# Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program 2022



인천아트플랫폼
2022 레지던시 프로그램

일러두기

1 작가 이름의 성과 이름 순서는 각 나라 표기법을 따르며 성은 대문자로 함.
2 작품 정보는 작품명, 제작 연도, 매체 및 기법, 규격 순으로 함.
3 도판의 작품 정보는 세로×가로(평면), 세로×가로×깊이(입체) 순으로 함.
4 작품명은 〈국문 작품명〉(연도)으로 표기함.
5 전시명은 《전시명》(장소, 지역, 연도)으로 표기함.
6 공연명 및 워크숍 등 프로그램 명은 〈공연명/프로그램 명〉(장소, 지역, 연도)으로 표기함.
7 책 인용의 경우, 단행본과 정기간행물은 『책이름』(도시: 발행처, 발행연도)으로, 논문과 개별 원고는 「원고명」(발행처, 발행연도)으로 함.

Explanatory Notes

1 Names are spelled as per the orthography in the countries of origin but the last names are written in all capital.
2 Information on general works follows this order: title of the artwork, year of creation, medium and technique, size dimensions.
3 Information on plates is: height×width (two dimensional) and height×width×depth (three dimensional).
4 Name of the piece is italicized followed by year of creation in brackets.
5 Name of the exhibition is italicized followed by venue, location, and year of creation in brackets.
6 Name of the performance, workshop, or other programs is italicized followed by venue, location, and year of creation in brackets.
7 Citations from books are italicized followed by city of publisher, publisher, and year of publication in brackets, and citations from journal articles, academic papers, or other various sources are placed between quotation marks (“”) followed by publisher and year of publication in brackets.

# Incheon Art Platform Artist-in-Residence Program 2022

인천아트플랫폼
2022 레지던시 프로그램


2022
PLATFORM
OPEN STUDIO
Resident Artists of
Incheon Art Platform

2022.
9.30.–
10.2.

2022
PLATFORM
OPEN STUDIO

2022


2022 인천아트플랫폼 입주작가 프로젝트
Incheon Art Platform Residency Artist Project 2022
김정은
KIM Jungeun
도르르 도르르르
Dorr dorrr
프로젝트
스페이스 1
PROJECT SPACE 1

# Incheon Art Platform

인천아트플랫폼




인천아트플랫폼은 다양한 장르에서 활동하는 예술가와 연구자를 공모로 선발하여, 창작과 연구 활동을 지원하는 레지던시 프로그램을 운영하고 있습니다. 예술가 간 교류와 협업, 역량 강화를 목적으로 연구 및 비평 프로그램을 제공하는 한편, 창작 및 발표 지원, 예술가 참여 교육 프로그램 등을 통해 예술 창작활동을 다각적으로 지원합니다. 또한, 장르와 매체를 넘나드는 실험적 예술 활동을 지지하며, 학제 간 연구와 통섭을 추구하고 새로운 창작 에너지를 촉발시켜 나갑니다. 인천아트플랫폼은 장소성과 역사성, 지역 커뮤니티와 소통하는 국제적이고 지역적인 특화 프로젝트를 지속해 나감으로써 지역의 문화 활성화뿐만 아니라 예술의 사회적 가치를 실현하고, 국제 네트워크와 새로운 예술영역으로의 확장을 도모하여 예술 창작실험의 장이자 국제 예술 허브로서 기능하고자 합니다.

Incheon Art Platform (IAP) is a place for artists and researchers working across diverse genres of contemporary arts. With the Artist-in-Residence (AiR) Program at its core, the AiR provides a variety of programs that enhance arts activities, such as exhibitions, performances, and participatory education programs for resident artists. The AiR program's main focus is providing a collaborative environment and fostering exchanges between the artists. IAP seeks out interdisciplinary approaches and encourages sharing ideas of the artists working across various genres. IAP will continue to precede the regional and international projects that resurface its historical identities in Incheon and hold regional communities together. In the meantime, working as a global hub for contemporary arts and culture, IAP aims to be the institution at the front line of contemporary arts, building a system that enhances artistic experiment in whole.

# Facilities Status

시설 현황




| | |
|---|---|
| A | 인천생활문화센터 |
| B | 전시장 1 |
| C | 공연장 |
| D | 인천아트플랫폼 사무실 |
| E1–3 | 아티스트 스튜디오 |
| E1 | 전시장 2 |
| E3 | 프로젝트 스페이스 3 |
| F | 게스트하우스 |
| G1 | 프로젝트 스페이스 1 |
| G2 | 공동작업실 |
| G3 | 프로젝트 스페이스 2 |
| H | 인천생활문화센터 |

| | |
|---|---|
| A | Incheon Living Culture Center |
| B | Gallery 1 |
| C | Theater |
| D | IAP Office |
| E1–3 | Artist Studios |
| E1 | Gallery 2 |
| E3 | Project Space 3 |
| F | Guest House |
| G1 | Project Space 1 |
| G2 | Communal Studio |
| G3 | Project Space 2 |
| H | Incheon Living Culture Center |

# Studio Status

스튜디오 현황

| | E1 | E2 | | E3 | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 3F | | E12 | | E18 | E17 | 54.8㎡ \| 3 rooms |
| | | E10 | E11 | E19 | E20 | 53.8㎡ \| 3 rooms<br>43.3㎡ \| 6 rooms<br>40.6㎡ \| 2 rooms<br>29㎡ \| 4 rooms<br>24.1㎡ \| 4 rooms |
| 2F | | E9 | | E14 | E13 | |
| | | E7 | E8 | E15 | E16 | |
| 1F | E1 E2 E3 | E6 | | 작가휴게실 Communal Lounge | | |
| | E21 E22 | E4 | E5 | | | |



E 스튜디오
E Studio



F 게스트 룸
F Guest Room



G2 공동작업실
G2 Communal Studio



E 레지던시 공동주방
E Communal Kitchen



B 전시장 1
B Gallery 1



C 공연장
C Theater



E1 전시장 2
E1 Gallery 2



G1 프로젝트 스페이스 1
G1 Project Space 1



G2 프로젝트 스페이스 2
G2 Project Space 2



E3 프로젝트 스페이스 3
E3 Project Space 3

# Contents


인천아트플랫폼 소개 10

2022 입주 예술가

시각예술부문

김우진 17
김정은 31
김태동 45
손세희 59
신현정 73
이동근 87
이민선 101
이수지 115
이수진 129
이정우 143
이진형 157
이현수 171
임재형 185
장입규 199
정지현 213

공연예술부문

김대희 227
김명득 241
박한희 255
이혜령 269

지역연구 오픈랩 프로젝트

김재민이 283
SEOM:(섬) 297
좋은이웃사람 311

2022 인천아트플랫폼 프로그램

2022 레지던시 프로그램 326
2022 기획 프로그램 336


# 목차


Introduction of IAP 10

IAP Resident Artist 2022

Visual Arts

KIM Woojin 17
KIM Jungeun 31
KIM Taedong 45
SHON Seihee 59
Fay SHIN 73
LEE Donggeun 87
LEE Minsun 101
LEE Sooji 115
Jade Sujin LEE 129
LEE Jungwoo 143
LEE Jinhyung 157
LEE Hyunsoo 171
IM Jaehyoung 185
JANG Ipkyu 199
JUNG Jihyun 213

Performing Arts

Dey KIM 227
KIM Myungduk 241
PARK Hany 255
LEE Hyeryung 269

Local OpenLab Project

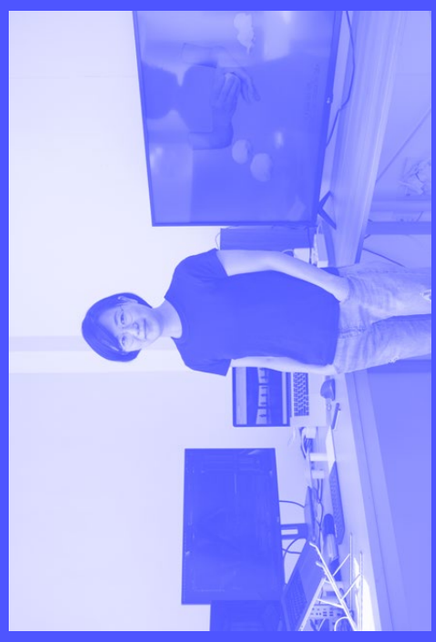
Gemini KIM 283
SEOM: 297
The Good Neighbor 311

2022 Incheon Art Platform Progam

2022 Artist-in-Residence Program 326
2022 IAP programs 336

김우진
KIM Woojin

mirssky@naver.com
www.woojin-kim.com



# 예술로 기억하기
# The Memorized History through Art Practice

양지윤
대안공간 루프 디렉터

Ji Yoon YANG
Director of Alternative Space LOOP

김우진은 시스템에 의해 삭제 당한 대상들을 예술 실천 안에서 기록하는 작업을 진행해왔다. 작가의 관심은 일제 강점기를 경험한 아시아의 국가들이 해방 이후 겪은 현대화 과정에서의 유사성에 있다. 전례 없이 구성된 국가 체제는 식민지 역사에 관한 기억을 없애고 독립 국가라는 새롭게 공유된 가치와 이상을 창조해야 했다. 이를 위한 가장 효율적인 방법 중 하나는, 역사를 단일한 기억으로 만들어 하나 된 국민으로서 결속력을 수직적으로 다지는 것이다. 김우진은 단일 서사에 포함되지 못한 많은 다양한 개인들의 서사가 갖는 의미를 다시 질문한다.

2015년부터 3년간 진행한 〈Brave New Exercise Project〉는 한국, 중국과 대만, 그리고 일본에서 집단체조에 관한 개인적 기억을 수집한다. 한국에서 '맨손체조'로 불리던 이 운동은 스웨덴의 링(Pehr Henrik LING)이 창안한 스웨덴 체조를 기초로 일본 제국주의 정부가 보급한 것이다. 작가는 19세기 말부터 20세기 중반까지 퍼졌던 교육 현장 속 근대 유럽식 집단체조와의 역사적, 의미적 연관성을 추적한다. 개인들이 속해 있는 프레임들을 인식하고 이야기하는 공간을 만든다. 더불어 현재까지 연결되고 있는 아시아의 근대성에 대해 질문을 던지며, 이야기가 만들어진 구조를 되돌아 가보는 것을 통해 현재에도 이어지는 이야기들에 대해 같이 질문을 던지는 시공간을 만든다.

KIM Woojin's work records, through artistic practice, subjects that are deleted by systems. The artist's interest lies in the similarities in the modernization process experienced by the Asian countries that were colonized by Japan after their liberation. The state system, organized without a precedent, had to eliminate memories of colonial history and create newly-shared values and ideals of an independent state. One of the most efficient ways to do so was to build solidarity as a nation vertically by making history into a single memory. KIM re-questions the meaning of the narratives of many different individuals which are not integrated into this single narrative.

Carried for three years since 2015, *Brave New Exercise Project* collects personal memories of national exercise in Korea, China, Taiwan, and Japan. This exercise, which was called "free gymnastics" in Korea, was disseminated by the Japanese imperialist government based on Swedish gymnastics. The artist traced the historical and meaningful association with modern European group gymnastics which spread in the field of education from the end of the 19th century to the mid-20th century. He creates a space where individuals recognize and talk about the context in which they are situated. In addition, KIM asks questions about the modernity of Asia, which continues on this day, and creates





〈메모리즈 프로젝트 I〉(2015–)은 사라지는 언어들에 대한 기억을 수집하는 프로젝트다. 아시아는 20세기 이전 다양한 언어가 존재하던 공간이었지만, 2번의 세계대전과 식민지 경험 이후 많은 언어가 사라졌고 지금도 사라지고 있다. 첫 번째 프로젝트 〈사라지는 것들, 기억, 길들여지거나 남는 것〉(2016)은 타이완의 민남어와 객가어를 소재로 한다. 1945년 일본이 2차 세계 대전에 패배하면서 타이완섬은 중화민국에 반환되고, 1949년 국민당 정부는 그 본거지를 타이완섬으로 옮긴다. 당시 약 200만 명의 중국인들이 타이완섬으로 이주한다. 계엄령 국민당 정부는 '국민 간의 통합'을 위해 만다린 계통의 중화민국 국어를 장려하고 공식 석상에서 대만어의 사용을 금지했다. 1987년 계엄령이 해제되고, 정치적 민주화와 함께 대만어의 사용 금지가 풀렸다. 영상에서 3명의 인물은 대만어를 금지했던 당시 경험한 다양한 일화를 말하며, 대만어로 함께 노래를 부르며 영상은 끝이 난다.

대만을 비롯해, 해방 후 탈식민의 역사를 시작한 아시아 국가는 민족어, 토착어, 지역어에 대한 적대적 언어정책을 펼쳤다. 이는 한 국가의 구성원으로 그 정치적 결속감을 높이기 위해, 단일한 표준어에 특별한 가치를 부여한 것이다. 또한 빠른 경제 발전을 이루기 위해서, 단일한 언어를 사용하는 것은 효율성 향상에 필수적인 것이다. 소수의 사람이 쓰는 언어는 비효율적인 것으로, 표준어와의 상하 위계를 갖는 것으로 인식하도록 유도했다.

메모리즈 프로젝트의 두 번째 파트인 〈무너지는 기호들〉(2018)은 홍콩의 광둥어가 처한 상황을 소재로 한다. 영상에서 직육면체의 조각들을 쌓아 만든 젠가 탑에서 한 손으로 한 조각을 빼며, 맨 위에 다시 쌓아 올리는 동작을 반복한다. 한때 아시아에서 크게 인기를 끌었던 홍콩 영화 속 노래가 들린다. 작가는 '언제 쓰러질지 모르는 젠가처럼, 이들의 이야기는 대만과 홍콩의 이야기가 아니라 근대사를 거친 아시아의 이야기이자, 우리의 이야기'라고 말한다.

time and space in which to ask questions about narratives that resume today by revisiting the structure where the narratives were made.

*Memories Project I* (2015–) collects memories of disappearing languages. Various languages existed in Asia before the 20th century, but many languages have disappeared and are still disappearing after two World Wars and colonial experiences. The first project, *Memories part1: Disappeared, Disappearing* (2016) is based on Taiwanese language, Hakka and Hokien. In 1945, when Japan was defeated in World War II, the Taiwanese island was returned to the Republic of China, and in 1949, the People's Party government moved its base to the Taiwanese island. At that time, about 2 million Chinese migrated to Taiwan. The People's Party government encouraged Mandarin-Chinese language and banned the use of Taiwanese in public for 'integration among the people'. Martial law was lifted in 1987, and the ban on the use of Taiwanese language was lifted along with political democratization. The three characters in KIM's video tell various anecdotes experienced at the time when Taiwanese was banned, and the video ends with them singing together in Taiwanese.

Taiwan and other Asian countries with post-colonial history implemented hostile language policies on national, indigenous and local languages after their liberation. This was to add special value to a single standard language in order to increase its political solidarity. Also, using a single language is essential for improving efficiency in order to achieve rapid economic development. People were made to think that languages spoken by a small number of people are inefficient and that such minority languages should have a dominant-subordinate hierarchical relationship with standard language.

*Memories Project_Part2: Collapsing Signs* (2018), the second part of the *Memory Project*, is based on the state of Cantonese language in Hong Kong. The video shows repetition of a Jenga piece being moved from the bottom of a cube pile and being put back on the top of the

세 번째 프로젝트는 제주어를 소재로 한다. 〈완벽한 합창〉(2019)은 유네스코에서 '가장 사라질 위험이 큰 언어' 리스트에 포함된 제주어를 다룬 작업이다. 제주 해녀의 노동요 〈이어도 사나〉의 일부를 무형문화재인 제주 해녀 노래 전승자가 선창하면, 7명의 구좌읍 해녀들이 이를 따라 합창한다. 〈이어도 사나〉는 해녀들이 함께 물질을 하기 위해 바다로 나가거나 들어올 때 노를 저으며 불렀던 노래다. 해녀 중에서 물질을 제일 잘하는 해녀인 상군 두 명이 노를 밀고 당기면서 선소리를 내면, 나머지 해녀들이 장단에 맞추어 뒷소리를 부르는 형식을 갖는다. 해녀들이 물질하는 상황뿐만 아니라, 고된 집안일과 남편과의 갈등, 시집살이의 고초와 같은 가부장제 체제 안에서 여성으로서 고된 삶을 함께 노래한다. '여자로 태어나느니 소로 태어나지'라는 제주 말처럼, 가사 노동과 경제활동을 모두 해야 했던 그들의 삶을 담았다.

"이어도 사나
우리 어멍 날 날 적에 가시나무 몽고지에
손에 괭이 박으라고 날 낳던가"

영상 속 시간이 흘러가며 해녀 한 사람씩 바다 풍경 속으로 사라지며, 마지막에는 선창자만이 남아 노래를 한다. 이때 그의 노래를 받아주는 목소리는 없다. 선창자마저 바다 풍경 속으로 사라지며 흑백의 바다만이 남으며 영상은 끝난다. 제주어로 불리던 노동요는 이제 표준어로 대체되어 불리고 있다. "이제 진짜 해녀는 없어." 〈완벽한 합창〉을 촬영할 때, 해녀 할머니가 무심코 한 말이다.

2006년 제주특별자치도 해양수산국 해녀문화유산과는 구좌에 해녀 박물관을 만들어 해녀의 정신과 문화를 관광 상품화하는 핵심 가치를 내세운다. 해녀의 노동요를 제주어가 아닌 표준어로 바꾸고 이를 가르치고 공연하는 프로그램을 운영한다. 또한 이곳은 해녀들이 제주도에서 한국 내 최대규모 항일운동을 벌였다는 역사에서 출발하여 해녀항일운동 정신을 기리고자 한다고 밝힌다. 구좌에는 제주 해녀 항일운동 기념탑도 세워져 있다. 높게 솟은 탑

pile. A song from a Hong Kong movie that was once very popular in Asia can be heard. The artist stated that, "Like a Jenga game, where we don't know when the pieces will fall, the characters' stories are not stories of Taiwan and Hong Kong, but of Asia and our stories that have gone through modern history."

The third project, *The Perfect Harmony* (2019), is based on the Jeju language, which is on UNESCO's list of the "most endangered languages." When the successor to the Jeju *haenyeo* song, an intangible cultural asset, sings part of the Jeju haenyeo's work song *Ieodo Sana*, seven haenyeos in Gujwa-eup sing along. *Ieodo Sana* is a song that female haenyeo divers sang while rowing when they went out to the sea for their catch, or came in to land together. Among the female divers, two *sanggun*, the best female divers, push and pull the oars and sing first, and the rest of the haenyeos sing to the rhythm. The female divers sing about the hardships of their life as divers in a patriarchal system, such as toilsome house chores, conflicts with husbands, and the sufferings of marriage. As the Jeju saying goes, "I'd rather be born as a cow rather than a woman," it captures their lives as both the homemaker and breadwinner.

*Ieodo Sana*
*My mother gave birth to me in thornbush*
*Was I a hoe in her hand?*

In the video, each haenyeo disappears into the sea landscape with time, and at the end, only the first singer remains and sings. By then, there are no other voices that are sounded with hers. Even the lead singer disappears into the seascape, leaving only the black and white sea, and the video ends. The work song in Jeju language is now being replaced by the standard language. "There are no real haenyeos now." An old Haenyeo had once said absently when shooting *The Perfect Harmony*.





아래, 세 명의 해녀가 손을 들어 앞으로 나아가는 구조를 갖는다. 1931년과 32년 제주도 동부지역 해녀 1만 7천여 명이 일본의 수산물 수탈 정책에 반대하는 시위를 벌였다는 역사를 기념한다.

본디 박물관은 서유럽 계몽주의가 갖는 인식론적 기술 중 하나로 18세기 창안되었다. 이 공간은 근대화된 민족 국가 시민들의 사회적, 윤리적, 정치적 형성에 중추적 역할을 했다. 박물관은 단호하고 명확한 기록적 지표를 제시하고, 전형적이고 모범적인 상황을 충실하게 재현하는 기능을 갖는다. 박물관 속으로 들어간 해녀 문화는 가부장제와 식민주의 체제하에서 해녀의 삶을 관광 상품화하기 위해, 이에 적합하지 않은 불편한 사실들은 삭제한다. 해녀라는 역사 자체를 민족주의 서사와 문화 상품으로 대상화한다.

김우진은 박물관에서 국가 이데올로기의 상징물로서 재현된 대상이 아닌, 그 이면을 되살리는 이미지를 만드는 방법을 고민해왔다. 그가 만드는 하나의 이미지는 한때 존재했던 대상을 드러내 주며, 다른 사람들은 어떻게 보았는지도 기록한다. 민족적 신화로서 기념비적 이미지를 만드는 대신, 이미지로 사라져 가는 대상들을 기록한다.

〈황금 신을 신을 수 있는 사람〉(2021)은 황금 구두에 발 크기를 맞추기 위해 제 신체를 훼손하는 과정을 담은 영상 작업이다. 구두를 사회적 프레임으로 재현하며, 특정한 크기의 신발에 맞는 발을 가진 사람만이 안정적인 사회 안으로 선택되어 들어갈 수 있음을 보여준다. 신발을 신을 수 없는 사람들은 제 신체를 잘라내서라도 제시된 프레임 안에 들어가야 함을 말한다. 작가는 이 상황이 '익숙하지 않는 특정 언어를 체득해야 하는 상황과 체득하기 위해 훈련하는 것과 유사하다고 말한다. 〈다음을 듣고 따라 하시오〉(2019)는 표준 한국어 사용자인 작가 자신이 제주어 받아쓰기를 시도하지만 실패하는 과정을 담은 영상이다. 작가에게 제주어는, 들리지 않고 쓰여지지 않는 언어이며, 작가 자신 또한 한국 표준어 언어 정책의 일부임을 드러낸다.

In 2006, the Haenyeo Cultural Heritage Division of the Jeju Province's Maritime Affairs and Fisheries Bureau established a Haenyeo Museum in Gujwa to promote the core value of commercializing the spirit and culture of haenyeo through tourism. They changed the work song of haenyeo to the standard language, not a Jeju language, and run a program to teach and perform it. The museum also aims to commemorate the spirit of the anti-Japanese movement of haenyeo, starting with the history of the largest anti-Japanese movement in Korea on Jeju Island. In Gujwa, there is also a monument to the Jeju Haenyeo Anti-Japanese Movement. Under the high tower, three female divers are moving forward with their hands raised high. It commemorates the history of 17,000 female divers from the eastern part of Jeju Island who protested against Japan's policy to exploit marine products in 1931 and 1932.

The museum was originally founded in the 18th century as one of the epistemological techniques of the Western European Enlightenment. This space played a pivotal role in the social, ethical and political formation of the citizens of a modernized nation-state. The museum has the function of presenting clear, resolute record indicators, and faithfully reproducing typical and model situations. The haenyeo culture that went into this space of the museum is stripped of facts that may be uncomfortable and unsuitable for the space in order to commercialize under the system of patriarchy and colonialism. The history of haenyeo itself is targeted as a nationalist narrative and cultural product.

KIM examines ways of creating an image that revives the other side of the museum, not the subject reproduced as a symbol of national ideology. One of the images that he creates reveals subjects that once existed, and also records how others saw such subjects. Rather than creating a monumental image as a national myth, he records subjects that are disappearing into images.

*A person who can wear golden shoes* (2021) is a video work about a person

damaging their body to match the size of their feet to golden shoes. Representing shoes as a social structure, it shows that only people with feet that fit a certain size of shoes can be selected to enter a stable society. It means that people who cannot wear the shoes have to cut off parts of their body to enter the frame presented. The artist claims that this is similar to having to learn a specific language one is not familiar with. *Korean Dictation Test_You Will Have to Answer Questions What You Hear* (2019) is a video in which the artist himself, who is a Korean speaker, attempts to take dictations in Jeju language but fails. The artist demonstrates that the Jeju language is an inaudible and unwritten language, and that the artist himself is also an outcome of the standard Korean language policy.

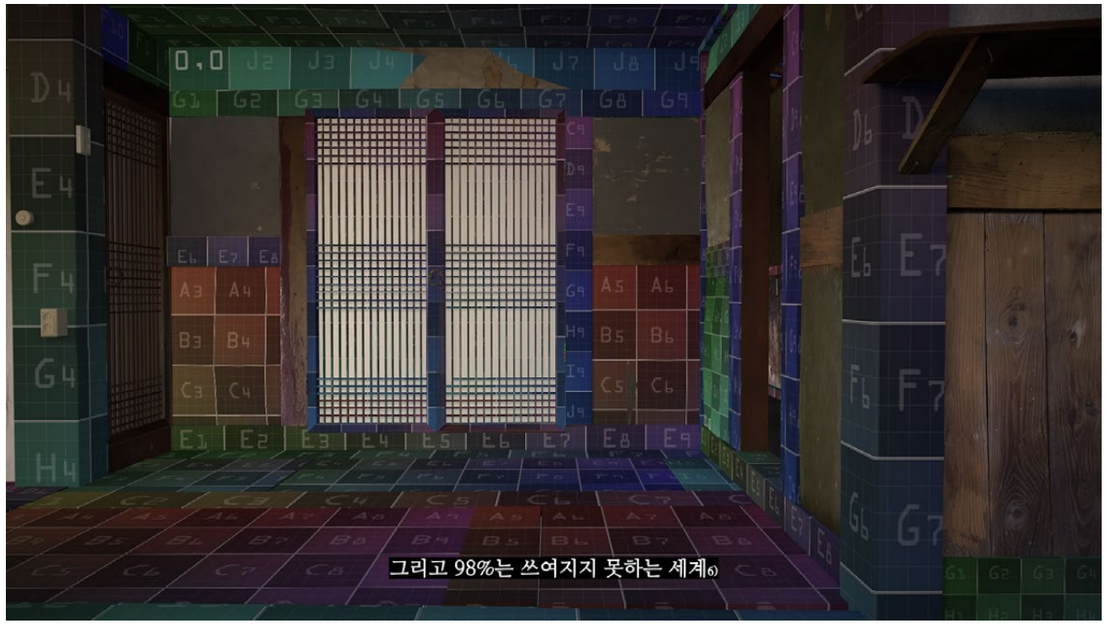


양지윤은 대안공간 루프의 디렉터이다. 암스테르담 데아펠 아트센터에서 큐레이터 과정에 참여한 이후, 코너아트스페이스의 디렉터이자 미메시스 아트 뮤지엄의 수석 큐레이터로 활동했다. 2007년부터 바루흐 고틀립(Baruch GOTTLIEB)과 함께 '사운드 이펙트 서울: 서울 국제 사운드아트 페스티벌'을 디렉팅하고 있다. 기존 현대미술의 범주를 확장한 시각문화의 쟁점들을 천착하며, 이를 라디오, 인터넷, SNS를 활용한 공공적 소통으로 구현하는 작업에도 꾸준한 관심을 갖고 있다.

Ji Yoon YANG is the director of Alternative Space LOOP. After participating in a curator course at the de Appel Arts Centre in Amsterdam, she served as the director of Corner Art Space and the chief curator of the Mimesis Art Museum. Since 2007, she has been directing the *Sound Effect Seoul: Seoul International Sound Art Festival* with Baruch GOTTLIEB. YANG is interested in works that explore his interest in the visual culture that has expanded the scope of contemporary art through public communication using radio, the Internet, and SNS.






유령과 바다, 그리고 뫼비우스, 2022, 2채널 비디오 설치, 8분 59초, 스틸컷.
*The Ghost, Sea and Möbius Loop*, 2022, two-channel video installation, 8min. 59sec, Still cut.




유령과 바다, 그리고 뫼비우스, 2022, 2채널 비디오 설치, 8분 59초.
《생생화화 生生化化: 사이의 언어》(김흥도미술관, 안산, 2022) 전시 전경.
*The Ghost, Sea and Möbius Loop*, 2022, two-channel video installation, 8min. 59sec.
Exhibition view of *Breath of Fresh Air: The Language between* (Kimhongdo Art Museum, Ansan, 2022).




황금 신을 신을 수 있는 사람, 2021, 단채널 비디오, 13분 13초.
《유령들》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
*The Person Who Can Wear This Golden Shoe*, 2021, single-channel video, 13min. 13sec.
Exhibition view of *The Ghost* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2022).



___ in the Wonderland, 2012/2022, 단채널 비디오 설치, 여러 모니터, 1분 24초.
《___ in the Wonderland》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 2022) 전시 전경.
___ *in the Wonderland*, 2021/2022, single video installation, several monitors, 1min. 24sec.
Exhibition view of ___ *in the Wonderland* (Incheon Art Platform Project Space 3, 2022).





《___ in the Wonderland》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of ___ *in the Wonderland* (Incheon Art Platform Project Space 3, 2022).

학력
2019 이화여자대학교 조형예술학부 서양화 전공 박사 졸업, 서울
2012 골드스미스 런던대학교 순수미술 석사 졸업, 런던, 영국

최근 개인전
2022 《유령들》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
《The Freezing Point, The Evaporation Point》, 김종영미술관, 서울
2019 《다음을 듣고 따라 하시오》, 대안공간 루프, 서울
2017 《Brave New Exercise: Memorizes Movements》, 도쿄 아트 앤 스페이스(혼고), 도쿄, 일본

최근 그룹전
2022 《생생화화: 사이의 언어》, 김흥도미술관, 안산
《Past. Present. Future.》, 송은, 서울
2021 《제21회 송은미술대상전》, 송은, 서울
《수림미술상 후보작가전 2021》, 김희수아트센터 아트갤러리, 서울
《Nothing is everything just has to been or will be》, 주독일한국문화원 갤러리 담담, 베를린, 독일
2020 《침묵의 미래: 하나의 언어가 사라진 순간》, 백남준아트센터, 용인
《생생화화: 8 Artists Voyage》, 성남큐브미술관, 성남
2018 《Kotodama》, 파라 사이트, 홍콩

주요 레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천
2020 화이트블럭 천안창작촌, 천안
2017 금호창작스튜디오, 이천
2016 뱀부 커튼 스튜디오, 타이페이, 대만
2015 코가네쵸 레지던시, 요코하마, 일본
2014 국립현대미술관 고양레지던시, 고양

Education
2019 Doctor of Fine Art, in Fine Art, Painting, Ewha Womans University, Seoul, Korea
2012 M.F.A. in Fine Art, Goldsmiths, University of London, London, UK

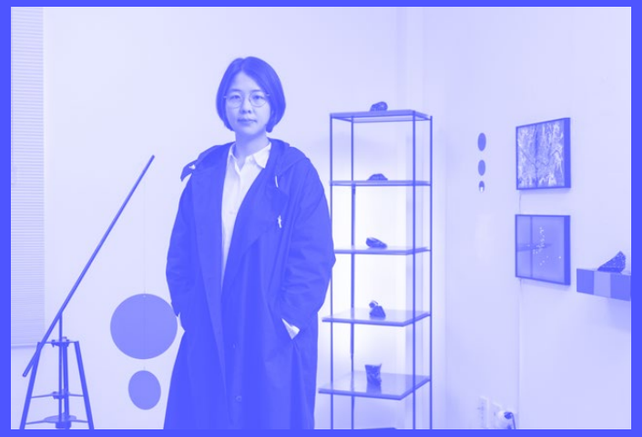
Recent Solo Exhibitions
2022 *The Ghosts' Stories*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
*The Freezing Point*, The Evaporation Point, Kim Chong Yung Museum, Seoul, Korea
2019 *You will have to follow the directions you hear*, Alternative Space Loop, Seoul, Korea
2017 *Brave New Exercise: Memorizes Movements*, Tokyo Art and Space (Hongo), Tokyo, Japan

Recent Group Exhibitions
2022 *The Language between*, Kimhongdo Art Museum, Ansan, Korea
*Past. Present. Future.*, Songeun, Seoul, Korea
2021 *The 21st SONGEUN Art Award*, Songeun, Seoul, Korea
*Surim Art Award 2021*, KimHeeSoo Art Center, Seoul, Korea
*Nothing is everything just has been or will be*, Korean Cultural Center Berlin, Gallery damdam, Berlin, Germany
2020 *The Future of Silence: When your tongue vanishes*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea
*Breath of Fresh Air: 8 Artists Voyage*, Seongnam Cube Art Museum, Seongnam, Korea
2018 *Kotodama*, Para Site, Hong Kong

Selected Residencies
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2020 Studio Whiteblock, Cheonan, Korea
2017 Kumho Art Studio, Icheon, Korea
2016 Bamboo Curtain Studio, Taipei, Taiwan
2015 Koganecho Residency, Yokohama, Japan
2014 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea



김정은
KIM Jungeun
www.jjungeunkim.com
forever-kje@daum.net



# 그날 본/알게 된 풍경
# The landscape I saw/found that day

김미정
아르코미술관 큐레이터

KIM Mijung
Curator of ARKO Art Center

"경로를 이탈하였습니다. 경로를 재탐색합니다." 내비게이션을 사용하는 중 종종 듣게 되는 이 안내 문구는 감각을 예민하게 만든다. 정해진 루트를 벗어났다는 불안감, 계획과는 다르게 지연된 시간 탓일 테다. 우리의 이동은 철저히 기록되고 분석되어 효율이라는 이름의 정보로 기능한다. 신체의 일부가 된 작은 기기들이 나의 이동 경로를 끊임없이 기록하고, 그들은 일정 기간 동안 그 이동이 어떤 식으로 이뤄졌는지를 상세하게 보고한다. 그 내용은 나의 이동이 어디를 향하는지를 여실히 드러내고 스스로 확인할 수 있게 한다.

팬데믹 이후 이동이 가진 의미는 점점 더 복잡해졌다. 자유의지로 실행 가능하다고 믿었던 이동이 통제되거나 제한될 수 있음을 실감했기 때문이다. 이동을 어떻게 효율적으로, 즉 최소한의 소비로 최대한의 효과를 누릴 수 있을지에 대한 논의와 관련 사업들이 홍보되고 있다. 이제 공식적인 이동 제한의 의무는 끝났지만(혹은 끝난 듯 보이지만) 여전히 이동에 대한 문제는 개인의 그것에 그치지 않는다. 지그문트 바우만(Zygmunt BAUMAN)이 『세계화: 인간의 결과』(1998)에서 언급한 것처럼, 이동의 자유는 영원히 희박하고 대신 불균등하게 배분되는 '상품'으로 급속히 우리 시대의 중요한 계층 분류 요소가 되는 단계에

"Re-routing the road."
This comment from the GPS of a car alerts the senses, probably due to the anxiety one feels when realizing that they have deviated from the set route, and because of the delayed time. Our movements are thoroughly recorded and analyzed and function as information called "efficiency." Small devices that have become part of one's body constantly record one's path of movement, and they report, in precise detail, exactly how movements took place over a certain period of time. The content clearly reveals where one is headed and allows one to check it for themselves.

The meaning of movement has become more complicated after the COVID-19 pandemic, because people began to realize that movement, which had always been considered free-will, can become something controlled or restricted. Discourses are stirred and related businesses are being promoted on the efficiency of movement, that is, how to enjoy maximum effects with minimal consumption. Although the official duty of movement restrictions is (or seems to be) over, the issue of movement is not just a problem limited to the individual. This is because, as Zygmunt BAUMAN mentioned in *Globalization: The Human Consequences* (1998), freedom of movement has rapidly become an important classifier of class in our time as a 'product' that is forever scarce and unevenly distributed[1].



이르렀기 때문이다.[1] 이렇게 이동이 어수선한 시대를 반영하며 부상하는 상황에서 김정은 작가가 오랫동안 작업의 키워드로 제시한 그만의 이동은 어떻게 읽힐 수 있을까.

먼저 작가의 전체 작업에 있어 지도는 주요한 지점을 점유한다. 지도는 주로 평면적인 이미지로 인쇄되어, 독자는 그 안에 적혀있는 일종의 약속된 기호들을 파악해 3차원의 공간을 상상하는 과정을 거쳐 정보를 습득한다. 하지만 작가에게 있어 지도는 그저 정보를 제공하는 도식이 아니라, 지도라는 '이미지'를 통해 개인이 특정 공간에서 경험한 시간의 기록을 소환하는 일종의 포털(portal)로 인지된다. 예를 들어 〈Diary Mapping: on the road〉(2015), 〈셀프 매핑〉(2015) 시리즈를 통해 작가는 그 제목처럼 자신의 이동 기록을 입체와 평면 사이를 오가며 구현해 그 공간과 경로에 서사를 부여한다. 이와 비슷한 맥락을 가지는 〈셀프 맵핑: 연결된 풍경_02〉(2015), 〈당신의 행선지는 어디입니까〉(2011) 등은 풍경의 단면을 선과 면으로 연결해 길, 즉 경로를 상기하게 되는 조형적 형식을 충실히 따른다. 그런데 흔히 장소나 지역을 주제로 하는 작품들이 그 지역의 특징 혹은 상징을 강조하여 서사를 이끌어나가는 것과는 달리, 작가에게 있어 그 지점을 환기하는 방식은 우선시되지 않는다. 앞의 두 작품에 등장하는 문산의 지역적 특징-북한과 경계선을 맞대고 있는-을 파악하지 못해도 작품은 다른 방식으로 메시지를 전달한다. 즉 장소가 가진 성격을 통해 특정 의미를 부여하기보다, 같은 장소가 시간의 변화와 경과에 따라 다른 색과 모습을 가지게 되는 순간과 그 감각을 면과 선으로 치환한다. 분단이나 경계같이 날선 단어들이 가라앉고 색과 빛의 전환이 이를 대체하게 되면서 역으로 장소를 이루는 요소들을 고찰하게 만든다.

〈교차 맵 프로젝트_물길〉(2020)은 도시 개발로 인해 차단되고 막힌 '물의 길'을 찾아 길에 내재된 역사와 그 기록을 찾는다는 점에서 두 작품과 차별화를 둔다. 그러나 여기서도 작가는 리서치 성과를 충실히 기술하는 대신

How can we read KIM's own movement, which he has defined a keyword for her work, at a time when the movement is becoming a reflection of such era of unorganized movement?

First, maps take an important role in the artist's work as a whole. Maps are usually printed flat, so the viewer acquires information by identifying the verified symbols on the map to imagine a three-dimensional space. However, for the artist, the map is not just a diagram that provides information, but is understood as a kind of portal in which an individual summons records of time experienced in a specific space, through an "image" called a map. For example, through *Diary Mapping: on the road* (2015) and *Self-Mapping* (2015) series, the artist implements her movement records back and forth between the three-dimensional space and the flat space, as the titles suggest, imparting a narrative to the space and path. In the same context, *Self-Mapping: Connected Landscape_02* (2015) and *Where is Your Destination* (2011) connect the cross-sections of landscapes through lines and planes, faithfully following a formative rendering that reminds the viewer of a path, that is, a route. However, the method of recalling a particular point in place is not set as a priority for the artist, unlike other works that explore the subject of place or area and focus on the characteristics or symbols of that particular place. The work delivers the message in a different way, even if the regional characteristics of Munsan, a place bordering North Korea and is featured in the previous two works, are not identified. In other words, the artist does not give a certain meaning through the nature of the place; rather, he renders in planes and lines, the emotions felt and moments in time when the same place came to have different colors and shapes over change and progress of time. As transformation of color and light subdue sharp emotional words like "division" and "boundary," the work invites the viewer to think, in reverse, about the elements that form a certain place.

1 하카르 코테프, 『이동과 자유』, 장용준 옮김(서울: 앨피, 2022), 112쪽.

1 Hagar KOTEF, *Movement and The Ordering of Freedom*, trans. JANG Yongjun (Seoul: Long Playing Book, 2022), 112.

사라진 물길과 그 흐름을 시각적으로 재생하고 형상화하려는 시도와 태도를 고수한다. 이를 통해 한때 존재했으나 자본의 논리로 도시에서 사라진 어떤 장소들이 '있었음'을 살피게 된다.

작가는 늘 이러한 조형적인 형식 실험을 통해 이동의 서사를 이어간다. 때문에 작가가 장소와 공간에서 경험과 감각들을 어떤 방식으로 시각화할지를 고민하게 되는 건 자연스러운 일일 테다. 작가는 점점 개인의 사적인 이동에 제한될 수 있는 직접적인 이미지에서 벗어나 '조각적 재현'을 통해 이동을 어떻게 조형적으로 치환할 수 있을 것인가를 실험한다. 조각적이라는 단어를 호출할 때 자연스레 3차원의 공간에서 만나는 입체적인 형태와 물질성을 떠올리게 된다. 신체의 경험과 기억의 흔적을 공간에 표상해야 하기에[2] 작가가 말하는 조각적 재현은 각기 다른 속도와 상황을 감각하는 공간에서의 추상적인 경험이 출력된 형태를 의미한다. 그렇게 오간 구역들은 좌표에 따라 한데 접혀 돌멩이 형태의 조각이 되기도 하고(〈시간의 조각들〉(2017–2021)) 여러 장으로 겹쳐져 또 다른 형태의 '경로 일기'가 된다(〈겹쳐진 레이어〉(2018)). 특히 〈Blue Dot〉(2018–2020)은 작업실과 자택을 오갔던 작가 개인의 이동 기록의 상징을 여러 크기의 파란 원형이 부착된 모빌 형태로 실현된다. 각자 다른 크기와 방향에 놓인 푸른색 점들로 인해 전시장은 그들의 무대처럼 보인다.

이렇듯 자신의 신체로 겪은 이동과 그 자극에서 비롯된 그의 작품들은 자연스레 걷기와 관련된 역사들을 상기시킨다. 걷기를 통해 도시의 현대성을 인지했던 벤야민(Walter BENJAMIN), 시스템에 저항하는 전술로서의 세르토(Michel de CERTEAU)의 걷기, 상황주의자들(Situationist International)의 표류(dérive) 등 미술사에서 굵직한 '걷기'의 역사 가운데 작가의 작품을 위치시킬 수 있을 것도 같다. 혹은 최근 주요한 이슈가 된 모빌리티 이론들이 팬데믹 이후의 사회를 통찰하고자 시도하는데, 모두 걷기와 이동을 이야기하고 있음에도 여기에 작가의 작품을 맞춰 보는 일은

*Cross-Map Project_Waterway* (2020) differentiates itself from the two works in that it discovers the history and records of the "water paths" that were blocked and restricted due to urban development. But here also, the artist continues her attempts to visually reproduce and embody the missing waterway and its flow instead of faithfully presenting the research results. This demonstrates that there were some places that once existed but disappeared from the city due to the logic of capitalism.

KIM always continues the narrative of movement through such formal experimentations. Therefore, it would be natural for the artist to think about how to visually present the experiences of feelings in places and spaces. The artist gradually moves away from the direct image that may be limited to personal movement, and experiments with how movement can be replaced formatively through "sculptural reproduction." When we hear the word "sculptural," we naturally think of a three-dimensional form and materiality that comes across in a three-dimensional space. Since the experiences of the body and traces of memory must be expressed in space[2], the sculptural reproduction, as defined by the artist, signifies the printed form of abstract experiences in a space that senses different speeds and situations. The areas are folded together in one place according to the coordinates and become pebble-like forms (in *Fragments of Time*, 2017–2021) or overlapped in multiple layers to become a "navigation" of another form (in *Overlapped Layers*, 2018). In particular, *Blue Dot* (2018–2020) symbolizes the artist's movement between her studio and home in the form of a mobile with blue circles of various sizes. The blue dots placed in different sizes and directions turn the exhibition space into a stage of their own.

The artist's works that root on the sense of movement experienced by her own body remind the audience of the history related to the act of walking. The artist's work can almost

2 2020 트라이보울 초이스 시각예술 선정작 김정은 작가 인터뷰, 출처: https://www.youtube.com/watch?v=DI331NNjMEQ

2 Interview with Artist KIM Jungeun, the TriBowl Choice visual art selection 2020, URL: https://www.youtube.com/watch?v=DI331NNjMEQ



왜인지 자연스럽지 않다. 인천아트플랫폼에서 진행된 《도르르 도르르르》(2022)에서 인공적으로 만든 바람에 하늘하늘 나부끼는 강아지풀을 보며 나는 그런 생각을 한참 했던 것 같다. 이동이 작가의 작업을 관통하는 핵심적인 주제임은 너무나도 명확하지만 그가 이동을 해석하는 방식은 사회정치적인 맥락에서 통용되는 이동이나 그를 둘러싼 층위를 해체하는 일과는 거리가 있다. 오히려 정해진 경로를 오가게 되며 작가 자신이 맞닥뜨린 풍경의 감각을 펼치는데 점점 더 밀접해지고 가까워진다. 그래서 《도르르 도르르르》에서 두드러지는 건, 팬데믹 이후 단조로워졌지만 한편으로는 명확해진 자신의 이동 경로 사이에서 종종 만나게 되는 작고 쓸모없는, 혹은 멈춰있는 존재들 자체가 주인공이 되어 움직임(이동)을 이야기한다는 점이다. 외발자전거 바퀴가 단조롭고 느리게 굴러가는 모양, 작게 소리 내며 돌아가는 돌멩이, 나타났다 사라지는 빛 등은 실상 이동의 증거로서 데이터화하기 어려운 존재들이 등장한다. 그럼에도 작가는 이제 그들과의 관계 맺기를 시도하며 다시 자신만의 이동을 정립한다. 그들이 멈춰있었다는 기억 혹은 판단도 어쩌면 인간 이동의 시점에서 바라본 오해였을 수 있기에, 마음에 스미는 풍경을 만났을 때 사진으로 남겨 그를 두고두고 살피듯 이동 시의 기억과 감각을 천천히 들춰낸다. 지난 작업들이 지도에서 기인한 경로의 '근거'들을 중심으로 조각적 재현을 이루었다면 《도르르 도르르르》는 일상을 잇는 장소 사이에서 발굴된 실체들이, 작가의 정서와 감정에 맞춰 부여받은 동작을 선보이는 은유의 풍경이자 무대가 된다.

나는 앞서 〈Blue Dot〉에서도 무대를 언급했다. 이쯤에서 다시 《Blue Dot》(예술공간 트라이보울, 인천, 2020)으로 돌아가 본다. 작가는 칼 세이건(Carl SAGAN)의 『창백한 푸른 점』(1994)에서 착안하여 삶의 궤적을 시공간에서 맵핑(mapping)한다고 설명한다. 세이건은 탐사선 보이저 1호가 찍은 한 장의 사진을 놓고 일상의 소중함과 생의 터전에 대한 책임감을 역설한다. 너무도 작아서 하찮아 보이기까지 했던 사진 속의 그 점은 바로 지구였는데, 세이건의 철학처럼 작가의 맵핑은

be situated in the history of walking in art history, from Walter BENJAMIN who perceived the modernity of the city through walking, to Michel de CERTEAU's walking as a form of resistance against the system, and the dérive of the Situationist International. Mobilities, a contemporary paradigm, also attempts to give insight into the post-Pandemic society. KIM's work, however, does not seem to fit naturally in the context of such history and theory on walking and movement. Looking at the bristlegrass fluttering in the sky in the artificially made wind in *Dorr Dorrr* (2022) held at the Incheon Art Platform, I thought about such contextualization of her work. It was evident that "movement" was a key theme throughout the artist's work, but the way she interpreted movement was far from deconstructing the sense of movement in socio-political context. Rather, her work makes the viewer go back and forth on a set route and gets closer to expanding the sense of the landscape the artist herself came across. Therefore, the remarkable aspect of *Dorr Dorrr* is that the small, useless beings at a standstill—which the artist often meets in her path of movement that has become simple yet clear since the pandemic—become the main characters that talk about movement (transferring). The shape of unicycle wheels rolling monotonously and slowly, stones turning in low sound, and light appearing and disappearing seem like beings that are difficult to turn into data as evidence of movement. Nevertheless, the artist now tries to relate to them and establish her own movement again. The memory or judgment that they were beings at a standstill at one point may be a misconception of human from the perspective of human movement. Therefore, the artist slowly demonstrates the memories and perception of movement, in the same way one preserves an impressive landscape in a photograph to admire it from time to time. While the artist's past works have been sculpturally reproduced around the "grounds" of the route derived from the map, *Dorr Dorrr* is a metaphorical landscape and stage in which the beings excavated between the places that

점과 선, 나아가 면이 만든 소소한 삶의 흔적들을 살피는 시도와 맞닿는다. 그래서 나는 작가의 이동이 기록의 결과라기보다 그가 경로를 지나며 지각한 감각들이 재현된 총체적인 장면(scene)에 가깝다고 생각한다. 궤적을 형성하는 수많은 점을 찾아 선과 면으로 잇고 확장하는 것, 작가는 그렇게 자신만의 이동 일지를 써내려간다.

connect daily life demonstrate their movement endowed upon them in accordance with the artist's emotions and sensibility.

I also mentioned the stage earlier in the work *Blue Dot*. Now, let us return to this *Blue Dot* (Art Space TriBowl, Incheon, 2020). The artist explained that she was inspired by Carl SAGAN's *Pale Blue Dot* (1994) and started mapping trajectories of life in time and space. Sagan emphasized the importance of everyday life and responsibility for livelihood with a single photo taken by the probe Voyager 1. The small insignificant point in the picture was Earth, and like Sagan's philosophy, the artist's mapping is in contact with an attempt to examine the small traces of life created by dots, lines, and even planes. Therefore, I think the artist's movement is not so much the result of the record, but more like an overall scene that represents the artist's emotions perceived throughout her trajectory. Finding the numerous points that form the trajectory and connecting and expanding through lines and planes, the artist hopes to continue on, writing her own movement journal.



김미정은 회화와 예술학을 전공했다. 《미쓰-플레이》(공동기획, 인사미술공간, 서울, 2014), 《오늘, 아무도 없었다》(아트 스페이스 풀, 서울, 2018), 아르코미술관에서 《미디어펑크: 믿음·소망·사랑》(2019), 《홍이현숙 개인전: 휭, 추-푸》(2021), 《투 유: 당신의 방향》(2022), 인사미술공간에서 《월간 인미공》(2021–2022) 시리즈 등을 기획했다. 2017 한국문화예술위원회 창작아카데미 큐레이터 연구생으로 선정, 2018–2019년 김우진, 전보경 작가와 함께 '지속가능성'을 논하는 콜렉티브 Z-A로 활동하며 2018 국립현대미술관 창동레지던시 하반기 프로젝트팀으로 입주했다. 사회구조 및 제도 내에서 쉬이 통용되는 언어들이 미끄러지고 부딪히는 장면을 담는 작품과 전시에 관심을 두고 있다.

KIM Mijung majored in Painting and Art History. She has organized numerous exhibitions including *Mis-Play* (co-curator, Insa Art Space, Seoul, 2014), *Today, Nobody Was There* (Art Space Pool, Seoul, 2018), *Media Punk: Belief, Hope* Love (2019), *Hong Lee, Hyun-Sook: Swoosh, Tsu-pu!* (2021) *and To you: Move Toward Where You Are* (2022) at the ARKO Art Center, Seoul and *Monthly Insa Art Space* (Insa Art Space, Seoul, 2021–2022) series. In 2017, she was selected to be a curator/researcher at the ARKO Creative Academy. From 2018 to 2019, she worked as a member of collective Z-A, alongside artist KIM Woojin and JUN Bokyung, focusing on the 'sustainability' discussion. KIM also participated in the MMCA Residency program at Changdong in the second half 2018, as a member of the collective Z-A. She is interested in works and exhibitions that explore languages that are easily used within social structures and systems slip and collide.





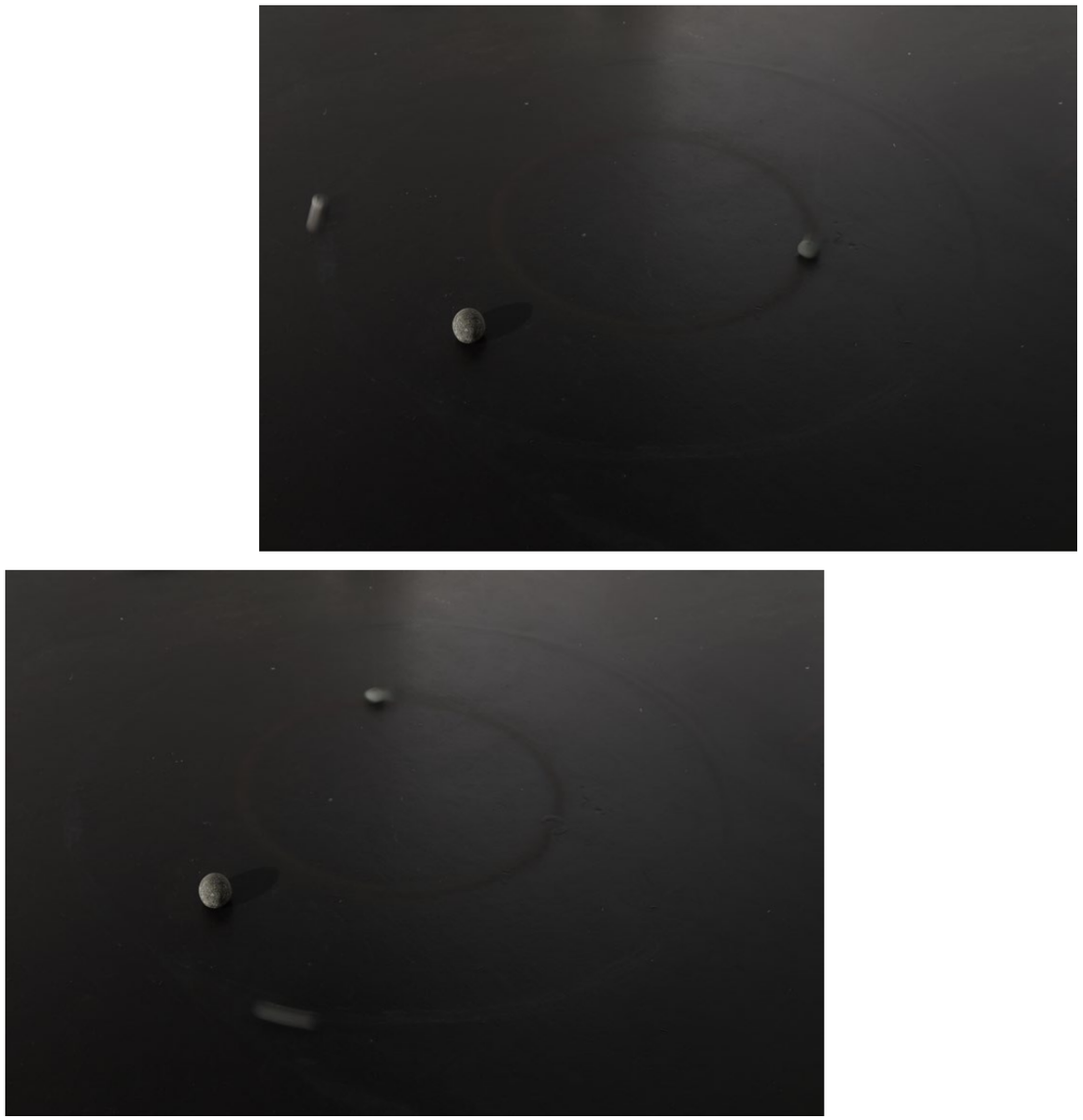
발견된 장소(#1–#7), 2022, 모눈종이에 드로잉, 25.7×18.2cm (7).
*Discovered place (#1–#7)*, 2022, drawing on graph paper, 25.7×18.2cm (7).



《도르르 도르르르》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Dorr Dorrr* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2022).



Rolling_D, 2022, 수집한 돌, 모터, 스피커, 아두이노,
터치 센서, 스틸 프레임, 가변 설치, 72×185×34cm.
*Rolling_D*, 2022, collected stones, motor, speaker, arduino,
touch sensor, steel frame, variable installation, 72×185×34cm.



Incheon_#3_Stone, 2022, 수집한 돌, 와이어, 모터, 적외선 센서, 철 프레임, 가변 설치.
*Incheon_#3_Stone*, 2022, collected stones, wire, motor, infrared sensor, steel frame, variable installation.







Incheon_#3_Stone, 2022, 수집한 돌, 와이어, 모터, 적외선 센서, 철 프레임, 가변 설치.
*Incheon_#3_Stone*, 2022, collected stones, wire, motor, infrared sensor, steel frame, variable installation.



Incheon_#3_Grasses, 2022, 수집한 풀, 적외선 센서, 팬 냉각기, 스틸 프레임, 가변 설치.
*Incheon_#3_Grasses*, 2022, collected grasses, infrared sensor, fan cooler, steel frame, variable installation.

42
김정은
KIM Jungeun

43
시각예술부문
Visual Arts



Swingroad, 2022, 모터, 수집한 자전거바퀴, 아두이노, 적외선 센서, 스틸 프레임, 가변 설치.
*Swingroad*, 2022, motor, collected bicycle wheels, arduino, infrared sensor, steel frame, variable installation.

학력
2012 성신여자대학교 조소과 석사 졸업, 서울
2007 성신여자대학교 조소과 졸업, 서울

주요 개인전
2022 《도르르 도르르르》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2020 《BLUE DOT》, 트라이보울, 인천
《교차맵 프로젝트: Walk On The Water_01》,
인스턴트루프, 서울
2018 《BLUE DOT: 37°35'02.8"N 127°01'21.6"E》,
SeMA 창고, 서울
2015 《SELF MAPPING: 기억의 이동, 이동의 기억》,
OCI 미술관, 서울

주요 단체전
2022 《어디로드 2022》, artspacetiger1, 서울
《2022 창원조각비엔날레 프롤로그 '채널: 입자가 파동이
되는 순간'》, 성산아트홀, 창원
2021 《2021 CRE8TIVE REPORT》, OCI 미술관, 서울
2017 《우리가 아는 모든 언어》, 금호미술관, 서울
《시간여행자의 시계》, 문화역서울284, 서울
《종이조형-종이가 형태가 될 때》, 뮤지엄 산, 원주
2016 《6각의 방》, 금호미술관, 서울
《인터로컬: 그래도 나는 간다》, 대전시립미술관, 대전
2015 《신지도제작자》, 송원아트센터, 서울

수상 및 선정
2021 RE:SEARCH 기금 선정, 서울문화재단
2020 아르코청년예술가 전시사전연구지원 기금 선정,
한국문화예술위원회
2019·2018·2017 청년예술지원 선정, 서울문화재단
2018 소마드로잉센터 아카이브 등록작가, 소마미술관
2015 OCI YOUNG CREATIVES 선정, OCI 미술관

레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천
2021 평화문화진지, 서울
2020 OCI 미술관 창작스튜디오, 인천
2019 난지미술창작스튜디오, 서울
2018 권진규 아틀리에, 서울
2017–2015 금호창작스튜디오, 이천

Education
2012 M.F.A. in Sculpture, Sungshin Women's University,
Seoul, Korea
2007 B.F.A. in Sculpture, Sungshin Women's University,
Seoul, Korea

Selected Solo Exhibitions
2022 *Dorr dorrr*, Incheon Art Platform Project Space 1,
Incheon, Korea
2020 *BLUE DOT*, Art Space Tribowl, Incheon, Korea
*Intersection Map Project: Walk on The Water_01*,
Instant Roof, Seoul, Korea
2018 *BLUE DOT: 37°35'02.8"N 127°01'21.6"E*,
SeMA STORAGE B, Seoul, Korea
2015 *SELF MAPPING: Movement of Memory,
Memory of Movement*, OCI Museum of Art, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2022 *EOUDI Rd 2022*, artspacetiger1, Seoul, Korea
Changwon Sculpture Biennale Prologue 2022
*CHANNEL: WAVE-PARTICLE DUALITY*, Seongsan Art Hall,
Changwon, Korea
2021 *2021 CRE8TIVE REPORT*, OCI Museum of Art, Seoul, Korea
2017 *In Every Language We Know*, Kumho Museum of Art,
Seoul, Korea
*Time Traveler's Clock*, Cultural Station Seoul 284,
Seoul, Korea
*Paper Sculpture*, Museum SAN, Wonju, Korea
2016 *Room with Six Corners*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
*Interlocal: I still go*, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
2015 *New Cartographers*, Songwon Art Center, Seoul, Korea

Awards and Grants
2021 RE:SEARCH support fund,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2020 ARKO Youth Arts Creative Creation Pre-research
support fund, Arts Council Korea, Korea
2019·2018·2017 Youth Arts Creative Creation support fund,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2018 Soma Drawing Center Archive Registered Artist,
Seoul Olympic Museum of Art, Korea
2015 OCI Museum Young Artist Selection Artist Award,
OCI Museum, Korea

Residencies
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 Peace Culture Bunker, Seoul, Korea
2020 OCI Museum of Art Residency, Incheon, Korea
2019 NanJi Art Studio Residency, Seoul, Korea
2018 Kwon Jin-kyu Atelier, Seoul, Korea
2017–2015 Kumho Art Studio, Icheon, Korea



김태동
KIM Taedong
taedong123@naver.com
www.kimtaedong.com



# 유폐된 존재와 망각된 경계의 그림자
# Shadows of Confined Existence and Forgotten Boundaries

권혁규
뮤지엄헤드 책임큐레이터

KWON Hyukgue
Chief Curator at Museumhead

사진은 어둠을 관통한다. 어두운 방에 작은 구멍을 뚫고 상을 투사시킨 장치로서의 카메라, 인물과 장소, 혹은 쉽게 다가갈 수 없는 무언가를 촬영한 사진은 모두 넓은 의미에서 어둠을 가로지른다. 사진이 디지털로 변환, 복제되고 여러 장 겹쳐져 영상이 되더라도, 그러니까 어떤 변형과 개발, 진화를 거듭하더라도 어둠을 관통하는 본질은 크게 달라지지 않는다.

빛과 어둠을 통한 이미지의 현시는 물론 사진만의 특징이 아니다. 회화, 조각, 영상, 퍼포먼스, 텍스트 등 눈을 거치고 머리와 가슴으로 인지, 사고되는 거의 모든 대상은 결국 물리적, 혹은 추상적 빛과 어둠을 통하기 마련이다. 하지만 사진은 그 어떤 예술 매체보다 빛과 어둠의 작동을 순수하리만큼 장치화하고 전면화한다. 그것은 때론 한계로 지적되지만, 세상의 일부로서 실제를 목격하고 기록하고 있음을 강력하게 표명하기도 한다.

빛과 어둠의 그림자놀이로 사진을 떠올려 보자. 우리는 『그림자를 판 사나이』의 이야기를 알고 있다. 『페터 슐레밀의 기이한 이야기』라는 제목으로 출판된 아델베르트 폰 샤미소(Adelbert von CHAMISSO) 원작의 소설을 알지 못하더라도 그 이야기는 이미 익숙할 것이다. 소설의 주인공 슐레밀은 자신의 그림자를 정체불명의 남자에게 판매하고 원하는 무엇이든 꺼낼 수 있는, 금화가 고갈되지 않는 마법의 주머니를 얻게 된다. 주인공은 그 주머니로 큰 부자가 되고 많은 사람의 부러움을 받으며 백작으로 추앙받는다. 하지만 그는 곧 사람들에게 그림자가 없다는 사실을 들키게 되고 불쌍한 인간, 역겨운, 악마 같은 인간으로 손가락질받는다. 결국 하인의 도움 없이는 외출도 하지 못하고 사랑하는 여인에게 마음대로 다가가지도 못하는 비참한 신세로 자신의 왕국에서 추방당한다.

소설에서 그림자는 무엇과도 바꿀 수 없는 존재의 필수 조건이다. 누군가는 뻔하다고 할지 모를 빛과 어둠, 그림자 얘기를 늘어놓는 이유는 김태동의 사진이 존재 조건으로서의 그림자놀이-사진을 결코 부정하지 않기 때문이다. 거창하게 말하는 게 허락된다면, 그에게 사진은 슐레밀의 그림자처럼 세계와의 관계가 확인되는 지점이며, 결코 분실되거나 거래될 수 없는 세계의 인식이다. 빛과 어둠으로 만들어지는, 어쩌면 그 '경계'에 존재하는 '그림자-사진'은 특별한 구원이나 갑자기 취득한 부와 명예가 아닌 세계의 일부로서 늘 존재하는, 하지만 없어서는 안 되는 조건으로 특정 시공에 맺혀지는 것이다.

〈Day Break〉(2011–)에서 김태동은 어두운 밤 도시로 나선다. 밤의 도시는 분주하고 치열한, 짜증 섞인 낮과 달리 적당히 피로하고 적막하다. 오늘과 내일 사이의 밤 도시를 배회하며 셔터를 누르던 작가는 새벽에 홀로 도시를 부유하는 사람들을 섭외해 특정 장소에 멈춰 세워 촬영한다. 극장의 연극성이 감지되는 사진 속 인물들은 마치 무대 위에서 관객을 마주하는 듯 보이기도 한다. 그들은 평범하고, 괴상하고, 위태롭고, 경계하고, 기괴하고, 우습고, 친숙하고, 쓸쓸하고, 매혹적이고, 고독하고, 따뜻하다. 그리고 즉각적인 호기심을 발동시킨다. 저들은 왜 늦은 시간에, 혹은 이른 시간에 하필 저 모습으로 저곳에 서 있는 것일까. 한강 변에, 아무도 없는 시내에, 문 닫은 건물 앞에서 어떤 마음으로 모르는 사람의 촬영 제안을 수락한 것일까.

어쩌면 아무 이유 없이, 그냥 그렇게 됐을지도 모른다. 늦은 밤, 새벽이니까. 김태동이 거리로 나간 시간은 무언가를 그냥 존재케 한다. 아니, 정확하게는 존재 간의 경계를 희미하게 만든다. 목적의 시간인 낮과 달리 전원

The photograph penetrates the darkness. It captures figures, places, or things that are not easily accessible, through the device of a camera which projects an image via a small hole in a dark room. In a broad sense, the photograph traverses across darkness. The essence of the photograph penetrating darkness remains unchanged even if a photo is converted digitally, duplicated, or turned into a video through overlapping of multiple photographs, or in other words, regardless of how it transforms, develops, and evolves.

The image penetrating light and darkness is a characteristic that is obviously not specific just to the medium of photography. Almost every subject that is seen through the eyes, perceived through the mind, and cognitively understood, is bound to infiltrate light and darkness in other mediums including painting, sculpture, video, performance and text, whether physically or in an abstract sense. However, in photography, the workings of light and darkness functions in the most authentic and obvious way than in any other artistic medium. This can sometimes become the limitation of photography, but it also strongly expresses that it is witnessing and recording reality as a part of the world.

Let's think of photography as a shadow play of light and darkness. The story in the widely-known novel *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* written by Adelbert von CHAMISSO is one that is universal and familiar. The main character of the novel, Schlemihls, sells his shadow to a man he does not know, and in exchange gets a magic pocket that contains everything he wants which does not run out of gold coins. The main character becomes a great rich man with the pocket, envied by many people, and is revered as a count. However, people soon find out that the man has no shadow, and he is soon denounced as a disgusting, pitiful and evil man. He ends up not being able to go to the woman he loves or even leave his house without the help of his servant. In the end, he is tragically expelled from his kingdom.

In the novel, the shadow is an essential condition of existence that cannot be exchanged for anything. The reason why this text focuses so much on such common subjects like light, darkness, and shadow, is because KIM Taedong's photos never deny shadow play (photograph) as a condition of existence. If I may exaggerate, for KIM, the photograph is a point through which his relationship with the world is confirmed, like SCHLEMIHLS' shadow, and a perception of the world that can never be lost or exchanged. The "shadow-photo," made of light and darkness, and which perhaps exists in the in-between "boundary," is rendered in a specific time and space, as a condition that's always part of this world, rather than some suddenly-acquired wealth and fame.

In *Day Break* (2011–), KIM heads into the city in the darkness of the night. The city at night has an adequate air of fatigue and stillness, unlike the busy, intense, and irritating day time. The artist, pressing the shutters of his camera as he wanders around the city in the night in between today and tomorrow, casted people who quietly float around the city in day break to stand in a specific place for his photographs. The figures in the theatrical photographs are like actors on a stage, looking

스위치가 내려간 시공에서 이들은 너와 나의 경계에 예민하게 반응하기보다 그냥 그렇게 존재했을지도 모른다. 아무 이유 없이 그냥 그곳을 지나고 별생각 없이 촬영에 응했을지 모른다. 여기서 인물을 '섭외'하고 '촬영'하는, 사진에서 흔히 말하는 'hunting'과 'shooting'의 개념은 조금 다르게 자리한다. 나와 타자, 사진의 주체와 객체의 관계가 희미해지고 때로는 역행한다. 이는 〈Day Break〉뿐만 아니라 〈Symmetrical〉(2010)과 〈Break Days〉(2013–)에서도 마찬가지다. 작가는 즉석에서 인물을 섭외하고 특정 장소에서 촬영하지만, 대부분의 경우 그들의 신원을 묻지도, 무리한 주문을 하지도 않는다. 길게 대화를 이어가며, 서로를 알아가는 어색한 시간도 없다. 어떤 주문이나 보답, 보상도 없이 인물들은 그냥 그렇게 스스로를 드러내고 사진은 찍혀진다. 사진 속 인물들은 카메라와 대치하지 않는다. 오히려 이들은 마련된 자리/무대에서 그 어떤 질문이나 의심 없이 개별 주체로 인정받고 환대받는다. 그래서인지 김태동의 사진은 무언가의 착취나 성취에 목맨 전쟁의 장면이 아니라 호기심과 인정으로 채워진 이미지로 다가온다. 과시도 종속도 없는 이미지 속 인물들은 무표정하지만, 많은 이야기를 들려준다.

경계를 가로지르며 그 안의 대상들을 환대하듯 마주하는 작가의 시도는 〈Day Break〉뿐 아니라, 앞서 언급한 뉴욕 외곽의 한인타운, 플러싱(Flusching)을 촬영한 〈Symmetrical〉 연작과 서울 은평구 지역을 다룬 〈Break Days〉에서도 확인된다. 이 두 시리즈는 모두 도시 문화적 맥락에서 경계를 다룬다. 작업에는 한글과 영어가 병기된 간판, 남루하다 못해 무너져가는 도시 공간, 그 위에 급조하듯 지어진 건물들이 나타난다. 그리고 그 안(과 밖)에서 어제와 오늘, 무너짐과 만들어짐, 고국과 타국 사이를 오가며 나름의 삶을 살아가는 인물들이 포착된다. 두 작업의 유사성은 작가가 어릴 때부터 살던 은평구, 연신내에서 느낀 특유의 지역성과 문화, 이질감을 플러싱에서도 느끼며 형성된다고 할 수 있다. 이러한 개인적 고리는

at their audience. They're ordinary, peculiar, precarious, on guard, eccentric, goofy, familiar, lonely, mesmerizing, solitary, and warm. And they arouse an immediate sense of curiosity in the viewer. They trigger questions like why they are standing the way they are, at such a late or early time of the night or day, and why they agreed to be photographed by someone they don't know, on the Hangang riverside, on empty city streets or in front of closed buildings.

Maybe it just happened for no reason, perhaps just because it was late night or day break. The time KIM goes out into the street just makes something exist. More precisely, he blurs the boundaries between existences. In time and space where the power switch is turned off, unlike during the intended period of daytime, they might have just existed rather than reacting sensitively to the boundaries between the self and others. They might have just passed there for no reason and nonchalantly responded to the photo shoot. Here, the concepts of "hunting" and "shooting," which are commonly referred to in photographs, operate in slightly different ways. The relationship between the self and others and the subject and object of the photograph becomes blurry and at times reverses. This not only goes for *Day Break* but also for *Symmetrical* (2010) and *Break Days* (2013–). The artist casts characters on the spot and shoots them in specific places, but in most cases, he does not ask for their identification or make any unreasonable requests. There is no awkward period of time of getting to know each other through long periods of conversations. Without any requests, compensations or payment, the figures reveal themselves and photographs are taken, just like that. The figures in the photographs do not confront the camera. Rather, the figures are recognized and welcomed as individual subjects without any questions or doubts on the prepared site/stage. Perhaps that's why KIM's photographs approach us as images filled with curiosity and compassion and not



무분별한 도시 개발이나 도시 외곽의 이민자들과 관련된 사회 정치적 문제들을 단편적으로 정조준, 폭로하는 대신 개인의 경험을 근거로 향수를 일으키는 한편 여전히 문제적인 경계의 장면을 드러낸다. 〈Day Break〉에서처럼 작가는 대상을 정복하며 분명한 선언을 나열하기보다 자신의 일부였던 장소와 삶들의 그림자를 마주하며 사회 정치적 공간으로서의 도시뿐 아니라 내밀하고 정서적 공간으로서의 도시를 함께 시각화한다.

경계의 응시는 일제 식민의 역사와 6.25 전쟁의 상흔, 그리고 일상적인 삶이 교차하는 〈강선〉(2015–2019) 작업과 연결된다. 해당 작업은 역시 밤 시간대의 도시를 횡단하며 여전히 남아있는 전쟁의 흔적, 망각된 역사, 일상이 된 대립과 휴전의 상황을 묘한 적막함과 긴장감으로 드러낸다. 그리고 희미한 밤의 경계를 비추는 사진은 다시 〈플라네테스〉(2017–) 연작으로 이어진다. 아이러니하게도 사진은 전쟁 기념비를 흐린 잔상으로 남기고 밤하늘의 별들을 아름답게 비춘다. 전쟁 유적지의 기념비가 아닌 밤하늘의 별에 초점을 맞춰 천문 촬영 장비로 촬영했기 때문이다. 여기서 장노출로 잡아낸 반짝이는 별들은 우리가 일상적으로 감지하지 못하는 지난 전쟁의 역사를 사진 매체의 특징을 통해 모순적으로, 아름답게 시각화하는 듯하다. 이 연작은 추후에 강선이라는 지역의 경계를 넘어 장사해변의 장사상륙작전 기념관, 인천상륙작전기념관, 동두천평화박물관 등 전국 각지에 설치된 전쟁 관련 기념비와 밤하늘로 확장된다. 작업에서 관객들은 장소적, 시간적 감각과 함께 자신이 발 딛고 있는 오늘 이곳을 새롭게 인지하고 그것과 결부된 보이지 않는 역사와 장소, 신체를 가늠하게 된다.

as scenes of exploitation or accomplishment of some kind. Without showing off or being subordinate to anything, the figures in the photographs are expressionless but tell many stories.

The artist's attempts to warm his subjects with hospitality across the boundaries are demonstrated not only in *Day Break*, but also in *Symmetrical* series, which documents Flusching, a Korean town in the outskirts of New York, and *Break Days* (2013–), which explores the Eunpyeong-gu area in Seoul. Both of these series deal with boundaries in urban and cultural contexts. The work is full of signs written in Korean and English, crumbling and collapsing urban spaces, and rapidly built buildings in such spaces. Captured in (and outside of) it, are individuals who live their own lives, traversing across yesterday and today, in between collapsing and creating, and homeland and foreign place. The two works are similar in that the sense of a unique locality, culture, and idiosyncrasy felt in Eunpyeong-gu and Yeonsinnae, where the artist has lived since childhood, can also be perceived in Flusching. These personal links arouse a sense of nostalgia based on personal experiences while still exposing the problematic scenes of boundaries, rather than fragmentarily aiming at and exposing the social political issues related to indiscriminate urban developments or immigrants living in the suburbs. Rather than mastering the subjects and listing clear declarations as in *Day Break*, the artist confronts the shadows of places and lives that were so much part of himself, and visualizes the city together with the subjects, not only as a social and political space but also as an inner emotional space.

The gaze on the boundary is connected to the work *Rifling* (2015–2019), an intersection of the history of Japanese colonial rule, the scars of the Korean War, and everyday life. This work also traverses across the city at night, presenting the remaining traces of the war, history forgotten in oblivion, and the ceasefire and confrontation that has become so familiar to our everyday life, with a strange

현대사회의 모순과 문제는 외부와 내부, 과거와 현재, 나와 타자, 빛과 그림자가 만나는 경계에서 보다 분명히 드러나곤 한다. 김태동 사진은 이 경계를 바라본다. 작가는 그 경계를 자신을 포함한 동시대의 존재 조건과 연결 지으며 호기심과 환대를 근거로 마주한다. 늦은 혹은 이른 시간 거리의 존재들, 많이 변하고 또 변하지 않는 도시, 시공을 초월한 듯하지만 너무나도 당대적으로 반짝이는 별빛들은 일상적인 동시에 멜랑콜리하며 모순적이고 때론 문제적이다. 김태동은 인정과 환대로 경계의 장면을 비추지만, 그 안의 세계를 이분법적으로 구분하거나 배제하지 않는다. 그의 작업은 경계의 사라짐이 아닌 그것의 내밀한 확인을 의도한다. 어떤 비밀이나 고백, 호기심도 발동되지 않는 문이 없는 공간의 환상에서 벗어나 개인과 전체, 수용과 공격의 양자택일을 넘어 유폐된 존재들, 망각된 역사와 상흔에 절대적 자리를 내어주고, 그들을 인정해 본다. 그렇게 경계의 고유한 특징을 인식하며 정출주의로서의 인정과 환대를 넘어 잘 드러나지 않는 듯하지만 늘 함께하는 부인할 수 없는 장소와 사람, 역사의 그림자를 비춰본다.

sense of stillness and tension. This illumination on the faint boundaries of night continues on in the *Planetes* (2017–) series. Ironically, the photography leaves the war monument as a blurry afterimage and beautifully illuminates the stars in the night sky, because it was shot with a professional photographic equipment focusing on the stars in the night sky as opposed to the war site monument. Here, the sparkling stars caught in the long exposure seem to ironically and beautifully visualize the history of the past history of the war, often undetected in our everyday life, through the characteristics of the photographic medium. This series later expanded beyond the boundaries of the region of Gangseon (also the title of the work in Korea), to encompass the night sky and war-related monuments throughout the country, including the Jangsa Landing Operation Victory Memorial Hall, Memorial Hall for Incheon Landing Operation, and Freedom Protection Peace Museum. The work invites the viewers to a new recognition of a sense of place and time, and the very place they are standing today, and to feel the invisible history, place, and body associated with it.

The contradictions and problems of modern society often become more evident in the boundaries between outside and inside, past and present, self and other, and light and shadow. KIM's photographs observe this boundary. The artist links these boundaries with contemporary conditions of existence, including himself, and faces them on the basis of curiosity and hospitality. Those on the streets in late or perhaps early hours, the city that seems to change a lot yet remain unchanged, and the stars that shine here and now but also seem to transcend time and space, are everyday yet melancholic, contradictory and sometimes challenging. KIM illuminates the scene of tension with acknowledgement and warm welcome, but does not dichotomously distinguish or exclude the world inside it. His work does not intend at the disappearance of borders but its confidential affirmation. Taking off from the illusion of confined space where no secret, confession, or curiosity are activated, KIM goes beyond making the choice between the individual and the whole, and acceptance and offense, to give an absolute sense of place for confined existence, forgotten history and wounds, and to acknowledge them. Recognizing the unique characteristics of the boundary, KIM sheds light on shadows of place, people and history that is hidden but is undeniably omnipresent within us.





권혁규는 주로 전시를 만들고 글을 쓴다.
뮤지엄헤드 책임큐레이터로 《나메》(2020),
《인저리 타임》(2021) 등의 전시를 기획했다.

KWON Hyukgue is a curator and writer.
He curated *Name* (2020) and *Injury Time* (2021)
as the Chief Curator of Museumhead.



Wanderer-005(인천 함박마을), 2022,
아카이벌 피그먼트 프린트, 103cm×80cm.
*Wanderer-005 (Hambak Village, Incheon)*, 2022,
archival pigment print, 103cm×80cm.





Wanderer-010(인천 함박마을), 2022, 아카이벌 피그먼트 프린트, 80cm×103cm.
*Wanderer-010 (Hambak Village, Incheon)*, 2022, archival pigment print, 80cm×103cm.

김태동
KIM Taedong



시각예술부문
Visual Arts



Wanderer-012(인천 함박마을), 2022, 아카이벌 피그먼트 프린트, 80cm×103cm.
*Wanderer-012 (Hambak Village, Incheon)*, 2022, archival pigment print, 80cm×103cm.




Wanderer-001(인천 함박마을), 2022,
아카이벌 피그먼트 프린트, 30cm×38cm.
*Wanderer-001 (Hambak Village, Incheon)*, 2022,
archival pigment print, 30cm×38cm.



Wanderer-003(인천 함박마을), 2022,
아카이벌 피그먼트 프린트, 103cm×80cm.
*Wanderer-003 (Hambak Village, Incheon)*, 2022,
archival pigment print, 103cm×80cm.




Symmetrical-066(플러싱 NY), 2010, 아카이벌 피그먼트 프린트, 30cm×38cm.
*Symmetrical-066 (Flushing NY)*, 2010, archival pigment print, 30cm×38cm.




Symmetrical-110(플러싱 NY), 2022, 아카이벌 피그먼트 프린트, 30cm×38cm.
*Symmetrical-110 (Flushing NY)*, 2022, archival pigment print, 30cm×38cm.





Symmetrical-109(플러싱 NY), 2022, 아카이벌 피그먼트 프린트, 80cm×103cm.
*Symmetrical-109 (Flushing NY)*, 2022, archival pigment print, 80cm×103cm.





Symmetrical-113(플러싱 NY), 2022,
아카이벌 피그먼트 프린트, 30cm×38cm.
*Symmetrical-113 (Flushing NY)*, 2022,
archival pigment print, 30cm×38cm.



Symmetrical-115(플러싱 NY), 2022,
아카이벌 피그먼트 프린트, 30cm×38cm.
*Symmetrical-115 (Flushing NY)*, 2022,
archival pigment print, 30cm×38cm.




《Wanderer》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Wanderer* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022).

학력
2013 중앙대학교 사진학과 순수파트 석사 졸업, 서울
2007 중앙대학교 사진학과 순수파트 졸업, 안성

최근 개인전
2022 《Wanderer》, 프로젝트 스페이스 2, 인천
2020 《Starlight: Relics of Time》, 유아트스페이스, 서울
2019 《플라네테스》, 아마도 예술공간, 서울

최근 단체전
2022 《MMCA 예술놀이 마당: 미술관풍경》,
국립현대미술관 어린이미술관, 과천
《Civilization: Live, Survive, Good Living》,
산 도메니코 뮤지엄, 포를리, 이탈리아
《시작부터 지금》, 울산 중구 문화의 거리 현대미술제 2022,
(구)뉴목련장, 울산
2021 《내가 사진을 찍는 이유》, 프로젝트룸 신포, 인천
《Vitalità della ripetizione》, 팔라조 타글리아페로 뮤지엄,
안도라, 이탈리아
《보더리스 사이트》, 문화역서울284, 서울
2020 《낯선 전쟁》, 국립현대미술관, 서울
《Photography Now》, 오클랜드 미술관, 오클랜드, 뉴질랜드
2019 《The Nature Rules: Dreaming of Earth Project》,
하라현대미술관, 도쿄, 일본
《DMZ》, 문화역서울284, 서울
2018 《문명》, 국립현대미술관, 과천

수상 및 선정
2022 젊은 사진가 포트폴리오 2022/23 선정, 한미사진미술관
2018 제6회 아마도 사진상, 아마도 예술공간
2012 제4회 일우사진상 전시부문, 일우재단
2011 제4회 KT&G 한국 사진가 지원 프로그램(SKOPF) -
최종작가 3인, KT&G 상상마당

주요 출판
2019 『PLANETES』, 아마도 예술공간, 서울
2013 『Day Break | Break Days』, 이안북스, 서울

레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천
2018 호주 국립 전쟁 기념관 레지던시, 캔버라, 호주
2016–2017 갤러리 퍼플, 남양주
2014 도쿄 원더 사이트(도쿄 아트 앤 스페이스), 도쿄, 일본
국립현대미술관 고양창작스튜디오, 고양

Education
2013 M.F.A in Photography, Chung-Ang University, Seoul, Korea
2007 B.F.A in Photography, Chung-Ang University, Ansung, Korea

Recent Solo Exhibitions
2022 *Wanderer*, Incheon Art Platform Project Space 2,
Incheon, Korea
2020 *Starlight: Relics of Time*, UARTSPACE, Seoul, Korea
2019 *PLANETES*, AMADO Art Space, Seoul, Korea

Recent Group Exhibitions
2022 *MMCA Artistic Playground: Nature Project*,
MMCA Gwacheon Children's Museum, Gwacheon, Korea
*Civilization: Live, Survive, Good Living*,
Musei San Domenico, Forli, Italy
*From Now to Now*,
Ulsan Contemporary Art Festival 2022, Ulsan, Korea
2021 *Why I Take a Photographs*,
Projectroom SINPO, Incheon, Korea
*Vitalità della ripetizione*,
Palazzo Tagliaferro Museum, Andora, Italy
*Border-less.site*, Culture Station Seoul 284, Seoul, Korea
2020 *Unflatten*, National Museum of Modern and
Contemporary Art, Seoul, Korea
*Photography Now*, Auckland Art Gallery, Auckland,
New Zealand
2019 *The Nature Rules: Dreaming of Earth Project*,
Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan
2019 *DMZ*, Culture Station Seoul 284, Seoul, Korea
2018 *Civilization: The Way Live Now*,
National Museum of Modern and Contemporary Art,
Gwacheon, Korea

Awards and Grants
2022 Young Portfolio 2022/23, Museum Hanmi, Korea
2018 The 6th Amado Photography Award,
Amado Art Space, Korea
2012 The 4th Ilwoo Photography Award, Ilwoo Foundation, Korea
2011 The 4th Sangsangmadang Korean
Photographer's Fellowship (SKOPF) - Final Three,
KT&G Sangsangmadang, Korea

Selected Publications
2019 *PLANETES*, Amado Art Space, Seoul, Korea
2013 *Day Break I Break Days*, IANNBOOKS, Seoul, Korea

Residencies
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2018 Australian War Memorial Residency, Canberra, Australia
2016–2017 Purple Gallery Studio, Namyangju, Korea
2014 Tokyo Wonder Site (Tokyo Art and Space), Tokyo, Japan
2014 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea



손세희
SHON Seihee



seiheeshon@yahoo.com
www.instagram.com/seiheeshon

# 침묵한 채 귀를 기울여 보세요.
# Listening in Silence

염하연
전 월간미술 기자

YUM Hayeon
Former Editor of Monthly Art

"물방울들은 각기 다른 음높이로 울리고, 파도는 계속되는 소리에 각양각색의 필터를 덧씌운다. 어떤 소리는 끊어지고, 어떤 소리는 이어진다. 바다에서는 양쪽이 원시의 조화 속에서 융합하고 있다. 바다의 리듬은 가지각색이다. 귀로 분별해낼 수 없는 음높이나 음색의 변화와 같은 감각 이전의 리듬, 심장이나 허파의 패턴 혹은 밤과 낮의 패턴과 일치하는 생물적 리듬 그리고 물의 존재 그 자체와 같은 초생물적 리듬을 생각할 수 있다."[1]

인류가 최초로 들었던 소리는 무엇이었을까. "소리 환경"을 의미하는 "사운드스케이프(Soundscape)" 개념을 최초로 도입한 작곡가이자 교육자인 머레이 셰이퍼(Murray SCHAFER)는 그 질문에 대해 "그것은 즐거운 물소리였다"고 답한다. 지금은 다소 낭만적인 소리처럼 들리지만, 바다는 개발의 대상이기 이전에 수많은 생명의 소리를 품고 있는 거대한 악기였다. 비단 물소리뿐일까. 과거의 사람들은 자연이 침묵하고 움직이는 소리를 들으며 계절의 순환을 인지했다. 일례로 제설기가 발명되기 전 북부의 사람들은 고요한 적막에 휩싸인 겨울이 물러갈 때 거대하고 두꺼운 얼음이 쩍쩍 갈라지는 소리를 들으며 봄을 맞이했다.[2]

그러나 눈으로 본 것만을 믿고 소유하고자 했던 오만이 인간을 미래로 추동했고, 산업화 이후 원시의 소리는 도시의 소음에 묻혀 사라졌다. 소리를 잃어버리는 것이 곧 환경을 잃어버리는 것과 동일하다는 사실을 대다수의 사람들은 너무 늦게 깨달았다.

그렇기에 지금 우리를 둘러싼 소리에 귀를 기울이며 탐색하는 것은 곧 우리 주변의 환경을 청각을 포함한 다양한 감각으로 관찰하며 새롭게 인식하는 태도라고 할 수 있을 것이다. 소리의 기원은 무엇이고 그 소리가 이 시공간과 어떻게 조우하는지, 그리고 결론적으로 소리 환경을 인식하는 것이 생태학적으로 긍정적인 결론에 도달할 수 있을지에 관한 질문과 답변은 시각예술에서도 지속적으로 행해져 왔다. 특히 팬데믹 이후 환경을 재인식하고자 하는 다양한 방식들이 제시되고 있는 가운데 사운드스케이프를 활용한 작업들이 눈에 띈다. 이러한 작업들은 사운드를 '경험'하는 과정 자체에 방점을 두고, 자연 친화적이고 긍정적인 소리 환경을 만들 수 있는 다양한 가능성을 제안한다.

스웨덴의 야섹 스몰리키(Jacek SMOLICKI)와 영국의 팀 쇼(Tim SHAW)와 함께 〈2022 워킹 페스티벌 오브 사운드〉를 공동 기획한 독립큐레이터 손세희의 일련의 기획 역시 그 연장선상에 있다. 〈2022 워킹 페스티벌 오브 사운드〉는 '주변을 걷고 들으며 탐구하고, 우리가 살고 있는 환경을 이해하고 돌보는 방법에 대해 고민하는 국제 다원예술 페스티벌'이라는 명제 하에 2019년부터 스웨덴 스톡홀름, 영국 에딘버러 등 각지에서 열렸다. 올해는 서울, 캐나다 밴쿠버, 영국 뉴캐슬어폰타인, 온라인에서 동시 진행되었고, 한국 작가로는 진상태, 차미혜, 한재석, 서소형, 김서량이 참여했다.

손세희는 이 프로젝트의 연장선상에서 워크숍 〈소리 탐구〉(2022)를 인천아트플랫폼에서 기획, 진행했다. 페스티벌에 참여한 국내 작가들이 자신의 신작과 연계한 시민 참여형 프로그램을 진행해 소리의 원리와 소리 환경을 생태학적

*"Each drop tinkles at a different pitch; each wave sets a different filtering on an inexhaustible supply of white noise. Some sounds are discrete, others continuous. In the sea the two fuse in primordial unity. The rhythms of the sea are many: infrabio-logical—for the water changes pitch and timbre faster than the ear's resolving power to catch its changes; biological—the waves rhyme with the patterns of heart and lung and the tides with night and day; and suprabio-logical—the eternal inextinguishable presence of water."*[1]

What was the first sound that mankind heard? Murray SCHAFER, the composer and educator who first introduced the concept of "soundscape," meaning "sound environment," answered that "It was the pleasant sound of water." His answer may sound romantic now, but before the sea was a subject of development, it was a colossal instrument that played countless sounds of life. It wasn't just sound of water. People in the past recognized the cycle of the season by listening to the silent and moving sound of nature. For example, before the snowplow was invented, people in the north greeted spring listening to the cracking of massive thick ice as quiet winter receded in silence.[2]

However, human arrogance in believing only what they see and their desire to possess it drove humans to the future. After industrialization, primitive sounds disappeared, buried in the noise of the city. Most people realized too late that losing sound is the same as losing the environment.

Therefore, listening to and exploring sounds that surround us means observing and recognizing the environment around us with various senses including hearing. Questions and answers about the origin of sound, and discourses on how sound harmonizes with time and space today and whether recognizing sound environment can reach an ecologically positive conclusion have continued in the field of visual art. While various ways to re-recognize the environment are being proposed after the pandemic, works using soundscape in particular stand out. These works focus on the process of "experiencing" sound itself and suggest various possibilities to create positive, nature-friendly sound environments.

Inspired by such ideas, the independent curator SHON Seihee co-organized *Walking Festival of Sound 2022* with Jacek SMOLICKI from Sweden and Tim SHAW from England. *Walking Festival of Sound 2022* has been held since 2019 in Stockholm, Sweden, and Edinburgh, Scotland, with the objective to be an "International Interdisciplinary Arts Festival where people walk, listen, explore and think about ways of understanding their environment." This year, it was held simultaneously in Seoul, Vancouver, Canada, Newcastle-upon-Tyne in the U.K., and online, with Korean artists JIN Sang-tae, CHA Mihye, HAN JSuk, SEO Hye-Soon and KIM Seoryang participating in the project.

1 머레이 셰이퍼, 『사운드스케이프: 세계의 조율』, 한명호 오양기 옮김(홍성: 그물코, 2008), 34쪽.

2 위의 책, 44쪽.

1 Murray SCHEAFER, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (Rochester, VT: Destiny Books, 1994), 16.

2 Ibid., 20.

관점으로 바라보도록 하는 것이 워크숍의 주요한 목적이었다. 시민 참여형 워크숍인 만큼 사운드의 원리를 이해하는 기본적인 프로그램부터 점진적으로 소리에 대한 인식을 확장해갈 수 있는 프로그램으로 구성되었다.

첫 번째 워크숍 '스피커 해킹'은 피드백을 통해 스피커와 조명 등의 오브제들에서 파생된 사운드의 궤적(질서와 무한대의 혼돈이 뒤섞인)을 만드는 한재석이 기획했다. 워크숍의 주된 목적은 스피커의 원리를 이해하는 것으로, 참여자들은 금속성 소지품으로 개인의 신디사이저를 만들고 연주하는 시간을 가졌다. 시각적 이미지보다 어렵고 생소하게 느껴지는 사운드의 발생 원리에 쉽게 접근하도록 하는 것에 목적을 둔 프로그램이었다.

일상적인 소리와 언어, 침묵까지도 오브제로 이용해 청각과 시각의 감각을 탐구하는 서소형의 두 번째 워크숍 '소리의 모양'에서는 참여자들이 각자가 기억하는 인상적인 소리의 경험을 글로 나누고, 인천아트플랫폼의 소리들을 직접 채집해 드로잉과 그래픽 스코어로 변환했다. 소리가 단지 청각적인 정보가 아니라 글과 드로잉, 음악 등 다양한 영역과 유기적으로 연결되며 그 결을 달리하는 과정이 흥미로웠다.

세 번째 워크숍 '소리 그림 거울'은 영상, 퍼포먼스, 설치 등 다양한 작업을 해 온 차미혜의 신작 제목이기도 하다. 참여자들은 작가의 신작을 함께 감상한 뒤 작가가 작품 제작 과정에서 수집한 자연의 부산물들과 소리, 사진 등의 소품을 가지고 각자의 고유한 순간들을 기록했다. 실물 화상기의 느릿느릿한 움직임, 혼신을 다해 슬라이드를 밀어내는 오래된 영사기의 소리들은 작가가 자연에서 추출해 온 부산물들과 한 몸처럼 얽혔다. 작가의 작업을 이루는 요소들이 분해되어 참여자들이 만든 이미지와 소리로 변주되고 중첩될 때는 마치 다른 세계의 장면이 만들어지는 듯했다.

As an extension of this project, SHON conceived and organized the workshop 'Exploration of Sound' (2022) at the Incheon Art Platform. It allowed the artists to develop a public program whose main purpose was to offer audience an opportunity to learn the basic principles of sound and to look at our acoustic environment from an ecological point of view, in parallel to their new works. The workshop included a basic session that offered understanding of the principles of sound and sessions that could gradually expand the perception on sound.

The first workshop 'Hacking Speakers' was led by HAN JSuk, who creates trajectories of sound (a mixture of order and infinite chaos) derived from objects like speakers and lighting through feedback. The main purpose of the workshop was to understand the principles of speakers, and participants had the time to make and play with their own synthesizers with anything metal they carried. It was a program aimed at making it easier for people to learn the principles of generating sound, which may feel more difficult and unfamiliar than visual images.

The second workshop 'The Shape of Sound' led by SEO Hye-Soon explored the senses of hearing and vision in everyday sound, language and even silence. In the workshop, the participants shared their most memorable sound experiences in writing, and collected sounds from the Incheon Art Platform and converted them into drawings and graphic scores. It was interesting to learn that sound is not just auditory information, but is organically connected to various areas such as writing, drawing, and music. It was also fascinating to see how different sound was from other fields of art.

The third workshop 'Sound Picture Mirror' is also the title of a new work by CHA Mihye, who has been working on various projects in video, performance, and installation. After reading the artist's new work together, the participants recorded their own unique moments with by-products and sounds from



인천아트플랫폼 내부에서 진행된 워크숍 외에도 손세희는 인천아트플랫폼 오픈스튜디오 기간에 인천아트플랫폼 주변을 산책하며 소리를 듣고 기록하는 시민참여 프로그램 〈가을엔 소리 산책〉(2022)을 기획했다. 필자는 9월 30일, 10월 1일 양일간 진행된 예술가 그룹 SEOM:(섬:)의 '해시(海市)'에 참여했다. '바다 위에 지어진 도시', '신기루'라는 의미의 '해시'는 본래의 모습을 헐고 성마르게 무엇인가를 덧씌워낸 인천 해안동 일대의 지형적 특성과 역사를 담고 있었다. 프로그램은 인천아트플랫폼 주변을 걸으며 네 가지 카테고리의 소리-사라진 소리, 존재하는 소리, 보이지 않는 소리, 이어지는 소리-를 듣고 관찰하는 과정으로 진행됐다. 개항 이후 인공적으로 바다를 메워 만든 인천아트플랫폼의 지반 위에서 들었던 파도 소리와 화강암 포장도로에 자동차의 바퀴가 마찰하는 소리는 인천의 과거를 상상하게 했다. 그리고 지금 현재 차이나타운의 맥을 이어가며 오랜 시간 그 자리를 지킨 이들의 일상에 겹겹이 쌓인 소리들은 인천의 과거와 현재를 하나의 맥으로 잇고 있었다.

홍예문으로 향하는 오르막부터 자유공원 인근까지 걸으면서는 참여자들이 직접 주변의 소리를 수집했다. 일상의 소리들에 제대로 귀를 기울여 본 적이 없다는 사실을 필자는 그 때 비로소 알게 됐다. 장기를 두며 두런거리는 어르신들의 낮은 목소리, 중국인들의 낯선 억양, 비둘기가 날개를 뒤채는 소리들. 제대로 인지하지 않았던 도시의 소리는 인천의 과거를 환기하는 매개가 되는 동시에 소리가 곧 지속되는 삶 그 자체임을 깨닫게 하고 있었다.

머레이 셰이퍼는 "소리의 모든 연구는 침묵으로 결말을 맺어야 한다"고 말했다. 그가 말했듯 침묵은 "알맹이 없는 헛된 상태의 부정적 침묵이 아니라, 충실하고 완벽한 상태의 적극적인 침묵"이다. 침묵은 잠시 어지러운 시선과 소유와 판단의 욕망을 거두고 우리를 둘러싼 일상의 소리에 귀를 기울이라는 의미였다. 〈소리 탐구〉의 여정에서 필자는 잠시 침묵할 수 있었고, 익숙한 것을 새롭게 인식하고 모호함 속에서 지속가능성을 찾아내는 예술적 실천에 동참할 수 있었다.

nature as well as photographs and props which the artists collected through the production process of their works. The slow movement of the visual presenter, and the sounds of the old projector pushing the slide with all its strength, were read as a single work, along with the by-products of nature the artist extracted. When the elements that make up the artist's work were decomposed and transformed into images and sounds created by the participants, it seemed as if scenes from different worlds were created.

In addition to the workshop carried out inside the Incheon Art Platform, SHON organized *Soundwalking in Autumn* (2022), a public participation program where the participants took strolls around Incheon Art Platform during the open studio period, listening to sounds and recording them. I participated in a soundwalk 'Hassi' delivered by the artist duo SEOM: on 3 September and 1 October. The title means "city built on sea" or "mirage," and captures the topographical characteristics and history of Haean-dong, Incheon, which demolished its uniqueness and overlaid it with something banal. The program involved the process of listening to and observing sounds with four themes: disappeared sounds, existing sounds, invisible sounds, and continuing sounds. The sound of the waves heard on the ground of the Incheon Art Platform, which was made by artificially filling the sea after the port opened, and the friction of the car wheels on granite paved roads expanded our imagination on Incheon's past. And now, the sounds accumulated in the daily lives of those who have continued the legacy of Chinatown for a long time, connect the past and present of Incheon.

The participants collected sounds themselves as they walked from the uphill toward Hongyemun Gate to the vicinity of

Jayu Park. It was only then that I realized that I had never listened to the sounds of everyday life properly. They were the sounds of the low voices of the elderly playing Janggi, the unfamiliar accents of the Chinese people, and the sounds of pigeons flapping their wings. I realized that the sounds of the city, which were never really fully recognized, become a medium that reminds us of Incheon's past, while also becoming the life that continues itself.

Murray SCHAFER said, "All research of sound should be concluded with silence." As he expressed, silence is "not a negative silence in vain, but an active silence in a faithful and perfect state." Silence means putting down the dizzying sight, possessions and judgement for a while, and listening to the sounds of everyday life surrounding us. In the journey of *Explore Sound*, I was able to remain silent for a while and participate in the artistic practice of newly perceiving what is familiar and finding sustainability in ambiguity.

염하연은 이화여자대학교 국어국문학과와
동 대학원 미술사학과를 졸업했다.
갤러리 조선 어시스턴트 큐레이터, 아트선재센터
홍보담당자·편집자, 월간미술 기자로 일했고,
대구예술대학교에 출강했다.

YUM Hayeon graduated from the Department of Korean Language and Literature at Ewha Womans University and the Department of Art History at the same graduate school. She was the assistant curator at Gallery Chosun, and the public relations officer and editor at Art Sonje Center, editor of *Monthly Art* Magazine. YUM has taught at Daegu Arts University.

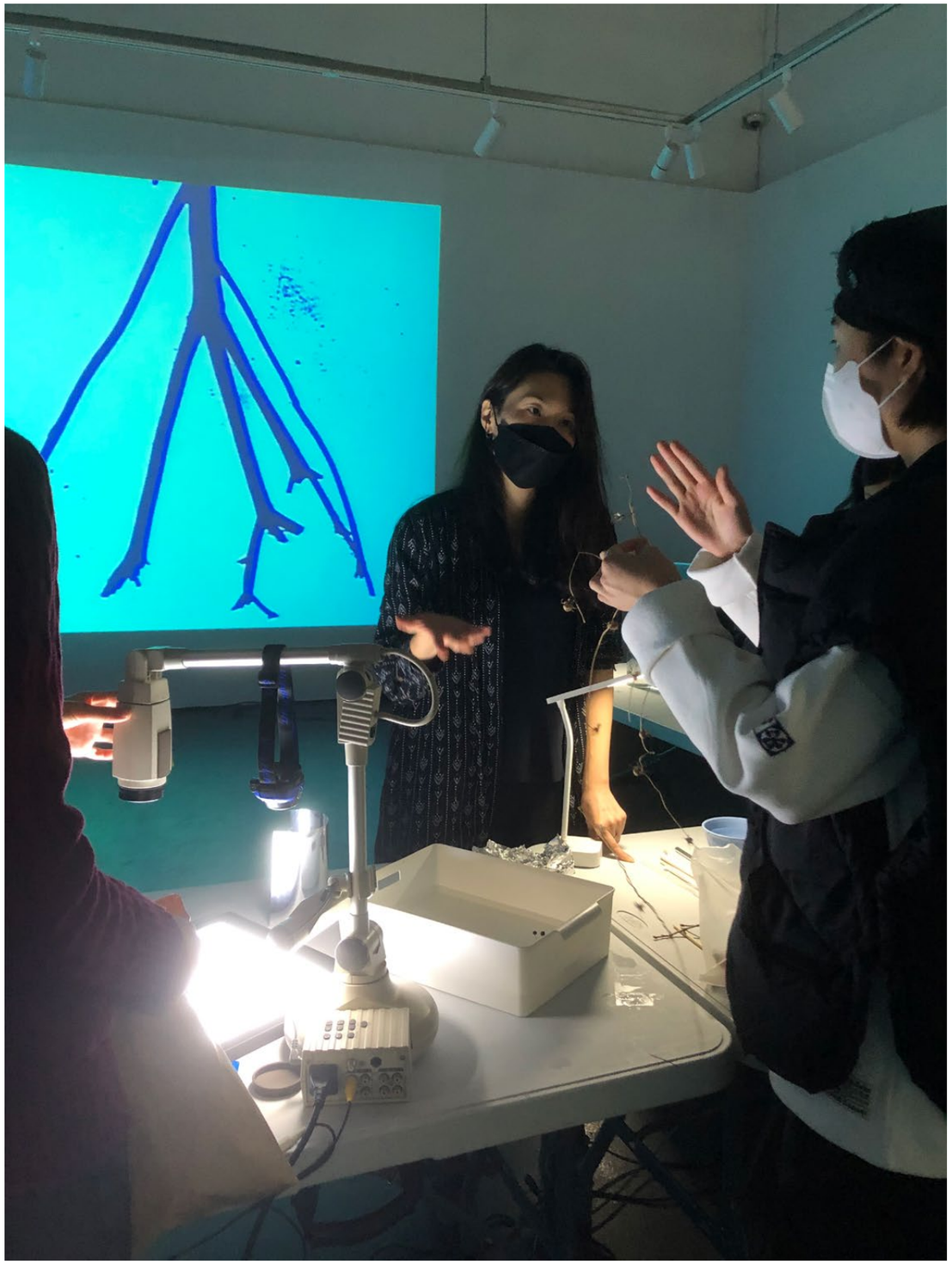





워크숍 〈가을엔 소리산책 - 해시〉, 2022, 인천아트플랫폼 및 중구 일대, 80분. 참여 작가: SEOM:(섬:).
Workshop 'Soundwalking in Autumn - Haesi', 2002, Incheon Art Platform and Jung-gu district, 80 min. Artist: SEOM:.



워크숍 〈가을엔 소리산책 - 해시〉, 2022, 인천아트플랫폼 및 중구 일대, 80분. 참여 작가: SEOM:(섬:).
Workshop ‘Soundwalking in Autumn - Haesi’, 2002, Incheon Art Platform and Jung-gu district, 80 min. Artist: SEOM:.



워크숍 〈소리 탐구 – 소리 그림 거울〉, 2022, 인천아트플랫폼 전시장 2, 90분. 참여 작가: 차미혜. 사진: 이현화.
Workshop 'Explore Sound – Sound Picture Mirror', 2022, Incheon Art Platform Gallery 2, 90min. Artist: Mihye CHA. Photo: Hyeonhwa LEE.



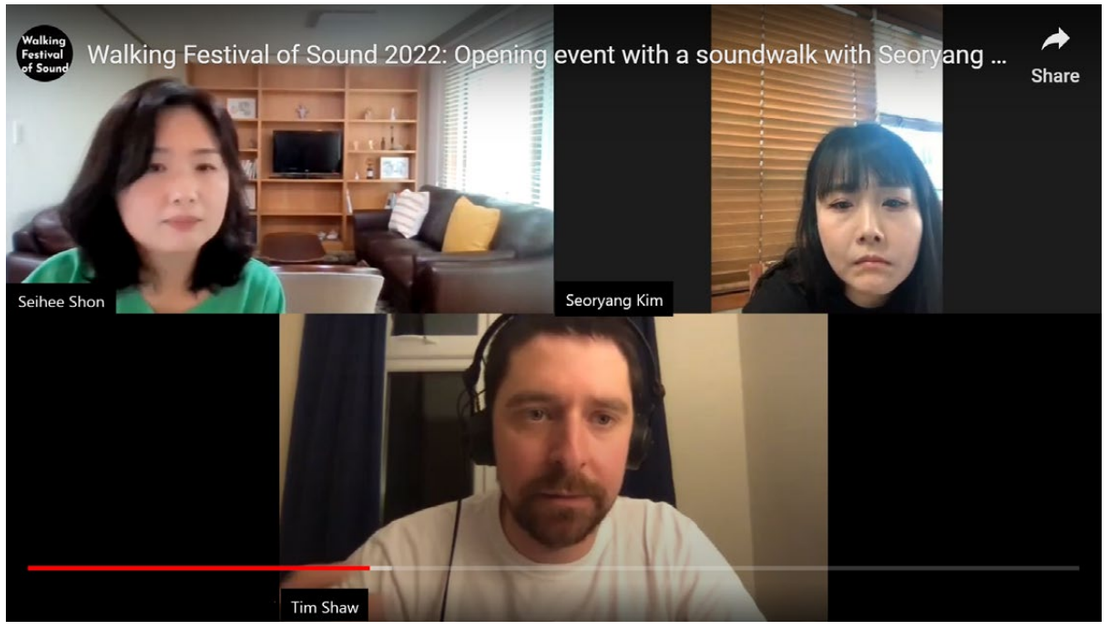


서울의 진상태와 벤쿠버의 야섹 스몰리키의 비대면 협업 퍼포먼스 기록 영상 스틸. 사진: 스튜디오 마실.
Still from a documentary video capturing a collaborative performance
by JIN Sangtae in Seoul and Jacek SMOLICKI in Vancouver. Photo: Studio Masil.




김서량, 도시의 소리 을지로(서울), 소리산책 퍼포먼스, 90분. 사진: 김서량 제공.
Seoryang KIM, *Sounds of The City In Euljiro (Seoul)*, soundwalk performance, 90min. © Seoryang KIM.






〈워킹 페스티벌 오브 사운드 2022〉 온라인 개막 행사 - 작가와의 대화 녹화 영상 스틸.
좌측 상단: 손세희(공동 기획자), 우측 상단: 김서량(작가), 하단: 팀 쇼(공동 기획자).
Still from a recording of Online Opening Event - Artist Talk at *Walking Festival of Sound 2022*.
top left: Seihee SHON (co-founder of the festival), top right: Seoryang KIM (artist), bottom: Tim SHAW (co-founder of the festival).

학력

2011 요크 대학교 미술사 석사 졸업, 요크, 영국
2009 뉴캐슬 대학교 미술관 및 갤러리 교육학 석사 졸업, 뉴캐슬어폰어타인, 영국

주요 기획 전시 및 페스티벌

2022 〈워킹 페스티벌 오브 사운드 2022〉(공동 기획: 야섹 스몰리키, 팀 쇼, 조지오 마그나넨시, 헤더 맥더미드), 서울 & 벤쿠버, 캐나다 & 뉴캐슬어폰타인, 영국 및 온라인
2019 《평행 풍경》, 예술공간 트라이보울, 인천
2017 《기억하기 혹은 떠돌기》, 아틀리에 노드 갤러리, 오슬로, 노르웨이
〈오슬로의 눈〉(공동 기획: 파라드 칼란타리), 서울국제대안영상예술페스티벌, 서울
2015 《춤 추실래요?》, 서울국제대안영상예술페스티벌, 서울
《기억의 장소 1 - 환영의 풍경: 권혜원》, 미디어극장 아이공, 서울
2012 《세 개의 문》(공동 기획: 리비아 두본), 한미갤러리, 런던, 영국

주요 기획 프로젝트 및 워크숍

2023 〈조용한 산책〉, 아르코미술관, 서울
2022 〈가을엔 소리산책〉, 인천아트플랫폼 및 중구 일대, 인천
〈소리 탐구〉, 인천아트플랫폼, 인천
2021 시간기반 매체예술 웹사이트 '타임아트', 온라인 플랫폼(timeart.kr)

레지던시

2023 몰리어 미디어아트센터 큐레이터 레지던시, 몬트리올, 캐나다
2022 인천아트플랫폼, 인천
2013 북유럽 큐레이터 레지던시(HIAP & OCA), 헬싱키, 핀란드 및 오슬로, 노르웨이

주요 집필

2022 「침묵 속에 걷기 - 서소형」, 『국립현대미술관 레지던시』, 국립현대미술관, 서울
「보이지 않고 들리지 않는 것들에 귀 기울이기 – 김준」, 『월간미술』 1월호, 서울
2021 「참여형 그리고 협업형 작업의 미학」, 「인터넷 특정적 전시 만들기」, 『우리의 미래 다시 생각하기: 예술과 협업』 (온라인 출판), 몰리어 미디어 아트센터, 몬트리올, 캐나다
2020 「2000년 이후 미디어아트플랫폼 이야기1, 2」, 『월간미술』 11, 12월호, 서울
2019 「도시, 디지털, 테크놀로지City, Digital, Technology」, 『dot, dot, dot』 전시도록, 그런트, 밴쿠버, 캐나다
「영국 예술가 인터뷰 #1 쌍둥이 자매 미디어아티스트 제인 윌슨과 루이스 윌슨」, 주한영국문화원, 서울

Education

2011 M.A. in History of Art, University of York, York, UK
2009 M.A. in Art Museum and Gallery Education, Newcastle University, Newcastle, UK

Selected Exhibitions and Festival

2022 *Walking Festival of Sound* (co-curated with Jacek SMOLICKI, Tim SHAW, Giorgio MAGNANENSI and Heather MCDERMID), Seoul, Korea & Vancouver, Canada & Newcastle, UK & Online
2019 *Parallel Landscape*, Art Space Tri-ball, Incheon, Korea
2017 *Remembering or Floating*, Atelier Nord ANX gallery, Oslo, Norway
*Oslo Vision* (co-curated with Farhad KALANTARI), Seoul International ALT Cinema & Media Festival, Seoul, Korea
2015 *Shall We Dance?*, Seoul International ALT Cinema & Media Festival, Seoul, Korea
*Space of Memory 1 - Illusionary Landscape: Hyewon KWON*, Media Theater I-Gong, Seoul, Korea
2012 *Three Gates* (co-curated with Livia DUBON), Hanmi Gallery, London, UK

Selected Curated Projects and Workshops

2023 'Silent Walks', Arko Art Center, Seoul, Korea
2022 'Soundwalking in Autumn', Incheon Art Platform and outdoor spaces, Incheon, Korea
'Explore Sound', Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 'Time Art: Space for Time-based Media Art', Online platform (timeart.kr)

Residencies

2023 Molior Curatorial Residency, Montreal, Canada
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2013 Helsinki International Curatorial Programme (HIAP), Helsinki, Finland & Office for Contemporary art Norway (OCA), Oslo, Norway

Selected Writings

2022 "Walking in the Silence," *MMCA Residency Goyang*, MMCA Seoul, Seoul, Korea
"Listening to the Invisible and Inaudible – KIM Joon," *Monthly Art* (January), Seoul, Korea
2021 "The Aesthetics of Participatory and Collaborative Work," "Making an Internet-specific Exhibition," *Rethinking Our Futures: Art and Collaboration*, Molior, Montreal, Canada
2020 "Media Art Platforms Since 2000 I, II," *Monthly Art* (November, December), Seoul, Korea
2019 "City, Digital, Technology," *dot, dot, dot* exhibition catalogue, grunt gallery, Vancouver, Canada
"Artist Interview: Jane and Louise Wilson," British Council, Seoul, Korea



신현정
SHIN Fay



isolafay@gmail.com
www.fayshin.net

# 물과 몸:
# 생성으로 얽혀들기
# Watery Body:
# Becoming in Entanglement

문유진
독립큐레이터

MOON Yujin
Independent Curator

동시대 회화의 형식 확장과 전위적 태도는 굳이 강조하거나 언급할 필요가 없을 정도로 익숙한 경향이 된 듯하다. 평면은 공간을 향해 튀어나오고, 지지체(support)는 평면을 보조하지 않으며, 이미지는 구조 그 자체가 된다. 회화를 정의하던 물질, 개념, 차원은 고정불변한 조건으로서가 아니라, 복잡하게 연결되고 엮이며 교접되는 이질적인 요소 중 하나로서 작품을 구성하게 된다. 그리고 여기서 주목할 것은 잡종성 그 자체보다 그러한 변이 실험에서 나타나는 능동성이다. 엄청난 힘으로 자신을 끌어당기는 과거의 관념으로부터 스스로를 떼어내려는 의지와 실제로 앞으로 걸음을 떼는 행위를 통해 회화는 역동적인 존재가 되어가고 있는 것이다.

신현정의 '회화'는 그 역동 한가운데에 있다. 2022년 인천아트플랫폼 레지던시 입주 작가로 활동하며 신현정은 두 번의 쇼케이스를 통해 신작을 발표했다. 여름으로 막 넘어가는 시점에 열린 《해수와 림프액, 투명함에 기대어》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천, 2022)에서 작가는 공간을 작품의 형식 요소로서 본격적으로 다루는 동명의 설치 작품을 선보였다.

인천아트플랫폼의 여러 건물을 가로지르는 골목(신포로 15길)에 맞닿아 있는 프로젝트 스페이스 3은 깊이가 1m 남짓 되는 ㄷ자형 구조의 공간으로, 흰 벽면을 배경으로 하고 전면은 통유리로 된 3개의 직육면체로 나누어져 있다.

The contemporary painting's expanded form and avant-garde approach is familiar and nothing worth the hype anymore. The flat surface jumps out into space, the support does not support the flat surface, and the image becomes the structure itself. The materials, concepts, and dimensions that defined painting come to compose the work, not as fixed invariable conditions, but as heterogeneous elements that are complexly connected, tangled and exchanged. What should be noted here is the activeness in such mutation experiments than hybridity itself. Painting is becoming something dynamic, driven with it will to remove itself from the concept of the past that attracts it with great force, and by actually taking steps forward.

Fay SHIN's "painting" stands in the midst of such dynamism. SHIN presented her new works through her second showcase as she participated in the 2022 Incheon Art Platform Artist Residency program. At *Seawater and Lymphatic Fluid, Leaning on Transparency* (Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, 2022) shown in early summer, the artist presented an installation work of the same name that officially deals with space as a formal element of the work.

Project Space 3, which faces the alley (Sinpo-ro 15-gil) that crosses various buildings of the Incheon Art Platform, is a rectangular space that is about 1 meter in depth, with a white wall background and a glass façade. The artist went into this space, and stretched out sea water and lymph on cloth, spreading it out wide, draping it loose, twisting it and suspending it. The pieces of fabric, where artificial pigments and natural dyes left traces in random patterns, face the front in different ways. The viewer confronts these pieces of fabric through a glass wall, but the fabric pieces seem like actors, each absorbed in their own roles on the stage, hinting at some kind of movement. The movement is created in the two dimensions of material and action, and the audience takes in their afterimage from the other side of the transparent curtain.

To understand the afterimage of the movement, I would like to focus on water. In *Seawater and Lymphatic Fluid, Leaning on Transparency* (2022), water is a key concept and tool. SHIN has constantly explored ideas of fluidity, duality, and internal and external faces through her work over the past decade, and even in such context, water is probably the most receptive matter. After all, water a borderless, flowing, transparent material itself!

The fabric in this work was made by the artist by coloring it with water-based pigments on light, loosely woven fabric. The artist's painting methodology, which connects the surface and color and gives it a three-dimensional structure again, has been applied here. The artist permeated various colors into fibers with slightly different textures, such as cotton, Tencel, poly chiffon, and rayon. Here, water is a space where acrylic, natural dye, and ink move, a vehicle for fine pigment particles, as well as a medium that transfers the patterns drawn by the particles into a fabric. It is a place and the action itself that allows for colors to move, stay, mix with other colors, and enable them to get to a place they can be expressed in a more stable manner.

In this process, the artist experiences a moment of "surrender."[1] The artist willingly accepts the situation in which the action of

작가는 이 좁다란 공간 속으로 들어가서 해수와 림프액을 펼친다. 넓게 펴고, 길게 늘어뜨리고, 방향을 꺾어 매달았다. 인공 안료와 천연염료가 불규칙한 패턴으로 흔적을 남긴 천들은 각기 다른 모습으로 정면을 향해 있다. 감상자가 유리벽을 사이에 두고 마주하게 되는 이 천들은 모종의 움직임을 내포한 채 무대 위에서 제각기 역할에 매진하고 있는 듯하다. 그 움직임은 물질과 행위라는 두 가지 차원에서 생성된 것으로, 우리는 투명한 장막 건너편에서 그것의 잔상을 보는 셈이다.

그 운동 잔상을 이해하기 위해 나는 물에 주목해 보려고 한다. 〈해수와 림프액, 투명함에 기대어〉(2022)에서 물은 핵심적인 개념이자 도구로서 자리한다. 신현정은 지난 10여 년 동안 작업을 통해 유동성과 양면성, 안과 밖의 계면을 꾸준히 탐구해 왔는데, 그러한 맥락에 비추어 보아도 물은 대단히 수용적인 소재가 된다. 물이야말로 경계 없는, 흐르는, 투명하게 스며드는 물질 그 자체가 아닌가!

이번 작품에 등장하는 천들은 느슨하게 짜인 가벼운 섬유 원단에 작가가 수성 안료로 색을 입혀 제작한 것이다. 표면과 색을 연결하고, 그것에 다시 입체 구조를 부여하는 작가의 회화 방법론은 여기서도 그대로 적용됐다. 작가는 면, 텐셀, 폴리시폰, 인견처럼 조금씩 다른 질감을 가진 섬유들에 여러 종류의 색을 스며들게 했다. 여기서 물은 아크릴, 천연염료, 잉크가 움직이는 공간인 동시에 미세한 안료 입자들의 이동 수단(vehicle)이며, 입자들이 그려내는 패턴을 천으로 옮겨주는 매질이기도 하다. 색이 움직이고, 머물렀다가, 다른 색과 어우러지며 더욱 안정적으로 발현될 수 있는 곳으로 건너가게 해 주는 장소이자 작용 그 자체라고 할 수 있다.

그리고 작가는 그 과정에서 "내맡김"의 순간을 경험한다.[1] 물의 작용이 작가 자신의 행위를 이끌어내고, 작품이 되어가게 하는 상황을 기꺼이 받아들이는 것이다. 대신 그는 천의 속성에 따라 각기 다른 속도로 번지고

1 신현정, 작가 노트, 2022.

1 Fay SHIN, Artist's note, 2022.

스며든 색, 즉 "우연이라고 하기엔 너무나 정묘하고 때론 원시적인 느낌마저 들게 하는" 물질과 운동의 흔적들을 투명한 벽 뒤편에 배치(assemblage)함으로써 삼차원적·장소적 관계를 발생시킨다.

투명함은 그 관계를 다시 한번 강조하는 장치다. 윈도우 갤러리에 설치된 얇은 장막들은 작가가 겹쳐놓은 다른 장막의 색과 그림자를 머금게 된다. 뒤의 색이 앞의 천에 스며드는 것이다. 유리벽을 투과하는 햇빛의 각도와 세기에 따라 그 비침-스며듦의 정도에도 변화가 생긴다. 한편, 보일 듯 말 듯 가녀린 품새로 천 사이에 걸려 있는 그물은 이 장면에 또 하나의 패턴과 움직임을 더한다. 멀리서 바라볼 때는 화려하고 강렬한 색의 장막들과 대조를 이루는 희미한 선으로서, 가까이서 들여다보면 장막의 평면을 연결하며 입체적 공간감을 더하는 망으로서 기능하기도 한다. 겉으로 드러나지는 않지만 어떤 공간-상황을 장악하는 낯선 기운…. 어쩌면 작가는 해양 플라스틱 오염의 주범이자 상징인 버려진 어망을 '해수와 림프액' 속에 펼쳐놓음으로써 투명함의 여러 의미를 내보이려는 것인지도 모른다. 수용적이고 분명히 파악 가능한 면모, 그리고 투명한 물속의 투명한 어망처럼 투명함이 겹쳐질 때의 "섬뜩한" 힘을 말이다.[2]

이처럼 〈해수와 림프액, 투명함에 기대어〉에서 작가가 탐색했던 물질-작용의 관계는 《멀베리, 락스, 아크릴의 상태》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022)에서 공간적으로 좀 더 확장된다. 이 작품은 회화를 표면과 지지대로 인수분해하고, 각 인수를 물질·구조적으로 확장하는 방식을 실험한 〈물과 철〉(2017), 〈Bones and Pools〉(2020) 등의 이전 작업의 구조에 기반하되, 감상자가 작품 속으로 들어와 유영할 수 있는 공간 그 자체로서 구성됐다. 작가는 천-표면이 공간-구조에 정착해 가는 과정을 작품에 포함시킨 〈적응과 회피의 메들리 Colors you can eat and sweat〉(2018), 〈행성의 앞면과 뒷면- 운동성, 이온, 파도〉(2019)의 설정을 이어가면서도 이번에는 감상자가 〈멀베리, 락스, 아크릴의 상태〉(2022)에 온전히 스며들어 보도록 좀 더 적극적인 초대를 하고 있다. 신현정의 회화가 뼈와 피부로 구성된 세계라면, 이 작품에서 감상자는 뼈와 피부가 얽히고설키면서 만들어지고 있는 가상의 조직-공간에 있게 되는 셈이다.

작가는 그 세계로의 진입을 도와줄 안내문을 가정법과 의문형으로 제시한다. "자신의 몸이 한계 없이 확장된다면…; 자신의 몸이 투명하고 유연해진다면…; 색과 무늬로 자신도 물들여진다면…; 피부 아래 흐르는 액체가 느껴지는가?"[3] 이쯤에서 우리는 신현정의 회화에서 몸의 지위(niche)[4]를 짚어보지 않을 수 없다. 몸은 신현정의 회화 그 자체를 나타내는 은유로서, 작품의 제목과 구조에서 이미 자명하게 드러난다. 하지만 우리의 촉수가 향하는 곳은 그 수사(修辭)에 양분을 공급하는 토양, 즉 몸을

water leads to the artist's own actions and ultimately becomes the work itself. However, behind the clear wall, the artist assembles materials and traces of movement which are "too exquisite and sometimes too primitive to be a coincidence," or the colors that spread and stain in different speeds depending on the properties of fabric, and by doing so, she creates a three-dimensional and spatial relationship.

Transparency is a mechanism that once again emphasizes that relationship. The thin curtains installed in the window gallery contain the colors and shadows of other curtains overlapped by the artist. The color of the curtain behind permeates the curtain in front of it. Depending on the angle and strength of the sunlight passing through the glass wall, the degree of transparency-penetration also changes. On the other hand, the barely-visible, fragile-looking net hanging between the cloth adds another pattern and movement to the scene. When viewed from a distance, it is a faint line that contrasts with the colorful and intense curtains; when looked closely, it also functions as a net that adds a sense of sculptural spatiality by connecting to the flat plane of the curtain. There is an unfamiliar energy that is not revealed on the surface but grabs the space-situation. Perhaps the artist is trying to show various meanings of transparency by spreading abandoned fishing nets—the main culprit and symbol of marine plastic pollution—in "seawater and lymph fluid." Maybe this "unfamiliar energy" comes from the "horrifying" power of the receptive, clearly graspable aspect, like when transparency overlaps, as in transparent nets overlapped in transparent water.[2]

As such, the material-action relationship the artist explored in *Seawater and Lymphatic Fluid, Leaning on Transparency* expands spatially in *State of Mulberry, Colorox, and Acrylics* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022). This work is based on the structure of previous works such as *Water and Iron* (2017) and *Bones and Pools* (2020)—which experimented with the method of factorizing the painting into the surface and the support and expanding each factor in terms of material and structure—but consists of a space itself where the viewer can enter the work and wander around within it. While the artist continues to work with the set up in *Colors you can eat and sweat* (2018) and *Front and Back Side of the planet: Motility, Ion, Wave* (2019) which incorporate into the work the process of settling cloth-surface in space-structure, SHIN actively invites the viewer to completely immerse themselves this time in *State of Mulberry, Colorox, and Acrylics* (2022). If her painting is a world composed of flesh and bones, the viewer of this work would be in the imagined organization-space created in the entanglement of flesh and bones.

2 인천역에서 인천아트플랫폼이 위치한 해안동까지 이어지는 길에는 원래 1940년대부터 생겨난 선구점(船具店)들이 즐비했었다고 한다. 작가는 지금도 남아있는 근처 어망 가게에서 플라스틱 어망이 너무 얇고 투명한 것을 보고 그걸로 과연 고기를 잡을 수 있을지 가게 주인에게 물었는데, 돌아온 대답에서 섬뜩함을 느꼈다고 한다. "[어망이] 잘 안보여야 [고기가] 잡히지." 신현정, 위의 글; 최은정, 「도심 속 항구거리, 항미단길」, 『굿모닝 인천』, Vol. 343. (2022년 7월), 24–29쪽.

2 It is said that the road from Incheon Station to Haean-dong, where the Incheon Art Platform is located, was originally lined with pioneering stores that began in the 1940s. The artist saw the plastic fishing net that seemed too thin and transparent at a nearby fishing net store and asked the store owner if she could fish with it. What startled the store owner's answer, which was "You can catch (fish) better if it's (net) not visible." Fay SHIN, Ibid.; CHOI Eun-jung, "Hangmidan-gil, a Port Street in the City," *Good Morning Incheon*, Vol. 343 (July 2022), 24–29.

3 신현정, 《멀베리, 락스, 아크릴의 상태》 전시 소개글, 2022.

4 생태학의 '생태적 지위(ecological niche)'라는 개념을 빌려왔다. 조각상을 안치하기 위해 벽면에 우묵하게 판 벽감(壁龕), 혹은 누군가에게 꼭 맞는 자리나 지위, 활동이라는 뜻의 'niche'라는 단어에서 시작된 이 개념은 생물종이나 개체군들이 하나의 생태계 내에서 차지하는 물리적 공간을 뜻할 뿐만 아니라, 기온, 습도, 토양 같은 특정한 생활 환경적 조건에 따른 생물의 위치를 나타낸다. 1910년대에 처음 생태학 연구에 적용되기 시작했고, 성장과 진화를 거쳐 오늘날에는 "공간(비누 방울[처럼 닫힌 공간]이 아닌 유동적 공간)인 동시에 어떤 비생물적·비상호적·가변적 환경 조건들 내에서 일어나는 현장(scene)이자 각기 다른 계층적 범위에서의 생물학적 상호작용들을 포함한 생물적 기능들이 계속해서 국지적 조건을 수정하는 영역, 그리고 유기체들이 (생존하고 번식하고) 정착한 곳이면서 다른 유기체들이 이동 가능한 다른 곳으로 쉽게 이주할 수 있는 위치"를 아우른다. 번역 및 강조 표시는 필자.: Fernando BAQUERO, Teresa M. COQUE, Juan Carlos GALAN and Jose L. MARATINEZ, "The Origin of Niches and Species in the Bacterial World," *Frontiers in Microbiology*, vol.12, (March 2021): 2. https://doi.org/10.3389/fmicb.2021.657986. [2022. 11. 7. 접근]

3 Fay SHIN, *State of Mulberry, Colorox, and Acrylics*, Exhibition text, 2022.

4 I borrowed the concept of 'ecological niche' of ecology. The concept, originating from the word "niche," which means a place, position, or activity, or a wall dug on a wall to house a statue, represents not only the physical space occupied by a species or population within an ecosystem, but also the location of organisms according to specific living conditions such as temperature, humidity and soil. It was first applied to ecological research in the 1910s, and after advancement and evolution, the concept encompasses "a space (but a fluid space, not a bubble), a scene where certain environmental abiotic, non-interactive and eventually variable conditions occur, an area where biotic-originated functions, including biological interactions at different hierarchical scales constantly modify the local conditions (as consuming or producing nutrients), and a flexible location where some organisms are settled (survive, reproduce) and other organisms migrate to accessible regions." Korean translation and emphasis by the writer.: Fernando BAQUERO, Teresa M. COQUE, Juan Carlos GALAN and Jose L. MARTINEZ, "The Origin of Niches and Species in the Bacterial World," *Frontiers in Microbiology*, vol. 12, (March 2021): 2. https://doi.org/10.3389/fmicb.2021.657986. Accessed November 7, 2022.

다양한 상호작용이 일어나는 현장이자, 주변과의 상호작용을 통해 그 자신이 구성되는 중에 또 다른 몸을 생성해 내는 행위 능력(agency)으로 보는 관념이다.[5]

나는 여기서 계속해서 움직이고, 수정하며, 이동 가능성이 내재된 정착을 수행 중인 어떤 몸을 떠올린다. 하나의 종(種)이 속한 일종의 범위이면서 복잡한 사건들이 주변 환경과 맞물려 일어나며 '다시 쓰기'가 진행되는 장소로서 이 '둥지'[6]는 어쩌면 무언가가 되어가는 중이면서 무언가를 새롭게 만들어내는 힘-상태-작용 그 자체인지도 모른다. 그것은 어떤 행위일 수도 있고, 어떤 형식일 수도 있을 것이다. 의지를 가진 주체일 수도 있고, 복잡하게 얽혀 서로 영향을 주고받는 인자들이 만들어내는 현상일 수도 있겠다. 그 둘 다일 수도 있다. 모호하고 정의내리기 어려운 이 힘을 우리는 서로 얽힘으로써 살아있게 되는, 생성의 역능으로 이해할 수 있다.

〈멀베리, 락스, 아크릴의 상태〉는 상이한 물질들과 그 작용을 패치워크로 기록한 작업이다. 전시장을 비스듬히 가로지르는 커다란 장막들은 굽이치는 물결에 휩쓸려 쉴 새 없이 움직이고 있기라도 한 듯 특정할 수 없는 열린 형태로 공중에 매달려 있다. 멀베리 염료의 초록빛을 공통분모로 한 장막들이 벽에 기대거나 천장에서 흘러내리며 우리와 섞인다. 표면들이 입체가 되다 만 구조들과 바느질로써 엮이고, 천연염료가 내는 편안한 색감, 아크릴 안료의 선명하고 쾌활한 기운이 뒤섞여 움직인다. 이에 더해 작가는 색을 입힌 천을 다시 차아염소산나트륨으로 산화시키는 방식으로 강렬한 화학 작용의 흔적을 강조함으로써 염색과 탈색, 더하기와 빼기,

The artist presents a guide to enter that world through "what ifs" and questions. "What if one's body expands infinitely; What if one's body becomes transparent and flexible; What if one is stained in colors and patterns; Can the liquid flowing under the skin be felt?"[3] At this point, we cannot help but look at the niche of the body[4] in SHIN's painting. The body is a metaphor for her painting itself, and it is already evident in the title and structure of her work. However, we feel drawn to that which nourishes the rhetoric, that is, the notion that sees the body as a site where various interactions occur, and the capacity to create another body while being formed through interactions with the surroundings.[5]

Here, I think of a body that continues to move, modify, and settle with the possibility of movement. As a kind of territory to which a species is bound and a place where complex events occur in conjunction with the surrounding environment and "re-writing" takes place, this "nest"[6] is perhaps in the process of becoming something and a power-state-action that creates something itself. It could be any action or any form. It might be a subject with will, or a phenomenon created by factors that are complexly entangled and influence each other. Or it could be both. This vague and undefinable power can be understood as the potential of creation,

5 이 글은 캐런 버라드(Karen BARAD)가 '행위적 실재론(Agential Realism)'의 핵심 개념으로 제시한 '내부-작용(intra-action)'과 '일시적인 배치(assemblage) 속에서 관계적으로 생성되는 행위'에 관한 제인 베넷(Jane BENNETT)의 사유에 기대어 신현정의 회화를 이해하고자 했다. 이러한 개념들을 자세히 고찰한 부분은 지면상 생략되었다.

6 '니쉬(niche)'는 중세 프랑스어에서 비롯되었고, 라틴어 어원 '니두스(nidus)'는 둥지(nest)나 번식 장소를 의미한다.

5 This article tried to understand SHIN's paintings based on the reasons of Jane BENNETT on "intra-action" and "actions created relationally in assemblage" presented by Karen BARAD as key concepts of "Agential Realism." A detailed examination of these concepts has been omitted in this paper.

6 "Niche" comes from medieval French, and the Latin etymology 'nidus' means nest or breeding place.





적시기와 태우기와 같은 대립항들이 공존하는 표면을 구축하고 있다.

결국 신현정이 인천에서 선보인 두 작품은 작가의 초대를 받은 개별 물질들이 시간차를 두고 자신의 힘을 드러낸 상태가 여러 겹의 관계를 이루며 어떤 실재를 구성하게 되는 과정으로서 이해할 수 있다. 작가는 자연과 인위, 순수와 합성, 작용-영향, 내부-외부가 자율적이고 능동적으로 혼재하며 생성해내는 몸을 우리 앞에 펼쳐 보일 뿐이다. 우리는 그 몸과 접촉하여 비로소 작가의 호흡, 물의 흐름, 대기의 떨림을 알아차린다. 창작자와 감상자의 지각과 의지를 앞선 살아있음, 신현정의 감각과 '물질의 상상'[7]이 얽혀있는 그 생성의 둥지에서 우리-각자의 살갗은 활발하게 일어나며 전이되는 정동(情動)에 닿는다.

where they stay alive through entanglement with each other.

*State of Mulberry, Colorox, Acrylics* is a patchwork recording different materials and their interactions. The large sheets that obliquely cross the exhibition space hang in the air in unspecified open forms as if they are swept away by swirling waves and are moving constantly. Sheets tinted with the greenish hues of mulberry dye lean against the wall or flow down from the ceiling. Surfaces are stitched with structures that are almost three-dimensional, and the comfortable colors produced by natural dyes and the clear and cheerful energy of acrylic pigments mix and move together. In addition, the artist constructs a surface where conflicting elements like dyeing and bleaching, adding and subtracting, and wetting and burning coexist by emphasizing traces of intense chemical action, such as oxidizing the colored fabric in sodium hypochlorite again.

SHIN's two works shown in Incheon are a process in which individual materials, invited by the artist, form a multi-layered relationship to form some kind of form. The artist has only unfolded a body that is created by autonomously and actively mixing nature and man-made, pure and synthetic, action-effect, and internal-external. Only when we encounter the body can we detect the artist's breath, the flow of water, and the shaking of the atmosphere. We, or each of our skin, touches the affect that actively occurs and spreads in the nest of becoming where SHIN's senses are entangled with reverie of matter, as BACHELARD would have said,[7] or the sense of vitality that transcends the perception and will of the creator and viewer.

7 가스통 바슐라르(Gaston BACHELARD)의 철학적 미술론 「어떤 물질의 몽상」에서 힌트를 얻었다. "잉크가 만약 잉크에 관해 몽상하는 이를 만나기만 한다면, 그 연금술적 힘, 그 채색의 생명력에 의해 하나의 우주를 만들 수 있을 것이다." Gaston BACHELARD, "Une rêverie de la matière," Le droit de rêver (Paris: Les Presses universitaires de France, 1970), 60.

7 Inspired by BACHELARD's philosophical essay "A Dream of Matter": "by its strength of alchemical dying, its coloring life, it can make a universe if only it finds its dreamer." Gaston BACHELARD, "Une rêverie de la matière," *Le droit de rêver* (Paris: Les Presses Universitaires de France, 1970), 60.

참고문헌
구경아, 박선욱, 「생태적 지위(Ecological Niche) 이론에 대한 검토 및 제언」, 『한국환경생태학회지』, 제35권 4호(2021), 316–335쪽.
몸문화연구소, 『신유물론: 몸과 물질의 행위성』, 서울: 필로소픽, 2022.
문규민, 『신유물론 입문: 새로운 물질성과 횡단성』, 성남: 두번째테제, 2022.
베넷 제인, 『생동하는 물질: 사물에 대한 정치생태학』, 문성재 옮김, 서울: 현실문화, 2020.
앨러이모, 스테이시, 『말, 살, 흙』. 윤준, 김종갑 옮김, 서울: 그린비, 2018.
BACHELARD, Gaston. “Une rêverie de la matière,” *Le droit de rêver*, Paris: Les Presses universitaires de France, 1970. 국내 번역본은 다음을 참고. 가스통 바슐라르 『꿈꿀 권리』, 이가림 옮김, 파주: 열화당, 2018.
BARAD, Karen, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC: Duke University Press, 2007.

References
ALAIMO, Stacy. *Word, Flesh, Dirt*, Joon YOON and Jong-gap KIM (trans), Seoul: Green Bee, 2018.
BACHELARD, Gaston. “Une rêverie de la matière,” in *Le droit de rêver*, Paris: Les Presses Universitaires de France, 1970: [Korean] LEE, Garim (trans), *Right to Dream* [꿈꿀 권리], Paju: Yeolhwadang, 2018.
BARAD, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC: Duke University Press, 2007.
BENNETT, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. MOON Seong-jae (trans), Seoul: Hyunsilmunhwa, 2020.
Institute of Body and Culture. *New Materialism: Behavior of Body and Actions*, Seoul: Philosofic, 2022.
KOO, Kyung Ah, PARK, Seon-Uk. “Review of Ecological Niche Theory from the Early 1900s to the Present,” *Korea Environment Ecology Academic Journal*. vol. 35, Issue 4 (2021): 316–335.
MOOM, Gyumin. *Introduction to New Materialism: New Materialism and Transversality*, Seongnam: Second Thesis, 2022.





고요함의 경계, 2022, 잉크, 아크릴, 탈색된 면, 폴리에스테르, 레이온, 실크사, 130×190cm.
*The Boundary of Silence*, 2022, ink, acrylic, bleached cotton, polyester, rayon, silk thread, 130×190cm.



문유진은 동시대 미술과 공예를 탐구하는 전시를 기획하고 글을 쓴다. 동시대 예술과 사회적 조건의 관계, 예술 행위에서 물질의 역동과 감각의 작용을 탐구하며 꾸준히 글을 쓰고 있으며, 지식생산 활동으로서의 창의적 기획과 윤리적 시스템 구축에 관심을 갖고 있다. 국공립 기관에서 학예사로 재직하며 세 차례의 비엔날레의 전시·학술 프로그램과 국제 전시, 포럼, 퍼포먼스를 기획했고, 2011년부터 큐레이토리얼 콜렉티브 더리튼핸즈(The Written Hands)를 운영하며 다양한 분야의 전문가 및 예술가로 팀을 구성·해산하는 체제로 전시, 퍼포먼스, 출판 사업을 추진해 오고 있다.

MOON Yujin is curator and writer in the field of contemporary art and crafts. She explores the relationship between contemporary art and social conditions, and the dynamics of material and effect of senses in art practices. She is also interested in creative curating and establishing ethical systems as knowledge production activities. While serving as a curator at national and public institutions, MOON has organized three biennale exhibitions and academic programs, as well as other international exhibitions, forums, and performances. Since 2011, MOON has been running a curatorial collective The Written Hands, promoting exhibitions, performances, and publishing projects through a system of organizing and dividing teams of art professionals and artists in various fields.




해수와 림프액, 투명함에 기대어, 2022, 혼합 매체, 장소특정적 설치.
*Seawater and Lymphatic Fluid, Leaning on Transparency*, 2022, mixed media, site-specific installation.





멀베리, 락스, 아크릴의 상태, 2022, 혼합 매체, 장소 특정적 설치.
*State of Mulberry, Clorox, and Acrylics*, 2022, mixed media, site-specific installation.







Bones and Pools 연작, 2020, 캔버스, 린넨, 면, 스프레이, 데님, 실크사, 162.2×130.3cm.
*Bones and Pools* series, 2020, canvas, linen, cotton, spray, denim, silk thread, 162.2×130.3cm.



행성의 앞면과 뒷면- 운동성, 이온, 파도, 2019, 실크, 염료, 파워에이드, 데님, 스프레이, 실크사, 와이어, 110×720cm.
*Front and Back side of the Planet- Motility, ion, wave*, 2019, silk, dye, powerade, denim, spray, silk thread, wire, 110×720cm.

학력
2012 골드스미스 런던대학교 순수미술 석사 졸업, 런던, 영국
2003 스쿨 오브 비주얼 아트 애니메이션 졸업, 뉴욕, 미국

주요 개인전
2022 《멀베리, 락스, 아크릴의 상태》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
《해수와 림프액, 투명함에 기대어》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 3, 인천
2020 《우리 안의 공기》, 갤러리 수, 서울
2018 《대기를 상대하는》, 소피스 갤러리, 서울
2015 《점선면과 날씨》, 갤러리 AG, 서울
《Double Bar》, 대학로 예술극장 스테이지 3X3, 서울

주요 그룹전
2022 《빈틈없는 덩어리》, 일우스페이스, 서울
2021 《퍼블릭아트 뉴히어로》, 청주시립대청호미술관, 청주
《Terrarium》, 중간지점, 서울
《걸레색》, 범일운수종점Tiger1, 서울
2020 《화이트 랩소디》, 우란문화재단 우란1경, 서울
2019 《페인팅 네트워크》, 신한갤러리 역삼, 서울
《번외편: A side B》, 금천예술공장 PS333, 서울
《온도의 결》, 닻 미술관, 경기도 광주
2018 《여름 한정》, 아마도 예술공간, 서울
《평/면적》, KT&G 상상마당, 춘천
《1인실의 세계》, 갤러리175, 서울
2017 《이동하는 그림자》, 홍천미술관, 홍천
2016 《SILKY NAVY SKIN》, 인사미술공간, 서울
2014 《Summer, Thursday, Library》, 스페이스 오뉴월, 서울
2013 《Creekside Open》, A.P.T. 갤러리, 런던, 영국
《Absence vs Presence》, Frameless 갤러리, 런던, 영국
2012 《Now/ Here》, 주영한국문화원, 런던, 영국

수상 및 선정
2022 서울문화재단, 예술창작활동지원
2018 퍼블릭아트 뉴히어로, 퍼블릭아트
2017 서울문화재단, 최초예술지원
2012 KCCUK 재영 작가 지원, 주영한국문화원, 영국

레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천
2019 금천예술공장, 서울
2016 난지미술창작스튜디오, 서울

Education
2012 M.F.A. in Fine Art, Goldsmiths, University of London, London, UK
2003 B.F.A. in Animation, School of Visual Arts, New York, USA

Selected Solo Exhibitions
2022 *State of Mulberry, Clorox, and Acrylics*,
Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
*Seawater and Lymphatic Fluid, Leaning on Transparency*,
Incheon Art Platform Project Space 3, Incheon, Korea
2020 *Air within Us*, Gallery SU, Seoul, Korea
2018 *Confronting the Atmosphere*, Sophis Gallery, Seoul, Korea
2015 *Points, Lines, Planes and Weather*, Gallery AG, Seoul, Korea
2015 *Double Bar*, Daehakro Arts Theater Stage 3X3, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions
2022 *Mass Without Gaps*, Ilwoo Space, Seoul, Korea
2021 *Public Art New Hero*, Daechungho Museum of Art, Cheongju, Korea
*Terrarium*, Jungganjijeom, Seoul, Korea
*Color of Rags*, Tiger1, Seoul, Korea
2020 *White Rhapsody*, Wooran Foundation Art Scape 1, Seoul, Korea
2019 *Painting Network*, Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul, Korea
*A-side-B*, Seoul Art Space Geumcheon PS333, Seoul, Korea
*The Texture of Temperature*, Datz Museum, Gwang ju, Gyeonggi-do, Korea
2018 *Summer Limited*, Amado Art Space, Seoul, Korea
*The Expanding Flatness*, KT&G Sangsangmadang, Chuncheon, Korea
*Single Room World*, Gallery175, Seoul, Korea
2017 *Moving Shadow*, Hongcheon Art Museum, Hongcheon, Korea
2016 *SILKY NAVY SKIN*, Insa Art Space, Seoul, Korea
2014 *Summer*, Thursday, Library, Space O'NewWall, Seoul, Korea
2013 *Creekside Open*, A.P.T. Gallery, London, UK
*Absence vs Presence*, Frameless Gallery, London, UK
2012 *Now/ Here*, Korean Cultural Centre, London, UK

Awards
2022 Creating Art Support,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2018 Public Art New Hero, Public Art Magazine, Korea
2017 The First Arts Support,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2012 KCCUK selected artist, Korean Cultural Centre UK, UK

Residencies
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2019 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea
2016 SeMA Nanji Residency, Seoul, Korea



# 이동근
# LEE Donggeun



dogdonggle22@gmail.com

# 회화 건설: 이동근의 회화적 실체 구축하기
# Painting Construction: Building LEE Donggeun's Pictorial Substance

추성아
리움미술관 큐레이터

Sungah Serena CHOO
Curator of Leeum Museum of Art

회화는 캔버스와 물감으로 정의하는 필요 수단으로 작용해 왔다. 지금의 회화는 미적 매체가 유효성을 상실하지 않으면서 포스트 매체 조건에서 포스트-포스트 매체 조건으로 뒤섞이고, 짧은 주기에 걸쳐 양가적으로 확장되는 변종의 형태로 소환되었다. 이러한 과정에서 회화의 한 갈래는 기술적으로 지지체의 재료적 조건에 맞게 형태가 도출되었지만, 그 조건과 동일하지 않은 일련의 관습들은 우리에게 익숙한 "기억적(mnemonic)" 표현의 형식들로 전개되면서 또 다른 관습들로 이어지고 있다. 예컨대, 우리가 매체를 평면으로서 캔버스와 표면 위에 덧바르는 물감으로 규정하고, 물질적 요소로부터 매체의 특정성과 평면성이 도출되는 방식에 주목해 왔다면, 지지체에서 도출되어 스스로를 재규정하는 규칙을 포함하려는 태도로 확장되었다. 이렇듯, 우리는 지금도 증식되고 있는 실천들 속에 화면, 지지체, 그리고 재료의 물성을 다루는 수많은 규칙과 형식 서사의 방식으로 "자기 분화적(self-differing)"인 개념으로 바라보게 된다. 이로써, 자기 변종의 형태로 끝없이 몸체 안에서 분열되고, 결합되며, 새로운 모습으로 생성되어 여기에 저항하거나 수용하는 대처 능력을 장착하게 된다.

Painting has functioned as a necessary means defined by the canvas and paint. Painting today has been called in the form of a variant that expands in ambivalence like a virus in a short period of time, where conditions of the post post-medium mixes with that of the post-medium without the aesthetic medium losing its validity. In this process, a branch of painting deduced in form to technically meet the material conditions of the support. On the other hand, a series of conventions incongruent with such conditions have developed into forms of "mnemonic" expressions familiar to us, leading to other conventions. For example, we used to define the medium of painting as paint applied onto the flat surface of the canvas, and focus on the methodology of drawing out the medium-specificity and flatness from the elements of the medium. However, this has expanded to the attempt to embrace rules that redefine itself deduced from the material element, that is, the support, instead of understanding it only as a material element. As such, we come to see the numerous rules and formal narratives—which deal with the properties of the surface, support and properties of the material in the proliferating practices—in the concept of "self-differing." This is soon endlessly divided, combined, and newly created in the form of self-metamorphosis within the body, becoming equipped with the coping ability to either resist or accept.



이동근은 난해한 어휘, 문장, 생각을 구성하는 추상적인 감각들을 평면 위에 서로 맞대고, 잇고, 축적된 형태의 지지체로 구현해 왔다. 이는 거대한 평면과 입체가 한곳에 모인 하나의 건축에 구체적으로 적용되는 방식처럼, 실제 건축물에 구현하는 과정에서 부딪히는 물리적인 문제를 해결해 가면서 형태가 만들어지는 태도와 유사하다. 작가가 근래 지속적으로 붙잡고 있는 실험은 작업 과정에서 파생되는 부산물의 표면으로부터 다양하게 나타나는 구조의 시각적 처리와 그것을 어떻게 서로 지탱할 수 있게 할 수 있을지에 대한 고민으로부터 출발한다. 이러한 고민은 〈관측일지〉(2020) 연작과 〈Trace of flight〉(2017), 〈Memory of Ice〉(2017) 등 작가에게 익숙하지 않은 구체적인 레퍼런스를 디깅하면서, 자신의 삶에 여집합인 것들을 수집하여 알 수 없는 감각들을 짐작하고 회화적 형식과 연동 해왔던 실험과 같다. 이때, 리서치 기반의 서사와 거리를 두어 작위적으로 자신만의 재료적 선택을 하게 되는데, 재료의 물성을 이해하는 것을 넘어 구조적 표현과 연결하는 방법을 고안하는 등 표면을 입체적으로 붙잡고자 하는 의지가 돋보인다.

2020년부터 등장하기 시작한 레진과 석고의 사용, 여기에 아크릴 물감을 뒤섞고 사진 오브제와 버려진 파운드 오브제들을 무질서하게 이어 붙여 하나의 형태를 만들어 내는 것은, 어떤 형태로서 존재하기보다 작가가 제한해 둔 평면이라는 공간 안에서 또 다른 유닛의 공간이 되고자 한다. 예컨대, 〈관측일지: Split & Fill〉(2020)은 평면을 구성하고, 가장자리의 형태를 결정짓는 태도에서 점차 이들이 각각의 재료적 단위들로 해체되어 〈관측일지: Join〉(2020)의 입체적 형태로 결합된다. 이 과정은, 적극적으로 회화적 평면을 이루고 있던

LEE Donggeun connects abstract senses that make up complex vocabulary, sentences and thoughts, constructing a support of such accumulation of entangled forms on his flat surface. Like how it is specifically applied in architecture where a large plane is combined with a sense of three-dimensionality in one place, this is similar to creating a form by solving material problems encountered in the process of constructing an actual building. Experiments that the artist has been exploring in recent years start with the visual processing of various structures from the surface of by-products derived from the work process, and how they can support each other. As shown in works like *Observation Log* (2020) series, *Trace of flight* (2017), and *Memory of Ice* (2017), and so on, these ideas are explored further, digging into specific references that the artist is not familiar with. They are like experiences of linking, with the pictorial form, the artist's collecting of things that complement her life and making inferences on unintelligible sensations. Here, the artist comes to unintentionally make his own choices in his material, staying away from research-based narrative. What is evident is the artist's willingness to keep the surface in a three-dimensional way, such as by going beyond understanding the properties of materials to devising ways to link them with structural expressions.

Since 2020, the artist started using resin and plaster, mixing acrylic paints and putting together photographic and found objects in a disorderly manner to create one form. This is intended to create a space of another unit in the space of a flat surface confined by the artist, rather than existing in a certain form. For example, in *Observation Diary: Split & Fill* (2020), the flat surface is created and forms at the edges are defined. Then each element is disassembled into their own material unit and

요소들을 결합 및 증식시키고 그 사이에서 벌어지는 틈을 다시 서로 지지하기 위한 방식들로 대처해 가면서 회화의 견고함에 대한 질문을 지속적으로 던지게 된다. 여기서 '대처'한다는 어휘를 사용한 것은 안전하게 평면 위에 물감을 흩뿌리고, 접고, 펼치는 등 우연적인 방식에서 나아가, 형태를 즉흥적으로 만들어 가면서 작가조차 짐작할 수 없는 표면의 구조를 지탱하기 위한 재료들을 실시간으로 선택하고, 중력을 거스르지 않기 위한 적절한 점도와 경도를 조절하면서 방법을 고안하기 때문이다. 여기서 흥미로운 점은 명도와 채도와 같은 빛과 색에 대한 감각보다 물성의 속성이 갖고 있는 화학적 상태와 그 힘에 집중된다는 점이다. 이때, 이동근에게 '시간'은 절대적으로 작업에서 중요한 역할을 하며 작가가 극복할 혹은 수용해야 할 저항점이자 거스를 수 없는 지점이기도 하다.

이동근이 재료의 물성을 회화적 태도로 '건설'하는 방법은, 시각화하고자 하는 대상이 어떠한 과정을 거쳐 만들어졌는지를 은폐하지 않고 있는 그대로의 형태로 구축하는 구조의 역학적 표현에 가깝다. 구축하는 방식으로 표면의 질감을 드러내고 구조를 축조하는 과정이 곧 이동근의 신체 움직임과 직결되는 대처법과 함께 형태가 시각화되면서, 작가는 시작 단계에서부터 대상의 근본적인 존재를 질문하고 구체화하는 과정으로 구축 방식을 구분한다. 특히, 최근에 선보인 전시 《돌연변이》(스페이스 윌링앤딜링, 서울, 2022)에서의 작업들은 투명도가 높은 재료들을 사용함으로써 표면을 축조하는 과정이 노출되도록 극대화하고 있다. 비정형의 형태와 혼합된 재료들은 개인의 미시사로 좁혀지게 됨으로써, 좁혀진 방식에 몰두하기 위해 외부 형태뿐만 아니라 내부 공간 사이의 역학적 질서 안에서 힘의 흐름에 집중한다. 이 과정에서 중력(하중)을 담당하는 구조재와 무게로부터 자유로운 비구조재 구분의 경계가 모호해지며, 구조의 틀이 재료와 물감 자체로서 존재감을 드러내게 된다. 나아가, 틀과 방벽은 투명한 아크릴 혹은 실시간 지지체로 활용한 굳은

is reassembled into three-dimensional forms in *Observation Diary: Join* (2020). The solidity of painting is continuously questioned, as the elements that form the flat painterly surface are integrated and proliferated, and the widening gaps in between are dealt with methods to support each other again. I use the expression "dealt with" because such methods go beyond the safe coincidental ways of spraying and spreading paint on flat surface; It involves spontaneously making forms and instantly choosing materials to support the structure of the surface, and adjusting the viscosity and hardness just to the right level so that the materials do not defy gravity. What is interesting here is that the artist focuses more on the chemical state and power of the physical properties of matter rather than on the sense of light and color, such as brightness and saturation. Here, "time" plays an absolutely important role in his work, becoming an element of resistance that the artist must overcome or accommodate.

The way LEE "constructs" the properties of the material in a pictorial manner is close to an epidemiological expression of structure. This means that, rather than concealing the process through which a subject he wishes to visualize becomes manifest, but constructing it as its own form. Forms become visually rendered as the process of revealing the texture of the surface and constructing the structure becomes directly related to LEE's body movements. From the beginning stage of his work, the artist distinguishes methods of construction through a process of questioning and materializing the fundamental existence of his subject. In particular, LEE's works recently shown in the exhibition *Mutant, another surface* (Space Willing N Dealing, Seoul, 2022) shed light on the building process of





레진의 투명함으로 기본 껍데기와 틀로 점철되어, 구조의 실체를 그대로 노출시키므로 '본질적인 구축(ontological tectonic)'의 회화 세계를 건설하는 방식에 주목한다.

이처럼, 이동근은 "면에 가까운 얇은 덩어리들"이라 표현했듯이, 형태를 구축하는 것에 주목하고 때로는 부조 형식으로 구현하더라도 조각으로 바라보지 않는다. 예컨대, 조각의 유산은 빚고, 자르고, 깎고, 구축하는 물질적 행위들을 대체한 반조각적 전제들로 나아갔던 것처럼 역으로, 회화 또한 상반된 형식으로 확장하면서 다시 평면에 대한 질문들을 던지는 것과 같다. 작가의 작업에서 덩어리를 구성하는 면을 직조하는 방식이 근래 작업까지 더욱 비정형적이고 무질서하게 변화하는 까닭은, 작가가 그동안 구체적인 참조점들을 바탕으로 안정적인 형태를 구축하려 했던 것과 달리, 각각의 유닛으로 파생된 표면을 재구축하는 과정에서 물리적으로 속박되고 이탈하려는 속성에 의지하는 것이 아닐까? 이는 어김없이 대상을 속박하고 스스로 이탈하려는 상호작용의 형식과 태도에서 비롯되어, 그동안 탐구해왔던 단면들을 노출시킴으로써 스스로의 존재를 재고하고 확인하려는 방식을 택한다. 여러 개의 전개도를 다층적으로 펼쳐 나가는 회화적 문법을 펼쳐왔던 방식에서 점차 지지체의 구조와 표면의 우선순위가 불분명한 화면에 대한 작가의 태도는, 기존에 행해왔던 매체를 새로운 지지체로 발전시키고 새로운 규칙과 제작 방식을 거꾸로 되짚는 자기 검열의 과정일 것이다. 지금까지 실험해 왔던 회화의 실체를 드러내고 제로 베이스에서 시작하므로, 그 위에 다시, 새로운 회화 세계를 건설하려는 것과 같다.

the surface through the use of materials with high transparency. Atypical forms and mixed materials come to focus on the flow of power within the epidemiological order between the internal space as well as the external form as the work is narrowed down to individual microhistory. In this process, the boundary between the structural material in charge for gravity (load) and the non-structural material free from weight becomes ambiguous, and the structural framework begins to demonstrate its presence as material and paint itself. Furthermore, the frame and barrier are made with the transparency of the clear acrylic or resin applied instantly and dried as support, exposing the substance of the structure as is to focus on constructing the pictorial world of "ontological tectonic."

As evident in the fact that LEE describes his works as "thin plane-like masses," the artist focuses more on constructing form and does not regard his works as sculpture even if they are expressed in relief form. The legacy of sculpture has moved on to non-sculptural premises that replace material actions that sculpt, cut, chisel and build, while painting seems to have expanded in an antithetical direction, asking questions about the flat surface again. The way in which the layers that make up the mass in the artist's work is changing in a more atypical and disorderly manner recently. Perhaps the reason for this lies on the artist's will to rely on the nature to be physically held bondage or breakaway in the process of reconstructing surfaces derived from each unit, contrary to the artist's previous way of building a stable form based on concrete points of reference. This stems from the interactive attitude of binding the subject while breaking away from oneself, and demonstrates the decision to reconsider and confirm one's own existence by exposing the sections of that which has been explored thus far. The artist's attitude on the surface has gradually shifted from working with several planar figures in multiple layers through pictorial grammar, to gradually working with the surface in which the priority order of structure and surface of the

support is unclear. His approach is a process of self-censorship that develops the existing medium into a new support, and reverses his practice through new rules and production methods. As LEE openly exposes the truth of painting which he has thus far experimented and therefore is starting on zero base, it's as if he is trying to build a new world of painting.


추성아는 전시를 기획하고 글쓰기를 해왔다. 페리지 팀 프로젝트 2022 《숏ㅡ폼》(페리지갤러리, 서울, 2023), 최태윤 개인전 《가든.로컬》(보안스테이, 서울, 2022), 윤향로 개인전 《Tagging》(실린더/홀1, 서울, 2022), 김주리 개인전 《0개의 기둥》(TINC, 서울, 2022), 《더 프리퀄 t》(플랫폼엘 서울, 2022), 《Ziggy Stardust》(N/A, 서울, 2022), 《COLD PITCH》 (BB&M, 서울, 2022), 《프라임 모뉴먼트》(N/A, 서울, 2021), 《백현진: 퍼블릭 은신(隱身)》(로얄엑스, 화성, 2021), 제8회 아마도기획상 《Shadowland》(아마도예술공간, 서울, 2021), 《스나크: 붙잡는 순간 사라지는 것들》(갤러리2, 서울, 2021), 《휘슬러》(갤러리 ERD, 서울, 2020), 《BGA 오프라인 쇼페이스: PHYSICAL》(팩토리2, 서울, 2020), 조혜진 개인전 《옆에서 본 모양: 참조의 기술》(d/p, 서울, 2019), 《사물들: 조각적 시도》(두산갤러리, 서울, 2017), 이희준 개인전 《Interior nor Exterior: Prototype》(기고자, 서울, 2016) 등 다수의 전시를 기획했다. 현재 리움미술관 큐레이터로 재직 중이다.

Sungah Serena CHOO has produced a number of exhibitions and writings. She has organized various exhibitions including 2022 Perigee Team Project *Short—From* (Perigee Gallery, Seoul, 2023), CHOI Taeyoon Solo Exhibition *Garden. Local* (Boan Stay, Seoul, 2022), YOON Hyang-ro solo exhibition *Tagging* (Cylinder/Hole 1, Seoul, 2022), KIM Juri solo exhibition *0 Pillars* (TINC, Seoul, 2022), *The Prequel t* (Platform L, Seoul, 2022), *Ziggy Stardust* (N/A, Seoul, 2022), *COLD PITCH* (BBM, Seoul, 2022), *PRIME MONUMENT* (N/A, Seoul, 2021), *BEK Hyunjin: Public Hiding* (Royal X, Hwaseong, 2021), The 8th Amado Exhibition Award: *Shadowland* (Amado Art Space, Seoul, 2021), *The Snark: Suddenly Vanishing Away* (Gallery2, Seoul, 2021), *The Whistler* (Galerie ERD, Seoul, 2020), *BGA Offline Showcase: PHYSICAL* (Gallery Factory2, Seoul, 2020), JO Hyejin's Solo Exhibition *Shape, From the Side: Reading Documents* (d/p, Seoul, 2019), *Things: Sculptural Practice* (Doosan Gallery, Seoul, 2017), and Heejoon LEE's Solo Exhibition, *Interior nor Exterior: Prototype* (Kigoja, Seoul, 2016).






《보는 것과 서는 것》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Seeing and Standing* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022).



각막 혹은 시선, 2022, 종이에 혼합재료, 18.2×25.4cm.
*Cornea or Gaze*, 2022, mixed media on paper, 18.2×25.4cm.







| 왼쪽에서 오른쪽 |
생장한 각막, 2022, 종이에 혼합재료, 76.2×72.8cm.
생장한 각막, 2022, 종이에 혼합재료, 76.2×58cm.
생장한 각막, 2022, 종이에 혼합재료, 76.2×36.4cm.
생장한 각막, 2022, 종이에 혼합재료, 76.2×72.8cm.
《보는 것과 서는 것》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 전시 전경.
| From left to right |
*Grown cornea*, 2022, mixed media on paper, 76.2×72.8cm.
*Grown cornea*, 2022, mixed media on paper, 76.2×58cm.
*Grown cornea*, 2022, mixed media on paper, 76.2×36.4cm.
*Grown cornea*, 2022, mixed media on paper, 76.2×72.8cm.
Exhibition view of *Seeing and Standing* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022).



다시 선 각막, 2020–2022, 혼합재료, 89×87×67cm.
*Regerated Cornea*, 2020–2022, mixed media, 89×87×67cm.





다시 선 각막, 2020–2022, 혼합재료, 125×70×71cm.
*Regerated Cornea*, 2020–2022, mixed media, 125×70×71cm.



각막 혹은 시선, 2022, 종이에 혼합재료, 각 18.2×25.4cm.
*Cornea or Gaze*, 2022, mixed media on paper, 18.2×25.4cm (each).





각막 혹은 시선, 2022, 종이에 혼합재료, 각 18.2×25.4cm.
*Cornea or Gaze*, 2022, mixed media on paper, 18.2×25.4cm (each).

학력

2017 서울과학기술대학교 조형예술과 석사 졸업, 서울
2010 홍익대학교 회화과 졸업, 서울

개인전

2022 《보는 것과 서는 것》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
《돌연변이》, 스페이스 윌링앤딜링, 서울
2020 《주름이라는 관측법》, 공간형 & 쉬프트, 서울
2018 《구의 여집합》, 프로젝트 스페이스 사루비아 다방, 서울
2017 《미지를 위한 부표》, 금호미술관, 서울

단체전

2022 《터치스톤》, 신한갤러리 역삼, 서울
2021 《작은 모닥불 앞에 둘러앉은 소원들》, 스페이스 카다로그, 서울
《약속의 땅》, 더 그레잇 컬렉션, 서울
2020 《너머의 여정》, SeMA 벙커, 서울
《연대의 흙씨》, 국립아시아문화전당 문화창조원, 광주
2019 《사용된 미래》, 김희수아트센터, 서울
《유어서치 내 손 안에 리서치 서비스》, 두산갤러리, 서울
2018 《깜빡일수록 선명한》, 두산갤러리, 뉴욕, 미국
2016 《언더 마이 스킨》, 하이트컬렉션, 서울

레지던시

2022 인천아트플랫폼, 인천

Education

2017 M.F.A. in Fine Arts, Seoul National University of Science & Technology, Seoul, Korea
2010 B.F.A. in Painting, Hongik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions

2022 *Seeing and Standing*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
*Mutant, another surface*, Space Willing N Dealing, Seoul, Korea
2018 *The Complements of Sphere Arrangements*, Project Space Sarubia, Seoul, Korea
2017 *The Buoy for Unknown*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea

Group Exhibitions

2022 *Touch-Stone*, Shinhan-Gallery, Seoul, Korea
2021 *Wishes Sitting around a Small Bonfire*, Space Cadalogs, Seoul, Korea
*The Promised Land*, The Great Collection, Seoul, Korea
2020 *The Journey of Eternity*, SeMA Bunker, Seoul, Korea
*SOLIDARITY SPORES*, Asia Culture Center Creation Space, Gwangju, Korea
2019 *Used Future*, KimHeeSoo Art Center, Seoul, Korea
*Your Search, On-demand Research Service*, Doosan Gallery, Seoul, Korea
2018 *Tenacious After Image*, Doosan Gallery, Newyork, USA
2016 *UNDER MY SKIN*, HITE Collection, Seoul, Korea

Residency

2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea

100

이동근
LEE Donggeun


이민선
Minsun LEE
ohhora.org/minsun-lee
mammondryer@gmail.com




# 분홍 코끼리를 생각하지 마시오
# Don’t Think of a Pink Elephant

유은순
독립 큐레이터

YOO Eunsoon
Independent Curator

심리학에서 인간은 ‘부재’를 사고할 수 없다고 한다. 인간은 선행표현을 취소할 수 없으므로 무언가를 생각하지 말라고 할 때 이미 그 대상을 머릿속에 그리고 있다는 것이다. ‘분홍색 코끼리를 생각하지 마시오’라는 말을 들은 순간 우리는 그것을 떠올리고 있다. 부정형은 논리적인 전개를 펼칠 때 약점이 된다. 부정할 대상이 선행되어 있으면 설득의 논지가 흐려지기 때문이다. 전시장에서 흔히 보는 문구인 “손대지 마시오”는 도리어 작품을 만지고 싶게 만든다.

이민선은 예술에 대해 진지하게 성찰한다. 조각이란 무엇인가, 예술이란 무엇인가, 예술가란 무엇인가 질문을 던지고 그 조건을 해체해본다. 그리고 조각이 아닌 것은 무엇인가, 예술가가 아닌 것은 무엇인가, 예술이 아닌 것은 무엇인가를 탐색하며 실험해본다. 언어의 측면에서 부정형의 논리는 자신의 주장을 희석하는 불완전한 표현이라지만, 예술의 측면에서 부정형의 논리는 평소 간과되어 왔던 대상을 재사유하고, 대상의 본질을 주체적으로 생각하게 만든다는 점에서 하나의 전략이 될 수 있다.

1. 조각 하지 않기

학부에서 조소를 전공한 작가는 조각이라는 장르가 주는 무게감에 부담을 느꼈다고 한다.

In Psychology, it is thought that humans cannot fathom the concept of “absence.” Humans cannot eliminate precedent expressions, so once they are asked not to think of something, they have already conjured it up in their minds. The moment we are told “Do not think of a pink elephant,” we are already thinking about it. A negative form becomes a weakness in logical development because the point of persuasion becomes blurred when the subject to deny precedes it. For instance, the common command “Do not touch” often seen in an exhibition space actually makes one want to touch the work.

LEE makes serious contemplations on art. She questions what is sculpture, art, and artist, and breaks down their conditions. She then explores and experiments with that which is not sculpture, art, or artist. The logic of negative form is an incomplete expression that can weaken one’s argument in terms of language; however, in art, negative form can be a strategy that prompts one to reconsider commonly-overlooked subject, and to independently think about the essence of the subject.

1. Not to Make Sculpture

The artist, who majored in sculpture in undergraduate school, claimed that she felt burdened by the weight of sculpture as a genre. Her meditation on sculpture led to



조각에 대한 고민은 ‘무엇이 조각이 아닌가?’에 대한 질문으로 이어졌고 작가는 최소한의 노동력을 발휘한 조각을 만들었다. 이는 최소한의 형태를 가진 단순한 조각이라는 의미가 아니라 뒤샹의 레디메이드와 같이 작가적 공정을 최소화하여 조각이라는 개념적 무게를 가볍게 하는 것이었다.

이민선은 초기 작업을 통해 조각이라는 매체의 ‘물질성’에 문제의식을 느끼고 사물을 조합하거나 사물의 기능을 빼본다. 〈FACE OF OBJECT〉 시리즈는 주변에서 흔히 볼 수 있는 익숙한 사물을 조합하여 조각의 의미를 재고한다. 〈MUSTACHE〉(2011)는 두 개의 탄산수 공병 앞에 붓이 세워진 작품이다. 반원을 그리듯 리듬감 있게 새겨진 ‘페리에’라는 제품명이 마치 웃고 있는 눈처럼 보이고, 물감이 덕지덕지 묻은 낡은 붓은 콧수염같이 보인다. 전선 코드를 말아 고정시켜 뱀의 형상을 연상시키는 〈A SNAIL〉(2011), 봉지의 손잡이 양 끝을 세우고 옷걸이를 거꾸로 설치하여 동물의 얼굴을 떠올리게 하는 〈A RACCOON〉(2011) 등 이 시리즈는 작가의 의도가 깃든 수공적 노력을 최소화하고 사물에 제목의 ‘프레임’을 씌워 우리의 상상력을 작가의 의도로 이끌어 나간다.

이는 〈OBJECT MURDER〉(2011)와 같은 빼기의 작업으로도 이어진다. 작가는 자의 눈금을 정성스럽게 제거한다거나, 테이프를 떼었다 붙이는 행위를 반복하여 테이프의 접착력을 약화시키고, 종이컵의 밑면을 잘라내어 본래의 기능을 삭제한다. 〈OBJECT MURDER〉는 사물의 유용성을 ‘제거’하여 사물의 부정태를 상상함으로써 사물의 기능성과 존재에 의문을 제기한다.

작가는 조각에 소요되는 작가의 노동을 빼고, 사물의 기능을 빼보는 한편, 작품 제목이라는 프레임을 씌움으로써 사물과 조각의 개념을 재사유한다. 이민선의 초기 작업은 이렇듯 조각의 개념에 질문을 던지고 부정형으로 사물을 사유한다. 조각을 제작하는 행위에 관한 문제의식은 점차 예술을 하려는 작가 자신, 예술을 수행하는 태도로 이행하게 된다.

the question “What is not a sculpture?” and the artist created a sculpture with the least amount of labor. This did not mean that it was a simple sculpture with minimal form, but it was to lighten the conceptual weight of sculpture by minimizing the artistic process like DUCHAMP’s Readymade.

In her early work, LEE began to question the idea of the “materiality” of the medium of sculpture, combining matters or removing the function of objects. The *FACE OF OBJECT* series reconsiders the meaning of sculpture by combining familiar, commonly found objects. In *MUSTACHE* (2011), a brush is erected in front of two empty carbonated water bottles. The product name “Perrier,” rhythmically engraved as if to draw a semicircle, looks like smiling eyes, and the old brush covered with paint looks like a mustache. The series, including *A SNAIL* (2011), in which the rolled-up cable reminds one of a snake, and *A RACCOON* (2011), where a plastic bag with upright handles and an upside-down coat hanger over it looks like the face of an animal, minimizes the artist’s manual labor and invites the viewer’s imagination to the artist’s intention by putting the “frame” of the title on objects.

This also led to works with “subtractive” element like *OBJECT MURDER* (2011). The artist carefully removed the scales off a ruler, weakened the adhesiveness of the tape by repeatedly putting the tape on a surface and taking it off, and cut off the bottom of a paper cup to nullify its original function. *OBJECT MURDER* removes the functionality of objects and imagines their negative condition, thereby raising questions about the functionality and existence of objects.

LEE eliminates the artist’s manual labor in sculpture and removes the function of objects, re-examining the concept of objects and sculpture by putting them in the frame of the work title. As such, LEE’s early work asks questions about the concept of sculpture and thinks about objects in their negative form. Her interest on the act of making sculpture itself gradually shifts to herself in art practice, and her attitude in art practice.

## 2. 예술가 하지 않기

영상 작업 〈SUPERPOWER〉(2015)에서 퍼포머인 이민선은 사뭇 진지한 표정으로 자신이 지닌 위력을 시험해본다. 기실 그가 시도하고 있는 위력이란 풍선껌을 불어 터뜨린다거나, 이미 제 갈 길을 가고 있는 거위를 향해 손을 뻗어 내쫓는다거나, 자동 감지 센서를 향해 손을 뻗어 에스컬레이터를 움직이는 식이다. 만약 영상이 이러한 시퀀스들의 모음이었다면 그저 그런 퍼포먼스로 그쳤을 수 있겠지만, 위력이 그럴듯하게 발휘된 순간 작가는 카메라를 향해 뿌듯하게 미소를 짓는 모습까지도 담아내면서 새로운 층위를 만들어낸다. 〈For the Sake of Slapstick〉(2015)에서도 작가는 '완벽한' 슬랩스틱을 위해 계속 잘 넘어져 본다. 14번의 시도 끝에 작가는 만족할만한 슬랩스틱을 구현하고 카메라를 향해 밝게 웃는다. 한편, 〈Nothing To Say〉(2015)에서는 퍼포머로서의 작가와 카메라 바깥의 작가 간 분열을 실제로 보여준다.

작가의 '웃음'에서 작품 속 퍼포머인 작가와 작품 바깥의 메타적인 시선을 가진 작가가 겹쳐진다. 퍼포머는 사전에 설정된 목표를 수행하는 역할을 부여받았다. 이를테면 전자에서는 일상에서 찾아볼 수 있는 어떤 지점과 절묘하게 합을 맞춰 마치 자신이 신비로운 힘을 가진 것처럼 행동한다는 지시문이 있었을 것이고, 후자에서는 완벽한 슬랩스틱을 성공할 때까지 시도해 본다는 목표가 있었을 것이다. 성공하는 순간에 대한 판단은 퍼포머가 아닌 지시문과 목표를 설정한 메타적인 작가에게 있다. 보통의 경우라면 시도의 성공은 카메라 뒤에 있는 감독이 '컷'을 외치는 단계에서 결정되겠지만 이 작품에서는 카메라 앞에 선 배우이자 감독 스스로가 만면의 미소를 띠며 '컷'하는 순간을 결정한다. 작가는 하나의 영상에 두 역할 모두를 오가는 작가 자신의 모습을 그대로 드러내어 영상의 안과 밖, 예술의 안과 밖을 넘나든다.

## 2. Not to Be an Artist

In the video work *SUPERPOWER* (2015), LEE, a performer, tests her power with a very serious look. In fact, the abilities that she's attempting at are things like blowing a bubble gum and popping it, stretching her arms and chasing away geese that are just walking their way, or placing her hands in front of the escalator sensor and making it go. If the video was just full of these sequences, they would just end up as performances; however, the artist brings the work to a deeper level when the camera shows the artist smiling at the camera in pride just at that moment such abilities are demonstrated. In the work *For the Sake of Slapstick* (2015), the artist keeps on trying to fall "well" for the "perfect" slapstick comedy. She accomplishes a satisfactory act of slapstick comedy fall after 14 attempts; only then she smiles brightly at the camera. Meanwhile, *Nothing To Say* (2015) shows the divide between the artist as a performer and artist outside of the camera.

In LEE's "laugh," the artist as the performer in the work overlaps with the artist with a meta-view outside the work. The performer had been given the role of carrying out pre-set goals. For example, in the former, there would have been instructions for the artist to act as if she had a mysterious power in exquisite harmony with a certain point found in everyday life, and in the latter, the goal would have been to attempt at the perfect slapstick comedy until she succeeded. The judgment on the moment of success is given not by the performer, but by the meta-artist who sets the commands and goals. While in usual circumstances the success of the attempt would be determined at the point when the director behind the camera shouts out "cut," the actor and the director in front of the camera, which is the artist herself in this work, determines that moment of "cut". The artist traverses the inside and outside of the video and of art by exposing herself performing two roles in one work.

The video *Introduction of Work* (2017) is a fake documentary featuring an interview with the artist. In Part 1, the artist becomes both



영상 작업 〈Introduction of Work〉(2017)는 이민선 작가의 인터뷰를 담은 페이크 다큐멘터리이다. 인터뷰어이자 인터뷰이로서 작가는 사뭇 진지하게 예술가로서의 고민과 이때까지 진행했던 작업을 소개하는 파트 1을 지나 파트 2에서는 〈Introduction of Work〉를 코멘트하면서 영감을 어떻게 얻는지 설명한다. 그러나 영상은 인터뷰와 상충되는 비예술가적인 태도 - 버버리 코트를 자랑한다던가, 게임을 한다던가, 딴짓을 하는 등 - 가 드러나 웃음을 유발한다.

이민선은 작품 뒤에 있는 예술가, 예술가인 자신의 예술가적이지 않은 면모를 작품 안에 드러내고 스스로를 우습게 만든다. 목표한 바를 완수하고 뿌듯해하는 모습, 생활형 예술가의 모습, 그럴싸하게 작업을 포장하려는 태도 등이 작품에 그대로 노출된다. 이는 이민선이 '예술 하기'를 반성(反省, reflection)하는 독특한 방식으로, 예술을 하는 작가 자신을 일순간 작품의 프레임 바깥으로 나오게 만든다.

이민선은 지적이거나 초월적인 능력을 가졌을 것이라는 일반인의 (있을지도 모를) 예술가에 대한 환상을 깨부순다. 작가는 예술을 실천하지만, 예술을 실천하는 자기 자신의 가치를 (의도적으로) 절하함으로써 '예술가'의 예술하는 태도와 예술 하지 않는 태도를 구분해보며 무엇이 '예술을 하는' 행위인지 묻는다. 즉, 작가는 예술의 실천과 반실천을 동시에 수행하며, 예술과 예술가의 의미를 재고한다.

〈Introduction of Work〉을 선보였던 개인전 《실제 있었던 일인데》(프로젝트스페이스 사루비아다방, 서울, 2018)에는 3권의 책이 함께 비치되어 있었다. 이 책은 모두 '예술이란 무엇인가?'를 서로 다른 상상으로 엮어낸다. 세 개의 다른 책은 예술을 추구하는 과정에서 담길 수 있는 행동들 - 이해할 수 없는 행동을 하는 어떤 존재, 두 존재 사이에 좁혀지지 않는 거리, 부재하는 대상에의 추구 등 - 에 대한 이야기를 담는다. 열린 결말로 끝나는 이야기는 결국 예술일지 모를 '그것'이 무엇인지 밝혀내는데 (의도적으로) 실패한다. 이 책을 다 보고 난 후에 우리는 '그래서 예술이 뭔데?'라고 다시 되묻게



the interviewer and interviewee, discussing thoughts as an artist and the works she has produced so far in a rather serious tone. Then in Part 2, LEE comments on *Introduction of Work*, and what inspires her works. However, the video takes a humorous turn when it features the artist acting in a way that seems to conflict with the typical image of an artist in an interview, like showing off her Burberry trench coat, playing games, or spacing out.

The artist makes fun of herself, demonstrating the artist behind the work through her work, or the non-artist side of the artist herself. The work fully exposes the artist being proud of herself completing her goals, herself as an artist in living form, and her attitude of presenting works to make them seem plausible. This is a unique way through which she reflects on "art practice," and makes this "art practice" artist momentarily step outside of the frame of the work.

LEE breaks the illusion which ordinary people (might) have on artists, as individuals who have intellectual or transcendental abilities. By (intentionally) devaluing herself making art as she makes art, the artist distinguishes the artist's attitude of art practice and attitude of not art practice and asks questions on the gesture of "art practice." In other words, the artist performs both the art practice and anti-art practice, reflecting the meaning of art and artist.

Three books were placed in the solo exhibition *You know, it might actually happen* (Project Space Sarubia, Seoul, 2018), which presented *Introduction of Work*. Each of the books imagines the answers to the question "What is art?" The three different books tell stories of possible actions that can be found in pursuing art, such as performing incomprehensible behaviors, an irreconcilable distance between two beings, and the pursuit in absent subject. The story that ends in an open ending fails (intentionally) to expose what exactly is "which" that may just ultimately be art. After reading this book, we may ask again, "So what is art?" The artist makes the viewer think about art by leaving the place of art empty,

된다. 작가는 자신이 생각하는 예술의 정의를 있는 그대로 드러내기보다 예술의 자리를 비워둠으로써, 예술을 생각해보게 만든다. 이는 작가가 스스로 '예술을 하는 이유'를 알기 위해 끊임없이 던지는 질문이기도 하다.

### 3. 예술 하지 않기

개인전 《필사의 유머》(탈영역 우정국, 서울, 2020)에서 2인전 《Dead/Line》(화이트노이즈, 서울, 2022)으로 이행하면서 이민선의 예술하는 태도에 변화가 일어난다. 《필사의 유머》는 치밀한 계획과 방관, 우연성이 공존한다. 작가는 1990년대 한창 유행했던 만득이 시리즈, 사오정 시리즈 등 허무개그 장르를 탐독하며 이를 영상과 텍스트, 설치 등으로 풀어냈다. 레퍼런스에 충실하게 기반을 둔 작품은 세심한 계산을 통해 시의적절하게 유머를 뿜어낸다. 동시에 이민선은 서문을 쓴 이한범에게 작가의 의도와는 무관한 독립적인 글을 써주길 의뢰했고, 전시 기간 중 설치 작업은 이리 저리 위치가 바뀌거나 텍스트가 교체되었다.

작가는 이전부터 자신의 작품의 지나친 계획성을 우려해 왔다. 예술을 하는 사람에게는 블랙유머에 가까운 작업은 자조적인 웃음을 짓게 하였다. 그렇다고 해서 작업이 그만큼 가볍게 제작되었다는 의미는 아니다. 14번의 슬랩스틱처럼 반복된 리허설과 트레이닝의 결과였기 때문이다. 어쩌면 이민선은 자신의 작품의 핵심에서 예술가의 '통제'가능성을 예술하는 태도의 중심에 두고 있었는지도 모른다. 그리고 《Dead/Line》에서는 조정민 기획자와의 협업을 통해 통제하려는 자신을 내려놓는다. 두 참여자는 소설, 시, 에세이 등 다양한 형식의 글을 서로 열 차례에 걸쳐 교환하며 수정하였다. 모든 글은 종국에 최초의 내용을 알아볼 수도 없을 만큼 흐릿해지거나 의미가 텅 빈 조각만이 남기도 하였다. 예술가의 의도가 무너질 때 예술은 의미를 가질 수 있을까? 이민선에게 협업은 자신이 단단히 쌓고 있는 '예술이라는 것'이라는 성벽을 무너뜨리는 작업이다. 완고하게 싸여진 예술이라는 꺼풀을 열어젖히면서 작가 자신의 한계 혹은 약점을 스스로 드러내는 한편

rather than exposing what she considers is the definition of art. And this is also a question the artist constantly asks to find out herself the reason why she makes art.

### 3. Not to Make Art

A shift in LEE's outlook on art practice occurred sometime in between her solo exhibition *Desperate Humor* (Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2020) and two-person exhibition *Dead/Line* (White Noise, Seoul, 2022). There are elements of meticulous planning, neglect and coincidence in *Desperate Humor*. The artist pored over nonsense jokes popular in Korea in the 1990s, such as the Mandeugi series and Shawujing series, and referenced them in her video, text and installation works. Faithfully based on references, these works are charged with timely humor through careful calculation. For these works, LEE asked LEE Hanbeom, the writer of the essay on her works, to write a text independent of her own intentions, and the installation works shifted in location and text works were replaced during the period of the exhibition.

The artist has always been concerned about the excessive element of planning in her work. The works, almost with black humor, made herself laugh. However, that doesn't mean that insufficient time and effort went into producing her works; after all it was an outcome of 14 repeated rehearsals and training of slapstick comedy. Perhaps what LEE places in the center of her artistic attitude is the artist's ability to "control." Then, in the exhibition *Dead/Line*, she puts down her own will to control in her collaboration with CHO Jeongmin, the curator of the exhibition. The two participants exchanged and revised diverse forms of text including novels, poetry and essays ten times. In the end, all the writings became too mixed up to even recognize the original content, or were left as empty pieces devoid of meaning. Can art still have meaning when the artist's intention is destroyed? For LEE, collaboration is a process through which to destroy the fortress wall of what she has solidly built up as "what art is." Exposing



재구성되고 있는 부분을 즐겨 본다.

테리 이글턴(Terry EAGLETON)은 『유머란 무엇인가』에서 유머의 핵심을 부조화로 본다. 유머란 일시적인 '의미의 탈선'으로서, 질서 정연한 사고과정의 붕괴 혹은 법이나 관습의 위반이 수반된다고 한다.[1] 이민선은 때로는 자기 자신을, 때로는 자신의 예술작품을, 때로는 예술을 실천하는 태도를 조건들에서 빼보면서 실험을 감행해 본다. 그의 유머는 작품 뒤에 숨겨져 있어야 할 것들이 스스럼없이 드러나거나, 예술의 관습 혹은 문법이 무너져 내리면서 발생한다. 이민선이 행하는 일련의 시도는 예술로부터의 탈선 혹은 탈주이다. 그는 예술하는 태도의 무게를 덜어, 보는 사람으로 하여금 해방감을 느끼게 만든다.

예술에서 예술을 예술이게끔 하는 조건들을 하나, 둘 빼버리면 무엇이 남을까? 이것은 예술의 종말이거나 예술의 부재로 귀결되지 않는다. 예술에서 예술이게 하는 것을 빼고도 남는 것이 도리어 예술일 수 있기 때문이다. 작가는 거듭해서 부정하며 앞으로 나가 본다. 예술이 무엇인지 자문하면서 말이다.

1 테리 이글턴, 『유머란 무엇인가』, 손성화 옮김(서울: 문학사상사, 2019), 111쪽.

유은순은 회화와 예술학을 전공하고 대학원에서 미학을 전공하였다. 삶과 예술매체에 있어서 신체와 수행적 정체성에 관심을 갖고 미술비평 및 독립기획을 하고 있다. 《틱-톡》(온수공간, 서울, 2019), 《이정식》(d/p, 서울, 2020), 《수행하는 회화》(This is not a church, 서울, 2021), 《사이드-워크》(윈드밀, 서울, 2021), 《오프-타임》(아트센터 예술의 시간, 서울, 2023) 등을 기획하였다. 2013년부터 2022년까지 서울시립미술관에서 코디네이터 및 실무관으로 근무하였고 2022 창원조각비엔날레 《채널: 입자가 파동이 되는 순간》에 큐레이터로 참여하였다. 용인대학교 대학원 회화과 객원교수이자 독립기획자로 현재 활동하고 있다.

firmly wrapped layers of "art," LEE indulges in observing her own limitations or weaknesses being exposed while also being recomposed.

In *Humour*, Terry EAGLETON sees "disharmony" as the essence of humor. Humor is a temporary "deviation from meaning," accompanied by a collapse in the well-ordered and organized process of thought, or violation of law or conventions.[1] LEE carries out experiments, at times removing conditions like herself, her art works, or her attitude towards art practice. LEE's sense of humor in her works becomes evident when things that should remain hidden in her works are thoroughly exposed, or when the conventions or language of art is collapsed. She unloads the weight of the artistic attitude, and enables the viewer to feel a sense of emancipation. What would be left in art if conditions that make it art are removed one by one? It would not conclude to the end of art or absence of art, because art can, in fact, be what remains of art after the removal of what makes it art. The artist continuously denies it, advancing forward and questioning herself what art is.

1 Terry EAGLETON, *Humour*, trans. SONG Seonghwa (Seoul: Munhak Sasangsa Inc., 2019), 111.

YOO Eunsoon received a bachelor's degree in Painting and Art Theory, and studied Aesthetics in graduate school. She is an art critic and independent curator, with an interest in body and performance identity in life and art medium. Her projects include *TikTok* (Onsu Gong-gan, Seoul, 2019), *LEE Jungsik* (d/p, Seoul, 2020), *Painting as Performativity* (This is not a church, Seoul, 2021), *Side-Walk* (Windmill, Seoul, 2021) and *OFF-TIME* (Art Centre Art Moment, Seoul, 2023), etc. YOO was the coordinator and chief of affairs at Seoul Museum of Art from 2013 to 2022, and curator of Changwon Sculpture Biennale 2022's *Channel: Wave-Particle Duality*. She is currently working as a visiting professor in the Graduate School of Fine Arts at Yongin University and as an independent curator.



양을 쫓는 모험_순간, 2022, 레이저 프린트, 가변크기.
양을 쫓는 모험_조금 긴 순간, 2022, 단채널 비디오, 9분 30초.
《양을 쫓는 모험》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 전시 전경.
*A Wild Sheep Chase_A Moment*, 2022, laser print, dimensions variable.
*A Wild Sheep Chase_A bit Longer Moment*, 2022, single-channel video, 9min. 30sec.
Exhibition view of *A Wild Sheep Chase* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022).



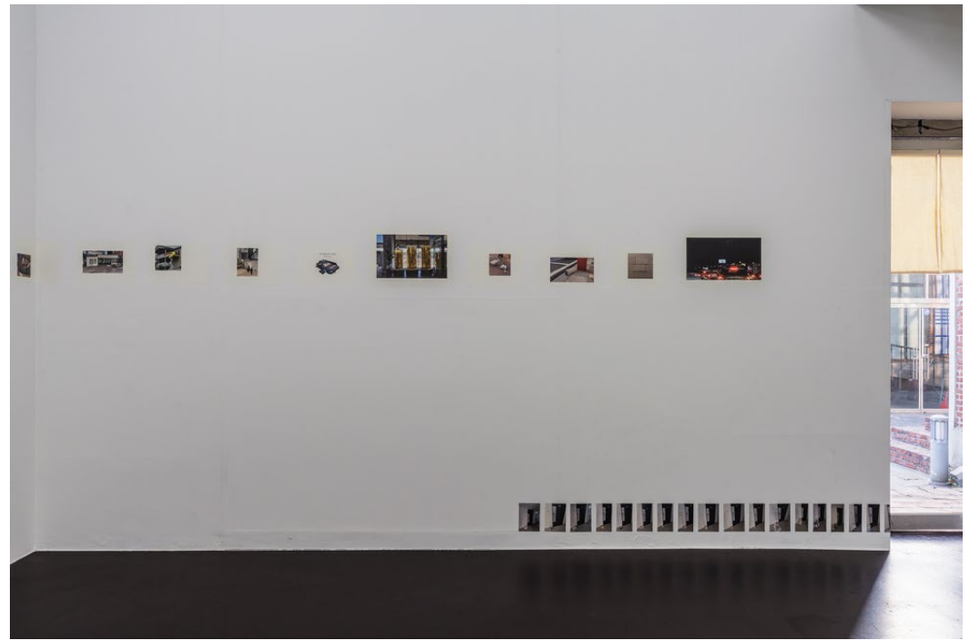
양을 쫓는 모험_순간, 2022, 레이저 프린트, 가변크기.
*A Wild Sheep Chase_A Moment*, 2022, laser print, dimensions variable.



양을 쫓는 모험_순간, 2022, 레이저 프린트, 가변크기.
*A Wild Sheep Chase_A Moment*, 2022, laser print, dimensions variable.







| 위 | 양을 쫓는 모험_순간, 2022, 레이저 프린트, 가변크기.
| 아래 | 방문자, 2022, 레이저 프린트, 가변크기.
《양을 쫓는 모험》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 전시 전경.
| Above | *A Wild Sheep Chase_A Moment*, 2022, laser print, dimensions variable.
| Below | *Visitors*, 2022, laser print, dimensions variable.
Exhibition view of *A Wild Sheep Chase* (Incheon Art Platform Project Space, Incheon, 2022).



방문자, 2022, 레이저 프린트, 가변크기.
*Visitors*, 2022, laser print, dimensions variable.



Past and Future, 2022, 단채널 비디오, 8분 40초.
이신애의 2021년 영상을 수정하여 배치. 사진: 고정균 ©중간지점.
*Past and Future*, 2022, single-channel video, 8min 40sec.
modified and installed a video work of Sinae LEE in 2021.
Photo: Jungkyun KOH ©Jungganjijum.



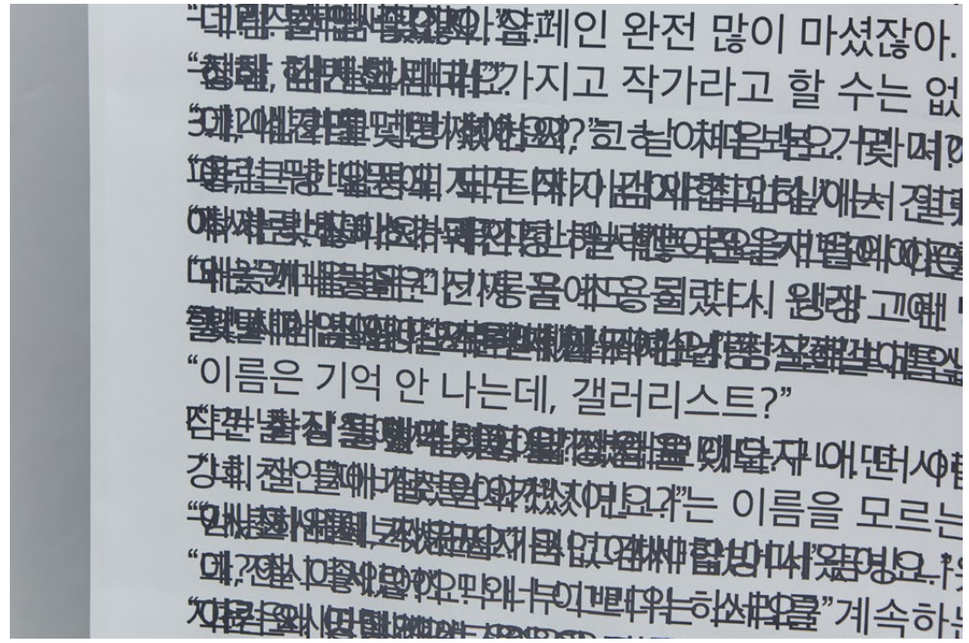
Just the two of Us, 2022, 단채널 비디오, 11분 50초.
이신애의 2019년 영상을 수정하여 배치. 사진: 고정균 ©중간지점.
*Just the two of Us*, 2022, single-channel video, 11 min 50 sec.
modified and installed a video work of Sinae LEE in 2019. Photo: Jungkyun KOH ©Jungganjijum.







110개의 글, 2022, 텍스트, 종이 봉투, 가변크기. 조정민과 협업.
평론, 2022, 텍스트, 종이, 가변크기. 조정민과 협업.
《데드/라인》(화이트노이즈, 서울, 2022) 전시 전경.
*110 texts*, text, paper evelope dimensions variable. Collaborated with Jungmin CHO.
*Critique*, 2022, text, paper, dimensions variable. Collaborated with Jungmin CHO.
Exhibition view of *Dead/Line* (Whitenoise, Seoul, 2022)




소설, 2022, 텍스트, 가변크기. 조정민과 협업.
*Fiction*, 2022, text, size variable. Collaborated with Jungmin CHO.

학력
2022 서울대학교 조소과 박사 수료, 서울
2015 영국왕립예술학교 조소과 석사 졸업, 런던, 영국
2011 서울대학교 조소과 석사 졸업, 서울
2008 서울대학교 조소과 졸업, 서울

개인전
2022 《양을 쫓는 모험》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
2020 《필사의 유머》, 탈영역우정국, 서울
2018 《실제 있었던 일인데》, 프로젝트 스페이스 사루비아, 서울

단체전
2022 《롱디의 맛》, 중간지점, 서울
《데드/라인》, 화이트노이즈, 서울
2021 《제1회 오'플랫 행동강령 선언 세미나》, 을지로 오브(of), 서울
《젊은 예술가의 초상집》, 신촌로 55-2 3층, 서울
2020 《단독주연》, 중간지점, 서울
《2020 서울국제대안영상예술페스티벌》, 탈영역우정국, 서울
2017 《Präsenz, Kritik, Utopie》, Kunstverein Stuttgart, 슈투트가르트, 독일
2016 《Spaetlese》, Graben SABK, 슈투트가르트, 독일
2015 《Pause Patina》, Camden Arts Centre, 런던, 영국
2014 《Hottentottententententoonstelling》, Dyson Gallery, 런던, 영국

스크리닝
2021 지금의 단편들(겨울편), 문화비축기지 T2, 서울
지금의 단편들(여름편), 문화비축기지 T2, 서울
2018 더 밤 팩토리 아티스트 필름 페스티벌, AWEsome Art Space, 엑세터, 영국
2017 아티스트 필름 페스티벌 III, The Bomb Art Foundation, 런던, 영국
2016 Kunst Filmfest #2_The Artist as Protagonist, Centrum, 베를린, 독일
Film Stripping at Centrum, Centrum, 베를린, 독일
2015 Latching Firm, Gorvy Lecture Theatre, 런던, 영국
RCA Film Night, Camden Arts Centre, 런던, 영국

프로젝트
2021 〈자작나무 숲으로 가서...〉, 오시선 웹, 서울

수상 및 선정
2021 퍼블릭아트 뉴히어로 2021 선정
2020 서울국제대안영상페스티벌 전시부문 관객구애상 수상

레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천
2020 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2019 Conditions of Work, Freie Tanz- und Theaterszene Stuttgart gUG, 슈투트가르트, 독일

Education
2022 ABD in Sculpture, Seoul National University, Seoul, Korea
2015 M.A. in Sculpture, Royal College of Art, London, UK
2011 M.F.A. in Sculpture, Seoul National University, Seoul, Korea
2008 B.F.A. in Sculpture, Seoul National University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2022 *A Wild Sheep Chase*, Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
2020 *Desperate Humour* Post Territory Ujeongguk, Seoul, Korea
2018 *You know*, it might actually happen, Project Space SARUBIA, Seoul, Korea

Group Exhibitions
2022 *The Taste of Long-distance Relation*, Jungganjijum, Seoul, Korea
*Dead/Line*, Whitenoise, Seoul, Korea
2021 *O'flat 1st Universal Code of Conduct Seminar*, OF Euljiro, Seoul, Korea
*Young Artists' Funeral*, 3F 55-2 Sinchon-ro, Seoul, Korea
2020 *Main Character*, Jungganjijum, Seoul, Korea
*Seoul International ALT Cinema & Media Festival (Nemaf 2020)*, Seoul, Korea
*Präsenz, Kritik, Utopie*, Kunstverein Stuttgart, Stuttgart, Germany
2016 *Spaetlese*, Graben SABK, Stuttgart, Germany
2015 *Pause Patina*, Camden Arts Centre, London, UK
2014 *Hottentottententententoonstelling*, Dyson Gallery, London, UK

Screenings
2021 WIFF 3rd , T2 Stage Oil Tank Culture Park, Seoul, South Korea
2021 WIFF 2nd , T2 Stage Oil Tank Culture Park, Seoul, South Korea
2018 The Bomb Factory Artist Film Festival, AWEsome Art Space, Exeter, UK
2017 Artist Film Festival III, The Bomb Art Foundation, London, UK
2016 Kunst Filmfest #2_The Artist as Protagonist, Centrum, Berlin, Germany
Film Stripping at Centrum, Centrum, Berlin, Germany
2015 Latching Firm, Gorvy Lecture Theatre, London, UK
RCA Film Night, Camden Arts Centre, London, UK

Project
2021 *To the Birch Forest...*, osisun web, Korea

Awards and Selections
2021 Public Art New Hero 2021, Korea
2020 Audience Jury Award (NewMedia Theater), 20th Seoul International ALT Cinema & Media Festival (Nemaf 2020), Korea

Residencies
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2020 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
2019 Conditions of Work, Freie Tanz- und Theaterszene Stuttgart gUG, Stuttgart, Germany



# 이수지
# LEE Sooji



sooji86@gmail.com
www.eelijoos.com

# 어긋남의 가치를 드러내 보이는 일, 이수지의 작업에 대하여
# Exposing Value of Disjointed: On LEE Sooji's work

신지현
전시 기획자

SHIN Jihyun
Curator

더 빠르게, 더 많이. 바야흐로 생산성의 시대이다. 한정된 시간이라는 자원 안에서, 시간은 곧 자본이라는 논리 안에서 사람들은 더 높은 생산성을 향해 무조건적으로 달려 나간다. 몸 하나 까딱하지 않을수록 좋다. 그래야 더 편하게, 그래서 더 많이 이룰 수 있다. 이러한 명제가 진리로 여겨지는 사회 속에서 다시 아날로그로, 다시 느리게를 외치기란 쉽지 않다. 자칫 시대의 흐름으로부터 이탈한 자로 비치기 십상이기 때문이다. 그러나 질문을 던져보자. 모두가 더 빠르고 효율적인 방식으로만 움직여야 하는가? 시대의 흐름이 하나의 방향성을 향해야만 하는가? 당연하게도 그렇지 않다. 효율적인 생산성과 완성도 높은 결과물을 지향하는 시대 안에서도 언제나 마스터피스는 탄생하고, 디지털이 대체할 수 없는 아날로그 고유의 역할은 여전히 존재한다.

여기, 작업을 이루는 재료와 도구는 물론 시스템까지도 직접 만들며 세계를 구축하고 있는 이수지 작가의 작업이 있다. 서체와 종이를 만드는 기계를 제작하고, 자신 역시도 이 시스템의 일부가 되어 '그래픽'을 구축해 나아가는 그의 작업 과정은 얼핏 보아도 단순하지 않다. 작가는 낯설고 느리며 손이 많이 가는 작업에 대한 설명을 "매우 사적인 그래픽 공예 방법론"이라는 단어로 대신한다. 2016년 본격적으로 "(컴퓨터 없이) 손으로 그래픽을 공에 하는" 작업을 시작한 이래 현재까지 이수지의 작업을 거시적으로 보자면 하나의 궤적을 그린다. "어떻게"의 문제에 천착해 그래픽을 만드는 도구를 제작하고 그것이 (작가 자신에게) 최적의 상태로 작동 가능하도록 만드는 시스템을 실험하고 구축해 나간다. 스스로 장(phase)의 개념을 도입해 시기마다의 작업을 분류하고, 차근차근 작업의 구조를 만들어 나아가고 있는 이수지 작업의 출발과 지금을 천천히 짚어보기로 하자.

이수지는 '이미지' 아닌 '그래픽'이라는 용어로 자신이 그려내는 형상을 이야기한다. 그래픽은 "그림이나 도형, 사진 등 다양한 시각적 형상(形象)이나 작품을 통틀어 이르는 말"[1]이다. 즉, 이미지에 국한되지 않는 모든 '모양'을 포괄하며, 세상의 모양들에 대한 작가의 호기심을 드러내는 단어로 볼 수도 있겠다. 이는 아마 그가 그래픽 디자이너로서 오랫동안 일해온 경험과 무관하지 않을 것이다. 그래픽 디자이너의 주요 도구인 컴퓨터 안에서 생성되는 그래픽은 한 치의 오차도 허용치 않는다. 오류를 용납하지 않기에 이 기계적 시스템은 인간을 길들인다. 그래야 최상의 결과물을 최적의 속도로 뽑아내는 '생산성'의 시대에 적합하기 때문이고 그러기 위해 고안된 메커니즘이기 때문이다. 그러나 이 지점에 작가는 의문을 품는다. "도구를 도구답게 다룰 순 없을까?"라는 생각으로. 그래픽 디자이너로서 일하며 작가가 느낀 '(컴퓨터라는) 도구에 종속되어 가는 느낌'으로부터 벗어나고자 하는 욕망에서 그의 작업은 출발한다. 그렇게 작가는 자리에서 일어나 몸을 움직이기 시작한다.

작업의 첫 시작은 그래픽 디자인의 기본이 되었던 서체의 조형성을 탐구하는 것이다. 작가적 표현을 빌리자면, "그래픽을 공예 하는" 것에 집중하던 시기가 되겠다. 이를 위해 그가 가장 먼저 한 일은 '서체를 만드는 (아날로그적) 기계' 제작이었다. 흡사 직물을 짜는 베틀 같은

Faster and more! We live in an age of productivity. Within the resource of limited time, in the logic that time is capital, people run unconditionally toward higher productivity. The less the body moves, the better. That way more can be achieved and accomplished, more comfortably. In a society where these propositions are considered true, it is not easy to shout for ways that are analogue and slow. If one does, they would be seen as someone who has deviated from the trend of the times. But let us ask some questions. Should everyone only move in a faster and more efficient way? Should the flow of time be directed towards one way? Of course not. Even in the era of efficient productivity and high-quality results, masterpieces are always created, and analogue roles that cannot be replaced by digital ones are still there.

LEE builds the world by making not only the materials and tools that make up the work but also the system. Her work process of creating machines that make fonts and paper, where the artist herself becomes a part of this system and builds "graphics," is not simple at first glance. The artist uses the term "very personal graphic craft methodology" to describe the slow, unfamiliar and manually intricate work. Since LEE officially began working on "craft art of graphics with hand (without a computer)" in 2016 until now, one can draw a trajectory of her work in a macroscopic view. She creates tools which make graphics by sticking to the question of "how," and experiments and constructs systems that make them work in optimal conditions (for the artist herself). Let us explore the artist's concept of "phase" which she uses to classify her work according to different stages of time, and delve into the progression of the artist's work from the beginning to the present.

LEE refers to the forms she draws through the term "graphic" rather than "images." Graphic is "a term that refers to various visual shapes or works such as paintings, figures, and photographs."[1] In other words, it covers all "shapes" that are not limited to images, and can be seen as a word that reveals the artist's curiosity about the forms of the world. The graphic element of LEE's work is perhaps related to the artist's long career as a graphic designer. Graphics generated inside a computer, a major tool for graphic designers, do not allow a single error. This mechanical system tames the human hand because it does not tolerate errors. The mechanism and system are designed to suit this era of "productivity" in which the best results are extracted at optimal speed. At this point, however, the artist has doubts. Questioning "Can tools be treated tool-like?" LEE's work begins with the desire to break away from "the feeling of being subordinate to the tool (computer)" which pegged at the artist while she worked as a graphic designer. Driven by this desire, the artist got up from her seat and began to move.

The first step in the work is to explore the formativeness of the typeface, which is the basis of graphic design. To borrow the artist's expression, it would be a time when I focus on "crafting graphics." The first thing she would do was produce an "analogue machine that makes fonts." Through this huge machine, which looks like a weaving loom, the artist draws countless "fonts as an image" that focuses only on their

1 국립국어원 표준국어대사전, 출처: https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=43329&searchKeywordTo=3

1 National Institute of Korean Language, URL: https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=43329&searchKeywordTo=3



| 왼쪽 | 서체 만드는 기계 | 오른쪽 | 종이 만드는 기계
| Left | Typeface Bodoni writer | Right | Papermaker

모양새를 하고 있는 이 거대한 몸집의 기계를 통해 작가는 의미는 지워낸 채 그 자체의 모양에만 집중한 '이미지로서의 서체'를 무수히 그려낸다. 그렇다면 왜 서체였을까? '그래픽'이라는 범위 안에서 그 어떤 '모양'도 그리기의 대상이 될 수 있지 않았을까? 이에 대해 작가는 "서체를 선택한 것은 이미 '온전하고도 완벽한 기준'이 있는 모양이었기 때문"이라고 말한다. 정해진 비율에서 조금만 벗어나도 다른 서체가 되어버리는 '완벽함이 존재하는 대상'은 아이러니하게도 '어긋남'이 발생할 수 있는 조건이 된다. 이렇게 탄생한 2016–2018년 사이의 작업은 a부터 z까지 알파벳이 가지고 있는 의미는 지워버린 채 모양을 최소단위로 해체, 분류하여 선과 곡선으로서의 모양에 집중, 재조합한 결과물들이 되겠다. 약 3년간의 이 과정은 작가에게 그간

forms while erasing the meaning. Then why typeface? Couldn't any "form" have been the subject within the scope of "graphics" be a drawing? In response to these questions, the artist answered that the reason she chose to work with the typeface is because it already has "a complete and perfect standard." Ironically, the "object with perfection," which becomes a different font even if it deviates a little from a set ratio, becomes a condition for "misalignment." The works between 2016 and 2018, which were created in this way, are the result of focusing on and recombining the shape of lines and curves by breaking apart and classifying the shape into minimum units while erasing the meaning of the alphabet from a to z. This process, which took about three years, would have been a time for the artist to rearrange her body and mind that she had become accustomed to the computer as a tool. Rather than adjusting herself to a perfectly set machine, it was an essential time for the process of creating a font-making





컴퓨터라는 도구에 익숙해진 몸과 마음을 재조정하는 시간이었을 것이다. 완벽하게 세팅된 기계에 나를 맞추는 것이 아닌, 아날로그 도구로서 서체 만드는 기구를 제작하고, 물리적 움직임 사이 필연적으로 발생할 수밖에 없는 어긋남을 허용하고, 몸에 익지 않은 낯선 과정을 받아들여 작가 자신의 몸에 딱 맞는 최적의 상태를 향해 조정하는 과정, 그리하여 자기 확신의 기반을 다지는 필수적 시간이라 할 수 있겠다. 어쩌면 기존의 관습으로부터 벗어난 새로운 근육을 만드는 과정이었을지도 모르겠다. 그리하여 암스테르담에서 가진 첫 번째 개인전 《When Attitudes Become Typeface》(4bid Gallery, 암스테르담, 2017)는 결과물보다는 과정을 보여주는 것에 집중한 전시다. 전시를 준비하며 작가는 서체 만드는 기계를 통해 'a'를 무수히 그려내고, 전시장에서 틈틈이 직접 기계를 구동시켜 글자를 구현하는 모습을 보여준다. 기계를 통해 쓰인 이미지로서의 'a'보다는 계속 써 내려가는 행위 자체가 더 중요한 퍼포먼스였다고도 할 수 있는 이 전시는 서체를 물리적으로 구현하기 위해 몸을 움직여 행하는 것의 가치를 드러내려는 시도로, 이수지의 작업적 태도를 공표한 전시가 되겠다.

이 아날로그적 움직임과 어긋남이 만들어 내는 단차를 다루는 것이 몸에 꽤 익숙하고 자연스러워질 무렵인 2018년, 작가는 지지체로 사용해 온 종이 제작을 시도한다. 역시 아날로그 방식으로 직접 만든 기계를 통해서. 수제 종이 한 장을 만드는 데에는 최소 3일 정도의 물리적 시간이 소요된다. 또한 제작 방식의 특성상 두께도 고르지 않아 매번 안정감 있는 결과물을 만들기 어렵다. 그러나 이는 반대로 모니터 속 한계 없음으로부터 기인하는 가늠할 수 없는 불안감으로부터 해소되는 상태를 향하며, 모니터 안에서는 결단하기 어려웠던 지점을 직접 보고 만지며 조정해 나갈 수 있는 가능성을 열어준다. 그렇게 작가는 자신의 신체 사이즈, 손의 놀림, 눈의 감각에 가장 익숙하게 맞추어진 방식,

device as an analogue tool. It allowed the inevitable deviation between physical movements. It accepted an unfamiliar process that is not familiar to the body, and adjusted it to the optimal condition that fits the artist's own body, thereby laying the foundation that is sure of itself in the artist's eye. Perhaps it was a process of building new muscles that broke away from existing customs. Thus, the first solo exhibition *When Attitudes Become Typeface* (4bid Gallery, Amsterdam, 2017) in Amsterdam focused on showing the process rather than the result. In preparation for the exhibition, the artist drew countless "a" through a font-making machine and showed how to implement letters by operating the machine herself in the gallery. This exhibition, which was more like an important performance than "a" as an image created through a machine, demonstrated the artist's attitude towards her art, which values the movement of her body to physically make manifest the font.

In 2018, LEE attempted to produce paper, which was always the support of her art. By this time, the artist's body had become quite familiar with handling the disjointedness between her analogue movements. With a machine also made through an analogue method, it takes at least three days of real time to make a piece of handmade paper. In addition, due to the nature of the production method, the thickness is uneven, making it difficult to produce stable results every time. On the contrary, however, this led to resolving the unpredictable anxiety caused by there being no limitations in the monitor, and opened up the possibility of directly seeing, touching, and adjusting the points that were difficult to decide within the monitor. Thus, the artist slowly built the way that is most suited to her body size, the movement of her hands, and the sense of her eyes, that is, the work system for 'very personal graphics'. Through homemade materials (hand-made paper) and tools (font and paper-making machines), LEE built a system that can operate in the best condition within the radius of the artist's body

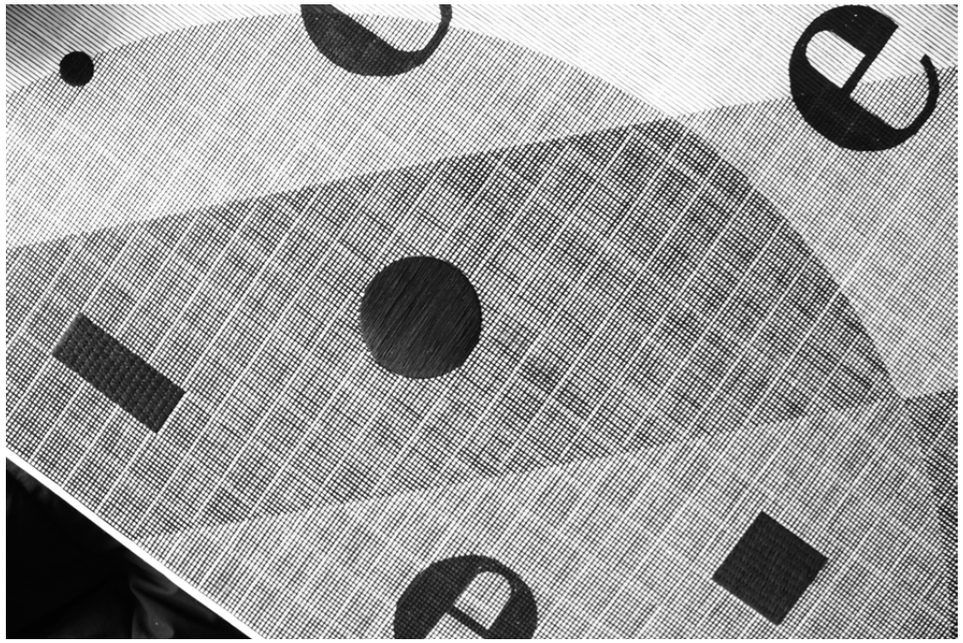
즉 '매우 사적인 그래픽'을 위한 작업 체계를 서서히 다져 나아간다. 직접 만든 재료(수제 종이)와 도구(서체와 종이 만드는 기계)를 통해, 오직 작가의 신체와 움직임 반경 안에서 최상의 상태로 작동 가능한 시스템의 구축이라 하겠다. 여기서 다시 한번 기억해야 할 것은 이수지가 만드는 '시스템'이란, 완벽한 수행성으로 수렴하는 것이 아닌 '바로 이 시스템을 통해서만' 만들 수 있는, (그것이 시간이 오래 걸리는 일일지라도) 유일성을 기반으로 한다는 사실이다. 태도 저변에서 이수지가 품고 있는 장인 정신, 소위 말하는 마스터피스(Masterpiece)를 향한 노스탤지어가 느껴지는 순간이다.

이수지의 작업에서 바느질이 본격적으로 눈에 띄기 시작한 것 역시 이즈음이다. 그간 행해온 서체 조형의 해체, 재조합 메커니즘과 균질화되지 않은 바탕(지지체)을 기반으로 본격 본인의 신체를 도구 삼아 개입하는 방식이 되겠다. 사실 그의 작업에서 바느질은 초기부터 포착되어 온 바, 과장된 기술 장치를 통해 과정을 늘리되 밀도를 높이는 방식으로 작업 안에서만큼은 의도적으로 시간을 느리게 작동시켜 온 작가에 비추어 보았을 때 바느질이라는 방식을 개입시키고, 그리하여 스스로 기계의 일부가 되기를 자처하는 것은 한편으로 자연스러운 선택처럼 보인다. 그리고 2022년 현재, 이수지는 스스로 구축한 메커니즘 안에서 자기참조적 방식을 통해 다음을 모색하는 시기로 접어들고 있다. 그는 최근 완성한 합사기를 통해 100개의 실선을 합사해 하나의 굵고 과장된 선을 만들기 위한 구동을 시작했다. 그동안 작가가 해체하고 재조립해 온 서체 조형의 정수가 점, 직선과 곡선 그리고 해체되지 못한 a, g, s라 할 때, 이 26개의 조형 범위 안의 일부를 발췌, 확대하여 다시 그리기(혹은 공에 하기) 위한 준비라 할 수 있겠다. 작가가 행하는 과장된 합사와 이를 통해 뽑아내는 하나의 자그맣고 단순한 (선 혹은 점의 모양을 하고 있을) 조형을 디지털 세계 속 줌인(zoom in)에 비견해 이해해도 되는 걸까? 작업을 시작한 이래 지금까지 꾸준히 몸의 움직임을 기반으로

and movement. Once again, it is important to remember that the 'system' that she makes does not converge with perfect performance, but is based on uniqueness "only through this system" (even if it takes a long time). This is the moment that shows her craftsmanship and attitude as an artist, in her pursuit and nostalgia for her "Masterpiece."

It was also around this time that sewing began to stand out drastically in LEE's work. This is an outcome of the method of intervening with one's body as a tool based on the dissolution of font formation and the basis (support) that has not been homogenized with the recombination mechanism. In fact, in her work, sewing has been captured from the beginning, in the light of the artist who has intentionally slowed time in the work while increasing the process through exaggerated technical devices, and thus seems to be a natural choice to claim to be part of the machine. As of 2022, LEE is entering a period of searching for the following through a self-reference method within a mechanism she has built herself. She started using a thread machine to put 100 threads together to make one thick, exaggerated line. When the essence of the font shapes that have been disassembled and reassembled by the artist so far are dots, straight lines and curves, and a, g, and s that has not been disassembled, this work would be a preparation to draw out, magnify and red-draw (or craft) a part of the 26 shapes. I wondered if one could compare the exaggerated twisting of thread that results in a small simple form (in the shape of a line or dot), with zooming-in of the digital world. Since the beginning of her work, the artist has always thought about the value of the tool based on the human body movement, the value in the slow time, and the value of the uniqueness in the works produced as a result. To the artist who made a mechanism of these





〈e.o.c〉, 2020, 종이 잉크 실, 77×107cm.
*e.o.c*, 2020, paper ink thread, 77×107cm.




〈보도니 서체의 26가지 기본 형태〉, 2016.
*26 elements from Bodoni typeface*, 2016.

하는 도구의 가치를, 느리게라는 시간의 가치를, 그리하여 완성되는 결과물이 갖는 고유성의 가치를 생각하며 메커니즘을 만들어 낸 작가에게 중요한 건 결국 "(몸으로) 행함"의 가치가 아닐까 하는 생각이 문득 스친다.

기계 아닌 인간이 '직접 만드는 기술', 즉 공예 하는 방법론이 중요한 작가에게 '효율성이란 당연하게도 '더 빠르게 더 많이'로 수렴하는 말이 아닐 것이다. 그의 작업은 시간과 노(동)력에 비례하지 않음, 인간이기에 발생할 수밖에 없는 크고 작은 오류에서 비롯되는 어설픔, 편리함의 기준으로부터 벗어나 버린 비대함을 긍정하며 나아간다. 그에 의한, 그 과정, 그 방법이 아니면 결코 만들어질 수 없는 대체 불가능한 실존성과 유일성을 담지한 채. 그만의 시간과 속도에 맞추어 세계를 구축하며 (기계 아닌 손에 의한) '어긋남'의 가치를 드러내 보이는 일, 바로 이수지의 작업이 되겠다.

values, what seems important is eventually the value in the "gesture of the body."

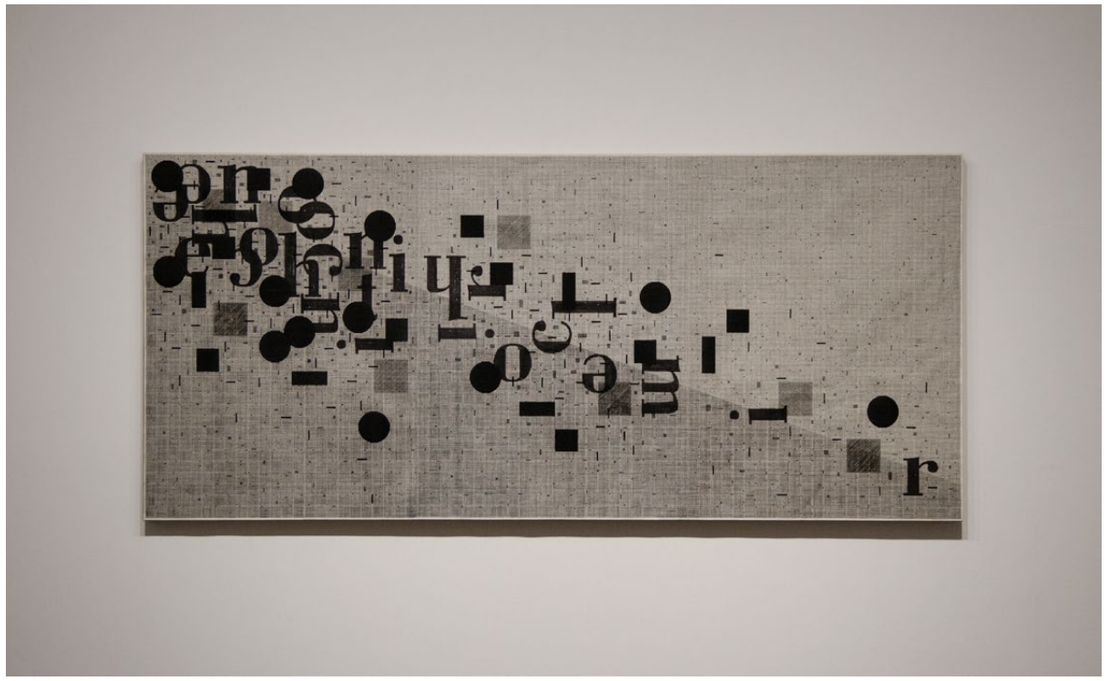
To an artist form whom the "technique" of making something by human hand and not by machine, or the methodology of craft, "efficiency" obviously would not come down to doing something "faster and more." LEE's work affirms the idea that her work is not proportional to time and labor or efforts, that imperfection resides in the errors that inevitably occur in human doings, and confirms the bulkiness that comes with deviation from standards of convenience. It contains an irreplaceable sense of existentiality and uniqueness that can never be produced if it weren't through LEE, her process, and her methodology. LEE's work continues to construct the world in her own time and pace, and demonstrates the value of "clumsiness" that comes with using the hands, not machine.



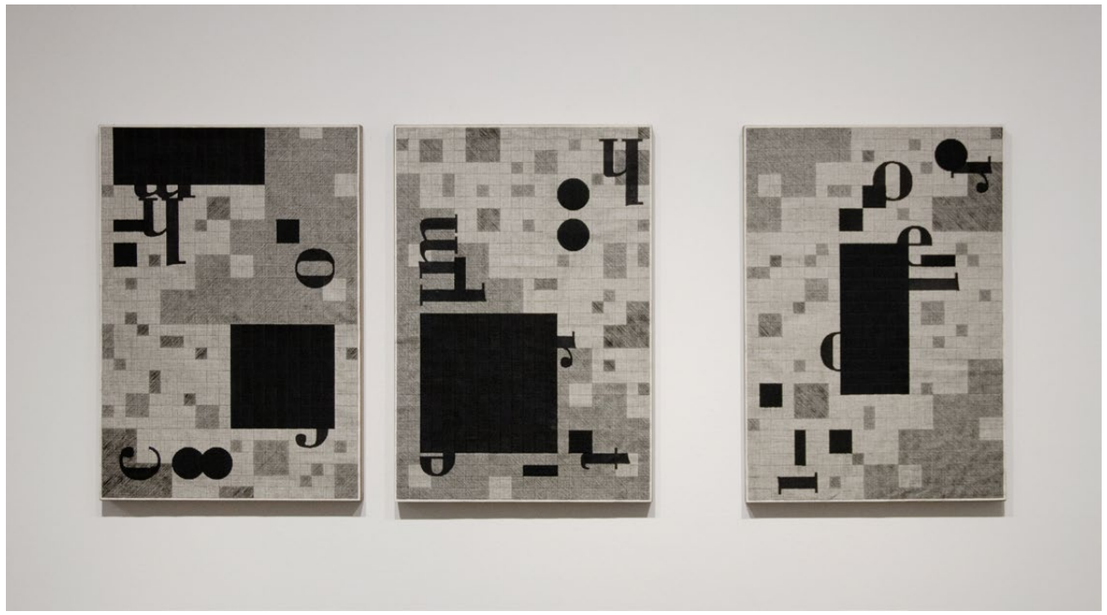
신지현은 전시 기획자로 뉴미디어 시대 안에서 전통적 매체의 지속가능성을 모색하는 것을 연구과제로 삼고 전시와 글을 통해 활동을 지속하고 있다. 《각》(하이트컬렉션, 서울, 2022), 《이곳에선 모든게 자연스럽지 않으면 이상하다》(시청각 랩, 서울, 2022), 《21세기 회화》(하이트컬렉션, 서울, 2021), 《10 Pictures》(WESS, 서울, 2020), 《3×3: 그림과 조각》(시청각, 서울, 2018), 《Post-Pictures》(갤러리175, 서울, 2015) 등을 기획하였다.

SHIN Jihyun is a curator. Her research seeks the sustainability of traditional media within the new media era, and shows her work through exhibitions and writings. She has curated exhibitions including *Kak* (HITE Collection, Seoul, 2022), *It's weird if everything isn't natural here* (Audio Visual Pavilion Lab, Seoul, 2022), *21st Century Paintings* (HITE Collection, Seoul, 2021), *10 Pictures* (WESS, Seoul, 2020), *3×3: Painting and Sculpture* (Audio Visual Pavilion, Seoul, 2018), and *Post-Pictures* (Gallery 175, Seoul, 2015), etc.





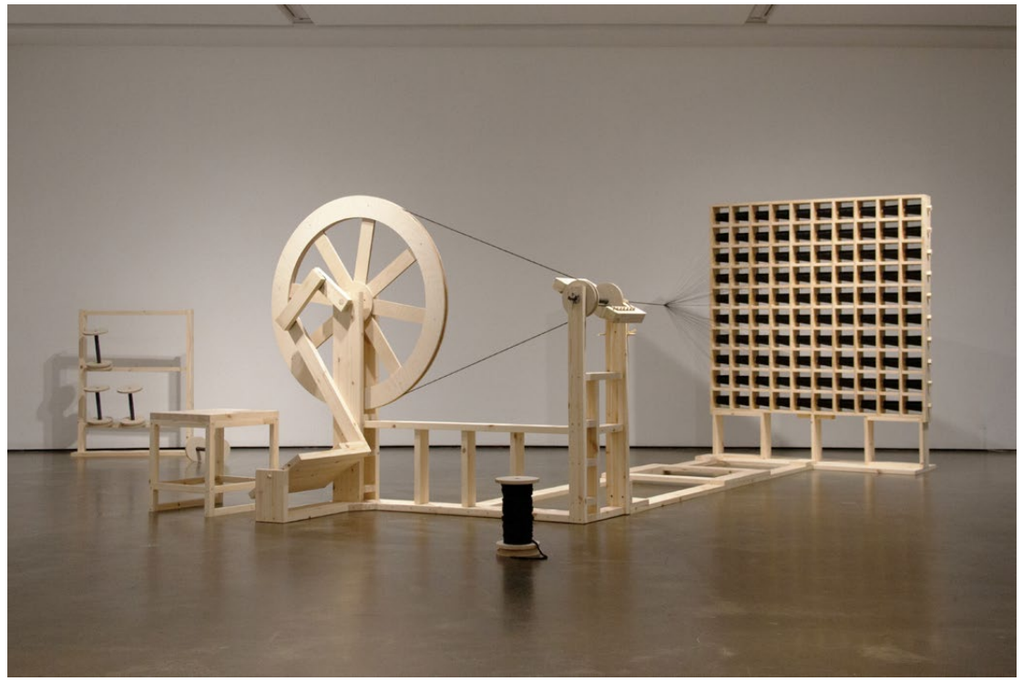
composition 01, 2022, 종이 잉크 실, 81×181cm.
*composition 01*, 2022, paper ink thread, 81×181cm.



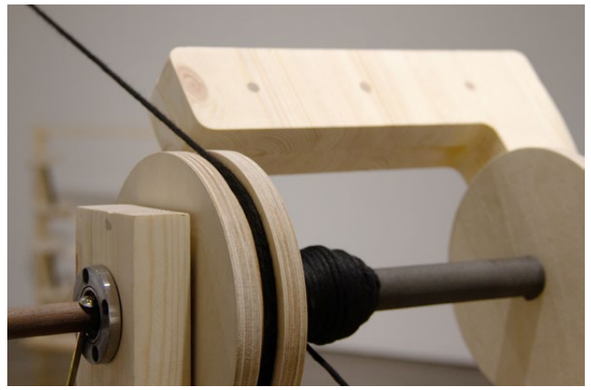
big black squares 01,02,03, 2021, 종이 잉크 실, 가변크기.
*big black squares 01,02,03*, 2021, paper ink thread, dimensions variable.



《Form forming, Formation》(인천아트플랫폼 전시실 2, 인천, 2023) 전시 전경.
Exhibition view of *Form forming, Formation* (Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, 2023).



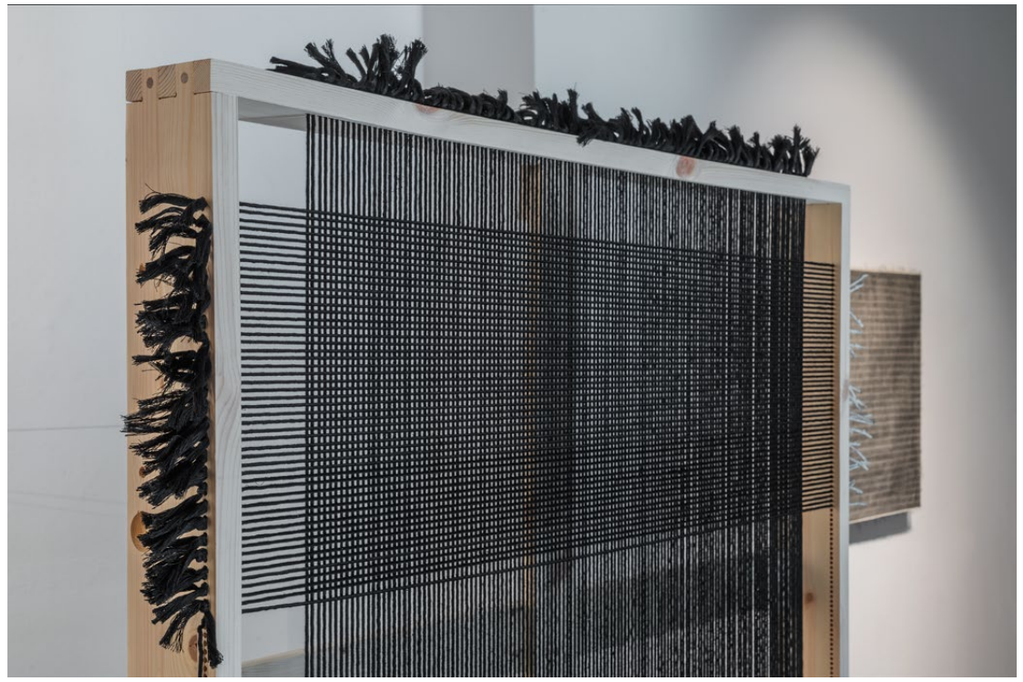
100줄의 실을 위한 합사기, 2022, 나무 실, 가변크기.
*Spindle for 100 strings of thread*, 2022, wood thread, dimensions variable.



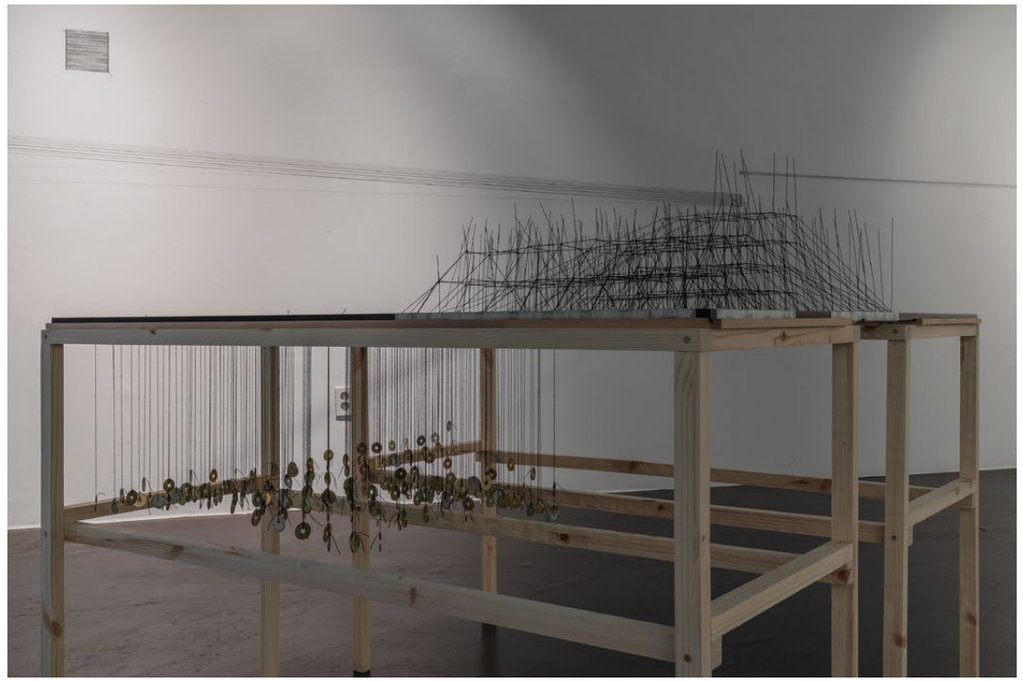








도구 5-2 합사된 실을 위한 틀, 2023, 나무 실, 가변크기.
*Tool 5-2*, 2023, wood thread, dimensions variable.



도구 5-3 실 경화를 위한 테이블과 추, 2023, 나무 실 추, 가변크기.
*Tool 5-3*, 2023, wood thread weight, dimensions variable.

학력
2016 아인트호벤디자인 아카데미 인포메이션 디자인 석사 졸업, 아인트호벤, 네덜란드
2011 홍익대학교 산업디자인과 졸업, 서울

개인전
2023 《Form forming, Formation》, 인천아트플랫폼 전시장 2, 인천
2022 《Liminal Phase : 4장과 5장 사이》, OCI 미술관, 서울
2017 《When Attitudes Become Typeface》, 4bid 갤러리, 암스테르담, 네덜란드

단체전
2023 《Your Platform, Your Park - Re-wild garden: Forest》, 인천아트플랫폼 야외 정원, 인천
2021 《하멜 레지던시 2021 결과 보고전》, 탈영역우정국, 서울
《2021 청주 공예 비엔날레: 공생의 도구》, 문화제조창 본관 및 청주시 일원, 청주
2020 《2019 The Best Dutch Book Designs》, 암스테르담 시립 미술관, 암스테르담, 네덜란드
2019 《Open Craft》, 컨템포러리 아트 센터, 아인트호벤, 네덜란드
2018 《The Way We Face Leather》, 컨템포러리 아트 센터, 아인트호벤, 네덜란드
《The Materialists Present Paper》, Ventura Future, 밀라노, 이탈리아
《The Materialists Present Paper》, 아트 로테르담, 로테르담, 네덜란드
2017 《The Anti Efficients》, Veem, 아인트호벤, 네덜란드
《When Attitudes Become Typeface》, Kazerne 갤러리, 아인트호벤, 네덜란드

수상 및 선정
2023 수림아트랩, 수림문화재단
청년예술가생애첫지원, 한국문화예술위원회
기초예술창작지원, 경기문화재단
2021 OCI young creatives, OCI 미술관
청주국제공예공모입상, 청주공예비엔날레
Artists in the spotlight, Arte Laguna Prize 15, 이탈리아
2020 The Best Dutch Book Designs 2019, 네덜란드
2017 Typographic Excellence,
63rd Type Directors Club Awards, 미국
2016 Gijs Bakker Award Nominee, 네덜란드

출판
2019 『in process of _ making Bodoni Typeface』, 얀반에이크 아카데미, 마스트리흐트, 네덜란드
『Vicky, Karo, Sooji』, 얀반에이크 아카데미, 마스트리흐트, 네덜란드

레지던시
2023 난지창작스튜디오, 서울
2022 인천아트플랫폼, 인천
2021 미로아트플랫폼, 광주
2019 얀반에이크 아카데미, 마스트리흐트, 네덜란드

Education
2016 M.A. in Information Design, Design Academy Eindhoven, Eindhoven, Netherlands
2011 B.F.A. in Industrial Design, Hongik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2023 *Form forming, Formation*, Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, Korea
2022 *Liminal Phase : Between Phase 4 and 5*, OCI Museum, Seoul, Korea
2017 *When Attitudes Become Typeface*, 4bid Gallery, Amsterdam, Netherlands

Group Exhibitions
2023 *Your platform, your park / Re-wild garden : Forest*, Incheon Art Platform Open Garden, Incheon, Korea
2021 *Hamel residency*, Post territory Ujeongguk, Seoul, Korea
*Tools for Conviviality: Cheongju Craft Biennale 2021*, Culture Factory and Cheongju City, Cheongju, Korea
2020 *The Best Dutch Book Designs 2019*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands
2019 *Open Craft*, Temporary Art Centre, Eindhoven, Netherlands
2018 *The Way We Face Leather*, Temporary Art Centre, Eindhoven, Netherlands
*The Materialists Present Paper*, Ventura Future, Milano, Italy
*The Materialists Present Paper*, Art Rotterdam, Rotterdam, Netherlands
2017 *The Anti Efficients*, Veem, Eindhoven, Netherlands
*When Attitudes Become Typeface*, Kazerne gallery, Eindhoven, Netherlands

Awards and Grants
2023 Soorim art lab, Soorim cultural foundation, Korea
Art grant, Art council Korea, Korea
Art grant, Gyunggi cultural foundation, Korea
2021 OCI young creatives, OCI Museum, Korea
Honourable Mention, Cheongju Craft Biennale, Korea
Artists in the spotlight, Arte Laguna Prize 15, Italy
2020 The Best Dutch Book Designs 2019, Netherlands
2017 Typographic Excellence,
63rd Type Directors Club Awards, USA
2016 Gijs Bakker Award Nominee, Netherlands

Publication
2019 *in process of _ making Bodoni Typeface*,
Jan van Eyck Academie, Maastricht, Nethelands
*Vicky, Karo, Sooji*, Jan van Eyck Academie,
Maastricht, Nethelands

Residencies
2023 SeMa Nanji Residency, Seoul, Korea
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 Miro art platform, Gwangju, Korea
2019 Jan van Eyck Academie, Maastricht, Netherlands



이수진
Jade Sujin LEE
jadesujinlee@gmail.com
www.JadeSujinLEE.net



# 흩어지는 구조와 순환의 시간
# Dissipative Structure and Time of Circulation

문혜진
미술비평가
미술이론 및 시각문화연구자

MUN Hye Jin
Art Critic,
Scholar of Art Theory and Visual Culture

## 이어짐과 전환

플랫폼엘 컨템포러리 아트센터에서 시연된 퍼포먼스 영상 설치 〈돌과 유리 하이킹〉(2022)은 주제 면에서 한 해 전의 작업 〈불과 얼음의 노래〉(2021)를 계승하면서도 형식적으로 모종의 전환 및 발전을 이룬 작업이다. 〈불과 얼음의 노래〉는 아이슬란드의 태곳적 자연에서 영감을 받아 얼음과 물, 돌, 뼈, 파도, 별, 세포 같은 사라지고 다시 생겨나는 모든 오래된 것들의 연결과 순환을 노래했다. 단단한 것이 흐트러지고 흐르던 것이 멈추며 생성과 소멸이 교차되는 거대한 시간의 순환과 사물의 속성이 변화하고 이종적인 것들이 뒤섞이며 이질적인 상태가 공존하는 전환과 혼성의 감각은 〈돌과 유리 하이킹〉에서도 이어진다. 제목인 돌과 유리는 강함과 약함, 단단함과 취약함 같은 상반된 것이 동시에 공존하는 양가적인 상태를 뜻한다. 고고학적 시간의 단위에서 상반되어 보이는 속성의 구분은 무용하다. 돌은 녹아서 액체가 되고 티끌들이 쌓여서 견고한 암반이 된다. 이질적인 감각의 공존과 부조화 속의 조화는 〈돌과 유리 하이킹〉과 〈불과 얼음의 노래〉 모두를 관통하며 흐른다.

## Continuation and Conversion

The performance video installation *Change or Trans-hiking* (2022), shown at the Platform-L Contemporary Art Center, is a continuation of *How to make a Song with Opposite Value?* (2021), shown a year before, in terms of its subject, but a shift and development in terms of form. Inspired by Iceland's primal nature, *How to make a Song with Opposite Value?* (sings about the connections and cycles of all things from time immemorial that are expired and revived, such as ice, water, stones, bones, waves, stars, and cells. *Change or Trans-hiking* demonstrates the vast cycle of time, where creation and expiration take place in synch as solid elements are broken apart and all flow comes to a stop and the sense of conversion and combination where heterogenous states come to coexist as properties of things change and disparate elements are mixed. "Rocks" and "glass," as in the Korean title of the work, signify a double state where antithetical concepts, like strength and weakness and solidity and vulnerability, coexist. In the scale of archaeological time, it's useless to distinguish the seemingly conflicting properties. Rocks melt into liquid and specks build up to form solid rocks. The coexistence of disparate senses and harmony within discord penetrate through the both works *Change or Trans-hiking* and *How to make a Song with Opposite Value?*



그런데 담론의 영향이 강하게 감지되던 〈불과 얼음의 노래〉에 비해, 〈돌과 유리 하이킹〉의 방식은 훨씬 신체적이고 비언어적이며 구조적이다.[1] 〈불과 얼음의 노래〉에는 〈돌과 유리 하이킹〉에 비해 직접적인 비유나 이미지가 상대적으로 많다. 켜켜이 중첩된 시간의 축적을 즉물적으로 드러내는 빙하 결정체의 이미지가 영상에 삽입되고, 상대와 협력해 패턴을 만들어 가기에 해러웨이(Donna HARAWAY)가 공-산의 상징으로 일컬은 실뜨기도 등장한다. 이에 비해 〈돌과 유리 하이킹〉은 이론을 넘어선 체화된 신체의 감각으로, 예측할 수 없는 전환과 긴 시간의 순환을 응결시킨다. 이 작업의 주인공은 개개의 사물도 이론적 개념도 아닌, 물성과 상태가 끝없이 전환되는 우주적 에너지의 흐름과 변환 자체다.

## 구조와 배치

개념의 감각적 번역과 관련해, 〈돌과 유리 하이킹〉에서 주목할 점 중 하나는 구조 및 배치다. 프로젝트와 동명의 영상 작업은 끝없는 에너지의 순환 및 변환을 형식적으로 체현한다. 우선 영상의 편집을 살펴보자. 〈불과 얼음의 노래〉는 빙하의 시간이 현재의 시간과 접속하면서 발생하는 초월적 감각을 이미지로 떠올렸으나, 구조 자체는 특별한 패턴을 이루지 않고 물 흐르듯 한 방향으로 흘러갔다. 이와는 달리 〈돌과 유리 하이킹〉의 편집은 그 자체로 돌림 노래를 이룬다. 도입부의 내레이션은 자체적으로 반복되고[2], 이 내레이션이 종결부에도 등장해 지구와 바위, 지구를 왕복하며 발생하는 힘의 서사를 전달한다. 이미지 역시 내레이션의 반복에 조응한다. 도입부는 이끼 지대 위를 항행하는 드론 뷰로 시작된다. 지표면 위를 미끄러지던 카메라가 회전하며 화면의

1 〈불과 얼음의 노래〉의 내레이션은 린 마굴리스(Lynn MARGULIS)의 연속 세포 내 공생 이론과 도나 해러웨이(Donna HARAWAY)의 공-산(sympoiesis) 개념을 직접적으로 반영한다.
2 "다시 태어나는 것들의 심장박동, 지구의 심장박동, 바위의 심장박동, 지구의 심장박동, 그리고 또다시 태어나는 것들의 심장박동."

However, compared to *How to make a Song with Opposite Value?*, which is evidently influenced heavily by discourse, the method in *Change or Trans-hiking* is much more physical, non-verbal, and structural.[1] *How to make a Song with Opposite Value?* demonstrates relatively more direct metaphors and images than in *Change or Trans-hiking*. An image of glacier crystals that immediately reveal the accumulation of overlapping time is inserted into the video, as well as that of a a game of cat's-cradle which Donna HARAWAY refers to as a symbol of sympoiesis because it creates patterns in cooperation with each other. In comparison, *Change or Trans-hiking* condenses an unpredictable conversion and long cycle of time, with an embodied physical sense which transcends theory. The protagonist of this work is not an individual object or theoretical concept, but the very flow and transformation of cosmic energy that endlessly transforms matters and states.

## Structure and Layout

One aspect to note in *Change or Trans-hiking* in respect to the sensory translation of the concept, is structure and layout. The video work in the same title as the project embody the circulation and transformation of endless energy in terms of form. For instance, this is illustrated in the editing of the video. *How to make a Song with Opposite Value?* conjures up an image of the transcendental sense that is stimulated when the glacier time comes into contact with the present time, but the structure itself flows in one direction like flowing water without forming a special pattern. On the other hand, the editing in *Change or Trans-hiking* sings a round in itself. The narration in the introduction is repeated in itself,[2] and the narration also appears in the end to deliver

1 The narration in *How to make a Song with Opposite Value?* directly references Lynn MARGULIS' endosymbiosis theory and Donna HARAWAY's concept of sympoiesis.
2 "The heart beats of things that are born again, the heart beats of the Earth, the heart beats of a rock, the heart beats of the Earth, and again, the heart beats of things that are born again."

위와 아래가 뒤집힌다. 화면의 전환은 재생과 순환이라는 내레이션의 내용에 부응하며 영상의 주제를 압축한다. 위였던 것이 아래가 되고, 사라졌던 것이 다시 태어나며, 오래된 것과 새로운 것이 만난다. 땅이 뒤집혀 하늘이 되는 전도는 영상 후반부에 한 번 더 반복되며 순환 구조를 이룬다. 생동하는 틈새의 서사가 순환의 방식으로 구축되고, 여기에 루핑이라는 영상 매체의 속성이 가미되면서, 내용과 형식은 구조적으로 합치된다. 서로 당기고 울리며 상호작용하는 힘의 흐름은 미시적 차원에서도 다양하게 구현된다. 빨리 감거나 거꾸로 재생해 움직임을 강조한 구름의 편집은 표면 뒤에 자리한 힘의 흐름을 가시화한 좋은 예다. 한편, 작업의 공간 배치 또한 개념을 효과적으로 물화한다. 사물들이 얹혀 있는 나무 플레이트는 투사된 영상의 그림자 역할을 한다. 이러한 구조는 영상의 거울상이 현실의 사물들인 듯한 환영을 야기한다. 반듯한 사각형이 아니라 엇각으로 틀어져 있는 프로젝션의 모양도 한 세계와 다른 세계를 연결하는 틈새를 연상케 한다. 다른 시공간들이 상호작용하며 끝없이 움직이는 상태는 반사되고 겹쳐지는 구조들로 물화된다.

### 몸의 감각과 행위

인간의 시간과 감각을 넘어선 에너지와 힘의 흐름은 아이슬란드에서의 경험과 직결된다. 도시 전체가 울림통이 될 정도로 잠든 모든 것을 뒤흔들던 바람의 소리는 인지하지 못했던 감각을 열어주었다.[3] 〈돌과 유리 하이킹〉은 소리와 신체성을 한층 밀고 나간다. 〈불과 얼음의 노래〉에서 영상 내부에서 구현되던 소리는 〈돌과 유리 하이킹〉에 이르러 영상 밖에서 실연되는 살아있는 소리로 관객에게 전달된다. 퍼포머들은 다양한 재질로 만들어진 각종 소도구를 활용해 소리를 낸다. 볼 자석, 병아리콩, 강낭콩, 마른 가지, 돌, 유리구슬, 솔방울이 금속, 도자, 유리, 나무, 플라스틱 등 갖가지 물성의 기둥과

a sense of power, generated through traveling back and forth between the Earth, rocks and back to Earth. The image also corresponds to the repetition of the narration. The introduction begins with a drone view which navigates over a moss zone. The camera, gliding across the surface of the earth, rotates and flips the top and bottom of the screen. The screen switch responds to the narration of regeneration and circulation, and summarizes the subject of the video. The top becomes the bottom, the vanished is reborn, and old meets new. The reversion where the ground is flipped to become the sky repeats once again in the second half of the video, creating a circulating structure. The content and form structurally coincide, with the narrative of a lively niche built in a circulating method, along with the looping attribute of the video medium. The flow of forces, pulling, resonating, and interacting with each other, is implemented in various ways at the microscopic level. The editing of clouds, which emphasizes movement by fast forwarding or rewinding, is a good example of visualizing the flow of energy beyond the surface. On the other hand, the spatial layout of the work also materializes the concept effectively. The wooden plates on which objects are placed serve as shadows of the projected images. Such structure creates an illusion as if the mirror images in the video are real objects. The shape of the projection, which is not neatly rectangular but twisted, also reminds the viewer of the gap between one world and another. The state in which different spacetimes interact and move endlessly becomes physically manifest into structures that are reflected and overlapped.

### The Senses and Actions of the Body

The flow of energy and power beyond human time and sense is directly linked to the artist's experiences in Iceland. The sound of the wind that reverberated the entire city in slumber opened up senses beyond perception.[3]



3 이수진, 작가 노트, 2022.

3 Jade Sujin LEE, Artist's note, 2022.

원반에 부딪히고 떨어진다. 무게와 경도, 질감이 제각각인 사물들이 만나며 방출되는 소리는 이질적인 존재들의 상호작용을 눈앞에 현시한다. 특히 도자로 만든 링 오브제가 자기들끼리 부딪치며 만드는 청량한 울림은 흙과 불이라는 시원적 소재의 파괴와 재생이라는 점에서 전 지구적 에너지의 흐름을 재료와 행위 속에 내포한다. 자성 때문에 툭하고 꽂히는 소리를 내는 볼 자석 또한 비가시적인 인력과 척력을 구현하기에 흥미로운 소재가 된다.

원형적 감각이라는 문제를 퍼포먼스의 포맷으로 실험한 전작(〈아울러〉(2021))이 존재하지만, 소리를 음악으로 구현해 상대적으로 추상적이던 〈아울러〉에 비해 〈돌과 유리 하이킹〉은 사물과 사물이 직접 부딪치며 발생하는 원초적인 소리에 집중한다는 점에서 훨씬 근원적이고 신체적이다. 퍼포먼스의 행위는 영상 내부와 외부를 가로지르며 사물과 세계를 연결한다. 각기 다른 질감의 종이를 잘라 겹치면서 서로 다른 시간들의 겹과 틈새가 상기된다. 오래되고도 새로운 생명의 흔적을 원 위에 놓는 행위로 사물들이 어우러져 살아가는 소우주가 재현된다. 호스와 통에 콩과 자석을 넣으며 서로 다른 물성의 질료를 느낀다. 이런 행위는 퍼포머와 퍼포밍되는 사물의 신체가 접촉하는 사건이자 그것을 지켜보는 관객의 신체도 공명하는 현상학적 연주다. 중요한 것은 소리 자체의 발생이 아니라, 퍼포먼스를 통해 신체와 신체가 맞부딪치는 만남이다. 소리보다 그것을 구현하는 과정이 더 중요하다. 편집과 퍼포밍이라는 과정을 통해 순환이라는 구조가 생성되고, 각 과정에서 행위자들이 형성하는 우연한 관계들이 일시적 패턴을 이룬다. 이렇듯 패턴과 구조, 과정이 분리 불가능하게 연결되는 양상은 프리초프 카프라(Fritjof CAPRA)가 말하는 생명 현상을 떠올리게 한다. 카프라는 생명의 핵심적인 세 기준인 패턴, 구조, 과정이 밀접하게 서로 얽혀 있다고 말한다. 생명의

*Change or Trans-hiking* pushes the idea of sound and physicality to a deeper level. The sound heard in the video in *How to make a Song with Opposite Value?* is delivered as live sound to the audience outside of the video in *Change or Trans-hiking*. The performers made sounds using various props made of diverse materials. Objects like ball magnets, chick peas, kidney beans, dry twigs, rocks, glass marbles, and pine cones, drop and fall onto columns and disks of various physical properties such as metal, ceramics, glass, wood, and plastic. The sounds created as objects of different weights, hardness, and textures come together visually render the interactions of heterogenous beings. In particular, the clear sound of the ceramic rings clinking with each other implies the flow of global energy in the materials and movement, in the sense that the primitive materials of earth and fire signify destruction and regeneration. The ball magnets, which makes popping sounds due to magnetism, are also an interesting material that realizes the non-visible force of push and pull.

The previous work *Ourler* (2021) experimented with the primitive senses in a performance format. However, as opposed to the relatively abstract work *Ourler* which rendered sound into music, *Change or Trans-hiking* is much more primal and physical as it focuses on the primitive sounds that are produced by the direct contact of matters. The act of performance crosses the inside and outside of the video and connects matters with the world. Sheets of paper of different textures are cut and overlapped, reminding us of the layers and gaps of different times. The gesture of placing traces of old and new life in a circle reproduces a small universe where things coexist. Beans and magnets are put into the hose and container and different physical substances are felt. This is an incident in which the body of the performer and the object being performed upon come into contact, and a phenomenological recital where the reverberation also occurs in the body of the audience observing it. The important aspect is not the generation of the sound

패턴인 자가생산 (autopoiesis)은 생산과정 속에 포함되어 있는 일련의 관계들이고, 흩어지는 구조는 신진대사와 발생 과정을 통해서만 이해될 수 있다. 과정이라는 차원은 패턴과 구조라는 기준 모두에 함축되어 있다.[4] 영상과 퍼포먼스가 혼재되고, 고정된 것과 바뀌는 것이 순환하며, 사물과 배치가 계속해서 섞이며 일시적 관계를 맺는 〈돌과 유리 하이킹〉은 그런 점에서 생명의 구조를 닮았다. 우연한 패턴에서 구조가 발생하고, 과정이 가변적 구조를 낳는다. 에너지와 물질의 흐름에 열려 있는 살아있는 시스템의 구조를 프리고진(Ilya PRIGOGINE)은 "흩어지는 구조(dissipative structure)"라 불렀다.[5] 우연히 한 시공간에 모인 존재들이 일시적으로 만났다 흩어지는 〈돌과 유리 하이킹〉 역시 내용과 형식 양면에서 흩어지는 구조다. 화면 안에서는 고무호스와 깔때기, 콩과 물이 만나 예측할 수 없는 소리를 내고 해체되고, 화면 밖에서는 움직이는 조명과 영상, 퍼포머, 사물, 관객이 마주쳐 퍼포먼스라는 사건에 참여하고 헤어진다. 순환의 시간은 살아 숨 쉬며 변화하는 구조에서 떠오른다.

itself, but the encounter of different bodies through performance. This means that there is more value placed on the process of implementing sound than on the actual sound itself. The process of editing and performing creates a structure called circulation, and the accidental relationships formed by the actors in each process create a temporary pattern. This inseparability of patterns, structures, and processes reminds us of what Fritjof CAPRA calls a life phenomenon. CAPRA asserted that the three core criteria of life—pattern, structure, and process—are tightly intertwined. Self-generation (autopoiesis), a pattern of life, is a series of relationships contained in the production process, and the dissipative structure can only be understood through metabolism and process of production. The dimension of process is implicit in both the criteria of pattern and structure.[4] In *Change or Trans-hiking*, videos and performances are mixed, things that are fixed and things that change circulate, and objects and layouts continue to mix to form temporary relationships. In this regard, *Change or Trans-hiking* resembles the structure of life. Structures are made in coincidental patterns, and processes produce variable structures. The structure of a living system open to the flow of energy and matter is what Ilya PRIGOGINE called a "dissipative structure."[5] *Change or Trans-hiking*, in which elements that are coincidentally gathered in one time and space come together temporarily and break apart, also takes on a dissipative structure in terms of both content and form. Inside the screen, a rubber hose, funnel, beans, and water come together to create unpredictable sounds, while outside the screen, moving lights and images, performers, objects, and audiences come together to participate in an event called performance before they all part ways. The time of circulation emerges from a living, breathing, and changing structure.

4 프리초프 카프라, 『생명의 그물』, 김용정·김동광 옮김(고양: 범양사, 2022[1998]), 227–228쪽.
5 위의 책, 223쪽.

4 Fritjof CAPRA, *The Web of Life*, trans. KIM Yong-jeong and KIM Dong-gwang (Goyang: Beomyangsa, 2022[1998]), 227–228.
5 Ibid., 223.



135 시각예술부문 Visual Arts

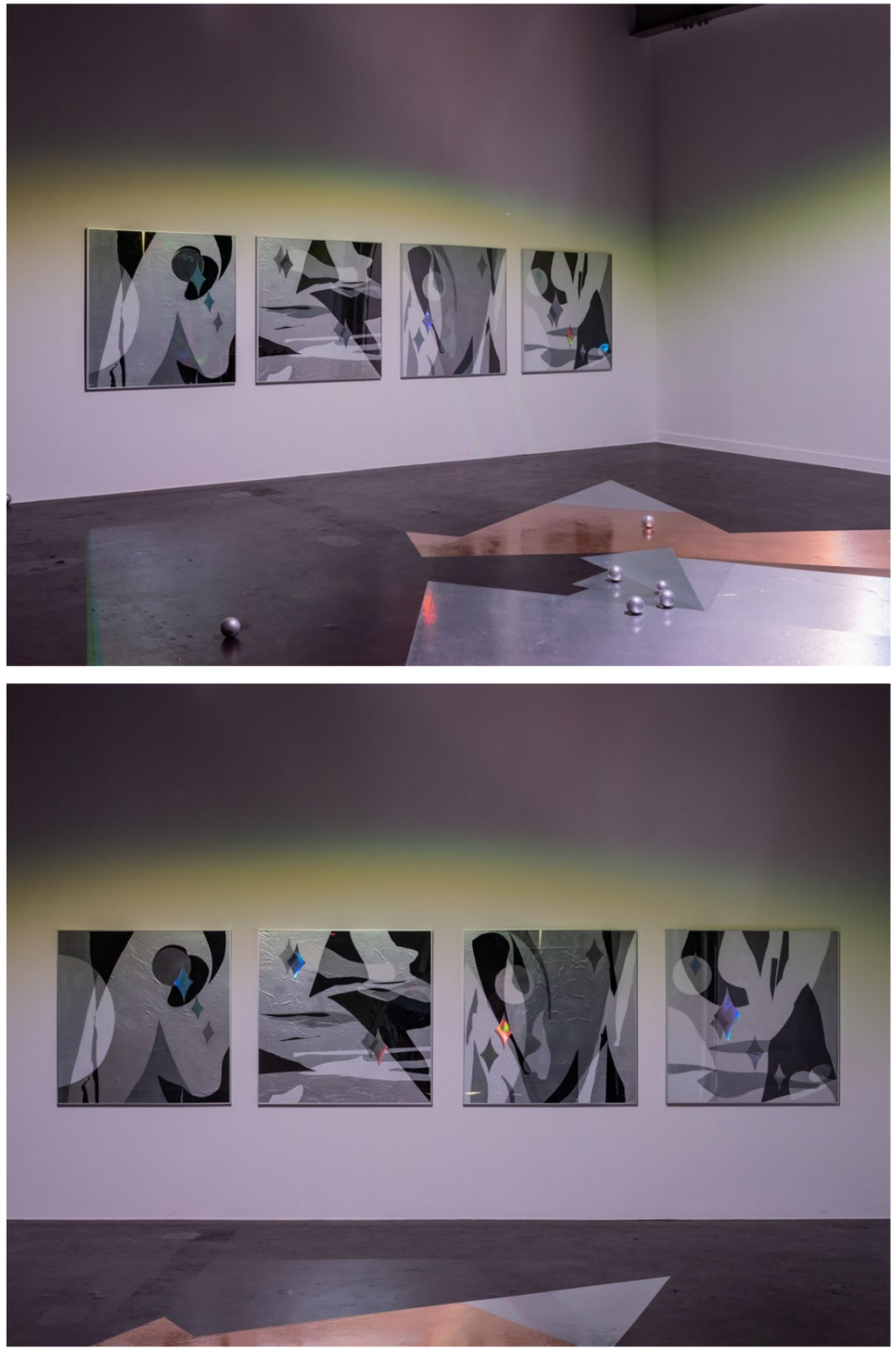
문혜진은 미술비평가이자 미술이론 및 시각문화연구자다. 주요 연구 분야는 기술 매체와 시각성, 동시대 미술 및 시각문화로 주로 매체와 제도, 구조에 관심이 있다. 쓴 책으로 『90년대 한국 미술과 포스트모더니즘』(서울: 현실문화연구, 2015), 옮긴 책으로 『면세미술』(공역, 서울: 워크룸, 2021), 『사진이론』(공역, 서울: 두성북스, 2016), 『테마현대미술노트』(서울: 두성북스, 2011)가 있다. 최근 쓴 주요 글로는 「나를 닮았지만 닮지 않은 사람: 분수 조각의 두 가지 다른 방식」(일민미술관, 《나를 닮은 사람》 전시도록, 2023), 「정착된 것, 빠져나간 것, 그 틈에서 출현한 것」(서울시립북서울미술관, 《정착세계》 전시도록, 2022), 「방향 상실의 구원 서사: 최우람의 «작은 방주» 프로젝트」(국립현대미술관, 《MMCA 현대차 시리즈 2022: 최우람-작은 방주》 전시도록, 2022), 「무엇이 동시대 미술에서 새로움을 결정하는가」(『문학과 사회』 2022년 여름호), 「이미지를 구원하라: 빌어먹게 교육적이고 혼란스러운 슈타이얼 안내서」(『아트인컬처』, 2022년 7월호) 등이 있다.

MUN Hye Jin is an Art critic, scholar of art theory and visual culture. Her main interests include technological media, Korean contemporary art, and visuality. She has published *Korean art of the '90s and postmodernism* (Seoul: Hyeonshilmunhwayeongu, 2015), as well as Korean translations of *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War* (co-translated with Hongki KIM, Seoul: Workroom Press, 2021), *Photography: A Critical Introduction* (co-translated with SHIN Hyeyeong, Seoul: Doosung Books, 2016) and *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980* (Seoul: Doosung Books, 2011). Major publications include "The Other Self: Two ways of Fractional Sculpture" (an essay about two person exhibition of Osang KWON and Haneyl CHOI for *The Other Self*, Ilmin Museum of Art, 2022), "Salvation Narrative for Disorientation: *Little Ark* Project by CHOE U-Ram," (for the exhibition *MMCA Hyundai Motor Series 2022: CHOE U-Ram-Little Ark*, MMCA, Seoul, 2022), "Just what is it that makes newness in contemporary art?" (*Literature and Society* no. 138, Summer 2022), "A Fucking Didactic and Puzzling Guide to Hito STEYERL" (*Art in Culture*, July 2022).



《워밍 허밍》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Warming Humming* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022).





《워밍 허밍》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Warming Humming* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022).

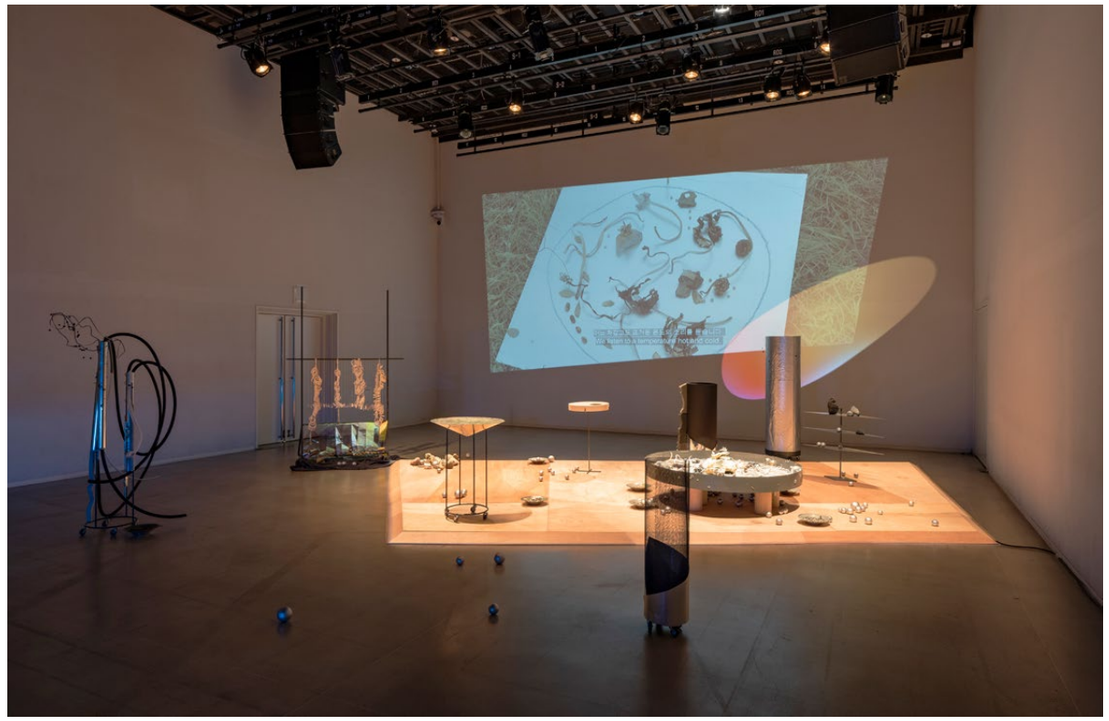


《돌과 유리 하이킹》(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Change or Trans-Hiking*
(Platform L Contemporary Art Center, Seoul, 2022).



불과 얼음의 노래, 2022, 코엑스 K-pop 스퀘어미디어, 서울.
*How to make a Song with Opposite Value*, 2022, Coex K-POP Square Media, Seoul.





《돌과 유리 하이킹》(플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Change or Trans-Hiking* (Platform-L Contemporary Art Center, Seoul, 2022).








돌과 유리 하이킹, 2022, 퍼포먼스, 60분, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울.
*Change or Trans-Hiking*, 2022, performance, 60min, Platform L Contemporary Art Center, Seoul.

학력

2019 연세대학교 커뮤니케이션대학원 영화전공 졸업, 서울
2004 성신여자대학교 서양화과 졸업, 서울

주요 개인전

2022 《워밍 허밍》, 인천아트플랫폼, 인천
《돌과 유리 하이킹》, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
2018 《임시, 관계, 그리고 구조의 기술》, Soma Art Space, 베를린
2014 《빛이 되어주는 사건들》, 갤러리 압생트, 서울

주요 단체전 및 프로젝트

2022 《2022 서울미디어아트위크》,
코엑스 K-pop스퀘어 미디어, 서울
《제22회 송은미술대상전》, 송은, 서울
《삼원소》, SeMA벙커, 서울
《2022 ACC시네마펀드 미디어월 프로젝트》,
국립아시아문화전당, 광주
2021 《Our New Normal》, 국립야마구치대학, 미네, 일본
〈아울러〉, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
《( )는 모든 것에 고유한 울림을》, 임시공간, 인천
《그라운드X》, SeMA 창고, 서울
2020 《강의 끝자락》, 글렌데일 국립도서관 리플렉트스페이스,
글렌데일, 캘리포니아, 미국
2019 《ICE FOLD》, SÍM, 레이캬비크, 아이슬란드
《Move on Asia》, Naves Matadero- International
Living Art Center, 마드리드, 스페인
2018 《The Future of this Land》, Akiyoshidai International
Art Village, 미네, 일본
2017 《2017 베이징 필름 아카데미 인터네셔널 뉴 미디어
아트 트리엔날레》, 북경영화예술학교, 베이징, 중국
2015 《[ana] : 잠시만 눈을 감아보세요》, 마라야아트센터,
샤르자, 아랍에미리트

주요 수상 및 선정

2023 서울문화재단 유망예술지원사업: 시각예술 프로젝트 지원 선정
한국문화예술위원회 온라인미디어예술활동지원 선정
2022 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터 다원예술프로젝트
제작지원 수혜
2021 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터 다원예술분야 최우수작가 수상
ACC국립아시아문화전당 시네마펀드 프로젝트 제작지원 선정
한국문화예술위원회 온라인미디어예술활동지원 선정
2020 경기문화재단 융복합프로젝트 제작지원 선정
2019 한국문화예술위원회 국제교류기금 해외레지던스지원 선정
2014 서울시립미술관 SeMA신진작가전시지원프로그램 선정

주요 레지던시

2023 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2022 인천아트플랫폼, 인천
2019 SÍM: The Association of Icelandic Visual Artists,
레이캬비크, 아이슬란드
2018 AIAV: Akiyoshidai International Art Village, 미네, 일본
2015 Maraya Art Centre, 샤르자, 아랍에미리트
2014–2016 금천예술공장, 서울
2013 The Substation, 싱가포르

Education

2019 M.F.A. in Cinema, Graduate School of
Communication & Arts, Yonsei University, Seoul
2004 B.F.A in Painting, Sungshin Women's University, Seoul

Selected Solo Exhibitions

2022 *Warming Humming*, Incheon Art Platform, Incheon, Korea
*Change or Trans-hiking*, Platform L Contemporary
Art Center, Seoul, Korea
2018 *Temporariness, Relation and Art of Structure*,
Soma Art Space, Berlin, Germany
2014 *Luminizing Sequence*, Gallery Absinthe, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions and Projects

2022 *SMAW: Seoul Media Art Week 2022*,
Coex K-pop Square Media, Seoul, Korea
*The 22nd SONGEUN Art Award Exhibition*, SONGEUN,
Seoul, Korea
*Back to Square One*, SeMA Bunker, Seoul, Korea
*ACC Cinema fund Media Wall Project 2022*,
Asia Culture Center, Gwangju, Korea
2021 *Our New Normal*, Yamaguchi University, Mine, Japan
*Ourler*, Platform L Contemporary Art Center, Seoul, Korea
*In its Own Resonance*, Space Imsi, Incheon, Korea
*Ground X*, SeMA Storge, Seoul, Korea
2020 *Edge of the River*, Reflect Space in Glendale Public
Library, Glendale, California, USA
2019 *ICE FOLD*, SÍM, Reykjavík, Iceland
*Move on Asia*, Naves Matadero- International Living
Art Center, Madrid, Spain
2018 *The Future of this Land*, Akiyoshidai International Art Village,
Mine, Japan
2017 *Beijing Film Academy International New Media Art
Triennial 2017*, Beijing Film Academy: 4Dimensional
Space Art Museum, Beijing, China
2015 *[ana]: Please keep your eyes closed for a moment*,
Maraya Art Centre, Sharjah, United Arab Emirates

Selected Awards and Grants

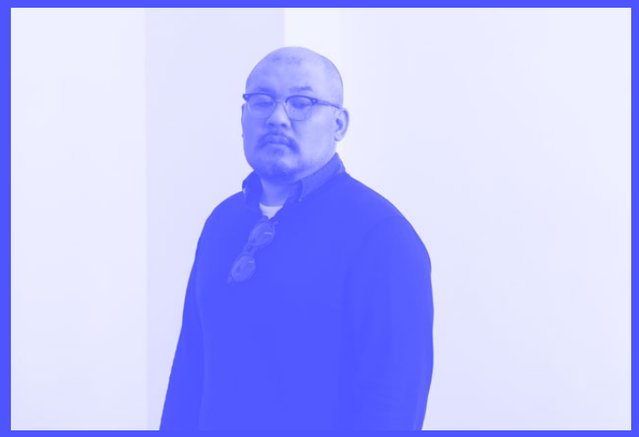
2023 The Grant for Artist's Online Media Art Project,
Art Council Korea
The Grant for Emerging Artists,
Seoul Foundation for Arts and Culture
2022 The Multidisciplinary Artist Project Fund,
Platform L Contemporary Art Center
2021 The Grand Prize for Multidisciplinary Artists,
Platform L Contemporary Art Center
ACC Cinema Fund for Media Art Production,
ACC: Asia Culture Center
The Grant for Artist's Online Media Art Project,
Art Council Korea
2020 The Grant for The Grant for Arts & Science Project,
Gyeonggi Cultural Foundation
2019 The Grant for International Artist's Residency,
Art Council Korea
2014 SeMA Emerging Artists, Seoul Museum of Art

Selected Residencies

2023 MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2019 SÍM: The Association of Icelandic Visual Artists,
Reykjavik, Iceland
2018 AIAV: Akiyoshidai International Art Village, Mine, Japan
2015 Maraya Art Centre, Sharjah, UAE
2014–2016 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea
2013 The Substation, Singapore



이정우
LEE Jungwoo
zk22240@gmail.com



# 현실의 구경꾼과 허구의 목격자 사이: 이정우의 항해일지에 대한 노트

# Between Spectator of Reality and Witness of Fiction: Notes on LEE Jungwoo's Log

곽영빈
미술평론가

Yung Bin KWAK
Art Critic

2022년 초 송은에서 〈아수라발발타〉(2021)를 처음 봤던 기억이 난다. 2019년 작가의 인상적인 개인전에 작가론을 썼지만, 현실의 폐허 공간을 3D로 매핑한 이 작업은 나를 다소 당황시켰다. 무언가 더 이어져야 할 것 같은 지점에서 끝난 느낌이었달까. 이러한 의문은 그의 최신작인 〈승선하지않았다〉(2021)를 보고 나서야 풀렸다.

3년 전의 도록에서 나는 그의 작업을 '정치적으로나 기술적으로나 불가역적인 것이 가역적인 것이 되었을 때 벌어질 수 있을 문제를 가시화하려는 시도'라 할 수 있을 것이라고 적었는데, 여기서 '불가역적인 것'이란 시간, 특히 죽음을 맴돈다.

죽은 이들의 집이라 할 무덤을 다룬 〈대난굴시대〉(2019)나, 보수세력의 지지 속에 소환된 박정희 대통령의 귀환에 처한 어려움을 포착한 〈Die Resistenz〉(2019)은 물론, 아날로그 시계를 디지털로 변환해 시간이 앞으로 가는지 뒤로 가는지 알 수 없게 만들었던 〈무제-완벽한 순간들〉(2018)가 대표적인 예들이다.

이러한 문제들을 가장 명시적으로 보여준 건 〈Another Left〉(2019)로, 여기서 강박적으로 반복되는 건 1980년 5월 광주를 다룬 영화 〈택시운전사〉(2017)에서 주인공인 택시운전사가 기어를 바꾸는 장면이다. 이 지점에서 주인공은 광주 밖에서 다시 광주로 되돌아가는, 죽음을 무릅쓰는 선택을 하는데,

I remember watching *Asurabalbalta* (2021) for the first time in Songeun in early 2022. While I wrote a piece on his works in the wake of his impressive exhibition in 2019, that work, which maps real-life ruins into 3D, somewhat baffled me. It felt like it ended at a point where something more needed to be articulated. These questions were solved only after watching his latest work, *Not on board* (2021).

In the exhibition catalogue essay from three years ago, I wrote that his oeuvre could be called "an attempt to render explicit problems that could occur when something irreversible, politically and technically, becomes reversible," in which the "irreversible" revolves around time, in particular death.

Examples include *The Golden Age of Grave Robbing* (2019), which deals with the graves or the houses the dead, and *Die Resistenz* (2019), which captures the difficulties of President PARK Chung-hee's return despite the support of conservatives, as well as *Untitled-Perfect Moments* (2018), which digitally converted analog watches to make it difficult to tell if time goes forward or backward.

The most explicit example showcasing this problematique, however, is *Another Left* (2019). What is compulsively repeated



흥미로운 건 실화에 근거한 영화 전체에서 유일하게 허구적인 이 장면이 역설적으로 작가를 매혹시켰다는 사실이다.

'정치적으로나 기술적으로나 불가역적인 것이 가역적인 것이 되었을 때 벌어질 수 있을 문제를 가시화하려는 시도.' 다시 말해, 죽음을 내포하는 시간을 되돌린다는 픽션. 〈승선하지않았다〉는 이러한 특성들을 공유하면서도 매우 흥미로운 방식으로 나아간다.

가장 두드러지는 것은 설치 작업으로서의 위상이 갖는 함의다. 양면투사방식인 리어 스크린을 통해 세 개로, 더 정확하게는 120도의 각도로 분할된 화면은 관객들로 하여금 두 개 이상의 전체를 볼 수 없게 만든다. 이는 두 개의 화면을 앞뒤로 사용했던 〈못된소독한별〉(2019)의 시도를 발전시킨 것인데, 동시대 미술씬에서 이러한 스크린의 분할과 리어 스크린의 사용 자체가 새롭다고 할 수는 없다.

지난 11월 북서울미술관에서 개막한 전시에 포함된 오메르 파스트의 〈The Casting〉(2007) 같은 작업이 대표적인데, 스크린의 분할과 증식을 통해 사운드와 길항하는 이미지의 이면과 비가시성을 강조하는 이러한 계보는 마이클 스노우의 〈Two Sides to Every Story〉(1974)까지 거슬러 올라간다. 그럼에도 불구하고, 〈승선하지않았다〉의 스크린 활용방식은 충분히 효과적이라 할 수 있다.

이 지점에서 주목해야 할 것이 이번 작업 전체를 관류하는 내재적 긴장, 즉 '스펙터클의 구경꾼으로서의 관객(spectator)'과 '끔찍한 외상의 현장을 목도한 목격자(witness)' 사이의 분할이다. 이 분할에도 결정적인 건 여전히 '죽음'이지만, 이를 후자는 '사실' 또는 '진실'에 해당하고 전자는 '가상' 또는 '픽션'이라고 오독해서는 안 된다. 내가 다른 곳에서 상세히 논의했듯, 끔찍한 외상적 진실과의 조우는 '믿을 수 없다!(Unbelievable)!'는 말의 근원적인 의미에서



here is the scene where the main character, a taxi driver, changes gears in *A Taxi Driver* (2017)- a film about Gwangju Massacre in May 1980. At this point, the main character makes a death-defying choice, returning to Gwangju soon after exiting it, and what's interesting is that this scene, the only fictional scene in the entire film based on a true story, paradoxically fascinated LEE.

"An attempt to render explicit problems that could occur when something irreversible, politically and technically, becomes reversible." That is to say, fiction of reversing the time that implies death. *Not on board* shares these characteristics while taking bold steps in a fascinating manner.

The most prominent is the implications of its status as an installation work. The screen, now divided into three through a two-sided rear screen, and more precisely at an angle of 120 degrees, makes the audience unable to see the whole if not two screens at best. This constitutes a step forward from his previous attempt in *Who is Better?* (2019), which utilized two screens back and forth. And yet, the division of screens and the use of rear screens in contemporary art scenes cannot be said to be new.

Representative in this regard is Omer FAST's *The Casting* (2007), which opened as part of an exhibition at the Buk-Seoul Museum of Art in November this year. And this genealogy foregrouding the backside and invisibility of images playing hide-and-seek with sound through screen division and proliferation can readily hark back to Michael SNOW's *Two Sides to Every Story* (1974). Nevertheless, the ways in which *Not on board* makes use of screens can be said to be sufficiently effective.

What should be noted at this point is the internal tension that cuts across the entire work, namely, the division between the viewer as a spectator of spectacles and the witness who witnessed the scene of dreadful trauma. What is crucial to this division is still 'death.' Still, this does not mean that the latter corresponds to 'fact' or 'truth' while the former refers to

'거짓말'처럼 경험되기 때문이다.[1] 이를 흥미롭게 내포하는 것이 〈체험, 삶의 현장〉이라는 20년 전의 TV 프로그램 자료화면이다.

배용준과 최민식, 이병헌 같은 당대 최고의 인기 영화배우들이 공장이나 건설 현장처럼 위험하고 고된 '삶의 현장'을 몸소 '체험'하는 이미지들은 마치 영화 같지만, 실제로는 위험한 장면들이 많았다고 한다. 작가가 귀띔해 준 것처럼 '삶의 현장을 체험'한 참가자 중에는 '노무현 대통령'도 포함되어 있는데, 잘 알려져 있듯이 그는 이후 자신의 '삶의 현장'에서 결국 죽음을 맞게 된다. 그의 죽음을 알리는 뉴스가 '거짓말' 같았다는 반응 역시 잘 알려진 것이다. 이는 〈택시운전사〉에 덧붙여진 허구적 시퀀스와 '외상적 사건'이 작동시키는 픽션의 구분 불가능성이라는 근원적인 문제를 제기한다. 즉 진정한 문제는 '진실'과 '허구'의 대립이 아니라 '두 종류의 픽션을 어떻게 구분할 것인가?'인 것이다.

세심히 들어보면 사운드는 종종 백워드 매스킹 되어 거꾸로 흐르는데, 이 역시 뒤로 가는 이미지들과 시차를 두고 릴레이를 벌인다. 여기서도 그림자를 드리우는 건 죽음이다. 영화 〈8월의 크리스마스〉(1998)의 주인공(한석규)은 시한부 선고를 받은 상태고, 〈파이란〉(2001)에서 역시 주인공(최민식)이 킬러에 의해 목 졸려 죽는 장면이 선택된다. 전자가 기기 작동에 서투른 아버지를 위해 VHS 플레이어의 작동법을 남기는 장면은 거꾸로 흐르는데, 후자에서 이러한 역류의 효과는 주인공이 아니라 피를 흘리던 중국인 캐릭터인 파이란에게만 적용된다.

다시 말해 작가는 '죽음'을 인류가 극복해야 할 욕망의 대상 같은 것으로 여기고 있지 않다. 〈승선하지 않았다〉는 이 죽음의 문제를 인간을 넘어 '지구(Earth)'를 포함하는

something 'virtual' or 'fiction'. This is because, as I elaborated elsewhere in detail, encounters with unspeakable traumatic truths are often experienced like "lies" in the fundamental sense of the term "Unbelievable!."[1] This is what is implicit in the data screen of a TV program from 20 years ago called *Experience, the Site of Life*.

At first glance, the images of the popular movie stars of the time such as BAE Yong-joon, CHOI Min-sik, and LEE Byung-hun "experience" dangerous and hard "sites of life" like factories and construction sites appear to have sprung from movies. Still, there were many scenes reportedly harboring life-threatening dangers. As the artist noted, among the participants who "experienced the scene of life" was President ROH Moo Hyun, who, as is well known, eventually died at his own "site of life." It is no less well-known that, for most people, the general reaction to the news announcing his death felt like a "lie." This raises the fundamental issue, namely, that of the impossibility of distinguishing between the fictional sequence added to A Taxi Driver and the fiction operated by "traumatic events." In other words, the real problem is not the opposition between 'truth' and 'fiction', but 'how to distinguish the two types of fiction?'

If you listen carefully, the sound often flows backwards by means of the so-called backward masking, and thereby plays a relay with the images going back with temporal lag. It is death again which casts a shadow here. No wonder the main character (HAN Seok-gyu) of the movie *Christmas in August* (1998) is diagnosed with a terminal illness, and from *Failan* (2001), the scene where the main character (CHOI Min-sik) is strangled to death by a killer is selected. The scene in which the former takes good care to leave a manual how to operate the VHS player for his father poor at operating the device flows backwards,

1 곽영빈, 「애도의 우울증적 반복강박과 흩어진 사지의 므네모시네 : 5·18, 사면, 그리고 아비 바르부르크」, 『안과밖』 50권 (2021년 봄).

1 Yung Bin KWAK, "Melancholic Repetition Compulsion of Mourning and Mnemosyne of Disjecta Membra: May 18, Amnesty and Aby Warburg," *In/Outside: English Studies in Korea*, Vol. 50 (Spring 2021).



것으로서의 땅(earth)으로까지 확대한다. 이는 이 작업 전체를 관류하는 일련의 집(house)들이 '폐허(ruin)'와 구분 불가능하다는 점을 통해 시사되는데, 앞에서 환기한 〈아수라발발타〉는 3D로 그럴듯하게 매핑한 집들을 끊임없이 허물고 세움으로써 이러한 무상함(transience)을 당대적으로 구현한다.[2] 그렇게 매핑된 집들이 현실 속의 실제 폐허를 촬영한 데이터에 기반한 것이고, 문제의 실제 폐허는 〈염력〉(2018)과 같은 영화의 세트장으로 쓰여 이 작업에 인용되어 있다는 사실은, 프리-프로덕션과 포스트-프로덕션이라는 이중의 나선이 만드는 이 작업의 레이어와 더불어 다시 한번 강조되어야 한다.

하지만 〈승선하지않았다〉는 '배(ship)'라는 매개체를 통해 '폐허' 혹은 '죽음의 땅'이라는 문제를 '땅과 바다'라는 근원적 은유의 짝패로 확장함으로써 한발 더 나아간다. 물이 빠져 뭍으로 변한 바다에 덩그러니 놓인 배의 이미지가 대표적인데, 이 '난파된 배'의 형상은 제리코(Theodore GERICAULT)의 〈메두사의 뗏목(The Raft of the Medusa)〉(1818-1819)이나 〈희망의 난파(Wreck of Hope)〉(1823-1824)로 불리기도 하는 카스파르 다비트 프리드리히(Caspar David FRIEDRICH)의 그림을 거쳐, 1986년 1월 실황중계 도중에 폭발한 우주선(spaceship) 챌린저호에 이른다.

다시 한번 작가는 여기 그치지 않고, 달에 기지를 건설하려는 프로젝트 이미지를 통해 지구 자체가 말 그대로 우주라는 바다를 유영하는 배, 즉 우주선(spaceship)으로 간주될 수 있다는

and in the latter, the effect of such a backflow only applies to Failan, a Chinese character who was bleeding, rather than the male lead.

In other words, the artist does not regard 'death' as an object of desire for mankind to overcome. Not on board extends this problem of death well beyond humans to earth to the extent to which it includes 'Earth'. This is implicit as a series of houses flowing through this entire work are indistinguishable from the "ruin." *Asurabalbalta* implements this transience by constantly building and tearing down houses mapped in 3D.[2] The fact that such mapped houses are based on visual data from real-life ruins, and that the real ruins in question were used as the set in films such as *Psychokinesi* (2018) before cited in this work, must be emphasized once again, along with the layers of this work created by the double helix of pre-production and post-production.

But Not on board goes one step further by expanding the problem of 'ruins' or 'death land' into a pair of fundamental metaphors of 'land and sea' through the medium of 'ship'. The image of a ship stuck in the dry ground of sea is crucial, and this figure of the "shipwreck" ranges from paintings by Theodore GERICAULT's The Raft of the Medusa (1818–1819) or Caspar David FRIEDRICH's *Wreck of Hope* (1923–1924) to the spaceship Challenger which blew up in January 1986 during the global live broadcast.

Once again, the artist does not stop here but also suggests the possibility that the Earth itself can be regarded as a ship, or a spaceship, that is, a spacecraft literally swimming in the sea of space by means of the image of a project to build a base on the moon. That is, the Earth is now considered another land

2 '집은 사는 것이 아니라 사는 곳'이라는 캠페인 구호가 역설적으로 환기하듯, 한국에서 집은 부동산이지만 동시에 언제든지 움직일 수 있는 동산이기도 한데, 이를 통해 이 작업은 근원적인 의미에서 21세기의 동시대 한국 미술 전반을 가로지르는 '폐허적 상상력'을 공유한다.

2 As the campaign slogan "Home is a place to live, not something to buy" paradoxically evokes, home is a real estate, but at the same time a movable property, which shares the "imagination of ruins" that arguably traverses contemporary Korean art in the 21st century in a fundamental sense.

가능성까지 암시한다. 이제 지구는 인류가 잠재적으로 떠날 수 있는 또 다른 땅으로 간주되는 것인데, 이는 팬데믹으로 첨예해진 기후 위기를 통해 구체적인 맥락을 획득한다.

이쯤에서 곱씹어야 할 것이 작품의 제목이다. 〈승선하지않았다〉는 파스칼(Blaise PASCAL)이 『팡세(Pensées)』(1670)에서 쓴 "Vous êtes embarquê"라는 문장을 변주한 것으로, 원래는 '작은 배(boat)'를 뜻하는 후기 라틴어인 'barca에 탔다'는 의미를 갖는다. 작가가 적절히 지적했듯이, 그렇게 이 표현은 대개 '삶을 일종의 항해로 은유'하는 것으로 간주된다. 하지만 원문에서 이 문장은 신의 존재 여부를 두고 벌어지는 신학적 논쟁의 일부로, 신이 존재하지 않는다고 생각하는 이조차 이미 신학적인 베팅을, 즉 도박을 하고 있다는 뜻으로 쓰인다. 신이 존재하느냐 존재하지 않느냐라는 선택을 거부한다는 것은 이런 의미에서 실질적으로 불가능하다. 왜냐하면 "당신은 이미 승선했기 때문이다."[3]

이런 의미에서 "승선하지 않았음"에도 불구하고 우리는 종종 '목격자'가 되며, 때론 승선한 덕분에 '구경꾼'으로 남기도 한다. 보이저호의 참혹한 폭발이 실시간 영상으로 전 세계에 송출되어 수많은 사람을 구경꾼과 목격자 사이에서 진동하게 만든 것처럼, 한국의 근과거 역시 세월호와 이태원에서 벌어진 연이은 참사를 통해 많은 이들을 유사한 구조 속에 던져넣었다. 땅과 하늘의 난파선을 바라보는 우리는 구경꾼인가, 아니면 목격자인가? 우리는 승선했는가, 아니면 승선하지 않았는가?

하지만 역사가 부르크하르트에 따르면 이러한 질문은 잘못된 것이다. "우리는 우리가 그 위에 타고 바다를 떠다니는 파도의 정체를 알고 싶어 한다. 하지만 우리가 그러한 파도이다."[4]

from which humans can potentially escape, and this reading gains contextual momentum through the climate crisis rendered acute by the pandemic.

At this point, the title of this work is worth pondering. *Not Onboard* is a variation of the sentence "Vous êtes embarquê," written by PASCAL in *Pensées* (1670) ad "embarquê" is derived from "barca", a late Latin word for a "small boat". As LEE rightly points out, this expression is usually taken to 'metaphorize life as a kind of voyage'. However, in the original text, this sentence is part and parcel of the theological debate over the existence of God, and it serves to mean that even those who think that God does not exist are already betting- or gambling. In this sense, it is practically impossible to refuse to choose to decide whether God exists or not. For "you're already on board."[3]

In this sense, we often become "witnesses" even though we are not onboard, and sometimes remain "witnesses" thanks to boarding. Just as the Voyager's devastating explosion was broadcast around the world in real-time footage, forcing countless people oscillating between spectators and witnesses, Korea's recent past has also thrown many into similar structures through a series of disasters such as Sewol Ferry Disaster and Itaewon Halloween Crowd Crush. Are we spectators or witnesses merely looking at the wrecks of the earth and sky? Are we onboard or not?

But according to historian Jacob BURCKHARDT, these questions are misleading. "We would like to know the waves on which we sail across the ocean; but we ourselves are these waves."[4] As a matter of coincidence, the 10 minute version of Not on board ends with an image of going from land to sea,

3 "Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqué.", 출처: http://www.penseesdepascal.fr/II/P-R-II1.php

4 블루멘베르크, 『난파선과 구경꾼: 항해로서의 삶, 난파로서의 이론』(서울: 새물결, 2021), 149쪽.

3 "Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqué.", URL: http://www.penseesdepascal.fr/II/P-R-II1.php

4 Quoted in Hans BLUMENBERG, *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence*, trans. Steven RENDALL (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996), 69.



공교롭게도 〈승선하지 않았다〉를 10분으로 요약한 버전은, 드론이 아래를 내려다보는 시점에서 찍은, 뭍에서 파도치는 바다로 나아가는 이미지로 끝난다. 땅과 바다, 그리고 드론이 유영하는 하늘이 만나고 갈라지는 곳. 이정우의 앞으로의 항해는 거기서부터 다시 시작될지 모른다. 그리고 블루멘베르크가 적절히 덧붙였듯이, 거기서는 그 누구도 "구경꾼이 되는 것은 불가능"할 것이다.[5]

taken from the point of view of the drone looking down. Where the land, the sea, and the sky in which drones swim meet and split. LEE Jungwoo's future voyage might resume from there. And as BLUMENBERG aptly added, it would be "impossible" for anyone to remain a spectator there.[5]

5 위의 책, 152쪽.

5 Ibid., 71.

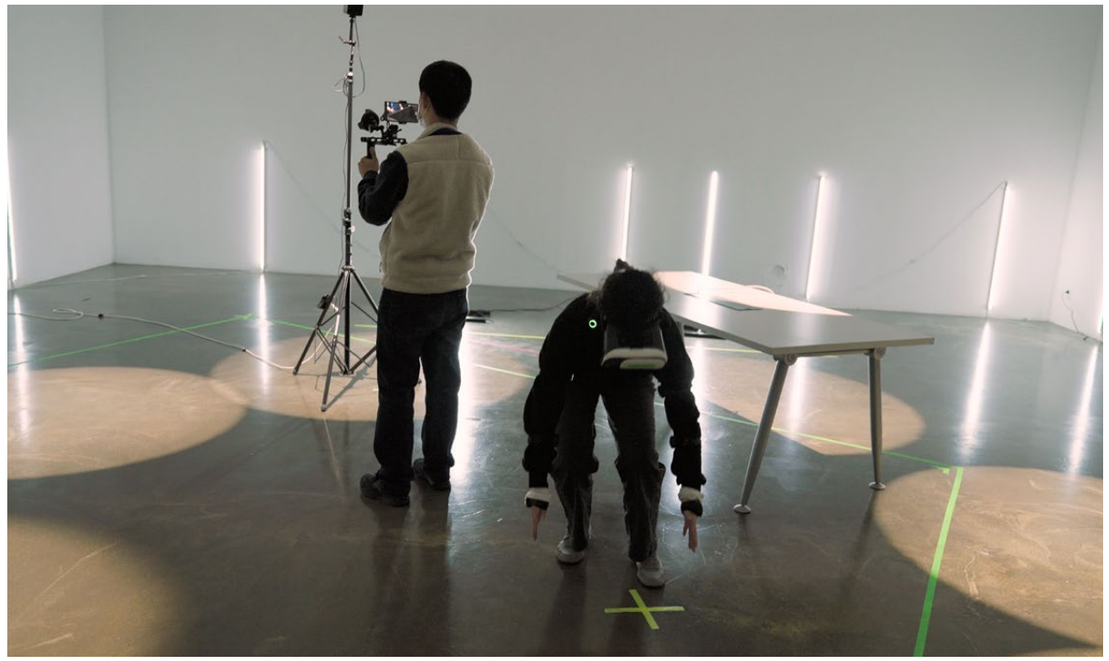


곽영빈은 미술비평가이자 연세대학교 커뮤니케이션 대학원 객원교수로, 미국 아이오와 대학에서 「한국 비애극의 기원」이란 논문으로 박사학위를 받았다. 2015년 서울시립미술관이 제정한 최초의 국공립 미술관 평론상인 제1회 SeMA-하나 비평상을 수상했고, 2016년 제13회 서울국제실험영화페스티벌과 2017년 제17회 송은미술대상전 심사 등을 맡았다. 논문으로 「애도의 우울증적 반복강박과 흩어진 사지의 므네모시네: 5·18, 사면, 그리고 아비 바르부르크」(2021), 「〈다다익선〉의 오래된 미래: 쓸모없는 뉴미디어의 '시차적 당대성'」(2019) 등이 있고, 주요 저서로는 『파도와 차고세일』(공저, 서울: 문학과지성사, 2023), 『미술관은 무엇을 연결하는가』(공저, 서울: 국립현대미술관, 2022), 『한류-테크놀로지-문화』(공저, 서울: KOFICE, 2022), 『초연결시대 인간-미디어-문화』(공저, 서울: 앨피, 2021), 『블레이드러너 깊이 읽기』(공저, 파주: 프시케의숲, 2021), 『이미지의 막다른 길』(공저, 서울: 국립현대미술관, 2017) 등이 있다.

Yung Bin KWAK is an art critic, Visiting Professor at Yonsei University, with PhD (diss. "The Origin of Korean Trauerspiel") from the University of Iowa. Winner of the 1st SeMA-Hana Art Criticism Award in 2015, he served as a juror at 2016 EXiS (Experimental Film and Video Festival in Seoul), and the SongEun Art Award competition in 2017. Publications include "Melancholic Repetition Compulsion of Mourning and Mnemosyne of Disjecta Membra: May 18, Amnesty and Aby Warburg," (2021) "Ancient Futures of 〈The More, the Better〉: Obsolete New Media's 'Parallax Contemporaneity'" (2019), along with *The Waves and a Garage Sale* (Co-authorship, Seoul: Moonji, 2023), *What Do Museums Connect?* (Co-authorship, Seoul: MMCA, 2022), *Hallyu-Technology-Culture* (Co-authorship, Seoul: KOFICE, 2022), *Human-Media-Culture in the Age of Hyperconnectivity* (Co-authorship, Seoul: Long Playing Book, 2021), *Reading Blade Runner in Depth* (Co-authorship, Paju: psycheforest, 2021), and *Dead-End of Image* (Co-authorship, Seoul: MMCA, 2017).



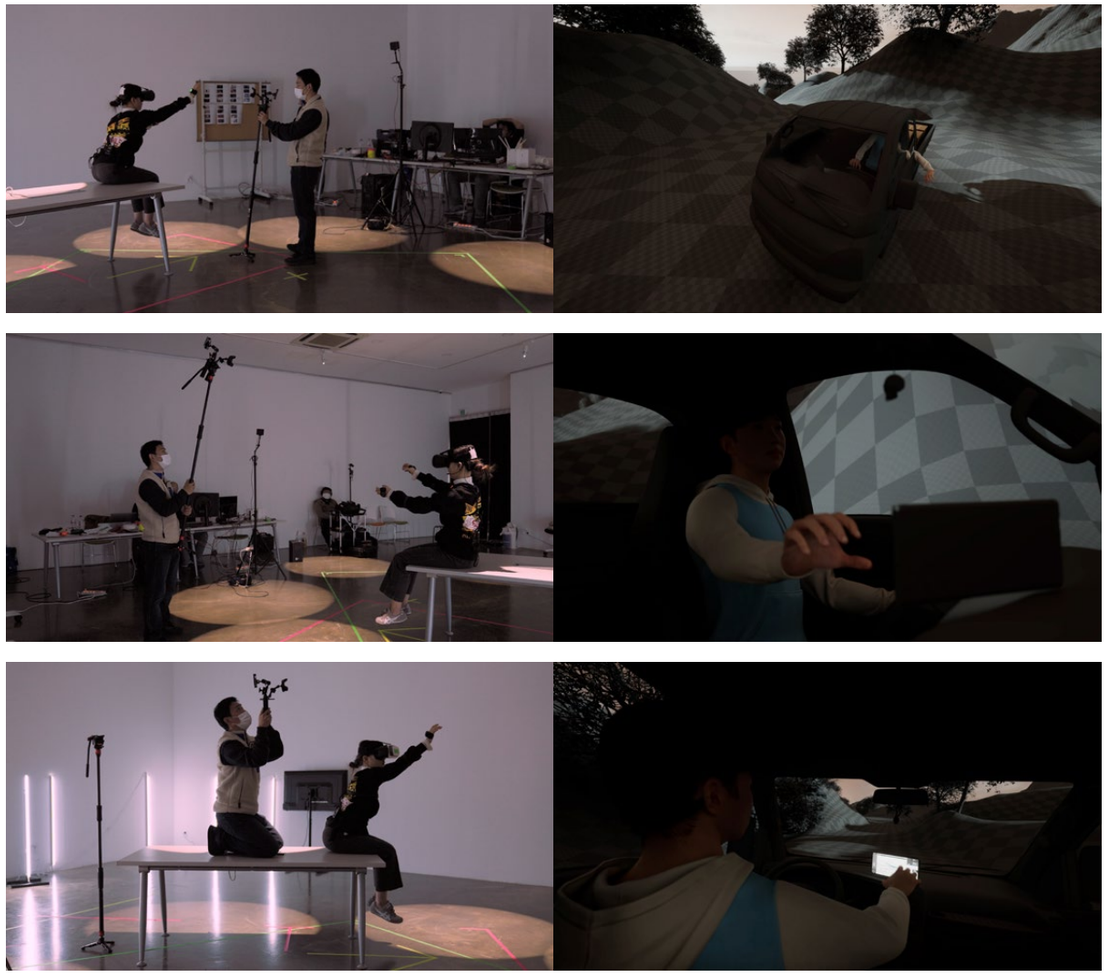
덤 더미 덤 덤, 2022–2023, 다채널 비디오, 스틸이미지.
버추얼-스카우팅, 언리얼엔진 가상공간에서 촬영 및 레포딩 된 이미지 데이터.
*Dumb-Dummy-Daam-Dom*, 2022–2023, multi-channel video, still image.
Virtual scouting, image data recorded in a virtual space (unreal Engine).



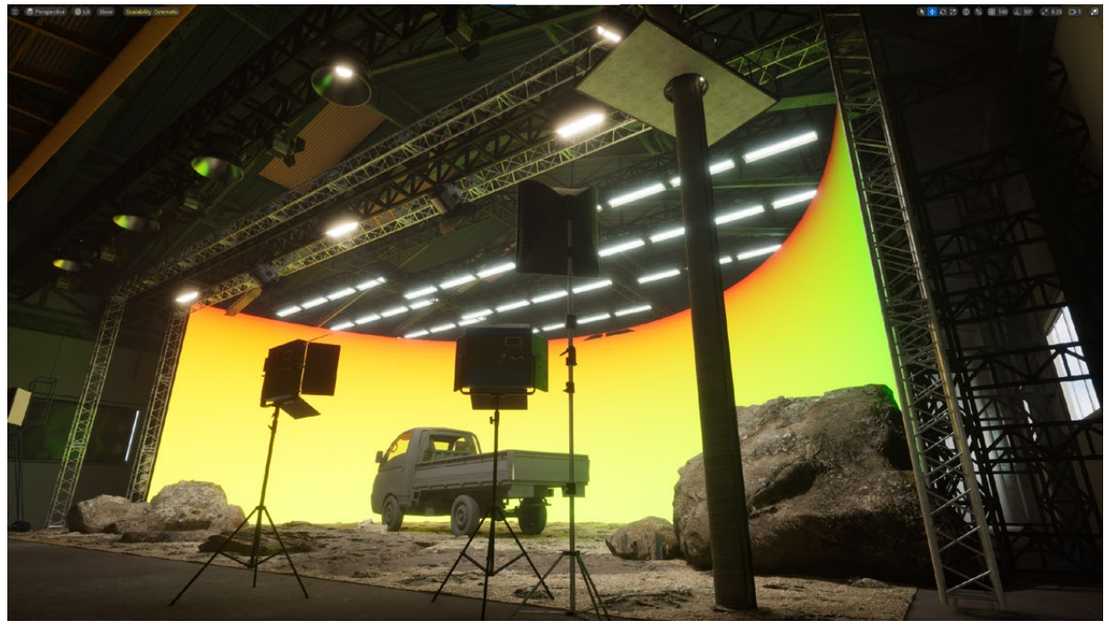
덤 더미 덤 덤, 2022–2023, 다채널 비디오, 스틸이미지.
버추얼-스카우팅 도큐멘테이션, 버추얼카메라(센서)와 배우의 위치 데이터 오류.
*Dumb-Dummy-Daam-Dom*, 2022–23, multi-channel video, Still Image.
Virtual scouting documentation, virtual camera (Sensor) and actor location data error.







덤 더미 덤 덤, 2022–2023, 다채널 비디오.
*Dumb-Dummy-Daam-Dom*, 2022–2023, multi-channel video.



덤 더미 덤 덤, 2022–2023, 다채널 비디오. 버추얼-버추얼스튜디오 공간디자인, 언리얼엔진.
*Dumb-Dummy-Daam-Dom*, 2022–2023, multi-channel video. Virtual-virtual studio design, unreal Engine.



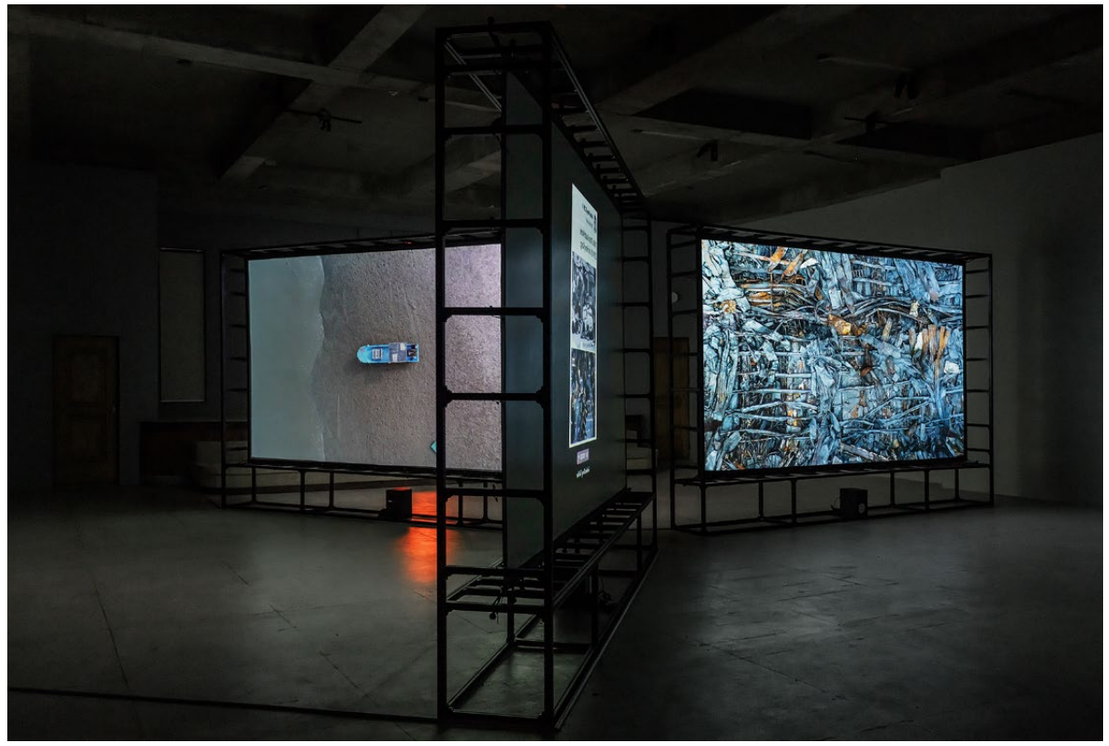






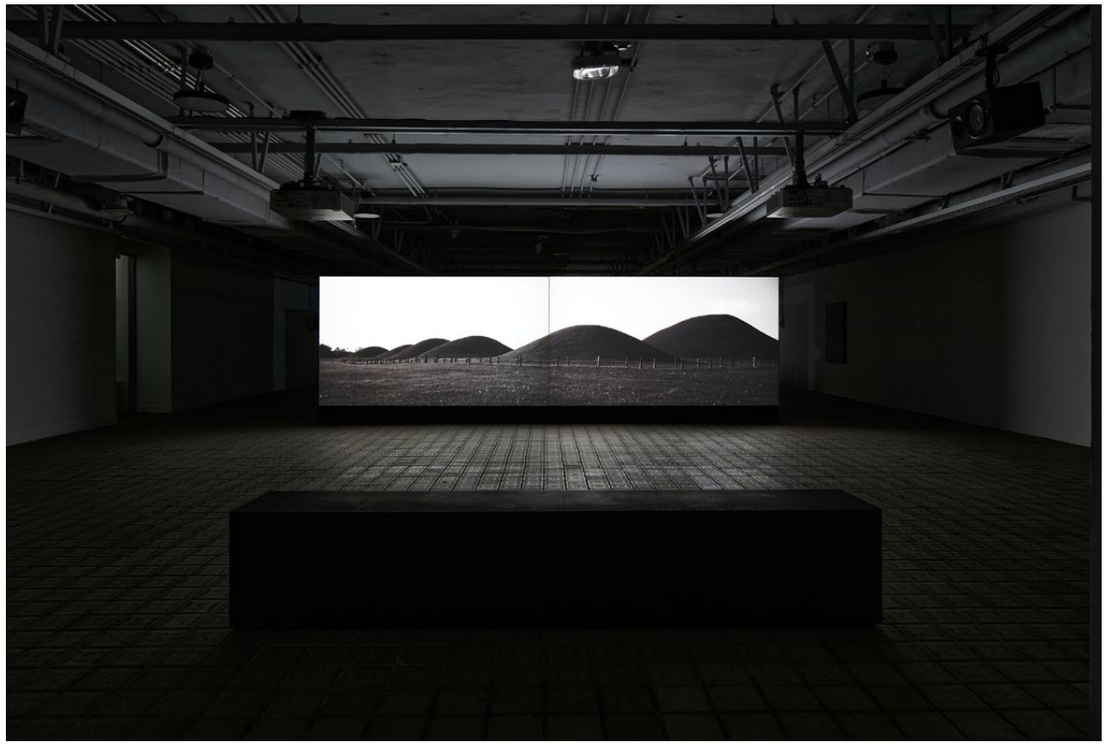


덤 더미 덤 덤, 2022–2023, 가상공간 디자인, 언리얼엔진, 다채널 비디오.
*Dumb-Dummy-Daam-Dom*, 2022–2023, virtual space design, unreal Engine, multi-channel video.



승선하지 않았다, 2021, 3채널 4K 비디오(싱크로나이즈), 컬러, 사운드, 32분 37초.
《승선하지 않았다》(This is NOT a Church, 서울, 2021) 전시 전경.
*Not on board*, 2021, three-channel 4K video (synchronized), sound, color, 32min. 37sec.
Exhibition view of *Not on board* (This is NOT a Church, Seoul, 2021).





언-오토리버스, 2018/2022, 2채널 비디오(싱크로나이즈), 컬러, 사운드, 37분 18초.
《기록하는 기억》(SeMA 벙커, 서울, 2022) 전시 전경
*Un-AutoReverse*, 2018/2022, two-channel video (synchronized), color, sound, 37min. 18sec.
Exhibition view of *Archived Memories* (SeMA Bunker, Seoul, 2022).

학력

2015 브라운슈바이크 예술대학교 비디오아트 마이스터슐러 (지도교수: 캔디스 브라이츠), 브라운슈바이크, 독일
2014 브라운 슈바이크 예술대학교 비디오아트 디플롬 졸업, 브라운슈바이크, 독일
2005 상명대학교 무대미술과 졸업, 천안

개인전

2021 《승선하지 않았다》, THIS IS NOT A CHURCH, 서울
2019 《올울억-거꾸로거꾸로》, 송은아트큐브, 서울
2017 《공포탄》, 아트선재센터 프로젝트 스페이스, 서울
2016 《My Name is Red》, Centrum, 베를린, 독일

주요 단체전

2022 《한강 漢江》, 서울특별시 영등포구 여의동로 290, 서울
《기록하는 기억》, SeMA 벙커, 서울
2021 《제 21회 송은미술대상전》, 송은, 서울
2020 《프로젝트 해시태그 2020: 강남버그》, 국립현대미술관, 서울
2018 《_관둬라》, 백남준아트센터 프로젝트 스페이스, 용인

스크리닝

2022 아시아 아티스트 무빙이미지 플랫폼, 만지 아트 스페이스, 하노이, 베트남
제19회 서울국제실험영화페스티벌, 서울

수상 및 선정

2020 증운상, 서울국제실험영화페스티벌
2019 프로젝트 해시태그 선정, 국립현대미술관

레지던시

2022 인천아트플랫폼, 인천
2021 난지미술창작스튜디오, 서울
2019 국립현대미술관 창동레지던시, 서울

Education

2015 Meisterschueler of Prof. Candice Breitz in Fine Arts, Braunschweig University of Art, Germany
2014 Akademiebrief in Fine Arts, Braunschweig University of Art, Braunschweig, Germany
2005 B.F.A. in Design, Sangmyung University, Cheonan, Korea.

Solo Exhibitions

2021 *Not on board*, This is not a church, Seoul, Korea
2019 *Olwookeok-geogguro geogguro*, SongEun Art Cube, Seoul, Korea
2017 *Shot Blank*, Art Sonje Center Project Space, Seoul, Korea
2016 *My Name is Red*, Centrum, Berlin, Germany

Selected Group Exhibitions

2022 *Hangang*, 290, Yeouidong-ro, Yeongdeungpo-gu, Seoul, Korea
*Archived Memories*, SeMA Bunker, Seoul, Korea
2021 *The 21th SongEun Art Prize*, SongEun, Seoul, Korea
2020 *PROJECT HASHTAG 2020: GANGNAMBUG*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea
2018 *__Stop It*, Nam June Paik Art Center, Yongin, Korea

Screenings

2022 Asian Artist Moving Image Platform, Manzi art space, Hanio, Vietnam
19th Experimental Film and Video Festival in Seoul, Seoul, Korea

Awards and Grants

2020 EXiS JungWoon Award, Experimental Film & Video Festival in Seoul, Korea
2019 PROJECT HASHTAG Grant, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea

Residencies

2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 SeMA Nanji Residency, Seoul, Korea
2019 MMCA Chang-Dong Residency, Seoul, Korea



이진형
LEE Jinhyung
jinhyunglee.studio@gmail.com
www.jinhyunglee.com



# 보기로부터 이어지는 회화의 여정
# The Pictorial Journey from "Seeing"

이현경
전시기획자

LEE HyunKyung
Curator

## '이미지-보기', 이어지는 보기의 궤적들

"말 이전에 보는 행위가 있다. 아이들은 말을 배우기에 앞서 사물을 보고 무엇인지 안다."[1] 존 버거(John BERGER)의 말처럼 우리는 눈을 뜨는 순간부터 끊임없이 운동성을 가지고 사물을 '보고' 지각한다. 이진형의 작업 또한 온오프라인의 다양한 시각 매체를 통해 수집하고 선택한 이미지들을 '보는' 행위로부터 출발한다. 하지만 작가는 대상을 관습적으로 바라보고 인식하는 태도에서 탈주하는 제스처(gesture)를 취하며 새로운 방식의 보기를 제안하는 듯하다. 작가가 작업을 하는 데 있어 이미지가 함유한 정보나 의미는 그다지 중요하게 작용하지 않는다. 그보다는 배경이나 부분 혹은 형태, 윤곽 등을 반복하여 바라보는데, 이 과정에서 어느 순간 이미지가 갖고 있던 본질적 의미와 맥락은 흐려지고 부분적 질감이나 윤곽 등 원본 이미지의 흔적들이 대상과 대상 사이 어딘가에 위치하게 된다. 작가는 그 지점을 포착, 캔버스와 대면을 시작하고 이어 그리는 '과정'에 몰입한다. 작업은 실제 존재하는 이미지를 기반으로 하지만 작가의 감각을 경유하며 새롭게 재구성되어 화면(畫面)에 안착, 본래 이미지로는 연상하기 힘든 생경한 분위기의 화면을 창출해 낸다. 작가는 한 번에 하나의 이미지를 보기도 하고 때로는 여러 이미지를 동시에 보기도 한다. 그리는 과정 또한 하나의 작품에 몰입하여 그리거나 혹은 여러 작품을 동시에 그리기도 하며 이미지를 바라보는 방법의 다양성과 더불어 이미지와 이미지 간의 관계를 연결 지으며 작업을 이어간다. 그의 작업은 이미지를 수집 → 분류, 편집 → 그리기 → 설치까지 과정, 방법은 바뀔 수 있으나 작업 과정 전반에 걸쳐 있는 본질적인 '보기'에 대한 고찰은 변함이 없다. 그의 이런 보기에 대한 관심은 자연스레 보는 방식에 대한 관심으로 이어지는데 이는 최근 진행한 개인전의 전시명에서도 각찰(覺察)할 수 있다. 눈을 살짝 찡그릴 때 사물이 더 선명하게 보이는 핀홀 효과(pinhole effect)에서 기반한 개인전 《pinhole》(에이라운지, 서울, 2021), 겹눈을 통해 물체를 모자이크의 점처럼 인식하거나 망막의 수많은 감각 세포에 의해 하나의 풍경으로 인식하는 '잠자리'의 학명에서 유래한 개인전 《Odonata》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 등을 그 예로 들 수 있다. 이처럼 작가는 사람이 물리적으로 보는 것 외 카메라 렌즈나 잠자리와 같은 비인간 시각 체계로 보는 방식 등 보기와 연결된 다양한 접근 방법을 자신의 작업 전반에 적용하고 있다. 인천아트플랫폼에서 2022년 선보인 《Odonata》는 전시 공간 안에 크기(72.7×50cm)가 같은 28점의 캔버스를 일렬로 작품 간격을 미세하게 조정하며 설치하였다. 전시는 잠자리가 비행하면서 앞서 말한 방식으로 이미지를 인식하는 것처럼 관람객으로 하여금 전시 공간 내 파편화된 28점의 각각 독립된 작품들을 마치 하나의 풍경처럼 인식하거나 개별 이미지들을 한 점 한 점 정지 비행하며 보는 듯한 경험을 하게 한다. 이는 관습적 태도로 이미지 보기를 거부하는 작가의 의식이 반영된 것으로 이런 보기에 대한 그의 실험적 태도들은 주목할 만하다.

1 존 버거, 『다른 방식으로 보기』, 최민 옮김(파주: 열화당, 2012), 9쪽.

## Image-Seeing: The Trajectories of Seeing

"Seeing come before words. The child looks and recognizes before it can speak."[1] As expressed by John BERGER, we constantly "see" and perceive things with movement the moment we open our eyes. LEE's work begins with the gesture of "seeing" the images that he collects and selects from the diverse visual mediums online and offline. However, the artist seems to suggest new ways of seeing, taking a deviation from the conventional view and perception. The information or meaning of an image does not play a significant role in the artist's production of his work. Rather, he continues to observe the background of the image, or its part, form or outline. In this process, the essential meaning and context of the image becomes blurred at some point, and the traces of the original image, such as the texture or outline of certain parts, come to locate themselves somewhere between the subjects. The artist captures that point, confronts his canvases, then immerses himself in the "process" of painting. While the work is based on the actual existing image, it is newly reconstructed through the artist's senses. It establishes itself on the surface of the work and creates a strange aura that is difficult to associate with the original image. The artist might see one image at a time, or multiple images at once. The painting process might involve immersing in one work, or working on multiple paintings simultaneously, linking relationships between images or shedding light on the diverse ways of looking at the image. The process and method of LEE's work can change in the process of collecting the image, classifying, and editing them, painting, and installing the work; however, the contemplation on the essential element of "seeing" throughout his work process remains unchanged. The artist's interest in "seeing" naturally leads to questioning different ways of "seeing," and this is demonstrated in the titles of his recent solo exhibitions. Examples include *pinhole* (A-Lounge, Seoul, 2021), an exhibition inspired by the pinhole effect, where things look clearer when one squints slightly, and *Odonata* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022), a solo exhibition title that comes from the scientific term for butterfly and the way it recognizes an object as a mosaic dot or as a landscape by numerous sensory cells in the retina. The artist applies various approaches in seeing throughout his work, beyond the human physical way of seeing, to non-human visual systems and ways of seeing such as camera lenses and dragonflies. In *Odonata*, shown at Incheon Art Platform in 2022, 28 canvases in the same size (72.7 × 50 cm) were installed, spaced out slightly unevenly. As if recognizing images in the way the dragonfly flies, the exhibition gives visitors the experience of recognizing the 28 independent works in the exhibition space as a single landscape or looking at individual images one by one. This reflects the LEE's refusal to see images in a conventional outlook, and demonstrates the artist's experimental attitude on the act of "seeing."

## Between the Subjects: The Subject Underneath the Surface

In the process of transferring what he actually sees on the canvas as an extension of his visible work, the artist focuses on his interests

1 John BERGER, *Ways of Seeing*, trans. CHOI Min (Paju: Youlhwadang, 2012), 9.

대상과 대상 사이, 표면 아래 대상들

이진형은 자신이 포착한 화면을 실제 보여지기 위한 작업의 일환인 캔버스에 옮기는 과정에서 물감과 캔버스 표면의 만남, 질감, 형태, 색의 변형 등 회화적 요소에 대한 관심과 시간의 중첩에 따른 변화에 주시한다. 최근 작업에서 작가는 캔버스 원단을 물감이 잘 스며드는 면 소재로 바꾸고, 반투명 물감을 얇게 붓질하여 마치 에어 스프레이를 뿌린 듯한 느낌을 주는 등 재료를 통하여 표면에 대한 여러 방법론적 변화를 주고 있다. 캔버스 표면에 매끈하게 떠 있는 고운 물감의 입자 아래 겹겹이 더해진 붓질은 수많은 이미지가 가라앉아 보이는 동시에 작품을 보는 행위 속 작업 과정에 대한 궤적들을 짚어보게 만들고 그 너머 무언가를 상상하게 하며 궁금증을 자아낸다. 특이할 만한 점은 작가의 작품 대부분은 제목이 없다는 것이다. 최근 개인전 《Odonata》, 《O》(더 소소, 서울, 2022)에서의 작품들 역시 전부 무제(untitled)이다. 작가의 작업을 보고 무엇을 표현한 건지 궁금한 관람객은 제목으로 무언가를 유추해 보려 하지만 쉽지 않은 일이다. 간혹 부제로 적힌 숫자가 있긴 하지만 이 역시 작업이 끝난 날짜, 시간, 생일 등 작가만이 그 의미를 알 수 있을 뿐 관람객들에겐 숫자의 의미나 뜻을 추측할 단서는 없다. 그리하여 관람객들은 익숙하게 경험한 그 무언가를 연상하면서 캔버스 안 보여지는 대상과 대상 사이 혹은 표면 아래 보이는 것들을 주의 깊게 관찰하지만, 이 또한 쉽지 않음을 곧 인지하게 된다. 이는 작업을 감상하는 데 있어 어떠한 고정 관념이나 의미를 덧붙이고 싶지 않은 작가의 의도로 보인다. 이같이 부가적 정보가 첨언되지 않은 작가의 작업들은 역설적으로 다양한 해석의 가능성을 내포하며 관람객들에게 각자의 방식으로 작품을 감상하고 의미를 찾아가게 만든다.

in the pictorial elements such as the interaction of the paint and the surface of the canvas, the texture, form and changes in color, as well as the changes due to temporal overlapping. Recently, the artist has been making various methodological changes to the surface of his work through the material, such as by changing the canvas fabric into fast-absorbing cotton, and giving it a feel of air spray by applying thin coats of translucent paint. Layered brush strokes under the particles of fine paint floating on the surface of the canvas makes it seem as if countless images are submerged on the surface. At the same time, it makes the viewer trace the trajectories of the work process in the act of seeing and to ask questions and imagine something beyond it. What is noteworthy is that most of the artist's works do not have a title. All the works in his recent solo exhibitions *Odonata* and *O* (The Source, Seoul, 2022) are also untitled. The viewers are curious as to what the artist is trying to express and they try to infer something from the title, but this is not easy. Sometimes there is a number written as a subtitle, but only the artist knows the meaning of such number, which can be the date the work is finished, a certain time, or a birthday. For the audience, there are no clues as to what the numbers can mean or signify. Therefore, the audience come to be reminded of an experience they are familiar with and carefully observe what lies between invisible subjects or underneath the surface. However, they soon come to recognize that this also is not easy. This seems to signify the artist's intention not to add any stereotypes or meanings in reading the work. LEE's works without additional information ironically imply the possibilities of various interpretations and invite the viewers to read the works and find meanings in their own way.

Re-seeing, and Settling

"Ultimately, the work that begins with image collection is completed through the relationship between the images, and expands through the relationship between work and space."[2] The relationship between the images is



다시-보기, 그리고 자리 잡기

"결과적으로 이미지 수집에서 시작한 작업은 이미지와 이미지의 관계를 통해 완성되며, 작품과 공간과의 관계를 통해 확장된다."[2] 이진형은 작업에 있어 이미지 간의 관계를 중요하게 생각하는 동시에 작품을 둘러싼 공간도 전시에 있어 중요한 관계적 요소 중 하나로 인식한다. 작가는 전시 공간의 특성을 파악하여 작품과 주변과의 조응 여부를 살피며 관람객의 시선이나 이동 동선까지 고려하여 작품 설치 시 작품의 높낮이나 간격을 조정하는 등 전시를 이루는 공간 안 모든 관계들을 세밀하게 살핀다. 작품들은 카메라가 줌-인, 줌-아웃의 과정에서 포착된 형상의 움직임들처럼 선명하거나 흐릿한 이미지들로 구성되어 있다. 이는 작가의 눈이 마치 카메라의 조리개 역할을 하듯 자유자재로 초점을 맞춰가며 보기의 방법론을 자신만의 회화 언어로 적용한 듯 보인다. 주목할 만한 점은 이러한 (비)정형의 이미지들의 변주가 한 화면 안에 함께 일어나기도 한다는 점이다. 흐릿한 배경 위로 선명한 얼룩의 이미지가 등장하거나 초점을 찾지 못하는 희미한 화면 위에 과감한 면 분할이 진행되기도 한다. 최근 개인전 《O》에서 〈untitled(0505)〉(2022)는 주로 여백을 두고 설치한 다른 작품들과는 달리 네 점의 캔버스를 틈 없이 이어 붙여 설치하였다. 작가는 왼쪽의 세 점은 동시에 작업을 시작하였고 오른쪽에 위치한 한 점은 나중에 작업하였는데 이는 유연하게 공간과 호응하며 작업하는 작가의 태도를 엿볼 수 있다. 작가는 이 작업에서 중간은 음소거가 되는듯한 느낌을 상상하며 그렸다고 한다. 그리하여 네 점의 캔버스는 연결의 흐름을 만들고 있는 동시에 마치 영상의 정지 버튼을 누른 것처럼 갑작스러운 정적과 함께 화면과 화면 사이 단절된 듯한 느낌이 공존한다. 이는 개별 화면(162.2x109.1cm)과 전체 화면(162.2×436.4cm) 안에서 연결되고 끊어지기를 반복하며 마치 꼬리물기 하듯 관계를 맺으며 흐름을 만든다. 그리고 카메라가 촬영 중 흔들린 듯 흐릿한 작품 속 이미지 일부는 움직이는

important for the artist; at the same time, the space that surrounds the works is also considered one of the important factors in terms of relationships in the exhibition. The artist grasps the characteristics of the exhibition space and examines whether the work harmonizes with its surroundings. He examines closely all the aspects of relationships in the exhibition, observing the gaze of the audience and their movement throughout the space to adjust the height and spacing of the works when installing his works. The works consist of clear or blurry images, like movements of forms captured in the zoom-in and zoom-out process of the camera. LEE seems to have adopted, as his own language of painting, the methodology of seeing where the eyes function as the aperture of the camera. What is interesting is that the variations of such (a)typical images occur simultaneously within one surface of the work. Clear images of stain appear on faint background, or bold splitting of the plane takes place on the faint surface lacking focus. *Untitled (0505)* (2022), shown in LEE's recent solo exhibition *O* was a series of four canvases, installed side by side without any gaps in between, unlike his other works that are usually quite spaced out. The artist started working on the three works on the left at the same time, and the one on the right later on. These works demonstrate LEE's attitude of working with space in a flexible and responsive manner. The artist claims to have created this work, imagining that the middle part was muted. Therefore, the four canvases create a flow of connection, while at the same time being charged with a sense of sudden silence and rupture between the surfaces as if a pause button has been pressed. The connecting and rupturing is repeated in individual works and the works as a whole, forming relationships and creating a flow as in a circulation. A part

2 이진형, 작가노트, 2022.

2 LEE Jinhyung, Artist's note, 2022.

순간을 포착하거나 초근접 클로즈업한 듯한 느낌을 준다. 화면 안에서 두 캔버스를 가로질러 이어지는 선명한 대각선은 캔버스와 캔버스 사이 아주 미세한 틈으로 생기는 수직의 선과 조응하는 동시에 대각선을 기점으로 다른 색감과 느낌의 분할된 화면을 생성한다. 이처럼 이진형의 작업은 수집한 이미지에서 출발하여 여러 관계 안에서 재감각된 그만의 조형 언어를 확립하며 자신만의 시각적 영역을 확장해 가고 있다. 그의 회화는 관람객들로 하여금 작품 앞에 머물며 작가가 그랬듯 오래-보게 만들고, 캔버스에 담긴 이미지의 다층적 층위들은 깊은 여운과 잔상을 남기며 다시-보게 만든다. 작품이 전시장에 자리 잡기까지의 긴 여정에 보이는 작가의 고민과 궤적은 그 시간만큼 우리의 심상에 오래도록 자리 잡는다. 이진형은 2020년부터 매년 개인전을 진행, 자신의 작업 세계를 단단히 구축해 가며 자신의 작업에 대한 본질적 질문과 더불어 새로운 실험적 시도를 여전히 이어 가고 있다.

of the image in the work that is faint as if the camera was shaken while it was shooting, seems to capture a moment of movement or the impression of a super close-up. The clear diagonal line that cuts across the two canvases corresponds with the vertical line created by the very fine gap between the canvases, while creating surfaces of different colors and aura split with the diagonal line. As such, his work begins with collected images, and expands the artist's visual territory by establishing the artist's own formative language that has been re-perceived within various relationships. LEE's paintings make his audience stay in front of his work and look at his paintings for a long time as the artist did himself, and to re-see his works as the multiple layers of the images on the canvas leave behind a deep resonance and afterimage. The artist's thoughts and trajectories in the long journey of his works as they find their place in the exhibition space, resonate in our minds for as long as their journey. He has been showing his works in solo exhibitions held every year since 2020. Having firmly built his art world, LEE continues to attempt at new experimental endeavors, and throw fundamental questions about his work.

이현경은 예술에 대한 관심을 바탕으로 전시를 기획하고 관련 글을 쓰는 등 연관된 다양한 활동들을 하고 있다. 현재 신한갤러리 큐레이터로 재직 중으로 관련된 일들에 대한 여러 사유를 확장해가며 콜렉티브 리윗-리윗(@leewithx2)으로도 활동 중이다. 《머물다 사라지는》(보안1942 아트스페이스 보안2, 서울, 2022), 《밤의 후렴구》(김희수아트센터 아트갤러리, 서울, 2022), 《Scene of Scene》(신한갤러리, 서울, 2022), 《너의 시선으로부터》(신한갤러리, 서울, 2022), 《픽셀: 무한한 공간》(신한갤러리, 서울, 2021) 등 다수의 전시를 기획하였고, d/p 기획지원프로그램 공모 선정전 《Vertigo》(d/p, 서울, 2021), 서울문화재단 최초예술지원 시각예술분야 선정전 《백(百)의 그림자》(공간가변크기, 성북예술가압장, 서울, 2018)를 공동 기획하였다.

Driven by her interests in art, LEE HyunKyung works in diverse fields of art including curating exhibitions and writing. Currently the curator at Shinhan Gallery, LEE is also expanding her thoughts in the art world through her activities in the collective leewith-leewith (@leewithx2). She has curated many exhibitions including *Stay Awhile* (Boan 1942 Art Space Boan 2, Seoul, 2022), *The Chorus of the Night* (Kim Hee-soo Art Center Art Gallery, Seoul, 2022), *Scene of Scene* (Shinhan Gallery, Seoul, 2022), *From Your Gaze* (Shinhan Gallery, Seoul, 2022), and *Pixel: Infinite Space* (Shinhan Gallery, Seoul, 2022), etc. LEE has also co-curated various projects including *Vertigo* (d/p, Seoul, 2021), the winner of d/p curator competition program, and *One Hundred Shadows* (dimensions variable and Seongbuk Art Pumping Station, Seoul, 2018), selected in Visual Art Category in the first Artist Support Program hosted by Seoul Foundation for Arts and Culture.





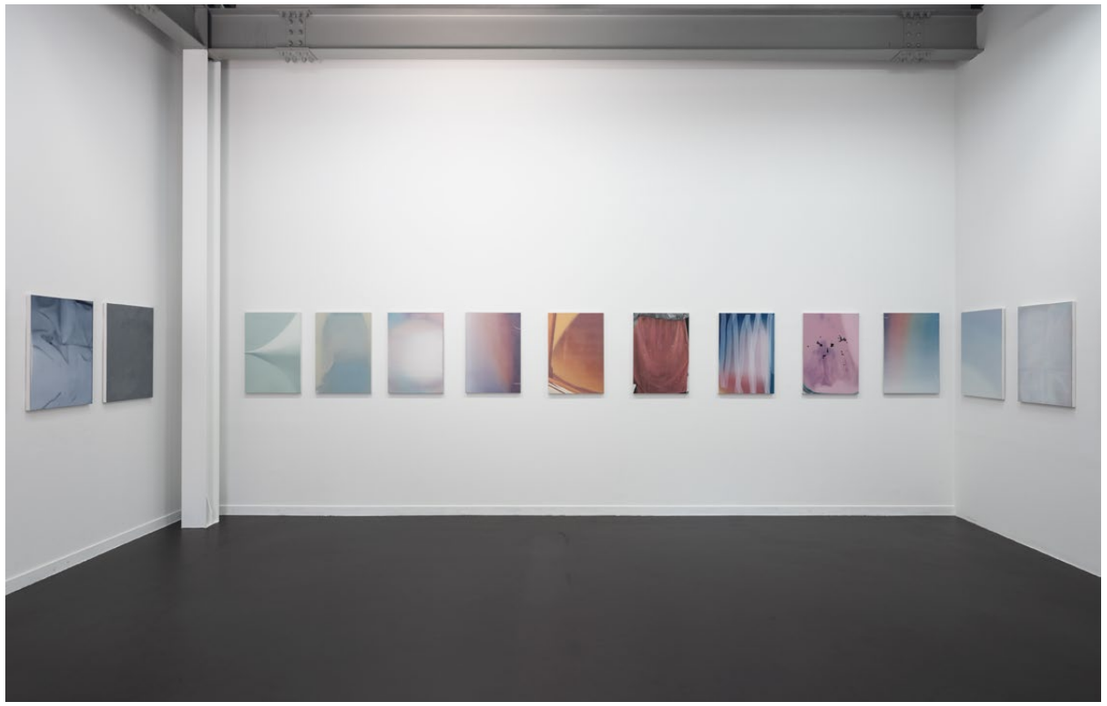
《O》(더 소소, 서울, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *O* (The SoSo, Seoul, 2022).



Untitled(0505), 2022, 캔버스에 유채, 162.2×436.4cm.
*Untitled (0505)*, 2022, oil on four canvases, 162.2×436.4cm



| 왼쪽에서 오른쪽 |
Untitled(1011), 2022, 캔버스에 유채, 193.9×130.3cm.
Untitled(0413), 2022, 캔버스에 유채, 193.9×130.3cm.
Untitled(1043), 2022, 캔버스에 유채, 193.9×130.3cm.
| From left to right |
*Untitled (1011)*, 2022, oil on canvas, 193.9×130.3cm.
*Untitled (0413)*, 2022, oil on canvas, 193.9×130.3cm.
*Untitled (1043)*, 2022, oil on canvas, 193.9×130.3cm.



《오도나타》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Odonata* (Incheon Art Platform Project space 2, Incheon, 2022).

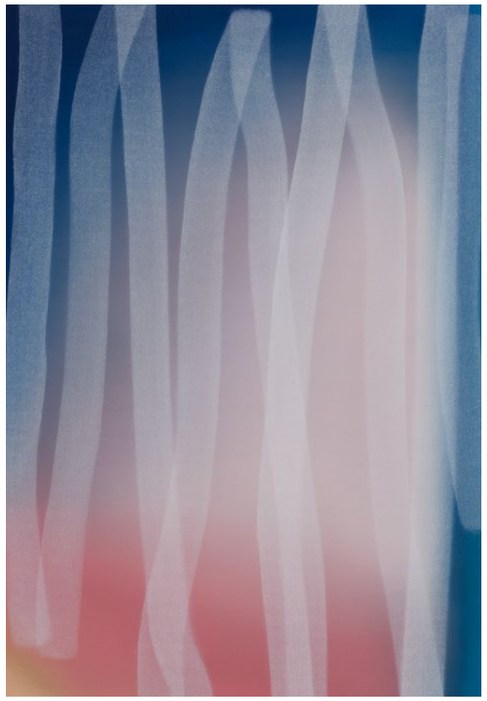


Untitled(0717), 2022, 캔버스에 유채, 72.7×50cm.
*Untitled (0717)*, 2022, oil on canvas, 72.7×50cm.





《오도나타》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Odonata* (Incheon Art Platform Project space 2, Incheon, 2022).



Untitled(0902), 2022, 캔버스에 유채, 72.7×50cm.
*Untitled (0902)*, 2022, oil on canvas, 72.7×50cm.

학력
2008 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업, 서울

개인전
2022 《O》, 더 소소, 서울
《Odonata(오도나타)》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
2021 《pinhole(핀홀)》, 에이라운지, 서울
2020 《비원향》, 프로젝트 스페이스 사루비아, 서울

단체전
2022 《The SoSo special》, 더 소소, 서울
2021 《no place like home》, 아트스페이스 영, 서울
《시시각각》, 드로잉룸 갤러리, 서울
2020 《이진형, 전병구 2인전》, 미스터고트 갤러리, 서울
2019 《side-b》, 가고시포갤러리, 서울
2018 《지표면이 융기와 침강을 반복한다》, 신한갤러리 역삼, 서울

수상 및 선정
2023 예술창작지원 선정, 서울문화재단
2019 2020 사루비아 전시후원작가 선정,
프로젝트 스페이스 사루비아
2018 신한 영 아티스트 페스타, 신한갤러리 역삼

레지던시
2023 난지미술창작스튜디오, 서울
2022 인천아트플랫폼, 인천
2021 창작공간 달, 서울

Education
2008 B.F.A in Painting, Hongik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2022 *O*, The SoSo, Seoul, Korea
*Odonata*, Incheon Art Platform Project Space 2,
Incheon, Korea
2021 *pinhole*, A-LOUNGE, Seoul, Korea
*B1Hyang*, Project Space SARUBIA, Seoul, Korea

Group Exhibitions
2022 *The SoSo specia*l, The SoSo, Seoul, Korea
2021 *no place like home*, artspace O, Seoul, Korea
*summer breeze*, drawingroom, Seoul, Korea
2020 *Jinhyung Lee and Byungkoo Jeon*, MR.GOAT Gallery,
Seoul, Korea
2019 *side-b*, Gagosipo Gallery, Seoul, Korea
2018 *The Crust Repeatedly Rises And Falls*, ShinHan Gallery,
Seoul, Korea

Awards and Grants
2023 Art Creation Support,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2019 2020 Open Call For Artist, Project space SARUBIA, Korea
2018 Young Artist Festa, ShinHan Gallery, Korea

Residencies
2023 SeMA Nanji Residency, Seoul, Korea
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 Art Space DAL, Seoul, Korea



이현수
LEE Hyunsoo
hyunsoo.lee.001@gmail.com
www.hyunsoolee001.com



# 어디로 가세요? Where are you drawing?
# Where are you drawing?

박가희
서울시립미술관 큐레이터

PARK Gahee
Curator of Seoul Museum of Art

공중에 흩날리는 종잇조각의 움직임, 흰 가루 위에 남겨진 발자국, 벽면을 따라 흘러내리는 물감, 프리즘을 지나 공기 중에서 산란하는 무지갯빛, 벽에 붙은 수많은 메모와 계획, 대롱대롱 매달린 재료들과 그들이 만드는 흔적, 색채를 띤 말랑말랑한 점토로 빚어낸 조형, 색색의 초상 앞에 대화를 하듯 놓인 인조 바윗덩어리. 이들은 모두 이현수 작가의 작품이 만들어 내는 순간이고 흔적이며, 또 전체의 부분이다. 작가는 이를 통틀어 '드로잉'이라고 부른다.

드로잉? 물음이 잔뜩 일 수도 있다. 작가의 이런 작품들은 흔히 드로잉을 떠올릴 때 생각하는 전형적인 양태는 아닐 것이다. 보통 드로잉은 회화나 조각과 같은 본격 작품에 앞선 스케치와 같이 작품의 사전 단계나 준비 과정에서 등장하는 요소로 여겨져 왔으며, 흰 면 위에 그려진 색채 없는 선들의 모임이 일반적으로 떠올리는 형식일 테다. 이런 인식과는 별개로 드로잉은 이미 1960년대에 등장한 개념미술과 함께 다양한 매체를 실험하는 과정에서 그 개념적, 매체적, 형식적 전환을 맞이했다. 동시대 미술에서 드로잉은 독립된 매체이자 확장된 개념으로 이해된다. 이와 같은 변화는 드로잉을 독립된 매체로 강조하거나 그 개념을 재고하고자 기획된 서구 미술의 역사 속 전시들에서 발견할 수 있으며,[1] 또한 2004년에 개관한 소마미술관의 드로잉 센터는 국내에서도 일련의 유사한 변화가 일고 있음을 보여준다. 이러한 변화 속에서

The fluttering of pieces of paper scattering in the air, footprints left on white powder, paint dripping down the walls, light scattering into a rainbow in the air through a prism, countless pieces of notes and plans on the walls, materials hanging from the walls and their traces, sculptures of soft color clay, masses of artificial rocks placed as if they were having a conversation in front of colorful portraits: All these fragments are moments, traces, and parts of the whole, created by artist LEE Hyunsoo, who calls them his "drawings."

Drawing? There may be a lot of questions. These works probably are not the typical types that come to mind when one thinks of drawing. Usually, drawing has been regarded as something that takes place in the preliminary stage or preparation process of a work, such as a sketch made prior to a full-scale work like painting or sculpture. A group of colorless lines drawn on white surface generally comes to mind. Apart from this perception, drawing has already faced a conceptual, medium, and formal shift in the process of being experimented with various materials through Conceptual Art in the 1960s. In contemporary art, drawing is understood as an independent medium and an extended concept. Such changes can be found in exhibitions in the history of Western art organized to emphasize drawing as an independent medium or





드로잉은 특정 유형을 가지는 고정적인 매체가 아닌 과정, 미완, 개념과 같은 속성을 통해 작가에 따라 재정의가 가능한 매체로 인식되었다. 따라서 동시대 미술에서 드로잉은 이질적이고도 불균질한 매체를 의미한다. 이현수 작가는 미국 유학 시절 다양한 형식과 개념의 드로잉 작품을 접하면서 불확정성을 지닌 드로잉이라는 매체의 무한한 가능성에 주목하게 되었다.[2]

드로잉 실험하기
#차원
가장 기본적인 드로잉의 속성은 면 위에 그리는 선으로서의 표현일 것이다. 그 면과 선을 달리 사고한다면, 종이라는 2차원의 면과 그 위에 표현된 선을 뛰어넘은 다양한 매체적 실험이 가능해진다. 이현수 작가는 드로잉 작품을 'works on paper'라고 명명하는 데에 착안하여, 이와 같은 드로잉의 매체적 속성에 근본적인 질문을 던지는 작품 〈바람 어디에서 부는지〉(2016)를 선보이기도 했다. 작가는 마치 차양막처럼 공중에서 미끄러지듯 곡선을 그리며 매달린 흰 종이면 위에 드로잉을 한 메모지를 접어 만든 종이학을 설치했다. 열려 있는 전시장의 창문을 통해 바람이 들어오면 면 위의 종이학들이 움직인다. 관객은 전시장에 서서 면을 올려다보며, 종이학이 아닌 검은 점으로 보이는 종이학의 그림자가 바람에 따라 면 위를 유영하며 만들어내는 드로잉을 보게 된다. 한편, 이현수의 드로잉은 많은 시간 종이를 벗어나곤 한다. 같은 시기에 시도했던 작품 〈CLAY MIXED WITH DRAWING〉 시리즈(2016)에서는 드로잉 재료를 비롯하여 유토, 오브제 등 다채로운 재료의 선택과 이를 활용하여 실험해 본 드로잉의 흔적, 그리고 이들을 공간적으로 배열한 입체로서의 설치를 선보이며, 종이를 벗어나 공간을 면으로 확장하는 드로잉의 방법을 연구한다. 이러한 연구는 작가의

to reconsider its concept[1], and the Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, which opened in 2004, demonstrates that a series of similar changes are taking place in Korea. Through these changes, drawing was recognized as a medium that could be redefined by the artist through properties like process, incompletion, and concept, rather than being a fixed medium with a specific form. Therefore, in contemporary art, drawing signifies a heterogeneous and uneven medium. While studying in the U.S., LEE came across drawing works of diverse forms and concepts and started to shed light on the infinite possibilities of the indeterminate medium of drawing.[2]

Experimenting with Drawing
#Dimension
The most fundamental nature of drawing would be expression as lines drawn on a surface. If one can think of that surface and lines in different ways, it becomes possible to conduct various medium experimentations which go beyond the 2-dimensional plane of the paper and the line that's expressed on it. Naming his drawings "works on paper," LEE presented *Where the Wind Blows* (2016) as a question on the fundamental nature of the medium of drawing. The artist installed paper cranes of folded paper with drawings on them, suspended in a curve in the air like an awning. The paper cranes on the plane move when wind blows through the windows in the exhibition space. The audience stands in the exhibition space, looking up at the surface, then looking at the drawing made by the black dot-like shadows of the paper cranes moving in

1 《드로잉》(뉴욕 근대 미술관, 뉴욕, 1970년대 후반), 《드로잉 나우: 여덟 가지 제안》(뉴욕 현대 미술관, 뉴욕, 2002), 《지난 백 년을 추적하기: 변화를 위한 촉매로서의 드로잉》(테이트 모던, 런던, 2012) 등. 임윤수, 「현대미술에서 드로잉의 개념 변화와 양상 연구」, 『조형미디어학』, 한국일러스아트협회, vol. 21, no.1 (2018), 71쪽에서 재인용.
2 작가와의 인터뷰 중(2022. 9. 11.)

1 *Drawing* (The Museum of Modern Art, New York, late 1970s), *Drawing Now: Eight Propositions* (The Museum of Modern Art, New York, New York, 2002), *Tracing the Century: Drawing as a Catalyst for Change* (Tate Modern, London, 2012), etc. Recited from LIM Yoon Soo. "A Study on the Aspect and Change of the Concept of Drawing in Contemporary Art," *The Treatise on The Plastic Media, Society Of Korea Illusart*, vol. 21, no.1 (2018), 71.
2 From interview with the artist (2022. 9. 11.)

고유한 언어이자 드로잉 형식으로 자리 잡으며, 〈그릴 것은 너무 많은데, 하얀 종이가 너무 작아서〉(2021)와 같은 작품 등으로 발전했다.

#감각

나아가 그는 공간의 차원을 넘어 감각적인 차원으로까지 드로잉의 가능성을 탐구한다. 개인전 《PLAYING DRAWING》(서교예술실험센터, 탈영역우정국, 서울, 2018)의 일부로 탈영역우정국 지하에 설치되었던 〈반짝이는 드로잉〉(2018)이 그 예이다. 어둑한 지하 공간에 피규어 거치대 위로 프리즘이 곳곳에 설치되어 있다. 프리즘 곁에 놓인 조명에서 발산하는 빛은 거치대 위에서 회전하는 프리즘에 의해 산란하고 굴절하며 벽면에 색과 선을 투사한다. 작가는 "빛은 드로잉의 재료로 적합하다. 곧게 멀리 뻗으며 다양한 색을 지녔기에 공간에 구애되지 않는 드로잉이 가능하다"[3]라고 말하며, 빛으로 드로잉 하기를 실험한다. 이때 공기 중에 산란하는 빛과 투사된 빛이 만드는 움직임은 면을 벗어나 공기를 채우며 다차원의 감각을 경험하게 한다. 그 외에도 작가는 같은 전시에서 선보였던 작품 〈독무대〉(2018)에서는 타 장르 예술가와의 '협업'을 통해 적극적인 제스처로 드로잉이 만들어내는 감각을 확장시키고자 한다. 작가는 더블베이스 연주자를 초대하여 드로잉의 개념적인 특성들을 음악적 요소로 번역 혹은 전이하여 연주하기를 요청했다. 그러면서 작가는 드로잉의 속성을 "우연한 변주를 가능하게 하는 부분적 요소와 즉흥성, 동시에 고유의 독립성을 잃지 않는" 것이라고 정의한다.[4] 이와 같은 정의를 염두한 연주를 요청받은 연주자는 "음악적인 요소가 아닌 무한한 뉘앙스로 정의되는"

the breeze. On the other hand, LEE's drawings often take off from the paper. *CLAY MIXED WITH DRAWING* series (2016), which the artist produced at around the same time, demonstrates traces of experimentations of drawing using various materials like clay mixed with oil and objects on top of drawing materials. The materials were shown in an installation as three-dimensional work arranged in space, reflecting the artist's research on expanding the drawing beyond the paper to space. Such research became the artist's unique language and form of drawing, and developed into works like *Too much to draw on such small piece of paper* (2021).

#Sensation

LEE goes on further, exploring the possibility of drawing beyond the dimension of space to that of the senses. This is evident in (*Rainbow is Drawing* (2018), shown as a part of his solo exhibition *PLAYING DRAWING* (Seoul Art Space Seogyo, Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2018), installed in the basement of the exhibition space. Prisms are placed on the figure stands throughout the dark basement space. The light emitted from the light source next to the prism scatters and refracts though the rotating prisms on the stands, projecting colors and lines on the walls. The artist experiments with drawing using light, saying that "Light is suitable as a material for drawing. It extends straight and has a variety of colors, making it possible for drawings that do not depend on the space they're in."[3] At this time, the light scattering in the air and the movement created by the projected light leave the surface and fill the air and leads the audience to a multi-sensorial experience. In addition, in *Playing Drawing by Double Bass* (2018) presented in the same exhibition, the artist attempted to expand the senses created by drawing through "collaborating" with artists working with other genres. The artist also

3 《PLAYING DRAWING: after drawing》(탈영역우정국, 서울, 2018) 전시 리플릿 중 작가의 말.
4 《PLAYING DRAWING: before drawing》(서교예술실험센터, 서울, 2018) 전시 리플릿 중 작가의 말.

3 The artist's comment from the exhibition leaflet for *PLAYING DRAWING: after drawing* (Post Territory Ujeongguk, Seoul, 2018).



즉흥적이고 독립적인 하나의 온전한 곡을 연주한다. 이런 과정에서 드로잉은 면 위의 선에서 공간 속의 빛이 되기도 하고, 음악이 되기도 하며 다차원의 감각으로 확장한다.

#주체

작가는 드로잉 주체에 관한 실험을 시도하며, 작가 자신이 아닌 사물, 자연물 등의 존재를 행위 주체로 다양하게 위치시킨다. 〈바람 어디에서 부는지〉에서는 작가의 자리에 바람을, 앞선 〈독무대〉의 작업에서는 연주자를 세우며 드로잉의 주체로 위임한다. 2016년 처음 시도되었다가 2018년 개인전 때 다시 등장한 작품 〈부풀린 선〉에서는 중력이 그 주체가 된다. 두 버전이 조금 다른 모습으로 구현되기는 했지만, 기본적인 형태는 이렇다. 실 끝에 드로잉이 가능한 오브제를 묶어 헬륨 가스를 가득 채운 풍선을 설치한다. 이 풍선은 시간이 지나면서 풍선의 모양이나 실의 장력이 바뀌며 예측할 수 없는 선을 그린다. 작가의 이와 같은 시도는 결국 전형적인 드로잉의 재료에서 벗어나 다양한 재료 실험을 이어가는 동시에, 그리는 행위의 주체에도 사물, 중력, 바람과 같은 요소들로 변화를 주면서 드로잉의 우연성과 불확정성을 증폭시킨다.

#시간

한편, 〈부풀린 선〉은 작품의 재료들이 변해가는 양태와 움직임의 궤적이 그려낸 흔적 드로잉을 통해 '시간' 역시도 드로잉을 구성하는 하나의 요소임을 인식하게 한다. 대체로 시간은 그의 작품에서 흔적의 형태로 등장한다. 예를 들면, 벽면을 따라 흐르는 페인트를 담은 퍼포먼스 작품 〈보이지 않는 선〉(2018)이나 무작위의 시간대에 나타나 베이비파우더를 흰색의 전시장 벽면에 문지르는 퍼포먼스 〈보이지 않는 면〉(2018)에서는 바닥에 떨어진 파우더와 작가의 발자국의 흔적은 과거인 동시에 현재에 존재하며, 다른 시간이 혼재하는 자리가 된다. 이렇게 작품에 부여된 일시성은 드로잉이라는 매체가 갖는 시간성을

invited a double bassist, asking him to perform the conceptual characteristics of his drawings translated or even transformed into musical elements. In doing so, the artist defines the nature of drawing as "not losing the partial elements and improvisation which enables coincidental variations, as well as not losing its own independence."[4] The performer, who is asked to perform with such definitions in his mind, performs a complete piece that is improvised and independent, "defined not as musical elements but infinite nuance." In this process, drawing expands to multi-dimensional senses, expanding beyond lines on flat surface to becoming music or light in space.

#Subject

The artist experiments with the drawing subject, placing objects and elements of nature as the drawing subject instead of the artist himself. In *Where the Wind Blows*, the wind stands in the position of the artist, and in *Playing Drawing by Double Bass*, the conductor. Gravity becomes the one that draws in *Inflated Line*, a work which was first attempted in 2016, then reattempted in his solo exhibition in 2018. Although the two versions are slightly different in their presentation, the basic form is the same in that helium-filled balloons with objects capable of drawing are tied to the ends of the strings of the balloons. The balloons draw unpredictable lines as the shapes of the balloons or the tension of the threads change over time. While the artist's attempts continue to take off from using conventional drawing materials to experimenting with various materials, he also expands the drawing subject itself, using elements of objects, gravity and wind to amplify a sense of coincidence and uncertainty in the drawings.

4 Taken from the artist's comment from the exhibition leaflet for *PLAYING DRAWING: after drawing* (Seoul Art Space Seogyo, Seoul, 2018).

생각하게 한다. 그리고 이러한 드로잉의 시간은 'before'와 'after'가 붙은 부재와 함께 비슷한 기간에 두 곳에서 진행된 전시의 형태로 구체화되기도 했다.

미완: 끝?

작업 과정 중에 적은 메모, 흘러내리는 페인트에 담긴 시간, 빛이 산란하는 순간, 즉흥 연주 등 누군가에는 미완으로 인식되는 것들이 이현수 작가에게는 완결이나 끝이라는 표현으로 담을 수 없는 지속되는 시간으로서의 드로잉일 테다. 그렇기 때문에 그의 작업에서 미완은 부족하거나 모자란 상태라기보다는 어느 상태로든 전환될 수 있고 나아갈 수 있는 가능성이 된다. 미완에 대한 이런 사고는 드로잉에만 국한되지 않고, 작가 스스로가 자신의 상황을 의식하는 방식과 작업에 임하는 태도와도 이어진다. 그의 말이 담긴 출판물 『바보들의 회화』(2019)에서도 언뜻 볼 수 있지만, 2022년 SeMA 창고에서 개최된 개인전 《난 아직 시작도 안 했는데, EVERGRREN》에서 소개된 작품 〈EVERGREEN〉(2021)에 등장하는 분절하는 언어를 통해서도 알 수 있다. 이 작품에서는 파스텔 케이스에 드로잉을 한 듯 선택적으로 남겨진 파스텔 조각 위에 혼잣말을 뱉어낸 것처럼 짧은 글귀들이 새겨져 있다. "난 아직 시작도 안 했는데" "넌 끝났나 봐" "끼어 있네" 같은 말들은 작가로서의 자신의 상황을 미완으로 자각하는 듯, 언뜻 자조적인 분위기를 자아내지만, 뒤이어 등장하는 "그림도 그려야 하는데" "재료도 생각도" "이것저것 할 게 많아"라고 말하는 작가는 미완의 상태에서 매번 새로이 무언가를 생산하기 위해 고민한다. 작가에게 미완은 예상할 수 없는 가능성을 품은 시작이다. 지속적으로 갱신되는 시작점, 미완의 상황을 만드는 이러한 작가의 태도와 실천은 작가가 그의 드로잉을 어떤 방향으로 끌고 갈지 기대하게 한다.

#Time

Meanwhile, *Inflated Line* shows how "time" also becomes an element of drawing, through the trace-drawing produced through the changing state and trajectory of movement of the materials. For example, In *Invisible Straight Line* (2018), a performance work of paint flowing down the walls, or *The Scent is Drawing* (2018) where the artist appears at unspecified times and rubs baby powder on the walls in the exhibition space, the traces of the powder and the artist's footprints on the floor exist both in the past and present, becoming a site where different times coexist. The ephemeral aspect of the works invites the audience think about the sense of temporality in the medium of drawing. In addition, the times of these drawings materialized in the forms of exhibitions that took place in two different places at similar periods of time, with the subtitles "before" and "after."

Incomplete: Complete?

For LEE, elements that seem incomplete to others—such as memos taken during work process, time captured in the dripping paint, the moment when light scatters, and improvised performances—may be drawing as a form of continuing time that cannot be expressed as being finished or the end. Therefore, the sense of incompleteness in his work is not something that is lacking or insufficient, but rather becomes a possibility which can be converted into any state and advance forward. Such thought on incompleteness does not only apply to the artist's drawing, but also to the way the artist himself recognizes his situation and his attitude towards his work. This can be inferred from LEE's words in the publication *Fools* (2019) but also in the segmented language in *EVERGREEN* (2021), introduced in his solo exhibition *EVERGREEN* held at SeMA Storage in 2022. In this work, short words that are like mumbling to oneself, are engraved on the pastels that seem to be left selectively in a case that seems to be drawn on. At a glance, phrases like "I haven't even begun yet," "You must be done," or "You're stuck" seem to be self-referential and reflect the artist's observation on his own situations. Then phrases like "I should also draw," "Materials and thoughts," "I have a lot to do" demonstrate that the artist is always striving to produce something new in his state of incompleteness. For the artist, incompleteness is the beginning of unpredictable possibilities. LEE's attitude and practice, creating incomplete situations and thus starting points that are continuously renewed, makes us look forward to discovering where his drawing is headed.



박가희는 현대미술이론을 전공했으며, 현재 서울시립미술관 큐레이터로 일하고 있다.

PARK Gahee is a curator and studied contemporary art theory. She currently works at Seoul Museum of Art.





《빠빠쓰뗄》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Papastel* (Incheon Art Platform, Incheon, 2022).







《빠빠쓰뗄》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Papastel* (Incheon Art Platform, Incheon, 2022).



우환(Ufan)이 가득한집-돌파스텔, 2022, 인공바위 위에 파스텔 가루, 67×150×26cm.
*Ufantastic House-stone pastel*, 2022, pastel powder on artificial stone, 67×150×26cm.



우환(Ufan)이 가득한 집-곰팡이 핀 귤색, 2022, 인공바위 아래 파스텔 가루, 59×43×32cm.
*Ufantastic House-moldy orange color*, 2022, pastel powder under artificial stone, 59×43×32cm.





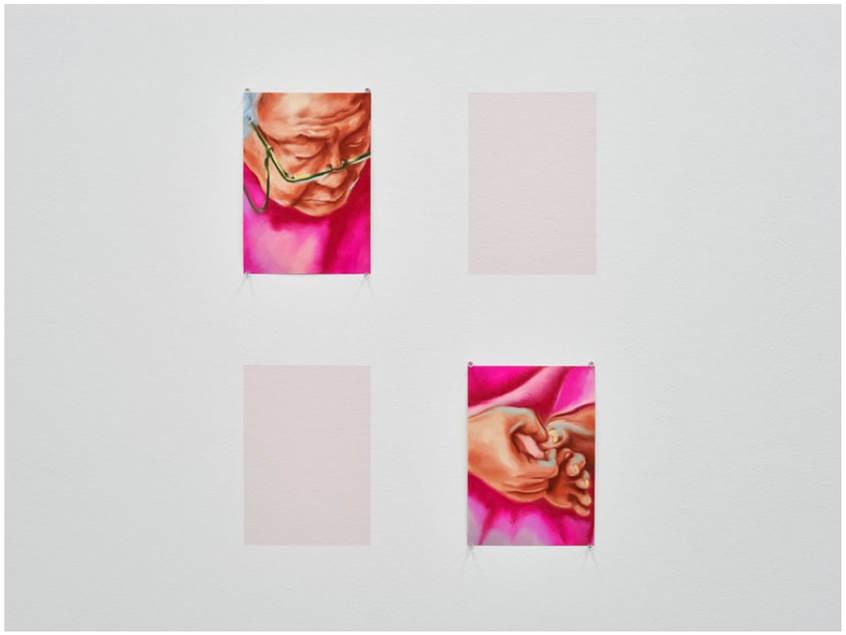


우환(Ufan)이 가득한 집-돌케이크, 2022, 인공바위 위에 유토, 철사, 36×31×93cm.
*Ufantastic House-stone cake*, 2022, plasticine, wire on artificial stone, 36×31×93cm.



| 왼쪽에서 오른쪽 |
눈썹문신, 2022, 종이 위에 파스텔, 18.3×25.8cm.
이건 생신선물용 그림, 2022, 종이 위에 파스텔, 18.3×25.8cm.
삐쭉, 2022, 종이 위에 파스텔, 21×29.8cm.
| From left to right |
*Eyebrow Tattoo*, 2022, pastel on paper, 18.3×25.8cm.
*Birthday Present*, 2022, pastel on paper, 18.3×25.8cm.
*Pouter*, 2022, pastel on paper, 18.3×25.8cm.





집중 #1,2, 2022, 종이 위에 파스텔, 21×29.8cm.
핑크 드로잉 #4,5, 2022, 벽 위에 페인팅, 21×29.8cm.
*Concentration #1–2*, 2022, pastel on paper, 21×29.8cm.
*Pink Drawing #4–5*, painting on the wall, 21×29.8cm.





샐쭉거리는 입술 #1–5, 2022, 종이 위에 파스텔, 21×29.8cm.
*With a smile #1–5*, 2022, pastel on paper, 21×29.8cm.



엄마손, 2022, 종이 위에 파스텔, 18.3×25.8cm.
반찬투정, 2022, 종이 위에 파스텔, 18.3×25.8cm.
*Mom's touch*, 2022, pastel on paper, 18.3×25.8cm.
*Picky*, 2022, pastel on paper, 18.3×25.8cm.

학력
2017 스쿨 오브 비주얼 아트 순수미술 석사 졸업, 뉴욕, 미국
2015 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 평면조형 전공 전문사 졸업, 서울
2009 서울과학기술대학교 조형예술과 졸업, 서울

개인전
2022 《빠빠쓰뗄》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2021 《난 아직 시작도 안 했는데, EVERGREEN》, SeMA 창고, 서울
2018 《PLAYING DRAWING: after drawing》, 탈영역우정국, 서울
《PLAYING DRAWING: before drawing》, 서교예술실험센터, 서울
2015 《쌓고 쌓아 올리다》, 갤러리175, 서울

단체전
2020 《동그라미에게》, 의외의 조합, 서울
2019 《바보들의 회화》, 에이라운지, 서울
《김윤호×이현수: 쁠이와 웅이에게, 세상은 어제와 같고 시간은 흐르고 있고 자! 간닷! 무지개다리를 놓고 가고 싶어도 지금은 갈 수 없는 저 먼 우주는 팡! 니가 다녀간 흔적들을 지우지 않고 그냥 내버려둔 지금 내겐 링밖에 보이지 않아 물어와! 슛! 니가 돌아오지 않겠다면 슈우웅! 내가 억지로라도 널 데려가서 장식품으로 걸어 놓겠어 탕! 사랑해줘서 고마워 그만, 러브 앤 포티》, 청주미술창작스튜디오, 청주

출판
2019 『바보들의 회화』, 페도라프레스, 성남

선정
2021 2021 SeMA 신진미술인 전시지원 프로그램, 서울시립미술관
2018 최초예술지원사업, 서울문화재단

레지던시
2023 난지미술창작스튜디오, 서울
2022 인천아트플랫폼, 인천
2019 청주미술창작스튜디오, 청주
2017 옥스바우 아티스트 레지던시, 소거턱, 미국

Education
2017 M.F.A. in Fine Art, School of Visual Arts, New York, USA
2015 M.F.A. in Fine Art Korea National University of Arts, Seoul, Korea
2009 B.F.A. in Fine Art, Seoul National University of Science and Technology, Seoul, Korea

Solo Exhibitions
2022 *PAPASTEL*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2021 *EVERGREEN*, SeMA Storage, Seoul, Korea
2018 *PLAYING DRAWING: after drawing*, Post territory Ujeongguk, Seoul, Korea
*PLAYING DRAWING: before drawing*, Seoul Art Space Seogyo, Seoul, Korea
2015 *Accumulating*, Gallery175, Seoul, Korea

Group Exhibitions
2020 *Dear O*, Gallery OOOJH, Seoul, Korea
2019 *FOOLS*, A-Lounge, Seoul, Korea
*Dear Paul and Woong, blah blah blah*, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

Publication
2019 *FOOLS*, Fedora press, Seongnam, Korea

Grants
2021 2021 SeMA Emerging Artists & Curators Supporting Program, Seoul Museum of Art, Korea
2018 SFAC Art Support program, Seoul Foundation Art & Culture, Korea

Residencies
2023 SeMA Nanji Residency, Seoul, Korea
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2019 Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
2017 Ox-Bow artists' residency, Saugatuck (MI), USA



임재형
IM Jaehyoung
instagram.com/imjaehyoung_works
imjaehyoung@gmail.com



# 사라진 것들을 감각하기
# Sensing the Vanished

김인선
스페이스 윌링앤딜링 디렉터

KIM Inseon
Director of Space Willing N Dealing

임재형의 회화는 얼마 전까지 물리적으로 존재했지만 현재는 사라진 존재에 대한 또 다른 형식의 현현체일 수 있겠다. 그의 작업이 특정 시간을 거슬러 올라가는 기억과 관련한 이미지들이라는 점을 감안하였을 때, 그 작업 과정은 기존의 형태와 원래의 기능을 추적할 수 있는 역할을 한다. 즉 대상의 표피를 추출해냄으로써 남겨진 허물 자체의 모습을 묘사하여 원래의 물질감에 대한 또다른 감각을 작동시킨다. 그는 '허물'이라는 단어를 2020년도에 온수공간에서 가졌던 개인전 제목으로서 제시했다. (영문으로는 Tracing on Emptiness이라고 표기했는데, 직역하자면 '비어있음을 추적하기' 정도겠다.) '허물'은 특정 생물의 변태(變態)를 위하여 탈락된 몸의 표면 조직을 지칭한다. 이 죽은 조직은 더 이상 유기물이 아닌 상태지만, 한때 피부로서 기능하였던 과거의 시간과 존재를 증명한다. 얼마 지나지 않아 이 성장이 멈춰진 피부조직은 산화되어 바스러진다.

IM Jaehyoung's paintings may be the present state of something that physically existed recently but is now vanished. Given that his works are images related to the memories which trace back a certain period of time, his process of work serves to track the original form and function of his subjects. In other words, by drawing out the external form of the subject and portraying the shell that's left behind, IM's work activates a different sense of the original materiality. I reflects on the word "molt" in the title of his solo exhibition *Tracing on Emptiness*, held at Onsu Gong-gan in 2020. The term "molt" refers to the surface tissue of part of the body that is shed for the metamorphosis of specific creatures. This dead tissue is no longer organic, but it proves the time and existence of the past that once functioned as skin. Soon after, the skin texture that has stopped growth, oxidizes and crumbles.

*Withered Strokes* (2020) series, consisting of four parts shown in his 2020 solo exhibition, are images that reproduce magnified parts of watercolor paintings of plant stems. This is a work completed by literally "transcribing" the image by hand, expressing the texture of the medium and its support by magnifying the watercolor paintings of the subject. In other words, the artist observed the rough texture of the weighty oil paper, and





2020년의 이 개인전에서 보여준 4장으로 구성된 〈시든 붓질〉(2020) 시리즈는 식물의 줄기 부분을 수채화로 묘사한 그림을 부분 확대하여 다시 종이에 재현하는 과정을 거쳐 완성한 이미지다. 이는 대상을 묘사한 수채화를 확대하여 그 매체와 지지체의 질감까지 표현한, 말 그대로 손으로 이미지를 '전사(轉寫)'하여 완성한 작업이다. 즉 묵직한 유화지의 요철 질감, 그리고 수채물감의 물을 머금은 부분과 붓이 지나간 흔적이 남은 부분의 농도를 관찰하여 이를 그려냈다. 그리하여 마치 흑백 사진으로 찍어낸 듯 기계적인 묘사인 동시에, 이미지가 극적으로 확대되어 실물의 형태가 추상적 도상으로 교란되어 버리는, 구상과 추상의 동시적 감각을 만들어 냈다. 대상을 그대로 보고 그리는 단순한 과정은 더 이상 기능하지 않는 표피적 이미지를 재현하기 위한 절대적이면서도 지난한 시간을 필요로 했으며 원래의 대상이 또 다른 차원의 이미지로 읽힐 수 있는 존재로서 재구축될 수 있는 시간을 제공하였다. 임재형의 전공이 회화 이외에도 판화였다는 점을 감안하면 이러한 '전사'의 과정은 의미심장하다. 판화는 마지막으로 찍어내는 종이 매체까지 도달하기 전 원판에 먼저 그림을 그리고, 이를 판화의 종류마다 다른 각각의 과정으로 가공하며 여러 단계의 변화를 거친 뒤에야 최종 이미지에 도달하게 된다.

임재형의 대부분 작업이 대상을 바로 그림으로 옮기지 않고 그림으로 사전 작업을 한 번 더 거치고 있다는 점은 주목해 볼 만하다. 이 중간 과정은 마지막 단계를 완성하기 위하여 재구성을 시도하는 시간이기도 하며, 사건의 직접적인 서사와 이에 대한 개인적인 감정의 교감을 삭제하기 위한 방법이기도 하다. 즉 작은 드로잉으로 그려보거나 사진을 잘라내고 색을 조정하는 등 서사적이지 않으면서도 구체적인 사건을 떠올리게 하기 위한 이미지를 선택하고 가공하는 행위는 직접 새겨진 원판으로부터 의도한 이미지 자체만을 분리하여 기계적으로 옮기는 판화의 속성과도 닮았다.

임재형의 작업에서 기억을 재생하고 박제하기 위한 대상은 일련의 사건들을 통한

the area that once contained the water of the paint and the saturation of the areas where the paint brush left its trace. A mechanical illustration like a black and white photograph, the outcome simultaneously makes both abstract and representational senses as the image is drastically magnified so that the actual form becomes an abstract image. The simple process of seeing and drawing the subject absolutely required a difficult period of time to reproduce a shell-like image which no longer functions, and also provided the time for an original subject to be re-constructed as a presence that can be read as an image of a different dimension. Such "transferring" process is quite significant considering the fact that IM double-majored in printmaking as well as painting. In printmaking, the image is first drawn on the original plate, then goes through different processes according to the type of printmaking method before reaching the final stage on paper.

It is noteworthy to highlight that most of IM's work does not transfer the subject to the work right away, but goes through a preliminary process of becoming an image first. This intermediate process also provides the time for the artist to recompose his work for the final stage, as well as a method through which to remove the direct narrative and personal feelings surrounding it. In other words, the act of selecting and processing an image to remind one of an event that is not narrative yet specific—such as by depicting it as a small drawing, cutting an image, or adjusting the colors—resembles the property of printmaking which separates only the intended image from the original plate and mechanically transfers it elsewhere.

The subject of his work, which regenerates and preserves memories, touch upon incidents of vanishing through a series

소멸의 상황이었다. 그가 다룬 소재 중 하나로서 2014년의 세월호 사건에 대해 시간을 되돌릴 수 없는 무력함으로 인한 우울감을 반영하기도 하였는데, 이를 다루기 위해서 생명의 소멸을 목격하면서 느낀 격한 분노를 스스로 다스려야 했을 것이다. 예를 들어 2020년 개인전에서 보여준 목판화 작업 〈평형〉(2020)은 고요한 바다 풍경이자 국가적 참사에 대한 기록이기도 하다. 그는 기울어지며 물속으로 잠겨가는 선박을 방송을 통해 실시간으로 목격하면서 무력하고 안타까웠던 마음을 목판 위에 바다를 새기며 표현했다. 이는 최종적으로 종이로 옮겨졌고, 여섯 개의 모양이 다른 각 지면에 검게 표현된 물 이미지의 수평을 유지하도록 연출되었다. 같은 전시에서 선보인 〈어떤 시계〉(2019) 또한 작가의 심정을 대변하고 있는데, 이 작업을 마주 보며 관찰력을 발휘해 본다면 각도가 삐뚤어진 것은 사각 벽면 이미지일 뿐 현실 공간에서 보는 이에게 시계 숫자의 수직 수평은 정확히 유지되고 있음을 발견할 것이다.

2022 인천아트플랫폼 창제작 프로젝트의 일환으로 진행된 개인전 《바다, 연기, 그늘》을 구성하는데 가장 염두에 둔 키워드는 '상실'이었다. 제목으로 제시된 세 개의 대상은 금방 소멸하기도 하며 환경에 예민하게 반응하면서 그 형상을 지속적으로 변화시키는 속성을 가지고 있다. 작가는 실체의 본질로부터 남겨진 표피에 몰두하며 또 다른 시간을 만들어 내었던 이전 작업에서 조금 더 나아가 보다 적극적인 회화적 방법론 속에서 물리적으로 견고하지 않은 성질을 지닌 요소들을 빌어 '존재함과 부재함'을 서술하고 있는 것이다. 한편, 최종 그림의 단계 직전, 최종 이미지를 결정하기 위한 다양한 시도로서 개입되는 형식은 여전히 존재한다. 원래 이미지로부터의 재구성 방식을 유지한다는 것은 대상을 표현함에 있어 직접적 서사를 피하고자 했던 태도를 지속하고 있음을 드러낸다. 이 전시는 임재형이 꾸준히 다루어 온 시간, 세대,

of events. One of the subjects he worked with reflected a sense of depression and helplessness in the irreversible Sewol ferry disaster of 2014. To deal with this subject, IM would have had to control his own fierce anger as he witnessed the vanishing of so many lives. For example, the woodprint *Equilibrium* shown in his 2020 solo exhibition, portrays the record of a national disaster through a quiet seascape. He expressively carved his feelings of helplessness and sorrow on a woodblock while witnessing the ferry tilting and sinking into the water in real time on live broadcasts. This was finally transferred onto six sheets of paper in different shapes, with the horizon of the black sea maintained in continuation through the six pieces of work. *The Clock* (2019), presented in the same exhibition, is also charged with the artist's emotions. In close observation of this work, one will find that it is only the square wall image that is crooked, and that the vertical and horizontal of the numbers on the clock are accurately maintained to the viewers in real space.

"Loss" was the most important keyword in organizing IM's solo exhibition *The Sea, Smoke and Shade*, held as part of the 2022 Incheon Art Platform Residency Artist Project. The three subjects in the title have the property of disappearing quickly and continuously changing their form while reacting sensitively to the environment. Focusing on the shell that remains from the actual essence, the artist goes beyond his previous works which created different times. Through a more aggressive painterly methodology, he is describing "presence and absence" using elements that are by nature not solid in terms of material. On the other hand, just before arriving at the final stage of the work, there still remains the form that intervenes as various attempts to determine the final image. Maintaining the restructuring method from the original image demonstrates the continuation of the attitude to avoid direct narrative in expressing the subject. This exhibition reflects on the memories of narratives composed in extension of the



죽음, 흔적 등의 다양한 도상 작업의 연장선상에서 구성한 서사의 기억이며 현존하는 표피를 묘사한 일련의 이미지들로 구성되었다. 세계적으로 위용을 자랑하던 교회의 소실, 조부모의 죽음과 남겨진 것들을 통한 회상 등 그의현실 세계 속에 존재했던 것에 대한 막연한 익숙함과 당연함의 감정이 그 존재를 둘러싼 부재의 표식이 그의 작업을 통하여 교차하면서 상실의 의미를 들여다보게 했다.

즉 지난 전시에서 사회적 문제로 떠오른 사건을 통하여 개인의 감성을 반영했던 작가는 이번 전시에서는 보다 개인적이고 직접적인 일상의 사건을 포함시켰다. 〈더미〉(2022), 〈발생〉(2022) 등의 회화 시리즈는 2019년 노트르담 대성당 화재 직후의 현장 사진으로부터 추출한 이미지다. 이 작업은 화재 직후의 검은 그을음에 뒤덮인 잔재들 그리고 그곳으로부터 회색빛 연기가 피어오르고 있는 화면을 보여준다. 몇백 년을 추앙받으며 섬겨진 건물이 하루아침에 무너진 잔해의 풍경은 누군가의 죽음을 떠올리게 하는 잔해이기도 했다. 이 폐허에서 작가가 떠올린 것은 외조부의 죽음이었다. 작가는 외할아버지가 돌아가시고 고인을 화장하는 날, 화장터에서 피어올랐던 연기의 잔상을 기억한다. 사진으로 남겨진 이 연기는 파리의 노트르담 대화재 사건의 폐허 속에서 스멀스멀 올라오고 있었던 연기와 오버랩되었다. 그리고 피어오르는 연기는 잠시 공기 중에 배회하다가 어느새 흔적도 없이 사라져 버리는 존재로서 바로 직전까지 물리적인 존재였음을 기호처럼 인식하게 하는 현상이었다.

또한 요양원으로 거처를 옮길 수밖에 없었던 할머니의 소형의 성모마리아상은 집에 남겨진 채 작가의 회화 속에서 기억을 환기시키는 매개, 혹은 유령처럼 다른 차원의 존재로 인식될 수 있는 연기와 같은 기호가 되었다. 할머니의 화장대 위에서 당연하듯 놓여졌던 마리아상이 거대한 사이즈의 캔버스로 옮겨지면서 낯선 모습으로서의 긴장감과 아우라를 생성하였고 무채색의 화면 또한극적 효과를 만들어 낸다. 대부분의 그림에서 표현되는 흑백의 무채색은 현존하기를 멈춘 후 남겨진 잔상의 정서를 극대화하고 있는 것이다. 그가 아련한 잔상처럼 그린 〈세대〉(2022)로부터 감각할 수 있는 시간의 흐름은 어느 순간 사라져

diverse image works on time, generation, death and trace which IM has continually worked with. It also consists of a series of images depicting the existing shell. The artist reflects his feelings of vague familiarity for the things from his real world that he took for granted, including the destruction of a grandiose cathedral, and the death of his grandparents and what has been left behind. Such signs of absence surrounding presence juxtapose with each other, shedding light on the meaning of loss.

In other words, the artist, who reflected his personal feelings through events that emerged as social problems in the last exhibition, included more personal and direct daily events in this exhibition. The series of paintings like *A Heap* (2022) and *Occurrence* (2022) are images taken from site photographs immediately after the Notre Dame Cathedral fire in 2019. The work shows remnants covered in black soot right right after the fire and gray smoke rising from it. The sight of debris, resulting from an overnight collapse of a building revered for hundreds of years, reminds one of the death of an individual. The ruins of the Notre Dame Cathedral reminded the artist the death of his grandfather on his mother's side. The artist remembers the afterimage of the smoke that rose from the crematorium on the day his grandfather died and his body was cremated. This smoke, left in the photograph, is overlapped with the smoke that slowly rose from the ruins of the Great Notre-Dame Fire. And the rising smoke, which momentarily floated in the air before disappearing without a trace, became a phenomenon that made us recognize it as a symbol of a physical presence that existed just before.

In addition, IM's grandmother's small statue of St. Mary, which stayed at home while his grandmother was unavoidably taken to a nursing home, became a medium that recalls memories, or a smoke-like symbol that can be recognized as a presence of a different

버린 시간과 그 시간에 존재했던 그를 혹은 그것을 또 다른 모습으로 환생케 한다. 9개의 흑연회화로 구성된 이 작품은 바닷가에서 놀고 있는 어린 소년들의 모습을 그린 풍경화이다. 시간을 상징하는 '물'은 임재형의 그림 속에 종종 등장하는 소재다. 물놀이를 하는 이 장면이 그리 오래지 않은 어느 찰나일 수도 있다. 혹은 어린 시절의 기억을 지닌 어른 세대의 향수를 자극하면서 지나간 과거를 거슬러 가게 할 수도 있을 것이다. 전시에는 보여지지 않았지만, 작가의 작업 속에서 지속적으로 등장하고 있는 물의 풍경은 세대 간 공통적인 감성을 자극할 수 있는 서사를 제공하며 다소 낭만적인 사변적 감성을 드러내기도 하였다. 어쩌면 그가 삭제해 온 서사를 끌고 올 또 다른 가능성의 단초가 되고 있을지도 모른다.

dimension like an apparition in IM's paintings. The statue of St. Mary, which was naturally placed on the artist's grandmother's dressing table, was moved to a large-sized canvas, creating an unfamiliar form of tension and aura in its uncanny state, with the achromatic image creating a dramatic effect. The neutral black and white colors in most of the paintings amplify the sentiment of the afterimages left upon the ceasing of existence. The flow of time one can feel from *Generation* (2022), drawn like a faint afterimage, reincarnates into another form the time that suddenly disappeared and the artist or whatever that existed in that time. This work, composed of 9 paintings in graphite, is a landscape depicting young boys playing on the beach. Water, which symbolizes time, is a subject that often appears in IM's paintings. This scene of boys playing in the water may be from some point not so long ago. Or it might go back to the past by evoking nostalgia in the older generation with their childhood memories. Although not presented in this exhibition but continues to appear in the artist's work, the landscape of water provides a narrative that can stimulate common emotions between generations and demonstrate somewhat romantic sensibilities. Perhaps it is the beginning of other possibility to bring forth the narratives he has been deleting.



김인선은 대안공간 루프 큐레이터, 광주비엔날레 코디네이터, 국제갤러리 부디렉터, 안양공공예술프로젝트 사무국장, 대림미술관 학예실장, 2006 부산비엔날레 공동큐레이터, 인터알리아 아트컴퍼니 디렉터, 2012 부산비엔날레 프로듀서, 2020 제주비엔날레 예술감독 등 다양한 전시 프로젝트 및 기관을 역임하였고 2012년부터 현재 전시공간 스페이스 윌링앤딜링을 운영하면서 서울대학교 강사로 미술 현장에 대한 강연을 맡고 있다.

KIM Inseon has served in various exhibition projects and institutions, including Loop Alternative Space curator, Gwangju Biennale coordinator, Kukje gallery assistant director, Anyang Public Art Project administrative director,Daelim Museum director, 2006 Busan Biennale co-curator, Interalia Art Company director, 2012 Busan Biennale producer, and 2020 Jeju Biennale artistic director. Since 2012, she has been a director of Space Willing N Dealing and a lecturer at Seoul National University.



세대, 2022, 종이에 연필, 216×285cm.
*Generation*, 2022, pencil on paper, 216×285cm.



탑, 2022, 캔버스에 유채, 202×319cm.
*Tower*, 2022, oil on canvas, 202×319cm.







더미, 2022, 캔버스에 아크릴릭, 유채, 193.9×259.1cm.
*A Heap*, 2022, acrylic and oil on canvas, 193.9×259.1cm.



Figures, 2022, 캔버스에 아크릴릭, 116.8×72.7cm (3).
*Figures*, 2022, acrylic on canvas, 116.8×72.7cm (3).



Figure, 2022, 캔버스에 아크릴릭, 193.9×112.1cm.
*Figure*, 2022, acrylic on canvas, 193.9×112.1cm.





편재, 2022, 캔버스에 아크릴릭, 유채, 112.1×145.5cm.
*Omnipresence*, 2022, acrylic and oil on canvas, 112.1×145.5cm.

학력

2017 서울대학교 미술대학원 서양화과 판화 전공 졸업, 서울
2014 서울대학교 미술대학 서양화과 졸업, 서울

개인전

2022 《바다, 연기, 그늘》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2020 《허물》, 온수공간, 서울
《행방》, 쇼앤텔, 서울
2014 《부재의 감각》, 갤러리 도스, 서울

주요 단체전

2022 《이주》, 아트스페이스 카고, 인천
《파라노말 오페라》, 대안공간 루프, 서울
《배 위에 새겨 두고》, 아트스페이스 영, 서울
2021 《2021 노보시비르스크 국제 현대 판화 트리엔날레》, 노보시비르스크 주립 미술관, 노보시비르스크, 러시아
《Pr,op: Studio Popup》, Hall 1, 서울
2020 《당신의 K에 대하여》, SeMA 창고, 서울
《컨택트 서클: 판화×설치》, 스페이스 9, 서울
2019 《막-막 Veiled-Layers》, 전시공간, 서울
2018 《표리 表裏》, 정부서울청사갤러리, 서울
《터치드라이》, 알록 에피소드, 서울
2015 《경계 없는 대화》, 서울대학교 미술관, 서울

레지던시

2023 수원아트스페이스 푸른지대창작센터, 수원
2022 인천아트플랫폼, 인천

Education

2017 M.F.A. in Printmaking from the Department of Painting, Seoul National University, Seoul, Korea
2014 B.F.A. in Painting, Seoul National University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions

2022 *The Sea, Smoke and Shade*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2020 *Tracing on Emptiness*, Onsu-gonggan, Seoul, Korea
*Whereabouts*, Show and Tell, Seoul, Korea
2014 *A Sense of Absence*, Gallery DOS, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions

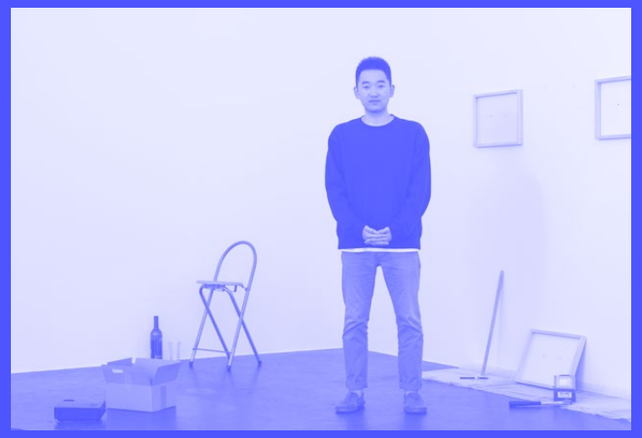
2022 *Migration*, Artspace Cargo, Incheon, Korea
*Paranormal Opera*, Alternative Space LOOP, Seoul, Korea
*Engraving on a Boat*, Art Space 0, Seoul, Korea
2021 *International Triennial of Contemporary Graphics in Novosibirsk 2021*, Novosibirsk State Museum, Novosibirsk, Russia
*Pr,op: Studio Popup*, Hall 1, Seoul, Korea
2020 *About Your K*, Seoul Museum of Art Storage, Seoul, Korea
*Contact Circle: Printmaking × installation*, Space 9, Seoul, Korea
2019 *Veiled-Layers*, All Time Space, Seoul, Korea
2018 *Double-sided*, Gallery of Government Complex Seoul, Seoul, Korea
*Touch-dry*, Aloq Episode, Seoul, Korea
2015 *Dialogue without Boundaries*, Museum of Art in Seoul National University, Seoul, Korea

Residencies

2023 Suwon Art Studio: Pureunjidae Changjak Saemteo, Suwon, Korea
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea



장입규
JANG Ipkyu



www.ipkyujang.com
ipkyu.jang@gmail.com

# 유령화된 존재로서 이미지를 (능동적으로)거부하기

# (Actively) Refusing That Image as an Illusory Existence

권시우
미술비평가

KWON Si Woo
Art Critic

디지털 기술이 보편화됐다는 전제는, 어느새 클리셰처럼 소비되고 있다. 이를테면 그것은 사용자로서의 주체가 이미지에 보다 능동적으로 개입할 수 있다는 가설을 토대로, 우리의 '확장된 자율성'에 호소한다. 그러나 '확장된 자율성'은 사실상 개별 이미지와의 관계(성)에 종속돼 있을 뿐이다. 만약 이미지가 걷잡을 수 없이 증식하면서, 한때 우리를 주체로 규정했던 사용자라는 정체성을 압도한다면 어떨까? 실제로 웹상에 산개해 있는 이미지의 잔해들은, 알고리즘의 역학에 의해 거의 실시간으로 상호작용하면서, 사용자가 미처 예측할 수 없는 이미지를 재/생산한다. 이는 자연스레 (사용자 편의성이라는 기치 아래) 사용자를 소외시킬 뿐만 아니라, 우리가 더 이상 주체의 관점에서 이미지를 개별적으로 파악할 수 없는 상황을 초래하기에 이른다.

그런 의미에서 '확장된 자율성'은 사실 알고리즘이 사용자에게 제공한 이미지와의 지엽적인 관계를 대변하는 레이아웃의 형식에 가깝다. 우리는 그러한 레이아웃 속에서 이미지를 (사용자 편의적으로) 식민화하는 과정에 몰두한 나머지, 그것을 추동하는 권력 의지로부터 해방될 수 있는 여지에 대한 논의를 유보하고 있다. 즉 우리가 사용자로서 이미지에 선행하며, 바로 그렇기 때문에 자신의 주관에 따라 이미지를 남용할 수 있다는 생각, 그리고 실제로 그것을

The premise that digital technology has become commonplace is already a cliché-like notion. For example, based on the hypothesis that the subject as a user can intervene more actively in images, it appeals to our 'expanded autonomy'. However, 'expanded autonomy' is actually subordinate to its relation(ship) with individual images. What if images multiply uncontrollably and overwhelm the identity of the user which once defined us as the subject? In fact, the remains of images scattered on the Web interact in almost real time by the mechanics of the algorithm, re/producing images that the user cannot predict. This not only naturally alienates the user (under the banner of user convenience) but also leads to a situation in which we can no longer grasp the image individually from the point of view of the subject.

The 'expanded autonomy' in that sense is actually more like a layout format that represents a minor relationship with the image the algorithm has provided to the user. We are so immersed in the process of colonizing the image (for user convenience) in such a layout, that we are deferring the discussion as to whether there is room to be freed from the will that drives it. In other words, we as users precede the image, and thus can abuse the image subjectively. Such thought, and the series of processes that willingly put such





일상 차원에서 기꺼이 수행하는 일련의 과정은, 이미지와의 위계를 지속하기 위한 수단이다. 그러나 주지하듯 권력 의지는 (사용자에 선행하는) 레이아웃에 의해 규정된 허구에 불과하다. 달리 말해 사용자는 오로지 레이아웃을 통해서만 스스로를 주체로 자각할 수 있는 허구적 존재에 가깝다.

장입규는 얼핏 그러한 허구에 적극적으로 가담하고 있는 것처럼 보인다. 〈cut and paste〉(2021)로 대변되는 근작들은, 작가가 자신의 일상을 배회하면서 다소 무작위하게 수집한 사물들을 이미지와 대응시킨 채, 각기 다르게 편집한 결과다. 이는 (알고리즘에 의해 호명된) 사용자의 관점을 토대로 사물들의 이해관계를 재/구성하면서, 앞서 논의한 레이아웃이 이제 현실마저 포괄하고 있다는 사실을 암시한다. 레이아웃이 광범위하게 확장된 상태는, 결국 우리가 여전히 주체성을 권위적으로 유지할 수 있다는 허구를 증폭시킨다. 그런 의미에서 사용자는 언제나 주체성이라는 이데올로기에 사로잡혀 있으며, 디지털 기술은 그러한 상태를 점차 가속화하는, 즉 우리가 스스로를 주체로 호명하기 위한 가능성의 영역을 원천적으로 봉쇄하는 일종의 촉매로 기능한다.

그러나 일련의 작업들은 단순히 사물-이미지를 유희적으로 소비하는 데 그치지 않고, 오히려 그 과정을 왜곡시키는 데 주력한다. 즉 작가가 사물을 이미지 차원에서 편집하는 행위는, 그것에 내재된 상품으로서의 사용 가치를 위반하려는 시도이며, 이로써 사물은 레이아웃 속에서 자신의 환영성을 부각시킨다. 문제는 이때의 환영성이 작가에 의해 편집된 사물들의 (사용 가치와 무관한) 이해관계를 유지할 수 있는 유일한 동력이라는 사실이다. 이는 상품이라는 물신을 해체할 뿐만 아니라, 무엇보다 레이아웃이 조성한 이미지의 영토를 재편하려는 권력 의지의 무용함을 폭로하기에 이른다. 즉 이미지를 답습한 사물들의 이해관계가 환영이라면, 결국 주체의 식민화 전략은 존재하지 않는 대상을 무단 점거함으로써 주체성을 확증하는 모순적인 허구에 불과한 것이다.

thought into practice in daily life, are a means to perpetuate the hierarchy with the image. But, as we know, the will for power is merely a fiction regulated by the layout (which precedes the user). In other words, users are more like fictional beings who can recognize themselves as subjects only through layouts.

At a glance, JANG Ipkyu seems to be actively involved in such fabrication. His recent works, *cut and paste* (2021), is the outcome of editing the correspondence between images and the objects the artist randomly collected in his everyday life. This suggests that the abovementioned layout now encompasses even reality, recomposing the interests of objects based on the user's perspective (called by the algorithm). The widespread expansion of the layout ultimately intensifies the fabrication that we can still authoritatively maintain subjectivity. In that sense, the user is always consumed with the ideology of identity, and digital technology functions as a kind of catalyst that gradually accelerates such a state, that is, fundamentally seals off the area of possibility in calling ourselves the subject.

However, the series of works do not only playfully consume the object-image; rather, it focuses on distorting the process. In other words, the artist's act of editing in the dimension of the image is an attempt to violate its inherent value of use as a product, thereby emphasizing their own sense of illusion in the layout. The problem is that the sense of illusion here is the only driving force that can maintain the interests (regardless of their value of use) of objects edited by the artist. This not only breaks down the fetishism of the product, but above all, reveals the useless will of power to reorganize the territory of the image created by the layout. In other words, if the interests of objects that follow the image are illusions, the strategy of colonizing the subject is only a contradictory fiction that confirms the identity by occupying, unexcused, a non-existent subject.

In other words, *cut and paste* prompts the viewer to gauge between the state in which the object is moving and the mechanics of the image that defers it, causing ruptures

이로써 우리는 마침내 주체성이라는 이데올로기를 자각하게 된다. 즉 〈cut and paste〉는 사물이 현전하는 상태와 그것을 거듭 유보시키는 이미지의 역학 사이를 가늠하게끔 유도하면서, 레이아웃에 종속된 주체의 제한적인 시야에 균열을 일으킨다. 그러한 인지적 혼란은 우리가 사용자의 권한에 자족하지 않은 채, 레이아웃의 외부에 기꺼이 편입할 수 있는 가능성을 암시한다. 그러나 이는 단순히 주체를 계승하는 새로운 존재에 대한 낙관주의로 귀결되지 않는다. 왜냐하면 레이아웃의 외부는 (주체와 무관한) 이미지의 잔해들로 과포화된 세계를 의미하기 때문이다. 주지하듯 그곳은 알고리즘에 의해 계속 증식하는 이미지들이 초래한 폐허이며, 결국 개인이 도저히 감당할 수 없는 이미지의 총량은 인지적 혼란을 넘어서, 자아라는 합의의 형식을 와해시킨다.

그러한 파국은 〈Social Network Service〉(2021)에서 이미 예견돼 있었다. 해당 작업이 작가의 타임라인에서 다소 예외적인 이유는, 바로 이미지와 부합하려는 개인의 불확실한 실존을 직설적인 방식으로 가시화하기 때문이다. 공간상에 평행하게 도열해 있는 의자들은, 그것들과 마주한 각각의 카메라를 통해 실시간으로 촬영되고 있고, 관객은 그런 식으로 연출된 장면에 얼마든지 참여할 수 있다. 문제는 관객이 임의적으로 선택한 의자에 착석하는 순간, 관객 정면의 스크린이 송출하고 있는 사분할된 의자의 이미지로 수렴된 채, 자신의 신체 일부를 노출하게 된다는 점이다. 즉 작가는 카메라로 대변되는 '기계의 눈'에게 감시당하기를 자처함으로써 이미지 차원에서 비/자발적으로 편집된 신체를, 지금 우리가 참여하고 있는 SNS의 맥락 속에서 제시하고 있다.

편집된 신체는 한때 그것이 담보하고 있던 인간의 물리적인 형태를 상기시킨다는 점에서 점차 고어(gore)해진다. 그러나 동시에 그것은 고어하지 않은데, 왜냐하면 편집의 과정에도 불구하고, 현실에서의 관객은 여전히 멀쩡하기 때문이다. 다만 중요한 것은 관객이 스스로를 유사 고어물로 소비하게끔 유도하는 상황이며, 이는 '기계의 눈'을 향한 노출증적 감각의 선정성을 암시할 뿐만 아니라, 그러한 감각이 사실상 폐허에 가까운 이미지의 생태계에서 부/적응하고 있는 자아에 의해 조형된 결과물이라고 주장한다. 우리는 결국 편집을 명목으로 스스로를 훼손하는 장면을 관망할 뿐인 탈주체의 유령적인 상태를 지향할 수밖에 없는가? 앞서 〈cut and paste〉가 사물-이미지를 편집하는 과정에서 드러냈던 감각의 틈새는, 우리가 그것을 포착하기 위해 주체의 관점에 빙의할 것을 요청한다. 즉 사물의 환영성은 이미 탈주체화된 개인과 의도치 않게 공명하면서, 환영이 현전하는 상태를 가시화할 수 있는 개인의 역량을 토대로 주체성을 재정의하는 것이다.

우리는 여전히 자아보다 비대해진 이미지의 총량을 수용할 수 없지만, 그와 별개로 이미지가 (레이아웃을 초과한 채) 현실로 유입되는 문제적 상황에 대한 증거로 사물의 환영성을 제시하기에 이른다. 이는 환영을 무려 객관적으로 합의하기 위한 발단이며, 합의가 원만하게 전개될수록 주체로부터 소격된 유령은 자신의 존재론적인 근거를 확보하게 된다. 즉 유령이라는 존재는 '기계의 눈'이 미처 예측할 수 없는 불확실한 대상으로 거듭난 채, 자신을 이미지로 재현하려는 자동화된 방식을 거부한다. 그런 의미에서 한때 감각의 틈새가 요청했던 주체의 관점은, 사실상 자아로 대변되는 통합적인 주체성을 극복하고자 하는 유령의 의지를 발생시킨다. 일련의 작업은 그러한 강령술을 위해 사물-이미지를 제의적 도구로 활용하면서, 다름 아닌 우리를 반복해서 유령으로 초대하고 있다. 물론 우리가 초대에 어떻게 화답할지는, 아직까지 미결의 문제로 남아있다.



in the limited view of the subject subordinate to the layout. Such cognitive confusion implies the possibility that we can gladly be transferred to the outside of the layout without being content with the user's authority. However, this does not simply conclude as optimism about the new being that inherits the subject, because the exterior of the layout signifies a world oversaturated with the remains of images (that are unrelated to the subject). As we know, it is a ruin caused by images that continue to multiply by algorithms, and in the end, the total amount of images that an individual cannot handle eventually goes beyond cognitive confusion and collapses the agreed form of self.

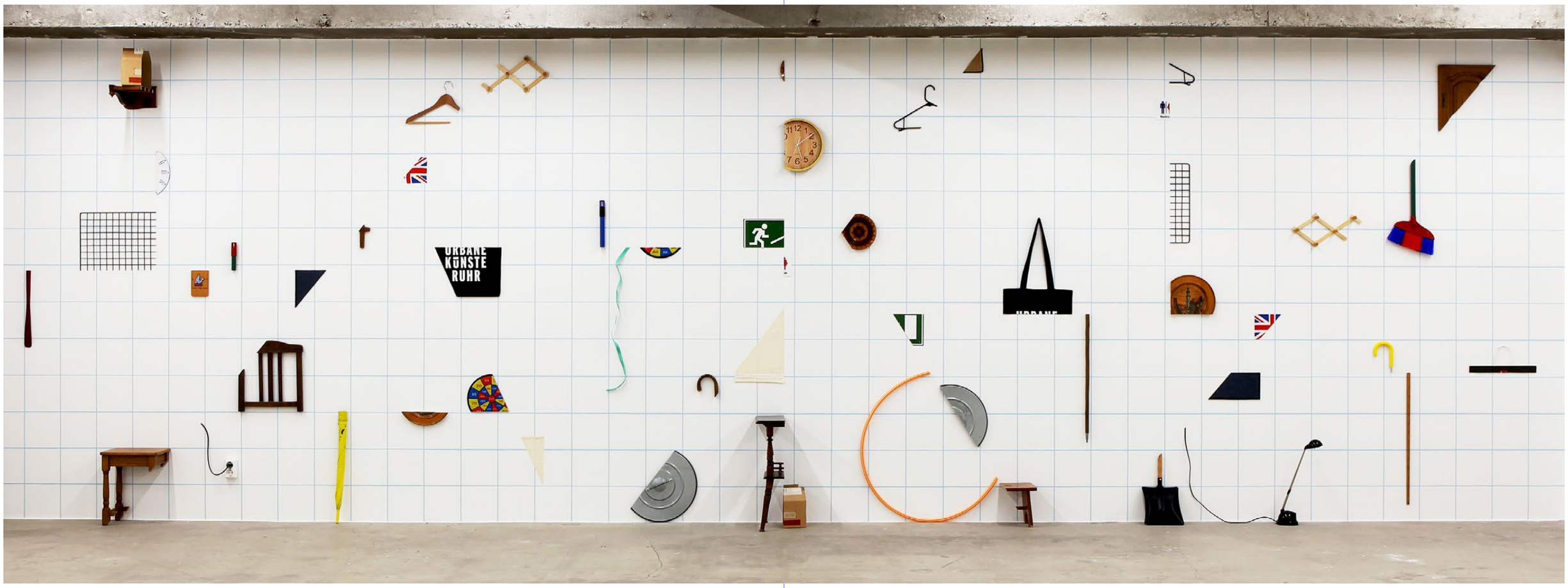
Such collapse was already foreseen in *Social Network Service* (2021). This work is somewhat exceptional in the artist's timeline because it visualizes the uncertain existence of an individual which attempt to coincide with the image in a straightforward way. Chairs lined up in parallel in space are filmed in real time by each camera facing them, and the audience can participate in this scene at any time. The problem is that as soon as the audience sits in a randomly-selected chair, they end up exposing a part of their body, converged into a four-segmented image of the chair, transmitted by the screen in front of the audience. In other words, by setting up being surveilled by the "mechanical eye" of the camera, the artist presents the in/voluntarily edited body as an image in the context of the world of SNS we are so immersed in.

The edited body becomes increasingly gore in that it reminds us of the physical form of human it once established. At the same time, however, it isn't gore because, despite the editing process, the actual body of the viewer is still intact in reality. However, what is important is the very situation that leads the viewer to consume themselves as quasi-gore. The artist asserts that this not only alludes to the suggestiveness of the exhibitionist senses of the "mechanical eye," but also that such sense is the outcome of an ego (not)adapting in the ecosystem of images that's actually close to ruins. Can we not help but pursue the ghost state of a post-subject which only observes the scene of itself being destroyed in the name of editing? The gaps in the senses which *cut and paste* revealed in the process of editing object-image demands us to immerse ourselves in the subject's perspective to capture it. In other words, the phantasm of things is to unintentionally resonate with the already desubjectivized individual, while redefining the identity based on the individual's ability to visualize the state with the presence of illusion.

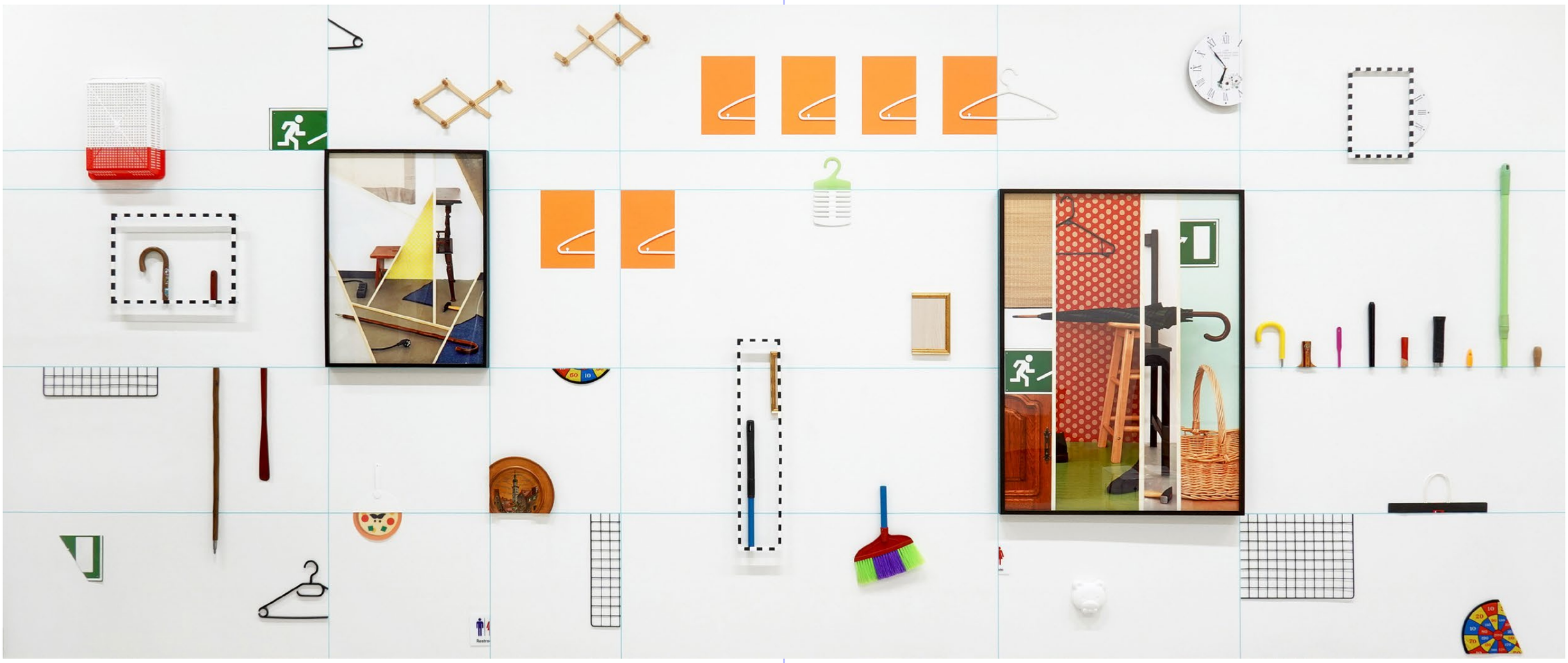
We still can't accommodate the total amount of images that have grown larger than the self, but apart from that, we come to suggest the illusion of things as evidence of the problematic situation in which images flow (in excess of the layout) into reality. This is the beginning of the attempt to objectively negotiate the illusion, and as the negotiation develops smoothly, the illusion that is alienated from the subject comes to secure its ontological basis. In other words, the existence of an illusion rejects the automated way that reproduces itself as an image, reborn as an uncertain subject that is unpredictable in the "mechanical eye." In this sense, the subject's point of view, once requested by a gap in senses, actually generates the will of an illusion to overcome the integrated subjectivity represented by the self. The series of works use object-images as suggestive tools for such instruction, inviting none but us as illusions. Naturally, how we will respond to the invitation remains a matter of mystery.

권시우는 미술 비평가다. 한때 웹진 '집단오찬'을 운영하면서, 신생공간의 시기에 전개됐던 각종 활동에 대한 비평적 피드백을 집필하는 데 주력했다. 현재는 SNS로 대변되는 데이터 환경의 동역학에 의해서 급진적으로 변화하고 있는 이미지라는 단위, 그리고 그것과 일상 차원에서 (재)매개된 사용자 개인의 특정적인 경험을 주요한 연구 주제로 삼고 있다.

KWON Si Woo is an art critic. While running the webzine 'Jipdanochan', KWON focused on writing critical feedback on various activities that took place when New Spaces emerged. Currently, KWON's main research topics include the image as a unit that is rapidly changing by the dynamics of the data environment represented by SNS, and specific personal experiences of the user that is (re)mediated with it in the daily dimension.




Cut and Paste, 2021, 다양한 오브제들을 자르고 공간에 배치, 라인 테이프, 가변설치.
*Cut and Paste*, 2021, various object, line tape, variable installation.



Aesthetics of Editing, 2022, 다양한 오브제, 라인 테이프, 페인트, 나무 각재, PVC필름, 색지, 잉크젯 프린트, 액자, 가변설치.
*Aesthetics of Editing*, 2022, various objects, line tape, paint, wood scantling, PVC film, colored paper, inkjet print, frame, variable installation.



《어떤 사물, 그리고 몸짓들》(우민아트센터, 청주, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Tinkering with the objects* (Wumin Art Center, Cheongju, 2022).



Difference in Position, 2022, 강화마루, 액자, 바퀴, 가변설치.
*Difference in Position*, 2022, Laminate floor, frame, wheels, variable installation.







Social Network Service(SNS), 2021, 의자, 카메라, 컴퓨터, 빔프로젝터, 삼각대, 인터렉티브 실시간 비디오 설치.
*Social Network Service(SNS)*, 2021, chairs, camera, computer, beam projector, tripods, video installation.



《전시 준비 중》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Installation in progress* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2022).





Shadow of Stick, 2022,
잉크젯 프린트, 나무 봉, 90×21cm, 가변 설치.
*Shadow of Stick*, 2022,
inkjet print, wooden stick, 90×21cm, variable installation.





《전시 준비 중》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Installation in progress* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2022).




Bubble wrapped canvas, 2022, 캔버스에 프린트, 나무틀, 골판지, 테이프, 칼, 가변 설치.
*Bubble wrapped canvas*, 2022, canvas print, wooden frame, cardboard, tape, knife, variable installation.

학력

2017 쿤스트아카데미 뒤셀도르프 마이스터슐러
(지도교수: 마르셀 오덴바흐), 뒤셀도르프, 독일
쿤스트아카데미 뒤셀도르프 순수미술 디플롬 졸업,
뒤셀도르프, 독일
2010 서울시립대학교 환경조각학과 졸업, 서울

주요 개인전

2022 《전시 준비 중》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
《Digilog》, 청주미술창작스튜디오, 청주
2021 《The human condition》, Gallery Art Room, 뒤셀도르프, 독일
《누가 우리 귀여운 코끼리의 코를 잘랐나》, CR Collective, 서울

주요 단체전

2022 《어떤 사물, 그리고 몸짓들》, 우민아트센터, 청주
《SHOW CON》, 오산시립미술관, 오산
2021 《낙관주의자들》, 아트센터 예술의 시간, 서울
《내일의 예술전》, 예술의전당 한가람디자인미술관, 서울
《Hi! A new Home》, 수창청춘맨숀, 대구
2020 《Festival Fuer Freunde》, Hof Dansdorf, 포츠담, 독일
《Bild ohne Bild》, Gallery LortzingART, 하노버, 독일
《Du bist nicht allein》, Gallery Art Room, 뒤셀도르프, 독일
2019 《Neuenburger Kunstwoche》, Kunstverein Bahner,
노이엔부르크, 독일
《KURZstummfilmfestival》, Zeche Carl, 에센, 독일
2018 《European Month of Photography》,
Muenzenberg Forum Berlin, 베를린, 독일
《International Paper Arts Triennale》,
Stadtmuseum Deggendorf, 데겐도르프, 독일
《Wissen statt Glauben》,
Kulturbahnhof Gerresheim, 뒤셀도르프, 독일
2017 《LowTechArt》, die digitale Duesseldorf,
Weltkunstzimmer, 뒤셀도르프, 독일
《Duesseldorfer Nacht der Museen》, Boui Boui Bilk,
뒤셀도르프, 독일

수상 및 선정

2023 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
2022 퍼블릭아트 뉴히어로 2022 대상 수상, 퍼블릭아트
소마드로잉센터 아카이브 등록 작가, 소마미술관
아트경기작가 선정, 경기문화재단
2021 예술창작활동지원 선정, 서울문화재단
CR Collective 신진작가 선정, 씨알콜렉티브

레지던시

2022 인천아트플랫폼, 인천
2019 Kunstverein Bahner, 노이엔부르그, 독일

Education

2017 Meisterschueler of Prof. Marcel Odenbach,
Kunstakademie Duesseldorf Duesseldorf, Germany
2017 Akademiebrief in Fine Arts, Kunstakademie Duesseldorf,
Duesseldorf, Germany
2010 B.F.A. in Environmental Sculpture, University of Seoul,
Seoul, Korea

Selected Solo Exhibitions

2022 *Installation in progress*,
Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
*Digilog*, Cheong-ju Art Studio, Cheongju, Korea
2021 *The Human condition*, Gallery Art Room,
Duesseldorf, Germany
*Who cut the nose of our cute elephant*, CR Collective,
Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions

2022 *Tinkering with the objects*, Wumin Art Center,
Cheongju, Korea
*SHOW CON*, Osan Museum of Art, Osan, Korea
2021 *The 21st-century optimists*, Art Centre Art Moment,
Seoul, Korea
*Tomorrow's art*, Seoul Arts Center, Seoul, Korea
*Hi! A new Home*, Suchang Youth Mansion, Daegu, Korea
2020 *Festival Fuer Freunde*, Hof Dansdorf, Potsdam, Germany
*Bild ohne Bild*, Gallery LortzingART, Hannover, Germany
*Du bist nicht allein*, Gallery Art Room, Duesseldorf, Germany
2019 *Neuenburger Kunstwoche*, Kunstverein Bahner,
Neuenburg, Germany
*KURZstummfilmfestival*, Zeche Carl, Essen, Germany
2018 *European Month of Photography*,
Muenzenberg Forum Berlin, Berlin, Germany
*International Paper Arts Triennale*,
Stadtmuseum Deggendorf, Germany
*Wissen statt Glauben*, Kulturbahnhof Gerresheim,
Duesseldorf, Germany
2017 *LowTechArt, die digitale Duesseldorf*, Weltkunstzimmer,
Duesseldorf, Germany
*Duesseldorfer Nacht der Museen*, Boui Boui Bilk,
Duesseldorf, Germany

Awards and Grants

2023 Art Creation Activity Support Fund,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
2022 Winner of Public Art New Hero 2022, Public Art, Korea
Archive Registered Artist, SOMA Drawing Center, Korea
Art Gyeonggi Artist, GyeongGi Cultural Foundation, Korea
2021 Art Creation Activity Support Fund,
Seoul Foundation for Arts and Culture, Korea
CR Collective Young Artist, CR Collective, Korea

Residencies

2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2019 Kunstverein Bahner, Neuenburg, Germany



정지현
JUNG Jihyun



www.jihyunjung.com
astradiog@gmail.com

# 멀리 가는 조각
# Sculpture Gone Far, Further Away

이한범
미술비평가

Hanbum LEE
Art Critic

작품이 철수되는 날 아침, 《가우지(GOUGE)》(인천아트플랫폼 전시장 1, 인천, 2022) 전시장을 다시 찾았다. 나는 정지현이 만든 조각의 가벼움을 확인하고 싶었다. 물론, 폴리락타이드(PLA) 필라멘트를 사용해 3D 프린팅하여 만든 가벼운 오브제와, 그것을 다시 알루미늄으로 캐스팅하여 만든 무거운 오브제 한 쌍으로 구성된 〈스웹〉(2022)을 보면 알 수 있듯 조각의 가벼움은 전시가 꼭꼭 숨겨놓은 비밀이 아니었다. 그럼에도 가벼움을 확인하고픈 충동이 사라지지 않은 건 눈앞의 분명한 사물을 도저히 믿지 못하는 '도마의 의심'과 비슷했던 것 같다. 저건 견고해 보이지만 사실은 분명 어떠한 허상일 것이다. 심증은 넘쳐났지만 확인할 길은 묘연했다. 전시의 시간이 아니라 작품이 철수되는 날 조각들을 방문한 이유는, 어쩔 수 없이 자리를 이동해야 하는 순간 그들이 숨기고 있던 취약함이 여지없이 탄로 나리라 추측했기 때문이다. 그리고 직접 붙들어보지 않고 인부들이 작품을 들어 올려 옮기고 포장하는 모습을 통해 그 가벼움을 살펴야겠다고 생각한 것은 이 조각들의 가벼움이 단지 질량과 관련하는 것이 아니라 어떤 사회적 관계 속에서 일시적으로 등장하는 장면 전체와 관련하는 것이라 생각했기 때문이다. 즉, 내가 확인하고 싶었던 가벼움이란 조각의 물질성이 아니라 무심한 사람들이 이 물건을 다루는 몸짓 속에서, 또 물건이 사람들

I revisited the exhibition *Gouge* (Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, 2022) in the morning of the day it was taken down because I wanted to verify the lightness of JUNG Jihyun's sculptures. Granted, the lightness of JUNG's sculptures was no secret as evident in *Swept* (2022), a work comprised of a pair of objects with one 3D-printed with light polylactide filament and the other cast from relatively heavier aluminum. Perhaps I was being a "doubting Thomas" because I could not shake the urge to confirm the lightness myself, even though I had witnessed the visible proof thereof. I thought the apparent hardness of the object was surely an illusion. Although there was plenty of circumstantial evidence to underpin my theory, there was no viable way to truly corroborate my suspicion. That is why I chose to revisit the exhibition the day the works were being taken down, as I expected that their inevitable removal and displacement would expose their hidden vulnerabilities in the process. The reason I decided to witness the lightness of the works by watching the crew dismantle and carry them instead of trying to lift them myself is because I thought their lightness were not solely associated with their physical weight but also related to the overall vignettes that momentarily appear in certain societal relationships. In other words, the "lightness" I was hoping to verify was not the physical





사이를 흘러 다니는 시간 속에서 가지게 되는 특별한 존재감을 통해 진술하는 어떤 현실이었다. 조각이 이미 스스로 자신이 시작하게 된 최초의 아주 구체적인 것으로부터 멀리 떠나왔고 떠나가는 중인데 그것으로 내가 돌아가는 것이 무슨 의미가 있겠는가? 가까이 다가가고픈 충동은 오히려 멀어짐으로써만 해결된다. 나는 이것이 동시대 조각 실천이 가지고 있는, 근대적인 조각 만들기와는 다른 방향의 발걸음이자 우리를 초대하는 방식이라 생각한다.

《가우지》 전시장에 처음 들어섰을 때 내가 느낀 당혹스러움과 놀람은 태연히 놓인 저 묵직해 보이는 조각들이 사실은 자신들이 얼마나 가볍고 텅 비어 있는지를 뽐내고 있었기 때문이었다. 그렇다고 해서 그것들이 그 텅 빔 혹은 껍데기만 남은 가벼움을 (많은 예술작품이 불안에 못 이겨, 또 욕망에 허우적거리며 그러하듯) 스스로 미학화하고 있는 것은 아니었고, 또 (역시 많은 예술작품이 그러하듯) 짐짓 어떤 식으로 보이고 싶어 하는 자의식이 있지도 않았다. 그러니까 그건 그저 그러할 뿐인 존재였는데, 그렇다고 해서 '사물의 소멸'을 섣불리 말하며 오늘날의 존재론을 표상하지도 않는다. 여기서부터 해석적 난관이 있는 것처럼 보인다. 그런데 이 이상한 사물이 무엇인지 묻지 않고 이것이 어떤 장소에 있는가에 관해 생각해보면 조금 다른 해석이 열린다. 내게 이 조각들은 어딘가에서부터 어딘가로 가는 중인 무언가로 보였는데, 다르게 말하면 그것은 어떤 공간을 가로질러 나아가고 있는, 운동 중인 것이었으며 그의 조각이 보여주는 것은 그러한 공간적 여정이다. 온라인에서 만난 익명의 사람과 서로 스캐닝 데이터를 교환하여 얻은 아리스티드 마욜(Aristide MAILLOL)의 청동 조각상 〈강(La Rivière)〉(1938)의 3D 데이터를 레진으로 프린팅한 〈멀리서 온 토르소〉(2022)는 작가의 상상적 공간에서 조각이 이루어지는 과정을 가장 이해하기 쉬운 방식으로 보여주는 작업이다. 지구 반대편에 굳건히 자리를 가지고 있던

property of the sculptures' mass but rather a certain reality demonstrated through the indifferent crew's handling of the objects and the special sense of existence the sculptures take on as they pass from one hand to another. If the sculptures have already traveled far from their very specific point of origin and are again in transit, what purpose would my revisit serve? Thus, the only way to resolve this urge to draw near was to drift apart. I believe this is the way contemporary sculpture sets itself apart from modern sculpture, and the way it invites us to truly appreciate it.

I felt startled and shocked when I first stepped into *Gouge* because the ostensibly weighty sculptures nonchalantly sitting in their respective spots flaunted how light and empty they actually are. That is not to say those objects were autonomously aestheticizing their vacuous lightness with nothing left but the husk (as many artworks often do as they succumb to anxiety or flounder through desire), nor that they self-consciously desired to flaunt such emptiness (as is also often the case with artworks). In short, they simply existed; but that does not mean one can then jump to the discussion of "non-things" or today's ontological theories. Therefore, it is at this juncture that we begin to face challenges in interpretation. However, if we begin to think about the place of these objects instead of questioning what their existence is, we may open the door to a slightly different interpretation. To me, these sculptures appeared to be moving from point A to point B, i.e., in motion through a certain space. It is such spatial journey that the artist's sculpture conveys. By exchanging 3D scan data with an anonymous person online, JUNG took the dimensions of *La Rivière* (1938) by Astride MAILLO and recreated a 3D-printed resin piece titled *Torso from Afar* (2022). The process behind this work is perhaps one of the easier to understand, demonstrating how the artist generates the sculpture in his fictional space.

무거운 물질이 지금 이곳에 당도하며 가벼워지고 분해되고 재조립된다. '지구 반대편'이라는 아득히 먼 지리적 공간과 '청동과 데이터'라는 대비되는 물질성, 그리고 '분해와 재조립'이라는 형태적 변화는 멀어짐으로써 가까워지는 매우 특수한 예술적 실천인 조각의 시간성 자체에 관한 비유이다. 중요한 것은 이것이 저것으로부터 기인했다는 것이 아니라 이것이 어딘가로부터 떠나왔다는 것. 즉, 이동이다. 〈멀리서 온 토르소〉는 현실의 한 구체적 대상이 정지현의 조각적 사유 공간에서 여정하던 중 일시적으로 가시성을 얻어 등장한 형상이다.

정지현의 작업은 명백한 것 투성이다. 〈매립지〉(2021–2022)나 〈갯벌〉(2022), 〈공원〉(2022)은 그가 어디에 가고 걸었는지 말해주고, 〈해치〉(2021)나 〈최후의 월디〉(2022), 〈더블데커〉(2018), 〈페기〉(2021–2022)는 그가 어떤 사물들에 관심을 보였는지 말해주고, 〈벽난로와 기둥〉(2022), 〈내 이웃의 벤치〉(2021) 프로젝트는 그가 어떤 기술과 방법을 사용했는지를 잘 말해준다. 모호하거나 비밀에 부쳐진 것은 거의 없다. 그런데 그가 방문한 곳의 장소성, 그가 주목하는 사물의 사물성, 그가 다루는 기술과 도구의 성격을 논의함으로써 그의 작업 전모를 밝혀낼 수 있을까? 분명 《가우지》 이전까지는 유효한 구석이 있었던 것 같다. 돌이켜보건대, 정지현은 개인전 《곰염섬》(두산갤러리, 서울, 2016)을 통해 더 이상 작업에 내러티브가 스며들지 않도록, 아니 내러티브로 작업이 흘러가지 않도록 하겠다는 선언을 한 후, 그간 조각이라는 것이 무엇인지, 조각은 무엇을 하는 것인지 일견 단순해 보이는 질문을 끊임없이 탐구해 왔다. 그 탐구의 과정에서 그는 자기 자신에게 어떠한 장소가, 어떠한 사물이, 어떠한 방법이 어떤 방식으로 의미가 있는지 스스로 이해해 나가며 그것들을 통해 조각을 어떻게 가능하게 할지 살폈다. 나는 그의 등을 보고 뒤따라 걸으며 그가 그때그때 관심

A heavy substance that once remained affixed on the opposite side of the planet has become lighter, disassembled, and reassembled upon its arrival here. The geographically distant concept of space defined as "the opposite side of the planet," the contrasting materiality between "bronze and data," and the transformations of "disassembly and reassembly" serve as metaphors of the temporality of sculpture, which is unique as an artistic practice in that growing distant leads to proximity. The important thing is not to determine the answer to the chicken-or-egg question, but rather that the object has departed from some point of origin, i.e., movement. Torso from Afar appeared as the result of a specific subject of reality momentarily gaining visibility while journeying through JUNG's sculptural domain of fiction.

JUNG's works are full of clarity. *Landfill* (2021–2022), *Foreshore* (2022), and *Park* (2022) show where he has been and walked. *Hatchi* (2021), *The Last Worldee* (2022), *Double Decker* (2018), and *Peggy* (2021–2022) demonstrate which objects drew his attention. *Fireplace and a Pillar* (2022) and *My Neighbor* (2021) unveil his techniques and methods. There is rarely anything ambiguous or secretive about JUNG's works. However, one cannot help but wonder if discussing the locality of the places he visited, the objecthood of the things he observed, and the nature of his techniques and tools can reveal the truth of his works. This certainly seems to have been the case to a degree up until *Gouge*. In retrospect, JUNG has ceaselessly explored the seemingly simple questions of what sculpture is and what it does ever since his solo exhibition *Gomyeomsom* (Doosan Gallery, Seoul, 2016), wherein the artist declared that he would no longer allow the narrative to permeate into his works, or rather, that he would ensure his works not drift toward a narrative. Throughout such process, JUNG sought to understand what meaning various places, objects, and methods would have in his work and examined how such elements can enable his endeavors in sculpture. I walked behind JUNG to examine how he understands



가지고 살피는 장소의 장소성, 사물의 사물성, 매체의 개념 등에 관해 그가 어떻게 그 장소와 사물을 이해하고 방법을 형성하는지 관찰했었다. 그 과정은 가까이에서 보면 치열한 전투 같았지만 멀리서 보면 느릿하고 답답하고 지난했다. 그럼에도 불구하고 아직 그의 작업이 조각의 내부를 형성했다고 하기에는 어딘지 충분해 보이지 않았다. 달리 말하면 그의 조각은 아직 충분히 멀리 가지 못했던 것 같다. 그래서 나 또한 조각이 무언가를 주섬주섬 줍고 있는 조각의 외부를 함께 서성거렸었다.

수두룩한 명백함이 정작 작업의 시간에 대해서는 알려주지 않는다고 느꼈을 때, 아니 좀 더 정확하게는 명백한 것들이 진술하지 못하는 어떤 공간이 생겨났다고 느꼈을 때, 나는 비로소 그의 작업이 형성한 조각의 내부에 관해 생각해볼 수 있게 되었다. 여기서 내부란 조각이 자기 자신을 구축해 나가는 매우 자율적이고 일시적인 공간, 자기 자신을 형성하는 기억이 축적된 지층 같은 공간이다. 예술 실천뿐만 아니라 모든 사물은 저마다 이 공간을 가지고 있다. 어떤 사물은 너무 협소하여 존재한다고는 생각지도 못할 만큼 작은 공간을 가지고 있는 반면, 어떤 사물은 너무 크고 복잡한 공간을 가지고 있어서 신비로움을 사로잡는다. 조각이란 건 (사물이 아닌) 이 공간들을 가로지르는 일이다. 사실 오늘날 이 불길한 공간을 가장 적극적으로 또 능수능란하게 도입하는 것은 자본주의다. 예컨대 한 빈털터리가 하루아침에 벼락부자가 되었을 때, 누구나 그 사람의 부가 어떤 공간을 거쳐 변형되었다는 것을 알고는 있지만 그 공간이 도대체 무엇이었는지 거기서 무슨 일이 일어났었는지는 누구도 알지 못한다. 많은 경우 도깨비방망이라거나 차트 분석 같은 납득할만한 허구를 도입하여 안정화한다. 반면 비평이라는 것은 그 공간을 봉합하는 대신 그 불길함을 견디고자 했다.

each location and object and formulates methods based on the locality, objecthood, and concept of the respective location, object, and media that draw his interest. Although that process felt like a fierce battle from up close, from the distance it was slow, frustrating, and arduous. Despite all this, there still lingered a sense of insufficiency to declare that his work formed the interior of sculpture. In other words, his sculpture had not gone far enough yet. That is why I too continued to hover around the exterior of sculpture it rummaged about, collecting something from its surroundings.

When I realized the clarity of JUNG's works do not actually reveal their time, or to be more precise, that there came into being a space that cannot be explained by the clarity, I finally began to think about the interior of the sculpture that JUNG's work created. By "interior," I mean the free and ephemeral space wherein the sculpture can build itself, like a stratum of accumulated memory of such self-formation. Such "interior" space exists not only in art but also in every object. With some objects, the interior is so infinitesimal that it can hardly be said to exist, while other objects have such immense and complicated spaces that fill the beholder with wonder. Traversing such spaces (as opposed to objects) is the job of sculpture. In today's world, capitalism most eagerly embraces this ominous space. For example, in a "rags to riches" story, everyone knows that the person's wealth went through some kind of space to undergo such transformation, but no one knows what space that is and what happened there. Instead, we devise acceptable devices of fiction such as a magic wand or analytical charts to stabilize such stories. In contrast, critics seek to endure that ominousness instead of sealing that space shut.

The title of Marshall Berman's book *All That is Solid Melts into Air* not only resonates throughout the concept of modernity but also serves as an apt forecast on what may be taking place in the interior space of JUNG's sculptures. In the interest of avoiding any misconception, it is worth noting that what

"모든 견고한 것들이 대기 속으로 녹는다(All that is solid melts into air)." 현대성을 관통하는 이 유명한 문장은 정지현의 조각 내부 공간에서 일어나는 일을 추측하기에도 적절한 것 같다. 여기서 몇몇 오해를 피하자면, 그가 무너뜨리고 다시 생성하는 것은 가시적인 형태가 아니다. 알만한 것을 알만하지 않게 만드는 눈속임을 통해 마치 끊임없이 새로움이 나타나는 것처럼 보이는 착시를 불러일으키지 않는다. 그보다는 수고스럽게 사물의 표면을 떠내어 형태를 보존하는 일에 집중하는데, 그러면 닮은 형태는 남지만 저것을 구성하는 물질은 모조리 사라진다. 남은 그것은 무언가와 여전히 닮았지만 닮은 저것과는 전혀 다른 무언가가 된다. 그리고 정지현은 바로 이 과정에서 발생하는 사건에만 이러저러하게 관여할 뿐이다. 예컨대 〈최후의 월디〉나 〈해치〉는 공공기관의 마스코트 조형물의 표면을 알루미늄 망으로 떠내고 이를 거푸집 삼아 우레탄 폼을 채운 후 남은 것이다. 남은 것은 가볍고 귀엽지만 어딘지 으스스하다. 어떤 것은 선명한 얼굴을 가지고 있지만 어떤 것은 머리 한 귀퉁이가 무너져 있다. 〈후라이드 플라워〉(2022)는 3D 스캐닝한 꽃을 3D 프린팅하는 도중 조형물이 받침대에서 이탈하며 꽃이란 걸 알아볼 수 없는 기괴한 형상을 가지게 되었는데, 정지현은 그 실패한 상태를 전시장에 태연히 가져다 놓았다. 각각의 작품은 저마다의 조각적 사건을 가지고 있고, 정지현은 그것을 가만히 들여다보고 있었음이 틀림없다. 그것이 과연 가능한 멀리 나갔는지를 확인하며, 그 멀리 감이 동시에 무엇과 가까워졌는지를 확인하며. 그런 면에서 《가우지》는 무엇보다도 조각의 내부를 탐구한 전시라고 하는 것이 옳다. 그렇다면 그 내부를 경유해 등장하게 된 것, 내가 마주했던 당황스러운 가벼움, 무언가와 닮았지만 절대 그것은 아니라는 이상한 역설을 주장하던 조각들의 존재감은 도대체 무엇을 진술하는 것일까.

the artist dismantles and regenerates does not come in visible form. He does not resort to creating illusions that trick the eye into thinking the knowable is unknowable, as if there is something new created every time. Rather, he focuses on the arduous process of detaching the surface of objects to preserve its form. Thus, while the form remains, the substance that once comprised everything beneath that shell vanishes. In turn, what remains becomes something completely different, despite its resemblance to its former existence. It is solely in such process that JUNG intervenes every now and then. For example, for *The Last Worldee* and *Haechi*, JUNG created molds of local government mascot sculptures using an aluminum net, then filled the molds with urethane foam. The resulting works are light and cute yet somehow creepy. Some of them retain clear facial features while others are missing chunks of their heads. *Fried Flower* (2022) is actually the result of a botched 3D-printed flower. While printing the 3D-scanned flower, the printed material steered off the base to create an unrecognizable abomination. JUNG took this disfigured result and exhibited it as is, as if nothing happened. Each work has its own sculptural event, which JUNG undoubtedly watched unfolding, verifying whether the sculpture went as far as possible and checking if such distance also increased in proximity to something else at the same time. In that regard, *Gouge* can be described as an exhibition that explores the interior of sculpture. If so, what do the things that transited through such interior testify? What was that startling lightness I encountered? What about the paradoxical claim that these sculptures are definitely not what they resemble?

When I spent a month and a half in Iceland this summer, one of the things I learned there that I would have otherwise never known is how many sculptures there are across that giant island. In Reykjavik, I came across massive sculptures at every alley, plaza, and even every few steps sometimes. I found sculptures even



나는 올해 여름 아이슬란드에서 한 달 반을 머물렀는데, 직접 가보지 않았다면 몰랐을 사실 중 하나는 그 거대한 섬에는 무수히 많은, 너무나도 많은 조각상이 있다는 것이었다. 레이캬비크에는 골목마다, 광장마다, 몇 걸음 걸을 때마다 육중한 조각상들과 마주칠 수 있었고, 돌과 바람과 하늘밖에 없는 광활한 들판 한가운데에서도, 깊숙한 피요르드 산기슭 아래에서도, 아무도 찾지 않을 것 같은 해변에서도 나는 언제나 조각상과 마주쳤다. 미술사적 지식에서 보자면 대체로 전근대적이거나 근대적인 양식의 조각이었는데, 그것들은 모두 견고했고, 절대 제 자리를 벗어나지 않을 것처럼 무거워 보였다. 문제는, 그들이 아이슬란드라는 세계를 너무나도 진실되게 진술하고 있다고 느꼈다는 것이다. 이는 그들을 구성하는 물질이 그것이 속한 세계를 구성하는 물질과 닮아있다는 것도 있었지만, 그것들이 전혀 움직이고 있지 않으며 그들에 관여하기 위해서는 내가 직접 찾아가야만 한다는 사실은 뒤늦게 깨달은 것이다. 내가 아이슬란드의 조각으로부터 배운 것은, 예술적 작업은 그것이 관여하는 특정한 세계와의 관계 속에서 이해해야만 한다는 것이었다. 하지만 동시대 예술은 흔히, 작품이라는 사물이 장소와 아무런 관련이 없다는 것처럼 이해되곤 한다. 물론 어떤 것들은 '장소 없음의 장소'를 가지고 있겠지만. 아이슬란드에서 조각을 만나는 경험을 하지 못했다면 나는 정지현의 조각에 대해서, 그것이 형성하는 조각적 공간에 대해서 이해할 수 없었을 것이다. 정지현의 조각은 그 단단하고 생동하는 물질들로 가득한 세계의 조각과 정반대로 가고 있었기 때문이다. 정지현의 조각은 한없이 가벼워지며 무언가로부터 멀리 달아나려 한다. 그리고 그 가벼움은 자기 자리를 가지려 하지 않고 복제되어 어딘가를 떠돌아다니려 한다. 마치 어디에서나 들을 수 있는 기술복제시대의 신화처럼. 이것이 작가가 인식하는 세계의 내부가 반영된 것인지는 나는 아직 잘 알지 못한다. 하지만 그가 이 세계에서 조각을 위한 공간을 열어 그곳을 방문하기 시작했다는 것은 분명해 보인다.

in the wilderness where there was otherwise nothing but rocks, wind, and the sky. The sculptures were in the deepest fjords and remote, seemingly unfrequented shores. Based on my understanding of art history, most of the sculptures seemed to be in post-classical and late modern styles. They were all sturdy and heavy, as if nothing could uproot them from their place. Most importantly, I felt as though the sculptures stood as such truthful testimonies on the world of Iceland. Part of that was due to the fact that the materials composing the sculptures resembled their environment. But it was only then that I realized I had to go to them myself to engage with these immobile sculptures. In other words, the Icelandic sculptures taught me that art must be understood in the context of the specific worlds they engage with. In contemporary art, however, it is often understood that the object (i.e., artwork) has no relation with its surroundings, although to be fair the "place of placelessness" may count as a type of location for some objects. Without my experience of encountering the sculptures in Iceland, I would not have been able to understand JUNG's sculpture or the sculptural space it forms, as his sculpture goes against the sculpture of the world brimming with solid living materials. JUNG's sculpture grows ever lighter, always seeking to flee as far as possible from something. That lightness does not seek to find its own place but instead replicates itself to keep wandering off elsewhere, fulfilling this era's myth of the age of technical reproduction. Although I am still not sure if this reflects the interior of the world JUNG perceives, it is clear that JUNG opened a space for sculpture in this world, and has begun visiting it.

이한범은 미술비평가로 나선프레스를 운영한다.

LEE Hanbum is Art Critic, founder and worker of Rasun Press.



《가우지》(인천아트플랫폼 전시장 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Gouge* (Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, 2022).



《가우지》(인천아트플랫폼 전시장 1, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *Gouge* (Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, 2022).







부츠, 2022, FRP, 철, 190×115×215cm.
*Boots*, 2022, FRP, steel, 190×115×215cm



퍼블릭 포, 2021, FRP, 36×28×53cm.
*Public Paw*, 2021, FRP, 36×28×53cm.



공원-시설, 2022, 철재 파이프, LED 조명, 가변크기.
*Park-Facility*, 2022, steel pipe, LED lighting, dimensions variable.







최후의 월디, 2022, 우레탄 폼, 148×106×177cm.
매립지와 갯벌, 2021–2022, PLA, FRP, 490×33×195cm.
*The Last Worldee*, 2022, urethane foam, 148×106×177cm.
*Landfill, Foreshore*, 2021–2022, PLA, FRP, 490×33×195cm.



해치, 2021, 우레탄 폼, 80×100×155cm (5).
*Haetchi*, 2021, urethane foam, 80×100×155cm (5).

학력

2014 한국예술종합학교 미술원 조형예술 전문사 졸업, 서울
2010 한국예술종합학교 미술원 조형예술 예술사 졸업, 서울

개인전

2022 《가우지》, 인천아트플랫폼 전시장 1, 인천
2019 《다목적 헨리》, 아뜰리에 에르메스, 서울
2016 《곰염섬》, 두산갤러리, 서울
2015 《Cases of Finding a Whale in Mountain》, 두산갤러리, 뉴욕, 미국
2014 《1 to 380》, 신도문화공간, 서울
2013 《Bird Eat Bird》, 인사미술공간, 서울
2011 《빗나간 자리》, 프로젝트 스페이스 사루비아 다방, 서울
2010 《못다 한 말》, 갤러리 스케이프, 서울

주요 단체전

2022 《조각충동》, 서울시립 북서울미술관, 서울
《각》, 하이트 컬렉션, 서울
2021 《걱정을 멈추고 폭탄을 사랑하기》, 서울시립 남서울미술관, 서울
《이음》, 한국국제교류재단, 서울
《횡단하는 물질의 세계》, 아르코미술관, 서울
2020 《아트 플랜트 아시아 2020: 토끼 방향 오브젝트》, 덕수궁, 서울
2019 《어긋나는 생장점》, 문화비축기지, 서울
《Array》, 갤러리 바톤, 서울
《Decade Studio》, 두산갤러리, 뉴욕, 미국
2018 《하루 한 번》, 아트선재센터, 서울
《아모레퍼시픽 야외 공공미술 프로젝트: apmap 2018 제주》, 오설록 티뮤지엄, 제주
2017 《Dawn Breaks》, 더 쇼룸, 런던, 영국
《강정 대구현대미술제》, 강정보 디아크 광장, 대구
《이주요/정지현: 도운 브레익스, 서울》, 아트선재센터, 서울
2016 《제11회 광주비엔날레》(도운 브레익스 2016), 광주
2015 《Unknown Packages》, 퀸즈뮤지엄, 뉴욕, 미국
2014 《로우테크놀로지》, 서울시립미술관, 서울
《스펙트럼-스펙트럼》, 플라토미술관, 서울
《숨을 참는 법》, 두산갤러리, 서울

주요 프로젝트

2022 〈SOMA 시민참여 공공미술 프로젝트: 아트 벤치〉, 올림픽공원, 서울
2021 〈공공미술 프로젝트: 유어 플랫폼, 유어 파크〉, 인천아트플랫폼, 인천
〈내 이웃의 의자〉 공공미술 프로젝트, 양구 꽃섬, 양구
2020 〈VR 워크샵: 방구석 대모험〉, 한국문화예술교육진흥원, 온라인
2019 〈서울시 공공미술 시민아이디어 구현 프로젝트: 타원본부〉, 용마폭포공원, 서울

Education

2014 M.F.A. in Fine Art, Korea National University of Arts, Seoul, Korea
2010 B.F.A. in Fine Art, Korea National University of Arts, Seoul, Korea

Solo Exhibitions

2022 *Gouge*, Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, Korea
2019 *Multipurpose Henry*, Atelier Hermès, Seoul, Korea
2016 *Gomyeomsom*, Doosan Gallery, Seoul, Korea
2015 *Cases of Finding a Whale in Mountain*, Doosan Gallery, New York, USA
2014 *1 to 380*, Sindoh Art Space, Seoul, Korea
2013 *Bird Eat Bird*, Insa Art Space, Seoul, Korea
2011 *Away from Here*, Project Space Sarubia, Seoul, Korea
2010 *Words Left Unsaid*, Gallery Skape, Seoul, Korea

Group Exhibitions

2022 *Sculptural Impulse*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
*KAK*, Seoul, Korea
2021 *Stop Worrying and Love the Bomb*, Nam-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
*Creating Connections*, Korea Foundation, Seoul, Korea
*Nothing Makes itself*, Arko Art Center, Seoul, Korea
2020 *Art Plant Asia 2020: Hare Way Object*, Deoksugung, Seoul, Korea
2019 *Uneven Growing Point*, Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
*Array*, Gallery Baton, Seoul, Korea
*Decade Studio*, Doosan Gallery, New York, USA
2018 *ONE-A-DAY*, Art Sonje Center, Seoul, Korea
*Amorepacific museum of art project*, Osulloc Tea Museum, Jeju, Korea
2017 *Dawn Breaks*, The Showroom, London, UK
*Ganjeong Daegu Contemporary Art Festival*, Gangjeongbo, Daegu, Korea
*Jewyo Rhii and Jihyun Jung: Dawn Breaks: Seoul*, Art Sonje Center, Seoul, Korea
2016 *The 11th Gwangju Biennale (Dawn Breaks 2016)*, Gwangju, Korea
2015 *Unknown Packages*, Queens Museum, New York, USA
2014 *Low Technology*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
*Spectrum-Spectrum*, PLATEAU Samsung Museum of Art, Seoul, Korea
*How to hold your breath*, Doosan Gallery, Seoul, Korea

Selected Projects

2022 'ART Bench: SOMA Public Art', Olympic Park, Seoul, Korea
2021 'Your Platform, Your Park', Incheon Art Platform, Incheon, Korea
'My Neighbors Public Art', Yanggu Flower island, Yanggu, Korea
2020 'Every Room: VR Workshop', Korea Culture and Arts Education Service, Online
2019 'Oval Camp', Yongma Waterfall Park, Seoul, Korea



# 김대희
# Dey KIM



www.deykim.net
d.kim219@gmail.com

# 듣기의 공동체
# Community for Listening

신예슬
음악 비평가

SHIN Yeasul
Music Critic

김대희의 〈연결감각 회복을 위한 준비운동〉(2022)을 위한 공연장에는 세 개의 원이 마련되어 있었다. 가장 작은 원은 음악가들의 자리. 중간 원은 그들을 둘러싼 관객의 자리, 가장 큰 원은 여덟 개의 스피커의 자리였다. 둥근 무대, 둥근 객석. 둥근 소리의 연결망. 보이지 않는 영역에 숨을 수 있는 일반적인 객석과는 달리, 이런 둥근 자리에 앉는 일은 내가 노출되어 있다는 생각 때문에 긴장감을 불러일으키지만, 동시에 누군가를 적당히 마주 볼 수 있어서 그런지 그 자리에 조금만 익숙해지면 옆에 앉은 사람들과 왠지 모를 동질감을 느끼게 되곤 했다.

종이 울리자 가장 바깥의 원에 놓여있던 여덟 개의 스피커가 조용히 말하기 시작했다. 서로 다른 목소리였지만, 그들이 언급하는 것은 거의 모든 인류가 지난 3년간 집중해왔던 팬데믹에 관한 이야기로, 어투는 다분히 일상적이고 편안했다. 꼭 당장 가까운 친구를 만나 코로나 때 어땠냐는 질문을 던졌을 때 들을 수 있을 만한 말들이었다. 한창 규제가 심했을 때 식당에 가서 일행이 아닌 척하며 밥을 먹어야만 했던 기억, 대외 활동 자제가 요구되어 사람들을 많이 못 만나게 됐지만 사실은 그게 꽤 좋았다는 이야기, 한편으로는 나라가 이렇게 4인 이상의 사람들더러 만나지 말라고 하는 게 말이 되는지 의문스러웠다는 기억 등, 많은 통제와 제약이 갑자기 우리의 일상에 끼워졌던 그 지난

Three circles lay ready on the stage for Dey KIM's *Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection* (2022). The smallest circle was for musicians, the middle circle was for the audience surrounding the musicians, and the largest circle was for eight speakers. Circular stage, circular seating area, and a circular network of sounds. Unlike in an ordinary seating area where I can hide in the nonvisible realm, sitting in the circular section made me nervous because of the idea that I was exposed; at the same time, however, when I got a little used to it, I could somehow feel a sense of bond and identify with the people sitting next to me.

When the bell rang, the eight speakers in the outermost circle began to sound of voices quietly. Although they were different voices, what they mentioned was a story about the pandemic that almost all mankind had been focusing on for the past three years, and the tone was quite ordinary and comfortable. These were words that one might hear from a close friend when asked about how things had been during COVID-19. They talk about things like the time when they had to eat with their party and pretend that they did not know each other, when they couldn't go out and meet people due to covid restrictions but how they actually liked it, and how they couldn't believe they were forced to stay in groups of four or



이야기들은 익숙하면서도 생경했다.

다른 목소리로 말해졌을 뿐, 사실 우리 모두가 거의 비슷하게 느꼈던 그 이야기를 들으며 나는 지난 시간을 되돌아볼 틈이 없었다는 사실을 새삼스레 느꼈다. 매일같이 상황이 갱신되는 바람에 눈앞의 상황에 적응하기에 급급했고, 전염으로부터 스스로를 지키기 위해 바짝 긴장했던 날들이었다. 그 과정 속에서 생겨난 변화들이 얼마나 낯선 것들이었는지, 순식간에 얼마나 많은 것이 단절됐었는지, 그 사이에서 또 어떤 의외의 삶의 형식이 생겨났었는지 등, 그들의 이야기를 들으며 다시 지난 몇 년의 기억을 되뇌었다. 이제는 팬데믹에 관한 어떤 이야기를 들어도 특별히 놀라게 되지는 않지만, 그것이 휩쓸고 지나간 자리에 어떤 마음이 남아있는지는 잘 모르겠다는 생각이 들었다. 스피커들이 들려주는 팬데믹에 관한 증언들은 하나둘씩 중첩되며 잠시 군중의 목소리를 이루다가, 다시 한 사람의 말로 되돌아왔다. 문장을 완전히 정확하게 옮겨적을 순 없지만, 핸드폰은 단절을 전제로 한 도구지만 연결을 위한 도구라는 이야기였다. 단절 속 '연결의 신호'처럼 들리는 핸드폰 진동음이 들린 뒤, 다시 종이 울렸다.

## 좋은 대화를 닮은 즉흥

이야기가 멈추고, 가장 안쪽 원에서 음악가들의 연주가 시작됐다. 종소리에 이어 드럼의 심벌 사운드가 단발적으로 들려오다가, 서서히 밝아지는 조명과 함께 해금과 건반도 짧은 음형들을 연주하며 동참했다. 김대희와 김선기, 김예지, 손일훈 네 사람은 각각 랩톱과 드럼, 해금, 건반을 각자의 악기 삼아 조심히 소리를 내보고, 내 소리와 다른 소리가 어떻게 맞물리는지 세심히 들었다. 서로의 대화 패턴을 잘 알고 그들의 선택과 변화에 예민하게 반응할 수 있는 동료들이 함께해낼 수 있는 연주라고 느껴졌다.

그들의 즉흥이라는 형식 아래 음악을 만들어가고 있었다. 큰 흐름은 공유하더라도 당장 다가올 미래의 음이 무엇인지 정확히 알 수 없는 즉흥 연주에서 그 특유의 시간 감각은 다음 소리를 알고 있는 음악을 연주할 때와는 무척 다르다.



less, etc. When our everyday life was suddenly invaded with so much control and restrictions, these stories are familiar yet so uncanny.

Listening to these voices tell stories that were all too familiar to all of us, although told in different voices, it suddenly struck me that I had no time to reflect on that time past. As the situation was updated every day, they were busy adapting to the situation in front of them, and they were on high alert to protect themselves from transmission. These stories reminded me of just how much our lives changed in such an unfamiliar way in the last few years, how disconnected we all suddenly became, and how new ways of living became possible. Now, nothing about the pandemic is all that shocking, but I wondered what its aftermath would be in our minds. Stories about the pandemic told through the speakers came together one by one, forming the voice of a group, then becoming a single person's voice. It was something about the cell phone being a tool invented on the premise of disconnection, but that it was a tool for connection. The cell phone vibration sound was heard like some "signal of connection" within disconnection, then the bell rang again.

## Improvisation That Mimics a Good Conversation

The story stopped, and the musicians started playing in the innermost circle. Following the sound of the bell, the cymbal sound of the drum was heard briefly, and along with the light that gradually brightened, Haegeum and the keyboard joined in short notes. The four people, Dey KIM, KIM Sunki, KIM Yeji, and Il Hoon SON, carefully made sounds with their laptops, drums, haegeum, and keys as their own instruments, and listened carefully to how their own sounds corresponded with that of others. It seemed like a performance that could be done by colleagues who knew each other's conversation patterns well and could sensitively respond to their choices and changes.

Music was being made under the form of their improvisation. In improvisation, where there is a general big flow but the immediate

과거와 현재, 미래로 쭉 뻗어있는 안전한 흐름을 모두 떠올리며 한 부분을 연주하는 것과 달리, 즉흥은 끊임없는 '현재의 갱신'으로 음악을 만들어가기 때문이다. 즉흥 연주에서 현재는 가장 예리한 한 점으로 수렴된다. 한 끗 차이로 흐름이 완전히 뒤집힐 수 있는 상황 속에서 음악가들은 최선을 다해 현재의 소리에 집중한다. 그것은 안전하기보다는 위태롭다.

적지 않은 자유 즉흥 연주에서 내가 주로 경험해온 것은 극도로 강조된 현재의 감각, 그리고 패턴을 감지할 수 있을 정도로 안정적인 구조가 형성되었을 때 그것을 계속해서 빠르게 무너뜨리는 움직임이었다. 어떤 즉흥 연주는 멋진 혼란을 만드는 일을 목적으로 삼는 것 같기도 했다. 또 다른 즉흥 연주는 그야말로 '타이틀 매치' 같은 경기를 선보이기도 했다. 서로 얼마나 더 큰 힘을 다룰 수 있는지 대결하듯 연주를 이어가거나, 상대를 당혹스럽게 할만한 과제를 던져주는 연주도 있었다. 음악 그 자체를 만드는 것보다는 서로가 가진 '즉흥이라는 행위'에 대한 역치를 시험하는 듯한 연주도 더러 만날 수 있었다. 하지만 이날 네 음악가가 들려준 연주는 그런 종류의 즉흥이 아니었다. 여기서 즉흥만큼 중요한 것은 그들이 서로를 존중하며 '듣고 대화를 나누는 방식'인 것 같았다.

한 음악가가 하나의 소리를 내면, 다른 음악가는 그와 어떤 식으로든 연결될 수 있는 동종의 소리를 찾았다. 대체로 비슷한 음색이나 유사한 빠르기의 리듬을 연주하거나, 가까운 음역에서 소리를 내보는 식이었다. 상대의 소리를 듣고 이해했다는 표시처럼 들렸던 이런 응답 이후, 네 음악가는 그 안에서 서로의 역할을 서서히 잡아가는 듯했다. 비슷한 리듬에 모여있던 이들은 지속음을 연주할 사람과 더 빠르고 복합적인 리듬을 연주할 사람으로 나뉘었고, 유사한 음색을 내던 이들은 멜로디를 연주할 사람과 두터운 음향을 채울 사람으로 나뉘었다. 그 과정에서는 반복 가능한 패턴이 생기곤 했다. 각자의 롤과 패턴, 그리고 그 안에서 각자의 소리를 다듬어가는 시간은 여러 사람이 함께 이야기할 수 있는

notes are unknown, the sense of time is quite different from when playing music of predicted notes. Rather than performing a certain part while recognizing a "secured" flow that spans the past, present and future, improvisation creates music with infinite "revival of the present." In improvisation, the present converges into one of the sharpest points. In a situation where the flow can be completely changed by a single stroke, musicians do their best to focus on the current sound. It is at stake rather than safe.

What I mainly experienced in a lot of free improvisation performances was a great deal of emphasis on the sense of the present, and the movement that continued to break down a structure just at that moment when its pattern become recognizable. Some improvisation performances seemed to be aimed at creating a wonderful commotion, while other impromptu performances were literally a "title match" battle. There would perform as if to compete over how greater they were, or throw the others off and embarrass them. Some performances demonstrated performers testing each other's "threshold" of their "acts of improvisation" rather than creating music itself. However, the performance played by the four musicians that day was not such kind of improvisation. What was as important as improvisation there seemed to be the "way they listened and talked" to each other in respect.

When one musician made one sound, the other looked for the same kind of sound that could be connected to that preceded in any way. In general, it was a similar tone or rhythm, or sounds made in a close range. After responding to each other, which sounded like a sign of the musicians listening to and understanding each other, the four musicians seemed to slowly find their own roles in the performance. The musicians were gathered in similar rhythms were divided into those who would play a lasting tone and those who would play a faster and more complex rhythm. Then, the musicians who played similar tones were divided into those who would play the melody and those who would fill the thick layer of





좋은 소재를 찾아내고, 그걸 발전시켜나가며 서로 하나로 모일 수 있는 지점을 찾아가는 것 같았다. 그건 '조화를 위한 즉흥'이라 부를 만했다.

어떤 부분에서 이들은 안정적인 합주를 만드는 데 주력하는 듯했지만, 물론 그들이 매번 공평한 대화를 이루기만 하는 것은 아니었다. 재즈의 즉흥에서 각 악기에게 솔로를 주듯 어떤 부분에서는 해금이, 다음 부분에서는 드럼이, 그다음에는 랩톱이, 마지막에는 건반이 마치 협주 속의 독주처럼 스포트라이트를 받았다. 풍성하고 예리한 해금의 음향, 복합적이면서도 탄성 좋은 드럼의 리듬, 그야말로 무궁무진한 소리를 불러오고 합성할 수 있는 전자음악, 그리고 주로 화성의 언어를 활용하며 음악의 무드를 유연하게 바꾸어갔던 건반까지. 네 음악가는 공통의 이야기를 나누다가도 한명 한명의 이야기를 조용히 듣곤 했다. 그렇게 서로의 소리를 듣고 쌓아가던 시간을 충분히 가진 뒤 음악이 멈췄고, 마지막 종이 울렸다. 세 번째 타종과 함께 세 개의 원 위에 자리하던 사람들도 그곳에서의 경험을 마무리했다. 바깥에서 서서히 안쪽으로 향하며 크고 작은 원들을 비추던 조명도 이제는 모두를 환히 비췄다. 서로 다른 방식으로 듣는 사람들이 한자리에 모여, 여러 차원의 듣기를 끝마쳤다는 느낌이었다.

## 연결감각

공연장을 나와 엽서에 적힌 공연 제목을 차근히 곱씹었다. '연결감각 회복을 위한 준비운동'. 꽤 조심스러운 태도를 지녔던 이 공연에서 형성한 것이 어떤 연결감각이었을지 곰곰이 되뇌었다. 거의 미동 없이 제자리에 앉아있던 내가 한 일이라곤 스피커 속에서 들려오는 이야기를 듣고, 네 명의 음악가가 소리를 주고받으며 합주하는 장면을 듣고 보는 것뿐이었지만, 나는 녹음된 목소리의 말들과도, 네 명의 음악가와도 그리 분리되어 있지 않다고 이해하게 됐다. 나는 목소리들과 같은 경험을 했고, 음악가들이 서로의 음악을 경청해서 듣고 있다는 것을 느낄 때마다, 즉 연주가 아닌 그들의 '듣는 모습'으로부터 나와 그들 사이의 연결을 느꼈다.

sound. Repeatable patterns were produced in this process. Each of their roles and patterns, and the time in refining their sounds, seemed to find a good subject that could be talked about by many people. They seemed to develop this subject and find a point where they could all gather. One could call this "improvisation for harmonization."

In some ways, they seemed to focus on creating a stable ensemble, but they obviously did not reach an equal conversation every time. As it to be playing single parts in improvised jazz, each of the instruments received the spotlight like a solo part in a concerto, starting haegeum in some places, and the drums, laptop, and keyboard in other places. The rich and sharp sound of haegeum, the complex yet elastic rhythm of drum, the electronic music which synthesized infinite sounds, and the keyboard that flexibly changed the mood of the music through a harmonic language: The four musicians listened quietly to each one of their own stories one by one while engaging in a group conversation. After listening to each other's sounds and taking enough time to accumulate them, the music stopped, and the last bell rang. Along with the third bell, the people on the three circles also wrapped up their experiences there. The lighting, which slowly headed inward from the outside and illuminated the circles of different sizes, now shone on everyone. It felt like listeners of different ways were gathered in one place, and had finished listening in several dimensions.

## Sense of Connection

After leaving the concert hall, I carefully pondered the title of the performance on the postcard. It read: *Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection*. I reflected on what kind of connection it would have been formed in this performance, which took on a fairly cautious approach. All I did was sit almost motionlessly, listening to the stories told from the speakers and hear and watch the four musicians performing together, but I came to understand that I was not disconnected from the recorded voice and words, and the four musicians. I'd had

어떤 일이 벌어질지 알 수 없지만 우선은 타인의 소리를 꼼꼼히 듣는 그 모습에는 선명한 존중이 배어 있어서, 그것을 바라보는 것만으로도 어쩐지 안전함을 느끼게 되곤 했다. 아마도 그들의 음악을 들으며 충분히 듣는 사람만이 마련할 수 있는 넉넉한 마음의 자리를 떠올렸기 때문이었을 것이다.

이야기가 음악으로 넘어가던 가장 중요한 전환점에 놓여있던 것은 단절이자 연결의 도구였던 핸드폰의 진동음이었다. 여러 신호와 통신 과정을 거쳐 물체의 작은 떨림으로 이어진 소리는 결국 네 음악가가 일련의 소리다발을 엮어가며 만들어내는 대화로 연결된다. 서로를 부르는 작은 진동을 만드는 것, 그리고 서로의 진동과 소리를 듣고 그로부터 연결망을 쌓아가는 일. 〈연결감각 회복을 위한 준비운동〉은 매일 같이 경험해온 그런 일상 속의 작은 연결점을 관찰하고, 그런 연결고리들을 아주 오랫동안 조용히 경청하며, 새로운 이야깃거리를 찾아 엮어온 사람만이 만들 수 있는 다정한 순간이라고 생각했다.

그것이 실제로 얼마나 연결됐는지, 그 결과를 가늠해보는 일은 아마도 불필요하겠다는 생각이 든다. 누군가는 타인의 이야기를 충분히 듣고, 함께 연결되려는 몸짓을 보이는 것만으로도 어떤 작은 연결이 성사되는 것이지 않을까. 서로가 손을 정확히 맞잡을 때뿐만 아니라 누군가 내게 내민 손을 바라보는 것만으로도 모종의 연결감각을 느낄 수 있듯이. 어떻게 보면 너무나 당연할 수도 있는 나와 너를 연결해 우리로 만드는 일이 그렇게 단순하고도 좋은 것이다.

the same experiences as the stories told by the voices, and I felt the sense of connection between myself and the performers, not through their performance but through their "listening to each other," whenever I felt the musicians were listening to each other. I didn't know what would happen next; however, above all things, the musicians listening to each other carefully demonstrated a clear sense of respect for each other, and just the mere sight of such respect filled me with serenity. Perhaps it was because listening to their music reminded me of a place of generosity that can only be provided by those who listen carefully enough.

The most important turning point in the story's transition to music was the vibration sound of the cell phone, which was a tool of both disconnection and connection. The sound, that went through various signals and transmission processes to the vibration sound of an object, eventually becomes a conversation created by four musicians who weave together a series of sounds. In this work, small vibrations called each other, and a network was built by listening to each other's vibrations and sounds. *Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection* is a friendly moment created by people who can observe such small connections in daily life that they experience every day, listen to those connections quietly for a very long time, and come up with new stories.

I think it is probably unnecessary to gauge how connected it all is and the outcome of such connections. For some, a sense of connection can be made just by listening carefully to others' stories and showing gestures to connect, just as one can feel connected by merely looking at an outstretched hand as opposed to grabbing it. It is natural and obvious, but connecting you and me to make "us" is that good and simple.

신예슬은 음악 비평가로 음악비평동인 '헤테로포니'의 일원이다. 음악학을 공부했고 동시대 음악을 구성하는 여러 전통에 질문을 다룬다. 『음악의 사물들: 악보, 자동 악기, 음반』(서울: 작업실유령, 2019)을 썼고 종종 기획자, 편집자로 일한다.

SHIN Yeasul is a music critic and a member of the music critic collective, "Heterophony". She studied musicology and explore questions about the various traditions that make up contemporary music. SHIN wrote *Things of Music* (Seoul: Workroom Specter, 2019) and often work as a curator and editor.





연결감각 회복을 위한 준비운동, 2022, 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
*Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection*, 2022, Performance, 60 min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



연결감각 회복을 위한 준비운동, 2022, 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection, 2022,
Performance, 60 min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.





푸른 보라, 붉은 보라, 2022, 인터렉티브 & 제너러티브 사운드스케이프, 8인치 스피커, 터치 센서, 가변크기.
*Bluish Purple, Reddish Purple*, 2022, interactive and generative soundscape, 8ch speakers, touch sensors, dimensions variable.



미시적 연결감각, 2022, 퍼포먼스, 30분, 에스팩토리 D동, 서울.
*Microscopic Sense of Connection*, 2022, Performance, 30 min, S-Factory D-dong , Seoul.





미시적 연결감각, 2022, 느타리버섯, 바이오피드백 센서, 사운드 모듈, 초지향성 스피커, 가변크기.
*Microscopic Sense of Connection*, 2022,
oyster mushroom, biofeedback sensor, sound modules, super directional speaker, dimensions variable.

학력
2011 광주과학기술원 환경공학과 박사 졸업, 광주

최근 공연
2022 〈연결감각 회복을 위한 준비운동〉, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
〈미시적 연결감각〉, 2022 제로원데이, 에스팩토리, 서울
2021 〈무너진 공간〉(삼킴), 가람신작, 청주
2020 〈The Noise Box〉, 부천아트벙커B39, 부천
〈Ma-chal〉(삼킴), 전주세계소리축제, 전주
2019 〈As I Am〉, 포항스틸아트페스티벌, 포항
〈Ganzfeld〉, 평창대관령음악제, 평창
2018 〈Noise for Voice and Electronics II〉, 문화비축기지, 서울
〈Drum Madness〉, WORM, 로테르담, 네덜란드

최근 전시
2022 《Wake the Sense》, 가기갤러리, 울산
《2022 제로원 데이》, 에스팩토리, 서울
《퍼플 마블》, 로얄엑스, 화성
2019 《S.O.M.E》, 예술공간 이아, 제주
《Infinity fSM II》, 인천아트플랫폼 전시장 1, 인천

레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천

Education
2011 Ph.D. in Environmental Science and Engineering, Gwangju Institute of Science and Technology, Gwangju, Korea

Recent Performances
2022 *Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
*Microscopic Sense of Connection*, 2022 ZER01NE Day, S-Factory, Seoul, Korea
2021 *Collapsed Space (Saaamkiiim)*, Garamsinjak, Cheongju, Korea
2020 *The Noise Box*, Bucheon Art Bunker B39, Bucheon, Korea
*Ma-chal (Saaamkiiim)*, Jeonju International Sori Festival, Jeonju, Korea
2019 *As I Am*, Pohang Steel Art Festival, Pohang, Korea
*Ganzfeld*, Music in PyeonChang, Pyeongchang, Korea
2018 *Noise for Voice and Electronics II*, Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
*Drum Madness*, WORM, Rotterdam, Netherlands

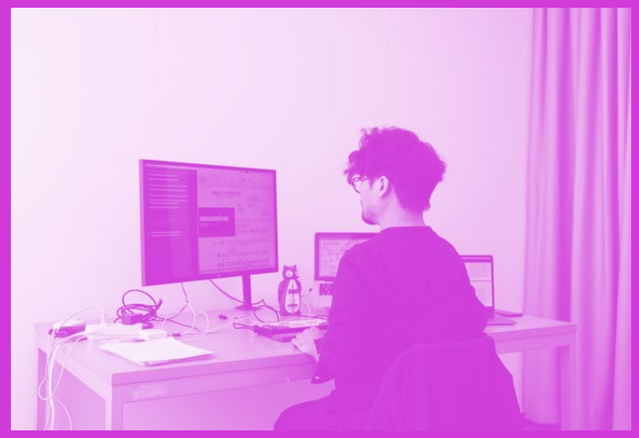
Recent Group Exhibitions
2022 *Wake the Sense*, Gagi Gallery, Ulsan, Korea
*2022 ZER01NE Day*, S-Factory, Seoul, Korea
*Purple Marble*, Royal X, Hwaseong, Korea
2019 *As I Am*, Art Space IAa, Jeju, Korea
*Infinity fSM II*, Incheon Art Platform Galley 1, Incheon, Korea

Residency
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea



# 김명득
# KIM Myungduk

neuemuziek@gmail.com



# 기술적 환경 기반의 새로운 관계성, 인지양식과 의식의 파편

# New relationships based on technical environment, and fragments of cognitive styles and consciousness

홍경한
미술평론가

HONG KyungHan
Art Critic

I. 예술표현과 향유자 간에는 밀접한 상관관계를 지닌 '인지양식'이 있다. 만약 그것이 일정한 혹은 특정한 장소일 경우 자극을 받아들이고, 저장하고, 인출하는 일련의 정신 과정은 배가되며 지각과 기억, 상상, 개념, 판단, 추리는 더욱 명료해진다. 따라서 예술장소와 인지양식은 곧잘 비례한다.

작가 김명득의 공연 〈겨울바람 2022(Wind of Winter 2022)〉이 진행(2022년 11월 19일)된 인천아트플랫폼은 행위 주체의 미적 발화와 타자의 심리가 밀착된 공간이었다. 기존 매체와 기술 융합을 토대로 미디어아트의 다양한 표현 가능성을 탐구해온 작가는 이곳에서 또 하나의 주체적 체험을 미술의 시각언어가 속한 다섯 개의 기호체계로 선보였다.

시각 이미지가 부유했으나 엄밀히 말하자면 그건 신체에 각인된 것이었고 작가의 발언을 빌려 소개하면 "자연이 가진 패턴 구조의 알고리즘을 확장하여, 새로운 규칙을 만들고 비주얼 리소스로 활용하며 연주자(퍼포머)와 컴퓨터가 실시간 상호관계할 수 있는 기술적 환경 구축"[1]에 부합하는 것이었다.

작가는 "형태가 서로 다른 것 사이에 개입하여 영향을 주고받으며, 새로운 형태가 생성되는 관계성에 주목한다."[2]고 했다. 이는 개별적으로 수용한 단선적 패턴을 매체의 다양성을 결합시켜 훨씬 다단한 레이어(Layer)를 형성한다는 것으로, 소실점은 상호성에 둔다.

I. The 'cognitive style' has a close correlation between art expression and the reader of the work. If it is a certain or specific place, the series of mental processes of accepting, storing, and withdrawing stimuli are doubled, while perception, memory, imagination, concept, judgment, and reasoning become clearer. Therefore, art places and cognitive styles are often proportional.

The Incheon Art Platform, where KIM's performance *Wind of Winter 2022* was performed (November 19, 2022), was a space where the aesthetic ignition of the performer and the psychology of the other were closely related. The artist, who has explored the possibilities of various expressions of media art based on the convergence of existing medium and technology, presented another subjective experience in five symbolic systems that include the visual language of art.

The visual image floated around, but it was technically imprinted on the body. To borrow the artist's words, it was about "expanding the algorithm of pattern-structure in nature, creating new rules and using them as visual resources, and building a technical environment where performers and computers can interact in real time."[1]



자연을 대면한 이가 느끼는 비합리적 감성과 비언어적 감각을 시각속성 내로 끌어와 공간에서 펼쳐냈다고 보면 이해가 쉽다. 심지어 그는 연주자와 퍼포머의 박동과 호흡, 알 수 없거나 모호한 소리(음악)마저 시각화의 재료로 삼았다.

그러나 대개의 융·복합예술이 그러하듯 그의 작품 또한 지각된 대상을 인지하는 과정에는 일련의 지식체계와 해석기술이 필요했다.[3] 다시 말해 어떤 대상이 망막을 통해 중추에 인지되는 물리적 지각과정은 모든 사람에게 보편적일 수 있지만 특정한 시각매체를 특정한 방식으로 이해하고 감상하려면 여러 정보체계와 숙련된 독해의 경험이 누적되었을 때 비로소 올바른 지각이 이뤄질 수 있다는 것이다.

실제로 30분 내외의 짧은 공연만으론 확장과 축소, 개폐를 거듭하는 그의 미디어작업을 완전히 이해한다는 건 불가능했다. 작가의 내적 운율을 드러내는 효과적인 방법으로 시도된 연주자와 퍼포머의 행위(looking) 및 소리(sound), 모션 센서(motion sensor)와 이미지 프로세싱을 통한 몰입형 프로젝션 맵핑은 환상적이었지만, 멀티미디어적 개념을 탑재한 인터랙션 작업의 올바른 해석은 물리적으로 완강하지 못한 것도 사실이었다.

그럼에도 그의 작업은 독일의 철학자 하이데거(Martin HEIDEGGER)가 말한 동시대의 의미 있는 특징 중 하나인 시각적 혹은 비시각적 세계의 이미지화[4]라는 포스트모더니즘 시대의 주요 흔적들을 열람하게 했다. 작가의 발언에서처럼 동시대 미술의 특징인 관계성도 유효했다. 특히 매체의 선을 타고 전이된 '감정'은 챕터별로 남다른 색깔을 띠었다.

The artist claimed that he "focused on the relationship between different forms, how they intervene in between things with different forms, influence each other and create new forms."[2] This means that the individually-accepted unilinear pattern is combined with the diversity of the medium to create much more complicated layers, putting the vanishing point on reciprocality. This is easier to understand as drawing the irrational emotions and non-verbal senses felt by someone facing nature, into visual attributes and laying it out in space. Even the heart beats and breathing of the performers and players, and the unknown or ambiguous sounds (music), were used as materials for visualization.

However, like most interdisciplinary arts, KIM's work also required a series of knowledge systems and interpretative skills in the process of recognizing the perceived objects.[3] In other words, the physical perception process in which an object is recognized by the nerves through the retina may be a universal process to human kind. However, in order to understand and appreciate visual mediums in a certain way, the right perception can be achieved only with the accumulation of experiences of various information systems and skilled reading of works.

In fact, it was impossible to fully understand KIM's media work, which repeated expansion, reduction and opening and closing, through a short performance that lasted for only about 30 minutes. The performers' looking and sound, and immersive projection mapping—through motion sensors and image processing, attempted in a way which effectively revealed the artist's inner rhythm—was spectacular. However, it was also true that a proper interpretation of interactive

1 인천아트플랫폼 입주 예술가 소개글, 출처: https://inartplatform.kr/residency/view?residency=421
2 위의 글.
3 마이클 박산달(Michael BAXANDALL)의 『15세기 이탈리아 회화와 경험』(옥스포드: 옥스퍼드 대학출판부, 1988)에 등장하는 '시대의 눈' 개념.

1 Incheon Art Platform, URL: https://inartplatform.kr/residency/view?residency=421
2 Ibid.
3 "The Period Eye" from Michael BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style* (Oxford: Oxford University Press, 1988)

그에게 있어 어떤 감정이란 미적·물리적 확장을 끊임없이 도모할 수 있는 기본 단위이다. 애초 발화의 시작인 그의 (사물에 반응하거나 기억하는) 감정 속 파편은 그 자체로 존립한다기보다 각각의 조각이면서 타인과 공유되는 경험을 지향한다. 이는 매체 환경에 의해 구현되는 '의식의 조각'으로, 작가 자신이 선택한 의제를 예술이라는 방법론을 통해 해석하고 장소에서의 '관계'로 전치시키는데 있어 가장 중요한 요소이다.

'의식의 조각'은 관람객에게 조용히 산포된 채 다양한 시각체험을 제공한다. 관람객은 매체 간의 고유한 물질성과 차이는 희석시키지 않은 채 모든 상황을 비가시적이고 공감각적인 상황으로 환원하려는 작가의 의도에 순응하게 된다. 여기서 각각의 예술은 별개임에도 본질적으로 예술의 수평과 균형을 지닌다. 더불어 음악과 행위와 시각 이미지의 병합은 어떤 학제적 패러다임을 연출하기 위한 시도와 같음된다.

물론 이와 같은 현상은 직조된 여운이 있다. 자연을 토대로 한 존재에 대한 의미 부여와 현실 너머의 세계, 그리고 초월적 영역을 엿보게 하는 그의 융복합 작업은 철저하게 계산되고 학습된 결과다. 문화예술평론가이자 저술가로 잘 알려진 니콜라스 미르조에프(Nicholas MIRZOEFF)의 시선에서 보자면 시각 사건을 연구하기 위한 일종의 '전술'이기도 하다.

II. 작가들은 늘 이미지를 창조하고 공간에 무언가를 앉히곤 했다. 드로잉, 오브제, 미디어 등, 표현 매체가 무엇이든, 몸과 마음, 내형과 외형, 감성과 이성, 시각과 감각 등을 토대로 물질의, 행동의, 지성의 양식에 앞서, 그것들의 어미형인 '보다'와 '드러나다'에 관해 꽤나 밀도 있는 고민을 거치며 전력 질주해 왔음을 부정하기 어렵다.

4 모든 이미지는 삶과 사회, 외부와 내부, 나와 우리라는 범주에 고정된다. 공통적으로 공허한 관계성을 대리하는 알고리즘일 수 있으며, 정신과 지각체험을 함의한 인간세계에 대한 작가의 시선일 수도 있다. 특히 작가에게 이미지란 인간의 신체, 위력 등에 관한 유·무형적 표식이고 세상과 반응하는 글이자 그림이며 언어이다. 정신이 존재하지 않는다면 심적 이미지나 유형의 이미지도 존재하지 않는다.

work with multimedia concepts just was not physically resolute.

Nevertheless, KIM's work allowed us to look at the main traces of the postmodern era: the imagery of a visual or non-visual world,[4] which is one of the meaningful features of the time mentioned by German philosopher Martin HEIDEGGER. Relationships, another characteristic of contemporary art, was also valid as stated in the artist's statement. In particular, the 'emotions' transferred through the medium were totally unique in each chapter.

For the artist, emotions are the basic units that can continuously promote aesthetic and physical expansion. Fragments of his emotions (responding to or remembering things), which start off his works, strive to remain fragments on their own while also being an experience that can be shared with others, rather than existing independently. A "piece of consciousness" implemented by the media environment, this is the most important factor in interpreting the subject of the artist's choice through the methodology of art and transposing it into a "relationship" in place.

Quietly dispersed, the "sculpture of consciousness" provides the audience with diverse visual experiences. Without weakening the inherent materiality and differences between the mediums, the audience comes to comply with the artist's intention to return all situations to non-visible and synesthetic situations. Here, although each art is separate, it is essentially equipped with the

4 Every image is fixed on the category of life and society, outside and inside, and self and others. It can be an algorithm that represents a common empty relationship, or it can be the artist's view of the human world with a psychological and perceptual experience. Of special note, to the artist, an image is a tangible mark on the human body, power, etc. It there was the reason, there wouldn't be cliches. Of special note, to the artist, an image is a tangible mark on the human body, power, etc.



그런 점에서 김명득의 공연 〈겨울바람 2022〉은 장르를 포박하는 넓은 영역성과 제한 없는 시청각의 자유로움, 시각적 현란함 아래 미디어아트기에 가능한 개방성과 공간성에 초점을 두고 있다는 것을 알 수 있다. 이밖에도 시간의 결이 묻어 있다는 점, 사적 동기가 특유의 예술형식으로 전개되고 있다는 것도 눈길을 끈다. 그리고 이 모든 조합은 타자에게 있어 매우 감각적-시적으로 열람되며, 단순한 평면성 혹은 입체성을 넘어 '공감각적 상황'으로 전개된다.

공감각적 상황은 시각 이미지에 의해 주도된다.[5] 동일한 관점에서 김명득의 시각 이미지는 세계에 관한 도식화의 연장이고, 애초 사물에 대한 모방에서 비롯됨에도 실제로는 사물을 담고 있는 세계에 대한 해석이자 예술가의 시선을 실어내는 수단이다.

공연 현장에서 접한 작업만 놓고 보면 그의 이미지는 동적인 이미지, 다시 말해 순간의 기록이고 연속으로써 실시간의 흐름을 좇아 이야기의 흐름이 진행되는 서사체로써의 이미지에 가깝다. 다만 여기서 간과할 수 없는 건 매체의 여부와 관계없이, 현실공간에서 탈맥락화 되어 가상공간에서 형성된(재창조된) 세계라는 점이다.

작가 김명득의 공연 〈겨울바람 2022〉은 이 서사체로써의 이미지, 재창조된 세계를 효과적으로 드러낸다. 재미있는 꿈의 기억을 근원으로 한 이 공연에서 그는 5개의 에피소드(심장의 거울, 지혜를 파는 바다, 자동 번역기, Paranoia, Wind of Winter[6])로 구획, 전개하고, 소리 중심의 음악과 시각의 접점을 썩 조화롭게 섞어낸다. 이는 인식체계와는 대비되는 다원적 인식체계를 지향한 채 움직임, 사운드, 비주얼을 통한 물성의 형태변환으로

5 필자는 시각예술계 사람이다 보니 아무래도 그쪽에 비중을 둔다. 같은 시각 이미지도 보는 사람에 따라 다양한 해석이 가능한 만큼 시각매체는 여타 매체보다 더 개방적이라 여긴다.



artistic horizon and balance. Moreover, the convergence of music, looking and visual image is replaced by attempts to produce a certain interdisciplinary paradigm.

Phenomenon such as this obviously has a woven lingering image. KIM's complex interdisciplinary works that give a glimpse into the meaning of existence based on nature, world beyond reality, and a transcendental realm, is an outcome of strict calculation and training. From the perspective of Nicholas MIRZOEFF, a widely acclaimed culture and arts critic and writer, it is also a kind of "strategy" for studying visual events.

II. Artists have always created images and put things in space. Whatever the medium, from drawing, objects, and media, they have contemplated on the material, visual, and intellectual forms, based on mind and body, inside and outside, emotion and reason, and visual and sensual. Before this, though, it is hard to deny that they have been fully immersed in the contemplation on the fundamental questions of "seeing" and "revealing."

In this regard, one can see that KIM's performance *Wind of Winter* focuses on the sense of openness and space because it is media art, which demonstrates wide scope that captures the genre, the unrestricted audiovisual freedom, and visual magnificence. In addition, it is also noteworthy that it features the grain of time, and that personal motives are being developed in a unique art form. All of these combinations are very sensually and poetically viewed by the other, and develop into 'multi-sensory situations' beyond the simple issue of flat or three-dimensional.

Multi-sensory situation is driven by visual images.[5] From the same point of view, KIM's visual image is an extension of the schematization of the world, and even though it is derived from the mimicry of objects in the

5 I'm in the field of visual art, thus the emphasis on it. Visual media is considered more open than other mediums because the same visual image can be interpreted in multiple ways by the viewer.

구현된다. 그리고 그렇게 모습을 드러낸 형태변환은 무한하게 열린 환영과 상상의 세계로 관람자들을 인도한다.

그렇다고 김명득의 작업이 시각에만 천착하는 건 아니다. 분명 어두컴컴한 공간에 휘황한 이미지들이 연이어 수놓지만 시각 본질주의적이라고 보기는 어렵다.[7] 차라리 시각성의 단계에서 이탈해 학문 간의 경계를 허무는 학제적 연구영역으로 보는 게 합당하다. 필자의 이러한 판단이 설사 정답은 아니더라도 실험적인 태도로 새로운 매체를 병치시켜 기존 이미지를 전복-공유-향유하려는 의도는 충분히 드러났다.

약간 아쉬운 건 연주자(퍼포머)와 컴퓨터가 실시간 상호관계할 수 있는 기술적인 환경 구축의 성과는 인정됨에도 예술언어를 수용하고 소비하는 관객과 매체 간 상호작용은 발견되지 않았다는 것이다. 경우에 따라선 이것이 필수는 아니지만, 관람자의 역할을 창작자와 대등한 관계로 보는 1990년대 후반 이후 동시대 미술의 흐름에선 다소 거리가 있음을 부정하기 어렵다.[8] 관객은 문화적 텍스트의 의미를 끊임없이 재창출해내는데 일조하는 능동적 존재라는 점, 공연자체를 보다 풍요롭게 만들 수 있는 촉매일 수 있었다는 점에서 특히 그렇다. 이 부분은 작품의 가치 확장을 위해서라도 향후 고민할 문제다.

first place, it is actually an interpretation of the world that contains matters as well as a means to capture the artist's eye.

In terms of the works at the performance site, KIM's image is close to a dynamic image, that is, a momentary record. It's close to an image as a narrative that follows the real-time flow in succession. However, what cannot be overlooked here is that, regardless of whether the media exists or not, it is a world that has been de-contextualized from real space and formed (re-created) in virtual space.

KIM's performance *Wind of Winter* effectively reveals this image as a narrative form and a recreated world. In this performance, based on memories of interesting dreams, KIM divided this performance and developed it in 5 episodes (A Mirror of the Heart, Sea Selling Wisdom, Automatic Translator, Paranoia, Wind of Winter),[6] and mixed the point of contact between sound-centered music and vision in great harmony. This aims for a pluralistic recognition system that contrasts with cognitive system, and is realized as a transformation of physical properties through movement, sound, and visual. Then the transformation guides viewers to an infinitely open world of illusion and imagination.

However, KIM's work is not just limited to sight. While brilliant images are embroidered in dark space, it is hard to coin it as visual essentialism.[7] Rather, it is more reasonable to see it as an interdisciplinary research domain that breaks away from the stage of sight and collapses the boundaries between fields of study. While my judgment may not be the right answer, the intention to subvert, share, and enjoy existing images by juxtaposing new media with an experimental attitude is clearly demonstrated.

6 공연의 주제인 'Wind of Winter'는 작가의 유럽 생활 중 겨울바람이 불 때 작업을 시작한 것에 기인한다.
7 물론 경우에 따라, 관점에서 따라 시각성의 독립된 구분은 이뤄진다.
8 오늘날의 예술은 작가가 제시한 것을 수동적으로 받아들여 주변화되거나 종속되는 예술 식민주의와 가부장적 구조, 그들에게만 부여되는 권력과 특권, 위계를 거부한다.

6 The theme of the performance, "Wind of Winter", stems from the artist's experience of having used his work in the winds of winter he experienced during his studies in Europe.
7 Depending on the case, the independent classification of visibility depending on perspective takes place.



What is slightly unfortunate about this work is that although it is acknowledgeable that it achieved the building of a technical environment in which a performer and computers can interact in real time, the interaction between the media and the audience who accepts and consumes the art language has not been found. While this is not essential depending on different cases, it is hard to deny that it is somewhat far from the flow of contemporary art since the late 1990s, when the role of the viewer is viewed in an equal relationship with the artist.[8] This is especially true in the sense that the audience is an active subject in constantly recreating the meaning of cultural text and that the audience could have been a catalyst through which to enrich the performance itself. This would be an on-going matter KIM can consider in the future for the expansion of the value of his work.

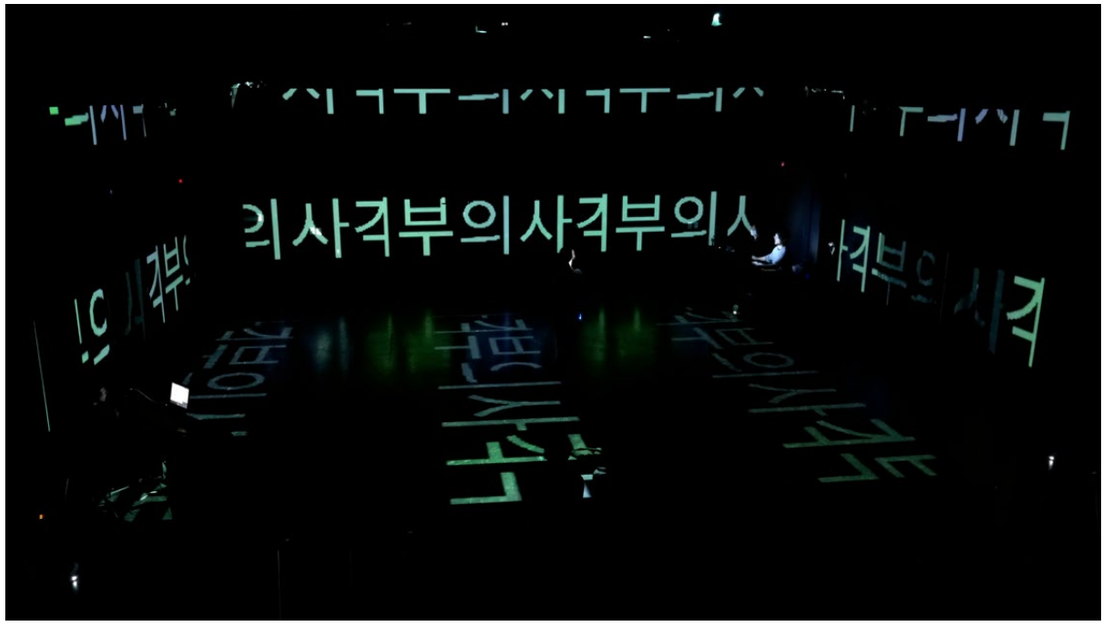
8 Today's art passively accepts what the artist presents. It rejects the hierarchical structuring continued art colonialism and patriarchical structure.



홍경한은 미술평론가이자 전시기획자, 칼럼니스트이다. 미술전문지 『월간 미술세계』와 『퍼블릭아트』, 『경향 아티클』 편집장을 거쳐 2018 평창 동계올림픽 시각예술 행사로 열린 《강원국제비엔날레2018: 악의 사전》 (강릉녹색도시체험센터 일원, 강릉, 2018) 예술총감독, 문화체육관광부가 주최한 비무장지대 예술거점공간 프로젝트인 DMZ문화예술 삼매경〉의 예술감독, 문체부 산하 기관인 한국예술인복지재단 이사, 대림미술관 사외이사, 국립현대미술관 운영위원 등을 역임했다. 현재는 경향신문과 메트로신문의 고정 필진으로, 기명 칼럼 「홍경한의 예술산책」과 「홍경한의 시시일각」을 쓰고 있다.

HONG KyungHan is an art critic, curator, and columnist. He was the editor-in-chief for the *Monthly Art World*, *Public Art* and *KyungHyang Article*, and served as artistic director of the *Gangwon International Biennale2018: The Dictionary of Evi* (Gangneung, 2018), held as a visual art event for 2018 Pyeongchang Winter Olympic. HONG was also the artistic director of *DMZ Culture and Arts Sammaekyeong*, a project held by the Ministry of Culture, Sports and Tourism, the general manager of Korean Artists Welfare Foundation, an affiliated organization of the Ministry of Culture, Sports and Tourism, the independent director of Daelim Contemporary Art Museum, as well as a member of the National Museum of Modern and Contemporary Art Steering Committee. Currently, HONG is a regular writer for *Kyunghyang Shinmun* and *Metro News*, and also writes for the columns "HONG KyungHan's Art Walk" and "HONG KyungHan's SISIILGAK".





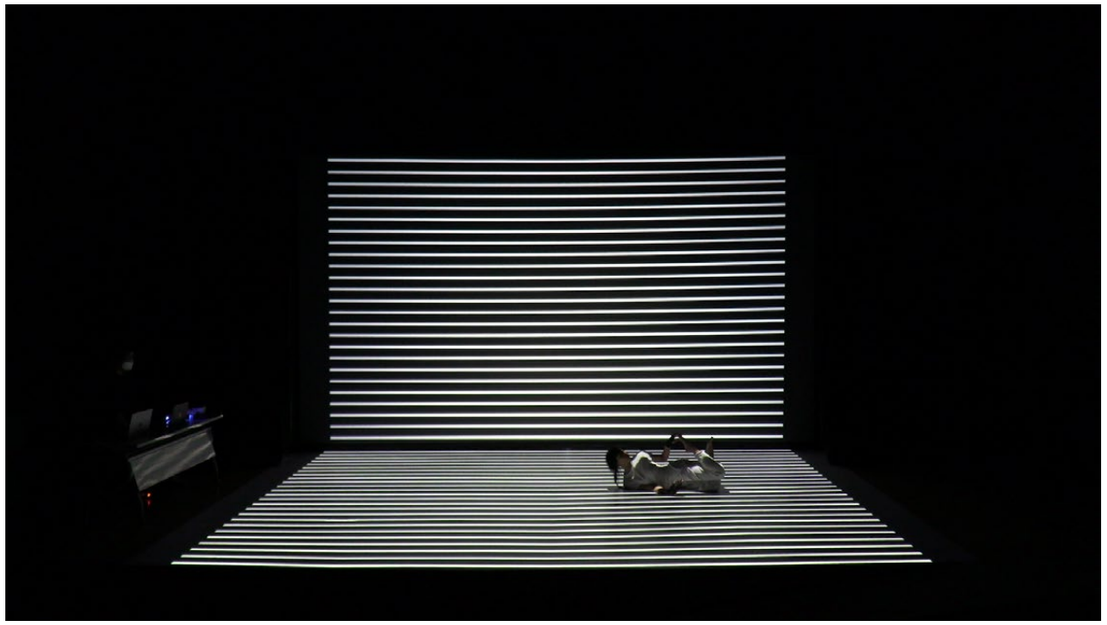
겨울바람 2022, 2022, 퍼포먼스, 30분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
*Wind of Winter 2022*, 2022, performance, 30 min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.

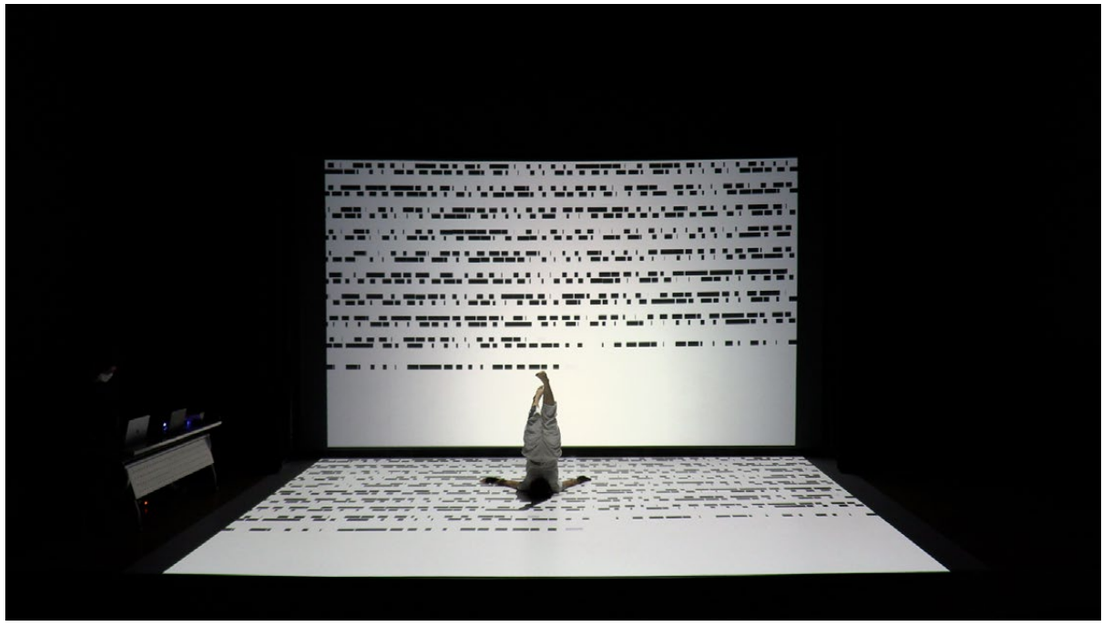






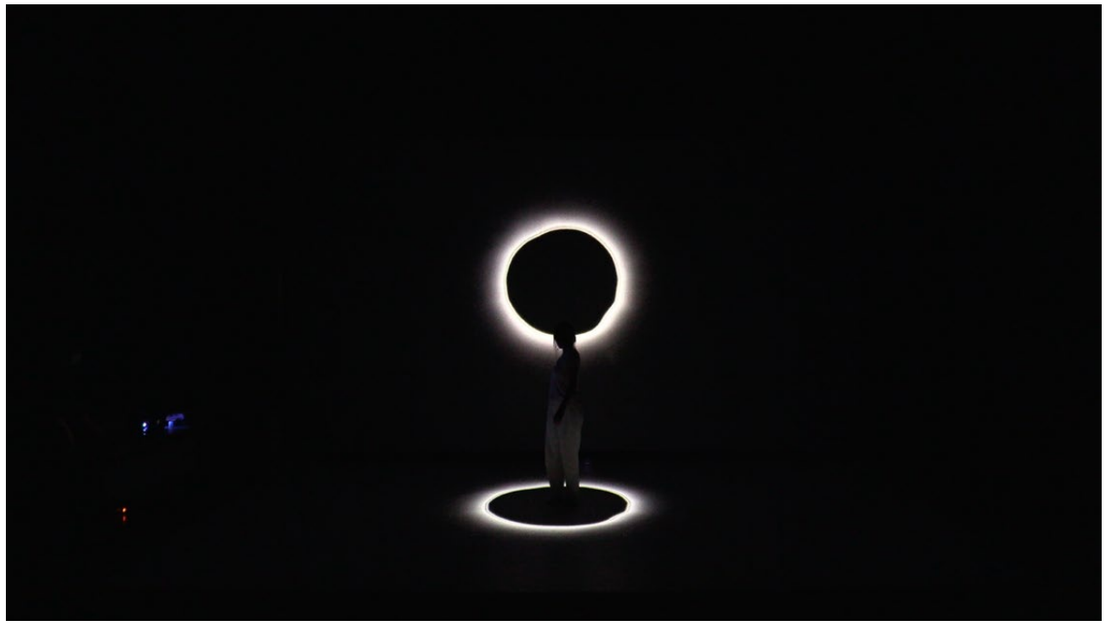
겨울바람 2022, 2022, 퍼포먼스, 30분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
*Wind of Winter 2022*, 2022, performance, 30 min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



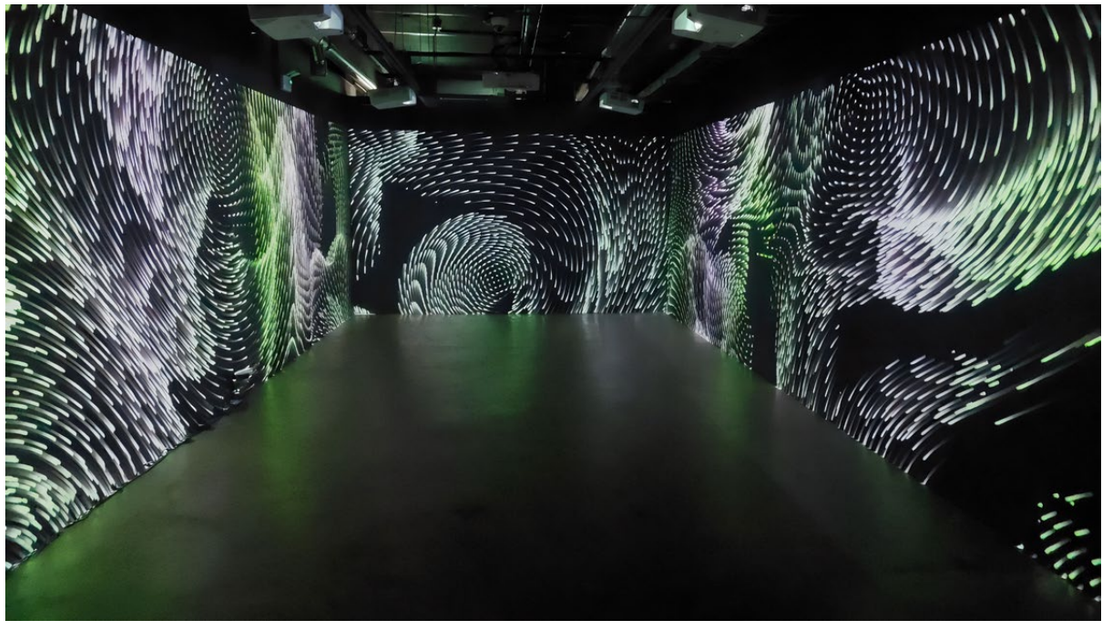


전환, 2021, 퍼포먼스, 30분. 포항시립 중앙아트홀, 포항.
*Transformation,* 2021, performance, 30min, Pohang Art Center, Pohang.



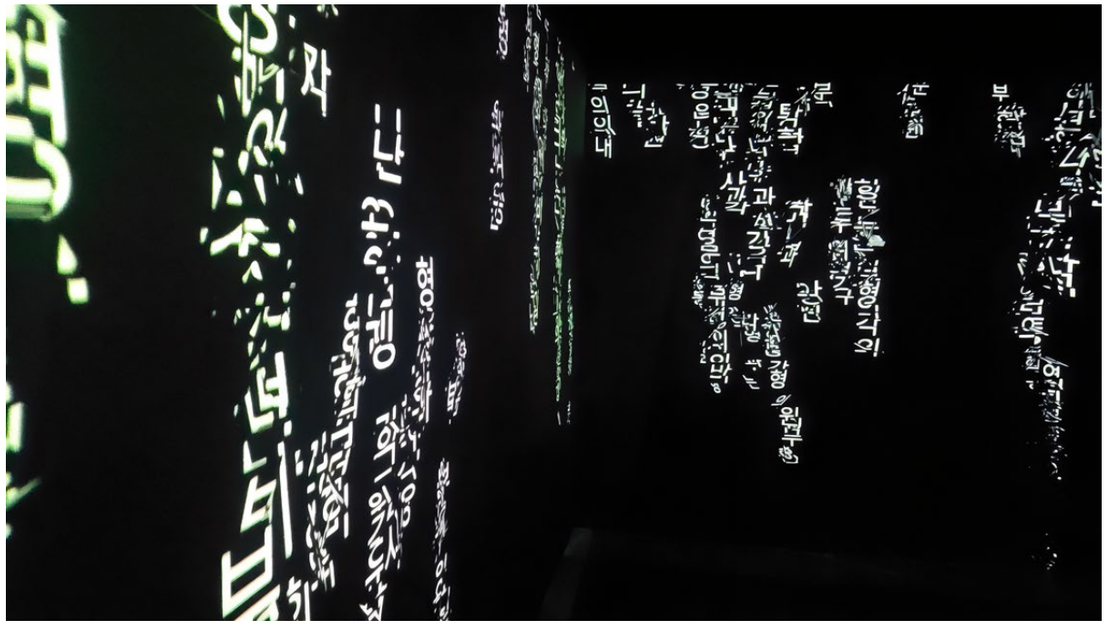


전환, 2021, 퍼포먼스, 30분. 포항시립 중앙아트홀, 포항.
*Transformation*, 2021, performance, 30min, Pohang Art Center, Pohang.



스터디 알고리즘, 2021–2023, 인터렉티브 프로젝션, 가변크기.
《저마다의 속도로 유연하게》(팔복예술공장, 전주, 2023) 전시 전경.
*Study Algorithm*, 2021–2023, Interactive Projection, dimensions variable.
Exhibition view of *with own pace* (Factory of Contemporary Art in Palbok, Jeonju, 2023).





스터디 알고리즘, 2021–2023, 인터렉티브 프로젝션, 가변크기.
《저마다의 속도로 유연하게》(팔복예술공장, 전주, 2023) 전시 전경.
*Study Algorithm*, 2021–2023, Interactive Projection, dimensions variable.
Exhibition view of *with own pace* (Factory of Contemporary Art in Palbok, Jeonju, 2023).

학력
2010 폰티스 예술대학교 뮤직 퍼포먼스 졸업, 틸뷔르흐, 네덜란드

공연
2022 〈겨울바람 2022〉, 인천아트플랫폼 C공연장, 인천
2021 〈전환 2022〉, 포항시립중앙 아트홀, 포항
〈Unwanted Voluteer〉, 대구예술발전소, 대구

참여 전시 및 프로젝트
2023 《저마다의 속도로 유연하게》, 팔복예술공장, 전주
2021 《2021 글로벌 위크: 시공공감》, 문화비축기지, 서울
〈국립현대무용단 무용 × 기술 창작랩〉
(음악, 사운드, 비주얼 및 인터렉션 기술개발), 서울
2020 〈JUKEBOXOPERA〉(비디오 애니메이션 어시스턴트),
프라이부르크 주크박스 극장 & SWR 익스페리멘탈 스튜디오,
프라이부르크, 독일
2019 〈2019 Museumsnacht〉(퍼포먼스 참여),
프라이부르크 예술협회, 프라이부르크, 독일

수상 및 선정
2023 예술과 기술 융합지원 사업 선정, 한국문화예술위원회
2021 전문예술 다원분야 지원사업 선정, 포항문화재단
2017 인터내셔널 사운드 아트 컴피티션 최종후보, 더 엔진 룸, 영국
2016 사라고사 인터내셔널 퍼포머티브 사운드 아트 컴피티션
최종후보, 페스티벌 레디컬dB, 스페인

레지던시
2023 팔복예술공장, 전주
2022 인천아트플랫폼, 인천
2021 대구예술발전소, 대구

Education
2010 B.A. in Music Performance,
Fontys School of Fine and Performing Arts,
Tilburg, Netherlands

Performances
2022 *Wind of Winter Wind 2022*, Incheon Art Platform C Theater,
Incheon, Korea
2021 *Transformation 2022*, Pohang Central Art Hall,
Pohang, Korea
*Unwanted Voluteer*, Daegu Art Factory, Daegu, Korea

Exhibitions and Projects
2023 *With own pace*, Factory of Contemporary Art in Palbok,
Jeonju, Korea
2021 *Space Resonance: Global Week 2021 Time*,
Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
'Korea National Contemporary Dance Company
Dance × Techlab' (Music, Sound, Visual,
Interaction system develop), Seoul, Korea
2020 'JUKEBOXOPERA' (Video animation assistant),
Theater Freiburg & SWR Experimentalstudio,
Freiburg, Germany
2019 'Museumsnacht 2019', Kunstverein Freiburg,
Freiburg, Germany

Awards and Selections
2023 Convergence of Art and Technology Support Program,
Arts Council Korea, Korea
2021 Interdisciplinary Arts Creation Support Program,
Pohang Cultural Foundation, Korea
2017 Finalist at International Sound Art Competition,
The Engine Room, UK
2016 Finalist at International Competition of Performative
Sound Art in Saragoza, Festival Radical dB, Spain

Residencies
2023 Factory of Contemporary Art in Palbok, JeonJu, Korea
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 Daegu Art Factory, Daegu, Korea



박한희
PARK Hany



hany.park.ld@gmail.com

# 사유하는 안무, 안무하는 도시
# Thinking Choreography, Choreographing City

서현석
연세대학교 커뮤니케이션대학원 교수

SEO Hyun-Suk
Professor at Yonsei University

무용은 사실 모순적인 예술이다. 인간 신체의 움직임에 가장 가까운 예술 형태일지언정 정작 이를 감각으로 접하는 신체들은 일방적 시선을 일관되게 취합하는 고정된 객석에 스스로 결박당해야 하니까. 관객의 부동성과 무대의 역동성 사이의 긴장 관계는 무대의 조형적 배치로 말미암아 가까스로 균형을 찾는다. 고정된 신체 감각의 묵인 아래.

인간의 신체에 일률적인 패턴과 질서를 부여하는 행위를 우리는 오랫동안 '안무'라 불러왔다. 몸의 형태(form)와 작품의 시간적 형식(form)이 일체화되면서 만들어내는 '아름다운 무대'에서 무용수는 '안무가'의 의도를 실행해주는 전달자로서의 기능에 머문다. 신체적 자유를 기꺼이 유보하는 관객은 자신의 역동성을 대체하는 스펙터클로서 그 패턴과 질서에 감각적으로 함몰한다. '감상'은 어둠 속에서 발동한다.

20세기 후반에 이러한 조형적 안무는 정점을 맞은 듯했다. 마사 그레이엄(Martha GRAHAM)에서 꾸준히 이어지던 일련의 시퀀스는 21세기 들며 안느 테레사 드 키어스매커(Anne Teresa De KEERSMAEKER), 에미오 그레코(Emio GRECO) 등을 지나며 하나의 완결의 잔상을 남긴다. 연극적 요소들을 과감히 가미했던 피나 바우쉬(Pina BAUSCH)의 죽음을 계기로 하나의 '동시대'라는 절편의 완성, 나아가 '안무의 종언'에 이르렀다고나 할까.

Dance is actually a contradictory art form. While it is the art form closest to the movement of the human body, the bodies that encounter it through the senses must be bounded themselves to the fixed seats that consistently collects a unilateral gaze. The relationship of tension between the immobility of the audience and the dynamism of the stage barely finds a balance through the formative layout of the stage, under the acquiescence of the fixed senses of the body.

The act of giving a uniform pattern and order to the human body has long been called "choreography." In the "Beautiful Stage," created by integrating the form of the body and the temporal form of the work, the dancer maintains the function of a messenger who fulfills the intention of the "choreographer." Audiences who willingly put off bodily freedom are sensibly immersed in their patterns and order as spectacles that replaces their dynamism. "Appreciation of work" is activated in the dark.

Such "modern" choreographic practices seemed to have reached its zenith in the late 20th century. The series of sequences that continued steadily, from Martha GRAHAM throughout Anna Theresa De KEERSMAEKER and Emilio GRECO in the 21st century, left an afterimage of completion. The death of Pina BAUSCH, who boldly added theatrical



오늘날 '안무의 종언'을 운운할 수 있다면, 조형적 형식의 금자탑을 구축했던 '마스터'들의 퇴각보다는 그에 조금 앞서 나타난 무용에 대한 총체적인 비판적 성찰, 혹은 성찰적 해체로서 무거워질 수 있을 것이다. 이른바 '농당스(Non-Danse)'라는 (다분히 부당한) 용어로 지칭되던 1990년대–2000년대의 과감한 태도는 어떤 지독한 열정과 환상으로부터 깨어난 듯한 냉철한 거리감으로써 열망의 대상을 새롭게 보듬었다. 제롬 벨(Jérôme BEL), 자비에 르 루아(Xavier Le ROY) 등에 의해 무대에 던져진 질문들은 폭탄처럼 정형화된 동작들을 해제하고 춤추는 신체를 결정짓는 사회적, 미학적, 정치적 장치들에 비평적 거리를 두고 관망할 것을 종용했다. 상황과 과정, 담론과 논쟁이 무대로 올라왔다. 발현된 가능성의 완성이나 종식이 아닌 전혀 다른 새로운 가능성의 도래를 위한 초기화 절차로서 '종언'이라는 (헤겔식) 개념을 바라본다면, 정형화된 안무의 종언은 장치 바깥으로 무용수 및 안무가의 신체를 이양함으로써 의식의 과감한 변신을, 아니 그보다도 질적으로 더 파격적인 위상 변동을 자극했다. 메타-무용은 그렇게 무용에 대한 열정을 재발명했다.

농당스 이후, 혹은 '조형적 안무의 종언' 이후, 시선을 조형미에 흡입하려는 시도는 더 이상 영예를 머금지 않는 거대한 신화의 전당으로 과거의 신자들을 다시 소집하는 것만큼이나 어색하다. 몸의 실존적 벌거벗음을 둘러싸는 장치들의 작동을 이미 목격한 영들에게 불확실을 극복하는 '믿음의 도약'은 허구로, 혹은 기껏해야 자본이 더 잘 피우는 재주의 그림자 조각 정도로 여겨지기까지 한다. (그렇다고 관객과 더불어 흥겹게 춤을 추는 것이 조형적 안무의 종언에 대한 온전한 응대일 수는 없을 것이다. 자체 완결적인 '작품'의 형식적 완결이라는 숙제 자체의 부담을 극복하기 위해서 형식의 결 안에서 해결의 몸짓을 풀어야 한다는 모더니즘의 정념은 여전히 '창작'의 영혼을 점령하고 있다.)

elements, led to the completion of the "contemporary" section and even the "end of choreography".

If we were to critique the "end of choreography" today, there might be a heavy discussion, not so much on the retreat of the "masters" who built the monumental achievements, but on the overall critical reflection (or deconstruction of such reflection) on dance that came just before it. The bold attitude of the 1990s and 2000s, which was referred to in the so-called (quite unjustly) term "non-danse," embraced the subject of aspiration, with a cold sense of distance as if having awaken from some terrible fervor and fantasy. Questions asked about the stage, by figures like Jerome BELL and Xavier Le ROIS, took apart typical movements like bombs, and urged them to observe, with a critical distance, the social, aesthetic, and political devices that determine the dancing body. Situation and process, and discourse and debate came on the stage. Looking at the (Hegel-style) concept of "ending" as an initialization procedure to arrive at completely new possibilities rather than completing or ending the possibilities expressed, the end of standardized choreography stimulated a drastic transformation of consciousness, or even more qualitatively sensational, transforming the status, by transferring the body of the dancer and choreographer outside the device. Just like that, meta-dance reinvented the passion for dance.

After non-danse, or after "the end of figurative choreography," the attempt to inhale the eyes into formative beauty is as awkward as summoning the believers of the past into a huge hall of myth that is no longer honored. For the souls who have already witnessed the operation of devices surrounding the existential nakedness of the body, "a leap of faith" to overcome uncertainty is regarded as a fiction or a fragment of shadow of talent that capital is good at. (However, dancing joyfully with the audience could not be a complete response to "the end of figurative choreography." The modernist sentiment to release the

오늘날 마텐 스팽베르크(Marten SPANGBERG), 메테 에드바센(Mette EDVARDSEN), 메테 잉바르센(Mette INGVARTSEN) 등의 '동시대' 안무가들이 펼치는 새로운 시도들은 안무라는 개념을 드로잉 테이블에서부터 새롭게 설계하며 조형과 '무대'의 권능으로부터 자유로운 문제들을 직면한다. 스팽베르크가 '포스트-댄스'라 부르는 새로운 방법론과 태도는 곧 가장 첨예한 아방가르드 전략마저도 재원화해 온 자본주의의 논리로부터 다시 '자유'의 가능성을 타진하는 몸부림으로 피어난다. 조르지오 아감벤(Giorgio AGAMBEN)과 같은 동시대 철학자의 문제의식으로부터 견인해 온 일련의 비판적 질문들은 무용의 잠재력을 재원화 될 만한 가시적인 수준으로 현현시키지 않고 긴장 상태를 유지하는 안무의 철학으로 이어진다. 미완의 현현은 곧 잠재된 자유의 가시적 형태(form)다.

박한희 안무가의 방법론에 주목하는 이유는 이러한 국제적 동시대 담론에 실시간으로 접속하고 있다는 점이 포함된다. 한국무용으로부터 출발하여 국내에서 제작된 스팽베르크의 〈휨닝엔〉(2021)에 무용수로 참여하기에 이르기까지 박한희 안무가가 건너온 경로들은 무용수들을 안주하게 만드는 조형적 무대의 안전망으로부터 빠져나오는 일련의 깨우침의 과정으로 여겨진다. 그 과정들은 '동시대'라는 열린 장으로 스스로를 견인한다.

그가 인천아트플랫폼에서의 레지던시 기간 동안 작품의 근간으로 주목한 것은 주변의 일상적 장소들로부터 취할 수 있는 도시 변화의 단상들, 그리고 그 거대한 흐름을 장악하고 있는 자본의 권력이었다. 그는 이렇게 다분히 사회학적 비판의식으로부터 출발하면서도 안무가로서의 몸과의 연결고리들을 신중하고도 경쾌하게 탐색한다. 도시 재개발에 대한 즉각적인 이의제기에 함몰하는 정치적 저항 대신 생성과 소멸의 순환을 반복하는 도시의 생명력에 대한 먼 관망의 시점을 구축하면서 큰 스케일의 시간을 함축하는 감각을 몸짓으로 추려낸다. 몸짓으로

gesture of resolution within the form in order to overcome the burden of the task itself of formal completion of an autonomously completing "work" still occupies the soul of "creativity.")

Today, new attempts by "contemporary" choreographers such as Marten SPANGBERG, Mette EDVARDSEN, and Mette INGVARTSEN redesign the concept of choreography from the drawing table and confront problems that are free from the power of form and "stage." The new methodology and attitude, which SPANGBERG calls "post-dance," bloom as a struggle to explore the possibility of "freedom" again from the logic of capitalism, which has financed even sharpest avant-garde strategy. A series of critical questions that have been driven by the critical consciousness of contemporary philosophers such as Giorgio AGAMBEN, lead to a philosophy of choreography that keeps a sense of tension without manifesting it to a visible level that can finance the potentiality of dance. The manifestation of incompleteness is the visible form of freedom that lies dormant.

One of the reasons for focusing on the methodology of the choreographer PARK Hany is that it touches upon, in real time, such international contemporary discourses. From Korean dance to participating in the Korean production of SPANGBERG 's *Skymningen* (2021) as a dancer, the paths that have been taken by PARK are read as a series of processes of enlightenment that escapes from the safety net of the figurative stage that keeps the dancers satisfied. Such processes lead themselves into an open chapter called the "contemporary."

What PARK focused as the basis of his work during her residency at the Incheon Art Platform, the platform of changes in the city that could be taken from surrounding everyday places, and the power of capital dominating the immense flow. While starting with quite the sense of sociologically critical consciousness, PARK carefully and cheerfully explores the connections with her body as a choreographer. Her bodily gestures summarize a large scale of time, constructing a distant perspective of



시간과 변화를 체화하고 재현함을 넘어 그것을 중심으로 격하게 운동하는 일련의 '안무적 장치'들을 관객의 의식 속으로 호출한다.

〈어슴푸레 웅성거리는〉(2022)은 관객들을 극장으로부터 내몰면서 시작된다. 관객은 무대로부터 탈구되어 주변의 차이나타운 일대를 걷는 자신의 몸을 주시하게 된다. 오디오를 통한 내레이션은 안무된 신체 동작들, 주변의 일상적 도시 단상들, 그리고 이들을 접하는 관객의 감각을 삼위일체로 삼아 의식으로 견인해오기 위한 단서들을 펼친다. 도시는 입체적인 텍스트가 되어 롤랑 바르트(Roland BARTHES)가 '메아리'라고 부른 단상들로 배회하는 관객의 감각을 공략한다. 그는 감각의 결들이 만드는 체험을 주시하며 그 공략의 이면에서 진두지휘를 하는 안무가를 간접적으로 직면한다.

생각하는 안무가는 생각하는 관객을 탄생시킨다. 그리하여 안무가와 관객은 형식에 대한 질문을 공유하고 이로써 무용과 도시의 연관성이라는 어려운 화두를 더불어 떠안는다. 관객의 입장에서 볼 때 일상적 공간에서 펼쳐지는 공연이 단지 무대를 거리로 대체한 것만은 아닌 듯 싶은 게다. 그렇다면 도시 횡단은 무용의 어떤 국면들을 확장하고 있는 걸까? 관객은 단지 조형적 패턴을 즐기는 소비자의 역할로부터 벗어나 내면적인 논객으로 거듭난다.

논객으로서의 관객은 도시 공간에서 관람객을 표류시키고 일상적 순간들에 감각을 깨우치도록 하는 창작 형식은 새로울 바가 아니지만, 안무의 영역으로부터 확장된 궤적에서 펼쳐지는 일상과의 조우는 몸의 움직임과 감각을 기반으로 삼는다는 점에서 특이성을 갖는다고 생각한다. 그것은 빌리 도르너(Willi DORNER) 같은 안무가의 퍼포머들이 도시 곳곳에 신체적으로 개입하며 구석진 인프라스트럭처와의 직접적인 인터페이스를 전람하는 것과는 또 다른 동기를 취하는 것으로 여겨진다. 박한희 안무가의 장소에 대한 응대는 인천이라는 특정 도시의 특정한 상황이면서도 동시에 그로서 표상되는 자본화된 도시가 나타내는 거대한 역사의



waiting and seeing the city's vitality that repeats the cycle of creation and extinction, rather than political resistance that caves into the immediate objection to urban redevelopment. She goes beyond embodying and reproducing time and change with gestures, to calling in the audience's consciousness a series of "choreographic mechanisms" that are activated intensely around such time and changes.

*Faintly Murmured* (2022) begins by driving the audience out of the theater. The audience is dislocated from the stage and watches their body walking around in nearby Chinatown. The narration through the audio presents clues to lead to the consciousness, the trinity of choreograph body movements, the common thoughts on the city in everyday life, and the senses of the audience who encounter them. The city becomes a three-dimensional text and targets the sense of the audience that wander around with fragmentary thoughts which Roland BARTHES called "echoes." She observes the experiences created by the senses and indirectly faces a choreographer who leads behind this attack.

The thinking choreographer makes thinking audience. Thus, the choreographer and the audience share questions about form, and end up taking over the difficult subject of the relationship between dance and the city. From the audience's point of view, it is not just simply about replacing the stage of the performance, which takes place in the everyday space, with the streets. So what conditions of dance is expanded by this crossing of the city? The audience takes off from the role of the consumer who only enjoys formative patterns, to being reborn as an internal debater.

The audience as a debater thinks that the creative form that drifts the audience in urban space and awakens their senses in everyday moments is nothing new, but it is unique in that the encounter with daily life, which takes place in the extended trajectory from the realm of choreography, is based on the movements and senses of the body. It seems that such creative form takes on a different motive from choreographers like

패턴에 대한 시선으로서 작동하기 때문이다. 경제적 이유에 따라 터전이 허물어지고 거대한 콘크리트 아파트들로 채워지는, 그리고는 또 다시 부수고 짓는 행위의 잦은 반복으로 이어지는 도시의 피곤한 생명력은 안무의 직접적인 질료가 된다. 세상으로 나간 안무가는 생성과 소멸이 반복되는 도시의 순환을 "움직임의 작은 조각"으로 재해석하고 그것들이 만드는 거대한 흐름의 윤곽을 그려낸다. 말하자면 커다란 시간적 스케일을 통해서나 총체적으로 인식할 수 있는 변화 과정을 작품의 차경으로 삼는 게다. 마치 빠른 속도로 지나가는 영상을 바라보는 것처럼 시간을 인식 속으로 끌어오는 것이다. 그러면서도 작품 내부에서 논객/관객의 시선은 추상으로 다가오는 시간의 거대한 흐름을 멀리서 관망하는 대신 미세하고 소소한 시간의 단면들에 가까이 다가가는 것으로서 발생함을 감지한다. 긴 시간의 궤적은 작은 부분에 대한 집중을 통해서 유추된다.

추상적 시간의 작은 결들로의 환원은 안무가에 의해 가공되는 것이 아니라 바로 현장에서 관객의 인식에 의해 발생한다. 어느덧 의지에 상관없이 느슨한 공동체적 관계를 맺게 되는 관객들의 동선을 따라 간헐적으로 출몰하는 세 명의 무용수들은 정확히 안무된 패턴을 따르기도 하고 어떤 알 수 없는 먼 대상을 향해 침묵의 시선을 일치시키기도 한다. 그들은 관객의 시선을 흡수하는 대신 도리어 그 너머의 배경을 환기시킨다. 마치 손가락을 보지 말고 손가락이 가리키는 곳을 바라보라는 묵언의 지시처럼 무용수들의 신체는 도시에 존재하면서도 시각에는 포착되지 않는 형상을 인식의 영역으로 불러들인다. 일종의 매개체가 되어 일상화된 시선이 생경하게 일상을 다시 바라볼 수 있도록 유도한다. 박한희 안무가가 "사유하는 신체"라고 부르는 것은 어쩌면 매개체로서의 무용수의 신체와 시선의 주체인 관객의 신체가 변증법적으로 충돌함으로써 발생하는 집단적인, 혹은 역사를 주시하는 공동체적 실체의 공유된 신체일지도 모른다(고 논객/관객은 생각한다). 그것은 그 배경이 되는 공간의 보이지 않는 차원을 활성화시키는 과정이 되기도 한다. 자본의 '너머'는 먼 곳이 아니라 가까운 곳에 산재하고 있다. 그를 바라보기 위해 필요한 것은 망원경이나

Willi DORNER who physically intervenes throughout the city, exhibiting direct interfaces with remote infrastructure. This is because PARK's response to the place is both a specific situation in the particular city called Incheon, as well as a view on the huge historical pattern of the capitalized city represented by it. The exhausted life of the city, rife with repeated tearing down and building of huge concrete apartment complexes for economic reasons, becomes the very material for the choreographer. The choreographer, who has stepped out into the world, reinterprets the cycle of the city dotted with repetitions of creation and extinction "Small piece of movement," and portrays the outline of the immense flow that they create. In other words, the process of change that can be recognized only through a large time scale is used as the borrowed landscape of the work. It draws time into perception as if to look at a video being played at a high speed. At the same time, it detects that the sight of the debater / audience inside the work is generated by nearing the fine and simple sections of time instead of looking, from a distance, at a huge flow of time that is almost abstract. The long trajectory of time is inferred through the concentration on small parts.

The return to small layers of abstract time is not processed by the choreographer, but is occurred by the perception of the audience on site. The three dancers, intermittently appearing along the path of the audience who happens to form a loose relationship with a community regardless of their will, sometimes follow the exact choreographed patterns and unite in the silent gaze on some unknown distant object. Instead of absorbing the gaze of the audience, they evoke a background beyond it. Like the silent instructions to look at where the fingers points rather than at the finger itself, the bodies of the dancers call to cognition the perception of form that exists in the city yet is not visually captured. It becomes a kind of a medium inducing the everyday gaze to look at the daily life again in an uncanny way. What PARK calls a "thinking body" may be (according



카메라가 아니라 작은 돌봄의 몸짓들이다. 자본 가치를 전혀 갖지 않는 작은 틈이나 구석. 방치된 폐건물. 낡은 골목 안의 재원화될 수 없는 냄새나 우연한 빛줄기. 길에 버려진 하찮은 사물들. 쓰레기가 되어버린 건축적 요소들. 기억으로부터 소환된 듯한 도시의 흙, 먼지, 돌맹이들... 집단과 개인을 연결하는 현상학적 무의식의 연료.

자본주의로부터 방치되고 폐기된 것들을 감각으로 보듬는 절차는 잠재된 시적 단상들을 일깨우는 제의이자 그를 둘러싸는 자본의 민낯을 드러내는 행동이기도 하다. 박한희 안무가가 "시적 저항"이라 부르는 이의제기의 몸짓은 자본을 축출하거나 부정하는 (불가능한) 행동이 아니라 도리어 "시적 신체를 통해" 자본화된 일상을 직시하는 행위다. '안무'는 바로 거대한 사회적 맥락 속에서 어슴푸레 웅성거리는 일상의 시적 잠재력을 재발굴하는 신체의 "저항적 신비성"을 복원하는 방법론이다.

이는 타인의 신체를 바라보는 행위와 자신의 신체를 생경화하는 감각이 변증법적으로 화해될 수 있으리라는 가능성을 바라보는 것이기도 하다. 자아와 사물, 인간과 세계를 가르는 경계를 거두고 도시를 정동으로 맞이할 수 있을까. 무대가 세상에 대한 상응주의적 표상이라면, 그로부터 벗어나 현실 속에서 마주하는 시간의 거친 질감은 역사와의 직접적인 조우를 매개화할 수 있을까.

동시대 철학이 관객/논객의 의식에 불어넣는 안건이기도 한 이러한 질문들은 작품에 의미를 부여하는 일련의 미적 판단 기준을 형성함과 동시에 사상의 실천을 예술의 실존하는 현장에서 생생하게 마주한다는 가능성을 인식의 지평에 떠올린다. 역사에 대한 전환적 의식을 지향하는 '돌봄'을 실천하는 신체 감각은 동시대 사상과의 합작을 통해서 생성된다. 조금 더 냉철하게 질문을 구체화한다면, 오늘날 동시대 철학이 추구하는 탈인간중심적인 세계와의 조우와 돌봄의 윤리를 구현할 수 있는 경로로서 바깥으로 나간 감각의 안무적 방법론이 작동할 수 있을까? 동시대 철학과 안무는 다시 만날 수 있을까? 그럼으로써 철학과 예술의 또 하나의 변증법적 진보를 이루어낼 수 있을까?

to the debater/audience) a shared historical or collective body, caused by a dialectical clash between the dancer's body as a medium and the audience's body as the subject of sight. It also becomes a process of activating the invisible dimension of the space in which it is based. "Beyond" the capital lies over somewhere near, not far. What is needed to see it is not a telescope or camera, but small gestures of care. They are things without any capital value at all, like small cracks and corners, abandoned buildings, the priceless scent in old alleyways, a coincidental ray of light, trivial objects abandoned on the streets, architectural elements that have become waste, the soil, dust and stones of the city that seem to have been called from the depths of one's memory. These are the phenomenological fuel in the subconsciousness that connect the individual and the collective.

The procedure of sensorially taking care of things that are neglected and discarded in capitalism is an offer to awaken poetic thoughts that lie dormant, as well as a gesture that exposes the bare face of capital that surrounds them. The gestures of objection, which choreographer PARK calls "poetic resistance," is not an (impossible) act of driving out or denying capital, but is rather an act of confronting the capitalized daily life "through the poetic body." Choreography is a methodology through which to restore the body's "resistance mystery" in its rediscovery of the poetic potential of everyday life that faintly buzzes in a huge social context.

This also signifies the possibility that the act of looking at another person's body and the sense of alienating one's own body can be reconciled dialectically. Could we regard the city with affection, crossing the boundary that crosses between the self and objects, and human and the world? If the stage is a corresponding representation of the world, can the rough texture of time encountered in reality beyond that mediate a direct encounter with history?

These questions, through which contemporary philosophy inspire the

한 시간에 가까운 배회는 출발점으로의 회귀로 완료된다. 그리고 그곳에서 관객/논객을 새롭게 맞는 것은 블랙박스 속의 영상이다. 두 개의 모니터에 나타나는 세 명의 무용수는 이제는 기억이 되어버린 현실 속의 감각을 다시 추상의 영역으로 불러들인다. 자본의 원리에 따라 생성과 소멸의 빠른 순환을 반복하는 도시의 리듬을 체화한 몸짓들. 현장으로부터의 관람객 각자의 기억과 맞물리며 의사기억과 실제기억의 사이 어딘가에서 도시가 머금는 공통의 기억과 역사를 어렴풋이 그려낸다.

영상 모니터가 놓인 검은 전시장은 관객의 몸에 친절하지 않다. 시선만을 빼앗아 갈 뿐이다. 몸의 자유를 박탈당한 관람객은 기껏해야 전시장 바닥에 기댄 몸을 가까스로 꼼지락거릴 뿐이다. 무용은 진정 모순적인 예술이다! 박한희 안무가의 '안무'는 이러한 모순을 숨기는 대신 표면화 시킨다. 그리하여 어둠 속으로 다시 흡입된 관객/논객의 신체와 시선은 모순을 밋밋하게 직면해야 한다. 어둠의 관습이 순응을 종용하는 와중, 골목길들을 이리저리 다니고 난 직후에 남는 어렴풋한 피로감은 몸의 순응에 내부로부터 딴지를 건다. 순응과 저항의 긴장은 내적 모순을 해결해야 하는 고민하는 주체로 관객을 재조립한다. 관객과 논객은 다시 하나가 된다.

사유는 모순을 필요로 한다. 안무는 일차적으로 내적 모순을 물질의 차원으로 환원시켜 의식과 세계의 만남을 새롭게 편성하는 작업이다. 그 중심에는 몸이 있다. 그러기에 몸과 몸을 연결하는 시선이라는 감각을 재고하는 것은 안무의 중요한 기초 작업이 된다.

타인의 몸을 바라보는 것과 자신의 몸을 생경화하는 것이 변증법적으로 화해될 수 있으리라는 바깥에서의 가능성은 그에 대한 반작용적인 부동성을 받아들이면서 내면/외면, 전시장/도시, 과거/미래의 이분법적인 대립항들을 넘어서는 지평을 상상으로 받아들인다. 그 지평이란 곧 몸의 다채성일 것이다. 안무의 유기적 진화를 이끄는, 논쟁적 몸과 현상학적 몸의 공존. 그러한 다채성은 동시대 철학적 논제로의 안일한 안착에 항변하는 힘이 되기도 한다. 사유를 초과하는 물성적 꿈틀거림으로서의 안무는 그렇게 항변의 논리로 작동한다. 그것은 객석과 비객석의 순환에 걸린 시선의 주체에 있어서는, 논리적인 논객과 감성적인 관객이 만나는 과정이 된다. 안무란 곧 이를 주선하는 내면화된 무대의 안배다. 혹은 만남의 돌봄.

consciousness of audience/debater, form a series of aesthetic judgment criteria that give meaning to the work, while at the same time bringing forth to awareness the possibility of vividly encountering the practice of thought in the actual field of art. The physical sense of practicing "care" aimed at a transformative consciousness of history is created through collaboration with contemporary thoughts. To be more frank with the question, can the sensory choreography methodology work as a way to realize the ethics of encounter and caring of the post human-centered world which contemporary philosophy today pursues? Can contemporary philosophy and choreography meet each other again? By doing so, can another dialectic progress in philosophy and art be achieved?

Nearly an hour of wandering around comes to completion with the return to the starting point. And what newly greets the audience/debater there is the black box video. The three dancers appearing on the two monitors bring back the sense of reality, which is now a memory, to the realm of abstraction. They show movements that embody the rhythm of the city that repeats the rapid cycle of creation and extinction according to the principle of capital. It coincides with the memories of each visitor present on site, vaguely depicting the collective memory and history of the city somewhere between the memory in the mind and the actual memory.

The dark exhibition space with the video monitor is not a friendly space to the body of the audiences. It only takes away their gaze. The audience, deprived of their freedom, can only manage to wriggle their bodies leaning on the floor of the exhibition space at best. Dance is a truly contradictory art form! PARK's "choreography" reveals this contradiction instead of hiding it. Thus, the body and gaze of the audience/debater, inhaled back into the dark, must simply face the contradictions. While the conventions of darkness coaxes compliance, the faint fatigue that remains right after walking around the alleys starts to argue from the inside, against the compliance of the body. The tension of compliance and resistance reassembles the audience as a worrying subject who has to solve their internal contradictions. This way, the audience and the debater become one again.

Reason requires contradiction. The choreography is primarily a work that reorganizing the encounter between consciousness and the world by first returning internal contradictions to the dimension of material matter. The body lies at the center of it. Therefore, reconsidering the sense of view connecting the body to another body becomes an important basic work of choreography.

The possibilities, assumed from the outside, for dialectical reconciliation between looking at the body of another and alienating the body of the self, accept reactive dissimilarity to it, as well as imagining the horizon that transcends the dichotomous confrontations of inside/outside, the exhibition space/city, and past/future. Such horizon is the diversity of the body, the coexistence of the controversial body and the phenomenological body, which leads the organic evolution of choreography. Such diversity also becomes the power to protest the complacent settlement of choreography on contemporary philosophical topics. Choreography as a material squirming that transcends reason operates as such logic of defense. It is a process in which logical debater and emotional audiences meet in terms of the subject of the sight caught in the circulation of the audience and the non-audience. Choreography is the arrangement of the internalized stage that arranges it. Or the caring of their encounter.





서현석은 영상과 퍼포먼스 그리고 글쓰기를 통해 공간과 감각에 관한 탐구를 진행하고 있다. 장소기반의 퍼포먼스와 전시를 통해 '작품' 및 체험의 경계를 질문하는 형식을 실험하는 한편, 아시아에서의 국가 형성과 모더니즘 건축의 관계를 탐색하는 영상 작품들을 만들고 있다. 연세대학교 커뮤니케이션 대학원에서 영화를 가르치고 있다.

SEO Hyun-Suk, Ph.D., investigates places and senses in his writings, films, and performance pieces. His performance projects unfold in actual places as site-specific work, often involving virtual reality, to question and challenge the very boundaries of art work. He's also engaged in a series of documentary films that interrogates how modernist architecture contributed to the emergence of nation in Asia. He currently teaches at the Graduate School of Communication and Arts at Yonsei University.



어슴푸레 웅성거리는 Part2, 2022, 블랙박스 댄스필름 상영, 180분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
*Faintly Murmured Part2*, 2022, black box dance film screening, 180 min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.





어슴푸레 웅성거리는 Part2(인천아트플랫폼 C 공연장, 2022) 설치 전경.
Installation view of *Faintly Murmured Part2* (Incheon Art Platform C Theater, 2022).

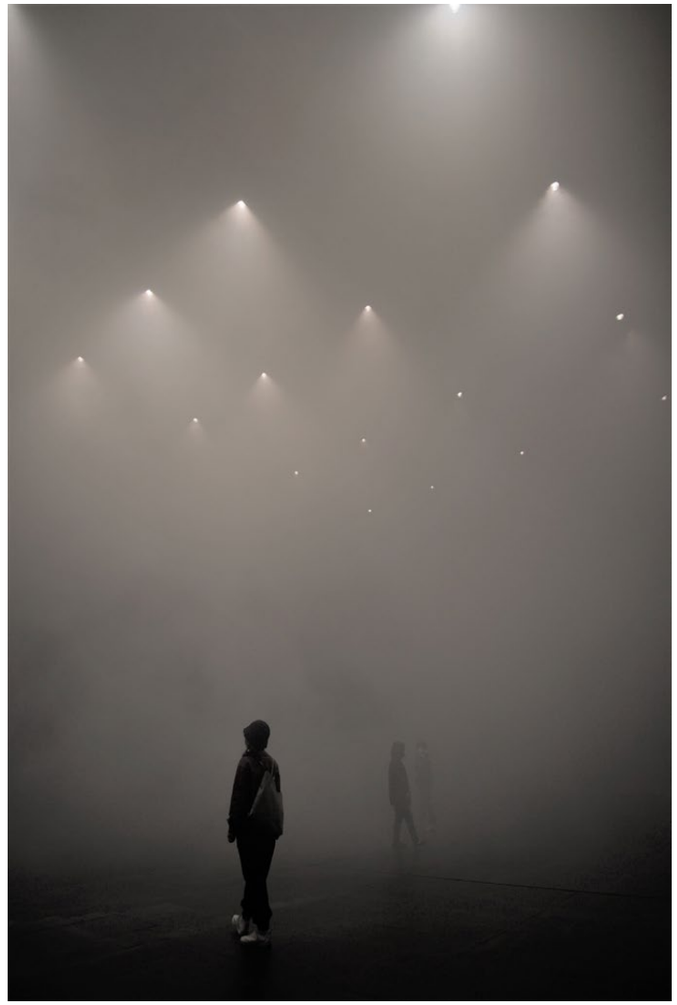



어슴푸레 웅성거리는 Part1, 2022, 도시 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 및 중구 일대, 인천. ©Randy Richardson.
*Faintly Murmured Part1*, 2022, City Performance, 60 min, Incheon Art Platform, Jung-gu district, Incheon. ©Randy Richardson.









막이 오르면, 2020, 퍼포먼스, 20분, 국립아시아문화전당, 광주.
*When the Curtain's up*, 2020, performance, 20 min, The Asia Culture Center, Gwangju.

학력
골드스미스 런던대학교 퍼포먼스 앤 시어터 석사 졸업,
런던, 영국
성균관대학교 무용학과 졸업, 서울

안무 및 출연
2022 〈어슴푸레 웅성거리는〉, 인천아트플랫폼 C공연장, 인천
〈나는 이들 중 하나를 숨긴다〉(마텐 스팽베르크),
옵/신 페스티벌 2022, 일민미술관, 서울(무용수 출연)
2021 〈휩닝엔〉(마텐 스팽베르크), 옵/신 페스티벌 2021,
문화비축기지, 서울(무용수 출연)
2020 〈막이 오르면〉, 국립아시아문화전당, 광주
2018 〈Monsoon II〉, Moks Art Centre, 무스테, 에스토니아
〈풀들의 노래〉, 2018 프레시 윈즈 비엔날레, 가두,
아이슬란드(게스트 아티스트)
2017 〈Fear Less〉, 베를린 소투두 퍼포밍 아트 페스티벌,
베를린, 독일
〈Monsoon〉, Lake Studios Berlin, 베를린, 독일
2016 〈An Evening of Performances〉, 데이비드 로버츠 예술재단,
런던, 영국(무용수 출연)

기획 프로젝트
2021 창작작품개발 프로그램 〈창작공감: 연출 이진엽〉, 국립극단,
서울(리서치과정 안무)
지역문화예술프로젝트 〈감각의 숲〉, 강북문화재단, 서울
리서치랩 과정공유회 〈직전과 직후〉, 서울무용센터, 서울
2019 〈엘렉트라 프리프로덕션 II〉, Studio Art Act Area,
아테네, 그리스
한국-노르딕 커넥션 〈퍼포밍아츠 내 접근성〉,
노르딕 컬쳐 포인트, 헬싱키, 핀란드
2018 〈공연예술창작산실 창작실험〉, 한국문화예술위원회, 서울
〈아시아-유럽 네트워크 국제교류캠프〉, 가파도 전역, 제주

주요 교육 및 워크숍
2022 지역문화예술 프로그램 〈사유의 아뜰리에〉,
국립아시아문화전당, 광주
2020 오픈 리서치랩 '시적 신체 담론: 비가시성',
국립아시아문화전당, 광주
2019 오픈 리서치랩 '시적 신체 담론: 포용성과 접근성',
Bokvillan Community Centre, 헬싱키, 핀란드
오픈 리서치랩 '시적 신체 담론: 헤게모니',
Pinea Linea De Costa, 로타, 스페인
〈5원소, 매개된 신체〉, Studio Art Act Area, 아테네, 그리스
2018 〈숨의 운용과 직관적 표현〉, Studio Musa, 아테네, 그리스
〈감각의 정원〉, 서울식물원, 서울
2017 〈Applied Fan Dance〉, Theater Haus Mitte Berlin,
베를린, 독일

레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천
2021 서울무용센터, 서울
2020 국립아시아문화전당, 광주
2019 Pinea Linea De Costa, 스페인
2018 Moks Art Centre, 에스토니아
2017 Lake Studios Berlin, 독일

Education
M.A. in Theatre and Performance, Goldsmiths College,
University of London, London, UK
B.A. in Department of Dance, SungKyunKwan University,
Seoul, Korea

Choreographies & Performances
2022 *Faintly Murmured*, Incheon Art Platform C Theater,
Incheon, Korea
*I'm Hiding One of These* (Mårten Spångberg),
Ob/Scene Festival 2022, Ilmin Museum of Art, Seoul,
Korea (Dancer)
2021 *Skymningen* (Mårten Spångberg), Ob/Scene Festival 2021,
Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea (Dancer)
2020 *When the Curtains' up*, Asia Culture Center, Gwangju, Korea
2018 *Monsoon II*, Moks Art Centre, Mooste, Estonia
2018 *The song of Grasses*, Fresh Winds Biennale 2018,
Gardur, Iceland (Guest Artist)
2017 *Fear Less*, Berlin Sotodo Performing Art Festival,
Berlin, Germany
2017 *Monsoon*, Lake Studios Berlin, Berlin, Germany
2016 *An Evening of Performances*,
David Roberts Art Foundation, London, U.K (Dancer)

Producing Projects
2021 *Changzak Gonggam: Director LEE Jinyoeb*,
National Theater, Seoul, Korea (Research Choreography)
Regional Culture&Arts Project *The Forest of Senses*,
Gangbuk Cultural Foundation, Seoul, Korea
*Just Before and After*, Seoul Dance Center, Seoul, Korea
2019 Korea-Greece Co-operate Project *Electra*
*Pre-production*, Studio Art Act Area, Athens, Greece
Korean-Nordic Connection 'Accessibility in Performing
Arts', Nordic Culture Point, Helsinki, Finland
2018 'Arko Selection Work-in-process', Arts Council Korea,
Seoul, Korea
'Asia-Europe Network International Cultural Exchange
Art Camp', throughout Gapado, Jeju, Korea

Selected Education & Workshops
2022 *Atelier of Quiet Contemplation*, Asia Culture Centre,
Gwangju, Korea
2020 Open Research Lab 'Poetic, Body Dialogues: Invisibility',
Asia Culture Center, Gwangju, Korea
2019 Open Research Lab 'Poetic, Body Dialogues:
Accessibility & Inclusion', Bokvillan Community Centre,
Helsinki, Finland
Open Research Lab 'Poetic, Body Dialogues: Hegemony',
Pinea Linea De Costa, Rota, Spain
*Five elements, the embodied body*, Studio Art Act Area,
Athens, Greece
2018 *With your Own Breathing Melody*, Studio Musa,
Athens, Greece
*The Garden of Senses*, Seoul Botanic Park, Seoul, Korea
2017 *Applied Fan Dance*, Theater Haus Mitte Berlin,
Berlin, Germany

Residencies
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2021 Seoul Dance Centre, Seoul, Korea
2020 Asian Culture Center, Gwangju, Korea
2019 Pinea Linea De Costa, Spain
2018 Moks Art Centre, Estonia
2017 Lake Studios Berlin, Germany



# 이혜령
# LEE Hyeryung

www.generalkunst.com
generalkunst@gmail.com



# 평균과 기준은 차별과 혐오의 또 다른 표현일까
# Are Averages and Standards Another Expression for Discrimination and Hate?

엄현희
연극평론가

UM Hyun Hee
Theater Critic

대극장을 짓기 위해 무엇이 제일 먼저 필요할까. 극장 설계도면, 건축 자재들이 언뜻 떠오른다. 하지만 이혜령 작가는 다르다. 대극장을 짓기 위해 먼저 관객의 관점에서 극장을 바라봐야 한다고 말한다. 그것이 모두를 포용하는 극장, 대극장을 짓기 위한 필수적 절차다. 이혜령의 〈대극장 짓기〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2022)는 이를 보여주는 작품이다. 작품은 이혜령 식 대극장 짓기 프로젝트라 할 수 있다.

극장의 본질에 대해 생각하는 작품들이 출현하게 된 직접적 계기는 코로나 팬데믹이 컸던 것 같다. 극장에 관한 서사 즉 극장 이야기는 팬데믹으로 극장 문이 강제적으로 닫히거나 거리두기 좌석제 등으로 축소돼 운영되며 시작되었다. 도대체 극장은 어떠한 공간인가, 그동안 예술가들에게 극장은 무엇이었나, 극장은 무엇을 해야 하느냐는 질문들이 여기저기서 솟아올랐다. 극장을 다양한 관점에서 바라보는 욕구들이 일어난 것이다.

그것은 타의적 휴지기에 생긴 자연스러운 의문일 수도 있고 혹은 질문을 반드시 해야 할 시점에 다다랐기 때문일 수도 있다. 극장은 공연이 이뤄지는 장소로서 작품과 관객을 매개해 주는 곳이란 이해만으로 충분해지지 않은 시기가 된 것이다. 고민은 주로 공공 영역과 젊은 창작진들을 중심으로 진행되었다.

2020년에 부평아트센터에서 공연된 〈극장을 팝니다〉(권근영, 송김경화, 신재훈, 전윤환, 홍예원 연출)는 제목처럼 극장을 판다는 가정 하 극장을 구성하는 다양한 장소와 요소들을 관객이 느끼도록 만들어졌으며, 2021년 삼일로창고극장 기획 '불필요한 극장이 되는 법'의 토론 프로그램에서는 미래에 신설될 도시에 극장을 지어야 하느냐는 문제로 출연진과 관객들이 찬반토론을 벌인다. 극장의 필요성과 역할에 대한 적나라한 의견들이 오갔다. 인천아트플랫폼 C 공연장에서 진행된 올해 인천아트플랫폼 입주 예술가 이혜령의 〈대극장 짓기〉도 이들과 연결될 수 있을 것 같다.

What is the first thing needed to build a grand theater? A blueprint of the theater and building materials come to mind at first. But artist LEE Hyeryung thinks differently. It is said that in order to build a grand theater, one must first look at the theater from the audience's point of view. That is the essential procedure for building a grand theater, one that encompasses everyone. LEE's *Theatering* (Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2022) is a work which demonstrates this; it is considered a project building the LEE-style grand theater.

COVID-19 pandemic seems to have been the direct reason for the emergence of works that explore the essence of the theater. The narrative about the theater began when the theater doors were forcibly closed or reduced to a social distancing seating system due to the pandemic. The questions as to what kind of space the theater is, what the theater has been for artists, and what the theater should do have been asked by many, and inspiring the desires to look at the theater from various perspectives.

These questions may have risen due to a period of forced break, or just because it has come to a point in time where such questions must be asked. It has come to the point where it is not enough to just think about the theater merely as a place that holds performances and mediates between works and audience.

Such contemplations on the theater have expanded to center around the public sphere and young artists.

Performed at Bupyeong Art Center in 2020, *Selling Theater* (Directed by KUON Gunyoung, SONG Kimkyunghwa, SHIN Jaehoon, JEON Yoonhwan, and HONG Yewon) was organized to invite the audience to feel the various places and elements that make up the theater, under the assumption that they are selling the theater as the title indicates. In the discussion program "How to Become an Unnecessary Theater" organized by the Samilo Warehouse Theater in 2021, the cast and the audience discussed whether theaters should be built in new cities in the future. There were frank opinions about the necessity and role of the theater. *Theatering* by LEE, an artist-in-residency at the Incheon Art Platform this year, was held at the theater in Incheon Art Platform, is definitely an extension of such flow of thought and discussions.

### 모두를 포용한다는 의미

극장에 들어서면 관객은 당황스러움을 느낄 수밖에 없다. 옅은 조명 아래 텅 비워진 공간이 드러난다. 앉아야 할 곳을 찾다 보면 바닥에 깔린 알록달록 비닐 돗자리들이 눈에 들어온다. 〈대극장 짓기〉에서는 극장의 객석이 사라졌다. 규격화된 의자들 대신에 가지각색 크기의 돗자리들이 바닥에 깔려 있다. 마음에 드는 곳에 앉으세요. 편안히 누워도 됩니다, 등등 문구와 함께. 주위를 둘러보니 저 쪽 아이들 몇몇은 벌써 편안하게 눕거나 엎드려 있다. 아빠와 엄마는 그 곁에 앉아 있다. 맞은편 휠체어를 탄 관객도 보인다. 갖가지 크기의 돗자리들 사이에 자리해서인지 휠체어는 어색해 보이지 않는다. 나란히 앉은 젊은이들도 눈에 띄고, 저쪽 중장년의 어른들은 조금 좁혀서 친한 이들끼리 무리 지어 있다. 그러고 보니 극장입구에서 객석을 안내하는 이들도 남달랐다. 유니폼의 젊은 여성 대신에 인천 지역민들인 것 같은 화교 아주머니들이었다.

공간의 느낌 특성 혹은 정체성은 그 안에 모인 사람들에 따라 달라진다는 이야기를 들은 적 있다. 그런 점을 이혜령 〈대극장 짓기〉도 잘 보여준다. 아이들부터 중장년 세대 어른들까지

### What It Means to Embrace All

The audience unavoidably feels thrown off when they enter the theater. An empty space is illuminated by dim light. One looks for a place to sit, and sees colorful plastic mats on the floor. The audience section of the theater has disappeared in *Theatering*. Instead of the usual chairs, mats of various sizes are placed on the floor. Phrases like "Please sit wherever you wish" or "You can lie down comfortably" are read throughout the space. Looking around the space, children are seen already lying down with their parents sitting around them. There are also audiences in wheelchairs on the opposite side. The wheelchairs fit in because they are among mats of all sizes. The young people sitting side by side also stand out, and the middle-aged adults sit tightly together in a group of close friends. Come to think of it, the people guiding the audience at the entrance of the theater were also unique. Instead of young women in uniforms, they were Chinese women who seemed to be local residents of Incheon.

장애인과 비장애인이 화교 아주머니들까지 함께 모인 공간은 그 미묘한 공기부터 여느 극장과 달라져 있었다. 더구나 규격화 된 의자가 아닌 자신 혹 자신의 몸을 자연스럽게 드러내는 공간에서 사람들 각자의 개성은 두드러져 보였고, 그 지점도 일반적 극장과 이 공연장의 차이를 대조적으로 드러내었다.

작가는 대극장을 짓기 위해 오늘 이 자리를 연출했다. 〈대극장 짓기〉는 이혜령이 직접 무대에 오른 렉쳐 퍼포먼스로 진행된다. 작가가 직접 무대에 오른다는 점이 진정성을 강화시켜 준다. 작품은 강연 형태와 공연 형태를 오가며 그 사이 틈들에서 극장을 흐르는 기운을 느끼며 공연이 진행된다. 그 기운은 묘하며 설렘에 가까웠다. 왜냐하면 새로운 변화와 관계된 것이며, 이전에 보거나 경험하지 않은 것과의 만남이었기 때문이다. 정말로 이러한 극장이 가능할까. 기대를 품게 된다.

사회와 연결되는 극장

공연은 전반부와 후반부로 나눠진다. 전반부는 평균과 기준이란 의미를 흩트리는 내용이다. 우선 공연장에 배치된 객석을 통해 드러난 작의는 작가가 뮤지컬 극장에서 맞닥뜨린 에피소드와 미국 전투기 조종석 설계 과정에서 공적으로 알려진 사실들로 전개시킨다. 사적 영역에서 부딪친 평균과 기준이란 가치가 주었던 불편한 순간, 감정들이 사회적 사건으로 확장되며, 평균과 기준이란 신화화 된 가치에 대해 흠집 낸다. 전투기 조종의 효율을 위해 평균적 수치를 조사해 설계된 전투 비행기 의자는 우습게도 실제 조사에 따르면 여러 가지 항목을 만족시키는 평균적 조종사가 실제로 존재하지 않았다.

The ambience, characteristics or identity of space can vary depending on the people gathered in it, as demonstrated in LEE's *Theatering*. From children to middle-aged adults, the space where the disabled and non-disabled people gathered with Chinese women, and everything as subtle as even the air in that space was different from any other theater. Moreover, in a space where people present themselves in their natural bodies rather than in standard chairs, each individual's personality stood out, and that point was also revealed in the juxtaposition of this theater with other general theaters.

The artist staged this work in order to build a grand theater. *Theatering* is held with a lecture performance by LEE herself. The fact that the artist takes the stage herself strengthens the sense of authenticity and genuineness in her work. The work goes back and forth between the form of a lecture and the form of a performance, indulging in the energy in between. This energy felt peculiar, almost even thrilling, because it had to do with a new change, and of coming across something that I had never seen or experienced before. Is this kind of theater really possible? It gave me hopes and expectations.

The Theater in Connection with Society

The performance is divided into first and second half. The first half is about dispersing the meaning of average and standard. First, the work, revealed through the audience section arranged in the theater, are developed into episodes of the artist's encounters in the musical theater, and through facts that became known publicly in the process of designing American fighter cockpit. The uncomfortable moments and feelings produced by the values of what is average and standard, experienced in the private sphere, expand to social events, and damage the mythical value of average and standards. The combat airplane chair was designed through the examination of the





대극장도 마찬가지 아닐까. 대극장에 규격화 된 의자는 우리 사회 평균적 몸을 상정하고 만들어진 것이지만, 실제로 그 객석에 부합하는 몸은 전체 인구 비율에서 얼마나 차지할까. 정말로 사회 다수가 평균 수치 범주를 차지하고 있을까. 사실 작가의 질문은 당장 이 공연장에 온 관객들을 보더라도 시각적으로 드러나고 있었다. 그날 그 자리에 모인 사람들 중 평균에 해당하는 이를 찾기는 어려웠으며, 당장 이 중에 누구를 평균과 기준으로 삼아야 하는지는 무척 어려운 문제로 다가왔다.

공연의 후반부는 그러한 관객들이 서로를 인식하는 과정으로 채워진다. 편안하게 공간과 몸을 느끼는 시간 이후에 극장 입장 전 받은 편지의 내용에 따라 관객 중 누군가를 찾아가 연결고리를 만든다. 사람들 간 연결은 시간이 흐를수록 길어지며, 관객은 어두운 극장에서 자유롭게 몸을 움직이며 서로를 인식한다. 후반부는 극장의 역할 중 사회적 장소로서의 기능, 공동체가 만들어지는 순간을 연출한 것으로 보인다. 이것은 물론 일반적 극장에서도 일어나며, 공연예술의 본질로 종종 말해진다. 공연이 이뤄지는 순간에 관객들은 작품 속 세계를 공유하며 작품을 매개로 순간적인 공동체 혹은 집단이 만들어진다고 말이다.

하지만 〈대극장 짓기〉의 관객 공동체는 확실히 일반적 관객 집단과 다른 모습을 느끼도록 한다. 서로가 누구인지 시각으로 확인하며 몸으로 움직이고 실제적 접촉이 이뤄진다. 이렇게 직접적 만남을 갖는 것은 확실히 극장에서 어둠 속에서 친밀감 혹은 비슷한 정서로 묶이는 관객들과는 다른 집단이다. 이러한 관객 집단은 작가가 공연 첫 부분에 밝힌 관객 에피소드를 치유할 수 있는 대안적 형태인 것 같다. 작가는 어느 극장에서 장애인 관객을 차별하는 비장애인 관객에게 상처받은 일을 고백했다. 서로를 포용하기보다 예민하게 밀어내며 자신의 영역에만 관심 있는 사람들, 이들을 위해 오늘날 사회에서 예술 작품은 왜 만들어져야 하며, 궁극적으로 사람들에게 예술은 어떠한 의미일까, 아마도 작가는 이러한 질문들에 부딪쳤으며, 오늘의 대극장 짓기 프로젝트를 통해 의문을 해결하고 싶었는지도 모르겠다.

average figure for the efficiency of fighter control. However, according to actual survey, there never was an average pilot who satisfied the number of criteria.

The same goes for the Grand Theater? The standard chairs in the grand theater are made by presupposing the average body in our society, but how many bodies that match the audience actually account for the proportion of the total population? Is the majority of society really in the average numerical category? In fact, the artist's question was visually presented by the audience who came to the theater. It was difficult to find the average of the people who gathered that day, and it was very difficult to see which person should be defined as the average and standard.

The second half of the performance was about the process by which such audiences recognize each other. After a period of time feeling the space and body comfortably, the audience members visited someone in the audience and made a connection with them, according to the contents of the letter they received before entering the theater. The connections between people became more elaborate over time, and the audience moved freely in the dark theater and begin to recognize each other. The second half seemed to have directed the role of the theater as a social place and as a place that created a moment when a community is created. This happens, of course, in general theaters, and is often said to be the essence of performing arts. At the moment of the performance, the audience shares the world in the work and a momentary community or group is created.

However, the audience community of *Theatering* certainly makes one feel different from the general audience group. They visually check who each other is, move with their bodies, and make actual physical contact.

이혜령의 〈대극장 짓기〉는 렉처 퍼포먼스로 어쩌면 신랄해 보이며 뾰족해 보일 수 있는 질문을 밀고 가면서도 차분하며 부드러운 분위기와 톤으로 연출되어 인상적이다. 그래서 50여 분간 이뤄진 퍼포먼스는 시간이 흐를수록 질문이 또렷해지며 몸과 가슴에 다가온다. 작품의 마지막은 밖과 연결된 문이 열리는 것이다. 극장의 시간과 실제의 시간은 다르다. 하지만 이제 서로 연결될 때다. 서로를 비추는 거울이 되어 변화할 때다. 공연은 그러한 간절한 소망이 느껴진다.

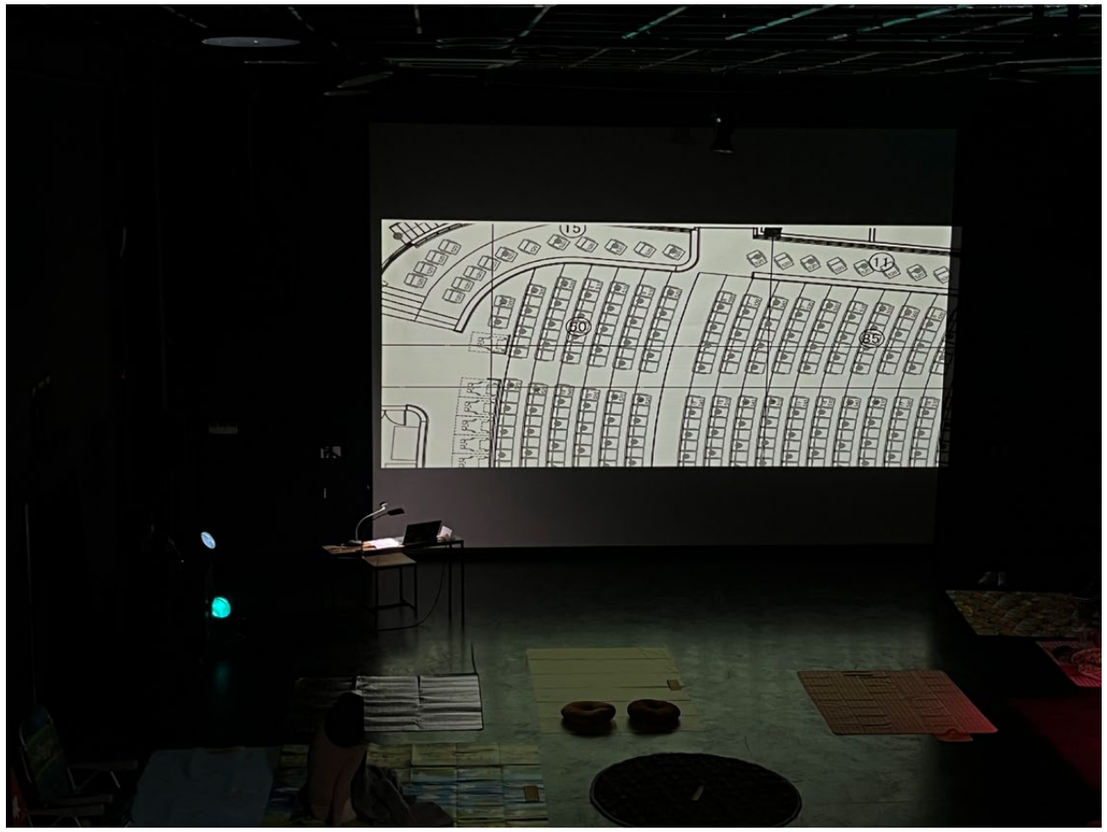
Having such a direct encounter is certainly a different group from an audience bound by intimacy or similar emotions in the dark in the theater. Such an audience group seemed to be the alternative form for healing the audience episode that the artist revealed at the beginning of the performance. The artist confessed that she was hurt by a non-disabled audience who discriminated against a disabled audience at a theater. Why should art be created in today's society, and what does art ultimately mean for those who are selfish and push rather than embrace each other? Perhaps the artist was confronted with these questions, and she wanted to provide answers through today's grand theater project.

LEE Hyeryung's *Theatering* is a lecture performance that pushes questions that may seem caustic and sharp, but it is impressive as it is produced in a calm and soft atmosphere and tone. Therefore, the performance, which lasted about 50 minutes, becomes clearer as time goes by and truly strikes a chord in the mind and heart of the audience. At the end of the work, doors connected to the outside open. The time of the theater is different from actual time, but it is now time for the two to connect. It is time to become a mirror that reflects each other and change. LEE's performance is charged with such desperations.



엄현희는 연극평론가로 『이머시브 씨어터: 창작경험의 공유』(서울: 연극과인간, 2022), 평론집 『연극비평과 연극경험』(서울: 어젠다, 2020)과 『기록, 성장, 연극』(서울: 연극과인간, 2018)을 펴냈다.

UM Hyun Hee is a theater critic. UM has written *Immersive Theater: Sharing Experience of Creating* (Seoul: Theatre Man, 2022), criticism essay books *Theater Criticism and Theater Experience* (Seoul: Agenda, 2020) and *Record, Growth, Theater* (Seoul: Theatre Man, 2018).



대극장 짓기, 2022, 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
*Theatering*, 2022, performance, 60 min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



대극장 짓기, 2022, 퍼포먼스, 60분, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천.
*Theatering*, 2022, performance, 60 min, Incheon Art Platform C Theater, Incheon.



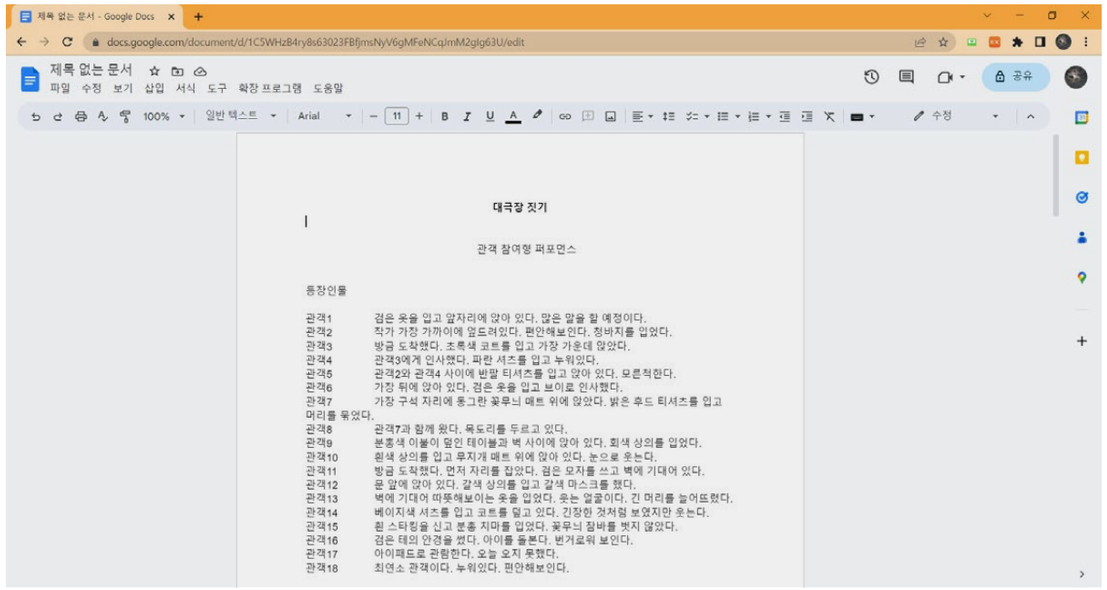
공간 디자인 이미지(디자인: 신승주)
〈대극장 짓기〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2022).
Image of Space Design (Design: SHIN Seung Joo)
*Theatering* (Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2022).




공간 디자인 이미지(디자인: 신승주)
〈대극장 짓기〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2022).
Image of Space Design (Design: SHIN Seung Joo)
*Theatering* (Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2022).








'장면1: 관객 안내' 이미지
〈대극장 짓기〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2022).
Image of 'Scene No.1 - For Audience of Theatering'
*Theatering* (Incheon Art Platform Theater, Incheon, 2022).




'장면4: 객석의자 제작설치' 이미지
〈대극장 짓기〉(인천아트플랫폼 C 공연장, 인천, 2022).
Image of 'Scene No.4 : Seating Plan'
*Theatering* (Incheon Art Platform C Theater, Incheon, 2022).

학력
2015 서울대학교 협동과정 공연예술학 석사 졸업, 서울
2010 성균관대학교 독어독문학 졸업, 서울

공연
2023 〈우리 나무들의 집〉(안산국제거리극축제), 중앙역 앞 숲길, 안산
2022 〈대극장 짓기〉, 신촌극장, 서울
〈대극장 짓기〉, 인천아트플랫폼 C 공연장, 인천
〈피켓라인 은희에게 은희는〉(페스티벌광명),
광명재개발지구, 광명
2021 〈창의력 학습〉상))(서울거리예술축제 노들섬, 서울
2020 〈피켓라인 은희에게 은희는〉, 신도림역-수정여관, 서울
2019 〈영등등등등등등포〉, 영등포아트홀, 서울
〈질문들〉(변방연극제), 신촌문화발전소, 서울
〈주차장 코뮌〉, 서울하우징랩 H-Square, 서울
〈피켓라인 먹고 사는 일이 중요하지만〉, 수정여관, 서울
2018 〈구십육퍼센트〉, 서울거리예술창작센터 본관 옥상, 서울
2017 〈내가 아는 누군가〉, 아르코미술관 제2전시실, 서울
〈이-풍경, 지금은 여기에 없는〉, 서어나무 숲, 남원
2016 〈월곶 사운드 스케이프〉, 월곶예술공판장, 시흥
〈이-풍경, 지금은 여기에 있는〉, 구 남원역, 남원
〈나와 함께 낯선 이방인〉, 푸제트 광장, 마르세유, 프랑스

프로젝트
2022 〈나쁜 탐험가들〉, 서울거리예술창작센터, 서울
〈그랜마 썸머 홀리데이〉, 온라인: 구글맵-구글스프레드시트
〈우리 나무들의 집〉(세종축제), 세종호수공원, 세종
〈피켓라인 을지로〉(도시, 을지로+2℃℃), 을지로 일대, 서울
2021 〈극장종말론: 입문편〉, 온라인
〈피켓라인 서울 ②〉(서울아트마켓 팸스초이스),
온라인: 구글맵-구글스프레드시트
〈피켓라인 서울 ①〉, 택배상자-국회-구글스프레드시트, 서울
2020 〈피켓라인〉(성북세계음식축제 누리마실), 성북로, 서울
2018 〈피켓라인 먹고 사는 일이 중요하지만〉, 문래창작촌 일대, 서울
2016 〈안녕 동네 사람〉, 문래근린공원 및 문래창작촌 일대, 서울

워크숍
2019 〈일단 들어보면: 지도에는 없는 노량진〉, 동작아트갤러리, 서울
2018 〈제가 잘 들리나요〉, 광명시민회관, 광명
2017 〈어떤 물건들〉(청주공예비엔날레), 옛 청주연초제조장, 청주
2016 〈현위치〉, 인천 해안동 일대, 인천

레지던시
2022 인천아트플랫폼, 인천
2016 남원 사운드 아티스트 레지던시, 남원

Education
2015 M.A. in Interdisciplinary program in Performing Arts Studies, Seoul National University, Seoul, Korea
2010 B.A. in Germanistik, Sungkyunkwan University, Seoul, Korea

Performances
2023 *The House of We Trees* (Ansan Street Arts Festival), Forest Trail in front of Jungang Station, Ansan, Korea
2022 *Theatering*, Theatre Sinchon, Seoul, Korea
*Theatering*, Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea
*Picketline My dear ladies* (Festival Gwangmyeong), Redevelopment district of Gwangmyeong, Gwangmyeong, Korea
2021 *Creativity Learning* (Nodelseom of Seoul Street Arts Festival), Nodeul Island, Seoul, Korea
2020 *Picketline My dear ladies*, Sindorim Station - Sujeong Inn, Seoul, Korea
2019 *Yeongdeungdeung...deungpo*, Yeongdeungpo Arts Hall, Seoul, Korea
*Questions* (Seoul Marginal Theatre Festival), Shinchon Arts Space, Seoul
*Parking Lot Commune*, Seoul Housing Lab, Seoul, Korea
*Picektline but roses*, too, Sujeong Inn, Seoul, Korea
2018 *96%*, Seoul Street Arts Creation Center Rooftop, Seoul, Korea
2017 *Someone I know*, Arko Art Center, Seoul, Korea
*Odd Scene, not here know*, Red-leaved Hornbeam Forest, Namwon, Korea
2016 *Wolgot Sound Scape*, Art Dock, Siheung
*Odd Scene, now here*, Old Namwon Station, Namwon, Korea
*Avec Moi Foreign Stranger*, Puget Square, Marseille, France

Projects
2022 *Street View Explorers*, Seoul Street Arts Center, Seoul, Korea
*Grand(ma) Summer Holidays*, Online: Google Spreadsheets and Google Map
*Picketline Euljiro*, Euljiro, Seoul, Korea
2021 *An Eschatology of Theater*, Online
*Picketline Seoul 2*, Online: Google Map-Google Spreadsheets
*Picketline Seoul 1*, Parcel Boxes-National Assembly-Google Spreadsheets, Seoul, Korea
2020 *Picketline* (Seongbuk Global Food Festival Nurimasil), Seongbuk-ro, Seoul, Korea
2018 *Picketline, but roses, too*, Moonrae Steel Factory Art Village, Seoul, Korea
2016 *Hallo Meine Nachbarschaft*, Moonrae Park and Moonrae Steel Factory Art Village, Seoul, Korea

Workshops
2019 'Not on the Map', Dongjak Art Gallery, Seoul, Korea
2018 'Do you hear me', Gwangmyeong Citizen Hall, Gwangmyeong, Korea
2017 'Any Objects' (Cheongju Craft Biennale), Culture Factory of Cheongju, Cheongju, Korea
2016 'You Are Here', Incheon Haean-dong, Incheon, Korea

Residencies
2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2016 Namwon Sound Artists Residency, Namwon, Korea



김재민이
Gemini KIM
geminikim@outlook.com
www.onmywayhome.art



# 호흡하는 도시-신체
# Breathing through a City-Body

김서라
미술비평가

KIM Seora
Art Critic

숨쉬기조차 어려운 시공간들이 있다. 공황은 불시에 찾아들기에 항상 예비해야 한다. 마스크 속에서 호흡한 지는 3년 가까이 되었다. 이제 언제 어떤 상황에서 누구에게 호흡곤란이 닥쳐도 이상하지 않다. 호흡이 불안정한 상황은 심리학, 생리학적으로만 닥쳐오는 것은 아니다. 호흡과 심장박동은 몸을 조율하지만, 자본주의의 생산 사이클의 가혹한 박자는 그 리듬을 무시하라고 강압하기 때문이다. 그 리듬을 피해 사람들은 숨 쉴 곳을 찾아 여행을 떠나거나 관계를 차단한 채 고립을 택하기도 한다. 일상은 여전히 호흡곤란 상태다. 주기적으로 떠남과 고립을 반복하지 않으면 숨 쉴 수 없는 상황임에도, 일상을 그리고 도시를 호흡함으로써 항의하는 사람들이 있다. 그들 호흡으로부터 도시의 시공간은 현전할 수 있게 된다. 그러니 호흡곤란은 누구나 상시적으로 예비해야 할 조건이 되었다. 요컨대, 호흡은 사회적인 것이다.

만일 호흡을 그저 생리적인 것, 심리적인 것으로만 치부한다면 신체를 여전히 사회와 분리된 유기체로만 보기 때문일 것이다. 그때 신체는 사회와 대립하거나 억압되는 대상으로만 여겨지기 십상이다. H. 르페브르(Henri LEFEBVRE)가 말했듯, 신체는 심리학적, 생리학적인 것이 아니라 사회적 구성망이다.

It is not easy even to breathe in some space and time. We must always be prepared since panic attacks occur unexpectedly. We have been breathing with a mask for almost three years. Now, it is not strange, no matter who suffers from shortness of breath at any time and under any circumstances. Dysfunctional breathing is not only a psychological or physiological problem. Breathing and heartbeat tune the body, but the harsh beat of capitalism's production cycle forces us to ignore the rhythm. People go on a trip to find a place to breathe or choose to isolate themselves by cutting people off to avoid the beat. It is still difficult to breathe in everyday life. Some protest by breathing daily life and a city, even when they cannot breathe unless they periodically repeat leaving and isolating themselves. Because of their breathing, the time and space of a city can be present. Therefore, shortness of breath has become a condition for which everyone must constantly prepare. In short, breathing is social.

If breathing is considered only physiologically or psychologically, it would be because a body is still seen as an organism separate from society. In this case, a body is regarded only as an object that opposes society or is suppressed by society. As Henri LEFEBVRE said, a body is not a psychological or physiological thing but a social construct. What makes a body socially constituted is the





몸을 사회적으로 구성케 하는 것들은 도시의 리듬이다. 교육받고, 식사하고, 노동하면서 몸은 온갖 리듬의 꾸러미가 된다. 호흡, 심장박동, 말의 속도, 훈육, 노동시간, 소음, 기억 등 수많은 리듬이 뒤섞여있는 신체는 한 개별의 유기체일 뿐 아니라 도시의 리듬을 받아들이고 또 인지할 수 있는 매개이기도 한 것이다.[1] 간혹 몸에 드나드는 수많은 리듬을 조율하지 못하거나 잊어버릴 수는 있다. 이때 잠깐의 심호흡은 리듬을 안정화하고 몸을 감각하기 위한 응급처방이다.

응급처방은 일시적일 뿐 해결책은 아닐 것이다. 문제는 몸을 망각하게 하는 시각적 허상이다. 비근한 예로, 1936년, L. 리펜슈탈(Leni RIEFENSTAHL)이 신체를 신화로 부풀린 〈올림피아(Olympia)〉(1935)를 제작한 이래, kcal 단위로 조절된 식사량과 kg 단위의 무게 추들로 부풀려진 몸들이 만들어지고 있는 것을 보라. 도파민 중독 상태가 되어가는 그 몸 너머엔, 극도의 효율을 위해 분절된 노동시간과 공간을 감당하느라 피로해 죽은 듯 눕는 몸들이 있다. 장소도 마찬가지다. 동인천역에 지어진 파크 푸르지오의 '내 삶의 본연'이라는 문구와 자연의 이미지는 이 땅의 도시가 전쟁으로부터 지어졌다는 것을 망각하게 한다. 그 아파트단지를 조금만 벗어나도 성냥공장이 있었다던 배다리 마을이 있다. 나주, 김해 신도시가 있기 전부터 외곽에는 한센인들이 운영하던 돼지농장이 있었다. 신도시 송도는 육지에서 흙을 실어 나른

1 앙리 르페브르에게 몸은 메트로놈 구실을 한다. 몸은 각자 다르지만, 조화를 이루는 리듬의 꾸러미로서, 이 몸의 리듬을 듣고 파악함으로써만 외부의 대상을 이해할 수 있다. "리듬 분석가는 관찰 중인 '몸'의 내부에서 외부로 '도약'해야만 하는 것은 아니다. 그는 자신의 리듬을 기준으로 삼아 대상 안팎의 리듬을 함께 듣고 연결해야 한다. 그 과정에서 외부는 내부로, 내부는 외부로 통합된다." : 앙리 르페브르, 『리듬분석』, 정기현 옮김(서울: 갈무리, 2013), 91쪽. 이를 전제로 볼 때 몸에는 내부의 리듬만이 아니라 사회의 리듬 및 조련된 리듬들이 들어있는 것이다. "인간의 조련은 군사 지식, 예의범절 혹은 기업 노동 등을 통해 이루어진다. … 조련이 대부분의 리듬들을 규정한다. 거리에서 사람들은 왼쪽 혹은 오른쪽 방향을 선택할 수 있지만, 자신의 걸음걸이, 그 걸음걸이의 리듬, 제스처는 쉽게 바꾸지 못한다." 그러나 역시 조련에 대한 리듬만이 다가 아니며, 몸을 통해 분석할 수 있는 리듬에는 도시와 시골의 리듬, 교통수단들의 리듬, 문화의 리듬까지 다양하다. : 앙리 르페브르, 같은 책, 135–141쪽.

rhythm of a city. As we learn, eat, and work, our bodies become a bundle of all sorts of rhythms. A body, a mixture of numerous rhythms from breathing, heartbeat, speech speed, discipline, working hours, noise, and memory, is not only an individual organism but also a medium that can accept and recognize the rhythm of a city.[1] Sometimes, we may not be able to tune in or forget the many rhythms that come into and leave our body. At this time, a short deep breath is an emergency prescription to stabilize the rhythm and perceive the body.

First aid is a temporary expedient but not a solution. The problem is the visual illusion that makes the body oblivious. As a close example, look at the inflated bodies being built with the food controlled in kcal and the weights in kg since Leni RIEFENSTAHL produced *Olympia* (1935), in which the body was exaggerated as a myth in 1936. Beyond the body becoming addicted to dopamine, some bodies lie down as if they are dead from exhaustion from handling the segmented working hours and spaces for extreme efficiency. Places are the same way. Park Prugio, built near Dongincheon Station, has the phrase 'the nature of my life' and the image of nature, which makes us forget that

1 For Henri LEFEBRE, a body serves as a metronome. Each body is different, but since the body is a bundle of harmonious rhythms, we can understand the external object only by listening to and grasping a body's rhythm. "The rhythmanalyst does not necessarily have to 'jump' from the inside to the outside of observed 'bodies'. He must use his rhythm as a criterion to listen and connect with the rhythms inside and outside an object. In that process, the outside is integrated into the inside, and vice versa.": Henri LEFEBVRE, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* (Seoul: Galmuri, 2013), p. 91. Based on this premise, a body has internal, social, and trained rhythms. "Dressage of humans works through military knowledge, the rites of politeness, business … It determines most rhythms. On the street, people can choose to go left or right, but they cannot easily change their gait, the rhythm of their gait, or their gestures." However, the rhythm for dressage is not the only one. The rhythms that can be analyzed through a body include the rhythms of cities and the countryside, the rhythms for transportation, and the rhythms of culture.: Henri LEFEBVRE, ibid., 135–141.

중장비들이 오고 간 경로 위에 건설됐다.[2] 성냥공장도, 돼지농장도 사라지고 간척지는 커다란 가림판에 가려져 있다. 도시가 미디어가 확산하는 허상에 가까워질수록, 빠르게 없어지고 비가시화되는 장소들이 있다.

김재민이 작가의 '공장 달리기'는 기쁜 것은 이 때문이다. 이 작업은 허상 아래, 호흡곤란에 시달리는 신체와 장소를 되찾아온다. 신체의 여기 있음, 호흡하고 심장이 박동하는 일상의 리듬을 강화하기 위해 그는 '달리기'를 한다. 달린다는 행위를 통해 미처 감각하지 못했던 신체, 제대로 기억하지 못했던 신체를 되찾는다. 호흡하는 리듬 속에서 허상과 자의식 대신에 몸에 깃든 각 장기들의 리듬, 몸의 움직임, 도시의 소음들은 서로 조율되어 간다. 모두를 포섭하고 감각하느라 호흡이 가빠지고, 심장이 뛴다. 반복된 몸의 움직임, 그리고 몸의 호흡과 심장박동이 귀에까지 들려온다. 고통이 뒤따르더라도 이 순간은 과잉한다. 과잉된 호흡, 과잉된 움직임은 신체를 이곳에 과잉-현전케 한다. 신체로 다시 도달한 리듬, 반복과 순환의 리듬, 신체의 리듬이 가속한다. 테크노 음악이 그 길을 닦는다. 러너스 하이(Runner's high)에 도달한다.

공장 달리기의 러너스 하이는 신체적 고통에 뒤따른 도파민 분비라는 의학적 소견으로만 환원될 수 없다. 달리기를 통해 그 장소에 살아있음, 도시의 리듬을 충분히 받아들이고 면역되고 있음을 축하하는 것이다. 달리기가 이루어지는 경로만 보아도, 그 경로는 결코 달리기만을 위한 길로는 적합하지 않음을 알 수 있다. 김재민이 작가의 공장 달리기 루트는 실제 운영 중인 공장 부근이거나 공장이었던 장소를 따라 만들어진다. 그가 용산, 영등포와 인천을 주 작업 무대로 선택했던 것도 경인산업 벨트의 흔적이 흠뻑 묻어있기 때문이다. 변두리에서 겨우 호흡하고 있더라도 살아있는 사람들처럼, 반복되는 개발 속에서도 남은 흔적들이 발견된다. 꺾어지는 골목길, 지나가는 자동차의 속도, MDF 공장의 나무 냄새, 쇼핑몰의 미끈미끈한 바닥은, 도시의 리듬이 달리기에 개입하도록 허용한다. 그 장소를 충분히 호흡해야 한다. 달리기하는 신체는 옛 공장지대에서 신체들의 가쁜 호흡들이 있던 장소에서 노동자들을 기쁘게 기념한다.[3] 이 리듬은 우리가 도시에서 살아남았고 도시와 함께 호흡할 수 있다는 증거다. 그럼으로써 과거 도시와 공장을 살았던 노동자를 몸 안으로 받아들일 수 있다.

공장 달리기 작업은 참여자들과 실제로 수행되기도 하고, 기록되어 다양한 버전으로 시각화되기도 한다. 〈영등포 달리기〉(2022), 〈하인천 달리기〉(2022)를 비롯한 영상작업들은 옛 공장지대의 기록과 더불어 달리는 신체와 장소들이 교차하는 장면들로 이루어진다. 기린맥주 공장과 OB맥주 공장이 있던 영등포공원, 닛신식품 공장이었던 대선제분 공장, 타임스퀘어가 된 경성방직, 자이 아파트 단지가 된 방림방적, 모리나가(MORINAGA) 식품 자리에 들어선 제일제당이 달리는 신체에 개입된다. 〈하인천 달리기〉 속에는 달리는 신체가 감각하는 공장지대의 미시적 경관과 더불어 공장시설의 거시적 광경이 대비된다. 드론을 띄워 바라본 거대한 공장이 느린 음악과 함께 펼쳐질 때, 내부에서 일하는 사람들을 샅샅이 관찰하고 싶어진다. 밤낮없이 움직이며 생산하는 공장은 곧 노동자이기도 하므로 공장에 대한 감탄은 곧 그들을 향한 것이기도 하다. 그 신체들이 지쳐버리지 않도록, 영상의 느린 호흡은 공장 내부의 노동자들에게 선사 되어야 하는 휴식인지도 모른다. 자본으로부터 공장을

2 김재민이 작가는 2017년 배다리 도시학교 리서치 프로젝트에 참여했고 나주, 김해 혁신도시 등지에서 냄새 문제로 폐쇄되어가는 돼지농장들을 답사하기도 했다. 〈돼지똥과 아파트〉(2022)가 그 영상작업물이다. 최근엔 송도의 간척지를 걸어보는 〈도시 상상을 위한 걷기, 송도 데리브 워크〉(2022)을 진행한 바 있다.

3 김재민이 작가는 자신의 포트폴리오에서 달리기의 행위를 기리는 행위의 일종으로 말하고 있다. "동선에서 나타나는 지표들은 잠깐의 걷기로는 재미를 느낄 정도로 쉽게 갔다 오는 산책코스라기엔 거대하고 멀리 떨어져 있지만 뛰면 서로 가깝고 빠르게 다가온다. 달리기의 반복적 행위, 바쁘게 뛰는 심장은 계속 돌아가는 기계, 그리고 젊은 직공들의 자부심과 젊음을 기린다."

the city of this land was built from war. A short distance from the apartment complex is Baedari Village, where there used to be a match factory. Before Naju and Gimhae Innovation City were built, there were pig farms run by people with Hansen's disease on the outskirts of the areas. New Songdo City was built on the route of heavy vehicles carrying soil from the land.[2] The match factories and pig farms disappeared, and the reclaimed land is hidden behind large hoardings. As the city gets closer to the virtual image spread by the media, some places quickly disappear and become invisible.

This is why his *Factory Run Project* is welcome. This work brings back the body and place suffering from breathing difficulties under false images. He 'runs' to reinforce the presence of the body and the daily rhythm of breathing and heartbeat. Through running, he regains the body that he could not sense or correctly remember before. In the rhythm of breathing, instead of virtual images and self-consciousness, the rhythm of each organ in the body, the body's movement, and the city's noise are coordinated. As he absorbs and senses all these, his breathing quickens, and his heart beats. The repeated actions of the body and the breathing and heartbeat of the body can be heard even in the ears. Even if the pain follows, this moment is excessive. Excessive breathing and excessive movement make the body excessively present here. The rhythm that has reached the body again, the rhythm of repetition and circulation, and the rhythm of the body accelerate. Techno music paves the way. He experiences runner's high.

The runner's high of *Factory Run Project* cannot be explained solely by medical opinions that it is the dopamine release following physical pain. It is to celebrate being alive in the place, fully accepting a city's rhythm, and being immune to it through running. Even if we only look at the running route, we can see that the course is not suitable for running only. The route of Gemini KIM's *Factory Run Project* was taken along the factories in operation or places that used to be factories. He chose Yongsan, Yeongdeungpo, and Incheon as his main work areas because there are full of traces of the Kyeongin Industrial Belt in the regions. Like people living on the outskirts barely breathing, the remaining traces can be found even in recurrent development. The crooked alleys, the speed of cars passing by, the smell of wood in MDF factories, and the smooth floors of shopping malls allow the city's rhythm to intervene in running. We have to breathe the place thoroughly. In an old factory district, the running body joyfully celebrates the workers in the place where the bodies were breathing rapidly. The rhythm proves that we have survived and can breathe in a city. By doing so, we can accept into our bodies the workers who lived in cities and factories in the past.

*Factory run Project* has been performed with participants, recorded, and visualized in various versions. The video works, including *Factory Run Yeongdeungpo* (2022) and *Factory Run Incheon* (2022), are made up of scenes in which running body and places intersect and records of old factory districts. Yeongdeungpo Park, where Kirin's beer factory and OB Beer Factory were, Daesun Flour Mill, which was Nissin Food Factory, Gyeongseong Textile, which became Times

2 Gemini KIM participated in the Baedari Urban School Research Project in 2017 and visited the pig farms that were closed due to odor problems in Naju and Gimhae Innovation Cities. *Pig Poop & Apartment* (2022) is that video work. Recently, he conducted *The Walk for Urban Imagination 'Songdo Derive Walk'* (2022), in which people walked on the reclaimed land in Songdo.

3 Gemini KIM speaks of running as an act of honoring in his portfolio. "The indicators appearing in the route are huge and far apart for an easy walking course where you can enjoy the fun of a short walk, but they come closer and faster when you run. The repetitive action of running and the beating heart celebrate the machines that keep running and the pride and youth of young workers."

약탈하여 노동자의 신체로 되돌려주어야 하는 이 리듬이 영상에서 선취되고 있다.

공장을 몸으로 호흡했고 또 생존했다는 것만으로도 노동자들은 커다란 저항의 잠재력을 지니고 있다. 그러니까 공장이 자본으로 해방될 수 있는 가능성은 노동자에게 있는 셈이다. 그 탐구의 일환이 공장 노동자였고 경영자였으며 예술인인 강철 작가와 협업한 전시 《공장달리기 하인천》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천, 2022)이었을 것이다. 도시를 자본으로부터 탈취할 수 있는 역량도 도시의 일상생활을 영위하는 사람들의 몸에 있다. 달리기는 도시라는 일상을 사는 몸에 확신을 불어넣는다. 깐 지 오래된 아스팔트의 딱딱함을 발바닥으로 밀어내고, 좁은 담벼락 사이를 지나느라 속도를 늦춘다. 북성포구의 사료공장을 오른쪽 곁에 두고 냄새를 맡는다. 그리고 그 신체가 여럿이 되어 함께 달린다. 공장과 도시를 기꺼이 받아들이면서도 저항하는 신체의 리듬, 여럿이 모인 호흡은 더 단단해진다. 도시-신체들이 생산된다. 호흡함으로써 항의한다는 의미가 비로소 여기에 있게 된다.

Square, Banglim Spinning, which became Xi apartment complex, and Cheil Jedang, which built on the site of MORINAGA Food, intervene in the running body. In *Factory Run Incheon*, the macroscopic scene of factory facilities is contrasted with the microscopic scenery of factory districts sensed by the running body. When a vast factory viewed from a drone appears with slow music, we want to observe the people working inside thoroughly. Since a factory that works day and night is also a worker, the admiration for a factory is also for a worker. The slow breathing of the video may be a break that should be given to the workers inside the factory so that their bodies do not become exhausted. This rhythm of plundering the factory from capital and returning it to a worker's body is preoccupied in the video.

Workers have great potential for resistance just by breathing in the factory and surviving. Therefore, the possibility that factories can be liberated from capital lies with workers. Part of that exploration would be *Invisible Factories Factory Run Incheon* (Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, 2022) with the artist KANG Chul, who was a factory worker and works manager before. The ability to seize the city from capital is also in the body of the people who go about daily life in a city. Running instills confidence in a body that lives daily life in the city. We push the hardness of the old asphalt with the soles of our feet and slow down to pass between the narrow walls. We smell the feed factory in Buksung Port on the right. And several bodies appear and run together. The rhythm of the body that willingly accepts the factory and the city but resists them and the breathing of many people becomes more solid. Urban bodies are produced. The meaning of protesting by breathing is finally here.



김서라는 미술비평가이자 지역 연구자이다. 나고 자란 도시 광주에서 독립연구공동체 '광주모더니즘'의 일원으로 활동하고 있으며, 도시의 공간정치와 지역의 문화에 대해 관심을 두고 연구하는 중이다.

KIM Seora is an art critic and regional researcher. In Gwangju, where she was born and raised, she is active as a member of 'Gwangju Modernism', an independent research community. She is researching with an interest in urban spatial politics and local culture.



공장달리기 하인천, 2022, 비디오, 3분 22초.
*Factory Run Incheon*, 2022, video, 3 min 22 sec.



워크숍 '공장달리기 하인천', 2022, 하인천 공장 지대, 인천, 40분.
Workshop 'Factory Run Incheon', 2022, Incheon Factory Complex, Incheon, 40 min.



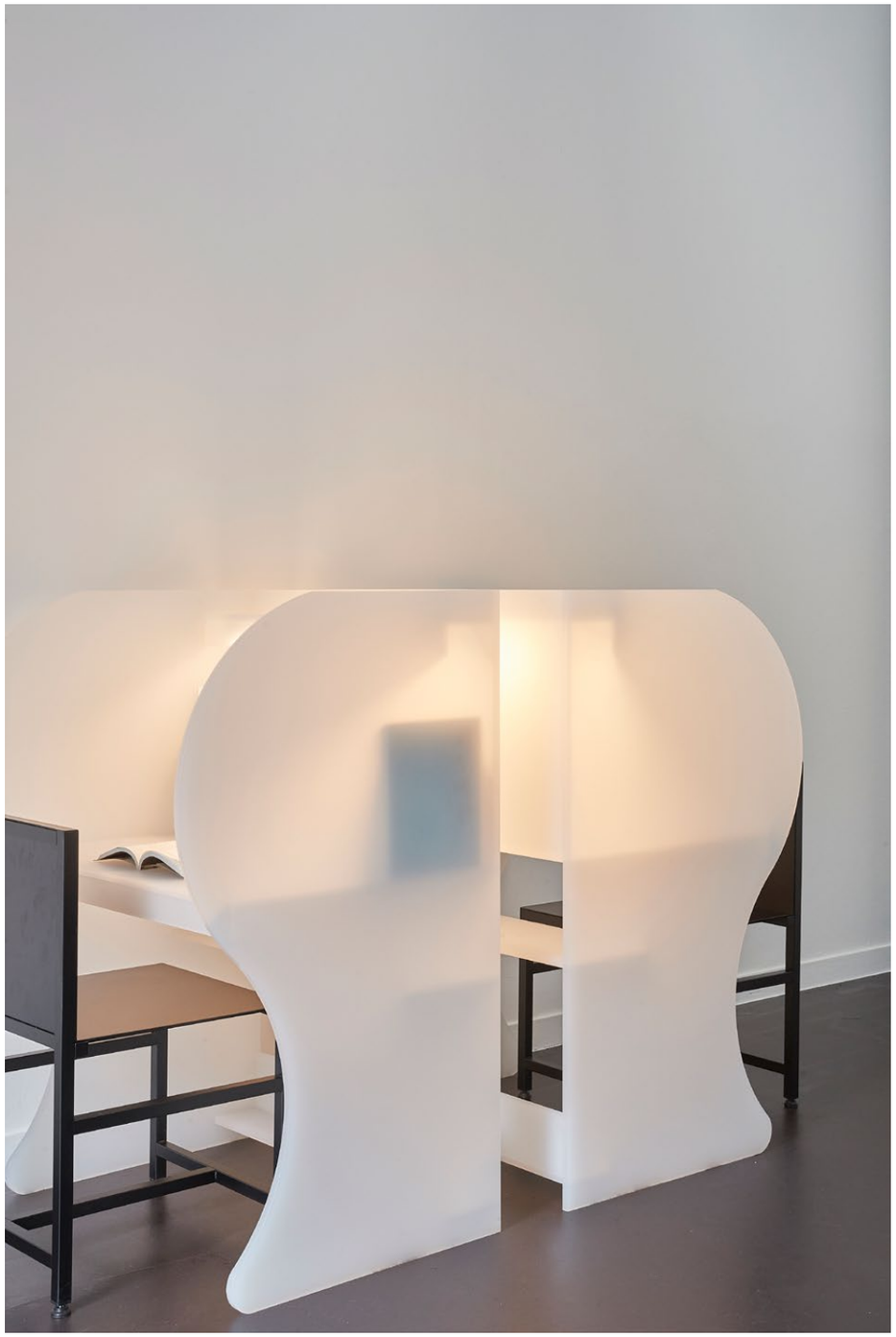
공장달리기 하인천, 2022, 비디오, 3분 22초.
*Factory Run Incheon*, 2022, video, 3 min 22 sec.



공장달리기 하인천, 2022, 혼합재료, 가변크기.
*Factory Run Incheon*, 2022, mixed media, dimensions variable.







공장달리기 하인천, 2022, 혼합재료, 가변크기.
*Factory Run Incheon*, 2022, mixed media, dimensions variable.



냄새의 경계선 3, 2022, 레진, 금속 테이블, 혼합재료, 가변크기. 사진: 아르코미술관 제공.
*Borderline, ordourline 3*, 2022, resin, metal table, mixed media, dimensions variable. © Arko Art Center.

학력
2009 첼시 예술대학 순수미술 석사 졸업, 런던, 영국

개인전
2022 《공장달리기 하인천》,
인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 2, 인천
《공장달리기: 용산, 영등포, 인천》, 쉬, 인천
2020 《The Art of Luxurious Living》, 텐타클스 갤러리, 방콕, 태국
2018 《사슴은 무얼 먹고 사나요?》, 경기도미술관, 안산

단체전
2023 《걷기, 헤매기》, 아시아문화전당, 광주
2022 《잘 진 싸움과 지지 않을 싸움을 위하여》,
호랑가시나무 베이스 폴리곤, 광주
《실현되지 않는 연극》, 해동문화예술촌, 담양
《투 유: 당신의 방향》, 아르코미술관, 서울
2021 《월간 인미공》, 인사미술공간, 서울

프로젝트
2022 〈도시 상상을 위한 걷기, 송도 데리브 워크〉, 연수문화재단, 인천
〈2022 서서울미술관 사전프로그램: 이례적인 시간,
불확실한 움직임〉, 서울시립 서서울미술관, 서울
2021 〈Invisible Factories〉, 아트 마에바시, 군마, 일본

레지던시
2023 난지미술창작스튜디오, 서울
2022 인천아트플랫폼 지역연구 오픈랩 프로젝트 레지던시, 인천
카시마 벳푸 아티스트 레지던스, 벳푸, 일본
2020 텐타클스, 방콕, 태국
2019 스페이스 아트 파운데이션, 후에, 베트남
아트 마에바시(고양 레지던시 국제교환입주 프로그램),
마에바시, 일본
국립현대미술관 고양레지던시, 고양

Education
2009 M.A. in Fine Art, Chelsea College of Art and Design,
London, UK

Solo Exhibitions
2022 *Invisible Factories Factory Run Incheon*,
Incheon Art Platform Project Space 2, Incheon, Korea
*Factory Run Project: Yongsan, Yeongdeungpo, Incheon*,
shhh, Incheon, Korea
2020 *The Art of Luxurious Living*, Tentacles Gallery,
Bangkok, Thailand
2018 *What do the deer eat?*, Gyeonggi Museum of Modern Art,
Ansan, Korea

Group Exhibitions
2023 *Walking, Wandering*, Asia Cultrue Center, Gwangju, Korea
2022 *To You: Move Toward Where You Are*, Arko Art Museum,
Seoul, Korea
*The Unrealized Play*, Hae Dong Art & Culture Platform,
Damyang, Korea
*To you: Move Toward Where You Are*, Arko Art Center,
Seoul, Korea
2021 *Monthly Insa Art Space*, Insa Art Space, Seoul, Korea

Projects
2022 'Caisson Lounge/ Songdo Dérive Walk',
Yeonsu Foundation for Arts & Culture, Incheon, Korea
'2022 Seo-Seoul Museum of Art Pre-opening
Public Program: Exceptional Times, Uncertain Moves',
Seo-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2021 'Invisible Factories', Arts Maebashi, Gunma, Japan

Residencies
2023 SeMA Nanji Residency, Seoul, Korea
2022 Incheon Art Platform Local Open Lab Project Residency,
Incheon, Korea
Kashima Beppu Artist in Residence, Japan
2020 Tentacles, Bangkok, Thailand
2019 New Space Art, Hue, Vietnam
Arts Maebashi (Exchange Program of MMCA Residency
Goyang), Maebashi, Japan
MMCA Residency Goyang, Goyang, Korea



# 서하늬 & 엄예슬

# SEO Hanie & EOM Yeseul



섬:
SEOM:

dallula@naver.com
www.seom.quv.kr

# 인천에 코끼리가 산다 - 이야기의 시작
# The very beginning of the story. “An elephant lived in Incheon.”

김지영
독립큐레이터

KIM Jeeyoung
Independent Curator

SEOM:(섬:)의 지역연구 오픈랩 프로젝트 《[Fluide (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다》(인천아트플랫폼 전시장 2, 인천, 2022)는 시민을 대상으로 한 지역 연계 워크숍과 그 과정에서 수집된 이미지와 소리를 활용한 관객 참여형 설치 작품 및 영상 작품으로 구성된 전시이다. 서하늬와 엄예슬 두 작가가 SEOM:이라는 팀명으로 함께 선보이는 첫 프로젝트인 이 전시는 회화 및 설치 작업을 통해 공간의 맥락에 대해 연구하는 서하늬와 일상의 소리를 활용한 사운드 설치 작업을 주로 하는 엄예슬이 프로젝트의 얼개를 짜고 인천지역의 아동과 작가들이 참여하는 워크숍을 거쳐 만들어진 전시로 인천에서 길어 올릴 수 있는 동시대 예술 콘텐츠의 가능성을 모색한다.

전시장 안으로 들어서면 관객은 곧바로 거대한 회보라 색 벽으로 둘러싸인 공간과 전시의 중심축을 이루는 작품 〈소리벽〉(2022)을 만나게 된다. 이 작품은 상단에서 헤드셋을 길게 늘어뜨려 관객들이 벽을 따라가며 인천에서 수집한 다양한 소리를 들을 수 있도록 설치한 작품이다. 짤막하게 반복되는 소리는 어떤 이에게는 친숙하고 어떤 이에게는 수수께끼 같아서 같은 소리를 듣고도 사람마다 머릿속에 다양한 상상을 하도록 만든다. 전시실 중앙에는 희고 커다란 조형물들(〈Figure I-IIII〉, 2022)이 가구처럼 놓여있고 그 위에 흰 분필을 놓아 관객들이 소리를 듣고 연상되는 이미지를 벽에 직접 그릴 수 있도록 했다.

SEOM:’s Local Open Lab project, *[Fluide (Incheon] fluide) An Elephant Lived in Incheon* (Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, 2022), is an exhibition consisting of a community-based workshop for citizens and a participatory installation and video work using the images and sounds collected in the process of the workshop. The exhibition is the first project in which SEO Hanie and EOM Yeseul worked under the team name SEOM:. It was structured by SEO Hanie, who studies the context of space through painting and installation work, and EOM Yeseul, who mainly works on sound installations using sounds from everyday life. The exhibition, created through the workshop in which children and artists from Incheon participated, seeks the possibility of contemporary art content that can be raised in Incheon.

Upon entering the exhibition room, the audience immediately encounters a space surrounded by a vast gray-purple wall and the work *Sound Wall* (2022), which is central to the exhibition. In this work, through the headsets hanging from the top of the wall, the audience can listen to various sounds collected in Incheon walking along the wall. The short and repeated sounds are familiar to some people and enigmatic to others, which makes the



사람들은 별다른 안내 없이도 자연스럽게 이리저리 옮겨 다니며 소리를 듣고 빈 벽을 찾아 그림을 그린다. 어떤 이는 먼저 그려진 그림들을 감상하며 소리를 유추해 보기도 하고, 어떤 이는 음원을 확인하며 나와 타인의 감각을 비교하기도 한다. 정답은 끝내 주어지지 않고 소리와 이미지 사이에서 무수한 이야기의 가능성만 차곡차곡 쌓일 뿐이다. 한 발 뒤로 물러나 전체를 둘러보면 전시장은 영락없이 아이들의 놀이방을 닮았다. 폭신한 속지를 대고 천을 씌운 덩어리 조각도, 아이 어른 할 것 없이 천진난만하게 실력을 뽐낸 벽화도 모두 ‘놀이’의 형식을 빌려 자유로운 상상으로 만들어 낸 공동의 창작물이다. 시간이 지나면서 〈소리벽〉은 그림으로 가득 차고 이야기는 점점 촘촘하고 흥미롭게 진화한다.

〈소리벽〉이 인천의 소리를 듣고 아이들과 함께 그림을 그리고 조형물을 만들었던 1차 워크숍을 공동 작품의 형태로 발전시킨 것이라면, 전시의 다른 한 축을 구성하는 영상 작품 〈인천에 코끼리가 산다〉(2022)는 동료 작가들과 함께 2차로 진행한 〈런타임 워크숍〉(2022)을 정제하여 작품으로 발전시킨 형태이다. 본래 이 워크숍은 아이들이 그린 다양한 소리 그림을 보며 추출할 수 있는 서사의 가능성을 타진하는 자리였으나, 단선적 이야기를 도출해 보려던 초기의 시도는 아이들의 상상력 앞에 일찌감치 무산되었다고 한다. 결국 그림의 시각적 유사성을 기반으로 한 공통 감각과 일상성을 벗어난 상상력이 돋보이는 이미지를 토대로 한 열린 서사의 가능성을 확인하는 선에서 워크숍은 일단락된다. SEOM:이 시도하는 6분 40초짜리 단채널 영상 〈인천에 코끼리가 산다〉는 아이들의 그림 중 일부를 발췌하여 소리와 함께 화면 속에 재구성하고 움직임을 부여하여 어디에서도 보고 들은 적 없는 가상 공간에서 벌어지는 아름답고 신비한 이야기를 펼친다.

화면 속에는 비가 쏟아지는 날 파도 위를 찰박찰박 걷는 코끼리가 클로즈업되었다가 서서히 멀어지고 우주에 떠 있는 구름에서 비가 내리면

audience imagine various things even when hearing the same sound. In the center of the exhibition room, the white and large sculptures, *Figure I-IIII* (2022), are placed like furniture, and white chalks are placed on them so the audience can listen to the sound and draw images that come to mind directly on the wall. The audience walks around freely without any guidance, listens to the sounds, and looks for an empty wall to draw a picture. Some people try to guess the sounds by appreciating the paintings, and some compare their senses to those of others checking the sound source. The correct answers are never given, and only the possibilities of countless stories are piled up one by one between sounds and images. If you take a step back and look around the entire space, the exhibition room exactly resembles a children’s playroom. Both a piece of chunk covered in cloth with soft paper and mural paintings in which children and adults show off their skills innocently are collaborative creations of free imagination in the form of ‘play’. As time passes, *Sound Wall* is filled with drawings, and the story evolves more and more elaborated and interestingly.

If *Sound Wall* can be said to be a work developed in the form of a collaborative work from the first workshop in which the artists listened to the sounds of Incheon and drew pictures and made sculptures with children, The video *An elephant lived in Incheon* (2022), which organizes another part of the exhibition, is a refined and developed work of *Runtime Workshop* (2022), which was conducted secondarily with fellow artists. Initially, this workshop tried to explore the possibility of a narrative that could be extracted by looking at various pictures depicting sounds drawn by children. However, it is said that the initial attempt to derive a unilinear story failed early because of the children’s imagination. In the end, the workshop ended at the level of confirming the possibilities of an open narrative based on a common sense grounded in visual similarity among pictures and images showing imagination beyond everydayness. *An elephant lived in Incheon*, a 6-minute 40-second

하나로 보이던 바다가 여러 조각으로 흩어졌다 모인다. 코끼리는 활주로를 달리는가 하면 우주 속에서 유영하거나 배를 타고 이동하기도 한다. 이리저리 떠다니는 조각배들, 은하수 철도 위를 달리는 열차, 어둠 속으로 팝콘처럼 튕겨 나가는 색색의 별들... 기승전결도 없이 신비롭게 이어지는 영상 속의 소리와 이미지는 감상자에게 열린 해석을 제안하며 상상력을 자극한다.

SEOM:은 결성 시점부터 공감각적 예술 경험을 추구하며 공간성과 시간성을 담은 작업에 대한 지향을 분명히 하였고, 인천이라는 구체적인 위치 값을 대입한 후에도 지역성을 기반으로 한 예술 프로젝트가 놓치기 쉬운 보편성과 확장성에 대한 고민의 끈을 놓지 않았다. 그들은 인천이라는 지역을 떠올렸을 때 쉽게 연상되는 관습적 이미지와 상징을 차용하는 대신 지역에서 이야기가 만들어지는 과정과 살아남은 이야기의 속성에 집중하고자 했다. 그렇게 해서 뱃고동 소리, 엿 자르는 소리, 디스코 팡팡 소리, 게임기 멜로디, 지하철 도착 음, 선박들이 부대끼는 소리 등은 기존의 상황적 맥락을 벗어나 아이들의 스케치북 속에서, 전시실의 소리 벽에서 새로운 이야기로 탄생하며 인천에 사는 코끼리의 존재에 대한 암묵적 합의를 이끌어낸다.

'장님 코끼리 말하듯 한다.'라는 말이 있다. 실체를 온전히 파악하지 못한 채 부분적 경험만으로 전체를 해석하는 경우를 빗대는 속담이다. 그런데 가만히 생각해 보면 우리가 아는 대부분의 전설과 설화들은 우리 주변의 조금 특별한 현상에 대한 부분적이고 사사로운 상상과 해석에서 시작된 것이다. '해와 달이 된 오누이' 같은 구전 동화나 에밀레종으로 불리는 성덕대왕 신종 설화를 비롯해 지역마다 내려오는 수많은 지명 전설은 색이나 소리 등 우리가 지각할 수 있는 현상적 실체 위에 덧입혀진 상상력의 산물이다. 이렇게 형성된 비일상적 서사들은 시간이 지나며 윤색되고 생명력을 얻어 우리에게 오래 깊은 인상을 남긴다. 구술 문학을 비롯해 창작 단계에서 변화의 가능성을 열어 두고 여러 사람의 개입을 거쳐 형성되는 참여형 single-channel video by SEOM:, extracts some of the children's drawings, reconstructs them on the screen with sound, and gives them movement to unfold a beautiful and mysterious story that takes place in a virtual space that has never been seen or heard anywhere.

In the screen, the elephant walking on the waves on a rainy day is zoomed in and out gradually, and the sea that seems to be one is scattered into several pieces and then merges into one when rain falls from clouds floating in space. The elephant runs on the runway, swims in space or goes out on a boat. Small boats floating around, trains running on the Milky Way railroad, and colorful stars bouncing like popcorn into the darkness... The sounds and images in the video, which mysteriously continue without a storyline, suggest an open interpretation to the audience and stimulate their imagination.

SEOM: pursues a synesthetic art experience from when it was formed and clarifies that it aims to work with spatiality and temporality. Even with the specific location of Incheon, they keep thinking about universality and expandability which art projects based on locality tend to miss. Instead of borrowing customary images and symbols that readily come to mind when thinking of Incheon, they try to focus on the process of creating stories in the region and the properties of surviving stories. In this way, the sound of a ship horn, the sound of cutting yeot, traditional Korean confectionery, the sound of Disco-pang-pang, an amusement ride, the sound of game consoles, the sound of subway arrival music, and the sound of ships moving closely together escape from the existing situational contexts. Then they are born as new stories in children's sketchbooks and on *Sound Wall* of the exhibition room, drawing an implicit agreement on the existence of an elephant living in Incheon.

There is a saying, 'as a blind person speaks of an elephant'. It is a proverb that refers to the case of interpreting the whole only with partial experiences without fully grasping reality. However, on reflection, most of the legends and tales we know originate from partial and personal imagination and interpretation of trivial and particular phenomena around us. Oral lores such as *The Brother and Sister Who Became the Sun and Moon* or a tale of the Sacred Bell of Great King Seongdeok called Emile Jong, as well as numerous local legends of place names, are the products of imagination overlaid on the phenomenal reality that we can perceive, such as colors and sounds. The abnormal narratives formed in this way become embellished and vitalized over time, leaving a deep impression on us for a long time. In participatory works that are created through the intervention of many people while leaving open the possibility of change at the stage of creation, including oral literature, the aesthetics of the relationships between original authors and participants and between participants and participants is created, in which the people involved in the relationship influence each other and find order and balance of the work. The process of creation, in which the audience of *Sound Wall* draws a picture while tacitly avoiding drawing repetitive images, adjusts the size of their paintings considering the overall composition, and creates points, shows the process of generating narratives in real-time, which the artists tried to reveal from the planning phase.



작품에서는 원작가와 참여자, 참여자와 참여자가 서로 영향을 주고받으며 작품의 질서와 균형을 찾아내는 관계의 미학이 만들어진다. 〈소리벽〉의 관객들이 암묵적으로 반복되는 이미지를 피해 그림을 그린다거나 전체 화면의 구성을 고려해 자기 그림의 크기를 조절하고 포인트 지점을 만드는 등의 창작 과정은 작가들이 기획 단계부터 드러내고자 했던 서사의 생성 과정을 실시간으로 보여준다.

이러한 지점에서 SEOM:의 〈[Fluide (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다〉는 지역 연구와 예술을 결합한 프로젝트 중 보편성과 고유성이라는 두 가지 가치를 놓치지 않은 드문 사례가 아닐까 생각한다. 전시는 인천이라는 지역을 중심에 두고 공동체의 서사가 형성되는 고전적인 진행 방식을 따라가며 알기 쉬운 언어로 참여자와 관람객의 호기심을 이끌어내는 데 성공한다. 더불어 공감각적 예술 경험을 끌어낼 줄 아는 작가들의 강점을 십분 발휘하여 관객의 동선을 유도하고 음향을 통제해 전시장 환경을 놀이터로 연출하는 동시에 〈인천에 코끼리가 산다〉와 같은 완성도 있는 이야기 샘플을 전시장 안에 배치하여 이야기의 확장성을 제시하는 구성을 짜임새 있게 만들었다는 점에서 두 작가가 프로젝트 기간 동안 나눈 많은 대화와 다각적 고민을 어렴풋이 짐작할 수 있다.

"인천에 코끼리가 산다"로 시작하는 인천의 이야기와 함께 작가 SEOM:의 이야기도 세상을 향해 이제 막 시작을 알렸다. 글쓰기에서 가장 어렵다는 흥미로운 첫 문장을 완성했으니 이들이 어떤 사람들과 사건들을 겪으며 다음 이야기를 만들어 나갈지 기대와 설렘을 가지고 지켜볼 일이다.

At this point, SEOM:'s *[Fluide (Incheon] fluide) An Elephant Lived in Incheon* is a rare example that recognizes the two values of universality and uniqueness as a project which combines local research and art. The exhibition succeeds in arousing the curiosity of the participants and visitors in an easy-to-understand language, following the classical way of forming a community narrative with Incheon at the center. With the strengths of the artists who know how to create synesthetic art experiences, it guides the audience's movements. Moreover, it also controls the sound to present the environment of the exhibition room as a playground while at the same time arranging a complete story like *An Elephant Lived in Incheon* in

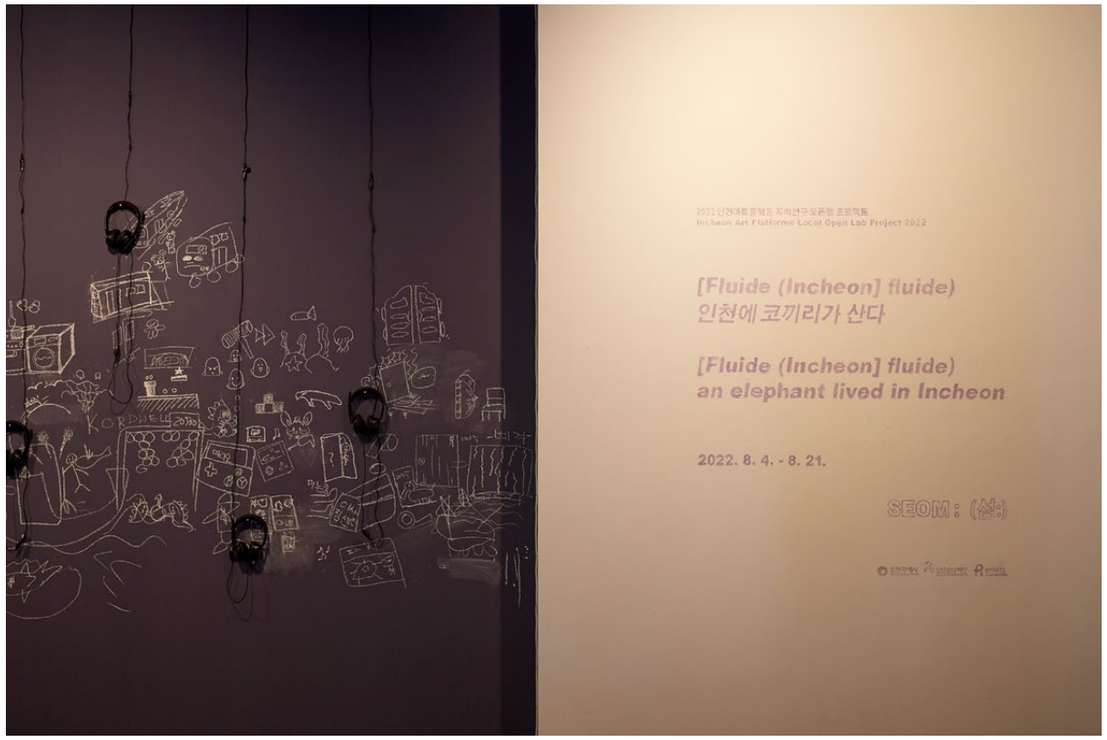
the exhibition room to create a well-structured composition that suggests the expandability of stories. Considering these aspects, we can vaguely guess the many conversations and multifaceted concerns the two artists had during the project term.

Along with the story of Incheon, which begins with *An Elephant lived in Incheon*, the story of SEOM: has just started. Since they have completed an intriguing first sentence, which is the most challenging work in writing, it is worth watching with expectation and excitement to see what kind of people and events they will encounter to create the following story.



김지영은 프랑스와 한국에서 독립 큐레이터로 활동하고 있다. 시각디자인을 공부하고 파리 8대학에서 예술 매개학을 전공했으며, 동 대학원에서 '설치미술의 제도적 수용에 관한 연구'로 박사학위를 준비 중이다. 공간과 예술작품, 관람객의 경험이 연계되어 작용하는 방식에 관심을 가지며, 전시라는 매체가 가진 현장성과 복합성에 주목한다.

KIM Jeeyoung works as an independent curator in France and Korea. She studied visual communication design in Korea and earned a master's degree in mediation of contemporary art at the University of Paris 8. She is in the Ph.D. program at the same graduate school with "a study on the institutional framework of installation art". She is interested in how space, artworks, and the audience's experience connect and interact. She also pays attention to the perception of nowness and the complexity of an exhibition as a medium.



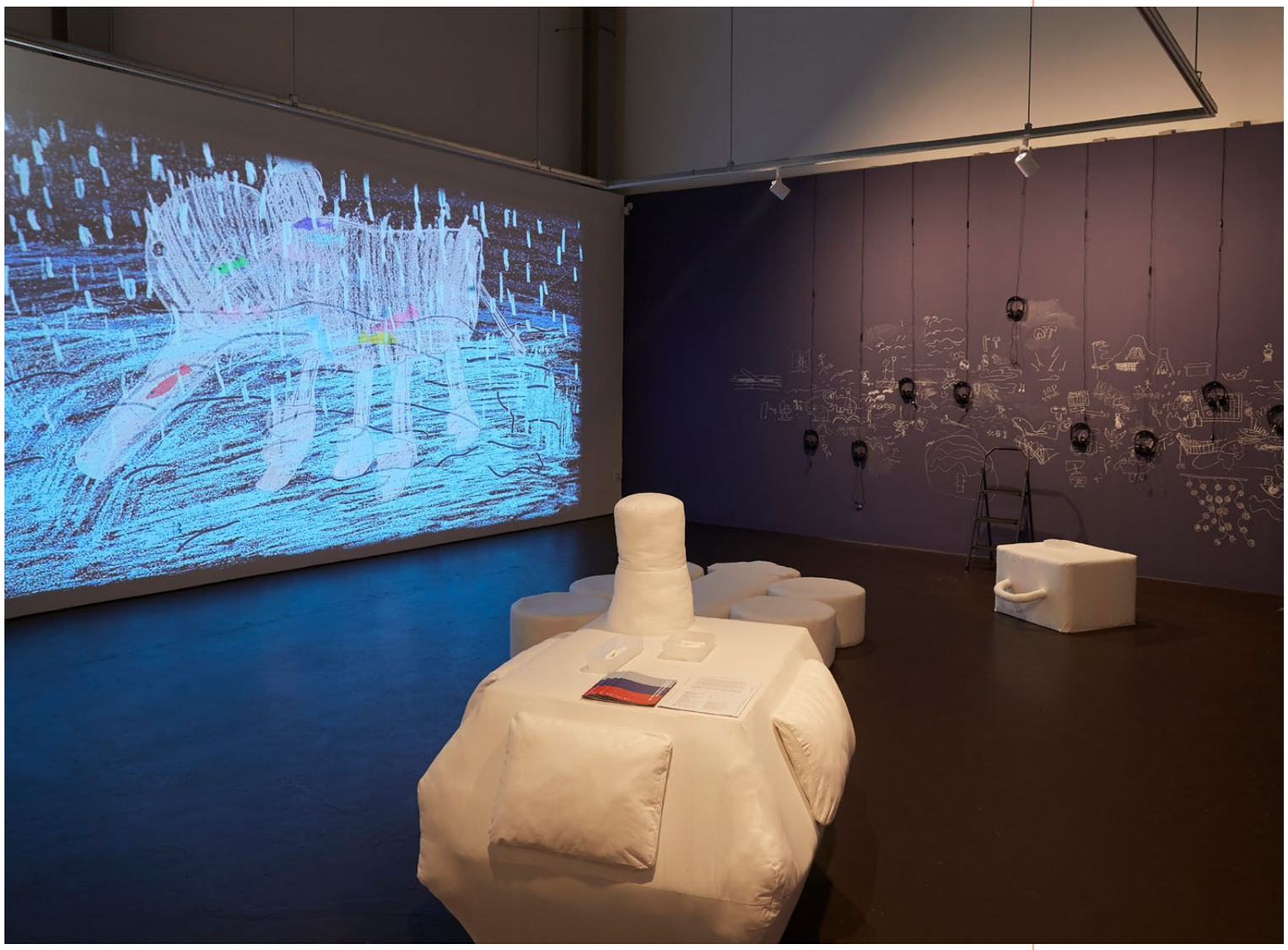

《[Fluide (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다》(인천아트아트플랫폼 전시장 2, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *[Fluide (Incheon] fluide) An elephant lived in Incheon* (Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, 2022).




《[Fluide (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다》(인천아트아트플랫폼 전시장 2, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *[Fluide (Incheon] fluide) An elephant lived in Incheon* (Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, 2022).



인천에 코끼리가 산다, 2022, 단채널 비디오, 6분 30초.
*An Elephant Lived in Incheon*, 2022, single-channel video, 6min 30sec.



《[Fluide (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다》(인천아트아트플랫폼 전시장 2, 인천, 2022) 전시 전경.
Exhibition view of *[Fluide (Incheon] fluide) An elephant lived in Incheon* (Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, 2022).



소리벽, 2022, 소리 모듈, 헤드셋, 분필, 1650×360cm.
《[Fluide (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다》(인천아트아트플랫폼 전시장 2, 인천, 2022) 전시 전경.
*Sound Wall*, 2022, sound module, headset, chalk, 1650×360cm.
Exhibition view of *[Fluide (Incheon] fluide) An elephant lived in Incheon* (Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, 2022).






소리벽, 2022, 소리 모듈, 헤드셋, 분필, 1650×360cm.
*Sound Wall*, 2022, sound module , headset , chalk, 1650×360cm.

개인전
2023 《드라마》, 아트센터 예술의 시간, 서울
2022 《[Fluide (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다》,
인천아트아트플랫폼 전시장 2, 인천
《폴 박스 프로젝트》, 코스모40, 인천

프로젝트
2023 〈뮤지엄 그루브〉(《기억 공간》 연계 프로그램),
아르코미술관, 서울
2022 〈유어 플랫폼, 유어 파크: 맛동산에서 만나 - Loading Sound〉,
인천아트플랫폼 및 코스모40, 인천
〈가을엔 소리산책 - 해시(海市)〉,
인천아트플랫폼 및 인천 중구 일대, 인천
〈어슴푸레 웅성거리는〉(사운드),
인천아트플랫폼 C 공연장, 인천

레지던시
2022 인천아트플랫폼 지역연구 오픈랩 프로젝트 레지던시, 인천

선정
2023 아티스트 프롤로그 2023 선정, 아트센터 예술의 시간
2022 예술표현활동 시각예술분야 선정, 인천문화재단

Solo Exhibitions
2023 *Drama*, Art Centre Art Moment, Seoul, Korea
2022 *[Fluide (Incheon] fluide) An elephant lived in Incheon*,
Incheon Art Platform Gallery 2, Incheon, Korea
*Full Box Project*, CoSMo40, Incheon, Korea

Projects
2023 Museum Groove (*Memory·Space* Related Program),
Arko Art Center, Seoul, Korea
2022 Your Platform, Your Park: Meet at the Tasty Park! -
Loading Sound, Incheon Art Platform & CoSMo40,
Incheon, Korea
2022 Sound Walking In autumn - The City on the sea: Mirage,
Incheon Art Platform & Jung-gu district, Incheon, Korea
2022 Park Hany: Faintly murmured (Sound),
Incheon Art Platform C Theater, Incheon, Korea

Residency
2022 Incheon Art Platform Local Open Lab Project Residency,
Incheon, Korea

Grants
2023 Artist Prologue 2023, Art Centre Art Moment, Korea
2022 Awarding Exhibition Fund,
Incheon Foundation for Arts, Korea



# 좋은이웃사람
# The Good Neighbor



thegoodneighbor2020@gmail.com
www.instagram.com/thegoodneighbor_seoul

# 이웃한 자들의 행진: 좋은이웃사람 〈인천의 빌런들〉에 대한 후기

# Marching shoulder to shoulder: A review of the Good neighbor, *Villains from Incheon*

서동진
계원예술대학교 융합예술학과 교수

SEO Dongjin
Professor of Intermedia Art
at Kaywon University of Art and Design

1.
〈인천의 빌런들〉(2022)은 프로젝트를 가리키는 이름이 암시하듯, 빌런이란 어떤 인물이나 주체를 가리키는 것이 아니다. 그것은 인천에 사는 이들이 혹은 그를 찾은 이들이 인천을 재현하며 축적해 놓은 이미지들의 아카이브를 도굴하거나 해킹하고 캡처한 이미지들을 각각의 물질적 대상들 속에 투여한다. 빌런들이란 곧 '마계 인천'이란 음침하고 섬뜩한 인천의 표상들을 비껴가며, 인천을 리서치하며 수집하고 집적한 이미지와 물질적 객체들을 통해 다시 아카이브를 조직한 결과들이라 할 수 있다. 이는 그러한 표상을 초래한 인천이란 도시의 역사적 경로들을 각자 성실히 조회하고 추적한 결과들을 모은 것이다. 그것은 조개, 간척지, 마천루, 유람선, 딱지, 연기, 얼음, 눈, 숏패스, 흙, 벽돌, 항구, 토굴과 새우젓이라는 객체들의 낯을 하고 삐죽이 자신의 모습을 드러낸다. 그것은 최초의 근대적 항구도시이자 서울과 인접한 산업도시이며, 근대화의 관문이자 탈근대화의 폐허인 인천이란 도시의 운명이 집적된 다양한 장소들의 흔적과 잔상을 아카이빙한다. 이는 인천에 살거나 그곳을 방문한 자들이 섣불리 이식한 자조적인 이미지들을 교란하는 개입이면서 동시에 "상반된 매력, 공존의 도시 always 인천"과 같은 허무맹랑한 도시 브랜드 이미지로부터 달아난다.

1.
As the project title suggests, villains in *Villains from Incheon* (2022) do not refer to any person or entity. It robs or hacks an archive that accumulates images representing Incheon by people living in Incheon or visitors to Incheon, and injects the captured images into each material object. The villains can be said to be the results of reorganizing the archive with images and material objects collected and accumulated through research on Incheon while avoiding the gloomy and eerie representations of Incheon, 'Incheon the Devildom'. It is a collection of results from diligently researching and tracing the historical paths of the city of Incheon that led to such representations. It takes on the faces of objects such as clams, reclaimed land, skyscrapers, cruise ship, label, smoke, ice, snow, short-pass, soil, bricks, ports, burrow, and salted shrimps and slightly reveals itself. Incheon is the first modern port city, an industrial city adjacent to Seoul, the gateway to modernization and the ruins of postmodernization. It archives traces and afterimages of various places where the fate of Incheon is amassed. It is an intervention that disturbs the self-deprecating images that people living in or visiting Incheon hastily transplant. At the same time, it runs away from the absurd brand image like "All ways Incheon, the city of contrasting charms and coexistence". It is a record and report of the "contemporaneous sense of the city" of Incheon, which The Good Neighbor seeks to confirm and prove.



그것은 좋은이웃사람이 확인하고 입증하고자 하는 인천이라는 "도시의 동시대적 감각"에 대한 기록이자 보고이다.

2.
〈인천의 빌런들〉은 아카이브를 통한 리서치에 기반한 작업의 소산이다. 이 프로젝트는, 아카이브, 리서치, 콜렉티브라는 동시대 미술적 실천의 가장 중요한 개념들에 두루 걸쳐있다. 그러므로 이러한 개념들을 민감하게 의식하는 이들이라면 당연히 그 개념들을 좋은이웃사람의 작업을 탐색하기 위한 좌표로 삼을 것이다. 개별적인 저자 혹은 작가는 자신의 작품을 축적함으로써 가상의 미학적 관념인 전작(oeuvre)을 구축한다. 물론 전작이란 관념은 허구에 불과하다. 어디부터 어디까지를 작품으로 선별하고 그것을 작품의 목록 속에 포함시킬 것인가 하는 것은 불명확하기 마련이다. 그러나 이 허구적 관념인 전작은 작가의 개성과 스타일, 미술사적인 위치를 가늠할 수 있도록 하는 기준을 제시해 왔다. 작가 대신 비엔날레나 기획전과 같은 '이벤트'의 '게스트'가 되는 것이 다반사인 동시대 미술 현장에서, 이러한 저자로서의 작가가 현존한다고 계속 상상하는 것이 코미디에 가까운 일이라는 것은 모르는 이가 없을 것이다. 그렇다면 콜렉티브에게는? 왜 예술적 실천의 주체로서 스스로를 콜렉티브로서 정립하는 것일까. 콜렉티브란 이름을 걸치고 있지만 그다지 콜렉티브스럽게 작동하지 않는 듯이 보인 좋은이웃사람에게 나는 그 연유를 집요하게 캐물었고 우리는 함께 세 차례, 좋은이웃사람 내부에서 세 차례, 모두 여섯 차례나 이 문제로 씨름하는 시간을 가졌다.

그것은 좋은이웃사람에게 묻고자 한 것이기도 하면서 동시에 유사상표로 성황을 이루는 이 신종 예술적 실천의 주체성에 대한 스스로의 탐색을 위한 계기이기도 하였다. 물론 좋은이웃사람의 협업 체계는 콜렉티브에게 기대할 법한 미적 정치의 통념과는 거리가 있다. 콜렉티브는 실은 대개 반-미학적 실천을 가리키는 것이다. 그것은 예술의 자율성이라는 관념에 진저리를 치며, 작품을 창작하는 것이 아니라 사회적 삶과 일상에 통합된 미적인 활동을 우선시하며, 자신들이 아니라 자신들이 초대,

2.
*Villains from Incheon* is a product of work based on research through archives. The project deals with essential concepts of contemporary artistic practice: archive, research, and collective. Therefore, those sensitive to these concepts would naturally use them as a coordinate for exploring The Good Neighbor. Individual authors or artists build their oeuvre, a virtual aesthetic idea, by accumulating their works. Of course, the concept of an oeuvre is merely fictitious. It is always uncertain which works should be selected and included in the list. However, this fictitious conception of an oeuvre has presented a criterion to measure the artist's personality, style, and art-historical position. In the contemporary art scene, where it is common to be a 'guest' at an 'event' such as the Biennale or an exhibition rather than an artist, there is no doubt that it is close to comedy to continue to imagine that an artist as an author exists. Then what about a collective? Why do the artists of the project establish themselves as a collective, the subject of artistic practice? I persistently asked this question to The Good Neighbor, who used the name of a collective but did not seem to work like a collective, and We tackled this problem three times together, and The Good Neighbor also did it three times on its own, six times in all.

That was what I wanted to ask The Good Neighbor. It was also an opportunity for them to explore the subjectivity of this new artistic practice that was prosperous with similar trademarks. The collaborative system of The Good Neighbor is undoubtedly far from the conventional wisdom of aesthetic politics that can be expected of a collective. A collective

소집, 연대하는 이들과의 협력, 소통에 주력한다. 모두 그런 것은 아닐 터이지만, 콜렉티브란 말에서 우리가 연상하는 것은 대개 이러한 짐작과 기대이다. (어쩐 일인지 올해엔 콜렉티브의 전성기가 되었다. 《제15회 카셀 도큐멘타(Kassel Documenta)》(카셀, 2022)는 세계의 콜렉티브를 소집한 대규모 포럼이 되었다.) 반면 각 작가의 리서치 협업의 결과를 밑그림 삼아 각자의 작업을 실현하는 좋은이웃사람의 작업을 두고 콜렉티브라 부를 수 있을까.

그러나 좋은이웃사람에겐 콜렉티브란 이름에 호소할 충분한 이유가 존재한다. 마지막 대화에서 그들이 토로한 것처럼 각자도생의 거친 세계에서 서로 함께하고 싶었다는 (찐) 소회가 그것을 말해준다. 콜렉티브는 자율적인 예술적 실천의 세계를 전제하는 환상에 대한 비판적 자세에서 비롯된다. 그러나 좋은이웃사람에겐 그조차 사치일 것이다. 그들은 콜렉티브란 말에 투입된 의심스러운 미적 정치의 이데올로기를 걷어내고-콜렉티브란 형태로 조롱하고 격파할 미적 제도의 자율성이란 것이 여전히 건재한다고 믿을 근거는 희박하다- 그것을 윤리적인 태도로 구부린다. 그것은 말 그대로 불안한 주체들 사이 관계의 윤리이다. 즉 그들은 미술시장에서의 적대적인 경쟁자가 아닌 진정한 친구로서 서로를 부축하고 지지하고자 한다. 그들은 그러한 자신의 마음가짐을 지칭하기 위해 콜렉티브란 용어를 남용했거나 참조했을 뿐이다. 그러므로 콜렉티브는 빈한하고 불안한 동시대 예술가들이 자신들의 위기를 모면하기 위해 마련한 피난처일 수도 있다. 왜 아니겠는가.

3.
아카이브의 범람 혹은 아카이브 열풍이라고 불리는 아카이브에 대한 관심은 동시대 미술의 두드러진 징후이다. 아카이브에 대한 관심이 도발한 진취적인 의도, 그러니까 공식 역사적 담론에서 누락되거나 삭제된 자들의 흔적을 들이밀고, 외상적 기억의 형태로 남아 있는 지난 시간의 현실을 증언하고 보고하는 것은, 흔히 기억 투쟁이라고 부르기도 하는 것을

usually refers to an anti-aesthetic practice. It is not to create art with the thought of rejecting the notion of artistic autonomy but to prioritize aesthetic activities integrated into social life and daily life and focus on cooperation and communication not with themselves but with those they invite, convene, and stand in solidarity. Not all of them are like that, but what we associate with the word collective is usually these assumptions and expectations. (For some reason, this year has become the heyday of collectives. *Documenta fifteen* (Kassel, 2022) became a large-scale forum that gathered collectives from around the world.) On the other hand, can the work of The Good Neighbor, which uses the results of each artist's research collaboration as a rough sketch to realize each other's work, be called a collective?

However, The Good Neighbor has ample reason to appeal for the term 'collective'. As they expressed in the last conversation, the (true) intention to be together in the wild world where people survive on their own tells the reason. A collective comes from a critical attitude toward fantasy that presupposes a world of independent artistic practice. But even that would be a luxury for The Good Neighbor. They remove the questionable ideology of aesthetic politics embedded in the word collective - there is little ground to believe that the autonomy of an aesthetic institution to be ridiculed and defeated in the form of a collective still exists - and bend it with an ethical attitude. It literally means the ethics of the relationship among unstable subjects. In other words, they try to support each other as true friends, not hostile competitors in the art market. They just abused or referred to the term collective to indicate their mental attitude. Therefore, a collective may be a shelter prepared by poor and anxious contemporary artists to escape their crisis. Why not?

3.
The interest in archives, called the overflow of archives or archive craze, is a prominent symptom of contemporary art. The enterprising intention aroused by the interest in archives, which was to bring in the traces of those



북돋웠다. 그렇다면 좋은이웃사람에게 아카이브란 무엇이었을까. 좋은 이웃사람은 자신들의 활동을 이끄는 지침을 아비 바르부르크(Aby WARBURG)의 아카이브에서 발견하고자 했다. 재발견된 아비 바르부르크는 아카이브에 의지하는 동시대 미술의 작가들에겐 눈부신 탐침이라고 해도 좋을 것이다.

이미지의 아틀라스를 조직함으로써 현실의 짜임새를 드러낼 수 있다는 그의 생각은 비판적인 이미지의 힘이 파산한 듯이 보이는 오늘날, 매력적으로 보일 수밖에 없다. 그러나 과거와 오늘을 잇는 역사적 시간을 이미지를 통해 드러낼 수 있다는 생각은 위험할 수도 있다. 레트로(Retro), 노스탤지어(Nostalgia) 같은 이름으로 참칭하는 회고적인 이미지의 수집과 과시는 시간적 경험을 이미지를 소비하는 경험으로 대체하고 만다는 의심을 사기에 충분하다. 이미지의 아카이브를 뒤지는 이들의 자의적인 미적 관심을 통해 과거를 윤색(潤色)하고 과거를 특정한 이미지로 상투화하는 것에 대한 우려는 명심해야 할 것임이 분명하다. 아카이브가 역사적 의식에 생기를 불어넣는 게 아니라 역사의 종말을 축복하며 현재의 무한한 연속 속에 갇혀 버린다면, 이는 걱정스러운 일일 것이다.

좋은이웃사람이 아카이브 찾기와 동시대적 감각을 조율하는 노선 사이에서도 그런 걱정을 적용해 볼 수 있음은 물론이다. 그러나 좋은이웃사람은 동시대적 감각을 옹호하며 그것에 따라 역사적 시간을 구성하기 위해 아카이브를 마음껏 동원하고 희생시키지 않는다. 그들은 바로 그 감각에 역사적 기원이 있음을 잊지 않는다. 그러한 감각에 대한 고고학적인 탐색은 바로 감각을 생산한 역사적인 조건들을 내장하고 있는 장소의 지리학으로 이어진다. 식민적 개항의 산물인 조계지에서 시작해 미래도시 송도라는 이미지로 재조직된 인천이라는 도시의 경관을 주파(走破)하면서, 좋은이웃사람은 감각을 의식과 연결하고자 애쓴다.

who had been omitted or deleted from the official historical discourse and testify and report the reality of the past that remains in the form of traumatic memories, encouraged what was often referred to as a memory struggle. Then, what did an archive mean to The Good Neighbor? The Good Neighbors sought to find guidelines for leading their activity in the archives of Aby WARBURG. The rediscovered Aby WARBURG can be said to be a dazzling probe for contemporary art artists who rely on archives.

His idea that the structure of reality can be revealed by organizing an atlas of images looks attractive these days when the power of critical images has almost disappeared. However, the idea that the historical time that connects the past and today can be revealed through images can be dangerous. It is likely that the collection and display of retrospective images, referred to by names such as retro or nostalgia, replaces the experience of time with the experience of consuming images. We should bear in mind the concern that those searching through the archives of images embellish the past through their arbitrary aesthetic interest and stereotype the past into specific images. It would be worrisome if the archives were to celebrate the end of history without animating historical consciousness and to be confined to the infinite continuity of the present.

The Good Neighbor can apply such concerns to the route that coordinates the search for archives and a contemporary sense. However, The Good Neighbor advocates a contemporary sense and does not arbitrarily abuse and sacrifice the archives to construct historical time accordingly. They remember that the sense has a historical origin. The archaeological exploration of the sense directly leads to the geography of places that contain the historical conditions that produce it. Starting from the Jogyeji (a settlement), a product of the colonial opening of the port, and covering the urban landscape of Incheon, which has been reorganized in the image of Songdo

4.
‘리서치’는 동시대 미술의 예술적 실천에 항상 요청되는 행위가 되었다. 그것은 직관적인 현재의 감각에 대하여 의심을 품으며 그것을 역사화하고 정치적인 성격을 따지려는 몸짓이다. 정체불명의 숱한 ‘느낌’들을 그것에 대한 ‘앎’으로 재배치하려는 이러한 접근은 어쩔 수 없이 브레히트(Bertolt BRECHT)를 생각나게 한다. 더 이상 눈앞에서 감각할 수 있는 형태로 지배가 더는 실행되지 않을 때, 추상적인 장치들(법인, 주식회사, 금융기관, 주식거래소 등)이 우리의 삶을 쥐락펴락할 때, 예술은 추리소설을 본받아야 한다는 것, 예술은 더욱 리서치가 되어야 한다는 경고 말이다. 그런 경고를 떠올리며, 좋은이웃사람이 누구보다 치열한 추리의 달인들이 되길 바란다. 그들은 그런 씨앗을 마음속에 품고 있기 때문이다.

as a future city, The Good Neighbor strives to connect their senses with consciousness.

4.
‘Research’ has become an act that is always requested in the artistic practice of contemporary art. It is a gesture to doubt the intuitive sense of the present, historicize it, and examine its political character. This approach, which tries to rearrange numerous unidentified ‘feelings’ into ‘knowledge’ about them, inevitably reminds me of Bertolt BRECHT. It is a warning that art should imitate mystery novels and become more researchable when domination is no longer practiced in a form that can be sensed in front of our eyes, when abstract devices (corporate bodies, corporations, financial institutions, stock exchanges, etc.) control our lives, Remembering that warning, I hope that The Good Neighbor becomes a fiercer master of reasoning than anyone else because they have the seed in their hearts.



서동진은 계원예술대학교 융합예술학과 교수로 《연대의 홀씨》(국립아시아문학전당, 광주, 2019), 《2020 타이틀 매치: 함양아 vs. 서동진 – 흔들리는 사람들에게》(서울시립 북서울미술관, 서울, 2020), 《동시대-미술-비지니스: 동시대 미술의 새로운 질서들》(부산현대미술관, 부산, 2020–2021) 등의 전시에 참여했다. 저서로는 『동시대 이후: 기억-경험-이미지』(서울: 현실문화, 2018), 『변증법의 낮잠: 적대와 정치』(서울: 꾸리에, 2014), 『자유의 의지, 자기계발의 의지』(파주: 돌베게, 2009), 『디자인 멜랑콜리아』(서울: 현실문화, 2009) 등이 있다. 공저로는 『비동맹 독본』(서울: 현실문화, 2020), 『공간을 스코링하다』(서울: 현실문화, 2019), 『공동의 리듬, 공동의 몸』(서울: 일민미술관, 2018) 외 다수가 있다.

SEO Dongjin, a professor of Intermedia Art at Kaywon University of Art and Design, participated in *Solidarity Spores* (Asia Culture Center, Gwangju, 2019), *2020 Title Match: Yang Ah Ham vs. Dongjin Seo - To the Wavering* (Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, 2020), *Contemporary-Art-Business: The New Orders of Contemporary Art* (Museum of Contemporary Art Busan, Busan, 2020–2021), etc. His books include *After Contemporaneity: Time-Experience-Image* (Seoul: Hyunsilmunhwa, 2018), *The Nap of Dialectic: Hostility and Politics* (Seoul: Courier, 2014), *The Will to Freedom, The Will to Self-Development* (Paju: Dolbegae, 2009), *Design Melancholia* (Seoul: Hyunsilmunhwa, 2009), etc. He co-authored *Non-Aligned Reader* (Seoul: Hyunsilmunhwa, 2020), *Scoring a Space* (Seoul: Hyunsilmunhwa, 2019), *Common Rhythm, Common Body* (Seoul: Ilmin Museum of Art, 2018), and many others.





좋은이웃사람의 작업장: 조개, 간척지, 마천루, 유람선, 딱지, 연기, 얼음, 눈, 숏패스, 흙, 벽돌, 항구, 토굴과 새우젓굴, 2022, 혼합매체, 가변크기.
*Workplace of The Good Neighbor: clam, recalimed land, skyscraper, cruise, label, smoke, ice, snow, short-pass, soil, brick, port, burrow and salted shrimp tunnel*, 2022, mixed media, dimensions variable.



좋은이웃사람의 작업장: 조개, 간척지, 마천루, 유람선, 딱지, 연기, 얼음, 눈, 숏패스,
흙, 벽돌, 항구, 토굴과 새우젓굴, 2022, 혼합매체, 가변크기.
*Workplace of The Good Neighbor: clam, recalimed land, skyscraper, cruise, label, smoke, ice, snow, short-pass, soil, brick, port, burrow and salted shrimp tunnel*, 2022, mixed media, dimensions variable.





좋은이웃사람의 작업장: 조개, 간척지, 마천루, 유람선, 딱지, 연기, 얼음, 눈, 숏패스,
흙, 벽돌, 항구, 토굴과 새우젓굴, 2022, 혼합매체, 가변크기.
*Workplace of The Good Neighbor: clam, recalimed land, skyscraper, cruise, label, smoke, ice, snow, short-pass, soil, brick, port, burrow and salted shrimp tunnel*, 2022, mixed media, dimensions variable.

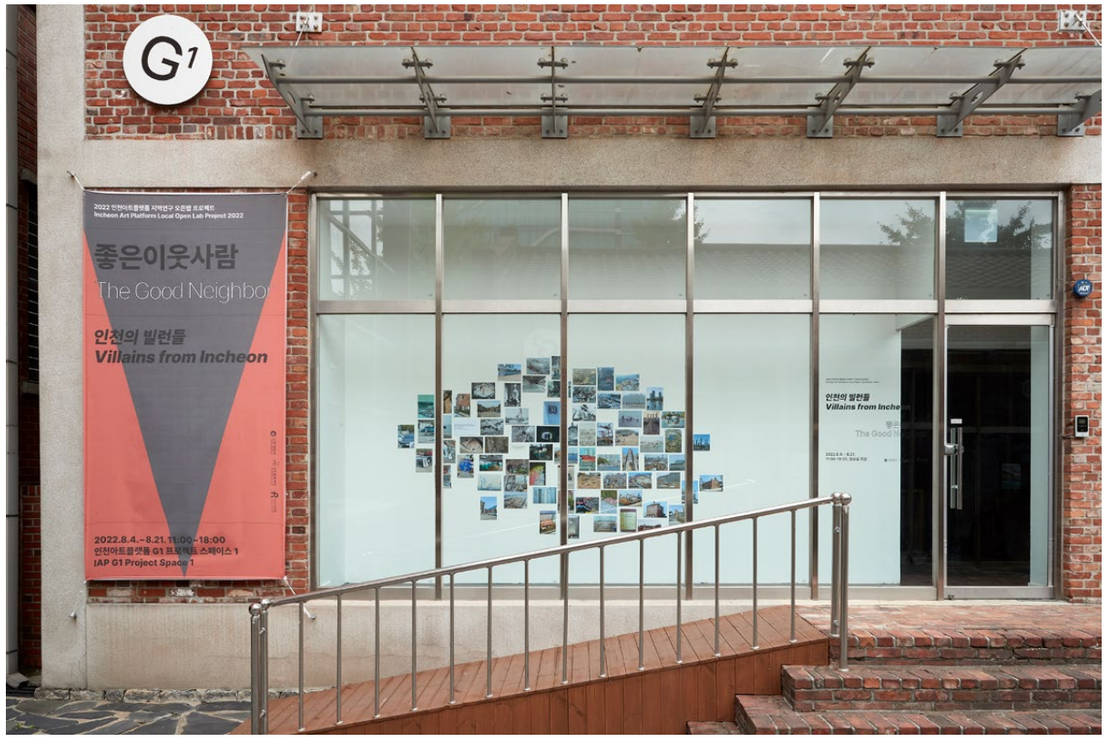


좋은이웃사람의 작업장: 조개, 간척지, 마천루, 유람선, 딱지, 연기, 얼음, 눈, 숏패스, 흙, 벽돌, 항구, 토굴과 새우젓굴, 2022, 혼합매체, 가변크기.
《인천의 빌런들》(인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천, 2022) 전시 전경.
*Workplace of The Good Neighbor: clam, recalimed land, skyscraper, cruise, label, smoke, ice, snow, short-pass, soil, brick, port, burrow and salted shrimp tunnel*, 2022, mixed media, dimensions variable.
Exhibition view of *Villains from Incheon* (Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, 2022).




322
좋은이웃사람
The Good Neighbor

좋은이웃사람의 작업장: 조개, 간척지, 마천루, 유람선, 딱지, 연기, 얼음, 눈, 숏패스,
흙, 벽돌, 항구, 토굴과 새우젓굴, 2022, 혼합매체, 가변크기.
*Workplace of The Good Neighbor: clam, recalimed land, skyscraper, cruise, label, smoke, ice, snow, short-pass, soil, brick, port, burrow and salted shrimp tunnel*, 2022, mixed media, dimensions variable.




323
지역연구 오픈랩 프로젝트 레지던시 프로그램
Local OpenLab Project Residency Program

좋은이웃사람의 작업장: 조개, 간척지, 마천루, 유람선, 딱지, 연기, 얼음, 눈, 숏패스,
흙, 벽돌, 항구, 토굴과 새우젓굴, 2022, 혼합매체, 가변크기.
*Workplace of The Good Neighbor: clam, recalimed land, skyscraper, cruise, label, smoke, ice, snow, short-pass, soil, brick, port, burrow and salted shrimp tunnel*, 2022, mixed media, dimensions variable.

전시

2022 《인천의 빌런들》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2021 《퍼포밍 아카이브 VOL. 2》, 종로구 창덕궁3길 6, 서울
《한국예술종합학교 미술원 창작스튜디오 5기 입주 작가 결과보고전》, 한국예술종합학교 석관동캠퍼스 신축교사 갤러리, 서울
2019 《끝없는 여지》, 민주인권기념관, 서울

레지던시

2022 인천아트플랫폼, 인천
2020 한국예술종합학교 미술원 창작스튜디오, 서울

Exhibitions

2022 *Villains from Incheon*, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea,
2021 *Performing Archive VOL. 2*, 6, Changdeokgung 3-gil, Jongno-gu, Seoul, Korea
*Korea National University of Arts Residency 5th Season Artists Group Exhibition*, Korea National University of Arts Gallery, Seoul, Korea
2019 *Endless Void*, Democracy and Human Rights Memorial Hall, Seoul, Korea

Residencies

2022 Incheon Art Platform, Incheon, Korea
2020 K'arts Studio, Korea National University of Arts, Seoul, Korea

# Incheon Art Platform Programs

인천아트플랫폼 프로그램




2022 인천아트플랫폼 레지던시 홍보 포스터
2022 IAP Artist-in-Residence Program Poster

## 2022 레지던시 프로그램

인천아트플랫폼은 레지던시 프로그램을 통해 시각 및 공연예술 등 다양한 분야에서 활동하는 국내외 예술가들에게 창작 활동에 전념할 수 있는 환경을 제공합니다. 물리적인 창작 공간을 지원할 뿐만 아니라 창작 역량 강화를 위한 연구와 비평 프로그램을 운영하고 있으며, 창작 과정과 그 결과물을 전시, 공연, 쇼케이스 등의 형태로 선보이는 발표의 기회를 제공하고 있습니다. 또한, 입주 예술가의 작업과 활동을 적극적으로 홍보하는 프로모션의 기능을 담당합니다. 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발하며, 해외의 유관 기관과 교류를 통한 국제 레지던시 프로그램도 운영하고 있습니다.

## 2022 Artist-in-Residence Program

Incheon Art Platform (IAP)'s Artist-in-Residence (AiR) Program provides a supportive environment in which both Korean and international artists can devote their time entirely to their creative vision in various areas of art such as visual art, performing art, etc. The program not only offers a physical space for artistic exploration or provides multiple programs on research and criticism to burgeon their creative capabilities, but also grants an opportunity to present their artistic process and its results in the means of exhibition, performance, or showcase. The program also promotes resident artists, their works, and experimentations to the public. IAP selects resident artists through an annual open call and also operates International Residency Exchange Programs with related organizations overseas.

## 입주 예술가 공모

인천아트플랫폼은 매년 정기 공모를 통해 입주 예술가를 선발합니다. 2022년에는 22팀의 국내 예술가와 연구자를 선발하였으며, 코로나 팬데믹으로 해외 예술가는 선발하지 않았습니다. 입주 기간은 11개월(장기)이며, 지역연구 오픈랩 프로젝트 레지던시의 경우 6개월(중기)로 운영되었습니다.

## Open Call for Resident Artists

IAP selects resident artists on an annual basis. In 2022, IAP chose 22 teams of Korean artists and researchers. Due to the lingering effect of COVID-19, IAP was unable to offer positions to international artists. The residency is 11 months (long-term) and the Local Open Lab Project operates on a 6 months basis (mid-term).



2022 레지던시 입주 예술가 (온라인) 오리엔테이션
2022 IAP Resident Artists Orientation (Online)



## 플랫폼 살롱

플랫폼 살롱은 입주 예술가가 자신의 창작활동을 소개하고 동료 예술가와 함께 작업에 대해 논의하는 예술의 작은 공론장입니다. 레지던시 내 커뮤니티를 활성화하고, 국내외 다양한 예술 분야에서 활동하는 예술가 간 상호 협업을 촉진하기 위한 비평 및 교류 프로그램으로 운영됩니다.
2022년에는 입주 예술가가 자신의 스튜디오로 동료 예술가와 인천지역에서 활동하는 기획자, 작가, 공간 운영자 등을 초청하여 작업과 창작의 과정에 대해 논의하는 자리를 마련하였습니다.

## 전문가 매칭 프로그램

전문가 매칭 프로그램은 입주 예술가의 예술적 지평의 확장을 위하여 진행하는 창작 역량 강화 프로그램입니다. 예술가와 현장에서 활발히 활동 중인 이론가나 비평가 또는 기획자를 1:1로 매칭하여 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있도록 합니다. 이를 통해 작업에 내재된 고유한 특색을 짚어내고 비평적으로 분석하며, 작품을 객관적으로 설명할 수 있는 근거를 마련해 나가는 한편, 다양한 분야의 전문가와 네트워크를 형성하고자 합니다.
2022년에는 총 22팀의 입주 예술가와 22명의 전문가가 프로그램에 참여하여, 예술가의 각기 고유한 작업 방식과 창작의 결과물을 심층적으로 연구하는 시간이 되었습니다.

## Platform Salon

Platform Salon is a small discussion program that enables artistic discourses between colleagues where the resident artists can present their creative activities and discuss the artistic details of their works. The program has critical and communicative characteristics and helps manifest a sense of community within the residency and promotes cooperation between artists that work in different fields of art.
In 2022, the resident artists invited their peers and Incheon-based curators, writers, and art space managers to their studios to discuss their recent artworks and work-in-progress.

## Criticism Program

Criticism Program seeks to expand the artistic horizon of the resident artists. The program aims at matching a theorist, critic, or curator with the artists so that they can discuss and/or conduct research on their artworks and artistic experimentations. On the one hand, the program enables them to identify the unique characteristics inherent in the works, critically evaluate them, and find ways with which the works can be objectified and explained. On the other hand, its purpose lies in forming a network between artists, curators, and other professionals in the field.
In 2022, a total of 22 teams of artists and 22 experts participated in the program and added depth and ingenuity to the understanding of each artist's unique artistic approaches and products of creativity.



플랫폼 살롱
Platform Salon

## 지역연구 리서치 투어

지역연구 리서치 투어는 입주 예술가들이 인천아트플랫폼이 위치한 '인천' 지역을 다층적으로 연구할 수 있는 기회를 제공하는 프로그램입니다. 인천과 관련한 역사적 배경이나 지리적 특성 또는 사회적 이슈와 관련된 주제를 선정하고, 주제에 맞는 전문가의 강연과 특정 지역이나 공간을 방문하는 답사를 진행합니다. 이를 통해 도시 인천에 대한 예술가들의 이해와 관심을 높이고, 인천과 관련한 창작 활동으로 이어질 수 있도록 뒷받침합니다.
2022년에는 각기 다른 주제로 리서치 투어를 두 차례 운영하였습니다. 6월 상반기 프로그램에서는 "이질성과 잡종성의 도시, 국제도시 인천"이라는 주제로 인천의 도시사에 대한 강연(강사 김윤환)을 진행하고, 산업도시로서의 면모를 살펴볼 수 있는 다양한 공간을 답사(강사 윤현위)하였습니다. 11월 하반기 프로그램에서는 "해양도시 인천"을 주제로 해양설화와 신화에 대한 강의(강사 김창수)와 함께 인천 최초의 습지 보호 구역인 장봉도를 직접 탐험(강사 노형래)하며 인천의 섬을 탐구해보는 시간을 가졌습니다.

## Research Tour

Research Tour is a program that seeks to help resident artists examine the multi-layered setting of Incheon City. The program chooses a theme that is relevant to Incheon's historical background, geographical specificity, or social issues, and invites experts to host a lecture on the theme or take the artists on a field trip to a specific region or place in Incheon. Such an effort is to burgeon the artists' understanding and interest in Incheon and to further assist them in creating art related to the city.
In 2022, two Research Tours were organized with two different themes. In June, a lecture on Incheon's urbanization history (Lecturer: KIM Yoonhwan) took place with the title of "Heterogeneity and Hybridity: Incheon as an International City" and the artists visited various places that exemplify Incheon's characteristics as an industrial city (Lecturer: YOON Hyunwi). And in November, a lecture on maritime myths and tales was hosted (Lecturer: KIM Changsu) with the theme of "Incheon: Maritime City" and a visit to Jangbongdo, the first wetland reserve area in Incheon (Lecturer: NOH Hyung Rae), was organized so as to let the artists examine islands of Incheon.





상반기(6월) 리서치 투어
Research Tour in June



하반기(11월) 리서치 투어
Research Tour in November

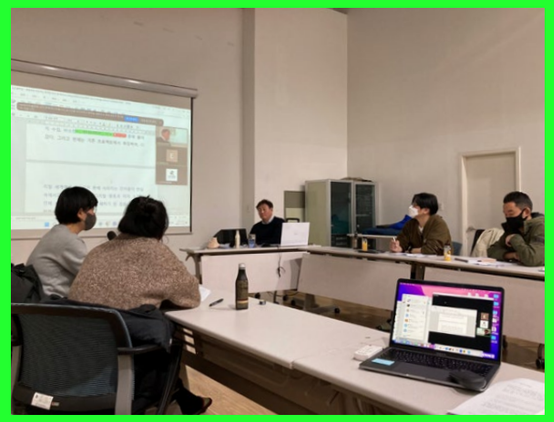
## IAP 스터디

IAP 스터디는 예술가의 작품 및 창작 활동과 관련한 연구를 지원하는 프로그램입니다. 입주 예술가를 대상으로 외부 전문가를 초빙하여 워크숍이나 강연을 진행하고, 동료 예술가들과 특정 주제에 대해 연구하는 모임을 지원하기도 합니다.
2022년에는 지난해에 이어 〈철학/글쓰기 워크숍: 아티스트를 위한 글쓰기〉(강사 허경)를 운영하였습니다. 예술가의 언어로 본인의 작업과 창작활동을 소개하는 글을 써보고, 동료 예술가와 함께 토론하며, 작업의 철학적 근거를 마련하는 시간을 가졌습니다. 또한, '예술과 생태'를 주제로 한 연구 모임을 구성하여, 관련 연구나 출판물을 함께 읽고, 각 예술가마다 연구 주제를 설정하여, 발표를 진행하였습니다. 더불어 전문가 2인의 강연을 통해 '예술과 생태'에 대해 인문학적으로 조망해보고(강사 최유미) 기획으로 풀어낼 수 있는 방법론(강사 조주현)을 살펴보았습니다.

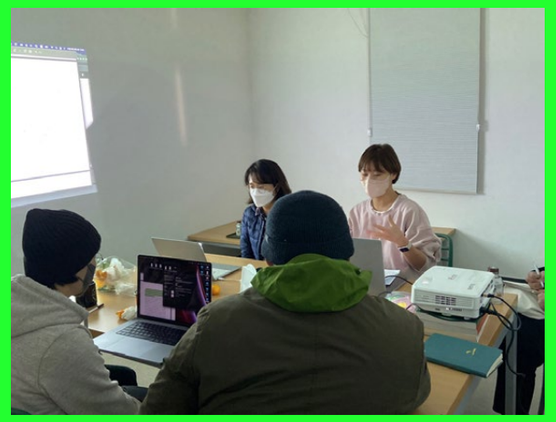
## IAP Study

IAP Study is a program that supports research on the works and creative activities of the artists. It invites experts to organize a workshop or a lecture and promote a group that focuses on specific research areas with fellow artists. In 2022, 'Philosophy/Writing Workshop: Artists' Writing' (Lecturer: HUH Kyoung) was organized again following the previous year's success. The workshop aimed at writing an introductory essay on their works, in what they called an 'artist's language', discussing with fellow artists, and identifying the philosophical foundation of their works. In addition, a research group on 'Art & Ecology' was organized to let the artists read relevant academic articles or research together, find their own research topic for each artist, and eventually have a presentation on their research. Two experts were invited in so doing, to understand the relationship between art and ecology in the unique language of the humanities (Lecturer: CHOI Yumi), and to examine the methodology of curating in relation to art and ecology (Lecturer: CHO Juhyun).





IAP 스터디: 아티스트의 글쓰기
IAP Study: Artists' Writing



IAP 스터디: 예술과 생태
IAP Study: Art & Ecology

## IAP 창·제작 프로젝트

인천아트플랫폼은 입주 예술가의 다양한 방식의 창작 활동을 지원하며, 그 결과를 전시와 공연, 쇼케이스 등의 형태로 발표하고 공유하는 기회를 제공합니다. 인천아트플랫폼 내의 전시 공간을 활용하여, 동시대 예술 최전선의 실험적이고 과정 중심적인 프로젝트를 발표할 수 있도록 독려합니다. 다양한 장르와 매체 간 협업을 지향하며, 입주 예술가들이 구상에 머물렀던 작업을 전시와 공연 등으로 실현할 수 있도록 다각도의 지원 장치를 마련하고 있습니다.
2022년 5월부터 2023년 1월까지 입주 예술가 총 22팀의 프로젝트 발표를 지원하였습니다.
시각 예술가는 인천에 머물며 새롭게 구상한 아이디어를 작업화하거나 기존 작업 방식에서 벗어나 새로운 형식을 실험하는 전시를 선보이는 한편, 워크숍이나 투어 프로그램과 같은 다양한 형태의 발표를 진행하였습니다. 공연 예술가의 경우, 신작의 제작 지원을 통해 인천아트플랫폼 공연장과 인천 중구 일대를 무대로 활용하여 무용, 연극, 음악 등 다양한 매체의 공연을 선보였습니다. 또한, 인천 지역에 관한 새로운 관점을 제시하고, 동시대적 어법으로 재해석하는 창작과 연구 활동을 진행한 지역연구 오픈랩 프로젝트 입주 예술가들은 인천의 다양한 면모를 살펴보는 리서치 기반의 워크숍과 시민 참여 중심의 전시를 개최하였습니다.

## IAP Resident Artist Project

IAP supports various ways of artistic creation, and, as a result, offers different forms of presentation and sharing through the means of exhibition, performance, showcase, etc. Using the exhibition space at the premises, IAP encourages resident artists to push through the boundaries of contemporary art and its experimental and process-oriented projects. In this program, intermedial and interdisciplinary collaborations are pursued and efforts are put into actually manifesting the ideas that were only left as ideas.
From May 2022 to January 2023, 22 teams of resident artists got their support from IAP in one way or another. Visual artists stayed in Incheon to conceptualize and work on their new ideas, digressing from their ordinary artistic orbit to present a new grammar of visual art and/or participate in workshops or tour programs. Performing artists used the Project Support Program to freely use IAP's exhibition space and Jung-gu area as their stage and showcase their performance in a different medium such as dance, theatre, or music. Open Lab Project, which promoted art and research on offering a new perspective on Incheon and reinterpreting it in a contemporary formula, allowed the participants to organize research-based workshops and citizen-participatory exhibitions that showed different aspects of Incheon as a city.



IAP 창·제작 프로젝트《이진형: Odonata(오도나타)》
IAP Resident Artist Project LEE Jinhyung, *Odonata*




IAP 창·제작 프로젝트《이수지: Form forming, Formation》
IAP Resident Artist Project LEE Sooji, *Form forming, Formation*





| 프로젝트 명<br>Project Title | 작가(팀) 명<br>Artist (Team) | 진행기간<br>Period | 진행장소<br>Venue |
|---|---|---|---|
| 《해수와 림프액 투명함에 기대어》<br>*Seawater and Lymphatic Fluid* | 신현정<br>Fay SHIN | 2022.5.31.–6.26. | E3 프로젝트 스페이스 3<br>E3 Project Space 3 |
| 《___ in the Wonderland》<br>*___ in the Wonderland* | 김우진<br>KIM Woojin | 2022.7.7.–7.16. | E3 프로젝트 스페이스 3<br>E3 Project Space 3 |
| 〈소리탐구 1. 스피커 해킹〉<br>'Explore Sound 1. Hacking Speakers' | 손세희<br>SHON Seihee | 2022.8.19., 8.21. | C 다목적실<br>C Multipurpose Room |
| 《빠빠쓰뗄》<br>*Papastel* | 이현수<br>LEE Hyunsoo | 2022.9.1.–9.11. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 《도르르 도르르르》<br>*Dorr dorrr* | 김정은<br>KIM Jungeun | 2022.9.16.–10.2. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 《Odonata(오도나타)》<br>*Odonata* | 이진형<br>LEE Jinhyung | 2022.9.16.–10.2. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 《승선하지 않았다》<br>*Not on Board* | 이정우<br>LEE Jungwoo | 2022.9.28.–10.2. | C 공연장<br>C Theater |
| 《전시 준비 중》<br>*Installation in Progress* | 장입규<br>JANG Ipkyu | 2022.10.7.–10.23. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 《멀베리, 락스, 아크릴의 상태》<br>*State of Mulberry, Clorox, and Acrylics* | 신현정<br>Fay SHIN | 2022.10.7.–10.16. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 〈소리탐구 2. 소리의 모양〉<br>'Explore Sound 2. The Shape of Sound' | 손세희<br>SHON Seihee | 2022.10.14., 10.15. | C 다목적실<br>C Multipurpose Room |
| 〈소리탐구 3. 소리 그림 거울〉<br>'Explore Sound 3. Sound Picture Mirror' | 손세희<br>SHON Seihee | 2021.10.22. | E1 전시실 2<br>E1 Gallery 2 |
| 〈어슴푸레 웅성거리는〉<br>*Faintly Murmured* | 박한희<br>PARK Hany | 2022.10.29–10.30. | 인천아트플랫폼 주변 및 C 공연장<br>Area around IAP & C Theater |
| 《유령들》<br>*The Ghosts' Stories* | 김우진<br>KIM Woojin | 2022.11.1.–11.13. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 《양을 쫓는 모험》<br>*A Wild Sheep Chase* | 이민선<br>LEE Minsun | 2022.11.1.–11.13. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 〈대극장 짓기〉<br>*Theatering* | 이혜령<br>LEE Hyeryung | 2022.11.5. 2회<br>2022.11.5. 2 times | C 공연장<br>C Theater |
| 〈연결감각 회복을 위한 준비운동〉<br>*Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection* | 김대희<br>Dey KIM | 2022.11.12. | C 공연장<br>C Theater |

## IAP 창·제작 프로젝트
## 시각 및 공연예술부문

## IAP Resident Artist Project
## Visual and Performing Arts

| 프로젝트 명<br>Project Title | 작가(팀) 명<br>Artist (Team) | 진행기간<br>Period | 진행장소<br>Venue |
|---|---|---|---|
| 〈월치 투어〉<br>'WOLCHI TOUR' | 정지현<br>JUNG Jihyun | 2022.11.19–12.31.<br>투어 Tour \| 2022.11.19. | 인천시 중구 일대 및 온라인<br>Incheon Jung-gu District & Online |
| 《바다, 그늘, 연기》<br>*The Sea, Smoke and Shade* | 임재형<br>IM Jaehyoung | 2022.11.18.–12.4. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| 《떠도는 사람》<br>*Wanderer* | 김태동<br>KIM Taedong | 2022.11.18.–12.4. | G1 프로젝트 스페이스 2<br>G1 Project Space 2 |
| 〈겨울바람 2022〉<br>*Wind of Winter 2022* | 김명득<br>KIM Myungduk | 2022.11.19. | C 공연장<br>C Theater |
| 《워밍 허밍》<br>*Warming Humming* | 이수진<br>Jade Sujin LEE | 2022.12.13.–12.30. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project Space 1 |
| | | 2022.12.27.–12.30. | C 공연장<br>C Theater |
| 《보는 것과 서는 것》<br>*Seeing and Standing* | 이동근<br>LEE Dongggeun | 2022.12.21.–12.27. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project Space 2 |
| 《형식의 형성, 대형》<br>*Form forming, Formation* | 이수지<br>LEE Sooji | 2023.1.10.–1.29. | E1 전시실 2<br>E1 Gallery 2 |





IAP 창 제작 프로젝트 〈김명득: 겨울바람 2022〉
IAP Resident Artist Project KIM Myungduk, *Wind of Winter 2022*



IAP 창·제작 프로젝트 〈김대희: 연결감각 회복을 위한 준비 운동〉
IAP Resident Artist Project Dey KIM, *Warm-up Exercises to Restore a Sense of Connection*

## IAP 창·제작 프로젝트
## 2022 지역연구 오픈랩 프로젝트

## IAP Resident Artist Project
## IAP Local Open Lab Project 2022

| | 프로젝트 명<br>Project Title | 작가(팀) 명<br>Artist (Team) | 진행기간<br>Period | 진행장소<br>Venue |
|---|---|---|---|---|
| 워크숍<br>Workshop | 〈공장달리기 하인천〉<br>'Factory Run Incheon' | 김재민이<br>Gemini KIM | 2022.6.18. | 동인천 일대<br>Dongincheon District |
| 워크숍<br>Workshop | 〈인천 중구와 동구 지역 공장의 미래〉<br>'The future of factories in Incheon's Jung-gu and Dong-gu districts' | 김재민이<br>Gemini KIM | 2022.8.13. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project space 2 |
| 전시<br>Exhibition | 《Invisible Factories 공장달리기 하인천》<br>*Invisible Factories Factory Run Incheon* | 김재민이<br>Gemini KIM | 2022.8.4.–8.21. | G3 프로젝트 스페이스 2<br>G3 Project space 2 |
| 워크숍<br>Workshop | 〈소리 그리기〉<br>'Drawing Sound' | 섬:<br>SEOM: | 2022.6.22. | 인천연일학교<br>Incheon Yonil School |
| 워크숍<br>Workshop | 〈런타임 워크숍〉<br>'Runtime Workshop' | 섬:<br>SEOM: | 2022.6.26. | 스튜디오 E-16<br>Studio E-16 |
| 전시<br>Exhibition | 《[Fluid (Incheon] fluide) 인천에 코끼리가 산다》<br>*[Fluide (Incheon] fluide) an Elephant Lived in Incheon* | 섬:<br>SEOM: | 2022.8.4.–8.21. | E1 전시실 2<br>E1 Gallery 2 |
| 워크숍<br>Workshop | 〈온라인 속 '인천' 괴담: 우리들의 인천 방문일지〉<br>'Urban legends about Incheon Online: Our visit log to Incheon' | 좋은이웃사람<br>The Good Neighbor | 2022.6.25. | 스튜디오 E-21<br>Studio E-21 |
| 워크숍<br>Workshop | 〈좋은이웃의 법칙: 인천, 벽돌, 동굴, 연기〉<br>'The rule of good neighbors: Incheon, brick caves, smoke' | 좋은이웃사람<br>The Good Neighbor | 2022.7.2. | 스튜디오 E-21<br>Studio E-21 |
| 전시<br>Exhibition | 《인천의 빌런들》<br>*Villains from Incheon* | 좋은이웃사람<br>The Good Neighbor | 2022.8.4.–8.21. | G1 프로젝트 스페이스 1<br>G1 Project space 1 |






IAP 지역연구 오픈랩 프로젝트 《좋은이웃사람: 인천의 빌런들》
IAP Local Open Lab Project The Good Neighbor, *Villains From Incheon*



IAP 지역연구 오픈랩 프로젝트 《김재민이: Invisible Factories 공장달리기 하인천》
IAP Local Open Lab Project Gemini KIM, *Invisible Factories Factory Run Incheon*

## 2022 플랫폼 오픈스튜디오

인천아트플랫폼은 매년 '오픈스튜디오'를 개최하여 입주 예술가들의 작업실을 일반 대중에게 공개하고, 한 해 동안 펼쳐온 창작 활동의 과정과 그 결과물을 선보입니다. 모든 입주 예술가는 자신의 작업실을 3일간 개방하여, 작업을 능동적으로 소개하는 아티스트-런-스페이스(Artist-run-space)로 운영합니다. 2022년에는 코로나 팬데믹으로 제한적으로 운영했던 행사를 전면 개방하여 입주 예술가의 창작 과정과 완성된 작품을 소개하며 방문객과 적극적으로 소통하는 시간을 가졌습니다. 행사 기간에는 현장에서 활발히 활동하는 비평가, 기획자 등 문화예술 전문가를 초청하여 예술가와 교류하며 자유로운 비평이 이루어질 수 있도록 '전문가 비지팅 프로그램'을 진행하였습니다.

## 2022 Platform Open Studio

IAP hosts 'Open Studio' every year to open the studios to the public and showcase the processes and products of artistic endeavors that the resident artists devoted their year to. All artists open their studios for 3 days and make them 'artist-run-space' where they take complete liberty in running the showcase.
In 2022, 'Open Studio' was revitalized to its fullest extent as opposed to some previous years that had limits due to COVID-19. The resident artists could introduce their painstaking process and devotion to art and the works they created through such endeavors and communicate with the visitors. During the event, 'Expert Visiting Program' invited experts on culture and art, such as art critics and curators, to communicate with the artists and share their critiques.





〈2022 플랫폼 오픈스튜디오〉(임재형 스튜디오)
'2022 Platform Open Studio' (IM Jaehyung's Studio)



〈2022 플랫폼 오픈스튜디오〉(김정은 스튜디오)
'2022 Platform Open Studio' (KIM Jungeun's Studio)

## 국제교류 프로그램

인천아트플랫폼은 레지던시 프로그램을 주축으로 국내 입주 예술가의 해외 활동을 지원하고 국외 예술가의 국내 창작 활동을 지원하는 국제 교류 프로그램을 운영합니다. 2019년부터 대만 가오슝에 위치한 피어 투 아트센터와 상호교류를 진행해 왔으며, 2020년부터 호주 프리맨틀 아트센터와 협력사업을 추진해 왔습니다. 2022년에는 코로나19 팬데믹으로 인해 국제 교환 프로그램이 운영되지 못하였지만, 교류 기관과의 지속적인 협의를 통해 2023년 상반기부터 프로그램을 재개하기로 하였습니다.
한편, 국제교류 사업의 일환으로 11월에 국제 심포지엄 〈팬데믹 이후 예술활동과 지역 및 국제 네트워크의 방향〉(임종은 기획)을 개최하여 코로나 팬데믹이 야기한 변화된 예술 현장에서 각국은 어떠한 예술적 실천으로 대응하였는지 그 사례를 다루면서, 향후 인천 예술의 국제교류와 지역 활성화를 위한 도전 과제에 대해 논의하였습니다.

## International Exchange Program

IAP operates International Exchange Program on the basis of the residency program so as to promote the international presence of the Korean artists and support international artists to research and develop new work in Incheon. Since 2019, IAP has been engaging in an exchange program with the Pier-2-Art Center at Kaohsiung, Taiwan, and with Fremantle Arts Centre, Australia since 2020. In 2022, the exchange program had to take a break due to the COVID-19 pandemic but there were continuous efforts to rearrange the exchange program with the partners that it will resume in 2023.
As part of the International Exchange Program, IAP organized an international symposium in November 2022, titled *Art Activities in the Post-Pandemic Era and the Future Direction of Local and International Networks*, as a case study of different nations and their responses to the changing art scene in the post-pandemic era. Based on the case study, discussions were made on the assignments for the future international exchange of the art of Incheon and the revitalization of local communities.





피어 투 아트센터, 대만
Pier-2 Art Center, Taiwan




프리맨틀 아트센터, 호주
Fremantle Arts Centre, Australia

## 기획전시 사업

인천아트플랫폼은 새로운 예술의 경향을 탐구하고 논의를 이끌어내는 기획전시 사업을 운영합니다. 레지던시 기반의 문화 플랫폼으로써 레지던시 연계 전시와 더불어, 동시대 예술의 흐름과 지역의 특수성을 반영한 전시를 기획하여 미술 문화 저변을 확대하고 시민문화 향유 기회를 증진하고자 합니다. 2022년에는 작년에 이어 동시대 시각 예술 현장에서 활발하게 활동하고 있는 작가를 주목하는 전시를 진행하였습니다. 우리 주변에서 쉽게 발견할 수 있는 사물의 형태나 도시의 이질적인 경계에 대한 탐구를 조형적으로 풀어낸 젊은 작가 정지현의 작품을 소개하며, 동시대 '조각' 매체에 대한 고민을 《가우지(Gouge)》를 통해 가시화하였습니다. 또한, 한국이민사 120주년을 기념하여 '디아스포라'의 의미를 살펴보는 《코리안 디아스포라 - 한지로 접은 비행기》(예술감독 이태호)를 개최하였습니다. 한국을 비롯해 일본, 독일, 캐나다 등 한국계 시각 예술가 18인의 작품을 통해 한국 디아스포라의 현재 상황과 그 문화적 성격을 조망하고자 했습니다. 12월에는 코로나 이후 달라진 인식 체계나 사회상을 탐구하는 전시 《비타 노바_새로운 삶》을 통해 '포스트 팬데믹' 시대를 살아가는 동시대인의 삶에 대해 사유할 기회를 마련하였습니다. 한편, 인천문화재단과 하나금융TI 지역특성화 매칭펀드 지원사업의 일환으로 전(前) 입주 예술가 2인(갈유라, 문소현)의 미디어 작업을 하나금융그룹 통합데이터센터 미디어아트갤러리에서 상영하고, C 공연장에서 《밤과 낮의 흔적들》이라는 제목의 2인전을 진행하였습니다.

## Exhibition Program

IAP offers an insights into critical issues in contemporary art through its exhibition program. As a cultural platform based on residency, IAP plays a key role in offering exhibitions in relation to the AiR but also focuses on curating exhibitions that reflect on the trends of contemporary art and the local context. It is an effort to broaden the horizon of art and culture and to offer the people of Incheon a chance to appreciate such art and culture.
In 2022, IAP curated an exhibition that focuses on the frontier artists in contemporary visual art. Introducing JUNG Jihyun, who formatively explores the heterogeneous boundaries of urban life or the ordinary forms of everyday objects, IAP visualized the contemplations on contemporary 'sculpture' with *Gouge*. *Korean Diaspora – Ricepaper Airplane* (Artistic Director: LEE Taeho) was hosted in commemoration of the 120th anniversary of the Korean diaspora. In Korean Diaspora, 18 Korean visual artists from different parts of the world – Japan, Germany, Canada, etc. – were invited to shed light on the status quo of the Korean diaspora and its cultural characteristics. In December, an exhibition titled *Vita Nova_New Life* took place. The exhibition focused on a changed perception or social model in the post-pandemic world. On the other hand, with the support from the Incheon Foundation for Arts & Culture and Hana TI on regional specific matching fund program, IAP assisted in the launching of the media performance of artists KAL Yu-ra, MOON Sohyun at the media art gallery at Hana Financial Group Data Center, and exhibited the two artists' works at the C Theater at IAP, titled *Traces of Night and Day*.



기획전시 《가우지(Gouge)》
Exhibition *Gouge*



기획전시 《비타 노바_새로운 삶》
Exhibition *Vita Nova_New Life*



## 기획공연 사업

인천아트플랫폼은 가변적인 무대 구성이 가능한 블랙박스 형태의 C 공연장과 다양한 무대로 활용되는 야외공간을 적극적으로 활용하여 음악, 연극, 무용, 다원예술, 축제 등 다양한 장르와 형태의 공연을 개최합니다. 창작 중심의 다채로운 기획공연을 통해 관객에게는 신선한 예술적 경험을 선사하고, 참여 예술가에게는 색다른 예술적 시도가 될 수 있도록 매년 새로운 기획을 이어 나가고 있습니다. 2022년에는 다양한 연령대의 관객층을 고려하여 블랙박스 공연장의 특징을 살린 소규모 형태 음악 공연과 더불어, 전통음악을 동시대적으로 해석하거나 현대음악과 퍼포먼스적 요소가 가미된 다원예술 등 장르 융합형 콘텐츠의 다채로운 기획공연 프로그램이 진행되었습니다.

## Performance Program

IAP utilizes its C Theater, a flexible Black Box theatrical space, and various outdoor space to host performances of various genres and forms ranging from music, theater, dance, interdisciplinary art, and festivals. Such a variety of curated performances will grant a fresh artistic experience for the audience and an opportunity to try something new for the participating artists.
In 2022, small-sized music performances that maximized the use of the black box space took place along with interdisciplinary and intergeneric performances that, for example, reinterpreted traditional music within the contemporary context or contemporary music with some performative touch.



기획공연 〈2022 블랙박스 시리즈〉
Performance *2022 Blackbox Series*

## 예술교육 프로그램

인천아트플랫폼은 예술가와 시민이 만나 예술을 매개로 즐겁게 소통하는 예술가 참여 교육 프로그램을 운영합니다. 동시대 현대예술을 이끄는 다양한 예술가의 창작 과정과 작품을 기반으로 특색있는 문화예술교육 프로그램을 통해 예술에 대한 이해를 높이고, 예술가와 시민들이 함께 만들어 가는 일상 속의 예술 활동을 실천하고 있습니다.
2022년에는 신진 큐레이터 양성 및 지원 프로그램 〈IAP 큐레이터 스쿨 2021〉의 일환으로 참여자들이 약 1년간 탐구한 내용을 바탕으로 한 결과 보고형 전시를 개최하였습니다. 이를 통해 지역 내 젊은 기획자를 양성하고, 연구의 결과가 전시로 이어질 수 있는 플랫폼을 구축하였습니다. 그 밖에도 포스트 코로나 시기에 맞춰 축제형 프로그램, 체험 및 야외 프로그램, 시민 대상 강연 등 기관에 방문하는 시민들이 더 풍성하게 즐길 수 있는 다양한 프로그램을 마련하였습니다.

## Arts Education Program

IAP operates Arts Education Program that invites artists to participate in educational discourses with the public through art. It aims at cultivating a public understanding of art with special programs that feature artists who are at the frontier of contemporary and modern art and eventually internalizing art as part of everyday life with the participation of both the artists and the people.
In 2022, as part of the successful program from the previous year, 'IAP Curator School 2021', IAP hosted an exhibition that served the purpose of summarizing and recapitulating the participants' research which was a year-long project. This program not only helped inform the young curators whose entrance into the career is imminent but also constructed a platform with which the curators can do their research and exhibit them to the public.
Other public-friendly programs included post-COVID festivals, outdoor experience-oriented programs, and public lectures.



IAP 큐레이터 스쿨 2021 결과보고 기획전 《날것》
Final Exhibition of IAP Curator School 2021: *The Raw*



IAP 큐레이터 스쿨 2022 〈현대작품을 말하다〉
IAP Curator School 2022 'Talks on Contemporary Art'



## 공공예술 사업

2021년부터 진행된 공공예술사업 〈유어 플랫폼, 유어 파크〉는 근대 개항기 건물들로 이루어진 인천아트플랫폼 일대를 다양한 시각적 경험으로 연결하고, 시민 문화 향유를 위한 공원 기능을 활성화하기 위해 기획되었습니다. 인천아트플랫폼의 공간적 특성을 재전유하는 설치 작업(김동희 〈시퀀스 타입: 3(인천)〉, 컨트리뷰터스 〈어떤구조〉)을 선보이고 오픈스튜디오 기간에 '음식'과 '창작 경험'을 다양한 형태로 풀어낸 예술 프로그램 〈맛동산에서 만나〉(기획 안아라, 여혜진/예술가 심드렁, 조민기, 헨조이, SEOM:)를 진행하여 관람객의 능동적인 참여를 이끌어냈습니다. 또한, 《리와일드 가든: 숲》에서는 인천아트플랫폼 야외정원을 활용하여 생태의 다양성을 품은 숲 정원을 시민들과 함께 조성(정원사 이대길)하고, 입주 예술가(갈유라, 이수지, 이수진)의 작품을 설치하여, 지속 가능한 새로운 형태의 전시를 선보였습니다.

## Public Art Program

A public art project, *Your Platform, Your Park*, was first planned in 2021 and has been an ongoing project at IAP. It connects with various visual experiences the surroundings of IAP that comprise modern architectures from the 1880s when Incheon city first opened its port and promotes artistic functions of the parks nearby. Installations that re-appropriated the spatial characteristics of IAP (KIM Dong Hee, *Sequence Type: 3 (Incheon)* & Contributors, *Certain Structure*), art programs that mixed 'food' and 'creative experience' during the Open Studio period, 'Meet at the Tasty Park!' (Curators: AHN Ara, YEO Hyejin; Artists: SIMDELUNG, Joe Myeon Gi, HENZOI, SEOM:), were organized and successfully led the public to participate in the artistic experience. *Re-wild garden: Forest* was a gardening project that invited the public to IAP's outdoor garden. With the gardener LEE Daegil, the public was able to garden the forest that is a cradle for the ecological diversity of Incheon. The gardening project was followed by several installation works by the resident artists, KAL Yu-ra, LEE Sooji, and Jade Sujin LEE, which exhibited a new way of sustainable exhibition.



〈유어 플랫폼, 유어 파크: 맛동산에서 만나〉
'Your Platform, Your Park: Meet at the Tasty Park!'



시민 워크숍 프로그램 〈리와일드 가든: 숲〉
Public Workshop Program 'Re-wild garden: Forest'

2022 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램
2022. 3.–2023. 2.

2022 인천아트플랫폼 운영
인천문화재단 문화공간본부장
손동혁

운영팀장
최기현

큐레이터
이영리, 이은진, 이채리,
김경민, 황소영

프로듀서
박성훈

회계
조은주

인턴
김유림, 정지나, 최승희

시설관리
오병석, 이영재, 서승택

보안
김재엽, 홍석규

미화
박주희, 엄익진, 이상수

출판
발행처
인천아트플랫폼

발행인
인천문화재단 대표이사 이종구

발행일
2023년 8월

편집
이은진, 손경민(공동 에디터)

번역
아트컨셉, 화수분제작소, 더라이터스

디자인
6699press

ISBN 978-89-92678-84-1 (95600)
ISSN 3022-0114

© 인천아트플랫폼, 2023
이 책에 수록된 도판 및 원고의
저작권은 해당 작가와 필자 및
인천아트플랫폼에 있으며 저작자와
인천아트플랫폼의 서면 동의 없이
무단으로 사용할 수 없습니다.

본 출판물은 2022년 인천아트플랫폼
레지던시 프로그램 결과 도록입니다.

인천아트플랫폼
22314 인천광역시 중구
제물량로 218번길 3(해안동 1가)
Tel. 032.760.1000
Fax. 032.760.1010
www.inartplatform.kr

인천광역시 Incheon Metropolitan City
인천문화재단 INCHEON FOUNDATION FOR ARTS & CULTURE
인천아트플랫폼 INCHEON ART PLATFORM

INCHEON ART PLATFORM
Artist-in-Residence Program 2022
2022. 3.–2023. 2.

2022 Incheon Art Platform
Managing Director,
Division of Cultural Space of IFAC
SON Donghyek

Team Manager
CHOI Kihyun

Curator
LEE Young-ri, LEE Eunjin,
LEE Chaeri, KIM Kyungmin,
HWANG Soyoung

Producer
PARK Sunghoon

Accounting
JO Eunjoo

Intern
KIM Yulim, JUNG Jina,
CHOI Seung Hee

Facility Management
OH Byungseok, LEE Youngjae,
SEO Seungtaek

Security
KIM Jae Yeob, Hong Suk Kyu

Sanitation
PARK Juhee, UM Ik Jin,
LEE Sangsoo

Publication
Published by
Incheon Art Platform

Publisher
LEE Jong-gu,
CEO of Incheon Foundation
for Arts & Culture

Published on
August, 2023

Editor
LEE Eujin, SON Kyungmin

Translation
Art Concept, Hwasubun Factory,
The Writers

Design
6699press

ISBN 978-89-92678-84-1 (95600)
ISSN 3022-0114

© 2023 Incheon Art Platform
All rights reserved. No part of this
publication may be reproduced in
any form or by any means without
the prior written permission from
the copyright holders and Incheon
Art Platform.

This catalogue is published for 2022
Artist-in-Residence program,
Incheon Art Platform.

Incheon Art Platform
3, Jemullyang-ro 218beon-gil,
Jung-gu, Incheon, 2314, Korea
Tel. +82.32.760.1000
Fax. +82.32.760.1010
www.inartplatform.kr

## 국제교류 및 협력기관
## Acknowledgment

## 작가교환 프로그램
## International Exchange Program

프리맨틀 아트센터(호주)
Fremantle Arts Centre (Australia)

City of Fremantle | FREMANTLE ARTS CENTRE

피어 투 아트센터(대만)
Pier-2 Art Center (Taiwan)

PAIR
Pier-2 Artist In Residence

## 국제레지던시협회회원
## Members of

레스 아티스
Res artis

Member of
res artis
WORLDWIDE NETWORK OF ARTIST RESIDENCIES