

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly

심승욱
SIM Seungwook

안경수
AN Gyungsu

안상훈
AHN Sanghoon

쿠로다 다이스케
KURODA Daisuke

*3

2017 Platform Critique

인천아트플랫폼

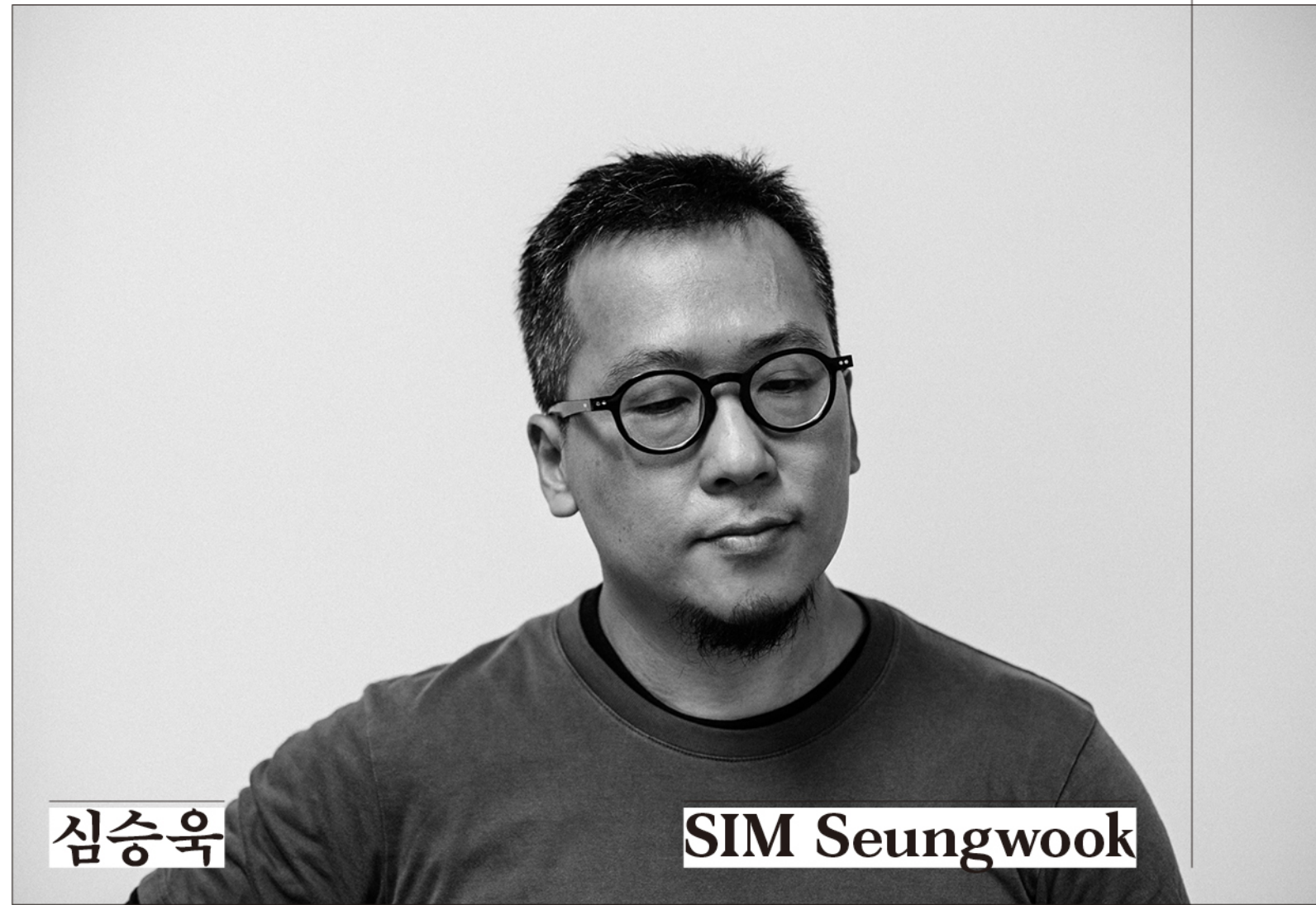
2017 플랫폼 크리틱 위클리

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.



재해석된 인간과 사회,
그 일그러진 단면에 관한 독자적 시선

홍경한.
미술평론가, 2018 강원국제비엔날레 예술총감독

Construction-Deconstruction

2011-2015년, 작가 심승욱은 〈구축과 해체(Construction-Deconstruction)〉시리즈를 통해 인간 욕망의 모순을 그렸다. 파잉으로 점칠 된 시대에서의 풍요와 결핍의 경계를 담아냈으며, 블록을 쌓고 허물고를 반복하는 과정을 통해 인간의 욕망과 모순, 넘침과 끝없는 부족을 시각화했다.¹ 주변에서 흔히 구할 수 있는 오브제들을 모아 비정형적으로 조합하는 방식으로 하나의 작품을 완성하는 작가에게 인간의 욕망은 단순히 해체와 구성으로 이분화 되진 않는 것이었다. 시작과 끝은 의미가 없으며 과정이 곧 결과에 가깝고, 결과는 다시 과정에 엮였다. 그렇기에 그의 작업은 동시적이라고 할 수 있다.

완성도 없고 미완성도 아닌 채 ‘경계’만 존재하는 작가의 작업은 실제로도 과정과 결과의 경계가 모호하다. 일일이 실리콘 형틀(Mould) 하나하나를 제작한 후 굳혀 붙이는 작업프로세스를 보면 이제 막 무언가를 덧씌우는 것 같으면서도 완성된 듯한 인상을 심어준다. 허나 종결된 듯 진행 중인 이것엔 순환하고 모호하지만 명징한 질서가 놓여 있다. 그리고 이 상충과 아이러니가 곧 ‘구축과 해체’ 연작의 시작이자 결과이다. 무한 재생되는 모순의 시각화이다.²

작가는 이와 같은 모순을 인간들의 다양한 욕구와 욕망³에 투사한다. 우리가 흔히 지정하는 ‘권력욕망’, ‘존재욕망’, ‘성적욕망’ 등이다.⁴ 이들 욕망은 우리 인류역사와 사회성을 관통하며 궁극적으론 자아인식으로 귀결된다. 라캉(Jacques Lacan)에 의하면 자아인식은 외적인 스스로를 반사하는 자신이다. 주체이지만 본질과는 거리가 있는 환형의 주체가 바로 자아인식인 셈이다.

자아인식은 고정되지 않는다. 본능적으로 사회 속 권위와 제도 내 관계성을 내면화한 세계로 나아가고자 한다. 자아인식을 거쳐 관계성을 내면화한 세계는 현실성을 바탕으로 한 세계이다. 이 세계는 언어로 일대화 되어 있으며, 언어를 통해 관계 맺는 세계다. 또한 어떤 질서의 대표이자, 주체가 동일시되는 ‘대타자’의 세계다.⁵ 심승욱이 집중하는 곳도 언어로 이루어져 있으며, 언어로

Reinterpreted Human and Society,
An Independent Gaze at the Contorted Sides

HONG Kyoung-Han.
Art Critic, Art Director of 2017 Gangwon
International Biennale

Construction-Deconstruction

From 2011 to 2015, artist Sim Seungwook presented the contradiction of human desire through *Construction-Deconstruction* series. This series tells about the boundary between abundance and deficiency in the time of surplus, and visualizes human desire, contradiction, excesses and constant lack with a repeated process of stacking and destroying blocks.¹ The artist collects objects that can be obtained easily in the surroundings and assembles them atypically to create a work. For him, human desire could not be dichotomized into construction and deconstruction. The beginning and the end are meaningless and the process is close to the result. The result is put into the process again. Therefore, his work can be said to be simultaneous.²

His work is neither complete nor incomplete but only a boundary exists. In fact, the boundary between the process and the result is unclear. Looking at his work process of making each and every silicon mold and hardening it to be pasted, his work gives an impression that it looks complete and overlaid with something. However, the work has an order that is repetitive and ambiguous yet clear. Such contradiction and irony are the beginning and result of the construction and deconstruction. They are visualized containing endlessly repetitive contradictions.

The artist conveys the contradictions to various human desires and needs,³ which include ‘desire for power’, ‘existential desire’, and ‘sexual desire’.⁴ The desires penetrate the human history and sociality, and they ultimately add up to self-awareness. According to Jacques Lacan, self-awareness is the self that reflects its outer self. That is to say, the self-awareness is the transformed self that is far from its essence.

Self-awareness cannot be fixed. By instinct, it tends to go toward the world where relations are internalized in the social authority and system. It is the world that is based on reality, structured with languages. It establishes relations through languages. In addition, the world is the owner of a certain order and is a substitute, which is the subject itself.⁵ The world, which Sim is focusing on, is made up of languages and it is a world that is connected and derived from languages. This presents invisible characteristics to his work, which

연결되고 파생되는 시각언어의 세계다. 이는 물성이 강해 가시적 면면에 의존하기 쉬운 심승욱 작업의 보이지 않는 특징을 부여한다.

Between Absence & Presence

지난 2015년 서울시립미술관 남서울미술관 기획전 «공허한 제국(Void Empire)»에 선보인 작품 〈부재와 임재 사이〉는 규모와 내용 면에서 당시 많은 관람객에게 깊게 각인됐다.⁶ 사운드 가변 설치작품이었던 이 작업은 외형상 결핍과 축적(2007-2010), 구축과 해체(2011-2015)를 잇는 것이었지만, 예술의 사회적 역할과 예술가의 책무를 증거하는 것이기도 했다는 점에서 여타 작업 대비 눈에 띄었다. 더불어 2015년 이후 활발하게 전개된 〈부재와 임재 사이〉라는 새로운 작업의 시초이기도 했다.

‘부재(不在: Absence)’는 말 그대로 그곳에 자리하지 않는다는 것이고, ‘임재(presence)’는 자리에 임한다는 의미다. 이 가운데 ‘임재(臨在)’는 종교적 관점에서 보자면 그리스도교에서 하느님이 인간에게 나타나는 일을 말하며, 인간사에선 높은 고위 인사가 어느 지역에 방문할 때를 지정하는 용어이기도 하다.

어쩌면 거룩하면서도 다분히 사회적인 이 용어는 그 자체로 극과 극을 보여준다. 두 명사가 하나로 이어져 있기에 모순적이다. 조금 더 쉽게 설명하기 위해 작가의 포트폴리오에 명기된 문장을 그대로 옮겨오면, ‘부재와 임재’는 ‘없음과 있음’이다. 다만 작가는 ‘없음과 있음’을 역순으로 ‘있음과 없음’으로 표기한 채 ‘무감각한 일상-자본주의적 삶(Between Absence & Presence)’을 덧대어 놓고 있다. 따라서 공식적인 주제는 ‘부재와 임재 사이: 있음과 없음 그리고 무감각한 일상-자본주의적 삶’이다.

작품 〈부재와 임재 사이〉는 형상의 인지성이 낮다. 실체와 허구가 복잡하게 얽혀 있고 허구와 허상의 이미지가 실체를 근간으로 웅립될 뿐 ‘이게 무엇이다’라는 식의 사물 인식은 고의적으로 폐기된다. 흥미로운 지점은 레이어(layer)의 층위가 다른 이미지들이 현실 공간에 펼쳐짐으로써 실체가 되고 존재성을 부여받는다는 사실이다. 또한, 이 작업 역시 어쩌면 결핍과 축적과 구축과 해체를 연결하는 작업으로써 인간 욕구 혹은 욕망의 현실성과 다름없다는 점이다. 다만 과거의 작업과 차이가 있다면 구체적 지시성이 명료하다는 것이다. 그리고 그 지시성은 ‘무감각한 일상-자본주의적 삶’이라는 부재에서 방점을 찍는다.⁷

‘무감각한 일상-자본주의적 삶’은 현실성을 탈탈으로, 우리네 삶 속에 녹아 있는 문화, 현실, 삶의 형태, 시대의 딜레마(dilemma) 등을 내포한 채 ‘인간 욕망의 현대적 병리 현상’을 깊게 바라볼 수 있도록 재구성하기 위한 시각적 장치다. 그 중에서도 우린 심승욱이 거론한 ‘자본주의적 삶’에 주목할 필요가 있다. ‘자본주의적 삶’이란 개인의 능력과 태생자본에 의해 누리는 권리로서의 삶을 말한다. 당연히 ‘자본주의(capitalism)’를 밑동으로 하는 삶이다.

끝없는 결여의 연속성이 곧 구축과 해체의 밑미다. 심승욱의 작품은 바로 이 지점에서 형성된다.

4 그리고 이미 이 욕망 내부엔 이것들의 추진체인 욕구도 포함되어 있다. 실제로 작가는 2007년부터 2010년까지 욕구에 관한 ‘결핍과 축적’을 화두로 한 바 있다.〈검은 중력〉시리즈가 그렇다.

5 라캉은 이를 아버지제 빗대에 그 아버지를 팔루스(남근)를 소유한 자로 간주한다. 그리고 팔루스라는 특권적 기표를 얻고자 하는 것이 주체의 욕망으로 해석한다. 욕망이란 결국 남근이 없는 상태, 곧 결여를 가리키고 자아인식은 그것을 향한 몸부림이다. 물론 라캉은 주체의 욕망이란 결코 충족될 수 없는 것이라고 주장했다. 그는 이를 ‘실체계’라 말한다. 실체계란 욕망이 최종적으로 목표로 하는 지점이자 절대로 도달 불가능한 세계다.

6 당시 서울시립미술관 남서울분관에 설치된 이 작품은 2014년 4월 16일 발생한 ‘세월호 참사’를

tends to depend on visible things as the work has strong property of matter.

Between Absence & Presence

In the Special Exhibition, *Void Empire*, held at the NamSeoul Annex Building of Seoul Museum of Art in 2015, *Between Absence & Presence* (2015) impressed many visitors in terms of its size and context.⁶ Even though this installation work is a continuation of lack and accumulation (2007-2010) and construction and deconstruction (2011-2015), it stood out more vividly given that it represents social roles of art and artists’ duties. In addition, it was the basis of *Between Absence & Presence* (2015), which developed further after the year 2015.

The term ‘absence’ literally means ‘not existing’ and another term ‘presence’ means ‘existing’. On the religious front, ‘presence’ means a concept in Christianity that God appears among humans. In terms of the secular human history, the word is used to describe when a high ranking official visits a certain region. The term is holy and yet very social, and extremely contradictory because the two opposite words are connected as one. Citing the sentence from the artist’s statement, “‘Absence & presence’ is ‘nothing and existing’”. But he put ‘nothing and existing’ in an inverse way as ‘existing and nothing’ and overlays ‘numb daily life—capitalist life (Between Absence & Presence, 2015)’ upon it. Therefore, the official theme of *Between Absence & Presence* would be ‘nothing and existing’, and ‘numb daily life—capitalist life’.

In *Between Absence & Presence* (2015), it is difficult to recognize shapes. This is because reality and illusion is intertwined in a complex way and fake and imaginary images only exist but cannot be defined as something. The interesting part is that images of different layer sequences come into existence in real spaces. Also, the work may be a connection between lack and accumulation and construction and deconstruction, which itself is the realized character of human needs and desires. However, one difference between this work and past works is that its specific referentiality is clear. And the referentiality is emphasized in the subtitle *Numb Daily Life – Capitalist Life*.⁷

Numb Daily Life – Capitalist Life, based on reality, contains our culture, reality, forms of life and dilemma of the times and is a visual means to look deep into modern pathological phenomena of human desire. And we need to focus on ‘a capitalist life’. ‘A capitalist life’ is a life enjoyed through an individual’s ability and original capital, which is definitely rooted in capitalism.

1 구축 혹은 해체에 대해 작가는 자신의 작가노트에 다음과 같이 기술했다. “내 작품의 전반적 내용은 상호 양립 불가능한 구축과 해체의 행위를 구분하는 경계가 모호하다는 생각에서 출발했다. 나는 이 작품에서 무가치하게 뒤엉킨 폐기를 더미 혹은 동시에 매우 잘 꾸며진 장식처럼 보이는 불분명한 형태를 만들어 상호 대립되는 양면적 가치를 하나의 작품에 담으려 했다. 나는 작품, 구축 혹은 해체에서 우리의 일상은 그 경험 속에서 명확히 규정할 수 없고 구분 짓기 어려운 모호한 사회 현상들로 채워져 있다는 사실에 주목한다.”

2 〈구축과 해체〉는 근본적으로 어떤 상황을 배치하면서 공존한다. 대립한 채 양립한다. 개념적으로도 그의 작품은 모순을 띤다. 사물, 세계 따위의 객관적 실재라는 측면에선 변증법적 모순이 발견되고, 논리적 모순은 사유의 영역에서 부유한다.

3 욕망의 시작은 결여다. 결여가 욕망의 출발점이라면 욕망의 끝은 존재하기 불가능하기에 그

그러나 세월호 참사(2015년 서울시립미술관에 선보인 작품)에서 알 수 있듯 이러한 삶이 반드시 긍정성만을 내포하고 있는 건 아니다. 필연적인 경쟁을 요구하고 빈부격차와 사회불안 등의 원인이기도 하다. 부정함과 그릇됨의 이유가 되기도 한다. 물론 작가가 굳이 ‘자본주의적 삶’이라 적시한 데에는 이유가 있다. 필자는 그가 말한 자본주의적 삶이란 결국 결핍을 전제로 한 욕구와 욕망과도 맞닿음으로 읽힌다.

이는 철학자 강신주의 저서 『상처받지 않을 권리』에서 ‘자본주의 체제의 생존 비밀은 욕망의 집어등’이라거나 ‘우리가 자본주의에서 얻는 기쁨이란 자기 파괴적인 욕망의 충족’일 뿐이라고 언급한 것과 결이 같다. 특히 ‘지금 시대에 자본만큼 우리를 강하게 지배하는 타자는 없을 것’이라는 강신주의 주장은 앞서 언급한 심승욱의 대타자의 팔루스(남근)의 대체어와 같음된다.

심승욱은 이 자본주의적 삶의 질은 이면을 다양한 오브제의 조합으로 일궈냈다. 오브제들은 넓게 보면 당대 생산체제와 소비체제의 기호이다. 작가는 이를 ‘아카이브(archive)’ 방식으로 설정했다. 존 듀이(John Dewey)가 인간과 사회가 상호간에 영향을 주고받으면서 지속적으로 변화하고 성장하는 일상적인 활동을 예술과 관련시키면서 예술이 일상과 별개의 활동이 아니라 일상을 통해 참여하고 성장하는 과정으로 인식했듯, 작가 역시 표현을 위해 오늘날 현존하는 비극을 수집, 기록하는 방법을 선택했다는 것이다.

그건 일종의 ‘자본주의적 삶은 너무나 친숙하고 평범해서 우리 삶이 얼마나 자본주의에 길들어 있고, 그로부터 상처받는지 깨닫지 못하게 한다.’이다. 인간의 헛된 욕구와 욕망, 옳지 못한 과정의 총체로 벌어진 ‘세월호 참사’의 속살을 닮은 그것이다.

안정적 불안정성

라캉이 ‘욕망’을 결핍의 소산으로 보고 있는 것처럼, 인간은 자신의 결핍된 부분을 채우기 위해 ‘욕망’을 느낀다. 인간이 자본주의 사회에서의 풍요와 안락을 누리려 하는 것도 모두 인간의 ‘욕망’에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이처럼 ‘인간 욕망’은 세상에 적나라하게 드러난다. 세상은 가치 있는 것과 새로운 것을 끊임없이 찾는 인간의 욕망에 의해 계속 발전하고 있지만, 부작용 또한 적지 않음을 볼 수 있다. 사회가 곧 욕망의 무대인 셈이다.

작가 심승욱의 작품에는 이처럼 검고도 거친 드러남과는 달리 철학적, 사회적 맥락이 투영되어 있다. 인간의 가장 밑바닥에 웅크리고 있는 욕구와 욕망을 비롯해 자본주의와 삶, 없는 것과 있는 것 등으로 현실 세계를 살아가는 우리가 획득해야 하는 참된 가치란 무엇인지를 되묻고 있다. 그리고 그는 절대 우회하지 않는다. 표현과 의도 면에서 다소 직접적이다.

2016년 연작 ‘안정적 불안정성’은 ‘Stable instability’(2016)처럼 한쪽으로 기울어진 덩어리를 통해 매우

- 모티브로 했다. 한국사회에 충격과 분노를 심어준 이 인재(人災)는 비극적 죽음과 연관되며, 구성원들의 다양한 반응을 집약한 작업이었다. 작가는 이를 “허망하고 한없는 슬픔의 감정이 분노와 원망, 대립과 갈등의 사회적 태도로 드러나는 것에는 우리 사회 내부에 자리한 결함투성이의 구조적 문제점들이 자리하고 있고, 그러한 고질적 문제가 지속되고 있음은 우리의 삶이 극도의 자본주의적 논리에 의지한 인간의 본질적 욕구를 토대로 하기 때문”이라고 비판했다. 스피커에선 ‘연가’가 흘러나왔다.
- 작가는 자신의 작업 전반을 깔끔하게 정리해놓고 있다. 굳이더기 없는 성격을 닮았다. 이에 작가 스스로 기록한 작업요점을 빌려오면 다음과 같다. “전반적 작품의 내용은 파잉과 결핍의 불균형 속에서 발현되는 충족되지 않는 인간 욕구에 의해 구축되는 사회현상과 관계에 주목하고 시각적으로 재해석하는 것이다. 어떤 중절 지점이 없이 세균처럼 증식하는 인간의

As shown in *Sewol Ferry Disaster* (2015), such life is not always positive because the life requires inevitable competitiveness and causes gap between rich and poor, social unrest and corruption. But there is a reason that he stated ‘a capitalist life’. The life ultimately meets needs and desires that are based on lack. This is in line with a book *The Right Not to Be Hurt*, which is written by a well-known philosopher Kang Shinjoo. The author said that “a secret to survival in the system of capitalism is a fish-luring light of desire” and “happiness that we obtained in capitalism is only a satisfaction of self-destructive desire”. In particular, the author’s comment, “in the present time, there would be no hitter that controls us more strongly than capital”, substitutes above-mentioned notion of Phallus of the artist’s Autre.

Sim presents the other side of such a capitalist life with a combination of various objects. In a broader perspective, the objects are the symbols of production and consumption systems of the times. The artist put them in an archivistic way. As John Dewey associated art with daily activities in which human and society change and grow influencing each other, he realized that art is not separate from daily life and that art is a process of participating in daily life and of growing. As such, the artist chose a way to collect and record existing tragedy in order to express it. A capitalist life is so familiar and common that we can’t realize how tamed our life is and recognize how much we get hurt by the life. This is consistent with the Sewol ferry disaster, which occurred due to humans’ vain desires and needs, and the total of obliquitous processes.

Stable Instability

As Lacan considers desire as a fruit of lack, human feels desire in order to fill his or her lack. It is also desire that makes human want to enjoy richness and comfort in capitalist society. As such, human desire is exposed to the world. While the world continues to be developed by human desire, which constantly seeks valuable and new things, side effects are being created. In fact, society is a stage for desire.

Sim’s work reflects the philosophical and social context, which is different from such dark and rough exposure. The artist asks us back what would be the true values that we need to obtain in this real world through the themes of human desire and need lying at the lowest level of human mind, a capitalist life, and things that doesn’t exist and exist. Moreover, he never makes a detour but his expression and intention are somewhat direct.

Like *Object-A, instability* (2016), *Stable Instability* (2016) presents extremely unstable and anxious reality through a mass leaning to one side. The same goes for *Communication without communication* (2016) that implies the impossibility of physical proximity—difficulty in communication—and the naturalness of excluded life between walls, and for *Stable Instability-EXIT* (2016) that presents instable circumstances of the times through three electric lights hanged on three structures and an exit-like wall. Though the images in these

- Sim’s work consisted of various responses from the members of the Korean society. The artist said, “Void and boundless sadness emerged in the form of social attitudes such as anger, resentment, confrontation, and conflict. This is because of the structural problems residing deep inside our society, which is full of flaws. The reason such chronic flaws still exist is that our lives are based on fundamental human desires that depend on extremely capitalist logics.” From the speaker in the installation work, a love song comes out.
- The artist neatly summarizes main points of his works—just like his personality. His main points are as follows. “The main point of this work is to take note of and reinterpret social phenomena and relations, which are established by unsatisfied desires that stem from the imbalance between excess and lack. I have expressed endless human desires that are multiplied like germs—Black Gravity (2007-2009), repetitive construction and deconstruction that are based on unsatisfied desires—

불안하고 초조한 현실을 보여준다. 벽을 사이에 두고 물리적 근친의 불가능성-소통의 어려움-배척되는 삶의 자연스러움 등을 함의한 ‘Communication without communication(너의 목소리가 안 들려)’(2016)도 그렇고, 세 개의 구조물에 전등을 매달아 출구 아닌 출구, 출구 같은 벽을 통해 불완전한 시대적 상황을 연출한 ‘안정적 불안정성-EXIT’(2016) 등도 그렇다. 이 설치작품들은 고의적으로 선택된 이미지, 직조된 이미지이지만 궁극적으로 ‘인자유주의의 종말 혹은 고립주의의 환상-Stable instability’라는 부제로 귀납된다.

심승욱의 작품은 매우 현실적이며 철학적이다. 철학의 언어로 재해석된 인간과 사회, 그 일그러진 단면에 관한 독자적 시선이 두드러진다. 또한 그의 작품들은 예술이 예술로써 존재할 수 있는 이유를 제시하며 예술의 가치에 대해 점검하는 작업이다. 필자는 얼마 전 모 언론에 기고한 칼럼⁸에서 “취향에의 읍소가 예술의 책무이고, 자본 획득이 예술노동의 절대가치로 오판하는 시대에서도 어떤 예술은 고유의 언어를 통해 예술의 본질과 사회적 역할에 대해 끊임없이 질문해 왔다. 언급해야 할 동시대 이슈는 무엇인지를 가장 현실적인 관점에서 논의하곤 했다. 일단의 예술가 또한 자신만의 조형방식으로 침탈된 약자들의 취약성, 소수, 소외를 위로했다. 그럴수록 실존의 위협과 경제적 압박이 커졌지만 투항하지 않았다. 오히려 경험된 비극과 기억으로부터 자유롭지 못한 역사를 거처 삼아 방기하지 않아야 할 작가로서의 책임을 보여주곤 했다.”라고 적은 바 있다. 그 중 한명으로 심승욱을 거론하는 건 적절하다.

- *
홍경한은 미술평론가이다. 월간 『미술세계』 『퍼블릭아트』 『경향 아티클』 편집장을 역임했으며, 국립현대미술관 운영자문위원, 부산비엔날레 집행위원, 서울시립미술관 기획전 ‘공허한 제국’ 예술감독 등을 지냈다. 현재 ‘강원국제비엔날레 2018’ 예술총감독을 비롯해 인천아트플랫폼 자문운영위원, 대림문화재단 사외이사, 박수근미술상 운영위원 등을 맡고 있다. 그의 미술에 대한 가치관은 〈주간경향〉(YTN) 〈강원일보〉 〈일간 메트로〉등의 고정칼럼을 통해서도 접할 수 있다.

- *
Construction or De-Construction, Object-A (2009-2012) and exclusive fantasy of isolationism that is experienced at the peak of human desires through such methods and media as sculpture, installation and picture. Currently, I’m paying attention to changes in political and social phenomena—stable instability, self-consoling isolationism, exclusionism, etc—I sensed in the surroundings.”
- 8
「주간경향」, 문화내시경, 2017.09.05., 제1242호

installation works are intentionally chosen images, the works ultimately are presented through a subtitle, The End of Neo-liberalism or Illusion of Isolationism—Stable Instability. The artist’s works are very realistic and philosophical. Human and society that are reinterpreted by a philosophical language and his independent gaze at the contorted sides of them are remarkable. In addition, his works are a process in which they advance a reason that art can exist as art itself and examine the value of art within itself. In the column I wrote for a newspaper a few days ago, I said, “Even in the times when appealing to preference is the duty of artists, and capital acquisition is misinterpreted as the absolute value of art labor, some art has constantly questioned about the essence and social roles of art through its unique languages. In addition, this kind of art have discussed what the contemporary issues are that need to be mentioned in the most realistic perspective. A group of artist also consoled vulnerability, minority and exclusion of the weak through their own formative styles. The more they tried they were more faced with existential and economic threats, but the artists never surrendered. Rather, they showed the duty of artists which they acknowledged through the stained history that were never free from the experienced tragedies and memories.”⁸ I can say that it is appropriate to mention Sim Seungwook in this context.

- *
HONG Kyoung-Han
Hong Kyoung-Han is an art critic. He was Editor-in-Chief of several monthly art magazines including *Art World*, *Public Art*, and *Kyunghyang Article*. He has been Advisory Member of National Museum of Modern and Contemporary Art, Executive Committee of Busan Biennale, Art Director of Special Exhibition: Void Empire (Seoul Museum of Art). He currently serves as Art Director of 2017 Kangwon International Biennale, Advisory Member of Incheon Art Platform, Nonexecutive Director of Daelim Culture Foundation, and Committee Member of Park Su-geun Awards. His artistic views can be approached through his contributing columns on the Weekly Kyunghyang, YTN, the Kangwon News, the Metro, etc.

심승욱.

SIM Seungwook.

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

다양한 매체를 활용하지만 주로 설치, 조각, 사진작업에 관심을 가지고 있다. 내 작품은 사회 속에서 현상화 된 인간의 행동 양태와 감성에 관한 것으로 표면적으로 드러나고 경험되는 일상 속에 명확히 규정 할 수 없는 정치적, 사회적 현상에 관한 개인적, 집단적 반응을 내용으로 한다.

나는 작품 제작에 있어서 오랜 시간 가볍고 정밀한 장비가 없어도 표현 가능한 재료를 선택한다. 그것은 아마, 아직 정착되고 안정된 풍요로운 작업환경 속에서 작업하지 못하고 있기 때문인 듯하다.

작업의 프로세스는 어떤 일정한 과정이 정해져 있지 않고, 표현하고 싶고 가능한 감각과 감성 사고를 종합해 시각화한다.

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

아마도, 2017년 초 서울대학교 미술관 기획전 설치 작업 〈부재와 임재 사이〉일 것 같다. 이 작품은 세월호 사건을 이야기하고 있으며, 2015년 아트사이드 갤러리 개인전을 시작으로 남서울시립미술관 «공허한 제국»전과 이번 서울대학교 미술관 «예술보다 추한» 전시까지 여러 곳에서 전시되었다.

이 작품에 애착이 가는 것은 아마도 한국사회 구성원 대다수가 공감하는 우리 사회의 아픔과 치부를 나만의 언어와 방식으로 건드리고 있기 때문이다.

인천아트플랫폼에 머물며 진행한 작업에 관해 설명해 달라.

최근에는 국립현대미술관 무용가 최수진 씨와 협업을 위한 작품을 하고 있고, 9-10월 런던에서의 전시를 위한 작품들을 마무리했다. 레지던시에서의 작업 과정상 장점은 좀 더 새로운 표현과 방식에 관한 고민을 깊이 있게 해 볼 수 있는 시간을 갖는다는 측면인 것 같다.



부재와 임재 사이, Between absence and presence, Dimensions Variable, Polyvinyl acetate resin, Wood, Aluminum, Acrylic, 2015



구축 혹은 해체, Construction or De-Construction, 245×230×210cm, Polyvinyl acetate resin, Wood, Cardboard, Acrylic, 2013



구축 혹은 해체, Construction or De-Construction, 189×130×281cm, Polyvinyl acetate resin, Wood, Cardboard, Acrylic, 2014



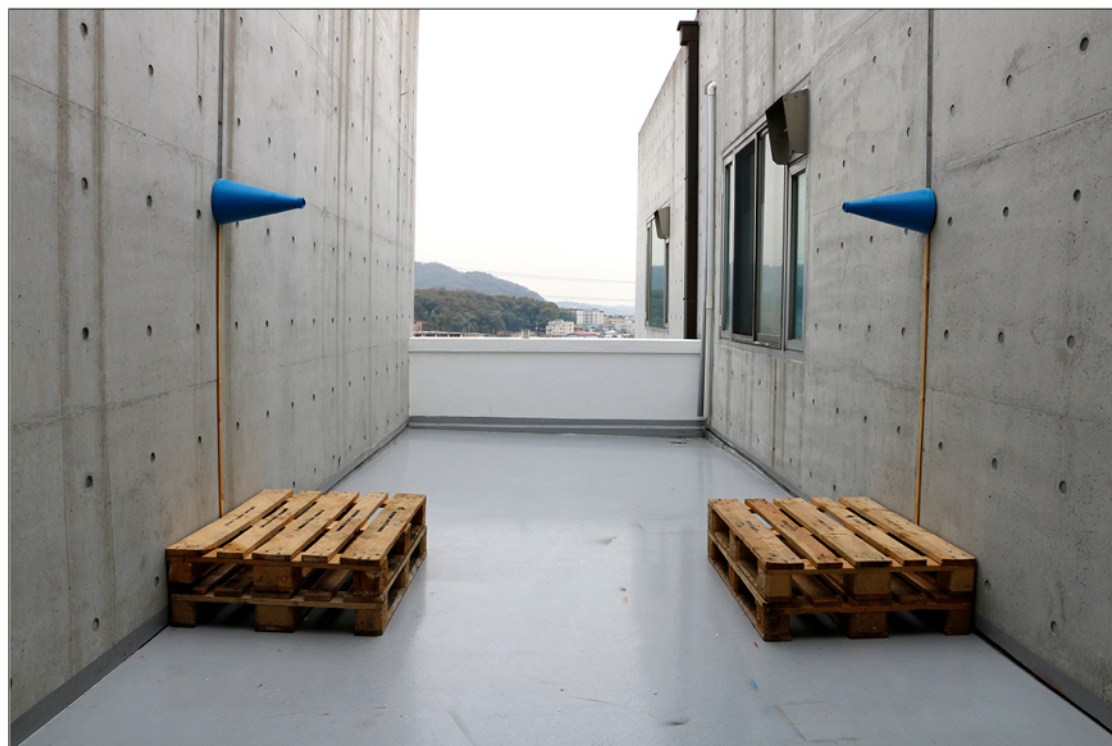
구축 혹은 해체, Construction or De-Construction, 800×600×120cm, Polyvinyl acetate resin, Wood, Cardboard, Aluminium, Acrylic, 2011



안정적 불안정, Stable instability, 167×139×172cm, Wood,Cotton cloth,Acrylic,Urethane wheel, 2016



안정적 불안정-Exit, Stable instability-Exit, 240×120×30cm, Galvanized steel,Copper,Wire,LED lamps, 2016



너의 목소리가 안들려, Communication without communication, Dimensions Variable, Loudspeaker,Wood pallet,Acrylic, 2016



안정적 불안정-고립주의의 환상 아래, Stable instability-under the illusion of isolationism, 60×60×135cm, Sound,Speaker,Galvanized steel,Urethane wheels,Wood,Birch,Aluminium, 2016



안정적 불안정, Stable instability, 284×189×257cm, 125×230×28cm, Wood, Birch, Galvanized steel, Wire, Plastic, LED lamps, 2016



부재와 임재 사이, Between absence and presence, 85×85×520cm, Life ling, LED lamps, 2015

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

작업세계에 영향을 주는 것은 간과할 수 없는 순간순간의 사회적 현상이고, 매력적인 시각적 충격이며 누군가와 나눈 말들이다. 현대미술의 이론적 체계와 구조 속에서 중시되고 회자되는 여러 가지 학문적, 인문학적 영향력이란 건 분명히 가치 있지만, 결정적인 키워드가 되지는 못한다.

구상하고 실현하지 못한 작업은 두 가지 이유에서인데 시간이 지나 생각해보면 그리 매력적이지 않거나, 현 상황에서 실현하기에 돈이 많이 들기 때문이다.

예술작품의 궁극적 의미라는 말은 성립될 수 없다. ‘궁극적’이라는 말은 최종적으로 목적하는 바에 관한 질문처럼 느껴지는데, 예술은 목적도 도구도 아니기 때문이다. 다만, 나에게 예술적 표현이라는 것은 내가 경험하고 사고하는 여러 가지를 공유 가능한 시각경험으로 치환시키는 행위라고 생각한다.

소통은 타자에게 내가 전달하고자하는 메시지를 명확히 전달하는 것이 아닌, 끝없이 그 모호하고 애매한 경험을 지속하는 것이고, 그것이 예술적 소통의 성격이라고 생각한다.

불분명함으로부터 파생되는 의외의 경험이란 건 예술적 소통 속에서 가장 효과적으로 가능하다.

장기적인 작업계획은 불분명하다. 아니, 불가능하다. 순간순간 경험되는 여러 가지 삶의 자극들은 예측이 어렵고 반응은 즉각적이고 예민하기 때문이다.

목표라면 내가 예술가로서 표현하고 있는 것들에 대해 지속적으로 매력을 느낄 수 있기를 원한다. 작가 자신이 작품에 대해 애착과 매력을 느끼지 못한다면, 아마도 그 순간은 너무 우울한 경험이 될 것 같기 때문이다.

말이 이상하게 들릴지 모르지만, 인격적으로 존경받을 수 있는 예술가가 되고 싶다. 예술이 기술이 아니라면, 그건 인간적 측면에서 투명하고 섬세하게 세계를 읽을 수 있는 감성과 인격을 지녀야 할 것이다. 명성과 명예에 기댄 더욱 영리하게 계산된 목표는 사실 예술표현 자체를 무척 공감할 수 없는 자극으로 가득하게 만들 뿐이다.

학력

시카고 아트 인스티튜트 (SAIC) 대학원 졸업, 시카고, 미국, 2007
홍익대학교 미술대학 대학원 조소과 졸업, 서울, 2005
홍익대학교 미술대학 조소과 졸업, 서울, 1999

개인전

〈부재와 임재 사이〉, 아트사이드 갤러리, 서울, 2015
〈구축/해체〉, 문화역서울 284 RTO, 서울, 2014
〈오브제- 'a'〉, 갤러리 로얄, 서울, 2014
〈컨스트럭션 디컨스트럭션〉, 갤러리 압센트, 서울, 2013
〈검은 중력〉, 장흥아트파크, 장흥, 2012
〈사유의 경계를 허물다〉, 텐리 갤러리, 뉴욕, 미국, 2011
〈검은 풍경〉, Teapot Gallery for Contemporary Art, 쾰른, 독일, 2009
〈검은 중력〉, 아트스페이스 H, 서울, 2008
〈검은 중력〉, Carl Hammer Gallery, 시카고, 미국, 2008
〈드라이 플라워 가든〉, 아트사이드 갤러리, 서울, 2005

최근 기획전 및 그룹전

〈나는 Blan(c)(n)l list다!〉 기획 및 전시 참여, 성북도원, 서울, 2017
〈예술만큼 추한〉, 서울대학교 미술관, 서울, 2017
〈더 아트 오브 브릭〉, 용인포은아트홀, 용인, 2017
〈토이 스토리〉, 광명업사이클아트센터, 광명, 2017
〈2017 IAP 단편 산〉, 인천아트플랫폼, 인천, 2017
〈유토피아 & 디스토피아〉, 키텍스, 일산, 2016
〈오픈스튜디오12〉, 국립고양레지던시, 고양, 2016
〈고립에 관한 키워드〉 기획 및 전시 참여, 국립고양레지던시, 고양, 2016
〈2016 알마마터-2〉, 가나아트센터, 서울, 2016
〈intro〉, 국립고양레지던시, 고양, 2016
〈Refraction〉, 스피돔갤러리, 광명, 2015
〈무삼〉, 소마미술관, 서울, 2015
〈공허한 제국〉, 서울시립미술관 남서울생활미술관, 서울, 2015
〈도시와 이미지〉, 아라아트센터, 서울, 2015
〈터닝 오브 스페이스〉, 유중아트센터, 서울, 2015
〈알마마터-1〉, 가나아트센터, 서울, 2015
〈Arte Laguna Art Prize 수상후보 전시〉, 아르세날레 베네치아, 이탈리아, 2015
〈아트 로드 77〉, 헤이리 아트 벨리, ADAMAS 갤러리, 파주, 2014
〈창원 아시아 미술제〉, 성산 아트홀, 창원, 2014
〈Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art 수상 후보 전시〉, 선택티지, 싱가포르, 2014
〈라운드 업〉, 서울시립미술관, 서울, 2013
〈메이크 프레임〉, 클럽 베누스, 서울, 2013
〈분도갤러리 개관전〉, 갤러리분도, 대구, 2013

수상 및 선정

Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art 조각부문 대상, 사치갤러리, 2014
신진작가 지원 프로그램, 서울시립미술관, 2013
해외 전시작가 지원, 한국문화예술위원회, 2011
국제 레지던시 입주 지원, 파라다이스 문화재단, 2010
창작지원, 서울문화재단, 2009

레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2017
국립고양레지던시, 고양, 2016
가나 장흥 아틀리에, 장흥, 2012
ISCP(International Studio&Curatorial Program), 뉴욕, 미국, 2010

주요 작품 소장

아트사이드 갤러리, 갤러리로얄, Carl Hammer Gallery,
국립현대미술관 미술은행, 서울시립미술관, 갤러리 압센트

Education

M.F.A. in sculpture, School of Art Institute of Chicago(SAIC), Chicago, U.S.A., 2007
M.F.A. in sculpture, Hongik University, Seoul, 2005
B.F.A. in sculpture, Hongik University, Seoul, 1999

Solo Exhibitons

〈Between Absence and Presence〉, ARTSIDE Gallery, Seoul, 2015
〈Construction & De-Construction〉, Culture Station Seoul 284 RTO, Seoul, 2014
〈Object-A〉, Gallery Royal, Seoul, 2014
〈Construction &De-Construction〉, Gallery Absinthe, Seoul, 2013
〈Black Gravity〉, JangHeung Art park, Jangheung, 2012
〈Crumbling Thoughts〉, Tenri Gallery, New York, U.S.A., 2011
〈Black Landscape〉, Teapot Gallery for Contemporary Art, Cologne, Germany, 2009
〈Black Gravity〉, Art Space H, Seoul, 2008
〈Black Gravity〉, Carl Hammer Gallery, Chicago, U.S.A., 2008
〈The Dry Flower Garden〉, ARTSIDE Gallery, Seoul, 2005

Recently Curatorial Exhibitions and Group Exhibitions

〈Bla(n)(a)k list〉Participation in Curating and Exhibition, Seongbuk Dowon, Seoul, 2017
〈Ugly as Art〉, Museum of Art Seoul National University(MOA), Seoul, 2017
〈Art of brick〉, Yongin Poeun Art Hall, Yongin, 2017
〈Toy Story〉, Gwangmyeong Upcycle Art center, Gwangmyeong, 2017
〈2017 IAP Short Stories〉, Incheon Art platform, Incheon, 2017
〈Utopia & Dystopia〉, Kintex, Ilsan, 2016
〈OpenStudio12〉, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016
〈Key-word about Isolation〉Participation in Curating and Exhibition, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016
〈2016 Alma Mater-2〉, Gana Art Center, Seoul, 2016
〈Intro〉, MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016
〈Refraction〉, Speedom Gallery, Gwangmyeong, 2015
〈Mindful Mindless〉, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, 2015
〈The empty empire〉, Nam Seoul Living Arts Museum, Seoul, 2015
〈City and Image〉, ARA Art Center, Seoul, 2015
〈Turning of Space〉, Ujung Art Center, Seoul, 2015
〈Alma Mater-1〉, Gana Art Center, Seoul, 2015
〈Arte Laguna Art Prize Final Nominee Exhibition〉, Arsenale Venice, Italy, 2015
〈Art Road 77〉, Heyri Art Valley, ADAMAS Gallery, Paju, 2014
〈Changwon Asia Art Festival〉, Sungsan Art Hall, Changwon, 2014
〈Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art Final Nominee Exhibition〉, Suntec City, Singapore, 2014
〈Round-Up〉, Seoul Museum of Art, Seoul, 2013
〈Fake Frame〉, Club Venus, Seoul, 2013
〈Gallery Bundo launching Exhibition〉, Gallery Bundo, Daegu, 2013

Awards and Grants

Prudential Eye Awards Contemporary Asian Art - Winner of Sculpture, Saatchi Gallery, 2014
SeMA Emerging Artists program, Seoul Museum of Art, 2013
Supported Foreign Exhibition Artist, Arts Council Korea, 2011
Supported Foreign Residency, Paradise Culture Foundation, 2010
Creation Support, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2009

Residencies

Incheon Art Platform, Incheon, 2017
MMCA Residency Goyang, Goyang, 2016
Gana Jangheung Atelier, Jangheung, 2012
ISCP(International Studio&Curatorial Program), New York, U.S.A., 2010

Selected Collections

ARTSIDE Gallery, Gallery Royal, Carl Hammer Gallery, National Museum of Modern and Contemporary Art ArtBank, Seoul Museum of Art, Gallery Absinthe

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly



안경수

AN Gyungsu

심승욱

16

작가가 마석가구단지를 촬영한 사진을 보여주었을 때, 내색하지는 않았지만 그 삭막한 풍경에 꽤 놀랐던 기억이 난다. 분명 사람이 살고 있다고 했는데 삶의 냄새라고는 전혀 찾을 수 없던 메마른 풍경이었고, 보이는 것은 오로지 컨테이너 박스와 낡은 건물이 전부였다. 그런데 ‘삭막하다’라는 감상은 컨테이너, 건물 등 단순히 풍경에 등장하는 대상들 때문에 나온 것은 아니었다. 다시 말하면 풍경의 요소들 때문에 감상이 만들어지는 건 아니라는 것이다. 풍경의 인상은 보이지 않는 것들에서부터 시작된다. 안경수 작가는 이를 잘 알고 있는 것처럼 보인다. 그래서 작가는 자신이 풍경에서 본 것뿐 아니라 그 풍경을 구성하는 모든 것을 캔버스에 담기 위해 풍경을 분할하고 분석한다. 사실 작가의 회화는 이미 폐허, 공터, 막, 이동, 경제 등 중요한 키워드들로 이야기된 바 있으나 이를 분석하기 전에 풍경을 대하는 작가의 태도가 선행 되어야 할 것이다.

작가는 자신의 주변 공간들을 경험하고 지각하며 관계 맺는다. 그 공간들은 도시/삶의 중심이 아닌 변두리에 존재하며 언젠가 우리에게 익숙한 빌딩 숲이 될 수도, 혹은 영원히 버려진 상태로 남을 수도 있는 공간이다. 하지만 재개발의 논리로 공간의 입장을 규정하거나 비판적, 감상적 태도 대신 작가는 자신이 지각한 그 모호한 공간을 어떻게 담아낼지에 집중한다. 풍경을 이해하기 위해 작가는 그 주변을 오랜 시간 동안 관찰한 후 그 감각의 결과를 캔버스에 몇 겹의 층으로 쌓는다. 그 레이어들 때문에 작가의 풍경화는 분명 우리 주변에 존재하는 공간임에도 낯설기만 하다. 그렇게 규정되지 못하기에 존재하지만 존재하지 않는 풍경을 그린 작가의 작품은 이(異)계의 풍경처럼 보이기까지 한다.

공간의 질감

안경수 작가는 ‘경계로서의 풍경’에 대한 질문을 ‘막(membrane)’을 통해 풀어 보고자 한다. 여기서 ‘막’은 생물학적 용어이며 표면을 덮는다는 단일한 의미/형태가 아닌, 공간을 유기적으로 연결하고 관계하고자 하는 작가의 작품 자체를 일컫는다. 그 때문에 경계의 존재들, 즉 변화한 도시 사이의 공터, 공사장, 감시탑 혹은 그 곳에 있을 법한 낡은 기둥 등의 사물들이 화면의 중심이 된다. 작품의

When artist AN Gyungsu showed a picture of Maseok Furniture Complex, I remembered being surprised at the desolate landscape even though pocketing my feelings. I heard that people live in this area but the place looked so desolate that I couldn’t find their traces. Container boxes and aging buildings were the only ones that I could see. However, the reason I stated an impression ‘desolate’ is not only because of objects such as containers and old buildings, which appeared in the landscape. In other words, the impression was not made by the landscape’s factors. An impression on a landscape begins with invisible things and the artist seems to know this well. So he tries to separate and analyze a landscape in order to put everything that he sees and that consists the landscape on a canvas. In fact, while his painting was described as important keywords such as ruin, open field, membrane, movement, boundary and so on, it is important to perceive intuitively his attitude towards a landscape before analyzing his painting.

The artist experiences, recognizes and establishes relations with his surrounding spaces. The spaces don’t exist in a city or a life but in a suburb and can be either concrete jungles that we are familiar with or places that are abandoned forever. The artist neither defines the position of spaces with a theory of redevelopment nor has critical and sentimental attitudes. Rather, the artist focuses on how to present such ambiguous spaces, which he recognizes. In order to understand a landscape, he observes his surroundings for a long time and put his observations on a canvas with several layers. Even though we are familiar with his landscape paintings, the layers caused us to feel unfamiliar. Since it is difficult to define his paintings in one way, his landscape paintings, which exist but do not exist, seem to be a landscape of different class.

The Texture of a Space

Artist AN Gyungsu wants to present ‘membrane’ as an answer to a question on ‘A landscape as a boundary’. The ‘membrane’ is a biological term, which doesn’t just mean covering something. Rather, the word means the artist’s work itself, who systematically relates and connects spaces. That’s why,

제목 또한 등장하는 상황, 사물, 풍경을 정직하게 지칭한다.

그러나 모든 풍경을 제목에 따라 직관적으로 인지할 수 있는 것은 아니다. 앙상하면서도 뻑뻑한 나무숲이 건물을 가린 ‘supermarket’(2016)을 보고 작가에게 왜 작품의 제목이 슈퍼마켓인지 물었다. 작가는 그 건물이 슈퍼마켓이기 때문이라고 덤덤히 대답했다. 작가에게는 당연했을 그 답을 듣는 순간 회화의 내외부에서 다층적인 막이 보이기 시작했다. 먼저 회화 안에서 앙상한 나무숲이라는 하나의 막 때문에 거대한 슈퍼마켓은 슈퍼마켓이라는 이름, 그리고 그것이 상징하는 일상적인 삶과 시간을 상실하며, 납작한 건물의 정면과 선으로 가득한 나뭇가지의 결들은 풍경 전체에 평면성을 부여한다. 또한, 대상을 가림으로써 화면 밖에서는 관객을 풍경과 분리하는데, 이 분리는 관객이 무의식적으로 풍경과 자신을 감상적으로 동일시하고 내러티브를 부여하는 행위에 제약을 걸며, 화면에 등장하는 대상들, 레이어들과 표면에 집중하게 만든다. 막은 이렇게 회화의 내외부에서 작용하며 온전한 하나의 풍경 그 자체에 몰입을 유도한다.

‘supermarket’, ‘eve’(2016), ‘curtain’(2016)뿐 아니라 작품에서 공통적으로 발견할 수 있는 것은 섬세한 필치와 꼼꼼한 묘사에도 불구하고 공간의 깊이보다 평면성이 강조된다는 점이다. 공간적 깊이를 구현하는 대신에 작가는 그 공간을 경험한 자신만의 온전한 시선을 화면 위에 쌓아간다. ‘eve’를 자세히 살펴보면, 엉켜있는 나뭇가지들 사이로 보이는 붉은 붓 자국과 물감을 흠뿌려 만들어진 흰색 점들 등 수많은 결들이 표면을 덮고 있는 것을 발견할 수 있다. 이 결들 또한 하나의 막으로 회화 안에 존재하며, 이를 통해 풍경은 특유의 질감을 획득한다.

회화에서 질감이라고 하면 물감을 통해 캔버스 표면에 쌓이는 물질적인 것과 작품에 등장하는 대상들(컨테이너 박스, 천막 등)의 특유의 재질에서 오는 시각적 질감에 한정될 것이다. 그러나 작가의 풍경화에서는 이 모든 요소가 화면에 얹히면서 풍경 ‘자체’의 질감을 만들어낸다. 마석가구단지를 그린 ‘home sweet home’(2017)은 그저 잘 묘사되었거나 장소 특유의 메마르고 어두운 분위기가 잘 표현된 풍경화로 보일지도 모른다. 하지만 자세히 살펴보면 풍경을 채우는 컨테이너 박스, 가림막, 전선까지 마치 흔들리는 것처럼 보인다. 붓질과 그 위에 다른 붓질, 선과 물감의 흔적들이 얹히면서 만들어진 이러한 표현은 작가의 다른 작품들에서도 발견할 수 있다. 화면을 덮은 이 레이어들은 시각적 재현을 위함이 아니고, 공간에 대한 특정한 해석이나 불필요한 왜곡도 아니다. 다만 자신이 본 그대로, 그 장면을 최대한 닮아가고자 한 기록이자 시간의 층이다. 결국 안경수 작가의 작품에서 느껴지는 풍경 자체의 질감은 순간적 인상의 결과라기보다 풍경과의 교류를 통해 나온 끈질긴 관찰의 결과이다.

at the center of his painting lie the objects of a boundary such as a thriving city’s open field, construction sites, watch tower, old pillars and so on. In addition, the theme of his work honestly refers to situations, objects and landscapes.

However, not all landscapes can be recognized intuitively according to themes. Looking at *Supermarket* (2016), a painting of a building hidden by thin and dense forests, I asked the artist a question ‘Why did you choose supermarket as the them?’ and he simply answered that the building is a supermarket. When listening the answer, multilayered membrane both inside and outside the painting began to catch my eyes. Inside the painting, a layer, which is the thin forests, causes a huge supermarket to lose its name ‘supermarket’ and daily life and time that the name symbolizes. The front of the flat building and the grain of branches, which are full of lines, grant flatness to the whole landscape. Moreover, hiding an object separates audience from landscape and this separation makes audience unconsciously identify themselves with the landscape emotionally, limits narratives and focus on objects, layers and surfaces. As such, the membrane affects both inside and outside the painting and induce audience to be immersed in the landscape alone.

Including *Supermarket* (2016), *Eve* (2016) and *Curtain* (2016), what has something in common is that despite delicate brush strokes and detailed depiction, flatness of spaces is emphasized rather than the depth. Instead of presenting the depth of spaces, the artist piles up his own feelings of experiencing the spaces on a canvas. Looking closely at *Eve* (2016), it is seen that the work’s surface is covered with many grains such as brush marks that are seen between tangled branches, white points that are made by scattered paints and so on. The grains exist as a layer in the painting and allowed the landscape to obtain unique texture.

In a painting, ‘texture’ is divided into 2 types; material texture and visual texture. The material texture is made by paints, which piles on the surface and the visual texture comes from unique quality of objects such as container boxes, tents and so on. However, in his landscape painting, all of the factors are mixed to create the painting’s unique texture. *Home sweet home* (2017), which is a painting of Maseok Furniture Complex, may be seen as a landscape painting, which is well-described or well expresses dark mood reflecting the characteristic of the place. However, containers boxes, screens and electric wires seem to shake. The artist presents such impression through repetitive brush strokes and addition of line and paints on the strokes. This presentation can be seen in his other works. The layers, which cover the canvas, are for neither visual representation nor a certain interpretation on the space nor unnecessary distortion. Rather, the layers are time’s layers and a record of his intention to resemble what he sees. In other words, the texture that is felt in his works is not a result of momentary impressions but a result of constant observation through interaction with landscapes.

‘갈지 않은’ 풍경
풍경과 관계 맺으며 그곳의 막을 살피는 것, 안경수 작가에게는 이 긴 시간을 요하는 행위가 곧 작업의 시작점이다. 작가는 시간이 지날수록 경계의 공간들이 변화한다는 것을 인지하고, 그와 자신의 작품 사이에 틈을 만들어낸다. ‘the lay of the land’(2017), ‘single painting’(2015) 시리즈를 통해 작가는 자신의 풍경을 원래의 풍경에 갖다 놓는다. 작품과 풍경의 경계를 최대한 일치시켜 맞춰놓기에 두 풍경의 연결만 본다면 어색함이 거의 없다. 특별한 지지대 없이 세워진 작품은 오래 가지 못하고 이내 쓰러진다. 이 장면은 영상과 사진으로 전시된다.

‘single painting’ 시리즈 중 하나인 ‘clearing’(2015)은 작가가 머물렀던 독일의 레지던시 근방 공터를 담은 작품이다. 풀의 선명한 초록색과 역동적인 선과 획의 겹침이 뚜렷한 이 작품이 실제 풍경에 놓이는 순간 장면의 유사성으로 인해 두 풍경은 연결된다. 반대로 모텔의 가림막을 그린 ‘new green’(2017)과 ‘a buoy’(2017)은 바람에 의해 끊임없이 흔들리는 가림막 때문에 기존의 풍경과 전혀 경계나 선이 일치하지 않는다. 이러한 작품들에서 발생하는 이질감은 캔버스와 실제 공간이라는 매체의 이질감이 아닌, 갈지 않은’ 장면의 병치로 인한 것이다.

이렇게 모본(작가의 말에 따르면)과 회화가 ‘갈지 않은’ 풍경이 되는 과정을 작가는 공간을 ‘흔든다’라고 말한다. 그러나 이보다 두 개체 사이가 더 흔들리는 지점은 두 풍경이 병치 되어 있을 때보다 작품이 넘어져 풍경 전체가 눈에 들어오는 순간이다. 작품이 쓰러지고 그 자리에 실제 풍경이 자리하면서 작품이 가린/열어놓은 장면은 시간이 흐르면서 변화했기에 회화에 담긴 최초의 장면과는 다소 다르게 보일 것이다. 그 때문에 작품이 쓰러지는 장면은 공간의 불안정성에 주목하게 하면서, 장소를 낯설게 만든다.

이처럼 회화와 풍경의 관계를 보여주는 방식을 작가는 끊임없이 고민하는 것으로 보인다. 2016년 개인전 «막»에서는 작품을 설치하는 방식을 달리한다. 작품 뒤에 가벽을 설치하고 관객들이 막(작품) 뒤에 가려져 있는 다른 층위의 풍경을 발견하게 만든 것이다. 풍경과 거기에 가려진 장면의 층들을 인식하게 하는 이러한 설치 방식은 또한 작가가 일관하는 풍경에 대한 태도가 여전히 작가의 작품에서 중요한 지점임을 역설한다.

풍경은 어떤 부연 설명이나 언어를 붙이지 않아도 그 자체로 사유의 대상이 된다. 그 때문에 지금까지 수많은 화가가 풍경을 그렸고 표현의 방식은 끊임없이 변화했다. 그러나 안경수 작가에게는 표현의 방식보다 여전히 그 풍경을 어떻게 받아들일 것인가가 더 중요한 문제임이 분명하다. 나는 꽤 오랫동안 풍경을 그려온 작가가 지금 마주한 고민은 무엇인지 궁금했는데, 여전히 작가에게 있어 풍경에 접근하는 방식, 태도에 대한 질문이 유효하며, 그에 대한 집요한 탐구가 그리는 행위보다 먼저임을 확인할 수 있었다.

A ‘Different’ Landscape
The works of artist AN Gyungsu begin with direct observation and relations with landscapes, which requires long time. As time goes on, he perceives that spaces of boundary change and creates a gap between himself and his works. For *single painting* (2015) and *the lay of the land* (2017), the artist set up his landscape paintings in the original landscape. Since he matches his work with the landscape, the two landscapes look natural. The work, which is set up without any supporting stand, falls soon. This scene is exhibited through videos and pictures.

Clearing (2015), one of *single painting series* (2015), is a work that presents an open field in the neighborhood of his residence in Germany. This work has a vivid green color of grass, dynamic lines and brush strokes, which are all overlapped. When the work is set up in the real landscape, the similarity of the scenes connects the two landscapes. By contrast, *new green* (2017) and *a buoy* (2017), paintings of motels’ shades, do not match with the lines or boundaries of original landscapes because of the shades constantly shaken by wind. The sense of difference in such works is not caused by the difference between a canvas and a real space but by different positions of the scenes.

A process that such a model and a painting become different landscapes is called ‘shaking’. The point where the two entities shake more is when the work falls and the landscape is seen rather than the two landscapes are juxtaposed. When the work falls and the real landscape becomes visible, the scene that was once hidden by the work changes as time goes on. Therefore, the scene will be different from the original scene. As a result, the scene when the work falls causes audience to focus on spatial instability, ultimately making the space unfamiliar.

As such, it seems that the artist constantly contemplates over how to present a relation between a painting and a landscape. In his sole exhibition *membrane* (2016), he changed the way to set up his works. He set up a free-standing wall behind works in order to make audience discover landscapes of different layers, which are hidden behind works. Such set-up method emphasizes that the artist’s consistent attitude toward landscapes is important to his works.

Without additional explanations and languages, a landscape itself can be a subject for thoughts. That’s why, a lot of artists have painted landscapes and ways of expression have changed constantly. However, for artist AN Gyungsu, it is apparent that how he will accept a landscape is still more important than ways of expression. I was curious about what concerns the artist has, who has painted landscapes for a long time. But I realized that he still has questions about his attitude and way to approach landscapes and that endless exploration on the questions are more important than acts of painting.

I guess that the artist, whether landscapes or objects, would paint everything related with boundaries, which lies in his surroundings. He will co-exist with them, constantly

앞으로도 풍경이든, 사물이든 작가는 자신의 주변에 놓인 경계의 존재들을 그려나갈 것이라 짐작한다. 그들과 공존하면서도 끊임없이 낯선 부분들을 발견할 것이고, 그렇기에 비록 본 것만을 그린다고 해도 그 세계는 늘 낯설 것이다. 회화의 역할이 늘 궁금했지만, 안경수 작가의 회화는 어쩌면 이 세계와 그 너머의 이(異)세계를 연결하는 막이 되어줄지도 모르겠다.

*
김미정은 회화와 예술학을 전공했다.«미스-플레이»(인사미술공간, 2014), «공감오류: 기꺼운 만남»(아트 스페이스 풀, 2016) 등을 기획했으며 인사미술공간의 «막간» 큐레이터 토크(2016)에 참여한 바 있다. 2017 한국문화예술위원회 창작아카데미의 큐레이터 연구생으로 선정되었다. 현재 아트 스페이스 풀의 큐레이터로 재직 중이다.

discovering unfamiliar parts. Although he paints what he sees, the world will always be unfamiliar. I always wonder what would be the roles of paintings and I think that his paintings might be membrane, which will connect two different worlds.

*
Majored in painting and art , *Mis-Play* (Insa Art Space, 2014), *Mistaken Empathy: Delightful Encounter* (Art Space Pool, 2016). Participated in *Interlude* (2016) curator talk held by Insa Art Space. Designated as curating researcher of Art Council Korea’s Creation Academy. Currently serve as a curator of Art Space Pool.



공장, Factory, 180×460cm, Acrylic on Canvas, 2017



누가 사는 집, Home sweet home, 180×230cm, Acrylic on Canvas, 2017

주로 어떤 작업을 하는가?

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

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

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

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

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

하나의 작품이 완성되기까지 어떤 과정을 거치는가?

하나의 작품이 완성되기까지 어떤 과정을 거치는가?

하나의 작품이 완성되기까지 어떤 과정을 거치는가?

하나의 작품이 완성되기까지 어떤 과정을 거치는가?

하나의 작품이 완성되기까지 어떤 과정을 거치는가?

하나의 작품이 완성되기까지 어떤 과정을 거치는가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

자신이 생각하는 대표 작업(또는 전시)은 무엇이고 이 이유는
무엇인가? 작품명(또는 전시명)과 내용은 무엇인가?

풍경 회화 작업을 하고 있다.

풍경에 관심을 두게 된 계기는 연희동의 한 버스정류장에서 경험한
시각적 체험 때문이었다. 철거 중인 건축물의 풍경, 그 위에 덮인
파란색 가림막, 그리고 그 앞을 가로막고 있는 바리케이드와 그곳에
그려진 풍경화가 있는 모습은 내가 도시 속 한 풍경에서 발견한 세
개의 막이라는 개념으로 보였다. 작업 내에 중요하게 다루고 있는
개념으로서의 ‘막’은 ‘풍경의 경계(barrier)’를 의미한다고 볼 수
있다. 내가 어린 시절 살았던 부산 동네의 집과 그곳의 재건축 풍경,
과거에는 익숙했지만 낯설어진 모습을 드러내는 풍경, 집 바깥과
안을 연결하는 화단과 같은 시간상 혹은 공간상의 경계들은 내가
그리고자 하는 풍경을 선택하는 데에 주요한 기준이 된다.

장면의 선택에는 어떤 특별한 기준은 없다. 다만 내가 거주하는
장소, 혹은 작업실 주변에서 나와 밀접하게 관계된 장소로부터
작업은 시작된다. 매번 주거지를 옮겨 다니면서 겪게 되는 풍경의
변화에 항상 민감해 있기 때문에 발견된 풍경에 대한 나름의
이해를 통해서 스스로 질문을 던지고, 그런 질문의 방향성에
따라서 작업의 방식이 조금씩 달라진다. 사진으로 장면을
디테일하게 촬영하는 대부분의 대작들은 작업실로 가져와서
작업하게 되는데, 사진의 디테일은 풍경 속 여러 레이어의 장면들의
자료로서 작업에 도움이 되는 방식으로 나가고, 다른 경우 그릴
장소에 직접 작업 도구들을 가지고 현장에서 작업한 후 모본과
그림을 겹쳐서 사진 또는 비디오로 기록되는 작업을 하게 된다.

2016년, 갤러리조선에서 열었던 개인전 《막》이다. 최근에 전시된
개인전으로, 전시 완성도 부분에서 많이 신경을 쓴 전시가 아닐까
생각한다.

이 작업은 독일 레지던시에 참여했을 때 리서치 된 풍경 작업으로,
베를린 동쪽 슈프레강(Spree R.) 강북에 위치한 Stralauer Allee 내
한 공터에서 6개월간 진행한 작업이다.

이 작업은 독일 레지던시에 참여했을 때 리서치 된 풍경 작업으로,
베를린 동쪽 슈프레강(Spree R.) 강북에 위치한 Stralauer Allee 내
한 공터에서 6개월간 진행한 작업이다.

이 작업은 독일 레지던시에 참여했을 때 리서치 된 풍경 작업으로,
베를린 동쪽 슈프레강(Spree R.) 강북에 위치한 Stralauer Allee 내
한 공터에서 6개월간 진행한 작업이다.

이 작업은 독일 레지던시에 참여했을 때 리서치 된 풍경 작업으로,
베를린 동쪽 슈프레강(Spree R.) 강북에 위치한 Stralauer Allee 내
한 공터에서 6개월간 진행한 작업이다.

이 작업은 독일 레지던시에 참여했을 때 리서치 된 풍경 작업으로,
베를린 동쪽 슈프레강(Spree R.) 강북에 위치한 Stralauer Allee 내
한 공터에서 6개월간 진행한 작업이다.

이 작업은 독일 레지던시에 참여했을 때 리서치 된 풍경 작업으로,
베를린 동쪽 슈프레강(Spree R.) 강북에 위치한 Stralauer Allee 내
한 공터에서 6개월간 진행한 작업이다.

이 작업은 독일 레지던시에 참여했을 때 리서치 된 풍경 작업으로,
베를린 동쪽 슈프레강(Spree R.) 강북에 위치한 Stralauer Allee 내
한 공터에서 6개월간 진행한 작업이다.

“풍경과 풍경의 경계를 갈라놓았던 바리케이드는 장면들을
선명하게 분리하는 동시에 너머의 장면과 관계를 연결하는 막이
된다. 막이라는 대상을 통해 규정된 풍경의 태도를 관찰하게 될
때 그 장면은 여러 질문을 불러일으킨다. 막은 관계의 시작이
되며 동시에 경계 사이의 매질이 된다. 여기서 막(membrane)은
특정 장소 사이의 풍경과 그림을 그리는 과정 사이에 교차하는
문제에서 시작된다. 나는 그런 막이라는 닫힌 상태와 유기적,
물리적인 너머의 막과 관계 가능한 상태를 주목한다. 나는 이러한
막으로서의 장면을 화면의 소재로 불러들임으로써 풍경의 안과
바깥을 재인식하는 대상으로 규정하고자 한다. 풍경의 경계 너머에
있는 공백의 장면은 도시 사이의 경계이며 틈이다. 그곳은 어떤
특정한 가치들을 상실한 부유하는 대상들의 집합장소이다.

나는 여러 곳에 머물며 이주를 거듭하는 동안 풍경의
경계를 유심히 살피고 이렇게 발견된 장면의 막(layer)을 회화로
작업해 왔다. ‘회화 표면의 물성과 원본(풍경)과의 불균형적 관계’에
대해서 관심을 가지는 동시에 ‘우리는 풍경의 경계를 어떻게
규정하는가’에 대한 질문에 항상 어떻게 대답이 가능할 것인가를
작업을 통해 고민해 오고 있다. 나와 풍경 사이의 그림이라는
임의의 경계(막)를 통해서 대상에 대한 간섭을 시도하는 것은 물론,
그림과 풍경의 겹침으로 장면을 혼돈다.”
작업노트 중에서

장면을 그리고 레이어화 하는 과정에서 ‘그림’ 그 자체 또한 원본의
풍경으로부터 완전히 떨어낼 수 없었다. 그림 그 자체 또한 모본이
되는 풍경 안의 레이어의 일부여야 한다고 생각했기 때문이다.
전시장에서 그림이 걸린 설치물 뒤에 설치한 그림들도 모본 풍경의
레이어 구조를 모방한 것들이다. 풍경 그 자체를 전시장에 끌고
오는 대신 풍경의 일부 레이어 장면들을 그림으로 완성한 ‘미숙한
레이어(풍경그림)’를 갖고 들어와 그림과 그림 사이에 공간을
만들고 서로 겹쳐 보았다. 풍경 안에 풍경, 풍경 뒤의 풍경, 풍경
위의 풍경. 이 풍경은 한 장소에서 그린 여러 레이어의 장면들을
전시장 안에서 실제와 같은 위치와 구조를 상기해 나가면서
설치되었다. 이는 거대한 공터에서 나온 수십 점의 캔버스가
레이어화 되어서 작은 전시장으로 다시 옮겨와 설치된 것이다.

작년 개인전 전시제목이었던 ‘막(membrane)’이다. 막은
레이어(layer)와 경계의 의미를 같이 갖고 있는데 membrane은
세포를 둘러싼 막을 의미한다. 이것은 세포를 외부로부터
격리하거나 보호하는 동시에 유기적으로 외부의 물질을 흡수 또는
배출하는 양면성을 갖고 있다. 이런 의미를 풍경의 막에 부여하고
또 그림 그 자체가 풍경의 일부 안에서 레이어 된 하나의 풍경의
막으로 규정되어 그 풍경은 불안정한 균형을 유지한 채 존재한다.



막, Net, 156×227cm, Acrylic on Canvas, 2017

인천아트플랫폼 입주 기간에 진행하고 있는
작업에 관해 설명해 달라.

그 작업의 제작과정 및 배경에 관해 설명해 달라.

이미 진행하고 있는 막 시리즈를 통해서 풍경을 관찰하고 있다.
경기도 일대에 있는 공단의 모습을 화면에 담아보고 있고 또
인천, 시흥 주변의 빈터들에서 발견되는 바리케이드 주변 풍경을
그리고 있다.

일련의 제작 과정은 위의 답변에서 언급했듯이 동일한 과정을
거친다. 다만 사유의 대상이 어느 곳인가에 따라 시간적인 차이가
있다. 도시와 도시를 넘어오면서 동시에 그 사이의 변두리를
경험하기도 하고 또 다시 다른 도시로 넘어와 거주하기도 한다.
도시 주변의 빈 장소는 풍경의 변화를 경험할 수 있다. 보통 이런
장면을 ‘미숙한 풍경’이라고 묘사하는데, 이를테면 빈 공터나
공사현장을 둘러싸는 바리케이드 풍경이다. 이것은 한시적이고
임시적이며 가변적인 풍경이라고 표현할 수 있다. 또한, 경계가
모호한 장소나, 장소로써 규정되지 않은 상태에서 유지되는 장면의
모호함에 관심을 두고 있기 때문에 주로 내 주변에서부터 천천히
풍경과 조우해 나가려고 한다. 도시 주변의 느린 관찰을 통해서
매번 장면들을 유심히 보게 되는데 그런 ‘사이(경계)의 풍경’은 나
스스로가 어떻게 이 풍경을 규정해 내는가에 따라 장면의 선택은
매번 달라진다.

풍경의 질감은 내 작업에서 가장 주요한 요소 중
하나이다. 기존의 회화적 기법의 관례에 대해 신경 쓰지 않기
때문에 상대적으로 표면의 평면적 성향이 두드러지게 강한
편이라고 생각한다. 대신 평면성에서 오는 화면의 질감에 대한
표현은 매우 끈질기게 끌고 가면서, 장소 속 대상의 감정을
최대한 훼손시키지 않기 위해 노력한다. 모본이 되는 표면의 질감
같은 장면성에 대해서 자의적으로 왜곡하려 하지 않고 그 상태
그대로 화면에 옮겨내기 위해서 노력하는 편이다. 왜냐하면, 대상,
소재들 그 자체로 나름의 역사성을 잘 보존하고 있고 감각적이기
때문에 사실을 기반으로 수많은 레이어를 씌워 나가며 모본과
가까워지려고 노력한다. 모본이 되는 대상의 레이어를 나름 분석해
나가면서 그려나가는데, 작업에 기준이 있다면 풍경을 관찰할 때
그 표면이 유지되고 덧씌워져 가는 시간적, 공간적 상황을 관찰하고
레이어를 분할하는 것이다. 그 과정을 그대로 작업에 응용해서
순서대로 따라간다. 원본 표면의 구축성을 그리기를 통해서
레이어화 해 나가고 화면을 구축해 나간다.

변화가 생길 만큼의 긴 시간은 아니었다고 생각한다. 다만 약간의
경험을 통해 지금까지 경험해 왔던 풍경의 경계 선상에서 발견되는
일관된 풍경의 성향과 차이를 목격할 수 있었다. 아마도 좀 더 많은
시간이 필요하다고 생각한다.



방파제, Breakwater, 32×41cm, Acrylic on Canvas, 2017

인천아트플랫폼에서 작업 방식에 변화가 생겼거나
영향을 받은 부분이 있는가?



부표, Buoy, 230×180cm, Acrylic on Canvas, 2017



수퍼마켓, Supermarket, 230×360cm, Acrylic on Canvas, 2016

자신이나 작업세계에 영향을 준 인물이나 사상적 배경이 있다면?

작품에 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?

2-3년 이후 작업 계획은?

예술가로서 목표가 있다면? 이를 이루기 위한 고민이 있다면?

앞으로 어떤 예술가, 작가로 기억되고 싶은가?

오로지 풍경 그 자체가 영감을 준다.

풍경을 보는 생각의 배경을 말하자면, 풍경은 '경험'을 각자가 어떻게 해석하고 매체에 다가가야 하는가를 스스로 고민하면서 접근해야 한다고 생각한다. 풍경화는 그리는 자가 동경하는 장면이기도 하고 그 장면의 일부로 들어가고자 하는 욕망을 갖고 있기도 하다. 혹은 전혀 다른 태도일 수도 있다. 풍경을 보는 욕망은 한 사람 한 사람 다르기 때문이다. 풍경과 나 사이에 어떤 필터링을 거쳐서 오는 장면들인지, 얼마만큼 경험된 풍경들인지에 대한 숙고와 시대마다 변해가는 매체를 통해서 눈을 대신하는 시각 미디어를 작업에 끌어들이는 문제에 대해서도 자아비판 할 줄 알아야 한다고 생각한다. 그리고 보는 방법에 대한 연구를 통해서 풍경을 대하는 태도를 가져야 하며 그 태도를 완성해 나가는 노력이 필요하다. 작업 자체가 훌륭한 작가를 만드는 것이 아닌, 작가로서 스스로 역사성을 갖고 그것에 대해 인정받아야 한다. 다시 말해 작가가 풍경과 관계하는 경험적 차원에서 그 만의 이야기가 있어야 한다. 결코 짧은 시간에 해낼 수 있는 일이 아니며, 풍경화는 오랜 시간을 덤덤하게 풍경 안으로 한 걸음 한 걸음씩 걸어가야 하는 작업이라고 생각한다.

모든 풍경과 사람, 그리고 사물들이다.

실현하지 못한 작업은 당연히 무한하게 많다. 실현하지 못한 이유는 단지 시간이 필요한 일이기 때문이다.

장면의 환기.

작업이 예술이 될지는 내 판단의 몫이 아니라고 생각한다.

풍경의 질감.

특별한 계획은 없다. 다만 지금 하는 풍경 연구를 지속하고자 한다.

작업하고 싶은 만큼 할 수 있길 바란다. 경제적 요건이 유일한 고민이다.

생각해 본 적 없다.



전야, Eve, 230×360cm, Acrylic on Canvas, 2016



흐린 창문, Cloudy window, 180×230cm, Acrylic on Canvas, 2017



정물화, Still-life, 180×135cm, Acrylic on Canvas, 2017



요란한 밤, A loud night, 180×230cm, Acrylic on Canvas, 2017

개인전

〈막〉, 갤러리 조선, 서울, 2016
〈가는 길〉, MMMG, 서울, 2015
〈온 그라운드〉, 갤러리현대 원도우갤러리, 서울, 2014
〈온 그라운드〉, Project Space MO, 서울, 2013
〈바리케이드〉, ccuullpool, 서울, 2012
〈아일랜드〉, GALLERY b'ONE, 서울, 2010
〈그린 마운틴〉, 브레인 팩토리, 서울, 2008
〈플레이룸〉, 대안공간 갤러리 꽃, 서울, 2006

최근 그룹전 및 프로젝트

〈별의 별〉, 경남도립미술관, 창원, 2017
〈한여름 밤의 꿈〉, 시흥에코센터 초록배곧, 시흥, 2017
〈우연히도 다시, 밤〉, 우민아트센터, 청주, 2017
〈경기창작센터 아트 프로젝트 지형도〉, 경기창작센터 테스트베드, 안산, 2017
〈2016 서울 아트스테이션〉, 서울고속버스터미널 플랫폼, 서울, 2016
〈우연 사각〉, 아트스페이스 휴, 파주, 2016
〈대구아트페어 청년미술 프로젝트〉, 엑스코, 대구, 2016
〈영업종료 Project Closure〉, 더텍사스프로젝트, 서울, 2016
〈WE〉, 인도 한국 문화원, 뉴델리, 인도, 2016
〈퇴폐미술전〉, 아트스페이스 플, 서울, 2016
〈아시아안 아트 쇼 2016 a single painting〉, Asia contemporary art platform NON Berlin, 베를린, 독일, 2016
〈EXTENSION.KR〉, 트리움프 갤러리, 모스크바, 러시아, 2016
〈뉴 아티스트 프로젝트 공간 그리고 빛〉, 63아트미술관, 서울, 2016
〈자연-그 안에 있다〉, 뮤지엄산, 원주, 2016
〈잠 못 이루는 사람들〉, 갤러리잔다리, 서울, 2015
〈Memento〉, 스페이스 K, 과천, 2015
〈소록도 작은 미술관〉, 착착스튜디오/국립소록도병원, 소록도, 2015
〈KOREA TOMORROW〉, 성곡미술관, 서울, 2015
〈한국 필리핀 교류전 somewhere out ther〉, 한국문화원, 마닐라, 필리핀, 2015
〈한-러 국제교류전 한즘의 도덕〉, 수카초프 국립 미술관, 이르쿠츠크, 러시아, 2015

수상 및 선정

63스카이아트 미술관 뉴아티스트 프로젝트, 63스카이아트 미술관, 2016
종근당 예술지상, 종근당/한국메세나협회/아트스페이스휴, 2015
SeMA 신진작가 전시지원 프로그램, 서울시립미술관, 2012
제 32회 중앙미술대전 우수상, 중앙일보, 2010
제 7회 송은미술대상전 장려상, 송은문화재단/인사아트센터, 2007

레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2017
경기창작센터, 경기, 2016
글로가우 AIR 예술가 레지던스, 베를린, 독일, 2015
바이칼 노마딕 레지던시, 이르쿠츠크, 러시아, 2014
꿀풀 레지던시, 서울, 2013
프랑크푸르트시 문화부 스튜디오, 프랑크푸르트, 독일, 2010
국립고양레지던시, 고양, 2010
인천아트플랫폼 파일럿 프로그램, 인천, 2009

작품소장

플랫폼-L, 서울시립미술관, 국립현대미술관 미술은행, 중앙일보 문화사업부,
울지대학교 울지병원, 한화리조트, 종근당, 아트스페이스 플

Solo Exhibitions

〈Membrane〉, Gallery Chosun, Seoul, 2016
〈On the way〉, MMMG, Seoul, 2015
〈On ground〉, Gallery Hyundai Window Gallery, Seoul, 2014
〈On ground〉, Project Space MO, Seoul, 2013
〈Barricade〉, ccuullpool, Seoul, 2012
〈Island〉, GALLERY b'ONE, Seoul, 2010
〈Green mountain〉, Brain Factory, Seoul, 2008
〈Playroom〉, Alternative Space Gallery Cott, Seoul, 2006

Recently Group Exhibitions and Projects

〈Stars of stars〉, Gyeongnam Art Museum, Changwon, 2017
〈A Midsummer Night's Dream〉, Siheung Eco Center Chorok Baegot, Siheung, 2017
〈Accidentally, the night again〉, Wumin Art Center, Cheongju, 2017
〈Gyeonggi Creation Center Art Project the layer〉, Gyeonggi Creation Center test bed, Ansan, 2017
〈2016 Seoul Artstation〉, Seoul Express Bus Terminal Platform, Seoul, 2016
〈Coincident Scape〉, Art Space Hue, Paju, 2016
〈Daegu Art Fair YAP'16〉, EXCO, Daegu, 2016
〈Project Closure〉, The Texas Project, Seoul, 2016
〈WE〉, Korean Cultural Center India New Delhi, New Delhi, India, 2016
〈Degenerate Art〉, Art Space Pool, Seoul, 2016
〈Asian Art Show 2016 a single painting〉, Asia contemporary art pltfom NON Berlin, Berlin, Germany, 2016
〈EXTENSION.KR〉, Triumph gallery, Moscow, Russia, 2016
〈New Artist Project Space and Light〉, 63Art Museum, Seoul, 2016
〈Being in Nature〉, Museum SAN, Wonju, 2016
〈The Sleepless〉, Gallery Zandari, Seoul, 2015
〈Memento〉, space K, Gwacheon, 2015
〈Sorok Small Museum〉, ChakChak Studio/Sorokdo National Hospital, Sorokdo, 2015
〈KOREA TOMORROW〉, Sungkok Museum, Seoul, 2015
〈Philippines-Korea Contemporary Arts Exchange Exhibit somewhere out there〉, Korean Culture Center, Manila, Philippines, 2015
〈Russia-Korea Exchange Exhibition Minima Moralia〉, Irkutsk Regional Art Museum after the name of V.P.Sukachov, Irkutsk, Russia, 2015

Awards and Grants

63 Sky Art Museum New Artist Project, 63 Sky Art Museum, 2016
Chong Kun Dang Art Award, Chong Kun Dang/Korea Mecenat Association/Art Space Hue, 2015
SeMA Support program for young artists exhibition, Seoul Museum of Art, 2012
The 32th JoongAng Fine Arts Prize 'Second place', JoongAng Ilbo, 2010
The 7th Songeun Arts Award, SongEun Art and Cultural Foundation/Insa Art Center, 2007

Residencies

Incheon Art Platform, Incheon, 2017
Gyeonggi Creation Center, Gyeonggi, 2016
GlogauAIR Artist in Residence, Berlin, Germany, 2015
Baikal Nomadic Residency, Irkutsk, Russia, 2014
Ccuullpool Residency, Seoul, 2013
KulturPortal Frankfurt: Artist in Residence Program, Frankfurt, Germany, 2010
MMCA Residency Goyang, Goyang, 2010
Inchoen Art Platform pilot program, Incheon, 2009

Collections

Platform-L Contemporary Art Center, Seoul Museoum of Art, National Museum of Modern and Contemporary Art ArtBank, JoongAng Media Network, Nowon Eulju Medical Center Eulji University, Hanwha Resort, Chong Kun Dang, Art Space Pool

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly



안상훈

AHN Sanghoon

안경수

32

어긋나기,
100% 회화에 다가가는 방법

정현.
미술비평가, 인하대학교 교수

무엇이 예술인가라는 질문이 유효하지 않은 시대다. 그 누구도 이것이 바로 예술이고, 저것은 예술이 아니라고 확인하기란 어렵기 때문이다. 알다시피 시각예술은 식별되기 어려운 상태를 향해 지속적으로 탈주했고, 심지어 예술의 흔적이 적을수록 환대받는 시대가 되었다. 모더니즘 추상 미술은 미술의 본질을 특화한다. 모더니스트들은 고전주의적 재현성이 미술의 본질을 훼손한다고 여겼다. 이런 상황을 두고 아서 단토는 모더니즘에 대하여 “미술을 재현이나 환영 따위의 오염물질로부터 정화”하려는 언급술이라 비꼬았다. 이처럼 모더니스트들은 순수와 비순수를 분류했고 유물론적 관점의 순수 미술을 설파했다. 이렇게 예술의 서열화가 가속화되었고 추상화는 모더니즘의 경계 바깥으로 빠져나오지 못한 채 그들만의 세계에 갇혀있었다. 미술에서의 추상주의는 무엇보다 회화적 고민으로 볼 수 있다. 최근 가고시안 갤러리에서 열린«오늘의 추상회화»(2017)는 모더니즘과 포스터모더니즘을 배제하지 않고 추상미술의 유산이자 담론으로 제시함으로써 비재현적 패널 회화의 국제적 동향을 가늠한 전시였다. 매체의 확장, 모더니즘에서 금기시했던 장식적 회화와 탈작가주의, 붓질(brush stroke), 정신적 수행성에 이르는 다양한 현상을 다루었다. 예술의 성역화를 추구했던 권위적인 모더니즘 미학에서 새로운 전환기를 맞이한 동시대 추상미술의 약진은 여전히 회화의 가능성을 탐색하고 있기에 가능했을 것이다.

안상훈의 회화에서도 다음과 같은 추상미술의 전형성에서 탈피한 동시대적 경향을 발견할 수 있다.: 1) 작업을 지배하는 구체적인 주제는 없다. 2) 시각적인 것과 언어적인 것은 불일치한다. 예를 들어 작품명은 단서가 아니다. 왜냐하면 작가가 의도적으로 작품 사진을 찍은 뒤 디지털카메라에 생성되는 시리얼 넘버를 구글에서 검색한 결과에서 찾은 문장 중 하나를 제목으로 사용하기 때문이다. 3) 형식적으로 추상회화로 구분되지만 작가에게 구상추상과 같은 모던한 분류는 불필요한 수식에 가깝다. 사실 작가는 회화에 대한 그 어떤 관습이나 선입관 없는 상태에 도달하기를 원하고 있는 게 분명하다. 십여 년 동안의 작업을 둘러보면 초기의 재현적 성격이 두드러지는 회화에서 구상적인

Dislocation,
An approach to a 100% painting

JUNG Hyun.
Art Critic Professor, Inha University

We live in a time when a question ‘What is art?’ is not valid. This is because no one can tell for sure what is art and what is not. Visual art constantly escapes to undistinguishable state and the less traces of art exist, the more warmly we are received. Modernism’s abstract art specializes the essence of art. Modernists thought that classical reproducibility hurt the essence of art. Against this backdrop, Arthur Coleman Danto criticized, “Modernism is alchemy aiming to purify contaminants such as reproduction and illusion. As such, modernists separated purity from impurity and preached pure art in the materialistic perspective. The sequencing of art accelerated and abstract paintings were confined in modernism and their own world. In art, abstractionism is about paintings. *Today’s abstract paintings* (Gagosian Gallery, 2017) didn’t exclude and present modernism and post-modernism as legacy of abstract art to watch the international trend of non-representational panel paintings. The work dealt with various phenomena such as media expansion, decorative paintings and de-auteurism that were banned in modernism, brush strokes and psychological asceticism. In esthetics in authoritative modernism that sought to make art a sacred area, contemporary abstract art opened a new era. The development of abstract art was made possible because it explored the potential of paintings.

In paintings of artist AHN Sanghoon, the following contemporary trends, which escaped from typical abstract art, are found. 1)There exists no specific theme that controls artworks. 2)Visual things and linguistic things are inconsistent. For instance, titles of works are not clues because artists intentionally take a picture of works, search serial numbers of digital cameras on google and use a sentence that they find on google as a theme. 3)His painting is categorized as abstract art but such categorization means nothing to the artist. In fact, it is apparent that the artist wants to have no custom or prejudice toward paintings. Looking at the past 10-year works, I can see shifts from a representational painting to a concrete landscape and from a concrete landscape to a totally abstract painting. It is hard to say that a distinguishable painting evolved into an undistinguishable painting. This is because it gives an impression that abstract

풍경으로, 곧이어 구상과 추상이 혼합된 상태를 지나 현재는 온전히 추상성이 지배하는 회화로의 변화를 목격할 수 있다. 이러한 과정을 식별 가능한 회화에서 식별 불가능한 회화로 진화하는 과정이라 확인하기는 어렵다. 그 이유는 구상에서 추상으로의 변화가 마치 더 순수한 회화로 발전한다는 인상을 주기 때문이다. 나는 이 과정을 시각적인 것과 언어적인 것을 일치시키려는 일련의 사회문화적 요구에서 자유로워지려는 ‘몸부림’이 아닐까 생각한다. 굳이 ‘저자의 죽음’을 언급하거나 상기시키지 않더라도, 안상훈은 자신도 모르는 사이에 권위적인 작가주의에서 탈피하여 무엇을 제시하기보다 회화의 생성 과정 자체를 작업의 주제로 대신하고 있다. 누구라도 그의 작품을 보고 어떤 의미나 이야기를 끌어내려 한다면 집중팔구 실패할 것이다. 우리에게 익숙한 방식의 서사, 회화적 해석이 작동하지 않는 건 작가의 책임이 아니다. 우리는 회화와 이미지를 보는 새로운 방식을 찾아내야 한다.

동시대 미술이 현실을 향한 사회적 역할을 강조하고 정치적 올바름을 주장하는 것과 무관하게 화려한 스펙터클로 전개되는 전시의 정치학은 위기에 빠진 예술의 징후처럼 느껴질 때가 있다. 세계화 이후, 장소와 지역의 관계없이 대도시는 미술관을 중심으로 한 문화자본 정치학에 몰두하고 있기 때문이다. 전시는 공허한 정치가의 연설처럼 점점 더 규모와 장식에 집착하고, 새로운 홍보 방식과 미디어 디바이스에 적합한 이미지 생산에 신경을 쓴다. 한편, 세계화에 저항하는 실천의 방식으로 나타난 미술생산자 중심의 공간과 그들 간의 (느슨한) 연대가 이러한 흐름을 지연하는 기제로 대두되면서 규모가 큰 프로덕션과는 차별화된 작업 방식, 전시 형태, 기획의 태도가 안티테제로 작동하고 있는 즈음이다. 한편 안상훈은 사회적인 내용도 맥락적인 태도도 표명하지도 않는다. 관계성을 강조하는 시대에 그는 되레 참조와 해제를 배제하고 문맥을 잘라낸다. 대신 오롯이 회화가 무엇인지에 집중한다. 사회문화적으로 기획되거나 생성된 이미지에 부여된 언어성을 지워버리고 나면 과연 우리는 이미지에서 무엇을 발견할 수 있을까? 안상훈의 회화를 언어적으로 읽어보자. 화면은 색과 점, 선, 면으로 이뤄졌다. 이미지라고밖에 부를 수 없는 형태들, 색채들은 현실에 존재하는 어떠한 대상 그리고 언어와도 불일치한다. 이 명명할 수 없는 이미지들은 여러 겹의 붓질에 의하여 색과 형태가 혼합된 상태이다. 화면에 가까이 다가가면 붓질의 강도가 한 화면 안에서도 다르다는 걸 발견할 수 있다. 이런 붓질은 원근법적 착시가 없는 평면 화면에 어떤 겹을 만들어내는 것 같다. 마치 얇은 막처럼. 그렇지만 이 모든 것들이 어떤 상황이나 시각적 효과를 산출하지도 않고 기억이나 감정을 끌어오지도 않기에 안상훈의 회화는 그 자체로만 존재한다. 무엇을 연상시키기도 않고 그 어떠한 상징이나 암시도 없다. 오로지 화면 위에 색들이 만들어낸 형태들, 형태와 형태가 서로 얹혀 존재감을 드러내는 경우는 있지만 도통 마땅히 부를 수 있는 단어도 해석도 의미도 찾기 어렵다. 일반적으로 시각적인 것을 언어적인 것으로

art is purer than figurative art. I believe this process is like a struggle to be freed from a social and cultural demand that visual things be consistent with linguistic things. Without referring to and reminding ‘the death of artist’, AHN Sanghoon escaped from authoritative auteurism in spite of himself and chooses creation process as the subject for his works. Those who want to draw a certain meaning or a story from his works will definitely fail. The artist is not responsible for a way of expression that we are familiar with and for a failure of painterly interpretation. We need to find a new way to understand a painting and an image.

Regardless of the fact that contemporary art emphasizes social roles and political rightness, the politics of his spectacular exhibitions sometimes seem to be the signs of art in the crunch. This is because after globalization, mega cities, regardless of places and regions, are focusing on the politics of cultural capital, which is based on art museums. Like an empty politician’s speech, exhibitions increasingly focus on size and decoration and production of images that are appropriate to new ways of promotion and new media devices. Meanwhile, as art producers created spaces to resist globalization and their solidarity emerged as a means to delay it, their distinctive work process, forms of exhibitions and attitudes of planning are different from large-sized production companies. AHN Sanghoon does not express social matters nor contextual attitude. In a time when relationships are emphasized, the artist excludes reference, bibliographical note and context. Instead, he focuses on the meaning of a paint alone. When removing languages that are given to image produced or designed socio-culturally, what can we find in images? Let’s see his paintings in a linguistic way. A screen consisted of colors, lines, points and sides. Shapes and colors that are called images are inconsistent with any objects in reality and any languages. Such unnamable images are made by a mix of colors and shapes. If closely approaching, it is found that the intensity of brush strokes is different. Such brush strokes seem to make certain layers on a flat canvas, which has no perspective optical illusion. Since all of these do not create certain situations or visual effects and draw certain memories or emotions, his painting exists as it is. In addition, his painting does not make something reminded nor has any symbols or hints. Only colors make forms and different shapes are connected to show a strong presence. However, it is almost impossible to find a word or an interpretation that can define the work. Generally, his work transforms visual things into linguistic things and changes art’s custom into ‘something meaningful’. Even from formless and non-representational paintings, he draws meanings. Abstract paintings in modernism replaced forms with purity. Jacques Ranciere explained that modernism escaped from the demand of classical art and establishes its own area in which it pursued the purest and the most autonomous practice of art. However, the area only emphasized that it belongs to esthetic area of art and separated art forms from life forms. An attitude to maintain the absoluteness of distinct art inherits an ethical

미술의 관습은 예술작품을 ‘의미 있는 것’으로 산출한다. 심지어 형상이 없는 비재현적 회화에서조차 의미 산출의 관습은 사라지지 않았다. 모더니즘 추상회화는 형상이라는 관습을 제거하면서 그 자리에 ‘순수성’이라는 이데아를 위치시켰다. 자크 랑시에르는 모더니즘이 고전주의 예술의 요구에서 벗어나 개별적 영역을 구축하여 그 안에서 가장 순수하고 자율적인 예술 실천을 꾀했다고 설명한다. 그런데 이처럼 고유한 영토는 예술의 미적 체제에 속한다는 것만을 강조하여 예술의 형태와 삶의 형태를 분리시키고 말았다. 고유한 예술의 절대성을 영원히 유지하려는 태도는 곧 예술은 변하지 않는 진리를 추구한다는 윤리적 교훈을 세습한다. 모더니즘의 역설은 바로 여기에 있다. 재현 회화가 회화의 고유성을 변질하기에 형상을 제거한 모더니즘의 추상성도 결국엔 숭고미를 추구하는 상징성에서 자유롭지 못했기 때문이다. 즉 모더니즘의 순수한 미술은 비순수한 미술을 생산하여 서열을 만들어낸 오류를 범했다. 안상훈의 작업은 모던 회화와 분리해서 보아야 한다. 무엇보다 그것은 어떤 의미도 생산하거나 요구하지 않기 때문이다.

내가 생각하는 ‘100% 회화’란 특정한 이념이나 양식적 성격 그리고 미술사조의 계열과 단절된 상태의 회화를 가리킨다. 말 그대로 색과 형태의 혼합, 물질과 색채 그리고 어떤 상징이나 의미를 가리키지 않는 상태에서 비롯된 선과 얼룩, 형태, 붓질의 강도와 뉘앙스가 안상훈의 회화를 풍요롭게 해주는 요소들이다. 미학에서 비평의 시대로, 비평에서 전시 정치학의 시대로 이동한 동시대 미술 현장은 전범을 따르지 않는다고 선언하면서 모순적이게도 좋은 예술과 나쁜 예술, 엘리트 미술과 아마추어 미술, 공적 가치를 지닌 예술과 그렇지 못한 예술로 감성을 분할하기를 멈추지 않는다. 안상훈이 어떤 힘의 작용에도 자신만의 자유를 찾아가려는 작가로서의 태도는 소박한 것처럼 보이지만 실상 매우 웅장한 의지가 아닐 수 없다. 들뢰즈와 가타리는 자본주의의 광기에 굴복하지 않고 저항하는 방법으로 소수-되기를 주장했다. 그들의 철학이 그린 세계에다가가듯 안상훈은 회화를 통해 소수-되기를 실천 중이다. 특히 최근 인천아트플랫폼 창고갤러리의 «굿: 페인팅»(2017)은 예술의 옳고 그름을 나누는 관습을 겨냥하여 작가의 예술관을 드러난 전시였다. 캔버스 회화 대신 전시장 벽면 위에 드리운 비닐 위에 그려진 회화로 이뤄진 전시였다. 이 대안적인 회화는 보는 이에 따라서는 회화가 아닐 수도 있고 적당히 회화적일 수도 있으며, 너무 회화적이어서 지나치게 느껴질 수도 있다. 2015년경부터 작가는 캔버스 이외에 실제 건물의 벽면, 전시장 가벽의 구석 공간 위에 그림 그리기를 시도하고 있다. «굿: 페인팅»은 이러한 활동의 연장선상으로 볼 수 있다. 회화가 백색 화면에서 빠져나와 현실에 침투한 것이다. 이는 공공미술 차원의 벽화와 달리 상황 속으로 진입한 인시투 회화(in situ, 라틴어로 ‘제 자리’라는 뜻으로, 미술에서는 장소-특정적 미술의 다른 말로 사용된다. 장소를 적극적으로 작업의 일부, 매체, 배경으로 활용하는 작업을 가리키는 개념어로 사용된다)보아야 할

lesson that art pursues the unchanging truth. Here exists the paradox of modernism. Since a representational painting alters its own characteristic, modernism’s abstractness that removes shapes is not free from symbolism that pursues the sublime. That is to say, pure art in modernism created impure art and mistakenly made art’s sequence. For AHN Sanghoon’s works, we need to separate them from modern paintings because they do not produce or require any meanings.

In my opinion, ‘a 100% painting’ refers to a painting that is separated from a particular ideology or a stylistic characteristic and a trend of art. Since lines, stains, shapes and intensity and nuance of brush strokes have no relations with a mix of colors and shapes, materials and a certain symbol or meaning, the factors make his works rich. The practice of contemporary art has experienced shifts from the times of esthetics to the times of criticism and from criticism to politics. Even though the practice declared it would not follow previous examples, paradoxically it never stops separating good art from bad art, elite art from amateur art and art that has public values from the one that has not. Despite a certain force at work, artist AHN Sanghoon strives to maintain his attitude as an artist by seeking his own freedom. The attitude seems humble but it is a magnificent will. Gilles Deleuze and Guattari stated that a way to resist the madness of capitalism is to be a minority. As their philosophy permeates the world of paintings, the artist strives to be a minority through paintings.

In particular, *Good: Painting* (Warehouse Gallery of Incheon Art Platform, 2017) is an exhibition artists’ view of art on a custom that separates right from wrong in art. Instead of using canvas, vinyl was pasted on the wall of the exhibition hall and was used as canvas. Depending on audience, paintings on the vinyl can be either a non-painting or a painting to a certain degree or more than a painting. Since 2015, the artist has tried to draw paintings on walls of buildings and free-standing walls in exhibition halls. *Good: Painting* (Warehouse Gallery of Incheon Art Platform, 2017) is a continuation of such practice, which means that a painting escapes from a white canvas and exists in reality. Different from mural paintings in public art, such painting needs to be seen as in situ art (In Latin, it means ‘in place’. This word can be substituted for space-specific art, which actively utilizes spaces as part, media and background of work process. Without regard to a purpose of beautifully decorating spaces, such painting pays attention to an encounter among, art, reality and painting. As such, AHN Sanghoon strives to make his works a part of life, going beyond the boundaries of a painting.

것이다. 현실에 침투한 회화는 공간을 아름답게 꾸며주거나 재생을 위한 목적과는 무관하게 미술과 현실, 회화와 삶의 마주침을 주목한다. 이처럼 안상훈은 회화의 경계를 벗어나서 삶의 일부가 되는 경험을 꾀하는 중이다.

*

정현은 프랑스 파리 1대학에서 「예술가의 정체성과 작업의 상관성」이란 주제로 박사 학위를 받았으며 미술평론가, 독립 전시기획자로 활동 중이다. 문화연구를 접목한 미술비평을 통해 비평 활동을 배움의 방법으로 활용하며, 전시기획을 새로운 방식의 지식 생산이자 주요한 연구 활동으로 여긴다. 주요 저서로는 『글로벌 아트 마켓 크리틱』(미메시스, 2016, 공저), 『레디메이드 리얼리티: 박준범의 비디오 활용법』(한국문화예술위원회, 2015), 『큐레토리얼 담론 실천』(현실문화, 2014, 공저) 등이 있으며, 주요 전시기획으로는 «그 다음 몸_담론, 실천, 재현으로서의 예술»(소마미술관, 2016), «시간의 밑줄_중앙일보 이미지로 본 한국의 50년: 1965-2015»(2015) 등이 있다. 현재 인하대학교 예술체육학부 미술과 교수로 재직 중이다.

*

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

전반적인 작품 설명 및 제작과정에 관해 설명해 달라.

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

그림을 그리고, 바라보고, 인식하고, 다시 그리는 행위의 ‘과정(Process)’과, 무형의 이미지에 대한 시지각적 기억과 경험이 개입된 작가의 ‘결정(choice)’ 자체에 주목하려 한다. 지금까지 회화의 본질에 대해 의미 없는 질문을 던지면서 회화성에 대해 개인적인 탐구를 해 오고 있는 것 같다.

그림의 시작은 사전 계획 없이 진행된다. 무엇을 그려야겠다고 생각하지도 않는다. 즉흥적으로 출발하지만, 즉흥성에는 지난 시간의 흔적이 어떻게든 묻어 있을 거라 여기고, 그러다 어느 순간 화면에 무엇인가 꿈틀거리는 것들이 발생하고(발견되고), 여러 회화적인 요소들이 헤매고 충돌하다가 나를 놀라게 하는 나름의 조화를 찾는다. ‘놀라게 한다’는 것은 ‘기존과 다름’, ‘이 전에 경험해 보지 못한 장면에 대한 욕구’를 시각적 보편성과 새로움의 관계 속에서 보여주는 것이 아닐까 한다.

기억력이 점점 안 좋아지는데 그림에도 머릿속에 남는 작업들이 있다. 시간의 흐름에 따라 개인적으로 좋아하는 작업이 바뀌기도 한다. 완성이라 생각했던 작업을 다시 지우고 덧그리기도 하고, 때론 중간 과정이 더 흥미로웠던 작업도 있다.

따라서 대표 작업이 따로 있기도, 지난 작업의 흐름을 보여주는 모든 것들이 대표작이다. 아니면 대표작이 하나도 없거나.

최근 인천아트플랫폼에서 개인전 «GOOD: PAINTING»을 진행했다. 독일에서 진행했던 벽화작업의 연장이기도 하고, 페인트공으로 일했던 경험이 모티브가 되기도 했다. 우선 페인트칠을 할 때 보조 재료인 보강비닐을 전시장 사면의 벽에 덮었고, 그 위에 그림을 그리는 현장 작업을 진행했다. 전시가 끝나고 이 작업은 폐기되었다.

«GOOD: PAINTING»이라는 전시명을 통해 과연 ‘회화의 본질은 무엇’이며 ‘그림 그리는 것은 무엇일까?’ 질문해보았다. ‘굿’에 슬러시 표시(/)를 함으로써, 관객들이 전시장 안에서 마주하게 될 얇은 비닐 위의 풍경을 통해 회화적 긴장감을 유지한 채 가벼움과 무거움, 유쾌함과 진중함 사이를 오가며, 한 번쯤 ‘좋은 예술’, ‘나쁜 예술’의 경계에 대해 생각해 보길 바랐다. 결국, 예술 자체로써 ‘페인팅이 좋다’가 내가 이야기하고 싶었던 부분인 것 같다.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

또한, 독일 베를린에서 작업하고 있는 친구 Nils와 프로젝트 «롤링 드로잉»을 인천아트플랫폼 입주 이후인 3월부터 진행하고 있는데, 올해 11월쯤 아카이브 형식으로 인천아트플랫폼에서 전시될 예정이다. 독일 유학생이었던 지난 시절 이별과 만남, 슬픔과 설렘의 공간이었던 인천공항의 이미지를 인천과 베를린을 왕래하는 우편 드로잉으로 실현하면서, 서서히 완성되는 회화를 통해 회화의 시간과 장소를 확장해 보려는 시도이다.

작업의 영감은 딱히 없다. 우선 그림을 저지르고 화면에서 벌어지는 일들에 집중하며 진행한다. 언젠가 한 그림의 진행 과정 중 오랫동안 정체 상태로 고민한 적이 있었는데, 가장 맘에 들었던 부분을 지워버리니 답이 보였다. 이런 작가의 결정이 내게는 다음 단계를 위한 또 다른 시작점이 되는 것 같다. 이 과정이 즐겁기도 하고.

나만 만족하는 회화를 해본 적도 있고 관객과 외부의 시선을 염두에 두고 객관적으로 작업에 임해 본 적도 있다. 결국, 이 둘의 조화가 중요한 것 같다.

다양한 예술의 역할 속에서 설명적이고 구체적이진 않지만, 그럼에도 어떤 무언가를 야기 시키는 나만의 회화의 역할을 인식하고 유지하려고 노력한다.

언제부턴가 길게 호흡하며 작업하려고 한다. 어느 순간 뒤돌아보았을 때 지난 시간이 나만의 회화의 길로 남으면 좋겠다고 생각한다. 구체적 계획은 없지만, 앞으로도 하루하루 계속해서 작업에 몰두할 수 있으면 좋겠고, 평면으로서의 회화로부터 공간적으로 확장된 회화로 많은 시도를 해보고 싶다. 항상 머무르지 않고 흐르기 위해 작업 할 것이고 그래서 나의 회화는 언제나 진행형이길 바란다.



2017 개인전 «굿:페인팅», 2017 Solo Exhibition *GOOD;PAINTING*, Dimensions Variable, Mixed Media on Plastic Cover, 2017 Installation view at Warehouse Gallery, Inchoen Art Platform



2017 개인전 «굿:페인팅», 2017 Solo Exhibition *GOOD;PAINTING*, Dimensions Variable, Mixed Media on Plastic Cover, 2017(Part) Installation view at Warehouse Gallery, Inchoen Art Platform



제 2분기, The Second Quarter, 145×112cm, Acrylic and Oil on Canvas, 2017



직경 18센티미터, Diameter 18cm, 145×112cm, Acrylic and Oil on Canvas, 2017



Mixed Media on Paper, 2016-2017



너의 특별한 날, Your Special Day, 140x130cm, Acrylic and Oil on Canvas, 2016



컬러풀 드림, Colorful Dream, 100x85cm, Acrylic and Oil on Canvas, 2016



2016년 개인전 «아스팔트위에는 빵이 자라지 않는다», 2016 Solo Exhibition *No bread grows on asphalt*, 2016 Installation view at Kreismuseum Osterburg, Germany



2013년 개인전 «우연한 발생», 2013 Solo Exhibition *Happening*, 2013 Installation view at Kunstakademie Munster, Germany



2016년 개인전 «캡슐 컬렉션», 2016 Solo Exhibition *Capsule Collection*, 2016 Installation view at Artspace LOO

안상훈

sahooahn@gmail.com
www.sanghoonahn.com

학력

콘스트아카데미 뮌스터 디플롬, 마이스터술러 졸업, 뮌스터, 독일, 2013
중앙대학교 서양화과 졸업, 안성, 2002

개인전

《GOOD: PAINTING》, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2017
《친절한 농담》, 살롱 아터테인, 서울, 2017
《아스팔트 위에는 빵이 자라지 않는다》, 크라이스미술관, 오스터부르크, 독일, 2016
《캡슐 컬렉션》, 아트스페이스 루, 서울, 2016
《브런치 트러블》, 사이아트스페이스, 서울, 2016
《이상한 집》, Sparkasse Buer, 겔겐키르헨, 독일, 2014

주요 그룹전

《2017 IAP 단편 선》, 인천아트플랫폼, 인천, 2017
《ICI-BAS 오픈스튜디오》, Treptow-Ateliers, 베를린, 독일, 2016
《(Meister-)Schuelerinnen and Schuelern of Prof. Voelker》, Sparkasse Buer, 겔겐키르헨, 독일, 2015
《5. Tempelhofer Art Exhibition》, 템펠호프 미술관 갤러리, 베를린, 독일, 2015
《Foerderpreis》, 쿤스트할레 뮌스터, 뮌스터, 독일, 2014
《쿤스트페어라인 virtuell-visuell e.v.》, 도르스텐, 독일, 2014
《레지던스 최종 3인전》, 시청사, 플레텐베르크, 독일, 2013
《MALERNORMALEAKTIVITÄTEN》, NRW 대표사무소, 브뤼셀, 벨기에, 2013
《작업의 성별》, 겔겐키르헨 미술관, 겔겐키르헨, 독일, 2012
《마인츠 미술상》, 마인츠, 독일, 2012
《세번째 콧구멍》, Bayer/Kultur, 레버쿠젠, 독일, 2011
《도중에-집에》, 카우나스, 리투아니아, 2011
《NordArt》, Kunstwerk Carlshütte, 뷔델스도르프, 독일, 2010
《회화 09》 콘스트아카데미 뮌스터, RWE 타워, 도르트문트, 독일, 2009

수상

New Discourse 최우수상, 사이아트갤러리, 서울, 2016

레지던시

인천아트플랫폼, 인천, 2017
쿤스트호프 다렌스테트 레지던시, 작센안할트, 독일, 2015

AHN Sanghoon
sahooahn@gmail.com
www.sanghoonahn.com

Education

Akademiebrief(Diplom), Meisterschueler, Kunstakademie Muenster, Muenster, Germany, 2013
B.F.A. in Fine Arts, Chung-Ang University, Anseong, 2002

Solo Exhibitions

《GOOD: PAINTING》, Incheon Art platform Warehouse Gallery, Incheon, 2017
《Friendly banter》, Salon Artertain, Seoul, 2017
《No bread grows on asphalt》, Kreis Museum, Osterburg, Germany, 2016
《Capsule Colletion》, Art Space LOO, Seoul, 2016
《Brunch Trouble》, Cyart Space, Seoul, 2016
《Unusual house》, Sparkasse Buer, Gelsenkirchen, Germany, 2014

Selected Group Exhibitions

《2017 IAP Short Stories》, Incheon Art Platform, Incheon, 2017
《ICI-BAS Open Studios》, Treptow-Ateliers, Berlin, Germany, 2016
《(Meister-)Schuelerinnen and Schuelern of Prof. Voelker》, Sparkasse Buer, Gelsenkirchen, Germany, 2015
《5. Tempelhofer Art Exhibition》, Galerie im Tempelhof Museum, Berlin, Germany, 2015
《Foerderpreis》, Kunsthalle Münster, Münster, Germany, 2014
《Kunstverein virtuell-visuell e.v.》, Dorsten, Germany, 2014
《Residency Candidate Exhibition》, City Hall, Plettenberg, Germany, 2013
《MALERNORMALEAKTIVITÄTEN》, NRW Representative Office, Brussels, Belgium, 2013
《The sex of work》, Gelsenkirchen Art Museum, Gelsenkirchen, Germany, 2012
《Mainzer Art Award Eisenturm》, Mainz, Germany, 2012
《The third nostril》, Bayer/Kultur, Leverkusen, Germany, 2011
《on the way-home》, Kaunas, Lithuania, 2011
《NordArt》, Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf, Germany, 2010
《Painting 09》 Kunstakademie Muenster, RWE Tower, Dortmund, Germany, 2009

Award

New Discourse award, Cyart Gallery, Seoul, 2016

Residencies

Incheon Art Platform, Incheon, 2017
Residency Kunsthof Dahrenstedt, Sachsen-Anhalt, Germany, 2015

2017 Platform Critique

Weekly

인천아트플랫폼

2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform

2017 Platform Critique Weekly



쿠로다 다이ске

KURODA Daisuke

안상훈

48

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.

내 작업은 토지와 기후 등의 지리적 환경과 인간의 관계에 대한 역사를 단서로 제작된다. 소재는 특히 제한을 두고 있지 않지만 자주 사용하는 것은 선풍기 등의 가전제품과 영상이다. 이들을 조합하여 조각 및 설치 작품을 만든다.

나는 대학에서 조각을 배웠고 특정 조각가를 깊이 연구한 적이 있다. 따라서 ‘조각’이라는 매체에 매우 민감하다. 학생 시절에는 나무를 이용하여 작품을 제작하였지만 학술적인 사고에서 해방된 이후부터는 자연과 자유로운 표현으로 이행해 갔다.

작품 제작 과정은 작품에 따라 다양하여 몇 년이 걸릴 수도 있고, 빠른 시간 안에 작품을 완성하는 경우도 있다. 항상 뭔가를 생각하고 있다고 말하면 과장이지만, 예를 들면, 머릿속에서 예술가로서의 ‘나’가 제작을 계속하고 있고 그것을 관리하고 있는 것 같은 생각이 들 때도 있다.

대표적인 전시회와 작품이 몇 가지 있다. 그리고 그들은 서로 연관되어 있고 어떤 공통의 요소를 가지고 있으며 그때마다 다르게 나타난다고 생각한다. 예를 들어 나가사키의 쓰시마섬에서 개최된 «쓰시마 아트 판타지아»에서의 전시가 나에게 매우 큰 의미가 있다고 생각한다. 이 전시회를 계기로 뱅크아트1929(Bankart1929)에서 머물며 전시를 하게 되었다. 그리고 그 경험으로 인해 이번 인천아트플랫폼 기관 교류 레지던시 프로그램에 참여할 수 있었다.

«쓰시마 아트 판타지아»는 2011년 처음 개최되었으며 2017년 올해로 7회째이다. 2011년 1회 때는 동일본 대지진으로 인해 다양한 불안이 존재하는 시기였으므로 ‘작품을 만든다는 것’ 자체의 의미를 두고 있었다. “작품을 만들 것인가?” “무엇을 만들 것인가?”라는 질문이 나와 다른 작가들에게 물음으로 남아있었다.

«쓰시마 아트 판타지아»이 열리기 전에는 단지 히로시마의 역사에 주목하며 작업을 했으나 그 이후로는 물리적인 요소를 더하기 시작했다. 물리적인 요소라는 것은 예를 들면, 토지나 기상 등의 지리적 환경, 그리고 신체라는 인간의 물리적 한계를 말한다.

여가 시간에는 주로 연구와 작품 제작을 했다. 인천의 역사와 토지에 관하여 건축과 식물, 그리고 맥아더 동상에 대해 다양하게 조사했고 인천의 환경을 신체화하기 위해 가능한 한 거리 곳곳을 배회하려고 노력했다.

작업의 영감, 계기, 에피소드에 관하여.

예술, 그리고 관객과의 소통에 대하여.

앞으로의 작업 방향과 계획에 대해 말해 달라.

작 과정에 관해서 말하면, 인천 주변을 계속해서 돌아다니며 여러 가지를 보는 것과 책 등의 자료에서 다양한 정보를 얻는 것, 그 가운데 신경이 쓰이는 요소를 찾는다. 특히 이번에는 국가적인 요소를 토대로 동아시아의 조각 교육과 미학의 전파 과정 두 가지에 주목하여 진행했다.

인천에 머무는 동안 일본에 있을 때보다 비교적 시간이 많았고 친절한 동료 입주 작가들과 많은 시간을 보냈다. 어린 아이 같은 이야기일 수 있겠지만 한편으론 작품에 관해 계속 고민하고 생각할 수 있는 시간을 보낼 수 있었다. 이것이 곧 내 창작에 큰 의미를 가지고 오고 실제로 형태로 나타난다고 생각한다.

나에게 영향을 준 인물은 많이 있지만, 특별히 든다면 헤이하치 하시모토(橋本平八)라는 조각가이다. 그는 일본 조각의 여명기에 활약한 조각가로 그 시대의 많은 조각가가 신화나 이야기에서 소재를 취한 인체 조각을 제작하던 것과 달리 주운 돌을 그대로 나무 조각에 대체하는 형식의 작품을 제작했다. 나는 이 조각가의 작품을 좋아하고 조각이라는 매체를 통해 관계한 지점이 있다. 대학에서도 그의 작품에 대해 연구했고, 그의 사상과 이념은 내 작품 속에서 항상 살아 숨 쉬고 있다. 그러나 보통 내 작품을 감상하는 것만으로는 그러한 점을 알 수 없을 정도로 나와 그의 작품의 외형은 다르다. 나는 하시모토 헤이하치를 기점으로 일본의 근대 조각의 역사를 재검토해보고 동아시아의 근대 조각의 역사를 생각해보고 싶다. 매체와 형식에 집착하지 않을 것이지만 ‘조각’이 말해 온 것을 다시 보는 것으로, 내게 무언가 재미있는 것이 보이기 시작한 것은 아닐까 생각한다.

아마, 예술 자체에는 그다지 의미가 없다. 예술이라는 것은 감상자가 만들어가는 커뮤니케이션의 총체이며 예술을 기반으로 개인의 감동과 믿음 같은 경험은 그 원동력과 같은 것이지만, 그 자체가 예술을 보증하는 것은 아니다.

나는 돌을 던지는 마음으로 작품에 임한다. 누군가가 던진 돌을 맞으면 당한 사람은 불행하게도 화를 내거나, 잘못하면 죽을지도 모른다. 또한 돌이 누구에게도 닿지 않고 호수에 빠진다면 그 파장을 보고 아름답다고 생각하는 사람이 있을지도 모른다. 그리고 사람들은 떨어진 돌을 보고 이런 저런 얘기를 하는 것이 틀림없다. 이는 비유일 뿐이고 작업으로 이러한 의미를 전달하고자 한다.

2, 3년 동안은 동아시아의 조각사에 관한 작품을 하고 싶다. 토지와 역사와 미학을 다루는 관점에서 말이다. 작가로서의 목표는 좋은 작품을 만드는 것이다. 내가 어떻게 기억되는 작가가 될 지에 대해서는 특별히 관심은 없다. 그것은 감상자가 결정하는 것이라고 생각한다.

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 works made while staying at IAP.

My works are created based on clues from the history of humankind and their relation to the geographic environment, including land and climate. There are no particular materials that I do not use, but I usually combine images and appliances such as electric fans to create sculptures and installations.

I learned sculpting and researched a specific sculptor at my university. Thus, I’m highly sensitive to “sculpture” as a medium. I used to sculpt wood when I was a student. But, the nature of all my work progressed toward unconstrained expression after I was freed from academic thinking.

The process of each work varies, taking from a few hours to even a few years. Although it would be an exaggeration to say that I’m thinking about something all the time, it sometimes feels like there is a separate artistic “I” in my head, who is continuously creating works and managing the artistic part.

There are several major works and exhibitions. They are all connected, share common factors, and appear differently on each occasion. For example, *Tsushima Art Fantasia* held in Tsushima Island, Nagasaki carries significant meaning. Thanks to this exhibition, I held another exhibition at BankART 1929, which led to participation in the Incheon Art Platform Residency program.

The first *Tsushima Art Fantasia* was held in 2011 and it marks the seventh in 2017. Since the first one was held amid various anxieties right after the 2011 earthquake off the Pacific coast of Tohoku, I had in-depth contemplations on the meaning of creating a work of art. At the time, I and other artists questioned ourselves: Will we make artworks even in this situation? What will we make?

Before the *Tsushima Art Fantasia*, my creation focused on the history of Hiroshima. However, after the exhibition, I started to add physical elements to works, including geographical environments such as land and climate, and the physical limits of humans such as our body.

I mostly did research and made works during my free time. I study Incheon’s history and land through various topics including architecture, plants, and the statue of General MacArthur. Also I walked around as many streets as possible to complete my internal representation of Incheon’s environment.

I produced artwork through a process of identifying elements that caught my eye, by wandering around to see various things and gathering a diversity of information from materials like books. In particular, I focused on two factors. One was the national element, and the other was the propagation process of sculpting education and aesthetics throughout East Asia.

While staying in Incheon, I had more free time than I had had in Japan. I spent a lot of time with the friendly fellow residents of IAP. Although we sometimes had childish conversations, it was a fruitful time to continuously think about creation. I think this kind of process can add more meaning to my work, and my thoughts can materialize thanks to this process.

About inspirations, motivations and anecdotes.

About art and communicating with audiences.

Please tell us about your future plans and working direction.

Among the many people who provided me with inspiration, I would pick Heihachi HASHIMOTO. He was a Japanese sculptor who was active at the dawn of Japanese sculpture. Unlike many other sculptors at the time, who carved the human bodies described in mythologies and stories, he sculpted wood into the shape of stones he picked up. I like his works and I communicate with him through a medium of sculpture. I studied his works at the university, and his ideology and thoughts are still alive in my works. But this detail does not stand out from my works because the external appearance is different. I want to review the history of modern sculpture in Japan with Heihachi HASHIMOTO as a starting point. By doing so, I would like to think about the history of modern sculpture in East Asia. I’m not saying that I would only focus on one particular medium or format. But reviewing what “sculpture” has expressed may give me an interesting subject to look into.

Perhaps, art itself may have no significant meaning. Art is a summation of the communication created by audiences. The individuals’ experience with impressions and belief created based on art can be a driver of art. However, the existence of these two factors don’t guarantee the existence of the artistic value.

The purpose of my works is like the throwing of stones. The one who is hit by my stone may die unfortunately or get angry. If the stone doesn’t reach anybody, yet falls into a lake and creates ripples upon it, some may think that the ripples are beautiful. Or, if the stone just falls on the ground, others would talk about it in various ways, too. Of course, this is a figure of speech. I make artworks more elegantly than that.

The messages I want to deliver through art are different from time to time. The subject of thought always changes, but one common factor of all the thoughts is to make the body of viewers more active.

Over the next two to three years, I want to makes pieces related to the East Asian history of sculpture from the perspective of land, history, and aesthetics. My goal as an artist is to create a good work of art. I’m not really interested in how I will be remembered as an artist. I think that the viewers should decide.



동풍, Dongfeng, 600×600×300cm, Fan,Tree, 2014 Installation view at BankART1929, Japan



바람, Wind, 300×300×200cm, Fan,Tree, 2011 Installation view at Tsushima Art Fantasia, Japan



화원, Flower Garden, 15×20×30cm, Concrete, solvent transfer, 2017



인천의 플라타너스 나무, Incheon's Platanus, Variable Installation, Video, Frottage, Paper, 2017



인천의 유령, Ghost of Incheon, Video, 2017



분꽃나무에 대하여, Regarding the Choji-gamazumi, Variable Installation, 2016 Installation view at Setouchi Triennale, Japan



땅속의 바람, Wind in the Ground, Variable Installation, Nara, Fan, Tree, Video, 2016 Installation view at Culture City of East Asia 2016, Japan



Phantom Sun, Variable Installation, Fan, 2015 Installation view at Tsushima Art Fantasia, Japan



인천의 피에타, Incheon's Pieta, Variable Installation, Architectural cover, friend's items, Video, 2017 Installation view at B gallery, Incheon Art Platform

쿠로다 다이ске
eihnx@yahoo.co.jp
sites.google.com/site/kurodanosaito

학력
히로시마시립대학교 미술대학원 조각 전공 박사, 히로시마, 일본, 2013

개인전
〈아이스 아메리카노〉, 인천아트플랫폼 창고갤러리, 인천, 2017
〈Transparent Landscape〉, SIAFLABO, 삿포르, 일본, 2016
〈BANJI-ISHIKORO〉, 舊 일본은행 히로시마지점, 히로시마, 일본, 2014
〈YAMAARI-TANIARI〉, TEF Vol.8 Sound Installation, TWS Hongo, 도쿄, 일본, 2013

주요 그룹전
〈Tsushima Art Fantasia 2014〉, 쓰시마, 일본, 2011-2017
〈Setouchi Triennale 2016〉, 쇼도시마, 일본, 2016
〈Culture City of East Asia 2016〉, 나라, 일본, 2016
〈The Work of Art in the Age of Digital Fabrication〉, 히로시마아트센터, 히로시마, 일본, 2015
〈Winter Vacation〉, 삿포르 텐진야마아트스튜디오, 삿포르, 일본, 2015
〈BankART Life IVIV Culture City of East Asia 2014〉, 뱅크아트1929, 일본, 2014
〈TATEMONO NO SEITAI〉, 히로시마 원폭 피해 건물, 히로시마, 일본, 2013
〈Sons and Daughters of Sun and Star〉, 포트워스현대미술관, 텍사스, 미국, 2012

수상 및 지원
일본예술재단 기금, 2013
갤러리 G 미술상 대상, 갤러리G, 2008

레지던시
인천아트플랫폼, 인천, 2017
텐진야마아트스튜디오, 삿포르, 일본 2016
오픈 투 유 2015, 오픈스페이스 배, 부산, 2015
텐진야마아트스튜디오, 삿포르, 일본, 2015
하나라아트, 나라, 일본, 2013

KURODA Daisuke
eihnx@yahoo.co.jp
sites.google.com/site/kurodanosaito

Education
Ph.D. in Sculpture, Graduate School of Art, Hiroshima City University, Hiroshima, Japan, 2013

Solo Exhibitions
〈Iced Americano〉, Incheon Art Platform, Incheon, 2017
〈Transparent Landscape〉, SIAFLABO, Sapporo, Japan, 2016
〈BANJI-ISHIKORO〉, former Hiroshima Branch of the Bank of Japan, Hiroshima, Japan, 2014
〈YAMAARI-TANIARI〉, TEF Vol.8 Sound Installation, TWS Hongo, Tokyo, Japan, 2013

Selected Group Exhibitions
〈Tsushima Art Fantasia 2014〉, Tsushima City, Japan, 2011-2017
〈Setouchi Triennale 2016〉, Shodo-shima, Japan, 2016
〈Culture City of East Asia 2016〉, Higashi-jyoudo-cho, Nara, Japan, 2016
〈The Work of Art in the Age of Digital Fabrication〉, Hiroshima Art center, Hiroshima, Japan, 2015
〈Winter Vacation〉, Sapporo Tenjinyama Art Studio, Sapporo City, Japan, 2015
〈BankART Life IVIV Culture City of East Asia 2014〉, BankArt1929, Japan, 2014
〈TATEMONO NO SEITAI〉, A-bombed Building in Hiroshima, Hiroshima, Japan, 2013
〈Sons and Daughters of Sun and Star〉, Fort Worth Contemporary, Texas, U.S.A., 2012

Awards and Grants
Scholarship from Japan Arts Foundation, 2013
Gallery G Award Grand Prize, Gallery G, 2008

Residencies
Incheon Art Platform, Incheon, 2017
Tenjinyama Art Studio International Residence, Sapporo, Japan, 2016
Open to You 2015, Open Space Bae, Busan, 2015
Sapporo Tenjinyama Art Studio Residence Program 2015, Sapporo, Japan, 2015
HANARAART, Sakurai City, Nara, Japan, 2013

인천아트플랫폼
2017 플랫폼 크리틱 위클리

Incheon Art Platform
2017 Platform Critique Weekly

2017 Platform Critique

Weekly

심승욱
SIM Seungwook

안경수
AN Gyung-su

안상훈
AHN Sanghoon

쿠로다 다이ске
KURODA Daisuke

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
F. www.facebook.com/Inartplatform
I. www.instagram.com/Incheonartplatform

*3