has been changed positively based on Korean sentiments, or that it is nothing more than superficial change that is not based on faithful understanding of the aesthetic concept.

. Excerpt from「Changes in 'Korean Modernsim,' From the Edge of the Cold Knife.」
. April 27-May 3, 2011, HA Kwan-shik retirement exhibition, Gallery The K

장경애는 월미도라는, 인천의 대표적인 유원지 내지는 역사적 공간을 텍스트로 규정하고 그것의 표상을 읽어내는 작업을 근대와 탈근대가 혼재된 양상으로 그려내고 있다. 그의 작업은 도시라는 유기적 환경에 대한 일종의 규정짓기로서, 그것을 마치 폐허처럼 보이는 기념비라는 모순적 의미로 보여주고 있는 것이다. 알다시피 월미도는 유흥과 소비, 박제된 낭만, 수출의 전초기지, 전쟁의 상흔을 여전히 간직한 교차적 텍스트인 바, 그의 최종적 선택은 월미도를 하나의 시뮬라크르(simulacre)로 접근하고 있는 듯하다. 즉 화려한 유휴공간으로서의 월미도가 필연적으로 가질 수밖에 없는 허상적 측면에 주목하여 명멸했다가 사라지고 마는 실체 없는 가상의 공간으로 접근하고 있는 셈이다. 따라서 그가 도시 공간에 빗대어 제시하고 있는 월미도는 유토피아도, 디스토피아도 아닌 존재했다가 곧 사라지고 마는 스펙터클로서 인식되게 된다. 이러한 양상은 우리의 도시가 가진 복합적·무계통적 속성에 기인하는데, 장경애는 역설적으로 아무 것도 존재하는 않는 부재(absence)를 시각적으로 현존(presence)하게 만든다는 점에서 회화의 기능성을 우선시하고 있는 것으로 보인다.

이쯤에서 눈여겨봐야 할 점은 그러한 그의 관점을 드러내는 방식이다. 장경애는 수묵이라는 재료로 도시의 성격을 형상화하고 있다. 알다시피 수묵은 그 자체로 전통, 사의성(寫意性), 관념성 등 여러 층위를 떠올리게 하는 복합적 성격을 갖고 있다. 하지만 그러한 여러 성격들과는 별도로 장경애는 수묵을 도시적 감각을 표상하는 단순한 재료로 접근하고 있는 것 같다. 즉 곳곳에서 보이는 발묵, 찰필과 같은 기법은 스펙터클로서의 도시를 재현하는 유력한 기료로 작용하고 있으며, 이는 근대와 탈근대의 혼재 공간이라는 월미도의 이미지를 재현하는 효과적인 방법으로 제시되고 있는 것이다. 전근대적 재료로 탈근대적 도시 공간의 복합적 성격을 표상하기, 근대적 함의들로 가득 찬 텍스트를 전근대적 재현 방법을 벗어난 방식으로 표상하기. 이들은 모두 도시공간이라는 하나의 텍스트를 이루는 순환적 연결고리를 형성하고 있다는 관점으로 장경애의 도시를 함께 부유해도 좋을 듯하다. 회화가 도시를 표상한다는 것은 고체의 콘크리트 덩어리를 나타내는 것이 아니라 도시와 양자 간의 변증법적 관계를 나타내는 것을 의미한다. 앞으로 장경애가 탐색할 도시와 그것을 파악하는 주체와의 관계가 어떤 양상으로 전개될지 흥미로울 수 있는 이유는 바로 그것 때문일 것이다.

· 박석태, 「명멸하는 도시의 층위를 탐색하다-장경애의 회화-」中
· 2011년 12월 장경애 3회 개인전 서문, 부평아트센터

JANG Kyoung-ae defined the major amusement park area and historical space of Incheon, Wolmido, as the text, and portrayed the process of reading its symbolism as a mixed from of modernism and postmodernism. The artist defines the organic environment that is the city in the artist's own way, and shows the paradoxical significance that it is a monument, like a ruined land. As it is well known, Wolmido is a cross-text that still contains entertainment and consumption, stuffed romance, an advance base of exports and scars of war, and the artist's final choice appears to be to approach it as a simulacre. Thus, Wolmido as a space of elaborate entertainment focuses on the illusion-like aspect of Wolmido, and approaches the place as a virtual space without essence that flickers and disappears. Therefore, the Wolmido that is presented as a city space is recognized not as a utopia or dystopia, but as a spectacle that exists and then disappears. This contributes to the complex and non-systematical characteristics of the city, and JANG Kyoung-ae appears to prioritize the functionality of paintings as the artist creates a visual presence for absence.

The point to focus on here is how the artist expresses this viewpoint. JANG materializes the characteristics of the city with ink. As we all know, ink has a complex characteristic that reminds us of many different layers such as tradition, copying and ideality. However, JANG seems to be approaching it as a simple material to symbolize urban sense, putting the above characteristics aside. In other words, methods such as pomo that are seen here and there are used a strong symbols in recreating the city a spectacle, and this presents an effective way to recreate the image of Wolmido a space where modernism and postmodernism co-exist. Symbolizing the complex characteristics of a postmodern city space with old-fashioned material, symbolizing text full of modern meanings using a method that breaks away from old-fashioned recreation methods. These are all acceptable to be used with JANG'S city as they create a link for the cycle that creates the text of a city space. The fact that a painting symbolizes city indicates that it is not expressing a solid piece of concrete, but the dialectic relationship between a city and both sides. This is probably why how the relationship between the city as investigated by JANG and the subject that understands it develops will be interesting to see.

. Excerpt from「Investigating the Layers of a Flickering City - Paintings by JANG Kyoung-ae.」
. Introduction to the 3rd solo exhibition by JANG Kyoung-ae,
Bupyoung Art Center, December 2011

박영숙

PARK Young-sook

그녀의 은밀한 것 – 결혼사진
Her private things - Wedding Picture
Dimension variable Old pictures 2012



그녀의 은밀한 것 – 벨벳 핸드백
Her private things - Velvet Hand Bag
Dimension variable Objects 2012



"그녀의 은밀한 것"들의 작은 이야기들

1. 멋쟁이 어머니의 벨벳 핸드백

그녀(?)가 벨벳 핸드백을 고운 습자지에 싸서 주면서 전하는 말들은 이런 것들이었다. 어머니는 아버지에게는 현명한 부인, 네 남매에게는 헌신적이고 다정한 엄마, 그리고 그 시대에 흔치 않았던, 여성으로서의 삶을 잃지 않은 '멋쟁이 문화인'이셨다고. 1930년대 말, 동경여자대학교 가정학과 유학생이셨던 그녀의 어머니는 미모, 지식, 문화에 대한 사랑까지, 그 모든 것들이 자식들에게 늘 본이 되셨다고 한다. 여자도 꼭 직업이 있어야 한다고 딸들에게 늘 말씀하시며, 그녀가 결혼 후 대학원에 도전했을 때 적극 아이들을 돌봐주시기도 했다. 맏딸을 지원하는 뜻에서였다. 그녀가 대학교수가 되고, 그의 여동생들도 모두 직업을 가져 우리시대를 살아가게 되고나서야 딸들에게 주체적 삶을 살라고 하신 말씀의 의미를, 그리고 그것을 이루어 내도록 도와주신 어머님의 마음과 공로를 인식하게 되었다고 한다.

그녀가 여자아이였을 때, 어머니의 외출은 호기심 그것이었단다. 검정색 투피스, 검정색 하이힐, 여기에 꼭 빠지지 않던 어머니의 벨벳 핸드백. 여러 액세서리 중에서도 유독 그녀의 마음을 끌었던 것이 바로 이 벨벳 핸드백이었다. 양장을 하실 때뿐만 아니라 벨벳 치마저고리를 입으실 때도 늘 챙겨 들곤 하셨던 그 핸드백. 그녀는 이렇게 추억한다. "이 핸드백을 든 어머니의 아리따운 모습은 내 마음 속에 자리 잡은 깊은 그리움이에요." 1950년대 명동 거리에서, 찻집에서, 늘 단아한 모습으로 이 핸드백을 들고 다니셨던 어머니, 그녀에게 자랑이 되었던 어머니, 이 세상 어느 멋쟁이보다 뛰어나셔서 언제나 그녀를 감탄시키셨던 어머니. 이 핸드백에 얽힌 어떤 이야기가 있는지 어머니께 조근조근 물어보지 못한 게 지금도 후회스럽다고 그녀는 말한다. 다만 어린 아이의 상상력으로, 아버지께 선물 받았으려니 짐작만 했더란다. 또 다른 비밀이 숨어 있었을지도 모르는 일인데… 그녀는 어렸을 때부터 그 핸드백을 갖고 싶었다고 한다. 손끝으로 벨벳 면을 쓸어내리면 엄마가 느껴져서, 크면 달라고 해야지 하고 생각했다고 한다. 그러나 정작 크고 나서는 까맣게 잊고 말았단다. 딱히 유행을 쫓았던 자신도 아니었다는데… 어머님의 유품을 정리하다 그녀는 이 핸드백과 다시 만났다. 지금 이 핸드백의 나이는 아마도 70이 넘었을 것이라 한다. 그녀가 모르는 어머니의 무수한 사연들과, 기억하는 사실들, 그리고

Short stories about "her private things"

1. The velvet handbag of a fashionable mother

This is what she said to me as she handed me the velvet handbag, wrapped in soft writing paper. She said she was a wise wife to her father, a devoted and warm mother to her four children, and a rare type of woman in her age who was a "fashionable and cultured person" who did not lose her own life as a woman. Her mother, who was studying at the Department of Home Economics at Tokyo Women's University at the end of the 1930s, is said to have been a model for her children in all respects, from her beauty to her knowledge, culture and even love. She always told her daughters a woman must have a job, too, and when her daughter tried to go to graduate school after getting married, she actively helped take care of her children. She wanted to support her eldest daughter. Her daughter became a university professor, and her younger sisters also all have jobs. The daughter say they recognize the heart and contributions of their mother who told her daughters to own their own lives and helped them achieve their desires.

When she was a young girl, she was always curious when her mother went out. Her mother wore a black two-piece suit, black high heels and always, her velvet handbag. The velvet handbag was the piece that stole her heart out of the many different accessories. Her mother took that handbag not just when she wore western clothes, but also when she wore traditional Korean clothes in velvet. She remembers, "The memory of my mother looking beautiful and holding this handbag is a memory that has a place deep in my heart that I miss." Her mother always looked elegant holding this handbag on the streets of Myoung-dong and at tea houses in the 1950s. She was proud of her mother, and she was always touched by how much more fashionable she was than any other person in the world. She says she still regrets not having asked her mother if there were any stories related to the handbag. With the imagination of a child, she just guesses that she got it as a gift from her father. Although, the bag may contain other secrets.....She says she wanted to have the handbag ever since she was little. She could feel her mother whenever she slided her fingers down the velvet surface, and thought to herself that she would ask her mother for it when she got older. However, she says she completely forgot about it when she got older.

그 시절 그녀가 갖고 있던 동경심, 호기심들이 핸드백의 이 틈 저 틈마다 가득 차 있을 것이다. 이렇게 아직도 엄마가 느껴지는 그 핸드백을 그녀는 버릴 수 없다. 이제는 한 쪽 끈마저 끊겨 있는 낡은 벨벳 핸드백. 그래도 이것은 못쓰게 된 고물이 아니라 그녀에게 기억되는 어머니의 체취이고, 어린 시절의 로망이며, 아직도 '멋'이라는 것의 본질로 읽히는 근원적인 오브제인 것이다. 새것이 아니기에 더욱 많은 이야기가 담겨있어 그녀에게 송알송알 말을 건네 오는, 그래서 너무나 소중한, 멋쟁이 어머니의 벨벳 핸드백.

2. 만신창이가 된 인형

그녀는 공주가 되고 싶지는 않았단다. 공주는 인형놀이를 한다는 고정관념이 그녀에게 있었던 것 같다. 서울에 살았던 그녀는 일산가옥(日産家屋)에서 살았고, 집 안에는 축음기가 있었고, 그 축음기에서 흘러나와 그녀 마음 깊이 파고들었던 애절한 명곡들이 있었다. 그녀는 엄마를 졸라 그 노래들만을 반복적으로 듣곤 했지만, 초등학교 때 6.25로 어머니의 고향으로 피난을 가게 되면서 더 이상 듣지 못하게 되었다고 한다. 그것이 푸치니의 오페라 '나비부인' 전곡이었다는 것을 알게 된 것은 고등학교 음악 감상시간을 통해서였다. 한동안 못 들었어도 오래도록 마음에 남아 그녀의 감성을 자극했던 그 노래들은 그녀에게 '로맨스'라는 것을 어렴풋이 상징하게 되었다고 한다. 그때부터인가, 로맨스를 불러일으키는 모든 것들을 소중히 여기는 습관 같은 것이 형성된 것 같다고 그녀는 회상한다. 맏딸인 그녀를 자신의 아버지가 얼마나 많이 사랑하셨는지를 설명하는 그녀. 피난을 갔던 시골에서 할아버지의 고집을 못 꺾은 아버지는 피난지에 계속 머물게 된 것이 가족들에게 미안하고 안타까우셨을 것이다. 그래서 어느 날엔가는 서울로 출장을 다녀오시면서, 딸을 위한 선물로 명작동화집 한 질을 사다 주셨다고 한다. 그녀는 소공녀, 소공자, 백설 공주, 알프스 소녀 하이디 같은 동화책들을 보면서 그런 것들이 아버지의 사랑이라고 생각했다. 아버지의 사랑과 동화책이 맞물려 그녀에게 또 다른 로맨스를 심어 줬는지도 모를 일이다. 그녀가 받은 어느 해 크리스마스 선물로 '서양인형'이 있었다고 한다. 그녀가 어린 시절 서양을 상상하는 모티브로 역할하게 된 그 서양인형을 그녀는 아주 귀하게, 그리고 자랑스럽게 애지중지하며 소중히 여겼다. 많은 동생들 중에서 그 누구도 손대지 못하게 할 정도였다고 하니, 아버지가 위해주시던 맏딸의 권위와 혼자만이 그 인형과 대화할 수 있다는 아이다운 권력이 있었던 것이다. 그 인형은 그녀에게 소녀시절의 친구였고, 처녀시절에는 오만가지 로맨틱한 상상의 실체였다. 결혼하여 분가했을 때에도, 그 후의 수많은 이사에도 함께 했던 그 인형. 그녀의 두 아들도 절대 건드리지 못했던 그 인형은 '그녀만의 유일한 상징체', 무엇인지 뚜렷이 알 수는 없지만 그녀만의 은밀함을 대신하는 유일한 것으로 나에게 전달되었다. 지금은 이 인형의 팔 다리 이음새가 다 흐트러졌다. 세월이 오래 지나 이음새의 고무줄이 다 녹아버린 탓이다. 옷도 색이 바래고 흐느적거려 눈만 흘겨도 찢어질 것 같다. 그래서 다른 사람이 보기에는 매우 볼썽사나운데도 그녀는 아직 그 인형을 간직하고 있다. 공주가 되고 싶지는 않았다고 하는 그녀에게 어떤 사연이 있어 이 인형을 못 버리게 하는지, 그녀는 결코 입 밖으로 낼 것 같지 않다. 우리들이 상상으로 읽어야 할 부분이다.

3. 엄마 아빠의 결혼사진

다 찢겨진 이 사진은 1940년에 결혼한 우리 부모님 사진이다. 낡다 못해 분질러져 나간 부분이 안타까움으로 다가온다. 왜 더 소중히 간직되지 못하고 이렇게 되었는지… 작은 사진틀을 찾아 헤매다가 겨우 발견해 넣었다. 잘려나간 부분을 메우기 위해 색지를 대었는데 처음에는 어색하기 그지없더니 이제야 어우러진 것 같다고 느끼고 있다. 아버지와 어머니는 이 기념사진 한 장 덕분에 결혼증명이 되었다고 말씀하시며 가슴을 쓸어내렸다. 시골에서 전통혼례를 마친 다음, 아버지의 직장이 있는 쪽으로 이동하는 것이 신혼여행이셨다는 어머니는 언제나 우리에게 "그래, 너희들은 좋겠다. 신혼여행도 가고…" "그래, 이년아. 너 잘 났다. 이 어미는 못 나고…" 하시며 딸들이 행복한 것을 보시고 엉뚱히 질투를 잘 하시기도 했다. 우리들을 유복하게 기르려 애썼던 어머니의 심정이 행동으로는 질투가 되어 툭툭 튀어나왔던 것인데, 이제는 그 질투가 어머니의 욕망, 어머니의 삶에 대한 솔직한 분출이라 생각되어 죄스럽게 다가온다. 그 때에는 그런 말을 하는 엄마가 싫었고 유치하다 생각하며, 엄마를 무식하다고 여겼는데… 너희들은 시대를 잘 만난 줄 알아라, 하시며 습관처럼 말씀하셨던 어머니. 이 한 장의 사진에서 시대가 읽히고, 가난이 보이며, 한 여인의 억압되어 있는 욕망이 읽힌다. 안쓰럽다. 엄마의 시대가 안타깝고, 엄마의 삶이 쓸쓸하다. 지금 어머니는 저 세상에 계시다. 지금 생각하면 안타까운 그 질투와 어머니의 사랑스러운 모습이 그립다. 어머니 사랑해요…!

She did not particularly pursue the latest trends, but she still forgot about it..... She met with the handbag once again as she was going through her mother's belongings after she passed away. She says the handbag must be over 70 years old now. Many stories about her mother she does not know of, many memories, and the awe and curiosity she had back then probably fill the different spaces and creases of the bag. She cannot throw away the handbag that still makes her feel her mother. It is an old velvet handbag with one broken strap now. Still, it is not an old thing you can no longer use to her, but the scent of her mother, what she aspired to when she was little, and a fundamental object that is still the essence of being "fashionable" to her. It contains many stories because it is not new, it speaks to her in whispers, and is therefore a very precious, velvet handbag that belonged to her fashionable mother.

2. The doll that became a wreck

She says she did not want to become a princess. She had a stereotype in her head that princesses play with dolls. She lived in a house in Seoul, there was a gramophone in her house, and the gramophone played famous earnest songs that dug deep into her heart. She begged her mother to play those songs repetitively, but she was unable to listen to them any more when she had to move to her mother's hometown and take refuge when she was in elementary school, during the Korean War. She learned that the songs that touched her were from the opera "Madama Butterfly" by Puccini during a music class in high school. The songs that she had not heard for a while but still remained in her heart and touched her became a vague symbol of "romance" to her. She remembers that it was since around that time that she developed a habit of considering all romantic things to be very valuable. She explains how much her father loved her, as the eldest daughter of the family. Her father was unable to win the fight with her grandfather when they took refuge in the countryside. He must have been sorry to his family that they had to continue to stay there. Perhaps because of this reason, one day, as he was coming back from a business trip to Seoul, he bought his daughter a series of famous children's story books as a gift. She read books like A Little Princess, Little Lord Fauntleroy, Snow White, and Heidi, and considered them her father's love. Her father's love and the story books may have planted another type of romance in her. One Christmas, she received a "western doll" as a Christmas gift. The western doll became the motif for the western world she imagined has a child, and it became her very precious doll that she was proud of and handled with care. She did not even let any of her many younger siblings touch it. It symbolized the authority of the eldest daughter her father cared for, and a beautiful power of being the only one who could talk to the doll. The doll was her friend as a girl, and the embodiment of many different romantic things she imagined as a young, single woman. The doll came with her even when she left her house and got married, and through many moves since then. The doll not even her two sons could touch, was "her only symbolic object." It was unclear what that actually was, but it felt to me like the only thing that could substitute her secrets. The arm and leg joints of this doll are a wreck now. The rubber bands that kept it together have all melted with time. The clothes are faded and weak, and it looks like the eyes will tear out easily if handled roughly. It is not nice to look at for other people now, but she still keeps the doll. It does not appear as if she will say why she will not throw away the doll when she said she did not want to be a princess. This is some

3. A photograph of mother and father's wedding

This torn photograph is a photograph of my parents' wedding in 1940. It is shame that it is not just old but torn, too. I regret not having been able to preserve it better.……I frantically looked for a small frame, discovered one and placed it inside. I placed colored paper with it to fill the torn part. It looked awkward at first, but it now looks okay. My mother and father said it was because of this one photograph they could prove their marriage. After a traditional marriage in the countryside, their honeymoon was the trip to the area where my father got a job. My mother always said to us, "Lucky you. You get to go on a honeymoon……." and "Yes, you have it all. I have nothing……." and became jealous of us in her own way. My mother worked hard so she could raise us in a wealthy way, and her heart was sometimes expressed as jealousy, but now I realize that it may not have been jealousy but an expression of her desires and honest feelings about her life, and this makes me feel bad. Back then, I did not like it when my mother talked like that. I thought she was immature and ignorant..... My mother frequently said, "You were born in a good age." This photograph shows the age, shows poverty, and shows the repressed desires of a woman. I feel sorry for her. I feel sorry for the age she lived in and feel like her life was lonely. My mother passed away. Now, I miss her jealousy and her lovable presence. Mother, I love you……!

1. **화폐개혁 프로젝트 #1 삼신할머니**
   Project for Money Reformation #1 The Grandmother
2. **화폐개혁 프로젝트 #2 허난설헌**
   Project for Money Reformation #2 Heo Nan Seol Heon
3. **화폐개혁 프로젝트 #3 소현세자비 강**
   Project for Money Reformation
   #3 Kang, The wife of prince Sohyun
4. **화폐개혁 프로젝트 #4 명성황후**
   Project for Money Reformation #4 Empress Min
5. **화폐개혁 프로젝트 #5 나혜석**
   Project for Money Reformation #5 Na Hae-Suk

120×83cm(each) Digital C-Print 2003







그녀의 은밀한 것 – 만신창이가 된 인형
Her Private Things - Wrecked Dolls
Dimension variable Dolls 2012





격 없는 연대로부터, 정치적 올바름과 미학적 성취를

반이정
미술평론가

1세대 여성주의 사진가 박영숙의 중장기 연작 <미친년 프로젝트 Mad Women Project>의 개별 작품 앞에 서면, '내가 필시 알 수 없는 세계가 존재한다.'는 직감이 내 안에서 인다. 성장 과정에서 양성불평등을 반복해서 체감하지 않고 자라난 다수에겐 감히 동참하기 어려운 그런 세계일 것이고, 그런 세계란 세상 어디에고 엄존하는 법이다. 때문에 전적인 공감은 얻진 못하되 여성주의 미술이 줄기차게 표방하는 메시지의 정치사회적 올바름은 수긍한다. 여성주의 미술의 정치성은 그래서 강도에 따라 배타적으로도 보인다. 이것이 평소 내가 여성주의 미술에 대해 품었던 소견이자 직감이었고, 지금도 그렇다.

여성주의는 이미 결정된 젠더의 문화적 구조가 남성 편의적이라는 인식에서 출발한다. 구조화된 젠더의 편향성이 유교문화의 잔재가 뿌리 깊은 동아시아라면 그 사정이 더할 나위 없을 것이다. 그런 점에서 여성주의의 시원과 확산이 동아시아가 아닌 서구에서 비롯되었다는 건 역설인지도 모른다. 젠더의 편향성을 일깨운 비교적 현대적 시원은 "여성은 태어나는 것이 아니라, 만들어진다."고 선포한 시몬 드 보부아르Simone de Beauvoir의《제 2의 성 The Second Sex》의 선언일 것이다. "개인적인 것이 정치적인 것이다 The Personal Is Political."라는 유명한 선언이 만들어진, 제 2세대 여성주의 운동이 1960년대 미국에서 확산될 수 있었던 배후에는 당대 미국 사회가 인권운동과 반전운동 등 인본주의를 표방하는 시민운동이 동시다발적으로 병행된 탓이 컸을 것이다. 반면 합리주의 전통이 서구에 미치지 못하는 한국은 근 40년 가까이 늦게 여성주의를 미술 운동(한국 화단에서 거의 최초의 제도화된 여성주의 미술제 <팥쥐들의 행진>이 개최된 건 1999년이다)의 차원으로 수용한다. 게릴라 걸즈 Guerrilla Girls의 퍼포먼스가 보여주듯, 화단을 지배하는 권력도 남성중심주의에서 나오기 때문일 것이다.

박영숙이 1999년 착수한 <미친년 프로젝트>의 출발과 끝은 남성 우월적 젠더 구조가 양산하는 개념들을 하나하나 고의로 전복하는 연출 작업이었다. 고정된 성역할로부터 일탈한 여성을 항간에서 악의적으로 칭하는 '미친년'을 반어적으로 수용해서, 섭외한 여성 모델들이 광녀(狂女)의 모습을 서슴없이 연기함으로써 가부장적 젠더 모형(온순한 여성상)에 저항하는 것을 골자로 한다. 고정된 성역할을 전복하는 이 첫 시도는 향후 연작들에서 유사한 시나리오를 제공했다. <화폐 개혁 프로젝트 Project for money reformation>(2003)와 <미친년 프로젝트>의 후반기 작업에 속할 <꽃이 그녀를 흔들다 A flower shakes her>(2005)를 보자.

대개의 꽃말들이 꽃을 순수한 관념과 억지로 연결시키는 작위성에 주목해서, '관념을 탈피한 물성으로서의' 꽃과 여성과의 관계를 연출한 작업이 <꽃이 그녀를 흔들다>인데, 꽃내음을 매개로 욕정을 상기하는 여성 모델의 연기가 간접적인 방식으로 연출되어 있다. 한국 화단의 1세대 여성주의 예술이 여성 성욕을 직시하는 방식은 이렇듯 간접적이고 소극적이다. 서구 여성주의 미술에서 섹슈얼리티 재현은 여성해방과 매개하는 가장 도발적인 주제로 주목받았다. 한국의 2세대 여성주의 미술가로 범주화될 2000년대 이후 등장한 후대 여성 작가들이 작품에서 노골적인 성표현을 일삼는 모습과는 1세대의 표현법은 차이가 있다. 여성주의의 섹슈얼리티 표현도 지리적으로(동양-서양) 편차를 드러내는데, 동일한 지리적 조건 속에서도 가부장 질서에 오래 노출된 1세대 여성주의자와 상대적으로 표현의 자유에 친숙한 2세대 여성주의자의 표현 편차도 제법 크다. 때문에 1세대 여성주의자 박영숙의 억압된 성표현은 그녀가 속한 세대적 문맥을 함께 재현하는 셈이다.

한편 시장 경제의 절대적 유통수단인 지폐에 그려진 인물이 남성 위인에 한정된 한국의 지폐문화를 전복하기 위해, 여성주의 신조의 원조 격이 될 선대 여성 위인을 선별해서 지폐에 새겨 넣은 가짜 돈 제조가 <화폐 개혁 프로젝트>란 제목으로 나타났다.

사회가 부여하는 성역할에 반하는 연출이 <미친년 프로젝트>의 핵심이라면, 서구 여성주의미술에도 이와 유사한 전례는 찾을 수 있다. 1970년 애드리안

For Political Rightness & Aesthetic Achievement, from Intimate Solidarity

BAN Ejung
Art critic

When facing each artwork of the medium/long-term series of <Mad Women Project> by PARK Young-sook, a feminist photographer of the first generation, my intuition tells me that 'there surely exists a world I can't know'. This world would be the one in which the majority, who has grown up without experiencing gender inequality repeatedly in growth process, can hardly participate, but it surely exists everywhere in the world. So, I can't empathize with feminist art completely, but I agree with a political, social rightness of the messages it has constantly claimed to stand for. But an political nature of feminist art still looks exclusive in some strength. This was my usual opinion and intuition of feminist art, and still is.

Feminism starts from the recognition that the already decided cultural gender structure of gender is male-expedient. The structured, biased nature of gender would be worse in East Asia which has been still influenced by the Confucian culture. From that point, the fact that feminism began and has spread over in the West not in East Asia may be paradoxical. A relatively modern beginning to enlighten the biased nature of gender would be a declaration of that "Women are not born, but made", from《The Second Sex》written by Simone de Beauvoir. Then, the second generation of feminist movement, during which a famous declaration, "The Personal Is Political", was made, could spread in America in the 1960s, and at the back, it might have worked the fact that the civic movement to claim to stand for humanism including human right and anti-war movements happened simultaneously. On the contrary, Korea, where the rationalist tradition of the West was introduced too late, accepts feminism as a dimension of art movement about 40 years later (in Korean art scene, the first institutionalized feminist art festival <Patji's on parade> was held in 1999). That's maybe because, as Guerrilla Girls' performance shows it, the power to dominate art scene also comes from androcentrism.

The direction work of <Mad Women Project> by PARK Young-sook in 1999 was to bring down the concepts mass-produced by the male chauvinistic gender structure intentionally one by one. She resists the patriarchal gender model(the image of a docile woman) by accepting ironically the word of 'mad women' which people call the women breaking away from the stereotyped gender role maliciously, and by making cast women models perform the parts of mad women without hesitation. The first attempt for her to bring down the stereotyped gender role gave similar scenarios to the next series. Let's look into <Project for Money Reformation>(2003) and <A flower shakes her>(2005), work in second half of <Mad Women Project>.

Paying attention to that flower language generally links a flower with a pure idea contrivedly, PARK Young-sook directs the relation between a flower 'as a property of matter, with discarding idea' and a woman in <A flower shakes her>, and in this work, the smell of a flower arouses lust in a woman model by an indirect way of direction. The way in which the first generation of feminist art in Korean art scene looks a woman's sexual desire in the face is indirect and passive like this. In the Western feminist art, the representation of sexuality has been paid attention to as the most provocative theme connected to a woman's liberation. But in Korea, the first generation of expressive method is different from the one of the female artists in later period, who appeared after the 2000s, categorized as Korean second generation of feminist artists, expressing sex broadly, frankly. For the feminist expression of sexuality, there is a deviation geographically(East-West), but

파이퍼Adrian Piper의 퍼포먼스 <카탈리시스 Catalysis>는 사회적으로 용인되기 힘든 용모와 의상을 택한 행위자가 덤덤히 대중 속에 뛰어들어 이목을 끄는 내용의 행위예술이다. 이처럼 사회적 규약을 고의로 위반하는 논쟁적 시도는 논란에도 불구하고 성적 소수자 여성이 취하는 고전적 전략으로 자리 잡았다.

박영숙의 <미친년 프로젝트>는 타이틀의 도발성에서 보듯, 논쟁적이며 또한 모계성(母系性)이 강한 별개의 미술 흐름을 형성한다. 특히 그녀의 사진 속에 출연하는 모델 대부분이 (여성주의자) 지인들로서, 여성주의 이너서클의 연대를 강화하는 목적은 너무 선명하다. 여성주의라는 신념의 동지들이 박영숙의 인화지 안에서, 정신줄 놓은 여자로 혹은 존경하는 선대 여성주의자로 분하는데, 동지들이 등장하는 연출 사진들은 이들 간의 연대를 훨씬 강화시키리라 기대할 수 있다. 더불어 한국사회의 당대 여성주의자의 면모를 사진 기록하는 사료적 역할도 수행할 것이다.

그러나 여성주의 연대를 강조하고, 양성평등이라는 선한 메시지의 명료함은 역설적으로 한계로 작용하기도 한다. "여성주의 미술은 여권신장이라는 선한 취지로 인해, 여러 기획전에서 구색 맞추기로 불려나올 가능성이 높다." 이는 여성학자 페기 펠런Peggy Phelan의 지적이다. 또 여성주의 전시 기획자 헬레나 레킷Helena Reckitt은 "여성주의 미술이 여성영웅 숭배의 덫에 빠져, 여성의 업적을 무비판적으로 찬양하는 경향이 있어, 역효과를 낳을 우려가 있다."고도 지적한다. 비록 양성평등이라는 선한 메시지를 띠지만 여성주의 미술은 그로인해 고립될 가능성이 높다. 박영숙도 여태껏 화면 위로 여성주의 동지들을 불러왔던 기존의 재현 관행을 재고할 필요가 있다. 왜냐하면 공감의 폭을 좁힐 가능성이 높기 때문이다. 남성 주인공을 쓰란 얘긴 아니지만, 본래 흥미로운 스토리 전개란 '악당'과 함께 할 때 제대로 굴러가는 법이다. 또 하나 주목할 것은 여성주의자 이너서클의 연대 강화라는 명분에 치우쳐, 조형적 마감에 소홀했던 건 아닌지 되돌아볼 때가 되었다. 여기서 조형적 마감이라 함은 지인 위주로 캐스팅 되다보니, 비전문 배우의 미숙한 연기력이 반복해서 쌓이고, <화폐 개혁 프로젝트>에서 보여준 조악한 포토샵 작업이 무방비하게 제시되고 만다. 꼭 전문 배우를 고용할 필요는 없지만, 지인 위주로 등장인물을 선정하는 기존 연출 관행은 한번 변화를 줄 필요가 있다. 박영숙에게서 관찰되는 동지와의 연대 강화는 자칫, 여성주의가 비판해 왔던 폐쇄적 남성문화를 변형시켜 차용한 꼴이 될 위험도 있어서다.

서구의 여성주의 미술도 곡절을 겪었는데, 원조 격인 미국 중심 여성주의가 결과적으로 백인 중산층 운동이라는 주변 여성들의 인식 때문이었다. 기본적으로 이성애 중심으로 편성되기 마련인 여성주의 운동의 한계를 넘어, 이제는 젠더, 인종, 성적 취향까지 성 소수자 일반을 아우르는 다문화주의(multiculturalism)로 운동의 방향도 재편되는 형편이다.

1999년 이후 박영숙의 작품 세계를 규정하는 출입문이 된 <미친년 프로젝트>의 성과는 젠더의 규범이 특히 완고한 동아시아 사회에서, 여성주의의 지평을 반어법을 이용해서 유쾌하게 제시한 점, 여성주의자 연대를 시각화하고 강화한 점, 비록 미약한 표현이었지만 억압된 여성 성욕의 화두를 화면 위로 던진 점 등 여럿을 꼽을 수 있을 것이다. 그런데 이제는 <미친년 프로젝트>의 후속 작업이 연대 모색에 적합하도록 변화를 모색할 때다. 자신의 여성주의 작업의 성패를 판별하는 방법은 있다. <미친년 프로젝트> 발표 이후, 후대의 젊은 여성주의 세대와 교류나 연대가 존재하는지, 그게 아니면 1세대 여성주의 동지와의 연대에만 기울어 있는지, <미친년 프로젝트>가 여성주의 이너서클 바깥으로부터 유의미한 피드백이 있는지 등을 살피면 된다.

외부자의 부족한 안목으로, 박영숙을 비롯한 1세대 여성주의 미술인들이 '이너서클'의 유대를 강화하고, 반(反)남성 정서를 선명한 메시지로 반복적으로 옮기는 데에는 개인의 역사가 배후에 있을 것으로 생각된다. 반복 재현되는 정당하고 선명한 메시지가 여성주의 작가들 개개인이 겪었을 정신적 외상을 자기 치유하는 방편으로 도움을 줬을 것으로 나는 추정한다. 박영숙의 작업에서 동료들을 모델로 세운 여러 배역들이 하나같이 어디 내놔도 밀리지 않는 강한 여성 심지어 여신으로 표상되는 것도 그 때문일 테다. 이제 자기 치유의 도상을 포기하지 않고도, 연대의 지평을 넓히는 대안을 모색해볼 때다. 남성중심문화에 대한 저항을 포기하지 않고도, 전파력 있는 여성주의 작업을 수행하기 위해선 자기 안에 있을 지도 모를 마초적 창작 신화를 확인하고,

그 대안으로 시스터후드sisterhood의 도움과 뜻이 같은 이성과의 협업까지 마다하지 않을 때, 창작의 해법을 얻게 될 것이다. 지난 <미친년 프로젝트>의 일부 작업에서 관찰된 미흡한 마감과 미숙한 포토샵이 교정되지 못한 이유가, 작가가 의존하고 협업하는 여성주의 이너서클 동지들이 그 부분을 전혀 문제 삼지 않아서가 아닐까? 여성주의 전파라는 대의명분 앞에서 그런 부분은 그저 사소하다고 모두들 믿은 건 아닐까? 뭐든 단독자로서 작가 홀로 해결해야 한다는 믿음은 전형적인 남성이 만든 영웅 신앙이고, 그건 여성주의 진영이 줄곧 비난해온 남성문화의 고유성이다. 차세대 여성(후배)들로부터 시스터후드의 에너지를 얻고, 남성 협력자로부터 영감을 얻으면 훨씬 나아지지 않을까. 작품 구상 단계부터, 아이디어 결정, 연출과 촬영까지, 전 과정에서 의견을 교환하는 성과 나이를 초월한 동지 그룹이 형성된다면, 박영숙이 전달하려는 여성주의의 메시지와 작품의 완성도 모두 견고해질 것이다. 나는 그렇게 본다.

*반이정(1970-)은 미술평론가로 『중앙일보』, 『한겨레』, 『경향신문』, 『시사IN』, 『씨네21』 등에 미술평론과 시평을 고정 연재하고 있다. <교통방송> <교육방송>의 미술 고정 패널 출연했다. 중앙미술대전 동아미술제 에르메스 코리아 재단 미술상 등에 심사 및 추천위원을 역임했고, 서울대, 국민대 등에 출강한다. 네이버 파워블로거에 선정된 반이정의 거처는 dogstylist.com

there is so also deviation in a same geographical condition between the first generation of feminists exposed to patriarch order for a long time and the second generation of feminists relatively familiar to freedom of expression. So, the suppressed expression of sex by PARK Young-sook, feminist of the first generation, represents the context of her generation.

Meanwhile, in order to overset Korean culture of paper money in which the features printed on the paper money, absolute means of payment, in market economy had been limited to male great persons, to make fake money was showed as the title of <Project for Money Reformation>, by PARK Young-sook selecting previous generations of female great ones who could be Korean originators of feminism and by drawing them on the paper money. If directing against the gender role given by a society is the core of <Mad Women Project>, the case similar to this can be found in western feminist art. Adrian Piper's performance <Catalysis>, done in 1970, is a performance art in which the performer with socially unacceptable look and costume dashes into the public and attract attention. Like this, despite much controversy, an argumentative attempt to violate social contract intentionally has become a classical strategy women or sexual minority take.

PARK Young-sook's <Mad Women Project> is, as like its provocative title, argumentative, and characterized with a property of maternal line. Especially, most of the models appeared in her photos are her (feminist) acquaintances, and this is for the purpose of strengthening the solidarity of feminist inner circle. In her photographic paper, her feminist comrades appear as crazy women or respectable previous generations' feminists, and these directed photos would strengthen solidarity between them much more. Besides, they could play a role of documentary to record the aspects of the feminists of the time in Korean society by photography.

But the good messages to emphasize feminist solidarity and gender equality clearly work also as limits, paradoxically. "Feminist art is likely to be cited to various planed exhibitions as a pure political spin because of the good purpose of the extension of women's rights." This is pointed out by Peggy Phelan, a women's studies scholar. And Helena Reckitt, a feminist exhibition manager, indicates that "As feminist art tends to fall into the trap of worshiping female heroines and to praise women's achievements uncritically, it could cause a reverse effect." Though conveying a good message of gender equality, it is likely to be isolated. So, PARK Young-sook has to reconsider an existing practice of representation to call feminist comrades on the screen. That's because it is likely to decrease a bond of sympathy. I'm not saying she needs a male hero, but an interesting story is well organized with 'a bad man' in terms of plot. Another noticeable point is that it's time for her to look back whether she has neglected formative finish, biased by a cause to strengthen the solidarity of feminist inner circle. Here, a neglected formative finish means that unprofessional actors' poor acting skills are repeated because of acquaintances-centered casting and that a Photoshop work of poor quality showed in <Project for Money Reformation> is exposed as it is. It's not necessary for her to hire professional actors, but she has to change an existing practice of representation to select characters with acquaintances-centered. That's because the solidarity strengthened with comrades observed in PARK Young-sook would be in danger of transforming and borrowing from exclusive male culture feminism has criticized.

Western feminist art has also gone through an ordeal, and it's because of anti-mainstream groups of women's recognition that an America-centered feminism, which can be an originator of feminism, is, as a result, a movement of Caucasian middle class. Beyond the limit of the feminist movement, which has been organized basically centering on heterosexual love, now, it is being reorganized toward multiculturalism, in which it includes gender, race, sexual preference and sexual minority.

The results of the <Mad Women Project>, which has become an door to define the world of PARK Young-sook's artwork since 1999, are that it's proposed a prospect of feminism delightfully by using irony, that it's visualized and strengthened feminist solidarity, and that it's brought up a topic of a woman's suppressed sexual desire on the screen though, though it's been expressed incompletely, in the East Asian society with especially stubborn gender norms. But it's time she has to seek for change in order the follow-up artwork of <Mad Women Project> to be suitable for pursuing solidarity. There is a way for her to judge whether or not her feminist work has succeeded. She can study whether she's interacted with later generations of young feminist artists, showing solidarity, or she's focused on solidarity with the first generation of feminist comrades, and whether those at the outside of feminist inner circle have given her a meaningful feedback on the <Mad Women Project>, etc, since the presentation of the work.

From an outsider's discerning eye, the first generation of feminist artists including PARK Young-sook, who have strengthened 'inner circle' solidarity and repeatedly conveyed anti men emotions into clear messages, might have had personal history behind it. The repeatedly represented, justified and clear messages might have helped them as a way of self-healing of the trauma each of feminist artists might have suffered. That would be the reason that in PARK Young-sook's artwork, various characters displayed by her colleagues are presented as strong women, even goddess. Now, it's time for her to search for an alternative to push the boundaries of solidarity without giving up iconography of self healing.

To do the feminist work with propagation power, without giving up resistance to androcentric culture, she would find a solution for creation by verifying the macho myth of creation which may exist in her inner mind, and as an alternative, by cooperating with the men who are like-minded as well as by receiving help from sisterhood. The reason the poor finish and Photoshop seen in part work of <Mad Women Project> were not corrected isn't that the feminist inner circle of comrades whom the artist depends on and cooperate with did take never count of it? Didn't they all believe that part was just trivial, for a good reason of propagating feminism? A faith that an artist has to solve anything and everything alone as Der Einzelne(person who exists alone) is a typical myth of hero created by men and a characteristic of androcentric culture feminists have criticized. If she gets sisterhood energy from the next generations of women and does inspiration from men cooperators, wouldn't her artwork be far better? If a group of comrades beyond sex and age, who exchange views in the entire process from planning a work, deciding an idea, directing to photographing, is formed, the feminist messages PARK Young-sook tries to convey and the degree of completion of artworks would be solidified.

*BAN Ejung(1970-) As art critic, publishes art critique and comments on current events serially in newspapers such as 『Chungang Ilbo』, 『The Hankyoreh』, 『Kyunghwang Shinmun』, 『Sisa IN』, 『Cine 21』, etc., and appeared as art regular panel in TV Broadcasting such as <Transport Broadcasting>, <Education Broadcasting>, etc. Served successively as judge and referee in Chungang Art Grand Exhibition, Donga Art Festival, and Hermes Korea Foundation Art Awards, etc., and lectures in Seoul National University, Kukmin University. Selected as one of Naver Power Bloggers. Web site: dogstylist.com.

박하민

BAAK Haamin

플랫폼 + 人 – Red Harbor part no.1 6개의방
Performance 2011





Good-bye 플랫폼+人- 콰르텟 수(Once again)
Good-bye Platform + Human - Quartet Su(Once again)
Performance 2012

이클립스
Eclipse
Performance 2011



이질의 충돌을 포용하는 부재와 그리움의 이중주

이지현
춤비평가

인천아트플랫폼의 입주작가 박하민은 지난 5월부터 8월까지 9차례에 걸쳐 《플랫폼+人》이란 주제하에 이야기 콘서트를 진행하였다. 이 콘서트는 4개월에 걸친 긴 호흡으로 기획의 일관성을 유지하는 동시에 국악, 현대무용, 사운드 아트, 연극, 기타 오케스트라, 정통 실내악 등 다양한 장르가 인천을 주제로 문화적 욕구를 충족시켜주기에 부족함이 없는 기획으로 인천아트플랫폼이 미래지향적인 지역 문화공연의 좋은 모델을 창출한 것으로 평가된다.

작가 박하민을 처음 만난 건 지난 7월 이야기 콘서트가 한창 무르익어 가던 중 자신의 작품 연극 <Red Harbor>를 마치고 난 직후였다. 한 달에 두 번 꼴로 홀수 주에 이뤄지는 공연을 기획하고 섭외하는 일 역시 그의 일로 대부분 그의 개인적인 친분관계를 통해 재능기부형식으로 이뤄진 《플랫폼+人》에서 그는 전체 진행과 연출까지 도맡아 하면서 자신의 신작까지 무대에 올리는 강행군을 하고 있었다. 공연장에서의 정중한 사회자의 모습과는 달리 그는 릴레이 콘서트의 일정과 함께 한참을 달려 온 듯 배낭과 물병으로 무장한 채 더위를 뚫고 나와 마주하였다.

독일에서 미디어 아트를 공부하고 돌아온 후 2006년부터 박하민은 영화 작업을 시작으로 각종 국제영화제에 출품하면서 무용영화(Dance film) <Black Shadow>로 2009년 성남국제무용제 영화부문 우수상을 수상한다. 아직까지 '무용영화'라는 장르가 익숙치 않은 국내에 지금은 지속되고 있지 않은 성남국제무용제의 부대행사였던 무용영화제에서 수상한 <Black Shadow>를 연작 시리즈로 계획하고 그 출발인 <Eclipse>를 무용영화를 중심에 놓고 음악과 연극, 춤이 어울어진 복합극의 공연 형태로 만들어 내었다. 이 두 작품의 제목에서도 연상되듯 그가 일관되게 풀어 내고 있는 주제는 '달'이다. 달은 세상을 구성하고 있는 한 축으로서의 음(陰)이며, 여성성의 상징이며 생성과 소멸의 무한 반복체로써 드러나지 않는 숨은 생명력에의 강력한 은유이다. 작가 박하민은 이런 달에게 '빛의 사라짐'이라는 또 하나의 역사를 부여한다. 태양과의 관계 속에서 달은 이미 스스로 빛을 발산하지 못한다. 태양의 빛을 받아 반사할 뿐인 그녀에게 지구의 뒷 편에 머무는 시간은 그나마 그 빛도 사라지는 순간이다. 달이 곧 여인이고 그 여인의 외로움은 '월식 eclipse'의 '검은 그림자 black shadow'로 짙어지고 깊게 가라앉는다. 박하민이 바라보는 지점은 바로 '월식'의 때이다.

<Eclipse>는 피아노 솔로로 시작되고 무대의 호리존트에는 전면적으로 영상이 투사된다. 실내악 연주단과 지휘자가 무대 뒤에 자리 잡고 그 앞의 공간에서 배우는 달의 독백을 전한다. 이재신(작곡)의 음악은 피아노와 퀄텟으로 애잔하게 혹은 월츠의 리듬으로 변화되며 차분함 속의 생명력을 돌출시키고 여인들은 전신을 감싸는 금욕적인 중세 풍의 후드 달린 망또를 입거나 드레스 풍의 폭넓은 긴치마(의상디자인: 추정희)로 감정을 풍성하게 확대한다. 영상 속과 무대 위 무용수들의 이미지는 헤어 디자인(이현주)과 헤나아트 디자인(타나리)으로 더욱 화려해 지는데 의상과 더불어 부풀려 띠운 풀어헤친 머리와 몸과 얼굴에 그려진 헤나아트는 그녀들이 무언의 침묵을 가슴에 품은 범상치 않은 달의 사제라는 것을 보여준다.

바다와 파도의 물결, 바람과 그 바람이 스치는 여인들의 얼굴들이 어디론가 향하는 사제들의 뒤꿈치를 올려보며 쫓아가는 카메라의 시선과 중첩되어 변화무쌍하게 역동한다. 언뜻 보이는 신령스런 나무와 초생달 등도 <Eclipse>를 만들어 가는 중요한 이미지이다. 우주적 시선과 중세적 우울은 한복 입은 여인의 황망한 시선에 내려 앉고 노파의 얼굴과 겹치며 기다림과 고독이 현실 속 여인의 것임을 알려준다. 박하민은 달의 목소리를 통해 여인의 아픔을 안타까워하고 통탄해 마지 않으며 그 긴 운명을 예언하고, 무대의 춤(안무: 김영은)을 통해 우주적 이미지의 여인들을 손에 닿을 수 있는 것으로 가까이 당겨 놓는다. 의식의 상상을 자극하며 펼쳐진 영상 속의 그녀들이 무대 위에 재현될 때 - 그녀의 몸이 드레스 풍의 상체를 드러낸 긴치마에 싸여 춤의 회전으로 휘감기다 가라 앉거나 다시 튀어 오르면 - 달의 이야기는 지금 여기의 것이 되어진다.

The Deut of Absence and Longing of embracing Heterogeneous Collision

LEE Ji-hyun
Dance critic

PAAK Haamin, an artist in residence at Incheon Art Platform, introduced the talk concert under the theme of <Platform +人 (Men)>, 9 times, between May and August, 2011. This concert had maintained a consistency of planning for 4 months, and the planning, with Incheon as motif, consisted of the various genres including Korean traditional music, modern dance, sound art, theater, orchestra of guitars, an authentic chamber music had satisfied a desire for culture, and therefore, Incheon Art Platform was assessed as creating a good model of future-oriented local culture performance.

I met the artist BAAK Haamin for the first time, past July, just after he finished his work, theater <Red Harbor>, when the atmosphere of the talk concert was heightening. He had been planning the performances played in an odd number of weeks two times a month and casting performers for them. And, in <Platform + 人 (Man)>, mostly played by the performers with acquaintance with him, through a form of talent donation, he had been taking on all the tasks of progress and direction and also staging his new work. Unlike the look of the polite host in the performance hall, he faced me, armed with a backpack and a water bottle, seeming to have run a long time with the schedule of the relay concert.

BAAK Haamin has done film work since 2006, when he returned to Korea after studying media art In Germany, and submitted his piece of film work to various international film festivals, wining an excellent award, with a dance film <Black Shadow>, in the film section of the 2009 Sungnam International Dance Festival. Then, in Korea where a genre of 'dance film' was not familiar to us, he projected the series of the <Black Shadow>, awarded in the dance film festival, a special event, now not being held, of the Sungnam International Dance Festival, and as a start, he produced a performance form of the multi-play mixed with music, theater and dance, with centered on a dance film <Eclipse>. Like that the titles of the two works would remind us of it, the 'moon' is the central theme of his art. The moon is Yin as an axle composing the world and a symbol of femininity, and, as an entity of infinitely repeating creation and extinction, it is also a powerful metaphor for an unrevealed, hidden life force. The artist BAAK Haamin gives another history of 'disappearing of light' to this Moon. The moon can't radiate light in the relation with the sun. To her who only reflects sun light, when she stays behind the earth, reflected light disappears. The moon is a woman, and the loneliness of the woman grows, deepening, as a 'black shadow' of 'eclipse'. The point BAAK Haamin looks at is the moment of 'eclipse'.

The <Eclipse> starts from piano solo, and on the horizont of the stage, on all sides, image is projected. A chamber orchestra and a conductor take their position on the stage. In the front space, actors convey the monologue of the moon. The music by LEE Jaeshin(composition) is changed into the plaintive tune of piano and quartet or the rhythm of waltz, revealing a life force in placidity, and women, dressed in the hooded manteau, with an abstinent and medieval style, covering the entire body, or a dress-styled, long flared skirt(costume design: CHOO Jeonghee), show their emotion bountifully. The image of the dancers in image and on the stage becomes more splendid by hair design(LEE Hyunju) and henna art design(Tana LEE). The voluminous, loosely shaken out hair and the henna art painted on body and face, along with the costume, show that they are the extraordinary priest of the moon with silence in mind.

《플랫폼+人》 시리즈 중의 하나로 보여준 <Red Harbor>는 인천을 배경으로 하는 항구의 사창가 여인들의 이야기이다. 1900년대 초 일제강점기하의 인천 용동 권번의 상황과 현대 인천을 중첩시켜 놓은 <Red Harbor>는 연극을 중심에 놓고 영상과 춤이 간헐적으로 포함된 형식으로 역시 여인의 그리움을 남녀관계 속에 살지만 찾아 올 거 같지 않은 사랑에 대한 기다림을 통해 그리고 있다. 여인들은 각자의 좁은 방에서 방백하거나 대화하고 질투하거나 동정한다. 관객은 그 방을 투명창으로 들여다 보듯 전체를 바라보며 그녀들의 한탄과 추락하는 감정에 쉽게 동화된다. 춤은 검은 옷을 입은 그녀들이 모여 규정된 운명 속에 한 덩어리로 추어지고 영상은 비오는 검은 밤 그녀들이 항구를 걷는 모습을 붉은 필터를 통과해 쏟아 내릴 거 같은 굵은 입자로 비춰진다.

박하민에게 여인의 삶은 운명적으로 고단하고 고독하다. 고독은 무겁고 그리움은 짙어 여인들의 삶을 조여올 때 그녀들이 물한잔을 올려 달과의 대화를 시도하고 달은 그녀의 이야기를 들어 준다. 그의 작품은 주로 여인들의 운명적 고독을 알려주는 것과 동시에 마음을 읽어주는 수호신으로서의 달과 여인의 밀착 속에서 탄생된다. 그리고 작가는 여인들의 희망을 달의 힘 속에서 찾고 있으며 그리움의 미학을 추구하는 것으로 완성해 나간다. 제사장과 같은 여자의 굵은 목소리, 사제의 고독과 엄숙함, 바다와 나무와 들판과 바람, 인간계가 아닌 곳에 속해있는 자연의 초상이 음악의 비극적 정서와 결합해 여성적 고독의 정체를 드러낸다. 그러나 드러난 이것의 정체는 여성의 고백에서 비롯된 것이라기 보다는 밖에서 바라본, 여성이 아닌 존재가 바라본, 즉 작가의 시선이다. 그리고 작가는 남자다. 작가는 이미 남자의 정체성을 갖추기 전에 여성의 고독을 체험한 듯 하다. 그것은 자신의 고독과 맞닿은 곳에서 생겨나는 '공명되는 고독'에 대한 체험으로 보인다.

작은 존재감속에게 엄습해오는 운명과 부재에 대한 그리움과 고독감은 감히 혼자만으로는 해결할 수 없는 마치 '월식'처럼 그림자로 뒤덮일 수 밖에 없는 것이었고, 그의 존재는 '월식'에 몸을 담근 채 그 속에서 성장하였다. 그래서 그가 그려내는 여성적 고독감은 여성적인 다른 것들과 융합되지 못하고 고립되어진 채 다뤄진다. 여성들이 스스로 여성적 운명과 비극을 다룰 때 보통 여성을 에워싸는 다른 존재와 사회, 다른 것과 결합하려는 내면의 욕망들이 등장하고 그것들의 희망의 고리를 찾곤 한다. 그러나 박하민의 작품에서 여성적 고독과 웅장한 우주적 비극이 일치하는 것으로 상승하는 흐름에 다른 여성적 특성들이 차지할 틈은 없다. 그만큼 그의 비극은 철저하고 순수해 이미 독특한 추상적 미의 세계로 달려가고 있는 중이다. 그래서 그의 작품은 스스로의 운명을 거역하지 못하고 음악과 춤, 영상과 대사가 같은 감정에 빠져 서로에게 무거움을 더하는 구조가 되는 아쉬움을 갖는다.

이렇게 박하민의 작품세계는 아직은 더 퍼내야 할 엄습했던 고독감에 대한 이야기들이 남아있는 듯 보인다. 그 감정에 답답해지다가도 하나 흥미로운 사실은 그가 그 감정을 드러내기 위해 사용하는 매체들을 포용해 내는 힘을 가졌다는 것이다. 이런 능력은 어둠에 빠져 어둠을 사랑하는 박하민의 한 부분과는 완전히 다른 부분으로 어쩌면 앞의 것과는 정반대의 것이기도 하다. 이번에 보여준 《플랫폼+人-박하민이 전하는 9개의 이야기 콘서트》에서 보여준 것처럼 그는 몹시 다양한 형식을 아무 부담 없이 껴안는다. 그리고 그것들을 자연스럽게 펼쳐 보인다. 구수하고 느린 말투로 어떤 긴장이나 쫓김도 없다. 이렇게 다양하게 담아내어 펼치는 능력은 '복합적'인 자신의 작품에서도 잘 드러난다.

작품 속에 들어와 있는 장르들도 다양할 뿐 아니라 각 장르가 갖춘 스케일도 함께 있어야 한다는 것을 별로 염두에 두지 않고 원하는 만큼 넉넉히 펼쳐 앉은 모습이다. 영상의 우주적 스케일은 말할 것도 없고, 음악은 실내악 콘서트의 질과 양을 보여주기에 손색이 없는 규모이고 의상과 분장의 무게도 커서 시각과 청각을 풍족하게 채우기에 모자람이 없다. 다양한 매체로 무대 전체를 채워나가는 것에 한계를 갖지 않은 듯 박하민의 무대는 풍부하다. 자칫 다른 장르가 무대 위에서 공존할 때 부드럽지 못한 연결을 보이거나 이질적인 모서리를 그대로 노출할 수 있는데 연극적 구조와 춤의 표현, 피아노의 솔로와 영상의 펼쳐짐이 아주 자연스럽게 스스로 나서거나 서로를 받쳐주면서 오버랩 된다. 이질적인 매체들에 두려움 없이 다가가는 확장의 탐구심은 몹시 남성적이고, 다양함을 포용하는 능력과 그것들의 충돌을 부드럽게 하는 힘은 박하민의 여성적 능력이다. 박하민의 작품에서 이 두 가지가 묘하게 얽혀있고 그것이 작품이 깊게 빠져 있는 여성적 감정의 우울을 숭고로의 상승감을 보여줄 수 있게

만드는 힘으로 작용하고 있다. 그건 아마도 그가 자신의 정서를 영상을 통해 시각적으로, 서사적으로 구성해 낼 수 있는 전문성을 갖췄기 때문인 것으로 보인다.

그러나 극적 구조의 짜임새나 현실성 획득의 미약함은 복합적인 공연물을 만드는 데 아직은 불충분하여 구조적 안정감은 갖추지 못하였고, 무대를 주로 채우는 연기와 춤의 전문성 역시 비어있는 부분이 많이 보인다. 특히 춤은 시각적으로는 강력한 표현이 되지만 무겁고 긴 의상이 움직임을 구속하고 이미지를 영상에서 충족 받는 상태에서 무대 위에서 같은 이미지를 반복하는 것은 불필요해 보인다. 오히려 춤은 영상에서와는 다른 역동성을 갖추거나 오히려 무용수와 배우가 분리되지 않고 Dance Theater와 같이 배우와 무용수가 분리되지 않고 영상도 배제한 채 순수하게 춤만의 독립된 장면을 만드는 것도 효과가 있을 것이다. 그러기 위해선 음악 역시 영상의 분위기를 만들어 주는 것과는 다른 방식과 톤이 춤을 위해 필요할 것이다. 이질적인 매체들이 각각 자신만의 특성을 돋아 보이게 하는 장면이 추가된다면 작품은 수평적 확산뿐 아니라 질적으로 여러 겹을 형성하는 중층의 구조를 만들어 넓이와 깊이에서 탄탄한 작품이 될 수 있을 것이라 기대된다.

박하민의 다양한 능력은 그의 다양한 역할과 직함에서 확인된다. 영화감독, 연출가, 작가, 작사가, 진행자, 안무가(choreographer라기 보다는 conceive by라는 의미에서), 프로덕션 디자이너 등 사실 두루 하기 어려운 것들을 균형감 있게 해내는 보기 드문 능력을 갖추고 있다. 이런 다양한 것을 포용해 낼 수 있는 덕성과 능력을 통해 특히 여성적 정서의 미학에서 새로운 것을 보여 줄 것이라는 기대는 우리를 설레게 한다.

*이지현(1964-)은 이화여자대학교에서 현대무용을 전공하였고 「1960년대 미국 전위무용 연구(A Study of 1960's American Avant Garde Dance)」로 석사, 「한국무용동작의 정서표현 특성연구(A Study on the Expressive Characteristics of Korean Dance Movements)」로 박사학위를 받았다. 1999년 월간지 『춤과 사람들』을 통해 평론가로 등단. 사회와 민족 맥락에서의 한국춤 담론에 꾸준한 관심을 가지고 특히 한국 창작춤의 발전적 전망에 비평의 초점을 맞춰 다양한 활동을 하고 있다.

The ocean, the waves, wind and the women's faces on which wind plays are overlapped with the eyes of the camera catching up them with looking up at the heels of the priests who go toward somewhere, and they move kaleidoscopically, dynamically. A mystical tree and crescent moon coming in sight in a flash are also an important image of <Eclipse>. Cosmic eyes and medieval melancholy fall in the hollow eyes of a woman dressed in a Korean traditional dress, and they are overlapped with the face of an old woman, showing a long wait and solitude belong to a woman in realities. BAAK Haamin feels sorry for and grieves bitterly the woman's pain, foretelling the long destiny, through the voice of the moon, and he brings the woman with cosmic image closer, keeping her within reach, through the dance on stage(choreography: KIM Youngeun). When the women in image to stimulate conscious imagination are represented on stage – when a woman's body covered with a dress-styled, topless, long skirt settles down or rebound again along the dance rotation – the story of the moon becomes the one of here and now. The <Red Harbor>, played as one of the series of <Platform +人(Man)>, is a story of the women of a red-light-district in Incheon harbor. The <Red Harbor>, where the situation of a gisaeng call-office in Yong-dong, Incheon under the Japanese colonial era in the early 1900s is overlapped with the one of Incheon in modern times, played as a form of including image and dance intermittently with centering on theater, also represents a woman's longing through a longing for love which could not come to her although she lives in the relations of the sexes. The women, staying each in a separate small room, speak aside or dialogize and feel jealous of or sympathy for each other. The spectators view the rooms overall, as like looking into them through transparent windows, being easily assimilated with the women's feelings of lamenting and falling. The dance begins by the women in back, with gathering in a defined destiny, as a mass, and the image projects the looks of them walking on the harbor in a rainy, dark night by the thick particles seeming to start to pour through a red filter.

For BAAK Haamin, a woman's life is tired, lonely by destiny. When the pressure of deep, unbearable loneliness and longing falls heavy on a woman's shoulders, she dedicates a cup of water to the moon, trying to talk with it, and it listens to her talk. His works mainly show a woman's fateful loneliness, and are created in in-depth relations between a woman and the moon as a guardian god reading her mind. The artist looks for a woman's hope in the power of the Moon and tries to complete it by pursuing aesthetics of longing. A woman's deep voice like a high priest's one, a priest's loneliness and solemnity, and the things of nature including the ocean, trees, fields and wind are combines with a tragic emotion of music, revealing the true colors of female loneliness. But the revealed ones are resulted from the artist's view, viewing from the outside, by a man, rather than the one resulted from a woman's confession. The artist, a man, seems to have experienced female loneliness before establishing a man's identity. He might have experienced a 'sympathetic loneliness' felt at the points where he faced his loneliness.

The loneliness and longing for destiny and absence, felt suddenly in a sense of existence as a weak being, was the things that he couldn't solve by himself and that had to be covered with shadows, like 'eclipse', and so, his being grew up in 'eclipse', with getting into it. Therefore, a female loneliness he represents is dealt with, without being combined with and isolated from other female things. When a woman deals with female destiny and tragedy for herself, generally, an inner desire for combining her with other beings and a society surrounding her appears, and she tries to get a clue to the hope. But in BAAK Haamin's works, in a flow of rise where a female loneliness corresponds with a majestic, cosmic tragedy, there is no room for involving other female characteristics. Like that, his tragedy is majestic and pure, and is running toward to a unique, abstract world of beauty. So, his works can't disobey their destiny, and then music and dance, and image and dialogue get to fall in the same emotions, becoming the structure to add heaviness to each other, to our regret.

Like this, BAAK Haamin's world of works seems to still have room for drawing the stories from a loneliness which fell suddenly upon him. He often feels heavy with the sense of loneliness, but there is an interesting fact that he has the power of embracing the media for him to use in order to reveal this feeling. This ability is a part completely different with the one of BAAK Haamin falling in and loving darkness. He embraces very various forms without burdens, like that he showed it in <Platform +人(Men) – Concert of Nine Stories conveyed by BAAK Haamin>. And he displays them naturally, with talking in a pleasantly earthy and slow manner, without any tension or being hunted. This ability is also shown in his 'multiple' works well.

BAAK Haamin includes various genres, displaying them freely in the works. Image is projected in a cosmic scale, and the scale of music is big enough to show the quality and quantity of a chamber orchestra, to fulfill the senses of sight and hearing. So, BAAK Haamin's stage is rich in various media. When a genre coexists with another one on stage, their connection can be easily unnatural or their disparate aspects can revealed, but in BAAK Haamin's works, theatrical structure and dancing expression, and piano solo-playing and image-projecting are overlapped, with playing their role for themselves or supporting each other, very naturally. An inquiring mind of approaching disparate media fearlessly is BAAK Haamin's masculine ability, and a power of embracing variety and softening their collision is his feminine one. In BAAK Haamin's works, these two are finely intertwined, and this functions as the strength to sublimate a female, melancholy feeling in a sense of sublimity. It's probably because he has held a professionalism of composing his emotion visually, in narrative, through image.

But, his works, still lacking theatrical structure and reality, not equipped with structural stability, are not sufficient to be multiple performance works, and the professionalism of acting and dance mainly filling the stage is also lacked. Especially, dance can be a powerful expression visually, but a heavy, long costume restricts the movement, and also it seems to be unnecessary to repeat the same image on the stage when it is fully shown from the image projector. Rather, dance would be effective, if it has dynamism differentiated from the one in image, or if it is shown as an independent scene of dancing where actors and dancers are not divided, without image, like the Dance Theater. To do that, for music, it would be necessary to find the method and tone different from the ones of making a mood of image. If the scenes are added, where each of disparate media shows off its characteristic, BAAK Haamin's works would be expanded horizontally and build a multi-layered structure in quality, being an excellent works in extent and depth.
BAAK Haamin's various abilities can be verified in his various roles and titles. He has unusual capacities to do various, difficult things, with keeping them in a perspective, as film director, director, writer, lyric writer, host, choreographer(in meaning 'conceive by' rather than choreographer) and production designer, etc. Our heart is all aflutter in anticipation of that he will show us new things through the virtue and ability to embrace these various things, especially in aesthetics of feminine emotions.

*Lee Ji-hyun(1964-) Majored in Modern Dance at Ewha Woman's University, received a master's degree with 「A Study of 1960's American Avant-Garde Dance」, and took a doctorate with 「A Study on the Expressive Characteristics of Korean Dance Movements」. After making her debut as critic through a monthly magazine 『Dance & People』 in 1999, having been interested in a discourse on Korean Dance in the context of society and race, and works on positive lines, especially through the criticism focused on the development prospects of Korean original dance.

배진호

BAE Jin-ho

낙엽
Fallen Leaves
250×180×65cm Black lead FRP 2011



낙엽
Fallen Leaves
160×100×256cm FRP 2006



향기
Fragrance
100×140×80cm FRP 2002

동행
Go with
60×40×50cm FRP 2009



낙엽
Fallen Leaves
60×40×80cm Black lead FRP 2009



자기로부터 출발하여 자기를 넘어서 -배진호의 자소상에 대한 단상(斷想)

최태만
미술평론가

조선 후기의 뛰어난 선비화가이자 풍속화가의 대가 단원(檀園) 김홍도(金弘道)의 스승이기도 했던 표암(豹菴) 강세황(姜世晃)은 자기 자신에 대해 "키가 작고 외모가 보잘 것 없어서 모르는 사람은 그 속에 탁월한 지식과 깊은 견해가 있는 것을 모르고 만만히 보고 업신여기는 사람마저 있었지만 그럴 적마다 한번 씩 웃고 말았다", "겉으로는 졸박(拙薄)한 듯하나 속은 상당히 영특하고 지혜로워 뛰어난 지식과 교묘한 생각을 가졌다"고 평가했다. 1782년에 그린 자신의 자화상에 붙인 찬문(讚文)에서 강세황은 "저는 어떤 사람인가? 수염과 눈썹이 하얗다. 관리의 갓을 쓰고 있으나 야인(野人)의 옷을 입었다. 여기에서 마음은 산촌에 있고, 이름은 조정에 오른 것을 볼 수 있다. 가슴에는 만권의 서적을 간직하였고 필력은 다섯 봉우리를 옮길 수 있다. 세상 사람이야 어찌 알겠는가. 나 혼자서 낙으로 삼는다"고 적었다. 자화자찬도 분수를 지켜야지 이 정도면 지나치다고 해야 할까? 그러나 깡마른 체구를 감싸고 있는 도포자락 위로 드러나는 문기(文氣)가 물씬 풍기는 품위 있는 용모와 꽉 다문 입, 흐트러짐없이 당당하게 좌정하고 있는 단아한 자세를 통해 노년의 강세황이 어떤 모습이었는지를 파악하기란 어렵지 않다. 초상화를 그림에 있어서 전신(傳神)을 중시했던 조선시대의 화론이 강세황의 자화상에도 그대로 표출되고 있음을 알 수 있다.

세상에는 자화상을 그린 화가가 많다. 17세기 이탈리아 바로크 화가인 카라바지오(Caravaggio)는 다윗의 손에 들린 골리앗의 수급(首級)에 자신의 모습을 그려 넣는가 하면 자신을 병든 바쿠스의 모습으로 표현하기도 했다. 이토록 가혹하게 자기징벌을 해야 할 만큼 카라바지오의 죄가 컸다는 말일까. 초기에 카라바지오 화풍의 영향을 받은 벨라스케스(Diego Velazquez)는 왕과 왕비를 만나기 위해 작업실을 방문한 귀여운 마가레타 공주와 그 일행을 그린 <라스 메니나스>에 기사(騎士) 복장을 한 자신의 모습을 그려 넣었다. 비록 화면의 왼편 가장자리를 차지하고 있으나 벨라스케스의 자화상은 당당하고 자신만만하다. 자신이 기사임을 자랑하기 위해서였을까. 평생 집요하게 자신을 관찰하며 자화상을 그렸던 화가로 렘브란트(Rembrandt van Rijn), 반 고흐(Vincent van Gogh), 뭉크(Edvard Munch) 등을 들 수 있을 것이다. 이 자화상들은 작가의 연령, 사회적 지위는 물론 그릴 당시의 성격, 심리상태, 경제적 상황 등을 파악할 수 있는 자료로서도 중요성을 지닌다. 젊은 시절 자신을 바이킹의 후예로서 자신만만한 모습으로 표현했던 뭉크의 자화상은 늙고 신경질적이며 편집적인 노년의 모습을 보여주는 것으로 종결된다. 미국의 팝아티스트인 워홀(Andy Warhol)의 자화상은 그의 기행(奇行)이나 세속적 성공에도 불구하고 얼굴 위로 위장무늬(camouflage)를 덧씌움으로써 자신의 수줍음과 소심함을 드러내고 있다.

이처럼 자신을 관찰대상으로 삼아 자화상을 그린 화가는 많지만 조각가 중에서 자신을 모델로 삼아 꾸준하게 자기 자신을 표현한 조각가는 없다고 해도 과언이 아니다. 고대의 신상으로부터 로마제정의 황제나 귀족들의 초상조각, 종교적 도상, 개인주의의 발흥과 함께 나타난 다양한 종류의 초상조각에서 볼 수 있는 것처럼 조각이 개인의 외모를 표현하기에 가장 적합한 장르임에도 불구하고 자기모습을 새긴 것이 거의 없다는 것은 의외라고 할 수 있다.

배진호는 지난 몇 년간 꾸준하게 거대한 규모로 확대된 자소상을 제작해왔다. 그의 자소상은 자화상에서 볼 수 있는 나르시시즘의 흔적을 지니고 있지 않다. 그렇다고 자신을 극복의 대상으로 삼아 심리적으로 쥐어짜는 고통스런 자기학대의 과잉도 발견할 수 없다. 그가 표현한 자소상은 그의 예사롭지 않은 외모만큼이나 도발적이다. 사실 그의 외모는 나름대로의 매력을 지니고 있다. 수줍음이 많은 듯하면서도 호탕한 성품만큼이나 그의 작품은 자신의 외모를 아무런 거리낌 없이 그대로 노출하고 있다. 이 노출이 그의 마초적 본능을 발현하는 방법일까. 그렇다면 그는 이 자소상을 통해 자신의 남성적 매력을 과시하려고 한다고 볼 수도 있다. 그러나 그 자소상들은 대체로 완전한 형태를 갖추고 있지 않다. 마치 폭탄테러 현장에 처참하게 나뒹구는 살점덩어리처럼 파편화된 얼굴이 참혹함을 불러일으킬 수도 있을 것이다. 더욱이 흙이 건조되는 과정에서 자연스럽게 생기는 균열을 메우지 않고 작품의 부분으로

Starting from the Self and Going beyond : Thought fragments about Self-Portrait Sculpture of BAE Jin-ho

CHOI TAE MAN
Art Critic

Pyoahm, KANG Se-hwang was a teacher of Danwon, KIM Hong-do who was a master genre painter at the latter period of Chosun Dynasty; he evaluated himself as follows, "Because I am short and unattractive, there were some people who looked down on me, only judging by the appearance they did not know that I possessed a great knowledge and profound insights. But whenever that happened I just simply laughed off." "I might appear to be without much knowledge, but I am highly intelligent and wise, and have a wide knowledge and a clever mind." He wrote in the praising text added to the self-portrait in 1782; "What kind of person is this? He has white beard and white eyebrows, and he has on his head a gat (Korean traditional hat) of government official but is wearing clothes of wilderness. I see here that his mind is deep in mountain village but his name in the world of politics. I have ten thousand books in my heart and my powerful brush strokes can move five mountaintops. How could anyone on the earth know? I alone take a pleasure in it." There should be a limit to self-praising, is not this over exceeding? But it is not difficult to grasp what KANG Se-hwang was like in his old age from how he looks in his portrait; he looks very skinny in his robe yet he radiates intelligent energy through a dignified appearance, compressed lips and proudly seating down with a refined posture. In Chosun Dynasty, artists gave emphasis to the jeonsin (which means that when drawing a portrait, the painter attempts to express the spirit and aspiration of the models focusing upon the description of face than any other parts of the body and depicting the characteristics in reality), and this is evident in KANG Se-hwang's portrait.

There are many painters who drew self-portrait. 17th century Italian Baroque painter Caravaggio depicted himself in the head of Goliath which David is holding, and also represented himself as sick Bacchus. Had he sinned so much that he had to punish himself this cruelly? Diego Velazquez, influenced by Caravaggio's style in his early years, portrayed himself wearing clothes of knight in <Las Meninas>, the painting of infanta Margarita and her entourage visiting the working room to meet king and queen. Although positioned at the left side of the scene, the self-portrait of Velazquez looks dignified and confident. Did he want to show off that he was a knight? There were artists who persistently observed themselves and drew self-portraits during their lives such as Rembrandt van Rijn, Vincent van Gogh, Edvard Munch. Self-portrait is important as a research material to learn the artist's personality, mental state, financial situation as well as his/her age and social position. Munch in his early years expressed himself as a confident descendant of Viking, but toward the end of his life, he portrayed himself as old, nervous and paranoiac. Despite his eccentric behaviors and worldly success, American pop artist Andy Warhol reveals his shyness and timidity by covering his face with camouflage in his self-portrait

As mentioned above, there were many painters who drew self-portrait. But it is no exaggeration to say that there was no sculptor who steadily expressed oneself as the model. Sculpture is the most appropriate form to represent oneself, as we can see in many examples like ancient statuary of god or goddess, portrait sculptures of emperor or patrician in the Roman Empire, religious icons and various kinds of portrait sculptures which appeared with the rise of individualism. Nevertheless there are few self-portrait sculptures.

받아들인 것을 보면 그의 마음속에 잔혹한 파괴본능이 꿈틀거리고 있는 것은 아닌지 의구심이 들 정도이다. 그러나 이 불완전한 형태에도 불구하고 그의 작품은 매우 섬세하고 집요하다. 게다가 클로즈업된 표정이 공격적이라기보다 명상적인 분위기를 자아낸다는 점도 주목할 필요가 있다. 또한 작품 속의 눈빛은 옛말처럼 안광(眼光)이 지면(紙面)을 꿰뚫는 형국이지만 공격적이거나 지배적인 시선이라기보다 관조하는 눈이라고 볼 수 있다. 그의 작품은 회화에서 자화상을 통해 볼 수 있는 것과 다른 정조를 불러일으킨다.

배진호가 처음부터 자신을 모델로 삼아 확대된 자소상을 제작한 것은 아니다. 1995년의 첫 개인전에서 그는 사과궤짝을 이용해 제한된 좁은 공간 속에 갇혀있는 인간을 표현했다. 1980년대 민주화운동을 목격하며 성장한 그에게 이런 상황조각의 제작은 자연스러운 과정이었을 것이다. 그러나 그 작품에는 사회적, 정치적 상황보다 인간은 모두 시간이란 감옥에 갇힌 수인(囚人)이라는 실존적 고민의 흔적이 담겨있다. 유행가요의 가사에서 제목을 따온 <잊지는 말아야지 만날 순 없어도>와 같은 것에서도 낭만주의적 파토스가 지배하고 있다. 단테의『신곡』지옥편에서 형벌을 받고 있는 우골리노를 떠올리게 만드는 이 작품은 아버지의 별세에 따른 심리적 충격을 표현한 것이다. 이때까지만 하더라도 극사실적 형상보다 표현주의적 특징이 더 강하게 나타나고 있다. 그러나 이 첫 개인전은 그에게 반성의 기회를 제공했다. 대학원 졸업 후 부인의 부임지인 영주로 내려가 삼 년을 작업실에서 작업에만 매진했지만 첫 개인전이 그로 하여금 그동안의 작업에 대한 회의를 불러일으키게 만들었던 것이다. 개인전에 출품한 작품을 모두 철수하여 영주강변으로 가져간 그는 쌀쌀한 가을 날씨 속에서 그것들을 바라보며 다시한번 자신을 담금질하는 시간을 가졌다. 이듬해 그는 자신의 작품이 어느 수준인지 평가받고 싶은 심정으로 미술대전에 출품했다. 마음속으로는 이 정도면 특선 정도는 문제없다는 자신감에 차 있었으나 결과는 입선이었다. 1997년 부인이 인천으로 발령을 받자 신포동의 어느 건물에 작업실을 임대하여 제작한 작품으로 미술대전에 다시 출품하여 마침내 그는 우수상을 받았다. 그의 작품에서 얼굴이 부각되고 크기도 커지는 것이 이 때부터였다. 기존의 조각적 표현의 관습에 대한 의문으로 그는 포토리얼리즘의 방법을 택한 그는 실물을 확대해 보여주는 거울을 구해 피부의 결은 물론 땀구멍까지 관찰하며 그것을 조각으로 표현했다. 그러나 실물을 그대로 재현하기보다 코에 근육을 표현하는 등 실재보다 더 실재 같은 형상을 만들기 위해 과장하기도 했다. 두안 핸슨(Duane Hanson)이나 안드레아(John de Andrea) 같은 하이퍼리얼리스트들이 실물처럼 보이도록 실리콘을 사용하고 실제 머리카락을 심는 반면 그는 흙으로 형태를 만들고 철사와 같은 것으로 머리카락과 수염을 심었기 때문에 극사실적이면서 동시에 조각의 전통을 충실하게 고수하고 있다. 조각가의 손길이 물질 속에 남아있기 때문에 기계로 찍어낸 것처럼 중성적이고 냉정한 극사실조각과 비교할 때 그의 작품은 보다 감성적이고 풍부한 의미를 함축하고 있다.

자기 자신을 포함하여 어머니의 주름진 얼굴을 거대하게 재현한 작품은 그가 개인전에 붙인 '공재선생 전상서'란 제목처럼 윤두서(尹斗緖)의 자화상이 지닌 치밀한 관찰력에 바치는 헌사(獻辭)라고 할 수 있다.

그러나 그가 흙과 손으로 작업하는 한 재료와 기법이 지닌 한계를 극복할 수는 없다. 곰브리치(E. H. Gombrich)가『예술과 환영』에서 지적했던 것처럼 화가가 아무리 실물에 필적하는 이미지를 그리려 노력하더라도 종이나 캔버스의 질감, 물감과 붓, 그리고 화가 자신이 익혀온 표현의 관습 때문에 완전한 재현에 성공할 수는 없다. 그것은 재현의 한계라기보다 오히려 표현의 가능성이라고 할 수 있다. 완전한 재현이 불가능하기 때문에 변형, 왜곡, 과장 등의 방법을 동원할 수 있으며, 터치나 명암 등을 통해 개성을 드러낼 수 있기 때문이다. 배진호는 삼척동굴박물관에서 홀로그램으로 재현된 인물이 공중에 나타나 동굴에 대해 설명하는 것을 보고 앞으로 미술이 할 수 있는 것은 무엇일까 자문했다고 한다. 삼차원TV가 이미 가정에 널리 보급되고 있는 만큼 이제 가상의 입체감은 현실 깊이 침투해 있다. 그럴수록 중요한 것은 그럴듯하게 만드는 것이 아니라 개성일 것이다. 얼굴을 만드는 것에 만족하지 못한 그는 신발, 비닐봉지 등을 재현하고 있다. 자신이 마시는 막걸리 한 통과 소주 한 병이 담긴 조촐한 비닐봉지를 재현한 것을 보면 가상하면서 무모한 느낌이 든다. 비닐이란 물질을 흙으로 재현한다는 것이 무슨 의미가 있을까. 문제는 실물처럼 만드는 것이 아니라 그것에 어떤 의미를 담는가일 것이다.

자기를 관찰대상으로 삼아 자기를 객관적으로 표현하고 있는 그가 자기를 넘어서기 위해 탁월한 손의 능력에 승부를 걸기보다 그것을 발판삼아 보는 사람으로 하여금 질문하고 생각하게 만드는 형태를 만드는 것이 보다 중요한 과제일 것이다

*최태만(1962-)은 서울대학교 미술대학과 같은 대학원을 졸업하고 동국대학교 대학원 미술사학과에서 문학박사학위를 받았다. 국립현대미술관 학예연구사, 서울산업대학교 조교수를 거쳐 현재 국민대학교 예술대학 교수로 재직 중이다. 2004 부산비엔날레 현대미술전 전시감독과 2009년과 2010년 이천국제조각심포지엄 예술감독을 역임했으며, 미술평론가로서 여러 매체에 현장비평과 논문을 발표하고 있다. 지은책으로『미술과 사회적 상상력』,『한국현대조각사연구』,『다섯 빛깔 룽다와 흰색 까딕』,『미술과 혁명』,『안창홍작가론-어둠 속에서 빛나는 청춘』,『미술과 도시』 등이 있다.

BAE Jin-ho has consistently created self-portrait sculptures enlarged to enormous size for the last several years. His self-portrait sculptures do not have any trace of narcissism that can be usually found in self-portraits. Nor, there is no excessive self-abuse which one agonizes psychologically in order to overcome oneself. The self-portrait sculptures he presented are as provocative as his unusual looks. In fact, his appearance is quite attractive in its own way. He might seem shy yet he is very magnanimous, and his works, just like his character, expose his looks without any hesitation. Is this exposure a way he reveals his macho instinct? If so, we could say that he intended to show off his masculine attraction through the sculptures. However most of his self-portrait sculptures are not in complete form. Like a lump of flesh scattered around in bombing site, his work of fragmentary face could arouse a horrendous feeling. In addition, considering he did not fill in the cracks naturally caused by the process for drying clay and accepted them as a part of his work, we could suspect that he has a cruel destructive-instinct swirling in his mind. But in spite of this incomplete form, his works are very delicate and detailed. Furthermore, it is necessary to notice that close-up faces in his works seem like in a meditative mood, not aggressive. And the eyes are as penetrating as in the saying, 'brightness of the eyes pierce through papers'; however they are not aggressive or authoritative but contemplative. His works arouse a different aura, distinguished from the ones in self-portrait paintings.

BAE Jin-ho did not create enlarged size of self-portrait sculptures from the beginning. In his first exhibition in 1995, he used an apple create to express a human confined in a cramped space. Maybe, this situation-sculpture work was natural for him because he grew up seeing the Korean democratization movement of the 1980's. But the work contains the existential agony that human is a prisoner in time rather than social and political situation. This romantic pathos is also dominant in his other work <I will not forget you, even though I can not see you> (this title was brought from the lyric of a Korean popular song). Through this work, which reminds of Ugolino being punished in Inferno of Dante's the Divine Comedy, he expressed his psychological shock from his father's death. Up to this period, his works showed more expressionistic qualities than hyper-realistic features. But this first solo exhibition provided him a chance for self-reflection. After finishing graduate school, he went to Yeongju, where his wife worked, and devoted himself to his work for three years. But his first solo exhibition made him skeptical about his previous works. He recalled all his works from the exhibition and took them to a riverside in Yeongju. Looking at them in a chilly fall weather there, he reflected on himself and gathered himself up once again. The following year he submitted a piece to Grand Art Exhibition of Korea in order to have it evaluated. He was sure that he would win some prize, but the result was just the honorable mention. When his wife was reassigned to Incheon in 1997 he rented out a studio in Sinpo-dong, and he submitted his work again, which he created in the studio, to Grand Art Exhibition of Korea, and this time his work won a prize. And from this point on, his work started to focus more on face and the size began to get bigger. Questioning the established customs in sculpting, he chose the method of photo realism; he used a magnifying mirror to observe skin texture and even pores and depicted them in a sculpture. However instead of portraying his face as it is, he represented exaggeratedly, like expressing muscles on the nose, in order to make the sculpture more real than the actual face. While hyper-realists like Duane Hanson or John de Andrea used silicone and real hairs, he made the form with clay and used wires for hairs and the beard. Therefore his work is hyper-realistic yet still follows the traditions of sculpture. Comparing with hyper-realistic sculptures which are neutral and unfeeling like manufactured by machine, his work is more emotional and has a rich signification because his touch stays on in the materials.

His solo exhibition 'Dedication to Gongjae' presents sculptures of his mother's wrinkled face as well as his own in enlarged size, and like in the title this exhibition can be regarded as a dedication to the ability to meticulously observe, which is evident in YUN Du-seo's self-portrait.

However, there are limitations to the materials and the techniques, which he cannot overcome, coming from working with his hands and clay. As E. H. Gombrich pointed out in Art and Illusion, even if an artist tries his best to portray an object as exactly as possible, a perfect reproduction cannot be accomplished due to texture of canvas, paints, paintbrush and the customs of expression which the artist has accumulated. But it is rather the possibility of expression than the limitations in reproduction. Since a perfect reproduction is impossible, methods like transformation, distortion or exaggeration can be used, and the individuality is revealed through touch and shades. BAE, Jin-ho, after seeing the hologram of a person appearing up in the air to explain about caves at the Samcheok Cave Museum, asked himself about which direction Fine Arts can take in the future. As a three-dimensional television has already been in wide use at homes, the three-dimensional effect of virtuality has come into and rooted deeply in the reality. Therefore, what is more important is the individuality, not how to make it as real. He, unsatisfied with creating faces, is representing things like shoes and plastic bags. His work representing a mere plastic bag containing a bottle of makgeolli (Korean rice wine) and a bottle of soju (Korean distilled spirits) feels commendable yet reckless. What would it mean to create a material like plastic with clay? The point here is not to make it as real but what kind of meaning he is trying to express. Taking himself as the object of observation, he has been objectively representing himself; and now in order for him to go beyond himself, it is important that he tries not to win with his skillful technique, but rather should he use it as a stepping stone to create sculptures which would make visitors to question and ponder.

*CHOI TAE MAN(1962-) graduated from College of Fine Arts and Graduate School in Seoul National University. And he received his doctorate of Literature at Dept. of Art History in Dongguk University. He worked as a curator for National Museum of Contemporary Art and as an Assistant Professor in Seoul National University of Science and Technology. Currently he is a professor of College of Art in Kookmin University. He served as the director for the Contemporary Art Exhibition in Busan Biennale 2004 and as the artistic director for International Sculpture Symposium in Icheon for both years of 2009 and 2010. And as an art critic, he has published reviews and treatise in the media. He has written 『Art and Social Imagination』, 『Study on History of Korean Contemporary Sculpture』, 『Five-Colored Lungta and White Khata』, 『Art and Revolution, 『Ann Chang Hong: Youth lighting up in the dark』, 『Art and City and so on..』

사샤 폴

샤샤 폴은 정체성의 개념, 도플갱어에 대한 주제, 원본과 복제본간의 다층의 관계에 대해 관심이 있다. 그는 영화, 사진, 설치 작품을 통해 어떻게 지배적인 미의식, 사물에 대한 욕망, 그리고 대중문화의 영향이 집단의 경험이나 환상에 새겨지는지에 대해 연구한다. 폴은 영화 인용이나 문화적 전유의 다양한 형식을 활용한다. 하지만 모방을 하거나 문화적 전통을 다른 맥락으로 바꾸는 경우에는 복제본의 결점을 드러내는 것이 아니라 오히려 원본성, 개성의 출현, 혹은 어떻게 복제품이 진품으로 바뀌는지의 모호함을 보여준다.

Statues Also Die
8min Silent HD DV transferred to 16mm 2012

16mm 영화인 'Statues Also Die'는 페티쉬즘의 개념에 대해 다루고 있다. 주로 전자제품의 포장상자들을 검은색 배경 앞에서 촬영했고, 빛과 그림자의 패턴을 통해 상자들을 완벽한 모양과 다양한 각도로 묘사하거나 상자 재료의 표면을 보여주며 디테일을 표현한다.

'Statues Also Die'라는 제목은 1953년 크리스 마르께와 알랭 레네가 제작한 Les statues meurent aussi (1953)라는 영화에서 비롯되었다. 원작에서는 아프리카 조각상이 박물관에 전시되고 문화적 또는 의식적 맥락이 빠져나가면서 죽지만, 이 16mm 영화에서는 버려진 상자들이 다시 살아나고, 다시 평가되고, 숭배되어진다.

상상의 박물관에서처럼 상자들의 형태는 고고학의 유물이나 아프리카의 가면, 동물 토템(아프리카 원주민 사회에서 신성시되는 상징물) 또는 미대륙 발견 이전의 조각상과 같은 민족적인 유물을 연상시킨다. 'Statues Also Die'는 옛날 교육 영화 스타일과 관련이 있으며 다섯 개의 장으로 구성되어 있다.

Sascha POHLE

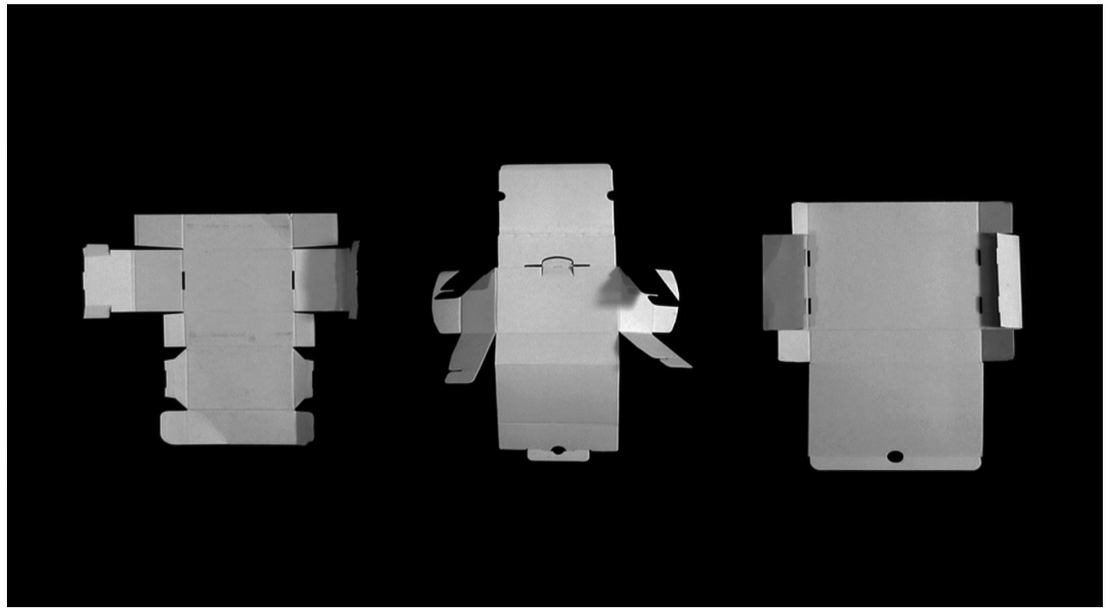
Since a while Sascha POHLE's interest lies in notions of identity, the theme of the doppelgänger and the multilayered relationship between original and copy. In his films, photographs and installations he investigates how dominant aesthetic, fetishization of objects and pop-cultural influences inscribe themselves into our collective experiences and fantasies. POHLE makes use of movie quotations and various forms of cultural appropriation. However in terms of imitation or transferring cultural traditions to different contexts, POHLE doesn't display the copy's shortcomings, but rather the blur of authenticity, the emergence of individuality or how the copy shifts into the state of an original.

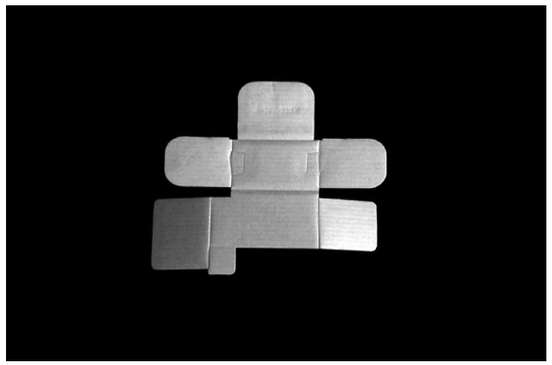
Statues Also Die
8min Silent HD DV transferred to 16mm 2012

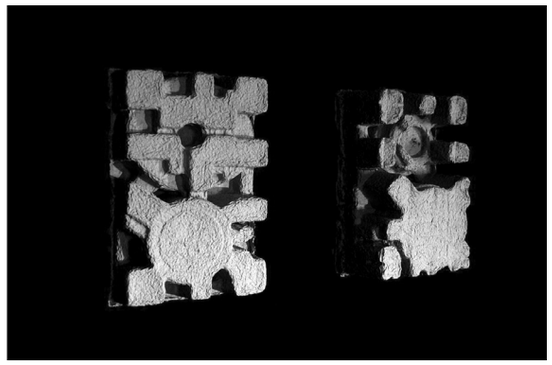
The 16 mm film 'Statues Also Die' deals with the notion of fetishism. Empty packages of mainly electronic devices are filmed in front of a black background. In patterns of light and shadow the film depicts the packages in complete shape, various angles or in detail revealing their material surface.

The title 'Statues Also Die' refers to the film Les statues meurent aussi (1953) by Chris Marker and Alain Resnais. In the original version African statues die by being displayed in museums and taken out of their cultural or ritual context. In the 16 mm film however disposal objects become re-animated, revaluated and fetishized.

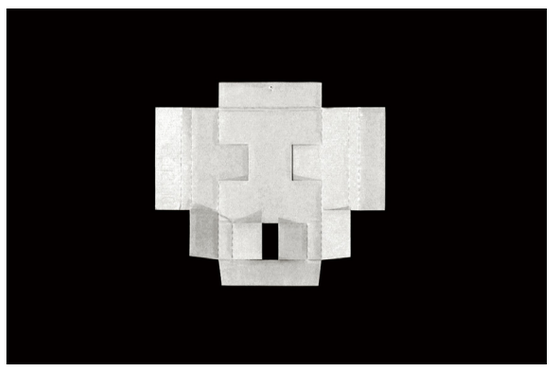
Like in an imaginary museum the shapes of the objects evoke associations with archaeological finds or with ethnographical artifacts such as African masks, animal totems or Pre-Columbian statues. 'Statues Also Die' relates to the style of a vintage educational film. It is structured into five chapters.











Noire et Blanche
Series of B&W photographs (various sizes) Wooden mask 2012

'Noire et Blanche'은 같은 제목을 가진 만 레이(Man ray)의 사진 연작을 번안한 것이다. 이 작품은 작가가 조각한 나무 복제품인 아프리카 가면을 들고 각각의 자세를 취하고 있는 프로페셔널 모델과 아마추어 모델을 찍은 다양한 흑백사진으로 구성되어있다. 작가는 새 이미지를 수정하고 바꾸었고, 잘라내기와 반전현상 같은 만 레이의 기술을 사용하기도 한다.

예를 들어 1926년 보그지에 실린 테이블 위에 머리를 비스듬히 얹고 있는 사진 Kiki de Montparnasse 을 인용하면서, 작가는 오직 눈을 뜬 모델의 머리만 보여주는데, 또 다른 사진에서는 가면 자체가 전형적인 패션 사진의 향수 병처럼 보이기도 한다.

'Noire et Blanche'는 민족적이거나 초현실적인 사진에서 이국적인 것에 대한 개념을 다루었을 뿐만 아니라 페티쉬적인 상품으로써 사람의 얼굴을 다루기도 한다. 이 작업은 한국에서 제작되었으며 세계적인 교류, 대중매체와 미용산업에서 표현되는 지배적인 서양적 특성과 이상에 관해 문제를 제기한다.

Noire et Blanche
Series of B&W photographs (various sizes) Wooden mask 2012

'Noire et Blanche' is an adaptation of Man Ray's photo series with the same title. The work consists of various black and white photographs showing professional and amateur models in different postures holding an African mask, a carved wooden replica by the artist. Pohle modifies, changes, makes new images but also appropriates some of Man Ray's technique such as cropping or solarization.

For example referring to the famous photograph, published in the Vogue in 1926, which showed Kiki de Montparnasse resting her head sidewise on top of a table, Pohle only shows the model's head, here with opened eyes, while in another photo the mask itself appears like a perfume flacon in a typical fashion shot.

The work 'Noire et Blanche' not only deals with the notion of exoticism in ethnography or surrealist photography but moreover with the human face as a fetish commodity. The work was produced in South Korea and raises questions in regard of global exchange as well as the adoption of dominant Western attributes and ideals represented in mass media and beauty industry.

* This project was supported by the Fonds BKVB, Germany.



Exhibition View
Lothringer 13 Halle Münich 2012
LOTHRINGER





손혜민

손혜민은 도시 풍경을 기본적인 요소로 기반을 두어 종종 사회적인 배경과 작가의 설정을 중심으로 유희적으로 재구성되는 사진, 비디오, 설치 작업을 주로 해오고 있다. 공공 공간 안에 자리 잡은 건축물과 이를 기점으로 생성된 커뮤니티 안에서 작가의 시나리오와 상황, 그 사이에 생기는 균열과 긴장에 주목하는 작업을 한다.

SON Hyemin

SON Hyemin's work explores especially interrelationship between everyday life, action and the imaginary predominantly located in the realm of cityscape. In a playful manner, SON constructs a form of gatherings, performances and happenings within a specific urban situation. Often the events create tensions and ruptures between an artists' intention and the situation.





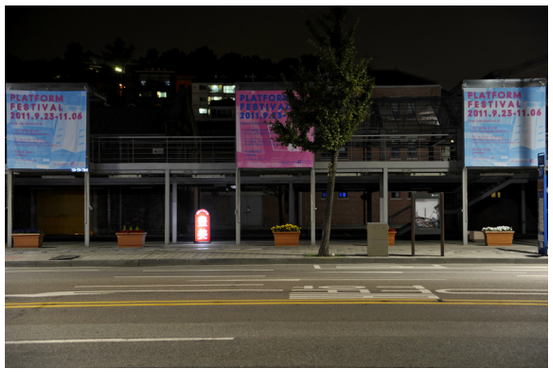


빌보드
Billboard
180×540cm Black water-based paint on plywood
Incheon Art Platform Bldg. A Rooftop, Incheon, Korea 2011
Collaboration by SON Hyemin & John REARDON









Red Signs
빌려온 중국음식점 풍미 (豐美) 간판(인천시 중구 선린동 32-6번지)
The standing sign was borrowed from a chinese restaurant
in Incheon's Chinatown adjacent to the Incheon Art Platform
As shown in the sign, the name of the restaurant is Feng Mei

Variable size, Pigment prints Chinatown, Incheon, Korea 2011
Collaboration work by SON Hyemin & John REARDON

Red Signs
200×240cm Steel frames, MDF Installation view
사소한조정 展 Minor Adjustments
Incheon Art Platform, Incheon, Korea 2011

'풍미'라는 음식점은 인천 차이나타운의 역사와 기억을 간직한 장소이기도 하다. 이 음식점을 운영하는 대만 출신 이민자 가족은 한국전쟁 이전부터 이곳에 터를 잡고 무역회사부터 시작해 지금의 음식점을 경영하기까지 줄곧 차이나타운의 역사를 몸소 증언하고 있다. 여기 인천항 부근의 차이나타운은 19세기말 개항기부터 현재에 이르기까지 이질적인 문화와 민족이 뒤엉켜 온 혼종적인 공간이다. 이곳은 한때는 활발한 무역의 거점이었고, 한동안은 삭막한 빈민촌이기도 했으며, 지금은 관광지로 특화되어 가고 있다. 손혜민은 음식점의 주인과 인터뷰하면서 재미있는 사실을 듣게 된다. 주인의 가족은 형제가 다섯인데 이들의 이름엔 각각 '대((大)', '중(中)', '화(華)', '민(民)', '국(國)'이라는 글자가 들어 있다는 것이다. 알다시피 '중화민국'은 대만의 공식명칭이다. 이들은 스스로 고국의 '입간판'이 되어 이곳 인천의 항구 주변에 세워진 셈이다. 이렇듯 고정된 기의로부터 벗어난 기표는 대만과 한국의 경계를 넘어 이곳에 차이나타운이라는 혼종적인 지역을 생산해냈다.
-《사소한 조정》전시서문 발췌 (글, 김홍기)

The restaurant, Feng Mei, is a place keeps the history and memories of Incheon Chinatown. The Taiwanese immigrant family, the owner of the restaurant, has witnessed the history all the way from they settled down here and started a trading company before the Korean war until now they are running the restaurant. Chinatown near Incheon Port has been a hybrid space where heterogeneous cultures and ethnics have been mixed together up to now since the port-opening period in the late 1800s. It was once a center of a brisk trade, a desolate slum for a while, and is now specializing itself to a tourist attraction. While interviewing the owner, SON Hyemin heard an interesting story. The owner has four brothers and sisters, each one's name has a letter, da (大), zhong (中), hua (華), min (民) guo (國)-which, in aggregate, refers to the official name of Taiwan. They were made to stand here close to Incheon Port as "standing sign" of their homecountry by themselves. As such, the symbol free from a fixed meaning has created a hybrid area, Chinatown, beyond the boundaries between Taiwan and Korea.
- Extracted from《Minor Adjustments》foreword (text, KIM Hong Ki)



사소한조정 展
Minor Adjustments
Variable size Steel frames, MDF Installation view
Incheon Art Platform, Incheon, Korea 2011

사소한 조정
전시 서문

김홍기
미술평론

손혜민은 구보씨처럼 도시를 배회한다. 거리의 사람들, 건물들, 사건들, 자연들이 모두 그의 관심거리이다. 그는 느리게 걸으면서 많이 보고, 가끔씩 멈춰서 많이 듣는다. 그리고 전시를 통해 그가 보고 들은 것을 다시금 우리에게 보여주고 들려준다. 그러나 물론 그가 본 만큼 보여주고 들은 만큼 들려주는 것은 아니다. 어떤 부분은 과감히 생략할 수도 하고, 다른 어떤 부분을 힘주어 강조할 수도 하고, 때로는 약간의 허구를 뒤섞을 수도 있다. 그래서 전시는 언제나 일종의 '편집'이고 '극화'이다. 이번에 그가 편집한 대상은 인천시 중구의 풍경들이다.

먼저 인천 중구를 거니는 작가의 하루를 요령껏 재구성해보자. 올해 초부터 인천아트플랫폼에 입주한 그는 아침에 스튜디오 뒤편의 언덕을 올라 자유공원에 간다. 여기서 그는 뜻밖에도 많은 수의 기념석들이 여기저기에 있음을 알아차린다. 이런 새로운 발견에 고무된 작가는 수첩을 꺼내 기념석에 새겨진 구절들을 옮겨 적으며 나름의 방식으로 기념석들을 수집한다. 내친김에 월미도까지 이 수집은 이어진다. 정오 즈음에 그는 점심을 먹기 위해 차이나타운으로 발걸음을 옮긴다. 즐비하게 늘어선 음식점들 중에서 '풍미(豐美)'라는 이름의 음식점에 들어간다. 빨간 바탕에 하얀색 글자로 '풍미'라고 쓰인 입간판이 그의 눈길을 끌었을지도 모를 일이다. 음식점 주인에게 차이나타운의 역사에 대해 듣기도 하며 여차저차 식사를 마친 후, 지역의 역사가 궁금해진 작가는 주변에 있는 두어 박물관을 방문한다. 입장권은 주머니에 찔러 넣은 채. 저녁 6시, 그는 음악소리가 흘러나오는 자유공원 쪽으로 다시 오르기로 한다. 가는 와중에 길 한편에 설치된 큼지막한 지구본에 잠시 눈길을 주기도 한다. 자유공원엔 음악소리에 맞춰 에어로빅을 하는 성인남녀들이 눈에 띈다. 마지막으로 그는 하버파크호텔 14층 팬지룸에 올라 창문을 통해 인천아트플랫폼과 중구 일대의 전경을 내려다본다. 이렇게 그의 하루는 저문다.

이것이 이번 전시에서 언급되는 중구의 장소와 풍경들을 기초로 재구성해본 손혜민의 행적이다. 어떻게 보면 이번 전시는 그의 '중구견문록'이다. 말 그대로 작가가 중구(中區)에서 보고(見) 들은(聞) 것을 기록(錄)하고 있기 때문이다. 이때 가장 중요한 것은 작가의 고유한 '기록'의 방식, 즉 보고 들은 것을 어떻게 '편집'하고 '극화'하느냐의 문제일 것이다. 또는 이것은 '번역'의 문제이기도 하다. 즉 작가가 보고 들은 타자의 언어를 어떻게 자신의 언어로 번역해 내느냐가 전시의 관건이다. 그렇다면 그가 고유한 번역의 기술로서 내세우는 것은 무엇인가? 그것은 "사소한 조정(minor adjustments)"이다. 손혜민은 많이 보고 많이 듣지만, 조금만 가공하고 변형하고자 한다. 이것은 마치 눈썹이나 입술의 미세한 씰룩거림으로 얼굴의 표정 전체를 변화시키려 하는 것과 같다. 즉 그가 대상에 가하는 변화는 물리적으로는 미비한 수준이지만 그것의 효과는 전체적인 맥락에까지 미친다. 이것이 그가 중구에서 마주친 타자의 언어를 자신의 언어로 번역하기 위해 채택한 전략이며 자세이다. 이번 전시 속에서 작가의 사소한 조정들은 크게 세 가지의 형태로 이루어진다고 볼 수 있다.

첫째, 손혜민은 어떤 것을 원래의 자리에서 다른 자리로 이동시키면서 기존의 맥락을 해체하고 새로운 맥락을 조성한다. <빌보드>라는 작업에서 손혜민이 자리를 이동시키는 대상은 다름 아닌 관객이다. 관객들은 인천아트플랫폼의 한 건물 옥상 위에 설치된 간판을 보기 위해 스스로 자리를 옮겨야 한다. 관객은 인천아트플랫폼 맞은편에 위치한 하버파크호텔 14층에 올라가야만 그 간판을 내려다 볼 수 있다. 이런 관객의 자리 이동을 통해 손혜민이 의도하는 효과는 자못 상당하다. 그는 하버파크호텔마저도 그의 작업이 미치는 범위 안에 포섭시키고, 보통은 작품들이 놓이는 장소로 기능하는 인천아트플랫폼을 하나의 관람의 대상으로 탈바꿈시키며, 관객을 호텔 14층까지 올려 보냄으로써 인천시 중구를 조망하는 새로운 시점을 제시한다.

<Red Signs>와 <에어로빅>도 같은 맥락의 작업으로 볼 수 있다. <Red Signs>는 인천아트플랫폼에 인접한 차이나타운의 한 음식점의 입간판을 인천아트플랫폼으로 옮겨온 경우이다. 이 작은 입간판을 자리 이동시킴으로써 인천아트플랫폼은 예술적 공간이라는 맥락에서 분리되어 차이나타운과 새로운

관계를 형성하게 된다. 또한 음식점의 상호명인 '풍미(豐美)'라는 기표의 이동은 '아름다움'이라는 단어가 지닌 포괄적인 의미를 새롭게 재편한다. <에어로빅>에서 자리 이동의 대상은 자유공원의 에어로빅 강사 최현군이다. 매일 같은 시간에 자유공원 광장에서 중장년층 시민들의 에어로빅을 지도하는 최현군은 작가가 요구한 자리 이동에 의해 인천아트플랫폼에서 초등학생들의 에어로빅을 주재하는 기회를 얻는다. 그 결과 자유공원과 인천아트플랫폼이라는 두 상이한 공간 사이의 공명이 일어나고, 최현군이라는 '촉매'가 두 공간 속에서 반복적으로 작용함으로써 중장년층과 초등학생들의 춤의 공동체가 각각 다른 방식으로 현실화된다.

둘째, 손혜민은 인천 중구에 놓인 기념비들의 의미를 극단적으로 탈각시켜 '기념비성 없는 기념비'를 보여준다. <A Globe>가 이런 경우라고 할 수 있다. 그가 월드커뮤니티센터라는 거창한 이름의 시설 입구에서 발견한 지구본은 명실공히 기념비로서의 위용을 갖추고 있다. 큼지막한 좌대 위에 놓인 이 지구본은 위풍당당하게 'World Community Center'라고 쓰인 휘장을 허리춤에 두른 채 일관된 속도로 회전하고 있다. 손혜민과 존 리어든은 비디오를 이용해 이 지구본을 클로즈업과 로우앵글샷으로 촬영함으로써 그것이 지닌 위용을 한층 더 과장한다. 그러나 이 회전이 야기하는 날카로운 금속성 마찰음은 지구본의 기념비성을 무한히 지연시킨다. 이 비분절된 소음은 비디오를 통해 무한히 반복되면서 기어코 지구본을 무의미의 영역 속으로 빠뜨리고 만다. 손혜민이 인천 중구 일대의 기념석들을 다룬 <수집>도 마찬가지의 효과를 노린다. 그는 이 지역의 다수의 기념석이 애초의 의미를 거의 상실하고 단지 하나의 '텅 빈 기표'로서 덩그러니 놓여 있음을 지각한다. 그는 스스로 기념석의 일반적인 형태를 차용하여 어떠한 기념의 대상도 없는 기념비를 제작하고, 기존의 여러 기념석에 새겨진 구절들을 자의적으로 조합하여 아무것도 기념하지 않는 기념시를 작성한다.
셋째, 그는 너무나 진부하고 상투적이어서 비가시적인 대상들을 더욱 진부하고 상투적인 것으로 과장하여 마침내 그 진부함과 상투성을 가시적인 것으로 드러내 보여준다. <입장권>은 인천개항장 근대건축전시관과 인천개항박물관의 입장권에 인쇄된 건축물의 이미지에 주목한다. 그 이미지는 역사적 대상을 이상화하고 신화화하기 위해 흔히 사용되는 상투적인 기법으로 표현되어 있다. 이미지 속의 건축물은 마치 신전처럼 올려다보게끔 배치되어 있고 그 뒤편은 노을진 하늘로 처리됨으로써 아득한 분위기를 자아낸다. 손혜민은 그 동일한 건축물을 사진으로 촬영하고 뒤편에 노을의 이미지를 합성하여 훨씬 더 큰 사이즈로 출력한다. 또한 출력된 사진의 망점들을 그대로 노출함으로써 이미지의 키치적인 속성을 더욱 더 과장한다. 이런 과장의 전략을 통해 우리가 주의를 기울이지 않은 채 스쳐 보내는 일상의 상투적인 이미지들이 가시화된다. <수집>도 역시 같은 범주에 포함시킬 수 있다. 그가 중구 일대의 기념석들에 새겨진 구절들을 조합해 만들어낸 무의미한 문장들은 기념석의 문구로 흔히 사용되는 상투적인 표현들을 과잉된 정도로 포함하고 있다. 이 절대적으로 무의미한 문장들은 우리 주변에 널린 진부한 기념석들의 존재를 새삼 느끼게 한다.

· 2011년 10월 21일 – 11월 3일, 인천아트플랫폼 C동 다목적실, 인천

Minor Adjustments
Foreword

KIM Hong Ki
Art critic

SON Hyemin wanders around the city like Mr. Gubo. People on the street, buildings, incidents, and nature are her matters of interest. She sees many things while walking slowly and sometimes stops to hear a lot of sounds. And she shows and plays what she saw and heard through this exhibition. But of course not all scenes or sounds are presented. Some parts are drastically erased, some are highlighted, and some are mixed with fictional images. So the exhibition always becomes a kind of montage and dramatization. What she edited this time is the scenes of Jung-gu of Incheon.

Before everything else, let's try to reconstruct one day of the artist walking around Jung-gu of Incheon. Since moving into the Incheon Art Platform early this year, in the morning she often climbs the hill behind the studio which leads to the park, and notices a good number of monumental stones scattered all over. Inspired by such an unexpected discovery, she starts collecting the monumental stones by copying phrases inscribed in them into her notebook. While she is at it, she even walks down to Wolmindo and keeps on collecting the monumental phrases. Around at noon, she heads towards Chinatown for lunch. Among the restaurants lined the street, she enters a restaurant named "Feng Mei (豐美)." A storefront sign written in white letters against red-colored background might catch her eyes. She also hears the explanation about the history of Chinatown in Incheon by the restaurant owner. After lunch, sudden curiosity about the history of the region leads her to a couple of museums. Tickets are shoved in her pocket. At six in the evening, she turns to the path towards the Jayu Park from where music comes. On the way, she looks at a huge globe set up on one side of the path. At the Jayu Park, a crowd of older adults, both men and women, are doing aerobics to the sound of music. Lastly, she enters the Pansy Room on the 14th floor of Harbor Park Hotel and gets a view of the whole region including the Incheon Art Platform through the window. Her day goes by like this.

This is her one-day traces reconstructed based on the places and scenes of Jung-gu mentioned in this exhibition. In a sense, this can be a sort of Travelogue of Jung-gu. Because the artist recorded what she saw and heard in Jung-gu. What is the most important here must be the artist's unique way of 'recording'; that is, how to 'edit' and 'maximize' those audiovisually experienced by the artist. Or, this is a matter of 'translation.' What is critical is how to translate others' languages she saw and heard in her own language. Then, what is her unique translation technique used in this exhibition? That's minor adjustments. SON Hyemin saw and heard a lot of things, but tries to work on and modify a little. It's like changing the whole facial expression by making very slight eyebrow or lip twitching. In other words, the physical changes made by the artist to the objects are insignificant, but it has an effect on the overall context. This is the strategy and attitude adopted by SON Hyemin for translating others' gestures and languages encountered in Jung-gu into her own language. In this exhibition, her minor adjustments are largely done in the following three forms.

First, SON Hyemin moves the object from the original place to another place, dismantling the existing context and creating a new one. In her work of Billboard, the object to be repositioned by the artist is the audience. Audience needs to move themselves to see the billboard installed by the artist on the roof of one building of the Incheon Art Platform. They can enjoy the work when going up to the 14th floor of the Harbor Park Hotel across from the art center and look down at the billboard. The effect of audience-repositioning intended by the artist is quite huge. She even includes the Harbor Park Hotel within the sphere of his exhibition, and transforms the Incheon Art Platform which serves as a space to exhibit works into one of the objects to be viewed by audience to make them climb up to the 14th floor of the hotel, suggesting a new viewpoint of Jung-gu of Incehon.

Red Signs and Aerobics are the works designed within the same context. In Red Signs, the artist puts a storefront sign from Chinatown adjacent to the Incheon Art Platform inside the Incheon Art Platform. By repositioning the small sign, the Incheon Art Platform is released from the context of an art space to develop a new relationship with Chinatown. Also, the movement of signifier - restaurant name "Feng Mei (豐美)" - redefines a comprehensive meaning of "beauty." In Aerobics, the object to be repositioned is CHOI Hyun-gun who is an aerobics instructor at the Jayu Park. The artist gives CHOI Hyun-gun who taught older citizens in aerobic dance at the Jayu Park Square at the same time every day, an opportunity to move his performance in the Inchoen Art Platform where he leads an aerobics program for elementary students. This causes resonance between two different spaces of the Jayu Park and the Incheon Art Platform and CHOI Hyun-gun acts as a catalyst in two spaces, making two dance communities consisting of older adults and elementary students realized in different ways.
Second, SON Hyemin gets rid of the meanings of memorial stones in Jung-gu of incheon in a radical fashion to present a monument without monumentality. This is the case in A Globe. The globe spotted by the artist at the entrance of the World Community Center clearly reveals its splendor as a monument. The globe stood on a pedestal is rotating at a constant speed, wearing a badge with the grandiose name - World Community Center - written out around the waist. SON Hyemin and John REARDON filmed the globe using zoom-in and low-angle shots to further exaggerate its magnificence. But the high-pitched noise created by metal-to-metal friction while rotating infinitely delays the monumentality of the globe. The non-segmental noise ceaselessly repeated in a video makes the globe fall into an abyss of meaninglessness in the end. Collected by SON Hyemin, which deals with various monumental stones found in Jung-gu of Incheon is for the same effect. She recognizes that most of monumental stones built in this region lose the original meaning to be put as an 'empty signifier.' Then she borrows the common shape of a monument to produce a monumental stone having nothing to commemorate by herself, and arbitrarily arranges the phrases inscribed in the existing various monumental stones to create a monumental poem to commemorate nothing.

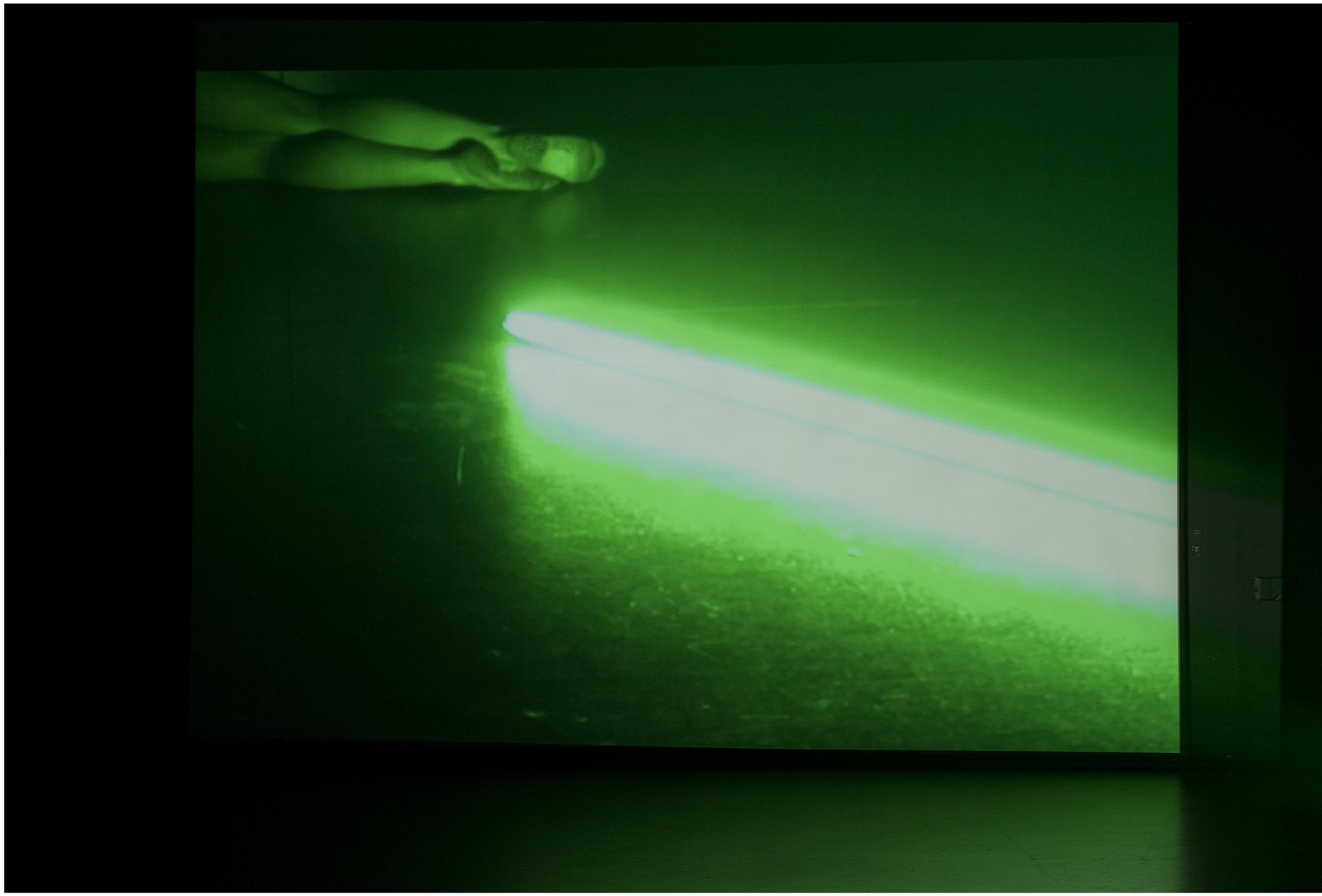
Third, she tries to attract attention by making the inconspicuous banal and common objects more banal and common through the exaggeration of their banality and commonness. The Entrance Ticket is a work that pays attention to the images of buildings printed on the tickets of the Incheon Open Port Modern Architecture Museum and the Incheon Open Port Museum. The images are expressed in stereotype technique often adopted to idealize and mythify historical objects. The buildings in the images are positioned to be looked up like a temple against an evening glow, creating a cozy atmosphere. SON Hyemin printed out a much larger ticket by combining the photographs of the same buildings taken by herself with the computer-generated evening glow. The kitschy nature of the images are more magnified by exposing halftones produced in the printed pictures as they are. Through this exaggeration strategy, inconspicuous common images are visualized. Collected is also included in this category. The absurd meaningless phrases made by combining phrases written on the monumental stones in Jung-gu excessively used clichés often seen in monumental stones. These absolutely meaningless phrases remind of the existence of monumental stones commonplace around the region.

· 21 Ocotober - 3 November 2011, Incheon Art Platform, Incheon, Korea

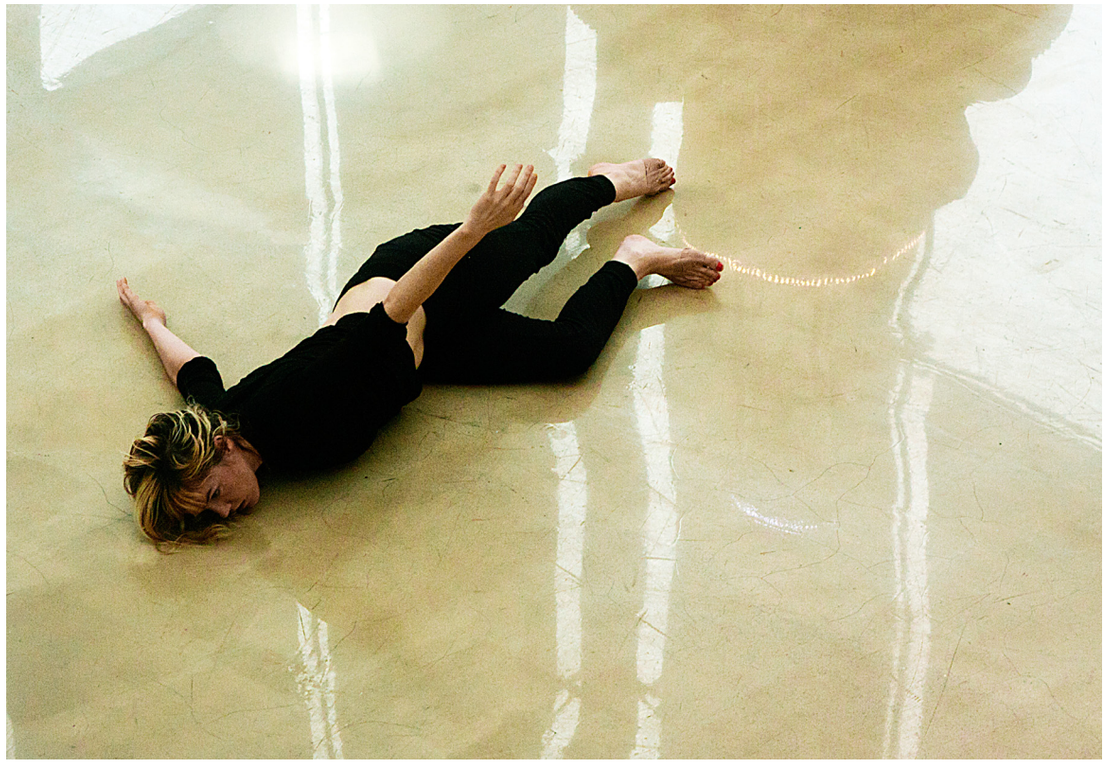
엘리사 페르난데즈 알테타

Elisa Fernández ARTETA

단절의 미학
The Beauty of Disconnection
38min 35sec Video performance 2012



고유수용성감각에 관한 연구
Study of Proprioception
50min Performance Incheon Art Platform 2011





고유수용성감각에 관한 연구

고유수용성감각(Proprioception)*

* 고유수용성감각 : 자신의 신체 위치, 자세, 평형 및 움직임(운동의 정도, 운동의 방향)에 대한 정보를 파악하여 중추신경계로 전달하는 감각이다.

고유수용성감각은 한 개인이 자신의 신체의 움직임을 파악하는 방식을 지칭한다. 이를 통하여 우리는 내부 세포와 기관들의 상태 뿐만이 아니라 우리 신체의 각기 다른 부분들의 공간적 위치에 대한 정보를 파악한다. 하지만 이렇게 설명한다 해도 사실 이를 명확하게 정의하고 범위를 설정하여 다른 인식시스템과 구별한다는 것은 거의 불가능에 가깝다. 현재까지 우리가 확신할 수 있는 사실은 단지 하나, 이 인식시스템이 전체로서 작동한다는 것 정도일 뿐이다. 이 인식시스템은 우리의 출생과 동시에 개발되기 시작한다. 이는 당연한 필연적 결과인데 왜냐하면 이 감각을 통해서 우리가 우리 신체의 움직임의 여부를 파악할 수 있는 까닭이다. 이 땅에서의 우리의 삶이 출발점에 서는 그 순간을 우리는 스스로의 신체를 인식할 수 있는 어떠한 인식체계도 가지고 있지 못한 상태로 이 시작을 맞이하게 된다. 그리하여 이후 조금씩 고유수용성감각의 개발을 통해 전해지는 정보들에 기초하여 우리는 우리 신체의 어떤 부분이 어디에 위치하고 있으며, 어떠한 방식으로 움직이는지에 대한 정보를 뇌에 저장하고 이를 통해 스스로의 신체에 대한 도식화를 수립해간다. 그러한 까닭에 고유수용성감각을 얘기한다는 것은 결국 예를 들어 말하자면 어떤 식으로 우리가 기어다니기 시작하고 결국엔 걸을 수 있는 단계에 이르게 되는가에 대한 설명이기도 하다. 이 과정을 통해 우리의 신체는 특정한 패턴을 형성해가게 되는데 그 효과는 명백하다. 우리의 신체가 어떠한 동작을 보다 더 규칙적으로 반복할 수록 이를 재현하는 것이 더욱 쉬워지게 되는 것이다. 우리의 뇌는 신체가 수행하는 움직임에 대한 기록을 저장함으로써 동일한 동작을 미래에 다시금 재생산해낼 수 있도록 대비한다. 바로 이 점으로 인해 고유수용성감각은 스스로의 중요성을 주장할 수 있는 정당성을 획득한다. 이 인식시스템으로 인해 생성되는 실체적인 기억은 예를 들어 우리에게 보행이라는 행동을 가능하게 해준다. 만약 이러한 실체적 기억의 저장이란 것이 존재하지 않는다면 우리 인간은 조그마한 동작 하나에도 각각의 미세한 움직임과 이에 수반하는 무게중심의 변화에 대해 모든 주의를 쏟아부어야 하는 상황에 처하게 될 것이다. 그리고 이러한 상황에 대한 대응은 불가능하다는 점은 명백하다. 고유수용성감각을 포함한 우리의 모든 인식시스템은 또한 특별히 우리 인간 신체의 물리적 측면에 대해서만 반응하는데 그치지 않는다. 이 시스템은 또한 자아와 정체성의 형성이라는 심리적인 측면에 대해서도 일정부분 기여한다. 우리는 우리 자체가 육체라는 사실에 반응한다.

이론적 연구

전체를 이루는 요소로서의 육체와 정신에 대한 고려는 우리의 역사 속에서 언제나 철학적인 사고의 주제였다. 그러나 오늘날에 이르러 기술적, 인식적 발전에 힘입어 이 주제는 보다 다양한 분야에서 새롭게 조명되고 있다. 신경학자, 철학자 그리고 심리학자들은 이제 데카르트적 사고에 기초하여 정신과 육체를 구별하는 이분법적 사고를 거부하고 육체에 통합되는 요소로서 뇌를 다루는데 힘을 쏟고 있다. 현상학자 메를로-퐁띠(Merleau-Ponty)는 이미 1950년대에 육체가 과학에 의해 연구되어야 할 대상 이상의 무엇이라고 주장한 바 있다. 그에게 있어 육체는 무엇보다도 우리 존재를 위한 영구적인 전제조건이며 이를 통해 세계의 정보가 우리에게 도달하는 매개체였다. 안토니오 다마시오(Antonio Damasio)가 언급했듯 육체는 "분리할 수 없는 하나의 유기적 조직을 형성한다. 뇌와 육체의 연계를 통해 형성된 유기체는 하나의 총체로서 주위의 환경과 상호작용하며 이때 이러한 상호작용은 단순히 뇌 또는 육체 둘 중 하나에만 연관된 무엇으로 설명할 수 없다" . 실제 우리의 존재는 두 가지 단계의 경험방식을 소유하고 있다. 하나는 정신적인 것이며 또 다른 하나는 실체적이고 물질적인 것이다. 그러나 어떠한 경우에도, 설사 우리가 이를 개별적으로 인지한다 할지라도, 이 경험들은 결국 시간의 흐름 속에서 공존한다. 인간이 수행하는 각각의 행동과 각각의 감각, 각각의 생각과 활동 모두는 사실상 동시적으로 정신적, 실체적인 레벨 모두에서 이루어진다. 비록 그 인식의 정도가 다를 수 있음에도 불구하고 이 사실은 부정될 수 없다.

STUDY OF PROPRIOCEPTION

PROPRIOCEPTION

Proprioception is the sensation of the own body, it informs about the spatial location of the different parts of the body as well as about the state of inner tissues and organs. It is still not possible to define it clearly and to determine the boundary that delimits proprioception and separates it from other types of perception, so far the only verified fact is that the perceptive system works as a whole. The proprioceptive system is developed right from the birth and it is necessary, between other functions, for all the motor actions, because through this sensation it is possible to know whether the body is in motion or not. In the beginning of our lives it doesn't exist any recognition of the own body, but little by little a bodily schema is established in the brain by means of the knowledge of where each part is and how it moves, in base on the information it receives from proprioception. Thus it is how, for instance, we start crawling and later on walking. The body creates some patterns in such a way that the more it repeats an exercise or a movement, the easier is to do it again. The brain records the movements that the body practices, in order to reproduce them the next time. Here it is the importance of this sense, corporeal memory allows, for example, the action of walking. If this capacity wouldn't exist human being should focus all her/his attention to walk analyzing in each step all and every little movements and changes of weight that it requires. That is, it wouldn't be possible. Proprioception (actually all perceptions) doesn't correspond uniquely to the physical dimension of the human being, but it is also incumbent on psychological aspects as the construction of the self and the identity. All our person responds to the fact that we are bodies.

THEORETICAL INVESTIGATION

The consideration of body and mind as a whole has been subject of philosophical reflection in the course of History, but thanks to current technical, technological and cognitive advances this thematic has reemerged in diverse study fields. Neurologists, philosophers and psychologists are investigating nowadays about the operation of the proprioceptive system, refuting cartesian dualism, that separates mind and body, and in furtherance of considering the brain as belonging to the body. Merleau-Ponty, phenomenological philosopher, held in the 50's that the body is something else than an object to be studied by science, it is above all a permanent condition of the existence, through which the information about the world arrives to us. As Antonio Damasio says, "the body and brain form an indissociable organism. The organism constituted by the brain-body partnership interacts with the environment as an ensemble, the interaction being of neither the body nor the brain alone"[1] . Indeed, our existence has two levels of experience, one mental and other one corporeal, but in any case we perceive them separately, but they coexist through the course of time. Each action, each sensation, each thought, each activity that human being can do it is executed in both levels at the same time, despite the grade of awareness of one or the other can be different. Proprioception is the mechanism of union between mind and body. According with James Gibson, "proprioception is considered a general function rather than a special sense, and it is normally a component of all perceptual systems"[2], which function is the exploration of the environment. It is "a mechanism of self-sensitivity"[3] . "Awareness of the persisting and changing environment (perception) is concurrent with the persisting and changing self (proprioception in my extended use of the term). This includes the body and its parts and all its activities from locomotion to thought, without any distinction between the activities called 'mental' and those called 'physical'. Oneself and one's body exist along with





고유수용성감각은 정신과 육체의 결합매커니즘이다. 제임스 깁슨(James Gibson)을 인용하자면, “고유수용성감각은 특수한 감각이 아닌 보편적인 기능으로 간주될 수 있으며 기본적으로 모든 인식시스템의 구성요소 가운데 포함되어 있다”. 이 때 이러한 기능이 가지는 목적은 환경의 탐색이 된다. 이것은 스스로를 인지해가는 매커니즘이다[3] . 지속적이며 또한 변화해가는 환경(인식)을 인지하는 행위는 언제나 지속적이며 또한 변화해 가는 자아와 병행하여 발생한다. 나는 이를 확장하여 고유수용성감각으로서 인식한다. 이러한 기능적 행위는 육체와 그 부속기관들과 움직임으로부터 사고에 이르는 모든 활동들을 포함하고 이때 우리가 정신적(mental)이라고 부르는 활동과 육체적(physical)이라고 부르는 활동 사이엔 어떠한 구별도 존재하지 않는다. 스스로인 자아와 육체는 환경과 더불어 존재하며 함께 인지되는 것이다. 브라이언 오쇼네시(Brian O’Shaughnessy)를 인용하자면, “ 고유수용성감각의 컨텍스트(Context)는 얼마간 비개념적(Subconceptual)인 것으로 보이기도 한다. 표현 불가능한 것은 아니지만 이 개념은 우리 언어체계 내에 자리잡은 인식과 구별되는 다른 무엇으로부터 형성되기 때문이다. 그러므로 이를 설명하는데 있어 모든 순간에 인지되는 것들의 총체적인 합을 표현하는 원칙적인 것으로 대하는 것이 바람직해 보인다”.

작품에 대하여

이 작품은 위에서 언급한 질문들을 실제적인 수준에서 실험한다. 이것이 의미하는 바는 이루어지는 동작들이 수년 간에 걸쳐 이루어진 고유수용성감각의 발전과정을 반영한다는 것이다. 작품이 채택하고 있는 방법론은 육체의 아주 사소한 부분까지도 의식적으로 인지하고, 수행되는 모든 동작들이 그 규모에 상관없이 육체의 나머지 부분에 끼치는 영향을 관찰하고자 한다. 이러한 의도를 구현하기 위하여 이 작품은 고유한 개별동작들의 연속으로 이루어져있다. 최초로 이루어지는 동작 이후 정지함 없이 본인은 스스로의 의식의 촛점을 변화시키는 충동들을 따라 움직이게 되며 이로 인해 관객들의 주의 또한 육체의 각기 다른 부분을 따라가게 될 것이다. 이 작품은 의식적인 기대나 바램을 배제하고 움직임의 근원을 찾아나서는 과정이며, 선행되는 자극과 힘에 대한 육체의 반응을 기다리는 행위이기도 하다. 때때로 신체 한 부분의 동작은 즉각적으로 인접한 다른 부분의 반응을 수반하기도 하지만 또 다른 경우, 움직임은 육체를 관통하여 멀리 떨어져 있는 다른 영역에서 드러나기도 한다. 동시에 이 안무는 육체에 귀를 기울인다는 행위에 대한 사과를 명분으로 삼는다. 그리고 그 결과는 현대 사회의 리듬과의 결별을 초래하게 된다. 왜냐하면 이 안무는 어떠한 생물학적 리듬과도 일치하지 않기 때문이다. 또한 이 퍼포먼스는 작품을 관람하는 관객들의 (일반적인) 기대에 대해 의문을 제기할 것이다. -엘리사 페르난데즈 알테타

the environment, they are co-perceived”[4]. Brian O’Shaughnessy asserts that “the content (of proprioception) seems somehow to be ‘subconceptual’, as one might say, not ineffable but forged out of something other than the concepts enshrined in our language. (…) it seems fair to describe it as putting on display the sum total of what might in principle at any instant be perceived.” [5]

THE PIECE

This dance piece experiments with this issue in a practical level, that means, the movement reflects the development of proprioception carried out during many years. The methodology for this study consists in perceiving detailed and consciously each part of the body and observing the effects that every executed movement, no matter how small, has over the rest of the body. The piece becomes thus in a unique sequence of movement, because since the very first taken direction there are no stops, but a constant flow of impulses that change the focus of my mind, and therefore the attention of the spectator, through different parts of the body. It is about searching for the origin of the movement, without mentally anticipating it, but waiting for the reaction of the body to each preceding stimulus or force. Some times the motion of a certain part entails the action of the immediately contiguous part, but other times however, the motion runs through the body and it is reflected in another distant zone. At the same time this choreography pretends a statement in support of listening to the body. The consequence is the break in the rhythm of contemporary society, because it doesn’t correspond to the biological rhythm. The performance also questions about the expectations of the audience who attends a dance piece. - Elisa Fernández ARTETA

1. Descarte’s Error. Emotion, Reason, and the Human Brain, Antonio Damasio, (1994)
2. “The uses of proprioception and the detection of propriospecific information”, James Gibson, dentro de ReasonsforRealism:SelectedEssaysofJamesJ.Gibson,(1987)
3. “The uses of proprioception and the detection of propriospecific information”, James Gibson, dentro de ReasonsforRealism:SelectedEssaysofJamesJ.Gibson,(1987)
4. “The uses of proprioception and the detection of propriospecific information”, James Gibson, dentro de ReasonsforRealism:SelectedEssaysofJamesJ.Gibson,(1987)
5. “Proprioception and the body image”, Brian O’Shaughnessy, dentro de Thebodyandtheself, (1995)

연희컴퍼니 유희

YeonHee Company U-Hee

원시인 하쇼(Hot show)
Primitive Man - Hot Show
Performance Incheon Art Platform Theatre 2012















연희컴퍼니 '유희'에게서 발견한 열 가지 가능성

윤중강
국악평론가

연희컴퍼니 '유희'는 국내에서 풍물 및 연희의 차세대를 이끌어 갈 주역이다. 필자 또한 아트플랫폼에 관계한 작가 중의 한 사람으로서, 젊은 연희그룹 '유희'가 인천아트플랫폼 2기 작각에 합류하게 된 것을 무척 기쁘게 생각한다. 인천아트플랫폼에는 아직 '공연' 관련 작가들이 드문 편인데, '유희'는 앞으로 인천아트플랫폼에 좋은 작가들이 올 수 있는 계기를 마련해 줄 것으로 기대한다. 사실 '유희'는 공식적인 면담이라는 말이 우스울 정도로, 연희컴퍼니 '유희'의 아티스트를 전체 혹은 개인으로 수차례 만난 바 있다. 따라서 여기서는 그 중에서 이를 정도를 선정해서 공식적인 일정으로 잡고 있지만, 실제적으로는 연희컴퍼니 유희와 수차례의 면담이 이루어졌음을 밝힌다. 여러 내용이 있었으나, 크게 10가지로 요약을 해서 정리해 본다.

1. 스스로 새롭게 자각하는 신생팀
- 기존의 풍물과 연희의 구습에서 탈피
대한민국에는 연희(풍물팀)이 많이 있다. 그런데 사실 숫적인 것에 비해서, 질적인 다양성은 적은 편이다. 많은 팀들이 비슷한 형태의 공연을 하고 있지만, 연희컴퍼니 '유희'는 그렇지 않다. 그들은 동세대(20대 후반)중에서 가장 출중한 기량을 갖고 있지만, 기존의 연희 및 풍물의 답습을 거부하고 있다. 여기에 유희의 생명력이 있고, 이번 일대일 매칭 프로그램을 수행하면서 그것을 더욱 확인할 수 있었다.

2. 연희와 풍물은 '악기'없이도 가능하다!
- 목소리나 신체동작을 통한 새로운 돌파구
그들은 다른 팀과 차별화된 특징을 가지고 있다. 역설적으로 말해서 그들은 '풍물'(악기)'에 대한 비중이 적다. 악기를 '구음'의 형태로 표현하면서 음악을 만들어나가는 방식을 택하고 있다. 사람의 원초적인 목소리를 통해서 장단을 만들어가는 방식은, 그들이 공연하는 방식이 단지 특정 지역의 특정한 민속음악이라는 차원을 없애준다. 목소리를 매개로 해서 세계적인 보편성을 가져다 주는 특징이 있다.

3. 개인기를 바탕으로 한 단합적인 힘
- '따로' 또 '같이'를 가장 잘 소화하는 연희팀
연희컴퍼니 '유희'는 비슷한 학적 기반을 가지고 있다. 따라서 화합할 수 있는 여지가 많다. 이는 음악적인 면으로도 그렇고, 인간적인 면에서도 그렇다. 연희컴퍼니 '유희'가 인천아트플랫폼 작가가 되고 나서, 그들의 유대관계는 더욱 깊어졌다고 생각한다. 사실 고등학교 시절 동기 (1인만 선배)로서 끈끈한 정을 나누다가 각자의 삶을 살다보면, 서로간의 이해의 폭이 좁아질 수 있고, 또한 인간적인 골이 패일 수 있다. 그런데 '유희'는 이번 인천아트플랫폼의 입주작가가 되어서 서로 교유하면서, 과거의 인간적인 정을 확인하고 더욱 수준 높은 작품을 만들어낼 수 있는 신뢰감이 생긴 것 같다. 이는 아트플랫폼 차원에서도 그렇고, 유희 입장에서도 그렇고 매우 바람직하다고 생각한다.

4. 해외 공연의 개인적 참여
- 해외공연지역의 특성을 살피는 사전 스터디 및 공연
연희컴퍼니 '유희'는 공통적인 활동을 하면서도, 그 사이에 개인적인 활동에 대해서도 열어 놓는 편이다. 연희컴퍼니의 거의 모든 구성원은 올해 해외공연을 다녀왔다. 각자 같던 지역도 다르지만, 그들은 페이스북 등의 매체를 통해서 서로의 생각 등을 공유하면서, 앞으로 그들이 해외에 진출할 수 있는 기반을 모색하고 있다. 아직까지는 스승 혹은 선배, 국악협회 등의 주요단체의 구성원으로 참여하는 것이지만, 앞으로는 '유희'가 중심이 되어서 큰 공연 역사를 만들어낼 것이다. .

5. 외국어(영어) 공부 - 해외공연을 대비한 외국어의 마스터
연희 컴퍼니 '유희'는 해외공연을 대비해서 외국어 공부도 신경을 쓰고 있다. 전체가 다같이 영어 레슨을 받기도 하고, 또한 인터넷 강의를 통해서 기초적인 영어와 또한 국악(연희)인으로서 필요한 공연 용어, 예술 영어 등을 공부하고 있었다. 이러한 것들은 앞으로 그들이 해외에서 활동할 수 있는 기초 여건을 마련해 줄 것이다.

10 Potentials found in YeonHee Company 'U-Hee'

YOON Jung-kang
Korean traditional music critic

YeonHee Company 'U-Hee' is the driving force to lead the next generation of pungmul (Korean folk music tradition) and yeonhee (Korea's traditional theatrical performance). I, as one of the writers associated with the Art Platform as well, feel very pleased that the young yeonhee group, U-Hee is joining Incheon Art Platform Artists-in-Residence 2011.

There are still just few 'performing' artist at Incheon Art Platform, but I expect U-Hee will provide opportunities for more good performing artists to come to the platform. In fact, I feel funny to say I have had 'official interview' with U-Hee since I have met with all members of artists of YeonHee Company 'U-Hee' as a group and also many times individually. Therefore, even though here I have chosen only two days for the official schedule, I disclose that I actually have talked with U-Hee on many occasions. So there are many contents from the interviews, but I will summarize them into 10 categories.

1. A newly established team advancing with self-awareness: breakaway from the old customs of the existing pungmul and yeonhee
In Republic of Korea, there are many yeonhee(pungmul) teams. But compared to the quantity, the variety on quality is rather a few. Many of the teams give similar performances, however U-Hee is different. They have the most outstanding talents among the people of their generation (in late 20's), and they refuse to follow the old customs of the previous yeonhee or pungmul. This is where U-Hee's vitality lies, and I was more sure of it after doing this one to one matching program.

2. Yeonhee and pungmul is possible without any 'instrument': breakthrough using voice and physical motions
They have a distinct feature, different from any other team. Paradoxically speaking, they give little importance on 'pungmul(instruments)'. They have chosen a method of expressing instruments through a form of 'oral sound' to make music. The method of creating rhythm through human's natural voice eliminates any suspicion that they perform just a particular folk music of a specific region. They bring universality using the voice as the vehicle.
Pungmul includes drumming, dancing, and singing. Most performances are outside, with tens of players, all in constant motion. Also this means instruments for Korean traditional percussion music.

3. The united power founded on the individual talent: the most successful yeonhee team on being 'separate' and 'together'
The members of YeonHee Company U-Hee have similar academic background, so there is much room for harmony among its members. It is true on musical level and also on personal level as well. I think the bond among them has grown stronger, after U-Hee has become the artist of Incheon Art Platform. In fact, even though they were all very close from their high school years, if they go on living their own lives, they could drift apart and it will become difficult for them to understand each other. However, I think, since they have been at Incheon Art Platform as residence-artists, they became closer and confirmed their affection for one another. And now, I am convinced that they have a faith in each other to create an art of higher standard. This is desirable for both Incheon Art Platform and U-Hee.

4. Individual participation in overseas performances: pre-study and pre-performance to learn the features of overseas regions and performances

6. 유명 공연(페스티벌)을 통한 인지도 넓히기

유희는 올해 국립극장 월드뮤직 페스티벌에 '바람곶'의 게스트팀으로 참가했다. 그런데 자타공히 게스트가 메인아티스트팀을 능가할 정도로 큰 실력을 발휘했다. 연희컴퍼니 '유희'는 12월 20일, 국립국악원 예악당에서 '대한민국 작곡상 30주년 기념 콘서트'에 박범훈 작곡 '신모듬'을 협연하게 된다. 이 작품은 사물놀이팀들의 대표곡이며, 이 작품을 통해서 그 팀의 성격과 실력이 판가름 나는 경우가 많다. 더불어서 국내 유수의 단체(국립국악원 창작악단)이 그들에게 협연을 요구했음은 이 단체가 그 만큼 성장했음을 의미한다. '유희'는 이제 개인기, 단체연주뿐만 아니라, 협연을 통해서 그 기량을 발휘하고 있다.

7. 안숙선 명창과의 협업

- 스타와 함께 공연하면서 스타되기 프로젝트

유희는 올해 바쁜 스케쥴 중에서도 안숙선 명창과 함께, 지방공연과 기업공연에 참여했다. 안숙선 명창은 게스트 선정에 까다롭기로 유명한데, '유희'는 안숙선 명창 무대에 오른 가장 연소한 팀이라고 할 것이다. 그간 안숙선 - 김덕수, 안숙선 - 이광수, 안숙선 - 장사익 등처럼 언제가 안숙선 - 유희공연도 가능하게 될지 모른다.

8. 다양한 월드뮤직 및 타 장르의 대표곡 섭렵

- 타 장르의 음악의 열린 수용

연희그룹 '유희'에게 많은 음악을 듣도록 유도했다. 사물놀이 팀들은 사실 다른 음악에 크게 열려있지 못하고 유희 또한 예외가 아니다. 그래서 나는 유희팀의 전체 혹은 개인과 많은 공연을 함께 보고, 또한 여러 음악 또는 자료를 추천하면서 그들의 음악적인 폭을 넓히도록 유도했다. 그들 또한 열린 시각을 잘 받아들이고 있다. 일대일 매칭프로그램의 성과라고 할 수 있다.

9. 연희를 통한 연희극(뮤지컬) 확립

- 스토리텔링이 있는 공연물 제작 기반 조성

지금 국악계(연희, 풍물 포함)의 돌파구는 이제 한국적인 뮤지컬을 만드는 일이다. 연희컴퍼니 '유희'의 멤버 중에는 연극적인 소질이 있는 사람들이 있다. 이런 인프라를 바탕으로 인천을 소재로 한 연희극을 만들어내야 한다. 연희컴퍼니 유희는 올해 부산국악원의 대표 뮤지컬 <부산아라>에 객원으로 참여했다. 이것은 부산국악원 - 연희컴퍼니 '유희'에게 윈-윈이었다. 앞으로 유희는 연극(연기)적인 확충으로 한국을 대표할 작품을 만들어내야 한다.

10. 연희컴퍼니 유희가 포함된 인천 전통뮤지컬 프로젝트

- 인천뮤지컬의 초석

연희컴퍼니 유희를 포함해서 앞으로 다른 팀들의 협업을 통해서, 인천을 소재로 한 대작을 만들어내야 한다. 인천아트플랫폼은 그 산실이 되어주길 희망한다. 이번 연희컴퍼니와 수차례 비공식, 공식으로 만나면서, 우리는 그런 작업의 '스토리' 스타일' 시스템 등에 대해서 생각을 했다. 인천아트플랫폼의 일정한 도움이 있다면, 2012년을 시작으로 해서 인천을 상징하는 연희뮤지컬 (국악, 연희, 만요, 재즈 등 모든 장르 등을 포함한 인천 브랜드 작품)이 만들어질 가능성을 알 수 있는 긍정적인 만남이었다.

*윤중강(1959-)은 서울대학교와 국립도쿄예술대학대학원을 졸업했다. 국악비평가이자, 연출가이다. 『조선시대의 장단의 사회적 연관성에 관하여』를 비롯한 다수의논문이 있으며, 저서로는 『가치와 취향을 넘다』, 『북에는 김순남, 남에는 김희조』, 『종이에 스민 가야금』등 다수의 저서를 출판했다. 현재 국악방송 이사이자, 목원대학교 겸임교수로 재직 중이다.

While working together as a group, U-Hee allows performing as an individual. Most members of YeonHee Company went to perform individually abroad this year. The countries they went are different, but by sharing their thoughts through media such as facebook, they have been seeking a way to build a ground for advancing abroad. Until now, they have been participating as a member of other key groups of their teachers, colleagues or the Korean Traditional Music Association, but in the future U-Hee will make huge performance history as the central force.

5. Learning foreign language (English):
mastering English in preparation for performing abroad

U-Hee is paying attention to learning English in preparation for overseas performances. All of them as a group take English lessons together, also they have been studying basic English as well as the required terms for performance and art as a Korean traditional music artist through internet lectures. Their efforts like these will provide the basic conditions for them to work abroad in the future.

6. Expanding the recognition through performing in famous festivals

This year U-Hee participated as a guest team for the performance of 'Baramgot(the Korean world music ensemble)' in the World Music Festival at the National Theater of Korea. And as a guest performer, they demonstrated outstanding talent to everyone, even to the point of almost outperforming the main artist teams. And on December 20, 2011 U-Hee performed <ShinMoDeum(composed by Park, Bum-hoon)> with the Creative Music Troupe for 'Korean Composition Prize 30th Anniversary Concert' at Yeakdang, the main hall in the National Center for Korean Traditional Performing Arts(NCKTPA). This work <ShinMoDeum> is representative music for samul-nori (Korean traditional percussion music), so in many cases this work can be the standard piece to determine performing team's character and competence. Moreover the fact that one of the leading groups in the country (like the Creative Music Troupe of NCKTPA) requested collaboration means that this team has grown much. Now U-Hee is demonstrating their ability through individual talent, group performances and even collaboration.

7. Collaboration with the master singer, AHN Sook-sun:
the project to become a star through performing with a star.

U-Hee despite their busy schedule participated in local performances and performances for enterprises with the master singer, AHN Sook-sun. The master singer is famous for being very fastidious in the choice of a guest performer, U-Hee must be the youngest group to be on the stage of the master singer. Some day a performance of AHN Sook-sun & U-Hee will come true just like the performances of AHN Sook-sun & KIM Duk-soo, AHN Sook-sun & LEE Kwang-soo and AHN Sook-sun & JANG Sa-ik.

8. Being well-versed in representative music from various world music and other genres: embracing music from other genres.

I induced YeonHee Company U-Hee to listen to many types of music. As a matter of fact, samul-nori teams are not much open to music of other genres, and U-Hee is not an exception. By going to many performances with U-Hee as a team and individually as well and also recommending various other music and references to them, I induced them to expand their musical range. They are embracing the open view very well. It can be said that this is the fruitful outcome of the one to one matching program.

9. Establishing yeonhee-theatricals(musical) through yeonhee:
preparing the grounds for producing a storytelling performance

Creating a Korean musical will provide a breakthrough for Korean traditional musical field (yeonhee and pungmul included). There are people who are theatrically talented among the members of U-Hee. With this kind of infrastructure as the ground, they have to create yeonhee-theatrical with Incheon as its subject matter. This year YeonHee Company U-Hee participated as the guest member in the musical <Busan Ara>, the representative musical of the Busan NCKTPA. This is a win-win situation for both Busan NCKTPA and YeonHee Company U-Hee. In the future U-Hee has to expand theatrically and create a piece which will represent Korea.

The word samul means 'four objects' and nori means 'play'; Samul-nori is performed with four traditional Korean musical instruments: Kkwaenggwari (a small gong), Jing (a larger gong), Janggu (an hourglass-shaped drum), Buk (a barrel drum similar to the bass drum)

10. Incheon traditional musical project with U-Hee included:
the foundation of Incheon musical.

We have to create a masterpiece with Incheon as its subject through the cooperation among all the teams including U-Hee. I hope Incheon Art Platform will become the cradle for the project. While I met up with the YeonHee Company officially and unofficially over many times, we discussed about things like story, style and system for such project. We realized that such project of creating yoenhee-musical representing Incheon is very possible with the year 2012 as the starting point, if Incheon Art Platform provides a steady support.

*YOON Jung-kang(1959-) graduated from Seoul National University and Graduate School in Tokyo University of the Arts. He is a Korean traditional music Critic and director. He has written many treatises including 『On The Social Relationality of Rhythm in Chosun Dynasty』. And his representative books are 『Beyond the Value and Taste』, 『Kim, Soon-nam in North and Kim, Hee-jo in South』, 『Gayageum permeating through Paper』. Currently he is on the board of directors for Gugak FM Broadcast and an Adjunct Professor of Mokwon University.

오민수

OH Min-su

산수유람 - 거닐다
Landscape Sightseeing - Walking
250×1,550cm Variable installation Mixed media 2011



산수유람 2011- 150 - 1
Landscape Sightseeing 2011 - 150 - 1
122×244cm Mixed media 2011



오민수의 산수 이상
- 거닐고 노닐며 하나가 되다

김상철
미술 평론

산수화는 대단히 오랜 역사적 발전 과정을 거쳐 이루어진 회화 형식이다. 더불어 이러한 유구한 발전 과정을 통해 축적되어진 조형의 경험과 풍부한 내용들은 동양회화 전통의 근간을 이루는 것이기도 하다. 자연을 대상으로 한다는 점에서 산수화는 종종 서양의 풍경화와 비교되곤 한다. 서양의 풍경화가 자연과 인간의 관계에서 인간을 우월적 입장을 전제로 한 것이라면, 동양의 산수화는 인간을 자연의 일부분으로 인식한다. 그러므로 서양의 자연관은 인간과 자연의 대립과 투쟁으로 이해하지만, 동양의 자연관은 자연을 합일(合一)의 대상으로 인식한다. 서구의 풍경화가 '포획된 자연', '문화적으로 경영된 자연'을 의미한다면, 동양의 산수화는 궁극적인 합일의 실체로 '이상화된 세계'를 요구한다.

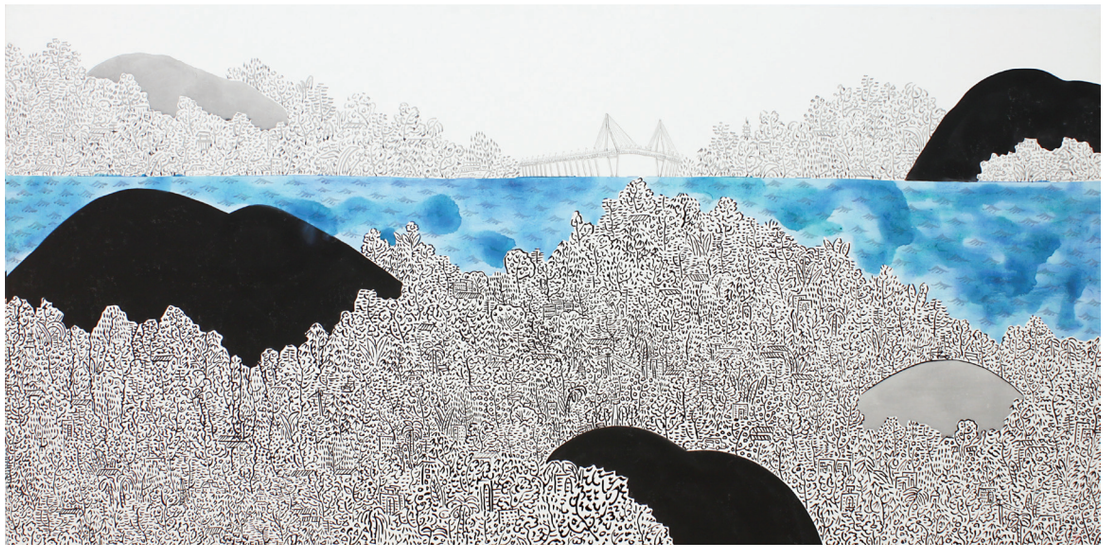
'합일의 대상'으로서, 그리고 '이상화된 자연'이라는 명제는 있는 그대로의 자연에 대한 재현이나 모방이 아닌 작가의 의지에 의해 경영되고 가공되어진 새로운 자연을 의미한다. 그러므로 산수화에서 먼저 요구되는 것은 모방과 재현을 위한 기능적 요소들이 아니라 자연에 대한 작가의 시각과 이상화의 내용 등이다. 이를 통해 자연관으로 대변되는 작가의 사유와 시각 등이 반영되어 개성으로 표출되게 되는 것이다. 그러므로 산수화는 객관적 상황의 재현을 위한 원근이나 투시 등 합리적인 조형 수단에 집착하지 않고 단순한 선(皴)과 면(擦)으로 이루어진 산천의 개괄적인 형상을 통해 자신의 사유의 깊이와 경계의 폭을 드러내게 되는 것이다. 이는 결국 자연에 대한 관념적 해석을 요구하는 바, '자연의 이상화'라는 명제로 귀결되는 것이다.

'자연의 이상화'의 중심에는 단순한 자연 자체의 아름다움을 재현하는 것이 아니라 철저하게 인간을 위한 자연의 이상화라는 가치가 내재되어 있다. 그것은 대개 산수화가 지녀야 할 기본적인 덕목으로 제시되고 있는 네 가지 조건을 통해 구체화된다. 가망(可望), 가유(可遊), 가행(可行), 가거(可居)로 표현되는 이상화의 조건이 바로 그것이다. 즉 산수로 표현되는 자연은 단순히 아름다움 시각적인 조건에 그치는 것이 아니라 인간이 그 속에 들어가 보고 즐기며 무엇인가를 도모할 수 있고 삶을 영위할 수 있는 자연이어야 한다는 것이다. 이는 바로 산수화가 지녀야 할 합일의 조건이자 내용인 셈이다.

작가 오민수의 작업은 산수화를 지지체로 삼고 있음이 여실하다. 그러나 그의 산수는 고전적인 산수의 경직된 형식을 답습하지 않는다. 분방한 수묵의 운용과 풍부한 색감의 변화, 그리고 다양한 조형적 변주를 통한 자기어법이 두드러지는 작가의 작업은 특정한 틀이나 형식에 구애됨이 없다. 고전적인 산수화가 자연의 주관적 경영을 통한 이상화를 추구한다면, 그의 작업에서는 보다 현실적이고 서정적인 포근함이 두드러진다. 그것은 어쩌면 작가가 산수라는 형식을 원용하지만, 정작 마주하고 있는 것은 자연이라는 보다 현실적이고 객관적인 실체이기 때문일 것이다. 즉 작가는 자연의 이상화라는 관념적 가치에 앞서 자신을 포함한 주변과 그 상황에 대한 애정 어린 시선을 표출해 내는 것인지도 모른다. 일반적으로 산수화라 통칭되는 장르의 작업들이 대부분 실경에 경도되어 자연의 객관적 상황의 재현과 묘사에 주목할 때 작가가 드러내고 있는 자연과 주변에 대한 유연한 시각은 단연 돋보일 뿐 아니라 개별화된 차별성으로 흥미롭게 다가온다.

고전적인 화론에서는 산수를 유영(留影)이라는 말로 표현한다. 이는 육안에 작용하는 구체적이고 객관적인 대상의 상황에서 벗어나 그 본질에 다가갈 것을 요구하는 것이다. 즉 형상의 번잡스러움이나 공간의 객관성에서 벗어나 산수라는 형상을 빌어 표현하고자 하는 요체가 무엇인지를 궁구하라는 의미라 할 것이다. 더불어 산수화론의 시발에 이미 제기되었던 와유(臥遊)의 개념 역시 형상의 객관적 재현이나 묘사를 추구하는 것이 아니라 산천의 형상을 통해 마치 그 산천을 노닐고 거니는 것과 같은 감흥을 담아낼 것을 요구하는 것이다. 이러한 점에서 본다면 근자의 산수화의 대세를 이루고 있는 실경산수가 내재하고 있는 근본적인 문제점들을 노정하는 것이기도 하다. 실재 자연에 근거하지만 이를 주관적 관점과 안목으로 재조합하고 재구성하여 거닐고 노닐만한 자연을 재구성해내는 과정을 통해 작가의 시각과 경계가 투영되어 개성과 특질로 표출되게 되는 것이다. 이른바 실경, 사경, 진경 등의 구분은 바로 자연의 해석과 재구성의 과정과 정도, 그리고 그 내용의 개별성 등에 관한 서술에 다름 아닌 것이다.

산수유람 2011- 150 - 2
Landscape Sightseeing 2011 - 150 - 2
122×244cm Mixed media 2011



이러한 점에서 본다면 작가의 작업이 구체적이고 객관적인 자연의 현상에 함몰되지 않고 있다는 점은 대단히 중요한 관건이라 여겨진다. 그의 작업은 이미 대상에 대한 개괄적인 선택과 가공의 과정을 거쳐 하나의 상징과 부호로서 존재하며, 이들의 적절한 조합과 배치를 통해 작가의 이상을 구축해 나가는 것이기 때문이다. 작가의 작업은 특정한 경관이나 경물을 고집하지 않는다. 그것은 특정한 공간성과 시간성을 전제로 한 실경의 굴레에서 벗어난 것을 의미할 뿐 아니라 이미 작가의 주관적인 자연 경영이 전제되고 있음을 의미한다. 특히 공간의 운용에 있어 평면성을 기조로 한 분방한 공간의 전개는 그의 작업이 지니는 특질이라 할 것이다. 유사한 형상들의 반복적인 나열을 통해 화면에 일정한 운율감 같은 것을 형성하며 원근과 투시에 구애됨이 없이 좌우, 그리고 상하로 전개되며 확장되고 있는 그의 화면은 이미 육안에 의한 합리라는 객관의 조건에서 벗어난 것이다. 작가의 작업이 분방하고 자유로우며 화면 속에서 스스로 증식하며 확장되는 독특한 특질을 지닐 수 있는 것은 바로 이러한 대상에 대한 근본적인 시각에서 비롯되는 결과인 것이다.

전통시대의 자연은 단연 산수로 대변되었다. 산수는 은일과 염세의 상징일 뿐 아니라 궁극적인 합일의 대상으로 제시되며 서구의 신(神)에 비견되는 절대가치로 인식되었다. 이는 농경을 바탕으로 한 전통적인 사회적 가치를 반영하는 것일 뿐 아니라 당시 사람들의 이상을 드러내는 것이다. 그러므로 산수는 대개 현실과 이상, 속됨과 성스러움 같은 상대적 가치를 통해 이러한 내용들을 표현해 내었다. 그것은 현실과 일정한 거리를 지닌 아득한 곳에 자리함으로써 이상향, 혹은 동경의 절대 장소로 제시되었던 것이다. 이후 근대를 거쳐 현대에 이르는 과정에서 유입된 서구적 합리주의는 산수가 지니고 있는 신비주의적 베일을 벗기고 원근과 투시라는 새로운 시각에 의한 자연의 관찰방법을 제공해 주었다. 이는 산수가 그저 이상의 저편에 자리하는 아득한 상징에서 벗어나 현실로 한 걸음 더 다가오게 됨을 의미하는 것이다. 관념과 현상이 공존하며 이상적 공간과 물리적 공간이 혼재하는 새로운 산수에 대한 해석은 결국 실경이라는 새로운 자연관을 통해 조형적으로 표출되기에 이른 것이다.

비단 산수에 국한된 것만이 아니라 전통회화 전반에 두루 적용되는 이른바 전통성과 현대성에 관한 고민은 바로 이러한 상호 이질적이며 대립적인 가치를 여하히 수용하고 반영할 것인가에 대한 고민에 다름 아닌 것이다. 이는 전적으로 작가의 선택에 달린 것으로 고전적인 관념의 이상을 지향하는 일단의 작가들은 여전히 산수의 이상향을 관념 속에서 구현하고자 한다. 또 다른 일련의 작가들은 자연과의 직접적인 교감과 관찰을 통해 새로운 자연관을 구축해 내고자 한다. 작가의 경우 산수라는 고전적인 형식과 그것이 내재하고 있는 근본적인 심미관은 존중하지만, 이의 현대적 해석과 변용을 통해 자신만의 이상적 공간을 구축하고자 하는 경우라 할 것이다. 작가의 산수는 산수라는 형식미에서 출발하는 것이 아니라 보다 포괄적인 의미의 자연, 혹은 환경이라는 점에서 비롯되고 있음이 여실하다. 더불어 그것은 구름이나 안개 너머에 자리하는 비현실적이고 몽상적인 자연이 아니라 바로 현실 자체에서 채집되고 포획된 일상적인 표정이라는 특징이 있다. 산수가 지니고 있는 이상적 관념의 세계를 현실에서 구현하고, 그것을 경직된 틀 속에서 가공하는 것이 아니라 일상으로 환원하여 다시 보는 이에게 제시함으로써 그 의미를 증폭, 확장하고자 하는 것이 바로 작가의 작업이 지니고 있는 요체라 할 것이다.

구름, 안개 속의 선경에서 벗어나 현실을 반영하고 소소한 일상에서 산수의 의미를 확인하는 작가의 작업은 일단 탈속하고 비범한 경계의 구축이라는 고전적 산수의 관념에서 일탈한 것이다. 그는 모호한 관념의 정형화된 틀에서 벗어나 조형으로서의 자연적 요소에 먼저 주목하고 있음이 여실하다. 이는 서구적 시각과 조형의 학습에서 비롯된 결과일 것이다. 일단 고전적인 산수의 전형에서 벗어난 작가의 화면은 구애됨이 없는 분방한 상상력과 자유로운 공간 구성이 두드러진다. 원근과 투시와 같은 물리적 공간 구성 요소를 배제한 평면적 전개는 화면에 더욱 풍부한 변용의 여지를 제공해 주고 있다. 더불어 그것은 고전적인 산수에서의 공간감과도 다른 것이다. 원경과 근경을 구분하지 않을 뿐 아니라 특정한 시점을 고집하지 않음으로써 그의 화면은 더욱 확장되며 보는 이의 시선에 따라 수많은 해석의 여지를 제공해 주고 있다. 전통시대의 산수가 자연을 대변하는 것이라면, 현대인에게 있어서 도시는 또 다른 자연의 표정일 것이다. 작가는 어쩌면 바로 이러한 도시라는 물리적 공간 속에서 산수라는 자연관을 확인하고 해석함으로써 전통시대의 그것과는 다른 자신만의 산수경을

구축하려는 것인지도 모른다. 그것은 삶의 현장으로서의 도시, 혹은 물리적인 공간으로서의 도시가 아니라 현실과 이상이 혼재하며, 어둠과 밝음이 공존하는 곳이다. 작가가 이를 통해 드러내고자 하는 가치는 다양한 산수의 가치 중 유(遊)로 대변되는 이상이라 여겨진다. 즉 거닐고 노닐 수 있을만한 공간으로서 도시를 재구성함으로써 아득한 산수의 이상을 도시라는 새로운 자연을 통해 구현해 보고자 하는 것이다. 그것은 각박한 현실의 재현도 아닐 뿐 아니라, 너무도 아득하여 현실감이 결여된 고전적인 산수의 표정도 아니다. 작가의 작업이 지니고 있는 핵심적인 요체는 바로 산수의 관념성을 도시라는 또 다른 자연을 통해 구현하며, 이를 통해 산수 이상의 가치를 구현해 낸 것이라 할 것이다.

작가의 작업을 견인하는 매재는 수묵이다. 그의 수묵은 형상의 재현에서 벗어난 것이기에 자유롭고 분방하며 풍부한 표정을 지니고 있다. 특히 습윤한 수묵의 운용에서 비롯되는 여유롭고 담백한 수묵의 맛은 단연 두드러진다. 필묵을 동양회화 조형의 근본이라 한다면, 작가의 경우는 이들을 통해 발현되는 물성의 극대화가 돋보인다. 즉 번지고 스며들며 천변만화하는 수묵의 물성을 용인하고, 모필에서 발현되는 독특한 운율감을 수렴함으로써 그의 화면은 일정한 리듬 같은 것을 지니고 있다. 수묵을 축적하고 중첩하지 않기에 화면은 담백하고 경쾌하다. 더불어 형상을 고집하지 않기에 분방하고 자유롭다. 이는 중봉에 의한 둔중한 필선을 고집하는 전통적인 수묵의 심미와는 사뭇 다른 것이다. 여기에 더해지는 맑고 담백한 색조는 화면에 청신한 기운을 더해주고 있다. 그것은 색채로서 작용하는 것이 아니라 작가가 이해하고 있는 수묵의 연장에서 이루어지고 있음이 여실하다. 비록 수묵과 색채가 혼용되고 있지만, 작가의 작업은 수용성 안료를 전제로 한 형식과 내용이라는 근본적인 면에서 본다면 그 본질은 수묵 자체에 대한 집요한 집착과 추구의 결과라 정의할 수 있을 것이다.

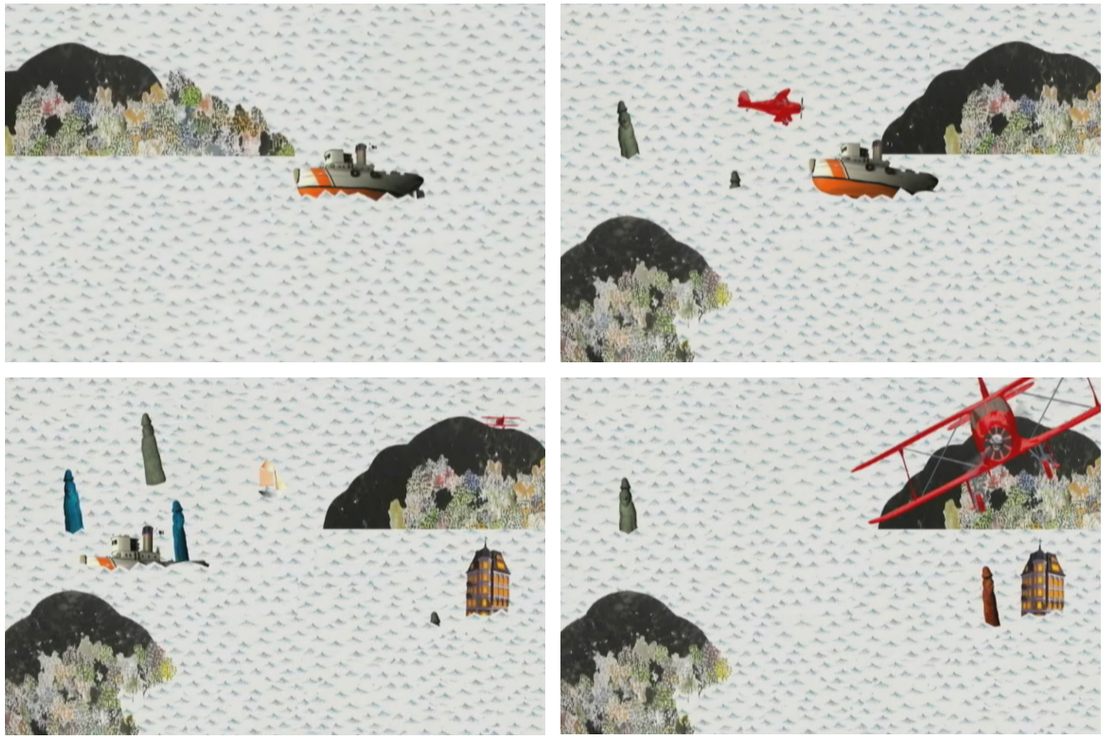
마치 퍼즐을 맞추듯 형상을 오려 화면을 구성하는 작가의 작업 방식은 대단히 흥미로운 것이다. 이는 반복과 중첩을 통해 특정한 형상이 지니고 있는 고정적인 관념적 이해에서 벗어나 보다 자유로운 공간 해석의 여지를 제공해 주는 것이다. 그것은 가변적이며 상징적인 것으로, 그 자체에 목적이 있는 것은 아니라 공간구성의 한 요소로 제시되고 있는 것이다. 작가는 이를 통해 독특한 자신만의 공간을 구축해 낸다. 그것은 마치 유희와도 같이 형식에 구애됨이 없는 자유로운 것이다. 특히 원근이나 투시와 같은 합리적인 공간의 구축을 배제한 평면적 전개의 화면이기에 화면 속에서 증폭되고 확장된다. 그것은 가시적이며 물리적인 확장이 아니라 여운과 공명에 의해 확대되는 심리적인 것이다. 이러한 확장은 작가가 산수, 혹은 동양회화가 지니고 있는 공간감에 대한 주관적인 해석의 결과로 획득된 것이라 여겨진다. 이와 같은 평면적이며 심리적인 공간의 증폭과 확장은 단순히 산수라는 제한된 장르에만 적용되는 것이 아니라 향후 그의 여타 작업들을 견인할 수 있는 중요한 요소가 될 수 있는 점이라는 점에서 기억되어야 할 것이다.

주지하듯이 산수는 동양회화 전통의 본령을 이루는 화목이다. 그러나 산수의 가치는 단순히 그것이 전통의 실체로 자리하고 있다는데 있는 것이 아니라 인간과 자연의 관계에 대한 내밀한 사유를 담고 있다는 점일 것이다. 작가가 도시라는 현대적 환경과 상황을 통해 산수의 이상을 추구하고, 이를 개별적이고 현대적인 화법을 통해 조형화하고자 함은 바로 이러한 사유의 연장선상에서 이루어지고 있는 것이라 여겨진다. 그간 산수가 관념에서 실경으로 변화하며 오늘에 이르고 있지만, 어쩌면 이는 단순히 형식과 대상, 그리고 그 표현이라는 부분적인 내용들에 대해서만 지나치게 주목한 것이 아닌가 생각된다. 작가가 산수를 해체하고 재조합하는 과정을 통해, 또 도시라는 새로운 공간을 산수라는 의미로 해석하는 과정을 통해, 또 이를 통해 유(遊)라는 산수의 이상을 표출하고자 하는 시도를 통해 우리는 이러한 경직된 사고가 초래한 몇 가지 문제들에 대한 대안 같은 것을 확인해 볼 수 있을 것이다. 자연이 인간에게 주어진 삶의 조건이라 할 때, 인류는 앞으로도 이 근본적인 문제에 대해 어떻게 사유하고 행동하며 표현할 것인가를 통해 예술의 영역을 확장해 나가게 될 것이다. 특히 새로운 세기의 자연관은 인간과 자연의 조화에 모아지고 있다. 이는 단순히 산수이상의 확인이라는 속단에 앞서 여전히 이를 현대적인 어법으로 승화시켜 표출할 것인가에 대한 문제가 선결되어야 할 것이다. 이러한 점에서 본다면 작가의 작업은 분명 시사하는 바가 있을 뿐 아니라, 그 향후 전개에 관심이 가지 않을 수 없는 것이다.

*김상철(1958-)은 서울 홍익대학교 미술대학 동양화과를 졸업하고 중화민국 문화대학 대학원에서 수학하였다. 이후 서울 공평아트센터 관장 및 월간 미술세계 주간을 거쳐 현재 미술평론가로 활동하고 있다. 주로 한국화 및 한국문화에 관한 평문과 집필을 하고 있으며, 현재 경희대학교, 상명대학교 등에 겸임교수로 출강하고 있다. 논문으로 「원과 고려의 회화교류」가 있으며, 역서로 「동양화의 이해」, 「중국 근, 현대미술」 등이 있다.

산수유람
Landscape Sightseeing
90min Single channel video 2011





OH Min-su's Ideal of Sansu : In Walking around and Playing, Becoming One.

KIM Sang-chul
Art critic

Sansu-hwa(山水畵; lit. "Landscape Painting") is a form of painting developed through an extremely lengthy historical process. And the experiences of forming and abundant contents accumulated through this very rich process of development are the foundation for the tradition in oriental painting. Sansu-hwa is often compared with western landscape painting in that they both use nature as their subject. Western landscape painting is based upon the premise that human is superior to nature, but in oriental landscape painting, sansu-hwa, human is a part of nature. Therefore, in western view of nature, opposition and struggle exist between human and nature, but, on the other hand, in oriental view of nature, nature is recognized as an object of unity. While western landscape painting implies 'captured nature' and 'culturally managed nature,' oriental sansu-hwa requires 'idealized world' as the substance of the eventual unity.

Idealized nature as an 'object of unity' means not imitation or a representation of nature in itself but a new nature managed and processed by the will of artist. Thus in sansu-hwa, what is required above all is not the functional factors for imitation or representation but artist's view on nature and contents of idealization. Through this, the thoughts and the view of the artist spoken as the view of nature are reflected and expressed as the artist's individuality. Therefore sansu-hwa does not obsess over the formative ways for objective representation, but it reveals the depth of thoughts and the breadth of boundary through recapitulative shape of mountains and streams comprised of simple lines and planes. This, after all, requires ideational interpretation on nature, so it comes down to the proposition, 'idealization of nature.'

At the center of 'Idealization of nature' has its value that the idealization of nature has to be done completely for human, not for a mere representation of the beauty in nature. It takes a concrete shape through the four conditions suggested as the basic virtues necessary for sansu-hwa. The conditions for the idealization are expressed as in the following; a place to hope, a place to play a place to walk around and a place to live in. That is to say that nature represented in mountain and water should not just stop at being mere visual beauty; but it has to be the nature in which human can walk in to enjoy, plan something, and lead a life. This is the condition and content of unity which sansu-hwa must possess.

It is obvious that artist OH Min-su has sansu-hwa as the supporting form 'Sansu' means mountain and water, and 'hwa' means a painting. And Sansu-hwa is also called Sansu painting (This footnote is added by translator). for his working process. However, his sansu does not follow the inflexible form of classical sansu. His works, prominent with his own style of unrestrained use of su-muk (水墨; lit. water-Korean traditional ink), change of rich colors, and diverse formative variation, are free of any particular structure or formality. While classical sansu-hwa pursues the idealization through subjective management of nature, his works have a more realistic and lyrical warmth. It is maybe because, although he applies the form of sansu in his works, what he actually faces is nature as more realistic and objective substance. That is, the artist could be expressing his affection attention toward his surroundings containing himself and the circumstance prior to the ideational value on the idealization of nature. Most of works in genre commonly called sansu-hwa usually become absorbed in real landscape and focus on the representation and description of nature's objective situation. Then artist's flexible view on nature and its surroundings stands out and comes to us interestingly as individualized distinction.

In classical theory of painting, sansu is explained as yu-young(留影; lit. sustained/unchanged-form). It requires approaching the essence, free from the situation of specific and objective things seen with the naked eye. This means it is necessary to escape from complex form or objectivity of space and to thoroughly investigate the main point expressed in form of sansu. Also the concept of wayu(臥遊; lit. lie down-play), suggested already at the beginning of the theory of , means not a pursuit of objective representation or description about form but a requirement to express, through form of mountain and stream, an inspiration like playing in and walking around the mountain and stream. From this viewpoint it is possible to say that real scenery landscape painting, a general trend in recent sansu-hwa(yu-young or wayu), discloses the inherent fundamental problem. The view and boundary of an artist gets revealed as individuality and characteristics through the process of recreating nature as a nature to walk around and play through recombination and recomposition of things basing on real nature yet with subjective perspective and viewpoint. So to speak, a classification of real-view landscape, actual landscape, and true-view landscape is nothing but a description on the process and degree of interpretation and recreation of nature, and individuality of content.

In this respect, it should be regarded as highly important that works of the artist has not sunk into specific and objective phenomenon of nature. Because his works already exist as a symbol and mark after going through the process of general choosing and manufacturing; and through appropriate combination and arrangement of them, the ideal of the artist is constructed. The works of the artist does not just insist on a particular scenery or natural feature. It means that the artist's subjective management on nature is the premise as well as that he is free from the restraints of real-view landscape premised on a certain spatiality and time. Especially, unrestrained space management on the basis of flatness is the characteristic of his works. His image, making regular rhythm-like created by repetitive arrangement of similar forms, expands to left and right and to top and bottom free from perspective and escapes from objective condition of the rationality caused by seeing with the naked eye. His works are free and unstrained and has a characteristic of which the images proliferous and expand for itself; and these are the results from having fundamental view on object.

During the traditional age, nature was represented as sansu. Sansu was the symbol of seclusion and pessimism, also it was recognized as the absolute value like God of the West being represented as an object of the eventual unity. This reflected the traditional social value based in agriculture as well as revealed the ideal of people in that age. Therefore sansu expressed these contents through opposing values such as reality and ideal, and secularity and sanctity. It was represented as utopia or absolute place to long for by being located in somewhere distant from reality. The western rationalism, which was introduced between modern times and the present, unveiled mysticism of sansu and provided new ways for observation on nature using new views such as perspectives. This means that sansu broke out from the distant symbol placed beyond ideal and has come closer to reality. Interpretation about new sansu, in which idea and phenomenon coexist and ideational space and material space comingle, finally has come to be expressed formatively through a new view of nature, real-view landscape.

The concern about traditionality and modernity applying to not only sansu but throughout the traditional painting at large is nothing but a concern over whether to accept and reflect these different and opposing values. This entirely depends on the choice of artist, so some artists who seek ideal of classical idea still intend to realize utopia of sansu in ideation. Another group of artists intend to build a new view of nature through direct communion with nature and observation of it. The case of artist, OH, Min-su is even though he respects a classical form, sansu, and its fundamental view of aesthetic, he intends to build an ideal space of his own by modern interpretation and transformation. It is obvious that the artist's sansu does not start on the beauty of form in sansu, but it starts with nature in more comprehensive meaning, or environment. And moreover, the distinct feature is that it is not unrealistic and oneiric

nature beyond cloud or mist but is daily expression on one's face collected and captured from reality itself. The key factors in the work process of the artist is to realize the ideal world of idea in sansu and bring it to reality and then to return and present it to daily life instead of processing it in inflexible frame, and to amplify and extend its meaning by presenting it to people.

The works of the artist, which gets out of an enchanted landscape in cloud and mist, reflects reality, and identifies the meaning of sansu in trivial daily life, has broken away from idea of classical Sansu of building the unworldly and extraordinary boundary. He is clearly paying more attention to the natural factors as form departing from the standard frame of vague idea. This is probably the result from learning the western view and form. First, in the image of the artist away from the classical sansu, unstrained imagination and free construction of space are prominent. Flat structure excluding mechanical factor of space construction like perspective gives the scene a room for transformation. And, it also is different from the perception of space in classical sansu. Since his scene does not persist in a certain viewpoint or divide between distant view and close-range view, it becomes more extensive and provides a lot more room for interpretation according to each person's viewpoint. If sansu of the traditional age represents nature, then a city might be another facial expression of nature to contemporary man. The artist perhaps is trying to build his own sansu-landscape distinguished from the traditional one by identifying and interpreting the view of nature, sansu, in this physical space, the city. This city is not a ground for life or a mere physical space, but the space where reality and ideal comingle and dark and light coexist. The value the artist intends to reveal through this can be regarded as ideal represented as 'play' among the diverse values of sansu. In other words, he aims to realize ideal of distant sansu through new nature by reconstituting the city as a place to walk around and play. It is neither a representation of the harsh reality nor the face of distant classical sansu lacking in reality. The key point in the artist's works is that he has realized the value even bigger than the ideal of sansu by realizing ideation of sansu through another nature, city.

The medium leading his works is sumuk(water and Korean traditional ink). His sumuk has free, unstrained and rich expression, for his sumuk has moved away from representation of form. Especially, the easy and clean effect of sumuk, originating from humid uses of it, is definitely remarkable. If brush and ink were the bases in forming of oriental painting; in case of the artist, maximization of material property manifested using these bases, is outstanding. That is, his acceptance of sumuk's material property as spreading, permeating and changing endlessly and his gathering the peculiar rhythm of hair brush allow his scene to have a certain regular rhythm. His scene is clean and jolly because he does not accumulate or overlap sumuk, and is also unstrained and free because he does not insist on form. This is quite different from aesthetics of traditional sumuk persisting in heavy and clumsy brush line of jungbong(中鋒; one of the brush using ways). In addition, transparent and light shade of color infuses fresh energy into his scene. It is evident that it does not function just as color but as an extension of sumuk he understands. Even though sumuk and color are used together, regarding it in the fundamental point of having form and content premised on use of water-soluble pigment, the essence of his works can be defined as the result of unceasing pursuit and tenaciousness toward sumuk itself.

His working method of composing scene with cut-out shapes like doing a puzzle is very interesting. This provides a room for freer interpretation about space, escaped away from fixed ideational understanding about a certain repetitious and overlapping shape. It is the changeable and symbolic, and does not have a goal in itself but is presented as one of the factors for space composition. Through this working method, the artist builds unique space of his own. Like the play, it is free without formality. And it is amplified and extended in the scene, particularly because it is the scene of flat structure excluding rational space composition like perspective. It is not a visible or physical extension but a psychological one extended by lingering imagery and resonance. This extension is considered the outcome of his subjective understanding about spatiality of sansu or oriental painting. These amplification and extension of flat and psychological space should be noted that it does not only apply to the restricted genre, sansu, but it could be the important factor to lead his later works.

As mentioned earlier, sansu is one of elements comprising the tradition of oriental painting. But the value of does not simply stop at it being a substance in tradition, but it goes further that sansu contains the intimate thoughts about the relationship between human and nature. The artist's pursuit to seeks ideal of sansu through modern circumstance and situation, namely city and his intention to form it with individual and modern style can be regarded as the continuation of aforementioned thought on the value of sansu. Up to this day sansu has been changing from idea to real-view landscape, but I think, this is maybe because excessive attention was only given to the partial content of form and object, and its expression. Through the artist's working process of disassembling and restructuring sansu, interpreting new space, city in the light of meanings in sansu, and trying to represent the ideal of , 'play,' we can look for an alternative to several problems caused by inflexible thoughts. If we were to say that nature is a life condition given to human, humankind would extend the domain of art by figuring out how to think, act, an express about these basic problems. Especially, view of nature in the new century is converging on the harmony between human and nature. Deciding whether to represent the new view of nature sublimated through modern usage has to be done before hastily concluding that it is simply something more than sansu. Considering this point, the works of the artist surely have certain implications, so we cannot help looking forward to his coming works.

*KIM Sang-chul(1958-) graduated from Dept. of Oriental Painting at College of Fine Arts in Hongik University, and studied in Chinese Culture University. After then he worked as the director for Seoul Art Center Gongpyeong Gallery and as the executive editor for the monthly magazine, Art World. Now he is an art critic, and mainly writes and criticizes related to Korean painting and Korean culture. Presently he teaches at Kyung Hee University and Sangmyung University. His treatise include 「Exchanges of Painting between Won and Koryo」, and he has translated 「Understanding of Oriental Painting」, 「Chinese Modern and Contemporary Art」, etc

오석근

OH Suk-kuhn



교과서(철수와 영희) P306
The Text Book(Chulsoo & Younghee) P306
100x124cm Digital C-print 2011

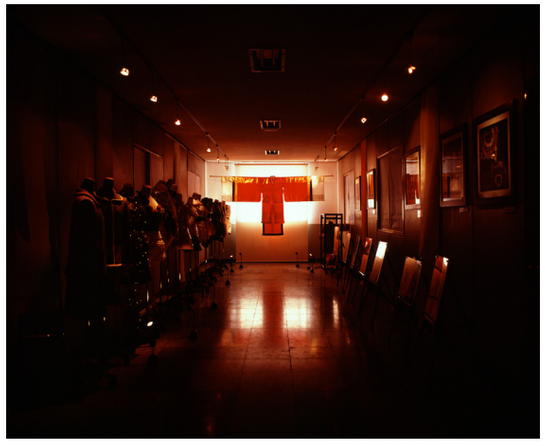
해에게서 소년에게 1장 30
From the Sea to Youth Chap1_30
Digital C-Print 2009



해에게서 소년에게 1장 93
From the Sea to Youth Chap1_93
Digital C-Print 2011



해에게서 소년에게 1장 64
From the Sea to Youth Chap1_64
Digital C-Print 2010



해에게서 소년에게 1장 62
From the Sea to Youth Chap1_62
Digital C-Print 2010



해에게서 소년에게 1장 75
From the Sea to Youth Chap1_75
Digital C-Print 2010



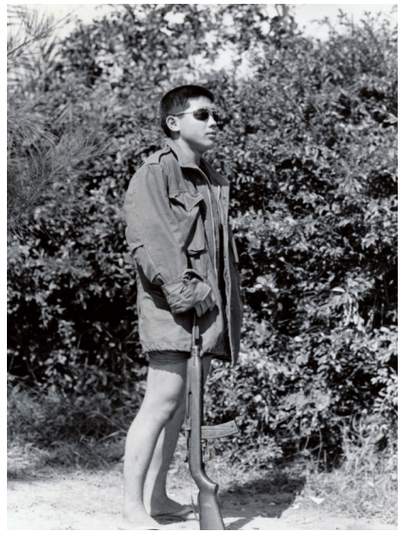
해에게서 소년에게 1장 01
From the Sea to Youth Chap1_01
Digital C-Print 2009



해에게서 소년에게 1장 23
From the Sea to Youth Chap1_23
Digital C-Print 2009



해에게서 소년에게 2장 105, 113
From the Sea to Youth Chap2_105, 113
Digital C-Print 2010, 2011





해에게서 소년에게 2장 114, 106, 1장 51
From the Sea to Youth Chap2_114, 106 Chap1 51
Digital C-Print 2010, 2011





해에게서 소년에게 1장 51
From the Sea to Youth Chap1 51
Digital C-Print 2010, 2011



스며드는 이미지 그리고 집단의 기억

린다 인선 최
독립큐레이터

예술적 영감의 근원은 다양한 지점으로부터 발생하며 그 지점들은 한 예술가의 과거 속 경험들이나 기억과 같은 친숙한 환경 속에서 만들어지고 배양된다. 오석근의 이미지들은 한국, 좀 더 정확하게는 그가 자랐던 역사적 도시인 인천을 배경으로 한 그의 성장사로부터 발견될 수 있다. 작품의 배경이 되는 인천이라는 친숙한 도시의 광경들은 예술가의 렌즈를 통해 발화되어 청소년기의 심리적 서사들을 만들어 낸다. 서사의 부분 부분을 결합시키고 개념적인 아이디어를 엮어내는 작가의 작업은 관객의 감정이입을 불러일으키며 삶의 반추를 이끌어낸다.

오석근에게 있어 사진매체를 향한 일생의 관심은 의무적이었던 군복무 시절에 공고해졌다. 유엔평화유지군의 사진가로서 동티모르 분쟁지역에 배치되었던 그때, 오석근은 사진이라는 매체의 힘에 완전히 매료되었다. 당시 찍은 작품 중 남아있는 초상 사진들은 동요하는 동티모르 국민들의 강렬한 모습을 포착해낸 것들로 그의 초기 재능을 입증한다. 군에서 제대하고 대학을 졸업한 이래, 그는 한국의 교육제도에 깊은 관심을 갖게 된다. 그리고 이후 그의 작업 속에서는 일반적인 초등학교 교과서에서나 볼 수 있는 교훈적인 이미지들인 '철수'와 '영희'가 시각적 표현의 도구로 진화하여 등장한다. 오석근 만의 독특한 시각적 어휘가 탄생한 것이다. 이 작업을 통해 그는 전후 한국이 2000년대 초기에 이르기까지 전파해 온 교육적 선동의 오류를 연구한다. 훈육으로 이루어진 교육제도는 국가건설사업에 주안점을 두었는데 이는 궁극적으로 고도로 가속화된 대한민국 산업화에 일조하였다. 이러한 시대 정신에 편승하여 만연하게 된 국가주의는 국가를 우선시하는 체제 속에서 개인의 권리를 중요하지 않은 것으로 간주하게 된다.

서양문화권의 딕과 제인에 대입되는 존재인 소년(철수)과 소녀(영희)는 모범이 되는 한국의 어린이 상을 상징한다. 한국의 교육제도는 철수와 영희를 교훈적 학습의 도구로 활용하며 어린이들에게 유토피아적인 이상향을 주입시키고 행동양식의 교정을 부추기며 있을 법하지 않은 영역으로의 경쟁을 일으킨다. 철수와 영희는 현실의 완벽성과 고결함을 구현시키면서, 동일한 이상향으로 수렴되지 않는 모든 것들, 예컨대 금기시되는 일탈과 같은 것들을 암암리에 범주화시킨다. 교과서에 명시된 규범으로부터 벗어나는 행위는 신체적 체벌과 집단적 배척을 유발한다. 게다가 편협한 순응주의자들을 기반으로 하는 유교국가에서 사회의 경계를 넘었다고 여겨지는 자들에게 가해지는 사회적 비난은 가혹한데다가 재빠르기까지 하다.

오석근의 '교과서 연작(철수와 영희)'은 관습에 대한 인물들의 도전과 그들에게 가해진 모욕들을 구상적으로 시각화시킨다. 인천 시민들로부터 직접 수집한 이야기들은 그들의 삶에 정신적 외상을 남길 정도로 힘겨웠던 경험들을 담고 있다. 우리가 오석근의 작품 속 인물들과 그 안에 복제되어 있는 우리 자신의 과거를 인식하는 순간 그 경험은 우리를 결속시킨다. 여기서 경험이라 함은 빨간 망토를 두르고 슈퍼히어로가 되어 하늘을 날고자 하는 소년의 꿈에서부터 정신적으로 큰 외상을 남긴 성적 학대를 당한 소녀의 경험 까지 갖가지로 변한다. 단순한 페이지 넘버를 작품들의 타이틀로 삼은 '교과서 연작'은 각각의 이야기들을 뒷받침해주는 구체적인 분위기로 가득 채워져 있다. 철수와 영희의 거대한 탈(假面)은 각 작품의 서사를 일러주는 모호한 표정들로 고정되어 있다. 이들 표정에서 짐작되는 공격성의 정도는 미미하게 시작하여 충격적인 것에 도달한다. '151페이지'라 이름 붙은 한 이미지에는 특징 없는 지붕에 흩어져 있는 잡지들은 소년에게는 금지되어 있는 여성의 누드사진들을 드러내고 있는데 지붕위의 철수는 바로 그 발견의 순간을 우리에게 들키고 만다. 이 장면에서 철수의 몸이 전하고 있는 언어는 죄의식과 부끄러움을 표현함과 동시에 순수의 종식을 암시한다.

교과서가 제시하는 가르침들이 올바른 행동을 묘사하고 있음에도 불구하고 대다수의 삶은 모호한 채로 남아서 그에 상충하는 메시지를 전달한다. 대부분의 사람들은 자연스러운 삶의 과정 중에서 한번쯤은 제시된 정형으로부터 일탈하고 그로부터 이상과 현실이 조화될 수 없음을 증언한다. 그렇다면 '교과서 연작'은 청소년들이 외부로부터 쉽게 받을 수 있는 정신적 외상으로부터 보호할 수 있는 보다 더욱 열린 사회를 강구하는, 간청으로 볼 수 도 있겠다. 이에 들어맞는 작품은 '269페이지'로 작품 속 영희는 건설현장의 크레인에 발목을 묶인 채 거꾸로

Pervasive Imagery and Collective Recollections

Linda Inson CHOY
Independent Curator

Sources for artistic inspiration come from varied places, formulated and incubated within an intimate environment of memories and past experiences of an artist. OH Suk Kuhn's images are informed by his life history of growing up in Korea, specifically the historic city of Incheon which serves as the background scenery in his images. A thorough familiarity of the landscape of the city aids in the psychological narratives from adolescence seen through the lens of an artist. Incorporating elements and threading conceptual ideas invites self reflection and empathy.

For OH Suk Kuhn, a lifetime of interest in the photographic media was solidified during his compulsory service as a young man in the Korean military. It was while he was posted in the conflict in East Timor as part of a United Nations peace keeping force as a photographer that he became profoundly influenced by the power of that particular artistic medium. Extant portrait images from this period attest to his early talent capturing the intensely stirring images of people of East Timor. Upon discharge from the military and graduation from college he increasingly grew interested in Korea's education system. The commonly seen didactic images in Korean grade school textbooks ultimately evolved into a tool of visual expression for his work investigating the fallacy of educational propaganda that was disseminated since post war Korea up until the early millenia. The system of educational discipline put emphasis on the business of nation building that ultimately contributed to the highly accelerated industrialization of South Korea. Rampant nationalism flavored the ethos of the period relegating the importance of the individual rights as unimportant in the scheme of national priority.

Through the process of artistic exploration a unique and germane visual vocabulary emerged as represented by Chulsoo and Youngee characters. The boy (Chulsoo) and girl (Younghee) characters resemble Dick and Jane, their Western counterpart appear in educational text books in Korea. Chulsoo and Younghee symbolized iconic model children. Korean education system utilized the characters as didactic teaching tools that promoted utopian ideals and encouraged behavior modification and emulation toward improbable realms. The two characters embodied perfection in everyway and the lofty reality as promoted by Chulsoo and Younghee, implicitly categorizing all that did not fall into the same ideal as undesirable aberration. Deviating from the norms prescribed by the textbooks invited corporal punishments and collective ostracism. Societal condemnation in the historical nation of Confucian based intolerant conformists tended to be harsh and swift if one deviated from the perceived boundaries.

The Text Book Series (Chulsoo and Younghee) by OH Suk Kuhn conceptually visualizes the alleged slights and transgressions of the characters. Gathered from actual citizens in and around the city of Incheon, the stories reflect the most difficult and traumatic experiences of people's lives. Common experiences bind us, as we recognize our own past replicated in the vignettes and characters in OH's work. The experiences vary from adolescent dreams of being a superhero with a red cape and an attempt at flight to traumatic experiences of sexual abuse. The Text Book series are simply titled with page numbers and is imbued with specific atmosphere that support the story. The over life size head masks of Chulsoo and Younghee are fixed with enigmatic expressions that informs the narrative of the scenes. The degree of suggested offense varies from minor to shocking. In one image, page 151, a quick assessment of the scene deduces that Chulsoo is making an incursion into pornography. He is shown at the moment of discovery as evidenced by the strewn magazines on a non-descript rooftop depicting forbidden photographs of nude women commonly seen in men's

매달려있다. 이 장면의 배경은 더 이상 물에 뜨지 못할 녹슨 배들이 정박된 황폐하고 버려진 선창가이다. 그리고 이 장면은 현재 인천의 많은 지역을 연상시키기도 한다. 크레인에 매달린 사람은 마네킹인가? 혹은 어떤 종류의 끔찍한 장난인가? 진실은 이보다 더욱 잔인하다. '269페이지'에 숨겨진 충격적인 이야기는 보통 사람들이 현실이라고 여기는 범주를 넘어 선 것으로 한 가출소녀(영희)가 성매매 산업이라는 지하세계에 있게 된 실화를 바탕으로 한다. 이 끔찍한 작품은 집창촌으로부터 탈출한 가출소녀(영희)가 받은 벌을 연출한 것으로, 끝내 주인에게 붙잡힌 가출소녀(영희)는 크레인에 몸을 거꾸로 매다는 고문 형태의 벌을 받는다는 교훈으로 막을 내린다. 실제 보도 기사를 보고 분노한 오석근은 이 사건이야말로 영희에게 책임을 전가하고 그녀의 도덕성을 의심하는 무지로부터 파생된 폭력이며 사회가 이를 방치하고 있다고 보았다. 영희의 기본인권은 애초에 그녀를 성노동자로 가두었던 자에 의해 침해된 것이었다. 그러나 영희가 자신에게 부과하는 굴욕과 죄의식은 대다수의 한국인이 집단의식처럼 느끼는 명예나 체면을 잃을 수도 있다는 더 큰 두려움에 의해 크게 짓눌린다. 또한 거꾸로 매달린 영희의 시련은 가해자가 아닌 희생자들에게 책임을 묻는 한국 사회를 상기시킨다.

오석근의 '교과서 연작'은 오히려 한국의 교육제도가 가진 이상적인 도덕적 경계를 조명하고 현실적인 개선을 촉구한다. 우리가 동시대의 사회와 대면하게 만드는 주제들을 통해 이것을 향해 나아갈 수 있는 여타의 잠재적 길들이 있다. 물론 계몽된 교육제도를 성취 수 있는 간단한 방법은 어디에도 없다. 오석근의 작품에서 드러나는 진실, 즉 사소한 오락마저 결여된 채로 냉혹한 현실의 이면을 그대로 폭로하는 그 진실들은 불쾌하지만 피할 수 없다. 그리고 느와르 영화와 같이 드러난 충격은 우리의 오롯한 집중과 관심을 필요로 하는 스토리텔링의 힘을 만들어내도록 고안되었다. 여기서 우리는 각자의 개인사를 관심을 가지고 투자하는 것이 우리가 이를 이해하고 공유하는 결정적인 역할을 한다고 말할 수 있다. 이것이 부족하다면 우리는 중심을 잃은 채 작품들이 주는 뉘앙스를 이해할 수 없다. 교육은 우리의 무의식에 충격을 가하고 무의식을 전복시킨다. 또한 교육은 우리의 전 인생에서 복잡한 방식으로 발현되게 한다. 오석근은 하지 말아야 할 것들을 지도하는 교과서의 가르침에도 불구하고 정상성이나 완벽한 사회와 같은 가치들이 오히려 정의하기 까다롭고 깨우치기 어려운 개념이 되었다고 말한다. 우리의 사회를 병들게 하는 모든 것들에 대한 명확한 답변의 부재 속에서 오석근의 작품은 그 속에 존재하는 문제적 욕망들을 드러내고, 그러한 과정을 통해 우리가 기계적으로 조작된 프로그램들로 채워질 수 있는 단순한 시험관이 아님을 암시한다. 우리의 지정학적 위치나 인간으로서의 조건과 관계없이 오늘날의 현실은 다시 철수와 영희를 불러내 전통적인 도덕의 편협한 한계를 증언하고 또 거부하게 만든다.

교과서에 실린 이미지 속에 그려진 윤리들과 확연한 대조를 보이는 현시대의 이분법은 젊은 청소년들에게 혼란과 충돌을 불러일으킨다. 전통적인 교과서 속의 철수와 영희를 재해석하고 번역한 오석근은 특정 사건에 대한 역사적인 해석을 그 전후 사정과 연관 짓고, 사건을 보는 편협한 시각의 경계로부터 해당 인물들이 무죄임을, 그리고 풀려났음을 선언한다. 사회가 요구하는 명령을 따르지 않았던 많은 이들에게 혹은 비행에 해당할 법한 금지된 세계를 찾아 들었던 이들에게도 자기 면죄부는 주어져야 한다. 과거의 트라우마를 적절하게 소화해내지 못한다면 부끄러움, 혹은 후회의 흔적들이 그림자나 유령처럼 우리 위를 배회하다가 결국 미래를 침범하는 불청객이 될 것이다. 오석근의 작품은 교육의 개선을 주장하며 연약한 그들이 복잡한 삶의 미로를 통과할 수 있도록 이끌어줄 수 있는 실질적인 지도의 필요성을 드러내고 있는 것이다. 청소년기는 막아 설 수 없는 고립감과 불안감으로 정의된다. 만약 이들이 유아기부터 강력한 심리적 기반을 제공받는다면 이들은 최상의 지성과 도덕성을 지닌 다양한 존재들이 될 수 있을 자신들의 무한한 가능성을 알아차릴 수 있을 것이다. 오석근의 작품 속 인물들의 내면에서 벌어지고 있는 고투의 징후들은 그들의 선천적인 결함의 유무와는 무관하게 그려진다. 그러나 결국 그들과 우리는 완벽을 열망하고 타인에게 도덕적 결함을 들키는 것을 기피한다. 그의 작품은 우리로 하여금 과거를 재검토하게 하고 그 기억들 중 폐기해야 할 부분들을 걸러내도록 돕는다. 그리고 이러한 반추를 통해 우리는 삶의 다양한 국면을 거쳐서 청춘 여정의 고난들을 밟아 나가고 있는 철수와 영희에 공감할 수 있게 된다. 그의 작품은 이상주의를 떨쳐버리는 것을 통해 우리 스스로 생존에의 교훈들을 배워나갈 수 있다는 가능성을 보여주면서 우리들을 이어주고, 언제든 변화를 만들어 가면서 현실 그대로의 모습을 감싸 안기를 권고한다.

*린다 인선 최는 한국현대미술을 전공한 독립큐레이터이다. 캘리포니아주의 샌프란시스코만 지역에서 거주하면서 작업하고 있다. 미국에서 몇 차례의 한국현대미술 전시회를 기획하였으며 앞으로도 몇 개의 전시회를 열기 위해 기획 중이다.

파편(破片)
Fragment Slide Show Galaxy S 2011



magazines. In the scene, Chulsoo's body language suggests an admission of guilt and shame, even suggesting an end of innocence.

Despite the text book lessons portrayal of proper behaviors, much of life experiences remain ambiguous transmitting conflicting messages. Many deviate from the prescribed models at some stage in the natural process of life and attests to the irreconcilability of the ideal with reality. The Text Book Series can be seen as an entreaty for a more open society making information available to adolescent children that could potentially prevent trauma to their impressionable psyche. A case in point is seen in Text Book Series page. 269, where Younghee dangles upside down from a construction crane tied at the ankles. The environment or the backdrop for the scene is a dilapidated and abandoned dock with rusting boats no longer on the water, reminiscent of many areas in Incheon City. Is it a mannequin or a terrible prank of sorts? The truth is much worse. The shocking story behind the scene is beyond comprehension of the average person's reality, describing a recent true story of a young run away girl (Younghee) who found herself in the seedy underground world of the sex trafficking industry. This horrific scene describes the punishment for Younghee's escape from the sex trafficking establishment. Younghee's eventual capture by the owners culminates in a lesson and punishment for her escape in the form of torture by hanging upside-down from the construction crane. The news story outraged OH who recognized it as an example of societal neglect condoning senseless violence stemming from ignorance that would place the blame on Younghee and question her moral ethics. Younghee's basic human rights were violated by her captors who imprisoned her as a sex worker. Self imposed humiliation and guilt weighs largely on the collective minds of Koreans whose preoccupation with fear of loss of reputation or face is considered more important. Younghee's ordeal brings to mind how often society blame the victims in crimes rather than the perpetrators.

The Text Book series shed light on the idealistic moral boundaries of Korea's education system urging the need for practical reform. There are other possible paths available to navigate to reflect on the issues confronting contemporary society. There are never simple solutions to achieve an enlightened system of education. The truth as expressed in OH's work is stark, lacking in frivolous distractions, revealing gritty underside of reality. The film noir quality of OH's work is contrived to make a strong impact and the potency of psychological storytelling that demands our full attention and focus. Anything less and we are lost, and unable to comprehend the nuances of the photographic image. Investment of our own history of personal experiences determines our shared understanding. Education subverts and impacts our subconscious, manifesting in complex ways throughout our entire lives. OH suggests that despite or in spite of textbook lessons to the contrary, normalcy or perfect society is an elusive concept that is hard if not impossible to define. In the absence of clear answers for all that ails our societies, OH's work reveals the desire that exists in us all to matter; that we are not simply an empty vessel that can be systematically engineered and filled with programs. Regardless of our geopolitical location and human condition, contemporary realities call upon Chulsoo and Younghee to testify and reject the narrow limitations of traditional models of morality.

The dichotomy of the contemporary reality stands in stark contrast to the ethics portrayed in textbook images cause confusion and conflict for young adolescents. OH's re-interpretation and translation of the traditional Chulsoo and Younghee textbook characters contextualizes the historical interpretations and absolve and release the characters from their narrow boundaries of expression. For countless many that does not follow the narrow dictates of societal demands and sometime in their life venture into the forbidden world of varying degrees of misdemeanors, self absolution must be granted. Without appropriately digesting past traumas, vestiges of shame and remorse will hover like shadows and ghosts and become unwelcome intruders of our future. OH's work reveals the need for education reform and a practical guide through the complex and vulnerable labyrinth of life.

Adolescence is defined by inexorable sense of isolation and insecurities. They are aware of their infinite potential to be diverse beings capable of supreme intellectuality and morality, if they are provided strong foundations at an early age. Manifestations of struggles with inner psyche are depicted in OH's work whether inherently flawed or not. Flaws notwithstanding, we all aspire for perfection and abhor perceived moral deficit. OH's work invites us to re-examine our own past, sifting through the detritus of memories of our past. Upon reflection we are made empathetic with Chulsoo and Younghee as they tread through the pitfalls of youthful journey across various phases of life. OH's work connects us through glimpses of everyday acts of commonality that teach us lesson of survival by discarding the idealism that simply doesn't exist, urging us to embrace realities as they are while making small changes wherever possible.

*Linda Inson CHOY is an Independent Curator of Art specializing in contemporary Korean Art. She lives and works in the San Francisco Bay Area in the state of California. She has organized several exhibitions of contemporary Korean art in the United States and has plans for future exhibitions.

오시은

OH Si-eun

제 1회 인천평화미술프로젝트 <분쟁의 바다 화해의 바다>

“옛날에 아비 살리겠다고 제 목숨 버린 소녀가 있었다지요. 흔들리는 뱃전에서 시퍼렇게 꿈틀대는 물고랑으로 겁도 없이 뛰어든 열다섯 살 소녀. 사람들은 그녀를 하늘이 낸 효녀라 했지요. 그 말이 아주 틀리지는 않았어요. 소녀는 전생에 하늘나라 선녀였거든요. 소녀의 이야기는 자기도 살고, 아비도 살리는 행복한 결말로 끝이 납니다.

하지만 지금, 소녀의 이야기가 전해 오는 그곳은 분쟁의 바다가 되었습니다. 남과 북을 사이에 두고 자유로이 넘실대는 바다지만 사람이 넘지 못할 금이 생겼거든요. 이제 아무도 오고 가지 못하는 바다엔 연꽃무늬 바위만 덩그마니 자리를 지키고 있지요. 소녀는 마음이 아팠어요. 그래서 지금도 종종 이 바위에 내려와 바다를 바라보며 생각에 잠기곤 합니다.

어떻게 하면 세상에 편 가름 대신 화해를 불러 올 수 있을지 말이에요. 그 때문에 오늘도 소녀의 이야기는 계속 되고 있나 봐요. 그 옛날 꽃 같은 소녀들이 여전히 생겨나고 있으니 말이에요.”

· 2011년 7월 22일 – 8월 28일, 인천아트플랫폼

IAP 여름캠프 <동화로 놀자>

옛이야기 될 때까지

세상에 심봉사는 왜 그리 많은지
해마다 인당수에 몸 던지는 심청이가 수백은 된다지

연변 심청이
베트남 심청이
필리핀 심청이
캄보디아 심청이
몽골 심청이

더러는 황주골 심청이마냥
좋은 신랑 만나 봉사 아비 살리고
자손 낳고 집안 일으켜
오순도순 재미나게 산다지만

어떤 심청이는 매를 맞고
어떤 심청이는 벙어리 냉가슴에
어떤 심청이는 구박덩이로
그러다 아예 서천강도 건넌다는데

심청이가 하도 많아 옥황상제도 바쁘신가
모두 황주골 심청인듯 살뜰히 살펴주면 좋으련만
근심 없이 한세상 살아가면 좋으련만
어쩌다 인당수 보다 깊은 바닥에서 울고들 있는지

이제 그만 울라고
그만 외로우라고
그만 맞으라고
행여나 몹쓸 생각은 하지도 말라고
열두거리 푸닥거리
오만 신을 모셔다
손이 발이 되게 빌어야겠다
인당수 물이 마를 때까지
마른 물이 비가 될 때까지
내린 비가 굿판을 씻길 때까지
씻긴 허물이 옛이야기 될 때까지

· 2011년 7월 22일 – 8월 28일, 인천아트플랫폼

< 여기가 어디더라? (저학년 대상) >
아트플랫폼 입주작가이자 동화 작가인 오시은의 작품『동수야 어디 가니?』(오시은/문학동네)라는 그림책을 바탕으로 아이들에게 길 찾는 과정과 길에서 생겨날 수 있는 상황들에 대해 들려주고 함께 이야기를 나눈 후, 각자 자주 걷는 길에 대해 떠올리고, 그 길의 배경이 되는 것들을 연상하여 발표하기, 길을 걷는 데 꼭 기억해야 할 것과 주의해야 하는 것에 대해 토론 등 을 한 후 나만의 동화책을 만들어 보는 프로그램이다.

< 귀신이 뭐가 무서워! (고학년 대상) >
아트플랫폼 입주작가이자 동화 작가인 오시은의 작품『귀신 새 우는 밤』(오시은/문학동네)을 읽고 우리들이 생각하거나 알고 있는 귀신의 모습에 대한 이야기를 나누며, 귀신이 신화와 옛이야기를 거쳐 현재로 이어지고 있는 맥락을 이해하고, 옛이야기와 신화에서 보여 지는 귀신에는 어떤 것들이 있는지 알아보는 과정으로 진행하였다. 무섭다고만 여겨지는 귀신을 친근한 모습으로 다시 만드는 과정(탈 만들기)을 포함하여 귀신에 대한 공포와 불안을 해소한다.

동화를 쓰는데 가장 큰 어려움은 바로 ‘아이’이다. 이를테면 아이들은 어떻더라? 아이다움이 뭐더라? 아이라면 어떻게 하나? 라는 것들 말이다. 그래서 동화작가는 ‘아이’를 놓치지 않기 위해 고군분투하게 된다. 그런 의미에서 아이들과 소통의 기회를 갖는 것은 무척 소중한 일이다. 물론 소통의 중요함은 다른 예술 분야도 마찬가지다. 흔히 작가를 아웃사이더거나 경계에 선 사람들이라고 한다. 작가는 선 밖에서서 안에서 벌어지는 일을 보고 느끼며 생각한다. 그리고 그것들을 글, 그림, 사진, 음악, 조형물, 또는 공연으로 표현해 낸다. 하지만 이게 말처럼 쉬운 일은 아니다. 선 안을 얼마나 잘 이해하고 있는지가 참으로 중요하기 때문이다. 또 안으로 들어가서 직접 부딪히지 않으면 제대로 이해할 수 없는 일도 수두룩하다. 이번에 인천아트플랫폼에서 진행한 이얍 예술 캠프가 내게는 선 안의 일이면서, 동시에 소통의 기회였다. 그리고 덤으로 행복한 일이기도 했다. 개구지고 똘망똘망한 아이들의 눈 속에서 그동안 내가 놓친 ‘아이’를 찾았기 때문이다.

· 2011년 8월 1일 – 3일, 인천아트플랫폼

숨은 고양이와 아기고래 창작 놀이터

“인천아트플랫폼 주변에는 길고양이들이 참 많다. 녀석들은 가끔 산책길의 반가운 동무가 되어주기도 한다. 아주 가까이에서 천연덕스러운 표정으로 어슬렁어슬렁 걷기도 하고, 담벼락에 웅크리고 앉아 깜짝쇼를 준비하기도 하고, 장난삼아 눈싸움도 걸오 온다. 물론 나는 녀석들과의 눈싸움에서 이겨본 적이 없다. 나를 이겨 먹은 고양이들은 하나같이 도도하다. 그 기세등등함에 없는 꼬리마저 감추고 싶을 정도다. 녀석들의 당당함이 어디에서 비롯된 것인지 의문을 품은 적도 한 두 번이 아니다. 그러다 문득 길고양이처럼 자존심 빼면 시체인 사람들이 떠올랐다. 바로 예술가들이다. 나는 지금껏 부자 예술가를 본 적이 없다. 으리으리한 집에서 왕이나, 여왕처럼 살며 예술을 하는 사람도 알지 못한다. 사람들의 부러움을 한 몸에 받으며 조명아래 스타처럼 사는 예술가 역시 모른다. 내가 아는 대부분의 예술가들은 가난하다. 예술과 생활 사이에서 끝없이 방황하고 고민하지만 그러면서도 끝까지 예술을 놓지 않는 사람들이 태반이다. 그들의 자존심은 예술을 놓지 않는 것에서 비롯된다. 가난도 돋보이게 하는 것이 바로 예술이기 때문이다. 어쩌면 길고양이들도 우리가 알지 못하는 그들만의 예술에 빠져 있는 존재인지도 모르겠다. 그리고 또 어쩌면 우리가 눈치 챌 수 없는 낯선 시공간에서 이미 예술을 펼치고 있는지도 모른다. 그러고 보니 인천아트플랫폼 주변에 유난히 예술가와 길고양이들이 많은 것도 우연은 아닌 것 같다. 아기고양이 냥이의 경우처럼 말이다.”

아기고양이 냥이와 고래 미술관

부둣가 앞 작은 마을에는 오래된 미술관이 있었습니다.
그 미술관 근처에는 길고양이들이 살고 있었어요.

아기 고양이 냥이도 길고양이입니다.
길고양이는 먹을 것과 잠자리를 길에서 구해야 합니다.
하지만 냥이는 재주가 썩 신통치 못했어요.

죽어라 쫓던 시궁쥐는 번번이 하수구로 도망치고
그늘에 숨어서 엿보던 비둘기는 지붕위로 날아갑니다.
거기다 음식 냄새 진동하는 쓰레기통은 뚜껑조차 열 수 없습니다.
결국 냥이는 빈 입맛만 다시며 돌아서야 합니다.

해가져서 잠자리를 구할 때도 사정은 비슷합니다.
길가의 작은 화단이나,
버려진 소파 틈,
낡은 지붕 아래는,
언제나 냥이보다 힘센 고양이들 차지입니다.

하지만 냥이도 잘 하는 것이 있습니다.
그건 그림을 그리는 것입니다.
냥이는 도화지와 물감이 없어 밤하늘의 별로 그림을 그렸습니다.
이별과 저별을 이어 시궁쥐를 그리고
저별과 이별을 이어 비둘기도 그렸습니다.
냥이에게 밤하늘은 커다란 검은 도화지였고
반짝이는 별들은 물감이나 마찬가지였습니다.
그래서 하늘이 탁 트인 미술관 마당은 언제나 냥이의 차지였습니다.

그러던 어느 날 밤이었습니다.
냥이는 여느 때처럼 밤하늘을 보며 그림을 그렸습니다.
그런데 그때 보름달에서 빛 가루가 쏟아졌습니다.
쏟아진 빛 가루는 곧장 미술관 지붕위로 떨어졌습니다.
그러자 미술관이 꿈틀거렸습니다.
삐그덕 삐그덕 삐그덕 삐그덕
미술관은 어느새 커다란 고래가 되었습니다.
고래는 막 물에서 나온 듯 매끈했습니다.

놀란 냥이를 보고 고래가 말했습니다.
“이런 손님이 있는 줄 몰랐네. 그림 보러 왔니?”
고래의 목소리가 상냥해서 냥이는 마음이 놓였습니다.
“아니, 난 그림을 그리고 있었어.”
고래가 큰 눈을 끔벅이며 물었습니다.
“나한테도 보여 줄래?”
냥이는 대답대신 밤하늘을 가리켰습니다.
고래가 냥이의 손끝을 따라 밤하늘을 올려다봤습니다.

한참 만에 고래가 말했습니다.
“아주 멋져. 내게도 멋진 그림들이 있는데 보고 싶지 않니?”
“보고 싶어.”
“그럼 이리로 와.”
고래는 큰 입을 벌렸습니다.
고래의 벌어진 입에선 밝은 빛이 새어나오고 있었습니다.

“걱정 마, 네가 보고 올 때까지 기다릴게.”
그 말에 냥이는 고래의 입으로 들어갔습니다.
가지런한 이빨 문턱을 넘고
분홍빛 푹신한 융단이 깔려 있는 길을 걸었습니다.
융단 끝에는 동그랗고 커다란 구멍이 있었습니다.
냥이가 구멍으로 들어서자 넓은 방이 나왔습니다.
방에 있는 벽에는 전등이 줄지어 걸려 있고
그 아래에 그림이 걸려 있었습니다.

냥이는 진짜 그림을 보는 것은 처음이었습니다.
꽃그림, 사람 그림, 나무 그림, 바다 그림
밝은 느낌 그림, 어두운 느낌 그림, 이해할 수 없는 그림
사랑스런 그림, 떨리는 그림, 감탄하는 그림
그리고 마지막으로 슬픈 그림도 보았습니다.
표현할 수 없는 여러 감정들이 냥이를 휘감았습니다.
그 순간 냥이는 그림을 그리고 싶었습니다.

마침 방에는 커다란 도화지와 물감이 있었습니다.
하지만 붓은 보이지 않았습니다.
냥이는 붓 대신 꼬리에 물감을 묻혔습니다.
그리고 하얀 도화지에 갖다 댔습니다.
냥이가 느꼈던 감정들이 그림으로 나타났습니다.
냥이는 물감을 콕콕 찍기도 하고
꼬리를 휘둘러 물감을 뿌리기도 했습니다.

냥이가 그림을 완성하자 고래 목소리가 들렸습니다.
“정말 멋진데.”
냥이는 뿌듯한 마음이 들었습니다.
그때 냥이의 뱃속에서 “꼬르륵” 소리가 났습니다.
“그림을 그렸더니 배가 고프네.”
고래가 말했습니다.
“좋아, 그럼 이제 물고기 잡으러 갈까?”
그 말을 들은 냥이는 한달음에 고래 입 밖으로 나왔습니다.

“정말 물고기를 잡을 수 있어?”
고래가 머리를 끄덕이며 말했습니다.
“그러려면 우선 내 등에 올라타야 할 걸.”
“그 정도는 문제없어.”
냥이는 냉큼 고래의 꼬리로 뛰어올랐습니다.
그리고 커다란 등을 따라 꼭대기까지 갔습니다.
고래가 말했습니다.
“준비 됐지?”
“응.”
냥이가 대답하자 고래는 하늘로 붕 날아올랐습니다.

고래가 내린 곳은 부둣가 바다 위였습니다.
고래가 꼬리를 흔들 때마다 놀란 물고기들이 물 밖으로 튀어나왔습니다.
냥이가 소리쳤습니다.
“와, 물고기다.”
고래는 냥이가 물고기를 잡을 수 있도록 등만 내놓은 채 물속으로 잠수했습니다.
그 덕에 냥이는 물고기를 실컷 잡아먹을 수 있었습니다.
냥이의 홀쭉했던 배가 금세 불룩해졌습니다.

고래가 지느러미를 펄럭이며 말했습니다.
“이제 돌아갈까?”
“다음에 또 올 수 있을까?”
“그럼, 언제든지.”
고래와 냥이는 미술관 마당으로 돌아왔습니다.
그 순간 바다 너머에서 붉은 해가 고개를 내밀었습니다.

그 뒤로도 냥이와 고래는 종종 물고기를 잡으러 갔습니다.
어떤 때는 아주 먼 바다까지 다녀오기도 했습니다.
물론 냥이는 멋진 그림도 많이 그렸습니다.
부둣가 앞 작은 마을에 있는 미술관에 가면
냥이가 그린 그림을 볼 수 있습니다.
만약 운이 좋다면 냥이와 고래를 만날 수도 있습니다.

평화의 바다 분쟁의 바다 전시전경



인천을 배경으로 하는 원고 구상

인천 개항장 일대는 미처 발굴되지 못한 이야기들을 간직하고 있는 보물창고나 마찬가지다. 지금도 현존하는 근대 건축물과, 거기에 얽힌 사연들은 그곳을 스쳐갔을 수많은 사람들의 이야기를 고스란히 간직하고 있는 듯하다. 우체국 뒤편에 만들어진 아시아 최초의 도크에서부터 차이나타운 형성 과정, 강국들의 세력이 겹쳐졌던 자유공원, 활발한 무역과 더불어 다양한 상권이 펼쳐졌을 시장골목, 김구 선생과 그 어머니가 머물렀다던 재판소와 객주, 민족 자본의 유입과 은신처가 되었을 권번까지. 어느 것 하나 이야기꾼의 본능을 자극하지 않는 것이 없다. 그럼에도 신시가지 개발에 밀려 구도심으로 전락하고만 인천 역사 공간의 쇠퇴가 안타깝기만 하다.

아동문학에서 알레고리가 드러나는 문장의 가능성과 한계

이재복
문학비평

1. 오시은의 작품을 놓고 몇 차례 작가와 이야기를 나누었다.

우리가 많은 이야기를 나눈 주제 가운데 하나는 우선 문장에 드러나는 알레고리 문제였다. 알레고리가 갖고 있는 가능성과 한계 모두를 논하였다. 아동문학에서 계몽의 요구 또한 무시할 수 없는 요소가 된다. 그러나 이 계몽의 요구를 전달하려는 의지가 너무 강하다 보면 작가가 작품 안에 들어와 독자인 어린이들보다 높은 자리에 앉아 설교를 한다는 느낌이 들 때가 있다. 문장에 이런 작가의 의도가 드러난다면 작품을 읽는 독자는 작품 자체의 시공간에 빠져들기가 힘들 것이다.

오시은이 초기에 쓴 작품이나, 여타의 작품들을 보면 예를 들어 <나는 김이박현후>나 <훈이 석이>같은 작품을 보면 이런 경향이 보인다. 작품을 이루는 문장이 무언가 교훈적인 의도를 드러내려 한다는 인상을 받고 그래서 작품 속 인물에 공감하는 심리 에너지가 자꾸만 방해를 받는다. 작품이 무얼 의도하고 있는지, 작품 속에 내재된 어떤 작가가 말하려는 주제나 의미를 자꾸만 떠올리게 하는 것이다. 알레고리가 아동문학에서 필요한 요소이긴 하지만, 겉으로 너무나 직접적으로 우화처럼 드러난다면 오히려 이런 알레고리 문장은 작품에 몰입하는 데 방해를 가져올 수도 있을 것이다. 오시은의 작품이 앞으로 좀더 감동을 주는 쪽으로 발전해 가는데 극복해야 할 과제 가운데 하나가 바로 문장에 드러나는 알레고리의 기운이 아닐까 싶다.

2. 알레고리의 기운이 강한 문장은 또 달리 말하면 어떤 인물을 설정하거나 이야기의 흐름을 구성할 때 도식적인 관계로 빠질 위험성이 있다.

예를 들어서 <덤불 속에서>란 작품을 보자.

재민이가 간식으로 들고 다니던 소시지를 고양이에게 주는 장면이 나온다. 고양이는 한쪽 다리가 심하게 뒤틀려 있다. 그런데 이 고양이에게 동정심을 느낀 재민이 역시 다리가 아픈 아이였다.

이처럼 재민이와 고양이가 동일시 감정을 느끼는 장면이 나온다. 이런 장면을 너무 일찍 도입부에서부터 작가가 개입하여 설정하고 보여주는 바람에, 독자에게 동일시의 감정을 요구하는 일종의 도식이란 선입견을 준다. 이야기꾼은 무언가 결정적인 부분은 좀 뒤로 미루어두고, 독자의 궁금증을 유발하는 문장의 흐름을 이끌어가야 하지 않을까. 너무나 일찍 재민이와 고양이의 마음이 하나로 통하여, 전체 줄거리의 흐름이 금방 다 들키고 만 것 같은 기분이다.

그래서 예를 들어 아래와 같은 문장도 그렇다.
"야, 절뚝이, 빨리 안 오면 신발주머니도 들게 할 거야"
바람에 섞인 아이들 웃음소리가 공터 구석구석 퍼져 나갔다.(『하얀 얼굴』, p.127)

이런 문장에서 독자가 공포의 감정과 같은 어떤 호러 장르가 갖는 느낌보다는 알레고리적인 교훈이나 훈화의 감정을 작가에게 강요받는 듯한 느낌이 드는 것이다. 도입부분에서 착하고 악한 인물이 너무나 쉽게 나뉘어져 버리는 느낌이다.

영화를 봐도 그렇지 않은가. 등장하는 인물들이 연출하는 감정이 너무나 급하게 흐른다거나, 과도하게 오바하는 연기를 한다거나, 아니면 너무나 도식적으로 이분법화된 선과 악한 인물의 전형적인 나뉨이라든가, 이런 극한 감정의 양극단을 강요하는 듯한 장면은 읽는 독자나 보는 관객이나 다 힘들지 않은가.

사람의 일이라는 것은, 자연이라는 것은 천천히 흐르다 어떤 순간에 감정이 쌓이면 급하게 흐른다. 물도 그렇게 흐른다. 처음부터 극단적으로 급하게 흐르는 경우는 드물다. 없지야 않겠지만.

문장이 시작되서 서너 페이지 넘겼는데, 우두머리 아이들 편의 아이들이 약자인 재민이와 고양이를 극단으로 괴롭히는 장면이 나온다. 독자는 아직 준비도 되지 않았는데, 너무나 강한 감정의 흐름을 요구하는 장면이 시작되는 것이다. 역시 이렇게 되면 독자는 작가에 대해 섬세한 캐릭터의 감정 흐름을 따라 같이 흘러가는, 그런 감정선의 흐름에 대해 조금 무딘 건 아닐까 하는 의문을 갖게 된다.

다시 말해서 어떤 당위성의 논리나 선과 악의 도덕관념이 앞서고, 감정의 흐름과 같은 감성의 영역은 오히려 제대로 잡아내지 못하는 건 아닐까. 이런 의문도 드는 것이다. 작품이 자꾸만 알레고리를 강요받는다는 느낌, 즉 어떤 관점, 관념, 도덕적인 판단을 하게끔 한다.등장인물의 삶에 대해 도덕적인 선악의 판단을 강요받는 듯한 작품도 끝까지 읽었을 때 감동에 젖기가 힘들다.

3. 다음 작가와 토론한 문제 가운데 하나는 아동문학에서 장르 문제였다. 일종의 호러 장르라 할 수 있는 <귀신새 우는 밤>과 같은 작품집에 실린 작품을 어떻게 봐야 할까.

<귀신새 우는 밤>을 보면 숲속이나 산속으로의 여행은 일종의 일상의 삶에서 벗어나는 중간계로의 여행의 의미가 있다. 이건 대단히 중요한 설정이다. 신화를 비롯해서 동화 문학의 가장 본질적인 문제는 바로 이 중간계로의 여행에 있다. 중간계는 내면 여행이라고 해도 좋을 것이다. 이 작품 속 시공간이 갖고 있는 창조적인 의미에 대해 좀더 많은 토론이 필요할 것 같다.

<귀신새 우는 밤>을 보면 아이들이 조를 짜서 숲으로 들어가는 일종의 담력훈련을 한다. 이것 자체가 하나의 설정이다. 이런 설정이 아이들 내면을 어떻게 드러내고, 어떻게 흥미롭게 장면을 연출해 가는가. 이런 궁금증이 일고, 이게 서사의 한 전략이라고 해도 좋겠다. 이 작품은 숲 속에 던져진 아이들이 다시 개별적인 경험을 말하는 일종의 액자 속의 액자 이야기로 구성이 되어 있다.

창수가 겪었던 아기못 귀신 이야기는 재미있다. 일종의 물귀신 이야기가 요즘 아이들 내면에 어떤 말을 거는 것일까. 물귀신 이야기가 지금 아이들의 내면에 거는 존재의 의미는 무엇일까. 이런 저런 생각을 해 보게 한다.
영호와 나영이의 귀신 이야기도 재미있다. 나영이의 인형과 엄마에 얽힌 이야기, 그 버려진 인형이 귀신으로 나타나는 이야기를 읽으니, 아하, 귀신이 인간에 다가오는 어떤 한 과정이랄까, 의미랄까 하는 점에서 이해가 되기도 한다.

왜 귀신은 존재 하는가. 어찌보면 귀신은 우리에게 어떤 존재의 본질을 자꾸만 되새기게 만드는 일종의 변장하고온 스승일 수도 있다. 귀신이 오늘 우리에게 자꾸만 말을 거는 문제는, 역시 개인마다 다를 것이다. 그래서 귀신 이야기도 다양하게 개인의 삶에 따라 변주되어 나갈 수 있을 것이다. 우리 아이들로 하여금 좀더 지금 여기에 직면하게 만드는 개성화의 과정을 돕는 존재의 하나가 귀신이 아닐까도 싶다.

이런 점에서 호러라는 장르의 힘이 느껴지고 앞으로도 이런 장르에 대한 연구나 창작은 더 필요하겠다.

4. 또 하나 우리는 장르와 관련해서 <여우누이>란 작품을 놓고 토론을 하였다. 이 작품은 우리 옛이야기인 여우누이를 다시 쓴 창작 옛이야기라 할 수 있겠다. 단편집으로 묶어낸 『애벌레 너 딱 걸렸어』에 실린 작품이다.

오빠가 자기 동생이 하는 짓을 보고, 너무 얄미워서 혹시 여우누이가 변신하고 온 게 아닐까 하는 생각을 한다. 이 발상 자체가 흥미롭다. 사람으로 변신을 하고 귀여운 척 얌전을 빼는 건 아닐까 의심을 한다. 이 한 편만 가지고 그림책을 만들어도 좋겠다는 생각이 들었다.

옛이야기에 등장하는 인간의 원형이 되는 내면 감정을 가진 인물을, 지금 여기에서 살아가는 구체적인 아이들의 내면에서 다시 발견하고, 그 과정에서 인간의 내면에 대한 깊은 탐구가 가능한 창작옛이야기 장르가 태어날 수도 있을 것이다.

*이재복(1957-)의 주요 저서로 『아이들은 이야기밥을 먹는다』, 『판타지 동화 세계』, 『우리 동화 바로 읽기』, 『우리 동요 동시 이야기』, 『우리 동화 이야기』등이 있다.

Possibilities and Limitations of Allegorical Sentences in Children's Literature

LEE Jae-Bok
Literary critic

1. I have had conversations with the writer, OH Si-Eun, over her works on several occasions.

One of many subjects we shared is allegorical sentences in her works. We have discussed about the possibilities and limitations of allegory. In children's literature, a feature of enlightenment is strongly required. However, when the author's will to meet this demand for enlightenment is too strong, it often seems that the author stays within the work and sits down on a higher position in didactic manner than the readers', which are children. If author's will revealed in sentences in such a manner, readers may have troubles to fall into the time and space of the literary work.

OH's early works and other works, such as <I am Kim Lee Park Hyun-Hoo> and <Hoon and Seok>, tend to be didactic. Sentences give an impression that they are educating readers, hence readers' psychological energy to be sympathized with the characters of the work is repeatedly hindered. That is, the work's will and the writer's intended theme and meaning keep surfacing. Allegory is a required element for children's literature. However, if the allegory is exposed directly on the surface just like a fable, allegorical sentences can disturb readers' immersion into the work. One of OH's problems to be overcome is the allegorical atmosphere of her sentences in order to develop her literature into more touching works.

2. Strongly allegorical sentences can dangerously be schematic when they establish some characters or construct the narrative.

For example, here is the novel <In the Bush>.
In the novel, Jae-min gives a sausage that he brings as his refreshment to a cat. The cat's one leg is severely distorted. Jae-Min, who had a sympathetic feeling for the cat, has also a disabled leg.

Jae-min identifies himself with the cat. However, this kind of scene is introduced in early part of the novel which shows the author's intervention and intended set-up. In other words, this gives readers a prejudice that identification is a sort of formula. Is a storyteller supposed to lead the story with sentences arousing readers' curiosity as put a crucial part in the later of the narrative? Jae-min and the cat's mind are unified too early, whereupon the flow of the plot seems to be caught too early.

Here is another example.
"Hey, cripple, you will carry my shoe pouch as well if you don't hurry."
Kids' laugh mixed with wind spreads into every part of an empty lot. (from <White Face>, p.127)

From these sentences, readers feel that they are forced to learn allegorical morality and instruction rather than feeling of fear which a horror novel is supposed to carry. That is, virtuous man and villain are divided too early in the introduction part.

It works same as films. Imagine situations in which actors/actresses act exaggeratedly or their feelings flow too fast or the good and the bad are typically distinguished like a scheme or some scenes mentioned above forced the audience to feel two extremely divided feelings. These are equally difficult for both the readers and the audience to get into the work.

Man's business goes slowly as well as nature does. It quickly runs at some point when emotions piled up enough. So does water. Something does barely flow fast from the beginning although there could be some cases.

After two or three pages, kids on the leader's side start bullying Jae-Min and the cat to the extreme degree. These scenes abruptly appear and require strong emotions from the readers who are not prepared properly. In this case, readers may cast doubts on the writer's capacity whether the author properly understood characters' sensitive emotional flow which is supposed to lead readers or not.

In other words, readers can question if certain logic of appropriateness or moral concepts come before while emotional part is inappropriately treated. They seem to be feeling that they are forced to realize the allegory as well as to accept certain perspectives, ideas and moral judgements. When such a literary work finished in this way, it's difficult for readers to be impressed.

3. Another issue I and the author discussed over is a matter of genre in children's literature. How can we react to some works like <The Night When a White Thrush Cries> we considered as a horror story?

<The Night When a White Thrush Cries> has a story of journey to some places such as a forest or a mountain out of ordinary life. Including the myth, the essential part of children's literature is the journey to such places, in other words, to one's inner side. Let's talk more about the creative meaning of this story's time and space.

In <The Night When a White Thrush Cries>, children organize groups to go into a forest as a kind of courage training. This is a setting itself. It is, then, fine to say that this setting is a narrative's strategy to arouse curiosity from readers while the story reveals children's inner side and develops to the peak. This is a story-within-a-story in which children in the forest tell us their individual experiences.

Chang-Soo's ghost episode in the Baby Pond is pretty interesting. It makes readers think; what is the water ghost story questioning these days children's inner side? or what does the water ghost narrative mean to their inner side?

Young-Ho and Na-Young's ghost stories are also impressive. Na-Young's mother's story related with a doll and the abandoned doll's appearance as a ghost truly make sense about how a ghost approaches to a human being.

Why does ghost exist? Maybe ghost is a sort of masked teacher who came to the earth in order to keep reminding of a being's nature. What a ghost asks us can vary upon individuality. In this regard, multiple ghost stories can be created depending on individuals lives. Therefore, ghost can be one of the beings that help our children to face nowness while their individuation.

For these reasons, the horror genre carries powerful energy hence related researches and creations must keep coming to the field.

4. For the matter of genre, we also debated over her work <Tale of the Fox's Child>. This is a rewritten work of a Korean traditional tale of the fox's child and is included in the book of collected short stories <Caterpillar, You are Caught!>

The brother thinks if his younger sister is a transformed fox's child after he thought she is impudent. This plot itself is very amusing. The brother suspects his sister if a fox's child mutated into a human being and pretended to be cute and nice. I thought it would be a good idea to make this story into a picture book.

Such characters appeared in traditional stories have original human emotions. Using these vital characters, we can create a new genre, rewriting of traditional tales, in which we can rediscover these days kids' inner world while investigate deep in the human beings.

*LEE Jae-Bok(1957-)has published 『Children Eat Story Dishes』, 『World of Fantasy Fairy Tale』, 『Relearn Our Children's Tales』, 『Story of Children's Song and Poem』 and 『Story of Our Children's Tales』.

유광식

YOO Gwang-sig

장소-퍼레이드(송월동)
Place-parade(Songwol-dong)
32×48cm Digital inkjet print 2011



장소-얼굴(숭의동)
Place-face(Soongwi-dong)
32×48cm Digital inkjet print 2011



나는 2011년 3월부터 11월까지 무던히도 인천 중구 지역을 돌아 다녔다. 보물이 있어서도 아니고 나를 찾는 구애의 시선이 있어서도 아니다. 그저 새로운 공간에 발을 들여 논 이상 그 공간의 습성을 관찰하고 호흡의 속도를 가늠, 즐길 수 있어야지라는 이유가 크다 할 것이다. 과거 집을 잃어버린 단 하루의 한 번의 사건, 기억은 나를 새 환경에서 신속하고 정확한 인지를 필요로 하는 행위를 야기시켰다.

아트플랫폼에 입주한 사실은 큰 사건이자 의미이고 그 주변 일대(중구 특정)가 나의 '장소'로서 의미를 더한다. 마을의 모습은 낯설었지만 차차 친근한 시간이 덧대어져 익숙해졌다. 이미 근현대사적 중요 지역임을 알고 있었지만 내 몸이 직접 거닌 이후의 이해만이 나를 만족시켰을만큼 인지적 행위는 중요했다. 달리 말해 이미 알지만 체결된 기억은 아니었던 것이다. 때와 장소를 버무려 오전, 오후, 밤, 새벽, 비, 눈, 바람이 불든 간에 중구난방 나는 도시산책을 지속하였는데 멈추려 들수록 더욱 운동화 끈을 단단히 매었고 관찰자적 시선은 산책 횟수와 비례해 이미지 채집과 일기로 고스란히 남았다. 이를 통해서 내가 사는 일상을 직시하고 '지금 이곳이 살아 있다'라고 말하며 기저에 나의 존재함을 자신하려 한다. 여정은 삶의 진실과 시대의 농도로 나를 함유하는 걸음이다. 이 과정의 이미지를 부지런히 진실의 존중으로 삼고자 한다.
-작가노트

소요와 응시로 발견한 사진사실주의 -유광식의 사진론-

박석태
미술비평

회화가 재현(representation)이라는 기록적 성격을 사진에 넘겨주고 그 생래적 특성을 탐구하는 데 탐닉한 모더니즘의 시대 이후 흥미롭게도 사진은 기록적 성격을 강화함과 동시에 회화가 담당하고자 했던 영역마저 넘보게 됐다. 흔히 '회화성'이라 불렸던 영역과 사진의 하드엣지(Hard-edge)적인 성격은 애초에 공생할 수 없을 것처럼 보였다. 이는 마치 폐쇄된 형태와 개방된 형태로 르네상스와 바로크 회화의 구분을 시도했던 뵐플린(Wőlfflin)의 논의와 닮아 있다. 만약 사진에서 '회화성'을 드러낼 수 있다면 그것이 회화인가, 혹은 회화의 영역을 흠끔거리는 사진(picturesque)에 머무를 수밖에 없는 무엇인가라는 질문에 대한 답을 구하는 것으로부터 누군가의 사진에 대한 탐색은 시작될 것이다.

말하자면 그것은 사진의 어떤 가능성에 주목하는가의 문제일 텐데, 사진은 물리적 리얼리티와 인간의 창조적인 마음 사이의 일종의 만남(encounter)이 된다고 하는 루돌프 아른하임(Rudolph Arnheim)의 입장, 현실의 충실한 재현(analogon)이라는 롤랑 바르트(Roland Barthes) 식의 사진적 사실주의, 사진의 비논리적이고 신비적인 아우라(aura)에 대한 이론적 추적과 퍼스(C. S. Peirce) 기호론을 이론적으로 합치시킨 필립 뒤봐(Philippe Dubois)의 '사진적 행위', 로잘린 클라우스(Rosalind Krauss)의 '사진적인 것'으로 대표되는 사진 인덱스, 사진을 사회적·문화적 혹은 역사적 관점에서 접근하는 수잔 손탁(Susan Sontag)의 입장, 사진 이미지는 인간의 창조적 증재 없이 자동적으로 생산된다고 말하는 앙드레 바쟁(Andre Bazin)의 '자동생성(La genese automatique)' 등에 대한 선택적 가능성에 달려 있다고 보인다.

사진매체와 비매개성

그러나 그러한 여러 이론과는 별도로 사진은 사실 어떠한 시선의 결과물이다. 즉 촬영이라는 즉자적인 선택에 이르기까지의 심리적·인지적 과정도 동시에 중요하다는 의미로, 이는 어떤 사진 이미지의 성격을 해석하는 시금석으로 작용할 수 있다. 또한 위에서 열거한 여러 입장들은 결국 모두가 '이미 찍힌' 이미지들에 대한 다양한 해석이므로 '아직 찍히지 않은' 이미지들에 대해서는 비평적 근거의 변방에 위치할 수밖에 없다.

그런 점에서 유광식의 사진 이미지들을 읽어낼 때 그것을 현상적 결과물로서의 의미를 찾기보다는 그것에 이르기까지의 과정과 맥락을 탐색하는 태도가 더욱 효과적일 수 있다. 즉 쇠락해가는 재개발구역(<마을(십정1동 일대)>, 2010)과 그 속에 깃든 사람들에 대한 시선(<나의 삶과 사진(열우물 인터뷰 기록)>, 2010), 하루하루 변하는 평범한 동네에 대한 기록(<A Factory#A>, 2010), 낡고 보잘 것 없어서 아무도 거들떠보지 않는 문과 벽에 대한 관조(<장소 시리즈 중 (열우물)>, 2011), 그의 주변을 부지런하게 탐색하는 자세 등은 그의 사진에서 리얼리즘적인 속성을 도출해내려는 시도에 비교적 어렵지 않은 단서로 작용한다. 여기에 그의 앵글이 향하는 대상이 대부분 그가 생활의 근거로 삼고 있는 인천이라는 사실을 상기하면, 그의 사진을 사회학적 분석의 대상으로 한정하고자 하는 유혹마저 갖게 만드는 것이 사실이다. 사회적 주체에 대한 관심을 멈추지 않는 그의 태도로 미루어 보아 그는 위에서 서술한 '아직 찍히지 않은' 이미지의 이면을 제시하는 데에 방점을 찍고 있는 듯하다. 엄밀하게 말하자면 '이미 찍혔지만 앵글에는 담기지 않는' 시간과 삶에 대한 기록들이 그의 작품을 이루는 주요한 성분이 되는 것이다. 이는 빛에 의한 존재론적인 자국(trace ontologique)으로 이루어지는 사진이라는 매체가 갖는 성격에 작가의 시선이 매우 적극적으로 투영되는 예라고 볼 수 있는데, 그 점에 유광식의 사진이 지니는 특성이 존재한다. 대개의 경우 사진이라는 매체는 그만의 독특한 존재감을 드러내는 데 적극적이다. 다양한 렌즈를 사용함으로써 얻어지는 빛의 조절 효과, 심도의 조절을 통한 심리에의 호소 등은 많은 사진에서 비교적 쉽게 접할 수 있는 속성으로, 이는 사진이라는 매체 자체에 대한 강조로 이어지는 것을 심심치 않게 볼 수 있다. 그러나 흥미롭게도 유광식은 사진이라는 매체 내지 형식을 넘어선 '시선'에 관심을

두고 있는 듯 보인다. 즉 그는 인화지에 담긴 이미지의 조작에 대해 때로는 지나치리만큼 제한적인데, 이로 인해 그의 사진은 기법 면에서 한정해서 보자면 단순한 매개체 이상의 효과를 발하지 않는다. 이러한 사실은 그의 사진을 비매개(immediacy)적 특성으로 파악하게끔 만드는 지점이다. 즉 그의 사진은 사진으로서의 존재감을 발언하기보다는 사진이라는 매체 이상의 의미작용을 불러일으키지 않으면서 사진을 보는 이들은 그의 시선으로 그 안에 담긴 이미지에 접근하게 된다. 이 과정에서 우리는 마치 투명한 유리를 통해 세상을 보듯 사진에 대한 형식보다 그것이 보여주고자 하는 이미지에 집중하게 되는 것이다. 이러한 인지작용을 비매개적 특성으로 볼 수 있는데, 구체적인 방법으로는 이미지의 조작이 가해지지 않음으로써 가능해진다. 이렇게 비매개적 속성은 그가 사진을 만들어가는 방법론으로 작용하게 되는 것이다.

사진으로 위치를 찾다

이러한 방법론적 특징과 동시에 고려해야 할 것은 그가 사진에 담고 있는 이미지일 것이다. 그는 앞서 말한 바와 같이 주로 그의 주변의 삶을 시각화하는 데에 집중하고 있지만, 그것을 다루는 태도에 있어서 언제나 사회적 시선이라는 필터를 통한 방식으로 강변하고 있지는 않다. 사실 그의 사진 속에 담긴 일부의 이미지들은 수많은 레이어가 겹치면서 오히려 서정적으로 읽힐 공산마저 존재한다. 다시 말하자면 사회적 시선을 특유의 정서적 작용으로 치환하여 제시하는 것이 그의 사진에서 간취되는 특성 중 하나일 수 있다. 여기서 말하는 정서적 작용이란 그가 유년기를 보낸 지방에서 올라와 서울이라는 대도시에 편입되게 되는 개인적 이력에 기인한 바가 큰데, 짐작하겠지만 그의 유년기를 이루었던 공동체적 정서가 차가운 콘크리트 덩어리의 대도시와 맞닥뜨리면서 필연적으로 유발될 수밖에 없었던 괴리에 기인한다. 이 과정에서 그는 거대도시의 어디쯤에 스스로가 위치하는지 파악하지 못했던 데서 오는 생경함, 어느 곳에서도 온전한 성원이 되지 못하는 소외 등을 체험하게 되었던 것으로 보인다. 그의 증언에 의하면 그 후로 자신의 위치를 늘 확인하곤 하는 습성이 체화되었고, 사진은 그런 그에게 유력한 매핑(mapping)의 수단이 되었다. 즉 기록적 속성을 먼저 받아들이게 된 그에게 사진이란 '나'와 나를 규정짓는 환경을 잇는 수단으로 작용하게 되었으며, 이후 그 환경을 이루는 다양한 층위들에게 관심을 넓혀 기록적 성격의 외연을 넓혀갔던 것으로 보인다. 이런 까닭에 삶의 기록이라는 특성은 그의 사진을 설명해주는 강력한 도구로 작용한다. 더욱이 그에게 사진은 하나의 기록이자 그의 사회에 대한 발언의 도구로서, 혹은 개인적 차원의 감각을 타인과 공유하는 매개체로서의 성격을 갖게 되는 것이다. 그런 의미에서 그에게는 '관계'라는 의미가 중요한 귀착점이 되는 것으로 보인다. 외부적으로는 도시와 사람, 도시와 시간 사이의 관계 맺기가, 그에게는 자신과 도시, 그를 이루고 움직이는 사람과의 관계 맺기라는 명제가 성립되는 것이다. 더 나아가서 그는 스스로 사진과의 관계 맺기를 통해 도시 공간에 다가가는 길을 묻고 있는 듯 보인다. 그에게 관계, 장소, 사람은 궁극적으로 등가의 가치를 지니는 의미인 것이다.

존재와 부재 사이 어느 곳에서

이쯤에서 우리는 사진적 사실주의의 또 다른 국면을 목격하게 되는데, 샤르트르(Sartre)가 말한 이른바 아날로곤(analogon)이 그것이다. 사르트르의 '아날로곤은 우리 앞에 존재하지 않은 부재의 대상을 향하여 다양한 의미를 부여하는 인간의 의식에 의하여 성립된다'는 말이 의미하는 것처럼 유광식의 사진은 '존재했던' 그래서 지금은 부재한 상황에 대한 일종의 증언과 같다. 아날로곤이 스스로 회고, 상상의 재료가 되는 것과 같이 유광식의 사진 -예를 들어 <A Factory#A>가 그렇다- 역시 존재했던 장소의 층위(layer)를 보여줌으로써 보는 이들에게 지금은 달라진 그곳의 모습을 떠올리게 한다. 이 언설은 물론 바르트가 상정한 푼크툼(punctum)의 개념을 떠올리게 하지만, 유광식의 사진에서 느껴지는 부재를 둘러싼 정의와 제시는 그것과는 상당히 다른 면을 띤다. 즉 푼크툼이 탈 코드화되어 분석할 수 없는 이미지에 가깝다고 한다면, 유광식의 사진에서 드러나는 이미지는 바르트의 스투디움(studium)에 가까운 성질의 것이다. 그가 그의 주변을 바라봄에 있어서 비교적 일관된 시선과 특정한 시각을 유지하는 것은 그러한 논의를 뒷받침해 주는 장치로 보인다. 이는 '존재함'과 '존재했음'을 연결하는 가교와 같은 역할을 수행함으로써 일정한 코드를 확보하게 되는데, 이런 맥락에서 유광식의 사진은 다양한 소재(거리를 구성하는 여러 풍경, 쇠락한 가옥, 그 속에서 삶을 이어가는 사람들, 어느새 그들을 닮게 된 낡은 벽면들 등)를 다루면서도 스스로의 시선(전술한 소재들과 일정한 거리를 두고 조망하는 태도)을 유지함으로써 일정한 코드화를 확보한다고 하겠다. 그의 이런 태도는 숙명적으로 리얼리즘을 낳게

Photographic Realism discovered through Stroll & Gaze -Argument of YOO Gwang-sig's Photography -

PARK Seok-tae
Art critic

Since the age of Modernism when painting handed a documentary character as representation over to photography and indulged in search for its natural characteristics, interestingly, photography hasn't only strengthened a documentary character but also has coveted the realm painting has tried to be charge of. At first, the realm commonly called a 'picturesque character' and photography's hard-edge character seemed impossible to coexist. This has resemblance to an argument by Wőlfflin who tried to divide Renaissance painting with Baroque one as a closed form and an opened one. If a 'picturesque character' can be revealed in photography, somebody's search for photography would begin from finding an answer to the question that this is painting or something to just remain as picturesque photography to covet the realm of painting.

So to speak, that is the question of which photographic possibility somebody pays attention to, and it seems to depend on possibility of choice as following: Rudolph Arnheim's stance that photography becomes a kind of encounter between physical reality and human creative mind; Roland Barthes' analogon-like photographic realism that photography is a representation faithful to realities; Philippe Dubois's 'photographic action' to theoretically unite a theoretical pursuit of photography's illogical, mysterious aura with C. S. Peirce's semiotics; photography index represented by Rosalind Krauss's 'photographic thing', Susan Sontag's stance to approach photography from socio-cultural or historical view, Andre Bazin's 'La genese automatique' that photographic image is generated automatically without human creative mediation, etc.

Photography as a Medium & Immediacy

But, apart from these various theories, photography is actually a result from a certain view. That means a psychological, cognitive process leading up to the spontaneous choice of photographing is also important, and it can functions as the touchstone to interpret the character of a photographic image by. And, as all the various stances, mentioned above, are eventually the various interpretations for of 'already photographed' images, they are just situated in the periphery of critical ground for the 'not yet photographed' images.

At that point, when reading YOO Gwang-sig's photographic images, an attitude to search for the context and process leading to the result can be more effective, rather than finding the meaning of the images as result of development. That is, his eyes for a decaying redevelopment zone(<Village(district of Shipjeong 1 dong)>, 2010) and people living in it(<My Life & Photography(Document of Yeolwoomul Interview)>, 2010), a document of a daily changing, mediocre village(<A Factory#A>, 2010), his contemplation of old dilapidated, unremarkable doors and walls(<(Yeolwoomul) of the series of the Places>, 2011), an attitude of searching for his surroundings zealously, and etc. work as the clues for us to draw an attribute of realism from his photography. Adding, to this, the fact that the objects his angle aims at are mostly Incheon on which his life is based, we easily give in to the temptation to limit his photography to an object of sociological analysis. Judging from that he's been interested in social subject, he seems to focus on suggesting the hidden side of the 'not yet photographed' images, mentioned above. Strictly speaking, the documents of 'already photographed but not taken in angle' time and life become major elements in his works. This can be an example of that the artist's eyes are reflected very actively in the character of photography as a medium achieved by the ontological trace(trace ontologique) by light, and the characteristics of YOO Gwang-sig's photography are at this point. In the most cases, photography as a medium reveals actively its proper, unique sense of being. A light control effect gained by using various lenses and an appeal to mentality made by controlling psychological levels are the attributes relatively easily seen in many photographs, and these are often leaded to the emphasis on photography as a medium. But, interestingly, YOO Gwang-sig seems to be interested in 'his eyes', beyond photography as a medium or form. That is, he is often excessively limited in manipulating the images on photographic paper, and because of this, from an aspect of technique; his photography doesn't take the effect beyond a simple medium. This fact makes us grasp his photography as characteristic of immediacy. That is, as his photography neither focuses on expressing a sense of being as photography nor incites an effect of meaning beyond photography as a medium, spectators get to approach the images taken in the photographs, through his eyes. In this process, they get to focus on the images the photographs intend to show us rather than their form, as if we saw the world through the transparent window. This cognitive effect can be considered as a characteristic of immediacy, and it's possible without manipulating images. Like this, an attribute of immediacy works as the artist's methodology for photography.

Finding Position by Photography

Another element to consider with this methodological characteristic would be the images taken in his photography. Like mentioned above, he focuses on visualizing the life of his surroundings, but doesn't strongly explain his attitude of dealing with it by a way of filtering from a social view. Part of the images in his photography can be, in fact, read lyrically, with many layers overlapped. In other word, suggesting the images by substituting a specific emotional effect for a social view can be one of the characteristics of his photography. The emotional effect is largely due to his background in which he went into a metropolitan city of Seoul after leaving the country where he lived during his childhood, and as you guess, it is resulted from a gap between the emotion of community forming his childhood and the metropolitan city with a cold, concrete mass. He seems to have experienced an alien sense felt by the fact that he couldn't grasp whereabouts he took his position in the big city and an alienation felt by that he couldn't be a sound member anywhere, and according to him, after that, he's got to have a habit of checking his position and photography has become, for him, a powerful means of mapping. That is, for him who's got to receive a documentary attribute first, photography has got to work as a means of connecting 'me' and the environment to define me, and after that, he seems to have been interested in the various layers to create the environment, expanding the scope of documentary character. Therefore, an attribute of life document works as a powerful tool to explain his photography. Besides, photography is, for him, a document and a tool for his comment on society, and it has a character of medium to share the senses of personal dimension with others by. In this meaning, for him, the meaning of 'relationship' seems to be an important ending point. So, these propositions are made: outside, the relationship between a city and people and the one between a city and time; inside, for him, the one between him and a city and the one between him and people to create and to move him. Furthermore, he seems to ask the way to approach an urban space through the relationship between him and photography. For him, relations, spaces and people are ultimately the meaning with same values.

Somewhere between Existence & Absence

Here, we get to observe another aspect of photographic realism, and it is so-called analogon mentioned by Sartre. Like the meaning of Sartre's saying that analogon is formed by human consciousness to put various meaning to an object of absence which doesn't exist in front of us, YOO Gwang-sig's photography is like a sort of testimony to the 'existed' but now absent situations. Like that analogon becomes the material of remembrance and

하지만, 소재들과 완전히 밀착되지 않고 일정한 거리를 둠으로써 중층의 감각이 끼어들 여지를 낳게 하는 원인으로 작용하기도 한다. 그런 점에서 유광식의 사진은 부재의 현현인 동시에 분석 가능한 텍스트라는 성격도 잃지 않는 독특한 리얼리즘의 방식을 유지할 수 있는 것이다.

걷기, 응시하기, 발견하기

유광식 사진의 위상을 고찰하기 위해서는 그가 사진예술을 통해 드러내고자 하는 미학적 태도를 들여다보는 시도 역시 중요할 수 있는데, 이는 앞서 말했듯이 그의 사진을 지나치게 사회적, 계급적 맥락에만 주목하는 태도로는 그의 사진에서 발견할 수 있는 보다 풍부한 의미를 읽어내는 데에 오히려 장애물로 작용할 공산이 크다는 말과 같다. 즉 그는 필연적인 '사회의 구성원'이기도 하지만, 자신의 정체성을 사진을 찍는 것으로 만들어가는 예술가라는 의미를 지니기도 하다. 이 점을 상기하면 그가 선택한 대상에 접근하는 시선과는 별도로 사진을 다루는 사람으로서의 남다른 감각에도 주목해야 할 필요가 대두된다. 그런데 그의 사진이 감각적인 효과에 집중하지 않고 있는 그대로의 현실을 담으려 하는 태도는 사진을 찍는 사람의 현실을 대하는 태도 역시 그러해야 함을 전제로 한다. 유광식이 주목하는 소재는 사실 거의 매일 이루어지는 산책을 통해 발견되어진 것들인데, 이러한 사실은 그의 사진을 이해함에 있어서 매우 큰 모티브로 작용한다. 그는 특별한 날을 제외하고 거의 매일 그가 현재 거주하고 있는 인천아트플랫폼 주변을 거닐고, 주변을 응시하고, 그런 과정에서 자신의 미학적, 감성적 범주에 맞는 소재를 선택하고 앵글에 담기를 반복한다. 물론 그 같은 반복적 과정이 현재 거주하는 인천아트플랫폼만을 중심에 두고 이루어진 것은 아니다. 이미 그는 몇 해 전부터 꾸준하게 그의 산책을 계속해왔다. 앞서 그의 사진을 사회학적 비평론의 대상으로 한정하고 싶은 유혹마저 든다고 피력하기도 했지만, 유광식의 사진에서 읽어낼 수 있는 이미지가 그처럼 제한적이지만은 않을 수 있는 이유는 그가 드러내고자 하는 문제의식이 전적으로 이데올로기에 근거하지 않기 때문이기도 하다. 그의 시선은 언제나 그를 둘러싼 주위로 향하고 있지만, 그저 시선을 던지는 것만으로 그의 소명을 다 했다고 여기지 않는 듯하다. 그는 이 도시에 거주하고, 생활하며, 작가로서의 삶을 이어나가고 있고, 사진을 통해 도시의 주변과 속살을 유유히 탐색하며 이데올로기에 선행하는 그만의 사회적 시선을 펼쳐 보이고 있다. 이를 댄디즘(dandyism)을 바탕으로 펼쳐 놓은 소요풍경(逍遙風景)이라고 부르고 싶다. 흔히 댄디즘을 19세기 서구 자본주의가 남긴 유물 가운데 하나라는 부정적 의미로 사용하지만 유광식의 소요에서 드러나는 태도는 정신적 귀족주의라고 표현하고 싶은데 도시를 거닐며 촬영이라는 행위를 통해 수집하고, 익숙해진 가게에서 차를 마시고, 작업의 방향에 대해 의견을 나누는 일련의 행위가 그러하다. 하지만 그의 산책이 그 정도의 작은 사치에서 끝난다면 글자 그대로의 귀족주의로 끝나고 말 일이다. 여기서 말하는 댄디(dandy)란 보들레르(Charles Pierre Baudelaire)가 말한 '하나의 종교'이자 '새로운 귀족계급'을 뜻하지 않는다. 그보다는 예술가로서의 자부심과 우월감을 나타내는 상징적 제스처로 해석하고 싶다. 이는 또한 타협하지 않는 예외적 삶의 양식을 통해 도덕률과 예술적 성취를 얻으려는 시도로 볼 수도 있을 것이다.

유광식은 특유의 작가적 성실함으로 하루하루의 짧은 여정을 통해 직면한 모든 것들을 예의 끈질긴 태도로 기록하고, 마치 집을 짓듯 차곡차곡 정리하기를 반복한다. 그저 걷고 셔터를 누르는 데서 끝나는 여정이 아닌, 매일의 짧은 산책 후 그가 본 모든 것들을 정리하는 과정을 통해 기록의 연속성을 이끌어냄으로 해서 그는 사진들에 아카이브(archive)로서의 성격을 부여한다. 이는 그의 작업에서 핵심적인 성격으로 작용한다. 즉 낱낱의 사진이 모여 그의 일상을 재현하고, 그가 재현한 일상은 결국 그의 작가적 위치를 확인하는 순환적 구조를 보이는 것이다. 그 과정에서 그의 산책은 각각의 과정을 이어주는 동인으로 작용하는 동시에 같아 보이지만 조금씩 다른 모습을 보이는 이 도시를 증언하는 혹은 변해가는 도시가 주는 미세한 감각의 조정을 가능하게 하는 근거가 된다. 그렇기에 그의 반복되는 소박한 산책은 그에게 멈출 수 없는 일상이며, 작가로서의 존재의 이유가 된다. 그에게 소요하는 삶이 중요한 이유이기도 하다.

리얼리즘과 회화성의 경계에 서다

서두에서 제기한 사진의 회화성과의 관계는 기실 유광식에게는 중요한 고려의 대상이 아닐 것이다. 그는 쇠락한 동네를 반복적으로 소요하면서 그 만큼의 시간을 견뎌온 사람, 벽 그리고 문과 같은 소재를 발견했고 프레임 안에

수집했을 뿐이다. 그가 제시하는 사진에서 회화성의 일단을 발견할 수 있다고 해도, 그것은 존재했다가 사라진 무언가의 흔적이 주는 부재로 촉발되는 감정의 동요일 것이다. 중요한 것은 어떠한 사진 이미지가 회화적으로 느껴졌다고 할지라도 그의 사진은 리얼리티에 근거를 두고 있으며, 이로 인해 그의 사진 이미지를 전적으로 회화성 논의에 집중해서는 곤란할 터이다. 그러므로 그의 사진은 사진적 리얼리즘과 추상적 회화성 모두를 포괄할 수도 있는 동시에 그 무엇에도 속하지 않을 수도 있다. 소요와 발견, 부재와 현존, 매체와 비매개성이 혼재된 그의 사진 이미지들은 사회적 논의 바깥 어디쯤에 놓인 부정할 수 없는 현실과 그 현실이 존재하게끔 만든 사회적 구조의 단서를 보여줌으로 해서 중층적 의미를 확보해나가고 있다고 보인다. 그는 여전한 발걸음으로 이 도시와 그 속에 담긴 시간의 의미를 담아낼 것이다. 그와 함께하는 카메라는 지금, 이 도시에 대한 기록을 멈추지 않을 것이다. 그가 도시의 산책자로서 그리고 이 도시의 생태적 변화를 기록하는 증언자로서 느리지만 멈추지 않는 발걸음을 계속 떼어주었으면 하고 기대한다.

*박석태(1971-)인천에서 유년기와 성장기를 보내고 인천대 미술학과에서는 회화를, 한국예술종합학교에서는 미술이론을 공부했다. 격월간 『시각』 편집장을 거쳐 현재 인천아트플랫폼 2기 입주작가(비평 분야)로 활동하고 있다. 인천을 비롯한 근대문화와 동시대성을 확인할 수 있는 시각문화 환경에 관심을 두고 강의와 집필활동을 하고 있다.

imagination, YOO Gwang-sig's photography -for example, <A Factory#A>- also, by showing the layers of an existed place, makes spectators bring back the images of the now changed place. This statement reminds, of course, us of a concept of punctum presumed by Barthes, but the definition and suggestion of absence felt in YOO Gwang-sig's photography have the aspects quite different from the concept. That is, while punctum is close to the de-coded, unanalyzable image, the image revealed in YOO Gwang-sig's photography is close to Barthes' studium. His maintaining his relatively consistent eyes and specific view in observing his surroundings seems to be a device to support this argument. This gets a proper code by playing a role of a bridge to connect 'existingness' with 'existedness', and in this context, YOO Gwang-sig' photography does it by dealing with various material(street scenes, decayed houses and people living in them, old walls got to be just like them, etc.) and by maintaining his eyes(his attitude of observing them with keeping his distance from the material). His attitude like this brings about inevitably realism, but also works as the cause to have room for the senses with multiple layers intervening by keeping his distance from the material. From that point, YOO Gwang-sig's photography is an incarnation of absence and can maintain a unique method of realism without losing a character as an analyzable text.

Strolling, Gazing & Discovering

To consider the status of YOO Gwang-sig's photography, an attempt to look into an aesthetic attitude he tries to reveal through photographic arts is also important, that is, as mentioned above, an attitude of paying attention to his photography only in a social, class context is likely to work as an obstacle in reading a richer meaning found in his photography. That means he is naturally a 'member of society' but also an artist creating and shaping his identity through photographing. Therefore, apart from his eyes to approach his chosen objects, we have to pay attention to the special senses belonging to him as a person dealing with photography. Then, the attitude of his taking photographs of the reality as it is without focusing on a sensuous effect is subject to that the photographer's attitude to reality also has to be like that. The material YOO Gwang-sig pays attention to is the things found through a walk taken almost every day, and this fact works as a very important motif for understanding his photography. He strolls in the surroundings of Incheon Art Platform where he lives almost every day except special days, gazing into them, choosing the material fitted with his aesthetic, sensuous category, and photographing it repeatedly. This repetitive course, of course, hasn't always achieved with centering on Incheon Art Platform. He has strolled since the past few years. I mentioned above I was tempted to limit his photography to an object of sociological criticism, but the reason the images read in his photography aren't limited like that is that a critical mind he tries to reveal isn't purely based on ideology. Though his eyes always face the environs surrounding him, he seems not to consider turning his eyes on them as completing his mission. Living and leading a life as an artist in Incheon, he searches for the environs and true aspects of the city through photography, displaying his point of view of society preceding ideology. I would like to call it the stroll-scenery spread out on dandyism. Though dandyism is often used as a negative meaning that it's one of the relics from the 19th Century of Western Capitalism, I would like to express the fact that an attitude revealed in YOO Gwang-sig's stroll is a mental aristocratism; a series of actions of gathering material with strolling and photographing in the city, drinking tea in a familiar shop, and exchanging opinions of work direction. But if his stroll ends as a lower dimension of luxury, his attitude would do literally as aristocratism. The 'dandy' mentioned here doesn't mean 'a religion' and 'new aristocratic class' told by Charles Pierre Baudelaire. I would like to interpret it into a symbolic gesture to show self-respect and sense of superiority as an artist. This can be also considered as an attempt to get moral law and artistic accomplishment through an uncompromising, exceptional life style.

YOO Gwang-sig, with a specific sincereness as artist and in a persistent manner, has repeated to document all the things faced through every day's short trips, arranging them, as if he built a house. By drawing a continuity of document from this course, he's given a character as archive to his photographs. This works as a core character in his work. That is, each of the photographs is gathered to represent his daily life and the daily life represented by him actually confirms his status of artist, showing circular structure. In this process, his stroll works as the motive to connect each process and becomes the basis of testifying the city which looks the same but shows a little different looks or of making a minute adjustment of senses given by the changing city happen. Therefore, his repetitive, simple stroll is a daily routine he can't stop and becomes the reason of being as artist.

Standing on the boundary between Realism & Picturesque Character

For YOO Gwang-sig, the relations between photography and picturesque character, proposed at the beginning, would not be an important object of consideration. Repeatedly strolling in decayed villages and enduring as much time as he has need, he has just discovered the material like walls and doors and gathered it in the frame. Even if we could find a clue for picturesque character in his photographs, it would be a whirlwind of emotions due to the absence given by the traces of something that existed but disappeared. The important thing is that his photography is based on reality even if some photographic images were felt picturesque, and that his photographic images can't be entirely focused on an argument of picturesque character. So, his photography can embrace both photographic realism and an abstract picturesque character, and at the same time, it can't belong to either of them. His photographic images mixed with stroll and discovery, absence and existence, and media and immediacy seem to have a multi-layered meaning by showing an undeniable reality situated somewhere outside the social arguments and a clue for a social structure to make this reality exist. He will keep photographing the city of Incheon and the meaning of time contained in the city. His camera won't stop documenting the city. I expect he, as an urban stroller and as a witness documenting the city's ecological change, will keep taking a slow but steady step.

*PARK Seok-tae(1971-)Grown up in Incheon. Majored in painting at the dept. of Art of Incheon University & art theory at Korea National University of Arts. Worked as editor in chief of bimonthly magazine 『Vision』, and works as the one of Incheon Art Platform's second residency artists (criticism section); Lecturing and writing, with interested in the environment of visual culture including Incheon where modern culture and contemporariness can be confirmed.

유지환

퍼포먼스 프로젝트<REPLY-2011>참여자 모집

인천아트플랫폼에서 레지던시 입주작가 유지환의 퍼포먼스 프로젝트<REPLY-2011>를 진행합니다. 유지환 작가는 그동안 현대사회의 무관심과 익명성에 초점을 둔 설치작업 및 행위예술, 퍼포먼스 작업을 발표해 왔습니다. 이번 프로젝트는 '현대인이 환경, 공간, 타인과의 관계 속에서 어떻게 소통하고 발언하는가'라는 질문과 답을 인터뷰와 퍼포먼스, 전시를 통하여 풀어갑니다. 나와 나의 존재 방식에 대한 새로운 발견의 기회가 될 이번 인터뷰과 퍼포먼스에 참여하실 분들을 모집하오니 많은 관심 부탁드립니다.

Ⅰ. 프로젝트 구성

가. 인터뷰

주제 : 평화,인천,소통

기간 : 2011년 3-7월 중

장소 : 인천아트플랫폼 스튜디오 No.4(월, 금요일), 서울 청담동 스튜디오(수, 목)

방법 : 인터뷰는 1:1로 만나서 이루어지고 비디오기록, 영문자막처리됩니다.
인터뷰 내용은 간단한 질문들이며 인터뷰 시간은 보통 3분에서 5분정도 입니다.
이후에 영상기록물은 리플렛 작업과 인천아트플랫폼에서 전시될 예정입니다.
인터뷰 과정에서 퍼포밍에 관한 내용들과 개념들은 작업에 적용됩니다.

나. 퍼포먼스

형식 : 군중(다수의 참가자들)이 공공장소에서의 벌이는 투어방식의 해프닝

일시 및 장소 :

· 1회차_인천공항-홍익대 일대 7월 23일(토)
인천공항을 시작점으로 퍼포먼스가 진행되고 전철로 홍대로 이동하여 홍대지역에서 해프닝이 이루어 집니다.

· 2회차_인천아트플랫폼 및 인근 일대 8월 15일(월, 광복절)
인터뷰를 통해서 인천의 주요지역을 선정하고 투어와 해프닝이 진행될 예정입니다.

다. 전시

형식 : 인터뷰 및 퍼포먼스를 기록한 영상작업과 자료의 전시 및 기록물을 발간

일시 : 2011년 9월 중

장소 : 인천아트플랫폼

Ⅱ. 참가대상 : 예술 및 퍼포먼스에 관심 있는 모든 일반인 및 예술인(연령 및 자격 제한 없음)

Ⅲ. 참가신청 : 이메일 currere@naver.com (제목에 "REPLY" 표기), 유지환 작가에게 전화나 문자

YOO Ji-whan

Call for Performance Project "REPLY-2011" participants

Incheon Art Platform is holding the "REPLY-2011" performance project of resident artist YOO Ji-hwan. YOO Ji-hwan has presented installation art and performance art projects over the years that focus on the disinterest and anonymity of contemporary society. This project poses the question "How are people today communicating and speaking in relationships with the environment, space and others?" and answers the question through interviews, performance and an exhibition. We are looking for those who would like to participate in this opportunity of new discovery of myself and my method of existence through interviews and performance, and we look forward to your applications.

Ⅰ. Project Summary

A. Interview

Theme: Peace, Incheon, communication

Period: During March-July, 2011

Place: Incheon Art Platform Studio No. 4 (Mondays, Fridays), Cheongdam-dong Seoul Studio (Wed, Thu)

Method: 1:1 interviews with the artist. Interviews are video recorded and will have English subtitles.
The interview consists of simple questions and will generally be 3-5 minutes long.
Videos will be exhibited together with leaflets at Incheon Art Platform.
Content and concepts related to performing will be applied to the interview process.

B. Performance

Format: A tour-type happening by a crowd (many participants) in a public place.

Date, time and place

* Round 1_ Incheon Airport - Hongik University area, July 23 (Saturday)
The performance will start at Incheon Airport and move to Hongik University by subway. It will end in the Hongik University area.

* Round 2_Incheon Art Platform and surrounding area, August 15 (Monday, Independence Day)
Major areas in Incheon will be selected based on interviews and a tour and happening will take place.

C. Exhibition

Format: Video recording of interviews and performance, materials exhibition and published records.

Date: Scheduled for September, 2011

Place: Incheon Art Platform

Ⅱ. Participation Open To: All members of the general public and artists interested in the arts and performances (no age or qualification restrictions).

Ⅲ. Applications: E-mail_currere@naver.com (Write "REPLY" as subject), telephone or text to artist YOO Ji-hwan.

인천을 화답하다
Respond for Incheon
Installation of performance archive 2012





인천을 화답하다
Respond for Incheon
Performance 2011











인천을 화답하다
Respond for Incheon
Performance 2011

자본주의에 맞서 싸우는 외로운 전사

윤진섭
미술평론가, 호남대 교수

나는 유지환을 볼 때마다 늘 강한 포스를 느낀다. 다부진 체구에 검정색 안경너머로 반짝이는 눈빛은 그가 강한 정신력의 소유자임을 알려준다. 퍼포먼스 작가로 잘 알려진 그는 그러한 포스에 걸맞는 대형 작업을 펼쳐왔다. 가장 압권인 것은 1999년 9월 13일 예술의 전당 광장에서 펼쳐진 <누구나 떠드는 미래>다. 이 설치작업은 인천의 갯벌에서 무려 20톤에 달하는 길이 28미터의 폐선을 끌어다 놓은 것이다. 그 과정 자체가 한판의 퍼포먼스였다. 100톤급과 50톤급 기중기 두 대를 동원하여 이틀간에 걸친 사투 끝에 배를 겨우 트레일러에 옮겨 실을 수 있었다. 그것이 어찌나 무거웠는지 인천에서 서울로 오는 도중에 트레일러의 거대한 여덟 개 바퀴들 중 절반이 펑크가 날 정도였다. 이 폐선의 이송 과정 자체가 빅 퍼포먼스였다. 출근길의 행인들이 이 장관을 보느라 눈이 휘둥그레졌다. 그것은 초현실적 풍경이었으며, 대단한 소외 효과를 낳았다. 평범한 일상 공간에서 거대한 배가 도시에 출몰한 이 사건은 유지환의 상상력이 있었기에 가능했다. 그러한 상상력이 일상 공간에서 출근에 여념에 없는 평범한 사람들에게 신선한 감동을 불러일으켰던 것이다.

그러나 어찌 상상력만으로 이러한 사건이 가능할 것인가. 상상력을 구체적인 현실로 옮기는 유지환의 열정과 실천력이 있었기에 가능했을 터, 그것이 바로 유지환 특유의 뚝심과 포스인 것이다. 유지환의 그러한 포스는 최근 몇 년간 벌이고 있는 플레시 몹 기반의 퍼포먼스를 낳은 원천이다. 만약 그에게 그런 카리스마가 없었다면 그러한 집단적 퍼포먼스는 애초부터 불가능했을 것이다. 그에게서 무당의 근성을 발견하는 것은 어렵지 않다. 어떤 의미에서 퍼포머는 곧 무당이 아닌가? 병을 고치는 무당은 곧 사회를 고치는 의사이기도 한 것이다. 그의 플레시 몹 퍼포먼스가 대중적 참여에 의해 이루어지고, 그것은 집단적 의사 표명의 수단으로 사회에 던지는 발언이다. 그가 자본주의를 자기 작업의 중요한 대상으로 간주하고 그것에 대해 끊임없이 발언을 하는 사고의 이면에는 치료사로서 무당의 정신이 깃들어 있다. 그러나 자본주의는 일개 예술가가 저항을 한다고 해서 그 파워의 발휘를 그칠 수 있는 그런 성질의 것이 아니라는데 문제가 있다. 무엇보다 자본주의는 시스템에 의해 작동되며, 돈의 위력을 누구보다 잘 알고 있다. 아마도 유지환의 고민은 여기에 있는 지도 모른다. 그는 그러한 자본주의의 속성을 잘 간파하고 있기 때문이다. 그렇다면 그의 전략적 고민은 과연 어디에 있을까?

유지환은 플레시 몹 퍼포먼스를 할 때 늘 흰색의 정장차림을 한다. 흰 중절모에 흰 넥타이, 흰 신사복을 착용하고 흰색 여행 가방을 끈다. 그런 그의 뒤를 흰색 옷으로 차려입은 남녀들의 무리가 따른다. 그들은 자발적인 참여자들이다. 주로 인터넷을 보고 참가한 사람들이다. 십대에서 오십대에 이르는 다양한 계층의 참여자들은 일련의 자기 창작의 과정을 겪는다. 대중에게 잠재된 예술가의 기질이 유지환의 플레시 몹 퍼포먼스만큼 잘 드러나는 곳도 드물다. 흰 옷을 선택하고 거기에 장식을 하거나 얼굴이나 몸에 흰색의 칠을 하는 과정 자체가 창작이기 때문이다.

원래 플레시 몹은 이천년 대 초반, 모바일 폰의 문자 전송 기능에 힘입어 나타난 일종의 사회 현상이었다. 처음에 그것은 예술적 맥락에서 이루어지지 않았다. 누군가가 시간과 장소를 지정하여 불특정 다수에게 문자를 보내면 관심이 있는 사람들이 모여 전원이 길바닥에 홀렁 드러눕는다든지 하는 동작을 통해 신선한 카타르시스를 느낄 의도로 고안된 것이다. 플레시 몹은 한 때 잠시 유행을 하다 사라지는 듯 했다. 이를 예술의 맥락으로 끌어들여 지속적인 퍼포먼스 작업으로 연결시킨 사람이 바로 유지환이다. 유지환은 흰색을 드레스 코드로 삼아 대중을 작업 속에 끌어들인다. 그의 강한 카리스마는 그룹의 리더가 되기에 적격이다. 그는 2011년 인천아트플랫폼 입주작가로 활동하면서 화이트몹 프로젝트를 더욱 심화시켰으며 《한국실험예술제》와 인천을 연결하는 교량의 역할을 수행했다. 이 프로젝트는 하루 종일 펼쳐진 로드 퍼포먼스였다. 아침 일찍 인천아트플랫폼을 출발하여 월미도와 영종도를 거쳐 홍대 앞 행사장에 이르는 긴 도정이었다. 그 과정에서 많은 사건들이 벌어졌다. 그는 퍼포먼스의 본질을 해프닝에 있다고 생각하는 사람이다. 우연성과 즉흥성으로 가득 찬 해프닝을 가장 선호한다. 사실 엄밀히 따져보면 그의 작품 중 문제작들은 모두 이 속성들을 잘 드러낸 것이었다. <씨발 세탁소>에서 밥을 배달한 식당 아주머니가 '이상한 곳'이라고 무심코 내뱉은 말 한 마디 속에 촌철살인의 예술에 대한 풍자가 깃들어 있다. 그가 이 작품을 발표한 1997년을 고려해 볼 때 퍼포먼스 중 밥을 시켜먹은 이 발상은 상당히 급진적인 데가 있다. 생각은 있어도 그것을 실천에 옮기는 일은 어렵다. 한 때 퍼포먼스에 빠졌던 나 역시 그보다 십년 전 대전문화예술회관에서 퍼포먼스를 할 때 짜장면을 시켜 먹으려는 발상을 한 적이 있었으나 용기가 없어 포기한 적이 있다. 유지환에게는 남다른 용기가 있고 재치가 있으니 장차 큰 작가가 될 것 임에 틀림없다.

유지환이 흰색의 정장 차림을 하는 것은 무엇을 의미하는가. 자본주의 사회 시스템과 연관시켜 볼 때 이 문제는 매우 중요하다. 우선 그는 자본주의를 자기 작업의 최대 공격 목표로 삼고 있다는 사실에 주목해 보자. 그는 다음과 같이 말한다.

> "사회가 연속적으로 진화하는 한 내 작업 또한 진화할 것이다. 사회 시스템이 획일화하고 몰개성화(표준화)하는 현실들이 내 작업의 먹이꺼리인 셈이다. 한마디로 자본이 나의 적이 되어버렸고 나는 그들의 허점을 찾아 날을 세우고 있다."

그의 이 발언을 읽고 있자니 오래 전에 최민화가 그린 단편 만화가 생각난다. 그 만화에서 한 거대한 인간(아니면 신(神)?)은 양 손 아래 가득 몰려 움직이는 수많은 인간 군상을 그러모으며 외친다. "너절한 것들, 다시 만들자." 그 때 인간군상은 밀가루로 만들어진 것이었다. 밀가루? 그러고 보니 밀가루의 흰색과 유지환의 흰색 정장과는 닮은 구석이 있다. 그렇다면 넥타이 부대로 통칭되는 현대사회의 획일화된 인간군과 유지환의 흰색 정장 사이에는 흰색이 상징하는 어떤 공통성이 있지 않겠는가. 그의 플레시 몹 퍼포먼스에서 흰색은 공통의 색이다. 모든 행위자들이 흰색의 옷을 착용한다. 흰색의 옷을 입고 지하철을 타거나 거리를 걸으면서 리더(유지환)의 지시에 따라 일사분란하게 돌발적인 행위를 벌인다. 일상공간에서 벌어지는 그의 퍼포먼스는 획일화되고 타성화한 대중에게 어떤 놀라움을 선사한다. 무엇보다 중요한 것은 그의 작업이 일상적 공간에서 벌어지고 있다는 사실이다. 알다시피 일상과 예술의 결합은 20세기 미술의 화두가 아니었던가. 그것은 오랜 과정을 거친 예술의 분화를 딛고 예술과 일상의 구분이 없던 선사시대로 회귀하려는 동작이 아니었던가. 우리는 일상의 자본화와 예술의 자본화가 동일한 궤적을 밟아 진화해 왔다는 사실을 결코 잊어서는 안 된다. 미술사적으로 볼 때 일상의 자본화가 극에 달했을 때 예술의 자본화에 대한 작가들의 공격이 시작됐다는 사실은 매우 의미심장하다. 마르셀 뒤샹의 <변기>, 앤디 워홀의 <브릴로 상자>와 같은 작품들이 나타난 것은 바로 그런 맥락에서 일 터.

이러한 차에 유지환이 모바일 폰을 이용, 대중을 작업에 끌어들이는 전략은 의미하는 바가 크다. 그는 그 일을 일상공간에서 수행한다. 무엇보다 일상이란 사람이 사는 공간이 아닌가. 자본의 논리도 역시 일상에서 전개되지만, 끊임없이 생산과 소비가 이루어지는 그 공간은 화해가 아니라 싸움의 장소이다. 약육강식에 의한 동물적 본성만이 으르렁대는 곳, 그 자본이란 정글의 법칙이 지배하는 곳에서 그는 한 사람의 외로운 전사로 외치고 있는 것이 아닐까?

*윤진섭(1955-)은 호주 웨스턴 시드니 대학에서 철학박사(Ph.D) 학위를 받았다. 광주비엔날레 큐레이터와 상파울루비엔날레 커미셔너, 서울국제미디어아트비엔날레 총감독을 역임하고 현대 국제미술평론가협회(AICA) 부회장 겸 호남대 교수로 재직하고 있다. 저서로 『몸의 언어』, 『현대미술의 쟁점과 현장』, 『한국 모더니즘 미술 연』, 『한국의 팝아트』 등이 있다.

Solitary Warrior Fighting against Capitalism

YOON Jin-sup
Art critic, Professor at Honam University

Whenever I see YOO Ji-Hwan, I always notice his strong force. His sturdy body frame and bright eyes beyond his black glass frame show that he has powerful mental strength. Known as a performance artist, he has presented large works befitting his force. The most outstanding of his works is his 1999 work <The Future which Everyone Talks about: Noah's Ark> which was presented at the Seoul Arts Center square on September 13. This work's installation entailed dragging a retired ship, which weighs surprising twenty tons and twenty-eight meters long, from a mud flat located in Incheon. The process itself was one of performances. After battling with a 100-ton class crane and a 50-ton class crane for two days, the ship was managed to be loaded on a trailer. It was so heavy that half of huge eight wheels were flat on the way to Seoul. This transfer process itself was a big performance. Commuters on their way to work opened their eyes wide with surprise as watching this spectacle. It was surreal and created a great alienation effect. The appearance of the huge ship in the middle of everyday life was such an event which was possible with YOO Ji-hwan's imaginative power only. That sort of imagination aroused refreshing impression to ordinary people who were occupied in going to work.

However, how this was possible just by imagination? It was practicable because there were YOO's passion and power of execution for transforming the imagination into actual reality. That is YOO Ji-hwan's perseverance and his own force. His force is the source of the performance that he has performed for last several years which is based on a type of flashmob. If he has not shown a kind of charisma, this kind of collective performance was impossible in the first place. It is not hard to find a shaman in him. In a sense, isn't a performer a shaman? A shaman who heals illness is also a doctor who cures the society. Since his flashmob performance is made up of public participation, it is also a remark to the society as a means of collective sign. Behind his thinking which considers capitalism as a major subject and has led to constant statements on it, there is a spirit of shaman as well as a healer. However, the problem lies in the truth that capitalism is not a thing for stopping its power only because of one artist's protest. Of all things, capitalism works with system and knows better the power of money than anyone else. Probably, then, here lies YOO's concern. He penetrates the attribute of capitalism. If so, where is his strategic worry?

Whenever YOO gives a flashmob performance, he wears a white suit. He puts a white fedora and wears a white tie and a white suit and pulls a white trunk. Men and women, all in white clothing, follow after him. They are all voluntary participants and they mainly applied from the internet. These various people aged from teenagers to fifties go through a process of self-creation. Potential artistic features hidden in people amazingly reveal in YOO's flashmob performance, since choosing white clothes, adorning them and painting something white on their body are all creative process.

Originally, the flashmob was a sort of social phenomenon appeared early in 2000s on the strength of the mobile text messaging. At first, it was not fulfilled in the artistic context. It was designed to feel fresh catharsis by doing random events such as people gathering and lying down on the street when they received a text message by someone who assigned the time and place. The flashmob seemed disappearing after a short vogue. However, YOO Ji-hwan drew it into the context of art and made it continuing performing work. As he appointed white as a dress code, he invited the public into the work. He's powerful charisma is surely appropriate for him being a leader of the group. Since he moved into the Incheon Art Platform in 2011 as an artist resident, he intensified the white-mob project as he connected Incheon and <Korean Experimental Art Festival>. This project was a daylong road performance. He and participants left Incheon Art Platform early in the morning and passed through Wolmido and Yongjong Island to the place for the event located in Hongik University area. On this long course, a lot of events happened. He is the person who thinks the essence of performance exists in happenings. He prefers happenings the most because they are full of coincidences and improvisations. Come to think of it, his problematic works have these qualities. In his performance <Ssibal Laundry>, the delivery woman's indifferent two words, "strange place", demonstrate a witty satire on art. Considering the time of 1997 when he presented this performance, his idea of ordering lunch in the middle of the performance was considerably radical. You can think about it, but it is hard to put it into practice. As a once passionate performer, I also thought about ordering Jajangmyeon(noodles with black bean sauce) during the performance held in Daejeon Culture & Arts Center, ten years ago, but I didn't have the nerve to do it, so I gave up. Since YOO Ji-Hwan is such a person who has unusual courage and wit, he will undoubtedly become a great artist.

What does his white suit mean? When it comes to the matter of capitalistic social system, this is crucial issue. Above all, we need to focus on the truth that he targets capitalism as his primary enemy. He says,

> "As long as the society continually evolves, my work will also evolve. That is, the standardized and deindividuated realities by the social system is food for my work. In short, the capital has become my enemy and I've sharpened a blade in finding its weak spot."

While I read his statements, it reminds me of a short cartoon that CHOI Min-hwa drew long time ago. In the cartoon, one giant human being(or God?) shouted as scraped up numerous people moving under his two hands. "Messy ones, let me recreate." At that time, these people were made of flour. Flour? That reminds me of YOO's white suit which is very similar with flour. In that case, don't standardized people in modern era, so-called 'Necktie Unit', and YOO Ji-hwan's white suit have in common? In his flashmob performance, the white is common color. Every performer wears something white. In white clothes, they get on the train or walk according to the leader(YOO Ji-Hwan)'s directions and perform something unexpected in perfect order. His performances in ordinary space certainly shock unified people in a habitual routine. The most important thing is that his work takes place in daily life. As you all know, combining art and everyday life has been the primary issue of the 20th-century art. Isn't it a returning gesture to the prehistoric age in which the art and daily life are not yet separated, after long period of separation? We should not forget that daily life's capitalization and art's capitalization evolve on the same track. For a art historical point of view, the truth that the time capitalization of daily life is at the summit leads artists' set on capitalization of art has a profound significance. Marcel Duchamp's <Fountain> or Andy Warhol's <Brillo Soap Pads Boxes> must be appeared in this context.

In this situation, YOO's strategy of using mobile phones to attract people into the work means huge. He performs it in the space of routine. Above all, people live in daily life. The logic of capitalism also develops in people's life, but its everlasting producing and consuming space is for fighting, not for reconciliation. Isn't he crying out in a place, in which brutal nature only roars suppressed by the law of the jungle, where the capital prevails, as a solitary warrior?

*YOON Jin-Sup(1955-) He got a Ph. D. in Philosophy from University of Western Sidney, Australia. He was the curator of the Gwangju Biennale, the commissioner of the São Paulo Art Biennial and the executive director of the Seoul International Media Art Biennale. He currently holds the post of vice president for the International Association of Art Critics(AICA) and the professor at Honam University. He published 『Body Language』, 『Issue of Contemporary Art and Its Scene』, 『Study on Korea's Modernism Art』 and 『Korean Pop Art』.

윤석남

YUN Suk-nam



Black Room
Dimension variable Mixed media 2012

Pink Room
Dimension variable Mixed media 2011



1,025 : With or Without person
Dimension variable Mixed media 2011



방, 방을 낳다:
'방'의 사회-공간적 현실과 재현의 정치학

김영옥
이미지 비평가, 이화여대 한국여성연구원

1. 자기만의 방을 찾아서: '핑크 룸'에서 '블루 룸'으로

윤석남은 40세에 그림을 시작해서 42세에 첫 개인전을 열었다. 비교적 늦깍이로 미술계에 등장한 셈이다. '늦깍이로 등장했다'는 말은 구체적으로 그녀가 결혼해서 어려운 살림살이에 시어머니도 모시고 아이도 낳아 기르고 남편도 챙기면서 중년까지 살다가 마흔이 거의 다 되어 붓을 들기 시작했다는 사실을 가리킨다. 이 과정에서 '자기만의 방'은 그녀에게 모든 실존적 사유의 토대가 된다.

> "여성에게 자기만의 공간이 있었던가. 시어머니가 돌아가실 때까지 내겐 나만의 방이 없었다. 시어머니 돌아가신 후 방을 정리하고 바로 그 다음 날부터 내 방으로 삼았다. 아는 이들은 무섭지 않느냐고 물었지만 나는 그저 내 방이 생긴 게 기쁠 뿐이었다."

<어머니의 눈>(1993) 전시회로 여성으로서의, 화가로서의 자신을 존재하게 한 '어머니'에게 무한한 사랑과 깊은 존경을 바친 이후 윤석남은 '방'이라는 화두에 몰두한다. 방을 질문하고 방을 미학적、정치적 문제로 세우고 방을 해체하고 방을 구축하고 방에 몸과 목소리를 준다. 그녀 개인의 방, 여성/들의 방, 여성예술가/들의 방 - 이 방은 이제 뜰이 되고 집이 되고 강이 되고 세상이 되고, 죽음을 품은 삶이 되고 있다.

작업 초창기에 그녀는 가부장제 사회구조 속에서 자기만의 방을 갖지 못한 여자들이 머무는 불편한 장소로서의 방을 '핑크 룸' 연작으로 표현한다. '핑크'는 사랑 연애 결혼의 이데올로기적 공간과 그 일련의 과정 속에 부조리하게 그래서 매우 불편하게 발이 묶인 여성들의 히스테리칼한 심리 공간을 동시에 가리킨다. 핑크빛 사랑, 핑크빛 스위트 홈. 그리고/그러나 얼어붙은 온몸에서 갈고리처럼 혀들이 솟구치는 여성의 히스테리 언어. 이 두 공간이 겹침과 대결 혹은 충돌의 기괴한 적요 속에서 각각 자기주장을 펼칠 때, 방은 불임의 몸이고 무덤이다. 이 방은 여자의 '장소'가 아니다. 여자는 자신의 장소에 존재함으로써 '실존하는 개인'이 되고 싶지만 이 방에서 여자는 평등한 시민권을 갖지 못한 이방인으로 존재할 뿐이다. 환유적 동화(assimilation)의 고리 속에서 여자는 스스로가 가시 돋친 의자가 되어 쇠꼬챙이가 쿠션을 뚫고 나오는 의자 곁에 서 있다.

'핑크 룸' 연작에 이어 윤석남은 '블루 룸' 작업을 진행한다. '블루 룸' 연작은 고요하고 강한 내면의 풍경과 자유의 펼침 그리고 생명의 솟구침을 노래한다. 이제 방은 점점 더 생명과 활기와 심장의 펄떡거림으로 수다스러워진다, 아예 벽을 다 허물고 바다로 나아가 바다가 되어버린다. 여자들의 팔은 사방팔방으로 늘어나 접촉의 길들을 만들어내고 이매창을 비롯해 과거와 현재의 여자들이 부르는 노래는 사람들 사이를 적시고 흐른다. 이제까지 들리지 않고 만져지지 않던 것들이 서로에게 몸이 되어 주며 공간에 자리를 잡고 여자들은 자기만의 방과 연대의 장소가 하나임을 확인한다. 이 시기에 '블루 룸'과 함께 가끔씩 '핑크 룸'이 모습을 나타내기도 하였다. 그러나 이때의 핑크 룸은 더 이상 차가운 무덤을 가슴에 품고 히스테리 증상으로 발화를 대신하는 그런 여자의 몸이 아니다. 블루 룸과 동행하는 핑크 룸은 여성의 주이상스와 카니발적 웃음이 출렁이는 축제의 장소다. 감시도 통제도 경계도 모두 다 쓸어버리는 여성성의 출현. 여기서 여자들은 내장을 밖으로 다 내놓고 킬킬거리며 자신들의 '비체적' 존재를 축하하고 증식한다.

2. 불확실성의 시대, 새로운 방 작업을 향하여: 문지방으로서의 '바리공주' 방 설치

'방'은 이렇게 변신을 거듭해왔다. 그리고 이제 '방'은 또 다른 국면에 도달해 있다. 2010년 여성사 전시관에서 열렸던 '바리공주' 전시와 함께 윤석남의 방은 매우 독특한 형태와 성격을 띠기 시작한다. 이제부터는 무엇보다도 종이로 오려 만든 형상들로 이루어진 벽이 두드러진다. 전통적인 굿에서 종이로 오려 만든 특정 형상들은 굿이 끝나면 기원을 담은 의례와 함께 소각되어 허공에 날려 보내진다. 윤석남은 이 형상들에 삶의 생활세계적 현장과 관념, 영적 소망을 새겨 넣는다. 대단히 구체적이면서 동시에 추상적인 삶의 면모들로 이루어진

벽이야말로 이 새로운 방 실험을 '새롭게' 만드는 요소이다. 이것은 두 가지 관점에서 주의를 끈다. 우선 이 벽들을 장식하고 있는 문양들은 그녀가 구성하는 방의 공간적 성격이 한결 더 강력하게 '사회-공간적(socio-spatial) 관계성'을 띠게 되었음을 가리킨다. 그러면서 동시에 한지로 오려붙인 문양들로 장식된 벽과 윤석남 특유의 나무-형상들이 만들어내는 공간은 신화적이고 제의적인 분위기로 충만하다. 구체적인 사회-공간적 관계성의 한 축과 신화적이고 제의적인 연행의 장소성이라는 또 다른 축이 어우러지는 이 방들은 매우 독특한 심미적 감흥을 불러일으킨다. 개개인이 직면하고 있는 현실의 치열한 역사적 구체성을 상실하지 않은 채 사회문화적 장들의 집단적、무의식적 틀을 이루는 원형적 이미지를 환기하는 것은 심미적 성찰성에 개체적 특수성의 감동과 공동체적 보편성의 인지를 동시에 부여하기 때문이다.

현재 전 세계적으로 사람들을 강타하고 있는 불확실성과 불안, 우울증의 확산을 염두에 둘 때 윤석남의 새로운 방 작업이 바리공주와 함께 시작되었다는 것은 의미심장하다. 우리가 살고 있는 당대의 모습은 어떠한가. 신자유주의 경제체제와 강요된 자기계발의 맹목성, 복지국가의 후퇴와 더불어 점점 더 위험해지는 사회와 재난 자본주의는 죽음과 파괴를 향한 타나토스 충동을 가속화시킨다. 이런 상황에서 어떻게든 자신을 지키려는 사람들은 구체적인 일상의 실천에서 몸으로 느낄 수 있는 삶의 의미와, 성공/실패의 폭력적인 이분법을 넘어서게 해주는 사랑의 힘 그리고 자본과 소비를 향한 맹목적 질주를 멈추게 할 수 있는 성스러움의 차원을 다시 질문하기 시작한다. 상품-문화-산업을 넘어서는 심미적 경험은 표피적이고 상투적인 치유와 위무가 아니라 이 긴급한 상황에 대한 적극적 투쟁의 지점들로 이해되어야 한다. 바리공주 방 설치를 보고 사람들이 느낀 그 부드럽고 따스하면서도 종교적인 떨림은 바로 그러한 심미적 경험의 한 예다.

바리공주는 한국의 무계에서 가장 사랑받고 존경받는 여신이다. 많은 무녀들은 바리공주 모시는 것을 자랑스러워한다. 딸이기에 버림받았던, 그러나/그리고 자신을 버린 바로 그 아버지의 생명을 구하기 위해 죽음의 나라 서천서역을 다녀온 여자. 죽은 이들의 외로운 저승 여행길을 동행하고자 세속의 권력을 마다하고 죽음의 신이 된 여자. 빨래하고 밥짓고 청소할 때 쓰는 바로 그 물이 생명수임을 알게 된 여자. 그래서 죽음도 일상으로, 일상도 진한 피와 뼈와 생명의 살로 꽃피게 할 수 있는 여자. 이 유기된 여아-여신 바리데기-바리공주는 한국인의 집단 무의식에 새겨져 있는 가장 강력하고 심미적인 신화적 원형 이미지들 중의 하나다. 바리공주는 가장 세속적인 것에서 발현되는 성스러움을, 가장 성스러운 것에서 맡아지고 만져지는 세속의 몸을 일깨운다. 윤석남이 만든 바리공주의 푸른 제의적 공간에서 관람객들이 느낀 것은 바로 이 히에로파니(hierophany)의 심미적 경험이다. 연행적、제의적 성격이 강한 이 공간/장소는 보는 이들의 감성을 건드리고 변화시키고 증폭시킨다. 모두들 자기 삶의 내력에 따라 이 장소에서 '자기만의 장소'를 만났다고나 할까. 그러면서 바리공주와 함께 '자기'라는 정체성의 주름들을, 그 계곡들을, 아니 '그 너머'를 만났다고나 할까. '그 너머'에서 '지금, 여기'의 삶을 바라보며 드디어 '자기'를 껴안게 되었다고나 할까. 자기만의 방이며 연대의 방이며 삶의 방이며 죽음의 방인 '곳'. 타나토스가 에로스의 필연성을 환기시키고 에로스가 타나토스의 성찰을 끌어안는 곳. 구체적인 정체성의 장소이면서 관념적이고 심리적인 공간인 곳. 윤석남의 바리공주-방 설치가 만들어낸 이 '곳'은 '장소성' 상실에 고통받는 사람들이 점점 더 늘어나는 당대에 보기 드문 소중한 미학적 성취다. 이것은 이후 다양한 방 설치 연작들로 이어지면서 새로운 미학적 태도의 지평을 분명하게 제시한다.

바리공주 작업 이후 그녀는 '여자 없이, 혹은 여자와 함께' 여러 방들을 제의적으로 꾸몄다. 방 안에 갇혀 벽에 난 작은 창으로만 초록 바깥을 내다보았던 어떤 여자의 삶을 표현하기 위해 연초록 벽의 방을 만드는가 하면(<자하문 갤러리> 전시), 이매창을 '모셔 와' 편안히 쉬시라 자유롭게 노니시라 시 읊으시라 청하는 '이매창의 방'을 부드러운 노란 벽으로 꾸민다(<81. 트렁크 갤러리> 전시). 물난리가 났을 때 물 퍼내며 살림살이 건져내고 삶터를 재건하는 여성들의 긍정적인 삶을 기억하기 위해 검은 탁류의 벽이 있는 방을 만들기도 했다(<소마 미술관> 전시). 마지막으로 (현재 경기도 미술관에서 전시 중인) 희디 흰 무한의 공간이 있다. 연꽃과 연못, 돌 등이 뜰을 가리키는 듯하지만, 그것은 약간의 흔적으로만 남아있을 뿐 관람객을 기다리고 있는 것은 기억자로 만나는 흰 벽 두 개, 광활히 펼쳐져 있는 하얀 '죽음'의 세계다.

Room, and Produce Room :
Society of 'Room' - Spatial reality and Politics of representatio

KIM Young-ok
Image critic, Korean Women's Institute of Ewha Women's Univ

1. Finding Her own Room: from 'Pink Room' to 'Blue Room'

YUN Suk-nam started painting at the age of 40 and held her first solo exhibition when she was 42. She made her entrance to the world of art relatively late. 'Entering late' indicates specifically the following facts; she got married and while struggling with financial difficulties she took care of her mother-in-law, gave a birth, raised a child, and looked after her husband until her middle age and when she almost turned 40 she could finally pick a brush. In this process, 'the room of her own' is the foundation for all her existential thinking.

> "Have women ever had a place of their own? I did not have my own room until my mother-in-law passed away. When she died, I organized her room and used it as mine from the following day. Some people asked me if I was not afraid, but I was only pleased that I now had my own room."

In her solo exhibition <The Eyes of Mother>(1993), she presented her infinite love and deep respect toward her mother who made it possible for her to exist as an artist. Since then she has been absorbed in the subject of 'room.' She asks about a room, brings a room in aesthetic and political boundaries, dismantles a room, builds a room, and gives a room a body and a voice. Her own room, woman/women's room, and room of female artist/s; now this room becomes a garden, a house, a river, a world, a life embracing a death.

In the early stage of her works, with her series of 'Pink Room' she presents the room as the uncomfortable place where women stay, unable to have their own room in the social structure of patriarchal system. 'Pink' means both the ideological space of love, romance, and marriage and the hysterical mental space of women who are irrationally, therefore extremely uncomfortably, tied down by the process of her life; pink love and pink sweet home, and/but the hysterical language of woman whose tongue is surging like a hook from her entire frozen body. When these two spaces insist on asserting themselves midst the strange desolate silence caused from their overlapping, confrontation or clash, the room is a body of infertility and a grave. This room is not a 'place' for woman. Woman wants to be an 'existing individual' by being in her own place, but in this room woman exists only as a stranger who could not obtain equal rights as a citizen. In a loop of metonymical assimilation, woman becomes a thorny chair herself and stands next to another chair with steel nails piercing out from its cushion.

YUN Suk-nam proceeds to 'Blue Room' after her 'Pink Room' series. Her 'Blue Room' series sings the scenery of calm yet strong inner mind, the spreading of freedom, and the surging of life. Now the room becomes more talkative with the palpitations of life, vitality and heart; tears down all the walls; and goes out to the sea and turns into the sea itself. The arms of women stretch out to all kinds of directions making roads for contacts, and the song sung by the past and present women, including Yi, Mae-chang(a famous Korean geisha from the Chosun Dynasty), soaks its way into and flows between people. The things, that could not be heard or touched until then, become bodies for one another occupying positions in the space; and women confirm that their own room and the space of solidarity are the same. During this phase of hers, pink room occasionally appears along with blue room. However, pink room at this stage is no longer the body of woman who bears a cold grave in heart and uses hysterical symptoms to speak. Pink room accompanying blue room is a place of festivities bouncing with women's jouissance and carnival laughter. The emergence of feminity which wipes out all surveillance, control, and boundary. Here, women, with her internal organs hanging out of their bodies and giggling, celebrate their 'abject' existences and proliferate.

2. The Times of Uncertainty, Toward the working of New Room : Installation in Room of 'Princess Bari' as a threshold.

'Room' has gone through several changes. And now 'room' faces another situation. Room of YUN Suk-nam begins having peculiar shapes and features starting with its presentation in 'Princess Bari' exhibition held in Women's History Exhibition Hall in 2010. From that point on, the wall full of shapes made with paper stands out. In Gut(traditional Korean exorcism), paper in specific shapes gets burnt and flown into the air offering up a prayer as the last ritual of Gut. YUN Suk-nam engraves the ground and idea of the life-world and spiritual wish on the shapes. The wall that is comprised of highly specific and yet abstract aspects of life is what make this new experiment on room 'new.' This draws attentions in two perspectives. First the patterns on the walls indicate that spatial character of the room she installs has a stronger 'socio-spatial' relationship than before. Also at the same time the space which is comprised of walls decorated with patterns made with Hanji(traditional Korean paper) and wooden sculptures in YUN Suk-nam's unique style is full of mythological and ritualistic aura. Very distinctive and aesthetic emotions are aroused in these rooms where the specific socio-spatial relationship on one axis and the placeness of mythological and ritualistic ceremony on the other come to mingle together. To evoke original images which forms the collective-unconscious frame of sociocultural fields without losing the intense historic concreteness of the reality every individual face is possible because at the same time both the impressive distinctness of individuals and the perception of communal universality are assigned to aesthetic introspection.

Considering the global attack of spreading uncertainty, anxiety and depression on people, that the working process of YUN Suk-nam's 'new room' began with Princess Bari is very meaningful. What are the current conditions like in our present world? Society becomes more and more dangerous with economic system of neoliberalism, blindness of forced self-development and regression of welfare state. And this dangerous society and the disaster capitalism accelerate Thanatos drive for self-destruction and death. In this situation, people, who would do anything to protect themselves, start to ask again about the meaning of life that one can be feel from doing specific practice in daily life, the power of love which enables people to overcome the abusive dichotomy between success and failure, and the ability of sanctity that keeps from the blind pursuit of capital and consumption. The aesthetic experience which surpasses commodity-culture-industry has to be regarded as not a superficial and conventional healing and consolation but the point of aggressive struggle in this urgent state. The soft and warm religious tremble people feel from looking at the installation in Princess Bari's room is an example of the aesthetic experience.

Princess Bari is the goddess who has been loved and respected the most in Korean shamanism. Many female shamans take pride in serving Princess Bari. Princess Bari was a woman who was disowned by her father because she was a daughter, but/and embarked on a harrowing journey to the underworld to save him; a woman who refused all the worldly power and chose to become the goddess of death to accompany the deads on their lonely journeys; a woman who realized the mere water used in laundry, cooking, and washing was the Water of Life; and so, a woman who could transform death to daily life, and have daily life to bloom as thick blood, bone and flesh of life. This abandoned baby-goddess Barideghi, namely Princess Bari is one of the strongest aesthetic images in mythological origins engraved on the collective unconsciousness of Korean people. Princess Bari awakens the revealing sacred from the most secular and the tangible secular body from the most sacred. In the Princess Bari's blue ritualistic space made by YUN Suk-nam, what visitors feel is the aesthetic experience of hierophany. This space/place with strong ritualistic aura touches, changes and intensifies visitors' sensibilities. It might be that in this place they see 'their own place' in accordance with their own life history. And with Princess Bari, they also may see the wrinkles, valleys or even 'the beyond' of the identity, 'self.' And looking at the life of 'now and here' from 'the beyond' they might come to finally hug themselves. This place is a room of one's own, a room of solidarity, a room of life, and a room of death. The place where thanatos recalls the necessities of eros and eros embraces the introspection of thanatos. The place for specific identity yet it is an ideational and mental space. This 'place' created from the installations in Princess Bari's room of YUN Suk-nam is a rare and very valuable aesthetic achievement in current times where the number of people suffering from the loss of 'placeness' are increasing more and more. And continuing onto the subsequent series of various rooms, it clearly suggests a

한쪽 벽은 먹고 사랑하고 춤추고 눈물 흘리는 삼라만상 일상의 모습으로 가득 차 있고, 다른 벽은 추상적이고 관념적인 이미지들로 꾸며져 있다. 이 '흰 방'은 윤석남의 '방 설치' 작업이 도달할 수밖에 없는 어떤 필연적 단계라고 할 수 있는 '그린 룸'을 고지하고 있다.

3. 드로잉에서 패턴으로: '그린 룸'의 미학과 차안(此岸)의 긴장

바리공주가 있는 푸른 제의의 방 작업은 윤석남에게 여러 가지 관점에서 일종의 전환점을 의미한다. 이 전환점의 핵심은 '패턴'에 대한 관심이다. 종이로 형상을 오려내면서 윤석남은 모든 사물들에게서 원형적 모습이라 부를 수 있는 어떤 패턴을 보기 시작한다.

> "드로잉에서 패턴으로 관심이 전환되었다. 현실이라는 것에 대한 정의나 이해 자체가 바뀌었다고나 할까. 삶의 다양한 면모들과 태도들, 사물세계를 이루는 기본 패턴에 대한 호기심과 추구가 강해졌다. 사람들의 태도나 사물들, 현상들을 대하면 '이것의 기본문양은 무엇인가?'라는 질문이 생기게 된다. 예를 들어 숲을 보라. 잎새들의 패턴 하나하나가 모여서 하나의 거대한 숲을 이룬다. 첫 창조의 순간, 그 단순함 ... 그것을 패턴으로 표현하고 싶다."

그녀의 말에서 나는 단순한 기본 문양들을 통해 다채로움 속의 우주를 일종의 생태-몸으로 표현하고 싶다는 뜨거우면서도 고요한 열망을 느낀다. 이 전환에서 무엇보다 주목해야 할 것은 패턴을 향한 이러한 관심이 생명체에 대한 깊은 연민과 불가분의 관계에 있다는 사실이다. 이미 유기견을 기억하기/기리기 위해 나무-개 1025 마리를 형상화할 때 그녀에게 깃들기 시작한 윤리적、심미적 태도, 즉 '버려지는 것들을 향한, 거의 종교심에 가까운 열망'은 이제 살아있는 모든 것에 대한, 아니 '살아있다는 것 자체'에 대한 무조건적 끌림으로 확장되고 있다. 생명체는 살아있는 순간에도 그 삶 자체를 죽음의 경계에서 지탱한다는 깨달음이, 유일자는 소멸이라는 보편적 운명 때문에 유일자라는 깨달음이 단순명료한 형태와 내용으로 그녀의 작업을 이끌고 있다. 페미니스트 작가로서 윤석남이 펼친 재현의 윤리-정치학은 핑크 룸에서 블루 룸으로 전진했다. 이제 그녀는 그린 룸의 비전을 향해 예술가적 힘과 상상력을 모으고 있다.

> "그린 룸에 대한 열망이 있다. 살아있는 낙지를 끓는 물에 넣어 먹는 사람들의 모습은 지옥도를 연상시키지만 또 그게 삶이다. 심경의 변화랄까. 죽음이라는 경계에 가까이 갈수록 모든 생명체에 대한 연민이 커진다. 살아있다는 것 자체가 연민이다. ... 자연 자체가, 삶과 죽음을 품고 있다는 것 자체가 이미 종교적 의식으로 보인다. 풍경을 보더라도 풍경 이후를 보게 된다. 자연 그 자체? 혹은 죽음 이후? 라고 할까. 사람이나 동물이 죽으면 물과 뼈로 남는다. 그것은 단순히 물질일 뿐이다. 영혼이라 불리는 것도 함께 소멸할 것이다. 신을 불러내는 모든 행위나 죽음 이후의 영혼을 만나는 모든 시도도 현재 존재하는 자연 그 자체에 서 깃들어 있는 것이다."

'죽음 이후'의 당위성까지도 포괄하는 '현존의 세계'로서의 '그린 룸'. 그러나 이 방으로 들어서는 것이 위험하지 않은 건 아니다. 이 방은 자칫 잘못하면 초월과 관조의 세계로 '승화'해 버릴 수 있기 때문이다.

> "나는 현실을 중시하는 작가다. 경기도 미술관의 흰 방은 쾌감은 있지만 ... 뭐를 이야기하려 했는지 ... 불안감이 있다. 나 자신 초월과 관조의 세계, 관념적 세계로 들어가는 데 대한 두려움이 있다. 관념화되지 않기 위해 한 면은 일상세계, 다른 한 면은 추상적인 관념의 세계로 만들었다. 신화가 주는 이상야릇한 해방감이 있다. 바리공주 작업할 때의 해방감. 그래서 그 세계로 더 나가고 싶은 충동이 있는 것이다."

초월의 세계로, '광대무변의 스펙타클과 단 하나의 패턴'을 모순으로서가 아니라 관조로 즐기는 그 세계로 넘어가지 않기 위해서는 피안의 들끓는 사건들과 감정들을 끝까지 붙들고 가는 의지가 절실하다. 패턴이되 패턴으로 완전히 수렴되지 않는, 장식이되 장식으로 완전히 소멸되지 않은 날것의 이야기'들', 그 물질성과 존재감을 고스란히 살려내는 게 필요할 것이다. 어떻게 상품-문화-산업 시대의 스펙타클을 다른 내용과 형식의 스펙타클로 맞설 수 있을 것인가. 강력한 저항의 심미적 효과를 창출해낼 수 있을 것인가. 이것이 아마도 그린 룸을 준비하는 윤석남이 뚫고 지나가야 하는 지난한 고민의 여정일 것이다. "이 세상의 모든 녹색 잎새의 패턴들이 내가 오린 종이 패턴에

들어오게 할 수는 없을까?"라는 욕망과 "패턴 하나하나가 각자의 이야기를 가지고 있다. 잎사귀들의 수백 가지 패턴은 수백 개의 이야기를 가리킨다."는 윤리적 인식을 어떻게 그녀만의 방식으로 구현할 수 있을 것인가.

4. 에필로그: 문제는 다시 '방'이다

소속감을 확인할 수 있는 장소를 갖지 못한 사람들이 늘고 있다. 여성들이 개인으로서 실존하기 위해서는 '자기만의 방'이 필요하다고 버지니아 울프가 말한 그것과는 또 다른 의미에서, 또 다른 정치경제적 차원에서 사람들은 방이 필요하다. 자기만의 '장소'가 필요하다. 이전에 사람들은 가정이나 일터에서 정체성을 형성하고 소속감을 확인할 수 있었다. 그러나 이제 소속감을 주는 장소/성을 상실한 많은 사람들이 (집이 없거나 일할 곳을 찾아 헤매느라) 거리를 떠돌고 있다.

'집'이라는 물적 근거가 위협받고 있는 상황은 급속도로 다면화되고 있다. 용산 철거 현장이나 홍대 근처 두리반 식당 혹은 포이동 경우처럼 명백한 거주권 투쟁의 현장 말고도 나열할 수 있는 예는 너무나 많다. 반지하방에 살면서 하루에 꼭 필요한 햇볕을 쬐기 위해 도서관 창가 자리를 두고 경쟁을 벌이는 대학생들, 2년 재계약할 때마다 오르는 방값을 충당하지 못해 더 싼 곳을 향해 이삿짐을 싸야 하는 청년들. 이런 시대적 상황에서 윤석남의 방 작업은 점점 더 치열해지는 문화 전쟁의 한가운데에 놓여있(을 수밖에 없)다. 이 전쟁은 사회, 정치, 경제 영역과 지구적, 지역적 차원 모두를 포괄한다. 그만큼 그녀의 작업에 대한 기대도 크다. 1.5평의 방에서 우주까지. 또는 1.5평의 방이 확보될 때 가능한 우주적 공간. 이 두 문장은 미완으로 남겨진다. 이 두 문장을 윤석남의 다음 작업이 어떻게 완성시킬 것인지 벌써부터 가슴이 두근거린다.

1) 이 글에 인용된 윤석남의 말은 필자와 그녀 사이에 이루어진 수 차례의 심층 인터뷰에 기반을 둔 것이다.
2) 2010년 여성사 전시관 특별기획전 <워킹 맘마미아>를 기획했던 필자는 전시 기간 동안 많은 관람객들과 대화를 나눌 수 있었다. 윤석남의 '바리공주-방' 설치를 본 사람들은 다소 차이는 있지만 전체적으로 깊은 감성적 떨림과 부드러운 위로, 종교적、제의적 울림의 경험을 들려주었다
3) "죽음은 흰 색이 아닐까? 희다는 것은 '없다'는 것이다. 아무 것도 없다. 한국의 경우 죽음은 흰 색으로 표현된다. 한국민족은 죽음에 대한 상상력이 많은 나라라고 나는 생각한다. 색이 다 사라지고 커다란 공간이 남는다. 무한한 '공'의 공간 ... 그 자체로 무한한 자유다."라고 윤석남은 말한다.

*김영옥(1958-)은 서울대 독문과와 독일 아헨대에서 수학했다. 주요 저서로는 『타인의 텍스트를 통해 본 자화상: 발터 벤야민의 카프카 읽기』(독문), 『발터 벤야민: 모더니티와 도시』(공저) 등이 있으며, 주요 논문으로는 『지구화 시대 개입으로서의 예술실천과 장소의 문제: 동두천 작업을 중심으로』, 『기억의 정치학: 끝나지 않은 전쟁과 젠더』등이 있다. 현재 이미지 비평가로 활동하면서 연세대와 성공회대에서 강의 중이다.

horizon for new aesthetic attitude.

After her works of Princess Bari, YUN Suk-nam installed many rooms like a place for rituals, 'without or with woman.' She once made a room with light green walls in order to express the life of a woman who was locked in a room and could only look out to the green world from a small window on the wall (in the exhibition at Zaha Museum). Also she used soft yellow walls in 'the room of Yi, Mae-chang' in order to 'bring Yi, Mae-chang into' the room asking her to relax comfortably, play freely, and recite poems (in the exhibition at 81_Trunk Gallery). In addition, she created a room with a wall of black turbid stream in order to remember the positive lives of women who, after a flood damage, scooped out all the water to get the household goods out and rebuilt a new base for life (in the exhibition at Soma Museum). Lastly there is the white as snow and infinite space. (currently showing at Gyeonggi Museum of Modern Art) The things like lotus, pond and stone seem to indicate a garden, but they remain just as a bit of trace. Instead what is waiting for visitors are two white walls forming a right angle and the vast world of white 'death.' One wall is full of images of daily life in the universe; eat, love, dance, tear, and so on; and the other wall has abstract and ideational images. This 'White Room' announces 'Green Room' which is the inevitable stage YUN Suk-nam's room installation working cannot avoid reaching.

3. from Drawing to Pattern: Aesthetics of 'Green Room' and Tension in this World

The workings on the blue ritualistic room of Princess Bari means a kind of turning point for YUN Suk-nam in many aspects. The key point of this turning point is the interest in 'pattern.' YUN Suk-nam starts to see some patterns which can be called as original images from all sorts of things while cutting figures from paper.

> "My interest has switched from drawing to pattern. It may be because my definition or understanding of the reality has changed. Now I have a strong curiosity and an intense urge to seek basic patterns which make up the aspects and attitudes of life and the world of things. When I face attitudes of people, things, or phenomena, I begin to wonder 'what is the basic pattern in this?' For example, look at a forest. The massive forest is created by each and every pattern of leaves coming together. The moment of first creation, the simplicity. I want to express that with patters."

From her saying, I sense a passionate yet calm aspiration to express the multicolored universe as a kind of ecology - body through simple basic patterns. The thing to notice the most in this turning point is that her interest of patterns is in an inseparable relation with a deep sympathy for living things. Her ethic-aesthetic attitude, namely 'the aspiration almost a religious belief toward abandoned things, which started with her representation of 1025 wood-dogs to remember/celebrate abandoned dog', is now expanding to unconditional attractions to all living things, or even just 'being alive.' Her works are steered to simple and clear shapes and contents by the realization that living things sustain life itself on the borderline between life and death even when they live, and the realization that the One is the One because of extinction, the universal fate. Ethic-politics of representation developed by YUN Suk-nam as a feminist artist proceeded from pink room to blue room. Now she is gathering her artistic power and imagination for the vision of green room.

> "I have an aspiration for green room. People dropping alive-small octopus in boiling water to eat remind me of paintings of hell, but that is life, too. Maybe there has been a change in my mind, as I get nearer to the borderline of death, my sympathy toward living things grows bigger. Being alive, in itself, is the sympathy. … Nature itself, and the fact that all contains life and death seem already like religious ceremonies to me. When I see a landscape, I tend to look beyond it. Perhaps, nature in itself? Or after death? When a person or an animal dies, only water and bone is left. And it is just material things. Also, the thing called soul will vanish. Every act to call out God and any attempt to see a spirit of the dead indwell in the presently existent nature itself."

'Green Room' as 'the world of existence' which includes even the appropriateness of 'after death.' But it should not be thought that entering this room is not dangerous. Because this room can easily 'sublimate' into the world of transcendence and contemplation.

> "I am an artist who regards the reality very important. White room in Gyeonggi Museum invokes pleasure, but … what was I trying to express... there is a feeling of insecurity. I fear to enter the world of transcendence and contemplation, or the world of ideation. Not to become ideational, I installed one side for daily world and another side for abstract ideational world. I feel a strange sense of liberation from mythology. Liberation while working on Princess Bari. And so I feel an urge to go even further into that world."

Not to go into the world of transcendence, that is, the world where 'an unbounded spectacle and the only one pattern' is enjoyed as not a contradiction but a contemplation, a strong will to keep the events and the feelings simmering in blood is desperately needed. Stories of the raw things as a pattern but which has not perfectly converged into a pattern, and as a decoration which does not completely vanish as a decoration; the materiality and the existence of them need to be revealed intactly. How can the spectacles in the period of commodity-culture-industry be opposed with certain spectacles of another content and form? Is it possible to create an aesthetic effect from a strong resistance? This perhaps is the long and arduous journey of agonies YUN Suk-nam has to push herself to stride through in order to prepare the green room. The desire of "Can the patterns of every green leaf in this world be contained in the paper pattern I cut out?" and the ethical perception of "Each pattern has the story of its own and hundreds of patterns of leaves stand for hundreds of stories"; how would she realize these in the ways of her own?

4. Epilogue: The matter again is the 'Room'.

People who do not have a place to confirm a sense of belonging are increasing. Virginia Woolf said woman needs 'a room of her own' to exist as an individual. But in a different sense from this saying, people need a room for a political and economic dimension. A 'place' of own is necessary. People in the earlier times could form an identity and confirm a sense of belonging at home and workplace. But now many people, who lost the place/ness which provided them a sense of belonging, wander around the streets (as a homeless or to look for a job). The situation where 'house,' a material basis, is at risks is rapidly becoming multidimensional. There are a large number of examples including Yongsan eviction site, the restaurant Duriban near Hongik University, or sites of the protest for tenant rights like Poidong; also, college students competing for window seats in library in order to bask in the sun because they live in a semi-basement room, or the young packing up to move to a cheaper place biennially because they cannot afford the increased rent after the two year contract. In these situations of the present time, the room installations of YUN Suk-nam is(and has to be) placed at the middle of the cultural battle that is becoming more and more fierce. This battle contains all domains of society, politics and economy and also both of global and local dimensions. Therefore also the expectations for her works are high. These following two phrases remain incomplete; from a 1.5py(about 5 square meter) room to the universe, or the universal space made only possible when a 1.5py room is secured. How would the next working of YUN Suk-nam complete these two phrases? My heart is already palpitating.

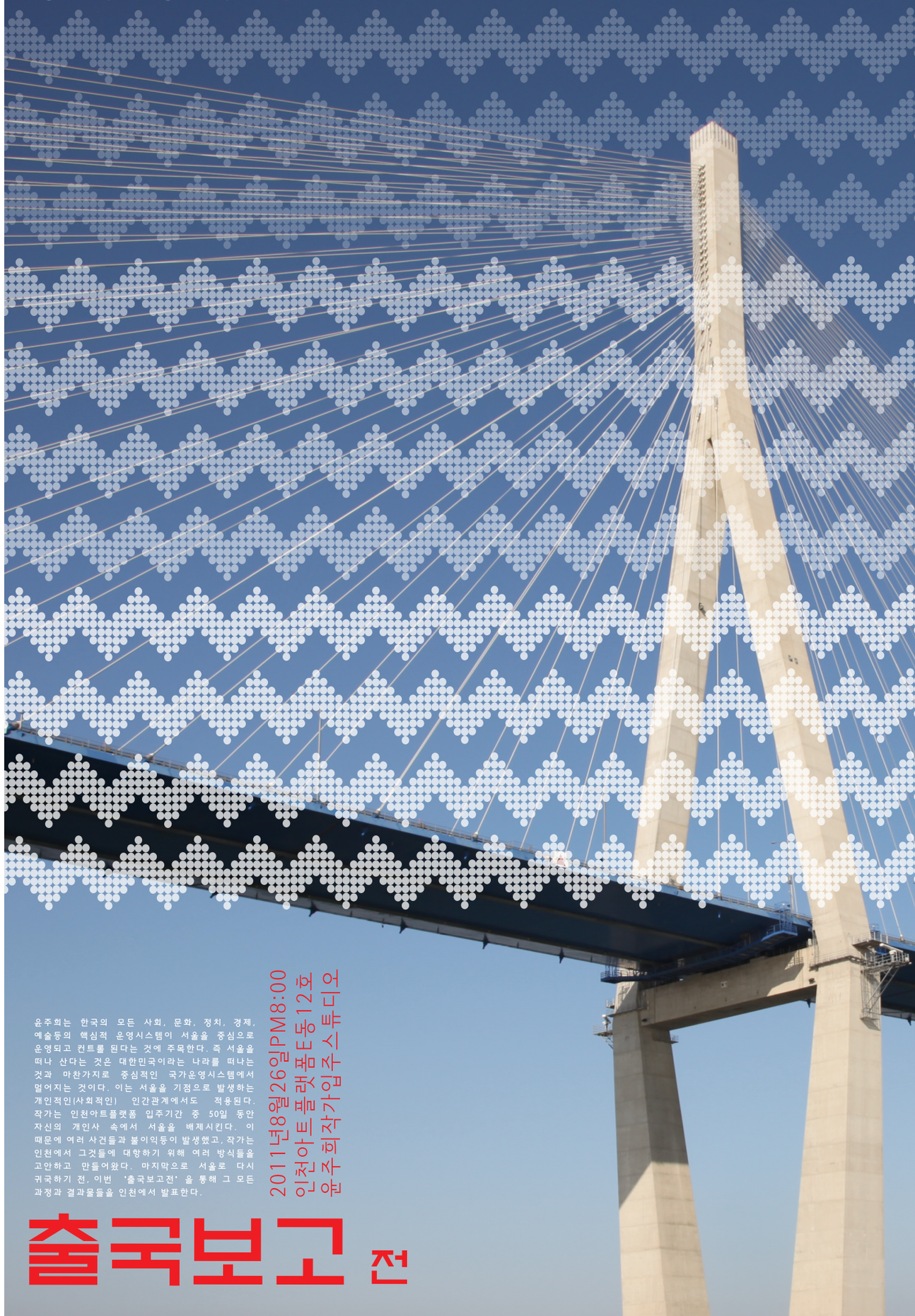
1) Quotation above is saying of YUN Suk-nam. This is base on many in-depth interviews with her.
2) The writer of this article projected <Working Mamma Mia>(2010), special exhibition held in Women's History Exhibition Hall. During the exhibition I could communicate with a lot of visitors. People seeing 'Princess Bari's room' installation of YUN Suk-nam told me about their deep emotional inspiration, soft consolation and experience of religious and ritualistic resounding.
3) "Is not the death white? To be white means to be 'nothing.' There is nothing. In case of Korea, the death is expressed by white. I think Koreans have a lot of imagination about death. After colors are disappeared completely, then a wide space is left. Infinite space of 'zero.' … It is infinite freedom in itself," said YUN Suk-nam.

*KIM, Young-ok(1958-) studied in Dept. of German Language and Literature at Seoul National University and Aachen University in German. Her representative books are 『Self-portrait in Test of the Others: Walter Benjamin's reading Kafka』(in Germany) and 『Walter Benjamin: Modernity and City』(co-authorship). And she has written treatise such as; 『Site-Specific Art Practices as Intervention in the Era of Globalization: Focused on Two "Dongducheon" Art Projects』, 『Politics of Memory: Unended War and Gender』, etc. Now she is an image critic and teaches at Yonsei University and Sungkonghoe University.

윤주희

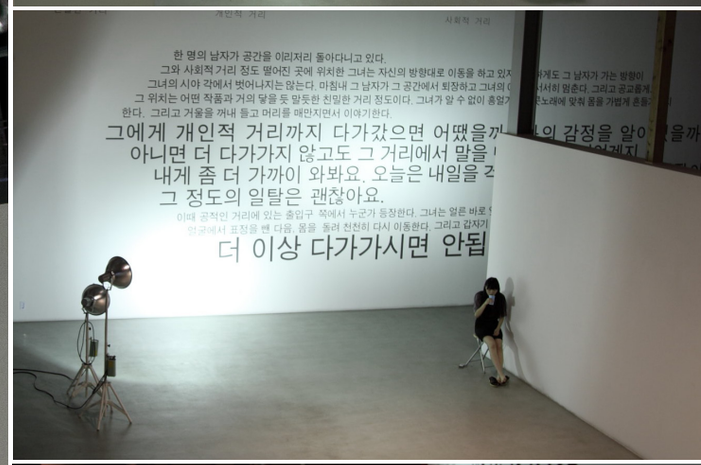
YOUN Juhee

후 제작 된 포스터(포스터 이미지 앞장)
Post-Produced Posters(Posters' Image)
590×840cm 2,000**장 대량 인쇄 및 무료배포**
2,000 posters for free distribution
PLATFORM ARTISTS at Incheon Art Platform 2012











차갑게 친절한 그녀-시리즈
1,395×470cm 텍스트, 레터링 된 시트지 전시장 벽면 설치
퍼포먼스 리허설, 전시 기간 중 진행 된 가이드 퍼포먼스 Show·Room 전시 인천아트플랫폼 2011

The coolly kind girl- Series
1,395×470cm Vinyl wall text installation
Performance rehearsal and Guiding performance during the show Show·Room at Incheon Art Platform 2011

해석의 주체 혹은 매개의 예술

박만우
백남준아트센터 관장

고대 그리이스 신화의 헤르메스(Hermes)와 로마 신화의 머큐리(Mercury)는 웅변, 교역, 과학 그리고 도적의 신이다. 오늘날 협잡꾼, 마술사 등의 뜻으로 새겨지기도 하지만 트릭스터(trickster) 역시 남을 설득시키고 현혹시킨다는 의미에서 헤르메스 또는 머큐리와 마찬가지로 소통의 달인이다. 작가로서 윤주희는 근원적인 소통의 구조에 관심을 갖는다. 자신의 작업을 본질적으로 통(번)역자(interpreter)로 규정하기도 한다. 미술실천의 의미 생산 구조를 작가의 작업실에서 비롯되는 '창작의 산실' 신화에 기대어 규정하기보다는 관객 혹은 넓은 의미에서의 수용자에게 경험되는 수용의 맥락에서 파악한다. 생산보다는 '유통'으로 중심축이 옮겨가는 셈이다.

윤주희는 2009년 등촌동 주공아파트 마을도서관에서 개최된 '마을프로젝트' 전시에서 <관계적 번역>이라고 명명한 흥미로운 프로젝트를 소개한다. 프랑스의 큐레이터이자 미술평론가인 니콜라 부리오의 저서 『관계 미학(Relational Aesthetics)』이 작가가 프로젝트를 시작하게 된 출발점이다. 잘 알려져 있다시피 이 저서는 피에르 위그, 도미니크 곤잘레스 포에스터, 리암 길릭, 리르크리트 티라바니쟈 등 90년대 등장한 동시대미술의 주역들이 보여준 미학적 실천의 특정한 양상에 주목한다. 이들이 공유한 미학적 사유에 의하면 작가의 미술작업은 창작의 생산물로서 완성된 대상물을 전시에 진열하는 것이 아니라 관객들에게 일종의 특정한 상황을 제공해 줌으로써 관객들로 하여금 '일시적이고 덧없이 사라지는' 심미적 공동체를 경험하게 하는 일이다. 작가의 역할은 이런 상황을 설정할 뿐 관객들의 행위를 지시하거나 연출하지 않고 다만 길잡이, 안내자의 역할을 할 뿐이다. 현실의 사회적 삶의 인간관계에서는 맛볼 수 없는 이런 특수 상황의 경험은 사회 구성원 각자에게 새로운 주관성(subjectivity)의 가능성을 시사한다.

윤주희는 『관계미학』을 영문으로 읽고 난 후 이 미술이론서를 한국어로 번역하려고 시도한다. 그러나 막상 영문으로 읽을 때와는 달리 한국어로 번역을 감행하려하자 적절한 번역어 어휘하나를 선택하는 일은 매우 곤혹스러운 일임을 경험하게 된다. '번역은 또 하나의 창작'이라는 진부한 사실이었다. 작가는 이 텍스트의 번역 과정에서 단순한 의역을 넘어서 아예 『관계미학』을 영문으로 독서한 후 획득한 '독서경험'에 근거하여 아예 새로운 글쓰기를 시도한다. 일종의 '해체적(deconstructionist)' 글쓰기의 방법을 통한 한 전유의 방식이라고도 할 수 있다. 이 경험은 작가 자신에게 미술실천도 일종의 번역 작업이라는 새로운 깨달음의 계기로 작동하게 된다.

관계미학 프로젝트는 작가에게 하나의 미술작업이라기보다는 '방법론적 자기 발견의 장치(methodological heuristic device)'였다. 윤주희는 관계미학을 통해 매개적 실천이야말로 오늘의 동시대미술이 택해야할 창작의 방법임을 깨닫는다. 이해와 해석은 전통적 해석학에서처럼 역사적 충돌이나 다문화적 지평의 접점에서만 이루어지는 것이 아니라 예술작품의 수용행위 혹은 작가의 의미제안에 대한 수용자의 반응 속에서 발견되는 수행성(performativity)이다. 작가의 관심은 해석된 의미가 아니라 의미를 해석하는 수행적 행위로 향해 있다. 이런 관점에서 보자면 작가의 작업은 항상 '무엇 무엇'에 대한 해석이자 그것을 행위로 옮기는 실천이다. 문학 작가에게 글읽기는 글쓰기의 연장인 것과 같다. 글쓰기란 끊임없는 텍스트와 텍스트를 매개하는 중간자의 실천행위에 의해서 가능하다.

윤주희에게 매개 실천 행위의 범위는 매우 넓은 스펙트럼을 차지한다. 커뮤니티아트 프로젝트<Tea Party>(2005, 데야곱, 터키)에서는 참여 작가들과 공동체 주민들 사이의 접촉공간을 구축해주는 이벤트를 벌이기도하고 제도비판(institutional critique) 작업<Outside in> (2006, 아인트호벤, 네덜란드)에서는 현지어로 '카스티에르'라고 불리는 전시장 지킴이들의 작품 해석 행위를 퍼포먼스로 유도하기도 한다. 이 작가의 매개 작업은 한걸음 더 나아가 기존작품을 새 작업으로 번안하거나 패러디하는 재해석 퍼포먼스<하품 선언의 동시통역> (2009, 서울)로 까지 확장된다. <오프닝을 위한 오프닝>(2010)에 이르면 미술전시의 오프닝이라는 제도가 어떻게 전시 출품작의 물상화에 기여하는 가를 보여주는 퍼포먼스를 통해 작품 수용과 유통에 대한

작가의 성찰을 극대화시킨다. 그러나 범주적으로 구별해 보면 이 작가의 매개 실천행위는 크게 둘로 나뉜다. 하나는 미술관 안에서 이루어지는 것이고 또 다른 하나는 미술관 밖에서 행해진다. 이 작가의 관계미학은 미술관이라는 제도의 안과 밖에서 공통적으로 적용되지만 미술관 밖에서는(폐기될 하얀 오브제, 2011) 좀 더 '사회적 조각'의 차원에서 사회적 관계를 심미적 관계로 전환시키려 시도하는 반면 미술관 안에서는(차갑게 친절한 그녀, 2011) 전시공간이라는 공적인 시선의 교환이 이루어지는 감상공간이 어떻게 전시장 지킴이의 개입을 통해 사유화되는지를 드러내 보인다.

미술관 울타리를 밖에서 행해진 <폐기 될 하얀 오브제>(2011) 프로젝트는 매우 특수한 양상을 띤 공공미술 프로젝트이다. 자신이 레지던시 작가로 입주해 있던 금천예술공장 주변의 금천구 주민들에게 종량제 쓰레기봉투라는 '비예술품'을 매개로 주민들과의 관계 설정을 시도한다. 대부분의 공공미술 프로젝트가 마을에 벽화나 크고 작은 환경설치 작업을 남기거나 워크샵 형태의 교육 프로그램을 통해 주민들의 의식과 기억 속에 변화를 유도하려 하지만 윤주희의 프로젝트는 덧없이 사라지는 일시적 사회관계에 초점을 맞춘다. 실용성 있는 종량제 쓰레기봉투를 작가로부터 무상으로 공급받는다는 점에서 주민들의 프로젝트 참여는 가능해 질 수 있었다. 작가는 자신과 주민들 사이에 쓰레기봉투를 통해 형성되는 관계는 철저하게 화폐적 교환가치로만 환산될 것이라는 것을 충분히 예상했다. 작가는 우리의 모든 사회적 삶의 인간적 조건들이 돈과 권력에 의해 철저히 황폐해졌음을 모를 정도로 '나이브'하지 않다. 단지 작가 프로젝트의 일환으로 전달되는 쓰레기봉투를 펼쳐보는 주민들은 이 일상의 물건을 통해 자신들이 미술작가의 작업에 참여한다는 사실을 인지하게 되는 것만으로 족하다. 적어도 쓰레기봉투의 교환가치만이 그 봉투를 받아들이는 유일한 이해관계라 할지라도 자신들이 아닌 그것을 건네준 작가에게는 별도의 사용가치가 있음을 '최소한' 이해해주는 태도 정도가 작가의 기대치였을 것이다. 그들에게 익숙한 교환가치 그대로를 구현하는 방법은 평소와 다름없이 그 봉투들을 '최대한' 가득 채워 골목길에 내다 버리는 것이다. 그렇지만 쓰레기를 담아 내버리는 과정에는 작가의 작업의 의도를 이해하지는 못한다고 할지라도 자신에게 금전적으로 손해가 되지 않는 한에서 작가를 이해하려는 '인정의 태도'는 반영되어 있다고 볼 수 있다. 쓰레기봉투는 그 물상화 된 교환가치로 인해 사회적 관계를 더 추상화시키는 것이 아니라 오히려 사회 구성원들 사이에 최소한의 심미적 태도를 공유시킬 수 있는 계기를 제공해 준다. 아무도 바라보는 이 없는 새벽 골목길에 놓여 있는 이 '폐기될 하얀 오브제'들은 잠시 후 쓰레기 수거 작업요원들에 의해 사라질 운명이지만 바로 그 교환가치 때문에 작가와의 계약이 실행되었다는 역설적 존재의미를 드러낸다.

미술관 안에서 행해진 퍼포먼스 프로젝트 <차갑게 친절한 그녀>(2011)는 매우 상황 특수적(situation-specific)인 작업이다. 이 작업은 작가 자신이 입주해 있던 인천아트플랫폼의 전시장을 소재로 다른 입주 작가 3인과 더불어 진행한 전시 프로젝트《Show·Room 전시장》의 참여작이기도 했다. 윤주희는 다른 작가들과 달리 전시공간을 그 장소성이 아니라 전시공간의 용도(usage) 또는 화용론적(pragmatic) 관점에서 접근한다. 감상자들이 작품을 감상, 소비, 수용하는 과정에는 이미 미술관의 제도적인 질서와 권력을 상징하는 매개장치들이 개입되어 있다. 윤주희가 주목하는 부분은 전시장 지킴이들을 통해 드러나는 미술관 내의 미적 경험을 제약하는 구속적 조건들이다. 따라서 감상자들이 자신 만의 고유한 '주관적' 감상의 순간, 즉 작품에 물리적으로 가장 가까이 다가서는 순간 전시장 지킴이의 '너무 가까이 가지 말아 주세요. 만지시면 안 됩니다'와 같은 발화는 미술관의 제도적 권위가 감상자의 주관적이고 심미적인 체험 자체를 억압하는 기제로 작동하게 된다. <차갑게 친절한 그녀>는 아드리아 파이퍼 등이 제기한 제도비판적 미술의 실천에 합류한다. 이미 오래전 마르셀 뒤샹이 '만지세요(Priere de toucher)'라는 작품을 통해 작품에 촉각적 접촉을 자극한 것과 마찬가지로 작가는 전시된 작품에 대한 감상자의 물리적 접근을 근원적 성적 충동에 의해 비롯되는 것으로 간주한다. 윤주희는 동시대미술의 미적 경험의 매개공간으로서 전시장은 상징적 권력 표상의 다양한 층위들이 중첩되는 공간이지만 때로는 전시장 가이드에게 무료함의 공간으로 때로는 사적인 욕망의 공간으로도 작동할 수 있음을 보여준다. 작품과의 적절한 거리를 강요하는 전시장의 권위와 신화 그 배후에는 관객과 여성 전시 지킴이 사이의 관음적(voyeuristic) 관계로도 전치될 수 있는 타락한 페티시즘이 자리 잡고 있음을 암시한다. 과거의 제도비판 미술이 전시장의 건축적, 공간적 형상을 탐구했다면 90년대의 상황비판 미술은 제도적 구조나 사회·경제적 성격들 그리고 행위자들과 같은 전시의 전반적 맥락으로 관심을 이동한다. 윤주희의 관계미학은 특히 전시장 가이드와 같은 행위자들에 초점을 맞춘다. 작가에 의해 설정되고

Subject of Interpretation or Intermediate Art

PARK Manu
Director at PAIK Namjune Art Center

Hermes in ancient Greek mythology, identified with the Roman god Mercury, is the God of oratory, trade, science and thieves. Today, a trickster, regarded as a magician or an imposer, is also a master of communication like Hermes(Mercury), because they seduce and blind others with language. YOUN Juhee, as an artist, is interested in the underlying structure of communication, and defines herself as an interpreter. She understands how art practices produce meanings not from an artist's studio mythicized as 'the cradle of creation', but from a spectator extended to an acceptor in a broad sense. She intends to move the central axis of work from production to 'circulation'.

YOUN Juhee introduces an interesting project called <Relational Interpretation> in the 'Village Project' exhibition held at a village library in a cooperative apartment complex at Deungchon-dong in 2009. The project starts from the book 『Relational Aesthetics』written by Nicolas Bourriaud, a French curator and an art critic. As it is well known, the book focuses on the specific aspects of aesthetical practice shown by the leading contemporary artists in the 1990s, such as Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez Foerster, Liam Gilick, Rirkrit Tiravanija, etc. According to their common aesthetic concept, an artist's art practice isn't to show a complete object as creative production in an exhibition, but to make spectators experience a momentary, fading out in vain aesthetic community by offering them a sort of specific situation. An artist places the situation, only playing the role of a guide, neither instructing nor directing spectators' action. The experience of this specific situation, which can't be done in human relationships of a real social life, suggests a new possibility of subjectivity to each member of a society.

After reading 『Relational Aesthetics』 in English, YOUN tries to translate the book of art theory in Korean. But she experiences the difficulty of translation, even in choosing words or vocabulary for an appropriate translation.

A stereotyped phrase that 'translation is another creation' is true. So the artist, in the process of translation for the text, beyond a simple free translation, tries a new writing, based on the 'reading experience' gained after reading the book in English. This could be a way of exclusive possession by a sort of 'deconstructionist' writing method. Through this experience, the artist newly realizes that art practice is also a sort of interpretation work.

The Relational Interpretation project was, for the artist, 'a methodological heuristic device' rather than art practice. YOUN Juhee realizes, through Relational Aesthetics, that intermediate practice is the creation method that today's contemporary art has to choose. Explanation and interpretation are not fulfilled only in a historical conflict or in a junction point of the multicultural prospects, like in traditional analytics, but they are the performativity found in an action of accepting art works or in a reaction to the meaning proposed by an artist. The artist isn't interested in an interpreted meaning but in a performative act of interpreting meaning. From this viewpoint, the artist's work is always an interpretation for 'something' and a practice of put it into action. It is like that, for a literary writer, reading is an extension of writing. Writing is done by the practice action of a mediator intermediating between texts.

For YOUN Juhee, an intermediate practice performance has a wide scope of spectrum. She plans an event to set up an encounter site between participating artists and locals in a community art project <Tea Party>(de Jacob, Turkey, 2005), and she induces 'Gastheer', a voluntary guide group composed of local people in the Van Abbe Museum, to act work interpretation by performance in an institutional critique work <Outside in>(Eindhoven, Netherlands, 2006).

The artist's intermediate work is extended to an reinterpretation performance of adapting or parodying an existing work to a new one, <Simultaneous Interpretation of Yawn Manifesto>(Seoul, 2009). In <The Opening for an Opening>(2010), by the performance to show how a system of the opening of an art exhibition contributes to the objectification of exhibit works, the artist maximizes her examination of the acceptance and circulation of works. Then, the artist's intermediate practice performance is divided into two categories; inside the museum, outside the museum. The artist's Relational Aesthetics is, of course, applied to the inside and outside of the system of a museum, but, inside the museum, <The Coolly Kind Girl>(2011) shows how an exhibit space, a public impression space where spectators exchange their impression with each other, is possessed through the intervention of show invigilators, while, outside the museum, <A White Object to be Discarded>(2011) tries to change social relationships into aesthetic relationships in the dimension of a more 'social sculpture'.

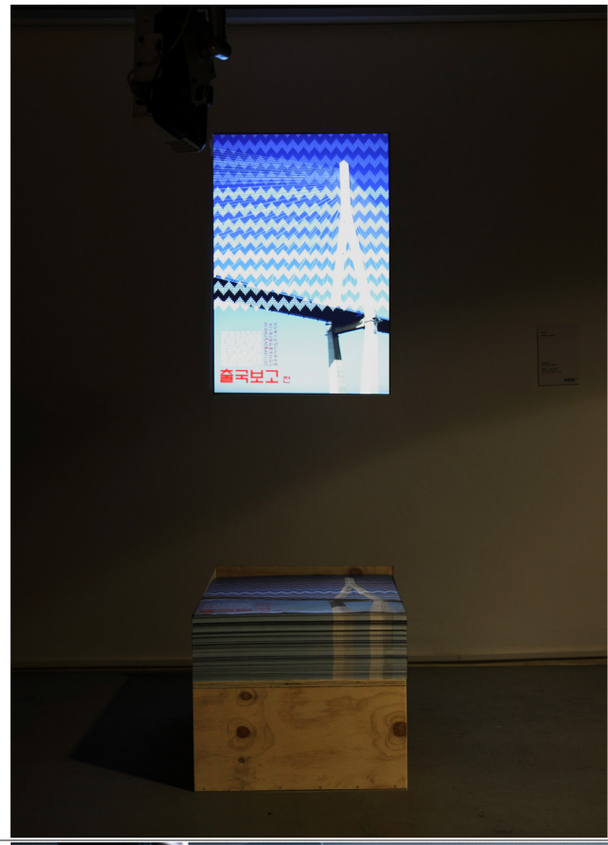
The project <A White Object to be Discarded>(2011), run outside the museum, is a public art project with a very specific aspect. The artists attempts to establish a relationship with locals in Geumchon-gu, for the ones around the Seoul Art Space_ Geumchon where she stayed as a residency artist, through the medium of an 'non-art object', a standardized garbage bag by 'the volume-rate garbage disposal system'. Most of public art projects leave mural or large or small public installation works in a village or attempt to lead change in the consciousness and memory of locals through the educational programs with workshop form, but YOUN's project focuses on the temporary social relations which disappear in vain. It was possible for locals to participate in the project from the point that they receive freely a real standardized garbage bag from the artist. The artist fully anticipated that a relationship between her and locals established through the garbage bag would be thoroughly converted only into a monetary exchange value. The artist isn't 'naive' enough not to know that all the human conditions of our social life have been thoroughly devastated by money and power. It's enough for locals to get to recognize that, unfolding the garbage bag given as a part of the artist project, they participate in the artist's work through the daily object. Even if the exchange value of the garbage bag is only their interests, the artist would anticipate that they will understand 'at least' the bag has the use value as an art of the artist who gave it to them. The way for them to realize the exchange value familiar to them is to throw away the bags filled 'in maximum' with garbage, as usual, on the alleys. But it can said that an 'attitude of recognition' of trying to understand the artist would be reflected in the process of filling the bag with garbage and throwing it, by knowing that they won't lose nothing by it, even if they can't understand the artist's intention for work. The garbage bag offers them an opportunity to share in minimum-aesthetic attitude with the social members, rather than making the social relationship more abstract due to the materialized exchange value. The 'white objects to be discarded' situated on the alleys in the early morning, watched by nobody, are supposed to be disappeared soon by garbage-removing persons, but they reveal the paradoxical meaning of existence that an agreement with the artist is executed due to the exchange value.

The performance project <The Coolly Kind Girl>(2011), run inside the museum, is a very situation-specific work. It is also the work participated in the exhibition project《Show·Room》carried out by choosing the white space of Incheon Art Platform, where the artist resided, as motif, with the other three residency artists. YOUN Juhee, unlike other artists, approaches the exhibit space from the viewpoint of usage or pragmatism rather than from the placeness. In the process of spectators appreciating, consuming and accepting a work of art, the intermediate devices symbolizing the systematic order and power of a museum are already intervened. The part she pays attention to is the conditions to restrict the aesthetic experience in a museum, revealed through a docent. A the moments of spectators' proper 'subjective' appreciation, or when

연출된 상황은 많은 예기치 못한 반응들을 만들어 낼 수 있다. 이러한 상황 설정은 때로는 지나치리 만큼 개념적이어서 철저히 비물질적 혹은 탈물질적이기도 하다. 그러나 70년대의 개념미술과 윤주희의 작업을 차별화시키는 것은 윤주희의 매개작업이 미술의 매개공간 자체에 대한 비판에 그치는 것이 아니라 그 공간 내의 주체들 사이에 새로운 관계 구축을 실험하는 데에 있다.

생산성, 효율성 그리고 예측가능성 등이 지배하는 사회 조직은 어떠한 인간관계의 실험도 허용하지 않는다. 통제와 관리가 가능한 조직은 사회적 행동을 획일화시키려한다. 관계미학을 지향하는 미술실천은 동시대의 인간관계의 모든 가능한 상징적 형식들을 제시하려한다. 윤주희의 관계미학은 항상 '지금-여기'에서 출발한다. 작가 레시던시의 작업실이든 아니면 초청작가로서 자신이 참여하게 될 전시 장소이건 그의 관계미학은 항상 자신의 미술실천이 위치한 사회적 맥락 자체에 반응하는 것으로 시작한다. 따라서 맥락 외부에서 상황 자체를 비판하는 것이 아니라 작가의 개입과 더불어 맥락 자체로 들어가 그 맥락을 비틀고, 잡아 늘리고 때로는 재맥락화 시키기도 한다. 그러나 윤주희의 관계미학은 앞서 말한 바와 같이 철저히 수행적(performative)이라는 점을 잊어서는 곤란하다. 여기서 수행적이라 함은 사람들 서로 간에 인터액티브하다는 말이다. 지시, 명령, 약속과 같은 언어행위들이 수행적이라고 할 수 있는 것과 마찬가지로 관계미학의 수행성은 사람들 상호간의 미학, 만남의 미학이자 어울림의 미학을 추구한다. 윤주희의 퍼포먼스나 작품 발표가 밴드 공연 등을 수반하는 이유도 그러한 심미적 공동체에 대한 지향성에 기인한다고 여겨진다.

*박만우(1959-)는 서울대학교 인문대학 미학과 및 동 대학원 미학과 졸업, 프랑스 파리 1대학 철학과 미학전공 박사과정을 수료했다. 광주비엔날레 전시부장, 부산비엔날레 현대미술전 전시감독 및 큐레이터, 아틀리에 에르메스 디렉터를 거쳐 현재 백남준아트센터 관장으로 재직중이다.



they physically approach a work of art, an exhibition docent's comments, like 'don't be too closed to the works of art, don't touch them, please', function as a mechanism in which the systematic authority of a museum suppresses a spectator's subjective, aesthetic experience. <The Coolly Kind Girl> joins the system-critical art practice proposed by the artists including Adrian Piper. Like that Marcel Duchamp incited spectators to make them be in tactile contact with a work through a work 'Prière de toucher' long ago, the artist considers a spectator's physical approach to an exhibited work as an act resulted from the innate sex urge. YOUN shows that an exhibit room, as an intermediate space for the aesthetic experience of contemporary art, is a space where the various layers of the image symbolizing power are overlapped, but often functions as a space of ennui or as a space of private desire to the guides of an exhibit room. She implies that behind the authority and the myth of a show room to demand an appropriate distance between spectators and works of art lies a corrupt fetishism that is displaceable to voyeuristic relations between spectators and female show docents. If we can say the system-critical art of the past investigates the architectural, spatial forms of a show room, the situation-critical art of the 1990s is interested in the general context of an exhibition such as a systematic structure, socio-economic characteristics and doers. YOUN's Relational Aesthetics, especially, focuses on the doers like the guides of museums. The situations planned and directed by the artist can make many unanticipated responses, so the designed situations are often conceptual enough to be thoroughly nonmaterial or post-material. But differentiating YOUN's work from the conceptual art of the 1970s lies in that her intermediate work experiments with setting up a new relationship of the subjects in the intermediate space of art, not only criticizing the space.

A social organization ruled by productivity, efficiency and predictability doesn't permit members to experiment on any human relations. A controllable, manageable one tries to standardize social actions. Relational Aesthetics-oriented art practice tires to propose all the possible symbolic forms of contemporary human relations. YOUN Juhee's Relational Aesthetics always starts from 'here and now'. Her art on relations always begins with responding to the social context in which her art practice is situated, at her studio in artist residency or at the showroom of an exhibition she participate in as an invited artist. So, not criticizing a situation outside the context, by intervening it, she goes into the context, twisting, extending or reset up it. But YOUN's Relational Art is, as mentioned above, thoroughly performative. Here, being performative is being interactive between people. Like that we can say a linguistic action including indication, order and promise is performative, the performativity of Relational Aesthetics pursues the aesthetics between people, the ones of the encounter and harmony. That YOUN's performance or work showcase is accompanied with such music band performing would be resulted from the orientation toward this aesthetic community.place they see 'their own place' in accordance with their own life history. And with Princess Bari, they also may see the wrinkles, valleys or even 'the beyond' of the identity, 'self.' And looking at the life of 'now and here' from 'the beyond' they might come to finally hug themselves. This place is a room of one's own, a room

*PARK Manu(1959-) Graduated from the dept. of Aesthetics, Humanities College, Seoul National University & SNU Graduate School, and finished a doctoral course (major in Aesthetics) in the dept. of Philosophy, Université Paris 1, France. After working as the head of an exhibition department at Gwangju Biennale, the exhibition director & a curator at Pusan Biennale Contemporary Art Exhibition, the director at Atelier Hermes, now works as the director at PAIK Nam June Art Center.



윤중강

조선천재 김해송

돌아온 모던보이, 모던 걸을 만나다.

입주작가 윤중강(음악평론가)이 연출하고 만요컴퍼니가 노래하는 공연 “조선천재 김해송” 이 2011년 10월 22일 인천아트플랫폼 공연장에서 선보였다. “조선천재 김해송”은 김해송의 작품을 새롭게 재해석한 만요컴퍼니의 라이브연주와 노래, 윤중강의 곡에 대한 설명이 가미된 작은 콘서트이다.

대중음악 작곡가 김해송(1911-1950)은 1930-40년대 일제 강점기 ‘연락선은 떠난다’‘울어라 문풍지’ 등을 작곡해 우리 민족의 아픔을 달래는 천재 작곡가로 불렸다.‘목포의 눈물’을 부른 가수 이난영(1916~1965)의 남편이자 한국최초의 걸그룹 ‘김시스터즈’의 아버지로 더 유명했던 그는 1936년부터 작곡을 시작하여 민요·클래식·재즈·트로트 등을 넘나드는 파격적인 선율을 시도했다. 특히 ‘연락선은 떠난다(장세정)’’울어라 문풍지(이난영)’’선창(고운봉)’ 등 애잔한 멜로디로 대중의 가슴을 울렸고, 자신이 직접 부른 ‘개고기 주사’‘모던 기생 점고’등 해학적인 노랫말로 대중의 어깨를 토닥였다.

특히 만요(漫謠)는 1930년대 대중음악을 이끌었던 주요한 장르중 하나로 일제 강점기에 한국에서 발생한 코믹송, 익살과 해학을 담은 우스개 노래 장르를 일컫는다. 당시 주류를 이루던 트로트나 신민요와 달리 일상생활의 소소한 내용을 자유로운 가사에 담아냈으며 당시 억압된 식민지 사회를 뒤틀어 풍자하는 비판성 때문에 대중의 인기를 얻었다. 올해로 탄생 100주년이 되는 김해송의 작품을 새롭게 재해석한 이번 콘서트를 통해 윤중강은 근대 개항장의 역사적 산실인 인천아트플랫폼에서 근대 대중음악을 새롭게 재조명하고자 한다. 윤중강은 현재 국악FM방송에서 ‘꿈꾸는 아리랑’을 진행하고 있으며 공연기획자, 방송진행자, 음악평론가로 활동하고 있다.

PROGRAM
一. 청춘삘딩_정우영, 양보나
二. 오빠는 풍각쟁이_양보나
三. 모던기생점고_신계훈
四. 다방의 푸른꿈_유소정
五. 개고기주사_조윤성
六. 팔도장타령_윤여주
七. 청춘계급_전출연자

연출 : 윤중강
노래 : 유소정, 윤여주, 정우영, 조윤성, 최예슬, 양보나, 신계훈
음악감독 : 박경훈 피리 : 이일우 가야금 : 황혜진 퍼커션 : 최성무 무대감독 : 곽소연
조명 : 스타이쇼라이트 이은강 강경진 음향 : 오션미디어 서경석

· 2011년 10월 22일, 인천아트플랫폼 C동 공연장

YOON Jung-kang



















이민경

LEE Minkyung

하얀 벽 kh0003
68×48cm Archival inkjet print 2011



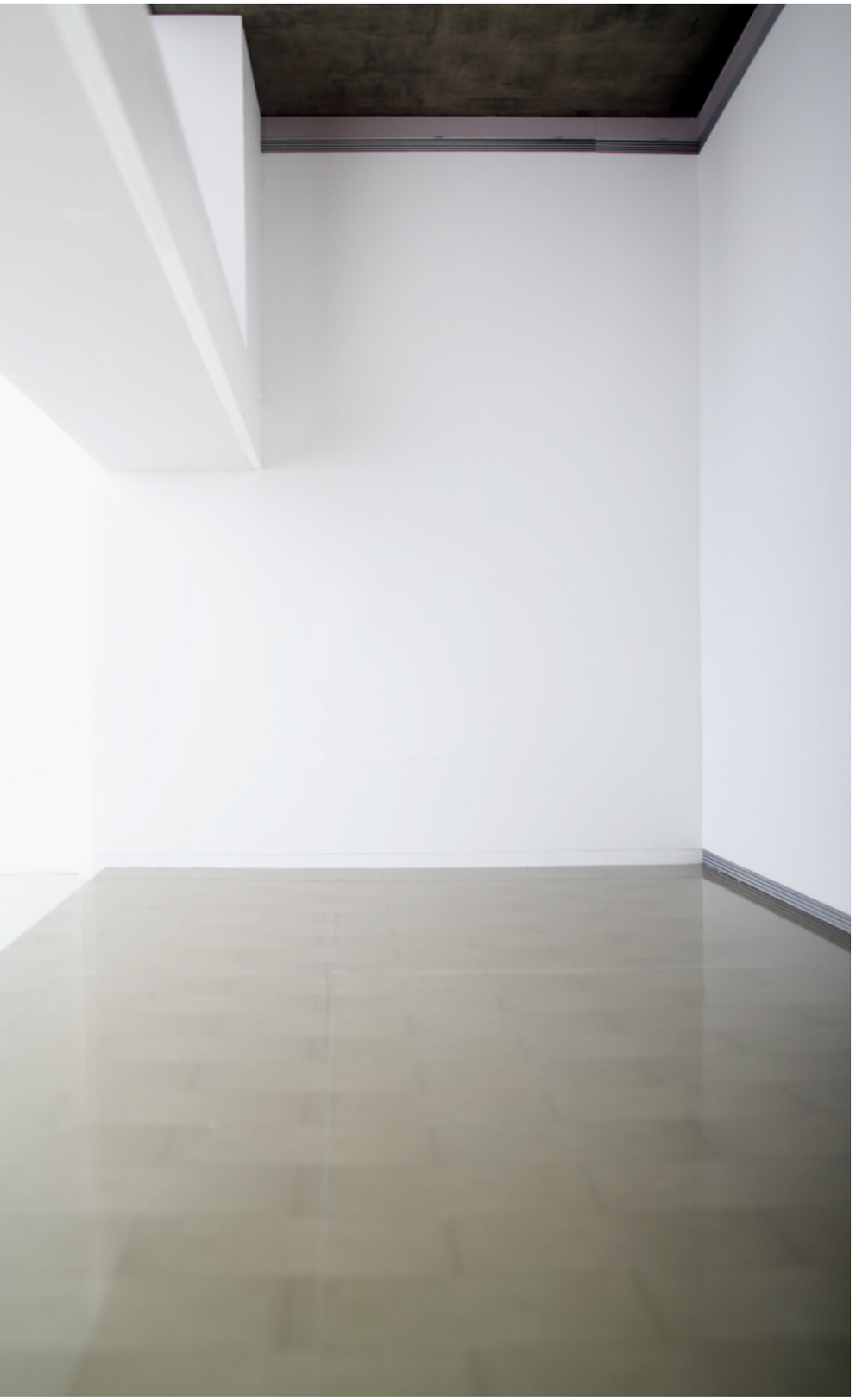
광야로 가는 문
Door to the Wilderness
Archival inkjet print 165×150cm 2009



파란 창
Blue Window
Archival inkjet print 175×150cm 2009



하얀 벽 sk100
White Wall sk100
100×68cm Archival inkjet print 2011



하얀 벽 sk0002
White Wall sk0002
100×68cm Archival inkjet print 2011



어느 상황주의자의 미술제도 바라보기

윤동희
영상 커뮤니케이션, 북노마드 대표

인천아트플랫폼의 적절한 프로그램 덕분에 작가 이민경의 작업을 흥미롭게 감상했다. 이민경은 '공간'을 탐구하는 작가이다. 소재상으로 보자면 자신의 삶에 밀착한 공간이 작품을 관통하고 있고, 욕망과 삶, 권력 등의 흔적이 어떤 식으로든지 거기에 관여되어 있다. 인간의 자아정체성을 형성하는 각각의 공간과 그 안을 채우고 있는 사물들의 앙가주망을 통해 인간의 '욕망'을 탐색하고<이방의 집>, 낯설고 이질적인 상황 속에서 자신을 돌아보는 공간을 통해 '삶'을 이야기하고<To The Desert>, 미술관의 비어 있는 공간을 사진으로 담아 예술을 둘러싼 '권력'의 문제를 소환해낸다<하얀 벽>.

인천아트플랫폼에서 세 명의 작가와 함께 가진 《Show·Room 전시장》(2011) 전에서 이민경은 작품의 종착지로 여겨지는 '전시 공간'을 작업의 '과정'으로 끌어들였다. 작가는 (사립)미술관을 돌아다니며 전시 공간을 관객의 입장으로 촬영하고, 이를 미니어처로 제작하고, 다시 촬영했다. 1970년대 작가 지나 판(Gina Pane)이 자신의 신체 일부를 칼로 긋거나 고문함으로써 '상처'를 통해 '신체의 기억'을 되살렸듯이, 응당 작품이 있어야 할 전시장에 아무것도 걸려 있지 않은 순간을 담음으로써 화이트 큐브로 불리는 미술관의 본래적 속성을 드러낸 것이다. 본래 진실은 역설을 통해 드러나는 법이다.

이민경의 작업이 단순히 공간만을 얘기하는 것은 아니다. 그의 '공간'은 미술이 당면한 현실적인 문제와 직접적인 관련이 있다. 자신만의 개념의 준거를 위해 텍스트 바깥의 세계를 집요하게 탐구해 일상의 경험과 전통적인 학술적 관심 사이의 괴리를 극복하고자 했던 발터 벤야민처럼 작가는 공간에 얽힌 우리의 고정관념을 허묾으로써 해당 공간의 본래의 속성을 증명하는 미학적 사유방식을 발전시켰다. 그런 점에서 작품이 존재하지 않는 '하얀 벽'의 전시장을 촬영-미니어처-재촬영의 삼단 논법적 알레고리로 풀어내는 이민경의 작업은 봄(seeing)과 앎(knowing)의 변증법으로 불러도 좋을 듯하다. 벤야민이 증명했던 것처럼, 알레고리란 진리를 이해하는 특수한 예술 형식일 테니 말이다.

이민경의 작업은 1970년대 서구 미술계의 한 지점을 점유했던 '상황미학(Situational Aesthetics)'을 연상시킨다. 미술사학자 브랜든 테일러는 저서 『오늘의 미술(The Art of Today)』에서 박물관이나 화랑을 물리적 자원으로 선택하여 미술이 제작, 전시, 상품화되는 일반적인 과정을 다시 한 번 훑어보고자 했던 마이클 애셔의 작업을 상기시킨다. 애셔는 1974년 로스앤젤레스 클레어 코플리 화랑의 전시 공간과 사무 공간 사이를 가로지르는 벽을 없애고 작품을 철수시킴으로써 미적 경험과 상업성 사이의 경계를 무화시켰다. 전시 공간이 갖고 있는 물질적인 특성을 조정하는 해체(deconstruction)를 통해 미술관이라는 추상적 공간성을 구체적으로 증명해보인 것이다. 다만 기존 문화를 전복시키고 생소하게 만들려는 상황주의적 시도와 달리 이민경의 작업은 도시를 아름답고 의미 있게 만드는 미술 공간을 직접 '통과'하고 '표류'함으로써 자신을 둘러싼 현실적, 예술적 상황에 대해 열린 태도를 갖는다는 점에서 벤야민의 '산책자' 개념과 이어진다. 1980년대 후반 다니엘 뷔렝이 미술의 탈정치화에 맞서 미술 공간에 대한 새로운 시각과 양감을 부여했듯이 이민경의 작업은 이 비엔날레에서 저 비엔날레로, 이 레지던시에서 저 레지던시로 무수히 이동해야 인정받는 오늘날 작가를 둘러싼 예술적 상황을 아로새겨 보여준다는 점도 인상적이다.

'공간' 에피소드의 계열성과 프로덕션화를 기대하며

이민경의 미니멀리즘적이면서도 개념적인 작업은 회화와 사진 사이 어딘가에 자리한 리히터의 관습에서 벗어난 회화와도 연동된다. 비록 방식과 양식은 다르지만, 회화의 한계와 극단을 실험한 리히터의 그림이 이데올로기를 주장하지 않으면서도 아방가르드의 경지에 올랐던 것처럼, 이민경의 '공간 사진'은 예술을 예술이게 만드는 전통을 완강히 거부하지 않으면서도 오늘날 예술가를 장악한 미술공간의 '권력성'을 흠뜨려놓는 성과를 거두었다.

이민경의 작업의 시작과 끝을 이루는 사진과 중간 지점을 경유하는 미니어처가 갖는 관계성도 흥미롭다. 본래 사진은 실재와의 연결성을 생명으로 삼는다. 하지만 이민경의 작품에서 사진은 특정 공간의 실재를 모사한 미니어처라는

허구적인 대상을 담아 일종의 '중성적 성격(in-between-ness)'을 띤다. 마치 셰리 레빈이 워커 에번스, 엘리엇 포터 등 남성작가들의 유명한 작품의 재촬영을 통해 미술의 탈남성화를 꾀했듯이, 이민경은 작가와 떼려야 뗄 수 없는, 그리하여 작가에게 운명적으로 다가올 수밖에 없는 미술관의 탈권력화를 추구하기 위해 (재)촬영의 방식을 선택했고, 그 사이에 미니어처라는 오브제를 끼워 넣었다. 분명한 건 어떤 작품에서 중요한 것은 사용된 기법과 재료가 아니라 작가의 '입장'일 터. 이민경의 공간은 미술관의 예술적 가치, 즉 의미는 작가의 노동에 의해 생산된 사용가치라는 점을 확인시켜준다. 생각을 좌표의 왼쪽으로 이동시키지 않더라도, 오늘날 미술계의 제도적 운용은 예술작품이 작가의 노동에 의해 생산된 사용가치라는 최초의 의미를 소외시키고 있다. 이민경은 이 소외된 사물로서의 예술 작품에 작가의 소망과 불안이라는 의도를 가미함으로써 (아도르노가 그랬듯이) 작품의 고유의 의미와 가치를 강조하고 있다.

알다시피 공간은 자아정체성을 규정하는 주요한 통로이다. 현재의 시점에서 내가 '어디'에 있느냐가, 지금의 내가 어디를 거쳐 왔는지가 나를 말해준다. 그런 점에서 대구에서 자라 미국에서 공부하고, 인천에서 레지던스 활동을 하는 등 이민경의 삶의 동선은 공간이 예술가의 삶의 부분을 넘어 전부가 될 수 있음을 보여준다. 그동안 우리가 신뢰할 만한 많은 작품들이 시간과 공간의 통섭을 통해 나와 너, 그리고 우리의 정체성을 다루어왔다는 점에서 이민경의 선택은 잘한 것으로 보인다. 다만 전 세계적인 이주와 유목의 시대를 맞아 공간의 개념이 물질적, 관념적으로 수정과 변형을 거치고 있다는 점에서 작가가 다루는 공간의 범위 또한 전지구적으로 확장되기를 소망한다. 작가의 삶을 둘러싼 실존주의적 공간과 욕망과 권력이 뒤엉킨 미술제도의 공간을 넘어 리얼(real)이 없는 하이퍼리얼 속 공간에 대한 논의도 기대해본다. 이미 창조물과 모사물 사이의 '차이'를 유연하면서도 단단한 시각언어로 박음질하는 법을 알고 있는 작가이기에 염치없는 부탁은 아닐 터이다.

문학평론가 김현은 생전에 '자리매김'이란 말이 싫다고 했다. 한 번 자리가 맺어지면 변경하기 힘든 고착적인 느낌을 못 마땅해했다. 하지만 작금의 미술계는 한 번의 공모전, 한 번의 레지던스 참여로 자리매김하려는 작가들이 적지 않은 듯하다. 작가라면 어쩔 수 없이 필연적으로 찾아오는 불안감에서 해방되려 하는 그 마음은 이해되지만, 변화가 따르지 않는 자리매김으로 미술계의 '제도'를 사용하려는 건 옳지 않다. 작가가 가장 빛나는 순간은 스스로를 향한 믿음으로 자신에게 부여된 직관을 언어와 이미지로 옮길 때라는 걸 잊어서는 안 된다. 나는 이민경이 지금까지 보여준 일련의 '공간' 에피소드가 이제 시작이라고 여기고 싶다. 다행히 그는 비교적 이른 시간에 '공간'이라는 자신만의 계열성(seriality)을 확보했다. 단순히 하나의 방식에 의존하는 데서 머물지 않고 자신의 작업을 '프로덕션'으로 연출할 수 있는 단서도 곳곳에 보인다. 이민경이 자기 작업의 핵심일 뿐만 아니라 예술적으로 표현할 수 있는 결정적인 척도로 자부할 만한 작업을 성취할 날이 얼마 남지 않았다는 생각을 해본다.

*윤동희(1973-)는 연세대 영상대학원에서 영상 커뮤니케이션을 공부했다. 『월간미술』 기자, 안그라픽스 편집장, 광주비엔날레 학술지 『눈(noon)』편집위원을 지냈다. 현재 도서출판 북노마드 대표다. 동덕여대 대학원, 서울대 대학원, 세종대, 인천 가톨릭대, 성신여대, 경기대 등에 출강하고 있다.

Looking into Art System by a Situationist

YOON Donghee
Image Communication, representative of Book Nomad

I appreciated LEE Minkyung's works through the appropriate program at Incheon Art Platform. LEE Minkyung is the artist looking into the 'space'. In an aspect of motif, the space adheres closely to her life that goes all the way across the work, and the traces of desire, life and power, etc. are engaged in it in a way. She investigates human 'desire' through the engagement of each space forming human identity and of the objects filling it, in <Foreign Home>, and she talks of 'life' through the space where she reflects upon herself in an unfamiliar, strange situation, in <To The Desert>, and she brings up an issue of the 'power' surrounding art through the photos of the empty space of a museum, in <The White Wall>.

In the exhibition of 《Show·Room》(2011), shown with three artists, held at Incheon Art Platform, LEE Minkyung drew an 'exhibit space', considered as the end of work, to the 'process' of work. Going around the (private) art museums, she photographed exhibit spaces from a spectator's angle, produced them in miniature and reshot them. Like that Gina Pane, one of the artists in the 1970s, called back 'the memory of a body' through 'wound' by scratching or torturing a part of her body by knife, she revealed the original attribute of the museum called a white cube by photographing the moment when nothing existed in the exhibit space where works of art are supposed to be. The truth is, essentially, revealed through a paradox.

LEE Minkyung's work doesn't just talk about the space. Her 'space' is directly related to a realistic, urgent issue of art. Like Walter Benjamin who had attempted to overcome the gap between a daily experience and a traditional academic interest by tenaciously investigating the world outside the text for his criteria for concept, she has developed an aesthetic thinking method of demonstrating the original attribute of the space by doing way with the stereotypes of the space. From that point, LEE Minkyung's work, in which she reveals the exhibit space with the 'white wall' where art works don't exist through the allegory of a syllogism of photographing-miniature-reshooting, can be called the dialectic of seeing and knowing. It would be because, like that Walter Benjamin proved it, allegory is a specific form of art through which we understand the truth.

LEE Minkyung's work reminds us of the 'Situational Aesthetics' which occupied a site of Western art scene in the 1970s. Brandon Taylor, art historian, reminds us, in his book 『The Art of Today』, of the work by Michael Asher who chose a museum or a gallery as physical resources, looking through the general process of producing, exhibiting and commodifying art once again. Michael Asher removed the boundary between aesthetic experience and commercialization, in 1974, by removing the wall between the exhibit space and the office space of Claire Copley Gallery, Los Angeles and by withdrawing arts of work. He concretely proved the abstract properties of space, a museum through the deconstruction to regulate the physical characteristic of an exhibit space. But, unlike the situationist attempt to overthrow an established culture and to make it unfamiliar, LEE Minkyung's work having an open attitude toward the realistic, artistic situation surrounding her, by directly 'passing through' the art space which makes a city beautiful, meaningful and by 'being adrift', is connected with Benjamin's concept of 'walker'. Like standing against post-politicization of art, that Daniel Buren gave a new viewpoint and voluminous quality to art space in the late 1980s, LEE Minkyung's works reveal the artistic situation surrounding contemporary artists who have to move from the Biennale to the Biennale, and from a residency to a residency to be recognized.

In expectation of systemizing and productionizing episodes of 'space'

LEE Minkyung's conceptual minimal works are also linked to Richter's unconventional painting placed at some point between painting and photography. Though their methods and styles are different, LEE Minkyung's 'space photography' bore fruitful results of scattering the 'nature of authority' of the art space occupying contemporary artists, without tenaciously refusing the tradition to make a work of art an art, like that Richter's painting experimenting the limit and the extremity of painting attained the state of avant-garde without advocating any ideology.

The relationship between the photography forming the beginning and the end and the miniature passing through the middle point of LEE Minkyung's works are also interesting. Essentially the most important part of photography is connected to reality. But in LEE Minkyung's works, photography, capturing the fictitious object, a miniature copying the actuality of a specific space, has a sort of 'in-between-ness'. Like that Sherrie Levine strove for de-virilism of art through rephotographing the famous works by the male artists including Walker Evans and Eliot Porter, LEE Minkyung chose a method of photographing and rephotographing and inserted an objet, a miniature between them to pursue de-authoritarization of a museum from which artists are inseparable. Surely, the important thing is, in a work of art, not used techniques and materials but an artist's 'viewpoint'. LEE Minkyung' space verifies that the artistic value or the meaning of a museum is the utility value produced by an artist's labour. By adding an artist's intentions, hope and anxiety, to a work of art as a neglected thing (like that Adorno did it), LEE Minkyung emphasizes the proper meaning and value of artworks.

As you know, space is a major way to define self-identity. At a present point in time, 'where' I am and where I've passed by tell who I am. From that point, having grown up in Daegu, having studied in America, doing residence activity in Incheon, LEE Minkyung's life line of flow shows that spaces can be the whole beyond parts of an artist's life. In the point that many reliable works of art have dealt with the identities of 'I, you and we' through a consilience between time and space, LEE Minkyung seems to make a good choice. However the concept of space is being modified, transformed physically, abstractly at the age of global migration and nomad, I hope that the limits of space the artist deals with will be extended globally. I also expect that, beyond an existential space surrounding the artist's life and a space of art system where desire and power are mixed, the artist will argue about a hyper-real space without reality. This expectation would not be impossible because the artist already knows how to backstitch the 'difference' between a creature and a copy through a flexible, firm visual language.

KIM Hyun, literary critic, said, while alive, that he didn't like a word of 'establishing oneself as ...' He didn't like a feeling of being stuck to an established state, which is difficult to change. But in today's art scene, there are some artists who try to establish themselves as an artist through one time of participation to the competition, an exhibition or a residency. That they want to be freed from anxiety, which is inevitable as artist, can be understood, but it's wrong that they try to use the 'system' of art scene trough establishing themselves as an artist, without changes followed. They have to remember that artists' most brilliant moment is when they convey the intuition given to them by the trust toward them into language and image. I want to think that a series of 'space' episodes LEE Minkyung has shown is beginning. Fortunately, she has secured her own seriality of 'space' during a relatively early period. There are some traces to show that she could direct her work as 'production', without keeping to rely on a method. So, I think LEE Minkyung would accomplish the work which she could take pride in not only as the core of her work but also as a decisive measure of artistic expression in the near future.

*YOON Donghee(1973-) Majored in Image Communication at the Yonsei University Graduate School of Image. After working as a reporter at『Monthly Art』, an editor in chief at An-Graphics and a member of editorial board for『Noon』, journal of Gwangju Biennale, and recently works as a representative of book publishing Book Nomad. Currently He has lectured at Dongduk Women University Graduate School, Seoul National University Graduate School, Sejong University, Incheon Catholic University, Sungshin University, Kyonggi University, etc.

이봄순

LEE Bommsoon



아무것도 없는 전시 2화
Nothing to See: episode II
Site-specific installation Wood, paint, collected clothes Space Beam 2011

아 무것도 없는 전시 2화
Nothing to See: episode II
Site-specific installation Wood, paint, collected clothes Space Beam 2011

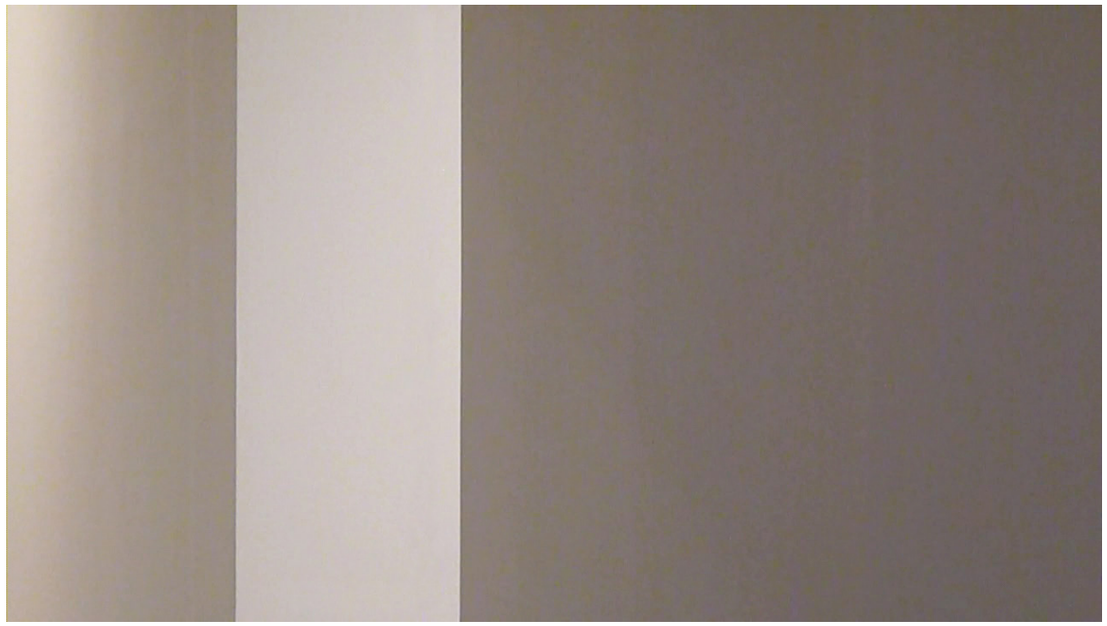




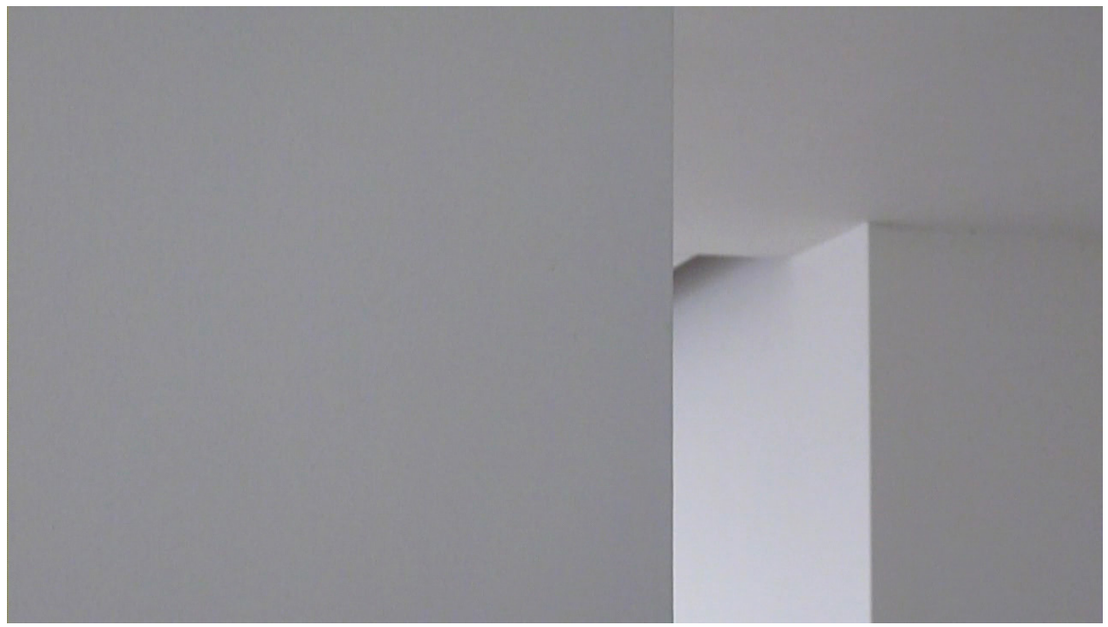
도슨트
Docent
3min 44sec Single channel video 2011



뮤지엄 포트폴리오 No.06
Museum Portfolio No.06
1min 26sec Single channel video 2011



뮤지엄 포트폴리오 No.06
Museum Portfolio No.06
1min 26sec Single channel video 2011



이봄순 :

유진상
계원디자인예술대학교 교수

이봄순의 작품이 떠올리는 것은 다음의 두 가지다. 첫 번째는 공간과 그것의 네거티브에 대한 것이고, 두 번째는 그것을 어떻게 가시화 하는가에 대한 것이다.

공간과 반-공간. 우주에 물질과 반-물질이 존재하듯, 가시적인 공간이 존재하기 위해 그것을 떠받칠 수 있는 만큼의 또 다른 공간이 네거티브로 존재해야 한다면 그것은 어떤 형태일까? 세계 속에서 일어나는 사건들이 존재하기 위해 또 다른 세계 속에서 그만큼의 사건들이 움푹 패여야 한다면? 루이스 캐롤의 '거울 저편으로'는 처음으로 또 다른 차원의 평행한 세계에 대한 흥미로운 참조를 제시했다. 여기서 흥미로운 것은 또 다른 세계, 즉 토끼가 사는 세계에 대한 것이 아니라 거울의 표면이다. 거울은 이 세계와 다른 차원 사이의 접면을 이룬다. 다시 말해 일종의 몰핑(morphing), 위상학적 변이가 일어나는 연결부이다. 르네 톰(René)의 '파국'(catastrophe) 두 개 이상의 방정식을 이어나가거나 두 개의 집합들을 연관시킬 때 접점에서 생기는 혼란(chaos)을 가리킨다. 기학학적 위상학에서 가리키는 다양체(manifolds)도 그것을 가리킨다.

우리가 바라보는 공간의 현실성을 사유하기 위해서는 그것의 음화(negative)를 떠올려야 한다. 그것은 종교적인 방식으로 이루어지기도 하고(내세, 혹은 천국과 지옥, 영혼의 세계 등), 혹은 추상(abstraction)의 형태로 다루어지고 하고, 혹은 과학적인 방식으로 전개되기도 한다.(극미, 극대의 세계, 다차원, 복수의 우주 등) 순수하게 시각적인 의미에서 공간의 현실성과 그것의 이면을 다룬다는 것은 공간의 볼륨과 깊이, 빛, 구조와 면의 형태 등을 관찰하는 것이다. 공간을 대상으로 다루는 것은 그것의 물질성과 존재감을 드러내는 것이며, 그것의 이면이란 공간의 비-가시적인 조건들 속에 포함된다. 그리고 눈앞의 공간과 그것의 비-가시적 필요조건들을 최대한으로 드러내기 위해서는 예술가의 개입은 최소한의 지표들로 이루어져야 한다. 우리가 보는 세계의 형태를 일그러뜨리지 않아야 하기 때문이다.

이봄순의 작품은 대부분은 공간의 경계에 위치한다. 그의 작품들은 벽면, 천장, 바닥, 틈 같은 장소에서 '발견'된다. 작품을 '감추는' 것은 원래 그 장소가 지니고 있던 사실성(as-it-looks)을 변질시키지 않으면서, 그것이 포함하고 있는 현실성(as-it-is)에 개입하기 위한 것이다. 그 중에서도 벽면은 역설적인 관계를 함축한다. 벽면은 가장 잘 보이는 곳에 드러나 있다. 벽면을 보는 것은 더 이상 명백할 수 없는 공간의 윤곽을 바라보는 것이다. 그럼에도 불구하고 벽면은 일종의 추상적인, 시선이 미끄러지는 표면이기도 하다. 벽면에 시선이 머물기 위해서는 어떤 입각점(anchor)이 필요하다. 작은 구멍, 낙서, 모서리, 벽에 붙어 있는 액자나 갈라진 틈 같은 것들이다. 그러나 일단 여하한 단서가 주어지면, 시선은 벽면을 점유하고 그것의 무의식을 파고들며 이면에서 솟아오르는 것들로 빈자리를 채우기 시작한다.

이봄순의 2010년 런던 전시는 아파트처럼 보이는 공간의 작고 하얀 방에 거의 아무 것도 건드리지 않고 작업한 내용으로 이루어져 있다. 관객이 이 공간에서 작품을 발견하기 위해서는 한동안 이 공간을 살펴보아야 할 것이다. <Nothing here right now>는 빈 방의 창문에 파란색 펜으로 얼룩을 따라 찍은 점들과 그 앞의 라디에이터에 놓여 있는 파란 얼룩이 묻은 수건으로 이루어져 있다. <She's waiting for the right moment>는 벽 윗부분 모서리에 박혀 있는 작은 쐐기 모양의 형태로 금방이라도 아래로 떨어질지 아니면 계속해서 건물의 일부분으로 남아 공간의 잠재적 변형을 각인시킬지 주저하고 있는 것처럼 보인다. 이 작품들은 흡사 어린아이의 몽상에서 비롯된 유희처럼 보이기도 하고 혹은 이 공간이 지니고 있는 비밀의 단서들처럼 보이기도 한다. 한쪽 벽면에 자리 잡고 있는 벽난로 위에는 어느 정원에 누워 있는 인물조각의 사진과 작은 카세트 플레이어가 놓여 있다. <Searching : A girl at the end of puberty>는 어느 소녀가(아마도 그녀의 남자친구인 듯한) 누군가의 집을 방문해서 경험하는 일련의 심리적 경과를 나레이션으로 들려준다. 그 내용은 일상적이지만 내면으로 접어들면서 예외적인 지각들로 변모하는 사건들이다. 마치 앨리스의 시선으로 본 것과 같은 경이와 불안의 관계들이 이 공간에 나직이

울려 퍼진다.

2011년 5월의 케이크 갤러리와 9월의 인천 스페이스 빔에서 열린 이봄순의 개인전《아무 것도 없는 전시 Nothing to see》에피소드 1과 2는 위의 연속성 위에서 극대화된 연출을 보여준다. '아무 것도 없는'이라는 수식은 <Nothing here right now>에서처럼 공간 자체의 표시 방식을 가리킨다. 즉 'nothing = 공간'이며 nothing to see 는 공간을 직시하는 것이다. 공간을 바라보게 하기 위해 작가가 만들어내는 알리바이는 공간에 사물들의 흔적을 남기거나 그것들을 숨긴다. 낙서나 드로잉이 거의 눈에 띄지 않게 벽면의 틈이나 구멍들 사이에 남겨지는 방식(에피소드 1)이나 좁은 건축적 구조들의 틈에 천뭉치들을 끼워넣는 방식(에피소드 2)은 '아무 것(anything)으로서의 사물들'이 없는 '대상으로서의 공간(nothing)'을 바라보게 하기 위한 것으로 이해된다. 사물들은 그 공간의 기억, 혹은 공간의 시간에 대한 증거들인 셈이다. 작품은 시간적 경과를 내포한다. 그것이 예술적 대상으로 지속하는 시간은 일종의 특수한 시간이다. 전시가 '사건'이 되는 것은 그 때문이다. '아무 것도 없는 전시'는 '아무 것도 없는 공간'을 바라보게 하는 시간적 경과를 한정한다. 그것이 지나가면, 그 공간은 다시 아무 것으로서의 공간으로 환원된다.

이봄순의 작품에서 핵심적인 지점은 바로 이 특수하고 예외적인 공간이다. 이 공간이 가능해 지는 것은 그것이 이면의 시공간적 등가성을 함축하고 있기 때문이다. 반-공간(counter-space) 혹은 반-시간(counter-time). 세계가 모습을 드러내는 것은 바로 이 보이지 않는 모서리들 때문이다.

*유진상(1965-) 은 서울대학교 서양화과, 파리제8대학교 영화학과를 졸업하고 파리제8대학교 대학원 조형예술학과 석사, 철학과, 파리제1대학교대학원 조형예술학과, 파리국립고등장식미술학교대학원에서 예술공간과 석사학위를 받았다. 주요 전시로는 2008년 제1회아시아프 총감독, 2011년 제7회 서울국제미디어아트비엔날레 총감독을 역임하였으며, 현재 계원디자인예술대학교 교수로 재직중이다.

LEE Bommsoon:

YOO Jinsang
Professor of Kaywon School of Art & Design

The works of the artist LEE Bommsoon revoke the following two things; first, the space and its negative, and secondly, how to visualize it.

As there are space and anti-space, and also matter and antimatter in the universe; what kind of a form would it be in if in order for a visible space to exist another space, big enough to support the visible one, has to exist as negative? And if, in order for the affairs in the world to happen, as many affairs have to be scooped out from 'the other world?' Lewis Carroll's Through the Looking Glass suggested first an interesting reference on the parallel universe of another dimension. What is interesting here is not that another world where the rabbit lives but the surface of the mirror. The mirror is the adjoining surface between this universe and the universe of another dimension. In other words, it is a connecting point where a kind of morphing - topological variation takes place. René Thom's 'catastrophe' indicates the chaos caused at the point of the contact when connecting more than two equations or relating two sets. Manifolds of geometric topology indicate it, too.

To think about the reality of the space we see, we have to think of its negative. It is dealt with in religion (the afterlife, the heaven and hell, and the world of souls, etc.), treated as forms of abstraction, or developed scientifically (world of the micro and the macro, multi-dimensions, and many parallel universes, etc.) To deal with the reality of the space in a purely visual aspect and also the hidden side of it means to observe its volume, depth, light, structure and shape. To regard the space as an object means to reveal its materiality and existence, and its hidden side is included in the invisible conditions for the space. And in order to expose the visible space and the required invisible conditions for it to their maximum, the involvement of artist has to be kept to a minimum. Because it is imperative that the shape of the world we see does not get distorted.

Most of the works of LEE Bommsoon are placed on the boundary of space. Her works are 'found' on the spots like wall, ceiling, floor, and crack. To 'conceal' works is to get involved with the reality('as-it-is') contained in the space without spoiling the actuality('as-it-looks') of the space. Especially the wall among the spots implies a paradoxical relation. The wall is exposed in the best sight. Therefore seeing the wall is looking at the outline of the space that cannot be any more apparent. Nevertheless, the wall is also the surface where a kind of abstractive sight glides along. In order to have eyes fixed on it an anchor is needed, it can be a small hole, scribbles, a corner, a framed picture on the wall, a gap, and so on. But as soon as any type of clue is given, the eyes start to occupy the wall, dig deeply into the unconsciousness and fill up the empty space with the things rising from the hidden side of the wall.

LEE Bommsoon's London Exhibition 2010 consists of her works in the space of a small and white room seeming like an apartment with almost nothing done to the space. One has to observe the space for a while in order to find her works. <Nothing here right now> is comprised of dots marked with a blue pen along the stains on the window in the empty room and a blue-stained towel put on the radiator in front of the window. The work <She's waiting for the right moment> has a form of a small wedge driven into the upper corner of the wall, which looks to be hesitating about whether to fall down to the floor at any moment or to remain as a part of the building in order to imprint a latent transformation of the space. These works seem like a play brought about from the reveries of a young child or clues to the secrets kept in the space. Placed on the fireplace in one corner of the wall is a photo of a sculpture of a person lying in a garden and a small cassette player. <Searching: A girl at the end of puberty> narrates a story of a girl who goes through a chain of emotions while visiting someone's home (probably someone is her boyfriend.) The content is ordinary, but as it enters the inner side the events change into exceptional perceptions. The relations between wonder and anxiety, as if seen through the eyes of Alice, resound quietly through the space.

LEE Bommsoon's solo Exhibition《Nothing to see: Episode 1 and 2》held in the Cake Gallery(2011.5) and the Incheon Spacebeam(2011.9) presents the works to its maximum capacity in the continued direction as stated above. The modifying word 'nothing' indicates the Space itself as in <Nothing here right now>. That is, 'nothing = space,' and 'nothing to see' is to look squarely into the space. An alibi that she creates to have the eyes to look around the space leaves or hides traces of things in the space. The way to leave scribbles or drawings almost inconspicuously in cracks or holes of the wall(Episode 1) or the way to stick in a bundle of rags to a narrow gap between building structures(Episode2) can be construed as to make the eyes to look at 'the space as an object(nothing)' without 'any object(anything).' It can be told that the objects are the evidences for the memory or the time of the space. An artwork implies passing of time. The time the artwork sustains as an object of art is a sort of special time. For this reason, an exhibition becomes an 'event' An exhibition with 'nothing to see' restricts the elapsed time spent looking at 'the space with nothing.' After the exhibition passes, the space returns to a space, that is-anything.

The key point of LEE Bommsoon's works is the special and exceptional space. The reason why this space is made possible is because it contains an equivalence of space time of the hidden side. Counter-space or counter-time. The world reveals itself because of these invisible edges.

*YOO Jinsang(1965-) graduated from Dept. of Painting at Seoul National University and Dept. of Film at Paris 8 University. And he received master's degrees from Dept. of Formative Arts and Dept. of Philosophy at Paris 8 University, Dept. of Formative Arts at Paris 1 University, and Dept. of Art Space at Ecole Nationale Superrierue Des Arts Decoratifs(ENSAD). As the executive director, he presented the 1st ASYAAF(Asian Students and Young Artists Art Festival) 2008 and the 7th Seoul International Media Art Biennale 2011. Now he is a professor at Kaywon School of Art & Design.

이승현

LEE Seung-hyun

Masterpiece Virus 002
117×212cm Ink on jangji 2008





Masterpiece Virus 019
141×73cm Ink on jangji 2010



드로잉의 가상적 생식력, 공간의 증식 – 이승현의 경우

강수미
미학

1. 떼

영화가 선호하는 장면 중 하나는 사람이나 곤충 같은 특정 개체가 '떼(multitude/crowd/collective)'를 이뤄 어떤 공간을 점유하거나 잠식하는 상황을 부감(俯瞰)으로 비추는 것이다. 보통 이런 장면은 예컨대 대도시의 역동성을 표현하기 위해서 도심 거리를 몰려다니는 사람 떼, 즉 군중을 새까만 덩어리들로 묘사한다. 또는 낯선 존재들의 갑작스런 출현 및 그에 따르는 친숙한 것들끼리의 공포를 극대화하기 위해 생물 떼거리, 이를테면 기괴한 형체를 하고 신경질적인 소음을 내며 빠른 속도로 움직이는 '살아있으나 실체를 알 수 없는' 무리들 —상상의 생명체만이 아니라, 벌레나 새처럼 우리가 익히 알고 있지만 그 규모나 양태 면에서 전혀 낯설게 출현하는 것들— 을 화면 가득 채우는 식이다. 혹자는 전자의 실증적 사례로 영화의 고전에 속하는 지가 베르토프(Dziga Vertov)의 무성영화 <카메라를 든 사나이>를 떠올릴 수 있다. 그리고 후자에는 SF 영화의 전설이라 불러도 좋을 돈 시겔(Don Siegel)의 <신체 강탈자의 침입>이나 알프레드 히치콕(Alfred Hitchcock)의 <새>를 대입할지 모른다. 물론 영화만이 아니라 만화 또는 애니메이션에서도 이 같은 장면들은 매우 빈번히, 그러나 영화보다도 더 상상력 넘치는 이미지로 구현되는데, 기본적인 구조는 대체로 유사한 경향을 띤다. 이를테면 셀 수 없을 만큼 다수의 존재들을 집합적으로 출몰시켜 우리의 익숙하고 평범한 공간들, 장소들, 관계들, 나아가 경험의 모든 층위를 일순간에 강타하는 것을 목표로 하는 감각과 개념의 구조 말이다. 여기서 퍼뜩 떠오르는 사례는 미야자키 하야오의 거의 모든 애니메이션에 등장하는 각종 떼들 —검은 먼지 떼, 붉은 곤충 떼, 마을의 안전을 위협하는 낯선 유령 무리, 도시를 헤집고 다니는 이방인 무리— 이다. 하지만 굳이 특정하지 않아도 우리의 머릿속에는, 기억 속에는 그렇게 존재 자체로 두려움을 야기하고 보는 이를 심리적으로 위축시키는 이미지들이 상당히 많이, 대체로 비슷비슷한 형태 및 질감, 그리고 운동 양태로 저장돼 있다.

위와 같은 점은 작가 이승현이 현재까지 해온 작업을 논하는 데 여러 측면에서 도움이 된다. 첫째, 명시적으로 이승현의 드로잉/벽화 작업의 핵심 모티브가 작가의 상상력에 기반을 두고 고안해낸 형상들의 집합, 예컨대 '미확인 생물체 무리'나 '정체불명의 바이러스 떼거리'이기 때문이다. 둘째, 그의 작품들이 목표했거나 실제로 감상자에게 유발하는 감각 및 정서 상태가 앞서 예를 든 영화, 만화, 애니메이션의 그것과 유사하기 때문이다. 그러니까 생경한 것들(他者)이 무리지어 출몰할 때 주체가 느끼는 설명할 수 없는 어떤 느낌이나 기분을 대중문화의 산물들에서처럼 이승현의 미술작품들에서 또한 경험할 수 있다는 말이다. 물론 강도(强度)의 차이는 있다. 상업영화나 애니메이션, 만화와는 달리 이승현의 이미지는 엄청난 공포나 위기감보다는 약간의 징그러움이나 놀라움에 가까운 느낌을 유발한다. 또 그 작품들이 대체로 밝은 빛 아래 개방된 공간에서 정지된 그림으로 제시되기 때문에 영화 및 만화와 비교해서 상대적으로 편안한 지각상태에서 즐길 수 있다. 셋째, 앞서 소개한 이승현 작품의 모티브들은 종이나 캔버스 같이 전통적으로 그림의 지지대로 쓰이는 회화(만을 위한) 공간 —이동성이 강한 타블로이자 단일한 사각형 평면의 오브제— 이 아닌 대부분 현실의 특정 장소에 그려졌다는 점에서 위에서 말한 영화나 만화가 구축하는 '떼와 공간의 관계'와 교차될 수 있다. 그는 만화에서 봤을 법한 생물체 형상을 현실적으로 각각의 기능을 가진 기성 공간 —미술대학의 실기실 벽, 화이트큐브 전시장 벽, 카페의 벽과 유리창, 공공기관의 내벽 등— 에 침투하듯이 그린다. 그 형상들은 일정한 기간에만 거기 존재하는 한시적인 것들이기는 하지만, 이전에 그 공간이 갖고 있던 형식적 외관과 장소성을 어느 정도 약화시킬 만큼 공간의 표면 위에 전면적이고 다발적으로 그려진다. 이 같은 점은 영화가 씬을 구성하는 방식 또는 만화/애니메이션이 컷을 만드는 방식 및 의도에 가깝다.

2. 장식, 증식하는 것

> *"우리는 사물을 문화화시킴으로써, 즉 그것의 가치를 자연적 메커니즘을 통해 우리에게 제공된 것 이상으로 증식시킴으로써 우리 자신을 문화화한다. 그것은 우리로부터 출발하여 우리에게 되돌아오는 가치증식의 과정이며 우리 외부와 내부의 자연 모두에 영향을 끼친다."- 게오르그 짐멜*

이승현의 벽화 드로잉은 꽃이나 보석, 미인이나 각종 정물처럼 전형적으로 아름다운 (대상이라 칭해지는) 모티브를 그린 것이 아니다. 그와 달리 작가는 인위적이고 조화롭지 않은, 이질적이고 그로테스크하기까지 한 상상의 생명체를 현실 공간에 선묘(線描)하면서, 그 이미지-생명체가 마치 살아있는 것처럼 자기 증식하는 가상적 상황을 연출하고 싶어 한다. 그것이 작가 이승현이 2006년부터 현재까지 일련의 작업을 하면서 의도했던 바이자 감상자들이 자신의 작품에 상상적으로 동참해주기를 바라는 지점이다. 따라서 백악기에 존재했을 법한 공룡 형상의 것들, 아직 분화가 되지 않은 유기물 덩어리들, 오징어와 악어 머리를 합성한 것 같은 괴물이라고 우리의 상상력이 파악할만한 '친숙한 낯선 존재들'이 전시장의 흰 벽 위나 가건물 벽면 전체에 넘쳐난다. 이미지는 독특하고, 구성은 역동적이다. 이와 같은 점은 관객의 호기심을 자극하고, 감각적 즐거움을 향한 욕구를 충족시켜준다.

그렇다 하더라도 나는 그의 드로잉에서 가장 특수한 점은 '장식성'에 있다고 본다. 예컨대 2011년 인천 아트 플랫폼 전시장에서 작업한 <Over the Stage>를 보자. 작가는 흰 벽 위에 회색의 필선으로, 존재하지도 않는 낯선 생물체의 몸체부터 촉수까지 섬세하고 정교하게 묘사했으며, 그것들을 하나가 아니라 마치 공간을 떠다니는 무수한 입자들처럼 펼쳐놓았다. 큰 덩어리와 작은 덩어리가 임의적이지만 적절하게 여백을 사이에 두고 배치된 그 벽화는 얼핏 무미건조하고 심지어 화이트큐브의 폐쇄성과 권위까지 풍기는 그 전시장을 생생하고 역동적으로 탈바꿈시킨다. 그런 생생함과 역동성이 장식적인 것으로서 이승현 드로잉의 기능이다. 용도에만 복종할 뿐 특별한 개성을 갖지 않는 죽은 공간(상징적인 의미에서)에 활기와 변화(그 공간을 찾는 이들이 경험하는 지각의 차원에서)를 '부가(附加)'해 돋보이게 한다는 의미에서 그렇다. 물론 이것이 전부는 아니다.

우리는 여기서 그 '부가'의 의미를 정교한 문맥에 따라 확장시켜 다시 생각해 볼 수 있다. 이를테면 공간의 증식과 형상의 증식이라는 맥락에서. 일상적으로 우리는 '장식(粧飾, decoration/ornament/adornment)'이라는 말을 원래 있던 것에 덧붙여지는 것, 그렇게 해서 기존의 것을 좀 더 나은 것으로 만들거나 좀 더 다르게 꾸민다는 의미로 쓴다. 또 이론적으로도 장식이란 '어떤 주어진 것을 꾸미는 패턴, 양식적 형식' 등의 의미를 갖고 있다. 이 양자의 의미에서 이승현의 작품은 장식적이다. 우선 그가 드로잉을 행하는 공간은 앞서 썼듯이 대부분 기성의 공간(목적과 용도가 이미 주어진 공간)이기 때문에, 감상자는 굳이 의식하지 않더라도 그 이미지들을 본래부터 있는 것이 아니라 한 장소에 덧붙여진 것이자 그 공간을 꾸미는 것으로 받아들인다. 동시에 이승현의 그림은 각 부분을 보면 유기체처럼 생긴 비정형의 형상들이지만, 그것들이 넓은 벽면에 일정한 여백을 두고 집합적으로 펼쳐지기 때문에 보는 이는 거기서 일종의 임의적 패턴, 일정한 양식의 반복을 알아챈다. 이 같은 맥락에서 일단 이승현의 드로잉 작품은 장식적이다.

그런데 특히 공간의 증식이라는 관점에서 이승현 드로잉의 장식성에 대해 생각해보면 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 앞서 소개했듯이 이 작가는 미술대학의 스튜디오라든가 카페 같이 이미 특정한 목적에 따라 만들어졌으며, 그런 목적에 맞게 기능하는 공간들의 표면에 직접 드로잉을 한다. 예를 들어 이승현은 2006년 서울과학기술대학교의 대학원 실기실/강의실을 기이한 형상의 생물체 드로잉으로 가득 채웠다. 대학원 실기실이 통상 학생들의 창작 활동과 수강을 위해 학교가 재학생들에게 제공하는 공적 공간임을 상기할 때, 이승현의 그 같은 작업은 애초 그 공간의 효용성을 사적으로 전용한 예이다. 그러나 우리는 그가 단지 개인적 이익과 만족을 위해서 그렇게 한 것이 아니라, 예술적 행위를 통해 공간을 변화시키고자 그 공간에 드로잉 작업을 했다고 의미 부여할 수 있다. 물론 그 변화는 원래의 공간에 새로운 공간의 얼굴을 덧붙이는 식으로 이뤄졌다. 하지만 작가의 개입을 통해 그 허름하고 거친 실기실 공간에 새로운 기능과 성격이 부가됐다는 점도 주목하자. 즉 그 곳은 작품이 행해진 그 당시(곧 철거될 예정이었지만), 창작공간으로서의 기능에 더해 그 자체로 창작품으로서 미적으로 기능하게 됐으며, 실용적 성격에 더해 예술적 성격을 갖게 된 것이다. 요컨대 상징적 의미에서, 감각적 지각의 차원에서, 그리고 상상적 이미지의 층위에서 이승현의 드로잉은 현실 공간을 증식시켰다. 이는 서두에 말했던 영화나 만화/애니메이션이 현실적 공간에 사람들 무리, 곤충 떼, 낯선 이방인 집단의 이미지를 삽입하거나 양자를 오버랩하는 식으로 연출함으로써 익숙함과 낯섦, 기성의 존재와 미지의 존재 사이의 감각을 표현하고 실제화하고자 하는 것과 같다.

Virtual Reproduction of Drawing, Proliferation(Increase in value) of Space : In case of LEE Seung-hyun

KANG Sumi
Aesthetics

1. Multitude/Crowd/Collective

One of the preferred scenes in a movie is a shot taken from a high angle of a situation where 'a formed group (multitude/crowd/collective)' of particular species like people or insect occupies or encroaches a certain space. Usually in these scenes, a group of people moving around on inner-city streets, namely a crowd, is portrayed as a coal-black lump in order to show the dynamism of a big city. Or in order to maximize the sudden appearance of strange beings and the fear caused by it, a scene gets filled with a multitude of living things, such as 'living but unknown-bizarre things' which move quickly making nervous noises - not just imaginary living things but also familiar bugs or birds appearing in a completely strange scale or manner. As an example for the former part of the mentioned above, some may recall the classic <The Man with a Movie Camera>, a silent movie by Dziga Vertov. And for the latter part, the legendary SF movie <Invasion of the Body Snatchers> by Don Siegel or <The Birds> by Alfred Hitchcock could be used as examples. Of course, these kinds of scenes are very frequently used not only in movies but also in cartoons or animations embodied with even more imaginary images, the basic structures are mostly similar. This is the structure of sense and concept: for instance, countless beings appear collectively in a scene, and it aims at striking in a flash our familiar and ordinary spaces, places, relations and further all layers of our experiences. Suddenly flashing in my mind is the various kinds of groups in most of Miyazaki Hayao's animations - a cloud of black dust, a swarm of red insect, a group of strange ghosts menacing town's safety, crowds of strangers tearing down the city. However, even if we do not specify them, in our mind and memory, many of the images which cause fear and intimidate viewers are stored in similar shape, texture and movement manner. These points stated above are helpful in many aspects in discussing the works, the artist LEE Seung-hyun has done until now. It is because of the aspects in the following. First, the main motive in LEE Seung-hyun's drawing and mural painting is explicitly a collective of figures which he invented based on his imaginations such as 'a group of unidentified creatures' and 'a plague of strange viruses.' Secondly, the goal he wanted achieve through his works and the actual state of sense and emotion his works trigger in the viewer are similar to those of movies, cartoons, and animations. So certain unexplainable sense or feeling, which a subject experiences when a group of strange things (the Other) appear in the products of mass culture, can be experienced as well in the artworks of LEE Seung-hyun. Of course, there is some difference in the intensity. Unlike commercial movies, animations and cartoons, the image of LEE Seung-hyun arouses a little bit of disgust or a sensation similar to surprise rather than terrible fear or scare. Also, his works are presented as a stalled drawing in an open space usually under bright light, and they can be enjoyed in a comfortable state of perception compared to movies or cartoons. Thirdly, considering that the motives in the works of LEE Seung-hyun I introduced above are painted on actual specific places instead of traditional space used for drawings (drawings only) such as paper and canvas – a very portable tableau and simple and flat rectangle-shaped object, his works resemble 'the relation between a crowd and space' which gets constructed in movies or cartoons. He draws shapes of living creatures, which seems likely to be in cartoons, as if infiltrating on pre-existing actual spaces with its own function – walls in a work room at fine arts college, walls of gallery(white cube), walls and windows in cafe and inside walls of public institutions. These shapes exist temporarily there only for a certain period of time, but they are painted on all over the space even weakening the formal look and the placeness which the space used to have. This aspect is similar to the way and the intention of constructing a scene in movie or making a cut in cartoon/animation.

2. Decoration, The Proliferator

> *"In enculturating things, that is, increasing more in their value than we have been provided with through natural mechanism, we enculturate ourselves. It is the process of increase-in-value which starts from and returns to us, and has an effect on both of the nature outside us and the nature inside us."- Georg Simmel*

The mural paintings of LEE Seung-hyun are not drawings of the typically beautiful motif (as its object) like a beautiful woman or beautiful stilled objects. Different from the typical, the artist, by drawing artificial and discordant, and even disparate and grotesque imaginary creature in real space, wants to create the hypothetical condition that the image of living creatures self-proliferates as if it is alive. This is what the artist LEE Seung-hyun has intended with the succession of the work he has been doing since 2006 until now, and the point where he wants the viewers to participate in with imagination. Therefore, on the white walls of exhibition space or over the whole walls of temporary buildings, it is overflowing with 'the familiar yet strange beings', which our imagination can comprehend like the shapes of dinosaurs likely from the Cretaceous period, lumps of organic matter which has not yet been differentiated and a monster as if the heads of squid and alligator synthesized. The image is unique, and the construction dynamic. These things stir up the curiosity in viewers, and satisfy the desire for sensuous pleasure.

Having said that, I believe the most special point lies in the 'decorativeness' of his drawing. For example, let us take a look at <Over the Stage> at 2011 Incheon Art Platform Exhibition. The artist portrayed in gray lines on white walls non-existent and strange creatures from its body to tentacles delicately and elaborately, and spread it out as if they are countless particles floating around in the space. The mural painting, arrayed with big lumps and small lumps randomly yet appropriately with blank spaces in between, transforms the exhibition site, which can be somewhat dull and even has the closedness and authoritativeness of white cube, into a vivid and dynamic place. Those vividness and dynamics are the function of LEE Seung-hyun's drawing as decorativeness. It is true in a sense that the dead space (in symbolic meaning), which obeys its purpose and does not have distinct character, is made to stand out by 'adding' vitality and change (on the perceptive level of the visitors who experience the space). Of course this is not everything.

Here, we can reconsider the meaning of 'adding' by expanding it in its elaborate context. So to speak, in the context of proliferation of space and image, usually, we use the word 'decoration/ornament/adornment' to mean the addition done to what is already there in order to make it more attractive or modify it differently. Also theoretically decoration has the meaning of a pattern or a form of style which ornaments a certain given object. In both of those contexts, the works of LEE Seung-hyun are decorative. First of all, because the space he creates his drawings on, as mentioned above, is mostly established spaces (with given purpose and use), so the visitors, without any conscious effort, can accept that those images, which were not originally there, are additions and decorations for the space. At the same time, if we take a look at each part of his drawing they seem like atypical shapes of organisms, however we can realize that there is a kind of random pattern and repetition of fixed style since those images are spreaded out collectively at regular intervals over the wide surface of walls. In this context, the drawings of LEE Seung-hyun are first decorative.

However if we think about the decorativeness in his works especially in the perspective of proliferation of space, we can find some interesting points. As I have talked about above, this artist puts his drawings directly on the surface of spaces which were built with a particular purpose and operate accordingly

3. 상상의 평범성과 가치의 증식

하지만 당사자인 이승현은 공간의 증식이라는 관점에서 그 같은 작업을 하고 있지는 않다. 혹은 그 같은 점이 자신의 작업에서 주목할 만하고 생산적인 특성이라고 생각하는 것 같지는 않다. 그것은 단적으로 그가 거의 비슷한 모티브와 표현 방법론을 써서 타블로 회화 시리즈도 했다는 사실에서 포착된다. <Masterpiece Virus>(2010)라는 이름의 그 연작은 장지로 만든 사각형 화판에, 사람들이 보자마자 그 원작을 연상할만한 서구의 명화들 —모나리자, 진주귀걸이를 단 소녀, 최후의 만찬, 게르니카 등— 을 기이한 생물체 덩어리로 '번역-해체'시킨 이미지를 그려 넣은 것이다. 신기한 것과 자신에게 익숙한 것을 동시에 선호하는 일반 대중들에게 이 연작은 호응을 얻을 것이다. 하지만 달리 보면 그 작품들은 이승현이 현실의 기성 공간과 회화 예술의 관습적 공간을 단지 그림의 지지대로 별 구분 없이 사용하고 있으며, 그가 공간 및 장소의 특정성에 대해 연구하기보다는 자신의 상상력 안에서 이러저러한 이미지와 이야기를 구상하고 그것을 외적으로 표현하는 데 주력하는 작가가 아닌가하는 의구심이 들게 한다.

이를테면 어떤 작가는 현실적 공간에 드로잉이든 설치든 장소 특정적 예술 행위로 개입함으로써 단순히 한 공간의 가시적이고 물리적인 층위만이 아니라 의식적이고 지각적인 층위를 거듭 변양시킨다. 예를 들어 마이클 애셔(Michael Asher)는 2008년 산타모니카 현대미술관의 개인전에서 20년의 역사를 가진 그 미술관이 그간 전시를 만들며 세운 가벽을 금속과 나무 골조를 이용해 선(線)으로 재현함으로써 미술관의 역사를 의식화함과 동시에 미술관의 전시들이 조직되는 메커니즘을 감상자가 지각할 수 있는 양태로 끌어올렸다. 이는 '미술제도 비판의 미술'로서 기존 공간의 해체일 뿐만 아니라 '장소 특정적 미술'로서 그 공간의 증식이기도 하다. 그러나 이승현의 경우에는 이 같은 맥락보다는 자신의 그림 속 생명체들이 '가상적으로' 증식한다는 이야기(작가가 설정한)에 더 매달려온 것처럼 보인다. 어느 측면에 더 관심을 두고, 어느 주제에 더욱 집중하느냐 하는 문제는 온전히 작가의 몫이고 자유다. 다만 내가 여기서 이 같은 문제를 제기하는 이유는 이승현이 지난 5년 여간 위에서 다룬 바와 같은 형식과 내용의 작업을 지속해왔다는 점, 또는 좀 더 비판적으로 말해서 그 같은 작업을 반복해왔다는 점에서 볼 때 지금까지 이 작가가 자신의 작업을 조금은 순진하고 조금은 단순하게 진행시켰다는 것이다. 가상의 생명체가 그로테스크한 형상을 하고 있을 것이라는 생각, 그런 생명체가 우리의 안락하고 친숙한 삶에 출몰해서 공간을 잠식하고 문화를 파괴할 것이라는 상상은 그 개별 상상 자체로는 흥미진진할지 모르지만 대체로 꽤 진부하다. 많은 영화나 만화가 그런 내용의 상상을 이미지화했고, 우리는 거의 모두가 그런 이미지 문화의 훈육 속에서 자신의 사고와 감각을 키우며 성장했기 때문이다. 그렇게 대부분 사람들의 상상은 평범하다. 그렇기 때문에 사람들은 한편으로는 그 평범성을 뛰어넘는 작품들을 열망하고, 다른 한편으로는 자기 상상의 평범성을 충족시켜 주는 수준의 작품들에 열광하는 모순을 보인다. 나는 작가 이승현이 어느 쪽에 서야 하는지 알지 못한다. 하지만 그가 이제까지 해온 작업에는 앞서 논한 '공간의 증식' 같은 이슈가 잠재돼 있음에도 아직까지 제대로 다뤄지지 않았다는 사실, 그가 자신만의 것이라고 생각하는 상상력과 그것을 통해 구현되는 상상적 이미지가 대부분의 사람들 것과 비슷하다는 사실은 말해두고 싶다. "가치증식의 과정"이 우리가 사물을 문화화하면서 우리 자신을 문화화하는 일이라는 짐멜의 말을 위에 인용해둔 것은 바로 이 같은 맥락에서인데, 관건은 한 작가의 미술이 어떻게 '이미지의 증식'만이 아니라 '가치의 증식'을 이뤄내느냐이다.

*강수미(1969-)는 홍익대학교 대학원 미학과에서 철학박사학위(Ph.D.)를 받았다. 미학자이며 미술비평가다. 발터 벤야민의 미학 . 현대미술과 비평에 관한 다수의 논문을 썼고, 그와 관련한 국책 . 민간 . 학술 연구를 진행하고 있다. 저서로는 『아이스테시스-발터 벤야민과 사유하는 미학』, 『한국미술의 원더풀 리얼리티』, 『서울생활의 발견』등이 있다.

Exhibition View 'Crypto-Museum'



to its functions like studios in fine arts college or cafes. For example, in 2006 LEE Seung-hyun filled the studios and lecture rooms in the graduate school of Seoul National University of Science and Technology with drawings of living creatures in bizarre shape. Called to mind that the studios are normally the official space which the school provides students for creative activities and courses, LEE Seung-hyun's work like this is the example of converting the utility of the space into his personal use from the start. However, we can find a meaning in his drawing of the space that he did such a work not merely for his personal interest or satisfaction but because he intended to transform the space through artistic deed. Surely this change was done by adding a new face to the existing space. But we have to take notice of the fact that through the involvement of the artist a new function and a character were added to the space of a shabby and barren studio. In other words, when his work was done (even though it was scheduled to be demolished soon), that place itself became a creation aesthetically functioning added to its function of a creative space, so it became to have the artistic character as well as the practical one. To sum up, in symbolic meaning, in aspect of sensuous perception and on layers of imaginary image, LEE Seung-hyun's drawing has proliferated the real space. This is like, as I discussed in the beginning, how movie or cartoon/animation expresses and actualizes the sensation between familiarity and strangeness, and existing being and unknown being by inserting an image of a crowd of people, insects or foreigners to real space, or by overlapping the virtual images and the real space.

3. Commonness of Imagination and Increase in Value

However, the artist LEE Seung-hyun himself is not doing these works in the perspective of proliferation of space. Or he does not seem to consider these points as the noticeable and productive property of his work. This shows directly in the fact that he had done a series of tableau paintings using similar motif and expressive methodology. The series named <Masterpiece Virus>(2010) has images drawn on square-shaped drawing boards made with jangji paper (Korean traditional paper of high quality, it is thick and durable); images of the famous Western paintings - people can remember the original as soon as they see them such as <Mona Lisa>, <The Girl with a Pearl Earring>, <The Last Supper>, <Guernica> - 'translated-disassembled' into lumps of strange organisms. This series will be very well received by the general public who prefers what is unusual yet what is familiar to them at the same time. But considering in another way, those works of his stir up some suspicions that simply LEE Seung-hyun is using both of the existing space in reality and the traditional space of fine arts as his drawing board without much distinction between them, and that he focuses on forming various images and stories in his imagination and externally expressing them rather than studying specifics of space or place.

So to speak, a certain artist metamorphoses repeatedly not just the visible and physical layer of the space but also the conscious and perceptive layer through site-specific artistic actions like creating drawings or installations in real space. For example, in 2008, Michael Asher at his solo exhibition in Santa Monica Museum of Modern Art awaked the consciousness of the history of art museum and at the same time raised the mechanisms of organizing exhibitions at art museum to the aspect viewers can perceive by reproducing temporary walls, which the museum had built for all the exhibitions during its history of 20 years, in lines using metal and wooden framework. This is a decomposition of the existing space as 'Art of Art Institutional Critique' as well as an proliferation of the space as 'Site-specific Art.' However in case of LEE Seung-hyun, rather than this context, he has been occupied more with the story (which the artist has established) of which the living creatures in his drawings are 'virtually' proliferating. Deciding which aspect to pay more attention to or what subject to focus more is wholly the artist's own, and his freedom. But the reason why I am raising this issue here is merely because, considering LEE Seung-hyun has been doing the work in the method and the content similar to what I discussed above for the past 5 years, or speaking more critically he has been repeating this kind of work, he has been carrying on his works a bit naively and also a bit simply. To think a virtual living thing will have a grotesque shape and to imagine that this kind of creature will appear in our comfortable and familiar life encroaching our space and destroying our culture might be interesting as an individual imagination, but are generally quite cliched. Many movies and cartoons have already visualized imaginations of those stories, and we, most of us, have been growing up developing our thoughts and senses disciplined under the culture of these images. So the imaginations of most of the people are common. Therefore, on the one hand people crave for the works of art which go beyond the commonness, and on the other hand showing a contradiction they go wild over the works which are in a level to just satisfy the commonness of their imagination. I do not know which side the artist, LEE Seung-hyun should stand on. However I want to point out that although the issue like 'proliferation of space' I discussed before is latent in the works he has been doing so far, it has not yet been properly dealt with; and the imagination he believes to be his own and the imaginary images realized through it are similar to that of most people. It is in this context that I quoted Simmel above; 'The process of increase-in-value' is to enculturate ourselves as we enculturate things. What is crucial here is how drawings of an artist can accomplish not only 'proliferation of image' but also 'increase in value.'

*KANG Sumi(1969-) Received a Ph.D. in the dept. of Aesthetics, the Hongik University Graduate School. As an aesthetician and an art critic, has written several theses on the Aesthetics of Walter Benjamin Contemporary Art and Critique, and is carrying out related national policy private academic researches. Writings are 「Aisthesis-Walter Benjamin」 & 「Aesthetics of Thinking, Wonderful Reality of Korean Art」, 「Discovery of Living in Seoul」, etc.

임선이

IM Suniy

삼초점의 시선 1
Trifocal Sight 1
176×220cm Lightjet C-Print 2008



기계적 풍경 1
Mechanical Landscape 1
114×120cm Lightjet C-Print 2008



기계적 풍경 2
Mechanical Landscape 2
114×120cm Lightjet C-Print 2008



기술하는 풍경 1
Describe Landscape 1
123×155cm Lamda print 2008



임선이 작가론 – 흔들리는 눈으로 바라본 풍경

배명지
코리아나미술관 책임 큐레이터

임선이는 2000년대 이후 인간의 흔들리고 불안한 시선과 그러한 시선이 인식하고 지각하는 독특한 풍경 이미지를 사진과 오브제 등을 통해 표상해왔다. 자신의 실존적 삶에서 경험한 수많은 삶의 음영들을 시각에 체화하고 이러한 육화된 시선을 다시 대상에 투영하면서 임선이의 작업은 작가 주체-체화된 시각-이미지 풍경이라는 유기적 구도를 견지한다.

그 결과 임선이의 작업에는 인간 삶의 구조와 의미들이 적극적으로 내재화되어 있다. 초기 작업이라 할 수 있는 <도시의 은신처 Shelter>(2003)에서 작가는 회색으로 응고된 시멘트 선인장 오브제들을 통해 외부로부터 스스로를 의도적으로 단절시켜 사적 공간 내에 은신하고자 하는 현대인의 소외와 고립감을 의미화 한 바 있다. 이러한 닫힘과 은폐의 수사는 2005년 개인전 '갇힌-섬'으로 연장되는데, <Shelter- seascape>, <적층>, <섬의 그늘> 등에서 섬의 형상으로 커팅된 각각의 모델링은 네트워킹으로 직조된 공간 속에 존재하지만 타자와의 소통의 부재로 인해 느끼는 도시인의 내적 소외에 대한 은유이기도 하다. 어디에도 정박하지 못하고 망망대해를 부유하는 섬의 모습은 일정한 거리를 두고 서로를 응시, 견제하며 마치 개별적인 섬으로 존속하는 인간 개체들과 닮아있다.

임선이의 비교적 최근 작업인 <그들만의 세상을 기념하며>(2009)에서 역시 생존을 위해 하루하루의 일상을 힘겹게 이어가고 있는 현대인의 모습이 오버랩된다. 몸을 한껏 움츠린 채 주위를 배회하는 검은색 고양이들의 모습을 브론즈 오브제로 제시한 이 작품에서는 주류에서 밀려나 '그들만의 세상'을 살아가는 소수자의 모습이 중첩되어 있다. 그러나 <도시의 은신처>와 일련의 '갇힌-섬' 시리즈, 그리고 <그들만의 세상을 기념하며>등을 비롯하여 일련의 임선이 작업이 의미화 하는 지점은 소수자나 특정 인물의 실존적 삶이 아니라 소외와 결핍으로서의 인간 주체성의 근원적 차원이라 할 수 있다. 정신분석에서 주체가 형성되는 기본적인 구조가 오인에 기초한 허구이고 따라서 인간 주체는 자신의 존재와 결코 직접 만날 수 없다고 할 때, 인간이란 이미 소외의 경로를 따라 형성되기 때문이다.

임선이 작업의 또 다른 특이점은 불확실하고 가변적인 시각, 지각적 진리의 모호함, 그것이 상기하는 불안정한 인간주체를 작품의 층위에서 끊임없이 상기시키는 데 있다고 볼 수 있다. 2009년부터 2011년 사이에 제작된 <흔들리는 눈들 Trembling Eyes>, <어려운 눈 Difficult Eye>, <혼돈된 시선>등의 사진작업이 대표적인 예이다. <흔들리는 눈들>에서 작가는 하나의 대상을 10도씩 돌려서 360도 회전하며 찍은 상들을 수많은 레이어들로 겹쳐 명확하지 않은 모호한 형상을 만들어낸다. 이러한 작업방식으로 인해 정물의 이미지는 확실히 규정되지 못한 비결정적인 윤곽선으로 끊임없이 요동친다. 붉은색과 초록색, 그리고 갈색의 꽃과 잎과 뿌리의 이미지는 제자리에 고정되지 못한 채 미세하게 흔들려 존재의 불확실성을 드러낸다. 흔들리는 면들이 중첩되어 보이는 것과 보이지 않는 것, 하나의 시간대와 또 다른 시간대가 서로 공존하고 있음을 암시한다.

임선이의 이러한 작업들은 지각의 과정이 완결되지 않은 채 계속적으로 진행되고 있음을 암시한다. '하나의 응시가 미완의 인식일 수 있다'라는 작가의 발언처럼 일련의 '흔들리는 눈' 사진 시리즈는 임선이가 대상을 바라보는 지각의 확실성에 대해 의문을 제시한 것으로 볼 수 있다. 그에게 '흔들리는 눈', '어려운 눈'은 바로 단순한 확실성 보다는 지각적 진리의 모호함을 선택하고 지각적 확실성에 대해 고민과 회의를 거듭한 세잔의 '회의의 눈'을 연상시킨다. 메를로 퐁티가 세잔의 작업에서 카메라를 통한 사진의 지각과 구별되는 육화된 시각(embodied eye), 우리가 실제로 지각하게 되는 체험된 시각을 간파하였듯이, 임선이가 명명한 흔들리는 눈으로 포착한 대상은 대상을 바라보는 작가 주체의 눈에 이미지들이 지각되는 실제 과정과 방식에 관한 것일 수 있다. 끊임없이 생성되고 요동치는 세상을 결코 시각적으로 통제 할 수 없듯이, 작가에게 있어 본다는 지각 행위는 흔들리는 눈으로 본 것과 같은, 결코 확실성을 가질 수 없는 것, 명확한 기준이 없는 것을 의미한다.

Review of the artist IM Suniy - Landscape viewed from the Trembling Eye

BAE Myungji
Curator-in-charge of Koreana Museum

IM Suniy has represented a man's trembling, unstable eyes and the unique landscape images recognized, perceived from the eyes through photography and objets since the 2000s. Embodying the many shades of life experienced in her existential life in her view and projecting these embodied eyes into objects again, IM Suniy's work maintains an organic composition of artist/subject-embodied eye-image landscape.

As a result, in IM Suniy's work, the structure and the meaning of a man's life are positively internalized. In <Urban Shelter>(2003), a work during early period, the artist looked for the meaning of alienation and a sense of isolation of a contemporary man who tried to seek shelter in a private space by intentionally isolating himself from the outside, through the objets, cactuses in a gray solidified cement. This rhetoric of closedness and hiding is extended to the solo exhibition 'Locked in-Island' in 2005, and each modeling cut as the shape of an island, in <Shelter- seascape>, <Lamination>, <Shade of an Island>, etc., is also a metaphor for the alienation of an urban man, who exists in networked space, but which he feels due to the absence of communication with others. The aspect of an island floating on the boundless ocean without lying at anchor anywhere resembles an individual who exists like a unconnected island, with maintaining a certain distance, staring at and holding each other in check.

Also in IM Suniy's relatively recent work, <in Celebration of their own World>(2009), the feature of a contemporary man who hard continues to live his daily life for living is overlapped. In the work proposing the feature of the black cats hovering about, with shrunk back, as bronze objets, is overlapped the one of the minority living in 'their own world', with pushed out of the mainstream. But the meaning of IM Suniy's work including <Urban Shelter>, the series of 'Locked in-Island' and <in Celebration of their own World> lies in the ultimate dimension of human subjectivity as alienation and lack, not in the existential life of minority or specific persons. It's because, like that it's said, in psychoanalysis, that a basis structure in which the subject is formed is a fictitious one based on misconception, and therefore a human subject never can directly meet his being, a man is already formed along the course of alienation.

Another unique point in IM Suniy's work lies in ceaselessly reminding us, on the layers of a work, of an uncertain and variable view, an ambiguous perception of truth, and an unstable human subject resulted from them. The photography work including <Trembling Eyes>, <Difficult Eye> and <Confused Eyes>, from 2009 to 2011, is a representative example. In <Trembling Eyes>, the artist creates unsure, ambiguous shapes by photographing an object with rotating it in every 10-degree arc, up to in a 360-degree arc, and by piling the many photo images in layers. Due to this work method, the image of an inanimate object vacillates ceaselessly as an indefinite outline. The image of a flower, leaf and root in red, green and brown, unfixed in the proper place, vacillates slightly, revealing an uncertainty of existence. Vacillating faces, overlapped, suggest that the visible and the invisible, and a time zone and another one coexist.

These works by IM Suniy suggest that the course of perception has continually proceeded, without completion. Like the artist's statement, 'A gaze can be uncompleted recognition', it can be considered that, through the series of photography 'Trembling Eyes', IM Suniy posed a question about the certainty of perceiving an object. The 'trembling eyes' and the 'difficult eye' recalls to her the 'skeptical eye' of Cezanne who chose an ambiguity of perceptive truth, taking a skeptical view of perceptive certainty, instead of simple certainty. Like that

작가는 꽃이라는 대상을 화면에 이미지화 하려고 한 것이 아니라 꽃 자체가 작가의 눈에 들어오는 과정, 그것이 생성되고 움직이는 상태를 제시하려 한 것이다. 이러한 모호함, 규정되지 못하는 불명확성, 결과가 아닌 과정중의 주체, 완결이 아닌 기술의 과정 등이 임선이 작업을 관통하는 지점이며 그의 작업을 열려진 풍경으로 바라보게 하는 동인이 된다고 할 수 있다. 여기서 임선이가 주목하는 모호함은 그의 언급처럼, 부정이 아닌 진실에 더 다가선 열려진 문이다.

이러한 생성되는 과정으로서의 풍경, 모호한 지각, 흔들리는 눈에 의한 드로잉은 2007년부터 이어져 오고 있는 설치와 사진 시리즈인 <부조리한 풍경-Trifocal Sight>의 핵심이다. 임선이 작업의 대표작이라고도 할 수 있는 이 작품은 서울에 위치한 인왕산에서 출발한다. 작가가 수많은 풍경 중 인왕산을 선택한 것은 서울의 대표적인 산으로서, 대중매체나 옛 화가의 그림에 의해 머리로 익히 알고 있었던 인왕산과 거리에서 무심결에 올려다 본 인왕산 사이의 인식의 간극, 즉 사유와 지각 사이의 유사성과 차이성에 근거한 것이다.

인왕산에 대한 작가의 예술적 탐구는 지형도 오리기에서 출발한 '부조리한 여행'으로 명명된다. 작가가 인왕산에 접근하는 방식은 실경을 관망하는 것도 인왕산을 신체로 거닐며 실질적으로 체험하고 탐사하는 것도 아니다. 이것은 인왕산 전체를 숫자적으로 요약한 수천장의 지형도를 이리저리 탐색하고 이를 오리고 하나하나 쌓아가는 것으로 이루어진 소극적 탐사이다. 작가의 말에 따르자면 이는 여행이라는 어법에 맞지 않는 실로 '부조리한 여행'인 것이다.

좀더 구체적으로 인왕산을 향한 작가의 '부조리한 여행'에 동참해 보자. 작가는 수천장의 인왕산 지형도를 등고선을 따라 오려내는데, 그 결과 오려낸 구멍 모양의 종이와, 구멍 뚫린 종이의 두 종류로 분리된다. 수천장의 지형도를 같은 방식으로 오려내고 두 가지 종류의 종이를 층층이 겹치다보면, 하나는 수천장의 종이 덩어리로 쌓아올려진 3차원의 인왕산의 모형으로 변화되고, 또 하나는 거대한 협곡과도 같은 움푹 파진 음각의 인왕산 모형 오브제로 만들어진다. <붉은 눈으로 바라본 산수>라는 이름이 붙여지기도 한 이 두 종류의 오브제들은 인왕산의 음과 양, 실재와 그림자, 존재와 부재, 상승운동과 하강운동의 두 얼굴을 내포한다. 작가가 명명한 '붉은 눈'은 바로 충혈된 눈, 흔들리는 눈, 다초점의 눈인데, <흔들리는 눈> 시리즈가 시간대가 상이한 꽃병의 서로 다른 층위를 오버랩하여 보이는 것과 보이지 않은 것을 한 화면에 중첩시켰듯이, <붉은 눈으로 바라본 산수>는 인왕산의 표피적인 외양에서는 보이지 않지만 존재하는 배후의 그림자의 형상을 중첩시켜 놓은 것과도 같다. 음형의 산의 모습에서 중첩된 부분들은 산이 시작되었을 때부터 겹겹이 쌓여온 시간의 흐름과 역사적 과정을 가시화한다. 더구나 층층이 겹쳐져 있는 섬세한 레이어들은 촉각적 지각을 불러일으키고, 산의 부분 부분을 시각적으로 면밀히 훑어가도록 유도한다.

인왕산을 중심으로 한 '부조리한 여행'의 하이라이트는 인왕산의 음형 산수 풍경이 사진으로 전이되는 <3초점의 시선 Trifocal Sight>에서이다. 작가는 인왕산 모형을 카메라를 통해 근경, 중경, 원경의 세 초점의 시선으로 잡아내어 음형의 인왕산 모형에서 완전한 형태변이를 이루어 내는 새로운 풍경이미지를 만들어낸다. 인공조명을 사용하여 드라마틱한 명암 효과를 준 결과 사진으로 변이된 인왕산의 모형은 움푹 파진 웅덩이나 거대한 협곡이 되기도 하고, 오래된 지층이나 수천 년 된 동굴 내부로 변화하기도 하며, 오랜 시간이 축적된 고고학적 발굴의 현장으로 탈바꿈하기도 한다. 수천 수만 배를 축소한 인왕산 지형도에서 출발한 모형 오브제이지만 사진으로 변이되면서 시각적으로 인식되는 규모는 더없이 확대되고 깊이감은 형언할 수 없을 정도로 더해진다. 실제 인왕산에서 지형도로, 산의 모형에서 사진으로 변증법적 변화를 거듭하면서 원본과는 동떨어진, 이치에 맞지 않고 비합리적인, 실로 '부조리한 풍경'이 탄생하는 것이다.

'부조리하다' 함은 상징적 어법으로 설명할 수 없다는 것을 의미한다. 부조리한 풍경은 시각예술의 표상의 차원에서 말하지만, 상징계적 시선, 사유(思惟)로서의 시선으로 바라본 풍경이 아님을 의미한다. 즉 대상 세계와 자신을 분리하는 가운데 세계에 질서를 부여하고 통제를 시도하는 원근법적 시선으로 바라본 풍경이 아니라는 것이다. 원근법적 시선이 초월적 주체를 상정하고 어떠한 상황에서도 흔들리지 않는 동일한 시각, 추상화된 시선이라면, 임선이가 외부

대상과 풍경을 바라보는 시각은 그의 작업세계를 관통하는 'Trifocal Sight' '흔들리는 시선,' '어려운 시선'이다. 즉 사물과 세계를 대상화하고 지배하고 소유하는 시선이 아니라 신체적 경험과 결부된 체험되고 육화된 시선이며 자신의 감각의 혼란을 받아들이는 열린 시선이다. 이는 머리에서 미리 지정된 고착화된 시각이 아니라 자신의 신체 경험과 변화하는 삶의 양태들을 모두 포함한, 시시각각 변화하는 간(間) 시선이다. 이러한 시선으로 바라본 풍경과 대상은 하나의 개별화된 덩어리나 윤곽이 아니라 그 속의 다양한 여러 질적 차이들과 변수, 변화하는 양태로서 드러난다. <흔들리는 시각들>이나 <어려운 시각>에서 미세하게 요동하는 정물이미지, <부조리한 풍경-Trifocal Sight>에서 수많은 레이어들로 중첩된 인왕산 풍경이 바로 그것이다. 이러한 형태들이 시간의 과정과 흐름 속에서 계속적으로 변해가는 추이를 보여주는 것도 바로 이러한 시선 때문이다.

임선이 작업은 인간의 근원적인 소외와 결여를 내면화하고, 개인적 사회적 의미가 개입된 흔들리는 시선을 통한 결과물이라는 점에서 의미 있다. 그의 작업은 산과 꽃과 같은 대상 자체에 집중하는 것이 아니라, 눈으로 지각되지 않지만 존재하는 미세한 움직임, 그 내부에서 시시각각으로 '변화'하고 '생성'되는 '과정'으로서의 모습에 주목한다. 작가는 실재계의 그것과도 같이 모호하고 이해될 수 없고 부조리 하지만, 엄연히 존재하는 그 무엇을 작업을 통해 보여주고자 한다. 임선이의 열린 풍경에 끌리게 되는 것은 완결적이지 않고 상실과 소외, 끊임없는 흔들림과 동요를 내포한 우리의 모습, 우리의 시선을 마주하기 때문이다.

*배명지(1972-)는 홍익대학교 예술학과 졸업 및 동대학원 미술사학과 박사과정을 수료하였다. 주요 기획전시로는 《Show Me Your Hair》, 《Featuring Cinema》, 《Artist's Body》, 《Cross Animate》등이 있다. 2006년 책임 기획한 《이미지 극장》전이 '올해의 예술상'(코리아나미술관 수상, 한국문화예술위원회)을 수상하였다. 현재 코리아나미술관 책임 큐레이터로 재직중이다.

Merleau-Ponty detected an embodied eye or an experienced one which we were supposed to actually perceive, differentiated with a perception of photography by a camera in Cezanne's work, the object for IM Suniy to view from her trembling eyes can be a thing about the actual process and method in which images are perceived through the eyes of the artist/subject who looks at an object. Like that we can never control a ceaselessly formed, vacillating world visually, for the artist, a perceptive act of seeing means a thing without certainty or a thing without certain criteria, like a thing viewed from trembling eyes.

The artist didn't try to represent an object, a flower, as image on the canvas but to propose a process in which a flower itself is caught by her eyes and a state of it being formed and moving. This ambiguity, an undefined uncertainty, the subject being in the process not as result, an uncompleted process and etc., go through in IM Suniy's work, and these points make us view her work as open landscape. Here, the ambiguity she pays attention to is, like her statement, an open door approaching more closely to truth, not to negativity.

The drawing done by this landscape as a process of forming, the ambiguous perception and the trembling eyes is a core of the series of installation and photography <Absurd Landscape-Trifocal Sight> continued since 2007. This work, which can be called IM Suniy's representative work, starts from the Inwang Mountain situated in Seoul. That she chose the Mountain among many landscapes is based on the affinity and disparity between thinking and perception, that is, on the perceptive gap between the Mountain, as Seoul's representative one, she has already known as information through mass media or ancient artists' paintings and the one she looked up at unintentionally on the street.

The artist's artistic search for the Inwang Mountain is called an 'absurd travel', started from cutting off topographic maps. The way for her to approach the Mountain is neither to watch the actual scenery nor to experience and to trace it by climbing it. This is a passive inquiry made by her searching for several thousands of topographic maps in which the entire Mountain is summarized in numbers, cutting off and piling them one by one. According to her, this is an 'absurd travel', unfitted with the term of travel.

Let's take part in the artist's 'Absurd Travel' more concretely. IM Suniy cuts off several thousands of topographic maps of the Mountain along the contour lines, and as a result, the sheets of paper with the shape of hole and the ones with a cut hole are divided. By cutting off several thousands of topographic maps in a same way and piling the two types of paper in layers, one type is transformed into the 3-dimensional model of the Mountain, piled with several thousands of sheets of paper, and the other, into the model-objet of the Mountain in intaglio, dented like a deep gorge. These two types of objects, named <Landscape viewed from the Red Eyes>, imply the two faces of yin and yang of the Mountain, actual being and shadow, existence and absence, and rising movement and declining one. The 'red eyes' are bloodshot ones, trembling ones and multi-focal ones, and, like that the series of <Trembling Eyes> overlapped the visible and the invisible on a canvas by overlapping the different layers of a vase with different times zones, <Landscape viewed from the Red Eyes> overlapped the shape of the shadow behind the scenes which is invisible on the appearance of the Mountain but exists. The parts overlapped in the negative shape of the Mountain visualize the stream of time and the process of history piled in layers since the beginning of the Mountain. And the delicately overlapped layers incite our tactile perception, leading us to minutely look through the Mountain part by part, visually.

The highlight of the series of 'Absurd Travel' with centered on Inwang Mountain is <Trifocal Sight> in which a landscape of the Mountain in negative shape is changed into photography. The artist captures, by camera, a model of the Mountain from the three focuses of near view, middle distance and distant view, making a new landscape image with the shape completely changed from the model with the negative shape. The model changed into photography, resulted from the dramatic effect of light and shade by artificial light, is turned into a deep puddle or a great gorge, changed into an older stratum or an inside of a several million-year-old cave, and transformed into a site of archaeological excavation accumulated with much time. As the model-objet, started from the topographic map of the Inwang Mountain with a ratio reduced into several thousand times, is changed into photography, its visually recognizable scale and its sense of depth expand beyond measure and expression. By repeating the change of dialectic, from the actual Mountain into its topographic map, from its model into its photography, the really 'Absurd Landscape', which is unreasonable, irrational and remote from the original, is born.

'Being absurd' means being unexplainable by symbolic language. An absurd landscape means that it is told in a dimension of the representation of visual art but it isn't a landscape viewed from the eyes of symbolic sphere or the ones as thinking. That is, it isn't a landscape viewed from the eyes of perspective of separating the viewer from the objective world and trying to keep the world in order and to control it. If the eyes of perspective are a identical or abstract view, which presume a transcendental subject and don't tremble in any situation, the view from which IM Suniy looks at an outside object and landscape is 'Trifocal Sight', 'Trembling Eyes' and 'Difficult Eye' going through her world of work. That is, it isn't the eyes of objectifying, controlling and possessing a thing and the world, but the experienced and embodied ones associated with physical experiences and the open ones of accepting the viewer's sensory confusion. This isn't a permanent view, fixed in mind, but the ever-changing inter-eyes which include all of the viewer's physical experiences and the changing aspects of life. A landscape or an object viewed from these eyes are revealed as the differences in quality, the variables and the changing aspects in it, not as an individualized mass or outline. The delicately trembling image of an inanimate thing in <Trembling Eyes> or <Difficult Eye> and the landscape of the Inwang Mountain overlapped in many layers in <Absurd Landscape-Trifocal Sight> are the examples. That these shapes show the progress in which they change continuously in a stream of time is due to these eyes.

The meaning of IM Suniy's work lies in it internalizing a man's fundamental alienation and lack and in being resulted from the trembling eyes involved with the personal, social meaning. Not focusing on an object itself like a mountain or a flower, her work pays attention to the minute movements which can't be perceived by eyes but exist and the aspects as the 'process' in which they are 'changing' and 'being formed' in every minute.

The artist tries to show something that is ambiguous, difficult to understand and absurd but exists undoubtedly like a thing in real world through work. That we are attracted to IM Suniy's open landscape is because we face our features or eyes with loss and alienation, ever-trembling and agitation, with being uncompleted.

*BAE Myungji(1972-) Graduated from dept. of Arts, Hongik University, and finished the doctorate course from dept. of Art History, Hongik Graduate School. Planned major temporary exhibitions such as《Show Me Your Hair》, 《Featuring Cinema》, 《Artist's Body》, 《Cross Animate》, etc. The exhibition of《Image Theater》planned as person in charge in 2006 won 'Art of the Year Award'(Koreana Museum awarded, Korean Committee of Culture & Art). Now, works as curator-in-charge of Koreana Museum.

조슈아 로버츠

조슈아 로버츠는 최근 몇 년간 스포츠 시설물의 건축과 이와 관련된 도심공간의 조형 이미지, 스포츠 행사를 홍보하기 위해 사용되는 그래픽 이미지들을 작업의 모티브로 삼아왔다. ≪Game On≫은 레지던시 입주기간 동안 88 서울올림픽, 2014 인천아시안게임 그리고 2018 평창동계올림픽 등 한국 사람들이 열광하는 스포츠 행사들을 조사하고 이와 관련된 건축물과 주변의 조형환경, 홍보용 이미지들을 수집해 나가면서 진행되었다. 그는 이 이미지들을 망점이나 원형, 선형, 직선 등의 형태로 환원하여 제 3의 그래픽디자인 작업으로 재구성하였다. 이번 전시는 이렇게 완성된 디자인 작업의 프린트물을 벽면에 설치하고 작품의 이미지와 개념을 묶은 책자를 전시하여 인천아트플랫폼에서 진행된 작업의 과정과 결과를 보여준다. 흔히 순수미술과 분류되는 건축디자인 및 상업적 매체를 응용한 조슈아 로버츠의 작업은 예술과 건축, 디자인의 경계를 해체하며 스포츠 행사와 함께 변화하는 우리 문화의 한 지점을 볼 수 있게 한다.

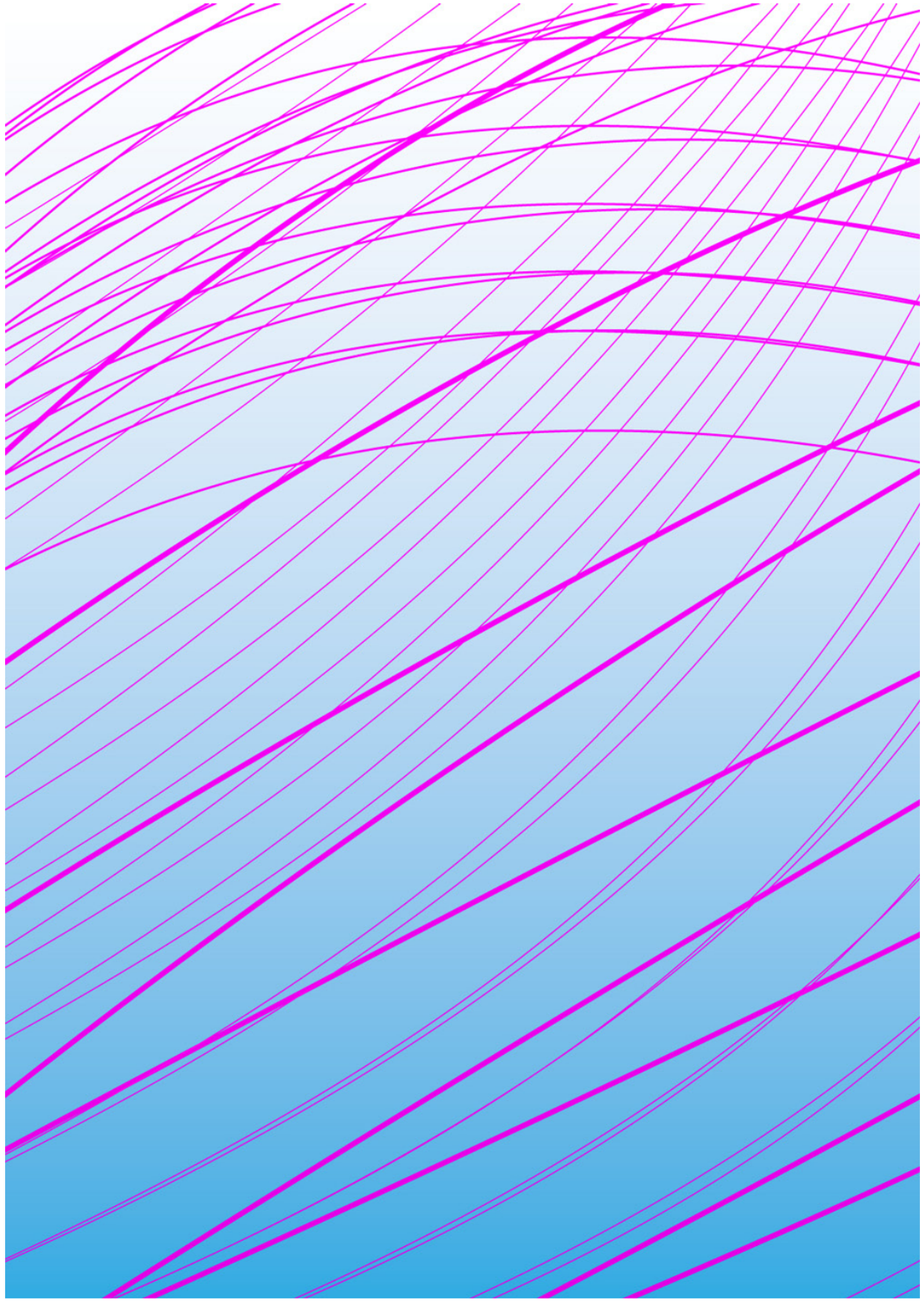
Joshua ROBERTS

≪Game On≫ is an investigation of the overlapping roles that architecture, graphics, and branding play in modern sporting events. Inspired by utopian architectural publications of the 1960-70s, as well as the Supergraphics, and Artists'Books of the same era; the project while in residency at Incheon Art Platform, has focused on researching the proliferation of sporting events in Korea. Starting with the 1988 Seoul Olympics to the 2014 Incheon Asian Games and the upcoming 2018 Pyeongchang Winter Olympics, the artworks produced not only examine the physical structures of these events but also the massive amount of marketing and graphics produced to publicise the events. The final work takes shape as a series of prints and a limited edition book that blurs the boundaries between art, architecture, and graphic design in order to explore and question the impacts of these disciplines and sporting events on contemporary culture.

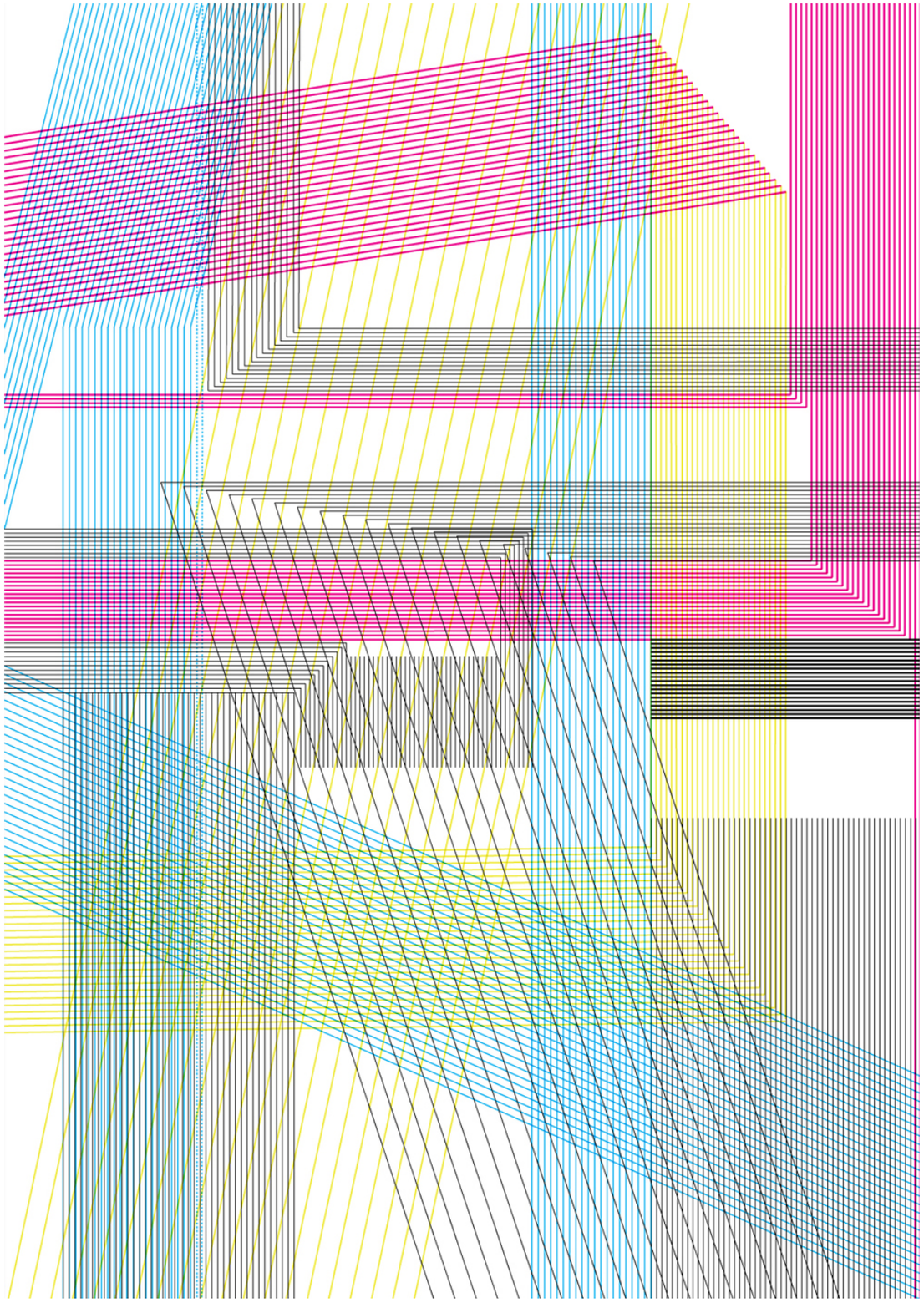
9.79s(Ben Johnson & Carl Lewis)
84.1×59.4cm Inkjet print 2011



2 ½ Pike (Greg Louganis)
84.1×59.4cm Inkjet print 2011



32 Knots (Busan)
84.1×59.4cm Inkjet print 2011



90,45,90 (Olympic Gate)
84.1×59.4cm Inkjet print 2011

Wind and Waves (Sungui Stadium)
84.1×59.4cm Inkjet print 2011



조습





빨간장갑
Red Gloves
38min HD Video

JoSeub

빨간장갑

4. 매미

영안실로 돌아온 것은 그 후로 한 시간 정도가 흘러서였다. 작은아버지가 길을 잘 몰랐고. 개발지역이라 그런지 여기저기 공사장 흙 길이 많이 나있었다. 아까 경찰차를 탔을 때 하고는 다른 길로 차가 가고 있었다. 네비게이션도 이리저리 길을 잘 못 찾고 헤맸다.

영안실에 도착했을 때 어머니와 동생은 친척들과 모여서 앞으로 어떻게 할지를 상의 하고 있었다. 소변이 급해 화장실을 다녀왔다. 가족들과 대화를 나누던 작은 아버지가 걸어와 말을 걸었다.

"J야 너 없는 동안 상의를 했는데 아무래도 아버지 인천으로 가야겠다. 여기는 사람들 오기가 너무 멀고. 큰일 치르기에는 찾아오기가 너무 힘들어."

친척들은 장례식장이 아무래도 집과 가까운 곳에 만들어져야 한다고 생각했고. 가족들도 모두 동의했다.

"낼 아침에 검사가 아버지 인천 가는거 승인해준다고 하니깐 J 네가 여기 남아서 아침에 아버지하고 엠블런스 타고 같이 오고 지금 우리는 장례식장 알아 볼 테니깐? 그렇게 하자. 우리가 장례식장 잡고 위치 말해줄테니깐."

Red Gloves

4. Cicada

It took about an hour to get back to the hospital mortuary. My uncle didn't know the way, and there were a lot of temporary roads due to city development construction. We took different roads than the ones I took with the detective. The car's navigation didn't work properly, either.

When I arrived in the mortuary, my mother and sister were discussing what to do with the relatives. I went to the toilette first. My uncle was talking with family and came closer to me.

"J, we discussed things while you were absent. No matter what, we have to move your father to Incheon. It's too far to reach here for visitors. It's very difficult to carry out a funeral here."

My relatives thought that the funeral should be carried out near by the house, and all the members of the family agreed.

"I've been told that the prosecutor will approve moving your father tomorrow morning. So, you should remain here, J, and move with your father tomorrow by an ambulance. We will find a funeral place now. Let's do it this way. We'll find a funeral

"J야 무슨 일 있으면 전화하고 빨리 가서 알아 볼께. 그리고 아침에 밥 챙겨먹어"

잠시 후 친척들은 어머니와 동생을 데리고 인천으로 출발했다.

(효과음: 귀뚜라미소리 풀벌레 소리)

혼자 영안실에 남았다. 시간은 새벽 3시. 9시에 검사가 출근하면 10시 정도에 허가가 나겠지..속으로 생각했다. 그리고 영안실 계단에 앉았다. 친척들이 출발하고 30분 후 연락이 왔다. 인천하고 부천에 3군데 장례식장을 알아봤는데. 두 군데는 꽉 차서 자리가 없고 한 군데는 오늘 자리가 하나 나서 있는데 제일 큰 방이라고 했다. 거기로 하자고 했다. 이름은 '새천년장례식장' 1호실.

(효과음: 귀뚜라미소리 풀벌레 소리)

영안실 사무실 아저씨는 사무실 안에 들어와서 있으라고 했지만. 들어가지 않았다. 밤하늘에는 너무나 많은 별들이 있었다. 바닥이 너무 차가워서 계속 별들을 누워 볼 수가 없었다. 영안실 주위 병원 주위를 빙빙 돌았다. 너무 많은 이름 모를 벌레들 소리로 가득했다. 어떻게 이렇게 주위에 아무것도 없는 병원이 있을 수 있을까.

(효과음: 시냇물 흐르는 소리)

갑자기 오바이트가 쏠렸다. 오바이트를 하기 위해 영안실 구석에 갔다. 머리를 숙여 아래를 바라보니 시냇물이 흐르는 것처럼 아래에서 물소리가 났다. 아까 먹은 음식물이 쏟아져 나왔다. 그렇게 계속 시끄럽고 더운 공장에서 일하시다가 이렇게 돌아가시고 난 뒤에는 조용하고 편안한데 누워 계신다고 생각하니 그래도 마음이 억울하지는 않았다.

새벽 4시 멀리서 보랏빛과 분홍빛이 섞인 해가 뜨기 시작 했다. 그리고 점점 병원 주위 모습이 하나씩 드러나기 시작했다. 밤에는 컴컴해서 하나도 보이지 않았는데 해가 뜨자 주위가 보랏빛으로 밝게 보이기 시작했다.

(효과음: 매미소리)

병원 주위는 온통 포크레인, 덤프트럭으로 가득 찬 산을 깎아 내리는 공사장이었다. 아파트를 짓는 것 같았다. 5시 매미들이 하나 둘씩 울기 시작했다 그리고 잠시 후 매미 소리와 함께 시끄러운 공사장의 아침이 시작되었다.

(효과음: 공사장 포크레인소리 중장비 기계음, 큰 매미소리)

매미와 포크레인소리가 소리 때문에 도저히 근처에 있을 수가 없었다. 병원에 앞쪽에 그나마 조용한 벤치로 일단 자리를 피했다. 병원 앞에 논들이 약간에 바람에 흔들흔들거렸다. 갑자기 눈물이 밀려왔다. 결국 아버지는 평생을 일하시던 곳에서 나는 소리를 들으며 또 주무시는구나. 매미 소리와 함께 눈가에 눈물이 흘러내렸다.

10시 약속 시간이 됐지만 형사로부터 연락이 오지 않았다.

형사의 전화를 기다리며 또 다시 병원을 배회했다.

5. 장례

(효과음: 전화기 통화 연결음(클래식))

place and let you know."

"J, just call us if there's something. Do have a breakfast tomorrow morning."

After a while, my relatives departed to Incheon with my mother and sister.

(Sound: Crickets and bugs chirping)

I was left alone in the mortuary. It was three o'clock in the morning. When the prosecutor comes to work at nine, the approval will be made around ten. I thought about it and sat on the stairs. I received a phone call half an hour after my relatives departed. They found three different funeral places in Incheon and Bucheon. Two of them were unavailable, and the other was vacant. It was the biggest room. I agreed. The address was "Room No. 1, Millennium Funeral Hall."

(Sound: Crickets and bugs chirping)

The mortuary officer asked me to sit inside. But I didn't. There were too many stars in the night sky. The floor was too cold to keep lying down and looking at the stars. I wandered around the mortuary and hospital. The chirps of nameless bugs filled my ears. This hospital was placed in a huge empty spot. There was nothing else around it.

(Sound: Stream flowing)

I felt like throwing up. I went to a corner of the mortuary to vomit. I bent my head, looked downwards and heard the sound of water flowing like a stream. I threw up everything I had eaten. He only kept working in such a noisy and dirty factory. The fact that he's at least calm and peaceful now comforted my mind.

It was four o'clock in the morning. The color of the rising sun was a mixture of violet and pink. The surroundings of the hospital appeared one by one. There was nothing I could see in the dark night. As the sun came up, they seemed bright in violet lights.
(Sound: Cicada chirping)

There were all construction fields with cranes and dump trucks scattered over the mountain. They may be building apartments. Cicadas started to chirp away. In a short while, with the chirps of cicadas, the construction work started again.

(Sound: Noise of construction work, cranes and machines, loud chirps by cicadas)

I couldn't stay any longer because of the noise of cicadas and cranes. I moved to a quieter place in front of the hospital building. Rice paddies nearby were shaken with blowing winds. Suddenly, tears came streaming out of my eyes. Father is finally lying down in the place where he'd worked for all his life. And I hear the sound of the place. I shed tears with the chirps of cicadas.

It was ten o'clock already, but the detective didn't call me yet. I wandered around the hospital again while waiting for his phone call.

"여보세요?"

"아 안녕하세요? 저 어젯밤에 J라고 합니다. 혹시 통화 가능하세요? 연락 드린 게 다름이 아니라. 오늘 몇시쯤 아버지 모시고 인천으로 올라가면 될까요?"

"아 네 네. 지금 어디 계세요?"

"영안실에 있습니다."

"아침 식사하셨어요?"

"아 그게. 검사님이 부검해야겠다고 하네요. 정확히 사인이 안 나와서 일이 이렇게 됐네요. 제가 빨리 연락 드린 다는 게 다른 일 때문에. 아무튼 일단 서울. 아 인천이라고 하셨죠? 인천으로 올라가시구요. 아침에 알아보니깐 국과수에 지금 자리가 없어서 빠르면 이틀 후나 삼일 후에 부검 날짜 잡힐 것 같습니다. 부검은 한 시간도 안 걸리니깐. 발인을 몇 시에 하실거예요? 신월동이랑 인천이 가까우니깐 발인 아침에 다 될 겁니다. 제가 최대한 그렇게 되게 스케줄 잡을께요. 일단 인천에 장례식장으로 올라가세요."

"삼일 후로 잡히면 장례는 어떻게 치르나요?"

"그럼 이틀 후에 부검하는 걸로 꼭 알아봐주세요. 부탁드립니다. 형사님"

"알아는 보겠는데, 지금 꽉 차서 자리가 없다네요. 제가 알아볼께요. 네 알겠습니다. 다시 연락 드릴께요."

형사와 통화를 마치고 어머니하고 통화를 했다.

"엄마 부검 결정이 나서 오늘 아버지 못 올라간다고 하시네. 어떻게 해요?"

"그럼 어떻게 해. 경찰한테 부검 안 한다고 하면 안되? 아버지 거기 두고 어떻게 올라와.."(울음)

"어쩔 수 없죠. 여기 계산 하고 바로 장례식장으로 갈께요."

"알았어.. 그리고 작은 아빠가 애들 학교 수업 빠진다고 사망신고서 2장 떠 띄어달래.."

(효과음: 프린트 하는 소리 도장 찍는 소리)

"아 네 일단 지불해 주셔야하는게요. 응급처치료. 그리고 의사선생님 사체 검안료. 영안실이 시간당 얼마구요. 이틀 정도 더 계셔야되죠? 아마 부검하시면 여기서 국과수는 경찰이 지불하구요. 국과수부터 장례식장까지는 앰블런스 비용은 따로 내셔야합니다. 사망신고서 발급비는 장당 얼마입니다."

"네"

아버지를 화성에 두고 장례식장에 와서 이틀간의 아버지 장례를 치뤘다. 그리고 마지막 날 밤 오후 10시경 형사에게서 전화가 왔다.

(효과음: 문상객들 소리)

(효과음: 핸드폰소리-또는 진동소리)

"아 J씨 화성 경찰서의 K입니다. 아버님 발인이 내일 10시죠? 아버님이 내일 오전에 8시에 국과수 부검이 잡혔습니다. 여기 화성에서 6시 30분쯤 출발할거구요. 보호자로 한 분이

5. Funeral

(Sound: Call-waiting tone (Classic))

"Hello?"

"Hello? This is J, from last night. Are you available now? Well, I just want to ask you when I can move my father to Incheon."

"Ah, yes. Where are you now?"

"I'm at the mortuary."

"Did you have breakfast?"

"The thing is that the prosecutor wants to carry out an autopsy because they could not discover the cause of death. I wanted to call you earlier, but had something to urgently take care of. Anyways, Seoul, no, Incheon you said? Please go to Incheon now. I checked up in early morning, and there's no availability in the National Forensic Service. So, the autopsy date will be held in two or three day's time. It takes less than an hour. What time are you going to have the funeral cortege? Shinwol-dong is near Incheon, so the cortege is still possible in time. I will do my best to fit the autopsy schedule into the funeral process. Please go ahead to the funeral hall first."

"How can I carry out the funeral if the autopsy is scheduled to be held three days from now? Please try to make it in two days. I am asking you a favor, detective."

"I'll find a way, but there aren't any vacancies now. Okay. I'll try. Sure. Talk you later."

After talking to the detective I called my mother.

"Mother, the prosecutor decided request an autopsy, so father cannot be moved today. What shall I do?"

"What? Can't you say to the police that we don't want the autopsy? How can you leave him there.." (Crying)

"What can I do? I'll pay the bills here and go to the funeral hall soon."
"All right.. your uncle asked to be issued with a copy of the death certificate and two more for your cousins to submit to their school to justify their absence."

(Sound: Printing and stamping)

"The first payment includes the first aid and doctor's external examination of the corpse. The mortuary costs this much per hour. The body has to spend about two more days there, right? If there's an autopsy, the police will pay the National Forensic Service. You have to pay for the ambulance to move your father from the National Forensic Service to the funeral hall. The death certificate costs this much per page."

"Okay."

I left father in Hwasung to make arrangements for his funeral in two days. Around ten o'clock at night on the last funeral day, the detector called me.

오셔야되는데. 아무래도 작은 아버지가 오셔야 할 것 같습니다. 영안실로 바로 오시면 됩니다. 그리고 국과수에서 영안실까지 앰블런스 비용은 직접부담하셔야 합니다. 화성에서 같이 가는 앰블런스가 제가 아는 분이니깐 그분한테 하면 싸게 될 겁니다. 제가 국과수에 부검시간 맞추려고 고생 많이 했습니다."

"네 감사합니다."

그 다음날 아침 아버지는 국과수에서 부검을 받으시고 장례식장으로 오셨다. 작은아버지 말로는 사인은 일주일 후에 종합소견서로 나온다고 했고 화장 허가서를 받아오셨다. 그리고 12시 인천에 화장장에서 화장을 했고. 그리고 선산이 있는 고향 온양에서 묻히셨다.

아버지가 돌아가신 지 딱 일주일 후에 친할머니가 노환으로 돌아가셨고 할머니 장례도 같은 장례식장에 아버지가 계셨던 방 바로 옆 2호실에서 3일간 치뤄졌다.

6. 빨간 장갑

할머니 장례를 치루는 동안 형사에게 전화가 왔다.

(효과음: 전화벨소리)

"J씨? 화성 경찰서 K입니다. 지금 국과서에서 사인 나왔구요. 급성심근경색이라고 합니다. 쉽게 말해서 심장마비에 의해 돌아가셨구요. 기타 약물이나 다른 사항은 없다고 소견이 나왔습니다. 어떻게 장례는 전부 잘 치르셨죠? 아무튼 고생하셨습니다. 네 그럼 다른 문의사항 있으면 언제든지 연락주시구요. 제 명함 가지고 계시죠? 수고하셨습니다."

"내 감사합니다. 형사님도 고생 많으셨습니다."

할머니의 장례를 치르고서야 아버지 유품을 정리하기 시작했다. 일단 화성의 공장에서는 유품을 빨리 가지고 가라는 전화가 계속 왔다. 유품 때문에 공장이 어수선하다는 설명이었다. 할머니 장례 때문이라고 설명해도 빨리 오라는 대답뿐이었다.

(효과음: 고속도로 자동차 달리는 소리, 매미소리)

화성 공장을 향해 출발했다. 서해안고속도로를 따라갔다. 주소 가지고 갔지만 찾아가는 데는 너무 오래 걸렸다. 산속에 있는 공장이었고 역시 길이 너무나 복잡해 모르는 사람은 찾을 수 없는 곳이었다. 멀리 산비탈에 공장이 보였다.

"안녕하세요? 아버지 때문에 왔습니다."

정문에서 인사를 하고 공장에 들어갔다. 같이 일하셨던 아저씨들과 가볍게 인사를 하고 그분들이 모아 정리해 놓은 아버지의 유품들을 정리하기 시작했다. 아버지가 작업복으로 쓰시던 옷은 너무 더러워서 아저씨들이 일단 버리셨다고 말했고. 나머지 지갑 속옷, 치약, 칫솔 등을 차례로 박스에 두셨다. 그리고 외출복으로 입으시던 깨끗한 옷가지들을 정리해주셨다. 하나하나 챙겨 갈 때쯤 아저씨들이 공동사물함 위에 있던 커다란 라면박스 하나를 꺼내주셨다. 아버지 물품 박스라고 말씀하시면서 가지고 가라고 말했다. 나는 말없이 하나하나 차에 실었다. 그리고 서둘러 집으로 출발했다.

"안녕히 계세요"

(Sound: Condolers – Mobile ringing or vibrating)

"Mr. J, this is K from the Hwasung Police Station. The funeral cortege leaves at ten tomorrow morning, right? The autopsy was scheduled for eight tomorrow morning. The ambulance will depart around six thirty from Hwasung. We need a guardian. Your uncle would be appropriate, I guess. Please come directly to the mortuary. You have to pay for the ambulance to move his body from the mortuary to the National Forensic Service. I know the ambulance driver personally, so the price is negotiable. I took a lot of care to fit the autopsy schedule in."

"Yes, thank you."

In the next morning, my father's corpse was delivered to the funeral hall after the autopsy at the National Forensic Service. My uncle said that the cause of death would come out with the final chart about a week later. He brought the cremation permit. Father's body was cremated at a crematory in Incheon, at twelve o'clock. We buried him in the family graveyard of his hometown, Onyang.

Exactly one week after his death, grandmother passed away of old age. Her funeral was held for over three days at room number two, the one that is situated right next to the one where my father's funeral was held.

6. Red Gloves

The detective called me during my grandmother's funeral.

(Sound: Phone ringing)

"Mr. J? This is detective K from the Hwasung Police Station. The cause of your father's death was just determined by the medical examiner from the National Forensic Service. The cause was an acute myocardial infarction, which basically means that he had heart failure. There weren't no other causes including drugs or anything else. How did the funeral go? You did a lot of work. Yes, if there are any further questions, do not hesitate to call me. You have my business card, right? Thank you for your hard work and patience."

"All right. Thank you for your hard work too, detective."

After finishing my grandmother's funeral, I began to organize my father's last personal belongings. The factory called me several times to ask to remove his belongings as soon as possible. I was told that they distract the employees and bring down the factory atmosphere. I explained the situation about my grandmother's funeral yet, but the factory insisted me to hurry up.

(Sound: Highway traffic, Chirping of cicadas)

I departed for the Hwasung factory. I took the West Coast Highway. I had the address, but it was very difficult to find it. The factory was located in the middle of the mountains, and the roads were too complicated to find for first comers. Finally, I could see the factory situated at a steep mountain slope.

"Excuse me, I have come to fetch my father's belongings."

(효과음: 자동차 트렁크 닫는 소리)

유품을 집에 가지고 가지 못했다. 어머니가 슬퍼할 것 같아 우선 작업실로 모든 유품들을 가지고 왔다. 그리고 일주일 동안은 열어보지도 만지지도 않았다. 만약 손에 닿는다면 내가 나를 못 견딜 것 같아 손도 대질 못했다. 그리고 일주일 더 흘렀다. 그리고 하나하나 정리하기 시작했다. 커다란 쓰레기 봉투에 아버지가 쓰시던 것 물건들을 하나하나 넣기 시작했다. 옷도 버리고 속옷, 치약, 칫솔, 수첩 전부 다 버렸다. 아버지의 글씨나 흔적이 남아있는 것은 전부 버렸다.

맨 마지막으로 아저씨들이 아버지 물건이라고 말한 사물함 위에 라면박스를 열게 되었다. 그 라면 박스 안에는 사용하지 않은 새 빨간색 코팅장갑으로 가득 꽉 차있었다. 이렇게 많은 장갑이 왜 있는 줄 몰랐다.
…

몇 일 후 집에서 어머니한테 이 빨간 장갑에 대해 물었다.

"(울먹이며)아버지 짐 잘 정리했어?"

"잘했지.."

"엄마 근데 아버지 물건 중에 이 빨간 장갑이 이렇게 많아요? 박스에 한 가득 있던데"

어머니는 처음에는 아무 말도 없다가 말을 꺼냈다.

"공장에도 있어? 공장에서 하루에 쓰라고 코팅장갑 세켤레가 나오는데 아빠가 나중에 쓴다고 아끼고 아껴서 하루에 한 켤레만 썼다잖아. 나중에 농사 지으러가면 그때 쓴다고..(울먹이며)"

어머니는 눈물을 흘리면서 말했다.

"저기 장롱 위에 검은색 봉투 꺼내봐봐.." (울먹이며)

장롱 위에는 커다란 검정색 비닐봉투가 두 개가 있었다.

나는 전부를 내렸다.

그리고 봉투 안을 들여다 보았다.

그 봉투 안에는 아버지가 안 쓰고 모아 놓은 빨간색 코팅 장갑들이 가득 들어 있었다.

I greeted the people at the front door and entered the factory. I greeted his colleagues and began to collect his personal belongings. His colleagues told me that they threw away his uniform, because it was too dirty to keep. The rest of the items included wallet, some underwear, tooth paste and tooth brush which I all put into a box. They also brought clean outdoor clothes. When I almost finished, they brought a ramen box from the top of a cabinet. They said it was father's goody box. I put it into the car one by one without a word, and made haste to get going.

"Good bye."

(Sound: Closing car trunk)

I couldn't bring his last items home. I was afraid of that mother would be so sad to see them and brought them to my studio first. I didn't open nor touch them for a week. I couldn't because I thought that I couldn't handle touching them. Another week passed and I began to open them. I put father's items in a huge garbage bag. I put all of them including the clothes, underwear, toothpaste, toothbrush and even notes into the bag. I put everything about my father's trace away.

The ramen box that father's colleague took out from the top of cabinet was the last one I opened. There were unused red gloves filling the box. I couldn't figure out why there are so many new gloves in the box.
…

A few days later, I asked my mother about the red gloves.

"(Sobbing) Did it all go right?"

"It was fine."

"Mother, why are there so many red gloves by the way? They was a box full of them."

Mother couldn't answer directly, then hesitantly said,

"Are they in the factory, too? The factory allocated him three pairs of gloves everyday, but father only used one and saved the rest. He wanted to save them for sometime later when he planned on doing some farming... (sobbing)"

She cried and said,

"Take out the black bags on top of the wardrobe... (sobbing)"

There were two big black bags on top of the wardrobe.

I took all of them down.

I looked inside.

The bags for full of red gloves that he had saved over the years.

* 이 글은 <빨간장갑>의 후반부 4. 매미 5. 장례 6. 빨간장갑의 대본입니다.

- 명랑한 어른 조습의 역사 기억술 -

노명우
사회학자

자주 인용되는 마르크스의 유명한 표현처럼 "견고한 모든 것들이 대기 속으로 사라지고, 모든 신성한 것들이 속세화(All that is solid melts into air, all that is holy is profaned)"되는 격변의 시기가 있다. 살아 있는 동안 그 시기를 경험할 수 있다면, 천운을 갖고 태어난 것과 마찬가지다. "견고한 모든 것들이 대기 속으로 사라"지는 그 순간, 그 동안 감추어져 있던 많은 진실이 세상에 드러난다. 하지만 아쉽게도 진실은 잠시 피었다가 이윽고 지고 마는 바람꽃처럼 나타났다가는 곧 사라지고 만다. 꽃이 피어 있는 순간이 찰나처럼 짧기에, 단단한 것들이 녹아내리는 그 순간을 이후에 깨달음의 공간으로 전환시킬 수 있는 능력은 기억에 달려 있다.

누구나 인생에 있어서 한번은 아이였던 시절을 거친다. 아이는 어른이 되서야 비로소 어른들이 알려주었던 사실의 상당수가 거짓임을 알게 된다. 심지어 아이들이 알지 못하도록 어른들이 몰래 꽁꽁 숨겨 놓았던 비밀도 있음을 알아채기도 한다. 사실이라 믿었던 것들이 무너지는 순간, 배반감과 허탈감의 이중주로 만들어지는 고통을 피할 길 없다. 그게 성장통이다. 성장통은 피할 수 없는 필연적 과정이지만, 성장통과 대면하는 태도에 따라 어른들이 만들어 놓은 "견고한 모든 것들이 대기 속으로 사라"지는 순간의 결과는 달라진다.

성장통을 두려워하는 피터 팬은 바람꽃이 피는 순간을 경험하지 못한다. 지독한 성장통을 경험하고도 또 다른 꼰대가 되어 또 다른 아이들에게 또 다른 거짓말을 늘어놓고 있는 치매환자도 바람꽃을 기억하지 못한다. 바람꽃이 피었던 그 순간은 피터 팬도 치매환자도 아닌 '한 시절의 아이였으나 지금은 어른'이 된 예술가에 의해 회상의 모습으로 다가온다. 그 한 시절의 아이가 예술가 조습이며, 그가 기억을 우리에게 전달하기 위해 채택한 방식은 사진이다. 그런데 그 사진은 흑백도 칼라도 아닌 명랑과 발칙함이 뒤섞인 희한한 색이다.

어른들이 사실이라고 말했던 그 모든 것들은 기억 속에 남아있다. 어른들은 아이들에게 공산당은 나쁘다고 했고, 박정희는 위대하다고 했고, 가족은 소중하다고 했고, 결혼은 신성하다고 했고, 가족은 행복하다고 했다. 성인이 되었을 때, 대부분의 사람들은 어린 시절을 낭만적으로만 기억한다. 어린 시절에 대한 평범한 진술은 흔히 그 시절은 순진무구했던 아름다운 시절이라는 기술로 마무리된다. 하지만 평범하지 않은 사람은 성인이 되어 어린 시절을 낭만적으로만 기억해내지 않는다. 놀라운 기억술을 갖고 있는 사람은 어린아이로서의 자신의 모습이 아니라, 자신이 어린아이였을 때 어른들이 약속했던 행복을, 그리고 그 행복에 도달하는 길이라고 속삭였던 그 사실들을, 그 사실이 거짓이었음을 알게 되었을 때의 충격까지도 기억해낸다.

예술가가 기억해낸 그 모든 약속과 그 약속이 깨질 때의 충격은 오롯이 조습이 연출한 사진의 장면 속에 담긴다. 어른들이 사실이라고 반복해서 말했던 그 기억들이 되살려져 사진의 장면으로 연출되면, 그 모든 기억은 우스꽝스러워진다. 기억이 되살려져 사진으로 재현될 때 발생하는 우스꽝스러움이 조습 사진을 관통하는 명랑함과 키치스러움의 기원이다. 그리하여 과거 어른들이 약속했던 사실과, 그 사실을 기억해내 연출된 사실이 서로 충돌할 때 우리가 잊고 있던 바람꽃이 피는 순간이 다시 한 번 다가온다.

유신시대의 아이들은 "나는 공산당이 싫어요"라고 외쳤다는 '이승복 어린이'를 기억하지 않고서는 유년시절을 기억할 수 없다. 그 만큼 '이승복 어린이'는 한 시대를 살았던 모든 어린이의 자의식을 장악한 어른들이 반복적으로 알려준 엄숙하고 거룩하고 도덕적이기까지 한 역사적 사실이다. 어른이 되어 대부분의 사람들이 어린 시절 들었던 '이승복 어린이' 이야기를 기억하지 못할 때, 조습에 의해 기억된 '이승복 어린이' 이야기가 반복되던 과거의 그 순간은 <나는 콩사탕이 싫어요(I hate red peanut/1999>에서 그리고 <묻지마(Do not Question/2005)>에서 나타난다. <나는 콩사탕이 싫어요>에서 어른들이 권유했던 도덕과 올바름은 성인 조습의 기억술에 의해 우스꽝스러운 모습으로 되돌아온다. 엄숙했던 과거가 엄숙했던 것만큼이나 우스꽝스러워지는 순간은 이렇게 만들어진다. <나는 콩사탕이 싫어요>의 기억 속에서 만난 어른들은 항상 과거를 규범적이고 도덕적으로 기억해내고 그걸 어린아이에게 들려주었다.

A cheerful adult, JoSeub's Mnemonics of History

NHO Myung-woo
Sociologist

Like the famous and often-quoted saying by Marx there is the time of upheaval when "all that is solid melts into air, all that is holy is profaned." If we experience that time while we live it is like we are born with a fortune from heaven. At that moment "all that is solid melts into air", many truths that have been concealed are revealed to the world. But unfortunately, the truths disappear right away after revealing themselves like the blossoms of a windflower wither right away after blooming for only a moment. Because the moment while the flower blossoms is very short like an instance, the ability to transfer that moment, which solid things melt, into the space of enlightenment depends on our memory.

Everybody goes through a childhood once in life. A child realizes that most of the facts told by the adults are not true only when he becomes an adult himself. On some occasions he even finds out that there are secrets deeply hidden by the adults so that the children will not find out. At that moment when he realizes that the things he has believed to be true turn out as not, he cannot avoid to undergo the sufferings caused from feeling both the betrayal and the despondency. And that is the growing pain. It is an inevitable course, but how one faces the growing pain affects the result of the moment when "all that is solid-which adults have created- melts into air."

Peter Pan, who is afraid of the growing pain, cannot experience the blossoming moment of a windflower. A dementia patient, who has become another adult even after he himself experienced the intense growing pain and tells other lies to children, cannot remember the windflower either. The moment which the windflower blossomed comes as the reminiscence by the artist who is neither Peter Pan nor a dementia patient but was once a child and now is an adult. The once a child is the artist JoSeub, and the method he has chosen in order to deliver the reminiscence to us is photograph. However, his photos are not either black and white or usual color ones but they are in strange colors mixed with cheeriness and whimsicalities.

Everything told by the adults as true remains in our memory. The adults told children that the Communists are bad, the former president Park Chung-hee was great, the family is precious, a marriage is sacred, and the household is happy. When most people become adults, they remember their childhood romantically. The usual and common way to describe childhood is to state it as the pure and beautiful times. However an unordinary person does not just recall his childhood romantically when he becomes an adult. One with a remarkable mnemonics can recall not only himself as a child but also the happiness the adults promised to him when he was young, the truths the adults whispered to him as the way to reach that happiness as well as even the shock when he realized that the told truths were lies.

All the promises and also the shock from when the promises were broken are recalled by the artist and captured in the photographs directed by JoSeub. The memories repeatedly told as the truths by the adults are recalled and presented as the images in his photos, then all the memories become ridiculous. This ridiculousness, created when the memories are directed onto his photos, is the origin for the cheeriness and the kitschness in JoSeub's photos. Therefore, when the things promised by the adults and the things recalled and presented collide, the moment, which we had forgotten, of a windflower blossoming comes to us once more.

A person who was a child in the times of the Revitalizing Reform cannot remember his childhood without also remembering 'a child named Lee Seung-

그래서 규범적으로만 과거를 기억할 수 있는 어른들이 전해준 이야기를 성인이 된 조습이 다시 연출할 때, 그 규범에 담긴 엄숙함은 조롱의 대상이 된다.

어른이 되어 과거의 어른을 패러디하기는 쉽다. 과거의 어른을 꼰대라고 놀리고 조롱하려면 약간의 발칙함만 있으면 된다. 하지만 그 꼰대와 다른 어른이 되는 건 그 다지 만만하지 않다. 피터 팬이 아닌 이상 누구나 어른이 될 수밖에 없다. 어른을 조롱하는 건 그래서 출발점에 불과하다. 이제 남은 문제는 다른 어른이 되는 방법이다.

조습은 <나는 콩사탕이 싫어요>의 연작 사진 중에서 입었던 군복을 <올드보이(old boy/2004)>에서 다시 입는다. 1999년의 옷을 2004년에 다시 꺼내 입은 조습은 미래의 모습이다. 명랑하게 어른들의 진실을 조롱하던 갓 어른이었던 조습의 모습은 간데없고, 우리는 <올드 보이>에서 미래의 조습과 마주친다. 미래의 조습은 현재의 조습에게 묻는 듯하다. 너는 나처럼 살지 않을 자신이 있냐고? 어른들을 조롱만 하던 명랑한 조습은 <올드 보이>를 통해 또 다른 어른이 되는 방법, 꼰대가 되지 않으면서도 우리 시대에 벌어지고 있는 일들을 기억하는 길을 찾아 떠난다.

어른은 도덕적으로 훈계하는 사람이다. 어른은 과거를 규범적 틀에 따라 해석하기 마련이다. 그 어른 밑에서 자란 아이들이 성장하여 또 다른 어른이 된다는 것은 과거를 돌이켜 보되, 도덕적인 훈계에서 벗어날 수 있는 테크닉에 달려 있다. 이 테크닉을 통해 어른들을 조롱하는 수단이었던 명랑이라는 정서는, 부친 살해 없이 오이디푸스 콤플렉스를 벗어나는 방법으로 격상된다. B급 정서처럼 보이던 조습의 패러디가 A급 의도를 지향하는 순간이다. 그 순간이 <습이를 살려내라(Do bring Seub back/2002>에서 반짝인다.

과거와의 집요한 대결은 조습의 모든 작업을 관통하는 힘이다. 과거와의 부단한 대결의 결과를 사진으로 재현하는 조습의 집요한 행위는 그의 첫 작업부터 현재에 이르기까지 변화하지 않는 작가의 DNA와도 같다. 하지만 이전의 조습 작업이 영겁처럼 되풀이 되던 어른들의 집요한 사실 주입 이데올로기를 연출된 사진을 통해 일격에 붕괴시키는 전술을 선택했다면 , 다른 어른이 되는 길을 찾는 조습은 영원하게 반복되었던 규범적 과거를 찰나의 충격으로 대항하지 않고 과거의 어느 순간을 마치 영원인 것처럼 풀어놓는 방법으로 과거를 회상한다. 이것이 조습이 촛불시위와(<컨테이너 시리즈, 촛불(Container Series-Candlelight/2009), 80년대의 끝자락이었던 90년대의 <시월의 마지막 밤(The Last Night in October/2010)>을 기억하는 방법이다.

어른들이 역사를 아이들에게 알려줬던 방식을 그대로 반복하면, 80년대와 80년대의 끝자락을 기록하고 있는 <시월의 마지막 밤>의 시간은 영웅이 지배하는 투쟁의 시간이어야 한다. 하지만 조습의 기억술에 의해 재현되는 <시월의 마지막 밤>은 영웅적 투쟁의 시간이 아니라, 영웅적 투쟁의 시간이 미끄러지는 시간이다. 그 시대를 규범적으로 서술하는 한, 절대 기록될 수 없는 이야기를 <시월의 마지막 밤>은 담고 있다. <시월의 마지막 밤>은 한국전쟁 세대가 한국전쟁을, 4.19 세대가 4.19혁명을, 386세대가 80년대를 기억하고 재현하는 방식과는 전혀 다른 방법으로 기억술을 활용함으로써 과거에 대한 기억을 규범적 집단화라는 아주 오래된 어른들의 관습에서 벗어난다.

물론 이 길 찾기는 "가장 사적인 것이 정치적이다"라는 구호가 쉽게 빠질 수 있는 속류화 된 수사의 함정에 빠지지 않을 때 가능하다. 과거의 모든 것들이 모두 노스탤지어와 복고의 대상이 되고, 과거를 추억하는 회상거리로 전락하여 토크쇼로 전유되는 속류화 된 기억의 과잉의 시대에서 속류화 된 사적이야기로 빠지지 않는 장치는 이 사적인 이야기가 과거를 영웅적으로 그리고 과거를 규범적으로만 해석하는 아버지의 문법에서 벗어난 후 세대의 독특한 문법 창출의 출발점이 될 수 있을 때이다.

성인 조습이 살고 있는 시대에도 기억해야 할 일들은 끊임없이 벌어진다. 용산참사와 천안함을 이후에 또 다른 조습에 의해 충격적인 패러디로 기억하도록 할 것인가? 아니면 지금까지 우리가 알고 있는 어른들이 과거를 기억하는 관습에서 완전히 벗어나서 현재의 일을 기억해낼 수 있는 새로운 문법은 만들어졌는가? 그 문법은 쉽게 만들어지지 않는다. 그렇다고 새로운 문법은 불가능한가? 만약 그것이 불가능하다면, 예술의 존재 이유가 없기에 조습은 그 문법을 찾고 있다. 그가 위장된 <올드 보이>가 아니라 진짜 '올드보이'가 되었을 때까지 그 문법의 출현을 기다려야 할까? 새로운 문법의 출현은 빠르면 빠를수록 좋다. 우리는 기다리기 힘들다.

*노명우는 1966년에 태어났으며 베를린 자유대학에서 사회학 박사학위를 받았고, 현재 아주대학교 사회학 전공 교수로 재직 중이다. 프랑크푸르트 학파의 비판이론과 버밍햄 학파의 문화연구로부터 가장 많은 영향을 받았으며, 중요 연구 분야는 문화/미디어 연구 및 예술 사회학이다. 지은 책으로 『계몽의 변증법을 넘어서』,『계몽의 변증법. 야만으로 후퇴하는 현대』, 『텔레비전, 또 하나의 가족』, 『아방가르드』와 『프로테스탄트 윤리와 자본주의 정신. 노동의 의미를 묻다』,<호모 루덴스 놀이하는 인간을 꿈꾸다>가 있다. 그 이외에 함께 지은 책으로 『불확실한 세상』과 『발터 벤야민. 현대성과 도시』가 있다. 『벤야민과 메트로폴리스』와 근대도시 형성기의 시각문화를 다룬 『구경꾼의 탄생』을 옮겼다.

bok' who cried out "I hate the Communists." 'Lee Seung-bok' is a historical figure which has dominated the self-consciousness in every child in that time and also the solemn, sacred, and even moral historic fact which the adults repeatedly indoctrinated the children as. While most people do not remember the story about 'Lee Seung-bok' heard in childhood, JoSeub recalls and represents the moment from the childhood, when the story about 'Lee Seung-bok' was repeatedly told, in his works <I hate red peanut>(1999) and <Do not Question>(2005). In <I hate red peanut>, the moral and the right which the adults suggested return as a ridiculous figure by mnemonics of the adult JoSeub. This method of the artist makes the moment as ridiculous as it was solemn. The adults from the memory of <I hate red peanut> always recalled the past as a normative and moral time and told children about it as so. Therefore when the grown-up JoSeub directs the story told by the adults who can only remember the past as normative, the solemn in the norm becomes the object of mockery.

When one becomes an adult it is easy to parody the adults from the past. To mock and sneer at the adults from the past as 'old farts,' just a bit of outrageousness is required. However it is not easy to become an adult who is not an 'old fart.' Nobody has a choice but to become an adult unless you are Peter Pan. Therefore, sneering at the adults is just a mere starting point. So, now the issue remaining here is to find out how to become another adult that is not an old fart.

In his work <Old boy>(2004) JoSeub puts on again the military uniform he wore in the series of photos for his work <I hate red peanut>. The JoSeub who put on the clothes from 1999 in 2004 once again is his image from the future. The image of freshly grown-up JoSeub who used to cheerfully sneer at the truth of the adults completely disappeared, and now we are facing JoSeub from the future in <Old boy>. JoSeub of the future seems to ask JoSeub of the present; "Are you confident that you will not live like me?" The cheerful JoSeub who only used to make a mockery of the adults, sets off on a journey through his work <Old boy> to find the ways to be the another adult and to remember the affairs in our times without turning into an 'old fart'.

An adult is a person who preaches a homily on the morality. The adult usually interprets the past under the normative frame. Whether or not the children raised by those adults become 'the another adult' depends on their ability to break away from the moral homilies while looking back at their past. Through this ability, the emotion of 'cheeriness' which was the method of sneering at the adults is upgraded to the key to get out of the Oedipus complex without killing one's father. It is this moment that JoSeub's parody which seemed like level B aim toward the intention of being level A. This moment glitters in his work <Do bring Seub back>(2002).

The persistent confrontation with the past is the power penetrating through all the working process of JoSeub. The stubborn behavior of JoSeub which represents the result from the constant confrontation with the past in his photos is like the artist's DNA which has not changed from his first artwork to now. But while the early stage of JoSeub chose the tactics to break down the ideology of the facts being drilled in by the adults through his directed photos; JoSeub now looking for the way to be the another adult reminisces the past in a way of unwrapping some moment from the past as an eternity instead of resisting the normative past which was repeated constantly as the momentary shock. This the way that JoSeub remembers the candlelight vigil in the work <Container Series-Candlelight>(2009) and 1990's as the end of 1980's in <The Last Night in October>(2010).

If the way in which the adults told the history to children is repeated, the time of 1980's and the end of 1980's documented in <The Last Night in October> must be the time of a struggle controlled by Heroes. However the time represented by JoSeub's mnemonics in <The Last Night in October> is not a time of a heroic struggle but a time which the time of the struggle slides down. <The Last Night in October> documents the story that is impossible to record if the history is narrated normatively. <The Last Night in October>, by using the mnemonics that is completely different from the ways which the generation of the Korean War remembers and represents the War, the generation of 4·19 does so about the 4·19 revolution and that 386 generation about 1980's, escapes from the obsolete customs of the adults to remember the past as a normative collectivization.

Of course, this finding-the-way is only possible when it avoids the trap of the vulgarized narration which the phrase "the personal is political" can easily fall into. Everything from the past has become the object of nostalgia and retrospect or the degraded reminiscences which make us indulge in the past and used as the exclusive property of talk shows. In the period where these vulgarized memories are overflowing, the device to prevent from falling into a vulgarized personal story can be the starting point to create a distinctive narrating rule of this generation and this is only possible when this personal story breaks away from the father's rule to interpret the past as heroic and normative.

Even the times the adult JoSeub lives in, the things to remember happen constantly. Would we allow the Yongsan Tragedy and the ROKS Cheonan sinking incident to be remembered as a shocking parody by yet another JoSeub? Or has a new rule of remembering the current affairs been made that the adults we have known so far completely escaped from the old customs of remembering the past? This new rule will not be made easily. Then, is this new rule impossible to make? If so, there is no reason for the art to exist, and therefore JoSeub is looking for ways to create this rule. Would we have to wait until he becomes a real 'Old boy' not the directed <Old boy> to see the emergence of the new rule? The sooner this new rule is created the better it will be. We find it difficult to wait.

*NHO Myung-woo(1966-) received his doctorate of sociology at Free University of Berlin, and now is a professor of sociology at Ajou University. He was under the most influence of Frankfurt School's critic theory and Birmingham School's cultural studies, and his major field of study is culture/media studies and sociology of art. He has written 『Over the Dialectic of Enlightenment』, 『Dialectic of Enlightenment: Modern Regressing to Barbarism』, 『Television; Another family, Avantgarde』, 『The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism: To Ask the Meaning of Labor』, <Homo Ludens: Dreaming the Playing Man> and so on.

타케시 모로

미국을 근거지로 활동하고 있는 타케시 모로는 그동안 핀란드, 미국 등지의 레지던시 기관에 머물며 사람과 사회의 근간을 이루는 배경과 문화에 관심을 담은 사진 및 영상 작업을 진행하였다. 작가는 그간의 작업을 이어 입주기간 동안 인천아트플랫폼 인근의 신포시장을 배경으로 작품을 제작하였다. 일명 국제시장으로 불리는 신포시장은 항구와 근접한 지리적 특성상 한국인뿐 아니라 중국이나 일본 뿐 만 아니라 러시아인, 아랍인 등 여러 국적과 지역의 사람들이 유입되어 삶의 터전을 이룬 곳으로, 작가는 다양한 배경과 문화를 가진 이 곳 사람들에 관심을 가지고 작업을 시작했다. 그는 모두 열 곳의 상인들을 만나 신포시장에 정착하게 된 배경과 이곳에서의 삶을 묻는 인터뷰를 진행했다. 타케시 모로의 작품은 각자의 일상을 살아가는 신포시장 사람들을 무대 위의 주인공처럼 각각 조명함으로써 이들의 개별적인 삶의 색채와 존재감을 드러낸다.

TAKESHI Moro

TAKESHI Moro, based in USA, has had artist residencies in several countries, carrying out projects associated with local people's cultural and social backgrounds. While at Incheon Art Platform, he has been interested in the diverse backgrounds of shop owners and workers in Sinpo Market. As it is both an international and traditional market, a good deal of immigrants, coming from other regions of Korea, China, Japan, Russia, the Middle East and North Africa have settled down, opening shops, and running their own businesses in this district. During the course of the project he has interviewed these shop owners and made portraits of them while at work. Ordinary people in Sinpo Market are spotlighted in his works like protagonists on a stage, each highlighting their day-to-day existence and life in the market.

신포시장 사람들
People of Shinpo Market
52×42cm Digital print 2011



신포시장 사람들
People of Shinpo Market
52×42cm(each) Digital print 2011









Wolmido Paradise 2011



Wolmido Paradise 2011



페르난다 치에코

어부의 의자

우리는 육체를 통해 삶을 경험한다. 이는 우리의 정신이 육체에 깃들어 있다는 사실로부터 우리가 사고하고 존재하는 방식이 기인한다는 것을 의미한다. 동시에 우리는 육체를 통하여 스스로의 정체성을 수립하고 다른 존재들을 상대로 이를 투영한다는 사실, 이러한 물리적이고 육체적인 조건은 우리를 다양한 층위로 존재하는 권력구조가 끊임없이 가하는 통제와 폭력 그리고 징벌에 취약한 상태로 노출시킨다. 우리 모두가 행동하고 사고하고 심지어는 살아가는 행위 모두는 전통과 관습, 시장경제로 대표되는 여러 모델들뿐만 아니라 법을 통해 사회를 지배하는 규범에 당연히 순응해야 하는 것으로 상정된다. 정치는 우리의 육체에 영향을 끼친다. 그러나 우리의 육체 또한 역으로 정치를 규정해 낼 수 있다. 육체와 정신 사이에 발생하는 갈등을 제거하고 우리의 자유를 다시금 세울 수 있는 길은 무엇일까? 우리가 지적, 성적 그리고 문화적으로 발전해 나가지 못하도록 작동하는 외부 충동으로부터의 단절을 이루어내는 것이야말로 그 해답이 될 것이다.
-페르난다 치에코

개불
Penisfish
214×417cm Color pencil drawing on Korean paper 2011



Fernanda CHIECO

A FISHERMAN'S THRONES

We experience life through our bodies. It means that we are as we are and we think as we think because of the fact that our mind is embodied. At the same time that we construct our own identity and project it to the others by means of the body, this physical condition makes us vulnerable to control, violence and punishment constantly inflicted by power structures on all scales. We all are supposed to act, to think, to move or even to live under the established norms that rule society through laws as well as through traditions, conventions and the models highlighted by market economy. Politics pervade our bodies but also our bodies can make politics. Disconnecting from external impulses that don't allow us to develop intellectually, sexually or culturally is the way to abolish conflicts between mind and body and reestablish our liberty.
-Fernanda CHIECO

가오리
Stingray
214×417cm Color pencil drawing on Korean paper 2011



복어
Pufferfish
214×417cm Color pencil drawing on Korean paper 2011



문어
Octopus
214×417cm Color pencil drawing on Korean paper 2011



일상의 틈새로부터, 페르난다 치에코의 환상 드로잉

이진명
독립 큐레이터

브라질 출신 페르난다 치에코(Fernanda CHIECO)는 종이 위에 연필로 섬세하고 환상적인 장면을 묘사한다. 그런데 작가가 그린 환상적 이미지는 일상 너머의 비현실적 이미지를 무규칙적으로 나열함으로 얻은 단순한 심미적 환상이 아니다. 그것은 오히려 일상을 간략한 장치(device)로써 낯설게 만들면서 분명한 이야기를 전달하는 이야기(Istoria)의 환상이다. 페르난다의 일차적 전략에 해당하는 '낯설게 하기(defamiliarization)'라는 수사적 의도는 일상의 존재론(ontology of everyday life)이 무엇인지 사유하려는 작가의 선택이다. 일상이란 우리가 존재하는 세계의 평범한 시간의 흐름이다. 바로 바슐라르 가스통이 수평적 시간이라고 표현한 세계이다. 이러한 세계에는 사유의 근거가 되는 과정이 결핍되어있는 습관적, 혹은 망각의 세계이다. 이와 반대되는 시간이 바로 시적 시간이다. 시적 시간은 사유의 의지가 충만하고 팽팽하게 긴장되어있는 고양된 시간이다. 수직적 시간이다. 예술적 시간이다. 그렇다면 페르난다의 시적 시간의 고양된 의식은 무엇 때문에 비롯되었는가 묻지 않을 수 없다. 남녀의 구강과 항문으로 상징되는 상상계(The Imagery)를 실재계(The Reality)로부터 복원하려는 의지로 읽을 수 있다. 페르난다의 중심 테마인 인간은 주체임에도 불구하고 흑백의 모노톤으로 처리되어 있다. 작가의 인물들은 무언가 결핍되어있는 모습이다. 이와 대조적으로 오히려 대상이 총체적 채색의 자격을 부여 받는다. 끝없는 결핍은 끝없는 욕망을 재생산한다. 이 욕망은 태초의 꿈의 세계를 탐색하게 만든다. 상상계를 복원하라고 자아에게 권고하는 것이다.

페르난다의 작업세계는 로고센트리즘(logocentrism), 즉 이성을 가진 주체를 타자보다 중시하는 사유방식을 철저하게 부정한다. 유령화된 흑백 인간의 나른한 나르시즘을 보라. 불활성(不活性)의 죽어있는 사물로 격하된다. 작가가 선호하면서 묘사하는 동식물의 생명력과 신호등의 사회적 함의, 가로등의 인위적 에너지, 공중전화 부스가 상징하는 소통의 사회학이 오히려 인간에 선행하는 가치로서 인간에게 피를 수혈하는 형국이다. 또한 우리는 페르난다가 어째서 종이와 연필을 선호하는지 진지하게 물어야만 한다. 그래야지만 작가만의 미적 수수께끼가 풀리기 때문이다. 종이와 연필은 장려(壯麗, magnificent), 즉 장대함과는 정반대의 속성을 지닌 미술재료이다. 동시대 미술에 있어서 장대함이란 마치 미덕에 가까운 기본요소로 군림한다. 1980년대 이래로 후기 자본주의제로 이행하면서 서구의 문화정책은 엔터테인먼트를 중시했다. 지속적 사유보다 즉각적 반응의 소비성향을 촉진시키기 위해서라도 스피드(speed)와 관능(sexuality), 그리고 스펙터클(spectacle)이라는 3S가 요긴하게 쓰였음은 두말할 것도 없다. 그리고 어느새 반성적 사유보다 무사고적 감각향유는 이 시대의 보편적 성향이 되어버렸다. 미술 장르 역시 감각의 무비판적 향유에 매몰되다 보니 스펙터클과 가시성(visibility)을 미술의 인문사회에 대한 역할이나 철학적 본질보다 중시했다. 이 장대함의 소비성과 정반대의 기로에 서있는 매체가 바로 연필과 종이이다. 연필과 종이는 스펙터클의 정치학과는 반대로 솜씨(dexterity)의 미학을 중시한다. 솜씨, 즉 영어 덱스테러티(dexterity)는 문밖의 남성적 정치나 사냥, 학살이 아니라 문 안쪽의, 가정의, 어머니의, 대지의, 교육의 메타포가 담겨있다. 페르난다는 분명히 미학의 불편한 진실에 대해서도 사유하는 것 같다. 유화, 즉 오일 페인팅은 역사적으로 강한 담론의 층위를 형성했다. 그러나 각각의 시대는 그 시대에 맞는 합의를 형성하면서 규준을 강요해왔다. 합의된 규준을 보편적 미의 질서라고 강요한 역사가 바로 미학의 참모습이다. 짧은 역사의 연필 종이 드로잉은 오일 페인팅에 비해 규준과 규범으로부터 비교적 자유롭다. 이념과 역사로부터 자유로운 매체를 이용해서 페르난다는 다음과 같은 세계를 표상한다.

결핍 이전의 순전한 세계를 복원한다. 바로 시적 시간의 고양된 의식으로 복원한다. 페르난다의 시적 시간은 외부세계와 충돌하려는 투쟁이 아니라 외부세계, 즉 타자(the other)를 살리려는 상존상생의 화합을 위한 시간이다. 그것은 자유에 대한 맹목적 주장이 아니라 인내, 절제, 중도에 대한 제스쳐를 보이면서 기존에 없었던 새로운 가치를 끈질기게 추적한다. 그리고 페르난다의 그림 속에는 학교도 지역도 교회도 없다. 오로지 우애와 연계된 시각적 실험만 존재할 따름이다.

From between daily routines: Fantasy drawings of Fernanda CHIECO

LEE Jinmyung
Independent Curator

The artist draws delicate scenes of fantasy on a piece of paper with a pencil. The fantasy of Fernanda CHIECO is not something simply aesthetic achieved through randomly arranging unreal images, but fantasy of Istoria that conveys clear narratives by defamiliarizing our daily life using simple devices. Defamiliarization, one of the most fundamental strategies of the artist, is a rhetorically intended device that the artist chose to contemplate the ontology of everyday life. Everyday life is an ordinary flow of time in this world or, according to Gaston Bachelard, the world of horizontal time. It is a world that lacks the process underlying contemplation. It is a world that runs habitually, a world that forgets easily. In contrast, there is a world of poetic time that is enhanced by strong determination to contemplate and tight tension. It is vertical time. It is artistic time. At this point, it is inevitable to ask where the enhanced consciousness in the artist's poetic time originated from. It might well be interpreted as coming from the determination to recover the imagery represented by mouths and anuses of men and women from the reality. In Fernanda CHIECO's works, humans, even though they are the subject and the central theme, are drawn in black and white. They seem to be in need of something. In contrast, objects are entitled to a wide range of colors. Endless deficiency reproduces endless desires that drive us to explore the world of dreams that we have cherished from the very beginning of the universe and thereby urge us to restore the imagery. Fernanda CHIECO's works strongly deny logocentrism or a way of thinking that places the subject with rationality over the object. Look at the sluggish narcissism of the ghost-like human beings in black and white. They are demoted to inactive beings, the dead. It seems that all the things that the artist prefers and is willing to depict such as the liveliness of plants and animals; the social implication of traffic lights; the artificial energy of streetlights; and the sociology of communication symbolized by a telephone booth give blood to human beings as though their value takes precedence over human beings.

Another inevitable question is about the artist's preference to pencil drawings on paper that is the key to the aesthetic riddles exclusive to Fernanda CHIECO. Pencils and paper have qualities representing the exact opposite of magnificence. In the contemporary art, magnificence is a fundamental element even considered to be a virtue. Since 1980s when the transition to post capitalism began, entertainment became a pivotal part in the cultural policy in western countries. It is obvious that 3S that stand for speed, sexuality and spectacles were useful to boost consumption stimulated more by prompt reaction than by sustained thinking. Soon thoughtless indulgence in pleasure of senses became prevailing over retrospective thinking. In art, spectacles and visibility became more important than the socio-humanitarian role and the philosophical nature of art. Precisely opposed to this consumption-stimulating magnificence are pencil drawings on paper. In contrast to policy of spectacles, pencil drawings give priority to the aesthetics of dexterity which is also a metaphor for something done indoors or within a family, a metaphor for mother, the earth and education rather than for policy of masculinity, hunting, massacres done outside. Fernanda CHIECO seems to have contemplated bitter truth of aesthetics. Oil paintings have formed thick layers of strong discourses throughout history. Each historical period has imposed its own norm based on appropriate consensus. The history of these tacitly agreed norms imposed as a universal standard of beauty is the truth of aesthetics. The history of pencil drawings is not as long as oil paintings' and therefore the former are relatively free from norms and standards. The Brazilian artist uses a medium that is not bound by ideology and history and thereby pursue her own world of dream.

It is a world of wholeness as it was before present deficiency that the artist wants to restore. She also hopes to recover the enhanced consciousness in her own poetic time. Fernanda CHIECO's poetic time is not time for struggle to clash with external world, but time for co-existence and shared prosperity with others. She does not seek freedom blindly, but persistently pursues an unprecedented value, making gestures of patience, temperance and moderation. There is no school, no region, not even a church in her drawings. The only thing that exists is visual experiments involving fraternity.

현태준

HYEON Tae-joon



주물럭
Jumulluk
Dimension variable Rag dolls, Mixed media 2012



빠방
Bbabang
Dimension variable Rag dolls, Mixed media 2012



맛있겠구나
It looks delicious
28×42cm Pigment ink on paper 2006

제발, 제발
Please, Let me
28.2×42cm Pigment ink on paper 2006





우주소년 아...리아리랑
Universal Boy Ah..riahrirang
60×84cm Pigment ink on paper 2007

우주소년 아...부지
Universal Boy Ah..Buji
60×84cm Pigment ink on paper 2007





작가 현태준 평론 : 서민과 장난감

코디최
문화 이론가

필자가 만난 작가 현태준은 자신의 생활환경과 범주를 벗어나지 않으며 '서민'을 관찰하고, 그 속에서 작품을 구상한다고 말했다. 그에게 서민이란 생활을 지탱하기 위해 빚을 지고 살아가며, 돈 걱정이 떠나지 않는 사람들이라고 규정하고 있었으며 자신이 바로 서민이라고 했다. 이는 부의 축척을 위해 융자를 끌어다 쓰는 기업인을 말하는 것이 아니며, 넉넉하지 않은 삶 속에서 서민금고를 이용하거나 카드로 빚을 막으며 살아가는 모습을 갖고 있는 우리들을 이야기하는 것이다.

이처럼 우리 사회 속에 서민이란 구분이 있다는 것은 후기자본주의 사회 속에 계급론이 존재함을 암시한다. 일찍이 산업사회의 시작과 더불어 중세의 전통적 계급론은 사라졌지만, 산업 사회와 유물론적 사관에 기초한 노동계급이 등장하였고, 산업사회가 사회의 주도권을 잡게 되면서 노동계급은 수적으로 증가하여 우리라는 대중으로 전환되어 갔다. 또한 20세기가 정치적 이데올로기 사회로 이동하면서 노동계급은 독재자와 종속집단이라는 관계 속에 놓이기도 했었다. 그러나 독재와 사회주의가 무너지고 후기자본주의 사회에 돌입하면서 과거의 계급론은 봉쇄되고, 머니터리즘(monetarism)에 근거한 자본주의가 급성장하였다. 따라서 서민이라는 의미가 돈을 근거로 그 경계가 만들어지는 현실에까지 오게 되었는데, 이는 배금주의(mammonism)가 우리 사회 속에 만연하게 되는 근거이다. 예컨대, 서민은 노동자와 대중사이에서 만들어지지만 결국 서민이란 배금주의를 암시하는 상징적 존재인 것이다. 이러한 서민의 생활상이 현태준이 관심을 갖는 대상이며, 작가는 그들의 이야기를 주제로 삼고 나아가 그들의 숨겨진 일상적 사고를 풍자로 다루고 있다. 그리고 그 풍자 뒤에 숨겨진 의미는 배금주의의 권력 앞에 주체를 잃어버린 우리의 어두운 그림자를 보여주고 있으며, 그 모습은 작가 자신의 일상이다.
1980년대에 들어서며 현태준은 '장난감 수집'에 몰두한다. 어린이에게 장난감은 재산을 의미한다는 것을 고려 할 때, 성인이 된 현태준의 장난감 수집은 배금주의에 지배 받는 서민이 돈을 모으고자하는 행태를 전환시킨 상징적 담론과도 같다. 따라서 그의 '장난감 수집'의 시작은 문화적 궤적의 추적을 위한 것에서 시작된 것도 아니며, 키치를 통한 예술의 허세를 공격하고자 시작 된 것도 아니었다. 현태준 자신의 말에 의하면 재미로 모으기 시작했던 장난감 수집이 모으기의 차원을 지나 '뽈라라 수집관'을 탄생시켰고, 그 이미지들 사이에서 한국의 역사가 보이기 시작하면서 이제는 데이터의 정리가 필요한 단계에 다다라 함부로 손을 댈 수 없는 괴물이 되었다고 한다. 장난감 모으기 과정의 처음은, 마치 돈 모으기를 통해 서민들이 서민계급에서 빠져나가고자하는 욕망을 '장난감 수집'을 통해 상징적으로 암시하며 그 자체를 즐기는 것이었다. 그러나 장난감 수집이 진행되어가며 쌓여가는 장난감의 수적 증가가 한국의 역사와 그에 따른 문화적 가치를 따져야 할 욕망을 만들어 냈다는 것이다. 이는 하루하루를 살아가던 서민이 돈 모으기에 성공하여 서민의 탈을 벗고 부유층에 합류하면 자신의 재산이 문화적 가치를 찾기 위한 자원으로 사용되는 행태와도 같다.

예컨대, 70년대 산업개발 5개년 계획을 통해 개발도상국을 빠져나가기를 희망하며 열심히 국가의 자산을 키워오던 우리가 90년대 들어서며 일정의 자산 축척을 이룩하여 개발도상국의 탈을 벗게 되자, 무분별한 문화적 가치들이 얼굴을 드러내며 한동안 혼돈과 무질서를 야기시켰다. 그리고 무분별한 문화적 가치들은 결국 합당한 위치와 좌표를 찾아야하는 고민의 대상으로 우리 현실 앞에 놓여 있다. 따라서 현태준에게 있어서 '뽈라라 수집관'은 장난감 모으기에서 시작하여 이러한 지경에 놓이게 된 각기 합당한 위치와 좌표를 찾아야 할 험난한 산과 같은 문제이며, 동시에 의미 있는 숙제로써의 장소이다. 그리고 그 숙제를 풀어가는 과정에서 현태준은 기발하고 발칙한 상상력을 끊임없이 공급 받게 될 것이다. 따라서 '뽈라라 수집관'은 자신이 조성한 환경이 작가의 원천으로 작용하는 꿈의 공장인 것이다.

투영과 알터 에고

현태준이 들려준 어린 시절의 얘기는 흥미롭다. 섬유사업을 하는 아버지와 고전무용을 전공하신 어머니 사이에서 태어난 그의 가정은 제법 부유한 층에 속했다고 한다. 재력이 있으신 아버지는 유난히도 가부장적 권위를 내세우는 반면, 사업에 몰두하시며 가족관계에는 소홀하셨다고 한다. 얼굴조차 자주 볼 수

없었던 아버지는 어쩌다 볼 수 있게 되면 교훈적 설교로 현태준을 훈육하시기에 열을 올리셨는데, 그런 상황이 벌어지면 자신은 아무런 반응조차 하지 않는 벙어리가 되었다고 한다. 그리고 당시 어린 나이였던 자신에게 그러한 아버지의 훈육이 '웃겼다'라고 말한다. 또한 '뽈라라 수집관'에서 만나 나누었던 현태준과 필자의 대화중에 그는 장난감이 '웃긴다'라는 표현을 여러 차례 되풀이 했다. 어린 시절 문방구에서 구 할 수 있었던 장난감의 대부분은 일본 장난감의 카피였는데, 그 모습이 조잡하고 엉성해서 웃긴다는 것이었다. 또 '뽈라라 수집관'에 수집된 대부분의 추억의 장난감이 바로 그 당시의 엉성한 카피본 장난감들이라는 것이다.

이러한 점들을 미루어 보았을 때, 현태준의 어린 시절 겪었던 아버지의 진실 없는 훈육은 추억 속에 장난감, 엉성한 카피본들 위에 투영된 이명동질(異名同質)의 부조리한 존재로 여겨진다.

일찍이 90년대 초, 미국의 작가 '마이크 켈리(Mike Kelly)'는 '봉제완구인형 시리즈(Stuffed Animal series)'를 발표했다. 그는 '봉제완구인형'을 갖고 노는 아이들은 그 속에 자기를 투영하고 또 그 인형을 대할 때 부모가 자기에게 타이르고 가르치는 모습을 흉내 내어 그 인형을 억압하고 교육시켜가며 사랑하고 미워하는 대상으로서 삼는데, 그 속에서 아이는 '알터 에고(Alter Ego)'를 키워 나간다고 했다. 이러한 그의 주장 속에는 '가족(Family)'이라는 '선존재적 구조(Pre-existing structure)'가 아이에게 어떻게 작용하는가하는 '라깡(Lacan)'의 정신분석학적 해석을 '아이'와 '봉제완구인형'사이의 명령체계를 통해 변증적으로 해석하고 있다. 그리고 그 해석은 '가족'의 '명령체계'가 얼마나 부조리한 억압을 강요하는가를 실감하게 만들며 관객들을 작품의 심오함 속으로 인도 한다. 그렇기에 마이크 켈리(Mike Kelly)의 '봉제완구인형 시리즈'가 관객에게 전달하는 감정은 억압과 허망함에서 오는 기괴감 그리고 자기증오감과 같은 공격적 성향으로 나타났다.

그러나 현태준의 경우는 그를 웃겼던 '아버지의 훈육'이 웃기는 '장난감'에 투영되어 유쾌한 적(敵)으로 둔갑하여 수집의 대상이자 발칙한 상상력의 원천으로 작용 하며, 어린 시절 '가족'의 절대 권력자인 '아버지'의 상징적 명령체계 앞에 굴복 할 수밖에 없었던 자신의 모습은 배금주의의 권력 앞에 주체를 잃어버린 '서민'으로 투영되었다. 그리고 아버지와 어린 현태준 사이에서 벌어진 오이디푸스 콤플렉스의 살인 충동(Oedipal murderous conflict)은 부조리한 서민의 일상적 사고 속에 부조리함 그 자체를 조롱하고 즐기는 모습으로 투영되어 자신의 존재 즉 '알터 에고'를 찾아가고 있다. 마치 장난감을 소유한 어린 아이가 그 장난감을 사랑하고 증오하고, 자랑하며 망가뜨리기까지 하는 부조리한 행위를 즐기며 그 속에서 자신이 어린이임을 확인하듯이 말이다.

*코디 최(1961-)는 고려대에서 사회학을 공부하다가 1980년대 초 미국으로 건너가 파사데나 아트센터(ART CENTER COLLEGE OF DESIGN, PASADENA)에서 예술을 전공했다. 1994년부터 2004년까지 뉴욕대(NEW YORK UNIVERSITY)의 ADJUNCT PROFESSOR를 지냈고, 1990년대 중반에는 루지태니아 프레스(LUSITANIA PRESS, NEW YORK)의 편집인으로 활동했다. 2002년 이화여자대학교 초빙교수를 역임했다. 현재는 송은문화재단과 한국 지역문화콘텐츠연구원의 이사직을 맡고 있으며, 국제무대에서 예술가 겸 문화이론가로 활동하고 있다.

Critique of artist HYEON Tae-joon
Ordinary people and Toy

Cody CHOI
Cultural Theorist

Artist HYEON Tae-joon said that he tried to work his ideas by looking into ordinary people without going out of his life circle. To him 'ordinary people' constantly have to worry about money and be in debt to survive; not like an entrepreneur who finances in order to accumulate wealth but common people like ourselves getting small-loans in order to survive; the artist called himself one of the 'ordinary people.'

Having the classification of ordinary people implies that there is a theory of class in post-capitalism society. Although medieval traditional theory of class disappeared early in the beginning of industrial society, the working class based on the materialistic theory of history appeared; and as the industry started to lead the society, the working class increased in number and became us, 'the public.' Also with the 20th century becoming a society of political ideologies, the working class was put in the relationship as a subordinate group with the dictator. However, as the dictatorship and the socialism collapsed and the post-capitalism started, the past theory of class was blocked and the capitalism based on the monetarism grew rapidly. Thus, the reality was now that money was the factor setting the boundaries in defining ordinary people; and this is the reason why mammonism is widespread in our society. Ordinary people are the symbol implying mammonism even though they are formed among the workers and the public. This life of ordinary people is what HYEON Tae-joon is interested in. He brings their stories into his theme, and goes further treating their unrevealed daily thoughts as a satire; and the message hidden behind the satire shows the dark shadow of us, who lost the identity before the power mammonism. And these stories are also the daily life of the artist as well.

Since 1980's HYEON Tae-joon has been absorbed in 'collecting toys.' Considering toys being the assets to children, the act of adult HYEON Tae-joon's 'toy collecting' is a symbolic discourse to represent the efforts of the ordinary people, who are under the ruling of mammonism, trying to make money. His 'toy collecting' did not start in order to find a trace of culture or to criticize bluff of kitsch art. According to him, he started for fun but it became more than just a hobby and the 'Pollala Museum' was born. And now as their images started to show the history of Korea it has become an untouchable monster requiring enormous task of arranging all the data. In the beginning of the collecting he enjoyed the mere act of collecting itself and just the symbology of the desire of the ordinary people wanting to get out of the low working class. However the growing number of toys invoked a desire in him to place a value on the history and the culture of Korea, he said. This is like the behavior of ordinary people who use their property as the resources for finding cultural value after they succeed in joining the upper class.

For example, in 1970's in order to escape from a developing country we tried to increase national property with a five-year plan for industrial development. But in 1990's after escaping from a developing country through accumulating assets, senseless cultural values appeared causing confusion and chaos for a while. And this shamble of cultural values has become a clutter we have to arrange and organize by finding proper coordinates and positions. To HYEON Tae-joon, 'Pollala Museum' is like the aforesaid problem and yet a place where a meaningful task can take place. During the process of solving the task, he will endlessly be provided with ingenious and whimsical imaginations. Therefore, 'Pollala museum' is a dream factory where he can use the environment he himself created as his resources.

Projection and Alter Ego

The Childhood of HYEON Tae-joon he told me is interesting. He was born into a pretty wealthy family; his father ran a textile business and his mother majored in Korean traditional dance. His father with considerable financial power was patriarchal and yet spent most of his time on his business not on the family. HYEON Tae-joon rarely saw his father and even on the few occasions he ran into his father, his father only obsessed over disciplining him giving him moral lessons, and whenever that happened the artist said he became a mute without any reaction. In those days, even though he was just a child, he said he thought his father's lessons were 'funny.' And he used the term 'funny' many times speaking about his toys during our meeting in 'Pollala museum.' Most of the toys he could obtain in a stationery store in his youth were copies of Japanese toys, so the toys were very tacky and he found them 'funny.' And the most of collections in 'Pollala museum' are those memory-stirring tacky copies of Japanese toys.

Assuming from the stated above, the insincere discipline of his father the artist experienced in his childhood is the same kind of absurdity projected onto the tacky copied-toys.

In early 1990's, Mike Kelly, an American artist, presented the 'Stuffed Animal series.' Kelly explains children when they play with the 'Stuffed Animal,' they project themselves onto the toys; they consider the toys as the object to love, hate and discipline emulating their parents' behavior; and from this process, the children develop 'Alter Ego.' In this argument he explains dialectically the Lacan's psychoanalytic interpretation about the influence of the pre-existing structure of 'family' on children through the command system between 'children' and 'Stuffed Animal.' And this understanding makes us realize how this command system of family forces irrational oppression, and leads us to the profundities of the works. The feeling which 'Stuffed Animal series' of Mike Kelly provides us emerged as 'Grotesqueness' from oppression and despondency and 'Aggression' like self-hatred.

However, in the case of HYEON Tae-joon, the funny 'discipline of his father' being projected onto the funny 'toys' becomes enjoyable enemies functioning as the resources for whimsical imaginations as well as the objects of collection; and the artist himself, who could not help but to succumb to the symbolic 'command system' of absolute authority, namely his father, is projected onto 'ordinary people' who lost their identities before the power of mammonism. And the Oedipal murderous conflict between young HYEON Tae-joon and his father, projected as enjoying the irrationalities in irrational daily thoughts of ordinary people, searches toward itself, the 'Alter Ego.' It is like children identifying themselves as children by enjoying the irrational behavior toward their toys- loving, hating, boasting, even breaking them.

*Cody CHOI(1967-) studied sociology at Korea University. In early 1980's he went to study in the U.S. and majored in art at Art Center College of Design in Pasadena. He was an Adjunct Professor in New York University from 1994 to 2004. In mid 1990's he worked as the editor for Lusitania Press, New York. And he was a guest professor at Ewha Women's University in 2002. Now he is on the board of directors for both Songeun Art Space and Korea Institute of Reginal Culture & Contents. In the international scene he is actively working as an artist and cultural theorist.

홍성민

HONG Sungmin



다섯 명이 걷고 있는데, 한 명이 웃음을 터뜨리자 두 명이 울기 시작했다.
As Five People were Walking and Then One of Them Burst Out Laughing, Two of Them Started to Cry.
홍성민, 장지나 연출 Directed HONG Sungmin, JANG Jina
Performance Incheon Art Platform Building C, Theatre 2012


2
한명이 웃음을 터트렸다


12


9
다섯명이 웃음을 터트리기 시작했다
한명이 걷고있다
두명이 울기 시작했다


14
두명이 걷고있는데
다섯명이 울기 시작하자
한명이 웃음을 터트렸다

홍성민 작가에 대한 두 세 가지 단편: 아르토, 백남준, 그리고 돈 후앙

김남수
춤 비평가

걸작은 기적이다. 기적이란, 아버지 없이 아이가 태어나는 것처럼 원인과 결과 사이가 단절되어 있는 사건을 말한다. - 백남준

젊은 처녀, 생기발랄한 것, 그리고 좋은 오늘. - 말라르메

0.

2006년 8월 17일 홍성민 작가가 불평하는 이야기를 들었다. "탈장르 예술 비평을 비평한다"라는 다소 해괴한 - 그렇지 않은가, 탈장르 비평의 장도 없는데, 그 장에 대한 메타비평을 한다? - 포럼의 말미에서 마이크를 잡은 그는 2005년도 '올해의 예술상' 대상 후보로 거론되다가 논란 끝에 전복된 것이 못마땅하다는 것이다. 그후 , 그는 <토탈씨어터 앨리스>를 아르코 미술관의 외부공간에서 다시 공연했다. 내가 처음 인지한 것은 그 무렵이었다.

1.

여러분들은 홍성민 작가를 어떻게 만났는가. 나는 공연예술의 악연으로 만났다고 생각한다. 형해화된 공연예술계로부터 일정한 거리를 둘 때 만났으니까... 그는 2005년 다원예술 부문에서 최초로 작가적 인정투쟁에 승리한다. 그 승리의 징후는 공식적인 것이었는데, '올해의 예술상'이라는 제도가 작가를 호명한 것이다. 이 사회적 호명은 매우 정당하다면 정당한 것이었는데, 작가는 어떻게 생각하는지 모를 일이다.

한편, 홍성민 작가는 입버릇처럼 말하고 다녔다. "나는 다원예술 작가가 아니라 '정극' 작가입니다." 세계적으로도 유례를 찾기 힘들다는 다원예술 축제인 페스티벌 봄에 단골로 참여하면서도 그는 '정극'을 고집한다. 이것은 백남준처럼 클래식 음악계에서 행세할 수 없으니, 따로국밥식으로 '무음악'을 창안하여 나중에 <굿모닝 미스터 오웰> 같은 식의 '스페이스 오페라'라고 자축하는 것과는 거리가 멀다. 윤이상처럼 바로 그 클래식 음악계의 보수적인 기준을 다 충족하면서도 그 세계의 적자를 꿰차겠다는, 바로 무서운 전략이 있는 고집이다.

그런데 '정극'이란 무엇인가. 이것은 한국 연극계가 만들어낸 일종의 '정통 신앙'의 길이다. 이것은 입센 이후의 근대연극이 한국 땅에 상륙한 이후, 레싱의 리얼리즘 맛사지를 받고나서 아리스토텔레스의 모델을 성리학적 도식으로 완벽하게 세팅한 것이다. 이 연극관의 독특한 점은 바로 '완성도' '보편성' '소통' 과 같은 몇 가지 절대적 판단기준으로 요약될 수 있는데, 이러한 '정통 신앙'의 길을 고집하는 순간 그 닫힌 영역에 사로잡힐 것 같지만, 천만의 말씀이라고 한다. 오히려 선민의 아발론에서 불멸을 얻은 것처럼 기뻐할 수밖에 없다는 것이다.

사실 내가 '정통 신앙'의 길이라고 언급한 것은 체스터턴의 도움을 받아 홍성민 작가가 말하는 '정극'으로 전회시키고 싶어서이다. <오소독시>에서 체스터턴은 이렇게 말한다. "끔찍할 정도로 혁명적이다. 선한 사람도 고난을 겪을 수 있다는 것은 우리가 이미 알고 있는 바와 같다. 그러나 신도 고난을 겪을 수 있다는 것은 모든 반란자가 언제나 내세울 수 있는 자랑거리다. 이 세상 모든 종교 중에 신이 전능하다는 이유로 불완전할 수 있다고 느꼈던 종교는 기독교밖에 없다. 신이 온전히 신이 되기 위해서는 왕이 돼야 하는 동시에 반란자가 돼야 한다고 느꼈던 종교는 기독교밖에 없다."

십자가 위에서 신은 신도가 범할 수 있는 궁극의 죄, 즉 믿음이 흔들리는 죄를 범하면서 스스로 배반한다. 누구에 대해서? 바로 자기 자신에 대해서. "배반이란 매우 창조적인 것"(들뢰즈)이라고 말하는 관점에서 신이 신 자신에 대해 배반할 때 발생하는 그 균열이 바로 다름아닌 신 자체라는 것이다. 믿음이 흔들리는 균열 자체가 바로 신이라는 것은 이미 '정통 신앙' 자체도 클라인씨의 병처럼 복잡한 위상 구조를 가져야 한다는 의미이다. 즉 병의 목이 잡아 뽑혀져서(외부성) 다시 병의 옆구리로 쑤셔박히는(내재성) 클라인씨의 병.

이것은 매우 헷갈릴 수 있는 이야기다. 다시 정리하면, 홍성민 작가가 말하는 '정극'은 균열에 의해 근대연극이 한국적 '탱자'로 바뀐 피안의 어떤 것이 아니라 균열 자체, '정극'을 '정극'으로부터 분리하는 동시에 연극을 연극으로부터 분리하는 균열의 타자성이다. 보통 '정극'은 단조로움을 생산하지만, 그러한 무의미한 반복이 절대적으로 가능하기 위해서는 최선의 노력이 필요하다. 홍성민 작가가 말하는 '정극'은 그러한 장의 타자적 자기배반을 통해서 비로소 가슴

설레는 로맨스로 바뀌어버리는 것이다.

나는 홍성민 작가의 제1의적 존재론이 이러한 로맨틱한 정조를 어떻게 살랑거리는 봄바람의 따뜻함과 같은 신체로 출현하는가, 나아가 사물들의 생명력이 고양되는가라고 믿지만, 그것이 자기배반을 거듭하는 '정통 신앙'의 길이 아니라면 무슨 의미가 있는가 하는 생각도 곁들여서 하곤 한다.

사실 이러한 관점이동을 통해서 봐야만 그가 무대 가득 사람들을 길어올려서 <오페라의 유령> 주제가를 수직적 감응 구조 속에서 들려주는 것이 무슨 의미가 있는지, 돌아가는 회전초밥의 맛이 왜 '고기 미학'과 사회적인 것의 결합인지를 이해할 수 있다. '정극' 자체가 이미 균열이자 관점이동 자체라면 어찌할 것인가.

2.

"내가 이번에 직접 안무를 했는데, 처음치고는 잘했다고 생각해요." (홍성민)

걸작은 기적과 같다는 백남준의 말은 작업의 진정한 본령은 인간적 노력에 있지 않다는 뜻이다. 홍성민 작가가 <오페라의 요령>에서 돌아가는 회전판 위의 퍼포머들이 어떤 움직임을 취할 것인지를 안무했다는 주장은 일종의 휴머니즘적 나르시즘처럼 느껴졌다. 이는 불가피한 불편함이 있다. 왜냐하면 안무는 인간적 노력의 영역이 아니니까. 그것은 성냥이 성냥갑의 외피에 강렬하게 마찰을 가하듯이 어떤 충돌에서만 가능한 것이다.

무대 가득 길어올린 관객의 한 사람으로서 나는 무대에서 듣는 <오페라의 유령> 주제가가 실제로 무대에 산다는 유령의 실재화처럼 숭고한 파이프오르간 사운드로 현현하는 것에 놀라움을 금치 못했다. 이러한 감각적 재분할이 은근슬쩍 이루어지고 있는 것에 아무도 관심을 기울이지 않는 현상이 흥미로웠다. 공간적 이동을 통해 비교우위에 의한 무역이 발생한다는 것이 경제학의 상식이듯이, 뒤샹의 첫 번째 명제는 이러한 공간적 이동이라는 상식의 권능으로부터 비롯된 것이다. 비로소 변기가 샘으로 변하는 기적이 발생한다.

증세 고딕 성당의 감응이 극장의 감응과 동일한 것이라고 암시하는 홍성민 작가에 대한 감탄과 더불어 수평적으로 눈길을 줬을 때, 발견하는 것은 '안녕하세요'라고 인사하는 자동식 판피린걸의 너무나 비인간적이어서, 동시에 인간보다 더 인간적인 어떤 동시성이었다. 다수의 퍼포머들이 벌이고 있는 지극히 연극적인 상황은 홍성민 작가가 주장하는 '개념적 완성도'라는 새로운 '정극'의 기준과는 분리되는 것이었을까. 그렇다면 지독하게 연극적인 것으로 승부를 보려는 것과 아르토 독해 사이에는 무엇이 있는 것일까. 나로서는 이것이 궁금하지 않을 수 없었다.

분명한 것은 한국 사회에 소개된 아르토는 들뢰즈의 <앙띠 오이디푸스>에 소개된 짧은 산문시로부터 비롯되었다는 사실이다.

살갗 밑의 육체는 과열된 공장이다.
겉으로는
환자는 빛이 난다.
그는 반짝인다. 터진,
모든 땀구멍에서 번쩍인다.

이 구절은 '잔혹연극론'보다는 '사회가 자살시킨 사람, 반 고흐'에서 나온 것으로 특이하게도 프란시스 베이컨을 연상시킨다. 이렇게 배치한 이유는 우리의 기능적으로 고착된 감각을 밀어버리고 바느질 자국 없는 알과 같은 잠재성을 재호출하기 위한 것이다. 바로 '기관없는 신체'라는 것이다.

흥미로운 것은 홍성민 작가에게는 이러한 사회적인 유통과는 상관없이 독자적으로 아르토 독해를 하고 있다는 점이다. 그는 무대의 개방과 관련된 급진적인 디자인뿐만 아니라 '잔혹극'에 표방되어 있는 제의성에 주목한다. 그런데 이것은 500% 평범한 이야기이기도 하다. 연극계에서는 누구나 아르토를 이야기하면, 제의성이 바로 튀어나온다. 사실 '정극'에서조차도 같은 이유로 아르토를 다루지 않는다. 너무나 식상하다는 것이다.

하지만 놀라운 전회는 바로 이 순간에 나타난다. 지극히 평범한 듯한 아르토의 제의성을 통해서 작가는 '고기 미학'으로 진입한다는 것이다. 이러한 직접적 연결은 아주 특이한 타입이다. 들뢰즈를 경유하지 않고도 아르토가 마치 아르토 자신을 배반하듯이 '영원회귀의 신화'(엘리아데)가 실제로 피와 고깃덩이를 뿌리는 비엔나 액셔니스트 헤르만 니치처럼 지상화되는 것이다. 물론 이것은 '개념놀이'와 '연극놀이'의 연합 같지만, 사실은 각각의 균열을 서로에게 선물하는 것에 가깝다. 실제로 해보면 의외로 신선하다는 말은 퍼포먼스의 극한에 대한 예찬처럼 들리지만, 단조로운 것 같아도 그 무의미한 실현이 갖는 어떤 숭고로 나타나기 때문에 던질 수 있다.

그러나 홍성민 작가는 숭고미의 전형성에 만족하지 않는다. 그는 연극적인

Two or Three Short Stories on the Artist HONG Sungmin : Artaud, PAIK Nam-june, and Don Juan

KIM Nam-soo
Dance Critic

A masterpiece is miracle. Miracle is an event in which the cause and the result are severed as if a baby was born without his father. - PAIK Nam-june

Young maid, vivacious thing, and today which is good. - Stéphane Mallarmé

0.

On August 17, 2006, I heard the artist HONG Sungmin was complaining. He grabbed a microphone at the end of the forum "Criticize on the Trans-genre Art Criticism", which was fairly odd—Isn't it strange? There is no such field for the trans-genre criticism, but we gathered to meta-criticize on it—and showed his unpleasantness for not getting the "Arts Award of the Year Award" in 2005 after a heated controversy. After that, he presented <Total Theater Alice> again at the outdoor stage of the Arko Art Center. About that time, I perceived him for the first time.

1.

How did you meet the artist HONG Sungmin? I think I ran into him because of the performing art's ill-fated relationship, since I met him when I was away from the field of performing art which was wrecked at that time.... He was the very first artist who succeeded in struggling for recognition in the field of multi-arts in 2005. The sign of his victory was official. That is, the system named 'Arts Award of the Year' called his name. This social calling was reasonable enough if we try to define it. However, we never know how the artist actually felt about it.

Meanwhile, HONG Sungmin has been in the habit of saying that "I am not a multi-arts artist but an author of the 'legitimate drama.'" Although he has constantly participated in the multi-arts festival 'Bo:m', which has no parallel in the world, he claims to be sticking to the legitimate theater. This is far different case from PAIK Nam-june's. PAIK created 'a-music,' since he could not play in the actual field of classical music, and celebrated himself and his so-called 'space opera', for instance, <Good Morning, Mr. Orwell>. Hong is more like YOON Yi-Sang who satisfied the conservative field of classical music and took over the name of legitimate son. In other words, Hong stubbornly pursues YOON's kind of fierce strategy.

By the way, what is the 'legitimate drama'? This is a sort of an 'orthodox' path that Korean theater has made. After modern drama arrived in Korea since Ibsen, the orthodox way had been touched by Lessing's realism. And then the Aristotle model was perfectly adjusted by the Neo-Confucian formula. The unique thing about this philosophy of drama can be summarized by several absolute standards such as 'degree of completion', 'universality', and 'communication.' One can argue that pursuing the 'orthodox' way can restrain themselves. However, HONG refuses the idea. Rather, he insists that he cannot help rejoicing as if he received immortality in the Avalon, the world of the chosen.

In fact, the reason I mentioned the word 'orthodoxy' is to define Hong's 'legitimate drama' with a help of Chesterton. In his work <Orthodoxy>, Chesterton said, "…it is certainly terribly revolutionary. That a good man may have his back to the wall is no more than we knew already; but the God could have His back to the wall is a boast for all insurgents for ever. Christianity is the only religion on earth that has felt that omnipotence made God incomplete. Christianity alone has felt that God, to be wholly God, must have been a rebel as well as a king."

On the cross, God makes sin, which is an ultimate sin that believers can make, that is, suspecting the faith, while betrays. Betrays what? Himself. It makes me consider the statement of Deleuze, "Betrayal is to create." When God betrays himself, a crack appears, and this crack itself is God himself. The notion that the crack, in which the faith wavers, is God himself means that the 'orthodoxy' itself has to have a complicated phase structure just like the Klein's bottle. That is, the neck of the bottle(externality) which is plucked off goes to be stuck into the side of the bottle(internality).

This can be very confusing. To be specific, HONG's 'legitimate drama' is not a thing in a state of enlightenment, such as the modern drama transformed into Korean 'hardy orange'(meaning empty inside) by the crack, but the crack itself or the crack's otherness which separates the 'legitimate drama' from the 'legitimate drama' as well as theater from theater. Generally, the 'legitimate drama' creates monotony, however, to make this meaningless repetition absolutely possible, a great amount of efforts has to be put. HONG Sungmin's 'legitimate drama', then, mutates itself to a fluttering romance by the other's self-betrayal.

I trust Hong's belief in the First Cause-based ontology which helps this romantic atmosphere to change itself to a body similar to gentle and warm spring wind and to uplift things' vitality. At the same time, however, I also concern that HONG's belief would be meaningless if he is not on the 'orthodox' path which constantly betrays itself.

Actually, only these perspective movements can lead us to the understanding of Hong's previous works such as making people hear the theme of the <Phantom of the Opera> in a vertically sensing structure as inviting them to the stage or saying that the taste of conveyor-belt sushi is a combination of 'aesthetics of meat' and that of society. What if the 'legitimate drama' itself is already a crack and the movement of perspective itself?

2.

"I choreographed this time, and I think it was a good shot considering that it's my first time." (HONG Sungmin)

PAIK's statement that a masterpiece is miracle indicates that the primary function of the work does not exist in human being's effort. HONG's direction for performers to dance on a spinning platform, in his work <Phantom of the Operalara>, showed me a sort of humanist narcissism. Here lies inevitable discomfort, because the choreography does not exist within a domain of human efforts. It appears from some collisions just like a match makes a friction on a matchbox.

As one of audience lifted to the stage, I was astonished by that the theme song of the <Phantom of the Opera> was incarnated into the sublime pipe organ sound as if the ghost living on the stage substantializes into a real being. Moreover, while this kind of sensuous subdivision took place, no one really cared about it. This phenomenon was also interesting. As the thesis that trade occurs through movements between spaces along with considering comparative advantages is a basic idea of the economics, Duchamp's first proposition was originated from the authority of common sense through movements between spaces. At last, the miracle arises as a toilet becomes a fountain.

While I marveled at HONG's suggestion that medieval gothic church's impression is identical with the theater's, I horizontally looked around and found automatic Panpyrin Girl's greeting 'Hello'. It was so inhuman, but at the same time it was so humane than human itself. There was a sort of simultaneity. Were these extremely dramatic situations that presented by many performers distant from HONG's new standard of the 'legitimate drama', in other words, 'degree of conceptual completion'? If so, what is it between the awfully dramatic will and his reading of Artaud? I couldn't help but wonder what it is.

But one thing is clear that introducing Artaud to Korea was started from a short prose poem presented in Deleuze's <Anti-Oedipus>.

Under the skin the body is an over-heated factory,
and outside
the invalid shines,
glows,
from every burst pore.
(translated by Jack Hirschman from French)

These lines are from 'Van Gogh, the Man Suicided by Society', not from 'Theater of Cruelty' and interestingly, they remind me of Francis Bacon. The reason of placing in this way is to recall the potentiality, like a seamless egg, as to demolish our

것의 컨벤션과 충돌하면서 – 이것을 패러디라고 할 수도 있지만 – 그 충돌 실험을 통해서만 아르토의 균열을 발생시킬 수 있다. 작가의 작품을 만날 때마다 번번이 발생하는 창조적인 혼란스러움, 즉 뛰어난 개념적 완성도와 지독히 연극적인 관습 사이의 혼란스러움은 앞서 말한 신의 자기 배반 같은 것으로 이해하지 않으면 절대로 이해할 수가 없다는 사실을 깨달았다.

그러니 이제 상상력을 멈추고 작가가 권하는 회전초밥 – 비록 근처 편의점에서 급히 공수해온 것이긴 하지만 – 의 맛을 바로 성육신의 살이라고 느껴야 한다. 대학로 엑스트라들의 '재현'을 패러디에서 오마주로 천천히 걸음을 떼어놓는 진실한 애정이라고 느껴야 한다. 여기서 오마주라는 것은 창조적으로 배반할 수 있는 능력이다. "사랑이란 당신이 아직 배신할 수 있는 모든 것이다."(존 르 카레)

물론 우리는 외설적인 냉소주의의 세례를 받은 세대이기 때문에 대체로 "나는 알고 있다. 그러나 (믿지 않는다)" 라는 이중적인 태도를 취하고 있다. 하지만 홍성민 작가는 그 괄호를 어떤 균열을 통해 제거해버리는 것이 작업의 목표라면 목표이다. 그리고 "믿지 않는다"의 강변이 곧 무관심이 아니듯이 어느새 '고기 미학'의 세계로 진입하여 믿음을 얻게 된다. 어떻게? 그는 돈 후앙이다.

3.

"모든 것은 에너지라네. 온 우주가 에너지야. 존재하는 것은 모두 에너지임을 명백하게 확신하는 것이 사회 밑바탕의 새로운 인식이 되어야 할 걸세. 그리고 사람들에 에너지를 에너지로 인식할 수 있도록 이끌려면 엄청난 노력을 기울여야 할 걸세. 그러고 나면 우리는 물질우주와 에너지우주, 둘 중에서 맘대로 선택을 할 수 있는 선택권을 가지게 되지." (돈 후앙, <자각몽, 또다른 현실의 문>, 9쪽)

홍성민 작가는 연극계에서는 200년 된 서양연극을 '정극'이라고 하고, 자신은 2000년 된 굿이 '정극'이라고 생각한다는 차이를 말한다. 그는 굿이라는 초현실주의적 내통 혹은 물아일체를 내세워서 '정통 신앙'의 본령이 무엇인지를 밝힌다. 그러고 보면, 작가의 대부분의 작업들은 관객들을 굿으로 초대하여 해방시키는 얼개를 갖고 있다. <토탈씨어터 앨리스>의 외부 공간, <오페라의 요령>의 개방된 무대의 객석화, <엑스트라스>의 연극 몰라주를 통한 객관화 등등은 그 배면에 굿이라는 보다 놀라운 주술의 권능이 없이는 이해할 수 없다.

그렇다면, 그가 즐겨하는 굿은 내림굿이라기보다는 대감굿이라고 해야 할 것 같다. 대감굿은 서울경기 일대에서 유행했던 굿으로서 "욕심많은 내 대감, 탐욕스런 내 대감"이라는 구절로 시작하는 사설에서 엿보이듯 변덕많고 욕심많은 터주대감을 유혹하는 내용이다. 백남준이 자신의 첫 번째 전시가 대감굿의 일종이었다고 말하는 것은 서구와 비서구 사이, 미술과 비미술 사이, 연극과 비연극 사이를 균열 그대로 목도할 뿐만 아니라 균열 자체를 대화의 표현으로 만들었다는 의미가 된다. 즉 그의 실시간 화상채팅 영상을 보면, 그가 하는 말은 "굿모닝" "하우아 유?" "캔 유 씨 미?" 정도로 제한되어 있음을 알 수 있다. 이것은 영어의 빈곤 때문이 아니라 메우는 것이 불가능한 균열을 인사로 표현한 것이다.

홍성민 작가는 돈 후앙의 타입으로 대감굿을 집전하고 있는 것이 아닌가. 그는 우리에게 버섯과 선인장 그리고 트랜스 댄스를 직접 권하고 있지는 않지만, 사실상 권하고 있다. 그는 "믿지 않는다"는 강변을 거듭하는 우리에게 돈 후앙의 가르침을 공연예술의 정통적인 방법으로 베풀고 있다. 이것은 희화화하는 말이 아니다.

사실상 홍성민 작가가 한국 사회에 수년 동안 해온 일은 이러한 방식의 양자적 요동 – 어디로 튈지 그 방향 또는 에너지의 양을 정할 수 없는 – 으로 교란시키는 문화적 트릭스터의 역할이었다. 돈 후앙을 서구에 소개한 카스타네다가 인류학자로서는 믿을 수 없는 자로 파문당한 것처럼 어쩌면 파문은 보편적 지위를 얻고자 하는 혁명가에게는 반드시 지불해야 하는 비용인지 모른다.

길이 없는 식물의 길을 권하는 돈 후앙처럼 홍성민 역시 길이 없는 초원길로 직접 뛰어들어 자신의 걸음으로 길을 만드는 작가이다. 아직까지 한국 사회는 초행길에 대한 인정투쟁이 제법 험악하다. 그것이 발랄한 처녀림으로 진입하는 에로티즘 – 즉 죽음까지 파고드는 삶이라던가 – 의 발랄함을 더하는 비결 아닐까.

4.

나는 홍성민 작가의 "안무"가 보고 싶은 것은 아니다. 그가 구사하는 휴머니즘과 탈휴머니즘의 굿이 어떤 비인격적이며 익명적인 생명의 행태를 지향하는가가 꼭 보고 싶은 것도 아니다. 단지 그가 현재 진행하는 독해와 개념놀이가 균열 그 이상으로 충격파를 던졌으면 좋겠다. 이것은 시간관에 관한 문제일지도 모른다. 우리에게는 시간의 연속성을 예찬하면서 과거와 미래의 벽을 터버리는 '순수지속'(베르그송)과 시간의 불연속성에 주목하면서 단절된 한 특이점의 시간을 중시하는 '순간의 미학'(바슐라르)이라는 두 가지 타입이 제출되어 있다.

"운반할 수 있는 유일한 예술 형태는 음악, 구전 시, 춤처럼 뇌에 저장할 수 있는, 무게가 나가지 않는 예술이다"(백남준) 라는 말처럼 이미 홍성민 작가의 '개념놀이'

라든가 '랜덤 액세스'의 가속이라든가 '별자리 만들기' 같은 것은 완벽한 비-물질적인 작업 방식의 극치를 보인다. 그런데 유목민에게는 '순수지속'과 '순간의 미학'이 양자택일이 아니라 배치의 문제이다. 홍성민 작가가 보여주는 대위법적 리듬의 트랙, 가령 <오페라의 요령>에서 끊임없이 개막이 지연되면서 들려오는 안내 멘트와 무대에서 실시간 돌아가는 회전 판의 퍼포먼스, 스크린에서 뿌려지는 유진희의 기이한 그래픽은 병치 방식의 평행편집으로 연속성과 비연속성의 문제를 해결하려고 한다.

하지만 밀도의 문제를 비-물질에서 구하는 것이 아니라 물질에서 구할 때, 항상 아마추어리즘과 조우하게 되지 않을까. 실제로 홍성민 작가의 "안무"는 이러한 문제의식과 연동되어 있다는 생각이 든다. 그런 면에서 작가는 조울증의 전형적인 사례인지도 모른다. 강렬한 조증의 사유와 시간이 지날수록 수척해지는 울증의 추진력, 이것의 배치 역시 전략적이라면 어찌할 것인가.

어쨌든 우리는 '순수지속'과 '순간의 미학'뿐만 아니라 '기다림'이라는 세 번째 시간관을 홍성민 작가에게서 기대하지 않으면 안된다. 그의 기질지성이 알록달록한 옥수수가 몸 속으로 들어갈 때까지 기다리는 돈 후앙처럼 기다리지 않으면 안될 것이다.

"사람의 인연이란 지하수 같은 것이어서 억지로, 임의로 방향을 바꾼다거나 촉진시킬 수도 없다. 서두름 없이 태평스럽게, 그저 솟아나오기를 기다리는 수밖에 없는 것이다." (백남준)

*김남수(1968-)는 2002년 제9회 무용예술상 무용평론 부문 당선과 함께 무용월간지 『몸』지에서 평론 활동을 시작했고, 2006년 퍼포밍아트지 『판』을 창간하고 현재까지 편집위원으로 활동하고 있다. 2008년 백남준아트센터 개관 작업에 참여하여 3년 동안 연구원으로 활동했으며, 『백남준의 귀환』 『백남준:말에서 크리스토까지』를 편저 및 편집 출간한 바 있다. 현재 국립극단 학술출판팀 연구원으로 활동 중이다.

functionally fixed senses. That is, the 'body without organs.'

What is interesting is that HONG independently interprets Artaud without leaning on social reading of him. He gives attention to the 'ritual' advocated in the theater of cruelty as well as radical design related with opening the stage. However, the ritual is like a 500% ordinary concept. Whoever talks about Artaud in the field of theater, the ritual comes out. In fact, 'legitimate drama' does not deal with it in this regard. They say they had enough of the ritual.

However, astonishing revolution appears at this point. Through this exceedingly boring Artaud's ritual, he enters into 'the aesthetics of meat'. This kind of direct connection is fairly unique. As Artaud betrays himself without raising Deleuze, Eliade's 'The Myth of the Eternal Return' is substantialized like Hermann Nitsch, the Vienna actionist, who splashed blood and meat pieces. Of course, this seems to be a combination of 'creative concept' and 'creative drama', however it is more like presenting each crack to one another. Someone's words that it's unexpectedly new to participate in the performance may sound like praise to the performance's extremity. It is also possible to be said that this seemingly monotonous meaningless actualization turns into something sublime.

But HONG is not willing to be satisfied with typical aesthetics of sublime. He can generate an Artaud's fissure only by experimental collisions with conventions of drama—though we may call it parody. I have realized that the creative chaos, in other words, the confusion between outstanding conceptual completeness and extremely conventional characteristics of drama, found in HONG's works whenever I meet them, will never be understood without a help of something like God's self-betrayal as mentioned above.

Therefore, we need to taste the sushi on the conveyor-belt—though they are transported from nearby convenience stores in hurry—as flesh of incarnation while we stop imaginating. We also need to feel Daehakro extras' 'representation' as their sincere affection for the play while they move toward hommage from parody. In here, hommage is capacity to betray something creatively. John le Carréonce said "Love is whatever you can still betray."

Since we are the generation baptized with obscene cynicism, mostly our stance is dual as if "I know, but..(I don't believe.)" For HONG, however, removing the words in brackets by some fissures is his destination. As such farfetched argument like "I don't believe" is not an expression of indifference, he entered to the world of the aesthetics of meat and got faith before we noticed it. How? He is Don Juan.

3.

"Everything is energy. This whole universe is energy. Having a clear conviction that every being is energy must be a new perception in the bottom of the society. In order to lead people to the way of perceiving the energy as energy, a great deal of efforts has to be put. And then, finally, we have a choice to choose between material universe and energy universe as we want." (Don Juan, from <Lucid Dreaming, Another Gateway to Reality>)

HONG points out the difference between the field of theater's definition of the 'legitimate drama' which is 200-year old western style drama and his definition of it which is 2000-year old gut(korean shamanistic ritual). He suggests surreal intercourse or completes oneness in order to define the function of the 'orthodoxy.' Come to think of it, HONG's most works have a rough frame of gut to liberate the invited audience. <Total Theater Alice>'s outdoor stage, <Phantom of the Operalara>'s seat-like open stage and objectification of <Extras>'s theater collage are all impossible to understand without noticing charm-like astonishing power behind the scene, which is the gut.

In that case, his favorite type of gut must be a Daegam-gut(usually, daegam means a lord in the region), rather than an invocation gut. Daegam-gut used to be in fashion around Seoul and Gyeonggi area and it is a story of luring a capricious and greedy old man in a higher position as we can see from first lines of Daegam-gut, "greedy my old man, avaricious my old man." From PAIK's words that his first exhibition was a kind of Daegam-gut, we can witness the fissures between western and non-western, art and non-art, and theater and non-theater. It also means that the fissure itself became a conversational expression. Like so, when we watch HONG's live video chatting, we find his words are limited such as "Good morning", "How are you?" and "Can you see me?". This is not because of poor English, he just expressed unfulfillable fissures with greeting words.

Isn't HONG officiating the Daegam-gut in the Don Juan's type? He does not directly recommend us a mushroom, cactus or trans-dance, but, in fact, he does. He is providing Don Juan's lesson to us who constantly insisting that "we don't believe" in an orthodox way of performing arts. I'm not satirizing.

Actually, what HONG has done to Korean society is a role of cultural trickster who disturbs the society like a quantum movement—no one knows about its direction as well as the quantity of its energy. Just like the case of Castaneda who was expelled in the field of anthropology because he introduced Don Juan to the West, maybe expulsion must be paid by a revolutionist who attempts to gain an universal state.

Like Don Juan, who suggested a pathless way of plants, HONG is also an artist who jumped into a pathless meadow in order to open up a road by his own steps. Still, the struggle for recognition of something new looks tough in Korea. However, isn't it a key for erotism—that is, life that eats itself to the death—to enter the lively virgin forest?

4.

I do not mean that I want to see HONG's "choreography". I do not also want to see how his humanist and post-humanist gut aim at something impersonal and anonymous manner of life. I just hope that his ongoing reading and creative concept throw a shock wave stronger than just a fissure. Maybe this is a matter of viewpoint of time. We have been given two types of time, one is Bergson's pure duration which admires the duration of time as well as breaks the wall between the past and the present and another one is Bachelard's 'Intuition of the instant' which regards one special moment as important while gives attention to the discontinuity of time.

As PAIK said, "The sole movable type of art is music, oral poem and dance that is weightless, people can store in their brain", HONG's 'creative concepts', acceleration in 'Random Access', and 'zodiac sign making' already showed complete non-material ways. However, for the nomad, 'pure duration' and 'the intuition of the instant' is not a matter of choice but of disposition. HONG's tracks with contrapuntal rhythms, for instance, the announcements in the <Phantom of the Operalara> as the opening constantly delayed, the performance of the spinning platform on the stage, YOO Jin-Hee's bizarre graphic on the screen, were juxtaposed in parallel cutting in order to solve the matter of continuity as well as discontinuity.

However, when a problem of density is solved by materials, not by non-materials, don't we always encounter amateurism? Actually, Hong's "choreography" seems to be connected with this sort of critical mind. In this regard, he might be a typical case of bipolar disorder. Impressive manic thoughts and dwindling momentum of melancholia as time goes, is this another strategic arrangement?

In any case, there is nothing for us but to expect the third viewpoint of time from HONG, the 'waiting', after the 'pure duration' and 'the intuition of instant.' We just wait like Don Juan who waited until his acquired characteristics and a colorful corn got inside the body.

"Human being's tie is like groundwater, so we cannot change its direction or hasten it by force. Peacefully without haste, we just wait till it wells up." (PAIK Nam-june)

*KIM Nam-soo As he won the Dance Criticism Award at the 9th Dance Arts Award in 2002, he started his career in the monthly dance magazine 『Momm』. Since he established the performing arts magazine 『Pan』 in 2006, he has been a member of editorial committee. He had been a researcher of the NJP Art Center for three years since he participated in opening project of the center in 2008. He has complied and published 『Return of PAIK Nam-june』 and 『PAIK Nam-june: from Horse to Christo』. Currently, he works for the Academic Publishing team of the National Theater of Company as a researcher.

지역연계 프로젝트 예술가

Resident Artist for Local Project

308 김영욱
KIM Young-wook

314 김태은
KIM Tae-eun

김영욱

시적 언어는 은유와 비유, 많은 상징을 내포한다. 영상에서의 시적 언어란 단 하나의 이미지로 내러티브를 표현해 내야하며 시간과 공간의 함축도 포함하게 된다. 간결함이 주는 미덕은 과감한 생략과 절제, 그리고 그 안에 무수한 함의를 표현하는 것이지만 의도적으로 간결함보다는 복잡함을, 생략보다는 시간과 공간의 확장을 통해 응집된 에너지를 표출하고자 했다. 시간을 기록하는 방법보다는 시간을 표현하는 방법을 고민하고자 했고, 개인이 아닌 개인이 살아가는 공간으로서의 현대 도시, 그러한 도시의 생성과 소멸, 그리고 생명력이 진행되는 시간을 통해 그것이 개인을 규정짓고, 개인이 그 공간 속에 어떤 의미로 존재하고 있는가에 대해 고민하고자 했다.

플라톤에 의하면 이미지는 결국 모든 절대적인 것의 모상이다. 시간의 흐름에 변화해가는 또는 진화해가는 개인과 개인의 삶의 결과물로서 함께 진화해가는 도시는 결국 절대적인 상을 향해 진행하고 있는지도 모른다. 외부적 사유의 환경 - 그것이 자연에 의해 개인에게 작용하는 환경이건, 인위에 의해 개인에게 작용하는 환경이건 - 그것이 어떤 방식으로 역사성과 시대성, 그리고 현실과 미래의 구성요소가 되며 그것을 포괄하는 모상은 어떤 절대상으로 귀결되는가에 의문이 이 작업의 출발점이었다.

시간이라는 주제로 인천을 돌아보며 느꼈던 감상 중 가장 큰 것은 과거와 미래의 혼재와 더불어 바다라는 환경이 주는 특수성이었다. 바다가 주는 생명의 출발과 근원, 그리고 진화의 이미지는 결국 인간의 삶, 그리고 그 삶의 터전인 도시와 어우러져 머릿속을 어지럽혔고, 그러한 이미지를 형상화하려 노력했다.

시간은 어쩌면 완전체로 향해가는 긴 여정인지 모른다. - 김영욱

KIM Young-wook

Poetic language connotes metaphors, figures of speech and many symbols. The one in image has to express a narrative through a single image, implying time and space. Though a virtue gained by simplicity lies in a decisive omission and moderation and in expressing much implication in them, I've intended to express cohesive energy through complexity simplicity, and through expansion of time and space rather than omission. I've tried to seek for a way of expressing time rather than the one of recording it, and I've done, through a modern city as a space where an individual lives with others, the formation and extinction of the city, and a time when life force has been displayed, how the time defines an individual and how the space gives meaning to an individual existing in it.

According to Plato, image is eventually imitated image of all the absolute things. An individual who keeps changing or evolving with the passage of time and a city which keeps evolving as a result of individuals' lives may be eventually going ahead toward an absolute image. I took, as the starting points for this work, the questions of in which way an external environment for thinking - whether it is the one which affects an individual by nature or by artificiality- becomes historicity, the spirit of the age, and the elements of reality and the future, and in what absolute image an imitated image embracing the environment is concluded.

The biggest impression I've felt lately made by visiting around Incheon with the motif of time is the distinct characteristics of environment in which the past and the future are mixed up and the city is alongside the ocean. The image of the departure, source and evolution of life given by the ocean has been eventually mixed with human life and livelihood, and the city in my mind, and so I've tried to embody those images.

Time may be a long journey to go toward a complete entity. - KIM Young-wook

tHE tIME-Incheon Time 01-06
25×38cm(each) Metal print on Aluminum 2012



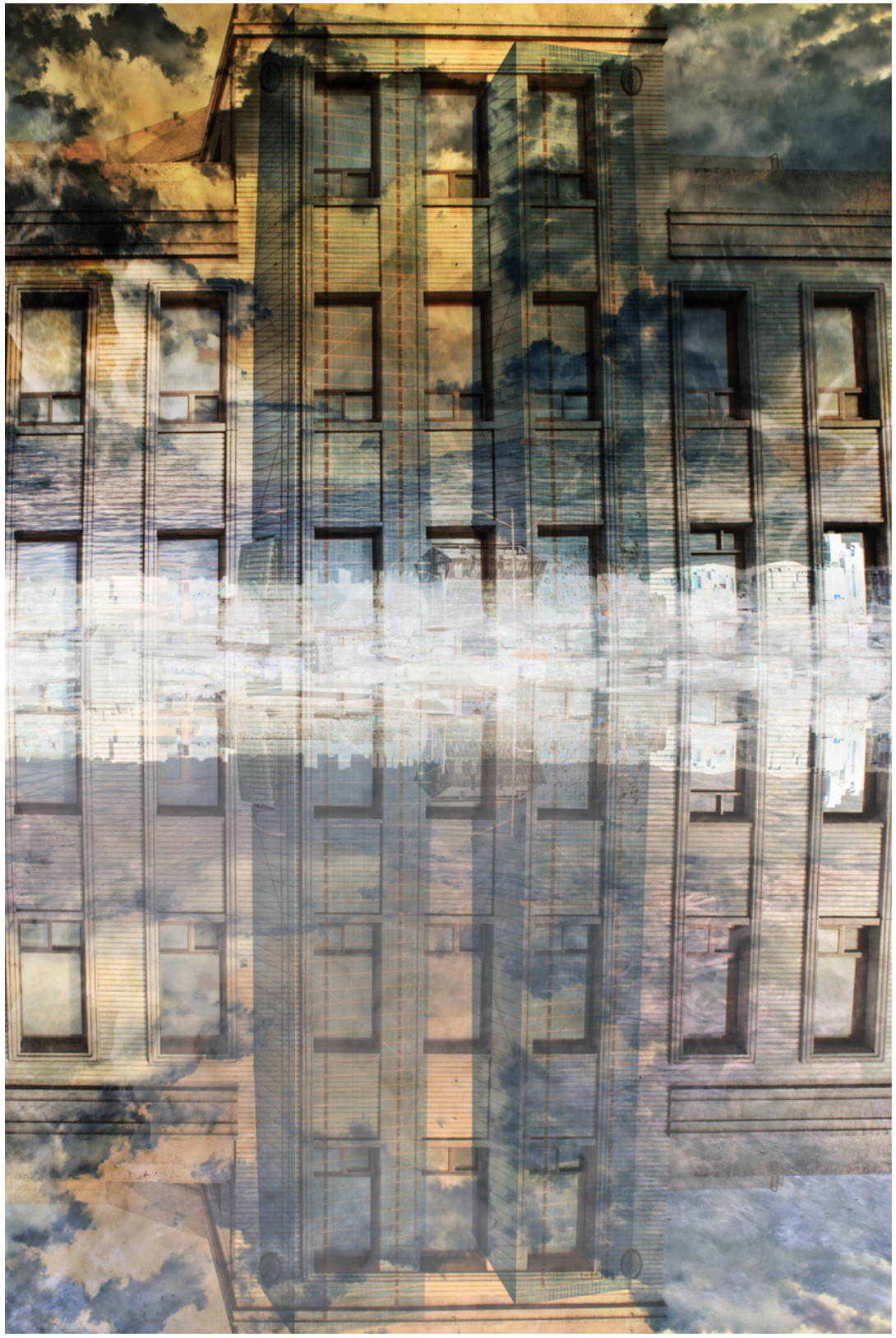




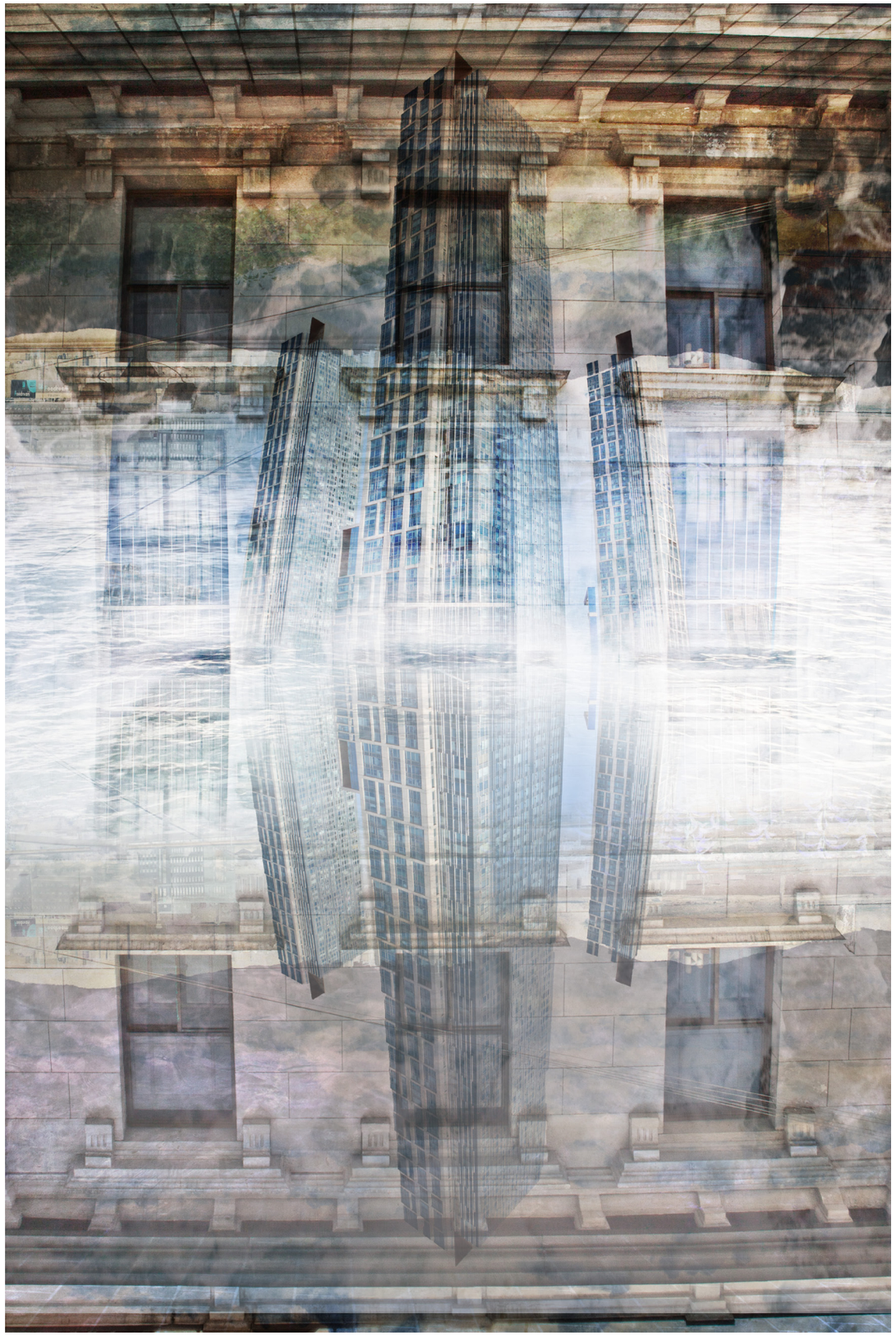

tHE tIME-Incheon Time 07
130×86cm Digital inkjet print on Photo paper 2012



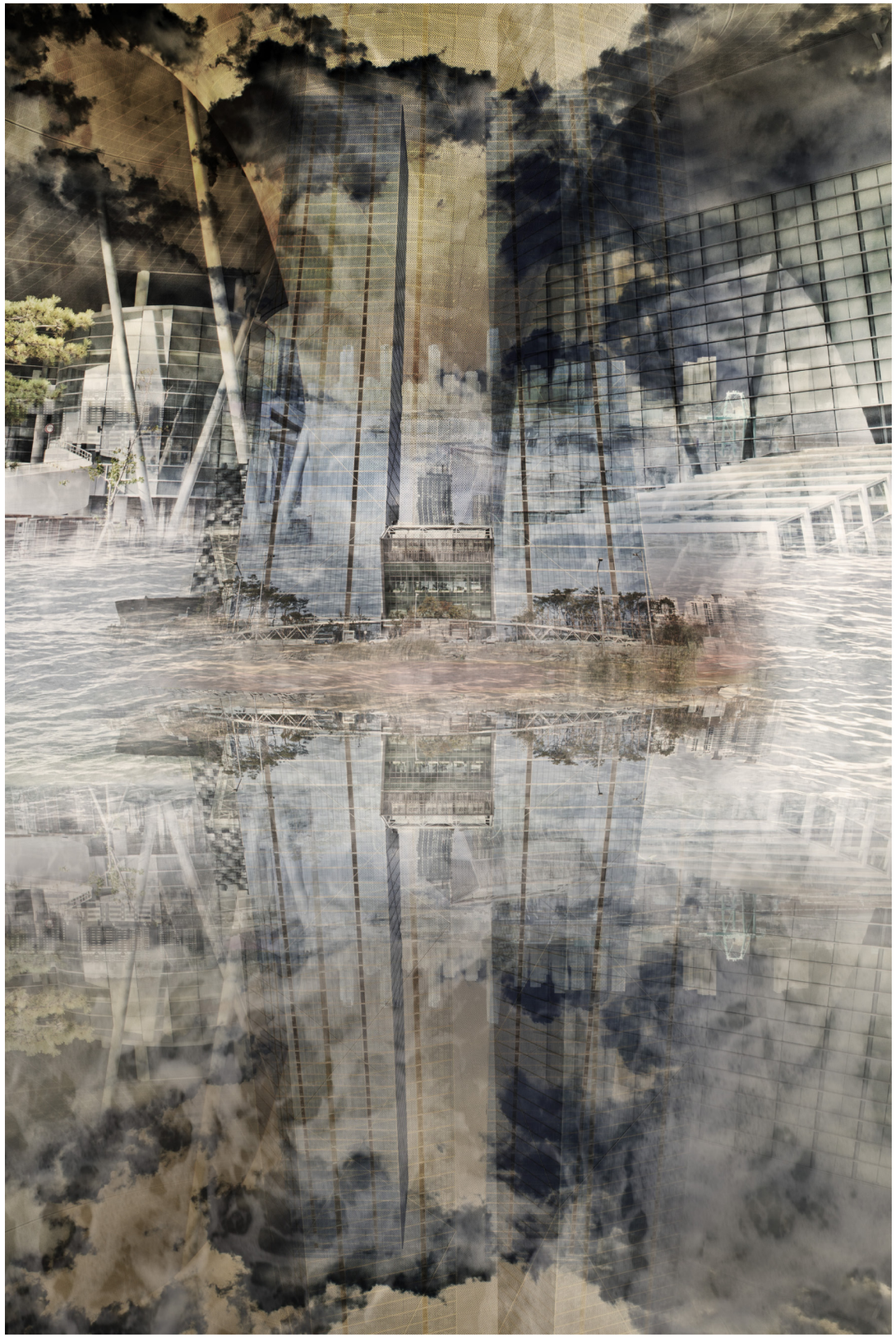
tHE tIME-Incheon Time 08
130×86cm Digital inkjet print on Photo paper 2012



tHE tIME-Incheon Time 09
130×86cm Digital inkjet print on Photo paper 2012



tHE tIME-Incheon Time10
130×86cm Digital inkjet print on Photo paper 2012



김태은







전쟁 3부작
Triple War
10min 3channel video 2011

KIM Tae-eun

월미도 지도
Wolmido Map
8DVD Video loop Webcam 2011

월미도와 돌아오지 않는 해병의 영화적 지형도
Cinematic topographic map of Wolmido and 'he marines who didn't come back'
108×80cm(each) Pigment print 2011



영웅들의 섬

프롤로그: 뜨거운 막사

김태은의 이번 전시는 <듀얼헤드 슈팅 Dual-Head Shooting>(2011)으로부터 시작된다. 전시장 중앙에는 안전지대를 방불케하는 대형막사가 설치되어 있고 쓸쓸하게 울려 퍼지는 총성소리가 전시장을 가득 채운다. 트릭이다. 단정하게 정돈된 막사 안으로는 두 개의 전쟁영화가 스크리닝 되고 서로 다른 이데올로기의 차이, 대비, 충돌은 뜨거운 에너지를 발산한다. 긴장감을 늦출 수 없다. 불과 60여년 전, 현재 서 있는 이곳으로부터 얼마 떨어져 있지 않은 곳의 기록이기 때문이다.

에피소드 1: 두 명의 영웅

영웅들의 섬은 월미도에서 벌어진 인천상륙작전의 역사적 사실과 장소성을 기반으로 한 미디어 프로젝트이다. 한국전쟁이 발발하고 3개월 후, 맥아더 장군의 지휘아래 진행된 인천상륙작전은 북한군에게 몰리던 전세를 뒤집어 놓았다는 전략적 평가를 받고 있다. 작가의 작업은 인천상륙작전을 소재로 제작된 한국영화 3편 중 1963년 이만희 감독의 '돌아오지 않는 해병'과 1982년 조경순 감독이 연출한 북한영화 '월미도' 사이에서 시작한다. 이 영화들의 두드러진 특징은 '전쟁이 어떻게 인간을 비참하게 만드는가?'를 보여주는 것이다. '돌아오지 않는 해병'의 경우 북한군을 거의 카메라에 담지 않은 채 관조적인 입장으로 전쟁 자체에 집중하고 있다. '월미도' 또한 북한 체제에 대한 배경 속에 전투원이라는 신분을 떠나 한 인간의 개인사를 조명하고 있다. 그러나 그 안에는 각기 다른 두 영웅이 존재한다. 작가는 여기서 한 가지 사건을 다룬 두 영화가 보여주는 정치적 견해의 차이에 주목하고 있다. 정치적 이데올로기의 상반된 견해 사이에서 탄생된 각기 다른 영웅들은 남한과 북한의 차이점을 극명하게 대변하는 인물들로 매체를 통해 만들어진 시대의 아이콘인 것이다. 막사 안으로는 이 두 영웅들의 모습을 담은 영화가 스크린을 통해 양면으로 영사되고 있다.

"두 영화를 비교 분석하는 방법으로 오로지 움직임에 의한 중첩과 대립, 충돌의 방식에 주목했다. 서로 인접한 이미지의 영역들을 단순한 라인으로 표현하고자 블롭 디텍팅(blob detecting)과 빈엣지(binedge)명령어를 사용하였다. 이러한 방식을 선택한 데에는 두 영화가 공통된 목적을 향해 가고 있다고 느껴졌기 때문이다. 두 개가 서로 대립하고 있지만, 카메라의 앵글은 물론 화면 속 배우들의 연기는 매우 유사하다. 전쟁에서 '영웅 만들기 수법'으로 동원되는 장치들이기 때문이다. 결국 두 영화의 충돌에서 얻어지는 공통된 인자의 모습, 모양, 형상들이 궁극적으로 이 작품으로 통해 얻고자 하는 요소들이다.(작가노트) "

그리고 두 영화의 영상 이미지들의 차이점, 즉 이데올로기의 변화와 충돌의 상이점들은 일련의 과정을 통해 프로그래밍되어 값으로 산출되고 바닥의 설치작품을 이루는 소스가 된다. 스크린 아래에는 프로그래밍을 통해 얻어진 값으로 산출한 높낮이에 따라 등고선을 만들어 전쟁의 에너지를 표현하고 있다. 이렇게 알고리즘에 의해 등고선으로 기호화 된 이미지들의 값은 다시 한번 렌더링 과정을 거쳐 3D데이터를 통해 가상의 월미도로 재탄생된다.

에피소드 2: 월미도의 기억

전쟁의 기억을 간직한 월미도는 현재 낡은 놀이기구들과 새 놀이기구들이 혼재되어 있는 유원지이다. 작가는 <전쟁 3부작 Triple War>(2011)에서 두 영화에 등장하는 월미도의 모습을 프로그램으로 변형하여 새롭게 보여주고자 한다. 각 영화의 전투장면을 가장자리에 배치하고 월미도의 해안가나 유원지와 같은 장소를 미디어 이미지 변형을 통해 재매개화(Remediation)하는 것이다. 두 영상데이터를 변형, 왜곡하여 보여줌으로써 우리들의 일그러지고 왜곡된 역사의 단편을 표현하고 있다. 작가의 시선은 카메라가 되어 현재의 월미도를 관통하고 과거의 역사를 재현한 영화 속 공간을 따라 추적해 간다. 영상으로 잘려지고 붙여진 '몽타주된 월미도'는 우리들의 기억 속에 남아 있으며 현재도 여전히 월미도의 기억들은 시간이 흐르면서 그 기억의 층위를 더해가고 있다. 그 기나긴 시간의 층위 속에 영웅 만들기에 대한 잔상들은 영원히 존재하게 될 것이다.

The Island of Heroes

Prologue: Hot Barracks

KIM Tae-eun's present exhibition begins with <Dual-Head Shooting> (2011). Installed at the center is a huge barracks reminiscent of a safety zone in a war with gloomy rambling of gunfire filling the exhibition hall. This is a trick. Everything is neatly arranged in the barracks and two war movies are simultaneously projected on the dual screens inside. The disparity, contrast and clash of different ideologies represented by the two movies generate strong energy. Tension builds up, because the films are the records of an historical event that happened only 60 years ago, at the place not far from where we are standing.

Episode 1: Two Heroes

The Island of Heroes is a media art project based on the historical facts and spatiality of the Battle of Incheon at Wolmido. The Battle of Incheon masterminded by General Macarthur is considered as the UN forces' strategic success that reversed the tide of the Korean War by putting a brake on North Korean army's series of victories during the first three months of the war. The operation has been commemorated in various ways. The Memorial Hall for Incheon Landing Operation was constructed in 1980s under the Chun Doo-hwan regime and a spectacular ceremony reenacting the operation took place in 2010 to mark the 60th anniversary of the operation. There are three Korean movies dealing with the Battle of Incheon and KIM's project adopts two of them: The Marines who never return (1963) directed by LEE Man-hee and Wolmi Island (1982) by JO Gyeong-sun, a North Korean director. What is most prominent about these films is that both describe how a war makes people miserable. The Marines who never return concentrates on the war itself from the viewpoint of an observer, while North Korean soldiers hardly appear on the screen. The North Korean film Wolmi Island also depicts a solider not as a combatant, but as an ordinary individual leading his life under the North Korean regime. However, there are two different heroes. KIM Tae-eun pays attention to the two different political ideas dealing with the same historical event. The two heroes made from different political ideologies are the icons of times created by the media to stand in stark contrast to each other by representing North and South Koreas. The artist brings the two heroes together in the barracks where the movies are screened at the same time.

"In comparing and analyzing the two films, I only focused on overlapping, contrasting and clashing of motions. I used blob detecting and binedge commands to simplify the areas of adjacent images into lines. I chose these methods because it seems both films are headed for the same direction. Even though the two films represent opposite political stances, they resemble each other in the use of camera angles and the actors' performances, because these are the factors serving the same purpose, making a war-hero. Ultimately, what I want to achieve from this project is the appearances, shapes and images of the common factors created by the clash of the two movies. (The artists' note)"

The difference in the visual images of the movies, in other words, the changes and clashes of ideologies are programmed through a certain process and the output is a set of values that becomes the source of the installation work on the floor. The values form a set of contour lines displayed under the screen to describe the energy of the war. The images coded through an algorithm into contour lines go through a process called rendering and become 3D data to create a virtual Wolmido.

Episode 2: The Memories of Wolmido

Wolmido, a place cherishing the memories of a war, is now an amusement park where old and new attractions are mixed together. KIM Tae-eun's <Triple War>(2011) is an attempt to show the images of Wolmido from the two

듀얼헤드 슈팅
Dual-Head Shooting
Dimension Variable 2side Screen, 2trigger, 2serromotor, Webcam 2011



에필로그: 영웅들의 섬

이번 전시에서 일련의 한국전쟁, 분단 영화를 재매개화 하는 작업에 있어 역사적 사실의 대상이 되는 장소인 월미도는 서사의 근원지로서 매우 중요한 지점이 된다. 상이한 이데올로기적 견해를 가진 영화들을 중첩화 시키는 시도는 단순히 놀이공간만으로 고착된 월미도라는 장소가 가지고 있는 정치적 의미를 상기시키는 장치가 된다. 사실, '영웅들의 섬'은 기본적으로 정치적 비중이 큰 영화를 소재로 하고 정치적 자세를 취하고 있으며 그 정치성은 서로 상반된 위치에서 마주보고 있다. 작가는 이러한 구조를 관객에게 여과없이 보여줌으로써 상반된 정치적 성격과 관점이 만들어내는 충격요법을 즐겨 사용하고 있다. 두 개의 영화는 어떠한 측면에서 보면 서로 동일한 목적을 지닌다는 점에서 아이러니 하다. 그것은 바로 영화가 한국의 반공영화 시기에 교육과 선전의 수단으로 사용되었다는 점이다. 서로 상반된 이데올로기 속에서 제작된 영화지만 영화의 목적 자체는 유사한 성격을 지닌 야누스적 측면을 내비치고 있는 것이다.

영웅들의 섬은 작가가 올해 진행하게 될 역사성과 장소성을 기반으로 하는 시리즈 프로젝트 중 그 첫 번째이다. DMZ의<공동감시구역>, 서울도심의 <서울메들리>, 인천의<영웅들의 섬> 이 세 곳을 잇는 작가의 장소 특정적 작업들의 행보가 기대된다. 사건은 시간이 지나 역사로 기록되어 사실로 남겨진다. 60여년이 지난 오늘 우리는 월미도에서 무엇을 볼 수 있을까? 월미도는 이제 섬이 아니라 지형적으로도 육지가 되어 있다. 오늘과 내일이 다르게 빠르게 변화하는 미디어 사회를 살아가는 우리들에게 이데올로기가 낡은 역사의 전유물로 남는 날이 오더라도 월미도는 존재할 것이다. 김태은은 재매개화라는 미디어 방법론을 통해 한국현대사가 어떻게 대중적 이미지로 전환되는지를 보여준다. 작가가 창조해 낸 가상의 월미도의 모습과 등고선의 높낮이를 각자의 상상에 따라 들여다보고 그 실체를 판단하는 것은 이제 관람자들의 몫이다.

Epilogue: The Island of Heroes

For the remediation of the movies on the Korean war, the place of historical events plays a very important role as the source of the narration. Overlapping movies of different ideologies seems to be an attempt to extract a political meaning from Wolmido that has been stereotyped as a place for amusement. In fact, the Island of Heroes is a politically-oriented artwork based on two largely political movies. Putting up different political stances against each other and revealing this structure as unfiltered as possible, the artist enjoys watching the impact of the conflicts between contradicting political positions and viewpoints. It is ironical that the two movies are aimed at the same goal, ideological education and propaganda campaign. They are like two faces of Janus, headed for opposite ideological directions, but striving for the same end.

The Island of Heroes is the first of the artist's local-connected series based on history and spatiality of different places. The local trilogy composed of Joint Surveillance Area (DMZ), Seoul Medley (central Seoul) and the Island of Heroes (Incheon) is expected to show how the artist's site-specific artworks develop further. Time turns events into history and records them as facts. What can we see in Wolmido in 60 years after the war? Wolmido is not an island any more, but a geographical part linked to the mainland. Even in the fast-changing multimedia era, even when ideology would become a relic from the past, Wolmido will survive. KIM Tae-eun shows how the modern history of Korea is converted into popular images through a media methodology of remediation. What will the virtual Wolmido created by the artist look like? How high or how deep will the contour lines be? It is up to the audience to imagine and give answers to all these questions.



작가약력

Artists' Biographies

김영욱

1974년 서울 출생, 경기도 부천 거주 및 작업

학력

2001 서강대학교 철학, 신문방송학과 졸업

개인전

2010 tHE mIRAGE 2nd: 환상, 두 번째 기록, 갤러리 공간 루, 서울
2009 tHE mIRAGE 1st: 차가운 환상, 갤러리 공간 루, 서울

단체전

2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
SEOUL PHOTO 2011, 코엑스, 서울
The 1st Exhibition of Style impact & Crocodile Ladies,
크로커다일 레이디 스토어, 서울
인천상륙작전, 2기 입주작가 프리뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
3th Exhibition of Style Impact, 갤러리 공간 루, 서울
2010 제10회 중국 핑야오 국제사진전, 핑야오, 중국

레지던시

2011 인천아트플랫폼 지역연계 프로젝트 작가, 인천

KIM Young-wook

Born in Seoul, 1974. Lives and Works in Bucheon, Gyeonggi-do

Education

2011 B.A. in Philosophy & Mass Communication Sogang University, Seoul

Solo Exhibitions

2010 tHE mIRAGE 2nd; Illusion, Second record, Gallery Space LOU, Seoul
2009 tHE mIRAGE 1st; Cold Illusion, Gallery Space LOU, Seoul

Group Exhibitions

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
SEOUL PHOTO 2011, Coex, Seoul
The 1st Exhibition of Styleimpact & Crocodile Ladies,
Crocodile Ladies Store, Seoul
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
3rd Exhibition of Style Impact, Gallery Space LOU, Seoul
2010 10th China Pingyao International Photo Festival, Pingyao, China

Residency

2011 Incheon Art Platform Resident Artist for Local Project, Incheon

E-mail nereizel_kim@hanmail.net

김제민

1979년 서울 출생, 서울 거주 및 작업

학력

2004 연세대학교 영상대학원 미디어아트 졸업, 서울
2001 단국대학교 연극영화 연출전공 졸업, 서울

연출

2012 연옥: 이탈한 자가 문득, 인천아트플랫폼, 인천
2011 겨울, 남산예술센터, 서울
연옥: 이탈한 자가 문득, 연극실험실 혜화동 1번지, 서울
배신, 연극실험실 혜화동 1번지, 서울
2010 난 새에게 커피를 주었다, LIG아트홀, 서울
젊은예술가지원-춤추는 여자 쇼케이스, 남산예술센터, 서울
2009 All in the timing 트로스키 죽음의 다양함, 상명아트홀 2관, 서울
2008 19 그리고 80, 이화여대 소극장, 서울
난 새에게 커피를 주었다, 고양 아람누리 새라새 극장, 고양, 경기도
제8회 밀양예술축제 젊은연출가전-난 새에게 커피를 주었다,
브레히트극장, 밀양, 경남
2007 쇼맨샤먼, 대학로 아룽구지 소극장, 서울
2006 제5회 연출가데뷔전 연극-고도를 찾아가는 영映극劇,
대학로 혜화동1번지, 서울
제9회 서울프린지페스티벌 연극
-고도를 찾아가는 영映극劇, 소극장 예, 서울

영상 디자인

2011 Memorial Festival, 세종문화회관 광화문광장, 서울
아트콘서트, 강남구청, 서울
물과 꿈, 창무포스트 극장, 서울
문화재청 50주년 오프닝 퍼포먼스, 국립고궁박물관, 서울
국악콘서트 다담 9월, 국립국악원 우면당, 서울
2010 국립국악원 정월대보름 절기공연 달꿈 보름땅 윤정섭 연출, 예악당, 서울
제12회 한국소극장 오페라 축제 오르페오와 에우리디체, 달오름극장, 서울
인내의 돌, 행복한 극장, 서울
국악콘서트 다담 예술, 환경, 국립국악원 우면당, 서울
오래된 아이, 대전 가톨릭문화회관 아트홀, 대전

주요 단체 전시

2011 2011 플랫폼 페스티벌, 시노그래피 필롬 배신, 인천아트플랫폼, 인천
2007 HELLO! JITTER전 Cage, Video, 미디어스페이스 갤러리, 서울
2006 Hun Gallery International 2006 디디와 고고, 비디오,
훈갤러리, 뉴욕, 미국

주요 수상 및 선정

2011 서울문화재단 NArT 유망예술가 선정
2010 혜화동 1번지 5기동인 선정
2009 서울문화재단 젊은예술가 쇼케이스 선정
2008 경기문화재단 무대공연작품 제작 선정
2007 아르코 한국문화예술위 신진예술가 선정
2006 연세대학교 BK21 해외전시지원 선정

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 중기 입주작가, 인천
2007 국제공연예술 레지던시, 경기문화재단, 경기도

KIM Jae-min

Born in Seoul, 1979. Lives and works in Seoul

Education

2004 M.F.A. in Media Arts, Yonsei University, Seoul
2001 B.A. in Drama & Film Directing, Dankook University, Seoul

Directings

2012 Purgatorium : Suddenly a Breakway Someone, Incheon Art Platform, Incheon
2011 Winter, Namsan Arts Center, seoul
Purgatorium : Suddenly a Breakway Someone,
Incheon Art Platform, Incheon
Betrayal, Theater Laboratory Hyehwa-dong 1st, Seoul
2010 I Gave Coffee to a Birds, LIG Art Hall, Seoul
Dancing Girl Showcase, Namsan Arts Center, seoul
2009 All in the Timing Variations on the Death of Trotsky,
Sangmyung Art Hall 2, Seoul
2008 Nineteen and eighty, Ewha Univ. Theater, Seoul
I Gave Coffee to a Bird, Koyang Aramnuri Saerasae Theater,
Goyang, Gyeonggi-do
The 8th Milyang Summer Performing Arts Festival
-I Gave Coffee to a Bird, Brecht Theater, Milyang, Gyeongnam
2007 Showman-Shaman, Aroonguji Theater, Seoul
2006 The 5th Director Debut Festival, Kino-Drama Searching for Godot,
Daehakro Hyehwadong 1, Seoul
The 9th Seoul Fringe Festival, Kino-Drama Searching for Godot,
Ye Theater, Seoul

Visual Designs

2011 Memorial Festival, Sejong Arts Center Gwanghwamun Square, Seou
Art Concert, Gangnam-gu Office Theater, Seoul
Water and Dream, Changmu Post Theater, Seoul
Cultural Heritage Administration 50th Anniversary Opening
Performance, National Palace Museum of Korea, Seoul
Gugak Concert Dadam, National Gugak Center Umyundang, Seoul
2010 The Dream of the Moon and the Ground of Moonlight,
National Gugak Center Yeakdang, Seoul
12th Korea Small Theater Opera Festival Orpheus and
Eurydice, The National Theater of Korea, Moon Theater, Seoul
Syngue Sabour, Happy Theater, Seoul
Gugak Concert Dadam Arts, Environment, National Gugak
Center, Umyundang, Seoul
Old Child, Daejeon Catholic Arts Hall, Daejeon

Selected Group Exhibitions

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Scenography Film 'Beytral', video,
Incheon Art Platform, Incheon
2007 HELLO! JITTER, Cage, Video, Media+Space Gallery, Seoul
2006 Hun Gallery International 2006 in New York, Didi & Gogo, Video,
Hun Gallery, New York, USA

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program(6month),
Incheon
2007 International Performing Arts Residency,
Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi-do

E-mail veritas2537@hanmail.net

김태은

1971년 서울 출생, 경기도 고양 거주 및 작업

학력

2008 연세대학교 커뮤니케이션대학원 박사과정, 서울
2000 홍익대학교 대학원 회화과 졸업, 서울
1995 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업, 서울

주요 개인전

2011 영웅들의 섬, 인천아트플랫폼, 인천
2009 Cinematic Region, 인더박스 갤러리, 서울
Cinematic Region, KIC Center, 상하이, 서울
2008 Bird Strike, 가나아트 포럼 스페이스, 서울
2006 Double Exposure, 트리아드 뉴미디어 갤러리, 서울

주요 단체전

2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
분쟁의 바다, 화해의 바다, 인천아트플랫폼, 인천
Bring Your Beamer, LVS 갤러리, 서울
Virtual Mapping On the Body, 썬컨템포러리 갤러리, 서울
2010 도어즈 아트페어 2010, 임페리얼 팰리스 호텔, 서울
Scrutinizing the Stealthy Desire 미디어 파사드 기획전, 서울스퀘어, 서울
기하학적 환영, 일주아트하우스, 서울
숨쉬는 환영 Image in Time, 전주국제영화제전시관, 전주, 전북
과학놀이터, 제주도립미술관, 제주
봄, 미술관 가는 길, 서울
Beyond Surface Culture, 스페이스 캔, 서울
Happy New Year, 미술관 가는 길, 서울
2009 요코하마 댄스 컬렉션 R 퍼포먼스, 요코하마, 일본
Artificial Linearity, 아트센터 나비, 서울
버라이어티, 국립현대미술관, 과천, 경기도
DIY Universe-10 Years After, 대전시립미술관, 대전
국제가족영화축제, 용산 CGV 광장, 서울
Wonderful ART Living Furniture, 청주미술창작스튜디오, 청주, 충북
The Medium, 두산갤러리 기획전시, 서울
Door's Open, Sylvia Wald & Po Kim Art Gallery, 뉴욕, 미국
포토이미징 코리아 2009, 코엑스 장보고홀, 서울
중앙미술대전역대선정작가전, 예술의 전당, 서울
미술시네마전, 서울시립미술관 남서울분관, 서울

수상 및 소장 경력, 프로젝트 진행

2011 퍼블릭아트 선정작가 대상, 월간 퍼블릭아트
2009 Ilhyun Travel Grant 2009, 트래블그랜트상, 일현문화재단
국제교류진흥기금 수혜, 경기문화재단

레지던시

2011 경기창작스튜디오 레지던시 프로그램, 안산, 경기도
인천아트플랫폼 지역연계프로젝트 작가, 인천
2010 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 1기 입주작가, 인천
2008 난지미술창작스튜디오, 서울
2007 고양미술창작스튜디오, 고양, 경기도

KIM Tae-eun

Born in Seoul, 1971. Lives and works in Goyang, Gyeonggi-do

Education

2008 D.F.A. Course in Film Art, Yonsei University, Seoul
2000 M.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul
1995 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul

Selected Solo Exhibitions

2011 The Island of Heros, Incheon Art Platform, Incheon
2009 Cinematic Region, KIC Center, Shanghai, Inthebox Gallery, Seoul
2008 Bird Strike, Gana Art forum Space, Seoul
2006 Double Exposure, Triad New Media Gallery, Seoul

Selected Group Exhibitions

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
More Plant, More Planet, Hanbit Media Gallery, Seoul
Sea of Peace, Incheon Art Platform, Incheon
B.O.B, LVIS Gallery, Seoul
Virtual Mapping On the Body, Gallery Sun Contemporary, Seoul
2010 Doors Art Fair 2010, Imperial Palace Hotel, Seoul
Scrutinizing the Stealthy Desire, Seoul Square Media Canvas Project, Seoul
Geometrical Illusion, Ilju Media Art House, Seoul
Image in Time, JIFF Theque, Junju, Jeollabuk-do
Science Playground, Jeju Museum of Art, Jeju Island
Spring, Gallery Road to the Museum, Seoul
Beyond Surface Culture, Space Can, Seoul
Happy New Year, Gallery Road to the Museum, Seoul
2009 Yokohama Dance Collection R Performing, Yokohama, Japan
Artificial Linearity, Art Center Nabi, Seoul
Variety, National Museum of Contemporary Art, Gwacheon, Gyeonggi-do
DIY Universe - 10 Years After, Daejeon Museum of Art, Daejeon
International Family Film Festival, Yongsan CGV, Seoul
Wonderful Art - Living Furniture, Chungju Art Studio, Chungju, Chungcheongbuk-do
The Medium, Doosan Gallery, Seoul
Door's Open, Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery, New York, USA
Photo Imaging Korea 2009, Coex, Seoul
Exhibition of Artists Awarded Joongang Fine Arts Prize, Hangaram Art Museum, Seoul Arts Center, Seoul
The Cinematic Montage, Seoul Museum of Art, Seoul

Awards

2011 Invite New Artists 2011, Selected Grand Prize, Public Art
2009 Travel Grand Prize, Ilhyun Art Foundation
Accepted International Interchange Account, Gyeonggi Cultural Foundation

Residencies

2011 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Gyeonggi-do
Incheon Art Platform Resident Artist for Local Project, Incheon
2010 Incheon Art Platform 1st Artist-in-Residence Program, Incheon
2008 The Nanji Artist-in-Residence Program, Nanji Art Studio, The National Art Studio, Seoul
2007 The Goyang Artist-in-Residence Program, Goyang Art Studio, The National Art Studio, Goyang, Gyeonggi-do

Website www.iiru.net
E-mail taeunmap@hanmail.net

김태준

1963년 전남 장흥 출생, 경기도 고양시 거주 및 작업

학력

1999 카셀 미술대학교 조형예술학과 졸업, 독일
1995 베를린 예술대학교 졸업, 독일
1990 인천대학교 미술학과 졸업, 인천

주요 개인전

2011 RGB capsule, 유네스코 에이포트, 인천
Art Flash, KIAF 조선화랑, 서울
타임캡슐-기억할 수 없는 기억, 인천아트플랫폼, 인천
Time Capsule, 갤러리 이앙, 서울
2010 Time Capsule, 갤러리 분도, 대구
2007 Time Capsule, 갤러리 H, 서울
Art is Life - Life is Art, 갤러리 벨벳, 서울

주요 단체전

2011 21세기 풍경: Emptiness, 성곡미술관, 서울
광화문에서 길을 잃다, 대안공간 에무, 서울
마법의 나라, 양평군립미술관, 양평, 경기도
2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
인천상륙작전 2기 입주작가 리뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
분쟁의바다 화해의바다, 인천아트플랫폼, 인천
2010 Leshan Invitational Contemporary Art Exhibition, 러산시 아트센터,중국
2009 제4회 청두 비엔날레, 청두현대미술관, 중국
전쟁과 인간, 히로시마 수도대학교, 일본
Shooting Image, 코엑스, 서울
기록문화특별전, 서울대학교 미술관, 서울
Hand Made 순회전, 경인방송 ART 전시관, 인천,
샘표스페이스, 이천, 경기도
Echo of Eco, 양평환경미술제, 양평, 경기도
신호탄, 국립현대미술관 서울관, 서울
청년미술프로젝트, KT&G, 대구
2008 부산비엔날레-바다미술제, 부산
여수국제아트페스티벌, 전남문예회관, 여수, 전남
The Small Giant, Cross Gallery, 상해, 중국
The Small Giant, 신세계 갤러리, 인천

주요 수상 및 기금수혜

2006 계기성 문화 예술 지원, 서울문화재단
2002 독일 헤센 주 정부 문화장학재단 Hessische Kultur Stiftung

주요 작품소장

2011 성곡미술관, 서울
2009 청두 비엔날레, 중국
한강생태학습장, 양평, 경기도
2008 삼성수원디지털단지, 수원, 경기도

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

KIM Tae-jun

Born in Changheung, 1963.
Lives and works in Goyang, Gyeonggi-do

Education

1999 M.F.A. Master Kunsthochschule Kassel, Germany
1995 B.A. in Fine Arts, Institute Hochschule der Kuenste Berlin, Germany
1990 B.A. in Fine Arts, Incheon University, Incheon

Selected Solo Exhibitions

2011 RGB capsule, Unesco A.port, Incheon
Art Flash, KIAF Chosun Art Gallery, Seoul
Time Capsule-Unremembered Memory, Incheon Art Platform, Incheon
Time Capsule, Gallery Iang, Seoul
2010 Time Capsule, Gallery Bundo, Daegul
2007 Time Capsule, Gallery H, Seoul
Art is Life - Life is Art, Gallery Velvet, Seoul

Selected Group Exhibitions

2011 Landscape of 21st century: Emptiness, Sungkok Art Museum, Seoul
Lost in Gwanghwamun. Alternative Space Emu, Seoul
Magical land, Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, Gyeonggi-do
2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
The 1st Incheon Peace Art Project-Sea of Peace, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Leshan Invitational Contemporary Art Exhibition, Leshan, China
2009 The 4th Chengdu Biennale, Chengdu Museum of Contemporary Art, China
War and People, Hiroshima University, Hiroshima, Japan
Shooting Image, Coex, Seoul
Document Culture: Tradition and Present, Museum of Art Seoul National University, Seoul
Hand Made, OBS Art gallery, Incheon & Space Sampyo, Icheon, Gyeonggi-do
Echo of Eco, Yang Pyeong Eco Art Festival, Yang Pyeong, Gyeonggi-do
Beginning of New Era, National Museum of Art-Place for Seoul
Building to be Built, Seoul
Young Artist Project, KT&G, Daegu
2008 Busan Biennale-Sea Art Festival, Busan
International Artist Festival, Jinnam Arts Center, Yeosu, Jeollanam-do
The Small Giant, Cross Gallery, Shanghai, China
The Small Giant, Shinsegae Gallery, Incheon

Selected Grants

2006 Grants for Arts Creation, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul
2002 Hessen Federation Culture Foundation, Germany

Selected Public Collections

2011 Sungkok Art Museum. Seoul
2009 Chengdu Biennale, China
Yang Pyeong City, China
2008 Samsung Electric Company, Suwon, Gyeonggi-do

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

Website www.kimtaejun.com
E-mail tkim63@naver.com

김혜지

1978년 서울 출생, 서울 거주 및 작업

학력

2006 런던대학교 슬레이드 예술대학 미디어 아트 졸업, 영국
2004 런던예술대학 첼시 칼리지 조소과 졸업, 영국
2001 이화여자대학교 조소과 졸업, 서울

개인전

2011 이것은 비디오 상영입니다, 유령상영시리즈 중, 벡터 스페이스, 서울
Celebration of Girlishness-소녀 배우기,
벡터 스페이스 프로젝트 기획 및 참여, 서울

단체전

2012 안녕없는 생활들, 모험들, 부산시립미술관, 부산
2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
인천상륙작전, 2기 입주작가 프리뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
2010 제6회 그리스도교미술 심포지엄 기획 전시,
인천 카톨릭 대학교 RIVUS 갤러리, 인천
Now, Introducing... 전시 및 기획, 벡터 스페이스, 서울
2009 스틸랜드-문래동 팩션 프로젝트, 장소특정적 전시 및 기획, 문래동, 서울
2006 Slade MA / MFA Degree Show, 런던, 영국
2005 The Journey - 사진 그룹전, 풋스툴 갤러리, 런던, 영국

기획 및 프로젝트 진행

2011 플랫폼 페스티벌 2011, 인천아트플랫폼, 인천
어긋난 대칭, 박소영 개인전, 기획 ,벡터스페이스, 서울
일체의 내밀함을 스스로를 숨긴다, 심현정,정다경 그룹쇼, 기획,
벡터스페이스, 서울
유령상영 시리즈-이것은 비디오 상영입니다, 무인 쇼윈도 전시,
벡터 스페이스, 서울
2010 Celebration of Girlishness-소녀 배우기,
벡터 스페이스 프로젝트 기획 및 참여, 서울
Now, Introducing... 전시 및 기획, 벡터 스페이스, 서울
2009 스틸랜드 문래동 팩션 프로젝트 전시 및 기획, 서울

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 중기 입주작가, 인천
2010 광주 비엔날레 국제 큐레이팅 코스, 광주

KIM Heaji

Born in Seoul, 1978. Lives and works in Seoul

Education

2006 M.F.A. in Media Art Slade School of Fine Art,
University College London, UK
2004 B.F.A. in Sculpture Chelsea College of Art & Design,
University of Arts London, UK
2001 B.F.A. in Sculpture Ewha Womens University, Seoul

Solo Exhibitions

2011 Ghost Screening Series: This is a Video Screening,
Vector Space, Seoul Celebration of Girlishness : Learning a Girl,
Director, Vector Space Project, Seoul

Group Exhibitions

2012 Life, no Peace, only Adventure, Busan Museum of Art, Busan
2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
2010 6th Christianity Art Symposium Exhibition,
RIVUS Gallery, Incheon
Now, Introducing, Artist and Curator, Vector Space, Seoul
2009 Steel Land : Mullae Faction Project,
Varied sites in Mullae-dong, Seoul
2006 Slade MA/MFA Degree Show, London, UK
2005 The Journey-Photography group show,
Footstool Gallery, London, UK

Curating & Projects

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
"Dislogated Symmetry", Soyoung Park, Curating ,Vector Space, Seoul
"It is always more enriching to imagine than to experience",
Hyun Jung Shim, ,Da Kyoung Jeong Group Show, Curating ,
Vector Space, Seoul
Ghost Screening Series: This is a Video Screening.
Director, Vector Space, Seoul
2010 Celebration of Girlishness : Learning a Girl,
Director, Vector Space, Seoul
Now, introducing..., Director, Vector Space, Seoul
2009 Steel Land : Mullae-dong, Faction Project, Director, Seoul

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence
Program(6month), Incheon
2010 Gwangju Biennale International Curator Course, Gwangju

E-mail hyezee78@naver.com

문준용

1982년 부산 출생, 서울 거주 및 작업

학력

2010 파슨스 디자인학교, 디자인 & 테크놀러지 전공 졸업, 뉴욕, 미국
2007 건국대학교 시각, 멀티미디어 디자인학과 졸업, 서울

단체전

2011 Cinekid Media Lab, 암스테르담, 네덜란드
도가도비상도, 광주디자인비엔날레 주제전, 광주
2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
Talk to Me, 뉴욕현대미술관, 뉴욕, 미국
파일페스티벌, 쌍파울로, 브라질
I/O/I. The Senses of Machines Interaction Laboratory,
DHUB, 바르셀로나, 스페인
2010 Onedotzero X Yota, St. 피터즈버그, 러시아
국제 마이크로뉴웨이브 미디어아트페스티벌, 홍콩
ISMAR 2010, Borderless Reality, 아트센터 나비, 서울
상상톡톡미술관, 동동 숲으로의 여행, 서울
Kellen Gallery in Parsons, Onezero, 뉴욕, 미국

수상

2010 The Art of Craftsmanship Revisited:
New York, LVMH, 3rd Winner, 미국
2006 현대캐피탈 광고공모전, 은상, 현대캐피탈, 서울
기분존 광고공모전, 동상, LG Telecom, 서울
2005 M.net Station ID Contest, 동상, M.net, 서울
Perfect Advertising & Promotion Competition,
Excellent Award, 애경, 서울

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

JOON Y. MOON

Born in Busan, 1982. Lives and works in Seoul

Education

2010 M.F.A. in Design & Technology,
Parsons The New School for Design, New York, USA
2007 B.F.A. in Visual, Multimedia Design, Konkuk University, Seoul

Group Exhibitions

2011 Cinekid Media Lab, Amsterdam, Netherlands
Design is design is not design,
Gwangju Design Biennale 2011, Gwangju
2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Talk to Me, MOMA, New York, USA
FILE Festival, San Paulo, Brazil
I/O/I. The Senses of Machines Interaction Laboratory,
DHUB, Barcelona, Spain
2010 Onedotzero X Yota, St. Petersburg, Russia
Microwave International New Media Arts Festival, Hong Kong
ISMAR 2010, Borderless Reality, Art Center Nabi, Seoul
Imagine toktok Museum, A trip to the dongdong woods, Seoul
Kellen Gallery in Parsons, Onezero, New York, USA

Awards

2010 The Art of Craftsmanship Revisited: New York,
LVMH, 3rd Winner, USA
2006 Hyundai Capital Advertising Competition, Second Prize,
Hyundai Capital, Seoul
Gibunjon Advertising Competition,
Third prize, LG Telecom, Seoul
2005 M.net Station ID Contest, Third prize, M.net, Seoul
Perfect Advertising & Promotion Competition,
Excellent Award, Aekyung, Seoul

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program(6month),
Incheon

E-mail joonybangol@gmail.com

박석태

1971년 서울 출생, 인천 거주 및 작업

학력

2006 인천대학교 교육대학원 미술교육과 졸업
2003 한국예술종합학교 미술이론과 졸업

주요 전시기획

2011 젊은, 미술, 이어달리기, 전시추진위원, 비평가 그룹, 부평아트센터, 유네스코에이포트, 한점갤러리, 신포살롱, 신세계갤러리, 쉬필라움, 인천
인천문화재단 기획프로젝트, 유어인천 遊於仁川 You're Incheon, 인천에서 노닐다, 기획위원, 인천아트플랫폼, 인천
2010 젊은 미술 인천, 비평가 그룹 참여, 문화공간 해시, 인천
인천 미술, 예기치 못한 경계의 경험, 인터_뷰, 기획자문위원, 인천아트플랫폼, 인천
2007 만국공원의 기억 展 기획, 인천 자유공원, 조선제일은행, 인천
2006 큰 길로 걸어 나온 사람-강광, 그리고 동행 展 공동기획, 인천종합문화예술회관, 인천

주요 전시관련 글

2012 수요와 응시로 발견한 사진사실주의-유광식의 사진론, 2기 입주작가 결과보고전, 인천아트플랫폼, 인천
2011 자유롭게 노닐다가 스스로 인천이 되다-인천의 젊은 작가들과 유어인천 전, 2011 인천문화재단 기획프로젝트 유어인천 전 자료집, 인천
행위와 사라짐, 매혹적 경계에서 부유하다, 이승현 Over the space전 서문, 인천아트플랫폼, 인천
한국적 모더니즘, 그 차가운 칼끝에서, 하관식 정년퇴임 기념전, 갤러리 케이, 서울
2010 자연, 공간, 순환하다, 김창기 개인전 서문, 부평아트센터, 인천
표현으로 추상에 다가가는 길을 묻다, 곽현미 개인전 서문, 혜원갤러리, 인천
중첩된 시간성, 분할된 화면에서 길을 찾다, 김윤수 개인전 서문, 혜원갤러리, 인천
서정적 질감으로 부르는 생명의 노래, 심현주 개인전 서문, 갤러리 라메르, 서울
다양성, 그 파격과 위험의 경계에 서서, 전태수 개인전 서문, 혜원갤러리, 인천
80-90년대 인천 미술계의 그룹 운동과 대표적 전시들, 인터_뷰 전시도록, (재)인천문화재단, 인천

주요 계간「시각」 발표 글

2011 스티브 잡스, 나꼼수 그리고 자기 검열, 계간 시각
평화가 도도하게 흐르는 바다를 위하여, 계간 시각
송암미술관, 연대의 힘으로 다시 태어나길
2009 수집, 매혹의 순간, 그 지점에서, 계간 시각
다시, 새로운 역사는 시작되고, 계간 시각
그대, 아직도 꿈을 꾸는가?, 계간 시각
되풀이되는 역사의 목격자, 창덕궁, 계간 시각
미륵대원, 그 폐허 위에서, 계간 시각
장르, 분리할 것인가, 넘나들 것인가, 계간 시각

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

PARK Seok-tae

Born in Seoul, 1971. Lives and works in Incheon

Education

2006 M.A. Education Graduate School of Education University of Incheon, Incheon
2003 B.F.A. Art theory The Korean National University of Art, Seoul

Selected Exhibition Projects

2011 The Relay of Young Artist, a member of a Exhibition Committee, Bupyeong art center, Unesco A-port, Hanjeom Gallery, Sinpo salon, Gallery Shinsegye, Schpilaum, Incheon
Incheon Foundation for Art & Culture's project, You're Incheon, Plying in Incheon Exhibition with Incheon's Young Artists, A Member of Planning and Management, Incheon Art Platform. Incheon
2010 Incheon Arts, Unexpected Experience for a Boundary, Inter_View, Incheon Art platform, Incheon
2006 Person Who Walked Out of a Big Road - Kang Kwang, and Accompany, Incheon Culture & Arts Center, Incheon

Selected Text for Exhibitions

2012 The Light of Remediation and The World of Spiritual Fantasy-Joon Moon's New Media Art, Final Exihibition of the Incheon Art Platform 2nd Resident Artists, Incheon Art Platform
2011 Played Around Freely and Became Incheon-You're Incheon, Playing in Incheon Exhibition with Incheon's Young Artists, You're Incheon's Exhibition Catalogue.
An Acting and Vanishing, Float on Fascinating Boundary, Lee Seung Hyun's Exhibition Over the Stage, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Korean Modernism, at the cold point of a sword, Ha Kwan-Sik's Regular Retirement Celebration Exhibition, Gallery K, Seoul
Circulation of Nature and Space, Kim Chan-Gi's Solo Exhibition, Bupyeong Art Center, Incheon
Ask the Way to the Abstraction through the Expression, Kwak Hyun-Mi's Solo Exhibition, Hye-Won Gallery, Incheon
Find a Way to Overlapped Time and Separated Picture, Kim Yoon-su's Solo Exhibition, Hye-Won Gallery, Incheon
Shim Hyun-ju Solo Exhibition, Gallery La Mer, Seoul
Multiplicity, Standing the Border Between Irregularity and Danger, Jeon Tae-su Solo Exhibition, Hye-Won Gallery, Incheon
Incheon Art Group Movement and Exhibition in the 1980's-90's, Inter-View Exhibition, Incheon Foundation for Arts & Culture, Incheon

Selected Criticism for Quarterly Publication「Seegak」

2011 Steve Jobs, Nakkomsu and Self Censorship
For the Sea of Peace
Song-am Museum, Rebirth with the Power of Solidarity
2009 Collection, Moments of Fascination
The New History has Set in Once Again
Are You Still Dreaming?
Chang-Duk Gung Palace, The Eyewitness to the Repeated History
On the Ruins of Mi-Reuk Temple
Thinking About Separation and Combination for Genre

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program Incheon

E-mail logos71@naver.com

박영숙

1941년 서울 출생, 경기도 용인 거주 및 작업

학력

1986 숙명여자대학교 산업대학원 사진디자인학과 졸업, 서울
1963 숙명여자대학교 사학과 졸업, 서울

주요 개인전

2009 Cry Crack Crazy 꽃이 들어오다, 고은 사진미술관, 부산
2006 미친년프로젝트 Mad Women Project, 문신미술관 빛 갤러리, 서울
미친년프로젝트 Mad Women Project, 김재선 갤러리, 부산
2005 미친년프로젝트 Mad Women Project, 소나무갤러리, 춘천, 강원도
미친년프로젝트 Mad Women Project, 한국미술관, 용인, 경기도
미친년프로젝트 Mad Women Project, 성곡 미술관, 서울
2004 미친년프로젝트 Mad Women Project, Dawn Center, 오사카, 일본
미친년프로젝트 Mad Women Project, The Third Gallery Aya, 오사카, 일본

주요 단체전

2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
2010 워킹 맘마미아 그녀들에게는 모든 곳이 현장이다, 여성사전시관, 서울
2009 New Digital Age Project, Novosibirsk State Art Museum, 노보시비르스크, 러시아
2008 언니가 돌아왔다, 경기도미술관, 안산, 경기도
한.태 수교 50주년 기념전 Daily Life in Korea, 퀸즈갤러리, 태국
2006 여성.일.미술 한국미술에 나타난 여성의 노동, 이화여자대학교박물관, 서울
2005 프랑크푸르트 북 페어 2005 The Battle of Visions, Kunsthalle Darmastadt, 프랑크푸르트, 독일
2004 헤이리 축제, 규원갤러리, 파주, 경기도
Boderline Cases Women on the Borderlines, A.R.T Gallery, 도쿄, 일본
바그다드 551km, 제비울 미술관, 과천, 경기도
2003 눈 밖에 나다, 인권보호위원회, 덕원갤러리, 서울
2002 Bodyscape, 로댕갤러리, 서울
2회 여성미술제, 동아시아 여성과 그녀들의 이야기, 여성문화센터, 서울
미친년 프로젝트 2002, 광주비엔날레, 광주
여성과 시간, 여성과 공간, 대안공간 풀, 서울
미친년 프로젝트 2001, 잃어버린 5월의 정신, 광주시립미술관, 광주

주요 작품소장

서울시립미술관, 서울
경기도미술관, 안산, 경기도
숙명여자대학교, 서울
이화여자대학교박물관, 서울
국립현대미술관, 과천, 경기도
한미사진미술관, 서울
성곡미술관, 서울
광주비엔날레, 광주

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

PARK Young-sook

Born in Seoul, 1941. Lives and works in Yongin, Gyeonggi-do

Education

1986 M.F.A. in Photography Design Sookmyung Women's University, Seoul
1963 B.A. in History Sookmyung Women's University, Seoul

Selected Solo Exhibitions

2009 Cry, Crack, Crazy, Goeun Photo Museum. Busan
2006 Mad Women Project, Sookmyung Women's University Light Gallery, Seoul
Mad Women Project, Kim Je Sun Gallery, Busan
2005 Mad Women Project, Sonamu Gallery, Chuncheon, Gangwon-do
Mad Women Project, Hankuk Art Museum, Yongin, Gyeonggi-do
Mad Women Project, Sungkok Art Museum, Seoul
Mad Women Project, Dawn Center, Osaka, Japan
2004 Mad Women Project, The Third Gallery Aya, Osaka, Japan

Selected Group Exhibitions

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Working MammaMia for Women All Places Are Work Places, Women's History Exhibition Hall, Seoul
2009 New Digital Age Project Korea/Russia International Exchange Photo Exhibition, Novosibirsk State Art Museum, Russia
2008 Eonni(Elder Sister) is Back, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Gyeonggi-do
Daily Life in Korea. In Commemoration of the 50th Anniversary of Diplomatic Relationship Between, Korea and Thailand, The Queen's Gallery, Thailand
2006 Woman-Work-Art Portrayal of Woman at Work in Korean Art, Ewha Womans University Museum, Seoul
2005 Frankfurt Book Fair 2005 The Battle of Visions, Kunsthalle Darmstadt, Frankfurt, Germany
2004 Heyri Festival, Kyuwon Gallery, Paju, Gyeonggi-do
Borderline Cases Women On The Borderlines, A.R.T Gallery, Tokyo, Japan
BAGHDAD 551KM, Jebiwoo Museum, Gwacheon, Gyeonggi-do
2003 National Human Rights Commission of Korea NUN-BAKKE-NADA, Dukwon Gallery, Seoul
2002 Bodyscape, Rodin Gallery, Seoul
The 2nd Women's Art Festival, East Asian Women and Her stories, Women's Community Center, Seoul
Mad Women Project 2002, Gwangju Biennale, Gwangju
Women and Time, Women and Space, Alternative Space Pool, Seoul
Mad Women Project 2001, The Spirit of May The Lost, Gwangju City Art Museum, Gwangju

Selected Public Collection

Seoul Museum of Art, Seoul
Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Gyeonggi-do
Sookmyung Women's University, Seoul
Ewha Womans University, Seoul
National Museum of Contemporary Art, Gwacheon, Gyeonggi-do
Hanmi Museum of Photography, Seoul
Sungkok Art Museum, Seoul
Gwangju Biennale, Gwangju

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

E-mail ysook41@hanmail.net

박하민

1976년 광주 출생, 분당 거주 및 작업

학력

2003 Duesseldorf Kunst Academy 미디어 아트 전공, 독일
1999 고려대학교 국어국문학과, 서울

공연

2011 플랫폼+人 – 콰르텟 수 탱고! 탱고!, 인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – 코리아기타오케스트라 – 추억의 영화 음악,
인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – 피아니스트 카일 윤, 인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – RED HARBOR PART NO.1,
인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – 사운드 아티스트 aRing, 인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – 정가악회 풍류–인천에서 노닐다,
인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – 이창선대금스타일밴드 –
사연, 인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – on & off 무용단 김은정, 한창호 –
사이에서, 인천아트플랫폼 공연장, 인천
플랫폼+人 – 해금 연주자 이승희 –노래하는 해금,
인천아트플랫폼 공연장, 인천
2010 ECLIPSE, 서울문화재단 다원예술 무대제작 지원작 선정 및 공연,
영등포아트홀 대극장, 서울
ECLIPSE, 5. 18 30주년 기념 공연 선정 및 공연,
빛고을시민문화관 대극장, 광주
ECLIPSE, 해비치아트페스티벌 참가, 제주
MUNG, 서울문화재단 음악 분야 무대제작 지원작 선정 및 공연,
마포아트센터 대극장, 서울

영화

2010 어디로 갈까요, 프로덕션 디자인
마리아, 프로덕션 디자인
2009 허수아비들의 땅, 부산국제영화제 뉴커런츠 New Current 대상 수상
허수아비들의 땅, 칸국제영화제 ACID 공식 초청
허수아비들의 땅, 베를린국제영화제 포럼 부문 공식 초청
무용 영화 Black Shadow, 성남국제무용제 영화 부문 우수상 수상

수상

2009 한국문화예술위원회 영아트프런티어 선정
영화 허수아비들의 땅, 부산국제영화제 뉴커런츠 대상 수상
무용 영화 Black Shadow, 성남국제무용제 영화 부문 우수상 수상
2008 영화 마지막 밥상, 부산국제영화제 아시아영화진흥기구상 수상

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

배진호

1961년 경남 거제 출생, 인천거주 및 작업

학력

1993 홍익대학교 대학원 조각과 졸업
1985 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

개인전

2009 제9회 배진호 조각전 동행, 큐브스페이스, 서울
2007 제8회 배진호 조각전, 스페이스 빔, 인천
2002 제7회 배진호 조각전, 인사갤러리, 서울
2001 제6회 배진호 조각전, 성보갤러리, 서울
2000 제5회 배진호 조각전, 토탈미술관, 장흥, 전라남도

주요 단체전

2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
인천평화미술프로젝트_분쟁의 바다 평화의 바다, 인천아트플랫폼, 인천
21세기 현대미술의 조명전, 인천종합문화예술회관, 인천
2010 기억애전, 1기 입주작가 결과보고전, 인천아트플랫폼, 인천
인터뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
장춘국제조각 심포지엄, 장춘, 중국
2009 인천여성비엔날레 조율전, 인천아트플랫폼, 인천
2008 인천 & 상해국제조각교류전, 상해대학미술관, 중국
Deconstruction of Question, 부평역사박물관, 인천
2007 포천아시아비엔날레 본 전시, 포천반월아트홀, 포천, 경기도
2005 공주국제미술제, 임립미술관, 공주, 충청남도
황해미술제, 인천종합문화예술회관, 인천
2004 부산비엔날레조각프로젝트, 을숙도, 부산
실존과 허상전, 광주시립미술관, 광주
2002 한국미술의 자화상전, 세종문화회관, 서울

레지던시

2009–2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 파일럿–2기 입주작가, 인천

BAAK Haamin

Born in Kwang-ju, 1976. Lives and works in Bundang, Gyeonggi-do

Education

2003 M.F.A. in Media Art, Duesseldorf Kunst Academy, Kunstoff, Germany
1999 B.A. in Korea Literature, Korea University, Seoul

Plays

2011 Platform+human - Quatet Su, Tango! Tango!,
Incheon Art Platform Theater, Incheon
Platform+human - Korea Guitar Orchestra -
Film Music of memory, Incheon Art Platform Theater, Incheon
Platform+human - Pianist Kyle Yoon,
Incheon Art Platform Theater, Incheon
Platform+human - RED HARBOR PART NO.1,
Incheon Art Platform Theater, Incheon
Platform+human - Sound Artist aRing,
Incheon Art Platform Theater, Incheon
Platform+human - Jeong Ga Ak Poe-Poong-ryu-Plying in
Incheon-, Incheon Art Platform Theater, Incheon
Platform+human - LEE Chang-seon
Large transverse Bamboo flute Style Band -Story, Incheon Art
Platform Theater, Incheon
Platform+human - On & Off Dance Company KIM Eun-jung,
HAN Chang-ho -Between, Incheon Art Platform Theater, Incheon
Platform+human -
Haegum player LEE Sung-hee -Singing Haegum,
Incheon Art Platform Theater, Incheon
2010 ECLIPSE, Seoul Foundation Arts and Culture, Selected Arts
Support Programs for Interdisciplinary Art,
Yeongdeungpo Art Hall, Seoul
ECLIPSE, The May 18 Memorial 30th Anniversary,
Selected Work and Play, Bitgoeul Citizens Cultural Center, Gwangju
ECLIPSE, Jeju Haevichi Arts Festival, Jeju
MUNG, Seoul Foundation Arts and Culture, Selected Arts Support
Programs for Music, Played at Mapo Art Center, Seoul

Movies

2010 Where Are We Going, Production Design
Maria, Production Design
2009 Land of Scarecrows, Busan International Film Festival,
New Currents Award Winner
Land of Scarecrows, Festival-cannes, Invited ACID part
Land of Scarecrows, Internationale Filmfestspiele Berlin,
Invite Forum part Black Shadow,
Seongnam International Dance Festival

Awards

2009 Arts Council Korea, Selected Young Art Frontier
Land of Scarecrows, Busan International Film Festival,
New Currents Award Winner
Black Shadow, Seongnam International Dance Festival,
Award winner
2006 The Last Dinning Table, Busan International Film Festival,
NETPAC Award

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

E-mail Haaminbaak@hanmail.net

BAE Jin-ho

Born in Geoje, Gyeongsang-do, 1961.
Lives and works in Incheon

Education

1993 M.F.A. in Sculpture Hongik University, Seoul
1985 B.F.A. in Sculpture Hongik University, Seoul

Solo Exhibitions

2009 9th BAE Jin-ho Sculpture Exhibition, Company,
Cube Space, Seoul
2007 8th BAE Jin-ho Sculpture Exhibition, Seoul & Space Beam,
Incheon
2002 7th BAE Jin-ho Sculpture Exhibition, Insa Gallery, Seoul
2001 6th BAE Jin-ho Sculpture Exhibition, Sungbo Gallery, Seoul
2000 5th BAE Jin-ho Sculpture Exhibition, Total Museum of
Contemporary Art, Jangheung, Jeollanam-do

Selected Group Exhibitions

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
The 1st Incheon Peace Art Project-Sea of Conflict,
Sea of Reconciliation, Incheon Art Platform, Incheon
21st Contemporary Art Exhibition,
Incheon Culture & Arts Center, Incheon
2010 Memophilia, Incheon Art Platform, Incheon
Interview, Incheon Art Platform, Incheon
International Changchun Sculpture Symposium,
Changchun, China
2009 International Incheon Women Artists' Biennale Experimental,
Incheon Art Platform, Incheon
2008 Incheon & Shanghai Sculpture Exchange Exhibition,
Shanghai University Art Museum, Shanghai, China
Deconstruction of Question, Bupyeong History Museum, Incheon
2007 Pocheon Asia Biennale, Pocheon Banweol Art Hall,
Pocheon, Gyeonggi-do
2005 Gongju National Art Exhibition, Limlip Museum of Art, Gongju,
Chungcheongnam-do
Yellow Sea Art, Culture-Art Center Complex, Incheon
2004 Busan Biennale Sculpture Project, Eulsukdo, Busan
Existence and Myth, Gwangju Museum of Art, Gwangju
2002 Korean Art Self Portrait Exhibition,
Sejong Center for the Performing Arts, Seoul

Residency

2009-2011 Incheon Art Platform Pilot, 1st, 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

E-mail pe0903@hanmail.net

손혜민

1977년 서울 출생, 경기도 부천 거주 및 작업

학력

2008 런던 대학교 골드스미스 대학 Art Practice 졸업, 영국
2001 경원대학교 회화학과 졸업, 성남, 경기도

개인전

2010 듀얼 미라지 파트 2 글로벌 관광객의 꿈, 프로젝트 스페이스 2, 리빙톤 플레이스, 런던, 영국
듀얼 미라지 파트 1 미라지는 어디에 있고 무엇인가?, 국립고양미술창작스튜디오, 고양, 경기도

주요 단체전

2011 사소한 조정, 인천아트플랫폼C동, 인천
Show-Room 전시장, 인천아트플랫폼, 인천
About Books, KT&G 상상마당 갤러리, 서울
EMAP, 이화여자대학교, 서울
The Bar, 비하이브, 서울
이외의 거리조절을 위한 시도-비디오 스크리닝, 서교예술실험센터, 서울
아무도 모른다 – Nobody Knows, 비하이브, 서울
2010 홍대앞다시보다 – 독립잡지연례보고전, 서교예술실험센터, 서울
Down the Road of Globalization, 더 갤러리, 세인트 마틴 인더필드, 런던, 영국
피어 6 – 단편 비디오 상영회, 베어스페이스, 런던, 영국
아웃 오브 라인, 공간 해밀톤, 서울
인트로전, 고양미술창작스튜디오, 고양, 경기도
레지던스 퍼레이드 – 국공립 창작스튜디오 교류전, 인천아트플랫폼, 인천
2008 엔트리 폼스 – Entry Forms – UK Korean Artists, 주영한국문화원, 런던, 영국
2007 10회 이스탄불 비엔날레 부대 행사, 멀티플 인티미시 – Multiple Intimacy, 미마 시난 대학, 이스탄불, 터키
극장 속으로 Fall-in Theatre, v22 Ashwinstreet Basement, 런던, 영국
2006 커프 콜 Cuppa Call, 런던기술·영어학교 – London Institute of Technology & English, 런던, 영국
2004 마이너리티 리포트 – Minority Report – Challenging Intolerance in Contemporary Denmark – project group Mixrice, 오루스, 덴마크
2003 아시아 비디오 아트 컨퍼런스, 도쿄, 일본
비디오 도큐먼트, 일주 아트 하우스, 서울
티핑 포인트 – Tipping Point, 관훈 갤러리, 서울
2002 럭키 서울 – 대안 공간 네트워킹 – My Private Own Seoul, 갤러리 보다, 서울
전주 국제 영화제 한국 디지털 비디오 다이어리 – 낙원극장, 소리 아트센터, 전주, 전북

수상

2008 주영한국문화원 Open Call Artists 선정 – Entry Forms – UK Korean Artists, 주영한국문화원

레지던시

2011 비하이브 – 바 The Bar 프로젝트, (주)아트하이브, 서울
인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천
2010 국립고양미술창작스튜디오 단기 레지던스, 국립현대미술관, 고양, 경기도
2001 여성 기업 레지던스 – 이미지·문화 통, 경기도여성능력개발센터

연희컴퍼니 유희

공연

2011 유희노리, 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
부산 국립국악원 부산아라 공연, 부산 국립국악원, 부산
국립극장 여우락페스티벌 바람곶 게스트 참가, 국립극장, 서울
TIPC 타이완 타악 페스티벌 참가, 대만
상하이엑스포 한국관 상설공연, 상하이, 중국
2010 블록버스터급 코리안쇼 꽃의 전설, 작품 구성 참여 및 공연, 워커힐 호텔, 서울
2009 4월, 8월 KBS 국악한마당 공연, 여의도 KBS, 서울
워싱턴 D.C 한인회 주최 미국 오바마 대통령 취임 축하공연, 워싱턴, 미국

수상 및 지원 및 프로젝트 진행

2011 국립국악원 2011 공감청년국악 선정
문화 체육관광부 천차만별콘서트 아티스트 선정
남산골 전통예술한마당, 남산골 풍류의 밤 공연
2008 한국수자원관광공사 소양담 수연희 상설공연
이스탄불 뷰첵메제 세계민속경연대회 최우수상

레지던시 프로그램

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 중기 입주작가, 인천
MAKROPHONIA PROJECT, 예술경영지원센터, 서울
Residency Workshop Exploration of Color 2011, 예술경영지원센터, 서울

SON Hyemin

Born in Seoul, 1977. Lives and works in Bucheon, Gyeonggi-do

Education

2008 M.F.A. in Art Practice Goldsmiths College University of London, UK
2001 B.F.A. in Fine Art Kyungwon University, Seongnam, Gyeonggi-do

Solo Exhibitions

2010 Dual Mirage Part 2 Tourists Dream, Rivington Place, London, UK
Dual Mirage Part 1 Does a Mirage Actually Exist? If You So, Where is it and What is it? - Goyang National Art Studio, Goyang, Gyeonggi-do

Selected Group Exhibitions

2011 Minor Adjustments, Incheon Art Platform, Incheon
Show-Room, Incheon Art Platform, Incheon
About Books,KT&G Sangsangmadang Gallery, Seoul
EMAP, Ewha Womans University, SeoulThe Bar, Behive, Seoul
Video Screening, Seoul Art Space Seogyo, Seoul
Nobody Knows, Behive, Seoul
2010 Annual Report of Independent Magazine, Seoul Art Space Seogyo, Seoul
Down the Road of Globalization, Crypt Gallery, London, UK
Peer 6- A screening of artist's short films, Bearspace, London, UK
Out of Line, Space Hamilton, Seoul
Intro, National Art Studio, Goyang, Gyeonggi-do
Residence Parade, Incheon Art Platform, Incheon
2008 Entry Forms : UK Korean Artists, Korean Cultural Centre UK, London, UK
2007 Multiple Intimacy - A Part of Parallel Events to the 10th Istanbul Biennial, Mimar Sinan University, Istanbul, Turkey
Fall-in Theatre, v22 Ashwinstreet Basement, London, UK
2006 Cuppa Call Screening, London Institute of Technology & English, London, UK
2004 Minority Report - Challenging Intolerance in Contemporary Denmark - project group Mixrice, Aarhus, Denmark
2003 Theatre Paradise Screening - Asia Video Art Conference, Tokyo, Japan
Video Document Screening, Ilju Art House, Seoul
Tipping Point, Gwanhoon Gallery, Seoul
2002 Lucky Seoul - An Exhibition for the Networking of Alternative Spaces, A City Visual Images - My Own Private Seoul, Gallery Boda, Seoul
Korean Digital Video Diary screening - Jeonju International Film Festival, Sori Arts Centre, Jeonju, Jeollabuk-do

Awards

2008 Open Call Artists Competition - Entry Forms: UK Korean Artists, Korean Cultural Centre UK

Residencies

2011 Behive–The Bar Project, Seoul
Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon
2010 National Art Studio, Goyang, Gyeonggi-do
2001 Supporting Women's Entrepreneurship - Image & Culture Project TONG, Gyeonggi Women's Development Centre, Gyeonggi-do

E-mail hyemin.son@gmail.com

YeonHee Company U-Hee

Plays

2011 YUHUINORI, 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Busan Ara, Busan National Gugak Center, Busan
The National Theater of Korea Yeo Woo Rak Festival -Baramgot guest, The National Theater of Korea, Seoul
TIPC Taiwan Folkore Festival, Taiwan
China Shanghai EXPO, Shanghai, China
2010 Legend of Flower, Sheraton Grande Walkerhill Hotel, Seoul
2009 April, August KBS Korean Traditional Rhythms, Youido KBS, Seoul
Organized by Washington D.C Association of Korean, Naugural Celebration Concert for President Barack Obama, Washington, USA

Awards & Programs

2011 Selected, National Gugak Center 2011 Selected Minister of Culture, Sports and Tourism Cheonchamanbyeol Concert, Artist Namsangol Traditional Performing Arts, Namsangol Perfotmance 'The Night of Tasteful'
2008 Korea Water Resources Corporation Soyangdam Suyeonhui Performances Istanbul International Folklore Festival, The Grand Pri

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program (6month), Incheon
MAKROPHONIA PROJECT, Korea Arts Management Service, Seoul
Residency workshop exploration of Color 2011, Korea Arts Management Service, Seoul

E-mail u-hee@hotmail.com

오민수

1979년 제주 출생, 인천거주 및 작업

학력

2010 인천대학교 일반대학원 미술학과 한국화전공 졸업
2006 인천대학교 미술학과 한국화전공 졸업

개인전

2011 산수유람, 갤러리 팜아, 도쿄, 일본
2010 산수유람, 갤러리 이레, 파주, 경기도
2009 산수유람, 갤러리 갈라, 서울
2008 혼재된 풍경_시간을 넘어서, 정갤러리, 서울
혼재된 풍경_시간을 넘어서, 혜원갤러리, 인천
2006 시간≠공간, 혜원갤러리, 인천

주요 단체전

2011 인천상륙作展, 인천아트플랫폼, 인천
한국화-옛 뜰에 서다, 예술의전당 한가람 미술관, 서울
유쾌한 한국화 즐거운 조각, 부평아트센터, 인천
제주작가초청전, 제주도립미술관, 제주
황해미술제 "친애하는 동,식물들에게", 인천종합문화예술회관, 인천
학산구곡_사유하는 바다, 부평아트센터, 인천
강,공간,그림, 라우젠부르크갤러리, 라우젠부르크, 독일
충칭영아트비엔날레, 충칭미술관, 충칭, 중국
안견회화정신, 세종문화회관, 서울
숙골로 스캇 커뮤니티, 도화동 일원, 인천
젊은작가 기획 프로젝트_유어인천, 인천아트플랫폼, 인천
2010 세상을 Drawing하다, 인천아트플랫폼, 인천
전통의 뿌리와 새싹의 태동, 인천종합문화예술회관, 인천
천하대, 가온갤러리, 인천
Focusing Local [Jeju Island], 갤러리 더 케이, 서울
2009 EPOCHE_판단중지, 부평구청, 인천
BOUNDARY-채움과 비움, 부평역사박물관, 인천
한국화 대제전, 인천종합문화예술회관, 인천
제주도립미술관 개관기념_ 제주미술 어제와 오늘, 제주도립미술관, 제주
2008 五色燦爛-The Five cutting edges, 갤러리 소헌, 대구
튀는 상상력 수묵의 新언어, 정갤러리, 서울
인천 • 산동 교류전, 인천종합문화예술회관, 인천
Difference and Coexistence, ASTO Museum of ART, USA/ 꽃갤러리, 서울
아시아프 _ 우리가 처음 만났을 때, 구 서울역사, 서울
젊은기수, 부평역사박물관, 인천
2007 전통을 먹고 자라다, 갤러리 라메르, 서울
한국화 감성표현, 이형아트갤러리, 서울
국제인천여성미술비엔날레 "인천미술인전", 혜원갤러리, 인천

작품소장

2010 인천문화재단 미술은행
2009 인천 부평구청

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

오석근

1979년 인천 출생, 인천 거주 및 작업

학력

2005 노팅험 트렌트 대학교, School of Art & Design 사진과 졸업, 영국

개인전

2011 서해프로젝트 니나나나, 인천아트플랫폼, 인천
교과서 (철수와 영희), Base Gallery, 동경, 일본
2010 교과서 (철수와 영희), 레꼴레따 문화 센터, 부에노스 아이레스, 아르헨티나
교과서 (철수와 영희), Blue Sky Gallery, 포틀랜드, 미국
2008 교과서 (철수와 영희), 아트스페이스 휴, 서울
2007 Bare Exposure (Noster Nostri), 갤러리 온, 서울
2005 Bare Exposure (Noster Nostri), Wallner Gallery, Lakeside Art Centre, 노팅엄, 영국

주요 단체전

2012 한국사진가 지원프로그램(SKOPF) 소장품 전, 상상마당, 서울
플랫폼아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
2011 뽕짝쨈뽕도큐멘트, 인천시 중구 중앙동 1가 9-1번지, 인천
사진프로젝트(: 얼굴, 부평아트하우스, 인천
유어인천(遊於仁川), 인천아트플랫폼, 인천
분쟁의 바다 화해의 바다, 인천아트플랫폼, 인천
Lab DotlineTV Preview, Lab DotlineTV, 서울
국경 없는 시간, 아트스페이스 휴, 파주, 경기도
인천상륙작전, 2기 입주작가 프리뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
2010 ATU (Alternative, Translate, Universe), 시네마 상상마당, 서울
Otonarisan, Gallery Artlier & Kyushu University Museum, 후쿠오카, 일본
Bibliotheque: 접힘과 펼침의 도서관, 상상마당, 서울
일민시각문화5 : 격물치지 格物致知, 일민미술관, 서울
Chaotic Harmony, Santa Barbara Museum of Art, 산타바바라, 미국
A4 Demo : Art For Democracy, 13개 도시 14개 전시공간, 한국
Double Interview, Art Space Hue & I-MY Projects 서울, 런던
Mind Games, Australian Centre for Photography, 시드니, 호주
Waseda Photojournalism Festival, 125 Memorial Gallery of Waseda University & Visual Arts Gallery, 동경, 일본

수상

2010 서울문화재단 해외교류사업 지원 선정
2008 Young Portfolio 2008 of Kiyosato Museum of Photographic Art
2006 Discoveries of Fotofest 2006, 미국 휴스턴 미술관 큐레이터 Anne Tucker 선정
문예진흥기금 신진작가 지원 선정

소장경력

포틀랜드 미술관, 포틀랜드, 미국
상상마당, 서울
산타바바라 미술관, 산타바바라, 미국
일민미술관, 서울
키요사토 사진 박물관, 키요사토, 일본
휴스턴 미술관, 휴스턴, 미국

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

OH Min-su

Born in Jeju, 1979. Lives and works in Incheon

Education

2010 M.F.A. in Fine Arts, University of Incheon Graduate School, Incheon
2006 B.F.A. in Oriental Painting, University of Incheon Fine Arts, incheon

Selected Solo Exhibitions

2011 Sightseeing Landscape, Gallery PaM-a, Japan Tokyo
2010 Sightseeing Landscape, Gallery Jireh, Paju, Gyeonggi-do
2009 Sightseeing Landscape, Gallery Gala, Seoul
2008 Blended Landscape _ over the time, Gallery Jung, Seoul
Blended Landscape _ over the time, Hyewon Gallery, Incheon
2006 time≠space, Hyewon Gallery, Incheon

Selected Group Exhibitions

2011 Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
Korean Painting - Stand the old court,
Seoul Art Center Hangaram Museum of ART, Seoul
Pleasant Oriental Painting & Enjoyable Sculpture,
Bupyeong Arts Center Gallery, Incheon
Exhibition of Jeju Artist, Jeju Museum of Art, Jeju-do
To dear an animal & plants, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Haksangugok-thinking of the sea, Bupyeong Arts Center Gallery, Incheon
River, Space, As an Image, Lauenburg gallery, Lauenburg, Germany
Chongqing Youth Art Biennale, Chongqing Museum, Chongqing, China
An Gyeon' spirit of the painting, Sejong Arts Center, Seoul
Sukgolro Scott Community, Dowha-dong area, Incheon
You're Incheon, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Drawing the World, Incheon Art Platform, Incheon
The Root of Tradition and the Born of New Shoot,
Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Cheonhadaejeon, Gaon Gallery, Incheon
Focusing Local [Jeju Island], Gallery The-K, Seoul
2009 EPOCHE, Bupyeong-gu Office, Incheon
BOUNDARY, Bupyeong History Museum, Incheon
Korea Painting Exhibition, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
New Form of Generations' Prospect, Young Art Gallery, Seoul
Jeju Art: Yesterday and Today, Jeju Museum of Art, Jeju-do
2008 The Five cutting edges, Gallery Soheon, Daegu
Sparkling Imagination, A New Language of ink-and water Painting,
Gallery Jung, Seoul
Incheon & Shandong Interchange, Incheon Culture & Arts Center,
Incheon
Difference and Coexistence, ASTO Museum of ART, U.S.A & Got Gallery,
Seoul
ASYAAF _ When we first met, Seoul Station Old Bldg., Seoul
Young Artsts Exhibition, Bupyeong History Museum, Incheon
2007 Grow up eating traditional, Gallery La Mer, Seoul
Korean Traditional Painting emotional Expression, Insa Art Plaza,
Yi Gallery, Seoul
Incheon Women Artists' Biennale, Artists who based on Incheon,
Hyewon Gallery, Incheon

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

E-mail alstn1127@hanmail.net

OH Suk-kuhn

Born in Incheon, 1979. Lives and works in Incheon

Education

2005 B.F.A. in Photography Nottingham Trent University School of Art & Design with Honors, UK

Solo Exhibitions

2011 The Seohae Project Ninanana, Incheon Art Platform, Incheon
The Text Book(Chulsoo & Younghee), Base Gallery, Tokyo, Japan
2010 The Text Book(Chulsoo & Younghee), Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina
The Text Book(Chulsoo & Younghee), Blue Sky Gallery, Portland, USA
2008 The Text Book(Chulsoo & Younghee), Art Space Hue, Seoul, Korea
2007 Bare Exposure(Noster Nostri), Gallery ON, Seoul, Korea
2005 Bare Exposure(Noster Nostri), Wallner Gallery, Lakeside Art Centre, Nottingham, UK

Group Exhibitions

2012 SKOPF Collections, Sangsangmadang Gallery, Seoul
Platform Artists, Incheon Art Platform, Incheon
2011 BBongJJak JJamPPong Document,
Jungangdong 1ga 9-1bunji, Incheon
Photography Project (: The Face, Bupyeong Art House, Incheon
You're Incheon, Incheon Art Platform, Incheon
Sea of Peace, Incheon Art Platform, Incheon
Lab DotlineTV Preview, Lab DotlineTV, Incheon
Time without Borders, Art Space Hue, Paju
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
2010 ATU - Alternative, Translate, Universe,
Cinema Sangsangmadang, Seoul
Otonarisan : The Stranger Next Door, Gallery Atelier & Kyushu University, Museum Annex No.1, Fukuoka, Japan
Bibliotheque, Sangsangmadang Gallery, Seoul
Ilmin Visual Culture 5 : Ideal Beauty and Images, Ilmin Museum of Art, Seoul
Chaotic Harmony, Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, USA
A4 Demo : Art For Democracy, 14 places in 13 cities, Korea
Double Interview, Art Space Hue & I-MYU Projects, Seoul & London, UK
Mind Games, Australian Centre for Photography, Sydney, Australia
Waseda Photojournalism Festival, 125 Memorial Gallery of Waseda University & Visual Arts Gallery, Tokyo, Japan

Awards

2010 Supported by Seoul Foundation and Arts & Culture, Korea
2008 Young Portfolio 2008 of Kiyosato Museum of Photographic Art, Japan
2006 Discoveries of Fotofest 2006, Nominated by Anne Tucker, USA
Supported by The Korean Culture and Arts Foundation, Korea

Collections

Portland Museum of Art, Portland, USA
Sangsangmadang. Seoul
Santa Barbara Museum of Arts, Santa Barbara, USA
Ilmin Museum of Art, Seoul
Kiyosato Photo Museum, Kiyosato, Japan
The Museum of Fine Arts, Houston, USA

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

E-mail hommo-bulla@hotmail.com

오시은

1972년 출생, 인천 거주 및 작업

출판

2010 나를 낮추면 다 즐거워, 우리교육
하얀 얼굴 – 덤불 속에서, 공저, 창비
훈이 석이, 문학동네
2008 애벌레 너 딱 걸렸어, 디딤돌
귀신새 우는 밤, 문학동네
2004 나는 김이박 현후, 푸른책들
2003 김홍도, 무동을 그리다, 공저, 푸른책들

선정

2011 대산문화재단 창작기금 수혜

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천
2009 토지문학관 입주, 원주, 강원도

OH Si-eun

Born in Incheon, 1972. Lives and works in Incheon

Pubications

2010 I am Happy to Show Respect to Others, Uri Education Press
A White Face – In the Thicket, Written by OH si-eun et al, Changbi Press
Hun-I & Suk-I, Munhak Press
2008 Larva! You are So Busted!, Didimdol Press
Nighttime Cry of a Ghost Bird, Munhak Press
2004 I am Kim Lee Park, Hyun-hu, Pooreun Books Press
2003 Artist Kim Hong-do : Painting of a Boy Dancer, Written by OH Si-Eun et al, Pooreun Books Press

Grant

2011 Creation Fund, The Daesan Foundation

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon
2009 Toji Cultural Center, Wonju, Gangwon-do

E-mail vegalight@hotmail.net

유광식

1978년 전북 출생, 인천 거주 및 작업

학력

2003 한국항공대학교 항공기계공학과 졸업, 고양, 경기도

개인전

2011 PLACE14, 인천아트플랫폼 & 낙타사막, 인천
2010 일상의 연필 I, 갤러리 Fox, 인천

단체전

2011 뽕짝 • 짬뽕 Document, 인천 중구 중앙동 1가 9-1, 인천
얼굴 Project, 부평아트하우스, 인천
You´re Incheon, 인천아트플랫폼, 인천
장봉도 Project, 장봉 1리, 인천
2010 6회 노동미술굿 삼박자 기획, 인천
상상공간 DMZ 600리, 수원미술전시관, 수원, 경기도
Asia and Rice, 전북예술회관, 전주, 전북
13회 황해미술제 인정투쟁 당신의 no.1, 인천종합문화예술회관, 인천
5.18 민중항쟁 30주년 오월 그 부름에 쫑하며..., 금호갤러리, 광주
2009 5회 노동미술굿 비정규 차이다?, 인천, 부산
12회 황해미술제 억장, 무너지다, 인천종합문화예술회관, 인천
2007 인권찾기 미술행동, Happy & Nice, 인천
2007–09 마음의 지도, 서울, 인천, 제주, 전주

수상 및 선정

2010 우수문화예술 해외-가나자와 & 교토 탐방, 인천문화재단
2009 25회 히가시카와 국제사진페스티벌 참관, 인천문화재단
2007 문화예술육성지원금, 인천문화재단

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천
2010 인천시민문화예술센터 레지던시 프로그램, 인천

YOO Gwang-sig

Born in Jeollabuk-do, 1978. Lives and works in Incheon

Education

2003 B.E. in Aerospace and Mechanical Engineering, Korea Aerospace University, Goyang, Gyeonggi-do

Solo Exhibitions

2011 PLACE14, Incheon Art Platform & Nakta Samak, Incheon
2010 The Pencil of Daily I, Gallery Fox, Incheon

Group Exhibitions

2011 Trot-Mixture Document, Jung-gu Jungang-dong 1-ga 9-1, Incheon
Face Project, Bupyeong Arts House, Incheon
You're Incheon, Incheon Art Platform, Incheon
Jangbong Island Project, Jangbong 1-li, Incheon
2010 6th Labor Art Exorcism, Incheon
Space of Imagination DMZ 600ri, Suwon Art Gallery, Suwon, Gyeonggi-do
Asia and Rice, Jeonbuk Arts Center, Jeonju, Jeollabuk-do
13th Yellow Sea Art Festival, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
2nd Peace Art Festival, Geumho Gallery, Gwangju
2009 5th Labor Art Exorcism, Incheon, Busan
12nd Yellow-Sea Art Festival, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
2007 Human rights Action-painting Project, Happy & Nice, Incheon
2007-09 Mind map Project, Incheon, Seoul, Jeonju, Jeju

Awards & Grants

2010 Kanazawa & Kyoto Reporting, Incheon Foundation for Arts & Culture
2009 The 25th Higashikawa Photo Festa Visit, Incheon Foundation for Arts & Culture
2007 Promotion Fund, Incheon Foundation for Arts & Culture

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon
2010 Incheon People Arts Center Program Residency, Incheon

E-mail yooaull@hanmail.net

유지환

1970년 서울 출생, 경기도 과천 거주 및 작업

학력

1995 홍익대학교 회화과 졸업

주요 개인전

2010 KASF – white color, SETEC, 서울
2009 New Discourse, 사이아트갤러리, 서울

KASF – HER FACE, SETEC, 서울
Pay Attention to the Picture, 갤러리 온, 서울

주요 단체전

2011 익예레지던스2011-19 초대작가전 -영상설치 인천을 다시보다
와우북페스티벌 책을 쌓다 – heap up books project기획
익산국제퍼포먼스 2011, 익산, 전라북도
2011 한국 실험예술제 모두 죽여 드리겠습니다, 홍대앞 비보이극장, 서울
제1회 인천평화프로젝트 분쟁의 바다 화해의 바다, 인천아트플랫폼, 인천
STREET PERFORMANCE PROJECT reply2011, 인천아트플랫폼, 인천
인천상륙작전, 인천아트플랫폼, 인천
2010 Another Unit – 판아시아 2010 Tour Program, 인천아트플랫폼, 인천
행위 프로젝트 -2nd White Mob (sub: Where a u going?),
한국실험예술제, 서울
2009 Four MAN – Performance Art Network ASIA 2009 ,
제로원디자인센터, 서울
Four MAN – 홍익대학교 미술대학 60주년 영상제, 홍익대학교, 서울
행위 프로젝트 – 1st White Mob , 한국실험예술제, 서울
CWCC 2009, OPEN gallery, 베이징, 중국
2007 일곱 개의 커뮤니티 – 한국실험예술제 2007, 클럽 씨어터, 서울
샐러리맨 김씨, 도쿄, 일본
샐러리맨 김씨, LIG ART HALL, 서울
2006 자전거 프로젝트, 광주비엔날레, 광주
실험예술제, 샐러리맨 김씨, 강릉 하슬라월드, 강릉, 강원도
도시유목 프로젝트 : 발견, 인천시립미술관, 인천
2005 한국실험예술제, 익명성에 관하여, 지베, 서울
2004 물 한 방울 먼지 한 톨, 광주비엔날레, 광주
네 명의 신사 – 10th International Congress for Art Performance,
서울

수상

2010 홍대앞 문화예술상 – 한국실험예술제상 수상

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 중기 입주작가, 인천

YOO Ji-whan

Born in Seoul 1970, Lives and works in Gwacheon, Gyeonggi-do

Education

1995 B.F.A. in Painting Hongik University, Seoul

Solo Exhibitions

2010 KASF - White Color, SETEC, Seoul
2009 New Discourse, Cyartgallery, Seoul
KASF - HER FACE, SETEC, Seoul
Pay Attention to the Picture, Gallery On, Seoul

Group Exhibitions

2011 19 Invited Artists Exhibition - Look Again Incheon
Wow Book Festival - Heap up books project
IKSAN International Performance Arts Festival, Iksan, Jeollabuk-do
2011 10th KEAF, B-boy Theater, Seoul
SEA OF PEACE - Incheon Art Platform, Incheon
STREET PERFORMANCE PROJECT reply2011,
Incheon Art Platform, Incheon
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Another Unit - Pan Asia : 2010 Tour Program, Incheon Art Platform,
Incheon
Performing Project -2nd White Mob(sub: Where Are You Going?),
Korea Experimental Arts Festival, Seoul
2009 Four MAN - Performance Art Network ASIA 2009,
Zeroone Design Center, Seoul
Four MAN - Hongik University Fine Arts 60th Anniversary Visual
Art Exhibition, Hongik University, Seoul
Performing Project - 1st WHITE MOB, Korea Experimental Arts
Festival, Seoul
CWCC 2009, OPEN gallery, Beijing, China
2007 Seven Communities - Korea Experimental Arts Festival 2007,
Club Theatre, Seoul
Salary Man Mr. Kim, Tokyo, Japan
Salary Man Mr. Kim, LIG ART HALL, Seoul
2006 Bicycle Project, Gwangju Biennale, Gwangju
Experimental Art Project of Mr. Kim, Haslla Art World, Gangneung,
Gangwon-do
Nomad City Project : Discovery, Incheon Metropolitan City Art
Museum, Incheon
2005 Korea Experimental Arts Festival : about anonymity, Zibe, Seoul
2004 A Drop of Water, A particle Of Dust, Gwangju Biennale, Gwangju
Four Gentlemen, 10th International Congress for Art Performance,
Seoul

Award

2010 Hongdae Arts + Culture Awards - KoPAS

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program(6month),
Incheon

E-mail currere@naver.com

윤석남

1939년 만주 출생, 서울 거주 및 작업

학력

1984 플랫 인스티튜트 그래픽센터, 뉴욕, 미국
아트스튜던트 리그, 뉴욕, 미국
1967 성균관대학교 영문학과 졸업, 서울

주요 개인전

2011 윤석남 개인전 핑크룸 5, 인천아트플랫폼, 인천
윤석남 사람과 사람없이-282, 송파구립 갤러리 水, 서울
2009 윤석남 108, 부산아트센터, 김재선 갤러리, 부산
윤석남 108, 학고재 갤러리, 서울
2008 윤석남, 1025: 사람과 사람 없이, 한국문화예술위원회 아르코미술관, 서울
2004 윤석남전, 열린화랑, 부산
2003 늘어나다, 일민미술관, 서울
윤석남전: 늘어나다, 카마쿠라 갤러리, 카마쿠라, 일본

주요 단체전

2011 플랫폼아티스트, 인천아트플랫폼, 인천
삶·자연·예술-한국미술 100년展, 암웨이 갤러리, 성남, 경기도
창창인생, 경기도미술관, 안산, 경기도
삶과 풍토, 대구미술관, 대구
조각가의 드로잉展, 소마미술관, 서울
분쟁의 바다 화해의 바다, 인천아트플랫폼, 인천
가인(佳人) 동양미술 속의 아름다운 사람들, 이화여대박물관, 서울
비형식(非形式)의 논증(論證), 자하미술관, 서울
코리안 랩소디-역사와 기억의 몽타주, 삼성미술관 리움, 서울
인천상륙작전, 인천아트플랫폼, 인천
2010 워킹 맘마미아: 그녀들에게는 모든 곳이 현장이다, 여성사전시관, 서울
한국드로잉30년: 1970-2000, 소마미술관, 서울
춘추春秋, 학고재 갤러리, 서울
강진 세라돈 아트 프로젝트, 제38회 강진 청자 축제, 강진, 전라남도
한국 근현대미술 거장전, 63스카이아트미술관+고려대학교 박물관
공동기획특별전, 63스카이아트미술관, 서울
Time machine전, 얼 갤러리, 서울
노란선을 넘어서, 경향갤러리, 서울
경기미술프로젝트: 경기도의 힘, 경기도미술관, 안산, 경기도울

주요 수상

2007 제 4회 고정희상, (사)또하나의문화
1997 국무총리상
1996 제 8회 이중섭 미술상, 조선일보사 주최

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

YUN Suk-nam

Born in Manchuria, China, 1939. Lives and works in Seoul

Education

1984 Studied Fine Art Pratt Institute Graphic Center, New York, USA
The Art Student League, New York, USA
1967 B.A. English Literature, Sungkyunkwan University, Seoul

Selected Solo Exhibitions

2011 Pink Room 5, Incheon Art Platform, Incheon
Yun Suknam, With or Without Person_282, Gallery Soo, Seoul
2009 Yun Suknam 108, Busan Art Center Kimjaesun Gallery, Busan
Yun Suknam 108, Hakgojae Gallery, Seoul
2008 Yun Suknam, 1025: With or Without Person, Arko Art Center, Seoul
2004 Yun Suknam, Youlin Gallery, Busan
2003 To be Lengthened, Ilmin Museum of Art, Seoul
Yun Suknam : To Be Lengthened, Kamakura Gallery, Kamakura, Japan

Selected Group Exhibitions

2011 Platform Artist, Incheon Art Platform, Incheon
Life·Nature·Art, Amway Gallery, Seongnam, Gyeonggi-do
Chang Chang In Saeng, Gyeonggi Museum of Modern Art,
Ansan, Gyeonggi-do
Nature, Life, Human, Daegu Art Museum, Daegu
Sculptor's Drawing, Soma museum, Seoul
Sea of Peace, Incheon Art Platform, Incheon
Elegance and Grace: Beautiful People of East Asia,
Ewha Woman University Museum, Seoul
Informal Argument, Zaha Museum, Seoul
Korean Rhapsody-A Montage of History and Memory,
Samsung Museum Of Art Leeum, Seoul
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Special Exhibition-Working Mamma Mia : For Women All Places
Are Work Places, Women's History Exhibition Hall, Seoul
Korean Avant-Garde Drawing 30 years :
1970 - 2000, Soma Museum of Art, Seoul
Spring and Autumn, Hakgojae Gallery, Seoul
CAP_Celadon Art Project, The 38th Gang Jin Celadon Festival,
Gangjin, Jeollanam-do
The Masters of Korean Modern and Contemporary Art,
University, Museum Special Joint Exhibition,
63 SKY Art Museum, Seoul
Cross Over the Yellow Line, Kyounghyang Gallery, Seoul
Time Machine, Eul Gallery, Seoul
Strength of Gyeonggi-do, Gyeonggi Museum of Modern Art,
Ansan, Gyeonggi-do

Selected Awards

2007 The 4th Goh Jung-hee Award, Seoul
1997 The Prime Minister Price for Women Development, Seoul
1996 The 8th Lee Joong-sup Award, Conducted under the
Sponsorship of the Chosun Ilbo, Seoul

Residency

2011 2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

E-mail suknamy@yahoo.co.kr

윤주희

1977년 서울 출생, 서울 거주 및 작업

학력

2006 Dutch Art Institute 순수미술 졸업, 엔스키데, 네덜란드
2002 경원대학교 회화과 졸업, 성남, 경기도

개인전

2011 서울 속 버려진, 선유도 공원, 서울
폐기 될 하얀 오브제, 금천예술공장 및 독산 1동 일대, 서울
2010 사물의 전환-새로운 정물화를 위한 가이딩과 아카이빙 전시, 서교예술실험센터, 서울
2009 일상적 선언, 만나요, 우리 도.서.관 (圖.書.館), 서울
움직이는 생각, 움직이는 문예회관, 서울
2006 Positions Agentur ,암스테르담, 네덜란드
Project – Outside in, Van Abbe Museum, 에인트호번, 네덜란드
2005 티파티 – 엔스키데 시청 후원, Mor Yakup, 미디야트, 터키

주요 단체전

2011 Show · Room 전시장, 인천아트플랫폼, 인천
2010 자치구역 1-130, 구 아르코 본관, 대학로, 서울
듀얼미라지 – 퍼블리케이션 런칭, 고양미술창작스튜디오, 고양, 경기도
2009 지시적 작업, RM, 오클랜드, 뉴질랜드
만나요, 우리 프로젝트, 등촌주공아파트, 서울
2008 석수 아트 프로젝트 – 오픈스튜디오, 스톤 앤 워터, 안양, 경기도
성남도큐멘타, 성남은행주공아파트, 성남, 경기도
2007 성산의 보물찾기 – 성산 SH 아파트 공공미술 프로젝트, 성산 SH 아파트, 서울
2006 Here as the center of the world, NIASD, 다마스커스, 시리아

수상

2011 나트 in 서울시창작공간 선정작가, 서울문화재단, 서울
2010 금천예술공장 커뮤니티아트 프로젝트 하반기 공모 지원 선정, 서울문화재단, 서울
서교예술실험센터 정기공모 지원, 서울
아르코 신진작가 비평워크숍 선정작가, 서울
2009 서울문화재단 정기공모, 서울
2007 ARTIST 1:1 CRITIC 창작언어의 복원, 사루비아 다방, 서울
2001 광주 신세계 미술제 본상 입상, 광주 신세계 갤러리, 광주

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 중기 2기 입주작가, 인천
2010 금천예술공장 레지던시 단기입주작가, 서울
2008 석수 아트 프로젝트, 스톤앤워터, 안양, 경기도
2006 Agentuar 레지던스, 암스테르담, 네덜란드
2002 일주 아트 하우스 지원 작가, 일주아트하우스, 서울

윤중강

1959년 서울 출생, 서울 거주 및 작업

학력

1998 일본 동경예술대학교 음악연구과 졸업, 도쿄, 일본
1987 서울대학교 음악대학 국악과 졸업, 서울

평론집

2005 제 5평론집 비평에 정답이 없다, 민속원
2004 제 4평론집 가치와 취향을 넘다, 민속원
제 3평론집 국악을 방송에 담다, 민속원
제 2평론집 국악이 바뀌고 있다, 민속원
2003 제 1평론집 국악이 내게로 왔다, 민속원

출판

2008 종이에 스민 가야금, 윤중강, 정현경, 김성주 엮음, 민속원
2007 명인에게 길을 묻다3, 공저, 민속원
2006 명인에게 길을 묻다2, 공저, 민속원
2005 명인에게 길을 묻다1, 공저, 민속원
2003 한국창작음악사전-가야금중심, 윤중강, 이주연, 박은혜 공저, 민속원
가야금은 계속된다 1, 윤중강, 새롬
그리운 성금연, 윤중강, 정현경 공저, 민속원

수상

2008 전주세계소리축제 르노삼성소리상 수상
2004 KBS국악대상 출판미디어상 및 대상 수상
2003 일본 아사히문화재단 우수 해외유학생 선정

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

YOUN Juhee

Born in Seoul, 1977. Lives and works in Seoul

Education

2006 M.F.A. in Fine Art Dutch Art Institute, Enschede, Netherlands
2002 B.F.A. in Fine Art Kyungwon University, Gyeonggi-do

Solo Exhibitions

2011 Abandoned in Seoul, Seonyudo Park, Seoul
White Objects to be Discard, Seoul Art Space Gumchun & Doksan 1-dong , Seoul
2010 Paradigm Shift - Guiding and Archiving for New Still Life Painting, Seoul Art Space Seogyo, Seoul
2009 Mundane Manifesto, The Do.Seo.Gwan., Seoul
A Moving Idea, A Moving Art Center, Seoul
2006 Positions, Agentur, Amsterdam, Netherlands
Project - Outside In, Van Abbe Museum, Eindhoven, Netherlands
2005 Tea Party, Mor Yakup, Midyat, Turkey

Selected Group Exhibitions

2011 Show room, Incheon Art Platform, Incheon,
2010 Autonomy zone 1-130, the former building of ARKO, Seoul
Dual Mirage - A Launching Show for Publication Project, National Art Studio, Goyang, Gyeonggi-do
2009 Instructional Works, RM, Auckland, New Zealand
Meet, Deungchon SH Apt, Seoul
2008 Seoksu Art Project - Open Studio, Stone & Water, Anyang, Gyeonggi-do
Sungnam Documenta, Sungnam Eunhang SH Apt, Sungman, Gyeonggi-do
2007 Sungsan SH Pubilc Art Project - Finding the Treasure of Sungsan, Sungsan SH Apt, Seoul, Korea
2006 Here as the Center of the World, NIASD, Damascus, Syria

Awards

2011 Nart in SAS Selected artists creative space in Seoul, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2010 Selected 2010 Support Community art Project, Seoul Art Space Gumchun, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
Selected 2010 Support Project of Seogyo, Seoul Art Space Seogyo, Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
ARKO Critic Workshop for Young Artists, Arts Council Korea Art center, Seoul
2009 Selecting 2009 Support Project for Art, Seoul Foundation for Arts and culture, Korea
2007 ARTIST 1:1 CRITIC Restoring Language for Creation, Sarubia dabang, Seoul
2001 Gwangju Sinsege Art Prize, Gwangju public Museum, Gwangju

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-ResidenceProgram (6month), Incheon
2010 Seoul Art Space Gumchun, Residency short term program, Seoul Foundation Arts & culture, Seoul
2008 Seoksu Art Project, Stone & Water, Anyang, Gyeonggi-do
2006 Agentuar Residency, Amsterdam, Netherland
2002 Ilju art house, Seoul

E-mail juheeyoun@gmail.com

YOON Jung-kang

Born in Seoul, 1959. Lives and works in Seoul

Education

1998 M.F.A. in Music, Tokyo University Graduate School of Music, Tokyo, Japan
1987 B.F.A. in Music, Seoul University, School of Music, Seoul

Reviews/Criticism

2005 There is No Correct Answer in Criticism, 5th edition, Minsok Press
2004 Beyond Value and Preference, 4th edition, Minsok Press
Broadcasting National Classical Music, 3rd edition, Minsok Press
National Classical Music is Changing, 2nd edition, Minsok Press
2003 National Classical Music Came to Me, 1st edition, Minsok Press

Publications

2008 Pervasive Gayageum on Paper, Yoon Jung-Kang, Jung Hyeongyeong, Kim Sungju Ed. Minsok Press
2007 Asking the Master for the Way, Ed. 3rd edition, Minsok Press
2006 Asking the Master for the Way, Ed. 2nd edition, Minsok Press
2005 Asking the Master for the Way, Ed. 1st edition, Minsok Press
Creation of Korean Music Dictionary for Gayageum
Yoon Jung-Kang, Lee Jooyeon, Park Eunhye Ed. Minsok Press
Gayageum Continues, Yoon Jung-Kang, Saeroom Press
Nostalgic for Sung Geum Hyun, Yoon Jung-Kang, Jung Hyeonjeong Ed. Minsok Press, 2003

Grants

2008 Jeonju World Music Festival, Renault, Samsung Music Award
2004 KBS National Music Award, Publication Media Award, Grand Prize Winner
2003 Japan Asahi Culture Foundation International Student Award

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

E-mail sige6163@hanmail.net

이민경

1979년 대구 출생, 인천 거주 및 작업

학력

2006 크랜브룩 아카데미 오브 아트 프린트 미디어 졸업, 미국
2001 영남대학교 서양화과 졸업, 경산, 경상북도

개인전

2008 Passage, 한기숙 갤러리, 대구
이방의 집-Foreign Home, 기획 공모 개인전, 빛 갤러리, 숙명여대 문신미술관, 서울
2007 이방의 집-Foreign Home, 기획 공모 개인전, 사진센터 보다, 서울
2006 Place-to Place, 한기숙 갤러리, 대구

단체전

2012 1시 방향의 저글링 때, 인사미술공간, 서울
2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
Show·Room 전시장, 인천아트플랫폼, 인천
인천상륙작전, 2기 입주작가 프리뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
2009 포토코리아-슈팅이미지, 코엑스, 서울
Someday, Somewhere, 키미아트 작가 공모 단체전, 키미아트, 서울
Seoul Photo Fair, 코엑스, 서울
Love, MJ 갤러리, 대구
2008 A Sweet Illusion, 갤러리 한길, 파주, 경기도
숨겨진 시선, 갤러리 쌈지, 서울
2007 New York, New York 2007, 4인 초대 기획전, 캣맥 아트, 뉴욕, 미국
코퍼레이션, 뉴욕, 미국
창작의 열쇠, MJ갤러리 신진 작가 인큐베이팅 프로그램, 대구
대구화랑협회전, 대구문화예술회관, 대구
대구 판화 비엔날레, 문화예술회관, 대구, 울산
제 7회 시사회 전, 팀 프리뷰, 서울
2006 다임러 크라이슬러 메인건물 전시실, 미시건, 미국
From Here On Out, 대학원 석사 청구전, 크랜브룩 뮤지엄, 미시건, 미국
2005 Memorable History, Historic Memory, 포럼 갤러리, 미시건, 미국
Third Generation: Self location, 포럼 갤러리, 미시건, 미국
Finding forest, 하대리 야외 전시실, 횡성, 강원도
Multiplication -곱셈, 북아트페어, 코엑스, 서울
Relics, 포럼 갤러리, 미시건, 미국
The Artist Formally known as Prints, 포럼 갤러리, 미시건, 미국
2004 Exchange, 커뮤니티 아트 갤러리, 웨인 주립대, 디트로이트, 미국
Separated, 앨컷 갤러리, 노스캐롤라이나 주립대, 노스캐롤라이나, 미국

수상 및 작품소장

2010 미술은행, 국립현대미술관, 과천, 경기도
2007 New York Competition 최종 4인 선발, Cat McArt Corporation주최, 뉴욕, 미국

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 중기 입주작가, 인천
2005 열린 미술제 참여 작가, 하대리, 횡성, 강원도
스쿨 오브 비주얼 아트(SVA) 여름 거주작가 프로그램 참여 사진작가, 뉴욕, 미국

LEE Minkyung

Born in Daegu, 1979. Lives and works in Incheon

Education

2006 M.F.A. in Print & Media Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan, USA
2001 B.F.A. in Painting Yeungnam University, Yeungnam, Gyeongsangbuk-do

Solo Exhibitions

2008 Passage, Hankeesook Gallery, Daegu
Foreign Home, Bit Gallery, Moonshin Museum, Sookmyung Women's University, Seoul
2007 Foreign Home, Photography Center BODA, Seoul
2006 Place – to Place, Hankeesook Gallery, Daegu

Group Exhibitions

2012 Zerglingttae of 1hour direction, Insa Art Space, Seoul
2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Show·Room Gallery, Incheon Art Platform, Incheon
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
2009 Photo Korea - Shooting Image, Coex, Seoul
Someday, Somewhere, Kimiart Young Artists Exhibition, Seoul
2009 Seoul Photo Fair, Coex, Seoul
Love, MJ Gallery, Daegu
2008 A Sweet Illusion, Gallery Hangil, Paju, Gyeonggi-do
A Hidden Sequence, Gallery Ssamzie, Seoul
2007 New York, New York 2007, CatMcArt Center, New York, USA
New Artist Incubation Program, MJ Gallery, Daegu
Gallery Art Fair, Daegu Art & Culutre Center, Daegu
Daegu Printmaking Biennale, Daegu, Ulsan
7th Preview, Team preview, Seoul
2006 Dymeler Chysler Main Gallery, Michigan, USA
From Here On Out, Graduate Show, Museum of Cranbrook Academy of Art, Michigan, USA
2005 Memorable History, Historic Memory, Forum Gallery, Michigan, USA
Third Generation: Self location, Forum Gallery, Michigan, USA
Finding Forest, Hadaelie, Hoengseong, Gangwon-do
Multiplication, Book Art Fair, Coex, Seoul
Relics, Forum Gallery, Cranbrook Academy of Arts, Bloomfield Hills, Michigan, USA
The Artist Formally Known as Prints, Forum Gallery, Cranbrook Academy of Arts, Bloomfield Hills, Michigan, USA
2004 Exchange, Community Arts Gallery, Wayne State University, Detroit, Michigan, USA
Separated, Allcott Gallery, University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina, USA

Award

2007 Selected Winner by CatMcArt Corporation for N.Y, N.Y Competition, USA

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program (6month), Incheon
2005 Artist in Open Work Studio in Forest Museum, Hoengseong, Gangwon-do
Artist in Summer Residency program in School of Visual Arts, New York, USA

E-mail LMK8968@hotmail.com

이봄순

1977년 서울 출생, 서울 거주 및 작업

학력

2008 노팅험 트렌트 대학교 순수예술 학과, 석사졸업, 노팅험, 영국
2003 중앙대학교 예술대학 조소학과, 학사졸업, 안성

개인전

2011 아무것도 없는 전시 2화, 스페이스 빔, 인천
2011 아무것도 없는 전시 1화, 케이크 갤러리, 서울
2003 눈으로 두 점을 두 점으로 지각할 수 있는 능력-8.5-8.0, 대안공간 풀, 서울

2인전

2010 Barely Notice: 이봄순&Andrew Pok, RSP Planet Design Studios, 런던, 영국
2002 Aisthesis: 박원경&이봄순, 서라벌 갤러리, 안성

단체전

2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
Show·Room 전시장, 인천아트플랫폼, 인천
제 33회 중앙미술대전 선정 작가전, 예술의 전당 한가람 미술관, 서울
인천상륙작전, 인천아트플랫폼, 인천
The Transnational and Multiethnic: Women's History Month Show, Green Lens Studios, 런던, 영국
4482 Korean Rhizosphere: Directions in Motion, Bargehouse, 런던, 영국
2010 Virion, Kelvin Grove Urban Screen Network, 브리스번, 오스트레일리아
2009 Transit, Free Press Project, 영국
On CDOs and Double Clubs, August Art Gallery, 런던, 영국
2008 Entry Forms: UK Korean Artists, 주영 한국문화원, 런던, 영국
In and Out, Bonington Gallery, Nottingham Trent University, 노팅험, 영국
Show External, The New Art Exchange, 노팅험, 영국
Snowball, Surface Gallery, 노팅험, 영국
Collapse, Surface Gallery, 노팅험, 영국
Arts for purpose, Art Organisation, 노팅험, 영국
Anon 360, Southwell Artspace, 노팅험, 영국

수상

2011 제 33회 중앙미술대전 선정작가
스페이스 빔 작가활동지원 프로그램 공모 당선, 인천
케이크 갤러리 기획전시 공모 당선, 서울
2007 우수국제학생 장학기금, 노팅험 트렌트 대학교, 노팅험, 영국
예술대학 학장기금, 노팅험 트렌트 대학교, 노팅험, 영국

전시기획

2011 Show·Room 전시장, 인천아트플랫폼, 인천
2010 Barely Notice: 이봄순&Andrew Pok 공동기획, RSP Planet Design Studios, 런던, 영국
2008 Snowball: 이봄순&Jess Stevenson 외 공동기획, Surface Gallery, 노팅험, 영국
2002 Aisthesis: 박원경&이봄순 공동기획, 서라벌 갤러리, 안성

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

LEE Bommsoon

Born in Seoul, 1977. Lives and works in Seoul

Education

2008 M.A. Fine Art, Nottingham Trent University, Nottingham, UK
2003 B.A. Fine Art Sculpture, Chung-Ang University, An-seong, Gyeonggi-do

Solo Exhibitions

2011 Nothing to See: episode II, Space Beam, Incheon
Nothing to See: episode I, Cake Gallery, Seoul
2003 Visual Acuity -8.5-8.0, Art Space Pool, Seoul

2 Persons Exhibitions

2010 Barely Notice: Bommsoon Lee & Andrew Pok, RSP Planet Design Studios, London, UK
2002 Aisthesis: Bommsoon Lee & Wonkyoung Park, Seorabeol Gallery, Chung-Ang UniversityAn-seong, Gyeonggi-do

Selected Group Exhibitions

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Show·Room, Incheon Art Platform, Incheon
Chung-Ang Fine Art Prize 2011, Hangaram Gallery, Seoul
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
The Transnational and Multiethnic, Green Lens Studios, London, UK
4482 Korean Rhizosphere: Directions in Motion, Bargehouse, London, UK
2010 Virion, Kelvin Grove Urban Screen Network, Brisbane, Australia
2009 Transit, FreePress Project, UK
On CDOs and Double Clubs, August Art Gallery, London, UK
2008 Entry Forms: UK Korean Artists, Korean Cultural Centre UK, London, UK
In and Out, Bonington Gallery, Nottingham Trent University, Nottingham, UK
Show External, The New Art Exchange, Nottingham, UK
Snowball, Surface Gallery, Nottingham, UK
Collapse, Surface Gallery, Nottingham, UK
Arts for purpose, Art Organisation, Nottingham, UK
Anon360, Southwell Artspace, Nottingham, UK

Awards

2011 Grants to artists, Space Beam, Incheon
Grants for the arts: Nothing to See, Cake Gallery, Seoul
2007 International Studentship, Nottingham Trent University, Nottingham, UK
Scholarship of the Dean, Nottingham Trent University, Nottingham, UK
2002 The winner, Art Space Pool Open Competition, Seoul

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

Website www.bommsoonlee.info
E-mail bommsoon.lee@gmail.com

이승현

1974년 충남 논산 출생, 서울 거주 및 작업

학력

2007 서울과학기술대학교 대학원 조형예술학과 졸업
2004 서울과학기술대학교 조형예술학과 졸업

주요 개인전

2010 Crypto – MUSEUM, 갤러리 잔다리, 서울
2009 Masterpiece virus, 윈도우 갤러리, 갤러리 현대, 서울
2008 미확인동물원, 테이크아웃드로잉, 서울
2007 미확인동물학, 갤러리킹, 서울
2004 유형생식, 이브갤러리, 서울

주요 단체전

2011 몰입-Finding flow, 제주도립미술관, 제주
인천상륙作展, 인천아트플랫폼, 인천
[상:像 상:想] 형상에 시선이 머물다, 갤러리 터치아트, 파주
Over The Stage, 인천아트플랫폼, 인천
인천양조주식회사, 스페이스빔, 인천
Mythical Creatures, 류화랑, 서울
2010 특별한 이야기, 시안미술관, 경북
오픈스튜디오 6, 고양미술창작스튜디오, 경기
기호의 우발성, 대안공간 충정각, 서울
자치구역 1-130, 한국문화예술위원회 구(舊)본관 , 서울
퍼브릭아트 선정작가 특별전, 헤이리, 경기
Do Window Vol.2, 갤러리현대 강남, 서울
오픈스튜디오 MAY, 고양미술창작스튜디오, 경기
레지던스 퍼레이드, 인천아트플렛폼, 인천
INTRO, 고양미술창작스튜디오, 경기
2009 예술벽 프로젝트, 서교예술실험센터, 서울
이종교배 프로젝트, 난지갤러리, 서울
Fusion 304, 갤러리 그림손, 서울
Artists of Song Eun-1, 송은갤러리, 서울
난지3기 오픈스튜디오, 난지미술창작스튜디오, 서울

선정 및 지원

2010 아르코미술관 전문가 성장프로그램, 아르코 미술관, 서울
서울문화재단 지원작가 선정, 기획프로젝트 부문
2008 한국문화예술위원회 지원작가선정, 신진예술가부문
제30회 중앙미술대전, '올해의 선정작가 20인'
제8회 송은미술대상전, '우수상' 수상
2007 월간 퍼블릭아트 선정 작가
2006 소마드로잉센터 아카이브 등록

작품소장

국립현대미술관 미술은행, 제주도립미술관, 송은문화재단

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천
2010 국립 고양미술창작스튜디오 6기 장기작가, 국립현대미술관, 경기도
2009 서울시립난지미술창작 스튜디오 3기 작가, 서울시립미술관, 서울

LEE Seung-hyun

Born in Nonsan, Chungcheongnam-do, 1974.
Lives and works in Seoul

Education

2007 M.F.A. in Fine Arts, Seoul National University of Science and Technology, Seoul
2004 B.F.A. in Fine Arts, Seoul National University of Science and Technology, Seoul

Selected Solo Exhibitions

2010 Crypto - MUSEUM, Gallery Zandari, Seoul
2009 Masterpiece virus, Window Gallery, Gallery Hyundai, Seoul
2008 The unidentified zoological gardens, Takeout-drawing, Seoul
2007 Cryptozoology, Gallery King, Seoul
2004 Formative reproduction, Eve Gallery, Seoul

Selected Group Exhibitions

2011 Immersion-Finding flow , Jeju Museum of Art, Jeju
Incheon landing operation, Incheon Art Platform, Incheon
[Form-像 View-想] In the Eye of Imagery, Gallery Touchart, Heyri,Paju
Over The Stage, Incheon Art Platform, Incheon
Incheon Brewing Inc., Space beam, Incheon
Mythical Creatures, Ryu Hwarang, Seoul
2010 Special story, Cyan Museum of Art, Gyeongsangbuk-do
Open Studio 6, IASK Goyang, Gyeonggi
The contingency of a sign, Alternativive Space Chung jung gak, Seoul
Autonomy Zone 1-130, Art Council Korea, Seoul
PUBLIC ART New Hero Fly in Heyri, Heyri, Gyeonggi
Do Window Vol.2, Gallery Hyundai gangnam space, Seoul
Open Studio MAY, IASK Goyang, Gyeonggi
Residence parade, Incheon Art Platform, Incheon
INTRO, IASK Goyang, Gyeonggi
2009 Art wall project, Seoul Art Space- seogyo, Seoul
Hybridization, Nanji gallery, seoul
Fusion 304, Gallery Grimson, Seoul
Artists of Song Eun-1, SongEun gallery, Seoul
Open Studio3, Nanji art studio, Seoul

Awards & Supporting

2010 Artist Critique Workshop Program, Arko Art Center, Seoul
Art Support Fellowship, Seoul Foundation for Arts and Culture
2008 Emerging Artist Fellowship, The Korean Art & culture Foundation
20 Artists of Year, the 30th JoongAng Fine Arts Prize
The 8th Songeun Arts Award, 'Award for excellence'
2007 Magazine, Public Art Cover Artist
2006 SOMA Drawing Center Archive Registration

Collection

Art bank, National Museum of Contemporary Art, Korea
Jeju Museum of Art, Korea
Song Eun Arts & Cultural Foundation, Korea

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon
2010 The National Art Studio, Goyang Art Studio, Goyang, Gyeonggi-do
2009 Nanji Art Studio Residency program, Seoul Museum of Art, Seoul

Website www.cryptolee.com
E-mail cryptolee@gmail.com

임선이

1971년 대전 출생, 경기도 안성 거주 및 작업

학력

2004 중앙대학교 일반대학원 조소학과 졸업, 경기도
2001 중앙대학교 예술대학 조소학과 졸업, 경기도

주요 개인전

2010 기술하는 풍경, 갤러리 비올, 서울
2009 기술하는 풍경, 갤러리 차, 서울
2008 Trifocal sight II, 관훈갤러리 기획작가공모, 서울
Into Drawing 6-부조리한 풍경-Trifocal sight 展, 소마미술관 드로잉센터, 서울
2007 부조리한 여행 II, 대안미술공간 소나무, 안성, 경기도
부조리한 여행, The갤러리, 서울

주요 단체전

2011 雪中六景展, 신세계 갤러리, 인천
Neue Empiriker, 자하미술관, 서울
빛의 신세계, 모란미술관, 남양주, 경기도
2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
Coming Art Jungle, 가든파이브 옥상정원, 서울
재매개: 모형주의 사진학 입문, 아트라운지 디방, 서울
인천상륙작전, 인천아트플랫폼, 인천
머리에 꽃을, 장흥아트파크 레드스페이스, 양주, 경기도
Gana Now Art Award-triangle : 권인경, 임선이, 한조영, 가나컨템퍼러리, 서울
머리에 꽃을, 장흥아트파크 레드스페이스, 양주, 경기도
너에게 나를 묻다-이유미, 임선이, 갤러리 이배, 부산
2010 여수국제아트페스티벌 특별전-엑스토피아, 전남대학교 전시관, 여수, 전남
Beyond Landscape전, 아트파크, 서울
My room our atelier 아뜰리에 졸업전, 가나아트센터, 서울
경기도의 힘, 경기도 미술관, 안산, 경기도
수상한 집으로의 초대, 서울시립미술관 남서울 분관, 서울
ARCO 작가-중심 네트워크 : DECENTERED, 부산시립미술관, 부산

수상

2009 가나 NowArt 선정작가, 가나아트갤러리
2008 제 8회 송은미술대상전, 장려상
관훈갤러리 기획작가공모, 선정
KIMI For You 작가공모 선정, KIMIART
2007 2008 소마미술관 드로잉센터 작가공모 선정 및 아카이브 등록
2006 대한민국청년비엔날레, 청년작가상
제 28회 중앙미술대전, 올해의 선정작가 25
2004 제 4회 송은미술대상전, 장려상

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 중기 2기 입주작가, 인천
2009 장흥 아뜰리에 입주작가, 경기도
2008 서울시립난지미술창작스튜디오 3기 입주작가, 서울
2006 국립창동미술창작스튜디오 5기 장기입주작가, 서울

IM Suniy

Born in Daejeon, 1971. Lives and works in Anseong, Gyeonggi-do

Education

2004 M.F.A. in Sculpture, Chung-Ang Graduate School, Anseong, Gyeonggi-do
2001 B.F.A. in Sculpture, Chung-Ang University, Anseong, Gyeonggi-do

Selected Solo Exhibitions

2010 The Describing Scape, Gallery Viol, Seoul
2009 The Describing Scape, Gallery Cha, Seoul
2008 Trifocal Sight II, Kwanhoon projects, Kwanhoon Gallery, Seoul
Into Drawing 6: Im Sun-iy -Trifocal Sight, Drawing Center at Soma Museum, Seoul
2007 Absurd Journey II, Alternative Space Sonamu, Anseong, Gyeonggi-do
Absurd Journey, THE Gallery, Seoul

Selected Group Exhibitions

2011 Neue Empiriker, Zaha Museum, Seoul
New world of light, Moran museum, Namyangju, Gyeonggi-do
2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Coming Art Jungle, Garden5, Seoul
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
Remediation: An Introduction to Modelism Photography, Art Lounge Dibang, Seoul
Flowers in your hair, Jeangheung Art Park Red Space, Yangju, Gyeonggi-do
Gana Now Art Award-Triangle, Gana Contemporary Art, Seoul
Flower on the Head, Jeangheung Art Park Red Space, Yangju, Gyeonggi-do
2010 Yeosu International Art Festivla-Ex-tophia Chonnam National University, Yeosu, Beyond Ladnscape, Art Park, Seoul
My Room our Atelier, Atelier Graduation Exhibition, Gana Art Center, Seoul
Strength of Gyeonggi-province, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Gyeonggi-do
The 1st Collection Exhibition : Invitation to a Wonderous House, SeMA NamSeoul Annex, Seoul
Artist-Centered Network : DECENTERED, Busan Museum of Art, Busan

Awards

2009 Gana Now Art Selected Artist-Gana Art Gallery, Seoul
2008 8th Songeun Art Museum Award, Third winner, Seoul
Selected Artist, Kwanhoon Gallery, Seoul
KIMI For you, KIMI Art, Seoul
2007 2008 Selected Artist Award, The Drawing Center at Soma Museum, Seoul
2006 2006 Korea Young Artists Biennale, Selected Young Artist
25 Artists of Year, The 28th Choong-Ang Fine Arts Prize, Seoul
2004 Awarde, Songeun Fine Art Prize, Korea

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program (6month), Incheon
2009 Jang Heung Art Park, Art Park Atelier, Jangheung, Gyeonggi-do
2008 Nanji Art Studio, Seoul Museum of Art, Seoul
2006 The National Art Studio, Changdong Art Studio, Seoul

Website www.imsuniy.co.kr
E-mail tugaly@hanmail.net

조습

1975년 충남 온양 출생, 인천 거주 및 작업

학력

2001 경원대학교 대학원 회화과 졸업, 성남, 경기도
1999 경원대학교 미술대학 회화과 졸업, 성남, 경기도

주요 개인전

2010 컨테이너, 카즈, 오사카, 일본
2008 누가 영원히 살기를 원하는가, 갤러리 2, 서울
2007 악몽, 스페이스 빔, 인천
2005 묻지마, 대안공간 풀, 서울
2001 명량교 첫 부흥회 난 명량을 보았네!, 한국문화예술진흥원, 서울

주요 단체전

2011 더 리얼리 컨템퍼러리, 라이트 에디션스 갤러리, 싱가폴, 싱가폴
새로운 발흥지, 우민아트센터, 청주, 충북
분쟁의 바다 화해의 바다, 인천아트플랫폼, 인천
발굴의 금지, 아트스페이스 풀, 서울
코리안 랩소디 – 역사의 횡단, 삼성미술관 리움, 서울
바늘 하나 들어갈 틈, 스페이스99, 서울
2010 장한 시민상, 아트스페이스 풀, 서울
통기타 치는 미스 홍, 일현미술관, 양양, 강원도
풍부한 무질서, 금천예술공장, 서울
긍지의 날, 아트 스페이스 풀, 서울

수상

2005 제13회 오늘의 젊은 예술가상 수상, 문화체육관광부

작품소장

후쿠오카 아시아 미술관, 후쿠오카, 일본
국립현대미술관 미술은행
경기도 미술관, 안산, 경기도
인천문화재단 미술은행
평화박물관, 서울
우민아트센터, 청주, 충청북도
토탈미술관, 서울

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천
2010 금천예술공장, 서울
2008 창동국립미술창작스튜디오, 서울
2007 도쿄원더싸이트, 도쿄, 일본
2006 비즈아트, 상하이, 중국
2001 쌈지스페이스, 서울

현태준

1966년 서울 출생, 서울 거주 및 작업

학력

1989 서울대학교 공예학과 졸업, 서울

개인전

2007 현태준의 국산품 전, 갤러리상상마당, 서울

단체전

2011 2011 플랫폼 페스티벌, 인천아트플랫폼, 인천
인천상륙작전 2기 입주작가 프리뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
2010 신촌의 빨간구두 아가씨, 갤러리H, 서울
2009 제12회 부천국제만화축제, 한국만화영상진흥원, 부천, 경기도
한국만화 100년전, 현대미술관, 과천, 경기도
2008 원더풀 라이프, 두산갤러리, 서울
Kitty S. Art&Design, 63스카이아트, 서울
한국의 팝아트의 현재, 성남아트센터, 성남, 경기도
Artist's Wit, 대안공간 충정각, 서울
크로스컬쳐 만화와 미술전, 예술의 전당 한가람미술관, 서울
2007 미술의 생존과 실존, 대전시립미술관, 대전
2006 사춘기징후, 로댕갤러리, 서울
2005 나폴리 코미콘 한국만화특별전, 나폴리, 이태리

출판

2010 오늘도 뽈랄라, 컬처그라피
2009 현태준의 대만여행기, 시공사
2002 뿌지직 행진곡, 문학과 지성사
2002 아저씨의 장난감 일기, 시지락
2001 뽈랄라 대행진, 안그라픽스

기타

20세기 소년소녀관 운영, 파주, 경기도
뽈랄라 수집관 운영, 홍대 앞, 서울

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 입주작가, 인천

JoSeub

Born in Onyang, Chungcheongnam-do, 1975.
Lives and works in Incheon

Education

2001 M.F.A. Fine Art, Kyungwon University, Gyeonggi-do
1999 B.F.A. Fine Art, Kyungwon University, Gyeonggi-do

Selected Solo Exhibitions

2010 Container, CAS, Osaka, Japan
2008 Who Wants to Live Forever, Gallery 2, Seoul
2007 Nightmare, Space Beam, Incheon
2005 Do Not Question, Alternative Space Pool, Seoul
2001 Myeong Rang-Gyo First Revival Assembly I saw the Myeong Rang!, Insa Art Space, Seoul

Selected Group Exhibitions

2011 The Really Contemporary, Light Editions Gallery, Singapore, Singapore
The New Epicenter, Wumin Art Center, CheongJu, Chungcheongbuk-do
Sea of Peace, Incheon Art Platform, Incheon
No Excavation, Art Space Pool, Seoul
Korean Rhapsody - Crossing the History, SamSung Museum - Leeum, Seoul
Eye of the Needle, Space99, Seoul
2010 Good Citizenship Award, Art Space Pool, Seoul
Miss Hong Who Plays the Guitar, Ilhyun Museum, Yangyang, Gangwon-do
The Rich Disorganization, Seoul Art Space - Geumcheon, Seoul
Day of Confidence, Art Space Pool, Seoul

Awards

2005 13th the Prize of Today Young Artists, Ministry of Culture Sports and Tourism

Collection

Fukuoka Asian Art Museum, Japan
The National Museum of Contemporary Art - Art Bank
Gyeonggi Museum of Modern Art, Gyeonggi-do
Incheon Foundation for Arts & Culture, Art - Art Bank
Peace Museum, Seoul
Wumin Art Center, Chungcheongbuk-do
Total Museum of Contemporary Art, Seoul

Residencies

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon
2010 Seoul Art Space - Geumcheon, Seoul
2008 National Changdong Art Studio, Seoul
2007 Tokyo Wonder Site, Tokyo, Japan
2006 BizArt, Shanghai, China
2001 Ssamzie space, Seoul

Website www.joseub.com
E-mail sseub@hotmail.com

HYEON Tae-joon

Born in Seoul, 1966. Lives and works in Seoul

Education

1989 B.F.A. in Craft, Seoul National University, Seoul

Solo Exhibitions

2007 Tae-joon Hyeon, Made in Korea, Gallery, Sangsangmadang, Seoul

Group Exhibitions

2011 2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Sinchon's Red Shoes lady, Gallery H, Seoul
2009 12th Bucheon International Comics Festival, Korea Manhwa Contents Agency, Bucheon, Gyeonggi-do
Cartoon, 100 years of Korean cartoon, National Museum of Contemporary Art, Gwacheon, Gyeonggi-do
2008 Wonderful Life, Doosan Gallery, Seoul
Kitty S. Art & Design, 63 Sky Art Museum, Seoul
Korea's Pop Art, Seongnam Arts Center, Seongnam, Gyeonggi-do
Artist's Wit, Alternative Space Chungjeonggak, Seoul
2008 Cross Culture - Catoon & Art, Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul
2007 Beyond Art Festival, Daejeon museum of art, Daejeon
2006 Symptom of Adolescence, Rodin Gallery, Seoul
2005 International Comics Festival, Napoli COMICON, Napoli, Italy

Publications

2010 Also Bbollala, Culture Graphy Press
2009 Hyeon Tae-jun's Taiwan Travel Note, Sigongsa Press
2002 Bbujijic March, Munji Press
2002 Ajoessi's Toy Dairy, Sizirak Press
2001 Bollala Parade, Ahngraphics Press

Experiences

Director of 20th Century Boys and Girls, Paju, Gyeonggi-do
Director of Bbollala Sujipgwan, Near Hongik University, Seoul

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program, Incheon

Website www.hyeon.net
E-mail sinsig@chol.com

홍성민

1964년 서울 출생, 경기도 의왕 거주 및 작업

학력

1993 시카고 미술대학 시간 예술 전공 졸업
1983 홍익대학교 회화과 졸업

주요 퍼포먼스

2011 영화, 19금 퍼포먼스 릴레이, 대안공간 루프, 서울
콘템포러리댄스임프로, 19금 퍼포먼스 릴레이, 공간 해밀톤, 서울
엑스트라스, 페스티벌 봄, 국립극단 백성희 장민호극장, 서울
2008 Revolving Sashimi – 먹어도 좋다는 신호, 페스티벌 봄,
한국예술종합학교 극장, 서울
2007 오페라의 요령, 아르코 극장, 서울
2006 오페라의 요령, 안양예술공원, 안양, 경기도
토탈 씨어터 앨리스, 마로니에 공원, 서울
2005 토탈 씨어터 앨리스, 쌈지길, 서울
2004 컬트 로보틱스, 정미소, 서울

주요 퍼포먼스 작업

2006 오페라의 요령, LIG 극장, 서울
2005 Palimpsest – Heights Park, 스페이스 C, 서울
2004 40 – 한일교류전, 대안공간 루프, 서울
2000 16 – Improvisation, 스페이스 imA, 서울

주요 전시

2011 인천상륙작전, 인천아트플랫폼, 인천
2008 Revolving Sashimi – 먹어도 좋다는 신호, 갤러리 상상마당, 서울
2007 Palimpsest Painting, Gallery 27, 서울
2006 Enlightning Female, 페이퍼테이너, 서울
2005 FT3 후쿠오카 트리엔날레, 후쿠오카, 일본
2004 Wonderful Travel Agency, Borusan Gallery, 터키
부산비엔날레, 부산
A Storytelling, 대안공간 루프, 서울
2003 Crossover & Reweiters, Museum of Portoallegro, 브라질

레지던시

2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 2기 중기 입주작가, 인천

HONG Sungmin

Born in Seoul 1964. Lives and works in Uiwangsi, Gyeonggido

Education

1993 M.F.A. in Time Art The School of the Art Institute of Chocago, Chicago, USA
1983 B.F.A. in Painting Hongik University, Seoul

Selected Performing Arts

2011 Movie, 19min Performance Relay, Alternative Space Loop, Seoul
Contemporarydanceimpro, 19min Performance Relay, Space Hamilton, Seoul
Extras, Festival Bom, The National Theater of Company Korea Baikseunghee Jangminho Theatre, Seoul
2008 Revolving Sashimi, Korea National University of Art Theater, Seoul
2007 Phantom of the Operalara, Arco Theater, Seoul
2006 Palimpsest Operalara, Anyang Art Park, Anyang, Gyeonggi-do
Total Theater Alice, Marronnier Park, Seoul
2005 Total Theater Alice, Shopping mall Ssamzigil, Seoul
2004 Cult Robotics, Jungmiso, Seoul

Selected Performance Works

2006 Palimpsest Operalara, LIG theater, Seou
2005 Palimpsest Heights Park, Space C, Seoul
2004 40 - 40 Japan-Korea, Alternative Space Loop, Seoul
2000 16 - Improvisation, Space IMA, Seoul

Selected Exhibitions

2011 Incheon Landing Operation, Incheon Art Platform, Incheon
2008 Revolving Sashimi , Gallery Sangsangmadang, Seoul
2007 Palimpsest Painting, Gallery 27, Seoul
2006 Enlightning Female, Papertainer, Seoul
2005 FT3 Fukuoka Triennale, Fukuoka, Japan
2004 Wonderful Travel Agency, Borusan Gallery, Turkey
Busan Biennale, Busan
A Storytelling, Alternative Space Loop, Seoul
2003 Crossover & Reweiters, Museum of Portoallegro, Brazil

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program(6month), Incheon

E-mail smhong@kaywon.ac.kr

다나 올라레스쿠
Dana OLARESCU

Born in 1985, Lives and works in London, UK

Education

2010 M.A. Performance Making: Goldsmiths College, University of London
2008 B.A. Theatre Directing: National University of Theatre and Film, Bucharest, Romania

Performance Projects

There There Company projects

2012 Commissioned to create a performance installation for I am here now live event organized by the Romanian Cultural Centre at he Truman Brewery, London
Commissioned to create the audio installation Waste of Space-A collection of unspoken word for Streets of Gold Project at the Museum of London
2011 April-Nov 2011, Director/Performer, Eastern European for dummies – is it about sex trafficking? (devised performance) The Others, TTA Festival, Brunel Museum, Freespace Gallery, Arbeit, Moca Gallery, London, The Basement Art Centre, Brighton

Director/Performer experiences

2011 Group showcase of guerrilla project ideas, creator of Imagine all the people (script for a performance piece), Transnational Pavillion, 54th International Art Exhibition, La Biennale de Venezia
Performer, A girl skipping (dir Graeme Miller) Scratch Festival at BAC London and The Macbeth, London
2010 Performer, Safe and Heafty (devised collaborative performance) Contains Fat Festival, London
Director/Dramaturge, A long time ago we used to be friends (theatre production) Les Eurotopiques Festival, Lille, France
Performer, Across a wire (devised collaborative performance), George Wood theatre, Goldsmiths, London
Performer, Red Thread (site-specific solo performance), Kingsway corridor, Goldsmiths, London
2009 Performer, Chop Chop (devised collaborative performance), Goldsmiths University, London
Performer, Me (solo performance), George Wood theatre, Goldsmiths, London

Installations

InBEEtween (theatre installation) International Bauhaus Festival, Pecs, Hungary
Arthur in Wonderland (audio guided installation) Street Delivery Festival, Bucharest
Playground-losing ground (dance performance installation) devised at the international workshop on theatre for youth Spielplatz: Playground, Tanzhaus nrw, Dusseldorf, Germany

Assistant Director Experience

Money Show (devised collaborative performance), Shunt Bermondsey, London
Endgame dir. by Mihai Tomescu,
short film entering the CineMAiubit Film Festival Dec 2009, Bucharest

Website performorelse.tumblr.com
E-mail olarescu.dana@yahoo.com

샤샤 폴
Sascha POHLE

Born in Düsseldorf, 1972. Lives and works in Amsterdam, Netherlands

Education

2007 M.A. Rijksakademie van beeldende kunsten, Netherlands
2002 B.A. Staatliche Hochschule fur Bildende Künste (Stadelschule), Frankfurt, Germany

Selected Solo Exhibitions

2012 Lothringer_13_Halle, München, Germany
2004 Frankfurt am Main, 'dynamo.eintracht', Dresdner Bank, , (exh. cat.), Germany
2003 The Swimmer, Forum 1822, Frankfurtn, Germany

Selected Group Exhibitions

2011 HomeShop, Jue Festival, Beijng, China
Roles-role Playing, Museum der Moderne Salzburg, Austria
2010 Felicita, Kunsthaus CentrePasquArt, Biel, Czech, Switzerland
Villains and Heroes, Sascha Pohle & Marco Pando, Arti et Amicitae, Amsterdam, Netherlands
2010 Shanghai EXPO, Dafen International Contemporary Art Exhibition Convection, Dafen Sub-Venue, Shenzhen Case Pavillion, Dafen, China
Taipeh International Art Center, Urban Nomad Video Art Section
Basis, Frankfurt, Germany
Arti et Amicitiae, Amsterdam, Netherlands
2009 Meetfactory, Prague, Czech Republic
Videonale 12, Bonn, Germany

Selected Film Festivals

2009 Video - Dumbo, New York, USA
2008 International Film Festival, 16th Curtas Vila do Conde, Portugal
37th International Film Festival Rotterdam, Netherlands

Selected Fellowships/stipends

2011 The Netherlands Film Fund, Research on movie piracy, Netherlands
2009/10 The Netherlands Film Fund, NL for 'Reframing the Artist', Netherlands
2007 The Hess Foundation DE, for 'THE MAD MASTERS', 'IF I WERE YOU LAS VEGAS NEW YORK BLACKPOOL', Germany
2006 DAAD, Germany
The Arts Foundation of North-Rhine-Westphalia, Germany
2003 The Arts Foundation of North-Rhine-Westphalia, for 'Safety hour', Germany
Foundation Dresden of Dresdner Bank, Studio stipend 'dynamo.eintracht', Germany

Selected Award

2004 Stiftung Vordemberge-Gildewart, Germany

Selected Residencies

2011 Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon
2009 Meetfactory, Prague, Czech Republic
2005 Ssamzie Space, Seoul

E-mail saschapohle@yahoo.com

더 미미랩_미래 로스너
the memelab_Mirae ROSNER

Born in 1975, Lives in Berlin, Germany

Education

2008 B.A. in Human Geography University of British Columbia, Vancouver, Canada

Selected Group Exhibitions

2011 SoniCity – the memelab, GPS based Sonic mapping & urban mobility, installation & hand-held technology,
Cognitive Cities Conference, Berlin, Germany
Royalty f(r)ee – the memelab, Analog-to-Digital-to-Analog Open-source audio installation, Canadian Embassy & Transmediale Festival, Berlin, Germany
SVG2BVG | Graffiti Research Lab Germany.
Stencil Maker, for urban TV screens, Transmediale Festival, Cognitive Cities Conference, Berlin, Germany
Crowd vs VJ - the memelab & Open Design City | Crowd-sourced visuals, Transmediale Festival, Berlin, Germany

2009 Blaker Blaker – Anne Cooper & The Banff Centre for the Arts | Interpreter for Choreographer Anne Cooper's
exploration of image, voice and dreamscape, Residency: Banff Centre.
Development: BLOOM/Mascall Dance; Dance Lab/Scotia Bank Dance Centre(2005-2008). Vancouver & Banff, Canada
Dance like no one is watching – Stand Up Dance / Meagan O'Shea, Choreographer |TeamLeader/Improviser,
12 hour dance relay featuring 32 dancers, as part of Scotiabank's Nuit Blanche. Toronto, Canada
Yacht Dance – Co-Choreographer / Performer. Collaboration with musician Ryan Scott.
Inspired by Bob James' theme song to the hit TV show Taxi. Toronto, Canada Banff Centre for the Arts
Spring Board Performance | Interrarium Residency for interarts professionals. Banff, Canada
Creative City Conversation - the memelab | A collaboratively constructed, improvised performance bringing together sound, media and dance artists to creatively address the experience of the urban environment and civic development processes. Collaborating Artists: Sean Arden, Brady Marks, Olo J. Milkman, Arliss Renwick, Mirae Rosner, Zac Rothman, Jesse Scott, Prophecy Sun.
Presented by the memelab & The Upgrade!. Vancouver, Canada

Residency

2011 Incheon Art Platform 2nd Artist-in-Residence Program(3month), Incheon

E-mail mirae@memelab.ca

더 미미랩_제세 스콧
the memelab_Jesse SCOTT

Born in 1978, Lives in Berlin, Germany

Group Exhibitions and Events

2011 SoniCity – the memelab, GPS based Sonic mapping & urban mobility, installation & hand-held technology
Analog-to-Digital-to-Analog, Cognitive Cities Conference, Berlin, Germany royalty f(r)ee – the memelab
Open-source audio installation, Canadian Embassy & Transmediale Festival, Berlin, Germany
Crowd vs VJ - the memelab & Open Design City | Crowd-sourced visuals. Transmediale Festival, Berlin, Germany
SVG2BVG | Graffiti Research Lab Germany, Stencil Maker, for urban TV screens. Transmediale Festival, Cognitive Cities Conference, Berlin, Germany, Crazy Pure Data A-V Machines Live Audio-Visual Performance, N.K., Berlin, Germany

2009 What is Important? (w/ Chris Dupuis) Performance, Performance Art Studies, Berlin, Germany
roots + wires (as the memelab) Integrated ,Series 808, Toronto, Canada
Pwn The Wall (as Graffiti Research Lab Canada) Urban Projection, Nuit Blanche, Toronto, Canada
Pwn The Wall (as Graffiti Research Lab Canada) Urban Projection, Artengine, Ottawa, Canada
Artengine (as the memelab) Residency in support of development of the memelab's website & research
project roots + wires. Ottawa, Canada
Interrarium – Banff Centre for the Arts, Spring Board Performance
A two-week residence for inter-arts practitioners at the Banff Centre for the Arts.
Development of skills in audiovisual practice and the integration of diverse sets of artists in creative collaboration. Banff, Canada
Creative City Conversation (as the memelab) A collaboratively constructed, improvised performance bringing together sound, media and dance artists to creatively address the experience of the urban environment and civic development processes. Collaborating Artists: Sean Arden, Brady Marks, Olo J. Milkman,Arliss Renwick, Mirae Rosner, Zac Rothman, Jesse Scott, Prophecy Sun
Presented by the memelab & The Upgrade!. Vancouver, Canada

2008 NeoGrafik (as Graffiti Research Lab Canada) Projection Bombing, Vancouver Art Gallery, Vancouver, Canada
Roots + wires(as the memelab) Integrated, Rhubarb Festival, Toronto, Canada

2007 Variations V(ensemble) Live A/V, Silence Festival, Vancouver New Music, Vancouver, Canada

2006 Micro-climes(w/ Paul Bennett), sound/performance, Signal & Noise Festival, VIVO, Vancouver, Canada

2005 The Lesser of Two, Live A/V, Open Circuits Festival, Or Gallery, Vancouver, Canada

Residency

2011 Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon

E-mail jesse@memelab.ca

라디컬 인텐션_마리아 페치올리
Radical Intention_Maria PECCHIOLI

Born in 1977. Lives in Firenze, Italy

Education

2009 M.A. in Visual Art and Curatoria Studies, NABA, Scotini, Milan, Italy
2005 Mixed Media Painting Central Saint Martin, London, UK
2002 Diplomato con lode, Scuola di Pittura, Accademia di Belle Arti, Firenze, Italy

Solo Exhibitions

2006 Something About, Saci Art Gallery, Firenze, Italy
2005 Diakronos, BzF spazio Vallecchi, Firenze, Italy
2004 Naked, Galleria La Vie, Morioka, Japan

Group Exhibitions

2011 Fried Book, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Fried Book, There is No Place Like Home, Milan, Italy
Selezione "Reading Room" un progetto di Jacopo Miliani, Nomas Foundation, Rome, Italy
Horro Vaqui, occupare il presente a cura di Valerio Del Baglivo, Aria Apinelli, Isola Art Center, Milan, Itlay
Private Flat, The Wall(archives), Pietro Galianò
Prima Visione, I fotografi e milano, Milan, Italy
2009 SPLASV MEDUZE, a cura di Marko Stamenkovic, Celje, Slovenia

Performances

2010 MMFight-Festival Zoom Teatro, Teatro Studio Scandicci, Firenze, Italy
Santarcrangelo dei Teatri, Santarcangelo, Rimini, Italy
Es. Terni Festival, Terni, Italy
2009 MMFight-Florence Queer Flog, Firenze, Italy
Paly Festival, Firenze, Italy
2008 Extra-Premio per la Nuova scena perfomativa in Italia, Forli in Collaborazione con Fosca
Zoom Festival Teatro studio di Scandicci, curato da Pietro Gaglianò
Sezione di Arti visive, video intallazione Maestrablu in Collaborazione con Fosca

Curatorial Projects

2011 Radical Intention-Becoming rather than being, acts of self education
Incontro e workshop in occasone di Learning Machine, NABA, Milan, Itlay
2010 Radical Intention-Things can change quickly
Incontri e residenze di artista presso via Malaga, Milan, Italy
Artisti in resideza : Moscardini, Liquid Cat, Francesco Bertelè, Sanja Lasic, Mirko Smerdel
2009 QUAD Due giorni di indagine sulla performance e altri incidenti presso FAF, Firenze, Italy
Artist invitati : Martin Hampton, Dario Buccino Alessando Carboni, Tuia Cherici, Marko Smerdel

Grants

2010 Milano Cina, Fuori Salone, Milan, Italy
2007-2009 Borsa di studio in Visual Art and Curatorial Studies, NABA, Milan, Italy

Residency

2011 Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon

E-mail info@mariapecchioli.com

라디컬 인텐션_아리아 스피넬리
Radical Inteneion_Aria SPINELLI

Born in New York, 1980. Lives and Works in Milan, Italy

Education

2009 M.A. in Visual Arts and Curatorial Studies, NABA - New Academy of Fine Arts, Milan, Italy
2005 B.A. in Contemporary Art History, La Sapienza University of Rome, Rome, Italy

Exhibitions and Projects

2011 Becoming Rather than Being - acts of self education, curated by Valerio Del
Baglivo & Radical Intention, NABA, Milan, Italy
2010 Radical Intention # 2 - Milan Open House, Milan, Italy
Architettando..., Isola Art Center, curated by Valerio Del Baglivo, Aria Spinelli, Elivira Vannini, Milan, Italy
Being Visible - Looking for Contemporary Ways of Signification : Azin Feizabadi, Fariba Ferdosi, Badrbad Golshiri, Tara Kaboli, Andia Asfar Keshmiri, Meda Razavipour, Amirhosein Shahnanzi, Shirin Sahabi, curated by Aria Spinelli, Genoa, Italy
Horro Vacui, Occupying the Present : Mirko Smerdel, Maria Pecchioli, Fabrizio
Bollomo, Valetina Maggi, Gerald Rauning, Granaio, Sottobosco Art Archive, Oliver Ressler, Koken Ergun, curated by Valerio Del Baglivo & Aria Spinelli, Milan, Italy
2009 Down By the Sea, Mythmaking Landscapes - Mirko Smerdel, curated by Paolo
Caffoni & Ari Spinelli, CHAN, Genoa, Italy
2008 The Way of the Flag - 17 Lordi, Hard Rock Hallelujah : Anja Puntari, curated by Aria Spinelli, Galerie Terre Rouge, Centre Culturel Kulturfabrik
Esch-sur-Alzette, Luxembourg, Netherland

Residencies

2011 Curatorial Residency at ACSL, Yerevan, Armenia
Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon
2010 International Curator Course, Gwangju Biennale Foundation, Gwangju

E-mail aria.spinelli@gmail.com

엘리사 페르난데즈 알테다
Elisa Fernández ARTETA

Born in 1980, Lives and Works in Spain

Education

2006 Scholarship for education, Gobiero de Navarra
Salzburg Experimental Academy of Dance, Austria
2005 B.F.A in Contemporary Dance in Universidad Miguel Hernández, Altea, Spain
2002 Company's Administarion and Management Degree, U.P. Navarra, Spain
Degree in Classical Dance, Escuela de Danza de Navarra, Spain

Performances

2011 Study of Proprioception, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Artistic Residency MOVIC, Vic and Cáceres, Spain
zero'n'one Festival with Background Subtraction, Academie der Künstem Berlin, Germany
Summerlab 2010, Contemporary Art Center Laboral, Gijón, Spain
Mugatzoan, performance workshops, San Sebastián & Gijón, Spain
Dance Week Festival, Split, Rijeka & Zagreb, Croatia
Dancer in Work Every Day project, Zagreb, Croatia
2009 Collective Exhibition Proyecto Chandra Pamplona, Spain
Dance performance presente continuo, Pamplona, Spain
Videodance festival Dança em foco, Brazil
Videodance festival ACT, Bilbao, Spain
Videodance festival II coreografo elettronico, Italy
2008 Performance Passengers, Art-claims-impulse gallery, Berlin, Germany
Performance in a collective exhibition La sección tramsversal, Madrid, Spain
Videodance festival Dança em foco, Brazil
Guest student Universität der Künste, Berlin, Germany
Videodance festival II coreografo elettronico, Italy

Awards

2009 1st Prize Encuentros Navarra, Performing Arts
Catalogue of artists Inmersione, Vitoria, Spain
2007 Grant for production in Videoart, Gobierno de Navarra
Grant for production in Performing Arts, Gobierno de Navarra
1st Prize Encuentros Navarra, Videoart

Residencies

2011 Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon
2010 Artistic Residency in Contemporary Art Center Huarte, Spain
2008 Artistic Residency Encuentros Castillo de Magalia, Ávila, Spain

E-mail elisaarteta@yahoo.es

조슈아 로버츠
Joshua ROBERTS

Born in 1976, Lives in Hong Kong

Education

2006 M.A. in Architecture Harvard Graduate School of Design, Cambridge, USA
2001 Graduate Study in the History and Theory of Art, The School of the Art Institute of Chicago, Chicago, USA
1999 B.A. in Architecture, Rice University, Houston, USA

Projects

2010 40Under40 and Interiors + w/Perspective
- Conceptualisation and successful relaunch of interior design quarterly and annual industry report for Perspective Ltd
2009 Bonham Strand Tower w/RAD Design of an 82m tall Micro-Tower on a site 7mx9m site in Sheung Wan, China
2007 Urban Voids Lisbon Architecture Triennale 2007 Trienale Arquitectura de Lisboa, Vazios Urbanos, Lisbon, Portugal
Exhibition design of the China Pavilion for the Guest Countries section of the first Lisbon Architecture Triennale, Pavilhao de Portugal, Lisbon, Portugal
2006 Bailuzhou Shangri-La Hotel w/RAD Urban Planning and identity solutions for a new Shangri-La Hotel located on the Bailuzhou Island, Xiamen, China

Exhibitions

2011 Project by Joshua ROBERTS, Dukwon gallery, Seoul, S.Korea
2011 PLATFORM FESTIVAL, Incheon Art Platform, Incheon
Game On, Incheon Art Platfrom, Incheon
2008 An Unexpected, Perverse Beauty and Order Within, w/Marisa Yiu and Eric Schuldenfrei Dysemevas, Hong Kong
2007 Vasios Urbanos/Urban Voids, Trienal de Arquitectura de Lisboa, Lisbon
Architectural Triennale 2007, Pavilhao de Portucal, Lisbon, Portugal
The Art and Life of He Xiangning : 10th Anniversary Exhibition, He Xiangning National Museum of Art, Shenzhen, Guangdong, China
2006 HKIA Menbers Exhibition - w/RAD LTD Travelling, Various locales, Hong Kong
VES Exhibit-Carpenter Centre, Harvard University, Cambridge, UK

Honours & Awards

2005 Studioworks - Selected for Year End Best Of,
Harvard Graduate School of Design, USA
1999 Working Issue 02 - Senior work selected and published, Rice University, USA
Envasion Leadership Grant - Recipient of monetary award for the construction of student art gallery, Rice University
Chillman Prize, Award for best Senior Portfolio, Rice University, USA
Sarah Mattherson Prize, Award for Young Artists, Rice University, USA

Residency

2011 Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon

Website slipstudio.com
E-mail joshua_roberts@post.harvard.edu

타케시 모로
TAKESHI Moro

Born in 1978, Lives in Columbus, USA

Education

2008 M.F.A. School of the Art Institute of Chicago, IL, USA
Royal College of Art, London, UK, Exchange Student through SAIC
2001 B.A. in Economics,Visual Arts, Brown University. Providence, USA
Rhode Island School of Design, Completed Undergraduate Photography curriculum

Solo Exhibitions

2011 UBS 12x12, Museum of Contemporary Art, Chicago, USA
Untitled Men, Arteles Gallery, Haukijarvi, Finland
Spotlights, Incheon Art Platform, Incheon, South Korea
OH "Takeshi Moro and David Staniunas", ROY G BIV Gallery, Columbus, USA

Group Exhibitions and Events

2011 Small Works, Atlantic Center for the Arts, New Smyrna Beach, Florida, USA
Rajaportin Sauna Gallery, Tampere, Finland
Sea of Peace, Incheon Art Platform, Incheon, South Korea
Azimuth Projects, Chicago, USA
Open Engagement Conference, Portland State University, Portland
NEXT Art Fair, Museum of Contemporary Art Chicago UBS 12x12 booth, Chicago, USA
NY "Times, Interludes, and Action" CAA Annual Conference , Collage Art Association, NY, USA
OH "Reconciliation", Dayton Visual Arts Center, Dayton, USA
2010 Times, Interludes, and Action, Annual Conference Collage Art Association, Residency Presentation, Alkovi Gallery, Helsinki, Finland
Snow, XL Projects, Syracuse, New York, USA
Art Loop Open, Chicago, Illinois, USA
Time-Sensitive, Urban Art Space, Columbus, Ohio, USA
A Brief History of…, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvania, USA
Open Crit, Hyde Park Art Center, Chicago, Illinois, USA
Gesture, Hopkins Gallery, Columbus, Ohio, USA
Rehearse, Rewind, Repeat, Seigfred Gallery, Athens, Ohio, USA
ImageOHIO 10, Shot Tower Gallery, Columbus, Ohio, USA
Takeshi Moro and David Staniunas, ROY G BIV Gallery, Columbus, Ohio, USA

Collections

Museum of Contemporary Photography, Chicago, Illinois, USA
Mary Jane Jacob Curatorial Collection, Chicago, Illinois, USA
Wang Collection, New York, New York, USA
Sho Studio, Chicago, Illinois, USA

Residencies

2012 Skaftfell Center for Visual Art, Seyðisfjörður, Iceland
2011 Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon
2010 Arteles, Hämeenkyrö, Finland
Atlantic Center for the Arts, with Jean-Marc Bustamante, New Smyrna Beach, Florida, USA

Website www.takeshimoro.com
E-mail takeshi@takeshimoro.com

페르난다 치에코
Fernanda CHIECO

Born in 1976, Lives and Works in Brazil

Education

2003 M.F.A. in Fine Arts Goldsmiths College, London, UK
2002 Postgraduate Diploma in Fine Arts Goldsmiths College, London, UK
2000 B.F.A. in Fine Arts universidade de Sao Paulo, Sao Paulo, Brasil

Solo Exhibitions

2011 A Fisherman's Throne, Incheon Art Platform, Incheon
The Flycatchers Ⅱ , Palacio das Artes, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil
2010 Destined for Multiplication, Centro Universitario Maria Antonia, Sao Paulo, Brazil
2009 The Flychtchers, Galeria Leme, Sao Paulo, Brazil
2007 Professionals, Process Room, IMMA, Dublin, Ireland

Group Exhibitions

2011 Realidades, SESC Pinheiros, Sao Paulo, Brazil
2010 Linguajes en Papel, Galeria Fernando Pradilla, Madrid, Spain
VERBO Conjugado, Centro Cultural Sao Paulo, Brazil
2009 Bienal Paralela 2010, Liceu de Artes e Oficios, Sao Paulo, Brazil
Paperview, John Jones Project Space, London, UK
2008 Landscapes in Perspective, Gallery 32, London, UK
Loosentiefist, Gallery Maskara, Mumbai, India
Passed as present, York Art Gallery, York, UK
2007 Por um fio, Paco das Artes, Sao Paulo, Brazil
Don't box me in, Galeria Leme, Sao Paulo, Brazil
Rendez-vous, ENBA, Lyon Biennale, Lyon, France
Pur um fio, CPFL, Campinas
More Heat Than Light, Basement Gallery, Dundalk, USA
The End Begins, The Hospital, London, UK

Residencies

2011 Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program(3month), Incheon
2009 Art residence et Spike Island, Bristol, UK
2008 Artist Link, British Council, Brazil, UK
2007 Art Residence, Irish Museum of Modern Art, Dublin, Ireland

E-mail fechieco@yahoo.com

발행인 송영길 인천광역시장
편집인 이승미 인천아트플랫폼 관장
발행일 2012년 2월
발행처 인천아트플랫폼
(400-021) 인천 중구 제물량로 218번길 3
Tel. 032)760-1000 Fax. 032)760-1010
www.inartplatform.kr
디자인 댓츠디자인스튜디오 이광용
번 역 박선아 이성민 주미영

Publisher SONG Young-gil, Mayor of the Incheon Metropolitan City
Editor LEE Seungmi, Director of Incheon Art Platform
Date of publication February 2012
Contact Incheon Art Platform
218-3 Jemulryang-ro, Jung-gu, Incheon (400-021)
Tel. 032)760-1000 Fax. 032)760-1010
www.inartplatform.kr
Design Thats Design Studio LEE Kwangyong
Translation PARK Seon-ah LEE Sungmin JU Meeyoung

ⓒ 인천아트플랫폼, 2012
이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은 해당작가와 인천아트플랫폼에 있으며 저작자와 인천아트플랫폼의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

ⓒ Incheon Art Platform, 2012
All rights reserved. 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.

KIM Young-wook 김영욱
KIM Jae-min 김제민
KIM Tae-eun 김태은
KIM Tae-jun 김태준
KIM Heaji 김혜지
Dana OLARESCU 다나 올라레스쿠
the memelab 더 미미랩
Radical Intention 라디컬 인텐션
JOON Y. MOON 문준용
PARK Seok-tae 박석태
PARK Young-sook 박영숙
BAAK Haamin 박하민
BAE Jin-ho 배진호
Sascha POHLE 사샤 폴
SON Hyemin 손혜민
Elisa Fernández ARTETA 엘리사 페르난데즈 알테타
YeonHee Company U-Hee 연희컴퍼니 유희
OH Min-su 오민수
OH Suk-kuhn 오석근
OH Si-eun 오시은
YOO Gwang-sig 유광식
YOO Ji-whan 유지환
YUN Suk-nam 윤석남
YOUN Ju-hee 윤주희
YOON Jung-kang 윤중강
LEE Minkyung 이민경
LEE Bommsoon 이봄순
LEE Seung-hyun 이승현
IM Sun-iy 임선이
Joshua ROBERTS 조슈아 로버츠
JoSeub 조 습
TAKESHI Moro 타케시 모로
Fernanda CHIECO 페르난다 치에코
HYEON Tae-joon 현태준
HONG Sung-min 홍성민



www.inartplatform.kr