

창작 레지던시 작가
Creative Artist-in-Residence

- 김수나 Suna Kim
- 김영구 Younggu Kim
- 민혜기 Hyeki Min
- 박관택 Kwantaeck Park
- 박소영 Soi Park
- 엄유정 Yujeong Eom
- 오민수 Minsu Oh
- 이문석 Moon-seok Yi
- 임철민 Cheolmin Im
- 정현두 Hyundoo Jung
- 조문희 Moonhee Cho
- 조선경 Sunkyung Cho
- 조현택 Hyuntaek Cho
- 황아람 Aram Hwang

기획 레지던시 작가
Project Artist-in-Residence

- 김용현 Yonghyun Kim
- 김은솔 Eunsol Kim
- 김재유 Jaeyoo Kim
- 김채린 Chaelin Kim
- 박미라 Mira Park
- 박신용 Sinyong Park
- 서소형 Hye-Soon Seo
- 서혜민 Hyemin Seo
- 성필하 Seong Pil-Ha
- 송성진 Sungjin Song
- 이언정 Unjung Lee
- 이웅철 Woongcheol Lee
- 이현지 Hyunji Lee
- 정민정 Minjung Jung
- 정정호 Jungho Jung
- 조민아 Minah Cho

경기창작센터 프로그램
GCC Programs

레지던시 프로그램
Residency Program

- 오픈스튜디오 Open Studio
- 아트프로젝트 Art Project
- 어드바이징 프로그램 Advisory Program
- 기관협력 전시 The Institutional Cooperation Exhibition

전시 프로그램
The Exhibition Programs

- 0인칭 시점 *0-Person Perspective*
- 작가노트 *Artists Note*
- 경기창작센터-경기도미술관 협력 전시 퀀텀점프
The Exhibition *Quantum Jump* in Cooperation with
Gyeonggi Creation Center and Gyeonggi Museum of Modern Art

교육 프로그램 <창의예술학교>
The Art Education Program <Creative Art School>

- 상상풍당 예술나눔 *Sangsang Pongdang Art Sharing*
- 온라인 교육 Online Education

문화탐사 프로그램
The Cultural Exploration Program

- 탐사하다 *The Exploration*
- 수원 탑동시민농장 공공미술 작품제작
Tap-dong Civic Farm in Suwon, Production of Public Art

GCC



2020 Gyeonggi Creation Center Artist-in-Residence

2020 경기창작센터 아트 인 레지던시

목차

Contents

7 기관소개 Introduction

창작 레지던시 작가
Creative Artist-in-Residence

- 10 김수나 Suna Kim
- 14 김영구 Younggu Kim
- 20 민혜기 Hyeki Min
- 24 박관택 Kwantaeck Park
- 30 박소영 Soi Park
- 36 엄유정 Yujeong Eom
- 42 오민수 Minsu Oh
- 48 이문석 Moon-seok Yi
- 52 임철민 Cheolmin Im
- 58 정현두 Hyundoo Jung
- 62 조문희 Moonhee Cho
- 68 조선경 Sunkyung Cho
- 72 조현택 Hyuntaek Cho
- 78 황아람 Aram Hwang

기획 레지던시 작가
Project Artist-in-Residence

- 86 김용현 Yonghyun Kim
- 90 김은솔 Eunsol Kim
- 96 김재유 Jaeyoo Kim
- 100 김채린 Chaelin Kim
- 104 박미라 Mira Park
- 108 박신용 Sinyong Park
- 112 서소형 Hye-Soon Seo
- 116 서혜민 Hyemin Seo
- 120 성필하 Seong Pil-Ha
- 124 송성진 Sungjin Song
- 128 이언정 Unjung Lee
- 132 이웅철 Woongcheol Lee
- 136 이현지 Hyunji Lee
- 140 정민정 Minjung Jung
- 144 정정호 Jungho Jung
- 148 조민아 Minah Cho

경기창작센터 프로그램
GCC PROGRAMS

레시던시 프로그램
Residency Program

- 156 오픈스튜디오 Open Studio
- 166 아트프로젝트 Art Project
- 168 어드바이징 프로그램 Advisory Program
- 170 기관협력 전시 The Institutional Cooperation Exhibition

전시 프로그램
The Exhibition Programs

- 180 0인칭 시점 0-Person Perspective
- 186 작가노트 Artists Note
- 190 경기창작센터-경기도미술관 협력 전시 퀀텀점프
The Exhibition *Quantum Jump* in Cooperation with
Gyeonggi Creation Center and Gyeonggi Museum of Modern Art

교육 프로그램 <창의예술학교>
The Art Education Program <Creative Art School>

- 194 상상풍당 예술나눔 Sangsang Pongdang Art Sharing
- 196 온라인 교육 Online Education

문화탐사 프로그램
The Cultural Exploration Program

- 200 탐사하다 The Exploration
- 202 수원 탑동시민농장 공공미술 작품제작
Tap-dong Civic Farm in Suwon, Production of Public Art

204 작가약력 Artist CVs

GYEONGGI CREATION CENTER



경기창작센터 소개

Gyeonggi Creation Center Introductuion

경기창작센터는 예술가들의 창작활동과 연구를 지원하는 아트 레지던시 기관으로 동시대 이슈와 예술계 동향을 반영한 전시, 국·내외 교류 및 창작지원 프로그램 운영을 통해, 예술가 육성 및 교류에의 플랫폼 역할을 수행해왔다.

2020년에는 전례 없는 코로나19 팬데믹, 포노 사피엔스 시대의 도래 등 급변하는 사회문화 환경에 대응하고자, 경기창작센터 팀원은 물론, 입주작가, 문화예술 전문가의 중지를 모아 2025년을 내다보는 경기창작센터 미션 및 비전, 핵심가치를 새롭게 수립하였다.

앞으로의 경기창작센터는 예술가를 위한 전문 레지던시 역할과 더불어, 경기도민 누구나 예술을 배우고 경험하여 삶이 예술이 될 수 있도록 문화양성을 위한 개방형 복합문화공간으로 기능하고자 한다.

도민과 교감하며, 예술가를 양성하고, 문화예술 창업·창작을 지원하는 경기창작센터의 새로운 행보에 많은 응원과 관심을 기대하는 바이다.

The Gyeonggi Creation Center is an arts residency organization that supports artists creative endeavors and research. It serves as a platform to foster artists and create networks through exhibitions that reflect contemporary issues and trends in the art world, to exchange art and culture domestically and internationally, and to support programs for art activities.

In order to respond to the rapidly changing social and cultural environment of 2020, such as the unprecedented Covid-19 pandemic and the advent of the Phono Sapien era, Gyeonggi Creation Center team members, resident artists and cultural experts established a new mission, vision, and core values for the Gyeonggi Creation Center that look forward to 2025.

In the future, the Gyeonggi Creation Center will not only serve as a professional residency program for artists, but it will also function as an open complex and cultural space to encourage the cultivation of art experiences in the everyday lives of all Gyeonggi residents.

We plan to communicate with Gyeonggi residents, support artists, and encourage the development of art and culture related startups and related job creation. We expect a lot of support and interest in the new direction of the Gyeonggi Creation Center.



경기창작센터
경기 안산시 단원구 선감로 101-19

Gyeonggi Creation Center
101-19, Seongam-ro, Danwon-gu, Ansan-si, Gyeonggi-do

창작 레지던시 작가

Creative Artist-in-Residence

김수나	Suna Kim
김영구	Younggu Kim
민혜기	Hyeki Min
박관택	Kwantaeck Park
박소영	Soi Park
엄유정	Yujeong Eom
오민수	Minsu Oh
이문석	Moon-seok Yi
임철민	Cheolmin Im
정현두	Hyundoo Jung
조문희	Moonhee Cho
조선경	Sunkyung Cho
조현택	Hyuntaek Cho
황아람	Aram Hwang

김수나

Suna Kim



«솔루션», 2020
석고, 먹, 360×360cm, 전시전경, 단원미술관, 안산

Solution, 2020
Plaster, Korean Ink, 360×360cm, Danwon Art Museum, Ansan, Korea



«솔루션», 2020
석고, 먹, 360×360cm, 전시전경, 단원미술관, 안산

Solution, 2020
Plaster, Korean Ink, 360×360cm, Danwon Art Museum, Ansan, Korea

주체 없이 일어나는 현상

이관훈 (프로젝트 스페이스 사루비아 큐레이터)

1 | 최근 김수나의 시선은 사회, 문화의 맥락에서 일어나는 거시적 담론과 정형화된 공간과 환경보다는 '지금, 여기'에서 위치한 자신을 인식하고, 이를 둘러싼 사고와 행동 그리고 감정이 어떻게 작동하고 있는지를 염두에 두고 있다. 여기에 이르기까지 변화의 단계가 있었다. 그림을 전공한 그는 2006년 독일로 건너가 학업을 시작하면서 2~3년 정도는 막연히 자신을 상징한 고깃덩어리와 액세서리, 천들과 관계 짓는 유기적인 상황을 그림으로 접근하였고, 이러한 움직임을 보며 이 현상이 현지에서 경험한 문화와 생활양식 또는 오랫동안 겪어온 심리적 트라우마에서 나오는 것인지 자문한다. 이 의문은 2009년 첫 입체 작업 «주먹»으로 이어졌고, 나아가 2010년 «로미오와 줄리엣» 작품을 만들어 냈다. 전자는 주먹이 상징하는 권력, 힘, 행동 등의 감정을, 후자는 사람과 사람의 관계에서 일어나는 휴머니즘의 정서를 표출했다.

5년간의 작업은 수면 위로 올라온 창작물은 아니지만, 작가에게 있어 자아의 정체성을 형성하기 위한 중요한 발판이자 거름 역할을 했다. 또한, 이 과정은 그가 하나의 인격체로 성장해오면서 덧씌우진, 이를테면 내키지 않은 모든 외형의 껍질을 벗겨내는 시도였던 것. 세상을 천천히 관조하는 그의 태도는 그러한 시간의 여정을 보낸 후 서서히 자신이 지금 딛고 있는 땅 그리고 환경이 '낯설'이란 감정으로 다가왔고, 이로부터 새로운 창작이 열리기 시작한다. 이 시점으로부터 작가는 자신을 중심으로 360도 둘러싼 외부 환경이 창작의 요소로서 어떻게 쓰여야 할지

A phenomenon that occurs without a subject

Kwanhoon Lee (Curator, Project Space SARUBIA)

1 | Recently, Suna Kim's gaze has been focused on recognizing oneself located in 'now and here' rather than macro-discourse and standardized space and environment occurring in the context of society and culture, and how the thoughts, actions and emotions surrounding it work. There was a stage of change up to this point. After majoring in painting, she moved to Germany in 2006 and began her studies, and for about two to three years, she approached the organic situations, in paintings in which she had a relationship with meat, accessories, and fabrics that symbolized her. As she sees this movement, she asks whether this phenomenon is a result of the culture and lifestyle she has experienced in the region or the psychological trauma she has been through for a long time. This question led to her first three-dimensional work Fist in 2009, and further produced Romeo and Juliet in 2010. The former expresses emotions such as authority, power, and action symbolized by the fist, and the latter expresses the emotion of humanism that arises from the relationship between people.

The five-year work is not a creation that has risen to the surface, but it has served as an important platform and fertilizer for the artist to form her identity. In addition, this process was an attempt to peel off the skin of all the appearances that were overlaid with unwillingness as she grew up as a person. Her attitude of contemplating the world slowly, after spending such a journey of time, gradually came to him with the feeling that the land and environment he was standing on now was "unfamiliar", and from this, new creations began to open. From this point on,



«무제», 2020
먹, 전시전경, 경기창작센터, 안산

깊은 사색에 빠져들고, 걸으며 산책한 골목이나 버려진 외진 곳을 생각의 단서로 삼기 시작했다. 여기저기 돌아다니며 몸이 기억하며 발견되는 '날 것'들, 즉 생각의 흔적은 종이 날장에 드로잉으로 하나씩 그려 쌓아왔고, 이 과정에서 '날 것'이 낯선 환경들과 만나 부딪히며 에너지가 발산되고 예견치 못한 창작의 변수를 일으킨다.

2 | 김수나의 창작물은 2012년부터 그러한 변수에서 생겨났고, 현재 지속 중이다. 시간의 흔적이 묻어난 다른 곳으로 이동하면서 발생하는 몸의 감각은 공간과 만나 수많은 상상력의 의미망을 구축하게 되었다. 이를 실현함으로써 나온 결과물은 또 다른 공간(전시 공간, 특정 공간)과 만나면서 또 하나의 '그려야 하는 캔버스'로서의 당위성을 갖는다. 이러한 작용이 어떤 의미에서는 이미지가 혼재되어 추상성을 띠게 되고, 타인의 시선으로 보면 감정이입도 어렵고 걸도는 이미지일 수 있다. 하지만, 타인이 인식하는 관점에 따라 다르게 해석될 수 있는 여지를 보여준다. 또한, 작가는 무엇을 강하게 보여주거나 드러내는 것이 아닌, 주제 없이 상호작용만 일어나는 현상 자체에 의미를 둔다. 하여 주변과 자유롭게 반응 할 수 있는 비정형적인 다양한 재료들을 사용하고 '과정'에 치중한다. 따라서 작가가 추구하는 사건이나 현상의 시간성은 오브제 및 공간 안으로 스며들고, 결과물은 인식의 창에 의해 사물풍경, 공간풍경으로 나아가 무대배경으로 내비쳐질 만큼 다양한 프레임을 설정하게 된다.

현대미술에서 시간과 공간의 개념은 많이 쓰인다. 이 개념은

Untitled, 2020
Korean Ink, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

the artist fell into a deep contemplation of how to use the external environment around him 360 degrees as an element of creation, and began to take a walking alley or an abandoned remote place as a clue to his thoughts. The traces of thoughts, the 'raw things' that the body remembers and discovers, have been piled up as drawings one by one on separate papers, and in this process, 'raw things' encounter and collide with unfamiliar environments, releasing energy and creating unexpected variables of creation.

2 | Suna Kim's creations have sprung out of those variables since 2012, and are continuing. The senses of the body arising from moving to another place where the traces of time are buried meet space and have built up a network of meanings of numerous imaginations. The result of realizing this has the justification as another 'canvas to be drawn' as it meets another space (exhibition space, specific space). In a certain sense, this effect becomes abstract due to the mixture of images, and the appearance may be an image that is difficult to empathize when viewed from the perspective of others. However, it shows room for different interpretations depending on the viewpoints perceived by others.

In addition, the artist does not show or reveal something strongly, but puts meaning on the phenomenon that only interaction occurs without a subject. Therefore, she uses various informal materials that can freely react with the surroundings and focuses on the 'process'. Therefore, the temporality of events or phenomena pursued by the artist permeates into the objects and spaces, and the result is set as diverse frames to be displayed



«인아웃사이드», 2020
사진, 120×200cm, 전시전경, 아람누리미술관, 고양

작가의 작업에 있어서 몸과 장소가 만나 지속해서 만들어가는 텍스트로 존재한다. 읽기만 하는 텍스트가 아닌 쓰일 수 있는 텍스트로 작용하며, 몸과 장소가 어우러지거나 엇갈리면서 하나의 텍스트로 실재한다. 현실이 보이는 것이라면 실재한다는 것을 증명 가능한 것이다. 그래서 형언하기 힘든 냉소적인 작업으로 비칠 수 있다. 그런 상황이 작가에게 역설적으로 작용하며, 결국 그의 창작은 낯선 그곳에서 여러 현상을 경험하면서 예술의 속성으로 더 깊이 들어가려는 의지를 드러낸다.

Inoutside, 2020
Photo, 120×200cm, Aram Art Museum, Goyang, Korea

as the stage background by going to the object landscape and the spatial landscape through the window of recognition.

In contemporary art, the concept of time and space is used a lot. This concept exists as a text that the body and place meet and continuously create in the artist's work. It acts as a text that can be written, not just a text that is only read, and exists as a single text as the body and the place are harmonized or crossed. If reality is visible, it is possible to prove that it is real. So, it can be seen as a cynical work that is hard to describe. Such a situation works paradoxically on the artist, and in the end, her creation reveals her willingness to go deeper into the nature of art while experiencing various phenomena in a strange place.

김영구

Younggu Kim



«사유하는 섬», 2020
캔버스 위에 아크릴, 가변설치, 전시전경, 경기창작센터, 안산

Thinking Islets, 2020
Acrylic on canvas, Dimensions Variable, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea



«부분 3, 부분 4. 사유하는 섬», 2020
캔버스 위에 아크릴, 122.5×173cm, 가변설치

Part 3 & 4. Thinking Islets, 2020
Acrylic on canvas, 122.5×173cm, Dimensions Variable

섬을 그리워하는, 섬처럼 고독한 도시

고충환 (미술비평)

도시는 공사 중. 인간은 원래 자연으로부터 왔다. 그런 만큼 자연이 고향이다. 그리고 문명화가 진행되면서 인간은 점차 자연을 상실했고, 고향을 상실했다. 상실감을 대가로 인간은 현대인으로 거듭났다. 지극한 상실감이야말로 그가 다름 아닌 현대인임을 증명해주는 징후며 증상이 되었다. 그런 만큼 그 증상의 이면에는 상실된 자연을 그리워하고 고향을 그리워하는, 그러므로 어쩌면 원형을 그리워하는 존재론적 그리움이 그림자처럼 어른거린다. 이렇듯 상실감과 그리움은 동전의 양면처럼 한 몸이다. 그리고 문명이 건설해준 도시를 제2의 고향으로 삼았지만, 그 고향이 온전할 리가 없다. 상실감을 채워주지도, 그리움을 떨치게도 할 수가 없었다. 그렇게 다만 그 경우와 정도에 차이가 있을 뿐, 대개 현대인의 도시에 대한 감정은 삭막하다. 비인간적이고, 비정하다. 무표정하고, 무색무취다. 상실감이 만들어준 감정이고 표정이다.

이처럼 비인간적인 도시, 비정한 도시, 무표정한 도시, 무색무취의 도시를 색채 감정으로 치자면 무슨 색이 될까. 회색이다. 회색 도시다. 작가 김영구는 이런 도시를 그린다. 콘크리트로 축조된 회색 도시를 그린다. 회색 콘크리트로 구조된 빌딩 숲을 그 실체가 손에 잡힐 듯 사실적으로 그린다. 화면이 좁은 듯 빼곡한 건물들을 하나하나 그리는 것인 만큼 고도의 집중력과 노동집약적인 과정이 요구되는 지난한 작업이다. 그리고 때로 실크스크린으로 찍기도 하는데, 마치 공장에서 찍어낸 공산품처럼 하나같이 비슷한 형태와

A city that is lonely like an island while missing an island

Koh, Chung-Hwan (Art critic)

The city is under construction. Humans originally came from nature. As such, nature is home. And as civilization progressed, humans gradually lost nature and lost their hometown. In exchange for the sense of loss, humans have become modern people. A feeling of extreme loss became a symptom and a sign that proves that he is a modern man. As such, on the other side of the symptom, the ontological longing that misses the lost nature and the hometown, and therefore perhaps misses the original, flutters like a shadow. Like this, the sense of loss and longing are one body like both sides of a coin. And although the city built by civilization was made the second hometown, that hometown could not be intact. I couldn't fill my sense of loss or let my longing go away. However, there is a difference between the case and the degree, and the feelings of modern people toward the city are usually bleak. It's inhumane and heartless. It is expressionless, colorless and odorless. It is an emotion and an expression created by a sense of loss.

What color would it be if we consider this inhumane city, heartless city, expressionless city, and colorless and odorless city with color emotions? It is gray. It's a gray city. The artist Younggu Kim paints a city like this. Draw a gray city built out of concrete. The forest of a building structured in gray concrete is drawn realistically as if the entity could be grasped. It is a difficult work that requires a high concentration and labor-intensive process as it is to draw the buildings one by one as if the screen is narrow. In addition, sometimes with silk screening, it emphasizes the

크기와 얼굴을 한, 도시의 삭막하고 기계적인 느낌을 강조한다. 그리고 최근에는 가느런 테이프를 열기설기 엮어 틀을 만들고, 그 틀을 캔버스에 대고 붓질로 색을 채워 넣는 식의 일종의 공판법을 시도하기도 한다. 그렇게 하나같은 회색 도시지만, 때로 무미건조한 느낌이 강조되기도 하고 더러 물성이 강조되기도 하면서, 회색 도시는 한정된 스펙트럼 내에서 다양한 표정을 얻는다.

그리고 그 회색 도시 위에 공사 중임을 알리는 표지판이나 공사 차량을 오버랩 시킨다(도시_공사 중). 무채색으로 그려진 배경화면과 컬러로 그려진 화면이 대비되면서 극적 긴장감을 준다. 여기서 공사 중인 도시는 경제 제일주의 원칙과 효율성 극대화의 법칙으로 짓고 허물기를 반복하면서 자가증식하는 몰신 도시, 무분별한 재개발사업으로 먼지 폴폴 날리는 공사장 가림막 뒤편으로 소외를 키우는 현대도시의 알레고리처럼 읽힌다. 도시는 항상 공사 중이었다. 그것은 어쩌면 자본이 순환하는 숨 막히는 현장이며, 도시의 전형적인 풍경일 수 있다.

회색 도시에서 꿈을 꾸다. 그리고 작가는 회색 도시 위로 또 다른 모티브를 띄운다. 알록달록한, 크고 작은 열기구들이다(도시_날다). 아마도 날고 싶다는, 숨 막히는 회색 도시 위로 날아오르고 싶다는, 보들레르의 전언처럼 여기가 아닌 어디로라도 훌쩍 떠나고 싶다는 욕망을 상징할 것이다. 여기가 아닌 어디? 거기가 어디인가. 아마도 상실한 자연이며 고향, 그러므로 존재론적 원형일 수 있다. 그리고 어쩌면 상실된 유토피아일 수도 있겠다. 그렇게 작가는 또 다른 그림에서 안평대군이 꿈에서 본 무릉도원 이야기를 전해 듣고 안건이 그린 몽유도원도를 소환한다. 자연 대신 빌딩 숲을 이룬 신 몽유도원도다(도시_몽유도원도).

상실한 것만이 그리움을 불러일으킬 수 있다. 부재 하는 것만이 욕망의 대상이 될 수 있다. 그리고 어쩌면 불가능한 것만이 꿈꿀 수 있다. 그렇게 유토피아는 원래 없는 장소, 부재 하는 장소, 관념으로만 존재하는 장소를 의미한다. 그러므로 모든 유토피아의 전언은 그 이면에 현실부정을 그림자처럼 드리우고 있다(그렇게 때로 유토피아는 혁명의 구실이며 동력이 되기도 한다). 다시, 그러므로 부정화법을 통해서 겨우 말할 수 있는 것만이 그리움을 불러일으키고, 욕망을 불러일으키고, 꿈꾸게 만들 수 있다(어쩌면 여기에 삶의 부조리와 역설이 있을지도 모른다). 그렇게 작가는 회색 도시 위로 그리움의, 욕망의, 꿈의 계기들을 띄워 올린다.

그리고 여기에 꿈꾸는 도시가 있다. 야경이다. 도시의 야경을 먼발치서 보면 명멸하는 불빛들이 아롱거리는 것이 꼭 도시가 숨을 쉬는 것도 같고, 꿈을 꾸는 것도 같다. 욕망이 잠자면서 뒤척이는 것도 같다. 그렇게 꿈처럼 아롱거리는, 욕망이 잠든 도시의 야경 위로 작가는 반가사유상을 호출한다(도시_반가사유상). 아마도 상실한 자연, 상실한 고향, 그러므로 어쩌면 까마득한 원형을 사유하는, 다시 말해 내가 어디서 왔는지, 그러므로 나는 누구인지 사유하는 현대인의 초상을 표상할 것이다. 작가는 그렇게 반가사유상을 매개로 밤에 잠들지 못하는 사람들, 밤에 자기를 쳐다보는 사람들, 밤에 꿈을 헤아리는 사람들, 그러므로 어쩌면 고독한 사람들의 내면 초상을 그려놓고 있었다.

도시는 고독한 섬이다. 그리고 작가는 근작에서 섬을 그린다.

bleak and mechanical feeling of the city, all with similar shapes, sizes and faces, like industrial products taken at a factory. And recently, he has made a frame by woven delicate tapes, and then tried a kind of stencil printing, such as putting the frame on the canvas and filling the color with brush strokes. Even though it is a gray city like that, sometimes the dry feeling is emphasized and physical properties are emphasized, while the gray city acquires various expressions within a limited spectrum.

Then, over the gray city, overlap a sign indicating it is under construction or a construction vehicle (The city-under construction).The contrast between the achromatic background and the colored screen gives a dramatic sense of tension. Here, the city under construction is read like an allegory of a modern city that builds on the principle of economy-first principle and the rule of maximizing efficiency, a fetish city that self-proliferates while repeatedly breaking down, and a modern city that fosters alienation behind the screen of a construction site where dust is blown by reckless redevelopment projects.The city was always under construction. It is perhaps a breathtaking site where capital circulates, and it is a typical landscape of a city.

Dreaming in a gray city, the artist floats another motif over the gray city.They are colorful, large and small hot air balloons (The city-seeing-fly). Perhaps it symbolizes the desire to fly anywhere, not here, like Baudelaire's message, to fly above the breathtaking gray city.Where not here? Where is it? Perhaps, it's lost in nature, a hometown, and therefore an ontological archetype. And maybe it's a lost utopia.Thus, the artist summons the Mongyoudowondo painted by Ahn Gyeon after hearing the story of the paradise that Prince Anpyeong saw in his dream in another painting. It is a new Mongyoudowondo (The city-Mongyoudowondo) that formed a forest of buildings instead of nature.

Only what is lost can evoke longing. Only absence can be the object of desire. And maybe only the impossible can dream. Thus, utopia means a place that does not exist, a place of absence, and a place that exists only as an idea.Therefore, the message of all utopias casts a shadow of denial of reality on the backside (so sometimes utopia is the excuse and engine of revolution). Again, therefore, only what can be said through negation can arouse longing, arouse desire, and make dreams (maybe there is an absurdity and paradox of life here).Thus, the artist raises the opportunities of longing, desire, and dream on the gray city.

And here is the city of dreams. It is a night view. Looking at the night view of the city from a distance, the flickering lights seem that the city is breathing and, sometimes, dreaming. It also seems that the desire is tossing and turning while sleeping. Over the night view of the city with flickering lights where the desire is lying, the artist calls Bangasayusang (The city-Pensive Bodhisattva). Perhaps it represents a portrait of a modern man who thinks of a lost nature, a lost homeland, and therefore a dark archetype, in other words, where I came from, and therefore who I am.The artist portrayed inner portraits of people who could not sleep at night, those who stare at themselves at night, those who count their dreams at night, and therefore perhaps lonely people, through the mediation of Bangasayusang.

The city is a lonely island. And the artist draws an island in his recent work. In the reinterpretation of Mongyoudowondo, the forests of buildings are full in the island as if they were filled



«사유하는 섬», 2020
캔버스 위에 아크릴, 가변설치, 전시전경, 경기창작센터, 안산

Thinking Islets, 2020
Acrylic on canvas, Dimensions Variable, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

몽유도원도를 재해석한 그림에서 산수 대신 빌딩 숲으로 채워 넣었듯 섬 속에 빌딩 숲이 빼곡하다. 그렇게 도시는 섬으로 전이된다. 섬이 도시가 되었다거나 도시가 섬으로까지 확장되었다기보다는, 도시를 일종의 섬으로 보는 비유적인 표현으로 보는 것이 맞겠다. 그렇게 작가가 보기에 도시는 또 다른 섬이다. 존재론적인 섬이다. 군중 속의 고독이라는 말이 있듯, 도시 자체는 군중이지만 그 속을 사는 사람들은 개별적 존재들이고 고독한 사람들이다. 그렇게 고독한 사람들이 뿔뿔이 떨어져 모여 사는 곳이 도시며, 그 유비적인 표현이 섬이다(도시_섬). 혹 빌딩 숲으로 빼곡한 도시_섬은 도시가 상실한 것들, 이를테면 자연과 고향 그러므로 원형을 상징할 수 있다. 그렇게 도시_섬은 이중적이고 양가적이다. 보기에 따라선 도시_섬 자체가 이미 그렇다. 도시와 섬, 도시와 자연, 도시와 고향, 도시와 원형이 서로 대비되면서 각을 세우고 있는 것이 그렇다.

그렇다면 이 도시(그러므로 도시_섬)의 이중적이고 양가적인 성질을 어떻게 표현할 수가 있는가. 여기서 작가는 회화를 넘어 설치회화로의 공간확장을 꾀한다. 변형캔버스를 도입하는 것인데, 섬의 가장자리를 따라 합판으로 형태를 만든 연후에 그 위에 캔버스를 씌워 그림을 그린다. 특이한 것은 그렇지 않은 경우도 있지만, 대개 섬들이 한 쌍을 이루고 있다는 점이다. 데칼코마니처럼 형태 그대로를 뒤집어놓으면 서로 마주하는, 또 다른 똑같은 형태를 얻을 수가 있다. 서로 반영하는 거울 효과다. 표면과 이면을 대비시키는 그림자 효과다.

with forests of buildings instead of landscapes. Thus, the city is transferred to an island. Rather than an island becoming a city or a city extending to an island, it would be correct to see the city as a figurative expression of an island. As such, the artist sees a city as another island. It is an ontological island. As it is said of loneliness in a crowd, the city itself is a crowd, but the people who live in it are individual beings and lonely people. A city is a place where solitary people gather away from each other, and its figurative expression is an island (The city-island). A city filled with forests of buildings. An island can symbolize what the city has lost, such as nature and hometown. Thus, the city-island is dual and ambivalent. According to the view, the city-island itself is already so. The city and the island, the city and the nature, the city and the hometown, and the city and the original are forming an angle in contrast to each other.

If so, how can we express the dual and ambivalent nature of this city (and therefore the city-island)? Here, the artist attempts to expand the space beyond painting to an installation painting. This is the introduction of a transformed canvas. After creating a shape with plywood along the edge of the island, a canvas is placed on it to paint. The peculiar thing is that there are cases where this is not the case, but usually the islands form a pair. If you turn the shape upside down like a decalcomania, you can get another same shape that faces each other. It is a mirror effect that reflects each other. It is a shadow effect that contrasts the surface and the back.

거울 효과? 그림자 효과? 주지하다시피 작가는 두 개의 똑같은 섬을 조성했다. 그중 하나에는 섬의 원형 그대로를, 그리고 또 다른 형태에는 빌딩 숲으로 빼곡한 도시를 그려 넣었다. 같은 섬인데, 그중 하나는 섬의 원형을 간직하고 있고, 또 다른 하나는 도시_섬이다. 그렇게 그려진 화면 뒤편에 지지대를 세워 두 개의 섬이 서로 마주하게 공간에다 설치했다. 그렇게 같으면서 다른 두 개의 섬이 마주하면서 대비된다. 마치 거울에서처럼. 그렇게 도시는 섬을 반영하고 섬은 도시를 되비친다. 섬은 도시가 상실한 자연과 고향과 원형을 상기시키고, 도시는 섬을, 어쩌면 자기가 상실한 그림자(그러므로 섬)를 그리워한다(앞서 상실한 것만이 그리워할 수가 있다고 했다). 다시 말해 자연(섬)과 문명(도시_섬)이 서로 반영하고, 상호 그림자 역할을 하는 경우로 보면 되겠다.

그렇게 작은 섬은 벽에다 걸고, 상대적으로 큰 섬은 공간에다가 설치했다. 그렇게 크고 작은 섬들이 어우러진 것이 먼발치서 다도해를 내다보는 것 같은, 섬들이 떠 있는 바다를 조망하는 것 같은 인상을 준다. 그 실체가 손에 잡힐 듯한 현실감과 함께 아득하고 먼 비현실적인 느낌도 불러일으킨다. 나아가 섬들의 바다 사이를 마치 정원에서처럼 걸어도 볼 수도 있다. 그렇게 섬들의 바다를 거닐면서 도시가 상실한 것들을 상기하고, 섬만큼이나 고독한 도시를 떠올리게도 된다.

Mirror effect? Shadow effect? As is known, the artist created two identical islands. In one of them, the original form of the island was drawn, and in the other, a city filled with building forests was drawn. It is the same island, one of which retains the original form of the island, and the other is the city-island. A support stand was placed on the back of the painted screen, and the two islands were installed in the space facing each other. As such, two other islands face each other and contrast. Just like in a mirror. So the city reflects the island, and the island reflects the city. The island reminds of the nature, hometown, and archetype that the city lost, and the city misses the island, perhaps the shadow that it has lost (and therefore the island) (it said that only what was lost in the past can miss it). In other words, it can be seen as a case where nature (island) and civilization (the city-island) reflect each other and serve as mutual shadows.

Such small islands were hung on the walls, and relatively large islands were installed in the space. The combination of such large and small islands gives the impression of looking out at the archipelago from a distance, as if viewing the floating seas of the islands. It evokes an unrealistic feeling that is far and far away, as well as a sense of reality that seems to be grasped. Furthermore, you can walk through the seas of the islands as if in a garden. As you walk through the seas of the islands, you can recall what the city has lost and think of a city as lonely as an island.



«부분 7, 부분 8_사유하는 섬», 2020
캔버스 위에 아크릴, 가변설치

Part 7 & 8. Thinking Islets, 2020
Acrylic on canvas, Dimensions Variable



«부분 1, 부분 2_사유하는 섬» 2020
캔버스 위에 아크릴, 234×122cm, 가변설치

Part 1 & 2. Thinking Islets, 2020
Acrylic on canvas, 234×122cm, Dimensions Variable

민혜기 Hyeki Min



«보이드», 2020
혼합매체, 가변설치

Void, 2020
Mixed media, Dimensions variable



«비자발적 여행» 2019
기종 받은 신발들, 나무, 모터, 기어 장치 등, 가변설치

Involuntary Travel, 2019
Mixed media, Dimensions variable

장치로 빛은 세계

우아름 (미술비평)

민혜기의 작업은 비인간 존재를 포함한 타자와의 대화의 가능성을 가늠하는 초기작에서 출발해 생과 멸을 아우르는 확장을 거쳐 최근 자기 자신으로 수렴하는 명상의 단계에 이르렀다. 이번 글에서는 초기작부터 최근작에 이르는 작업 맥락에서 꾸준히 드러나는 세 가지 요소를 통해 그녀의 작업 방향을 갈무리해보고자 한다.

먼저 첫 번째 요소는 꾸준히 주목해 온 사운드에 대한 것이다. 초기작 «ABACUS»(2007)와 «SORISU»(2009)는 각각 주판과 스도쿠 퍼즐이라는 숫자와 1:1 매치를 갖는 장치를 사운드와 연결한 작업으로, 소리의 음가(note)와 디지털 코드를 연결한다. «PenDrum»(2011)에서 아날로그 방식으로 볼펜을 달궂이는 소리로 구성된 리듬을 들려줬던 작가는, «7111: Beyond Language»(2019)에서 음악 사운드를 학습한 인공지능을 통해 언어적 텍스트를 청각적 사운드로 출력하는 공감각을 활용해 상위의 언어를 개발했다. 알 수 없는 사운드 사이로 의미 포착이 가능한 소리를 듣는 경험은 마치 외계 존재와 접선한 것과 같은 체험에 이른다. 작가의 사운드에 대한 관심이 사운드를 발생시키는 것으로부터 사운드를 통해 비인간 존재로서의 타자를 감각하는 데까지 확장해왔음을 알 수 있다.

두 번째 요소는 대화에 관한 것이다. 일정 거리 이상 다가오지 않는 관객에게 영상을 관람할 수 있도록 꽃잎을 열어주는 기계장치

A world made with devices

Ahreum Woo (Art critic)

Hyeki Min's work started from an early work that assesses the possibility of dialogue with others including non-human beings, expanded to encompass life and extinction, and recently reached the stage of meditation that converges to oneself. In this critique, I will try to capture the direction of her work through three elements that steadily appear in the context of her work, from early works to recent works.

The first element is on the sound which the artist has been constantly showing her interest in. The early works, *ABACUS*(2007) and *SORISU*(2009) is the work done by connecting devices, in which individual number is matched with Abacus and Sudoku puzzles, with sound, and these works connect notes of sound and digital codes. The artist, who created rhythm made of the clicking sound of a ballpoint pen in an analog manner in *PenDrum*(2011), developed the above language, in *7111: Beyond Language*(2019), using synesthesia which turns the linguistic text into audible sounds by AI that studied musical sound. The experience of listening to a sound that can capture meaning through unknown sounds leads to an experience that is as if contacting an alien entity. It can be seen that the artist's interest in sound has expanded from generating sound to sensing the other as a non-human being through sound.

The second element is about conversation. Early works, such as *Lotus Garden*(2006), a mechanical device that opens the petals so that viewers who do not come over a certain distance can see the video and *Cabinet*(2007), a device designed to allow

작업 «Lotus Garden»(2006)과 관객이 레코딩 기능이 담긴 작은 서랍을 열어 타인이 남긴 이야기를 듣거나 혹은 자신의 이야기를 털어놓고 떠날 수 있도록 제작한 장치 작업인 «Cabinet»(2007) 등의 초기작은 적당한 거리를 유지하는 대화의 관계를 보여준다. 대화라는 주제는 «이상한 대화»(2013)에서 정점을 맞이하는데, 일견 온전하고 따뜻해 보이는 스크린 속 인물과의 대화가 알고보면 짜여진 알고리즘에 의한 작동일 뿐인 역설적 상황이 드러난다. 온전한 대화는 때로 근거리에서의 직접적인 대면이 아닌 적당한 거리와 비대면의 상황에서 이루어질 수 있음을 암시한다.

«이상한 대화» 이후 작가는 반복되는 일상 혹은 생멸이라는 극대점을 암시하는 장면을 아우르며 생애의 두께를 체험케 했다. 작품의 규모는 거대해지고 물입을 요하는 관람은 좀 더 긴 시간을 요하며, 한층 목직한 감성과 통찰이 드러난다. «The Moment»(2014-2017)는 천여 개의 전구가 천천히 밝기를 더하며 끌어올려지다가, 최대 밝기와 최고 높이에 도달한 순간 빠른 속도로 맞은편의 벽으로 하강해 깨져버리도록 고안된 설치작업으로, 한번 작동을 시작하면 모든 전구가 소진될 때까지 멈추지 않는다. 반복된 기계 장치에 의해 선을 그리는 연필과 그 선을 지워나가는 지우개의 움직임으로 구성된 «일상»(2017)이나 회전 운동하는 동그란 판 위에서 벗어나지 못한 채 앞뒤운동을 하다가 배터리의 수명이 다 하면 멈추는 물체들로 구성된 «보이지 않는»은 앞선 «The Moment»의 생멸 사이에 하릴없이 반복되는 일상을 담담하게 보여준다. 이후 최근작들에서는 좀 더 관조적인 거리를 확보한 듯한데, 천장에서부터 쏟아져 내려오는 모래줄기가 바닥에

the audience to open a small drawer with recording functions to hear stories left by others or to confess their own stories and leave, show the relationship of conversations keeping a reasonable distance. The theme of dialogue reaches its peak in *Strange Talk*(2013), and a paradoxical situation is revealed that the dialogue with the person on the screen, which seems to be intact and warm at first sight, is only an operation by a woven algorithm. It implies that intact dialogue can sometimes take place in a suitable distance and non-face-to-face situation, rather than in direct contact at close range.

After *Strange Talk*, the artist made audience experience the thickness of life, encompassing repeated daily life or scenes suggesting the maximal point of life and extinction. The scale of the work becomes enormous, and viewing that requires immersion takes a little longer time, revealing a heavier sensibility and insight. *The Moment*(2014-2017) is an installation work designed so that a thousand light bulbs slowly add brightness and rise, then descend to the opposite wall at a high speed and break when reaching the maximum brightness and maximum height. When it starts working, it doesn't stop until all the bulbs are exhausted. *Everyday*(2017), consisting of a pencil drawing a line by a repeated mechanical device and the movement of an eraser that erases the line or *Invisible*(2017), composed of objects that move back and forth on a rotating circular plate and stop when the battery's life is over calmly shows the daily life that repeats endlessly between creation and extinction expressed in *The Moment* mentioned above. Since then, she seems to have secured a more contemplative distance in recent works. *Suspended Line*(2017), showing a scene where a stream of sand pouring down from the ceiling passes through a hole vertically drilled in the floor and



«보이지 않는», 2017
혼합재료, 가변설치

Invisible, 2017
Mixed media, Dimensions variable



«문», 2019
문, 나무, 유압 장치 실린더, 타이머 등, 가변설치

The Door, 2019
Mixed media, Dimensions variable

수직으로 뚫린 구멍으로 통과해 사라지는 장면을 보여주는 «정지된 선»(2017)이나 지인들로부터 오래 신은 후 신발장에 보관하게 된 신발을 기증받아 이들 신발에게 걸음걸이의 움직임을 부여한 «비자발적 여행»(2018-2019)은 보는 이의 관점에 따라 다른 판단을 자아내도록 한다.

사운드의 요소를 통해 타자를 자각하고, 그 타자와의 소통 가능성을 대화라는 방식으로 타진한 작가는 좀 더 넓은 관점으로 생과멸, 그 사이의 일상을 보여줬다. 이렇게 점차 확장되어 온 민혜기 작가의 작업세계 한편에는 초기작부터 근작까지 변치 않고 등장해 온 기계장치가 자리한다. 작가의 모든 작업에서 작가가 설계한 아이디어를 관객의 눈앞에서 수행해주는 기계 장치야말로 작가가 꾸준히 관계 맺고, 대화해 온 비인간 타자라고 할 수 있다. 작가 자신을 대신해 행위를 수행하고, 때때로 작가가 짐작하지 못한 움직임을 자아내기도 하는 이 기계 장치들을 떠올려 보자니 이들의 처지가 사뭇 궁금해진다. 이 장치들은 작가로 인해 탄생된 세계에서 일어나는 일들의 주체인가 객체인가? 혹은 작가의 설계로부터 관객의 관람에 이르는 과정 속에서 그저 소외된 타자(the others)에 머무를 뿐일까? 작가의 작품 제목에서 일관적으로 포착되는 명사형의 객관적인 태도는 이러한 질문 앞에서 관객이 어떻게 느끼고 어떠한 답을 찾을지에 대해 무심한 자유의 거리를 확보해 줄 뿐이다.

Involuntary Journey(2018-2019), in which old shoes stored in the shoeboxes of acquaintances were donated and a movement of walking was given to these shoes cause different judgments depending on the viewer's point of view.

The artist, who was aware of the other through the elements of sound, and contemplated the possibility of communication with the other through dialogue, showed life and extinction and the daily life between them from a broader perspective. On the part of Hyeki Min's work, which has been gradually expanded in this way, is a machine device that has appeared unchanged from her early works to her recent works. In all of the artist's works, a mechanical device that carries out the ideas designed by the artist in front of the audience's eyes can be said to be the non-human other with whom the artist has consistently connected and communicated. When I think of these mechanical devices that perform actions on behalf of the artist herself and sometimes induce movements that the artist could not predict, it makes me curious about their situation. Are these devices the subject or objects of what happens in the world created by the artist? Or is it just staying with the alienated others in the process from the artist's design to the audience's viewing? The objective attitude consistently captured in the artist's work title which is simply expressed with several nouns only secures a distance of indifferent freedom on how the audience would feel and how they will find answers for these questions.

박관택

Kwantaeck Park



«여백 Spinoff from the facts» 2019
공간 드로잉 (투명 잉크, Ultra-violet 손전등)

Spinoff from the facts, 2019
Drawing on the wall (invisible ink, UV flashlight)



«여백 Spinoff from the facts» 2019
공간 드로잉 (투명 잉크, Ultra-violet 손전등)

Spinoff from the facts, 2019
Drawing on the wall (invisible ink, UV flashlight)

잡념과 단상

오세원 (씨알컬렉티브 디렉터)

박관택 작가의 라이트 드로잉 작업은 형식적으로는 모더니스트 페인팅에 대한 문제제기뿐만 아니라 뉴미디어 발달에 따른 왜곡되고 재구성되는 과정에 대한 비판적인 태도를 견지한다. 이 글은 작가의 전시들 중, 특히 2019년의 두 개인전, «여백: Spin-off from the facts, (이하 여백)» (인사미술공간)과 «버퍼링(Buffering)» (소마미술관)에 대한 리뷰에 중점을 맞춘다. 그 이유는, 두 전시가 기존 프랙티스(practice)에서 업그레이드된 버전으로 퍼포머티브(performative)한 설치를 보여주고 있고, 또한 미디어 매체에 대한 자기인식을 드러냈다는 점에서 중요하다고 사료된다.

두 전시에서 박관택 작업에 대한 몇 가지 중요한 관심분야와 개념을 살펴볼 수 있다. 첫째, 다양한 ‘시간개념’에 대한 관심을 살펴볼 수 있다. 여백 은 과거 충격적인 의문의 한 ‘사건 - 인터넷 이전 시대에 일어난 1983년 대한항공 여객기 007편 격추 사건으로, 269명의 생명이 흔적도 없이 사라진 냉전 이데올로기에 의한 참사’를 검색어로 후속 기사들, 루머, 인터넷에 떠도는 이미지와 텍스트들을 발췌하여 ‘시간 주변’에 대해 탐색한다. 그리고 «버퍼링 - 정보의 송수신을 원활하게 하기 위해서 정보를 일시적으로 저장하여 처리 속도의 차를 흡수하는 방법(IT 용어사전에서)»은 원인과 결과, 즉 인풋(Input)과 아웃풋(Output) 사이 완충을 위해 걸리는 부차적인 시간 또는 불안정한 시간과도 같은 것이다. 즉, 시간개념을 모호하게 하는 주변성과 불안전성에 대한 관심을 찾아볼 수 있다.

Scattered minds and undeveloped thoughts

Sewon Oh (Director of CR Collective)

Artist Kwantaeck Park’s light drawing works formally not only raise problems with modernist painting, but maintain a critical attitude toward the process of distortion and reconstruction according to the development of new media. Among Park’s exhibitions, this article in particular, focuses on the reviews of his two solo shows, *Yeobaek: Spin-off from the facts, (hereinafter referred to as the Yeobaek)* (Insa Art Space) and *Buffering* (Seoul Olympic Museum of Art). The two exhibitions are meaningful for him because those show very performative installations as an upgraded version from the former practices, and reveal awareness of media by itself as well.

In both exhibitions, several important points and focusing concepts can be explored for the work of Kwantaeck Park. First, diverse ‘concepts of time’ can be found in his works. *Yeobaek* explores “around time” by extracting follow-up articles, rumors, and images and texts floating on the Internet that can be found using the keyword of the shocking mysterious ‘incident’ of the past – ‘a tragedy caused by the Cold War ideology in which 269 lives disappeared without a trace due to the 1983 killing of Korean Air airliner flight 007 in the pre-Internet era’. And *Buffering— a method of absorbing the difference in processing speed by temporarily storing information to facilitate transmission and reception of information (in the IT glossary)* is to unveil the secondary and incomplete time taken for buffering between input and output. In other words, he is interested in marginality and imperfections that obscure the concept of time.

He focuses on the meaning of “times” that reveals the



«마음의 속도», 2018
트레이싱지에 드로잉, 선풍기

Velocity of Minds, 2018
Drawing on tracing paper, fan

두 전시 모두 당대성을 드러내는 “시간들”에 집중한다. 우리는 현재 인터넷 및 디지털 미디어가 집중하는 ‘가상현실’이라는 개념을 통해 현실을 모호하게 하는 초월적인 시공간이 실재함을 발견한다. «여백»에서는 사건의 진상을 들춰낼 수 없는, 진실을 파악할 수 없는 시간 같은 시간의 바깥(Void)을 추적한다. 그리고 «버퍼링»에서는 재생이 불완전한 상태의 시간, 비시간에 대해 탐닉한다. 보통 시간을 나타내는 언어로서 과거의 시점, 시각으로부터 주관적으로 흐르는 카이로스(Kairos), 또는 기계적으로 연속해서 흐르는 크로노스(Chronos)가 있다. 타임머신을 너머 최근엔 타임슬립 같은 타임쉬프트(Time-Shift), 또는 평행이론에 의한 두 세계의 시간 등이 있겠으나, 파생된 사건의 시간들을 나타내는 스펀오프나, 사건이 발생하는 인과관계 중간에 위치하는 버퍼링은 시간을 표현하는 의미의 밖에 있는 불완전한 시간개념들이다. 작가는 이러한 인식의 모호하고, 인식할 수 없는 것 사이의 과잉, 다양성, 그리고 그 충만함에 대해 파고든다. 다만 다양성도 적절한 비판을 무기력하게 만드는 것임엔 틀림없다.

둘째, 이미지가 추구해온 비물질성, 불멸의 가치마저 잠식해버리는 신자유주의 시대의 잉여가치에 대해 문제 제기한다. 작가는 잉여가치를 상승시키는 요소들을 최대한 배제하는 방식으로, 예를 들어 쉽고, 반복되며, 때론 가치 없는, 개념 이전의 덩어리 같은 비개념적이자 동시에 개념적인 작업을 생산한다. 그리고 규정되지 않은, 움직임과 멈춤 사이의 모호함, 인터넷에 떠도는 일종의 이미지/텍스트들의 가볍고, 의미 없음, 바람에 기계적으로 날리는 종이 따위 등등, 이러한 요소들은 이미지의 자기 비판이자 자본화에

contemporary issues. The existence of a transcendental space-time that obscures reality is due to the concept of “virtual reality,” which the post-internet and post-digital media is currently focusing on. In *Yeobaek*, the void is traced to the time when the truth of the event cannot be revealed or the truth cannot be grasped. And in *Buffering*, it indulges in non-time, the moment that video streaming is unstable. Usually, as a language representing time, there is Kairos, which flows subjectively from a viewpoint in the past, or Chronos, which flows continuously mechanically. Beyond the time machine, recently, there may be a time-shift, such as a time-slip, or the time of two worlds based on parallel theory, but a spin-off representing the time of the derived event, or buffering positioned in the middle of a causal relationship in which the event occurs are imperfect concepts of time outside the meaning of expressing time. The artist digs into the ambiguity of this perception, the excess, diversity, and fullness between the unrecognizable. However, it is clear that diversity also makes appropriate criticism helpless.

Second, it raises the question of the surplus value of the neoliberal era, which erodes even the immateriality and immortality values pursued by the image. The artist produces, for example, easy, repetitive, sometimes worthless, non-conceptual and at the same time conceptual work, such as a mass before conception, in a way that excludes the elements that increase surplus value as much as possible. And the undefined, ambiguity between motion and pause, the light and meaningless of a kind of images/texts floating on the Internet, paper blown mechanically by the wind, etc. These factors are the self-criticism of the image and the criticism mechanism for capitalization. So, as a device to be seen as a simple, meaningless mere “hand labor”, various

대한 비판 기제이다. 그래서 단순하고, 의미 없는 그저 “손 노동”으로 보이지 않기 위한 장치로서 여러 드로잉 형식들, UV(Ultra-violet) 라이트나 해체되어 의미를 상실한 언어와 이미지가 등장한다. 칼로 잘린 종이 사이로, “무지 자주 유니크 해”나 “뒤”, 또는 선풍기 바람에 날리는 사이로 스쳐 보이는 만화이미지는 아날로그적 행위의 강조로서의 손 노동 – 특별히 공들인 손 노동은 아닌 - 이라기보다, 손 노동의 잉여가치에 대한 자기인식, 비판에 가깝다.

“형식이 지닌 물리적 제약은 나의 관심사를 이야기에서 단상으로 돌렸다. 작가로서, 내용과 형식의 조화에 대한 압박은 늘 정돈된 이야기 구조 혹은 명확한 개념 구조를 스스로에게 강요했다. 이 과정에서 나라는 개인이 가진 별거 아닌 일상이나, 경솔한 사회 의식은 일종의 잡념으로써, 덜 숙성된, 의미가 결여된 단상으로 여겨져 빈번히 배제되었다. 전시 «버퍼링»의 이미지들은 그렇게 배제되었던 단상들이다. 그 단상들은 때론 지극히 개인적 사건을 가리키고, 때론 거대한 사회 문제를 암시한다. 이들은 문득 머릿속에 떠올라, 잊지 않기 위해 노트패드 위에 신속하게 옮겨진, 독립된 작업으로 발전될 수 있는 가능성을 지녔으나, 아직은 잡념의 상태로 가장 기초적인 시각행위로 기록된 알갱이들이다.”(작가노트에서)

위에서처럼, ‘개념보다는 잡념, 완결된 이야기보다는 단상의 기록’ 이길 바라는 작가의 태도에서 변증법적 긴장의 논리를 읽을 수 있다. 이렇게 신자유주의에 매몰된 문화예술, 아니 현실은 시답지 않은, 시시콜콜한, 허접한 삶의 소소함에 눈길을 머무르게 하는지도 모르겠다.

셋째, 작가는 움직이는(performative) 공간, 소통하는 공간을 연출한다. 박관택은 소소한 클리셰들을 활용하면서 관람자들을 작가가 존재하며 행위가 있는 공간으로 끌어들인다.

마지막으로, 앞서 언급된 느리고 뒤흔친 아날로그에 대한 관심이다. 사실 디지털의 반대어로 등장한 아날로그란 단순히 상대적이고 다양하다. «여백»에서는 관람자들이 직접 UV(Ultra-violet) 라이트 손전등을 벽에 비춰야만 비로소 투명 잉크로 그려진 이미지와 텍스트 드로잉을 볼 수 있다. 현란하고 정교한 디지털, 3D/4D 이미지로 가상성과 몰입력을 자랑하는 미디어 작업들 사이에서, 어두운 전시장에 손전등을 비춰야 드로잉의 일부만 보이는 박관택의 작업은 불편하고, 친절하지 않은 것임에는 틀림없다. «버퍼링»에서도 종이 – 훼손 가능한 견고한 (작가노트에서) 물질 – 라는 가장 ‘흔한’ 매체를 벽면에 붙이고 선풍기를 돌려 움직이게 한다. 또는 플립북(flip book)이라는 형식을 통해 아날로그적 애니메이션 효과를 준다. 이러한 형식들은 “새로움” 또는 “차별성”, 그리고 디지털이 만들어 가는 핑크 빛 미래에 대한 제어장치로서의 기능을 한다. 소위 아방가르드가 지지해온 형식의 계보를 따르며, 아날로그에 대한 관심은 결국은 디지털 매체에 대한 비판으로 이어진다. 탈매체, 탈제도, 탈공간, 열린 공동체 같은 유토피아적 환상에서 깨어나 스스로를 인식하는 데서 의미를 발견한다는 점에서, 결국 그의 작업도 포스트디지털이 논의하는 영역에 포함된다고 할 수 있겠다.

drawing forms, UV (Ultra-violet) light, or dismantled language and images that have lost their meaning appear. The cartoon image that is grazed through the paper cut with a knife, “I am very often unique” or “Let it be”, or through a fan blown by the wind of a fan, is more of a hand labor as an emphasis on analog behavior – not particularly elaborate hand labor. It is close to self-awareness and criticism on surplus value of hand labor.

“The physical constraints of form turned my interests from the story to the “undeveloped thoughts”. As an artist, the pressure to harmonize content and form has always imposed a neat narrative structure or a clear conceptual structure on themselves. In this thought process, mundane life of myself as a mere individual or my frivolous social consciousness has not further been developed into major ideas by regarding the former as a kind of mischief, less mature, and lacking meaning. The images in the exhibition *Buffering* are undeveloped thoughts that were excluded in the such manner. Those yet-to-be cultivated thoughts to extremely personal events and sometimes imply huge social problems. They suddenly came to mind and had the potential to develop into an independent work that was quickly transferred to the notepad in order not to forget, but they are still the grains recorded as the most basic visual actions in a state of scattered mind.” (In Artist’s Note)

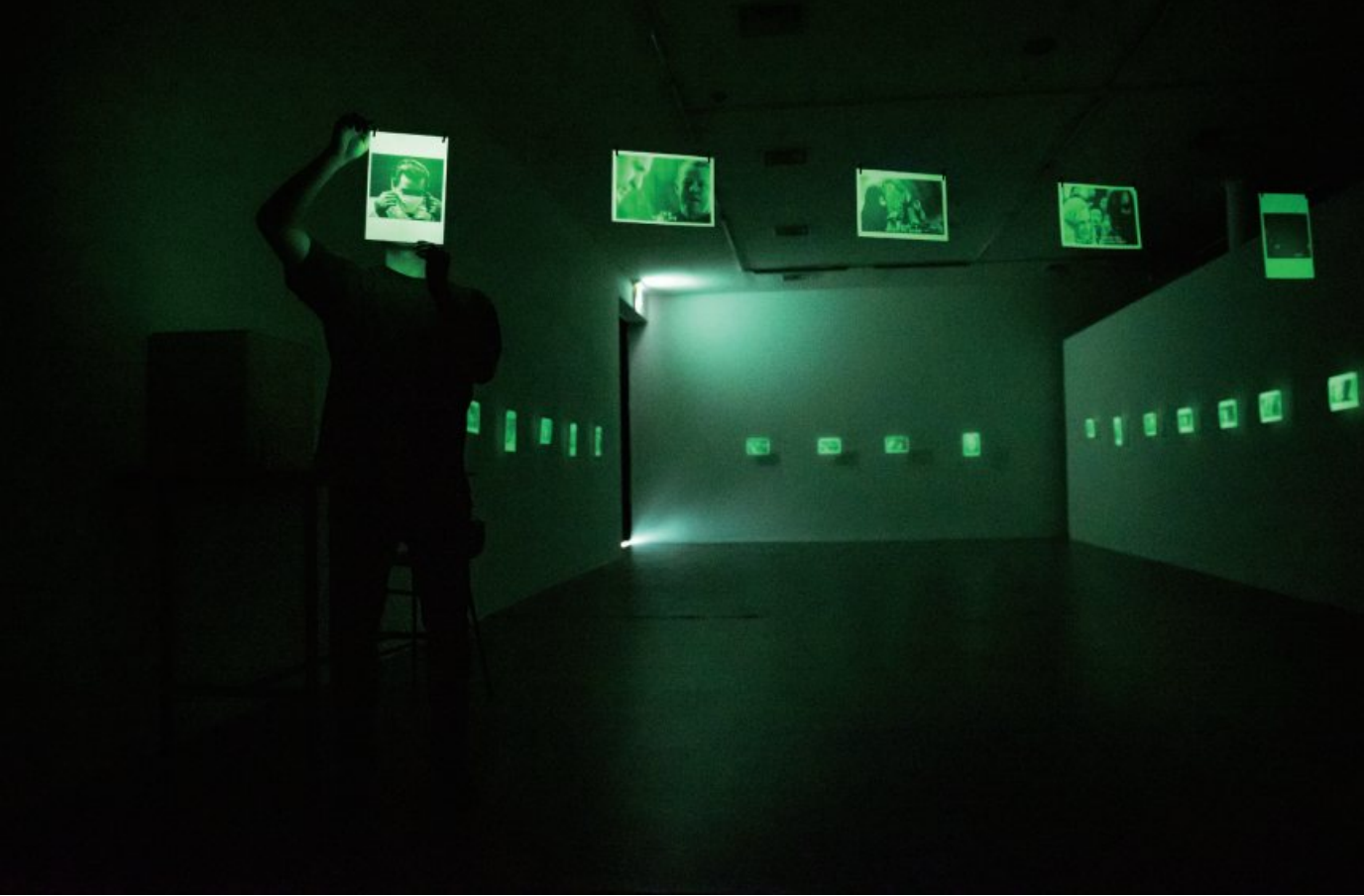
As above, the logic of dialectic tension can be read from the artist’s attitude, who wishes to be ‘a scattered mind rather than a concept, a record of an underdeveloped thought rather than a completed story’. Culture and art buried in neoliberalism, or the reality, may make you keep your eyes on the simplicity of a life that is not pompous, cumbersome, and vague.

Third, the artist creates a performing space, a space of communication. Kwantaek Park uses small clichés to draw viewers into a space where artists exist and act.

Finally, it is the interest in the slow and lagging analog mentioned earlier. In fact, analog, which has emerged as the opposite of digital, is relatively and diverse. In *Yeobaek*, viewers must directly shine a UV (Ultra-violet) lighted flashlight on the wall to see images and text drawings drawn with transparent ink. Among the media works that boast virtuality and immersive input with brilliant and sophisticated digital, 3D/4D images, Kwantaek Park’s work in which only part of the drawing can be seen by shining a flashlight in the dark exhibition space is indeed uncomfortable and unfriendly. In *Buffering*, the most “common” medium of paper – a fragile, sturdy (in Artist’s Note) material – is attached to the wall and a fan is rotated to make it move. Or, it gives an analog animation effect through a format called flip book. These forms function as “new” or “differentiated” and as a control device for the pinkish future digitally created. It follows the formal genealogy supported by the so-called avant-garde, and the interest in analog eventually leads to criticism of digital media. In the sense that he awakens from utopian illusions such as post-media, post-institution, post-space, and open community and finds meaning in recognizing oneself, it can be said that his work is eventually included in the domain of post-digital discussion.

사건의 발생과 텍스트의 해체, 플립북이나 손전등을 통해야만 드러나는 드로잉의 실체, 쉽게 보여 주지 않는 또는 의미를 해체시켜 모호하게 만드는 것의 전략은 이분법, 변증법적 논리를 비판하고자 함에 있다. 작가는 현재 경기도미술관에서의 개인전을 준비한다. 이전 매체의 해체방식은 영화의 해체로 전이된다. 그리고 영화의 해체라기보다 정확히는 스틸 컷(still-cut)을 통해 영화전체의 내러티브, 개념을 모호하게 하는 것이다. 영화의 시그니처(signature)같은 컷과 액션이 이루어지는 컷의 모호한 추상이미지 혼합을 통해 본격적으로 미디어 해체작업을 준비하고 있다. 그가 제시할 또 다른 방식의 “내용과 형식의 조화”를 기대해본다.

The strategy of the occurrence of events and the decomposition of texts, the reality of drawings that are revealed only through flipbooks or flashlights, which are not easily shown or deconstructed to make meanings ambiguous, is to criticize dichotomy and dialectical logic. The artist is currently preparing for a solo exhibition at the Gyeonggi Museum of Modern Art. The dismantling method of the medium in his previous work is transferred to the dissolution of the film. And rather than the dissolution of the film, it is more precisely to obscure the narrative and concept of the whole film through a still-cut. He is preparing for the work of dismantling the media in earnest by mixing the ambiguity abstract image of the cut, which is the signature of the movie and the cut where the action takes place. I look forward to another type of “harmony of content and form” that he will present.



«어제모레» 2020
퍼포먼스 (아광종이, 조명, 줄, 집게)

Outdated Future, 2020
Performance (phosphorescent paper, lighting, rope, binder clip)



«루핑 Loop» 2019
종이에 아크릴, 칼로 자르기, 455×273cm

Loop, 2019
Acrylic on paper and cutting, 455×273cm

박소영 Soi Park



«어서오시오» 2020
“서북서 285도” 시리즈 중에서, 수원

Welcome, 2020
From series West North West 285°, Suwon, Korea



«안국 부동산» 2020
“서북서 285도” 시리즈 중에서, 부평

Anguk Real Estate, 2020
From series West North West 285°, Bupyeong, Korea

메카로의 여정에서 만난 이방인의 공간

이주연

박소영의 사진설치 ‘서북서 285° 시리즈’는 끝나지 않은 여정에 관한 것이다. 낯선 도시의 거리 풍경을 담은 첫 번째 사진. 사진 속 장소가 어디인지는 알 수 없지만 건물 위의 간판과 현수막, 차량들 위에 쓰인 글자는 아랍어로 보인다. 히잡을 쓴 여성들의 모습에서 이곳은 아랍어를 쓰는 이슬람 문화권 지역의 어느 구시가지로 추측된다. 특별한 연출 없이 찍은 사진에는 일상적인 거리와 사람들의 모습이 담겨있다. 자신들에게 향하는 이방인의 카메라를 의식하는 청년들의 무리가 있긴 하지만 사람들은 늘 그랬듯 제 갈 길을 가고 제 할 일을 하고 있는 모습이다. 인트로처럼 한쪽 벽에 홀로 걸려있는 첫 번째 사진을 지나면 여러 장의 사진이 이어지는데 그 맨 처음에 걸린 두 번째 사진은 영화의 새로운 시퀀스가 시작되듯 건물 내부로 향한다. 눈썰미가 있는 관객이라면 이 두 번째 사진이 첫 번째 사진과는 무관한 장소에서 촬영되었다는 것을 곧 알아차릴 수 있다. 창문 너머로 보이는 ‘안국 부동산’ 간판은 사진 속 공간이 국내의 어딘가에 위치한 건물 안인지 짐작하게 한다. 그렇다면 실은 팔레스타인 자치구 베들레헴과 인천의 한 동네에서 찍은 이 두 장의 사진은 어떻게 연결되는 것일까?

메카로 향하는 여정에 관한 사진으로 시작된 박소영의 프로젝트는 우리 일상의 소소한 부분들까지 변화시켜버린 팬데믹 상황에서 새로운 방향으로 전환되었다. 리서치를 기반으로 한 프로젝트로 전환된 ‘서북서 285° 시리즈’는 한국에 거주하고 있는 무슬림 (이슬람교도) 커뮤니티가 사용하는 모스크 (이슬람 사원)의 내부 공간을 주로 담고있다. 애초에 박소영이 메카로의 여정을

The space of stranger along the journey to Mecca

Jooyeon Lee

Soi Park’s photographic installation titled *Northwest 285°* is about incompleted journey. The first picture is a street scene of foreign city. It is hard to recognize where the location is in the picture, but the text on the ads, banners and vehicles show in Arabic. From the figure of women in hijab, it is presumed to be an old Muslim town in an Arabic-speaking district. The picture seems taken without any special intention, just show everyday streets and people. However, there is a group of young men who are looking at the camera which aimed by a beholder, but as always, people are on their way and doing their ordinary job. After the first picture hung on one wall like an intro, more pictures are continued. The second picture appears as if it were new sequence of film. A keen audience would be noticed that the location is different from the first picture’s. The revealing signboard of Anguk Real Estate over the window let the audience know the place in the picture is in Korea. So, in fact, how do these two pictures, taken in a neighborhood in Palestine and Incheon are connected?

Soi Park’s project, which started with a picture of her journey to Mecca, has turned into a new direction in a pandemic situation that has changed our daily lives. The *Northwest 285° Series*, was transformed into a research-based project that covers the interior space of a mosque built by the members of Muslim community who are living in Korea. Originally, Park’s attempt to make the journey was begun when she encountered social issues that related to the Yemeni refugees in Jeju and Muslim migrant workers in Korea. While her project was yet abstract, Park as a position of stranger, has been seeking about the meaning of borders and migration which is intertwined with Islamic culture



«안산 모스크», 2020
“서북서285도”시리즈 중에서, 안산

Ansan Mosque, 2020
From series West North West 285°, Ansan, Korea

찍으려 한 것은 제주 예멘 난민 사태나 국내 무슬림 이주노동자와 관련된 사회 문제들을 접하면서 구체화되었다. 그 여정의 끝에 무엇이 있을지는 모르지만 종교와 삶이 긴밀히 연결된 무슬림에게 이주와 국경의 의미는 무엇인지를 이방인의 위치에서 다루고자 했던 것이다. 그러한 관점에서 ‘서북서 285° 시리즈’는 무슬림 문화가 극히 주변부에 머물고 있는 국내에서 무슬림 커뮤니티의 종교와 삶의 중심이 되는 모스크를 담고있다. 시간과 공간의 한 지점으로 수렴되지 않는 사진 설치는 하나의 내러티브를 따르기 보다는 이 프로젝트의 단초가 되었던 박소영의 팔레스타인과 이스라엘 여행에서의 기억들이 국내 모스크를 방문하면서 교차했던 지점들을 상기하는 방식으로 구성되었다. 서로 다른 모스크 사진과 각각 연결된 두 장의 흑백 사진—여행의 모티브를 보여주는 듯한 사막의 로드트립 사진과 중동의 특징적인 건축양식인 아치구조가 잘 드러나는 도시의 풍경 사진—은 이러한 기억의 플래시백으로, 사진 속 단절된 시간과 공간을 끝나지 않은 메카로의 여정으로 연결한다.

모스크는 무슬림이 집단을 이룰 경우 반드시 어떤 형태로든 형성되어 무슬림 생활의 추축을 이루는 종교시설로, 박소영의 프로젝트에 중요한 참고가 된 이수정 박사의 연구에 따르면 이슬람교는 우리사회에서 여전히 소수집단이지만, 한국의 모스크는 최근 형성된 다양한 무슬림 커뮤니티의 주거 지역에 다양한 형태로 형성되고 있다.¹ 이러한 연구와 조사를 토대로 박소영은 무슬림 이주노동자들이 밀집한 공단지역을 중심으로 형성된 모스크를 방문하여 촬영했다. 박소영의 모스크 사진은 우리에게 일반적인 모스크의 이미지, 즉, 메카의 대모스크나 터키의 블루 모스크와 같이 위용과 화려함을 뽐내는 모스크 건축의 외관을

1 이수정의 연구에 따르면 한국의 무슬림 연구에 대한 정확한 통계자료는 조사되고 있지 않지만 약 15-20만명의 무슬림이 국내에 거주하고 있다고 추산되며 이들 가운데 가장 큰 비율이 국내 1차 산업과 제조업에 종사하고 있다. 이수정, “한국 내 모스크 분포와 이용에 대한 현황 연구,” 한국종동학회 논총, 39 (2) (2018), 98.

and life that are attached to Muslim. From that point of view, the *Northwest 285°* Series contains a meaning of Mosque as a core of life and religion dedicated by the Muslim community in Korea, where the culture remains at the very periphery. The installation does not clarify to the point of time and space but interrupted in a way that recalls the memories from Park’s previous trips to Palestine and Israel rather than following the singular narrative. Two monochrome pictures linked to color pictures of the mosque —a desert picture seems to show the motif of travel and a city landscape shows the characteristic Middle Eastern architecture — are flashbacks of these memories. It unifies somewhat disconnected time and space to current journey.

A mosque is a religious facility that forms the main axis of Muslim’s life. According to the research of Soojung Lee, Ph.D., who became a reference for Park’s project, Islam is still a minority group in our society.¹ Mosques are being established in a diverse form throughout suburban residential areas and communities that have been recently formed. Based on these cases of study, Park visited various mosques where Muslim migrant workers were settled around an industrial complex. Park’s photographs are quite unexpected images of a mosque in general, such as the Great Mosque in Mecca or the Blue Mosque in Turkey which the architecture itself boasts majesty and splendor. As a religious place in Korea where life as a Muslim and a foreigner are intertwined, Park’s photographs seem contain this space transparently. Of course, as Susan Sontag put it, “a photography can be a narrowly selective transparency.” In other words, the reality in the photograph that is reflected like a mirror cannot be reproduced without going through the process of selection and exclusion, no matter how much the photographer tries to limit

1 According to Soojung Lee’s study, accurate statistics on the Muslim population in Korea are not being investigated, however it is estimated approximately 150,000 to 200,000 Muslims in Korea, and the largest proportion of them is working in the primary field and manufacturing industries. Soojung Lee, “A Study on the Current Status of Mosque Distribution and Use in Korea,” Journal of the Middle East Society of Korea, 39 (2) (2018), 98.

담은 이미지와는 사뭇 다르다. 따라서 무슬림으로서의 종교 활동과 한국에서 이방인로서의 삶이 긴밀히 연결되는 장소인 모스크의 내부로 들어간 박소영의 사진은 투명하게 이 공간을 담고 있다. 물론 수잔 손택(Susan Sontag) 말한 것처럼 “사진은 세밀히 선택된 투명성”이다. 즉, 거울처럼 비춰진 사진 속 현실은 사진가가 제 아무리 자신의 태도와 의도를 제한하려고 해도 선택과 배제의 과정을 거치지 않고는 재현되지 않는다.² 그럼에도 불구하고 박소영의 모스크 사진은 ‘무슬림적인 것’에 대한 일반적인 이미지를 사진적으로 재현하기 보다는 국내 실정에 맞게 진화한 모스크를 가능한 연출 없이 보여준다.

여기에 더해 박소영의 사진에는 세심하게 보아야만 비로소 발견하게 되는 것들이 있다. 예를 들면, 건물의 외부와 내부를 이어주는 문과 계단이 클로즈업된 사진에서 조금씩 다른 빨강으로 칠해진 문틀, 계단의 난간, 벽면이 정교하게 연결된 사진 속 공간은 어느 장소와의 연관도 없는 듯 추상적이다. 그런데 사진을 좀 더 가까이 들여다보면 위층으로 향하는 화살표와 함께 쓰여진 아랍어와 문 바깥쪽 유리 위에 부착된 ‘오’라는 한글을 발견할 수 있다. 이렇게 박소영의 모스크 사진 속에서 낯설게 섞여있는 이질적인 것들의 발견은 계속된다. 창문 너머로 보이는 한국어 간판, 이국적인 아치형 구조, 다양한 색과 패턴의 벽지와 카펫, 아랍어 장식 사이로 보이는 우리 주변에서 쉽게 구할 법한 벽시계나 선풍기. 연단에 부착된 표식에서 발견되는 안산이라 도시명의 영어표기. 따라서 일견 이 사진들이 외국 어딘가에서 촬영한 이국적인 공간이라고 생각했더라도 이 사진적 재현의 공간들은 무슬림 문화의 건축적 구조, 문양, 색, 물건들이 우리의 공간에 섞여 들어와 있는 모습임을 발견하게 된다. 이 발견의 순간에 우리는 우리의 문화와 인식에서 결여되고 가려진 이방인의 공간, 이주의 공간과 맞닥뜨리게 된다. 이 공간에서 이방인이 누구인지는 모호하다. 마지막 사진에서 등장한 이맘과 (이슬람교 예배를 이끄는 지도자)과 이 사진을 찍고있는 작가 중에 이방인은 누구인가? 여기서 경험하게 되는 ‘낯설음’—문화적 충돌이라기 보다는—은 우리가 우리 사회 안에 존재하는 무슬림 문화에 대한 어떤 ‘문화적 의미’도 만들어내지 못하는 상태에 있음을 인식하도록 한다.

영국의 문화 이론가 스튜어트 홀(Stuart Hall)에 따르면 문화라는 것은 사회 혹은 집단의 구성원 사이에 ‘공유된 의미’를 생산하고 교환하는 것과 관계된 것으로, 문화적 의미는 머릿속에 있는 것이 아니라 사회적 실천을 조직하고 규제하고 우리의 행동에 영향을 미치며 결과적으로 현실적이고 실질적인 결과를 가져오는 것이다. 그렇다면 문화적 의미는 어디에서 생산되는가? 그것은 모든 개인적이고 사회적인 상호작용을 통해서, 매스 미디어와 글로벌 커뮤니케이션, 보다 복잡한 기술 등 다른 문화 사이의 의미들을 전에 경험해보지 못한 속도로 순환시키는 다양한 미디어를 통해서, 그리고 우리의 매일의 의식이나 일상적인 실천과 관련된 사물들에 의미와 가치를 부여함으로써 생겨난다.³ 이렇게 문화적 의미가 발생할 수 있는 다양한 장소들을 생각해 볼 때 우리의 문화의 회로

2 수잔 손택, 이재원 옮김, 『사진에 관하여』, 도서출판 시울 (2005), 21.

3 Stuart Hall (Ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (London: Sage, 1997), 2-4.

his attitude and intention.² Nevertheless, Park’s straightforward pictures show the evolution of the Mosque that has been fit into the domestic situation in Korea rather than depicting common image of “something Muslim”.

In addition to this, the photos of Soi Park have something to be discovered that requires careful attention. For example, in a close-up photo of a door and a staircase which is connecting the interior and exterior of the building as a frame, the railing of the stairs and the walls are elaborately arranged in a slightly different red. It is near abstract as if it has no connection in any place. However, as we carefully examine the picture, hand-written Arabic with an arrow pointing upstairs and Hangul ‘oh’ affixed on the door are integrated. It is an incompatible language however, continues as the picture of mosque extend. A Korean signboard over the Mosque’s window, arched structures, wallpaper and carpets in a variety of colors, the name of the city Ansan, found on the sign of the uncommon podium pictures are continues but at the same time, familiar look of a clock and a fan that can be easily found around us shows simultaneously. Therefore, even if we thought that these pictures were taken somewhere in another country at first, the detail of visual description finds that the architectural structure, patterns, colors, and objects of Muslim culture are mixed into a local space in Korea. At this moment of discovery, we are confronted with a space of stranger and a place of migration that are obscured by our awareness. It is ambiguous that who the stranger is in this picture. Who is the gentile between the last picture of the Imam; Muslim worship service leader - and a photographer? The ‘unfamiliarity’ we experience here—rather than a cultural clash—makes us realize that we are in a state of being unable to have any ‘cultural meaning’ for the Muslim in our society that coexists.

Culture, according to British cultural theorist Stuart Hall, relates to the production and exchange of ‘shared meanings’ by the members of a society. The meaning is not in the head, but in organizing and regulating by social activities that affects our actions thus makes realistic and practical results. So then, how could we create the cultural meaning? It is possible through our exchange in every personal and social interactions, over media that circulate meanings between different cultures. It is conceivable through our mind and everyday practice in a way that mass media, global communication, and complex technologies at a pace that we have never experienced.³ Thus, it arises awareness by give a meaning and adds value to related objects. At this point, when we consider our society which has a growing culture like Muslim in our circuit of culture is extremely limited. Therefore, Soi Park’s photograph of Muslim community

2 Susan Sontag, translated by Jaewon Lee, <About Photos>, Book Publishing Siul (2005), 21.

3 Stuart Hall (Ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (London: Sage, 1997), 2-4.

(circuit of culture)안에 들어와 있는 무슬림의 문화는 지극히 제한적이다. 그렇기 때문에 이미 우리의 공간 속에 들어와 진화하고 있는 무슬림 커뮤니티의 문화와 삶의 공간을 담은 박소영의 모스크 사진은 그 어떤 먼 곳의 이국적인 이미지 보다도 낯설게 느껴진다.

메카를 비롯하여 이슬람의 성지를 방문하는 순례 haji(Hajj)는 무슬림으로서 지켜야 할 의무 중에 하나이다. 따라서 메카로의 여정은 많은 무슬림에게는 평생의 숙원이라고 한다. 그렇다면 메카로 향하는 그들의 삶의 여정에서 한국행의 의미는 무엇일까? 경로의 이탈일까 아니면 잠시 멈춤일까? 그 여정은 계속되고 있기에 낯선 도시에 완벽하지는 않지만 공들여 마련한 모스크로 향하는 것이라. 모스크에서 중요한 것은 방향인데, 모스크는 세계 어디에 있든지 무슬림들이 하루에 다섯 번 기도의 시간 (Salat times)에 의식에 참여하도록 하는 방향성을 제시하는 공간이기 때문이다. 따라서 박소영의 사진에서도 공통적으로 등장하는 모스크 디자인에서 가장 상징적인 요소인 아치형태의 미흐랍 (Mihrab)은 메카에 있는 카바신전으로 향하는 방향인 기블라 (Qiblah)를 가리킨다. 이 프로젝트의 제목인 '서북서 285°'는 한국에서 메카로 향하는 방향을 나타낸다. 국내 무슬림 커뮤니티에게 모스크는 한국에서 이방인으로 살아가고 있지만 멈출 수 없는 메카로의 여정을 매일매일 이어가도록 하는 공간이다. 따라서 박소영의 사진 속 모스크는 메카로 향하는 끝나지 않은 여정의 공간이다.

that have already entered and continuously evolving in our society creates even more unfamiliar feelings than any possible foreign images in the distance could create.

The Hajj is a pilgrimage to Mecca and other holy places. It is one of the duties that must observe as Muslims and the journey to Mecca is a lifelong wish for them. So then, what could be the meaning of coming to Korea in their journey? Is it a departure or an interval before arrival?The Mosque in Korea as primitive yet, elaborated space probably proves their hope to reach Mecca "one day".The direction to Mecca is one of the significant signs in the mosque around the world wherever Muslims are living. It is a direction for them to participate in the rituals which practices five times a day. Therefore, the arch-shaped Mihrab; the symbolic element in the mosque and also commonly appears in Park's photographs, points to Qiblah; the direction toward to the Kaaba Shrine in Mecca.This project titled, *Northwest 285°* represents as Mihrab as the direction from Korea to Qiblah.The mosque is a transcendent space that allows Muslim to continue their journey to Mecca while they are living in Korea. Therefore, the mosque in Soi Park's photograph is a space of incompleting journey.



«안양 모스크» 2020
“서북서 285도” 시리즈 중에서, 안양

Anyang Mosque, 2020
From series West North West 285°, Anyang, Korea



«이맘, 포천» 2020
“서북서 285도” 시리즈 중에서, 포천

Imam, Pocheon Mosque, 2020
From series West North West 285°, Pocheon, Korea

엄유정 Yujeong Eom



«선_아라우카리아» 2019
전시전경, 청주미술창작스튜디오, 청주

LINE_Araucaria, 2019
Installation view, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea



«부피_잎들» 2019
캔버스 위에 과슈 & 아크릴, 213×130cm, 전시전경, 청주미술창작스튜디오, 청주

VOLUME_Leaves, 2019
Gouache & Acrylic on canvas, 213×130cm, Installation view, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

식물 그림, 더 이상 말할 게 없는

안소연 (미술비평가)

1. 잎 | 마른 나뭇잎 하나가 땅에 떨어졌다. 바람에 붙잡혀, 떨어진 이파리들의 무덤에 가 닿아, 그것은, 실제의 침묵에 이르는 죽음을 수행해야 한다. 이상하지, 혼자가 아니었는데, 땅에 떨어져 방향하는 이파리들 중에서, 아이는 더 이상 말할 게 없는 불쌍한 잎 하나를 주워 와 애도한다. 반으로 접혀 있는 깊은 모서리에 끼워, 부스러지고 말 죽은 잎에 구원의 자리를 내어 준다. 죽음에서 벗어나, 또 다른 영원한 고립의 상태 속에서, 어떤 존재가 된 잎에게, 아이가 이름을 지어준다. “너는 나무야. 너는 둥근 얼굴이고, 너는 큰 덩굴이야. 너는 소년이고, 너는 모래야. 너는, 그림이야.”

그림이 되었다. 마른 나뭇잎 하나는, 땅도 바람도 없는 고요한 흰 종이의 모서리 안에 들어와, 아이가 이름 부르는 대로 나무였다가 둥근 얼굴이었다가 큰 덩굴이었다가 소년이었다가 모래였다가, 그림이 되었다. 투명한 연둣빛에서 절정의 초록이 되었다가 차갑고 붉은 대기에 잠시 머문 뒤 깊은 어둠에 칩거하게 될 영원한 죽음의 순간이 예정되었던, 그 무명의 일사귀가 그림이 되었다. 그리고, 조용히 나타났다가 조용히 사라지는 대지의 수많은 식물들 중에서, 아이의 손에 붙잡혀 그림이 된 이 놀라운 사건에 대하여, 나는, 아이와 잎 사이에 일어난 그 추상적인 순간을 가리키는, 글을 쓰게 되었다.

Botanical picture, nothing more to say

Soyeon Ahn (Art critic)

1. Leaves | A dry leaf fell to the ground. Caught by the wind, reaching the graves of fallen leaves, it must perform death leading to real silence. Strange, not alone, among the leaves falling to the ground and wandering, the child comes and mourns, picking up a poor leaf that has nothing to say. It fits in the deep corner folded in half, giving a place of salvation to the broken and dead leaves. From death, in another state of eternal isolation, a child gives a name to a leaf that has become a being. “You are a tree. And you have a round face, you are a big bush, you are a boy, you are sand, and you are a painting.”

It became a picture. A dry leaf came into the corner of a quiet white paper with no ground or wind, and as the child called it was a tree, a round face, a large bush, a boy, and then a picture. The unnamed leaves became a painting, which was scheduled for a moment of eternal death, which became the climax of green in the transparent light, and then dwells in the cold, red atmosphere for a while and then dwells in deep darkness. And, of the numerous plants on the earth that quietly appear and disappear silently, about this amazing event captured by a child and drawn into a picture, I wrote, pointing to the abstract moment that took place between the child and the leaf.



«테이크 잇 이지 유 캔 파인드 잇», 2014,
전시전경, 공간 사일상, 서울

Take it easy you can find it, 2014,
Installation view, Space 413, Seoul, Korea

2. 어떤 순간 | 허공에 박힌 두 손을 본 적이 있는가. 피아노를 연주하는 사람의 굽은 등으로부터 흘러내린 두 손이 허공에 소리의 형상을 그리다가, 어떤 순간에 열 아홉 장의 그림이 됐다.〔〈19개의 글렌 굴드〉(2014)〕 눈 덮인 산이 하늘과 바다 사이에 가만히 얼어 붙어 버린 것 같은 풍경을 흑시 본 적이 있는가. 시간도 공간도 헤아려지지 않는 풍경 그 자체인 것은, 서서히 녹아내리다가 또 어떤 순간에 서른 여섯 장의 그림이 됐다.〔〈36개의 하얀 산〉(2013)〕 조각 케이크가 저 홀로 반듯하게 놓여있을 때의 긴장감을 아는가. 둥근 원기둥의 단면을 매끄럽게 잘라 놓은 것 같은 조각 케이크가 목직한 양감을 보이다가, 어떤 순간에 크림이 먼저 녹아 양감이 질감으로 뭉개어지는 그림이 됐다.〔〈생크림 롤케이크〉(2018)〕 어떤 순간, 한 사람의 몸은 그림이 되고 풍경도 그림이 되며 정물도 그림이 된다. 어떤 순간.

지구의 중력에 붙잡혀 있는 모든 것은, 천체의 움직임을 쫓는 모든 것은, 어떤 순간을 갖는다. 모든 것이 지닌 어떤 순간을, 엄유정은 그림이 되게 한다. 보통, 어떤 순간은 형상을 갖는다. 하지만 어떤 순간은 사실 존재하지 않는다. 중력의 힘과 천체의 궤도가 그 거대한 움직임을 동시에 멈춰 세우지 않는 한, 어떤 순간은 허상일 뿐이다. 모든 것이 지닌 어떤 순간, 신기루 같은 형상, 잠깐 내 망막에 사로잡힌 것처럼 정지된 형상으로 나타난 마법 같은 순간을 엄유정은 그림이 되게 한다. 선과 색을 써서 질감과 덩어리를 가진 형상이 그림 속에 명료하게 자리 잡을 수 있도록, 그는 어떤 순간의 세계와 비어 있는 캔버스 혹은 종이 앞에서 골똘히 시간을 멈춰 세워 보려 했을 것이다.

2. Some moments | Have you ever seen two hands stuck in the air? Two hands flowing down from the bent back of a piano player drew the shape of sound in the air, and at some point became nineteen pictures. *19 Glen Gould*(2014) Have you ever seen a landscape in which a snow-capped mountain seems to be frozen between the sky and the sea? The landscape itself, where neither time nor space can be counted, gradually melted, and at another moment, it became thirty-six pictures. *36 White Mountains*(2013) Do you know the tension when a piece of cake is laid straight out alone?

A piece of cake that looks like a rounded cylinder was cut smoothly, but at a certain moment, the cream melted first and the texture became crushed. *Fresh Cream Roll Cake*(2018) The human body becomes a picture, the landscape becomes a picture, and the still life becomes a picture.

Everything that is caught by Earth's gravity, everything that follows the movement of celestial bodies, has a moment. A certain moment in everything, Yujeong Eom makes it a picture. Usually, some moments take shape. But some moments don't really exist. Unless the force of gravity and the orbit of the celestial body stop the massive movement at the same time, some moments are just an illusion. Yujeong Eom makes a picture of a moment that everything has a certain moment, a mirage-like shape, a magical moment that appears as a static image as if it was captured by my retina for a moment. She would have tried to stop time in front of the world of a certain moment and empty canvas or paper so that the image with texture and mass could be clearly settled in the painting by using lines and colors.

3. 그냥 식물 | 엄유정의 <55개의 식물들>(2019)은 보통 명사인 “식물”로 지칭되는 형상을 보여준다. 이 식물 그림은 더 이상 말할 게 없는, 그냥, 식물 그림이다. 쉰 다섯 점의 그림이, 이제는 거기에 숫자를 더 늘린 그 이상의 그림이, 한데 나란히 연속해서 놓일 수 있는 게, 단지 식물 그림이라는 이유 말고 그에게 무엇이 또 있을까. 그는 그냥 식물을 그림으로써, 어쩌면 그 형태의 본질에 닿기를 (한 순간이라도) 소망하지 않았을까 싶은데, 그렇게 생각하면, 또 형태의 본질이라는 것은 무엇일까 하는 물음이 꼬리를 문다.

〈55개의 식물들〉에는 “LINE_Volume_Color Study”라는 부제가 따라붙는다. 그는, 선과 양감과 색에 대한 연구로 밝혀진 쉰 다섯 점의 식물 그림에서, 피아노를 연주하는 사람이나 녹아 내리는 설산이나 한시적인 단단함을 가진 빵을 그릴 때처럼, 어떤 순간의 정지된 형상, 즉 그림이 되는 순간에 대한 감각을 보여준다. 울창한 나무들 사이에서, 큰 덤불 사이에서, 절정의 초록들 사이에서, “지금 나는 저 작은 나무를 보는데요,”라고 말하며, 어린 아이가 잎 하나를 땅에서 집어 올리듯 술한 초록과 가지와 이파리들의 윤곽을 가로질러 (다수성을 전제로 한) 어떤 순간에 대한 형태의 본질과 마주하고 싶은 속내를 내비친다. 지금 나는, 저, 작은, 나무를, 보는데요, 하필이면, 지금, 나는, 저, 작은, 나무를, 보는데, 이를테면.

그냥 식물, 엄유정이 그림 그리는 식물은, 아무 것도 환기시키지 않는, 더 이상 말할 게 없는, 추상적인 것들이며 익명의 것들로 받아들여진다. 거기까지 닿기 위해, 그가 선택한 것은 선과 양감과 색이었다. 형태의 본질, 그 고립된 추상적인 것에 가서 닿기 위해, 엄유정은 회화의 궁핍한 몸체에 남겨진 형식을 가지고 왔다. 글쎄, 이 궁핍함은 결코 최악이 아니라 오히려 되찾아야 할 추방된 가치일 진데, 그는 형식에 앞서는 그것에 대한 추상적인 경험을 더 중요하게 다루고 있는 것 같다. 아직 남아 있는, 그림 그리는 행위의 경험에 반드시 “있는” 사유의 형상 같은 것 말이다. 그 경험의 육화로서, 포화된 시각 세계에서 그냥의 식물이 숨기고 있는 무한한 익명의 형태와 더불어 또 그것을 벗어난 어떤 순간의 고립된 사유가 교차하면서 그림이 된다.

꽃이 있다. 뿌리에서 잘려진 절정의 꽃이 그림이 된다는 건 무엇일까. 나무에서 떨어진 마른 나뭇잎 하나를 가져다 이름을 하나씩 붙였다 떼면서 마침내 그림이 되게 한 무명의 사건처럼, 엄유정은 뿌리에서 나와 제 형태를 과도한 밀도 안에 숨겨 놓은 꽃들을 낱알으로 가져와 눈앞에 다시 세운다. 책상 위에 탁자 위에 창틀 위에 올려 놓고, 수많은 화가들이 이미 그래 왔던 것처럼, 거기서 출현하게 될 익명의 형상을 기다리는가 보다. 아직 남아 있는 게 더 있을 테지. 어떤 것은 뾰족한 펜촉에서 새어 나오는 파란색 선으로 그림이 되고, 어떤 것은 초록색 물감이 불확실한 형상에 적합한 무게로 진실한 꽃의 형상을 그려낸다. 같은 것을 두 번도 그리고 세 번도 그리며, 또 같은 것을 사방으로 조금씩 돌려 가며 하나의 그림에 다수의 윤곽으로 경험된 형상을 출현시킨다. 꽃은, 피었다 지고, 그 한시적인 절정의 시간이 경험시키는 추상의 감각은, 늘 예외적이거나 익명적인 사유의 형상으로 나타나, 그림과 그림에 대한 (불확실한) 경험을 마땅히 위로하며 변호해준다.

3. Simply plants | Yujeong Eom's *55 Plants*(2019) shows a figure commonly referred to as the noun "plant". This botanical painting is nothing more to say, just, a botanical painting. The fifty-five paintings, and now there are more paintings with more numbers, that can be placed side by side in succession, what else could she have for him, other than just a plant painting. She wondered if she wished (even for a moment) to reach the essence of the shape by just drawing a plant, but when she thinks so, the question of what is the essence of the shape bites her tail.

The subtitle “LINE_Volume_Color Study” follows in *55 Plants*. In fifty-five botanical paintings revealed by the study of lines, volume, and color, she is like when a person playing a piano, a melting snowy mountain, or a bread with a temporary hardness. It shows a sense of the moment of becoming. Among the lush trees, among the large bushes, among the greens at the peak, they say, "Now I see that little tree," and as a child picks up a leaf from the ground, a lot of green, branches and leaves Across the outline, it reveals the inside of wanting to face the essence of the form for a certain moment (assuming pluralism) just like "Now I, see, a tree, I mean, now, I, see, a tree, I see".

Simply plants, the plants that Yujeong Eom paints, are abstract things that do not evoke anything, have nothing to say, and are accepted as anonymous things. To get there, she chose lines, volume, and color. In order to reach the essence of form, the isolated abstract, Yujeong Eom brought the form left behind in the poor body of painting. Well, this poverty is by no means a sin, but rather an outcast value to be reclaimed, and she seems to be taking more important an abstract experience of it that precedes form. Something that still remains, the form of thought that must be “existent” in the experience of painting. As the incarnation of the experience, it becomes a painting by intersecting the infinite anonymous form hidden by the plant of the simple in the saturated visual world and the isolated thought at a certain moment outside it.

There are flowers. What is it that the peak flower cut off the root becomes a picture? Just like the obscure incident where a dry leaf from a tree was taken and named and removed one by one and finally became a picture, Yujeong Eom took the flowers that had come out of the roots and hidden their shape in excessive density and put them back in front of their eyes. Putting it on the table of the window frame, and waiting for the anonymous figure to appear there, as many painters have already done. There will still be more. Some are drawn with a blue line leaking out of the pointed nib, and others draw a true flower shape with a weight suitable for the uncertain shape of green paint. Drawing the same thing twice and three times, and turning the same thing in all directions little by little, the experienced shape emerges as multiple outlines in one picture. Flowers bloom and fall, and the sense of abstraction experienced by the momentary climax always appears as an exceptional or anonymous form of thought, deservedly comforting and defending the (uncertain) experience of paintings and paintings.

4. 작거나 큰 그림 | 형태의 힘에 대하여, 그가 말했다. “그 순간을 최대한의 힘으로 그려내고 싶은 마음”에서 시작해, “형태가 가진 힘”에 대한 생각에 이르렀다는 그는, 그냥 식물이 그림이 되는 어떤 순간에 마음과 형태에서 일어나는 각각의 힘에 대해 말을 하고 있다. 식물의 형태가 가진 힘과 어떤 순간의 명료함을 찾기 위해 그가 시도하는 최대한의 힘, 이 둘을 가늠하며, 나는 식물 그림 중에서 폭이 2미터가 넘는 <LINE_bushes> (2019)를 떠올려 본다. 덩불에서 찾아낸 선과 그 선을 감싼 적어도 두 개의 색, 그것으로 저만한 크기의 식물 그림을 그리는 동안, 엄유정은 자신의 몸에서 그 순간에 나타낼 수 있는 최대한의 힘을 끌어내 형태의 힘과 마주한다. 마땅히 그랬어야 할, 이 마주함이 무엇인지 잘 규명할 수는 없지만, 이를테면, 덩불의 형태가 가진 힘을 그려내기 위해 그가 쓸 수 있는 최대한의 힘을 바라는 것, 그것에 대한 불확실한 기다림과 그 모든 것을 견디어 내는 것이라고, 나는 말할 수 있지 않을까. 식물의 형태가 가진 힘과 식물 그림을 그리는 이의 힘이 어떤 순간의 형상으로 동시에 나타나기를 기다리는.

그가 그린 그림은, 어떤 이의 초상화가 됐든, 뽕과 꽃을 그린 정물화가 됐든, 산과 나무를 그린 풍경화가 됐든, 작거나 큰, 매우 작거나 매우 큰, 낙차를 갖는다. 이를테면, <55개의 식물들>을 비롯해 책상 위에 펼쳐 놓고 종이에 그린 그림들과 <LINE_bushes>처럼 벽에 세워 캔버스에 그린 그림들로 크게 나누어 볼 수 있겠다. 물론 작은 캔버스, 큰 종이도 있다. 이 자유로운 크기의 낙차가, 그가 대상에서 발견했던 형태의 힘과 어느 정도 관련되어 있을 것도 같은데, 나는 그 형태의 힘에 맞서 곧 출현하게 될 어떤 순간의 명료함을 그리기 위해 그가 시도했던 최대한의 힘이, 이 크기에서 상상되어진다. 이 덩불을 무뚝뚝한 선과 유연한 색으로 형상 짓기 위해, 그의 몸이 만들어 냈을 힘의 형태에 대해 말이다. 때문에, 그림의 크기와 형태가 가진 힘의 크기가 어떤 수학적인 관계 안에서 논리적으로 구축되어 있는 것은 아닌 듯하다. 도리어 이 길들여 지지 않은 힘은 크기를 가늠하기 어려울 정도로, 형태 안에, 형태에 비전을 제시해주는 신체 안에, 함께 존재한다.

작거나 큰, 이 식물 그림들은, 어쩌면 크기가 아니라 힘의 형태라 말하는 게 더 나를 지도 모른다. 가느다랗고 무질서하게 뒤엉켜 있는 덩불을 보면서, 그것의 윤곽이 속임수처럼 착시를 일으키는 총만한 양감을 외면하고, 도리어 저 낱알의 선이 가진 형태의 힘을 그리려 했던 마음을 헤아려 보면, 엄유정은 저 큰 화면이 소유하고 있는 크기를 가로질러, 선을 감싼 공간들과 상관하고 있는 선의 한시적인 형태, 그것의 힘, 그 다수성의 감각에 사로잡혔던 게 아닐까. 같은 시기에, 그는 세 점의 대형 회화 «LINE_Araucaria» (2019) 연작도 완성했는데, 그 압도적인 크기가 지탱하고 있는 굵은 선의 형태는 그림 그린 이의 경험된 몸에서 촉발시킨 최대한의 힘을 상상케 하여, 그러한 경유를 통해 한껏 흔하디 흔한 식물에서 어떤 순간에 대한 확신이 만들어낸 믿음의 형상을 비로소 알게 한다.

4. Small or large paintings | Regarding the power of form, she said. She started with “the desire to portray that moment with maximum power” and came to the idea of “the power of form”, she just talked about each force arising from the mind and form at a certain moment when the plant becomes a picture. Are doing. Measuring both the power of the plant form and the maximum power she tries to find the clarity of a certain moment, I think of *LINE_Bushes* (2019), which is more than 2 meters wide among plant paintings. While drawing the line found in the bush and at least two colors surrounding the line, and a picture of a plant the size of it, Yujeong Eom faces the power of form by drawing the maximum force that can be expressed in the moment from her body. She can't really clarify what this confrontation should have been, but, for example, hoping for the maximum power, she can use to portray the power of the form of the bush, the uncertain wait for it, and all that. Waiting for the power of the shape of the plant and the power of the person who paints the plant to appear simultaneously in the shape of a certain moment.

Her paintings, whether they become portraits of someone, still lifes of bread and flowers, landscapes of mountains and trees, have a difference in elevation, small or large, very small or very large. For example, it can be divided into *55 Plants*, paintings spread out on a desk and drawn on paper, and paintings placed on a wall like *LINE_Bushes* and drawn on a canvas. Of course, there are also small canvases and large papers. It seems that this free-sized drop is somewhat related to the force of the form she found in the object, and I am assuming the utmost effort she has attempted to paint the clarity of a moment that will soon emerge against the force of that form. Power is envisioned at this magnitude. In order to shape this bush with blunt lines and flexible colors, it is about the form of power that her body would have created. For this reason, it seems that the size of the picture and the strength of the shape are not logically constructed within any mathematical relationship. Rather, this untamed force exists together in the form, in the body that presents the vision to the form, to the extent that it is difficult to determine its size.

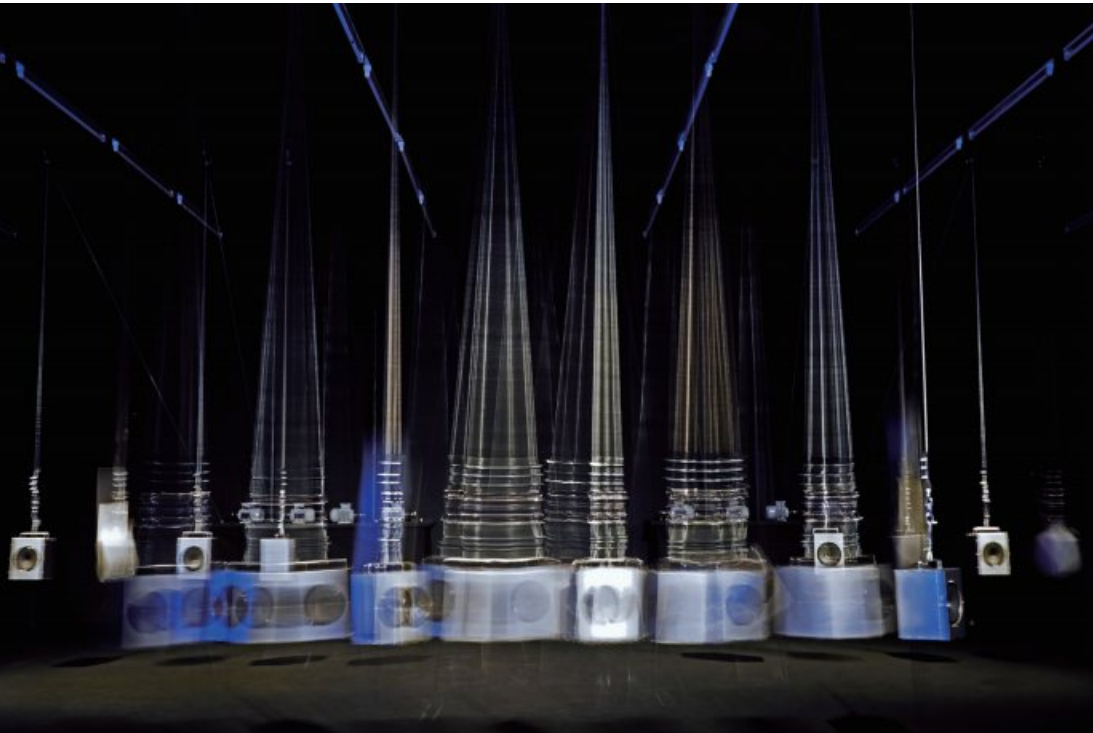
Small or large, these botanical drawings may be better to say they are in the form of power, not size. Looking at the slender and disorderly entangled bushes, the contours of them turn away from the full sense of volume that causes optical illusions like a trick, but rather, if you look at the mind that tried to draw the power of the form of that single line, Yujeong Eom is that big screen Across the size it possesses, the temporary form of the line that correlates with the spaces surrounding the line, its strength, and the sense of pluralism were captivated. At the same time, she also completed a series of three large paintings, *LINE_Araucaria* (2019), and the shape of the curved line supported by the overwhelming size reminds us of the maximum power triggered by the experienced body of the painter. It is through such a passage that the image of the faith created by the conviction of a certain moment in a very common plant is first known.



«선 덩불들» 2019
캔버스 위에 과슈 & 아크릴, 223.6×161.8cm

LINE_Bushes, 2019
Gouache & Acrylic on canvas, 223.6×161.8cm

오민수 Minsu Oh



«아웃소싱 미라클» 2020
16채널 무빙사운드 (스피커, 모터, 혼합매체), 5min., 가변설치

Outsourcing Miracle, 2020
16ch moving sound (speaker unit, motors, mixed media), 5min.,
Dimensions variable

죽어가는 기계들

권태현

오민수의 기계들은 자꾸 망가져 버린다. 역량을 넘어서는 운동을 반복하여 고장 나가거나, 주어진 전력을 초과해 멈춰버리거나, 때로는 작동을 위하여 부하를 줄여야 하는 등 문제가 발생한다. 작가는 이미 전시되고 있는 작업으로서의 기계 장치를 돌보는 것에 익숙하다. 첫 개인전 «후진하는 새벽»의 <제자리 구르기>는 컨베이어벨트 위에서 돌아가는 물체를 중간에 바꾸어야 했고, «전기는 흐른다»는 마치 공연을 수행하는 배우들을 다독이듯이 가동 시간마다 직접 현장에서 기계들을 정비했다. 아웃소싱 미라클 도 여러 차례 기계를 매만져야 했던 것은 마찬가지이다. 전문 기술자가 아닌 미술 작가가 직접 기계 장치를 설계하는 것에서 오는 기술적 결함일까? 단지 모터의 토크나 동원할 수 있는 전력을 제대로 계산하지 못한 탓일까? 우선 오민수의 기계에 대한 지식이 그리 부족하지 않을뿐더러, 애초에 작가의 태도에서 파생되는 이 문제는 그리 간단하지 않은 것으로 보인다. 말썽을 부리는 그의 기계들을 다시 돌아본다.

오민수는 노동의 문제를 작업으로 끌어들이면서 기계 장치들을 만든다. 그것들은 움직임 자체를 형식화하는 키네틱 조각의 위상보다는, 특정한 목적을 수행하거나 무언가 생산하는 기계와의 관계 속에 위치한다. 노동 현장의 기계들은 그 자체로 생산수단이다. 맑스는 그것을 고정자본이라고 불렀다. 원료처럼 생산 과정에서 반복적으로 소진되지 않고, 고정되어 형태를 유지하면서 생산에 기여하며, 비교적 긴 시간에 걸쳐 감가상각만 이루어지는 불변자본의 일부. 고전적으로는 쉽게 생산 설비와 기계 같은 것들이 곧 고정자본이다. 자본은 잉여가치의 생산, 즉 이윤을 위해 존재한다. 그런 체계 안에서 기계는 효율을 위한 수단일 뿐이다. 오민수가 위험을 감수하며 기계 장치를 아슬아슬하게 최대한의 퍼포먼스까지 밀어 넣는 문제를 여기에 비추어 생각해 볼 수 있다. 그는 주어진 환경에서 기계가 만들어낼 수 있는 극한의 효율을 구축한다. 그것은 구조의 양상을 미메시스 하는, 일종의 형식화된 반복에 가까운 실천이 된다.

기계의 존재가 단일하게 고정되어 있지 않다는 점도 중요하다. 자본에게 기계는 이윤을 위한 말 그대로 자본의 일부이지만, 기계를 생산하는 이에게는 상품일 것이고, 무엇보다 기계를 다루는 노동자에게는 관계를 맺어야 하는 도구가 된다.¹ 시몽돈은 이러한 관점에서 맑스가 기계를 고정자본이나 상품의 위상에서만, 그러니까 경제적인 범주로만 보는 것을 비판한다. 인간과 기계, 시몽돈의 말을 빌리면 인간 개체와 기술적 개체 사이의 관계가 경제적인 것보다 더 본질에 있다는 것이다. 그가 말하는 기술적 개체는 일련의 피드백 속에서 일정한 자율성을 획득한 기술적 대상을 말한다.² 인간과 기계 사이의 문제는 자본이 그 둘의 관계를 무시하고, 기술적

1 육휘, 「자동화와 자유 시간에 관하여」, 『슈퍼휴머니티』, 문학과지성사, 2018, p.26. 참조.
2 질베르 시몽돈, 김재희 옮김, 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』, 그린비, 2011. 참조.

Dying machines

Taehyun Kwon

Minsu Oh's machines keep getting ruined. Problems arise, such as failure by repeating an exercise that exceeds capacity, stopping over a given power, or sometimes having to reduce the load for operation. The artist is used to taking care of mechanical devices as works that are already on exhibition. In the first solo exhibition *Backward Dawn, Absurd progress* had to change the objects rotating on the conveyor belt in the middle, and *Electricity is Running*, as if comforting actors playing in a performance, directly repaired the machines on site at every operating time. It is the same that Outsourcing Miracle had to repair the machine several times. Is it a technical flaw that comes from designing a mechanical device by an artist, not a professional engineer? Is it just because the torque of the motor or the power it can mobilize is not properly calculated? First of all, Minsu Oh's knowledge of machinery is not so lacking, and this problem derived from the artist's attitude in the first place seems to be not so simple. He looks back at his troublesome machines.

Minsu Oh makes mechanical devices while bringing the problem of labor into work. They are located in a relationship with a machine that performs a specific purpose or produces something, rather than the phase of a kinetic sculpture that formalizes the movement itself. The machines in the labor field are themselves means of production. Marx called it fixed capital. A part of constant capital that is not used up repeatedly in the production process like raw materials, is fixed and contributes to production while maintaining its shape, and is only depreciated over a relatively long period of time. Classically, things like production equipment and machinery are fixed capital. Capital exists for the production of surplus value, that is, profit. In such a system, machines are only a means of efficiency. Minsu Oh's risk taking and pushing the machine to its maximum performance can be considered in light of this. He builds the extreme efficiencies a machine can produce in a given environment. It becomes a practice close to a kind of formalized repetition that mimesses the aspect of the structure.

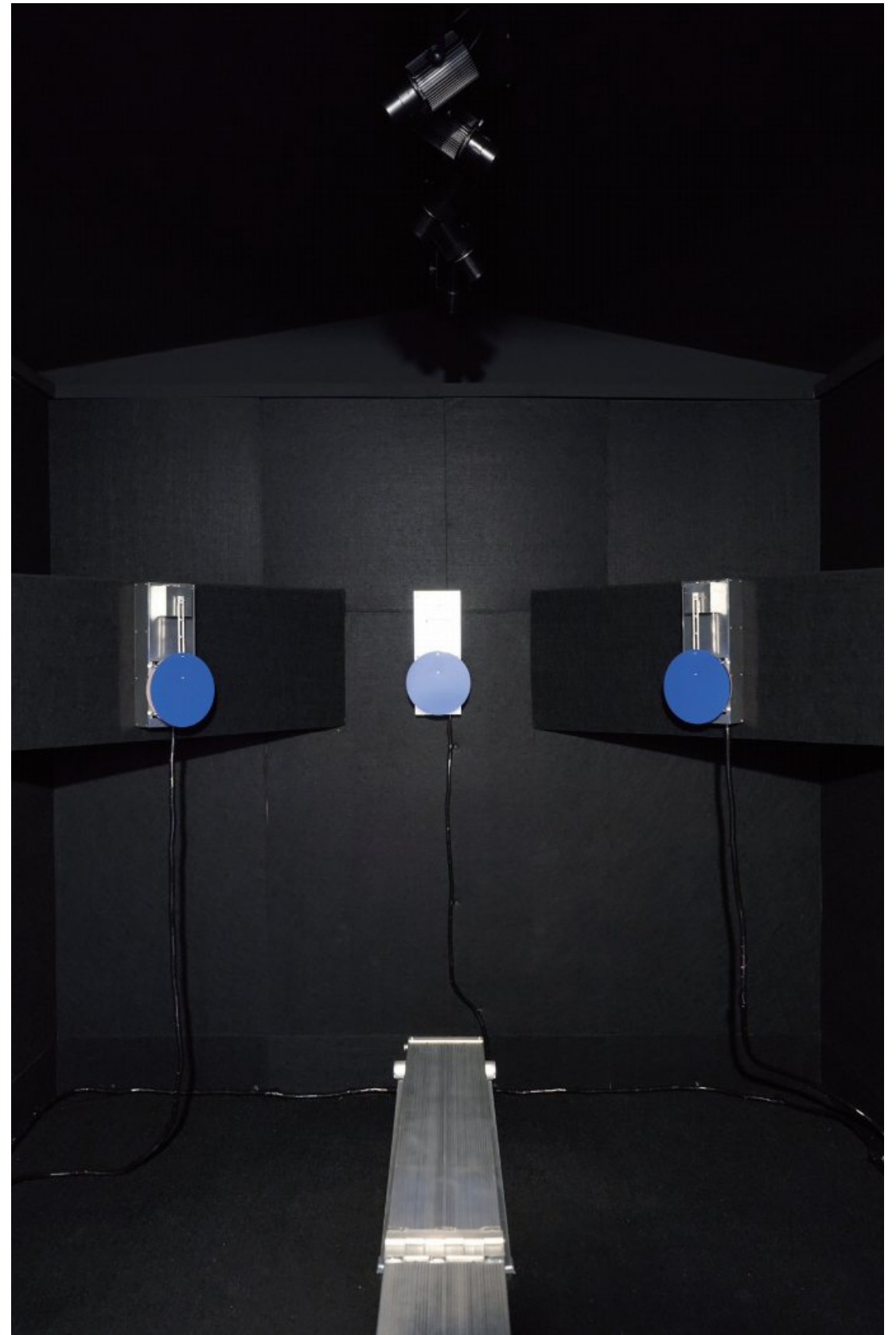
It is also important to note that the existence of the machine is not uniformly fixed. For capital, machines are literally a part of capital for profit, but for those who produce them, they will be commodities, and above all, for the workers who deal with machines, they are the tools to have a relationship.¹ From this point of view, Simondon criticizes Marx's view of machines only in the stature of fixed capital or commodities, that is, only in the economic category. In the words of man, machine, and Simondon, the relationship between human and technological entities is more essential than economic. The technical entity he refers to is a technical object that has acquired certain autonomy in a series of feedbacks.² The problem between humans and machines arises from capital's ignoring the relationship between the two and seeing it as a means of increasing profits by pushing only production efficiency to technological objects. Here, both the

1 p.26, 'Automation and Free Time', *Superhumanity*, Yuk Hwi, MOONJI Publishing, 2018.
2 *Du Mode d'Existence des Objets Techniques*, Gilbert Simondon, translated by Jaehee Kim, Greenbee, 2011.



«전기는 흐른다» 2020
7채널 무빙사운드 (스텝모터, 알루미늄, 스피커유닛, 아두이노), 24min., 가변설치

Electricity is Running, 2020
7ch moving sound (stepping motor, aluminum, speaker unit, arduino),
24min., Dimensions variable



«전기는 흐른다» 2020
7채널 무빙사운드 (스텝모터, 알루미늄, 스피커유닛, 아두이노), 24min., 가변설치

Electricity is Running, 2020
7ch moving sound (stepping motor, aluminum, speaker unit, arduino),
24min., Dimensions variable



«아웃소싱 미라클» 2020
16채널 무빙사운드 (스피커, 모터, 혼합매체), 5min., 가변설치

Outsourcing Miracle, 2020
16ch moving sound (speaker unit, motors, mixed media), 5min.,
Dimensions variable

대상에 생산 효율만 밀어붙여 이익을 증대하는 수단으로 여기는 것에서 발생한다. 여기에서 기계와 노동자는 함께 실존적인 문제에 부딪힌다. 서로가 서로를 노예 삼게 되는 것이다.

그렇기에 기계를 살아있는 존재로 생각하거나, 때로는 노동자들이 “빙의”된 형상이라고 말하는 오민수의 태도는 중요하다. 지불식간에 그는 기계들을 자본주의 아래에 함께 있는 하나의 개체로 보고 있기 때문이다. 오민수의 작업은 이런 맥락에서 기술적 대상을 재맥락화 하는 작업이 된다. 작가는 노동을 주제로 작업하면서 그것을 재현의 대상으로 삼아 미적으로 매개된 공간에 그대로 옮겨오려고 하지 않는다. 그는 노동과 기계의 움직임, 특히 최근에는 청각적인 것을 통해 감각을 다시 짜는 작업을 한다. 그것을 통해 기계의 목적과 존재 이유가 재전유된다. 요컨대 오민수는 정동을 생산하는 기계를 만든다. 모든 동력을 극한으로 끌어올려 효율적인 생산에 쓰는 것이 아니라, 그 앞에선 사람들의 몸을 울리기 위해 분투하는 기계들을 우리는 본다. 그가 만드는 것은 애초에 잘 작동하는 기계 장치가 아니라, 낡고 거리는, 탄내가 나는, 그리하여 작동을 멈추어버리거나 죽어가는 기계들일지도. 그 개체는 죽음과 연결되며 애도의 장치가 되기도 한다.

지금까지 오민수의 작업은 구체적인 노동 현장을 담고, 고전적인 고정자본으로서의 기계들을 다루었다. 그러나 동시대 자본주의의 맥락에서 이제 고정자본은 단지 기계의 문제가 아니다. 그것은 이제 환경이 되었다. 쉽게 우리가 플랫폼 자본주의, 혹은 데이터 자본주의라고 하는 것을 생각해보자. 기존의 일상적인 움직임들, 아직 자본화되지 않았던 관계들까지 자본이 운영하는 플랫폼을 통해 매개되면서 모두 상품이나 자본이 되어가고 있다. 노동자들은 쉬는 시간에조차 페이스북과 인스타그램을 하면서 자본이 활용할 데이터를 생산한다. 이제 단순한 이동이나 호의적인 교환조차 자본을 매개해야 한다. 우리의 존재가 자체가 고정자본으로 포섭되고 있다. 이런 맥락에서 인간 개체와 기계적 개체들 사이의 관계는 더욱 중요한 문제가 된다. 오민수가 다루어왔던 물류 자본주의는 애초에 이러한 문제와 붙어있기도 하다. 로지스틱스와 모빌리티 산업이 플랫폼 자본주의의 최선전이기 때문이다. 오민수는 보이지 않는 곳에서 세계를 움직이는 존재들을 다시 감각할 틈새를 열어왔다. 이제 바깥이 없는 자본주의를 딛고서, 또 어떻게 다른 방식으로 작동하는 기계들을 만들어낼 수 있을까. 아직 알 수 없지만, 그의 방법론은 이런 맥락과 만나며 확장될 가능성을 이미 품고 있다.

machine and the worker face an existential problem. Each other enslaves each other.

That's why Minsu Oh's attitude that thinks of machines as living beings, or sometimes as workers as "possessed" forms, is important. Unknowingly, he sees machines as an entity under capitalism. Minsu Oh's work becomes a work of re-contextualizing a technical object in this context. While working on the subject of labor, the artist does not try to transfer it to an aesthetically mediated space, using it as an object of representation. He re-weaves the senses through labor and mechanical movements, especially the more recently auditory. Through it, the purpose of the machine and the reason for its existence are re-appropriated. In short, Minsu Oh makes a machine that produces refined copper. Rather than pulling all the power to the limit and using it for efficient production, we see machines struggling to make people's bodies resonate. What he's making isn't mechanical devices that work well in the first place, but machines that whine, smell like burns, and then stop working or dying. The entity is connected to death and is also a device of mourning.

So far, Minsu Oh's work has dealt with machines as classic fixed capital, standing on a concrete labor field. But in the context of contemporary capitalism, fixed capital is no longer just a matter of machines. It has now become an environment. Let's easily think of what we call platform capitalism, or data capitalism. Existing daily movements and relationships that have not yet been capitalized are all becoming commodities or capital as they are mediated through the platform operated by capital. Workers generate data for capital to use by doing Facebook and Instagram even during their breaks. Now even simple movements or favorable exchanges must mediate capital. Our existence is itself being taken over by fixed capital. In this context, the relationship between human and mechanical entities becomes a more important issue. Logistics capitalism, which Minsu Oh has been dealing with, is also attached to this problem in the first place. Logistics and the mobility industry are the best battles for platform capitalism. Minsu Oh has opened a gap to re-sensory the beings that move the world in an invisible place. Now, how can we create machines that operate in different ways, overcoming capitalism that has no outside world? Although not yet known, his methodology already has the potential to meet this context and expand.

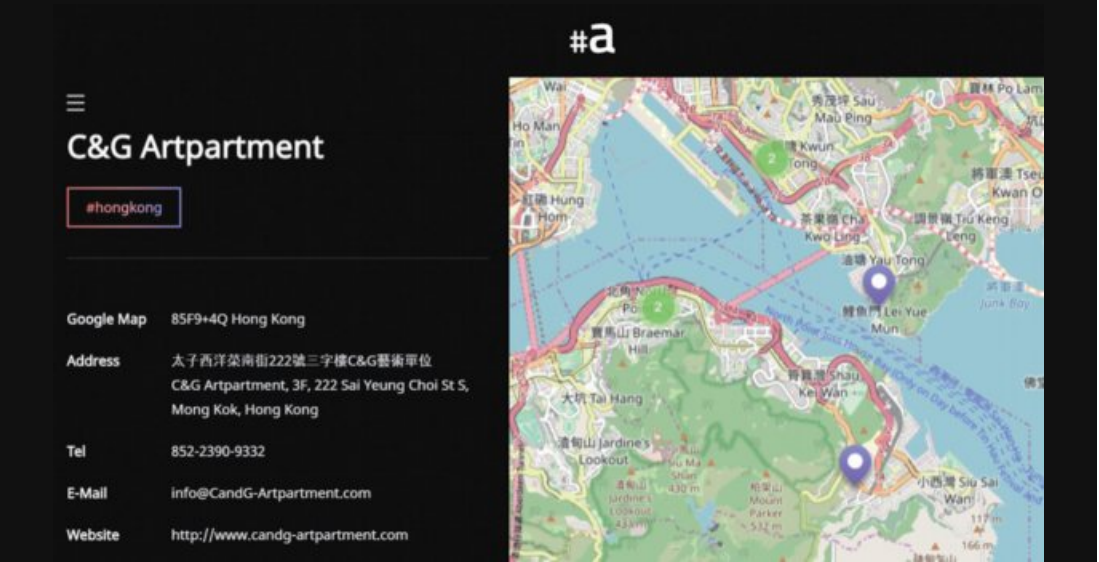
이문석

Moon-seok Yi



«Against the Dragon Light» 2019
라운드 테이블

Against the Dragon Light, 2019
Roundtable



«Against the Dragon Light» 2019
아카이빙 웹사이트

Against the Dragon Light, 2019
Archiving website

사회 참여 예술의 방법으로의 아카이빙: 해시태그에이의 목적, 기록, 공감에 대해

권성연

사회 참여적 작업의 일환으로써 사회 참여 예술을 아카이빙하기는 무엇을 고민해야 하는가? 아시아 미술사학자 캐롤린 터너와 젠 웹은 아시아 국가들에서의 사회 참여 예술을 제국, 식민, 국가 등의 폭력에 저항하는 문화적 운동(cultural activism)으로서 부정의를 목격하고 이를 시각미술의 언어로 기록하여 관객의 공감을 불러일으키는 활동으로 정의한다.¹ 기획자들의 프로젝트 그룹 Against the Dragon Light(이하 ADL)의 해시태그에이(Hashtag-a) 프로젝트는 서울, 싱가포르, 타이베이, 그리고 홍콩 네 지역의 사회 참여적 활동을 하는 시각예술인들의 작업들을 연구하고 메타데이터를 구축하여 온라인으로 공유하고자 한다. 탈제국, 탈식민, 젠더, 그리고 녹색 성장 등 ADL이 선정한 주제들은 근대의 그늘과 동시대의 그늘을 동시에 압축적으로 겪는 이 지역들의 사회 문제와 사회 참여 예술의 현주소를 보여줄 것이라 기대된다. 이러한 주제를 바탕으로 선정된 작업들은 지리적으로는 서로 맞닿아 있지 않은 네 지역들이 근대 이후 생성된 사회적 이슈들로 인해 초국가적으로 연결되어있음을 상기시킨다. 디지털 아카이빙을 매체로, 웹사이트를 플랫폼으로 삼은 기획자들의 초국가적 사회참여 예술의 아카이빙에 대해 이 글은 목적, 기록, 공감이라는 키워드로 이야기하고자 한다.

해시태그에이는 한국의 젊은 문화예술종사자 세 명에 의해 구축되는 아카이브이기에 이들의 ‘상황적 지식’과 타자의 입장에서 목격이라는 한계를 지닌다. ADL은 단순히 국내외 작가들의 글과 작업 이미지를 모은 아카이브를 만드는 대신 주제를 선정하여 본인들의 시각으로 연구하고 글을 쓴다. 물론 서울을 제외한 세 지역들에 대한 이들의 목격은 외부인으로서의 한계가

1 Caroline Turner and Jen Web, Art and Human Rights: Contemporary Asian Contexts (Manchester: Manchester University Press, 2016), 38.

Archiving as a Method of Socially Engaged Art: Hashtag-a’s Witnessing, Documenting, and Empathy

Sung-yeon Kwon

What should be considered about archiving socially engaged art as part of socially engaged practice? Historians of Asia-Pacific art Carolyn Turner and Jen Webb define socially engaged art in Asian nations as cultural activism that resists violence of empires, colonies, and nations by witnessing injustice, documenting it, and generating empathy.¹ As a project of the curators’ group Against the Dragon Light (hereinafter ADL), Hashtag-a researches the works of socially engaged visual artists in four regions of Seoul, Singapore, Taipei, and Hong Kong, aiming to create metadata and share it online. The selected topics, such as post-empire, post-colonial, gender, and green growth, are expected to show the current state of social issues and socially engaged art in these regions that are experiencing the shades of the modern and contemporary periods simultaneously. The selected works remind us that the four regions that are not geographically in contact with each other are connected transnationally due to social issues generated after modernization. This article discusses archiving transnational socially engaged art by the curators, who use digital archiving as a medium and website as a platform, with the keywords of witnessing, documenting, and empathy.

Hashtag-a is an archive built by the ADL members, three young Korean art and culture workers, so it bears the limitations of their “situated knowledges” as they observe from the perspective of others. Instead of simply creating an archive that collects the writings and work images of domestic and foreign artists, the ADL members select a topic, research, and write with their own perspective. Of course, their witnessing of the three regions except Seoul obviously reveals their limitations as outsiders. Instead of hiding their position as outsiders, they back up their limitations through participation and research.

Taking the case of Hong Kong, for example, in *The Color of*

1 Caroline Turner and Jen Web, Art and Human Rights: Contemporary Asian Contexts (Manchester: Manchester University Press, 2016), 38.

명확하다. 하지만 이들은 타자로서의 위치를 굳이 숨기지 않고 참여와 연구를 통해 한계를 보완한다.

홍콩의 케이스를 예를 들면, 반송중 운동 중 침사추이의 가두시위에 참여하여 작성한 참여관찰문 *그날의 색* 에서 박유진은 스스로가 '여행객'이자 '시위대 사이를 표류하는 불순물'이 되었음을 느끼며 타자로서의 위치를 재확인한다. 한편 이문석은 '느닷없는 문화화'의 가면을 쓴 서구론문화지구의 부동산, 도시개발을 연구한 글에서 홍콩의 예술이 중국의 부동산 자본에 잠식되어 있는 상태를 분석하여 홍콩의 반송중 운동을 정치적 갈등만이 아닌 경제, 문화 방면에서 볼 수 있도록 시야를 확장시킨다. 두 기획자들의 다각도적 접근과 상이한 스타일의 관찰이 홍콩에 대한 목격을 풍부하게 하고 적극적인 목격의 선례를 제공한다.

그러나 기록으로서의 아카이빙은 기본적으로 누락되는 것들에 대한 한계를 품고 있다. 아카이브는 객관적으로 수집되어 조용히 훗날 세상에 발굴되길 기다리는 소극적인 자료들의 집합이 아닌 아카이빙이란 행위를 통해 모아진 수집품들로, 대상과 목록화 기준을 제정하는 과정에서 아키비스트의 정치적인 목적과 견해에 따른 선택과 해석이 투영된 결과물이다. 또한 후에 이를 해석하는 연구자도 각자의 정치적인 입장과 상황적 지식에 따라 이를 해석할 것이다. 따라서 아카이브 연구란 아키비스트와 그가 채운 자료와 누락시킨 자료의 행간을 찾아 해석하는 연구자 간의 밀고 당기는 질의응답과 해석의 과정이다. 지난 몇 년간 여러 기관에서의 아카이브 조사를 통해 나는 누락된 것들은 부재함으로써 특정한 정치적 의도와 권력에 의한 배제를 증언하고 있다는 것을 알게 되었다. 나는 이제 아카이브가 무엇을 말하는지 보다 선택된 자료와 선택되지 않은 것들의 행간이 무엇을 말하는지가 더 궁금해졌다.

the Day, written by participating in a street demonstration in Tsim Sha Tsui during the 2019 Hong Kong protests, also known as the Anti-Extradition Law Amendment Bill Movement, Eugene Park writes how she felt like becoming a "tourist" and "an impurity drifting between the protesters." On the other hand, Moon-seok Yi analyzes visual art of Hong Kong as being engulfed in China's real estate capital in his article on the real estates and urban development in the West Kowloon Cultural District, which he describes as wearing the mask of "suddenly cultured." In doing so, Yi expands our understanding of the Hong Kong protests from political conflicts to economic and cultural aspects. The two curators' multi-faceted approaches and different styles of observation enrich our witnessing of Hong Kong and provide us with case studies of active witnessing.

However, archiving as documenting has a fundamental limitation on what is omitted. Archives are collections gathered together through the act of archiving, rather than a collection of passive materials that are objectively collected and quietly waiting to be discovered in the future. In the process of determining objects to be collected and establishing cataloging standards, the archivist's political intent and opinion are projected in the selection and interpretation.

Also, researchers who interpret the archive later will interpret it according to their political position and situated knowledge. Therefore, archive research is a process of question-and-answer and interpretation between the archivist and the researcher who finds and interprets the lines between the data that the archivist filled in and the data he left out. Through archival research at various institutions over the past few years, I have found that the omitted things testify exclusion played by a certain political intent and power. Now I am more curious about the gaps between the selected and the unselected than what the archive says. How



«뒷걸음질 프로젝트» 2019
타이완 작가와의 교류

Stepping Backward, 2019
Meeting with Taiwanese artists on the project



«초대거부 Part 2», 2020
단원미술관 전시풍경

Invitation Denied - Part 2, 2020
Exhibition view, Danwon art museum

발화되지 않는 것들과 예술적 언어로 포착되어 기록된 것들 사이에 얼마나 많은 것들을 우리는 놓치고 있는 것일까?

해시태그에이는 결국 기획자들이 특정한 작업을 선택하고 그 작업이 소환하는 사회적 현상과 문제들을 어떻게 그 작업이 예술적 언어로 풀이하는지에 대해 큐레이팅한 온라인 전시이다. 그렇다면 그들은 선택되거나 선택하지 않은 작업들에 대한 기준을 얼마나 상세히 설명할 것이며 관객의 해석할 여지를 얼마나 남겨둘 것인가? 사회 참여적 예술을 기록함으로써 사회 참여적 작업을 하는 기획자들은 그들의 활동에 대해 점점 더 윤리적 결백과 감수성, 공정성, 그리고 포괄성을 요구받게 될 것이다.

마지막으로 해시태그에이가 도출하고자 하는 공감은 무엇인가? 한때 '아시아의 네 마리 용'이라 불린 네 국가 중 서울, 싱가포르, 타이베이, 홍콩 네 지역으로 연구범위를 좁힌 것은 각 지역의 면적이나 인구밀도, 문화/경제적 위치를 비교했을 때 타당하다. 이러한 지역 선정은 문화현상 분석의 단위를 국가에 한정시키지 않는 초국가적 접근과 유연성을 보여주는 한편, 제국주의적 국가주의로 부활로 초래되는 불필요한 갈등을 영민하게 피해간다. 중국과 일본을 제외하고 전후 아시아의 신흥 경제성장국 중 네 지역을 연구 범위로 설정하여 선택된 작업들은 미미하게나마 제국을 견제하고 권력에 대한 저항이라는 초국가적 공통분모를 형성할 것으로 보인다.

그러나 ADL이 그들의 활동을 통해서 관객으로 하여금 무엇을 공감하게 만들고 싶은 것인지, 혹은 어떠한 직접적인 변화를 도출하고 싶은지는 아직 불분명하다. 미술이 교육적 기능과 정동의 매개 사이에서 저울질하듯, 해시태그에이가 정보전달 용도의 자료집으로 남을 것인지, 혹은 어떠한 초국가적 공감대를 형성할 수 있는 작업이 될지는 지켜볼 일이다. 또한 네 지역의 비중이 균형있게 다뤄지길 기대해본다.

many things are we missing between what is not spoken and what is captured and recorded in artistic language?

Hashtag-a is, in the end, an online exhibition in which the curators select a specific work and curate how the work solves the social phenomena and problems summoned by the work in artistic language. If so, how much detail will they explain in terms of the criteria for selected or unselected works, and how much room will they leave for the audience to interpret? By documenting socially engaged art, curators working with socially engaged practice will increasingly be asked for ethical sensitivity, fairness, and inclusiveness for their activities.

Finally, what is the empathy that Hashtag-a would like to draw? Of the four nations that were once called "the four Asian dragons," it is reasonable to narrow the scope of the study to the four areas: Seoul, Singapore, Taipei, and Hong Kong, considering the area, population density, and cultural/economic location of each area. This selection of regions shows a transnational approach and flexibility that do not limit the unit of cultural analysis to the state, while avoiding unnecessary conflicts caused by the resurrection of imperial nationalism. Excluding China and Japan, the work selected from the four regions of the post-war emerging economies in Asia as the scope of the study is expected to form a transnational common denominator of resistance to power and to check the empire, even to a small extent.

However, it is still unclear what the ADL wants to empathize with the audience through their activities or what kind of direct changes they attempt to generate. As art scales between educational function and mediation of affect, it remains uncertain whether Hashtag-a will remain as a catalog of information or will form a certain transnational empathy. I also hope that the proportions of the four regions will be treated in a balanced way.

임철민

Cheolmin Im



«주관적인 풍경 055 - 박인아의 안산 (율피동, 40여년 거주, 공방 운영)» 2020
장지에 수묵, 91.0×116.8cm

The subjective landscape - PARK Inah's Ansan (Living in Wolpy-dong, nearly 40 years of residence, operating a workshop), 2020
Indian ink on Korean paper, 91.0×116.8cm



«거절할 수 없는 제안», 2020
장지에 수묵, 70.0×140.0cm

An offer you can't refuse, 2020
Indian ink on Korean paper, 70.0×140.0cm

주관적 풍경에서 능동적 풍경으로

이주희

길 혹은 골목이라 말할 수 있는 장소들이 보인다. 사람의 눈높이 정도에서 바라보는 이 장소들은 대체적으로 어둡고 적막한데 인적마저 드물고 골목에 드리우는 작은 빛이나 전등에 그것들의 모습이 드러나는 탓에 밤 또는 그에 준하는 인적이 드문 시간으로 유추된다. 여기에 «불안함»(2020), «불안한 불빛»(2020), «희미한 점»(2020), «창백한 점»(2020), «막다른 길»(2020) 등의 작품명에 수식된 표현을 더하면 작가는 ‘특정한’ 서사를 가진 시공간을 제시하는 것으로 보인다. 그러나 작가가 제시하는 시공간이 타인에 의해 다른 시공간으로 기억될 수도 있다는 가능성을 염두에 둔다면 작가의 풍경은 주관적인 풍경 이 되고 풍경이 지닌 서사의 종류는 작업의 성격을 좌우하는 요인이 된다.

임철민은 2013년부터 풍경에 주목해 “주관적인 풍경”을 제시해 왔다. 당시엔 자신의 경험과 기억이 깃든 풍경의 여러 모습들을 파편적으로 불러내 쌓아올리고 중첩시키며 화면을 구성했다. 이렇게 건물과 사물이 중첩되는 과정에서 물체와 공간이 서로를 파괴들었고 화면은 정연한 논리를 갖기보단 왜곡된 시공간이자 주관적인 풍경으로 변모했다. 이러한 화면의 형태는 2013년부터 2019년까지 이어진다. 이 기간 동안 작가는 홍대, 제주, 제천, 경복궁, 경희궁, 목포, 터키 등 자신의 직접적인 기억이 깃든 풍경을 불러내기도 하고 그것들을 조합해 풍경의 곳곳에서 새로운 풍경이 솟아오르는 듯 한 모습도 보여주었다.

이 기간만을 놓고 본다면 초기보다는 후기에 이룰수록 화면이 정돈되어간다는 감상을 갖게 되는데 작가의 표현을 빌리자면 자신과 “관계 맺은 객체를 보기 좋게 구성” 한 것이 점차 설득력을 갖게 되었으며 또한 기억들의 관계정리를 위한 여러 시도들이 진전을 보이기 시작한 것으로도 보인다. 또한 2016–2019 기간의 화면들은

From the subjective landscape to active landscape

Juhee Lee

The places can be called roads or alleys are seen. These places, viewed from the level of a person's eyes, are generally dark and quiet people are scarce, and because their appearances are revealed in small lights or lamps in the alleys, it is inferred as a time when people are rare at night or equivalent. Here, expressions modified in the names of works such as *Anxiety*(2020), *Anxious Light*(2020), *Faint Spot*(2020), *Pale Spot*(2020), and *Dead End*(2020). When added, the artist seems to present a time and space with a 'specific' narrative. However, if you keep in mind the possibility that the space-time presented by the artist may be remembered as a different space-time by others, the artist's landscape becomes a subjective landscape, and the kind of narrative the landscape has becomes a factor that determines the nature of the work.

Since 2013, Cheolmin Im has been paying attention to the landscape and presenting the subjective landscape. At that time, he built up the screen by calling out various aspects of the landscape that contained his experiences and memories in fragments, stacking and overlapping them. In the process of overlapping buildings and objects, objects and spaces penetrated each other, and the screen was transformed into a distorted time-space and subjective landscape, rather than having an orderly logic. This type of screen continues from 2013 to 2019. During this period, the artist recalled landscapes with his own direct memories, such as Hongik Univ. area, Jeju, Jecheon, Gyeongbokgung, Gyeonghuigung, Mokpo, and Turkey, and combined them to show the appearance of new landscapes rising from all over the landscape.

If you look at this period alone, you can feel that the screen becomes more orderly in the later stages than in the early days. To borrow the artist's expression, it became more persuasive to "compose the objects in relation to each other in a nice way", and

최근의 화면과 비교했을 때 한 화면 속 풍경의 종류가 다양하고 밀도가 높다는 특징을 보인다. 보이는 풍경의 개체들이 많아졌고 개체들이 맞물리는 경계의 처리 방법도 거칠고 투박한 지점부터 서로를 침범하지 않는 말끔한 접촉까지 그 정도를 달리하기 시작했다. 이러한 처리 방법은 그림의 전반적인 분위기에도 영향을 주었고 화면은 다소 거친 번짐과 스미부터 세필의 질서 까지를 담을 수 있게 되었다.

최근까지 작가는 수년째 자신을 이루는 근간에 대하여 사유하며 그것을 이루는 기억의 형상화를 위한 표현을 시도해 왔다. 이를 위해 주관적이라고 할 수 있는 작가의 기억들은 개인의 사고와 정서뿐만 아니라 작가의 화면 내에서도 자리를 찾기 시작했으며 이를 위해 선행되어야 할 것은 관계정리였다. 관계라는 것을 무엇이라 단정 짓기는 힘들다. 그러나 자신과 자신의 관계, 자신과 세계와의 관계, 나와 세계가 관계하며 생긴 기억과 나의 또 다른 관계 등등. 여러 관계에 대하여 사고하고 다시금 나에게 질문을 던져 세계 속 나의 위치를 가늠해 보는 것은 현상학의 주요한 방법이었으며 임철민이 수행해온 그리기의 방법과도 닮아있다. 정제되지 않은 사고 혹은 기억을 있는 그대로 드러내고자 했던 현상적 그리기가 기억들의 관계정리에 따라 화면 속에서 조합되고 어울리며 작가의 근간을 형성한 것이다.

임철민은 지난 수년간 화면에 풍경을 담아왔으며 그것은 특정한 장소이자 여행지였고 기억의 일부가 되었다. 수년간에 걸친

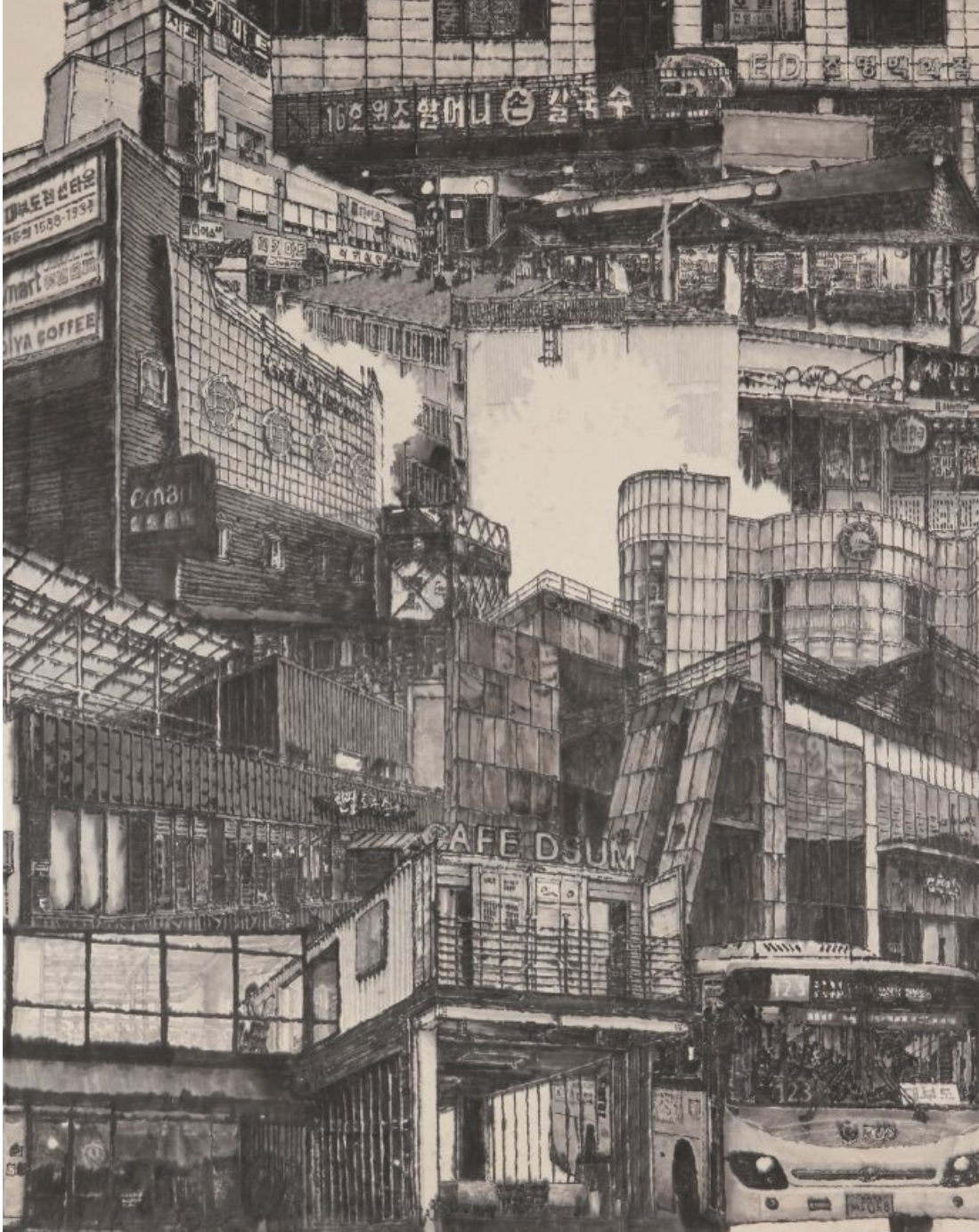
also to organize the relationship between memories. It seems that several attempts to do so are starting to make progress. In addition, the screens of the 2016-2019 period show a feature that the types of scenery in one screen are diverse and dense compared to the recent screens. The number of objects in the visible landscape has increased, and the degree of processing of the boundary between the objects has started to vary from a rough and crude point to a clean contact that does not invade each other. This processing method also affected the overall atmosphere of the painting, and the screen was able to contain a somewhat rough smear and order of finesse.

Until recently, for many years, the artist has thought about the basis that constitutes himself and attempted to express the imagery of the memory realizing it. To this end, the artist's memories, which can be said to be subjective, have begun to find a place in the artist's screen as well as personal thoughts and emotions, and what had to be preceded was to organize the relationship. It is difficult to conclude what a relationship is. However, thinking about various relationships, such as the relationship with oneself as well as with the world, memories of the relationship with the world, other relationship, etc., and asking me questions again to determine my position in the world was the main method of phenomenology, and it is similar to the method of drawing that Cheolmin Im has been practicing. Phenomenological drawing, which tried to reveal unrefined thoughts or memories as they are, was combined and matched in the screen according to the relationship between memories,



«갈림길 1» 2020
장지에 수묵, 90.9×72.7cm

Crossroads 1, 2020
Indian ink on paper, 90.9×72.7cm



«주관적인 풍경 052-안산 1», 2020
장지에 수묵, 91.0×116.8cm

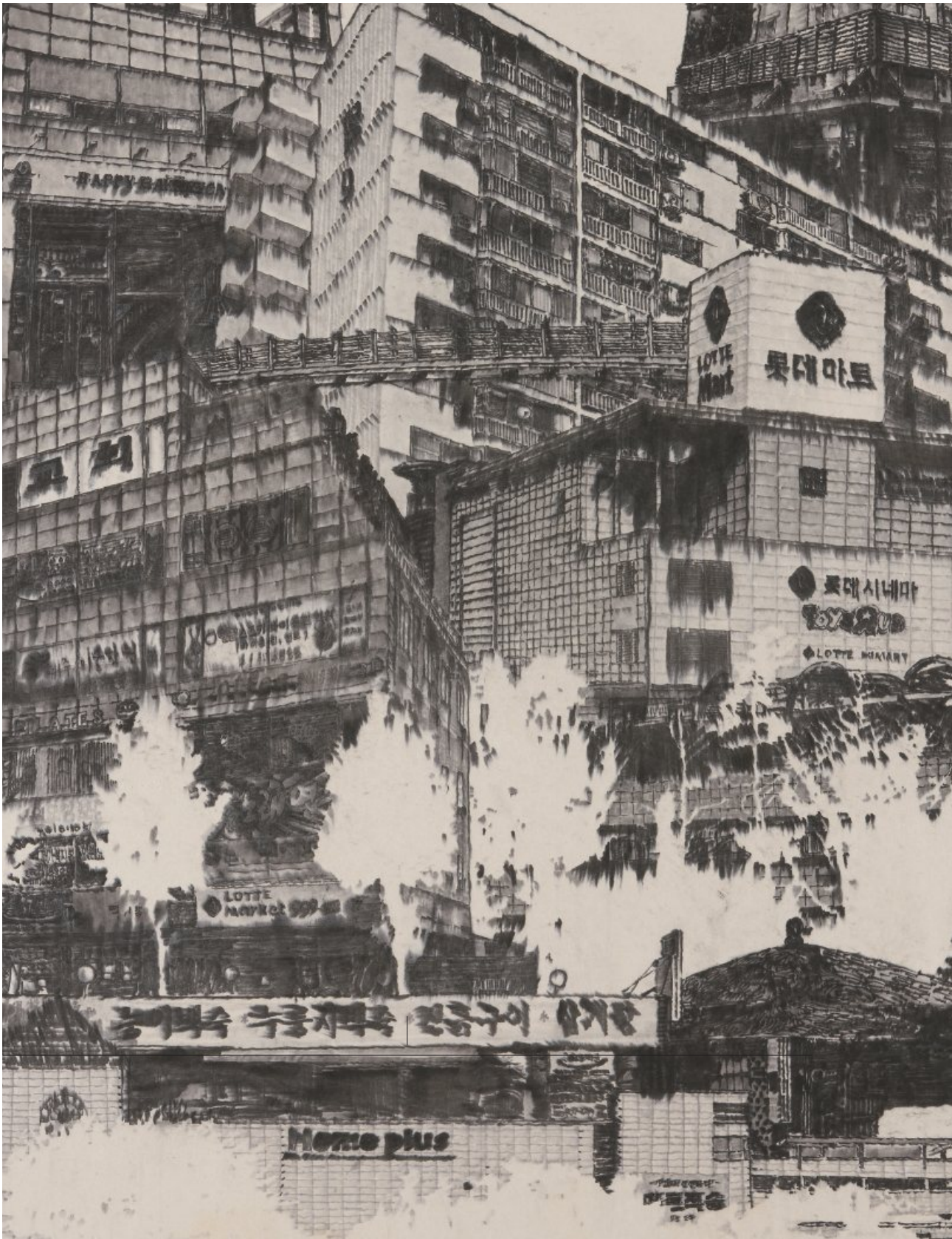
The subjective landscape - Ansan 1, 2020
Indian ink on Korean paper, 91.0×116.8cm

여행과 이동은 작가의 화면에 작용해 왔는데 여전히 그는 이곳과 저곳으로 이동 중에 있다. 이러한 과정에서 작가는 “행선지 없이 떠도는 나”를 느끼며 공포라는 감정에 사로잡히게 되었고 그러한 감정은 종종 고통에 이르렀다고 한다. 이렇게 무지에서 오는 불안과 공포는 인간의 사상과 예술의 영역에서 긴 시간 동안 이야기 되고 있다. 임철민 역시 그러한 자신의 감정을 화면에 등장시켰다.

하지만 이 시기 작업 전반을 관통하고 있는 감정·정서의 종류와 그것의 근간이 되는 작가 개인을 떠올린다면 작가가 이야기 했던 ‘공포’와 ‘허무’ 등에 가까운 감정을 느낄 수 있다. 이 때문에 작가의

forming the basis of the artist.

Cheolmin Im has been putting landscapes on the screen for years and it has been a specific place, travel destination, and part of his memory. Traveling and moving over the years has worked on the artist's screen, but he is still moving from place to place. In this process, the artist felt “I wander without a destination” and became caught up in the feeling of fear, which is said to have often led to pain. The anxiety and fear that comes from ignorance have been talked about for a long time in the realm of human thought and art. Cheolmin Im also showed such feelings on the screen.



«주관적인 풍경 057 - 이민경의 안산 (이동, 25년 거주, 작가, 학원운영)» 2020
장지에 수묵, 91.0×116.8cm

The subjective landscape - LEE Minkyung's Ansan (Living in I-dong, 25 years of residence, artist, academy management), 2020
Indian ink on Korean paper, 91.0×116.8cm

작품이 자칫 불편·불호의 감상이 지배적인 화면으로 기억될 수도 있다. 하지만 필자에겐 취미나 가치판단 문제 바깥에서 작업에 대한 작가의 기획이 어느 정도 성취를 이룬 것으로 보인다. 세상을 바라보는 근본원리 중에 하나라고 할 수 있는 자신의 정서와 기분을 마주하고 그것을 자신의 조형언어로 기록해 내고자 했던 작가의 현상학적 기술에 문맥이 생겨나고 있는 것이다. 이러한 문맥을 따라 임철민이 이야기 하고 싶은 것 중 하나는 인간의 삶이다. 그에 의하면 인간의 삶이란 “앞이 보이지 않는 골목을 나아가는 것”인데 인간은 이를 위해 “자신과 관계없는 맥락들이 비추는 희미한 빛”들을 참고하게 된다는 것이다. 이렇게 골목을 나아가는 것은 작가가 이야기 하는 여행과도 닮았다. 이러한 여행은 작가가 세상을 대하는 태도라고도 여겨진다. 단순히 세상을 바라보기 위한 여행에서 나아가 세상에 나를 노출시키고 노출된 내가 어떻게 반응하는지를 바라보기 위한 과정과도 같은 것이다.

2020년에 들어 임철민의 화면은 골목을 담는다. 골목은 특정 공간 혹은 광장처럼 하나의 단위로 파악되고 기능하기 보단 여단가를 향하거나 지나가기 위한 과정으로의 기능이 크다. 작가는 “빛과 빛 사이의 과정”을 드러내기 위해 골목이라는 풍경을 선택했다. 과거 여러 풍경을 쌓아가며 화면을 구성했던 것에서 나아가 하나의 풍경이자 단일한 서사의 보다 더 주관적인 제시를 위해 골목이 등장한 것이다. 이렇게 제시된 골목은 이전과 비교해 화면 내에서 변화된 공간각적 분위기를 드러내는데 한층 차분해졌고 정서적으로도 안정된 모습을 보인다. 이러한 변화는 과거 작가가 자신의 기억을 조합해 주관적이고 특수한 풍경을 만들어 내던 것에서 보편적인 정서의 투영이 가능한 풍경을 찾아가는 과정 중에 나온 것이다. 임철민의 풍경은 구성에서 오는 물리적인 주관이 아니라 화면의 분위기와 정서로 전달되는 비물리적인 영역의 주관, 다시 말해 감성적 주관을 찾아가는 시기에 있는 것으로 보인다.

시간이 지나며 작가에게 하나의 의미로 기억된 공간 중에 ‘지역’이 있었다. 그에게 지역은 소속감이라는 의미와 그로부터 파생되는 감정의 영역이자 세계이다. 최근 작가는 지역을 자신의 언어로 담아내기 위해 주민들에게 말을 걸기 시작했고 이로부터 파생되는 감상을 시각화하기 시작했다. 지역이라는 작은 세계이자 영역은 공유되어온 보편적인 것이자 “낯익은 풍경”이라고도 부를 수 있다. 이러한 낯익은 풍경 속에서도 임철민의 풍경이 갖는 변별점은 어느 곳에서도 ‘부유’하는 듯 했던 불안의 시간을 지나 자신에게 일말의 소속감과 안정을 갖게 한 공간에 집중하기 시작했다는 것이다. 이러한 공간에서 작가와 상응하는 존재들과 그들의 이야기가 새로이 피어날 것이다. 이들의 면면을 담은 풍경은 작가의 정서와 기억을 근간으로 구성되기에 “주관적인 풍경”이지만 작가 스스로 서사를 만들어가는 “능동적인 풍경”이라고도 할 수 있을 것이다.

However, if you think of the types of emotions penetrating the entire work of this period and the individual artists that are the basis of them, you can feel the emotions close to the ‘horror’ and ‘emptiness’ that the artist talked about. For this reason, the artist's work may be remembered as a screen where uncomfortable and unfavorable appreciation dominates. However, it seems to me that the artist's planning for the work has achieved some accomplishments outside of the issue of hobby or value judgment. A context is emerging in the artist's phenomenological technique, who tried to confront his emotions and feelings, one of the fundamental principles of looking at the world, and write them down in his formative language. One of the things Cheolmin Im wants to talk about in this context is human life. According to him, human life is “going through an alley that cannot be seen ahead,” and for this purpose, humans refer to “faint light shining from contexts that are not related to them”. Going down the alley like this is similar to the journey the artist talks about. These trips are also considered the attitude of the artist to the world. It's like a process to go beyond a simple trip to see the world, expose yourself to the world, and see how you react to the exposed yourself.

In 2020, the alleys are included in Cheolmin Im's screens. Alleys are more of a process to go somewhere or pass, rather than being recognized and functioning as a unit like a specific space or square. The artist chose a landscape called an alley to reveal the “process between light and light”. In the past, various landscapes were piled up to form a screen, and an alley emerged for a more subjective presentation of a single landscape and a single narrative. The alley presented in this way reveals the changed synesthesia atmosphere in the screen compared to before, but it is calmer and emotionally stable. This change came in the process of finding a landscape that allows the projection of a universal emotion from the artist's creation of a subjective and special landscape by combining his memories in the past. The landscape of Cheolmin Im seems to be in the period of seeking the subjectivity of the non-physical domain, that is, the emotional subjectivity, conveyed by the atmosphere and emotion of the screen, not the physical subjectivity that comes from the composition.

As time passed, there was a “region” among the spaces that the artist remembered as a meaning. For him, the region is the realm and the world of the meaning of belonging and the emotion derived from it. Recently, the artist began to speak to the residents to capture the region in their own language, and began to visualize the sentiment that derives from it. The small world of the region and the realm have been shared universal and can also be called “familiar landscapes”. The difference in Cheolmin Im's landscape despite this familiar landscape is that he began to focus on the space that gave him a sense of belonging and stability after a time of anxiety, which seemed to be ‘floating’. In this space, artists and corresponding beings and their stories will bloom anew. The landscapes that contain these aspects are “subjective landscapes” because they are based on the emotions and memories of the artist, but they can also be called “active landscapes” in which the artist himself creates narratives.

정현두

Hyundoo Jung



«Oct. 30. 2019-sept. 11. 2020 series», 2020
캔버스 위에 유화, 가변설치

Oct. 30. 2019-sept. 11. 2020 series, 2020
Oil on canvas, Dimensions variable



«두께를 이기는 법», 2020
캔버스 위에 유화, 55×46cm (좌측)
«어느 인간적인 숲», 2020
캔버스 위에 유화, 193.9×130cm (우측)

How to over come the thickness, 2020
Oil on canvas, 55×46cm (Left)
Some forest-like human, 2020
Oil on canvas, 193.9×130cm (Right)

적절히 수반되어야 하는 의심들: 정현두의 최근 회화들에 부쳐

박지형(독립 큐레이터)

너무 당연한 이야기이지만, 작가에게는 작업의 시작과 끝에 있어 주관적 판단의 준거가 작용한다. 이 기준에 따라 회화를 위한 실행을 거듭할 때, 생성된 이미지들은 의도된 것이건 그렇지 않건 일종의 경향성을 띠게 된다. 또한 이미지는 축적, 유통, 소비의 과정과 연동되며 한 작가의 작업 세계를 구획 짓는다. 다만 정현두에게 이 순환의 사이클은 종종 의문에 부쳐진다. 그는 경향성이 만들어내는 형식이 주관적 감각을 가시화하는 결과물임을 인지하면서도 이것이 감각적 자유를 제한하는 장애물이 될 수 있음을 경계한다. 그에게 회화를 구성하는 지지체는 그를 평면에 몰두하게 하는 근본적인 동력이면서 매 순간 극복해야 할 선입견이다. 그림에서 의식적/무의식적 판단들이 초래한 사건이 지나치게 반복되거나 더 이상 유의미한 서사를 생산하지 못한다고 느낄 때, 그는 이로부터 탈주하고 싶은 충동을 느끼는 듯하다. 따라서 형식 안으로의 침잠 그리고 그 밖으로 이탈하는 의미 규정 이전의 몸짓, 이것들의 만남과 충돌이 반복되며 회화적 실험이 계속된다.

이러한 맥락에서 최근 그의 작품에는 자신이 수용할 수 있는 범주에 속하는 이미지를 도출하는 경우의 수를 늘리고자 하는 시도가 드러난다. 일상에서 체득한 감각과 기억의 알개들이 평면 위에서 기존과 다른 방식으로 개연성을 얻을 수 있는지 가능하는 불확실하고도 흐릿한 시간이 반복된다. 그에게 영향을 미쳤을 크고 작은 진동이 날것의 색과 붓터치로 옮겨져 비정형의 자국을 남긴다.

Doubts that should be appropriately accompanied: On Hyundoo Jung's recent paintings

Jihyung Park (Independent curator)

Needless to say, the criterion of subjective judgment works at the beginning and end of the work for artists. When the practice for painting is repeated according to this criterion, the created images, whether intended or not, take on a kind of tendency. In addition, images are interlocked with the processes of accumulation, distribution, and consumption, and demarcate an artist's work world. However, for Hyundoo Jung, this cycle of circulation is often questioned. Although he recognizes that the form created by tendency is the result of visualizing subjective sensations, he cautions that this can be an obstacle to limiting sensuous freedom. For him, the support that composes the painting is the fundamental driving force that makes him immerse in the layers of surface and is a preconceived notion that must be overcome at every moment. When he feels that the events caused by conscious/unconscious judgments in the painting are too repetitive or that he can no longer produce meaningful narratives, he seems to feel the urge to escape from them. Therefore, the immersion into the form and the gestures before the definition of meaning that deviates from it, their encounters and collisions are repeated, and the pictorial experiment continues.

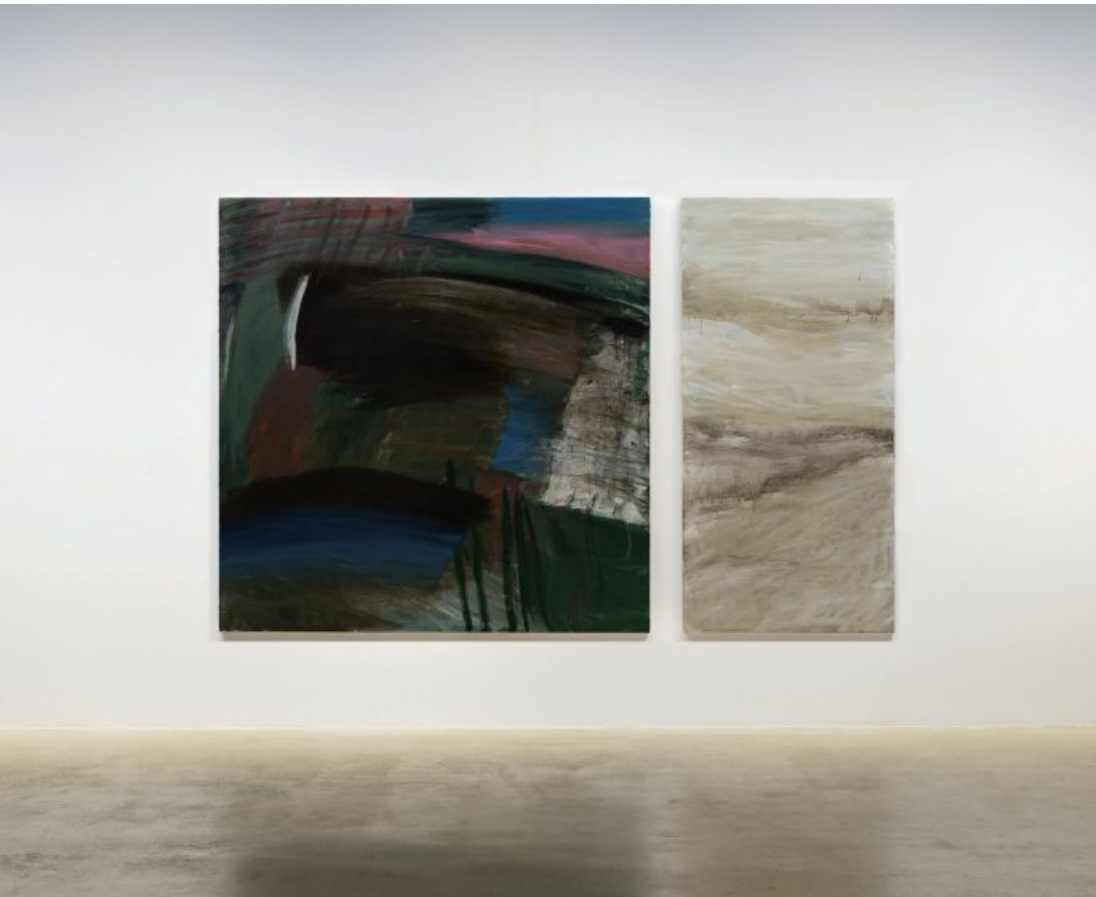
In this context, his recent works reveal an attempt to increase the number of cases in which images belonging to the category he can accept. The uncertain and blurred time is continued to determine whether the features of the senses and memories acquired in everyday life can be obtained in a way different from

그러나 중첩되는 행위의 결과물이 형식적 실험의 지대 안에만 머무른다는 느낌보다, 그가 그림과의 관계를 능동적으로 조율하며 두 항(작가-회화) 사이의 지속 가능성을 탐색하고 대화의 외연을 넓혀간다는 인상을 준다. 말하자면 질문은 더 나은 형식의 결과물을 위한 것이기 보다 유연한 회화적 언어를 획득하기 위한 태도와 위치 설정에 관한 것이다. 필자와 나눈 대화에서도 그의 관심은 무엇을 재현하는가에 관한 것에서 다소간 멀어져 있었음을 다시금 떠올린다.

정현두에게 회화는 완벽히 통제 가능한 객체나 나와 분리된 별개의 타자이기보다, 그와 같은 위치에서 사유의 틀과 움직임의 방향을 제시하는 힘이다. 또한 작업을 해나가는 시간뿐만 아니라 그가 캔버스 앞을 떠나 있을 때도 작품이 그와 주변에 영향을 미치기를 바라는 욕구가 곧 회화를 상생하는 유기체로 다루고자 하는 태도로 연결된다. 그가 견지하는 시점은 한시적 개체(object)가 아닌 현상학적 경험을 현재의 감각으로 이행(transitive)시키는 일종의 기류(current)와도 같은 회화를 생각하게 한다. 단일한 형상을 지탱하는 각각의 평면은 현실에서 살아있는 것으로서 그 방향성과 윤곽을 끝없이 조정하며 주체적으로 의미의 공간을 창출할 수 있다. 바로 이 관점이 회화를 견고한

the existing ones on the surfaces. The large and small vibrations that would have affected him are transferred to the raw color and brushstroke, leaving atypical marks. However, rather than the feeling that the result of overlapping actions stays within the zone of formal experimentation, he actively coordinates the relationship with the painting, explores the sustainability between the two elements (artist-painting), and broadens the outskirts of the dialogue. The question, so to speak, is not about better formal outcomes, but rather about attitudes and positioning to acquire a flexible pictorial language. It reminds the conversations with him that his interest was somewhat distant from what he represented.

For Hyundoo Jung, painting is a force that suggests the frame of thought and the direction of movement in the same position, rather than an object under his complete control or a separated element which is disconnected from him. In addition, both in the time when he spends on and away from the canvas, his desire for the work to affect him and his surroundings leads to an attitude to treat the painting as a coexisting organism. The point of view he holds makes us think of a painting as a transitive current that transforms phenomenological experiences into present senses rather than temporary objects. Each surface that supports a single shape is alive in reality and can create a space



«살 표면», 2019
캔버스 위에 유화, 183.8×182cm (좌측)
«살 표면», 2019
캔버스 위에 유화, 183.8×89cm (우측)

Flesh_skin, 2019
Oil on canvas, 183.8×182cm (Left)
Flesh_skin, 2019
Oil on canvas, 183.8×89cm (Right)



«얼굴을 던지는 사람들», 2019
전시전경

The Face Throwers, 2019
Exhibition view

물리적 한계들 안으로 함몰 시키지 않은 채 자율적인 신호체계로서 기능하도록 하는 것이다.

그렇다면 작가의 근작 앞에서 선행되어야 할 읽기는 그가 여러 평면과 맺었을 관계의 방식과 거리, 그 사이에서 발생한 유무형의 에너지들에 관한 것이어야 한다. 지금 그림과 그는 충분히 가까운가? 혹은 충분히 거리를 유지하고 있는가? 그의 회화는 생산자로부터 부여받은 임의의 형태를 넘어 스스로 이야기를 이어가고 있는가? 재현된 이미지의 영역 밖에서 그림은 어떤 감각을 전달하고 있는가? 지금 작가와 대면하고 있을 또 다른 그림은 현실에서 어떤 경험을 창출하는 장이 될 것인가? 위와 같은 질문들이 수반될 때, 정현두의 회화는 건조한 명사의 나열이 아닌 동사의 능동태로 존재하며 일상의 반짝이는 순간들을 더 많이 담아낼 수 있지 않을까 상상해본다.

of meaning subjectively by endlessly adjusting its direction and outline. This point of view allows the painting to function as an autonomous signal system without immersing it into solid physical limits.

If so, the reading that should precede the artist's recent work should be about the way and distance of the relationship he had with various surfaces, and the tangible and intangible energies that occurred between them. Is he close enough to the picture now or keeping enough distance? Or are you keeping enough distance? Does his painting continue his own story beyond the arbitrary form given by the producer? What sense does the painting convey outside the realm of the reproduced image? What kind of experience will be created from the other images as field he might faces now? When the questions mentioned above are accompanied, Hyundoo Jung's paintings exist not as an array of boring nouns, but as an active verb, and could contain more sparkling moments in everyday life.

조문희 Moonhee Cho



«스위트홈» 2020
피그먼트 프린트, 97×120cm

Sweet Home, 2020
Pigment print, 97×120cm



«스위트홈» 2020
피그먼트 프린트, 97×130cm

Sweet Home, 2020
Pigment print, 97×130cm

사회적 버퍼링의 시간: 마술적 하이퍼리얼리즘의 장면

안진국(미술비평)

“한 장의 사진이 어떤 볼거리를 주든, 그리고 그것의 방식이
어떠하든, 그것은 언제나 비가시적이다. 왜냐하면 사람들이
바라보는 것은 사진이 아니기 때문이다.”
—롤랑 바르트, *밝은 방*, 김웅권 옮김, 동문선, 2006, p.19.

사진은 평평하다. 하지만 그 세계는 결코 평평하지 않다. 크고
깊다. 어쩌면 우리는 사진을 보는 게 아니라, 사진이, 더 자세히
말하면 사진 안의 세계가 우리에게 보여지는 것인지도 모른다. 그
세계는 사진의 사각프레임 너머로 넓고 멀리 퍼져있다. 대지로,
바람으로, 하늘로, 사람들의 움직임으로 연결된 세계다. 보이지
않는다고, 볼 수 없다고 존재하지 않는 세계가 아니다. 그 비가시적인
세계가 사각프레임 안에서 뿜어져 나오는 시각상(視覺像)의 맥락을
형성한다. 우리는 다만 그 세계의 조그마한 일부를 프레임으로 보는
것일 뿐이다.

결국 조문희 작업의 본질도 사각프레임 너머에 있다. 그의
풍경은 기이한 초현실적인 장면으로 보이지만, 사실 극사실적
현실에 가깝다. 그곳에서 프레임 너머에 존재하는 도시의 현실이
분명하게 드러나기 때문이다.

Social buffering time: Magical hyperrealism scene

Lev AAN (Art Critic)

“Whatever it grants to vision and whatever its manner,
a photograph is always invisible: it is not it that we see.”
—Roland Barthes, *Camera Lucida: reflections
on photography*, Translated by Richard Howard,
New York: Hill and Wang, 1981, p.6.

The photograph is flat. But the world is by no means flat. Big
and deep, maybe we don't look at the photos, but the photos, or,
more specifically, the world in the photos is shown to us. The
world is wide and far beyond the square frame of the photograph.
It is a world connected with the earth, the wind, the sky, and the
movement of people. It is not a world that does not exist because
it is invisible and cannot be seen. The invisible world forms the
context of the visual image emanating from the square frame. We
are just looking at a small part of the world as a frame.

After all, the essence of Moonhee Cho's work lies beyond the
square frame. Her landscape looks like a strange surreal scene,
but it is actually close to a hyperrealistic reality. This is because
the reality of the city that exists beyond the frame is clearly
revealed there.



«스위트홈» 2020
피그먼트 프린트, 97×120cm

Sweet Home, 2020
Pigment print, 97×120cm

반풍경과 반풍경의 이면: 도시화의 정치학

조문희는 자신의 작업을 '반풍경'과 '반풍경'이라고 명명한다.

—'반풍경'은 2017년, '반풍경'은 2020년 개인전 제목이다.—

이러한 명명은 작가의 작업 과정과 직접적으로 연관되어 있으며, 시각적 조형성을 드러내는 표현이라 할 수 있다. 더불어 작업과 관련된 글에서 이 명명이 시각적 인상을 나타내고 있다는 사실을 쉽게 찾아볼 수 있다. —작가가 직접 쓴 2017년 반풍경 전시글에서 “건물의 정체성을 확인해 줄 수 있는 감각적 요소들이 **제거**되고,

건조하게 이미지를 남긴다.”라고 했고, 2020년 반풍경 에 관해 문혜진 비평가는 “**크로핑**[closeup]되어 파편화되고 납작해진 건물은 (...)

실재와 허구의 중간에서 떠도는 이미지가 된다. (...) 원본 사진의 **일부를 지워내는 후처리**가 (...) 이미지의 **허구성을 강화**한다.”라고 했다.(강조-인용자)—

조형 어법상 '빈'은 '비어

있는', '반'은 '절반'의 의미로 읽을 수 있다. 그렇다고 '빈'과 '반'이 단지 시각성만 나타내는 것은 아니다. '반풍경'은 '건조한',

“허구적 풍경”(반풍경 전시글)을 의미하기도 하고, '반풍경'은

“어디라도(everywhere) 가능한 동시에 아무 곳(nowhere)

아닌'(문혜진) '장소', 즉 '반(半)풍경'일수도, '반(反)풍경'일수도,

아니면 '풍경에서 튕겨져 나간 풍경'일수도 있다(작가 인터뷰).

여기서 조금 더 나아가 사유의 범위를 작업 대상으로까지 확장할

Behind the scenes of Empty scenery and Anti scenery: the politics of urbanization

Moonhee Cho names her work Empty scenery and Anti scenery. —Empty scenery is the theme of her solo exhibition held in 2017 and Anti scenery is the theme of her solo exhibition in 2020. — This naming is directly related to the artist's work process and can be said to be an expression that reveals visual formativeness. In addition, it can be easily found in the articles related to the work that this naming represents a visual impression. — In the 2017 exhibition Empty Scenery held by the artist, “sensory elements that can confirm the identity of the **building are removed**, leaving an image dry.” In addition, regarding Anti scenery in 2020, critic Hyejin Moon said, “A building that **has been cropped** [closed up] and fragmented and flattened (...) becomes an image that drifts **between reality and fiction**. (...) **Post-production that erases** part of the original photo (...) **enhances the image's fictitious composition**.” (Emphasis-Quote)— In formative grammar, 'empty' can be read as 'empty' and 'half' can be read as 'half'. However, 'empty' and 'half' do not represent only visuality. Empty scenery also means “dry” and “fictional scenery” empty scenery (exhibition), and Anti scenery is “anywhere possible and nowhere” (Hyejin Moon) It could mean ‘a place’, that is, a ‘Semi landscape’, an ‘Anti landscape’, or it could be a ‘scenery bounced out of the landscape’ (in an interview with the artist). Here, you can go a little further and extend the scope of your thoughts

수 있다. 작가의 작업 대상은 서울 근교의 신도시나 기획 단지(이후 신도시로 통칭)의 풍경으로, 창고, 멀티플렉스, 대형 쇼핑몰, 타운하우스 등이다. 분명 그의 작업은 선(先) 경험을 기반으로 그 위에서 실재와 허구 사이를 진동하는 기이한 풍경을 보여주고 있다. 따라서 작업의 평평한 표면에서 흘러내리는 실재와 허구의 시각적 표현성이 먼저 언급되는 것은 당연한 일이다. 하지만 여기서는 그 평평한 표면을 넘어서, 그 크고 깊은 세계, 사각 프레임 너머의 '선 경험'으로 나가려 한다.

그의 작업에 등장하는 창고는, 멀티플렉스는, 대형 쇼핑몰은, 타운하우스는 무엇인가? 그곳이 있는 신도시가 지닌 함의는 무엇인가? 메가시티, 위성도시, 과밀화, 획일화, 현대 도시 시스템, 도시 정치 등의 표지(標識) 아니겠는가. 너무도 당연한 말이지만, 작가가 이 대상들을 선택한 것은 그것들이 지닌 기이함 때문이다. 다시 말해 단순히 그 대상의 조형성 때문에 선택한 것이 아니라는 의미다. 대상의 조화로운 선, 면, 색채는 '기이함의 경험' 이후에 등장하는 작가의 역량이다. 작가는 기이한 풍경의 미장센을 극대화하기 위해 구도를 잡고 근접 촬영하고, 원본 사진의 일부를 삭제 및 추가하는 후처리 과정을 거친다고 할 수 있다. 따라서 작업의 전(前) 단계에 놓여 있는 '기이함'의 정체를 살펴볼 필요가 있다.

이 '기이함의 경험'은 사각프레임 바깥의 영역으로, 도시화의 정치학과 관련되어 있다. 조문희는 이 기이함에 대해 줄곧 사유해왔다고 볼 수 있다. 작가는 “사람의 사고와 행동은 주변을 둘러싼 사회와 환경으로부터 끊임없이 영향을 주고받는다”(작업노트)라거나, “작은 공간들이 하나하나 생길 때 그 사이에 계급들이 생긴다. (...) 현실의 문제로, 나와 상관없는 공간 같지만 결국 상관이 있다.”, “대자본의 움직임”(작가 인터뷰) 등을 말하는데, 이러한 발언은 그의 사유가 사회적 환경, 현실의 문제에 닿아 있음을 드러낸다. 우리는 대상을 암시하는 표식들을 삭제하는 작가의 작업 방식이 익명화, 무장소성(placelessness; 장소 상실), 비장소(non-place; 계약적 장소)의 의미를 띠게 한다고 쉽게 단언할 수 있다. 틀린 말은 아니다. 하지만 이러한 순쉬운 귀결의 뒤에 “서울 중심에서 외곽으로 빠져나가는 풍경”(작가 인터뷰)이라는 언급이 존재하고 있음을 인식해야 한다. 조문희는 익명성, 무장소성, 비장소성으로 해석할 수 있는 일반적인 현대 도시를 보여주려는 것이 아니다. 그가 보여주려는 것은 단순히 특징을 상실한 건물이 아니라는 말이다. 작가가 가리키는 장소는 분명하다. 바로 '서울 근교의 신도시'다. 황량한 들판이었던 곳에 우뚝 솟은 도시, 메가시티 서울의 과밀한 적체(積滯)를 막기 위해 도시 외곽에 덩그러니 세워진 창고들과 타운하우스, 내적 격리 시스템으로 체계화되어 있는 대형 쇼핑몰과 멀티플렉스, 그로 인해 외적으로 드러나는 기괴한 미장센을 가진 곳. 조문희의 작업은 성곽 같은 벽의 전면화(前面化)와 창문의 부재, 평면성이 그 특징인데, 이것은 그가 생각하는 '신도시'의 특징, 즉 '외부와의 이질감', '단절 혹은 차단'을 상징적으로 드러낸다. 그리고 이것은 이 도시가 지닌 정치성이다.

to the target of her work. The subject of the artist's work is the scenery of a new city or planning complex (hereinafter referred to as a new city) near Seoul, including warehouses, multiplexes, large shopping malls, and townhouses. Obviously, her work shows a strange landscape that vibrates between reality and fiction on the basis of pre-experience. Therefore, it is natural that the visual expression of reality and fiction flowing down from the flat surface of the work is mentioned first. But here, I'm going to go beyond that flat surface, into that big, deep world, a 'pre-experience' beyond the square frame.

What are the warehouses, multiplexes, large shopping malls, and townhouses in her work? What is the implication of the new city where it is located? Isn't it a sign of mega city, satellite city, overcrowding, uniformity, modern urban system, urban politics, etc? It is not surprising, but the reason why the artist chose these objects is because of their weirdness. In other words, it means that it was not chosen simply because of the formativeness of the object. The harmonious lines, faces, and colors of the subject are the artist's ability to appear after the 'uncanny experience'. In order to maximize the mise-en-scene of the strange landscape, the artist composes and takes close-up shots, and goes through a post-production process of deleting and adding parts of the original photo. Therefore, it is necessary to examine the identity of the 'uncanniness' that lies in the previous stage of the work.

This 'uncanny experience' is outside the square frame and is related to the politics of urbanization. It can be said that Moonhee Cho has been thinking about this oddity all the time. The artist said, "People's thoughts and actions are constantly influenced by the surrounding society and environment" (artist's statement), or "When small spaces are created one by one, classes arise between them. As a matter of reality, it seems like a space that has nothing to do with me, but it does matter in the end.", "The movement of large capital" (artist interview), etc. These remarks reveal that her thoughts are in contact with the social environment and problems of reality. We can easily affirm that the artist's work method of removing signs suggestive of an object takes on the meaning of anonymization, placelessness, and non-place (contractual place). It's not wrong. However, it should be recognized that there is a mention of "the scenery passing from the center of Seoul to the outskirts" (interview with the artist) behind this easy result. Moonhee Cho is not trying to show a typical modern city that can be interpreted as anonymity, armlessness, or placelessness. What she is trying to show is that it is not simply a building that has lost its characteristics. The place the artist points to is clear. It is 'a new city near Seoul'. A city towering in what used to be a desolate field, warehouses and townhouses built on the outskirts of the city to prevent the overcrowding of Megacity Seoul, a large shopping mall and multiplex systemized with an internal isolation system, and external place with a bizarre mise-en-scene that is revealed as. Moonhee Cho's work is characterized by the frontalization of the wall, the absence of windows, and the flatness of the wall, which she thinks symbolizes the characteristics of the 'new city', namely, 'different feeling from the outside' and 'breaking or blocking'. as revealed. And this is the politics of this city.



«스위트홈» 2020
전시전경

Sweet Home, 2020
Exhibition view

버퍼링으로 멈춘 시간

철옹성 같은 신도시의 내적 시스템은 조문희 작업에서 극적인 형태로 드러난다. 원래 논밭이었던 곳에 섬처럼 구축된 도시는 유기적인 관계를 맺으며 넓게 퍼져 있는 메가시티와는 달리, 비도시적인 외부 환경을 차단함으로써 내적 안정감을 형성한다. 그렇게 하기 위해 기획 초기부터 그 내부에서 자체적으로 모든 것을 할 수 있는 시스템을 구상하는 것이다. 그래서 넓고 큰 대형 쇼핑몰과 멀티플렉스, 다양한 편의시설이 갖춰진 타운하우스, 적체와 관리, 분류, 운반 등을 한꺼번에 할 수 있는 대형 창고 등의 형태가 등장하게 되는 것이다. 이것은 메가시티의 건물들, 즉 촘촘한 빌딩 사이에 존재하는 쇼핑몰과 멀티플렉스나, 용적률을 높은 아파트 단지, 물건 적체 용도의 소형 창고와는 사뭇 다른 모습이다. 그로 인해 신도시의 건물들이 메가시티에서 익숙하게 보던 건물임에도 생경하게 다가온다. 이 생경함은 작가의 역량—평면적인 구도, 벽의 등장, 창문의 부재 등—으로 더욱 기괴한 미장센을 얻게 된다. 그리고 그 핵심에는 사람의 부재가 있다. 조문희의 작업에는 사람이 등장하지 않는다. 이것은 신도시의 복합공간—부정적 의미에서 내적 격리 시스템—의 분위기를 명확히 알려준다. 내부에서는 쉼 새 없이 움직이고, 소비되고, 생산되고, 순환되지만, 외부로는 전혀 그 모습이 드러나지 않는다. 사람과 물질은 모두 내부에서 끊임없이 움직인다. 그래서 이 모습이 내부의 숨 가쁜 움직임에 버퍼링이 걸려 멈춰버린 외부의 장면 같다는 느낌도 받는다. 혹은 더 높은 차원에서, 메가시티의 사회적 과부하로 물류 트래픽을 신도시로 분산했음에도 불구하고 단절이라는 새로운 층위의 버퍼링이 걸려 멈춰버린

Time stopped by buffering

The inner system of the new city, such as the impregnable fortress, is revealed in a dramatic form in Moonhee Cho's work. The city, which was originally built like an island in a field of rice fields, forms an inner sense of stability by blocking the non-urban external environment, unlike the mega-city that forms an organic relationship and spreads widely. To do that, it is to envision a system that can do everything within itself from the beginning of the planning. That is why large and large shopping malls and multiplexes, townhouses equipped with various convenience facilities, and large warehouses that can handle storage, management, sorting, and transportation at once will emerge. This is quite different from the buildings of Mega City, that is, shopping malls and multiplexes that exist between dense buildings, apartment complexes with increased floor area ratio, and small warehouses for storing things. As a result, the buildings of the new city come unfamiliar even though they are familiar buildings in the mega city. This unfamiliarity gains a more bizarre mise-en-scene through the artist's ability—a flat composition, the appearance of walls, and the absence of windows. And at its core is the absence of man. No people appear in Moonhee Cho's work. This clearly informs the atmosphere of the new city's complex space (inner isolation system in a negative sense). Inside, it constantly moves, is consumed, produced, and circulated, but it is never revealed outside. Both people and matter move constantly inside. So, I feel that this image is like an outside scene that has been buffered by the breathless movement inside. Or at a higher level, it seems like a time stopped by the buffering of a new layer of disconnection even though the logistics traffic



«슬립리스» 2020
피그먼트 프린트, 85×113cm

Sleepless, 2020
Pigment print, 85×113cm

시간처럼 보인다. 그래서 조문희의 작업은 '풍경'이라기보다는 사회학적 '장면'이며, 메가시티의 범죄 '현장'으로 느껴진다. 따라서 그의 작업은 현실을 비추는 거울로서 '마술적인 극사실주의'의 면모를 가지고 있다.

그는 재개발의 중간 과정을 담은 작품도 선보일 예정이다. 재개발하면서 남겨진 공간과 부서진 공간에 건축되는 건물이 공존하며 자아내는 기이한 광경을 작업으로 끌어올 생각을 하고 있다. 더불어 도시 시스템의 변화에 따라 생성되는 작은 공간들에도 관심이 있다. 이것은 작가가 사각프레임 안의 조형성에 머물러 있는 것이 아니라, 그 너머에 존재하는 사회적 현상에 대해 끊임없이 생각하고 있다는 사실을 알려준다. 나를 찌르는 조문희 예술의 폰크툼(punctum)은 바로 이 지점에서 발생한다.

was distributed to the new city due to the social overload of the mega city. So, Moonhee Cho's work is not a 'scenery' but rather a sociological 'scene', and feels like a megacity crime 'scene'. Therefore, her work has the aspect of 'magical hyperrealism' as a mirror that reflects reality.

She will also show works that contain the intermediate process of redevelopment. She is thinking of bringing the bizarre scene made by co-existence of the buildings built on spaces left and broken during redevelopment to her work. In addition, she is interested in small spaces that are created according to changes in the urban system. This tells the fact that the artist is not staying in the formativeness within the square frame, but is constantly thinking about the social phenomena that exist beyond it. The punctum of Moonhee Cho's art that pierces me occurs at this point.

조선경 Sunkyung Cho



«L'incontro», 2020
가변설치 & 퍼포먼스 프로젝트, 조선경 & 박관택 협력작품

Encounter, 2020
Installation & Performance, Dimensions variable
(Sunkyung Cho & Kwantaek Park collaborative work)



«바다는 일렁임을 멈추지 않는다» 2020
컬러영상, 16분 20초, 단채널

The sea never stops shimmering., 2020
color film, 16min. 20sec., single channel

어둠의 현상학이 제기한 질문들

허명진

어두운 그곳, 빛이 닿지 않는 그곳은 흔히 존재의 전제 조건으로 남아 있다. 가령, 무대 바깥으로 밀려난 영역이라고 여겨지지만 실은 그것 없이 무대 자체가 존재할 수 없는, 드러난 것이 지닌 드러나지 않은 뼈대와 같은 그 무엇이랄까. 그러한 차원을 더듬어가며 은폐된 잔여를 '탈은폐'하고자 하는 안무가 조선경의 작업은 존재의 바깥을 통해 존재를 질문한다. 이미 거기에 있었지만 의식하지 못했던 영역이 비로소 지각되고 새롭게 깨어나 다가오며, 기존에 주변 혹은 배경이라고만 여겼던, 네거티브적인 것에 대한 통념은 또 다른 여지를 남긴다.

이러한 사태가 일어나는 그곳은 어떤 역전의 지대이다. 협업 작가인 박관택의 설치 작업은 전시장 구석을 밝히거나 바람을 일으키는 기계들이 간헐적으로 작동하며, 심지어 공기 입자나 먼지까지 춤추게 만드는 비인간(non-human)의 풍경을 드러내 보인다. 이처럼 사물이 퍼포머가 되는 공간에서 조명이 밝히는 영역을 우선적으로 차지하는 것은 신체가 아니라, 안무가 윌리엄 포사이스(William Forsythe)가 말했듯이, '행위를 유발하는 지각적 현상의 잠재 상태를 나타내는' 스코어가 적힌 종이들이다. 이는 달리 말해, 공백으로 남겨진 탈주체의 전시이자 퍼포먼스를 상징하고 있다는 것이다. 조선경의 안무적 선택은 통상적인 공연에서 차지하는 인간의 위상에 괄호를 치면서 문제를 제기하고, 공연의 공간 또한 뒤바꿔놓고 있다.

특히 춤에서 스코어라는 것은 반복과 재생, 차이의 생성을 통해 원본의 권능을 분산시키고 변형시키는 측면이 있다는 점을 상기해볼 필요가 있다. 일종의 춤의 '도안'과도 같은 그것은 기존의 전형적인 춤에서의 접근과는 달리, 확실히 개방적인 차원을 내포하고 있기

Some notes triggered by the phenomenology of darkness

Myeongjin Heo

A place that is dim and out of reach of light often remains a prerequisite for existence. It is something like an invisible skeleton of what has been revealed as an area that is believed to have been pushed out of the stage without which, however, the stage itself cannot exist. Choreographer Sunkyung Cho's work, which seeks to "deconceal" the concealed residuals while pursuing such a dimension, questions existence through the outside of existence. Areas that were already there but were not conscious of being perceived are newly awakened and perceived, leaving another room for the conventional notion of the negative that were previously considered only as the surroundings or backgrounds.

The place where this happens is a zone of certain reversal. The installation work by collaborative artist Kwantaek Park with the corner of exhibition hall illuminated or wind-making machines operated intermittently makes even air particles and dust dance, revealing a non-human landscape. In this space where objects become performers, it is not the body that prioritizes the area illuminated by the light, but as choreographer William Forsythe said, pieces of paper with scores that "represents the potential of perceptual phenomena to instigate action". In other words, it is presuming an exhibition and a performance of the desubjectivity left void. Sunkyung Cho's choreographic choice raises questions by bracketing the status of human occupied in ordinary performances, and changes the space of the performance.

In particular, it should be recalled that the score in dance has the aspect of dispersing and transforming the authority of the original through repetition, reproduction, and generation of differences. It is because the score, as a kind of "design" of dance, obviously contains an open dimension, unlike the

때문이다. 이 작업에서 안무가 자신이 직접 퍼포머로서 등장하고 있긴 하지만 닫혀 있는 구조는 아니며, 누구에 의해 어떻게 공연이 존재하는지, 공연의 주체에 대한 물음의 여지는 여전히 남아있다고 할 수 있다.

이윽고 설치물 사이로 밝혀진 공간에 널린 종이를 퍼포머가 하나씩 집어 들면서 행위가 촉발된다. 그런데 그 행위의 발생은 오히려 조명의 영역에서 밀려나며 더욱 더 어둡하고 미심쩍은 깊이 안으로 달아난다. 안무 스코어를 실행하는 조선경의 신체는 어둡한 그곳에 머무는 데 그치지 않으며, 그곳으로부터 더욱 멀고 가능하기 어려운 지대로 확장되는 듯하다. 이미 확고하다고 생각했던 벽은 어둠 속의 행위가 가해지면서 순간 그 경계조차 의심스러워진다. 어둠의 연장과도 같은 그 드러나지 않는 행위를 통해, 이면의 은폐된 것이란 촉감적 혹은 운동감각적으로 존재하는 것임을 비로소 알게 된다.

말하자면, 빛이 비춰진 공간 안에 던져진 스코어는 그 바깥에서 일어나는 일에 관한 것으로서, 어떤 아득한 체험을 불러일으킨다. 이는 시선을 지탱해주는 토대가 어디인지 알 수 없는 데서 기인하는 것이기도 하다. 그러한 깊이는 메를로-퐁티(Merleau-Ponty)가 지적했듯이, 객관화된 치수들의 관계에 의해 구성되는 것이 아니라 몸으로부터 감지하게 되는, 공간에 대한 원초적 체험이라고 할 수 있다. 달리 말해, 붙잡음으로부터 미끄러져나간다는 것, 파악하는 데 대한 지각 능력의 한계성과 관련된 체험이라는 것이다. 이 같은 파악 가능성과 불가능성의 긴장 사이에서, 조선경의 작업은 어둠과 깊이의 현상학에 도달하기에 이른다.

게다가 퍼포머의 신체는 자주 사물 뒤로 숨으면서 시선에 대한 방해물을 내세우기도 한다. 이 역시 원근법과 같은 차원이 아닌, 사물과 관람자의 관계에서 발생하는 체험적 깊이와 관련된다고 할 수 있다. 감상을 위해 앞에 펼쳐지고 연출된 공간이 아닌, 일상 속 공간에서처럼 뭔가가 가려지거나 방해될 수도 있는 그러한 공간을 전제한 감각이랄까. 어쨌든 숨기의 행위는 관람자의 시야에서 멀어지도록 하면서, 당장 무엇인지 알 수 없는 행위를 통해 궁금증을 머금은 채 체험적 차원으로 나아가게 한다. 또한 숨기와 방해의 상통하는 측면은 모든 것을 괄호에 넣으면서, 어느 순간 공간성 자체의 돌연한 발견으로 이어진다. 안무가 머스 커닝햄(Merce Cunningham)의 지각의 어려움과 범위를 증대시키기 위한 수많은 시도들 또한 이러한 발견의 차원과 연결되곤 하는데, 그 역시 무대와



«Gersemi und Hnoss», 2017
Junge Choreographen, Neue Aula, 에센, 독일

conventional approach to dance. In this work, although the choreographer herself appears as a performer, it has not a closed structure and there is still room for questions about the subject of the performance: by whom this performance is existed; how it does.

Eventually, the action is triggered by the performer picking up the scattered pieces of paper one by one in the illuminated space between the installations. However, the occurrence of the action is rather pushed out of the area of illumination and flees into a darker and more suspicious depth. The body of Sunkyung Cho, who executes the choreographic score, does not stop at staying in a dark place, but seems to expand into the area farther from there and harder to measure. The wall, which was already thought to be firm, becomes suspicious of even its boundaries at the moment as actions in the dark are applied. Through such an invisible act as an extension of darkness, it is finally realized that the hidden thing on the other side exists in a tactile or kinesthetic way.

In other words, the score thrown into the lighted space is about what happens outside of it, and evokes some far-off experience. This is also due to the fact that it is not possible to know where the foundation that supports the gaze is. Such depth, as Merleau-Ponty pointed out, is not constituted by the relationship of objectified dimensions, but is perceived from the body as a primitive experience of space. In other words, it is an experience related to the elusiveness, to the limitation of the perceptual capacity to grasp. Between this tension of grasping possibility and impossibility, Sunkyung Cho's work reaches the phenomenology of darkness and depth.

In addition, the performer's body keeps hiding behind objects, raising obstacles to the spectator's seeing. It can also be said that this is not the same dimension as the perspective, but is related to the experiential depth that occurs in the relationship between objects and spectators. It is about a sense that presupposes a space where something may be obscured or obstructed as in the space in daily life, which is different from a space prepared and staged in front for appreciation. Anyway, the act of hiding moves away from the spectator's view, and such an act unable to decipher at once leads to an experiential level with curiosity in mind. Also, the corresponding aspect of hiding and obstruction leads to a sudden discovery of spatiality itself, putting everything in parentheses. Choreographer Merce Cunningham's numerous attempts to increase the difficulty and scope of perception are also linked to this dimension of discovery, which also

Gersemi und Hnoss, 2017
Junge Choreographen, Neue Aula, Essen, Germany



«바다는 일렁임을 멈추지 않는다» 2020
컬러영상, 16분 20초, 단채널

The sea never stops shimmering., 2020
color film, 16min. 20sec., single channel

객석 사이의 시야에 장애가 되는 설치물이나 무대 대부분의 영역을 암흑으로 남겨두는 조명 등의 무대적 실험을 보여준 바 있다.

더 나아가 퍼포머는 지평을 바꾸어버리면서 바닥의 존재까지 다르게 둔구어낸다. 전시장 벽면을 발밑에 두며 횡보하거나 유영하는 듯한 움직임은 이 모든 것이 중력 특정적임을 드러나게 한다. 그는 심지어 전시장 경계 바깥으로 사라져버리기도 하면서 기준과 경계 자체를 문제 삼기도 한다. 이에 따라 공간에 대한 감각 또한 재차 수정이 가해짐을 자각하게 되며, 나아가 전시나 공연 공간에 대한 인식과 지각에 타격이 가해진다.

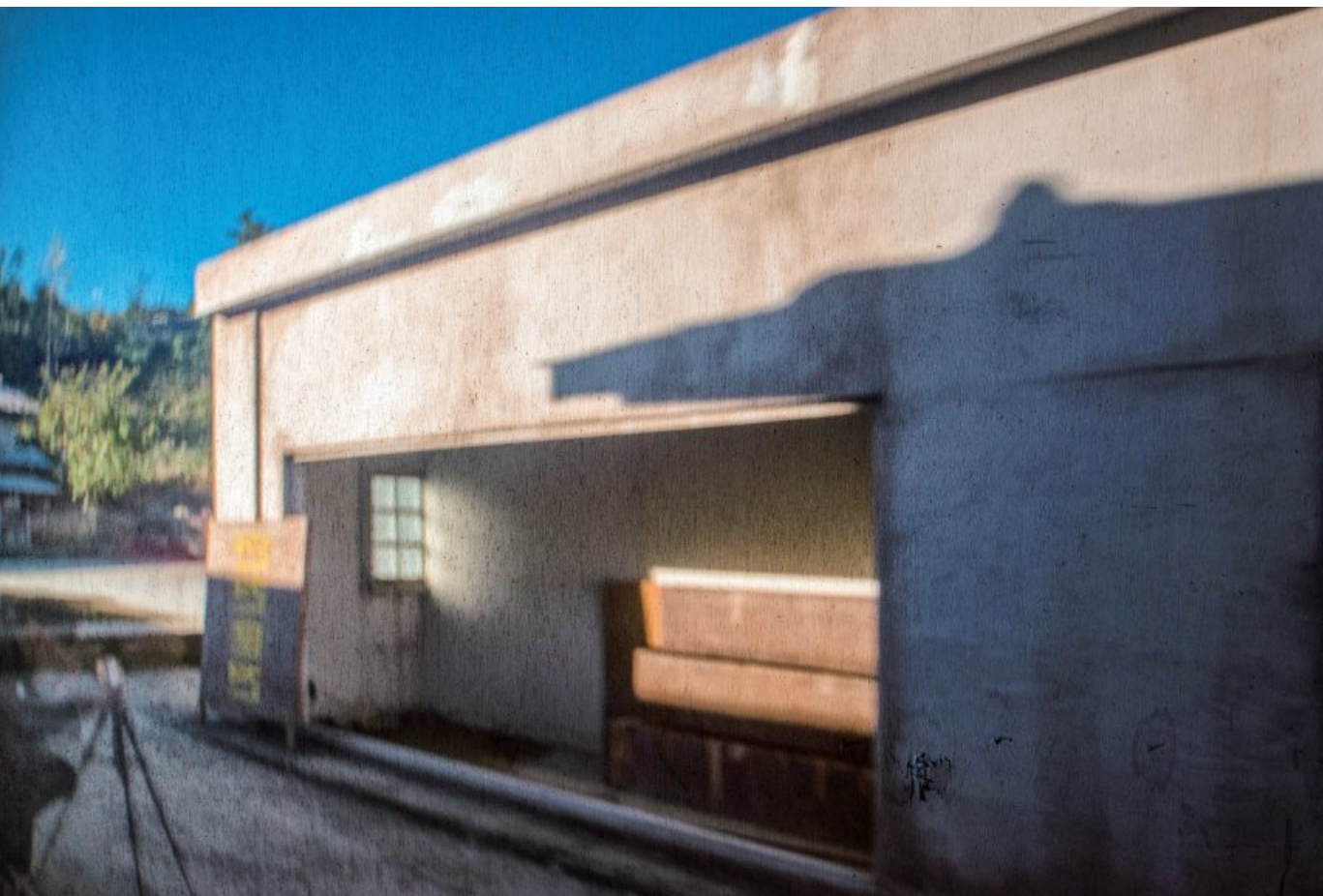
결국 이 작업은 ‘탈자(extase)’의 접근에서 비롯된 존재론적 물음의 제기이기도 하면서, 사건과 공간, 초점과 의미, 기준과 경계에 대한 의문 등을 포괄하는 데까지 나아간다. 또한 이처럼 드러나지 않는 곳에서 행위하기 혹은 숨어버리기를 전면화하고, 이탈적이고 잔여적인 공간을 무대화하는 것은 제도나 관행에 대한 문제제기이기도 하다. 다른 한편으로 레지던시를 포함하여 아티스트의 드러나지 않는 시간이란 어떤 것인지 생각해볼 여지 또한 남겨놓는다. 어둠과 숨기, 벗어남의 차원은 이처럼 다면적인 질문들을 포함하면서 영감과 확장을 허용한다.

includes such experiments as installations obstructing the view between the stage and the auditorium or lightings leaving large areas of the stage in almost total darkness.

Furthermore, the performer changes the horizon and brings out the existence of the floor differently. The movement that seems to walk sideways or swim with the walls of the exhibition hall underfoot reveals that all of this is gravity specific. She even disappears outside the boundaries of the exhibition hall, raising questions on standards and boundaries. As a result, it becomes aware that the sense of space is also corrected again, and furthermore the cognition and perception of the exhibition or performance space is battered. In the end, this work raises ontological questions arising from the approach of ‘extase’, and goes to encompassing questions about events and spaces, focus and meaning, standards and boundaries. In addition, it is also a matter of raising a problem with institutions or practices by making an act or hide in an undisclosed place and setting the stage of a deviant and residual space. On the other hand, it also leaves room to think about what the artist's hidden time, including residency, is. The dimensions of darkness, hiding, and escape allow inspiration and expansion, including these multifaceted questions.

조현택

Hyuntaek Cho



«드라마세트 #12» 2017
Camera Obscura, Inkjet print, 87×130cm

Drama set #12, 2017
Camera Obscura, Inkjet print, 87×130cm



«빈방 0번방» 2015,
Camera Obscura, Inkjet print, 150×100cm

Vacant room #0, 2015,
Camera Obscura, Inkjet print, 150×100cm

조현택: 사진의 존재론은 실제로 미학적 체험을 할 수 있을까

김병수(미술평론가)

현재 사진의 상황이 이렇다, 라고 말하기는 너무 어렵다. 사진의 역사가 테크놀로지와 함께했다는 사실은 옳은데 그것이 사진을 설명해주지는 못한다. 그리고 이제 현대미술로서 사진을 논의할 때 짧은 사진의 역사로 감당하기에는 벅차다. 그러면 사진은 무엇이길래 지금 이슈가 될까? 이것은 사진의 존재론에 대한 문제이다. 이 지점에 조현택의 사진미학이 위치한다. 최근작인 「스톤마켓」은 석물들의 세계를 통해 ‘우리 삶’을 은유한다. 리서치를 바탕으로 메타포이다. 뉴욕 근대미술관(MoMA) 사진 디렉터였던 존 사코우스키가 기획한 전시회(Mirror & Windows : American photography since 1960)에서 차용할 수 있는 비유인 ‘거울이나 유리창’과는 다른 방식의 사진을 보여준다. 그리고 동시대를 상징하는 만연한 ‘인스타’ 사진과도 다르다. 그가 취하고 있는 ‘사진-세계’라는 정체를 밝히는 것이 이 글의 목적이다.

한눈에 이해할 수 없는 사진이 있다. 느닷없이 이것저것, 혹은 뒤죽박죽인 것처럼 보이는 세계를 마주치면 그렇다. 그런데 우리 시대를 풍미하는 합성과는 다르다. 그러면 거기에 주체는 어디에 있을까, 의문이 든다. 사진의 역사에서 기본적으로 피사체는 다양하더라도 그것을 담아내는 ‘머신’은 고정됐었다. 이 부분에 대한 간과가 지속적으로 사진의 역사를 역전시켰다. 고정된 피사체에 능동적인 ‘기계’ 말이다. 오히려 이러한 착각이야말로 조현택의 사진적 존재론에 물음을 가능하게 했다. 그렇지 않았다면 그를 통한 새로운 사진의 존재론이 탄생할 수 없었을 것이다. 물음이 지속되는

Hyuntaek Cho: Can the ontology of photography bring us aesthetic experiences?

Byoungsoo Kim (editor in chief, Korean Journal of Art Criticism)

It is too difficult to say that the situation in the current photography is like this. It is true that the history of photography has been with technology, but that does not explain photography. And now, when discussing photography as contemporary art, it is too much to deal with the short history of photography. Then, what is the photography, so will it become an issue now? This is a question of the ontology of photography. At this point, Hyuntaek Cho's photographic aesthetics are located. His latest work, *Stone Market*, metaphors “our life” through the world of stone objects. It is a metaphor based on research. It shows photographs in a different way from the metaphor, which can be borrowed from the exhibition (Mirror & Windows: American photography since 1960) planned by John Szarkowski who was the photography director of the New York Museum of Modern Art (MoMA). It is also different from the widespread “Instagram” photo that symbolizes the contemporary era. The purpose of this article is to reveal the identity of the “photo-world” he is taking.

There is a picture that cannot be understood at a glance. That's the case when you come across a world that seems to be all of a sudden or messy. However, it is different from the synthesis that flavors our time. Then the question arises as to where the subject is in it. Basically in the history of photography, even though the subject is diverse, the “machine” that captures it has been fixed. The overlook of this area has constantly reversed the history of photography. It's a ‘machine’



«빈방 55번방» 2015,
Camera Obscura, Inkjet print, 150×100cm

Vacant room #55, 2015,
Camera Obscura, Inkjet print, 150×100cm

현장이 사진을 찍는 순간들이다. 조금은 시적인 행위들의 바탕에는 문화인류학적 현지조사를 통해 가능해지는 세계가 있다. 조각이나 연출이 아닌 탐구가 새로운 다큐멘터리 사진을 탄생시킨다. 그런데 이 부분은 거의 살아있는 고고학적 방법이라 유사하다. (조금 다른 애긴데, 책을 많이 읽느냐는 질문에 그는 전시를 많이 본다고 했다. 일종의 지식의 고고학을 전시와 현지 조사를 통해서 성취한다고 할 수 있다.) 카메라 옵스큐라에서 인스타그램까지 어떤 사진의 연대기와도 다른 사진의 역사 존재론을 쓰는 작업이 조현택의 사진미학이라고 할 수 있을 것이다.

텍스트에 대한 감각, 혹은 이해는 융통성을 가능하게 한다. 그의 진지한 화면이 이해하는데 무리스럽거나 부자연스러워 보이지 않은 이유이다. 이미 우리 세계에 '상업적으로' 존재하는 배치, 혹은 디스플레이를 단순한 질서나 하이아라키로 보지 않고 일종의 메타포로 읽고 있다는 뜻이다. 이 부분이 신기한데 그는 그 질서, 거창하게 말하면 자본주의 미학(요즘 용어상으로는 한물갔지만 아직 막강한 신자유주의 방식)을 인정하고 그대로 미메시스의 미학으로 감당하는 것일까. 석물들은 그 존재가 구체적인 상징성을 갖는다. 거의 키치의 경지라고 할 수도 있다. 라파엘의 회화 「아테네 학당」은 다양한 학파의 인물들이 나름의 개성을 연출하고 있는 장면이다. 화가의 의지에 의해 반영된 세계인데 비하여 조현택이 찾아내고 찍은 사진의 세계는 고고학적 탐구와 문화인류학적 조사에 바탕을 두고 진행된다.

그리고 문득 '신앙'에 대하여 말한 것을 기억한다. 그거야말로 관계와 등급이 어떻게 어우러질 수 있을까하는 세상의 심각한

that is active on a fixed subject. Rather, this misunderstanding made it possible to question Hyuntaek Cho's photographic ontology. Otherwise, the ontology of a new photograph could not have been born through him. These are the moments where the question continues to take pictures. There is a world made possible through cultural anthropological field research at the basis of some poetic acts. Inquiry, not manipulation or directing, creates a new documentary photograph. However, this part is almost similar to a living archaeological method. (It's a little different, but when asked if he read a lot of books, he said he sees a lot of exhibitions. A kind of archeology of knowledge can be said to be achieved through exhibitions and field investigations.) From camera obscura to Instagram, no chronology of photography can be said that the work of writing the historical ontology of other photographs is Hyuntaek Cho's photographic aesthetics.

A sense of, or understanding, of the text enables flexibility. This is why his sincere screen doesn't look unreasonable or unnatural to understand. It means that the layout or display that already exists in our world "commercially" is not viewed as a simple order or hierarchical, but as a kind of metaphor. This part is fascinating, but does he accept the order, grandiosely, the aesthetics of capitalism (which is outdated in terms of these days, but still a powerful neoliberal method) and accepts the aesthetics of mimesis as it is. Stone objects have a specific symbolism in their existence. It can be said that it is almost kitsch. Raphael's painting "The School of Athens" is a scene in which characters from various schools express their own personality. While the world is reflected by the artist's will, the world of photographs discovered and taken by Hyuntaek



«스톤마켓_익산4» 2020
Inkjet print, 150×315cm

Stone market_ Iksan #4, 2020
Inkjet print, 150×315cm

문제이다. 자본주의는 이 모든 것을 감당한다. 조현택의 최근 작업이 감당하는 장면은 미적으로 아름답지만 종교적으로 거의 표현할 수 없는 상호 이단의 세계라고 할 수 있다. 그런데 우리는 현실적으로 이렇게 살고 특별한 상황이 발생하지 않으면 이 물음을 안고 살아야 한다. 신앙은 세계와 관계 맺는 방식 가운데 아주 특별하고 다른 신앙과는 서로 배타적이다. 그 상징물들은 겹쳐지기도 하고 가족유사성을 띠기도 한다. 그래서 분쟁이 일어나기도 하는데 그 현장이야말로 현실이라고 할 수 있다. 조현택은 한국 곳곳에서 그런 풍경을 찾아내고 사진으로 가감 없이 담아낸다. 미국의 비밀 장소를 촬영한 태린 사이먼의 사진을 보면서 아티스트는 자신이 찍은 사진의 장소에 대하여 정말 보이는 내용과 숨겨진 이유를 정확히 설명할 수 있을까하는 의문이 드는데 반하여 조현택의 사진은 가상적 화해를 이룬 듯이 보이는 장면이지만 한국 어딘가에 실재하는 것을 부인할 수 없다. 그리고 특별한 설명을 필요로 하지 않는다. 시각적으로 미적 쾌감을 선사하기 때문이다.

화면을 그가 구성한 것이 아니라는 사실이 나를 더 두렵게 만든다. 내가 그리고 당신이 이렇게 살고 있다는 것이다. 그러면서 서로 정해진 질서에 의해서 안전하기를 원한다! 이 모든 세계를 찾아다니는 사진작가는 미학적으로 아름다움을 선사하지만 정치적으로 끊임없는 불편함을 제공한다. 일종의 정치미학이다. 나는 그로부터 한국의 정치 상황에 대한 직접적인 발언을 들은 적은 없다. 그럼에도 우리의 분쟁적인 현실을 감당하려는 자세를 느낀다.

사진의 역사에서 존재론까지, 그리고 고고학과 인류학을 거쳐 종교와 정치까지 이어지는 맥락을 그의 사진미학은 마치 회화처럼 그려내고 있는 것처럼 보인다. 사진의 존재 증명을 위하여 사진의 역사에 대한 현실화 혹은 실현을 감행한다는 의미이다. 그의 이전 『빈집』 시리즈는 집 자체를 카메라 삼아 풍경을 담아냈다. 그리고 이번에는 그 미적 체함을 레지던시 자신의 방에서 실제로 실현했다. 창 밖 풍경이 그가 조립하고 설치한 줄대와 형경으로 만든 육면체 위에 투사된다. 기존의 사진을 본다는 지각과 함께

Cho is conducted based on archaeological and cultural anthropological investigations.

And I remember what he said about 'faith'. That's a serious problem in the world of how relationships and grades can work together. Capitalism does all of this. The scenes covered by Hyuntaek Cho's recent works are aesthetically beautiful, but they can be said to be a world of mutual heresies that can hardly be expressed religiously. However, we must live like this realistically and live with this question unless a special situation arises. Faith is very special in the way it relates to the world and is mutually exclusive from other beliefs. The symbols may overlap and show family similarity. Therefore, disputes sometimes arise, and the scene can be said to be reality. Hyuntaek Cho finds such landscapes all over Korea and captures them with photos. Looking at Taryn Simon's photo of secret places in the United States, I wonder if the artist can accurately explain what it really looks like and the reason behind it, but Hyuntaek Cho's photo seems to have made a virtual reconciliation. It is a visible scene, but there is no denying that it exists somewhere in Korea. And it doesn't require any special explanation. This is because it provides aesthetic pleasure visually.

The fact that the screen was not composed by him makes me more afraid. I and you live like this. At the same time, we want to be safe by order that is set by each other! The photographer who visits all these worlds presents aesthetic beauty, but provides constant political discomfort. It is a kind of political aesthetic. I have never heard from him any direct comments on the political situation in Korea. Nevertheless, I can feel his attitude to cope with our conflicting reality.

His photographic aesthetics seem to portray the context from the history of photography to ontology, through archeology and anthropology to religion and politics. It means to realize the history of photography to prove the existence of photography. His previous series of 『Empty House』 captured the scenery using the house itself as a camera. And this time, the aesthetic experience was actually realized in his own room

사진 속에서 사진과 공존하는 미적 체험을 자아낸다. 그것은 일종의 '살아있는 사진-조각'이라고 할 수도 있을 것이다. 또 굳이 영어식 표현을 쓰자면 '라이브 포토 인스톨레이션(Live Photo Installation)'이라고 이름 지을 만하다.

『석물』연작 또한 살아있는 사진-조각의 범주에 넣을 수 있다. 한 지점에서 시점을 약간씩 이동해서 전체 화면을 구성한다. 그리고 그 각각이 다른 판에 옮겨져서 유동과 변형을 구사할 수 있게 된다. 그래서 라이브 포토 인스톨레이션이라고 부를 수 있게도 되는 것이다. 사진이 예술로서 그리고 동시대 미술에서 동시대성을 접속하는 영역이라 생각할 수 있을 것이다. 테리 스미스는 『컨템포러리 아트란 무엇인가』에서 “모더니티의 종말 이후, 미술의 선택권은 사실 하나밖에 남지 않았다. 즉, 동시대적이 될 것, 하지만 오늘날 '동시대적이 되는 것'은 아무 생각 없이 현재를 끌어안는 것 이상을 뜻한다.”고 썼다. 그렇다면 동시대성의 조건 속에 존재한다는 것은 과연 어떤 것인가? 일견 그로테스크하지만 그리고 어떤 특정한 장소로 팔려가서 놓여지기 전에 그(것)들이 놓여진 장소는 구체적이고 현실적이다. 일종의 시장이자 진열장이라고 할 수 있다. 시장과 신앙, 혹은 자본과 영혼이 접속하는 동시대적 공간이 조현택이 찾아내고 담아낸 사진-화면-세계이다.

어쩌면 분쟁이야말로 가장 동시대적이라고 할 수 있을 것이다. 법에서 다툼의 여지가 있다는 지점이다. 옳고 그름을 넘어 현실적으로 존재하는 지역이 분쟁 지역이다. 실제로 세계에 아주 많다! 현대미술은 세계 제작의 방식으로 분쟁적 사유를 선호하는 것처럼 보이기도 한다. 그래서 이 세계는 '형이상학적이고 정치적인' 것과 '정치적이고 형이상학적인' 것이 뒤섞여 있는 것 같다. 그런데

of GGC. The scenery outside the window is projected onto a cube made of rags and cloths he assembled and installed. Along with the perception of seeing an existing photo, it creates an aesthetic experience that coexists with the photo in the photo. It could also be called a kind of 'living photo-sculpture'. Also, if you dare to use English expressions, it deserves the name “Live Photo Installation”.

The *Stone Figures* series can also be included in the category of living photo-sculpture. The entire screen is composed by moving the viewpoint slightly from one point. And each of them is transferred to a different plate so that it can take full advantage of flow and deformation. So it can be called a live photo installation. You can think of photography as art and as an area that connects contemporaneity in contemporary art. In *What is contemporary art?*, Terry Smith said, “In the aftermath of modernity, art has indeed one option: to be contemporary. But 'being contemporary' these day means much more than a middle embrace of the present.” If so, what does it mean to exist in the condition of contemporaneity? At first glance, it is grotesque, but the place where they are placed before being sold to a specific place and placed is concrete and realistic. It can be said to be a market and a showcase. The contemporary space where the market and faith, or capital and soul connect, is the photo-screen-world that Hyuntaek Cho found and captured.

Perhaps the dispute is the most contemporary. This is the point where there is room for contention in the law. The area that exists realistically beyond right and wrong is a conflict area. There are actually so many in the world! Contemporary art seems to prefer conflicting thinking as a method of

우리는 점점 그러한 세계관에 대한 피로감 때문인지 요즘 안정감 있는, 안전한 풍경이 그림다. 달라도 신뢰할 수 있는 편안함이 아직 도래하지 않은 이상으로서 사치일 수도 있겠지만 어쩌면 그게 신앙 아닐까. 다른 세계를 만들 필요 없이 살고 싶다는 욕망이야말로 신앙의 의미일 것이다. 조현택의 화면은 미학적으로 그러한 아름다움을 구현한다. 우리 시대의 예술에서 망각된 혹은 대체된 미의 세계를 이상적으로 탐구하면서도 그 분쟁의 현장을 현실적으로 사진으로 담아내는 방식을 취하고 있다. 그래서 그의 사진미학은 일종의 새로운 형이상학이라고 부를 수 있을 정도이다.

world production. So this world seems to be a mixture of 'metaphysical and political' and 'political and metaphysical'. However, we are increasingly tired of such a worldview, and these days, we miss a stable and safe landscape. Even if it is different, it may be a luxury as an ideal that the comfort that can be trusted has not yet arrived, but maybe that is faith. The desire to live without the need to create another world would be the meaning of faith. Hyuntaek Cho's screen aesthetically embodies such beauty. While ideally exploring the world of beauty that has been forgotten or replaced in the art of our time, he takes a method of photographing the scene of the conflict realistically. So his photographic aestheticscan be called a kind of new metaphysics.



«스톤마켓_포천» 2020
Inkjet print, 150×600cm

Stone market_Pocheon, 2020
nkjet print, 150×600cm

황아람 Aram Hwang



«초대거부 Part 1», 2020
아람미술관 전시풍경

INVITATION DENIED - Part 1, 2020
Exhibition view, Aram art museum, Goyang, Korea



«초대거부 Part 1», 2020
아람미술관 전시풍경

INVITATION DENIED - Part 1, 2020
Exhibition view, Aram art museum, Goyang, Korea

기록-

고대영

기록-안녕하세요. “기록-”은 어드바이저 고대영이 소셜 미디어 플랫폼 인스타그램에 올리는 짧은 글이다. 기록은 인스타그램의 기능인 스토리에 업로드된다. 스토리 기능은 24시간 동안 업로드 데이터를 공개하고 이후 업로드된 이미지, 영상, 글을 모두 자동으로 삭제한다. 필자는 자동으로 삭제되는 기능에 매료되어 스토리에 기록을 남겼다. 기록자로 사용하는 이 “기록-”은 몇 가지 특징을 가진다. 기록은 ‘안녕하세요.’로 시작하여 ‘좋은 하루 보내세요.’로 끝난다. “기록-”은 언제나 구성이 난잡하며 한 문단으로 끝난다. 처음으로 자연스레 사라지지 않는 “기록-”을 남긴다. 사라짐을 제외하고 위 나열한 “기록-”의 특징을 그대로 이어가려 한다. 우선, 죄송합니다. 이번 “기록-”은 경기창작센터의 입주 기획자 황아람 큐레이터와 함께 보낸 시간들의 기록이다. 2017년, 을지로의 공간 소쇼룸을 기점으로 그의 활동을 되짚어 본다. 원룸 모양과 원룸 크기의 소쇼룸은 전시마다 그에 상응하는 인테리어로 바뀌었다. 2019년, 공간 소쇼룸은 계동으로 이전하였고 주택의 한 층을 사용하는 예술공간이 되었다. 공간의 이름 또한 소쇼룸에서 소쇼로 변경되었다. 조그마한 앞마당을 지나 서울의 주택 주택스러운 문을 지나면 전시 공간이 열린다. 서울에 자리 잡기 위해 상경한, 어떤 사회 초년생의 거주공간 서사와 유사하다. 고시원, 원룸, 반지하, 투룸, 웨어하우스, 전세, 그 끝엔 자가주택. 휴. 원룸에서 주택으로. 매번 다채롭게 바뀌는 원룸 “소쇼룸”. 사람이 살 법한 공간 안에서 작업들이 스스로 작동하는 풍경인 “소쇼”. “소쇼룸”에서 황아람

Record-

Daeyoung Koh

Record-Hello. “Record-” is a short article posted by advisor Daeyoung Koh on social media platform Instagram. Records are uploaded to Story, a feature of Instagram. The story function discloses uploaded data for 24 hours and automatically deletes all images, videos, and articles uploaded afterwards. I was fascinated by the automatic deletion feature and left a record in the story. This “Record-” used as a recorder has several characteristics. The record starts with ‘Hello.’ and ends with ‘Have a nice day.’ “Record-” is always messy and ends with one paragraph. For the first time, it leaves a “Record-” that does not disappear naturally. Except for disappearing, we try to continue the features of “Record-” listed above. First of all, apology should come. This “Record-” is a record of the time spent with curator Aram Hwang, the resident curator of the Gyeonggi Creation Center. Let’s look back on his activities in 2017, starting with Soshoroom, a space in Euljiro, Seoul. The studio shape and studio size of the Soshoroom have been changed into corresponding interiors for each exhibition. In 2019, the space Soshoroom moved to Gye-dong and became an art space using one floor of the house. The name of the space was also changed from Soshoroom to Soshu. An exhibition space opens after passing through a small front yard and passing through a door that looks like a house in Seoul. It is similar to the narrative of the living space of a first-time society student who went to settle in Seoul. Studying residence, studio, semi-basement, two-room, share house, charter, private house at the end. Sigh... From a studio to a private house. “Soshoroom”, a studio that changes colorfully every time. “Soshu”, a landscape



«초대거부 Part 1», 2020
아람미술관 전시풍경

기획자는 예술 작업과 공간에 대해 고민한다. 확장되어, “소쇼”에서 그는 리빙 컬처와 예술에 대해 고민하는 것으로 보였다. 부계정. 부계정? 기획자가 부계정이라는 단어를 꺼냈다. 예술과 공간을 상상하고 그 안에 서 있는 사람을 상상해온 기획자가 갑자기 부계정이란 단어를 꺼냈다. 아무쪼록, 부계정은 웹 기반의 플랫폼, 메일, 소셜 미디어, 게임 등 다양한 분야에서 만들어지고 사용된다. 쉬운 예로, 업무용 공식 메일과 개인 메일 중 개인 메일을 부계정이라 이해할 수 있다. 사실, 개인 메일을 부계정으로 이해할 수 만은 없다. 원래 쉬운 이해는 없다고 배웠습니다만. 의자의 각도를 조금 틀었. 소셜 미디어의 부계정. 인스타그램으로 폭을 좁혔. 소셜 미디어에서 부계정은 훨씬 더 다양하게 쓰인다. 가명으로 놀기 위해 부계정을 만든다. 나중에 보고 싶은 이미지 혹은 피드들만 저장하기 위해 부계정을 만든다. 다른 단체를 운영하거나 관리하기 위해서 부계정을 만든다. 레퍼런스로 사용될 만하지만 팔로우 함이 노출되기엔 위험한 계정들을 팔로우하는 부계정을 만든다. 메인 작업과 먼 다른 시도들을 아카이브 혹은 홍보하기 위해 부계정을 만든다. 가나다라마 순으로 예시를 들고 싶은 의도가 있었는데 바로 시작하는 설명이 떠오르지 않는다. 실패. 사생활을 가까운 친구들과만 소셜 네트워킹하기 위해 부계정을 만든다. 공식적으로 알려진 계정과 부계정을 프로필란에 링크하지 않는 이상, 부계정은 사용자만 알고 쓸 수 있다. 바를 놓친 위 설명에

INVITATION DENIED - Part 1, 2020
Exhibition view, Aram art museum, Goyang, Korea

in which the works work by themselves in a human-living space. In “Soshoroom”, organizer Aram Hwang ponders art work and space. Expanded, in “Sosho” he contemplates living culture and art. Second account. Second account? The curator came up with the word second account. The curator who had imagined art and space and the person standing in it suddenly came up with the word second account. By all means, the second account is web-based. It is created and used in various fields such as platform, mail, social media, games, etc. As an easy example, personal mail can be understood as a second account among official mail and personal mail for business purposes. In fact, personal mail cannot only be understood as a second account. Originally, I learned that there is no easy understanding, but I changed the angle of the chair a little. I narrowed the second account on social media to Instagram. The concept of second account in social media is much more versatile. Create a second account to store only the images or feeds you want to see later. Create a second account to manage or run other organizations. Use a second account to follow accounts that can be used as a reference but are dangerous to follow. Create a second account to archive or promote other attempts far from the main work. I wanted to give examples in alphabetical order, but I can’t come up with an explanation that starts right away. Fail. The second account is created to do social networking only with close friends in order to share private life. The second account can only be known and used by the user, unless you link an officially known account and second account



«초대거부 Part 2», 2020
단원미술관 전시풍경

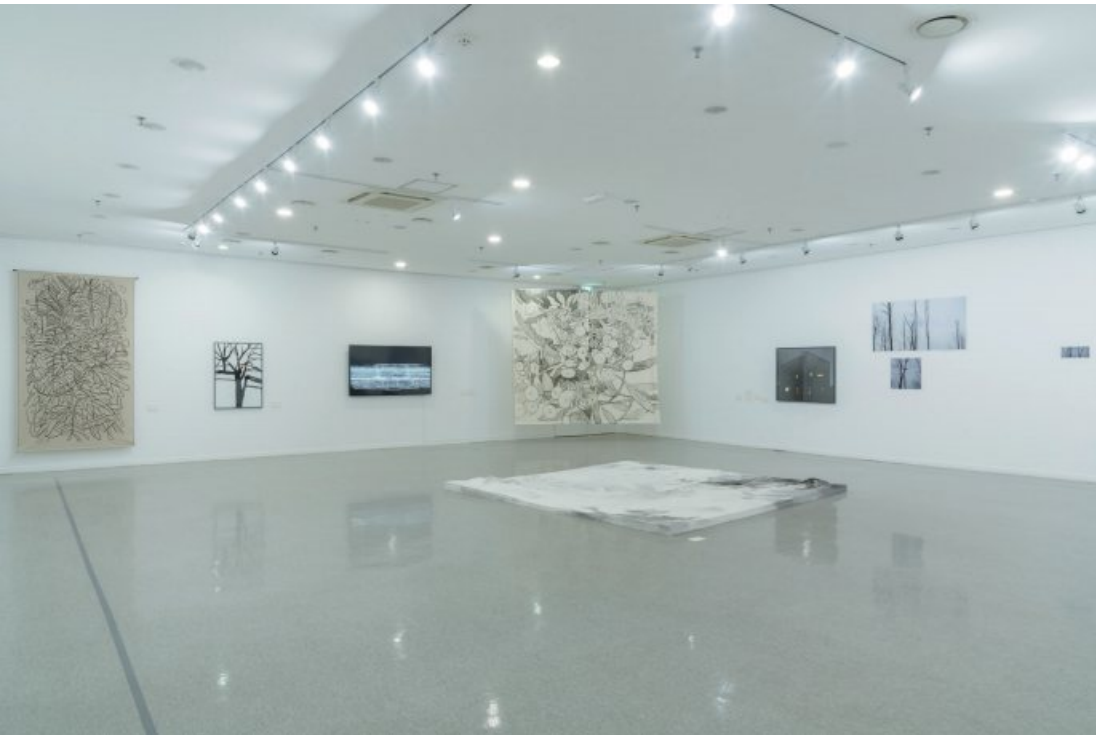
따르면, 부계정을 만드는 목적은 카무플라주, 길티플레저, 보호, 홍보, 놀이, 시도 등이 있다. 조금씩 이해. 예술과 공간에서 예술과 일상으로 상상을 펼쳐오던 기획자가 왜 부계정이란 단어를 뱉었는지. 일상의 그림자를 상상해본다. 아마도 일상의 여러 파편들을 걸러내 펼쳐보면 많은 계정들이 나열된 탭과 같을 것이다. 아니 사실, 위 나열한 어떠한 목적의 부계정들도 결국 본 계정의 수 많은 욕망이다. 이 욕망들을 계정화하여 로그인한 것이다. 본계정과 부계정을 운영하는 작가들을 함께 물색했다. 비대면, 대면으로 작가들과 소통하며, 알려지지 않은 부계정도 있다고? 안내했다. 와, 와! 어떻게 많은 계정을 동시에 관리하는 거죠? 네? 휴, 분열적이다. 굉장히 분열적이라고 느꼈다. 사실, 당신도 나도 나도 당신도 모두가 분열적이다. 그러나, 그것을 계정화하여 웹에 수많은 계정을 로그인과 관리한다는 사실이 처음 느낀 그 분열적임을 증폭시켰다. 모든 사람은 분열적이고 동시에 입체적이다. 분열적인 것이 입체적이라기보다 분열적인 면모가 사람을 입체적으로 만든다. 사고와 행동. 습관. 예민함. 둔감함. 재미없음. 웃는 포인트. 재미있음. 무표정한 포인트. 터져버리는 울음. 무감정한 상태. 다시 작가로. 작가는 이러한 것들을 응축해서 작업화한다. 대부분 이전의 분열적 섭취물들을 체화시켜서 작업으로 보여준다. 이전의 분열적 섭취를 이야기해보자면, 작가들은 마치 섭취 이전부터 자신이 본디 그러한 것처럼 혹은 고급스러운 참조로 대체시켜 말하기도 한다. 휴,

INVITATION DENIED - Part 2, 2020
Exhibition view, Danwon art museum, Ansan, Korea

to your profile. According to the above explanation, the purpose of creating a second account is camouflage, guilty pleasure, protection, promotion, play, and trial. Understanding little by little. Why did the curator, who has unfolded imagination from art and space to art and daily life, spit out the word second account? Imagine the shadows of everyday life. Perhaps if you filter out the various fragments of your daily life, many accounts are like tabs listed. No fact, the second accounts for any purpose listed above are, after all, the numerous desires of main account. These desires were accounted for and logged in. We searched for artists who run the main account and the second account together. You communicate with the artists non-face-to-face, face-to-face, and there is also an unknown second account? Guided. Wow. Wow! How do you manage many accounts at the same time? Right? Sigh... That is divisive. I felt very divisive. In fact, neither you nor me nor you are all divisive. However, it amplified the disruption that I first felt about logging in and managing numerous accounts on the web by accounting for it. Everyone is divisive and three-dimensional at the same time. It is not to say that the divisional thing is three-dimensional, but the divisional aspect of a person makes him three-dimensional. Thoughts and behaviors, habits, sensitivity, insensitivity, no fun, smiley points, fun, expressionless points, bursting crying, insensitive state. Again as an artist. The artist condenses these things and turns them into the work. Most of the previous divisive intakes are embodied and shown as work. Speaking of previous divisive intakes, artists sometimes

부계정이라는 단어에서 출발해, 돌고 돌아왔다. 기획자는 참여하는 작가들의 카무플라주, 길티플레저, 보호, 홍보, 놀이, 시도 등을 작가에게 체화되기 이전 상태 그대로 바라본다. 동시에, 작가들에게 각 계정간의 콜라보를 요청한다. 콜라보는 작가들의 부계정을 추적하는 하나의 방법으로 작동한다. 자신의 계정 간 콜라보를 위해서, 작가들은 본 계정과 부계정의 목적, 욕망을 다시금 구분 지어보고 각 계정을 로그인하는 혹은 스위치하는 순간을 포착하게 될 것으로 예상된다. 지금까지 구축해온 2인의 작업 매체와 전혀 다르며 자신도 모르는 어떠한 것을 특하고 떨어뜨릴 것이다. 덩그러니 놓일 것. 이것은 입장객의 시선을 염두한 오픈 스튜디오의 '책들, 참조들'과 작업실 한 켠 몰래 숨겨둔 '책들, 참조들' 사이. 그 사이 공기 혹은 먼지들로. 꿈틀 꿈틀 공간을 메운다. 작가와 작가의 많은 계정들, 기획자들이 꾸리는 공기와 공기 중을 떠도는 먼지가 작가 2인의 새로 발견된 향이 되기를 기대한다. 이러한 기대를 함께 상상하는 즐거움으로. 안녕. 모두 좋은 하루 보내세요.

speak of them as if they were themselves from before ingestion or by replacing them with luxurious references. Sigh, starting from the word second account, turning around and back. The curator looks at the participating artist's camouflage, guilty pleasure, protection, publicity, play, and attempts as they were before being embodied by the artist. At the same time, we ask the artists to collaborate between accounts. Collaboration works as a way to track artist's second accounts. For collaboration between their accounts, artists are expected to differentiate between the purpose and desire of main account and the second account again and capture the moment of logging in or switching each account. It is completely different from the work media of the two artists that we have built so far and will drop something that we do not know. This is something between the 'books, references' in the open studio with the audience's gaze in mind, and the 'books, references' hidden in the corner of the studio. In the meantime, air or dust fills the wriggling space. I hope that the many accounts of the artist and the artist, the air that the curators pack, and the dust floating in the air will become the newly discovered fragrances of the two artists. With the pleasure of imagining these expectations together, I say, "Hello everyone, have a nice day."



«초대거부 Part 2», 2020
단원미술관 전시풍경

INVITATION DENIED - Part 2, 2020
Exhibition view, Danwon art museum, Ansan, Korea

기획 레지던시 작가 Project Artist-in-Residence

김용현	Yonghyun Kim
김은솔	Eunsol Kim
김재유	Jaeyoo Kim
김채린	Chaelin Kim
박미라	Mira Park
박신용	Sinyong Park
서소형	Hye-Soon Seo
서혜민	Hyemin Seo
성필하	Seong Pil-Ha
송성진	Sungjin Song
이언정	Unjung Lee
이웅철	Woongcheol Lee
이현지	Hyunji Lee
정민정	Minjung Jung
정정호	Jungho Jung
조민아	Minah Cho

김용현

Yonghyun Kim



«살아진 세계», 2020
다 채널 영상, 5분 10초

it is the world I came to live in, 2020
Multi channel video, 5min. 10sec



«추락 없는 낙하», 2020
영상설치

A fall without crash, 2020
Video installation

짧은 자유 낙하

홍승택

차도에 하얗게 칠해진 글자 ‘천천히’는 그것을 표시한 의도인 ‘차를 천천히 모세요’로 보통 읽힌다. 그러나 그렇게만 읽을 수 있는 것은 아니다. ‘천천히’라는 표시를 보고 이렇게 생각할 수도 있다. ‘천천히 뭐? 천천히 어쩌라고? 지금 나보고 천천히 걸으라는 거야 뭐야?’ 그러나 아이러니하게도 이런 관점은 당장 목적지로 빠르게 이동해야 하는 운전자보다는 언어와 사물의 관계에 대해 ‘천천히’ 고민해볼 수 있는 산보객에 의해서 얻어질 때가 많을 것이다. 김용현의 «Take a walk 산책» 연작은 작가와 사물이 맺는 관계를 전면적으로 보여주지만 사실은 작가가 언어와 맺는 관계를 보여준다고 하는 것이 맞을 것이다(직접적으로 언어와 맺는 관계가 드러나는 장면도 적지만 있다. 경고문구가 들어 있는 안내판에 작가가 손을 대는 장면이다). 그 이유는 이미 사물들은 언어의 공간 속에 있는 한에서 사물이기 때문이고, 작가는 그 사물들의 배치를 다시 의미의 차원에서 새롭게 이해하려고 하기 때문이다. 길거리에 울타리가 있다고 하면, 울타리가 세워질 때의 의미는 ‘이곳을 넘어가지 마세요’였을 것이다. 그러나 작가는 울타리가 일정 높이를 갖고 세워져 있는 것을 보고, 울타리가 이렇게 말하고 있다고 생각해보려 한다. ‘저를 붙잡고 넘어가세요.’ 그리고 마침 울타리는 그렇게 붙잡고 넘어가기 좋은 높이이다. 울타리는 직접 영상에서 나오기도 하는 사물이면서 다른 사물들을 대표한다. 사물과 그에 대응하는 작가의 신체는 계속 이런 진행을 따른다.

A Short Free Fall

Hong Seoung-tek

The word ‘slowly’ painted in white on the roadway is usually read as ‘drive the car slowly’, the intent of the text is clear. However, it’s not the only way the word can be read. Viewers can experience this by looking at the sign ‘slowly.’ ‘Slowly’ what? What do I do ‘Slowly’? Ironically, this point of view will often be acquired by walkers who can think ‘slowly’ about the relationship between language and objects, rather than drivers who must move quickly to their destination. Yonghyun Kim’s Take a Walk series fully demonstrates the relationship between the artist and objects, but in fact, it is also correct to say that it demonstrates the relationship between the artist and language. (There are few scenes where the relationship with language is directly revealed. There is the scene where the artist touches a sign with warnings). This is because objects are already objects as long as they are in the field of language, and the artist tries to understand the arrangement of the objects in the dimension of meaning. If there were a fence on the street, the meaning when the fence was erected would have been ‘Do not go over here.’ However, when the artist sees that the fence is erected at a certain height, he tries to imagine that the fence is saying: ‘Hold me and pass over.’ And lastly, the fence is a good height to hold and pass over. When projected directly from a video, a fence represents other objects. The artist continues to follow this process using his body to respond to the object.

1. 사물이 원래의 용도 또는 우연적 결과에 따라 배치되어 있음(이 배치는 의미적으로 기능함).
2. 작가가 신체를 이용하여 그것의 의미를 새롭게 이해함 (신체든 사물이든 기하적이라는 점에서 동기화 가능함).
3. 사물이 2의 과정으로 얻어진 의미를 위해서 그러한 배치를 갖고 있는 것처럼 보이게 함.
4. 다른 사물도 그렇게 할 수 있는지 확인하러 떠남.

이런 태도는 ‘천천히’ 표시와 같은 단어들을(또는 문장들을) 얼마든지 다르게 이해할 수 있는 것처럼 사물도 그와 같은 방식으로 대하는 태도이다. «추락 없는 낙하 A fall without crash» 역시 작가가 같은 입장으로 만든 작품이라고 생각한다. 상대적으로 낮은 높이를 가진 사물들 위에서 작가는 의도적으로 굴러떨어진다. 원래는 각기 다른 용도에 따라 특정한 높이를 갖고 배치되어 있는 사물들(차도와 보도를 구분하는 연석, 알은 도랑, 벤치, 그리고 무엇보다 계단)이 모두 이렇게 말하고 있다고 생각하려 한다: ‘저로부터 제 높이에서 떨어지세요’ 그 사물들의 또 다른 공통적인 특징은 떨어져 죽지 않을 정도의 높이라는 것이다. 이 작품은 퍼포먼스 비디오이고 그렇기 때문에 떨어져 죽을 정도의 높이의 사물에서 떨어지는 장면 또한 얼마든지 계속해서 연출할 수 있다. 그러나 작가에게 중요한 것은 의미적으로 기능할 수 있는 일정한 높이를 가진 요철 그 자체이지 그 정도가 아니다. 그렇기 때문에 굳이 높은 곳에서 떨어지는 장면이 있을 이유가 없는 것이다. 그럼에도 이 퍼포먼스 비디오는 다큐멘터리적이라기보다 다분히 연극적인데, 작가와 사물, 오직 둘 사이에 암묵적인 대화가 있었다고 볼 수밖에 없는 만큼 연극적이기 때문이다. (“제 높이에서 떨어지세요.” “네.”) 스크린을 꼭 채우는 사각의 프레임이 아닌 양옆 끝이 곡선으로 깎인 프레임은 오페라글라스의 시야처럼 보임으로써 그런 연극성을 강조한다.

이 작품의 끝을 이루는 계단 장면은 작가의 태도를 가장 압축적으로 보여준다고 할 수 있다. 계단은 단이라는 사물이 같은 높이로 연속적으로 배치되어 있는 것이다. 그런 단들이 모인 계단 전체의 높이는 높지만, 하나하나의 단은 그렇지 않다. 김용현이 사물을 대하는 태도는 마치 계단의 모습처럼 연쇄적인 낙하를 불러일으키지만 추락하는 것은 막는다. 그 태도는 사물이 완전히 자의적인 의미를 땀으로써 한 인간을 집어삼키게 되는 것을 막으면서 사물이 새로운 언어적 가능성을 여전히 보유했을 수 있게 한다. 이런 방식이 아니면 자유를 또 어떻게 얻을 수 있을까.



«추락 없는 낙하», 2020
영상설치

1. Objects are arranged according to their intended use or accidental consequences (this arrangement functions semantically).
2. The artist newly understands the meaning of it by using the body (it is possible to synchronize the body or the object in that it is geometric).
3. Make things appear to have such an arrangement for the meaning obtained by the process of 2.
4. Set off to see if other things can do that too.

This is an attitude that treats things in the same way, just as words (or sentences) such as ‘slowly’ can be understood differently based on their context. I think A fall without crash is also the work created by the artist in the same position. On objects with relatively low heights, the artist intentionally rolls over. Originally, I would think that objects (curbstones separating driveways and sidewalks, shallow ditches, benches, and, above all, stairs), were all arranged at a certain height for different uses were saying, “Fall from the height I have.” Another common feature of those objects is that they are so low that a fall will not be fatal. This work is a performance video, so it is possible to continuously produce scenes falling from objects that are high enough to fall and die. However, what is important to the artist is that a certain height that can function semantically is important, not a higher height. That is why there is no reason to have a scene falling from a high place. Nevertheless, this performance video is more theatrical than documentary. It is theatrical because it can be seen that there was an implicit dialogue between the author and the object. (“Fall from my height.” “Yes.”) Rather than the square frame that fills the screen, the frame with curved ends on both sides emphasizes such theatricality by resembling a view out of opera glasses.

The staircase scene at the end of this work can be said to encapsulate the artist’s attitude in the most succinct way. A staircase is a step in which objects called steps are continuously arranged at the same height. The height of the entire staircase where such steps are gathered is high, but each step is not. Yonghyun Kim’s attitude toward objects causes a series of falls, like a staircase, but prevents them from falling. That attitude prevents things from swallowing up a human being by expressing a completely arbitrary meaning. This allows things to still hold new linguistic possibilities. If not this way, how else can you get freedom?



A fall without crash, 2020
Video installation



«살아진 세계», 2020
다 채널 영상, 5분 10초

it is the world I came to live in, 2020
Multi channel video, 5min. 10sec

김은솔 Eunsol Kim



«Clip_R-V COMMUNICATION», 2020
비디오 설치, HD비디오, 2채널 사운드, 2채널, 11분 35초

Clip_R-V COMMUNICATION, 2020
Video Installation. HD Video, two channel sound, two channel,
11min. 35sec



«Clip_R-V COMMUNICATION», 2020
비디오 설치, HD비디오, 2채널 사운드, 2채널, 11분 35초

Clip_R-V COMMUNICATION, 2020
Video Installation. HD Video, two channel sound, two channel,
11min. 35sec

Homesick: 소환된, 직면한, 반응은

허대찬

향수에 잠기거나 향수병에 걸린 상황이라는 의미를 가진 «Homesick»은 두 가지 좌표를 가진다. '오늘'에 서서 '과거'를 소환하는 두 가지 시간점이다. 이렇게 두 점을 마주하여 차이를 드러내는 시도는 지금 닥친 힘든 상황을 다루기 위한 심리적 대처 행위이다. 여기에서 기억의 주체는 대체로 소환한 과거를 미화한다. 즉, 향수병은 힘들고 어려운 현실을 대하기 위한 인간의 행위이다.

세계적 규모로 이토록 힘든 상황을 장기적으로 맞이한 순간은 드물 것이다. 코로나바이러스 감염증-19(Coronavirus Disease 2019), 일반적으로 코로나-19라고 부르는 급성 호흡기 감염병. 이것은 영화나 소설에서나 마주했던 전 세계적 범유행 전염병이라는 상황, 즉 팬더믹(Pandemic)을 일상으로 끌고 내려왔다. 우리 모두의 생활이 바뀌었다. 정치·경제 구조는 상황에 대처하기 위해 변경이 불가피했고 사회 구조의 변화가 동반되었으며 이 모든 것에 대한 질문과 인식 변화를 맞이했다. 우리 개인은 자신의 삶의 급격한 변화에 직면하면서 동시에 이보다 더한 서구의 상식 밖 상황을 매체를 통해 마주해야 했다. 극단적 상황은 많은 것의 가속을 이끌었다. 가중되는 질병 관련 숫자, 쏟아지는 뉴스, 필터링이 어려운 정보량. 이로 인해 많은 것이 흔들렸다. 불신과 의심을 자아내는 현실이 찾아왔다. 작가 김은솔은 이러한 물리적이며 동시에 이성적이고 정서적인 재난 상황과 마주하며 '향수병'이라는 운반자 위에 4개의 작품을 담아내었다.

재난이라는 극한적 상황은 작가가 그 이전부터 살피었던

A Homesick: Summoned, Faced, Reaction

Daechan Huh

Homesick, meaning a nostalgic or homesick situation, has two coordinates. These are two time points to stand in 'today' and recall the 'past'. This attempt to reveal the difference by facing the two points is an act of psychologically coping with a difficult situation that is currently being faced. Here, the subject of memory generally glorifies the recalled past. In other words, homesickness is a human response to deal with difficult realities.

On a global scale, it will be rare to face such a difficult situation in the long run. Coronavirus Disease 2019 is an acute respiratory infection commonly referred to as Corona-19. We are encountering the Pandemic in our daily life, which we have seen in movies and novels. All of our lives have changed. Political and economic structures inevitably changed to cope with the situation. This was also accompanied by changes in the structure of society and ongoing questions and perceptions responding to it all. We, as individuals, had to face a radical change in our lives, and at the same time, face a more severe Western response to the situation through the media. The extreme situation has led to the acceleration of many things, including an increasing number of infections, overwhelming news, and an amount of information that is difficult to filter. The reality of disbelief and suspicion has come. The artist Eunsol Kim created four works through 'homesickness' that confront the physical, and at the same time rational and emotional, disaster of the situation.

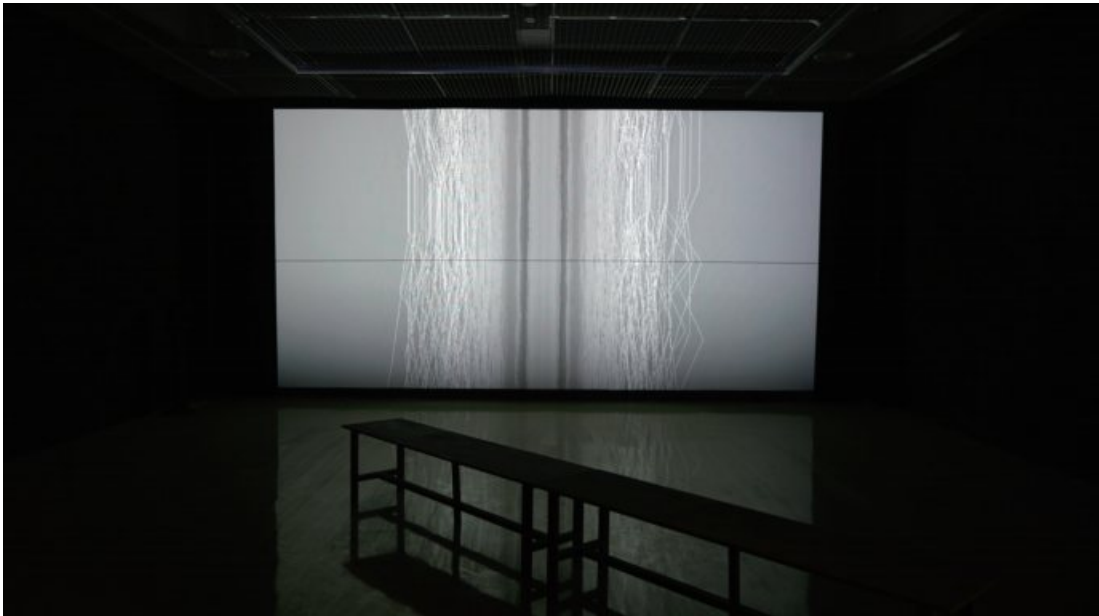
Extreme situations of disaster have been a subject the artist has previously worked with. Disaster is a reality shared by many, but there is a clear difference in severity between the

주제였다. 재난은 많은 이들이 공유하는 현실이지만 당사자와 청취자 간 명백한 온도 차가 존재한다. 나와 우리, 그들의 재난은 다르다. 이런 심리적 거리에 의한 차이는 필연적이다. 그 차이와 재난은 어떤 의미를 형성하는가. 작가는 재난의 데이터를 다루면서 차이를 묶어내며 여러 장면을 직조하고, 우리는 그 충돌의 현장에 소환된다. «Clip_SUBTITLE»에서 작가는 재난 관련 뉴스의 이미지와 텍스트를 수집하여 영상에 재배치했다. ‘SUBTITLE’이라는 글자가 입체적 형상으로 화면 가운데에서 회전하는 가운데 그 뒤 공간에서는 추상적인 색 면과 다양한 이미지가 교차한다. 화면 아래편에서는 자막이 출력된다. 이 자막은 유튜브에서 수집된 일상의 텍스트가 무작위로 조합된 것이다. 관람자는 각자 자신의 경험을 바탕으로 작품에 등장하는 이미지와 텍스트를 연결하고 조합하며 그에 대한 의미를 생성한다. 일상과 재난이라는 섞이지 않을 것 같은 사건이 연결되어 어떠한 상황이 생성되는 가운데 그 주체자는 재난을 다루며 의미를 생각해볼 수 있는 상황에 놓인다.

«Clip_R-V COMMUNICATION»은 재난과 일상의 관계를 환기한다. 이 작품은 전시장 모서리의 90도 각도의 벽면 각각에서 서로 비뚜름하게 마주한 2채널 영상이다. 각 화면 공간은 서로 대비되는 요소들을 드러낸다. 작품 제목의 R(ed)-V(iolet)에서 알 수 있듯 한쪽에는 빨강이, 다른 쪽은 보라색이 각각 시야를 채운다. 또한 한쪽에서는 숨소리가, 다른 쪽에서는 빠-소리의 고주파 음이 출력되며 우리의 귀를 자극한다. 대비되는 듯 구분되는 구조이지만 둘 사이의 공통분모가 이를 하나로 엮는다. 각각의 화면 모두에서는 우리 눈에서 비문증 때문에 보이는 실 같기도, 우리 몸을 구성하는 단백질 사슬 같기도 한 연속체와 입체도형이 공통으로 유평한다. 이 형상은 작가 주변의 일상 사물을 라이다(RADAR)로 스캔하여 출연시킨 것이다.

people directly involved and the audience, whose experience of the disaster is drastically different. The difference caused by psychological distance is inevitable. What does the difference and disaster mean? While dealing with disaster data, the artist divides the differences and weaves together several scenes, as we are summoned to the scenes of the crash. In *Clip_SUBTITLE*, the artist collected images and texts of disaster-related news and rearranged them into videos. The word “SUBTITLE” rotates in the center of the screen in a three-dimensional shape, and abstract color surfaces and various images intersect in the space behind it. Subtitles are displayed at the bottom of the screen. The subtitles are a random combination of everyday texts collected on YouTube. Audiences will connect and combine their own experiences with images and texts in the works, and create their own meanings. A certain situation is created by connecting the unmixed events of daily life and disaster. And the audiences are in a situation where they can deal with disasters and think about their meaning.

Clip_R-V COMMUNICATION evokes the relationship between disaster and daily life. This work is a two-channel video piece, and the two channels face each other obliquely on walls at a 90-degree angle in the corner of the exhibition hall. Each screen space reveals contrasting elements. As you can see from 'R(ed)-V(iolet)' in the title of the work, red and purple fill the field of view on both sides. In addition, the sound of breath on one side and a high-frequency beep sound on the other stimulates our ears. The structures seem to contrast with one another, but the commonality between the two ties the piece together. In both screens, the continuum and the three-dimensional figure, which are like threads seen in myodesopsia, or like the protein chains that make up our bodies, appear in common. These shapes were created by scanning everyday objects with RADAR.



«알파와 오메가», 2019
데이터오디오비주얼 설치, HD비디오, 2채널 사운드, 싱글 채널, 3분

Alpha and Omega, 2019
Data Audiovisual Installation. HD Video, two channel sound, single channel, 3min

재난은 일상과 구분되는 극단적인 대비 상황이다. 서로 묶일 수 없는 것처럼 보이는 두 사건이지만 모두 삶이라는 하나의 흐름에 귀속된다. 빨강과 보라는 우리가 눈으로 볼 수 있는 빛인 가시광선 각각의 양쪽 끝부분이다. 물리적으로 명확히 대비되는 빛의 영역이지만 동시에 우리가 눈으로 볼 수 있는 영역으로 묶인다. 숨소리는 생명을, 고주파 음은 죽음을 은유한다. 생명과 죽음은 대비되지만 동시에 삶이라는 하나의 흐름이다. 재난은 일상의 타임라인 위에 묶이지만 차별화되는 어떠한 높이를 형성한다. 이 경험은 시간의 흐름에 과거로 이동하며 우리는 지금을 위해 그를 잊으려 부단히 노력하지만, 그 연결은 끊어지지 않으며 불현듯 소환되어 우리를 괴롭힌다. 대비되나 동시에 연결되어있는, 그리고 과거이지만 항상 지금 소환될 여지가 있는. 그러한 존재인 재난과 지금의 우리가 이렇게 재현된다.

매체를 통해 전달되는 재난은 어떤 의미를 지닐까. 전시장의 또 다른 벽면을 차지하고 있는 «Clip_TIMELINE»에서는 재난이 매체를 통해 다루어질 때의 연결과 연속성의 의미를 묻는다. 이 작품은 하나의 영상이지만 중앙의 수직 타임라인을 중심으로 오른쪽과 왼쪽의 각각 정적이고 동적인 파형을 출력한다. 왼편의 조밀한 흑백 그라데이션 패턴은 중앙의 타임라인에 부딪혀 쪼개지고 오른편의 연속되는 테스트 패턴으로 변형된다. 이 둘은 시각적으로 대비된다. 작가는 텔레비전 화면이 출력하는 영상 중 우리가 인식하지 않는 부분, 즉 중립적이고 시선 밖 이면의 소비되지 않는 이미지로서 화면조정 이미지의 테스트 패턴을 잡아내어 우리에게 제시했다. 어떠한 사건은 텔레비전 등의 매체의 타임라인에 편성, 즉 가공되어 우리에게 전달된다. 이러한 의미화 과정을 화면조정 이미지라는 우리 시선 밖 이미지 문법을 사용해 표현한 것이다. 중립적인 형상으로 표현되는 재난의 매체 전달 과정은 매체를 통해 전달되는 사건과 그 과정 자체를 바라보고 생각해 볼 것을 제안한다. 2018년 작가의 포항 지진 경험을 기반으로 지진 데이터를 시각화한 «Alpha and Omega» 역시 직접 경험한 재난에 대한 데이터를 매체를 통해 변환하여 표현한 결과물이 가지게 되는 중립성과 온도 차에 대한 접근이다.

매체와 기술의 발달은 재난의 인식에 대한 독특한 구도를 만들었다. 나의 재난, 우리의 재난, 그리고 그들의 재난이다. 전 세계가 매체로 연결되어 뉴스라는 이름으로 수많은 재난 소식이 우리에게 공유된다. 과거 우리가 몰랐을 그들의 재난은 우리의 재난이 되어 나의 눈앞에서 재생된다. 공감이라는 미덕은 나의 재난과 우리의 재난의 구별을 희미하게 만든다. 이전 그들의 재난은 우리의 재난에 포섭되었다. 거리감은 미묘해졌고 우리가 반응해야 할 재난의 범위는 매우 넓어졌다. 말 그대로 모두의 재난이 늘 공유되고 있는 가운데 많은 재난은 모호한 덩어리로 유보된다. 이 상황에 그야말로 모두의 재난 코로나가 덮쳐왔다. 이제 매우 근본적인 지점에서부터 미뤄왔던 부분까지 광범위한 영역에 대한 새로운 질문을 제기하고 답해야만 하는 일상과 마주해야 한다. 일상이라는 지금의 좌표에 재난이라는 또 다른 축의 좌표를 끌어온 이중적 상황에서의 관계 맺기. 작가는 어떤 방법론을 제안했다. 향수병이라는 정서적 관점에 기술 매체를 통한 이성적 시각을 합친

Disaster is an extreme situation of contrast that is distinct from everyday life. These two events seem to be inextricable, but they both belong to one flow of life. Red and purple are the ends of the visible light spectrum. It is an area of light that clearly contrasts physically, but at the same time, it is bound to the same range of light that we can see with our eyes. The sound of breath is a metaphor for life, and the high-frequency sound is a metaphor for death. Life and death are contrasted, but at the same time they are part of the same flow of life. Disasters are tied on the daily timeline, but they form a different height. This experience moves to the past as time passes, and we tirelessly try to forget past disasters for the present, but the connection is unbroken and suddenly summoned to torment us. Contrasted but connected at the same time, and in the past, there is always room for summoning in the present. These disasters in the past and the audience in the present are reproduced like this.

What does a disaster conveyed through the media mean? *Clip_TIMELINE*, which occupies another wall of the exhibition hall, considers the meaning of connection and continuity when disaster is dealt with through media. This work is one video, but it outputs static and dynamic waveforms on the right and left, respectively, centered on the vertical timeline in the center. The dense black-and-white gradation pattern on the left hits the center timeline and splits, and transforms into a continuous test pattern on the right. The two are visually contrasted. The artist caught the test pattern of the screen adjustment image, which is a part that we do not recognize among the video output on the television screen, that is, an image that is neutral and not consumed outside the gaze. Certain events are organized on the timeline of media such as television and delivered to the audience. This process of meaning formation is expressed using image conventions that lie outside of our gaze called a screen adjustment image. The media delivery process of disaster expressed in a neutral form suggests looking at and thinking about the events and the process itself. *Alpha and Omega*, which visualizes earthquake data based on the artist's experience of the Pohang earthquake in 2018, is also an approach to the neutrality and temperature difference that results from the expression of data regarding an experienced disaster as it is portrayed by the media.

The development of media and technology has created a unique composition for the perception of disaster. It is my disaster, our disaster, and their disaster. The world is connected to the media, and numerous disaster news is shared with us in the name of news. Their disaster that we didn't know about in the past becomes our disaster, and the news is played in front of me. The virtue of empathy blurs the distinction between my disaster and our disaster. Their disasters before have been embraced by our disasters. The sense of distance has become subtle and the range of disasters we have to react to has become very wide. Literally everyone's disasters are always shared, and many disasters are reserved in vague masses.

In this situation, everyone's disaster corona has struck. Now, we have to face our daily lives in which we must ask and answer new questions in a wide range of areas, from very fundamental points to those that have been postponed. We face a dual situation in which the coordinates of another axis called disaster were drawn from the current coordinates of everyday life. The artist's work suggests a methodology for this. She demonstrates



«클립 타임라인», 2020
싱글채널비디오, HD비디오, 1채널 사운드, 싱글 채널, 2분 5초

Clip_ TIMELINE, 2020
Single Channel Video. HD Video, one channel sound, single channel, 2min. 5sec

기묘하고 혼종적인 이미지 장면을 펼쳤다. 그 판 위에서 지금 나와 연결된 무언가를 과거에서 끌어와 대면하고 이를 통해 지금 직면한 상황을 대하는 방법을 이야기하고 있다.

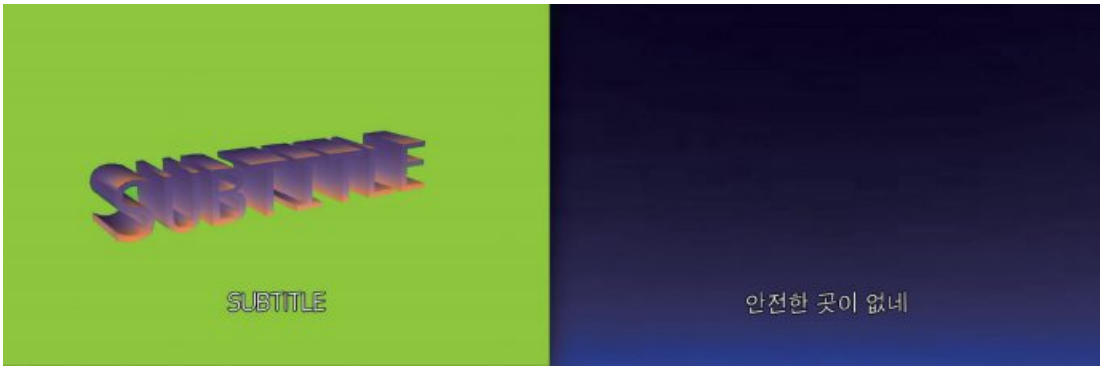
마주한다는 것은 나와 구분하는 하나 이상의 대상을 필요로 한다. 작가의 작업에서 2채널이나 화면 분할과 같은 시각적 배치나 '진실과 거짓', '몸과 마음', '알파와 오메가' 등 제목에서의 배치처럼 두 개의 함께 마주하는 모습을 자주 볼 수 있는 것은 이와 연관된 작가의 관점이 드러나는 접촉면일 것이다. 소환된 현실에 직면하고, 반응할 수 있는 풍경이 이렇게 제시되었다.

작가가 겪은 고향 포항의 지진은 재난 사건 당사자와 뉴스 시청자 사이에 공감대와 소통 지점을 만들 수 있을까. 그러기는 어려울 것이라든가 상식적인 판단 위에서 작가는 작품을 통해 또 다른 가능성 탐구를 시도했다. 여러분이 서 있는 현재에 과거 사건의 데이터 조각들로 구성된 묘한 덩어리를 직조하여 새 좌표를 형성하는 방식으로 재난을 소환한다. 그것은 낯설고 생소한 형태이지만 동시에 유튜브의 영상 문법, 화면조정 이미지의 한 부분과 같이 무언가 익숙한 모습이기도 하다. 낯설고 익숙한 무언가가 일상에 침투하며 발생한 좌표에 우리는 직면한다. 이에 우리는 기묘한 시청각적 풍경에서 여러 인상적인 포인트를 우리 경험에 연결하는 반응을 보인다. 소환된 재난 파편에 직면하여 무언가를 생각하고 경험에 연결하는 반응. 이 흐름은 질문을 유도하고 자신과 외부를 연결하는 작가의 제안이다.

bizarre and hybrid image scenes that combine emotional perspectives of homesickness with rational perspectives offered through technology media. In her work, the artist contends with the interconnectedness past and present trauma.

When you encounter something, you need more than one object other than yourself. As an example of showing the artist's point of view, it is often seen in the artist's work that the two face each other in visuality or titles; Visual arrangement such as 2 channel/screen division; Titles such as 'Truth and Lies', 'Body and Mind', and 'Alpha and Omega'. Landscapes that can face and react to the summoned reality were presented in this way. The earthquake in Pohang, her hometown, as experienced by the artist, created a point of consensus and communication between the people involved in the disaster and the news viewers. Based on commonsense judgment that it would be difficult, the artist tried to explore another possibility through her work.

She summons a disaster in the present where you stand in a position that creates strange chunks of data from past events to form new coordinates. It is an unfamiliar form, but at the same time, it has a familiar appearance, such as YouTube's video format and part of the screen adjustment image. We face the coordinates that arise as something unfamiliar and familiar penetrates our daily lives. We react accordingly by linking several points to our experiences in a strange audiovisual landscape. The artist's work introduces questions that prompt new ways of thinking about our reactions to disaster and push us to consider the connections between the individual and the outside world.



«클립_서브타이틀», 2020
비디오 설치, HD비디오, 1채널 사운드, 싱글 채널, 2분 9초

Clip_ SUBTITLE, 2020
Video Installation. HD Video, one channel sound, single channel, 2min. 9sec

김재유 Jaeyoo Kim



«흩어지고 덮여지며 다시 일어나는 #2», 2020
캔버스에 유채, 90.9×65.1cm

Scattered, covered, and rising up again #2, 2020
Oil on canvas, 90.9×65.1cm



«드러나 있으면서도 숨겨진 그 곳», 2020
캔버스에 유채, 227.3×486.3cm

The very place that is revealed yet hidden, 2020
Oil on canvas, 227.3×486.3cm

‘만들어진’ 풍경, 김재유 작가론

고윤정 (이미단체 대표)

서구 회화에서 풍경의 재현은 17세기에 독립된 장르로 자리 잡았다. 19세기 초 독일에서는 풍경화가 매우 주요한 장르가 되어 19세기 독일 회화사는 독일 풍경화의 역사라고까지 서술된다. ‘과학과 미술의 혼인’으로까지 표현되는 독일 낭만주의 미술에서는 현실의 풍경을 재구성하고 덧입힌 과학적 시선들이 풍경화에 대한 회화적 방법론이 가시화되는 과정을 보여주었다. 초기에 풍경화는 역사화에 비해 시각적인 만족만을 위한 장르로 취급이 되었지만 오히려 아카데미의 관습에서 벗어나 자유로운 규칙을 실험하는 매체로 점차 거듭난다. 또한 인간의 정신적인 측면과 연결된 유기체가 되어 인간의 내면을 드러내는 회화로써 작동하게 된다.

2020년 발표하는 김재유의 신작은 선감도가 개발되면서 버려진 장소를 찾아다니며 그 속에서 발견되는 생명의 흔적과 뒤엉킨 흩더미들을 대상으로 한 대작을 보여주고 있다.

김재유 작가의 기존 작업들이 여행이나 일상의 생활 중 만나는 풍경이었다면, 현재에는 인적이 드문 빈 공간에서 무엇인가가 파괴되고 다시 생성되는 과정에 주목하고 있다. 김재유는 흩날리는 붓으로 풍경에서 오는 감성을 재현하고, 황량한 돌산의 모습을 그대로 드러내면서 작가가 사유하고 있는 사회가 만들어진 풍경을 보여주고 있다. 무엇보다도 작가는 작가의 신체를 넘어서는 대작을 마주하면서 화면을 만들고, 색을 덧입히는 행위의 궤적을 화폭에 싣고 있다. 김재유가 붓을 들고 선감도를 그려내는 몸짓은 일종의 수행문이자 발화의 성격을 갖는다. 작가는 커다란 화폭과 함께

The ‘Made’ Landscape, A Study of Jaeyoo Kim

Koh Yoonjeong (Curator, Already org)

Representations of landscapes became an independent genre in western painting in the 17th century. Since landscape painting became a very important genre in Germany in the early 19th century, the history of German painting in the 19th century is even described as the history of German landscape painting. In German Romanticism, which is also expressed as a “marriage of science and art,” the process of reconstruction of real landscapes overlaid with scientific perspectives showed the process of visualizing a pictorial methodology for landscape painting. In the early days, landscape painting was treated as a genre only for visual satisfaction compared to history paintings, but rather, it was gradually reborn as a medium that experimented with free rules out of the customs of the academy. In addition, landscape painting becomes an organism connected to the mental aspects of men and worked to reveal the inner side of man.

Jaeyoo Kim’s new works, exhibited in 2020, are large-scale works that express the traces of life and tangled dirt found in an abandoned place when Seongam Island was developed.

While Jaeyoo Kim’s previous works were landscapes encountered during his travels or everyday life, his current works focus on the process of destroying and recreating something in an empty space where people are scarce. Jaeyoo Kim expresses the sensibility that comes from the landscape with a scattering brush, and he portrays the landscapes created by the society that the artist contemplated, revealing the image of a deserted stone mountain. Above all, the artist creates paintings of a large size that exceed the artist’s body and leave traces of the act of mixing



«염전», 2020
캔버스 유채, 112.1x193.9cm

현존하며, 현실적으로 다루고 싶은 내용을 구성하여 시각적 발화를 실천한다.

경기창작센터의 선감도를 중심으로 한 작업들은 개발의 흔적이 남아 있는 풍경으로 인공적으로 만들어진 풍경과 자연의 힘이 섞여서 나온 사회적으로 만들어진 생태계를 보여준다. 깎인 산과 돌, 흙, 인공적인 부분들이 불분명한 형태로 드러나 있을 뿐 아니라 길에서 만나는 살아 있는 토끼가 오히려 생경하게 느껴진다. 마치 인체를 해부하듯 선감도의 지표면을 관찰한 시선은 어쩌다 지나가는 토끼와 사람이 보이지 않는 염전까지 뻗어 나간다. 여기에서 '자연'은 조화로운 삶이나 산들바람이 부는 한적한 모습의 자연이 아니라 '방치된' 자연으로 누군가의 힘이 가미된 자연이다.

거대한 화폭이 보여주는 산은 흙갈색이 뒤덮고 있는데, 화면의 크기 때문인지 매우 추상적인 형태를 띠면서 방치된 과정에서 얻어진 자연스러움을 실감하게 한다. 작가가 담아내는 염전에는 거의 사람의 흔적이 없고, 풀숲이 뒤덮인 장면은 사람의 손길이 닿은 것이 아니라 형클어져 있어 오랜 기간 뒤덮여 있다는 것을 보여준다. 김재유의 작품은 눈앞에 펼쳐진 풍경의 단면이 화폭으로 옮겨진 것을 넘어 그 뒤로 펼쳐진 난개발의 흔적이 연상된다. 그렇게 형성된 거대한 석산 장면은 관객으로 하여금 회화를 입체적으로 경험하게 하는 과정을 제공한다. 석산/흙산으로 보이는 작업은 버려진 자연에서 오는 막연한 공포함의 기운을 전달한다. 아름다운 풍경의 모습이 아닌 «만들어진' 풍경»에서는 그동안 주인공이 아니었던 단색의 거대한 돌과 흙이 주체가 된다.

작가는 산과 나무가 활달하면 활달리는 대로, 멈춰 있으면 멈춰 있는 대로 화면에 옮기는데, 이 과정에서 붓을 다루는 방식은 매우 중요하다. 풍경을 그려 놓고 지우기도 하고, 붓과 나이프로 긁어내기도 하는 과정은 작가가 보고 느끼는 현장을 불규칙성과

Salterns, 2020
Oil on canvas, 112.1x193.9cm

colors on the canvas. The gesture of Jaeyoo Kim's brushwork serves as a gateway to the artist's practice and is characterized by the way it erupts from the canvas. The artist is present with a large canvas, constructing the content he wants to deal with realistically and practicing visual ignition.

The artist's works, centered on Seongam Island where the Gyeonggi Creation Center is located, show a socially created ecosystem created by mixing the forces of nature and artificially created landscapes with traces of development. In his work, the carved mountains, stones, soil, and artificial parts are depicted unclearly, and the living rabbits encountered in them feel very unfamiliar. As if dissecting a human body, the artist's gaze senses the surface of the lines and, portrays a rabbit passing by and also a salt field where no human is found. Here, 'nature' refers to 'neglected' nature, not a harmonious life or a quiet nature with a breeze blowing. In other words, it is nature influenced by human activity.

The mountains shown on the huge canvas are covered in earthy brown, and have a very abstract shape, perhaps due to the size of the canvas. You can feel the naturalness obtained from neglect. There are almost no traces of humans in the salt field depicted by the artist, and the scene covered with grass seems to have grown entangled over a long time without human touch. Jaeyoo Kim's work depicts the landscape unfolding in front of his eyes and evokes the traces of reckless development he observes. Such a large stone mountainous scene makes the artist's painting appear more three-dimensional. Jaeyoo Kim's work, which seems to portray stone mountains or bare mountains, conveys a vague fear of abandoned nature. In the "made" landscape, which is not a beautiful landscape, and the monotone colors of stones and soil, which have not been the main characters, are the subject.

The artist portrays the mountains and trees on the canvas as they flutter or stand still. The way he handles the brush in this



«깎인산 #2», 2020
캔버스에 유채, 162.2x260.6cm
«하얀 눈», 2020
캔버스에 유채, 65.1x90.9cm,
«철새», 2020
캔버스에 유채, 116.8x80.3cm

Shaped mountain #2, 2020
Oil on canvas, 162.2x260.6cm
White eyes, 2020
Oil on canvas, 65.1x90.9cm
Migratory bird, 2020
Oil on canvas, 116.8x80.3cm

모호함에 기대어 표현한다. 그렇게 작업에 붓질이 덧입혀질수록 오히려 현장의 생생한 모습은 더욱 분명히 전달된다.

작가가 자연을 표현하는 방식은 현재 우리가 갖고 있는 가치와 연동되어 특정한 시선으로 바라보는 과정에 놓여 있다. 그런 의미에서 김재유의 작업은 자연을 옳긴 듯하면서도 오히려 쿠르베의 리얼리즘적인 측면과 연동되는 부분이 있다. 마치 사진가의 시선이 카메라 뒤에 있어 어떤 사건을 바라보느냐가 어떤 장면을 선택했느냐, 보고 있는 눈빛의 이면에 담겨진 그만의 관점이 결국 무엇이냐에 달려 있는 것처럼 김재유의 시선은 인간이 빚어낸 '사회적 풍경'에 머물러 있는 것이다. 방치된 자연, 다듬어지지 않고 손길이 닿지 않는 자연이 보여주는 광경은 인간의 힘과 관심이 어디에 머물러 있는지를 보여준다. 작가가 직접 관찰하면서 석산의 특성, 염전의 모습, 형클어진 풀로 이루어진 풍경은 우리에게는 비생명적인 환경을 보여주면서 작품 안에서 순수하게 표현되는 여러 가지 사물의 생명미를 동시에 보여준다. 김재유 특유의 가치와 의무가 무엇인지 암시하는 과정이다.

서양에서도 근대화와 산업화에 따라 풍경화는 변화를 겪었다. 시골의 목가적인 풍경이나 아름다운 자연의 모습보다는 바위와 안개 등 새로운 주제로 부각하는 사물들이 등장하였다. 여기에 덧붙여 김재유가 보고 있는 풍경은 바로 우리가 만들어낸 풍경이라는 점에서 고유의 환경이 반영되었다는 점이 시사하는 바가 있다.

이화진, 「C. G. 카루스의 풍경화에 대한 아홉 개의 편지와 지질학적 풍경」, 『미술사학연구회』, Vol.51, 2018. pp315–328.

process is very important. The artist expresses the irregularities and ambiguities of the scene that the he sees and feels through the process of drawing landscape images and then erasing them again or scraping them with a brush and knife. The more brush strokes are applied to the work, the more vividly the scene is conveyed. The artist expresses nature from a specific point of view in connection with the values we currently have. In that sense, Jaeyoo Kim's work seems to express nature, but there is a part that is connected with Courbet's realism. The photographer's gaze is behind the camera, so what he sees and what scene he chooses depends on his point of view. As such, Jaeyoo Kim's gaze is looking at a human-made "social landscape". The spectacle of neglected nature, that is unrefined and untouched, shows where human power and interest remain. The artist observes the nature of the stone mountains, the shape of the salt field, and the landscape made up of messy grass, which all show an uninhabited environment. At the same time, it shows the beauty of life of various objects that are purely expressed in the work. It is a process that implies Jaeyoo Kim's unique values and duties.

Even in the West, landscape painting has changed along with modernization and industrialization. In a landscape painting, objects that stand out as new subjects such as rocks and fog appeared rather than the idyllic scenery of the countryside or the beauty of nature. In addition, the landscapes Jaeyoo Kim depicts are the landscape we have created and they reflect unique environments.

Hwajin Lee, 「C. G. Carus's Nine Letters on Landscape Painting and Geology」, 『The Korean Society of Art History』, Vol.51, 2018, pp315–328.

김채린

Chaelin Kim



«Affordance Sculpture #4: 끼워넣기», 2020
강화석고, 매트릭스네오, 스펀지, EVA폼, 니트릴
부타디엔 고무, 47×45×50(±10)cm
«Affordance Sculpture #5: 조합하기», 2020
경량석분점토, 유화물감, NIB 자석, 분체도장된 철,
120×120×140cm, 철판에 작품의 조합에 따라 가변크기

Affordance Sculpture #4: insertion, 2020
Plaster, Matrix-neo, Sponge, EVA-form, NBR,
47×45×50(±10)cm
Affordance Sculpture #5: combination, 2020
Light clay, Oil paint, Neodmium magnet,
Steel, Variable Size

©CJY Art Studio



«Affordance Sculpture»
전시전경

Affordance Sculpture
Exhibition view

©CJY Art Studio

“스스로 걸어 다닐 것 같다”라는 작품평을 들은 적이 있다. 나는 이 해석이 껍이나 마음에 들었다.

소위 '조각-조형' 작품이라 함은 그 무게나 부피로 인해 다소 둔하고, 고정된 강직한 면을 필연적으로 연상하게 된다. 나는 이러한 시각예술의 한 형식을 가지고 계속해서 위계를 무너뜨리는 시도를 하고 있다. 시각적 환영과 감탄을 자아내는 잘 만들어진 덩어리보다 인체와 닿고 사용되고 친숙하게 인지할 수 있는 대상으로서 작업을 전개해나가고자 한다. 대개 라이프사이즈로 조형된 작품들은 관람자와의 만남과 직접적인 접촉을 통해 해석된다.

지난해 Affordance Sculpture 연작을 통해 좀 더 적극적인 방식으로 관람자들이 작품을 딛고 오르고 당기고 구성하고 돌려볼 수 있게 했다. 이를 통해 나는 예상보다 더 적극적인 형태의 피드백을 받을 수 있었고 이런 작업들의 확장 가능성을 엿볼 수 있었다.

지난해 서혜민 작가와의 협업도 빼 놓을 수 없다. 우리는 2019년 3월 경기창작센터에서 처음 만났다. 1년의 시간을 지나 우리는 서로의 작업에 대한 흥미를 넘어 비물질과 물질 사이, 소리와 형태, 귀로 느끼는 질감과 피부로 읽는 촉감 사이의 이야기를 나누게 되었다. 내 작업이 물질적인 작품 안에 갇히게 되는 게 아닐까, 늘 고민하던 나에게, 서혜민작가와와의 협업은 신선한 바람 같았다. 평소 사용하던 재료들과 기법들이 그녀의 사운드 작업을 통해 전혀 새로운 모습으로 내 앞에 나타났다.

나는 조형작품을 만들 때 작품과 관계하게 될 인체의 동작을 생각하며 형태를 구상한다. 이번에는 소리도 함께 고려해보았다. ‘악기’라는 것이 인체에 맞춰진 형태들이 많아, 추상성을 구체화시켜주는 느낌이였다. 재료의 선택에 있어서도 평소 촉감을

I heard a review of my art, “It seems like the work will walk on its own.” I really liked this interpretation.

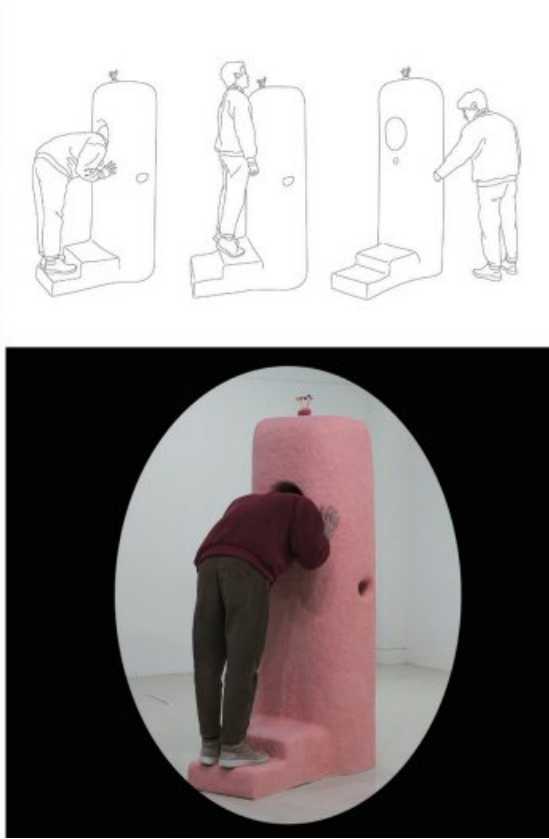
The so-called ‘sculpture’ work is inevitably associated with a somewhat dull, fixed rigid side due to its weight or volume. I continue to try to break down the hierarchy with this form of visual art. Rather than a well-made form that evokes visual illusions and admiration, I want to develop my work as an object that can be used by the human body and recognized with familiarly. My works, which are usually life-size, are interpreted through meeting and direct contact with the viewer. The Affordance Sculpture series, exhibited last year, enabled viewers to climb, pull, organize, and rotate the works in a more active way. I received more positive feedback to this series than I expected, which enabled me to see the possibility of expanding these works.

I can’t forget the experience of collaborating with artist Hyemin Seo last year. We first met at the Gyeonggi Creation Center in March 2019. A year later, we were interested in each other’s work and talked about the relationship between immaterial and material, sound and form, the texture of the ear and the touch of the skin. I always worried that my art might be limited to material works, and so my collaboration with Hyemin Seo seemed like a fresh wind. The materials and techniques I normally use appeared in front of me in a whole new way through collaboration with her sound work.

When I make a sculptural work, I consider of the shape of the human body, as it will relate to the work. But this time, I also considered the sound. Since ‘instruments’ have many shapes that are tailored to suit the human body, they seem to give more concrete feelings on abstractedness. When choosing a material, I consider the space to be able to focus on the usual tactile sense. This time, I also considered the vibration and the sound produced



«Affordance Sculpture #2: 들여다보기», 2020
에폭시레진, frp, 에코플렉스0030실리콘, 표면마찰력감소제,
아크릴형광봉, 강화석고, 매트릭스네오, 62×123×190cm



Affordance Sculpture #2: examination, 2020
Resin, frp, Eco-flex 0030, Slide STD,
Plastruct, Plaster, Matrix-neo, 62×123×190cm

중점적으로 해석할 수 있는 여지를 중요하게 생각하는데, 이번에는 재료들 간의 부딪힘이 만들어내는 소리와 떨림도 함께 보았다. 완성된 작품의 모습에 낯설기도 하고 '뭔가 더 만들어야 하는 것은 아닐까'라는 생각이 들기도 했다. 그러나 «두 귀 사이에는 얼굴이 있다» 속의 나의 작품은 그 모습이 끝이 아니다. 스스로의 목소리를 서혜민 작가로부터 부여받고 '악보'라는 형식으로 자신의 존재를 설명하고 사용자에게 따라 반응을 달리한다. 무용수에게 나는 '처음 만난 상대'처럼 작품을 대해주길 바랬다. 평소 그가 오브제 사용에 능숙한 동작들을 공연에서 보여줬듯, 나의 작업을 어루만지고 닫고, 쓸어내리며 작품의 존재를 각인시켰다. 연주자와의 만남은 예상이 되지 않을 만큼 새로웠다. 작업들이 낼 수 있는 목소리를 가장 매력적으로 이끌어주고 형태를 소리로 보여주었다. 타악기 연주자인 그의 손끝의 강약에 따라 내 작품의 운명이 결정되기도 했다.

워크숍, 리허설, 본 공연의 과정 동안 두 퍼포머의 수많은 접촉을 통해 작품 일부는 마모되고, 약하고 얇은 부분은 부러지기도 하고, 다시 보수되기도 했다.

내가 늘 바라던, 작품을 만나는 사람들의 흔적을 담은 조형작업이 비로소 탄생하게 된 것이다.

2020년의 작업들은 물질을 넘어 시간을 두고 작품을 만나고, 스스로 인지하고, 자신만의 방식으로 작업을 대해보는 시도를 시작하고 계속해 나갈 수 있는 힘이 된 것 같다.

by bumps between materials. When I saw the finished work, I was unfamiliar with it, and I thought, 'Isn't it necessary to make something more?' However, the meaning of my work in There is a Face between Two Ears is not the end. My work receives its own voice from Hyemin Seo, explains its existence in the form of 'score', and responds differently depending on the users.

I hoped that the dancer would treat my work like the first person he met. The dancer was good at using objects, which he usually demonstrated in the performances. He touched and swept away my work, bringing it to life. The meeting with the performer was newer than expected. The voices that can be produced by the works were brought out most attractively, and the form was shown with sound. The fate of my work was determined by the strength of the percussionist's fingertips.

During the course of the workshop, rehearsal, and main performance, through numerous contacts between the two performers, some of the work was worn out, weak and thin parts were broken, and repaired again.

The formative work that I always wanted, containing the traces of people who meet the work, was finally born.

The works of 2020 seem to have the power to start and continue an attempt to meet the works over time, recognize them, and see them in their own way, beyond materials.



«조각음계 1»- 김채린x서혜민 «두 귀 사이에는 얼굴이 있다.», 2020
강화석고, 매트릭스네오, 에코플렉스0030실리콘, 니트릴 부타디엔 고무줄,
클래식기타현5번, 와이어클립, 팔각나무접시, 아이클레이, 형광아크릴봉,
철제다리, 155×45×40cm

Sculpture scale 1-Kim Chaelin x Seo Hyemin
«There is a face between the ears», 2020
Plaster, Matrix-neo, Eco-flex 0030, NBR, Guitar Strings 5th, Wire Clip,
Octagonal Wooden Plate, Clay, Plastruct, Steel, 155×45×40cm

박미라 Mira Park



«표류기», 2020
캔버스에 아크릴, 80×116cm

Adrift, 2020
Acrylic on canvas, 80×116cm



«어긋난 조화», 2020
벽면에 아크릴, 가변크기

Unbalanced, 2020
Wall drawing, Variable size

나는 도시의 산책자가 되어 주변을 산책하며, 그 이면에 숨겨진 검은 그림자들을 들추어 기록하는 작업을 하고 있다. 타인들과 다른 목적의 산책('빈둥거린다'는 표현이 더 적합한)을 통해 내가 살고 있는 도시의 작은 틈새의 변화를 감지하고 조사한다. 이러한 태도는 범죄 현장에서 수사 요원들이 단서를 수집하는 것과 흡사하다.

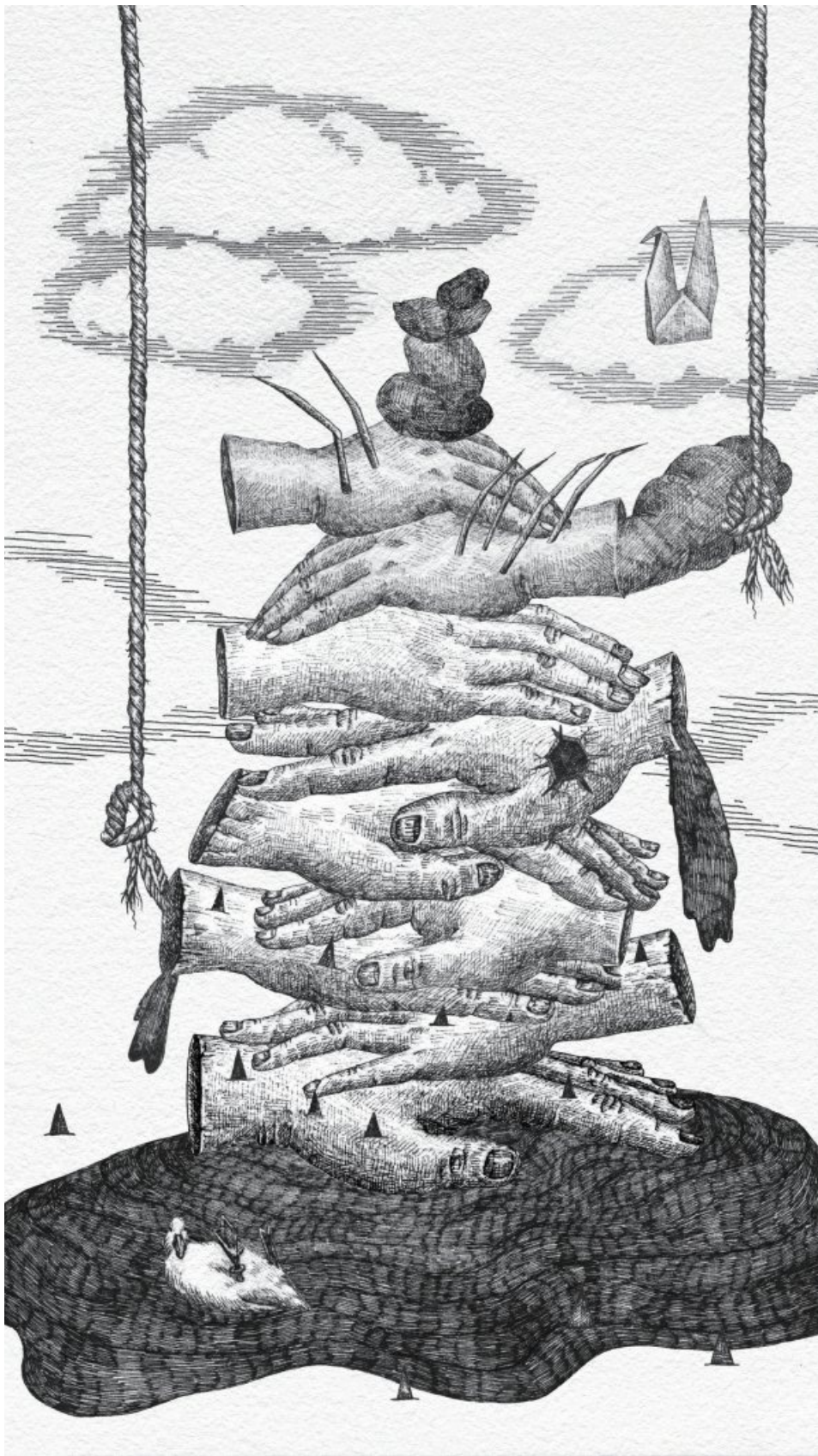
도시의 이면을 찾아다니던 나는, 어느 날 사람들의 이해가 얹히고설킨 흥미로운 공간 '싱크홀'에 관심을 갖는다. 도시에서 벌어지는 지반 침식 현상 '싱크홀'과 '이상한 나라의 앨리스'에 등장하는 래빗 홀(토끼굴)을 연결해 가상의 이야기를 만든다. 다수의 이해가 얹힌 욕망의 무게로 내려앉은 구멍, 미지의 세계로 이어지는 통로로서의 구멍, 욕망의 대상들이 모여 사건을 만들어내는 장소로서의 구멍을 상징하는 래빗홀을 통해 동시대에 첨예하게 갈등 중인 재난과 불안을 말한다. '검은 산책' 시리즈는 도시를 산책하던 중 발견하게 된 풍경들에서 전해진 상실감, 욕망, 슬픔, 공포, 의구심, 우울, 관음 등의 감정들을 표현할 수 있는 가상의 이야기를 만들어 그린다. 동시대를 살아가는 우리가 느끼는 보편적인 감정들을 구멍이라는 상징과 은유로 표현한다. 각각의 이미지들은 느슨하지만 연결된 서사를 가진다.

최근의 작업에서는 감정을 결정하는 요소들에 관심을 갖게 된다. '언더 더 스킨'에서는 검은 산책과 연속하여 도시의 풍경과 그 안에서 느껴지는 개인의 소외된 감정에 주목하지만 사회 안에서 정해진 역할들과 관계 속에서 노출되는 '취약성'과 예민함에 조금 더 집중해 작업을 이어 나간다. 또한 지속적인 관심을 가지고 진행 중인 물질적 표면 제작과 함께 취약성으로 상징되는 표면에 대한 이야기를 잇दै어 작업한다. 밤물결 *The Waves At Night*은 감정의 취약성과 예민함이 가장 고조되는 '밤'이라는 시간성에 주목한다. 밤이라는 시간에 증폭되는 공포, 불면증, 빛의 부재, 어둠, 암흑,

I become a flaneur in the city and take a walk around ((the expression 'to idle' is more appropriate), and I am working on recording the hidden black shadows behind it. I sense and investigate changes in small niches in the city where I live by taking a walk with a different purpose than others. My attitude is similar to the investigative agents collecting clues at the scene of a crime. One day while searching for the backside of the city, I became fascinated in an interesting space called "sinkhole," where people's interests are entangled.

An imaginary story is created by connecting the "sinkhole," a phenomenon of ground erosion in the city, and the Rabbit Hole (Rabbit Cave) in "Alice in Wonderland." The Rabbit Hole symbolizes a hole in which many interests are entangled under people's desires, a hole as a path leading to the unknown world, and a hole as a place where objects of desire gather and create events. The rabbit hole shows disasters and anxiety in sharp conflict in the contemporary era. The Walk in the dark series is a fictional story that contains feelings of loss, desire, sadness, fear, doubts, depression, and Kannon in the scenery that you discover while walking through the city. I expressed the universal emotions we feel in our contemporary lives through symbols and metaphors of holes. Each image doesn't look well connected, but it has a connected narrative.

In my recent work, I am interested in the factors that determine emotions. In *Under the Skin*, I pay attention to the urban landscape and the alienated feelings of individuals in it in succession with the *Black Walk*, but I focused a little more on the 'vulnerabilities' and sensitivity exposed in the roles and relationships set by our society. In addition, I work with constant interest in the story of the surface symbolized by vulnerability along with the creation of material surfaces. *The Waves at Night* expresses the temporality of 'night', in which the vulnerability and sensitivity of emotions are most heightened. The story is created



«쌓여가는 위로들», 2021
드로잉애니메이션, 3분 10초

Consolation layers, 2021
Drawing animation, 3min. 10sec.



«눈물이 사는 마을», 2020
캔버스에 아크릴, 72×60cm

A village where tears live, 2020
Acrylic on canvas, 72×60cm

검은색이라는 키워드로 이야기를 만들어나간다.

주로 검은색의 재료를 사용해 평면이나 드로잉 애니메이션으로 재구성하는데 겹겹이 쌓인 여러 층위의 이야기를 관찰자의 시선으로 파헤친다. 검은색 풍경은 빈 공간이기도 하지만 반대로 많은 의미와 이야기들이 꽉 채워진 공간을 상징한다. 따라서 색을 뺀다는 것은 비워 놓는 것임과 동시에 공간을 채우는 것이기도 하다. 확고한 극단을 내포하고 있는 검은색으로 일상의 이면에 숨겨진 틈을 그려내고 채워나가며 도시의 산책자가 된다.

with the keywords of fear, insomnia, absence of light, darkness, and blackness that are amplified at night.

The work is mainly reconstructed as an illustration or drawing animation made using black colored materials, and the stories of several levels piled up in layers can be uncovered by the eyes of the viewer. The black landscape is also an empty space, but on the contrary, it symbolizes a space filled with many meanings and stories. Therefore, subtracting color is not only emptying, but also filling the space. Using black, which has a solid extreme, I become a flaneur in the city that draws and fills the hidden gaps in the backside of everyday life.

박신용 Sinyong Park



Landfill Site 2 V, 2020



Garbage Mountain II, 2020

우리는 잊기 위해서 무언가를 버린다. 다시 그 기억과 마주하고 싶지 않기 때문이다. 만일 버리지 않는다면, 우리는 과거에 파묻혀 더 이상 살아갈 수 없을지 모른다.

같은 이유로 우리는 쓰레기를 버린다. 버려지고 잊혀져야 할 것들. 마치 죽은 생명체를 매장하듯 땅에 쓰레기를 묻는다. 땅은 생명을 거두어들인다. 그리고 땅은 다시 생명을 내어준다. 이는 땅이 가진 신성성이다. 소멸시키고 다시 되돌려줄 것이라는 믿음으로 묻는 행위를 멈추지 않는다. 그러나 쓰레기는 사라지지 않을 것이다. 가루가 되고 액체가 되고 가스가 되어도 여전히 남는다. 모양만 바뀔 뿐 쓰레기는 영원히 사라지지 않는다.

언젠가 쓰레기는 결국 우리에게 되돌아올 것이다. 우리가 버린 이 과거는 예상치 못한 때에 우리의 현실을 뒤덮어 버릴 것이다. 그런데도 우리는 버리는 것을 멈출 수 없다. 설령 우리의 삶이 이로 인해 전부 파괴된다 할지라도 그만둘 수가 없다. 왜냐하면 우리는 버림으로써만 삶을 획득하려고 하기 때문이다.

처음 매립지 위로 올라섰을 때 나는 마치 인류가 버린 과거의 무덤 위에 서 있는 것만 같았다. 이 거대한 무덤 위에서 바라본 저 먼 도시의 풍경은 낯설고 창백해 보였다. 언젠가 이 무덤들이 저 도시에까지 가닿는 날이 오게 될지도 모른다. 그때야 비로소 우리의 과거와 마주하게 될 것이다. 그때에, 과거와 직면한 그날, 우리는 다시금 우리의 삶을 재조정하지 않을 수 없을 것이다.

— 박신용 (『Wasted Land, Archive』(2020)에서 발췌)

We are used to throwing away objects to forget about other things if we don't want to face any memories associated with it. If we do not throw things away, we can no longer live on, buried under the past.

We take out the garbage by the same token. We bury rubbish as if burying dead creatures or things meant to be abandoned or forgotten. The earth willingly embraces life forms and gives rise to life again. This is the sacredness the earth retains. We do not stop burying things due to our belief that the earth extinguishes and then returns things again. Even still, garbage dies hard. Even though waste turns into dust, liquid, or gas, it still remains. Only its state changes, and it does not disappear forever.

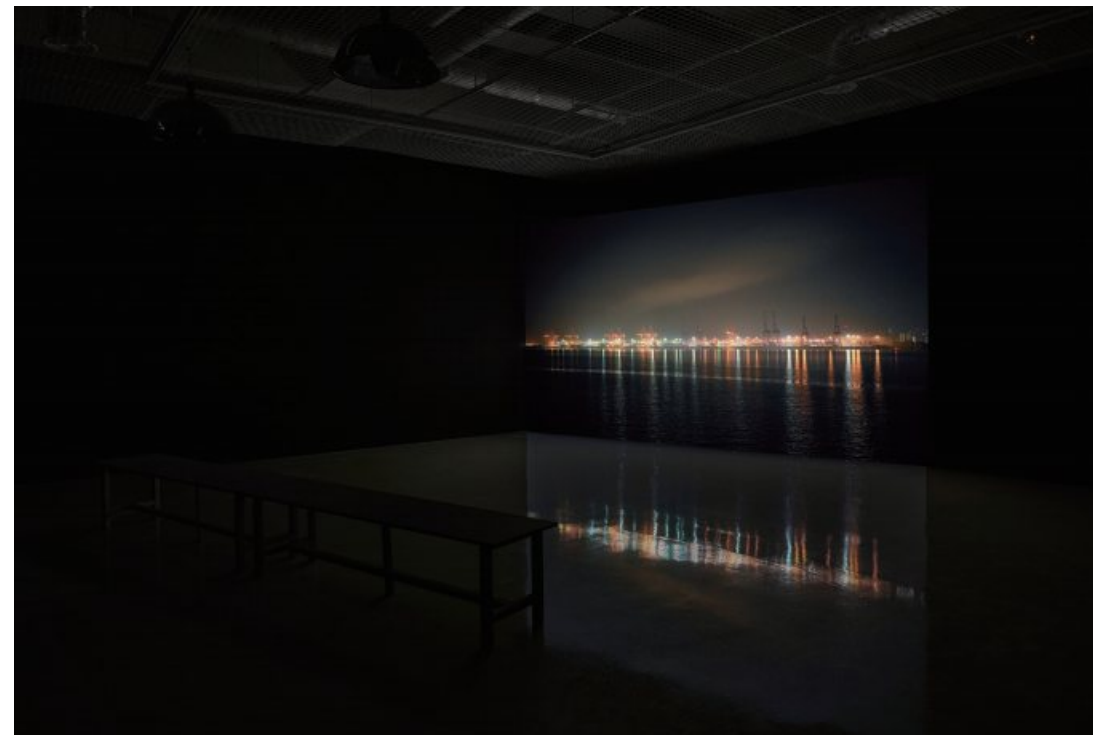
Waste will return to us eventually. The waste we abandoned will cover our reality at an unexpected time. Nevertheless, we cannot stop throwing away things, even if doing so will completely destroy our lives. This is because we try to gain life by abandoning it.

When I first rose to the top of a landfill, I felt as if I were standing on a grave of the past that had been abandoned by mankind. The cityscape seen from this colossal grave looked unfamiliar and peaky. Such graves will expand into the city some day. Only then will we face the past. We have no choice but to readjust our lives on the day we confront our past.

— Sinyong Park (Excerpted from *Wasted Land, Archive* (2020))



Night View of Work Warehouse in Garbage Mountain, 2020



From Sihwa Seawall, 2020
4k video, 27 min, color, sound



Sorting Process, 2020

서소형

Hye-soon Seo



«포그혼», 2019
단채널비디오, 사운드, 8분 34초

Foghorn, 2019
sound, single-channel video, 8min. 34sec.



«Stay Healthy», 2020–21,
단채널비디오, 무음, 6분 14초

Stay Healthy, 2020–21,
single-channel video, mute, 6min. 14sec.

서소형은 2010년 Ecole Supérieure d'art des Pyrénées에서 조형 예술을 전공하였다. 주변 환경에서 들을 수 있는 소리, 언어, 노이즈, 침묵, 목소리 등을 오브제처럼 바라보며, 이러한 소리와 거리가 먼 다른 요소들과 연결 지어 새로운 관념을 불러일으키게 하는 사운드 설치 작업을 한다. 소리를 입체나 미디어 영상 등의 형태로 표현하며, 흥미롭게 느껴지는 소리를 청각적 조형의 기호들과 연결 지어 사유의 공간을 만들어 세상을 바라보는 우리의 인식에 작은 파동을 일으킨다. 이것은 한 개인의 소리 경험, 소리에 대한 생각을 청각적인 가상의 공간을 만들어 관객에게 소리를 사유할 수 있는 경험을 제공한다.

서소형 작가 자신의 주위 환경 사운드는 작업의 주된 요소이다. 한국인으로서 그녀는 언어로 인한 낯선 환경 속 의사소통의 불편함은 그녀의 작업을 진화시키며, 그러한 언어의 교환은 조형적 가치로 탈바꿈한다. 그녀는 여러 단어의 소리 나 목소리를 아주 흥미롭고 매력적인 요소로써 관찰한다. 그녀는 이렇게 많은 이미지를 담고 있는 다각적 현상인 소리를 위한 표현 매체를 찾으려 한다. 또한 우리들의 소리 인식에 물음을 던지며 관객의 의식은 조금씩 청각적 공간으로 빠져든다. 서소형에 의하면, 뮤지션이며 Ocean of Sound를 쓴 작가인 DavidToop은 “보지 않음에는 우리의 의지로 결정할 수 있으나 들려지는 것은 막을 수 없다”라고

Seo Sohyung(Hye-Soon Seo) majored in Plastic Art at the Ecole Supérieure d'art des Pyrénées in 2010.The artist considers sounds, language, noise, silence, and voices that can be heard in the surrounding environment as objects, and works on sound installations that invite new ideas in connection with these sounds and other distant elements. She expresses sound in the form of three-dimensional or media images, and creates a space of thought by linking interesting sounds with the signs of audible formatives, creating a small wave in our perception of the world.This creates an auditory virtual space for an individual's sound experience and thoughts on sound, providing the audience an experience to think about sound.

The sound installation work which comes from Seo's surroundings is the main element of her works.As a Korean, Seo Sohyung(Hye-Soon Seo) felt the discomfort of communication in an unfamiliar environment due to language, and this discomfort evolved into her work.The artist transforms her experiences into formative values through this exchange of languages. She observes the sounds and voices of several words as very interesting and attractive elements. She tries to find an expressive medium for sound, a multifaceted phenomenon that contains so many images. According to Seo, DavidToop, a musician and author of Ocean of Sound, said, "We can decide not to see it by our will, but we cannot stop being heard." In fact, sounds are



«Walking in the Silence», 2020–21,
단채널비디오, 사운드, 6분 35초

Walking in the Silence, 2020–21,
sound, single-channel video, 6min. 35sec.

했다. 사실 소리는 난폭하거나 침략적이거나 때론 부드럽게 유입된다. 그녀의 모국에 존재하는 전쟁에 관한 소음은 미디어로 통하여 퍼뜨려진 일종의 웅웅거림, 마치 이명처럼 너무 친근해져서 거의 잊어버리게 되어버린 인간의 정신적 구조에 걸려있다.

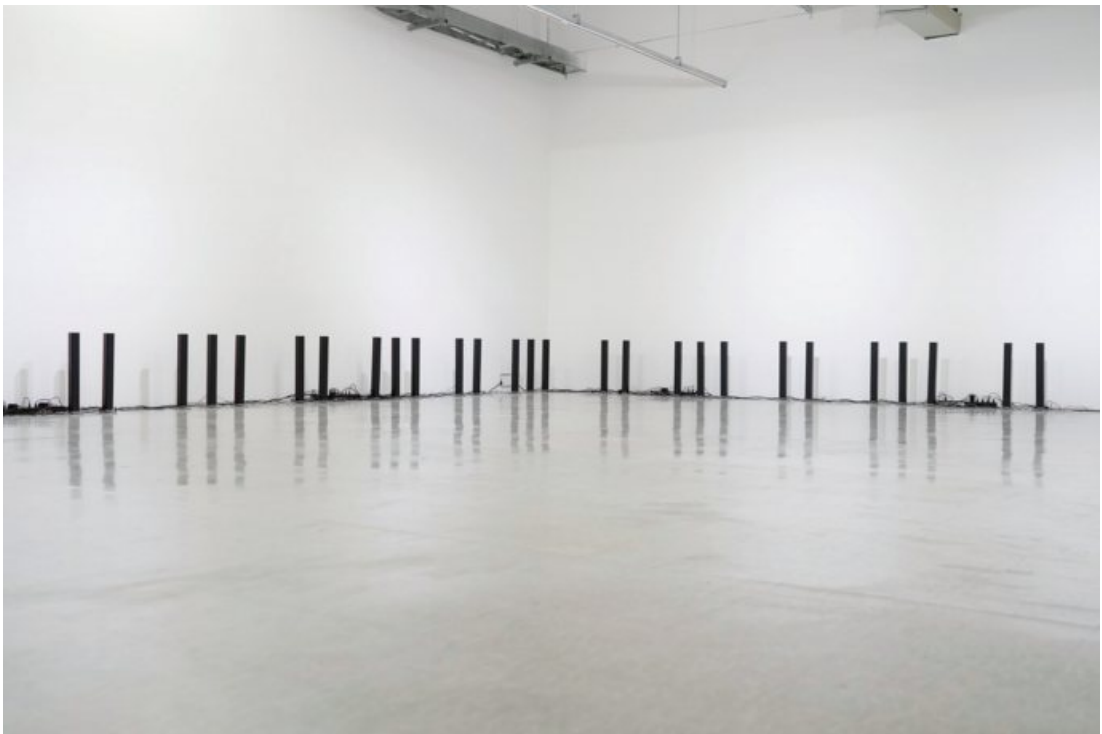
테러나 위협을 표현한 이 소음들은 사회적 환경의 형태를 띠며 전쟁의 공간, 작품 *Beyond*, 2010-11처럼 긴밀히 이어진 공간들은 파이프 관으로 비유한다. 피난처는 더 이상 존재하지 않는다. 왜냐하면 소리는 외부 세계의 난폭함으로 충혈되어 그곳에 교묘하게 존재하기 때문이다. 소리는 그녀의 작품에서 선택의 여지가 아니며 하나의 동반자로서, 또한 악몽 같은 그리고 해방될 수 없는 수면 상태의 매개체이다. 작가는 청각적 형상의 흔적을 발현시키기 위하여 그녀의 직관, 지각을 가지고 최대한 섬세하게 한다. 그녀의 경험을 조각하기 위하여, 소리와 밀접한 연관성을 지닌 재료로써 세라믹을 사용한다. 그녀는 그녀만의 청각적인 지각을 되새겨 이야기하며 관람객을 청각적인 여행으로 초대한다. 그녀의 작품은 시각적인 형태가 보이지만 그것은 삶이 깃든 소리의 공간으로 우리들을 인도하며, 상상의 공간으로 이어진 여정은 거기서 가질 수 있는 여러 감각으로 열려있다.

— Salomé Zelic (소르본 대학/루브르 학교 미술사)

violent or invasive, and sometimes enter us effortlessly. The noise of war in her home country is caught in a kind of tinnitus like buzz that is spread through the media, and the mental structure of human beings who have become so friendly that it is almost forgotten.

These noises expressing terrorism or threats take the form of a social environment, and the spaces of war, closely connected spaces such as *Beyond*, 2010–11 are likened to pipe tubes. The shelter no longer exists. This is because the sound is engorged with the violence of the outside world and cleverly exists there. Sound is not an option in her work, but a companion. It is also a medium resembling both nightmares and an endless state of sleep from which one cannot be liberated. Seo approaches it with her intuition and perception as delicately as possible in order to express the traces of the auditory form. To sculpt her experience, Seo uses ceramic, a material closely related to sound. She recalls her own auditory perception and invites visitors on an auditory tour. Although her works have a visual form, they lead us to the space of sound where life resides. The journey leading to the imaginary space is open to the various senses that can be experienced there.

— Written by Salomé Zelic (Université Paris-Sorbonne / Ecole du Louvre, History of Art)



«...20cm | 55cm | 20cm... : 역행», 2019
사운드, 46개의 스피커 바, 오디오 케이블, 앰프, 11x8.2m(가변크기)

...20cm | 55cm | 20cm...: Reverse, 2019
sound, 5'6" (loop) 46 speaker bars, audio cable, amplifier, 11x8.2m(dimensions variable)

서혜민 Hyemin Seo



«선감비닐하우스전», 2020
서혜민x정정호 섹션 설치 전경

Seongam VinylHouse, 2020
Song Seongam, Score, Variable size



«두 귀 사이에는 얼굴이 있다.», 2020
김채린x서혜민, 문화비축기지 전시 퍼포먼스 전경

There is a face between the ears Performance, 2020
Chaelin Kim x Hyemin Seo

“익숙한 물리적 특성이나 공간 속에 예상치 못한 타이밍, 불편한 질감, 극한의 반복, 흐트러진 공간감, 부조화의 조화 등 새로운 물과 호흡을 탐구하며 비가시적인 소리의 익숙함 속 낯설을 발견한다.”
시대에 따라 변화한 음악의 구조와 작곡법은 음악 수용자들의 감정을 낯설에서 익숙함으로 반복해 이동하게 했다. 클래식 작곡을 전공한 나에게 음악은 또 하나의 언어체계이자 도구이다. 음악의 재료와 구조를 확장하는 과정에서 음악 이전의 소리에 대한 물리적 관심과 움직임에 대한 고민이 깊어졌다. 소리는 충격에 의해 발생하고 기체, 액체, 고체 등 다양한 매질을 통해 신체 기관에 전달되어 들을 수 있게 된다. 이 소리의 인지 원리는 본인의 작업 과정 및 전달 방법, 작품의 재료와 형태로 이어진다.

소리가 하나의 단어 혹은 그것보다 작은 단위의 무엇이라면 그것을 이야기나 장면, 혹은 음악으로 확장시켜 문장화하거나 반대로 완성된 소리 문장을 분절시키고 해체하여 새로운 단어로 만드는 과정을 반복하며 비가시적인 소리의 익숙함 속에서 낯설을 발견하는 것에 관심을 가지고 있다. 소리의 흥미로우면서 아이러니한 점은 누군가가 익숙하게 느낀 소리가 어떤 이에게는 여전히 낯설 수 있다는 것이다. 이때의 낯설은 청각적 경험의 부재에서 발생한다. 예상치 못한 타이밍, 불편한 질감, 극한의 반복, 흐트러진 공간감, 부조화의 조화 등 새로운 물과 호흡을 탐구하며 비가시적인 소리의 익숙함 속 낯설을 발견한다. 비물질의 소리를 시각화하거나 물질을 청각화 하는 등 감각의 지점을 재구성한다.

나의 작업은 주로 소리를 관찰하는 것에서 출발한다. 소리를 관찰하는 것은 주변의 사물, 사람, 자연의 모습을 관찰하는 것으로

“I explore new rules and breaths such as unexpected timing, uncomfortable textures, extreme repetition, disorganized space, and harmony of disharmony in familiar physical characteristics or spaces. And I discover unfamiliarity in the familiarity of invisible sounds.”

The structure and composition of music, which have changed with the times, have repeatedly shifted the emotions of musical audiences from unfamiliar to familiar. For me, who majored in classical composition, music is another language system and tool. In the process of expanding the material and structure of music, I began to think more deeply about the movement and physical interest in sound before the creation of music. Sound is generated by impact and is transmitted to bodily organs through various media such as gases, liquids, and solids to be heard. The principle of recognizing this sound leads to the work process and transmission method, and the material and form of the work.

If a sound is a word or something smaller than that, I expand it into a story, a scene, or music and sentence it. I am also interested in discovering unfamiliarity in the familiarity of invisible sounds by repeating the process of segmenting and dismantling the completed sound sentences into new words. The interesting and ironic thing about sound is that what someone feels familiar with can still be unfamiliar to other people. Unfamiliar experiences at this time arise from the absence of auditory experiences. In my work, I discover unfamiliarity in the familiarity of invisible sounds by exploring new rules and breaths such as unexpected timing, uncomfortable texture, extreme repetition, disorganized sense of space, and harmony of disharmony. And, I reorganize the points of sense, such as visualizing the sound of non-materials or making matters audible.



«작가노트», 2020
김채린x서혜민 섹션 설치 전경, 경기창작센터

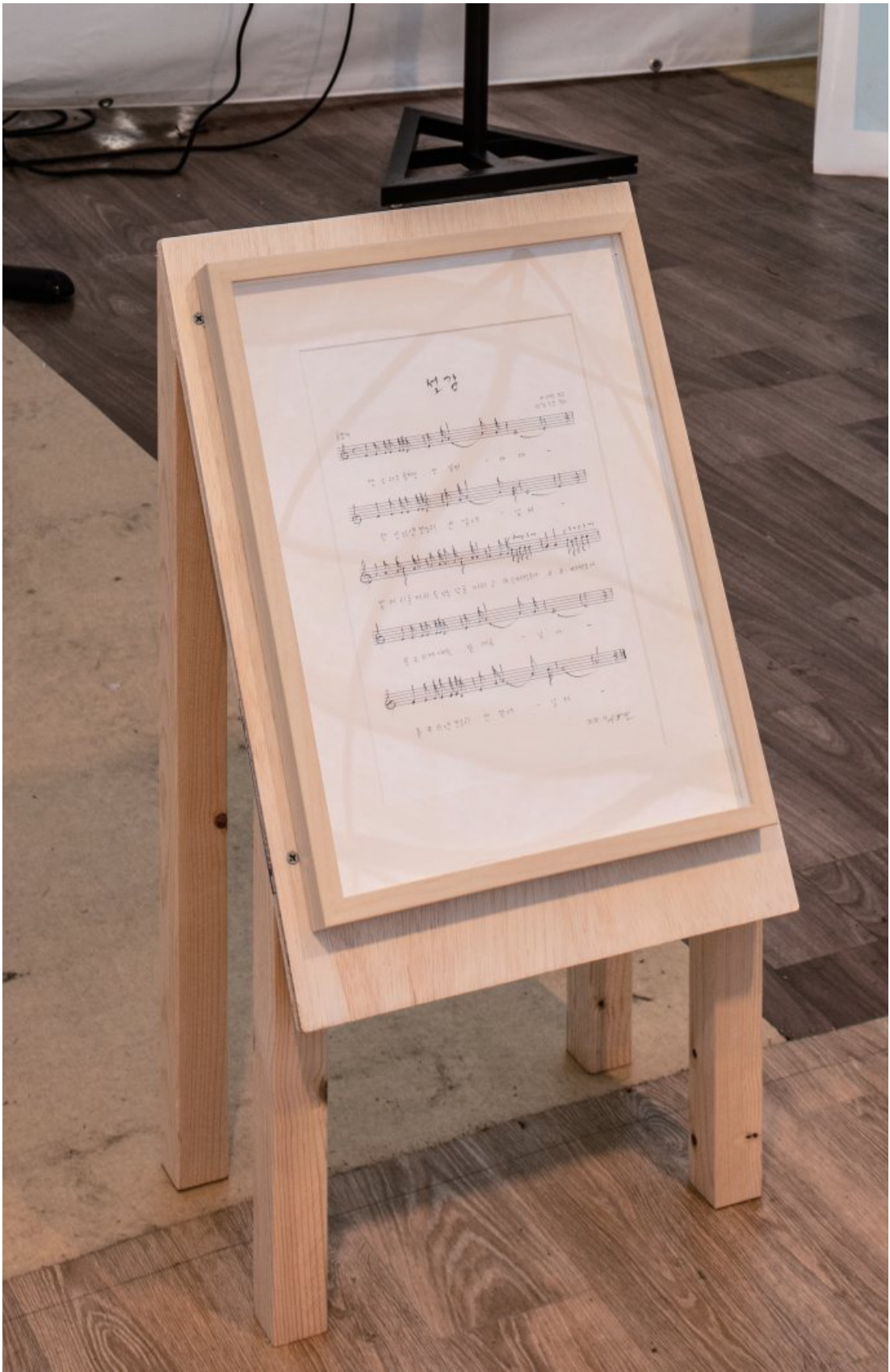
Artist Note, How to play Sculpture scale, 2020
Chaelin Kim x Hyemin Seo Section, Gyeonggi Creation Center

이어진다. 소리를 통해 발견하는 물리적 특성이나 공간성과 그들 사이에 일어나는 익숙한 관계성 위에 디지털 매체와 수집한 오브제 등을 활용하여 새로운 관계성을 부여한다. 이는 자연적, 사회적 환경에서 우리가 취할 태도에 대해 고민하게 한다.

푸리에(Fourier)의 이론을 바탕으로 소리를 분석, 해체, 합성하는 과정을 반복하는데 이는 다양한 성질의 소리를 발생시킨다. 가공된 소리는 뻗어가는 시간 선상에서 음악적 또는 비음악적 소리 자체로 발현되거나, 움직임과 영상 또는 물성을 지닌 오브제와 함께 전달된다.

My work mainly starts with observing sound. Observing sound leads to observing the appearance of objects, people, and nature around myself. I use digital media and collected objects based on the physical characteristics and spatiality found through sound and the familiar relations that occur between them, and give them new relationships. Through this process, I think about the attitude we will take in our natural and social environments.

Based on Fourier's theory, I repeat the process of analyzing, dissolving, and synthesizing sounds, which generate sounds of various properties. The processed sound is expressed as a musical or non-musical sound itself on the extending line of time, or is transmitted with movements, images, or objects with physical properties.



노래 선감, 2020
악보, 가변크기

Song Seongam, 2020
Score, Variable size

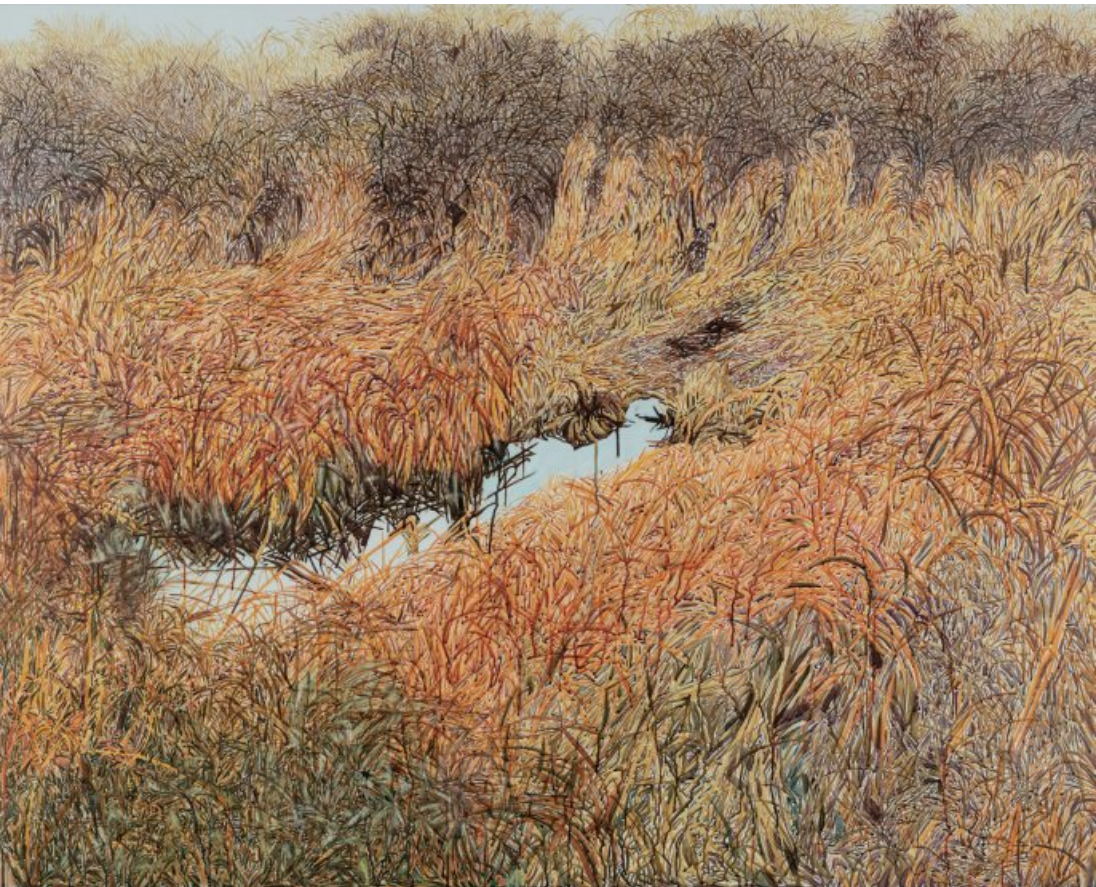
성필하

Seong Pil-Ha



«유영 (游泳)», 2020
캔버스에 아크릴, 259.1×193.9cm

Swimming, 2020
Acrylic on canvas, 259.1×193.9cm



«젖은 갈대», 2020
캔버스에 아크릴, 162.2×130.3cm

Wet reed, 2020
Acrylic on canvas, 162.2×130.3cm

단순히 재현이나 강조를 통해서 드러나지 않는 것이 있다. 아직 정확히 인지하지 못했거나 삶 속에 흡수되지 못한 감각일 것이라 생각한다. 간혹 내가 알고 설명할 수 있는 것과 다른 방식으로 그 감각의 순간들을 마주하기도 하는데, 경험하면서도 언어로 설명할 수 없는 것을 그림으로 그릴 수 있다면, 생각과 감각 사이에 차이가 좁혀지지 않을까 한다.

감각의 상태를 설명 가능한 의미로서 접근하기보다는 바라보게 할 시선으로서, 그 대상을 둘러싼 흐름에 집중하여 시선과 붓질을 하나로 묶어 물입의 과정 안에 쌓여진 흔적에 주목하고자 했다.

이러한 회화적 태도는 화면 안에서 형식으로 표현되기도 하고, 때론 화면의 형식들이 태도가 되며, 화면과 나는 서로 상호작용하며 또 다른 질문 태의 화면을 구축해 나아갔다. 의미를 두지 않으면서도, 과정 안에서 획득한 감각의 표현들을 통해 화면과 나의 관계에서 이루어진 호흡을 계속해서 유지하고 싶다.

Some things are not revealed simply through depiction or emphasis. I think this may be a sensation that has not been precisely defined or acknowledged in everyday life. Sometimes I face moments of this sensation in a way that is different from what I know and can explain. If I can draw something that I am unable explain with language while I experience it, then the difference between my thoughts and my senses is narrowed.

I focused on my subjects with a gaze that would make me consider the state of sensation rather than approach the object as if it had explicit meaning. Additionally, by focusing on the flow surrounding the object, I tried to draw attention to the traces that accumulated in this process of immersion by connecting my gaze and brushstrokes together.

My attitude towards painting is expressed through the forms present on the canvas, and sometimes the forms of the painted image become my attitude. I interacted with the images to create a paintings that were composed of other questions. I want to maintain the fluidity in my relationship between the depicted image and the expression of my senses as they are acquired in the process, without imposing prescriptive meaning.



«Flow», 2020
캔버스에 아크릴, 193.9×112.1cm

Flow, 2020
Acrylic on canvas, 193.9×112.1cm



«껍질 덩어리», 2020
캔버스에 아크릴, 116.8×91.0cm

A lump of shell, 2020
Acrylic on canvas, 116.8×91.0cm



«숨», 2020
캔버스에 아크릴, 72.7×60.6cm

Breath, 2020
Acrylic on canvas, 72.7×60.6cm

송성진 Sungjin Song



«다시 살..일요일», 2020
영상, 설치, 300x300cm

Reincarnation...Sunday, 2020
video, Installation, 300x300cm



«다시 살..일요일..그곳», 2020
피그먼트프린트

Reincarnation...Sunday-There, 2020
Pigment print

1. 돼지/돼지고기.

소리를 내는 살아 있는 것들을 아주 많이 땅에 묻은 일을 누군가는/당신은 여전히 기억한다. 매해 반복되고 있다. 그 장면들은 당신에게 충격과 상처를 주었을 것이지만, 어쩔 도리 없이 잊혀졌다. 하지만 사라지지 않았으며, 그것들/그들은 여전히 있다. 땅 위에서 땅 밑으로 밀어 넣었고, 덮었을 뿐이다. 2018년, 그 흔적을 찾아보기로 했다. 매몰지 정보는 '리' 단위 정도만 나와 있어서 그리로 가 무작정 논두렁을 걸어가며, 표지판을 찾아다녔다. 매몰 당시 언론에는 잔혹한 보도 사진들, 비현실적으로 큰 숫자들, 트라우마의 후일담들이 쏟아져 나왔지만, 실제 땅에서 그런 극적인 흔적들은 거의 남아 있지 않다. 한 매립지는 마른 땅에 잡풀이 우거져 있고, 밟아보니 물렁거렸다. 줄이 쳐진 가장자리에 다다르니 또 다른 표지판이 있었다. 그 지역에서는 해를 이어 살처분이 시행되었던 것이다. 밟고 서 있었던 그 땅 아래 1만8천두, 거기 서서 바라보는 땅 아래 1만6천두. 그리고 그 옆의 축사 안에도 돼지들이 가득 차 있었다. 쓸모를 벗어난, 문제가 일어난 그것들을 처리하는 방식으로 우리 사회는 '폐기'를 선택했는데, 정확히 말해서 완벽한 폐기가 아닌 장소를 옮긴 것, 은폐에 불과하다.

돼지/고기. 2019년, 새로 찾은 작업실은 작은 공장들과 축사들이 섞여 있는 지역에 있다. 돼지 분뇨와 소독제의 메케한 냄새가 뒤섞여 늘 맴돈다. 현재와 같은 '고기' 유통 시스템 아래서, 그런 '돼지'들에 뽀뽀는 '고기'가 되는 과정에서 배제된다. 거세를 하고, 약을 치고, 녹차 따위를 먹인다던가 하여 '돼지'는 '고기'가 되어 진열된다. 돼지고기. 돼지와 고기. 돼지와 고기는 전혀 다른 단어임에도, 현대인 뇌에서는 돼지와 고기의 경계선은 흐릿하다. 돼지 고깃집의

1. Pig/Pork.

Someone/you still remember(s) burying so many living things that made sound. It is repeated every year. Those scenes would have shocked and hurt you, but they were unavoidably forgotten. However, it hasn't disappeared, and they/the things are still there. They were pushed from the surface to the bottom of the ground, where they were only covered. In 2018, I decided to look for the traces. Information on the buried sites was only available in units of 'Ri,' so I went there and walked across the rice paddy looking for signs. At the time of the burial, cruel documentary photos, unrealistically large numbers, and trauma stories poured into the media. However, few such dramatic traces remain on the actual ground. The landfill site was covered with dry grass, and when I stepped on it, it became soft. As I reached the lined edge, there was another sign. As a way of dealing with useless and problematic things, our society has chosen 'disposal', which is not exactly an act of removal, but rather a rearrangement of place, a concealment.

Pig/Pork. In 2019, my new studio was located in an area with both small factories and barns. The combined smell of pig manure and disinfectant always lingered in the air. Under the current "meat" distribution system, the smell of such "pigs" is excluded from the process of becoming "meat." 'Pigs' become 'meat' through a process that includes castration, medicine, and being fed something like green tea.

Pork. Pig and Pork. Although pigs and pork are completely different words, the boundary between pigs and pork is blurred in the modern conception. Very cute pink pigs smile on the signboard of a BBQ restaurant, but they are not pigs, but pork. Between pigs and pork and humans, if pork is taken out, what do pigs mean to humans? Based on this premise, this project is a



«다시 살...일요일-버려진 것, 버려진 곳», 2020
피그먼트 프린트

Reincarnation...Sunday-abandoned place, 2020
Pigment print

간판에는 아주 귀여운 핑크빛의 돼지들이 웃고 있으나, 그들은 돼지가 아니라, 돼지고기다. 돼지와 고기와 인간의 사이에서, 고기를 빼내면, 돼지는 인간에게 무엇인가? 이런 질문과 더불어 진행된 이 프로젝트는 '살'에 관한 이야기다. 그 살들은 고기(肉)로 생산되었으나 상품이 되지 못하므로 폐기되어 흙이 되었다. 묻혀서 물렁거리는 마른 흙이 되고 마른 잡풀이 뻗어 나왔다. 그를 고기 아닌 '살'을 가진 이로 불러내어 보고자 했다. 매몰지에서 흙을 걷어내어, 그 흙으로 도로 '살'을 빚었다. 흙으로 빚은 돼지는, 이제 누구에게도 먹음직스러워 보이지 않으며, 누구도 그를 '고기'를 붙여 부르지 않는다. 인간에게 고기가 아닌 돼지이기 위해서, 그것은 살아 있는 '살'이어서는 안 되는 것이다. 그를 육화하고, 그와 동행한 이 작업은 일종의 제의적 여정의 기록이다.

2. 인간과 가장 유사한 유전자를 가진 돼지의 역사를 찾아 본다.

역사적 기록, 생태학과 종교학에서 돼지와 인간의 관계가 어떻게 관련되어 왔는지를 살펴본다. 그 기록을 바탕으로 현대에 두 개체의 밀접한 연관을 보여주는 사례들, 이를테면, 돼지의 장기 이식과 같은 것들을 분석하며, 인간과 돼지 사이의 새로운 관계지형도를 설계한다. (리서치 및 기획 진행 중)

story about 'flesh.' The flesh was produced as pork, but was not commodified, so it was discarded and turned into soil. After being buried, it became soft and dry soil, and dry grasses grew out of it. I tried to represent it as something that has "flesh" rather than pork. So after removing soil from the burial site, I used it to form a pig's flesh. A pig made out of soil doesn't look good to anyone anymore, and no one calls him "pork." In order to be a pig, not pork for humans, it must not resemble living "flesh." My work embodying the pig and accompanying him serves as a record of a kind of ritual journey.

2. I will research the history of pigs, which have similar genetic structures to humans.

I will examine how the relationship between pigs and humans has been portrayed in historical records, ecology and religious studies. Based on the records, I will analyze specific cases showing the close relationship between the two species in modern times, such as organ transplantation from pigs, and then design a new relational map between humans and pigs. (Research and planning in progress)



«다시 살...일요일», 2020
싱글채널비디오 스틸이미지, 12분 23초

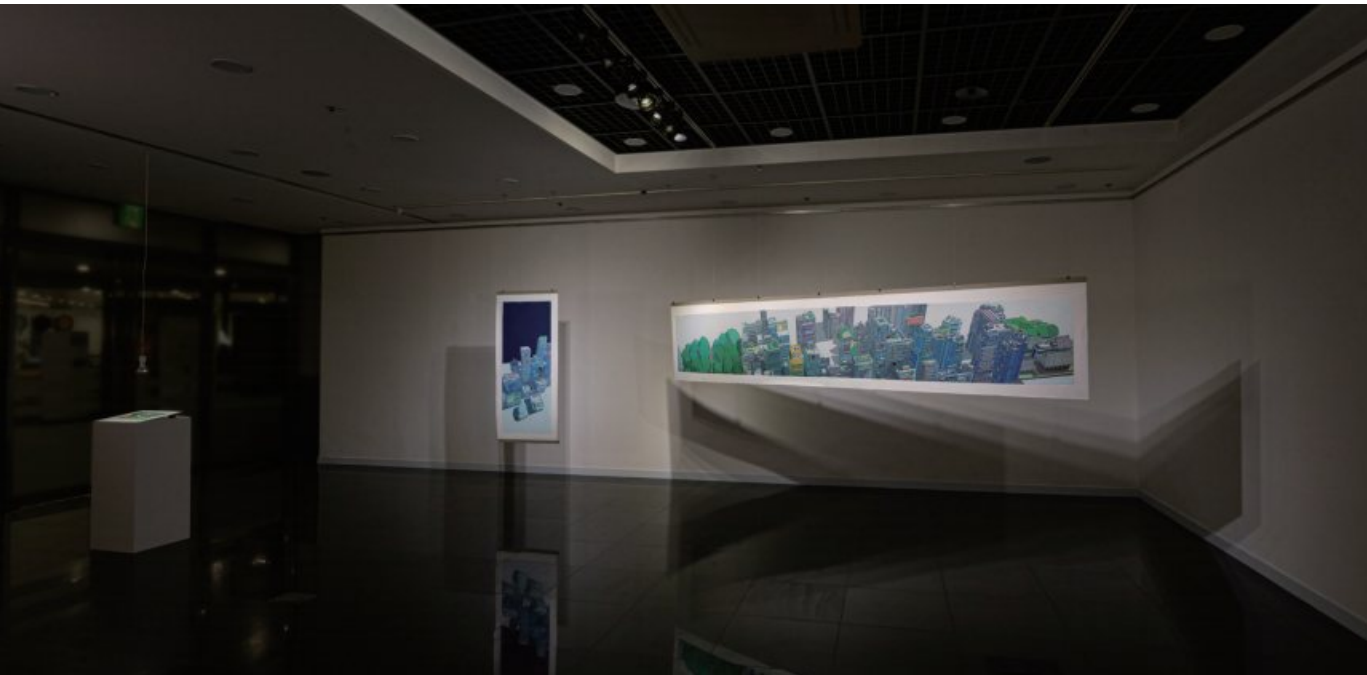
Reincarnation...Sunday, 2020
Singlechannel video still image 12min. 23sec.



«다시 살..일요일-고기수조», 2020
피그먼트프린트

Reincarnation...Sunday-meat tank, 2020
Pigment print

이언정 Unjung Lee



«강남이면 (江南裏面)» 2020
전시 전경

The back side of Gangnam, 2020
Exhibition view



«도시 강남. 타», 2020
아사천 위에 유화 및 판화, 355x69.5cm

City Gangnam. t, 2020
Oil painting and printmaking on linen, 355x69.5cm

어디에나 있지만, 어디에도 없는 도시: 이상한 도시를 날아다니는 플라뇌르(Flâneur)

안진국(미술비평)

“도시는 나에게 흥미진진한 모험의 공간이자, 소소한 재미와
기쁨이 숨어있는 놀이 공간이다.” –작가노트

이언정은 2009년 이집트와 터키를 한 달간 여행하면서
느꼈던 도시의 생경함이 도시 작업의 계기가 되었다. 그 후 대학교
때부터 줄곧 도시에 관심을 가지고 그리고 있다. 작가가 그리는
도시는 아기자기하고 재미있는 공간이다. 세밀하게 그려진 도시의
전광판에는 귀여운 캐릭터가 등장하고, 자동차는 장난감처럼
양증맞다. 분명하게 그려진 건물의 외곽선은 일러스트를
연상시킨다. 그렇다고 작가의 작업이 입체성을 소멸시키고 평면성을
부각시킨 만화나 삽화는 아니다. 작가가 그린 도시는 원근감과
입체감이 존재하는 입체적 공간이다. 그래서 그의 그림은 현실
공간의 느낌이 풍긴다. 그의 작업은 입체감과 평면감 사이, 현존과
부재 사이, 현실과 비현실 사이에서 그 경계를 넘나든다.

우리는 단순히 이언정의 작업을 귀여운 건물들의 조합으로만
판단해서는 안된다. 이언정 도시의 특징은 부감(High Angle)
시점이다. 초창기 도시 작업(2010–2011년)에서는 멀리서 도시를
관망하는 시점으로 표현되어 있다. 마치 높은 산에 올라서 섬처럼
보이는 멀리 떨어진 도시를 바라보고 있는 듯한 인상을 준다. 하지만
이러한 시점은 2011년에 이르러 조금씩 변한다. 2011년 작 «City
25»와 같은 작업을 보면 시점은 도시에 근접해 있는 것을 발견할 수
있다. 이 당시의 작업은 어떤 높은 건물에서 도시를 내려다보는 듯한
느낌이다. 그런데 도시를 캐릭터처럼 그린 연작(2012–2013년)을
거치면서 이 시점에 변화가 감지된다. 도시를 바라보는 시점이

A City Everywhere, but a City Nowhere: A Flâneur Flying through a Strange City

Lev AAN (Art Critic)

“For me, the city is an interesting and exciting place for
adventure, as well as a playful space where little bits fun and
joy are hidden.” –The artist statement

Unjung Lee’s city work was inspired by her unfamiliarity
of the cities she visited during trips to Egypt and Turkey during
a month in 2009. Since college, she has continued to find
inspiration in the city. The city as drawn by the artist is a charming
and fun space. In her works, delightful characters appear on the
electronic boards of the cities, which are drawn in detail, and the
cars look like cute toys. The clearly drawn outline of the buildings
is reminiscent of illustrations. However, the artist’s works are not
cartoons or illustrations, which eliminate three-dimensionality
and emphasizes flatness. The cities drawn by the artist are three-
dimensional spaces with perspective. Her paintings convey a
feeling of real space. Lee’s works cross the boundaries between
three-dimensionality and flatness, between presence and
absence, between reality and unreality.

Unjung Lee’s works should not be viewed simply as
combinations of charming buildings. High angle perspective is a
characteristic of Unjung Lee’s city series. Her early urban works
(2010–2011) are expressed as a point of view of a city from a
distance, which gives the impression of climbing a high mountain
and gazing at a distant city that looks like an island. However, this
point of view changed little by little during 2011. Looking at her
2011 work *City 25*, the point of view has shifted closer to the city.
The works at this year have the feeling of looking down the city
from a certain tall building. However, as the artist went through
the series (2012–2013) depicting the city like a character, her
viewpoint changed; her view of the city gradually rose.

조금씩 높아지고 있는 것이다. 2015년 작 «City kuo», «City Mas», «City BEE-O»에서 이런 양상이 조금씩 엮히다가, 2016년 작 «City gong», «City P-C», «City Kuri» 등에서 확실하게 관찰자가 도시 밖으로 이탈하는 모습을 보인다. 이때부터 시점은 자유롭게 하늘을 부유하는 조감(鳥瞰) 시점으로 바뀌게 된다. 특히 «City U_A.B.C.D.E» (2019) 작업은 눈여겨볼 필요가 있다. 이 연작은 동일한 도시를 다양한 시점에서 표현한 작업으로, 마치 새가 공중을 날며 다양한 시점에서 도시를 바라보는 듯이 표현되어 있다.

이러한 변화가 중요한 것은 시점이 이 도시와 관찰자의 정체성을 동시에 드러내는 장치로 기능하기 때문이다. 도시를 내려다본다는 것은 도시보다 위에 있다는 의미인데, 근대까지는 산이나 언덕 같은 높은 곳에서 가능했던 방식이다. 이러한 근대적 시점은 작가의 초창기 작업에서 도시를 바라보는 시점과 동일하다. 도시를 바라보는 우리의 시점이 변한 것은 도시가 고층화되면서부터다. 도시의 건물이 높아지면서 가장 높은 건물이 생겼고, 그곳에서 다른 건물을 바라볼 수 있는 상황이 되었다. 작가의 작업에서는 2012년 작업이 도시 내부에 있는 높은 건물에서 도시 전체를 내려다보는 시점으로 변한다. 이랬던 시점이 2016년 즈음에 하늘을 부유하는 자유로운 시점으로 바뀐다. 이 시점은 근대까지는 새의 시점이며, 유령 시점이며, 어떤 측면에서는 신의 시점이었다. 하지만 드론이 보편화되고, 드론으로 촬영된 영상이나 이미지가 널리 퍼진 '지금'은 이러한 근대 신적 시점이 현대 인간의 시점이 되었다. 따라서 '산의 시점'(근대) → '고층건물의 시점'(현대) → '드론의 시점'(지금)으로의 도시를 바라보는 인간의 시점 변화가 이언정의 초창기 작업에서부터 현재의 작업에 고스란히 담겨 있다고 할 수 있다.

이언정은 “이곳[작가가 그린 도시]을 '산책자'가 되어 마음껏 유희한다”(작가노트)라고 말한다. 여기서 '산책자(플라뇌르, flâneur)'는 이 도시를 바라보는 관찰자라고 할 수 있는데, 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 '산책자'와 비교할 때, 그 정체성은 무척 초현대적이다. 벤야민(산책자)은 산업혁명으로 급속한 도시화가 진행되면서, 도시의 거리를 거닐며 생경함과 신비함을 눈으로 관찰하고 머리로 사유했다. 그의 시점은 양각(low angle)이었다. 그 당시에는 도시의 건물들을 아래에서 위로 올려다볼 수밖에 없었기 때문이다. 그 시점 자체가 도시의 권위, 위대함을 느끼게 하는 시점이다. 하지만 이언정의 '산책자'는 도시의 거리를 거니는 존재가 아니다. 자유롭게 하늘을 부유하며 도시를 내려다보는 존재다. 이러한 산책자의 환상 시점—엄밀한 의미에서 드론 시점이기에도 이 시점은 인간의 환상 시점이라고 할 수 있다—은 도시를 환상의 도시로 만든다. 우리가 작가의 도시 작업에서 현대적 미감을 느끼면서도, 환상성을 갖는 것은 단순히 세밀한 표현이나 아기자기한 표현 때문만은 아니다. 도시를 바라보는 시점이 그의 작품에서 환상성을 증가시킨다고 할 수 있다.

작가는 도시를 유화와 아크릴화뿐만 아니라, 목판화, 스크린 판화, 지판화, 모노타입, 모노프린트 등을 사용해서 표현하였는데, 이제는 표현 매체의 변화뿐만 아니라, 표현 대상이 구상에서 추상으로 변하고 있다. 이러한 변화가 이언정의 작업을 더욱

In *City kuo*, *City Mas*, and *City BEE-O* which are created in 2015, such a change in her perspective can be seen little by little. In addition, In *City gong*, *City P-C*, and *City Kuri* which are created in 2016, it can be seen that the artist's viewpoint is escaping from the city. From this point on, Lee's viewpoint changed to a bird's-eye view freely floating in the sky. In particular, *City U_A.B.C.D.E* of 2019 deserves attention. This series is a work that depicts the same city from as if a bird is flying in the air and looking at the city from various viewpoints.

This change is important because the viewpoint functions as a device that simultaneously reveals the identity of the city and of the observer. Looking down on a city means that the observer is above the city, but until modern times it was only possible from a high place such as a mountain or a hill. This modern perspective is the same as the perspective of looking at the city in the artist's early works. Our perspective on the cities has changed since the emergence of urban skyscrapers. Since urban skyscrapers, tall buildings have emerged, and there are now situations where people can look at other buildings. Looking at her 2012 work, Unjung Lee's perspective changes from a tall building inside the city to a view overlooking the whole city. Then, around 2016, her point of view changes to the point of freely floating in the sky. This position was the bird's point of view, the ghost's point of view, and in some ways the divine point of view, until modern times. However, as drones became more common, these modern new perspectives became the perspectives of modern humans in 'now', where videos and images shot with drones have been widely spread. Therefore, in Unjung Lee's works from the early to the present, we can see the change of human perspectives from the 'viewpoint of a mountain' (modern) → 'viewpoint of a high-rise building' (contemporary) → 'viewpoint of a drone' (now).

Unjung Lee says, "I play this place [a city drawn by the artist] as a flâneur." Here, 'flâneur' can be said to be an observer looking at this city. Compared to Walter Benjamin's 'flâneur', its identity is very ultra-modern. Benjamin walked the streets of a city where rapid urbanization was progressing due to the Industrial Revolution, observing the strangeness and mystery with his eyes and thinking with his head. His point of view was low angle. At that time, the observer had no choice but to look up at the buildings in the city from below. That point of view itself is the point of time that makes you feel the authority and greatness of the city. However, Unjung Lee's "flâneur" is not walking on the streets of the city, but freely floating in the sky and looking down on the city. This 'flâneur's point of view—it is a drone's point of view in a strict sense, so it can be said that it is a point of view containing human fantasy—makes the city a fantastical city. It is not just because of detailed expressions or compact expressions that we feel both modern aesthetics and illusions in the artist's city work. It can be said that Lee's perspective on the city increases the illusion in her work.

Unjung Lee depicted the city using not only oil and acrylic painting, but also woodblock prints, screen prints, paper prints, and monotypes. Now, not only has Lee changed her works by using various media, but she has also changed the ways in which she conceives of and abstracts her subjects. These changes are reasons to pay more attention to Unjung Lee's work.



«도시 강남. 비», 2020
파브리아노 판화지 위에 실크스크린판화, 에디션 15, 29.9×21.1cm

«도시—새로운 세상», 2020
아사천 위에 유화 및 판화, 145×64cm

«도시 강남. 티», 2020
아사천 위에 유화 및 판화, 355×69.5cm

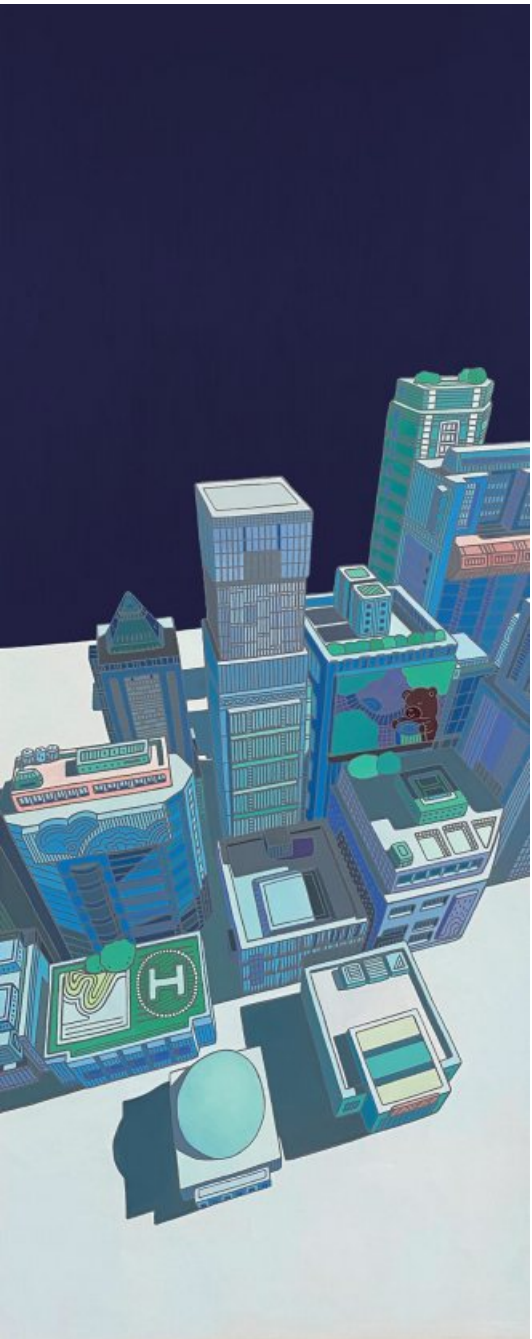
«강남이면 (江南裏面)», 2020
전시 전경

City Gangnam. b, 2020
Silkscreen on Fabriano Printmaking Papers, 15 editions, 29.9×21.1cm

City - A whole new world, 2020
Oil painting and printmaking on linen, 145×64cm

City Gangnam. t, 2020
Oil painting and printmaking on linen, 355×69.5cm

The back side of Gangnam, 2020
Exhibition view



«도시—새로운 세상», 2020
아사천 위에 유화 및 판화, 145×64cm

City - A whole new world, 2020
Oil painting and printmaking on linen, 145×64cm

이웅철

Woongcheol Lee



«Surface 연작», 2020
전시 전경, 경기만 에코뮤지엄 면·사무소

Surface Series, 2020
Installation View, Gyeonggi Bay Eco Museum

데이터로서의 자연: 가짜 진짜와 진짜 가짜의 수사학(修辭學)

안진국(미술비평)

자연스러운 말과 행동을 위해서는 많은 연습이 필요하다. 자연스러운 연기 뒤에는 수많은 연습이 있고, 자연스럽게 노래를 부르기 위해서 여러 번 반복해서 어색한 부분을 매끈하게 고쳐야 한다. 그렇다면 ‘자연스럽다’는 것이 정말 자연스러운가? ‘자연스러운 것’이 가장 부자연스러운 건 아닌가? 비물질적 차원을 물질적 차원으로 옮겨와 보자. 자연물과 인공물은 구분되는가? 나무를 잘라 의자를 만들면 그것을 완전한 인공물이라 단언할 수 있는가? 자연에 분해되는 플라스틱은 인공물인가, 자연물인가? 이웅철의 작업은 이러한 모호한 경계에서 시작된다.

그는 현실과 가상, 실재와 착시, 자연과 인공, 필연적과 임시적, 자연스러움과 부자연스러움의 경계가 어긋나고, 교란되고, 침투하고, 무너지고, 녹아내리는 상황에서 형성되는 어떤 모호함에 관해 끊임없이 질문해왔다. 작가는 플라톤에서 시작하여 데카르트에 이르기까지 끈질기게 제시되었던 (그리고 지금도 여전히 존재하는) 이분법적 세계관을 향해 지속해서 물음을 제기하고 있는 것이다. 이러한 그의 생각은 섬 속의 섬이라는 전시에서 확연히 드러난다.

섬 속의 섬 전시는 인공의 자연에 대한, 혹은 자연의 인공에 대한 레토릭이라 할 수 있다. 섬이면서 섬이 아니기도 한 대부도에서 발견한 돌들을 3D 스캔을 해서 0(off)과 1(on)의 비물질적인 디지털 데이터로 변환한 후, 그것을 다시 3D 프린팅한 입체적인 돌과 2D 프린팅(인화)한 돌 사진으로 물질화한다. 그 과정은 ‘돌(자연물;

Nature as Data: The Rhetoric of Fake Real and Real Fake

Lev AAN(Art Critic)

Natural words and actions take a lot of practice. There are numerous exercises behind acting natural, and in order to sing naturally, you must repeat the awkward part several times to smooth it out. If so, is it really natural to “be natural”? Isn’t “the natural thing” the most unnatural? Let’s move from the immaterial dimension to the material dimension. Are natural and artificial objects distinct? If you cut down a tree and make a chair, can it be affirmed that it is an artificial object? Are plastics that decompose in nature artificial or natural? Woong-cheol Lee’s work begins at this ambiguous boundary.

He has constantly questioned the ambiguity that forms in situations where the boundaries between reality and the virtual, actuality and optical illusion, nature and artificial, inevitable and temporary, natural and unnatural, are shifted, disturbed, infiltrated, collapsed, and melted. The artist continues to ask questions about the dichotomous worldview (which still exists) that was persistently presented from Plato to Descartes. His thoughts are clearly revealed through an exhibition, The Island in the Island.

The exhibition of The Island in the Island can be described as rhetoric about artificial nature or natural artifice. Stones found on Daebudo Island, which is both an island and not an island, are 3D scanned and converted into non-material digital data of 0(off) and 1(on). After that, it materializes it into a 3D-printed three-dimensional stone and a 2D-printed(printed) stone photograph. The process is ‘stone(natural object; material) stone(artificial,

«섬 속의 섬», 2020
PLA, 모래, 수조, 80x80x45cm

Island in the Island, 2020
PLA, Sand, Glass Tank, 80x80x45cm



«유령조각 연작», 2020
PLA에 유채, 실시간 비디오, 가변크기

Ghost Sculpture Series, 2020
PLA, Real-Time Video, Variable Size

물질) → 돌(인공, 데이터; 비물질) → 돌(인공, 입체물 & 사진; 물질)’이다. 모두 ‘돌’이지만 그 층위와 상태가 다르다. —물질 → 비물질 → 물질, 혹은 자연물 → 인공물 → 인공물— 여기에 (섬 아닌) 섬을 둘러싼 바다를 상기시키는 출렁이는 바다 영상(«Surface #2»)과 물을 떠올리는 수조가 덧붙여지고, 옥수수 성분의 3D 프린터 필라멘트로 ‘돌’(이하 옥수수 돌)을 3D 프린팅 하면서(«섬 속의 섬») 상황은 복잡해진다. 거기에 돌들 옆에 그 돌의 이름처럼 숫자까지 붙어 있다(«Surface #1»).

작업들의 면면을 보면 그 속성을 쉽게 파악할 수 있을 것 같이 느껴진다. 3D 프린터 출력물은 인공, 수조 안에 물은 자연, 물 영상은 인공, 돌 사진은 인공, 옥수수는 자연, 돌은 돌, 물은 물, 데이터는 비물질, 실체가 있는 것은 물질... 섬을 섬(돌)과 섬 바깥(바다; 물)으로 서로 다른 물질 상태를 따라 구분하듯이(이원론), 전시의 작품들 돌과 물, 자연과 인공, 물질과 비물질로 구분하는 것은 그리 어려워 보이지 않는다. 하지만 ‘섬 속의 섬’이라는 명명(일원론)은 전혀 다른 층위로 물질의 상태를 끌어올린다.—섬 속의 섬 바깥은 섬이다. 그리고 섬을 품고 있는 큰 섬의 바깥이 바다라고 우리는 단언할 수 없다. 섬 속의 섬의 바깥이 섬이듯, 그 큰 섬의 바깥에도 더 큰 섬이 있을지도 모른다. 혹은 대부도처럼 섬이 아닌 섬일 수도 있다. 바깥의 어느 축은 도로가 있을지도...— 이 층위에서는 섬과 바깥의 경계가 흐리고 구분이 모호하다.—이런 면에서 그는 스피노자를 따르고 있다. 분리나 구별이 아닌, 일원론적 일체감을 고민한다.— 분명 속성별로 객체를 떼어내어 구분할 수 있지만, 그 객체들은 언제나 뒤엉켜 있다. 그래서 돌과 물을 구분할 수 없고(물속에 들어 있는 돌 / 조금씩 물에 녹는 옥수수 돌), 자연과 인공을 분리할 수 없고(옥수수 돌 / 오직 데이터로만 구현되었지만, 현실 바다보다 더 생동감 있는 바다 / 자연의 돌을 그대로 스캔해서 만든 돌과 돌 사진), 물질과 비물질을 구별할 수 없다.—데이터

data; non-material) → stone (artificial, three-dimensional object & photograph; material). All are ‘stones’, but their level and state are different. —Material → non-material → material, or natural object → artificial object → artificial object— Here, a floating ocean image (Surface #2) that reminds you of the sea surrounding the island (or not the island) and a tank that recalls the water are added. And the situation gets complicated by 3D printing a “stone” (hereinafter referred to as corn stone) with a 3D printer filament made of corn (The Island in the Island). There are also numbers attached to the stones like the names of the stones (Surface #1).

Looking at the qualities of the works, it feels like the audience can easily grasp its properties. 3D printer output is artificial, water in the tank is natural, water image is artificial, stone photos are artificial, corn is natural, stone is stone, water is water, data is immaterial, and substance is material. Just as islands are divided into islands (stone) and islands outside (sea; water) according to different material states (dualism), the works of the exhibition are easily divided into stone and water, nature and artificial, and material and non-material. However, the naming of “island within an island” (monism) raises the state of matter to a completely different level. However, the naming of “island within an island” (monism) raises the state of matter to a completely different level. —The outside of the island in the island is an island. And we can’t assert that the outside of the big island that has the island is the sea. Just as the outside of the island in the island is an island, there may be a larger island outside of that large island. Or it could be the island or not the island, like Daebudo Island. It is possible that there is a road on the outside of some axis... —At this level, the boundary between the island and the outside is blurred and the distinction is ambiguous—in this way, he follows Spinoza. He contemplates a sense of monolithic unity, not separation or distinction—it is obviously possible to separate and classify objects by attribute, but they are always entangled. So, it is impossible to distinguish between stone and water (stone in water / corn stone that gradually dissolves in water), and natural



«Surface 연작», 2020
혼합매체, 가변크기, 영상 6분

Surface Series, 2020
PLA, 1CH Video

출력물인 옥수수 돌과 사진은 물질이다. 영상은 비물질이지만, 그것을 상영하는 모니터는 물질이다. 그렇다면 눈에 보이는 비물질은 전시에 존재하지 않는가? 정말 없는가? «Surface #1»의 돌들 옆에 꼬리표처럼 붙어 있는 숫자는 무엇인가? 물질의 표면을 타고 흐르는 데이터의 흔적들은 비물질을 계속 상기시킨다.—구분하기 쉬운 대상이 어느 순간 구분되지 않고, 서로가 서로를 침투하며, 우리의 고정관념을 교란한다. 작가에게 인공과 자연, 물질과 데이터, 가상과 현실, 실제와 착시보다 더 중요한 것은 바로 이것이다. 이 두 범주의 모호성, 뒤엉켜 있는 상태 그 자체. 작가에게는 그곳이 이 모든 전말이 벌어진 사건 현장이다.

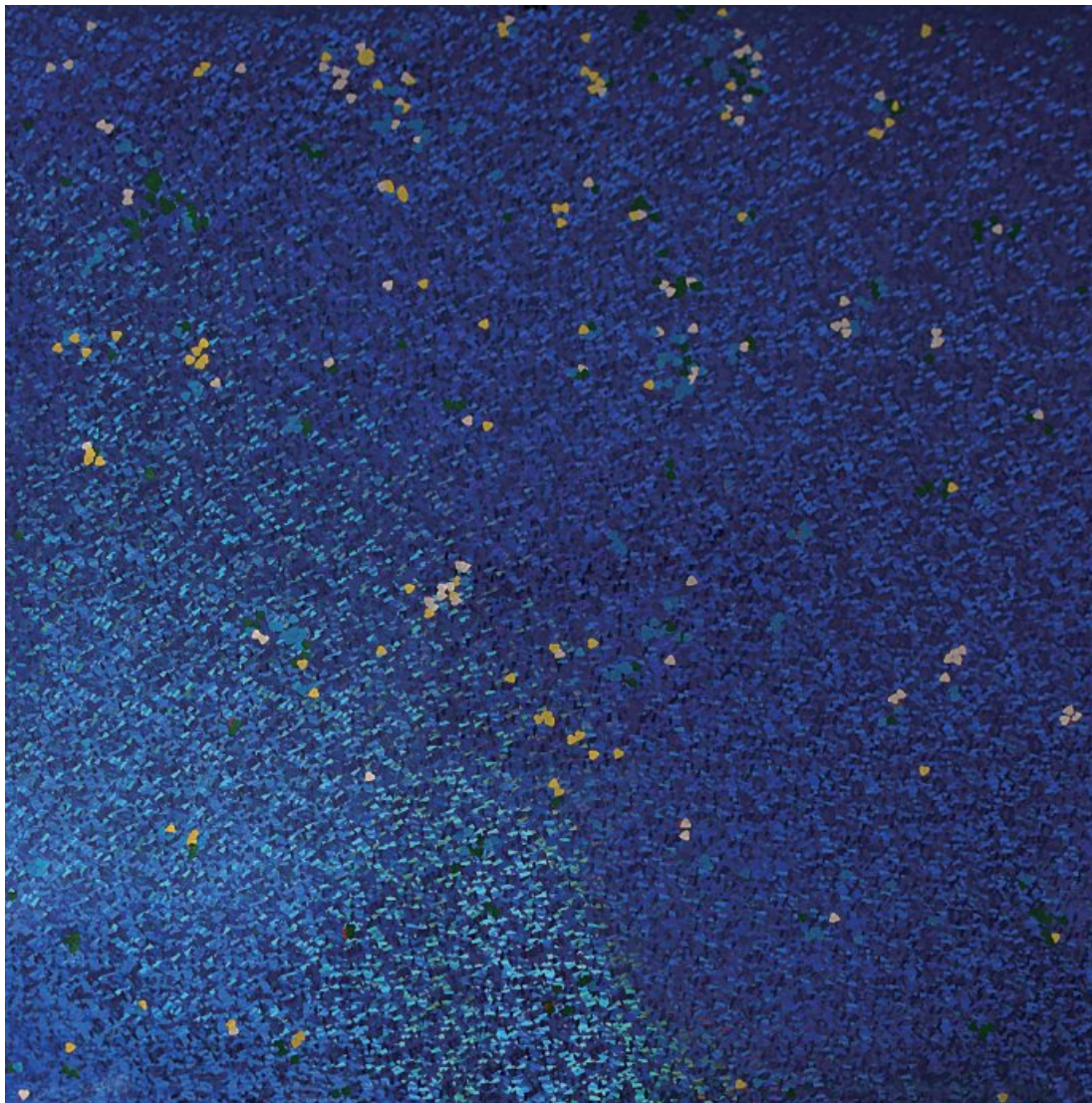
이용철은 면사무소였던 에코뮤지엄에 “이 작업들이 그곳에 원래 있었던 것처럼 자연스럽게 녹아들었으면 좋겠다”라고 말한다(작가 인터뷰).—이 전시공간은 역사적 유물과 주민 편의 시설이 공간의 일부를 차지하고 있다.— 이전(“원래 있었던 것”)과 이후(“이 작업들”)가 분절 없이 엮여 있길 원한다. 시공간성이 문턱 없이 이어지길 희망하는 것이다. 그렇다고 그가 분절을, 문턱을 마치 없는 것처럼 덮어 은폐하길 원한다는 말이 아니다. 도리어 그는 그 분절을 꿰맨 자국을, 문턱을 깎으며 생긴 둔탁한 흔적을 더 적극적으로 드러낸다. 이러한 작가의 작업방식은 경계가 사라진 사건 현장이 지닌 의미를 사유하도록 우리를 이끈다.

and artificial cannot be separated (corn stone / only the images of the data, but they are more vibrant than the real sea / the image of the stone which created by scanning the natural stone and the photography of the stone), and material and non-material cannot be distinguished. —The data output of the images of corn stone and the photograph are materials. The image is immaterial, but the monitor that projects them is material. Then, aren’t the visible immaterial present in the exhibition? Not really? What are the numbers tagged next to the stones on Surface #1? The traces of data flowing along the surface of the matter keep reminding me of non-materials. — Objects that are easy to distinguish cannot, at some point, be distinguished, they penetrate each other and disturb our stereotypes. For the artist, this is more important than man-made and natural, material and data, virtual and real, and real and optical illusions. The ambiguity of these two categories is the entangled state itself. For the artist, that is the scene of the incident where all these words took place.

Woong-cheol Lee said of the eco-museum, which used to be the town office, “I hope these works will naturally melt as if they were there” (interview with the artist). — In the exhibition space, historical relics and amenities for residents occupy part of the space. —The artist wants the before (“the original things”) and the after (“these works”) to be intertwined. He seems to want spatio-temporality to continue without any barriers. That does not mean that he wants to ignore the fragments or barriers as if they weren’t there. Rather, he reveals the fragments and traces of the barrier more actively. The artist’s method of the works leads us to think about the meaning of the scene of the incident where the boundaries have disappeared.

이현지

Hyunji Lee



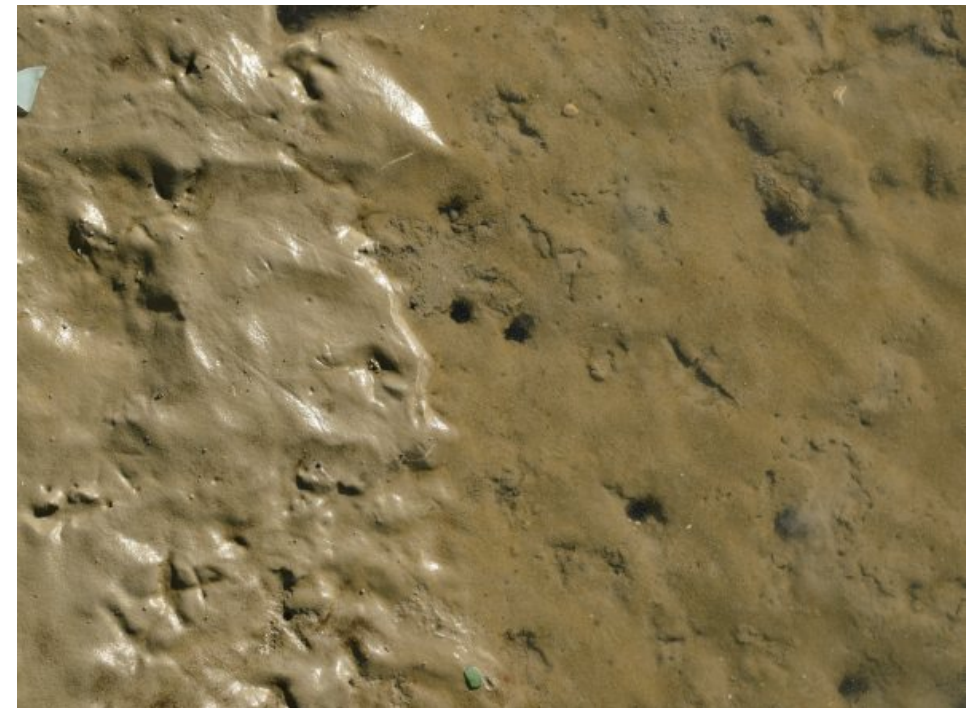
«하트 플로우», 2020
홀로그램 종이 위에 스티커, 100×100cm

Heart flow, 2020
Stickers on hologram paper, 100×100cm



«무제», 2018
C-print, 100×66cm

Untitled, 2018
C-print, 100×66cm

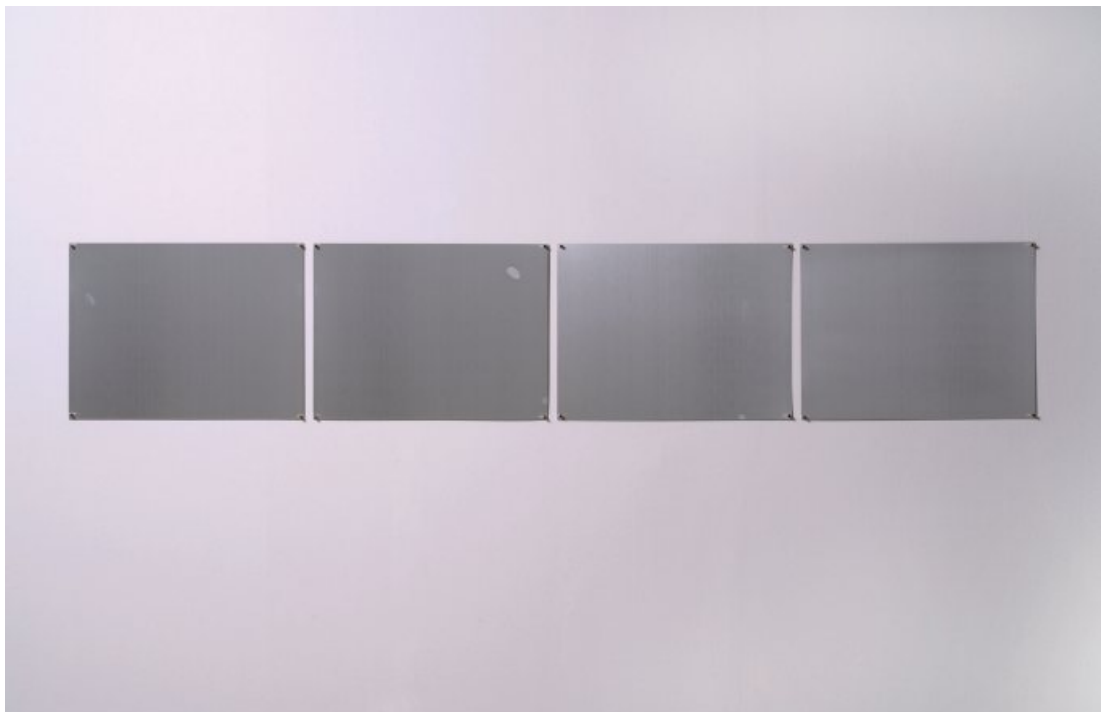


«무제», 2018
C-print, 100×75cm

Untitled, 2018
C-print, 100×75cm

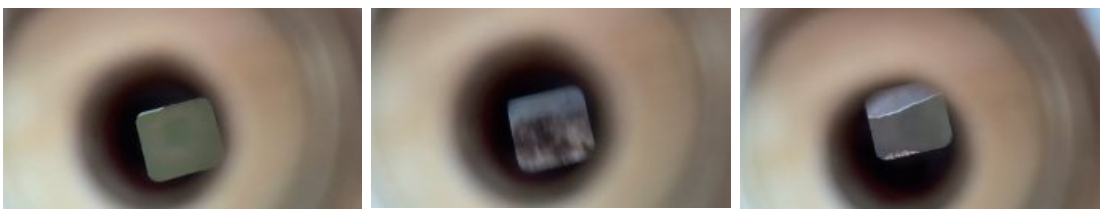
이현지는 물질을 미시적인 관점으로 바라보며 사건으로 이해하는 작업을 한다. 물질을 본인과 동일한 위치에 놓고 상호작용을 하는 과정을 통해 본래 우리가 알고 있던 물질의 상징성은 사라지고 형태와 물질성 등만 남게 되는데, 이는 물질의 존재 자체에 집중하게 하며, 가장 자연스럽고 현실적인 모습을 만들어낸다.

In her works, Hyunji Lee expresses herself with materials that she understands through the lens of her microscopic point of view. By placing materials in her own position and interacting with them, the symbolic associations of the material give way to a more basic form of materiality. In a sense, the artist focuses on the existence of matter itself, creating realistic and straightforward forms.



«새벽», 2020
알루미늄판 위에 손자국, 30×160cm

Dawn, 2020
handprint on aluminum plates, 30×160cm



«겨울잠», 2020
C-print, 뷰마스터, 가변설치

Hibernation, 2020
C-print, viewmaster, dimensions variable

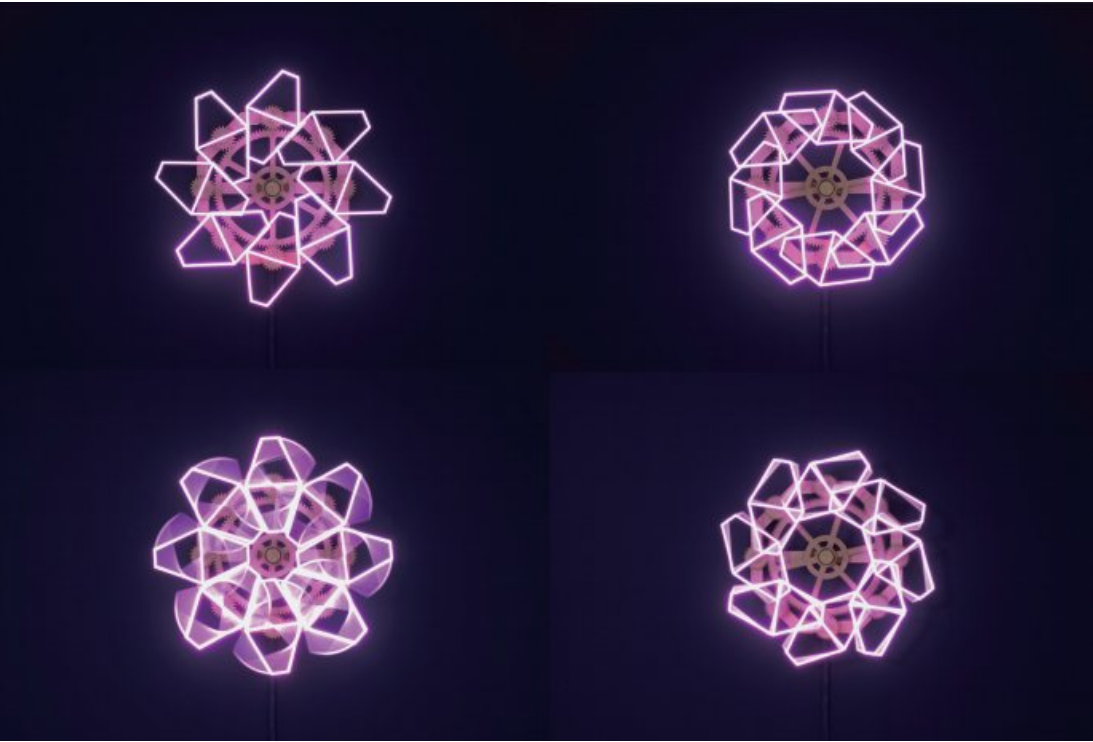


«닷 플로우», 2020
홀로그램 종이 위에 스티커, 100×100cm

Dot flow, 2020
Stickers on hologram paper, 100×100cm

정민정

Minjung Jung



«지오메트리 No.8», 2020
나무, 모터, 네온엘이디, 센서, 아두이노, 100x100x15cm, 경기

Geometry No.8, 2020
Wood, Motor, Led, Sensor, Arduino, 100x100x15cm, Gyeonggi, Korea



«지오메트리 No.8», 2020
나무, 모터, 네온엘이디, 센서, 아두이노, 100x100x15cm, 경기

Geometry No.8, 2020
Wood, Motor, Led, Sensor, Arduino, 100x100x15cm, Gyeonggi, Korea

디지털 문명을 살아가는 현대인들의 시간은 마치 기계가 가지는 속도와 연결된 듯 빠르게 움직인다. 사물의 변화를 인식하고 지각하기에 벅찰 만큼 빠른 변화의 속도에 사람들은 불안함을 감출 수 없다. 코로나19 팬데믹이 가져온 혼란은 삶의 균형을 흔들고 있지만 그 흔들림 속에서도 시간은 흘러간다. 시간은 누구에게나 똑같이 주어지지만 그 동일한 시간 안에서 우리는 각각 다른 삶을 살아가며 주관적이고 상대적 의미를 담는다.

#수(數)의 상징적 의미로 평온을 기원하다.

점·선·면·입체의 집합인 도형은 상호 위치나 연결 방식을 연속적으로 변형한 후에도 그 도형의 성질이 변하지 않는 것에 관심과 의미를 둔다. [지오메트리 No.8]은 빠르게 변화하는 현재의 불확실성과 불안정성에서 벗어나 예측 가능한 반복과 규칙적 패턴이 주는 명쾌함, 안정감을 적극적으로 드러낸다. '빛' 그리고 '운동'을 중심으로 회전각에 따라 변화되는 가변적 형상의 시간을 통해 '리듬'과 '질서'를 기하학적으로 표현한다. [지오메트리 No.8]의 숫자 8은 음양의 조화를 이룬 궁극적인 균형의 심벌로 지속과 반복을 대표하는 수이자 고요함과 평화를 상징하기도 한다. 동양에서의 팔각은 우주를 상징하는 원(圓), 땅과 인간을 상징하는 사각(四角)의 형상을 모두 갖춰 하늘의 뜻을 땅에 전하는 신성한 도형이기도 하다. 이를 모티브로 하여 8 괘(卦)의 틀, 8개의 도형, 8의 배수로 이루어진 기어를 이용하여 빛과 움직임을 반복적이고 규칙적으로 시각화하여 평온한 세상이 도래하기를 바라는 염원을 담는다.

The time of modern people living in a digital civilization moves rapidly as if connected to the speed of a machine. People cannot hide their anxiety at the speed of change that is so fast that it becomes overwhelming to recognize and perceive changes in things. The confusion brought about by the Covid 19 pandemic is shaking the balance of life, but time passes in the midst of that shake. Time is given equally to everyone, but within that same time we live different lives that contain subjective and relative meanings.

Praying for peace in the symbolic meaning of 'number.'

Figures, which are a set of dots, lines, surfaces, and solids, derive their meaning from the fact that the properties of the figures do not change even after successively transforming their mutual positions or connection methods. Geometry No.8 actively reveals the clarity and stability of predictable repetition and regular patterns, freeing them from the uncertainty and instability of the rapidly changing present. It expresses 'rhythm' and 'order' geometrically through time of variable shape that changes according to the angle of rotation around 'light' and 'motion.' The number 8 in Geometry No.8 is a symbol of ultimate balance in harmony with yin and yang, representing continuity and repetition, and also symbolizes tranquility and peace. The octagonal angle in the East is also a sacred figure that conveys the will of heaven to the earth by having both a circle (圓) symbolizing the universe and a square (四角) symbolizing the earth and humans. Using this as a motif, in my work, I use a frame of 8 divinations, 8 figures, and gears consisting of a multiple of 8, and visualize light and movement repeatedly and regularly, so that I hope that a peaceful world will arrive.



«페인팅 오토마타» 2020
나무, 모터, 네온엘리디, 센서, 아두이노 25x25x3cm, 경기

Painting Automata, 2020
Wood, Motor, Led, Sensor, Arduino, 25x25x3cm, Gyeonggi, Korea

#인형으로 바라본 세상

시간은 움직임 안에서 인식되고 그러한 움직임은 생명의 시간을 갖는다. 생명이 없는 물질일지라도 인간의 의식과 기계 메커니즘의 움직임을 통해 의미를 지닌 인공생명체로 거듭난다. '인간과 물체', '주체와 객체', '현실과 비현실', '삶과 죽음'이라는 서로 상반된 속성의 경계를 넘나드는 인형은 인간의 꿈과 판타지를 충족할 수 있는 유희적인 도구이자 자신의 감정을 표출하고 시대와 사회를 표현하는 하나의 상징물로서 작용한다.

예술인형의 하나인 오토마타와 스톱모션 애니메이션의 공통점은 사람의 손끝에서 만들어지는 '인형'과 '움직임'이다. 캠, 크랭크, 기어 등의 여러 기계요소를 결합하여 움직임을 만들고 인형을 연결하는 오토마타와, 인형의 동작을 손으로 하나하나 조작하면서 제각기 촬영하고, 촬영된 각각의 사진 이미지를 연결하여 망막 잔상에 의해 마치 살아서 움직이는 것처럼 보여주는 스톱모션 애니메이션은 움직임의 표현과 표현 방식이 다르면서도 같은 맥락에 있다고 할 수 있다. 오늘날 디지털 시대의 AI 로봇이나 AR/VR 영상에서는 찾을 수 없는 아날로그적인 감수성과 매력을 오토마타와 스톱모션 애니메이션에서 찾을 수 있으며 사람들의 상상력과 호기심을 자극하기에 충분한 예술적 가치를 지니고 있다. 인형의 눈을 통해 사회를 바라보고 인형의 움직임으로 시간을 기록하는 오늘도 오토마타와 스톱모션 애니메이션 이 두 예술 장르가 빠르게 변화하는 디지털 시대에 적응하며 명맥을 유지해 나갈 수 있길 기대한다.

#The world seen through a doll

Time is perceived in movement, and such movement has a time of life. Even a material without life is reborn as an artificial life with meaning through the movement of human consciousness and mechanical mechanisms. A doll that crosses the boundaries of conflicting attributes of 'human and object,' 'subject and object,' 'reality and unreality,' and 'life and death' is a playful tool that can satisfy human dreams and fantasy. It also acts as a symbol that expresses one's emotions and responses to current societal events.

The common thing between 'automata' which is an art doll and 'stop-motion animation' is 'a doll' and 'motion' made at the fingertips of a person. 'Automata' combines several mechanical elements such as cams, cranks, and gears to create movement and connect dolls; 'stop-motion animation' connects photographic images and shows them as if they were moving alive by retinal afterimages. 'Automata' and 'stop motion animation' have different expressions and methods of expression, but they are in the same context. The analog sensitivity and charm that cannot be found in AI robots or AR/VR images in today's digital age can be found in automata and stop-motion animation. Also, they have enough artistic value to stimulate people's imagination and curiosity. Even today, when people see society through the eyes of dolls and record the time with the movements of the dolls, I hope that the two art genres, automata and stop-motion animation, can adapt to the rapidly changing digital age and maintain their legacy.



«헤이맘!» 2020
스톱모션 애니메이션, 5분

Hey! Mam, 2020
Stopmotion Animation, 5min



«헤이맘!» 2020
스톱모션 애니메이션, 5분

Hey! Mam, 2020
Stopmotion Animation, 5min

정정호

Jungho Jung



«항구 풍경», 2020
아카이벌 피그먼트 프린트 위에 오일 바니쉬, 80×120cm

Harbor Scenery, 2020
Oil Varnish on Archival Pigment Print, 80×120cm



«야자수», 2020
아카이벌 피그먼트 프린트 위에 오일 바니쉬, 93×140cm

Palm Tree, 2020
Oil Varnish on Archival Pigment Print, 93×140cm

레저타운

‘서해의 하와이’. 대부도를 인터넷 지식백과 사전에서 검색하면 제일 앞에 나오는 설명이다. 미국의 대표적인 관광도시를 끌어다 대부도를 수식하는 데는 그럴만한 이유가 있다. 대부도에는 ‘자유의 여신상’이 있고, 바다를 유람하는 호화로운 요트 선착장도 있다. 게다가 대부도의 동남쪽에 자리한 선감도仙甘島는 신선이 아름다운 경치에 반해 내려와 놀았다 해서 그런 이름이 붙었다고 하니 ‘서해의 하와이’라고 부를 만도 하다. 그러나 선감도에 위치한 경기창작센터에 입주해 3년간 머물며 직접 본 대부도는 그보다 더 다채로운 풍경이 존재하는 곳이었다. 그러한 단순한 비유로 한정하기엔 분명 뭔가 아쉬웠다.

대부도는 서해안에서 가장 큰 섬으로 1973년부터 1993년까지 행정구역상 옹진군에 속해 있다가 1994년에 안산시로 편입되었다. 수도권 인근에 있어 주말이면 안산, 수원, 화성, 인천 등 주변 도시에서 많은 관광객이 여가를 보내러 이곳으로 온다. 동양 최대 규모라는 13킬로미터 길이의 시화방조제 부근은 낚시꾼들로 가득 차고, 방아머리 부근 공원은 캠핑을 즐기는 사람들로 왁자지껄하다. 펜션타운에서는 고기 굽는 냄새가 진동하고, 그 앞마당에선 가족들끼리 물놀이를 즐긴다. ATV부터 요트, 경비행기까지 대부도에선 육·해·공을 아우르는 놀이문화를 접할 수 있다. 시화 방조제에서 탄도항까지 가는 2차선 도로 양옆에는 서로 ‘원조’를 주장하는 수많은 칼국수 가게와 조개구이 가게, 지역 특산물인 포도 노점이 있으며 항상 사람들로 북적인다.

The Leisure Town

‘Hawaii in the West Sea.’ This is the first explanatory sentence when searching for Daebudo Island in the Internet Encyclopedia of Knowledge. There is good reason for describing Daebudo Island based on the emblematic tourist destination of the United States. In Daebudo Island, there is a “Statue of Liberty” and a luxurious yacht dock that cruises the sea. Additionally, there is an island called “Seongamdo” in the southeast of Daebudo Island. It is said that Seongamdo Island was named because the mythic immortals from the sky came down to play and enjoy the beautiful scenery of Seongamdo Island. Therefore, Daebudo Island is entitled to be called “The Hawaii of the West Sea.” However, Daebudo Island, which I have seen for three years after moving into the Gyeonggi Creation Center located on Seongamdo Island, has a more colorful landscape than that. It was obviously disappointing to limit it to such a simple metaphor.

Daebudo Island is the largest island on the west coast and belonged to the Ongjin-gun in terms administrative district from 1973 to 1993, and was incorporated into Ansan-si in 1994. Since it is located near a metropolitan area, many tourists living in nearby cities such as Ansan, Suwon, Hwaseong and Incheon visit Daebudo Island to spend their leisure time on weekends. The 13-kilometer-long Siwha tide embankment, which is the largest in Asia, is filled with fishermen, and the park near Bangameori is bustling with campers. In Pension Town, the smell of grilled meat wafts through the air, and in the front yard, family members play with the water. From ATVs to yachts and light aircraft, you can experience all the entertainment cultures that can be enjoyed on



«트윈 드래곤» 2020
아카이벌 피그먼트 프린트 위에 오일 바니쉬, 93×140cm

Twin Dragon, 2020
Oil Varnish on Archival Pigment Print, 93×140cm

3년간 이러한 모습을 지켜보며 대부도가 하나의 거대한 흐름 속에서 유기적으로 조직되고 유지되어 왔음을 깨달았다. 그 큰 흐름이란 '관광 산업'으로 대부도의 주민 대부분이 타지에서 온 관광객을 대상으로 먹을거리, 즐길 거리, 잠자리 등을 제공하며 살아간다. 이처럼 한 도시가 형성되고 발달하는 데는 주변 환경과, 이와 관계하는 인간의 양식이 크게 영향을 미친다. 도시는 인간의 삶과 결부해 변화하며 주요 산업에 따라 장소 특정적 풍경으로 채워진다.

«레저타운»은 관광도시 대부도를 이루는 주거문화, 놀이문화, 레저문화, 건축문화의 모습을 카메라로 기록함으로써 한 도시의 풍경이 어떻게 토착화되고 변화하는지 살펴본다. 관광지의 상징적인 풍경 외에도 도시 외곽의 익숙하지 않은 모습까지 기록한다. 이로써 사람은 도시를, 그리고 도시는 사람을 어떻게 변화시키고 관계하는지 사진으로 보여주고자 한다.

land, sea, and in the sky on Daebudo Island. On both sides of the two-lane road from Siwha tide embankment to Tando Port, there are numerous noodle restaurants, shellfish BBQ restaurants, and old shops selling local special food, grapes, and are always crowded with people.

As I watched this landscape for three years, I realized that Daebudo Island has been gradually organized and maintained in one big flow. In other words, as part of the 'tourism industry', most of the residents on Daebudo Island engage in economic activities by providing food, entertainment, and accommodation to tourists from other regions. In a sense, in order for a city to be formed and developed, the surrounding environment and the human lifestyle related to it has a great influence. As cities are connected with human life, they change and are filled with site-specific landscapes according to major industries.

The LeisureTown examines how the landscape of a city becomes indigenous and changes by recording the housing culture, play culture, leisure culture, and architectural culture that characterize the tourist city of Daebudo Island. In addition to the iconic landscapes of tourist destinations, it also records unfamiliar appearances outside the city. In this way, I want to show how people and cities change and relate to each other through photography.



«변두리 풍경2» 2020
아카이벌 피그먼트 프린트 위에 오일 바니쉬, 225×150cm

Outskirt Scenery_2, 2020
Oil Varnish on Archival Pigment Print, 225×150cm

조민아 Minah Cho



«혼합된 세계», 2020
장지에 채색, 224×224cm

Mixed world, 2020
Color on Paper, 224×224cm



«철거의 희망», 2020
장지에 채색, 60.6×72.7cm

Hope of demolition, 2020
Color on Paper, 60.6×72.7cm

사회에서 일어나는 현상에 관심이 있다. 왜 이와 같은 일들이 벌어지는 것인지 그 이유와 관계들은 무엇인지 궁금증을 가지고 있는데 주로 나의 위치와 환경에 연관되어 있다. 지금까지 해왔던 작업들은 주로 나의 시각이나 그때의 관심사에 맞춰져 있다. 갓 30대에 진입하여 사회 초년생으로 느끼는 현실의 부침과 매끄러운 태도, 소위 말하는 사회적 인격체를 암묵적으로 강요받았던 기억들과 그로 인해 벌어지는 부조리한 일들을 보게 되었다. 그럼에도 각자 자리에서 지속되는 무료한 청년세대의 노동, 소모적인 노동과 불평등한 구조 안에서 살아야 하는 삶의 모습들을 작업의 소재로 삼아 작업을 했다. 각자의 자리에서 열심히 살고 있지만 보이지 않는 암묵적인 역할 속에서 움직여지는 보편적인 인물들을 그리며 처음에는 보이지 않는, 드러나지 않은 구조를 만들어내는 권력자를 생각했지만 작업을 진행할수록 결국 권력자의 유무가 아닌 우리 모두가 공고하게 유지하고 있는 틀이라는 생각으로 전환되었다. 아마 이 부분은 나의 작업에서 지속적으로 깔려지는 의문일 것이다. 다음에는 도심 속의 비둘기를 소재로 우리가 바라보는 다른 이들과 그들을 대해야 하는 관용 혹은 혐오의 이중적인 감정들에 대한 자문에서 작업들을 진행해왔다.

최근 작업의 출발은 고착화되는 계층과 편향적인 정보만을 취하는 현상으로 인해 벌어지는 사회의 분열이었다. 점점 정치·사회적 고정관념과 편견이 강화되는 것을 목격할 수 있었는데, 통합되지 못하고 평행선을 유지하는, 대립의 상황에서 복잡다단한

I am interested in what is happening in society. I am curious as to why these things are happening, what are the reasons and relationships. These are mainly related to my location and environment. My works are mainly connected with my perspectives and my interests at that time. As I just entered my 30s, I experienced the ups and downs of reality felt as a newcomer in society, the memories of being implicitly forced into societally dictated personas and the irrational things that resulted from them. The subjects of my work are the labor of the younger generation that continues in their respective positions, their exhausting labor, and the life of living within an unequal structure. In particular, I depict universal characters that live hard in their respective places but have invisible tacit roles. At first, I thought of a powerful man who created an invisible structure. However, as the work progressed, I became more interested in the roles that we all hold to firmly, not just the roles of those in power. I still have questions about and continue to work on this issue. In the next project, my works express doubt about the dual feelings of tolerance and hatred toward others around us using the subject of a dove in the city center.

My recent work began with an interest in the division of society caused by the phenomenon of securing class security and consuming biased information. I have increasingly witnessed deepening of political and social stereotypes and prejudices. I have also witnessed situations where many do not understand each other due to an inability to integrate, to recognize commonalities, and to confront complex relationships. Seeing the

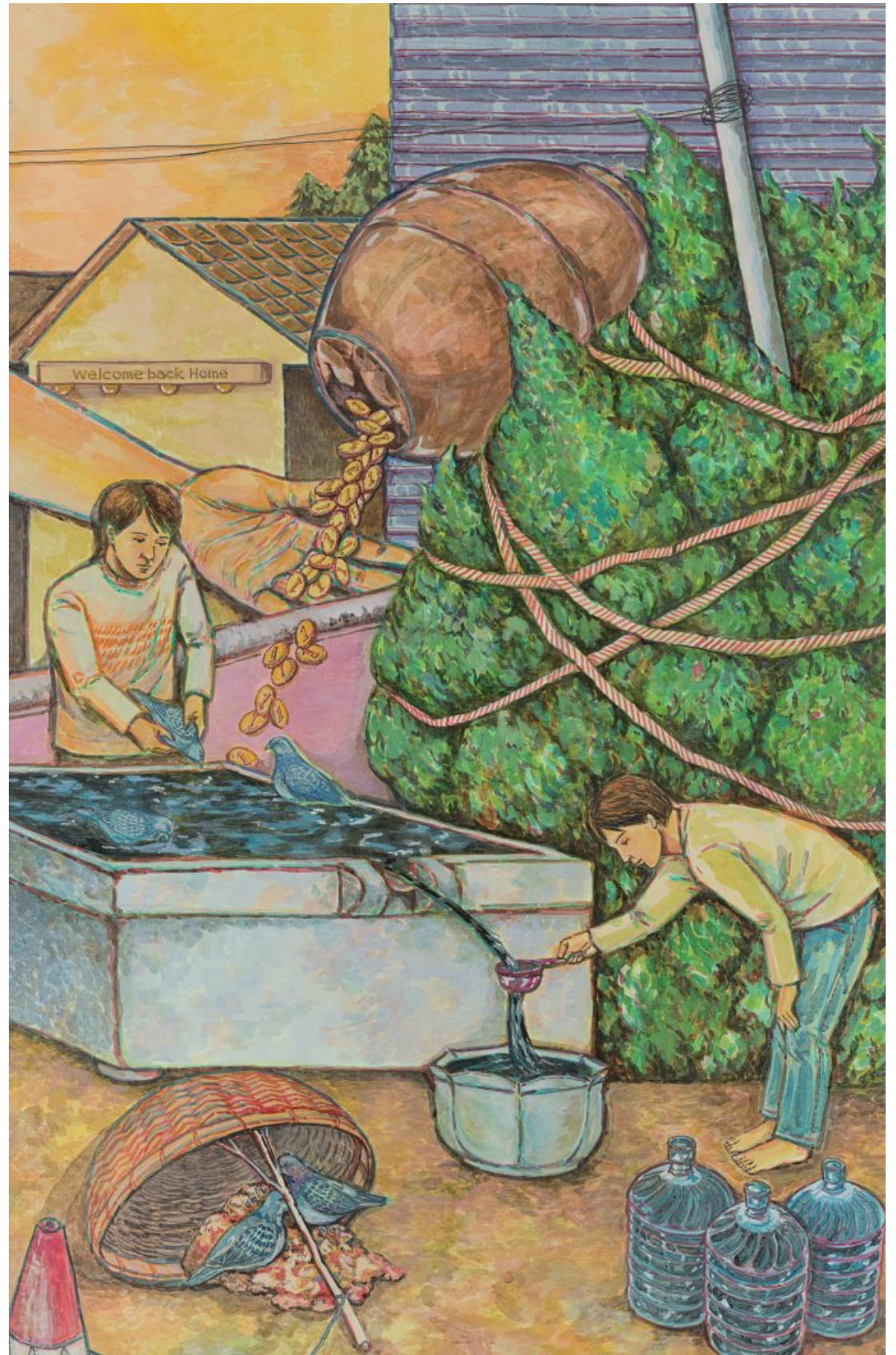


«빼기, 나누기 그리고 다시 더하기» 2020
장지에 채색, 193×651cm

Subtraction, Division and Addition Again, 2020
Color on Paper, 193×651cm

여러 관계가 서로에 대한 이해를 더욱더 어렵고 오묘하게 만들어내는 것 같다. 마치 폭탄 돌리기처럼 책임을 전가하거나, 교차 혐오와 배제로 균열을 만들어 내다가 다시 연대하여 합쳐지는 봉합의 상황을 보며 우리 사회가 유지되는 자정 현상인지, 공회전의 연속인지 의문이 들었다. 결국 어떤 것에 대한 정의를 내리거나 속단할 수 없게 되는 나의 현실의 태도에 대해서도 자문하게 되었다. 이처럼 현실에서 발생한 사건들이나 상황들을 관조하고, 연상하여 풀어낸 그림이 보편적인 삶의 경험들을 끌어내 각자의 경험을 사유해 볼 수 있는 작업을 만듦으로써 자신과 타자, 혹은 사회에 대한 시각을 나누고자 하는 바람이 있다.

situation as a suturing that includes sending bombs to each other, transferring responsibility, creating cracks with cross-hatred and exclusion, and then joining again in solidarity, I wondered if it was a self-correction or a continuous no-load operation that sustains our society. I also asked myself about my real-world attitude, and in the end I became unable to define or judge anything. In my paintings, I express common life experiences by contemplating situations and reminiscing about real world events. Through my work, I want to share my perspectives about myself, the other, and society in a way that allows me to think about the experiences of others.



«쏟아지는 것들» 2019
장지에 채색, 140×90cm

Pouring things, 2019
Color on Paper, 140×90cm

경기창작센터 프로그램

GCC Programs

레시던시 프로그램

Residency Program

- 오픈스튜디오 Open Studio
- 아트프로젝트 Art Project
- 어드바이징 프로그램 Advisory Program
- 기관협력 전시 The Institutional Cooperation Exhibition

전시 프로그램

The Exhibition Programs

- 0인칭 시점 *0-Person Perspective*
- 작가노트 *Artists Note*
- 경기창작센터-경기도미술관 협력 전시 퀀텀점프
The Exhibition *Quantum Jump* in Cooperation with
Gyeonggi Creation Center and Gyeonggi Museum of
Modern Art

교육 프로그램 <창의예술학교>

The Art Education Program <Creative Art School>

- 상상풍당 예술나눔 *Sangsang Pongdang Art Sharing*
- 온라인 교육 Online Education

문화탐사 프로그램

The Cultural Exploration Program

- 탐사하다 *The Exploration*
- 수원 탐동시민농장 공공미술 작품제작
Tap-dong Civic Farm in Suwon, Production of
Public Art

레지던시 프로그램 Residency Program

경기창작센터 레지던시 프로그램은 입주예술가의 역량 강화와 창작활동을 지원하며, 문화예술 유관 기관과의 지속적인 협력을 통해 입주예술가 프로모션을 도모한다. 2020년에는 유례없는 코로나19 팬데믹으로 국제 레지던시 교류는 전면 중단되었으나, 기존 사업들을 변화시켜나가며 낯설지만 보다 흥미로운 방식으로 레지던시 프로그램을 운영했다. 그와 더불어 입주작가 지원분야 다각화를 위해, 유휴 공간을 리모델링하여 블랙박스 형태의 다목적 공연예술 연습실을 조성했다.

The residency program of the Gyeonggi Creation Center strengthens artist's abilities, supports their creative activities, and promotes their careers through ongoing cooperation with other organizations in the cultural sector. In 2020, due to the Covid-19 pandemic, the international residency exchange programs were completely suspended. However, innovate adaptations allowed the residency program to continue operating. Additionally, in order to diversify the fields of support for resident artists, the idle space was remodeled to create a multipurpose performing arts practice room in the form of a black box.

오픈스튜디오 Open Studio

오픈스튜디오는 경기창작센터 입주 작가들의 스튜디오를 공개하는 행사로, 전문가를 포함한 외부 관객들과 입주 작가의 교류 기회를 마련한다. 2020년에는 코로나19 사태의 여파로 비대면 방식의 온라인 VR영상 오픈스튜디오를 개최하였다. 연계 프로그램으로 창작에 관한 전문 집담회 “프리(pre)오픈스튜디오”와 온라인 실시간 경매 “쌈짓돈 옥션”이 진행되었다.

The Open Studio Program is an event that opens the studios of artists in the Gyeonggi Creation Center to the public and provides networking opportunities for outside visitors, including experts and resident artists. In 2020, in response to the Covid-19 crisis, a non-face-to-face online *VR video Open Studio* was held. Related programs were also held remotely, including *Pre-Open Studio*, which is a professional conference of creative activities, and the online *Art Auction with Pocket Money*, which ran in real time.



김수나 작가



김재유 작가



민혜기 작가



박미라 작가



성필하 작가



박신용 작가



엄유정 작가



이언정 작가



임철민 작가



이웅철 작가



정정호 작가



정현두 작가



조민아 작가



조문희 작가



프리(pre)오픈스튜디오



쌔깃돈 옥션

아트프로젝트 Art Project

아트 프로젝트는 입주예술가들의 창작 활성화 및 역량 강화를 위한 내부 공모지원 사업으로, 2020년에는 입주작가 조선경(영상), 민혜기(실험), 입주기획자 이문석(리서치) 등 총 3건의 프로젝트를 지원했다.

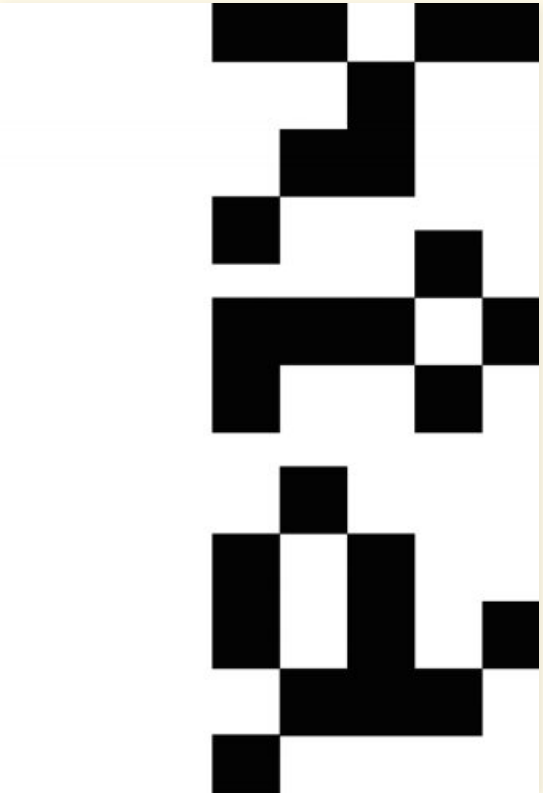
The Art Project of 2020, an internal competition to help support the resident artists' activities and strengthen their capabilities, sponsored a total of three projects of the resident artists Sunkyung Cho (Media Art) and Hyeki Min (Experimental Art) and the resident curator Moon-seok Yi (Research).



조선경 작가



민혜기 작가



이문석 큐레이터



어드바이징 프로그램 Advisory Program

어드바이징 프로그램은 창작 레지던시 입주예술가들이 문화예술전문가(어드바이저)와의 교류를 통해, 창작에의 새로운 아이디어를 얻고 동시대 예술계의 인적 네트워크를 구축하는 발판을 제공한다. 개별 어드바이저는 심도 깊은 담화의 결과로서, 담당 입주예술가들에 대한 평론글 1편씩을 작성하며, 이는 경기창작센터 연감에 수록된다.

The Advisory Program provides a platform for Creative Artist-in-Residence to get feedback and develop new ideas related to their creative activities through meetings with art and cultural advisors and to build networks within the contemporary art world.

김영구 작가



임철민 작가



기관협력 전시 The Institutional Cooperation Exhibition

기관협력 전시는 도내 기초 문화재단과의 협력강화, 입주예술가의 역량강화를 목표로 경기창작센터, 고양 및 안산문화재단이 공동으로 진행했다. 코로나19 팬데믹 상황에서의 문화예술 교류에 대해 질문을 던진 «초대 거부 Invitation Denied» 전시는 릴레이 전시 형태로 2020년 10–11월 고양아람누리 아람미술관과 2020년 12월–2021년 1월 안산 단원미술관에서 개최되었다. 이번 기관협력 전시에는 경기창작센터 입주기획자 이문석, 황아람, 입주작가 김수나, 엄유정, 오민수, 임철민, 조문희, 조선경 등 총 8인이 참여했다.

Jointly held by the Gyeonggi Creation Center, the Goyang Cultural Foundation, and the Ansan Cultural Foundation, the Institutional Cooperation Exhibition was held with the goals of strengthening cooperation among cultural foundations in the Gyeonggi province and empowering resident artists. The exhibition *Invitation Denied Part 1 & Part 2* explored pressing issues about cultural exchange during the Covid-19 pandemic. The traveling exhibition was on display at the Aram Nuri Arts Center in Goyang from October to November 2020, and then moved to the Danwon Art Museum in Ansan, where it was on display from December 2020 to January 2021. A total of eight members of Gyeonggi Creation Center participated in this institutional cooperation exhibition: the resident curators Moon-seok Yi and Aram Hwang, and the resident artists Suna Kim, Yujeong Eom, Minsu Oh, Moonhee Cho, and Sunkyoung Cho.

고양 아람누리미술관









전시 프로그램 The Exhibition Programs

경기창작센터는 입주 작가들의 창작 발표를 위하여 기획전 및 기관 협력 전시 프로그램을 운영한다. 창작 레지던시와 기획 레지던시 입주 작가들의 작품을 선보이는 기획전, 경기도미술관과 협력으로 진행하는 퀀텀점프 전시로 구성되어있다. 경기창작센터의 전시 프로그램을 통해 참여 작가들이 입주 기간 실험해 온 창의적 결과물들을 감상할 수 있다.

The Gyeonggi Creation Center operates special exhibitions and institutional cooperation exhibition programs for resident artists. It consists of exhibitions featuring the Creative and Project Artist-in-Residence, such as the *Quantum Jump* exhibition, which was held in cooperation with the Gyeonggi Museum of Modern Art. The exhibition programs of the Gyeonggi Creation Center allow the public to interact with and experience the creative results of resident artists.

〈0인칭 시점〉 *0-Person Perspective*

경기창작센터는 2020년 창작레지던시 입주 작가 8명의 입주 기간 신작을 선보이는 기획전 〈0인칭 시점〉을 개최했다. 이 전시는 참여 작가 사전 기획 워크숍을 통해 기획되었으며, 코로나19 확산 방지를 위해 온라인 영상 전시로 전환되어 공개되었다. 경기창작센터 홈페이지에서 전시 영상과 더불어 온라인 자료집을 살펴볼 수 있다.

In 2020, the Gyeonggi Creation Center held a special exhibition *0-Person Perspective* composed of works by the eight Creative Artist-in-Residence of the Gyeonggi Creation Center. Planned through a workshop of participating artists, the exhibition was converted to an online video exhibition to prevent the spread of Covid-19. Visitors can browse the exhibition through videos and related information on the Gyeonggi Creation Center's website.





김수나 작가



김영구 작가



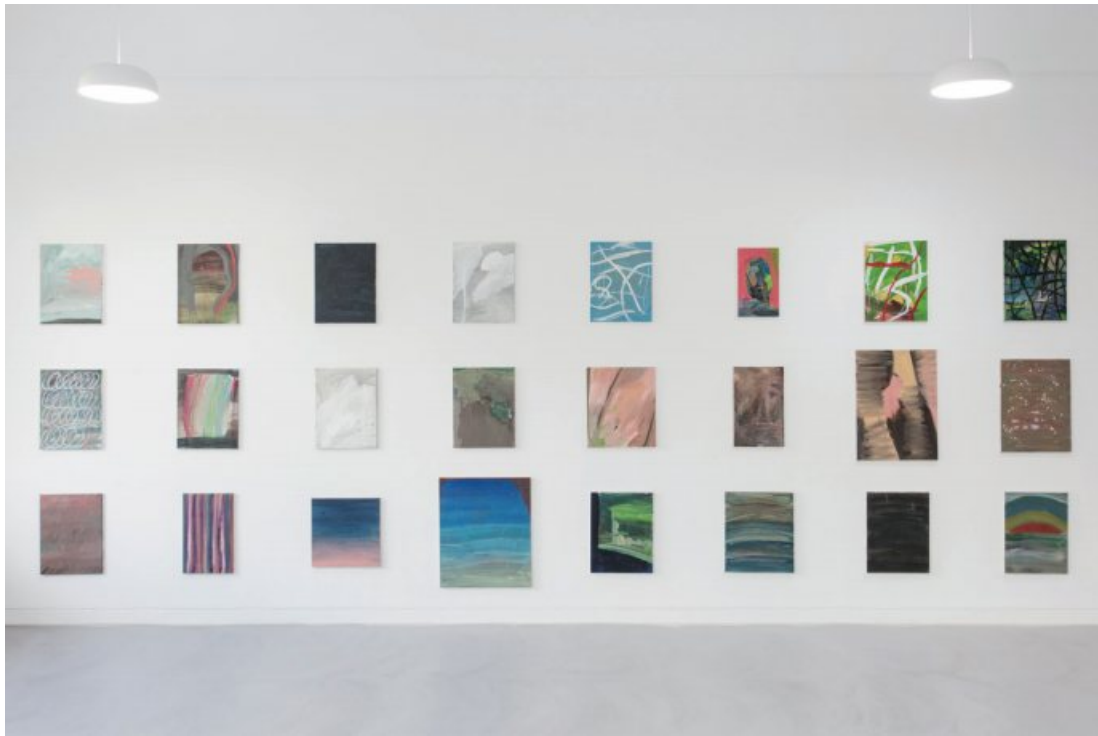
민혜기 작가



박소영 작가



조선경 - 박관택 작가



정현두 작가

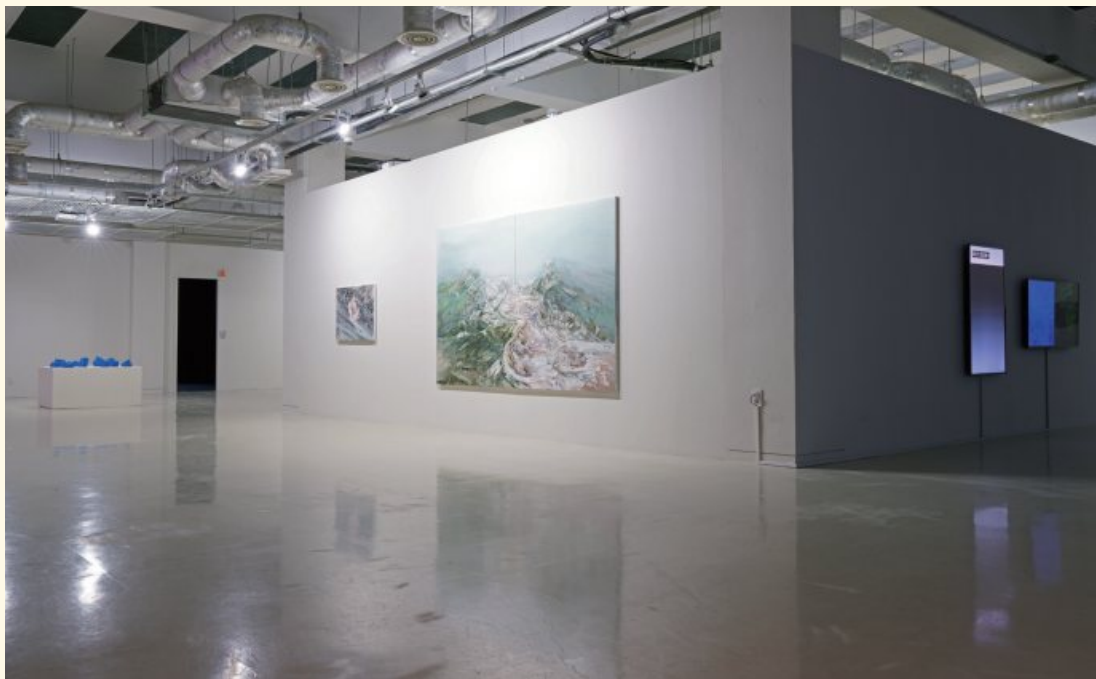


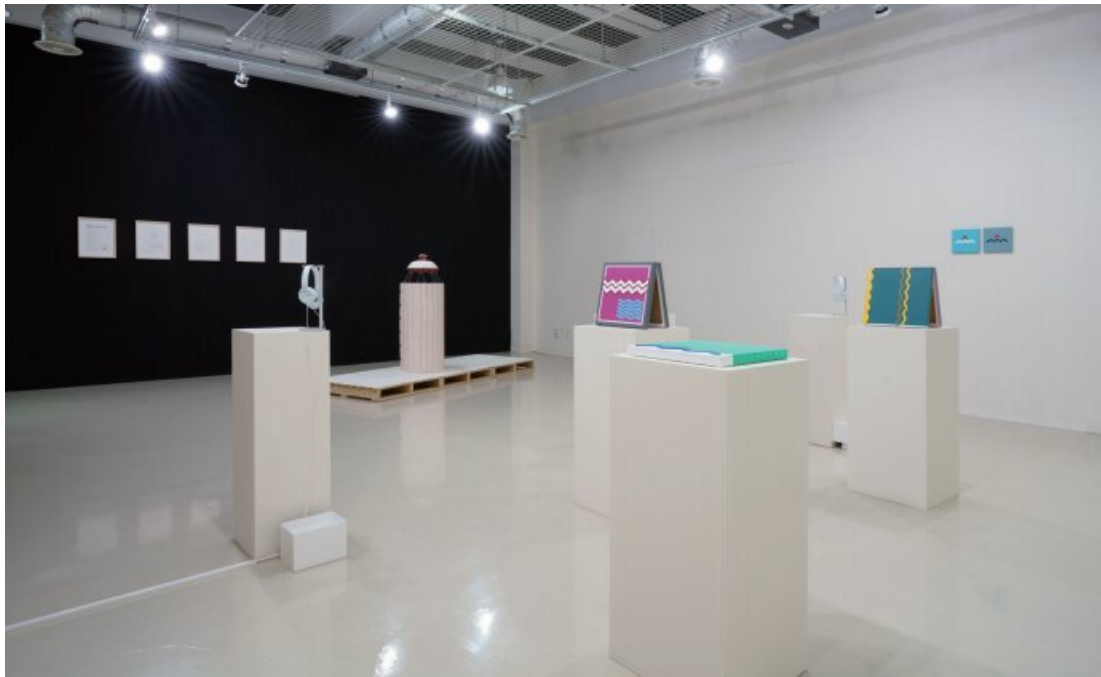
조현택 작가

〈작가노트〉 *Artists Note*

〈작가노트〉는 경기창작센터의 교육사업에 참여하는 기획 레지던시 입주작가 16인의 전시로 작가 본연의 모습과 신작을 선보이는 전시이다. 2020년은 코로나19 상황 장기화로 온라인으로 개최되었으며 경기창작센터 공식 온라인매체에서 감상할 수 있다.

Artists Note, in which the sixteen Project Artist-in-Residence in the educational project of the Gyeonggi Creation Center participated, introduced new works that reveal the artist's sincere emotional responses to current events. Due to Covid-19, exhibitions in 2020 were held online and can be viewed on the official online media including the website and YouTube of the Gyeonggi Creation Center.



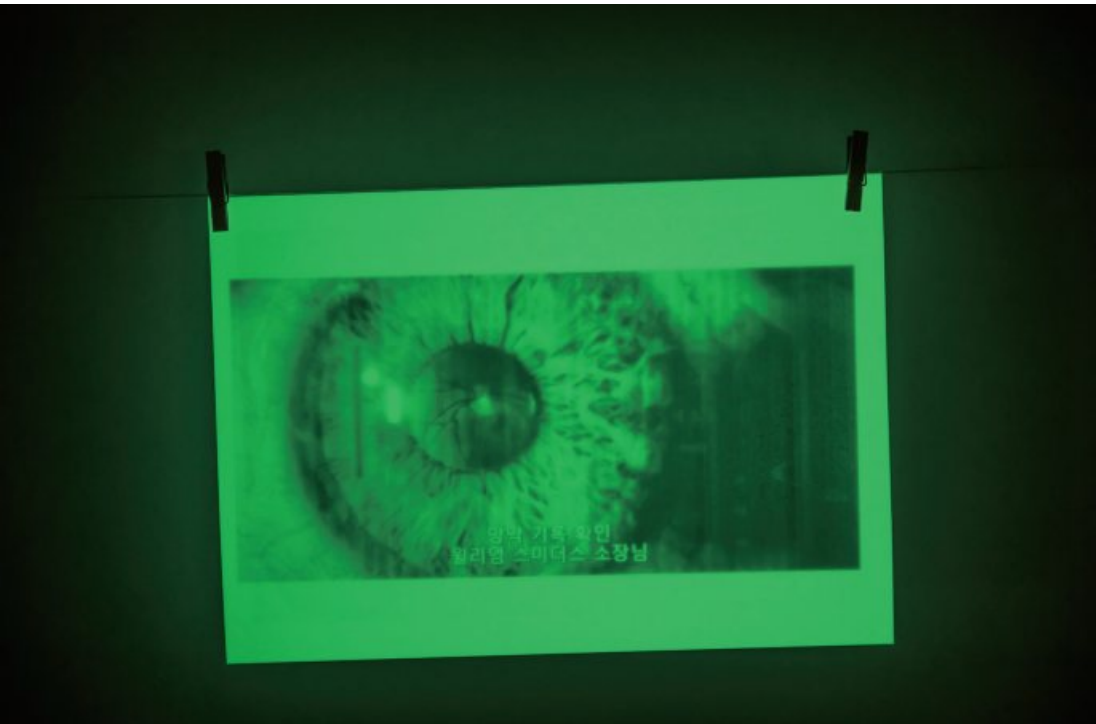
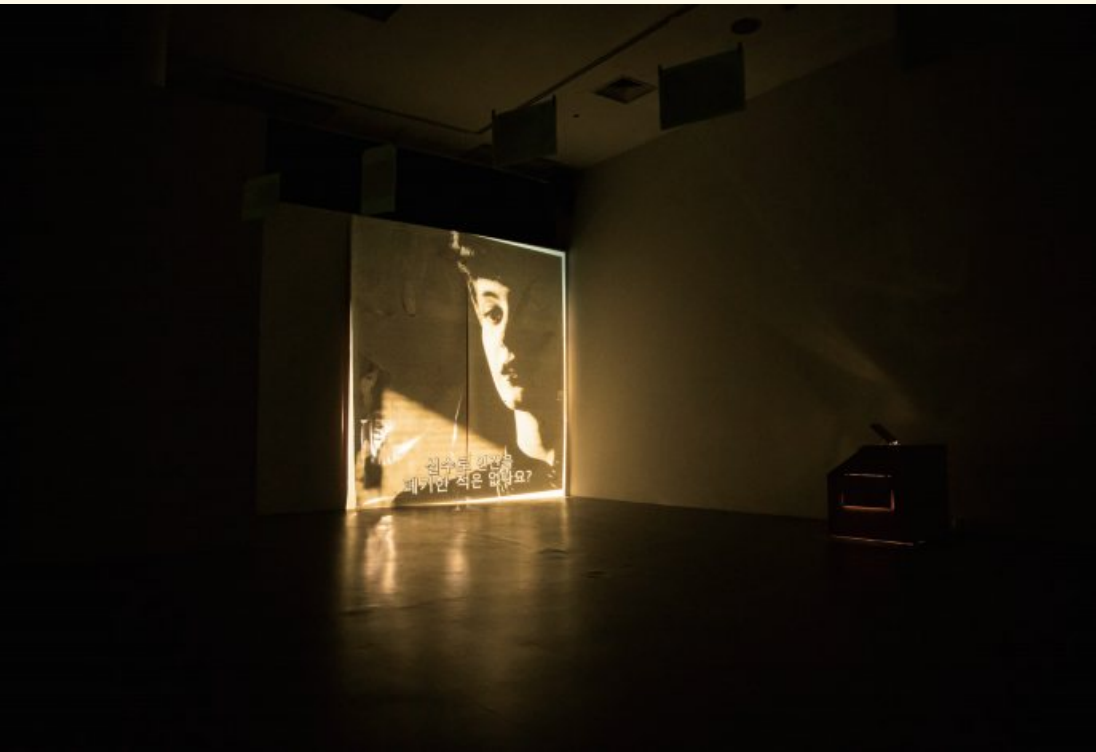


경기창작센터-경기도미술관 협력 전시 〈퀀텀점프〉

The Exhibition *Quantum Jump* in Cooperation with Gyeonggi Creation Center and Gyeonggi Museum of Modern Art

〈퀀텀점프〉는 경기창작센터와 경기도미술관이 협력하여 내부 공모를 통해 창작 레지던시의 유망 작가를 지원하고 그 결과를 공개하는 프로젝트이다. 선정된 작가에게는 경기도미술관 프로젝트갤러리에서의 전시 기회와 지원금, 전문가 자문 등이 지원된다. 2020년에는 박관택 작가가 선정되어 〈어제모레〉전을 개최하였다.

Quantum Jump, a cooperative exhibition held by the Gyeonggi Creation Center and Gyeonggi Museum of Modern Art, is a project that supports promising artists of the Gyeonggi Creation Center selected through an internal competition. Selected artists were provided with exhibition opportunities at the Project Gallery of the Gyeonggi Museum of Modern Art, funding, and expert advice. In 2020, the artist Kwantaek Park was selected and the exhibition *Outdated Future* was held.



교육 프로그램 〈창의예술학교〉

The Art Education Program 〈Creative Art School〉

경기창작센터의 예술교육 프로그램은 입주작가의 작업에 기반해 교과과정과 차별화된 다채로운 예술교육 선보이고 있다. 참여자 계층별 맞춤형 예술교육을 통해 도민의 문화감수성을 자극하고 이를 활용한 입주작가의 교육 일자리 확보를 통해 안정적인 창작활동을 지원하고 있다.

The art education program at the Gyeonggi Creation Center presents a variety of curricula derived from the works of resident artists. Educational programs are customized for the participants of each class and stimulate the cultural sensibilities of the residents in support of building stable creative activities, which include securing educational jobs for resident artists.

상상풍당 예술나눔

Sangsang Pongdang Art Sharing

도서지역 학생, 장애인 보호시설 등 문화소외계층을 대상으로
차별없는 문화향유기회 제공을 위해 교육비 지원, 찾아가는 교육을
통해 예술체험의 기회와 창의력 발현의 기회를 지원하고 있다.

The Gyeonggi Creation Center provides opportunities for artistic
experience and creativity through a visiting education program
that counters discrimination and supports educational facility
expenses to those with marginalized cultural access, including
students living in insular areas and people with disabilities.



온라인 교육 Online Education

2020년 코로나19 장기화 여파로 대면교육이 전면 중단된 상황에서
도민의 문화향유 지속을 위해 비대면 예술교육 영상 12편을
제작하여 경기창작센터 홈페이지, 유튜브, 소셜미디어 등 온라인
채널에 무료로 공개하였다.

Because face-to-face education was completely suspended due
to Covid-19 in 2020, twelve art education videos were designed
and produced for remote learning to sustain the cultural
development and enjoyment of the Gyeonggi residents. The
videos were released for free on the Gyeonggi Creation Center's
website, through YouTube, and other social media channels.



문화탐사 프로그램

The Cultural Exploration Program

문화탐사 프로그램은 경기창작센터가 도민의 문화감수성 함양을 위해 2020년 새롭게 선보인 기획 사업이다. 기존 전문 예술가 창작 지원을 위한 레지던시 역할에 더하여, 문화시민 양성을 목표로 복합문화공간의 기능을 수행하기 위해 추진된 본 프로그램은 코로나19 팬데믹 이후 문화예술의 새로운 표준을 탐사하고자 한다. 이를 위해 경기창작센터 입주예술가는 물론, 문화예술 전문가와 일반 도민 모두를 탐사대원으로 인정하고, 서로의 다양한 목소리에 귀 기울일 예정이다.

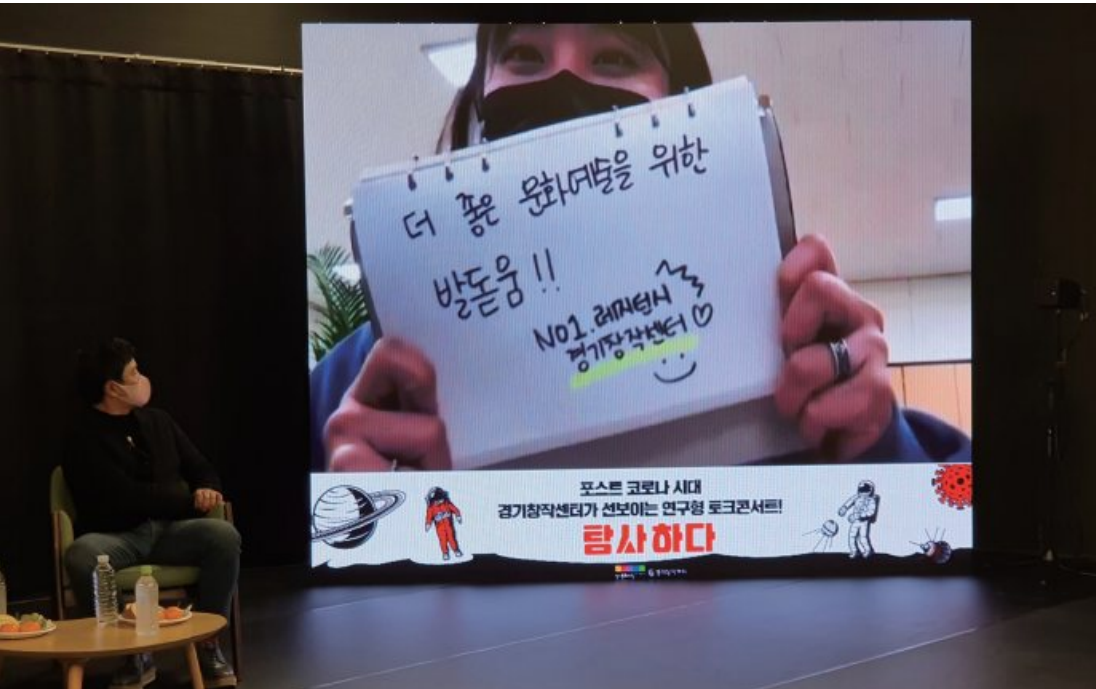
The Cultural Exploration Program was launched in 2020 by the Gyeonggi Creation Center to promote cultural sensitivity among Gyeonggi residents. It was designed not only to serve as a residency that provided creative support for the resident artists, but also to provide citizens with a complex cultural space to discuss art and culture. Since the start of Covid-19 pandemic, the Gyeonggi Creation Center wants to explore a new standard of art through the cultural exploration program. To this end, the resident artists of the Gyeonggi Creation Center and professionals in the cultural sector will be recognized as expeditioners who will learn from each other's diverse voices and experiences.

탐사하다

The Exploration

<탐사하다>는 코로나19 팬데믹 이후 문화예술의 변화에 대한 담론을 전문가와 도민이 함께 나누는 연구형 토크콘서트이다. 11월 26일 진행된 첫 번째 <탐사하다>에서는 ‘포노 사피엔스 시대, 문화예술인의 운명은?’을 주제로 성균관대 최재봉 교수가 자리를 빛내주었으며, 유튜브와 줌(Zoom) 라이브 중계를 통한 비대면 방식으로 강연과 토론이 진행되었다.

The Exploration is a research-type talk concert where cultural experts and the Gyeonggi residents hold discussions regarding the changing discourse in art and culture following the Covid-19 pandemic. In the first *The Exploration* held on November 26, Professor Jaeboong Choi of Sungkyunkwan University lectured on the theme of 'In Phono Sapien's Era: What is the Fate of Artists and Cultural Experts,' which he discussed through remote live broadcasts including YouTube and Zoom.



수원 탑동시민농장 공공미술 작품제작 Tap-dong Civic Farm in Suwon, Production of Public Art

한국자산관리공사 경기지역본부의 정부 '예술뉴딜 프로젝트' 및 경기도의 '문화뉴딜 대책'의 일환으로 코로나19로 어려워진 작가의 창작활동을 위하여 경기창작센터에 500만원을 기부하였다. 경기창작센터는 이 기부금을 다시 사회에 환원하기 위하여 이언정, 서혜민 작가의 협업작품 <소리위에 새긴 Engrave on Sound>을 공공미술작품으로 제작하게 되었고 이 작품은 수원 탑동시민농장 이용객을 위해 기증되었다.

As part of the government projects 'Arts New Deal' of the headquarter of Gyeonggi-do in Korea Asset Management Corporation and 'Measures for a Cultural New Deal' of Gyeonggi-do, five million won was donated to the Gyeonggi Creation Center to support creative activities of artists who were financially impacted by Covid-19. The Gyeonggi Creation Center commissioned a collaborative work *Engrave on Sound* to the resident artists Unjung Lee and Hyemin Seo. The Gyeonggi Creation Center donated *Engrave on Sound* as a public art for visitors to the Tap-dong Civic Farm in Suwon, as a means of giving back the donation to society.



작가약력

Artist CVs

창작 레지던시 작가
Creative Artist-in-Residence

김수나	Suna Kim
김영구	Younggu Kim
민혜기	Hyeki Min
박관택	Kwantaeck Park
박소영	Soi Park
엄유정	Yujeong Eom
오민수	Minsu Oh
이문석	Moon-seok Yi
임철민	Cheolmin Im
정현두	Hyundoo Jung
조문희	Moonhee Cho
조선경	Sunkyung Cho
조현택	Hyuntaek Cho
황아람	Aram Hwang

기획 레지던시 작가
Project Artist-in-Residence

김용현	Yonghyun Kim
김은솔	Eunsol Kim
김재유	Jaeyoo Kim
김채린	Chaelin Kim
박미라	Mira Park
박신용	Sinyong Park
서소형	Hye-Soon Seo
서혜민	Hyemin Seo
성필하	Seong Pil Ha
송성진	Sungjin Song
이언정	Unjung Lee
이웅철	Woongcheol Lee
이현지	Hyunji Lee
정민정	Minjung Jung
정정호	Jungho Jung
조민아	Minah Cho

<div><div></div>김수나 Suna Kim (金修珍)</div>
 <div>디플롬 수료, 윈스터 쿤스트아카데미, 조소과 Dipl. Bildhauer, Kunstakademie Münster, Germany 홍익대학교 회화과 BFA, Painting, Hong-ik University, Seoul, Korea sunakim.de nina516@hotmail.com</div>
개인전 Solo Exhibitions
2013 <() of sur_Face>, 베베르카 파빌리온, 윈스터, 독일 () of sur_Face, Wewerka Pavillon, Muenster, Germany <춤을 위한 전주곡>, 쿤스트아카데미 윈스터, 독일 <i>Prelude to the Dance</i> , Kunsakademie Muenster, Germany
단체전 Group Exhibitions
2020 <0인칭 시점>, 경기창작센터, 안산 <i>0-Person Perspective</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea <초대거부 Part 1>, 아람누리미술관, 고양 <i>Invitation Denied Part 1</i> , Aram Art Center, Goyang, Korea <초대거부 Part 2>, 단원미술관, 안산 <i>Invitation Denied Part 2</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2019 <단허진 아틀리에>, 슈파이허 2, 윈스터 <i>Closed Ateliers</i> , Speicher II, Muenster, Germany <아레스아우스슈텔롱>, 하우스 데어 쿤스트 에니거, 에니거 <i>Jahresausstellung</i> , House of Art Enniger, Enniger, Germany
2018 <SKR_D>, 쿤스트할레 윈스터, 윈스터 <i>SKR_D</i> , Kunsthalle Muenster, Muenster, Germany <프라게 위버 안트보르트>, 인터나찌오날레 테멘아우스슈텔롱, 비트링엔 <i>Ask About Answer</i> , International Themed Exhibition, Wittringen, Germany <윈즈베르크 공모전>, 윈즈베르크 포럼, 베를린 <i>Muenzberg Competition</i> , Muenzberg Forum, Berlin, Germany <쇼룸 4.1>, 슈파이허 2, 윈스터 <i>Show Room 4.1</i> , Speicher II, Muenster, Germany
2017 <새로운 사선>, 하우스 데어 쿤스트 에니거, 에니거 <i>A New Look</i> , House of Art Enniger, Enniger, Germany <쿤스트 인 레기온 2016>, 쿤스트하우스 클로스터 그라벤호스트, 웨스텔 <i>Art in the Region 2016</i> , Art house Closter Gravenhorst, Hoersted, Germany <1/1 표면>, 옥시겐, 도르트문트 <i>/1/ Surface</i> , Oxygen, Dortmund, Germany <풍경이 주름을 입다>, 아틀리에하우스 슐스트라쎄, 윈스터 <i>Landscape Wears Wrinkles</i> , Atelierhouse Schulstrasse, Muenster, Germany
아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2014 아틀리에하우스 슈파이허 2, 윈스터 Atelierhouse Speicher II, Muenster, Germany
2012 씨떼 데 자르, 파리 Cité Internationale des Arts, Paris, France

수상 및 선정 Awards & Grants
2017 윈즈베르크 (콜라주 부문 2위), 윈즈베르크 포럼, 베를린 Muenzberg (2nd in the collage category), Muenzberg Forum, Berlin, Germany
2014 콜렉 뤼어 무직 온트 쿤스트 (예술가 교류 프로그램), 팔라쫌 리씨, 몬테풀치아노 College for Music and Art, Palazzo Ricci, Montepulciano, Italy

<div><div></div>김영구 Younggu Kim (金永久)</div>
 <div>영남대학교 대학원 서양화과 MFA, Painting, Yeungnam University, Korea 영남대학교 미술대학 회화과 BFA, Painting, Yeungnam University, Korea artiku@naver.com</div>
개인전 Solo Exhibitions
2020 <사유하는 섬>, 안산문화예술의전당, 안산 <i>Thinking Islets</i> , Ansan Arts Center, Ansan, Korea <두 개의 개인전>, 정문규미술관 기획초대전, 정문규미술관, 안산 <i>Two Solo Exhibition</i> , Chung Mun Kyu Museum, Ansan, Korea
2019 <보이는 도시, 보는 도시>, 예술의전당 한가람미술관 7전시실, 서울 <i>City Seen, City Seeing</i> , Seoul Arts Center, Seoul, Korea
2018 <보이는 도시, 보는 도시>, 갤러리 오, 서울 <i>City Seen, City Seeing</i> , Gallery O, Seoul, Korea
2016 <프레임속의 풍경, 풍경속의 기억>, 단원미술관, 안산 <i>The Scene in The Frame, The Memory in The Landscape</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2014 <프레임을 통해 본 도시, 자연이 들려준 소리>, 가나인사아트센터, 서울 <i>The Sound of Nature, The City You Saw Through The Frame</i> , Insa Art Center, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <0인칭 시점>, 경기창작센터, 안산 <i>0-Person Perspective</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea <경기창작센터 오픈스튜디오>, 온라인 VR영상 <i>Gyeonggi Creation Center Open Studio</i> , VR Video Online
2019 <몽유도원이 펼쳐지다>, 청주공예비엔날레, 청주 <i>Mongyudowon Unfolds</i> , Cheongju Craft Biennale, Cheongju, Korea <첸나이 비엔날레>, 라릿카라 아카데미, 인도 <i>Chennai Biennale</i> , Lalit Kala Akademi, India
2018 <오산시립미술관 신소장품전>, 오산시립미술관, 오산 <i>Osan Museum of Art Collection</i> , Osan Museum of Art, Osan, Korea <여수국제아트페스티벌>, 여수엑스포 전시홀, 여수 <i>Yeosu International Art Festival</i> , Yeosu Expo, Yeosu, Korea <Crossing5060>, 안산문화예술의전당, 안산 <i>Crossing5060</i> , Ansan Arts Center, Ansan, Korea
2016 <선(線)>, 서울시립미술관, 서울 <i>Selection</i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2017 <우리시대의 유산>, 양평군립미술관, 양평 <i>The Heritage of Our Time</i> , Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence
2021 경기창작센터 기획레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Project Residency, Ansan, Korea
2020 경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants
2018 안산시 미술인상 수상, 안산 Ansan City Artist Award, Ansan, Korea
1998 대한민국미술대전 우수상 수상, 서울 Korea Fine Art Contest Excellence Award, Seoul, Korea

소장 Collections
국립현대미술관 미술은행, 과천 National Museum of Modern and Contemporary ART's ArtBank, Gwacheon, Korea
서울시립미술관, 서울 Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
경기문화재단, 경기 Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi, Korea
안산시청, 안산 Ansan City Hall, Ansan, Korea
양평군립미술관, 양평 Yangpyeong Art Museum, Yangpyeong, Korea
오산시립미술관, 오산 Osan Museum of Art, Osan, Korea
보령미술은행, 보령 Boryeong ArtBank, Boryeong, Korea
킨텍스(KINTEX), 서울 Korea International Exhibition & Convention Center(KINTEX), Seoul, Korea

<div><div></div>민혜기 Hyeki Min (閔慧基)</div>
 <div>이화여자대학교, 일반대학원 디지털미디어학부 미디어디자인 박사 PhD, Media Design, Ewha Womans University, Seoul, Korea 뉴욕대학교, 인터랙티브 텔레커뮤니케이션 전공 석사 MPS, Interactive Telecommunications Program(ITP), New York University, NY, USA 이화여자대학교, 언론홍보영상학부 방송영상학 전공, 멀티미디어학 복수전공 BA, Video and Multimedia, Ewha Womans University, Seoul, Korea</div>
reblank.net hyeki.min@gmail.com
개인전 Solo Exhibitions
2019 <벡터의 합은 0>, 스페이스나인, 서울 <i>The Sum of Vectors is Zero</i> , Space9, Seoul, Korea
2017 <반복 그리고 반복>, 송은아트큐브, 서울 <i>Repeat and Repeat</i> , SongEun Art Cube, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <프로젝트 알로스>, 제로원 오픈 스튜디오 온라인 전시 <i>Project Allos</i> , Zer01ne Open Studio Online Exhibition <0인칭 시점>, 경기창작센터, 안산 <i>0-Person Perspective</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <오픈 스튜디오 15>, 국립현대미술관 고양 레지던시, 고양 <i>Open Studio 15th</i> , MMCA Goyang Residency, Goyang, Korea <제로원데이(Zer01ne Day)>, 구현대자동차원호센터, 서울 <i>ZER01NE DAY: Borderless in Everything</i> , Hyundai Motors Wonhyoro Center, Seoul, Korea
2018 <고독의 기술>, 금호미술관, 서울 <i>The Art of Solitude</i> , Kumho Museum of Art, Seoul, Korea <Summer Love>, 송은아트스페이스, 서울 <i>Summer Love</i> , SongEun Art Space, Seoul, Korea <우리가 아는 모든 언어>, 금호미술관, 서울 <i>In Every Language We Know</i> , Kumho Museum of Art, Seoul, Korea <#include(media.A)>, 용인포은아트갤러리, 용인 <i>#include(media.A)</i> , Yongin Pooun Art Gallery, Yongin, Korea <별과 우리의 시간>, 스페이스 필룩스 & 동송소극장, 서울 <i>Displacement of Time</i> , Space Feelux & Dongsoong Theater, Seoul, Korea
2017 <WATT>, 아트스페이스 와트, 서울 WATT, Watt Art Space, Seoul, Korea <HashTag>, 금천예술공장 오픈 스튜디오, 금천예술공장, 서울 <i>HashTag</i> , Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2019 국립현대미술관 고양 레지던시, 고양 Goyang Residency, National Museum of Modern and Contemporary Art, Goyang, Korea
2017-18 금호창작스튜디오, 아천 Kumho Art Studio Residency, Icheon, Korea
2016 서울문화재단 금천예술공장, 서울 Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants
2019 서울문화재단 청년예술지원사업 다원예술분야 선정 Grants from Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul, Korea
2019 Zer01ne 크리에이터 선정, Zer01ne, 서울 ZER01NE Creative Network Platform member, ZER01NE, Seoul, Korea
2017 송은아트큐브 전시 지원 작가 선정, 송은문화재단, 서울 Solo Exhibition Award, SongEun Arts & Cultural Foundation, Seoul, Korea
2009 입상자 선정, Guthman Musical Instrument 대회, 조지아텍, 애틀랜타 Finalist, Guthman Musical Instrument Competition, Georgia Institute of Technology, GA, USA
2009 Ars Electronica 30주년 작품 공모 Live Bits: 80plus1 작가 선정, 린츠, 오스트리아 Artist Commission for Live Bits: 80plus1, Ars Electronica, Linz, Austria

<div><div></div>박관택 Kwantaeck Park (朴寬澤)</div>
 <div>스콜 오브 비주얼 아트, 순수미술 석사 졸업 MFA, Fine Arts, School of Visual Arts, USA 서울대학교 서양화과 졸업 BFA, Painting, Seoul National University kwantaeck.com kwantaeck@gmail.com</div>
개인전 Solo Exhibitions
2020 <여제모래>, 경기도미술관, 안산 <i>Outdated Future</i> , Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea
2019 <버퍼링>, 소마미술관, 서울 <i>Buffering</i> , Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, Korea
2019 <여백 Spinoff from the Facts>, 인사미술공간, 서울 <i>Yeobaek: Spinoff from the Facts</i> , Insa Art Space, Seoul, Korea
2018 <마음의 속도>, 브루클린 아트 클러스터, 뉴욕 <i>Velocity of Minds</i> , Brooklyn Art Cluster, Brooklyn, USA
2014 <적정 공포>, 플랫 포럼, 덴버 <i>Appropriate Fear</i> , Platte Forum, Denver, USA

단체전 Group Exhibitions
2020 <0인칭 시점>, 경기창작센터, 안산 <i>0-Person Perspective</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2020 <코리아안아이 2020: Creativity and Daydream>, 사치 갤러리, 런던 <i>Korean Eye 2020: Creativity and Daydream</i> , Saatchi Gallery, London, UK
2020 <시간동사모음>, 성북예술창작터, 서울 <i>Time Based Art Project Collection</i> , Seongbuk Art Commons, Seoul, Korea
2020 <코리아안아이 2020: Creativity and Daydream>, 에르미타주 미술관, 러시아 <i>Korean Eye 2020: Creativity and Daydream</i> , State Hermitage Museum, Russia
2019 <다다 팩토리>, 성북 어린이 미술관 꿈자람, 서울 <i>Dada Factory</i> , Seongbuk Children's Museum, Seoul, Korea
2018 <깜박일수록 선정함>, 두산 갤러리, 뉴욕 <i>Tenacious Afterimage</i> , Doosan Gallery, New York, USA
2017 <보이시스 니드 히어로즈>, 널처 아트, 뉴욕 <i>Voices Need Heroes</i> , Nurture Art, Brooklyn, USA
2016 <오로라 언더 더 미드나잇 선>, 미란다아트 프로젝트 스페이스, 뉴욕 <i>Aurora Under the Midnight Sun</i> , Miranda Arts Project Space, Port Chester, USA
2015 <소마 드로잉: 무상>, 소마 미술관, 서울 <i>Mindful Mindless</i> , Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, Korea
2015 <스토리 오브 스토리>, 스맥 멜론(Smack Mellon), 뉴욕 <i>Story of a Story</i> , Smack Mellon, Brooklyn, USA
2014 <그룹 벨로시티>, 인터스테이트 프로젝트, 뉴욕 <i>Group Velocity</i> , Interstate Project, Brooklyn, USA
2013 포스트 컨슈머: 밀레니얼 비엔날레, 델라웨어 현대 미술관, 미국 윌밍턴 <i>Post Consumed: A Millennial Biennial</i> , Delaware Center for the Contemporary Arts, USA
2011 <이너스페이스 더 시티>, 첼시 미술관, 뉴욕 <i>Innerspacing The City</i> , Chelsea Art Museum, New York, USA

아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2019 국립 현대미술관 고양 레지던시, 고양 MMCA Goyang Residency, Goyang, Korea
2014 더 아틱 서클, 스발바드, 노르웨이 The Arctic Circle, Svalbard, Norway
2013 야도, 미국, 사라토가 스프링스 Yaddo, Saratoga Springs, USA
2013 킴멜 하딩턴 넬슨 아트 센터, 네브래스카 시티 Kimmel Hardiwng Nelson Center for the Arts, Nebraska City, USA

수상 및 선정 Awards & Grants
2019 퍼블릭아트 뉴 허어로 선정 작가 Public Art New Hero, Public Art
2018 한국 예술 창작 아카데미 시각예술 작가, 한국 문화예술 위원회 Korean Creative Academy Visual Artist, Arts Council Korea

<div><div></div>박소영 Soi Park (朴昭英)</div>
 <div>예일대학교 순수예술학 사진전공 석사 MFA, Photography, Yale University School of Art, New Haven, Connecticut, USA 뉴욕주립대 퍼체스컬리지 시각예술학 사진전공 학사 BFA, Photography, SUNY Purchase College, Purchase, New York, USA soipark.com soi.park.c@gmail.com</div>
개인전 Solo Exhibitions
2016 <영정사진 The Funeral Portrait: Young Jeong Sajin>, 뉴욕공립도서관 씨워드공원 갤러리, 뉴욕 <i>The Funeral Portrait: Young Jeong Sajin</i> , NYPL Seward Park Library Gallery, New York, USA
2013 <집으로 Soi Park : Dear Home>, 큐예술재단, 뉴욕 <i>Soi Park : Dear Home</i> , Cue Art Foundation, New York, New York, USA
2010 <우리는 어디로 가는가? Soi Park : Where Are We Going?>, 아이슬링 갤러리, 뉴헤븐 <i>Soi Park : Where Are We Going?</i> , Aisling Gallery at THE STUDY, New Haven, Connecticut, USA
단체전 Group Exhibitions
2020 <0인칭 시점>, 경기창작센터, 안산 <i>0-Person Perspective</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2016 <홀워드>, 네이튼 커밍스재단, 뉴욕 <i>Home(WARD)</i> , Nathan Cummings Foundation, New York, USA
2016 <알재단 시각예술상 수상자 전시>, 아트 모라, 뉴욕 <i>AHL Visual Art Award Winner's Exhibition</i> , Art Mora, New York, USA
2016 <유망작가전>, 퀸즈 뮤지엄, 뉴욕 <i>Engaging Artists</i> , The Queens Museum, Queens, New York, USA
2015 <14 회 동강사진축제>, 동강사진박물관, 영월 <i>14th Dong Gang International Photo Festival</i> , Dong Gang Museum of Photography, Gangwon, Korea
2015 <페컬티 비엔날레>, 펜실베이니아 미술대학 갤러리, 랑캐스터, 펜실베이니아 <i>Faculty Biennial</i> , Main Gallery, Pennsylvania College of Art & Design, Lancaster, Pennsylvania
2013 <사진적인 머무름>, 제프리 리더 갤러리, 롱아일랜드시티 <i>Photographic Being</i> , Jeffrey Leder Gallery, Long Island City, USA
2011 <체인레터>, 삼손프로젝트, 보스턴, 매사추세츠 <i>Chain Letter</i> , Samsen Project, Boston, Massachusetts, USA
2011 <아트시카고 넥스트 – 새로운 비전>, 머천다이즈 플라자, 시카고, 일리노이 <i>Art Chicago and NEXT_ New Insight 2011</i> , The Merchandise Mart Plaza, Chicago, IL
아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2015 아티스트 레지던시, 모어예술재단, 뉴욕 Engaging Artist Residency, More Art Foundation, New York, USA
수상 및 선정 Awards & Grants
2016 최월희 기념상, 열 재단, 뉴욕 <i>Wolhee Choe Memorial Award</i> , AHL Foudnation, New York, USA
2015 공공예술 창작지원금 선정, 모어예술재단, 뉴욕 Engaging Artists Public Art Grant, More Art Foundation, New York, USA
2011 앨리스 김볼 트레블링 펠로우쉽, 뉴 헤이븐 <i>Alice Kimball English Traveling Fellowship</i> , New Haven, Connecticut, USA
소장 Collections
서울시청 Seoul Metropolitan Council, Seoul, Korea 큐예술재단 Cue Art Foundation, New York, USA 예일대학교 하스도서관 Robert B. Haas Family Arts Library, New Haven, Connecticut, USA

엄유정 Yujeong Eom

 <div>홍익대학교 회화과 BFA, Painting, Hong-ik University, Seoul, Korea slowdream.com eomyujeong2@gmail.com</div>

개인전 Solo Exhibitions
2021 <FEUILLES>, 소쇼, 서울 <i>FEUILLES</i> , Soshø, Seoul, Korea
2019 <아라우카리아>, 청주미술창작스튜디오, 청주 <i>Araucaria</i> , Cheongju Artist Residency, Cheongju, Korea
2019 <BAKED SHAPES>, 복촌전시실, 서울 <i>BAKED SHAPES</i> , Bukchon Exhibition Space, Seoul, Korea
2017 <소소룸 X 엄유정>, 소쇼, 서울 <i>Soshoroom X Yujeong Eom</i> , Soshø, Seoul, Korea
2016 <사막 나무늘보 뺑 사람과 같은 것들>, 갤러리팩토리, 서울 <i>Desert, Sloth, Bread and People</i> , Gallery Factory, Seoul, Korea
2014 <Take it easy, you can find it>, 공간413, 서울 <i>Take it easy, you can find it</i> , Space 413, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <사랑의 기술>, 토탈미술관, 서울 <i>Art of Love</i> , Total museum, Seoul, Korea
2020 <사각사각 원- 포르르>, 스페이 스윙랜덤딜링, 서울 <i>사각사각 원 – 포르르</i> , Willing n dealing, Seoul, Korea
2020 <초대거부 Part 2>, 단원미술관, 안산 <i>Invitation Denied Part 2</i> , Danwon Art museum, Ansan, Korea
2020 <오픈 스튜디오>, 경기창작센터, 안산 <i>Open Studio</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2020 <초대거부 Part 1>, 고양아람누리 미술관, 고양 <i>Invitation Denied Part 1</i> , Aram Art Center, Goyang, Korea
2020 <탄소화물회개>, 대전시립미술관, 대전 <i>Let's HYGGE</i> , Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
2020 <포레스트 뮤지엄>, 상상마당춘천, 춘천 <i>Forest Museum</i> , Sangsangmadang, Chuncheon, Korea
2020 <호텔사회>, 문화역서울 284, 서울 <i>Hotel Express 284</i> , Cultural Station Seoul 284, Seoul, Korea
2019 <오픈코드>, 청주창작스튜디오, 청주 <i>Open Code</i> , Cheongju artist residency program, Cheongju Korea
2019 <1 DRAW>, 디뮤지엄, 서울 <i>I Draw</i> , D Museum, Seoul, Korea
2018 <드로-인>, 드로잉 페스티벌, 보안여관, 서울 <i>Draw in Drawing</i> , Boan Drawing Fest 2018, Seoul, Korea
2018 <초상과 회화 예술은 문제해결의 연속이다>, 팩토리투, 서울 <i>Portrait and Painting. All Artwork is Problem Solving</i> , Factory2, Seoul, Korea
2018 <인덱스전>, 서울시립미술관, 서울 <i>IND_E_X</i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2016 <아시아 쿨라 쿨라-링>, 국립아시아문화전당 복합2관, 광주 <i>Asia Kula Kula-ring</i> , Asia Culture Center, Gwangju, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2019 청주미술창작스튜디오, 청주 Cheongju Artist Residency Program, Cheongju, Korea
2013 리스투스 아티스트 레지던시, 아이슬란드 Listhús Artist Residency Program, Ólafsfjörður, Iceland

수상 및 선정 Awards & Grants
2019 서울문화재단 시각예술 개인전 지원 Seoul Foundation For Arts and Culture - Visual arts support program, Selected
2015 ARKO 인사미술공간 시각예술분야 작가워크샵 ARKO Artist Workshop Program, Visual Art Artist, Selected
2014 서울문화재단 시각예술 개인전 지원 Seoul Foundation For Arts and Culture - Visual arts support program, Selected
2014 문래예술공장 MEET PROJECT 개인전 지원 Mullae Meet Project - Exhibition support program, Selected
2014 문래창작촌 국제교류 프로그램 지원 Mullae International exchange program, Selected

<div><div></div>오민수 Minsu Oh (吳民守)</div>
 <div>계원예술대학교 순수미술과 전문학사 BFA, in Fine Art, Kaywon University, Gyeonggi, Korea</div>
instagram.com/o___wall/ oms8912@gmail.com
개인전 Solo Exhibitions
2020 <전기는 흐른다>, 인스턴트루프, 서울 <i>Electricity is Running</i> , Instantroof, Seoul, Korea
2019 <후진하는 새벽>, 앤프랙티스, 청주 <i>Backward Dawn</i> , AndPractice, Cheongju, Korea
단체전 Group Exhibitions
2021 <이그모>, 사가, 서울 <i>Igmo</i> , SAGA Space, Seoul, Korea
2020 <더블비전>, 아르코미술관, 서울 <i>Diplopia</i> , Arko Art Center, Seoul, Korea
2020 <시간동사모음>, 성북예술창작터, 서울 <i>Time Based Art Project Collection</i> , Seongsbuk Young Art Space, Seoul, Korea
2020 <초대거부 Part 1>, 아람미술관, 고양 <i>Invitation Denied part 1</i> , Aram Art Center, Goyang, Korea
2020 <초대거부 Part 2>, 단원미술관, 안산 <i>Invitation Denied part 2</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2020 <동시대 이야기>, KUMA미술관, 의왕 <i>Contemporary Stories</i> , KUMA Museum, Uiwang, Korea
2019 <밀실 유토피아와 그 적들>, 복도갤러리 한국예술종합학교, 서울 <i>Closed Room Utopia and its Enemy</i> , BOKDO Gallery, Seoul, Korea
2018 <자화상>, 인디아트홀공, 서울 <i>Self-Portrait</i> , Indi-Art Hall Gong, Seoul, Korea
전시 및 공간기획 Curating and Exhibition Design
2020 <할아버지시계> 협력기획, 별관, 서울 <i>Grandfather Clock</i> , Outhouse, Seoul, Korea
2019 <겨울에는 왕을 죽여야 한다> DMZ영화제 POV-HOW섹션 공간기획 <i>Knight and Dragon: Narrative</i> , Theater, and Documentary, DMZ Doc POV-HOW, Goyang, Korea
아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2019 앤프랙티스, 청주 AndPractice, Cheongju, Korea
수상 및 선정 Awards & Grants
2020 한국문화예술위원회 청년예술가지원 시각부문 선정, 나주 Youth Artist Visual Arts Project Selected, Arts Council Korea, Naju, Korea
2020 레드어워드 주목할만한형식 부문 수상, 서울 Red Awards Remarkable Art Form, Red Awards, Seoul, Korea

<div><div></div>이문석 Moon-seok Yi (李文錫)</div>
 <div>성균관대학교 동양철학과 석사 졸업 MA, Chinese Philosophy, Sungkyunkwan University, Seoul, Korea 경기대학교 미술경영학과 학사 졸업 BA, Theory of Art, Kyonggi University, Suwon, Korea moonofnoel@gmail.com</div>
전시기획 Exhibitions
2021 <Two Two is Six> (가제) 협력기획, 중간지점, 서울 <i>Two Two is Six (working title)</i> , Co-curator, Jungganjijeom, Seoul, Korea
2020 ARKO 전시사전연구지원 <Against the Dragon Light 03. Mail Art> 공동기획, 서울 Arts Council Korea Exhibition pre-research fund <i>Against the Dragon Light 03. Mail Art</i> , Co-curator, Seoul, Korea
2020 ARKO 청년예술가국제교류 리서치 프로그램 <Against the Dragon Light 02. Taipei & Singapore> 공동기획, 서울 Arts Council Korea Youth artistic exchange project fund <i>Against theDragonLight 02. Taipei & Singapore</i> , Co-curator, Seoul, Korea
2020 제11회 서울미디어시티비엔날레 <하루하루 탈출한다> 프로젝트 매니저, 서울시립미술관, 서울 11th Seoul Mediacity Biennale <i>One Escape at a Time</i> Project manager, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2019 아르코미술관 중진작가 기획초대전 코디네이터, 아르코미술관, 서울 Arko Art Center Mid-career Artist Exhibition, Coordinator, Arko Art Center,Seoul, Korea
2019 오민수 개인전 <후진하는 새벽> 협력기획, 키플, 청주 Min-su Oh Solo Exhibition <i>Backward Dawn</i> , Co-curator, Keepin, Cheongju, Korea
2019 시각예술창작산실 선정작 <리얼-리얼시티> 어시스턴트 큐레이터, 아르코미술관, 서울 <i>REAL-Real City</i> , Assistant curator, Arko Art Center, Seoul, Korea
2019 ARKO 청년국제예술역량강화 리서치 프로그램 <Against the Dragon Light 01. Hong Kong> 공동기획, 홍콩 Arts Council Korea Youth artistic exchange project fund <i>Against the Dragon Light 01. Hong Kong</i> , Co-curator, Hong Kong
2019 MEET <문래몰래문래> 공동기획, 문래동 및 일대, 서울 <i>MEET Mullaemollaemullae</i> , Co-curator, Mullae-dong, Seoul, Korea
2018 <2018 공공하는 예술: 환상벨트> (예술감독: 심소미) 큐레이터, 돈의문 박물관마을, 서울 <i>Ring Ring Belt</i> (Artistic Director: Somi Sim), Curator, Donuimun Museum <i>Village</i> , Seoul, Korea
2017 <2017 공공하는 예술 아카이브 전시> 코디네이터, 경기 따복하우스 홍보관, 수원 <i>Those Except Public, Art and Public Art</i> , Coordinator, Ddabok House, Suwon, Korea
2016 <유니온 아트페어 2016> 어시스턴트 큐레이터, 북함문화공간 네모, 서울 <i>Union Artfair 2016</i> , Assistant Curator, NEMO, Seoul, Korea
2016 <30분과의 마주침>, 큐레이터, 800/40, 서울 <i>Encounter with 30 Minutes</i> , Curator, 800/40, Seoul, Korea

<div><div></div>임철민 Cheolmin Im （任哲民）</div>
 <div>홍익대학교 미술대학 동양화와 학사 졸업 BFA, Oriental Painting, Hongik university, Seoul, Korea imcheolmin.com instagram.com/chommi_chommi/ hyusky88@naver.com</div>

개인전 Solo Exhibitions
2020 <창백한 푸른 빛>, 갤러리 카페 3안, 서울 <i>Pale Blue Light</i> , Gallery Cafe 3 Ann, Seoul, Korea
2019 <풍경>, 탐앤탐스 역삼2호점, 서울 <i>The Landscape</i> , TOM N TOMS COFFEE at Yeoksam No.2 Store, Seoul, Korea
2019 <The landscape>, 서진아트스페이스, 서울 <i>The Landscape</i> , Seojin Art Space, Seoul, Korea
단체전 Group Exhibitions
2020 <초대거부 Part 2>, 단원미술관, 안산 <i>Invitation Denied Part 2</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2020 <아트부산&디자인>, 벡스코, 부산 <i>ART BUSAN&Design</i> , BEXCO, Busan, Korea
2020 <안산국제아트쇼>, 안산 문화예술의전당, 안산 <i>Vision 2020 Young Artist - Ansan International Art Show</i> , Ansan Art Center, Ansan, Korea
2020 <초대거부 Part 1>, 고양 아람누리미술관, 고양 <i>Invitation Denied Part 1</i> , Aram Art Museum, Goyang, Korea
2020 <용동묵조-아시아 당대 예술교류전>, 타이중시 다룬 문화센터, 타이중, 대만 <i>Surging Wave – 2020 Asia Contemporary Art Exchange Exhibition</i> , Dadun Gallery (IV), Taichung, Taiwan
2020 <LOVE&RESPECT – 애(愛)경(敬) 공모전>, AK갤러리, 수원 <i>LOVE&RESPECT</i> , AK Gallery, Suwon, Korea
2020 <넘치는 수목 조류, 중한 당대 수목 국제 교류전>, 신타이베이시 예술센터, 타이베이, 대만 <i>Surging Ink Wave – China and Korea Contemporary Ink-Painting Exchange</i> , New Taipei City Arts Center, New Taipei, Taiwan
2019 <목 비목, 대한 당대 수목교류전>, 취미공간 Aglow Art Space, 타이난, 대만 <i>Ink - None-ink – Taiwan and Korea Modern Ink Painting Exchange Exhibition</i> , Aglow Art Space, Tainan, Taiwan
2019 <목 비목, 중한 당대 수목교류전>, 상예술센터, 쑤저우, 중국 <i>Ink - none-ink – China and Korea Modern Ink Painting Exchange Exhibition</i> , Shàng Art Center, Suzhou, China.
2019 <제 21회 단원미술제>, 단원미술관, 안산 <i>Artist Continuing Danwon – 21th Danwon Art Festival</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2019 <Nowon Young Artist Exhibition>, 노원아트갤러리, 서울 <i>Nowon Young Artist Exhibition</i> , Nowon Art Center, Seoul, Korea
2018 <DRAWING ON PAPER>, 예술공간 서로, 서울 <i>DRAWING ON PAPER</i> , Art Space Seoro, Seoul, Korea
2018 <AHAF SEOUL 2018>, 그랜드 인터컨티넨탈 서울 파라나스, 서울 <i>AHAF SEOUL 2018</i> , Grand Intercontinental Seoul Parnas, Seoul, Korea
2018 <목가회초전>, 경인미술관, 서울 <i>Mouk ga hui so</i> , Gyeongin Museum of Art, Seoul, Korea
2018 <제 9회 경재정선 내일의 작가 공모 수상전>, 경재정선미술관, 서울 <i>“Gyeongjae Jeongseon” Exhibition of the Artist’s Award for tomorrow’s Artist</i> , Gyeongjae Jeongseon Museum of Art, Seoul, Korea
2017 <제 19회 단원미술제 해외전>, 테루사 갤러리, 다카마츠, 일본 <i>Overseas Exhibition – 19th Danwon Art Festival</i> , Tera Gallery, Takamatsu, Japan
2017 <전남 수목프레비엔날레 특별전>, 목포종합예술갤러리, 목포 <i>Jeonnam International Ink Art Pre-biennale</i> , Mokpo Comprehensive ArtGallery, Mokpo, Korea
2017 <제 19회 단원미술제>, 단원미술관, 안산 <i>19th Danwon Art Festival</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2017 <아시아프>, 동대문 디자인 프라자(D.D.P.), 서울 <i>ASIAAF</i> , Dongdaemun Design Plaza, Seoul, Korea
2015 <아시아프>, 문화역서울 284, 서울 <i>ASIAAF</i> , Culture Station Seoul 284, Seoul, Korea
2014 <제 9회 홍익미술전 TRUE COLOR>, 홍익대학교, 서울 <i>9th HIAx</i> , Hongik University, Seoul, Korea
아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
수상 및 선정 Awards & Grants
2019 제 21회 단원미술제 선정 작가 <Selected Artist>, 21th Danwon Art Festival, Ansan, Korea
2018 경재정선 내일의 작가 선정 <Selected Artist>, “Gyeongjae Jeongseon”, Tomorrow Artist, Seoul, Korea
2017 제 19회 단원미술제 선정 작가 <Selected Artist>, 19th Danwon Art Festival, Ansan, Korea
소장 Collections
서울시 Seoul, Korea 경기도미술관 Gyeonggi Museum of Modern Art, Korea 탐앤탐스커피 TOM N TOMS Coffee, Korea

정현두 Hyundoo Jung （鄭現斗）
 <div>서울과학기술대학교 일반 대학원 조형예술학과 졸업 MFA, Dept. of Fine Arts, Seoul National University of Science & Technology,Seoul, Korea 홍익대학교 미술대학 회화와 졸업 BFA, Dept. of Painting, Hongik University, Seoul, Korea</div>

개인전 Solo Exhibitions
2019 <얼굴을 던지는 사람들>, 윌링 앤 딜링, 서울 <i>The Face Throwers</i> , Space Willing N Dealing, Seoul, Korea
2018 <밤과 낮의 대화>, 위캔드, 서울 <i>A Paradoxical Talk</i> , Weekend, Seoul, Korea
2017 <무지개를 쓴 사나이>, 공간형, 서울 <i>The Guy Wears Rainbow</i> , Artspace Hyeong, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <0인칭 시점>, 경기창작센터, 안산 <i>0-Person Perspective</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <당신의 삶은 추상적이다>, 아트스페이스 3, 서울 <i>Your Life is Abstraction</i> , Art Space 3, Seoul, Korea
2018 <Lobby Muddy Carpet>, 2/W, 서울 <i>Lobby Muddy Carpet</i> , 2/W, Seoul, Korea
2017 <Land Play>, 킴인터처, 서울 <i>Land Play</i> , Keep In Touch, Seoul, Korea

수상 및 레지던시 Grants & Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2017 최초예술지원전시지원, 서울문화재단 Awarding Exhibition Fund, Seoul Foundation for Art and Culture, Korea

조문희 Moonhee Cho （趙文姬）
 <div>서울여자대학교 대학원 조형학부 신조형전공 MFA, Dep. of New Forms, Seoul Women’s University, Korea 서울여자대학교 서양학과 BFA, Dep. of Painting, Seoul Women’s University, Korea 123moonhee@gmail.com</div>

개인전 Solo Exhibitions
2020 <반풍경>, 송은아트큐브, 서울 <i>Middle Landscape</i> , Songeun Art Cube, Seoul, Korea
2017 <빈풍경>, 갤러리시작, 서울 <i>Scenes</i> , Gallery Sijac, Seoul, Korea
2016 <멀어지는 풍경>, 룬트갤러리, 서울 <i>Receded Landscape</i> , Rund Gallery, Seoul, Korea
2016 <모노인스톨레이션>, 갤러리777, 경기 <i>Mono Installation</i> , Gallery of 777 Residence, Gyeonggi, Korea
2014 <매일의 풍경>, 갤러리 도스, 서울 <i>Daily Scene</i> , Gallery Dos, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <초대거부 Part2>, 단원미술관 제2전시실, 경기 <i>Invitation Denied Part 2</i> , Danwon Art Museum, Gyeonggi, Korea
2020 <초대거부 Part 1>, 고양아람누리미술관, 경기 <i>Invitation Denied Part 1</i> , Aram Art Museum, Gyeonggi, Korea
2019 <덜어내기 : LESS IS MORE>, 소다미술관, 경기 <i>Less is More</i> , SODA Museum, Gyeonggi, Korea
2018 <더 스크랩>, 문화역 서울284, 서울 <i>The Scrap</i> , Culture Station Seoul 284, Seoul, Korea
2018 <+, -, ±>, 신한갤러리 역삼, 서울 <i>+, -, ± Plus, Minus, Zero</i> , Shinhan Gallery, Seoul, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2014 양주시립 미술창작 스튜디오 777레지던스, 양주 Yangju City Art Studio 777 Residence, Yangju, Korea
2013 OCI 미술관창작스튜디오, 서울 OCI Museum of Art Residence, Seoul, Korea
2010 금호미술창작스튜디오, 서울 Kumho Art Studio 6th Residence, Seoul, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants
2018 서울예술재단 포트폴리오 박람회 입상 Seoul Art Foundation Portfolio Fair award
2017 한국현대판화가협회 신인공모 우수상 Korean Contemporary Printmakers Association Competitio
2016 갤러리 정미소 우수포트폴리오 선정 Selected by Gallery Jungmisso Portfolio

소장 Collections
경기문화재단 Gyeonggi Cultural Foundation, Korea
인천문화재단 Incheon Foundation for Arts & Culture, Korea
성남큐브미술관 Seongnam Cube Art Museum, Korea
양주시립 장욱진미술관 Chang Ucchin Museum of Art Yangju City, Korea

조선경 Sunkyung Cho （趙善京）
 <div>독일 폴크방 예술대학 무용전공 BFA, Tanz, Folkwang Universität der Künste, Essen, Germany 이탈리아 로마 국립무용원 마스터과정 안무 전공 MFA, Biennio di 2° Livello in Coreografia, L'accademia Nazionale di danza di Roma, Italy 이화여자대학교 무용과 BFA, Dance, Ewha Womans University, Seoul, Korea einsam33@hotmail.com</div>

안무 및 출연 Solo Performances
2019 <침묵의 소리, Il suono del silenzio>, 아시아 문화원 안무가 랩, 광주 <i>The Sound of Silence</i> , Asia Dance Community Choreo-Lab, Asia CultureCenter, Gwangju, Korea
2017 <Gersemi und Hnoss>, Junge Choreographen, Neue Aula, 에센 <i>Gersemi und Hnoss</i> , Junge Choreographen, Neue Aula, Essen, Germany
2012 <No(t)I>, Teatro Ruskaja, 로마, 이탈리아 <i>No(t/I)</i> , Teatro Ruskaja, Rome, Italy
2010 <Mus>dance> 11 * Transeuropéennes Festival, 루앙 <i>Mus/dance</i> , 11 * Transeuropéennes Festival, Rouen, France

안무 및 출연 Group Performances
2020 <초대거부 Part2>, 단원미술관제2전시실, 안산 <i>Invitation Denied Part 2</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2020 <초대거부 Part 1>, 고양아람누리미술관, 고양 <i>Invitation Denied Part 1</i> , Aram Art Museum, Goyang, Korea
2019 <This Horse You Cannot Ride> by Julio César Iglesias Ungo, 에센 <i>This Horse You Cannot Ride</i> by Julio César Iglesias Ungo, Essen, Germany
2018 <Kollektive Utopien in Zeiten des Individualismus> by Daniel Kunze, 보훔 <i>Kollektive Utopien in Zeiten des Individualismus</i> by Daniel Kunze, Bochum,Germany
2018 <Species Pitches> by Sita Ostheimer, 에센 <i>Species Pitches</i> by Sita Ostheimer, Essen, Germany
2015 <Il Corpo Intuitivo> by Daniele Ninarello, 토리노 <i>Il Corpo Intuitivo</i> by Daniele Ninarello, Turin, Italy

아트레지던시 Artist-in-Residence
2020 경기창작센터 창작 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea
2019 ACC 아시아 문화원 안무가랩, 광주 ACC Asia Dance Community Choreo-Lab, Gwangju, Korea
2019 Orléans 국립안무센터(CCNQ) 단가레지던시, 파리 Centre Choréographique National d’Orléans, Paris, France

수상 및 선정 Awards & Grants
2020 경기창작센터 아트프로젝트, 안산 Art Project Grant, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

조현택 Hyuntaek Cho (趙鉉澤)
<div> <div></div> <div>동신대학교 사진영상학과</div> <div>BFA, Photography and Imaging at Dongshin University,Korea</div> </div> <div>  </div>
<div> <div>blog.naver.com/phototack</div> <div>phototack@naver.com</div> </div>
<div> <div>개인전 Solo Exhibitions</div> <div> <div>2019</div> <div><빈방>, BMW포토스페이스, 부산</div> <div><i>Vacant Room</i>, BMW Photospace, Busan, Korea</div> </div> <div>2017</div> <div><밝은 방>, 갤러리 리체, 광주</div> <div><i>A Light Room</i>, Gallery Lichae, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div><빈방-photography>, SPACE22, 서울</div> <div><i>Vacant Room</i>-Photography, Space22, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2009</div> <div><소년이여! 야망을 가져라>, 대안공간 풀, 서울</div> <div><i>Boys! Be Ambitious</i>, Alternative Space Pool, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2008</div> <div><Boys Be Ambitious>, 스페이스 바바, 서울</div> <div><i>Boys Be Ambitious</i>, Space Vava, Seoul, Korea</div> </div>
<div> <div>단체전 Group Exhibitions</div> <div> <div>2021</div> <div><떠오르는 마음 맞이하는 영혼> 제 13회 광주비엔날레, 비엔날레 전시관, 광주</div> <div><i>Minds Rising, Spirits Tunning</i>, The 13th Gwangju Biennale, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><세 개의 조망-Camera Lucida>, 쿤스트 캄머, 부산</div> <div><i>Three Views-Camera Lucida</i>, Kunst Kammer, Busan, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><인칭 시점>, 경기창작센터, 안산</div> <div><i>0-Person Perspective</i>, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea</div> </div> <div> <div>2019</div> <div>무안군립오송우미술관 초대전 <잃어버린 대상을 찾아서 - 상실은 욕망이 된다.>, 무안군립오송우미술관, 무안</div> <div><i>Finding a Lost Target - Loss Becomes Desire</i>, Oh Seung Woo Museum,Muan, Korea</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><광주시립미술관 베이징창작센터 10기 주관예술가 스튜디오 결과보고전>, 798 성지공간, 베이징</div> <div><i>The 10th Artist Studio Report Exhibition at the Beijing Creative Center of the Gwangju Museum of Art, Gwangju Museum</i>, 798 Holy Land Space, Beijing, China</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><프라하 중,유럽 국제예술비엔날레-당춘특별전>, 당춘박물관, 린펀미술관, 산서</div> <div><i>Praha China.Europe International Arts Biennale</i>, Dingchun Museum, Linphen Museum of Art, Sanseo, China</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><만상-100인의 작가 작품 소장전>, 해미미술관, 웨이하이</div> <div><i>A Collection of 100 Artist</i>, Hae Art Museum, Weihai, China</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><아시아를 만나다-다원화된 청년작가의 시간>, 사천미술대학미술관, 탕크창고, 중경현대 미술센터, 사천</div> <div><i>Meet with Asia</i>, Sacheon Art University Museum, Sichuan, China</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><문화풍경 321>, 갤러리 코지, 서울</div> <div><i>Cultural Landscape</i>, Gallery COZY, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><2017 ACC 창작공간네트워크 전시-아시아의 도시들>, 아시아 문화전당, 광주</div> <div><i>Creative Space Network</i>, Asia Culture Center, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div><풍경을 보는 여섯 가지 시선 展>, 오송우 미술관, 전남무안</div> <div><i>The Six Views of the Landscape</i>, Oh Seung Woo Museum, Muan, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div>아시아 현대미술연대 展<2016河流-전환적 삶의 방식>, 광주 시립 미술관 & 핫 스프링 프로젝트, 광주 비엔날레1전시실, 광주</div> <div><i>Downstream-a Transitional Way of Life</i>, Asian Contemporary Art Solidarity Exhibition, Gwangju Museum of Art & Hot Spring Project, Gwangju Biennale 1 Exhibition Room, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2012</div> <div><라운드테이블>, 제9회 광주 비엔날레, 비엔날레 전시관, 광주</div> <div><i>Round Table</i>, The 9th Gwangju Biennale, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2009</div> <div><거기서다>, 새 사회 연대, 제5회 오늘의 인권전, 포스갤러리, 서울</div> <div><i>Stand There</i>, Phos Gallery, Seoul, Korea</div> </div> </div>
<div> <div>아트레지던시 Artist-in-Residence</div> <div> <div>2020</div> <div>경기창작센터 창작 레지던시, 안산</div> <div>Gyeonggi Creation Center, Creative Residency, Ansan, Korea</div> </div> <div> <div>2019</div> <div>예술지구P 레지던시, 부산</div> <div>Art District P Residence, Busan, Korea</div> </div> <div> <div>2018</div> <div>광주시립미술관 북경창작센터 레지던시, 베이징</div> <div>Gwangju Museum of Art Beijing Creative Center Residence, Beijing, China</div> </div> <div> <div>2017</div> <div>호랑가시나무 창작소 레지던시, 광주</div> <div>The Residence of the Tree Creation Center, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div>순천 상상문화발전소 1839 레지던시, 순천</div> <div>Suncheon Sangsang Culture Power Plant 1839 Residence, Suncheon, Korea</div> </div> <div> <div>2015</div> <div>함평 장월미술관 레지던시, 전남</div> <div>Hampyeong Jamwol Museum Residence, Jeonnam, Korea</div> </div> </div>

	<div> <div>수상 및 선정 Award & Grants</div> <div> <div>2019</div> <div>광주문화재단 전시지원 작가 선정</div> <div>Selected as an Exhibition Support Artist of Gwangju Cultural Foundation,Gwangju, Korea</div> </div> <div>2017</div> <div>갤러리 리체 제2회 신진작가 공모전 선정</div> <div>Selection of Gallery Richae 2nd New Artist Contest, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div>전남 문화재단 전시지원 작가 선정</div> <div>Selected as an Exhibition Support Artist of Jeonnam Cultural Foundation, Jeonnam, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div>서울 스페이스 22 포트폴리오 Open Call 작가 선정</div> <div>Space 22 Portfolio Open Call Artist, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div>광주 비엔날레 포트폴리오 프로그램 선정</div> <div>Gwangju Biennale Portfolio Program Selection, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2012</div> <div>광주 비엔날레 포트폴리오 35 최종 작가 선정</div> <div>Gwangju Biennale Portfolio 35 Final Artist Selection, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2008</div> <div>대안공간 풀 젊은 작가 지원전 선정</div> <div>Alternative Space Pool Exhibition Support Young Artist, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2008</div> <div>서울 아르크 미술관 포르폴리오 서가 수록 작가 선정</div> <div>Arko Museum, selected as a Artist based on the book "Portolio", Seoul,Korea</div> </div> <div> <div>2007</div> <div>스페이스 바바 포트폴리오 리뷰 전시 지원 작가 선정</div> <div>Space VAVA Portfolio Review Selection of Exhibition Support Artist, Seoul, Korea</div> </div>
--	--

	<div> <div>소장 Collections</div> <div> <div>2020</div> <div>고은사전미술관, 부산</div> <div>Goeun Museum of Photography, Busan, Korea</div> </div> <div>2019</div> <div>해미술관, 웨이하이, 중국</div> <div>Hae Art Museum, Weihai, China</div> </div> <div> <div>2018</div> <div>예술공간 집, 광주</div> <div>Art Space House, Gwangju, Korea</div> </div> <div> <div>2017</div> <div>광주 시립미술관, 광주</div> <div>Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea</div> </div>
--	---

황아람 Aram Hwang
<div> <div></div> <div>경원대학교 미술디자인대학 회화과</div> <div>BFA, Fine Arts, Kyungwon University, Sungnam, KoreaFA, Dep. of New Forms, Seoul Women's University, Korea</div> </div> <div> <div>instagram.com/sosho_club/</div> <div>soshoroom@gmail.com</div> </div>
<div> <div>전시 기획 및 참여 Exhibitions</div> <div> <div>2021</div> <div><TAP UNTAP>, 공동기획, 소쇼SOSHO, 서울</div> <div><i>TAP UNTAP</i>, Co-curation, SOSHO, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><초대거부 Part 2>, 공동기획, 단원미술관, 안산</div> <div><i>INVITATION DENIED Part 2</i>, Co-curation, Danwon Art Museum, Ansan, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><초대거부 Part 1>, 공동기획, 아람미술관, 고양</div> <div><i>INVITATION DENIED Part 1</i>, Co-curation, Aram Art Museum, Goyang, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><SAFE FAIL>, 기획, 아트스페이스123, 대전</div> <div><i>SAFE FAIL</i>, Curation, Artspace123, Daejeon, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><REGEN>, 기획, 소쇼SOSHO, 서울</div> <div><i>REGEN</i>, Curation, SOSHO, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><STANDARD>, 기획, 소쇼SOSHO, 서울</div> <div><i>STANDARD</i>, Curation, SOSHO, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><Wheel and Deal>, 기획, 스페이스 윌링앤딜링, 서울</div> <div><i>Wheel and Deal</i>, Curation, Space Willing & Dealing, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2020</div> <div><KAL / Saddler>, 기획, 소쇼SOSHO, 서울</div> <div><i>KAL / Saddler</i>, Curation, SOSHO, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2019</div> <div><DELAY KIT>, 기획, 소쇼SOSHO, 서울</div> <div><i>DELAY KIT</i>, Curation, SOSHO, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2019</div> <div><STRANGE THINGS>, 기획, 소쇼SOSHO, 서울</div> <div><i>STRANGE THINGS</i>, Curation, SOSHO, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2019</div> <div><SOSHO OPEN WEEK: ART TECH & MAKERS>, 기획, 소쇼SOSHO, 서울</div> <div><i>SOSHO OPEN WEEK: ART TECH & MAKERS</i>, Curation, SOSHO, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2019</div> <div><TAKE ME HOME>, 전시참여, 플랫폼-열, 서울</div> <div><i>TAKE ME HOME</i>, Participation, PLATFORM-L, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><SS19: Office>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>SS19: Office</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><2018 SeMA 예술가길드>, 전시참여, 서울시립미술관, 서울</div> <div><i>SeMA Artists Guild</i>, Participation, Seoul Museum of Arts, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><Soshoroom: The Storage-Room>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>Soshoroom: The Storage-Room</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><Soshoroom: The Video Showroom>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>Soshoroom: The Video Showroom</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><IN_D_EX: 인덱스>, 협력기획, 서울시립미술관, 서울</div> <div><i>IN_D_EX: INDEX</i>, Co-curation, Seoul Museum of Arts, Seoul, Kore</div> </div> <div> <div>2018</div> <div><Soshoroom x Park Hyunjung>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>Soshoroom x Park Hyunjung</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><Soshoroom x Lee sukyung>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>Soshoroom x Lee sukyung</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><Image-Manipulate-Play>, 기획, the CORONET, 런던</div> <div><i>Image-Manipulate-Play</i>, Curation, the CORONET, London, UK</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><DRAMA/Ballad>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>DRAMA/Ballad</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><Soshoroom x Suyeon Kim x Singmulstore>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>Soshoroom x Suyeon Kim x Singmulstore</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><Soshoroom x Eom Yu Jeong>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>Soshoroom x Eom Yu Jeong</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2017</div> <div><Soshoroom x Lim Sodam>, 기획, 소쇼룸, 서울</div> <div><i>Soshoroom x Lim Sodam</i>, Curation, Soshoroom, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2016</div> <div><Hedron Archive>, 공동기획, 교역소, 서울</div> <div><i>Hedron Archive</i>, Co-curation, Gyoyokso, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2015</div> <div><굿-즈 2015>, 공동기획, 세종문화회관, 서울</div> <div><i>GOODS 2015</i>, Co-curation, Sejong Center, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2015</div> <div><수정사항>, 공동기획, 교역소, 서울</div> <div><i>Corrections</i>, Co-curation, Gyoyokso, Seoul, Korea</div> </div> <div> <div>2014</div> <div><상태참조>, 공동기획, 교역소, 서울</div> <div><i>State Basis References</i>, Co-curation, Gyoyokso, Seoul, Korea</div> </div> </div>

	<div> <div>제작Work</div> <div> <div>2017-</div> <div><소쇼SOSHO> 공동 설립 및 기획 운영</div> <div>SOSHO, Co-establishment and operation</div> </div> <div>2014-16</div> <div><교역소> 공동 설립 및 공동 기획 운영</div> <div>Gyoyokso, Co-establishment and co-operation</div> </div>
	<div> <div>워크숍, 기고, 강의, 인터뷰 Workshop, writing, lecture, interview</div> <div> <div>2020</div> <div>SeMA 난지미술창작스튜디오 <국외작가 비평워크숍> 인터뷰</div> <div>SeMA Nanji Residency Foreign Artists Workshop, Interview</div> </div> <div>2019</div> <div>청주창작스튜디오 <아티스트 워크숍>, 비평 기고 및 워크숍</div> <div>Cheongju Art Studio Artists Workshop, Critique, Writing & Workshop</div> </div> <div> <div>2019</div> <div>경기문화재단 <아트업-시각예술 전시-유통-관리 가이드>, 전시기획 섹션 렉처</div> <div>GyeongGi Cultural Foundation ART UP: ArtExhibition-Distribution-Management Guide, Lecture</div> </div> <div> <div>2018</div> <div>금천예술공장 <레지던시 비평기획 매칭프로그램>, 입주 작가 매칭 비평</div> <div>Seoul Art Space Geumcheon Residency Critique Program, Critique</div> </div> <div> <div>2018</div> <div>캔파운데이션 마리몬드하우스 <레지던시 전문가 매칭 프로그램>, 비평 및 토크 패널</div> <div>CAN Foundation Mariemond House Residency Critique Program, Critique</div> </div> <div> <div>2018</div> <div>서울시립미술관 남서울미술관 <2018 아티스트길드: 만렙>, 아티스트 토크 패널</div> <div>Seoul Museum of Art 2018 SeMA Artists Guild, Artist talk panel</div> </div> <div> <div>2018</div> <div>RAT School of ART <One-Day-Faculty> 프로그램, 렉처</div> <div>RAT School of ART One-Day-Faculty, Lecture</div> </div>
	<div> <div>수상 및 선정 Award and selection</div> <div> <div>2020</div> <div>경기창작센터 레지던시 입주 큐레이터</div> <div>Gyeonggi Creation Center, Residency Curator</div> </div> <div>2020</div> <div>서울문화재단 창작활동지원 다원예술</div> <div>Seoul Foundation for Arts and Culture, Support for Creative Activities Interdisciplinary Arts</div> </div> <div> <div>2017</div> <div>한국문화예술위원회 국제예술교류 시각예술</div> <div>Arts Council Korea, International Exchange Visual Arts</div> </div> <div> <div>2015</div> <div>한국문화예술위원회 아르크 큐레이터 워크숍</div> <div>Arts Council Korea, ARKO Curator Workshop</div> </div>

<div><div></div>김용현 Yonghyun Kim</div>
 <div>서울시립대학교 도시사회학과 박사과정 phD student, Department of Urban Sociology, University of seoul, Korea 국민대학교 종합예술대학원 뉴폼 전공 졸업 MFA, New form, Kookmin University, Seoul, Korea 대진대학교 서양화와 졸업 BFA, Painting, Daejin University, Pocheon, Korea yhkim7491@gmail.com</div>

개인전 Solo Exhibitions
2020 <대부도에서 만들어진 내리막길 : 버려진 자전거는 어떻게 그 자유를 획득하였는가>, 구아울렛마트, 안산 <i>How did the abandoned bicycle win its freedom?</i> , Old Outlet Mart, Ansan, Korea
2019 <Elbow Room: 자유활동범위>, 스페이스 00연회, 서울 <i>Elbow Room</i> , Project Space 00 Yeonhui, Seoul, Korea
2018 <4th Channel>, 스페이스1326, 창원 <i>4th Channel</i> , Space1326, Changwon, Korea
2015 <즐거운 인생>, 스페이스1326, 창원 <i>The Happy Life</i> , Space1326, Changwon, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <일그라친 유머>, 청년예술청, 서울 <i>Distorted Humor</i> , Seoul Artists' Platform_New&Young, Seoul, Korea
2020 <작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <회귀본능>, 경기창작센터, 안산 <i>Homing Instinct</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <KIM & KIM>, 아무랩, 서울 <i>KIM & KIM</i> , AmuLab, Seoul, Korea
2018 <우사단 비디오 프로젝트>, 망고서림, 서울 <i>Usadan Video Project</i> , Mangoseolim, Seoul, Korea
2017 <Eardrum Motel>, 양주시립미술관 777레지던시, 양주 <i>Eardrum Motel</i> , Residency777, Yangju, Korea
2017 <와우산로 식물원>, 엘리펀아트, 서울 <i>Wausan-ro Botanical Garden</i> , Elephant Art, Seoul, Korea
2016 <연화동네>, 스페이스00연회, 서울 <i>Village Yeonhui</i> , Space 00 Yeonhui, Seoul, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence
2019-21 경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2015 경남창작센터 Gyeongnam Art Creative Center Sancheong, Korea
2015 드로잉 스페이스 살구 Drawing Space Saalgoo, Seoul, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants
2020 안산문화재단 전문예술가 지원사업
2020 청년 예술청 스페이스 랩: 아직
2019 서울문화재단 최초예술지원
2013 파라다이스 문화재단 정기공모지원 사업

<div><div></div>김은솔 Eunsol Kim</div>
 <div>서울미디어대학원대학교 뉴미디어학부 석사 MFA, Newmedia, Seoul Media Institute of Technology, Seoul, Korea 상명대학교 사진영상미디어전공 학사 BFA, Photography&Visual Media, Sang-Myung University, Cheonan, Korea wrf808@gmail.com</div>

개인전 Solo Exhibitions
2020 <Homesick>, 갤러리맘, 서울 <i>Homesick</i> , GalleryMEME, Seoul, Korea
2018 <NO_INFO>, 무악파출소, 서울 <i>NO_INFO</i> , Artmooak, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2021 <n-민감차원>, 공간TYPE, 서울 <i>n-Sensitivity</i> , TYPE, Seoul, Korea
2020 <시그라프 아시아 2020 VIRTUAL>,아트 갤러리 , 웹 <i>SIGGRAPH Asia 2020 VIRTUAL</i> , Art Gallery, Web
2020 <작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019-20 <회귀본능>, 경기창작센터, 안산 <i>Homing Instinct</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <흐르는 몸과 마음>, 조지원문화정원, 세종 <i>Flowing Body and Mind</i> , Jochiwon Cultural Garden, Sejong, Korea
2017 <미디어 파사드 [百畫店] 展>, 양주시립장육진미술관, 양주 <i>Media Facade Hundred of Image</i> , Chang Ucchin Museum of Art Yangju City, Yangju, Korea
2015 <Sens of Wonder展>, 금천예술공장, 서울 <i>Sens of Wonder</i> , Seoul Art Space Geumcheon, Seoul, Korea
2015 <친절한 무기력展>, 한국예술종합학교, 서울 <i>Friendly Helplessness</i> , Korea National University of Arts, Seoul, Korea
2013 <주안미디어페스티벌>, 송의아레나, 인천 <i>Juan Media Festival</i> , Sungui Arena, Incheon, Korea
2011 <서울국제실험영화제 국내 경쟁 EX NOW-5>, 한국영상자료원, 서울 <i>Experimental Film and Video Festival in Seoul EX NOW-5</i> , Korean Film Archive, Seoul, Korea
2011 <서울사진축제>, 서울시립미술관 경희궁 분관, 서울 <i>Seoul Photo Festival</i> , SeMA Gyeongheegung, Seoul, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence
2018-20 경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants
2020 16회 장두건미술상 16th ChangDu-gun Art Award
2019 한국문화예술위원회 청년예술 네트워크구축 참여 Youth Art Network Constrction, Arts Council Korea
2018 서울문화재단 청년예술지원사업 최초예술지원 다원예술분야 선정 Grant for "Alpha and Omega", Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul, Korea
2015 서울문화재단 다빈치크리에이티브 2015 DAVINCI CREATIVE 2015, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul, Korea
2012 한국문화예술위원회 퍼블릭 아트 오픈콜 Public Art Opencall, Arts Council Korea, Seoul, Korea
2011 EXIS(서울국제실험영화제) 중운상 JungWoon Award, Experimental Film and Video Festival in Seoul, Korea
2011 서울사진축제 포트폴리오 선정 Portfolio Contest, Seoul Photo Festival, Seoul, Korea

<div><div></div>김재유 Jaeyoo Kim</div>
 <div>2019 홍익대학교 일반대학원 회화와 졸업 MFA, Painting, Hongik University, Seoul 2015 단국대학교 서양화와 졸업 BFA, Painting, Dankook University, Korea kimjaeyoo.com @kimjaeyoow jjaeyoo16@gmail.com</div>

개인전 Solo Exhibitions
2018 <몽중풍경>, 반출갤러리, 서울 <i>Landscape in Dream</i> , Gallery Banjul, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <이연연상>, 아트센터 화이트블럭, 파주 <i>Bisociation</i> , ArtCenter WhiteBlock, Paju, Korea
2020 <선감비닐하우스 展>, 대부선감어촌계, 안산 <i>Seongam Vinyl House</i> , Daebu Seongam Fishing Village, Ansan, Korea
2020 <작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <회귀본능>, 경기창작센터, 안산 <i>Homing Instinct</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <바람을 바라보다>, 광동제약 가산천년정원, 서울 <i>Way of See the Wind</i> , Kwangdong, Seoul, Korea
2019 <Focus on Anyang>, 평촌아트홀, 안양 <i>Focus on Anyang</i> , Pyoungchon Arts Hall, Anyang, Korea
2019 <Y&Y Artist Project>, 영은미술관, 광주 <i>Y&Y Artist Project</i> , Youngeun Museum, Gwangju, Korea
2018 <뉴웨이브:코드10>, 천안예술의전당미술관, 천안 <i>NEW WAVE CODE 10</i> , Cheonan Art Center Museum, Cheonan, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence
2019-21 경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants
2020 경기예술창작지원 유망작가 선정, 경기문화재단 Gyeonggi Promising Artist, Gyeonggi Cultural Foundation

소장 Collections
서울시청 박물관과 Seoul Metropolitan Government, Korea
안양문화예술재단 Anyang Foundation for Culture&Arts, Korea
영은미술관 Youngeun Museum, Korea

<div><div></div>김채린 Chaelin Kim</div>
 <div>홍익대학교 일반대학원 미술학과 조소전공 박사 과정 Ph.D student, Fine Art, Hongik University, Seoul 홍익대학교 일반대학원 조소과 석사 졸업 MFA, Sculpture, Hongik University, Seoul 홍익대학교 조소과 학사 졸업 BFA, Sculpture, Hongik University, Seoul kimchaelin.com vitoveto@gmail.com</div>



개인전 Solo Exhibitions
2019 <따뜻한 여름의 둥근모서리>, OCI미술관, 서울 <i>The Round Edge of Summer Lush</i> , OCI Museum, Seoul, Korea
2018 <열한가지 조각>, 김중영미술관, 서울 <i>Eleven Pieces of the Sculptures</i> , Kim Chong Yung Museum, Seoul, Korea
2015 <무소속의 시간들>, 보스톡(00연회스페이스), 서울 <i>Unattached Moment</i> , VOSTOK, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions
2020 <두 귀 사이에는 얼굴이 있다>, 문화비축기지, 서울 <i>There is a Face Between the Ears</i> , Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
2020 <경기 시각예술 성과발표전 생생화화: 이연연상>, 아트센터 화이트블럭, 파주 <i>Bisociation</i> , Art Center White Block, Paju, Korea
2020 <창원조각비엔날레, 비조각: 가법거나 유연하거나>, 성산아트홀, 창원 <i>Non-Sculpture: Light or Flexible</i> , Sung-san Art Hall, Changwon, Korea
2020 <눈 깜짝할 새>, 일우스페이스, 서울 <i>IN A FLASH</i> , ILWOOSPACE, Seoul, Korea
2019 <경기창작센터 기획레지던시 입주작가전: 회귀본능>, 경기창작센터, 안산 <i>Homing Instinct</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019 <미술이 살고 있는 그 집>, 송창당대예술문헌관, 북경 <i>The Red Brick House</i> , Songzhuang Contemporary Art Archive, Beijing, China

레지던시 Artist-in-Residence
2019-21 경기창작센터 입주작가, 안산 Gyeonggi Creation Center resident artists, Ansan, Korea
2016 수로오 도예 레지던시 입주작가, 경남고성 Suroyo Ceramics Residency resident artists, Goseong, Korea
2014 경남예술창작센터 5기 입주작가, 경남 Gyeongnam Art Creative Center resident artists, Gyeongnam, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants
2020 경기문화재단 예술창작지원 시각예술분야 (유망)선정, 경기도 Selection of Promising Artist Support, Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi-do, Korea
2020 안산문화재단 코로나19 긴급예술지원 <예술인과 와로와로>, 안산 Covid-19 Emergency Art Support, Ansan Cultural Foundation, Ansan, Korea
2019 OCI영크리에이티브스 선정, OCI미술관, 서울 OCI Young Creatives, OCI Museum of Art, Seoul, Korea
2018 창작지원작가 선정, 김중영미술관, 서울 Selection of Artistic Support, Kim Chong Young Museum, Seoul, Korea
2017 신진작가공모선정, 의정부예술의전당, 경기도 Selection of Rising Artist Support, Uijeongbu Arts Center, Gyeonggi, Korea
2017 신인작가 공모선정, 신미술관, 청주 Selection of New Artist Support, Shin Museum of Art, Cheongju, Korea

박미라 Mira Park

가천대학교, 회화과 학사 졸업

BFA, Painting, Gachon University, SeongNam, Korea

thefourthwall.org
flaneur.mira@gmail.com



	개인전 Solo Exhibitions
2020	<검은 산책>, A-Lounge gallery, 서울 <i>Walk In The Dark</i> , A-Lounge Gallery, Seoul, Korea
2019	<퀸텀점프 릴레이 2인전: 밤물결>, 경기도미술관 프로젝트 갤러리, 경기 <i>The Waves at Night</i> , Gyeonggi Museum of Modern Art Project Gallery, Ansan , Korea
2015	<래빗홀>, 북노마드 a.space, 서울 <i>The Rabbit Hole</i> , Booknomad a.space, Seoul, Korea
2010	<Grey Eyes>, 보충대리공간 스톤앤워터_비주얼아트센터 보다, 서울 <i>Grey Eyes</i> , Supplement Space STONE & WATER, Anyang, Korea
2008	<개인사 수집>, 대안공간 미끌, 서울 <i>Personal History Collection</i> , Alternative Space Miccle, Seoul, Korea

	단체전 Group Exhibitions
2020	<게릴라 영상쇼, 어쩌다 마주친>, 수원컨벤션센터, 경기상상캠퍼스, 수원 <i>Meet by Chance</i> , Suwon Convention Center&Sangsang Campus, Suwon, Korea
2020	<죽은이야>, 예술공간 이아, 제주 <i>Zoom In IAa</i> , Art space IAa, Jeju, Korea
2020	<작당모의 New party new party>, <공간 TYPE, 서울 <i>New party, new party</i> , Space TYPE, Seoul, Korea
2020	<다음 먹은 사이 숲>, 라운지사이, 서울 <i>The Next Station is Sai Forest</i> , Lounge Sai, Seoul, Korea
2020	<꿈의 대화>, A-Lounge Gallery, 서울 <i>Dream Believer</i> , A-Lounge Gallery, Seoul, Korea
2020	<작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<세상의 중심에서>, GS 강서 타워, 서울 <i>In the Center of the World</i> , GS Gangseo Tower , Seoul, Korea
2019	<순환하는 밤>, 경기창작센터, 안산 <i>The Whisper Night</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<비밀없는 스프링크>, 금나래아트홀, 서울 <i>Sphinx without Secrets</i> , Geumnaerae Art hall, Seoul, Korea
2019	<수상한 아침>, 경기창작센터, 안산 <i>Mysterious Morning</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<발화>, GS 강서 타워, 서울 <i>MEET 2018: Mullae Value #1</i> , GS Gangseo Tower, Seoul, Korea
2018	<색칠놀이>, 문래예술공장 M30, 서울 <i>Chromaticity</i> , Mullae Art Factory M30, Seoul, Korea
2018	경기천년 도큐페스타 <경기 아카이브_지금>, 경기상상캠퍼스 내임학임산학관, 수원 GMoMA Special Exhibition <i>GYEONGGI ARCHIVE_NOW</i> , Sangsang Campus, Suwon, Korea
2014	<쇼윈도우 프로젝트_도시의 산책자>, 7 1/2, 라운드어바웃, 서울 <i>Show Window Project:Being A Flaneur</i> , 7 1/2 , Round About, Seoul, Korea
2014	<3인의 목격자>, 신한갤러리 역삼, 서울 <i>Three Witnesses</i> , Shinhan Gallery Yeoksam, Seoul, Korea
2013	<신화와 전설>, 고양 아람미술관, 고양 <i>Myths and Legends</i> , Goyang Aram Art Museum, Goyang, Korea
2013	<Korea Tomorrow 2013>, 예술의 전당 한가람 미술관, 서울 <i>Korea Tomorrow 2013</i> , Seoul Arts Center Hangaram Art Museum, Seoul, Korea
2013	<Verbal and non_verbal>, 키미아트, 서울 <i>Verbal and non_verbal</i> , Kimi ART, Seoul, Korea
2013	<프레 드로잉비엔날레 공모전_드로잉, 생각의 시작>, 갤러리 화이트 블록, 파주 <i>Drawing, Birth of Thinking</i> , Artcenter White Block, Paju, Korea
2012	<고군분투>, 서교예술실험센터, 서울 <i>Project GOGUNBUNTU</i> , Seoul Art Space_Segyo, Seoul, Korea
2012	<Brand new 2012>, UNC 갤러리, 서울 <i>Brand new 2012</i> , UNC gallery, Seoul, Korea
2010	<동방의 요괴들 선정작가展>, 두산갤러리, 서울 <i>Eastern ghosts</i> , Doosan gallery, Seoul, Korea
2010	<OVERTURE 1: DRAWING Open Submission Exhibition 2010>, PKM GALLERY, 서울 <i>OVERTURE 1: DRAWING Open Submission Exhibition 2010</i> , PKM GALLERY, Seoul, Korea
2010	<YMCA&YWCA>, 갤러리 이마주, 서울 <i>YMCA&YWCA</i> , Imazoo Gallery, Seoul, Korea
2009	<가침:起枕 Wake up>, 보충대리 공간 스톤앤워터, 안양 <i>Wake Up</i> , Supplement Space STONE & WATER, Anyang, Korea

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2019-22	경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center Artist in Residency Program, Ansan, Korea
2011-13	금천아트캠프, 서울 Geumcheon Art camp Artist in Residency Program ,Seoul, Korea

	수상 및 선정 Awards & Grants
2020	경기문화재단 온라인미디어 예술활동지원사업 아트 체인지업 선정 Online media art support project 'Art change-up', Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi, Korea
2019	경기문화재단 경기창작센터 릴레이 2인전 퀸텀점프 선정 Gyeonggi Creation Center Quantum Jump, Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi, Korea
2019	서울문화재단 예술작품지원사업_시각예술 Artist Support Program, Seoul Foundation for Art and Culture, Seoul, Korea
2019	서울문화재단 문래예술공장 MEET프로젝트 선정 (Under The Skin) MEET project, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul, Korea
2018	서울문화재단 문래예술공장 MEET프로젝트 선정 (도서출판 색칠놀이) MEET project, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul, Korea
2015	서울문화재단 예술작품지원사업_시각예술 Artist Support Program, Seoul Foundation for Art and Culture, Seoul, Korea
2010	아르코 미술관 신진작가 비평워크숍 Arko Artist workshop, Arko Museum, Seoul, Korea
2010	월간 아트인컬처 동방의 요괴들 선정 Eastern Ghosts, Art In Cuture, Seoul, Korea
2010	GYA project 2010_경기 지역 젊은 예술가 발굴 프로젝트_보충대리공간 스톤앤워터 GYA project 2010, Supplement Space STONE & WATER, Anyang, Korea

	출판 Publication
2020	검은 산책 <i>Walk In The Dark</i>
2018	색칠놀이 Chromaticity
2015	래빗홀 Rabbit Hole

	작품소장 Collections
	국립현대미술관 정부미술은행 National Museum of Contemporary Art Government Art Bank, Korea
	국립현대미술관 미술은행 National Museum of Modern and Contemporary Art Bank, Korea
	경기도미술관 Gyeonggi Museum of Modern Art, Korea
	경기문화재단 Gyeonggi Cultural Foundation, Korea
	경기도 어린이박물관 Gyeonggi Children's Museum, Korea
	청년예술청 Seoul Artists' Platform_New&Young, Korea

	박신용 Sinyong Park
2018	베를린 바이센제 국립예술대학 Spatial Strategies, MA 졸업 MA, Raumstrategien(Spatial Strategies/Art in Public Space), Weißensee Kunsthochschule Berlin, Germany
2012	중앙대학교 예술대학 조소학과 졸업 BFA, Sculpture, Chung-Ang University, Korea
	parksinyong.com mail@parksinyong.com

	주요 프로젝트 및 전시 Selected Projects and Exhibitions
2020-21	<Wasted Land>, 공공 예술 프로젝트, 수도권매립지 외 <i>Wasted Land</i> , Public Art Project, Metropolitan landfill, etc., Korea
2020	<작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019-21	<Public Spaces in Oslo>, 공공 예술 연구 프로젝트, 오슬로, 노르웨이 <i>Public Spaces in Oslo</i> , Public Art Research Project, Oslo, Norway
2019-20	<Daebu-Construction>, 공공 예술 프로젝트, 대부도 <i>Daebu-Construction</i> , Public Art Project, Daebudo, Korea
2019	<유령 걸음>, 경기창작센터, 안산 <i>The Haunted Walk</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<수상한 아침>, 경기창작센터, 안산 <i>Mysterious Morning</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<Opportunity>, Kunsthalle Am Hamburger Platz, 베를린, 독일 <i>Opportunity</i> , Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin, Germany
2018	<Topological Construction in Public Space>, 큐레이토리얼 프로젝트, Concordiagebäude - 3rd floor, 베를린, 독일 <i>Topological Construction in Public Space</i> , Curatorial Project, Concordiagebäude - 3rd floor, Berlin, Germany
2017-18	<Construction Tower>, 공공 예술 프로젝트, 베를린, 독일 <i>Construction Tower</i> , Public Art Project, Berlin, Germany
2017	<Memory of Childhood>, Concordiagebäude - 3rd floor, 베를린, 독일 <i>Memory of Childhood</i> , Concordiagebäude - 3rd floor, Berlin, Germany
2017	<Urban Machen>, Böcklerpark, 베를린, 독일 <i>Urban Machen</i> , Böcklerpark, Berlin, Germany
2017	<Die Straßen>, KHB, 베를린, 독일 <i>Die Straßen</i> , KHB, Berlin, Germany
2016-17	<Construction Site in Böcklerpark>, 공공 예술 프로젝트, 베를린, 독일 <i>Construction Site in Böcklerpark</i> , Public Art Project, Berlin, Germany

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2020	경기창작센터 기획 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Artist in Residency, Ansan, Korea
2019	경기창작센터 창작 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Artist in Residency, Ansan, Korea

	수상 및 선정 Awards & Grants
2020	아르코 공공예술연구지원, 한국문화예술위원회 ARKO Public Art Research Grant, Arts Council Korea, Korea
2020	안산공공미술프로젝트지원, 안산문화재단 Public Art Project Grant, Ansan Cultural Foundation, Korea
2020	인천문화재단 창작지원 시각예술분야, 인천문화재단 Arts Support Program, Incheon Foundation for Arts & Culture, Korea
2019	경기창작센터 프로젝트지원, 경기문화재단 Artistic Project Grant, Gyeonggi Cultural Foundation, Korea
2019	경기창작센터 트래블리서치지원, 경기문화재단 Travel Research Grant, Gyeonggi Cultural Foundation, Korea
2019	아르코 청년예술가창작지원 시각예술분야, 한국문화예술위원회 ARKO Arts Support Program, Arts Council Korea, Korea

	소장 Collections
	경기문화재단 Gyeonggi Cultural Foundation, Korea

	출판 Publications
2021	『Wasted Land, Archive』, richtig technik Wasted Land, Archive, richtig technik, Korea
2020	『Daebu-Construction, Archive』, richtig technik Daebu-Construction, Archive, richtig technik, Korea

	서소형 Hye-Soon Seo (徐蕭瀟)
	피레네고등미술학교, 조형예술, 석사 DNSEP (MA) Plastic Art, Ecole Supérieure d'art des Pyrénées
	피레네고등미술학교, 조형예술, 학사 DNAP (BA) Plastic Art, Ecole Supérieure d'art des Pyrénées
	hysoonseo.com shsoon21@naver.com beaux_arts1@hotmail.com



	개인전 Solo Exhibitions
2021	<Void: 뮤트> 갤러리 조선, 서울 <i>Void: Mute Gallery</i> Chosun, Seoul
2019	<그곳에 가면 그 소리의 흔적이 있지...:schizophrenia, 공간 분열>, 경기창작센터, 안산 <i>If you go there, there's a trace of the sound...: schizophrenia, space split</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<미끄러지거나 혹은 아무것도 아니거나>, 김충영미술관, 서울 <i>Slip or Nothing</i> , Kimchongyung Museum, Seoul, Korea
2018	<나, 여기 편히 잠들길...>, 대전테미예술창작센터, 대전 <i>Repose en Paix</i> , Residency TEMI, Daejeon, Korea
2017	<소수를 위한 노스탈지아>, 비영리전시공간샹, 대구 <i>Nostalgia for the Few</i> , Nonprofit Exhibition Space, SSAC, Daegu , Korea
2011	<For John Cage>, Lèche-vitrine, numero26, Omnibus, 타르브, 프랑스 <i>For John Cage</i> , Lèche-vitrine, numero 26, Omnibus, Tarbes, France

	단체전 Group Exhibitions
2020	<작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<The Stars Look Very Different Today>, Offraum8, 뒤셀도르프, 독일 <i>The Stars Look Very Different Today</i> , Offraum8, Düsseldorf, Germany
2019	<유령 걸음>, 경기창작센터, 안산 <i>The Haunted Walk</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<수상한 아침>, 경기창작센터, 안산 <i>Mysterious Morning</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<철도인>, 공간_구석으로부터, 대전, 한국 <i>Railroadman</i> , Onthecorner, Daejeon, Korea
2018	<333, 낮 밤>, 대전테미예술창작센터, 대전 <i>333, The day and the Night</i> , Residency TEMI, Daejeon, Korea
2018	<프리뷰>, 대전테미예술창작센터, 대전 <i>Preview</i> , Residency TEMI, Daejeon, Korea
2017	<포트폴리오박람회선정작가전>, 서울예술재단, 서울 <i>Another Point of Sight</i> , Foundation Art, Seoul, Korea
2017	<소리로 채우는 공간으로의 여정: 소리x공간>, 남원구역사, 남원 <i>Sound x Space</i> , Namwon, Korea
2017	<GAMMA Young Artist Competition>, 연세대학교 금호아트홀, 서울 <i>Gamma Young Artist Competition</i> , Seoul, Korea
2017	<시작을 끝내라>, 예술지구_P, 부산 <i>Finish Starting</i> , Art District_P, Busan, Korea
2017	<멘토링-지역신진작가지원전>, 신세계갤러리(센텀), 부산 <i>Mentoring - Support for Young Artists</i> , Shinsegae Gallery (Centum), Busan, Korea
2017	<상채에 저항하는 소리들>, 연오피셜 프리뷰갤러리, 서울 <i>Cancellation Resisting Sounds</i> , Unofficial Preview Gallery, Seoul, Korea
2016	<RELOAD—다시장전하다>, 클레이아크 김해미술관 큐빅하우스, 김해 <i>Reload</i> , Cubic House, Museum Clayarch Gimhae, Gimhae, Korea
2013	<Discount>, Galerie Jeune Création, 파리 <i>Discount</i> , Galerie Jeune Création, Paris, France
	그 외 다수

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2021	경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2020	에어 아티스트 인 레지던스(2개월), 크렘스안데도나우, 오스트리아 AIR-ARTIST IN RESIDENCE, Krems an der Donau, Austria
2019-20	경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	대전테미예술창작센터, 대전 Residency Artist TEMI, Daejeon, Korea
2017	남원사운드아티스트레지던시(2주), 남원 Namwon Sound Artist Residency, Namwon, Korea
2017	예술지구_P, 부산 Art District_P, Busan, Korea
2016	클레이아크김해미술관(4개월), 김해 Museum Clayarch, Gimhae, Korea
2013	트라이앵글 프랑스(4개월), 마르세유, 프랑스 Triangle France, la Friche de la Belle de Mai, Marseille, France

	수상 및 선정 Awards & Grants
2020	레지던스 지원, 국제교류사업부, 한국문화예술위원회 International Residence Support, International Exchange Department, Arts Council Korea
2020	예술창작지원사업, 다원예술-유망부분선정, 서울문화재단 Interdisciplinary Art Project Selected, Seoul Foundaiton for Arts and Culture
2019	아트프로젝트 전시지원금, 경기창작센터, 안산 Art_Project Exhibition Grant, Gyeonggi Creation Center, Korea
2017	제3회 포트폴리오박람회 우수상, 서울예술재단, 서울 3ème portfolio fair, Excellence Award, Seoul Arts Foundation, Seoul, Korea
2017	2018 창작지원작가전 (선정작가), 김중영미술관, 서울 Creative Young Artist Selected, Kimchongyung Museum, Seoul, Korea
2012	쥘느 크레이시옹, 신진창작 (선정작가), 104, 파리, 프랑스 Jeune Création, Paris, France
2012	2nd Prix de la Jeune Création, (선정작가), 르 몰랑 데 자르 드 생 레미, 미디어피레네, 프랑스 2nd Prix de la Jeune Création, Le Moulin des Arts de Saint-Rémy, France

	소장 Collections
	서울시청, 박물관과 Seoul City Hall, Museum Department, Korea
	국립현대미술관 정부미술은행 National Museum of Modern and Contemporary Art, Government Art Bank, Korea
	경기문화재단 Gyeonggi Cultural Foundation, Korea

	서해민 Hyemin Seo
	한국예술종합학교 뮤직테크놀로지와 전문사 MA, Korea National University of Arts, Seoul, Korea
	추계예술대학교 작곡과 BA, Chugye University for the Arts, Seoul, Korea
	seohyemin.com music.mean@hanmail.net

	개인전 Solo Exhibitions
2019	<파동 시점>, 갤러리 팔레 드 서울, 서울 <i>Point of Wave</i> , Palais de Seoul, Seoul, Korea

	단체전 Group Exhibitions
2020	<두 귀 사이에는 얼굴이 있다>, 문화비축기지, 서울 <i>There is a Face Between the Ears</i> , Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
2020	<산감비닐하우스 展>, 대부선감어촌계, 안산 <i>Seongam Vinyl House</i> , Daebu Seongam Fishing Village, Ansan, Korea
2020	<작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2020	<일랑일랑>, 룬트갤러리, 서울 <i>Ylang-Ylang</i> , Rund Gallery, Seoul, KoreaICAPU 2020
2020	<어제 꿈에 보았던>, 아트스페이스그루, 울산 ICAPU 2020 <i>Yesterday What I Saw in my Dream</i> , Art Space gr:u, Ulsan, Korea
2020	<옴폭 파이고 볼록 솟은>, 갤러리림, 서울 <i>Valley and Peak</i> , Gallery Meme, Seoul, Korea
2019	<ATM: Territory of Music>, 문화비축기지, 서울 <i>ATM: Territory of Music</i> , Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
2019	<삼각형의 구도>, 스페이스빔, 인천 <i>Triangular Composition</i> , Space Beam, Incheon, Korea

	퍼포먼스 Performance
2019	<NORDTalks>, 문화비축기지, 서울 <i>NORDTalks</i> , Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
2019	<Science Walden Concert Series 1>, UNIST Science Cabin, 울산 <i>Science Walden Concert Series 1</i> , UNIST Science Cabin, Ulsan, Korea
2018	<ICMC2018>, 소금창고, 대구 <i>ICMC2018</i> , SogeumChango, Daegu, Korea
2018	<ATM-PING>, 문화비축기지, 서울 <i>ATM-PING</i> , Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea
2017	14th Sound and Music Computing Conference, Aalto Univ., Espoo, Finland <i>14th Sound and Music Computing Conference</i> , Aalto Univ., Espoo, Finland

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2020-21	경기창작센터 기획레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Project Residency, Ansan, Korea
2019	경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Creative Residency, Ansan, Korea
2018	염포예술창작소, 울산 Yeompo Art Creative Residency, Ulsan, Korea

	수상 및 선정 Awards & Grants
2020	아르고 청년예술가 지원사업 다원예술분야 선정, 한국문화예술위원회 Selected on a Multi-art Field for the 2020 ARCO Youth Artist Support Project, ARCO
2020	비대면 예술창작활동 지원사업 선정, 울산문화재단 Selected on a Non-face-to-face Art Creation Support Project by the Arts Council Korea, Ulsan Arts and Culture Foundation

	소장 Collections
	서울시 문화본부 박물관과 Seoul Cultural Headquarters, Department of Museums, Korea

	성필하 Seong Pil-ha
2016	청주대학교 대학원 조형예술학과 졸업 MFA Fine Arts, Cheongju University, Cheongju, Korea
2014	청주대학교 회화학과 졸업 BFA Fine Arts, Cheongju University, Cheongju, Korea
	sung30g@naver.com

	개인전 Solo Exhibitions
2020	<A Flow Not A How>, 대부도 (구)떡집, 안산 <i>A Flow Not A Flow</i> , Daebudo (old) rice cake house, Ansan, Korea
2019	<오늘을 기억하는 공간 - 각자의 빈틈>, 단원미술관, 안산 <i>Empty Space in Each One</i> , Danwon Art Museum, Ansan, Korea
2017	<시선 처리>, 청주미술창작스튜디오, 청주 <i>Unstable Eyes</i> , Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

	단체전 Group Exhibitions
2020	<작가 노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<유령 걸음>, 경기창작센터, 안산 <i>The Haunted Walk</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<수상한 아침>, 경기창작센터, 안산 <i>Mysterious Morning</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<낯선 출발>, 공간시은, 전주 <i>Unfamiliar Departure</i> , Space Sieun, Jeonju, Korea
2017	<낯선, 도착>, 청주미술창작스튜디오, 청주 <i>Unfamiliar Arrival</i> , Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
2014	<내일의 작가展>, 청주시립대청호미술관, 청주 <i>Emerging Artists</i> , Daecheong Ho Museum of Art, Cheongju, Korea

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2019-21	경기창작센터 레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Residency Program, Ansan, Korea
2017	청주미술창작스튜디오 레지던시, 청주 Cheongju Art Studio Residency Program, Cheongju, Korea

	수상 및 선정 Awards & Grants
2020	안산문화재단 전문예술창작지원 선정 Visual Arts Project Selected, Ansan Foundation for Arts and Culture, Ansan, Korea

	소장 Collections
	경기도미술관, 안산 Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea
	서울특별시청 박물관과, Seoul City Hall Museum Division, Seoul, Korea

	송성진 Sungjin Song
	+82-10-6717-1215 1215g@naver.com 1215g4.wixsite.com/song instagram.com/sungjin_1215/

	개인전 Solo Exhibitions
2019	<동작들>, 스페이스mmm, 서울 <i>Motions</i> , Space mm, Seoul, Korea
2019	<Inner City>, New Space Art Foundation, 후에, 베트남 <i>Inner City</i> , New Space Arts Foundation, Hue, Vietnam
2018	<한평조차(1坪 漸差)>, 선감도 갯벌, 안산 <i>Ipyeong House Between Tides</i> , Tideland Sungamdo, Ansan, Korea
2017	<자세들 – 매달림, 균형>, 쿤스틀러하우스 베타니엔, 베를린, 독일 <i>Postures-Hang on, Blance</i> , Kunststharhaus Bethanien, Gamaný

	단체전 Group Exhibitions
2020	<혼종>, 보안여관, 서울 <i>Hybridity</i> , Artspace Boan, Seoul, Korea
2020	<빛과 공존의 미학>, 광주 미디어아트페스티벌, 광주아시아문화의전당, 광주 <i>The Aesthetic of Light and Co-Existence</i> , Gwangju Media Art Festival, Acc, Gwangju, Korea
2019	<광장—미술과 사회 in Korea 1900-2019 part2>, 국립현대미술관 서울관, 서울 <i>The Square-Art and Society in Korea 1900-2019 part2</i> , MMCA, Seoul, Korea
2019	<상심의 바다> - 부산비엔날레 바다미술제, 다대포, 부산 <i>Sea of Heart break</i> , Sea Art Festival 2019, Dadaepo, Busan, Korea
2018	<적막한고요와 짙은해무사이>, 경기창작센터, 안산 <i>Lonesome Silence and Heavy Sea Mist</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2017	<증인> 카라치비엔날레, 포마아트센터, 카라치, 파키스탄 <i>Witness</i> , Karachi Beinnale, Fomma Art Center, Karachi, Pakistan

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2018-20	경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2020	Gs 칼텍스-장도창작스튜디오, 여수 Gs caltex-Jangdo Art Studio, Yeosu, Korea
2016	쿤스틀러하우스 베타니엔, 베를린, 독일 Kunstlerhaus Bethanien, Berlin, Gemmany

	수상 및 선정 Awards & Grants
2018	뉴컬렉티브-뉴체인지 경력작가선정, 경기문화재단 New Collective & New Change Gyeonggi-Career Artist, Gyeonggi Cultural Foundation, Korea
2017	카라치 비엔날레 참여작가 지원 선정, 한국예술위원회 Krachi beinnale Participation Support, Arko, Korea

	작품소장 Collections
	부산시립미술관 Museum of Art Busan, Korea
	국립현대미술관 소장품 National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
	경기도미술관 Gyeonggi Museum of Modern Art, Korea
	부산현대미술관 Museum of Contemporary Art Busan, Korea

이언정 Unjung Lee

2016 홍익대학교 일반대학원 관화와 졸업. 서울
MFA, Graduated School of Printmaking Dept,
Hong-ik University, Seoul, Korea

2010 홍익대학교 관화와 졸업. 서울
BFA, Graduated from Printmaking Dept,
Hong-ik University, Seoul, Korea

pizmin.com pizmin@naver.com



개인전 Solo Exhibitions

2019 <작은도시, 산책>, 뮤지엄산, 원주
Small City, Walk, Museum San, Wonju, Korea

2018 <상상의 도시와 산책자>, 갤러리 인사아트, 서울
Imaginary City and Fleaneur, Gallery Insa Art, Seoul, Korea

2016 <Urban Space(벨트 2016 선정작가)>, 갤러리 고도, 서울
Urban Space(belt 2016), Gallery Godo, Seoul, Korea

2016 <Urban Space (상상의 도시와 산책자)>, 가나아트스페이스,서울
Urban Space(Imaginary city and Fleaneur), Gana Art Space, Seoul, Korea

2012 <Urban Space>, 인사아트센터, 인사동, 서울
Urban Space, Insa Art Center, Insa-dong, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions

60회 이상(중국, 일본, 대만, 폴란드, 미국, 말레이시아 포함)
More than 60 times (including China, Japan, Taiwan, Poland, the USA, Malaysia)

2020 <옴폭 파이고 볼록 솟은>, 갤러리 밌, 서울
Valley and Peak, Gallery Meme, Seoul, Korea

2020 <에코토피아>, 천안예술의전당, 천안
Ecotopia, Cheonan Arts Center, Cheonan, Korea

2020 <일랑일랑>, 룬트갤러리, 서울
Ylang-Ylang, Runt Gallery, Seoul, Korea

2020 <작가노트>, 경기창작센터, 경기도 안산
Artist Note, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2020 <용기는 파도를 넘어>, 단원미술관, 경기도 안산
Call It Courage, Danwon Museum of Art, Ansan, Korea

2020 <강남이면(江南裏面)>, 강남문화재단 역삼 1 전시실, 강남, 서울 및 온라인 송출
The back side of Gangnam, Gangnam Cultural Foundation Yeoksam 1 Exhibition Room, Gangnam, Seoul and Online Transmission

2019 <한국 현대 목판화>, 갤러리 노트부르가, 인스브루크, 오스트리아
Contemporary Korean Woodcut, Galerie Nothburga, Innsbruck, Austria

2018 <국제 초청 미니 판화전>, 국립대만사범대학, 대만
International Invitational Mini Prints Exhibition, National Taiwan Normal University, Taiwan

2017 <22회 동부 아트살롱 – 루블린 2017>, 루블린 박물관, 폴란드
22nd Eastern Art Salon – Lublin 2017, Museum of Lublin, Poland

아트레지던시 Artist-in-Residence

2020-22 경기창작센터 기획레지던시, 안산
Gyeonggi Creation Center Project Residency, Ansan, Korea

2018 갤러리 인사아트 아틀리에
Gallery Insa Art Atelier

수상 및 선정 Awards & Grants

2020 경기문화재단 온라인 미디어 예술활동 지원 사업 <아트 체인지업> 선정
Gyeonggi Cultural Foundation Online Media Arts activity Support Project <Art Changeup> Selected

2020 서울문화재단 2020 지역연계형 청년예술활동 지원사업 [015:0(Young)아티스트, 15개의 서울] 선정
Seoul Cultural Foundation 2020 Regional cooperation Youth Art Activity Support Project [015:0(Young) Artist, 15 Seoul] selected

2020 안국문화재단 AG신진작가대상 장려상
Anguk Cultural Foundation AG New Artist Awards, Encouragement Award

2018 뮤지엄SAN 제2회 신진판화공모전 작가선정
Selected as an Artist for the 2nd Museum SAN New Printmaking Competition

2017 제5회 원주 전통판화 공모전 원주시장상
5th Wonju Ancient Asian Woodblock Print Association Annual Competition, Excellence Award

2016 벨트 공모전 선정작가
Belt Competition selected artists

2015 제 5회 NBC 도쿄 국제 실크스크린 비엔날레, 작품 선정
5th NBC Tokyo International Silkscreen Biennale. Selection of Works

2014 제7회 서울 메트로 미술대전 대상
7th Seoul Metro Art Awards, Grand Prize

2013 제33회 한국 현대판화공모전 특선
33th Korean Contemporary printmakers Association Annual Competition, Special Selection

작품소장 Collections

성신여자대학교
Sungshin Women's University

매일경제신문
Maeil Business Newspaper

라까사호텔
La casa HOTEL

하워드 존슨 호텔
Howard Johnson Hotel

가나아트스페이스
Gana Art Space

서울메트로
Seoul Metro

고판화박물관
The Museum of Ancient Asian Woodblock Prints

국립 대만 사범 대학
National Taiwan Normal University

NBC Meshtec Inc
NBC Meshtec Inc

울산제일일보
Ulsan First Daily

탐앤탐스
Tam&Toms Coffee

뮤지엄산
Museum San

안국약품
Ahn Kook Pharm

경기문화재단 미술은행
Gyeonggi Cultural Foundation Art Bank

서울특별시 외 개인 소장 다수
Seoul, and more private collection

이웅철 Woongcheol Lee

2017 홍익대학교 일반대학원 회화와 석사
MFA, Hongik University, Korea

2010 국민대학교 입체미술과 학사
BFA, Kookmin University, Korea

leewoongcheol.com mnwc@naver.com

개인전 Solo Exhibitions

2020 <섬 속의 섬>, 경기만 에코뮤지엄 면.사무소 , 안산
Island in the Island, Gyeonggi Bay Eco Museum , Ansan, Korea

2018 <안무·드로잉과 설계 사이(기획·양은혜)>, 플랫폼 옐, 서울
Choreography, Between Drawing and Design, Platform-L, Seoul, Korea

단체전 Group Exhibitions

2020 <부평영아티스트>, 부평아트센터, 인천
Bupyeong Young Artist, Bupyeong Art Center, Incheon, Korea

2020 <선감비닐하우스 廬>, 대부선감어촌계, 안산
Seongam Vinyl House, Daebu Seongam Fishing Village, Ansan, Korea

2020 <서울평화문화축제>, 평화문화진지, 서울
Seoul Peace-Culture Festival, Culture Bunker, Seoul, Korea

2020 <작가노트>, 경기창작센터, 안산
Artist Note, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2019 <네이처 프로젝트>, 서울로 미디어캐노버스, 서울
Nature Project, Media Canvas, Seoul, Korea

2019 <유령걸음>, 경기창작센터, 안산
The Haunted Walk, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2019 <수상한 아침>, 경기창작센터, 안산
Mysterious Morning, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2018 <한강건축상상전>, 문화비축기지, 서울
Greet the Han River, Oil Tank Culture Park, Seoul, Korea

2018 <서울국제뉴미디어페스티벌>, 서교예술실험센터, 서울
Counter-Memory & Reconstruction of Body Movement, Seoul Art Space SEOGYO, Seoul, Korea

2017 <경기아트프리즘> 경기도미술관, 안산
Gyeonggi Art Prism, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea

2017 <폐차쿠차 링크업 프로젝트>, 아트스페이스 테트라, 후쿠오카, 일본
Pecha Cucha Link Up Project, Art Space Tetra, Fukuoka, Japan

아트레지던시 Artist-in-Residence

2019-21 경기창작센터, 안산
Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

수상 및 선정 Awards & Grants

2020 부평영아티스트, 부평구문화재단, 인천
Bupyeong Young Artist, Bupyeong Cultural Foundation, Incheon, Korea

2020 융복합프로젝트 아트X리서치 선정, 경기문화재단, 수원
Convergence Project Art X Research, Gyeonggi Cultural Foundation, Suwon, Korea

2020 전문예술창작지원 선정, 안산문화재단, 안산
Support for Professional Art Creation, Ansan Cultural Foundation, Ansan, Korea

2018 다원예술분야 기획공모 선정, 플랫폼 옐, 서울
Live Arts Program, Platform-L, Seoul, Korea

2017 경기청년신진작가 공모 선정, 경기도 미술관 안산
Gyeonggi Young Artist, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea

작품소장 Collections

2017 경기도미술관, 안산
Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea

이현지 Hyunji Lee

2021 건국대학교 대학원 조형예술학부 현대미술학과 졸업
MFA, Contemporary Art, Konkuk University, Seoul, Korea

2010 건국대학교 조형예술학부 현대미술학과 졸업
BFA, Contemporary Art, Konkuk University, Seoul, Korea

hyunjierin@gmail.com

개인전 Solo Exhibitions

2018 <오아시스, 유리, 벽돌>, 위켄드, 서울
Floral Foam Block, Glass, Brick, Weekend Seoul, Seoul, Korea

2015 <Bird's Garden>, Werner Thoeni Art Space, 바르셀로나, 스페인 외
Bird's Garden, Werner Thoeni Art Space, Spain

단체전 Group Exhibitions

2020 <작가노트>, 경기창작센터, 안산
Artist Note, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2020 <용기는 파도가 되어>, 단원미술관, 안산
Call it Courage, Danwon art museum, Ansan, Korea

2019 <회귀본능>, 경기창작센터, 안산
Homing Instinct, Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2018 <Be-hold>, 빈집 2가, 서울
Be-hold, Be-in House, Seoul, Korea

2018 <Pre-view>, 빈집1가, 서울
Pre-view, Be-in House, Seoul, Korea

2017 <빈집프로젝트>, 빈집1가, 서울, 한국
Be-in house, 1st Be-in house, Seoul, Korea

2015 <세이프티 번트>, 20/300, 서울, 한국 외 다수
Safety Bunt, 300/20, Seoul, Korea

아트레지던시 Artist-in-Residence

2019-20 경기창작센터, 안산
Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

2018 Vermont Studio Center, 미국
Vermont Studio Center, USA

2017-18 Be-in House, 서울
Be-in House, Korea

2017 Dos mares, 프랑스
Dos Mares, France

2015 Werner thoeni Art space, 스페인
Wernerthoeni Art space, Spain

수상 및 선정 Awards & Grants

2018 Merit Based Artist Fellowship, Vermont Studio Center, 미국
Merit Based Artist Fellowship, Vermont Studio Center, USA

2017,18 국제예술교류지원사업, 한국문화예술위원회
Supporting fund for International Artist, Arts Council Korea, Korea

2017 연구 지원, Dos mares, 프랑스 외 다수
Asia Artist Fellowship, Dos mares, France

소장 Collections

경기도미술관, 안산
Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea

정민정 Minjung Jung

용인대학교 교육대학원 미술교육학과 석사 졸업
MAE, Graduate School of education, Yongin University, Yongin, Korea
성신여자대학교 동양화와 학사 졸업
BFA, Oriental Painting, Sungshin women's University, Seoul, Korea
wldnart@naver.com

	단체전 & 프로젝트 Group Exhibitions & Project
2020	<작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist Note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2020	<선감비닐하우스 展>, 대부선감어촌계, 안산 <i>Seongam Vinyl House</i> , Daebu Seongam Fishing Village, Ansan, Korea
2020	<헤이맘> 스톱모션 애니메이션 프로젝트, 용인 <i>Hey!Mam</i> , Stopmotion Animation Project, Yongin, Korea
2020	<오토마타 페인팅> 아트체인지업 프로젝트, 용인 <i>Automata Painting</i> Art change-up Project, Yongin, Korea
2019	<화귀본능>, 경기창작센터, 안산 <i>Homing Instinct</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<헬로! 메이커 코리아>, 부산국립과학관, 부산 <i>Hello! Maker Korea</i> , Busan National Science Museum, Busan, Korea
2017	<키네틱 페스티벌>, 비발디아트하우스, 시흥 <i>Kinetic Festival</i> , Vivaldi-Art house, Siheung, Korea

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2019-20	경기창작센터 기획레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Creative Residency, Ansan, Korea

	수상 및 선정 Awards & Grants
2020	경기문화재단 문화예술 영상 콘텐츠 제작 지원사업 우수작 선정 (장려상), 경기 Cultural and Art Video Contents Encouragement Award, Gyeonggi, Korea
2020	경기문화재단 문화예술콘텐츠 지원사업 선정, 경기 Cultural and Art Video Contents Project Selected, Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi, Korea
2020	경기문화재단 아트체인지업 사업 선정, 경기 Art Change Up Project Selected, Gyeonggi Cultural Foundation, Gyeonggi,Korea
2020	중소벤처기업부, 메이커 창작지원 사업 자율부문 선정, 세종 Maker Creation Project Selected,Ministry of SMEs and Startups, Sejong, Korea
2017	한국창의과학재단, 메이커 창작지원 사업 선정, 서울 Maker Creation Project Selected,, Korea Foundation for the Advancement of Science andCreativity, Seoul, Korea
2017	한국콘텐츠진흥원 스마트 토이 해카톤 우수상 수상, 서울 Smart Toy Hackathon Excellence award, Korea Creative Content Agency, Seoul, Korea

정정호 Jungho Jung

2013 홍익대학교 일반대학원 사진학과 졸업
MFA, Hongik University, Graduate School of Photography
2009 건국대학교 신문방송학과 졸업
BA, Kunkuk University, Department of Mass Communication
jungjungho.com jungho.jng@gmail.com

	개인전 Solo Exhibitions
2020	<Beside>, 라이카 스토어 청담, 서울 <i>Beside</i> , Leica Store Cheongdam, Seoul, Korea
2020	<Leica x 정정호>, 현대카드 디자인라이브러리, 서울 <i>Leica x Jungho Jung</i> , Hyundai Card Design Library,Seoul, Korea
2020	<Archive: Machine, Car and City>, 류가헌, 서울 <i>Archive: Machine, Car and City</i> , Ryugaheon Gallery, Seoul, Korea
2016	<Architype 7017>, 갤러리 정미소, 서울 <i>Architype 7017</i> , Art space Jungmiso, Seoul, Korea
2015	<Fragments>, Australian Centre for Photography, 시드니, 호주 <i>Fragments</i> , Australian Center for Photography, Sydney, Australia

	단체전 Group Exhibitions
2020	<선감비닐하우스 展>, 대부선감어촌계, 안산 <i>Seongam Vinyl House</i> , Daebu Seongam Fishing Village, Ansan, Korea
2020	<보존과학자 C의 하루>, 국립현대미술관, 청주 <i>Conservator C's Day</i> , National Museum of Modern and Contemporary Art, Cheongju, Korea
2019	<KT&GSKOPF 올해의 작가전>, 고은사진미술관, 부산 <i>KT&GSKOPF Artist of the Year</i> , Goeun Museum of Photography, Busan, Korea
2019	<화귀본능>, 경기창작센터, 안산 <i>Homing Instinct</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2019	<포토런던>, 소머셋하우스, 런던, 영국 <i>Photo London</i> , Somerset House, London, UK
2019	멀티 액세스 4913, 서울시립미술관 서소문본관, 서울 <i>Multi Access 4913</i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2018	<통합 불가능한 개별적 개체들>, 경기창작센터, 안산 <i>Nonunifiable Heterogeneous Individuals</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<작막한 고요와 짙은 해무 사이>, 경기창작센터, 안산 <i>In Quiet Silence and Heavy Sea Mist</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2018	<공인되지 않은 담론자들>, 경기창작센터, 안산 <i>Unofficial Discourser</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2018-20	경기창작센터, 안산 Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2015	Bogong Center for Sound Culture, NSW, 호주 Bogong Centre for Sound Culture, Australia
2014	이란 아르코 노마딕 레지던시 프로그램, 한국문화예술위원회 Iran Normadic Residency Program, Arts Council of Korea

	수상 및 선정 Awards & Grants
2020	아트체인지업 기금 수혜, 경기문화재단 Art Change Up, Gyeonggi Cultural Foundation, Korea
2020	아르코 청년예술가 지원 사업 시각예술 분야 기금 수혜, 한국문화예술위원회 ARKO Arts Support Program, Arts Council Korea, Korea
2020	국립현대미술관 커미선워크, 국립현대미술관 Commisioned work, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
2018	서울특별시 도시재생활성화와 주민공모사업 장안평 일대 기록, 서울특별시 Commisioned work, Seoul Metropolitan Government, Korea
2018	KT&G상상마당 한국사진가 지원프로그램 SKOPF 올해의 작가, KT&G 상상마당 SKOPF Korean Photographer's Fellowship_Artist of the year, KT&G Sangsangmadang, Korea
2016	갤러리 정미소 전시지원 작가 선정, 갤러리 정미소 Selected Emerging Artist by Gallery Jungmiso, Seoul, Korea

	소장 Collections
	서울시립미술관, 한국 Seoul Museum of Art, Korea
	서울시청 박물관과, 한국 Seoul Metropolitan Government Museum Division, Korea
	KT&G 상상마당, 한국 KT&G Sangsangmadang, Korea
	라이카 카메라 코리아, 한국 Leica Camera, Korea
	JTBC, 한국 JTBC, Korea
	호주현대사진센터, 호주 Australian Centre for Photography, Australia
	보공사운드컬처센터, 호주 Bogong Centre for Sound Culture, Australia
	이란예술위원회, 이란 Iranian Academy of Arts, Iran

조민아 Minah Cho (趙玟娥)

성신여자대학교 일반대학원 동양화와 졸업
MFA, Oriental Painting, Sungshin women's University, Korea
성신여자대학교 동양학과 졸업
BFA, Oriental Painting, Sungshin women's University, Korea



	개인전 Solo Exhibitions
2020	<금호영아티스트> 빼기, 나누기 그리고 다시 더하기>, 금호미술관, 서울 <i>Kumho Young Artist Subtraction</i> , Division and Addition Again, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
2019	<부분 혹은 전부>, Pier-2 레지던시, 가오슝, 대만 <i>Partial or Whole</i> , Pier-2 Artist in Residency, Kaohsiung, Taiwan
2019	<비껴진 자리에서>, 인스턴트루프, 서울 <i>In a Detached Position</i> , Instantroof, Seoul, Korea
2018	<소란스러운 적막>, OCI미술관, 서울 <i>Deafening Silence</i> , OCI Museum of Art, Seoul, Korea
2017	<오늘의 기약>, 갤러리림, 서울 <i>Pledge of today</i> , Galleryrime, Seoul, Korea
2016	<숙련과 노하우>, 인스턴트루프, 서울 <i>Skills and Knowhow</i> , Instantroof, Seoul, Korea

	단체전 Group Exhibitions
2020	<두 개의 산>, 범일문수종점, 서울 <i>Two mountains</i> , Tiger1, Seoul, Korea
2020	<작가노트>, 경기창작센터, 안산 <i>Artist note</i> , Gyeonggi Creation Center, Ansan, Korea
2020	<인류 2020>, 소다미술관, 화성 <i>We, Society 2020</i> , Soda Museum, Hwaseong, Korea
2020	<우리의 귀향>, 주홍콩문화원, 홍콩 <i>Our Homecoming</i> , Korean Cultural Center in Hong Kong, Hongkong
2019	<농담, 결코 가볍지 않은>, 경북대학교미술관, 대구 <i>Joke, Never Light</i> , Art Museum K.N.U, Daegu, Korea
2019	<제강이 춤을 출 때>, 175갤러리, 서울 <i>When Dijiang Dances</i> , 175gallery, Seoul, Korea

	아트레지던시 Artist-in-Residence
2019-21	경기창작센터 창작레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Creative Residency, Ansan, Korea
2019	Pier-2 레지던시, 가오슝, 대만 Pier-2 Artist in Residency, Kaohsiung, Taiwan
2016	금호창작스튜디오, 이천 Kumho Art Studio, Icheon, Korea
2015	경기창작센터 기획레지던시, 안산 Gyeonggi Creation Center Project Residency, Ansan, Korea

	수상 및 선정 Awards & Grants
2019	서울문화재단 예술창작지원사업 시각부분 선정 Visual Arts Project Selected, Seoul Foundation for Arts and culture
2018	제2회 광주화루 우수상 2nd Gwangju Hwaru Award, Gwangju Bank
2017	OCI미술관 Young Creatives 선정 OCI Young Creatives, OCI Museum

	소장 Collections
	경기도 미술관 Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea
	OCI미술관 OCI Museum, Seoul, Korea
	자하미술관 Zaha Museum, Seoul, Korea

2020 경기창작센터 아트레지던시

기획

(재)경기문화재단 경기창작센터

총괄

주홍미(경기문화재단 문화예술본부장)

감독

전문국(경기창작센터팀장)

진행

김태용, 방초아, 이선규, 박도혜, 오연주, 전유진

시설지원

박인호, 박문철, 박종호, 김병기, 김시석, 조관휘, 박종원, 우덕영,
김병완, 김일용, 심종범, 이슬기, 김옥엽, 이정숙, 신진영, 문영애

디자인 및 인쇄

이윤학, 금강인쇄㈜

번역

인가희, 모든번역

원어민 감수자

벤 맥브라이드

편집인

박도혜, 이선규

발행인

경기문화재단 대표이사 강 현

발행처

(재)경기문화재단 경기창작센터

발행일

2021. 4

본 출판물은 2020 경기창작센터 프로그램 및 입주작가 활동 보고를
위해 (재)경기문화재단 경기창작센터에서 발행하였습니다.
본 권에 실린 글과 도판은 경기창작센터의 동의 없이 무단으로
사용할 수 없습니다.

(재)경기문화재단 경기창작센터

경기도 안산시 단원구 선감로 101-19

T. 82.32.890.4800

F. 82.32.890.4819

<http://gcc.ggcf.kr/>

Facebook

<https://www.facebook.com/creationcenter>

Instagram

<https://www.instagram.com/gcc.ggcf>

YouTube

<https://bit.ly/32sK274>

Gyeonggi Creation Center Artist-in-Residence 2020

Organized by

GyeongGi Cultural Foundation Gyeonggi Creation Center

Director

Hongmi Ju

Team Manager

Moonkook Chon

Curator Support

Taeyong Kim, Choah Bang, Sunkyu Lee, Dohye Park,
Yeonjoo Oh, Youjin Jeon

Maintenance Support

Inho Bak, Muncheol Park, Jongho Park, Byeonggi Kim,
Siseok Kim, Gwanhwi Cho, Jongwon Park, Deokyeong Woo,
Byeongwan Kim, Ilyong Kim, Jongbeom Sim, Seulki Lee,
Okyeop Kim, Jeongsuk Lee, Jinyeong Shin, Yeongae Moon

Publication Design

Yoonhak Lee, KKPRINT

Translation

Gahee In, ModnTrans

English Language Editor

Ben McBride

Editor

Dohye Park, Sunkyu Lee

Publisher

Hun Kang, President of Gyeonggi Cultural Foundation

Publication

Gyeonggi Cultural Foundation Gyeonggi Creation Center

Date Of Publishing

2021. 4

This book is published in conjunction with the report of 2020
GCC programs and artist's activities. No part of this book may
be reproduced or utilized in any means without permission of
Gyeonggi Creation Center.

Gyeonggi Cultural Foundation Gyeonggi Creation Center

101-19 Seongam-ro, Danwon-gu, Ansan-si, Gyeonggi-do, Korea

T. 82.32.890.4800

F. 82.32.890.4819

<http://gcc.ggcf.kr/>

Facebook

<https://www.facebook.com/creationcenter>

Instagram

<https://www.instagram.com/gcc.ggcf>

YouTube

<https://bit.ly/32sK274>