

다이얼로그: 경계인간



**DIALOGUE:
I AM BECAUSE
WE ARE**

다이얼로그: 경계인간

단절과 고립이 점점 심화되는 세상. 《다이얼로그: 경계인간》은 인간, 동물, 식물, 그리고 비물질적 존재를 포용하며 관습적인 경계를 초월하는 세상을 향한 일종의 나침반이다. 전시는 서로 얽힌 관계와 상호 의존성으로 특징되고, 연결된 생태계를 메타포로 인용한다. 이를 통해 우리는 세상에서 고립된 존재가 아닌 더 큰 역동적 전체의 일부로서 인간의 위치를 확인한다.

전시는 오랜 시간 동안 인류의 집단적 의식을 지배해 온 인간 중심의 고정관념을 해체한다. 다양한 존재들이 서로에게 어떻게 영향을 미치고, 공존하며, 경계와 관계의 중요성을 어떻게 형성하는지에 대한 성찰은 더 넓은 관점으로 세상을 포용적으로 바라볼 수 있게

한다. 이는 인류가 공존과 공멸의 중요한 갈림길에 서 있는 이 시점 더욱 절실하다. 고립과 분열을 초래하는 배타적인 장벽을 세울 것인지,

아니면 연결과 통합을 촉진하는 문화적 다리를 만들 것인지는 전적으로 우리의 선택에 달렸다.

아프리카의 우분투 철학에서 영감을 받은 영문 전시 타이틀 *I Am Because We Are* 가 은유하듯, 《다이얼로그: 경계인간》은 상호 연결성, 공동체, 그리고 조화의 원칙에 주목한다.



이 고대의 지혜는 환경 위기, AI 발전, 부활하는 민족주의, 그리고 글로벌 공급망을 둘러싼 새로운 지정학적 긴장과 같은 오늘날 전세계적 문제들과 공명하며, 오늘날 우리가 마주한 급격한 변화의 물결 속에서 인류의 연대와 집단지성의 회복이 얼마나 중요한지 보여준다. 전시는 이러한 도전적 환경을 이해하고 대응할 수 있는 비평적인 관점을 제공하며, 포용적이고 지속 가능하며 조화로운 미래를 형성하기 위한 예술의 근원적 힘, 공감능력의 회복을 촉구한다.

전통 한옥 휘경재에서 열리는 이번 전시는 과거와 현재의 상호작용을 상징적으로 보여주는 시도이다. 정교한 목조 구조와 생태적 시간의 흐름을 담은 정원은 컨템포러리 작품이 전시되기에는 생경하고 낯선 환경이다. 그러나 한옥 건축이 선사하는 차경과 공간적 겹치기 프레임 구조는 새로운 연결과 이야기가 만들어지는 가능성의 공간이기도 하다.

이 전시는 이병호, 윤향로, 기술기, 람한, 신교명, 오제성, 한석현 등 7명의 한국 현대미술작가 작품을 선보인다. 이병호는 디지털 기술을 통해 인간 형태를 유동적이고 일시적인 작품으로 변형하고 재조합하며 전통적인 조각 개념에 도전한다. 윤향로는 그래피티에서 영감을 받은 태깅과 소셜 미디어 레이어링을 결합해 신체성, 물감의 물질성, 과거와 현재의 융합을



탐구한다. 기술기는 반사와 그림자, 환경적 간섭을 통해 생생한 현실감을 드러내며, 불안정하지만 감동적인 일상을 노출한다. 람한은 물리적 실체가 없는 디지털 회화를 창작하며 감각을 자극하는 독특한 경험을 제공한다. 신교명의 AI 는 자율적으로 그림을 배우고 그리며, 인간과



기계의 상호작용과 환경적 영향을 탐구한다. 오제성은 결합이 있는 도자기를 슬립과 유약으로 예술로 재탄생시키며, 역사적이고 개인적인 서사를 결합해

문화적 장소의 본질을 포착한다. 한석현은 플라스틱과 같은 재료를 사용해 상추의 신선함과 일시성을 포착하며, 덧없음 속에서의 연속적인 생명과 새로운 시작을 상징적으로 보여준다.

《다이얼로그: 경계인간》은 7명의 글로벌 큐레이터들의 참여로 더욱 풍부해졌다. 노암 세갈(구겐하임 미술관), 케이 왓슨(서펜타인 갤러리), 베니스 첵(M+ 미술관), 야스민 오스텐도르프(그린아트 랩 얼라이언스), 제롬 뉴트레스(독립 큐레이터), 나딘 이사벨 헨리히(다이히토어할렌의 사진의 집), 버지니아 문(LACMA) 등 이들 7명의 큐레이터들은 전시에 참여하는 7명의 한국 작가들과 깊이 있는 대화를 나누며, 작업의 영감, 의도, 창작의 의미를 입체적으로 분석했다. 이들의

참여는 큐레이터와 작가의 실질적이면서도 상징적인 연대의 가능성을 보여주는 좋은 사례이다.

전례 없는 글로벌 변화의 문턱에 서 있는 지금, 《다이얼로그: 경계인간》은 시간과 공간을 넘어 인류의 보편적 공감능력을 회복하기 위한 지혜에 관한 이야기이다. 이해와 연대의 실로 분열을 메우고, 공감과 조화로운 미래를 향한 공동의 비전을 가지고 상호 연결된 세상의 가능성을 다시 한번 상상한다.

이대형

DIALOGUE: I AM BECAUSE WE ARE

In a world increasingly marked by fragmentation and isolation, *DIALOGUE: I Am Because We Are* serves as a compass, transcending conventional boundaries to embrace humans, animals, plants, and immaterial entities. The exhibition uses the metaphor of an interconnected ecosystem characterized by intricate relationships and mutual dependency. It reaffirms our position in the world, not as isolated beings but as integral parts of a larger, dynamic whole.

The exhibition deconstructs long-standing anthropocentric paradigms that have dominated collective human consciousness. It presents reflections on how diverse entities influence one another, coexist, and shape the significance of boundaries and relationships, urging us to adopt a more inclusive perspective. At this critical juncture,

humanity faces the crucial choice between constructing exclusive barriers that foster isolation and division or building cultural bridges that promote connection and unity.

Inspired by the African Ubuntu philosophy, the title *I Am Because We Are* encapsulates the principles of interconnectedness, community, and harmony. This ancient wisdom resonates with contemporary global issues such as environmental crises, AI advancements, resurgent



nationalism, and new geopolitical tensions centered on global supply chains. The exhibition

underscores the importance of solidarity and collective intelligence in navigating these rapid transformations. It offers a critical perspective to understand and respond to these challenges,

emphasizing the fundamental power of art to foster empathy and shape an inclusive, sustainable, and harmonious future.

This exhibition at Hwigyumjae, a traditional hanok, symbolically showcases the interaction between past and present. The intricate wooden structures and garden, embodying the ecological flow of time, present a novel setting for contemporary artworks. However, the hanok's borrowed scenery and spatial layering frames create a space where new connections and narratives emerge. This juxtaposition of the traditional and contemporary not only highlights the temporal dimensions explored by the featured artists but also invites viewers to engage with the artworks reflectively, transforming the hanok into an active participant in the dialogue between old and new.

This exhibition features the

works of seven contemporary Korean artists: ByungHo Lee, Hyangro Yoon,

Seulki Ki, Ram Han, Gyomyung Shin, Jeisung Oh, and Seok Hyun Han. ByungHo Lee challenges traditional



notions of sculpture by using digital techniques to transform and recombine human forms into fluid, impermanent pieces. Hyangro Yoon combines graffiti-inspired tagging with social media layering to explore physicality, the materiality of paint, and the fusion of past and present. Seulki Ki highlights reflections, shadows, and environmental interferences to expose the raw realism of imperfect yet poignant everyday life. Ram Han creates digital paintings devoid of physical substance, offering a unique sensory experience. Gyomyung Shin's AI



learns to paint autonomously, exploring the interplay between humans and machines and their environmental impact. Jeisung Oh revitalizes flawed ceramics with slip and glaze, merging historical and personal narratives to capture the essence of cultural sites. Seok Hyun Han uses materials like plastic to capture the fleeting freshness of lettuce, symbolizing continuous life and new beginnings amid impermanence.

DIALOGUE: I Am Because We Are is also significantly enriched by the participation of seven distinguished global curators. Noam Segal (Guggenheim Museum), Kay Watson (Serpentine Galleries), Vennes Cheng (M+ Museum), Yasmine Ostendorf (Green Art Lab Alliance), Jerome Neutres (Independent curator), Nadine Isabelle Henrich (House of Photography- Deichtorhallen), and Virginia Moon (LACMA) have engaged in profound dialogues with the seven featured Korean artists. Through their multifaceted analysis of the inspirations, intentions, and creative

processes behind the artworks, these curators have added depth and nuance to the exhibition. Their involvement stands as a compelling example of the potential for both practical and symbolic solidarity between curators and artists.

As we stand on the cusp of unprecedented global transformation, *DIALOGUE: I Am Because We Are* addresses the essential wisdom needed to rekindle humanity's universal empathy across time and space. This exhibition envisions a future where divides are bridged through understanding and solidarity, and reimagines the potential of an interconnected world with a shared vision for a harmonious future.

Daehyung Lee

2024 우수 전속작가 기획전시 《다이얼로그: 경계인간》은 「전속작가제」 지원 사업 성과 발표의 일환으로 진행되는 전시다. 문화체육관광부와 예술경영지원센터는 시각예술 작가의 지속적인 창작활동 지원과 화랑이 유망 작가를 발굴·육성할 수 있는 선순환적 환경 구축을 목적으로 2019년부터 본 사업을 추진해왔다. 본 사업을 통해 화랑은 재능 있는 작가를 지원하는 기회를 얻고, 작가는 창작 활동에 전념할 수 있다.

그리고 매년 사업의 연장선인 우수 전속작가 기획전시를 통해 선정 작가들의 작품을 선보인다. 《다이얼로그: 경계인간》은 본 사업의 5회차 전시를 맞이하여 한국 차세대 유망작가 7인을 소개한다. 이 연례 전시의 역동성과 다양성의 확장을 통해 「전속작가제」 지원 사업이 시각예술계 선순환적 발전을 위한 주요 플랫폼으로 자리매김하기를 기대한다.



The Special Exhibition of Outstanding Artists 2024, titled *DIALOGUE: I Am Because We Are*, stands as a pivotal presentation within the Grant for Artist Management program. Supported by the Ministry of Culture, Sports, and Tourism and organized by the Korea Arts Management Service, this initiative was launched in 2019 to foster sustainable collaboration and growth among artists. It empowers galleries to support talented individuals, allowing artists to focus on their creative pursuits.

Annually, the program features the works of selected artists through the Special Exhibition of Outstanding Artists. *DIALOGUE: I Am Because We Are*, marks the fifth edition of this esteemed event. This year's exhibition features an exceptional collection of works from seven noteworthy artists. The contributions of these participants collectively enhance the exhibition's dynamism and diversity, further cementing its reputation as a leading platform for artistic exchange and discovery.



경계의 미학: 인류가 지켜야 할 것은 무엇인가?

1 Tutu, Desmond. *No Future Without Forgiveness*, 2000.
 2 에두아르 글리상(Édouard Glissant)의 『관계의 시학(Poetics of Relation)』에서 제시된 경계의 복잡성과 다층성에 대한 개념은 이러한 확장된 경계의 이해를 심화시킨다. 글리상은 경계를 단순한 물리적 구분이 아닌, 다양한 요소들이 교차하고 융합하는 복합적이고 다층적인 공간으로 설명하며, 경계가 단순히 구분하는 역할을 넘어서 새로운 정체성과 관계성을 형성하는 중요한 촉매 역할을 한다고 강조한다. 글리상은 특히 카리브해의 역사적 맥락에서 경계를 이해하며, 이를 통해 나타나는 문화적 혼합과 다층적 정체성의 형성을 설명한다. 이러한 경계는 고정된 것이 아니라, 끊임없이 변화하고 상호작용하는 공간으로, 새로운 가능성과 변화를 위한 장이 된다.



《다이얼로그: 경계인간》은 경계 속에서 형성되는 인간, 동물, 식물, 그리고 비물질적 존재 간의 관계성에 대한 전시이다. 전시의 제목(들)은 경계와 관계의 복잡성을 탐구하는 그 의도를 반영한다. 국문 전시 제목인 “경계인간”은 인간을 경계를 넘나드는 존재임과 동시에, 그 경계 속에서 새로운 정체성을 형성하는 존재로 상정한다. 반면, 영문 전시 제목인 “I Am Because We Are”은 경계인간의 개념을 더 넓은 공동체의 관계적 맥락에서 해석한다. 우분투(Ubuntu) 철학에서 비롯된 이 제목은 인간의 상호 연결성과 공동체의 중요성을 강조한다. 우분투는 남아프리카의 반투(Bantu)족 언어에서 유래한 개념으로, ‘나는 우리가 있기 때문에 존재한다’는 의미를 담고 있다.¹ 이 철학은 개인의 존재와 가치를 공동체와의 관계 속에서 이해하며, 인간이 상호 의존적 존재임을 강조한다. 이 두 제목은 개인과 공동체의 상호작용 속에서 존재하는 경계와 그 확장성을 탐구하는 전시의 철학적 사유를 반영하며, 다층적이고 복합적인 관계성의 형성 과정을 조명한다.

경계는 명료성과 모호성이 공존하는 개념이다. 두 요소를 분리하면서도 그 접합 지점에서 중첩과 융합을 통해 새로운 관계를 만들어낸다. 기하학적 관점에서 경계는 두 요소 사이를 가르는 직선일 수도 있고, 안과 밖을 구분하는 곡선일 수도 있다. 그러나 경계는 두 요소를 구분하는 명확한 선적 개념에 머물지 않고 두 요소가 혼재되는 공간적 개념으로 확장된다.² 예를 들어, 도시와 교외의 경계는 단순히 하나의 선으로 나뉘지 않으며, 도시화된



3 Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Translated by Betsy Wing, University of Michigan Press, 1997.

교외와 교외화된 도시가 중첩되는 중간지대를 형성한다. 이러한 중간지대는 도시와 교외의 특성이 혼합된 관계적 정체성을 보유한 경계로서 정의된다. 이는 경계가 단순한 물리적 구분선을 넘어, 복합적이고 다층적인 상호작용을 통해 새로운 관계성을 형성하는 촉매로서 기능함을 의미한다.³

역사적으로 경계는 인류의 사회적, 문화적 발전을 이끄는 중요한 동인으로 작용해 왔으며, 인간의 사고방식, 행동 양식, 그리고 사회적 구조를 규정하는 기준 역할을 해왔다. 고대 성벽에서 현대 국경선에 이르기까지, 경계는 사회적, 정치적, 문화적 규범을 형성하고 집단 간의 정체성을 확립하는 역할을 해왔다. 경계는 공동체를 구별하는 상징적 장벽이자, 동시에 상호작용의 가능성을 열어주는 연결 고리로 기능했다. 그러나, 초연결성의 시대에 접어들며 경계의 개념은 더욱 유연하고 다층적으로 변하고 있다. 인공지능(AI)과 자동화 기술은 인간 노동과 기계 노동 사이의 경계를 재정의하며, 다양한 분야에서 인간의 역할을 변화시키고 있다. 이러한 기술은 기존의 경계를 허물고, 새로운 협력과 생산성을 창출하는 관계를 만들어낸다. AI는 인간 노동을 대체하는 것이 아니라, 인간과 기계가 협업하여 새로운 노동 관계를 형성한다. 이로 인해 기술과 인간 사이의 경계는 유연해지고, 노동의 개념 또한 확장된다. 동시에 기후 변화는 생태계의 경계를 변화시키고 있으며, 즉, 이는 자연과 인간 사이의 경계가 물리적, 생태적 관점을 넘어 심리적 차원에서 다시 설정되어야 함을 시사한다.

본 전시《다이얼로그: 경계인간》은 경계의 다층성과 그 안에서 형성되는 관계의 복잡성을 탐구한다. 전시에 참여하는 7인의 작가들은 저마다의 경계를 넘나들며 다양한 형태의 관계를 시각화하고, 그 과정에서 발생하는 갈등과 융합을 드러낸다. 경계는 단순한 분리와 단절의 공간이 아닌, 새로운 가능성과 창조의 장으로 제안된다. 이는 현대 사회에서 자아와 타자의 관계를 재고하도록 하고, 미래를 향한 새로운 서사를 상상하게 한다. 전시는 끊임없이 변화하는 경계와 관계의 재구성을 통해 관객들에게 경계의 확장성과 다층적 의미를 성찰하도록 한다.

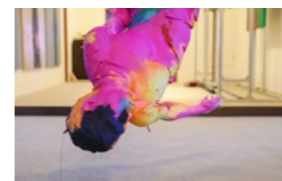
이병호, 기술기, 윤향로는 기존의 경계를 탈피하고 다층적인 경계를 탐구하는 방식으로 독자적인 예술적 언어를 구축해 나간다. 이병호는 고전 인체 조각의 정체성과 이상화(idealization)된 완전성을 해체하며, 이를 통해 새로운 조각적 언어를 창출한다. 작가는 단순히 조각의 형태를 변형하는 것에 그치지 않고, 시간의 흐름 속에서 조각의 정체성을 지속적으로 재구성하는 데 중점을 둔다. 이병호의〈인체측정〉시리즈는 고전 조각의 견고한 표면과 윤곽을 해체한 뒤, 시간의 흐름과 변형 과정을 재구성함으로써 현대 조각에서의 ‘시간성’이라는 개념을 중요한 미학적 요소로 부각시킨다. 2018년에 한시적으로 완성되었던〈인체측정〉은 2024년에 이르러 과거와 현재의 시간적 파편들이 공존하는 새로운 형태로 재탄생하여 전시된다. 이병호는 조각의 고정된 형태와 이상적 아름다움에 도전하며, 조각이라는 매체를 통해 끊임없이 변화하는 인간의 불완전성과 그로 인해 발생하는 미학적 가치를 드러낸다. 이병호의 작업은 경계라는 개념이 고정된 것이 아닌, 지속적으로 변화하고 재구성되는 과정임을 시사하며, 전통적 조각의 정형을 벗어난 새로운 조각적 언어로 확장해 나간다.

기술기와 윤향로 또한 매체의 다층적 성질과 그 속에서 나타나는 새로운 관계들에 주목하며 각자의 작업을 전개해 나간다. 기술기는 사진 매체를 통해 경계와 층위의 복합성을 탐구하며, 단순한 시각적 재현을 넘어 관람자의 인식 체계와 경험을 재구성하는 데 중점을 맞춘다. 작가는 사진을 재현의 도구로 사용하는 데에서 한발 더 나아가 시각적 이미지가 지닌 의미를 드러내고 그 저변을 확장한다. 이번 전시에서 선보이는 기술기의〈primal selfie〉시리즈는 시각적 층위의 중첩과 경계의 재구성을 통해 물리적 구분을 넘어서는 인식과 관계의 복잡성을 반영한다. 특히,

물 표면에 반영된 이미지를 통해 실재와 반영, 주체와 객체 간의 경계를 모호하게 함으로써 관람자가 자신의 시각적 경험을 성찰하도록 유도한다. 이는 현대 예술에서 매체의 본질과 인식의 한계를 재고하게 하는 중요한 시도로, 관람자가 시각적 정보를 어떻게 해석하고, 그 과정에서 새로운 의미를 어떻게 발견할 수 있는지에 대한 탐구를 촉진한다. 기술기의 접근은 이미지의 다층적 구조와 내재된 복잡한 의미를 재평가하게 할 뿐만 아니라, 이미지의 층위적 개념을 확장하고 재구성하는 과정을 통해 새로운 관계의 가능성을 모색하게 한다.

한편, 윤향로는 전통적 회화의 물질성과 디지털 이미지의 유동성의 경계를 탐구하는 방식으로 현대 회화의 경계를 재정립한다. 작가는 단순히 이미지 편집 소프트웨어를 활용하는 것에 그치지 않고, 이를 통해 기존의 이미지를 해체하고 재구성함으로써 회화의 물리적 경계를 갱신하고자 시도한다. 이 과정에서 이미지의 층위, 시간의 흐름, 매체 간의 상호작용을 탐구하며, 관람자에게 이미지의 본질과 그 해석 과정을 새롭게 인식할 수 있는 시각적 공간을 제공한다. 예를 들어,〈꼬마 칠리가마 1〉에서는 오키나와의 비극적 역사를 시각화하며, 생과 죽음의 이야기가 비선형적 시간 구조를 통해 어떻게 얽히는지 보여준다. 사건의 중심에서 벗어난 장면들을 통해 시간의 복잡성과 경험의 교차를 탐구하며, 현실과 비현실이 교차하는 경계의 불확실성을 강조한다. 즉, 윤향로는 전통과 현대, 물질과 디지털, 현실과 비현실의 경계를 넘나들으로써 새롭게 정의된 시각적 경계를 제시하는 작가적 실천을 이어 나간다.

이병호, 기술기, 윤향로가 각기 다른 미학적 접근을 통해 경계의 다층성을 시각적으로 탐구하는 한편, 한석현과 람한은 동시대적 가치를 수용하고 성찰하며, 재정립된 관계성을 보다 적극적으로 드러낸다.



한석현은 자연과 인간의 관계를 중심으로, 현대 사회에서 이 관계가 어떻게 변형되고 변모되는지를 탐구한다. 그는 설치와 조각을 통해 인간이 자연을 표준화하고 조작하는 방식을 시각화하며, 자연의 본질이 왜곡되는 과정을 비판적으로 고찰한다. 작가는 자연을 인간의 개입으로 형성된 인공적 자연으로 제시하며, 이를 통해 ‘동시대적 자연’이라는 개념 속에서 현대 사회의 복잡한 관계성을 재정의한다. 그는 자연을 통제하고 변형하려는 현대 문명의 미학적 해체를 시도하며, 소비주의와 산업화가 자연을

어떻게 변형하는지 탐구한다. 궁극적으로, 한석현은 자연의 상품화를 통해 인간이 자연의 본질을 어떻게 왜곡하는지, 그리고 인간 중심적 세계관이 자연과 맺는 관계를 어떻게 재구성하는지를 포착한다.

람한은 디지털 매체와 물리적 현실 간의 경계를 탐구하며, 이를 새로운 관계성의 장으로 확장한다. 작가는 가상과 현실, 인간과 AI, 디지털과 물질의 경계를 흐릿하게 만드는 과정을 통해, 전통적 예술 매체와 현대 기술이 어떻게 상호작용하고 융합될 수 있을지 주목한다. 디지털 이미지가 지닌 비물질적 특성을 물리적 현실로 전이 시키고자 하는 작가는 디지털 화면에서 생성된 이미지를 라이트 박스라는 물리적 매체에 옮기고, 그 표면에 직접 스크래치를 가미하는 방식으로 작품을 완성한다. 이는 매체가 지니고 있는 물성을 극대화하는 방식으로, 이미지가 가지고 있는 촉각적 감각을 시각적으로 전환시키는 것이다. 이러한 동시대적 관계성을 작업에 적극적으로 활용하는 방식을 통해 람한은 디지털과 물질, 그리고 인간과 기계 간의 상호작용이 어떻게 새로운 예술적 언어와 관계적 의미를 형성하는지를 탐구하며, 기술과 예술이 교차하는 지점에서 경계와 관계성을 새로이 정의한다.

그러나 때로는 다양한 동시대적 경계들의 중첩이 만들어낸 새로운 관계성의 결과물이 사람들을 표면적인 특이점에 매몰되도록 현혹시키곤 한다. 신교명의 <이일오 (b. 2021)>는 그러한 현상을 보여주는



대표적인 사례이다. 관객들은 이일오가 그림을 그리는 인공지능이라는 표면적이고 결과적인 사실에 주목하기 쉽지만, 이 작품의 본질적 의의는 훨씬 더 깊은 층위에 자리한다. 신교명이 직접 설계한 인공지능 이일오는 스스로 학습하고 발전하는 창작자로서 기능하는 존재이다. 그러나

이일오의 본질은 작가가 상정한 개념적 틀 안에서 형성된 작품이라는 점에서, 창작 주체로서의 이일오와 인간인 신교명 사이의 위계는 끊임없이 전복된다. 따라서, 신교명의 <이일오 (b. 2021)>는 단순히 그림을 그리는 인공지능이라는 결과물로 해석되기보다는, 그 자체가 신교명의 창작물이라는 사실로서 기술과 인간, 창작자와 도구 사이의 위계적 경계를 재정립하려는 시도로 이해되어야 한다. 즉, 신교명의 이일오는 표면적인 특이점 이면에 존재하는 관계를 성찰하게 만드는 동시대적 탐구라는 데 그 의의가 있는 것이다.

이렇듯, 경계는 관계의 가능성을 열어주는 문턱이자, 그 너머로의 접근을 제한하는 벽이다. 경계의 이중적 속성은 그 재해석과 재구성을 끊임없이 요구한다. 그렇다면 혼재하는 다층적 관계 속에서 무엇을 바라보아야 할지가 가시화되지 않는 이 상황에서 우리가 주목해야 할 것은 무엇인가? 이는 오제성의 작업을 통해 마지막으로 성찰하고자 한다. 오제성은 경계의 이중적 속성을 탐구하며, 잊혀진 문화적 유산을 현대적 맥락에서 재구성하는 작업을 통해 연결성의 가치를 탐색한다. 작가는 과거의 비지정문화재를 현대 기술과 재료로 풀어냄으로써 과거와 현재, 전통과 현대, 그리고 중심과 주변의 경계를 흐릿하게 만든다. 이 과정에서 오제성은 단순히 과거를 보존하거나 복원하는 것을 넘어, 정의되지 못한 과거와 현재를 미래의 시각적 경험으로 견인하고자 주력한다. 즉, 인류가 지켜야 할 본질적 가치를 탐구하며, 경계를 단절이나 분리의 수단이 아닌 새로운 의미로 정립하고 확장할 수 있는 역동적인 장으로 제시한다. 오제성의 작업은 과거와 현재를 이어주며, 우리가 어떻게 과거를 보존하고 현재를 이해할 수 있을지, 그리고 어떻게 미래를 향해 나아갈 것인가에 대한 중요한 질문을 던진다.

미래 세대는 더욱 복잡하고, 보다 다층적인 경계와 맞닥뜨리게 될 것이다. 과거에도 그랬고 현재도 그러하겠지만, 혼재되는 경계의 다양성이 짙어지는 미래는 더더욱 그러할 것이다. 그리고 새롭게 형성되는 경계는 관계, 균형, 불균형의 문제를 어떻게 바라보고 대처할지에 대한 다양한 시각을 요구한다. 경계에 대한 이해와 분석은 단순한 학술적 논의를 넘어, 미래 사회의 구조와 규칙을 형성하는 데 중요한 역할을 한다. 이는 결국 우리가 어떻게 변화하고, 서로를 이해하며, 함께 성장해 나갈지에 대한 물음이다.

심재호

THE AESTHETICS OF BOUNDARIES: WHAT SHOULD HUMANITY PRESERVE?

1 Tutu, Desmond. *No Future Without Forgiveness*, 2000.

2 Édouard Glissant's concept of the complexity and multi-layered nature of boundaries, as presented in *Poetics of Relation*, deepens the understanding of these expanded boundaries. Glissant describes boundaries not as mere physical separations, but as complex and multi-layered spaces where various elements intersect and merge. He emphasizes that boundaries serve as crucial catalysts for forming new identities and relationalities, beyond simply delineating separation. Particularly in the historical context of the Caribbean, Glissant interprets boundaries to explain the emergence of cultural mixtures and multi-layered identities. These boundaries are not fixed but are dynamic and interactive spaces, serving as fields for new possibilities and change.

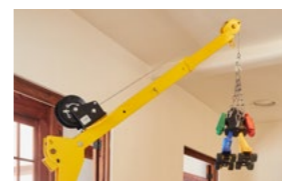
The exhibition *DIALOGUE. I Am Because We Are* explores the intricate relationships formed among humans, animals, plants, and immaterial beings within the context of boundaries. The dual titles of the exhibition—"Borderline Human" in Korean and "I Am Because We Are" in English—reflect its intent to examine the complexity and multifaceted nature of these boundaries and relationships. The Korean title "Borderline Human" positions humans as entities that traverse and form new identities within these boundaries, while "I Am Because We Are," derived from the Ubuntu philosophy, emphasizes human interconnectedness and the significance of community.¹ Ubuntu, a concept from the Bantu languages of Southern Africa, embodies the idea that an individual's existence and value are deeply rooted in their relationships with others and their community. These complementary titles collectively reflect the philosophical exploration of the exhibition, illuminating the formation of multi-layered and complex relationships that transcend rigid boundaries.

The concept of boundary is inherently dualistic, embodying both clarity and vagueness. It separates elements while simultaneously creating new relationships through overlap and fusion. Geometrically, a boundary can manifest as a straight line dividing two distinct realms or a curve distinguishing the inside from the outside. However, boundaries extend beyond such clear linear separations into spatial concepts where elements intermingle.² For instance, the boundary between cities and suburbs does not merely divide them with a single demarcation. Instead, it forms an intermediate zone where urbanized suburbs and suburbanized cities overlap. This intermediate zone,

3 Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Translated by Betsy Wing, University of Michigan Press, 1997.

possessing a relational identity, signifies that boundaries function as catalysts for forming complex and multi-layered relationships rather than merely serving as physical dividing lines.³

Historically, boundaries have been integral to social and cultural development, defining frameworks for human thought systems, behavior patterns, and social structures. From ancient city walls to modern national borders, boundaries have shaped social, political, and cultural norms, helping to establish collective identities among groups. Boundaries function as symbolic barriers that distinguish one community from another while simultaneously acting as connectors that open possibilities for interaction. In the current era of hyper-connectivity, however, the concept of boundaries has become increasingly fluid and multi-layered. Emerging technologies, such as artificial intelligence (AI) and automation, are redefining the demarcations between human and machine labor, thereby altering human roles across various domains. This technological shift disrupts traditional boundaries, fostering new forms of collaboration and productivity. AI does not merely replace human labor; instead, it collaborates with humans to form new working relationships. Similarly, climate change is altering ecological boundaries, reshaping the relationships between humans and nature. This suggests that the boundaries between nature and humanity must be reconsidered not only from physical and ecological perspectives but also on a psychological level.



DIALOGUE. I Am Because We Are explores the multi-layered nature of boundaries and the complexity of the relationships formed within them. The seven participating artists visualize various forms of relationships as they navigate these boundaries, revealing the conflicts and fusions that occur in the process. Boundaries are proposed not as mere spaces of separation and disconnection, but as fields of new possibilities and creation. The works in the exhibition express the variability of boundaries and relationships, visually highlighting the interdependence and complexity of

various elements. This encourages a re-examination of the relationship between self and others in contemporary society and inspires new narratives for the future. Through the constant reconfiguration of boundaries and relationships, the exhibition invites the audience to reflect on the expansiveness and multi-layered meanings of these conceptual thresholds.

ByungHo Lee, Seulki Ki, and Hyangro Yoon establish their unique artistic language by breaking away from existing boundaries and exploring the multi-dimensional aspects of these limits. ByungHo Lee deconstructs classical human figure sculpture's identity and idealized perfection, creating a new sculptural language. Lee's focus is not merely on altering the form of the sculpture but on continually reconfiguring the sculpture's identity within the flow of time. His *Anthropometry* series dismantles the rigid surfaces and contours of classical sculpture and reconstructs them through the processes of temporal flow and transformation, emphasizing the concept of "temporality" as a critical aesthetic element in contemporary sculpture. The *Anthropometry* work, temporarily completed in 2018, is revisited in 2024, emerging as a new form where the temporal fragments of the past and present coexist. Lee challenges the fixed forms and idealized beauty traditionally associated with sculpture, using the medium to reveal humanity's continuous change and inherent imperfection and the resulting aesthetic value. Lee's work suggests that boundaries are not fixed but instead processes that continually change and reconfigure, extending the language of sculpture beyond traditional forms.

Seulki Ki and Hyangro Yoon also focus on the multi-layered nature of media and the new relationships that emerge within it, each developing their work accordingly. Seulki Ki explores the complexity of boundaries and layers through photography, focusing on reconstructing the viewer's perceptual framework and experience beyond simple visual representation. Ki goes beyond using photography as a tool for representation by uncovering and expanding the meaning embedded within visual images. In this exhibition, Ki's *primal selfie* series reflects the complexity of perception and relationships that transcend physical distinctions by overlapping visual layers and reconfiguring boundaries. Notably, by using reflected images on water surfaces, Ki blurs the lines between reality and reflection, subject and



다이얼로그: 경계인간

The Aesthetics of Boundaries: What Should Humanity Preserve?

object, guiding viewers to reflect on their visual experiences. This approach is a significant investigation into the essence of media and the boundaries of perception in contemporary art, prompting viewers to reconsider how they interpret visual information and discover new meanings. Ki's work not only reassesses the multi-layered structure and inherent complexity of images but also seeks new relational possibilities by expanding and reconfiguring visual concepts.

Hyangro Yoon redefines the boundaries of contemporary painting by exploring the intersection of the materiality of traditional painting and the fluidity of digital images. Yoon's approach goes beyond merely using image-editing software; it involves deconstructing and reconstructing existing images to update the physical boundaries of the painting. This process allows Yoon to explore the layers within images, the flow of time, and the interactions between different media, creating a new visual space that challenges how viewers perceive and interpret the essence of images. For example, in *The Little Chrigama 1*, Yoon visualizes the tragic history of Okinawa, showing how narratives of life and death intertwine through a non-linear temporal structure. By focusing on scenes outside the central narrative, Yoon examines the complexity of temporal flow and the intersection of reality and unreality, highlighting the uncertainties of these boundaries. In essence, Yoon continually redefines the visual boundaries by transcending the dichotomies of tradition and modernity, materiality and digitality, and reality and unreality.



DIALOGUE: I am Because We Are

While ByungHo Lee, Seulki Ki, and Hyangro Yoon visually explore the multilayered nature of boundaries through distinct aesthetic approaches, Seok Hyun Han and Ram Han directly engage with contemporary values, reflecting on and challenging these values to reveal redefined relational dynamics. Seok Hyun Han's work centers on the relationship between nature and humanity, investigating how this relationship is altered and reconstituted in modern society. Through installation and sculpture, Han visualizes the mechanisms by which humans standardize and manipulate nature, critically examining the resulting distortion of its essence. Han presents nature as an artificial construct shaped by human intervention, thereby redefining the complex interactions within the concept of "contemporary nature" in today's society. Han explores the transformative impact of consumerism

and industrialization on the natural world by deconstructing the aesthetics of modern civilization's control over nature. Ultimately, Han's work elucidates how the commodification of nature leads to its fundamental distortion and how an anthropocentric worldview perpetually reconstructs the boundaries of the natural environment.



Ram Han delves into the intersections between digital media and physical reality, pushing these boundaries into new realms of relational potential. By blurring the distinctions between virtual and physical, human and artificial, digital and material, Ram Han critically examines the convergence of traditional artistic mediums with contemporary technologies. Using digital painting and 3D printing methods, Ram Han crafts visual experiences that transcend the divide between reality and virtuality, skillfully transforming the intangible aspects of digital imagery into concrete forms. For example, by embedding digitally generated images into a lightbox and augmenting them with surface scratches, Ram Han heightens the tactile quality of these images, encouraging viewers to engage with them beyond mere visual observation, thereby foregrounding the materiality of the medium. This intentional ambiguity in boundary perception allows Ram Han to probe the emergent artistic languages and relational meanings that develop at the juncture of digital and material worlds. Through this investigation, Ram Han reconfigures the conceptual framework of boundaries, particularly at the intersection of technology and art.

However, overlapping various contemporary boundaries can sometimes result in new relationships that mislead people, causing them to become fixated on superficial peculiarities. Gyomyung Shin's *Lee Il-O (b. 2021)* exemplifies this phenomenon. Viewers may be easily drawn to the apparent fact that Lee Il-O is an AI capable of creating paintings, yet the true significance of this work lies at a much deeper level. Gyomyung Shin designed Lee Il-O as a self-learning and evolving creative entity. However, its essence is rooted in the conceptual framework established by the artist, where the hierarchy between Lee Il-O as a creative agent and Shin as a human artist is constantly subverted. Thus, *Lee Il-O (b. 2021)* should not be viewed merely as the product of an AI creating art but as a deliberate attempt by Shin to redefine the hierarchical boundaries between technology and

The Aesthetics of Boundaries: What Should Humanity Preserve?

humanity, artist and tool. In this way, Shin's *Lee Il-O (b. 2021)* serves as a contemporary exploration that invites reflection beyond the surface, encouraging deeper contemplation of meaning and relationships through the peculiarities it presents.

Boundaries are thresholds that open possibilities for relationships while simultaneously serving as walls that limit access. The dual nature of boundaries demands constant reinterpretation and reconstruction. In a situation where the convergence of multilayered relationships obscures clarity, what should we focus on moving forward? This question is at the heart of Jeisung Oh's work, which explores the dual nature of boundaries through the recontextualization of forgotten cultural heritage in a contemporary framework. Oh blurs the lines between past and present, tradition and modernity, and center and periphery by reimagining historical, non-designated cultural assets with contemporary technology and materials. This process transcends mere preservation or restoration, aiming instead to transform undefined aspects of the past and present into visual experiences that resonate with the future. Oh's work prompts a critical examination of the essential values that humanity must preserve, positioning boundaries not as tools for separation or division but as dynamic spaces for generating and expanding new meanings. By bridging the past and present, Oh's work raises significant questions about preserving the past, understanding the present, and navigating the future.

Future generations will confront an ever-increasing complexity of multi-layered boundaries. This has been a constant throughout history and remains true today, but the diversity of mixed boundaries will become increasingly pronounced in the years to come. Navigating these newly formed boundaries will require a multitude of perspectives on how to view and address the nuanced relationships, balances, and imbalances that arise.

Ultimately, the ability to understand and analyze these evolving boundaries will play a crucial role in shaping the structure and rules of future societies, as it is fundamentally a question of how we change, understand each other, and grow together.



02-07

서문

다이얼로그: 경계인간

Foreword

DIALOGUE: I Am Because We Are



8-11

사업소개

「전속작가제」 지원 사업

Program Introduction

Grant for Artist Management program

12-25

기획의 글

경계의 미학: 인류가 지켜야 할 것은 무엇인가?

Curatorial Statement

The Aesthetics of Boundaries: What Should Humanity Preserve?

26-183

참여작가

기슬기 - 포도나무 아트스페이스

람한 - 휘슬

신교명 - 로이갤러리

오제성 - 스페이스 엑스엑스

윤향로 - 띠오

이병호 - 스페이스 소

한석현 - 잔느

Artists

Seulki Ki - Podonamu Art Space

Ram Han - Whistle

Gyomyung Shin - ROY GALLERY

Jeisung Oh - space xx

Hyangro Yoon - Gallery THEO

ByungHo Lee - SPACE SO

Seok Hyun Han - ZANNE

184-199

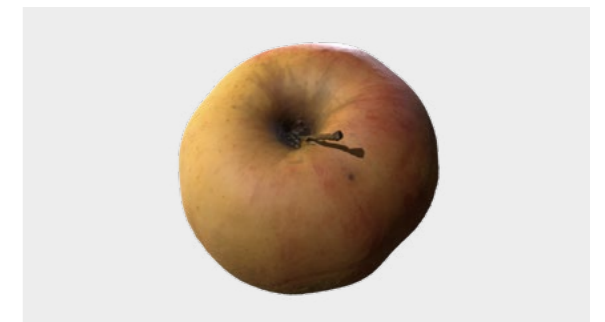
프로필

Biography

202

발행기록

Colophon



참여작가

ARTISTS

기슬기 - 포도나무 아트스페이스

람한 - 휘슬

신교명 - 로이갤러리

오제성 - 스페이스 엑스엑스

윤향로 - 띠오

이병호 - 스페이스 소

한석현 - 잔느

Seulki Ki - Podonamu Art Space

Ram Han - Whistle

Gyomyung Shin - ROY GALLERY

Jeisung Oh - space xx

Hyangro Yoon - Gallery THEO

ByungHo Lee - SPACE SO

Seok Hyun Han - ZANNE



SEULKI KI

기술기는 사진을 주된 매체로 사용하면서, 사진의 재현성과 그 한계에 대한 탐구를 책, 비디오, 사진 설치 형태로 확장한다. 몸짓(제스처)과 언어, 그리고 이들 사이의 충돌에 깊은 관심을 두고, 사유의 흐름을 시각적으로 구현할 대체물들을 찾아 조합한다. 보이는 것들에 캐릭터를 부여하고, 관계를 형성하며, 시간의 흐름을 역전시키고 공간을 이동시켜 관람자의 사고 흐름을 조율한다. 기술기의 사진은 이 모든 과정을 거친 후 남아 있는 증거로서 기능한다. 이 사진들은 관람자가 대상을 보편적인 정의와는 다르게 해석하도록 유도하며, 그와 연관된 다양한 개념들을 떠올리게 하는 심리적 메커니즘을 작동시킨다.



창작 과정
사진 제공: 작가
Work process
Courtesy of the artist

이번 전시에서 작가는 물 표면에 비친 자신의 얼굴과 배경의 하늘을 1인칭 시점으로 촬영한 <primal selfie> 시리즈를 새롭게 선보인다. 동일한 대상과 위치, 앵글에서 촬영된 사진들은 각기 다른 시간과 공간에서 촬영되었으며, 날씨 변화로 인해 물 표면에 비친 하늘과 풍경이 달라진다. 또한, 물결의 형태에 따라 반영된 이미지가 왜곡되며 카메라는 이러한 순간적인 이미지를 포착하여 객체화한다. 작품의 한 화면 속에는 “반영”, “실재”, “투영”의 세 층위가 중첩되어 나타난다. 먼저 물 표면에 비친 작가의 모습과 그 배경이 되는 하늘과 주변 풍경이 반영되고, 그다음으로는 물 표면에 미묘하게 떠 있는 나뭇가지와 먼지 같은 부유물과 그림자들이 실재한다. 마지막으로 물속을 통해 보이는 흙과 모래, 풀 같은 침전물과 물의 흐름, 그리고 굴절된 빛이 투영된다. 이렇듯 작가는 물을 사진의 피사체로 삼아, 물의 표면과 그 표면에 반영되는 이미지, 그리고 투명한 물성으로 인해 그 속까지 훤히 드러나는 물의 실체성에 주목한다. 이처럼 기술기는 세 층위로 나뉠 수 있는 압축된 차원을 사실적인 물의 이미지로 포착하지만 이는 반사체를 정면에서 촬영하면서도 카메라가 보이지 않는 불가능한 사진, 즉, 거울처럼 반영하는 세계로의 전환을 보여준다. 관람자가 조우하는 대상은 바로 저 건너편 깊은 곳에서 우리를 향해 주시하는 작가의 일렁이는 모습이다. 물의 반영을 기점으로 아티스트와 관람자라는 서로 일치하지 않는 두 세계가 분기한다. 하지만 보는 것은 무엇인가. 관찰된 것과 관찰하기는 두 영역으로부터 관람자의 인식 안으로 회귀한다.

Seulki Ki's artistic practice revolves around the medium of photography, exploring its reproducibility and limitations through various forms, including books, videos, and installations. Intrigued by body gestures, language, and the collision between them, Ki finds and assembles replacements that can actualize the flow of thoughts. By endowing a character to the visible, weaving the relationships of elements, reversing the flow of time, and moving through space, Ki's work aims to mediate the viewer's thought processes. The artwork itself stands as evidence in this entire process, inducing interpretations that diverge from the usual and activating psychological mechanisms to associate related concepts.

In this exhibition, the artist Seulki Ki presents the *primal selfie* series. These photographs capture the artist's face reflected on the water's surface, with the sky as a backdrop, from a first-person perspective. The images were taken at the exact location and angle but at different times, resulting in variations in the reflected sky and landscape due to changing weather conditions. The reflected images are also distorted by the ripples on the water's surface, and the camera objectifies these fleeting moments. Each frame of the artwork contains three overlapping layers: “reflection,” “reality” and “projection.” The first layer consists of the artist's figure, the surrounding sky, and the environment reflected on the water's surface. The second layer consists of floating objects and shadows, such

as branches and dust, suspended on the water. The third layer is the projection of sediments, water flow, and refracted light through the transparent water. By using water as the photographic subject, the artist intends to focus on the water's surface, the reflections it captures, and the tangible qualities of water revealed through its transparency. In this way, Ki's work captures the compressed, three-layered dimensions of water through a realistic depiction. Yet, this is an impossible photograph - one where the camera itself is invisible, despite the direct capture of the reflected surface, effectively transitioning the viewer to a mirrored world. As such, the object encountered by the viewer is the artist's own wavering presence, gazing back from the profound depths beyond. The reflection of water serves as the point of divergence between the two distinct worlds of the artist and the viewer. Yet, the question remains—what is the object of observation? The observed object and the act of observing both make their way back into the viewer's perceptual experience, emanating from these two divergent spheres.

반영 조건

1 사진이나 그림을 두 장의 유리 사이에 끼워 넣고 가장자리를 접착 테이프로 고정하는 방식

사진을 감상하는 조건은 다양한 상황, 환경, 공간에 따라 달라지며, 이는 사진을 하나의 별자리, 의식, 신념, 픽션을 구성하는 요인이 된다. 그리고 각각은 사진이 무엇인지 또는 무엇이 될 수 있는지에 대한 다양한 내러티브를 제시한다.

액자에 담긴 사진들이 일련의 순서에 따라 제도적 공간에 전시될 때, 그와 함께 이루어지는 암호화된 움직임과 대화는 전형적인 ‘화이트 큐브’ 갤러리 공간에서 이미지를 보는 행위와 논의하는 행위를 일종의 퍼포먼스로 변모시킨다. 액자에 담긴 작품들과 상호작용하는 과정은 종종 침묵의 의식과 관람 거리를 다양하게 조정하는 방식으로 이루어진다. 이는 공간 내 이미지들의 배치를 이해하고 개별적인 세부 사항을 관찰하려는 욕구에서 비롯된다. 이러한 설정은 마치 파세파투¹와 같은 중립적인 공간으로 작동하며 사진을 더 잘 보이게 한다. 기술기 작가는 이러한 미묘한 관찰 조건과 전시 공간을 지배하는 다양한 코드들을 시각화하기 위해 정보를 겹겹이 쌓아 공간에 대한 인식을 조형언어로 풀어내는 과정을 탐구한다.

《‘하지 않는 것’과 ‘할 수 없는 것’은 다르다》는 2021년 봄 베를린의 Künstlerhaus Bethanien에 설치된 작품으로, 작가가 사진작가로서의 본질적 역할을 개념화한 작품이다. 이 작품은 사진작가가 현실을 프레임하고 복제하는 중개자로서의 역할을 강조한다. 여기서 실제 물리적 객체, 즉 인쇄되고 액자에 놓여진 후 전시 공간에 설치된 사진은 특정 관점에서 본 공간의 전경을 모방하는 복제 레이어에 의해 가려진다. 이 복제물은 실제 벽 앞에 설치된 펜스 구조물에 부착된 대형 프린트들로 구성되어 있으며, 방문자의 관찰을 지배한다. 《‘하지 않는 것’과 ‘할 수 없는 것’은 다르다》는 작품과 전시 기록, 배경과 전경 사이의 경계를 흐릿하게 만든다. 이는 미래 전시의 가상 모델과 과거 전시의 기록 사진을 융합하는 방식으로 표현된다. 이 작품은 전시를 관객으로부터 노출시키고 동시에 회수하는 제스처를 취하며, 이를 사진적 레이어로 시뮬레이션하여 제시함으로써 제한적이며 동시에 넘쳐나는, 어쩌면 섬뜩하기까지 한 느낌을 준다.

Reflective Conditions

1 a picture or photograph mounted between a piece of glass and a sheet of card (or two pieces of glass) stuck together at the edges with adhesive tape.

The conditions under which we view photographs, spanning a vast spectrum of situations, environments, and spaces, constitute photography as a constellation, ritual, belief, and fiction, each manifesting different narratives of what photography can or might be.

Framed photographs, sequenced and exhibited in institutional spaces, are accompanied by coded movements and conversations, rendering the act of viewing, and discussing images performative within the ‘white cube’ gallery space. Engaging with framed works often involves rituals of silence and the varied adjustment of the viewing distance, motivated by both the desire to comprehend the constellation of images in space and to observe individual details. This setting, akin to a *passepoutout*¹, serves as a supposedly neutral space to enhance observation. The rendering visible of these subtle observation conditions and the codes governing exhibition spaces, that artist Seulki Ki explores by layering information within the photographic field and sculpting perception in space.

Seulki Ki’s work *Do Not and Cannot are Different*, installed at Künstlerhaus Bethanien in Berlin in spring 2021, conceptualizes the photographer’s essential role as an agent of framing and multiplying reality. Here, the real physical object—a photograph, printed, framed, and installed within the institutional space—is obscured by a reproductive layer mimicking the space’s view from a specific vantage point. This reproduction, consisting of large prints on a fence structure placed before the physical walls, governs the visitor’s observation. *Do Not and Cannot are Different* blurs the line between artwork and exhibition documentation, backdrop and foreground, merging the virtual model of a future exhibition with documentary shots of a past show. The work’s gesture of simultaneously exposing and retrieving the exhibition from the audience by simulating it as a photographic layer is both restrictive and patronizing, perhaps even eerie.

사진은 삶을 다양한 평행 존재로 증식시키는 과정으로, 일부는 물체 기반, 일부는 이미지 기반, 일부는 중간 매체 공간에 존재한다. 기술기의 작업은 이러한 개념적 표현을 예리하게 보여준다. 이 작품은 팬데믹 기간 동안 설치되어 거리두기 조치에 따라 공간을 형성하는 구조를 구현하며, 제한된 근접성을 포착하는 순간을 담아낸다. 동시에 이 작품은 가상 전시와 시뮬레이션된 관찰 과정을 3D 모델을 통해 물리적 공간으로 번역한다. 관객이 미리 설정된 복도를 따라 이동하는 과정은 마치 비디오 게임의 경로를 따라가는 것과 비슷하다. 이 경로를 통해 관점이 증식되고, 불협화음적인 시각 축들의 평행 레이어가 드러난다.

기술기는 2017년부터 층위, 산만, 관찰의 지배라는 개념을 탐구해왔다. 그녀의 작품은 관람자가 움직일 수 있는 관찰 영역을 정의하면서도 결국 펜스의 그리드 구조에 직면하게 한다. 이 설치물은 관찰된 사진 객체와의 거리를 정의할 뿐만 아니라, 펜스의 그리드를 통해 시각적 영역을 구성한다. 제한적인 구조의 부재는 가능한 한 가까이 다가가거나 펜스에 밀착하여 얼굴에 일시적인 자국을 남기는 방식으로만 시각적으로 경험할 수 있다. 이는 설치된 한계를 넘어 보고자 하는 욕구의 드러내는 일시적인 지표이다.

대화 중, 기술기는 사진을 인쇄된 이미지, 실재하는 물질적 객체에 더 가깝다고 언급한다. 반면 이미지가 스마트폰에 나타날 때는 주로 빛이고, 현실성이 부족하며, 주로 데이터라고 말한다. 대신 포스터는 그 중간에 위치하며, 인쇄되어 시간의 한 순간을 기록하고, 이후에는 새로운 층 뒤로 사라지는 것처럼 보인다. 기술기의 작업 〈현재 전시〉(2023)는 북서울미술관의 지난 10년간의 포스터 이미지를 정보층에서 벗겨내는 방식을 통해 시간을 초월하게 만든다. 기술기의 작업은 사진을 캡처하고 관찰하는 행위 사이에서 잠재적이고 층위적인 시공간을 열며 새로운 시간성과 협상한다.

나딘 이사벨 헨리히

Photography, as a process of multiplying life into many parallel existences—some object-based, some image-based, some in the intermediary space—finds sharp conceptual expression in Ki's work. Installed during the pandemic, the work manifests structures that shape space according to distancing measures, capturing a snapshot of restricted proximity. Concurrently, it translates virtual exhibitions and their simulated observation from 3D models into physical space. As the viewer navigates the defined corridor, much like a path in a video game, the perspective multiplies, revealing parallel layers of dissonant visual axes.

Since 2017, Ki has explored the concept of layering, distracting, and governing observation. Her work delineates a field of observation within which the viewer can move but ultimately confronts the grid structure of the fence, creating an installation that cages the viewer. This installation not only defines the distance to the observed photo-object but also frames the visual field through the fence's grid. The absence of the limiting structure can only be visually experienced by getting as close as possible, even pressing against the fence, leaving an ephemeral imprint on the viewer's face—a fleeting index of the desire to see beyond the installed limits.

In conversation, Seulki Ki mentions that a photograph, to her, seems more like a printed image, an existent material object, while the image appears on a smartphone and is mainly light, not much reality, primarily data. The poster appears to stand in between; it is printed and marks an event in time, after which it is consumed and disappears behind new layers. In Ki's work *Current Exhibitions* (2023), stripped from its information layer the poster images of Buk-Seoul Museum of Art's last decade escape time. Seulki Ki's work opens and negotiates a latent, layered time-space between the acts of capturing and observing the photograph.

Nadine Isabelle Henrich

“때때로 오후에는 어느 얼굴 하나가
거울 저쪽에서 우리를 보고 있다.
예술은 진짜 자기 얼굴이 비춰지는 그
거울 같은 것.”

호르헤 루이스 보르헤스, 시학, 『보르헤스 문학 전기』, 김홍근 역,
2005. 382.

물은 태초의 세상의 거울이었다. <primal selfie>는 창작자가 물
표면에 비친 자신의 얼굴과 배경의 하늘을 1인칭 시점으로 촬영한
시리즈다. 물은 스스로의 물성을 포기하면서 빛의 반사, 투과, 굴절을
통해서만 표면적 존재를 드러낸다. 카메라에 포착된 물은 그 표면에
‘자신의 얼굴을 물끄러미 응시하는 자’를 반영하고 있다. 이는 인간이
처음으로 자신의 얼굴을 마주한 순간을 상기시킨다.

같은 대상과 위치, 앵글에서 촬영된 사진들은 촬영된 시간과
공간이 모두 다르다. 그렇더라도 매 순간마다 포착된 형태들은 그
순간의 조건을 반영하며 모두 다르게 재현된다. 날씨의 변화로 인해
인물 뒤의 하늘 풍경도 시시각각 달라지고, 물의 표면의 형태나,
질감, 깊이도 달라진다. 그리고 물결의 형태에 따라 물 표면에 비친
상이 왜곡된다. 카메라는 찰나적으로 나타나고 순식간에 사라지는
이미지들을 포착하여 객체화한다.

질료로서 물은 이번 사진의 피사체다. 사진은 물의 표면과
이 표면에 반영되는 이미지와 투명한 물성 때문에 바닥까지 환히
되비치는 그 실체성을 포착한다. 이번 작업에는 세 부류의 레이어가
중첩된다. 첫째는 “반영,” 물의 표면에 비친 자신의 모습과 그 배경
이 되는 하늘과 주변의 풍경의 층위다. 둘째는 “실재,” 물의 표면에
미묘하게 떠있는 나뭇가지, 먼지, 물거품, 유분 등 부유물과 그림자의
층위다. 셋째는 “투영.” 물속을 통해 들여다보이는 흙과 모래, 풀과
같은 침전물과 물의 흐름 그리고 굴절된 빛의 층위다.

촬영하는 자로서 나는 이처럼 한 화면에서 물의 이미지로
사상(mapping)되지만 ‘반영’, ‘실재’, ‘투영’의 세 부류로 갈래지을
수 있는 한 이미지의 포개지고 압축된 차원을 드러내고자 한다.
이 압축된 차원에서 관객이 조우하는 대상은 바로 저 건너편 깊은
곳에서 우리를 향해 주시하는 아티스트의 일렁이는 모습이다.



창작 과정
사진 제공: 작가
Work process
Courtesy of the artist

“Sometimes at evening there’s a face
that sees us from the deeps of a mirror.
Art must be that sort of mirror,
disclosing to each of us his face.”

Jorges Luis Borges, *The Art Of Poetry*.

Water served as the mirror of the ancient, primal world. The *primal selfie* series captures the artist’s face reflected on the water’s surface and the sky in the background from a first-person perspective. By surrendering its own material substance, water only reveals its surface-level existence through the processes of reflection, transmission, and refraction of light. The water documented by the camera reflects the artist gazing upon their face on the surface. This evokes the primordial moment when humans first encounter their own reflected image.

Each photograph in this series captures a unique moment despite being taken of the same subject, location, and angle. The camera’s role is crucial in documenting the forms and shapes that reflect the unique conditions of that specific instant, resulting in diverse representations. Changes in weather cause the sky and landscape behind the subject to shift from one frame to the next. The surface of the water also transforms, altering the distorted reflections. The camera objectifies these fleeting, ephemeral images that appear and vanish in an instant.

My photographic subject is water, focusing on the water’s surface and the images reflected upon it, as well as the transparent quality of the water that allows the viewer to discern the objects at the bottom. There are three distinct yet overlapping layers present in this series. The first layer, “reflection,” encompasses my reflection on the water’s surface, along with the background of the sky and surrounding landscape mirrored on the water. The second layer, “reality,” refers to the various floating elements like branches, dust, foam, and oil that hover subtly on the water’s surface and their corresponding shadows. The third layer, “projection,” involves the sediment of soil, sand, and vegetation that can be seen through the transparent water, the flow of the water, and the refracted light passing through it.

Through my work, I present a single frame that encapsulates the multifaceted aspects of water - the ‘reflection,’ the ‘reality,’ and the ‘projection.’ These three distinct layers are compressed and overlaid within the photographic plane. Within this compressed and layered dimension, the viewer encounters the artist’s palpable presence, which gazes back at the viewer from the deeper recesses of the image.

창작 과정
사진 제공: 작가
Work process
Courtesy of the artist



〈primal selfie〉 시리즈, 2024, 거울에 UV 프린트, 60 × 60 cm
primal selfie series, 2024, UV print on mirror, 60 × 60 cm



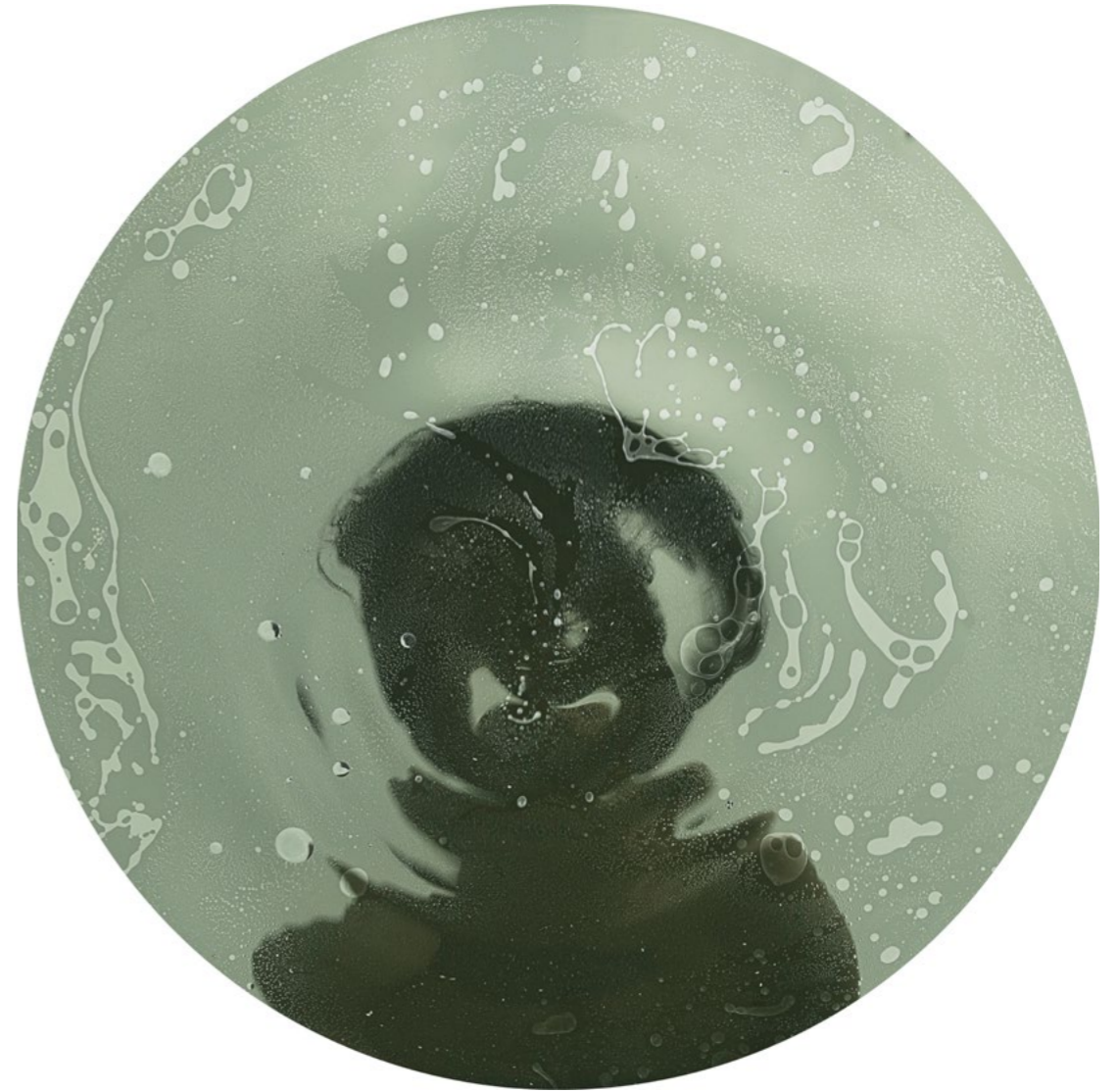


〈primal selfie 04〉, 2024
 거울에 UV 프린트, 60 × 60 cm
primal selfie 04, 2024
 UV print on mirror, 60 × 60 cm



〈primal selfie 10〉, 2024
 거울에 UV 프린트, 60 × 60 cm
primal selfie 10, 2024
 UV print on mirror, 60 × 60 cm

〈primal selfie 06〉 2024
거울에 UV 프린트, 60 × 60 cm
primal selfie 06, 2024
UV print on mirror, 60 × 60 cm



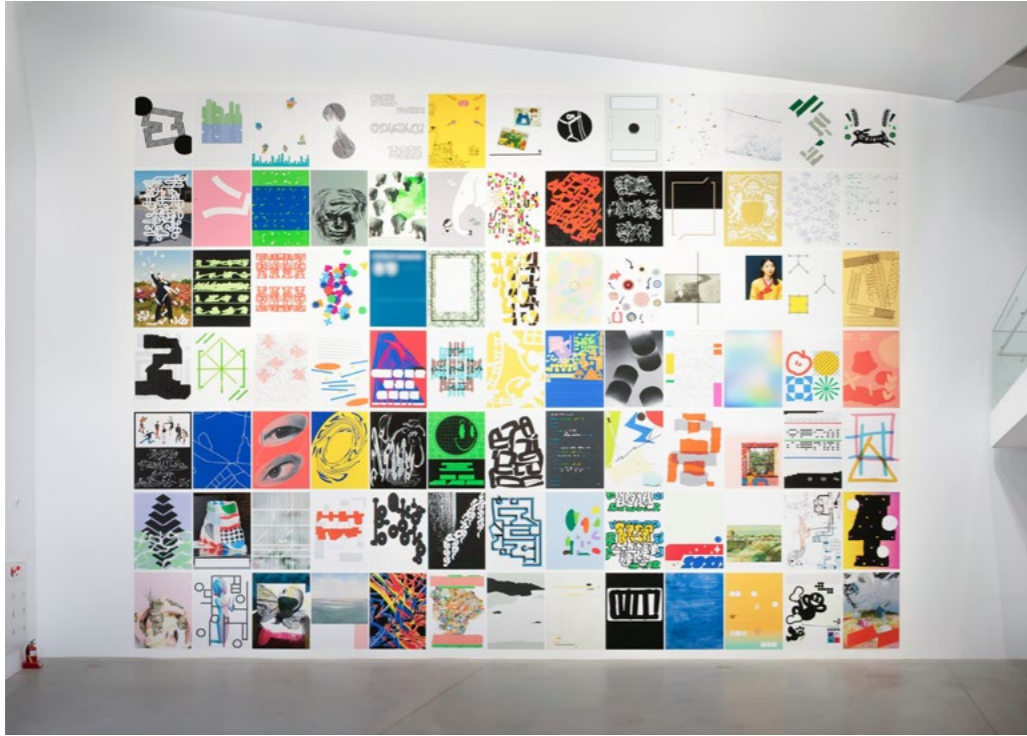
〈primal selfie 06〉, 2024, 거울에 UV 프린트, 60 × 60 cm
primal selfie 06, 2024, UV print on mirror, 60 × 60 cm



《‘하지 않는 것’과 ‘할 수 없는 것’은 다르다》
 (쿤스틀러하우스 베타니엔, 2021) 전시전경
 Installation view of *Do Not and Cannot are Different*
 (Künstlerhaus Bethanien, 2021)



《달 없는 밤》(경기도 미술관, 2022) 전시전경
Installation view of *New Moon*
(Gyeonggi Museum of Modern Art, 2022)



《현재 전시》
 (북서울 미술관, 2023) 전시전경
 사진 제공: 작가
 Installation view of *Current Exhibitions*
 (Buk-Seoul Museum of Art, 2023)
 Courtesy of the artist



《지난 전시와 다가올 전시를 위한 기념비》
 (북서울 미술관, 2023), 전시전경
 Installation view of *Monument to Exhibitions in the Past and Upcoming*
 (Buk-Seoul Museum of Art, 2023)

RAM HAN

람한은 디지털 페인팅을 주요 매체로 사용하며, 미디어를 통해 얻은 시각적 자극을 탐구하고 실험적인 판타지를 시각화하는 방식으로 작업을 이어오고 있다. 작가는 개인적 기억과 미디어를 통해 생성된 대중적 기억이 혼재된 현 세대의 감각에 주목하며, 기억의 본질을 가상과 현실 사이의 모호함으로 정의한다. 이를 바탕으로, 관객이 경험하지 못했지만 감각적으로 익숙한 조작된 기억의 이미지를 표현한다. 최근에는 디지털 드로잉과 라이트 박스를 기반으로 한 설치, 3D프린트 조각, VR 영상 등의 매체로 표현을 확장하며, 작가의 특유의 환각적 디스토피아 세계관을 지속적으로 시각화하고 있다. 또한, 전통적 노동 방식을 통해 생계를 이어가는 노동자로서의 개인적 위치와, AI를 현대의 노동 방식으로 인식하고 이를 매체 삼아 협업하려는 창작자로서의 호기심을 한 화면에서 충돌시키는 작업을 이어오고 있다.

〈Journey of Cookie Dough〉는 이러한 람한의 예술적 탐구를 반영한 작품으로, AI 프롬프트를 통해 작가가 직접 그린 스케치를 변형하고, 이 과정에서 만들어진 다양한 이미지의 파편들을 덧붙이고 덧칠하는 방식으로 제작되었다. 인간과 AI가 혼재된 작업 방식은 쿠키 반죽, 슬라임, 간 고기가 지닌 부드럽고 흐르는 질감과 동물 뼈, 조리 도구, 생물의 알껍질이 지닌 단단한 질감의 촉각적 대비를 강화한다. 나아가 작가는 이렇게 묘사된 디지털 페인팅을 라이트박스라는 물리적 매체로 구현하고, 바늘로 라이트박스에 섬세한 스크래치를 더하여 시각화한다. 이 과정에서 라이트 지닌 빛이 투과되는 물성을 극대화 함으로써, 디지털 이미지에서 구현하고자 했던 선명하고 촉각적인 질감을 한층 강화시킨다. AI와 인간의 혼재를 통해 드러나는 시각적 모호함은, 디지털 화면을 현실의 물성으로 가져오는 람한의 시도를 통해 디지털 매체의 가능성을 확장하고, 전통적 그리기 행위와 디지털 매체의 혼재를 통해 디지털과 현실의 경계를 흐릿하게 만든다. 이를 통해 관객은 화면 속 혼재된 충돌과 모호함을 통해 조작된 기억과 이미지를 탐구하여 그 속에 숨겨진 의미를 발견하도록 유도된다.

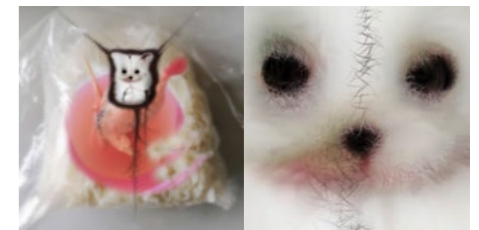
Ram Han, an artist specializing in digital painting as the primary medium, explores a fascination with visual stimuli taken from various media sources, using them as inspiration to craft experimental fantasies. The artist focuses on the current generation's sensibility, where personal and public memories generated by media reflect the complex interplay between the virtual and the real. Despite the unique and unfamiliar nature of her manipulated memories, Ram Han's works often evoke a sense of recognition from the viewer. She has been expanding her artistic expression through diverse media, including digital drawing, light box installations, 3D printed sculptures, and VR videos, continuously visualizing her unique hallucinatory dystopian worldview. Additionally, Ram Han's practice explores the intersection of her personal position as a laborer who sustains a living through traditional work methods and her curiosity as a creator who perceives AI as a modern labor practice, attempting to collaborate with it.

Journey of Cookie Dough reflects Ram Han's artistic exploration, where she engaged in a dynamic interplay between human and AI elements. She started by directly modifying sketches she had drawn, using AI prompts to transform and fragment the initial imagery. The process resulted in a layered amalgamation of various images, creating a sense of visual ambiguity. The intermingled working method of humans and AI reinforces the tactile contrast between the soft, flowing textures of

materials like cookie dough, slime, and ground meat with the harder textures of animal bones, cooking tools, and eggshells.

Furthermore, the artist realized her digital painting on a physical lightbox medium, adding delicate scratches to the surface with a needle. The technique maximized the translucent properties of the light box, allowing Ram Han to enhance the vivid and tactile textures that she had initially envisioned in her digital images by capitalizing on the transmissive quality of the material.

Ram Han's work is a deliberate attempt to bring the materiality of the physical world into the digital screen, expanding upon the visual ambiguity that emerges through the intermingling of AI and human elements. She blurs the digital and real realms by blending traditional drawing practices with digital media, inviting viewers to explore the manipulated memories and images within the artwork, where the colliding and ambiguous elements reside. This exploration is a key part of the artistic process, allowing viewers to uncover the hidden meanings within the intermingled, ambiguous composition.



작업의 영감
Artistic inspiration

괴물 같은 소비: 람한의 세계를 먹다

람한은 기억, 향수, 현대 생활의 혼종성을 탐구하는 작가다. 어린 시절에 접한 하위문화들과 애니메이션 제작 파이프 라인에 대한 폭넓은 지식을 바탕으로, 그녀는 ‘디지털 페인팅’을 사용해 생명과 사물의 생생하고 환상적인 장면을 2D와 3D로 창조한다. 만화, 영화, 비디오 게임에서 영감을 받은 그녀의 작업은 가상과 물리적 공간의 융합에 대한 반응으로, 우리가 이 두 공간의 속성에 점점 더 익숙해짐에 따라 낯설거나 심지어 존재하지 않는 것들이 현실로 다가온다. 많은 경우 물리적 현실을 가상 공간에 복제하려는 욕구가 있지만, 람한은 이를 완전히 통합하는 방식으로 작업하여 훨씬 더 흥미로운 결과를 낳는다. 많은 현대 예술가들이 그러하듯, 람한은 다양한 맥락에서 작업을 수행해오고 있다. 음악과 비디오를 감독하거나 사용자 인터페이스 디자인 작업은 기본적으로 창작 경력에 필요한 과정으로, 기술과 디지털 플랫폼을 포함한 창작 형식 사이의 경계를 흐릿하게 한다. 그러나 예술의 맥락에서는 한계 없이 환상적인 세계를 구축하는 바탕이 된다. 람한은 관객이 음식을 먹는 행위, 만지고자 하는 욕망, 질감의 층을 통해 구체화된 경험을 추구하며, 이는 특히 그녀의 VR 작품 <배부른 운>에서 두드러진다.

Monstrous Consumption: Eating Ram Han's World

Ram Han is an artist whose work explores memory, nostalgia and the hybridity of contemporary life. Drawing on the subcultures she encountered during her childhood and extensive knowledge of animation production pipelines, she uses ‘digital painting’ to create vivid, fantastical scenes of life and objects in both 2D and 3D. Inspired by comics, films and video games, her practice responds to the convergence of virtual and physical spaces whereby the unfamiliar, or even non-existent, become a reality as we become increasingly accustomed to the properties of both spaces of life. While there is often a desire to replicate our physical reality in virtual spaces, Ram Han opts to completely merge them together which is infinitely more exciting. Like many artists, Ram Han undertakes work in different contexts: directing music videos or user interface design which, while demonstrating the needs of anyone undertaking a creative career, also reflects the blurriness between creative forms that now proliferate particularly involving technology and digital platforms. Yet it is through the art context that she can build fantastical worlds without limitations. Ram Han is seeking out an embodied experience for the audience, whether the act of eating, the desire to touch or through the layering of textures; and this is particularly apparent with her VR work *Full of Fortune*.



작업의 영감
Artistic inspiration

〈배부른 운〉은 꿈결 같은 분홍빛 초밥 레스토랑의 카운터에서 시작된다. 이곳에서는 무작위로 생성된 괴물 같은 초밥 접시들이 지나간다. 컨베이어 벨트에서 접시를 집어 들어 기괴한 초밥을 먹으면, 행운의 쿠키가 남는다. 쿠키를 떨어뜨려 부수면, 인공지능이 생성한 예언이 나타난다. 이는 작가가 인류의 미래에 대해 제시한 프롬프트의 층위를 통해 생성된 시적이지만 종종 무의미한 조각들로 구성된다. 그 결과는 마치 환각적 시뮬레이터 게임과 같다. 트럭을 운전하거나 숲을 걷는 따위의 평범함 대신, 과장되고 포화된 세계에서 변종 음식을 먹고 던지는 것이다. 이러한 상황의 섬뜩한 익숙함은 당신이 그것을 음식이라고 믿게 만든다. 작품은 또한 AI 시스템의 사회적 통합의 다양한 측면, 즉 평범한 것부터 괴물 같고 기괴한 것에 이르기까지 암시적 힌트를 던지며, 미래를 알고자 하거나 예측하고자 하는 우리의 욕망을 반영한다.

〈배부른 운〉과 함께 전시된 것은 〈라이트 패널 시리즈〉 중 일부로, 대중 문화에서 AI 생성 이미지의 확산에 영감을 받은 음식에 중점을 둔 2D 작품들이다. 이 작품들 역시 람한의 상상력에서 비롯된 생생하고 비틀린 버전의 음식 재료들이며, AI 시스템의 블랙박스에서 나온 것이 아니다. 이 작품들은 단순히 일반적인 스크린이나 모니터에 보여지는 것보다 더 영속적이고 스타일 있게 디지털로 이미지를 보는 백라이트 경험을 연상시키도록 설계된 라이트 패널로 전시된다. 예술의 맥락에서 람한의 작품은 디지털 예술작품에서 물리적 예술작품으로 작업을 전환시키면서도 여전히 전자의 언어와 미학을 유지한다. 〈배부른 운〉과 함께 나란히 보면, 이 작품들은 마치 람한의 마음에서 나온 음식들을 소비하고 남은 게임 인벤토리 스냅샷처럼 느껴진다.

케이 왓슨

Full of Fortune finds you at the counter of a dreamy pink-hued sushi restaurant where monstrous randomly-generated sushi plates pass you by. As you can pick up one of the plates from the conveyor belt and eat one of the bizarre sushi creations, you are left with a fortune cookie. Upon dropping and breaking the cookie, you reveal an AI-generated prophecy, derived from a layering of prompts from Ram Han about the future of humanity that become poetic, yet often nonsensical, fragments. The result is like a psychedelic simulator game where, rather than the banality of driving a truck or walking through a forest, you're eating and throwing mutant foods in an exaggerated, saturated world - or at least what the uncanny familiarity of the situation leads you to believe is food. The work also hints at the different sides of the integration of AI systems in society from the banal to the monstrous and weird that also reflects our desire to be able to know, or predict, the future.

Shown alongside *Full of Fortune* is a selection from the *Light Panel Series*, a series of 2D works that focus on food inspired by the proliferation of AI generated imagery in popular culture. Yet again, the works are vivid, contorted versions of food ingredients that emerge from Ram Han's imagination rather than the black box of the AI system. Displayed as light panels designed to resemble the backlit experience of viewing, and making, images digitally yet with more permanence and style than simply showing the works on generic screens or monitors. In the context of art this shifts the work from digital artefact to physical art object whilst still retaining the language and aesthetic of the former. Seen together with *Full of Fortune*, the works feel like they are snapshots of the assets of that world, like a game inventory of the foods you've consumed that have emerged from Ram Han's mind.

Kay Watson

최근 나는 AI가 반복 학습을 통해 완벽에 가까운 이미지를 생성할 수 있다는 잠재력보다는, AI가 이미지를 추론하는 과정에서 발생하는 불안정한 중간 생성물, 즉 오류로 보이는 결과물에 더 많은 이야기가 담겨 있다고 믿는다. 특히, 기계적인 판독에서 생겨나는 오류의 결과물에서, 일상의 이미지들과는 동떨어진 균열감, 마치 배양 중인 불완전체처럼 보여지는 이미지들에 흥미를 가지게 되었다. AI는 반복 학습을 통해 매우 정교한 이미지를 생성할 수 있는 능력을 갖추고 있어, 이는 많은 이들에게 매력적으로 다가온다. 그러나 나는 이러한 완벽함보다는 이미지 생성 과정에서 발생하는 불안정한 중간 생성물, 즉 오류로 보이는 결과물에 더 큰 흥미를 느끼고 있다. 이러한 과정에서 나타나는 시각적 균열과 불완전한 이미지는 일상의 익숙한 장면들과는 다른 독특한 감각적 경험을 제공한다.

AI는 점차 더 완벽한 이미지를 생성하는 방향으로 발전하고 있다. AI가 자연스러움과 부자연스러움의 경계를 구분하고, 제한된 데이터를 바탕으로 비인간적이면서도 이질적인 이미지를 창출하는 과정은 인간이 상상력을 통해 현실적 기반을 보완하는 행위와 유사하다고 생각된다. 이러한 AI의 이미지 생성 과정은 내가 이전에 다뤘던 현실과 동떨어진 낯선 대상들과 연결되며, 내 작업에 새로운 영감을 제공한다.

AI가 이미지를 만들어 내는 방법에 대해 흥미를 느낀 뒤로, 몇몇 작업에는 그에 기초하여 드로잉 방식에도 변화를 주었다. AI의 오류 방식을 역추론하여 그림을 그리기도 하였으며, 하나의 객체에 집중하기보다는 그것을 여러 차원에서 진동하는 상태로 표현하고자 하였다. 분열된 엔트로피로서 이미지들이 중첩되며 최종적으로 하나의 목표 지점에 수렴하는 드로잉 방식을 시도하였다. 이러한 작업들은 구상적 형태를 유지하면서도 추상적 표면을 덧입힌 형태로 보이도록 유도했다.

최근에는 AI와의 협업을 통해 새로운 작업 방식을 시도하였다. AI 이미지를 그대로 사용하지 않고, 인간 세계의 레이어로서 나의 작업이 기능하도록 요소를 변형하고, 덧그리고, 출력면의 표면을 긁어 드로잉하는 등 가상 / 물리적인 레이어를 중첩하여 최종 작업을 완성하였다. 이 과정에서 나는 AI를 하나의 협업자로 인식하고, 내가 클라이언트의 역할을 하여 AI 협업자가 제시한 결과물을 받아들인 후, 최종 디렉터로서 이를 수정하고 재해석하는 방식으로 작업을 진행하였다. 이는 마치 AI와 소통하며 협업하는 듯한 경험을 제공하였다.

내 작업에서 AI 이미지를 가공하고 재창작하는 과정은 요리의 과정과 유사하다. 어떤 요리는 생선회처럼 재료 본연의 모습을 거의 가공하지 않은 채 제공하는 반면, 또 다른 요리는 분자요리처럼 모든 재료를 가공하여 새로운 형태로 재창작하기도 했다. AI 이미지를 다양한 방식으로 활용할 수 있는 가능성 모색에 중점을 두기보다는, 인간과 기계 간의 역할극과 같은 과정을 통해 작업에 특정한 의미를 부여하며, 그 과정을 통해 작품을 완성하는 데 작업의 초점을 두었다.



작업의 영감
Artistic inspiration

Lately, I have come to believe that AI's unstable intermediate results during image generation—what might appear as errors—hold more narrative potential than the AI's ability to create near-perfect images through repeated learning. I am particularly drawn to the dissonance in these flawed outputs, which seem disconnected from everyday images, almost like incomplete forms in the process of being cultivated. While many are captivated by AI's capability to generate highly refined images through repetition, I am more intrigued by the imperfect results that occur along the way. These visual disruptions and incomplete images offer a unique sensory experience distinct from the familiar scenes of daily life.

AI is steadily advancing in its ability to generate increasingly flawless images. It navigates the boundary between the natural and the unnatural, producing non-human, alien visuals from limited data, similar to how humans use imagination to enrich reality. This process of AI image creation aligns with the unfamiliar subjects I have previously explored, offering new inspiration for my work.

After first encountering AI-generated images a few years ago, my approach to drawing has undergone a significant transformation. Initially, I focused on reverse-engineering the error patterns exhibited by AI systems, aiming to depict objects in a state of multidimensional oscillation rather than a singular, fixed form. I developed techniques that layer fragmented, entropic images through experimentation, allowing them to overlap and ultimately converge toward a single focal point. This process has evolved into works that maintain a figurative structure while simultaneously embracing abstract surfaces.

I have recently taken a new approach by actively collaborating with AI. Although I did not use AI-generated images directly, I combined repainting and hand-drawing techniques to create the final work. In this process, I viewed AI as a collaborator, taking on the role of a client who receives and then refines the AI's output as the final director. This method provided a sense of actively communicating and working together with AI.

In my work, processing and reimagining AI images is comparable to cooking. Just as some dishes, like sashimi, present ingredients in their natural state, while others, like molecular gastronomy, transform ingredients into entirely new forms. I focus less on exploring the various possibilities of using AI images. Instead, I concentrate on infusing specific meaning into the work through a process resembling role-playing between humans and machines and completing the artwork through this interaction.



《다이얼로그: 경계인간》(휘검재, 2024) 전시전경
Installation view of *DIALOGUE: I Am Because We Are*
(Hwiyumjae, 2024)

《다이얼로그: 경계인간》(휘결재, 2024) 전시전경
 Installation view of *DIALOGUE: I Am Because We Are*
 (Hwigyumjae, 2024)



〈Journey of Cookie Dough〉, 2023
 양극처리된 알루미늄 라이트박스, 디지털 피그먼트 프린트,
 백라이트 필름에 니들 스크래치 드로잉, 130 × 85 × 8 cm
Journey of Cookie Dough, 2023
 Anodized aluminum lightbox, digital pigment print,
 needle-scratch drawing on backlit film, 130 × 85 × 8 cm



《Spawning Scenery》
 (휘슬, 2022) 전시전경
 Installation view of *Spawning Scenery*
 (Whistle, 2022)



《Souvenir Study (hatchery)》, 2022
 아카이벌 피그먼트 프린트, 103 × 210 cm
Souvenir Study (hatchery), 2022
 Archival pigment print, 103 × 210 cm



《배부른 운》, 2023
 오쿨러스, VR, 어플리케이션, 가변 크기
Full of Fortune, 2023
 Oculus, seamless VR, app, dimensions variable

〈Salami Platter〉, 2022

디지털페인팅, 종이에 아카이브 프린트, 알루미늄 프레임과 유리커버

50 × 50 cm

Salami Platter, 2022

Digital painting, archival print on paper, aluminum framed and glass cover

50 × 50 cm



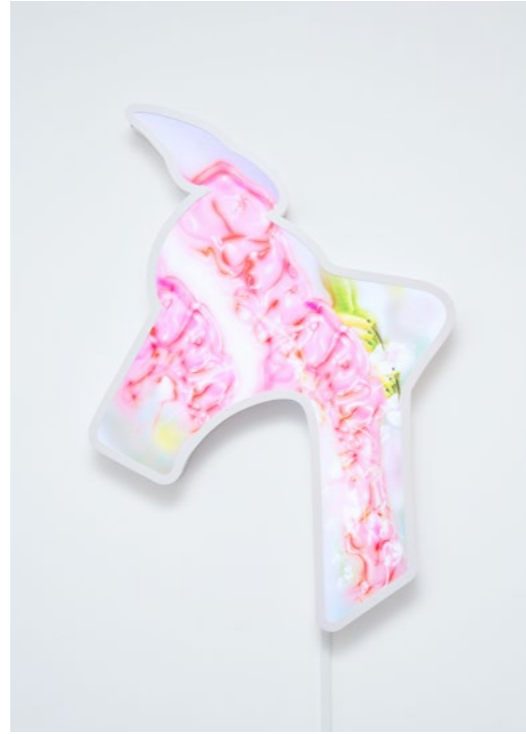


〈Pie Dough Unborn (Angel Wing)〉, 2024
 라이트박스, 혼합재료, 110 × 180 × 15 cm
Pie Dough Unborn (Angel Wing), 2024
 Lightbox, mixed media, 110 × 180 × 15 cm

〈Pie Dough Unborn (Praying Hand)〉, 2024
 라이트박스, 혼합재료, 160 × 150 × 15 cm
Pie Dough Unborn (Praying Hand), 2024
 Lightbox, mixed media, 160 × 150 × 15 cm



〈Morph-02〉, 2022
3D 프린트, 레진, 30 × 29 cm
Morph-02, 2022
3D print, resin, 30 × 29 cm



〈Paraparaparadise 파라파라파라다이스〉, 2022
라이트박스, UV 프린트, 80 × 60 cm
Paraparaparadise, 2022
Lightbox, UV print, 80 × 60cm



〈Wings〉, 2023
라이트박스, LED 스크린, 루핑 비디오, 가변 크기
Wings, 2023
Lightbox, LED screens, looping video, dimensions variable

GYOMYUNG SHIN

신교명은 기술이 인간과 자연, 그리고 그 속의 생명체들과 관계를 형성하는 방식과 그 영향력에 관심을 가진다. 그리고 기술의 영향으로 초래된 인간과 자연의 상호작용에 따라 뒤바뀌어 가는 인간과 자연/생명체 간의 위계를 표현하는 작업을 이어오고 있다. 신교명은 이러한 변화하는 위계를 탐구하며, 이를 표현하기 위해 로보틱스, 폴리머 등의 현대 기술과 암각화, 한지 등 전통적인 소재를 복합적으로 사용한다. AI와 작가의 상호작용을 매개로 하는 〈이일오 (b. 2021)〉, 〈신교명의 초상〉 시리즈와 슬기로운 기계종이 자신들의 역사를 위조하고, 암각화를 모방하여 허구의 역사를 통해 긴 생존과 번식을 표현하는 〈Machina Sapiens〉 시리즈를 대표로 하여 기술이 우선된 환경에서 인간의 살아가는 방식에 대해 질문한다.

〈이일오 (b. 2021)〉는 신교명이 제작한 인공지능으로, 스스로 그림 그리는 법을 학습하고 신교명과 상호작용을 통해 그림을 완성하는 작업이다. 이일오는 주어진 이미지를 데이터로 저장하고 이를 학습하여 다시 픽셀로 생성하는 일반적인 인공지능의 방식이 아닌, 어린아이가 그림을 배워나가는 것처럼 빈 공간에 임의로 선을 그리며 자신만의 표현 방식을 익힌다. 이 과정에서 이일오는 작가와의 상호작용을 통해 그림을 완성한다. 작가는 그리는 과정에서 이일오가 원하는 색을 조색해 주거나, 직접 이일오와 번갈아 그려가며 작업에 개입한다. 이 과정에서 신교명과 이일오의 주체와 위계는 수시로 뒤바뀌며, 이는 인공지능과 인간의 상호작용적 관계를 드러낸다. 이러한 과정을 통해 나타나는 기계와 인간의 순환적 관계 형성은 기술 발전에 잠식되지 않고 나아가야 할 방향에 대한 고민을 요구한다.



작업의 영감
사진 제공: 작가
Artistic inspiration
Courtesy of the artist

Gyomyung Shin explores how technology shapes the relationships between humans, nature, and the living organisms within them, revealing the shifting hierarchies between these domains. In contemplating these diverse entities, their living environments, their changing interrelationships, and their future direction, Shin utilizes a fusion of modern technologies, such as robotics and polymers, alongside traditional materials like petroglyphs and *hanji*.

Shin's artistic practice is exemplified by two key series. *Lee Il-O (b. 2021)* and *Portrait of Gyomyung Shin* mediate the interactions between AI and the artist, probing the way humans navigate a technology-centric world. Meanwhile, the *Machina Sapiens* series explores a speculative scenario where "wise machines" falsify their own history, mimicking petroglyphs to express a narrative of longevity and reproduction through a fictional past. This series questions the prioritization of technology in human existence.

Lee Il-O (b. 2021), an AI created by Gyomyung Shin, challenges the conventional approach to machine-generated art AS it learns to draw on its own and completes artworks through interaction with Shin. Unlike typical AIs that recreate existing images pixel by pixel, Lee Il-O learns to express itself through a more organic, exploratory process akin to a child learning to draw.

The creative process begins with Lee Il-O randomly generating lines within an empty space. Shin then intervenes, mixing colors or taking turns adding to the emerging artwork. This dynamic, back-and-forth interaction frequently shifts the roles and hierarchy between the artist and the machine, revealing the nuanced, collaborative relationship between humans and technology. Through this cyclical, co-creative relationship, Shin and Lee Il-O engage in a process that prompts deeper reflection on the direction of technological advancement and our evolving relationship with machines.

예술가가 로봇의 조수가 될 때

예술가가 되기 전에 엔지니어였던 신교명은 자신만의 예술 매체를 직접 발명한다. 그의 로봇 화가들은 일련의 독창적인 캔버스를 생성할 수 있으며, 예술가와 기계 간의 위계질서를 뒤집는 논쟁적이지만 의미 있는 반전을 제안한다. AI가 예술가를 대체할 것인가? 신교명의 작품은 현대 미술에서 가장 중요한 문제 중 하나를 제기한다.

신교명은 예술가가 아닌 엔지니어로 훈련받은 매우 희귀한 범주의 시각 창작자에 속한다. 대부분의 예술가들과 달리 신교명은 미술사를 참조하여 창작하지 않으며(예술을 시작하기 전에는 거의 박물관을 방문하지 않았다), 과학 분야의 정보를 참조하며 창작한다. 신교명은 컴퓨터와 그 영향력이 우리 삶과 활동의 모든 분야에 점점 더 커지는 영향을 받으며 자란 디지털 세대의 일원으로 태어났다. 기계공학 및 디자이너로 훈련받은 그는 금속으로 만든 키네틱 같은 객체를 만들며, AI의 발전이 제공하는 시각적 가능성을 추적하며 예술에 입문했다. 2018년 프랑스의 과학자와 사업가들로 구성된 Obvious라는 집단이 GANs 기술을 기반으로 한 ‘에드몽 드 벨라미의 초상’을 크리스티스에서 성공적으로 판매하는 소식을 접한 신교명은 AI를 이용한 독창적인 예술 작품의 가능성을 조사하기 시작한다. 몇 년 만에, 작가는 점점 더 지능적이고 상상 속 인물을 창조할 수 있는 일련의 예술가 로봇을 발명하기 시작한다.

When the artist becomes the assistant of the Robot

Engineer before becoming an artist, Gyomyung Shin invents his own art mediums. His robot painters are capable of generating series of original canvases, proposing a controversial but meaningful reversal of the hierarchy between the artist and the machine. Will AI replace the artist? Shin's work raises one of the most pertinent issues in contemporary art.

Shin belongs to the very rare category of visual creators who were trained as engineers and not as artists. Unlike most artists, Shin doesn't create based on references in art history (he hardly visited museums before making art) but on references in the science area. Shin was born in the generation of Homo Digitalis, who was raised since childhood surrounded by computers and their growing influence in all segments of life and activity. Trained as a mechanical engineer and designer, making his first kinetic-like objects in metal, Shin came to art following the visual opportunities offered by the developments of AI. When the French collective of scientists and businessmen named Obvious presented in 2018 their AI Portrait of Edmond de Belamy (based on GANs technology and successfully sold by Christie's), Shin started to investigate the possibilities of AI to make original artworks. In a few years, he then invented a series of artist robots, increasingly intelligent and capable of creating imaginary figures.



작가 스튜디오
사진 제공: 작가
Artist Studio
Courtesy of the artist

예술가가 대부분의 창작을 여전히 통제했던 <머시나 사피엔스>이전, 2021년부터 개발된 그의 로봇 ‘이일오’는 가장 진보된 ‘생각하는’ 예술 도구로 성장한다. 다른 AI 로봇들과 달리, 예술 데이터를 기반으로 픽셀을 재현하는 것이 아니라, ‘이일오’는 예술사에 대한 심층 학습 배경 없이 빈 공간에 선을 그리며 스스로를 표현하도록 프로그래밍 되었다. 따라서 신교명은 그의 독특한 과정을 통해 예술 세계에서 매우 중요한 문제를 건드린다: AI 도구가 창작 매체와 창작자 사이의 위계질서를 근본적으로 뒤집을 수 있는 방법을 제시한다. 신교명은 자신 이 로봇 ‘이일오’의 일종의 ‘조수’가 되어, 지능형 기계가 사용할 붓의 종류와 주제를 선택할 뿐임을 기꺼이 인정한다(주제는 언제나 신교명 자신이다). 이 희귀하고 섬세한 경험에서 예술가는 ‘예술가’가 된 로봇의 조수이자 모델이 된다.

실제로, 이일오의 일련의 캔버스에는 반추상적, 반구상적 예술가의 초상이 나타난다. <신교명의 초상-5>는 3차원에서 온 것처럼 보인다. 신교명은 로봇에게 비교적 큰 붓을 제공하여 초상화가 불분명하게 남아 보편적인 해석이 가능하도록 한다. 또 다른 시리즈에서는 픽셀 형태를 기반으로 한 추상적 구성을 통해 로봇이 어떻게 세상을 인식하는지 섬세하게 표현한다.

어쨌든 중요한 점은 신교명이 로봇의 발명 및 설치라는 행위 예술의 주체로 남아 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고, 이일오의 일련의 그림을 통해 로봇 예술의 선구자 니콜라스 쇠퍼가 1956년에 예견한 바가 확인된다(같은 해 AI 개념이 발명되었다): “미래에는 예술가가 더 이상 예술 작품을 창작하지 않을 것이다; 그는 창작 자체를 창작할 것이다.” 지금 여기, 우리는 AI 행성의 예술적 풍경에 진입하고 있다.

제롬 뉴트레스

Before the *Machina Sapiens*, where the artist still controlled most of the creation, his robot “Lee Il-O,” developed since 2021, offers one of the most advanced “thinking” art tools. Unlike other AI robots, based on art data and recreating it as pixels, *Lee Il-O* is programmed to express itself by drawing lines in empty spaces, without any deep learning background in art history. Shin is therefore raising a very critical issue in the art world through his unique process: how AI tools could radically reverse the hierarchy between the medium of creation and the creator. Shin assumes the role of a kind of “assistant” to the robot Lee Il-O, only selecting for the robot-artist the type of brush the intelligent machine will use and the subject (which is always Shin himself). In this rare and delicate experience, the artist becomes both an assistant and the model of the “artist” the robot has become.

Indeed, a series of canvases by Lee Il-O presents portraits of the artist, half abstract, half figurative. The *Portrait of Gyomyung Shin -5* looks like it comes from a third dimension. By attributing a rather large brush to his robot, Shin ensures the portraits will remain undefined, bringing a welcoming universality to his work. In another series, featuring abstract compositions based on the pixel shape, Shin aims to “portray” the perception of the robot.

In any case, and this is a significant point, Shin remains the master of the performative artwork that the invention and installation of the robot itself constitute. Nevertheless, through his series of paintings, Lee Il-O confirms what the pioneer of robotic art Nicolas Schöffer predicted in 1956 (the same year the concept of AI was invented): “In the future, the artist will not create more artwork; he will create the creation.” Here, we are entering the art scene of the AI Planet.

Jerome Neutres

신교명은 기술이 인간과 자연, 그리고 그 속의 생명체/비생명체들의 관계를 형성하는 데 미치는 영향에 관심을 가지며 뒤바뀌어가는 위계를 보여준다. 자연에서 발생한 생명들과만 관계를 유지하던 과거와 달리, 현재를 살아가는 주체들은 인간에 의해 만들어진 무언가와도 영향을 주고받는다. 인공적으로 생성된, 물질세계와 가상 세계에 존재하는 객체들은 그들이 어느 순간부터 그 자체로써 본질을 가지고 실존하게 되었는지, 기와 체가 생겼는지, 그 경계가 희미해진다. 변형된 생명과 인공 생성물들을 대하는 태도는 기존의 생태계에 존재하던 것 간의 관계 방식과는 다를 것이다. 따라서 그들과 우리는 물론 그들 간의 상호 작용을 위한 방안과 그 영향력에 대한 고민이 필요하다. 이렇게 다양한 주체/객체들과 그들이 살아가는 환경, 그들 간의 변화하는 위계와 상호 관계, 그리고 나아가야 할 방향을 고민하며, 다양한 재료와 도구로 이를 표현한다.



작가 스튜디오
사진 제공: 작가
Artist Studio
Courtesy of the artist

Gyomyung Shin examines the impact of technology in shaping relations between humans and nature and between the living and non-living, and underscores the shifting hierarchies through such processes. Unlike in the past, relationships have moved beyond the natural realm and are now subject to the artificial. The boundaries that govern such man-made objects—their existence in the material and virtual worlds and the properties of essence and tangibility that construe their realities—become blurred. The ways we treat, and approach modified life forms and the artificial undoubtedly differ from the ways we perceive and behave with the natural. As such, it is crucial to be aware of our interactions with them, with each other, and their overall impact on us. Shin's works consider these various subjects and objects and the environments they occupy, the changing hierarchies between them, their overall direction, and expresses these concerns through various materials and tools.

〈Traces of Machina Sapiens (Year unknown) 12〉

2024

오석, 33 × 26 × 9 cm

Traces of Machina Sapiens (Year unknown) 12

2024

Slate, 33 × 26 × 9 cm

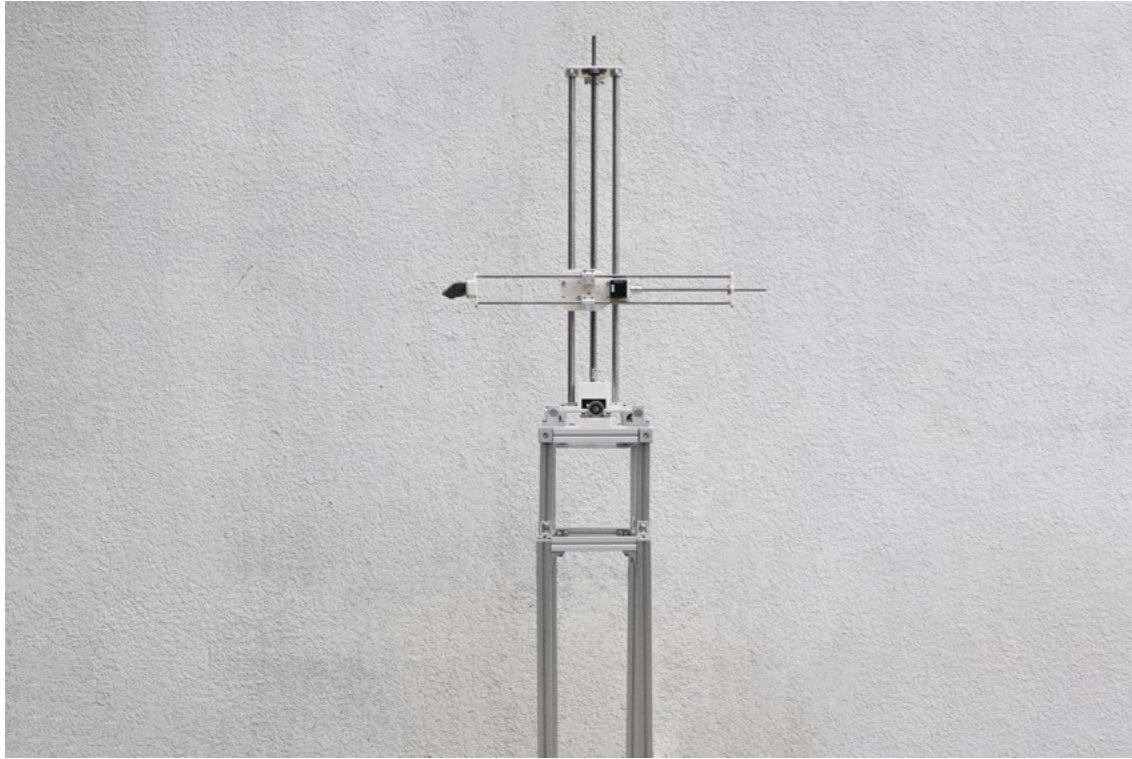




〈Traces of Machina Sapiens (Year unknown) 1〉
 2022
 철팅석, 36 × 48 × 4 cm
Traces of Machina Sapiens (Year unknown) 1
 2022
 Slate, 36 × 48 × 4 cm

〈Traces of Machina Sapiens (Year unknown) 14〉
 2024, 주상절리, 99 × 30 × 30 cm
Traces of Machina Sapiens (Year unknown) 14
 2024, Columnar joint, 99 × 30 × 30 cm

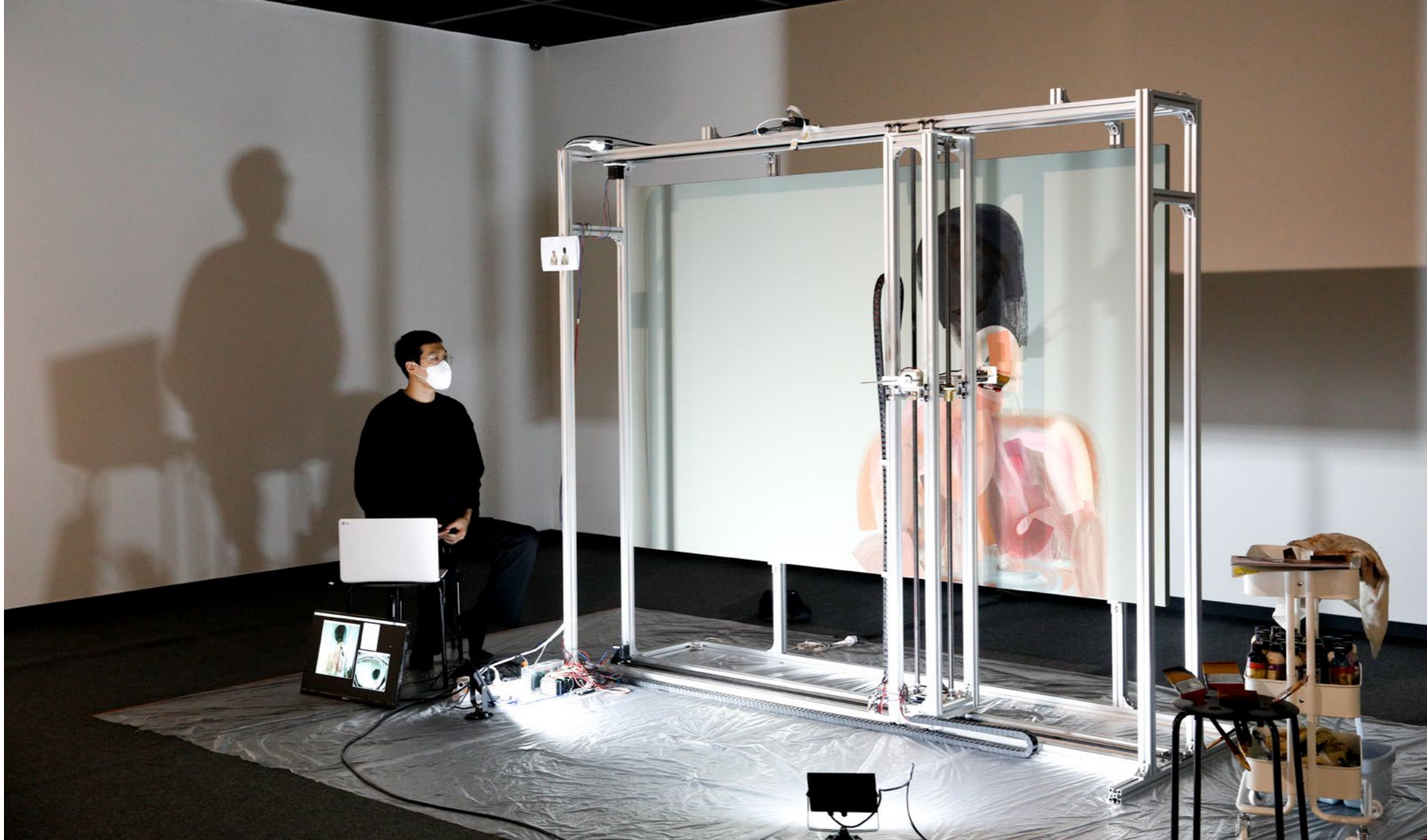




〈Machina Sapiens 1〉, 2022
 알루미늄, 모터, 화강암, 다양한 재료, 60 × 175 × 80 cm
 사진 제공: 작가
Machina Sapiens 1, 2022
 Aluminum, motors, granite, various materials, 60 × 175 × 80 cm
 Courtesy of the artist

암각화 제작중인 〈Machina Sapiens 1〉, 2022
 사진 제공: 작가
Machina Sapiens 1, 2022
 Petroglyph Production Process of *Machina Sapiens 1*
 Courtesy of the artist





〈이일오 (b. 2021)〉, 2022, 알루미늄, 모터, 인공지능, 기타부품
250 × 210 × 100 cm

사진 제공: 김기현

Lee Il-O (b. 2021), 2022, Aluminum, motor, artificial intelligence, various materials

250 × 210 × 100 cm

Courtesy of Kihyun Kim



↖〈신교명의 초상 0-0-29〉, 2023, 캔버스에 아크릴, 97 × 97 cm

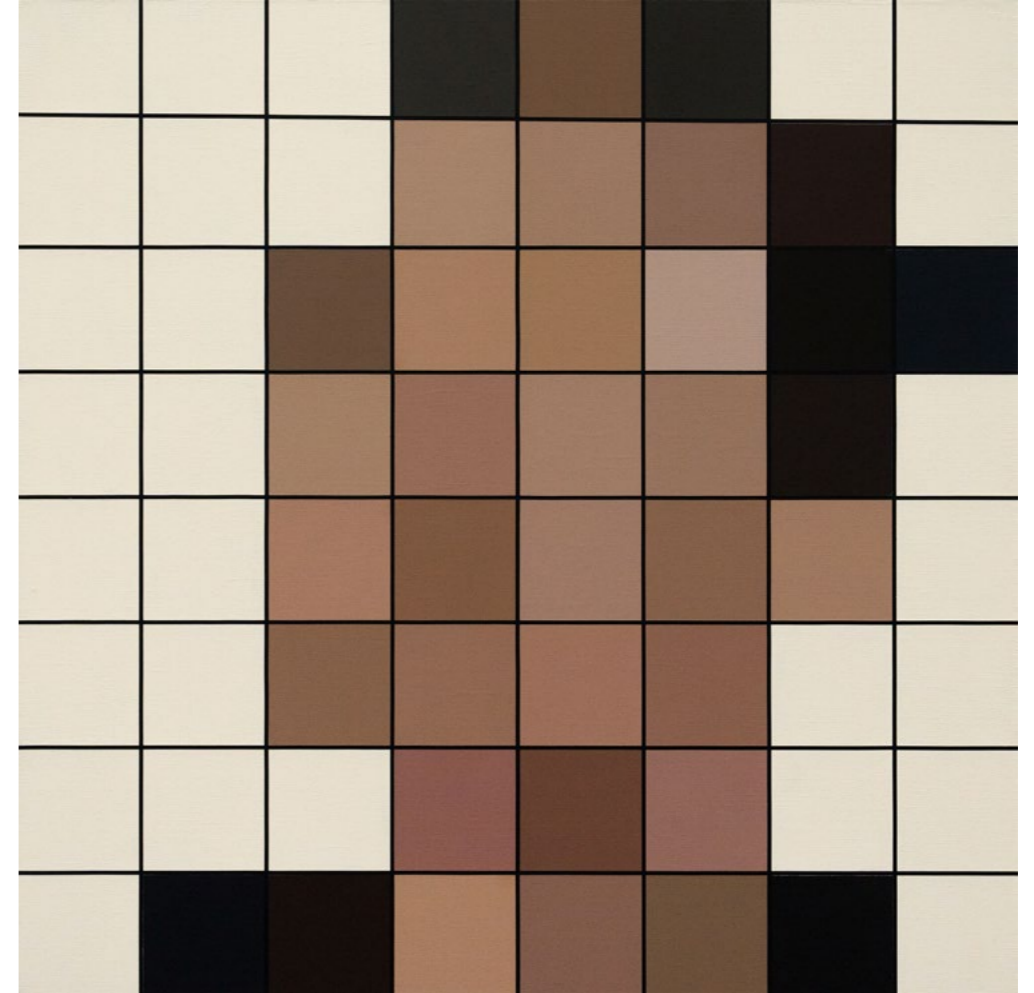
↗〈신교명의 초상 0-0-30〉, 2023, 캔버스에 아크릴, 97 × 97 cm

사진 제공: 로이갤러리

↖ *Portrait of Gyomyung Shin 0-0-29*, 2023, Acrylic on canvas, 97 × 97 cm

↗ *Portrait of Gyomyung Shin 0-0-30*, 2023, Acrylic on canvas, 97 × 97 cm

Courtesy of ROY GALLERY



〈신교명의 초상 7-5-1〉, 2024, 캔버스에 아크릴, 72.7 × 72.7 cm

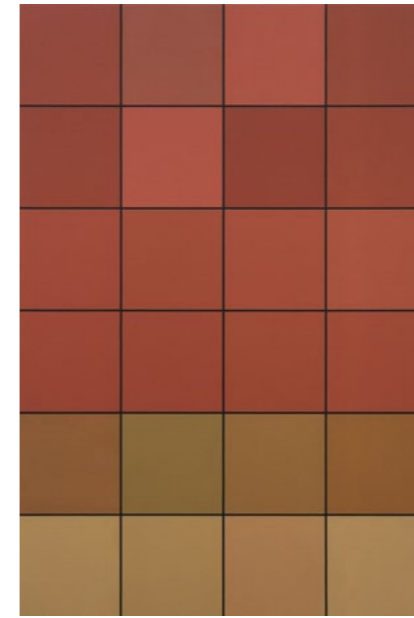
사진 제공: 작가

Portrait of Gyomyung Shin 7-5-1, 2024, Acrylic on canvas, 72.7 × 72.7 cm

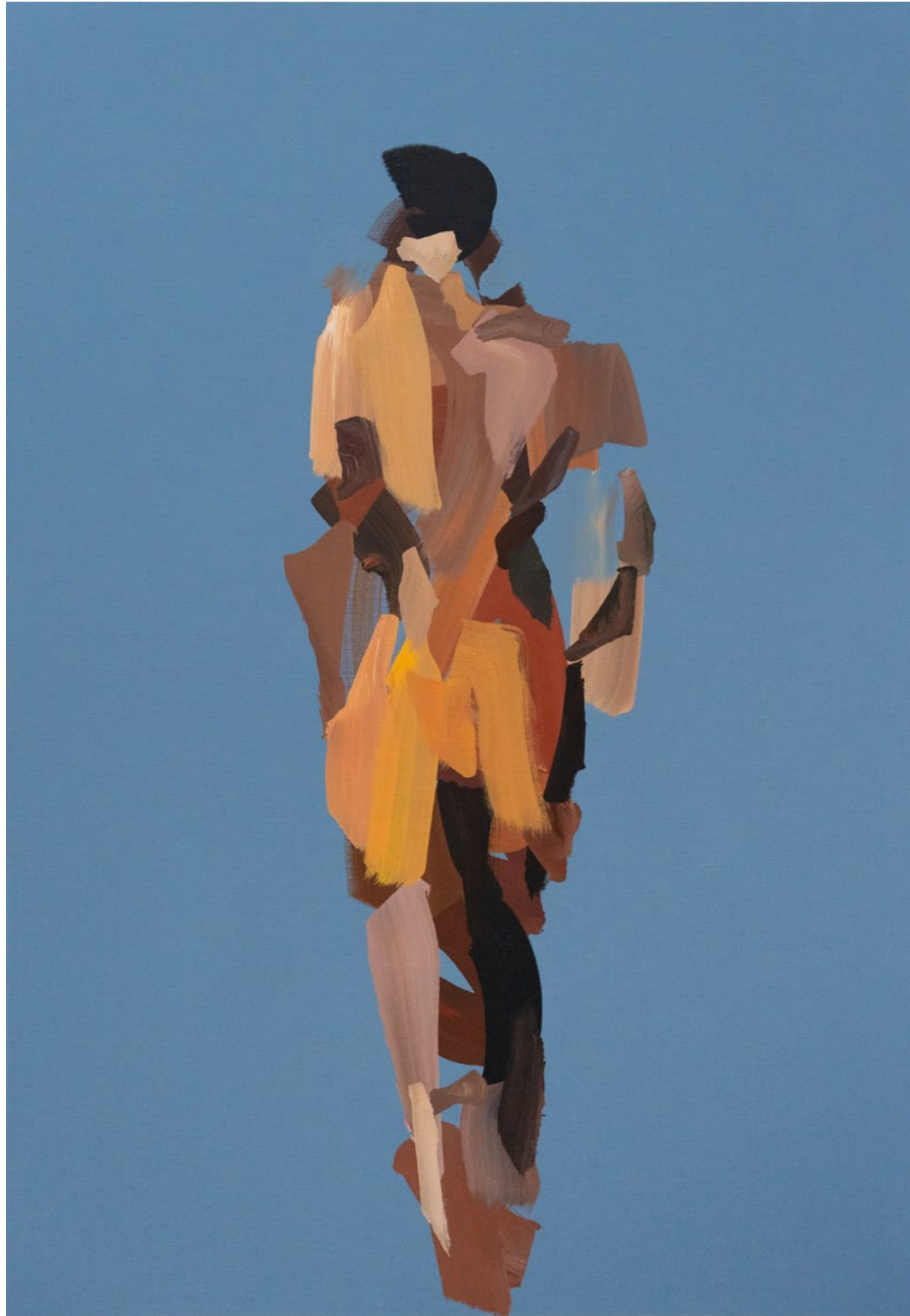
Courtesy of the artist



↶〈신교명의 초상 7-0-10〉, 2024
 캔버스에 아크릴, 145 × 97 cm
Portrait of Gyomyung Shin 7-0-10, 2024
 Acrylic on canvas, 145 × 97 cm
 ↷〈신교명의 초상 7-5-3〉, 2024
 캔버스에 아크릴, 145 × 97 cm
Portrait of Gyomyung Shin 7-5-3, 2024
 Acrylic on canvas, 145 × 97 cm



〈신교명의 초상 7-5-3〉, 2024
 캔버스에 아크릴, 145 × 97 cm
 사진 제공: 작가
Portrait of Gyomyung Shin 7-5-3, 2024
 Acrylic on Canvas, 145 × 97 cm
 Courtesy of the artist



〈신교명의 초상 0-0-35〉, 2024
 캔버스에 아크릴, 162.2 × 112.1 cm
 사진 제공: 작가
Portrait of Gyomyung Shin 0-0-35, 2024
 Acrylic on Canvas, 162.2 × 112.1 cm
 Courtesy of the artist

↙〈신교명의 초상 0-0-35〉, 2024, 캔버스에 아크릴, 162.2 × 112.1 cm
Portrait of Gyomyung Shin 0-0-35, 2024, Acrylic on canvas, 162.2 × 112.1 cm
 ↓ 〈신교명의 초상 0-4-3〉, 2024, 캔버스에 아크릴, 162.2 × 112.1 cm
Portrait of Gyomyung Shin 0-4-3, 2024, Acrylic on canvas, 162.2 × 112.1 cm
 ↘ 〈신교명의 초상 4-0-10〉, 2024, 캔버스에 아크릴, 162.2 × 112.1 cm
Portrait of Gyomyung Shin 4-0-10, 2024, Acrylic on canvas, 162.2 × 112.1 cm



JEISUNG OH

오제성은 한국의 전통적 감각이 현대적 맥락 속에서도 생존할 수 있는 방법에 대해 질문하며, 전국 각지의 비지정문화재를 중심으로 조형적 연구를 전개한다. 고전 재래조각부터 근대기 조각까지 내려온 조각적 규범과 규약을 실용적 차원에서 연구하고, 현대의 기술로 재해석하여 새로운 조각의 형태를 보여준다. 3D 스캔과 프린트를 활용하여 서로 다른 양식의 조각들을 결합하고, 과거에는 존재하지 않았을 산업재료로 작업을 구현한다. 이를 통해 선대 조각가들의 이질적 작업 양식을 동시대적 방식으로 연결하여 전통과 현대의 공존 방법을 모색한다.

〈INDEX#3_다보각경도(多寶閣景圖)〉는 서구의 호기심의 캐비닛(Cabinet of Curiosities)이 청나라에 수입되어 다보각경도로, 조선에서는 책가도의 형태로 변형된 대상을 오제성의 어법으로 재구성한 작품이다. 작가는 3D 스캔 기술로 재현된 조각을 산업용 재료인 프로파일로 제작된 장식장에 위치시켜, 전통과 현대의 융합을 실험한다. 작품은 전국의 비지정 문화재 답사를 통해 발견한 재래 조각의 미학적 가치와 기능, 내재된 서사를 재해석한 시리즈의 일환이다. 작가는 사물을 있는 그대로 재현하기 보단 화가의 생각이나 의중을 그림에 표현하는 화법적 개념인 동양의 ‘사의(를)’적 개념에 착안하여 작업을 진행한다. 기록된 이미지를 재해석하여 해학적 요소를 강조하고, 동물로 의인화하는 방식을 통해 유희적 기능을 우위에 둔다.



작가 스튜디오
사진 제공: 작가
Artist studio
Courtesy of the artist

Through his sculptural research, Jeisung Oh explores how traditional Korean artistic sensibilities can endure and evolve within the contemporary landscape. Focusing on non-designated cultural properties across the country, Oh examines various sculptural forms, from classical traditional works to modern-era pieces. Oh's study of sculptural norms and regulations from a practical perspective leads to an innovative reinterpretation of these established practices. He achieves this by employing contemporary technology such as 3D scanning and printing, which allows him to combine sculptures of different styles and implement works with industrial materials that were previously unavailable. Through this hybridization process, Oh attempts to find ways for tradition and modernity to coexist by connecting the heterogeneous working methods of previous sculptors in a contemporary manner.

In his work *INDEX#3_Cabinet of Curiosity*, Jeisung Oh reinterprets the Western concept of the “Cabinet of Curiosities”, which was introduced to the Qing Dynasty and later transformed into the “*Dabogakgyeongdo* (Paintings of Duobaoge)” and “*Chaekgado* (Scholar's Accoutrements)” in Joseon-era Korea. Employing his unique methodological approach, Oh places sculptures reproduced through 3D scanning technology within display cabinets made of industrial materials like profiles to experiment with the fusion of tradition and modernity. This work is part of a more extensive series in which Oh reinterprets the aesthetic value, function, and inherent narratives of traditional sculptures discovered during visits to non-designated cultural properties across Korea. Inspired by the Eastern concept in traditional painting, where the artist's thoughts and intentions are expressed within the artwork rather than as a mere reproduction of objects, Oh's *INDEX#3_Cabinet of Curiosity* emphasizes humor and playful elements by reinterpreting recorded images and anthropomorphizing animals.

기억의 재생과 순환: 오제성의 기술적 전략

오제성은 스스로를 고고학자나 보존가로 정의하지 않지만, 그의 독특한 작업방식은 역사 부활과 깊이 연결되어 있다. 그의 창작 활동은 조각, 도예, 사진, 설치 미술 등 다양한 매체를 아우른다. 그리고 이 같은 매체적 다양성은 잊혀진 이야기와 버려진 역사에 기술의 힘으로 새로운 생명을 불어 넣는 공통된 목적을 공유한다.

한국에는 공식적으로 지정되지 않았지만 여전히 지역 사회에 큰 중요성을 지니는 문화 유산들이 많이 존재한다. 그 중에는 전국에 흩어져 있는 석불들이 있다. 비록 이 석불들이 봉안되거나 공식적으로 보호받지는 않지만, 중요한 문화적 기억과 인류학적 가치를 담고 있다. 오제성은 이들의 중요성을 인식하고 그의 작품을 통해 이들을 보존하려고 노력한다. 그는 3D 스캐닝과 프린팅 기술을 사용하여 이러한 보호받지 못한 유산들과 그 안에 얽힌 이야기들을 지키고자 한다.

예술 제작에 기술을 활용하는 것은 흔한 일이다. 예술가들은 종종 3D 프린팅을 사용하여 놀라운 사실성과 정교함으로 물체를 만들거나 복제한다. 그러나 오제성의 접근 방식은 단순한 복제와는 다르다. 그의 주된 초점은 역사를 새로운 존재 형태로 이동시키는 데 있으며, 단순히 물리적 외관을 재현하는 것이 아니다.

이를 위해 오제성은 세심한 과정을 거친다. 그는 먼저 3D 스캐닝을 통해 보호받지 못한 유산들을 데이터로 캡처한다. 이 디지털 표현을 바탕으로 그는 최신 프린팅 기술을 사용하여 물체들을 재창조하고, 이를 조각이나 몰입형 설치 작품으로 변형시킨다. 이렇게 만들어진 작품은 단순한 복제물을 넘어, 연관된 흔적과 역사를 새로운, 구체적인 형태로 전달하는 매개체가 된다.

The Renewal and Circulation of Memories in Jeisung Oh's Technological Strategy

Jeisung Oh may not identify as an archaeologist or conservator, but his unique art practice is deeply intertwined with the resurrection of histories. His creative endeavors span a wide range of mediums, including sculpture, ceramics, photography, and art installation. Despite the diversity of his chosen mediums, they all share a common underlying purpose: to breathe new life into forgotten narratives and abandoned histories through the power of technology.

In Korea, numerous cultural assets exist that, while not officially designated, still hold immense importance to local communities. Among these are the stone Buddhas scattered throughout the country. Though they may not be enshrined or officially protected, they encapsulate essential cultural memories and anthropological values. Oh recognizes their significance and strives to preserve them through his art. By employing 3D scanning and printing technology, he aims to safeguard these unprotected heritages and the stories woven into their fabric.

Utilizing technology in art-making is not an uncommon practice. Artists often employ 3D printing, for example, to create or replicate objects with remarkable realism and refinement. However, Oh's approach diverges from mere replication. His primary focus lies in migrating histories to new forms of existence, rather than simply reproducing their physical appearances.

To achieve this, Oh embarks on a meticulous process. He starts by capturing data of the unprotected heritages through 3D scanning. Armed with this digital representation, he then recreates the objects using cutting-edge printing technology, transforming them into sculptures or immersive installations. The resulting works are not mere replicas; they are conduits for transferring the associated traces and histories into fresh, tangible forms.

오제성의 작업에서 한 가지 주목할 만한 예는 <INDEX_초전리 미륵불> (2020-22) 이라는 제목의 도자기, 나무, 폴리젯산으로 제작된 조각 설치물이다. 이 작품은 전통을 현재에 재연하는 오제성의 대표적인 초기 시도이다. 그는 현장에서 초전리 미륵불을 스캔하여 모든 세부 사항을 꼼꼼하게 캡처한다. 이 디지털 청사진을 바탕으로 그는 재창조 과정을 시작하여, 미륵불의 본질을 새로운 물리적 형태로 형상화한다. 이렇게 하여 석불의 속성과 본질은 데이터 집합으로서 가상 영역으로 이동한 후, 다른 물리적 형태로 환생한다. 그의 작업 방식에서 기술은 시간적, 공간적 포털로 작용하며, 역사를 현재로 원활하게 전이시키고 변형시키는 역할을 한다.

오제성의 역사에 대한 관점은 일상 생활에 깊이 뿌리를 두고 있다. 그의 시골 환경은 장소, 사람, 물체가 조화롭게 공존하는 것을 관찰할 수 있는 충분한 배경을 제공한다. 이 같은 배경에 기반한 석상과 불상은 공동체의 기도와 의식을 위한 중심점 역할을 하며, 그로 하여금 역사, 전통, 현대 세계를 새로운 시각으로 바라보게 한다. 일상 생활을 섬세하게 정의하는 그의 작업 방식은 다양한 시대의 구조와 재료가 융합된 도시 경관을 연상시킨다. 이 같은 비유는 다양한 문화적 유물이 모여 과거와 현재가 혼재된 만화경을 만들며 생생한 플랫폼 역할을 하고 있는 벼룩시장과도 비슷하다.

<신과 신들의 고향> (2020)이라는 제목의 비디오 작품에서 오제성은 회전 플랫폼 위에 다양한 스타일의 조각, 카메라, 미니어처들을 나란히 배치한다. 유리 불상은 하얀 예수상과 극명한 대조를 이루고, 미니어처 코끼리는 눈사람과 함께 환각적인 조명 아래 공존하며, 서양과 동양을 대표하는 조각들이 나란히 놓여 있다. 이 혼합물은 전통적인 분류를 무시하고, 서로 다른 문화적 기억들 사이의 관계를 재정립한다. 그 결과로 나타나는 섬뜩한 분위기는 관람객들이 내면을 들여다보고 사색하게 만든다.

One notable example of Oh's artistic practice is the *INDEX_ Chojeon-ri Maitreya Buddha* (2020-22), a sculptural installation crafted from ceramic, wood, and poly lactic acid. This piece represents Oh's initial foray into reenacting tradition in the present. He began by scanning the Chojeon Maitreya Buddha on-site, meticulously capturing every detail. Armed with this digital blueprint, he embarked on the recreative process, molding the Buddha's essence into a new physical manifestation. In this manner, the properties and essence of the stone Buddha transitioned into a virtual realm as a set of data, only to be reincarnated as another physical form. Technology serves as a temporal and spatial portal in his artistic practice, seamlessly transposing and transforming histories into the present.

Oh's perspective on history is deeply rooted in everyday life. His rural surroundings provide a fertile backdrop for observing the harmonious coexistence of place, people, and objects. In this environment, stone statues and Buddhas serve as focal points for communal prayers and rituals, inspiring him to view history, tradition, and the modern world through a fresh lens. His artistic practice serves as a reflection of the intricate tapestry that defines everyday life, where urban landscapes embody a fusion of structures and materials from different eras. Similarly, flea markets act as vibrant platforms where diverse cultural artefacts converge, creating a kaleidoscope of past and present.

In his video work titled *God Home* (2020), Oh juxtaposes sculptures, cameras, and miniatures of various styles on a rotating platform. Glass Buddhas stand in stark contrast to white Jesuses, miniature elephants coexist with snowballs under hallucinatory lights, and statues representing the West and the East find themselves side by side. This amalgamation defies conventional categorizations and redefines the relationships between different cultural memories. The resulting eerie atmosphere demands that viewers engage in introspection and contemplation.



작업의 영감
Artistic inspiration

오제성의 최신 3D 조각 설치물 〈여기로 들어오는 자는 모든 희망을 버려라〉(2020)는 기술, 물체의 속성, 역사를 매혹적인 예술 형태로 변형시키는 그의 능력을 더욱 잘 보여준다. 이 작품에서 그는 3D 스캐닝 기술을 사용하여 바닥에 무작위로 흩어져 있는 예술 작품, 가정용품, 도구들을 정밀하게 스캔하고 기록한다. 이렇게 수집된 데이터는 투명한 폴리락틱산으로 변환되어 궁극적으로 직립형 문 설치물로 변신한다. 그 과정 자체가 의도적으로 관람객에게 공개되어, 그 변형 과정을 목격하고 참여할 수 있게 한다. 관람객들이 작품에 주관적인 관점을 더하도록 유도하며, 작가는 관객의 참여를 통해 역사와 유산에 대한 개인적인 연결을 독려한다.

오제성은 역사와 문화적 기억에 새로운 생명을 불어넣으며, 가상과 물리적 영역 모두에서 문맥의 지속적인 순환을 만들어 낸다. 이 순환은 이야기 구조의 주관적 인식과 재해석으로 나타나며, 궁극적으로 유산과 이미지에 지속적인 생명을 부여한다.

베니스 첩

Oh's latest 3D sculptural installation, *Abandon All Hope Ye Who Enter Here* (2023), further exemplifies his ability to transmute technology, properties of objects, and histories into captivating art forms. In this piece, he meticulously scanned and recorded randomly scattered artworks, household items, and tools on the floor using 3D scanning technology. The collected data was then transformed into translucent polylactic acid, ultimately forming an upright door installation. The process itself is intentionally revealed to the viewers, allowing them to witness and engage with the transformative journey. By inviting viewers to add their subjective perspectives to the work, Oh actively involves them in the process and encourages a personal connection to the history and heritage being portrayed.

Through his art practice, Jeisung Oh breathes new life into histories and cultural memories, creating a continuous circulation of context in both the virtual and physical realms. This circulation manifests in the subjective perception and reinterpretation of narratives, ultimately granting heritage and images an enduring afterlife.

Vennes Cheng

어떻게 하면 한국의 전통적인 감각이 현대에 기대 생존할 수 있을까? 본인이 지난하게 천착하고 있는 물음이다. 혼자 생각하기에 다소 규모가 커 보이는 이 질문은 사실 일상 속에서도 많이 발견되는 친숙한 소재이다. 을지로의 증축과 난개발로 태어난 건물 사이사이 누군가 장식해 놓은 페트병 화분, 이름 모를 산 속 각목과 방수천을 청테이프로 덕지덕지 이어 만든 누군가의 기도터, 프랑스 남부 루르드 성모굴에 영감을 받아 새로운 조형 언어로 복제한 대구성당의 성모굴 그리고 그 성모굴을 다시 복제한 행주성당의 성모굴, 규격과 통제없이 발전했지만 자생적 규칙을 가지고 있는 황학동 풍물시장의 난전 등이 모두가 다난했던 한국 근대기의 감각이 현대에 기대 생존하고 있는 모습이다. 본인이 의도하지는 않았지만 이러한 풍경을 거닐며 글로만 배웠던 고유섭의 구수한 큰 맛과 야나기 무네요시의 민예론으로 시작하는 한국의 모더니티 비평을 자연스럽게 이해할 수 있었다.

서구식 비평이 없었던 근대기에 한국의 미를 정의하고 형식화하려고 했던 시도들은 어찌면 빨리 없애야 할 구시대적 문화로 치부되거나 향토성으로 대표되는 이국적인 취향으로 세계인들에게 소개되는 문화로 소진되었다. 이를 안타까워하며 순수한 한국의 미와 정신을 계승하되 형식적으로는 서구식 미술을 응용하려 하였던 근대기 예술가, 문인들의 노력에 본인은 깊이 공감하고 있다. 이는 다소 진부한 주제로 여겨지는 현재이지만 로컬리즘과 글로벌리즘이 공존하고 있는 한국에서는 특히나 그리고 아직도 유효하다. 한국의 예술가들은 세계적 논란의 블록체인, 가상세계, 인공지능 기술을 빠르게 도입하여 운용하고 있고 지역적으로는 끊임없이 도시 생태계, 인터넷 문화, 세대갈등, 회화성과 조각성으로 대표되는 매체 고유의 형식에 관해 논의하고 있다. 지금의 세상은 이러한 국제적 맥락과 지역적 사고에 있어 근대기 한국의 모습과 유사해 보인다.

여기서 본인은 근대 예술가들의 작업을 통한 실천에 다시 깊이 공감한다. 조각가 김복진은 로댕의 조각 개념을 불상 조각으로 분석하여 금산사 미륵전 본존불을 제작하였고, 독학으로 회화를 공부한 류경채는 변두리 풍경에 추상을 응용한 작업으로 제 1회 국전 대상과 함께 많은 질타를 받기도 하였다. 이렇듯 수많은 예술가들이 해방 전후, 전쟁, 압축성장을 겪으며 감각적으로는 국제 미술을 분석하였고 직관적으로는 한국의 미에 대해 고민하였다. 근대기 예술가들의 실천은 본인이 예술을 지속하는 동기가 되는 동시에 생존만으로도 벅찬 시기에 예술을 해야 하는 이유가 된다. 여기에는 민족주의적인 고압적 태도도 문명 간의 우열을 정하는 불편한 태도도 없다. 순수하게 미의 변화를 논하고 기술과 형식을 탐구하며 예술계의 일부분을 구축할 뿐이다. 구형 카메라를 값싸게 구매하고자 받을 들이게 된 황학동, 국제적 질병사태를 피해 외진 사찰과 기도터를 여행하다 알게 된 답사의 재미, 인터넷 짤방을 분석하다가 작업에 활용하게 된 인공지능, 도예 장인을 쫓아다니다 느껴버린 민예론의 맛, 비물성 조각을 실험하다 이제는 작품 제작의 일부가 된 3D 스캔/프린트 기술 등 본인의 우연스럽고 다소 산만했던 경험이 어느 순간 예술을 대하는 태도이자 선대 예술가들을 향한 동경과 존경이 되었다. 이 과정을 지금도 사랑하고 있으며 어떻게 하면 전통이 현대에도 기대 살아남을 수 있을지 고민하고 연구하게 한다.

How can traditional Korean aesthetic sensibilities continue to survive and thrive in the modern era? This is a question that has long preoccupied me. Though it may seem like a rather broad and ambitious query, it is a familiar topic that can be encountered daily. The potted plants made from repurposed plastic bottles nestled amidst the densely packed and haphazardly constructed buildings in the Uljiro area; the makeshift altars in the mountains, assembled from discarded lumber and tarpaulin sheets bound together with masking tape; the replica of the Grotto of Lourdes of Northern France within the Daegu Cathedral, which has, in turn, inspired the creation of a similar grotto in the Haengju Cathedral. The informal market stalls at Hwanghakdong Flea Market, which have developed without standardization or regulation, embody a unique set of organic rules and sensibilities originating in Korea's rich cultural past. As I have wandered through these landscapes, I have gained a more intuitive understanding of the rich "great taste" concept articulated by the scholar Ko Yu-seop, as well as the Korean modernist critique rooted in the *minye* (folk craft) theories of Yanagi Muneyoshi - understandings that I had previously only encountered through scholarly texts.



설치 과정
Installation process

In the absence of Western-style critical discourse during the modern period, efforts to define and codify the essence of Korean aesthetics were often dismissed as outdated cultural relics or reduced to being presented to the world as exotic local tastes. I deeply empathize with the attempts of modern-era artists and writers who sought to preserve the pure Korean aesthetic and spirit while incorporating Western artistic forms in the face of this unfortunate marginalization. Although this topic may now be somewhat clichéd, it remains highly relevant in the current context of Korea, where local and global influences coexist. Korean artists are quickly adopting and implementing globally debated technologies like blockchain, virtual worlds, and artificial intelligence. At the same time, they are constantly exploring issues specific to the local context, such as urban ecology, internet culture, generational divides, and the inherent formal qualities of different artistic mediums like painting and sculpture. The present-day world mirrors the dynamic between international frameworks and regional perspectives that characterized Korea's modern era.

In this context, I once again deeply empathize with the practical efforts of the modern-era artists. For instance, sculptor Kim Bok-jin analyzed Rodin's sculptural concepts and applied them to creating the principal statue in the Mireuk-jeon Hall of Geumsan Temple. Similarly, self-taught painter Ryu Kyung-chai's work, which applied abstraction to depictions of marginal landscapes, earned him the Grand Prize at the 1st National Art Exhibition and significant criticism. In this manner, countless artists, navigating the upheavals of liberation, war, and rapid industrialization, analyzed international art trends and intuitive explorations of the essence of Korean aesthetics. The actions and accomplishments of modern-era artists serve as both a source of inspiration and a justification for me to persist in my artistic practice, even during the most challenging times. Their efforts lacked nationalistic posturing or uncomfortable attempts to assert cultural superiority. Instead, the artists were singularly focused on thoughtfully examining the changing nature of beauty and exploring the realms of technique and artistic form, aiming to carve out a space for themselves within the artistic landscape. My fate and somewhat meandering experiences have inspired my artistic sensibilities. Things like seeking out inexpensive vintage cameras in Hwanghak-dong, discovering the pleasures of field research while traveling to remote temples and shrines to escape a global health crisis, using AI to analyze internet memes and integrate them into my work, chasing after traditional ceramic artisans and relishing the essence of folk craft, as well as experimenting with non-material sculpture and incorporating 3D scanning/printing technology - these chance occurrences have merged into the very perspectives and attitudes I bring to my art. They have also cultivated a profound respect and admiration for the artistic lineages that came before me and continue to inspire me to ponder and investigate how traditional forms might endure

in the contemporary landscape. In this way, the serendipitous and winding nature of my experiences has ultimately become the bedrock upon which I have constructed my artistic world.



설치 과정
Installation process

〈거석신화갓트론〉, 2023

PLA, 스틸, 180 × 140 × 100 cm

Godtron, 2023

PLA, steel, 180 × 140 × 100 cm





〈죽은자가 말을 한다〉, 2023, 세라믹, 브라운관 티비, 카트, PLA, 가변설치
Dead Men Talk, 2023, Ceramic, TV, Cart, PLA, variable installation



〈INDEX_초전리 미륵불〉, 2020-2022
 세라믹, 나무, PLA, 알루미늄 프로파일, 가변 설치
 사진 제공: 서울시립미술관
INDEX_Chojeon-ri Maitreya Buddha, 2020-2022
 Ceramic, wood, PLA, aluminum profile, variable installation
 Courtesy of Seoul Museum of Art



〈양산천태사포대화상〉, 2020, 세라믹, 50 × 60 × 35 cm
Happy Budai, 2020, Ceramic, 50 × 60 × 35 cm



〈신과 신들의 고향〉, 2020, 단채널 비디오, 13분 33초
God Home, 2020, Single channel video, 13 min., 33 sec.



〈순천선암사산신〉, 2020, 세라믹, 50 × 60 × 35 cm
Spirit of Mountain, 2020, Ceramic, 50 × 60 × 35 cm



〈INDEX#3_다보각경도(多寶閣景圖)〉, 2020, 철, 아크릴, 세라믹, 가변설치
INDEX#3_Cabinet of Curiosity, 2020, Steel, acrylic, ceramic, variable installation



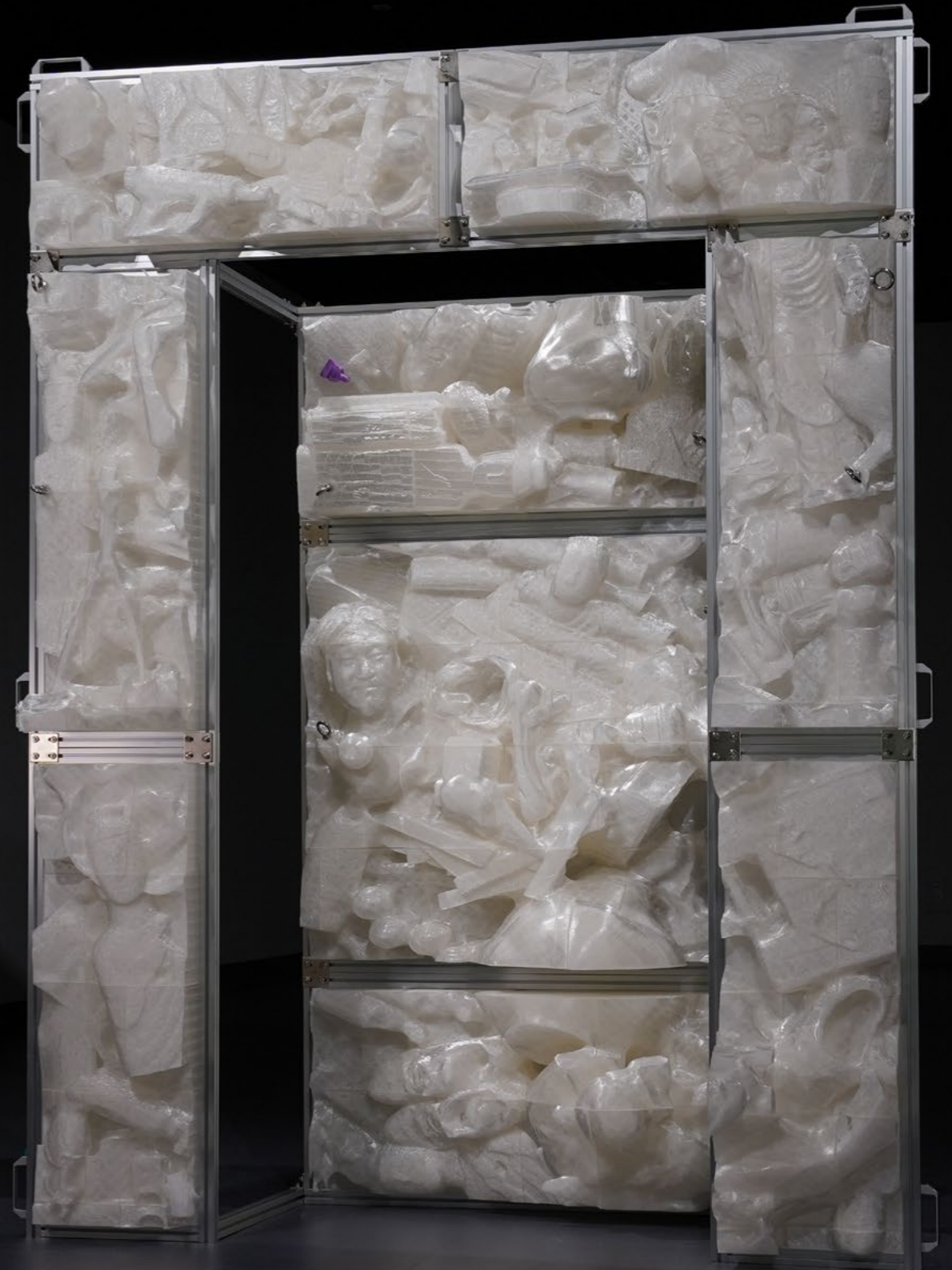
〈아버지의 걸음〉, 2024, PLA, 스테인리스 스틸, 축광안료
180 × 100 × 70 cm

Father's Steps, 2024, PLA, photoluminescent pigment, stainless steel
180 × 100 × 70 cm

〈걷는 사람〉, 2024, PLA, 40 × 30 × 30 cm

The Walking Man, 2024, PLA, 40 × 30 × 30 cm

〈여기에 들어온 자여 희망을 버려라〉, 2023
PLA, 알루미늄, 180 × 240 × 70 cm
Abandon Hope Ye Who Enter Here, 2023
PLA, aluminum, 180 × 240 × 70 cm



HYANGRO YOON

윤향로는 이미지 편집 프로그램의 알고리즘을 활용하여 대중문화와 회화의 역사를 재해석한 다양한 작품을 선보인다. 작가는 현대 이미지의 소비 방식과 그로 형성된 세계관, 가치관을 바탕으로, 다양한 미디어를 통한 회화의 형식적 실험을 이어오고 있다. 이를 통해 매체 간의 경계와 상호작용을 탐구하며, 동시대 이미지를 기반으로 추상회화의 새로운 가능성을 모색한다.

〈Tagging〉 시리즈는 1세대 그래피티의 특징을 차용하여, 소셜 미디어에서 위치와 장소, 사람 등을 불러와 자신의 영역에 중첩시키는 행위를 가리킨다. 이 시리즈는 창작자의 신체성과 물감의 물질성, 현재와 과거의 시간을 함께 불러오며 전시와 작품의 개념에 대한 고민을 담고 있다. 이번 전시에서 작가는 이 시리즈를 통해 공간에 캔버스를 설치하여 새로운 벽과 구조를 만들고, 캔버스의 변형을 적극적으로 이용해 플랫폼의 변화를 통한 이미지의 확장을 시도한다.

신작 〈꼬마 칠리가마 1〉은 오키나와의 비극적 역사를 볼수 있는 장소들을 탐방한 경험에서 시작되었다. 윤향로는 두 장소가 같은 날, 같은 사건에서 각기 다른 생과 죽음의 역사를 지닌다는 사실에서 작업의 맥락을 찾았으며, 이는 최근 작가의 주요 관심사인 시간과 경험, 비선형적 시간 구조를 이해하려는 시도와 밀접하게 연결된다. 시간을 끊임없이 복기하고, 경험하지 않은 시간과 사건조차 복기하는 과정을 통해 작가는 이전과는 다른 방식으로 시간의 흐름을 이해하게 되었다. 지나간 시간이 완전히 옴라들고, 모든 사건의 축이 뒤바뀌는 과정에서 오키나와의 두 공간이 주는 이미지는 이러한 작가의 관심을 심화시키는 가능성을 제시하였다. 작가는 이러한 이미지와 개인적인 경험을 통해 계속 실패하고, 미끄러지고, 도달하지 못하는 것을 시간의 개념에 빗대어 표현한다. 비선형적 시간 속에서 흔적으로 상황을 지우고 드러내는 과정으로 완성되는 작품은 회화를 통해 무엇을 말하고자 하는지에 대한 깊은 고민을 담고 있다.

Yoon creates a diverse body of work that reinterprets the history of popular culture and painting through image editing program algorithms. At the core of her approach is a focus on the contemporary modes of image consumption, worldviews, and values. By experimenting with a wide range of media surrounding the traditional painting medium, Yoon delves into the boundaries and interactions between different artistic disciplines.

In Yoon's recent *Tagging* series, tagging is a characteristic of first-generation graffiti, serving as the creator's signature. Tagging also refers to bringing up locations, places, people, etc., from social media and overlaying them in one's domain. This series explores the concept of exhibitions and artworks, highlighting the creator's physicality, the materiality of the paint, and the interplay between the present and the past. In this exhibition, Yoon creates new walls and structures through canvases in the space, actively using the transformation of the canvas to expand the image through changes in the platform.

The new work *The Little Chrigama 1* was created based on the experiences of visiting sites that reflected the tragic history of Okinawa. Yoon found the context for her work in the contrast between these two sites- despite being visited on the same and stemming from the same event, they hold vastly divergent histories of life and death. This discovery is closely tied to Yoon's recent focus on understanding the nature of time, experience and the non-linear structure of time. The artist gained a fresh perspective on the flow of time by repeatedly revisiting and recounting not only the periods they had directly experienced, but also the time and events she had not personally lived through. In the process where the past time completely collapses, and the axis of all events is reversed, the images of the two spaces in Okinawa present new possibilities for Yoon to explore her interest. Through these images and her own experiences, the artist expresses a sense of continuous failure, slipups, and an inability to achieve, using the concept of time as a metaphor. The completed artworks realized through the process of erasing and revealing traces within the non-linear time, embody Yoon's deep contemplation on what she seeks to convey through the medium of painting.

에코와 태그 사이

“소리가 탄생이라면, 침묵은 죽음이고, 무한으로 이어지는 에코는 오직 삶의 경험일 수 있다. 이는 서사의 원천이자 역사의 패턴이다.”

루이 추데 소케이

2013년 서울의 국제 갤러리에서 열린 단체전 《사선의 노래》에 참여한 바 있는 윤향로는 이 보다 앞선 2012년 첫 개인전을 통해 벽에 직접 아크릴을 적용하여 제작한 작품 〈Flatten〉을 선보였다. 이 작품은 어떤 알 수 없는 행동의 시각적 ‘에코’를 나타내며, 행위의 잔재를 지시하는 지표로서 부재한 행위의 시각적 흔적을 강조한다. 이는 관객들이 볼 수 없는 부재한 행위를 나타내고 있다. 이 작품 이후 몇 년 동안, 윤향로는 다양한 출처에서 이미지를 차용하여 작품을 제작한다: 아이폰, 지도, 책, 만화, 그래픽 노블, 소셜 미디어 및 기타 플랫폼의 이미지들. 특히 이성자 (1918-2009)의 작업 등 한국 추상 미술의 연대기에 영감을 받은 윤향로는, 그러나 이러한 지역 역사를 참조점으로 잡기 보다, 이를 확장하여 기존 대중 매체 이미지를 추상화와 풍경 창작의 원천으로 사용해 이 시대의 추상회화를 다시 구축하는데 관심을 보인다.

〈Flatten〉(2012)에서 작가는 애니메이션 이미지를 선택하지만, 행위의 잔재만을 표현한다. 이 작품은 행동의 흔적—움직임과 운동의 자취, 혹은 지배적인 소리와 비물질적 현상(예: 바람)을 암시하는 에코를 나타낸다. 원래 매체 이미지에 있는 실제 사건은 제거되고 부재만이 남는다. 관객은 행위 후의 흔적, 여운, 부재한 사건으로 인해 발생한 에너지를 나타내는 기호들만을 보게 된다. 결국 존재의 에코, 즉 부재로부터 발생하는 회화적 사건만을 마주하게 되는 것이다.

작업의 영감
사진 제공: 작가
Artistic inspiration
Courtesy of the artist



Between the Echo and the Tag

“If sound is birth and silence is death, the echo trailing into infinity can only be the experience of life, the source of narrative and a pattern for history”

Louis Chude Sokei

In 2013, Yoon Hyangro participated in a group show titled *The Song of Slant Rhymes* at Kukje Gallery in Seoul. She exhibited the work *Flatten* (2012), a painting made of acrylic applied directly to the wall. *Flatten* depicts a visual “echo” of some unknown actions, showcasing residues that are supposedly indexical, highlighting the visual traces of an absent action that viewers don’t get to see. For this work and in subsequent years, Hyangro created paintings that borrowed images from various sources: iPhones, maps, books, comics, and graphic novels, in addition to images from social media and other platforms. Although inspired by the chronicles of local abstraction, particularly the work of Seundja Rhee (1918-2009), Hyangro’s interest lies in expanding upon it, rather than using the local historical context as a mere reference point. She utilizes abstraction and landscape creation as a source to reconstruct the abstract painting of the present era, moving beyond simply referencing the existing tradition.

In *Flatten* (2012), she took on animation imagery, yet chose to render only the residue of an action. The work depicts marks of actions—traces of motion and movement, or an echo suggesting dominant sounds and non-material phenomena (like wind). The actual event found in the original media image is removed; it is left as an absence and has been cut out. We only see the signs depicting an after-action, an after-note, and symbols that delineate the energy resulting from the absent event. We are left with echoes of presence—a painterly event that arises from a lack of it.

후속 작품 시리즈 <CS2-5,704 (600%)> (2014), <CS1-1,625 (500%, 400%, 300%, 200%, 100%)> (2014), 그리고 <And 1, 7, 7, 10, 10, 12, 13, 19, 22, 27, 27, 27, 29, 40, 45, 51, 55, 56, 61, 63, 64, 73, 73, 74, 75, 76, 87, 87, 91, 93, 93, 93, 94, 98, 98, 104, 122, 126, 132, 137, 137, 139, 143, 143, 144, 145, 148, 148, 150, 153, 163, 164, 168, 173, 188, 189, 203, 210, 236, 252, 263, 264, 266, 266, 270, 272, 272, 275, 278, 278, 279, 284, 286, 289, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 302, 304, 305, 308, 313, 314, 315, 316, 321, 322, 323, 325, 341, 344, 345, 377, 387, 388, 405, 407, 473> (총 101개의 드로잉) (2013)에서도, 윤향로는 소스 이미지에서 발견되는 인과관계를 최소화하고 흔적, 자국, 에코, 그리고 비어 있는 환경만을 남겨 놓는다. 2013년의 후기 시리즈에서는 만화책과 만화책 이미지를 차용하여 모든 인간 활동을 제거하고 '장면'만을 남겼으며, 연출된 장면(장면과 무대 소품의 배열)을 제거한다. 배우들은 제거되었지만, 세트, 소품, 심지어 빛의 원천까지도 남아있어 부재한 사건을 증명하게 된다.

작가는 더 최근 작품인 <G1-4896> (2021), <Drive to the Moon and Galaxy 1-1, 1-2, 2, 3, 4> (2022), <태깅—H> (2022), <태깅—C3, C2, C1> (2022)에서 태깅이라는 개념에 더 집중한다. 태깅은 의미와 정보의 순환을 통제하는 도구로서의 역할을 한다. 태깅은 감정적이거나 물리적인 부착물로 작용하며, 태그와 흔적 사이의 공간을 열어준다. 윤향로는 소셜 미디어와 머신러닝 기술환경을 기반으로 모든 이미지를 데이터화하고 분류하는 가장 널리 퍼진 행동 중 하나인 태깅의 개념을 분석하며, 이를 복잡하게 만들고 확장시킨다. 태깅 행위는 디지털 이미지를 개념과 의미에 연결하여 그 이미지의 '존재'와 의미를 통합하고 정의한다. 그러나 작가는 묻는다: 태깅된 후에 남는 것은 아이디어나 존재의 흔적이 아니면 무엇인가? 이미지의 의미가 태깅되고 안정화된 후에도 그 이미지가 열린 시각으로 인식될 수 있는가? 회화적으로 표현된 특정한 역동성이 태깅된 개념을 넘어서는 아이디어를 어떻게 나타내거나 표현할 수 있는가? 태깅은 구속인가, 아니면 확장인가?

In subsequent series of works like *CS2-5,704 (600%) (2014)*, *CS1-1,625 (500%, 400%, 300%, 200%, 100%) (2014)*, and *And 1, 7, 7, 10, 10, 12, 13, 19, 22, 27, 27, 27, 29, 40, 45, 51, 55, 56, 61, 63, 64, 73, 73, 74, 75, 76, 87, 87, 91, 93, 93, 93, 94, 98, 98, 104, 122, 126, 132, 137, 137, 139, 143, 143, 144, 145, 148, 148, 150, 153, 163, 164, 168, 173, 188, 189, 203, 210, 236, 252, 263, 264, 266, 266, 270, 272, 272, 275, 278, 278, 279, 284, 286, 289, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 302, 304, 305, 308, 313, 314, 315, 316, 321, 322, 323, 325, 341, 344, 345, 377, 387, 388, 405, 407, 473* (total 101 drawings) (2013), she worked in a similar manner, reducing any causal effect found in the source images, and leaving traces, marks, echoes, and emptied environments. In the later series (2013), Hyangro appropriated comic and manga books to remove all human activity, leaving the 'scene' as she removed the *mise-en-scène* (the arrangement of scenery and stage properties). The actors are removed, while the set, props, and even the light source stay, testifying to the missing event.

In more recent works like *G1-4896* (2021), *Drive to the Moon and Galaxy 1-1, 1-2, 2, 3, 4* (2022), *Tagging—H* (2022), and *Tagging—C3, C2, C1* (2022), she honed in on the idea of tagging as a tool to control meaning and information circulation. Tagging serves as an attachment—emotional or physical—and as a way to open space between the tag and the trace. Hyangro criticizes, complicates, and expands the idea of tagging as one of the most widespread actions fostered by social media and machine learning efforts to datafy and taxonomize every image. The act of tagging dictates the tying of a visual trope—a digital image—to a concept, to a meaning that consolidates and allegedly defines the 'being' and the meaning of that digital image. Yet, her work asks: what remains of an image after it is tagged, if not a trace of an idea, of a being? How can an image be perceived openly once its meaning is tagged and stabilized, and how can specific dynamics, represented painterly, indicate or express an idea that goes beyond the tagged concept? Is tagging a confinement or an expansion?

윤향로는 다양한 이미지 소프트웨어를 활용하여 자르기, 확대, 분류, 편집, 번역 및 축소와 같은 작업을 통해 이미지를 매체와 디지털 편집 프로그램 사이에서 재작업한다. 이 컴퓨터화된 절차는 과정 자체에 고유의 잔여물을 남기며, 종종 메타데이터 형태로 작고 세부적인 요소들을 추가하거나 생략하여 이미지를 형성하는 부가적인 흔적을 만들어 낸다. 평면성, 표면, 회화성 등 이미지의 존재론적 특성에 집중하며, 작가의 작품은 원래의 모습에서 남은 것을 찾거나 잔여물이 어떻게 존재하는지 탐구한다.

어떻게 우리는 특정 대상/객체/오브제를 그 주변 환경과 그것을 정의하는 메커니즘과 분리된 것으로 개념화할 수 있을까? 어쩌면 객체의 존재는 그것을 가능하게 하는 구조들에 의해서만 존재하며, 그 구조들은 객체가 존재할 수 있는 맥락을 제공하고, 일관성을 얻고, 의미를 부여받게 한다. 반대로, 객체의 부재 속에서만 우리는 그 본질을 진정으로 이해할 수 있을지도 모른다. 이는 객체가 존재할 때 종종 우리에게 파악되지 않는 경우가 많기 때문이다. 과학에서 질량 보존 법칙은 물질이 창조되거나 파괴될 수 없으며, 단지 변형될 수만 있다고 정의한다. 윤향로의 작업은 이 물리 법칙의 구현을 제시하며, 사건을 제거함으로써 그것의 물리적 반향에 주목한다. 작가의 작품에서 태깅은 더 이상 표현될 수 없는 대상의 메아리 역할을 수행한다.

노암 세갈

Using various image software, Hyangro deploys actions like cutting, enlarging, categorizing, editing, translating, and reducing as the image is reworked between mediums and digital editing programs. The computerized procedure itself contributes its own remains to this process, adding and omitting tiny details, often as metadata, creating an additive mark that shapes the image. Focusing on the image's ontological traits like flatness, surface, and pictoriality, her works seek to find what is left of their origin, or how remains perform presence.

How can we conceptualize an object as being separate from its surroundings and the mechanisms that define it? Perhaps the presence of an object is due only to the structures that enable it, providing a context in which it can exist, gain coherence, and be imbued with meaning. Alternatively, it may be that only in the object's absence can we truly understand its essence, which often eludes us when it is present. In science, the law of conservation of mass states that matter cannot be created or destroyed, only transformed. Hyangro's work offers a manifestation of this physical law, as she renders an event by its removal and highlights its physical reverberations. In Hyangro's work, tagging may serve as the echo of the thing that can no longer be represented.

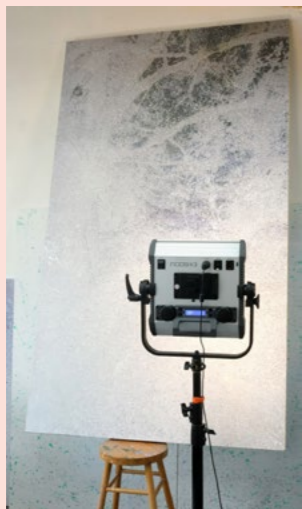
Noam Segal



작가 스튜디오
사진 제공: 작가
Artist studio
Courtesy of the artist

나는 동시대 이미지를 바탕으로 추상회화의 가능성을 모색한다. 2010년 중반부터 <Screenshot> 시리즈라는 이름으로 추상회화 연작을 선보였다. 동명의 시리즈는 분사된 물감으로 이루어진 회화의 버전으로 발표하기 전까지 비디오, 카펫, 라이트박스, 인쇄물 등 다양한 재료로 회화를 실험하는 방식으로 제작되었다. <Screenshot> 시리즈는 소녀 변신물 애니메이션에서 에너지가 이동하는 장면을 포착하고, 이미지의 해상도와 형태를 변형하고 확장하는 몇 가지 이미지 편집 프로그램을 이용해 창작자인 나와 틀이 함께 만드는 추상회화 연작이라고 생각하며 접근했다. 특히 다양한 매체로 작품을 발표한 것은 이미지의 해상도와 표면을 다룰 수 있는 다양한 종류의 재료로 회화의 방향과 방법론을 실험하고자 한 시도다.

최근 진행하고 있는 <Tagging> 시리즈는 창작자의 신체성과 물감의 물질성, 그리고 현재와 과거의 시간을 함께 불러오며 전시와 작품의 개념에 대한 고민을 담는다. 시간의 흐름에 대한 비선형적 인식, 실패하는 경험을 회화의 방법론에 빚대어 어떤 회화를 만들 것인가에 대한 시도와 함께 질문한다. 도달하지 못하는 것과 그림에도 불구하고 계속되는 시도를 어떻게 써 내려갈 것인가.



작가 스튜디오
사진 제공: 작가
Artist studio
Courtesy of the artist

Since the mid-2010s, I have explored the potential of abstract painting through the lens of contemporary imagery. I have introduced a series of abstract works titled *Screenshot* that capture scenes of energy transfer from magical girl anime. To push the boundaries of painting, I experimented with various materials beyond just paint, including video, carpet, lightboxes, and prints. I used various image editing programs to alter and expand the resolution and form of the source imagery. This *Screenshot* series represents a collaborative process between myself and these digital tools, resulting in a collection of abstract paintings across diverse mediums. I aimed to experiment with different approaches and methodologies in painting. Overall, this body of work reflects my ongoing investigation into the evolving nature of abstraction in contemporary visual culture.

In my ongoing *Tagging* series, I explore the interplay between the artist's physicality, the materiality of paint, and the layering of past and present. Through this investigation, I delve into the conceptual underpinnings of exhibition and art-making. A key aspect of this work is the series' reflection on nonlinear perceptions of time and the experience of failure. I pose questions about how to create paintings that capture the striving for something unattainable, as well as the perseverance to continue despite those limitations.



〈Tagging—H〉, 2022, 캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯, 아크릴, 300 × 500 cm
Tagging—H, 2022, Epson UltraChrome inkjet, acrylic on canvas, 300 × 500 cm



〈Tagging—H〉, 2022, 캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯, 아크릴, 300 × 500 cm
 사진 제공: 작가
Tagging—H, 2022, Epson UltraChrome inkjet, acrylic on canvas, 300 × 500 cm
 Courtesy of the artist



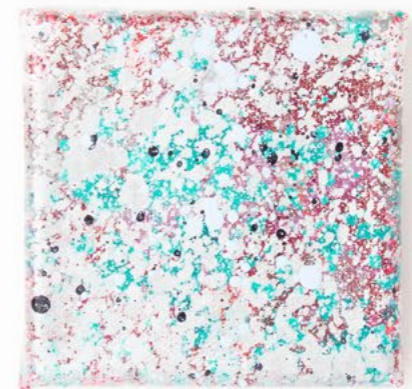
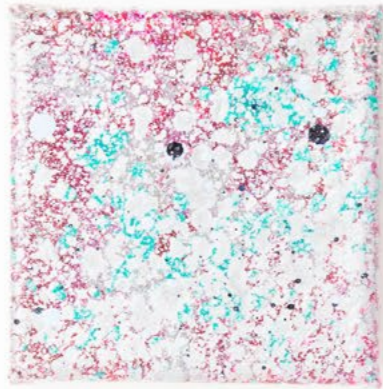
〈드로잉, 실험프로젝트: 블루스크린, 오키나와〉, 2024
 캔버스에 울트라크롬 잉크, 51 × 41 cm
 사진 제공: 작가

Drawing, Experimental Project: The Blue Screen, Journey to Okinawa, 2024
 Epson UltraChrome inkjet on canvas, 51 × 41 cm
 Courtesy of the artist

〈꼬마 칠리가마 1〉, 2024
 캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯, 아크릴
 194 × 112.2 cm
The Little Chrigama 1, 2024
 Epson UltraChrome inkjet, acrylic on canvas
 194 × 112.2 cm

〈Part of LQ Oval Canvas〉, 2022
캔버스에 아크릴, 30.3 × 22.6 cm
Part of LQ Oval Canvas, 2022
Acrylic on canvas, 30.3 × 22.6 cm





〈Tagging—Angel〉, 2023
캔버스에 아크릴, 10 × 10 cm
Tagging—Angel, 2023
Acrylic on canvas, 10 × 10 cm



〈Moon River〉, 2022
PVC에 UV 프린트, 아크릴, 240 × 1,000 cm
사진 제공: 울산시립미술관
Moon River, 2022
UV print on PVC, acrylic, 240 × 1,000 cm
Courtesy of Ulsan Art Museum



〈태강-K〉, 2023
 캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯, 아크릴, 300 × 800 cm
 사진 제공: 아르코미술관
Tagging-K, 2023
 Epson UltraChrome inkjet, acrylic on canvas, 300 × 800 cm
 Courtesy of ARKO Art Center

이병호

BYUNGHO LEE

이병호는 인체조각이라는 고전 양식을 대상으로 '시간성을 갖고 지속적으로 변화하는 조각'을 구현하기 위해 끊임없이 질문하고 실험하는 작업을 이어간다. 작가는 다양한 조각적 방법론을 제시하며, 동시대적 감각을 담아낸 조각 작품을 만들어낸다. 조각에서의 '시간성'과 '지속적으로 유동하고 변형하는 상태의 조각'을 제시하는 그의 작업적 태도는 실리콘과 에어 컴프레서를 이용한 <숨쉬는 조각> (2006~) 연작과 2016년부터 이어온 <인체측정> 연작 그리고 인체측정 시리즈로부터 기원한 <익센트릭 아바티> 등 크게 세 개의 시리즈를 이루고 있다.

<인체측정> 시리즈는 완결된 인체 조각을 기본 단위로 설정하고, 이를 복제한 뒤 분절, 해체, 재연결하여 새로운 동세와 형태의 조각을 만들어내는 방식을 취한다. 이러한 작업 방식은 조각의 견고한 표면과 윤곽선을 해체하고, 절단된 내면을 새로운 조각의 표면과 윤곽으로 만들어내는 과정에서 고유의 미학적 특성을 만들어낸다. 이병호는 이 과정을 통해 각기 다른 시기에 제작된 조각들을 하나의 작품으로 통합하여 시간의 파편들이 공존하는 새로운 형태를 창조한다.

<인체측정> (2018/2024)은 2018년 개인전《STATUE × STATUE》를 통해 소개되었던 작품으로 미켈란젤로의 조각 피에타를 참조한다. 본 작품은 과거 9점의 '인체측정' 작품들과 함께한 대형 설치 작품의 일부로, 2018년 한시적으로 완성된 상태였다. 이번 전시에서는 기존의 '인체측정' 방식의 해체 변형이 아닌, 채색을 위한 지지체이자 조각적 덩어리로 기능하는 2024년 버전의 <인체측정>을 완성한다.

ByungHo Lee is a sculptor who constantly questions classical concepts and modes of representation in sculpture, maintaining a contemporary sensibility while presenting experimental sculptural methodologies to achieve 'sculptures with temporality that continuously change over time' using the style of human body sculptures. His approach to presenting 'temporality in sculpture' and 'sculptures in a continuously fluid and transforming state' is embodied in three major series: the *Breathing Sculptures* series (2006~), which utilizes silicone and air compressors, the *Anthropometry* series that began in 2016, and the *Eccentric Abattis* series derived from the *Anthropometry*.

ByungHo Lee's *Anthropometry* series involves creating a complete human body sculpture as the basic unit, then replicating, segmenting, disassembling, and reconnecting these pieces to craft sculptures with new poses and forms. This process deconstructs the solid surface and contours of the original sculpture, with the cut interior forming the new surface and contours of the reimagined works. Through this method, Lee manifests unique aesthetic characteristics, integrating sculptures created at different times into a single piece, generating new forms that coexist as fragments of time.

The *Anthropometry* (2018/2024) work featured in this exhibition was first introduced in Lee's 2018 solo show *STATUE × STATUE*, referencing Michelangelo's *Pietà*. This work is part of a larger installation piece that was temporarily completed in 2018, along with nine previous *Anthropometry* artworks. For this exhibition, rather than a disassembled and transformed version of the previous *Anthropometry* approach, we are presenting the 2024 iteration of *Anthropometry* - one that functions both as a support for coloring and as a sculptural form.



작가 스튜디오
Artist studio

프로메테우스 효과: 이병호의 진화하는 작품들

영웅 프로메테우스는 ‘건설적인’ 불복종의 상징이다. 아버지보다 더 잘 하기 위해서 아버지에게 불복종해야 하는 것이다. 행동하기 위해서 불복종하는 것은 창조자의 신념이다. 인간 발전의 역사는 프로메테우스적 행위의 연속이다. 그런데, 복잡하게 짜인 개인의 삶에서도, 획득된 자율성은 일련의 프로메테우스적인 사소한 불복종, 능란하고 잘 결속된 불복종, 그리고 끈기 있게 속행된 불복종으로 이루어져 있다...

가스통 바슐라르, 『불의 시학 단편들』 (1988), 케네스 홀트만 번역 (1990)

고전적인 인체 조각은 오랫동안 이상적인 인간 형태를 영구히 담아내는 방식으로 받아들여져 왔다. 이병호는 인체 조각의 각 부분을 분해하고 분리하여 새로운 전체를 상상하고 창조함으로써 이 이상에 도전한다. 그러나 이병호의 예술을 그저 분해된 것을 재구성하는 것으로 설명하는 것은 단순화에 불과하다. 오히려 이병호의 작품은 서로 다른 부분들의 재결합을 하나의 이상적인 현실로 고려하게 하며, 이는 고전 인체 조각을 넘어서는 이상이자 '젊음'과 '완벽함' 이후에도 존재할 수 있는 이상으로 볼 수 있다.

컴퓨터 모델링 기술 적용으로 이병호의 작품은 단순히 창작을 위해 신체 부위를 재구성하는 것을 넘어서 발전하게 되었다. 개인전 《PIECE》 (2023)에서 선보인 최근의 〈익센트릭 아바티〉 시리즈는 부분이 전체보다 더 클 수 있음을 예술적으로 입증하는 그의 지속적인 탐구를 잘 보여준다. 작가의 활동 초기부터 이어져 온 시리즈 〈인체측정〉 (2017/2022)은 재작업의 개념을 분명히 하기 위해 제작 연도를 두 가지로 기재하고 있으며, 인간의 형상이 시간의 흐름에 따라 겪을 수 있는 쇠퇴, 혹은 외형적 변화의 과정에 초점을 맞춘다. 두 시리즈 모두 신체의 일부인 '팔과 다리'일 수도 있고, 또는 시간의 일부가 될 수도 있는, 부분이 전체에 미치는 영향을 탐구한다.



작가의 영감
Artistic inspiration

The Promethean Effect: The Evolving Works of ByungHo Lee

The hero Prometheus is a symbol of ‘constructive’ disobedience. One must disobey the fathers to outdo them. To disobey in order to take action is the byword of all creative spirits. The history of human progress amounts to a series of Promethean acts. But autonomy is also attained in the daily workings of individual lives by means of many small promethean disobediences...

Gaston Bachelard, Fragments of a Poetics of Fire (1988)
Translated from the French by Kenneth Haltman (1990)

The classical sculpture of the human body has been for centuries the long-accepted way to capture, in permanence, the ideal human form. ByungHo Lee defies this ideal by breaking down and separating sculpted body parts to imagine and create a new whole. But to describe Lee’s art merely as a kind of disintegration that is rebuilt is simplistic. Rather, Lee’s works invite us to consider the re-joining of disparate parts as a reality that can also be an alternative ideal - an ideal of moving beyond the classical human sculpture and an ideal that can exist after “youth” and “perfection.”

Through the application of computer modeling Lee’s works do more than reconfigure body parts to achieve his creations. *Eccentric Abbatis* series exhibited at his most recent solo exhibition, *Piece* (2023) exemplifies his ongoing exploration to reimagine what a finished work is by artistically affirming that parts can be greater than the whole. His ongoing series from his earlier practice, *Anthropometry* (2017/2022) is dated twice to recognize his reworking of the series, focuses on the seemingly literal progression of decay, or, the cosmetic changes a human figure can undergo over time. Both series examine the impact a part, whether it be a “limb” or a part of time, has on the whole body.

여기에는 오늘날의 이상이란 무엇일 수 있는지를 재고하는 전복적인 주장이 담겨 있다. 이 같은 맥락에서 이병호의 작품은 무작위로 변형되고 파괴된 것처럼 보이며, 때로는 중력을 거슬러 공중에 매달리기도 하는데, 이는 기존의 조각상이 지니는 육체성에 기반한 일반적인 전시 방식에 대한 도전이기도 하다. 이 반역에 가까운 역동성 속에 그의 조각은 그 자체로 완전한 것으로 간주된다.

조각의 원형을 질문하고 재정의하는 작가의 시도가 신선하다. 한때 칭송되었던 고전은 시대에 뒤떨어진 것으로 격하되고 더 이상 공감을 이끌어내지 못한다. 이병호의 작품은 역사를 지나며 더욱 견고해진 완벽이라는 개념을 다른 시각으로 바라보기를 요청하며, 제 위치에 배치된 사지를 지녔음에도 느낄 수 있는 '불완전함'의 감각을 성찰해 볼 수 있는 공간을 마련한다. 결과적으로, 그의 작품은 인간이 된다는 것의 또 다른 해석을 제시한다 - 우리는 완벽하지 않으며 변화는 불가피하다. 그리스 신 프로메테우스처럼, 이병호는 다른 신들에게 도전하여 인류 - 즉, 관객에게 힘을 실어주는 방식을 선택한다. 이렇듯, 이병호는 계속해서 변화를 받아들이고자 한다. 이는 마치 삶의 현실과도 닮아있는 듯하다. 이는 또한, 새로움을 향한 변태 과정을 거쳐가고자 하는 의지의 표명이기도 하다.

어떠한 형태로든 인간 형상을 암시하는 조각에서 우리는 자연스럽게 우리 자신을 본다. 아직은 의식적인 단계의 공명이 아닐 수도 있지만, 분명 이병호의 작품은 우리의 몸이 겉으로는 완전해 보일지라도 때로는 그만큼의 완전함을 느끼지 않을 수도 있다는 것을 드러내며 동시대를 살아가는 모든 영혼의 내면을 비추어낸다. 매순간의 조형적 수행을 통해, 이병호 작가 또한 시간의 흐름에 따라 계속해서 진화해나가고 있다. 단일한 틀에서 주조된 형상에 질문을 던지는 태도에서 시작된 그의 작업세계는 고정된 하나의 답을 남기는 대신 무수한 가능성을 열어주었다.

버지니아 문

There is a subversive insistence here that forces us to reconsider what an ideal might be today. In this sense, Lee's works appear randomly deformed and destroyed, and at times they defy gravity as they are suspended in space to challenge the way sculptures are commonly displayed due to their plaster corporeality. From this rebellious dynamic emerges the realization that these works should be regarded as complete in their own right.

To question and re-define the sculptural archetype is refreshing. The classical, which was once celebrated, is relegated to being outdated and no longer relatable. By asking us to amend historically reinforced ideas of perfection, the works allow a space to reflect how "imperfect" we may feel despite having all our limbs correctly placed. The result is that these works put forth another interpretation of what it means to be human - we are not perfect and change is inevitable. Like the Greek god Prometheus, Lee has chosen to thwart the other gods to empower humanity - us the viewers. Lee is constantly obsessed with embracing change - an aspect not unfamiliar to the reality of life. It is a manifestation of a metamorphosis that makes room for renewal.

We naturally see ourselves in sculptures that suggest any kind of human form. By acknowledging that at times we do not feel as complete in our bodies as our bodies appear, Lee's artworks mirror an image of the contemporary soul but this resonance between the artist and his work may not be a conscious one...yet. With each crafted moment, Lee, the artist, also continues to evolve over time. What began with questioning the cast taken from a single mold has opened a myriad of possibilities instead of one fixed answer.

Virginia Moon

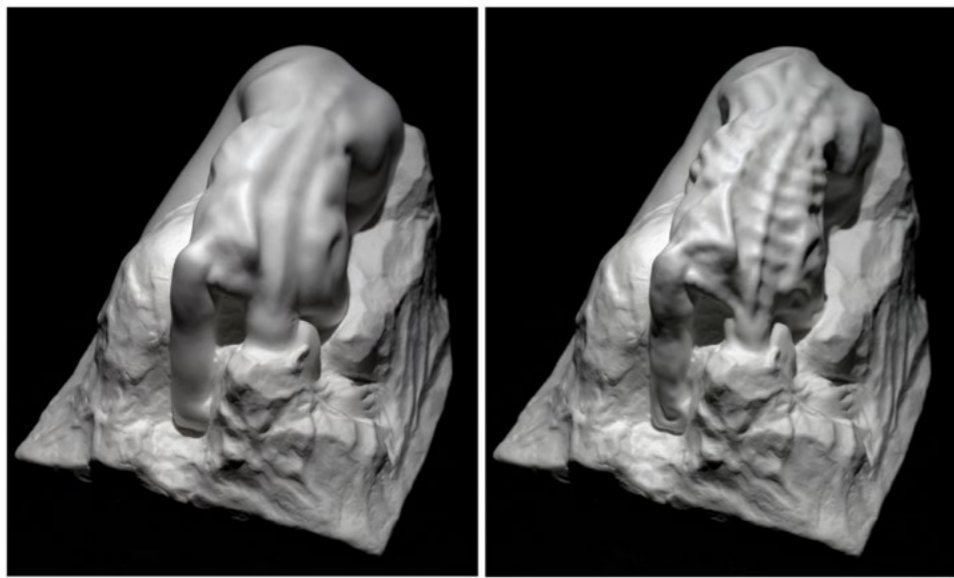
작가의 스튜디오
Artist Studio



겨우 10여 년 진행해 온 조각 프로젝트에 대한 노트를 다시 쓰려니 수없이 설명하던 언어 중 일부는 흐릿해 기억을 더듬고 있다. 지나간 것을 떠올리는 것은 때에 따라 지루하기도 하다. 내가 찾는 조각은 아직 오지 않은 시간 속에 있고 그곳에 나의 흥미와 열이 있으니 말이다. 물론 나의 망상 같은 조각론으로 드러나는 형상들은 일시적으로 확인하는 수준에 그칠 뿐이고, 드러난 형상은 이내 오지 않은 시간으로 밀려난다. 하지만 일련의 사건은 내게 흥미롭다. 지난 것들은 대체로 죽어있다. 나의 조각은 우리가 생각할 수 있는 미래보다 조금 더 먼 곳에 살아 있으면 한다.

Revisiting the notes on a sculptural project I've been pursuing for about a decade, some of the language I used to describe it has grown vague, requiring me to search my memory. Reflecting on the past can feel tedious at times. The sculptures I'm drawn to exist in a time that is yet to come, and it is there that my interests and passions reside.

Indeed, the forms that emerge from my speculative theories on sculpture are only fleetingly affirmed before receding into the time still to arrive. Yet, this ongoing process intrigues me. The things of the past are primarily lifeless. My hope is for my sculptures to dwell just beyond the future we can envision.



〈다나이드〉, 2012, 실리콘, 에어 컴프레서, 24 × 51 × 30.5 cm
Danaid, 2012, silicone, air-compressor, 24 × 51 × 30.5 cm



〈흉상_#9〉, 2021, 조각에 석고, 36 × 28 × 28 cm
Bust_#9, 2021, Plaster on sculpture, 36 × 28 × 28 cm

〈흉상_#9〉, 2021, 조각에 석고, 36 × 28 × 28 cm
Bust_#9, 2021, Plaster on sculpture, 36 × 28 × 28 cm





《PIECE》(페리지갤러리, 2023) 전시전경
Installation view of *PIECE* (PERIGEE Gallery, 2023)

〈익센트릭 아바티〉, 2023
조각에 채색, 217 × 175 × 121 cm
Eccentric Abattis, 2023
Color plaster on sculpture, 217 × 175 × 121 cm

스페이스 소





〈인체측정〉, 2018/2024
 조각에 아크릴 채색, 144 × 83 × 38 cm
Anthropometry, 2018/2024
 Acrylic on sculpture, 144 × 88 × 38 cm



〈인체측정-앉아 있는 여인〉, 2017/2022
 조각에 석고 채색
 144 × 70 × 51 cm
Anthropometry-Sitting Woman, 2017/2022
 Color plaster on sculpture
 144 × 70 × 51 cm



〈인체측정〉, 2018-2019

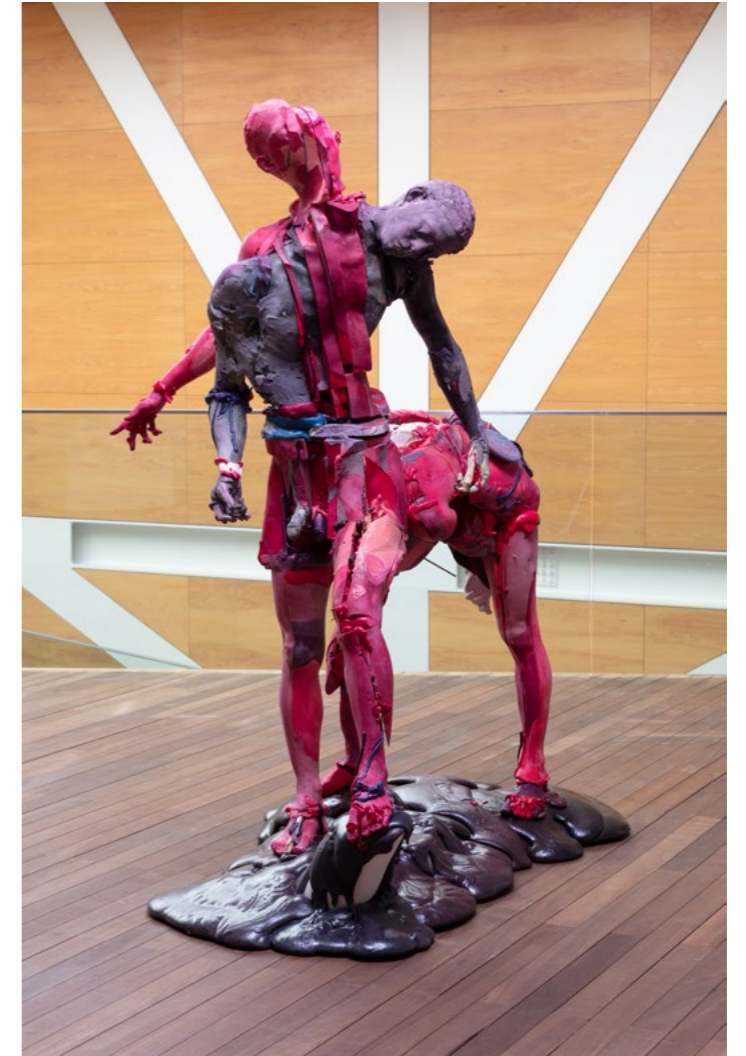
폴리우레탄, 석고, 나무, 9점의 〈인체측정〉 조각으로 구성, 가변 설치

Anthropometry, 2018-2019

Polyurethane, plaster, wood, installation of 9 pieces of *Anthropometry*, dimensions variable



〈두 망령〉, 2020, 폴리우레탄, 석고, 나무, 철사, 철
 205 × 143 × 135 cm
The Two Shades, 2020, Polyurethane, plaster, wood, wire, steel
 205 × 143 × 135 cm



〈켄타우로스〉, 2021, 폴리우레탄, 석고, 나무, 철사
 196 × 114 × 165 cm
The Cenataur, 2021, Polyurethane, plaster, wood, wire
 196 × 114 × 165 cm

SEOK HYUN HAN

한석현은 인류가 자연을 변형하고 조작해온 역사와 오늘날 현실에 관심을 가지며, 설치, 사진, 조각의 다양한 방식을 통해 작품을 제작한다. 특히 식물과 음식의 표준화와 그에 수반되는 자연의 변형을 관찰하며 '동시대적 자연'에 대한 작업을 이어온다. 녹색 상품의 신선도를 과장하는 광고의 홍수 속에서, 〈Fresh〉 시리즈, 플라스틱 일회용품 등을 산처럼 쌓는 〈슈퍼 내추럴〉 시리즈, 문명화된 자연을 표상하는 상징적인 나무 작품을 선보여왔다.

〈Fresh〉 시리즈는 상추를 소재로 신선함과 신성함을 엮어 상징적으로 작업한 작품이다. 이는 현대 사회에서 신선함을 신성함으로 둔갑시키는 소비시스템을 풍자하며, 첫 번째 개인전에서 소개된 작품군을 변주하여 이번 전시에서 선보인다.

〈Balance〉는 균형이라는 이름으로 통제되고 조절되는 자연의 모습을 표현하는 작품이다. 두 개의 화분에 심어진 식물들이 성장함에 따라 무거워진 화분은 아래로 내려가고, 물 공급은 가벼워진 화분에게만 가게 된다. 성장이 조절되면서 두 개의 화분은 균형을 맞춰가게 되며, 이는 현대적 소비 시스템을 비판하고 자연의 통제된 균형을 재해석한다.



작가의 영감
Artistic inspiration

Seok Hyun Han is interested in the history and present of humanity's transformation and manipulation of nature. He continues his work through various mediums, such as installations, photography, and sculpture. Han particularly observes the standardization of plants and food and the accompanying transformations of nature, focusing on the concept of 'contemporary nature.' Amidst the deluge of advertisements exaggerating the freshness of green products, Han presented the *Fresh* series, *Super-Natural* series, which accumulates disposable plastic products in mountainous piles, and symbolic tree artworks that represent nature that has been shaped by human civilization

Fresh series symbolically intertwines the concepts of freshness and sanctity, using lettuce as its primary material. Seok Hyun Han satirizes the consumerist system that disguises freshness as sanctity in modern society through this work. The piece presents variations of works introduced in the artist's first solo exhibition.

Balance depicts nature's controlled and regulated appearance under the guise of balance. As the plants in two pots grow, the heavier pot moves downward, and water is supplied only to the lighter pot. As growth is regulated, the two pots gradually balance each other. This work critiques the modern consumer system and offers a reinterpretation of the controlled balance of nature

영감을 주는 불완전함

영감은 종종 예상치 못한 순간에 찾아온다. 그러나 영감이 찾아오면 모든 것이 바뀔 수 있다. 이는 30대 초반의 아티스트 한석현에게도 일어난 일이다. 갤러리와 도시 생활의 모든 예술적 요소에 대해 더 관심을 가지던 한석현이 어느 순간 식물과 자연에 더 많은 관심을 갖게 된 자신의 변화를 발견한 것이다. 예술가로 생계가 불안정했던 작가는 정원사로 일하기 시작했다. 그러나 바로 이 정원사로서의 경험은 예술적 영감이 되어, 그에게 <다시, 나무 Reverse Rebirth>를 만드는 아이디어를 심어준다. 그 이후로 전 세계에서 전시되는 대형 프로젝트로 발전된다. <다시, 나무 Reverse Rebirth>는 버려진 나무, 식물, 씨앗, 내장형 관수 시스템으로 만들어진 대형 설치 작품으로, 본질적으로 거대한 살아있는 나무처럼 보인다. 이 작품은 우리가 '자연'과 '자연적'이라고 생각하는 것과 인간이 만든 것, 인공적인 것에 대한 즉각적인 질문을 제기한다. 한석현은 자신의 작품에서 이러한 질문에 대해 직접적으로 답을 찾으려 하지는 않지만, 어린 시절부터 성인이 될 때까지 자연에 대한 개념이 크게 변했다고 설명한다. 서울에서 자란 그는 사람들이 미니어처 정원을 가꾸던 것을 기억한다. 콘크리트 위에서 자라고 있는 작은 정원들의 모습을 보며, 한석현은 콘크리트가 자연이라고 생각하며 자랐다. 그는 그것이 인간이 만든 재료라는 것을 몰랐다. 그는 그것이 항상 그곳에 있었다고 생각했다. “우리 마음속에 있는 ‘자연’을 이해하는 방식은 현실과 매우 다를 때가 많다.” 그가 제시하는 또 다른 예는 서울 숲이다. 그는 이 '숲'이 인공적으로 만들어졌다는 사실을 알고 충격을 받았다. 인간이 만든 완벽한 숲을 만들기 위해 나무를 이식하고 벤치와 편리한 산책로를 갖추어 인간을 편안하게 수용할 수 있도록 조성한 곳. 그것을 숲이라고 부를 수 있을까?



작가의 영감
Artistic inspiration

Inspiring Imperfection

Inspiration often comes when you least expect it. Yet when it strikes, it can change everything. This happened to artist Han Seok Hyun, who, in his early thirties observed a transformation within himself. From a keen interest in galleries and all the artistic offerings of city-life, he noticed he became more interested in plants and nature. Since his financial life was not stable making art anyway, he took a job working as a gardener. And yet it was in this capacity that Artistic inspiration struck him, and he got the idea that led him to making 'Reverse Rebirth'; a majestic artwork which has been exhibited all over the world ever since. *Reverse Rebirth* is a large-scale installation made of discarded wood, plants, seeds, and an inbuilt watering-system, that essentially looks like a huge, living tree. The artwork immediately raises questions around what we consider to be 'nature and 'natural' versus what is human-made and artificial. Though Han does not try to answer any of these questions in his work, he explains that for him, the notion of what nature is, transformed drastically from when he was a child to being an adult. Growing up in Seoul, he remembers people keeping miniature gardens. These tiny gardens grew on top of concrete. Han grew up thinking concrete was nature. He didn't know it was a human-made material. He thought it just always had been there. Han: "How we understand 'nature' in our minds, is often very different from the reality." Another example he poses is Seoul Forest. He was shocked to learn that this 'forest' was artificially built, it's human-made. Trees had been transplanted to construct the perfect forest and to comfortably accommodate humans; with benches and convenient walking paths. Can we even call that a forest?

한석현은 말했다. “서울은 인구 밀도가 굉장히 높은 도시다. 그래서 사람들은 주로 산을 통해서 자연을 접하곤 한다. 산을 제외하면 인간의 손이 닿지 않은 곳이 남아 있지 않다. 순수한 자연이란 건 존재하지 않고, 모든 게 인위적으로 보호되고 관리되고 있다. 우리에게 유익하다고 생각되는 자연의 일부만을 유지하는 것이 인류이다.”

그의 작품 <슈퍼 내추럴>에서도 이러한 왜곡된 자연과의 관계가 분명히 드러난다. 이 작품은 그가 녹색의 대량 생산된 물건들로 만들어 낸 일종의 정원, 풍경처럼 보인다. 한석현은 아티스트의 역할이란 우리 사회에서 이상한 것을 발견하고, 그걸 예술로 승화시키는 것이라고 설명한다. 그가 특이하다고 생각한 것 중 하나는 사람들이 환경에 대해 더욱 의식하게 되고 유기농 제품에 관심을 갖게 되면서 슈퍼마켓에 있는 모든 제품의 광고에 녹색을 사용하기 시작했다는 점이다. 그런데 이들 제품 중 상당수는 건강이나 환경친화와는 전혀 관련이 없다. 그저 트렌드에 반응한 것뿐이다. 당시의 또 다른 유행어인 녹색 경제, 녹색 정치에도 같은 원칙이 적용되었다. 녹색이라는 용어는 남용되고 공허해졌으며, 어쩌면 도용되었을 수도 있다. 이후에 그는 ‘그린 워싱’이라는 용어를 알게 되었다. ‘트렌드가 진화했다.’라고 그는 설명한다. 요즘은 ‘녹색’이 포장재, 소재와 더 관련이 있다. 예를 들면 재활용 소재 같은 것도 좋은 사례이다.

한석현의 예술적 방법론은 마치 마술 카드 트릭과 같다. 첫눈에 착시 현상이라는 것을 알고 트릭의 일부라는 것을 알면서도 여전히 혼란스럽고, 수많은 질문으로 가득 차며, 그 모든 것의 뻘뻘함에 어느 정도 즐거움을 느끼게 된다. 스스로 놀라도록 허용하는 것이다. 작가는 자연에 대한 우리의 이해에 의문을 제기하고 마술 트릭을 사용한다. 다행히도 그는 여전히 자연에 의해 영감을 받고 놀라곤 한다. 부모님이 은퇴하시고 도시를 벗어나 포도농사를 시작하셨을 때 한석현 작가도 돕기 시작했고, 포도는 그에게 또 다른 예술적 영감을 주었다. 그는 슈퍼마켓에 있는 포도가 크기와 모양이 항상 완벽하다는 것을 깨달았다. 작가는 말한다. “도시 사람들은 많은 포도가 '못생겼다'는 것, 불완전하다는 것을 모른다. 그리고 바로 이 불완전함이 영감을 주는 것이다.” 예술가 대신 농부를 할 생각이 있느냐는 질문에 그는 웃음을 터뜨리며 잠시 망설이더니, “지금은 아니고, 언젠가는요.”라고 말한다. “우리집 포도 아주 맛있어요. 제 친구들 모두 우리 부모님의 포도를 좋아해요.”

야스민 오스텐도르프

Han: “Seoul is a very densely populated city, and people mostly engage with nature through the mountains. Besides the mountains there is nothing left that hasn't been touched by humans. There is no such thing as pure nature, everything is artificially protected and managed. As humanity we only sustain the parts of nature that we deem beneficial for us.”

This warped relationship with the natural world also becomes apparent in his work *Super-Natural*. It appears to be a garden, a landscape, that he formed with green mass-produced objects. Han describes the role of an artist as to discover something odd in our society and to turn that into art. One thing he noticed to be peculiar, was that when people were becoming more eco-conscious and interested in organic products, that all the products in the supermarket started to use the colour green in how they were advertised. Yet many of these products had nothing to do with being healthy or environmental-friendly at all, they were just responding to the trend. The same applied to other buzz-words of that time; from the green economy to green politics; the term green was over-used and hollowed-out and possibly: hijacked. Later Han learned about the term ‘greenwashing.’ ‘The trend has evolved’, Han explains. “Nowadays the ‘greenness’ is more related to the packaging, the materials. Such as recycled materials.”

Han's artistic methodologies are like a magic card trick: you know at first sight it's an optical illusion and that you are part of the trick. Yet you are still confused, full of questions and somewhat entertained by the cheekiness of it all. You allow yourself to be amazed. Han questions and plays magic tricks with our understandings of nature. Luckily, he remains to be inspired and amazed by nature himself too. When his parents retired, they moved from the city and started to farm grapes. Han started to help them and the grapes inspired him. He realised that the grapes in the supermarket, always perfect in size and shape, are not at all like that. Han: “City people don't know that many grapes are ‘ugly’, that they are imperfect. And that is exactly what makes them so inspirational.” Imperfection is inspiring. When asked if he would consider being a farmer over an artist he laughs - and hesitates. “Not now, maybe one day.” He ends: “But the grapes are very delicious. All my friends love my parent's grapes.”

Yasmine Ostendorf

〈FRESH〉 시리즈는 신선함을 쉽게 잃어버리는 상추를 상징화시켜서 ‘신선함/새로움’에 대한 예술적 요구에 답한 작품들이다. ‘신선한 작품’이 되었는지는 알 수 없지만 그렇게 보여지기도 한 작품들을 제작하면서 이후의 작품들에 많은 영향을 주었다.

〈와상〉은 종교적 상징물들이 놓이는 위치나 방법들을 가져와, 부처의 와상처럼 방석 위에 놓인 금빛 상추를 제작하였다. ‘신선함’의 ‘신성화’를 도모했던 작품들 중 하나이다.

〈Balance〉 작품은 통제되고 조절되는 자연을 표현하기 위한 장치로 구상하였다. 이번 전시에서는 야외의 설치 환경에 놓이면서 물과 양분을 통제하며 균형을 맞춰나가는 구조로 작품을 제작하였다.

With its symbolic use of lettuce, a quickly perishable ingredient, the *FRESH* series expresses the artistic yearning for “freshness and newness.” Though it is uncertain whether these works have genuinely achieved the *status* of “fresh artworks,” the process of creating them has significantly influenced subsequent artworks.

The *Lie-down Statue* takes inspiration from the placement and arrangement of religious symbols, producing a golden lettuce resting atop a cushion, akin to the Buddha’s throne. This is one of the works that sought to “sanctify the notion of freshness.”

The *Balance* piece was conceptualized as a mechanism to express nature’s controlled and regulated aspects. In this exhibition, the work is situated within an outdoor installation setting, structured to maintain equilibrium by managing the flow of water and nutrients.





〈와상〉, 2008, 폴리프로필렌 위에 아크릴, 방석

25 × 60 × 50 cm

Lie-down Statue, 2008, Acrylic on polypropylene, cushion

25 × 60 × 50 cm

〈FRESH Plant〉, 2010/2024

알루미늄 위에 채색, 180 × 90 × 50 cm

FRESH Plant, 2010/2024

Acrylic on aluminum, 180 × 90 × 50 cm



〈슈퍼 내추럴〉, 2016/2022, 녹색 대량생산품들, 가변크기
Super-Natural, 2016/2022, Green colored mass, variable installation



OSCAR

Cascade COMPLETE

LIBMAN

8 BAR Fresh Spring ORIGINAL

Cascade COMPLETE

Easter Grass

BASICS



〈다시, 나무 프로젝트:뿔〉, 2015
 버려진 목제품들, 식물
 700 × 1,200 × 400 cm
Reverse-Rebirth project: Antlers, 2015
 Discarded wooden materials, live plants
 700 × 1,200 × 400 cm



〈다시, 나무 프로젝트:엄마나무〉, 2012-2020
 버려진 목제품들, 식물, 나사, 관수설비
 20 × 13 × 15 m
Reverse-Rebirth project: Mother Tree, 2012-2020
 Discarded wooden materials, plants, screw nails, watering system
 20 × 13 × 15 m



〈Balance〉, 2015/2024
식물, 화분, 관수설비, 목재
가변 크기

Balance, 2015/2024
Live plant, pot, watering system, wood
variable size





BIOGRAPHY

작가
Artists

기슬기
Seulki Ki

람한
Ram Han

신교명
Gyomyung Shin

오제성
Jeisung Oh

윤향로
Hyangro Yoon

이병호
ByungHo Lee

한석현
Seok Hyun Han

큐레이터
Curators

나딘 이사벨 헨리히
Nadine Isabelle Henrich

케이 왓슨
Kay Watson

제롬 뉴트레스
Jerome Neutres

베니스 첵
Vennes Cheng

노암 세갈
Noam Segal

버지니아 문
Virginia Moon

야스민 오스텐도르프
Yasmine Ostendorf

기술기

기술기(1983년 생)는 서울 예술대학교와 상명대학교에서 사진학을 전공하고, 런던 대학 슬레이드 미술학교에서 파인아트 미디어 석사 학위를 받았다. 주요 개인전으로는 《Portrait, Still, Landscape》(일우 스페이스, 서울, 2023) 과 《Do Not and Cannot are Different》(쿤스틀러하우스 베타니엔, 베를린, 2021)가 있다. 주요 단체전으로는 《앤솔러지: 열 개의 주문》(서울시립북서울미술관, 서울, 2023), 《오픈 유어 스토리지: 역사, 순환, 담론》(서울시립미술관, 서울, 2019), 《역할극: 신화 다시쓰기》(대구사진비엔날레, 대구, 2018), 《59.15% /yr》(국립현대미술관, 서울, 2014) 등이 있다. 한국예술위원회에서 다수의 상을 수상하였으며, 쿤스틀러하우스 베타니엔 (베를린, 독일, 2020), 두산레지던시 뉴욕(뉴욕, 2018), 후쿠오카 아시아 미술관(후쿠오카, 2016), 국립현대미술관 고양 레지던시(고양, 2014) 등 레지던시 프로그램에 참여했다. 작가의 작품은 국립현대미술관과 서울시립미술관 등에 소장되었다.

Seulki Ki

Seulki Ki (b. 1983) studied Photography at Sangmyung University and earned her master's degree in Fine Art Media from the Slade School of Fine Art, University College London. She has held solo exhibitions at *Portrait, Still Life, Landscape* (Ilwoo Space, Seoul, 2023) and *Do Not and Cannot are Different* (Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2021). Her works have been featured in notable museum exhibitions such as *Anthologia: Ten Enchanting Spells* (Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, 2023), *Open Your Storage* (Seoul Museum of Art, Seoul, 2019), *Role-Playing: Rewriting Mythologies* (Daegu Photo Biennale, Daegu, 2018), and *59.15% / yr* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2014). Ki has received numerous awards from Arts Council Korea and has participated in prestigious residencies, including Künstlerhaus Bethanien (Berlin, 2020), the Doosan Residency Program (New York, 2018), the Fukuoka Residency Program at the Fukuoka Asian Art Museum (Fukuoka, 2016), and the Goyang Art Studio at the National Museum of Modern and Contemporary Art in Korea (Goyang, 2014). Her work is part of several permanent collections at esteemed institutions.

나딘 이사벨 헨리히

수석 큐레이터, 다이히토어할렌의 사진의 집

수석 큐레이터, 다이히토어할렌의 사진의 집 나딘 이사벨 헨리히의 사진, 네트워크 이미지, 시간 기반 미디어를 전문으로 하는 미술사학자이다. 현재 독일 함부르크의 다이히토어할렌(Deichtorhallen)의 사진의 집(House of Photography)의 수석 큐레이터로 활동하고 있다. 이전에는 로스앤젤레스의 게티 리서치 인스티튜트(Getty Research Institute)에서 큐레이터 펠로우(2022-2023)로 있었으며, 국제 사진 박물관 큐레이터 프로그램의 일환으로 빈터투어 사진미술관(Fotomuseum Winterthur)과 폴크방 미술관(Museum Folkwang)(2021-2023) 등의 큐레이터 팀에서 활동했다. 최근 전시로는 사진의 집(House of Photography)에서 예정된 《Tactics and Mythologies》, 스위스 빈터투어 사진미술관 (Fotomuseum Winterthur)에서 열린 《Poetics of Search》(2022/2023), 에센의 폴크방 미술관 (Museum Folkwang)에서 열린 《Visions of Ukraine》(2022) 등이 있다. 베를린에 거주하며 다임러 현대미술관(Daimler Contemporary)에서 큐레이터이자 박사 연구원(2017-2020)으로 일하며 클레망 코지토르(Clément Cogitore), 타시타 딘 (Tacita Dean), 알리아 파리드 (Alia Farid), 차오 페이(Cao Fei), 피터 휴고(Pieter Hugo), 리처드 모스(Richard Mosse), 비비안 사센(Viviane Sassen), 버니 시얼(Berni Searle), 가이 킬림 (Guy Tillim), 샤리프 와케드(Sharif Waked), 마야 잭(Maya Zack) 등의 작가들의 그룹전 《Evoking Reality》(2018/19) 전시를 기획했다. 그 이전에는 베를린/런던의 하이너 바스티안 파인 아트(Heiner Bastian Fine Arts)에서 연구원(2015/16)으로 활동했다. 피렌체, 로마, 프랑크푸르트에서 학업과 연구 장학금을 받은 후, 베를린 훔볼트 대학교(Humboldt University Berlin)에서 예술 및 이미지 역사 석사 학위를(2016) 취득했으며, 현재 베를린 자유 대학교 (Freie Universität Berlin)의 미술사학과에서 박사 연구를 마무리 중이다.

다이얼로그: 경계인간
DIALOGUE: I am Because We Are

Nadine Isabelle Henrich

Senior Curator, House of Photography-Deichtorhallen

Nadine Isabelle Henrich is an art historian specializing in photography, networked images and time-based media and is the Senior Curator of the House of Photography at Deichtorhallen in Hamburg, Germany. Prior Henrich was a Curatorial Fellow at the Getty Research Institute in Los Angeles (2022-2023) and worked in the curatorial teams of a.o. Fotomuseum Winterthur and Museum Folkwang (2021-2023), within the framework of the international Museum Curators of Photography program. Her recent shows include, among others, *Tactics and Mythologies* at Haus der Photographie (upcoming), *Poetics of Search* at Fotomuseum Winterthur (2022/2023), *Visions of Ukraine* at Museum Folkwang, Essen (2022). Based in Berlin, she has worked as a Curator and Doctoral Researcher at Daimler Contemporary (2017-2020), where she conceived a.o. the show *Evoking Reality* (2018/19), featuring artists such as Clément Cogitore, Tacita Dean, Alia Farid, Cao Fei, Pieter Hugo, Richard Mosse, Viviane Sassen, Berni Searle, Guy Tillim, Sharif Waked, Maya Zack. Prior to that, Henrich worked as a Research Associate at Heiner Bastian Fine Arts, Berlin/London (2015/16). After studies and grants in Florence, Rome, and Frankfurt, Henrich completed her Master's in Art and Image History at Humboldt University Berlin (2016) and is currently finalizing her Ph.D. research at the Department of Art History at Freie Universität Berlin.

람한

Ram Han

람한(1989년 생)은 한국예술종합학교에서 애니메이션 학사 학위를 받았다. 주요 개인전으로는 《Spawning Scenery》(휘슬, 서울, 2022)이 있다. 주요 단체전으로는 《게임사회》(국립현대미술관, 서울, 2023), 《SF 2021: 판타지 오디세이》(서울시립북서울미술관, 서울, 2021), 《2020 부산비엔날레, 열 장의 이야기와 다섯 편의 시》(부산현대미술관, 부산, 2020), 《유령팔Phantom Arm》(서울시립북서울미술관, 서울, 2018) 등이 있다. 작가의 작품은 서울시립미술관에 소장되었다.

Ram Han (b. 1989) received her B.F.A. from Korea National University and her solo exhibition include *Spawning Scenery* (Whistle, Seoul, 2022). She has participated in group exhibitions at notable institutions such as *Game Society* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, 2023), *SF 2021: A Fantasy Odyssey* (Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, 2021), *Busan Biennale 2020, Ten Chapters and Five Poems* (Busan Museum of Contemporary Art, Busan 2020), and *Phantom Arm* (Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, 2018). Her work is part of the Seoul Museum of Art's collection.

케이 왓슨

아트 테크놀로지 수석 큐레이터, 서펜타인 갤러리

Kay Watson

Head of Arts Technology,
Serpentine Galleries

케이 왓슨은 예술과 첨단 기술, 사진, 비디오 게임의 교차점을 탐구하는 연구자, 프로듀서, 큐레이터이다. 현재 런던의 서펜타인(Serpentine)에서 아트 테크놀로지 총괄로 재직 중이며, The Photographers' Gallery와 Mediale의 이사로 활동하고 있다. 서펜타인에서 그녀는 예술, 연구 및 실험 프로젝트를 통해 기술이 미치는 영향을 탐구하고 있다. 2016년부터 Jakob Kudsk Steensen, Hito Steyerl, Jenna Sutela, Gabriel Massan, Danielle Brathwaite-Shirley 등 여러 아티스트들과의 공동 작업을 비롯해, 공공의 이익을 위한 예술과 첨단 기술을 탐구하는 연례 간행물 및 프로토타이핑 플랫폼인 Future Art Ecosystems 프로젝트에 기여해왔다. 또한 서펜타인 마라톤(Serpentine Marathon)과 서펜타인 팟캐스트(Serpentine Podcast)에도 기여하고 있다. 왓슨은 런던 대학교 버크벡(Birkbeck)에서 사진 관련 미술사 석사 학위를 (우수한 성적으로) 취득했으며, 런던 예술대학교 첼시 예술 디자인 칼리지(Chelsea College of Art and Design)에서 순수미술 뉴미디어 학사 학위를 받았다. 이전에는 Contemporary Art Society, The Photographers' Gallery, ICA의 Art Night 등에서 근무한 경력이 있다.

Kay Watson is a researcher, producer, and curator specialising in the intersection of art and advanced technologies, photography, and video games. She is currently Head of Arts Technologies at Serpentine, London and is a Trustee of The Photographers' Gallery and Mediale. At Serpentine she manages the art and technology programme that explores the impact of technology through art, research and experimental projects. She has worked on commissions with artists such as Jakob Kudsk Steensen, Hito Steyerl, Jenna Sutela, Gabriel Massan, Danielle Brathwaite-Shirley and many more since 2016 in addition to Future Art Ecosystems, an annual publication and prototyping platform for exploring art and advanced technologies for the public good. She has also contributed to the Serpentine Marathon and the Serpentine Podcast.

다이얼로그: 경계인간
DIALOGUE: I am Because We Are

신교명

Gyomyung Shin

신교명(1992년 생)은 서울대학교에서 키네틱 조형과 기계공학을 전공했다. 주요 개인전으로는 《뒤섞인 시선》(로이갤러리, 서울, 2023), 《이일오±신교명》(예술의전당 한가람디자인미술관, 서울, 2022), 《이일오 개인전: 신교명의 초상》(갤러리 아리아, 서울, 2022)가 있다. 주요 단체전으로는 《부산모카 플랫폼: 재료 모으기》(부산현대미술관, 부산, 2023), 《산책》(한국교원대 교육박물관, 청주, 2022), 《광주 디자인 비엔날레 포르쉐 전시관》(광주 비엔날레 전시관, 광주, 2021) 등이 있다. 신교명은 SNU 공공미술 우수상(서울, 2021)을 수상했으며, 대한민국 미술대전 비구상(서울, 2020), 서리풀Art of Art(서울, 2020) 등에 입선한 경력이 있다.

Gyomyung Shin (b. 1992) studied kinetic objects and mechanical engineering at Seoul National University. He has held solo exhibitions at *Mixed Gaze* (Roy Gallery, Seoul 2023), *Lee Il-O±Gyomyung Shin* (Hangaram Design Museum, Seoul, 2022), and *Lee Il-O Solo Exhibition: Portrait of Gyomyung Shin* (Gallery ARIA, Seoul, 2022). His works have been featured in group exhibitions including *Busan MoCA Platform: Collecting Materials* (Busan Museum of Contemporary Art, Busan, 2023), *Stroll* (Korea National University of Education Museum, Cheongju, 2022), and the *Gwangju Design Biennale Porsche Pavilion* (Gwangju Biennale, Gwangju, 2021). Shin has received recognition through awards such as SNU Public Art (Seoul, 2021), Korean Art Exhibition: Non-Figurative Korea (Seoul, 2020), and Seoripul Art of Art, Korea (Seoul, 2020).

제롬 뉴트레스

독립 큐레이터

Jerome Neutres

Independent Curator

제롬 뉴트레스는 파리 7대학에서 텍스트와 이미지 기호학으로 박사 학위를 받았으며, 1996년부터 지금까지 약 60여 개의 미술 전시를 기획 했다. 특히 파리 그랑 팔레에서 여러 대형 전시회를 기획했다. 현재 예술 기획과 제작에 주력하고 있으며, 2019년부터 올렌스 재단(스위스)의 수석 큐레이터로 활동하고 있으며, 프랑스와 해외 여러 박물관 및 재단의 이사로도 활동하고 있다. 2023년 프랑스 정부로부터 예술 및 문학 기사 훈장을 수여받았다. 그는 주로 선구적인 예술가들과 혁신적인 매체 예술을 연구하고 있다. 예를 들어, 그는 컴퓨터 기반 예술의 선구자들을 조명한 《Immaterial/Re-material: A Brief History of Computing Art》(2020, UCCA, 베이징)과 《Artists & Robots》(2018, 그랑 팔레, 파리)의 큐레이터였다. 그는 또한 예술과 문학 역사에 관한 수많은 에세이의 저자이며, 프랑스와 전 세계에서 200편 이상의 기사를 발표했다. 뉴트레스는 10년간 일했던 파리 국립미술관 연합-그랑 팔레의 이사를 역임했으며, 파리 뤁상부르 박물관의 회장을 역임했다. 또한, 프랑스의 문화 참사관으로서 스페인, 인도, 미국에서 근무했다.

Jerome Neutres, PhD in Semiology of the Text and the Image (University Paris-VII), has been curating some sixty art exhibitions since 1996, among which several large shows in the national galleries of the Grand palais, Paris. He focuses today on his art curations and productions, while acting since 2019 as chief curator of the Ullens Foundation (Switzerland), and board member of several museum and foundations in France and abroad. He has been awarded in 2023 by the French government as Officer in the National order of Arts and Letters. His academic research focuses mainly on pioneer artists and innovative forms and mediums of art. He is for instance the curator of the acclaimed exhibitions *Immaterial/Re-material: a brief history of Computing art* (UCCA, Beijing, 2020), focusing on the pioneers of computer-based art and *Artists & Robots* (Grand palais, Paris, 2018). He is also the author of numerous essays on art and literature history and has published more than 200 articles in France and over the world. Former director at the Réunion des Musées Nationaux-Grand palais, Paris, where he has been working 10 years, and former president of the Musée du Luxembourg, Paris, he has also served in an earlier career as Cultural Attaché of France successively in Spain, in India and in the USA.

다이얼로그: 경계인간
DIALOGUE: I am Because We Are

오제성

Jeisung Oh

오제성(1987년 생)은 국민대학교에서 입체미술전공으로 학, 석사 학위를 받고, Otis 예술 디자인 대학에서 순수미술 석사 학위를 받았다. 주요 개인전으로는 《Ghost Protocol》(금호미술관, 서울, 2024), 《Playful Sculpture》(space xx, 서울, 2023), 《The Motion Lines》(송은아트큐브, 서울, 2019)가 있다. 주요 단체전으로는 《김복진과 한국근현대 조각가들》(청주시립미술관, 청주, 2022), 《조각충동》(서울시립 북서울 미술관, 2022)과 《페이지 너머》(대전시립미술관, 대전, 2022) 등이 있다. 또한 오제성은 Ceramic Art Andenne(영덴느, 2022), 한국예술종합학교 K'ART STUDIO(서울, 2021), Atelier des Arques(레자크, 2017) 등에서 레지던시프로그램에 참여했다.

Jeisung Oh (b. 1987) studied his bachelor and masters on sculpture at Kookmin University, earned his M.F.A. at Otis College of Art and Design. He has held solo exhibitions locally and abroad including *Ghost Protocol* (Geumho Museum of Art, Seoul, 2024), *The Playful Sculpture* (space xx, Seoul, 2023) and *The Motion Lines* (Songeun Art Cube, Seoul, 2019). He participated in numerous group exhibitions including *Kim Bokjin and Korean Modern and Contemporary Sculptors* (Cheongju Museum of Art, Cheongju, 2022), *Sculptural Impulse* (Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, 2022), *Off the Page* (Daejeon Museum of Art, Daejeon, 2022). Oh has also participated in artist residencies such as Ceramic Art Andenne (Andenne, 2022), K'Arts Residency (Seoul, 2021), and Atelier des Arques (Les Arques, 2017).

베니스 첩

큐레이터, M+ 미술관

Vennes Cheng

Associate Curator, M+ Museum

베니스 첩은 홍콩을 기반으로 활동하는 큐레이터이자 학자이다. 현재 홍콩과 주변 지역 간의 시각 문화와 네트워크에 중점을 둔 M+의 어소시에이트 큐레이터로 재직 중이다. 홍콩, 대만, 독일, 태국 등에서 성공적으로 큐레토리얼 프로젝트를 실현해냈다. 최근 태국, 방콕의 짐 톰슨 아트센터(Jim Thompson Art Center)에서 열린 전시 《Nomadic》은 큰 호평을 받았으며, 2021년에는 도큐멘타 아카이브와 도큐멘타 인스티튜트에서 펠로우십을 받았다. 그녀의 저서 『Archive as Detour』는 현대 홍콩의 예술가 아카이브와 아카이브 기반 예술 활동에 관한 단행본으로 2024년 8월 출판 예정이다.

Vennes Cheng is a curator and scholar based in Hong Kong. She currently serves as an associate curator of M+ with a focus on visual culture and networks between Hong Kong and the region. She has successfully realised curatorial projects in Hong Kong, Taiwan, Germany, and Thailand. Her recent exhibition titled *Nomadic* at the Jim Thompson Art Center received overwhelmingly positive reviews. She was granted the documenta archiv and documenta institut Fellowship in 2021. Her monograph *Archive as Detour* on the artist archive and archival art practice of contemporary Hong Kong is published in August 2024.

윤향로

윤향로(1986년 생)는 홍익대학교에서 회화과 학사 학위를 받고, 한국예술종합학교에서 평면조형전공 전문사 학위를 받았다. 주요 개인전으로는 《드라이브 투 더 문 앤 갤럭시》(Gajah Gallery, 족자카르타, 2023), 《캔버스들》(학고재, 서울, 2020), 《스크린샷》(One and J Gallery, 서울, 2017)가 있다. 주요 단체전으로는 《삶의 풍경: 오늘도 안녕하세요》(울산시립미술관, 울산, 2023), 《누구의 이야기》(부산현대미술관, 부산, 2022), 《이 공간 그 장소: 헤테로토피아》(대림미술관, 서울, 2020), 《12회 광주비엔날레》(광주비엔날레, 광주, 2018), 《A Field Guide to Getting Lost》(디지털아트센터 타이페이, 타이페이, 2016), 《젊은모색2014》(국립현대미술관, 과천, 2014) 등이 있다. 윤향로는 두산갤러리 레지던시 뉴욕(뉴욕, 2017), 국립현대미술관 고양 레지던시 국제 교류 프로그램(타이페이 아티스트 빌리지, 타이페이, 2015) 등에서 레지던시 프로그램에 참여했다. 작가의 작품은 국립현대미술관, 서울시립미술관, 스페인의 The Medianoche 재단, 아라리오 뮤지엄 등에 소장되었다.

Hyangro Yoon

Hyangro Yoon (b. 1986) received her B.F.A in painting from Hongik University and furthered her M.F.A studies at Korea National University, where she is currently a lecturer. Her recent solo exhibitions include *Drive to the Moon and Galaxy* (Gajah Gallery, Yogyakarta, 2023), *Canvases* (Hakgojae Gallery, Seoul, 2020), and *Screenshot* (One and J Gallery, Seoul, 2017). She has participated in several group exhibitions, including *Landscape of Life: How Are You Today?* (Ulsan Art Museum, Ulsan, 2023), *Whose Story is This?* (Busan Museum of Contemporary Art, Busan, 2022), *No Space Just a Place* (Daelim Museum, Seoul, 2020), *The 12th Gwangju Biennale* (Gwangju Biennale, Gwangju, 2018), *A Field Guide to Getting Lost* (Digital Art Center of Taipei, Taipei, 2016), and *Young Artists 2014* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, 2014). Yoon has participated in numerous artist residencies, including the Doosan Gallery Residency (New York, 2017) and the International Residence Exchange Program at MMCA Residency Goyang and Taipei Artist Village (Taipei, 2015). Her works are part of prestigious collections such as the National Museum of Modern and Contemporary Art, the Seoul Museum of Art, the Medianoche Foundation in Spain, and the Arario Museum.

노암 세갈

큐레이터, 구겐하임 미술관

Noam Segal

Associate Curator, Guggenheim Museum

다이얼로그: 경계인간
DIALOGUE: I am Because We Are

노암 세갈 박사는 뉴욕 솔로몬 R. 구겐하임 미술관에서 LG 전자 부 큐레이터를 맡고 있다. 세갈은 큐레이터, 미술사학자 및 학자이다. 그녀는 LG 구겐하임 예술 및 기술 이니셔티브를 이끌고 있다. 구겐하임에 합류하기 전, 세갈은 뉴욕 스킵 오브 비주얼 아트 오브 큐레이터학 석사 프로그램에서 큐레토리얼 리서치 디렉터로 활동했다. 최근에는 2020 오로라 비엔날레(달라스, TX, 2020)의 큐레이터였으며, 12번째 베를린 비엔날레 현대미술전(2022)의 큐레토리얼 팀에도 참여했다. 세갈은 또한 FRONT 인터내셔널 트리엔날레(클리블랜드, OH, 2022)의 큐레이터로도 활동했다. 세갈은 NYU 티쉬 예술학교 공연학과의 방문학자(2020)였으며, 버지니아 커먼웰스 대학교 회화 및 판화과의 방문교수(2021)로도 활동했다. 가장 최근의 출판물로는 2024년에 발간된『Notes On The Index In Accelerated Digital Times, Pompeii Commitment』와, 『The Serpentine Galleries' Future Art Ecosystems 2024』에 대한 기고문, E Flux Film 및 파이돈에서 발간한 『Crypto Punks Free to Claim』 출판에 기여했다. 그녀의 전시 카탈로그『In Place of a Missing Place』는 최근 학술지『Arts』의 중동 미술: 기억, 전통 및 부흥 특집호에서 재출간되었다. 세갈은 제15회 광주 비엔날레 심포지엄의 공동 큐레이터이며 현재 솔로몬 R. 구겐하임 미술관에서 전시를 준비하고 있다.

Dr. Noam Segal is the LG Electronics Associate Curator at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Segal is a curator, art historian, and an academic. She leads the LG Guggenheim Art and Technology Initiative. Before joining the Guggenheim, Segal was the Director of Curatorial Research at the MA program for Curatorial Studies at the School of Visual Arts in NYC. Recently, she was the curator of the 2020 Aurora Biennial (Dallas, TX, 2020), and was at the curatorial team for the 12th Berlin Biennale for Contemporary Art (2022). Segal also curated for FRONT International Triennale, (Cleveland, OH, 2022).

Segal was a Visiting Scholar at the NYU Tisch School of the Arts in the department of Performance Studies (2020), and a Visiting Faculty at Virginia Commonwealth University in the Department of Painting and Printmaking (2021).

Her most recent publications include *Notes On The Index In Accelerated Digital Times, Pompeii Commitment, 2024*; contributions to *The Serpentine Galleries' Future Art Ecosystems 2024*; to E Flux Film; and to *Crypto Punks Free to Claim* book by Phaidon. Her exhibition catalogue *In Place of a Missing Place* was recently reprinted in *Middle East Art: Memory, Tradition, and Revival*, a special issue of *Arts*, peer reviewed Academic Journal. She is the co-curator of the 15 Gwangju Biennial symposium and is currently working toward exhibitions at the Solomon R. Guggenheim Museum.

이병호

ByungHo Lee

이병호(1976년 생)는 홍익대학교 미술대학 조소과와 동대학원 조소를 전공하였다. 주요 개인전으로는 《PIECE》(갤러리 페리지, 서울, 2023), 《Three Shades》(스페이스 소, 서울, 2020) 및 《BLOW-UP》(갤러리 잔다리, 서울, 2009) 등이 있으며 단체전으로는 《잃어버린 시간의 연대기》(서울대학교미술관, 서울, 2021), 《반복과 차이: 시간에 관하여》(부산시립미술관, 부산, 2019), 《에이징 월드 - Will you still love me tomorrow?》(서울시립미술관, 서울, 2019)와 《Medicine And Art: Imaging a Future for Life and Love》(모리미술관, 도쿄, 2009) 등에 참여했다. SeMA 신진 작가 전시 지원 프로그램(서울, 2011)에 선정되었고, 경기창작스튜디오(경기, 2013)와 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오(서울, 2010) 레지던시 프로그램에 참여하였다. 그의 작품은 서울시립미술관, 부산시립미술관과 수원시립미술관 등에 소장되어 있다.

ByungHo Lee (b. 1976) received both his B.F.A and M.F.A in sculpture from Hongik University, Seoul. Solo exhibitions of his work have been organized at *PIECE* (Perigee Gallery, Seoul, 2023), *Three Shades* (SPACE SO, Seoul, 2020) and *BLOW UP* (Gallery Zandari, 2009). Additionally, Lee participated in several group exhibitions including *The Chronicle of Lost Time* (SNU Museum of Art, Seoul, 2021), *Repetition and Difference: About Time* (Busan Museum of Art, Busan, 2019), *Aging World- Will you still love me tomorrow?* (Seoul Museum of Art, 2019), and *Medicine and Art: Imagining a Future for Life and Love* (Mori Art Museum, Tokyo, 2009). Lee has received awards such as SeMA Young Artist from Seoul Museum of Art, Korea (Seoul, 2011), and has participated in art residencies at Gyeonggi Creation Center (Gyeonggi, 2013) and Nanji Art Studio of Seoul Museum of Art (Seoul, 2010). His works are housed in collections of esteemed institutions like the Seoul Museum Art, Busan Museum of Art and Suwon Museum of Art.

버지니아 문

큐레이터, 로스앤젤레스 카운티 미술관

Virginia Moon

Associate Curator,
Los Angeles County Museum of Art

버지니아 문은 현대 한국 공예 및 디자인 쇼와 점차 규모를 키워가고 있는 로스앤젤레스 카운티 미술관 (Los Angeles County Museum of Art, LACMA)의 한국 미술 소장품에 관한 출판 프로젝트를 진행 중이다. 그녀는 고대부터 현대까지 한국 미술 전반에 걸쳐 연구하고 있으며, 2022년 현대 수묵화의 대가 박대성의 전반적인 작품 활동을 아우르는 전시 《Virtuous Ink and Contemporary Brush》와 한국사와 한국 미술사에서 가장 변혁적이고 중요한 시기를 다룬 《The Space Between: The Modern in Korean Art》를 기획했다.

버지니아 문은 《Beyond Line: The Art of Korean Writing》(2019, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles), 《Unexpected Light: Works by Young Il Ahn》(2017, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles), 그리고 《Treasures from Korea: Arts and Culture of the Joseon Dynasty, 1392-1910》(2014, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia)와 같은 순회 전시회를 기획했다. 《Beyond Line》 도록은 한국 서예의 예술과 역사에 관한 내용을 다루는 최초의 서구 언어 출판물이다. 이 도록은 미술 출판물의 우수성을 인정받아 조지 위튼본 메모리얼 북 어워드(George Wittenborn Memorial Book Award)를 수상했다.

Virginia Moon is working on a contemporary Korean craft and design show and a publication focused on LACMA's growing Korean permanent collection. She works with the entire range of Korean art, from the ancient to the contemporary. In 2022, Moon curated an intimate show of large works by contemporary ink artist *Park Dae Sung: Virtuous Ink and Contemporary Brush* as well as the first major show on modern art outside of Korea— *The Space Between: The Modern in Korean Art*, undeniably one of the most transformative and critical eras in Korean art and history.

Moon was the curator of *Beyond Line: The Art of Korean Writing* (2019), *Unexpected Light: Works by Young Il Ahn* (2017), and the traveling show *Treasures from Korea: Arts and Culture of the Joseon Dynasty, 1392-1910* (2014). The *Beyond Line* catalogue, the first Western-language publication on the subject, was recognized by the George Wittenborn Memorial Book Award for national museum publication excellence.

한석현

한석현(1975년 생)은 홍익대학교에서 미술대학교 회화과 학사 학위를 받고, 한국예술종합학교 미술원 조형예술과에서 전문사 학위를 받았다. 주요 개인전으로는 《Reverse-Rebirth project》(아이다호 식물원, 아이다호, 2018), 《Pumpkins in Berlin A.D.2016》(쿤스틀러하우스 베타니엔, 베를린, 2017) 과 《Origins》(Asia Contemporary Art Platform NON Berlin, 베를린, 2016)가 있다. 주요 단체전으로는 《하늬풍경》(국립아시아문화전당, 광주, 2023), 《Über Wasser & Pflanzen (about water & plant)》(Kunsthalle Rostock, 로스토크, 2022), 《약속》(수원아이파크미술관, 수원, 2021), 《미술원, 우리와 우리사이》(국립현대미술관, 청주, 2021) 등이 있다. 한석현은 청주미술창작스튜디오(청주, 2022), Ming Studios(아이다호, 2018), 쿤스틀러하우스 베타니엔(베를린, 2016) 등에서 레지던시 프로그램에 참여했다. 별마당도서관 열린아트공모전 대상(서울, 2023)과 독일 연방정치교육청의 Einheitspreis 통일상 문화부분 은상(독일, 2020) 등의 수상 경력이 있다.

Seok Hyun Han

Seok Hyun Han (b. 1975) earned his B.F.A. at Hongik University and pursued his M.F.A. at Korea National University of Arts. He has held numerous solo exhibitions, including *Reverse-Rebirth Project* (Idaho Botanical Garden, Idaho, 2018), *Pumpkins in Berlin A.D.2016* (Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2017) and *Origins* (Asia Contemporary Art Platform NON Berlin, Berlin, 2016). His notable group exhibitions include *Landscape of Hanui* (Asian Culture Center, Gwangju, 2023), *Über Wasser & Pflanzen (about water & plant)* (Kunsthalle Rostock, Rostock, 2022), *Promise* (Suwon Ipark Museum of Art, Suwon, 2021), and *ARTificial GARDEN, The Border Between Us* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Cheongju, 2021). Han has participated in artist residencies at Cheongju Art Studio (Cheongju, 2022), Ming Studio Art Center (Idaho, 2018), and Künstlerhaus Bethanien (Berlin, 2016). His accolades include the Grand Prize from Starfield Library Open Art Contest (Seoul, 2023) and the Silver Prize, Einheitspreis (Unity Prize) in Cultural Section from the Federal Agency for Civic Education (Germany, 2020).

야스민 오스텐도르프

창립자 및 디렉터, 그린 아트 랩 얼라이언스

Yasmine Ostendorf

Founder & Director, Green Art Lab Alliance

다이얼로그: 경계인간
DIALOGUE: I am Because We Are

야스민 오스텐도르프는 그린 아트 랩 얼라이언스 (Green Art Lab Alliance)의 창립자이자 디렉터이다. 이 네트워크는 유럽, 라틴 아메리카, 카리브해, 아시아에 걸쳐 60개의 예술 조직으로 구성되어 있으며, 2012년에 설립된 것이다. 이 연합의 미션은 군사체의 상호 연결된 성격에 비유하여 사회적, 환경적 정의에 기여하는 관계를 촉진하는 것이다. 야스민은 얀 반 아이크 아카데미(Jan van Eyck Academie, 네덜란드, 2017)의 자연 연구 부서를 창립하고 이끌었으며, 반 아이크 푸드 랩(Van Eyck Food Lab, 2018)과 퓨처 머티리얼스 बैं크(Future Materials Bank, 2020)를 설립했다. 퓨처 머티리얼스 बैं크는 예술가, 디자이너, 건축가를 위한 지속 가능한 재료의 클라우드소싱 데이터베이스이다. 야스민은 수많은 독서 그룹, 푸드 아트 필름 페스티벌 (Food Art Film Festival)을 조직했으며, 전 세계의 여러 예술 기관에서 큐레이터-인-레지던스 및 작가-인-레지던스로 활동했으며 브라질에서 대만까지 다양한 활동을 펼쳤다. 야스민은 스스로를 "균학 애호가"라고 칭하며, 균류학적 관점을 적용하여 공정한 협력 모델과 (자기) 조직을 정의하는 데 관심이 있다. 첫 책 『균류가 되자! 군사체의 가르침과 예술(Let's Become Fungal! Mycelium Teachings and the Arts)』은 균류의 세계에 대한 열두 가지 가르침을 공유하며, 2023년 네덜란드 베스트 북 디자인 중 하나로 선정되었고, 2023년 세계 베스트 북 디자인에 후보로 올랐다.

Yasmine Ostendorf-Rodríguez is the founder and director of the Green Art Lab Alliance (established in 2012); a network comprising sixty art organizations across Europe, Latin America, the Caribbean and Asia. The mission of the alliance is to foster relationships that contribute to social and environmental justice, akin to the interconnected nature of mycelium.

She founded and directed the Nature Research Department at the Jan van Eyck Academie (Netherlands, 2017), the Van Eyck Food Lab (2018), and the Future Materials Bank (2020); a crowd-sourced database of sustainable materials for artists, designers and architects. She organised countless Reading Groups, Food Art Film Festivals and has been curator-in-residence, as well as writer-in-residence, in many art institutions worldwide, from Brazil to Taiwan. She is a self-proclaimed "mycophile", interested in exploring the application of a mycological lens in defining fair models of collaboration and (self) organization. Her debut book, *Let's Become Fungal! Mycelium Teachings and the Arts*, shares twelve teachings of the world of fungi. It was selected as one of the Best Dutch Book Designs 2023 and nominated for the Best Book Design Globally 2023.

예술경영지원센터

KOREA ARTS MANAGEMENT SERVICE [KAMS]

2006년에 설립된 예술경영지원센터(KAMS)는 한국 문화체육관광부 산하의 정부 운영 예술 재단이다. 예술경영지원센터는 예술 기관의 역량을 체계적이고 종합적으로 지원하고, 한국 예술의 국제적 유통을 촉진함으로써 한국 예술의 자립성을 높이는 데 전념하고 있다. 이를 위해 예술경영지원센터는 한국의 시각 및 공연 예술을 대중화하고, 예술 단체의 창작 및 발전을 지원하며, 글로벌 유통 인프라를 구축하고, 예술과 문화의 사회적 가치를 증진하는 다양한 프로젝트를 조직한다. 또한, 예술경영지원센터는 한국 예술의 글로벌 시장을 활성화하기 위해 국제 전시회 및 아트 페어에 참가하는 한국 예술가와 갤러리를 적극 지원한다. 다양한 한국 예술 관련 출판물을 주도하고, 연례 행사인 “코리아아트 위크”를 통해 대중이 예술을 즐기고 수집하는 문화를 장려한다.

예술경영지원센터

K A M M E N T S E R V I C E [K A M S]



Founded in 2006, the Korea Arts Management Service (KAMS) is a government-run art foundation affiliated with Korea's Ministry of Culture, Sports, and Tourism. KAMS is dedicated to enhancing the self-sustainability of Korean art by systematically and comprehensively supporting the capacity of art institutions and the international distribution of Korean art. To this end, KAMS organizes a variety of projects aimed at popularizing Korea's visual and performing arts, supporting the creation and development of art organizations, building an infrastructure for global distribution, and boosting the social value of art and culture. To stimulate the global market for Korean art, KAMS actively provides support to Korean artists and galleries participating in international exhibitions and art fairs. KAMS also spearheads diverse publications about Korean art and promotes the enjoyment and collection of art among the public through its annual "Korea Art Week" event.



I AM

WE ARE



DIALOGUE:
I AM BECAUSE WE ARE



다이얼로그:
경계인간
2024/8/16-9/6
휘검재

기슬기, 람한, 신교명
오제성, 윤향로, 이병호
한석현



DIALOGUE:
I AM BECAUSE WE ARE
2024/8/16-9/6
HWIGYUMJAE

BYUNGHOO LEE
GYOMYUNG SHIN
HYANGRO YOON
JEISUNG OH
RAM HAN
SEOK HYUN HAN
SEULKI KI



2024 우수 전속작가 기획전시 《다이얼로그: 경계인간》은 「전속작가제」 지원 사업 성과 발표의 일환으로 진행되는 전시다. 문화체육관광부와 예술경영지원센터는 시각예술 작가의 지속적인 창작활동 지원과 화랑이 유망 작가를 발굴·육성할 수 있는 선순환적 환경 구축을 목적으로 2019년부터 본 사업을 추진해왔다. 본 사업을 통해 화랑은 재능 있는 작가를 지원하는 기회를 얻고, 작가는 창작 활동에 전념할 수 있다. 그리고 매년 사업의 연장선인 우수 전속작가 기획전시를 통해 선정 작가들의 작품을 선보인다. 《다이얼로그: 경계인간》은 본 사업의 5회차 전시를 맞이하여 한국 차세대 유망작가 7인을 소개한다. 이 연례 전시의 역동성과 다양성의 확장을 통해 「전속작가제」 지원 사업이 시각예술계 선순환적 발전을 위한 주요 플랫폼으로 자리매김하기를 기대한다.

주최: 문화체육관광부
주관: (재)예술경영지원센터
기획·운영: Hzone

The Special Exhibition of Outstanding Artists 2024, titled *DIALOGUE: I Am Because We Are*, stands as a pivotal presentation within the Grant for Artist Management program. Supported by the Ministry of Culture, Sports, and Tourism and organized by the Korea Arts Management Service, this initiative was launched in 2019 to foster sustainable collaboration and growth among artists. It empowers galleries to support talented individuals, allowing artists to focus on their creative pursuits.

Annually, the program features the works of selected artists through the Special Exhibition of Outstanding Artists. *DIALOGUE: I Am Because We Are*, marks the fifth edition of this esteemed event. This year's exhibition features an exceptional collection of works from seven noteworthy artists. The contributions of these participants collectively enhance the exhibition's dynamism and diversity, further cementing its reputation as a leading platform for artistic exchange and discovery.

Host: Ministry of Culture, Sports and Tourism
Organizer: Korea Arts Management Service
Curation·Operation: Hzone

문화체육관광부
Ministry of Culture, Sports and Tourism

Korea Arts Management Service
예술경영지원센터

H ZONE







濟聖齋

I AM

WE ARE

다이얼로그:
경계인간
2024/8/16 - 9/6
휘검재

DIALOGUE:
I AM BECAUSE WE ARE
8/16 - 9/6/2024
HWIGYUMJAE



《다이얼로그: 경계인간》
2024/8/16 - 9/6
휘검재

월 - 목 (11:00 - 20:00)
금 - 일 (11:00 - 21:00)
주최: 문화체육관광부
주관: (재)예술경영지원센터
기획·운영: Hzone
예술감독: 이대형
큐레이터: 심재호, 이현정(Judy Lee)
코디네이터: 양근배, 이현정
번역 및 감수: 이대형, 이현정(Judy Lee)
그래픽 디자인: Grayoval

문의
(재)예술경영지원센터 시각유통팀
artre@gokams.or.kr
www.gokams.or.kr

DIALOGUE: I Am Because We Are
8/16 - 9/6/2024
Hwigyumjae

Mon - Thu (11:00 - 20:00)
Fri - Sun (11:00 - 21:00)
Host: Ministry of Culture, Sports and Tourism
Organizer: Korea Arts Management Service
Curation·Operation: Hzone
Artistic Director: Daehyung Lee
Curators: Jaeho Shim, Judy Hyunjung Lee
Coordinators: Geunbae Yang, Hyeonjung Lee
Editors: Daehyung Lee, Judy Hyunjung Lee
Graphic Design: Grayoval

Inquiry
Visual Arts Promotion Team,
Korea Arts Management Service
arte@gokams.or.kr
www.gokams.or.kr