2010 인천아트플랫폼
입주작가 특별전
기억애

2010
Artist-in-residence
Exhibition
Memophilia

인천문화재단
인천아트플랫폼 INCHEON ART PLATFORM

Memo philia

기억 애

2010
11/26
-
2011
02/25

2010 인천아트플랫폼
입주작가 특별전
기억애

2010
Artist-in-residence
Exhibition
Memophilia

인천문화재단
인천아트플랫폼
INCHEON ART PLATFORM

2010
11/26
-
2011
02/25

2010 인천 아트플랫폼 입주작가 특별전 기억애

2010 Artist-in-residence Exhibition Memophilia

목차 Contents

인사말 Foreword 6

입주작가 특별전_ 기억애
Exhibition_ Memophilia

전시기획의 글 Exhibition Statement 10
전시작품 이미지 Exhibits images 16

입주작가 소개
Resident Artists at Incheon Art Platform

장기입주작가
Artists in Long-term Residency

강혁 KANG Hyuk 68
글 윤진섭 Text by Yoon Jin-sup

공주형 KONG Joo-hyung 74

김영수 KIM Young-soo 76
글 박영택 Text by PARK Young-taek

김원범 KIM Won-beoum 82
글 정상희 Text by JUNG Sang-hee

김태은 KIM Tae-eun 88
류병학과의 인터뷰 Interview with RYU Byung-hak

남대웅 NAM Dae-woong 94
글 김백균 Text by KIM Baik-gyun

노정하 NOH Jung-ha 100
글 정상희 Text by JUNG Sang-hee

디엔에이 DNA 106
글 정상희 Text by JUNG Sang-hee

배진호 BAE Jin-ho 112
글 이경모 Text by LEE Kyung-mo

양승수 YANG Seung-soo 118
글 정용도 Text by JEONG Yong-do

오경환 OH Kyung-hwan 124
글 정영목 Text by CHUNG Young-mok

이탈 LEE Tal 130
글 이선영 Text by LEE Sun-young

장진 JANG Jin 136
글 김정락 Text by KIM Jung-rak

정상희 JUNG Sang-hee 142

정홍섭 JUNG Heung-sup 144
글 백곤 Text by PAIK Gon

채지영 CHAE Ji-young 150
글 이혜원 Text by LEE Hye-won

중기입주작가
Artists in Middle-term Residency

거문고앙상블 다비 Geomungo Ensemble DAVI 156
글 윤중강 Text by YUN Jung-gang

김혜란 KIM Hye-ran 162
글 공주형 Text by GONG Ju-hyeong

박윤희 PARK Youn-hoey 168
글 공주형 Text by GONG Ju-hyeong

박혜정 PARK Hye-joung 174
글 이선영 Text by LEE Sun-young

언아더 디맨션 Another Dimension 180
글 유현주 Text by YU Hyun-ju

오유경 OH You-kyeong 186
글 김미진 Text by KIM Mi-jin

이옥련 LEE Okyohn 192
글 박영택 Text by PARK Young-taek

지민희 Jiminy 198
글 박영택 Text by PARK Young-taek

찰리한 Charlie HAHN 204
글 신보슬 Text by SHIN Boseul

최혜영 CHOI Hye-young 210
글 정상희 Text by JUNG Sang-hee

단기입주작가
Artists in Short-term Residency

김장프랙티스!! KimChangPractice!! 216
글 공주형 Text by GONG Ju-hyeong

스트레인지 에어 인더나잇 Strange Air in the Night 222

아트 & 디자인 스튜디오
Artists in Art & Design Studio

홍상현 HONG Sang-hyun 228

곽지영 KWAK Jee-young 230

작가약력 233
CV

인천아트플랫폼 소개 265
About Incheon Art Platform

시설현황 Facilities
운영프로그램 Programs

인사말

지난 2009년 9월에 개관한 인천아트플랫폼은 예술가들의 창작환경 지원을 주축으로한 레지던시 파일럿 프로그램을 시작으로 2010년 3월부터 1기 입주작가 레지던시 프로그램이 진행되었습니다. 지난 1년 동안 인천아트플랫폼에서는 시각, 공연, 문화연구 등 다양한 장르의 예술인들이 머물며 창작자 서로 간의 문화를 교류하고 학제 간, 장르 간의 협업을 통한 새로운 예술 에너지를 촉발시켜 왔습니다.

인천아트플랫폼은 그 동안 작가를 지원, 창작의 산실로서의 역할을 다하고 크고 작은 입주작가들의 전시와 다양한 프로그램들을 통해 지역공동체와의 끊임없는 접속을 시도하며 일상 속 복합문화공간으로 자리매김하고자 노력해 왔습니다. 비록 짧은 기간이었지만 예술가들과 인천아트플랫폼과의 만남은 단순한 장소 제공을 넘어 예술에 대한 영감을 불러일으키며 인천에 대한 이해와 소통, 상호교류의 문을 열기 시작했습니다. 이런 우리들의 열정은 작업실에서 전시실로 이어지며, 이제 특별전 이라는 형식을 통해 올해를 마무리하려고 합니다. 장르, 국가, 출신배경 등 입주작가들의 작품세계는 몇 가지 단어들로 일컬을 수 없이 다양합니다. 작가들의 노마드적 정서는 인천의 코스모폴리탄적 담론과 마주하며 새로운 시각언어로 재창조 됩니다. 예술적 창작에너지의 근원인 입주작가 여러분들께 경의를 표하며 아름다운 동행에 여러분을 초대합니다.

감사합니다.

2010년 12월
인천아트플랫폼 관장
최승훈

Foreword

Incheon Art Platform(IAP) opened in September 2009 has rolled out its first artist-in-residence program since March 2010 after successful implementation of a pilot program to provide support to artists for art creation. Over the past year, IAP has acted as a venue for artists from different art forms including visual art, performance art and cultural fields to stay with the program and create and renew their energy for arts through cultural exchanges and multidisciplinary collaborations among themselves.

IAP, with aspirations to be the incubator for new art creation and supporting artists, has worked hard to reach out and communicate with the community by organizing artists-in-residence exhibitions and programs, big and small, as a multiplex cultural arts center for the community of Incheon. Now, our relationship with artists, which has become a source of their artistic inspirations, has gone beyond as a space provider toward a channel through arts for mutual understanding, communication and exchange for people in Incheon. Our passion and commitment has been funneled from our studio to exhibitions, and we would like to end this year with a special exhibition of artists-in-residence who came from different genres, nationalities and cultural backgrounds. The diversity of their arts cannot be defined in a few words; their nomadic journey to arts has encountered the cosmopolitan discourses of Incheon, creating new visual languages. I express my deepest respect to the artists-in-residence for their creative energy for arts and invite you all to join this beautiful experience.

Thank you.

December 2010
Director of Incheon Art Platform
CHOI Sung-hoon

인천 아트플랫폼 입주작가 특별전

기억 애 Memo philia

2010
11 26
2011
02 25

인천아트플랫폼
일원

참여작가
Participating Artists

강 혁 KANG Hyuk
김영수 KIM Young-soo
김장프랙티스!! KimChangPractice!!
김태은 KIM Tae-eun
김혜란 KIM Hye-ran
남대웅 NAM Dae-woong
노정하 NOH Jung-ha
거문고앙상블 다비 Geomungo Ensemble DAVI
디엔에이 DNA
박윤희 PARK Youn-hoey
박혜정 PARK Hye-joung
배진호 BAE Jin-ho
스트레인지 에어 인더나잇 Strange Air in the Night
양승수 YANG Seung-soo
오경환 OH Kyung-hwan
오유경 OH You-kyeong
얼아더 디맨션 Another Dimension
이옥련 LEE Okyohn
이 탈 LEE Tal
장 진 JANG Jin
정홍섭 JUNG Heung-sup
지민희 Jiminy
찰리한 Charlie HAHN
채지영 CHAE Ji-young
최혜영 CHOI Hye-young

정상희 JUNG Sang-hee _전시기획 Curating

기억애

Memophilia - memory + philia
기억에 대한 애착

인천아트플랫폼은 오랜 역사를 구축하고 현재와 미래를 연결하며 지리적, 역사적, 문화 예술적 경험을 일으키는 독특한 공간이다. 서로 다른 각자의 역사를 지닌 작가들이 창작활동을 위해 일정 기간 동안 상주하며 이러한 경험들을 공유해왔다. 더불어 서로 부대끼며 나름의 과거와 현재와 미래를 만들어왔다. 이들의 같으면서도 다름을 하나로 묶어주는 것은 동일한 시간과 공간 안에서 형성되어온 기억과 그 기억에 대한 애착이라 할 수 있을 것이다. 정보를 저장하고 유지하고 때에 따라 회상에 의해 의식화하는 것을 우리는 기억이라 한다. 이는 특정한 시간과 공간에 의해 형성되는 상황의 파편화된 인덱스이다. 여럿이 완벽하게 일치하는 기억을 공유한다는 것은 거의 불가능하다. 아무리 깊고 충분한 교감이 보장되는 관계라 하더라도 결국 각자가 특정한 상황에서 느끼는 시간과 공간은 극히 주관적이기에 존재하는 기억 역시 주관적일 수밖에 없기 때문이다. 하지만 특정한 시간과 공간은 다각도에서 접근하는 기억에 대한 애착, memophilia를 통해 비로소 공감대를 형성하며 그 정체성을 찾아갈 수 있을 것이다.

인천아트플랫폼 특별전 《기억애Memophilia》는 입주기간동안 지속적인 소통을 나눠온 작가들과의 수차례에 걸친 개별 인터뷰와 함께 시작되었다. 이미 각자의 견고한 예술 세계에 따라 선보일 작품의 방향이 정해졌거나, 기획에 따라 새로이 작품을 제작하고자 인터뷰에 응했던 작가를 비롯해 거리상 시간상 문제로 깊이 있는 대화를 나누기 어려웠던 작가들. 근본적으로 상이한 예술적 성향들을 한데 모아 그 사이를 아우르는 큰 흐름을 잡아갔다. 그리고 마침내 수많은 의미들이 시간과 공간이라는 주제와 그 안에서 흐릿하게 또는 강렬하게 정체를 드러내는 기억이라는 주제로 모아졌다.

《기억애》는 시간과 공간에 담긴 기억을 다양한 조형적 해석으로 선보인다. 감각과 인지와 개념을 통해 경험되고 사유되는 기억에 대한 기록이다. 이는 크게 기억의 흔적과 기억을 관통하는 배경인 시간과 공간을 기준으로, B동 전시장과 그 외 장소들로 나뉜다. B동 전시장에는 시간을 중심으로 한 기억의 이미지가 담겼다. 기억의 파편들을 한데 모은 '삽화적 기억Episodic Memory'과 역사와 사건과 같은 특정 문맥 하에서만 읽히는 '문맥적 기억Contextual Memory', 쉽게 잊히지만 기록의 방법으로 뒤틀린 채 남는 기억을 담은 '기억과 망각Memory and Oblivion'과 '기억과 기록-기억 세포Memory Cell'로 구성된다. 또한 근대문학관예정지와 아카이브관 및 인천아트플랫폼 야외 공간은 특정 장소에 대한 기억과 관객과의 소통을 통한 사적인 기억의 생성을 유도하는 이미지들로 구성된다.

기억은 부분을 통해 비로소 전체를 추측할 수 있는 파편화된 존재이며, 나름의 역사를 소유하기 때문에 특정한 문맥 하에서만 올바르게 그 존재를 드러낸다. 존재의 파편화된 이미지를 통해 기억의 본질을 시각화하거나 시각적 물리적 경험을 통해 파편화된 존재를 보여주는 김혜란, 노정하, 장진, 지민희, Another Dimension의 작품을 통해 '삽화적 기억'을 느껴볼 수 있다. 김혜란의 한정된 공간에 갇힌 기이한 모습의 인형들은 관객들이 버튼을 누르는 행동을 통해 얻을 수 있는 사적이고 분절된 시각적 경험과 그로 인한 기억들과 함께 다양한 내러티브를 만들어간다. 섬세한 움직임이 연출된 노정하의 자화상은 사진과 영상 이미지의 부동성과 유동성의 중간지점에 위치한 채 파편화되고 동시에 통합된 이미지를 보여준다. 장진은 달빛 프리즘을 통해 굴절된 달밤의 기억을 화폭에 담았으며, 지민희는 문학 텍스트 생성 원리를 기반으로 한 이야기의 기억을 종이로 콜라주 했다. Another Dimension은 파편화되고 왜곡된 채 가슴 속에 남아있는 기억이 현실에 대한 은유이듯, 흔히 현실로 오해되는 현실의 재현 방법에 의문을 제기하며 가상과 현실 사이의 매개체로서 대상의 3차원 이미지를 다뤘다.

또한 특정한 역사적, 주관적, 일상을 벗어난 초경험적 시공간의 '문맥적 기억'의 이미지는 김영수, 김태은, 배진호, 오경환, 찰리한, 최혜영의 작품을 통해 확인할 수 있다. 김영수의 〈사람-문〉과 〈분단-DMZ〉는 우리 역사와 사회와 민중에 대한 현실과 애정과 연민과 소외 및 인간 본연의 내면적인 슬픔과 욕망 등을 드러내고자 한다. 두 작품에 등장하는 사람들은 서로 다른 모습과 표정을 하며 완전히 서로 다른 환경에 노출되어 있지만 분명히 동시대의 사람들이다. 이들을 보며 과연 오늘날 우리는 이 과거에 대해 무엇을 기억하며 또는 우리의 기억은 어디로 가고 있는가에 대한 의문을 제기한다. 김태은은 영화 속에서 등장하는 인위적인 문맥이 존재하는 특정 공간과 이 공간이 특정한 영화상의 문맥에서 벗어나 리얼리티 속으로 들어왔을 때의 이미지를 뒤섞어 보여준다. 배진호의 작품 속 등장하는 인물은 클로즈업과 극사실의 기법으로 인해 현실적인 특정인물과 동일시되는 동시에 상상 또는 구체적으로 시각화되지 않는 특정 기억 속 인물의 이미지로 순간적인 전이를 일으킨다. 오경환의 작품은 우주라는 초경험적 시공간 속의 문맥적 기억을 이미지화 했으며, 심연의 우주 공간은 보는 이들에게 또 다른 시공간으로 빠져드는 경험을 제공한다. 최혜영은 파괴되고 부서져 외면당하는 공간의 자연 이미지를 면사테이프를 붙이고 다시 떼어내는 방법으로 보여주며 특정한 공간의 흐릿해지는 우울한 기억에 새로운 생명감을 불어넣는다.

예술과 역사를 포함한 문화를 인간의 지식과 경험의 결정체라고 한다면, 그 지식과 경험은 다름 아닌 기억과 망각 그리고 기록의 방법으로 형성될 것이다. 기억-망각-기록의 방법을 통해 서로 다른 문화 사이의 연관관계를 만들어갈 수도, 그 사이를 단절시킬 수도 있다. 더불어 개인이나 일종의 크고 작은 공동체 사이의 관계와 입장관계에서도 마찬가지다. 이는 공적이며 사적인 여러 문화를 바라 볼 수 있는 다양한 시점을 제공하기도 한다. 이와 같은 세 요소 사이의 관계는 강혁, 김장프랙티스!!, 남대웅, 박윤회, 양승수, 이옥련, 오유경, 이탈, Strange Air in the Night, DNA의 작품을 바라볼 수 있는 해석의 포인트를 제공한다.

강혁은 서사 형식 속에 시간성과 존재성을 담아내며 기록과 서사의 함축적 구현을 통해 존재의 본질을 드러내는 사진 매체의 핵심을 충실히 다룬다. 김장프랙티스!!는 도시 안에서 기억되지 않는 공간을 기록한 작품을 선보였으며, 박윤회는 인천의 유동적인 과거와 현재 사이에서 희비가 엇갈리는 구도심과 신도심을 실제 자전거로 이동하며 기록하는 방식을 통해 마치 타임머신을 타고 서로 다른 시간과 장소를 넘나드는 듯한 경험들을 이미지화 했다. 양승수는 관람객이 지나치는 회전목마의 움직임과 그 장면이 투영된 이미지 사이에 시간적 간극을 설정한다. 실질적인 실물을 바라보는 경험적 기억과 동시간적 영상이 아닌 과거의 영상으로 그 기억의 이미지가 다시 제어됨으로써 한순간에 제어적 기록이 경험적 기억을 집어 삼키는 무의식적 망각의 경험을 유도한다. 이옥련은 세계 각지의 풍토와 기후에 따라 특이한 모양새를 지니는 도토리나뭇잎의 수집과 기록을 통해 그가 직접 경험한 다양한 문화에 대한 기억과 그 사이의 미세한 차이를 유추해보는 작품을 선보인다. 프로젝트성 그룹 DNA는 증강현실 방법을 이용해 전시장 B동을 비롯해 아카이브관과 근대문학관 예정지 및 A동 교육관에 이르는 인천아트플랫폼의 모든 공간들의 과거와 현재, 미래의 이미지를 통해 특정 공간의 정체성을 시각화했다.

기억을 구성하는 요소 중 장소에 의미 무게를 둔 작품들로 구성된 아카이브실과 근대문학관 예정지에서는 직선적이며 곡선적인 기억의 애착을 경험할 수 있다. 과거와 현재와 미래로 이어지는 시간의 흐름이라는 동일선상에서 이어지는 기억은 그 기억의 생성 위치와 재인식 위치 사이의 거리 차이에 따라 강렬하거나 흐릿하게 다뤄지는 직선적인 특징을 지닌다. 하지만 기억은 본질적으로 생성과 인식 사이의 거리 차이와 상관없이 끝없는 강약을 반복하며 회전하는 곡선적인 특징을 지니기도 한다. 이 과정에서 기억의 대상과 배경은 의미가 변질되고 진동이 증폭되거나 약화되는 변화를 겪게 된다.

아카이브관에는 과거의 흔적이 남아있는 공간을 이용한 장소 특정적 설치 작품들을 통해 과거와 현재와 미래가 담긴다. 채지영의 장소 특정적 설치 작품이 자리한 과거의 금고 공간과 지민희의 모빌 설치 작품이 채워진 오늘날 회의실로 사용되는 공간의 장소적 정체성은 모두 과거에 지녔던 실질적인 기능에 비해 지금은 구체적이지 못하며 약화된 채 남아있다. 금고 공간은 인천의 개항장이라는 역사적 특수성을 바탕으로 여러 변화와 역사가 담겨있는 장소로, 과거에는 우선주식회사의 금고로 사용되어 극히 소수의 사람들만이 들어갈 수 있었던 탐욕과 권력의 상징이었다. 하지만 지금은 일반인들의 관심조차도 받기 어려운 구석진 골방에 불과하다. 금고 안은 천정과 바닥을 가로지르는 흰색 네오프렌 고무판들로 가득 채워졌다. 한 사람 겨우 간신히 고무판들을 뚫고 들어갈 수 있는 좁은 공간 내부를 관객이 적극적으로 경험함으로써 오랜 세월 특정한 지역을 점유한 사람들과 그들이 겪어온 역사의 시간을 느껴볼 수 있도록 의도했다. 한편 지민희의 모빌은 이미 버려지고 가치를 잃은 마른 나뭇잎이나 나뭇가지와 같은 자연 오브제를 모아 깨끗이 닦고 그 위에 총천연색으로 화장을 시키면서 시작된다. 수많은 오브제들이 천정에 매달려 잔잔히 창가를 뚫고 비치는 빛과 함께 새로운 의미와 생명을 부여받는다. 더불어 과거에 비해 구체적인 용도와 정체를 찾지 못했던 설치공간은 새롭게 태어난 버려졌던 자연 오브제들로 생명이 가득 채워지며 또 다른 생명의 공간으로 정체성을 얻게 된다.

한편 강혁, 김태은, 노정하의 영상작품들이 설치된 근대문학관예정지에는 어둠과 빛으로 가득한 공간적 기억이 담겼다. 벽을 가득채운 김태은의 빈 집과 노정하의 뉴욕 센트럴스테이션의 영상이미지는 특정한 공간에 대한 기억을 재구성해 또 다른 기억으로 재탄생시키며, 강혁의 인물 영상이미지는 우리가 바라보는 또는 경험하거나 사고하는 대상의 실질적인 주체와 존재론적인 주체 사이의 간극을 엄숙한 공간 속에서 다시금 되돌아보게 하다.

또한 가시적 장소와 비가시적 장소의 의미를 담은 야외 설치

작품들에서는 경험과 소통을 통한 주관적이면서도 객관적인 기억의 시선을 느낄 수 있다. 박혜정의 작품은 경계의 소멸, 중심의 부재, 입구와 출구의 불확정성과 같은 문제들을 통해 인천의 정체성에 대해 의문을 제기하며 비가시적으로 장소를 해석한다. 하지만 동시에 관객이 작품 위를 걸어 다니며 예술을 경험할 수 있게 하는 장소의 가시적 역할을 보다 중요하게 다룬다. 이옥련과 의 작품 역시 관객과의 직접적인 소통을 통해 이미 존재하는 작가 중심의 기억의 이미지가 아닌 객관적이면서도 극히 주관적인 기준으로 관객에 의해 직접 만들어질 수 있는 또 다른 기억의 생성을 유도하며 야외 공간에 예술적 기운을 채웠다.

우리가 살아가는 매 순간은 기억으로 가득 채워져 있다. 낯선 곳으로 떠난 여행길에서 이국적인 풍경과 그 느낌을 기억하고자 사진을 찍고 글로 기록을 남기곤 한다. 창가를 흐르는 빗줄기를 보며 과거의 가슴 아픈 그 무언가를 기억하기도 하며, 우연히 얼굴을 스치는 봄바람에서도 살랑거리는 기억으로 가슴 설레기도 한다.《기억애》는 잊고 싶은 기억과 잊기 싫은 기억들로 가득한 삶의 순간들을 다양한 방법으로 시각화 한다. 하지만 모든 세부들을 기억과 그 기억에 대한 애착이라는 영역 하에 포함시키고자 하거나 그 요소들을 바탕으로 해석하고자 하지는 않는다. 기록은 과거의 정보를 유지하고 경험을 재구성하는 기억을 지배한다.《기억애》에는 다름 아닌 일정 기간 동안 같은 공간에서 함께 했던 소중한 예술적 기운들이 가슴 아프면서도 가슴 설레는 기억들로 기록되어 남기를 바라는 애착이 담겨있다. 비록 시간의 흐름과 함께 서로에게 또는 이들을 바라봤던 외부의 시선에도 망각의 옷이 입혀지겠지만, 인천아트플랫폼 입주 작가들 간의 소통을 통해 얻은 나름의 정보를 오래토록 공유하고 특별한 경험들을 재구성하며, 그 기억을 소중히 하고자 하는 바람이 담겨져 있다.

예술감독 정상희

Memophilia

memory+philia

Being a place with a long history connecting the present to the future, Incheon Art Platform is a unique space that invites visitors to have experiences in geography, history, culture, and art. Residency artists with different histories and backgrounds have shared such experiences while living here at IAP for a certain period of time and creating artworks. While interacting with others, each of them has built his or her own past, present, and future. They are alike yet different. And what brings them cohesively together is memories that have been formed in the same space during the same period of time and attachment or philia to such memories.

To store and keep information, and sometimes to conscientize by recollecting - we call this memory. A memory is a fragmented index of a situation from a specific time and space. It is almost impossible for a multiple number of people to perfectly share an identical memory. However close and rich the communion in a relationship may be, the time and space of each partner in the relationship seems to be in a specific situation, and their experiences are extremely subjective. A memory is also, therefore, necessarily subjective. However, specific time and space form a bond of consensus eventually and can see its identity through memo-philia, which is approached from multiple angles.

The IAP special exhibition, Memophilia, started with many individual interviews with artists who have remained in communication during their residency: interviews with artists who already decided on the direction of their works for this show according to their firmly established art, artists who planned to produce works anew in line with the intention of this show, and artists with whom in-depth communication was difficult due to problems of proximity and lack of time. A common thread was discovered by putting together artistic inclinations that are fundamentally different from each other. And finally, numerous meanings are brought together into a theme of time and space and a theme called memory, which emerges vaguely and sometimes very strongly from within the theme of time and space.

Memophilia presents diverse interpretations of memories contained in time and space in artistic forms. This is a record on memory that has been experienced and meditated on through senses, recognition, and concept. Based on traces of memory and time and space, which are in the background penetrating memory, artworks are divided into groups to be shown in the exhibition space of Building B and other places. The exhibition space in Building B presents images of memory with emphasis on time. ‘Episodic Memory,’ which puts together fragments of memory, ‘Contextual Memory,’ which is read only in a specific context such as history and an incident, ‘Memory and Oblivion,’ which shows memory easily forgotten but left distorted as a means of record, and ‘Memory Cell.’ The hall of modern literature scheduled to be built, Archives, and outdoor space of IAP present images that invite the viewers to make a memory about a specific place and induce creation of personal memory through communication with the viewers.

A memory is a fragmented being, the whole of which can be grasped at last through a part (of the whole). As a memory has history of its own, its existence is properly revealed only in a specific context. Seeing works by Kim Hye-ran, Noh Jung-ha, Jang Jin, Jiminy, and Another Dimension, which show fragmented images of existence by visualizing the essence of memory or through visual and physical experience, the viewers can feel ‘Episodic Memory.’ Bizarre-looking dolls contained in limited space by Kim Hye-ran create diverse narratives through personal and fragmented visual experience the viewers get by pushing a button and the memory created from such experience. Self-portrait by Noh Jung-ha with delicate movements is placed between the immobility and the mobility of photography and video images and shows an image that is fragmented and at the same time unified. Jang Jin shows a refracted memory of the moon at night through a prism of moon light through his painting on canvas. The collage of paper by Jiminy is about a memory of a story based on the theory of text generation from literature. Another Dimension deals with a 3-dimensional image as a medium between the virtual and reality, posing a question about the method to reproduce reality,

which is commonly misunderstood as reality, as if a memory left fragmented and distorted in our hearts is a metaphor for reality.

Images of 'Contextual Memory,' which is a higher level of experience of time and space that breaks away from specific historic, subjective, and everyday life experience, can be confirmed through works by Kim Young-soo, Kim Tae-eun, Bae Jin-ho, Oh Kyung-hwan, Charlie Han, and Choi Hye-young. 'People-Moon' and Division-DMZ' by Kim Young-soo intends to reveal the reality of Korean history, society, and people as well as love, sympathy, neglect, and inner sadness and desire inherent to humans. The people appearing in these two pieces have different appearances and expressions from each other, and are exposed to totally different environments. However, it is apparent that they are all living in contemporary times. When we see them, we ask what we living today remember about this past and where our memory is going. Kim Tae-eun mixed images - images of specific spaces in an artificial context that appear in movies and images showing such specific spaces become reality, breaking from the context of movies. People appearing in the work by Bae Jin-ho are made identical with a certain figure in reality by a close-up and hyperrealist technique, which simultaneously causes momentary transfer to the image of a person in a specific memory that is not visualized concretely. The work by Oh Kyung-hwan creates an image of contextual memory within super-ultra time and space called the universe. The universe space of an abyss invites the viewers to experience immersion in yet another time and space. Choi Hye-young shows a natural image of space, which is destroyed and neglected, using the technique of attaching and removing pieces of cotton tape. By doing so, she brings new vitality to a dimming, increasingly gloomy memory of a specific space.

If culture including art and history is considered a crystal of knowledge and experience of human beings, this knowledge and experience should be formed with nothing less than the method of memory, oblivion, and recording. Through this memory-oblivion-recording method, relations connected with different cultures can be created, or severed. This applies equally to relations between individuals or communities, big and small. It also provides varied perspectives enabling us to see various cultures both public and private. The relationship between these three elements is the key point to interpret for the viewers to enable them to look at works by Kang Hyuk, KimChangPractice!!, Nam Dae-woong, Park Youn-hoey, Yang Seung-soo, Lee Okyohn, Oh You-Kyeong, Lee Tal, Strange Air in the Night, and DNA.

Kang Hyuk delivers a message about time and existence within a narrative form. Through implicative realization of record and narrative, he faithfully deals with the core of photography, which reveals the essence of existence. KimChangPractice!! shows works that recorded spaces that are not remembered within a city. Using the method of recording while riding a bicycle herself across the old downtown and the new downtown with mingled feelings of joy and sorrow between the past and the present of dynamic Incheon, Park Youn-hoey created images of experiences that seemingly cross over times and spaces as if riding a time machine. Yang Seung-soo sets up a time gap between the movement of a merry-go-round passed by the viewers and images reflecting such scene. Experimental memory of looking at real things and the images in that memory are controlled and made images of the past rather than images of today, which induces the viewers to experience oblivion unconsciously and controlled record takes over experimental record instantly. Through collection and recording of oak leaves in peculiar shapes according to the topography and the climate of various places throughout the world, Lee Okyohn shows memories about diverse cultures she herself has experienced and inferred minute differences between them through her work. DNA, a group for this project, used the method of augmented reality to visualize the identity of a specific space through images of the past, present, and the future of all spaces of Incheon Art Platform from the exhibition space of Building B to the Archives, a place slated to be a hall of modern literature, to the education and training hall.

The Archives and the future Hall of Modern Literature present works that give meanings to the element of 'place' among all the elements of memory, through which viewers can experience attachment to memories, straight and curved. Memory connected on the same line called 'flow of time' linked from the past, present, and to the future is characterized by something like a straight line, which is dealt with strongly or vaguely depending on the distance between the location where the memory was generated and the location where the memory is perceived again. However, a memory repeats dynamics endlessly regardless of differences in distance between generation and perception, showing rotating, curved characteristics. In this process, the meaning of the object and background of the memory change, and the vibration amplifies or weakens.

Works presented at the Archives are location-specific installations in spaces where traces of the past remain. These works contain the past, present, and future. The location-specific installation work by Chae Ji-young is displayed in the space that used to be a safe in the past, and a mobile installation by Jiminy is presented in a space that is used as a meeting room today. The place identity of these spaces is less specific than in the past when they had practical functions. Their identities are now attenuated. The space used as a safe underwent various changes against the backdrop of the historically distinct characteristics of Incheon as an open port. In the past, this space was used as a safe of Wuseon Corporation. This space symbolized greed and power, and very few specific individuals were authorized to enter. Today, the same space is nothing but a small secluded room that hardly draws even the attention of ordinary people. The safe is filled with white neoprene rubber boards across the ceiling and the bottom. By allowing viewers to fully experience the inside of this space, which is so small that only one person can manage to penetrate through the rubber boards, Chae Ji-young invites the viewers to get a sense of the people who had occupied a specific region for a long and time through history. The mobile work by Jiminy started with collecting natural objects such as dried leaves and twigs of trees that were discarded when they no longer had any value. She cleans the collected objects and makes them up magnificently in full color. Numerous objects dangling from the ceiling are given new meaning and new life under the light penetrating from the window. This installation space, which could not find concrete function and identity compared with those in the past, is also filled with vitality with newly born natural objects that had been thrown away.

Inside the place planned for the Hall of Modern Literature are video works by Kang Hyuk, Kim Tae-eun, and Noh Jung-ha. This place contains space memory full of darkness and light. Video images of an empty house by Kim Tae-eun and New York Central Station by Noh Jung-ha, which completely fill the walls, re-construct a memory of a specific space, and create another memory. Video images of people by Kang Hyuk induce us to look back again at the difference between the real subject and ontological subject of things we look at, and experience or think about the subject in a solemn space.

Installation works displayed outdoors containing meanings of a visible and invisible place induce the viewers to feel objective and yet subjective memory through experience and communication. The work by Park Hye-joung asks questions about the disappearance of boundaries, absence of the center, and uncertainty of the entrance and the exit. Through these questions, Park suggests doubts about the identity of Incheon, and interprets the place invisibly. At the same time, she also deals with the visible role of a space by having the viewers walk on her work to let them experience art. The works by Lee Okyohn and Jang Jin also induce generation of another different memory that can be created by the viewers with objective and yet extremely subjective standards rather than the artist-centric image of memory, which is already in existence, through direct communication with the viewers, thereby filling the outdoor space with artistic vitality.

Every moment we live is completely filled with memories. On the journey to a strange place, we take photographs and leave records in writing to remember the exotic landscape and feelings of it. Looking at rain drops running down windows causes us to recall something broken-hearted in the past. Spring wind blushing past our faces makes our hearts flutter with memories gently blowing. Memophilia visualizes moments of life filled with memories we wish to forget and memories we do not wish to forget by various methods. But Memophilia does not intend to include all the details in the realm of a memory and philia of the memory, nor does it intend to interpret based on elements of memory. Record controls memory, which keeps information in the past and recomposes experience. Memophilia contains a desire for precious artistic energies shared for a certain period of time in the same space to be recorded and remain as sad yet joyful memories. Although the perspectives of the artists towards each other or perspectives of outsiders looking at these artists should disappear into oblivion with the passage of time, Memophilia embodies wishes to share information acquired through communication among residency artists of Incheon Art Platform for a long time to come, re-compose special experiences, and to make the memory precious.

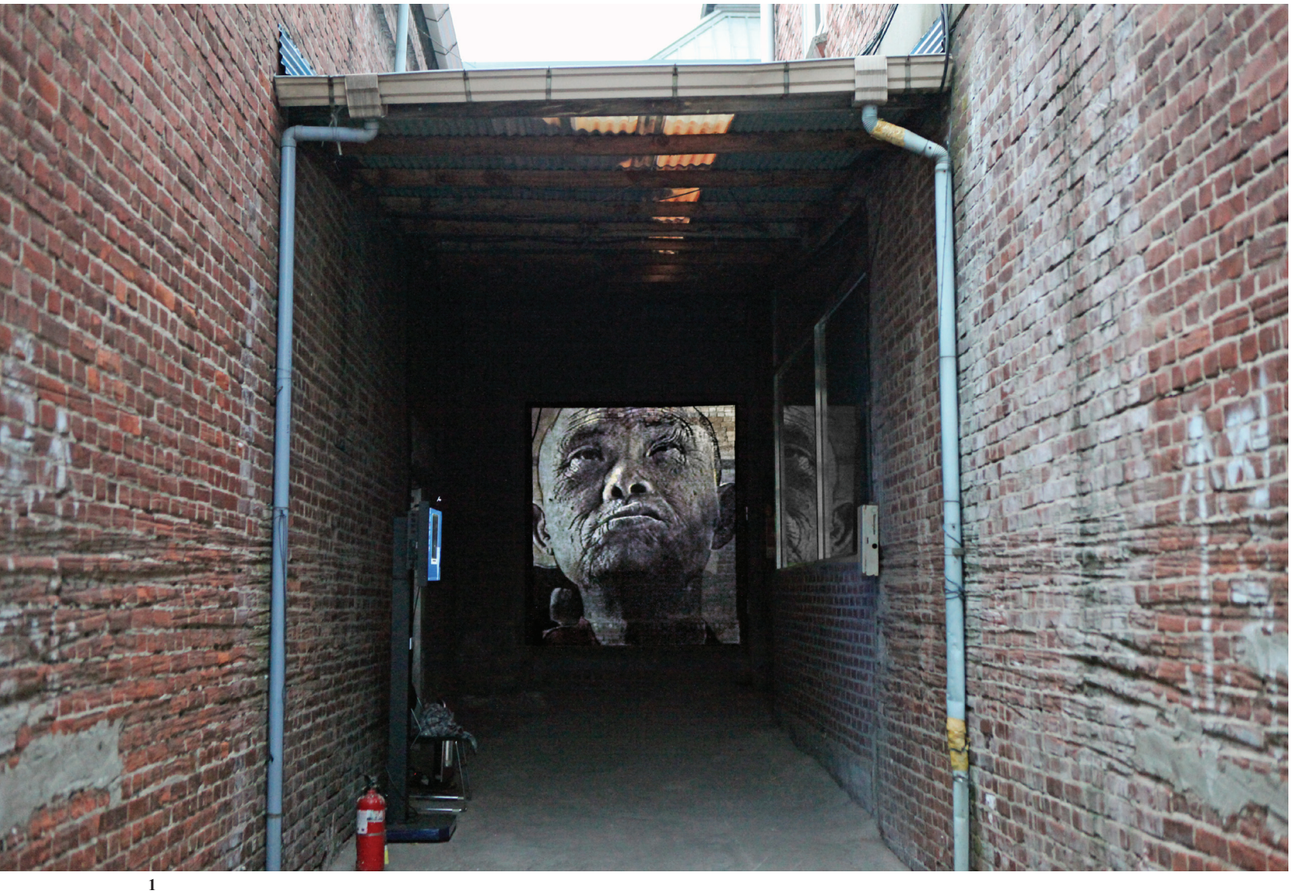
JUNG Sang-hee, Art Director

강
혁

KANG
Hyuk

1,2/
자화상 3 Self portrait 3
가변크기 Dimension variable
싱글채널 영상, 프로젝터 Single channel video, projector
2010

3/
초상 Portrait
가변크기 Dimension variable
싱글채널 영상, 프로젝터 Single channel video, projector
2010



1

2

3

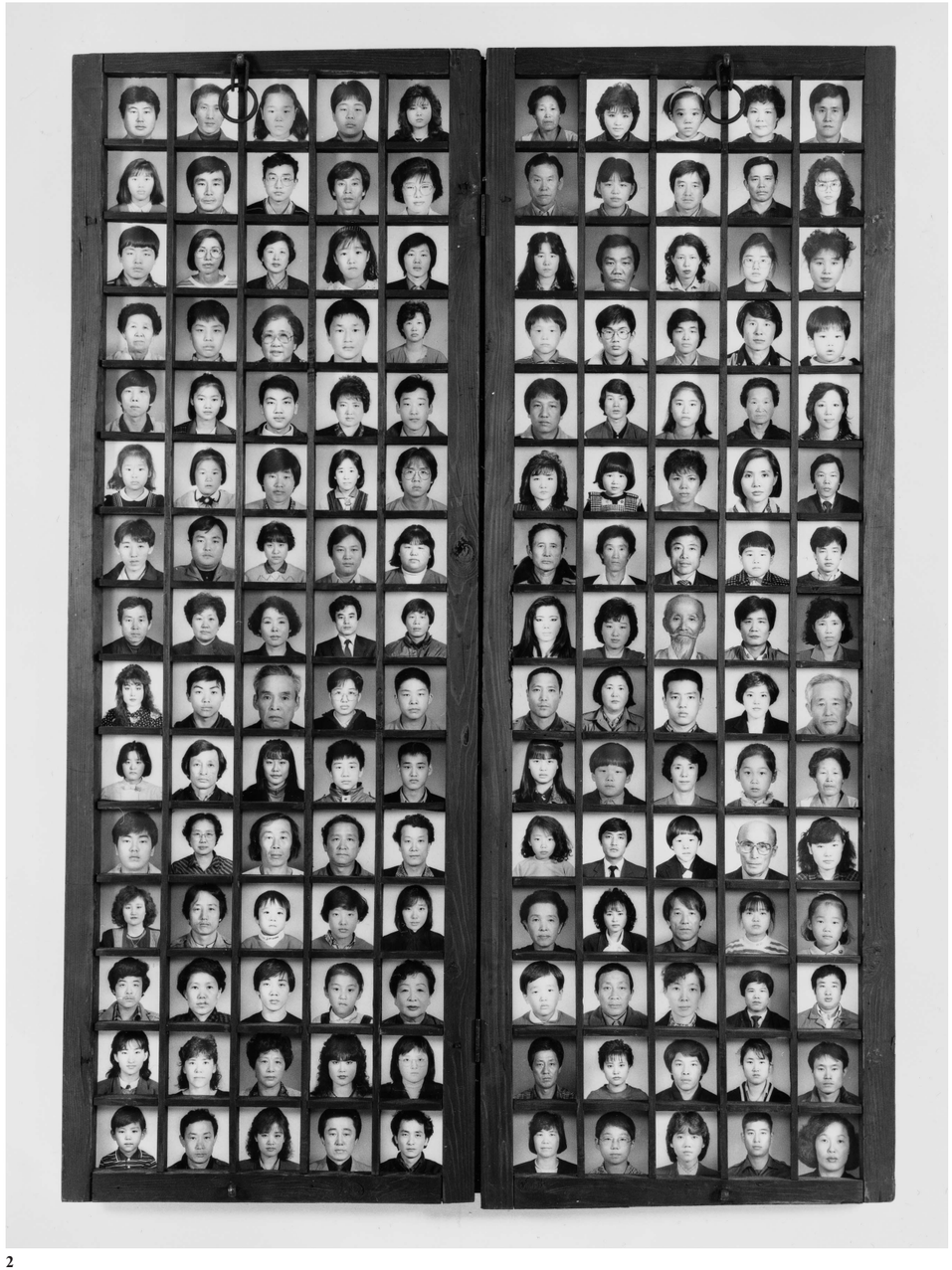
김
영수

KIM
Young-soo

1

1 /
DMZ
1993

2 /
사람-문 Human Being-Door
174×124cm
한지 문에 젤라틴 실버 프린트 Gelatin silver print, wood door
1993

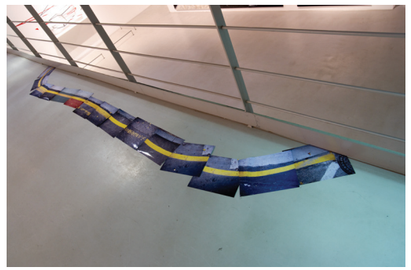


2

김장
프랙티스!!

KimChang
Practice!!

/
택시투어 Taxi tour
가변크기 Dimension variable
사진위에 드로잉, 설치 Drawing on photo, installation
2010



김
태은

KIM
Tae-eun

1/
Left Cinema Right Cinema
45×80×15cm
19인치 모니터, 나무 프레임, 매트록스, 맥미니
19" monitor, wood frame, matrox, mac min
2009

2/
Cinematic Region - House
가변크기 Dimension variable
영상설치 Video installation
2009-2010

1

3

김
혜란

KIM
Hye-ran

/
puppet 0,1,2 and 3,4
가변크기 Dimension variable
인터랙티브 영상설치-클레이 오브제, 디지털프린트, 웹캠, 모터, 프로젝션
Iinteractive video installation-clay, digital print, webcam, motor, projection
2010

남
대웅

NAM
Dae-woong

1
이진수 Lee Jinsoo
116.7×91cm
캔버스에 유화 Oil on canvas
2010

2
백윤석 Baek Yoonsik
116.7×91cm
캔버스에 유화 Oil on canvas
2010

1

2

노
정하

NOH
Jung-ha

1/
죽은 여왕을 위한 댄스 Dance for the dead queen
1’ 30”
비디오 IVideo
2006

2/
레드커텐 Red curtain
1’ 40”
비디오 IVideo
2010

1 → **2**

거문고앙상블
다비

Geomungo Ensemble
DAVI

/
기억애 오프닝 공연
2010 11 27

디엔에이

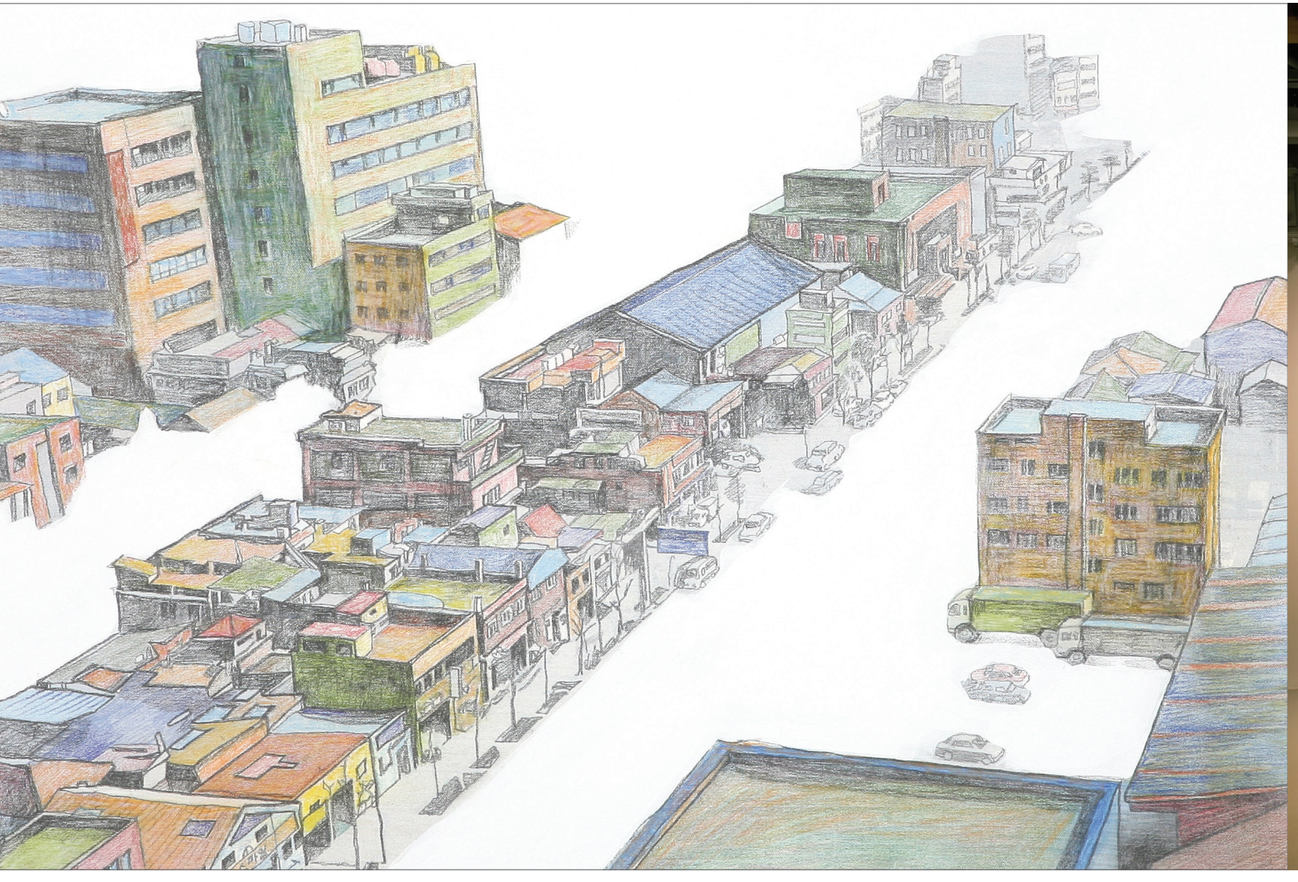
DNA

/
port [I-port/(yo)U-port/T(gether)-port/W(e)-port]
가변설치 Dimension installation
싱글채널 증강현실 비디오 Single channel AR video
2010

박
윤회

PARK
Youn-hoey

/
타임머신 Time Machine
162×130cm
캔버스 위 소묘, 영상설치 Pencil on canvas, video installation
2010



박
혜정

PARK
Hye-joung

/
여기 세상과 함께 하다 Aweigh
인천아트플랫폼 앞 광장 설치 Installation at Incheon art platform
860×820×300cm
글루렘, 철, 데크제, 하드웨어 Glulam, Wood, Steel, Hardware
2010

배
진호

BAE
Jin-ho

1/
짖어라 멍멍 개새끼들아 Be bark
120×86×25cm
Frp
2010

2/
공제선생전상서 Mr. Gongjae's Jeonsangseo
160×150×230cm
Frp, Wire
2010

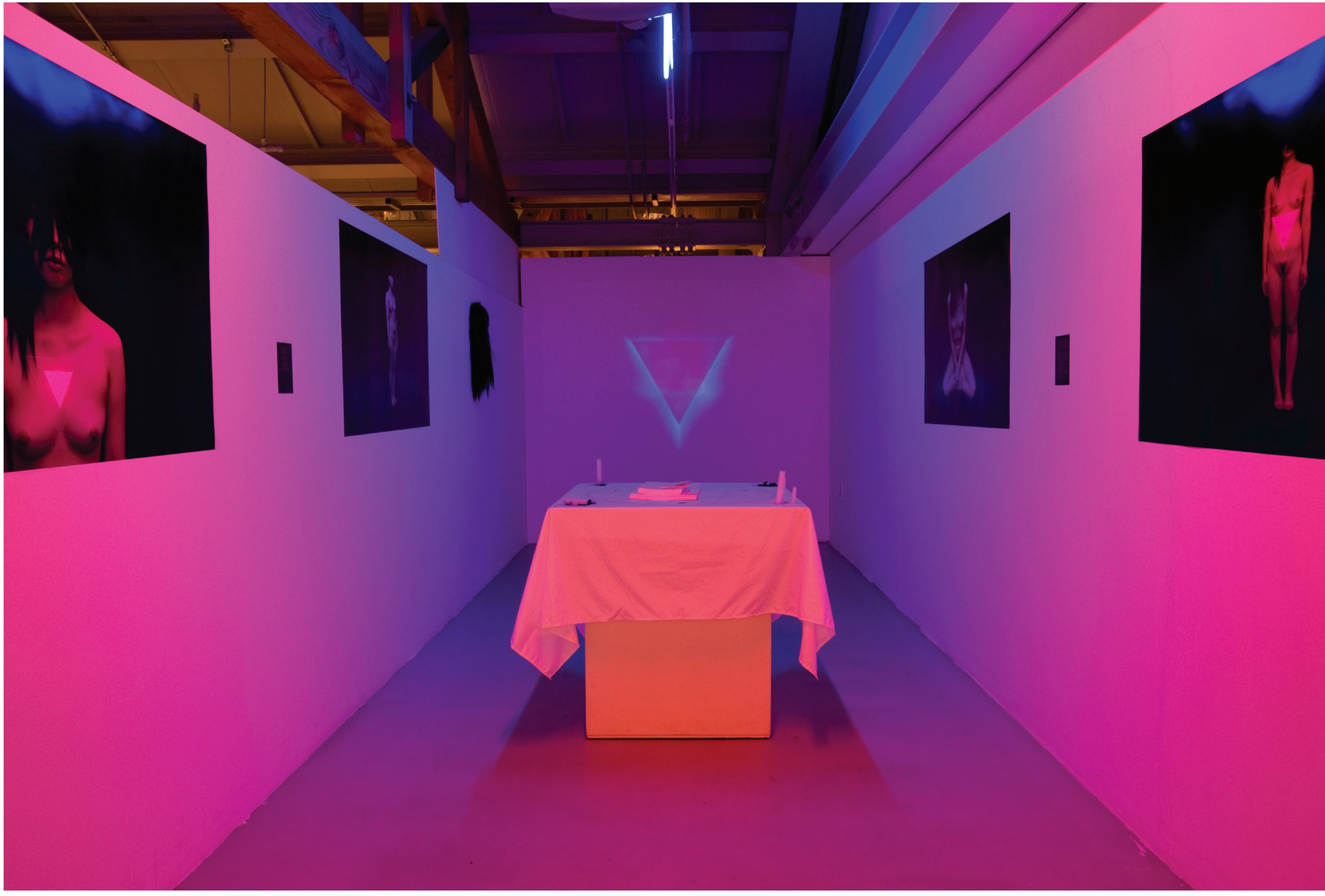
1

2

스트레인지
에어
인더나잇

Strange
Air
in the Night

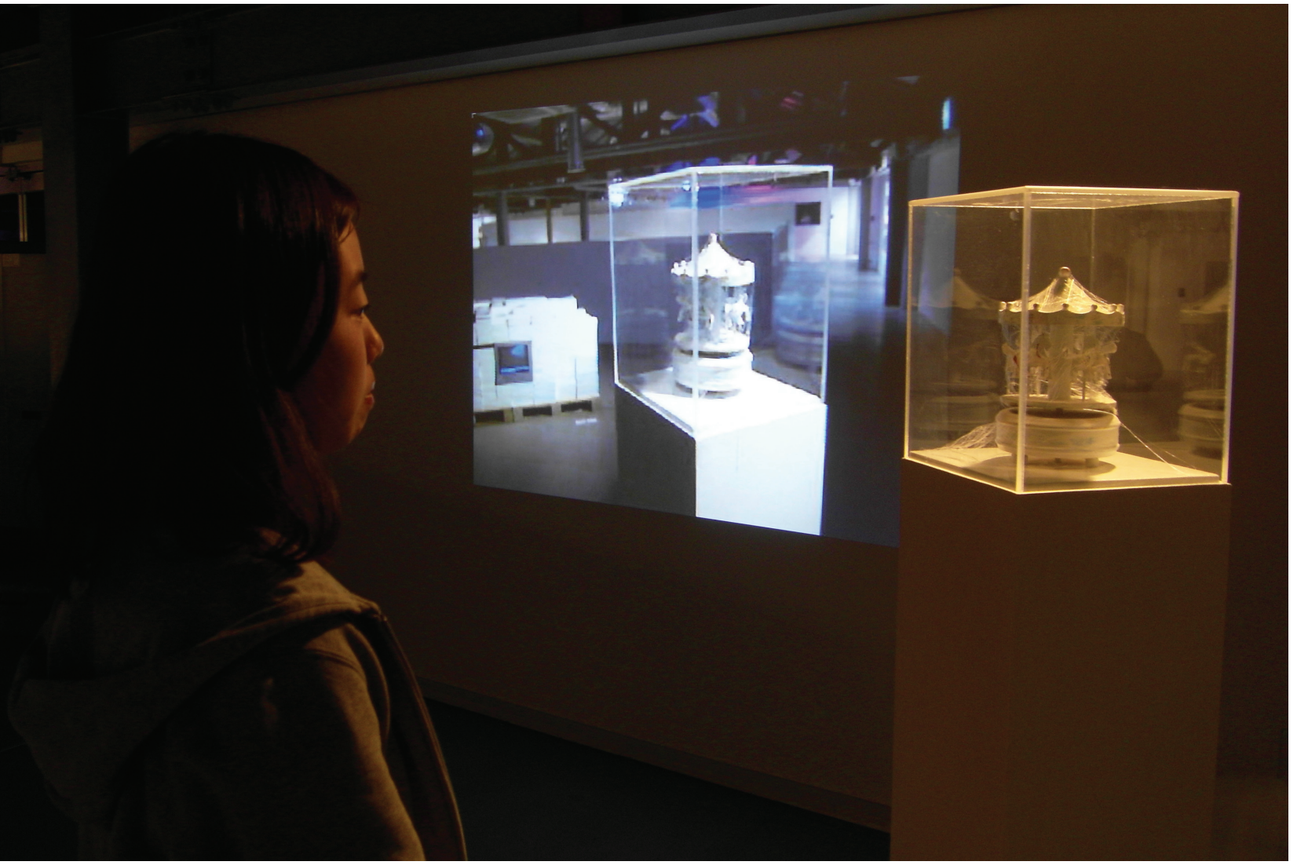
/
모건 포템스 Morgan Fortems
THEE 999 Project
가변설치 Dimension Variable
Installation, photo, video, books and various objects
2010



양
승수

YANG
Seung-soo

/
회전목마 Merry-go-round
170×30cm
혼합매체, 인터랙티브 설치 Mixed media, interactive installation
2010

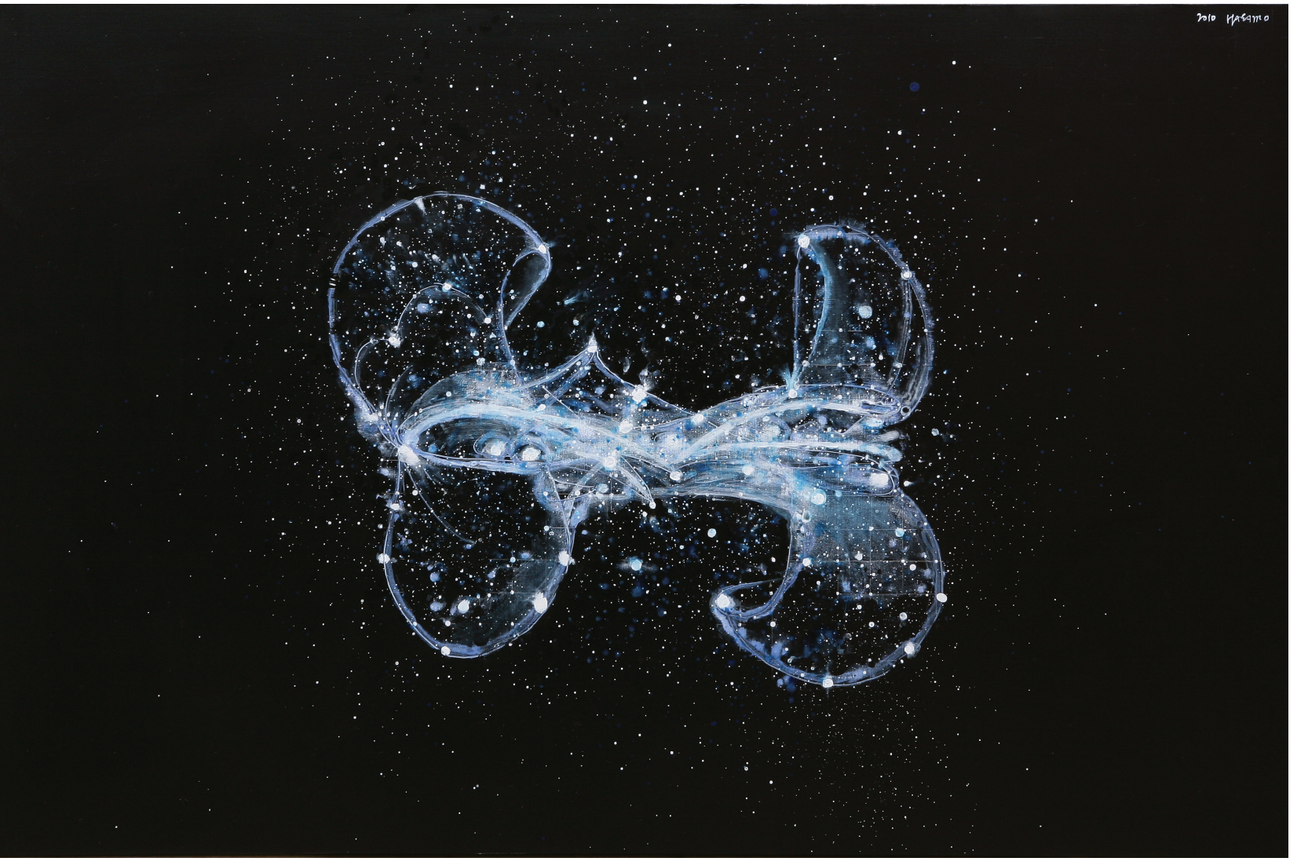


오
경환

OH
Kyung-hwan

1
생성 Creation
130×160cm
캔버스 위 아크릴 Acrylic on canvas
2010

2
무제 2부작 Non-Title diptich 2
260×130cm
캔버스 위 아크릴 Acrylic on canvas
2010



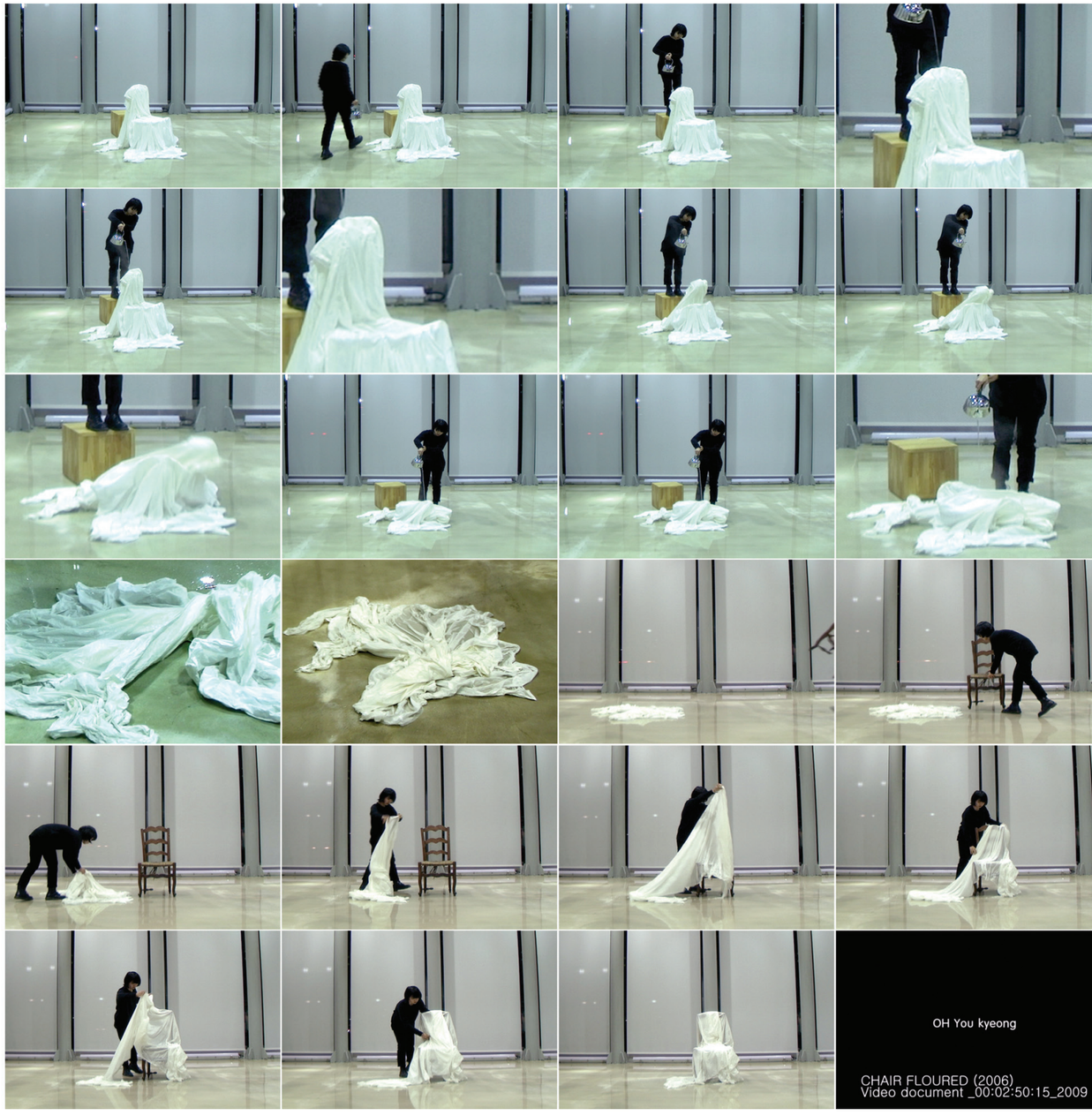
1

2

오
유경

OH
You-kyeong

/
형태를 녹이고 만듦을 반복하는 프로젝트
Project changeable about the form
가변설치
Dimension variable
밀가루, 천, 비디오 도큐멘트
Flour, cotton cloth, video document
2006



언아더
디맨션

Another
Dimension

1/
조재준 CHO Jae-Joon
Playing the Soul
1280×720 HD
스테레오스코픽 Stereoscopic Video
2010

2/
권종수 KWON Jong-Soo
ft-gl
120×119cm
3D 렌티큘러 3D Lenticular
2010

PLAYING THE SOUL: Prelogue
Stereoscopic Installation

1

2

이
옥련

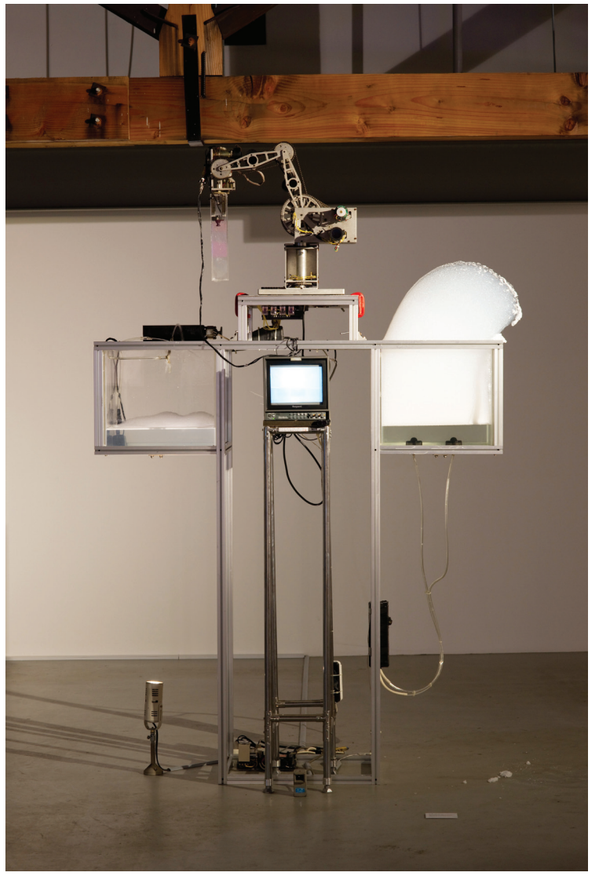
LEE
Okyohn

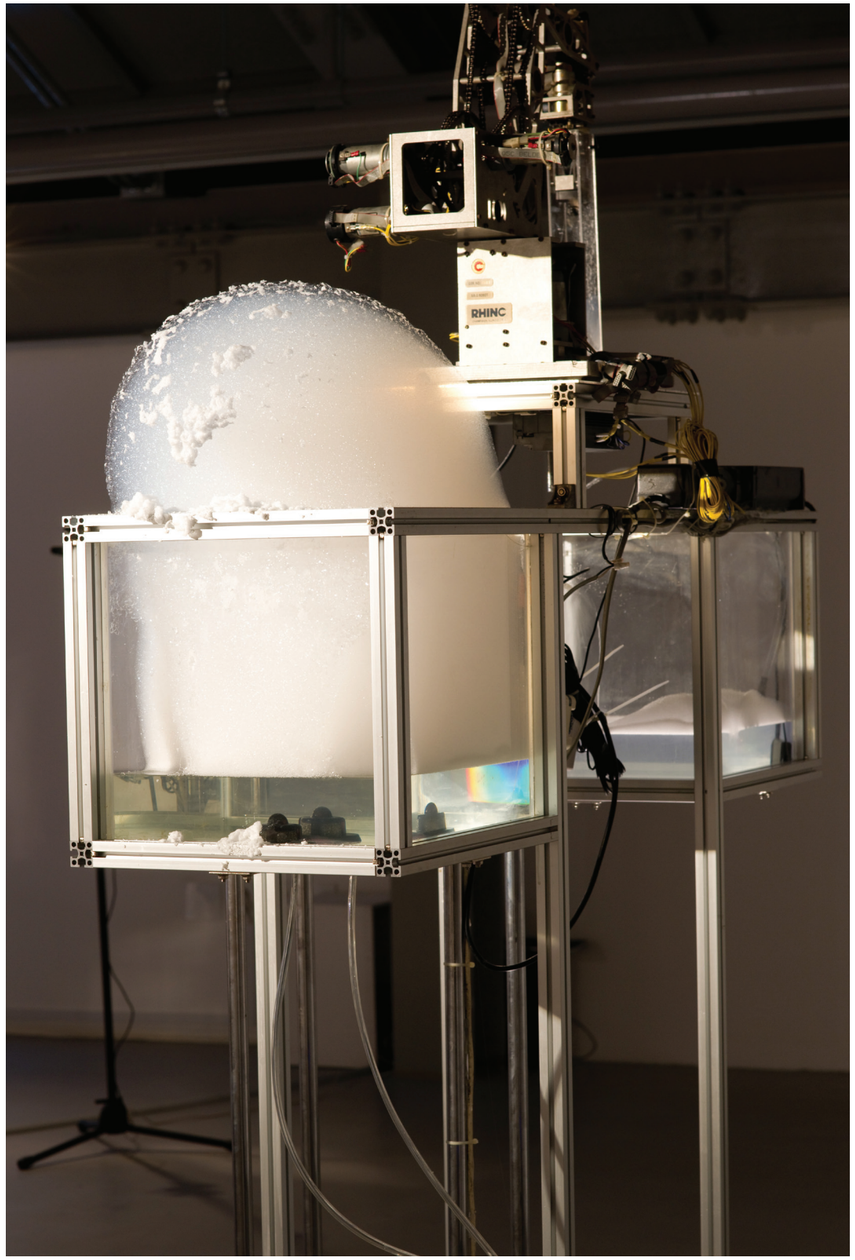
/
55종의 도토리나뭇잎들 55 Kinds of Oak-Tree-Leaves
인천아트플랫폼 설치전경 Installation at Incheon Art Platform
700×700cm
인조잔디 Artificial Grass
1998-2010

이
탈

LEE
Tal

/
인간의 분류는 신을 처형한 이후에 가능하다.
Only After Execution of Gods Human Beings can be Classified
가변설치 Dimension variable
Recycle robot, PLC, relay, sensor, support frame, installation
2010





장
진

JANG
Jin

/
달빛 프리즘-오래된 건물
Moonlight Prism - Old buildings
ø 200cm
천에 채색
Color on Fabric
인천아트플랫폼 설치전경
Installation view at Incheon art platform
2010

정
흥섭

JUNG
Heung-sup

1/
DIGITAL FOSSIL
가변크기 Dimension variable
Installation
2010

2/
DIGITAL FOSSIL
22×15×2cm
Book edition 1/2000
2010

1

3

지
민희

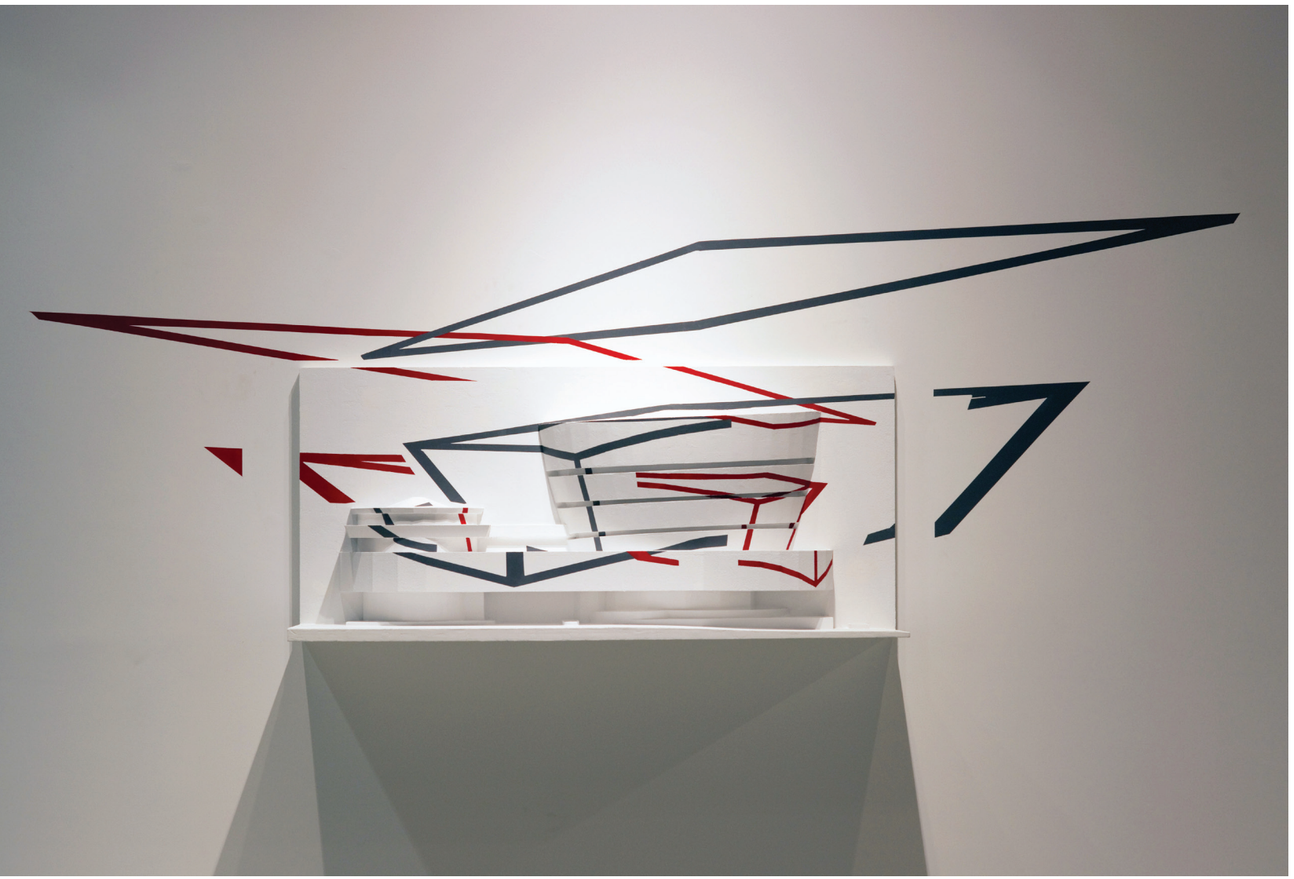
Jiminy

/
Emerald Drop
가변크기 Dimension variable
Natural material coated with acrylic
2010

찰리
한

Charlie
HAHN

/
Stand
180×70×50cm
혼합매체 Mixed media
2010



채
지영

CHAE
Ji-young

/
Vault
264×224×256cm
금고 안에 고무판 설치 Rubber sheets in vault
2010

최
혜영

CHOI
Hye-young

/
언제가 아닌 곳 Timeless & Somewhere
가변설치 Dimension variable
캔버스 위에 면사 테이프, 벽면에 페인팅
Duck tape on canvas, wall painting
2010

인천 아트플랫폼 입주작가 소개

1st Resident Artists at Incheon Art Platform

장기입주작가
Artists in Long-term Residency

강혁 KANG Hyuk
공주형 KONG Joo-hyung
김영수 KIM Young-soo
김원범 KIM Won-beoum
김태은 KIM Tae-eun
남대웅 NAM Dae-woong
노정하 NOH Jung-ha
디엔에이 DNA
배진호 BAE Jin-ho
양승수 YANG Seung-soo
오경환 OH Kyung-hwan
이탈 LEE Tal
장진 JANG Jin
정상희 JUNG Sang-hee
정흥섭 OJUNG Heung-sup
채지영 CHAE Ji-young

중기입주작가
Artists in Middle-term Residency

거문고앙상블 다비 Geomungo Ensemble DAVI
김혜란 KIM Hye-ran
박윤희 PARK Youn-hoey
박혜정 PARK Hye-joung
언아더 디맨션 Another Dimension
오유경 OH You-kyeong
이옥련 LEE Okyohn
지민희 Jiminy
찰리한 Charlie HAHN
최혜영 CHOI Hye-young

단기입주작가
Artists in Short-term Residency

김장프랙티스!! KimChangPractice!!
스트레인지 에어 인더나잇 Strange Air in the Night

아트 & 디자인 스튜디오
Artists in Art & Design Studio

홍상현 HONG Sang-hyun
곽지영 KWAK Jee-young

장기
입주작가
01

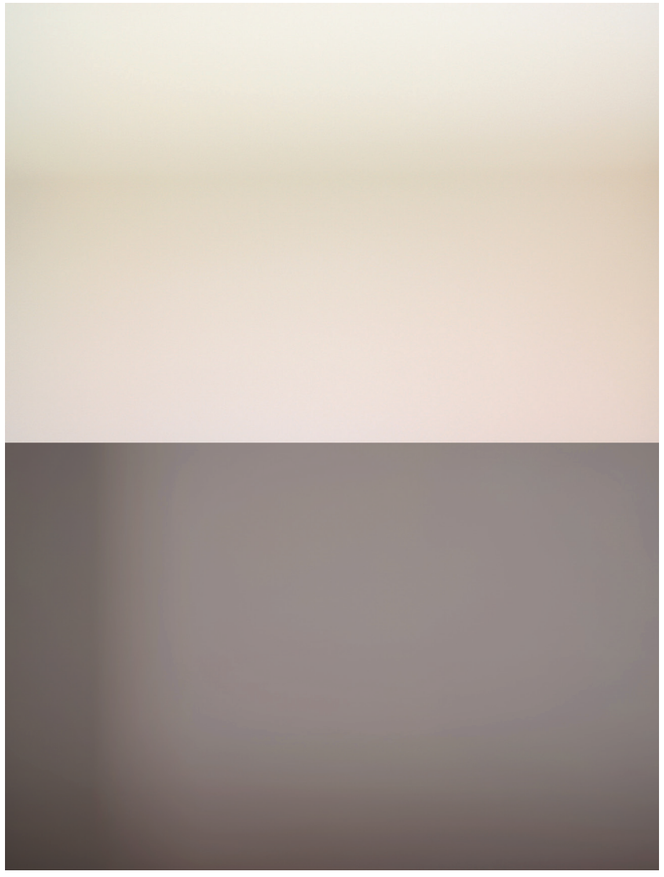
강혁
Kang Hyuk

1/
60번의 사진을 찍다 혹은 보다
Taking pictures or seeing 60 times
80×59.4cm
사진 C-Print
2010

2/
26일간의 존재 being for 26 days
42×59.4cm
사진 C-Print
2010

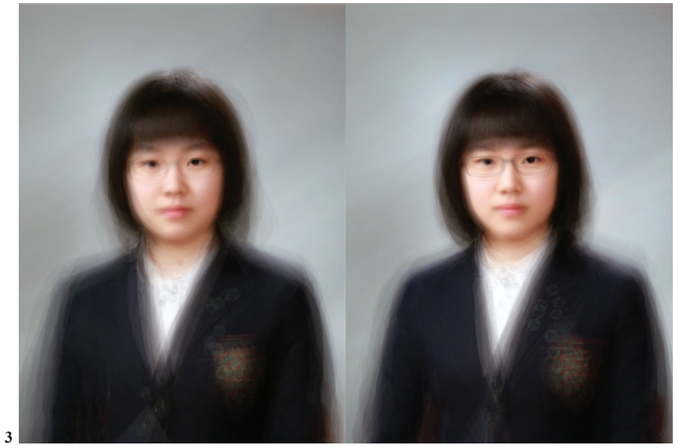
3/
부분과 전체 2 The total with the part 2
가변크기 Dimension variable
투채널 영상 Doble channel Video
2010

4/
수평선, 지평선 The horizon
47.5×71cm
사진 C-Print
2010



1

2



3

4

부유, 현상, 그리고 시선의 깊이

윤진섭
미술평론가, 호남대 교수

강혁의 작업은 매체나 소재 면에서 매우 다양하다. 매체는 회화, 오브제, 영상, 설치, 사진에 걸쳐 있으며, 주제는 자연과 문명, 가족에 이르기까지 광범위하다. 그러나 그 중에서도 문명과 자연이 주 주제로 등장하고 있어 이 두 개념이 작업의 축을 이루고 있음을 알 수 있다. 자연과 문명이란 주제의 채택은 사실 양의 동서를 막론하고 많은 작가들에게서 나타나는 보편적 현상이기 때문에 자칫하면 진부해 보일 수 있다. 그것은 상투적으로 보일 수 있을 뿐만 아니라 잘못 접근하면 관념적으로 느껴질 위험마저 있다. 그럼에도 불구하고 많은 작가들이 이 주제에 맞춰 작업을 진행하는 이유는 자연과 문명이 인간 존재의 근본적 토대를 이루고 있기 때문이다.

강혁은 2005년에 인천문화예술회관에서 가진 첫 개인전에서 문명을 주제로 작품을 발표한 바 있다. 그의 〈문명〉 시리즈는 주변에 산재해 있는 옷가지들과 폐기처분된 일상용품을 오브제로 사용한 것이다. 그는 스스로 이 시리즈를 가리켜 '추상표현주의적 정크 페인팅'의 일종이라고 불렀다. 태우거나 '드리핑dripping'한 오브제를 캔버스에 부착하여 행위성을 강조했기 때문에 스스로 그렇게 명명하지 않았나 짐작해 본다. 그러나 강혁의 작품이 기존의 추상표현주의나 정크아트와 다른 점은 페인팅에 영상을 투사하여 회화와 영상이라는 두 매체 사이의 결합을 시도한 점이다. 그는 캔버스에 고착된 사물과 이미지에 작품 제작 과정을 담은 영상을 투사함으로써 "시간성과 빛의 개입"(강혁)을 시도한 것이다.

2007년, 스페이스빔 우각홀에서 가진 두 번째 개인전에서 강혁은 자연에 대한 관심을 드러냈다. 그는 주제를 '경계속의 시간'으로 설정하고 영상을 통해 자연과 일상적 삶의 여러 단면들을 통해 시간성에 대한 자신의 생각을 드러냈다. 자연 대상으로는 담쟁이 넝쿨의 생태적 변화와 비가 내리는 장면을, 일상적 삶의 단면으로는 정신장애가 있는 작은 아버지의 초상(〈자화상〉, 1.5×2m, 스크린, 빔 프로젝터, 2007)과 복도를 지나가는 학생들의 일상적 단편을 사진에 담아 제시하였다. 이 시기 그의 관심은 비단 여기에 머무는 것이 아니라 창밖의 풍경을 영상으로 대신하여 투사하거나, 비행기에서 바라본 바다의 파도치는 장면, 운동장에서 노는 아이들의 동작을 작은 모니터를 통해 투사한 것 등 시점의 문제를 아울러 제시하고 있다.

대상에 대한 강혁의 예리한 관찰은 시간의 함축과 극미의 세계를 통해 드러난다. 가령 시간의 함축은 〈바람넝쿨〉(Beam Projector, 3×2m, 2007)에서 볼 수 있는 것처럼 2년간에 걸쳐 촬영한 담쟁이 넝쿨을 3분짜리 동영상으로 편집하여 사계의 변화를 보여주는 작품을 통해 드러나고, 극미의 세계는 파도치는 바다의 표정을 비행기 안에서 부감법으로 포착하여 작고 둥근 거울에 투사한 작품(〈풍경〉, Circle mirror, Slim Monitor, 0.3×0.3×0.2m, 2006)과 달리기를 하는 학생들이 보이는 운동장 풍경을 망원렌즈로 포착, 작은 모니터를 통해 투사하여 실제 보는 것보다 훨씬 더 멀리 보이게 한 〈시선〉(2007)에서 찾아볼 수 있다. 시간의 함축은 또한 정신장애를 앓고 있는 작은 아버지의 초상을 통해 인간에 대한 문제를 제시한 〈자화상〉에서도 볼 수 있다. 그는 자화상이란 명제를 붙였지만 정작 작품에 등장하는 인물은 작가 본인이 아니라 작은 아버지이다. 모핑morphing 기법으로 제작된 이 작품에서 중요한 것은 인간에 대한 연민의 감정이다. 한 정신장애자의 표정을 통해 지난한 삶을 응축적으로 드러내고 그럼으로써 인간에 대한 보편적 감정을 환기하고자 한 작품이다.

인간의 보편적 감정에 대한 환기 또한 작업의 초기에 강혁이 관심을 쏟은 주제다. 〈자화상〉(2007)의 전편으로 1999년에서 2000년 사이에 제작한 〈Composition〉 시리즈는 인간의 감정(공포, 회한, 두려움 등)에 대한 문제를 다룬 첫 작품으로 이것은 2001년 작인 〈아버지의 꿈〉을 통해 유년시절에 체험한 가족들의 끈끈한 유대로 이어지고 있으며, 이는 다시 〈치유 2003〉로, 다시 〈치유 2009〉로 연결된다. 2003년과 2009년의 〈치유〉에서는 자연과의 교감을 통한 영성의 회복이란 주제가 영상작업으로 선명하게 부각되고 있다. 강혁의 작업에서 특히 나의 관심을 끈 것은 〈부분과 전체 2009〉이다. 이 작품은 특정 학교, 특정 학년에 재학 중인 여중생 500명을 차출하여 반별로 명함사진을 합성하여 완성된 것이다. 포토샵의 레이어를 이용하여 인물의 미간을 중심으로 합성하였는데 그 결과는 인물의 모습이 마치 쌍둥이처럼 비슷하다. 개체성과 전체성, 개성과 획일화에 대한 문제를 사진을 통해 제기하고 있는 강혁의 이 작품은 김아타나 서도호의 작업에서 나타나는 합성의 문제와는 다른 관점을 제시하고 있어 주목된다. 김아타와 서도호의 작업이 다양한 성별(김아타)과 개인적 체험에 근거한 다양한 인종의 인물사진(서도호)을 합성하여 중성적인 인물의 이미지를 창출하고 있는 반면, 강혁의 경우는 같은 신분(여중생)에 같은 성(여성), 같은 연령(십대), 같은 정체성(한국인)의 대상을 표본 추출, 같음과 다름의 문제를 다루고 있기 때문이다. 여기에는 또한 획일화한 유니폼 문화에 대한 풍자와 함께 디지털 합성을 통한 사실 조작의 문제에 대한 강한 이의 제기(가령 디지털 합성에 의한 이미지 조작이 범죄에 악용되거나 정치적으로 이용돼 각종 인권 유린의 문제를 낳는 각종 사회 현상에 대한 문제나 성형수술과 같은 몸 담론을 둘러싼 현상들 따위)가 드러나고 있다.

이상 살펴본 강혁의 작업을 요약하자면 대략 두 가지의 접근 태도가 드러난다. 그것은 첫째 인간의 감정 문제를 다룬 내향적 방법(inward method), 둘째 자연과 문명을 다룬 외향적 방법(outward method)으로 분류된다. 작가의 시선을 중심으로 안과 밖으로 향하는 이 지향(인간)과 투사(자연, 문명)의 방법론은 다같이 시간의 축(x)과 공간의 축(y)의 교차점에서 이루어진다. 그 중심에 작가 강혁이 존재하고 있으며, 그의 시선은 늘 현재진행형으로 움직이고 있다.

Floating, Phenomenon and the Depth of Gaze

YOON Jin-sup
Honam University Professor, Art Critic

Kang Hyuk's works take a wide variety of artistic media and themes. The media include paintings, objet, images, installations and photographs, and the themes encompass nature, civilization and family. Among others, his main themes are nature and civilization, which Kang's works pivot on. Nature and civilization, the universal theme for artists, whether Eastern or Western, might sound outmoded, and a wrong approach to it might even end up conveying an abstract idea. However, nature and civilization is the very foundation of human existence, and that is why many artists continue to embrace this theme.

Kang's first solo exhibition at Incheon Art Center in 2005 was dedicated to civilization. The Civilization Series employ scraps of clothing and everyday refuse as artistic objet. The artist attached them to the canvas after burning or "dripping" them. The abstract expressionist junk paintings, the title that Kang himself gave the series, seemingly reflects the emphasized aspect of action. However, Kang's work is different from other abstract expressionist paintings or junk art in his attempt to combine paintings and photographic images by projecting images on paintings. He experimented with "the intervention of temporality and light (Kang Hyuk)" by projecting the process in which his work is produced on the objects and images fixed to the canvas.

In the second solo exhibition at Space Beam Gallery in 2007, Kang revealed his interest in nature. On the theme of "The Time in a Boundary," the artist got across his idea about temporality through different fragments of nature and life. Nature is represented by the biological changes of ivy and rain, while life is expressed by the artist's uncle suffering from a mental disorder (Self Portrait, 1.5×2m, Screen, Beam Projector, 2007) and students walking along a school corridor. He also draws attention to the importance of viewpoint by projecting a landscape out of a window, as well as waves seen from an airplane and children on a playground.

Kang's close observation of objects is witnessed in the form of time compression and views of the microscopic world. Wind Vine (Beam Projector, 3×2m, 2007) is a 3-minute video of ivy, which represents the time compression by showing the changes of all four seasons, with shooting extending over a period of two years. The microscopic world is presented in Landscape (Circle Mirror, Slim Monitor, 0.3×0.3×0.2m, 2006) and One's Gaze (2007). Landscape is a bird eye view image of sea waves projected on a small circular mirror, while One's Gaze (2007) is a image of students running in a schoolyard captured by a telephoto lens and projected through a small monitor so that the image looks farther away than it really is. Another piece of work that shows the compressed form of time is Self Portrait, which raises the question of what it means to be human. Despite the title, it is the portrait of the artist's uncle who is mentally ill. Employing the morphing technique, Self Portrait expresses sympathy towards humanity. The expressions appearing on a mental patient for a couple of minutes represent a life full of misery, and evokes humanitarian feelings towards other human beings.

Arousing universal human feelings is also Kang's primary theme in his early years. Self Portrait (2007) was developed from Composition Series (1999 – 2000), his first work dealing with human feelings (fear, regrets, anxiety, etc.) and this element runs through Father's Dream (2001) and Healing (2003 and 2009). Father's Dream is about the strong family bond that the artist experienced as a child, while Healing (2003) and Healing (2009) clearly show the recovery of divinity through communing with nature.

What especially interested me among Kang Hyuk's works was The Total with the Part (2009). Kang picked 500 girls from a single grade at a particular middle school and composed the pictures of the girls from each class. The result is that the composed pictures look so similar it is as if they were duplicated. The Total with the Part brings up the issues of individuality and totality, personality and uniformity, through photographs, but his approach to the issue of photocomposition is different from those of Kim Atta or Suh Doho. While Kim and Suh create images of neutral figures by composing people of different sexes (Kim) or races (Suh), Kang picked people of the same social status (middle school students), the same gender (female), the same age and the same nationality (Koreans) to deal with the issue of likeness and difference. He also lampoons cultural uniformity, and strongly criticizes the use of digital image composition for distortion of facts (in such cases as photocomposition for criminal or political purpose, a practice which often results in human rights abuses, and also the distortion of a body image and its complex causal relationship with the plastic surgery boom).

Kang Hyuk has two main approaches in producing his work. First is his inward method of dealing with human feelings, and the second is his outward method approaching nature and civilization. With the artist's view at the center, both approaches take place at the crossing of time (x) and space (y). The artist is at the very center of them, and his gaze is always on the move.Kang Hyuk's works take a wide variety of artistic media and themes. The media include paintings, objet, images, installations and photographs, and the themes encompass nature, civilization and family. Among others, his main themes are nature and civilization, which Kang's works pivot on. Nature and civilization, the universal theme for artists, whether Eastern or Western, might sound outmoded, and a wrong approach to it might even end up conveying an abstract idea. However, nature and civilization is the very foundation of human existence, and that is why many artists continue to embrace this theme.

Kang's first solo exhibition at Incheon Art Center in 2005 was dedicated to civilization. The Civilization Series employ scraps of clothing and everyday refuse as artistic objet. The artist attached them to the canvas after burning or "dripping" them. The abstract expressionist junk paintings, the title that Kang himself gave the series, seemingly reflects the emphasized aspect of action. However, Kang's work is different from other abstract expressionist paintings or junk art in his attempt to combine paintings and photographic images by projecting images on paintings. He experimented with "the intervention of temporality and light (Kang Hyuk)" by projecting the process in which his work is produced on the objects and images fixed to the canvas.

In the second solo exhibition at Space Beam Gallery in 2007, Kang revealed his interest in nature. On the theme of "The Time in a Boundary," the artist got across his idea about temporality through different fragments of nature and life. Nature is represented by the biological changes of ivy and rain, while life is expressed by the artist's uncle suffering from a mental disorder (Self Portrait, 1.5×2m, Screen, Beam Projector, 2007) and students walking along a school corridor. He also draws attention to the importance of viewpoint by projecting a landscape out of a window, as well as waves seen from an airplane and children on a playground.

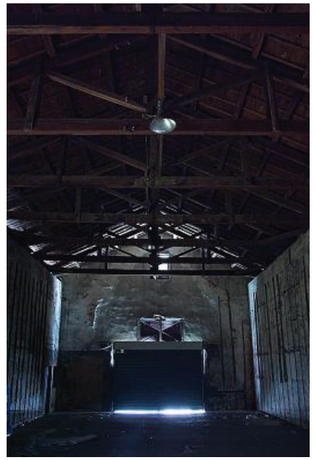
Kang's close observation of objects is witnessed in the form of time compression and views of the microscopic world. Wind Vine (Beam Projector, 3×2m, 2007) is a 3-minute video of ivy, which represents the time compression by showing the changes of all four seasons, with shooting extending over a period of two years. The microscopic world is presented in Landscape (Circle Mirror, Slim Monitor, 0.3×0.3×0.2m, 2006) and One's Gaze (2007). Landscape is a bird eye view image of sea waves projected on a small circular mirror, while One's Gaze (2007) is a image of students running in a schoolyard captured by a telephoto lens and projected through a small monitor so that the image looks farther away than it really is. Another piece of work that shows the compressed form of time is Self Portrait, which raises the question of what it means to be human. Despite the title, it is the portrait of the artist's uncle who is mentally ill. Employing the morphing technique, Self Portrait expresses sympathy towards humanity. The expressions appearing on a mental patient for a couple of minutes represent a life full of misery, and evokes humanitarian feelings towards other human beings.

Arousing universal human feelings is also Kang's primary theme in his early years. Self Portrait (2007) was developed

장기
입주작가
02

공주형
Kong Joo-hyung

전시기획



이사사이展

인천시 중구 해안동 2가 6-2번지 창고 | 2010년 6월 1일-30일

인천시 중구 해안동 2가 6-2번지,
사물들의 집합소였던 창고를 주관하던 사용자들이 '이사'를 가고 근대문학관으로
위용을 갖출 '사이' 이 공간의 아이덴티티는 호명될 근거를 잃어버렸다.
대외적으로 공간은 폐쇄되었고, 일시적으로 시간은 유보되었다.
잠정적으로 사건은 중단되었고, 자연스레 존재는 후퇴했다. 사건의 한시적 멈춤은
현재진행형 시제로 견고하게 건재했던 공간의 움켜 쥘만한 존재감에
치명적인 위혜를 가했지만 이것은 또한 김온, 김혜란, 전소정, 채지영, 황순우
다섯 작가를 이곳에 불러 모으는 뜻밖의 사건이 되었다.
〈이사사이展〉 서문 中

인터뷰展

인천아트플랫폼 전시장 및 야외 | 2010년 7월 21일 - 8월 29일

'세계적으로 생각하고, 지역적으로 행동하라'(Think glocally and act locally)는 격언이
글로컬 시대 강령이 되어 로컬의 강박이 되고 있다.
미술도 이러한 시대의 흐름에서 전적으로 자유로울 수 없다.
하지만 정작 시급한 것은 정체성의 규명이 아니라 그에 앞서 이해의 기반을
마련하는 것이다. 전시 주제 인터_뷰가 과정을 위한 또 하나의 과정의 의미를
지니고 있듯이 이 전시가 인천 미술을 이해하는 과정적 성찰 혹은 반성적 실천이
되기를 바란다. 또한 이 전시가 나고 자라, 교육받고 살고 있는 연고로
로컬이 아니라 긴요한 예술 발화의 지점으로 인천, 그곳에서의 미술에 주목하는
계기가 되기를 기대한다. 〈인터_뷰〉 서문 中

출간

미술시간에 가르쳐 주지 않은 101가지

2010년 | 출판사 동녘

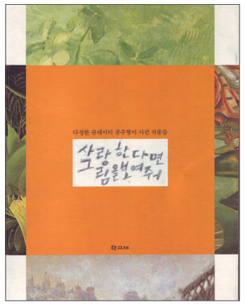
작년 겨울 오페라에 초대 받아 간 일이 있습니다. 생전 처음 가보는
오페라인지라 약간 흥분되기도 했는데 막상 공연장에 들어서니
모든 것이 낯설어 신경이 예민해 지고 말았습니다.
'미술은 어떻게 감상해야 하는지요?' 미술동네에서
수많은 초보 관객들이 이렇게 질문한 심정을 이해합니다.
그날 감상한 오페라의 제목은 완전히 잊었지만 그 당혹감만은 너무
생생했던 저는 그 질문의 취지를 되짚어 보기로 했습니다. 이 책은 그렇게
시작되었습니다. 이 책이 미술의 숲으로 들어가는데 작은 용기가
되었으면 좋겠습니다. 엄습하는 부담감과 불편함 때문에 그 앞에서
들어갈까 말까를 망설이는 분들께.
『미술시간에 가르쳐 주지 않은 101가지』서문 中

박수근

2009년 | 출판사 예경

천천히 그림을 살펴봅니다.
따뜻하게 품어주는 것이 엄마의 치마폭
같습니다. 든든하게 채워주는 것이
한술 밥 같습니다. 믿음직스럽게
머무는 것이 할머니의 약속 같습니다.
순수하게 몰두하는 것이 대장장이의
담금질 같습니다. 착한 그림들이 제 마음을 열게 할 것입니다.
이렇게 선한 울림을 주는 그런 화가라면 분명합니다. 적어도 화가의 꿈은
'최고' 보다 '진짜'이었다는 것을. 『박수근』 서문 中

문화체육관광부 산하 '한국문학번역원'에서 '한국의 도서를 해외 독자들에게 소개하고
공감대를 형성하여 한국 도서가 세계적으로 도약할 수 있는 기반을 마련하기 위한 취지'로
사업 중인 '번역 지원 사업' 인문 분야에 선정되어 현재 번역 중.



사랑한다면 그림을 보여줘

2004년 | 출판사 학고재

강운구의 사진은 단지 카메라가
정교하게 잡아낸 산골 마을 풍광만은
아니다. 그것은 '나 돌아갈래'를 외치던
어느 영화의 마지막 장면처럼 이제는
가질 수 없는 순수에 대한 기억이며,
부족했지만 따뜻할 수 있었던 과거에 대한 그리움이다. 벨기에의 작가
메테를링크M. Maeterlinck의 동화 『파랑새』의 교훈처럼 행복은 찾아 나서야
할 만큼 먼 곳에 있는 것이 아니다. 행복은 김이 오르는 초가지붕 위에도,
정겨운 가족의 밥상 곁에도, 송아지의 눈망울 속에도 자리할 수 있다.
뉘엿뉘엿 해가 지고 아이를 찾는 엄마들의 목소리가 분산스럽던 골목길을
추억할 수 있는 사람은 이미 지상 낙원을 경험한 행운아이며,
강운구의 사진을 만난 나 또한 그러하다.
『사랑한다면 그림을 보여줘』의 「내 고향 풍경 강운구」 中

고등학교 국어 교과서 〈화법과 작문〉 중 '비평과 칼럼' 부분에
『사랑한다면 그림을 보여줘』「내 고향 풍경 강운구」 선정.

장기
입주작가
03

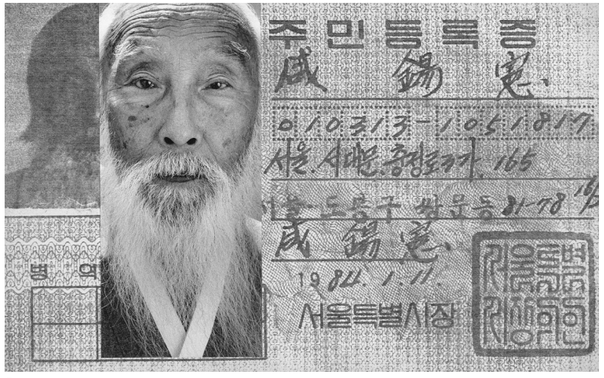
김영수
Kim Young-soo

1

1/
고문 시리즈 중 물고문 Water torture
1989

2

2/
증명사진 시리즈 중에서
ID Picture series
1988



3

3/
주민등록증 시리즈 중에서 ID Card series
함석헌 Ham Seok heon
1987

김영수 사진_
검은 상흔

박영택
경기대 교수, 미술평론가

김영수의 작품 스펙트럼은 넓기도 하고 한정되어 있기도 하다. 그가 관심을 둔 것은 이 땅과 사람이다. 그는 주변 지인들을 촬영했고 나아가 그 얼굴들과 풍경을 결박시켜 놓았으며 그로부터 떨어져 나와 바다와 섬을 찍기도 했다. 그런가 하면 이 도시의 이곳저곳을, 삶의 비린내가 짙게 풍겨 나오는 그런 장소를 찍었다. 가난하고 어렵게 삶을 살아온 이들의 삶의 목록과 자취가 그것이다. 또한 사람의 얼굴에서 탈, 가면으로 이동하기도 했다. 한결같이 흑백사진의 깊이 있는 검은 색 톤과 그만의 응시가 자리한 사진들이다. 나로서는 그의 인물사진의 인상이 꽤나 강렬하게 남아있다.

철조망을 부여잡고 있는 백기완의 사진과 본인의 얼굴 사진과 주민등록증을 겹쳐놓은 작업 등이 그렇다. 그것은 단지 기록적인 초상사진과는 거리가 멀었다. 역사와 현실 등과 결부된 한 개인의 실존적 초상이자 현란한 생의 굴곡들이 응고된 상처들이었다.

그는 문짝을 프레임으로 이용해 그 사이에 얼굴 사진, 초상사진을 배치한 감각을 선보이기도 했는데 그것은 구체적인 풍경만큼이나 한 개인의 삶을 여러 지점에서 유추하게 해주는 통로이자 은유로 기능한다. 문이란 단절과 고립, 보호와 위장, 안과 밖을 동시에 떠올려주는 매개다. 우리는 저마다 하나의 문을 안고 사는 존재이기도 하다.

그와 동시에 사진이 오브제와 연결되어 풍부한 울림을 자아내는 장치로 기능하는 것도 김영수 사진에서 흥미로운 지점이다. 그는 여러 오브제들을 사진에 연동시켜 사진의 생과 힘을 증폭시키는데 집중된 감각을 선보였다. 그러나 그의 사진은 여전히 정직한 어법이고 시선이며 흑백사진의 깊은 톤에 매료되어 있다. 아울러 생각해보면 그는 인간이란 존재에 대해 늘상 관심을 가져왔다. 풍경을 찍을 때도 그렇고 가면을 찍을 때도 역시 관심은 인간이었다. 풍경 속의 사람들은 그 풍경과 함께 뒹군 이들, 그 땅과 바다와 하나로 칭칭 엮인 이들이며 가면이란 것 역시 인간 존재가 뒤집어 쓴 또 다른 위선에 대한 메시지 일 것이다. 최근 사진에서 감지되는 변화라면 그의 흑백사진에 부분적인 색상이 개입된다는 점, 흑백과 컬러의 상반된 대비감각을 극화시키면서 메시지를 강화하는 한편 그의 오랜 사진적 소재인 인물과 탈, 도시와 바다를 종합해 내는 과정으로 전이되고 있다는 인상이다.

오랫동안 김영수는 바다 사진에 대한 깊은 애착을 보여왔다. 그는 바다와 섬을 고향으로 둔 자다. 유년기의 기억들은 '장소애'라는 하나의 초점으로 모여 그에 게 섬과 바다를 한 평생 찾아 헤매게했다. 그의 바다사진은 비릿한 비린내와 그곳에서 살아가는 사람들의 삶이 분리되지 않고 다가온다. 그것은 바다를 단순한 풍경으로 조망한 것도 아니고 경관으로만 위치지운 것도 아니다. 충분한 수분과 안개, 바람과 짭짤한 소금기와 고된 노동으로 인한 땀 내음으로 온통 범벅진 이 바다는 아름다우면서도 거칠고 생경하고 참혹하고 서럽고 슬프면서도 황홀하다. 그가 건져 올린 바다사진은 시각과 촉각, 청각과 후각을 동시에 안겨준다. 그래서 그의 사진 앞에 서면 바라보는 이의 몸이 바다 한가운데 무방비로 던져진 듯 하다. 아찔하다. 통감각적인 이 바다사진은 단순한 감상에 그치지 않고 바다라는 장소로 나를 내몰고 내 몸을 바다의 질료성안으로 마구 끌어들인다.

김영수는 바다를 여러 시점으로 포착한다. 바닥으로 붙어 훑어나간 시선은 갯벌과 모래, 바위와 자갈과 선착장의 풍경을 살처럼 드러낸다. 다시 눈을 들어 허공을 보면 하늘과 구름, 안개와 비, 갈매기가 분주하다. 김영수는 자신의 몸으로 느끼고 받아들이고 만난 바다의 체험을 생생히 증거하고 기록한다. 자신의 몸이 사진과 분리되지 않고 하나로 이어져 간다. 그는 우리 국토의 여러 섬들을 고산자 김정호처럼 떠돌아다녔다. 그는 자신의 삶의 기록을 사진으로 증거하고 그 사진은 그의 육신의 이동 경로를 정확히 재현한다. 그의 여정이 바로 사진의 여정이고 그의 체험이 사진의 경험이다. 따라서 그의 사진에 등장하는 시선, 프레임은 변화무쌍하다. 아니 육체 전체가 눈이 되고 발이 되고 렌즈가 되어 떠돈다. 정처없이 사물과 대상을 바라보고 잡아냈다고 하는 편이 옳을 것이다. 특정한 시점, 일관된 조망, 분명한 프레임은 무의미 해졌다. 그저 온 몸으로 보고 온 몸으로 만나고 온 몸으로 찍었다는 편이 옳을 것이다.

그래서인지 그의 사진을 '사진의 지리학'이라고 부르고 싶다. 이 사진적 지리학에서 그의 고향인 바다/섬은 인격과 정서가 뿌리를 내린 중심점에 다름 아니라 늘 그 주변을 배회한다. 그 중심에서 멀어질 때 그는 실존의 근원적 중심에서 벗어나 소외 현상을 겪는다. 한 번 고향을 떠난 자는 영원한 실향민이다. 김영수 역시 실향민 의식이 사진적 지리학의 동인이 되고 있다. 고향을 그리워하는 것은 체류지에 대한 회고와는 근본적으로 다른 자신의 실존이 처음으로 자리한 그 뿌리를 향한 회귀욕망과 관련된다.

섬은 어딘가에 분명 홀로 떠있다. 바다를 가로질러 가다보면 꿈처럼 섬들은 드러나고 그것은 광막한 우리네 인생에 구원처럼 빛난다. 김영수에게 섬은 상실되고 절망된 삶에서 구원의 이미지도 부푼다. 섬과 섬을 점선으로 이어나간 이 여정이 그의 사진이 되었다. 알다시피 섬은 바다를 둘러싸고 뭍과 떨어졌으므로 고립과 유폐의 표상으로 알려졌다. 나아가 섬은 전체를 지속하는 세상과의 단절, 파편, 불연속성, 탈맥락의 표상물이기도 하다. 실상 바다에 떠있는 섬은 물에 가려지지 못해 위로 남은 부분이다. 차마 바다가다 가리지 못해 남은 상처 같은 흔적이 섬이다. 그것은 보는 이로 하여금 바다가 지우고 가려버린 것들을 상상하게 해주는, 기억하고 잊지 않도록 해주는 간절한 부위다. 차마 소멸되지 못하고 남은 잔해같은 것이다. 섬은 홀로 그 바다의 막막함과 겨눈다. 바다에 떠있는 듯한 섬을 바라보면서 사람들은 그 섬의 고독하고 홀로 고립된 듯한 존재성을 은연중 자기 내면에 투사한다. 그 섬을 자신과 동일시한다. 그래서 섬은 늘상 조금은 외롭고 호젓하며 쓸쓸한 수사에 의해 호명된다.

작가는 섬을 찾아 나서며 자신을 찾고 나아가 자신의 유년의 기억과 추억을 찾았다. 그는 세상의 중심에 설 수 없거나 그로부터 도피하는 방편으로 바다/섬의 중심으로 들어갔다. 섬을 통해 자신의 감정을 저울질하고, 그러는 잠시 섬은 그에게 느끼고 사는 법을 가르쳐주었다. 사람들을 피하고 싶은 욕망, 하나의 신비 속으로 홀로 들어가고픈 욕망, 가장 황량한 풍경에 머물고 싶어하는 바램이 그를 섬으로, 바다로 불러들였다.

그가 찍은 바다와 섬은 숭고한 아름다움을 간직한 야성적 자연들이다. 그 야성성이, 인문화되거나 길들여지지 않은 날것으로서의 자연과 그 자연과 함께 한역시 날 것의 삶들이 그가 찾아나선 풍경이다. 그 날 것들이 그 야성성이 비로소 그를 진정시킨다. 그러나 그 야성의 자연들은 또 다른 섬과 바다를 찾아나서는 과정 그 자체를 위해 지연되고 대체된다.

사진은 그런 지연과 연장을 담담히 알려준다. 그러니까 그가 찍은 섬과 바다 사진은 또 다른 섬과 바다를 찾기 이전에 잠시 멈추고 숨을 고르고 정박한 순간의 감흥이 고여 있다. 그의 사진은 바로 그러한 여정의 순간을 충실히 담아낸다. 그 자체로서의 의미를 간직하고 있는 것이다. 어쩌면 매 순간 자신이 그토록 갈망하고 찾아 나서고 싶었던 일종의 향수와 기억과 유년의 추억, 상실된 꿈과 회한을 응집하고 있는 섬이란 장소에 대한 고백과 충족될 수 없는 욕망이 또 다른 곳으로의 이동을 부추켜 주는 것인지도 모른다.

삶은 그 삶을 떠받치고 있고 그것을 가능하게 하는 장소와 공간의 힘이고 경이다. 사람은 어디에 살고 어디를 돌아다녔는지, 그 장소들의 총체에 의해 규정되는 바가 있다. 따라서 김영수의 실존과 정체성은 그가 찍은 풍경사진, 그가 헤매고 찾아나서는 장소와 깊은 연관이 있을 것이다.

아울러 그의 사진은 전통적 필름 사진 인화방식으로 처리된 사진 원본을 다시 디지털 방식으로 스캐닝하여 판화용 종이에 잉크젯 프린터로 확대 인쇄한 것이다. 따라서 그 톤과 분위기는 수묵화나 그림 같다.

그는 자신이 보고 만나고 체험한 바다와 섬을 정직하게 기록한다. 그 과정에서 사진이미지의 힘이 따라붙었다. 망망대해에서 시야에 잡히는 것은 수평선, 물너울,물너울의 높은 곳에 걸친 햇빛, 갈매기, 가끔씩 떠다니는 배와 섬이 전부다.

김영수는 자신이 만나고 느끼고 체험한 자연을 가능한 한 그것 자체로, 날것으로, 인위나 인문화된 것이 아니 상태로 우리 눈앞에 놓아둔다. 그는 야생의 자연으로 회귀하고 더 야생적인 자연을 찾아 떠난다. 그 이동경로와 지리의 발견이 그의 사진이 되었다.

삼면이 바다인 이 국토는 그런 면에서 그에게 큰 위안이다. 그는 그 바다와 섬을 피안으로 구하고자 하는 본능을 거침없이 드러낸다. 그러나 그곳까지의 길은 그다지 낭만적이거나 즐겁거나 황홀하기만 한 것은 아니다. 짙고 습한 안개 속에서 불쑥 몸을 들이미는 바위와 조금씩, 서서히 정체를 드러내는 섬이 있는가 하면 가난하고 힘겹게 살아가는 어부들과 아이들이 있고 바닷물에 닳아버린 자갈과 끈적한 개펄, 새까맣게 몰려다닌 갈매기의 어지러운 소리와 이 서모가 저 섬 사이를 떠도는 배와 그 배에 실려 가는 지친 사람들이 있다. 그것들은 불쑥 불쑥 등장하고 느닷없이, 우연히 출몰했다가 사리지고 다시 처연한 바다가 나타나고 또 우연적인 대상들이 지뢰처럼 드러나는 그런 여정이다.

그의 사진은 이렇듯 이질적인 것들이 공존하면서 시선에 긴장을 부여한다. 습하고 짠바람이 밀고 들어오는 이 바다와 섬사진, 그리고 도시의 골목길, 이 땅의 이름 없는 이들의 초상, 자신의 지인들 그리고 그로테스크 하고 어두운 악몽같은 가면시리즈는 결국 모두 하나로 묶여있다.

그는 지독한 탐미적 자세를 견지하면서 이 세상의 모든 것들에 말을 건넨다. 그 사진은 단지 시각적 이미지에 응고되지 않고 그 이면에 드리운 어두움과 상흔까지도 걷워 올리는 힘이 있다. 그 힘이 차마 사진의 피부위에서 다 말해질 수 없는 무수한 사연을, 정신을 섬광처럼 안긴다. 그것은 결국 검은 상흔들이다.

Photo by Kim Young-soo _ Dark Scars

Park Young-taek
Art Critic, Professor at Kyonggi University

Kim Young-soo's work spectrum is wide as it is limited. His interest is with land and people. He captures people close to him and takes it further by binding their faces with the scenery. He then takes a step back to photograph the sea and islets. He photographs all corners of the city, places that wreak of life and captures the essence of those who live a destitute and hard life. He at times progressed from faces to disguises and masks. The black and white images and the depth of the darkness in each image depicts his unique perspectives. His portraits have made quite a strong lasting impression with this critic.

The portrait of Baik Gi-wan (Korean politician) grasping at the wire fence or the self portrait overlapping with his residence card are good examples. These works are far from simple portraits that record the moment. It is the life portrait that intertwines history with reality. They are the coagulated scars of a life that's been through the ups and downs of a tumultuous life. He used a door as the frame and arranged his self portraits in the frames, the arrangement itself showing his unique style. One can draw the conclusion that it is a metaphorical analogy, a pathway of one's life at various points much like a very fine landscape. The door is a double medium that represents severance and isolation, protection and camouflage, in and out. We all have our own doors. Another interesting aspect of Kim Young-soo's photographs is how the photos connect to objet and acts as a medium that reverberates from deep within. He presents an intense flair for associating various objets to a photo and amplifying the life energy and power of each image. However his work speaks truth as his perspective, and shows an affinity toward the deep tones of black and white photography. What's more is that if you think about it, he has always had a strong interest towards humans. Whether he is taking a photograph of scenery or masks, his focus has always been humans. The people in the scenery are those who writhe with the scene, the ones who are bound together with land, sea, and sky. The masks also symbolize the hypocrisy by people wearing masks. The most noticeable change in his recent work is partial colors on his black and white images. The contrast effect against the black and white amplifies the message of each image. It also gives the impression that his long favored themes of portraits, masks, city and sea are transforming into something more comprehensive.

For a long time, Kim Young-soo has shown a deep attachment toward images of the sea. He comes from the sea and islands. His childhood memories are tied to his attachment toward this place, which is why he constantly seeks after it. The sea is not just a scenery or a location. The sea is more with its moisture and fog, wind and the salty sweaty smell of labor jumbled together. It is beautiful as it is coarse, it is crude as it is devastating, and it is mournful as it is magnificent. His photographs of the sea tantalizes the four senses of sight, touch, sound, and smell. When standing in front of his work, it's as if one is thrown into the middle of the sea defenseless. It is absolutely terrifying. The image that assaults the senses doesn't just stop at giving the viewer a strong impression but seems to fling the viewer into the sea and pull relentlessly into the material sustenance of the sea itself.

Kim Young-soo captures the sea through various view points. The view point towards the ground shows the beach, sand, rocks, gravel, and marina. Adjust your view point to the air and one can see the sky, clouds, fog, rain, and the busy seagulls. Kim Young-soo records and captures his personal experiences with the sea. His body is integrated with the photo. He has traveled to various islets around Korea like Gosanja Kim Jung-ho. Through photography he records his life and the photos are exact recreations of the path his body has traveled. His journeys are his photographical journey and his experiences are his photographical experiences. Therefore, the viewpoints and frames are forever changing. His body has become the eyes, the feet, and the lens as he wanders from place to place. The more accurate description would be that he aimlessly views subjects and captures them on film. Things like specific viewpoints, prospects, and clear frames have become meaningless. He has simply experienced, met with, and photographed whole heartedly, body and mind.

Perhaps that's why his photography should be classified as 'photographical geography.' In photographical geography, his home - the sea and islet - is the focus of his personality and sentiment and his work hovers around this aspect. The farther he is from his focus, he experiences a sense of exclusion. Once one leaves the home, one becomes an eternal refugee. The sense of displacement is evident in Kim Young-soo's photographical geography. His nostalgia of home is fundamentally different from his reminiscence of his place of sojourn. It has more to do with the recurring desire towards seeking his roots.

The islet is floating somewhere alone. When travelling across the sea, islets appear like a dream and it shines as if it is salvation in the vastness of life. To the artist, the islet is the image of salvation in a life of loss and despair. The journey that links the islets have become his work. Islets are surrounded by a body of water, isolated from the mainland, and symbolizes desolation and confinement. It not only represents an isolation from the world but also disintegration, discontinuity, and decontextualisation. Islets floating on the sea are actually remaining land that wasn't engulfed under water. They are like the scars that couldn't be completely covered up by the sea. The islets are reminders of what the sea has erased in its passing. They are desperate reminders of what not to forget. They are the remains of what has yet to vanish. The islets stand against the desolate sea. People associate with the isolated islets floating on sea with their estranged existence and project internally. They become one with the islets. That's why islets are always associated with rhetorics like loneliness, solitude, and bleakness. The artist seeks out islets searching for himself, and his childhood memories. He is unable to stand in the center of his world and he seeks escape by traveling into the sea or the islets. The islets help him measure his emotions, and for a brief moment it teaches him to live and feel. The desire to avoid human contact, to enter into a mystical world alone, the desire to stay in the most desolate environment calls to him to seek out the islets and the sea. The photos he took of the sea and islets are records of sublime beauty and the wild nature of the sea and islets. The wildness, raw and untamed by human touch, life of raw nature is what he seeks for his scenery. The wildness is what calms him. The wildness is kept at bay and replaced in the journey to seek out a new island and sea. The photographs quietly state as much. There is a sense of peace and rest in his images of the islets and sea. It's the brief moment of peace before seeking out another islet and sea. The photos dutifully capture such moments of his journey and it itself is meaningful. Perhaps it's his desire to travel to these places to seek out the nostalgic memories, his childhood, the lost dreams and regret. It is perhaps these same reasons that push him to wander.

Kim Young-soo displays his experiences with nature, in it's purest form, raw, with no artificial or human contamination. He returns with the wild nature, and journeys again to seek a more raw form. His path and discovery of land has become his work. Korea is surrounded by water on three sides and to the artist this is a huge solace. He isn't afraid to show his instinct to seek escape with the sea and islets. However the path along his journey is not always romantic, pleasant or blissful. There are ragged rocks that surge up from the thick damp fog and the islets that slowly reveals itself. There are fishermen and children living destitute and hard lives. There are abraded pebbles and sticky tidelands, black masses of noisy seagulls screeching and worn out people on a boat wandering from this islet to the next. They appear without warning and disappear into the melancholic sea, only to reveal itself unexpectedly like hidden land mines. Much like his journey, disparate aspects coexist in his photos to enhance tension. The image of the sea with its damp salty breeze blowing toward the island, the back alleys of the city, the nameless portraits of Korea, his close family and friends, and the grotesque and dark mask series are all linked to one another. Whereas he maintains a strong aesthetic stance, he reaches out to all things in the world. The photographs doesn't limit his work to just visual images, but has the power to reveal the darkness and scars hidden on the other side. In a matter of moments, the photographs have the power to reveal all the stories and soul that couldn't be told. Ultimately they are the dark scars.

장기
입주작가
04

김원범
Kim Won-beoum

가면마임 가시나무새 Thorn Birds

죽음의 대가로 일생에 단 한 번
가장 아름다운 노래를 부르는 가시나무새의 전설처럼
시간과 공간을 초월한 신과 인간의 이룰 수 없는 사랑을
조각상이라는 오브제를 통해 이미지로 형상화한 작품이다.
이번 작품은 그 전 공연들 속에서 다양한 각 장르의
결합을 통한 실험적 무대의 결과물을 토대로
가장 시너지 효과가 컸던
배우의 중립적 이미지(마스크, 베일)와
신체 표현주의적 코포리얼 마임, 환영과 스토리의 장점인
관토마임을 결합하여 차별화된 완성도 높은 작품으로
좀 더 신체의 움직임과 비주얼의 발전된 모습들을
실험하고 그 결과물로 하여금 관객이 보다 쉽게
마임을 느끼고 함께 호흡 하고자 한다.

2010 내일을 향해 쏴라!
2010 Two men story Shoot for the future!

현대인의 고독과 소통을 마임이 가질 수 있는
강력한 비주얼적인 특성인 이미지적 느낌을 명쾌하게 살려
냉혹한 현실 속에서도 희망을 간직하고 사는 이들을
재미있고 신선하게 그려낸 마임이다.

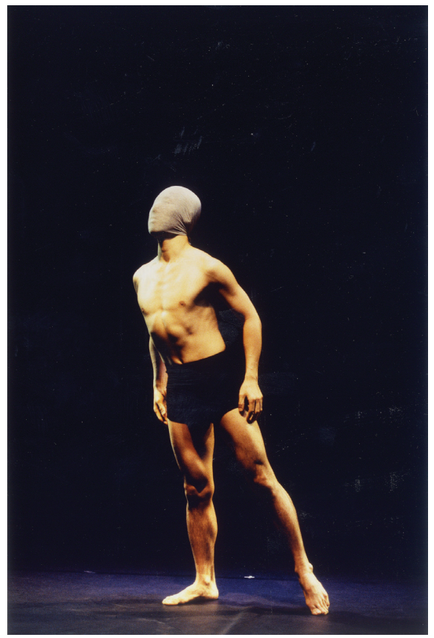
우리의 삶 속에서 인간을 희생하지 않고 삶의 퇴행 없이
행복으로 나아가는 길은 험들고 더디지만,
서로 다른 여러 제도와 이념, 의식 속에서 우리의 작은 행복들이
과연 얼마나 소중한지 생각해 보고자 한다. 가장 완전한 행복인
꿈과 현실의 결합을 꿈꾸며 인간적 심성의 토대 위에서
한 걸음 한 걸음 나아가는 두 남자의 따뜻한 삶의 여정을
꿈이라는 희망적 요소로 제시하고자 한다.

두 남자가 있습니다.
일상의 무게에 비틀거리고 깊은 회의에 빠져 주저앉아 있습니다.
"나는 왜? 이렇게 살아야 하는 거지?"

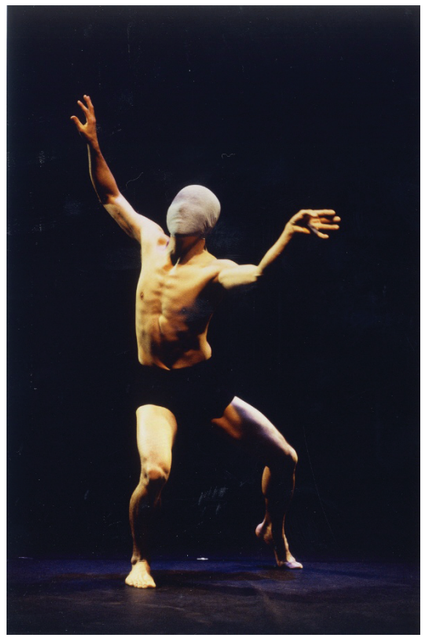
그때 들리는 신비의 소리와 보물지도.
보물지도는 그들을 이끕니다.
마법의 통로를 거쳐 도착한 곳은 총소리가 난무한 황야의 서부.
탕! 탕! 탕!

앞 뒤 볼 것 없이 살아남아야 하는 두 남자는 정신이 없습니다.
두 남자는 알 수 없는 정체에 쫓깁니다.
뿌연 흙모래를 날리는 숨 가쁜 추격전,
아슬아슬하게 넘어야 하는 거친 자연.
몸은 땀으로 번들거리고 이마는 흙으로 뒤덮여 있습니다.
그리고 둘은 점점 서로의 가슴에 채워져 갑니다.
드디어 찾은 보물 상자는 …
내일은 두 남자에게 어떤 일이 일어날까요?
두 눈을 들어 텅 빈 하늘을 바라보는 두 남자의 뒷모습에서
무거운 바위를 지고 오르막길을 오르는 시시포스를 떠올립니다.
일상의 짐을 짊어지고도 행복하게 살 수 있는 두 남자의 모습을.

꿈이 현실과 자신의 노력에 기반하는 사회.
이제 우리 멋진 꿈을 꿔 봐요.
우리도 그들처럼 내일을 향해 탕! 탕! 탕!…



명상 part 1.



명상 part 2.

1950년 작품 Meditation | CORPOREAL MIME | 30분
음악 요한 세바스챤 바흐 푸가의 기법 중에서

에티엔느 드크루Etienne Decroux(1898 - 1991)의 원작을 각색.
명상 part 1.2.는 에티엔느 드쿠르의 작품 중에서
이미지 중심의 공연 중 최고의 작품이라 말 할 수 있다.
또한 그렇게 말해도 과언이 아니다. 특히 이 작품은
동양적 사상을 가장 많이 내포하고 있는 작품으로
손꼽히고 있다.

자신도 모르는... 베일 속에 내재되어있는 혹은
감추려하는 최소한의 여러 가지감정들
(혼란. 욕구. 충동. 동요. 갈등. 방황. 회상. 절망. 그리고 사랑.)
"삶" 그 흐름의 정리
삶에 대한 보이지 않는 또 다른 하나의 느낌.
그 느낌을 간결한 이미지와 함축적인 접근방식으로
표현한 작품.

사라지다 fade out; vanish

김원범 연출 | 김혜영 각색 | ART factory SARAM

이 작품 "사라지다" 는 환상적 리얼리즘, 개인과 세상
그리고 세계, 현실과 허구를 가로지르며 우화적 비유와
경계 없는 상상력
인간의 이기적인 본성에 대한 근원적인 물음부터
시작하여 야만적인 현대 문명의 실상, 정치권력의 무자비한
폭력 등을 거침없이 폭로하면서도
인간의 긍정적인 본성에 대한
믿음을 끝까지 잃지 않고 극복의 실마리를
제시하고자 한다.

몸의 언어를 읽는 이미지

정상희
미술평론가

물 위를 떠다니는 기름 물감의 마블링과도 같다.

어느 순간 어떻게 전개될지 모르는 예외적인 리듬으로 긴장감과 흥분을 유발하는 그의 언어는 몸이 지니는 우주적 의미를 관객에게 새롭게 전달하며 그들과 교감을 이룬다. 몸의 움직임은 자신의 영혼을 표현하는 것이기 보다는 총체적인 삶에 대한 보다 자유롭고 조화로운 고찰의 과정과 결과이며, 몸을 통해 이루는 자신과 관객의 언어와 목소리와 이미지의 교류의 장이다.

인간의 모든 감정과 의식은 몸을 통해 드러난다. 아무리 감추려 해도, 얼굴색이 변하거나 속이 뒤틀리듯, 외장에서든 내장에서든 어디서든지 반드시 드러날 수밖에 없다. 예술가의 언어는 자신이 존재하는 세계 안에서의 영육(靈肉)의 체험을 몸에서 비롯된 다른 매개를 통해서 또는 몸 그 자체를 통해 형상화한다. 제 아무리 예술가가 주체가 아닌 대상이 주체가 되는 전통적인 또는 전위적인 예술의 입장을 취한다 하더라도, 결국 예술의 형성 경로 시작점에는 예술가 자신이 있다.

'삶'의 흐름을 정리했다고 요약되는 김원범의 〈명상(Meditation) part 1, 2〉는 그를 대표하는 신체마임(Corporeal Mime)을 가장 정확히 볼 수 있는 작품이다. 마임의 언어를 체계화했다고 평가되는 에티엔 드크루(Etienne Decroux)의 신체 마임을 김원범이 직접 행위 하면서 재창조한 작품이다. 드크루는 마임에 특별한 어휘들과 레퍼토리와 철학을 부여하며 마임의 언어를 체계화한 모던 마임의 아버지이자 연극계의 등불로 평가된다.

김원범은 드크루가 그러했던 것처럼, 인간의 몸짓 부분 부분을 해부하듯 세밀하게 분해하고 분석해 재구성한다. 머리끝에서 발끝에 이르는 몸의 전체를 마디별로 세분화하고 세분화된 마디를 다시 묶어가며 정교하게 몸의 움직임을 만들어간다. 그는 혼란, 슬픔, 분노, 절망, 사랑, 기쁨, 충동과 같은 일상의 감정과 의식을 몸을 통해 있는 그대로 표현한다. 하지만 이러한 표현은 드쿠르가 주장했던 것보다도 더 강력하고 정교한 체계적 훈련과 고통을 감수했기에 가능한 결과이다.

김원범의 움직임은 단순히 영혼과 감정을 담은 몸의 움직임이 아니다. 근육과 신경이 모두 독립되어 마치 캔버스 위에 극도로 굵고 가는 선을 하나씩 그어가며 형상을 만들어내 듯 전체를 만들어낸다. 얼굴의 표정을 완벽하게 가린 채 창조되는 몸의 언어 덕분에 모든 근육과 골격의 분해와 재결합을 온전히 느낄 수 있다. 하지만 총체적 에너지를 담은 그의 몸의 언어는 한 순간도 붙잡아 놓을 수 없다. 또 다른 선을 그을 즈음, 이전의 선은 그 흔적을 지워나간다. 마치 한 순간도 같은 형태를 지니지 못하는

Images to Reveal the Language of a Body

JUNG Sang-hee
Art Critic

submerged in the feeling of the separation and reunion of muscles and bones. However, the full energy of the language of his body cannot be captured, even for a moment. Once a new line is being drawn, the old one becomes untraceable. His performance resembles the marbling of oil paints on water, never remaining in one shape for even the length of a second.

Kim's language, arousing tension and excitement through exceptional rhythms that are extremely unpredictable, delivers afresh the meaning of the body, in the cosmic context, to the audience, and he communicates with them thusly. His body movements are the process and the result of a liberal and harmonic study on the totality of life, rather than the expression of his soul. They let the artist and the audience exchange languages, voices and images emerging from his body.

Our bodies reveal all kinds of emotions and perceptions. No matter how we may try to counter them, these revelations come from both inside of and outside of our bodies, as our faces change colors and our stomachs turn over. The language of an artist embodies physical and spiritual experiences taken from the world the artist belongs to, whether through the body or through other media originating from the body. Even with traditional or avant-garde arts, where the object is more important than the artist, at the very beginning of the artistic process stands the artist.

Kim Won-beom's Meditation Part 1, 2 is said to be a performance that condenses the flow of "life," and most clearly shows the corporeal mime, Kim's specialty. In Meditation, Kim performs and re-creates the corporeal mime of Etienne Decroux, acclaimed as the father of modern mime and the beacon for those engaged in theatrical dramas, for systemizing the mime language by applying special vocabulary, repertoires and philosophy to mime.

As Decroux did, Kim analyzes and reorganizes each movement of the human body into its diminutive constituent parts. He breaks down the whole body into small segments, and then brings them together to create the delicacy of motions. He expresses ordinary human feelings and senses, such as confusion, sorrow, anger, desperation, love, joy and impulsiveness the way they are experienced through his body. This is only possible because he has endured systemic and painful training more intensive and harshly regimented than even Decroux suggested it should be.

Kim's mime is more than just body movements conveying his soul and his emotions. It is as if each muscle and nerve becomes independent and draws extremely thin or thick lines on the canvas to compose a whole. The body language, created with his facial expressions perfectly concealed, allows the audience to be

장기
입주작가
05

김태은
Kim Tae-eun

1 /
Circle_Drawing
2006

2 /
Easel Painting
2008

3 /
Scene Keeper
2005

1

2

3

관객이 참여할 수 있는 선택권을 주는 미디어 아트

김태은 & 류병학 인터뷰

코요테 뮤직비디오 〈실연〉(1999) 감독, 아트센터 나비 〈Liquid Space: Live Visual Performance〉(2003), 삼성 CF 〈로만틱청춘극장〉(2004) 감독, 영화 〈애인〉(2005) 감독, 김아라 연출 연극 〈강에게〉(2006) Live Visual Performance, 조양희 안무 무용 〈앤트로피〉(2006) Live Visual Performance, 〈뉴욕 패션 위크 2010〉 Live Visual Performance... 뮤직비디오 미디어 아트 CF 영화 연극 무용 패션 등 예술계 전반에서 활동하고 있는 사람이 있다. 김태은이 바로 그 사람이다. 당 필자, 궁금한 점들을 심층 인터뷰해 보았다.

류병학(이하 류) 김 선생님의 첫 개인전은 서남미술관에서 열린 〈시각적 봉입장치〉(2000년)입니다. 〈시각적 봉입장치〉는 12DC와 모터, 라이트, 필름, 조광 스위치(dimmer switch) 등으로 제작된 것으로 저는 알고 있습니다. 혹자는 김 선생님의 〈시각적 봉입장치〉를 "단순한 매직랜턴 장치를 기호의 디스플레이로 사용했던 작업"으로 보았는데, 그 작업에서 관객에게 전달하고자 했던 메시지는 무엇인지요?

김태은(이하 김) '시각, 본다는 것, 착시-이미지의 오류'가 그 전시에서 최종적으로 나타내고 싶은 것이었습니다. 따라서 4면이 다른 기호들이 독립된 것으로 보이지만 돌아가는 속도의 정도에 따라 그 모양이 달라 보이는 장치를 고안해 내게 된 것입니다. 4개의 모양은 합쳐져서 하나의 모양으로 나타나게 되는데 그 과정에서 빚은 관객의 눈에 연속적이기도 하고 불연속 적이기도 합니다. 이건 영화메커니즘의 플리커 현상에서부터 나온 아이디어였습니다.

류 그런 점들이 잘 드러난 작품이 중앙미술대전 대상작이었던 〈시소〉(2005년)라고 저는 생각합니다. 김 선생님은 놀이기구 시소를 이용하여 시소 가운데 마치 유리창과 같은 스크린을 설치해 놓았습니다. 따라서 두 명의 관객이 시소의 서로 다른 위치에 마주앉아 놀이할 경우 낮은 위치에 있는 관객은 담을 보게 되고, 높은 곳에 위치하는 관객은 담 너머의 풍경을 볼 수 있게 됩니다. 김 선생님의 〈시소〉는 관객에게 담 너머에 무엇이 있을지 호기심을 자극하기에 충분했습니다. 그리고 관객의 호기심은 다름 아닌 관객 자신의 시소놀이를 통해 전혀 상상치 못했던 풍경을 보게 됨으로서 신선한 경험을 하게 됩니다. 당시 저는 〈시소〉를 보면서 이런 의문점에 빠졌습니다. 어떻게 작가는 시점이동 촬영을 하게 되었을까? 그런데 〈시소〉가 제작되었던 2005년도 알고 보니 김 선생님은 (단편과 장편)영화감독으로 활동했던 해이더군요. 따라서 〈시소〉의 시점이동 촬영은 영화에서 크레인을 이용하여 카메라로 촬영되는 방식에서 고안된 것이 아닌가 생각했습니다.

김 〈시소〉 작품에서 창문을 막고 있는 담은 시선의 이동을 하게 만드는 동기요소라고 할 수 있습니다. 그리고 그 담을 넘는 도구로 시소를 선택한 것입니다. 인터랙티브 미디어 아트는 묘하게도 기술적인 측면 이면에 정치적인 요소들이 숨어 있는 것 같습니다. 관객을 유도한다는 측면이 그러한데, 관객에게 동기유발을 시키는 매체가 강압적인지, 친절한지가 바로 그것이지요. 매우 파쇼적으로 관객에게 참여를 강요하는 것이 있는가 하면 관객이 참여를 선택할 수 있는 선택권을 주는 자율적인 작품이 있습니다. 전 개인적으로 관객과의 소통을 빌미로 관객에게 강요하는 스타일은 좋아하지 않습니다.

류 인터랙티브 미디어 아트의 기술적 측면에 정치적 요소가 있다, 매우 흥미로운 지적입니다. 선생님의 〈시소〉 작품이 비가시적인 것에 대한 작품이라면, 선생님의 〈Circle Drawing〉(2007년)은 '비청각적인 것'에 주목한 작품으로 보입니다. 〈Circle Drawing〉은 옆으로 나란히 설치된 두 개의 턴테이블로 구성되어 있습니다. 하나는 기존 턴테이블이고, 다른 하나는 기존 턴테이블을 모델로 삼아 제작된 턴테이블입니다. 흥미롭게도 김 선생님은 기존 턴테이블 위에 있는 LP판이 돌고 있지만 음악을 흘러나오지 않도록 (바늘을 움직이지 않고) LP판만 돌도록 조작해 놓았습니다. 반면 관객이 두 턴테이블 사이에 설치된 핸들을 돌리면 선생님께서 제작한 턴테이블 위의 백색의 LP판이 돌면서 바늘로 드로잉을 하게 됩니다. 하지만 (어느 관객이 말했듯이) 관객이 "'듣게' 되는 것은 LP판의 보일 듯 말 듯한 홈(glove)에 내장된 음악이 아니라, 핸들과 턴테이블이 돌아가는 기계소음"입니다. 따라서 관객이 핸들을 돌리면 돌릴수록 그려지는 원의 숫자만 늘어납니다. 그렇다면 선생님의 〈사이클 드로잉〉은 음악을 그리는, 즉 청각적 음악이 아니라 시각적 음악을 지향하고 있는 것이 아닌가, 싶습니다. 이를테면 귀로 듣는 음악이 아니라 눈으로 보는 음악이라고 말입니다.

김 LP판은 물질적인 오디오 비쥬얼의 대표적인 것이라고 생각합니다. 검정 LP판 안에 소리가 내장되어 있다는 것은 디지털 오디오 파일과 달리 손으로 만질 수 있는 물질이라는 것에서 보이지 않는 소리를 보이게 하는 흥미로운 부분이 있습니다. 저는 이 작업이 Double Exposure라는 큰 컨셉 안에 제작된 여러 작품들 중에 하나라는 점을 지적하고 싶습니다. 상대적인 두 가지 간의 관계를 탐구하다가 레코드판을 그대로 그려본다는 것을 착안해 내었습니다. 그러니까 레코드판을 하나의 이미지로 해석한 거죠. 단지 그림을 그리는 도구를 만든 것이었는데 관객의 행동은 매우 재미나게도 그림을 그리면서 왼쪽 LP판 위에 자꾸 바늘(카트리지)를 올려놓고 돌리는 것이었습니다. 엠프도 없고 스피커도 없는데 소리가 날 줄 알았는지 말입니다. 가만히 생각해 보니 그것은 LP판과 바늘이 한 세트로써 소리를 내는 장치로써 매우 일반적인 비쥬얼 리터리시였던 것이었다고 봅니다. 결국 그림은 소리가 없지만 그리는 동안에 소리가 나는 것을 상상으로 체험할 수 있는 가능성이 있는 작품이라고 보고 싶습니다. 그러니까 눈으로 보는 음악이라는 표현에 동의합니다.

류 김 선생님은 2008년부터 영화에 익숙해진 사람들을 대상으로 배우와 관객, 미술과 영화의 충돌을 다루는 작품에 주목한 것 같습니다. 김 선생님의 〈Drama Station-Permittion〉(2008)은 공공영역에 마치 영화를 촬영하는 장소처럼 연출해 놓은 작품입니다. 하지만 라이트와 카메라가 설치된 촬영 장소에 배우가 부재합니다. 따라서 관객이 그 촬영 장소 안으로 들어서면 배우가 되는 셈이죠. 촬영 장소 밖에 위치한 관객은 촬영 장소 밖의 지배자이지만, 촬영 장소 안에서의 관객은 마치 감독의 지시를 기다리는 배우처럼 누군가의 지시를 기다리는 피지배자란 점이 흥미롭습니다. 그렇다면 관객 때문에 장소의 성격이 결정되는 것이 아니라 오히려 장소의 성격에 따라 관객은 룰 모델을 달리하는 셈이군요. 그 점은 미술과 영화의 충돌을 확장시킨 작품들을 전시했던 김 선생님의 5번째 개인전인 《cinematic region》(2009년)에서도 볼 수 있습니다. 김 선생님의 〈left cinema-right cinema〉는 마치 거실 탁자 위에 놓여있을 것 같은 두 쪽으로 펼쳐 세워진 사진액자처럼 두 모니터를 이용하여 두 개의 영화를 상영한 작품입니다. 그 두 영화의 배경은 같지만 등장인물들은 다릅니다. 하나는 배우가 연기하는 영화인 반면, 다른 하나는 몰카로 촬영된 민간인들입니다. 이를테면 〈left cinema-right cinema〉는 연출된 영화와 실제상황이 옆으로 나란히 상영된 작품이라고 말입니다. 그럼에도 불구하고 실제상황이 영화처럼 착각을 일으키게 합니다.

김 오히려 실제 상황은 영화를 넘어서는 경향이 되기도 합니다. 바로 이 점이 매우 흥미로운데요, 작품을 하면서 얻은 수확이라 할 수 있습니다. 광화문 시네큐브 밑에 놓여진 2인용 쇼파의 길이에서 촬영한 장면과 실제 관람객을 찍은 장면에서는 일반인들의 행동유형이 더 많은 가지 수를 가지고 있었습니다. 심지어는 입까지 맞추는 돌발행동도 하더군요. 화장실 복도 또한 실제 물리적 공간이 만들어낸 인물들의 동선에 철저히 일반관객들도 그것을 지켜내고 있었습니다. 오히려 그것은 평소의 모습이었는데 제 머리 속에는 영화 속 모습이 더 지배적이었던 것 같습니다.

류 혹자는 김 선생님의 작품 개념들이 예시적이라는 점, 즉 "기술적 동원에 비해 작품의 저항이 약하다"고 지적합니다. 그러나 제가 김 선생님과 인터뷰를 통해 단편적으로 살펴본 작품들은 '비가시적인 것'을 꾸준히 드러내기 위해 기술을 동원한다는 점입니다. 따라서 김 선생님의 작품이 일종의 '데모'로 간주될 수 있다는 어느 분의 걱정은 달을 가르키는 손가락을 달로 착각한 것이라고 생각됩니다.

김 '비가시적인 것을 드러낸다'라는 표현에서 영상기술문화와 유사점을 발견할 수 있을 거 같습니다. 환영을 만들어내던 스크린이 2.5D와 3D를 거쳐 4D로 나가는 현상이 그러한데 우린 늘 보이지 않는 것과의 거리를 좁히려는 의도가 보입니다. 우리의 신체는 그러하지 못해서 늘 기술을 만들어 내고 기술에 의존하지요. 벤야민의 기술변증법은 한 시대 안에서 이루어지기도 하지만 여러 시대를 넘나들 수도 있을 것입니다. 기술은 앞으로 신체위에 얹혀지는 물질이 아닌 신체와 동일시되거나 신체 속에 이식되는 방식으로 진화될 조짐이 보입니다. 미디어 아티스트로써 저 자신은 언제든 이 기술들이 과거 원시시대의 그 어느 방법과 관통하는 맥을 가지고 있는지 탐구하고 싶습니다.

류 김 선생님은 어느 인터뷰에서 미디어 아트와 영화 사이의 차이로 인터랙티브를 들었습니다. 제가 그동안 보았던 인터랙티브 미디어 아트는 대부분 예정된 인터랙티브였습니다. 이를테면 결과를 전제로 한 인터랙티브 아트라고 말입니다. 그런데 인터랙티브 아트는 결과를 관객뿐만 아니라 작가 자신도 알 수 없을 때 가능하다고 저는 생각합니다. 참여와 공유 그리고 개방이라는 쇼셜네트워킹 시대의 관객은 인터랙티브를 생활화하고 있습니다. 이제 미디어 아트는 결과 중심의 미디어 아트가 아닌 과정의 미디어 아트가 되어야 하지 않을까 생각합니다. 우리는 알 수 없는 내일을 향해 걸어가고 있습니다. 만약 우리가 내일을 알 수 있다면 삶의 의미가 있을까 싶습니다. 김 선생님의 내일 작품을 알 수 없듯이 말입니다. 김 선생님의 내일 작품을 기대해 봅니다.

- 인터뷰 중 발췌

Media Art that Invites the Audience to Participate

KIM Tae-Eun & RYU Byung-hak Interview

Director of Coyote's <A Broken Heart> Music Video, <Liquid Space: Live Visual Performance> at the Art Center Nabi(2003), Director of TV Advertisement for Samsung <Romantic Youth Theater>(2004), Director of Movie <Lover>(2005), Live Visual Performance for Drama <To the River> Directed by Kim Ara(2006), Live Visual Performance for Dance <Entropy> Choreographed by Yang-Hee Cho, Live Visual Performance for <New York Fashion Week 2010>… There is a person whose work can be found throughout the arts field including music videos, media art, television ad campaigns, films, drama, dance, and fashion. Kim Tae-eun is that very person. I held an in-depth interview with Mr. Kim to find some answers.

Ryu Your first private exhibition was the <Visual Sealing Device>(2000) held at the Seonam Art Museum. I understand that the <Visual Sealing Device> was created with 12 DCs, a motor, light, film and a dimmer switch. Some view that "a simple magic lantern device was used to display symbols." What was the message that you wished to send out to the audience through this piece?

Kim The ultimate message I wanted to deliver was "Vision, Seeing, Optical Illusions – Image Errors". So, I created a four-sided device that had a different symbol on each side. The symbols seem to be independent from each other, but when the device rotates, the symbols collectively create a certain image. The image would differ depending on the rotation speed. So, the four different symbols would combine together to create a single symbol. In this process, the light - in the eyes of the audience - may seem continuous or discontinuous. I got this idea from the flicker mechanism used in films.

Ryu I believe that aspect of your work is well captured in the <Seesaw>(2005) which won the grand prize at the JoongAng Fine Arts Prize. You used the seesaw that children ride for amusement and placed a screen, which looked like a window, in the middle of the seesaw. When two people sit on the seesaw facing each other, the person positioned at the lower end would see the wall, whereas the person seated at the higher end of the seesaw would be able to look beyond the wall. Your work, the <Seesaw>, provoked the audience's curiosity for what lies beyond the wall. The audience, however, was able to go beyond merely satisfying their curiosity and enjoyed an entirely new experience of seeing an unexpected scenery by playing on the seesaw. When I first saw the <Seesaw>, a question popped up in my head. How did the artist capture the movement of viewpoint on video? Then I realized that the year 2005 when you created the <Seesaw> was when you were working as a director for short and feature films. So, I thought that, for filming the movement of viewpoint, you probably adopted the method used in film recording, which requires the use of a crane and camera.

Kim In the <Seesaw>, the wall that is blocking the window is the catalyst that triggers the movement of viewpoint. The seesaw was what I selected as a tool used for us to go beyond the wall. I believe that not only technical factors but also political factors can be found within interactive media art. This is linked with the fact that we can induce the audience (through interactive media art)—the media that entices the audience to participate can be forceful or courteous. The art work may force the audience in a very fascist manner to participate or it may allow the audience to freely choose to participate. Personally, I don't really care for art which forces the audience's participation for the sake of communicating with the audience.

Ryu If the <Seesaw> was a work focusing on the intangible, I think that your work titled <Circle Drawing>(2007) focuses on the "non-auditory". The <Circle Drawing> is an art work that was created with two turn tables placed side by side. One is a regular, ordinary turntable and the other is a turntable that you made, using the general turntable as its model. What is interesting is that you have made the LP to turn with no music coming out of the turntable (as the needle is not moving). When the audience winds the handle installed between the two turntables, the white LP placed above the turntable that you made turns and the needle begins to draw circles. And, (as mentioned by one of the audience), what the audience ends up "listening" to is not the music recorded within the thin grooves of the LP disk but the "mechanical noise" created by the movements of the handle and the turntable. The more the audience winds the handle, the more circles the needle ends up drawing. I felt that the <Circle Drawing> is about visual music rather than auditory music. In other words, music that one enjoys not through one's ears but through one's eyes.

Kim LP discs represent the materialistic audio visual. Unlike the digital audio files, you can touch with your hands the groove, which is where the music is captured within a black LP disc. Sound is visualized and that is what makes a LP so interesting. I want to point out that this work is part of an artwork series that was created under the big concept Double Exposure. I was investigating the relationship between two relative objects and came up with the idea to use LP record albums. So, I basically interpreted a LP disc as an image.

Ryu This aspect can also be found in your fifth personal exhibition <Cinematic Region>(2009) which exhibited work of art that expanded on the theme of the clash between art and film. Your <Left Cinema-Right Cinema> places two monitors side by side as if they were a two-sided photo frame that one can find on top of a living room coffee table. A film is playing on each monitor. The background of the two movies is the same, but the characters inside the movies are different. In one movie, you can find actors acting, while in the other, you will find ordinary people filmed with hidden cameras. So, the <Left Cinema-Right Cinema> is an art work that simultaneously presents to the audience a directed film and an actual situation through the monitors. But in fact, the audience falls into the illusion that the real life situation is a movie.

Kim Sometimes, reality may seem more like movies than the actual films themselves. This is what makes everything so interesting and is also my greatest gain that I've obtained through this artwork. In the scene that I shot with a love-chair placed under the CineCube Building in Gwangwhamun and the scenes shot with the actual audience, I found that the general people showcase more diverse types of actions. Some were even caught on camera kissing. In the scenes with the restroom hallway used as the background, the audience seemed to follow the flow of movement created by the space. The movement is actually what you can easily see in everyday life, but in my head, it seemed that the audience was following the flow of movement in the movie.

Ryu Some point out that the concepts of your art work are adumbrative. They say that "compared to the technology applied to the artwork, there is not enough "resistance"". What I have found while briefly reviewing your work through this interview is that you have consistently applied technology in order to portray the "intangible". Therefore, the critic who regards your work as some sort of a "demonstration" must be confusing the finger pointed to the moon as the moon itself.

Kim Starting with my paintings in 1998, to the Wrong Planet series I've worked on using different media, and to the current film related work that I am doing, I wish to open an exhibition that covers all of the artwork that I've created. One change that I've experienced is that my body has grown familiar to the various conditions you face while working in the field of visual art for the performing arts or while working as the director for music videos or film, or as a media artist. Everything is now familiar. Now, I'm busy portraying things of the past or trying to imagine the future while standing in the timeframe of the past. You can find some similarity between the work that I am doing with video technology culture in the sense that you are trying to "express the intangible." For example, the screens that we use to create illusions have evolved from 2.5D t0o 3D and now to 4D. It seems that we're always trying to close the gap between ourselves and the non-visible. Because our physical bodies are not capable of doing so, we tend to always create new technology and depend on it. Technology's dialectic by Benjamin can be realized within a single age but can also be realized throughout the different eras. Technological evolution will take place in such a direction that technology will no longer be regarded as something additional to our physical body but be regarded as important as our body or be transplanted within our body. As a media artist, I want to continue investigating whether these technologies are somehow linked with the methods used in primitive times.

Ryu You mentioned in another interview that the difference between media art and film is interaction. Most of the interactive media art that I have seen seem to present to the audience pre-destined interaction. In other words, they were interactive art that generates a pre-destined response. Personally, I believe that for an artwork to be true interactive art, both the audience and the artist must not know the outcome of the work or the response that it will generate. The audience of the social networking age defined by participation, sharing and openness enjoys interaction throughout their daily life. Now, media art should emphasize the process rather than the end-result. We are heading towards an unpredictable future. I doubt that there would be any meaning in life if we know what lies before us in the coming days. Likewise, we are in the dark in terms of what your next work will be. Mr. Kim, we look forward to the work you will present to us in the future.

- Extract from the interview

장기
입주작가
06

남대웅
Nam Dae-woong

1/
이정길 Lee Jung-gil
116.7×91cm
캔버스에 유화 Oil on canvas
2010

2/
임동진 Lim Dong-jin
116.7×91cm
캔버스에 유화 Oil on canvas
2010

1

2

이미지를 통해 성찰하는 사회구조적 힘, 권력

남대웅 〈제왕본기〉 시리즈

김백균
중앙대 교수

남대웅의 작업 〈제왕본기〉 시리즈의 주제는 권력과 그 속성에 관한 것이다. 사람이 둘만 모여도 권력이 생긴다. 권력이란 다른 사람이나 집단에 영향을 미칠 수 있는 힘을 말하는 것이고, 우리 사회는 힘의 구조에 의한 질서로 편성된다. 그러므로 권력에는 특정 시기나 공간에 국한되지 않는 보편적 인간 삶의 속성이 배어 있다. 인간은 권력의 구조 속에서 살아가고, 권력의 구조 속에서 자신의 정체성을 찾아가고, 권력의 구조 속에서 스스로의 인격을 길러간다. 권력은 언제나 사회적 속성을 지니며 욕망을 통해 표출되므로, 사회적 인간 삶의 모습은 권력의 구조 속에서 그려질 수밖에 없다. 욕망이 우리 삶을 규정하는 하나의 중요한 일부인 이상 우리의 삶의 모습 속에는 매 순간 지배 또는 피지배, 가학 혹은 피학의 성향이 상대적으로 또는 교착적으로 드러난다.

작가 남대웅은 드라마나 영화에 출연한 대통령 역할의 배우들을 그린다. 근대 민주주의 만든 제도 안에서 권력의 정점은 군통수권을 지닌 대통령으로 상징화되며, 그는 영화나 드라마에서 보이는 권력의 정점, 즉 대통령에 대한 이미지를 다시 재구성한다. 작가는 드라마나 영화에서 대통령 역할을 맡은 배우 이미지의 한 장면을 통해 권력에 대한 독점욕이나 열정, 향수, 오만, 번민, 미련, 나약, 화려함, 덧없음, 무상함 같은 가치들을 발견하고 그것을 자신의 시각으로 내재화하여 표현한다. 권력의 속성을 근대한국이라는 시공간을 통하여 간결하고 명쾌한 이미지로 잡아내고 있는 것이다. 여기에서 권력이란 실제 권력이 아니라 우리가 일반적으로 그려보는 권력의 속성을 역사적 사건에 투영하여 이해되는 권력이다. 그러므로 그가 탐색하는 이미지는 실체가 있는 것이 아니다. 드라마나 영화라는 형식 자체가 허구이므로 드라마나 영화의 영상을 통해 그가 재구성하는 이미지는 가상을 다시 재가상화 하는 셈이다.

가상적 내러티브는 상상을 통해 이루어지고 상상은 현실을 떠남으로 우리를 순수의 영역으로 이끈다. 상상을 통한 가상의 영역은 복잡한 현실관계의 문제가 모두 다루어지는 공간이 아니라 문맥을 지닌 어떠한 한 가지 주제와 의미로 가득 찬 공간이다. 우리가 드라마나 영화의 내러티브에 몰입할 수 있는 것은 그것이 바로 이러한 가상의 공간을 제공하고 있기 때문이다. 남대웅은 이러한 가상의 내러티브를 다시 압축하여 하나의 또 다른 가상 이미지로 엮어내는 작업을 한다. 그 가상에 대한 가상의 세계는 또 다시 어떤 주제에 대하여 노이즈를 거르고 의미를 증폭하는 장이 된다. 남대웅은 이러한 증폭 장치를 이용하여 외적 이미지를 가지고 자신 안에 내재되어 있는 권력의식과 인간의 본성에 대한 탐구를 시작한다.

권력이란 힘은 직접적으로 눈에 보이지 않는다. 우리가 볼 수 있는 것은 권력이 행사되어 나타나는 현상일 뿐이지 권력 그 자체는 아니다. 개인과 개인 혹은 집단 사이의 권력이 구조화되어 안정적으로 나타나는 외적 형식을 우리는 예절이라 부르며 그 예절을 통해 나타나는 힘의 관계를 우리는 행위의 표출을 통해 그려 볼 수 있을 뿐이다. 그러나 권력에 대한 남대웅의 작업은 이러한 외적 형식을 통해 드러나는 예절을 다루는 것이 결코 아니다. 그는 가상이미지를 통하여 권력이라는 보이지 않는 의미의 층차를 직지(直指)한다. 이를 위해 그가 주목한 것은 권력이라는 이미지가 압축되어 배어 있는 배우의 표정(表情)이다. 이미지의 표정, 그는 이미지가 만들어 내는 어떠한 표정을 통해 보이지는 않지만 느껴지는 권력의 속성을 직접적으로 다루고자 한다. 배우는 어떠한 역할을 위해 그 배역의 정황 속으로 몰입해 들어가고, 그 상태의 감정을 연기로 끄집어낸다. 관객은 그의 연기가 발산하는 온 몸의 표정에서 그가 전달하려는 의미를 읽어낸다. 즉 어떠한 감정의 상태가 특정한 모습으로 배우의 외적 표현에 드러났다면 우리는 그 배우의 표정을 통해, 역으로 다시 그 감정 상태가 지니는 특정 의식을 포착하는 것이다. 작가 남대웅의 작업은 바로 이러한 과정을 다시 창작의 영역으로 끌어들이는 것인데, 이 때 그가 주목하고 있는 것이 배우의 초상이다.

인간이 타자의 눈을 통해 자신을 발견해 나가고 나아가 인간의 보편적 속성에 대한 이해에 이른다는 가설을 전제로 하면, 또 타자의 감정을 읽는 '눈'의 발견이 동양에서 보이는 현상을 통한 보이지 않는 세계의 이해라는 예술에 대한 자각으로 직결되고 그것이 인물화의 탄생에 직접적 원인이었음을 상기하면 인간이 인간의 본성을 탐색해 갈 때 가장 먼저 주목하는 것이 나 이외의 다른 인간일 것이다. 위진남북조시대 예술에 대한 자각 의식은 한말위초(漢末魏初)에 성행했던 인물품평으로부터 시작한다. 현실적 요구에 의해 관리를 선발하는데 있어서 인물을 평가하는 기준이 필요했고, 위진남북조에 이르러서는 시대풍조에 의해 인물비평이 크게 유행하기 시작하였다. 인물비평의 의의가 중대해지자 이를 체계적으로 연구하고 정리하는 작업이 나타났는데 그 중 대표적인 것이 유소(劉邵)의 《인물지(人物志)》와 유의경(劉義慶)의 《세설신어(世說新語)》이다.

《인물지》가 현실정치에 필요한 인재선발을 목적으로 하여 저술되었다면, 유의경의 《세설신어》는 인물의 심미적 감상을 주목적으로 하고 있다. 이는 순수하게 인물에 대해 예술적 감상이 가능하게 되었다는 것을 의미하며 이를 바탕으로 개성의 발견과 심미의식 고유의 가치에 대한 발견이 이루어짐에 따라 위진시기 예술에 대한 자각의식이 나타나게 되었다. 《세설신어》는 개인의 개성적인 특질을 구체적이고 생동감 넘치게 묘사하고 있다. 이 과정에서 전에 없던 '풍자(風姿)', '풍신(風神)', '풍골(風骨)'과 같은 느낌과 관련된 새로운 심미적 개념들이 나타난다. '풍'이란 곧 정신적으로 느끼는 심미적인 것이라는 의미이다. 한 인물의 자태가 그냥 보여지는 것이 아니라 어떠한 새로운 느낌으로 보여지는 것으로 이는 이미 주관적 감수성으로 대상을 이해하기 시작했다는 것을 의미한다. 이러한 표현으로 품평하려는 대상의 정신 상태와 품성 인격을 파악하기 시작한 것이다. 한 개인의 골격에서 그 사람의 인격과 기질을 파악하고 그를 통해 평가의 기준을 정하는 일이 바로 위진 시대의 인물품평 속에서 나타난 예술적 자각이었다.

이러한 의식이 화론에서 구체화 된 것이 전신(傳神)이론이다. "고개지가 사람을 그리는데, 수년이 지나도록 사람의 눈을 그리지 않았다. 사람들이 그 까닭을 물으니 고개지는 신체의 아름다움이나 못남은 대상의 진실을 표현하는 것과는 무관하며, 그림을 그리는데 대상의 진실한 느낌을 전달하는 것은 바로 눈동자에 있다고 답하였다." 이때 '전신사조(傳神寫照)'의 '신'은 그 대상이 지니고 있는 고유의 독특한 정감을 가리키며, 대상의 개성과 느낌을 이른다. 물론 고개지가 말하는 것처럼 '전신'의 관건이 눈동자에서만 일어나는 것은 아니다. "대상의 진실한 느낌을 전달하는 것은 바로 눈동자에 있다"는 고개지의 언급은 그 그림의 경우 인물을 그리는 관건이 눈에 있었다는 것을 말하는 것이고, 모든 그림에서 전신의 소재처가 눈동자에 있다는 말이 아니다. 대상의 소이연, 즉 '신'을 전달하는데 있어서 고개지가 말한 눈동자는 단지 특수한 예일 뿐이다. 마치 시의 많은 시어 중에 시안(詩眼)이 존재하듯 눈동자란 바로 그 시안 중의 하나이다.

남대웅은 권력의 속성을 배우의 여러 가지 표정들을 통해 말한다. 어떤 작품은 그 전신의 소재처가 엉거주춤 편 손과 초점을 잃고 허공을 바라보는 눈에 있고(김성겸의 경우), 어떤 작품은 배우의 뒷모습 위로 솟아오르는 담배연기에 있으며(이덕화의 경우), 어떤 작품은 지그시 감은 눈에 있고(백윤식의 경우), 어떤 작품은 입을 가리고 턱을 받친 주먹에 있으며(이덕화의 경우), 어떤 작품은 시선을 가리고 있는 어두운 선그라스의 렌즈에 있다(독고영재의 경우). 이들의 이미지에서 권력에 대해 몸에 맞지 않는 옷을 입었을 때의 어색함이나 불편함 같은 허망함이 배어 나오거나, 절정에 오른 권력의 고독함과 오만과 자신의 나약함을 또 다른 권력욕의 추구로 감추려는 표정이 드러난다. 그러나 우리는 남대웅이 재해석한 권력에 대한 이야기를 통해 단순히 권위적 권력에 대한 호불호나 그 욕망에 대한 긍정이나 부정의 감정만을 엿보는 것은 아니다. 우리가 그의 작업이 어떠한 예술적 효과의 파장 안에 있다고 여기는 것은 그가 그리는 가상 이미지들이 인간의 본성을 다루고 있고, 그 본성을 통해 삶의 내밀한 비밀 한구석을 헤쳐 그 속살을 비추어 주기 때문이다.

권력이 단지 최고 정점에서만 행사되는 것이 아니라, 어떠한 관계 속에서 일어나는 모든 힘의 긴장상태에서 발생하는 것이라면 우리는 언제나 권력이라는 보이지 않는 힘에 의해 통제되고 지배받는다. 그렇다면 그 권력의 실체는 무엇일까? 우리가 남대웅의 작업에서 마지막으로 도달하는 의미의 층차는 그 권력의 실체가 스크린 위에서만 비쳐지다 상영이 끝나면 사라져버리는 허깨비 같은 것이라는 것이다. 그러므로 남대웅의 〈제왕본기〉 시리즈는 염입본(閻立本)이 그린 〈역대제왕도〉와 같은 기능을 하는 것이 아니다. 염입본의 〈역대제왕도〉가 제왕의 권위가 드러나는 표정에 주목했다면 남대웅의 〈제왕본기〉는 권력이 가진 그 실체 없음에 대한 이야기이다.

Images of Power: a Reflection on Socio -Structural Force

about Presidential Biographies by Nam Dae-Woong

KIM Baik-gyun
Chung-Ang University Professor

The Presidential Biographies are about power and its nature. A hierarchy is formed even between just two individuals. Power is the authority to exercise influence on other people or groups, and our society is ruled by this power structure. Power is not confined to a certain time or place, but is based on universal human nature. A man is living in a power structure within which he can find his identity and foster his personality. Power has a social nature, and it is exposed in the form of desire, therefore it is inevitable that the lives of humans as social beings are presented against the backdrop of the prevailing power structure. As long as desires are one of the defining elements of our life, every moment shall continue to be marked with mixed or relative tendencies to control or to be controlled, to oppress or to be oppressed.

Nam Dae-Woong depicts the actors who played the presidents of Korea in movies and TV series. The apex of power granted by modern democracy is materialized by the image of a president who has the constitutional authority to command a national military, and this image is reorganized again by the artist. Nam shows one image for each actor, capturing and recounting such characteristics as desire to dominate power, passion, nostalgia, arrogance, agony, regret, glory, frailty, emptiness and impermanence. The hidden nature of power is condensed into clear images set against the background of modern Korea. But, the power depicted here is not real. It is generally imagined traits of power seen through the lenses of historical events, which actually are dramatizations of what only might have actually taken place. Movies and TV series are already fiction, and the images taken from those stories are then reprocessed into artworks.

Fictional narratives are created through imagination that leads us from reality to purity. In the field of fiction, there are no such complicated relationships as witnessed in real life. Fiction is filled with only one theme and meaning woven through a simple context. The reason that we can be absorbed in the fictional stories of movies or TV dramas is that the narratives are confined within the fictional space. Nam condenses these imaginary narratives into secondary fictional images. The fiction derived from another work of fiction becomes the stage for a new theme where unnecessary parts are removed and only the essential parts are magnified. Using this magnifier, Nam starts to cast his own desire for power and his true nature as a human hidden inside onto external images.

Power is invisible. What we can see, however, is the consequences of exercised power. The externalized form of systemized relationships of power among individuals, or among groups, is called civility. We can only assume the degree of relative power from the acts exposed in the form of civilized behavior. But, Nam's artworks are not dealing with the exposed civility. The fictional images re-created by Nam bring our attention directly to the invisible aspects of power. He mostly focuses on actors' expressions, encapsulating the image of power, the expressions capturing something not to be seen, but to be sensed. Playing a specific part, an actor gets immersed in the character and extracts from within and then produces the emotions expected under certain circumstances. The audience can grasp the meaning the actor tries to deliver through his entire body. In other words, a particular emotional state is revealed through a specific expression, and, conversely, this expression guides the audience to the emotional state and to plumb its meaning. The artist brings this process into his works, which are mostly portraits.

A human finds his or her true-self, and, furthermore, reaches an understanding of the universal nature of human beings through the eyes of others. In Asia, the discovery of these "eyes" as a clue to understanding others' minds led to the notion that art is the understanding of invisible phenomena through the visible world, and this led to the emergence of portrait paintings there. The first thing that a human being has to pay attention to when he or she wants to study human nature must be other human beings. The primary notion about art in Wei Jin, Southern and Northern Dynasties was based on human competence evaluation, a prevalent practice from the late Han to the early Wei period. The evaluation, or critique of people was required to select government officials, and as the importance of evaluation grew, there were several attempts to prepare more systemized standards, among others Renwu Zhi (The Study of Human Abilities) by Liu Shao and Shishuo Xinyu (New Accounts of Tales of the World) by Liu Yiqing.

While Renwu Zhi was aimed at selecting talented people appropriate for real-world politics, the purpose of Shishuo Xinyu was the aesthetic appreciation of the human figure, which made possible the purely artistic appreciation of a person. The consequent finding of unique personalities and purely aesthetic values was reflected in the artistic notions in Wei Jin Dynasties. Shishuo Xinyu contains specific and vibrant descriptions, and unprecedented aesthetic conceptions, revealing psychological aspects of aesthetic appreciation. People began to have a new way of evaluating a person's appearance, and moreover, developed subjective sensibilities towards objects. The description of appearance became a way of understanding a person's mentality and their traits. A person's frame became the yardstick to understand his personality and to estimate his ability, which was the primary artistic notion witnessed in the human evaluation during the Wei Jin Dynasties.

This notion was the basis of the more specifically artistic trend of "description of spirit." Gu Kaizhi, a prominent painter in ancient China, once painted a portrait but he did not paint his subjects' eyes for years. When people asked him why, the artist said, "Whether a person is beautiful or not has nothing to do with the true nature of the person. In a portrait, it is the eyes that tell us what kind of person the figure really is." The "spirit" means the unique feelings or characteristics specific to the object. Of course, eyes are not the only window onto the spirit, although eyes are an important element in grasping the spirit of Gu Kaizhi's portrait figures. Gu's eyes are just one example of poetic eyes existing among many other poetic words.

Nam describes the nature of power in various expressions of actors. Those expressions are half-clenched hands and unfocused eyes idly gazing into the distance (Kim Seonggyeom), cigarette smoke seen from behind an actor (Lee Doekhwa), lightly closed eyes (Baek Yunshik), a fist hiding the actor's mouth and propping up his chin (Lee Deokhwa), and dark sunglasses concealing an actor's gaze (Dokgo Youngjae). These images reveal the awkwardness or discomfort felt by someone who is wearing an ill-fitting suit, and the desperate attempt to cover the loneliness, arrogance, and weakness felt after reaching the peak, and thus the limit, with desire for more power. But, they are not aimed at showing like or dislike, approval or disapproval to power or desire. The reason we believe his works have a certain artistic resonance is that his fictional images are dealing with human nature, which leads us to the very secrets of life.

Power can be exercised not only at the highest level of a hierarchy, but in any relationship causing tension. Therefore, we are living under the constant control of the invisible force of power. Then what is the true nature of power? The conclusion that we can reach after observing Nam's paintings is that power is just an illusion that simply disappears from the screen when the light is turned off. Nam Dae-Woong's Presidential Biographies are not the same as Portraits of Emperors by Yan Liben. While Yan Liben focused on the imperial authority emitted from the emperors' facial expressions, Nam Dae-Woong tries to tell us power is nothing but a sheer fantasy.

장기
입주작가
07

노정하
Noh Jung-ha

1

2

1/
죽은 여왕을 위한 댄스
Dance for the dead queen
1’30”
비디오 Video
2006

2/
Self with the instrument
사진 Digital print
2006

3

4

5

6

3/
Self in the water
사진 Digital print
2005

4/
A man and a woman at cafe Java
사진 Digital print

5/
An artist in Venice
156×85cm
사진 Digital print
2010

6/
Couples of rialto in Venice
205×85cm
사진 Digital print
2010

시간과
공간이 만드는 판타지

정상희
미술평론가

노정하의 사진은 자신이 정복하지 못한, 하지만 소유하고 기억하고픈 그 무언가에 대한 판타지로 가득 채워져 있다. 핀홀 카메라로 찍은 풍경과 예술가들의 아뜰리에, 때로는 화려하고 자극적으로 때로는 순수하고 앳된 모습으로 자신을 치장한 채 카메라를 응시하는 자화상 시리즈, 수많은 스틸 이미지 들을 이어 만든 동영상에 이르는 모든 작품 안에서 장소든 사람이든 그 정체성을 명확하게 드러내는 법이 없다. 노정하의 예술 세계 전체를 관통하는 흐름에는 정체를 온전히 보여줌으로써 깨질 수밖에 없는 판타지를 지키고 싶은 욕망이 내재해 있다.

눈부신 햇살이 가득해 지상의 한 풍경, 인적은 느낄 수 없고 보이지 않는 기운으로 가득하다. 어디선가 봤을 법한 그리 낯설지만은 않은 공간에서 자신만의 명확하지는 않지만 특별한 기운을 느끼게 된다. 노정하에게 핀홀 작업의 핵심은 공간의 에너지를 담아 보이지 않는 기운을 잡아내는 과정이다. 끊임없는 정보력과 복잡한 매카니즘에 의해 버려지기 쉬운 피사체가 지니는 본질적 의미를 핀홀 카메라의 우연성의 매력을 이용하고 시간과 공간이라는 요소를 개입시켜 찾아낸다. 핀홀 상자를 거쳐 태어나는 장소의 이미지는 일반적인 장소 자체가 아니다. 더 이상은 현실이 아닌 내가 사랑했던 사람이 머물렀던 추억의 장소, 바로 그와 머물렀던 시간이 판타지가 되어 담긴다.

하나의 장면을 사진으로 담기 위해 필름이 담긴 핀홀 상자는 야외와 실내의 조건에 따라 짧게는 5분 길게는 20분 이상 물끄러미 대상을 바라본다. 이 시간동안 상자 안으로 스며들어간 빛은 서로 충돌하고 사라지고 생성되며 이미지를 만들어낸다. 준비된 데이터에 따라 노출만이 어느 정도 조정이 가능할 뿐, 결과적으로 생성되는 이미지는 전혀 예측할 수 없는 것이다. 기다림의 설렘과 함께 상자라는 작은 공간 속의 시간은 흘러간다.

상자 안에서 일어나는 일은 상상의 이야기들이다. 시간성과 장소성이 결합되어 이 판타지는 하나의 이미지로 현실화된다. 순간포착이 불가능한 핀홀 사진에 시간과 장소가 개입되는 문제는 필연적인 과정이다. 노정하는 이렇게 예측 불가능한 상자 속 시간과 장소에서 만들어지는 보이지 않는 에너지에 초점을 맞춘다.

노정하의 셀프 작업은 판타지를 만들어내는 또 다른 방법이다. 스스로에게도 막연한 느낌을 주는 셀프 작업은 명쾌하지 않은 가지각색의 자기 충동을 반영한다. 자신을 대표하는 색상이라고 스스로 얘기하는 욕망의 색인 골드는 그의 자화상을 비롯한 여러 작품에서 다뤄진다. 이는 불행으로 치달을 수도 있고 강한 생명력을 지닐 수도 있는 여성의 욕망적 삶을 상징한다. 하지만 노정하의 셀프 작품에서 드러나는 이미지는 여성을 드러냄으로서 마치 남성 중심 사회에 대한 불만을 토로하는 페미니즘적 시각을 담고 있지는 않다. 오히려 스스로를 드러내는 작업이 아니라 숨기는 작업이다. 때로는 강렬하고 화려한 이미지로, 때로는 순수하고 앳된 이미지로 자신을 치장해 보여줌으로써 자신의 본래 모습을 애써 감추기 위해 노력한다. 이는 작가 자신의 정체성에 의문을 던지는 과정임과 동시에 관객에게 '당신의 정체성은 무엇인가'라는 의문을 던져주는 과정이기도 하다. 관객이 자신의 자화상, 자신의 아이덴티티를 생각하게끔 유도하고자 한다. 이번에는 우연성이 아닌 의도된 시간과 공간을 통해 자신의 아이덴티티에 대한 판타지를 만들어나가는 것이다.

영화 속 내러티브에 대한 관객의 무의식적 수용과 연동되어 가지각색의 충동을 만족시켜주는 그의 동영상 작품에서도 역시 분절된 자아를 드러냄으로써 그 안에 숨어 있는 판타지를 끌어낸다. 단절된 수많은 사진들을 이어 비교적 자연스레 이어지는 시간을 만들어낸다. 시간과 공간의 단절된 순간들이 모여 하나의 그럴듯한 시간과 공간을 만든다. 사진 동영상에 담긴 뉴욕의 센트럴 스테이션의 이미지에서는 어느 누구도 이 장소에 머물러 있지 않는다. 모두 지나치는 이들 뿐 정착이라는 것과는 거리가 멀다. 사건의 완성으로서 정착은 외면한 채 끊임없이 오가는 이들의 모습에서 마치 핀홀 상자 안에서 이미지를 만들어내기 위해 서로 충돌과 상호작용을 일으키는 빛이 연상된다. 한 사람 한 사람이 하나의 빛줄기가 되어 한 곳에 머무르지 않고 서로 교차하고 외면하며 끊임없이 새로운 현실을, 이미지를 만들어낸다.

자신의 삶의 여정과 삶의 숨겨진 판타지를 찾아 나서는 작품의 여정은 함께 전개된다. 여러 장소에서 느끼는 공간적 추억을 기록하며, 남성과는 달리 출산을 통해 사랑의 책임을 져야한다고 생각하는 여성의 이미지를 강렬하면서도 온유하게 사진에 담고, 여성으로서 예술가로서의 자신의 정체성을 찾아 나서는 여행 역시 사진을 통해 기억한다. 때로는 관음증적인 시선으로, 때로는 욕망적인 시선으로 현실 안에서 찾을 수 있는 비현실의 이미지를 찾아낸다. 하지만 많은 이들과의 소통과 공감대 형성을 중요시하는 예술관에 따라 비현실의 정도는 일정의 선을 넘지는 않는다. 노정하가 시간성과 공간성을 통해 찾아 나서는 판타지는 현실 도피의 영역이 아니라, 자신 뿐 만이 아니라 많은 이들이 공감할 수 있는 현실의 또 다른 가능성의 영역이다.

Fantasy Made by Time and Space

Jung Sang-hee
Art Critic

Noh Jungha's photographs are filled with a fantasy about something she never conquered, but wants to own and remember. In landscapes, artists' ateliers, self-portraits sometimes gorgeous and flashy, sometimes pure and childlike, video clips composed of numerous still images, all captured with a pinhole camera, neither places nor people clearly show their identity. It is the desire to protect the fantasy bound to be broken at the moment of complete disclosure that permeates Noh Jungha's artistic world.

There is a place on Earth, filled with dazzling sunshine. No human traces are sensed, but this familiar space is full of invisible energy which is vague, but unique. The essence of Noh's pinhole photography is the process of grasping the invisible energy from the surrounding space. The artist finds the true meaning of subjects, thoughtlessly abandoned by the relentless flow of information and complicated mechanisms, by using the charm of chance specific to pinhole cameras and drawing out the elements of time and space. The images of places reborn through the pinhole box are no longer the places in the real world, but the places in the memories we have of loved ones and the time spent with them.

To capture a scene, the film in the pinhole box must be exposed to the subject anywhere from 5 to over 20 minutes, with the length of time depending on whether the pictures are taken indoors or outdoors. During this period, beams of light come into the box and generate images by clashing, disappearing and appearing again in the meantime. The photographer can only control the exposure to a very small extent, and the created images are completely unpredictable. Time passes through the small space in the box, along with the anxious moments of waiting.

It is imaginary stories that are formed within the box. The fantasies become real images by combining with temporality and spatiality. The interference of time and space is inevitable in pinhole photography, where capturing a moment is impossible. Noh Jungha focuses on the invisible energy produced in the unpredictable time and space within the box.

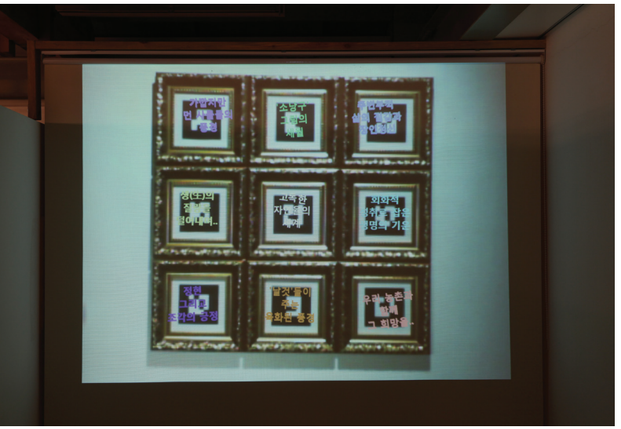
Self-portraits are another method of fantasy-making. Still, the identity is obscure to the artist herself, and this obscurity is reflected in vague impulses of various colors. Gold, which the artist claims represents her, is the color of desire, and appears in a number of Noh's photographs, including self-portraits, symbolizing a woman's life driven by desire, which can either be miserable or extremely vital. However, Noh's self-portraits do not carry feminist viewpoints exposing women as a way of complaining about male-oriented society. The artist rather tries to hide herself behind images that are sometimes gorgeous and flashy, sometimes pure and childlike. This is asking a question about the identity of the artist herself and the audience as well. In doing so, the photographer induces the audience to envision their own self-portraits and consider their own identity. This time the fantasy-making regarding identity is not driven by chance, but by intentional use of time and space.

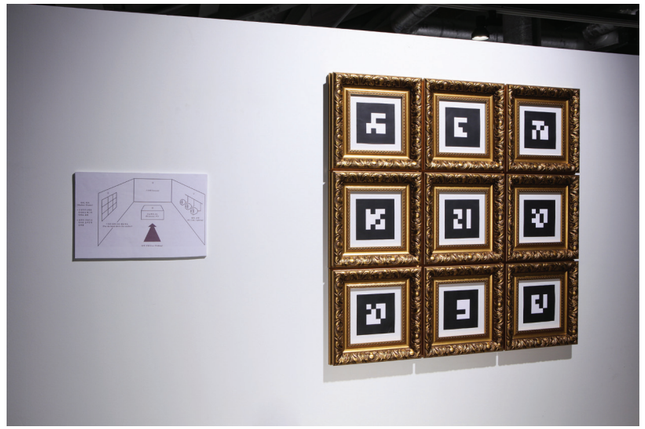
Noh's video images satisfy various impulses related to the audience's unconscious acceptance of narratives in movies. They represent also a way of drawing fantasy out of segmented identity revealed in the images. Separate photos are combined to make a natural flow of time. Moments of separate times amalgamate into continuous time in a single space. The photo images show Central Station in New York, where nobody stays for long. Everyone just moves on as if they refuse to stay. The images of people that keep moving complete an event, which is reminiscent of the beams of lights clashing and interacting in the pinhole box to complete an image. Each person becomes a beam of light, moving, crossing and denying each other to ceaselessly make new reality, new images.

The artist makes a journey of life along with her works' making a journey of looking for the hidden fantasy in life. Recording different memories of different spaces, Noh takes pictures of women who, unlike men, are determined to take responsibility for love through childbirth. Their images are strong, but gentle. The journey to find her identity as a woman, and as an artist, is also remembered in photographs. Sometimes with a voyeur's gaze, sometimes with a gaze of desire, she finds unreal images that are never to be found in reality. But, her artistic vision gives weight to communication and accordance with others, which keeps her unreality from going beyond the limit. The fantasy that Noh Jungha is looking for is not an escape from reality, but an alternative reality that many others can accept.

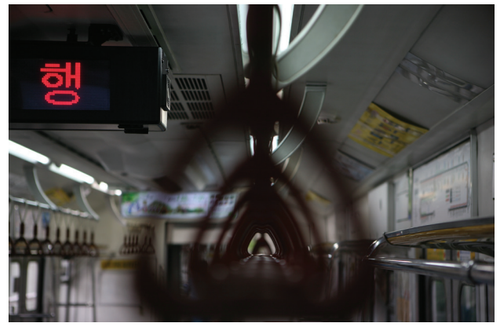
장기
입주작가
08

디엔에이
DNA





/
Homage to Masters
가변설치 Dimension installation
싱글채널 증강현실 비디오 Single channel AR video
2010



/
port [I-port/(yo)U-port/T(gether)-port/W(e)-port]
가변설치 Dimension installation
싱글채널 증강현실 비디오 Single channel AR video
2010

익명의 정체성 코드
_ 마커의 시각화

정상희
미술평론가

증강현실(AR, Augmented Reality)은 오늘날 미래를 이끌어 갈 10대 혁신 기술 중 하나로 인정받을 만큼 우리 삶의 다양한 분야에 실질적으로 적용되고 있는 최첨단 기술이다. 가상의 공간과 사물만을 대상으로 하는 가상현실과 달리 증강현실은 현실 세계에 그 기반을 두고 있다. 현실의 환경이나 상황 또는 오브제 위에 가상의 사물이나 이야기와 같은 부가적인 정보들을 더해 현실의 효과를 증대시키는 것이 증강현실이다. 물리적 공간을 정보화된 대상으로 가득 채우면 물리적 공간의 특성 역시 새롭게 형성된다.

신 아이잭 재호와 오상석으로 구성된 DNA(Digital Narrative Art)는 3D 증강현실 기술과 내러티브 비디오 아트를 접목한 장소 기반형 증강현실 프로젝트를 기획하고 실현해왔다. 이들은 스마트폰과 영화를 통해 증강현실이 우리의 삶에 보다 가깝고 쉽게 다가오기 시작하기 전부터 이 최첨단의 기술과 예술의 접목 지점을 찾고자 고민해왔다. 무엇보다도 현실세계와 가상세계 간의 기준 좌표계 역할을 하는 사각형의 마커의 검출과 정합 및 트래킹과 같은 증강현실에 있어 근본이 되는 기술과 마커 자체가 지니고 있는 요소적 가능성을 예술화하고자 한다.

일종의 증강현실을 다루는 기존의 예술가들은 마커를 증강현실을 보여주기 위한 하나의 도구로만 바라보며, 어떻게 하면 디자인을 좋아보이게 할 것인지에, 아니면 어떻게 하면 자연스럽게 가릴 수 있을지에 초점을 맞춘다. 하지만 DNA는 마커 자체에 초점을 맞춘다. 증강현실의 영역 안에서 현실세계와 결합한 가상세계의 시각화를 위해, 마커는 정보화 사회에서 1차적으로 정보 입력을 도와주는 도구이면서, 각 개개인의 익명성이 보장된 아이디와 같은 존재이다. 이러한 익명성과 가상현실을 어떻게 하면 문맥적으로 풀이할 수 있을까하는 문제 제기가 바로 DNA 예술의 출발점이다.

테이블 위에는 커다란 도장과 잉크와 종이가 놓여있고, 그 옆 설치된 조명 위에는 카메라가 매달려 있다. 그리고 전면의 스크린에는 설치된 테이블의 현실세계가 비춰진다. 도장에 잉크를 묻혀 종이에 찍어낸다. 이내 흑백으로 구성된 마커 모양이 종이 위에 드러난다. 그리고 그 종이를 비추는 카메라를 통해 전면의 스크린에 펼쳐졌던 현실세계는 가상세계로 진입한다. 종이 위의 마커가 커다란 금괴의 가상현실로 그려진다. 여기서 마커의 숨겨진 정체성은 바로 금괴인 것이다. 금괴는 자본주의 사회에서 매우 물질적인 존재이지만 동시에 이상적인 그 무엇에 대한 환상이나 인간의 풍족한 삶을 보여줄 수 있는 은유적 오브제에 해당한다. 하얀 종이 위에 찍힌 마커를 들고 가는 이들은 그들의 삶에 일종의 가상의 예술적 금괴를 하나씩 챙겨가는 것과 다름 아니다. 마커와 가상성이 풀이되는 방법의 하나를 제시한 DNA의 최근작 중 하나이다.

마커가 데이터를 입력받아 무엇을 보여줄 것인가를 가장 먼저 생각한 뒤, 마커와 카메라의 위치 및 크기와 거리와 같은 물리적 환경을 고려해야 한다. 그리고 마커만 넣을 것인지, 아니면 주변의 오브제를 같이 넣을 것인지를 고민한다. 그런 뒤 마커와 카메라를 통해 스크린에 비춰질 2D나 3D영상을 제작한다. 마커와 카메라를 인식하는 기본 단계를 거쳐 보일 대상과 대상이 담길 특정한 장소의 물리적, 본질적, 미학적 환경을 고민하고 연구하는 과정은 마커를 바탕으로 단순한 기술적 측면에서 인간적인 측면으로 전개되는 과정이다. 인식되어 나타나는 부분만이 테크놀로지적인 부분이며 나머지는 예술 시각적인 부분으로 봐야 한다.

오늘날 미디어 아트가 전하는 기술적 유희는 인간에게 즐거움을 선사하기도 하지만 헛된 희망을 안겨주기도 한다. 어느 정도 미디어 아트의 거품이 빠진 이 시점에, 기술적인 것보다 차분한, 동시대의 가장 모던한 기술이 어떻게 동시대의 문제 또는 우리 삶의 본질적인 문제와 대안들을 제시할 수 있을지 고민해봐야 할 것이다. DNA는 아이디어와 기술이 서로를 삼키거나 예술 자체의 기술적 유희로 무게 중심이 보다 많이 실리는 상황을 방지하기 위해, 개념과 기술 사이의 균형을 맞추기 위해 끊임없이 시도와 실험을 거듭한다.

최근에는 동시대 미술이 갖는 텍스트의 영역을 증강현실에 개입시켜, 증강현실이 빠질 수 있는 심각한 기술적 유희의 문제를 풀어나갈 수 있는 단초로 삼았다. 일반적인 로우 테크놀로지 미술 작품 역시 깊고 놀라운 감흥을 주기도 하지만 단순히 감흥없는 시각적 효과만을 인식하게 할 수도 있듯이, 증강현실을 이용한 이미지가 때에 따라 단순히 기술적 유희만을 느끼게 해줄 수 있을 것이다. 하지만 DNA는 증강현실을 만드는 과정과 그 결과를 통해, 그 내면에 스며있는 예술가와 우리 삶의 이야기에 주목하고자 한다. 가치있는 메시지를 주기 위해 기술과 예술의 상호작용을 탐구한다.

이와 같은 상호작용의 탐구를 위해, 마커를 단지 현실과 정보 사이를 중재해주는 대상이 아닌, 하나의 의미를 가지고 있는 주체적인 매체로 본다. 마커를 드러내 보임으로써 이를 보는 이들의 정체성과 연관해 이해할 수 있는 예술의 영역에 도전한다. 마커 자체가 획일화된 자아의 정체성 또는 개인의 아이콘이 될 수 있다고 보아, 액자에 여러 예술가들을 대표할 수 있는 마커가 등장하고, 그 마커를 카메라에 비추면 그만의 정체를 나타내는 이미지나 텍스트가 등장하는 작품을 선보이기도 했다. 마커 자체와 마커에 내재되어 있는 콘텐츠인 텍스트는 예술가들의 대표적인 생각의 상징이 되는 것이다.

증강현실적인 임팩트가 없으면 마커는 아무런 역할을 할 수 없다. 마치 오늘날 중재과정이 없다면 정보나 사실을 접할 수 없는 여러 기술적, 현실적 상황과 연관된다. 오늘날 마커가 더 이상 기능적인 역할을 하는 것은 아니다. 최근에는 보다 자연스러운 증강현실을 위해 마커가 없는 마커리스 트래킹 테크놀로지(Markerless Tracking Technology)와 GPS에 기반한 모바일 형식의 기술로 양분화 되어가고 있기 때문에, 마커의 실질적인 기능성이 떨어지고 있는 것이 사실이다. 하지만 마커 자체에 대한 오랜 고민을 거듭한 DNA에게는 마커가 보이거나 보이지 않는 것은 중요하지 않다. 눈에 마커가 보이지 않더라도, 실질적으로는 마커가 있는 것이기 때문이다. 존재하는 마커가 단지 보이지 않을 뿐이다. 주민등록번호나 사회보장번호와 같은 것들 역시 숫자화되어 있는 우리의 아이덴티티를 포함한다. 자신의 숫자적인 아이덴티티가 다 지워진 뒤 어떠한 사회생활도 할 수 없게 되어버린 여주인공이 등장했던 한 영화의 이야기처럼, 구체적으로 시각화되지 않아도 숫자는 어떠한 대상의 숨겨진 중요한 아이덴티티가 된다. 즉 마커는 커뮤니티 안에서의 익명적 아이덴티티의 코드가 될 수 있다고 해석된다.

마커를 기술적으로 안보이게 하고 놀라운 공연이나 영상을 만들어 보는 이들에게 감동을 줄 수 있는 것은 이들에게 더 이상 중요한 것이 아니다. 기본적으로 증강현실과 이를 인식하게 해 주는 데이터 간의 문제와 그 안에서 인식해야 할 예술적 인 문학적 요소가 더욱 중요한 것이다. 흰색과 검정색의 디지털 수치를 컴퓨터가 인식한 뒤 그 안에 포함된 데이터의 다양한 콘텐츠를 시각화하는 것은 마치 익명의 아이덴티티가 모여 구체적인 커뮤니티를 형성하는 것과 다름 아니다. DNA의 기술과 예술 사이의 충돌을 이들 사이의 조화로 순화시키며, 다양한 분야에 접목해 새로운 세계를 연출할 증강현실이 예술의 영역을 본질적으로 어떻게 시각화하고 확장시킬지 지켜봐야 할 것이다.

Code of Anonymous Identity _ Visualization of Markers

Jung Sang-hee
Art Critic

AR, or augmented reality, is a state-of-the-art technology regarded as one of the ten most innovative technologies for the future, used in various parts of our lives. While virtual reality is based on virtual spaces and objects, augmented reality takes place in the real world. AR enhances the impact of the real world by adding virtual objects or stories superimposed over real surroundings or objets. The physical space filled with informatized objects thus obtains new spatial characteristics.

Teaming up under the name DNA (Digital New Art), Oh Sangseok and Isaac Shin have worked on site-specific AR projects combining 3D AR technology with narrative video art. Even before smartphones and movies brought AR into our everyday life, DNA had been seeking to graft this cutting-edge technology onto art, mostly focusing on turning the key elements of AR, such as the detecting, adjusting and tracking of markers, and the marker itself as an artistic element, into artworks.

Some artists dealing with AR see markers as merely tools for showing augmented reality. They try to either make them look better or conceal them. However, markers are the very center of attention for DNA. In visualizing the virtual world combined with the real world within the boundaries of augmented reality, the marker is the basic tool that makes it possible to input information, and it is like a personal ID guaranteeing anonymity. The question of how to translate this anonymity and virtual reality in a given context is the starting point of DNA's artworks.

Here is an example. There are stamps, ink and paper on the table. Attached to the light on the side is a camera. The screen on the opposite wall reflects the real world on the table. Press the stamp onto the ink pad and then onto the piece of paper, and a black and white marker then appears on the paper. At this moment, the real world on the screen enters a virtual world. Instead of the marker on the paper in the real world, there is a large gold bar in the virtual world. The gold bar is the hidden identity of the marker. A gold bar is a material being in a capitalist society, but it is also an idealized fantasy or a metaphoric objet indicating a wealthy human life. Those who take the marker stamped on the white piece of paper are essentially taking an artistic gold bar from the virtual world and bringing it into their life. This is one of DNA's recent works suggesting a method for translating a marker and virtuality.

At this point in the example, the first thing to decide is what to show from the data that the marker receives, then the physical elements such as the location and the size of the marker and the camera, and the distance between them. Then decide whether the scene includes the marker only, or whether it includes the surrounding objets as well, and then produce the 2D or 3D image that the camera and the marker will throw on the screen. From the recognition of the marker and the camera in the beginning, and then to the careful study of the object and the physical, substantial and aesthetic conditions of the space to contain it, the process, centering on the marker, develops from a technological to a humanistic aspect. Only the recognition and transposition is technological, while the other parts are artistic and visual.

Today, technology-based amusements provided by media art give us not only pleasure, but also false hope. Now that the media art bubble has burst to some extent, it is time for us to consider how the most up-to-date technology can solve the problems of our time, or the most pressing problems of our lives. To prevent ideas and technologies from overwhelming each other, or amusements from gaining more power than art itself, DNA repeats trials and experiments as a means of striking the balance between concepts and technologies.

Recently, DNA tried to introduce text, a specific aspect of contemporary art, into augmented reality, in an attempt to avert the serious danger of augmented reality degenerating into mere technology-based amusements. Just as how low-technology artworks may be examples of either profundity or banality, there are times when images using augmented reality arouse only amusement. However, DNA tries to show both the creative process and the result of augmented reality, and thereby draw attention to the lives of the artists and ourselves embedded in them. To deliver valuable messages, DNA seeks interactions between technology and art.

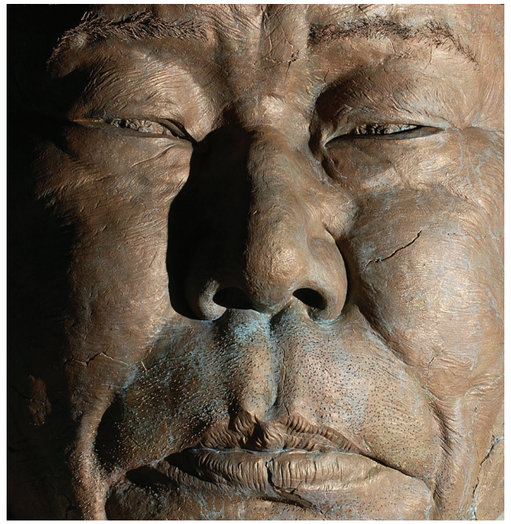
In pursuit of these interactions, DNA considers a marker to be a meaningful and independent medium, rather than an object mediating between reality and information. By revealing markers, DNA reaches for the area of art where viewer's personal identity is a key element of understanding an artwork. Believing that a marker can be a uniformed identity of self or a personal icon, DNA presents a group of framed markers, with each representing a certain artist. When the camera is on one of the markers, images and contexts representing the matching artist appear. A marker and the text, the contents embedded in the marker, symbolize the artist's main idea.

Without the impact of augmented reality, a marker can do nothing. It is like in the real world where we cannot access information or truth without a mediating process. A marker does not fulfill any practical function these days, with markerless tracking technology and GPS-based mobile technology being the two main drivers behind the progress of augmented reality. However, whether the markers are visible or not is unimportant to DNA which has long been focusing on the marker itself. Even invisible, markers do exist. A resident registration number or a social security number includes the digitalized identity of each person. Like in a movie where the heroine becomes completely isolated from her social life after her identity number has been wiped from the system, numbers, whether visualized or not, represent the hidden, but important, identities of individuals. Therefore, a marker can be a code that provides an anonymous identity within a community.

For DNA, what matters is not markerless technology capable of impressing people with astonishing performances or images, but the augmented reality, data interactions that help the recognition process of the AR, and, most of all, the elements of art and the humanities to be recognized in augmented reality. Computers' recognizing black and white digital codes, and its visualizing various contents from them is just like the formation of a concrete community from various anonymous identities. It is worth noting how DNA will create harmony from the clash of technology and art, and how augmented reality will both change the way we visualize, and extend the realm of art by merging with different artistic fields.

장기
입주작가
09

배진호
Bae Jin-ho



1

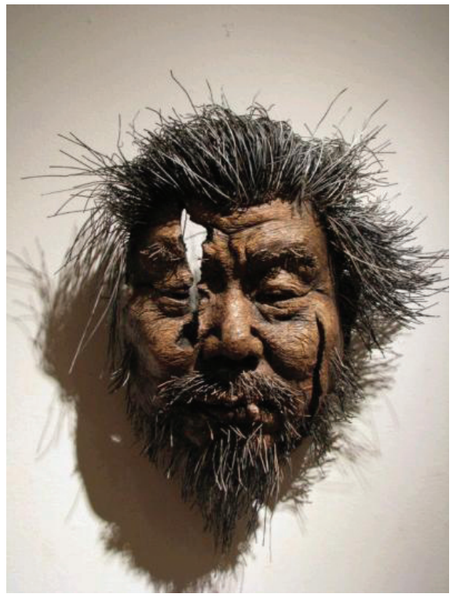
2

3

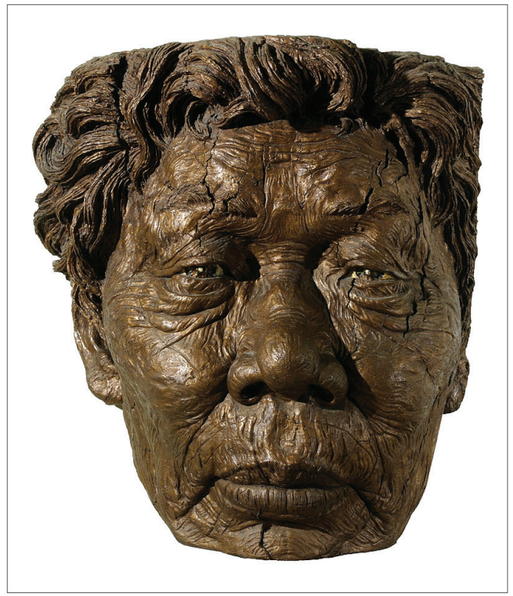
1/
공제선생전상서 Mr. Gongjae's Jeonsangseo
2002
180×100×180cm
FRP

2/
스무살에 나는 꾸르베를 보았다
I saw Courbet at the age of 20
130×160×120cm
1997
FRP

3/
이별 Farewell
310×250×195cm
2002
Bronze



4



5

6

7

4/
공제선생전상서
Mr. Gongjae's Jeonsangseo
2009
50×24×60cm
FRP, Wire

5/
아무말도 하지 않았다
Nobody says
140×100×160cm
2000
FRP

6/
동행 Companion
60×25×20 cm (두 개 가변설치)
2009
FRP

7/
웅시 Starring
120×60×70cm
2001
FRP

상처받은 영혼이 지닌 매력, 혹은 마력

이경모
미술평론가

쾌락과 고통이 그의 조각을 매개로하여 등가순환한다. 유폐된 것에 대한 연민, 부단한 노동, 비극적 재생의 진정성, 분열과 욕망, 소모적 열락, 고통을 수반하는 쾌락…. 혹자는 이를 주이상스(Jouissance)라고 말했고 조각가는 이를 '앵벌이정신'이라고 말한다. 추구한 절대가치가 마침내 쓸모없는 것이 되어버렸을 지라도 작가는 패념치 않는 것이다. 종국에는 조각의 진정한 가치를 알고 적선할 놈이 생길 거니까. 이는 역설적으로 자신과 작업에 대한 자신감의 표현일 것이다. 그리고 이는 그만큼 배진호의 조각은 신뢰할만한 조형성을 보여주고 있다는 방증일 수 있다.

정직한 노동의 결실

우선 배진호의 인체 두상은 철저한 사실성에 근거하여 제작된다. 거대한 크기를 지탱할 지지대를 세우고 점토를 붙여나가는 과정자체는 전통조각의 맥락과 상응하나 작가는 여기에 그만의 코드를 장전한다. 그것은 존재에 대한 성찰과 표현의 사실성이다. 그가 존재에 대하여 회의한다는 것은 절대가치가 없는 인식의 공황 속에서 자신이 인식하는 것에 가치를 부여하고자 하는 신념 때문일 것이다. 한 지역매체와의 인터뷰에서 그는 다음과 같이 말한다.

"감동을 줘야 예술이지 감동이 없으면 예술인가요? 작품 앞에 섰을 때 가슴 속에 깊이 다가오는 게 있어야지. 충격, 경악, 당혹, 아 이럴 수가? 등의 감정이 느껴져야지. 일반 대중들이 범접치 못할 감동, 작품에는 기(氣)가 있어야 해.(…) 작품은 진지해야 합니다. 땀이 들어가야 해요. 작가가 진지하게 땀을 흘린 작품, 그런 작품들에서 밀도가 나와요."

오늘날 예술의 목표는 감동의 소통일 수도, 비소통의 소통일 수도 있다. 그런 점에서 배진호의 말은 언뜻 공감할 수가 없다손치더라도 작가적 진정성의 측면에서 필자는 그의 말에 공감한다. 그의 말대로 그의 작품에는 범접치 못할 아우라와 진한 땀냄새가 풍긴다. 개념과 위트가 난무하는 미술판에서 진지한 노동과 장인적 숙련도로 승부하는 우직함, 그래서 배진호의 조각은 작가를 닮아있다. 이러한 배진호의 조각은 리얼리티의 본질에 대한 추적으로부터 시작되는 듯하다. 그것은 존재에 대한 자문(自問)과 자답(自答)을 통하여 대상을 실존의 위치로 격상시킨 후 지극한 애정과 세심한 조탁의 과정을 거쳐 비로소 완성된 것이다. 이때 창조와 실험이라는 현대미술의 가치들은 사치스런 수식어에 불과할 뿐이고 오직 관찰과 노동이 이 과정에 소용된다.

지난 여름 내내 제작한 〈공제선생님 전상서〉를 보자. 마치 효수된 자신의 머리를 표상한 듯한 이 거대한 두상은 공제(恭齋) 윤두서(尹斗緖 · 1668~1715)의 자화상을 염두에 두고 제작한 것으로 생각된다. 주지하다시피 조선조 초상화의 특징은 '전신사조(傳神寫照)' 곧 형상을 통해 정신을 전하는 것으로 곰보자국, 검버섯, 딸기코 등은 물론 수염 한 올까지도 세밀하게 그렸다. "터럭 하나라도 소홀히 하면 그것은 진정한 초상화가 아니다"라는 것이 선조들의 생각이었다. 말하자면 우리 조상들은 이상화된 아름다움보다는 리얼리티의 표현을 통하여 대상인간의 심성까지도 나타내고자 했던 것이다.

그의 작품에서 드러나는 더욱 확실한 것은 조각가의 삶이 자신의 몸을 매개로 하여 다양한 충돌들의 상호교접, 즉 다양한 힘들의 상호작용을 통하여 경험적으로 표현된다는 사실이다. '지적 본능의 기능으로서, 그리고 자기규제의 충동기관으로서의 몸'(Nietzsche)은 작가의 삶에 적극적으로 봉사하고 이러한 상호충돌 속에서 우리에게 내면적 메커니즘을 설명할 수 있는 중요한 단서를 제공하고 있는 것이다. 이에 배진호는 끊임없는 시름을 암시하는 얼굴 표정은 물론 깊이 팬 주름, 이미 초로에 접어든 조각가 반백의 터럭들을 철사 줄을 심어 표상하고 있다. 이미 지천명(知天命)에 이르러 세월의 무게를 감내하고 세상의 이치를 관조하는 경지를 이 회화적 조각을 통하여 표현하고 있는 것이다. 여기에서 우리는 조각가의 내면 깊숙한 곳에 잠재된 의식은 물론 그의 진한 땀 냄새가 배어있을 노동의 현장까지도 추체험하게 된다. 그의 말대로 작가가 진지하게 흘린 땀의 대가가 작품의 깊이와 밀도를 배가시키게 되었음은 물론 관객과 감동까지도 공유하게 된 것이다.

일상적 편린의 연금술

배진호가 선택한 표현적 대상은 자신과 이웃, 그리고 예술적 삶의 과정에 그의 주변을 스쳐가는 소소한 편린 들이다. 그 중 그의 작업 공간에 아무렇게나 내동댕이쳐져 있는 그의 낡은 신발은 작가의 측은지심을 일깨웠다. 하루도 쉼 없이 6척 거구를 지탱하며 다니던 존재지만 그의 구두는 발을 떠나면 마치 천덕꾸러기처럼 홀대받는 대상이었다. 이에 작가가 구두에 미안하고 측은한 마음을 갖게 되는 것은 당연한 일일 것이다. 〈동행〉이라는 명제를 붙인 2009년도의 작품은 이러한 조각가의 심성이 반영된 것이다. 여기에서 우리는 뒤축이 닳아버린 삐딱한 낡은 구두의 지난한 과정을 생각게 된다. 주인과 함께하며 걸어온 숱한 날들, 세상의 눈치 살피며 땟자국 구석구석 온몸에 스며들고 끈마저 어디간지 모르지만 주인의 무게만큼 모진 흔적 드러내며 가지런히 있는 모습이 오히려 정겹다.

"작품을 하다가 잠이 든 어느 날 새벽, 눈을 떴을 때 현관 앞에 놓인 신발이 보이는 거야. 너도 참 힘들었겠다. 멜랑콜리 마음인 거야. 작품 같은 거, 거창한 거 없어. 나한테 있는 거 뽑아서 작품이 되는 거야"

금년 '배진호조각전'에 출품한 〈조각가, 떠도는 魂〉 역시 그와 함께 고락을 해온 구두와 발 부분을 클로즈업했다. 이 비장한 작품은 신체일부와 구두를 통하여 작가의 심신을 우회적으로 나타낸 것일 게다. 세월의 풍상과 작가의 무게를 견디지 못하고 낡아버린 구두와 그 구두에 감싸여 있는 조각가의 발은 어디로 향해야 할지 몰라 방황하는 오늘날 예술가의 초상일 수 있다.

배진호가 집요하게 묘사하고 있는 막걸리 병이 담겨 있는 비닐봉투 역시 거창하지 않은 일상의 편린일 것이다. 그는 지나치다 싶을 정도로 작업과 음주를 동일시한다. 호걸의 면모를 술을 통해 과시하는 그와의 대작은 매우 즐거운 일이기도 하다. 작품은 '나한테 있는 것을 뽑아 쓰는 것'이라고 일갈하는 그에게 술이라는 소재를 간과한다는 것은 모순일 것이다. 그가 작년에 제작한 〈동행Ⅱ〉나 현재 제작중인 비닐봉지는 조각적 표현대상으로는 매우 이색적인 것이나 작가는 이를 성공적으로 묘사해 내고 있다. 마치 붓으로 그린 조각이라는 말이 어울릴 그의 비닐봉투는 형상(form)과 질료(matter)가 통합되어 사물을 이룬다는 아리스토텔레스의 통찰보다는 예술적 연금술을 떠올리게 한다. 연금술사는 금을 만드는 사람이나 물질적인 금 뿐 아니라 자기의 정신마저 금처럼 만드는 사람이다. 그래서 연금술은 실천과 사변이 하나로 통합된 총체가 된다. 이런 측면은 배진호의 예술에서 자주 목도되는 현상이지만 작품 〈동행Ⅱ〉의 경우 일상적인 경험의 용어로 물질의 완성이 표현된 것으로 볼 수 있다. 다시 말하면 늘 대하는 보잘 것 없는 비닐봉투와 그 안의 값싼 탁주병이 예술가의 애정 어린 관조를 통하여 개성적인 조각 작품으로 거듭난 것이 된다.

극단적 사실주의

한편 배진호의 조각은 개인적 경험이나 주변을 모델로 삼았음에도 불구하고 매우 힘이 있으면서도 어떤 역사의식이 스며있는 것 같아 그냥 보아 넘기기가 쉽지 않다. 주지하다시피 배진호는 자신은 물론 가족이나 친구들, 즉 가장 가깝고 쉽게 관찰할 수 있는 실존 인물들의 모습을 표현한다. 그의 말에 의하면 가족은 항상 옆에 있기 때문에 관찰하여 표현하기가 쉽기 때문이라고 한다. 그러나 이러한 선택이 갖는 의미가 단순히 관찰과 표현의 편이성 때문만은 아닐 것이다. 거기에는 자아에서 출발하여 역사를 경유하고 다시 존재로 귀착되는 배진호의 관심사가 적나라하게 드러나고 있기 때문이다. 그것은 일종의 자신감, 또는 나르시시즘과 연관되는 태도로써 작가의 존재론적 사유와 표현에 대한 욕망이 점철되어 나타난 특이구조를 띠고 있다. 존재와 부재, 그리고 자학과 자존이 교차하는 피학적 나르시시즘은 신체의 일부, 즉 두상에 집중되어 있음을 알 수 있다.

아마도 배진호가 두상 또는 파편적 신체의 일부에 주목하여 이를 지나친(?) 사실주의로 표현하게 된 동기는 조각가로서 표현역량의 대내외적 과시와 표현된 대상(작가자신)이 관객에게 전해주고자하는 메시지의 파급효과를 고려한 때문으로 생각된다. 이를테면 작가의 자소상은 공제선생의 사실정신이 강력하게 표현되었음은 물론 조각가의 정신세계가 강력하게 응축되어 있기도 하다. 표출과 함축이 동시에 나타난다는 말이다. 당당하면서도 결코 교만하지 않게 자신을 드러내는 표현방식, 몇 년전 필자는 이를 피학적 나르시시즘이라고 언명한 바 있다.

그러나 무엇보다 배진호의 작품에서 주목되는 점은 대상을 관찰하여 이를 자기만의 조형언어로 표현하고자 고심한 작가정신의 일단(一段)이다. 말하자면 무엇을 표현했는가가 중요한 것이 아니라 어떻게 표현했는가가 중요하다는 말이다. 주지하다시피 배진호는 거대한 두상을 소조하여 이를 캐스팅하고 질감을 내기 위하여 구둣솔 또는 칫솔로 질감을 내는가하면 눈썹의 결을 표현하고 철사로 수염을 심기까지 한다. 이런 극단적 표현방식은 오늘날 일반적 구상조각과는 작업태도가 매우 다른 것으로 관객들로 하여금 작품을 보는 재미를 배가시켜 오히려 신선한 충격으로 다가서게 해 준다. 그의 작품이 지닌 이러한 매력은 하나의 마력으로 작용하여 우리의 뇌리에 강한 인상으로 남게 된다.

The Attractiveness or Charm of a Wounded Soul

Lee Kyung-mo
Art Critic

Pleasure and pain alternates throughout his work. Sympathy for those imprisoned, ceaseless labor, the sincerity of tragic reproduction, confusion and desire, consuming bliss, pleasure accompanied by pain…Some call this jouissance, while the sculptor says it is the spirit of a "hungry artist." Even when the value that he has sought after becomes nothing, he does not care. Eventually, someone will see the real value of the sculpture and pay for it. It must be a paradoxical expression of confidence in himself and his work, and evidence that Bae Jinho's work truly possesses sculptural beauty.

The Fruit of Honest Labor

Bae's head sculptures are based on absolute reality. The process of erecting a framework that will support the huge structure and then attaching clay is in accordance with the traditional process of sculpting, but the artist adds his own code: serious reflection on the nature of being and the reality of expression. He has doubts about being, presumably because he is confident that he should attach value to what he perceives in the crisis of perception where there is no absolute value. He was quoted in an interview with a local media, saying:

"Art must inspire people. You have to feel shocked, astonished, confused or amazed, facing an artistic work. There should be something inaccessible to the general public, some special energy in it. […] An artwork should be the result of sincerity and effort. Only sincere effort can make artworks of depth and density."

The objective of art today can be either provision of impression or non-communication. Even though it is not easy to agree with Bae Jinho, I can sympathize with him about the value of artists' sincerity. As he said, his works have an inaccessible aura, and evince of tremendous effort in their making. Bae's sculptures resemble the sculptor, and reflect his sincere efforts and honesty in seeking mastery of his skills in today's artistic field where only concepts and wit matter. It is in the pursuit of the true nature of reality where his works begin. To complete a sculpture, the artist raises the object to an existential level through serious reflection about being, and then carves it with great love and care. In the process, such modern artistic virtues as creation and experimentation are unnecessary. Only observation and hard work is required.

It seems like Dear Sir Gongjae represents the image of the artist himself after decapitation. The huge head sculpture is apparently modeled on the self portrait of Yun Duseo (1668~1715). The primary characteristic of portraiture in the early years of the Joseon dynasty was the attempt to convey an individual's spirit through images. Artists captured every detail, such as pockmarks, blotches, bulbous noses and each strand of beard. They thought "A real portrait does not omit a single strand of hair." Our ancestors tried to show the very soul of a figure through expressing reality rather than idealized beauty.

Bae's works clearly show that a sculptor's life is revealed experientially through various clashes and connections, or, in other words, through the interactions of different energies, which take place through the medium of the sculptor's body. A body "as a function of intellectual instinct and an impulsive organ of self-regulation (Nietzsche)" actively serves the artist's life and provides an important clue to understand our internal mechanism in such mutual clashes. Bae Jinho expressed a face of constant anxiety via deep furrows, and the gray strands of the sculptor are represented by wires. At the age of fifty, when one is supposed to "know one's fate under heaven," he has endured the weight of time and now is observing the way the world goes, which is being revealed in his picturesque sculptures. His works help us take upon ourselves the artist's subconscious, and imagine his workshop where he has devoted himself. As he said, sincere effort has increased the depth and density of his work, and continues to help him share his inspiration with his audience.

Alchemy of small pieces from daily routines

Bae Jin-ho's artistic objects include himself, neighbors and small fragments from his life as an artist. Among them, his old shoes haphazardly abandoned at one corner of his studio aroused a sense of pity in him. The shoes had carried the hefty man every day, but once separated from his feet they became treated as something unwanted. The artist had every reason to feel sorry for the shoes. A Companion (2009) reflects the artist's sympathy for his old shoes. The piece reminds us of the hard days that the old shoes have spent with their owner. Now the shoes are dirty, and their laces are missing, but lying side by side with a trace of adversity as heavy as their owner, the pair looks rather friendly.

"I woke up early one morning after working late and I found the shoes at the door. It felt like they had been through a hard time. There is nothing grandiose with my works. I just create them using what I have"

"A sculptor, the wandering spirit" from his exhibition this year also highlights the feet and shoes that have shared his joys and sorrows. This serious artwork must indirectly symbolize the artist's body and soul. The shoes worn out from years of hardship and the feet that have worn them are the portrait of today's artists wandering without knowing where to go.

The plastic bag containing a rice wine bottle that the artist is stubbornly describing is another small fragment of life. He explicitly identifies his work with drinking. It is pleasant to drink with him who wants to show off his enormous drinking capacity as a symbol of heroism. Dismissing alcohol from his artworks does not make sense, as he roars that creation is using what he has. Companion II that he produced last year and the plastic bag that he is currently working on are both very unusual objects, but Bae is successful in depicting them. The plastic bag, better called a sculpture carved with a brush, reminds us of artistic alchemy than Aristotle's insight about form and matter. An alchemist seeks to make gold, in not only physical, but also spiritual terms. That is why alchemy is the integration of practice and speculation. This is one aspect that is frequently witnessed in Bae's artistic world and Companion II is the completion of material from daily experiences.

Extreme realism

Even though Bae Jin-ho picks personal experiences and surroundings as objects, his sculptures are full of power and historical consciousness that one cannot overlook. The choice of them as models clearly reveals Bae's interest in himself, history and, once again, existence itself. This tendency is related to self-confidence or narcissism, uniquely coupled to his desire for ontological thinking and expression. Masochistic narcissism combined with presence and absence, self-torment and self-esteem all crossing each other is apparently concentrated on head sculptures.

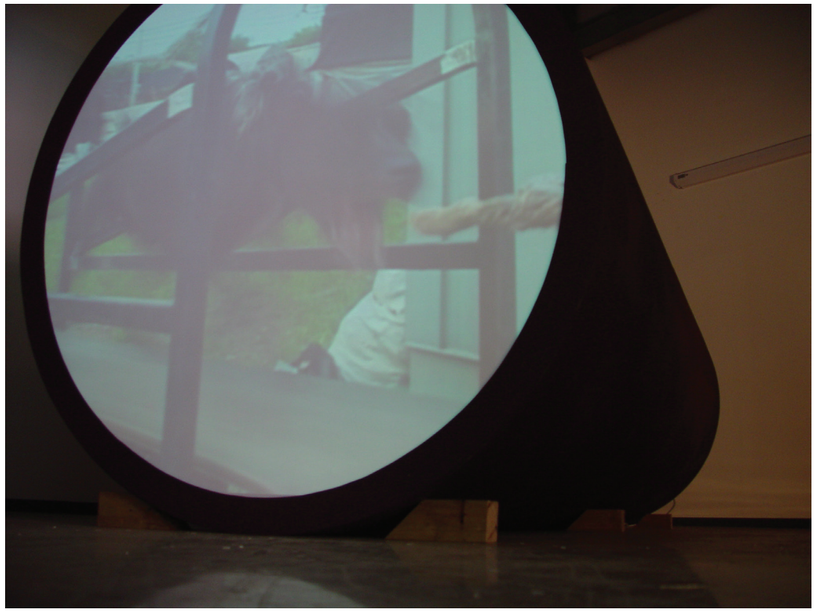
The reason why he seeks hyper-reality centering on heads or other body parts must be the desire to show off his expressive capacity as a sculptor and the consideration of how the object delivers the artist's intended message to his audience. For example, the artist's self-portrait statue strongly reveals the realism of Yun Du-seo, the Joseon-era painter, and compresses Bae's own psychology. Both expression and compression are simultaneously present. The expressing of oneself boldly, but not arrogantly, is what I call masochistic narcissism.

The aspect of Bae Jinho's artworks most worthy of our attention is his artistic confidence in observation of the object and its expression in his own sculptural word. Thus, it is not important what he expressed. What matters is how he expressed it. To express texture, Bae uses a shoe brush or a toothbrush. To express eyebrows and beards, he uses jutting wires. These extreme ways of expression are very unusual in today's figurative sculpture, and give more pleasure and fresh inspiration to the audience. This is the very attraction of Bae Jinho's artworks: a magical power that leaves a great impression on us.

장기
입주작가
10

양승수
Yang Seung-soo

Merry-Go-Round
Mixed Media
Interactive Installation
2007



TREADMILL
Forme cylindrique, translucent screen, slide projector
installation
2010

인터페이스의 투명성과 미학적 사유의 방법

정용도
쿤스트독 연구소장, 큐레이터

기술 매체를 통해 물리적 존재성을 극대화시킴으로서 인간의 몸과 정신은 삶이라는 상황 안에서 유보되어 있는 자유와 실천을 서로 내포적인 관계로 구출할 수 있게 된다. 미디어 아트라는 새로운 예술적 은유를 통해 몸과 사유의 간극을 이어주는 인터페이스를 창조할 수 있기 때문이다. 그리고 인터페이스는 다시 우리 인간의 행위를 감각을 통해 통합적으로 삶이라는 현실로 환원시킬 수 있는 존재론적 정체성을 만들어 준다. 그리고 미디어 아트에서 이런 과정은 정신적인 것이든 아니면 기술적인 것이든 예술적으로 해석된 투사(projection)를 통해 완성된다. 그러나 그 완성은 결론이 아니라 새로운 상황으로의 진화를 만들어 낸다. 말하자면 맥루한의 주장처럼 미디어를 통해 인간의 확장이 가능해지기 때문이다.

양승수는 미디어 아트를 통해 물질적 존재와 비물질적 존재, 물리적 상황과 정신적 상황의 소통을 이야기 하고자 한다. 그러나 그에게는 단지 소통이 예술적인 해석의 중심에 존재하지 않는다. 작가가 인터페이스라는 기술적 수단을 하나의 의미론적 상황으로 전환시켜 버리기 때문이다. 그러므로 그의 작품에서 미디어와 동영상 이미지는 존재의 물리적 특성과 비물리적 특성 어디에도 귀속되지 않는 투명성이라는 속성을 가지고 전개된다. (사실 존재의 투명성은 미디어의 물리적인 속성으로 인해 발생하는 특성이다.) 양승수의 미디어 아트에서 인터페이스의 존재는 의미론적인 상황을 넘어 본질이 성립될 수 있는 기반을 마련해주는 물리적인 조건들이기 때문에 투명성은 작가의 미디어적 감수성을 가장 잘 설명해줄 수 있는 것이다.

작가의 초기작품들에서 작품의 매체는 개념적 시간의 배경 속에 침잠되어 있다. 그런 작품들에서 언급되고 있는 것은 의미와 형식이 분리되어 있다는 것이다. 그리고 작가는 그런 의미의 결 안에 작품의 존재를 구성하는 중요한 요소로 공간을 집어넣어 놓는다. 그 공간들은 작품의 존재론적 성격을 결정하는 인터페이스 같은 것이다.

인터페이스는 물리적 존재와 정신적 존재를 연결시켜주는 기능을 가지고 있지만, 그 자체로는 어떤 의미도 가질 수 없다. 말하자면 인간의 몸이 가지고 있는 특성들은 진화를 통해서 각각의 기능으로 분화되어 고유한 특성을 지닌 활동의 양식으로 표현될 뿐 개별적 요소들은 생존을 위한 반응이라는 것 이외에는 의미를 가질 수 있는 경우가 드물기 때문이다. 이런 면에서 본다면 미국의 미디어 이론가인 마노비치가 인터페이스를 "물리적 인터페이스"와 "문화적 인터페이스"로 구분하고 있는 것도 충분히 이해될 수 있는 것이다. 물론 마노비치는 본능에 가까운 직관으로 인터페이스를 두 가지 성격으로 규정하고 있지만, 인터페이스가 몸과 행위를 연결시켜주는 중요한 특성을 가지고 있기 때문에 문화적으로 그리고 물리적(기술적)으로도 해석이 가능해지는 것이다. 하지만 인터페이스의 존재론에는 분명히 기능을 지닌 행위가 개입되어야만 하고, 예술적 차원에서는 그런 행위를 통해 인식의 지평이 개방되어야만 한다. 양승수는 사회적 공간과 작품 안에 존재하는 공간들이 만들어내는 자체의 기능적인 상황들을 미디어 아트의 의미론적 지평을 충족시켜줄 수 있는 장치로서 사용한다.

양승수의 초기작품인 1999년도의 〈거리두기〉 시리즈는 작가가 앞으로 하게 될 미디어 작품들의 양태들을 보여준다. 이는 작가가 이 작품들에서 막힌 공간이 아닌, 투명한 공간 혹은 비어있는 공간들을 수용하고 있기 때문이다. 즉 외적인 요소들의 공간으로의 침투가 가능한 상황을 만들어주고 있는 것이다. 그리고 2000년대 초반의 작품들 중 〈공존의 시간〉 시리즈에서는 생물과 인간을 하나의 세계 안으로 합성시킨다. 그리하여 공간을 그대로 자연 상태로 놓아두는 것이 아닌 점유해 가는 방법을 모색한다. 이런 과정 속에서 작가는 자연스럽게 미디어아트로의 방향을 탐색하게 되고, 특히 그의 미디어 작품에서 인터페이스의 존재가 중요한 역할을 할 것이라 가정할 수 있는 작품들의 생산이 예측될 수 있는 것이다.

2006년도 〈줄넘기〉는 그가 인터페이스를 정의하는 방식을 그대로 보여주는 작품이다. 고무풍선처럼 부풀었다 꺼졌다를 반복하는 작가의 자화상 동영상 작품에 대해 작가 자신은 실존적인 설명을 하고 있지만, 사실 이 작품은 그의 작품들 중에서 작가가 인터페이스를 본질적으로 정의하는 작품이라고 볼 수 있을 것이다. 즉 작가가 인터페이스를 기술적 장치로 남겨두는 것이 아니라 미학적 차원으로 재해석 하고 있음을 알 수 있는 것이다. 이런 작품을 통해 보면 작가에게 인터페이스는 기술적인 매개작용으로 남아있는 것이 아니라, 자신의 실존에 작용하는 환경과도 같은 것이다. 이것은 그의 초기 작품에서 성적인 광고 이미지를 사용한 이유를 충분히 설명해주고 있고 또한 어떤 면에서는 그런 작품들의 동영상 버전이라고 볼 수도 있을 것이다.

2007년도 작품 〈회전목마〉에서는 환경으로 남아있는 실존적인 언어들을 시간으로 전이시킴으로서 삶의 차원을 작품의 영역으로 끌어들인다. 이 작품에서 작가는 과거의 시간과 현재의 시간을 영상과 목마의 움직임으로 번역해 기억과 행위의 관계를 인터페이스의 중요한 축으로 도입한다. 이런 면에서 양승수에게 인터페이스는 단순히 기능적인 매개성만을 가지는 것이 아니라, 매개적인 차원 안에서 존재하는 인간 삶의 다양성에 관한 언급이 된다.

작가가 이 같은 소멸과 생성을 상기시키는 요소들을 인터페이스로 번안해 작품에 도입하는 것은 인간 활동의 의미를 생산하는 현장으로서의 공간이라는 의미를 정초하려고 하기 보다는, 삶의 다양한 상황들이 의미의 기표들처럼 꼬리를 물고 발생하는 현장의 개념으로서의 예술에 관해 언급하고자 하기 때문일 것이다. 이는 의식의 작용을 통해 표출되는 운동들이 예술적 차원에서 기능함으로서 삶의 차원으로 순환된다는 의미가 될 수도 있는 것이다. 이런 삶의 차원들이 2010년도의 작품 〈Treadmill〉에서는 삶의 세부적인 상황들로 극대화되는 것을 볼 수 있다. 한 마리 개가 끊임없이 달리고 있는 것은 현대 사회에서 인간의 욕망들이 육화되는 양태들에 대한 상징적 의미구축이다.

그러나 이런 방식의 상징적 투영은 우리 삶의 많은 사건들에 대한 과도한 해석이 될 수 있는 여지가 있다. 작가는 그 같은 상황 발생의 가능성을 최소화시키기 위해 자신의 작품에 상황의 주체로서의 시각을 대입시킨다. 그렇다고 상황을 제어하는 것이 아니라 작가 자신의 의식이 받아들이고 있는 삶의 생산성이라고 치부되어 왔던 것들에 대한 회의적인 시각을 유비시켜 보여준다. 그러나 이것은 기계화되어 가는 인간의 정신과 물리적 삶의 패턴들이 오히려 물질과 정신을 매개하는 인터페이스의 존재로 인해 새로운 삶의 영역을 만들어낼 수 있는 가능성에 대한 부정어법적인 은유이기도 하다.

이런 은유로 인해 인터페이스는 억압을 삶과 행위의 차원으로 승화시키는 장치가 된다. 사회적인 욕망을 개인적인 언어로 순화시킬 뿐만이 아니라 개인의 욕망을 의미의 분열을 일으키는 사회적 편견들로부터 해방시키는 예술적 단서들을 발견할 수 있게 만들어 주는 것이다. 이것이 양승수의 작품에서 기계적 시각들에 의해 분화된 의식들이 종합적인 의식의 상황으로 전이될 수 있는 변증법적인 장치가 되는 것이다.

양승수는 자신의 작품에서 지속적으로 몸과 권력이라는 키워드를 통해 지향적으로 완성된 정체성을 지닌 자아를 찾으려고 노력해왔다. 그의 작품 전시 제목에서 "공존"이라는 언어가 자주 등장하는 것은 그가 공존의 방식과 공존에 기초한 삶의 의미론적 지평을 정의하고자 노력해 왔다는 것을 파악할 수 있게 해준다. 그리고 그에게 몸은 사회의 구성적인 에너지로 흘러 다니는 집단적 의식과 무의식의 비이성적인 측면들에 대한 반테제로서의 역할을 해왔다고 생각할 수 있을 것이다.

예술작품을 통해, 특히 미디어 아트의 작품들을 통해 우리가 성취하는 것은 삶과 환경이 어떤 방식으로 새로운 의식의 지평을 구성해줄 수 있는가를 탐색하는 것이다. 현대 기술자본주의 사회의 핵심적인 목표는 행위의 다양한 지표들을 생산성과 연결시키는 것이다. 그 생산성이 물리적인 것이든, 정신적인 것이든 혹은 부정적인 것이든, 긍정적인 것이든 인간의 복지라는 차원과 연결된 의식의 경험적 장이 되는 것이다. 여기서 가상의 주체는 인간이 아니라 경험이 된다. 단지 물질적이고 감각적으로 얻어지는 것이 아니라 감각적 주체로서의 몸이라는 존재가 받아들이는 일정한 통일성을 확보한 의식의 상태를 말한다. 그러므로 개인은 거대한 구조의 부분적인 파편성을 통해 존재하는 것이 아니라 삶의 총체성을 통해 새로운 정체성을 획득할 수 있게 되는 것이다. 이것이 바로 인터페이스라는 인간과 기술의 결합이 지향하는 목표가 된다.

양승수가 지향하는 것은 인터페이스의 기술적인 우월성이 아니라, 인터페이스를 통해 우리 인간이 어떤 차원으로인가 전이되어 갈 수 있다는 것이고, 그런 차원들은 삶의 단편들이 지향하는 고정된 의식들이 아니라, 예술작품의 창조에서 지속적으로 강조되어 왔던 본질의 회복과 같은 것이라고 말할 수 있을 것이다. 이것이 바로 예술적으로 승화된 기술적인 감각들과 기술적인 몸이라고 말할 수 있는 것이다. 그리고 이런 예술적인 승화의 상태는 플라톤의 예술에 대한 언급처럼 인간에게 즐거움을 줄 수 있는 것이고, 그 즐거움은 삶과 욕망의 굴레로부터 벗어난 순수한 즐거움이 될 수 있을 것이다.

The Transparency of Interface and the Way of Aesthetic Thinking

Jeong Yong-do
Director at KunstDoc Gallery & Institute of Arts, curator

Human body and soul can save freedom and practice in an implicit relationship that are reserved in the context of life by maximizing their physical existence through technical media. This is possible because one can create an interface that connects between the body and thinking through a new artistic metaphor called media art. And the interface develops an ontological identity for a human being that, through senses, brings back his act to life as reality. In media art, this process, technical or mental, is completed by projection, which is based on artistic interpretation. And the completion of the process leads to an evolution into a new situation, rather than suggesting a conclusion. It allows the extensions of man through media as Marshall McLuhan argued.

Yang Seung-soo talks about communication between physical and non-physical beings as well as between physical and mental conditions through media art. Communication in his definition does not lie at the center of artistic interpretation because the technical tool of interface is transformed into a semantic context. Media and video images in his works have the attribute of transparency that does not belong to either physical or non-physical characteristics of a being (in fact, the transparency of a being is a property that is built from the physical attributes of media). Interface in Yang's media art constitutes physical conditions that provide a foundation for fundamental essence, not just a semantic context. Therefore the artist's media sensitivity is best depicted in the attribute of transparency in his works.

In Yang's early pieces, media exists in the conceptual image of time where meaning is separated from its form. And he puts space into the frame as an important element that consists of his work; space is a sort of interface that determines the ontological character of it.

While connecting between physical and mental beings, interface itself does not carry any significance; just like each feature in human body performs different functions and is expressed in the form of action with individual traits, which hardly means anything other than it is a reaction to survive. In this aspect, the segregation between "physical interface" and "cultural interface" by Lev Manovich, an author of new media books, is well understood. The media guru divided interface into the two areas based on intuition, close to instinct, which can be interpreted culturally and physically (technically) as interface performs an important role of connecting body and action. Interface can only exist when there is action with a function involved and, in art, the horizon of perception is expanded through such an activity. In Yang's works, functional contexts that are created from external and internal space that exists in an art piece are used as a tool to meet the semantic horizon of media art.

One of Yang's early pieces, entitled <Keeping a Distance> in 1999 demonstrates the direction of his media art moving forward; in this art series, he embraces space not as a closed or locked up space but as a clear, transparent or empty space, which creates an atmosphere where external factors can penetrate the space. In <Time of Coexistence> series, another piece that came out in the early 2000s, the human is synthesized with a living thing into a single world. The artist explores ways to occupy space rather than leaving it as it is in a natural state. Even at this early stage of his art creation, one can see that Yang examines a possibility of moving to media and especially that he would use interface as an integral part of his media art works.

<Jump Rope> in 2006 displays how he defines interface; while he talks about himself in an existential way in this DVD piece where his body becomes swollen and flattened repeatedly like a balloon, his definition of interface is fundamentally reflected in this work. The artist reinterpret interface from an aesthetic perspective, not merely using it as a technical tool. In his works, interface goes beyond a technical intermediary. It is an environment that has an impact on the very existence of himself. This also explains why he used sexual images in advertisement in his early works and <Jump Rope> can be seen as a DVD version of those works.

<Merry-go-round> in 2007 transforms his existential language of an environment into a time element, bringing the context of life into art. In this series, time of the past and present is translated into images and the motion of wooden horses on a merry-go-round. The relationship between memory and action is identified as an important pillar for interface. For Yang, interface does not just have an intermediary function but focuses on the diversity of human lives that exists within that intermediary channel. The artist uses interface to reflect elements associated with creation and destruction into his works in an attempt to express art as the concept of field where various situations implying the signs of meanings and intentions occur one after another. This, in other words, can mean that movements generated through the operation of consciousness work at artistic dimensions and revolve into the dimensions of life. In Yang's 2010 project <Treadmill>, such life dimensions are maximized by the little details in life. A dog running continuously without a break symbolizes how human desire is shaped and formed.

In his works, there is room for various events and incidents in life to be over-interpreted through the symbolic reflection. In order to mitigate such risks, the artist as the key player in the situation puts his perspective into his works. What he does is not to control the situation but to analogize and suggest a skeptical view about thing that have been labeled and accepted in his consciousness as productivity in life. This can be seen as a negative metaphor, which describes a possibility that a new domain of life be created through an interface that connects between matter and mind by harnessing increasingly-mechanized human mind and physical life patterns.

Based on such a metaphor, interface serves as an instrument to change repression into new dimensions of life and action; social desires tame down with a private language and artistic clues that liberate individual desires from disruptive social prejudice are discovered. It is a dialectical way of expressing one's divided consciousness by mechanical means can be transformed into a unified state of consciousness.

Yang Seung-soo has been trying to find and achieve complete self-identity based on the keywords of body and power in his works. He often uses the word, "coexistence" in his exhibition titles, which makes us understand that he has been trying to define his way of coexistence and the semantic horizon of life based on coexistence. For him, the human body acts as an antithesis of both collective consciousness and unconscious, irrational forces that flow through human society.

What we obtain through art and especially through media art is the understanding of how our life and environment can open a new horizon of human consciousness. The primary objective of modern society driven by high technology capitalism is to link an array of action to productivity; whether or not it is physical/mental or positive/negative, productivity leads us to an empirical space of conscious experience that is associated with human welfare. Here, it is experience not human beings that plays a central role in such a virtual space. It is a state of consciousness that has consistency in what the body as a physical and sensible subject accepts and maintains. In this state of consciousness, an individual can achieve a new level of self-identity through the whole of life, not just existing as a partial fragment of the enormous frame to which he belongs. This is what the combination of human and technology called interface is aimed for.

What Yang Seung-soo aims to achieve is not the technical superiority of interface but to which level the interface can bring us. And it is not formal, fixed consciousness that is geared toward the fragments of life but more precisely the restoration of essence that has long been emphasized in creating artworks. This is what we call technical senses and bodies that are sublimated through art. Such a state of sublimation can bring pleasure to human beings as what Plato said about art and it is a pure pleasure freed from the bondage of desire in life.

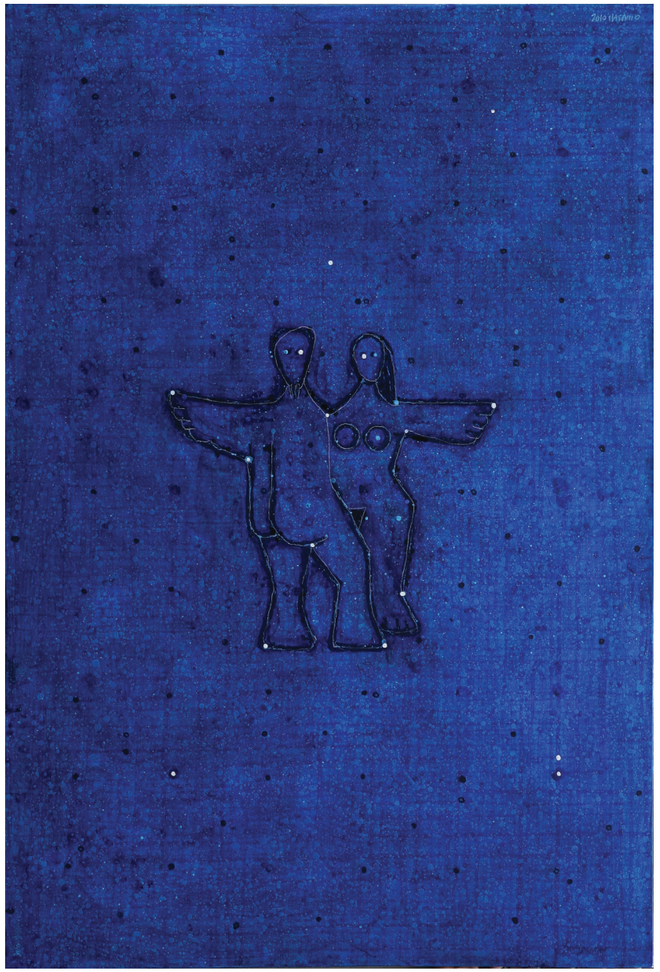
장기
입주작가
11

오경환
Oh Kyung-hwan

1/
2인 두사람 Two persons
160×130cm
캔버스에 아크릴 Acrylic on canvas
2010

2/
무제 C Untitled C
117×80cm
캔버스에 아크릴 Acrylic on canvas
2010

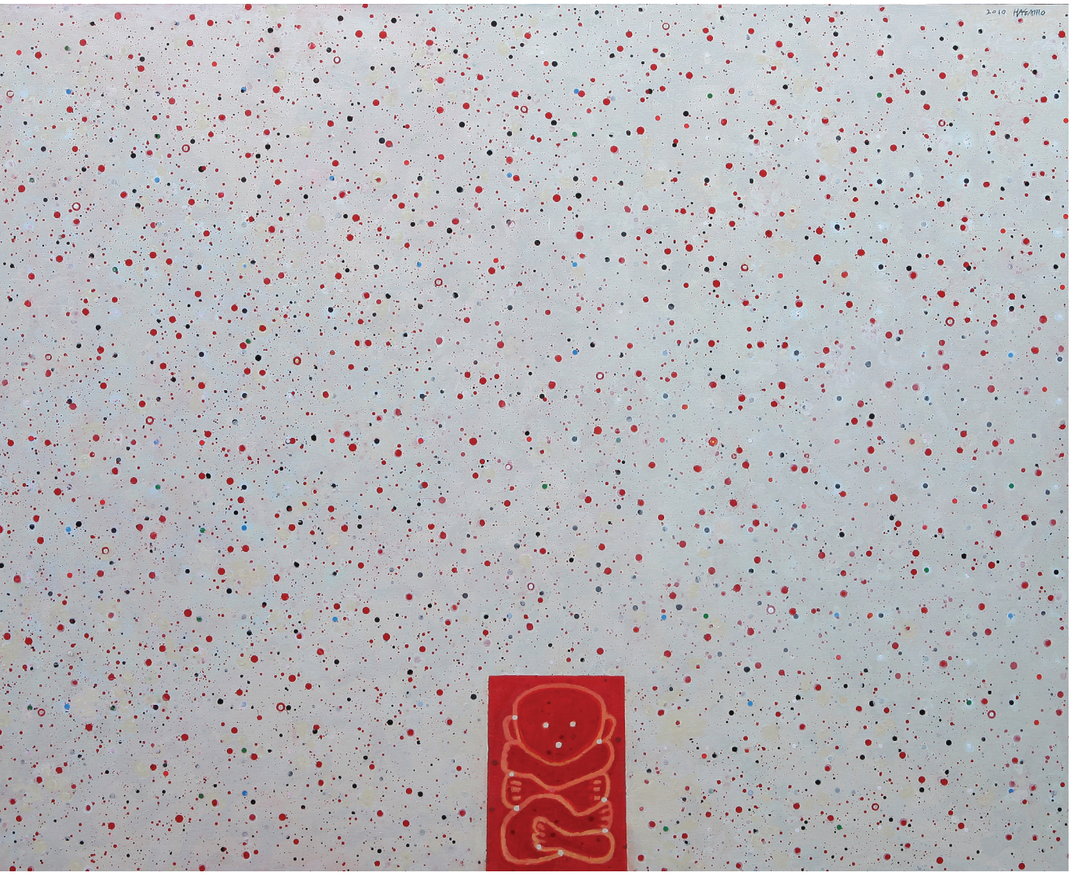
3/
무제 D Untitled D
50×58cm 변형
캔버스에 아크릴 Acrylic on canvas
2010



1

2

3



4

5

4/
천공_잉카 Skysphere_Inca

5/
인천아트플랫폼 전시전경

우주의 상징 공간들

정영목
서울대 교수

인천 아트플랫폼(Incheon Art Platform)의 입주 작가로 – 아마도 최고령의 입주 작가가 아닌지? – 분주히, 그리고 매우 규칙적으로 그곳을 드나들며 작업에 여념이 없던 오경환 선생이 그곳에서의 결과물을 세상에 선보이는 전시를 갖는다. 주최 측의 기획으로 다른 입주 작가들과 함께 갖는 공동의 소규모 개인전이기는 하나 나름대로의 독특한 의미가 있는 전시이다. 칠순을 지난 고령의 화가라는 물리적인 현상을 떠나, 아직도 저렇게 젊게 작품을 제작하는 그 형이상학의 태도(attitude)가 재미있다.

오경환은 아주 오랫동안 '우주(宇宙)'에 관한 주제와 형식의 여러 변주(變奏)로 작업을 해왔다. 그동안 서너 차례 그의 전시에 관한 평문을 쓰면서 여러 번 느꼈던 점이거니와, 조형에 관한 다양한 가능성과 잠재력을 소유한 작가이면서도 항상 젊게 자신을 유지하는, 기질적인 '자유'의 보헤미안 같은 그런 작가이다. 그래서 한 글에서 필자는 그를 "우주로 뻗어간 철학과 낭만의 여행가"라 정의하기도 했다. 그렇다고 '이성(理性)'적이지 않다는 이야기는 아니다. 김차섭, 곽훈, 최욱경 등의 서울대학교 미술대학 회화과 59학번 동기생들과 오경환은 추상과 형상을 넘나들며 보다 지성적인 태도로서의 감성을 발산했던 세대다. 전후(戰後), 한국을 찾아든 원시와 본능의 순수추상 물결과 함께, '이성'과 '지성'의 작가적 태도가 오히려, 창작의 방해가 될 수 있다고 생각했던 앙포르멜 세대들과는 달리 그림을 감성보다 이성으로 먼저 받아들인 한국 현대회화사의 첫 주자들이다.

최근, 인천에서 작업한 오경환의 우주그림은 보다 경쾌하며 매력적이다. 형식에 있어서 굳이 추상성에 치우치지 않으면서 형상과 상징들을 섞어가며, 자유로이 유희하듯 화면을 배치하거나 조합한다. 그 소소한 재미가 우주에 관한 보편적인 상상과 관념을 뛰어넘어 아이의 장난처럼 우리의 시지각을 자극한다. 어떤 분야에 연륜이 쌓인 자의 색다른 재치 같은 것? 피카소의 늦은 조형적 장난 같은 재치? 그동안의 오경환의 우주그림은 매우 관념적이었다. 그래서인지 무거웠고, 심각했고, 철학적이었다. 지금은 이러한 관념의 무게를 벗어버린 유희의 자유로운 본능 같은 것이 보인다.

아스라이 앙증맞은 우주정거장이 있고, 별자리를 연상시키는 인연 같은 두 사람, 박쥐의 날개 짓을 닮은 우주새, 잉카의 과거와 친밀한 우주, 아니면 다른 상상의 생명체 등 모든 게 실제의 것 인양 상징 같지 않게 우리를 자극한다. 이 실재(實在) 같은 상상과 상징의 간극에 조형으로 보는 시지각의 재미가 있다. 헤아릴 수 없이 멀고 넓어 현실감이 없는 우주, 그래서 더더욱 추상적이고 관념적일 수밖에 없는 우주에게 무언가 의미를 부여할 수 있는 행복 같은 것을 오경환의 '우주그림'에서 맛볼 수 있다. 그래서인지 작가는 항상 어디로 떠날 채비가 되어있는 것 같다. 또 다른 의미를 부여하기 위해 그는 서슴없이 우주의 일부분으로 이 세상을 방황한다.

Symbolic spaces in Space

Chung Young-mok
Seoul National University Professor

Oh Kyung-hwan, probably one of the eldest among the artists in residence at Incheon Art Platform, unveils the outcome of his hard work there. This is a small joint exhibition, but it is unique and meaningful. As an artist in his seventies, he is more passionate for his work than any other artists, which speaks of a rather interesting metaphysical attitude of his.

Oh has long been working on variations of different forms on the theme of space. Having written three or four reviews on his exhibitions, I have the impression that he is an artist of boundless possibility and potential, who is always young and free, and whose innate nature is that of a bohemian. In one of those reviews, I described him as "a traveler of philosophy and romance, who has reached space." However, this does not mean he is not rational. Like Kim Tchah-sup, Kwak Hoon and Choi Yuk-kyung, his classmates in Seoul National University's Department of Paintings, Oh Kyung-hwan belongs to the generation that demonstrated artistic sense as a part of an intellectual attitude both in figurative and abstract arts. In the midst of the post-war wave of pure abstraction seeking primitive and instinctive quality, unlike the informel artists who thought reason and intellect can obstruct creation, Oh and his classmates became the first in Korea's modern art history to embrace reason in painting.

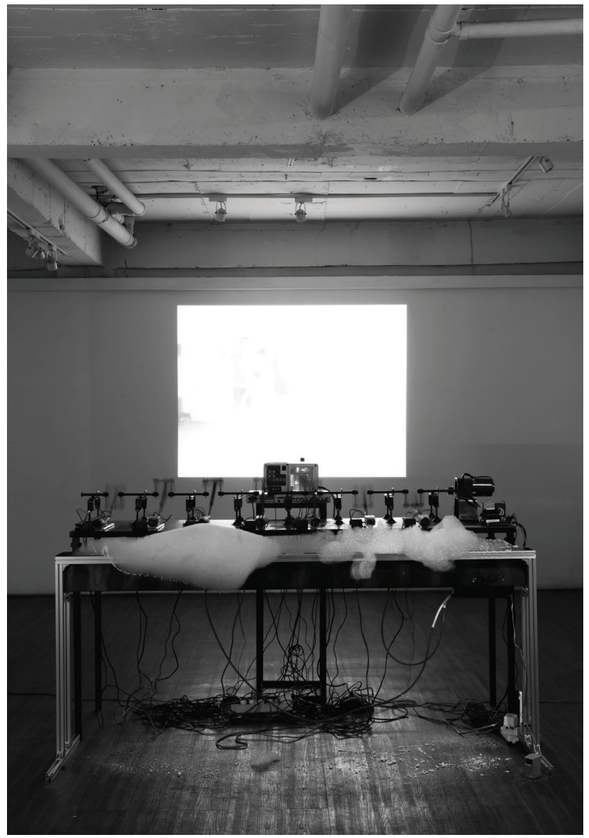
The painting of space that Oh recently finished in Incheon is cheerful and attractive. It is not inclined to abstraction in form, but the arrangement is free and playful, with mixed images and symbols. The small jolt of pleasure goes beyond familiar dreams and perceptions about space, and it stimulates our vision like a piece of mischief. It is like the unique wit of someone possessing long experience in a certain field, or Picasso's humorous attempts in his later years. So far, Oh's paintings have been very conceptual, and therefore too heavy, serious and philosophical. Now, it looks like he took off the weight of concepts and took up freed instincts to play.

A tiny space station in the distance, a couple that looks like a constellation, a space bird flapping its wings like a bat, a space reminiscent of the long-gone Incas and various imaginary creatures: everything looks real and stimulates us. The vision created between realistic imagination and symbols provides special fun. The Space Painting by Oh Kyung-hwan provides happiness by attaching something meaningful to space that is too far and wide to be understood as a reality, and therefore even more abstract and conceptual. That must be why the artist always seems ready to leave. To make space even more meaningful, he is willing to wander around this world as a part of outer space.

장기
입주작가
12

이탈
Lee Tal

1



2

3

1/
나는 그렇게 보였다 I looked like that
Dimension variable
recycle robot, PLC, relay, sensor
support frame installation
2010

2/
다른 것 같지만 하나로 움직이는 욕망
Desires that seem to be
different but move together
200×60×120cm
crankshaft, cctv 7er, beam projector, Sensor
Timer, Automatic Sequence Controll, DC motor
2009

3/
전란의 기억 Memory of unhatched eggs
140×30×50cm
DC motor, Sensor, Timer
2009

욕망과 구조

이선영
미술평론가

이탈의 최근 작품은 금속성 구조물과 유기적 형태 사이의 극적 조합이 특징이다. 모종의 기능을 위해 고안되었으며, 입력된 방식에 따라 기계적으로 작동하는 구조 안팎에는 기계와 어울리지 않는 알, 머리카락, 거품 등 유기적 잔여물들이 끼워져 있곤 한다. 가차 없이 예정된 프로그램을 진행시키는 기계는 유기체를 보호하고 배려하기 보다는 자신의 기능에 맞춰줄 것을 요구한다. 그렇지 않으면 기계는 그것들을 단번에 으스러뜨리고 사라지게 할 것이다. 시간의 흐름을 타고 움직이는 그의 작품은 머지않아 유기체에 가해질 힘의 그림자가 드리워져 있으며, 그것이 불안과 긴장을 자아낸다. 막강한 구조의 작용과 취약해 보이기만 하는 유기체 및 그 잔해들의 조합은 폭력을 내포한다. 그 폭력은 내밀한 쾌락에서 처참한 죽음에 이르는 다양한 스케일을 가진다. [disease-reveal a body]처럼, 기계가 없는 작품도 사건 전후에 그것이 전제되어 있다.

이 작품은 고속도로를 달리다가 앞차에서 추락한 살아있는 돼지들이 다른 차들에 치어서 으깨진 시체들로부터 영감을 얻은 것인데, 죽 펼쳐진 잔해들은 자동차라는 기계와 속도의 결과물인 것이다. 그는 작품 [국가]에서 이 잔해를 한반도 지도 모양으로도 배열하기도 하였다. 찢긴 살덩어리가 산 모양이 되고, 나머지가 그 사이를 흐르는 물이 되는 시각적 유사성 속에는, 자연과 몸 사이를 잇는 신성한 유비의 그물망이 사라져 있다. 최근 인천아트플랫폼에서 전시한 작품 [나는 그렇게 보였다](2010)에서는 모터 장치에 의해 앞뒤로 규칙적으로 움직이는 기계와 머리털을 결합시켰다. 유기체와 분리된 머리털은 고전적인 물신으로, 정신분석학에 의해 거세를 부인하는 환상적 타협물이라는 해석이 제시된 바 있다. 주기적으로 반복 운동을 하는 구조물 위에 켜있는 다섯 개의 백열전구는 차가운 기계에 물활론적 생기를 부여함과 동시에, 이 기계가 밤낮없이 작동중이라는 것을 알려준다.

그 끝에 붙은 둥근 구조와 거기에 걸쳐 있는 머리털들은 피스톤 운동과 연결되어 섹슈얼한 느낌을 준다. 그것은 기계의 욕망, 또는 욕망의 기계적 특성을 예시한다. 땅에 발을 딛고 우뚝 서있는 기계는 유사 이래의 모든 수직적 기념비가 그러했듯이, 인간에 대한 유비이다. 여기에서 인간은 기계이고, 인간의 욕망 역시 기계적으로 작동된다. 욕망은 기계를 통해서 증폭되고, 기계는 욕망에 의해 추동된다. 양자는 상호적으로 상승한다. 물론 박자가 맞지 않으면 기계와 욕망은 동시에 멈춰 설 것이다. 그 옆에는 센서에 반응하여 움직이는 머리털들이 있는데, 그것은 응시와 관련된 욕망의 구조를 강조한다. 정신분석학의 가설들이 예시하듯이, 물신은 무엇보다도 시각에 의해 생겨나고 증폭된다. 그것은 소년이 어머니의 거세를 확인하기 직전에 마지막으로 본 사물 - 가령 속옷, 신발, 털 같은 - 이 고착된 것이다. 특정 사물은 환유(換喩)에 의해, 마술의 대상으로 변모한다.

그 출발이 환유인 물신은 언제나 부분으로 나타난다. 물신은 사진을 비롯하여 온통 부분으로 잘려진 부분들로 포화된 현대사회에서 보편적으로 작동된다. 이 물신적 사회는 온전한 육체와 노동이라는 진실을 부정함으로서 그것을 억압한다. 여성은 언제나 육체로 간주되어 왔다는 것, 노동 역시 자본에 의해 타자로 간주되어 왔다는 것이 억압된 진실의 실체이다. 부분들을 유기적으로 결합하여 진실의 상을 형성하려는 노력은 이루어지지 않는다. 물신은 무엇보다도 진실의 외면과 부인의 산물이다. 작가는 이 작품을 도시 개발에 사용되는 타워 크레인으로부터 영감을 받았다. 크레인에 달린 관절에 의해 좌측과 우측을 오고감을 통해서 건물이 세워진다. 이러한 반복 운동을 통해 오르가즘처럼 상승하는 기념비들이 생겨난다. 그것은 성적인 물신과 상품물신을 중첩시킨다. 아파트를 비롯하여 수요를 초과할 만큼 많이 세워진 고층 빌딩들은 살기라는 사용가치보다는 사고팔기라는 교환가치가 우위를 점하게 됨으로서 야기된 것이다.

교환가치는 실제와 연관된 기능을 넘어서, 기호가 자율성을 획득하게 된 단계를 의미한다. 그것은 성적인 물신이 실제의 성행위와 무관한 다른 기호들에 엉겨 붙은 욕망인 것과 비슷하다. 만족이나 결실을 낳지 못하는 이 욕망은 손발이 잘 맞는 기계 부품들처럼 구조적으로 작동한다. 이탈의 작품에서 성과 상품은 물신을 통해 긴밀하게 연결된다. 작품 [나는 기억해야 될 의무가 없다](2009)에 사용된 지름 2cm의 수천 개의 빨간 딱지들은 욕망이 집중되는 대상 - 가령 팔린 작품에 붙여지는 딱지들 - 에 붙여지는 표시들을 연상시킨다. 이 딱지들이 60센티 높이로 쌓여지는 영상 옆 광목천에는 빨간 딱지들이 둥글게 붙어있다. 하얀 바탕의 붉은 원은 마치 일장기처럼 보이며, 제국처럼 작은 빨간 점들이 모여 더 큰 빨간 점들로 확대된다. 그것은 욕망들이 집중하는 거대한 과녁이 되어, 사적인 영역(성)으로부터 공적인 영역(전쟁)까지, 미시적인 차원(분자)으로부터 거시적인 차원(집합)까지 관통한다.

물신이 작동되는 체계라는 것이 그렇다. 그것은 실체가 없는 관계일 뿐이고 목적이 없는 수단일 뿐이며, 그 자체를 재생산하는 것 외에 특정한 목적이 없다. 도장을 떠오르게 하는 이 붉은 점들은 실제가 아닌 명목들의 집합이다. 잘 팔리는 작품이란 소장자에게 예술적 만족을 줄 뿐 아니라, 교환가치가 있는 상품을 말한다. 미술품이라는 고가의 물건은 차익에 대한 기대 없이 거래가 성사되기 힘들다. 미술품 역시 상품처럼 교환가치의 회로에 진입할 것을 요구한다. 회로라는 체계에 진입하지 못한 것은 이익을 내지 못하며, 마찬가지로 욕망의 대상도 되지 못한다. 누구나 욕망하기 때문에 욕망의 대상이 되는 것이다. 작품 [다른 것 같지만 하나로 움직이는 욕망](2009)은 그 욕망의 실체를 들여다본다. 거품이 나오면 CCTV 7대가 왔다 갔다 하고, 화면에는 CCTV가 찍는 거품이 부글거린다. 무엇인가 씻어낸 끈적한 부산물은 거품처럼 실체가 없다.

그러면서 대량 생산 라인처럼 도열한 기계들을 통해 확대 재생산된다. 걷잡을 수 없는 거품은 구조를 교란시키기도 할 것이다. 인간은 무시되고 구조의 힘이 강조되기도 하였지만, 구조는 처음부터 끝까지 항상성을 유지하지 못한다. 그것은 구성되고 해체되는 것이다. 여기에 다시 인간이 등장한다. 비록 그 인간이 더 이상 이전 시대의 휴머니즘적 모델에 의거한 신적 인간은 아니라 할지라도 말이다. 포스트 휴머니즘 시대에 인간이라는 이 물질은 시간의 흐름과 함께 하면서, 구조적 동일성을 와해시키거나 재구성하는 요소로 작용한다. 여기에는 구조보다는 욕망, 코드(영토)보다는 탈 코드화(탈영토화)에 방점을 찍는 탈 근대적 흐름이 내재되어 있다. 이러한 흐름은 공간보다는 시간의 범주를 강조한다. 움직임, 즉 시간성은 이탈의 작품에서 핵심적이다. 또한 그의 작품에 등장하는 유기물들은 구조의 산물이자 원인을 강하게 연상시킨다.

계란 부화기가 등장하는 작품 [전란의 기억](2009)은 신인류의 탄생 설화 같은 내러티브가 있다. 투명 용기 안에 부화기 같은 장치가 있고 백열전구들 아래의 알들은 부화를 위해 기계에 의해 흔들린다. 어미 닭이 알에게 하듯, 주기적인 물리적 자극은 물론이거니와 온도와 습도까지 유지했다. 실제로 알이 부화된 것은 아니었지만, 그의 작품은 대량생산 단계에 편입된 생명의 과정에 내포된 상징이다. 어미 품을 떠나 애비 없이도 태어날 또 다른 생명들은 자연이 아닌 인공, 즉 기계로부터 발원한다. 이 부화기 안의 알들은 학교, 공장, 감옥, 군대, 정신병원 안에 태어나고 살고 죽을, 끊임없는 감시 뿐 아니라 관리되고 조절될 인간의 생애가 떠오르는 것은 자연스럽다. 인간은 생산에 필요 없는, 또는 이익을 내지 못하는 것들이 끊임없이 감별되고 가차 없이 살 처분되는 생체 공장을 만들고 그 안에서 노동하고 있을지 모르지만, 그들 역시 정도의 차이만 있을 뿐 같은 운명을 가진다.

정육 절단기 같은 살벌한 기계가 등장하는 작품 [도살장의 성요한나]는 우리 역시 한 덩어리의 고기, 즉 희생된 고기를 섭취하고 또 다른 희생을 준비하는 육(肉)적 존재라는 사실을 결코 잊지 않게 한다. 기계의 반복된 움직임은 욕망과 죽음의 연결고리를 예시한다. 자연계에서 생태적 사슬에 의해 먹고 먹히는 과정은 거대한 인공적 체계로 진화된 상태이고, 이 체계 속에서 생명은 자연이 부여해준 시간 보다 더 빨리 고갈된다. 그 안에서 인간을 포함한 생명은 태어나기도 전에 제거되거나 더 빨리 성장하고 더 일찍 쓸모없는 존재가 된다. 기계적 구조와 연관된 욕망의 흐름이나 차단을 보여주는 이탈의 작품은 매우 충격적이고도 비극적이지만, 이러한 구조가 유지되고 확대 재생산되는 또 다른 원동력을 간과하지 않는다. 여기에서 권력은 부정적으로도 긍정적으로도 작용한다. 그것은 고통도 낳지만 쾌락도 낳는다. 부정만으로는 권력이 유지되지 못한다. 그것은 억압할 뿐 아니라 생산한다.

절단된 것들이 모여 이룬 체계라고 볼 수 있는 기계, 그리고 유기체로부터 분리된 기관을 충돌시키는 이탈의 작품에 흐르는 기조는 페티시즘(fetishism)이다. 자연의 법칙이 아닌 인위적 규칙의 체계는 강제 뿐 아니라, 내부자의 동조 또는 공모를 통해서 작동한다. 성적 물신은 자연적 한계를 넘어선 쾌락을, 상품 물신은 무제한의 경제적 이익을 약속한다. 이탈의 작품은 인공적으로 구축된 체계 속에서 일어나는 기호의 놀이와 그것에 바쳐진 희생이 공존한다. 그래서인지 그의 작품 속 각종 기계는 희생의 제단을, 유기물의 잔해는 희생물을 떠오르게 한다. 이탈의 작품은 중층적 상징을 깔면서 비밀스럽게 진행되지만, 참극으로 귀결되곤 하는 피 흘리는 희생은 더 이상 고대 신화의 그것처럼 성스러움을 내포하고 있지 않다. 그러나 그의 작품에 작동하는 희생의 구조 역시, 체계의 질서를 위한 필요악이라는 점은 마찬가지이다.

Desire and Structure

LEE Sun-young
Art Critic

Lee Tal's recent works are characterized by dramatic combinations of metallic structures and organic formats. Organic remains such as eggs, hair and bubbles are often arranged among machines devised for certain purposes and programmed to function mechanically, providing a startling contrast. The ruthless machines neither protect nor take care of the organic pieces, but only carry on their programmed functions. The organic bodies have to adapt themselves, or the machines will crush them at once. Lee's works are moving along with the flow of time and are overshadowed by imminent violence on that which is organic, provoking anxiety and tension. The combination of powerful mechanic operation and frail organic remains intimates possible violence of various scales ranging from secret pleasures to dreadful deaths. Like Disease-reveal a body, even the works that do not include any machines are related to events involving machines.

Disease-reveal a body was inspired by an accident in which pigs that had fallen from a vehicle were crushed and killed by other cars. The remains from the dead pigs are the result produced by vehicles as machines and their pursuit of speed. In The Nation, another installation art piece, organic remains are arranged into the shape of the Korean peninsula. Flesh torn into pieces forms mountains, with the remaining parts running through them as streams of water. However, the network of analogy connecting nature and organic bodies is absent from this visual similarity. In It looked to me so (2010) recently displayed at Incheon Art Platform, the artist combined hair and a machine conducting regular back and forth movement driven by a motor. When separated from an organic body, hair becomes a classical fetish and, according to psychoanalysis, cutting hairs can be a symbolic substitute for castration. The moving machine's five glowing light bulbs provide animistic vitality to a cold machine, and show that the machine keeps running around the clock.

Associated with piston movement, the circular part at the edge of the machine implies sexuality, suggesting either the desire of the machine or the mechanical nature of desire. Like any other vertical monument erected since the beginning of history, the machine firmly standing on the ground is an analogy for a human. The machine is a human and human desire works mechanically. Desire grows through the machine, while the machine is driven by desire. Both desire and the machine escalate each other. Once the connection is broken, both will stop at once. The hairs also move by a sensor, which emphasizes the structure of the desire related to gaze. According to one psychoanalytic hypothesis, a fetish is generated and magnified by vision. It is like a boy's obsession with the items that he has seen just before he witnesses the evidence of his mother's perceived castration, such as undergarments, shoes, and hair. Certain things are converted into magical objects through metonymy.

A fetish whose origin is metonymy always appears as parts. Fetishes including photos normally function in a modern society saturated with cut off parts. This society of fetish denies the truth of a complete body and labor, and suppresses them. The repressed truth is that a woman has always been regarded as a body, and labor has been alienated by capital. There is no effort to organically integrate those parts into an image of truth. It is ignorance and the denial of truth that creates a fetish. It looked to me so was inspired by a tower crane used for a city development project. The crane's repeated movement put up new buildings. Monuments grow like orgasms, overlapping sexual and commercial fetishes. The number of apartment buildings and skyscrapers grow even beyond the demands, because their exchange value becomes more important than their real purpose as residences.

Exchange value exceeding real purpose indicates that symbols have obtained autonomy. This is comparable to sexual fetishes, the desires stuck to symbols that have nothing to do with sexual intercourse. The desires that cannot generate satisfaction or bear fruit systemically function like synchronized mechanic parts. In Lee Tal's artworks sex and commercial items are closely connected to each other through fetishes. The thousands of red labels two centimeters in diameter in I am not obliged to remember (2009) remind us of the objects of concentrated desires, for example the red mark attached to pieces already sold. Next to the video image where these labels are piled 60 centimeter high are red labels attached to a white cloth, shaping a red circle. The red circle on the white background looks like the national flag of Japan with small red dots gather to become a huge circle like building an empire. It then becomes a huge target of desires, penetrating from a personal (sex) to a public (war) area, and from a micro (molecule) to a macro (group) level.

A fetish functions like relations without subjects or a means without a goal. It has no certain purpose except regenerating itself. The red points reminiscent of stamps are a collection of titles rather than something real. Artworks selling well are not only something that gives the owner artistic satisfaction, but also goods of great exchange value. Goods as expensive as artwork are hardly sold without the expectation of significant profit margins. Artworks are required to get into the circuit of exchange value. Goods that cannot enter this circuit will never generate profit, and therefore no one will desire them. To be an object of desire means to be desired by all. In Desires that seem to be different but move together (2009) the artist looks into the substance of desire. Bubbles appear and seven closed-circuit cameras start to move. The monitor shows the bubbles. The sticky remains have no substance and are empty, just like the bubbles.

The machines lined up like a mass production system amplify the bubbles that will go out of control and disrupt the structure. A human is ignored, while the power of structure prevails, but the structure cannot be permanent. It is formed and destroyed. Then, here comes the human again. Though this time, the human is no longer a divine-like being based on the humanist model of the previous era. A human, a foreign body in the post-humanist era, goes along with time, breaking down or reorganizing the structural identity. This concept is associated with the demodernist tendency centering on desires rather than structures, decoding (deterritory) rather than coding (territory). This tendency puts time before space. Movement or temporality is the very essence of Lee Tal's works. The organic bodies in his works are the outcome of structures and strongly remind us of the cause.

Saint Joanna at a Butchery shows such savage machines as a meat cutter, and helps us to not forget the fact that we are only lumps of flesh, or that we are physical beings eating the flesh of sacrificed animals and continually being prepared for yet another sacrifice. The repetitive movement of the machine represents the connection between desire and death. The natural food chain has already evolved into a massive artificial system where lives are exhausted faster than can be supported by nature. Within an abbreviated period of time, lives, including human lives, are eliminated even before birth, or are made to grow faster and soon become useless. Lee Tal's artworks showing the flow or disconnection of desire related to mechanic structures are very shocking and tragic, but never ignore another source of energy that maintains and regenerates this structure. Power influences this process both positively and negatively. It generates pain and pleasure. Power cannot be maintained only by denial. It represses and produces as well.

Lee Tal shows the clash between a machine, seemingly a collective system of severed parts, and fragments from organic bodies. The keyword here is fetishism. Unlike the rules of nature, man-made rules operate often by agreement, or by conspiracy from within, as well as by force. Sexual fetishes promise pleasure beyond natural boundaries, while commercial fetishes pledge boundless economic profit. In Lee's work, the game of symbols occurring in a man-made structure coexists with the victim sacrificed for it. That is why the machines and organic leftovers in his work remind us of an altar and of sacrifices. Even though Lee's work contains serious symbolic images and secrets, the blood-shedding sacrifices are no longer linked with the holiness of ancient myths. Nevertheless, the structure of sacrifice in his works is deemed a necessary evil for the sake of order.

장기
입주작가
13

장진
Jang Jin

1/
달빛 프리즘 Moonlight prism
90×360cm(3ea)
한지에 수묵
Ink on korean paper
2010

2/
달빛 프리즘 Moonlight prism
130×320cm(2ea)
한지에 수묵
Ink on korean paper
2010

1

2

기(氣)로 읽어내는 현재와 과거의 풍경들

김정락
미술사학

최근 태초에 기(氣)가 있었다(Im Anfang war die Kraft).
_ 요한 볼프강 괴테의 파우스트(Faust) 중에서

시(詩)적 그리기

은은한 달빛에 젖은 항주 서호에서, 술잔을 들어 취선의 흥을 돋았던 옛 당송 시인들의 시처럼 장진의 동양화는 실로 시적 정서의 응축물이다.

장진의 그림은 시성(詩性)이 어려 있다. 약간은 서정성을 띠지만, 대체로는 서사적인 성격이 지배적이다. 이러한 성격은 하지만 전통적인 수법이나 형식으로 인해 형성된 것은 아니다. 장진은 수묵의 형식을 자기만의 독특한 방법으로 사용한다. 요즘은 모노타입이라는 회화적 판화기법에 수묵화형식을 겹쳐서 그림을 그린다. 붓을 사용하는 듯 하지만, 손으로 직접 드로잉을 수행하거나 우연에 기댄 방식 또한 작업 매뉴얼에 포함되어 있다. 결과는 자유로우면서도 유수 같은 생명력을 재현하는 데에 손색이 없다. 그의 동양화적 방법론은 오히려 서구 모더니즘의 파괴적 형식에 가깝게 보일 수 있다. 20세기 초반부터 추상표현주의까지 줄기차게 반달리즘적인 태도로 형성해 왔던 그리기 행위를 장진은 자신의 것으로 삼는다. 그렇다고 그러한 서구의 폭력적 미학으로 화면을 뒤덮는 것은 아니다. 그의 정서는 그야말로 과거 시인의 흥취를 닮아있다. 적당히 줄여 말하자면, 작가가 동도서기(東道西機)식으로 애매한 절충주의를 추구하거나 그런 식의 해답을 내리고 있다는 것은 아니다.

작가 장진이 동양화가라고 정체성을 규정하는 것은, 그가 속하고 배운 전공의 카테고리 때문은 아니다. 먹이나 적묵을 혹은 석채를 사용하는 동양화 재료에도 있지 않다. 더군다나 그가 마치 남북조시대 사혁(謝赫)이 『고품화록』에서 주창했던 유명한 개념들인 기운생동(氣韻生動)을 적절하게 현대화했다는 의미로서도 아니다. 오히려 작가가 세상을 인지하고 표현하는 과정이 옛 동양화론이 이상적으로 제시했지만, 한 번도 실천하지 못했던 것에 도전하고 있다는 점에서 그렇다. 또한 그는 이 회화의 개념이 가진 의미를 가장 현실적인 방법으로 이끌고, 개념의 철학적 깊이를 유지할 수 있다는 점에서 동양화가라고 칭할 수 있다.

지각의 다른 통로

이성(理性)은 감성(感性)을 때론 무시한다. 따라서 감성으로 얻은 좋은 재료들을 흔히 가치절하하고 자기만의 고유한 관념 혹은 논리의 체계 위에서 떠도는 경우가 많다. 수많은 현대의 작가들, 특히 개념으로 세계와 사물의 관계를 재구성하려는 작가들에게 감성은 단지 작품의 미적 구성을 위한 감미료에 불과하다. 작가 장진에게 감성은 순(純) 재료가 된다. 2009년 금호미술관에서 열렸던 그의 개인전의 제목은 '와 닿다'였다. 이성이 사유의 내부로부터 감각의 소여물들을 정리하여 내오는 것과 달리, 작가는 감성에 의지하야 사물과 대상을 만난다. 아니 그것들이 작가에게 능동적으로 다가오며, 그 접근을 작가는 흔쾌하게 받아들인다.

하지만 감성(여기서 말하고자 하는 의미는 영어의 sensation과 유사하다)으로만 그의 작품의 창세기를 설명하기는 힘들다. 필자는 여기서 영악하게 18세기 독일의 관념철학의 한계를 극복하는 인지학적 체제를 빌려오고자 한다. 예컨대 '오성(惡性, Verstand)'이란 것이다. 임마누엘 칸트에 의해 정초된 이 개념은 쉽게 풀이하면 가장 순수하고-그러니까 이성의 사유 조작을 거치지 않고- 직접적이며(Ding an sich), 거의 신적인 차원의 인식이라고 하겠다. 즉, 깨달음이다. 그래서 이 개념은 이성과 감성 따위로 구성되는 인식구조 안에서 가장 상위의 개념이라고 할 수 있다. 장진의 '와 닿다'는 어쩌면 이러한 오성의 지평에서 작가와 대상 그리고 작품과 감상자의 관계를 설정한 것이라고 볼 수 있겠다.

오성을 매개로 하는 인식과정에서 장진은 감각의 부분을 보다 더 강조하며, 이것에 상응하여 시각과 촉각의 공감각을 아우를 수 있는 조형적 구조를 만들어낸다. 이러한 감각성은 인식, 기억, 논리와 같은 사유의 과정에 선행하는 것으로, 작가는 자신이 그 과정에 개입하기 보다는 이 원초적 감각을 그대로 전이하면서 관객이 이후 과정을 수행하도록 돕는 방식을 취한다. 물론 이러한 개념으로 작업을 수행하는 작가가 없는 것은 아니지만, 장진은 최대한 관객의 몫을 남겨주는 부류에 속한다.

기(氣)로 읽는 풍경

장진의 그림이 풍경을 연상시키는 것은 그가 살아온 그리고 기억하는 풍경을 재현하기 때문이며, 오히려 그가 목표하는 바가 그렇다. 그러나 그의 풍경은 사실적이거나-그래서 실경이나 진경 따위의 의미를 지니지 않는다-구체적인 지시성을 지니지 않는다. 그의 풍경은 대상을 윤각으로 포착하는 것이 아니다. 이런 종류의 시각은 이미 세잔 이후에 변질되어 버렸다. 그렇다고 현대의 추상성이 강한 동양화가 변죽을 울리는 심상(心想)적 풍경은 더더욱 아니다. 그의 회화는 가장 본질적이며 원초적인 몸을 매개로 형성하는, 그래서 초 관념적이면서도 가장 현실적인 그리기의 결과물이라고 하겠다. 기(氣)가 전해준 풍경의 본성을 회화라는 방법으로 해독하는 것이 장진의 작업이 지닌 본성이라고 할 수 있다. 작가 장진이 이 반열에 완숙하게 이르렀다는 의미는 아니다. 하지만 적어도 그는 작업이란 수련 활동을 통하여 이 지경에 접근하고 있다는 것은 분명하다. 불교에서 말하는 정진(精進)과 비슷해 보인다.

장진은 그가 머무는 곳에, 즉 현존의 현장에서 그리는 대상을 가장 직접적인 방법으로 채취한다. 주로 시각적인 정보에 그치는 사생이 아니라, 몸으로 그것을 느낀다. 그래서인지 구체적이고 재현적인 조형언어에 대해서는 관심을 약간 여민다. 오성의 개념에 기대어 언급한 것처럼, 장진은 눈으로만 대상을 관찰하지는 않는다. 그는 온 몸으로 풍경이 주는 감동을 느낀다. 한때 유행했던 팝송인 'Dancing in the moonlight'가 들려주는 내용처럼, 감수성에 들뜬 작가는 풍경에 춤을 춘다. 다시 말해, 스스로 감성의 스펀지가 된다. 좋게 말해서, 그 자신이 감수체가 되어 자기를 에워싼 환경의 - 이것이 나중에 풍경과 역사라는 장르로 방전한다 - 미묘한 선율을 감지한다. 그 감수체(=작가의 몸)는 작업실 안에서 그것을 풀어놓는다. 온갖 다양하고 별의별 양태의 기운을 행위로서 내뱉는다. 이 지점에서 작가는 잭슨 폴록 같은 추상표현주의 작가들의 행태를 닮았다. 폴록의 작업방식인 뿌리기(dripping act)는 행위에 집중하며, 무의식으로부터 해방된 충동을 캔버스 위에 표출하는 것이지만, 행위의 흔적으로서의 예술성은 과거 아메리카 인디언들의 제의적 행위나 다다 이후 자동기술법(automatism)에 의존하고 있다. 더 나아가 추상표현의 즉흥적이고 직접적인 행위성은 선(禪)사상에서도 기인하였다. 폴록은 그런 의식에 도취하여 그만의 액션페인팅을 완성했던 것이다. 장진에게도 유사한 그리기 행위를 찾을 수 있다. 그러나 폴록이 액션을 자신의 충동에 연관시킨 것에 비해, 장진은 그 원인을 자연이 뿜어내는 기에서 찾는다. 그리고 그의 행위적 그리기는 충동적이기보다는 천성적(transzendental)이다.

장진은 회화를 행위의 흔적으로만 남기는 것을 지양한다. 그가 남긴 화면의 자국들은 행위에 의한 것이지만, 그것이 지향하는 바는 기운에 의해 조성된 새로운 형태의 풍경이다. 즉 형상들이 기화된 풍경화라고 할 수 있다. 즉 순수한 기 상태로 화면에 정착된 풍경이다. 그리고 이 형상들은 시각적 현상도 어느 정도 지니고 있어서 기의 떨림이나 운동을 일으킨 주체들을 인식하게도 해 준다. 흐릿하고 아스라하지만 관객은 그 속에서 모든 움직임, 즉 기를 생성했던 물, 빛, 바람, 소리, 풀 등과 같은 것을 여전히 인식할 수 있다. 만약 그것이 상당부분 추상화되어 있다 해도, 보는 사람에 따라 얼마든지 그 연상을 자극할 수 있는 상태를 장진의 그림은 유지한다.

풍경에서 역사로

자연을 비롯한 환경을 그렸던 대상은 이제 시간으로 옮겨가는 듯하다. 최근에 장진은 자신이 살고 있는 인천의 역사를 그려내고 있다. 간혹 들려보는 인천은 필자에게도 별다른 소회를 남진다. 토박이들은 '인천엔 토박이가 없다'고 한다. 과거 제물포라는 작은 어촌이 개항의 중심지가 되었으며, 이윽고 일본제국의 수탈을 도모하기 위한 근대도시로 발전하였고, 인천상륙작전과 같은 역사적 현장으로서 주로 기억된다. 아직도 남아있는 식민지시대의 건물들이 과거의 흔적으로 남아 현재의 개발의지와 소비욕망과 겹쳐진 곳이 인천이다. 그나마도 신도시개발과 같은 잔혹한 자본의 이해 속에서 처연한 역사가 되어가고 있다. 그 가운데에 자리를 튼 레지던시 한 켠에서 장진은-그는 인천사람이다-그 역사를 그려내려고 한다. 그가 역사를 읽는 방법 또한 풍경을 해석하는 방법과 유사하다. 오히려 흔적으로만 남은 역사의 가시적 부분에서 시촉(視矚)을 곤두세우는 태도를 보여준다. 그래서 역사를 아카이브나 인덱스로 나열, 정리하는 대신에 자신의 역사적 감성을 예의 기운으로 환원하여 형상화한다.

장진의 그림이 현재형으로 인식될 수 있는 것은 감정과 몰아에 해당하는 이입이 적어도 싸구려 감상주의에 빠져있지 않다는 것이며, 또 다른 이유는 그의 작법이 스스로와 보는 관객들이 오래 전에 덮어둔 감정의 상처를 다시 까내는 화술이기 때문이다. 즉 현재형이란 의미는 과거와의 끊임없는 동기화에 의해 형성되고 있다는 것을 의미하며, 적어도 장진의 그림에서 그것은 명시적이다. 동기화는 역사를 텍스트가 아닌 그림에 남은 기운의 흔적으로 의미화 하는 것에서 쉽게 찾을 수 있다.

Landscapes of the Past and the Present Drawn with Energy

KIM Jung-rak
Art historian

In the Beginning was the Energy (Im Anfang war die Kraft).
- Johann Wolfgang von Goethe's Faust -

Poetic Painting

Like the poems by poets of Tang-Song Dynasties who wrote their poems while having a drink in West Lake Hangzhou in the moonlight, Jang Jin's paintings are a collection of poetic sentiment.

Jang Jin's paintings are poetic; a little bit lyric, but overall they are epic. This style of painting does not come from traditional ways and forms of Dongyangwha or Eastern painting. Jang Jin takes a unique approach to wash drawing on his own; he incorporates wash drawing techniques into printed paintings called monotypes. It looks like brush painting but he actually drew/painted with hand or relied on a coincidence to happen to complete his works. As a result, the touch is so free and unconstrained, which is suited to express vitality like flowing water. His painting techniques resemble the destructive form of modern Western art; he adopted the vandalistic attitude in art in the early 20th century, which lasted till the era of Abstract Expressionism. But that does not mean his canvas is overwhelmed by the aesthetics of violence in Western culture. His interest and sentiment is quite similar to of poets in the past. Nevertheless, he does not seek compromise or try to draw a conclusion ambiguously like in the theory of Eastern Way-Western Means*.

Jang Jin's style is classified as Eastern painting and this is not because of what he majored in college. Nor is it because of the materials he uses such as an ink-stick, crushed stone powders that are often used in the paintings of Far East. Moreover, it is not because of the fact that he made a modern version of spirit resonance or vitality, one of the key elements that define a painting in the Record of the Classification of Old Painter, a book written by Xie He, a writer and art historian in 5th century China. In fact, the way he sees and expresses the world challenges what the old philosophy of Eastern traditional painting presented as an ideal value and yet was never achieved, which makes him an Eastern painter. Jang explores the meaning of painting of this particular style in a most realistic way and at the same time maintains the philosophical depth of the concept.

A Path to Perception

At time, rational thought tend to despise emotion. Great sources of art subjects discovered through emotion are often undervalued and underused when an artist has a drift in his own thought and logics. For numerous contemporary artists, especially those who try to reconfigure the relationship between the world and objects based on rational thought, emotion is nothing more than a spice to the aesthetic recipe of an artwork. Yet, emotion is a pure and genuine element in Jang Jin's works. The title of his individual exhibition held at Kumho Art Museum in 2009 was "Touching." The artist encounters things and objects based on emotion, not based on rationality that tends to reorganize thoughts from the residue of senses.

However, it is impossible to explain the genesis of his works by the notion of emotion alone (here, emotion means similar to sensation). The author therefore employs the concept of anthroposophy that transcends the limitations of German Idealism of the 18th century; it is called, "understanding (verstand in German)," which developed out of the work of Immanuel Kant. Understanding is acquired through the development of native intelligence without the manipulation of rational thought, which is pure and direct (ding an sich in German, thing in itself in English). This in other words is enlightenment, which lies at the top of the perception structure composed of rationality, emotion and so forth. Against this backdrop, Jang Jin's exhibition "Touching" gives an interpretation of the relationship between the artist and the object as well as between the artwork and the viewers on the horizon of understanding.

In the process of perception, which is based on understanding, Jang emphasizes the areas of senses and creates a figurative structure that can accommodate the senses of vision and touch. These senses come before taking the process of thinking – perception, memory and logical thinking – and the artist delivers such native senses to the viewers rather than intervening in the process in order to help them implement the process of their own accord. Of course there are other artists who create art from a perspective similar to Jang's but what is special about him is that he tries to offer the viewers with as large shares to think as possible.

Landscapes Drawn with Energy

Jang Jin's paintings bring up the image of landscapes as they reproduce landscapes that exist in his memory and life, which he aspires to express on the canvas. But the landscape he draws is not realistic as it is not drawn from nature. It does not have specific indications. The landscape as an object in his work is not sketched as an outline; the perspective has changed since the era of Paul Cezanne. Moreover, his Eastern painting style in a contemporary abstract quality is far from drawing a landscape of mental images. Created by using his body as the most essential and native medium of painting, his works are the product of painting in a highly abstract and yet realistic way. Decoding the very nature of landscapes conveyed through energy is at the core of his works.

Jang Jin picks an object to draw in a most direct way in the spaces he belongs to. Not just does he sketch it based on visual information he obtains, but he tries to feel it with his whole body. Perhaps that is why he tends to pay little attention to a figurative way of expressing it in a concrete and realistic fashion. As explained with the notion of understanding (verstand in German), the artist does not just observe the object with his eyes; he feels the sensation with his whole body that the landscape provides to him. Just like the lyrics of the song "Dancing in the Moonlight," the sensitive artist dances with the landscape and becomes a sponge of emotion. He senses with his tentacles the subtle melody that the environment surrounding him plays out – and this later develops into his genres of landscape and history. At the studio, his tentacles (or his body) release an array of forms and shapes of energy into his works. In a way, his works of art resembles the works of abstract expressionists, such as Jackson Pollock; Pollock concentrates on the action of dripping paint onto a canvas to express his impulses liberated from unconsciousness. The artistic value, which is the traces of the action, largely depends on some sort of a ritual form of American Indians or the technique of automatism art after the Dada Movement. The root of the impromptu, spontaneous and direct attitude of abstract expressionism can be found in ancient Zen Buddhism. Pollock fascinated, by such a notion, created action painting of his own. A similar act of painting is employed by Jang Jin. Yet while Pollock connects his action with his impulses, Jang finds the sources of his action in energy from nature and his painting as an act is transzendental rather than impulsive.

From Landscape to History

His focus seems to have changed from the environment of the Mother Nature to a time frame; recently, Jang Jin has been drawing the history of Incheon, the city where he resides. Incheon, whenever dropping by, gives a particular impression to the author. Native-born Incheon citizens often say that "there is no such person as a native-born in Incheon." A small fishing village called Jemulpo became the center of the Open-Port area in Incheon in the late 19th century. After that, Incheon was transformed into a modern city under the Japanese colonial rule and served as a historic site for the successful Incheon Landing Operation during the Korean War. Incheon is a city where past history remains in the buildings of the colonial period and today's new development and strong demands for consumption exist simultaneously. And Jang Jin, who is originally from Incheon, is drawing the city's history in his studio at the heart of the old part of the city. How he reads and interprets history is closely in line with how he sees landscapes; focusing on the outline of history, which only exists in the traces it has left. Instead of organizing history in an archive or index, the artist transforms his feelings about history into a form of energy on a canvas.

Jang Jin's paintings are modern and contemporary; first of all, the emotions and the state of complete self-effacement expressed in those paintings do not at least fall into cheap sentimentalism, and second, his approach is to reveal the long-hidden emotional wounds of himself as well as the viewers of his works. Being contemporary in artworks means a creation of art through consistent synchronization with the past, which is explicitly expressed in Jang Jin's works. The evidence of synchronization is easily found in his way of expressing history in the traces of energy, which exist in the form of painting, not in a text.

장기
입주작가
14

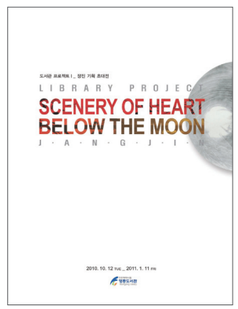
정상희
JUNG Sang-hee

전시기획

《기억애Memophilia》展

인천아트플랫폼 일대 | 2010년 11월 26일~2011년 2월 25일

《기억애Memophilia》는 시간과 공간에 담긴 기억을
다양한 조형적 해석으로 선보인다. 감각과 인지와 개념을 통해 경험되고
사유되는 기억에 대한 기록이다. 이는 크게 기억의 흔적과 기억을 관통하는
배경인 시간과 공간을 기준으로, B동 전시장과 그 외 장소들로 나뉜다.
B동 전시장에는 시간을 중심으로 한 기억의 이미지가 담겼다. 기억의 파편들을
한데 모은 '삽화적 기억Episodic Memory'과 역사와 사건과 같은 특정 문맥 하에서만
읽히는 '문맥적 기억Contextual Memory', 쉽게 잊히지만 기록의 방법으로
뒤틀린 채 남는 기억을 담은 '기억과 망각Memory and Oblivion'과
'기억과 기록 - 기억 세포Memory Cell'로 구성된다. 또한 근대문학관예정지와
아카이브관 및 인천아트플랫폼 야외 공간은 특정 장소에 대한 기억과
관객과의 소통을 통한 사적인 기억의 생성을 유도하는 이미지들로 구성된다.



도서관 프로젝트 I - 달빛 아래展

영종도서관 | 2010년 10월 12일~2011년 1월 11일

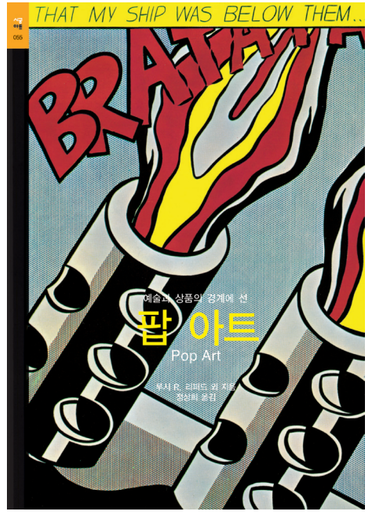
영종도서관의 도서관 프로젝트는 지역주민에게
새롭고 다양한 예술적 체험을 제공하기 위해 계획되었다.
예술 영역을 공공의 차원으로 확장시켜 예술을 위한 예술이 아닌 대중과
실제 생활에 쉽게 흡수 될 수 있는 살아있는 예술의 현장으로 도서관을
만들고자 한 방법의 일환이다. 첫 번째 프로젝트로 장진의 달빛 풍경을 중심으로
다양한 인간의 내면 상태와 순간을 표현한 동양화를 선택함으로써
일반 시민들이 미술을 쉽게 이해할 수 있는 기회를 제공한다.
전시 서문 中

출간

천사와 악마, 그림으로 읽기

정상희 역 | **로사 조르지** 저
출판일 2010년 | **출판사** 예경

『천사와 악마 그림으로 읽기』는 그리스도교를 중심으로 천사와 악마,
천국과 지옥, 미덕과 악덕이 시각적으로 어떻게 다뤄져 왔는지를 보여준다.
천사와 악마의 이야기는 창조, 그리고 천국과 지옥의 사후 세계 이야기부터 시작된다.
최후의 날에 천국과 지옥으로 가게 될 주인공인 인간이 어떻게 창조됐으며, 더욱
근본적으로 어떻게 선과 악이, 또는 천국과 지옥이 구분될 수밖에 없었는지에
대한 이야기를 창조의 이미지를 시작으로 출발한다. 인간의 운명을 좌우하는
두 가지 행로와 그 결과로 가게 될 사후세계를 통해 삶과 죽음을 다룬다. 그리고
최종적으로 인간의 창조와 삶과 죽음의 모든 행로와 결과에 깊숙이 개입되어 있는
천사와 악마를 그리스도교 전통에 근거해 살펴본다.
『천사와 악마 그림으로 읽기』 옮긴이 글 中



예술과 상품의 경계에 선 팝아트

정상희 역 | **루시 리파드** 외 저
출판일 2011년 | **출판사** 시공사

팝아트는 추상표현주의가 국제적 명성을 얻은 이래 미술이 항상
거대하고 거칠며 이해하기 어려운 엄숙한 것이라는 고정관념에서 벗어나게
해 준 미국적인 현상이다. 처음에는 영국에서 시작되었지만 이후
미국, 특히 뉴욕에서 독립적으로 전개되며 전 세계 젊은이들을 사로 잡았으며,
오늘날 까지도 그 명성은 다양한 모습으로 이어지고 있다.
『예술과 상품의 경계에 선 팝아트』는 팝아트가 처음으로 자리를 잡으며
왕성하게 전개되어 가던 1960년대에 루시 리파드, 로렌스 알로웨이,
낸시 마머, 니콜라스 칼라스와 같은 저명한 여러 미술사가와 현장 이론가들에
의해 쓰여진 팝아트의 고전이다. 『예술과 상품의 경계에 선 팝아트』 옮긴이 글 中

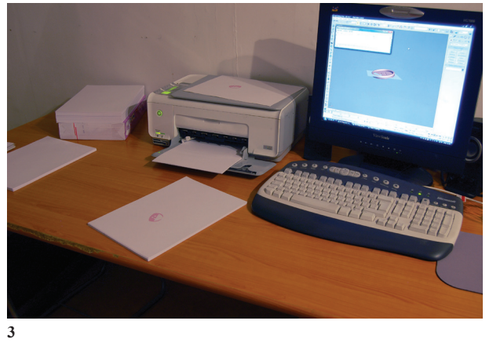
현재 출간(집필 및 리서치) 진행 중인 서적
정상희 저, 『거리 미술관 - 현대미술 이해하기』, 시공사
정상희 저, 『건축과 도시 - 그림으로 읽기』

장기
입주작가
15

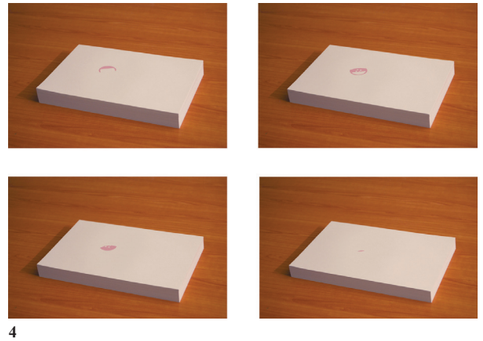
정흥섭
JUNG Heung-sup

1

2



3



4

1 /
FINAL FANTASY7
100×120×20cm
sculpture
2005

2 /
DIGITAL FOSSIL
22×15×2cm
book edition n'2000
2010

3 /
DIGITAL FOSSIL
가변크기
installation

4 /
DIGITAL FOSSIL
0'17''
1ch video

디지털 가상세계의 이미지, 〈디지털 화석 Digital Fossil〉

백곤
미학, 모란미술관 학예사

스퀘어 에닉스 재팬㈜이 제작한 게임 〈파이널 판타지〉의 세계는 가상으로 이루어진 세계이다. 그 세계 속으로 많은 게이머들은 자신의 정신을 집중하여 몰입해 들어간다. 물론 게임의 세계는 순수한 가상(Virtual)의 공간이다. 그 공간은 어떠한 실체도 무게감도 없다. 하지만 사람들은 게임의 세계를 기억한다. 캐릭터와 몬스터, 환상적인 배경, 그리고 가상세계의 역사까지 고스란히 떠올린다. 그리고선 현실의 세계에서 〈파이널 판타지〉의 가상세계에 대해 열띤 토론을 한다. 게이머들은 게임 속의 아이템과 능력치를 습득하고 끌어올리기 위해 밤낮으로 연구한다. 여기서 궁금증이 생긴다. 분명 게임 속 가상의 세계는 현실에 존재하지 않는 세계인데 사람들의 인식 속에서 실재한다. 실재한다는 것은 인간의 지각에 의해 세계 속에 존재한다는 뜻이다. 아이러니이다. 가상이 실재하고 인간은 그 속에서 살아간다. 형이상학의 세계인 가상은 인간의 의식 속에서 자신의 존재를 드러내는 것인데, 현실의 공간에서 실재한다. 이 의문은 어쩌면 디지털 테크놀로지 사회를 살아가는 사람으로서 시대에 뒤떨어지는 궁금증인지도 모른다. 사람들은 스마트폰을 통해 언제 어디서나 가상의 공간을 넘나든다. 영화 〈아바타Avatar〉를 통해 3D 입체영상의 현실을 이미 경험하였다. HMD를 쓰면 입체영상의 세계 속으로 언제든지 빠져들 수 있다. 이러한 논의는 사실 무의미할 수도 있다. 이 글은 디지털 가상공간의 세계에 대한 문제제기도 아니고, 실재와 가상에 대한 철학적인 분석의 글도 아니다. 이 글은 작가 정홍섭의 작품을 이해하기에 앞서 해석방향을 설정하기 위해 던지는 질문들 엮음이다. 또한 정홍섭의 작품을 에둘러 포장하지 않고 직접적으로 물어보기 위한 장치인 것이다.

1. 세계로 들어가는 문

가상의 공간은 사람들의 의식 속에서 존재한다. 그럼 질문을 하나 해보자. '그 세계를 만질 수 있는가?' 당연 만질 수 없다. 최근 기술의 발달로 촉각적 느낌까지 전달하는 기계들이 발명되고 있다. 하지만 그 촉각이 인간의 손 지각을 고스란히 전달 할 수 있는가? 이러한 질문들은 가상의 개념을 관념적으로 파악하는 것일 수도 있다. 하지만 질문들을 계속 진행시켜보자. 가상의 세계는 인간의 눈을 확장시킨다. 맥루한의 예견이 틀리지 않음을 확인 할 필요도 없이 디지털 환경은 눈의 세계임이 분명하다. 맹인들은 디지털 가상의 세계를 경험할 수 없다. 지각할 수도 없으며, 체험할 수도 없다. 그것은 경험의 세계가 아니기 때문이다. 정홍섭은 바로 이러한 가상공간에서의 이미지에 대해 연구한다. 그의 전반적인 작업세계를 이해하기 위한 설명은 다른 글쓴이의 글을 참조하고 여기서는 그의 작품 〈디지털 화석Digital Fossil〉에 대해서만 집중해보자. 〈디지털 화석〉의 주 이미지는 게임 〈파이널 판타지〉에 나오는 여주인공이 입은 옷의 단추이다. 정홍섭이 이 가상의 단추를 실재화하기 위해 제안한 방식은 단순히 종이에 출력하는 것이다. 우선 단추를 비스듬하게 공중에 띄워 얇게 가로 층의 단면으로 구분한다. 그런 다음 단추를 층층이 자른다. 잘려진 단추이미지를 종이에 인쇄한다. 물론 이 작업은 명령만 하면 컴퓨터가 다 알아서 한다. 출력된 종이를 쌓아올리면 손으로 만질 수 있는 단추가 완성된다. 여기서 의문이 생긴다. 손으로 만질 수 있는 단추를 만드는 것이었다면 처음부터 입체 단추를 제작하면 될 것이지 왜 굳이 어렵게 단추를 층층으로 구분하는 것일까? 답은 간단하다. 정홍섭은 애초부터 촉각적인 형상을 만드는 것에 전혀 관심이 없다. 그는 화석의 단면처럼 지층이 쌓여 퇴적된 단추이미지를 형상화 하는 것에 목적을 두고 있다. 여기서 형상화란 손으로 만져지는 것이 아닌 인간의 인식속에서 입체화되는 가상의 형상화인 것이다. 디지털 환경에서의 가상 이미지는 손이 아닌 단지 지각체계의 감각만으로 형상화되는 이미지인 것이다. 정홍섭의 〈디지털 화석〉이 내놓은 메시지는 크게 세 가지로 분석가능한데 첫째, 디지털 이미지가 인쇄의 형태로 종이에 출력 된다는 것이다. 둘째, 컴퓨터의 철저한 구조 속에서 인간이 전혀 인식하지 못하는 오류가 발생된다는 점이며, 셋째, 디지털 이미지가 종이에 출력되었음에도 불구하고 여전히 인간의 인식 속에서 이미지화 된다는 점이다. 정홍섭이 작품에서 이야기하고자 하는 메시지를 차근차근 살펴보자.

2. 디지털 가상 단추

가상(Virtual)이란 무엇인가? 스콜라 철학에서는 가상을 '실행 상태가 아니라 잠재된 힘의 상태로 존재하는 것'으로 보았다. 여기서 잠재성은 마치 나무가 씨앗 안에 가상적으로 존재하듯이 아직은 현실화 되지는 않았지만 어떠한 계기를 통해 시공 속에서 현실화(Actualization)될 것임을 드러내는 것이다. 그렇다면 디지털 환경에서의 가상은 어떠한 의미인가? 테크놀로지 용어로서의 가상은 '물리적으로 존재하는 것이 아닌 전자적으로 존재하는 것'이다. 이때에 가상성은 〈마치-처럼As-If〉이라는 성질을 통해 실질적인 실재성(Pragmatic Reality)을 가져다 준다. 정홍섭의 출력된 단추이미지는 어떠한가? 단추를 현실화 될 수 있는 잠재적 이미지로 바라보아야 하는가? 아니면 전자적으로 존재하는 환영으로 바라보아야 하는가? 단추는 종이에 분명히 출력되었고 현실에서 실재하고 있다. 그러나 그럼에도 단추이미지는 여전히 가상적이다. 왜냐하면 종이라는 평면에서의 이미지는 그것 자체로 환영이며 허상이기 때문이다. 정홍섭은 전자적 이미지를 실재적인 이미지로 가져오는 것이 큰 의미가 없거나, 혹은 전자적 이미지가 번역 (매체의 변환이라고 할 수 있는)의 과정을 거쳐 현실에 존재한다고 하더라도 그것은 여전히 가상의 이미지임을 드러내고자 한다. 고대 플라톤의 이야기를 들어보자. 플라톤은 가상의 개념을 존재와 존재론적 거리로 파악하였다. 그는 가상을 진리에 비한 속임수, 허구, 환영이라는 의미를 지니는 인식론적 의미로 규정하였는데, 가상을 완전한 없음이 아니라 존재하는 어떤 것으로 파악하였다. 즉, 플라톤은 실재와 그림자(가상)와의 관계를 존재와 무(無)의 관계가 아니라 존재와 비존재의 관계라 생각하였다. 그러므로 가상이라는 것은 '실재로 없는 것'이 아니라 '실재로 존재하는 것이 아닌 것'이며, 그러한 것은 '있는 것'이 된다. 정홍섭의 단추이미지는 실재로 종이에 출력되어 있으나 존재하지 않으면서도 존재한다. 여기서 잠깐 '화석(Fossil)'의 의미를 살펴볼 필요가 있다. '화석'은 말 그대로 퇴적물과 함께 퇴적된 형태나 흔적을 일컫는다. 정홍섭의 단추는 지층 속에 숨겨져 있는 화석이다. 물론 그것은 전자적이며 가상적인 화석이다. 가상적인 화석이 종이에 출력되어 층을 이루며 존재한다. 하지만 앞서 이야기 하였듯이 그는 화석을 지층에서 빼내어 조형화하지 않고 단추가 들어있는 지층 자체를 고스란히 쌓아올린다. 집적된 종이더미 속에는 분명 단추는 존재한다. 하지만 그것은 인간의 인식 속에서만 존재한다. 마찬가지로 화석은 이 지구 어딘가에 우리가 알지 못하는 형태로 존재한다. 그리고 우리는 땅 속 깊숙한 어딘가에 그것이 존재하고 있다는 것을 안다. 문제는 그것을 발견하느냐 못하느냐에 달려있다. 정홍섭의 단추화석은 종이지층 속에서 누군가의 발견을 기다리고 있다.

3. 세계로 향하는 문

미디어란 무엇인가? 사전적인 의미로 미디어는 어떠한 메시지를 전달하는 매개체를 일컫는다. 즉, 글자, 그림, 음악 등 인간이 전달할 수 있는 모든 것들이 미디어라고 할 수 있다. 정홍섭은 종이미디어를 통해서 메시지를 전달한다. 종이에 단추를 출력한다는 것은 종이라는 매체적 성격으로 단추이미지를 살펴보겠다는 뜻이다. 그는 종이위에 층층이 쌓여있는 단추단면 이미지를 엮어 책으로 만든다. 바로 책이라는 형태의 화석 층을 만들어 내고 게임 속 가상의 단추이미지의 실재를 사람들에게 전달한다. 가상의 형태와 의미 그대로 말이다. 이쯤 되면 정홍섭이 작품을 통해 추구하고자 했던 가상공간과 가상이미지의 의미를 파악할 수 있을 것이다. 그러나 〈디지털 화석〉의 메시지를 파악하기 위한 세 가지 분석틀 중 두 번째 질문의 답을 구하지 못했다. 바로 오류가 발생하는 지점이다. 그의 작품이 말하고자 하는 오류의 지점을 살펴보자. 단추를 인간이 층층이 자른다고 했을 때 일정한 밀도와 질량을 가진 단추는 단면단면 오류 없이 잘리게 된다. 그러나 컴퓨터 프로그램 내에서 단추를 절단할 때 인간이 전혀 파악할 수 없는 프로그램상의 오류가 발생한다. 이 오류이미지들은 컴퓨터 프로그램에 심각한 손상을 입히지 않기에 버려진다. 정홍섭은 바로 이 버려지는 오류이미지들의 행보에 관심이 있다. 인간의 인식 바깥 알 수 없는 가상공간에 버려지는 가상이미지들, 그 이미지들이 쌓여 지층을 이루고 화석화된다. 그의 말에 의하면 가상의 공간 속에 존재하는 '디지털 화석'은 인간의 인식들을 벗어나 디지털 세계 속에 안착된다. 이 오류의 이미지들을 우리는 어떻게 인식해야 하는가? 인간의 시지각을 위해 만들어지는 수많은 이미지들, 그리고 그 이미지 너머에 있는 알 수 없는 가상의 오류이미지들은 다른 언어체계로 엄연히 존재하며 실재하고 있는 것이다.

다시 질문의 처음으로 돌아가보자. 가상의 세계를 만질 수 있는가? 가상은 인간의 시지각에 의한 감각의 차원에서만 만질 수 있는 세계이다. 정홍섭의 〈디지털 화석〉은 가상을 허상 혹은 현실의 잠재태로 보는 관점에서 벗어나 가상을 가상 그 자체로 바라보아야 한다고 일러준다. 그렇기에 그는 가상공간 속의 이미지를 재현하여 번역하지 않으며, 가상의 이미지 그 상태 그대로를 실재하게 만든다. 디지털 이미지는 인간의 인식 속에서 이미지화 된다. 그 이미지가 종이에 인쇄되거나 현실의 사물로 제작되었다고 했을 때 디지털 이미지의 의미가 온전히 전달되고 있는가? 그것은 현실세계의 물질성에 의해 이미 재단되고 평가된 전혀 다른 이미지로 변환된다. 정홍섭이 〈디지털 화석〉 작품을 통해서 드러내고자 한 메시지는 바로 디지털 이미지의 순수성은 디지털 가상공간을 제대로 이해하고 가상의 언어로 풀어냈을 때 비로소 그 의미가 제대로 전달된다는 것이다. 이를 위해 그는 디지털 공간에서 화석을 발견해 내듯 조심스럽고도 오랜 시간동안 디지털 이미지에 대해 연구하고 있다. 맹인들의 입장에서 디지털 가상공간이 전혀 경험할 수 없는 세계이듯이, 현실공간의 물질성에 길들여져 있는 사람들에게 디지털 가상이미지의 참 의미는 쉽게 경험되지 않는 세계이다. 이제 디지털 가상세계의 화석을 찾기 위한 고고학적인 자세와 실재하지만 존재하지 않는 오류의 세계를 탐험 할 수 있는 호기심이 필요하다. 세계는 문을 열고자 하는 자에게 보이고 만져지기 때문이다.

<Digital Fossil>, Image of Digital Cyberspace

PAIK Gon
Aesthetics, Curator for Moran Museum of Art

/ The game <Final Fantasy> by Square Enix Japan Inc. is a world created in virtual space. Many gamers focus on and immerses themselves into that world. Of course the game world is purely in virtual space. This space is weightless and without form. Yet people remember the game world - the characters, the monsters, the fantasy like background, and the past story lines of the virtual world. And they hold heated debates about the virtual world of <Final Fantasy> in the real world. Gamers study night and day on how to gain items and raise their skill levels. This raises a question. Clearly, the virtual game world doesn't exist in reality but it exists in the minds of people. What is to exsist is what people perceive to exist in the real world. It's ironic that virtual exists and humans live in the virtual world. Virtual is a metaphysical world that reveals itself in the minds of humans yet it exists in reality. Perhaps such a question is outdated for one living in this age of digital technology. People constantly cross over to virtual space using their smart phones. Nearly everyone has experienced the reality of 3D stereoscopic images through the movie <Avatar>. Just by wearing HMD, one can fall into the world of stereoscopic imagery at any time. Such discussions may be moot. This work is not to raise issues on the digital cyber space nor is it to philosophically analyse the virtual world and reality. This work is a compilation of questions to set the analytical direction prior to understanding the work of artist Jung Heung-sup. It is also a device to ask direct questions about and not skirt around Heung-sup Jung's work.

1. Door to a World

The virtual world exists in the minds of people. It begs the question, 'Can we touch such a world?' We can't is the obvious answer. With the development of modern technology, there are machines that allow the sense of touch. But how fully can they transfer that sense to human fingers? Perhaps such questions may be an abstract way to understanding the virtual concept. Regardless, let's follow this line of questioning. The virtual world expands the human eye. Without needing to confirm the validity of Mcluhan's theory, the digital environment is without a doubt a visual realm. The visually impaired cannot experience the virtual world. They cannot perceive nor experience this world. It is not a world of (physical) experience. Jung Heung-sup studies imageries of the virtual world. To understand his general work, we will refer to writings from other authors. Here we will focus on his work <Digital Fossil>. Digital Fossil's main image is the button from the clothes the female character wore in <Final Fantasy>. Jung Heung-sup's suggested method to bring to life the virtual button in to simply print it out. First he elevated the button into air in a slanted angle and divided into thin horizontal layers. Then he cut the button into the layers. He printed the cut button images. Of course the computer does most of the work. But upon piling the prints it becomes a touchable button. This brings the question, why not just create a 3 dimensional button instead of going through the trouble of dividing the button into layers? The answer is simple. From the beginning, Jung Heung-sup had no interest in creating a tactual form. His intent was to project an image of the accumulated button like layers of strata from a fossil section. His projection is not one that can be felt through hands but one that has dimensions in human cognition, a virtual imagery. Virtual images in the digital environment is an image without the requirement of hands but of cognitive senses. The message of Jung Heung-sup's <Digital Fossil> can be analysed and divided into three sections. First, digital imagery can be printed out on paper in print format. Second, within the strict structure of computers, errors occur undetected by human cognition. Third, despite the fact that the digital image was printed out, people still perceive it as an image. Let's review the message Jung Heung-sup is trying to portray in his work.

2. The Digital Virtual Button

What is virtual? Scholasticism explains virtual as 'something not in motion but existing with potential force.' The potential mentioned here is as if a tree is virtually growing inside a seed that has not yet manifested in reality. However due to a catalyst, it reveals that actualization may take place in time and space. What is virtual in the digital environment? In technological term, virtual is 'something that doesn't exist physically but electronically.' The 'as-if' characteristics of virtuality, brings out pragmatic reality. Then what about Jung Heung-sup's printed button image? Should we view the button as a potential image that may turn real? Or should we view it as an illusion that only exists electronically? Clearly, the button was printed and it exists in reality. Yet, the button image remains virtual because on a flat surface like paper, the image itself is an apparition, an illusion. Jung Heung-sup shows that giving electronic image form is meaningless and despite interpreting (transformation of medium) the electronic image into reality, it remains a virtual image. Plato of ancient times is a good example. According to Plato, the meaning of virtual was defined by existence and ontology. He defined virtual in the epistemology sense as deception, fiction, illusion to truth. Plato did not deny the existence of virtual but as something in existence. In other words, Plato believed that the relationship between 'real' and 'shadow(virtual)' was not one of existence and nought but of existence and nonexistence. Therefore virtual is not 'something nonexistent' but 'something nonexistent as of yet' and therefore can be construed as 'something existent.' Despite the fact that Jung Heung-sup's button image was actually printed on paper, it doesn't exist and yet it exists. Here we must review the meaning of 'Fossil.' 'Fossil' literally means sediment formation or trace deposited with sediment. Jung Heung-sup's button is the fossil hidden inside the strata. Of course it's actually an electronic and virtual fossil. The virtual fossil is printed onto paper and exists in layers. However as mentioned previously, he didn't model the fossil taken from the strata but piled the strata itself containing the fossil on top of the other. The button exists within the accumulated paper pile. However it exists only in people's mind. Likewise, the fossil exists somewhere on this Earth in a form we aren't aware of. However, we know that fossils exist somewhere deep underneath the Earth. The problem is whether or not we discover it. Jung Heung-sup's button fossil awaits someone's discovery within the paper strata.

3. Door to the World

What is media? According to the dictionary, media is a medium that delivers a message. In other words, all things conveyable by man - i.e. words, images, music - is media. Jung Heung-sup conveys a message using paper media. Printing a button out on paper is reflective of his intent to review the button image through paper medium. He compiled a book using the button layer section images piled on top of the other. The artist created a fossil layer in book format and portrayed the image of virtual button to actual viewers in its virtual and literal form. Now we are able to better understand the artist's message on virtual space and image through his work. However we have not yet found the answer to the second question of the three part analysis on <Digital Fossil>, the place where the error originated. Let's review the place of error his work describes. If man sliced a button of certain density and mass in layers, there would be no margin of error per dissection. However, if the button is sliced within a computer program, a program error occurs undetected. The error images are trashed because they don't cause serious damage to the program. Heung-sup Jung's interests lie with the trashed images. Virtual images are trashed in virtual space, a place beyond human awareness. These images pile up to form stratums and fossilize. According to the artist, 'digital fossils' that exist in virtual space, surpass the boundaries of our awareness to safely reach the digital world.

Let's go back to the question: can we touch the virtual world? Virtual world can only be touched through our visual perception. Heung-sup Jung's <Digital Fossil> teaches us to look past our notions of virtual as illusion, or virtuality of actuality, and see virtual for what it is. Accordingly he doesn't interpret the recreated image in virtual space. He creates the virtual image as is. If the image was printed on paper or produced as a real object, could the meaning of digital image be portrayed fully? It would be cut by the materiality of the real world and rated, turing it into a completely different image. The message Heung-sup Jung tried to convey through <Digital Fossil> was that the purity of digital imagery can only be fully understood when we truly understand digital space using digital language. To achieve this, he continues to study digital imagery as if he is painstakingly and carefully discovering fossils in digital space. Just like virtual space is an unfathomable world for the blind, the world of digital imagery and its true meaning is a rare experience for people accustomed to materiality of life. All we need now is the mindset of an archeologist willing to dig through the digital world to excavate fossils and the curiosity to adventure into a world of errors, a world that exists but is nonexistent. The world is visible and touchable to only those willing to open the door.

장기
입주작가
16

채지영
Chae Ji-young

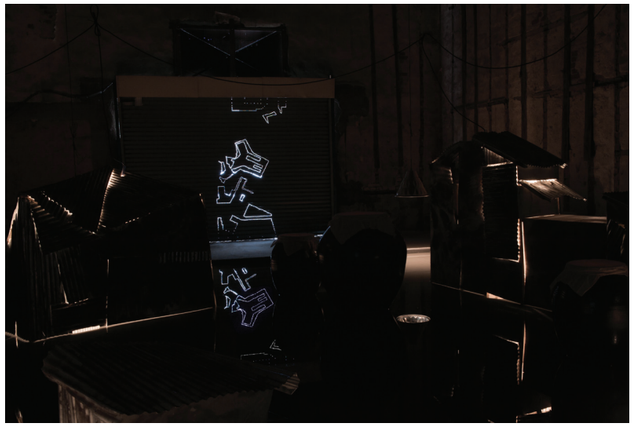
1/
자치구역 1-130
Autonomy Zone 1-130
가변크기 Variable Dimension
복합재료 Mixed Media
2010

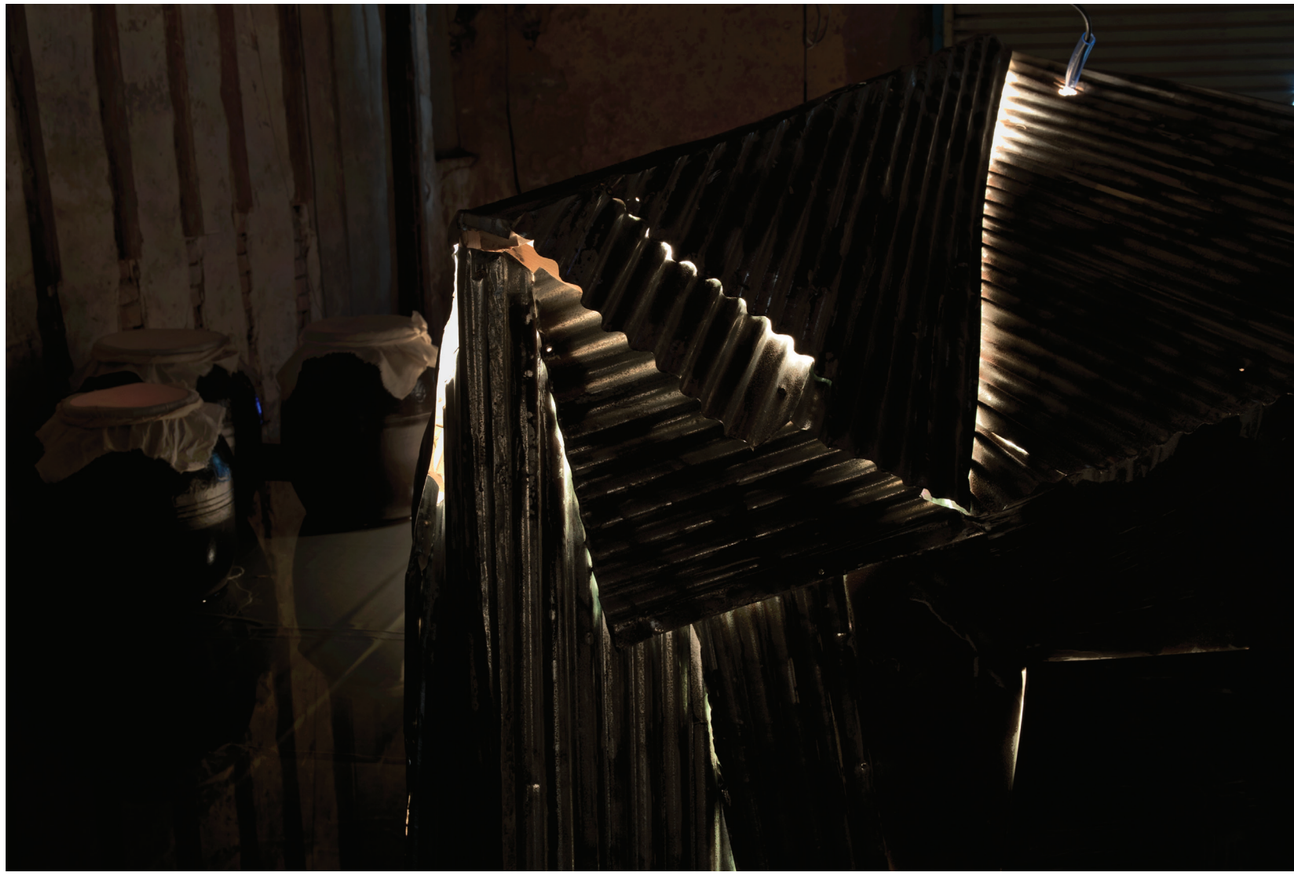
2/
혼돈 Chaos
시각+공연 협업 프로젝트
Installation+Mime Collaboration
가변크기, 복합재료
Variable Dimension, Mixed Media
2010

1

2

이사사이 Inbetween Moving
가변크기 Variable Dimension
복합재료 Mixed Media
2010





채지영의 작업에 대하여

이혜원
대진대학교 교수

채지영의 작업은 하얀 입방체라는 무장소적인 미술공간에서 벗어나 도시의 주변부 혹은 주변화된 도시를 배회하는 것에서 시작된다. 어떤 장소를 "시간과 사건들 그리고 그 속에 거주하는 인간과 생물, 무생물들의 활동"을 통해서 인지한다는 작가는 창고, 골목, 보수를 앞둔 빈 건물 등 도시의 "일상생활권 안에" 존재하는 허름한 공간들에 주목한다. 그녀가 직접 기획한 〈자치구역, 2010〉이라는 전시의 키워드인 자생, 기생, 공생이라는 세 단어가 암시하는 것처럼 채지영은 자신의 작업이 어떤 공간을 압도하기 보다는 그것의 일부로 스며들고자 한다. 경성제국대학 본관에서 서울대학교 본관으로, 그리고 한국문화예술진흥원에서 한국문화예술위원회 청사로 변모해온 건물이 '예술가의 집'으로 다시 태어나기 위해 일시적으로 비어있는 사이에 "끼어든" 이 전시에서 작가는 2층으로 올라가는 계단 끝의 천정에 부드러운 곡선을 그리며 나부끼는 십여 가닥의 투명비닐 자락을 설치했다. 잠시 끊어진 공간의 호흡을 재생하는 의식(ritual)처럼 느껴지는 이 작업에서 그녀는 과도한 시각성에 감염된 동시대 미술에 익숙해진 사람에게는 의아할 정도로 시각적인 자극을 배제했다. 그러나 이 최소한의 개입은 지난 80여 년 동안 이 건물의 구석구석에 축적되었을 보이지 않는 기억들을 일깨우기에는 충분한 것이었다.

한 공간이 다른 공간으로 변화하기 위해 일시적으로 비어있는 틈에 개입하는 또 다른 작업인 〈물의 도시〉는 인천아트플랫폼 근처에 있는 빈 창고에서 진행되었다. 개항기에 쌀 창고로 지어졌고, 일제 강점기에는 무기창고로, 그리고 얼마 전까지는 식료품도매상의 물류창고로 사용되었던 이 공간을 물의 도시 인천의 역사적인 궤적과 중첩시킬 경험적인 고리들을 찾기 위해 작가는 이 도시의 곳곳을 배회하고, 수많은 자료를 수집하고, 지역민들과 이야기를 나누었다. 그리고 그리 오래되지 않은 과거에 바다였을 수도 있는 이 창고의 바닥을 물로 채우고, 한쪽 입구를 막고 있는 셔터에 드릴로 구멍을 뚫어 인천의 항구지도를 그렸다. 작가가 준비해놓은 장화를 신고 물 속을 걷는 관객들의 발걸음 사이에서 아른거리는 이 지도의 작은 구멍들은 과거를 상징하는 내부공간으로 빛을 들어오게 하는 통로인 동시에 바깥의 공간, 즉 인천아트플랫폼이라는 현재의 시간으로 연결되는 창이다. 아울러 얼마 후면 '근대문학관'이라는 이 공간의 새로운 미래를 여는 숨구멍에 다름 아닐 것이다.

채지영의 작업에서 물은 흔히 작품의 경험적인 질감을 강화시킨다. 나뭇가지들 사이에 노즐을 설치하고 소방호스로 물을 분사해서 만든 스크린 위에 작가가 미국의 소도시인 유티카를 돌아다니는 동안 찍은 사람들과 풍경 사진들을 투영했던 〈유티카 나무, 2003〉라는 작업에서 물이 이미지에 질감을 더하기 위해 사용되었다. 반면에 아트플랫폼 부지 안에 있는 건물과 건물 사이의 공간을 막아서 물을 채운 〈부두〉라는 작업은 관객들이 인천을 상징하는 생선박스로 만든 데크 위를 걷고, 컨테이너를 옮길 때 받침대로 사용하는 나무 팔렛을 잘라서 만든 벤치에 앉아 물을 바라보는 행위를 통해 인천이라는 도시의 역사를 체감하도록 유도한다. 이 일련의 작업들이 "예술은 연민(sympathy)의 확장"이라는 조지 엘리어트의 말을 떠오르게 하는 것은 채지영의 시선이 늘 버려진 공간, 주목받지 못한 삶 그리고 망각의 언저리를 맴돌고 있는 일상의 역사를 향해 있기 때문일 것이다.

About the Artworks of Chae Ji-young

LEE Hye-won
professor at Daejin University

The works of artist Chae Ji-young start out by moving away from the white cubical space and wandering around the peripherals of the city, or the city as peripherals. The artist who sees space through "time and events as well as through the activities of human beings, living and non-living things that reside there" pays attention to shabby space in the city such as warehouses, alleys and empty buildings awaiting redevelopment that exists in the "routine, daily life zone" of the city.

As "abiogenesis, parasitism and symbiosis," the keywords of her exhibition <Autonomous District, 2010> suggest, Chae wanted her works to naturally become part of the space rather than overwhelming it. When the headquarters building of Arts Council Korea emptied, which was originally the home to Keijo Imperial University and then was occupied and used by Seoul National University and the headquarters of Korea Arts & Culture Education Service before the organization moved in, Chae virtually "intruded" into it and put up the exhibition there for the rebirth of the building as an "Artist's House". She installed a dozen pieces of long transparent plastic vinyl clothes on the ceiling of the staircase to the second floor, fluttering in the wind in a curve motion. In this sort of ritual where the "breathing of space", once suspended, is restored, the artist reduced visual stimulus as much as possible to the extent that those who are widely exposed to contemporary art with excess visuals may find it a bit odd. However such minimal intervention in the space was sufficient enough to evoke memories hidden in the corners of this building for over the past 80 years.

<The City of Water>, another project of her venturing into a temporary empty space before its transformation, was implemented in a vacant warehouse located near the Incheon Art Platform. It had been used as a warehouse for rice storage during the open port era, then as an arsenal under the Japanese colonial rule and, until recently, it was used as a warehouse for food wholesaler. In search of empirical links that can tie to the historical traces of Incheon, the city of water, the artist explored from place to place, collecting data and talking with residents there. As a result of her exploration, the floor of the warehouse, which could have been part of the sea not so long ago, was filled with water and the shutter of the door was drilled to make holes to create a map of Incheon's sea port. While the visitors were walking in the water wearing boots that were prepared by the artist, the map of little holes served as the passage of light coming from the outside to the inside as well as it connected the space with the outside space of the Incheon Art Platform as the window of present time. And this place is expected soon to be transformed into the "Modern Korean Literature Center," which will present a new future for the place itself.

Water, in Chae's works, is used to improve the empirical texture of artworks. In her project titled <Utica Tree, 2003>, she took the photographs of people and landscapes that she encountered while visiting a small city, called Utica in the U.S., and reflected them onto a water-sprayed screen from fire hose nozzles installed on and between tree branches to add more textures to the image. Meanwhile, in another project titled <The Pier>, she walled up the space between two buildings in the Incheon Art Platform and filled it with water. In this exhibition, the audience were invited to walk on the deck made out of fish containers, symbolizing Incheon, sit on the benches made from wood container pallets and watch the water to experience the history of the city. Chae Ji-young's works reminded me of the remark by George Elliot, "Art is an expansion of sympathy," as she focused on abandoned spaces, unnoticed lives and the daily routines in oblivion.

중기
입주작가
01

거문고앙상블 다비
Geomungo Ensemble DAVI

/
매혹의 시대
2010 인천아트플랫폼 공연장

1

2

다비와 떠나는 근대음악 여행

윤중강
국악평론가

다비, 유성기(留聲機)와 만나다!

달마중 / 윤석중 작사, 홍난파 작곡, 서금영 노래
휘파람 / 김능인 작사, 손목인 작곡, 고복수 노래
불망곡(不忘曲) / 송안단 작사, 염석정 작곡, 고복수 노래
세기말의 노래 / 박영호 작사, 김탄포 작곡, 이경설 노래
눈물의 노리개 / 조명암 작사, 김해송 작곡, 이화자 노래
달같은 님아 / 김다인 작사, 유일춘 작곡, 미스코리아(모란봉) 노래

이상 여섯 곡의 공통점은 무엇일까? 모두 유성기 음반에 실린 노래다. 1930년대에 만들어진 노래로, 당시 조선 민중에게 사랑받은 노래다. 그런데 이 노래엔 공통점이 하나 더 있다. 모두 노래 가사에 '거문고'가 들어간다. 거문고는 당시 국악기 중 가장 친근했다. 근대화되어 가는 조선에 있어서, 전통을 상징하는 악기이기도 했다.

다비, 노래와 만나다!

현재 우리가 인식하고 있는 거문고는 어떤가? 선비들의 풍류의 악기로 인식한다. 하지만 1930년대의 거문고는 이렇게 다양한 정서 속에 살아있는 악기였다. 거문고 앙상블 '다비'는 이런 1930년대 유성기 음반 속의 노래에 등장하는 거문고를 주목하고 있다. 그리고 그런 노래들이 다시 '거문고' 혹은 '거문고와 노래'를 통해서 새로운 가치를 지니길 원하고 있다.

다비가 생각하는 1930년대는 '매혹의 시대'다. 이제 그런 시대의 노래가 다시금 거문고를 통해 서서히 빛을 보기 시작하고 있다. 돌이켜보면 지난 반세기 동안 거문고는 지나치게 '선비의 악기'라는 이데올로기에 묶여 있었다. 그래서 거문고는 우러러보는 악기는 될지는 몰라도, 친근한 악기는 되지 못했다. 다비는 거문고를 다시 친근한 악기로 만들어 줄 것 같다. 그리고 거문고가 잃어버렸던 '노래'도 되찾아 줄 것을 기대한다. 조선이 근대화되어가는 그 시기, 거문고를 타면서 노래했던 1930년대의 여인을 그려본다.

다비, 풍류(風流)와 만나다!

20세기 후반, 거문고는 대학에서 가르치는 악기가 됐다. 그 주된 곡목은 '영산회상'과 '산조'로 대별된다. 영산회상은 거의 국립국악원 계통의 음악으로 전승되었다. 그러나 일제강점기의 거문고음악은 어떠했을까? 지역마다 저마다의 '풍류'로 존재했다. 이것을 훗날 국립국악원 계통의 연주법과 구별하기 위해서 민간풍류(民間風流) 혹은 민속풍류(民俗風流)라 했다.

거문고의 풍류는 늘 유장하거나, 꿋꿋한 것만은 아니다. 거문고의 풍류도 '수양버들'처럼 '비단물결'처럼, '남실남실' 거리면서 탈 수 있다. 분명 그렇게 거문고를 탔던 시절도 있었고, 그렇게 탔던 사람도 있었다. 사실 거문고의 중요한 줄인 유현(遊絃)은 그 이름처럼 '놀면서' 타야하고, '즐기면서' 타야하는 것이다. 풍류(風流)란 말도 그 뜻을 헤아리면 바람처럼 흔들려야 하고, 물결처럼 흘러가야 하지 않은가!

다비는 거문고의 민간풍류를 재현하려 하고 있다. 이것은 거문고가 갖고 있는 '선비적 이미지' 혹은 흔히 말하는 '남성적 이미지'와는 다른 것이다. 풍류(風流)는 일제강점기 예기(藝妓)에게 있어서 필수이기도 했다. 훗날 사람들은 가야금은 여성적이고, 거문고는 남성적이다는 이데올로기에 갇혔다. 나 또한 그러했음을 부인할 수 없다. 그러나 세월을 거슬러 올라가면, 거문고는 나긋나긋 정겹게 타는 악기이기도 했다.

다비, 모던걸과 만나다!

다비는 이런 작업을 통해서, 거문고에 내재된 여성성(女性性)을 끄집어 내고 있다. 거문고라는 악기를 페미니즘(feminism)적 시각에서 보려 한다. '여성'이 주체가 되어서 '거문고'를 적극적으로 다루려 한다.

흔히 여성과 연결되는 이미지로 '달'을 얘기하고 있는데, 다비는 이번 연주회에서 '달'을 매개로 해서, '거문고'와 '여성'을 연결하고 있다. 따라서 이번 연주회는 '거문고=여성=달'을 등식으로 볼 수 있고, 또한 '삼위일체'를 지향한다고 할 수 있겠다.

그간 창작음악에서 (다른 악기와 함께 연주하는 거문고곡은 많았어도) 오직 거문고만으로 연주하는 곡이 드물었다. 특히 이번에 다비가 연주하는 '풍류'는 거문고 2중주 형태다. 강희진과 안정희, 두 사람이 만들어내는 거문고풍류가 앞으로 많은 연주자들에 의해서 재연(再演)되는 거문고의 새로운 레퍼토리로 정착되길 기대한다.

그들은 음악을 들으면서 상상의 나래를 편다면, 우리는 당시의 다양한 여성을 만날 수 있게 될 것이다. 다비를 매개로 해서, 머리를 짧게 자르고 하얀 피부를 뽐내는 '모단걸'(毛斷女)도 만날 수 있을 것이다. 더불어서 사회적으로 노류장화(路柳墻花)라고 치부되지만, 거문고로 시작해서 사교춤까지 능수능란했고, 또한 자신의 기예(技藝)로 세상을 좀 더 좋게 만들고자 했던 인천권번(仁川券番)의 기량이 출중한 '예기(藝妓)'도 만나게 될 것이다. 더불어서 가부장제도와 남성 중심 사회에서 새로운 가치관을 꿈꾸는 그 시절의 '녀학생(女學生)'도 만나게 될 것이다.

다비, 아리랑과 만나다!

다비는 이번 연주회를 통해서, 인천권번 출신의 기생으로서, 유성기 음반을 통해 가수로 데뷔한 장일타홍에 주목하고 있다. 장일타홍은 경서도창에 출중한 기량을 갖고 있으며, 유성기 음반에 〈옛 님을 그리며〉와 〈아리랑의 꿈〉을 취입했다.

다비는 이번 연주회에서 장일타홍의 노래를 거문고 기악곡으로 만들었다. 작곡가 박경훈과 함께 한 작업을 통해서, 이제 거문고도 '노래'를 연주하는 선율악기이고, 경서도지방의 가락을 연주하는 악기로 더욱 확실히 자리매김되길 희망한다.

거문고는 그간 저음악기라는 인식으로 인해서, 선율을 연주하는 경우가 많지 않았다. 또한 거문고라는 악기가 다른 현악기에 비해서 리듬을 분명하게 낼 수 있는 특징 때문에, 리듬으로 전개하는 기악곡은 많았다. 거문고앙상블 '다비'는 그간 우리가 잊고 지냈던 거문고 특유의 가창(歌唱)을 통해서, '노래하는' 거문고의 매력을 서서히 우리에게 알려줄 것이다. 그리고 그 속에서 거문고 특유의 음색과 연주법을 많은 사람들에게 친근하게 알려줄 것이다.

다비, 인천(仁川)과 만나다!

2010년, 다비는 인천문화재단 인천아트플랫폼의 입주작가로서 활동하고 있다. 내가 아는 한에 있어서, 국악그룹이 레지던시의 입주작가로서 활동하고 있는 것은 다비가 최초다. 다비는 그런 자부심을 갖고, 인접예술에 대한 이해의 폭을 넓히면서 자신들의 음악을 더욱 더 풍성하게 만들려고 하고 있다.

그들이 '인천'이란 지역에 대한 애착을 가지면서, 더불어서 관심을 갖게 된 것은 바로 '근대'다. 주지하다시피, 이 땅의 근대를 논할 때, 제일 먼저 주목해야 할 곳이 인천이다. 인천에는 많은 근대 유산이 있다. 다비는 근대의 건축에 대한 관심도 많다. 그들은 언젠가 근대 건축물 안에서 연주회를 열게 될 것 같다. 더불어서 공연의 형식과 내용도 그 시절의 삶을 느낄 수 있는 방식으로 전개하게 될지도 모른다. 그들에게서 기존의 국악공연 방식을 탈피하고자 하는 의지가 발견된다.

다비는 그간 자신들 또한 과거에는 잘 모르거나 그다지 애정을 갖지 않고 있었던 시대를, '인천'이라는 지역을 이해하면서 발견하게 된 것이다. 그리고 인천으로부터 시작되어서 서울 등지로 확대되었던 근대문화유산을 다 같이 공유하고자 하는 의지를 갖고 있다.

다비, 근대(近代)와 만나다!

근대와 거문고, 언뜻 보면 이질적인 것 같기도 하지만, 다비는 이 양자를 아름답게 포용하면서, 자신만의 고유한 음악을 만들고자 애쓰고 있다. 이런 작업은 궁극적으로 거문고를 '근대' 속에서 생명력있는 악기로 만드는 작업이 될 것이다.

나는 그간 다비와 몇 차례 대화를 나누면서, 다비의 문화적 '상상력'을 만났다. 그것은 그들이 근대에 대한 '지식'과 '정보'를 바탕으로 해서, 음악적 혹은 문화적으로 만들어낸 '근거'가 느껴지는 상상력이었다.

요즘 우리 국악계에서 '근대'에 대한 관심이 점증되고 있다. 1930년대 유성기(留聲機) 음반 속의 근대가요(近代歌謠), 그 안에 존재하는 신민요(新民謠)나 만요(漫謠)를 소재로 한 공연들을 만날 수 있다. 그러나 그런 공연에서는 '거문고'란 악기가 존재치 못했다. 다비는 이런 거문고를 중심에 두고 '근대'를 풀어낸다는 점에서 유일무이(唯一無二)하다. 거문고를 '전통악기'로 생각하는 사람은 많고, 거문고를 '현대악기'로 만들고자 하는 성과가 있다. 그러나 거문고를 그 중간에 존재하는 '근대악기'로 보는 시각은 희미하다. 이런 현실에서 거문고라는 악기의 근대성(近代性)을 만들어가는 다비의 노력은 크게 주목할 필요가 있다.

다비, 중간자(中間子)가 되다!

이번 다비의 연주회는 여러모로 의미가 있다. 국립국악원 계통의 '정악'을 연주하는 것도 아니고, 남도악 계통의 '산조'를 연주하는 것도 아니다. 그들은 '거문고'를 중심으로 해서 '근대음악유산'을 '다비'의 방식으로 풀어내는 것이다. 사실 첫 술에 배부르지 않는다. 또한 다비의 이런 시도를 국악계가 열렬히 지지하지 않을 것 같다.

다비의 두 사람인 강희진과 안정희! 그들은 우리에게 근대를 만나게 해주는 전령사(傳令使)이다. 내게 다비는 여러 의미로 다가온다. 우선 이런 고마운 역할을 하는 그들은 분명 우리 국악계의 '단비'와 같은 존재라 할 것이다. 더불어서 다비는 일본말로 풀어낸다면 '여행'을 뜻하는 말도 된다. 아마 과거 그 시절 인천과 서울 등 근대도시에 살았던 일본인이라면, 다비의 음악을 통해서 또 다른 세상을 만나는 다비(旅)를 경험할 것이다. 그러면서 당시 조선의 근대가 일본의 그것과는 또 다른 '독특한 문화'였음도 깨닫게 될 것이다.

A Journey with Davi to Modern Music

YUN Jung-gang
Korean Traditional Music Critic

Davi Meets a Gramophone!

Moon Viewing written by Yun Seokjung (lyrics) and Hong Nanpa (song); sung by Seo Geumyoung.

Whistle written by Kim Neungin (lyrics) and Son Mogin (song); sung by Go Boksu

Unforgettable Song written by Song Andan (lyrics) and Yeom Seokjeong (song); sung by Go Boksu

Song for the End of a Century written by Park Yeongho (lyrics) and Kim Tanpo (song); sung by Lee Gyeongseol

Pendant of Tears written by Jo Myeong-am (lyrics) and Kim Haesong (song); sung by Lee Hwaja

My love is like the Moon written by Kim Da-in (lyrics) and Yu Ilchun (song); sung by Miss Korea (Moranbong)

What do these six songs have in common? They are all recorded on gramophone discs. They are also songs loved by people in the 1930s. There's one more commonality among them. All have geomungo in the lyrics. The geomungo was at that time one of the most familiar traditional instruments, and it was the symbol of tradition during Joseon's transition into a modern nation.

Davi Meets Songs!

What is the general perception of the geomungo these days? The geomungo is usually considered to have been exclusively used by educated men. However, in the 1930s, the geomungo was found in far more varied hands. The geomungo ensemble Davi pays attention to the geomungo's appearance in gramophone music. The musicians want these songs to be appraised afresh with "a geomungo" or "a geomungo and songs."

To Davi, the 1930s are "the age of charm." The songs from this captivating age are emerging again through interest in the geomungo. Looking back, it seems the geomungo has been stereotyped as "a gentlemen's instrument." Though a geomungo might have been admired, it lost its association with being an instrument for conviviality. It seems like Davi can make the geomungo's associations amiable again and recover "the songs" that the geomungo has lost. Let us picture a woman who was singing and playing the geomungo in the 1930s when the Joeson Dynasty was going through modernization.

Davi Meets Pungnyu!

In the late 20th century, the geomungo began being taught at colleges. Students usually learn to play 'Yeongsanhoesang' and 'Sanjo.' 'Yeongsanhoesang' is an instrumental piece handed down to National Gugak Center, the inheritor of the mantle of Korean court music. But, what was geomungo music like during the Japanese occupation? Geomungo music existed as "pungnyu" or music of style or taste specific to each region. To avoid confusion, the geomungo music performed by local musicians was called min-gan pungnyu or minsok pungnyu, meaning folk music.

Geomungo music was not always the music of composure and rigor. A geomungo performance could be as gentle as "weeping willows" or "silky waves." There was time when people knew a geomungo as such an instrument. In fact, one of the most important among the six strings of a geomungo is called Yuhyeon, or "a string of amusement," which means a geomungo is an instrument for having fun. In fact, the literal meaning of the word "pungnyu"' is "blowing like the wind and flowing like a stream!"

Davi is trying to reproduce the folk music instrument aspect of the geomungo, which is different from the image of upper-class men, or, more generally, of masculinity. Pungnyu was a necessary quality of a yegi, a gisaeng with artistic talent, during the Japanese occupation. However, people became swayed by the prevalent belief that a gayageum is feminine and a geomungo is masculine. I admit that I was one of those people. However, were you to examine its role in history, you would find a geomungo is truly a soft and affable instrument.

Davi Meets Modern Girls!

Davi tries to draw out the femininity inherent in the geomungo and to look at this instrument from a feminist viewpoint. . The musicians want to actively deal with the instrument as women.

Inspired by the association between women and the moon, Davi uses the moon as a thematic element to combine a woman with a geomungo. This concert is therefore oriented to the "trinity" of "a geomungo=a woman=the moon."

Listening to Davi's music, we can meet various types of women of the modern age in our imagination. They could be a modern young woman proud of short hair and fair skin; or a brilliant yegi often despised as a prostitute, but talented in many skills from geomungo to dancing, and full of hope that her talent can make the world a better place; or a female student dreaming about new values to bring about changes to the patriarchy and the male-oriented society.

Davi Meets Arirang!

For this concert, Davi pays special attention to Jang Iltahong, a gisaeng from Incheon Gwonbeon, a gisaeng school, who recorded a gramophone disc and debuted as a singer. She was especially good at Gyeongseodochang. Her disc contains Missing my old love and A dream of Arirang.

Davi recomposed her songs into instrumental music for the geomungo with composer Park Gyeonghun. I hope this will be a good start for the geomungo as a melody instrument playing songs, and the songs of Gyeongseodo in particular.

Regarded as a low-pitch instrument, a geomungo is hardly used for melody parts. As its rhythm is clearer than other string instruments, geomungo music pieces are usually rhythm-oriented. Davi will gradually give the "charming voice" back to the instrument by letting it sing. By virtue of Davi's artistry, audiences will become familiar with the unique sounds and techniques of geomungo performance.

Davi Meets Incheon!

As of 2010, Davi is an artist in residency of Incheon Art Platform. As far as I am concerned, Davi is the first traditional Korean musician to obtain resident status. Taking this proud opportunity, Davi is ready to enrich its music by enhancing its understanding of other artistic fields.

It is modernity that drew Davi's attention and even its affections to Incheon. As many know, Incheon is first on the list of places to learn about the modernization of Korea. Incheon has numerous relics of the modern era, and among them architecture is a field of particular interest to Davi. Maybe someday the duo will have a concert in a modern-style building; a concert dedicated to life in the modern age. I can feel these young musicians are ready to go beyond the conventional form of traditional music concerts.

Having gotten to know about Incheon, Davi discovered an era that it had had no idea about nor affection for. Now that the situation is changed on both accounts, Davi is willing to share the tradition of modern culture that spread from Incheon to other cities, including Seoul.

Davi Meets Modern Era!

It seems like the geomungo and the modern age have nothing to share. However, Davi tries to beautifully embrace the two and melt them into its own music. In doing so, the team can make a geomungo an instrument that lives in the modern era.

From several conversations with the musicians, I came to see their cultural vision, which firmly stands on the musical and cultural foundation made from knowledge of the modern era.

There is growing interest in the modern era among Korean traditional musicians. Modern songs, new folksongs and humor songs found on gramophone discs from the 1930s are being made into stage performances. Despite these developments, there has yet been no place for the geomungo. Davi's uniqueness is in its attempt to place the geomungo at the center of the movement of reproducing the modern culture. The geomungo is no more than a traditional instrument to many people, and while progress has been made for the geomungo to fit into the latest musical trends, the geomungo is hardly seen as a modern instrument. Against this backdrop, Davi's efforts to discover the modernity of the geomungo are noteworthy.

Davi Becomes a Mediator!

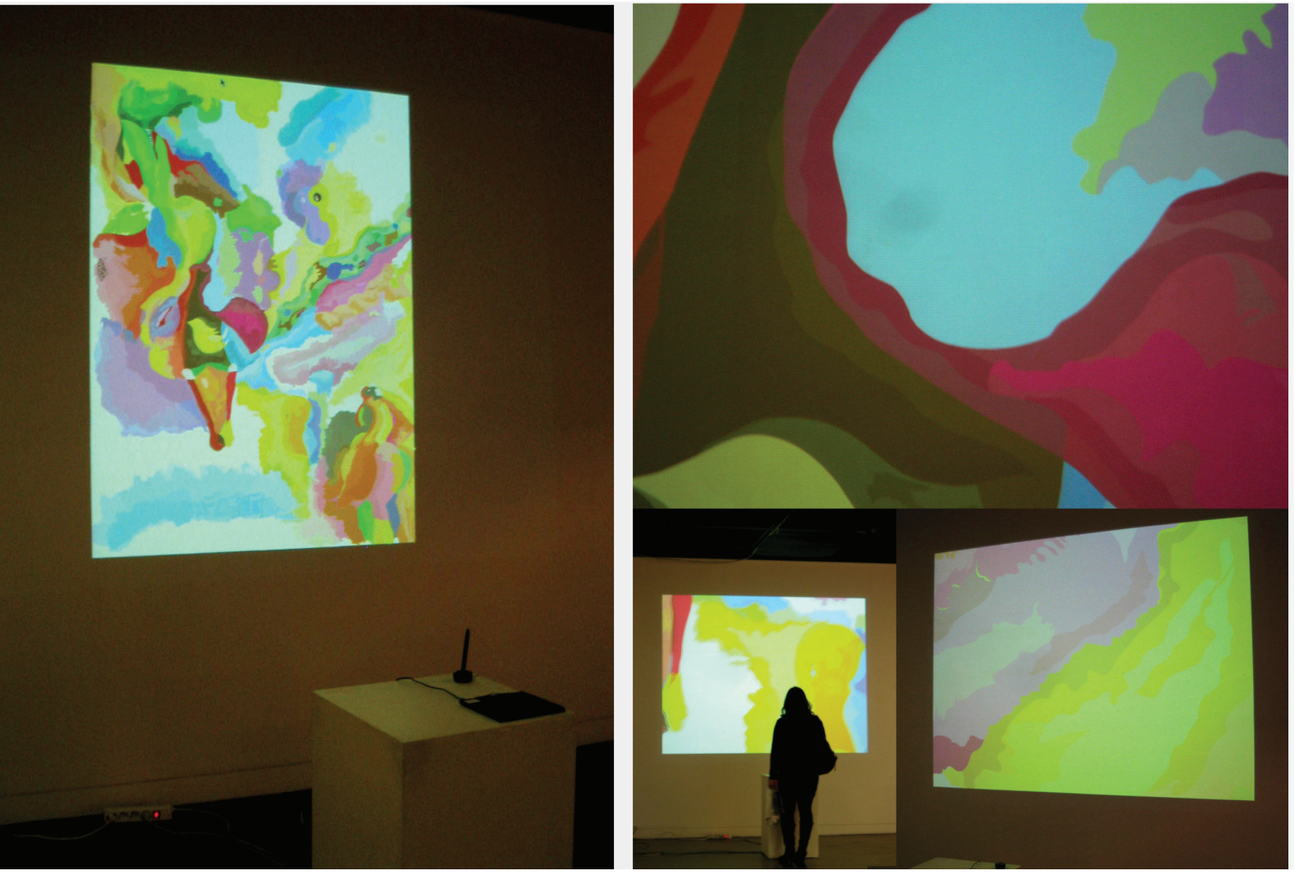
Gang Huijin and An Junghui: these two are the messengers that helped us meet the modern era. The word "Davi" has many different meanings to me. They are like "danbi" or "good rain" for Korean traditional music. "Davi" is also "travel" in Japanese. A Japanese who has lived in a modern city like Incheon or Seoul at that time, might have experienced "davi" toward a new world, and would be able to realize that a modern Korea not only existed, but had its own unique culture that is different from their own.

중기
입주작가
02

김혜란
Kim Hye-ran

1/
유랑하는 표면 Strolling Surface
인터렉티브 영상설치 Interactive video installation
2010

2/
모호한 형상 Ambiguous Forms
종이에 아크릴 Acrylic on paper
2009



1

2

무의식의 내러티브들

공주형
미술평론가, 인천대학교 기초교육원 초빙교수

1.

외형적으로는 영상 애니메이션의 형식을 띠고, 물질적인 차원에서는 디지털적이며, 논리적으로는 소프트웨어 지향적인 김혜란 작업은 '내러티브'와 '무의식'으로 견인된다. '다양한 형태의 내러티브는 어느 시대, 어느 장소, 어느 사회든지 존재한다.'는 머터프(Michael Murtaugh)의 지적처럼 이야기는 인간의 본능이자 사회 이해의 한 방식으로 인류의 역사와 호흡을 나란히 해왔다.

내러티브(narrative)의 어원은 '무엇에 능숙한' 혹은 '어떤 대상에 대해 잘 아는'을 뜻하는 라틴어 '그라누스'(granus)와 '말하다' 혹은 '이야기하다'의 의미를 지닌 '나로(narro)'이다. 어원에서 알 수 있듯이 내러티브는 단순히 이야기 그 자체가 아니라 어떤 대상에 대한 앎을 체계화해 그것을 이야기로 생산해 내고 또 이야기꾼인 발신자가 청자에게 그것을 전송하는 과정까지를 포괄하는 개념이다. 내러티브의 전통적 정의가 연결과 논리 그리고 인과 관계를 중심으로 이루어져 온 것도 이러한 어원과 관계를 갖는다. 내러티브가 낱낱의 사건들의 무질서한 나열의 단위가 아니라 부분과 전체, 시작과 끝이 일관성을 유지하며 엄정하게 질서 지워진 묶음이라는 개념적 가정은 과거에도 그러했듯 지금까지 유효함을 인정받고 있다.

2.

흥미로운 것은 내러티브를 작업의 중요한 요소로 삼고 있으면서도 김혜란 작업의 내러티브가 이에 대한 보편적 정의와 전제들의 적용 범위를 벗어나 있다는 것이다. 기본적으로 그의 작업에서 내러티브는 단절적이고, 감각적이며, 분절적이다. 그의 작업에서 내러티브를 구성하는 요소들은 하나의 방향으로 일사분란하게 줄 세워지기보다 각자 원하는 지점을 응시하는 편이다. 연결성은 파괴되고, 논리성은 지양된다. 인과 관계는 흔들리고, 폭력적인 하나의 중심은 무의미하다. 그의 작업에서 이와 같은 상황을 적극적으로 환기시키는 역할을 담당하는 것은 이미지들이다. 그가 하나의 이름값 허하지도, 고정된 자리를 정하지도 않은 이미지들이다. 김혜란 작업은 구체적 형상을 통해 확정된 존재를 지향하지 않는다. 현실의 재현이라는 시각 예술의 해묵은 강령에 대해 그는 순수한 이미지의 운동으로 저항한다. 중요한 판단을 내려야 하는 결정적 순간과 같이 의식의 적극적 작동이 요청되는 때 이외에도 우리의 의식은 상태를 달리하며 지속된다. 그것이 의식이든, 시간이든, 데이터이든 모든 것은 변화의 와중이고 움직임의 과정에 있다. 그의 작업에서 이미지는 끊임없이 전개되며 쉼 없이 유동하는 관념의 경로를 가시화하기 위한 매개물에 다름 아니다. 이러한 작업의 지향은 2006년 〈메타-드로잉(Meta-drawing)〉에서 구체화된 바 있다. 의식의 흐름에 따른 드로잉은 카오스의 상태로 오래 머물다가 잠깐 코스모스에 편입되었다가 이내 다시 긴 카오스의 상황에 내던져지는 의식의 운동을 시각화 한 것이었다. 또한 관객이 벽면에 투사된 거대한 드로잉 이미지의 표면을 유랑객처럼 천천히 이동하며 시시각각 변하는 이미지를 경험하고 그 안에 숨겨진 이야기와 만나도록 유도한 2010년 작 〈유랑하는 표면(Strolling Surface)〉 또한 부유하는 의식에 대한 작업이었다.

견고하지 않은 의식이 외부의 자극에 반응하며 끊임없이 변화하듯 서로 다른 경로를 통해 저장되어 있던 이미지들도 비슷한 과정을 거쳐 김혜란 작업에 등장한다. 이들을 작업으로 호출하고, 복원하고, 재배치하는데 결정적 역할을 하는 것은 그의 무의식과 상상, 꿈과 환상이다. 이 지점에서 그의 작업은 다다이즘의 한계에 대한 반성적 지점에서 출발의 당위를 부여받아 20세기 초에 전개된 초현실주의와 오토마티즘(automatism)을 떠올리게 한다.

《초현실주의 미술》에서 알렉산드리안(Sarane Alexandrian)은 오토마티즘을 '이성에 의한 어떤 통제나 수정 없이 외부 세계로부터 충분히 분리된 상태에서 진행되는 모든 심적 상태를 가능한 빨리 기술하는 방식'으로 설명한다. 초현실주의자들은 사물의 외관을 재현하는데 예술의 지향이 있지 않았다. 그것의 내적 본질에 육박하는데 예술의 목적을 두었던 초현실주의와 같은 이유에서 김혜란은 오토마티즘을 주요한 작업의 방법으로 택했다. 이성과 합리성이 부자연스럽게 편집해 버린 무의식과 충돌을 표출하는데 적합하다고 판단했기 때문이다. 무의식에 근거한 세부의 확대와 생물의 사물화, 환상이 촉발한 크기의 확대와 축소와 형태의 왜곡 같은 몇 개의 조작이라는 '메타모포시스'(Metamorphosis) 즉 변형은 그의 작업에서 이미지뿐 아니라 인간의 경험과 존재의 지평까지 확장하는데 유효한 절차이다.

뇌를 제외한 다른 신체 기관이 퇴화된 형상으로 진화할 것이다. 인류의 미래를 예감했던 유넌의 일기장 한 구절은 그의 작업에 '빅헤드'라는 형상으로 구체화되었다. 카메라 줌 렌즈의 움직임이 동반하는 기계음과 흡사했던 지저귐 소리를 가진 새와의 짧은 만남에서 우리 사회의 면연한 감시 시스템을 떠올렸다. 어느 봄날 아파트 단지 모퉁이에서 조우했던 새는 그의 작업에서 '스토킹 버드'가 되었다. 소파 팔걸이 옆에서 급작스럽게 출현한 고양이의 눈망울에서 그에게 전이된 것은 그 안에 가득했던 불안과 공포였다. 그날의 각인된 생생함을 담은 〈어떤 두려움(A Certain fear)〉의 시작은 그러했다. 이처럼 그의 작업은 끈덕지게 따라붙던 선연한 잇자국이 씹던 껌에 남긴 모호한 형상, 고속도로의 갈라짐에서 엿본 세상의 낯선 틈, 유희적 상상력으로 몰입했던 벽지와 커튼의 패턴 놀이 등, 실제와 무한한 시간 속에 방치되어 있던 존재와 기억들이었다. 이들이 특정한 정지된 시간의 심연을 뚫고 부상하기까지는 명백한 경험의 배후에 놓여있던 무의식, 자발적 복종의 형태로 자제되었던 충동, 논리의 강요로 후퇴했던 상상력의 도움이 필요했다. 비례의 파괴와 세부의 확대, 생물의 사물화와 크기의 변환이라는 몇 개의 조작을 통해 모호하게 변형된 이미지들은 따라서 그의 작업에서 감각과 의식, 작용과 반작용, 자유연상과 고정 관념의 와중에서 벌어진 충돌과 화해의 흔적인 셈이다.

3.

꿈과 환상, 무의식과 충동이 길어 올린 변형된 이미지들에서 김혜란 작업은 다시 출발한다. 발신자가 수신자에게 이야기를 정보의 형태로 전달하는 일방적으로 방식이 아니라 양자 사이의 역할 교환이 언제든 가능한 상호작용성은 그의 작업이 고수하는 이야기하기 방식이다. 무의식적 사고를 통해 기쁨과 충격, 몽롱함과 낯섦 등 관객들의 심리적 반응을 유발했던 초현실주의에서 진일보한 관객과의 역동적인 관계를 그는 원한다. 그의 근작 〈puppet 0, 1, 2 and 3, 4〉 은 생명이 없는 3차원의 인형들을 2차원의 고정 화상으로 벽면에 투사한 후 관객들에게 플랫폼에 설치된 제어 장치의 조작에 자발적으로 참여하도록 유도하는 영상 애니메이션 설치 작업이다. 전시장에서 관객들이 실제로 제어하는 것은 단순한 몇 개의 조작 장치에 불과하지만 본질적으로 이들이 다루어 움직이는 등장인물과 환경, 행위와 사건을 통해 생성되는 것은 내러티브이다. 그의 작업이 이처럼 이야기 자체 보다 그것을 생성하고 나누는 행위 자체에 더 큰 의미가 부여된다. 그의 표현과 관객의 선택적 요소가 교류하면서 엄수해야 할 매뉴얼은 무용한 것이므로 애초에 준비되지 않았다. 내러티브 형성을 위한 최소한의 단서들을 흩뿌려 놓는 것으로 그의 개입은 중단되고 이제 나머지는 수동적으로 이야기를 전해 듣던 수신자의 위치에서 이야기를 만들고 이야기를 하는 주체인 발신자로 역할이 변경된 관객들의 선택의 문제가 된다.

'당신의 선택이 한 편의 드라마를 만든다.'〈puppet 0, 1, 2 and 3, 4〉에 대한 작가 노트에서 그가 명확히 하듯이 평면과 입체, 가상과 실제, 발신과 수신의 상이한 영역을 넘나드는 관객의 몰입의 정도와 개입의 의지에 따라 내러티브는 모두 상이한 결말을 가지며, 동일한 요소로 만든 이질적인 내러티브들은 다시 네버 앤딩 스토리의 형식과 흡사함을 보이는 〈puppet 0, 1, 2 and 3, 4〉를 위한 단절적이고, 분절적이며, 모순적인 개개의 사건들로 그의 작업 언저리를 배회한다.

4.

디지털 미디어 동맹 플로리다(Digital Media Alliance Florida)는 "사람의 표현, 의사소통, 사회 상호작용, 교육을 위한 디지털 예술, 과학, 기술, 사업의 창조적 집중"으로 디지털 미디어를 정의한다. 디지털의 시대 미디어 매체의 보편화와 매체 환경의 변화 속에서 디지털 미디어에 기반 한 시각예술에서 어떻게 최소한의 몰입을 창출할 것인지, 어느 지점에서 상호작용성이 발생하는 계기의 지점으로 삼아야 할 것인지, 상호작용성을 강화할 요소가 무엇인지에 대한 우려의 목소리가 높다. 이러한 분위기 속에서 디지털 미디어에 자연스럽게 접근해 자유롭게 활용하는 신인류의 출현이 이목을 집중시킨다.

'이야기 하는 인간'으로 불리는 호모나란스(Homonarrans)가 바로 그들이다. 1999년 미국의 영문학자 존 닐(John D. Niles)의 저서 『호모나란스(Homo Narrans)』에서 처음 선보인 새로운 인류는 적극적으로 정보를 찾는 탐험의 정신이 강하고, 소셜 미디어와 같은 디지털 공간인 We Media 사용에 적극적이며, 정보를 적극적으로 재조합하여, 자신이 이야기의 중심으로 등장하는 특성을 보인다. 디지털 미디어의 진보와 보급과 호모나란스의 출현은 서로 연계적 측면에서 이해되어야 한다. 『드라큘라』와 『프란켄슈타인』같은 유럽의 그로테스크한 이야기의 출현 배경은 산업혁명과 계몽주의 그리고 과학 기술이 정점에 달하던 시기였듯이 말이다. 디지털 미디어를 기반으로 무의식적 사고에서 촉발된 내러티브적 요소들을 재구성하는 김혜란 작업이 지금 극대화 할 것과 최소화 할 것에 대한 부분에서 의미 있는 시간을 할애하고 있는 것도 이런 이유에서이다.

Narratives of the Unconscious

Kong Ju-hyeong
Art Critic; Visiting Professor at University of Incheon

/ 1.

Kim Hyeran's works, taking the form of video animations, digitally formatted and software-oriented in logical terms, are driven by narratives and the unconscious. As Michael Murtaugh has said, narratives in various formats have existed throughout history, could be found in any society, and the telling of narrative stories is a human instinct that complements and defines history as a way of understanding a society.

The word 'narrative' is derived from the Latin words "granus" meaning "capable of doing something," or "knowing something very well," and "narro" meaning "to say or to tell." As the origin of the word suggests, a narrative is not a simple story, but the process of systemizing knowledge, turning the knowledge into a story, and delivering the story to a listener. That is why, traditionally, narratives have been defined in the context of coherence, logic, and causal sequences. The premise that a narrative is not a disorderly arrangement of individual events, but a well-organized structure wherein the part and the whole, as well as the beginning and the end, are coherently linked with each other is still valid, as it was before.

2.

What is interesting is that even though narratives are a critical element in Kim's works, common definitions and premises are not applied to these narratives. Narratives in Kim's artworks are sporadic, sensual and segmental. The elements these narratives are composed of are not coherently arranged in one direction, but randomly headed for different directions. The coherency is destroyed and logic is denied. The causal relations are disrupted, and the violent centralization is meaningless. What actively reminds us of these irregularities are images that the artist has never given names, nor places. Kim's works are not oriented towards an existence confirmed through a specific format. The movement of pure images stands against the old principle that visual art is the reproduction of reality. Even besides some cases when consciousness is required to function actively, for instance besides when we have to make an important decision, our consciousness keeps awake, going through different states. Whether it is consciousness, time, or data, everything keeps changing and is on the move. The images in Kim's works are nothing but a medium for visualizing the path of ceaselessly developing and restlessly wandering conception. This artistic orientation was materialized in Meta-Drawing (2006). The drawing, which follows the stream of consciousness, is the visualized movement of a consciousness that stays in chaos for a long time, enters the cosmos for a brief sojourn, and then is thrown into chaos again. Strolling Surface (2010) is another attempt to visualize a floating consciousness. The audience can allow their eyes to wander across the huge drawing projected on the wall, and thereby experience the images that change with every passing moment.

As fragile consciousness keeps changing in response to external stimuli, images stored through different routes appear in Kim Hyeran's artworks, and do so after passing through similar procedures. It is the artists' unconscious, figments of her imagination, dreams and fantasies that play a critical role in calling out, restoring and rearranging these images. This process is reminiscent of surrealism and automatism, motivated by reflecting on the limitations of dadaism in the early 20th century.

Sarane Alexandrian said in Surrealist Art that automatism is the method of writing every mental state as fast as possible without any rational control or correction, under circumstances sufficiently isolated from the external world. The surrealists' purpose was not reproduction of the exterior of objects, but reaching their internal substance. For the same purpose as the surrealists', Kim Hyeran chose automatism as the key method of creation, regarding it as the most appropriate way of expressing the unconscious and impulses that were unnaturally restricted by reason and rationality. The unconscious magnifies details and objectify living things. Illusion triggers enlargement and reduction of the object, and the distortion of its forms. All these are examples of metamorphosis or transformation, the valid process of extending the horizon of human experiences and existence, as well as images in Kim's artworks.

Kim Hyeran's artistic world is full of existences and memories left in reality and the limitless flow of time, such as the obscure traces left by teeth on a piece of chewed gum, a strange part of the world glimpsed through a crack in a highway, a made-up game of patterns found on wallpaper and curtains in which the artist's playful imagination became engrossed. For these things to emerge from the depths of static time, the unconscious behind obvious experiences, impulses repressed by voluntary obedience, and imagination subordinated to logic were required. After going through the process of transformation, such as the destruction of proportional balance, the magnification of details, and the objectification of living things, the images in Kim Hyeran's works must be the traces of conflicts and reconciliation between the senses and the consciousness, action and reaction, free associations and stereotypes.

3.

Kim Hyeran's works start again with the images stemming from dream and illusion, unconscious and impulses. They hold on to interactivity between the teller and the listener, instead of unilateral delivery of narratives in the form of information. The artist wants more dynamic relations with the audience, going far beyond surrealism that aroused psychological reactions such as joy and shock, obscurity and alienation through unconscious thoughts. In the latest video installation, Puppet 0, 1, 2 and 3, 4, the artist induces the audience to voluntarily control the inanimate puppets whose 3D figures are projected onto the wall as 2D images. There are only a few simple devices that the audience actually controls, but the result is a perfect narrative composed of figures, backgrounds, actions and events. The artist focuses on the process of producing and performing the narrative more than she does on the narrative itself. There is nothing like a regimented script or set of guidelines for the interaction, because it is unnecessary. The artist's interference is limited to scattering minimal clues to enable the creation of a narrative, and the rest is up to the audience members who choose to change themselves from passive listeners to active storytellers.

"Each of your choices makes up a piece of drama," as the phrase from the artist's note clarifies, the audience crosses over different dimensions, imagination and reality, listener and storyteller, and the narrative leads to different conclusions according to the extent of the audience's willingness to get absorbed and be involved. The different narratives, all composed of the same elements, are individual events that are sporadic, segmental and contradictory, and they wander about Puppet 0,1,2 and 3,4, resulting in a story that seems never to end.

4.

Digital Media Alliance Florida defines digital media as "The creative convergence of digital arts, science, technology and business for human expression, communication, social interaction and education." In the midst of the digital era, when digital media have become pervasive and keep changing, there are growing questions about how to create even a small amount of involvement in digital media-based visual art, at what exact point the interactivity take place, and what the elements to strengthen this interactivity are. These questions are drawing attention to the advent of a new human, Homo Narrans.

The term Homo Narrans, meaning "man as a storyteller," first appeared in the book Homo Narrans (1999) written by John D. Niles, an American scholar of English literature. Homo Narrans is an aggressive information seeker, an ardent user of We Media or social media, and an active information reorganizer. The newly defined man not only tells a story, but also is the center of the story. The emergence of Homo Narrans should be understood in relation with the progress and prevalent use of digital media, as the grotesque stories such as Dracula and Frankenstein appeared when the Industrial Revolution, the Enlightenment, and Victorian-era scientific technology reached their peak in Europe. This is why Kim Hyeran, who uses digital media to restructure narrative elements triggered by unconscious thinking, devotes meaningful time in determining what to maximize and what to minimize.

중기
입주작가
03

박윤회
PARK Youn-hoey

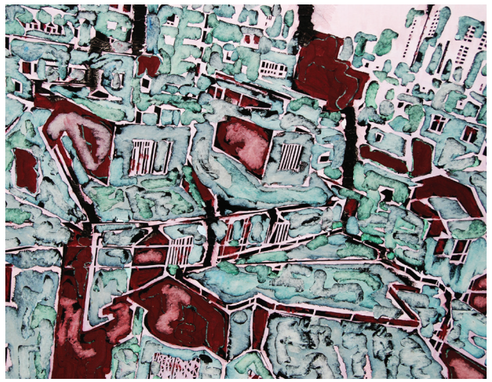
1/
꽃 Flower
67×91cm
아크릴, 먹
Acrylic and Korean Ink
2009

1

2

3

4



5

6

2/
자동차 Car, 91×72.7cm, 아크릴, 먹, Acrylic and Korean Ink, 2009

3/
사람들 People, 91×72.7cm, 아크릴, 먹, Acrylic and Korean Ink, 2009

4/
고궁 Palace, 91×72.7cm, 아크릴, 먹, Acrylic and Korean Ink, 2009

5/
도시 City, 91×72.7cm, 아크릴, 먹, Acrylic and Korean Ink, 2009

6/
도시-홍콩 City-Hongkong, 91×72.7cm, 아크릴, 먹,
Acrylic and Korean Ink, 2009

현재로의 시간 여행, 〈타임머신〉

공주형
미술평론가, 인천대학교 기초교육원 초빙교수

찰나의 기억들로 분절적 시간의 유기적 구조화 과정에 의미를 부여해 온 박윤회 작업에서 시간성은 긴요한 하나의 축이다. 그의 작업에서 시간은 과거에서 시작해 현재를 거쳐 미래로 흐르는 직선적 시간의 통사를 따르지 않는다. 대신 그의 작업을 관통하는 시간성은 낮에서 이어지는 밤, 봄 다음의 겨울, 보름달 이후의 그믐달처럼 다분히 연속적이고 순환적이나 전후 관계가 서열화 되거나 순차적 배열을 따르지 않는 다는 점에서 이중적이고 또 혼합적 이기도 하다. 시간성은 그가 이 길을 가고자 마음을 먹고 작업을 본격화하기 이전 그에게 각별한 응시의 대상이었다. 오타쿠 문화로 대표되는 일본의 도쿄 팝 세대들과 미국의 MTV 세대들 그리고 한국의 386 세대들 보다 박윤회는 한 걸음 늦은 세대이다. 그럼에도 그 보다 한 발 앞선 세대들이 그러했듯 그 역시 텔레비전으로 방영되었던 일본 애니메이션을 보며 유년 시절을 보냈다. 특히 미국 작가 알렉산더 케이(Alexander Hill Key, 1904~1979)의 SF소설 〈살아남은 사람들〉을 일본 애니메이션의 거장 미야자키 하야오(みやざき はやお 1941~)가 텔레비전 방영용으로 각색하고 제작한 1978년 작 〈미래소년 코난(未 少年コナン)〉은 그에게 각별한 정서적 각인을 남긴 것이었다. 또래 친구들과 발가락 힘이 남달랐던 주인공 코난과 여자보다 개구리를 좋아했던 친구 포비와 같은 캐릭터에 열광하고 또 '푸른 바다 저 멀리 새 희망이 솟아오른다.'로 시작되는 주제가를 흥얼거리기도 했으나 그의 시선을 고정된 곳은 따로 있었다.

〈미래소년 코난〉의 무대로 설정되었던 서기 2008년이라는 시간과 그 시간에 내재된 풍광이었다. 시간은 명백히 미래로 확정되어 있었으나 애니메이션 속에 구현된 다가올 인류의 시간 군데군데에서 그는 예상치 못한 진화의 전망과 뒤섞인 익히 알고 있는 퇴화의 흔적들이 뒤섞여 있는 것을 눈 여겨 보았다. 인류의 미래는 새롭게 경험해야 할 그래서 무작정 동경해야 할 미지의 신세계라 어림잡고 있던 그에게 인류가 이미 오래 전에 경유를 마친 것으로 합의한 그래서 이제는 역사라 불리는 과거의 시간들이 콜라주 된 풍경은 충격적이었다.

과거와 현재가 미래 안에 공존하는 일본 문화에 귀속된 동시적이고 순환적인 시간관에서 촉발된 관심을 박윤회가 성찰의 대상으로 삼게 된 또 하나의 사건은 화가였던 그의 아버지에게서 비롯되었다. 〈마포연작〉으로 한국 미술계에 알려진 그의 아버지는 색깔을 전혀 입히지 않은 삼베 위에 또 다른 삼베가 얹힌 것처럼 주름을 사실적으로 그려 넣거나 무명실로 덧붙여 꿰매는 일관된 작업으로 진정성을 평가 받아온 박장년(1938~2009) 선생이다. 돌아가신 분들이 마지막으로 입는 수의의 천인 삼베는 그의 아버지가 한 해 동안 장인과 장모, 부모님을 차례로 잃고 네 번의 장례식을 치른 후 채택한 작업의 재료였다. 당신 존재의 시발점이었던 분들의 죽음, 그 끝자락을 예술의 시발점으로 삼은 아버지는 그에게 다시 한 번 중첩적이고 순환적이며, 상대적이고 불확실한 시간성에 대해 환기할 계기를 제공했다.

이해의 측면에 따라 양상을 달리하는 시간성의 체험과 성찰은 동일하지 않은 가치들 사이의 위계적 서열화와 양자택일을 지양하는 삶의 태도로 이어졌고, 이것은 그의 작업에서 이미지의 집적이라는 방법으로 구체화되기에 이르렀다. 박윤회 작업에서 선과 악은 명확히 금 그어질 수 없는 영역이며, 어제와 오늘 역시 독립적으로 이해 불가능하다. 있음 역시 없음의 대척점에 명확히 자리 잡을 수 없는 개념으로 회의되고, 삶과 예술은 변별적으로 이해 가능한 차이를 확보하지 못한다. 그렇다고 그의 작업이 서로 다른 가치와 영역의 조화로운 합일이나 균형이라는 명목 아래 전체를 위한 부분의 희생을 강요하는 것은 않는다. 개별적 가치들, 별개의 상황들, 낱낱의 개념들의 차이는 이해를 전제로 그 자체로 충만한 의미를 지닌 것으로 인정된다.

박윤회 기존 작업에서 중요한 작용점으로 작용했던 혼합적인 시간성과 양가적 가치의 공존은 2010년 인천아트플랫폼 입주라는 새로운 사건을 통해 보다 명료해지고 있다. 최근 그의 삶과 예술은 각별한 동선을 유지하고 있다. 인천아트플랫폼 입주를 계기로 그는 미래 도시를 지향하는 삶터인 송도의 아파트에서 시간의 박물관이라 할 수 있는 중구의 스튜디오를 매일 자전거로 오가고 있다. 그에게 자전거는 1985년 마이클 J. 폭스(Michael J. Fox)가 주연을 맡았던 영화《백 투 더 퓨쳐(Back To The Future)》에서 시간 이동 기술을 가능케 하는 탈 것 드로리언 타임머신과 기능과 역할이 같다. 시간 여행을 가능케 하는 수단을 매개로 그가 미래에서 과거로, 과거에서 미래로 미끄러져 들어갔다가 거슬러 올라오는 타임 슬립에 소요되는 시간은 왕복 한 시간 반 남짓이다. 하지만 이 시간은 특별한 존재의 경험과 숙고의 시간이라는 점에서 한 시간, 일 분, 일 초 단위로 계측될 수 없는 초월적 그것이기도 하다.

세상과 존재의 만남에 실감을 더하는 자전거를 타고 그가 마주하는 것은 혼성적 시간이다. 어제를 머금은 풍광은 그의 현재를 과거로 되감고, 내일의 예감이 서린 스카이라인이 그의 현재를 미래로 빨리 되감는다. 동시다발적으로 경험되는 어제와 내일이라는 시간 층의 속도감 있게 패치워크 되면서 박윤회의 오늘을 재구성한다. 굳이 묻지 않아도 모든 것을 말해주는 시간은 그렇게 간파해야 할 대상이 아니라 정서적 소통의 그것으로 삼고 있는 그에게 '미래는 주저하면서 다가오고, 현재는 화살처럼 날아가고, 과거는 영원히 정지해 있다.'고 말한 어느 철학자의 시간에 대한 일반론은 더 이상 유효하지 않다.

자전거로 신도시의 삶터에서 구도심의 스튜디오를 오가는 와중 박윤회가 잠시 머물며 하는 일은 책읽기이다. 그의 작업이 늘 명확한 도착 지점을 정하고 신뢰할만한 이정표를 택해 최단 시간에 목적지에 도착하는 것과 거리를 두듯, 독서의 방법 또한 그의 작업 태도와 흡사하다. 다양한 종류의 서적을 쌓아두고 21세기의 롯본기 힐에서 그리스 로마 신화에 등장하는 트로이 목마를 넘나드는 그의 책읽기에서 그에게 무한한 상상력을 허한 이미지들은 차곡차곡 저장해 두었다가 자연스럽게 작업의 각주로 또 레퍼런스로 꺼내 사용한다.

이번에 선보이는 〈타임머신〉 은 자전거 여행과 책읽기의 일정으로 전개된 시간 여행에서 그가 만났던 상이한 시간들과 이질적인 공간들 그리고 수집된 상상의 편린들을 담은 편안한 수다 떨기 형식의 미학적 보고서에 다름 아니다. 로드 맵의 형태를 취하고 있는 그의 보고서는 실제 지형에 대한 오차 범위를 최소화하고 지정학적으로 정확한 정보를 제공하는데 계획적인 그림 문자와는 성격이 다르다. 시간도, 공간도, 사건도 어느 것 하나 그의 작업에서는 확정적이고 고정적이지 않다. 상대적이고 가변적인 요소들의 수정 가능성이 전제된 이번 작업에서 그가 자기 목소리가 비교적 높지 않고, 생각의 지도를 그리는데 자유로운 색연필과 드로잉을 선택한 것도 바로 이런 연유에서 이었을 것이다.

내 작품들에서 새로운 것은 없다. 몇 년은 된 듯 한 누런 종이, 오래된 영어책, 마룻바닥 같은 배경, 삼베를 짜 놓은 듯한 가지런한 격자, 모두 이전부터 그렇게들 있었던 모습들이다. 색이 바랜 단천색은 주변 모든 세월을 끌어 당겨 쓰다듬은 오래된 사찰의 노고를 보여주는 듯하고, 누렇게 그을린 영어책들은 보란 듯이 아직도 우쭐하다. 먹과 종이를 붙이고 찢어내기를 반복하면서 마치 태고적 형상들을 마음껏 드러내 보고 그 안에서 무한한 자유로움을 누리기도 한다. 아마도 새로움이 넘쳐나는 이 시대에서 난 오래된 것에 대한 향수를 느끼고 있는지도 모른다. 하지만 옛것도 새로운 것도 그저 이곳에 함께 있다. 그 이전부터 선과 악이 함께 존재했고, 있고 없음이 같이 하듯이 서로 균형을 이루면서 규칙을 새롭게 유지해 간다. 이 원소들 간의 규칙에 따라 이루어진 아름다운 균형의 중심을 찾고 싶지는 않다. 그 존재를 인정하는 것만으로도 새로움은 포용될 수 있다고 믿기 때문이다.(박윤회 작가 노트 중)

'나의 작업에서 새로운 것은 없다.' 단언하는 지점에서 박윤회 작업의 새로움이 자리한다. 과거와 현재 그리고 미래가 함께 고려된 과거진행형 혹은 미래완료형과 같은 복합시제가 바로 새로움에 대한 단서이다. 시간상의 공백과 틈새, 불확실성과 불일치성은 그에게 메워야 할 결핍이 아니라 존중해야 할 풍부함이다. '어두워진 다음부터 잠잘 시간까지'를 뜻하는 '공그로트(Gongrot)', '산꼭대기에 걸려있는 한낮'을 가리키는 '나이체(Nyitse)', '새들이 해 뜨기 전 지저귀는 이른 아침'을 지칭하는 '치페 치핏(chipe-chirrit)'과 같은 특별한 시간의 단위로 영국의 그리니치 천문대를 절대적 기준으로 삼아 천편일률적인 시간을 사는 세계인들에게 '오래된 미래'로 동경되는 인도 북부에 자리한 라다크(Ladakh)처럼 말이다.

Time Travel to the Present, <The Time Machine>

Kong Ju-hyeong
Art Critic; Visiting Professor at University of Incheon

Time is an essential element in the works of Park Youn-hoey who has paid keen attention to the organic structure of segmental time as memories of moments. Time in his work does not proceed in a linear path from the past to the present and to the future. Instead, time that penetrates his work is ambivalent and mixed in that it is not consecutive/sequential nor circulating/cyclical like day after night, spring after winter and the waning moon after the full moon. Time is an object in which he took special interest even before he put his mind to becoming an artist. Park Youn-hoey was born later than those in Tokyo Pop Generation in Japan who represent the Otaku Culture, MTV Generation in the U.S. and those in 386 Generation[O] in Korea. But he also spent his childhood watching Japanese animations on TV just like his brothers and sisters did before him; he was specially attached to <Future Boy Conan（未 少年コナン）>, an anime series produced and featured in 1978 by Hayao Miyazaki, a prominent Japanese animator and film director, which is an adaptation of American writer Alexander Hill Key (1904-1979)'s sci-fi novel, <The Incredible Tide>. Just like his friends, he was more crazy about the animation. But more importantly, his eyes were drawn on what is beneath it.

He paid attention to the time of A.D. 2008 and place set for <Future Boy Conan>. Clearly, the context of anime series is in the future, yet there is a mix of familiar traces of past degeneration and unexpected prospects of future evolution that leads the mankind to obscurity. For him who had assumed that the future of mankind would be totally a new experience and something to be always admired as an unknown new world, the collages of the time of past called history that the mankind went beyond a long time ago overlapped in the futuristic scenes in the animation were utterly shocking.

Another reason for him to be keen interested in the theme of contemporary and circulating time, which was first triggered by his observations of Japanese culture where the past and the present coexist in the frame of the future, can be found in his father and artist named Park Jang-nyun (1938-2009), well-known for his authentic and consistent artwork series entitled <Mapoyeonjak (Overlay of Hemp Cloth)> where hemp cloth was patched up with a cotton thread and plaits were drawn so realistically as if uncolored hemp cloth is laid over another. After Park Jang-nyun lost his own parents and parents-in-law in the same year and organized four funerals for each of them, he chose hemp cloth, which is used for shrouds, as a material to create art. The deaths of those who were the starting force behind his very existence became the turning point for the creation of his own art. And his son Park Youn-hoey took it as an opportunity to reflect on time, which is repetitive, circulating, relative and uncertain. The experience of and reflection on time, which shows diverse aspects when looking at it from different angles, has led him to take a different approach to life that refuses to follow a hierarchical order and to make a choice of one or the other. This attitude has been realized in the accumulation of images in his work; drawing a clear line between good and bad is impossible and today cannot stand independent nor be separated from yesterday. Being existent cannot be a complete antipode of being non-existent. Similarly, there is no distinctive difference between life and art for him. Nevertheless, his work does not demand sacrifice of a part for the whole under the pretext of harmony and balance between different values and realms. Individual values and situations as well as differences in concepts are recognized and understood as integral elements in his work that carry significance.

The themes of time and the coexistence of ambivalent values in Park Youn-hoey's work became even more clearer as he joined the artist-in-residence at Incheon Art Platform. He has maintained a good path of flow between his life and art ever since; he commutes back and forth by bicycle between his apartment in Song-do that aims to become a future town in Incheon and his studio at Incheon Art Platform in Jung-gu, kind of a time museum for the city. For him, the bicycle plays the same role and function as DeLorean time machine that enables travel through time in the movie <Back to the Future> by Michael J. Fox in 1985; the artist spends about 1.5 hours in this time slip where he travels back and forth between his home in new town and his workplace in old town that also represent the future and the past. When it comes to time, for him it is more than just a physical time counted in hour, minute and second as it is a special opportunity to experience and reflect for him.

What he encounters while bicycling as a means to open up the real world for him is a mixed time. The scenery and the landscape, reminiscent of yesterday, of the old town where his studio is located move his present into the past while the skyline of the new town where his home is located that projects the city's tomorrow moves his present toward the future. The layers of time – yesterday and tomorrow – presented simultaneously overlap and cross each other swiftly to reconstruct the artist's today.

What he usually does when he takes a short break during his commute to and from work by bicycle is reading books. The way he reads is quite similar to how he works on his projects, which means that he chooses not to set a clear destination and milestone to get there as fast as he can. Reading books from all different genres and times ranged from books about Roppongi Hills in the 21st century to the Trojan horse in Greek mythology allows him to create images with exuberant imagination that are stored in his head and taken out as footnotes or references to his work.

His recent work entitled <The Time Machine> is an aesthetic report presented in a relaxing chat on the canvas, which displays different times and places he visited with pieces of imagination provoked during his bicycle journey and book reading. This aesthetic report in the form of a roadmap is far different from a map of picture writing, which is designed to minimize errors in topography and provide geographically accurate information. There is nothing – time, space and event – definite or fixed in his work. And probably this is why he chose various colors and unconstrained drawing patterns to draw and paint the map of thought and stayed quite subtle about what he wanted to express with a possibility wide open for change and adjustment in relative and variable elements in his work.

There is nothing new in my work. Aged and faded paper, an old English book, a background that looks like some sort of wood floor, lattice work that resembles hemp cloth… they remain the same as they used to be. Those colors, various yet faded, reminds me of old Buddhist temples that have weathered the test of time and embraced it. And there is this old stained yet exultant English book as well. My journey to discovering the forms and shapes of ancient times by drawing with a Korean ink-stick, gluing together and tearing paper it to pieces over and over again makes me feel so free and liberated at times. Maybe I just feel nostalgia for old things in this era of new things. Here both things, old and new, just stay together; just like good and bad have coexisted, and being existent and non-existent have stayed together for a long time, they find balance and maintain new rules. And I don't want to try to discover what is really there at the center of this beautiful balance because I believe that one can embrace the newness simply by admitting their very existence (a quote from Artist Park Youn-hoey's note).

His statement, "There is nothing new in my work" invites the audience to a new world of the artist's work that comes into play. The use of compound tenses such as the past progressive or future perfect in his work that also takes into account the simple past, present and the future is a clue of the newness. For him, the blank or chasm, uncertainty and the discordance of time are not a gap to be filled but richness to be respected; just like people living in Ladakh in Northern India known as "Ancient Futures" where time is measured loosely with special words to depict time such as gongrot, meaning "from after dark till bedtime," nyitse, meaning literally "sun on the mountain peaks", and chipe-chirrit, "bird song," describing the time of the morning before sun has risen when the birds sing, which is very different from today's world where time is measured based on the Royal Observatory in Greenwich in a tight and uniform manner.

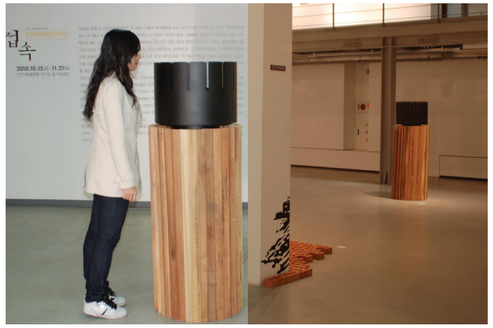
O The 386 Generation is a term that refers to the generation of South Koreans born in the 1960s who were very active politically as young adults, and instrumental in the democracy movement of the 1980s. The term was coined in the early 1990s, hinting at the then latest computer model, the 386, and referring to people then in the 30s, having attended university in the 1980s, and born in the 1960s.)

중기
입주작가
04

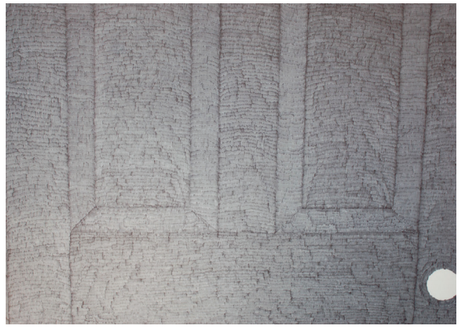
박혜정
PARK Hye-joung

1

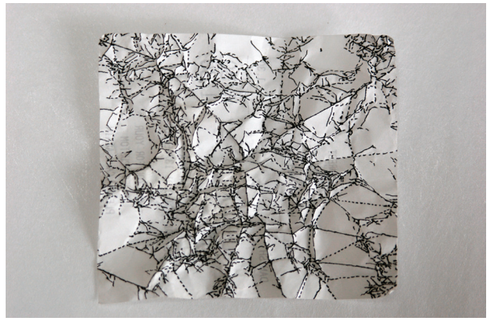
1/
여기 세상과 함께 하다_ 설치과정
Aweigh_ Installation View
860×820×300cm
글루렘, 철, 데크제, 하드웨어 Glulam, Wood, Steel, Hardware
2010



2



3



4

2/
조이트로프 Zoetrope
R50cm H150cm
나무, 아크릴, 잉크, 종이, 전기모터
Wood, Perspex, Ink, Paper, Motor
2010

3/
문(부분) Door(detail)
81×200cm
잉크, 트레이싱 페이퍼 Ink, Tracing paper
2010

4/
Tactile mapping (부분 detail)
7×8cm
잉크, 영수증 Ink, Receipt
2009

고정된 형식을 파열하는 지각의 일과성

이선영
미술평론가

인천아트플랫폼에 전시되어 있는 박혜정의 최근 작품은 고정된 중심에 근거한 형식적 통일성이 아니라, 지각의 일과성(temporality)이 특징인 그녀의 작품 경향을 압축한다. 전시된 두 개의 조이트로프(zoetrope)는 오랜 외국 생활을 마치고 한국에 와서, 작가의 눈에 띄인 조변석개(朝變夕改)하는 개발공화국의 풍경을 풍자한 것이다. 빙글빙글 돌면서 움직임의 환영을 연출하는 기계 아래에는 토목 공사에나 사용할 법한 거친 나무들로 만들어진 좌대가 있다. 그것은 막대기가 꽂힌 모래더미를 나누는 놀이에서 착안한 것으로, 막대기가 쓰러질 정도로 모래를 상실하면 지는 게임이다. 모래는 나무와 함께 건축 자재의 상징이다. 수많은 간척을 공사를 통해 지도를 변화시킨 인천이라는 장소성을, 모래더미 위에 꽂힌 막대기가 변화하는 모습으로 담아낸 드로잉 15개를 이어서 긴 구멍을 통해 보게 한다. 이 원시적인 애니메이션이 상영되는 원통형 구조물은 그자체가 건축물처럼 보이며, 여기저기에서 동시에 일어나는 공사현장을 암시한다.

건물 뿐 아니라 그것이 서있는 땅 자체가 생성하고 소멸하는 이미지를 통해, 유럽에 비해 지나치게 역동적인(?) 한국적 풍경으로 잡아낸다. 2010년 광주에서 발표한 작품 [동그라미 안에서 시간을 줍다] 역시 이동과 순환을 통한 지각의 일과성을 강조한다. 그것은 전시 때문에 서울과 광주를 고속버스로 오가면서 찍은 사진들을 연결하여 뫼비우스 띠처럼 안팎으로 연결한 것이다. 작가에 의하면 산책로와 달리, 고속도로를 통한 이동은 출발점과 목적지만 있지 중간 과정은 중요치 않다. 그녀가 찍은 사진들은 대부분 속도를 위해 없어진 공간과 이야기들을 담고 있다. 일회용 사진기를 사용하여 찍은 사진이 담긴 책자에는 그 순간이 지나면 없어지는 풍경들이 있다. 잠시의 휴식에 대한 지표인 깔개, 비둘기가 날아간 뒤의 썰렁한 공간, 빈 하늘 등에서 장면의 특별한 주인공과 극적 행동을 발견할 수 없다. 작가는 극히 주변적이고 덧없이 사라지는 순간들에 주목한다.

영원하지 않은 것, 상대적이고 과도기적인 것에 대한 관심은 정체성의 문제에도 관철된다. 2007년에 만든 한 작품은 머리카락 하나를 실로 삼아 한 땀 한 땀의 바느질로 완성한 자수인데, 뒤를 묶지 않아 앞의 정갈한 이미지와는 달리, 머리카락 뭉치가 어수선한 이면이 동시에 만들어진다. 그것은 금발머리 사람들 사이에서 흑발의 정체성을 조용히 그러나 강렬하게 드러낸 작품이다. 엉클어진 뒷면은 결코 고정시킬 수 없는 카오스적 정체성을 강조한다. 과도적인 것에 대한 관심은 문이나 움직이는 중심 같은 가구, 또는 건축적 구조물로 나타나기도 한다. 마커 펜으로 실제의 문을 베껴낸 작품은 빛을 통과시키는 얇은 문으로 완성되는데, 수없이 그려진 선 자국이 남아있다. 정지된 공간은 수많은 시간의 흔적으로 채워져 있으며, 그것은 주체를 여기에서 저기로 이동시키는 문턱이 될 것이다.

곧 완성될 작품 [여기 세상과 함께 하다]는 일종의 전망대로 야외에 반영구 설치되는 공공작업이다. 규모가 꽤 크지만, 조립식으로 이동 가능하다. 안정된 육각형 구조는 여기에서 저기로 이동하는 통로를 제공해 준다. 바깥으로부터는 언덕처럼 올라갈 수 있으며 안쪽으로는 계단으로 내려올 수 있다. 그것은 몸의 움직임에 따른 지각의 극적 차이를 강조한다. 위에서 보면 거대한 꽃처럼 보이는 대칭형 구조는, 아래에서 보면 하늘을 향해 뚫린 구멍이다. 그것은 그곳을 통과하는 이들에게 우주의 중심에 설 수 있게 하지만, 이 중심은 영원한 중심이 아니라, 항해하는 배의 닻처럼 매번 달라질 수밖에 없는 일시적인 것이다. 이 작품은 국제공항과 항구가 있으며, 국내 최초의 정거장이 건설되었던 이 지역의 특수성을 사통팔달의 이미지로 표현한 것이다. 인천은 머물기보다는 통과하는 곳이라는 이미지가 강한 도시이며, 작가는 이 작품을 통해 과도적인 지역 정체성을 강조한다. 대칭형 전망대는 물론, 뫼비우스 띠, 조이트로프 등 둥글둥글한 구조에 대한 선호를 보여주는 박혜정의 작품은 직선 보다는 순환적 이미지가 강하다.

그러나 순환은 고정된 중심을 맴도는 반복이 아니라, 조금씩 움직이는 중심을 선회하는 나선형 운동에 가깝다. 그것은 선이나 원 같은 고정된 궤도가 아니라, 변칙적이고 과도적인 궤도로, 깔끔한 자수 뒷면의 검은 머리 뭉치처럼 무질서해 보인다. 그러나 완전한 혼돈은 아니다. 그녀의 작품은 정리된 질서의 복잡한 이면, 견고한 구조의 불안정한 토대, 시작과 끝 사이에서 생략된 과정들을 드러내는데 집중한다. 박혜정의 작품에서는 대지나 지도조차도 일시적이다. 종이를 뭉친 후 다시 펴서 선을 따라서 지도처럼 그린 작품은 시각보다는 촉각적 지도라고 할 수 있다. 밖으로 접힌 부분은 선으로 안으로 접힌 것은 점선으로 표시하고, 그것을 스캐닝해서 액자에 넣었다. 지도처럼 보이는 선들은 일종의 자동기술의 산물이다. 지도로 구현될 종이 공 만들기는, 그녀로 하여금 무료한 시간을 탈피할 수 있는 출구로서의 역할을 한다.

접힌 종이는 원근법적인 시공간과 달리, 정상적으로는 만날 수 없는 시공간을 만나게 하는 위상학적 변환을 야기하며, 선적이고 인과론적 질서에 의해 구획된 시공간으로부터 탈주하는 수단이 된다. 작품 [Intermission]은 그렇게 만들어진 '지도'를 바니쉬 처리하고 석고로 캐스팅하여 고체화시킨 다음, 이를 부수어서 층과 층 사이의 공간에 죽 펼쳐 놓은 작품이다. 견고한 느낌으로 완성된 지형도 같은 구조물을 거울 깨듯이 파괴한다. 구조에 가해진 액션은 거울 상 같은 안정된 이미지를 파괴하고, 방황하는 시야를 창출한다. 외곽선이 명확한 공간적 대상은 시간의 추이로 해체되며, 투명한 지각이 아니라 끝없는 표면을 더듬는 듯한 지각의 불투명성이 강조된다. 새로운 대지와 지도는 광학적이 아니라, 촉각적인 공간에 놓여있다. 여기에서 실재(real) 세계는 주체가 구축해나가는 것이지, 선험적으로 존재하는 것이 아니다. 조나단 크래리가 근대 시각성의 추이를 탐구한 논문 [시각의 근대화]에서 주장하듯이, 이것은 단순히 회의주의나 상대주의가 아니라, 지각과 그 대상에 대한 적극적인 재구성의 과정을 중시하는 것이다.

시각에 있어서 중립적이거나 혹은 눈에 드러나지 않았던 신체는 이제 대상과의 투명한 관계들이라는 믿음을 망상으로 만들어 버린다. 박혜정의 작품을 이해하는데 키워드가 되는 지각의 일과성 문제는, 그녀가 사용한 조이트로프라는 시각적 장치가 가지는 의미에 다시 주목하게 한다. 결론적으로 말해, 조이트로프 장치가 활용된 박혜정의 작품은 시각에서 무시간적 순간성을 강조하는 모더니즘적 시각성의 형식적 전제들을 의문시한다. 로잘린드 크라우스는 이러한 주제를 다룬 논문 [보려는 충동]에서 시각의 비트나 고통 혹은 맥박을 강조한다. 크라우스는 그 자신의 주장을 논증하기 위해 원통형 드럼 안쪽에 시퀀스를 이루는 그림들을 붙여 돌려서 연속 동작의 착시를 일으키는 19세기의 시각적 장난감인 조이트로프의 예를 든다. 크라우스에 의하면 19세기에 많이 발명되었던 과학적, 오락적 광학 기기들은 어떤 주어진 환영의 효과들을 상기시켜줄 뿐만 아니라, 이러한 환영의 생산수단들을 시각적으로 드러내 주기도 하는 경험이라고 지적한다. 어떤 경험을 갖게 되면서 또한 그러한 경험을 갖는 자신을 외부로부터 지켜보게도 되는 것이 19세기 후반의 대중들이 스펙터클에 매료된 이유라는 것이다.

이 원시적인 영화 장치의 모델은 바로 꿈이다. 새롭게 펼쳐진 지각의 장에서 꿈을 꾸는 자는 관객이나 목격자로서 꿈의 장면을 보지만, 그 장면은 바로 그자신이 그 위에서 연기를 하고 있는 무대이다. 따라서 꿈을 꾸는 자는 그자신의 시각이 스크린 속에 존재하는 주인공이면서, 동시에 그 외부에 존재하는 구경꾼이 된다. 이 이중적 형식은 관찰자가 조이트로프 내부와 외부 양쪽 모두에 있다는 느낌을 준다. 이 같은 내부에서의 경험과 외부에서의 경험을 동시에 하나로 결합하는 것이 바로 조이트로프장에 힘차게 흐르는 비트 혹은 고동이다. 박혜정의 작품에서 이러한 시각적 고동은 앞서 언급한 작품 [동그라미 안에서 시간을 줍다]처럼, 뫼비우스 띠처럼 붙인 풍경 안팎의 풍경에서도 발견된다. 여기에서 비트 혹은 고동이란, 내부의 환영이 보여주는 연속된 이미지들의 명멸을 가리킨다. 이러한 비트 혹은 고동은 형태(gestalt)를 구축하면서 동시에 그것을 말소시킨다. 그것은 모더니즘의 탈신체화 된 시각성에 반대하여 시각적인 것을 육체화 한다. 이러한 힘은 지각의 일시성을 강조하며, 모더니즘적 시각성에 대한 요구들, 즉 추상화된 시각과 더불어 또한 합리화된 형식을 가져야 한다는 요구를 무시한다는 것이 크라우스의 논지이다.

크라우스에 의하면 이러한 시각적 고동은 형태의 안정성과 자명성에, 즉 좋은 형태의 영속성을 위협하며, 모더니즘적 시각 논리가 의존하고 있는 구별가능성의 개념을 위반한다. 그것은 시각적 공간의 안정성을 뒤흔들고, 시각성이 의존하는 형식의 일관성을 해체한다. 추상화되고 고도화된 시각성의 조건은 순수한 현재성(presentness)이라는 전무후무한 추상적 조건을 말한다. 그것은 그린버그가 모더니즘 회화의 자기 비판적이 차원에 관해서 설명했던 것이다. 시각만이 창출할 수 있는 독립된 경험 영역으로서 회화를 규정하려는 모더니즘의 논리는 근대적 자율성으로 결과 된 고립과 단절을 유토피아적 충동으로 전화시킨다. 그러나 이러한 고유의 영역의 확보가 가져다줄 것으로 기대되었던 해방과 자유는 단지 희망 사항이거나 도그마였을 뿐이다. 사회 자체, 특히 박혜정이 주목하고 있는 한국사회의 풍경 자체가 정지되어 있지 않다. 몸은 말할 것도 없다. 그녀는 고정된 형식과 눈이 아니라, 변화하는 풍경을 온몸으로 통과하면서 그 과정을 흔적들로 남겨놓으려 한다.

Temporality of Perception

Lee Sun-young
Art Critic

The artistic tendency of Park Hyejoung, characterized by temporality of perception rather than formal uniformity based on a fixed center, is condensed into the recent work presently on display at Incheon Art Platform. The two zoetropes satirize the constantly changing landscape of Korea, the "republic of development" that the artist witnessed after her long stay abroad. The zoetropes, swiveling devices creating a fantasy of constant motion, are set on rough wooden stands reminiscent of a construction site. The installation was inspired by a sand play in which each player tries to get more sand from a pile of sand without allowing the stick on top to fall over. Sand, like wood, represents construction material. Fifteen drawings showing images of a falling stick on a sand pile seen through a slit deliver the uniqueness of Incheon, where numerous reclamation projects have changed the landscape. This cylindrical device presenting a primitive form of an animation film looks like an architectural structure, and it implicates unceasing construction works all around.

Park captures the dynamic landscape of Korea, overly-dynamic if compared to that of Europe, by creating images implicating that not only buildings but also the land itself goes through the process of formation and disappearance. Delightful Occurrences (2010), unveiled in Gwangju, emphasizes the temporality of perception through moving and circulation. Photos taken on the journeys by bus between Seoul to Gwangju are attached end to end to form a Mobius band. According to the artist, it is the point of departure and the destination that matters for an express bus tour. Unlike a promenade, the process of moving itself is not important. Park also published an artist book with the photographs for the show. The pictures that Park has taken mostly carry the spaces and the stories that disappeared for the sake of speed. The pictures, taken with a disposable camera, capture the scenes that only exist for a moment: a piece of carton that is a symbol of a temporary rest, a desolate space after pigeons have flown away, and the empty sky. There is no special figure, no dramatic performance. The artist pays attention only to peripheral and transient moments.

Aweigh, soon to be completed, is a kind of observatory to be a semi-permanent outdoor installation. The structure is quite large, but prefabricated and portable. The stable hexagonal structure presents itself as a passage. Approaching the entrance of the installation is an incline much like a hill, which becomes downward stairs inside. The structure underscores the change of perception according to the location of the viewer. Seen from above, it looks like a gigantic flower, while it is merely a hole open to the sky for those watching from below. Those who traverse this passage will stand at the very center of space, but the center will move like the anchor of a sailing ship. Aweigh captures the unique image of Incheon, the city where Korea's first railroad starts and ends, the city where the international airport and harbor may send you wherever you want. Incheon is a city not for staying, but for passing, and this transitory characteristic is what the structure is drawing attention to. The symmetrical structure of the observatory, as well as the Mobius band and the zoetropes, reveals not only the artist's preference for circular shapes, but also her strong artistic vision of cyclical rather than straight image.

However, it is not a circulation repeatedly swiveling around a fixed center, but a spiral movement around a changing center. There is no fixed orbit of a circle or a line. The orbit is irregular and transitory, which brings to mind the messy hair on the back of the embroidery, but the orbit is not in complete chaos. Park concentrates on revealing the irregularity underlying perfect order, the unstable foundation of a steadily standing structure, the omitted part of a journey between the start and the end. Even land and maps are not permanent for Park. She drew lines by tracing the creases on a piece of paper after crumpling it with Tactile Mapping. It became a tactile rather than purely visual map with solid and dotted lines. The solid lines are the wrinkles folded outward, while the dotted lines are furrows. Scanned and framed, the tactile map, employing the device of automatic drawing from the balling of the paper, is a route for the artist to escape from the tedious flow of time.

Unlike a perspective visual space, a folded piece of paper causes a topological conversion that enables those visual spaces that can never meet each other under normal circumstances to do so, providing an outlet from the visual space divided by linear order and the principle of cause and effect. Intermission (2009) was the outcome of this conversion. After being varnished and plaster-cast, the "map" was smashed and scattered on the space between floors. The carefully made solid structure, resembling a topographical map, was destroyed much like a mirror broken into pieces. The performance of breaking the structure demolished the stable image like a reflection on a mirror, and thereby makes one's vision wander. A spatial object with a clear outline breaks down along with the flow of time, and perception becomes opaque, as if groping on an endless surface. The new land and map is located in a space that is tactile rather than optical. The real world is not something transcendentally existing, but constructed by subjects. As Jonathan Crary affirms in "Modernizing Vision," an essay on detailing the modern history of vision, this is not an approach based on skepticism or relativism, but it is an emphasis on the process in which the perceiver and the perceived are reconstructed.

The human body that has been neutral or invisible in the matter of vision, now makes the belief in transparent relations with objects an illusion. The temporality of perception, the keyword that unlocks Park's artistic world, again draws our attention to the meaning of zoetrope. To be brief, Park's work using a zoetrope questions the formal premises of the modernist visuality's emphasis of non-temporality. In The Im/pulse to see, Rosalind Klauss emphasizes beat or pulse of vision, taking a zoetrope, a 19th century optical toy with rotating pictures that creates the optical illusion of motion, as an example. According to Krausse, those optical devices of shared scientific and entertaining purposes not only give certain illusory effects, but also showcase the mechanism for producing those illusions. In other words, they not only enable the public to experience the illusion, but also to watch themselves experiencing the illusion from outside, which is the very reason that people were fascinated by such spectacles in the late 19th century.

This primitive cinematography was inspired by dreams. In the new world of perception, the dreamer watches the scene on the screen, but he also plays his role in the same scene at the same time. Thus is the dreamer both the actor and the audience. It gives the impression that the observer exists both inside and outside the zoetrope, and it is the strong beat or pulse flowing through the optical device that combine both experiences. The same visual pulse is witnessed in the Mobius band of pictures in Delightful Occurrences. The beat or the pulse here indicates the flickering of continuous motion inside. The beat or the pulse constructs the gestalt and erases it at the same time, embodying visual beings against the modernist visuality of disembodiment. This pulse emphasizes the temporality of perception and ignores the modernist claim that visuality should have both abstracted visions and rationalized forms, according to Krauss.

Krauss also says the visual pulse threatens the stability and the self-evidence of formats, i.e. the perpetuity of good formats, and violates the principle of differentiation that modernist visuality depends on. It undermines the stability of a visual space and destroys any formal consistency of visuality. The modernists' abstracted and enhanced visuality leads to an unprecedentedly abstract condition of presentness that Greenberg described regarding the self-critical aspect of modernist paintings. The modernist attempt to define paintings as an independent area of experience that only vision can create converts the isolation resulting from modern age autonomy into utopian impulse. However, the liberation and freedom expected from defining an independent area proved to be no more than a vain hope or dogma. The society, especially the Korean society and its landscape that Park is paying attention to is not static. Not to mention our bodies. She tries to leave traces of the changing landscape, passing through it using not only her eyes but also her entire body, refusing any unchanging formality.

중기
입주작가
05

언아더 디맨션
Another Dimension

1 /
My Eyes: What do you see? Series 2
Stereoscopic Video Installation
2010

2 /
My Eyes: What do you see? Series 3
Stereoscopic Video Installation
2010

Stereoscopic Video Still from **My Eyes: What do you see? Series 2,** Stereoscopic Video Installation, 2010

1

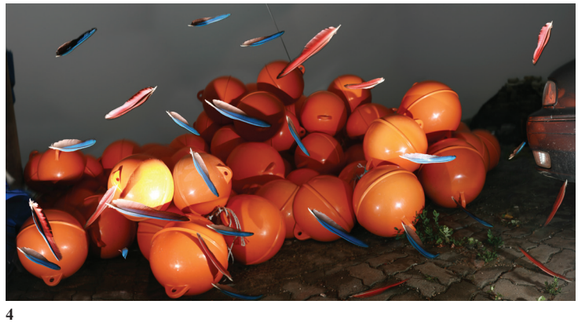
Stereoscopic Video Still from **My Eyes: What do you see? Series 3,** Stereoscopic Video Installation, 2010

2

3 /
ft-bg
120×124cm
3D Lenticular
2010

4 /
ft-bu
120×64cm
3D Lenticular
2010

3



4

Another Dimension Review

유현주
중앙대 첨단영상대학원 영상학과 연구교수

1_ 권종수 작가

가상과 현실의 가장자리에서

"컴퓨터예술은 우리가 살고 있는 대변혁의 시대를 알려주는 징후이다."
_ 플루서, 『피상성 예찬』

'가상 공동체', '가상공간'과 '가상현실'에 이르기까지, 실제로 존재하지 않는다는 '가상적인' 무언가가 현재 우리 사회 전반을 장악하고 있는 듯하다. 견고한 건물이라는 구체적인 물질체로 존재하던 대학, 도서관, 미술관, 콘서트홀, 쇼핑몰 등 여러 공공장소와, 개인의 집과 서재, 사서함이라는 사적인 공간이 모두 가상의 공간 안으로 빨려 들어가 더 이상 현실 속의 동일한 장소와 그 비중을 가늠할 수 없게 되었다. 비물질적이지만, 실제적인 효력을 가지고 등장하는 가상은 이제 많은 부분 현실의 기능을 대체하고 있는 것이다. 애초에 현실은 가상으로 대체될 수 있는 것인가? 우리가 접하는 환경 중에 어디까지가 현실이며, 어디서부터가 가상인 것일까? 현실과 가상은 무수한 교차점을 양산하며, 그 경계는 더 이상 뚜렷하게 나누어지지 않는다. 이렇게 우리 사회가 정면으로 마주하게 된 가상이라는 개념은 우리가 지금까지 당연하게만 여겼던 '현실'에 대해서도 근본적인 질문을 던진다.

이러한 질문의 가장 끝자리에 바로 권종수 작가의 작품이 놓여있다. 2D와 3D를 넘나드는 그의 최근 작업은 대단히 섬세한 가상과 현실의 겹침을 보여주고 있다. '깃털' 연작에서 볼 수 있듯이 평범한 일상은 부유하는 입체적인 천연색의 깃털로 인해 순식간에, 그리고 전면적으로 가상화된다. 가상세계의 전령으로서 현실 안으로 날아든 깃털은 존재하지 않는 잠재적인 또 하나의 세계와 우리가 아주 짧은 시간 동안 조우하도록 만들어 주는 것이다. 그의 비디오 작품 속 주인공처럼 우리는 어디선가 날아든 이 불가사의한 깃털을 오래 바라보며 손에 잡히지 않는 무언가를 그려 볼 수밖에 없다. 깃털이 상징하고 있는 가상의 특징은 다음과 같은 것들이다.

가상은 깃털처럼 가볍다.
가상은 깃털처럼 부유한다.

깃털의 첫 번째 특성은 가벼움이다. 깃털은 설명하려고 할수록 더 혀끝에서 미끄러져나가 마침내 불가능 속으로 빠져버리는 인간 존재의 허약함을 닮았다. 현대사회에서 점점 더 가벼워지는 인간의 존재감은 마침내 깃털처럼 거의 무게감을 가지지 않으며, 원본 없이 부유하는 이차적 존재로 대체된다. 이러한 깃털의 상징성은 작가가 작품 속에서 단 하나의 깃털을 복제하여 사용하고 있다는 점에서도 드러난다. 그러나 깃털이 우리를 단지 공허한 시뮬라크르의 세계로만 이끄는 것은 아니다. 깃털이 가지는 두 번째 특성은 작품 내부와 작품 외부를 중첩시키는 매개의 기능이다. 다시 말하면, 가상과 현실이 겹쳐지는 그의 작품에서 우리가 보는 것은 현실에 대한 이중의 재현이다. 우리가 마주하고 있는 작품 속 '현실'이란 실제로는 현실의 재현, 즉 현실의 그림자에 지나지 않는다. 이러한 플라톤적 인식은 작품 속의 현실이 가상과 대립하고 있는 가운데 동굴의 비유와도 같은 하나의 다층적 구조를 형성한다. 우리가 작품 속 현실의 재현을 현실로 오인했듯이, 우리의 현실도 무언가에 대한 오인이 아닐까? 이렇게 가상에 대한 질문은 결국 작품 외적인, 즉 우리의 실제 현실에 대한 성찰로 이어진다. 바로 여기에서 깃털은 가상과 현실의 매개체로서의 예술에 대한 하나의 은유가 된다.

가상에 대한 문제제기가 현실에 대한 성찰이 된다는 자각은 작가의 작업방식에서도 뚜렷이 드러난다. 그는 현실을 보다 실제적으로 재현하기 위해 풍경을 카메라의 시각에서 여러 프레임으로 분할하여 다시 이어붙이는 방식을 택하고 있는 것이다. 또한 최근작에서 볼 수 있는 동양적인 모티브는 오랜 시간 뉴욕에서 활동했던 그가 이제 자신의 정체성을 찾아가는 도상에 놓여있음을 보여준다. 이렇게 조각난 우리 주변의 평범한 풍경들은 한편으로는 예술적 가상을 현실로 오인하도록 만들지만, 다른 한편으로는 그 가장자리(Edge)를 그대로 드러내며 파편화된 현실의 경계를 표시해주고 있다. 보다 리얼한 가상적 실재를 구현하기 위한 노력이 오히려 틈새를 드러내며 수용자의 인식을 촉발한다. 마치 권종수 작가가 플루서를 인용하여 자신의 작업을 설명하듯이. "내 삶은 하루 종일 가상과 실재를 구분하는 것에 있다. 나는 가상적인 실재를 만든다. 하지만 그것들은 너무 가볍다." 바로 여기에서 그의 작품은 가상이 과잉된 우리 시대에 대한 첨예한 예술적 발언이 된다.

2_ 조재준 작가

바이러스로서의 예술

"치명적인 것은 눈에 보이지 않는다."
_ 노르베르트 볼츠, 『보이지 않는 것의 경제』

치명적인 것은 대부분 눈에 보이지 않는다. 독이나 방사능, 광우병, 그리고 컴퓨터 바이러스처럼. 사용자의 컴퓨터 시스템을 단기간에 무력화시키는 악명 높은 파괴자로서의 바이러스는 인간에 대한 기계의 반란이라는, 항상 반복되어 왔던 예술적 토포스의 디지털 버전이기도 하다. 그러나 다른 한편으로 컴퓨터 바이러스는 기술이 발달할수록 공고해지는 생산자와 수용자 사이의 경계선을 전복시키는 유일한 사례로 여겨지고 있다. 인간과 컴퓨터 혹은 생산자와 수용자가 서로 가까워지는 것을 목표로 상호작용기술이 발달될수록, 이것은 매체의 표면 위에서만 그러하며, 그 뒤에 놓여있는 기술적 간격은 점점 더 커져 왔던 것이다. 치명적 바이러스의 생산과 유포는 이러한 코드를 잠시나마 무력화시킨다. 바이러스는 상호작용의 막다른 골목이며, 시스템의 블랙아웃(Black out)이다. 바이러스는 표준화된 기준으로부터, 일상화된 매트릭스의 은폐로부터 끊임없이 이탈하고 폭로하려는 행위이며, 바로 이러한 이탈행위야 말로 역사 속에서 예술이 수행해왔던 역할이기도 했다.

조재준 작가의 관심은 예술과 관객의 끊임없는 상호작용에 있다. 그의 비디오 아트작품들은 대부분 관객의 반응에 따라 스스로를 조금씩 변형하도록 구상되었다. 초기작품인 인터렉티브 시네마에서는 마치 RPG게임처럼 관객이 다음의 장면을 결정할 수 있도록 만들어 놓았고, 여기에서 출발한 상호작용성은 최근작인 〈영혼의 연주 (Playing the Soul)〉에서 대단히 섬세한 방식으로 변형되었다. 〈영혼의 연주〉의 스크린에 나타는 것은 대도시의 밤풍경이다. 눈이 뿌옇게 흩날리는 밤, 거리의 버스 정류장에서는 도시인들이 무심히 길을 건너고 차를 기다린다. 도시의 점멸하는 네온등과 오고가는 차들이 던지고 가는 불빛은 점점이 내리는 눈을 잠깐씩 물들였다 사라진다. 그리고 관객이 이러한 장면을 좀 더 자세히 관찰하기 위해 스크린에 좀 더 가까이 다가갔을 때 흩날리는 눈송이의 속도는 갑자기 빨라지게 된다. 다시 관조의 자세로 후퇴하면 눈송이는 원래의 속도로 느릿하게 내려온다. 이 순간 작품 속 흩날리는 눈보라는 수용자에게 마치 생명력을 가진 것처럼 느껴지게 되는 것이다. 흥미로운 것은 작가가 자신의 작품 속에 나타나는 이같은 상호작용적 요소를 다름 아닌 바이러스와 비유하고 있다는 점이다. 여기에서 나타나는 바이러스와 예술의 공통점은 다음과 같다.

예술은 바이러스와 같은 독자적 생명력을 갖는다
예술은 바이러스처럼 현실에 침투한다

작가는 바이러스라는 존재가 우리가 삭제 혹은 종식시켰다고 해서 사라지는 존재가 아니라는 점에 주목한다. 우리 눈에 보이지 않는 것 뿐, 바이러스는 우리가 인식하지 못하는 공간에서 맴돌고 있으며, 이러한 바이러스의 끈질긴 생명력은 예술작품의 생명력과도 연결될 수 있다. 기존 작품의 해체를 통해 또 하나의 새로운 작품을 탄생시키는 예술작업을 통해 작가 자신도 새로운 세계와 조우하게 된다는 것이다. 이처럼 독자적 생명력을 가지며 현실에 바이러스처럼 빠르게 침투하는 예술작업은 그의 작품에서는 3차원적인 홀로그래픽 영상으로 그 효과가 극대화된다. 이제 〈영혼의 연주〉에서 떠도는 입체 눈송이들은 보이지 않는 공간에서 끝없이 맴도는 바이러스들을 연상시키며, 상호작용을 통해 우리와도 관계를 맺는다. 가까이 다가가면 빨라지고, 멀어지면 속도가 느려지는 눈송이의 움직임을 통해 우리는 바이러스의 공범자가 되는 것이다.

이러한 '공범자의 의식'은 다음 작품인 〈My Eyes: What do you see?〉에서는 한층 더 강화된다. 관객 스스로가 보이지 않는 존재가 되어, 작가가 준비해 놓은 작품 속의 일상을 엿보게 되는 것이다. 이 작품은 처음부터 끝까지 젊은 여성이 달리는 모습을 집요하게 따라가고 있는 카메라를 통해 관음적인 시선과 관객의 시선을 일치시킨다. 관찰의 대상인 여성이 카메라의 노골적인 시선을 전혀 의식하지 않고 당당하게 달리는 것이 이러한 행동을 정당화시켜 주고 있다. 말하자면, 현대인의 바라보고자 하는 욕망, 또 한편으로 보여주고자 하는 욕망을 작가는 3차원적 시각화를 통해 보여주고 있는 것이다. 작가의 말에 따르면, "사회에 만연되어 있는 에로티시즘, 그리고 그 안에 내재되어 있는 욕망 또한 모호하게 우리 주위를 맴돌고" 있다. 마치 바이러스처럼. 사용자에게 모든 편의를 제공하는 것으로 보이는 디지털 매체의 친절한 표면을 순간적으로 파괴시키는, 그래서 맨 얼굴의 진실을 잠시 드러내주는 바이러스처럼, 예술도, 욕망도 우리의 공간을 맴돌며 잠복해 있는 것일까.

Another Dimension Review

Yu Hyun-Ju
Research Professor of Art & Technology at ChungAng University

1_ Artist, Kwon Jong Su On the edge of virtual and reality.

"Computer art symbolizes the revolutionary age we live in." _ Flusser, Lob der Oberflachlichkeit

From 'virtual community', 'virtual space' to 'virtual reality', "virtual" has seized our current society in general. Public spaces such as colleges, libraries, galleries, concert halls, shopping malls, and private spaces like homes, studies, post boxes, etc. that previously existed as sturdy buildings, have all been sucked into a virtual space where the value of space in reality become blurred. Although immaterial, the imaginary holds realistic effect that replaces many aspects of reality. It begs the question, is reality replaceable with imagination in the first place? From the environment we interact in, where does reality begin and virtual end? Reality and virtuality mingle with another endlessly, and the boundaries become blurred. The virtual concept that our society faces straight on raises a fundamental question about 'reality' that we have all taken for granted until now.

At the end of the question is the work by Jong Su Kwon. His recent work that transcends 2D and 3D, shows the intricate virtual world overlapping with that of reality. In the extension work of 'feather,' mediocre reality suddenly transforms into a virtual world as the natural colored feather floats upward. As the messenger of the virtual world that floated into reality, the feather represents a potentially different world and for a brief moment it helps both worlds to meet. Like the main character in his video work, we stare at the mysterious feather for a long time only to imagine something unreachable. The feather represents the following virtual characteristics:

Virtuality is light as a feather.
Virtuality floats like a feather.

The first characteristic of the feather is its lightness. The more we try to explain about the feather, the more it slips the tongue to finally slip into the impossible. The feather represents mankind's weakness. With each moment, humanity's existence in the modern world becomes lighter to finally lose any weight. It's replaced by a secondary existence that floats without its original form. This symbolism of the feather is also evident by how the artist uses a duplicate of the one feather throughout his work. However, the feather doesn't just lead us to a world of empty simulacre. The second characteristic of the feather is that it acts as a medium that superimposes the inner and outer aspects of the work. In other words, in his work where imagination and reality overlap, what we see is a double reenactment of reality. The 'reality' we face in his work is actually a reenactment of reality, a shadow. While the reality within the work and virtuality conflicts with the other, the Platonist realization builds a form of multi-layered structure, like a cave comparison. Just as we mistook the reenactment of reality in the work as actual reality, could we have mistaken something from our reality? Such questions of the virtual lead to an introspection of the outer aspect of the work, our actual reality. The feather becomes a metaphor of art that acts as a medium between virtuality and reality.

The realization that what we question of the virtual world is a reflection of our reality is clearly evident in the artist's work method. In order to recreate a more realistic representation of reality, he adapted the method of dividing landscape into many camera frames and reattaching it next to one another. The oriental motif in his recent works reflects his longing to find his identity after living in New York long term. The shattered pieces of landscape from our ordinary lives not only confuse artistic virtuality to reality but also shows the very edge, the boundary of a shattered reality. The effort to recreate a more realistic virtual existence only created a rift triggering viewer awareness. As if artist, Jong Su Kwon, adapted Flusser in his work, "Each day, my life is about distinguishing the virtual from reality. I create a virtual reality. But it is too light." It is this comment that can be argued that his work is a fierce artistic statement against our era which as gone excessively virtual.

2_ Artist, CHO Jae Jun Art as a virus

"The fatal is invisible to the eye."
_ Nobert Bolz, Die Wirtschaft des Unsichbaren

Those that are fatal are usually invisible to the eye. Poison, radiation, mad cow dieses, and computer viruses are good examples. Notorious viruses that destroy and incapacitate the user's computer system within moments can be interpreted as machine's revolt against humans, a digital version of a repetitive artistic topos. Computer viruses are now the only remaining case example where due to the development of technology, boundaries between manufacturer and consumer are subverted. One the surface, the pro human-computer/manufacturer-consumer objective seems to work toward an interactive technology. However, behind the friendly exterior, the technological rift only grew wider. The production and spread of fatal viruses temporarily paralysed such aspects. Viruses are like blind alleys or a system blackout. The virus is like exposing the standardized matrix cover up by breaking free from the standardized norm. Accordingly such acts of dissent have traditionally been the role of art in history.

The artist shows fascination with the endless interaction between art and the viewer. His video art works are structured so that it changes slightly to the audience response. In his first piece, he created 'interactive cinema' - a piece similar to RPG game where the audience could chose the next scene. From there on, his fascination for interaction lead to his recent piece <Playing the Soul> which has been transformed using an extremely intricate method. <Playing the Soul> shows the night scene of a major city . Indifferent urbanites cross the street to get to the bus stop to wait for their transportation during a snowy night. The flickering neon lights and car head lights passing by briefly paint the falling snow. When the viewer approaches the screen to get a closer look, the snow falls more quickly. Once the viewer retreats to contemplate, the snow falls at a slower pace. At that instant, the viewer may feel like the snow storm has a life of its own. What's interesting is that the artist compares such interaction to viruses. The following is similarities between virus and art.

Like viruses, art has a life of its own.
Like viruses, art penetrates into reality.

The artist focuses on the point that viruses don't completely disappear because we either delete or cure it. Though we can't see it, viruses remain in spaces we can't comprehend. Such persistent life force is similar to art. By dissembling an existing piece of art, a new piece is born and the artist himself comes face to face with a new world. The effect of such artwork, one with a life of its own and that penetrates quickly like a virus, is amplified with the 3D holographic visual. Now the three dimensional snow flakes that roam around in <Playing the Soul> remind viewers of viruses that endlessly wander. The artwork establishes a relationship with the viewer through the interaction. We become accomplices to the virus as close proximity exacerbates and distance placates the snow.

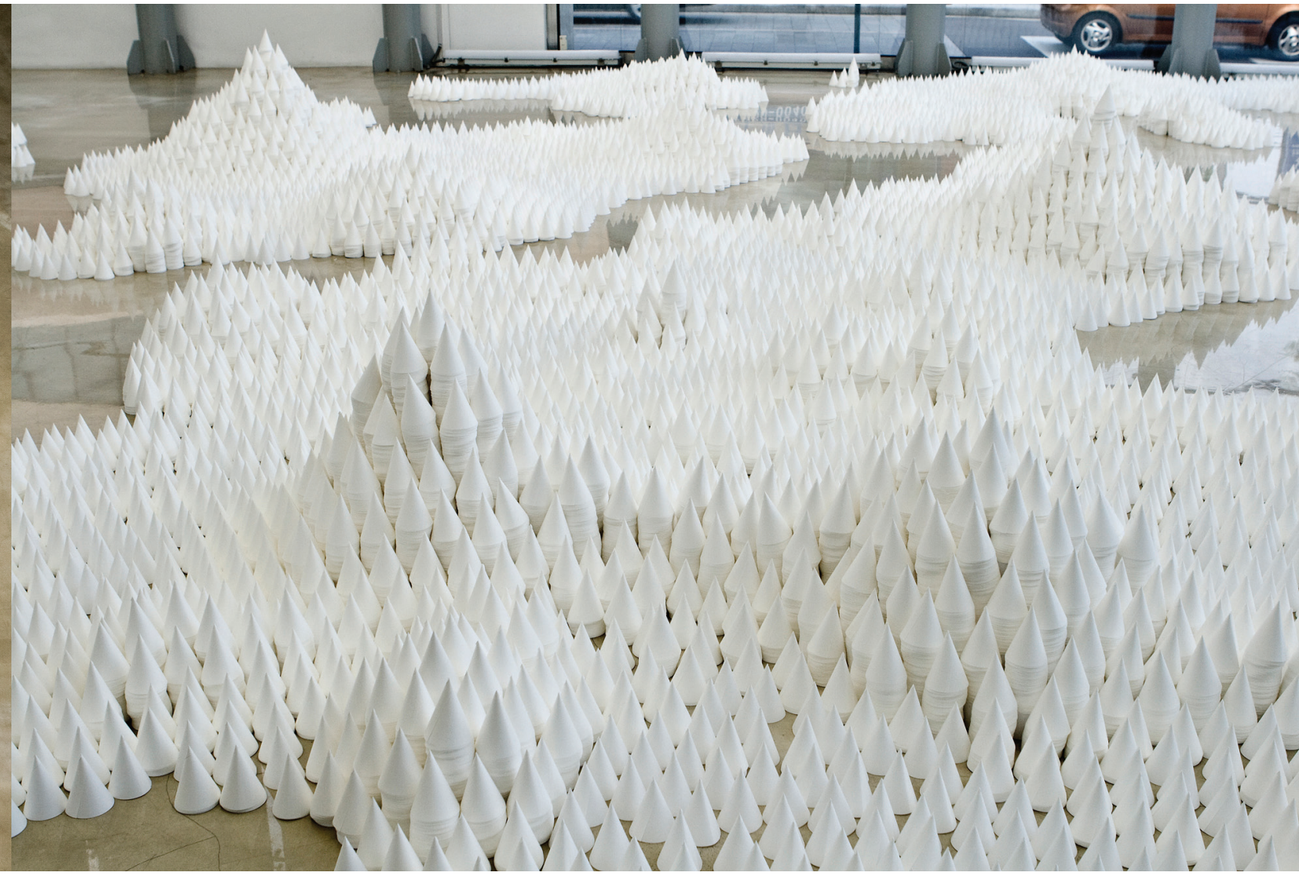
The 'accomplice consciousness' is heightened with his next work <My Eyes: What do you see?>. The viewer becomes the invisible being and is the voyeur to the everyday life created by the artist. From beginning to end, this piece persistently follows a young woman running. The camera follows the woman allowing viewers a voyeuristic perspective. The woman doesn't realize the camera's blatant stare and runs in a confident stride. This piece is an attempt to show a three dimensional portrait of the voyeuristic desires of modern society and the exhibitionist desires within. According to the artist, "we are surrounded by ambiguous erotic desires of society and the underlying desires." Digital mediums that appear user friendly and convenient, destroys within moments its friendly impage and reveal the naked truth underneath. Much like viruses, art and desire may also lie dormant within our space.

중기
입주작가
06

오유경
OH You-kyeong

/
만들어진 산
Manufactured Mountain
Dimension Variable
4만여개의 종이컵
40,000ea paper cups
2010

1



2

오유경,
일상의 시(詩)를 설치하다

김미진
홍익대미술대학원 교수

삼각뿔 모양의 종이컵들은 동굴의 종류석처럼 쌓여 산봉우리가 되고, 점점 그 개체가 늘어나면서 산맥을 형성하고, 유선형의 바닥 빈 공간을 만들면서 퍼져나가 마침내 거대한 산간지대의 지형도를 완성해 놓는다. 오유경의 2010년 작인 〈만들어지는 산〉설치작업은 일상에서 스스로 존재하는 의미인 자연을 대입시키는 조물주의 창조적 행위를 경험하는 작업이다.

가벼운 일회용 종이컵은 일상적 사물의 특성이 아닌 작가가 선택한 자연개체의 고깔형태라는 본질로 전환되고, 그녀의 얹고 쌓아가는 시간적 행위와 함께 희고 단단하며 강한 물성의 신비스러운 자연을 표현한 예술작품이 되어 눈앞에 펼쳐진다.

오유경은 산에서 특별한 경험을 하고 이것이 그녀의 작품세계에 큰 영향을 미치게 된다. 그녀는 어린시절 친구들과 가벼운 복장으로 고도 4000m 되는 안나푸르나의 고산지 성지순례를 하던 중 갑작스런 기후변화 때문에 죽을 고비를 넘겼던 경험이 있다. 그 당시 고산지대에서 만나게 되는 기후와 공기, 빛, 소리라는 자연의 다양한 변화와 초월적 기운을 민감하게 자신의 몸과 함께 느끼며 삶의 죽음의 스펙트럼으로 체험하게 된 것이다. 그 자신은 실제 추위와 중력으로부터 체온이 내려가고 호흡의 압박과 함께 죽음의 순간까지 경험한 것이다. 여기서 온몸의 세포 하나하나는 미지의 세계와 뒤엉키는 상태였고 예술가의 치유 행위라는 사회적 역할에 관심을 가진 그녀에게 더욱 확신을 주며 영향을 미친다.

요셉 보이스가 루프트바프(Luftwaffe)에서 폭격기 조종사로 근무하던 중 포탄에 맞아 크라미아(Crami e)로 떨어져 죽을 뻔했을 때 타타르부족이 펠트 천과 기름을 사용해 그를 살려준 것에서 경험되어진 치유적 방식과 재료에서 내재된 생명력을 평생 보이스작업의 모티브로 사용한 것과 유사하다.

최근작인 〈만들어지는 산〉에서 흰색의 일회용 종이컵은 하나를 담는 가장 가볍고 하찮은 상징적 도구다. 아마 작고 가벼운 외형을 가진 작가자신인지도 모른다. 그러나 그 안에는 그녀가 경험한 물질계나 정신, 자연, 초자연적 상태 모두가 들어있다. 또한 미술에 있어서 조각적이거나 만들어내는 작업에 관해 이미 완벽한 물질과 정신을 표현하고자 사용하는 질료의 생성과 소멸을 담아내는 알레고리적 재료라고 본다. 이 하찮은 일상도구는 작가의 행위와 시간과 함께 쌓여가며 질량을 만들고 형체를 드러낸다. 그것들은 겹쳐짐으로 단단한 매스로 전환되고 공기를 사이에 머물게 하며 흰색의 아우라는 뿜어내고 있다. 오유경은 한걸음씩 내딛으며 정상에 오르는 산악인의 희열을 느끼는 것처럼 종이컵을 쌓아가며 예술적 정상을 표현한다. 이 작업에는 자연에 대한 우리의 태도의 간격이라는 심적 거리와 예술과 삶의 일체가 몰입된 작가의 행위를 관객에게도 동시에 이입시킨다. 우리는 종이산 사이를 거닐면서 작가가 들인 인고의 시간과 흰색의 질료가 만들어내는 숭고의 아우라를 만나게 된다. 여기서는 산을 정복한 자의 희열과 그 과정에서의 육체적 극복, 치유가 예술로서의 사회적 치유까지도 연결된다. 그러나 이 작업에서 형태의 반복과 축적은 개념을 강하게 전달하고 시각적인 효과를 가져오나 보편적 감각에 머무르기 쉬운 딜레마를 안고 있다.

이전의 작가가 최소한 개입되고 바람이란 자연으로 움직이며 법칙을 만들어가는 큐브작업들에 비해 형태의 한계를 드러내 보인다.

반면 2009년도 작 〈공간의 시〉에서는 전시 공간에 일상적 사물을 곳곳에 설치하고 타이머로 스포트라이트를 작동시켜 실제와 그림자가 만들어내는 효과로 뜻밖의 상황이 연출되며 각자 저 너머의 상상과 접목되는 순간과 접목시킨다. 어둠속에서 스포트라이트로 조명을 받는 오브제들은 연극의 배우처럼 각자를 드러낸다. 인공조명은 모든 것이 확연히 드러나는 디지털영상세대에서 미지의 숨겨진 사실을 갖고 있는 지난 영화나 무대의 향수를 불러들인다. 벽에 드러난 못은 그림자로 시간을, 낙타인형은 사막을 걷고 있는 진짜 낙타를, 비행기와 새의 모형도 실제 비행하는 사실적 형태를 만들고, 벗어 걸어놓은 옷에서 움직이며 행동하는 배우가 연상된다. 한편의 대지 탐험여행을 하는 장면 속으로 깊이 빠져 들게 한다.

인터넷매체, 광고, 영화, 문자, 디자인, 사진 등 온갖 이미지가 쏟아져 나오는 정보시대에 많은 것을 소유하게 된 우리들은 대신 많은 꿈과 상상을 잃어버렸다. 그래서 오늘도 마법사 프로스페로, 반지의 제왕과 아바타를 디지털 세계에서 찾아내며 열광하고 있다. 일상사물에 빛, 그림자, 바람, 물이라는 자연스러운 비물질 요소를 개입시켜 환상적인 꿈의 세계를 열어 보일 줄 아는 오유경은 마법같은 또 다른 세계를 보여줄 것이라 기대되는 작가다.

OH You-kyeong, Installing Poetry in Daily Life

KIM Mi Jin
Professor at Hongik Graduate School of Art

Triangular pyramids, piled up like cave stalactites, form mountain tops. As the numbers grow, they form mountain ranges and create streamlines on the empty floor spreading out until they complete a great mountain topographical map. OH You-kyeong's 2010 installation piece <Forming Mountain> is about experiencing God's creational work by depicting nature, a force of its own.

The artist used disposable paper cups, not for its obvious characteristics, but to express the essence of natural entity using cone shaped cups. The time consuming act of piling paper cups as well as expressing its physical properties (i.e. white, hard, strong, etc.), invite viewers to visualize the wonders of nature in this artistic piece.

OH You-kyeong had a life altering experience in the mountains and it affected her work immensely. During her earlier years, she went on a climbing pilgrimage to Annapruna (4,000m altitude) with friends in light clothing. She escaped a near death experience due to sudden climate changes. As she experienced the life death spectrum, she bodily felt the changes in climate, air, light, and sound, not to mention the transcendental force of nature on high reaches of the mountain.

With the freezing cold and gravitational pull, her body temperature began to drop. As she felt the pressure in her lungs, she came close to the point of near death. Every cell in her body was struggled in a world unknown and this experience gave her clarity in her belief that healing for the artist is to have greater interest in society.

The artist's style is similar to Joseph Beuys. Beuys was a Luftwaffe bomber pilot that nearly died after being shot down in Cramiée. He was saved by Tatar tribesmen who used felt fabric and oil to nurse him back to health. Beuys also used the methods and materials used for his healing as motifs in his life work for their symbolic representation of life.

In her recent work <Forming Mountain>, the white disposable cups were the most trivial yet symbolic medium. In some ways it represented the artist herself who has a small physique. Regardless, it holds all her experiences in the material world, in spirit, in natural and supernatural state. The cups are allegorical materials that encompass the creation and extinction of mass, used to portray the perfect matter and mind on the sculptural process of art.

The act of piling and time spent by the artist transforms the meaningless everyday instrument into mass to reveal its form. As the instruments pile up, they become a hard mass. Air languishes in between the masses exuding a white aura. Like the euphoric mountaineer taking one step at a time to the summit, OH You-kyeong piles cups to express an artistic step towards the summit. The artist's performance on piling cups enlightens viewers to the psychological distance we feel toward nature and how art and life are one. We walk between the paper mountains to understand the endurance and time invested by the author and to be overwhelmed by the aura of the white mass. The euphoric state of conquering the mountain, overcoming physical obstacles along the way, and social healing through art are all interlinked. Although this piece sends a strong message and offers visual impact through it's repetitiveness and accumulation, the dilemma is that it could appear generalized.

This piece is rather limited in form in comparison to the cube pieces. The artist's involvement was minimal and nature controled wind movement creating laws of movement. On the other hand, in the 2009 piece <Poetry of Space>, the artist installed everyday objects in various places and operated the spotlight on a timer so that the object and its shadow created a surprising effect. For a brief moment, imagination came together with reality. Like stage actors, the objets revealed themselves from the darkness as the spotlight shone on them. The artificial lighting aroused a sense of nostalgia for old movies and cinemas in an age of digital videos where everything is visible. The shadows created interesting imageries; the nail on the wall told time, the camel doll appeared as if a camel is walking the desert, the plane and bird model appeared lifelike, and movement from the hung worn clothing was like a performing actor. This piece captivates viewers like a scene from an Earth exploration movie.

In the information age, we are bombarded by images from the internet, advertisements, cinemas, texts, designs, photos etc. We have gained so much, yet have lost as much in dreams and imagination. We marvel at and seek out the digital world in search of fantasies like the Magician Prospero, Lord of the Rings, and Avatar. OH You-kyeong is an artist who knows how to reveal the realm of dreams using natural shapeless elements such as light, shadow, wind, and water. She is an artist who has viewers anticipating about the next wondrous world she creates.

중기
입주작가
07

이옥련
LEE Okyohn

1,2/
글로벌인터숍
Global Intershop
람다 프린트 Lamda Print
84×60cm
1994

1

2

글로벌인터숍 Global Intershop
인천아트플랫폼 스튜디오 11호 설치전경
Installation at Studio No.11 in Incheon Art Platform

차이의 공간
빨강과 금색_ 이옥련

박영택
경기대학교수, 미술평론

이옥련은 무엇인가를 수집한다. 모은다. 우선 유심히 살핀다. 곳곳에서 유사한 상품을 찾고 사들이면 그것들 사이에서 차이가 발생한다. 작가는 그 차이를 곰곰이 생각해본다. 유사성과 미세한 차이! 세계를 다니면서 혹은 자신의 일상공간에서 보았던 것을 수집하고 그 형태와 색채에 대해 생각하고 결코 동일시할 수 없는 어떤 균열과 차이를 감지한다. 한 나무에서 자라나오는 잎사귀 하나도 똑같은 것은 없다. 그러나 그것들은 지나치게 유사해보이기도 한다. 유사성의 패턴 아래 이루어지는 차이가 무엇일까? 국가마다, 지역과 환경과 민족성과 미감의 차이가 아마도 그런 균열을 만들기도 할 것이다. 그러나 오늘날과 같은 국제화시대, 글로벌문화 속에서 각 물건, 상품이 지닌 유사성은 더 강하고 노골적이다. 어쨌든 작가는 그러한 차이의 장을 작업으로 끌어들여 수집품과 사진을 통해 전달한다. 다분히 개념적인 작업이다.

최근 작가는 몇 군데 나라를 여행하면서 작은 상품들을 수집했다. 공교롭게도 그것들은 동일한 색상으로 디자인된 상품인데 한결같이 금색과 붉은 색으로 마감된 것들이다. 그러나 그 사이에서도 어떤 차이가 발생한다. 작가는 그 차이를 새삼 생각한다. 붉은색과 금색의 포장지, 상표와 브랜드 로고는 동서양을 막론하고 가장 흔하게 쓰이는 색이다. 상품의 포장지로 쓰이는 이 두 가지 색이 상당수의 물건의 표면에 화려하게 장식되어 있음을 깨달은 것이다. 사탕이나 커피, 담배, 차 등의 포장지와 박스의 표면은 대부분 그런 색으로 시각이미지가 구사되었다. 작가는 그것들을 쌓아두고 실제 상점처럼 진열했다. 더러 사진도 걸어두었다. 이것이 작품 〈글로벌인터숍〉이다. 어쩌면 이옥련은 미술, 미에 대한 인간의 공통된 정서와 심미관을 추적하고 있는 임상실험자와도 같다. 색에 대한 보편적인 감성을 찾고 있을 수도 있다. 이것은 다분히 문화적이고 심리적이자 미술사의 오랜 주제이기도 하다. 반면 오늘날 글로벌시대로 가면서 미적 취향도 획일화되고 있음을 지적하거나 다국적 기업의 마케팅전략과 디자인 사업의 결과가 통속적인, 보편적인 미감으로 대체되었음을 시사 하는 것도 같다.

인간이 존재한 이후로 황금, 금빛은 인간의 눈을 부시게 했고 가슴을 전율시켰다. 황금색은 세속적인 행복뿐만 아니라 영원한 행복을 나타내는 태고적 상징이며 구원과 진리의 불가침해성의 상징이다. BC 3,000년경 파라오 메네스는 황금을 의도적으로 세계적인 가치로 도입한 최초의 인간이었다고 한다. 그는 규격화되어 그의 이름이 표시된 14그램의 금덩이를 생산케 하고 그것을 교환 수단으로 유통시켰다. 금은 돈이기도 하다. 둥근 황금 원판 자체는 형태와 물리적인 면에서 작은 태양과도 같다. 이처럼 오래 전부터 황금은 행복, 권력 세계의 심장이었다. 중세의 기독교적 회화는 황금색 없이는 생각불가능하다. 사람들이 모든 색과 물질 속에서 느끼고 싶었던 것은"비물질적인 빛의 존재"를 빛과 광채를 황금은 확실하게 그리고 아주 생생하게 제공한다. 기독교인들에게 황금은 진정한 의미의 유토피아, 즉 공간과 세계를 초월한 허무적인 장소가 되었다. 이후 19세기 말의 빈의 화가 쿠스타프 클림트는 장식적 요소로서 황금을 그림 속에 도입했다.

20세기에서 황금은 무엇보다도 의학과 전자 공학에서 실용적 목적으로 사용되었다. 다른 한편으로 공업적으로 생산된 금동은 특히 동아연 도금으로부터 싼값으로 얻을 수 있다. 그것은 적은 비용으로 호화로움과 배타성을 암시하는데 쓰였다. 예를 들면 담배나 커피 또는 비누의 포장에 금색이 쓰였다. 우리 주변에서 쉽게 접하는 이 황금색으로 치장된 물건, 포장지를 보는 일은 너무도 흔한 일이 되었다. 그것은 아주 얇은 유토피아, 물신주의를 자극하는 기호에 불과하지만 말이다. 동시에 빨강은 이른바 색의 왕이다. 러시아어를 비롯한 많은 언어에서 빨강은 아름다움의 동의어이다. 생명이자 피며 섹스이다. 그리고 대부분의 서비스 종류를 기호화하고 있기도 하다. 또한 악마의 눈길에 대처하는 많은 부적들 역시 이 붉은색으로 만들어졌다.

이옥련은 금색, 빨강 두 가지 색으로 조합된 상품포장, 상표 등을 수집하고 관찰했다. 상당수 나라에서 거의 유사한 패턴을 보이고 있음을 확인했다. 이 두 가지 색의 조합은 대부분의 문화권에서 유사한 상징, 은유로 작동하며 또한 동일한 맥락에서 이용되고 있다는 사실이다. 그것은 개개의 이질적 문화를 관통하는 공통분모적인 기호세계이기도 하다. 여기서 이옥련의 작품은 기호학적 관심으로 이동한다. 그러나 현재 이옥련의 작품은 우리에게 그 공유성을 흥미롭게 관찰시키는 지점에서 강렬하게 멈춰있다. 거의 간과했으며 무심하게 지나쳤던 사소한 것들에서 의미심장하고 놀라운 의미를 천연스럽게 들추어내고 있는 것이다. 무심히 제시하고 있을 뿐이다.

The space of difference
– Red and Gold
_ Lee Okyohn

PARK Youngtaik
Kyonggi University Professor, Art Critic

Lee Okyohn collects things. At first, she examines them closely. She finds and buys similar items here and there, but they always turn out to be different from each other. The artist carefully thinks about their differences. Even amidst similarity there are slight differences! She travels around the world, collects things that she has seen in the space of her daily life, thinks about their shapes and colors, and finds they are different and can never be regarded as the same. No two leaves from a tree are exactly the same, but sometimes they look extremely alike. What differences arise within the pattern of similarities? The probable answer is the difference in nationality, local environment and a unique sense of beauty. However, in today's globalized world and culture, the similarity among different goods is getting even stronger and more explicit. The artist draws the difference into her artworks and delivers it through her collections and photos, which is a rather conceptual process.

Recently, Lee traveled to several countries and collected some small items. By chance they are of the same colors, gold and red. But, they are not exactly the same colors, and the artist pays attention to the differences afresh. Red and gold are the colors most commonly used for wrapping papers, trademarks or brand logos in any country, Eastern or Western. These two colors are often found gorgeously decorating a number of items, such as candies, coffee, tobacco products and tea, creating their own visual images. The artist piled them and arranged them as if at a real store, sometimes with photos. This is the work <Global Intershop>. Lee Okyohn is doing something of a clinical experiment, pursuing universality in human feelings and appreciation of art and beauty. She might be looking for a common sense of colors, which is a cultural and psychological issue, and this subject has long been discussed in the history of art. It is also possible that she wants to raise the issue of growing uniformity in aesthetic sensibility as a result of globalization, or to implicate that marketing and design strategies of multinational businesses are responsible for the prevalence of a uniform aesthetic sense.

From ancient times, men have been dazzled and thrilled by gold. The color of gold has been a traditional symbol of happiness not only for this world, but also for eternity. People equated gold with the sacredness of salvation and truth. Around the time of 3,000 B.C., the Egyptian pharaoh Menes introduced a gold standard. He ordered the production of a 14-gram standardized unit of gold marked with his name, and he then circulated them as a medium of exchange. Thus was gold equal to money. A circular plate of gold resembled a small sun in its shape and physical traits. Likewise, gold has long been the very essence of happiness and power. Golden color plays a pivotal role in medieval Christian paintings. Gold provides what people have sought from every color and substance. It represents the light of a non-material being, and shines its light and splendor in vivid shapes. For Christians, gold became a real utopia, an empty place beyond the space and the world. In the late 19th century, Gustav Klimt employed gold in his paintings as an ornamental element.

In the 20th century, gold was mainly used for medical and engineering purposes. Copper-zinc plating lowered the price of industrially manufactured gilt bronze, which made it possible to enjoy luxury and exclusiveness at smaller costs. Now, golden colors adorn tobacco packaging, coffee and soap. Gold-colored goods and packaging have become commonplace, making gold now only a sign stimulating fetishism or an extremely thin utopia. Meanwhile, red has been crowned the king of colors. In many countries, Russia for example, red is a synonym of beauty, life, blood and sex. It additionally symbolizes almost every kind of service. Red is also the color of amulets that protect people from the devil.

Lee Okyohn collected and observed packaging and trademarks of red and gold, and found that the combination of the two colors is used in almost the same patterns in most countries. The symbolic and metaphoric functions of the mixture are similar, and it is used in the same context in almost every culture. This particular combination creates a common symbolic world penetrating different cultures. Here, the artist's interest shifts to semiology. However, Lee's works are standing precisely at the point where we can observe the penetration with interest, nonchalantly revealing special and unexpected meanings in little things usually overlooked.

중기
입주작가
08

지민희
Jiminy

1/
오필리아의 모험
_ 꽃봉오리 같은 문장
The adventure of Ophelia
_ The sentence like a bud
55×80cm
채색된 종이 커팅
Cutting painted paper
2010

2/
오필리아의 모험
_ 파르마의 빨간 구두
The adventure of Ophelia
_ The red shoes in Parma
52×50cm
채색된 종이 커팅
Cutting painted paper
2010

1

2

그림 모빌
_ 지민희

박영택
경기대학 교수, 미술평론

그림들이 매달려있다. 그러나 모빌은 아니고 모빌이었던 것들이 다시 붙은 형국이다. 물론 모빌도 있다. 작은 조각들이 가득 달라붙어 흔들리고 있다. 떨고 있다. 벽에 부착된 그림은 변형캔버스처럼 불규칙한 화면을 이루고 있다. 그림과 그림자가 뒤섞이고 여러 조각의 이미지가 한데 엉켜있다. 미로처럼 그것들은 가는 선에 의해 유지되어 연결된다. 마치 꼬리에 꼬리를 물고 이어지는 이야기, 그림 조각들이다. 가늘고 긴 선들이 교차하는가 하면 둥근 타원의 선들이 마구 지나가다가 그 사이에 여러 이미지를 품어내고 있는 모습이다. 유심히 들여다보면 오로지 한 선에서 시작해 끝까지 가서 멈춰있다. 한 점에서 출발해 일정한 시간동안 이어지다 멈춰버린 형국이다. 이미지는 시간과 함께 이어지고 그림은 선, 시간과 불가분의 관계를 갖는다. 아니 작가는 한 호흡에서 시작한 선을 계속 이어가면서 그로 인해 연상되는 이야기, 이미지의 편린을 모아 간 것이다. 그것들과 함께 여행을 떠난 것이다. 끝까지 간 것이다. 이미지를 뺀 나머지 부분은 죄다 덜어냈다. 지워내고 오려냈다. 그림은 크레용으로 칠한 부분을 남기고 나머지를 칼로 오려낸 부분들이 만나 이룬다. 오려진 부분이 있어야 그림이 산다. 칼들은 예민하게 지나갔고 날카롭고 위태롭게 덜어냈다. 가늘고 불안하게 남겨진 선이 묘한 긴장을 준다. 마치 신경줄 같은 선들에 의해 이미지는 지탱된다. 이미지는 그렇게 긴장을 부여하며 떤다. 그 위로 다시 그려진, 오려낸 이미지가 부착된다. 콜라주가 이루어진다. 색유리나 스테인드글라스를 보는 느낌도 든다. 종이를 오려 창호문에 부착했던 추억이나 어린 시절 미술시간에 색종이를 오리던 추억, 콜라주의 추억이 슬그머니 부감된다.

지민희의 한 선으로 그려진 이 그림은 그려진 것이라기 보다는 오려낸 그림이다. 아니 그린 부분을 제외한 나머지를 지우고, 덜어내고 오려냈다. 그리기와 오리기가 하나로 불거진다. 칼로 만든 드로잉, 오려서 이룬 드로잉이다. 오린다는 것은 실체를 지우고 텅 빈 공허를 안기는 일이지만 동시에 그 오려냄으로 인해 어떤 형상이 나타난다. 아주 위태롭게 나타난다. 이야기가 전개된다. 매우 풍성한 이야기가 꼬리에 꼬리를 물며 전개된다. 그림자와 함께 말이다. 그것은 평면이 화면, 지지체를 기이하게 상실한 그림이다. 겨우 선에 의해 지탱되어 매달린 불안한 생애다. 그것이 지민희가 보는 삶이고 세상이며 이미지다.

지민희의 그림은 문학적 내용을 보완하는 삽화 같다. 그것은 분명 이야기성으로 충만하다. 낙서 같고 어떤 이야기를 형상화는 즐거움에 가득찬 그림이다. 글이나 그림은 혼자서 한다. 누구와 같이 하기 어려운 일이다. 지민희는 소설을 썼다고 한다. 긴 호흡으로 전개되는 소설이 무거울 때 혼자서 즐거이 할 수 있으며 또한 글쓰기처럼 여러 문장, 수많은 단어없이도 곧바로 한 장에 나오는 것, 모든 것을 한 장에 쏟아 붓고 표현하는 그림에 매료되었다고 한다. 소설은 무수한 종이, 부피를 가져야 하지만 그림은 단 한 장으로 '쑈부'를 보는 것이다. 강력하고 힘 있는 이미지 한 방으로 끝나는 것이다. 그게 그림의 힘이다. 매력이다. 작가는 그런 그림을 위한 나름의 시나리오, 내러티브를 갖고 있고 그 서사에 어울릴만한 형상을 찾아 나선다. 그리기는 그런 여로 같고 여정 같다. 미끄러지듯 그 여정을 따라가면서 온갖 형상을 이어나간다. 형상을 잃어버려서는 안된다. 길을 잃는 일이다. 조슴스레 선들이 그 형상과 이야기를 이어감 어디론가 우리를 몰고 간다.

문학과 그림이 균형을 이룬 작업이다. 그 둘은 유기적으로 얽혀있다. 작가는 그림과 문학, 이야기의 상호텍스트성을 지적한다. 가만 들여다보면 여러 형태들이 한 손으로 연결되고 다시 그 위에 부착되는 형국이다. 작은 단위들이 마구 증식되고 연결되면서 무관한 것들이 연관성을 갖고 이어진다. 의식과 무의식이 교차하는 공간이 전개된다. 지민희의 그림은 이미지가 붙어 매달린 모빌이고 그 하나하나가 단어이고 알약 같고 한 숨 같다. 그것들이 자꾸 모여서 집합을 이루며 무엇인가를 표상한다. 일러준다. 이 예민하고 날선 신경의 소유자는 그것들을 꾸려 자기 몸과 영혼의 집을 짓는다. 그 안에서 은거한다.

지민희의 드로잉은 공간에서 서식한다. 벽에서 일정한 높이로 튀어 올라와 걸렸다. 혹은 매달렸다. 얇은 그림들이 연약하게 흔들리고 위태롭게 나부낀다. 더구나 구멍이 숭숭 뚫린 화면은 바람을 통과시키며 흔들린다. 말없는 바람이 이 그림을 그림이게 한다. 시선은 자꾸 구멍에 빠진다. 그림이 불안해 보인다. 알록달록한 색채가 입혀지고 형상과 선들은 귀엽다. 너무 장식적으로 빠지지 말아야 할 것도 같다. 철과 같은 경질의 재료로 투각한 것은 종이작업에 비해 너무 무겁고 둔탁해서 이 작가의 맛이 살지 않는다는 생각이 들었다. 종이가 , 그 얇은 종이의 표면과 예리한 칼자국과 구멍이 좋다. 가벼이 흔들리는, 중력에 저항하는 그 태도가 좋다. 종이가 좋다. 더구나 빛이 비추면, 조명이 떨어지면 그림자가 벽에 드리워지고 그림과 그림자는 정확히 1:1의 대등한 관계로 자리한다. 그림과 그림자가 동등하다. 어느 것이 어느 것을 위압하지 않는다. 그림에 의해 지워진 그림자를 환생시키고 그림 속으로 숨 죽였던 그림자를 소생시킨다. 그런 마음의 배려가 따뜻하다. 이 그림은 빨래처럼 걸리고 모빌처럼 자리하고 거미줄처럼 서식한다. 마치 자기 마음과 단어들을 허공에 잠시 부려놓은 형국이다. 흥미로운 작업이다.

"모빌은 내가 실제로 존재하는 상태이다... 모빌은 한 가닥 실에 매달려 꼼짝없이 떠도는 유예 상태의 존재이다. 시들어 떨어지는 꽃이 허공에 붙잡혀 있다. 이것이 모빌이고 권태이다."
_ 지민희

Picture Mobile
_ Jiminy

PARK Young taik
Kyonggi University Professor, Art Critic

Pictures are hanging, but they are not mobiles. However, it appears that things separated from a mobile are attached to the pictures. Of course, there is a mobile, and the small pieces are trembling. The pictures on the wall are forming irregular scenes, like shaped canvases. Pictures are mixed with shadows and images are tangled. Like string in a maze, a thin line is maintaining and connecting them. Following one after another are stories, fragmented pictures. Thin and long lines sometimes cross, sometimes wind around different images. A careful eye will find there is only one line throughout till the end. The line starts from one point, extends for a certain length of time, and then stops. The images proceed through time, and the pictures are inseparable from both lines and time. Starting with one breath, the artist collects stories and fragmented images along the stretched line. She takes a trip with them. She goes to the end. She drops everything but images. She erases and eliminates. The remnants, drawn with crayons, come together and become a picture. Cutting-out reveals the picture. The knife slices sharply and cuts closely. The lines are left flimsy and unsteady, arousing strange tension. Lines as thin as nerves are supporting the images. The images tremble and provoke tension of their own. Onto them come the images that have been drawn and cut out. The picture becomes a collage. It gives the impression of stained glass. Slowly coming back are memories of papering doors. Memories of cutting colored papers, memories of collages.

The one-line pictures of Jiminy have been cut out rather than drawn. The artist drew images and erased, took out and cut out the blanks. Drawing and cutting gets together. Drawing is done with a knife, via cutting. Cutting leaves emptiness after erasing a substance, but cutting itself unveils certain images. The images look shaky. Stories go on and they become richer. Stories entail shadows. They are on a plain surface, strangely deprived of a canvas or a support. They are lives of uncertainty suspended by a single thread. That is the way Jiminy looks at life and images.

Jiminy's drawings are more like illustrations supplementing stories. There are plenty of stories in them. They are like doodles, full of the pleasure of bringing stories to life in pictures. Both writers and artists work alone. Their works have nothing to do with anyone else. Jiminy once wrote stories. When exhausted with the weight of story writing, she would enjoy herself by spending time drawing alone. Drawing required neither words nor sentences. A sheet of paper would be enough. She could pour everything into it. Soon, she became fascinated by drawing. Story writing needs an enormous amount of paper. It is a bulky process. But drawing tells everything on a piece of paper. A powerful and strong image will do. That is the impact and virtue of drawing. Jiminy has her own scenario or narrative for such a powerful drawing, and she starts her journey seeking images to match the narrative. Drawing is like a journey. Gliding along the journey, she adds different images. She should never miss images. Otherwise she will be at a loss. Let the lines continue the stories and lead us somewhere.

Jiminy's work hit the balance between literature and art. Both are organically tangled. The artist points to the intertextuality among art, literature and stories. Different shapes are connected by a line and some are attached onto others. As small units become multiplied and connected, those unrelated become related. A space where conscious and subconscious cross each other opens up. Jiminy's drawings are mobiles with images attached to it, while each image is like a word, a capsule, a sigh. With one image being added on another, the collective images represent something. They tell us something. The sensitive and delicate artist gathers them to build a house for her own body and soul to hide.

Her drawings inhabit the space. They are hanging, with a certain amount of space separating them from the wall. They are dangling. Thin pictures are dangerously shaking and feebly swinging. Wind passing through the numerous holes in the pictures shakes them more vigorously. The dumb wind makes the pictures be themselves. Gazes are lost in the holes. Pictures look unsteady. Colors are various, and the shapes and lines are cute. It seems the artist should avoid being too decorative. Hard material such as iron is too heavy and dull for her paper works, and undermines her uniqueness. I like paper, the surface of the thin piece of paper, the traces of sharp edges and the holes. I like the light trembling, the resistance against gravity. I like paper. When the light is on, shadows appear on the wall and the pictures and shadows become equal, neither one suppressing the other. The shadows erased by the pictures are resurrected. They recover their life that they lost in the pictures. It is a heartwarming thought. These pictures hang like laundries, hang there like mobiles and inhabit the space like spiders. They are like the heart and words of the artist scattered in the air for a moment. They are intriguing.

"A mobile is the way I really exist… The pieces are wandering beings suspended by a single thread. Withered flowers being caught in the air: this is the mobile and ennui." _ Jiminy

중기
입주작가
09

찰리한
Charlie Hahn

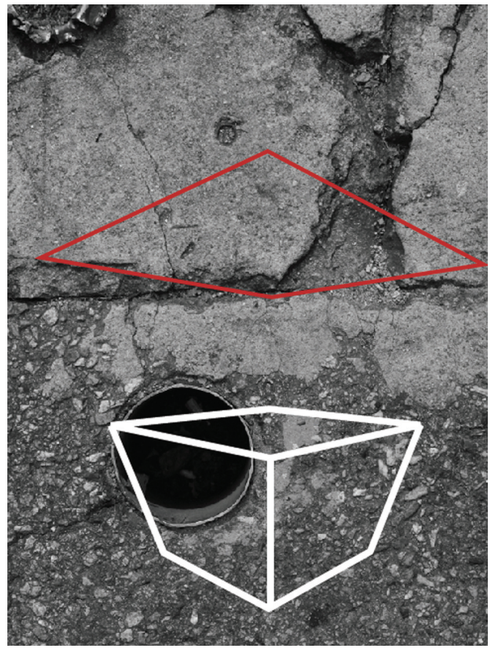
1

2

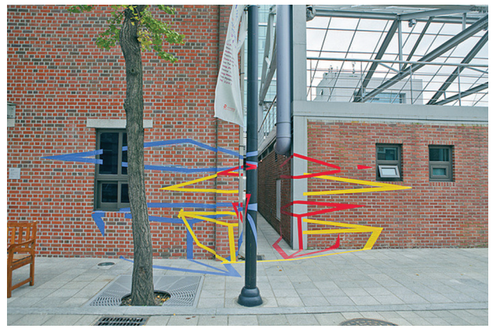
1/
'Clinton Denial'
Video still from <Untitled Identity>
2008

2/
'You Talkin' to Me'
Video still from <Untitled Identity>
2008

3



4



5

6

7

3/
Gallery view
<Untitled Identity>
2008

4/
Stand
50×75cm
Paper cut, pen and ink on digital print
2010

5/
Stand
Public Installation
Color adhesive tape
2010

6, 7/
Stand
180×70×50cm
혼합매체 Mixed media
2010

우회로 돌아 돌아와 던지는 질문, 난 누구냐. 넌 누구냐. 우린 어떻게 무엇을 보고 (믿고) 있느냐.

신보슬
큐레이터

화면 속의 여러 명의 찰리한이 말하고 있다. 분명 찰리한이 말하고 있는데, 찰리한의 말은 아니다. 듣다 보니 어디선가 많이 들어봤던 대사들이다. 뭇 여성들의 마음을 설레게 했던 영화 〈바람과 함께 사라지다〉의 커크 더글라스의 대사도 튀어나오고, 인생은 한상자의 초콜렛 박스와 같다던 〈포레스트 검프〉의 명대사도 나온다. 르윈스키와 성적인 관계를 가지지 않았다고 주장하는 전 미국대통령 클린턴의 목소리도 들리고, 케네디의 명연설도 들린다. 찰리한은 찰리한인데, 찰리한이 아니다. 그리고 화면 아래에는 영어 대사의 국문 자막이 나온다. 영문법 그대로, 때문에 깨진 한국문법으로... 처음에는 몰랐는데, 점점 어딘가 어색하고 불편하다. 찰리한은 이 작품을 〈Untitled Identity〉라 불렀다.

〈Untitled Identity〉는 작품 제목에서도 명시적으로 보이듯이 정체성에 대한 이야기이다. 사실 정체성에 대한 이야기는 그동안 무수히 많은 작가들로부터 아주 오랫동안 이야기되어 왔다. 작가도 모를리 없을 텐데, 그렇다면 그는 왜 여태도록 이 진부하고 닳아빠진 '정체성'을 벗어버리지 못하는 것일까. 왜 여태도록 정체성에 대한 고민인 것일까. 세상엔 아직 못다한 이야기가 아주 많은데 말이다.

찰리한이라는 작가가 한국과 미국을 오가며 활동하고 있는 한인 1.5세대 작가라는 것을 소개하면 좀 설명이 될 수 있을지도 모르겠다. 미국이라는 복잡하고 거대한 나라에서 한국인이라는 소수자로 자라온 그에게 '정체성'이란 그 무엇보다 중요한 화두였을 것이고, 가장 피부에 와 닿는 이야기였을 것이다. 게다가 한국과 미국을 오가며 느껴지는 일종의 괴리감. 어디에도 진정으로 속하고 있지 않은 듯한 이질감. 한국에서는 미국인에 가깝게, 미국에서는 한국인에 가깝게 늘, 경계의 지점을 오가는 그에게 '정체성'이라는 것은 아무리 풀려 해도 산뜻한 답이 나오지 않는 그런 숙제가 아니었을까.

찰리한의 작업에서 흥미로운 지점은 그가 '정체성'이라는 진부할 수 있는 주제를 다루는 방식이 고답적이거나 정체되어 있지 않다는 것이다. 그는 한 가지 방식이나 매체에 고착되어 있지 않고, 다양한 매체를 넘나들며 새로운 시도를 통해 매번 다른 방식으로 이야기를 전하려고 노력한다. 물론 이러한 경향은 작가에게 해가 될 수도 독이 될 수도 있다. 하나의 매체를 마스터하지 않고, 새로운 매체를 넘보다가 보면, 정작 매체를 깊이 있게 이해하지 못하고, 피상적으로 다룰 수밖에 없는 한계에 부딪히게 되기 때문이다. 또한 지나치게 잦은 다양한 형식의 변화는 작가의 주제의식을 전하는 데에도 부정적으로 작용할 수 있다. 이러한 다양한 위험성에도 불구하고, 인천아트플랫폼 레지던시 기간 동안 진행해온 또 다른 '새로운' 프로젝트 〈Stand〉는 어쩌면 작가가 앞으로 작업의 방향을 어떻게 정리해 나아가야 할 것인지에 대해서 중요한 이정표가 될 수도 있을 것 같다는 느낌이 들게 하는 작업이었다.

찰리한의 이전 작업을 기억하고 있는 관객이라면, 현장에서 각기 다른 색깔의 테이프를 사용하여 공간과 건물에 그려 넣은 기하학적인 도형으로 이루어진 〈Stand〉를 보면 '이게 뭐지?' 혹은 '이 작가가 바로 그 작가라고?'하는 뜨아한 기분이 들었을 것이다. 설령 그가 설치 작업을 했던 적이 있다 해도, 우리에게 익숙한 '찰리한'이라는 작가는 한국인이라는 소수자로 미국사회에 살아오면서 느꼈던 '정체성'에 대한 고민을 하는 작가였기에, 난데 없이 드러나는 이 기하학적 설치 작업은 난감하게 다가오는 것은 당연할지도 모른다. 때문에 〈Stand〉와 〈Untitled Identity〉를 쉽게 연관 지어지지 않는다. 생각하기 어려울 수도 있다.

하지만, 〈Stand〉의 작동 방식을 살펴보면, 찰리한의 고민과 관심사가 그리 달라지지 않았음을, 아니 좀 더 발전적인 방향으로 나아가고 있음을 감지할 수 있다. 앞서 설명했듯이 〈Stand〉는 테이프을 활용한 공간 설치작업이다. 언뜻 보면, 색색의 테이프가 산만하게 펼쳐져 있는 듯 보이지만, 특정 장소에 서게 되면, 공간에 떠 있는 듯한 도형들을 마주하게 된다. 고전적인 원근법과 착시 현상을 활용한 단순한 트릭이지만, 그 트릭이 전하는 메시지는 그리 단순하지만은 않다. 특히 그 동안 찰리한이라는 작가를 끊임없이 쫓아 다녔던 '정체성'이라는 주제와 함께 생각해본다면, 〈Stand〉를 〈Untitled Identity〉를 염두하고 바라볼 이야기는 그리 간단하지 않다.

찰리한이 이전 작업에서 '정체성'이라는 것을 명시적이고 직접적으로 드러냈다면, 〈Stand〉에서는 그 문제가 좀 더 일반화되고 형식화 되어 있다. 어떤 것을 바라보는 '입장'(stand)에 따라 보이는 것은 달라질 수 있다. 의미 없이 떠도는 테이프로 만든 '선들'에 불과한 것이 입장에 따라서는 어느 순간 의미 있는 '육면체'의 도형으로 드러나는 것처럼 말이다. 하지만, 그렇게 육면체로 드러나는 그 도형 역시 하나의 일루전에 지나지 않는다. 다시 정체성으로 돌아가 보자. 인간에게 확고한 정체성이라는 것이 있을까. 물론 포스트모더니즘을 지나오며 하나의 확고한 정체성이라는 것은 존재하지 않으며, 정체성이라는 것도 관계에 의해서 계속 변화하고 있다는 것은 이미 잘 알려진 이야기이다. 〈Stand〉는 이 이야기를 바로 시각적인 형태로 드러내 보여준다. 선들의 관계, 그리고 선들과 관람자의 위치(stand)가 만들어 내는 관계에 의해서 끊임없이 변화해가는 의미들, 혹은 정체성에 관한 무수한 담론들.

그가 계속 테이프 작업을 해 나갈지, 아니면 또 다른 매체를 향해 돌진할지 궁금했다. 이런 궁금증을 알고 있다고 답이라도 하듯, 최근 전시에서는 그는 또 다른 변화를 꾀했다. 입체조형물에 아크릴로 도형을 그려 넣기 시작했다. 물론 기존의 공간을 활용하던 것에서 입체 조형물로, 테이프에서 아크릴로 매체가 바뀌었다는 것이 중요할 수도 있겠지만, 시각적 일루전을 활용한다는 점에서는 여전히 같은 맥락에 있다고 할 수 있다. 이 지점에서 보다 중요한 것은 어떤 경우에서건 그가 공간이나 주어진 입체조형물을 통한 공간인식이 보다 더 치밀하고 계획적으로 이루어져야 한다는 점이다. 그래야만 누구나 착시 현상이라고 알고 있는 이 시각적 일루전을 만들어내는 놀이에서 한걸음 더 나아가 작가 자신이 전달하고자 하는 메시지를 향해 나아갈 수 있을 것이기 때문이다.

사실, 찰리한의 작업을 사용하는 매체나 형식 역시, 그리 새로운 것은 아니다. 이미지에 사운드를 싱크하는 것, 착시를 활용하는 것, 테이프를 사용 한다던지 하는 것은 이미 닳아빠질 정도로 많은 작가들이 사용해 왔던 것들이다. 하지만, 그럼에도 불구하고 한인 1.5세대로서 살아온 세월 동안 그가 피부로 느꼈던 고민과 문제의식을 담고 있기에, 찰리한이 던지는 화두는 기존의 이야기와 달라질 수 있다. 또한 그렇기 때문에 그의 작업은 한 개인의 '정체성'에 대한 고민에 머물러 있지만은 않고, 사람과 사물, 사람과 공간, 공간과 지각, 인식의 틀과 한계에 대한 질문으로 나아갈 수 있다고 본다. 물론 이렇게 추상화되고 넓어진 스펙트럼 안에서 여전히 처음의 그 화두 '정체성'이라는 것에 대한 새로운 인식의 전환을 환기시키는 것이 쉽지는 않은 일이 될 것이다. 그러나 물음에 대한 진정성이 있는 한, 아크릴 물감으로 그려진 몇 개의 선들이 만들어내는 시각적 환영을 통해서 자신에게 던졌던 그 질문을 관객에게도 전해지리라 생각한다. 넌 누구인지, 그리고 난 누구인지, 그리고 우리가 지금 옳다고/본다고 믿고 있는 실체라는 것이 무엇이냐고.

Questions Arrived after a Detour “Who am I? Who are You? What do We See and how?”

SHIN Bo-seul
Curator

/

Several Charlie Hans are talking in the screen. It is Charlie Han who is talking but what he is saying is not his own. They are the lines from well-known sources; a line by Kirk Douglas in the movie <Gone with the Wind>; the famous “Life is like a box of chocolate” in <Forest Gump>; the voice of former U.S. President Bill Clinton saying that he did not have sexual relations with Lewinsky, and the famous speech by former U.S. President John F. Kennedy. The person in the screen is Charlie Han but he is just not like him. And there appear Korean subtitles at the bottom of the screen but the subtitles follow English grammar rules, which mean that they are in broken Korean. One may not notice it at first, yet it slowly starts to feel awkward and uncomfortable to watch. Charlie Han titled this piece, <Untitled Identity>.

As clearly indicated in the title, this video artwork is a story about identity. In fact for so long, so many artists have talked about identity and Charlie Han must be aware of that, too. Then why does this artist keep talking about this old hackneyed theme of “identity”? Why is he still interested and concerned about the theme when there are so many other stories to be told in this world?

Perhaps one finds it helpful to know that Charlie Han is a 1.5-generation Korean American artist who performs in both countries. For a person like him who belongs to a minority group as Korean American living in a big and complicated country like the U.S., the issue of “identity” must have been something so critical, which cannot be ignored. Moreover, he may have felt a sense of alienation and isolation while working in both countries, feeling that he does not truly belong to either. For him who crosses the boundary between them all the time, the issue of “identity” is like a mystery that cannot be unraveled.

What is interesting in Charlie Han’s new works is the approach that he takes to addressing a somewhat outdated topic of identity; he does not blindly stick to one way or one medium of approaching it. In delivering hi message, Charlie Han tries out different media in various distinctive ways. Sometimes this kind of approach can either benefit or harm an artist; moving onto the next medium before completing the first one can lead to a failure to deeply understand and address both of them. Too frequent changes in formats can also negatively affect an artist’s attempt to communicate his message to the audience. Despite all these challenges and risks, he came out with another new project, titled <Stand> during the Artists in Residence program at the Incheon Art Platform, which, in my view, set an exciting new milestone for future directions of his works.

For those who remember Charlie Han’s previous projects, the chances are that they may be a bit surprised by seeing the exhibition <Stand> where geometrical figures with different-colored tapes are posted here and there in the space. Perhaps one may think, “What is this? This can’t be Charlie Han’s.” Although he did some installation artworks before, Charlie Han is more familiar to us as the artist who focuses on the “identity” issue as a minority Korean American. Therefore it may be natural to feel a bit uneasy to watch his unexpected geometrical installation work.

However, if one takes a close look into how the exhibition <Stand> is presented, he or she can come to an understanding that the artist’s interest and concern have not been changed dramatically. Rather, they are moving to a next level. As mentioned previously, <Stand> is an installation work using colored tapes. At first glance, those tapes posted on the walls look scattered in an unplanned manner but, when standing on a specific spot, one can encounter those figures floating in the air. Although this is a simple trick utilizing classic perspective and optical illusions, the message behind the trick is not so simple. It is especially so when considering the constant theme of “identity” for the Artist Charlie Han, which was also demonstrated in his previous exhibition <Untitled Identity>.

While Charlie Han expressed “identity” in an explicit and direct way in his previous works, in the exhibition <Stand>, it is presented in a more general and formal manner. What you see can change depending on where you “stand.” The “lines” created by tapes floating in the air suddenly become a “cube” with a meaningful message. Yet still, such a geometrical figure is an illusion. Let’s go back to the issue of identity and ask the question “Is there such thing as a rock-solid identity?” It is already well-known that a single solid identity does not exist and it continues to evolve based on relationships. This is what we have learned through the post-modern era and <Stand> tells that story in a visual form. The relationships among the lines as well as the relationships between the lines and where the audience stand constantly change the meaning of identity. They also create numerous discourses with it.

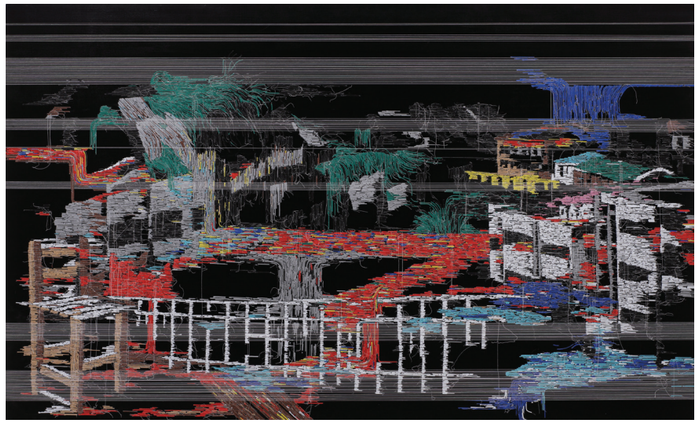
Curiosity arose whether he would continue his work with tapes or rush to move on to another medium going forward. As if giving an answer, he made a new attempt in the recent exhibition; he drew figures with acrylic colors on a three-dimensional object. While it is an important observation that the space of artwork has changed from a given space to a freely chosen three-dimensional object and the medium has changed from tapes to acrylic paints, the context remains the same throughout as the artist continues to take advantage of visual illusions. What is more important is that space and spatial cognition in three-dimensional objects should be calculated and measured in a more precise and refined manner so that the artist, in this play of visual or optical illusion, can take a step forward and better communicate his message to the world.

In fact, the media and the formats that Charlie Han uses in his works are not something new; synchronizing sounds with images, utilizing visual illusions and using tapes as a medium have been done by so many artists before. Nevertheless, his works portray the challenges and concerns that he has experienced for a long time as a 1.5-generation Korean American artist, taking the topic of identity to a new level. And because of this, his works can move forward and explore such questions as the relationship between human beings and objects, between human beings and space, and between space and perception as well as those questions about the framework of perception and limitations. Of course it will not be easy for the artist to lead the change in the perception of “identity” especially with this more abstract and wider spectrum of work. However as long as the questions for which he tried to find the answers through visual illusions created by a number of lines with acrylic colors remain valid, they can certainly be communicated through to the audience; “Who are you and who am I? What is it exactly that we believe we are seeing right now?”

중기
입주작가
10

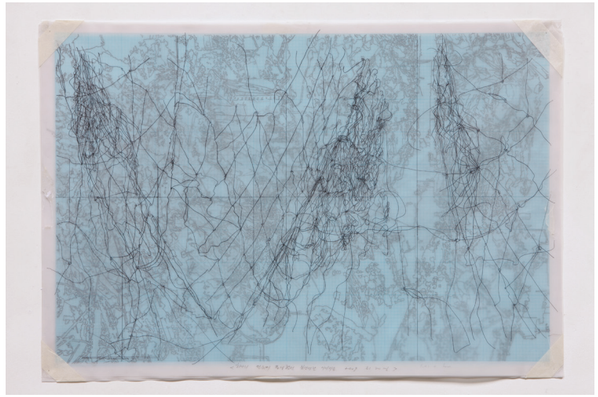
최혜영
Choi Hye-young

1, 2/
엉킨 질료에 대한 사유
A Thinking for tangled matters
122×200cm
캔버스 위에 면사 테이프, 실
Duck Tape on Canvas, Strings
2009

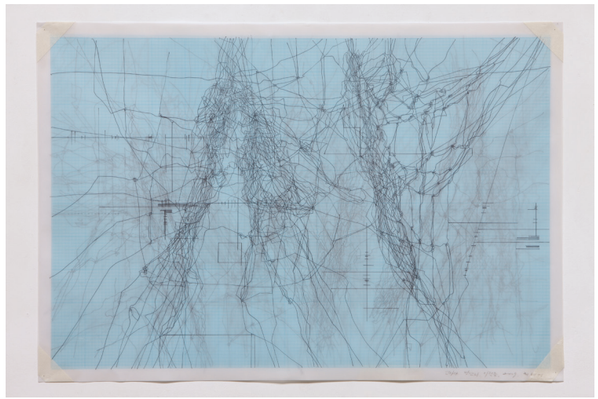


1

2



3



4

3/
사실상 존재하지 않는 이미지 I
Virtual Images I
방안지 위에 펜 드로잉
Pen on section papers
2009

4/
사실상 존재하지 않는 이미지 II
Virtual Images II
방안지 위에 펜 드로잉
Pen on section papers
2009

5

6

5, 6/
원더우먼 찾기
Looking for the real wonder woman
2009

더하기와 버리기의 미적 유희

정상희
미술평론가

최혜영은 비판적 정서에서 물질로, 물질에서 미적 유희로 시각화의 입장을 전개시켜나간다. 재개발 지역의 부서지고 무너진 환경에 대한 사회 비판적 시각은 파괴와 혼돈 안에서 우연한 형태와 자연스러운 색감의 아름다움을 발견하며 또 다른 차원의 미적 유희를 느낀다. 자연의 아름다움을 만끽하기 위해 여행을 떠나듯, 정제되지 않은 자연 그대로의 부서지고 밟힌 주변 공간으로 여행을 떠난다. 바로 관심의 대상이 비판의식에서 물질 자체로 옮겨지는 순간이다. 이 순간은 현실에 대한 비판보다는 모든 것이 생성되고 다시 파괴되는 물질의 순환 과정에 무게를 담는다. 장소와 공간 자체를 경험하며, 그 안에서 이미지를 선택하는 기준을 형성하고, 지속적으로 또는 간헐적으로 버리고 더하는 제작 과정 자체가 바로 사적인 미적 경험의 중심에 있다.

최혜영의 더하기와 버리기의 반복으로 함축되는 테이핑 작업은 재개발 지역을 비롯한 주변의 보존되지 못하고 파괴되는 것에 대한 연민과 반항으로부터 시작되었다. 이러한 감정은 오랜 시간동안 빈민층과 중산층이 거주하는 장소들 주변과 재개발 지역을 돌아다니며 그 내부에서 일어나는 변화과정을 다양하게 몸소 느끼게 된 것에서 비롯되었다. 조금씩 변해가는 빈민층의 삶의 세심한 내부 상황을 무시한 채 획일적 구조화만을 위해 무차별적으로 진행되는 재개발 정책에서 증식한 불만이 작품의 핵심 주제가 되었다. 과거가 담긴 흔적의 소중함을 인식하지 못한 채 파괴를 일삼는 상황에 비판적 입장을 가한다. 이러한 상황은 마치 내부의 본질적 흔적은 외면한 채 큰 테두리만을 획일적으로 구획 짓는 지도의 일반적 이미지에서 유사점을 찾아볼 수 있다. 도시가 변하고 형성되는 과정과 그로 인해 얻은 슬픔과 고통은 외면된 채 너무나 모든 것들이 유희적으로 단순화되는 것에서 느끼는 일종의 회의가 담겼다.

파괴에 대한 연민과 반항은 인간들이 무언가를 짓고 만든 뒤 다시 부수는 행위를 은유적으로 보여주는 테이핑으로 시각화된다. 일반적인 회화의 주재료인 물감을 거부한 채, 그 어떤 재료보다 생명력이 짧은 테이프를 주재료로 선택해 여러 상황의 한시적인 특징을 표현한다. 처음에는 한 장소의 풍경의 이미지를 그대로 투사해 투박하고 널찍하게 테이프를 붙여나갔다. 위성지도로 내려다 본 지상의 기하학적 장면처럼, 다양한 풍경을 테이프를 이용해 기하학적으로 재구성한다. 하지만 재개발 지역이 그대로 보존되기를 바라는 맘에 파괴를 비판했던 작가의 제3자적 입장과는 달리, 재개발 지역에 거주하는 이들은 그 공간이 보다 경제적으로 윤택함을 줄 수 있는 공간이 되기를 바란다는 것을 알게 되었다. 그리고 자신의 연민이 일종의 가진 자의 오만이라는 사실을 깨달은 순간, 그 연민이 사라져버린다. 이는 간접체험한 것이 어떻게 작품에 솔직하게 직접적으로 표현되겠는가 하는 회의에서 비롯된 것이기도 하다. 스스로는 관찰자에 불과할 뿐, 마치 내 얘기를 하듯이 재개발 지역에 대해 얘기했던 사실을 깨달으며 더 이상 이러한 상황에 대한 연민과 비판은 실질적인 것이 될 수 없기에, 이내 이러한 공간에서 비판적 시각이 배제된 시각적 유희를 느끼기 시작한다.

경계의 지점에서 작품의 핵심 이미지는 시작된다. 무너지거나 썩고 있는 순간, 어떤 사건 또는 과정이 종결된 뒤가 아니라 하나의 과정에서 또 하나의 과정으로 이어지는 경계의 순간과 이미지를 선택하는 것이다. 물감대신 테이프를 손에 든 처음 순간부터 이러한 경계의 이미지가 중요한 것은 아니었다. 연민의 순간에는 재개발 지역을 돌아다니며 완전히 부서진 이미지를 선택해 완전한 생성과 파괴 사이의 순환이라는 의미에 초점을 두었고, 그 때문에 경계를 지우는 방법을 중시했다. 하지만 더 이상 완결된 파괴의 현장이 아닌 그 과정과 흔적을 찾아 나선다. 또한 그 사이에 숨어있는 새로운 것을 찾아 간다. 바로 생성과 파괴의 한 순간에서 우연과 필연을 통해 살아나는 새로운 미적 유희의 지점이다.

우연히 파괴된 벽에 남아 있던 여러 흔적 중 면사 테이프 조각을 발견한 뒤, 너덜너덜한 테이프의 뒷면에 촘촘히 짜여 있던 면사를 발견하고는 세계를 이해하는 또 다른 방식을 생각하게 된 최혜영의 관심은 더 이상 보이는 차원보다는 보이지 않는 또 다른 차원으로 전개되고 있다. 공기에서도 분수 차원의 보이지 않는 세계가 존재하듯, 세계를 채우고 있는 보이지 않지만 세밀하게 짜여 있는 조직에 대한 관심을 작품으로 드러낸다. 우리의 눈에 보이는 상태가 온전한 것이 아니라 결국 여러 숨겨진 과정을 통해 걸러져 보인다는 사실을 그림에 반영한다. 이는 최혜영이 물감이 아닌 면사테이프를 이용해 과한 노동력을 개입시키며 미적 유희를 느끼는 이유 중 하나이다. 세계를 볼 때 보이지 않는 내면의 네트워크가 있음을 하나하나 캔버스 위에 붙여진 테이프 뒤로 풀려 늘어진 면사를 통해 표현한다.

획일적인 변화 앞에 부서져 버리는 과거의 흔적이 그대로 남았으면 하는 맘에서 테이프를 붙이기 시작했다는 최혜영의 작품은 그 안에서 미적 유희를 느끼기 시작하면서 온전하지 못한 자연의 구조 자체에서 조화로움을 발견한다. 하지만 차츰 무언가를 얻고 남기려 노력하면 할수록 잃을 수밖에 없으며, 오히려 버림으로써 더 많은 것을 얻을 수 있다는 이해를 바탕으로, 더 이상 붙이기가 아닌 떼어내기의 방법으로 테이프는 시각화되어 화면을 가득 채운다. 테이프를 붙이고 떼어내는 방법은 그에게 있어 그림을 그리고 지우는 방법과 다름 아니다. 물감이 아닌 테이프를 이용함으로써, 가까이서 본 이미지와 멀리서 바라 본 이미지에서 상황의 본질에 대한 간극을 경험하듯, 우리가 타인의 삶에 깊숙이 관여하였을 때와 방관자적 입장을 취했을 때 달리 보이는 상황을 경험하게 된다.

최혜영의 작품은 자본주의 사회에서는 가장 실용적인 방법이 가장 효과적인 방법이라는 생각에 완벽한 반전을 꾀한다. 캔버스에서 벗어나 예술 작품의 형상들이 뻗어 나갈 수 있는 영역을 확장시키고자 하는 바램을 바탕으로, 더하기와 버리기의 미적 유희를 통해 한정된 울타리 내에서가 아닌 그 외부와 깊은 내면으로 넓고 깊게 뻗어 있는 세계의 영역으로 자신의 시야를 확장시키고자 하는 의도가 스며있다.

The Aesthetic Pleasure of Addition and Reduction

JUNG Sang-hee
Art critic

Artist Choi Hye-young develops an evolving perspective throughout her works from a critical mind to the focus on materials and to an aesthetic pleasure of visualization. Her critical perspective on the environment around the land redevelopment areas that has crumbled and collapsed presents a new discovery of the beauty of natural shapes and colors created amidst destruction and confusion. Just like a travel for enjoying the beauty of the nature, she goes on the journey to those places crumbled and collapsed over time. This is the moment when an object of interest of the artist with critical thinking starts to move toward materials; at that moment, she focuses more on the life cycle of materials from creation to destruction rather than criticizing the reality of what is happening. The process of experiencing the space and place first hand, developing criteria for selecting images and producing art through addition and reduction, continued or occasional, lies at the heart of this very private aesthetic experience.

Choi's taping work – the repetition of addition and reduction – began with her compassion and defiance in the face of destruction of the environment including those land redevelopment areas. Such emotions came from her venturing into many districts where rich and poor people reside including land redevelopment areas and from experiencing first hand the changes that took place inside those areas. Growing discontent with the urban land redevelopment policy, which was recklessly implemented without taking into account the delicate situations of poor people's lives due to the change in their living environment, became the main theme of her works. She raises an alarm about the destruction we cause and our tendency to turn a blind eye to the history and traces of what is inside, which is symbolized in her work; it is similar to what can be found in the general image of a map where the entire land is divided into a number of big frames in a uniformed and standardized manner without showing what is really inside. Skepticism takes root where pain and sorrow are simply dismissed in the process of the transformation and reshaping of a city.

Her sympathy and resistance against destruction is visualized by taping work, which acts as a metaphor for the repetitive actions of creation and destruction by humans. Instead of using colors, the commonly used material in painting, she chose duct tape with a relatively short life span to express the temporary features of various situations. At first, the artist cut off and stuck together large pieces of duct tape to bring the image of the landscape of her choice. Like the geometrical form of the earth is created when looking down from the satellite, Choi reconstructed various landscapes in geometrical figures. However before long she realized that, while she criticized as a third party the ongoing destruction of land redevelopment areas with a hope to keep those areas as they were, residents there wished to see their living space improve so that it could bring them greater financial benefits at the end of the day. Her sympathy vanished when she realized it came from the arrogance she had as a person who belonged to the haves. Such realization led her to a skeptical view about her ability for true and direct interpretation of what had been experienced indirectly; she was just an observer of the situation and therefore was not in a position to talk about land redevelopment areas as if it had been her own story. By deeply understanding that her sympathy and criticism on the situation could not be real, she began to grasp visual pleasures from those spaces with no critical view involved.

The central image of her works starts at the moment of discontinuation; destruction and collapse does not mean the closure of an event or process. It is a link from one process to another, which develops into an image. Initially when she felt sympathetic about those land redevelopment areas, she searched for images of complete collapse to convey the message of an endless cycle of creation and destruction with her duct tape instead of colors, thus she wanted to erase the traces of discontinuation. But now she focuses on the process, not the site of complete destruction as a result of it, to discover what has been hidden beneath it; the moments of creation and destruction lead to new aesthetic pleasures out of coincidence and consequence.

On some of the walls destroyed, Choi found pieces of duct tape made of cotton mesh; when she saw the cotton backing with tight weaves and high thread counts on the back of torn and shredded pieces, a different way of looking at the world came to her mind. It was when her interest was taken to another level beyond the seen; just like the molecules of air that one cannot see, she pays attention to objects unseen yet existing that weave our world. She reflects in her works the fact that what is seen is not the whole story – it is the layers of hidden processes that make the entirety of it. This is why she uses duct tape instead of colors as a material for her art, which requires more time and energy to be put into the creation of it. By putting on the canvas the pieces of duct tape with the cotton backing knitted loosely and flowy, she tries to emphasize that, in this world, there are hidden and unseen networks intertwined.

In the process of adding the pieces of tapes onto the canvas, she discovered the beauty and harmony in the natural yet incomplete structure. However she soon realized that the more you are obsessed with what you have gained, the more chances of losing, and that you can gain more by giving. She started to take off the pieces of tapes stuck on the canvas. For her, putting and taking them off is the same ritual as drawing and erasing sketches by other artists. As she experienced the same image can look different with a change of distance; when seen from close and from distance, one can understand that his view will change depending on the level of intervention as a person deeply involved or an observer.

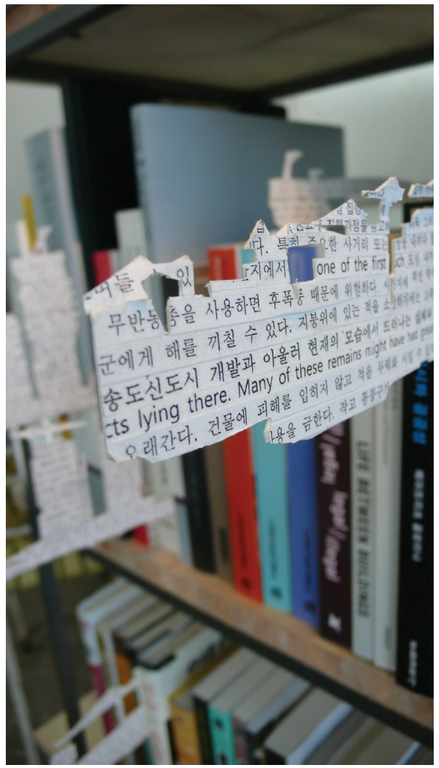
Choi Hye-young's works completely overturns the conventional view that practicality is the best and most effective in this capitalist society. With a hope to add a more variety of forms and shapes to artworks beyond the canvas, the artist wants to move away from limited boundaries to widen the horizon of her interest into deep within and out to the world through the aesthetic exercise of addition and reduction.

단기
입주작가
01

김장프랙티스!!

KimChangPractice!!

1



2

1/
taxi tour #2
2010
drawing on photo

2/
“tour map:
SONGDO”
2010
exhibition view 04

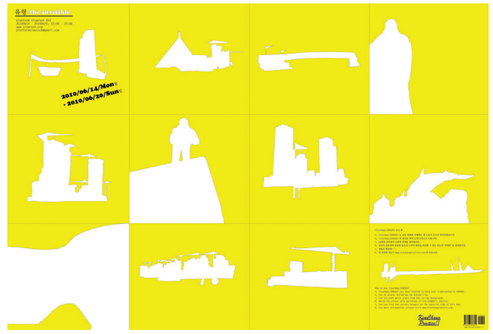
3/
“tour map:
SONGDO” (out)
2010
tour map

4/
“tour map:
SONGDO” (in)
2010
tour map

5/
지역안내서
만들기의 실제
2010
exhibition view 01

6/
지역안내서
만들기의 실제
2010
exhibition view 02

3



4

5

6

7

7/
차이나타운에서
가져온 정물
2007
혼합매체

기록되지 않은 기억의 기록

공주형
미술평론가, 인천대학교 기초교육원 초빙교수

1.

만약 우주에 간 당신이 가져간 산소 공급 장치에 문제가 생겼다고 가정해 보자. 문제는 당신의 비극적 운명이 거의 눈앞에 다가 온 순간 당신에게 산소 공급 장치를 보내줄 수 있는 지구가 너무 멀리 있다는 것이다. 당신이 할 수 있는 선택은 무엇일까. 비닐봉지와 마분지 상자, 절연 테이프와 양말 한 짝 등 눈에 띄는 물건들 중 차선으로 최선인 것들로 산소 공급 장치를 만들어 보는 것도 최악의 순간에 감행해 볼 수 있는 최후의 시도일 것이다. 실제로 이 일은 1970년 4월 달 착륙에 성공한 아폴로 13호에 탑재된 이산화탄소 여과기 고장으로 말미암아 우주에서 비극적으로 생을 마감할 번 한 세 명의 우주비행사가 지구로의 무사생환하기 전 겪었던 에피소드이다. 우주비행사들의 최첨단 우주 장비와는 어울리지 않을 법한 재료들로 급조된 이산화탄소 여과기처럼 '클루지(Kluge)'는 어떤 문제에 대해 세련되지 않으며 서툴고 투박하나 실제로 유효한 해결책을 의미한다. 번듯한 작업이 아니라 다음 작업을 위한 예비적 단계와 같이 미완의 느슨함을 드러내는 형식으로 미술과 직접 관련이 없는 인문, 사회적 문제에 대한 폭넓은 관심을 문제 제기 형식으로 드러내는 김장프랙티스 작업은 일종의 예술적 클루지이다.

지역과 도시를 기반으로 하여 동시대인들의 정체성과 문화에 대한 관심을 가지고 다양한 문화권에 속한 이들과 지속적으로 네트워킹을 구성하는 것을 목적으로 한다.

작업의 지향을 이렇게 밝히는 김장프랙티스는 '장소'를 의미 있는 작업의 출발점이자 발언의 무대로 삼는다. 동아시아, 인도네시아, 중국의 상하이, 미국의 피츠버그, 한국의 서울과 청주, 차이나타운, 송도 등. 대륙과 국가의 경계, 도시와 행정구역상 그 하위 단위까지를 두루 섭렵하고, 지속적으로 응시하며, 자연스레 작업으로 연장하는 이들이 구체적이고 직접적으로 장소에 대한 관심을 갖게 된 것은 2007년 대안문화공간 풀에서 진행되었던 지역과 미술에 관한 프로그램 〈동아시아의 목소리: 개발과 저항〉에 참여하면서부터였다. 이 프로그램은 이들이 지리적 문화적 단위라 보편적으로 분류되고 믿어져 온 '동아시아'가 실상은 국내외의 복잡한 정치 지형에 따라 끊임없이 성격을 달리하는 장소임을 인식하는 계기로 작용했다.

2.

글로컬 시대의 도래와 함께 다양한 학문 영역에서 조명되고 있으나 합의되지 않은 정의의 난립이 보여주듯 장소는 규정이 쉽지 않은 개념이다. 김장프랙티스는 이것을 명확한 경계로 금 그어진 정태적이고 견고한 영역이 아니라 행위와 사건의 장으로 유동하는 실체로 전제한다. 실제로 이들 작업에서 일관되게 중량감을 가져왔던 장소에 대한 체험과 정서적 반응 그리고 지각 작용은 이런 전제와의 관계 속에서 이해 가능한 것이다. 〈차이나타운에서 가져온 정물〉은 이들 작업 지향과 출발 그리고 전제를 확인할 수 있는 작업이다. 이들은 차이나타운에서 직접 수집한 화려하고 고장 난 정물들을 이 장소의 쇠락함 그것에 대한 확증으로 제시한다. 과도하게 채색되어 있고, 일부 기능의 상실로 용도가 폐기된 정물들은 문화 산업을 위한 선전 도구로 전락한 장소와 그 곳의 진정성에 접근할 기회를 원천봉쇄당한 당한 차이나타운에 대한 담담한 진술이다. 하지만 한국 내에서 비주류 집단을 상징하는 특정 장소의 박제된 풍경에서 우리가 마주하는 것은 전쟁처럼 근대화를 치룬 동아시아의 보편적 풍경일 수 있다. 〈차이나타운에서 가져온 정물〉이 왜곡된 채 소비되어 온 장소성에 대한 환기였다면 2010년 김장프랙티스의 〈투어 맵: 송도(tourmap : SONGDO)〉는 일사불란하게 생성의 와중에 있는 장소의 허위성을 노출시킨다. 국제도시를 지향하는 송도는 도시의 비전을 '미래'로 슬로건화 하고 있으나 그것을 성취하기 위해 파괴와 건설이라는 전형적인 과거 회귀적 방법이 동원되는 아이러니한 장소이다. 〈투어 맵: 송도(tourmap : SONGDO)〉는 리서치와 답사를 토대로 송도국제도시의 급조되고 있는 장소성을 확인할 수 있는 12개의 지점을 관광 지도 형태로 제안한 작업이었다. 이 작업은 〈차이나타운에서 가져온 정물〉이 그러했듯 인천광역시 연수구 송도동이라는 특정 장소가 아니라 21세기 개발과 재개발이 이슈가 되었던 지역에서 반복적으로 목격되어 온 폭력적이고도 낯선 맥락을 환기시킨다.

3.

김장프랙티스가 다루어 온 지속된 뒤틀린 장소성과 생성 중인 허위적 장소성은 〈택시 투어(taxi tour)〉에서 은폐된 장소성으로 동선을 확장한다. 일종의 정보 전달 놀이 형식을 취하고 있는 이 작업은 발신자와 수신자의 상호작용을 통해 마무리 된다. 이 작업 최초의 발신자는 상하이에 머물며 글쓰기 작업을 하고 있는 호주 국적의 중국인이다. 최초의 발신자는 정보 공유를 원하는 특정 장소에 대한 정보를 글과 그림의 형식으로 전송 혹은 오브제의 형태로 전달하고 김장프랙티스는 중국에서 한국으로 건너온 수신 정보를 국내에서 리서치와 답사 그리고 시각화 작업을 통해 재배치한다. 이렇게 시각화된 작업은 다른 세 개의 나라의 도시들을 같은 콘셉트로 작업한 결과물들과 함께 전시와 아트 북《가이드북 만들기의 실제》의 출간, 배포 과정을 거쳐 불특정 다수의 사람들에게 제공될 예정이다.

상하이는 황푸(Hahgpu) 강을 기준으로 동쪽과 서쪽으로 나뉜다. 서쪽은 푸시(Puxi), 동쪽을 푸동(Pudong)으로 부른다. 푸시는 구시가지로 그물망처럼 펴져있는 좁은 골목길과 그보다 조금 더 넓은 몇 개의 주요 거리들로 이루어져 있으며, 푸동은 지난 몇십 년 동안 개발된 넓은 거리들과 더 큰 건물단지들로 이루어진 신시가지이다. _택시 투어(taxi tour) 中

상하이에서 김장프랙티스에게 전송된 영문 텍스트의 시작은 이 도시에 대한 일반적인 여행 에세이 혹은 여행 가이드북과 시작에서는 별반 다를 바 없어 보인다. 그런데 상하이의 작가는 이 도시의 지리적 위치를 설명하는가 싶더니 어느새 상하이의 심각한 교통 체증을 이야기 하고, 상하이 택시 운전기사들의 열악한 노동 조건을 상세하게 전하기 시작한다. 그리고 마침내 인터뷰를 통해 '베이징의 택시 운전기사들은 중국의 정치, 철학, 시사에 대해 말하는 것을 좋아하는데 비해 상하이 택시 운전기사들은 불평불만을 좋아한다.'는 것과 척박한 노동 환경과 과중한 업무 스트레스는 이들 개인이 감당해야 할 몫이라는 사실을 알아낸다.

결국 상하이의 작가가 타인들과 정보를 공유하고 싶어 한 장소는 다름 아닌 택시 운전기사들의 쉼터였다. 텍스트로 전달된 상하이 택시 운전기사들이 빠르게 저렴한 비용으로 식사를 하고, 짧게 낮잠을 자기도 하는 쉼터는 아쉽게도 상하이 관광에서 빼놓을 수 없는 동방명주탑(東方明珠塔)이나 와이탄(外灘) 같은 명소들처럼 오시는 길에 대한 상세하고 친절한 정보가 제공되지 않는 장소이다. 이곳은 대략 다른 차량의 운행이나 주차에 방해가 되지 않으며, 잠시이라도 편안히 쉴 수 있도록 타인의 시선에서 벗어나 있으며, 언제든 승객을 찾아나 설 수 있을 만큼 도로에 인접해 있다. 흥미로운 곳은 이 장소가 찾기는 막막하나 분명 상하이 도처에 존재한다는 사실이다.

차이나타운과 동아시아가 다르지 않았고, 송도와 여타 신도시의 풍광이 엇비슷했듯이 김장프랙티스는 상하이 택시 운전기사들의 쉼터와 같은 장소를 우리 주변에서 찾아보고자 했다. 어디든 존재하지만 정확한 위치를 알 수 없어 안내의 수단이 필요했던 이들은 길을 잃지 않고 이 장소를 찾기 위해 타인을 태우고 늘 이동 중인 택시를 선택했다. 상하이에서 도착한 영문을 한국어로 번역한 네 점의 텍스트와 함께 〈택시 투어(taxi tour)〉를 구성하는 아홉 점의 사진은 바로 이 여정 중에 포착되고 수집된 풍경들이다.

4.

시대와 역사 그리고 집단은 존재의 은폐가 묵인되는 장소에서 기억과 기록의 당위와 명분을 유보하고 삭제하지만 개인은 다르다. 이들에게 이곳은 명백한 사건과 행위 그리고 의미 생성의 장으로 충분히 비록 그 기억이 사적인 수준일지라도 기록될 만한 것이다. 김장프랙티스의 〈택시 투어(taxi tour)〉에서 하얀 색과 노란 색으로 또렷하게 금 그어진 선은 동일한 성격의 장소를 교차하는 상반된 시각의 모호함을 표출하기 위한 의문 부호에 다름 아니다. 이 작업에서 구체적 정황으로 담긴 풍경은 의미가 없는 장소가 아니라 의미 부여의 과정이 유보되고 간과된 장소이다.

이 전시《기억애》에서 이들은 전시장 내의 '비장소'(non-places) 혹은 '빈 공간들'(empty spaces)을 〈택시 투어(taxi tour)〉를 위한 자리로 지정하고 요청한다. 굳이 아무도 탐하지 않는 다른 작가들의 작업과 작업 그 사이 남겨지거나 주목받지 못하는 존재하지 않는 듯 존재하는 장소를 선점하고자 분투하는 김장프랙티스의 지점에서 이들 작업의 뜻을 읽는다. 거창한 역사의 번짝이는 기념비가 아니라 의미 있는 삶의 침착한 이정표가 되고자 하는.

The Record of Unrecorded Memories

Kong Ju-hyeong
Art Critic; Visiting Professor at University of Incheon

1.

Assume that you are in outer space and there is something wrong with your oxygen tank. You feel a tragic fate looming over you as you think to yourself that the Earth and its oxygen is too far away to reach in time. What would be the best thing you could do to give yourself what you needed to get back to Earth? A possible choice would be to make an oxygen tank yourself, using whatever you could find, for instance, a plastic bag, a cardboard box, electrical tape and a sock, to hold onto life until the very last moment before you can open the door and breathe Earth's fresh air. This is what really happened to the three astronauts of Apollo 13, the spacecraft that was successfully launched to land on the Moon in April, 1970. Like the makeshift carbon dioxide filter that the astronauts jury-rigged from those things at hand and practically devoid of sophisticated space-age technology, kluge is a crude and clumsy, but effective solution to a problem. There is nothing immaculate with KimChang Practice's works. They are more like a preparation for the next step, and the loosely structured, unfinished works raise issues not directly artistic, but rather issues concerning society and humanity as a whole. KimChang Practice is creating what we call artistic kluges.

Exploring regions and cities, we aim to take interest in the identities and cultures of our contemporaries, and to build networks with those from different cultures.

As the team's artistic purpose clearly shows, KimChang Practice takes "a place" as the starting point of meaningful projects and the stage to express ideas. The artists' places of interest range across East Asia and beyond, including Indonesia to Shanghai, Pittsburg and Seoul, then down to Cheongju, Incheon Chinatown and Songdo. They keep an eye on continents and nations, cities and subordinate regions. They bring what they have seen to their works. It was in 2007 when they participated in a local arts event, "The Voice of East Asia: Development and Resistance" hosted by "art space Pool" and began to get fully interested in places. For the first time, the program taught them that East Asia, commonly mistaken for a geographic and cultural unit, is, in fact, a place constantly changing according to complicated geopolitical surroundings.

2.

With the advent of "the glocal era", various academic fields have tried to define 'place', but failed to reach an agreement, which testifies to the difficulty of defining it. KimChang Practice starts from the premise that a place is not a static and solid area with clear boundaries, but a floating stage of acts and events. The artists' emotional and perceptional responses to and experiences of places that have been regarded as constantly important in their works can be understood only in relation with this premise. Objects that we brought from Incheon China town confirms this premise, as well as where the artists began and where they are headed. The gaudy broken objects that the artists collected on the streets of Chinatown represent the decline of that place. The overly vivid objects that were dumped after losing some of their functionality are a nonchalant narrative about Chinatown, a place relegated to the role of a tool for propagandizing cultural industries, and the access to whose true identity is completely denied. The dispirited landscape of a specific place symbolizing the minority in Korea resembles any place in East Asia that went through an aggressive development process. While Objects that we brought from Incheon China town is reminiscent of distorted and consumed spatiality, tourmap: SONGDO (2010) reveals the falsity of a place whose formation is going on in perfect order. Aimed at building a world-class city, those behind the construction of Songdo are shouting the slogan of "For the future!" but it is ironical in that this destruction for the sake of construction is, in truth, yet another throwback to the past era. tourmap: SONGDO is a tour map based on research and field studies on 12 places throughout New Songdo International City, the 12 spots testifying to the spatiality of the hurriedly constructed city. As Objects that we brought from Incheon China town did, tourmap: SONGDO does not guide us to a specific place named "Songdo-dong, Yeonsu-gu, Incheon," but reminds us of the violent and bizarre context that has been and may continue to be repeatedly witnessed in any development-oriented region.

3.

KimChang Practice's artistic scope expands from continuous, distorted spatiality, to then ongoing, false spatiality, and finally to concealed spatiality in taxi tour. As an information transfer game, the project is completed through interactions between the sender and the receiver of information. The original sender is a writer who is an Australian national living in Shanghai. The Korean artists receive information on a certain place that the sender wants to share, and was transferred in the form of writing and images or objets. After research, field studies and visualization, the information is rearranged and combined with the information from three other cities into an exhibit and art book, The practice of making a guidebook. This art book will be published and distributed among the public.

Shanghai is divided by the Huangpu River into east and west parts. Puxi, the west part, is the old district with a maze of narrow alleys and several main roads, while Pudong, the east part, is the new district composed of wide roads and gigantic building blocks constructed during the past few decades (from taxi tour).

The opening of the English text that arrived from Shanghai seems no different from ordinary tour essays or guide books on this city. Then the writer shifts to the topics of serious traffic congestion and the poor labor conditions for the city's taxi drivers. The writer holds some interviews and finds that while taxi drivers in Beijing like to chat about politics, philosophy and current issues, their counterparts in Shanghai prefer complaining. Another finding is that it is the independent taxi drivers in Shanghai who have to deal with harsh working conditions and burdens from overwork.

The place that the writer in Shanghai wanted to share information about was the shelters for the city's taxi drivers. Unfortunately, it is not likely that you can find any comments about the places where taxi drivers can enjoy cheap meals or short naps in ordinary guidebooks that would have given every detail about the Oriental Pearl Tower or Wai Tan. To provide a short but complete rest without obstructing other cars, the shelters are out of public sight, but close enough to roads to give drivers prompt access to customers. What is intriguing is that these places do exist, even though they are hard to find.

Inspired by the fact that Incheon Chinatown is similar to the broader place of East Asia, and that Songdo resembles other development-driven new cities, KimChang Practice decided to find the Korean version of taxi drivers' shelters. The artists did know that these places exist here in Korea, but had no way to locate them, so they took taxis that always carry somebody to some place, to serve as their tour guide. The nine photographs taken on these tours combined with the four pieces of Korean translations from the English text about Shanghai compose taxi tour.

4.

Time, history and interest groups reserve, and delete the reason and cause for memorizing and recording of places and concealing of the existence of these places is tacitly allowed, but individuals do not. For individuals, the places are worth recording, even if only on the personal level, as they are the stage where events and acts obviously take place and meanings are created. The white and yellow lines clearly drawn in taxi tour represent a question mark revealing the obscurity of conflicting viewpoints crossing each other at the same kind of place. The specific landscapes in this project are not meaningless places, but the places reserved and overlooked in the process of assigning significance.

KimChang Practice requested non-places or empty spaces for taxi tour during the special exhibition, Memophilia. The way they seek to be left between other artists' works, or to occupy places that exist, but never attract attention tells what KimChang Practice really intends. They want to be a quiet milestone in meaningful lives rather than a splendid monument in the annals of history.

단기
입주작가
02

스트레인지 에어 인더나잇
Strange Air in the Night

WHITE NOISE 기획 Curating <WHITE NOISE>
(2010 라 뉘 드 라 비데오 La Nuit de la Video 참여전)

기획전_ 밤
전시장전경
티옹빌 Thionvillie
프랑스

프랑스-한국 예술 프로젝트
큐레이터: 정진아 & 모건 포템스

Strange Air in the Night는 한국-프랑스의 전시 기획 프로젝트로, 프랑스 대안공간 갤러리 마이몽키(My monkey)의 모건 포템스(Morgan Fortems)와 한국의 정진아가 기획하였다. 프로젝트는 웹 사이트를 중심으로 진행되며, 보다 많은 양국의 젊은 작가들의 교류와 소통을 돕고자 시작되었다. 기존의 교류 전시처럼 작가들의 개인전이나 정치문화 교류사업에 따른 단기적인 행사에 그치지 않고 장기적인 자세와 글로벌적인 시각으로 양국의 작가, 관계자 및 대중의 참여와 활동이 가능한 지속가능한 프로젝트를 지향한다.

과거 역사적 교류의 전례가 없었던 한국(인천) 프랑스(로렌 지역-낭시-메츠-티옹빌)과 같은 각국의 지방에 문화예술 교환프로그램들을 소개하였다. 초청작가 개인전, 레지던시 입주, 기획전시, 비디오 페스티벌 '라 뉘 드 라 비데오'("la Nuit de la Vidéo")기획 참여, 공공예술페스티벌인 프랑스 메츠의 '뉘 블렁쉬'(Nuit blanche) 프로젝트 참여 등 다양한 장르에서 활동하는 양국의 젊은 작가를 소개하며, 예술적 다양성을 공유하고 있다.

* 모건포템스는 프로젝트의 공동기획자이자 아티스트로, 2010 레지던시 입주 프로그램에 참여한 프랑스 작가이다.

French-Korea art project
Curators: Jung Jina
& Morgan Fortems

Curators JUNG Jina (South Korea) and Morgan Fortems (Fance) supported by French gallery My. Monkey from Nancy(France) have had a common will to set up a meeting point between their two cultures. This knot has been realised since the beginning of 2010 with the project Strange Air In The Night, a cycle of interconnected artistic events in which the artists of both countries have the common opportunity of comparing their work with the other culture.

Singular meeting the two host cities have no common history- the project Strange Air In the Night displays a series of crossed events: an artist/curator-in-residence, a collective exhibition, a video display (within the context of "la Nuit de la Vidéo") and two solo exhibitions highlighted by an event party on October 2nd 2010: the "Nuit Blanche" (sleepless night) in Metz.

아트 &
디자인 스튜디오
01

홍상현
HONG Sang-hyun

1/
a beam in a billiards club
gelatin silver print
130×100cm
2008

2/
in Seoul station
gelatin silver print
100×130cm
2009

3/
a public sauna
gelatin silver print
100×130cm
2008

1

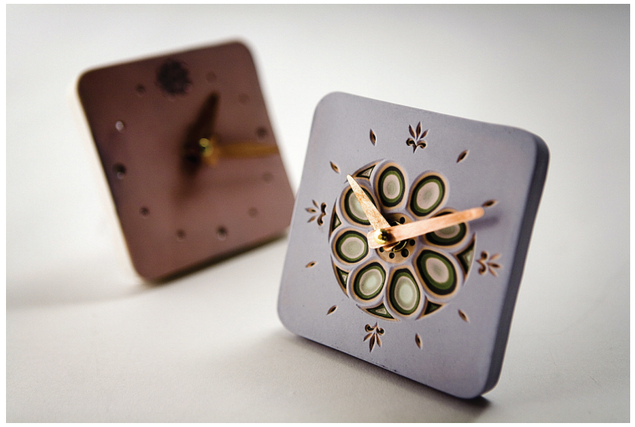
2

3

아트 &
디자인 스튜디오
02

곽지영
KWAK Jee-young

/
피어나다 Blooming
Porcelain colored clay
1270℃
각각 7.6×7.5cm
2008



작가약력
CV

장기 입주작가 Artists in Long-term Residency

강혁

학력
2009 인천대학교 일반대학원 미술학과 졸업
2000 인천대학교 미술학과 졸업

개인전
2010 자연 그리고 존재, 갤러리이레, 파주, 경기도
2010 존재 그리고 시간, 구올담갤러리, 인천
2009 은유적 자연성, 인천아트플랫폼, 인천
2007 경계속의 시간, 스페이스빔갤러리, 인천
2005 은유적 경계, 인천문화예술회관, 인천

주요 단체전
2010 제7회 부산국제비디오페스티벌, 시청자미디어센터, 부산
미술과 과학전, 인천평생학습관, 인천
2009 미디어-아카이브프로젝트, 아르코미술관, 서울
2009 인천국제여성비엔날레 조율전, 인천아트플랫폼, 인천
2008 인천미디어아트 기획전, 부평역사박물관, 인천
2006 단원미술제 미디어아트안산 2006전, 단원전시관, 안산, 경기도
인천-터키 교류전, 종합문화예술회관, 인천
2004 Zc Special Presentation Series, Seoul-Chelsea, 뉴욕, 미국
2003 서울-파리 교류전, 갤러리 파리 보브르, 프랑스
대구영상미술제, 대구문화예술회관, 대구
2002 DIGITAL ART NETWORK展, 서울 지하철 6호선 월드컵경기장, 서울
空想と創造展Ⅲ 韓國現代美術_家族, 가스가이시민문화재단, 일본

공모 및 수상
2010 제7회 부산 국제 비디오 페스티벌 공모 선정
2009 제8회 한성백제미술대상전, 예송미술관, 서울, 장려상
2006 제31회 창작미술대전, 세종문화회관, 서울, 특선
2001 제12회 미술세계 대상전, 예술의전당, 서울, 특별상
제7회 신진작가발언전, 미술세계-서울시립미술관, 서울, 신진 작가상

작품 소장
2009 국립현대미술관 미술은행, 과천, 경기도
2009 인천문화재단 미술은행, 인천
2004 인천여성문화회관, 인천

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2009 인천아트플랫폼 레지던시 파일럿 프로그램 입주작가, 인천

KANG Hyuk

Born in Incheon, Korea, 1972
Lives and works in Incheon

Education
2009 M.F.A in Painting, Incheon University, Incheon
2000 B.F.A in Painting, Incheon University, Incheon

Selected Solo Exhibitions
2010 Nature and Existence, Gallery Jireh, Paju-si, Gyeonggi-do
2010 Existence and Time, Kooalldam Gallery, Incheon
2009 A Metaphorical Nature, Incheon Art Platform, Incheon
2007 The Time in a Boundary, Space Beam Gallery, Incheon
2005 A Metaphorical Boundary, Incheon Art Center, Incheon

Selected Group Exhibitions
2010 The 7th Busan International Video Festival, Community Media Center, Busan
Arts and Science, Incheon Lifelong Education Center, Incheon
2009 The 1st Incheon Art Platform Residency Artist Exhibition IAP, Incheon Art Platform, Incheon
Media - Archive Project, Arko Art Center, Seoul
International Incheon Women Artists' Biennale, Incheon Art Platform, Incheon
2008 Incheon Media Art Festival, Bupyeong History Museum, Incheon
2006 Danwon Art Festival Media Art Ansan 2006, Danwon Art Gallery, Ansan-si, Gyeonggi-do
Turkish-Korean Contemporary Art Exchange Exhibition, Incheon Art Center, Incheon
2004 Zc Special Presentation Series, Seoul - Chelsea, New York,
2003 Entre Paris et Seoul, Galerie Paris Beaubourg, Paris, France
Degu Mass Media Art Festival_Contemporary Trends & Installations, Daegu Culture and Art Center, Degu
2002 DIGITAL ART NETWORK, Ministry of Information and Communication, Seoul Subway World cup Stadium, Seoul
Fancy and Creation lll_ Exhibition of Korea Contemporary Art_Family, KASUGAI Foundation for Arts and Culture, Japan

Awards
2010 Selected in the 7th Busan International Video Festival Cotest, Busan
2009 The 8th Hansung Paekche Art Contest : Pparticipation prize, Seoul Yesong Gallery, Seoul
2006 Changjak Art Contest : Special prize, Seajong Art Center, Seoul
2001 The 12th Misulsegae Contest : Special prize, Seoul Arts Center, Seoul
2001 The 7th Proposal Exhibition of up and coming artists, : up and coming artists prize, Misulsegae - Seoul Museum of Art, Seoul

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

Public Collections
2004 Incheon Woman's Cultural Center, Incheon
2009 Art Bank Korea, National Museum of Contemporary Art Korea, Gwacheon-si, Gyeonggi-do
2009 Art Bank Incheon, Incheon Foundation For Arts & Culture All Rights Reserved

공주형

학력
2007 홍익대학교 대학원 미술학과 박사 졸업
1997 홍익대학교 대학원 예술학과 석사 졸업
1995 홍익대학교 예술학과 학사 졸업

큐레이팅 경력
1997-2008 갤러리 학고재 큐레이터, 디렉터
2010 인터_뷰, 인천아트플랫폼, 인천
이사사이 기획, 인천시 중구 해안동 2가 10-1

저서
2010 미술시간에 가르쳐주지 않은 101가지, 동녘
2009 박수근-착한그림, 선한화가, 도서출판 예경
2008 천재들의 미술 노트, 도서출판 향연
2007 아이와 함께 한 그림, 아트북스
2006 색깔 없는 세상은 너무 심심해, 토토북
2004 사랑한다면 그림을 보여줘, 도서출판 학고재

수상 및 선정
2010 『박수근』(도서출판 예경, 2009) 한국문학번역원 번역지원 사업 '인문' 분야 선정
2009 『박수근』(도서출판 예경, 2009) 한국간행물윤리위원회 이 달의 읽을 만한 책 예술 분야 선정
『색깔없는 세상은 너무 심심해』(토토북, 2006) 한우리 독서 올림피아드 2학년 필독서 선정
2007 『아이와 함께 한 그림』(아트북스, 2007) 대한출판문화협회 외국어 초록 번역 사업 ART/TRADITION 부문 선정
2006 『사랑한다면 그림을 보여줘』(도서출판 학고재, 2004) '책으로 따뜻한 세상을 만드는 교사들(책따세)' 청소년 권장 도서 선정
2001 조선일보 신춘문예 미술평론상

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시(연구 및 평론) 1기 입주작가
2009 인천아트플랫폼 레지던시(연구 및 평론) 파일럿 프로그램 입주작가

KONG Ju-hyung

Born in Incheon, Korea, 1971
Lives and works in Incheon

Education
B.A., M.A., Ph.D. in Arts Major, Hongik University, Seoul

Curating Experiences
1997-2000 Curator, Director of Hakgojae Gallery, Seoul
2010 Interview_Curating, Incheon Art Platform, Incheon
ISASAI_Curating, 10-1 Jung-gu, haean-dong2 Incheon

Publications
2010 101 Story which you can not learn from school, Dongnyok
2009 PARK Sookuen-Kind Art, Kind Artist, Yekyong Publishing Co.
2008 Art Notes of Geniuses, Hyangyeon Publishing Co.
2007 Paintings with Children, Art Books.
2006 The World without Colors is Boring, Toto Book Publishing Co.
2004 If you love me, show me art, Hakgojae Publishing Co.

Residency Programs
2010 Resident Artist(Research&Critics), Incheon Art Platform, Incheon

김영수

학력
1968 홍익대학교 응용미술학과 중퇴

개인전
2007 광대, 공화랑, 서울
2004 떠도는 섬, 가나포럼스페이스, 서울
1996 정물, 나무화랑, 서울
1993 사람-문(門), 스페이스 샘터화랑, 서울
1988 사람-고문, 그림마당 민, 서울
1987 사람-주민등록증, 바탕골미술관, 양평, 경기도
사람-등신대, 두손갤러리, 서울
1986 사람들, 한마당화랑, 서울
1984 변두리 풍경, 한마당화랑, 서울
1983 사람, 목언화랑, 대구
1983 녀(女), 파인힐화랑, 서울

1982 사람, 덕수미술관, 서울
1981 현존(現存), 덕수미술관, 서울

주요 단체전
2009 사진 다시보기, 갤러리 룩스, 서울
다시개항, 인천아트플랫폼, 인천
포토코리아 - 슈팅 이미지, 코엑스, 서울
서울 포토 2009, 코엑스, 서울
2008 한국현대사진 60년전, 국립현대미술관, 과천
2005 광복60년, 시대와 사람들, 마로니에 미술관, 서울
2005 가까운 옛날, 후쿠오카 아시아 미술관, 일본
2002 광주비엔날레 - 프로젝트3 집행유예, 광주 시립미술관 상무대지구
2000 광주비엔날레 특별전 - 예술과 인권, 광주시립미술관

출판
2007 광대, 눈빛출판사
떠도는 섬 2, 눈빛출판사
2004 떠도는 섬, 도서출판 일
2002 사랑하는 것도 슬픔입니다, 도서출판 책소리
1997 떠도는 시간의 기억, 열화당
1996 정물, 도서출판 일
1993 사람(문), 눈빛출판사
한국의 나무탈, 열화당
1988 사람(고문사진), 열화당
사람(증명사진), 열화당
사람(주민등록증), 시각출판사
1987 사람(등신대), 시각출판사
1986 당신은 내게 산입니다, 오상출판사
1982 현존, 시각출판사

작품 소장
국립현대미술관, 과천, 경기도
중국 노신미술대학 루메이미술관, 심양, 중국
가나아트센터, 서울 등

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가
2009 인천아트플랫폼 레지던시 파일럿 프로그램 입주작가

KIM Yong-soo

Born in Busan, Korea, 1946
Lives in Yangpyeong

Education
1968 Studied at Hongik University, Applied Arts

Solo Exhibitions
2007 Clownm, Gong Gallery, Seoul
2004 Wandering Island, Gana Forum Space, Seoul
1996 Still Art, Namu Gallery, Seoul
1993 Human-Door(門), Space Wellside Gallery, Wellside
1988 Human-Torture, Drawing Garden Min, Seoul
1987 Human-Resident Identification Card, Batangol Art Center, Yangpyeong-gun, Gyeonggi-do
1987 Human-Life Size Cut Out, Duson Gallery, Seoul
1986 Humans, Hanmadang Gallery, Seoul
1984 Outskirt Scenery, Hanmadang Gallery, Seoul
1983 Human, Mokon Gallery, Daegu
1983 Woman(女), Pine Hill Gallery, Seoul
1982 Human, Deoksu Museum of Arts, Seoul
1981 Existence(現存)„ Deoksu Museum of Arts, Seoul

Selected Group Exhibitions
2009 Reviewing Photos, Gallery Lux, Seoul
Open Port Again, Incheon Art Platform, Incheon
Photo Korea - Shooting Image, COEX, Seoul
Seoul Photo 2009, COEX, Seoul
2008 Korea Modern Photography Past 60 Years, National Museum of Contemporary Art, Korea, Gwacheon-si, Gyeonggi-do
2005 60 Years of Independence, Times and People, Marronnier Art Center, Seoul
Near Past, Fukuoka Asian Art Museum, Japan
2002 Gwangju Biennale -Project3 Probation, Gwangju Art Museum Sangmudae District, Gwangju
2000 Gwangju Biennale Special Exhibition - Art and Human Rights, Gwangju Art Museum, Gwangju

Publications
2007 Clown, Noonbit Publishing Co.
Wandering Island 2, Noonbit Publishing Co.
2004 Wandering Island, Il Publishing Co.
2002 Love is Sorrow, Chaeksori Publishing Co.
1997 Wandering Memories of Time, Youlhwadang Publisher
1996 Still Art, Il Publshing Co.
1993 Human(Door), Noonbit Publishing Co.
Korean Wooden Masks, Youlhwadang Publisher
1998 Human(Torture Image), Youlhwadang Publisher
Human(Portrait Image), Youlhwadang Publisher
1987 Human(Resident Identification Card), Visual Publishing Co.
Human(Life Size), Visual Publishing Co.
1986 You are my Mountain, Osang Publishing Co.
1982 Existence, Visual Publishing Co.

Collections
National Museum of Contemporary Art, Korea, Gwacheon-si, Gyeonggi-do
Luxun Academy of Fine Arts-Lumei Gallery, Simyang, China
Gana Art Gallery, Seoul

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon
2009 Incheon Art Platform Residency Pilot Program, Incheon

김원범

학력
2002 에띠엔느 드크루 런던 모던마임학교 졸업

주요 공연
2010 혼돈, 인천문화재단 선정작, 인천아트플랫폼, 인천
내일을 향해 쏴라!, 기획초청공연, 춘천마임페스티벌, 춘천
내일을 향해 쏴라!, 기획초청공연, 강릉관노가면극축제, 강릉
나의 그림, 전주마임페스티벌, 전주
나의 그림, 비타민연극축제, 수봉문화회관, 인천
가시나무새, 가면마임극, 남산드라마센터, 서울문화재단, 서울
2009 가시나무새, 가면마임극, 인천문화재단 공모선정작, 인천아트플랫폼, 인천
가시나무새, 문화의달 개막공연, 인천종합문화예술회관, 인천
두 남자 이야기 내일을 향해 쏴라, 블랙박스씨어터, 대학로 서울
움직이는 풍경, 인천아트플랫폼 개관공연, 인천아트플랫폼, 인천
북임 콘서트, 수봉도서관 개관 기념공연, 인천
루머, 댄스&마임, 엠씨어터 베스트 선정작, 세종문화회관 M씨어터, 서울
2008 개 같이 뛰어라, 송도디오아트센터, 인천
사라지다, 한국마임 2008 블랙박스씨어터, 블랙박스씨어터, 서울
사라지다, 춘천마임의집, 춘천
사라지다, 오브제를 위한 즉흥, 수봉문화회관 소극장, 인천
사라지다, 명동 삼일로 창고소극장, 서울
명상, 나무, 제주 머리에 꽃을 거리예술제, 제주도
움직이는 풍경, 해설이 있는 마임, 수봉문화회관, 인천

경력
비타민축제 조직위원장
dramatic theatre Art factory 사 대표

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

KIM Won-beoum

Born in Incheon, Korea, 1969
Lives and works in Incheon.

Education
2002 Ecole De Mime Corporel Dramarique, London, UK

Selected Performances
2010 Chaos, Selected by IFAC, Incheon Art Platform, Incheon
Unleash towards tomorrow!, Chuncheon Mime Festival, Chuncheon, Gangwon-do
Unleash towards tomorrow!, Gwanno Mask Theater of Gangneung, Gangwon-do
My pictures, Jeonju Mine Festival, Jeonju, Jeollabuk-do
My pictures, Vitamin Theatre Festival, Subong Culture Center, Incheon
The Thorn Birds, Mask Mime Performance, Namsan drama Center, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul
2009 The Thorn Birds, Mask Mime Performance, Selected by IFAC, Incheon Art Platform, Incheon
The Thorn Birds, Culture's Month, Opening Performance, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
The story of two men, Unleash towards tomorrow!, black box Theater, Seoul
Moving landscape, Incheon Art Platform Opening Performance, Incheon Art Platform, Incheon
Bookim Concert, Subong Library Opening Performance, Incheon
Rumors, Dance & Mime, Best Selection in M theate, Sejong Arts Center M Theater, Seoul
2008 Runing like a dog , Songdo Dio Art Center, Incheon
Disappear, 2008 Korea Mine black box theater, black box theater, Seoul
Disappear, Chuncheon Mime Festival, Chuncheon, Gangwon-do
Disappear, Improvisation for object, Subong Culture Center smal theater, Incheon
Disappear, Myeong-dong storage smal theater, Seoul
Meditation, wood, Jeju Flowers on Your Head Art Festival, Jejudo
Moving landscape, commentary of a Mime, Subong Culture Center, Incheon

Career
Vitamin Theatre Festival, Chairman of the Organization
Director of dramatic theatre Art factory Human

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

김태은

학력
2008 연세대학교 커뮤니케이션 대학원 박사과정
2000 홍익대학교 대학원 회화전공 졸업
1995 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업

주요 개인전
2009 Cinematic Region, KIC Center, 상하이, 중국/인더박스 갤러리, 서울
2008 Bird Strike, 가나아트센터 포럼 스페이스, 서울
2006 Double Exposure, 트리아드 뉴미디어 갤러리, 서울
2003 Poison, 창갤러리, 서울
2000 시각적봉입장치, 서남미술관 포토 스페이스, 서울

주요 단체전
2010 Scrutinizing the Stealthy desire, 미디어 파사드기획전, 서울 스퀘어, 서울
기하학적 환영 Geometrical Illusion : 환영에서 몰입까지, 일주아트하우스, 서울
과학 놀이터, 제주도립미술관, 제주도
Beyond Surface Culture, 스페이스 캔, 서울
2009 공연 Yokohama Dance Collection R 초청, 요코하마, 일본
Artificial Linearity, 아트센터 나비, 서울
버라이어어티, 국립현대미술관, 과천, 경기도
DIY Universe_10 Years After, 대전시립미술관, 대전
Wonderful ART _Living Furniture, 청주미술창작스튜디오, 충청북도 청주
The Medium, 두산갤러리 기획전, 서울
Door's Open, Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery, 뉴욕, 미국
포토이미징 코리아 2009, 코엑스 장보고홀, 서울
미술시네마전, 서울시립미술관남서울분관, 서울
Pantasmagoria, 이영미술관 기획초대전, 경기도
2008 드라마 방송국 Ver 2.0, 대안공간루프, 서울
서울디자인올림픽, 잠실주경기장, 서울
집-기억전 전시기획, 일민미술관, 서울
FreeWeaves 11th Festival of New Media art, Hollywood, 미국
One minute Film & Video Festival, Aarau, 스위스
ASIAGRAPH, Shanghai Exhibition Center, 중국
풍경과 상상 그 뜻밖의 만남, 고양아람누리미술관, 경기도 고양
공연 Blind Eyes/ Live Visual Performance, 새라새극장, 고양어울림누리, 경기도
2007 연극 Duet for one/ Live visual performance, Zao갤러리, 상하이, 중국
유클리드의 산책전, 서울시립미술관, 서울
Artist''s another Art, 성곡미술관, 서울
Diversity in Form & Thought, 상하이 도륜 미술관, 중국
2006 서울국제미디어비엔날레, 서울시립미술관, 서울
현대미술매체전-빛, 성남아트센터, 경기도 성남
미술과 놀이, 예술의전당, 서울
2005 Urban Vibe: The Art of Playing City, 아트센터 나비, 서울

수상
2009 Ilhyun Travel Grant 2009 트래블그랜트상
2008 SEMA 전시지원작가 선정, 서울시립미술관
2005 제27회 중앙미술대전 대상 수상
2005 미장센 단편 영화제 우수상 수상
2001 California Independent Film & Video Festival, Best Music Video 수상
2000 Festival international du film d'art et Pedagogique, Citation Essai 수상
2000 동아미술대전 특선 수상
2000 제1회 대한민국영상대전 장려상 수상
2000 제19회 대한민국미술대전 특선 수상
1999 제25회 서울현대미술제 우수상 수상

레지던시 프로그램
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2008 난지미술창작스튜디오, 서울
2006 고양창작스튜디오, 경기
2001 일주아트 하우스 지원작가, 일주문화재단, 서울

KIM Tae-eun

Born in Seoul, Korea, 1971
Lives in Goyang, Gyeonggi-do

Education
2008 D.F.A. course in Film Art, Yonsei University, Korea
2000 M.F.A. in Painting, Hong-ik University, Korea
1995 B.F.A. in Painting, Hong-ik University, Korea

Selected Solo Exhibitions
2009 Cinematic Region, KIC Center, Shanghai, Indaerbox Gallery, Seoul
2008 Bird Strike, Gana Art forum space, Seoul
2006 Double Exposure, Triad New Media Gallery, Seoul
2003 Poison, Gallery Chang, Seoul
2000 Visual Sealing Apparatus, Seonam Art Museum, Seoul

Selected Group Exhibitions
2010 Scrutinizing the Stealthy Desire, Seoul Square Media Canvas Project, Seoul
Geometrical Illusion, Ilju media art House, Seoul
Science Playground, Jeju Museum of Art, Jeju island
Beyond Surface Culture, Space Can, Seoul
2009 Yokohama Dance Collection R Performing, Yokohama, Japan
Artificial Linearity, Artcenter Nabi, Seoul
Variety, National Museum of Contemporary Art, Korea, Gwacheon, Gyeonggi-do
DIY Universe_10 Years After, Tae-Jeon Muswum of Art, Tae-Jeon
Wonderful Art_Living Furniture, Chung-ju Art Studio, Chung-ju, Chungcheongbuk-do
The Medium, Doosan Gallery, Seoul
Dorr's Open, Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery, New York, USA
Photo Imageing Korea 2009, Coex, Seoul
The Cinematic Montage, Seoul Museum of Art, Seoul
Pantasmagoria, LeeYoung Art Museum, Yongin-si, Gyunggido
2008 Drama Station, Alternative space Loop, Seoul
Seoul Design Olympic 2008, Jamsil Sports complex, Seoul
Curated The House-Memory, Ilmin Art Museum, Seoul
Sight on Site, Aramnuri Art Museum, Gyunggido
Freewaves 11th Festival of New Media Arts, LA Hollywood Boulevard, U.S.A
One Minute Film & Video Festival, Aarau, Switzerland
AIAGRAPH 2008, Zhaofeng Plazza, Shanghai, Chaina
Sight on site, Goyang Aram Nuri Arts Center, Goyang, Gyunggido
Blind Eyes/ Live Visual Performance, SAERASAE Digital Theater, Oulim Nuri Arts Center, Goyang, Gyunggido
2007 Duet for one/ Live visual performance, Zao Gallery, Shanghai, China
Where Euclid Walked, Seoul Museum of Art, Seoul
Artiat's another Art, Sungkok Art Museum
Diversity in Form & Thought, Shanghai Duolun Museum, China
2006 The 4th Seoul International Media Art Biennale, Seoul Museum of Art, Seoul
Contemporay Media Art - Light, Seongnam Arts Center, Gyunggido
Funsters-Art and Play, Seoul Art Center, Seoul
2005 Urban Vibe: The Art of Playing City, Artcenter Nabi, Seoul

Awards
2009 TravelGrand Prize, Ilhyun Art Foundation
SEMA Young Artists, Seoul Museum of Art, Seoul
2005 Jung-Ang Fine Art Festival, selected Grand Prize
2005 Mise en scene Short Film Festival, selected Excellent Prize
2001 California Independent Film & Video Festival, selected Best Music Video
2000 Festival international du film d'art et Pédagogique, selected Citation Essai
2000 Dong-A Art Festival selected Special Prize
2000 The 1st Korean Film Festival, Encouragement Prize
2000 The 19th Korea Art Festival, selected Special Prize
1999 The 25th Seoul Modern Art Festival, selected Excellent Prize

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon
2007 Nanji Art Studio, Seoul
2006 Goyang Art Studio, Gyunggido
2001 Supported Artist by Ilju media art House, Seoul

남대웅

학력
2008 New York Institute of Technology 대학원 졸업
1998 Parsons School of Design 대학 졸업

개인전 및 2인전
2009 Seduction of Material Ghost, 옆집 갤러리, 서울
2008 진리와 욕망, 갤러리 쿤스트 독, 서울
2006 Paradise Refigured(2인전), Nabi Gallery, 뉴욕
2005 City of Dreams(2인전), Nabi Gallery, 뉴욕

주요 단체전
2009 레지던시 특별전 〈이얍! IAP〉, 인천아트플랫폼, 인천
Wonderful Pictures, 일민 미술관, 서울
Movie & Movie Star, 가나아트 부산, 부산
Another Eye, Another Sentiment, 포월스 갤러리, 서울
Attention, 자하 미술관, 서울
2009 창원 현대 아시아 미술제, 창원
Next Door Presents, 옆집 갤러리, 서울
2008 IAS Media Screening 2008 인사미술공간, 서울
Reality-Portraits, 자하 미술관, 서울
2008 기획전, 갤러리 로, 서울
2007 Drawing on the Invisible, Nabi Gallery, 뉴욕
Miniatures, Nabi Gallery, 뉴욕
2006 Paradise Refigured(two person show), Nabi Gallery, 뉴욕
Art for Healing, Mushroom Arts Organization, 뉴욕
New York International Independent Film Festival, 뉴욕
2005 City of Dreams (two person show), Nabi Gallery, 뉴욕
From Earth to the Moon, Planaria Gallery, 뉴욕
2004 Enigmatic Visions, Nabi Gallery, 뉴욕

레지던시 & 프로젝트
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2009 인천아트플랫폼 레지던시 파일럿 프로그램 입주작가, 인천
2008-2012 Arko media 프로젝트, 아르코 미술관, 서울

NAM Dae-woong

Born in Daegu, Korea, 1974. Lives in Incheon

Education

2005 M.A New York Institute of Technology, New York, NY, USA
1998 B.F.A Parsons School of Design, New York, NY, USA

Solo/Two person Exhibitions

2009 Seduction of the Material Ghost, Next Door Gallery, Seoul, Korea
2008 Truth and Desire, Gallery Kunst Doc, Seoul, Korea
2006 Paradise Refigured (two person show), Nabi Gallery, New York, NY, USA
2005 City of Dreams (two person show), Nabi Gallery, New York, NY, USA

Selected Group Exhibitions

2009 IAP, Incheon Art Platform, Incheon, Korea
Wonderful Pictures, Ilmin Museum, Seoul, Korea
Movie & Movie Star, Gana Art Center Busan, Busan, Korea
Another Eye, Another Sentiment, 4 walls Gallery, Seoul, Korea
Attention, Zaha Museum, Seoul, Korea
Changwon Asian Contemporary Art Festival, Changwon, Korea
Next Door Presents, Next Door Gallery, Seoul, Korea
2008 IAS Media Screening 2008, Insa Art Space, Seoul, Korea
Reality-Portraits, Zaha Museum, Seoul, Korea
Gallery Ro 2008, Gallery Ro, Seoul , Korea
2007 Drawing on the Invisible, Nabi Gallery, New York, NY, USA
Miniatures, Nabi Gallery, New York, NY, USA
2006 Art for Healing, Mushroom Arts Organization, Flushing, NY, USA
New York International Independent Film Festival, New York, NY, USA
2005 From earth to the moon, Planaria Gallery, New York, NY, USA
2004 Enigmatic Visions, Nabi Gallery, New York, NY, USA

Residency Programs & Project

2010 Incheon Art Platform, Incheon
2008-2012 Arko media Project, Arko Art Center, Seoul

노정하

학력

1999-2002 M.F.A. Pratt Institute, 사진전공, 뉴욕
1995-1998 홍익대학교 산업미술대학원 사진전공, 서울
1984-1988 이화여자대학교 영어영문학전공, 서울

개인전

2010 The One, 관훈갤러리 신관, 서울
2008 예술가의 방, 가나아트스페이스, 서울
2006 Love Feast, 몽갤러리, 대구
2005 자화상전, 경인미술관, 서울
2004 Une Femme, 스타일큐브 잔다리, 서울
2003 Nowhere but Anywhere – New York II, 아티누스 갤러리, 서울
Nowhere but Anywhere-New York, 수가화랑, 부산
2002 Nowhere but Anywhere Pratt Stueben East Gallery, 뉴욕

주요 단체전

2010 Doppleganger in Feminity, 쿤스트독 갤러리, 서울
정신적 영역에 대하여, 갤러리M, 서울
SOAF, 코엑스, 서울
에디션 페어, 벡스코, 부산
2009 Nord Art 2009, KIC, 독일
서울포토페어 2009, 코엑스, 서울
낯선순간, 레이크사이드갤러리, 용인
2008 제8회 송은미술대전, 인사아트센터, 서울
Artist Mapping, 미루, 가나아트센터, 서울
서울포토페어, 코엑스, 서울
신진기예전, 토탈미술관, 서울
Wake up전, 아트비트, 서울
2007 일기예보전, 서울시립미술관 남서울분관
2006 Who's who? 전 기획, 현대백화점본점 하늘공원, 서울
여자를 밝히다, 페이퍼테인뮤지엄, 서울
Photo fair & life style, art'n dream, Ssamzi, 서울
2005 Picturing Korean visual and visuality, 이영미술관, 용인
Resonant, Hun Gallery, 뉴욕
Fashion in love, 스타일큐브 잔다리, 서울
2004 사진, 그 투명성의 신화, 대전시립미술관, 대전
Looking Inside, 백상기념관, 서울
2003 분홍신, 인사아트센터, 서울
Standing point, 백상기념관, 서울
2002 Pratt Show 2002, Hammerstein Ballroom, 뉴욕
Beyond the gate1, Art in General, 뉴욕
Beyond the gate2, Art & Historical Center, 뉴욕
2001 MFA Juried Show, Manhattan Pratt Gallery, 뉴욕
1999 사진은 우리를 바라본다, 서울시립미술관, 서울
보이지 않는 것에 묻다, 담갤러리, 서울

수상

2010 2011 내일의 작가 성곡미술관, 서울
2010 SeMa지원 아티스트 선정, 서울
2008 송은미술대전 입선, 서울
2009 노르드아티스트 , 독일

작품 소장

2010 국립현대미술관 미술은행, 서울시립미술관
2005 경인미술관
2004 스타일큐브 잔다리

레지던시 및 프로젝트

2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2010 실험적 예술기획 프로그램, 서울
2006 난지미술창작스튜디오, 서울

NOH Jung-ha

Born in Seoul, Korea, 1966.

Education

2002 M.F.A. Pratt Institute, NY, USA
1998 M.F.A. Hongik University, Seoul
1988 B.A Ewha Womans University, English Literature, Seoul

Solo Exhibitions

2010 The One, Kwanhoon gallery, Seoul
2008 Atelier, Gana art space, Seoul
2006 Love Feast, Mong gallery, Daegu
2005 Self-Portrait, Kyung-In Museum of Fine Art, Seoul
2004 Une Femme, Style cube Zandari, Seoul
2003 Nowhere but Anywhere, New York II, Artinus Gallery, Seoul
Nowhere but Anywhere, Suka Art Space, New York I, Pusan
2002 Nowhere but Anywhere, Pratt Stueben East Gallery, New York

Selected Group Exhibitions

2010 Doppleganger in Feminity, Kunstdoc, Seoul
The appearance of mental area, M gallery, Seoul
SOAF, Coex, Seoul
Edition fair, Bexco, Busan
2009 Nord Art 2009, KIC, Budelsdorf, Germany
Seoul Photo fair, Coex, Seoul
The moment of strangeness, lake side galley, Yongin
2008 The 8th Songeun Art Festival, Insa Art Center, Seoul
Aritist mapping Gana art center, Miru, Seoul
Seoul Photo fair, Coex, Seoul
Up and Comers Total museum, Seoul
Wake up, Artbit, Seoul
2007 Ilgiyebo, Seoul Museum of Art, Seoul
2006 Curatored by Who's who?, Hyundaideparment store, Seoul
Spotlight 30womens, Pappertain museum, Seoul
Photo and life style, Ssamzi, Art'n dream, Seoul
2005 Picturing Korean visual and visuality, Ie-young museum. Yongin, Gyeonggido
Resonant, Hun Gallery, New York
Fashion in Love, Style cube Zandari, Seoul
2004 The Myth of Transparence, Photography, Daejeon Municipal Museum of Art, Daejeon
Looking Inside, Baiksang Memorial Gallery, Seoul
2003 The Pink Shoes, Insa Art Center, Seoul
Standing Points. Baiksang Memorial Gallery, Seoul.
2002 Pratt Show 2002, Hammerstein Ballroom, New York
Beyond the gate I, Art in General, New York
Beyond the gate II, The Williamsburg Art & Historical Center, New York
2001 MFA Juried Show, Manhattan Pratt Gallery, New York
1999 Photography looks us, Museum of Art, Seoul
Asking to the invisible, Dam Gallery, Seoul

Awards

2010 2011 Artists of Tomorrow Series, Sunggok Museum, Seoul
SeMa young artist, Seoul
2009 Nord Artist Kic, Germany
2008 8th Songeun misul award, Seoul

Collections

2010 Art Bank, National Museum of Contemporary Art, Korea
Seoul Museum of Art, Seoul
2005 Gyeongin Museum of Art, Seoul
2004 Style Cube Zandari

Residency Programs

2010 Incheon Art Platform, Incheon
2010 Arco experimental project, Seoul
2005 Nanji Art Studio, Seoul

DNA

아이잭신 & 오상석

학력

아이잭신
M.A. The New School University in Media, New York
오상석
인천대학교 산업디자인 이학석사

개인전
2010 The Gold 싱글채널 증강현실 비디오, 인천아트플랫폼 프로젝트룸
The Door 싱글채널 증강현실 비디오, 인천아트플랫폼 야외설치전
The Window 싱글채널 리플렉션 비디오, 인천아트플랫폼 실내외 설치전
2009 An Ordinary Site 썸커뮤니케이션즈 기획, 부티끄모나코 미디어아트쇼, 서울
미디어퍼포먼스 Text@Media Fest 문지문화원 〈사이〉 기획, 아트팩토리

주요 단체전
2010 CONNECTING, 인천아트플랫폼, 인천
2009 POP+CON, 갤러리 각, 서울
2008 Plan BTelevision 12, 서울 서교동
2008 SeMA 2008, 서울시립미술관, 서울
2007 제4회 서울국제북아트전, 코엑스, 서울

수상
2010 꿈꾸는 U-영상페스티벌 포켓미디어 우수상 수상, OBS
2007 도시갤러리 공모전 당선, 서울특별시
2002 Mixed Messages 특수 영상효과상 수상, 뉴스쿨대학교
1995 서울 국제 다큐멘터리 페스티벌 금상 수상, 한국방송공사

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

DNA

Isaac J. H. & OH Sang-seok

Education
Isaac J. H.
M.A. The New School University in Media, New York
OH Sang-seok
Master of Science in Incheon University Industrial Design

Solo Exhibitions
2010 The Gold, Single-channel video of Augmented reality, Incheon Art Platform Projectroom
The Door, Single-channel video of Augmented reality, Incheon Art Platform Outside installation
The Window, Single-channel video of reflection, Incheon Art Platform Out&inside installation
2009 An Ordinary Site, Projected by Some Communications, boutiques Monaco media art show, Seoul
Media performance Text @ Media Fest, Moonji cultural institute SAII, ARTFACTORY, Seoul

Selected Group Exhibitions
2010 CONNECTING, Incheon Art Platform, Incheon
2009 POP+CON, Gallerygac, Seoul
2008 Plan B Television 12, Seoul
2008 SeMA 2008, Seoul Museum of Art, Seoul
2007 The 4th Seoul International Book Art Fair, COEX, Seoul

Awards
2010 Dreaming U-Media Festival Pocket Media, Excellence Award, OBS
2007 Be Selected City Gallery Project Competition, Korea
2002 Mixed Messages Visual effects Awards, New School University, New York
1995 Seoul International Film Festival, The first prize, Korea Broadcasting System

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

배진호

학력
1993 홍익대학교 대학원 조각과 졸업
1985 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

주요 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

주요 단체전
2010 인터뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
장춘국제조각 심포지엄, 장춘, 중국
2009 인천여성비엔날레 조율전, 아트플랫폼, 인천
2008 인천-상해 국제조각교류전, 상해대학미술관, 중국
Deconstruction of Question, 부평역사박물관, 인천
2007 포천아시아비엔날레 본전시, 반월문화센터, 포천
2005 공주국제미술제, 임립미술관, 공주
황해미술제, 종합문화예술회관, 인천
2004 부산비엔날레조각프로젝트, 을숙도, 부산
실존과 허상전, 광주시립미술관, 광주
2002 한국미술의 자화상전, 세종문화회관, 서울
2000 새천년 3.24전, 서울시립미술관, 서울

수상
1997 제16회 대한민국 미술대전 우수상 수상

레지던시
2009-2011 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램

BAE Jin-ho

Born in Geojesi, Gyeongsangnamdo, Korea, 1961.
Lives in Incheon

Education
1993 Hongik University Post Graduate School, Sculpture Major
1985 Hongik University Fine Arts, Sculpture Major

Selected Solo Exhibitions
2009 9th BAE Jin-ho Sculpture Exhibition, Company, Cubespace, Seoul
2007 8th BAE Jin-ho Sculpture Exhibition, Cubespace, 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

Selected Group Exhibitions
2010 Interview, Incheon art platform, Incheon
International changchun sculpture symposium, Changchun, China
2009 International Incheon Women Artists' Biennale Tuning, 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 Main part, Pocheon Banwol Cultural Center, Pocheon
2005 Gongju National Art Exhibition, Limlip Museum of Art, Gongju
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
2000 Millenium 3.24 Exhibition, Seoul Museum of Art, Seoul

Award
1997 16th Korea Art Competition Excellence Award

Residency Program
2010 Incheon Art Platform, Incheon

양승수

학력
2008 숭실대학교 일반대학원 미디어학과 미디어아트전공 박사
2000 경원대학교 대학원 회화학과 서양화전공
1991 경원대학교 회화학과 서양화전공

주요 개인전
2010 제7회 개인전 TREADMILL, 인천아트플랫폼 C동
2007 제6회 개인전 무의적 주체의 환상, 성곡미술관 기획초대전, 서울
2006 제5회 개인전 줄넘기(국민체조), 갤러리 mass 초대전, 서울
2004 제4회 개인전 Social bodies-사회적 신체, 인천종합문화예술회관, 인천
2000 제3회 개인전 공존의 시간, 신세계갤러리 기획초대전, 대안공간 풀, 서울

주요 단체전
2009 Media-Archive Project 2009-MAP 2009, 아르코미술관, 서울
2009 삼랑성 역사문화축제2 강화별곡-千劫, 기억의 울림, 신세계갤러리, 인천
2008 디컨스트렉션 탈구축-해체, 부평구문화재단 기획 초대전, 인천
강화별곡 : 살어리 살어리 랏다, 시간의 섭리_시간속의 섬을 보다, 신세계갤러리, 인천
미술과 놀이-놀이의 방법전, 예술의 전당 한가람 미술관, 서울
2007 공공미술 홍예문프로젝트, 인천자유공원일대, 인천
2006 제4회 서울 국제미디어아트 비엔날레 DUAL REALITIES
- 특별프로젝트 매트릭스S 참여전-point de vue, RM갤러리, 서울
HYBRID, 한국디지털미디어학회 주관 및 mass갤러리 기획전, 서울
2005 인천문화재단 출범1주년 특별기획전-21세기로 열린힘, 인천종합문화예술회관, 인천
Digital Passage 기획전, mass갤러리, 서울
한국-터키 현대미술국제교류전, 국립 하제테페대학교 미술관, 터키
인천미디어아트비엔날레-그림자와 놀기, 인천종합문화예술회관, 인천
놀자, 과학아! 샌프란시스코 과학놀이체험전, 벡스코, 부산
[보는 보이는]-숭실대학원 디지털 갤러리, 서울
2004 한국현대미술전 미술과 놀이Ⅱ, 예술의전당 한가람미술관 기획전, 서울
2004 현대미술 영상&설치, 대구문화예술회관, 대구
터키-인천 현대대미술국제교류전, 인천종합문화예술회관, 인천
Image curtain전, PICI galerie, 서울
인천현대미술초대전 떨림, 인천종합문화예술회관, 인천
2003 아름다움전, 성곡미술관 기획전, 서울
Ten years after 과학+예술 10년후(한국과학문화재단,KAIST,가나아트), 인사아트센터, 서울

재밌는 미술관, 신세계 갤러리 기획전, 광주&인천
인천미디어아트비엔날레 신체적 풍경, 예총문화회관, 인천
공공애니메이션 프로젝트 Image Act전, 일주아트하우스, 서울
황해미술제-[反戰/平和-인천展], 인천종합문화예술회관. 인천

2002 인천·터키현대미술국제교류전, 인천종합문화예술회관, 인천
가족전, 가츠가이문화센터, 일본
서울시립미술관 개관전 한민족의 빛과 색, 서울시립미술관, 서울
하마다 세계어린이미술관 기획전, 하마다, 일본

레지던시

2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

YANG Seung-soo

Born in Incheon, Korea, 1966
Lives in Incheon

Education

2008 PH.D Doctoral Graduate School of Soongsil Univer. in Department of Media
2000 M.F.A. Graduated from the Graduate School of Kyungwon Univer. in Department of Paintings
1991 B.A. Graduated from Kyungwon Univer. in Department of Paintings

Selected Solo Exhibitions

2010 7th Solo Exhibition - TREADMILL, Incheon Art Platform, Multipurpose Room
2007 6th Solo Exhibition – Illusion of Unconscious Identity, Seonggok Museum of Art, Seoul
2006 5th Solo Exhibition – Rope Skipping (National Exercise), Gallery Mass, Seoul
2004 4th Solo Exhibition □ Social Bodies, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
2000 3rd Solo Exhibition □ Time of Coexistence, Special Invitation by Sinsegye Gallery, Alternative Space Pool, Seoul

Selected Group Exhibitions

2009 Media-Archive Project 2009, Arko Art Center, Seoul
Ganghwa Byeolgok Festival Art Exhibition 2009, Sinsegye Gallery, Incheon
2008 Deconstruction Destruction+Construction, Bupyeong Art Center, Incheon
Ganghwabyeolgok-Sareori Sareoriratda 2008, Sinsegye Gallery, Incheon
Art & Play Funsters, Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul
2007 Public Art Hongyemun Project, Around Incheon Park of Freedom, Incheon
2006 4th Seoul National Media Art Biennale Dual Realitles-Spacial Project
matrix S - Point De Vue, RM Gallery, Seoul
HYBRID, Sponsored by Korea Society of Digital Media, Mass Gallery
Special Exhibition, Seoul

2005 Celebration of the 1st Anniversary of Incheon Cultural Foundation Power Opened to the 21st Century, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Digital Passage, Mass Gallery, Seoul
Korea-Turkey Contemporary International Art Exchange Exhibition, Museum of Art at National Hacettepe Univer., Turkey
Incheon Media Art Biennale-Shadow and Play, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Let's Play, Science! San Francisco Science Play Experience Exhibition, Bexco, Busan
[See and Seen], Graduate School of Soongsil University Digital Gallery, Seoul
2004 Korea Contemporary Art Exhibition Fine Arts and Play, Hangaram Museum of Art of Seoul Arts Center, Seoul
2004 Contemporary Art Video & Installation, Daegu Culture & Arts Center, Daegu
Turkey-Incheon International Contemporary Art Exchange Exhibition, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Image Curtain, PICI Galerie, Seoul
Incheon Contemporary Art Trembling, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
2003 Beauty, Seonggok Museum of Art, Seoul
Ten Years After Science + Arts 10 Years After(Korea Science Foundation, KAIST, Gana Art), Insa Arts Center, Seoul
Interesting Museum of Art, Sinsegye Gallery, Gwangju&Incheon
Incheon Media Art Biennale – Bodily Scenes, Culture Center of the Federation of Arts and Culture Organizations, Incheon
Public Animation Project Image Act, Ilju Art House, Seoul
Yellow Sea Art Festival- [Anti-war/Peace-Incheon], Incheon Culture & Arts Center, Incheon
2002 Incheon·Turkey International Contemporary Art Exchange Exhibition, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Family, Gatzgai Culture Center, Japan
Opening of Seoul Museum of Art Korean People's Light and Color, Seou Museum of Art, Seoul
Hamada World Children's Art Gallery, Hamada, Japan

Residency Programs

2010 Incheon Art Platform, Incheon

오경환

학력

1981-2 프랑스 마르세유미술학교 회화과 수학
1963 서울대학교 서양화과 졸업

주요 개인전

2009 〈우주미술〉, 국제우주대회(IAC) 특별초대개인전, 대전컨벤션센터, 대전
2005 갤러리 175, 일민미술관 초대, 서울
2003 Galeria Praxis Arte Internacional, 니마 페루
1999 갤러리 퓨전, 서울
1994 국제화랑, 서울
외 다수 개인전

주요 단체전

2010 한국미술 드로잉 30년전, 소마미술관, 서울
오인오색전, 장욱진 미술재단 전시관, 용인, 경기도
2009 현대미술 110인 초대전, 세종문화회관 미술관, 서울
2008 미술원 10주년 기념관, 한예종 갤러리, 서울
화가의 30년, 아름다운 변화, 예술의전당 한가람 미술관, 서울
2007 1970년대 한국미술, 예술의 전당 한가람 미술관, 서울
2006 창작미술협회 50주년전, 세종문화회관, 서울
2005 서울시립미술관 초대전, 서울
동경예대-한국예술종합학교 교수 교류전, 예술의 전당, 서울 &
동경예대 미술관, 일본
2005/2004 서울미술대전, 서울시립미술관, 서울
2002 한국-아르헨티나 국제전, 부에노스 아이레스 국립미술관, 아르헨티나
오경환, 설원기 2인전, 사간갤러리, 서울

수상

1996 대통령 표창
1974 대한민국미술대전 특선
1973 한국미술협회 특별상
1962 대한민국미술대전 입선 외 다수

레지던시

2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2009 인천아트플랫폼 레지던시 파일럿 프로그램 입주작가, 인천

OH Kyung-hwan

Born in 1940. Lives in Seoul

Education

1981/82 Studied Ecole d'art de Marseille, France
1963 B.F.A. Seoul National University, Seoul

Selected Solo Exhibitions

2009 <Art of Space>, International Astronautical Congress (IAC), Daejeon Convention Center, Daejeon
2005 Gallery 175, Ilmin Museum of Art, Seoul
2003 Galeria Praxis Arte Internacional, Lima Peru
1999 Gallery Fusion, Seoul
1994 Kukje Gallery, Seoul

Selected Group Exhibitions

2010 Korea art drawing 30 years ago, Soma Museum of Art, Seoul
2010 Five Artist Colors, Janguk-jin Art Foundation Gallery, Yongin, Gyeonggido
2009 110 Arists Contemporary Art, Sejong Center for the Performing Arts Gallery, Seoul
2008 Academy of Art 10th Anniversary Memorial Hall, Korea National University of Arts Gallery, Seoul
2008 Artist's 30 Years, Beautiful Change, Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul
2007 Korean Art in 1970 years, Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul
2006 Changjark fine art Association's 50th Anniversary Exhibition, Seoul Sejong Center for the Performing Arts Gallery, Seoul
2005 Seoul Museum of Art Invited Exhibition, Seoul
2005 Korea-Japan Interchange Exhibition of Art School Professors, Seoul Arts Center, Seoul & Tokyo University of the Arts Gallery, Japan
2005/04 Invited Exhibition of Seoul Museum of Art, Seoul
2002 Korea-Argentina International Exhibition, National Museum of Buenos Aires, Argentina
2002 OH Kyung-hwan & SUL Won-gi Exhibition, Gallery Sagan

Awards

1996 Presidential Prize
1974 Korea Art Festival Exhibition, Special Award
1973 Korean Fine Arts Association, Special Award
1962 Be Selected Korea Art Festival Exhibition

Residency Programs

2010 Incheon Art Platform, Incheon

이탈

학력
1999 경기대학교 조형대학원 미술학과 졸업
1994 경기대학교 예술대학 서양화학과 졸업

주요 개인전
2009 나는 그렇게 보인다, 문화공간 해시, 인천
2008 사막에 서서, Jun cheong 갤러리, 상하이, 중국
2007 살찐비둘기, PI ARTWORKS Gallery, 이스탄불
2005 처절한 정원, 스페이스 빔, 인천
2003 세뇌 된 신념, 대안공간 풀, 서울
2000 질병, 몸 들어내기, 신세계갤러리, 인천

주요 그룹전
2010 Pan Asia-crazy Wisdom, 인천아트플랫폼, 인천 & 광주비엔날레전시관, 광주
미술과 과학의 만남전, 가온갤러리, 인천
인터뷰전, 인천아트플랫폼, 인천
숭의전에서 고려를 만나다, 숭의전, 경기도 연천군
인천아트플랫폼 기획전_접속, 인천아트플랫폼, 인천

주요 프로젝트
현 공공미술연구소 문화수리공 디렉터로 활동
2006-2010 공공미술프로젝트 아름다운 교문 만들기 기획, 인천문화재단, 인천
2009 동시대 담론읽기-판단, 중지전 기획, 부평 구청사, 인천
2002 인천월드컵기념 한국 퍼포먼스아트 페스티벌 기획
2001 공공미술프로젝트 머리카락보일라 꼭꼭 숨어라전 기획
1999 인천포스트전 기획, 인천종합문화예술회관, 인천
공공미술프로젝트 침실속의 고해성사전 기획, 인천
마네킹의 혀전 기획, 신세계갤러리, 인천

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

Lee Tal

Born in 1967. Lives in Incheon

Education
1999 M.F.A Gyonggi University, Graduate School of Art
1994 B.F.A. Gyonggi University in Painting

Selected Solo Exhibitions
2009 I look like that, Art space hasi, Incheon
2008 To Stand in the Desert, Jun cheong gallery, Shanghai, China
2007 Fat Pigeons, PI ARTWORKS Gallery, Istanbul, Turkey
2005 In Our Strange Garden, Space beam, Incheon
2003 Attacked belief, Alternative space pool, Seoul
2000 Diseases, Removed the body, New World Gallery, Incheon

Selected Group Exhibitions
2010 Pan Asia-crazy Wisdom, Incheon Art Platform, Incheon & Gwangju Biennale Hall, Gwangju
Meet of art and science, Gaon Gallery, Incheon
Interview, Incheon Art Platform, Incheon
Meets Gorye in sunguijeon, sunguijeon, Yeoncheon, Gyeonggido
Incheon art platform exhibitions Connecting, Incheon art platform, Incheon

Selected Major Projects
Director of Public Art Research Institute Culture mechanic
2006-2010 Public Art Project-Build a Beautiful School Gate, Incheon Foundation for Arts & Culture, Incheon
2009 Planning Read contemporary discourse - judge, pause, Bupyeong old buildings, Incheon
2002 Planning Korea Performing Arts Festival 2002 memorial Incheon WorldCom
2001 Planning public art project - Seems to Hair, securely Lurk!
1999 Planning Incheon post, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Planning Public art project - Confession in the bedroom, Incheon
Planning Mannequins of the tongue, Sinsegye Gallery, Incheon

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

장진

학력
2007 성균관대학교 대학원 동양철학과 졸업, 동 대학원 박사과정 수료
1999 서울대학교 미술대학 동양화과 졸업

주요 개인전
2011 달빛 프리즘, 구울담갤러리, 인천
2010 달빛 아래, 영종도서관 기획 초대전, 인천
달빛 프리즘, 부평아트센터, 인천
2009 와 닿다, 금호미술관, 서울
2008 Scenery of heart - below the moon, 신세계 갤러리, 인천&광주
2007 기상도(氣象圖), 학고재 갤러리, 서울
2006 Poetic space, 토포하우스, 서울
2003 소 · 금 · 꽃, 스페이스빔, 인천

주요 단체전
2010 접속, 인천아트플랫폼, 인천
한국 · 러시아 국제미술교류전, Central House of artists, 러시아
인터뷰, 인천아트플랫폼, 인천
포스코 기획 초대전, 포스코갤러리, 서울
부산 한국화 페스티벌, 화인갤러리, 부산
2009 한국화의 현대적 변용, 예술의 전당, 서울
이상 시 그림전, 선갤러리, 남양주, 경기도
강화별곡-천겁, 부평역사박물관, 신세계 갤러리, 인천
2008 터키-한국 국제미술교류전, 인천종합문화예술회관, 인천
Cotton Candy, 신세계갤러리, 인천
同床異夢전, 연정갤러리, 인천
동양철학의 회화와 몸 전, 성균 갤러리, 서울
철학과 예술의 향연, 정 갤러리, 서울
2007 남도가는 길-강진, 동덕 갤러리, 서울
청소년과 함께하는 인천 역사-문화 탐방전, 신세계 갤러리, 인천
근현대 인천미술의 궤적과 방향전, 인천종합문화예술회관, 인천
한국화 전통의 맥과 모색전, 연정갤러리, 인천
세한삼우전, 신세계갤러리, 인천&광주
터키-한국 국제미술교류전, 이스탄불, 터키
2006 보는것과 보이는 것, 혜원갤러리, 인천
동상이몽전, 부천시청, 부천, 경기도
서울대학교 60주년 기념 동문전, 서울대학교 박물관, 서울
터키-한국 국제미술교류전, 인천종합문화예술회관, 인천
인천회화의 조망, 연정갤러리, 인천
인천의 봄, 인천종합문화예술회관, 인천
인천의 문화재를 찾아서, 신세계갤러리, 인천
영화 음란서생, 화첩 및 그림말 제작

소장
국립현대미술관 미술은행, 과천, 경기도
인천문화재단 미술은행, 인천
동아제약, 서울

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2009 인천아트플랫폼 레지던시 파일럿 프로그램 입주작가, 인천

JANG Jin

Born in Cheongwon, 1967
Lives in Incheon

Education
2007 M.A Graduated school of Sungkyunkwan university in department of Oriental philosophy
PhD Completion Doctors's course of Oriental philosophy at Sungkyunkwan university
1999 B.F.A. Seoul National University in Oriental paintings

Selected Solo Exhibitions
2011 Moon Prism, Guoldam Gallery, Incheon
2010 Under the moonlight, Youngjong Library Exhibition, Incheon
Moon Prism, Bupyeong Art Center, Incheon
2009 Sympathy with my heart, kumho museum of art, Seoul
2008 Scenery of Heart -below the moon, Sinsaegae gallery, Incheon
2007 Scenery of Heart, Hakkgojae gallery, Seoul
2006 Poetic Space, Topo house, Seoul
2003 Salt flowers, Space beam, Incheon

Selected Group Exhibitions
2010 Incheon art platform exhibitions Connecting, Incheon art platform, Incheon
Korea·Russi International Art Exchange Exhibition, Central House of artists, Russia
Interview, Incheon Art Platform, Incheon
Exhibition Posco, Posco Gallery, Seoul
Busan Korean Paintings Festival, Fine Gallery, Busan
2009 Modern transfiguration of Korean, Seoul Arts Center, Korea
Lee sang, Poetry & Pitures At least geurimjeon, seongallery, Seoul
Ganghwabyeolgok - cheongeop, Bupyeong Museum of History, Sinsaegae gallery, Incheon
2008 Turkey - Korea International Art Exchange Exhibition, Arts Center, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
同床異夢, YeonJeong gallery, Incheon
The paintings and body of Eastern philosophy, Sungkyun gallery, Seoul
The Feast of philosophy and art, Jeong gallery, Seoul
2007 The way to Namdo, Dongduk Gallery, Seoul
Exhibition for History and Culture of Incheon with youth, Sinsaegae gallery, Incheon
The Trajectory and direction of Incheon Modern Art, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
SEHANSAMU, Shinsegae Gallery, Incheon & Gwangju
Turkey - Korea International Art Exhibition, Istanbul, Turkey

2006 Be seeing and see, HyeWon Gallery, Incheon
Dongsangyimong, Bucheon City Hall, Bucheon, Gyeonggido
Seoul National University of 60th Anniversary, Seoul National University Museum, Seoul
Turkey - Korea International Art Exhibition, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
View of Incheon Painting, YeonJeong gallery, Incheon
Spring of Incheon, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Find the incheon cultural assets, Sinsaegae gallery, Incheon
Movies- Forbidden Quest, Making Picture Album and Default post category

Collections
National Musem of Contemporary Art, Korea, Art Bank, Gwacheon, Gyeonggi
Incheon Foundation for Arts and Culture, Art Bank, Incheon
Dong-a Pharmaceutical, Seoul

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon
2009 Incheon Art Platform Residency Pilot Program, Incheon

정상희

학력
오하이오대(Interdisciplinary Arts Art History & Film Theory) 박사 수학, 미국
홍익대학교 일반대학원 미술사학과, 서울
서울시립대학교 환경조각학과, 서울

경력
2008-현재 강남대학교, 고려사이버대학교, 안양대학교, 홍익대학교 외래교수
2009-2010 상명대학교, 국제대학 강의
2007-2008 한남대학교 강의
2002-2008 서울시립대학교 강의
2007-현재 인문예술서적 전문번역가 시공사, 예경, 마로니에북스
2006.08-2007.12 수석기자 (주)예술과사람, 〈ARTnPEOPLE〉 영문판

주요 전시기획
2010 기억애-Memophilia, 인천아트플랫폼 레지던시 특별전, 인천아트플랫폼 일대
2010 도서관 프로젝트 I - 달빛 아래, 장진 초대 기획전, 영종도서관, 인천

출간
정상희 역, 『팝아트』, 시공사(2011.01)
정상희 역, 『천사와 악마-그림으로 읽기』, 예경(2010.05)
정상희 외 역 『ART 아트, 세계 미술의 역사』, 시공사(2009.09)
정상희 외 역 『죽기 전에 꼭 봐야 할 세계 건축 1001』, 마로니에북스(2009.01)

평론(인천아트플랫폼 레지던시 입주작가 관련)
김원범, 몸의 언어를 읽는 이미지
노정하, 시간과 공간이 만드는 판타지
양승수, 자발적 놀이의 잔인함-훈련된 욕망
장진, 달 빛 아래 펴지는 자연적인 인위의 흔적-존재의 동시적 순환론
최혜영, 더하기와 버리기의 미적 유희
DNA(오상석, 신 아이잭 제호), 익명의 정체성 코드-마커의 시각화

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시(연구 및 비평) 1기 입주작가, 인천

JUNG Sang-hee

Education
Doctoral Program Study, Interdisciplinary Arts (Art History&Film Theory)
Ph.D program, Ohio University, Athens, Ohio, U.S.A.
M.A. Hongik University in Art History, Seoul .
B.F.A. University of Seoul in Environmental Sculpture, Seoul

Selected Experiences
2008-present Lecture Kangnam, Korea Cyber, Anyang, Hongik University
2009-2010 Lecture, Sangmyung University
2007-2008 Lecture, Hannam University
2002-2008 Lecture, University of Seoul
2007.11-present Translator(special for Humanities and Art books), SIGONGSA, Yekyong, Maronie Books
2006.08-2007.12 Chief Editor(English Edition) ART&PEOPLE Inc. <ARTnPEOPLE>

Selected Curating Experience
2010 Memophilia, Incheon Art Platform Residency Special Exhibition, Incheon Art Platform
2010 Library Project I - Scenary of Heart below the Moon, Yeongjong Library, Incheon

Publication
2011 Sanghee Jung trans. Lucy R. Lippard 『Pop Art』, SIGONGSA Co., Ltd.
2010 Sanghee Jung trans. Rosa Giorgi, 『Angel and Demon in Arts』, Yekyong Publishing co
2009 Sanghee Jung trans. Andrew Graham-Dixon, 『Art: The Definitive Visual Guide』, SIGONGSA Co., Ltd.
2009 Sanghee Jung tras. Mark Irving, 『1001 Buildings You Must See Before You Die』, Maronie Books

Residency Programs
2010 Resident Artist(Research&Critics), Incheon Art Platform, Incheon

정홍섭

학력
2007 스위스 제네바 고등예술학교, 미디어아트 포스트학위
2006 프랑스 낭시 국립고등예술학교, 국립고등조형예술학위 및 국립조형예술학위
2000 아주대학교 영어영문학과 학사

개인전
2010 Digital Fossil, 인천형제제본소, 인천
2009 Objet trouv?, 갤러리마크, 서울
2008 Loading…, 대안공간루프, 서울

단체전
2010 접속, 인천아트플랫폼, 인천
정홍섭/하원식 2인전, 대안공간 스페이스가창, 대구
ART EDITION 2010_아트페어 미디어아트 특별전, Bexco, 부산
EVAPORATION, Vaseline, 뒤셀도르프, 독일
화면조정, 구올담갤러리, 인천
창원아시아미술제, 성산아트홀, 창원
IN FACT, OUT MATTER, 갤러리27, 계원디자인예술대학
2009 Lack of Electricity / 미디어아트 전기불 나갔을 때 대처방안, 스페이스 캔, 서울
리빙퍼니처, 청주창작스튜디오
프로젝트대기중000, 덕원갤러리, 서울
2008 청계예술축제_미디어아트쇼, 서울
Forme-Format, Galerie Neuf, 프랑스 낭시
CINE FORUM 4 : DIGITAL PORTFOLIO, 서울대학교미술관, 서울
2007 10회 국제 이스탄불 비엔날레-NIGHTCOMERS, 터키 이스탄불
TRUE STORIES, 아테네 미술관, 스위스 제네바
아트바젤 비영리전_MULOUSE 007, 프랑스 퓰르즈 박람회장
REALITY STRIKES BACK, Baumwollspinnerei, 독일 라이프치히
2006 보이는것과 보이지 않는 것, 프랑스 낭시
2005 APPARTEMENT, 낭시미술관, 프랑스
2004 Le Signal-국제 영상 페스티벌, 프랑스 비아리츠
2003 NANCY Aye Aye Film Festival, 프랑스 낭시
13th international biennale d'image de Nancy, 프랑스 낭시
ART shop, Galerie University Paris 8, 프랑스 파리

작품 소장 및 수상
2010 작품소장_ 프랑스현대예술재단
2009 워크_ 프로젝트대기중000, 대안공간루프, 서울시 미지센터
2008 대안공간루프 2008 신진작가 공모전 당선
2007 10회 이스탄불 비엔날레 – 프로젝트 nightcomers 공모 당선
아트바젤 비영리전-Mulhouse007 공모 당선

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

JUNG Heung-sup

Born in Ansan, Gyeonggido, 1975

Education
2007 Haut Ecole d'Art et design de Genève' Geneva Swithzerland - Postgrade art-media
2006 Ecole Nationale superieure d'art de Nancy' France
_ D.N.S.E.P with felicitation of jury, D.N.A.P with felicitations of jury
2000 Université A-Jou, English litterature, Korea

Solo Exhibitions
2010 Digital Fossil, Hyoung-jae Print, Incheon, Korea
2009 Objet Trouvé, Gallery Mark, Seoul, Korea
2008 Loading…, Alternative space LOOP, Seoul, Korea

Group Exhibitions
2010 Connecting, Incheon Art platform, Incheon, Korea
JUNG Heung-sup/Ha won-sik, Altspace Gachang, Dae-gu, Korea
ART EDITION 2010_art fair special exhibition media art, Bexco, Busan, Korea
EVAPORATION, Vaseline, Duesseldorf, Germany
Color Bar, Koowoldam Gallery, Incheon, Korea
Changwon Asia Art Festival Sungsan Art Hall, Changwon, Korea
IN FACT, OUT MATTER, Gallery27, Kaywon school of art &design
2009 Lack of Electricity, Space-can, Seoul, Korea
Living Furniture, Chung-joo art residency space, Korea
Project Standingby000, Duk-won Gallery, Seoul, Korea
2008 Choung-gyue Art Festival_Media art show, Seoul, Korea
Forme-Format_JUNG Heung-sup / Victor Rares, Galerie Neuf, Nancy, France
CINE FORUM 4 : DIGITAL PORTFOLIO, Museum of Art Seoul National University, Korea
2007 10th International Istanbul Biennial-NIGHTCOMERS, Istanbul, Turkey
TRUE STORIES, Plais de l'Athenee, Geneva, swithzerland
MULOUSE 007, parc des exposition, Mulhouse, France
REALITY STRIKES BACK, Baumwollspinnerei, Leipzig, Germany

2006 Ce qu'on voit, ce qu'on ne voit pas, Nancy, France
2005 APPARTEMENT, Musee des beaux-arts de Nancy, France
2004 Le Signal - Rencontre internationales d'images en mouvement, Biarritz, France
2003 NANCY Aye Aye Film Festival, France
13th international biennale d'image de Nancy, Nancy, France
ART shop, Galerie University Paris 8, France

Awards & Collection
2010 Collection_FRAC Bretagne
2009 Workshop_Project Standingby000, Altspace LOOP/Misy center Seoul
2008 Laureat, concour Altspace LOOP 2008, Seoul Korea2007 Projet_ Nightcomers, 10th international Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey
Expositon_Mulhouse007, Mulhouse, France

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

채지영

학력
2003 오하이오 주립대학교, M.F.A. 과정, 조소 전공 졸업
1998 이화여자대학교, 조소과 대학원 졸업
1995 이화여자대학교, 조소과 졸업

개인전
2008 Site-Specific, 인사동 큐브 스페이스
2008 Words and Beyond, Pulchri 갤러리, Gemeente 미술관 후원, 네덜란드 헤이그
2007 Substance and Light, Utica Public Library, 미국 뉴욕주 유티카
2005 Breads Installation, Bemis Center for Contemporary Arts, 미국 네브라스카주 오마하
2005 Gazebo, Art Mission Gallery, 미국 뉴욕주 빙햄튼

주요 설치 및 단체전
2010 "혼돈" 시각+공연예술 협업 프로젝트, 인천 아트플랫폼 크리스탈 큐브, 인천
2010 자치구역 1-130, 아르코 대학로 구청사, 동숭동, 서울
2010 이사사이, 인천 중구 해안동2가 6-2번지 창고, 인천
2009 조각적인 것에 대한 저항전, 서울 시립미술관
2009 부두, 인천 아트플랫폼 파일럿 입주작가전-이얍, 인천
2009 야생동물들, 도라산역, 경기도
2008 Site-Specific, 인사동큐브 스페이스
2008 하이 서울 페스티벌, 덕수궁 돌담길 설치미술전, 서울

프로젝트 외
2010 2010년 아르코 신진작가 비평워크샵 상반기 참여
2008 Festival Dag in de Branding 참가, 네덜란드, 헤이그
2008 Visiting Artist, Gemeente Museum Den Haag, 네덜란드 헤이그
2006 Visiting Artist, Munson-Williams-Proctor Arts Institute, 미국 뉴욕주 유티카
2005 Christo & Jeanne Claude 의 The Gates 프로젝트 참여, 뉴욕, 센트럴파크
2001 Ann Hamilton 과 Meredith Monk 의 'Mercy' 퍼포먼스 참여, 미국 오하이오, 콜럼버스

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2004 Yaddo, 미국 뉴욕주 사라토가 스프링스
2003 MacDowell Colony, 미국 뉴햄프셔주 피터보로
2003 Sculpture Space, 미국 뉴욕주 유티카
2002 Virginia Center for the Creative Arts, 미국 버지니아주 스윗브라이얼
2002 MacDowell Colony, 미국 뉴햄프셔주 피터보로

CHAE Ji-young

Education
2003 M.F.A., Sculpture, The Ohio State University, Columbus, Ohio, USA
1998 M.F.A., Sculpture, The Graduate School of Ewha Womans Uni. Seoul, Korea
1995 B.F.A., Sculpture, The College of Art and Design, Ewha Womans Uni. Seoul, Korea

Site-Specific Installations
2008 Words and Beyond: Hwang Jin-Yi, Artist society Pulchri, Hague, The Nederland (Collaborations with composer Seung-Ah Oh and Slagwerkgroep Den Haag)
2006-7 Substance and Light, Utica Public Library in Utica, NY
2005 Breads Installation, Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha, NE, USA
2005 Gazebo, Art Mission Gallery, Parlor City Commons in Binghamton, NY, USA
2004 Milky Way, Accessibility 2004, Federal Building, Sumter, SC, USA

Selected Group Exhibitions
2010 "Chaos" Installation+Mime Collaboration, Inchon Artplatform, Crystal Cube, Inchon, Korea
Autonomy Zone 1-130, ARKO former Main Building, Dongsungdong, Seoul, Korea
Inbetween Moving, Inchon Junggu, Haeandong 2ga warehouse, Inchon, Korea

2009 Against the sculptural 3 dimensions of Uncertainty, Seoul City Museum,Korea
Pier, Inchon Art Platform Open Studio, Inchon, Korea
Wild-Animals, Dorasan Railroad Station, Korea
2008 Site-Specific, Cube Space, Seoul, Korea
Art Culture in Gung, High-Seoul Festival, Seoul, Korea

Professional Experiences
2008 Participated in Festival Dag in de Branding and Netherlands Fund for Performing Arts
2008 Visiting Artist, Gemeente museum Den Haag / Gemak (The Hague City Museum)
2006 Visiting Artist, Munson-Williams-Proctor Arts Institute, Utica, NY, USA
2005 Crew in Gates Project by Christo and Jean-Claude, Central Park in NY
2001 Performer in Mercy performance by Ann Hamilton and Meredith Monk, Columbus

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon
2005 Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha, NE, USA
2004 Yaddo, Saratoga Springs, NY, USA
2003 The MacDowell Colony, Peterborough, NH, USA
2003 Sculpture Space, Utica, NY, USA
2002 Virginia Center for the Creative Arts, Sweet Briar, VA, USA
2002 The MacDowell Colony, Peterborough, NH, USA

중기 입주작가 Artists in Long-term Residency

거문고앙상블 다비

2006년 8월 창단

주요 공연
2010 전주세계소리축제 프린지 페스티벌
인천 펜타포트 아츠 페스티벌 초청공연
유니세프와 함께 하는 아이티 어린이 돕기 자선 공연
2009 인천 세계도시축전 초청공연
독일 하노버 산업박람회 '한국의 날' 초청 연주
독일 hochkultur Koreas 참가 - 독일 칼스루에, 슈트가르트 순회공연
독일 오스나부르크 음악대학 초청연주
UCLA 초청 연주
Korea Cluture Center in Los Angeles
중국 연변 예술대학교 초청 연주

주요 수상 및 경력
2010 통영 국제음악제 'Rising Star'상 수상
2009 거문고 앙상블 다비 제 1집 The Story 발매
2009 인천문화재단 지원사업자 선정
2007 한국문화예술위원회 지원사업자 선정

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

Geomungo Ensemble DAVI

Established in August 2006

Selected performances
2010 International Jeonju Sound Fringe Festival
Invited Performing Incheon Penta-port Arts Festival, Incheon
Charity concert to help Haiti children With UNICEF
2009 Invitation Performance Incheon World City Festival
Invitation Performance Hannover Fairs 'Korea Day'
Germany hochkultur Koreas participate - Karlsruhe, Stuttgart tour Performanc
Invitation Performance Germany OSU College of Music
Invitation Performance UCLA
Korea Cluture Center in Los Angeles
Invitation Performance China Yanbian University of the Arts

Awards and Grants
2010 'Rising Star' Award, Tongyeong International Music Festival
2009 Released 1st album_The Story
2009 Grants from Incheon cultural Foundation
2007 Grants from by Arts Council Korea

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

김혜란

학력
2009 서강대학교 영상대학원 예술공학전공 박사과정 재학
2000 네덜란드 위트레흐트 미술학교 졸업
1998 서울대학교 서양화과 졸업

개인전
2008 제4회 성남탄천페스티벌 미디어퍼포먼스, 탄천둔치특설무대, 경기도
2006 기획공모당선전 - 낯선 기호들의 침입, 숙명여자대학교 문신미술관 빛 갤러리, 서울

단체전
2010 이사 | 사이, 인천 중구 해안동 6-2번지 창고, 인천
Interface : Surface, 인사아트센터, 서울
2009 이얍IAP! 인천아트플랫폼 파일럿프로그램 레지던시 특별전, 인천
And Green, 서울 숲 커뮤니티센터 및 야외, 서울
2009 EXCEPT by Limen arte Contemporanea, Sala Silentium, Bologna, Italy
2009 I.D. Gig 4 Incheon : Drawing Gig.4, 진영프라스틱공장, 인천
2008 3rd Space – isAT 2008 : International Symposium for Arts and Technology, 한국예술종합학교 갤러리
2008 MOA Cine Forum 4 : Digital Portfolio, 서울대학교미술관
2007 제11회 수원화성국제연극제, 수원화성 장안문, 서북공심돈
2007 제7회 서울뉴미디어페스티벌, 갤러리 꿈, 서울
2006 Living Furniture 2006부산비엔날레, SK 파빌리온, 부산 해운대
2006 Electronic Music and Video Performance, Center for New Media (CNM), University of California Berkley , USA
2006 녹음 錄音, COMO's Audio and Video Project, SKT 타워, 서울
2005 서울청년미술제 포트폴리오 2005, 서울시립미술관, 서울

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2009 인천아트플랫폼 레지던시 파일럿 프로그램 입주작가, 인천

KIM Hye-ran

Education
2009 Doctoral Studing Graduate School of Seogang University Art engineering
2000 M.A. HKU-Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, The Netherlands
1998 B.F.A. Seoul National University, Fine arts

Solo exhibitions
2008 The 4th Sungnam Tancheon Festival, Media Performance, Gyeonggi-do
2006 Intrusion of Unfamiliar Signs, Moonshin Museum, Light gallery, Seoul

Selected Group Exhibitions
2010 ISA | SAI, 6-2, Jung-gu, Incheon haeandong storage, Incheon
Interface : Surface
2009 IAP! Incheon Art Residency Exhibition platform pilot program, Incheon
And Green, Seoul Forest Community Center and outdoor, Seoul
EXCEPT by Limen arte Contemporanea, Sala Silentium, Bologna, Italy
I.D. Gig 4 Incheon : Drawing Gig.4, Jinyoung Plastic Factory, Incheon
2008 3rd Space – isAT 2008 : International Symposium for Arts and Technology, KNUA gallery, Seoul
MOA Cine Forum 4 : Digital Portfolio, Museum Art Seoul, Seoul
National University, Seoul
2007 The 11th Suwon Hwaseong Fortress Theatre Festival, Suwon
The 7th Seoul New Media Festival , Gallery Ggum, Seoul
2006 Living Furniture 2006 Busan Biennale, SK Pavillion, Busan
Electronic Music and Video Performance, Center for New Media (CNM), University of California Berkley, USA
Green + Sound, COMO's Audio and Video Project, SKT Tower, Seoul
2005 Portfolio 2005, Seoul Museum of Art, Seoul

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon
2009 Incheon Art Platform Residency Pilot Program, Incheon

박윤희

학력
홍익대학교 대학원 박사과정 회화전공
홍익대학교 대학원 회화과 회화전공 졸업
홍익대학교 미술대학 회화과 졸업

개인전
2010 제5회 개인전, 구올담갤러리, 인천
2008 제4회 개인전, 신세계백화점갤러리,인천
2007 제3회 개인전, 혜원갤러리, 인천
2001 제2회 개인전, 한전프라자갤러리, 서울
1998 제1회 개인전, 덕원갤러리, 서울

주요 단체전
2010 제물포문화축제, 이민사박물관, 인천
2009 인예전, 인천종합문화예술회관, 인천
강화별곡, 인천신세계갤러리, 인천
인천을담은마음전, 인천학생교육문화회관, 인천
재인홍익미대동문전, 인천종합문화예술회관, 인천

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

PARK Youn - hoey

Born in Seoul, 1971. Lives and Works in Incheon

Education
Ph.D. Hongik University Major in Painting
M.F.A. Graduated Shool of Hongik University Major in Painting
B.F.A. Hongik University Major in Painting

Solo exhibitions
2010 5th Solo Exhibition, Guoldamgallery, Incheon
2008 4th Solo Exhibition, Shinsegae gallery, Incheon
2007 3rd Solo Exhibition, Hyewon gallery, Incheon
2001 2nd Solo Exhibition KEPCO Plaza Gallery, Seoul
1998 1st Solo Exhibition, Dukwon Gallery, Seoul

Selected Group Exhibitions
2010 Jemulpo Cultural Festival 2010, immigration history museum, Incheon
2009 Inyejeon, Arts Center, Incheon Culture & Arts Center, Incheon
Strengthening byeolgok, Shinsegae Gallery, Incheon
Heart on the Incheon, Incheon Student Education Culture Center, Incheon
Jaein Hongik University Exhibition, Incheon Culture & Arts Center, Incheon

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

박혜정

학력
2009 M.F.A. Slade School of Fine Art, UCL, 런던, 영국
2005 B.A. Iceland Academy of the Arts, 레이캬빅, 아이슬란드

개인전
2009 Swirl(mounted), 갤러리 m2, 런던, 영국
2007 Double Action, ASI 미술관, 레이캬빅, 아이슬란드_
2006 No Man's Land, BANANANANAS 아트 스페이스, 레이캬빅, 아이슬란드

주요 단체전
2010 접속, 인천아트플랫폼, 인천
2010 동그라미안에서 시간을 줍다, 광주 아시아문화의전당, 광주
2010 4482, OXO Tower Bargehouse, 런던, 영국
2009 Supervision-UK Korean Artists, 주영한국문화원, 런던, 영국
2008 레이캬빅 아트 페스티벌 2008, 모바일복스모듈, 레이캬빅, 아이슬란드

수상 및 기타경력
2009 Running-up award 2009, Land Securities, 런던, 영국
2009 Shortlisted, British Land Regents Place Public Work Competition, 런던, 영국
2008 Emerging Young Artist, Gudmundu Andr sd ttir Art Fund, 레이캬빅, 아이슬란드
2007 Emerging Young Artist, Dungal Art Fund, 레이캬빅, 아이슬란드
2006 Artist run studio space Skuli i Tuni 창립 회원, 레이캬빅, 아이슬란드

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

PARK Hye-joung

Born in Gimhae, 1976
Lives in Seoul and Europe

Education
2009 M.F.A. Slade School of Fine Art in Sculpture, London, UK
2005 B.A. Iceland Academy of the Arts in Fine Arts, Reykjavik, Iceland

Solo Exhibitions
2009 Swirl(mounted), Gallerym2, London, UK
2007 Double Action, ASI Museum, Reykjavik, Iceland
2006 NoMan'sLand, ArtSpaceBANANANANAS, Reykjavik, Iceland

Selected Group Exhibitions
2010 Connecting, IncheonArtPlatform, Incheon
2010 Delightful Occurrences, Asia Culture Complex, Gwangju
2010 4482, OXOTowerBargehouse, London, UK
2009 Supervision-UK Korean Artists, Korean Cultural Centre UK, London, UK
2008 Upwind, Module Mobile Box, Reykjavik Art Festival 2008, Reykjavik, Iceland

Awrds, Scholarships and other projects
2009 Running-up Award 2009, LandSecurities, London, UK

2009 Shortlisted, British Land Regents Place Public Work Competition, London, UK
2008 Gudmundu André sdóttir Art Fund, Iceland
2007 Dungal Art Fund, Reykjavik, Iceland
2006 Founding member of Skuli i Tuni, Artist run studio space, Iceland

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

Another Demision
권종수&조재준

권종수
학력
2006 M.A. in Studio Art, New York University, 뉴욕, 미국
2000 B.A. in Clothing and Textile, 중앙대학교, 서울

개인전
2010 The Feather, 갤러리 고도, 서울
2009 강원아트페어, 원주, 강원도
2006 The Window, Kimmel Center, 뉴욕, 미국
2005 DIZ, 80 Washington Square East Galleries, 뉴욕, 미국
2005 Illusion, The Commons, 뉴욕, 미국

단체전
2010 Digital Playground in Island 2010, Kota Kinabalu, 말레이시아
SBS주년 기념 미디어전, 서울
MBC 트릭아트전, 킨텍스, 일산, 경기도
Un jour Un enfant, Ryu Hwarang, 서울
The 3rd International Media Art and Information Aesthetics, 도쿄, 일본 레지던시 프로그램
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

조재준
학력
현재 예술공학 박사 과정, 중앙대학교 첨단영상대학원, 한국
2007 Master of Science, Electronic Imaging, The university of Dundee, U.K.
2006 B.A. Hon., Time Based Art, The university of Dundee, U.K.

단체전
2010 2010 International Incheon Art Fair, 인천
Un Jour Un Enfant, Ryu Hwarang, 서울
2010 상상 두:드림 Choice #11 Meme, 상상마당, 서울
2009 Directors Lounge 2009, 베를린, 독일
2008 Dundee Master Show, 던디, 영국
2007 DCA (Dundee Contemporary Arts) Screening Showcase, 던디, 영국
2007 Directors Lounge 2007, 베를린, 독일

수상
2007 Urban Research 부분에 선정, Directors Lounge 2007, 베를린, 독일

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

KWON Jong-soo

Education
2006 M.A. in Studio Art, New York University, NY, USA
2000 B.A. in Clothing and Textile, Chung-Ang University, Korea

Solo Exhibitions
2010 The Feather, Gallery Godo, Seoul
Gangwon Art Fair Wonju, Gangwondo
2006 The Window, Kimmel Center, New York, USA
2005 DIZ, 80 Washington Square East Galleries, New York, USA
Illusion, The Commons, New York, USA

Group Exhibitions
2010 Digital Playground in Island 2010, Kota Kinabalu, Malaysia
SBS 20th Anniversary Media Art Exhibition, Seoul
MBC Trick Art Exhibition Kintex, Ilsan
Un jour Un enfant" Ryu Hwarang Seoul
The 3rd International Media Art and Information Aesthetics, Tokyo, Japan

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

CHO Jae-joon

Education
Current Doctoral Art engineering, Graduate School of Jungan University
Advanced Media Central
2007 MSc(Master of Science), Electronic Imaging, The university of Dundee, U.K.
2006 BA Hon., Time Based Art, The university of Dundee, U.K.

Group Exhibitions
2010 2010 International Incheon Art Fair, Insheon
2010 Un Jour Un Enfant, Ryu Hwarang, Seoul
2010 Imagination Do:Dream Choice #11 Meme, SangSangmadang, Seoul
2009 Directors Lounge 2009, Berlin, Germany
2008 Dundee Master Show, Dundee, U.K.
2007 DCA (Dundee Contemporary Arts) Screening Showcase, Dundee, U.K.
2007 Directors Lounge 2007, Berlin, Germany

Awards
2007 Be Selected Part of Urban Research Directors Lounge 2007, Berlin, Germany

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

오유경

학력
2007 파리고등국립미술학교 조형예술학(아뜰리에 쥬세페 페노네) 국가학위 졸업
2006 파리8대학 대학원 조형예술학과 졸업
2005 파리8대학 조형예술학과 졸업
2002 서울시립대학교 예술대학 환경조각학과 졸업

개인전
2009 날아다니는 꿈(R ve du vol), 노암갤러리, 서울
2007 메타모포즈-유망청년작가공모- 주불한국문화원, 파리, 프랑스
2006 삶을 주다(Donner la vie), 갤러리 아프네, 파리, 프랑스

주요 단체전
2010 현대미술 영상&설치전, 대구문화예술회관, 대구
Di-stances, Kuandu museum, 타이페이, 대만
2009 조각적인것에 대한 저항전, 서울시립미술관본관, 서울
Paradis Artificiel-난지도프로젝트, 난지갤러리, 서울
Paper Magic, 방콕 내셔널 갤러리, 방콕, 태국
제9회 송은미술대상전, 인사아트센터, 서울
New harmony 5×5-북경 798비엔날레 특별전', 아트미아, 북경, 중국
Two plus ; Beyond the time 이브갤러리, 서울
2008 세계속의 한국 현대미술 2_ 파리, 예술의전당 한가람 미술관, 서울
전 크레아시옹 08' 라빌레뜨 홀, 파리(프랑스)
4th 여정 / from door to door, 파크 데미시옹 아프리캔, 생 피에르, 프랑스
뮐루즈 008, 파크 데 엑스포지시옹, 뮐루즈, 프랑스

수상 & 레지던시
2009-2010 문예진흥원 영아트프론티어프로그램 선정
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2008-2009 난지미술창작스튜디오, 서울
2008 시떼국제예술레지던시, 파리, 프랑스

OH You-kyeong

Born in Busan, 1979

Education
2007 DNSAP(Dipôme Nationale Supérieure d'Arts Plastique)Studio Giuseppe Penone, Ecole Natiolae Supérieure des Beaux-Arts. Paris. France
2006 M.F.A Art Plastique, Université Paris 8. Paris. France
2005 B.F.A Art Plastique, Université Paris 8. Paris. France
2002 B.F.A College of Arts, Univ of Seoul. Seoul. South Korea

Solo Exhibitions
2009 Dream of the fly, Noam Gallery, Seoul
2007 Metamorphose, Centre Culturel Coréen, Paris, France
2006 To give the life (donner la vie), Gallery Apnée, Paris, France

Selected Group Exhibitions
2010 Contemporary Art Media installation, Daegu Culture & Arts Center, Daegu
Di-stances, Kuandu Museum, Taipei, Taiwan
2009 Against the Sculptural: Three dimensions of Uncertainty, Seoul Museum of Art, Seoul
Paradis Artificiel-Nanjido Project, Nanji Gallery, Seoul
Paper Magic, Bangkok National Gallery, Bangkok, Thailand
9th Songeun Artist Award, Insa Art center, Seoul
New harmony 5×5', ARTMIA Foundation Gallery, Beijing, China
Two plus ; Beyond the time, Eve Gallery, Seoul
2008 Contemporary Korean Art in the World 2 -Paris-, Hangaram Art Museum, Seoul Arts center, Seoul
Jeune creation 08, Grand halle de la vilette, Paris, France
4th Itineraires/From door to door, Parc des Missions Africains, StPierre, France
Mulhouse 008' Parc des expositions, Mulhouse, France

Awards & Residency Programs
2009-2010 Korean Cultural and Arts Promotion Fund, Young art frontier program
2010 Incheon Art Platform, Incheon
2008-2009 Nanji Art studio, Seoul
2008 Cite internationale des arts, Paris, France

이옥련

학력
1989-91 베를린예술종합대학교 미술과
1972-77 홍익대학교 대학원 서양화과
1968-72 서강대학교 사학과

개인전
2007 중진작가초대전, 아르코미술관, 서울
2004 키미아트, 서울
2002 요한 프리드리히 단나일 뮤지움, 잘츠베델
2000 자연사박물관, 데사우, 독일
1998 이옥련 초대전, 금호미술관, 서울
1995 글로벌 인터샵, 세계문화의 집, 베를린, 독일
독일문화원, 서울

주요 단체전
2009 리뷰하다, 경남미술관, 창원
2008 사진의 북쪽, 관훈미술관, 서울
사랑만 사진전, 합천 해인사, 경상남도
2007 잘츠베델 스튜디오 창립 10주기전, 멘휘 키르헤, 잘츠베델, 독일
2004 코리언 익스프레스, 광주비엔날레, 광주
2000 하이마트쿤스트, 세계문화의 집, 베를린, 독일
1999 오로지 물만이 자신을 쉽게 해체한다, 함부르그, 독일
1998 갤러리 아시언 파인 아트 팩토리,(former Alexander ochs Galleries), 베를린, 독일
1997 파르티에 5, 드레벤, 브란덴부르그주, 독일
1996 인스탈스케이프"전, 대구문화예술회관, 대구

기금 & 레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2001 잘츠 베델 창작스튜디오, 독일
1999 슐로스 비페르스 도르프 창작스튜디오, 독일
1992 베를린 시의회 문화부 창작지원금

작품소장
금호미술관, 서울
베를린미술협회(Neue Berliner Kunstverein), 베를린, 독일
요한 프리드리히 단나일 뮤지움, 잘츠베델, 독일
아르코미술관, 서울

Lee Ok-yohn

Born in Busan, 1949
Lives and works in Berlin, Germany since 1984

Education
1989-91 Studies at the Universität der Künste (UdK), Berlin, Germany
1972-74 M.A., in Western Painting (with Thesis of "Post-Painterly Abstraction), Hongik Graduate School, Seoul
1968-72 B.A. for History, Sogang-University, Seoul

Solo Exhibitions
2007 Arko Invited Artists 2007, Arko Museum of Art, Seoul
2004 Kimi Art Gallery, Seoul
2002 Johann-Friedrich-Danneil-Museum, Salzwedel, Germany
2000 Museum of Nature History and Prehistoric Times, Dessau, Germany
1998 Kumho Museum of Art, Seoul
1995 Global Intershop, Goethe Institute, Seoul
Global Intershop, House of World Cultures(HdKW), Berlin, Germany

Selected Group Exhibitions & Projects
2009 Re-View, Gyeongnam Art Museum, Gyeongnam
2008 DaeguArtFair, Project Booth, selected by In-Hwang. Daegu
1995 On Photography, curated by Yeon-Ha Choi, Kwanhun museum of Art, Seoul
1995 Sarang-Man, Photography Exhibition, Haeinsa Temple, Hapchun
2007 Jubilee Exhibition "10 Year Artist in Residency", Salzwedel, Germany
2004 Korean Express, Gwangju Biennale, Gwangju
2000 Heimat Kunst, My Art Is My Castle, House of World Cultures (HdKW), Berlin, Germany
1999 Nur Wasser läßt sich leichter schneiden (Easier Cutting Only In Water), Hamburg, Germany
1998 Gallery Asian Fine Arts Factory, Berlin (former Alexander Ochs Gallery), Germany
1997 Partie 5 – Brandenburg Art Days"Brandenburg, Germany
1996 Instalscape, Art and Culture Center, Daegu, Korea

Grants & Residency
2010 Incheon Art Platform, Incheon
2001 Residential grant for Artist's House, Salzwedel, Sachsen-Anhalt, Germany
1999 Residential grant for Artist's House Schloss Wiepersdorf, Brandenburg, Germany
1992 Grant by the Cultural Department of the Berlin Municipality, Germany
1991 Work Contract from the Social Advancement of Artists, Berlin, Germany

Collections
Kumho Museum of Art, Seoul
NBK Artothek, New Berlin Art Association, Berlin, Germany
Johann-Friedrich-Danneil-Museum, Salzwedel, Germany
Arko Museum of Art, Seoul

지민희

학력
2001-2006 연세대학교, 불어불문학 학사, 서울

개인전
2009 Epitaph, 갤러리 하루, 서귀포
2009 우리는 수백 개의 작은 불빛을 밝혀야 한다, 갤러리 소굴, 서울

단체전
2010 기억애, 인천아트플랫폼, 인천
오필리아의 모험, 갤러리 팩토리, 서울
접속, 인천아트플랫폼, 인천
랜덤 액세스, 백남준 아트센터, 용인

기금 및 레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2010 서울문화재단 다원예술지원사업 선정, 서울
2010 이중섭미술관 창작스튜디오 2기 입주작가, 서귀포

출판
2010 바람이 말해요, 여기 왔다고, 에쎄
2009 너는 알고 있지, mue publishing
2008 우리는 수백 개의 작은 불빛을 밝혀야한다, mue publishing

Jiminy

Born in Jinju, 1982
Lives in Seoul

Education
2001-2006 Yonsei University, BA French Language and Literature, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2009 Epitaph, Gallery Haru, Seogwipo
We have to illuminate hundreds of weak lights, Gallery Sogool, Seoul

Group Exhibitions
2010 Memophilia, Incheon Art Platform, Incheon
The Adventure of Ophelia, Gallery Factory, Seoul
Connecting, Incheon Art Platform, Incheon
Random Access, Nan June Paik Art Center, Yongin

Grants & Residency
2010 Incheon Art Platform, Incheon, Koera
Residency in Lee Jungsup museum of Art, Seogwipo
Grants from Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul

찰리 한

학력
타우슨대학교 예술학 석사 졸업, 미국
메릴랜드예술대학교 디지탈예술학 석사 졸업, 미국
메릴랜드예술대학교 사진학 학사 졸업, 미국

개인전
2009 Are You Talkin' to Me, 홀츠만갤러리, 타우슨대학교, 타우슨, 미국
2008 Groundscape, 루이스그랜드갤러리, 앙헬레스시티, 필리핀
2007 IM-MEDIA-TE, 갤러리175, 한국예술종합학교 미술원, 서울
2007 Untitled Identity, 덱커스갤러리, 볼티모어, 미국
2004 Personality Inventory, 주미한국대사관, 워싱턴디씨, 미국
2002 Tosan in Contemplation, 갤러리3, 로스앤젤레스, 미국

주요 단체전
2010 A/V Cart, 크리에이티브 얼라이언스, 미국
미니어처 갤러리 이레, 헤이리, 경기도
Temporary Utopia, 스페이스 해밀톤, 서울
Very Special Day, 원마운트, 경기도
Re-Re-Re, 프로젝트51, 인천
화면조정, 구올담갤러리, 인천
안팎: 경계추론, 보다아트센터, 서울
2009 시선들, 우덕갤러리, 서울
MICA교수전, 데커스갤러리, 메릴랜드예술대학교, 볼티모어, 미국
부산국제비디오페스티벌, 대안공간반디, 부산
Works from Towson, 프레스콧갤러리, 야바파이대학교, 아리조나, 미국
Stories of Home, 볼티모어-워싱턴 국제공항, 볼티모어, 미국
Second Life Virtual Exhibit, 타우슨이노베이션랩, 타우슨, 미국
2008 오즈의 마법사, 무이갤러리, 서울
2007 다양성과의 만남, 롯데갤러리, 서울
Urban Landscape, 앤트레시안갤러리, 볼티모어, 미국
Figment of Speech, 웨스트노스갤러리, 볼티모어, 미국
Zero to 3900, 마틴미디어센터, 존스홉킨스대학교, 미국
2006 표현의 응시, 갤러리 창, 서울
2005 간장공장, 갤러리노암, 서울
다양성의 시선, 갤러리우덕, 서울
2004 디지털유목민, 연세대학교, 서울
The Hall of Portrait, Artscape 2004. 핀카드갤러리, 메릴랜드
Crash & Flow, SSAF2004. 서대문형무소 특별전시장, 서울

공공설치/시사회
2010 Stand, 공공설치, 인천아트플랫폼, 인천
Are You Talkin' to Me?, 시사회, 플래툰 쿤스탈레, 서울
A Dim Yellow Glow 공공설치, 인천아트플랫폼, 인천
2009 Untitled, 시사회, 부산국제비디오페스티벌, 부산

연구지원 및 수상
2009 최종상영작, 제6회 부산국제비디오페스티발, 부산
2008 전시지원, 삼성전자, 한국
2007 최종선정, 머씨 디지털 아트 어워드, 미국
전시지원, 한국마이크로소프트, 한국
국제교류지원기금, 국제교류재단, 한국
2006 디지탈예술장학금, 메릴랜드예술대학교, 미국
2005 광주문화중심도시, 국립예술대학원대학교 설립운영방안 연구, 문화관광부
여성문화기획자 교육정책 연구 및 실행, 여성가족부

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

Charlie HAHN

Education
Master of Fine Arts, Studio Arts, Towson University, USA
Master of Arts, Digital Arts, Maryland Institute College of Art, USA
Bachelor of Fine Arts, Photography, Maryland Institute College of Art, USA

Solo exhibitions
2009 Are You Talkin' to Me, Holtzman Gallery, Towson University, USA
2008 Groundscape, Lewis Grand Gallery, Angeles City, Philippines
2007 IM-MEDIA-TE, Gallery175, Korea National University of Arts, Seoul
2007 Untitled Identity, Deckers Gallery, MD, USA
2004 Personality Inventory, The Embassy of Korea in the USA, Washington, DC, USA
2002 Tosan in Contemplation, Gallery.3, CA, USA

Selected Group Exhibitions
2010 Miniature, Gallery Irae, Heyri, Paju
Temporary Utopia, Space Hamilton, Seoul
Very Special Day, One Mount, Ilsan
Re-Re-Re, Space Project 51, Incheon
Screen Adjustment, Kooalldam Gallery, Incheon
In & Out: Reasoning Borders, Boda Art Center, Seoul
A.V. Cart, Creative Alliance, Baltimore, USA
2009 The Gaze, Wooduk Gallery, Seoul
Faculty Exhibition, Deckers Gallery, Maryland Institute College of Art, MD, USA
The 6th Pusan International Video Festival, Space Bandee, Pusan
Works from Towson, Prescott Gallery, Yavapai College, Arizona, USA
Stories of Home, BWI Airport, Baltimore MD, USA
Second Life Virtual Exhibit, Towson Innovation Lab, MD, USA
2008 Wizard of Oz, MUI Gallery, Seoul

2007 Encounters with Diversity, Lotte Gallery
Urban Landscape, Antreasian Gallery, Baltimore, MD, USA
Figment of Speech, Westnorth Gallery, MD, USA
Zero to 3900, Mattin Media Center, Johns Hopkins University, MD, USA
2006 Gaze within Expression, Chang Gallery, Seoul
2005 Soy Factory, Gallery Noam, Seoul
Gaze on Diversity, Gallery Wooduk, Seoul
2004 Digital Nomad, Yonsei University, Seoul
The Hall of Portrait, Artscape 2004. Pinkard Gallery, MD, USA
Crash & Flow, SSAF2004. Seoul National Prison Historic Site, Seoul

Public Installation/Screening
2010 Stand, Public Installation, Incheon Art Platform, Incheon
Are You Talkin' to Me?, Screening, Platoon Kunsthalle, Seoul
A Dim Yellow Glow, Public Installation, Incheon Art Platform, Incheon
2009 Untitled, Screening, Pusan International Video Festival, Pusan

Awards
2009 Final Selection, Single-channel category, the Pusan International Video Festival
2008 Exhibition('Groundscape') Sponsorship, Samsung Electronic
2007 Exhibition('IM-MEDIA-TE') Sponsorship, Microsoft Korea
Finalist, Murthy Digital Art Award, Maryland
International Cultural Exchange Fund, Korea Foundation
International Cultural Exchange Fund, Korea Foundation
2006 Digital Art Scholarship, Maryland, MICA
2005 International Conference at the 10th Pusan International Film Festival, funded by Korea Film Council
Research Grant on National Graduate University of Art & Culture (Program Design, Curriculum Development, Master Plan), commissioned by Ministry of Culture
Research Grant on Gender education in Art & Culture Planning, commissioned by Ministry of Gender Equality

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

최혜영

학력
2010 서울여자대학교 일반대학원 조형학과 졸업, 서울
2004 서울여자대학교 서양화과 졸업, 서울

개인전
2010 공명하는 판, 대안공간 오픈 스페이스 배, 부산
2009 경기문화재단 기금선정, 생각의 순환 고리展, 그 문화 갤러리, 서울
2008 서울시립미술관 SeMA신진작가 전시지원 프로그램 선정 작가전, 갤러리 이즈, 서울

단체전
2010 동아시아 커넥션展, (구)백제병원, 부산
2009 Incubaiting baby 두드리다, 대안공간 오픈스페이스 배, 부산
2009 Collect Yourself 한국-독일 교류展, 바롬갤러리(서울여자대학교), 서울
2009 KIMI for You 'Someday Somewhere展', 키미아트, 서울
2009 Golden Ticket, 갤러리 루, 서울

수상 및 레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2010 강원문화재단 원주 노림스튜디오 레지던시 프로그램 지원단체 선정, 원주
2009 서울문화재단 노원구 공공미술 프로젝트 코디네이터, 서울
2009 경기문화재단 문화예술진흥기금 선정, 서울
2008 서울시립미술관 SeMA 신진작가 전시지원프로그램 선정, 서울
2008 이화익 갤러리 작품 소장, 서울

CHOI Hye-young

Education
2010 M.A, Seoul Women's University, Seoul, Korea
2004 B.F.A, Seoul Women's University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2010 Energy Flow, Alternative Space - Open space Bae, Busan
2009 A Circulation ring of Thinking, Space of Art etc, Seoul
2008 Seoul museum of art 'SeMA Young Artist - Occurrence', Is Gallery, Seoul

Group Exhibitions
2010 East-Asia Connection, Back Jae Hospital, Busan
2009 Incubating Baby-Knocking at the door, Alternative Space Open space Bae, Busan
2009 Collect Yourself, Korea-Germany Exchange Exhibition, Seoul
2009 KIMI for You 'Someday Somewhere, KIMI Art, Seoul
2009 Golden Ticket, Rue Gallery, Seoul

Grants & Residency
2010 Incheon Art platform, Incheon
Norim Studio Residency Program manager, Won-ju, Korea
2009 Public Art Project Coordinator, Nowon gu, Seoul, Korea
Gyeong Gi Cultural Foundation, Promotion fund, Seoul, Korea
2008 Seoul museum of Art, SeMA Young Artist, Seoul, Korea
Collection, Lee Hwa Ik Gallery, Seoul, Korea

단기 입주작가 Artists in Short-term Residency

김장프랙티스!!
장윤주&김민경

장윤주
학력
1981 서울 출생
2005 성균관대학교 미술학/경영학 졸업
2009 성균관대학교 대학원 미술사전공

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

김민경
1983 충청북도 청주 출생
2007 홍익대학교 미술대학 서양화과 졸업

주요 전시
2010 개인전 The Practice of Making a Guide Book, 스페이스빔, 인천 / CRO : Invisible, 송도 더 퍼스트원, 인천
2009 인천여성미술비엔날레, 인천아트플랫폼, 인천
2007 동아시아의 목소리, 대안공간풀, 서울...

레지던시
2011 Trans Cultural Exchange Conference, Trans Cultural Exchange, Boston, USA
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천

KimChangPractice!!
CANG, Yunju & KIM, Min-kyoung

CANG, Yunju
Born in Seoul, 1981
2009 Sungkyunkwan University in Art History
2005 Sungkyunkwan University, Fine Arts / Business Administration graduate

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon

KIM, Min-kyoung
Born in Cheongju, Chungcheongdo, 1983
2007 B.F.A Hongik University in Painting

Exhibitions
2010 Solo Exhibition The Practice of Making a Guide Book, Space Beam, Incheon / CRO: Invisible, Songdo the first One, Incheon
2009 Incheon Women Artists' Biennale, Incheon Art Platform, Incheon
2007 Voice of Asia, Alternative space pool, Seoul

Residency Programs
2011 Trans Cultural Exchange Conference, Trans Cultural Exchange, Boston, USA
2010 Incheon Art Platform, Incheon

Strange Air in the Night
모건 포템스&정진아

모건 포템스
학력
2001 낭시대학교 석사, 프랑스
1999 건축학 6년제 학위, 몽펠리에, 프랑스
1998 건축학 코스, 메사추세츠 인스티튜트 오브 테크놀로지, 보스톤, 미국
1997 사진 및 건축 코스, 몽펠리에, 프랑스

개인전
2008 몽키 비즈니스, Les silos, 쇼몽, 프랑스
2006 Cute, Art-borescence, 낭시, 프랑스
2005 Intrarugosits, Galerie Montanaro, 뮐루즈, 프랑스

주요 단체전
2010 mini BAM!, my.monkey, 낭시, 프랑스
2010 Graphisme... Architecture, Maison de l'Architecture et de La Ville, 릴, \ 프랑스
2010 프로젝트 1, 아트 스페이스 프로젝트 51, 인천, 한국
2010 BAM!, CC Jacques Brel, 티옹빌, 프랑스
2010 White Noise, Nuit de la vid o, 프랑스
2010 Mapping August, Carr Rotondes, 룩셈부르크
2009 Made in Arnhem, 아른험, 네덜란드

레지던시
2010 인천아트플랫폼 레지던시 1기 입주작가, 인천
2009 레지던시 ENSAN, 낭시, 프랑스

수상
2010 Bourse d'aide la cr ation, DRAC de Lorraine, France.
2007 Floril ge WebFlash Festival, Centre Pompidou, Paris, France.
2006 Bourse d'aide la cr ation, DRAC de Lorraine, France.
2003 Coupe de France Internet, 2nd, France.
2002 Troph e des jeunes cr ateurs, 2nd, Paris

정진아
학력
2009 프랑스 Metz Universite Paul verlain 대학, 예술과 문화 학사

기획
2010 Strange Air In The Night 한국-프랑스 전시기획 프로젝트 기획
2010 개인전 'Stranger 1- Novo' 기획, 프랑스, Gallery my monkey
2010 비디오 페스티발 'White Noise' 기획, 프랑스, 낭시(nancy)
2010 단체기획전, BAM, 프랑스, 티옹빌(THionville)
2010 뉘 블랑쉬 드 메츠 'A silent nigh' 기획 Hee-won, Navi Lee & lexandre del Torchio, Nuit blanche de Metz, 프랑스, 메츠(Metz)
2010 Espace N.K.W 비영리 예술 프로젝트 팀 결성
2009 갤러리Art attitude Herv BIZE 어시스턴트, 프랑스, 낭시(nancy)
아트 페어Salon du dessin contemporain Paris 2009, 진행 및 참가, 프랑스, 파리(paris)
자크 샤흐리에 (Jacques charlier) 개인전 보조 기획 및 진행, 프랑스, 낭시(nancy)
Art attitude Herv BIZE 20주년 기념 기획전 'keep your options open' 보조기획 및 진행
2008 프랑스 브장송 현대무용단 CHUM & SUM 'TROIS PIECES' 무대미술
2008 프랑스 파리 국제 아트페어 Fiac 2008갤러리 참가 기획 및 진행 Galerie Art attitude Herv BIZE, France, 파리(paris)

레지던시
2010 인천아트플랫폼 연구레지던지 부분-프로젝트 기획팀
Strange Air in the night

Morgan Fortems
Born in Montpellier, France, 1975

Education
2001 Postgraduate degree "Digital and interactive design", Université Nancy II, France
1999 Six-year university degree in architecture, EALR, Montpellier, France
1999 One-year, cross disciplime diploma Health, housing and environnement", Medecine University, Montpellier, France.
1998 Arhcitecture courses, Massachussets Institute of Technology, Boston, USA.
1997 "Photography and Architecture" courses, EALR, Montpellier, France.

Solo Exhibitions
2008 Monkey Business, Les silos, Chaumont, France
2006 Cute, Art-borescence, Nancy, France.
2005 Intrarugosités, Galerie Montanaro, Mulhouse, France

Selected Group Exhibition
2010 mini BAM!, my.monkey, Nancy, France
2010 Graphisme... Architecture, Maison de l'Architecture et de La Ville, Lille, France
2010 Project 1, art space Project 51, Incheon, South Korea
2010 BAM!, CC Jacques Brel, Thionville, France.
2010 White Noise, Nuit de la vidéo, France
2010 Mapping August, Carré Rotondes, Luxembourg
2009 Made in Arnhem, Arnhem, Netherlands
2009 Décalage immédiat, Sierck-les-bains, France
2009 Souterrain porte V, Le Totem, Maxéville, France
2008 Rebel, Thionville, France
2007 China International Poster Biennal, China
2007 Graphythm, Luxembourg 2007, capitale européenne de la culture, Luxembourg
2007 Dedans, Espace In vitro, Thionville, France
2006 Works on paper, Flux factory, New York, USA
2006 Multiplex, La lune en parachute, Epinal, France

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon, South Korea
2009 Insane, residency at ENSAN, Nancy, France

Awards
2010 Bourse d'aide à la création, DRAC de Lorraine, France.
2007 Florilège WebFlash Festival, Centre Pompidou, Paris, France.
2006 Bourse d'aide à la création, DRAC de Lorraine, France.
2003 Coupe de France Internet, 2nd, France.
2002 Trophée des jeunes créateurs, 2nd, Paris

Jina JUNG
Education
2009 BA. Metz Universite Paul verlain, France

Curating
2010 Strange Air In The Night, France/Korea
2010 Stranger 1- Novo, Gallery my monkey, France
2010 Video Festival_White Noise, Nancy, France
2010 BAM, THionville, France
2010 Hee-won, Navi Lee & Alexandre del Torchio, Nuit blanche de Metz, Metz, France
2010 Art Project_Espace N.K.W
2008 Fiac 2008, Galerie Art attitude Hervé BIZE, Paris, France

Residency Programs
2010 Incheon Art Platform, Incheon, South Korea

아트&디자인 스튜디오

홍상현

학력
2008 홍익대학교 대학원 사진학과 졸업
2003 연세대학교 철학과 졸업

개인전
2008 KTF갤러리theOrange기획홍상현사진전, KTF갤러리theOrange, 서울
2008 건축공간변주(SeMA 신진작가지원프로그램), 토포하우스, 서울
2008 건축공간변주, 갤러리 룩스, 서울

단체전
2009 황홀한 도시의 난맥, 물파스페이스, 서울
2009 COREE!, rue de la Libert, 아를르(프랑스)
2008 건축전, 관훈갤러리, 서울
2007 포스트포토, 토포하우스, 서울
2007 제12회 중국국제촬영전 수상작 전시, 리슈에이(중국)
2006 포스트포토, 관훈갤러리, 서울
2005 1/38[휴:], 스페이스 함, 서울

전시기획
2006 르네상스展, 갤러리나우, 서울

레지던시
2010 인천아트플랫폼 아트앤디자인 스튜디오 입주작가, 인천

수상 및 소장처
2008 제1회 서울시립미술관 SeMA 신진작가전시지원프로그램 선정

HONG Sang-hyun

Education
2008 MFA Photography, Hongik University Graduate School
2003 BA Philsophy, Yonsei University

Solo exhibitions
2008 HONG Sang-Hyun solo exhibition, KTF gallery the Orange, Seoul, Korea
2008 SeMASeoulMuseumofArtEmergingArtistSupportingProgram,TOPOHAUS,Seoul,Korea
2008 The Photographic Variation on Architecture, Gallery LUX, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2009 Endraptured disorder of the city, Mulpa space, seoul, Korea
2009 CORÉE!, rue de la Liberté, Arles, France
2008 The archetype, Kwanhoon Gallery, Seoul, Korea
2007 Post-photo, TOPOHAUS, Seoul, Korea
2007 China 12th International Photographic Art Exhibition, Lishei, China
2006 Post-photo, Kwanhoon Gallery, Seoul, Korea
2005 1/38[Hue:], space haam, Seoul, Korea

Curating
2006 renaissance, Gallery NoW, Seoul, Korea

Residency Programs
2010 Artists in Art & Design Studio, Incheon Art Platform, Incheon

Awards
2008 1st SeMA(Seoul Museum of Art) Emerging Artist Supporting Program

곽지영

학력
2009 공주대학교 일반대학원 조형디자인학과 세라믹디자인전공 졸업
2006 공주대학교 조형디자인학부 세라믹디자인전공 졸업

개인전
2008 제1회 개인전, 백제교육문화관 전시실, 충남 공주

그룹전
2010 정소영의 식기장 갤러리, 서울
2010 ISCAEE Korea Symposium Staff전, 쿄 갤러리, 일본 도쿄
2009 Home & Table Deco Fair, 코엑스, 서울
2009 경기도 세계도자비엔날레 세계대학생도예대회 - ISCAEE 회원전, 세계 생활도자관, 경기 여주
2008 제2회 36.5℃eramic 대학도자전, 세계생활도자관, 경기 여주

수상 및 레지던시
2010 인천아트플랫폼 아트앤디자인 스튜디오 입주작가, 인천
2010 (주)행남자기 프로슈머 도자기 브랜드 '고맙습니다' 런칭, 행남자기, 서울
2009 (주)행남자기 작품소장, 서울
2008 제2회 백제문화예술대전 공모전 대상, 백제문화예술네트워크, 충남 공주
2008 제2회 대학생 도자 공모전 36.5℃eramic 행남자기상, 한국도자재단, 경기 이천
2007 전통문양 활용 아이디어 공모전 장려상, 문화체육관광부 문화포털, 서울

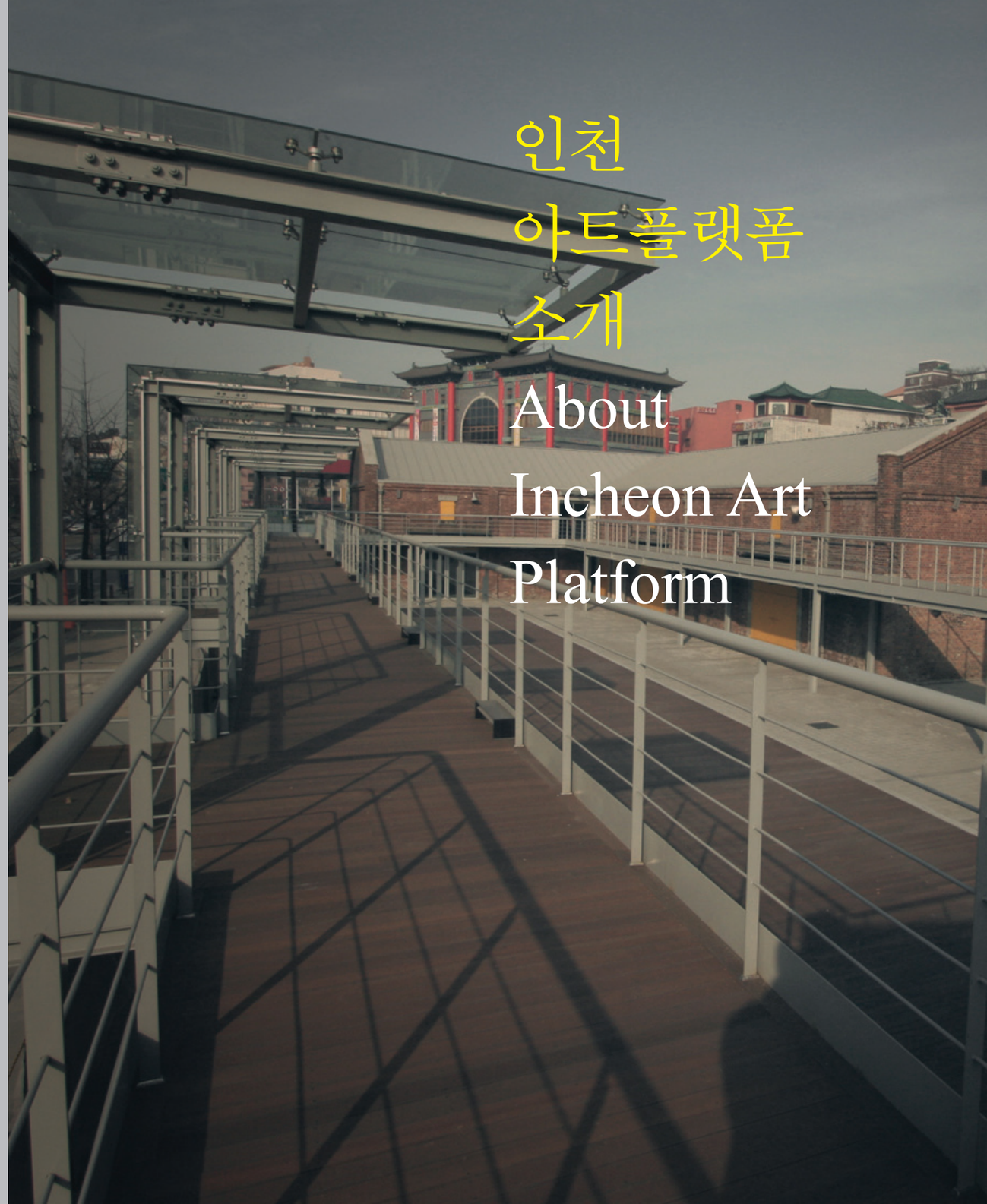
KWAK Jee-young

Education
2009 M.F.A in Ceramic Kongju National University, Kongju, Chungnam
2006 B.F.A in Ceramic Kongju National University, Kongju, Chungnam

Solo Exhibitions
2008 Solo Exhibition, Baekje Education Cultural Center, Kongju, Chungnam

Group Exhibitions
2010 Ceramic in Minimal Party, Chung So Young's Dining Collection Gallery, Seoul
2010 ISCAEE Korea Symposium Staff, Kyo gallery, Tokyo Japan
2009 Home & Table Deco Fair, COEX, Seoul
2009 World Ceramic Biennale Korea - World Ceramic Art Jamboree - ISCAEE Members Exhibition, World Ceramic Livingware Gallery, Yeoju, Gyeonggi
2008 The 2nd 36.5℃ Ceramic Exhibition, World Ceramic Livingware Gallery, Yeoju, Gyeonggi

Awards & Residency Programs
2010 2010 Artists in Art & Design Studio, Incheon Art Platform, Incheon
2010 Haengnam Chinaware Prosumer Ceramic Brand Launching, Haengnam Chinaware, Seoul
2009 Collection of Haengnam Chinaware, Seoul
2008 The 2nd Baekje Cultural Art Festival, Baekje Cultural Art Network, Kongju Chungnam
2008 The 2nd 36.5℃ Ceramic Exhibition, Korea Ceramic Foundation, Icheon Gyeonggi
2007 Traditional pattern Idea, MCST(Ministry of Culture, Sports and Tourism) Korea Culture Information Service, Seoul



인천 아트플랫폼 소개

About Incheon Art Platform

Incheon Art Platform

인천아트플랫폼은 인천광역시가 구도심 재생사업의 일환으로 중구 해안동의 개항기 근대 건축물 및 인근 건물을 매입하여 조성한 복합 문화예술 공간입니다. 인천문화재단이 운영하는 인천아트플랫폼은 레지던시 프로그램을 중심으로 시각예술을 비롯한 공연예술, 문예창작 분야를 아우르는 다양한 문화적 배경의 예술가와 연구자들이 창작과 연구활동에 전념할 수 있도록 지원함으로써 새로운 예술 창작의 인큐베이팅 역할을 담당해나가고자 합니다.
인천아트플랫폼은 옛 개항장을 문화적 관점에서 재창안하여 지역 활성화의 새로운 모델로 만들어가고자 합니다. 예술의 창작, 유통, 향유, 교육에 이르는 전 과정을 아우르는 과정에서 다양한 예술 활동 간의 창조적인 대화를 이끌어내고 여러 지역의 예술가들과 시민들이 자유롭게 교류하게 함으로써 역동적인 도시 인천이 지향하는 문화의 꿈을 실현시켜가고자 합니다.

Incheon Art Platform is an arts and cultural complex that Incheon Metropolitan City built as part of the city redevelopment project. Modern buildings of the port opening period and surrounding buildings were bought and reconstructed to create the culture and art complex. Through the residency program, Incheon Art Platform run by the Incheon Foundation for Arts and Culture aspires to perform its role as creative art incubator by supporting artists and researchers of various cultural backgrounds in visual art, performing arts, and creative writing to focus on their creative and research activities.
By reinterpreting the old port in a cultural context, Incheon Art Platform hopes to emerge as a new model for local revitalization. Through the overall process of creation, distribution, appreciation, and education of art, IAP encourages creative discussions between various artistic activities, and free exchange between artists from different backgrounds and citizens in effort to realize the cultural aspirations of dynamic Incheon.

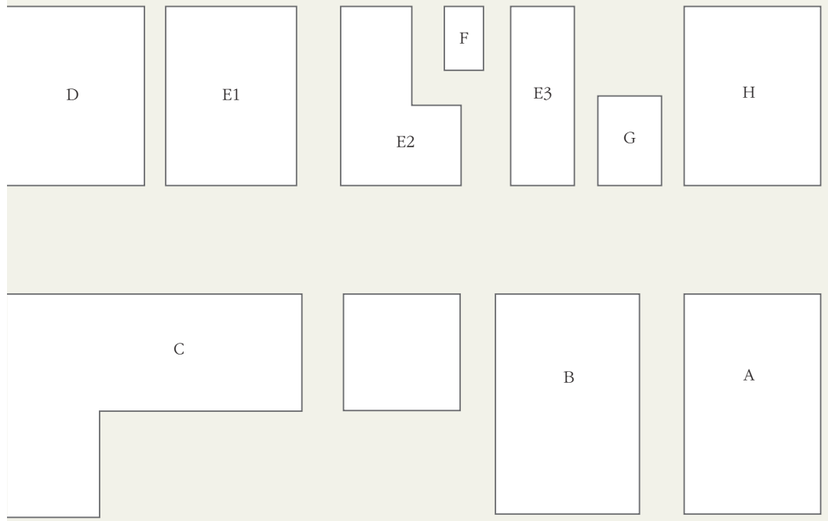
시설현황 Facilities

위치_ 인천광역시 중구 해안동
규모_ 단지, 13개동, 지하1층-4층
대지면적_ 8,450.3m^2(2,556.22평)
건축연면적_ 5,593.43m^2(1,692.01평)
Location_ Haean-dong, Jung-gu, Incheon, Korea
Scale_ 2 complexes, 13 buildings with 1 story below and 4 above ground
Ground area_ 8,450.3m^2
Gross area_ 5,593.43m^2

A : 교육관
주요시설_ 안내데스크, 교실, 라운지, 사무실
특징_ 일반 대중들이 쉽고 편하게 드나들며 교육 프로그램에 참여할 수 있는 공간
A : Education Hall
Main Facilities_ Information Desk, Room, Lounge, Office
Characteristics_ Venue where general public can gain free and easy access for participating in educational programs.

B : 전시장
주요시설_ 전시장, 수장고
특징_ 인천아트플랫폼 자체 기획 전시, 레지던시 특별전시가 진행되는 공간
B : Gallery
Main Facilities_ Gallery, Storage
Characteristics_ Gallery for exhibitions organized by the IAP and special exhibitions by resident artists

C : 공연장
주요시설_ 공연장, 다목적실.
특징_ 춤, 연극, 콘서트, 상영회 등 공연 예술 행사가 진행될 공연장 및 세미나와 강연 등이 열리는 다목적실
C : Theater
Main Facilities_Theater, Multipurpose Room
Characteristics_Theater for performing arts events such as dance recitals, plays, concerts, and film showings, Multipurpose Room for seminars and lectures



E1, E2, E3 : 스튜디오
주요시설_ 스튜디오 1호~20호, 미디어랩실, 공동작업실,
세탁실, 공동휴게실
특징_ 예술가들이 입주하여 창작활동 진행
E1, E2, E3 : Studio
Main Facilities_Studio 1~20, Media Lab 1,2, Communal Studio,
Laundry Room, Community Room
Characteristics_Spaces to support the creative work of artists
participating in the Residency Program

F : 게스트하우스
주요시설_ 게스트룸 1호~9호
특징_ 공연예술, 문예창작, 비평, 큐레이팅 등의 레지던시 참여
작가의 창작지원공간 및 VIP의 단기 체류 주거 공간
F : Guest House
Main Facilities_ Guestroom 1~9, Guest Lounge, Laundry
Characteristics_ 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 : 아트 & 디자인 스튜디오
주요시설_ 아트 & 디자인 스튜디오 1,2,3
특징_ 입주작가들과 예술가들의 창작 지원 공간이자
지역민과 일반 관람객을 대상으로 한 예술체험 프로그램이
운영되는 공간
G1, G2, G3 : Art & Design Studio
Main Facilities_Art & Design Studio 1,2,3
Characteristics_Creative work space to support resident artists
and others. Also used for experiential art programs for local
residents and the general public.

운영 프로그램 Programs

레지던시

인천아트플랫폼은 다양한 장르의 예술가들에게
최적의 환경에서 창작활동에 몰두할 수 있도록 일정기간 동안
작업실과 거주 공간을 지원하고 작가들의 프로모션을
담당하는 레지던시 프로그램을 운영합니다.
시각예술뿐만 아니라 공연예술, 문예창작 분야의 다양한
문화적 배경의 예술가들의 창작활동과 비평가, 큐레이터 등의
연구 활동을 함께 지원함으로써 새로운 예술 창작의
인큐베이팅 역할을 담당해 나가고자 합니다.
물리적인 공간 지원 외에도 홍보 및 프로젝트 수행 지원 등
소프트웨어적인 지원도 함께하면서 입주작가들 간의 협업을
통해 예술가들의 창작 역량을 키워갑니다.

주요 프로그램
〉 플랫폼 살롱
〉 이론가/입주작가 매칭 프로그램
〉 인천 리서치 투어
〉 오픈스튜디오, 오픈 쇼케이스, 전시, 공연, 출판물 등
프로젝트 결과 보고
〉 지역연계프로그램

Residency Program

The IAP runs an artist-in-residence program designed to provide for a certain period art studio/living spaces and promotional support for artists of various genre so that they may concentrate on their creative work in an optimal environment. IAP aims to serve as a creative art incubator by supporting artists of various cultural backgrounds in visual·performing arts and creative writing to focus on their creative activities, while supporting research activities of critics, curators, etc. In addition to providing support of physical space, IAP also provides support in promotion·project implementation, and software support so that resident artists can work together to enhance their creative capabilities.

Main Programs
> Platform Salon
> Theorist and Resident Artist Matching Program
> Incheon Research Tour
> Project Outcome Report : Open Studios, Open Showcases,
Exhibitions, Performances, and Publications
> Regional Liaison Program

전시 및 공연

새로운 예술의 경향을 탐구하고
논의를 이끌어내는 자체 기획 전시, 공연, 다원문화 행사 등을
개최하여 예술향유기회를 증진합니다.
또한 시민들이 감상자로서의 역할에서 벗어나
문화의 적극적인 주체로서 참여하는 시민참여형 프로젝트를
예술가들과의 협업을 통해 이루어냄으로써 대안적인
문화 공간으로 함께 만들어가고자 합니다.

Exhibitions & Performances

Incheon Art Platform seeks to expand art appreciation opportunities by hosting IAP exhibitions, performances, and multi-cultural events that encourage exploration and discussions on new artistic trends. In addition, IAP aims to work together in creating an alternative cultural space by opening projects with active civilian participants, in collaboration with artists. Participating citizens go beyond than being a mere observer and assume a more active role in cultural events.

교육 프로그램

입주작가와 지역주민이 함께하는 프로젝트형
프로그램, 예술에 대한 관심과 이해를 높이기 위한 문화예술
강좌형 프로그램, 지역 학교와 연계해 어린이, 청소년들도 함께
참여하는 현장형 교육프로그램, 문화예술 매개인력 양성에
기여하는 인턴십과 자원봉사 프로그램으로 구성됩니다.
예술가와 대중의 직접적인 소통을 장려하여 예술의 벽과 경계를
허물도록 노력함으로써 예술의 존재 방식을 실험하고자 합니다.

Education Program

The education programs consist of project-type programs that bring together resident artists and locals; culture & arts lecture type program to enhance interest and understanding in art; on-site education program linked with local schools for children and teenagers; and internships·volunteer programs contributing in nurturing the agents of arts and culture. By encouraging direct communication between artists and the public, IAP aims to explore the existence of art form by attempting to bring down the barriers of art.

국제교류 프로그램

레지던시를 기반으로 하는 문화예술
로젝트가 매개가 되어 해외 유사기관과의 파트너십을 체결,
작가 교환 프로그램 등 국제 네트워크 형성을 지원합니다.
이를 통해 국제문화예술교류(기관 및 인력) 및 상호 문화지리적
특성과 문화예술에 대한 이해의 폭을 확대해 나가고자 합니다.
또한 국제세미나, 워크숍, 예술가 국제교류 프로그램을
운영하여 문화와 예술의 새로운 소통을 만들어가려 합니다.

International Exchange Program

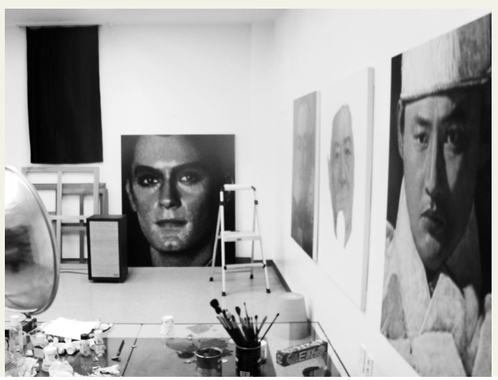
Incheon Art Platform supports the formation of international networks including partnerships with related foreign institutions and artist exchange programs by virtue of cultural artistic projects based on residency. Through this effort, IAP seeks to expand the international cultural and artistic exchanges of institutions and personnel, as well as help expand the understanding of cultural art and mutual cultural and geographical characteristics. Moreover, IAP plans to create new means of artistic and cultural communication by holding international seminars, workshops, and international exchange programs for artists.

아카이빙 프로그램

예술 창작 활동의 과정을 기록하고
보관하며 각종 도서와 영상물을 자유롭게 열람할 수 있는
아카이브를 구축 제공함으로써, 입주작가들은 물론
현대 예술을 이끄는 동시대 작가들과 시민들에게 예술의
새로운 정보를 전달합니다. 또한 여러 예술가들의 각종
포트폴리오와 관련 자료를 구비하여 데이터베이스화하는
포트폴리오 레지스트리를 운영하며, 홈페이지 상의 온라인
아카이브를 마련하여 지식과 자료의 집적 기능을 수행합니다.

Archiving Program

IAP provides new information on forefront contemporary art to resident artists and citizens by building an archive that records and preserves the creative activities of artists, and allows free access to various books and visual aids. In addition, IAP possesses portfolios and related materials of various artists and operates a portfolio registry that contains a database of the materials. IAP also provides an online archive that accumulates information and materials offering a wealth of knowledge.



2010 인천아트플랫폼 입주작가 특별전
기억애

발행처/ 인천아트플랫폼
발행인/ 송영길 인천광역시장
전시총괄/ 최승훈 인천아트플랫폼 관장
기획총괄/ 이정원 매니저
예술감독/ 정상희
전시운영/ 오병석 프로젝트매니저
조은주 프로젝트매니저
전시진행/ 김민경 큐레이터
지영철 프로듀서
오혜미 큐레이터
신민영 에듀케이터
발행일/ 2010. 12
디자인/ 포토넷 02 736 1214
번역/ 박지혜, 성은주, 윤승희

이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은 해당작가와 인천아트플랫폼에 있으며
저작자와 인천아트플랫폼의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다. ⓒ 인천아트플랫폼, 2010

인천 중구 해안동 1가 10-1
Tel/ 032 760 1000 Fax/ 032 760 1010
www.inartplatform.kr

Published to accompany the exhibition
Memophilia

Incheon Art Platform
November 26, 2010_ February 25, 2011

Organized by Incheon Art Platform
Directed by Choi Sunghoon _Director of Incheon Art Platform
Curated by Jung Sang-hee
Published by Song Younggil _Mayor of Incheon Metropolitan City
Designed by PHOTONET
Translated by Park Jeehae, Sung Eunjoo, Yoon Seunghee

2011 Incheon Art Platform
10-1 Haean-dong 1ga, Jung-gu, Incheon, S.Korea