

# 2017 Platform Critique

# Weekly

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly

금혜원  
KEUM Hyewon

김순임  
KIM Soonim

범진용  
BEOM Jinyong

리리우양  
LI Liuyang

\*2

## 2017 Platform Critique

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

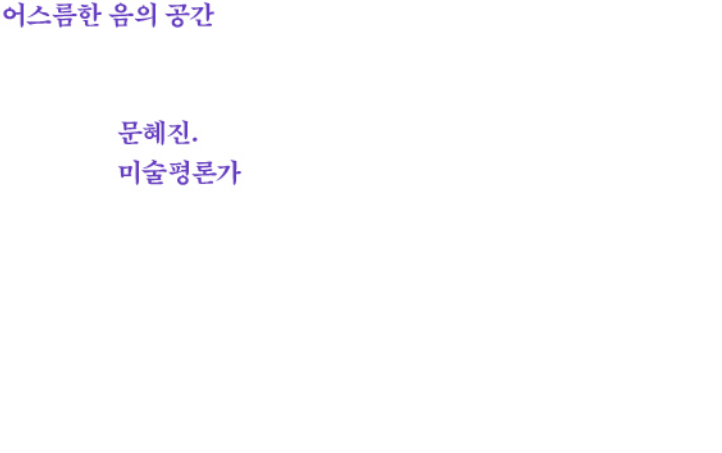
2017 Platform Critique Weekly

인천아트플랫폼이 2017 레지던시 입주작가들에 대한 비평문과 인터뷰를 담은 ‘2017 플랫폼 크리틱 위클리(2017 Platform Critique Weekly)’를 발간합니다. 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램은 시각, 공연 등 다양한 분야의 예술가와 연구자의 창작활동을 지원하고 있으며, 2017년에는 6개국 28팀 40여 명의 예술가들이 창작 활동을 펼쳐나가고 있습니다. 이들은 다양성과 개별작업의 특수성을 유지하고 새로운 개념의 예술을 끊임없이 시도하며 예술계의 활기를 불어넣고 있습니다. ‘2017 플랫폼 크리틱 위클리(Platform Critique Weekly)’는 이들의 작품을 해독하고 이해할 수 있는 다양한 단서들을 제공합니다. 위클리에는 예술가의 창작 발전과 예술적 지평의 확장을 위해 진행한 ‘이론가 매칭 프로그램’을 통해 각 분야 전문가들로부터 받은 비평문과 작가 인터뷰, 대표작품 이미지, 작가 프로필이 수록되어 있습니다. 젊은 예술가들의 작품 안에서 ‘예술의 유효함’을 증명하는 비평가들의 비평문은 다양한 시각으로 작품을 바라보는 이정표를 제시해 줄 것입니다. 2017년 인천아트플랫폼 입주예술가, 연구자의 비평과 연구를 위한 자료로 활용되길 희망합니다.

- ◆ 2017 플랫폼 크리틱 위클리는 11월 2일(목)부터 12월 14일(목)까지 매주 목요일, 인천아트플랫폼 홈페이지, 페이스북 등 온라인 웹진을 통해 발간하며, 2018년 레지던시 프로그램 결과보고 도록으로 출간됩니다.
- ◆ 인천아트플랫폼 ‘이론가 매칭 프로그램’은 입주작가의 창작 역량 강화를 주요 목표로 하며 이론적 멘토이자 비평가, 전문가를 연결해 작업 발전 방향에 대해 연구하고 논의할 수 있도록 합니다. 입주 연구자와 입주 기간이 3개월인 국외 작가는 인터뷰로 대신하였습니다.
- ◆ 입주작가 인터뷰가 수록되어 있습니다. 공통질문은 작품 전반과 주요 작품에 대한 설명, 작가의 배경 등을 설명할 수 있도록 구성하여 작가의 변을 더했습니다. 작가가 의도했던 작업의 계기, 의미, 내용을 드러내도록 질문을 구성하였고 서면 인터뷰를 진행해 ‘작가의 언어’를 가감 없이 수록하였습니다.
- ◆ 수록된 작가의 작품 이미지는 비평문과 인터뷰에 언급된 작품, 최근 작품, 주요 작품을 기준으로 삼아 수록하였습니다.







이탈로 칼비노의 《보이지 않는 도시들》에는 도시를 기억하는 두 가지 방법이 소개된다. 하나는 도시의 외형, 즉 계단식으로 만들어진 길의 계단이 몇 개나 되는지, 주랑의 아치들이 어떤 모양인지, 지붕은 어떤 양철판으로 덮여 있는지를 묘사하는 것이다. 다른 하나는 도시 공간을 과거 사건들 사이의 관계로 구성하는 것이다. 가로등의 높이를 그 가로등에 목매달아 죽은 찬탈자의 다리에서 땅까지의 거리로 파악하고, 그 가로등에서 앞쪽 난간에 묶어놓은 줄을 여왕의 결혼식 행렬을 장식했던 꽃 줄과의 관계로 독해하는 것이다.<sup>1</sup> 전자는 도시의 외관을 기록하는 건축 사진에서 흔히 찾아볼 수 있고, 후자는 도시민의 삶을 살피는 다큐멘터리 사진의 전형적인 어법이다. 그렇다면 금혜원의 도시 사진은 어느 쪽에 속하는가.

형식적으로 그녀의 사진들은 전자처럼 보이기는 한다. 어쨌든 그녀의 카메라가 향하는 곳은 도시의 활동을 지탱하는 구조나 부산물이기 때문이다. 도심 재개발 현장, 지하철 터널, 쓰레기 매립지, 쓰레기 처리장, 여의도 지하 벙커, 동물실험실, 연립주택 철거 현장 등이 그렇게 선택된 대상으로, 이들은 기묘한 산업적 스펙터클을 형성한다. 하지만 외형으로 도시를 기록한다는 기준에서 볼 때 금혜원의 피사체들은 결격이다. 그녀가 선택한 대상들은 하나같이 공식적인 시야에는 보이지 않는 것들인 까닭이다. 그녀의 소재들은 도시를 유지하는데 필수적이나 숨겨져 있는 하부구조들로, 도시의 민낯을 적나라하게 보여주는 음(陰)의 공간들이다. 존재하나 존재하지 않는 그림자를 찍었으니 도시의 외관을 기록한다는 측면에서는 기형적인 셈이다. 그렇다고 금혜원의 음의 공간들이 도시 이면에서 부대끼는 사람들의 삶을 다루느냐 하면 그렇게 보기도 애매하다. 재개발이나 난지도, 철거 같은 소재를 다루는 탓에 사회정치적 의제를 다루는 사진으로 독해되기도 하나, 금혜원의 시선은 사람이나 삶에 이입하기에는 거리감이 있고 차분하며 건조하다. 그녀의 사진은 무분별한 개발의 광풍이나 급조와 임기응변으로 점철된 한국근현대사의 일면을 드러내지만, 그 방식은 은근하며 간접적이다. 직접 목소리를 내기보다 피사체의 몸에 आरो새겨진 도시의 특수성이

- 이탈로 칼비노(이현경 옮김), 『보이지 않는 도시들』, 서울: 민음사, 2007, 17쪽.

The Dusky Glimmer of the Negative Space

MUN Hye Jin. Art Critic

In the book Invisible Cities, the author, Italo Calvino proposes two ways of remembering a city. One is to describe the appearance of the city: how many steps there are in the road designed as a staircase, what the arches of the parvis look like, and what sort of tinsplate is covering the roof. The other is to construct the space of the city through the relationships among past incidents: calculating the height of a streetlamp in relation to the distance between the ground and the legs of the usurper that hanged himself on that streetlamp, and interpreting the rope tied to the rail in front of that streetlamp through its relation with the rows of flowers that had adorned the queen’s wedding march.<sup>1</sup> The former is frequently witnessed in architecture photographs documenting the appearance of cities, and the latter is the stereotypical language of documentary photography observing the lives of urban dwellers. Then, which category does Keum Hyewon’s urban photographs fall under?

In terms of form, her photographs do look like the former. After all, her camera is directed toward the structure that supports urban activities and its by-products. Site of urban redevelopment, subway tunnel, landfill, underground bunker in Yeouido, animal experimentation lab, and housing demolition site are her selected objects, and they construct a peculiar industrial spectacle. However, Keum’s subjects do not qualify the standard of documenting the city by its appearance. It is because her objects of choice are all invisible to the official sight. Her subject matters are the concealed infrastructure indispensable to maintaining a city, the spaces of the negative that reveal the bare face of the city without reserve. Because she captures the shadows of the city that exist but do not exist, it does not meet the standard of documenting the city’s appearance. Be that as it may, it is also not quite right to say that Keum’s negative spaces address the lives of unprivileged people on the other side of the city. Her work is often construed as addressing sociopolitical issues because they deal with subject matters such as redevelopment, Nanji-do, and demolition, but Keum’s perspective is too distanced, calm, and dry to be immersed in the relevant people’s issues or their lives. Her photographs reveal a certain aspect of Korean modern and contemporary

- Italo Calvino, *Invisible Cities*, trans. Lee Hyun-kyung (Seoul: Min-Eumsa, 2007), p.17.

대상 자체에서 뿔어져 나오게 만든 달까. 그렇기에 이 사진들의 방점은 사람이나 개념이 아니라 도심의 공간에 있다. 살아 숨 쉬는 존재로서 도심의 하부를 지탱하는 사물들의 세계가 주인공인 것이다. 비가시적 공간의 신체가 중요하기에 관건은 그 질감을 어떻게 담아내는지다. 그런 의미에서 나는 금혜원의 사진에서 형식에 주목하고자 한다.

본격적인 첫 사진 작업이라 할 수 있는 〈푸른 영토(Blue Territory)〉(2007-2010)는 철거 지역을 덮고 있는 거대한 푸른 타포린(방수천)의 물결을 담은 연작이다. 문자 그대로 바다가 연상될 정도로 푸른빛의 스펙터클은 압도적이다. 작업의 계기는 우연에서 시작되었다. 집 근처가 대규모 재건축 단지로 지정되면서 작가는 익숙한 공간이 순식간에 사라지는 기묘한 체험을 하게 된다. 익히 알던 공간이 CG처럼 한순간에 삭제되고 허허벌판으로 변하는 경험은 작가에게 상실감과 함께 생경한 비현실감을 안겨주었던 듯하다. 푸른 타포린이 거대한 폐허를 덮고 있는 이 아스라한 초현실적 풍경에 작가는 강렬하게 매혹된다. 이 압도적 시각적 충격을 재현하기 위해 작가는 파노라마라는 형식을 선택했다. 그런데 이 파노라마 사진이 일반적인 기법과 다르다는 데 묘미가 있다. 어안렌즈나 초광각 렌즈, 렌즈 회전 등 카메라의 기계적 장치를 활용하는 일반적 파노라마 사진과 달리 〈푸른 영토〉의 파노라마는 ‘만들어진’ 파노라마다. 다시 말하면 스트레이트 사진이 아니라 후반 작업으로 합성된 파노라마인 것이다. 이와 같은 혼종 사진은 현실적 제약과 작가의 의도가 혼합된 결과다. 특별한 보정기능이 없던 보급형 카메라로 육안으로 보는 것 같은 시각적 스펙터클을 담아내기 위해 겹쳐 찍는 방식으로 인공 파노라마를 만들 수밖에 없었던 것이다. 결과적으로 세로 70cm, 가로 210cm 규격에 달하는 대형 사진은 일반 사진 10~20장 이상이 중첩된 집적의 풍경이다. 흥미로운 점은 이러한 인공 파노라마의 착안이 사진이 아닌 회화에서 왔다는 것이다. 동양화와 학부시절 작가는 회화의 밀그림으로 스틸 사진을 테이프로 이어 붙여 두루마리 이미지를 만들곤 했는데, 이 같은 아날로그 콜라주를 디지털로 전환한 결과가 인공 파노라마 사진인 셈이다. 시퍼런 타포린의 바다에 둘러싸인 듯한 압도감은 전경의 사물이 상대적으로 커 보이는 광각렌즈를 활용해 가까이 다가가 찍은 결과다. 이렇게 만들어진 거대한 푸른 풍경은 실로 장쾌하다. 천이 바람에 날아가는 것을 방지하는 모래주머니는 대양 위에 떠 있는 부표를 닮았고, 플라스틱의 조야하고 자극적인 색감은 24시간 공사 중인 이 도시를 대변하는 인공 바다의 진정한 색일 것이다.

〈푸른 영토〉가 재개발의 은폐된 풍경을 가시화한다면, 후속작 〈메트로-미티어(Metro-Meteor)〉(2008-2009)는 일상생활에서 인지하지 못하는 시공간을 드러낸다. 여기서 작가가 선택한 방식은 장노출이다. 조명 없이 지하철 내부의 빛과 신호등에 의지해 비상철로 및 가용철로의 틈에서 촬영한 이 사진들은 아름다운 빛의 선을 남긴다. 빠르게 움직이는 대상을 장노출로

history that has been a series of reckless rapid development, hurried improvisations, and adaptations, but the way of doing so is subtle and indirect. Rather than projecting a direct voice, she makes the specificity of the city, engraved on the body of the subject, to protrude from the object itself. Therefore, the focus of these photographs lies not in any people or concepts, but in the urban space itself. The protagonist is the world of objects that support the base of the city as a living being. Because the body of the invisible world is important, the key is the way the texture is portrayed. In this sense, I would like to concentrate on the form of Keum’s photographs.

Keum’s Blue Territory (2007-2010), the artist’s first full-on photography work, is a series of photos portraying the wave of grand blue tarpaulins that demolition sites are covered with. Literally of a blue hue reminiscent of the sea, the spectacle is overwhelming. The work started from a coincidental incident. When her neighboring town was designated as a grand-scale redevelopment complex, the artist witnessed the peculiar process of a familiar space suddenly disappearing. The experience of seeing a familiar space being erased into a barren field in a mere flash of a moment, as if through computer graphics, seems to have given the artist a sense of loss and uncanny unreality. The artist was intensely fascinated by this nebulous surreal landscape of the blue tarpaulins covering the massive ruins. In order to represent this overpowering visual shock, the artist selected the format of panorama. The charm lies in the fact that the technique this panorama photography employs is different from convention. Unlike common panorama photos that utilize the mechanic devices of the camera such as fish-eye lens, ultra wide-angle lens, and rotating lens, the panoramas of Blue Territory are ‘fabricated’ panoramas. In other words, they are not straight photos, but panoramic photos put together in postproduction. Such hybrid photo is the product of realistic constraints having combined with the artist’s intent. Using a low-end camera with no special function to convey the visual spectacle as is seen through the eyes, she had no choice but to produce an artificial panorama by shooting in layers. The final product, the grand-scale photo 70cm long and 210cm wide, is the accumulated landscape produced by overlapping more than 10-20 ordinary photos. What is interesting is that such idea of an artificial panorama comes not from photography, but from painting. During her college days as an Oriental painting major, the artist used to produce her sketches in the form of a scroll, taping together numerous still photos. The result of having transformed such analog collage into digital is the artificial panorama. The overwhelming sense of being surrounded by the ocean of blue tarpaulin is the result of shooting the object up close with a wide-angle lens, which makes the object in the front seem relatively larger. The grand blue landscape produced in this manner is truly exhilarating. The sandbags placed on the fabric to prevent it from being blown away look similar to the buoys on seawater, and the vulgar and provocative colors of plastic is the true color of the artificial sea that represents this city which is under



담아내는 것은 혼한 방식이지만, 이 작업이 남기는 여운은 히로시 스기모토의 유명한 <극장(Theaters)>(1976-) 처럼 시간 자체를 가시화했다는 점일 것이다. 보이는 대상(스크린 속 이미지)과 보이지 않는 대상(영화관 건물)을 역전시킨 스기모토의 사진처럼 금혜원의 <메트로-미터어>는 평상시 보이는 공간(객차 안)과 보이지 않는 공간(터널)을 뒤집는다. 그런데 여기서 뒤집힌 것은 공간만이 아니라 시간이다. 우리가 아는 객차 안의 느린 시간은 가라앉고 대신 객차 밖의 질주하는 시간이 떠오른다. 보지 못하기에 주행시간으로만 인식되던 역과 역 사이 공간이 속도의 궤적으로 가시화되는 것이다. 이 찰나의 사건은 신호등이나 열차 옆구리의 조명등의 색에 따라 다른 빛깔의 색 띠로 남는다. 길게 꼬리를 끄는 유성처럼.

<녹색장막(Nanji-do: The Green Curtain)>(2009)는 <푸른 영토>의 연장성 상에서 파노라마의 가능성을 극단적으로 실험한 작업이다. 가로 20m까지 이어지는 긴 파노라마는 끝없이 이어지는 기괴한 인공의 녹지에 대한 주관적 인상의 반영이다. 퍼런 타포린 바다와 핑음을 내며 질주하는 지하철이 그랬듯, 금혜원의 사진이 의도하는 것은 도시 공간의 객관적 재현이 아니라 작가 자신이 체험한 공간의 질감을 담아내는 것이다. 두루마리 그림처럼 시점을 달리하며 공간을 누비는 긴 파노라마 사진은 경제 성장의 부산물 위에 황급히 덮인 거대한 녹색 커튼의 시각적 유비다. 이어지는 <도심 都深(Urban Depth)>(2010-2011) 역시 도시의 잔여물과 관계된 공간을 다룬다. 지상의 세계에서 축출되어 은폐된 쓰레기 처리 시설이 그것이다. 쓰레기를 분류하고 압축하며 악취와 가스를 제거하는 처리장의 시설들은 도시의 오물을 처리하는 거대한 내장이다. 이 세고 독한 공간의 아우라를 일반 35mm 디지털카메라로 담아내기 위해 작가는 또 하나의 간단한 트릭을 이용한다.<sup>2</sup> 파노라마 사진이 그랬듯 나눠 찍은 후 후반작업을 통해 하나로 합치는 것이다. 스트레이트 사진처럼 보이는 이미지들은 TS(Tilt Shift) 렌즈를 활용해 렌즈를 움직여 겹쳐 찍은 사진을 3장씩 합성한 것이다. 이런 방식을 통해 최소의 장비로 왜곡을 줄이며 중대형 카메라로 찍은 듯한 이미지를 얻을 수 있다. 가까이 다가가 촬영한 사진 덕분에 관객은 쓰레기 처리장의 강렬한 감각을 대리 체험한다. 축축하고 후덥지근한 공기감은 눈이 녹아 얼룩덜룩한 시꺼먼 타이어 흔적으로, 코를 찌르는 악취는 산처럼 쌓여 분류를 기다리는 초록색 쓰레기봉투와 컨베이어 벨트로 추체험 되는 것이다. 노랑과 초록, 빨강 등 시설물에 칠해진 페인트의 날 것의 색감 또한 음습하고도 숭고한 지하세계의 생태를 적절히 대변한다. 촬영 이미지를 합성하는 방식은 최근작인 <장면(Scene)>(2015), <장면 II(Scene II)>(2016)에서도 유지되지만, 촬영 자체는 스트레이트 사진이던 과거와 달리 신작에서는 보다 적극적으로 공간이 주는 심리적 긴장을 연출한다. 조명을 끄거나 물건을 배치해서 작가가 느낀 분위기를 재생하기 위해 공간을 ‘연출’하는 것이다.

<sup>2</sup> 중대형 카메라는 혼한 촬영하는 작가에게 기동성이나 조작성의 용이성 면에서 유용하지 않아 사용하지 않는다고 한다.

construction 24 hours a day.

Whereas Blue Territory visualizes the concealed scenery of redevelopment, its succeeding series Metro-Meteor (2008-2009) reveals the time and space that we cannot perceive in our daily lives. The methodology that the artist selected here is long exposure. Relying on the interior lights of the subway and traffic lights with no extra lighting, these photos that were shot from the rails portray a beautiful trail of light. While it is common to capture a fast-moving object with long exposure, the lingering sentiment that this work powerfully leaves behind would be due to the fact that it has visually materialized time itself, as in Hiroshi Sugimoto’s famous Theaters (1976- ). Just as the visible object (the image inside the screen) and the not-visible object (theater building) are reversed in Sugimoto’s photographs, the space that is usually visible (interior of the train) and the space that is usually not visible (the tunnel) are reversed in Keum’s Metro-Meteor. However, it is not only space that has been reversed here. Time has also been reversed. The slow time of the train’s inside, the time that we know, submerges, and the furiously running time of outside the train rises instead. The space in between two stations, which we had only indirectly perceived through travel time as we cannot see the space itself, is visualized by the trajectory of speed. This incident of a fleeting moment is left behind as a strip whose color differs according to the color of traffic lights or the lighting on the side of the train. Like a meteor with a long tail.

Nanji-do: The Green Curtain (2009) lies in the context of Blue Territory as it experiments the potential of panoramas to the extreme. The long panorama that runs 20 meters in length projects the artist’s subjective impression of a bizarre artificial green that spans over an infinite amount of land. As in the case of the blue tarpaulin sea and the fiercely running subway with loud noise, what Keum intends in her photographs is not an objective representation of urban space, but the portrait of the texture of the space that the artist has experienced. The long panoramic photo that runs throughout the space as it holds several different perspectives, as if it were a scroll painting, is a visual metaphor of the massive green curtain that was hastily draped over the byproducts of economic growth. The consecutive Urban Depth (2010-2011) also addresses the space related to the residues of the city – waste disposal system that is concealed and shunned by the overground world. The various facilities that categorize, compress, and get rid of the foul smell and gas of the trash are the grand intestines that process the filth of the city. In order to convey the aura of this intense space with a 35mm digital camera, the artist employs another simple trick.<sup>2</sup> As she did with the panorama photos, she splits the shots and combines them into one through postproduction. Each image that looks like a still photo is in fact the product of having composed three overlapping photos that she took by moving the TS (Tilt Shift) lens. Through such method, she was able to reduce distortion to the minimum as she used minimal equipment and produced images that seem as if they were taken with

<sup>2</sup> The artist does not use mid to large sized cameras because they are disadvantageous in terms of operating and mobility for someone who works alone.

보이지 않는 하부공간을 가시화하고 그 겹질 밑에 뻗 도시 생태계의 욕망을 드러내는 것, 이것이 금혜원이 지금껏 해온 작업일 것이다. 이미지는 혜성처럼 모든 부동적 지평을 돌파한다는 디디 위베르만의 말처럼, 금혜원이 찍어온 음의 공간들은 자본과 성장이라는 광포한 지평을 드러내는 어스름한 미광이다.<sup>3</sup> 그 희미한 빛은 아무리 미약하더라도 예술을 하는 자에게 가능한 유일한 저항이요 구원이다. 개념이든 실제든 우리는 결국 이미지로 말하고 행동하며 존재할 수밖에 없으니.

<sup>3</sup> 조르주 디디-위베르만(김홍기 옮김), 『반딧불의 잔존』, 도서출판 길, 2016, 115쪽.

<sup>\*</sup> 문혜진은 1977년에 태어났으며, KAIST 재료공학과와 한국예술종합학교 미술이론과에서 공부했다. 저서로 『90년대 한국 미술과 포스트모더니즘』(2015), 옮긴 책으로 『사진이론: 사진 해석을 둘러싼 논쟁과 실천의 역사』(공역, 2016) 『테마현대미술노트』(2011)가 있다. 현재 한국예술종합학교 미술원에서 강의한다.

mid-size or large-size cameras. Thanks to the photos shot up close to the object, the audience is presented the pseudo experience of the waste disposal site’s intense sensations. The wet and stuffy air is transferred through the appearance of blotchy black trail of tires left behind on the melted snow, and the piercing stench is represented with the conveyor belt and mountains of green trash bags waiting to be categorized. The raw colors of the yellow, green, and red painted on the facilities also adequately represent the damp and yet noble ecology of this underground world. The methodology of composing photo images is still maintained in the recent works, Scene (2015) and Scene II (2016), but whereas each initial image was shot as a straight photo in previous works, Keum now more proactively employs the psychological tension that the space provides. Using extra lighting and replacing objects, the artist now ‘designs’ the space in order to replay the ambience that she has felt.

Visualizing an invisible sub-space and revealing the desire smeared over the surface of the urban ecology. Such is that Keum has been working on so far. Like the words of Didi-Huberman that images shall break through any immobile horizon like comets, the negative spaces Keum has documented are the dusky glimmers of light that reveal the rampageous horizon of capital and economic growth.<sup>3</sup> The faint light, however weak it may be, is the only resistance and salvation available to an artist since whether it is a concept or reality, after all we speak, act, and exist through images.

<sup>3</sup> Georges Didi-Huberman, Survival of the Fireflies, trans. Kim Hongki (Gil Publishing Co., 2016), p. 115.

<sup>\*</sup> MUN Hye Jin was born in 1977 and studied material engineering at KAIST and art theory at Korea National University of Arts. She authored 90s Korean Art and Postmodernism (2015), and translated Photography: A Critical Introduction (co-translation, 2016) and Themes of Contemporary Art (2011). She currently lectures at the School of Visual Arts in Korea National University of Arts.



금혜원.

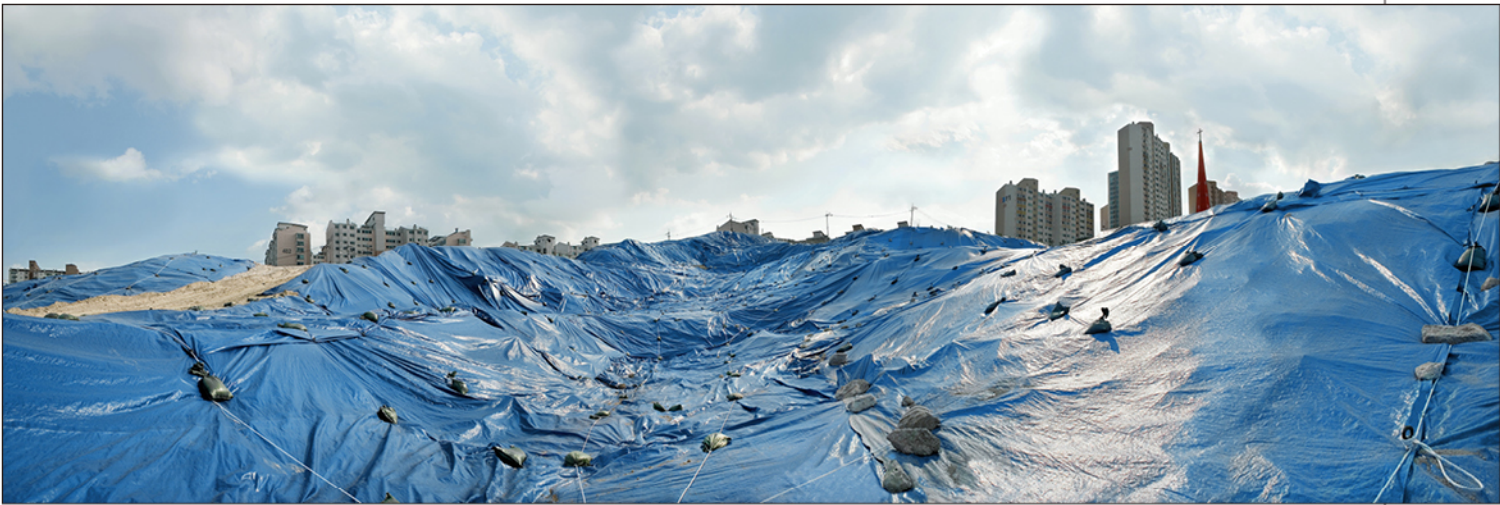
KEUM Hyewon.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

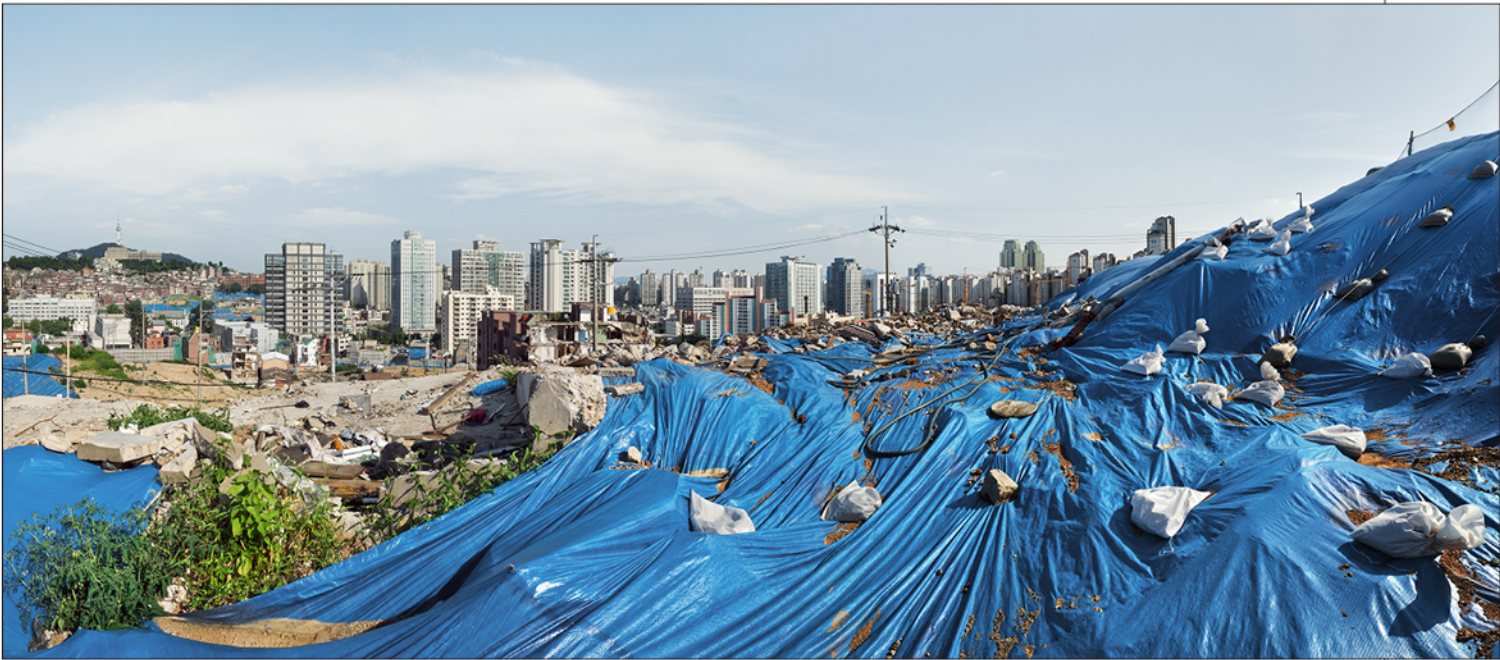
주로 사진 매체를 중심으로, 변화하는 도시의 환경과 일상의 이면에 가려진 낯선 풍경을 조명하는 작업을 해 왔다. 현재의 사진은 사건을 기록하고 경험을 증명하는 일차적인 욕구를 충족함과 동시에 개념과 상상을 표출하게 하는 편리한 도구이다. 특히 디지털 사진의 유연성은 내가 이 매체를 선택하고 지속하게 한 중요한 지점이다. 처음 사진 작업을 시작했을 때는 무작정 카메라를 들고 도시를 여행하기 시작했다. 그러다가 발견하는 흥미로운 대상을 집중적으로 촬영하는 방식이었다. 그러나 이제는 대부분 리서치 과정을 먼저 거치고 생각을 정리한 뒤에 사진을 찍는다. 대상이 정해지면 촬영을 시작하고, 촬영된 데이터를 가지고 리터칭을 한다. 여러 장의 사진을 이어붙이는 파노라마 형식을 자주 사용하다 보니, 컴퓨터 앞에서 이미지를 다듬는 데에 많은 시간을 보낸다. 하나의 시리즈가 완성되기까지 몇 개월에서 몇 년까지 소요되기도 한다.

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?

‘Cloud Shadow Spirit’은 12회 다음작가상을 수상하면서 진행한 프로젝트로, 1년여의 기간 동안 제작하였다. 2014년 같은 제목으로 아트선재센터에서 개인전으로 발표했다. 반려동물의 죽음을 기리는 다양한 방식과 태도에 관한 작업으로, 한국, 일본, 미국을 오가며 반려동물 묘지와 납골당, 동물 전용 장례식장과 화장터, 메모리얼스톤(엔젤스톤)과 반려동물 박제 등을 촬영했다. 인간과 반려동물의 특별한 관계성을 조명하고, 이를 통해 드러나는 우리 시대의 정서적 고독을 다룬 작업이다. 섬외부터 촬영까지의 과정에서, 다양한 사람들을 만나고 그들의 사연을 직접 들어볼 수 있었다. 대중적으로 관심이 높은 주제이다 보니 많은 호응과 관심을 받았던 것 같다.



푸른영토 - 부유하는 섬, Blue Territory - Floating Islands, 70×210cm, Digital Pigment Print, 2007



푸른영토 13, Blue Territory 13, 70×160cm, Digital Pigment Print, 2009





메트로-미티어 2, Metro-Meteor 2, 135×90cm, Digital Pigment Print, 2008



메트로-미티어 4, Metro-Meteor 4, 90×135cm, Digital Pigment Print, 2008





녹색 장막, Nanji-do: The Green Curtain, Digital Pigment Print, 2009

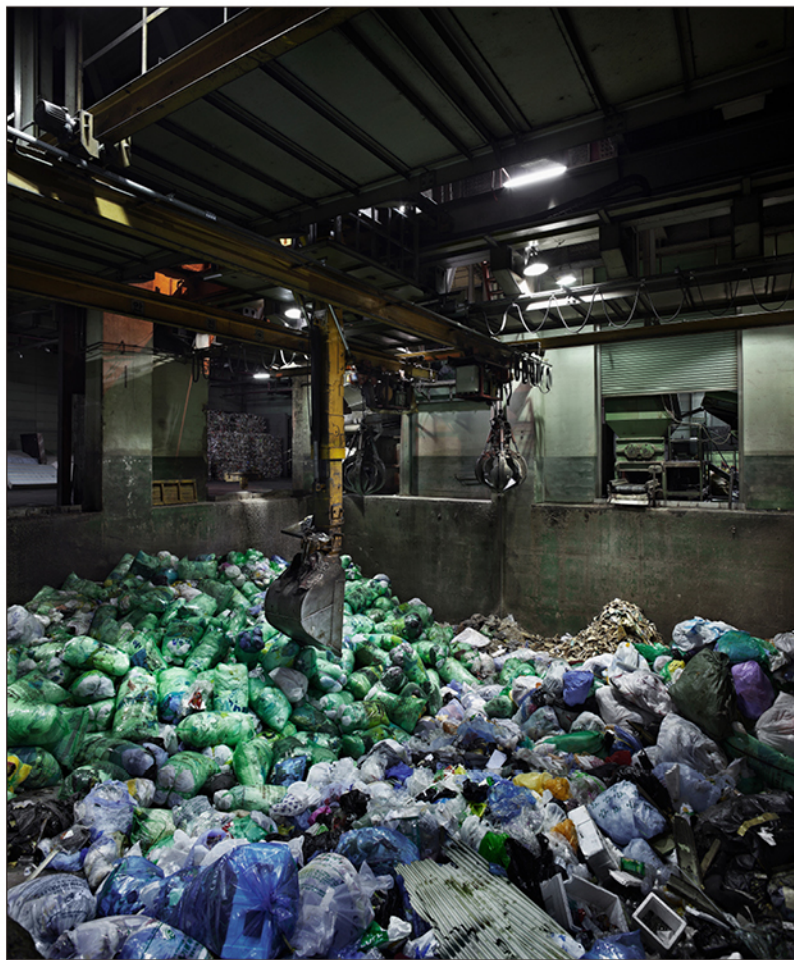




도심都深\_D0003, Urban Depth\_D0003, 100×130cm, Digital Pigment Print, 2010



장면 #20, Scene #20, 65×85cm, Digital Pigment Print, 2015



도심都深\_J0020, Urban Depth\_J0020, 130×108cm, Digital Pigment Print, 2010



장면 #12, Scene #12, 100×130cm, Digital Pigment Print, 2015





장면 #16, Scene #16, 120×100cm, Digital Pigment Print, 2015

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

외할머니의 유품인 회고록을 바탕으로 새로운 작업을 진행 중이다. 한 여성의 사적 기록과 공공의 역사를 연결하고, 현실과 허구를 조합하여 재구성하는 것이다. 이를 위해 근현대사 자료, 문학작품 등을 발췌하고 인천 시민들의 이야기를 수집하고 있다. 일제강점기, 해방, 전쟁 등의 불안정한 시대 상황 속에서 반강제적 이주와 정착을 반복해야만 했던 경험은 그 시대를 살아온 사람들의 보편적인 기억이다. 나는 시대적인 가치관과 정체성이 충돌하고 변화하면서 새로운 시대에 적응하는 사람들의 이야기를 재구성하고자 한다.

작업의 아이디어는 주변 환경에서 찾는다. 내 가족과 일상의 작은 부분에서 시작하여 그 주제를 확장해 가는 편이다. 처음 사진 작업을 시작하게 된 것도 주변 환경이 급격한 변화를 맞이하면서부터였다. 내가 살고 있던 집 앞에서 대규모 아파트 단지가 철거되고 재건축을 하게 되면서, 익숙하던 주변 환경이 갑자기 낯선 풍경으로 전환되는 과정을 가까이서 관찰할 수 있었다. 이러한 경험은 이후 서울 전역에서 일어나는 물리적인 변화를 포착하는 사진 시리즈로 확대되었다. 이 외에도 평소 애용하는 지하철, 공원과 같은 주변 시설에서, 혹은 가족과 지인들과의 대화에서 작업의 아이디어를 얻는다.

그동안 다양한 전시와 워크숍, 인터뷰 등을 통해 관객을 만나면서, 작업은 보는 이에 따라 전혀 다른 방식으로 해석될 수 있다는 것을 경험했다. 같은 작업이 누군가에게는 사회적 문제 제기로, 또 누군가에게는 객관적인 기록으로, 혹은 감성적인 작업으로도 읽힌다. 이는 때로 고민의 지점이기도 하지만, 실은 작품에 필연적으로 내포된 특성이다. 관객은 단지 작가의 의도를 파악하는 것에만 머물러 있지 않다. 결국, 자신만의 관점으로 작업을 해석하고 변주하는 능동성을 가진다. 그런 의미에서 작가와 관객은 전달과 수용의 관계가 아닌 서로에게 영향을 미치는 수평적 관계다.

현재 진행 중인 작업은 앞서 언급했듯 한 여성의 개인사를 조명하고 이를 역사적 사건과 연결하는 것이다. 이를 위해 근현대사의 주요한 사건들과 시대 문화사를 면밀히 조사하는 과정이 필요하므로, 당분간은 여기에 집중할 계획이다. 시각적인 측면보다는 서사적인 측면에 더 비중을 두고 있기 때문에 이를 어떻게 전시의 형태로 구현할지에 대해 충분한 시간을 두고 연구하고자 한다.



# 2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly





미술은 선사 시대로부터 물리적 대상에 대한 문화적 ‘변형’의 역사를 갖는다. 변형이라는 것은 ‘만들다’라는 것이며, ‘만들다’라는 것은 인간의 범주 안으로 대상을 끌어들이는 것이다. 여기에 의식과 기원이라는 제의적 성격이 미술의 탄생과 긴밀히 관계해 왔음은 주지의 사실이다. 김순임의 작업에 접근하기 위해서 선사 시대, 혹은 더 근본적인 시간과 공간의 미적 관념으로 거슬러가는 이유는 그의 작품에 내재하는 자연의 성격을 이해하기 위해서이다.

그는 “미술의 범주에서 다루어지기 위해 변형되는 질료의 상태가 아닌 대상 자체가 삶에서 그대로 구현되는 방식에 관심을 갖는다”라고 말한다. ‘변형’의 과정 없이 자연의 대상이 드러내는 외적인 본질을 삶의 범주 안에서 그대로 인용하려는 이와 같은 태도는 그가 자연과 맺고 있는 관계를 함축한다. 그는 하나의 장소나 자연 대상과 마주할 때, 그 공간과 대상이 겪었을 법한 일들을 깨우고, 작가 자신과 대상이 서로의 기억으로 각인되는 상호 관계를 엮어낸다. 이것은 그가 미술 이전의 대상을 미술 이후의 의식적 가치와 결합하는 행위이다. 물질로서 미술이 갖는 사회적 기능에서 탈피하고, 인위적 장소를 벗어나 유목과 우연과 같은 예측 불가능성을 포용하면서 대상과의 내적 대화를 나누기 때문이다.

《Weaving》은 김순임의 이러한 결합과 탈피, 그리고 포용을 함축적으로 보여준 경우이다. 남아프리카 공화국 웨스트 코스트 국립공원(West Cost National Park) 해변에서 이루어진 이 작업은 해안에 밀려든 해초로 행하여진 일종의 ‘짜매기’(weaving)이다. 해변을 가로지르며 해초로 엮어 만든 무늬는 바다와 육지 사이를 잇는 흡질처럼 정연히 이어진다. 인공적 재료 없이 자연 소재만을 이용해 만들어 간 이 작업은 과거 대지미술이 제안했던 장소 특정적(site specific) 형식을 지니면서, 해안에 밀물이 들어오면 빠르게 사라지는 자연적 소멸의 멜랑콜리를 드러낸다. 그러나 김순임의 소멸은 사라지는 것이 아니라 자연적 순환이라는 순응적 태도를 불러일으키며, 이것은 곧 자연에 의한 회복의 맥락으로 이어진다.

김순임이 장소와 마주하는 방식은 우선 외부 환경과

Since prehistoric times, the history of art has been one about the cultural ‘transformation’ of physical objects. To transform is to ‘make’, and to ‘make’ is to bring the object inside the realm of humans. It is a well-known fact that the ritualistic nature of ceremonies and prayers was closely related to the birth of art. In approaching Kim Soonim’s art, I trace the aesthetic concepts of prehistoric times, or even a more fundamental time and space, in order to understand the character of nature embedded in her works.

She explains that she is “interested in the way the object itself is manifested in life as is, rather than as the state of material transformed to be treated within the realm of art”. Such stance of employing the exterior essence of a natural object to the realm of human life without any process of ‘transformation’ implies her relationship with nature. When encountering with a place or natural object, she learns the incidents that the space and object would likely have experienced, and weaves together an inter-relation in which she and the object inscribe their memories upon each other. This is the act of combining the object of before-art with the ritualistic value of after-art. This is because she engages in internal communication with the object as she breaks free of the social function of art as material, moves away from artificial places, and embraces the unpredictability of nomadism and coincidence.

Weaving is a condensed representation of such fusion, escape, and embrace. Produced at the beach of the West Coast National Park in the Republic of South Africa, this work is a sort of ‘weaving’ of seaweeds that have been pushed onto the shore. The pattern she made with seaweed spans throughout the coast in an orderly manner, like broad-stitches connecting the land and the sea. Produced with only natural materials and no artificial ingredient, this work has the site specific form proposed by the past land art while portraying the melancholy of natural termination as incoming tides quickly erase it. However, Kim’s gesture of termination brings about a stance of adaptation that it is not a disappearance, but a part of natural circulation. This then leads to the context of recovery by nature.

우연히 만나 하나의 특별한 장소를 지어내는 것이다. 이는 문득 마주친 공간으로 직접 들어가 그곳을 몸소 호흡하고, 그 장소의 자연물이 가진 시간과 기억을 가늠하며 그것을 조금씩 호출해가는 과정이다. 이것은 땅, 돌, 풀, 모래와 같은 무명의 자연 대상들의 침묵과 작가의 신체나 행위가 생생히 증거하는 삶의 짓기가 밀착하는 공존의 상태이다.

에켄대 남아프리카 리치몬드(Richmond)에서 이루어진 그의 《The Seat of Water I, II》는 바위로 된 마른 땅 위에 흩어진 돌들로 작은 물길을 놓은 작업이다. 척박한 바위산 위에 돌아난 마른 풀들과 거친 돌들로 이루어진 이 행위는 자연의 시간과 인간의 시간이 같은 공간 속에 이루어가는 관계의 합일이다. 이는 곧 작은 화해라고 할 수 있으며, 문명적 시공의 관념과 자연의 본질 사이에 이어진 매듭이기도 하다. 따라서 김순임은 미술가가 지니는 자율성과 문화적 위치를 머물고, 선택하고, 떠나는 행위자로 바꾸고, 이 과정에서 드러나는 새로운 시간과 공간의 관계맺음을 작업의 주요한 논리로 갖는다.

그러나 이와 달리 김순임이 장소와 마주하는 방식은 자연물을 미술관이라는 장소로 이동시키기도 한다. 그가 무명의 한 장소 안에 잠시 거저했듯, 그가 선택한 자연 대상이 자신의 거주지(미술관) 안에 거저하도록 하는 것이다. ‘어디서 굴러먹던 돌맹이’는 그가 여행 중 발견한 다양한 돌들 위에 그것과 마주친 날짜와 장소를 적어놓는다. “어디서”인가 “굴러먹던” 이 “돌맹이”들은 김순임과의 만남을 통해 특별한 기억을 담은 대상이 되어 미술관 안으로 들어온다. 또한, 앞서 언급한 《Weaving》이나 《The Seat of Water》가 그 사라짐을 근본적 요소를 지니고 있으므로, 사진과 영상과 같은 기록을 반드시 필요로 하는 것에 비해, 이 돌들은 작가의 유목을 기록하는 역할을 수행하며, 동시에 대상 자체로 자연에 향한 낭만적 심상을 환유하고 있다. 작가의 선택과 미술관이라는 개방적 미학의 전통을 연상시키면서도, 하찮은 자연물을 호명하고 그 가치를 호소하는 작가는 자연과 인간을 잇는 미적 행위의 매개자가 되는 것이다.

특히 김순임의 유목적인 장소 특정성, 그리고 자연물과의 우연한 만남과 선택은 자연의 순환적 논리를 그 밑바탕에 두고 있다. 시간에 의해 서서히 사라지는 대상, 그리고 조우가 일어나는 열린 공간은 크랙 오웬스가 장소 특정성에 대해 논하면서, 로버트 스미드슨의 작업이 마침내 자연에 순응하는 힘을 작품의 일부로 인정하고 있으며, 이 덧없음과 일시성의 상징은 결국 ‘죽음에 관한 상징물(memento mori)’라고 지적한 것을 상기하게 된다.’ 그러나 이러한 죽음에 대한 경어는 종교적 의미의 것이 아닌, 작품이 경험하게 될 자연의 힘을 우리가 충분히 예측할 수 있다는 것에서 비롯된다. 결국 자연과 문명의 틈에 선 장소 특정적 미술은 작품을 통한 미적 체험이 아닌 작품 자체의 생존과 죽음을 추체할 수 있는 관객의 성찰적 동요(動搖)에서 비롯된다. 미술관 안에서 기록물로 존재하는 유목의 여정은 이러한 성찰적 음향을 스스로

1 크랙 오웬스, 『알레고리적 충동: 포스트모더니즘의 이론을 향하여』, 조수진 역, in 《모더니즘 이후 미술의 화두》, 눈빛, 1999, p. 169.

Kim’s way of facing a place is to meet an environment by chance and then make it into a special place. This is a process of entering the space she has run into, living it, learning the time and memory of the natural matter that reside there, and summoning that time and memory little by little. This is a state of coexistence in which the silence of the unnamed natural objects like earth, stone, grass, and sand is adhered to the construction of life vividly proven by the body and acts of the artist.

For instance, in The Seat of Water I, II, which she produced in Richmond, Republic of south Africa, she paved a small waterway with stones scattered on a dry land of rocks. Composed of crude stones and dry grass sprouting on a barren rocky mountain, this act signifies the unity of relationship nurtured in a space where the time of nature and the time of humans coincide. It is a small reconciliation, and a knot tied between the essence of nature and the concept of civilized time and space. Kim therefore observes the autonomy and cultural position of an artist, then chooses, transforms her identity as a leaving performer, and designates the relationships cultivated with new times and spaces in that process as the significant logic of her work.

On the other hand, Kim’s way of encountering a place also consequently transfers natural matter to the museum. Just as she had temporarily resided in an unnamed place, she makes the natural matter of her choice reside in her residence (museum) as well. In I meet with Stone. project, she writes down on the stones that she finds on her travel the date and place she met them. Through the encounter with Kim, the stones are invited into galleries and museums as the object of special memory. Also, whereas the aforementioned Weaving and The Seat of Water embrace vanishing as the fundamental element of the work and thus require photo or video documentation, these stones serve the role of documenting the artist’s nomadism and at the same time are by themselves the metonymy of a romantic sentiment toward nature. While the work is reminiscent of the tradition of open aesthetics, with elements of the artist’s selection and museum, the artist that calls out trivial natural objects and appeals to their values is in fact a mediator of artistic action, linking the nature and humans.

In particular, Kim’s nomadic site specificity, coincidental encounter with natural objects and consequent selection are founded upon the cyclical logic of nature. The object that slowly disappears with time, and the open space where the encounter takes place are reminiscent of Craig Owens’ survey of site specificity, how the works of Robert Smithson acknowledge the power of accommodating to nature as a part of the artwork and that such signification of ephemerality and temporariness is in fact memento mori.<sup>1</sup> However, such honorifics of death are not of a religious connotation, but stem from the idea that we are able to predict the power of nature that the work will experience. After all, a site specific work standing in between nature and civilization leans on

1 Craig Owens, “The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”, trans. Jo Sujin in Issues of Art after Modernism (Noonbit, 1999), p. 169.



환기하는 결과를 지향하는 것이다.

〈홈플러스 마트〉는 마트에 놓인 매끈한 과일, 야채와 같이 현대의 삶이 소비하는 규격화된 자연물을 보여주는 것에서 시작한다. 그중에 구입한 각종 청과는 그 씨앗을 파종하고 모종을 만들어 작가가 마련한 작은 하우스 농장에서 다시 자라나 각자의 잎과 열매를 맺는다. 대량 생산과 그 소비가 요구하는 자연의 규격화와 물질화에 대한 비판적 제스처를 담은 이 프로젝트는 교환가치를 지닌 일개 사물에서 근본적인 생명이 내재한 자연의 대상으로 변이하는 과정이다. 더욱이 이 변이 속에서 해충이 열매를 갉아먹고, 또 그 해충을 잡아먹는 벌레들이 들어오는 등, 작은 농원이 작은 정글로 변화하며 손상과 회복을 거듭하는 순환의 논리를 갖는다. 이는 재단된 도시의 삶이 도려낸 야생의 언어이자 죽음과 부활을 반복할 수밖에 없는 자연의 근본적 원리를 드러내는 표본실의 진술이다.

따라서 김순임의 작업은 자연에 대해 문명이 벌이는, 패배를 전제로 한 줄다리기가 고조시키는 승리의 환각을 흐트러뜨린다. 생산의 논리 안에서 도구로 전락하고 마는 자연 대상의 형태를 원초적 맥락으로 되돌리는 이러한 행위는 비판적 저항의 성격을 자연적 순응이라는 역설적 방식으로 드러내는 성격을 갖는다. 이것은 그가 오랜 바느질로 제작한 〈The People 14 - Lee Ok-Lan〉에서 시골 여성들의 가내 수공업이 상징하는 여성 문화의 성격을 한 늙은 여인의 조용한 잠으로 구현한 것보다 동일한 궤에 놓인다. 여성의 고된 바느질이 상징하는 젠더의 영역을 100살이 넘은 할머니의 누운 모습이 지닌 포용과 안식으로 질문하는 것이다. 결국, 그가 가진 자연에 대한 태도와 인간에 대한 시선은 목소리 없는 대상을 향한 끊임없는 말 걸기라고 할 수 있으며, 이는 개발의 논리로 꺾해진 자연적 본성을 독해하고 사회적 인식 속에서 탈락된 인물들을 회복시키는 의식이다.

김순임은 〈땅이 된 바다 - 굴 땅〉에 관해 “빈손으로 바다로 와서 땅을 짓고 집을 세워 가족을 지킨 사람들. 그들을 위해 기꺼이 정착해준 바다.”라고 말한다. 바다로 이주해, 바다가 내어준 만큼의 굴을 팔아 생존해 나간 사람들의 척박한 삶을 기리는 이 작품은 자연과 인간에 접근하는 그의 작업 방식을 그대로 투영한다. 우리는 그가 여러 장소에서 진행한 작업의 기록 영상을 보면서 수없이 이어지는 부단한 행위를 목격하게 된다. 몇 배속으로 진행되는 반복의 행위들, 햇빛이 변하고 비가 내리며 바람이 부는 등, 결과를 예측할 수 없는 그 원초적 ‘짓기’는 인간이 자연과 마주해왔던 척박한 삶의 ‘짓기’를 떠올리게 한다. 자연이 제안한 만큼을 거두고 지으며 살아가는 이 생태적 삶에 관한 시학들은 행위자이자 매개자로서 그가 할 수 있는 모든 실천에 대한 묵묵한 도전인 것이다.

not the aesthetic experiencing of the work, but the audience’s self-reflective agitation at co-experiencing the survival and death of the work itself. The nomadic journey that exists as documentation inside art museums in fact aims to bring about such reflective response upon itself.

starts with showing the standardized natural objects that contemporary life consumes, such as the sleek fruits and vegetables on display at the market. The artist purchases several fruits and vegetables, sows their seeds to produce seedlings, and grows them in a small greenhouse. The fruits and vegetables grow and bear new leaves and fruit. As a gesture criticizing the standardization and materialization of nature that mass production and its consumption require, this project is a process of shifting a trivial object of trade back into a natural object of primary life. Furthermore, this process of shift embraces a logic of circulation as pests enter the farm to nibble at the fruit, then bigger bugs appear to feed on the pests, ultimately transforming the small farm into a small jungle of repeated damage and recovery. This is the language of the wild that the refined urban life has cut out, and this is the testimony of the specimen room attesting to the primary logic of nature that cannot but repeat death and rebirth.

Therefore, Kim’s work scatters the illusion of victory heightened by the tug of war between nature and civilization, one premised on the latter’s defeat. In returning the form of natural objects, which become the mere tools within the logic of production, back to the primary context, the artist’s action conveys its character of critical resistance through a paradoxical method of natural adaptation. This lies in the same context as The People 14 -- Lee Ok-Lan that she produced through diligent sewing. With this sewing piece, she had manifested the nature of female culture, represented by the cottage industry of women living in rural regions, through the silent sleep of an old lady. She questioned the realm of gender represented by arduous sewing through the tolerance and comfort embraced by the image of an old lady over 100 years old lying down. Her attitude toward nature and perspective toward humans lead her to constantly speak to voiceless objects, and this is a ritual of interpreting the true colors of nature that have been damaged by the logic of development and recovering the figures eliminated from the general perception of society.

In regards to her Landed Ocean - Oyster Land, Kim speaks of “the people who came to the ocean empty handed, nurtured the land, and built a house to take care of their family. And the ocean that willingly settled down for them.” Celebrating the harsh lives of the people who moved to the area and lived on the oysters, this work transparently projects the artist’s methodology of approaching nature and humans. Watching the documentation video of the works she has produced in various places, we witness an incessant series of actions. Watching the repeated acts on video which is made to be played at an accelerated rate and the fickle conditions of sunlight, rain, and wind, this basic ‘construction’ whose result cannot be predicted reminds us of the harsh

‘construction’ of life that humans have all along faced in nature. The poetry that she sings about this ecological life of gathering, nurturing, and living on whatever nature proposes is a tacit challenge of meeting all the practices she can fulfill as a performer and mediator.

\*

구나연은 1976년 출생, 미술평론가로 한국예술종합학교에서 미술이론을 공부했다. 2008년부터 동시대 미술에 관한 여러 글을 써왔다. 추계예술대학교, 서울과학기술대학교에 출강하고 있다.

\*

Gu Nayeon was born in 1976 and is an art critic. She studied art theory at Korea National University of Arts. She has been writing about contemporary art since 2008. She teaches at Chugye University for the Arts and Seoul National University of Science and Technology.





Weaving-남아공 서국립공원2016, Weaving-West Cost National Park SA 2016, Site Specific Installation& Performance, Seaweed, 2016



Weave-장도2016, Weave-Jangdo 2016, Site Specific Installation& Performance, Ark shells, 2016



Weaving-남아공 서국립공원2016, Weaving-West Cost National Park SA 2016, Site Specific Installation& Performance, Seaweed, 2016



작업에 관해 설명해 달라.

주로 어떤 작업을 하는가?

나는 자연과 사람에 관심 있고, 이를 지역의 사회 지리적 이야기와 그 관계들과의 만남을 통해 나의 색과 문화적 이야기를 스스로 드러낼 수 있는 자연 오브제로 삼아 작업하고 있다. 나는 Nature Player이자 Weaver로서 그 공간과 엮어, 설치, 조각, 영상, 사진, 퍼포먼스, 드로잉 등 다양한 표현으로 작업한다.

특정 분야 혹은 특정 소재를 본격적으로  
사용하게 된 건 언제이며, 계기는 무엇이었는가?

나는 소백산 풍기에서 자연 공간, 땅과 자연물, 바느질 작업을 하는 여인들에게 둘러싸여 성장하였다. 대학에서 조소, 회화 등을 공부하면서도 일반적인 미술재료보다, 어린 시절 가지고 놀았던 도구와 재료, 놀이공간에 편안함을 느꼈고, 학부 때부터 광목에 바느질로 인체를 표현한다거나, 학교 옆 공사장에서 파헤쳐진 돌맹이로 작업하였다. 이후, 실과 숨, 돌맹이로 본격적인 설치작업을 한 것은 미국 버몬트의 Vermont Studio Center에서 레지던시 프로그램에 참여하면서부터로, 이전에 진행했던 공간 실험을 버몬트 자연공간의 감흥을 실내 설치작업으로 끌어들이는 작업으로 발표하였다.

하나의 작품이 완성되기까지 어떤 과정을 거치는가?

워낙 작업 스타일이 다양해서 작업마다 각기 다른 과정을 거친다. 비슷한 패턴으로 작업하는 일은 말 그대로 ‘일’로 받아들여지고 그로 인해 과정이 재미없으면, 관객에게 그 심상이 전달된다고 믿는다. 하지만 전체적으로 관통하는 과정이 있다면, 설치든 사람에 관한 작업이든 먼저 빈 마음으로 공간에 들어가고(사람이면 빈 마음으로 사람을 만나고 대화한다), 드로잉이나 촬영의 방식으로 기록하고, 이후 연결되는 표현 오브제를 찾고, 찾아진 것에 정성과 열정을 다한다. 모든 과정을 사진, 영상, 기록, 드로잉으로 기록하는 일을 중요하게 생각하며, 완성의 순간은 작가가 작품을 관객에게 보내는 여전히 진행 중인 과정이라 생각한다.

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은  
무엇이고 이 이유는 무엇인가?

작가의 대표작은 외부에서 많이 알려진 작품이 되는 경우가 대부분이다. 만약, 이 질문이 ‘작가 본인이 생각하는 대표작업’을 묻는 것이라면, 나는 ‘다음 작업’이라 말하고 싶다. 아무도 알아주지 않았던 작은 작업에서부터 많이 알려진 작업까지 모든 작업은 다

그 작업의 제작과정 및 배경에 관해 설명해 달라.

인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나  
영향을 받은 부분이 있는가?

마음이 간다. 그 아이들을 자신들이 스스로 살아가도록 세상에 보내고 나면, 나는 작가로서 다음 작업에 집중한다. 이 작업이 대표작이 될 거라 믿고, 마음을 다한다.

1. <땅이 된 바다>  
인천 바다였던, 빈손으로 이주해 가족을 위해 온 삶을 노동으로 채운 사람들로 인해 땅이 된 마을 만석동을 리서치하고, 그곳에서 버려진 굴 껍데기를 공간에 실로 엮어 설치작업을 진행하고, 사진, 영상, 드로잉 도면 등의 여러 형태로 표현하고 있다.  
(관련자료: [http://www.kimsoonim.com/The\\_Space/614](http://www.kimsoonim.com/The_Space/614))

2. 자연미술 현장작업  
지역의 자연에 작가가 뛰어들어 깊이 공감하고 그곳의 자연을 크게 변경하거나 바꾸지 않고 해가 되지 않는 선에서 온전히 작가 한사람의 시간과 마음으로 흔적을 남기는 방식으로, 공간과 작가의 교집합이 작업이 된다.  
인천아트플랫폼 거주기간 동안, 인천의 섬 굴업도, 벌교의 장도, 안성, 남아프리카공화국 등에서 현장작업을 진행하였으며, 향후 남은 기간 동안 독일, 프랑스, 중국, 인천의 섬 시도, 인천아트플랫폼 등에서 프로젝트를 진행할 예정이다.

먼저, <땅이 된 바다>는 2015년 겨울, 인천의 스페이스 ADO와 함께한 리서치 작업에서부터 시작되었다. 그 공간에 거주하듯 자연스레 공간에 젖어 들어야 작업이 진행될 수 있기에 기간 동안 아침에 만석동을 둘러 산책하고 작업실로 향했다. 마을 분들과 안면이 트자, 마을의 이야기를 들을 수 있었고, 굴 껍데기를 얻을 수 있었다. 이는 모두 긴 시간 작업으로 진행되었다. 그 해 우리미술관과 2016년 여름, 인천아트플랫폼에서 설치와 영상으로 작업을 발표하였고, 2017년 인천아트플랫폼에서 계속 거주하면서 <굴땅2017>을 설치작업으로 완성했으며 현재는 사진작업으로도 진행 중이다.

자연에서 이루어지는 현장작업은 그 특성상 각 지역과 섬을 다니며 작업을 하고, 스튜디오에서 다른 표현방식을 실험하며 작업이 진행된다. 어떻게 작업 할지는 현장에서 결정되지만, 어디에서 작업 하냐는 그때그때 작가들과 함께하는 워크숍이나, 함께하는 프로젝트에 의해 작업이 진행되고, 후반작업들은 작업실에서 이루어진다.

내가 거주하고 있는 지역에 의해 작업이 진행되므로 당연히 소재와 표현 모두 인천의 영향을 받았다. <땅이 된 바다>에서는 공간의 역사와 이야기, 사람들이 작업에 함께 들어가는 연결점을 찾은 것 같다. 굴 껍데기이라는 재료를 처음 써 보았고, 처음으로 조명 실험을 하여 작업에 접목시켰다.





땅이 된 바다, Landed Ocean, Variable Installation, Oyster shells, Cotton thread, Wire, Motion Sensor, Light, 2016



땅이 된 바다, Landed Ocean, Variable Installation, Oyster shells, Cotton thread, Wire, Motion Sensor, Light, 2016(part)

자신이나 작업세계에 영향을 준 인물이나 사상적 배경이 있다면?

작업에 있어 원동력 혹은 주로 영감을 받는 곳이 있다면?

혹시, 구상만 하고 실현하지 못한 작품이 있다면, 어떤 작품이며 실현하지 못한 이유는 무엇인가?

작업의 궁극적인 의미를 정의한다면?

작업을 진행하면서 예술에 접근하는 방식은?

작품을 통해 관객들에게 반드시 전달하고 싶은 부분이 있다면?

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

해안동에서 작업하면서 주변 지역에 여전히 남아있는 문화와 역사를 자연스레 접하게 되고, 그 모든 심상이 작업과 표현에 크게 변화가 되고 있음을 느낀다.

인천아트플랫폼은 실내와 실외 공간 모두 전시실험을 할 수 있기에 두 가지 방식을 따로 집중할 필요 없이 동시에 마음을 두고 작업을 진행할 수 있었다.

매 순간 삶에서 만나는 모든 사람들은(아마 우연히 스쳐 지나간 이름 모르는 사람까지도) 내 작업세계에 중요할 수 있다. 어디에 있고, 누구를 만나, 누구와 밥을 먹느냐는 내 작업세계에 영향을 끼친다. 이런 사상적 배경은 내가 모두 연결된 마을(대가족과 친척들로 이루어진)소백산의 시골 풍기에서 성장했기 때문이라 생각한다.

살면서 그 기간의 길고 짧음에 상관없이 몸과 마음으로 거주한 곳과 만나는 사람들.

너무 많다..... 모든 구상된 드로잉은 매년 연도가 기입된 파일로 정리하는데, 그중 극히 일부만 작품의 형태로 진행된다. 대부분 매치되는 공간을 찾지 못하거나, 경제적인 이유 또는 기술력 부족으로 실현되지 못하고 파일에 보관된다. 이것들은 몇 년이 지나, 모든 상황이 갖추어졌을 때, 다시 작업으로 진행될 수 있는 씨앗들이라 생각한다.

사는 것, 사는 걸 보여주는 것, 그로 소통하는 것, 그래서 살고 있다는 걸 확인하는 것, 내일도 살 수 있게 하는 것

그곳에 가고, 그곳에서 산다고 생각하고, 또는 만나고, 이야기하고, 그걸 기록하며 논다.

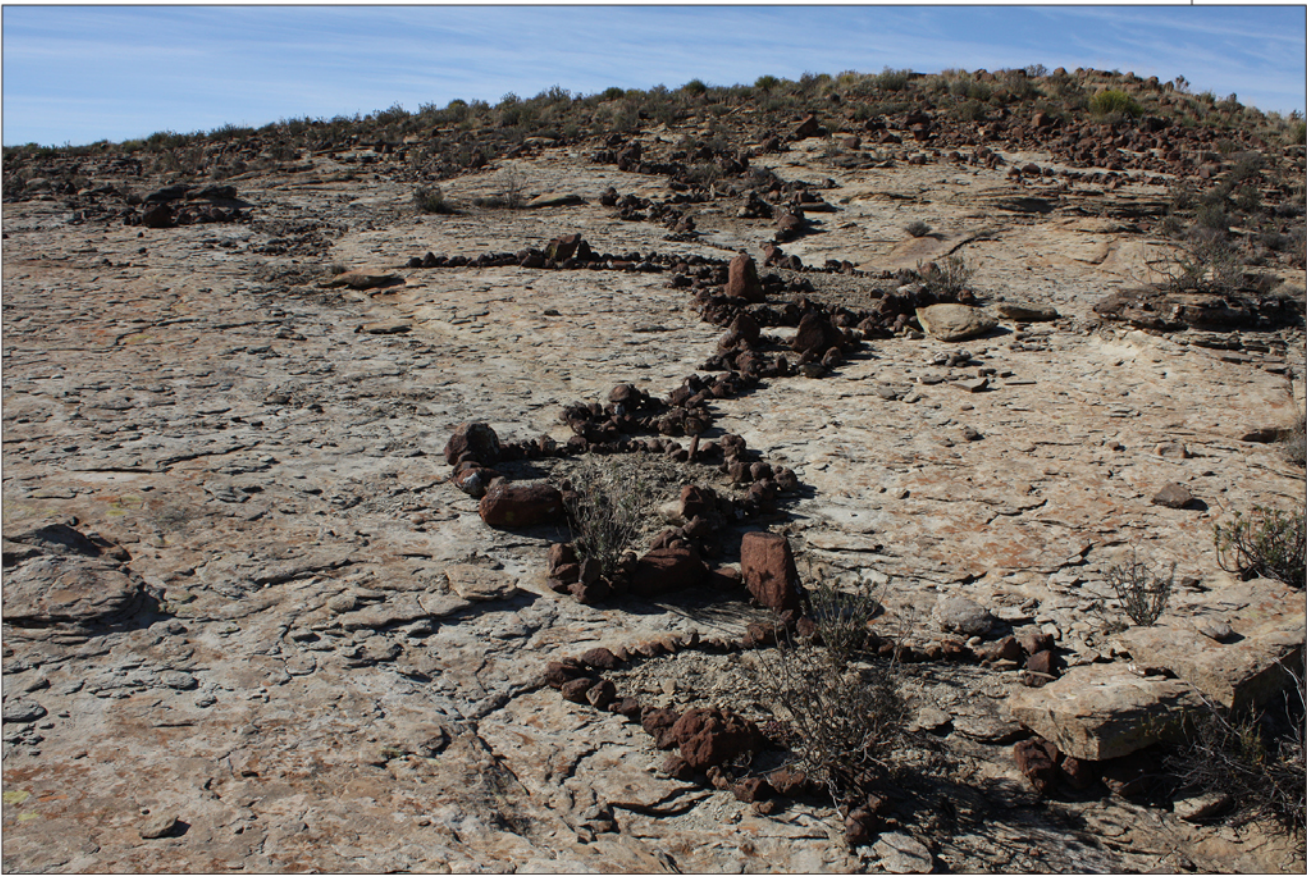
없다..... 그러나 관객들이 봐줬으면 좋겠고, 뭘 봤는지 말해줬으면 좋겠고, 그걸로 그 사람을 알게 되면 좋겠다.

삶의 거시적 목표를 만들지 말고, 매 순간 온전히 느끼며 표현하는데 마지막인 것처럼 온 마음을 다하고, 유연하게 대처하며, 이런 삶이 지속 가능했으면 좋겠다.





물자리-남아공 리치몬드 20160913, The Seat of Water-Richmond SA 20160913, Site Specific Installation& Performance, Stones, 2016



물자리-남아공 리치몬드 20160914, The Seat of Water-Richmond SA 20160914, Site Specific Installation& Performance, Stones, 2016



바람자리-덴마크 블라반서크2014, The Seat with Wind -Blavanshuk Denmark 2014, Site Specific Installation& Performance, 2014





캡션\_홈+팍.jpg, Variable Installation, Food from Homepluse, E-mart, Hanaro Mart, 2017



그 사람14-이옥란, The People14-Lee Ok Lan, 185×135×70cm, Cotton,Cotton thread, 2006



그 사람14-이옥란, The People14-Lee Ok Lan, 185×135×70cm, Cotton,Cotton thread, 2006(part)



김순임

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

학력

이화여자대학교 대학원 조소전공 졸업, 서울, 2007

이화여자대학교 조형예술대학 미술학부 조소전공 졸업(회화관화, 미술사 연계 부전공), 서울, 2002

최근 주요 개인전

《Nomad Nature》, 갤러리 노마드, 여수, 2017

《땅이 된 바다》, 인천아트플랫폼, 인천, 2016

《Residency to Move》, 영은미술관, 경기도 광주, 2014

《길이 된 사람들\_On the Road》, 소마미술관 드로잉센터, 서울, 2012

《The Thread, The Memory》, ISCP 갤러리, 뉴욕, 미국, 2009

주요 프로젝트 및 그룹전

《GNAP 글로벌노마딕아트프로젝트-독일, 프랑스》, 다름슈타트(독일)/Doué-en-Anjou(프랑스), 2017

《메타스케이프》, 우양미술관, 경주, 2017

《녹색계절라》, 대안미술공간 소나무, 안성, 2017

《물때-해녀의 시간》, 제주도립미술관, 제주, 2017

《서있는 강-바갈미술 두물머리전》, 두물머리, 양평, 2017

《2016 플랫폼아티스트》, 인천아트플랫폼, 인천, 2016

《Stories of Rain\_GNAP 글로벌노마딕아트프로젝트-남아프리카공화국》, Association for Visual Arts Gallery, 케이프타운, 남아프리카공화국, 2016

《WET 페인트》, 인천아트플랫폼, 인천, 2016

《예술가의 시선》, 메이크샵아트스페이스, 파주, 2016

《특이한 부드러움, 상냥한 떨림\_일곱개의 방》, 서울혁신파크, 서울, 2016

《Breathing Foundation》, SLY Art Space, 타이베이, 타이완, 2016

《집과 집 사이》, 우리미술관, 인천, 2015

《조우》, 서울시립미술관 북서울미술관, 서울, 2015

《이화포트폴리오》, 성곡미술관, 서울, 2015

《AIA-아시아독립예술》, 김해문화의전당 윤슬미술관, 김해, 2014

《IOE\_International Open-air Expression》, 사이타마, 일본, 2014

《금강자연미술비엔날레》, 연미산 자연미술공원, 공주, 2014

출판

《Kim Soonim 2011》, 김순임, 도서출판김순임, 2014

주요 수상 및 선정

KAP 코리안 아티스트 프로젝트, 한국사립미술관협회, 2017

7th Annual Arte BA-Petrobras Visual Arts Prize, ArteBA10', Arte BA, 2010

AYAF 아르코 영 아트 프론티어, 한국문화예술위원회, 2009-2010

Freeman Asian Award Full Fellowship Winner, Freeman Foundation, 2006-2007

최근 주요 레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2016-2017

영은미술창작스튜디오, 경기도 광주, 2013-2015

Artists in Residence - Vallauris France, 발로리스, 프랑스, 2014

Esau Art House, 베이징, 중국, 2012

OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2011-2012

KEUM Hyewon

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

Education

M.F.A. in Sculpture, Ewha Womans University, Seoul, 2007

B.F.A. in Sculpture, Ewha Womans University, Seoul (Second Major: Painting and Print Making, History of Art), 2002

Recently Selected Solo Exhibitions

《Nomad Nature》, Gallery Nomad, Yeosu, 2017

《Landed Ocean》, Incheon Art Platform, Incheon, 2016

《Residency to Move》, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gyeonggi-do Gwangju, 2014

《On the Road》, Seoul Olympic Museum of Art Drawing Center, Seoul, 2012

《The Thread, The Memory》, ISCP Gallery, New York, U.S.A., 2009

Selected Projects and Group Exhibitions

《GNAP\_Global Nomadic Art Project-Germany, France》, Darmstadt(Germany)/Doué-en-Anjou(France), 2017

《Meta-Scape》, WooYang Museum of Contemporary Art, Gyeongju, 2017

《Green Guerillas》, Alternative Space Sonahmoo, Anseong, 2017

《Moon-tides for Jeju Haenyeo》, Jeju Museum of Art, Jeju, 2017

《Stand River-BaggatArt》, Dumulmeori, Yangpyeong 2017

《2016 Platform Artists》, Incheon Art Platform, Incheon, 2016

《Stories of Rain\_GNAP Global Nomadic Art Project-Republic of South Africa》, Association for Visual Arts Gallery, Cape Town, Republic of South Africa, 2016

《WET PAINT》, Incheon Art Platform, Incheon, 2016

《View of Artist》, Makeshop Art Space, Paju, 2016

《Seven Rooms》, Seoul Innovation Park, Seoul, 2016

《Breathing Foundation》, SLY Art Space, Taipei, Taiwan, 2016

《Between Houses》, Woori Museum of Art, Incheon, 2015

《Accidental Encounter》, Buk Seoul Museum of Art, Seoul, 2015

《Ewha Portfolio》, Sungkok Art Museum, Seoul, 2015

《AIA-Asia Independent Art》, Gimhae Arts and Sports Center, Gimhae, 2014

《IOE\_International Open-air Expression》, Saitama, Japan, 2014

《Gumgang Nature Art Biennale》, Yeonmisan Nature Art Park, Gongju, 2014

Publication

《Kim Soonim 2011》, Kim Soonim, ©KIMSOONIM, 2014

Recently Selected Residencies

Incheon Art Platform, Incheon, 2016-2017

Youngeun Artist-in-Residence, Gyeonggi-do Gwangju, 2013-2015

Artists in Residence - Vallauris France, Vallauris, France, 2014

Esau Art House, Beijing, China, 2012

OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2011-2012

# 2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼

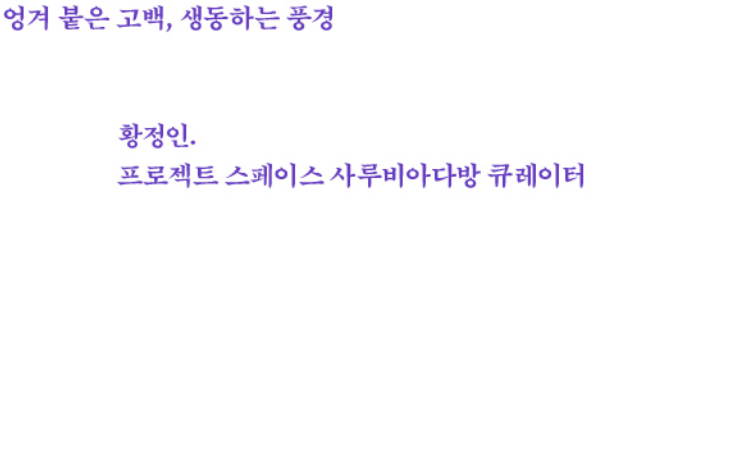
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly



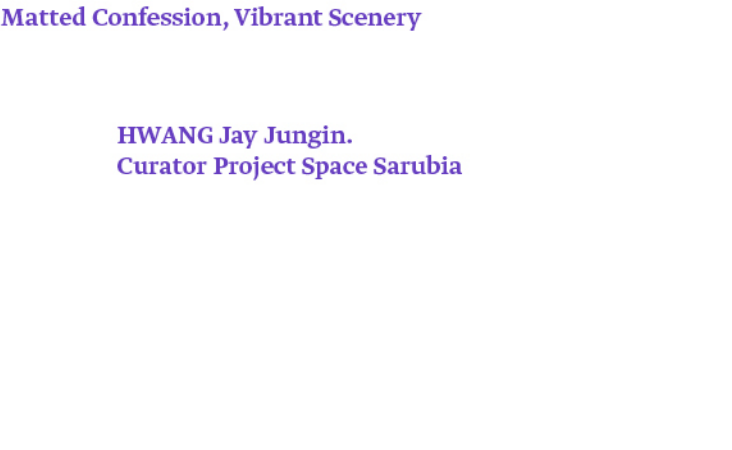




시간을 알 수 없는 검은 하늘 아래 끝없이 펼쳐진 버려진 대지. 밝은 해는 이미 구름의 예사롭지 않은 움직임 뒤로 몸을 숨겼다. 바람의 흐름과 날씨의 변덕을 견뎌냈을 덤불은 어수선하게 뒤엉킨 채 검고 깊은 구멍을 뚫거나, 바위처럼 굳어져서 본연의 모습을 잃은 지 오래다. 누군가 지나쳤을지 모를 길목 주변에 송두리째 뽑혀 내던져진 고목의 뿌리에는 보이지 않는 어둠 속에서 땅의 중력과 변화하는 계절을 견디며 파헤쳐갔을 시간의 자취가 고스란히 묻어있다. 식물인지 동물인지 모를 기이한 형상들이 꿈틀거리는 거대한 화면. 자연의 모습을 그로테스크한 색채와 구도, 관객을 압도하는 화폭 안에 담아낸 범진용의 풍경은 개인의 무의식에서 길어 올린 심리적 징후를 솔직하게 담아낸다.

범진용은 꽤 오랫동안 자신의 심리적 상황을 반영한 이미지의 흔적들을 쫓아 왔다. 매일의 꿈을 기록하는 행위, 소위 ‘꿈 일기’를 통해 그는 현실 속 고민이 다양한 이미지를 지닌 상징과 상황으로 반영되는 과정을 스스로 목격하고, 이를 다시 회화적으로 재현한다. 그는 미디어를 통해 접한 부조리한 현실의 이면이 다시 무의식의 영역에서 각색되면서 비선형의 시간 안에 혼재된 채 복잡한 서사를 드러내거나(〈조용한 방〉, 2014), 무너뜨릴 수 없는 현실의 벽 앞에 선 약한 인간의 모습을 포착하거나(run, 2014), 아무도 보호해주지 못하는 각박한 현실에서 서로 대조적인 삶을 살아가는 인간의 모습을 다양한 인격체로 묘사하면서(네 명의 신사, 2013) 사회 전반에 퍼져있는 불안의 정서와 그 시대를 살아가는 인간의 모습에 대한 자신의 심리를 간접적으로 고백하듯 그려나간다.

그 시작은 2013년작 〈작업실로 거슬러 올라간다. 그에게 작업실은 학교라는 울타리 밖으로 나와 사회로 발을 내딛기 전에 수많은 생각과 감정들이 쏟아졌을 가장 익숙한, 그러나 가장 불안한 심리적 공간이었고, 그러한 심리적 압박감은 작업에서 그 모습을 드러낸다. 화면 한 가운데 머리가 일그러진 채 녹아내리는 얼굴은 사실적인 재현에 기반을 둔 주변 배경과 극명한 대비를 이루는데, 이것은 그의 주관적인 심리를 직접적으로 드러내는 단서가 되는 동시에, 그의 화법을 구축하는 중요한 시발점이 된다.



Under a dark sky that tells no time lies an endless and abandoned land. The bright sun is hidden behind an unusual movement of clouds. Tangled thickets must have withstood wind flow and fickle weather conditions. The thickets have long concealed deep dark holes and have lost their true self since it became solid like a rock. In the neighborhood of an alleyway that may have been passed by someone, an old tree's root is completely pulled out and thrown and seems to have endured the ground's gravity and seasonal changes in a complete darkness. With odd shapes wriggling and grotesque colors and composition overwhelming the audience, Beom Jinyong's painting represents psychological symptoms raised from an individual's unconsciousness.

Artist Beom Jinyong has long traced images, which reflect his psychological state. Keeping so-called ‘Dream Diary’, a record of everyday dreams, Beom encounters a process in which real-life concerns are reflected in symbols and circumstances that have various images and reproduce them in a painterly way. As he learned the other side of unreasonable reality through the media, the reality was reproduced in the realm of unconsciousness. And the artist in a non-linear time reveals a complex narrative Silent Room (2014), captures an image of weak human facing an unbreakable wall of reality Run (2014) and describes human as people with different personalities, who live a contrasting life from one another in a harsh reality where no one can be protected The Four Gentlemen (2013). He works on paintings as if he indirectly confesses his psychological state about anxiety spread throughout society and human living in the society.

The beginning goes back to Workroom (2013). For Beom, his studio was the most familiar and anxious place in which he poured out a lot of thoughts and feelings before he left school to step into the real world and his psychological pressure appears in the studio. At the center of his painting is a melting face with tousled hair, which is in contrast to a surrounding background that is based on realistic representation. This is a clue that directly reveals his subjective psychology and an important starting point that constructs his own drawing techniques. In his first private exhibition Thinking Speaks (Alternative Space Noon, 2014), he

참고로 그는 2014년 첫 개인전 ‘생각이 말한다’에서 작업실을 소재로 한 또 하나의 작업을 선보였다. 캔버스에 잉크로 집요하게 그려낸 풍경 안에는 사다리 위에서 등을 돌린 채 앉아있는 인물을 중심으로 수백, 수천 개의 선들이 응집해있다. 쉽게 사라지지 않은 상념들이 가느다란 선을 통해 이어지고 교차하면서, 증식되었다가 잠잠해지고, 빠르게 흐르다가 뒤엉키기를 반복한다. 이러한 필법은 당시에 그려낸 〈인물〉연작에서도 그대로 이어지며, 캔버스 위에 목탄을 이용한 〈꿈일기 드로잉〉시리즈에서는 그러한 선들이 복잡하게 이어져 하나의 크고 작은 형상들을 만들면서 서로가 연결, 확장되는 구조로 넓은 화면의 구석구석을 빠르게 채워나간다. 근작에서 보이는 화면의 구조나 유화의 붓질도 이러한 초기작의 화면 구성과 부단히 그려나간 목탄 드로잉과 잉크 드로잉의 영향에서 기인한 것이기도 하다. 커다란 화면을 가득 채운 풍경이 덩어리와 덩어리가 긴밀하게 이어진 구조로 인식되는 것, 풍부한 색감을 전달하면서도 날렵하고 섬세한 선의 자취를 유지하고 있는 것이 이러한 이유에서다.

여기서 흥미로운 점은 대상을 표현하는 기법이다. 비교적 큰 크기의 화면에 그려진 풍경은 일정한 시선의 거리를 요하지만, 동시에 안료의 물질감이 그대로 드러나는 표면과 빠르게 그려나간 붓의 속도감으로 인해 관객의 시선을 화면 가까이 끌어당긴다. 그의 그림에서 이렇게 붓의 빠른 속도감으로 그려나간 형상은 뚜렷한 윤곽을 거부한 비정형을 띠면서 형상 자체에 알 수 없는 불안의 정서를 부여하며, 이렇게 표현된 형상은 색과 형, 붓질의 운동성으로 이어지면서 화면 전반에 시각적 운동감을 부여한다. 황량한 들판에서 눈과 비, 바람을 맞고 자유로운 형태로 굳어진 괴이한 형상의 덤불이나, 야생의 상태에서 방치된 채 제멋대로 자라나 기괴한 덩어리와 구멍을 만들어 낸 수풀, 알 수 없는 힘에 의해 대지로부터 뽑혀져 나뉘는 고목의 뿌리는 그가 사회, 시대로부터 감지한 복잡한 심리와 불안의 정서를 간접적으로 나눌 수 있는 일종의 심리적 풍경이자 상징의 대상이며, 기법적으로도 그의 화법을 구축해나가는 중요한 소재다. 최근에 진행 중인 작업에 대해 ‘일상에서 만난 풍경들을 마음속에 응축된 심리적인 에너지와 밀착하고 환각적인 장면이나 꿈속의 풍경을 중첩하여 표현한다’는 그의 말처럼, 회색조의 갈색과 녹색, 청색을 주조색으로 하는 그의 풍경은 짧고 긴 리듬으로 붓질로 구체적인 형태를 입으면서 화면 전체에 꿈틀거리는 운동감과 에너지를 전달한다.

자연에서 목격한 풍경을 소재로 무의식에 기초한 심리적 풍경을 그려내는 그의 작업이 지닌 또 하나의 특징은 눈에 보이는 거대한 야생의 풍경 속에 전혀 관련 없을 것 같은 형상들이 내재하고 있다는 점이다. 이들은 뒤엉켜있는 수풀 속에 잠복해 있다가 광대한 화면 앞에서 움직이는 시선과 우연히 마주치길 주저하지 않는다. 마치 황량한 대지를 지키는 숲의 정령들처럼, 복잡한 선의 형태로 뒤엉켜있는 수풀 사이에서 동물이나 인물의

showcased another work using a studio as subject matter. In the painting that he drew on a canvas using ink, thousands of lines are gathered around a character sitting on a ladder with his back turned. A lot of thoughts, which are not likely to disappear, are repeatedly connected and intersected, increased and decreased and runs fast and tangled. Such brushstrokes can also be seen in his series work A Figure (2014). Even in Dream Diary Recording (2012) for which he used charcoal on canvas, such lines are connected complicatedly in big or small shapes and fill every nook and corner of a broad canvas. Painting structure and oil painting brush strokes, which are seen in his latest works, are derived from painting compositions and oil and ink drawing that he used in his early works. That's why his painting is perceived as a structure of tightly connected masses whilst conveying rich color and its lines maintaining sharp and delicate at the same time.

The interesting point here is his technique to express a subject. While a landscape on a relatively big canvas requires distance of eyesight to a certain degree, painting's surface on which a pigment's color impression remains intact and speedy brush strokes shorten the distance of audience's eyesight. In his painting, shapes that he drew with speedy brush strokes are so atypical that their outlines look ambiguous and the shapes show unidentifiable anxiety. Such represented shapes lead to movements in color, shape and brush stroke, presenting visual movement throughout a canvas. The artist sees thickets that are oddly shaped by snow, rain and wind in the desolate field, groves that are grown arbitrarily in the wilderness and that create strange holes and masses and an old tree's roots that are pulled out from the ground by an unknown force as a sort of psychological subject. With those subjects, he shares complex psychology and anxiety that he sensed from the society. In addition, the subjects play a significant role in constructing his drawing techniques. Regarding his latest ongoing work, he said, “I associate everyday landscapes with psychological energy that is condensed in mind and express illusionary scenes or landscapes in a dream by overlapping them. Like his quote, brown, green and blue are main colors of his work, which creates concrete shapes and conveys energy and movement that wriggles throughout a painting.

Another characteristic of his work is that there exist unrelated shapes in a visible and huge wild landscape. The shapes hide in tangled thickets and never hesitate to come across moving eyesight on a vast painting. Like spirits in the woods that protect a vast wilderness, the shapes hide in the form of animals and figures between thickets tangled with lines and appear when audience's eyesight gets closer. When vivid brush strokes and rich colors are applied, the shapes add more vibrant movement to a painting. In the previous work, each shape that has its meaning appears and collides or connects with each other to build a narrative structure whereas a recent work, which used landscapes as a subject, focuses on psychological state or image when encountering subjects in a dream. While not focusing on a concrete subject



형상으로 잠재해 있다가 관객이 시선의 거리를 좁히면 이내 모습을 드러낸다. 그리고 이것은 생동감 있는 붓질과 풍부한 색채의 사용과 함께 화면 전반에 운동감을 더하는 요소로도 작용한다. 또한 이전의 작업에서 나뭇의 의미를 지닌 날개의 형상들이 한 화면 속에 나타나 서로 충돌하거나 연결되면서 서사의 열개를 만들어 냈다면, 풍경을 주 소재로 한 근작에서는 꿈에서 대상을 마주했던 전반적인 심리 상황 혹은 분위기에 집중하고 있다. 개인의 심리적 상황에서 떠오른 구체적인 대상 그 자체에 대한 물음보다, 그러한 대상들을 의식하게 된 배경 혹은 맥락에 중심을 두면서, 풍경을 빌어 개인의 심리에 대한 보다 보편적이고 근원적인 물음에 던지고 있는 듯하다.

한편 작업실의 자화상처럼, 그가 자신의 심리적 상황에 집중하면서 그려낸 인물들 대부분은 본인의 자화상이기도 하다. 같은 맥락에서 최근의 작업에서 잠재적인 형상들을 품고 있는 버려진 풍경, 어찌면 자연의 흐름을 품은 본연 그대로의 모습일지 모르는 이 풍경들은 그의 심리를 간접적이고 상징적이지만, 솔직하게 담은 일종의 자화상과도 같다. 이렇게 화면 한가운데에서 일그러지고 녹아내렸던 얼굴은 복잡하게 일렁이고, 잠재적인 형상들을 품은 채 꿈틀거리는 심리적 풍경으로 천천히 이동하고 있다.

범진용의 풍경은 그것이 실재하는 풍경인지의 여부가 중요하다기보다는 그의 시선이 멈춘 풍경 속 대상이 화면 안에서 그 존재를 드러내는 방식을 통해 어떠한 심리가 전달되는지에 주목할 필요가 있다. 대자연의 여러 표정 안에서도, 그는 유독 버려지거나 방치된 자연의 모습에 주목하고, 그것이 전하는 심리적 징후를 생동하는 필치와 회색조의 색채, 위장된 형상들을 통해 포착해낸다. 바람에 일렁이듯 설 새 없이 꿈틀거리는 풍경은 결국 그가 세상을 통해 감지한 감정의 여러 형태를 섬세하게 담아낸 일기 같은 풍경이며, 현재의 심리를 반영하는 자화상이자, 현실에 대한 솔직한 감정을 담은 무언의 고백이기도 하다.

itself but on the background or the context in which he recognized the subject, he seems to use landscapes to ask a universal and underlying question about his psychology. Like the self-portrait in Workroom (2013), most of the figures that he has drawn while focusing on his psychological state are his self-portraits. In the same context, his latest works have abandoned landscapes that carry dormant shapes and the landscapes are a sort of his self-portrait, which expresses his psychology in an indirect, symbolic and honest way. A melting face that is drawn at the center of his painting constructs complicatedly swaying and dormant shapes, slowly presenting his psychological landscapes.

For Beom's landscapes, whether the landscapes exist in real world is not important. Rather, what matters is to look at which psychology is presented in a landscape that captures his eyes. Of various forms in Mother Nature, he pays more attention to abandoned shapes and he presents psychological signs of the shapes through vibrant brush strokes, grayscale tone and disguised forms. His landscapes constantly wriggling are like a diary, which delicately presents various forms of emotions that he sensed through the world. In addition, the landscapes are his self-portraits that reflect current psychology and silent confession of his honest emotions toward reality.

## 인터뷰

범진용.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는 무엇인가?

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

## Interview

BEOM Jinyong.

오일을 기반으로 한 회화와 목탄, 잉크를 사용한 드로잉이 있다. 표현하고 싶은 이미지와 오일이 가진 물성이 일치하여 유화를 사용하게 되었고, 목탄과 펜 드로잉들은 면과 선을 조화롭게 사용하기 위한 일종의 회화 공부용 작업들이었다. 이 둘은 병행되기도 하고, 한 시기에 한 가지만 집중적으로 하기도 한다. 작업주제는 두 가지로 나눌 수 있는데, 꿈 일기를 바탕으로 인물, 사건 등을 조합한 작업과 버려진 공원이나 도심하천에서 잡풀이 자라는 풍경이다. 때로는 두 주제가 뒤섞여 표현되기도 한다.

〈숲〉이라는 제목의 작업이다. 사람들이 떠나고 방치된 공원에 여러 가지 다른 잡풀들이 뒤엉켜 하나의 유기체처럼 꿈틀대는 생명력을 표현한 것으로, 각기 다른 세 가지 숲에 모습을 연결시켜 하나의 풍경처럼 보이게 구성했다. 〈숲〉을 시작으로 꿈 작업에서 풍경작업으로 바뀌었고, 무엇보다 그림 그리는 행위 자체를 즐겼던 것 같다. 대표작이라기 보단 개인적으로 좋아하는 그림 중 하나다.

소래 포구 습지공원 주변과 강화도 이름 모를 작은 산에서 본 잘린 나무, 시들어 버린 풀 등 죽어있는 것에 관한 풍경들이다. 벌목 후 나무뿌리들을 뽑아 쌓아놓은 모습을 42개로 분할시켜 독립적으로 작업해, 각각의 캔버스가 합쳐졌을 때 형태, 색감, 명도 등이 어긋난 풍경을 연출할 것이다.

몸으로 체득해야 작업으로 나오는 것 같다. 풍경작업을 예로 들면 걷다가 우연히 발견된 공간 이었다. 처음 보자마자 이 풍경을 그려야겠다고 마음먹은 것은 아니고, 몇 해 동안 같은 장소로 자주 산책하러 갔는데 어느 순간 이걸 그리면 되겠구나라는 생각이 들어 자연스럽게 시작하게 되었다. 에피소드라고 할만한 게 있다면 지루하고 반복적으로 충분히 걷은 덕분에 무릎부상이 잦았다.





풍경, Landscape, 227×870cm, Oil on Canvas, 2016



풍경, Landscape, 151×211cm, Oil on Canvas, 2016



풍경, Landscape, 117×91cm, Oil on Canvas, 2016



풍경, Landscape, 117×91cm, Oil on Canvas, 2016



풍경, Landscape, 117×91cm, Oil on Canvas, 2015



풍경, Landscape, 117×91cm, Oil on Canvas, 2015





풍경, Landscape, 117×91cm, Oil on Canvas, 2015



조우, Encounter, 163×260cm, Oil on Canvas, 2015



김, Forest, 227×580cm, Oil on Canvas, 2015



Sing Sang Song, 53×90cm, Oil on Canvas, 2015





조용한방, Silent room, 163×390cm, Oil on Canvas, 2014



작업실, Workroom, 117×91cm, Ink on Canvas, 2014





꿈 일기 드로잉, Dream diary recording, 140×830cm, Charcoal on Canvas, 2014

만약에 좋은 예술이라는 궁극적인 무엇인가가 존재한다면 그것에 다가가기 위해서는 좋은 태도를 가져야 한다고 생각한다. 태도란 노력에서 나온다. 성실한 노력, 솔직한 노력, 변화를 받아들이는 노력 등 여러 가지가 있을 것이다. 그런 태도들을 꾸준히 유지하는 것이 중요하다고 생각한다. 관객들에게 그림에 관해 말로 설명하기 어려울 때가 있다. 작업이 쌓이는 만큼 그런 부분들도 따라서 늘어나는데, 그 점이 그린다는 것의 매력이기도 하고 어려운 부분이기도 하다.

장기적으로는 회화작업을 진행해가면서 방향과 계획이 수정될 것 같다. 단기적으로는 내년 전시를 목표로 설치 영상 작가와 협업을 논의 중인데, 다른 장르 작가들이 매체를 바꿔서 돌아 보자는 게 기획취지이다. 작업하는 모습은 인터넷 TV를 통해 방송되고 그 결과물은 전시형태로 만들어진다. 서로 다른 시각과 기술적인 부분들을 배울 좋은 기회가 될 것이다.



작업실, Workroom, 117×182cm, Oil on Canvas, 2013



범진용  
dada1645@nate.com

학력  
인하대학교 미술교육과 졸업, 인천, 2005

개인전  
〈조용한 방〉, 대안공간 듄, 인천, 2017  
〈풀〉, 갤러리덱, 서울, 2017  
〈생각이 말한다〉, 대안공간 눈, 수원, 2014

주요 단체전  
〈세제곱미터〉, 선광미술관, 인천, 2017  
〈2017 IAP 단편 산〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017  
〈풍경의 경계〉, 성북동 작은 갤러리, 서울, 2017  
〈간극·Interstices·間隙〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2016  
〈제 38회 중앙미술대전 선정 작가전〉, 세종문화회관, 서울, 2016  
〈WE〉, 인도 한국 문화원, 뉴델리, 인도, 2016  
〈소수〉, 대안공간 듄, 인천, 2016  
〈別★同行(별별동행)〉, OCI미술관(서울)/예술의전당(군산)/문화예술회관(광양)/중앙아트홀(포항), 2016  
〈Crestive Report〉, OCI미술관, 서울, 2016  
〈제4회 카톨릭미술 공모전 수상작전시회〉, 한국천주교 순교자 박물관, 서울, 2015  
〈WARNING.OR.KR〉, 효봉포차, 서울, 2015  
〈Crestive Report〉, OCI미술관, 서울, 2015  
〈동방의 요괴들 트라이앵글 아트 페스티벌〉, 대구예술발전소, 대구, 2013  
〈가까운 미래 먼 위안〉, 아트센터 화이트블럭, 파주, 2013  
〈풍경의 경계〉, 스페이스 빔, 인천, 2012

수상 및 선정  
제 38회 중앙미술대전 선정, 중앙일보, 2016  
제 4회 카톨릭 미술 공모전 입선, 한국천주교 순교자 박물관, 2015

레지던시  
인천아트플랫폼, 인천, 2017  
OCI미술관 창작스튜디오, 인천, 2014-2015

BEOM Jinyong  
dada1645@nate.com

Education  
B.F.A. in Fine Arts Education, Inha University, Incheon, 2005

Solo Exhibitions  
〈Room of Silent〉, Alternative Space Dum, Incheon, 2017  
〈Full〉, Gallery Meme, Seoul, 2017  
〈Says the Soul〉, Alternative Space Noon, Suwon, 2014

Selected Group Exhibitions  
〈Cubic Meter〉, Sunkwang Art Museum, Incheon, 2017  
〈2017 IAP Short Stories〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017  
〈The Border of Landscape〉, Seongbuk-dong Gallery, Seoul, 2017  
〈Interstices〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2016  
〈The 38th Joongang Fine Arts Prize〉, Sejong Center, Seoul, 2016  
〈WE〉, Korean Cultural Center India New Delhi, New Delhi, India, 2016  
〈Prime Number〉, Alternative Space Dum, Incheon, 2016  
〈別★同行〉, OCI Museum of Art(Seoul)/Art Center(Gunsa)/Cultural Arts Center(Gwangyang)/Central Hall(Pohang), 2016  
〈Crestive Report〉, OCI Museum of Art, Seoul, 2016  
〈4th Catholic Art Competition & Exhibition〉, The Korean Catholic Martyr Museum, Seoul, 2015  
〈WARNING.OR.KR〉, HyobongPocha, Seoul, 2015  
〈Crestive Report〉, OCI Museum of Art, Seoul, 2015  
〈Triangle Art Festival-Monsters of the east〉, Daegu Art Factory, Daegu, 2013  
〈No Mercy No Cry〉, Art Center White Block, Paju, 2013  
〈The Border of Landscape〉, Space Beam, Incheon, 2012

Award and Grants  
The 38th Joongang Fine Arts Prize, JoongAng Ilbo, 2016  
The 4th Catholic Art Competition, The Korean Catholic Martyr Museum, 2015

Residencies  
Incheon Art Platform, Incheon, 2017  
OCI Museum of Art Residency, Incheon, 2014-2015

# 2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼  
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform  
2017 Platform Critique Weekly





인천아트플랫폼에 머무는 동안 한국의 많은 미술관을 둘러보면서 다양한 전시를 보고 다른 작가들의 스튜디오에 방문하였다. 이를 통해 많은 것을 얻을 수 있었다. 특히, 현재 활발하게 활동하는 작가들의 작업과 삶을 관찰할 수 있었다. 결국 나는 결과보고 작품으로 바다와 어부의 연관성을 드러내는, 계속되는 ‘철썩임 (beating)’에 관한 작업을 바다 위에서 진행하였다.

농부와 땅의 관계는 바다와 어부의 관계와 비슷하다. 땅과 바다는 사람을 양육하고 인생의 풍파를 담은 이야기들을 품고 있다. 어부는 바다에 나가 어망을 던지고 다시 끌어올린 뒤에 집으로 돌아오는 일을 끊임없이 반복하고 때에 따라서 잡은 물고기가 없기도, 만선을 이루기도 한다. 인천 지역에 지금까지 살아온 어부들은 그런 종류의 노동을 반복하는 삶을 수천 년 동안 지속했을 것이다. 마치 파도의 철썩임이 영원히 반복되는 것과 같이 말이다. 영원한 파도의 움직임을 생성하는 것은 바다의 에너지이고 그러한 바다의 에너지가 결국 어부에게 전달된다.

나는 먼저 “파도가 철썩인다”라고 말하는 늙은 어부의 목소리를 추출했다. 그 후에 확성기가 달린 뱃목을 두 척 만들어서 하나에서는 “나뭇잎이 나부낀다”는 소리가, 다른 하나에서는 “파도가 철썩인다”는 소리가 나오도록 만들었다. 뱃목 두 척을 어선에 실어 바다 한가운데에 띄웠고 두 소리가 바다로 퍼져나가도록 만들었다. 자연의 움직임에 설명을 더하며 두 목소리는 파도의 철썩임과 함께 끝없이 반복된다. 비록 각각의 목소리는 실제 수천 마일 떨어진 곳에서 녹음된 것이고 설명하고 있는 대상이 다르지만, 그 본질은 연결되어있다. 두 목소리가 마치 대화를 하는 것처럼 보이기도 하고 자연과 삶에 말하고 있는 것처럼 보이기도 한다. 이 대화는 일종의 묘사이자 탐구인 동시에 성찰이다.

이러한 공간의 바다를 마주하는 두 목소리는 바닷속으로 스민다. 이 목소리들은 작고 의미 없는 것처럼 보이지만 의미 없는 것들을 통해서 우리는 생의 진정한 의미를 물을 수 있다.

나뭇잎이 나부낀다.  
파도가 철썩인다.

이번 레지던시 프로그램을 통해, 작업 방식에 있어서 작품의 초기 구상 단계에서부터 세세하게 발생 가능한 모든 상황을 고려하면서 진행해야 한다고 생각하게 되었다. 또한 한국의 작가들과 인천아트플랫폼의 직원 모두가 내 연구와 작업에 가치 있는 경험을 제공해주었다.

리 리우양.

LI Liuyang.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

나는 주로 미디어아트 작업을 하는 작가이다. 미디어아트에는 하나의 고정된 방식이나 도구가 정해져 있지 않다. 최근 작업에서는 상호작용하는 과정을 중요시하고 있으며 내가 원하는 사운드 효과를 내기 위해 내 삶 속에서 찾은 소재를 사용하려고 노력 중이다. 대학에서 뉴미디어아트를 전공했고 대학 시절부터 지금까지 미디어아트를 창작의 도구로 사용하고 있다. 작업하는 방식은 발견하고 생각하고 표현하고 다시 생각하고 만들고 다시 발견하는 순환 과정을 반복한다.

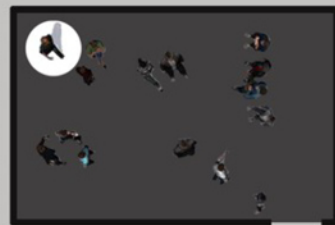
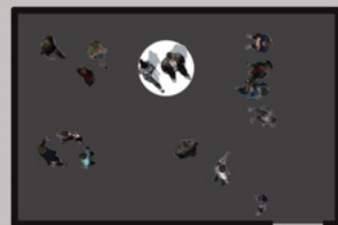
젊은 작가로서 아직은 특정 작업을 내 대표작이라고 꼽기 어렵다. 요즘 마음에 드는 작업은 〈나부낀〉 연작이다. 2016년 여름, 할아버지와 나무 그늘에 앉아 쉬고 있을 때 처음 작업을 구상하게 됐다. 할아버지의 인생과 인간의 생에 관해 생각하던 중, 바람이 불어 나뭇잎들이 나부끼고 있었다. 순간 나는 할아버지의 인생과 바람에 나부끼는 나뭇잎이 비슷하다고 느꼈다. 할아버지는 농부이셨고 수십 년 동안 같은 일을 반복하는 인생을 사셨다. 할아버지의 일은 아주 따분하고 힘든 것이었고 그의 인생과 삶이 다른 사람들에게 ‘생의 의미’에 관해 성찰해보도록 할 수 있다고 생각했다.

내 작업에 등장하는 “나뭇잎이 나부낀다”는 당시 할아버지가 말씀하신 문장으로 바람에 움직이는 나뭇잎의 모습을 드러낸다. 센서가 달린 기계에서 나오게 했다. 그리고 센서가 달린 기계에서 재생되는 반복되는 목소리와 바람의 움직임과 나뭇잎이 나부끼는 소리를 통해 구상한 개념을 전달하고자 했다. 바람이 나뭇잎에 부는 것처럼, 관람객이 다가가면 나무에 설치된 자동 반응 센서가 식별하기 어려운 목소리를 작동시키고 나뭇잎이 나부끼는 모습을 소리로써 들을 수 있게 했다. 한편으로 할아버지는 연세가 거의 100세에 가깝고 평생을 자연 속에서 매일 반복적인 일을 하셨기에, 나뭇잎이 나부끼는 모습의 본질과 그의 인생은 어떤 법칙처럼 서로 연결되어 있는 것 같다. 나는 할아버지의 목소리를 작품에 사용함으로써 그가 작품의 창작에 개입하고, 당신의 인생과 자연과의 관계를 보여주고 싶었다.



## 自动剧场

当三个以上的观众进入黑空间, 空间内的系统捕捉到观众在空间内的位置, 聚光灯随机的投射到一位或两位观众的身上, 空间内的扩音器随机播放资料库内的话语, 话语播放结束后灯光切换到其它观众身上, 扩音器切换资料库内的其它话语进行播放, 以此类推直到观众少于三人时停止。

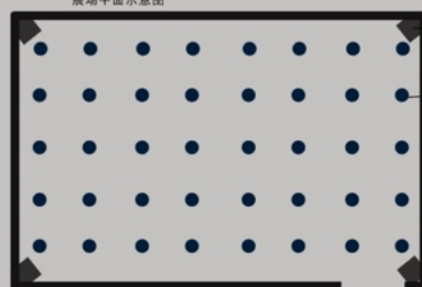


## 自动剧场

话语库的内容涵盖:

控制与被控制, 评论与被评论等内心独白, 自思、自语等内心活动。  
围绕一个事件的思考或讨论或对当下生活状态的归纳或讨论。

展场平面示意图



扩音器

射灯

灯光和音响系统  
根据空间和定位技术待定

자동극장, Automatic Theatre, Installation plan, 2017



나무김 1, Flapping 1, Variable Installation, Answering machines, 2016



작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

많은 작가의 작업과 동시대적 담론들이 작업의 영감과 생각을 만들어 주었지만, 직접적인 영향을 설명하기는 어렵다. 나는 아직 시작하지 못한 여러 작업이 있다. 그중 가장 중요하고 실현하고 싶은 것은 ‘자동 극장 프로젝트’이다. 세 명 이상의 관람객이 어두운 공간에 들어가 있으면 설치한 시스템이 사람의 움직임을 포착하고 관객 중 한두 명에게 무작위로 조명을 쏜다. 공간 안에 설치된 확성기는 미리 데이터베이스에 저장된 내용의 소리를 랜덤으로 낸다. 하나의 소리가 끝나면 다른 관객에게 또 다른 내용의 소리를 내고 세 명 이하의 관람객이 움직이지 않을 때까지 같은 일을 반복한다. 미리 저장되어있을 사운드 데이터베이스는 지시의 내용이나 논평, 혹은 내적 독백이나 생각 등일 수 있다. 그 내용은 어떤 사건에 대한 것일 수도 있고 현재 삶의 상태에 관한 것일 수도 있다. 제작비가 부족해서 아직은 구현하지 못한 작업이다.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

예술의 궁극적 의미를 아직은 정의할 수 없다. 예술은 나의 일이고 생각이자 정보의 출력물이다. 나는 관람객에게 내 작업에 담긴 이야기를 잘 전달하기 위해 더욱 정확한 방식으로 내 생각들을 표현하고자 했다. 그 와중에도 작업 자체는 반드시 예술의 방식을 따라야 했고, 결과 역시 내 방식이어야 했다.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

2-3년 뒤의 프로젝트는 아직 계획한 바가 없다. 나는 내가 끊임없는 노력과 창작 활동을 통해 국제적으로 활동할 수 있고 시대의 컨텍스트를 포착하는 좋은 예술가가 될 수 있기를 바란다. 나는 한 명의 예술가로서 시대의 비평가이자 선구자가 되고 싶다.

Please tell us about your works, including your creation process.

What do you think your representative work or exhibition is? Why do you think so?

Please tell us about your work made while staying at IAP.

I usually create by means of media art, which is not a fixed medium. In my recent work, I have been more focused on using the material and the processing of sound found in daily life to deal with the interactive process and to achieve the effect I intended. I majored in new media art, and from the beginning of school to now I have been using multimedia for my art work. My process of creation is a cycle of discovering, thinking, expressing, thinking again, making, and discovering.

As a young artist, I am not yet in time to confirm my representative work. The work I am more satisfied with recently is the Flapping series. It was first planned in June 2016, when my grandfather and I were under a tree to catch a cool. I was thinking about his life, and the breeze was blowing on trees and the leaves were flapping. At that moment, I felt that his life was sort of like a leaf that was flapping by the wind. He is a farmer who have repeated same work for decades, the work that is so dull and resilient. I thought of this and thought it could make people reflect on what the meaning of life is. The sentence used in Flapping, “Leaves are flapping”, came from my grandfather, and the it outlined a state of the wind moving the leaves. Drawing out the movement of the wind and the sound of the flapping of those leaves, I used the mechanical copy of the discourse to generate this concept in the mind. The movement of a person triggers sound, like the wind, with a sound wave, which is an indistinguishable set of words that creates hearing experience for the visitors. From another level, my grandfather who is nearly 100 years old is the real one who comes from nature, and he is also a farmer who eats the day, so the law of his life is in essence with the “beating leaves”. I use this work to make him participate in the artistic creation, to interpret the state of his life and his relationship with nature with his voice.

During my stay in IAP, I visited a large number of art galleries and museums in South Korea, watched many exhibitions, and visited many artists’ studios. I gained a lot. During my stay, I observed many local residents’ work and life. In the end, I carried out a work on the sea, a continuation of “beating”, related to the sea and fishermen.

The relationship between peasants and land is like the relationship between fishermen and the sea. The land and the sea nurture the people, tell the story of the vicissitudes of life. Fishermen go to sea, cast the net, bring up the net, return home, over and over again, sometimes come to the land with nothing, and sometimes with a full load of fish. Fishermen in Incheon have repeated this kind of labor and life for thousands of years, as the beat of waves have never stopped. It is the energy of the sea for the endless beat of waves, and the sea passes the energy to the fishermen.

I extracted this sentence, “Waves are lapping”, which was recorded by an old fisherman. I made two rafts with high-intensity loudspeakers, one plays, “Leaves are flapping”, another plays, “Waves are lapping”. The two rafts were



carried to the sea by a fishing boat and put on the sea so that the two voices could be floating around. The two voices will be repeated over and over again with the beat of waves. Although the origins of the two voices are thousands of miles away and the things that they described are different, their essences is connected. And they seemed to be talking, meanwhile, they were talking to nature and life. This dialogue is a kind of description, inquiry, and reflection.

Facing the sea of such a space, these two voices might seem particularly small and meaningless, but it is in the face of this meaningless that we can ask the true meaning of life.

Leaves are flapping  
Waves are lapping

During my stay, I found out the importance of the early stage of the plan when I am working, that I should be precise considering all possible situations in pre-production. Experiences with Korean artists and IAP staff were all worthy of my study.

Many artists' works or contemporary thoughts have given me thoughts and reflections, but the direct impact is not obvious.

I have a lot of unimplemented project plans, and one of the best is about automatic theatre. This solution is that when three or more viewers enter the darkness of space, space systems capture the audience's movement in their positions in the space, and spotlight to one or two random audience. The megaphone installed inside the space randomly plays certain discourses within the database. After the broadcast lighting switch to the other audience, the megaphone switch to other words within the database, and it goes on and on until the audience less than three stops moving. The contents of the sound database include: controlling lines, comments, inner monologues, thoughts, and other inner activities. The thought, discussion, or the induction and discussion present different states of life. Due to insufficient funds, it has not been realized yet.

I can't define the meaning of art yet. Art is my work. It is the output of ideas and information.

I tried to express my thoughts in a more accurate way, so that the audience could receive the information of my work more deeply, but the works must be made and presented in an artistic way, the output in my way.

There is no project plan for two or three years later. I hope I can be a good artist, an internationally renowned only with perseverance efforts and continuous creation, with an ability to grasp the context of the Times to achieve this goal.

I want to be a critic and a pioneer.



나부김 1, Flapping 1, Variable Installation, Answering machines, 2016

About inspirations, motivations and episodes.

About art and communicating with audiences.

Please tell us about your future plans and working directions.





나무짐 2, Flapping 2, Variable Installation, Answering machines, Tree, 2016



나무짐 3, Flapping 3, Variable Installation, Video, Loudspeakers, Trees, 2017



리 리우양

liliuyang66@qq.com  
liliuyang.wixsite.com/liliuyang

학력

쓰촨미술학원 뉴미디어아트 전공 학사, 충칭, 중국, 2016

개인전

«파도가 철썩인다», 인천아트플랫폼, 인천, 2017

주요 그룹전

«Concealed Airport - Documents of Non-profit Organizations in Chongqing and Chengdu», 쓰촨미술학원 뉴미디어아트센터, 충칭, 중국, 2015

«Ever Living Fire - BFA New Media Arts Group Exhibition», 쓰촨미술학원 뉴미디어아트센터, 충칭, 중국, 2015

«Fantasy - Flat Design and Digital Art New Media Arts Exhibition», LP

아트스페이스, 충칭, 중국, 2016

«Workshop-HW Factory Project», HW팩토리, 충칭, 중국, 2017

레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2017

LI Liuyang

liliuyang66@qq.com  
liliuyang.wixsite.com/liliuyang

Education

B.F.A. in New Media Arts(Interactive Media Pathway), Sichuan Fine Arts Institute, Chongqing, China, 2016

Solo Exhibition

«Waves Are Lapping», Incheon Art Platform, Incheon, 2017

Selected Group Exhibitions

«Concealed Airport - Documents of Non-profit Organizations in Chongqing and Chengdu», Sichuan Fine Arts Institute New Media Arts Centre, Chongqing, China, 2015

«Ever Living Fire - BFA New Media Arts Group Exhibition», Sichuan Fine Arts Institute New Media Arts Centre, Chongqing, China 2015

«Fantasy - Flat Design and Digital Art New Media Arts Exhibition», LP Art Space, Chongqing, China, 2016

«Workshop-HW Factory Project», HW Factory, Chongqing, China, 2017

Residency

Incheon Art Platform, Incheon, 2017

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly



# 2017 Platform Critique

## Weekly

금혜원  
KEUM Hyewon

김순임  
KIM Soonim

범진용  
BEOM Jinyong

리리우양  
LI Liuyang

인천아트플랫폼  
인천광역시 중구 제물량로218번길 3

Incheon Art Platform  
3, Jemullyang-ro 218beon-gil, Jung-gu,  
Inchoen 22314, South Korea

T. +82.32.760.1000  
F. +82.32.760.1010

H. [www.inartplatform.kr](http://www.inartplatform.kr)  
F. [www.facebook.com/Inartplatform](https://www.facebook.com/Inartplatform)  
I. [www.instagram.com/Incheonartplatform](https://www.instagram.com/Incheonartplatform)

\*2