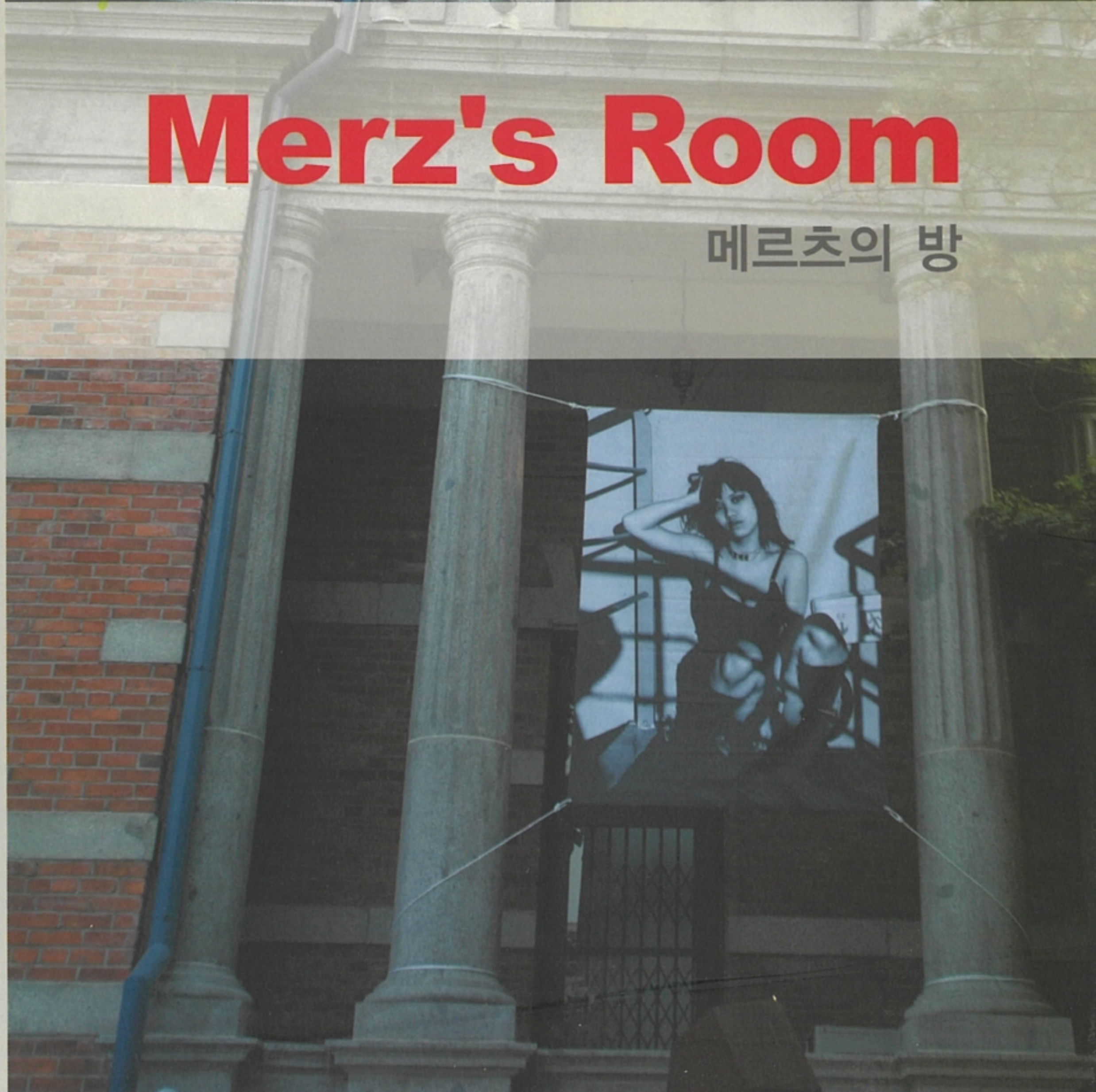




# Merz's Room

메르츠의 방





## 메르츠의 방 \_ **Merz's Room**

2006. 10. 18 (수) - 12. 17 (일)

서울시립미술관 남서울 분관

## 인사말

오늘날 첨단 과학기술을 활용한 새로운 영상 기기의 개발과 급속한 보급은 미술의 형식과 내용을 바꿔놓는 획기적인 계기를 마련하였습니다. 그 결과 최근 몇 년간 현대미술에 나타난 새로운 기류로서 영상매체를 비롯한 뉴미디어의 급속한 확산이 전 세계적으로 목격되고 있습니다. 이러한 현상에 주목하여 서울시립미술관 남남 서울분관에서 열리는 〈메르츠의 방(Merz's Room)〉전은 20세기 초에 활동했던 독일의 다다이스트 쿠르트 슈비터스(Kurt Schwitters)의 설치작업인 〈메르츠바우(Merzbau)〉를 메타포 삼은 동시에 서울시립미술관 남서울 분관이 지닌 건축적 특성에서 착안한 것이기도 합니다. 설치와 영상 매체를 비롯한 뉴미디어의 확산으로 변화된 현대미술의 풍경을 조망하는 이번 전시를 통해 다변화하는 현대미술의 미래적 반응을 감지하는 기회가 되기를 바랍니다.

2006. 10

서울시립미술관장

이종현

## Foreword

Today, the development and proliferation of new imaging instruments have led to sweeping transformation in the form and content of fine art. The rapid adoption of new media including image media is seen throughout the world as new trend of contemporary art. SeMA NamSeoul has closely monitored the trend and now presents *Merz's Room*, an exhibition inspired by the architectural characteristics of NamSeoul annex building of Seoul Museum of Art and also the metaphor of *Merzbau*, an installation work by Kurt Schwitters, a German Dadaist active in the early twentieth century. *Merz's Room* looks at the new landscape of contemporary art. I hope visitors to this exhibition come away with a good understanding of what the future holds in the increasingly complex and exciting world of contemporary art.

October 2006

Ha Chong-hyun

Director of Seoul Museum of Art

## 〈메르츠의 방〉-미로를 지나며

본 전시의 타이틀로 삼은 〈〈메르츠의 방(Merz's Room)〉〉은 지금 우리의 미술계에 나타나고 있는 풍경을 묘사하려는 의도에서 내 건 하나의 '메타포'다. 이 제목은 20세기 초엽에 활동했던 다다이스트 쿠르트 슈비터스(Kurt Schwitters)의 〈Merzbau〉에서 온 것이다. 베를린에서 하노버로 돌아 온 슈비터스는 어느 날 〈Merz〉라는 가게를 열 결심을 하게 되는데, 이 단어는 상업은행을 뜻하는 'Commerzbank'에서 유래한다. 그러니까 단어 자체로는 어떤 뜻도 지니지 않는 무의미한 말이다. 'Bau'는 건물 혹은 집을 뜻하는 독일어지만 여기서는 '방'이 주제가 되는 까닭에 '메르츠의 방'이라고 표제를 붙였다.

슈비터스의 콜라주나 설치작업 혹은 예술가로서의 행적은 지금도 하나의 전설로 인구에 회자되고 있지만, 이 글은 그에 대한 소개가 목적이 아니므로 이 부분에 대해서는 다음 기회로 미루도록 하겠다. 그 대신 그의 작업이 지닌 의미는 현대미술사에서 설치미술 혹은 환경미술의 원조로 받아들여지고 있다는 사실을 밝혀둔다. 특히 그가 1918년에서 1938년까지 약 20여 년에 걸쳐 제작했던 〈슈비터스의 기둥(Schwitters-Säule)〉은 현대 설치작품의 다양한 모드가 집약된 총체적 예술작품(œuvre d'art totale)이라는 점에서 시선을 끈다. 이 기둥은 자라나는 기둥이었다. 그가 거주하고 있던 아파트의 한 '방'에서 시작된 그것은 시간이 지날수록 점점 커져서 나중에는 벽을 허물게 되었고, 그래도 성장을 멈추지 않자 마침내 위층에 세운 사람들을 내보내고 천정을 뚫어 그곳까지 침령하게 되는 유명한 일화를 남겼다.

나는 슈비터스의 이 행위가 예술가들의 주체할 수 없는 욕망과 상상력에 대한 하나의 상징이라고 생각한다. '방'은 그곳에 거처하는 사람들의 꿈과 욕망이 서려있는 지극히 사적인 공간이다. 최근 들어 급증하고 있는 신세대 중심의 사적인 내러티브는 이 방과 관련된 것이 많다. 이 전시회에 초대된 애회를 비롯하여 안진우, 조은경의 작품은 방의 이미지와 직접적인 관련이 있다. 자신의 모습을 사진으로 찍어 확대한 애회의 〈핀업 걸(Pin-up Girl)〉 시리즈, 옷을 액자 속에 박제화한 안진우의 작품, 여성의 속옷을 제작하여 제시하는 조은경의 작품이 이 부류에 속한다.

포스트모더니즘의 등장 이후에 한동안 모더니즘을 떠받들었던 거대 담론이 사라지면서 부상하기 시작한 이 '사적인 내러티브'에의 관심은 예술이 진보라든가 혁명과 같은 거창한 이념에 봉사하는 수단이 아니라, 한 개인으로서 예술가의 소박한 꿈과 상상력을 담는 '그릇'으로 받아들여지고 있음을 말해준다. 한국 현대미술을 통시적 관점에서 볼 때, 이러한 미적 담론은 80년대를 점유했던 '민중미술'의 힘이 약화되는 조짐을 보이던 80년대 후반 [뮤지엄](1987년 창립)의 등장 이후에 본격화된다. 신세대 미술의 원조격인 이 집단의 멤버들은 이념으로부터의 자유를 분명히 선언했던 것이다. 그 이후 약 20여 년의 세월이 흐르는 동안 한국은 후기 자본주의 사회로 급속히 이행해 갔다. 현재 IT 강국으로서의 한국은 컴퓨터 사용자 퍼센티지 면에서 세계적으로 선두를 달리고 있으며, 그에 따라 인터넷, 모바일 폰, PDP, 디지털 카메라, 게임산업 등이 강세를 보이는 전자산업의 에카로 인식되고 있다. 인터넷을 매개로 한 블로그의 확산과 디지털 카메라 사용자의 급증은 예술의 대중화와 함께 '사적인 내러티브'의 증가를 낳는 직접적인 요인이다. 블로그를 통한개성적 글쓰기의 대중화는 언어나 이미지를 매개로 한 예술의 '블록(block)화' 혹은 '셀(cell)화'를 촉진시켰다. 이제 미술은 화람이나 마술란과 같은 제도적 공간에서 전시되는 것 이상으로 웹상에서 비밀리에 교환되며, 거래되고, 소비된다. 방을 나누는 칸막이로서의 벽은 이제 웹상에서 수없이 미분화되며 보다 정교해지고, 비밀결사를 위한 의식적(儀式的) 장소로 변모하는 중에 있다.

컴퓨터의 상호작용 기능은 관객참여를 유발하고 있다. 이제 예술은 결과가 아니라 과정으로 인식되고 있으며, 예술의 진행 자체가 퍼포밍(performing)화 해 간다. 어떤 작품은 관객이 개입하지 않으면 성립이 어려운 것도 있는데, 본 전시에 참여하고 있는 이배경, 노진아, 김병호, 정철주, 이장원의 작품이 이 경우에 속한다.

최근 몇 년간 현대미술에 나타난 새로운 기류 가운데 하나는 영상매체를 비롯한 뉴미디어의 급속한 확산이다. 첨단 과학기술을 활용한 새로운 영상 기기(器械)의 개발과 급속한 보급은 미술의 형식과 내용을 바꿔놓는 획기적인 계기가 되었다. 즉 회화를 비롯하여 조각, 사진, 공연과 같은 기존의 미술 장르는 이미지의 조작과 합성이 자유로운 컴퓨터에게 새로운 표현 영역의 자리를 넘겨주지 않으면 안 되었던 것이다. 날이 갈수록 진전된 면모를 보여주는 컴퓨터의 합성기술은 기존의 회화나 조각으로는 표현이 불가능했던 영역들 가능한 것으로 전환시키고 있다. 컴퓨터의 합성기술이 종합적으로 집약된 스피버그류의 공상과학 영화(SF film)가 제공하는 환상적인 볼거리는 관객들의 시선을 흡인하는 중요한 요소일 것이다.

비디오 아트는 백남준의 실험 이후에 어느덧 확고한 미술의 장르로 자리 잡았는데, 여기에도 영화적 시선은 어김없이 개입되고 있다. 관객들은 문경원, 김지윤, 이민호, 장지아, 그리고 박원주 기획의 〈시지 화가의 집 불 밝히다〉 팀에 참가한 Elizabeth, Ibatxe Jaio, Colin McMullan, Nitin Shroff 등의 영상작품에서 독자적인 시각의 비디오 작품을 감상할 수 있을 것이다. 특히 박원주의 〈시지 화가의 집 불 밝히다〉는 성북구 돈암동에 위치한 변시지 화백의 작업실에서 벌어진 일련의 퍼포밍된 상황을 본 전시장으로 가져왔다는 점에서 현장의 연계적 특성이 강한 작품이다.

캠코더와 디지털 카메라, 컴퓨터의 광범위한 보급은 대중, 그중에서도 특히 신세대에게 있어서 붓과 물감을 가지고 그림을 그리는 것보다 더욱 손쉬운 표현의 시대를 열었다. 이제 더 이상 미술은 전문가의 전유물이 아니다. 그런 연유로 사진기의 등장에 맞서 싸워야 했던 19세기 초엽 화가들의 위기의식이나 고뇌보다 오늘날의 예술가들이 겪는 위기의식이나 고뇌가 더욱 큰 지도 모른다. 그러나 비디오의 등장이 영화의 종말을 가져오지 않았던 것과 마찬가지로 영상매체의 등장이 캔버스의 종언을 가져다줄 것 같지는 않다. 화가의 목팔의 온기를 간직한 유화는 그 특유의 아우라로 영상의 시대에도 계속 대중의 사랑을 받게 될 것이다. 본 전시에 유일하게 유화작품을 출품한 허창수는 그렇게 때문에 더욱 이채를 띠는 지도 모른다.

유화와 마찬가지로 조각 역시 첨단 테크놀러지나 영상매체에 도전받고 있는 영역이다. 특히 조각은 그 특유의 침묵인 매체적 특성상 이 험난한 이미지의 시대에 그 어느 분야보다 심각하게 존립을 위협받고 있다. 최근 들어 조각가들이 영상매체 쪽으로 급격하게 전향하는 추세는 이의 심각성을 말해준다. 그럼에도 불구하고 본 전시회에 초대된 김상균, 이강원, 금중기의 작품은 이색적인 재료의 사용을 통한 가성적인 세계의 구축으로 인하여 주목을 받고 있는 작가들이다.

이번 전시에는 빛을 매개로 한 두 명의 작가가 초대되었다. LED라는 첨단 소재를 사용하여 시시각각으로 색이 변하는 작품을 출품한 이준근과 못쓰게 된 필름을 이용하여 스테인드글라스 작품을 전시한 김범수가 그들이다(〈시지 화가의 집 불 밝히다〉 팀에 참가한 이은전도 빛을 이용한 설치 작품을 출품하고 있다).

끝으로 소개할 작가들은 소위 미적 범주의 개념을 흔드는 작가들이다. 미의 확산으로 여겨지는 비너스의 입술을 일그러트리 미의 기준에 의문을 던지는 대비한의 작품을 경계로 정진아, 이희명, 한효석, 최수양의 최근 작업이 양옆에 포진하고 있다. 정진아는 흔히 불결한 것으로 간주하는 똥을 아름다운 대상으로 전복시키는 작업을 하고 있다.

이른바 업기적인 것에 관심을 보이는 현상은 현재 우리 사회를 대변하는 장후 가운데 하나일 것이다. 아름다움에 대한 의도적이며 도발적인 비판을 통해 추는 미의 이면에 가려진 어떤 허상적 지점을 공격한다. 그래서 극단적인 추는 미와 통한다는 역설이 성립되는 지도 모른다. 그로테스크는 그것이 주는 감렬한 충격으로 인하여 보는 자를 반성하게 하는 효과를 지니고 있다. 한효석의 작품을 비롯하여 이희명과 최수양의 작품이 여기에 속한다. 반면에 김주연은 식물의 싹이 트고 자라는 과정을 통해 생명의 존엄성을 일깨워 준다. 일종의 환경미술적 특성을 지닌 그녀의 작품은 과정(process) 자체가 예술인 셈이다.

참고로 한 마디 덧붙이자면, 〈메르츠의 방〉이라는 타이틀은 서울시립미술관 남서울분관이 지닌 건축적 특성에서 착안한 것이다. 이 '방'의 개념과 초대된 작가들의 작품세계는 아랑디 할 관련이 없다. 물론 몇몇 작가의 경우 소재적 차원에서 어느 정도 관련이 있다고도 볼 수 있겠지만, 그것이 중요한 것은 아니다. 그 보다는 오히려 이 건물의 우아한 모습과 그 속에 자리 잡고 있는 미로와 같은 방의 배열이 나의 관심을 끌었다. 지은 지 백년이 되는, 바로크와 고전주의 양식이 적당히 조화를 이룬 이 서양식 건물(옛 벨기에 영사관)은 구한말 이후 한국의 지난한 역사를 묵묵히 지켜봐 온 산 증인이다. 미술에 국한시켜 말하자면, 교회동이 유화를 배우러 동경으로 간 1903년 이후, 한국 근/현대미술의 파란만장한 역사를 지켜봐 온 셈이다. 따라서 나는 이 기획을 통해 '유화에서 컴퓨터 아트에 이르는' 한국미술의 역사를 상징적으로 압축해서 담아보고자 노력했다. 비록 20대에서 40대에 이르는 작가들을 초대했지만, 한국미술의 내용을 이루는 장르와 매체를 아우르고 있다는 점에서 이 건물이 지닌 역사적 상징성과 전시의 내용은 어느 정도 조화를 이룬다고 봐도 별 무리가 아닐 것으로 믿는다.

문진섭 (초빙 큐레이터)

# Merz's Room: Passing through the Labyrinthine

Merz's Room, the title of this exhibition, is a metaphor by which I intended to express the complexity and vicissitudes of the emerging new landscape of fine art. Merz originated from the name Merzbau (Merz Building), a vast architectural structure by Kurt Schwitters (1887-1948), a Dadaist active in the early twentieth century. After returning to Hannover from Berlin in 1919, he created his own variety of Dadaism, which he called "Merz," allegedly from the name 'ComMERZ Bank' meaning commercial bank. The word itself is artistically meaningless: it has no implications at all. 'Bau' is German for building or house, but because the theme of this exhibition is a 'room,' I made the title 'Merz's Room.'

Kurt Schwitters is generally acknowledged as one of the twentieth century's greatest masters of collage, and his life as an artist in collage and installation is legendary. As this article is not actually about Kurt Schwitters, I will not elaborate on his works here, though I should mention he is recognized as the pioneer of installation or environmental art. In particular, a collage/column which he called a Schwitters-Sule (Schwitters' Column, 1918-1938), best known as the Hannover Merzbau, draws our attention in that it is total art-work (l'oeuvre d'art totale) in which many different modes of modern installation work are integrated. Schwitters-Sule was a column that grew. It grew out and up through the ceiling of his apartment in Hannover. He finally had to cut a hole in the ceiling and floor to extend his work outside the original armature of the building.

I think this kind of behavior is symbolic of uncontrollable artistic desire and imagination. 'Room' is an extremely private space filled with dreams and desires of the people living there. Private narratives are now rapidly proliferating, led by a new generation of artists, and they are related to this room. Works by Ae Hee, Ahn Jin-u, and Cho Eun-gyeong in this exhibition are directly related to this room. Ae Hee's Pin-up Girl Series, photographs of the artist herself; works by Ahn Jin-u, which feature stuffed clothes in a picture frame; and works by Cho Eun-gyeong, which present women's underwear, are all about private narratives.

The interest in 'private narratives' began to emerge with the advent of post-modernism, when the wide discussion on modernism finally faded. It is a manifestation of the view that art is considered a 'vessel' containing the naive dreams and imaginations of an artist as an ordinary individual, rather a means of serving grand ideals such as progressivism or revolution. Looking at the contemporary art of Korea from a diachronic viewpoint, private narratives became common after the Museum was founded in 1987, when the power of 'popular art,' which had dominated the art world in the 80s, showed the signs of weakening. It could be said that members of the Museum were pioneers of a new generation art, and they clearly declared freedom as opposed to ideology. For the next twenty years, Korea rapidly transformed into a post-capitalist society. Today, Korea is an IT power and a world leader in terms of percentage of the population that uses computers. Korea is recognized as a Mecca of electronics, specifically in internet technology, mobile phones, PDP, digital cameras, and games. The rise in personal writing through blogs among the public has facilitated the formation of 'blocks' or 'cells' by the medium of language or images. Now artworks are more widely traded in secret on websites rather than being shown in institutional spaces such as galleries and art museums. A wall as a partition that divides rooms is now countlessly divided and more elaborate, and it is being transformed into a ritual place for secret gatherings.

The inter-activeness of computers prompts the audience to participate in art. Now art is recognized as a process rather than a result, and the process of artwork itself is performance. Some artwork cannot be completed without the participation of the audience. Works by Lee Bei-kyoung, Kim Byoung-ho, Jeong Jeong-ju, and Lee Jang-won at this exhibition are good examples of this.

One of new developments over the last few years has been the rapid spread of new media including image media. The development of new imaging instruments and their rapid adoption have allowed for a transformation in the form and content of fine art. That is, the existing genres of art including sculpture, photography, and applied fine art as well as painting have given way to a new realm of expression where computers allow free manipulation and synthesis of images. Electronic synthesis technology has been developing by leaps and bounds, and what was only recently impossible to express through painting or sculpture has been made possible. Fantastic scenes like those in Spielberg-type science fiction films, in which computer synthesis technologies are used intensively, are important elements to attract the audience. Video art has

been firmly established itself as a genre of art after experimentation by Nam June Paik. Artists are now taking a cinematic approach to video art. At this exhibition, the audience can enjoy unique views of the artists from video works by Elizabeth, Iratxe Jaio, Colin McMullan, and Nitin Shroff, who joined the team of 'Light the House of Siji, a Painter' planned and arranged by Park Won-joo. Light the House of Siji, a Painter is reproduction of a performance done in the studio of painter Byeon Si-ji in Donam-dong, Seongbuk-gu in Seoul. It is strongly connected to the scene at the studio of Byeon Si-ji.

The proliferation of camcorders, digital cameras, and computers among the general public has opened a new era in which nearly everything can be expressed much more easily than through painting. It is especially so among new generation. Now, fine art is no longer the exclusive domain of professionals. For this reason, the sense of crisis or agony of artists today may be much greater than in the early nineteenth century, when the camera was invented, something against which they had to fight. Nonetheless, in the same manner that the advent of video did not bring about the demise of film, the advent of image media will unlikely spell the end of the canvas. Oil painting embodies the warmth of the artist's own strokes and will remain beloved by the public for its unique feeling in the era of images. Oil paintings by Heo Jeung-soo, the only oil painter presented at this exhibition, are all the more conspicuous.

Like oil painting, sculpture is also being challenged by the latest technologies and image media. Sculpture is actually more threatened than any other genre of art in this era of brilliant images because of its inherently static nature. The existential threat to its survival is evidenced by the migration of so many sculptors into image media. Even so, Kim Sang-gyun, Lee Kang-won, and Geum Joong-ki have established their own worlds of art with the use of unique materials and draw our attention.

Two artists who use light as media are presented at this exhibition. Lee Joong-keun uses the latest LEDs to show a work of constantly changing colors. Kim Bum-su produced stained glass works from waste film. In addition to these two artists, Lee Eun-jeon, who joined the team of 'Light the House of Siji, a Painter,' participated in this exhibition with an installation using light.

The last group of artists redefined the so-called the concept of beauty. Debbie Han questions the standards of beauty by distorting the lips of Venus, widely considered a paragon of beauty. Along with Debbie Han's work are recent works by Chung Jin-a, Lee Hee-myung, Han Hyo-seok, and Choi xoo-ang. Chung Jin-a transforms night soil something that is generally considered dirty, disgusting, and unsanitary into something beautiful.

The interest in things bizarre is one of the signs that speaks for our society today. Through a deliberate and provocative rebellion against beauty, the ugliness attacks an imaginary point on the other side hidden by beauty. This gives rise to the paradox of beauty created from extreme ugliness. Grotesqueness shocks viewers and causes them to reflect deeply. Good examples of works that have this effect are those by Han Hyo-seok, Lee Hee-myung, and Choi xoo-ang. In contrast, the work by Kim Ju-yon reminds the viewers the dignity of life by showing the process of sprouting and growing of plants. In Kim Ju-yon's work, an environmental work, the process itself is art.

I would like to add that the title of this exhibition, Merz's Room, was inspired by architectural characteristics of the NamSeoul Annex building of Seoul Museum of Art (SeMA NamSeoul). The concept of a room in Merz's Room and the artists invited to this exhibition have no particular relation to each other. Of course, for some artists, it may well be that there are relations in terms of materials used, but this is not important. What drew my attention most was the elegant appearance of the building of the SeMA NamSeoul and the labyrinthine layout of the rooms. This Western-style building (former Embassy of Belgium) was built one hundred years ago in baroque and classical styles that are in great harmony, and it witnessed the turbulence of Korean history since the Great Han Empire period. This Western-style building also witnessed nearly 100 years of turbulence in modern and contemporary Korean art, since 1909, when Kho Hee-dong went to Tokyo to study oil painting. As the curator of this exhibition, I tried to condense and show symbolically the history of Korean art 'from oil painting to computer art'. Although the artists presented in this exhibition range in age from the twenties to the forties, all genres and media of Korean art are represented. It may well be that the historic symbolism of this building and the nature of this exhibition are in harmony to some extent.

Yoon Jin-sup, Guest Curator



## 메르츠의 방 \_ Merz's Room

금중기 김범수 김병호 김상균 김주연 김지윤 노진아 데이한 문경원 Elizabeth Fearon Iratxe Jao 이은전 Colin McMullan 박원주  
Nitin Shroff 안수진 안진우 애 희 이강원 이민호 이배경 이장원 이종근 이희명 장지마 정정주 정진아 조은경 최수알 한효석 허정수

1F



Geum Joong Ki Kim Bum Su Kim Byoung Ho Kim Sang Gyun Kim Ju Yon Kim Jee Yun Roh Jin Ah Debbie Han Moon Kyung Won  
 Ahn Soo Jin Park Won Joo Elizabeth Fearon Iratxe Jaió Lee Eun Jeon Colin McMullan Nitin Shroff Ahn Jin U Lee Kang Won  
 Lee Min Ho Ae Hee Lee Bei Kyoung Lee Jang Won Lee Joong Keun Lee Hee Myoung Chang Ji A Jeong Jeong Joo Chung Jin A  
 Cho Eun Gyeong Choi Xoo Ang Han Hyo Seok Heo Jeung Soo





# 금중기 | Geum Joong Ki

## Loose Collisions -On photography of Geum Joong-Ki

"The world is the whole of what is the case". When I first saw photographs of Geum Joong-ki, not as images but as a language, I considered his works to be the philosophy of language logic. Tractatus Logico-philosophicus occurs to me. Wittgenstein reflected how languages express the world not of things but of facts. And in Tractatus Logico-philosophicus, he declared that the language is a sort of 'picture' of world, and that insofar as the language has a meaning. But the languages as a "logical picture" of the world has the limitation. According to his argument, value-subject such as meaning of life, the beauty and the goodness should be silent because they can be seen but cannot be spoken. Here, Geum Joong-ki takes pictures in order to show us something "speechless". As Wittgenstein wrote Tractatus Logico-philosophicus after seeing the photograph that explained the situation of the car accident in Paris by using the model car and dolls.

After driving through the Jayoro at midnight, I arrived at his studio. There are so many things that he found in Hwanghak dong in Seoul and at the flea market in Paris. In fact the Object is not strange to him. He has used the object as the sign understanding the world as the phenomena such as candles, briquet, soap, dust and a gas mask in his works. The objects directly showed the duplicate reality both in atelier and in the actual space of exhibition hall. Now they come into the darkness of the camera.

His works are unexpectedly simple. They just juxtapose two different objects. But this distinguishes him from other photographers. His photography is neither a record nor a window to the world not in pointing the camera at presentation of the world. Geum Joong-ki concentrates his effort on creating possible facts through the combination and re-arrangement than disclosing the objects themselves. Objects are just tools to speculate on the world as well as the language to him. His strategy is similar to d'payement of surrealist in terms of the juxtaposition of heterogeneous objects such as a cat and a mousetrap, an old camera and a beautiful young lady. But it isn't meant to show the psychological shock or unconscious world but meant to searching for the epistemological meaning link between two objects. Geum joong-ki's eyes and cogitations are that gaze at old and antique objects and cartoon characters are similar to those of archeologist because he studies objects but condition for the possibility -formation principle- not as the sign that operates as the presentation of the world. His photographs deny the reality outside photographs. He observes the events as the formational phenomenon that the juxtaposition of the objects forms. There are only 'what is the case' and 'meaning' as an event not a reference in his picture that exist no signifiant and no signifi. There are only events within the image where time doesn't exist.

The juxtaposition he uses as the way of finding out the plurality of the potential coexistence of the objects becomes the play and makes the difference changing the meaning structure. His works remind Nietzsche's "the play of the language" and Derrida's "Deconstruction" at the same time. His photography repeated the duplicate same and different meaning by approaching already used daily products again. Like this, finding out another possibility with each object performing as the language presentation and thinking about them. So to speak, Geum Joong-ki who makes an events is similar to a language logician.

Here Geum Joong-ki makes a proposition that has the logic linking like a loop through the combination of the objects as an existence of non-property. The juxtaposition of the objects to show the condition of the possibility makes the 'logical picture' that implies the institutional perception. But when it was restored to the language, the contradictory juxtaposition of the objects makes the "false preposition". His photography is just telling the false proposition. But the problem is not whether the proposition is true or not, but that the false proposition is possible and the very proposition creates the meaning. The proposition(language) is always true or false. However the object constitutes this proposition is neither true or false. They exist outside the truth or falsehood. Geum joong-ki overcomes this problem with the 'metaphor' that the tension between two objects. The photography as the icon beyond the limitation that depends on the structure and the regulation plays an important role forming the practical structure that makes the false proposition 'metaphor'. It lifts up the false proposition to the metaphysical dimension. His photographs show the fact that the principle or the logic of the language is ultimately an illusion with the visual metaphor that transcends the language principle. And they also show that the proposition beyond the truth of falsehood tells that the substance of the proposition is the logical-semiotic possibility of the subject with silence.

The title of this exhibition "loose collisions" speaks for this point very well. He tried to combine lots of word to decide this title. The composition principle of this title that a little contradictory two words(language presentation) constituted proves his world view obviously. Above all, the meaning of the word itself 'collision' expresses the destructive power enough. But the destructive power of collision becomes powerless by adding the adjective 'loose' to 'collision'. With this, between the two heterogeneous objects, the similarity of the meaning and the spatial contiguity form the intersection and the collision turns into the junction. Therefore "loose collision" is the interrelation not the mutual destruction.

As we can see here, the works of Geum Joong-ki are studies on the relationship between the objects and between the object and the elements outside the object. That is to say, his works show the links of human being, objects and the environment by disclosing the interrelationship of the objects and relationship between the objects and a prioris. Geum Joong-ki who finds out the metaphor in the structure of the objects and knows how to put them into the false proposition is not so much a logician as a rhetorician.

The humor is other element that we should pay an attention in his works. After Nietzsche, the laugh of Dada or Avant-garde that made art close to the dimension of the life not that of the illusion means the subversion and deconstruction as the reaction to the loss of the meaning. The laugh that the juxtaposition brought is not only the rhetoric of the irony and the ridicule but also post-structural rhetoric that requests the dismantlement of the meaning. Like this Geum Joong-ki that arises from the absolute abandonment of the transcendental meaning functions as the paradoxical creation of the new meaning of life hidden in the world and as the settlement of the difference between the meaning and the meaninglessness, and the existence and non-existence that the two objects reveals. His humor that can overcome the denial of the life as the dismantlement of the meaning and the silence of the meaning and the silence of the art is an effort to approach the meaning world.

The photographs of Geum Joong-ki that experiment the epistemological collision is the working of finding out the reality and the truth with the help of the cogitation as well as the metaphor-action to use the false proposition. The photograph that he use as a medium at this exhibition function as the logical semiotic field to reveal the truth(the link) hidden in the relations of the objects and as confirmation of what truth is. And then they show us something we could not speculate about, we could not speak of or the fact that constituted the world, that is to say, what "what is the case" is. His photographs leads us to aporia. As Aristotle said that the philosophy begins at the surprise of the aporia, the reading of Geum Joong-ki, the rhetorician's photographs begins at the surprise of the false proposition.

Noh, Sun Seok (Doctor of plastic art)

## 확장형 조각, 그 느슨한 충돌-조각을 의미로서 사용하기

금중기의 조각에 대한 태도는 모더니즘 기획이 거의 결백증을 갖고 배제하고자 했던 내용과 의미, 일시와 성기에 맞닿아 있다는 점에서 할모더니즘적이다. 그의 작업 역시 조각에 대한 빈번적 물음이나, 그 흔적을 찾아볼 수 없다는 점에서는 탈조각적이다 입체와 설치, 나아가 오브제와 사진까지 아우르는 그의 작업에서 조각은 의미화를 위한 최소한의 구실, 최소한의 단서에 지나지 않는다. 조각에 대한 의식을 벗어난 것이다.

작가의 근작은 크게 두 가지 경향으로 나타난다. 그러니까 포유류 동물들을 소재로 한 조각이 있는가 하면, 일상 속에서 취한 오브제들을 배열하고 이를 사진으로 옮긴 작업이 있다. 하나 이 경향들은 서로 구별되면서 중첩되기도 한다. 동물 조각의 경우 오브제와 함께 사진작업을 위한 소재로 차용되고 있기도 하다. 의미론적으로 동물조각은 자연, 환경, 생태, 생명사상에 맞닿아 있는데, 지구를 점령하다시피 한 인간에 의해 생존을 위협받고 있는 자연의 현주소를 묻고 있는 것이다.

그 이면에는 자연과 인간의 소산인 문명간의 충돌에 대한 인식과 더불어 자연으로 돌아가자는 실천논리가 깔려 있다. 이러한 동물들은 내세운 작가의 말 걸기는 반어법의 형태로 나타낼 때 더 강화되는 느낌이다. 즉 순백색의 세라믹이나, 반짝반짝하는 니켈도금으로 마감 처리된 동물들은 매끄럽고 단단한 금속의 표면을 품고 자연의 원형이나 그 흔적에 이르지 못하는 것이다. 오히려 이 동물 조각들은 철저하게 표면질감에만 머물러 있다. 이로부터는 개성을 상실한 익명적 자연, 자연을 거부하는 무표정한 자연, 박제된 자연, 장식품과 예전의 개념으로 변질된 자연을 확인할 수 있을 따름이다.

그리고 작가는 일련의 사진작업들에서 사물들을 병치시킨다. 기방과 욕마와 양철로 만든 물뿌리개와 같은 손때가 묻은 물건들, 자동차 미니어처와 소화기와 지구본과 같은 연공물들, 대중적인 애니메이션으로부터 불려나온 듯한 미니어처들, 곤충의 머리를 연상시키는 방독면, 나무인형과 두개골 각종 이질적인 사물들이 한 장의 사진 속에 배치된다. 그 사물들은 서로 무관하거나 이질적인 것처럼 보이나, 우연하게 결합하여 전혀 새로운 의미를 생성하는 것처럼 보인다. 이처럼 연상 작품을 불러일으키는 사물들과, 그 사물들이 우연하게 의미를 생성하는 원리 혹은 현상을 작가는 '느슨한 충돌'이라고 부른다.

사실 느슨한 충돌이라는 말은 모순된다. 역학적으로 느슨한 것은 일도를 떨어뜨리는 쪽을 향하고, 충돌은 일도를 강하게 하는 쪽을 향하기 때문이다. 어아도 이 모순을 통해서 작가는 우연하게 관계 맺어진 것들, 느슨하게 관계 맺어진 것들이 불현듯 어떤 의미를 불러일으키는 현상을 즉 의미화의 과정을 지시하고 있는 것이다.

느슨한 충돌이라는 말은 이처럼 그 속에 느슨한 관계된 말들 포함하고 있다. 그러므로 작가의 사유는 사물 자체보다는 사물들이 놓여진 방식 즉 맥락화의 방식과, 사물과 사물간의 사이로부터 의미가 생성되는 지점이나 그 순간을 향해있다. 그 사이부터 선택적인 감수성과 전사적인 감수성이 충돌하고, 자연에 속한 것과 인공의 산물에 부딪힌다. 이 모든 이질적인 것들이 우연하게 결합된 이면에는 알종의 신화적이고 문명사적인 상상력이 작동하고 있으며, 이는 그대로 상호간 영향사에 바탕을 둔 문명의 생리를 드러낸다. 문명과 더불어 의미가 생성되고 강화해가는 우연하고 유기적인 과정을 보여준다.

월간지 art, 2005, 7월호, 고 충 환 (미술비평)



느슨한 충돌 | FRP 우레탄 도색 | 150×130×95cm





# 김범수 | Kim Bum Su

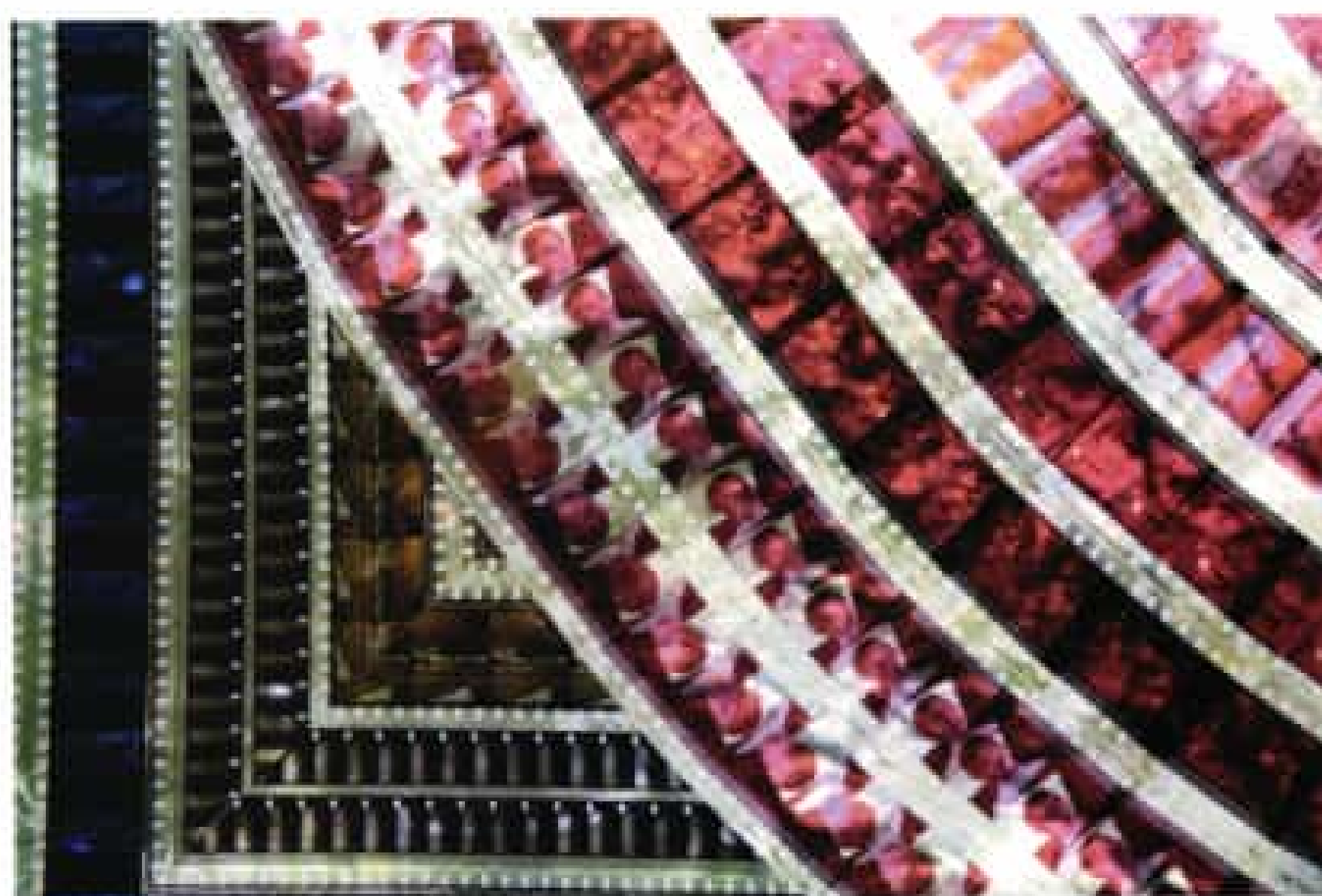
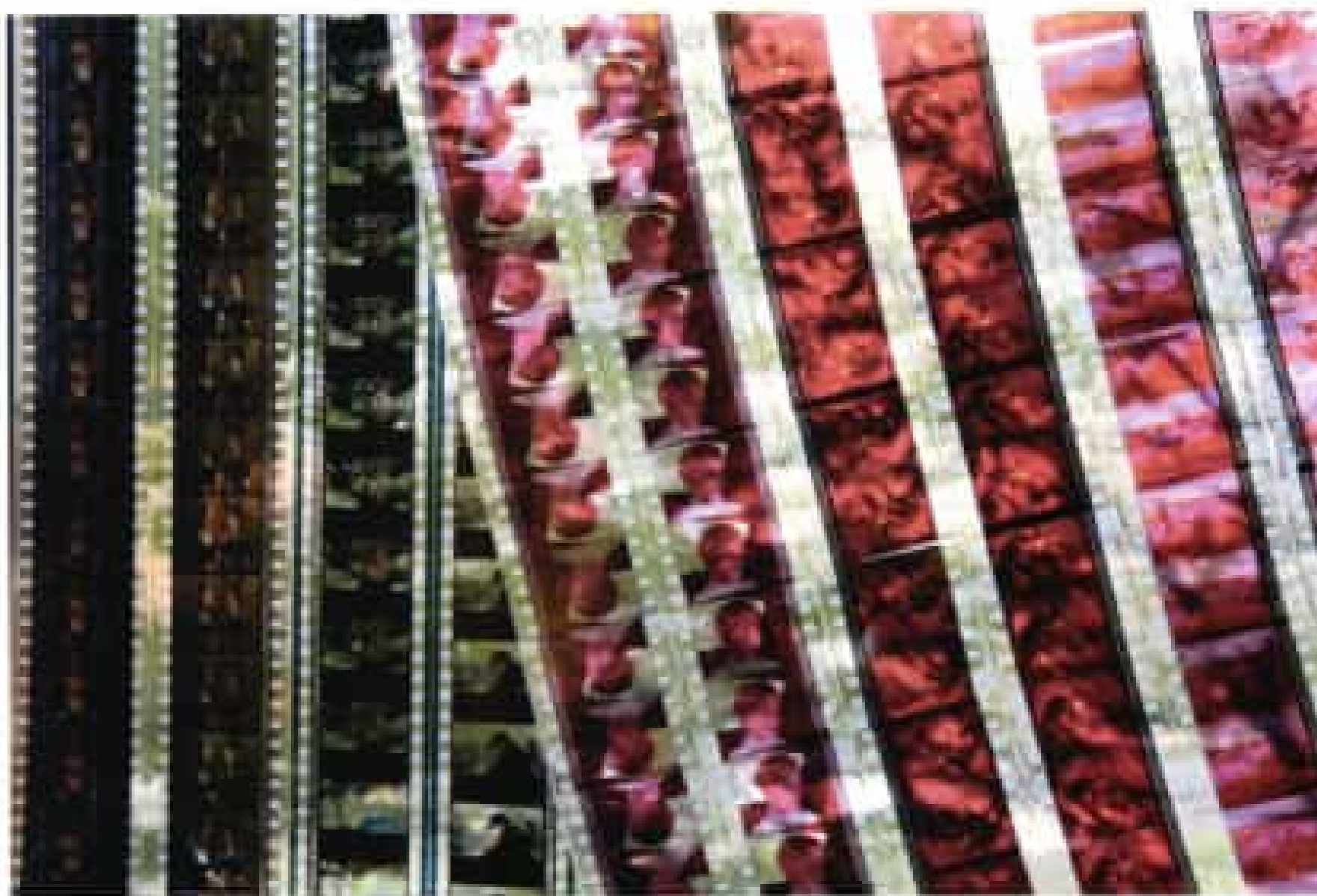


최근 나는 한가지의 주제로 결구된 작업을 해왔다. "HIDDEN EMOTIONS" 이라는 제목의 연작은 물질과 빛의 상호작용에 의한 새로운 실험과 가능성에 대한 탐구였다. 그것은 공연장면, 디퓨젠테러 그리고 흑백필름, 등 이미 촬영되었거나 응도 폐기된 다양한 종류의 필름을 한곳에 모아서 재조합하는 데서 출발하였으며, 빛이라는 인위적 요소를 개입 시켜, 유동적인 빛의 흐름과 필름속의 부동적인 이미지를 결합시켜 영화 속 이미지의 생명력을 재확인 하며, 이를 조형적 언어로의 전환을 통한 순수예술로의 전환을 꾀하는 과정 이라고 할 수 있다. 이러한 결과는 영화적 기법이나 비디오 등의 그것과 의 차별화로 가능해 졌으며, 이는 순수미술의 어법을 통하여 필름의 화면적 특성과 두 영상 을 이용하여, 필름을 자르고 붙이어서 새로운 이미지들 속에 나의 감정과 심념으로 재편집하게 된다. 이는 영화적 맥락이 아닌 미술에 대한 나의 정체성의 표현 방식이라고 할 수 있다.

나의 작품 속에는 다양한 역사와 배경 그리고 수많은 사람들의 다양한 이야기가 청지된 상태에서 존재한다. 35mm, 16mm, 8mm 속의 각각의 집약된 기억 등은 시간과 공간을 통하여 새로운 미적 언어로 확장되며, 그 내용들은 나의의 교감을 통하여 재편집되고 새로운 경험을 통하여 나의언어 안에 새로운 영역으로 존재하게 된다. 그리고 그 안에서 나 자신의 숨겨진 감성을 찾으려 한다.







Beyond Description | 안화필름, 아크릴 | 126 x 240cm | 2008

Recently, I have worked with one theme. The series under the title of "HIDDEN EMOTIONS" are a set of experiments and investigations about the potentiality of material in relation to an interaction of light and matter. They start with reassembling many kinds of films which were already put on the screen or fell into disuse whether live film, documentary, or black and white one, and then proceeding to introducing an artificial factor of light and combining the dynamic flow of light and the static image in films, leading to reconfirmation of vitality of film images. In this process, we can say that the film images are transformed into plastic language, and thereby ultimately into fine arts. Such a result can be achieved through the act of discriminating the techniques of fine art and those of film or video, which signifies reediting my emotions and imaginations on the new images created by cutting, pasting and rearranging tapes making use of flatness and transparency of film, say, commanding the language of fine arts. In this way, my work can express what I think art is breaking from the context of films.

There exist many stories in the state of stillness which have diverse histories, backgrounds, and people in my work. The condensed memories contained respectively in 35mm, 16mm, 8mm films will grow into a new kind of aesthetic language; the contents of them will be reedited according to the communication with me, and become inhabited in my language finding a new realm, where I would like to discover my hidden emotions.





# 김 병 호 | Kim Byoung Ho

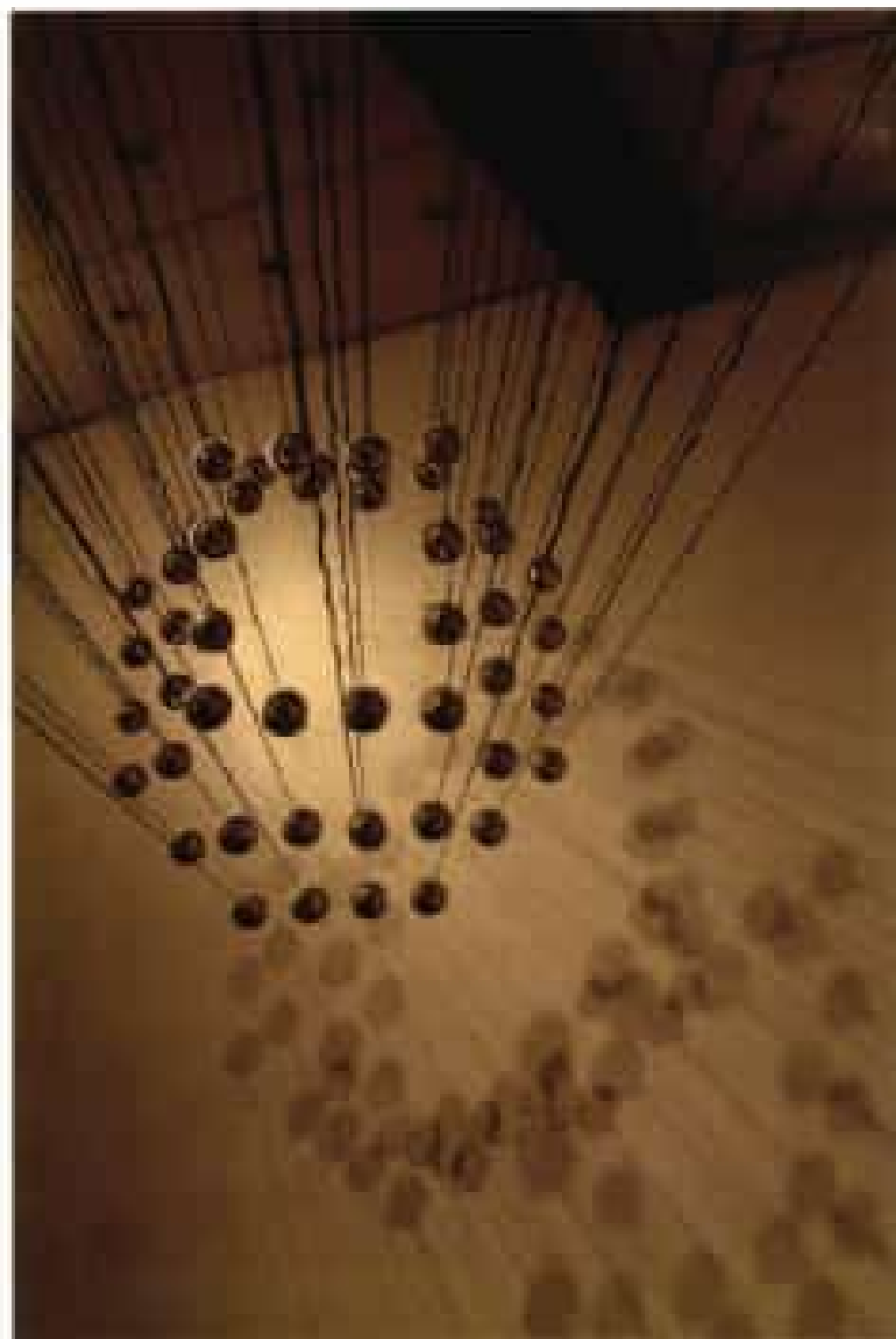
작가가 구사하는 전략은 이중적이다.

감추어진 이면의 본질은 기사적으로 드러내면서, 동시에 다른 층위에서는 은폐의 방식을 동원해서 폭로하고 있기도 하다. 꽃이 아름답다고 느낀다면, 그 감정의 실체는 아이도 꽃의 형태적 아름다움, 즉 외면적인 속성을 통해 유발되는 것일 게다. 작가는 그게 전부가 아닐까 보여주려 한다. 나팔 모양의 꽃들이 하나씩 부착된 10m에 이르는 수십 개의 와이어는 갤러리의 벽과 벽 사이에 단단히 고정되어 있다. 아름다운 파동의 물결을 만들어 내는 현악기의 원리가 물리적으로 현의 장력을 이용하는 것이듯, 꽃의 아름다움을 지탱해 주는 본질적인 요소는 꽃이라는 대상의 미적형태 이면에서 부단히 작동하고 있는 생명의 펄펄한 감정과 전략이라는 사실을 시각적으로 상징하고 있다.

이 꽃이 기능적으로는 스피커로 활용된다. 마이크가 채집한 발상의 세속언어와 잡다한 소음들을 주파수 모듈레이션을 통해 언어적 메시지가 삭제된 추상적 음향으로 전달한다. 작가가 '꽃가루가 흩어지는 모습을 소리로 그려낸 것'이라 이야기하는 이 변조과정 역시 필터링 되지 않은 천박하고 진부한 삶의 단면들 속에 생명의 양태를 포함하는 보존과 번식의 성스러운 에너지가 숨쉬고 있음을 암사하고 있다.

한편, 작가는 이런 내용들이 관객에게 인지되는 미디어 메카니즘의 소통경로를 슬쩍 감추고 있다. 제한된 조건에서 참여를 유인하려는 그 어떤 방식도 배제한다. 불친절하다. 관객은 어리둥절해 하며 작품의 의미나 소통방식을 고민하다가 불현듯 자신의 의지와 무관하게 '참여당하고' 있음을 깨닫게 될 수도 있을 것이다. 기술적인 부분을 숨기려는 의도의 배경에는 관객의 참여를 종용하는, 소위 '인터랙티브' (interactive)한 미디어 작품들의 '친절한 강요'에 대해 심리적 저항을 느끼는 작가의 개인적 퍼스널리티가 반영되고 있기도 하지만, 그보다는 미디어의 본질에 대한 심화된 성찰의 결과로 봐야 할 것이다. 작가가 노리는 이러한 은폐의 효과를 추측해보면 이 사실이 보다 명확해진다. 작가는 결국, 미디어란 우리가 조종하고 관리할 수 있는 만만한 대상이 아니라는 점을 상기시키려는 것은 아닐까? 미디어는 우리 삶의 환경으로서 우리를 지배하고 있음이 모른다며 넋지시 귀뜸하고 있지만, 그 속삭임은 물론 심득한 폭로로 느껴진다.

이 상 원 (미술비평)

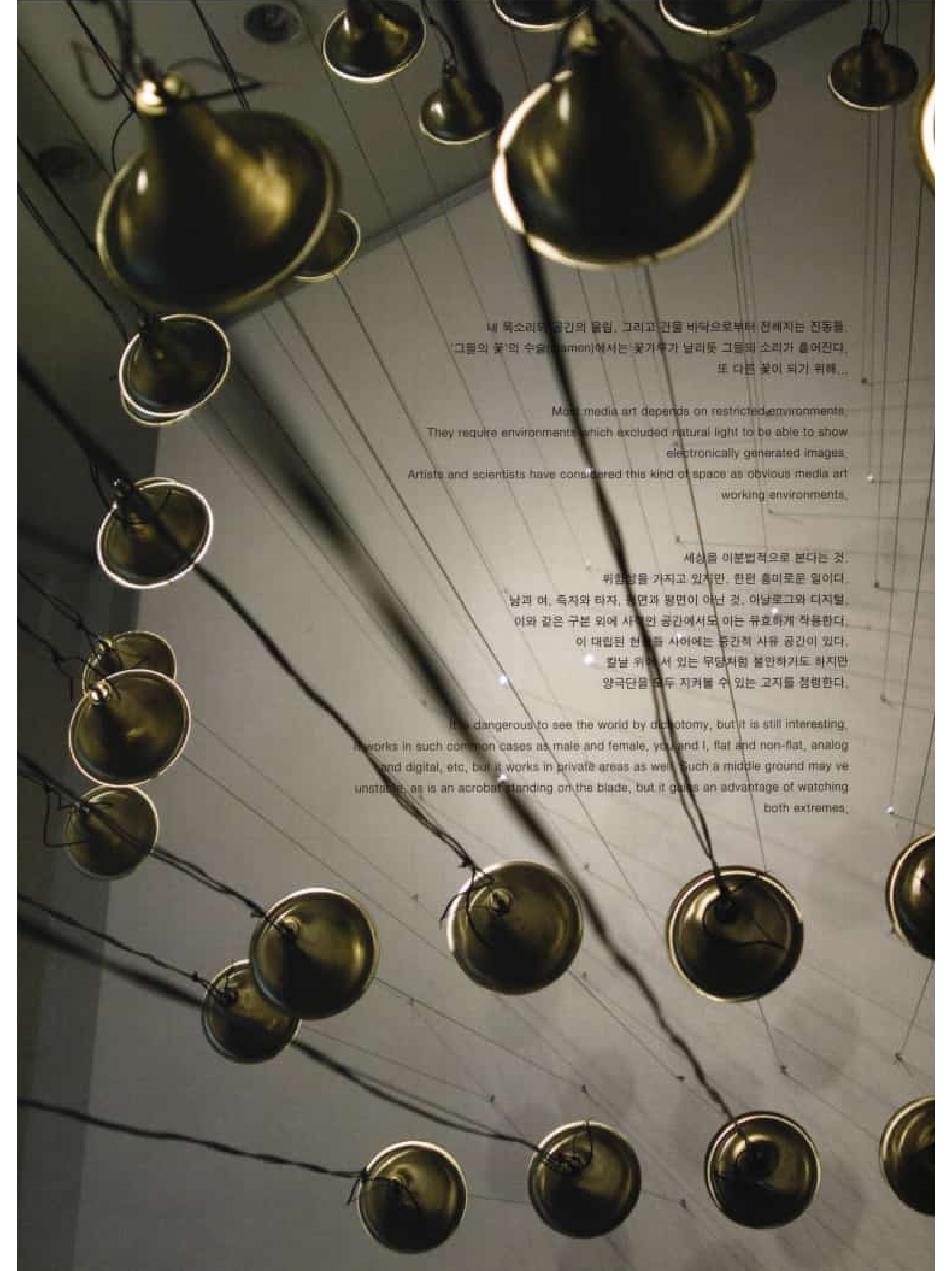


◀ Their Flowers 48 |  
Brass, Condenser microphone, Micro speakers, Mixer,  
Power amplifier & Using Cubase |  
가변설치 | 2006 (부분)

▶ Swaying Flowers |  
Brass, Condenser Microphone, Micro Speakers, Mixer,  
Power Amplifier & Using Cubase |  
가변설치 | 2008







내 목소리와 공간의 울림. 그리고 건물 바닥으로부터 전해지는 진동을.  
'그들의 꽃'의 수실(samen)에서는 꽃가루가 날리듯 그들의 소리가 흩어진다.  
또 다른 꽃이 되기 위해...

Most media art depends on restricted environments.  
They require environments which excluded natural light to be able to show  
electronically generated images.  
Artists and scientists have considered this kind of space as obvious media art  
working environments.

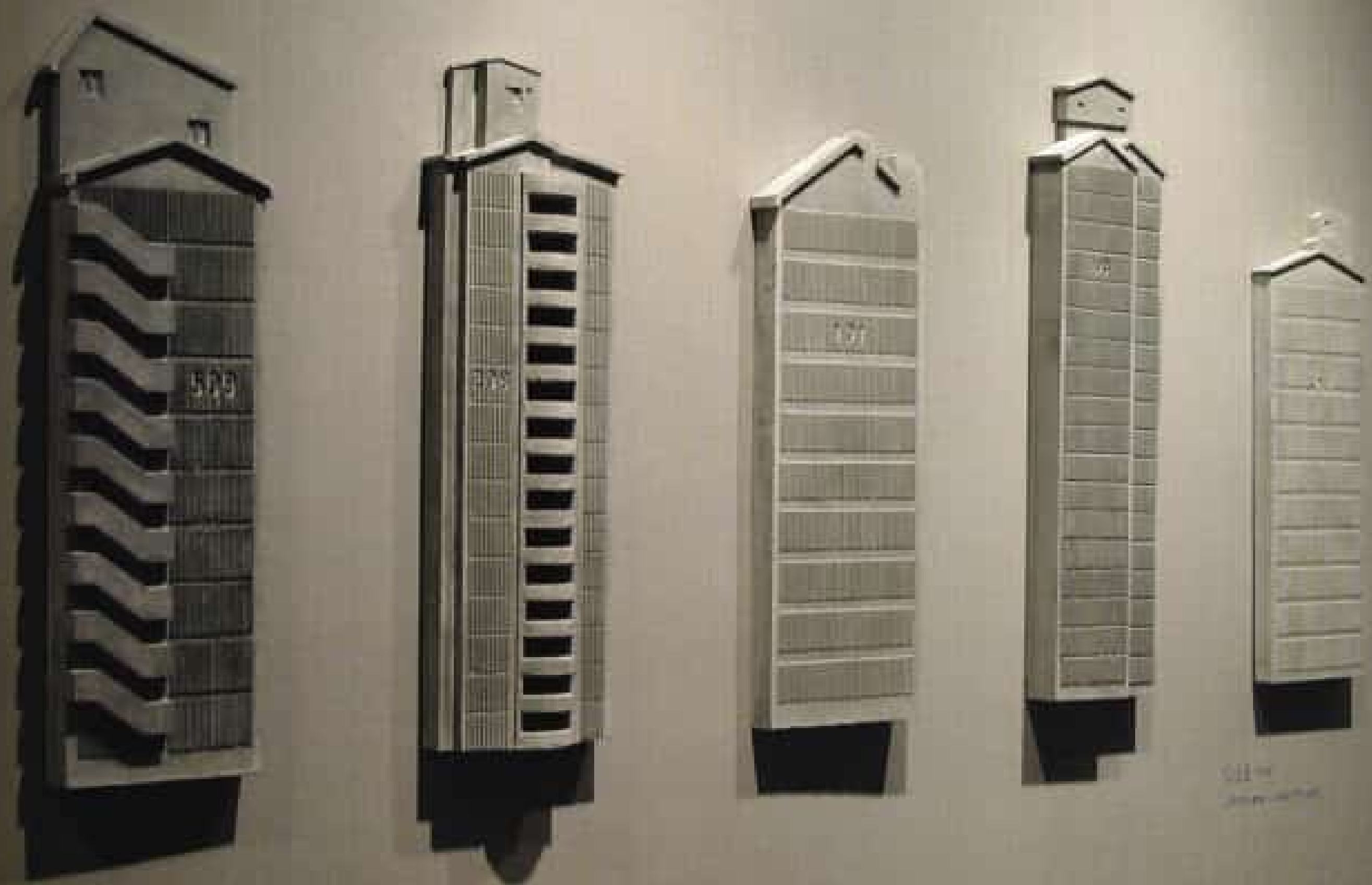
세상을 이분법적으로 본다는 것.  
뛰달벌을 가지고 있지만, 한편 흥미로운 일이다.  
남과 여, 즉자와 타자, 평면과 평면이 아닌 것, 아날로그와 디지털,  
이와 같은 구분 외에 사적인 공간에서도 이는 유효하게 작용한다.  
이 대립된 현상들 사이에는 중간적 사유 공간이 있다.  
칼날 위에서 있는 무당처럼 불안하기도 하지만  
양극단을 모두 지켜볼 수 있는 고지를 점령한다.

It is dangerous to see the world by dichotomy, but it is still interesting.  
It works in such common cases as male and female, you and I, flat and non-flat, analog  
and digital, etc, but it works in private areas as well. Such a middle ground may be  
unstable, as is an acrobat standing on the blade, but it gains an advantage of watching  
both extremes.

# 김상균 | Kim Sang Gyun

나는 서울과 수도권을 돌아다니며 건물들을 관찰한다. 그곳은 내가 어렸을 적부터 꾸준히 나의 환경을 이루는 공간으로 나의 시야를 채우는 풍경으로 자리 잡아왔기 때문이다. 내가 조각을 시작하면서 그러한 나의 일상들은 자연스럽게 나의 작업의 주요한 이야기가 되어가고 있었다. 그리고 그 후로 나는 더욱 열심히 그들의 내부와 앞면, 뒷면, 그리고 공사중인 과정들 까지도 관찰하곤 하였다. 그들을 사진기에 담아 작업실로 가져오면서 나의 조각적 재현들은 시작된다. 설계도를 그리고, 모형들 제작하고, 철근을 두르고 시멘트를 붓는다. 도시의 한 복판에서 다른 이들이 꾸리지어 하듯이, 내가 그들이 되어 나의 작업실을 채운다. 그리고 상상력을 통하여 마치 유영(遊泳)을 하듯이 그 안을 걷는다. 한 두개의 구조물에서 여러개 혹은 수십개의 건물들에 이르기까지 나의 작품들은 계속적으로 이루어 진다. 이러한 과정들을 겪으면서 나는 서울이라는 그리고 대한민국이라는 공간이 무질서하게도 할 많은것들을 꿈꾸고 있구나 하는 생각을 가져본다. 그것이 아마도 조금한 대부분의 사람들이 가지는 보편적이고 끊임없는 욕망의 실체와 다르지 않음을 확인하면서 말이다.

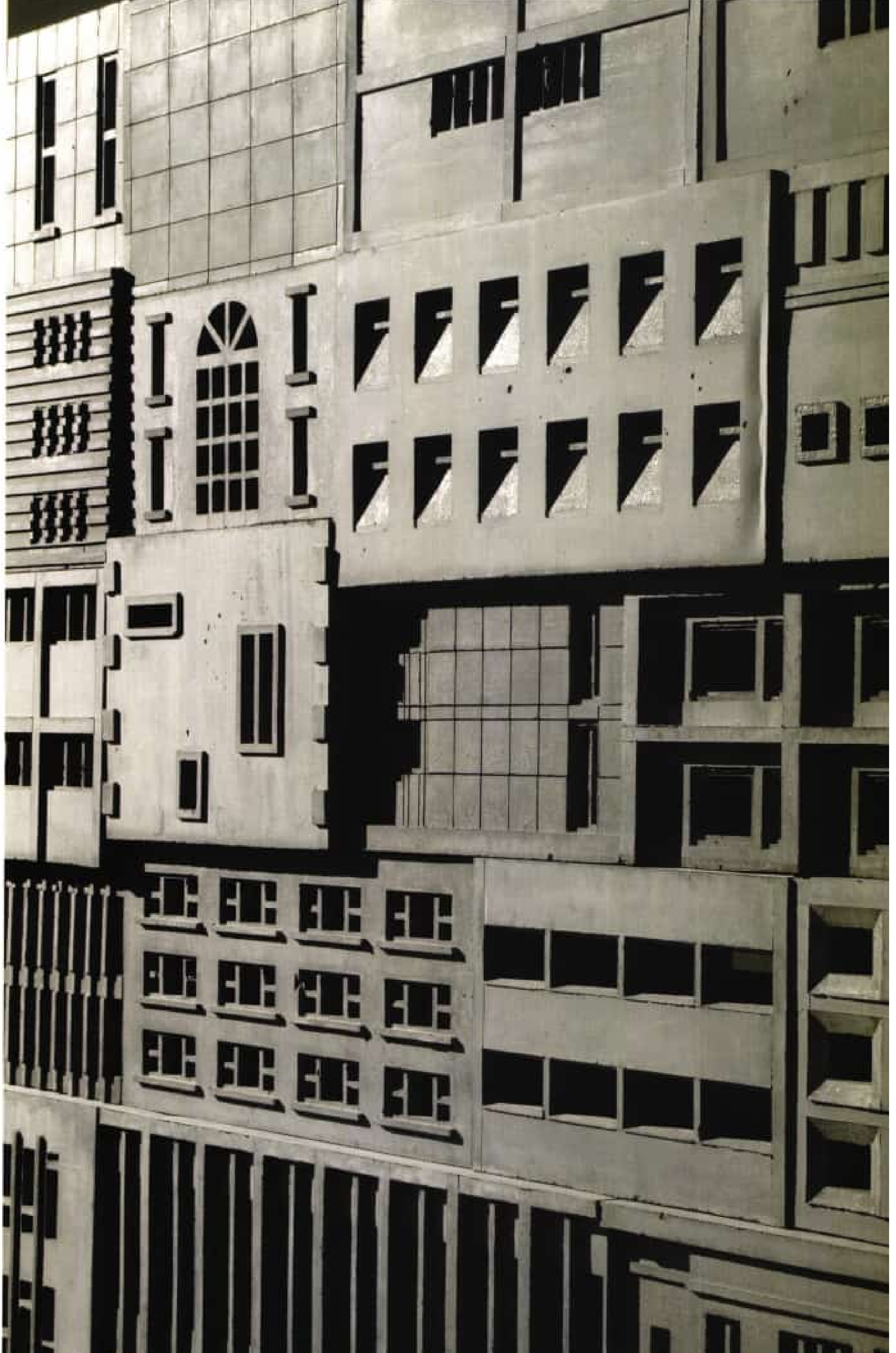
작가노트



I creise around the Seoul Metropolitan Area and its suburbs to study architecture. Buildings have been a prominent part of the scenery in my surroundings since my childhood. Consequentyy, they, as a part of my everyday life, have become a main motif of my artwork since I started sculpting. Now I scrutinize the buildings more thoroughly by paying more attention to their interiors, front sides, rears, and the construction processes. I capture them through photography for sculptic recreation. Designs are drawn, prototypes are made, iron rods are put together, and cements are molded. Just like others fill the city with buildings, I play their part in my studio with my miniature architecture. My imagination comes to life to roam around and through different sturcutres. Installments are duplicated and added onto one another without a set goal. Then a thought crosses my mind, "Space called Seoul, and the Republic of Korea, is filled with so many chaotic dreams," dreams that comply to common and endless desires that most people with little patience pursue.







# 김주연 | Kim Ju Yon

## 생태미술

김주연의 근작들은 자연을 그 대상으로 삼으며, 자연 속에서, 자연과 더불어 이루어지는 생태미술의 한 전형을 보여준다. 그렇다고 전작들에서 자연 친화적인 요소들이 없다는 것이 아니다. 자연 친화적인 성질에 바탕을 둔 생명에 대한 이해와 접근이야말로 작가의 전체 작업을 지배하는 공통된 키워드로 작용하고 있다. 그러니까 근작이 전작과 단절되기보다는 전작을 심화시키고 본격화하고 있는 것이다.

작가의 작업에서 대상으로 삼은 자연은 단순히 자연을 소재로서 차용하는 소재주의와는 다르며, 그리고 자연을 자신의 개념 속에 불러들여 이를 재구성하는 식의 자연관의 표출과도 다르다. 대신, 자연을 살아있는 생명체로 간주하고, 그 자체를 그대로 대상으로 하는 '살아있는 미술'을 실천한 것이다. 그리고 자연 속에서 자연과 더불어 작업한다는 것은 실제로 일정한 기간동안 문명과는 단절된 채 자연 속에 체류하면서 자연으로부터 취한 소재와 더불어 작업하는 형태로 나타난다. 그리고 이를 통해 생성과 소멸을 거듭하는 자연의 순환원리에 공감하는 형태로 표출된다. 소재 자체를 자연으로부터 취한 만큼 작업의 프로세스가 자연의 생리와 구분되지 않는다.

그런가하면 '살아있는 미술'은 그 자체 생명을 그 본질로 한다는 점에서 여성주의 개념과, 특히 에코 페미니즘 곧 생태 여성주의 개념에 그 맥락이 닿아있다. 물론 생명 자체가 여성주의의 전유물일 수는 없다. 하지만 본질주의 페미니즘이 생명에 대한 광범위한 삼광과 기호 그리고 신화적 원천에서 자기정체성을 찾고 있음은 부인할 수 없는 사실이다. 한마디로 에코 페미니즘은 자연의 생리와 여성(인간)의 생리가 일치한다는 것, 그리고 그 생리는 무엇보다도 생명을 본질로 한다는 논리로 함축된다. 이렇듯 작가의 '살아있는 미술'은 인간과 자연이 하나됨을 인식하는 법(法)자연주의를 실천하는 것이며, 생명을 본질로 하는 인간의 보편조건을 묻는 것이며, 그리고 무엇보다도 여성의 성적 정체성을 찾는 한 과정으로서 나타난다. 그리고 그 정체성은 동물적 상상력과 비교되는 식물적 상상력과, 수직적인 계보학의 논리와는 비교되는 수평적인 계열학의 논리, 그리고 투쟁의 논리와는 비교되는 할 헤게모니의 실천에 그 맥이 닿아있다.

고 흥 환 (미술비평)

## Ecological Art

Juyon Kim's recent artworks show an exemplary style of ecological art that uses nature as its ultimate inspirational source and material, but this doesn't mean that we cannot find this nature-friendly tendency in her previous works. The eco-friendly philosophy based on the reverence for life is a consistent keyword that has dominated her whole art world. Therefore, Kim's recent art needs to be appreciated not as a rupture from his past artworks, but as the maturity of her previous sprouting ideas. The nature, a subject in her work, is different from materialism that using nature just as a subject matter, and also different from manifesting of natural thought that brings nature into their idea and recompose it. However, she practiced living art to consider nature as a living creature and represent nature as itself. In her work, working together with the nature means that she had lived in the nature and produced works together with natural matters in that environment for a certain period without contacting the civilization. Through this working process, her work shows response to the circulation principle of the nature that repeating creation and extinction. The whole work process is not distinct from the natural ecology as she took her subject from the nature.

On the other hand, 'living art' shares its concept with eco feminism and feminism, because it considers life itself as a true nature. Of course it doesn't mean that life is an exclusive right of feminism, but it is true that substantial feminism seeks to identify in extensive symbol, sign and mythical source of the life. As we can see here, 'living art' of Juyon Kim is a practice of naturalism that recognize human and nature as a unity, a question about the general condition of human whose nature is a life, and most importantly it is a way to find a sexual identity of woman. This identity is a vegetal imagination comparing with an animal imagination, horizontal order logic comparing with vertical lineage, and practice extrication of hegemony.

Chung-Hwan Kho (Art Critic)



뭍살에 뒹어 생명성에 관한 소고 (코트, 전, 비와 나무열거 | 55 x 180cm | 2005





# 김지윤 | Kim Jee Yun

나 자신을 관찰의 대상으로 놓고 살펴볼때, 계속적으로 몰입하게 되는 질문은 놀상 이것이다. 자기 재현 self-representation 특히 작가와 대상자와의 관계속에서의 자기 재현에 관한 문제이다. 내가 하는 작업들이란 정확하게 작가와 대상자와의 공동작업이고, 이것은 구체적으로 작가로서의 태도를, 듣는자 혹은 관찰자로서 청한 이후부터 더욱 확연하게 구분된다. 비디오 매체를 다루면서 내가 개인적으로 경험한 바, "예술을 가장 역동적이고 실제적으로 경험할 수 있게 하는 방법?"은 바로 "playback"인데, 이것으로 우리가 듣고 보는 바에 즉각적으로 반응, 더 나아가 우리의 인지적 혹은 심리적인 부분까지 실제적인 변화를 줄 수 있다는 이론이다. 작가적 임의의 해석이나 주관적 판단에서 벗어나는 것을 원칙으로 삼고, 예술작업 자세와 치료적인 과정의 공통분모를 찾는다.

작가의글





Red Applause | Digital Video | 2001





I have remained preoccupied with certain enduring themes- the most difficult but challenging issues of identity and self-representation, especially with most notably the relationship between artist and subject. Since I try to be an observer and listener as artist, every project I'm involved in is totally based on collaboration work between subject and artist. With maximum usage of video "playback" function I let subjects be on their stage in consciousness. "I would say the 'playback' function is what makes Art the most active and "real"; how rapidly we can get reactions from what we see & hear, and change our conception of what we are actually seeing & hearing..." The researched-based project depicts from factual to illusive reality with critical ideas about performance and documentary while artist exploring the parallels between therapeutic and artistic process.

Artist Statement

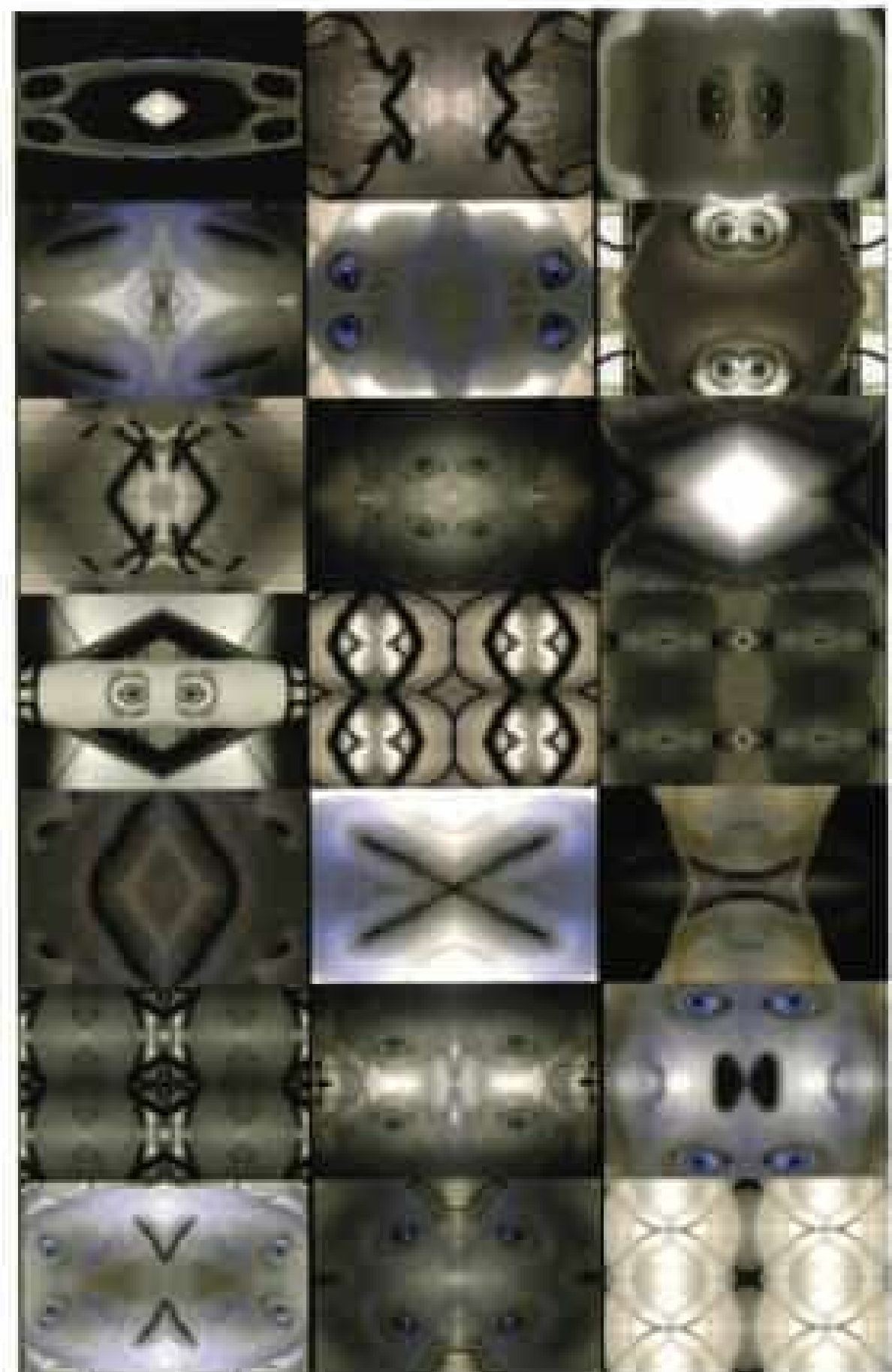
# 노진아 | Roh Jin Ah

## 비인격적 타자의 시선과 부작용의 미학

노진아의 작품과 관련하여 가장 중요한 이슈가 되는 것은 기계의 자기증식과 같은 과학적 관점과 그것을 바라보는 인간의 시각, 특히 존재의 변화에 대해 예민하게 생각하고 반응하는 예술가의 시각일 것이다. 서울대 황우석교수의 줄기세포 연구로 인해 알츠하이머 같은 난치병 치유의 희망과 생명윤리의 문제가 갈등상황을 일으키고 있고, 한국 케볼릭 계의 대표격인 김수환 추기경은 ‘인간 생명과도 같은 배아줄기세포를 연구하는 것은 옳지 않다’는 입장을 표명하며 줄기세포 연구를 공개적으로 반대하고 나섰다. 줄기세포 연구가 사회적으로 많은 관심과 더불어 열려를 일으키는 것은 생명의 탄생과 관련된 개체발생의 과정을 재현해 난치병에 필요한 재료들을 얻으려고 하기 때문에 논란의 소지를 일으키고 있는 것이다. 아직까지 실험치료에 직접 사용된 적은 없기 때문에 무어라고 말을 할 수는 없지만, 줄기세포 연구의 과정과 목적은 세포의 핵을 인간의 초기 난자인 배아에 이식해 질병 치료에 필요한 세포들을 생성시키는 것이다. 그러나 이 목적을 달성하기 위해 질병의 특성에 따른 선택적인 성장 방법이 필요하지만 그것은 아직도 많은 시간을 필요로 하는 연구과제이다. 참황하게 줄기세포 연구와 그에 수반되는 사회적 상황에 관한 이야기를 하는 이유는 노진아의 작품이 지향하는 생명성의 문제가 기계와 인간, 인간과 기계가 소통하는 문제를 다루고 있는데, 여기서 소통은 단지 정보의 교환만이 아니라 정보의 교환을 통해 서로 돌아가는 기계와 인간의 존재론적 심화에 대한 질문을 던지고 있기 때문이다.

노진아의 작품 《나는 오물뱀이다》, 2005)에서 민형은 인간을 통해 자신의 정체성을 확보하고자 하는 노력을 한다. 인간을 담으려고 노력하는 과정에서 인간화되어 가는 사이보그의 정체성은 아직 존재의 차원에 머물러 있다. 그러나 존재는 인간의 인식의 세계로 들어가고자 끊임없이 노력한다. 주변에 놓여진 LCD 모니터들을 통해 드러나는 존재로의 지향은 꿈과 같이 허무하지만 관객들은 이 작품을 보면서 오히려 자신의 정체성에 대한 의문을 가지게 된다. 이는 지금 현재 우리 인간들이 살아가고 있는 세계가 기계가 첨단 SW 기술들을 통해 새롭게 재탄생하고 있기 때문이다. 이런 재탄생이 가능한 것은 인성을 부여하는 기술에 대한 지향, 즉 줄기세포로 대변되는 사회의 경향과 그것을 종합적으로 완성하는 인공지능(AI) 기술에 대한 기대 같은 것들로 대변될 것이다. 여기서 의미보다는 표현이 중요해진다. 기술적인 표현이든, 예술적인 표현이든 인간의 문화가 지향하는 과학 혹은 기술의 인간화 과정에 연루되어 있기 때문에 우리가 이제껏 지녀온 정신의 세계라든지 아니면 정신을 대변하는 문화적 상황에 대한 고찰 같은 것들은 규정할 수 없는 의문의 세계로 환원되어 버린다.

장 용 도 (미술평론)의 글에서 발췌









데비한 | Debbie Han





척자생존 시리즈 |  
디지털실버렐라틴프린트, 복이책 | 50 x 60cm | 2006

## Where is Your Venus?

꽃는 달이고 미로이며 깊은 심연이다. 시스템이 만들어 놓은 함정이며, 그 방향은 짐작하기 어려운 미로와 같고, 한번 자리잡으면 쉽게 빠져 나오기 힘든 심연과 같다. 플라톤이 꽃에 대한 담론을 시작한 이래, 키프는 이 담론에 종지부를 찍고자 했고, 산타아나는 이를 구조적으로 요약하고자 하였다. 그러나 꽃은 쉽게 실체를 드러내지 않는다. 옥스포드 인용 사전들을 뒤쫓아 꽃에 대한 180여 개의 정의를 읽을 수 있고, 좀더 사회적 관점으로 꽃에 접근하면 그 어떤 것도 아름답거나 추한 것이 아니라 시대, 계급, 국가, 민족 등이 그렇게 보이게끔 만든다는 상대주의와 주관주의의 오류에서 자유로울 수 없다. 이 길이 객관적이지 않은 모호한 특성 때문에 오늘날 작가들은 꽃만 단어를 사용하는 것을 주저한다. 그러나 청자로 만든 비너스로 유명한 작가 데이비한은 예외다. 그녀는 지나치게 보여지는 꽃에 짐작하는 현대 소비사회를 반영하기 위해, 미술사와 서양의 일상 속에서 직접 걷어 올린 시각 언어로 미의 상징 비너스를 해체하고 재구성한다.

그러나 데이비한이 만들어가고 있는 비너스의 모습은 아름다움에 대한 사회적 욕망과 배치된다. 비너스의 도상이지만 아목구비의 비율은 미술사에 나오는 황금비율과 거리가 있다. 〈미의 조건〉속 비너스의 경우 옆으로 찍어진 눈, 부처의 실눈, 매부리코, 납작한 코, 뚝뚝한 입술을 섞어 만든 얼굴이다. 부자연스럽고 때론 추하다. 이것을 보고 과연 비너스라고 할 수 있을까? 윌리엄레이크스의 꽃의 완전한 형식과 서양미술사의 캐논을 학습한 이들에게 데이비한의 도상은 부적절한 도발이다. 그러나 데이비한은 반문한다. 서구화된 이상과 꽃에 우리 모두의 의식미저 함몰된 것은 아닌지, 대리석이 아닌 청자를 이용한다거나, 비너스의 꽃대 높은 얼굴 대신 부처의 문화한 미소를 선택한 것이 단순히 서구적인 것과 동양적인 것의 보기 좋은 결합이 아닌 이유가 여기게 있다. 비록 피타고라스의 이상적인 숫자를 찾을 수 없지만, 이들을 한국의 비너스, 아프리카의 비너스, 이슬람의 비너스라고 명명하면 보는이의 관점에 따라 그 추함이 다시금 미의 상징이 될 수 있다.

고대 신화로부터 탈주한 데이비한의 비너스는 다양한 모습으로 진화한다. 평균적인 한국 여성의 별거벗은 몸이 비너스의 얼굴을 붙인 〈일상의 비너스〉, 불 살을 켜운 비너스의 얼굴에, 붉은 체모와 땅구멍을 하나하나 막아 대리석 같은 피부를 하고 있다. 영원한 아름다움을 꿈꾸는 인간의 욕망은 화석화된 차가운 대리석으로, 부리는 한국인에 머릿속 꽃에 대한 이상은 사구의 그것인 인물의 얼굴은 무표정의 틀 조각으로 바뀌었다. 데이비한은 동양과 서양, 과거와 현재, 이상과 현실, 허구와 사실, 신과 인간 사이의 조화가 아닌 부조화를 유도한다. 그래서 시간과 공간의 차이와 경계를 초월하는 완벽한 존재가 아닌 이도 저도 아닌 회색지대에 놓인 비너스가 탄생한다.

신과 인간, 미술사 속 누드와 여성잡지 속 섹슈얼리티의 이중교합이 낯설지만, 사진이라는 사실적 도큐멘테이션 방법으로 인해 그 생경함은 부정할 수 없는 익숙함이 된다. 획일적인 꽃의식을 널리 전파하는데 앞장 서고 있는 사진 매체와, 여기에 정당성을 부여하고 있는 서구중심의 미술사를 역이용하여 일상에 숨겨진 아름다움의 생경함을 드러낸 것이다. 〈차상이신〉속 중년 여성의 뺨살이 서양미술사 속 도상의 후관 속에서 숭고한 아름다움의 표상으로 변하고, 사진과 그래픽 합성으로 탄생한 〈일상의 비너스〉는 현실 속에 실재 하는 것처럼 존재감을 갖는다. 기술적인 완성도에 머물지 않고 미술, 사회, 문화사적 문맥에서 도상을 다루고 있기에 가능한 아름다움이며 존재감이다. 현대 자본사회의 여성의 문제, 미의 문제, 집단 의식 등 무거운 사회적 주제를 한 화면에서 보여주어야 하는 압박이 있다. 그러나 미술사, 고전 신화의 상징과 은유, 알레고리를 효과적으로 활용해, 뭉쳐야만 하는 개념미술의 잔학적인 한계를 극복한다.

비록 한국과 미국에서의 문화적 차이에서 비롯된 특수한 경험에서 작업의 모티브를 찾았지만, 데이비한의 작업은 꽃과 미술이 직면한 보편적인 문제를 다루고 있다. 그래서 데이비한이 바라보는 꽃은 특정 스타일이나 기준이 없다. 얼마나 진실한가의 문제이다. 비록 코가 삐뚤어지고, 뺨살이 늘어졌지만 그의 비너스의 매력은 서구화된 미 의식에 지독하게 감응된 사람들을 일깨우기 충분하다. 그만큼 데이비한의 호소는 진실하다. 하나의 획일화된 답이 아닌 열린 해석을 요구한다. 그리고 그 해석을 몇몇 미술 이론가가 아닌 일반 대중과의 소통 속에서 찾는다. 이 같은 소통이 계속되는 한 데이비한의 비너스는 계속 진화할 것이다.

이대형 (디렉터, gallery SUN contemporary)





생각하는 비너스 |  
디지털 실버 젤라틴 프린트, 색인쇄 | 100 x 220cm | 2006

# 문경원 | Moon Kyung Won



일상 이미지를 통한 대화

우리는 항상 만나는 이미지, 기억, 체험, 삶 속에 존재하는 관계, 즉 관계를 만들어주는 단서인 시간과 공간을 경험하며 이미지를 소비하고 소통을 이루는 힘과 에너지로 새로운 대화를 만든다. 모든 보여지는 이미지, 경험되는 시공간 속에는 관계와 소통이 있다. 나는 그것이 가진 절대적 진리나 보편성으로부터 자유로운 호흡과 이미지를 만들어내고자 한다.

Conversation through everyday image;

We always create experience from contacting image, memory, new experiences, relationships existing in our lives. In other words, ingredients to creating a novel conversation are the time that makes relationships and experiencing the space in order to consume the image and the power and energy to produce mutual understanding. There are relationship and communication in all visual images and experience in spatial place. I wish to create rhythm and image freely from absolute truth or universality.

Surrounded by countless images and text from the slices of life cut, we respond, we exercise, and we breathe. Images of the work walking and going to somewhere show another autonomous <becoming> inside the self generating space. These moments of making movement can be thought as mirroring our present (figure).







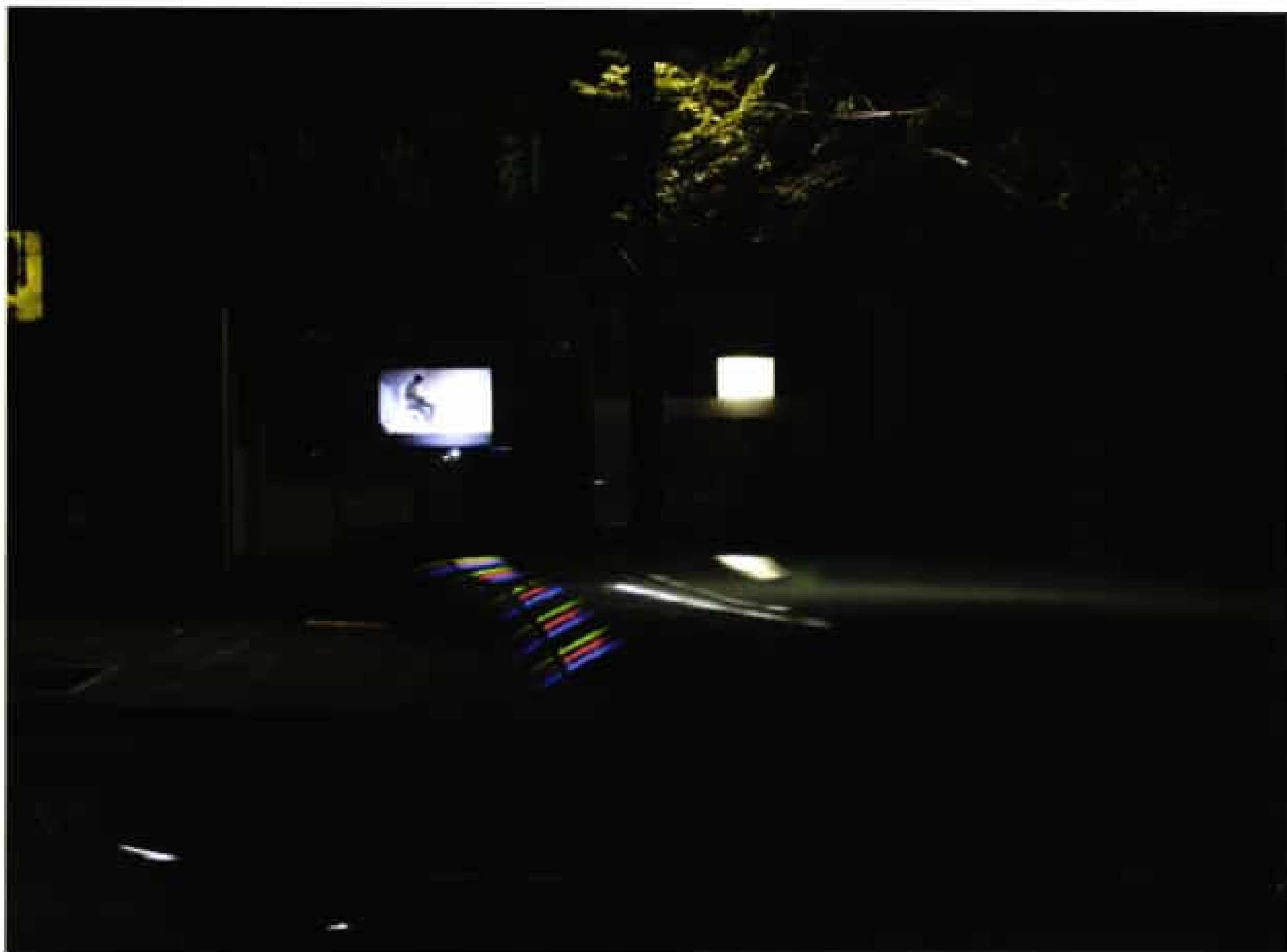


그는 일반적이고 고정된 바라보기 방식을 벗어난다. 그리고 재현된 이미지들이 시선으로부터 자유롭게 움직이도록 내버려둔다. 관객의 눈을 사로잡는 것은 빛이고, 그 빛이 포섭하고 있는 두사체들은 '움직이는' 관계물들이다. 마치 세포증식을 하는 듯, 동일한 이야기와 인물을 계속해서 반복 축적해 나가는 애니메이션 영상은 어두운 공간을 거닐고 있는 일종의 기억의 그림자들이다. 그러나 벽과 바닥을 향하고 있는 프로젝터의 빛은 정주된 삶이 아니다. 끊임없이 남(南)을 향하고, 밖(外)으로 나아가려고 한다. 자기 안에 중심을 세우고 마무리는 기억이기보다는 흩어지고 분열되는 기억으로 '지금' 다시 이야기하려 한다.

She deviates from the general, fixed way of seeing, and let represented images move freely from the gaze. It is the light which seizes the eyes of spectators and objects of projection that light captures are "moving" relatives. Animation images repeating and accumulating the same stories and characters are a sort of shadows of the memory. The light from the projector directed to the wall or the floor is not a settled life. It keeps trying to turn toward the others and to get out there. It is rather memory getting dispersed and dissociated, which tends to speak again "now, than the one establishing the center in itself and remaining still.

시지화가의 집 불 밝히다 |

Light up The Painter Siji's House





Iratxe Jaio | Welcome to Belfast | 2003



Elizabeth Fearon | Seance | 2006

## 시지화가의 집 불 밝히다 | Light up The Painter Siji's House

참여작가 : 박원주, Elizabeth Fearon, Iratxe Jaio, 이문전, Colin McMullan, Nitin Shroff

Media : Video, Object Installation

창동미술스튜디오에 입주해 있던 지난 1년간 나는 작업실에 오갈 때 마다 항상 미아리고개에 있는 <시지 화가의집>을 지나쳤다. 건물의 이름에서 제주도에 있다는 화가 번시지의 '서울 갤러리' 정도로 나름대로 짐작하였고, 모가며 버스에서 바라보게 되는, 언제나 문이 닫혀 있는 <시지화가의 집>과 함께 나는 이런 저런 상상을 해왔다. 처음, '개관준비 중인가 보다', 그리고 '준비가 끝나거나 보다. 무슨 사정일까?' 하는 궁금함은 '문을 닫았구나' 라고 결론짓게 되었으며, 그러나 계속 비어 보이는 제 <시지 화가의 집>으로 존재하는 것을 보고 결국은 '완전히 폐쇄된 문이 닫힌 거였구나' 라고 알게 되었다. 구경꾼 입장에서 출발한 이 관심은 이제 순전히 '버려졌다' 는 실제 상황과는 무관할지도 모르는 나 개인의 독자적 판단을 토대로 하여, 이 건물을 '버려져 혼자 우뚝 서 있는 노 화백의 일부' 라는 상상의 존재로 만들었다. 그리하여 그 '버려진 특별한 건물' 을 가지고 '만약 나라면 여기서 뭐 할 수 있을까' 라는 계획을 세우게 되었고, 각지에서 살고 작업하는 작가들이 자신들 마음의 '화가 번시지' 와 함께 서울 시지화가의 집에 모여 불을 밝히게 되었다. 그리고 나는 이렇게 환하게 밝아진 시지화가의 집을 들고 서울시립미술관 남서울분관 메르츠의 방으로 왔다.

There is a building titled <Painter, Siji's House> in north-east Seoul, South Korea. I came across the building on the way to my studio. I was a resident artist of Chandong Studio of National Museum of Contemporary Art, Korea in 2004. From the title and the large show windows on the front of the building, I inferred that it was a private gallery of the painter Byun, Siji based (living and working) in Jeju island in Korea. The building located in an ordinary area, was not very bold for an affiliation with an old great artist. It was closed and a bit dusty when I saw it for the first time from the running bus. It was pretty easy to observe because the area was often blocked with traffic. I guessed first 'under preparation on the opening', and then, 'some delay'.... After a while, I ended up concluding it 'closed'. I came to forget about it as I left the studio. Again, I found the house when I re-visited the studio for a show in 2005, the building was standing as it had been, then I found out that it was closed because not frequently used. The curiosity as an onlooker had turned into an interest on an artwork about the bound between the two artists, one is the great artist Byun, Siji who I had never seen in person and the other is I. I came to make a scenario about the building in the point of 'abandoned / desert', which might have been faraway from the reality. For a part of an old great artist standing alone as an imaginary object, I decided to 'light up'. The building, invited friend artists accompanied with each own's 'Painter Siji', And then I bring up the house to activate in the Merz's room at Seoul Museum of Art, Namseoul Annex.

### Elizabeth Fearon

동서고금의 예술가를 함께 만나다.

Title: Seance, Media: Video (shot on mini DV), Approx. 1:23, Date: 2006

Seance explores the relationship between the physical mortal body/work of an artist, the art that transcends that body/mortality, and the many intimate relationships that work may have with viewers and spaces as it continues to live beyond the body/mortal life of its maker.

### Iratxe Jaio

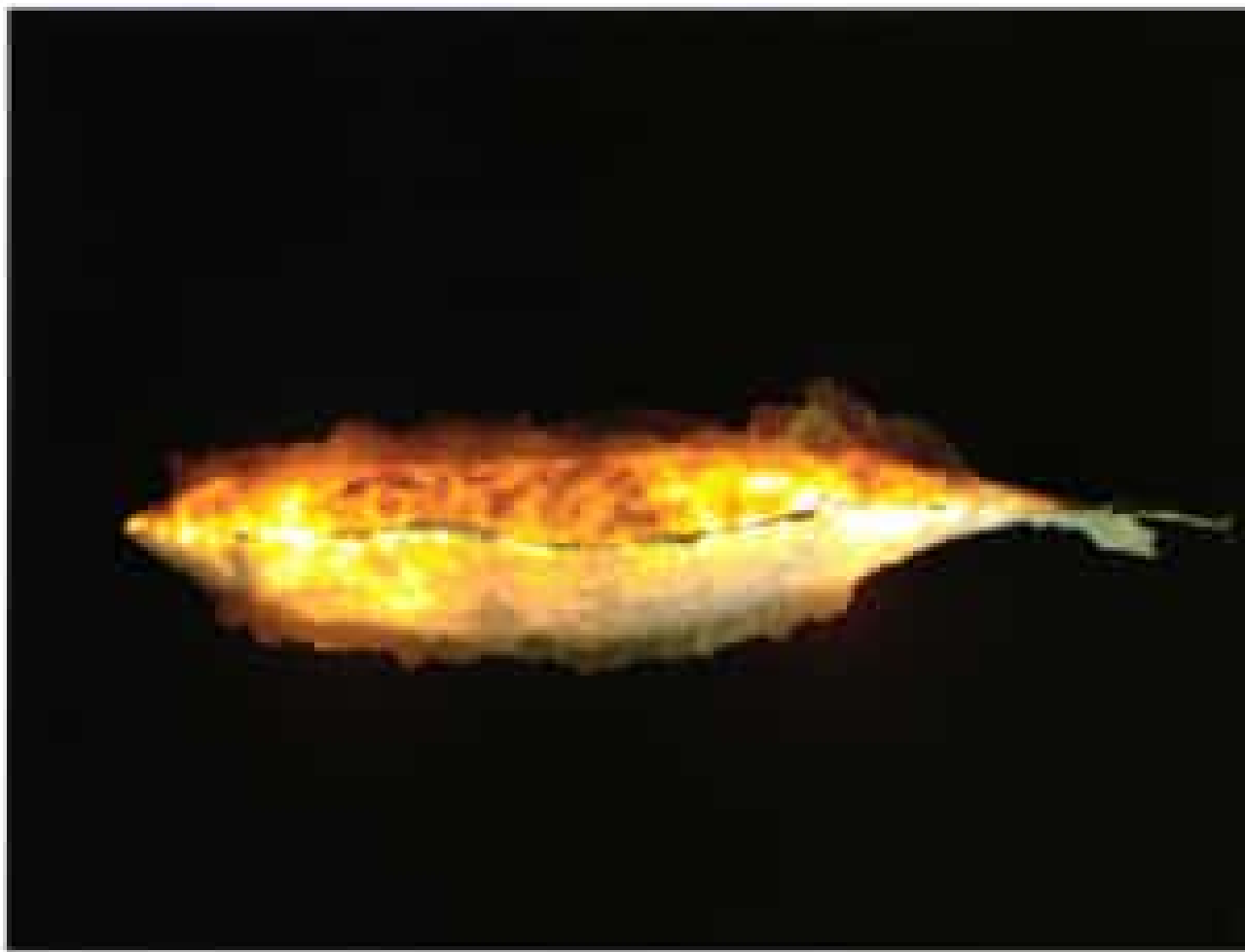
벨파스트에서 온 어느 페인팅룸

Title : Welcome to Belfast, Media : Video, Date : 2003, Credit : Made thanks to Flax Art Studios, Belfast

On one of my endless walks during my residency at the Flax Art studio program in Belfast, I saw a painter drumming on an empty can, practicing a tune for a protestant parade. It was a beautiful poetical situation that described precisely the way I saw the daily life of the city, dramatically loaded with political meaning. I asked for his cooperation to record the situation in video. But half way the recording, someone called him on the mobile phone, and he picked it up saying, "You are never going to believe what I am doing. I am being filmed by a Spanish tourist".

After the peace agreement in 1998, tourism has become a developing industry in Belfast. But how can a city with such a history of conflict, one that isn't completely over yet, make itself attractive? And what role does the tourist have in the reorganization of this society?





이은전 : 등고선 | 2006



Colin McMullan | Mobilize | 2006

## 이은전 / Eunjeon Lee

시지화가의 집에 번식지 화백의 제주도 그림에서 얻은 모티브의 등을 만들어 불빛한다

Title: The contourline, Media: Sculpture / 2006

나는 오늘도 길을 걷는다.  
길 위에는 나의 외로움을 달래주는 묘한 매력이 있다.  
혼자임에도 불구하고 혼자가 아닌,  
혼자가 아닌에도 불구하고 여전히 혼자인...  
여기 혼자만의 상상속의 길을 걸을 수 있는 지도가 있다.  
복잡하게도 얽혀있는 이 아름답고도 매력적인 지도와의  
달콤한 데이트를 시작해 보려한다.

I walk on the street every day.  
My loneliness divert attractive street,  
Alone, not alone  
Not alone, still alone...  
I walk imaginal street.  
I'm going to go out with complicated,  
gorgeous, attractive map.



Nitin Shroff | Mother & Son | 2001

## Colin McMullan

Charlie Chaplin 영화를 상영하는 세발자전거를 타고 뉴욕 트라이바커를 거쳐 시지화가의 집에 온다

Title : MOBILIZE, Media : Tricycle, 16mm projector, tools, Chaplin films, popcorn, lollipops, handouts., Date : 2004-2006 (Ongoing).

Videographers: Claudia Dinep, Seamus McMullan, Huong Ngo, Mark Williams.

Made thanks to LMCC-Swing Space, The September 11 Fund

The problems of our age require creative solutions. Creativity, which everyone has, requires energy to be expressed. Take me for example: my actual energy does not match my potential energy. I am not performing with optimal efficiency. One result of energy, in physical terms, is work, so creative energy must do creative work. I wanted to tap the latent creative energy in myself, to MOBILIZE it to make me work.

The tricycle is a symbol of this process. It is powered by human energy. It carries tools, resources, entertainment and ideas. And it MOBILIZES me (literally) to creatively work for the good in our world. I can only dare to dream that my self-MOBILIZATION could help to MOBILIZE you, that our interaction, our exchange of energy and ideas, might form a bond of understanding, a link in the chain. As the chain engages, the wheels are set in motion. Forward ho!

## Nitin Shroff

Title : Mother & Son, Media : Digital video, 2.40 minutes. Silent. Black & white, Date : 2001, Credit : Kiki Durand.

2003년 글라스고우 휘슬러 페스티벌 기획전 <Mothers and Sons> 출품작 curated by the Director of the National Portrait Gallery, Scotland, James Holloway, Moira Jefferies art critic and writer and gallery curator Laura Hamilton MA

A single channel, silent study in gesture, parent/offspring dialectic and reciprocity.

I got my mother out of her bed at 1am, to tell her everything, I was drunk, excited and she was patient and concerned, and as mothers from all ages, open and warm, though confused at my nocturnal rambling, maybe bemused in much the same way as Whistler's mother at her sons odd title and the unusual pose he had her sit in, no doubt for a few hours or days even...

Whistler's portrait is also known as 'Arrangement in grey and black,' which resonates in my work. I have always felt this portrait to be a precursor to 'full-on' modernism and so to take it to 'today' and postmodern discourse, it is executed using the ubiquitous, but extremely hi-tech digital video camera, set on 'night light' setting, seen around the world as the eerie green footage of the opening salvo of the first Gulf War, 'Desert Storm,' as tracers and shots were fired into the heart of the oldest caliphate, Baghdad. And was I a precursor to Britney Spears use of the same technology, to inject fresh controversy and interest into her flagging empire?\*

# 안수진 | Ahn Soo Jin

## 둔탁한 삶, 틈을 찾아서

안수진이 헌신하고 있는 작업들은 단지 산업화, 기계화된 사회의 익숙한 도구들을 이용한, 지극히 밌빠르고 적당하 건 조한 장치적 조작물로 규정될 수 없으며, 나아가 움직임의 조형성, 시지각과 변형이라는 표피적 개념들로도 축소될 수 없다.

그의 작가 방식은 오히려 낡은 출처인 구성주의로 돌아가 근원적 성찰을 요구한다. 구성주의 원칙은 '추상'과 관련되어 있으며, 그것은 감각을 압도할 억압적인 힘의 이미지였음이 분명하다. 그러나 여기에서 주목해야 할 것은 시간, 속력, 리듬, 움직임으로 표상된 '정동(靜動)의 관계 구성(composition)'이 단지 형식적 총동, 추상의 문제가 아니라는 점이다. 오히려 구성주의는 천장과 세기말이라는 새로운 세계가 이기한 자신감의 결핍과 정신적 불안에 기초하고 있으며 궁극적으로는 예술의 기능을 자연의 보원으로부터 미적, 물리적, 기능적 한계로 인도했다. 예를 들어 조각의 경우, 그것은 단단한 덩어리가 아니라 공간의 분산으로 나아갔다. 이제 기초적인 조형적 요소는 더 이상 물리적 덩어리가 아니라 동적인 리듬이 된다. 따라서 '공간과 시간의 생명력 있는 이미지 구조를 창조'한다는 것은 단지 추상, 환영, 자율성의 미술사가 시작되었음을 의미하는 것이 아니다. 오히려 그것은 나을 가보의 고백처럼 '삶에 대한 복잡한 인간관계를 포함한다. 그것은 생각과 행동, 이해와 삶의 형태이다. 삶을 고향시키고 가속화하면, 그것에 걸맞는 발전된 사물과 행위, 곧 예술이 건설되고 구축된다.'(Gabo: Constructions Sculpture Paintings Drawings engravings, London/Lund Humphries 1967: 171)

구성주의에 대한 성찰은 예술사가 예술가의 의식 속에 내재한 현실을 표현하는 새로운 이미지를 창출하는 과정이었음을 보여준다. 안수진이 키네틱 조각의 진화를 만족스럽게 헌수했다는 것은 새로운 이미지의 출현, 능숙한 기계 매체의 조작뿐만 아니라, 그가 직면하고 몰두하고 있는 시대, 삶의 내용에 있다. 그는 전작들에서 물질적으로 상징화된 움직임으로 인간의 욕망과 현실을 질문해왔으며, 이번 전시에서 그것은 오랫동안 가슴 깊이 간직했던 사적이고 공적인 역사, 사회적 장치와 시스템의 문제로 재구성되었다.

그럼에도 불구하고 386세대의 회화와 같은 행수에 찬 회고나 행복한 결말에 이르지 못한다. 정련된 장치들은 낡고 거친 삶의 내용을 증화시키지 못하며 오히려 무한히 소급되고 확장되는 세계, 곧 더 거대한 장치 속으로 빠져든다. 둔탁한 삶은 그 거대한 무게로 여전히 그곳에 서 있으며 점점 더 세련되고 강력하게 스스로를 증식하고 있다. 안수진은 역민하게 그 무게를 감지했으며 몇몇의 명량한 장치와 날렵한 조각으로 간단히 감출 수 있는 만만한 허구가 아님을 폭로한다. 통제 불가능한 세계, 닫힘과 서로잡힘, 분열과 타자화는 전시장 위에서 시끄럽게 소리치며 반복하여 움직이는 장치들을 더욱 공허하고 무력하게 만든다.

'진보'라는 거짓 이름 하에, 미성숙하고, 참담한 삶은 예술의 완벽함만으로 해결되지 않는다. 광광하고 세련된 포장에도 불구하고 삶은 여전히 과도하다. 예술을 초과하는 삶의 공포, 거대한 권력, 강력한 지배는 예술을 제한한다. 안수진은 예술의 완벽함을 통해 오히려 예술을 압도하는 삶의 공포를 전시시켰고, 동시에 삶의 과도함을 넘어설 '직접적인' 책임이 예술만의 것은 아님을 가슴아프게 토로한다. 삶이 변하지 않는 한, 예술은 언제나 부족할 수 밖에 없다. 한갓 꿈으로 남은 예술은 그 자체로 소외일 뿐이다. 삶의 참담함과 예술의 완벽함, 삶과 예술의 비격거림, 그 갈등과 틈을 드러내는 것, 그것이 안수진의 장치들이다.

김 주 현 (ph.D, 예술철학)의 글에서 발췌



어느 회색본자의 날개 | 키키, 나무 | 50 x 122 x 244cm | 2004





# 안진우 | Ahn Jin U

다 가는 길로 가지 않는다는 것은 그리고 먼저 간다는 것은 남들은 모르는 엄청난 고독과 고통을 동반하는 것이다. 아티스트로서의 고독과 외로움, 창작의 고통과의 싸움은 공포스러운 만큼 치열할 때도 있고 모든 걸 망가뜨리거나 그만 둘 수도 있는 위태로운 정신상태에 놓여지는 주기를 반복하며 내게 던져진 명제들을 탐구하기 위해 나는 남자보다 내 자신에게 더 집중하며 사회현상 문화, 비주류 그리고 예술가의 삶, 좋은 작품에 집중 했다. 또 흔하지 않은 '사랑'이라는 감정을 놓고 나는 그 속물적 사랑의 감정과 대량생산되는 판에 박힌 한국사회 (결혼)을 사유하며 문화와 사회 비판적인 작품을 만들고 나의 상처를 마주 대할 수 있는 솔직한 작품을 작품으로 드러내기 시작했다.

《아들의 여자》라는 하이퍼리얼리즘으로 만들어 낸 아줌마의 나신은 이 사회의 중년여성에 대한 비판적 이야기인데 나의 첫 개인전에서 드러낸 이 작업은 기부장적 사회에 어머니라는 존재의 이중성에 대해 말로서 내가 다시 그녀들의 계보에 있음을 넘어서 관객에게 던져주고 있는 작품이다. 나는 한이던 아들보다 언제나 덜 인정받거나 엄마와는 잘 맞지 않는 딸이었다. 불운한 딸. 이때 나는 속이 텅빈 웨딩드레스와 가짜 유리 구두를 투명 플라스틱으로 만들기도 했고 바비 인형과 바비의 남자를 300여개 설치 작업으로 보여주기도 했는데 이 작품들은 여성성(anima)과 남성성(animus)에 대한 (<답다>)라는 대량생산된 남성과 여성의 이데올로기 의식구조를 비튼 작업이다. 어쩌면 예술(art)이란 결핍에서 비롯되는 욕망의 집약 같은 것이기도 한데 작업은 나의 결핍의 한 부분을 보여주는 솔직한, 발언과 발견이기도 하다. 내 내면을 들여다보고 내가 누구인지를 찾아가는 것과 나를 치유하거나,

내 작업(Art Work)에는 그래서 하이힐이나 신발이 자주 등장하곤 하는데 캐스팅한 하이힐에 뱀뱀을 붙이기거나 니켈 똑딱이 단추로 마감된 남녀구두를 만들거나 합금이 2미터나 되는 구두작품을 만들기도 했고 이번 2006년 스펀지 설치 작업에도 정교하게 제작된 신을 수 없는 굽이 참처럼 혹은 증유석처럼 솟아 있는 '스펀지 구두'가 등장하는데 그 위태롭고 부서질 듯한 불면 날아갈 재료의 질감과 상처되는 날카로움과 위험적이지만 동시에 느낄 수 있는 무게감이란! 나는 구두를 욕망과 정체성(identity)의 집약으로 은유하고 있기 때문이다. 그리고 내가 무척 하이힐을 보면 묘하게 반어적 아름다움과 유혹을 느낀다는 것이다. 그 불편함과 위험로움에 앞으로 구두작업이나 옷 작업도 (안진우)라는 한 개인의 실존의 오브제로부터 작품으로 환원되는 확장을 거듭하게 될 것이다.

최근 나는 스펀지 조각 작품을 발표(2006, [침을 싸다] [침을 뱀다] 큐브갤러리, 문화일보 갤러리 초대전)했는데 스펀지라는 재료를 내 작품에 처음 등장한 것은 2003년에 (wearable)입어볼 수 있는 작품 (bba)를 발표하면서 시작되었다. 8kg의 무게주머니를 몸에 착용하고 (bba)를 입어보는 작품으로 임신부나 뚱뚱한 여자의 몸, 자신이 아닌 다른 몸을 관객이 체험하도록 요구된 작품이다. 입어 볼 수 있는 작품의 시리즈로 <안아 주세요> 라는 작품은 그 옷을 입으면 자신을 깨닫을 수 밖에 없는 구조로 되어 있는 입어보는 스펀지 조각 작품이다. <결핍이거나 과잉>이란 제목의 스펀지 조각 100여종의 설치작업은 욕망과 상처, 기억들을 내밀하게 보여주는 미술기와 여성으로 존재와 내면을 드러내는 조각들이다.

스펀지라는 재료의 선택은 침을 싸고 뱀고 하는 삶의 이동과 변화가 많은 현대인의 삶과 작가적 삶 속에서 자연스럽게 선택된 재료이다. 가볍고 유동적이며 불안정한 하고 흡수하고 복원력을 가지고 있는 스펀지라는 재료는 나의 유목적(nomad) 삶과 대치되며 그 자세를 상징하고 있기도 하다.

스펀지는 내게 가변적 삶의 온전한 무게와 상징으로 작동되고 스펀지가 가지는 질감감과 불성에서 오는 반어적이며 역설적 미의식(스펀지가 가지는 질감적 소재에 대한 관점과 스펀지의 표면성, 마치 보석처럼 반짝이는 질감의 특수성이 있다)이 작동하고 있다. 스펀지나 천을 사용한 'soft sculpture' 영역은 현대인의 이곳저곳을 떠돌아다니는 유목적인 삶과 작품의 순발력, 여성주의적인 내면에서 나오게 된 자연스럽고 자유스런 내면 그런 재료인 것이다. 나는 '침을 싸다'와 '뱀다'에 맞춰 스펀지 조각 작품들을 역시 제작한 스펀지 가방 에 담고 여러 상징적 스펀지 기물들을 붙이고 직접 출연하여 연기한 [침을 싸다]와 [침을 뱀다]의 포스터는 스펀지 설치 작업에 맞춰 침을 싸고 뱀는 가변적 삶의 형태를 가장 상징적으로 응축하고 있는 연기를 사진 작업으로 보여주기도 했다. 사진은 마치 명품 광고처럼 연출되거나 조직된 이미지의 환타지를 보여주는 명품 잡지 광고의 imagination을 그대로 차용했다. 이는 전시회를 알리고 자신의 작품을 알리며 초대장을 만드는 광고의 한 일환으로 기획된 작가의 의도이다. 또한 간과할 수 없는 섹슈얼리티 sexuality는 광고의 매커니즘과 현대 사회의 가람 큰 코드로 설정한 대입이며 다음 전시의 상징과 개연성을 가지고 있다는 점에서 이번 포스터 행위는 중요한 사침이기도 하다.

내가 계획하고 있는 다음 전시는(내년) '여신 Goddess' 라는 주제로 내가 직접 등장, 연기하여 여신이 갖는 상징성을 응용하거나 지환시키면서 스펀지 조각과 함께 연출된 사회적 문화적 비판의 스토리텔링과 패러독스를 영상과 사진작업으로 풀어낼 예정이다. 나의 작품이 이러한 개연성을 가지고 이어져 나가고 변화해 가는 프로세스를 보여주는 차원에서 생애이전(?) 사진작업 행위는 무척 중요한 연계성을 갖는다. 이번에 연출된 사진들은 단순히 주제를 패프닝이 아니라는 점을 간과하기 어렵다.

앞으로도 내 작업 행위가 어떻게 확장될지는 모르는 일이나 내가 해체하고 재구성하는 일련의 과정이 고유한 의미로부터 멀어져 나와 이 불안한 전도 위에서 나를 관통하게 하고 싶다. 그런 현작의 삶이 내 예술의 길 위에 깃들기를 바란다. 인생을 다리고 상상한 사람만이 가질 수 있는 향기와 어쩌면 미리 겪어버렸을지 모르는 선홍빛 꽃봉오리를 기억하며,

작가노트

Precariously perched between two opposing forces. I almost felt myself standing on a psychic tightrope. One force beckons me to stop whenever I feel sick and tired of all these things, while the other frantically warns me to go further. Taking an untrodden road or treading the road all by myself ensues a tremendous amount of feeling of being disconnected from the world. Inner restlessness and angst as an artist has led me concentrate on myself rather than outside including guys in search of trashy love songs. Candidly confronting my inherent loneliness, I have been mocking a snobbish emotional drain called "love" and "mold-casted" (multi-produced) marriage system in Korean society. Looking carefully into social and cultural phenomenon, especially life of the unprivileged seems an inevitable requirement for producing a good quality of artworks.

In my first solo exhibition, I wanted to rebuke our highly patriarchal society by making a wedding dress with no one wearing, and a hyper-realistic modelling of a naked woman body titled as <My Son's Woman>. Even though they are indicative of a critical narrative on middle-aged woman, they insinuate I am inevitably destined to be one of them in any near future. Reflecting my childhood, I was a kind of black sheep in our family complaining of not being recognized as well as my elder brother and having unending troubles especially with my mom. Glass shoes made of transparent plastic, and three hundreds of Barbie dolls and her boyfriends are all intended to distort the structured consciousness of anima and animus, each representing ideologies of being a man and a woman. Considering the fact that art is a kind of density of desire which awaits to be fulfilled, I decided to face what I feel lacking and hurting and chose to be as outspoken as I can be toward what I can do to cure myself.

High-heel shoes are one of the most often-used items in a pursuit for my own definition on femininity. Some are casted and covered with fried rice or nickel stubs, while others have more than two-meter heels, looking like delicately-constructed ice breakers. The vulnerability shown in the recently exhibited high-heel shoes is sharply contrasted with weightedness felt from mental burden of being a female. Shoes, I believe, are well-comparable with density of desire and identity having glamorous and seductive power. Through the works of shoes and clothes reflecting uneasiness and fragility, I ironically intended to reaffirm myself as a liberated being.

Recently shown works (2006, Gallery Cube, Gallery Muphwa-ilbo(invited)) are mostly made of sponge. My first sponge work began in 2003 from <LaLa>, a wearable sculpture which engaged viewers to assume another persona such as a pregnant woman, or an overweight woman with 8 kg weight bags inside. <Hold me> is another wearable sculpture, making wearers to hold themselves. <Lack or Excess>, an installation composed of more than one hundred sponge pieces, clandestinely shows a female artist's desire, trauma, upsetting memories, and aggressive feelings.

Selection of sponge as a main material is deeply related to a nomadic life accompanying packing and unpacking. The light-weighted, unstable yet fluid, and absorbant substance stands for a transient living mode of contemporary people. The rarely-used material due to its everydayness reveals the hidden beauty of jewel-like shiny texture and symbolically works as a medium to explore the ironical heaviness of a transient life. The realm of soft sculpture using sponge and fabric offered me to ponder on the symbols of nomadic life of travelling extensively, rather than settling down in one location. Posters, the promotional materials taking a form of advertisement for luxury brand products, are on the extension of my works by playing myself as a traveller packing and unpacking. Last but not the least, sexuality appears hard to overlook, when considering the mechanism of commercial advertisement and a representative snapshot of the contemporary society.

An upcoming exhibition (2007) will be organized with medium of video and photography with symbolic messages of 'Goddess' by storytelling and paradox of socio-cultural criticism along with sponge sculpture. Sensational photography will not be intended as a noticeable promotion but pose a great importance as a critical linkage to a deeper level exploration into myself. My persistent trials of deconstructing and reconstructing lead each carefully chosen object to detach itself from its original context and to play its creative role in my reinterpretation. Recalling the fragrance only belonging to full-fledged human beings and a scarlet bud which might have been picked a long time ago, the creativity penetrating my own being will hopefully light up my lonely, yet rewarding crusade.

Ahn, Jinu





# 희 | Ae Hee



Pinup Girl Project | Digital Print | 가변설치 | 2004-06





# 이강원 | Lee Kang Won



Pink Dream | Craypas, Wood, Paint | 90 x 90 x 58.5cm | 2006

이강원의 작업의 특징은 무엇보다도 그림자를 조형화한 일종의 그림자놀이, 환영놀이에서 극대화된다. 주지하는 바와 같이 그림자는 실물에 동반되는 현상이며, 이때 빛이 그림자를 가능케 한다. 그림자란 말하자면 빛의 유무에 의존하는 가시적인 현상에 지나지 않으며, 그 자체는 실체가 없는 것이다. 여기서 작가는 그림자를 적극적으로 해석하여 이를 조형화함으로써 한낱 가시적인 현상을 실체의 물적 형상으로 탈바꿈시킨다. 실물을 본떠 만든 오브제와 그림자를 한 덩어리로 조형화한다든지, 오브제를 조형화하는 과정 중에 나온 스펀지 가루를 형상 주변에 흩뿌리는 방식으로써 그림자에다가 실체감을 부여하는 식이다. 이렇게 설치된 작업에서는 조각과 회화의 이묘한 경계가 느껴진다. 즉 멀리서 보면 마치 평면으로 환원된 실루엣이나 수묵화와 같은 회화의 이미지가 느껴지고, 가까이에서 보면 양감을 지니고 있는 입체 조형물로서 어필된다. 이런 스펀지 작업과 함께 크래파스를 녹여 만든 알면의 캐스팅 된 조형물을 역시 그 속에 조각과 회화의 이중성을 함축하고 있다. 즉 병, 산발, 종알, 가동, 집 등의 그 자체 독립된 형상의 오브제들을 중첩시킴으로써, 중첩된 산맥들이 만들어내는 스카이라인을 미물리게 하는가 하면, 평면의 실루엣으로 환원된 도상의 이미지를 안상시킨다.

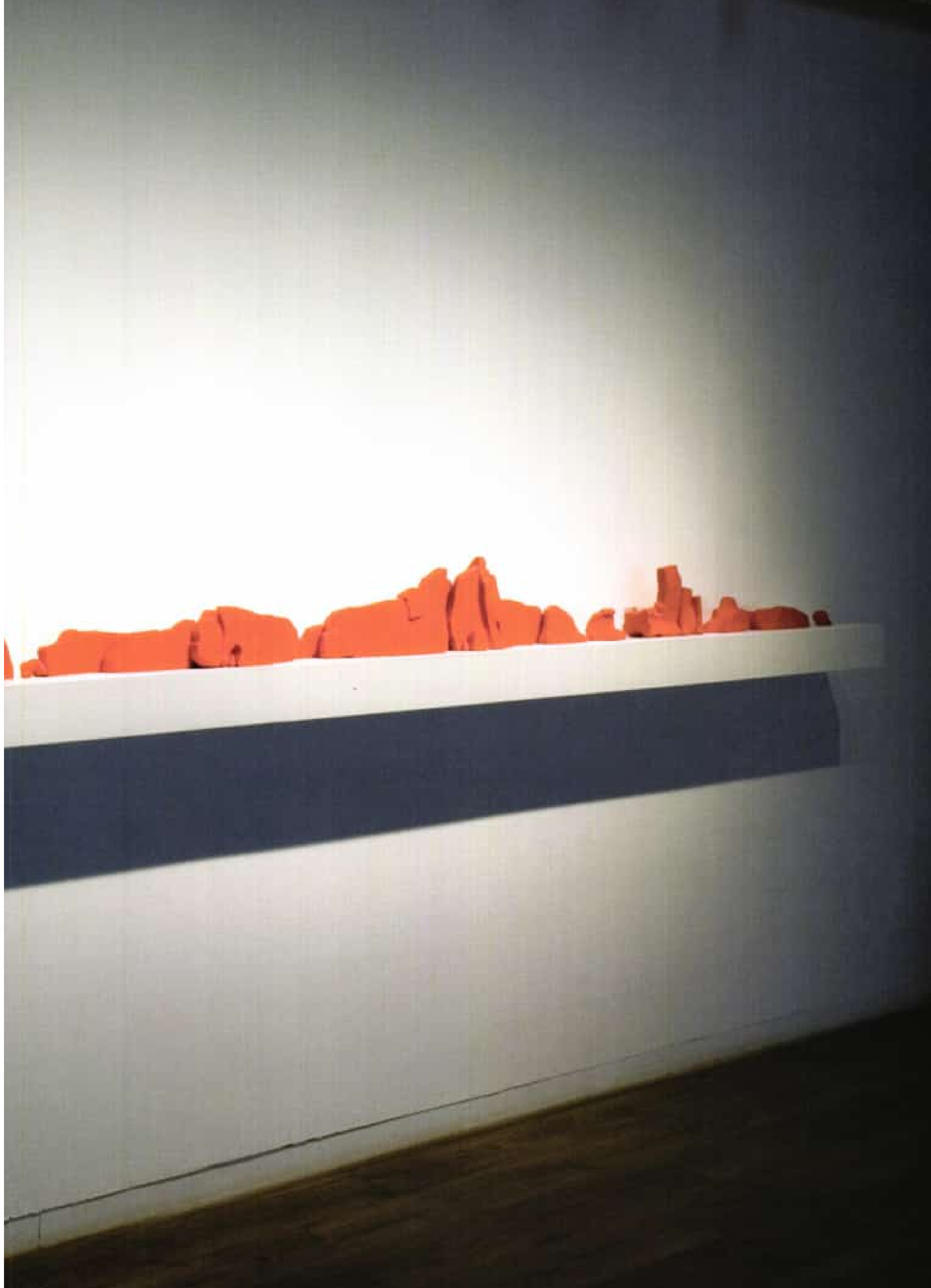
고 훈 환 (미술평론)



What is most impressive part in Lee Kangwon's works comes from his shadow game, illusion game. A shadow is a phenomenon accompanying to the real objects, possible only by light. To put it another way, it is nothing but a visual phenomenon depending on the existence of light, being an unsubstantial being in itself. The artist transforms this mere visual phenomenon into an actual material form by positively interpreting it and then giving it an artistic shape. He unites the object he made from life and a shadow into one, or spreads around sponge powders generated in the process of creating the objects, which results in giving a sense of substance to shadows. The installation works created in this way seem to subtly oscillate between sculpture and painting. Viewed in the distance, they give an impression of painting like silhouette reduced to plane or Chinese Ink Painting, and seen close at hand they appear to be three-dimensional structures with mess. Beside these sponge works, his series of casts made by melting crayon pastels also harbor the dualism of sculpture and painting. By overlapping bottles, shoes, bullets, pillars houses and others, they sometimes suggest the skyline of mountains upon mountains and at other times, the image of downtown come down to plane silhouette.

Kho, Chung-Hwan (Art Critic)





# 이 민 호 | Lee Min Ho

## 휴대용 풍경 - "우리가 사는 이곳"

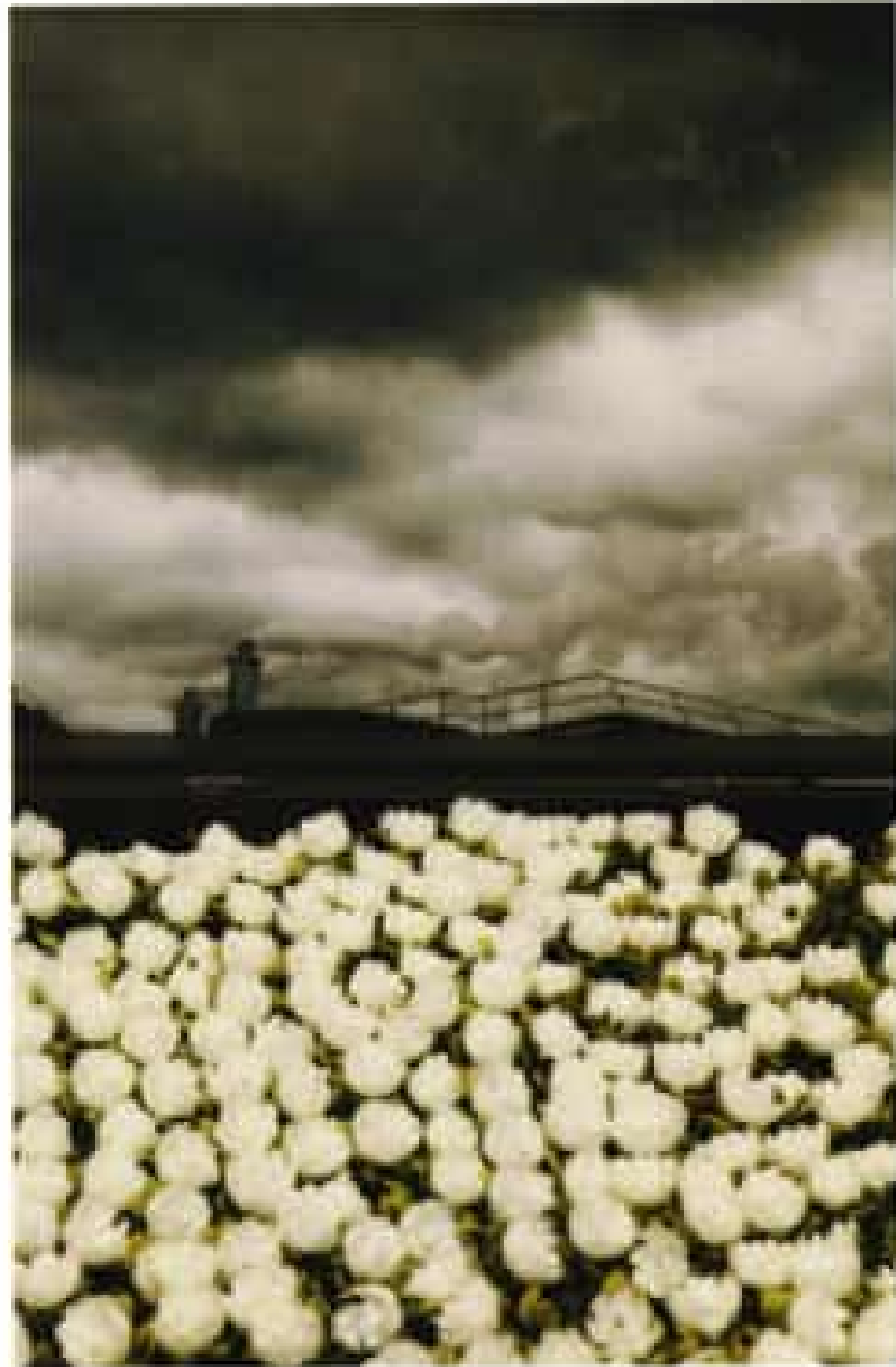
침묵으로 매일 거대한 인기를 내뿜는 공장의 굴뚝들이 보인다. 그 모습을 본 사람들은 아주 자연스럽게 하면서도 경외의 시선을 던진다. 어쩌면 이 시대의 풍경의 하나로 간주하고 있는 것만 못 하다. 우리의 필요에 의해 조성된 이 풍경을 자연스럽게 받아들이면서도 너무나 경고한 사회 속에 갇혀 있다고 느낀 사람이 비단 나만은 아닐 것이다. 그 사회 속의 구성원들 즉 또 다른 나인 수많은 익명의 사람들의 모습을 보여주려 하는 게 내 작업의 시작이었다. 사진을 찍으면서 실상 찍을 때는 못 보았던 것을 현상을 하면서 발견 하는 경우가 종종 생긴다. 아주 하찮은 것이지만 그것이 가끔씩은 이 사회를 좀더 이해 할 수 있는 하나의 단서가 될 수 있었다. 사진의 기능 중 중요한 하나는 우발성 혹은 우연성 이라고 한 현상학자가 말했듯이 그 우연성에 우리는 다른 시선을 던질 수 있고 다른 해석도 할 수 있으며 또 다르게 이해 하려할 수 있다는 것이다.

2002년 봄부터 2005년 까지 있었던 이케레물리노사의 아치 작업실 창문너머로 보였던 공장전경을, 그 위에서 매일 끊임없이 인기를 뿜어대던 두개의 커다란 굴뚝들. 그날 그날의 일기변화에 따라 다른 방향 또는 다른 색으로 연출되었던 것은 제기를 소각장에서 나오는 연기였다. 파리는 큰 도시 그리고 그 속에서 살고 있는 사람들의 배설구가 되어준 곳. 현대 도시풍경중의 하나이다. 자연의 모습만을 풍경이라고 이룰 짓는 일은 이제 없다. 언젠가 부터 도시의 회색 건물들이 더 정겹게 느껴질 수도 있게 된 이 시대에 풍경의 의미를 다시 한번 생각해 본다. 도심 속에 반듯반듯하게 인공적으로 조성된 정원 또는 공원에서 느껴지는 너무나 잔디의 인위적 꾸러움을... 이미 규격화 되어있는 이러한 풍경들의 이미지화가 나의 작업이다. 점차 개인화 되어가는 이 시대 속에서 갈수록 첨단화 되어가는 개인용 기기들 [핸드폰, MP3, DMB폰, 노트북등...] 이러한 여건들에 맞춰진 휴대를 할 수 있는 풍경은 어떤 것이 될까를 생각한다.



최대환, *거인 무리가 사는 이곳* | 비디오설치 | 150x230x70cm | 2006





# 이 배 경 | Lee Bei Kyoung

모든 것은 궁금증에서 출발한다.

물과 시간은 공간 안에서 어떤 역할을 하는가?

시간이 존재하지 않는 공간에서는 무슨 일이 벌어질까?

물과 공간만이 존재한다면? 물과 시간만이 존재 한다면?

시간은 공간 안의 우리들에게 어떤 역할을 하는가?

또 서로 같은 시간대에 맞부딪히는 사람들이 존재하는 공간 안에서는 무슨 일이 벌어질까?

어떻게 습관적인 질문들을 던지고, 그 나름의 해답을 찾아 방황하는 것이 나의 필살이다.

그리고 내가 만들어낸 결과물에는 해답이 있다. 그저 내가 했던 생각들의 나열과 "한번 생각해 보세요?" 하는 제언이 있을 뿐이다.

그 방법론으로 나는 미디어를 사용한다. 미디어는 나에게 있어 너무도 일상적이고, 보편적인 도구이다. 미디어라는 매체 자체가 갖는 느낌은 전통적인 개념의 회화나 조각의 경우와는 조금 다르다. 전통적인 형식의 작품(회화, 조각)들 앞에서 그것이 추상이든, 쉽게 알아 볼 수 있는 구상이든, 내용과 형식을 떠나, 그 원가가 아닌 "작품을 본다," 라는 개념이 관객들에게 우선시 된다.

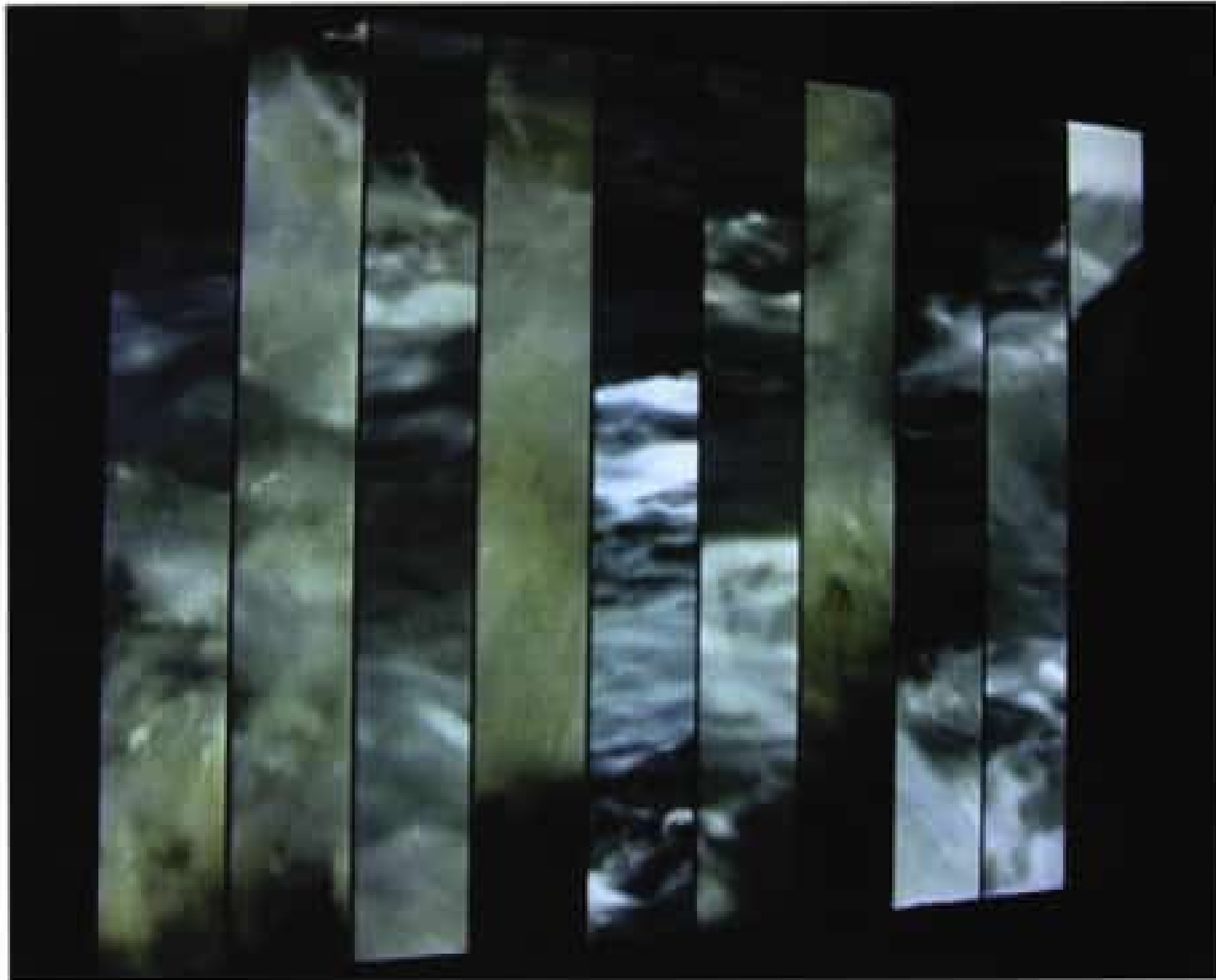
미디어를 통해 보여 지는 것은 TV나 컴퓨터의 화면처럼, 일상 속에서 항상 존재하는 것으로, 그 형식 자체가 너무도 보편화 되어있어 조금은 더 가벼운 마음으로 닥아 설수 있다. 내 작업의 많은 부분은 인터랙티브한 요소들을 담고 있다. 하지만 그 요소들이 관객에게 특별한 지식이나 경험을 요구하지 않는다.

대부분의 관객들이 내 작품 앞을 서성이다 보면, 어렵지 않게 이해하고 자연스런 참여자로 변하게 된다. 그리고 그들이 만들어낸 현상과 결과물 속에서 자유롭고, 단순한 관객이 아닌 능동적인 사용자로 변하게 된다.

난, 나의 생각들을 강요하거나, 하나의 명제로 제시하고 싶은 생각은 없다. 그저 한번 생각해 볼수 있는 계기를 만들고 싶을 뿐이다. 그것이 많은 사람들이 자연스럽고, 당연하게 받아들일 수 있는 것이라면 더욱 그러하다. 그리고 "그런가요?" 라고 묻고 싶다.

작가노트





All are derived from curiosity.

Which part the body and time take in space?

If no time exists, what happens in space?

If only the body and time exist? If only the body and space exist?

Which influence the time has on our body in space?

What happens if people collide in the same space and time?

My everyday life is to pose these habitual questions and wander around to look for their answers.

My work never presents any solution. It is a mere arrangement of my ideas and there is a suggestion

"Why don't you try to think about it?"

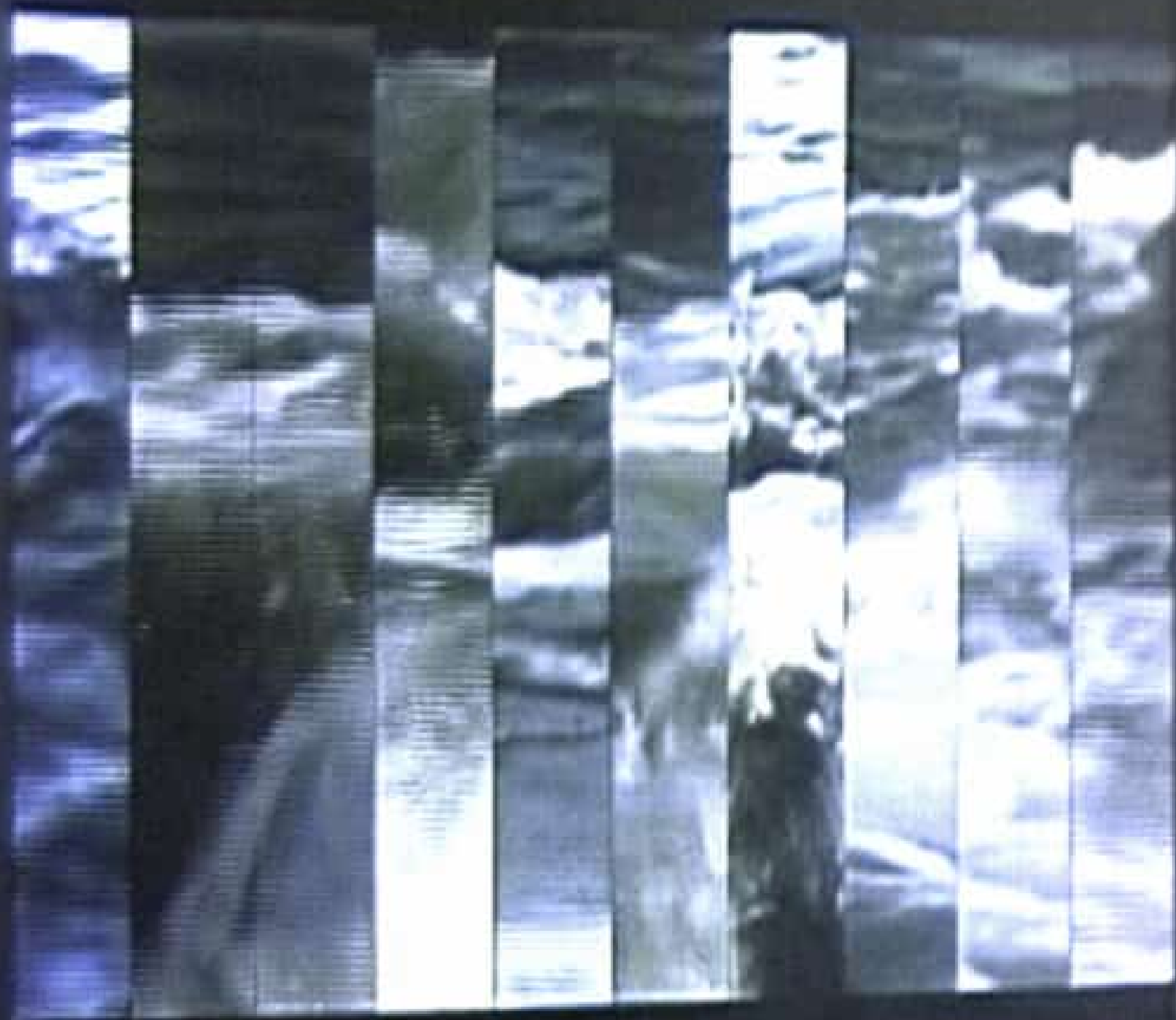
My work can be referred to as media art as the media is so usual and everyday tools for me. The media has its own feeling slightly different from conventional art forms such as painting and sculpture. The viewer has the notion of seeing a work of art in front of conventional artworks, whether abstract or representational.

What appears in the media is something always existing in everyday life. As their forms remain so universal, we can approach them lightheartedly. Many parts of my work have some interactive elements, but any special knowledge and experience are not required to grasp and appreciate it.

The majority of viewers figure out my work with ease and take part in it. They become active users and feel free within the world of my work.

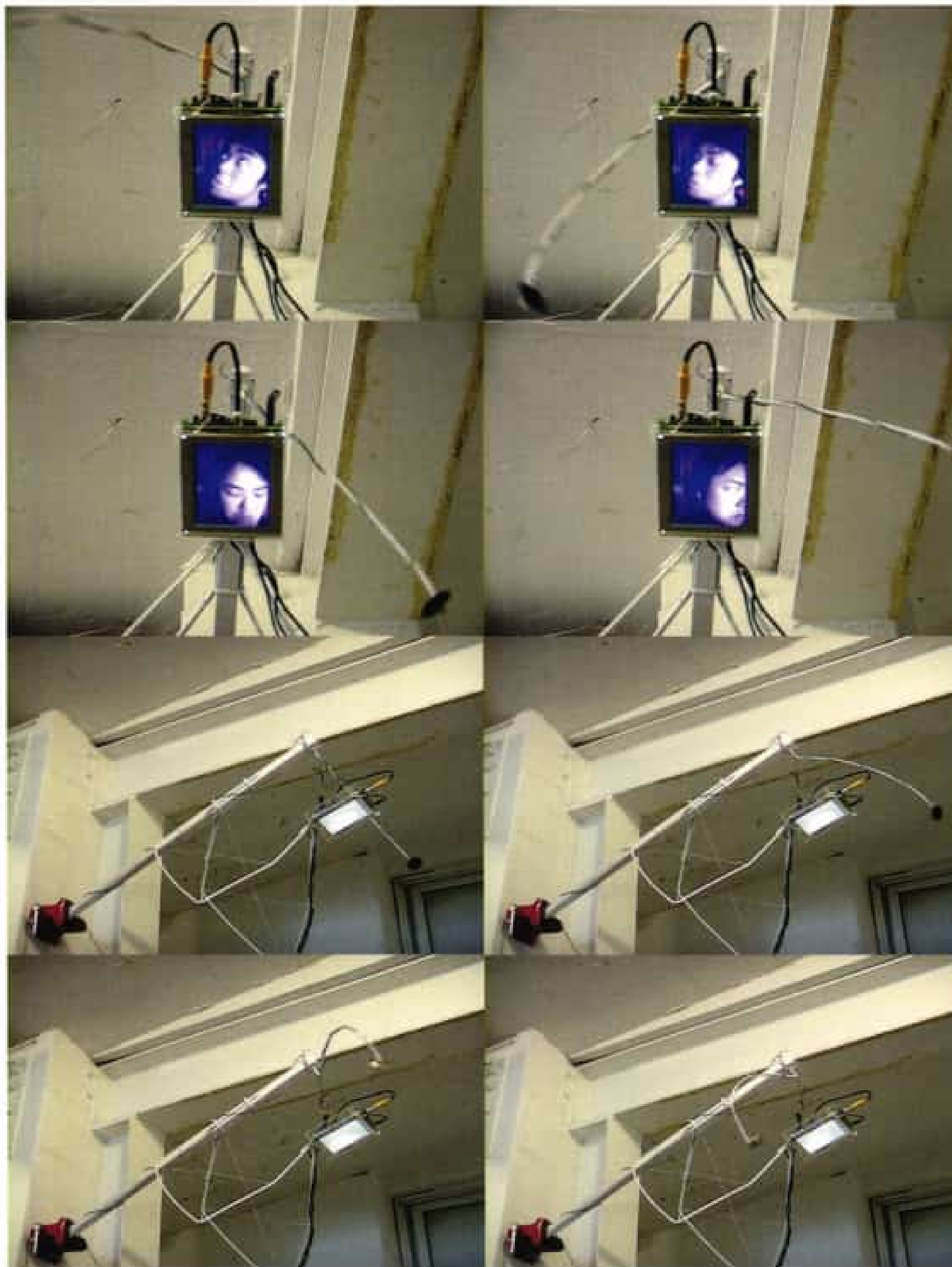
I have no intention to present my idea in a proposition. I just want to gain the momentum to make the viewer ponder and accept my work quite naturally.

I want to say 'How's that?'





# 이 장 원 | Lee Jang Won



Mosquito #1 | 70×80×120cm | 2004

## 전자자연, 인공생명

1.

컴퓨터 내부를 열어보면, 복잡하게 얹혀있는 부품과 전선이 발견된다. 어지럽게 난무하는 전선의 밀림은, 강물이 바다로 이어지듯 한곳에 뭉치려 하고 있다. 그곳은 '메인보드'다. 그런데, 흥미롭게도 메인보드를 달리 부르는 이름이 있으니, '마더보드' mother board다. 왜 그랬을까, 하고 많은 이름 가운데, '어머니'를 붙였을까. 그렇게 은유를 쓰는 까닭을 짐작치 못하는 것은 아니다. 어머니가 어떤 존재인가, 만물의 근원을 상징하는 은유다. 공유한 공통점에 기초해 용어의 의미를 전용하는 것. 부품과 전선이 집적되고 산출되는 곳이니, 충분히 불일만 하겠다. 그런데, 가만히 생각할수록 몹시 기괴한 느낌이 솟구친다. 무엇인가 목에 걸리는 것만 같다. 본래 '어머니'는 자연이 독점했던 은유기 때문이다. 이때의 자연이란, 만물의 존재가 새롭게 시작된 곳이자, 삼자를 받아도 기꺼이 희귀해 치유하는 곳이다. 일상어에서 어머니 자연이란 익숙한 표현이나, 신화에서 대지의 여신 기이아를 생각해 보라. 편안한 초록에 따뜻한 냄새가 저절로 떠오른다. 한 마더로 살아 숨쉬는 것이다. 그러나 이상한 것이다. 아무리 공통점이 있다곤 해도, 이 같은 색조에 차갑게 반짝이는 금속은, 입력과 출력을 죽여라 반복하는 기계는, '어머니'와 암만해도 어울려 보이지 않기 때문이다. 물에 안겨 숨쉬려는 커녕, 매캐한 냄새에 숨이 막히지나 않으면 다행이다. 하지만 이장원의 작업을 찬찬히 살펴보면, 조금씩 고개를 절레 흔들다가, 곧이어 부인하기 어렵다고 깨닫게 된다. 자연이 독점했던 바탕을, 오늘날 찾아볼 수 없으며, 오히려 인공이 자연을 찬탈해, '자연스레' 어머니가 된 것은 아니냐고.

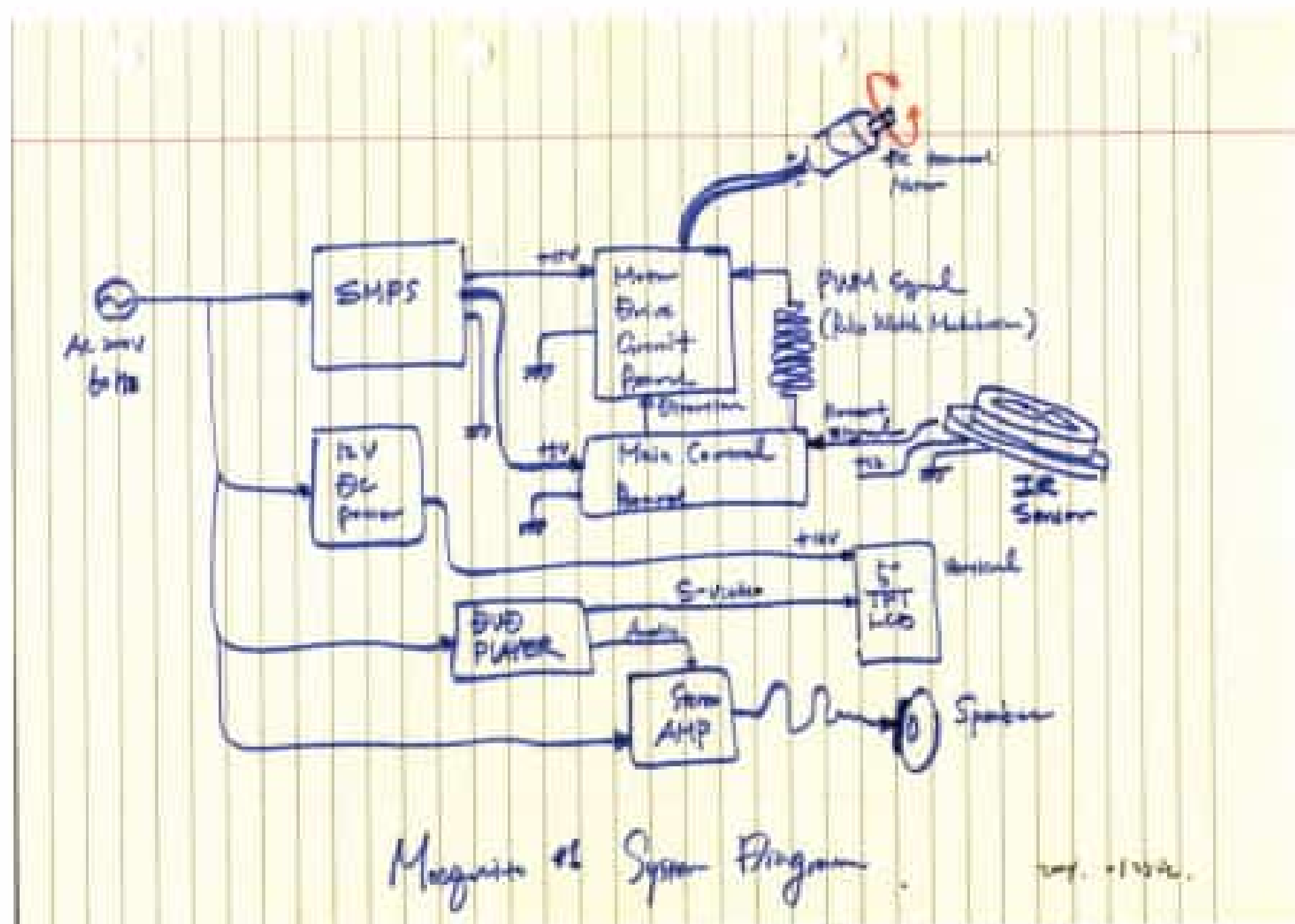
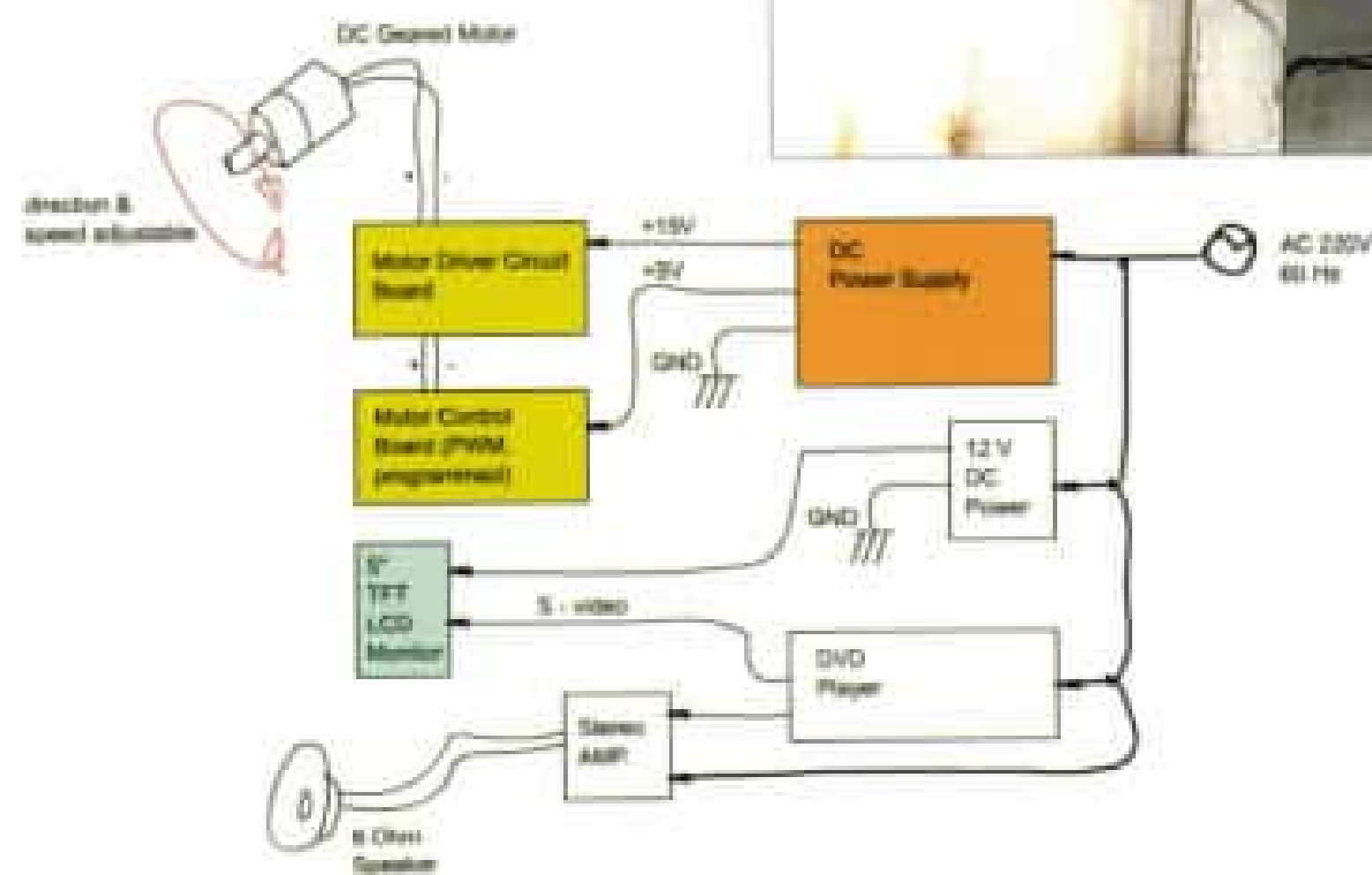
2.

언뜻 보기에, 이장원의 작업들은 별달라 보이지 않는다. 대부분 전자와 기계로 제작했고, 전시 제목이 암시하듯, 대화구조를 갖고 있기 때문에, 균일한 논리에 동질적 세계를 구축해 놓은 것 같다. 하지만, 자세히 분별해 보면, 두 가지 계열로 구별되는 양상이 발견된다. 명명의 측면에서 이름이 있는 것과 없는 것으로 갈리고, 내용의 측면에서 생명의 형상을 빌리는 작업과 자연의 근원을 응시하는 작업으로 나뉜다. 이 두 계열은, 얼마간 겹치긴 하지만, 첫 번째 개인전 (Encoding, Decoding) (2004)과 두 번째 개인전 (Protocol) (2005)에 저마다 동지를 들고서, 다른 이야기를 하고 있다. 그런 탓에, 두 계열을 한곳에 모아놓으면, 서로 다른 집을 동시에 짓는 것만 같다. 그렇게 보니까, 두 계열이 구별된다고 생각하기 무색할 정도다. 오히려 분열되어 있다고 해야 정확할까. 하나씩 따져보자. 먼저, 첫 번째 계열부터. 명명은 인간의 행위요 문화의 집사다. 이름을 붙이는 순간, 대상은 인간의 세계로 편입되고, 인간은 역사의 시대로 돌입한다. 일찍이 정형의 세계에 언어는 존재하지 않는다. 나도 없고 너도 없는 것. 의식 없이 즉자적으로 교감하며 어울려 지내는 것이다. 한마디로 아이가 노는 세계다. (무제연작은 모더니즘이 시작했다. 하지만 그들은 언어를 물리칠 생각에 채움된 분리가 없었기 때문에, 이장원의 경우와 다르다) 흥미롭게도, 그 세계의 주민은 생명이다. 어떤 것은 식물 같고, 어떤 것은 동물 같다. 그런데 전자기계다. 일종의 인공생명인 것이다. 알 수 없는 노릇이다. 기계에 생명을 불어넣는 까닭은 무엇일까. 자동인형의 동상이야, 역사가 개막한 이래로 꾸준히 존재했기에, 새삼스럽게 불만만 한심은 아니다. 하지만 무엇인가 걸린다. 새삼스럽지 않은 것이 남아있는 것만 같다. 이장원은 미래로 가지 않기 때문이다. 대신에 과거로, 즉 자연으로 돌아간다. 그는 인공생명을 만들지만, 이 존재는 미래에 있지 않다. 꾸준히 존재한 동상과 방향이 다른 셈이다. 이 벡터는 두 번째 계열과 합쳐서 생각하면, 더욱더 분명해진다. 두 번째 계열은 당당히 이름이 붙어있다. Sunracer. 옮겨보면 태양추적기. 해바라기로 옮겨도 될 것 같다. 복잡해 보이는 설계도를 뒤로하면, 해를 쫓는 영상만 단순히 남는다. 저기서 찍은 것을 여기서 옮긴다. 그리고 보는 것이다. 앞서 지적했듯, 이름이란 형식이다. 형식은 '의식' 해 만드는 것. 게다가 이 작업에서 이장원은 '또렷이' 자연의 근원을 응시한다. 해의 움직임을 말없이 차분히 쳐다본다. 전자와 기계로 구성하여 매끈한 메시지를 자발하지만, 온라인과 오프라인을 오고가며 영상을 쏘아대지만, 결국 돌아가는 곳은 자연인 셈이다. 벡터는 분명해졌다. 이장원은 무의식적으로 자연을 빚으며, 의식적으로 자연을 보는 셈이다. 이런 그의 작업을, 뉴미디어로 볼 수 있을까. 그렇지 않다. 이장원은 공학자가 아니다. 장인이자 동물가다. 그것도 과거의 자연에 접해있다. 뉴미디어로 작업하지만, 필요로 사용할 뿐이다. 결코 인공의 논리를 형식에 새겨넣지 않는다.

3.

생각해보니, 전자기관은 자연과 동색인 초록빛이다. 초록기관에 은빛혈관이 밀려있다. 물론, 우연의 일치다. 하지만, 우연을 넘어선 필연의 세계가 구축돼 있다. 전자세계는 일상을 두텁게 둘러싸고, 아이는 거기서 자연스레 성장한다. 자유롭게 유희를 사용하며, 모든 관계를 모든 생물을 영위한다. 그곳은 자체로 완결된 세계다. 현실과 격리돼도 충분히 살아간다. "실제로 언제 어디서든 대기하고 있다가 어떤 질문에도 두드리면 반응하듯이 대답해 주는 애체는, 잃어버린 반쪽인 어머니의 이상적인 대리물이며, 그와 한쌍을 이룬 아이들은 전자자궁이라고도 부를 수 있는 폐쇄된 영역 속에 틀어박힐 수 있는 것이다." 아사다 아키라는 이를 두고 전자모체증후군(electronic mother syndrome)이라 부른다. 전자모체의 흔적은 손쉽게 목격된다. 예를 들어, SF에서 그려지는 미래 사회의 중앙제어장치-언제나 마더컴퓨터다. PC의 마더보드를 훨씬 뛰어넘는 수준인 셈이다. 행복한 미래만 있으면 좋으련만, 일찍이 스탠리 큐브릭은 (2001 스페이스 오딧세이)에서 우주선의 인공지능을 할hail이라며, 정확히 할hail 묘사하지 않았는가. 이 같은 징후는 강도가 세지면 세졌지. 덜해진 않을 것이다. 그런데 이장원은 의식하든 알든 간에 반대로 돌아간다. 전자세계를 자연으로 삼지만, 지적한 대로 테크노키드와 다른 방식으로, 여전히 어린애처럼 물러서서 고감하여 놀고 있다. 그런데 말이다. "회행은 과거로의 자연적 추락이 아니다. 회행은 현재 밖으로의 의도적인 도피다. 회귀라기보다 차라리 외지인 것이다. 그러나 모르지 현실의 자리에 다른 것을 놓음으로써만이 우리는 현실에서 벗어날 수 있다. 병리적 행동에서 수면 위로 떠오르는 과거는 잃어버린 조국처럼 우리가 되돌아오는 최초의 땅이 아니라 인위적이며 삼삼작작한 대체의 과거인 것이다." (루크) 미래는 달한다 쳐도, 들여보니 과거마저 달했던 거라니, 결국 그랬던 거였다.

## SYSTEM DIAGRAM



# 이 중 군 | Lee Joong Keun

## 크로스 오버 ; 일상과 예술의 가로지르기

텍스타일 디자인에서 출발해 설치미술에서 두각을 나타내고 있는 이중군은 장르를 해체하고 가로지르며 실험적 작업을 하고 있다.

이중군은 화려하고 경쾌한 무늬의 패턴작업으로 공간과 상황을 무한정 확장, 변형 가능하게 한다. 그의 작업은 디지털 사진 기법을 이용한 회화적인 평면작업부터 가구, 벽지, 의상 등에도 적용되고 공간으로까지 확장되기도 하면서 전시된 공간과 환경 전체를 작품으로 변형시킨다. 패턴을 구성하는 모티프는 자신이나 가족, 지인들, 자신의 신체일부, 유명인사 등의 사진으로 만화경처럼 구성되어 표면의 이미지를 만들어 낸다. 모티프에 사용된 무거운 사회구조적 요소는 오지경의 무늬와 가볍고 명랑한 색채로 풍자되어 유머로 전환된다. 패턴으로서 배열과 그 연속성은 배치와 장르의 변환으로 기능성을 획득하여 실생활에 다양하게 접목된다.

김 미 진 (세오갤러리 디렉터, 조형예술학 박사)

## Cross-over ; Cross-over of Routine and Art

Lee Joong Keun, have become distinguished in Installation Art, but originally he started his career in textile design. He is an experimentalist whose works are kind of crossing-over and dismantling genre. Lee Joong Keun makes unlimited expansion, and transformation of space and circumstances possible with magnificent and cheerful pattern work. His work transforms space and environment where it is exhibited by applying to pictures, furniture, wallpapers and fabrics in entirety into a work of art. A motif forming a pattern is composed of a picture of himself or his family, a part of the body of himself, a politician or a movie star controlling the world, and the pattern becomes the surface image like a kaleidoscope. Heavy elements of the social framework used in a motif are lampooned to a kaleidoscopic pattern and a light and cheerful color, and converted into humor. Arrangement and such continuity as a pattern acquire functionality through transformation of arrangement and genre, and it is integrated with everyday life.

Kim Mijin (Seo Gallery Director, Ph.D. in Plastic Arts)







I Love You | 비디오 설치 | 90×90×15cm | 2006











# 이희명 | Lee Hee Myoung

## 환상적 리얼리즘, 그로테스크의 미학

이희명이 '변형식물' 연작을 시작하게 된 동기는 그녀의 내적 세계의 예민한 측수들이 하찮고 보잘것없는, 일어서 밀라비틀어진 식물과의 조우를 통해서일 것이다. 화본 속에 갇혀 관심의 대상의 되지 못하는 힘없는 식물, 가지가 멋대로 잘려나간 홍련의 가로수, 철지난 크리스마스 장식 전구를 온 몸으로 감고 있는 나무 등은 작가 자신과 동일시의 투사가 일어난 대상들이다. 이는 작가 자신의 감정을 자기의 내부로부터 대상에 투사하되, 유비적으로 체험하는 것이다. 이러한 종류의 독특한 심적 활동이 미학적으로는 감정이입(Enthung)인데, 예술창작의 근본적 충동에 작용하여 예술의욕(Kunstwollen)을 고취하는 것에 다름 아니다.

### 변형식물, 이빨 달린 자궁

그녀의 대표작 '변형식물' 연작은 초현실주의적 데페이즈망으로 제작된다. 그 기법들은 달리와 마그리트와 이브 탕기 등의 그림에 나타나는 환영적(혹은 마음적) 리얼리즘을 상기시킨다. 그러나 그것은 사물들의 긴밀한 연계를 환기시키며 언어와 텍스트의 문체를 다루는 마그리트보다는, 기만하고 광신적인 달리의 편집증적 비판적 방법(paranoiac-critical method)에 가까워 보인다. 자아가 외계의 이미지와 현실을 자기 자신의 내적 필요와 욕망에 일치하도록 재구성해내는 착란 상태의 기술에 가깝다는 점에서 그렇다. 즉 세부들 주의 깊고 정확하게 묘사하지만, 이는 외부적인 현실이 아니라 공상과 환상의 영역을 그린 것이라는 측면에서 말이다.

'변형식물' 연작은 데페이즈망이라는 기법적 일관성을 지니지만 형식적으로는 크게 두 가지로 구별된다. 하나는 식물이 육체성 혹은 동물성이 부여되는 작업군과, 다른 하나는 인간 혹은 동물의 육체와 식물성이 접합되는 작업군이 그것이다. 편의상 식물의 육체화로 분류되는 첫 번째의 '변형식물' 연작은 주지하듯 동일시와 투사의 메커니즘을 통해 만들어진 오브제이다. 일종의 분신의 모티프에 해당되는 이 오브제들은 뾰족하게 날아 서 있거나 무엇인가를 삼킬 듯이 공격적인 경우가 대부분인데, 어떤 식으로든 적극적이고 능동적인 태세를 보이고 있다는 점이 주목된다. 그래서인지 오브제들은 매우 성적인 이미지처럼 보이는데, 예컨대 데리다가 거세공포를 환기시키는 여성성(기)에 대해 언급하면서 사용했던 '이빨 달린 자궁(질)'을 연상시킨다. 더군다나 작가가 의도했건 그렇지 않건 수많은 눈들이 모여 남성성기 모양으로 표현된다거나, 식물 속에서 튀어나온 집게발이 눈알을 삼키려고 하는 모습 등은 결국 눈과 성기가 동일시되었던 오미다루스 신화의 거세 콤플렉스를 떠올리게 하기에 충분하다.

두 번째 '변형식물' 연작은, 먹으로 육체에서 식물이 자라나는 것으로 '기생식물'이라는 부제가 붙어 있다. 인간의 신체 혹은 박제된 동물의 몸에서 자라나는 식물들은 앞선 식물의 육체화보다 더욱 심박한 두려움과 공포를 안겨준다. 절단된 손과 떨어져 나온 팔, 잘려진 머리 등 신체에서 파편화된 부분대상들은 신체 없는 기관으로서 '두려운 낯설음'이라고 불리는 '언캐니' (uncanny, das Unheimliche)의 감정을 환기한다. 원래 언캐니는 억압되었던 무의식의 귀환 혹은 낯익은 것이 낯선 것으로 돌아온다는 의미지만, '기생식물'의 경우는 동물과 식물의 낯선 결합이라든지, 생명에 없는 것이 생명이 있는 것처럼 보인다는 점에서 충분히 언캐니로 설명될 수 있는 것이다. 물론 이런 측면에서 보자면 초현실주의의 대부분의 작품들은 언캐니 혹은 언캐니의 콤플렉스로 설명될 수 있기도 하지만 말이다. 어쨌거나 '변형식물' 연작은 처음에는 강인한 여성성의 표상이라는 모토를 충실히 추구하다가, 다음 단계에 오면 환경파괴와 유전자 복제 등 암울한 미래사회에 대한 묵시록적 경고의 메시지로 의미의 진화가 일어난다.

### 환상과 욕망의 변증법

이희명은 자신의 내면 속에 관념적으로 존재하던 수동적 여성성의 식물을 즉발적이고 능동적인, 그리하여 식물도 동물도 아닌 양성성의 불연변이의 생물로 변환시킨다. 이는 동일시의 투사를 통한 무의식적 욕망이 만들어낸 환상의 산물들이다. 환상은 낯은 경험을 낯설게 만들므로서 자주 그로테스크와 연결되며, 차연스럽게 과장이나 왜곡을 함축한다. 예술에서 환상적이라고 부르는 것은 자의적이고 비현존적인 사물들과 교유하는, 변덕스러운 공상의 실행에서 기인한다.

그렇다면 환상을 통해 드러난 작가의 욕망은 무엇이며, 그녀는 욕망을 어떻게 가시화하고 있는가? 예술가에게 있어 현실과 이상 혹은 실재와 환상의 간극이 클수록, 그 과리감의 진폭에서 환상과 몽상이 자라난다. 그녀 역시 현실세계에서 어쩔 수 없는 태생적 한계와 가부장적 세계로부터 부여된 과중한 스트레스에 상처와 자극을 받은 사람이다. 예컨대, 그녀는 여성으로 태어난 것, 남자가 아닌 것 등 페니스를 가지지 못한 존재 혹은 결핍의 존재로서 열등의식을 느낄 수밖에 없는 환경적 요인 속에서 자라났던 것이다. 이런 가족적·사회적 갈등은 어쩌면 타인의 욕망을 욕망 할 수밖에 없는 자아를 직시하게 했을 것이고, 현실로부터 거리를 두게 만들었을 것이며, 자기만의 세계로 침잠하는 경이로운 제함을 가능하게 하였을 것이다. 그러면서 그녀는 남성에게조차 결핍되어 있을지도 모르는 상징적인 의미에서의 '펠러스'를 가진 존재로서의 막강한 카리스마의 여성 자신을 꿈꾸어왔을 것이다.

이처럼 환상이 현실세계와는 반대되는 소망 충족으로 가득 찬 내적 세계, 상상의 세계를 의미한다면, 환상은 욕망의 장면화이자 무대화라 다를 아니다. 이때 환상은 순간적으로는 욕망을 충족시키는 듯 보이지만, 욕망 그 자체는 충족될 수 없는 것이므로, 충족될 수 없는 욕망은 지속적으로 몽상과 환상을 움직이는 원인이 된다. 오히려 그 욕망들은 이 세계를 침묵하고 편한 것이 아닌 '다른' 어떤 것으로 변형시키면서 이 세계에 부재하는 은밀한 영역을 지향하게 된다. 그것이 바로 재탄생되고 탈위치화된 대안적 세계의 창조이다. 이로써 그녀의 작품의 환상성은 새로운 현실을 구성하게 된다. 예컨대, 카프카의 〈변신〉 속 주인공 그레고리가 벌레로 변한 자신의 몸통 보면서 놀라지 않듯이, 그 기괴한 사건 앞에서도 주저함이 없음으로 인해 환상이 자연스러운 것이 되듯이, 그녀가 구성한 환상의 세계는 현실성을 부여받는다.

유 경 희 (미술평론가)의 글에서 발췌



변형식물 No.001(기생식물) | 혼합재료 | 7cm x 5cm x 10cm | 2005  
The Modified Plant No.001(The Parasitic Plant) | mixed media | 7cm x 5cm x 10cm | 2005

변형식물 No.013 | 혼합재료 | 15cm x 15cm x 50cm | 2005  
The Modified Plant No.013 | mixed media | 15cm x 15cm x 50cm | 2005

변형식물 No.001(기생식물) | 혼합재료 | 10cm x 10cm x 20cm | 2005  
The Modified Plant No.001(The Parasitic Plant) | mixed media | 10cm x 10cm x 20cm | 2005

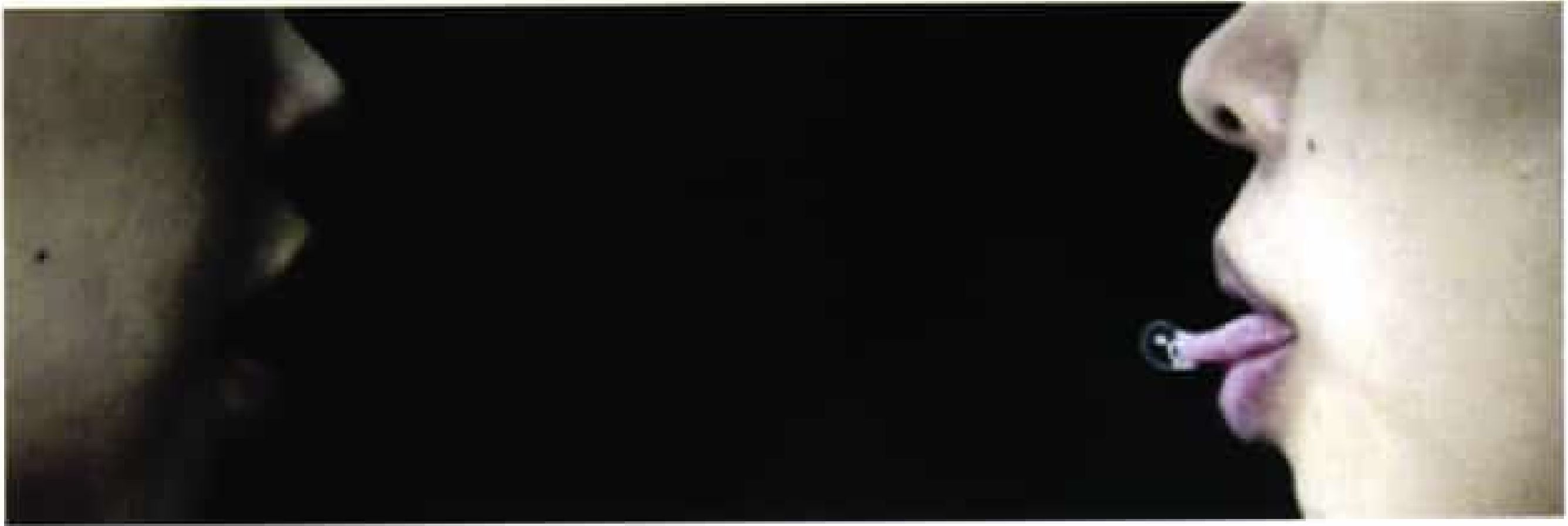
변형식물 No.024 | 혼합재료 | 10cm x 10cm x 30cm | 2005  
The Modified Plant No.024 | mixed media | 10cm x 10cm x 30cm | 2005



# 장 지 아 | Chang Ji A







이성과 도덕으로 점철된 이 세계에 대한 그녀가 찾는 통제는 일상을 뛰어넘는 환상이다. 그녀는 현재를 살아가기 위해 필요한 일종의 비상구로 Fantasy를 제시한다. 장지아의 작품에 나타나는 성은 '인간생활 전체와 감각 전부를 동원하는 성'에 해당하여 섹슈얼리티가 의식이나 지각의 확장과 연결되어 있음을 단적으로 보여준다. 이같은 그녀의 작업은 제도화된 권력에 저항하고, 그에 의해 무의식적으로 강요된 우리의 인식을 일깨운다.

나의 작업은 명확한 내러티브나 완벽한 트랜지션, 확정적인 엔딩없이 만들어진다. 작업의 완성도는 프로덕션의 가치에 있는것이 아니며 스펙타클한 연출이나 훌륭한 촬영법에 있지도 않다. 장지아의 작업에 출연하는 여성배우들은 각자 람프파탈, 매저키스트, 시디스트, 클로스-드레서등의 역할을 연기한다. 사회에서 허용되는 일상에서 배제되고 사회의 기호와는 관계없이 존재하는 여성의 욕망을 드러낸다.

작가가 되기 위한 신체적 조건 둘째-모든 상황을 즐겨라. 이 작업은 실재와 퍼포먼스 사이의 모호한 경계있다. 작가의 리얼한 표정은 연기인지 실제반응인지 알수 없는데 이를 통해 장지아 자신이 아티스트인지 신체 폭력의 상황에 놓인 사람인지 알수 없는 경계를 적나라하게 노출시킨다.

악몽을 통한 신체 오감의 변화: 악몽을 두어 받고 실험대상이 된 작가는, 한 가운을 입은 두 명의 의사와 카메라맨의 분석 대상이 되고 있는 중이다. 임상의학적 시선에 의해 여과된 실험 대상으로서의 한 인간의 행태는, 병실 함백 같이 있는 토끼들의 처지와 다를 바 없다. 창문이 몽글몽글한 상태에 잠깐 비치는 나른한 음향은, 그녀의 관리자들이 내는 거슬리는 소리들과 대조를 이룬다. 장지아는 근대에 확립된 임상의학적 시선을 재현함으로써, 광기의 경계가 규정되는 공간을 나타냈다.



Sticky Play | 비디오 설치 | 2006

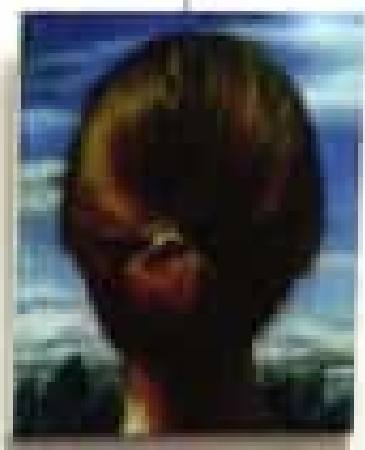
In the world which rationality and morality are scattered, a gap she looks for is an fantasy which excels above our life. She suggests the fantasy as a emergency exit needed to keep on living in the present. Sexuality in her work is to bring out the whole human life and senses and shows that it is connected with expansion of consciousness and perception directly. Thus her work resists systematized authority, and makes our recognition enforced unconsciously aware of.

My work is produced without clear narrative, perfect transition, and definite ending. The work is not completed by the value of production, spectacle direction, or neat photographing. Actresses who appear in her works play the role of a femme fatale, a masochist, a sadist, cloth-dresser, etc each other. Desires of women are disclosed without social tastes.

Physical condition 2 to be artist-Enjoy all conditions: This work is on the boundary of actuality and performance. We do not realize that realistic expression of the artist is performance or actual reaction, therefore through the work, Chang, Jia exposes plainly a boundary which she can not realize that she is a artist by herself or is physically under violence.

Changes of the five senses of the body by medicines: The artist who became a experimental object by prescribing a medicine is becoming analytic object of two white gown dressed doctors and a cameraman. A form of one human as the experimental object percolated by clinical sight is quite the same with rabbits confined in a sick room. Sound which the artist hears for a minute in the dopey state contrasts with irritating sound from her managers. By realization of clinical sight which was established in modern times, she presents the space which the boundary of madness is prescribed.







# 정진아 | Chung Jin A

추하거나 더러운 소재는 현대사회의 새로운 유머의 스펙트럼을 보여주는 문화로 발전했으며 이러한 새로운 문화 코드와 함께, 저급한 소재의 형상에 장식적인 웃을 입힘으로써 즐기는 시각적 유쾌함과, 넓게는 우리의 고정관념에 대한 문제제기를 하려는 의도가 나의 작품을 끝까지 위반하는 즐거움으로 이끌었다. 이들 작품들은 동과 성기 형태에 장식적인 재료를 사용하여 형태와 재료의 괴리감으로 인해 모순성을 드러낸다. 배설물과 그것의 등가물들(부채, 감염, 질병, 시체 등)은 동일성의 외부로부터 온 위협을 표상한다. 즉 비 자아로부터 위협당하는 자아, 외부 환경으로부터 위협 받는 사회, 죽음으로부터 위협 받는 삶처럼 말이다. 동과 남근, 혹은 비정형화된 어떤 형상을 합성수지로 만들고 표면에는 반짝이는 스펀글이나 화려한 천, 꽃, 알루미늄 칩 등으로 장식하는 대조적 방법을 통해, 금기를 위반하는 공격적인 표현을 진지함 보다는 웃음으로 뒤집는 것이 내 작업의 근간이 된다.

초현실주의 이후, 에브렉트 이트나 신체미술 등의 흐름에서 작가들이 분절된 신체 혹은 배설물 등의 소재를 드러내어 예술이 몸의 산물이란 것과 사회적 편견, 종교적 문제 등을 제기했던 점과 본인의 작품이 변별성을 갖는다고 보는 이유는 그들이 추하고 저급한 소재를 그대로 드러내는 형식을 취했다는 것이다. 또한 신체적인 저급한 소재나 모호한-보는 이에 따라서 유동적으로 읽히는-비정형화된 대상을 친근한 형태로 재현하고, 그것을 화려한 색채와 촉각성을 함축한 장식성을 부가함으로써 파괴와 유혹을 통해 웃음을 유발하고 등장적인 재생과 경쟁의 힘을 찾고자 하는 점이다.

분애기 | 스티커 | 기변살치 | 2006 ▲

분애기 | FRP, 의류부지재 | 150 x 150 x 140cm | 2006 ▶



# 조은경 | Cho Eun Gyeong

작업의 중심적 주제는 여성의 정체성에 대한 반문과 실존적 삶의 대한 의미를 추적해보는 자의식적 탐구 작업이다. 실과 사물에 밀착된 꿈의 허물들을 겹칠을 벗듯이 자신과 여성에 대한 인식과 편견들을 벗겨낸다. 살아가기 위해서 끊임없이 벗겨내야 하는 허물...누구에게나 벗겨내야 할, 벗어내야 할 종류의 허물이 있기 마련이다. 섬세하고 부드러운 재료를 이용하여 자아와 주변의 것들의 겹쳐짐을 허물처럼 벗겨낸다. 벗겨내고 떨어내고 또 바꾸기를 반복하면서 내부로부터 또는 주변의 틀로부터 자유로워지기를 꿈꾸는 것이다. 신체를 덧써고 있는 속옷이나 드레스, 구두, 가방, 주변의 일상을 함께 채우고 있는 가구와 기물들을 조형적 변주를 통해 새롭게 지어낸다. 그것은 더 이상 그것들을 대상화 하지 않고 무목적적으로 하나의 대상으로 바로 보는 것이다. 대상은 대상 그 자체이며 더 이상 의미되어지고 특별함으로 뭇 지워진 소중함이 아닌 것이다. "EMPTINESS" 를 통해 그것들을 입체와 평면으로 재해석한다. 종이의 앞뒤를 바늘로 한 땀, 한 땀 들어가면서 바늘구멍을 내어 생활의 갖가지 기물들의 모양을 띤다. 입체에서 평면으로 보이는 것에서 보이지 않는 것까지 돌는 과정을 통해 갖가지의 상념들을 비워 나가는 것이다.





Central theme of my work is asking a question of women's identity in return and self-conscious exploration of meaning of existential life. As slough of dream attached to life and things is cast, recognition and prejudice of self and woman are also abandoned. Slough to be ceaselessly cast for survival..... Everyone has sloughs to be cast. It peels off covers of self and its surrounding with delicate and soft materials. It is dreaming liberty from the inside or surrounding framework by repeated peeling, abandoning and emptying. Underwear, dress, shoes, bag and furniture and fixture filling surrounding routines are created newly through figurative variation. It is just looking at them as an object without intention not to objectify them. An object is object itself and is not of value with special meaning any more. Such objects are reinterpreted to solid and plane through "Emptiness". Back and front of paper are holed by needle to make shapes of usual objects in our life. It is to empty all kinds of ideas through fixing from solid to plane or from visible to invisible.





Emptiness | 판화지 | 22 × 22cm | 2005

Emptiness | FFP, 스펅글 | 34 × 28cm | 2005

Emptiness | 천, 스펅글 | 34 × 67 × 23cm | 2005



The Test Mice | Polymerclay, Mixed Media | 120 x 40 x 40cm | 2016

# 최수앙 | Choi Xoo Ang



거인과 작은 요정들이 함께 살아가는 마을이 있다.  
거인에게 작은 요정들은 자신을 이루는 세포나 자신에게 기생하  
는 작은 생명체와도 같다.  
거인은 아주 작고, 잘 숨어버리는 요정들을 볼 수 없다.  
작은 요정들은 너무나 큰 거인이 전체적으로 어떻게 생겼는지 상  
상할 수도 없다.  
하지만 거인과 작은 요정은 서로의 존재를 알고 있다.  
작은 요정들은 늘 중얼거리는 거인의 말이나 심한 번덕에도 익숙  
하게 적응하며 살아간다.  
때로는 적절하게 자신을 맞추며, 때로는 자신의 존재를 어두운 그  
림자 속에 숨기면서.....  
그것은 거인의 의지일 수도 있고, 작은 요정의 의지일 수도 있다.  
  
나는 중립적인 위치에서 그들이 공존하는 마을을 관찰하려 한다.  
내가 그럴 수 있는 이유는 내 자신이 그 거인일 수도 작은 요정일  
수도 있기 때문이다.

There maybe a Village where Giant superpower and?  
feeble Nymphs? co-exist...  
For Giant nymphs are nothing less than little creatures  
which live upon? him.. For he does not? even? realize  
they are there for the little lives...  
For Nymphs? it may not be possible to learn how  
influential he shall be...for the Superpower seem too  
big to them...  
However?, in their nature? they always know how to  
behave for each other's sake...  
Nymphs learn very quickly how to survive? all that  
giant's temperament frivolity and scolding...  
Sometimes hiding themselves in the shadow...  
sometimes pleading giant of his Impudence)  
That whole relationship maybe volition of the  
Superpower or even that of Nymphs...

I wish to make neutral stand? and observe the Village  
thoroughly.. --.for I, a weak Nymph by nature, also  
may? turn myself into? a Giant to some living soul--.

The Test Mice | Polymerclay, Mixed-Media | 120×40×40cm | 2005





# 정정주 | Jeong Jeong Ju



내가 만들어 내는 작품들 - 혹은 건축 구조물들의 모형은 - 제가 실제 살았던 집의 거실, 화장실, 그리고 제 자신의 경험과 관련된 체육관, 기숙사 등의 공간들을 주제로 하여, 그 공간들이 발산하는 고유한 느낌과 분위기를 재현하고 있다. 건축 구조물들의 방의 크기, 구조, 창문의 위치, 빛의 조도와 같은 가장 기본적인 건축적 조건들을 정교하게 배치하여 각 공간의 독특한 아우라를 3차원의 건축 구조 안에 담아 내고자 하는 것이다.

흥미로운 점은 이 구조 안에 움직이는 카메라의 시선이 개입되고 있다는 사실이며, 나는 카메라의 시선을 통해서 각 공간의 고유한 아우라가 어떠한 시각적 조건을 통해서 경험되는가의 문제를 탐색하고 있다. 그것은 물리적인 위치와 시각의 유기적인 상호관계를 탐색하기 위한 도구로 이해될 수 있는 것이다.

이렇듯 실제 공간의 모형들을 만들고 그 실내 공간 안에 카메라가 설치됨으로써, 관람자는 카메라의 시선을 통해서만 모형 내부의 공간에 대한 정보를 알게 된다. 관람자는 공간을 완전히 인식하고 싶어하지만, 그 안에 실제로 들어갈 수 없는 물리적 한계에 부딪힘으로써, 카메라의 시선과의 감정이입을 통해서만 비로소 자신이 공간의 내부에 실제로 있는 듯한 느낌을 경험하게 된다. 이러한 측면에서 제 작업 속의 카메라는 주체적 시선의 연장 물이며 확장된 눈이라고 말할 수 있다.

The art works or the model of buildings that I make focus on the spaces like the living room and the bathroom that I have previously lived in, the gymnasium and the dormitory that I have experienced, reproducing the authentic impression and atmosphere these spaces give off.

I arrange the most basic architectural conditions like the size and the structure of a room, the location of a window, and intensity of the light in order to capture the unique aura in three dimensional building structures.

What is interesting is the fact that the eye of a camera is included within such a structure.

Through the eye of the camera I have been researching how the authentic aura of each space is experienced by certain visual conditions.

The camera could be understood as a tool to investigate the relation between the physical and perceptive locations.

The model of actual space with the camera installed inside allows spectators to get the inside information only through the eye of the camera.

Spectators who desire to gain a complete understanding are faced with the physical impossibility of entering into the space. They can only experience the feeling of being inside by injecting their emotions into the eye of the camera.

In this sense the camera in my work is the extended as well as the expanded independent eyes.



# 허정수 | Heo Jeung Soo



허정수 | 동경 | Oil on Canvas | 100 x 65cm | 2006

작가는 뒷모습을 통해 "더" 말하고자 한다. 더이상 "보여지는 자신" 이 아닌 "자신" 의 소름을 더 열망한다.  
이제까지 표현되지 않았으며 누구에게도 발각되고 싶지않은 자신의 어떤 욕망을 더 다루고자 한다.  
이런 문맥에서, 아마도 진부해 보이는 여인의 꽃장식들은 어떤 진행과의 타협,  
범상한 행복을 꿈꾸며 유혹하는 여성을 향한 은밀한 욕망,  
더 이상 대립하거나 고립되고 싶지않은 내면의 열망을 대변하는것 같아 보인다.  
이렇듯 작가의 뒷모습은 상대방에 대한 거부 의사와  
동시에 그 거부를 넘어서는 보다 강렬한 타협과 소통의 열망이기도 한 것이다.  
연속/불연속이 그렇듯 앞얼굴 / 뒷모습의 관계도 서로 상관적이며 상대적으로 규정되는것이다.  
즉 뒷모습은 앞모습의 안티테제이면서 동시에 테제의 보다 열렬한 그러나 은밀하게 진행되는 변증인 것이다.



The artist desires to say "more" through the looks of the back of the head.  
He desires more the communication of the self "not as the self of being seen" any more He desires  
to deal with a desire of the self which has never been expressed until now and  
he has never wished to be found by anybody .

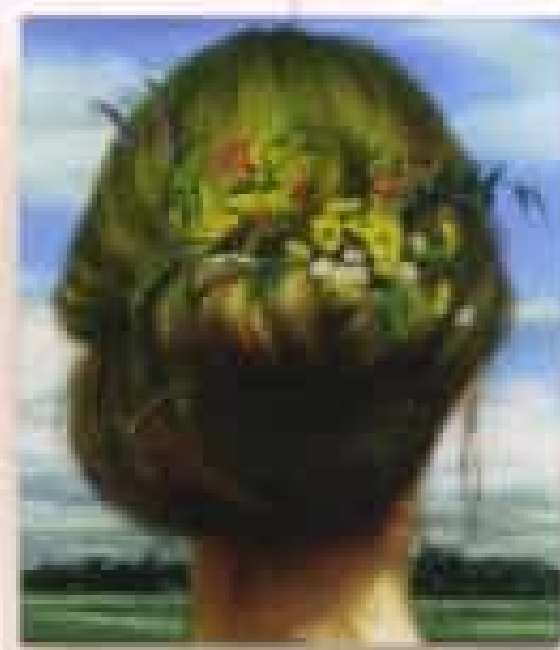
In such context the flower designs of the woman which seem to be old fashioned look like to have  
been reconciling with a conversion,  
a secret desire toward the woman dreaming of the special happiness of seducing, and representing  
the inner desire which

does not want to be opposing or isolating any more.

As such the back of the head is the will of denial against other part of the desire of strong  
reconciliation and communication beyond such refusal at the same time.

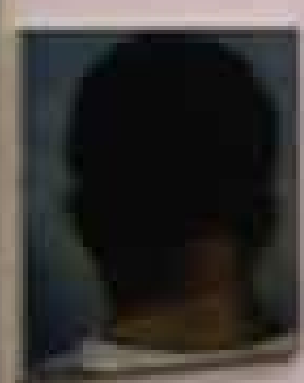
As it is in continuity or discontinuity, so the relation between the front and the back of the head  
could be regulated relatively or oppositely each other.

In other words, the back of the head is anti-form of the front face and the extension of the form  
processed passionately but secretly at the same time.





사람-이미지 1 / Oil on Canvas / 115.2 x 130.0cm / 2009  
 사람-남자 1 / Oil on Canvas / 50 x 40cm / 2009







# 한 효 석 | Han Hyo Seok



Uncanny | 혼합재료 | 175×70×60cm | 2004

한효석은 인간의 이중성과 집단속의 개인의 문제에 대한 그의 생각을 도발적인 방식으로 보여준다.

그의 회화 작품은 청육점에서 흔히 볼 수 있는 고기 덩어리와 겹쳐 보이는 인간의 얼굴을 대상으로 한 것인데 이것은 우리가 인간이라고 인식하는 표면적 현상 뒤에 존재하는 실체를 보여준다. 그것은 사회적 상황에서 인간들이 흔히 쓰는 가면(mask)을 상징하며 더 나아가 인간의 허위와 이중성을 폭로한다. 이러한 이중성은 또한 인간은 이성적 존재라는 근대주의적 명제에 대한 반박으로서 동물과 같은 속성을 공유하고 있는 존재라는 것을 적나라하게 짚발려주고 있는 것이다.

이번 전시회에서 두드러지는 점은 그 이중성이 가지고 있는 사회, 정치적인 의미이다. 〈인간은 생각해야 한다는 저주를 받았다〉라는 작품에서 관람자는 높이 솟은 기둥위에 올려진 눈을 뜬 것과 같은 것, 두 개의 얼굴은 지닌 두상을 통해 사회적으로 우러러 보이는 위치에 있는 한 인간의 두 얼굴을 보게 된다. 한 효석 자신은 이 작품을 '정치적 올바름(Political Correctness)'이라는 용어로 설명한다. 도덕적으로 옳지 않을 수 있지만 개인 자신이나 집단의 이익을 위해서는 이러한 비도덕적인 것이 미덕이 될 수 있는 상황을 은유한 것이다. 이 상황은 한 개인의 이중성을 의미함과 동시에 거대한 집단과 권력 속에서 한 개인이 어쩔 수 없이 가지고 있는 구조적 문제를 동시에 상징하기도 한다.

권력과 집단의 이익을 위해 한 개인이 치러야 할 대가는 단순히 가면을 쓰는 것이나 서로 다른 두 개의 표정을 동시에 짓는 것 이상일 수 있으며, 경우에 따라서는 그 개인에게 재앙이 될 수 있다. 이 과정에서 권력을 가지지 않는 약자의 개인은 마치 처참하게 도살된 돼지처럼 특정한 개인이나 집단의 목적을 위해 희생되는 운명을 맞기도 한다. 이 문제는 돼지의 몸에 사람의 얼굴을 한 〈불평등의 균형〉이라는 작품에서 어실히 드러난다. 자신이나 혹은 자신이 속한 집단의 이익을 우선하는 힘 있는 누군가에 의해 다수의 힘없는 개인은 희생된다. 〈불평등의 균형〉은 경제학에서 사용되는 용어로 자본주의 사회에서 존재하는 사회적 불평등을 고착화 시키려는 소수 세력의 시도와 이것의 존재 유무를 모른 채 희생당하는 대다수를 함축하고 있다. 힘 있는 소수의 기득권 유지를 위한 일반 다수의 희생은 비단 국기와 개인뿐만 아니라, 자본주의 시장속의 기업과 소비자, 연종과 연종사이의 관계에서도 흔히 목격 된다.

그는 미(美, beauty)를 배타적이고 엘리트 중심의 억압적 범주로 간주한 뒤, 추(醜, Ugliness)에 사회적 약자에 대한 연민과 사회적 불평등 해소라는 도덕적, 인본주의적 임무를 부여하고 타자의 입장에서 기존의 사회적, 미적 전통과 규범을 전복시키고 인간존재 본연의 모습을 회복하려는 시도로 보았다. 한효석의 기괴한 형상을 한 작품 속에 깃든 것은 다름 아닌 도덕적 인본주의의안 것이다.

원영태



한강은 배아에게 왔다는 기록을 알았다 | 함심수지, 나무기둥 |  
30 x 25 x 6cm(나무기둥) | 2005



불평등의 균형 | 혼합재료 | 140 × 30 × 65cm | 2005

## The Equilibrium of Inequality (On an Individual in a Group)

Han, Hyo-Seok deals with the duality of human beings and the dilemma of an individual in a group as his subject matters in the most provocative way.

In Han's paintings, the images of the human face overlapped with the flesh that one can see at a butcher's shop suggest the true nature of human beings beneath their skin. This work symbolizes the masks they wear in social situations as well as the pretense and duality of human beings, refuting the modernistic proposition that a man is a rational being and revealing in the truth that humans share a common property with beasts.

One, however, can also find socio-political connotations of the duality in this exhibition. High on the column is a human head with two faces: one with his eyes open and the other closed. This piece signifies the duality of someone admired by many. The artist uses the term 'political correctness' to explain this work titled as <We are cursed to think>. This piece portrays a situation in which something unethical can be deemed virtuous for the sake of the group to which one belongs. It conveys the duality that one person has and at the same time shows the limitations he or she has within in a greater group of power.

Sometimes, the price that individuals have to pay for the good of the group and its power requires more than just wearing masks or having two faces. Sometimes it can require a much greater sacrifice than that. Nameless individuals deprived of any significant power on their own have to sacrifice themselves in some instances, much like a slaughtered pig, for the group itself or more often than not for those who hold the power within the group. The work <Equilibrium of Inequality> explicitly addresses this issue. The term 'equilibrium of inequality' is used in the realm of economics to indicate a state in which a few in the ruling class try to maintain the status quo of social inequality even at the expense and sacrifices of many while the many are not even aware that this is happening. Such a phenomenon is often witnessed in the relationships between companies and consumers in a capitalist society and among different races within a society. It is this moralistic humanism that underlies the shocking images of Han, Hyo-Seok's works.

Won, Yungtae (Art Critic)







# Profile

## 금 중 기 Geum joong ki

1996 홍익대학교 대학원 조각과 졸업  
1991 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

### 개인전

2005 느슨한 충돌, 갤러리세종, 서울  
2002 호 품, lagalerie 갤러리, C.I.A. 갤러리, 파리  
2000 환의시선, 문예진흥원미술회관, 서울

### 단체전

2006 빛-환경전, 심양, 중국  
ehs project, 세종문화회관미술관, 서울  
2005 형제전들 기념다전, 서울시립미술관, 서울  
happiness전, 한천프라자갤러리, 서울

현 재 경기도, 안동대, 홍익대 강사

주 소 : 서울시 동작구 사당4동 265-71 Tel : 02-583-8833  
C, P : 011-213-3834 E-mail : geumjoongki@hanmail.net

## 김 병 호 Kim Byoung Ho

2004 중앙대학교 첨단영상대학원 영상공학과 예술공학전공 졸업  
2000 홍익대학교 미술대학 판화과 졸업

### 개인전

2006 Their Flowers, Gallery KunstDoc  
2005 부유하는 설치전-Magnet Installation, 한천프라자갤러리

### 단체전

2006 Magic Garden, 영은미술관  
Space in Motion, 갤러리 The Space  
2005 DigiScape2005, 갤러리 The Space  
2004 STREAM, 경기문화재단 아트센터  
2003 시간의 결정(結晶), 덕원갤러리  
畫外畫-Beyond Images, 덕원갤러리  
Video on Demand, 갤러리 PIG  
뉴 프론티어, 대구문화예술회관  
2002 구백집기, 영은미술관

작업실 : 서울시 강남구 삼성동 9-25 승화빌딩 4층 C, P : 010-4499-9944  
E-mail : banghoya@korea.com Website : www.btpspace.com

## 김 범 수 Kim Bum Su

1998 School of Visual Arts, New York, NY (Master of Fine Art)  
1991 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

### 개인전

2006 beyond description-II, 고양스튜디오 전시실  
Expansion, 토일미술관, 서울  
beyond description, Sculpture Square, 싱가포르  
2004 The PASSIONS, 갤러리 현대-Window Gallery, 서울  
2003 Art in Architecture 열림-dark, 카메라타음악실, 헤이리, 파주  
2001 HIDDEN EMOTIONS, 사간 갤러리, 서울

### 단체전

2006 성남아트센터 개관 1주년 기념, 아트&파크로-休, 성남아트센터, 성남  
청담 미술제, Welcome to Magic Door, 난시암, 카이스 갤러리, 서울  
exprints, cube 갤러리, 서울  
2006 고양 국제 야외조각 심포지엄(황단과종단), 일산 문화광장, 고양  
사비나미술관 제주도 전시관 개관 기념전 "양코트", 제주도  
시각 서사, 사비나미술관, 서울

주 소 : 경기도 고양시 일산구 장항동 746 우인 2차 608호  
C, P : 017-322-8416 E-mail : bum-sukim@hanmail.net

## 김 상 균 Kim Sang Gyun

뉴욕주립대학 대학원 졸업 (조소전공)  
서울대학교 미술대학 조소과 졸업 및 동대학원 졸업

### 개인전

2006 人工樂園 / Artificial Paradise, 대안 공간 LOOP, 서울  
그 외 4회 (서울, 뉴욕, 뉴저지)

### 단체전

2006 여섯 개 방의 진실, 사비나미술관, 서울  
Propose 7, 금호미술관  
고양스튜디오 2기 오픈스튜디오, 'SJB'전  
국립고양창작스튜디오, 경기도  
밈거나 말거나 박물관, 일민미술관, 서울  
화랑미술제, 예술의 전당, 서울  
2005 쌍쌍 Pairs, 문예진흥원 마로니에미술관  
모란미술관 특별기획, '한국미술의 새로운 흐름', 모란갤러리, 서울  
한동 고양미술창작스튜디오 공동 워크숍 2005, 고양스튜디오, 경기도  
The Builder전, Gallery KMI, 서울 외 다수

주 소 : 경기도 고양시 일산구 마두동 757 동아아파트 102-101호  
Tel : 031-901-9344 C, P : 016-467-1965  
E-mail : sanggyun85@hanmir.com, sanggyun85@yahoo.co.kr  
Website : http://sang.simspace.com

## 김 주 연 Kim Ju Yon

독일 베를린 국립예술대학교 순수조형예술대학 마이스터클라 학위  
독일 베를린 국립예술대학교 순수조형예술대학 졸업  
전남대학교 예술대학 미술학과 졸업

### 개인전

- 2005 일상의 성소(聖所), 포스코미술관, 서울
- 2002 아숙(翼塾), 프로젝트스페이스 사무비마다방, 서울

### 단체전

- 2006 항해일지, 영은미술관, 경기도
- 2005 제1회 안양 공공예술프로젝트, 안양유원지, 안양  
홍익미술관 - 창동고, 창동미술스튜디오, 서울
- 2004 광주비엔날레 (site 2 한국특급), 광주  
자연과의 대화, 아모모리 현대미술관, 아모모리, 일본
- 2003 영은2002 레지덴시-공간의 여행, 영은미술관, 경기도  
Single single, 홍익갤러리, 서울
- 2002 제2회 여성미술제-동아시아 여성과 역사  
국제 환경전-무당개구리의 불을, 예술의 전당, 서울

주 소 : 서울시 은평구 불광3동 443-13 201호 122-866  
C\_P : 016-9885-9978 E-mail : feelearth@naver.com

## 노 진 아 Roh Jin Ah

- 2002 The School of the Art Institute of Chicago,  
Art & Technology 석사과정(MFA)졸업
- 1997 서울대학교 미술대학 조소과 학사 졸업

### 개인전

- 2006 "심라\_개인부스전", 국립경주박물관, 경주
- 2005 "그들이 생명을 알까?", 갤러리 정미소, 서울
- 2005 "나는 오를것입니다 Je Suis L'hommeetelle",  
Alternative Space Loop, 서울
- 2004 "질투하는 사이보그들, Envious Cyborgs", 일주아트하우스, 서울

### 단체전

- 2006 "Selected Emerging Artists -SeMA 2006", 서울시립미술관, 서울  
상·심(想像)의 힘", 고려대학교 박물관 제 47회 특별전, 서울  
"과학과 예술의 만남-KIST 40주년기념전", KIST국제협력관, 서울
- 2005 "Robots are Coming" 10년 후 vol.3, 인사아트센터, 서울  
"ArtIST Project-과학과 예술의 만남", 사비나미술관, 서울  
"Robots are Coming" 10년후 vol.3, 대전 국립중앙과학관 특별전시관, 대전  
"드코아마신", 아트스페이스 휴, 서울
- 2004 "2004 디지털아트 페스티벌", 의정부 예술의 전당, 의정부  
"아트캡슐-오늘을 담다", 연세대학교 박물관, 서울  
"Funny Sculpture, Funny Painting", 갤러리세움, 서울
- 2003 "Jiu Open House" 지원작가 특별전, 일주아트하우스 아트큐브, 서울

E-mail : iam@jinahroh.org Website : <http://jinahroh.org>

## 김 지 윤 Kim Jee Yun

- 1974 서울 출생
- 2003 MA 스튜디오 아트, 뉴욕 대학교
- 2000 BFA 사진 중앙대학교

### 개인전

- 2005 playback, 갤러리 드명, 서울
- 2004 playback, 인터 일론 센터, 뉴욕

### 단체전

- 2006 dual scenery, ACC 갤러리, 뉴저지  
Vicarious Illumination, 크리스틴 갈라한 스튜디오, 뉴욕  
Moving image, 케이브 갤러리, 브룩클린, 뉴욕
- 2005 17'17, 로탈미술관, 서울  
borders and memories, 로워아트 갤러리, 시라큐스, 뉴욕  
기억에의 투영, 갤러리 코리아, 뉴욕
- 2004 salon de espace, 트랜스플랜트 갤러리, 뉴욕  
retrace / replay, 주록 갤러리, 뉴욕  
perspective, 위미에르 갤러리, 아카티, 필리핀  
identifiers), 머쉬룸 갤러리, 뉴저지
- 2003 lightshow, docktower art space, 브룩클린  
Entourage, 국제사진센터, 뉴욕  
스물워크, 80 워싱턴 갤러리, 뉴욕

## 데 비 한 Debbie Han

- 1999 대학원 포맷 인스티튜트
- 1994 대학교 UCLA B.A., Art, University of California, Los Angeles

### 개인전

- 2006 Visions of Beauty 프레다통 갤러리, 샌프란시스코  
DEBBIEHAN 갤러리 선 컨템포러리, 서울
- 2005 미의 조건, 갤러리 썬지, 서울
- 2004 이상화된 이상함 브레인 팩토리, 서울
- 2002 콘돌 시리즈, Gallery 825, 로스앤젤레스
- 1999 달콤한 세상 스튜반 이스트 갤러리, 뉴욕

E-mail : debbhan@yahoo.com Website : [www.debbiehan.net](http://www.debbiehan.net)



## 박 원 주 Park Won Joo

기획 (시지화가의 집 불 밝히다: 팀)

성신여자대학교 조형대학원 미술학과 졸업

- 2006 In Practice / 큐레이터: Sarina basta, Sculpture Center, 뉴욕, 미국  
LMCC Swing Space Program, 32 Avenue of the Americas, 뉴욕, 미국
- 2004 Wooloo Selections 2004, Louise Hayward / Store Gallery (런던, 영국) 선정  
청동미술스튜디오, 국립현대미술관 / 문화관광부, 서울  
개인전: 채식주의자를 위한 조각, 프로젝트스페이스 사루비아아다방, 서울, 외 7회
- 2006 Denial is a River curated by Sarina basta, Sculpture Center,  
Long Island City, NY, USA  
LMCC Swing Space Program, 32 Avenue of the Americas, NYC, USA
- 2005 Mentor, Transart Institute / Donau Universitat Krems, Austria
- 2004 Wooloo Annual Selections 04: selected by Louise Hayward,  
Store gallery, London, UK  
Changdong Studio, National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea  
Solo Show : Vegetarian Sculpture, Project Space Sarubia, Seoul, Korea

Homepage

<http://wonjoo.simspace.com>

<http://www.wooloo.org/wonjoo/s3Exhibitions.php>

## Iratxe Jaio

1976년 바스크생

BFA - University of Basque Country

Piet Zwart Institute, 로테르담 / Jan van Eyck Academy, 마스트리흐트, 2003 /  
the Marna Cash award

작품발표

Cine y Casí Cine, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid /  
Conflict -Pluralism-Community, the Sala Rekalde, Bilbao / Mirador 06, the O.K.  
Centrum fur Gegenwartskunst of Linz, Austria  
Homepage : [www.parallelports.org](http://www.parallelports.org)

## 이 은 전 Lee Eun Jeon

1983년 생

성신여자대학교 미술대학 조소과 졸업

1983 Born

2006 B.F.A in Sculpture, Sunshin women's University

## Elizabeth Fearon

1970 캐나다 생, 서울 거주

2002 Post Graduate Diploma in Post Production, Humber College, Canada,

1995 BFA-York University,

Born 1970 in Toronto, Canada

- 2006 The Real Canadian, curated by Shai Ohayon, MDT Gallery, London, England.  
Homo Sapien, curated by Kim Sun Mi, Moon Art Gallery With White,  
Seoul, South Korea
- 2005 Square Foot, organized by AWOL, ProjectNYC, U.S.A.  
A Very Personal Look: Toronto Video Art from the 70s to the Present  
The Art Gallery of York University, Toronto, Canada  
Liminal: Contemporary Photography (with Ian Revell), Gallery LUX,  
Seoul, South Korea
- 2003 25hrs, international video work from the past decade,  
Barcelona, Spain
- 2002 Curatorial Incubator: Block, Vtape (A.R.C.), Toronto, Canada.
- 현재 MFA 재학 Donau Universitat Krems, Austria.

Homepage : [www.elizabethfearon.com](http://www.elizabethfearon.com)

## Colin McMullan

1979년 미국생

BFA - 언어학, 러시아어, 미술전공, Brandeis University

MFA - The University of Connecticut, 2005

작품발표

Galleria Illy / Sideshow, New York / Hau Eins, Berlin / NMAC, Spain / Major  
community venture for the Lot at Artspace, New Haven, 2007

## Nitin Shroff

- 2006 Al Kahl Art Gallery in Bethlehem International Centre, Palestine.' //  
Self Portrait. A Show for Bethlehem.' And Cologne, Germany,  
Casoria Contemporary Art Museum, Naples, Italy  
Museo Arte Contemporaneo, Santa Fe, Argentina.
- 2004 CRAIC, Princeton st. London, Video 'Fragile', 'The 'A' Project'.  
'Fragile', Basics Festival, Salzburg, Austria  
Electronic Art Meeting, Pescara, Italy  
VI Salon Coloquio Internacional de Arte Digital, Cuba.  
The International Festival of New Film/New Media Split, Croatia.

Homepage : [www.le-musee-divisioniste.org](http://www.le-musee-divisioniste.org)

## 문 경 원 Moon Kyung Won

1998 M.F.A / California Institute of the Arts, School of Art  
 1996 이화여자대학교 대학원 서양화과 서양화전공 졸업  
 1993 이화여자대학교 미술대학 서양화과 졸업

### 개인전

2004 Wins of Artist in Residence 2004, Fukuoka Asian Art Museum, 후쿠오카  
 2002 금호미술관 초대, 문광빌 개인전, 서울

### 단체전

Fiction@Love/Ultra, New Vision of Contemporary Art, Singapore Art Museum, Shanghai Art Museum, MOCA Taipei, 싱가포르, 상하이, 타이베이  
 Animate\_Anime in Japanese and Korean contemporary Art, 후쿠오카 아시아미술관, 성곡미술관  
 Media City\_Seoul, 2004, 서울시립미술관, 서울  
 이트스펙트럼 2003, 삼성미술관, 서울  
 젊은 모색전 2000, 국립현대미술관, 과천

Tel : 011-8944-1031 E-mail : moonkw@hotmail.com

## 안 진 우 Ahn Jin U

홍익대학교 대학원 조각 전공 졸업  
 서울시립대학교 환경조각학과 졸업

### 개인전

2006 어느 조각가의 방(경기문화재단후원), 정글북 아트갤러리, 일산  
 잠을 못다\_배오름, 문화일보갤러리 초대, 서울  
 잠을 싸다\_보따리룸, 갤러리 큐브, 서울  
 2005 점점 독아 되다( ), gallery THE SPACE, 서울  
 2003 그녀들만의 것 (경기문화재단후원), UM갤러리 초대, 서울  
 2000 안진우 조각설치물, 인사갤러리, 서울

### 단체전

2006 광주비엔날레 제3섹터, 일인아트마켓  
 부산비엔날레-미디어미술제, 리빙파니처  
 pre국제민천여성미술비엔날레-송결전  
 2005 가상의 발현 (미술인 회의), 뽐지길 갤러리  
 La Jeune Creation Coreenne-France, paris \_Eterne de Causans gallery  
 2004 서울시립대학조형관 개관기념특별전, 서울시립대조형관  
 2003 가정의 달 기획, 할머니는 주문-어머니(문화일보갤러리 초대)  
 2002 제13회 시립조각대전, 김화문 갤러리  
 2000 국립극장 50주년기념 초대전 '생말 축하합니다'展, 중앙국립극장, 서울  
 안진우 기획 "담"展, 이브갤러리 초대

주 소 : 경기도 파주시 교하읍 다율리 청석마을 대원효성A 906-503  
 작업실 : 경기도 고양시 덕양구 행신동 햇빛마을2414 (pao)  
 Tel : 031-957-8919 C, P : 017-238-8999  
 Email : buhush@empal.com

## 안 수 진 Ahn Soo Jin

### 개인전

2004 제4회 개인전 "Metronome", 일인미술관 기획전  
 1999 제3회 개인전 "햇바늘", 언화갈 초대전  
 1996 제2회 개인전 "Neo Kinetic Arts installation show", 토탈미술관 /기획전  
 1994 제1회 개인전 "행", 금호갤러리 기획전

### 단체전

2005 하드코어 머신, 대안공간 휴, 스케이트  
 오울, 미술, 대구MBC 갤러리 M  
 2003 물 위를 걷는 사람, 서울시립미술관  
 2002 Media city Seoul, 서울시립미술관  
 2001 미술에 담긴 과학, 대전시립미술관  
 2000 대전대학교 교수작품전, 덕원미술관  
 Virtually yours, 세종문화회관

주 소 : 경기도 남양주시 별내면 청학리 238-8  
 Tel : 02-978-3076, 031-841-3076  
 E-mail : auzh@hanmir.com Homepage : http://asjn.srhspice.com/

## 애 희 Ae Hee

2005 동대학원 서양화과 재학중  
 2003 한성대 회화과 서양화 전공 졸업

### 개인전

2004 'A Pinup-Girl 되기' 프로젝트, 아트선재, 서울  
 'Glance & Gaze', 브레인렉토리, 서울

### 단체전

2005 'Domicile prive/public', musee d'Art moderne, Saint-Etienne, France  
 2004 광주비엔날레 현장들sites 2 한국특급 참여  
 '사랑, 그 힘', Kimi art, 서울  
 '아들리에', 사비나미술관, 서울

주소 : 서울시 서대문구 홍제3동 273-34 C, P : 017-708-6479  
 E-mail : dhigkr@yahoo.co.kr, dhigkr@hanmail.net  
 Homepage : www.aehae.com

## 이 강 원 Lee Kang Won

2004 홍익대학교 대학원 조소과 졸업  
2000 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

### 개인전

2006 Skyline, 권도우갤러리, 갤러리현대, 서울  
2005 노암갤러리 기획 A SCENE, 노암갤러리, 서울

### 단체전

2006 젊은 모세 2006, 국립현대미술관, 과천  
오픈스튜디오-Document Changdong, 창동미술스튜디오, 서울  
Emotion\_Humanity\_Seoul, 세종문화회관 미술관, 서울  
2003 통일염원전, 도라산국제역사, 파주  
2002 곤충의 형상, 서호미술관, 양평  
2001 휴전, 상곡미술관, 서울  
2000 매체바이러스전, 한천프라자갤러리, 서울

주 소 : 서울시 마포구 연남동 225-33 3층

Tel : 02-322-9704 C, P : 019-418-9704

E-mail : leekangwon@hanmail.net

## 이 배 경 Lee Bei Kyoung

2004 KHM, Post Graduate student at the Academy of Media Art  
Cologne, (Media Art 전공) 대학원과정 졸업(Diploma), 쾰른, 독일  
2002 HBK, College of Fine Arts Braunschweig,  
(Film and Video 전공) 졸업(Diploma), 부리문슈타트, 독일  
1995 중앙대학교 예술대학 조소학과 졸업

### 개인전

2006 "Space-time continuum II"(under the shadow of saturn),  
노암갤러리 기획초대전, 서울  
2006 "Space-time continuum I"(Mirror of the Real),  
갤러리형미스 기획초대전, 서울  
2003 "Videokapelle", Galerie Projektraum KHM, 쾰른, 독일

### 단체전

2006 "Door to Door", 대한공간 풀, 서울  
"열풍변주곡", 제6회 광주비엔날레 제3섹터, 미술오케스트라,  
광주시립미술관, 광주  
"도큐먼트 창동", 창동 제4기 입주작가 오픈스튜디오, 창동스튜디오, 서울  
"PROPOSE >> 7", 국립현대미술관 금호미술관 공동기획, 금호미술관, 서울  
2005 "Anuatuca", (Kunst en Erfgoedfestival Tongeren), 통가른, 벨기에  
Expanded Art No.2", Kunstverein Kreis Guetersloh e.V, 귀터슬로, 독일  
"Artefacto", "kunst en nieuwe media" international Medienkunst  
Festival 회반, 벨기에

주 소 : 경기도 고양시 덕양구 화정2동 1000-1, 강영 캐스빌 803호

C, P : 010-4304-3357 E-mail : bekyoung@gmail.com

## 이 민 호 Lee Min Ho

성신여자대학교 독일어전공

파리 소르본느 1대학 조형예술학 박사과정(DEA) 졸업

### 개인전

2006 "We are here", 국립고양창작 미술스튜디오 전시실, 고양  
2004 "우리가 사는 이곳", SEMEA 15 회시 코비, 파리  
"얼고도 가파운", De Buci 갤러리 드뷔시, 파리  
2003 Saint-Oyprien 생시프리아 시립미술관, 생시프리아  
(피레네 오리엔탈), 프랑스  
2001 드뷔시 갤러리, 파리  
2000 테일러 재단 미술관, 파리

### 단체전

2006 "Frontier", 몽파르나스 뮤지엄, 파리  
바르 "시립문화원, 바르시", 프랑스  
"SUB" 오픈스튜디오, 국립고양창작 미술스튜디오 전시실  
2005 "ISSY 비엔날레", 이씨레올리노시, 프랑스  
"소나무, 파리-서울", 국제교류재단 전시실, 서울  
2004 "모헤그라피", 국립 프랑스 카드박물관, 이씨레올리노시  
"소나무 작가전", 한국문화원, 파리  
2003 "몽후쥬 살롱전", 몽후쥬 시, 프랑스  
"Me a nu", 한국문화원, 파리  
2000 "까르뜨불랑슈", 볼로뉴시 문화원, 프랑스 등등

주 소 : 경기도 고양시 일산구 주엽동 문촌마을 810동 1404호

C, P : 010-3269-7513 E-mail : meenoly@hanmail.net

## 이 장 원 Lee Jang Won

서울대학교 미술대학 조소과 졸업

### 개인전

2006 Briefing-국제 교환입주 귀국 보고전, 고양미술 스튜디오, 고양시  
"sunTracer project-Helsinki", Harakka Island Bunker, Helsinki  
2005 "protocol", 스페이스 셀, 서울  
2004 "encoding/decoding", 아트스페이스 류, 서울

### 단체전

2006 "2회 금강 자연 비엔날레", 연미산, 공주  
"New Space Opening Exhibition", Cable Factory, Helsinki  
"HIAP Open Studio", HIAP Studio, Helsinki  
"KIST 40주년 기념"전, 한국과학기술연구원, 서울  
"Locative Art", <http://locatmanac.org/gallery/locative/suntracer/index.htm>  
"10 years after - Robot"전, 인사아트센터, 서울  
2005 "아티스트 프로젝트"전, 사바나미술관, 서울  
"upgrade international", 아이빔 센터, 뉴욕  
5회 서울국제영화제 미디어 라운지, 단성사, 종로  
"Hardcore Machine", 갤러리 스케이프, 서교동  
2004 "4회 의정부정보문화축제", 의정부 예술의 전당, 의정부  
MAC 2004, "충돌과 흐름", 세대문화무소 역사관, 세대문

C, P : 019-9720-2382 E-mail : voltbolt@gmail.com Website : www.voltbolt.com

## 이 중 근 Lee Joong Keun

1972년 경기도 성남출생  
경원대학교 섬유미술과 졸업 및 동대학원 응용미술과 졸업

### 개인전

2002-현재 서울에서 4회, 파리와 LA에서 1회

### 단체전

- 2006 감각의 피노리아, 라운지갤러리, 런던, 영국  
아트카날 2006, 잘강, 비엘, 스위스  
2006 부산비엔날레, 리빙파니차, SK파빌론, 부산
- 2005 Bariana Surfer, 798 이튼갤러리, 북경, 중국  
미식가, 카이스갤러리, 서울  
City.net Asia, 서울시립미술관, 서울
- 2004 Real Reality, 국제갤러리, 서울  
당신은 나의 태양 : 한국현대미술 1960-2004, 토탈미술관, 서울  
Unusual Combination, +갤러리, 나고야, 일본
- 2003 Facing : KOREA - Korean Contemporary Art 2003,  
캔버스아트인타네셔널, 암스텔담, 네덜란드  
D.U.M.B.O. Art Festival, 뉴욕 브록클린, 미국
- 2002 광주비엔날레 프로젝트4 '협속' (도심철도 배선부지, 광주)

## 장 지 아 Chang Ji A

### 개인전

- 2004 잡지아 3회 프로젝트  
'Where is the center of gravity?' 서울아트시네마, 서울
- 2002 잡지아 2회 프로젝트  
'Wonderful happiness insurance' 일주아트하우스, 서울
- 2001 잡지아 1회 프로젝트  
'What's the matter?' 아트선재아트홀, 주차장, 서울

### 단체전

- 2006 '사춘기 -춘후', 로당갤러리, 서울  
'Gender and Society', The art gallery, 플로리다
- 2005 Fantastic Asia', 삼국미술관, 서울  
'Sequinox', Charlottenborg Exhibition Hall, 코펜하겐
- 2004 'Move on Asia', Ramo Gallery, 오사카  
'당신은 나의 태양', 토탈미술관, 서울  
'Body around' LA한국문화원, 로스앤젤레스
- 2003 'Relative reality', walsh gallery, 시카고  
'Crossings 2003', Koa Gallery, 하와이
- 2002 '불온한 경계', pkm gallery, 서울
- 2000 'Total global' 바젤현대미술관, 스위스  
International art festival 2000  
'Living together', 함유 타치키와, 도쿄

## 이 희 명 Lee Hee Myoung

- 2006 홍익대 대학원 회화와 수료  
고양미술창작스튜디오 제3기 입주작가
- 2004 홍익대 회화과 졸업

### 개인전

- 2006 참 갤러리 기획공모, 변형식물, 참 갤러리, 서울

### 단체전

- 2006 제28회 중앙미술대전, 예술의 전당, 서울
- 2004 팀프러뷰 INC, 인사아트프라자 갤러리, 서울  
20면체, 홍익대학교 현대미술관, 서울  
한여름밤의 꿈, 갤러리 안대코, 서울

## 정 정 주 Jeong Jeong ju

- 2002 독일 뒤셀도르프 콘스트아카데미 졸업
- 1995 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

### 개인전

2005-2000 5회 (서울, 독일, 벨기에)

- 2006 '아트스펙트럼 2006', 삼성미술관 리움, 서울
- 2005 'Electro Scape', Zondai MoMA, 상하이, 중국
- 2003 범치 스튜디오 제5기 개별입주작가  
'규제된 공간소', 서울시립미술관
- 2001 '용어 베스텐 2001', 콘스트 할레, 레콜림하우젠, 독일

## 정진아 Chung Jin A

1968 미국 필라델피아 생  
New York University 미술행정 certificate 취득  
University of Pennsylvania 대학원 조각과 졸업  
홍익대학교 미술대학 조소과 및 동대학원 졸업

개인전 7회

초대 및 단체전 36회

전 재 홍익대학교 박사과정 미술학과 수료  
홍익대학교 대학원 조각과 강사

주 소 : 서울시 종로구 평창동 573번지  
Tel : 02-379-4408 C.P : 019-276-2264  
E-mail : badgirlna@hotmail.com

## 최수앙 Choi Xoo Ang

2006 서울대학교 미술대학 조소과 석사과정 졸업  
2002 서울대학교 미술대학 조소과 학사과정 졸업

개인전 주광성 주관인 (東光性 走道人) 스페이스 셀, 서울, 2004

단체전

2006 Lilliput in me, Mushroom Arts, 뉴욕  
국립경주박물관 특별전 '신라', 국립경주박물관, 경주  
2005 City\_net Asia 2005, 서울시립미술관, 서울  
O'pink, 스페이스 셀, 서울  
Nano in young arts, 대안공간 루프, 갤러리 샘지, 서울  
Distructive characters (Barista & Intruder), 관촌 갤러리, 서울

C. P : 82-011-9962-0517 E-mail : xooang@hotmail.com

## 조은경 Cho Eun Gyeong

2006 홍익대학교 대학원 미술학 박사과정  
1994 조선대학교 대학원 순수미술학과 석사

개인전 8회 (광주, 전주, 파리)

단체전

2006 광주비엔날레 기념전 "paper propose"전, 광주시립미술관, 광주  
투영-한국당대미술대전, 대만국립미술관, 대만  
2005 광주시립미술관 외부기획전 "made in Gwangju"전, 광주시립미술관, 광주  
2002 광주비엔날레 후원전 "같은 산중에 소를 잃다", 광주시립미술관, 광주  
영은 미술관 기획 "표현과 텍스트", 영은미술관  
2001 NEXT GENERATION/ART.COMTEMPORAIN DASE, PASSAGE 갤러리,  
파리  
신년기획 '봄에 대한 해석', 광주시립미술관, 광주  
2000 새로운, 그 익숙함의 또 다름, 서울시립미술관, 서울

C.P : 011-643-2765 E-mail : eitwww@hanmail.net

## 한효석 Han Hyo Seok

2002 홍익대학교 대학원 회화과 졸업  
2000 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업

개인전

2005 불평등의 균형 -The Equilibrium of Inequality, GalleryBeart, 팔택  
2004 uncanny, 한전프라자갤러리 공모 기획초대전, 한전아트센터, 서울  
2003 anonymous, 경인미술관 기획초대전, 서울  
2002 Trauma의 묵시, 송은문화재단 갤러리 기획초대전, 서울  
2001 석사학위 청구전, 홍익대학교 현대미술관, 서울

단체전

2006 오이타 국제 조각전, 오이타, 일본  
2005 한효석, 이성희 2인전, 샘표스페이스  
2004 7인의 파수꾼-Negative Power전, 갤러리 삼 기획전, 서울  
2003 제3회 송은미술대상전 지원상 수상

주 소 : 서울시 마포구 구수동 08-32번지  
C. P : 018-239-2396 E-mail : hs0043@naver.com



## 허 정 수 Heo Jeung Soo

2000 콘스트 아카데미 뉘른베르크 마이스터슐러 취득  
1999 독일 콘스트 아카데미 뉘른베르크 미술대학교 졸업  
1996 독일 브레멘 국립 미술 대학교 회화과 졸업  
1991 동덕 여자 대학교 회화과 졸업

### 개인전

2006 제 9회 아트포럼 뉴계약트, 서울  
2005 제 8회 아트포럼 뉴계약트, 서울  
2003 제 7회 Museum of Oak Ridge, 미국, 테네시  
2002 제 6회 갤러리 창, 서울  
2001 제 5회 갤러리 창, 서울

