



부유하는 벽/ floating plane

raw silk thread, acrylic. variable installation. 2020

엔트러사이트 제주.한림



floating plane

부유하는 벽

수직으로 무수히 정렬된 가느다란 실크실은 공간을 나누고 경계를 짓지만 이 희미한 벽이 만드는 공간의 경계는 모호하다. 공간 내부로 스며드는 바람은 마치 들숨과 날숨처럼 실과 실 틈으로 흐르고, 경계와 비경계 사이 어느 지점의 공간을 만든다. 벽은 애매한 투명의 영역에서 응시와 투과와 선상에 놓여 있는 것이다. '블라인드성/blindness' 즉, 맹목성은 점차 내부와 외부 사이의 그 어떤 곳, 신화적 차원의 풀밭 위에 떠있다. 가느다란 실선위를 빛이 비추고 지나갈 때 매달린 접촉면은 일종의 투영을 맞는 막이 된다. 빛은 그 너머로 비춰지고, 그것은 또 다른 막에 던져진다. 이 막은 공기의 흐름에 따라 부드럽게 흔들리고 시간을 머금고, 빛을 투과하며 실재와 허구가 쉽게 구분되지 않는 '사이 공간'과 '사이 시간'을 불러낸다.

평면을 의미하는 'plane/막'이라는 단어는 여러 차단 장치들-블라인드, 가림막, 커튼, 망, 울타리 등을 떠올리게한다. 나는 르 꼬르뷔제가 '막'이라고 지칭한 타피스트리를 상상한다. 풀밭 위에 수직으로 드리워진 타피스트리는 마모되고 헤져서 간신히 막의 형태를 인지할 정도의 경사만 남아 있다. 이 막은 아주 가볍고 부드러운 텐트의 덮개이기도하고, 원시의 오두막에 쓰였던 동물의 털로 만들어진 펠트천이기도하다.

누에의 분비물로 뽑아낸 실크 실은 현전의 상징일 수도 있고, 나를 대상화하는 물질일 수도 있다. 이 불편한 물질로 벽을 쌓고 허부연 광택의 일루전을 만든다.

부유하는 벽/ floating plane

raw silk thread, acrylic. variable installation. 2020



장식의 흔적

이 작업은 지난 여름 협재 캠핑장에서 설치했던 '고치를 짓다' 작업의 확장과 변주이다. 세 그루의 나무들 사이를 반복적으로 돌아가며 명주 실로 감쌌던 작업은 기둥과 섬유라는 최소의 요소들로 '구축성'을 표현한 것이다. '장식의 흔적'은 실을 둘러 공간을 만들었던 과거의 덩어리감이 기둥이 없어지며 상실되고 기둥을 돌렸던 실선의 흔적만 남아 있다.

고트프리트 쟬퍼가 말한 구조의 잔재가 장식의 요소가 되어, 내가 만든 벽과 구조물은 오래 끓인 생선이 가시만 앙상히 남아있듯, 유동의 '구축성'의 벽은 흔적만 남아 벽의 실체는 증발하고, 흔적은 장식이 된다. 마치 무대막 같은 시각적 잔상만 남아있는 장식적인 구조물은 기둥은 사라지고 박자감 있는 울동의 선만 남는다. 시계는 모호하고 빛과 공기, 소리, 냄새를 통과시킨다.

오래도록 폐허나 다름없었던 전분공장은 야생의 정원을 가진, 외부와 내부가 공존하는 공간이다. 동력기가 돌아가는 공간의 울동은 과거와 현재의 시간이 교차한다. 여행객들이 스치듯 머물고, 다시 떠나는 곳에서 정주와 유목의 의미는 혼란스럽고, 오히려 원주민은 유목적 존재로 비춰진다. 어찌 보면 이 공간 자체가 유목의 공간을 표상한다. 이곳에서 부유하는 구조물을 소개한다.

장식의 흔적/trace of decoration
artificial silk. variable installation. 2020

floating plane

Aligned fine lines divide and define space, but the boundaries of space created by this faint wall are vague. The wind permeating space flows through the threads like inhalation and exhalation of breath, creating space at a point between the boundary and the non-boundary. The wall lies on the line of gaze and transmission in a vague transparent area. 'Blindness' is floating somewhere between the inside and the outside, over the grass of the mythical dimension. When light shines on a fine solid line and passes by, the suspended contact surface becomes a kind of projection film. The light shines beyond it, and it is thrown into another curtain. This membrane gently shakes to the flow of air, holds time, transmits light, and calls into existence 'space between' and 'time between' where reality and figment are not easily distinguished.

The word 'plane/membrane', which means plane, reminds me of several blocking devices-blinds, screens, curtains, nets, fences, etc. I imagine the tapestry that Le Corbusier referred to as the 'film'. The tapestry hung vertically on the grass is worn and frayed, leaving only warp threads that barely recognize the shape of the membrane. This membrane is also a very light and soft tent cover, as well as a felt fabric made of animal hair used in primitive huts.

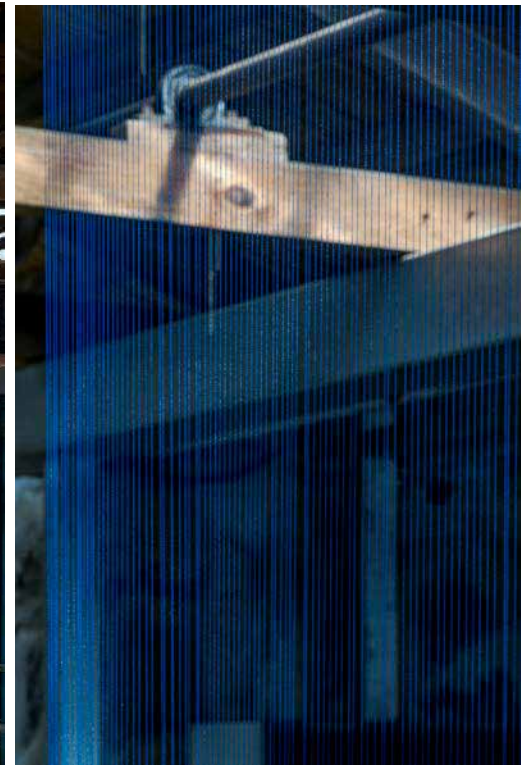
The silk thread reeled off from silkworm secretions may be a symbol of the presence or a substance that objectifies me. This inconvenient material builds walls and creates illusions of pale luster.

trace of decoration

This work is an extension and a variation on the 'build a cocoon' work installed at Hyeopjae Camping Site last summer. The work that was repeatedly wrapped in raw silk thread, rotating among the three trees, expresses the 'tectonic' with minimal elements such as pillars and fibers. In the 'traces of decoration', the sense of mass of the past that made the space around the thread disappears as the pillar disappears, and only the trace of the solid line surrounding the pillar remains.

The remnants of the structure described by Gottfried Semper become elements of decoration, and as the walls and structures that I made are like long-boiled fish with only thorns left, the 'tectonic' wall of the flow remains only traces, the substance of the walls evaporates, and the traces become decorations. In the decorative structure, where only visual afterimages like a stage curtain remain, the pillars disappear and only the rhythmic line of rhythm remains. The clock is vague and allows light, air, sound, and smell to pass through.

The starch mill, which has long been abandoned like a ruin, is a space where the outside and the inside coexist with a wild garden. The space of the movement where the engine is running is where the times in the past and the present intersect. The meaning of settlement and nomadic trees is confusing in the place where tourists pass by and leave again, and indigenous peoples are seen as nomadic beings. In a way, this space itself represents a nomadic space. Here are some of the structures that float here.







희미한 벽_에 관한 생각

창 너머 거대한 나무가 잘려나간 후 오래도록 상실감을 느낀다. 나는 정말 이것을 귀하게 여겼다. 태풍이 그 나무의 잔가지들을 모두 수확했을 때 나는 속이 후련했다. 나무도 목은 때를 밀어버린 것처럼 훌가분했으 텐데... 이웃들에게 그같은 감정을 쏟아냈으나 동의를 얻지 못한 것에 서운함이 여전하다.

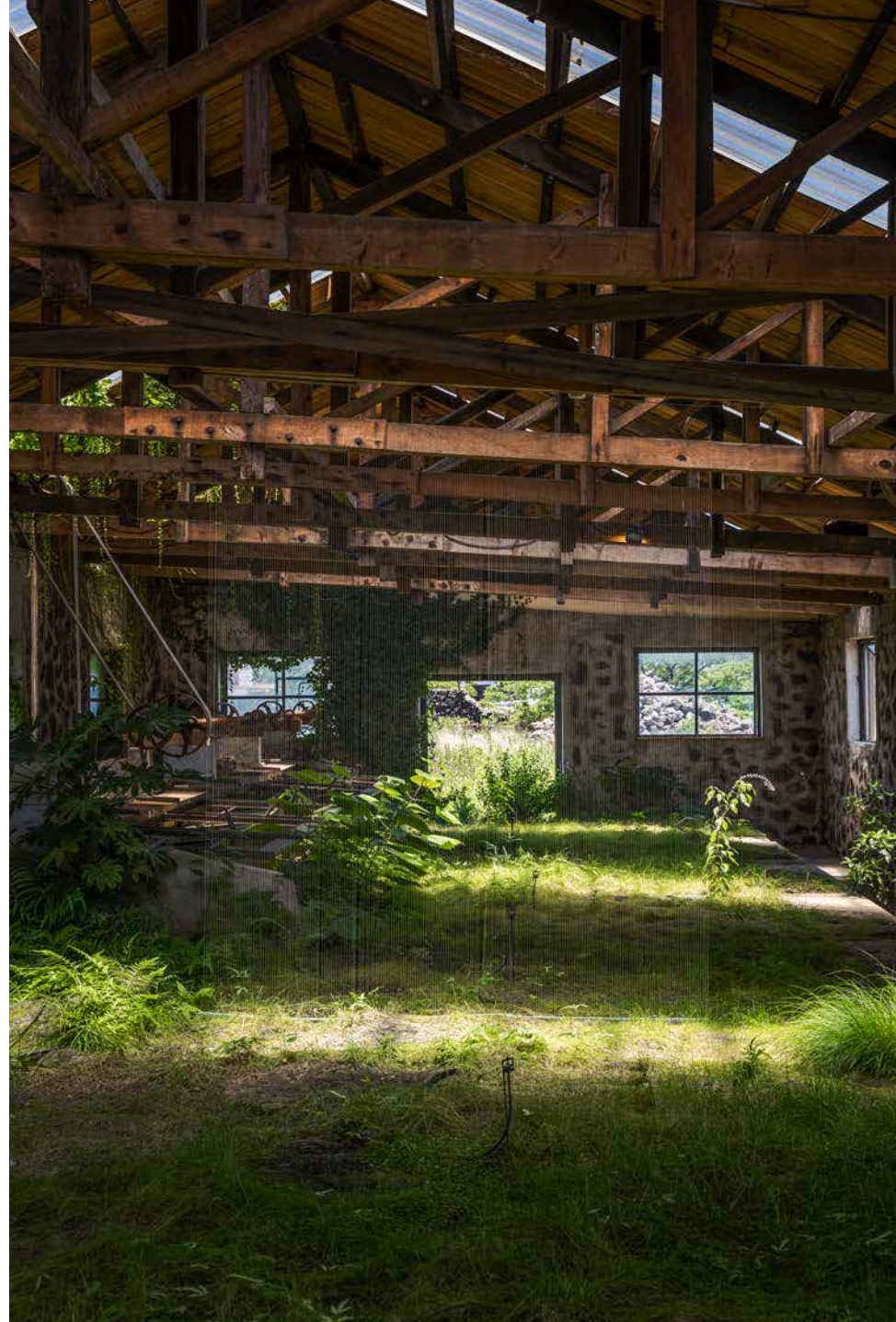
집 근처 오래도록 방치되어 있던 공간은 그 시간만큼 흔적을 새겼다. 공간 속 식민지 시대의 동력 장치는 시간을 회상시킨다. 바닥 돌 틈으로 올라온 초록은 여름에 들어서며 무성해지고 이 퇴색한 용암 위에 초록의 덩개를 깔았다. 안은 바깥을 불러들이고, 인공적인 것은 야생의 것에 매료된다. 곰팡내 나는 오래된 집은 새 카펫을 위한 낯선 무대이다. 삭막한 땅 위 노쇠한 공간은 풀과 나무를 들고 나는 다시 그 안에 희뿌연 벽을 세운다. 벽은 집을 위한 최소한의 단위이다. 원래 있던 집의 서까래는 내 희미한 벽을 지지해 주는 기둥이 되고, 누에가 뽑은 탄력 있고 광택 나는 분비물은 이 골조에 기대어 벽을 차곡차곡 늘려간다.

천창의 햇빛은 하늘거리는 벽을 지나친다. 햇빛은 다시 집 속의 집, 그 안의 풀을 키운다. 공간은 안과 밖을 반복하고, 이 반복은 복제가 아닌 차이가 있기에 생명을 지녔다.

스쳐 지나가는 사람들이 가득한 이 공간에서 나무에 대한 향수에 동의를 구한다.

작업1 희미한 벽_건사, 아크릴, 테이프_가변설치_2020

설치 장소: 엔트러사이트 제주





고치를 짓다/build a cocoon

raw silk thread, recycled paper box. 250x210x300cm.

2020

*협재 해수욕장 야영장에 설치

고치를 짓다_에 관한 생각

날것 그대로

작업은 집 앞 화단에서 수령이 6~70년은 족히 되었을 거대한 나무가 잘려 나가는 데서부터 시작된다.

나무도 풀도 버려진 공간도 그것들이 거쳐 온 시간을 담고 있다. 나무는 어느덧 시간이 흐르면서 내게 사적인 것이 되었다. 내가 작업을 생각하고 작업을 만들어내는 방식은 사적인 어떤 순간에서 비롯되고, 소소한 감정들의 조각조각이 나열되고 그것들이 모여 작업의 전체를 구성하고 온전한 나의 내면과 마주한다.

일련의 사건을 계기로 나는 내 작업에 날것을 끌어들이고 싶었다. 내 작업이 야생의 공간으로 나서는 것일 수도 있다.

작업실 밖 세로로 단단히 박혀있는 나무는 공간을 만들기 위한 '골조'가 되고, 분비물로 뿜아낸 긴 실로 이것을 감싸 '벽 plane'을 만든다.

작업 안으로

많은 나무들 중 특별히 세 그루를 골라 나의 '고치'를 짓는다. 세 개의 골조들 주위를 한 방향으로 돌면서 일정한 간격으로 아주 주의 깊고 조심스럽게 명주실로 촘촘히 감싼다. 흐릿하게 점유된 이 공간은 물리적으로 경계짓기가 분명하지만 시각적으로 모호하고, 방어적이지만 연약하다.

'양가'의 혼령에 점유된 이 작은 사적 공간은 있지만 없다. 골조를 감싼 가느다란 가로선은 바람을 거스르지 않는다.

작가노트







hard knit head gear_wool, silver button(work by Hyejung. Sin)_knit, dyeing_27×42×13cm_2019
(작업의 온단추는 장신구작가 신혜정에 의해 만들어졌습니다)

hard knit2_wool_knit, dyeing_27×42×13cm_2019

hard knit1_wool_knit, dyeing_32×40×14cm_2019



2019 낮을 잇는 달(산지천 갤러리, 제주)

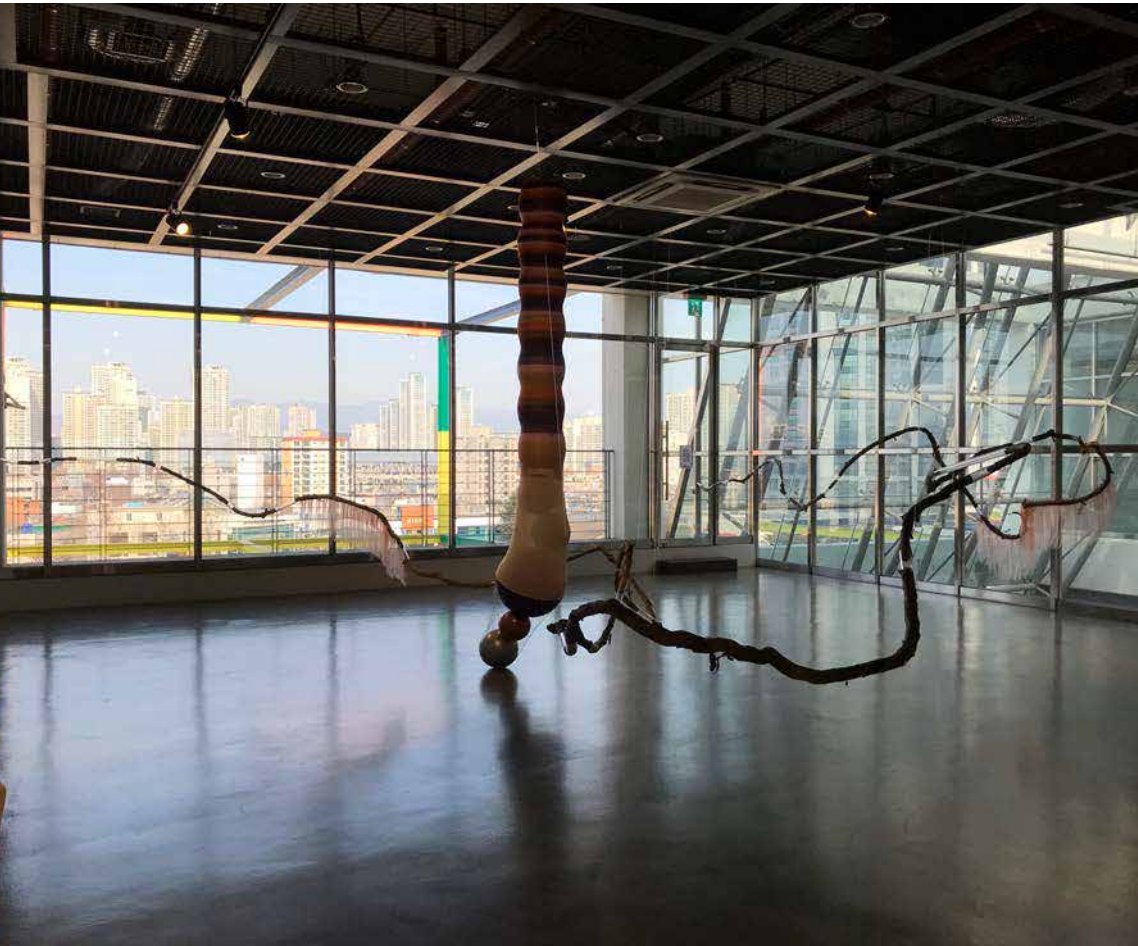
확장_다래나무, 아크릴_가변설치_2019

경계_부이, 울_가변설치_2019

neck warmer_울, 베게_가변크기_2019

휴식 take a break artificial human hair, latex pillow, machine knitted wool, variable size, 2016

다시 돌아올 여행을 떠난다_머리카락, 울, 베게_140x100x60cm_2019 neck warmer_울, 베게_가변크기_2019



흔적 따르기 tracing trace

2019 1.25 – 2.3 / 대구 예술발전소

전시는 공간은 가볍고 거대한 구조물로 채워진다. 거꾸로 세워진 극기 깃대에는 호일담요가 담장을 만든다. 금빛의 반짝임은 어떤 종류의 힘과 권위를 상징할 수도 있고 그 반짝임은 지극히 싸구려스럽기도 하다. 이방인으로서 또 다른 이방인에게 향하는 배타성은 쉽고도 가볍다.

전시의 작업은 호일 담요, 넝쿨 줄기, 부이, 짐볼, 가발, 등이 사용된다. 이런 재료들이 재구성되면서 만들어지는 건축적인 공간들은 비영속성, 우연성 및 취약성을 드러낸다.

이 오브제들은 최종 제품/ found object이며, 이들의 결합은 가변적이어서 그것이 존재하는 공간과 관련하여 다시 재구성된다. 작업은 계획되었지만, 어느 정도 즉흥적이며 연극적이다. 구축성과 공간과 시간에 대한 관계 사이의 추상적 긴장감은 비정주성을 은유한다.

노마디즘은 작업에 녹아든다. 비정주성을 상기시키는 found object들은 정주적 결과를 찾아 나서지만 불안과 모호함은 늘 내포되어 있다. 그곳에서 나의 모습을 발견한다.

작업은 여러모로 중간 지점에 존재한다. 비정주성을 상징하는 오브제를 모으고, 가변적이고 구축적인 구조를 만드는 것은 정주를 향한 행위이고, 니트를 짜고 바느질하면서 예술과 공예의 미학을 함성한다. 발견된 물체는 '공예품'과 '예술 물체'의 경계에서 교차한다.

추상과 재현, 질서와 무질서, 수학적 규칙과 우연, 조각과 공예라는 다층적 차원에서의 상호 모순적인 양상의 정체를 고정할 수 없는 작업의 결합은 모호한 부조리(absurdity)의 공간을 만든다. -작가노트



①국가란 무엇인가? 호일담요, 국기봉 2019

②Folded skin latex, wool, 260×120×10cm 2018

③기념비적이거나 기념비적이지 않은 buoy, fishing net, flowerpot, zym ball, wool, 280×45×45cm 2016-2017

④모르스 부호 다래넝쿨, 아크릴, 머리카락 가변설치 2019

그정원 관념의 틀은 그 경계를 아무리 모호하게 하어도 지워지지 않는다. 현대미술에서도 지속적으로 이러한 경계를 허물기 위한 다양한 실험을 해오지만 그저 일차성의 레프닝이 되어버리거나 애매한 경계로서 또 다른 영역을 구축해 버린다.

나의 작업은 순수미술과 공예를 넘나들며, 끊임없이 이 경계를 살펴보는 관점으로 해석되거나 어떻게 해석될지에 대한 감각적인 지기 확인의 과정을 지속해왔다. 이번 전시 [간이탈의실/Privacy Shelter II]는 어느 누구구조의 특정한 관점의 틀을 통해서 대상을 바라보는 것이 아니라 실재를 인식하고 작품에 투영하여 만든다.

이 전시는 유목적 생활에 대한 것이며 실유를 구체적으로 표현해보는 실험이기도 하다. 제주와 서울을 오가며 공간과 공간이 끊임없이 바뀌는 삶이 만들어 내는 나 자신의 변화는 회적 환경의 변화가 내적 감각의 변화와 얼마나 직접적으로 연결되어 있는지에 대한 반응이다. 그 여정에서 삶을 돌아본다. 유목적 삶이 이어지는 공간과 제한의 관계, 타인과 개인의 관계에 대한 이야기로 확장된다. 나에게 물인든 침실이란 한 곳에 정착하지 않는 생활 방식은 '보통함'과 '달란성'을 이기하며, 그것은 '제주'가 지난 정체와는 분명한 거리가 있다. 작가적 삶과 일상의 공간이 분리되면서 만들어지는 괴리로 인해, 제주는 나에게 고순적 아름다움을 내재한 '영가적 지대'로 존재한다.

이들과 분해가 가능하도록 만들어진 작품들은 낯설거나 무언가 불안정한 형태들이다. 문도어 목적이 분명한 것들이 만나서 만들어진 기이하거나 불편한 형상들은 유목적 생활에 이어지는 순간적 인식을 일깨우는 공간이다.

작품이 만들어지는 방식은 작품의 문맥에도 같이 연결되어 있다. 삶이나 직물결이 같은 상유가 맺어지고 띠어지며 골조를 감싸, 건축적 사사드(Sacade)를 이루는 방식인 섬유가 건축적 표현은 문화적 보편성과 환경의 특수성, 작업의 초점을 변모를 통해 드러내는 장치이다. 셋을 재료가 일체한 공예적 기법에 의해, 구체적으로 만들어지는 작업은, 개인이 익숙함을 끊임없이도 불구하고 끊임없이 보살핌과 대면하게 되는 일련의 공간이다.

작가노트



Fixed notions and frames are not easily shattered no matter how hard we try to blur their boundaries. In contemporary art, experiments to blur such boundaries have consistently been conducted. But they have been considered mere incidents. Or such endeavors have been established as their own domain.

I have inhabited the borders of fine art and craft. My work has been interpreted as looking at such boundaries with a continual process of self-checking on how it is interpreted. Through the exhibition [Privacy Shelter II] I try to recognize the reality and project it through the work, rather than looking at the target through the specific terms of any infrastructure.

This exhibition is about the nomadic lifestyle also being an experiment of tectonic expression of fiber. The change in my life—where space changes constantly between Jeju and Seoul—is a collateral evidence of how changes in the external environment is directly connected to the inner emotional change. I look back at life's journey. The story of a nomadic life is extended to a story about relationships between space and individual, individual and others. My lifestyle of not settling in one place in body nor in spirit causes 'uncanny' and 'romantic ideas'. However, it is clear that it is far from the truth of Jeju. Given the separation of space between artistic life and everyday life, Jeju exists as an 'ambivalent zone' with inherent contradictory beauty.

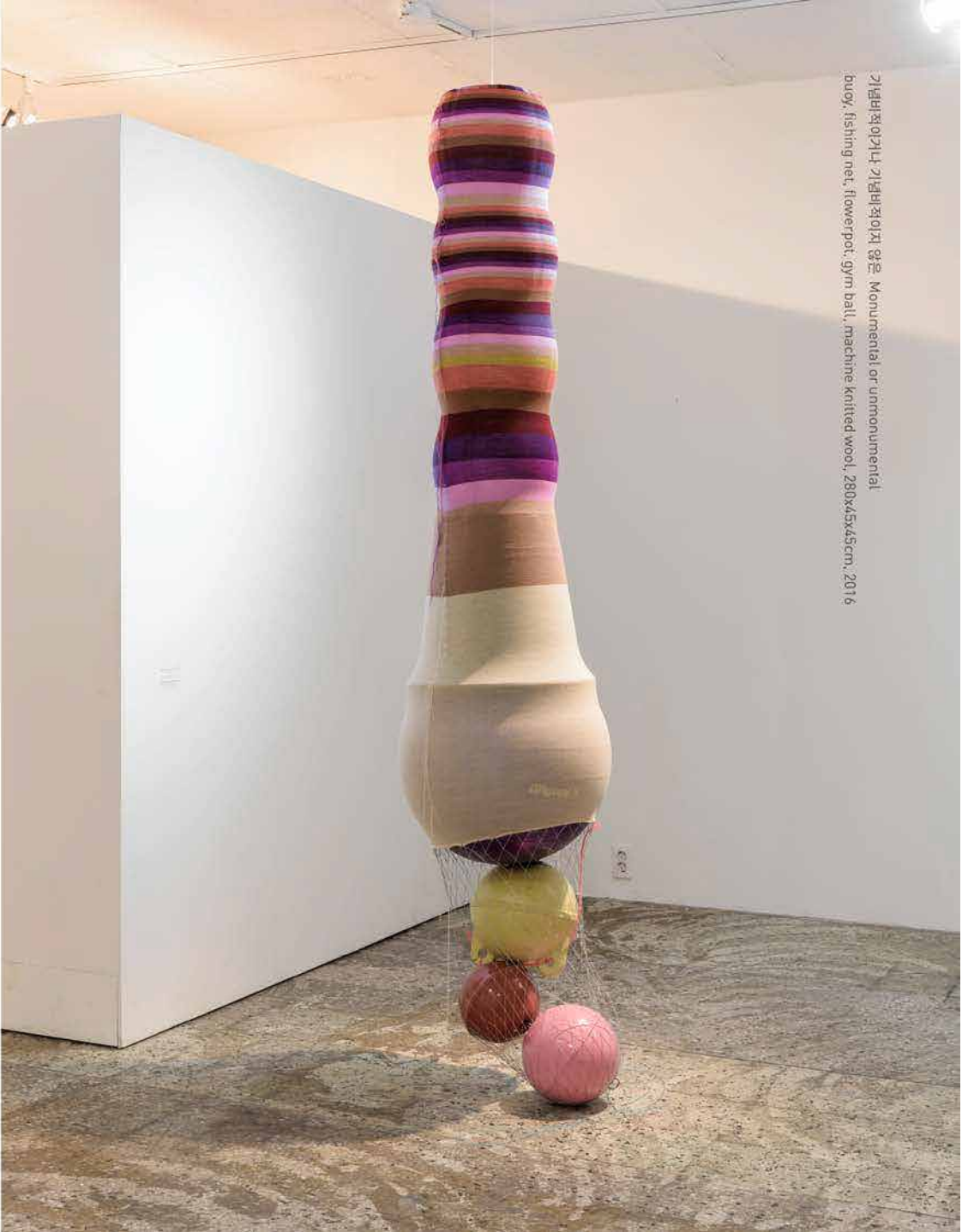
The works, made for moving and disassembling, are unfamiliar or take somewhat unstable forms. Strange and awkward shapes created by things with clear purposes and objectives are spaces implying ambivalent recognition caused by a nomadic life.

My method of works is deeply associated with the contexts. Tectonic expression of fibers with which thread or plant stem fiber like flax are twisted and woven covering the frame, making architectural facade is a device revealing cultural universality and environmental particularity together with the formative aspects of the works. The tectonic works of fiber materials by delicate craft techniques are the space of where individuals constantly face unfamiliarity despite a longing for familiarity.

artist statement



권순은 / Lee Eunsun / Matrix, wood/fiber, woven fiber mesh, 2009, 100x100cm, 2016



기념비적이거나 기념비적이지 않은 Monumental or unmonumental
buoy, fishing net, flowerpot, gym ball, machine knitted wool, 280x45x45cm, 2016

인류의 역사는 질서 생활을 시작한 신석기 시대의 농경과 함께 인간의 사유 능력의 점차 발달한 것이라 이야기 한다. 그곳이 한치의 오차없는 사실이긴 부분적인 과정이 있긴 한데 인간에게 환경이 변화는 새로운 계기로써 작용하는 것이 분명하다. 생물학적 공통체인 인간이 생활하는 범주에 따라 다른 환경적 고안물을 제작하는 것도 이것과 무관하지 않다. 예컨대 기능이나 활용면에서 동일체도이는 것들조차 생태적 조건에 따라 조금씩 다른 특징들을 갖는 것은 흔치 않을 수 있다. 심지어 특정한 작가 한사람에게서도 물리적 환경의 변화는 의식의 전환이나 변형을 가져올 수 있는 단초가 되기 일쑤다.

신혜진 작가의 오랜 관심은 시각예술의 장 안에서 구축의 원리와 변형에 관한 것이다. 구축에 관해서는 직조(wearing)를 굳이 말하지 않더라도 선적 구축의 변으로, 입체로운 환상 등 자연의 생명체만큼이나 다양하다. 작가는 이미 10년간 전부터 구축이라는 과정과 원리를 여러 재료로 실험해왔는데, 최근 그의 작업에서 일찍이 조형학, 정서학 융합을 통해서 구축의 가치를 재발견하게 된다. 이는 작가의 조형에 대한 주제의식이나 근본적인 관심사는 물론 변할지 모르나, 그의 정서적 여변이 무뎠어 확장됨을 보여주기 때문이다.

전시명 <간이텔의 삶>은 특히 작가에게 '장소', '공간', 그리고 '이동'에 대한 인식과 작용이 삶과 작업 속에 깊이 개입하고 있음을 보여주는 직접적인 단서이다. 이로부터 작가에게 일어난 구체적 변화를 추적해보면, 대략 일년전부터 두 장소를 공유하는 삶을 살아가고 있음을 확인할 수 있다. 두 장소, 제주도 서쪽편 작가에게 매우 다른 정서적, 물리적 환경으로 존재하고 기억되는 곳이다. 그러나 특정 시점부터 작가에게 두 장소는 일련의 다른 기억과 가치를 공유하거나 비애하면서 심리적, 물질적 경계성을 부여하고 있는 것이다. 이 두 장소는 이동이라는 경합적 계기를 무한히 발생시키며, 확장적이거나 고정적인 그 어떤 가치에 대해서도 자유로워지게 만들었을 것이다. 특정한 한 곳에 귀속되는가 하면, 이미 다른 곳에서 소외되어 있기를 반복하면서 작가는 그 분방의 탈고정성의 간극을 경험했을지도 모른다.

그와 같은 이유에서 단서는 모르겠지만, 작가의 작업은 이제까지 보여주기 않은 자유로운 긴장이 펼쳐졌다. 질료에서 오는 유연성을 무한한 공간과 직선적 구도와 결합시키는 그의 설치는 낯설이라는 기분 형식이 처안하고 깨닫게하는 그 무엇으로부터 온전히 벗어나 있다. 해초에 낯설이 지난 원리를 탈구조화하면서 시작된 형식이기도 했지만, 이런 설치에서 작가는 재료와 기법 그 어느 것도 작가의 의식을 드러내는데 구속적이지 않고 극히 자연스런 변형과 중적 나아가 확장적 구조를 열어놓았다. 즉 재료적 실험면이나 형식의 재민화가 아닌 조형선 그 자체가 심리적 사유를 내밀하게 구축함으로써 앞선 제한했던 데타도시스의 형식을 완성하고 있는 것이다.

자유롭지만 속박되거나, 부드럽지만 견고하고, 구축적이지만 탈구축적으로, 작가가 설치는 그렇게 내면의 담겨져 가치를 융합하면서도 때때로 지극하게 함으로써 물리적 공간 너머 사유의 영역에 모르게 한다.

신혜진의 <간이텔의 삶>전에 대한 소고(소평)

박남희

A simple study on <Privacy Shelter II> exhibition by Shin Yesun

Park Namhee

The history of human beings tells us that human ability to think is gradually developed along with the agriculture of the Neolithic Age that started settlement life. Whether it is the fact that there is no margin of error, or whether there is a partial exaggeration, it is clear that the change of environment to human beings is a new occasion. It is not irrelevant to have made other environmental designs according to the categories of living human beings as biological communities. For example, even things that look the same in terms of function or utilization often have slightly different characteristics depending on ecological conditions. Even for a particular artist, changes in the physical environment are often the starting point for conversion or transformation of consciousness.

The artist Shin Yesun's long - standing interest is in the principles and transformation of construction in the field of visual arts. Even if we do not say weaving about construction, it is as diverse as natural life forms such as lace of line-like structures, extensions to three-dimensional. The artist has already been experimenting with the process and principles of construction for several decades, and the value of 'tectonic' has rediscovered as a close formative and emotional fusion in her recent works. This is because it shows that her emotional outline is infinitely extended, even though the subject consciousness or fundamental concern about the formative form of the artist is immutable.

The exhibition <Privacy shelter II> is a direct clue to the artist's deep understanding of 'place', 'space', and 'movement' and their intervention in life and work. From this, I can confirm that she has been living a life sharing two places for about three years. The two places, Jeju and Seoul, are places where they exist and are remembered as a very different emotional and physical environment for the artist. However, from a specific point of view, the artist has given psychological and material ambivalence to two places by sharing or mediating a series of different memories and values. These two places will infinitely generate an experiential moment of movement, and free up any definite or fixed value. While repeating being alienated from another place, the artist may have experienced the unexpected gap between the two.

I do not know if that's the reason, but the artist's works are full of free tension that has never been shown before. Her installation, which combines the flexibility of the material with a thick envelope and a linear composition, is completely out of the way that the basic form of knitting suggests and anticipates. Although it was a form that started with destructuralizing the principle of knitting in the beginning, in this installation, she has not restricted the material and technique to reveal the artist's consciousness, but has opened up an extremely natural denaturation and multiplication, and also on expansive structure. In other words, rather than material prejudice or formal patterning, formality itself establishes psychological reasoning intact, thus completing the metamorphosis trait proposed above.

Free but tethered, soft but solid, tectonic but deconstructive, the artist's installation brings us to the hill of thinking beyond the physical space by facing and making sharply perceived her inner ambivalent values.

2017 'tectonic squaresII' (김창열 미술관, 제주)



2016 구축적 사각형

Tectonic squares



내 작업은 규칙과 규율에 대해 표현한다.

이것은 유기적이거나 비규격적인 것, 규정할 수 있거나 규정할 수 없는 수많은 현상과 물질 내의 존재하는 복잡하고 다중적인 의미와 필라들이 단순하고 명료한 어떤 규칙을 통해 날박은 시각적 표현에 다다를 수 있을 것이라는 각각의 상상력으로부터 시작된다.

자연 속에서는 여러 가지 반복적인 패턴들을 발견하게 된다. 우리는 이런 현상을 물리나 기하학을 통해 규정해왔으며, 더불어 그 안에 존재하는 불확실성의 영역 또한 인식하게 된다. 자연 속의 복잡다단한 현상들을 종합적으로 한 조로운 규칙성 안에 끌어들이는 것은 흥미진진한 일이며, 또한 구성적 틀을 스스로 만들어 놓고 그 틀을 지율적으로 운영하려는 모순적 시도이기도 하다.

Square motif를 제외한 니트의 유명한 레충구조의 부조적인 입체감을 가지고 구조적인 구조와 형태를 만든다. 사각형이 조합된 단순한 반복의 구조는 확장된 개념으로서는 자율성을 내재한 자연의 patterning과 순환구조의 법칙을 설명한다. 사각형의 집적은 단순한 시각 모티브의 '배열'을 넘어, 이를 통해 자연의 구멍을 작업 태에 투영한다. 네모와 네모들이 관계성을 가지며 확장성, 무한성, 불확실성을 가진 생명체처럼 유기적 성격을 가지게 된다.

작가노트



구축된 머리 장치 tectonic head-gear
[피루루이, from the left]

1. machine knit, cashmere, shell button, 36x30cm, 2015
2. machine knit, wool, atitchil button, 36x33cm, 2015
3. machine knit, wool, atitchil button, 27x25cm, 2015
4. machine knit, wool, button, 27x25cm, 2015

Various repetitive patterns are found in nature. We have prescribed these patterned phenomena using physical laws or geometry, and also have recognized the area of uncertainty existing in them. My work started with these assumptions.

It was an exciting experiment to bring complex multi-faceted phenomena in nature into formatively monotonous regularity, and also to make a contradictory attempt to operate the frame autonomously after creating some normative ones. Such repeated exposure of ironic as well as ambivalent narrative in my art work is a reflection of the birth of such interest.

Various figurative attempts made by unique organization of the knitted planes have been ways of converting its 'flat' two-dimensional qualities into three-dimensional space. Just as in the language of architecture, where a flat surface designed to surround the space is eventually transformed into a three dimensional building, in artists' formative area, such surface can be sewn and knitted with yarns into a three-dimensional construction through the 'tectonic metamorphosis' of fiber.

artist statement





[단색, 원, from the last]

구조물 원단 원단 / Terence green toppe / machine knitted wool, nylon, 7th Decm, 2015
구조물 원단 / Technic child open cape / machine knitted wool, nylon/leather, 7th Decm, 2015
구조물 원단 / Technic child cape / machine knitted wool, stretch fabric, 6th Decm, 2015
구조물 원단 / 구조물 원단 / Technic cape from head-gear / machine knitted cashmere, stretch fabric, 2th Decm, 2015





우울한 어린이의 개인용 'Textonic' 울드 비즈 기어 - machine knitted cashmere, button, 2015년, 2015.



2014 시저담화

Talk with eating tools



329cm 김 크로아티카 시저담화 - 무용수 김민희, 2014



여러 가지 '시저'에 관련된 단상물이다. 시저의 '들어내는', 수저잡기의 '싸는' 것과 같은 손 역할에 대한 질문이다. 하지만 같은 고민이리기보다는 마치 '자동기술업'처럼 반사적인 작성이 가깝다.

긴 다리의 뼈때로가 흔들스러움에도 불구하고 높이의 지지가 만들어 내는 편직한 공간을 확인한다. 그리고 끈질긴 그 아래 공간 속에서 긴 다리가 만들어 내는 묘한 짓거리와 같은 같은 수직의 시각적 상상론, '시저'를 어떤 식으로든 확인확립 수 있게 만들어준다. 시저가 먹는 것과 관련하여 순환적인, 혹은 절다할고 씹으로 이루어져야만 온전히 역할 가능한 것은, 영인화의 물리적 피라살기도 가능하게 하는 것이다.

긴 다리[짓거리]를 요느 짓거리여, 해의 속에 유유자적 감싸여 있기도 하고[짓거리 없], 감지는 지로 기리를 알보치는...

작을 한다는, 짓거리는 짓거리잡 속에 있으니 더욱 할하게 다루어도 될 듯하다. 이 울퉁불퉁한 짓거리잡 속에 프라임을 짚어넣고, 천장에서부터 내려오게 해 대롱대를 깨달리게 할 수도 있고, 식복 물건, 나를 트랜스포메이션도 가능하다. 짓거리는 낯선이나, 짓거리잡의 허리춤을 꼭 조여도 될 듯하다.



김형-진공형 예술 Tremorform-Chopstick and/or Spoon / material of machine knitted wool, variable size, 2014.

They are essays on a variety of spoons and chopsticks, and questions of pure function, such as the scooping of the spoon, and the wrapping of the spoon sleeve. But they are not burdened questions as much as they are reflexive ideas, not unlike automatism.

The long-legged pierrot wanders around the crowded but tranquil area due to the difference in height. And in the crowded lower space, the long legs, the visual illusion from the vertical movements almost like chopsticks, in a way personified.

The cyclical nature of spoons in relation to eating, and the elongated shapes that need to be paired to be useful, makes possible even the physical manifestation of personification. The long swaying legs(chopsticks), relaxed and wrapped in a hammock (chopstick sleeve) zigzagging across the street...

One work containing chopsticks in it seems that you can handle it roughly. You can put a frame in this thick convex chopstick house, let it hang down from the ceiling, and the other work can be transformed. The chopsticks are slim, so you can tighten the waist of the chopsticks.

2014 공예트렌드페어

Craft trend fair



작품 <연장된 팔에서부터 손까지>는 상의의 일부분과 손가락 장갑이 길게 늘어선 스카프가 연결된 것이다. 모듈화
를 통해 팔이 길게 연장된 포안 형태는 신체의 일부를 변형하는 조형 어법을 통해 왜곡된 신체는 양가적이며 순환
적 의미를 담게 된다.

The work <From the extended arm to the hand> connects the arm part of the top and the scarf with
the finger glove. In the form of a long extension of the arm through modularization, the distorted
body through the formative language that transforms a part of the body has an ambivalent and
cyclical meaning.

L. 구축적 머리 질지 Tectonic hood gear
machine knitted wool, cotton, burton, 40x20x30cm, 2014

R. 연장된 팔에서부터 손까지 From the extended arm to the hand
machine knitted & whyte garment machine knitted wool, 220x40cm, 2013



2013 무한성 감기

Winding infinities

Square motif을 가지고 피넨 일련의 작품들은 구축적인 구조와 형태, 그리고 사치의 이중구조를 통해 표면에 부조적인 입체감이 표현된다. 기와 기본적인 도형인 사각형의 조합을 통해 표백된 구조의 단순, 복잡한 반복의 구조가 확장된 개념으로서의 차용성을 내지킨 자연의 patterning과 순환구조의 법칙을 설명하듯, 작업에서 사각형의 집적은 단순한 사각 모티프의 '쌓기'를 넘어 이를 통해 자연의 구조를 직접 내외 투영해본다. 내외와 내외물에 관계성을 가지며 확장성, 무한성, 불확실성을 가진 생명체처럼 유기적 성격을 가리게 된다.

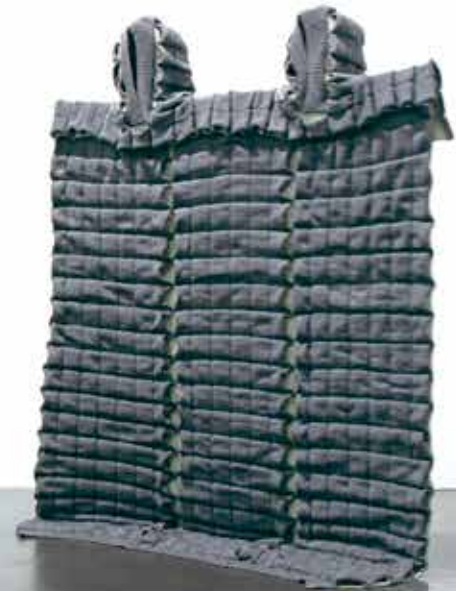
대면 전시에서 이차원의 평면성을 지닌 사각형이 어떻게 저절로 살아가고 조합되며 입체화되는지를 만들고, 인체를 따라 같은 이 개념의 작업들은 또 다른 작품의 스키타나 도자, 케어본들과 연결되어 지는 확장을 지닌다. 이런 작품들의 설치 형식은 물론 상징적 성격을 띠고 있지만, 자연 혹은 우리 주변의 현상들의 유기적 관계성을 반영한다.





A series of works created with a square motif expresses a coherent 3D sensation on the surface through the construction of a structure, the shape, and the double structures of a knil. Just as the structure of simple and complicated repetition of fractal structure through the combination of squares, which is one of the most basic diagrams, explains the natural patterning and circulation structure of the autonomy, the integration of rectangles in work is a task of projecting the structure of nature into the work beyond 'stacking' of simple square motifs. The squares and squares are related and have organic characteristics like life with extensibility, infinity, and uncertainty.

In this exhibition, the squares with two-dimensional planarity are piled up and combined in such a way that they create a three-dimensional shape and these individual works wrapped around the body are characterized by being connected to scarves, hats and capes of another work. The installation style of these works is of course symbolic, but it reflects the organic relationship of the phenomena of nature or of our surroundings.





작업에서 정사각형을 1모듈로 하여 배열하는 방식은 어느 부분의 사각형의 변과 변들이 만나도 그 치수가 비례하도록 하는 것으로, 이런 모듈 방식은 작품형의 대부분의 형태 구성에 적용된 수학적 비례 시스템이다. 모듈화(modularization)를 통해 각각의 모듈라(modular)가 거지는 목적과 용도는 유지되면서 전시 공간에서 구성성의 연장, 확장, 분리가 가능해진다.

<판초녀+판초남>은 <판초녀>의 앞선과 <판초남>의 등 부분이 연결되거나 분리할 수 있는 구조이다. 작품에서 사각형을 모듈의 비례관계에 입각해서 배열하는 것은 하나의 각을 안에서 잘라 변이를 가능하게 할 뿐 아니라, 각각 분리된 작품의 연결 방식에도 적용함으로써 거대한 구조를 조합하거나 변환할 내는이 더욱 효과적인 개념이다.



김효정, 판초녀, Poncho female + Poncho male, machine-knitted wool, Shaggy yarn, 110x70cm, 2012.

The method of arranging the square as one module in the work is to make the proportions of the sides and sides of the rectangles are proportional to each other and such a modular system is a mathematical proportional system applied to most forms of works. By modularization, the purpose and the usage of each modular is maintained, and it becomes possible to extend, expand and separate the constituent elements in the exhibition space.

<Poncho Woman + Poncho Man> is a structure in which the side of Poncho woman and the back of Poncho man can be connected or separated. Arranging the squares in the works based on the proportional system of the modules not only enables the shape variation in one work, but also applies to the connection method of each separate work, thereby making it a more effective concept to combine or transform a huge structure.



무언가를 감싼 듯한 '-wrap'의 느낌이 마치 영어나니 어떻게 같은 유기적인 형태를 가지고 있다. 이런 느낌이 주는 무엇이라 규정하기 어려운 '과대칭'은 사리의 연속적인 배열을 통해 상징과 소멸의 끝과 끝이 이어진다. 신체를 감싸고 은폐시키는 애매한 형상은 실재를 감추기 때문에 우리에게 불안한 감정을 야기하며, 우리가 느끼는 출생과 죽음에 대해 느끼는 불확실함과 연결된다.

The impression that seems to wrap something has an organic form like a lump or a caterpillar. The 'ambiguity', which is difficult to define what this form gives, has the effect of connecting endings of creation and extinction through the continuous arrangement of rectangles. The ambiguous form that surrounds and conceals the body hides the reality, causing uneasiness to us, coupled with uncertainty about the birth and death we feel.



변형되는 스카프 Transformed scarf machine knitted wool, 140x70cm, 2015



7. 구조적 수직형 모자 / Constructive square hat / machine knitted wool, 30x45x15cm, 2012
작: 변희진 / Artist: Transformal Design / machine knitted wool, 150x170cm, 2012



<둥지>에서 사각형의 반복은 다양한 크기의 변화를 통해 아기를 감싸는 씨게 형태의 유기적 형상을 만들고, 작은 공간은 생명의 소멸의 양극성 개념의 공존을 의미한다. 씨게의 완만한 곡선과 사각형의 크기가 점진적으로 변화하면서 그리드의 수직과 수평선이 부드럽게 연결되기 때문에 반복적인 배열 체계가 드러난다.

In <nest>, the repetition of the rectangle creates organic shapes that envelop a baby by making subtle changes in size, and the small space means the coexistence of the concept of bipolarity of creation and extinction. The gentle curve of the envelope reveals a repetitive arrangement because the size of the rectangle gradually changes and the vertical and horizontal lines of the grid are smoothly connected.



동지 Nest machine-knitted cashmere, 70x25x25cm, 2012

2012 구축적 사각형

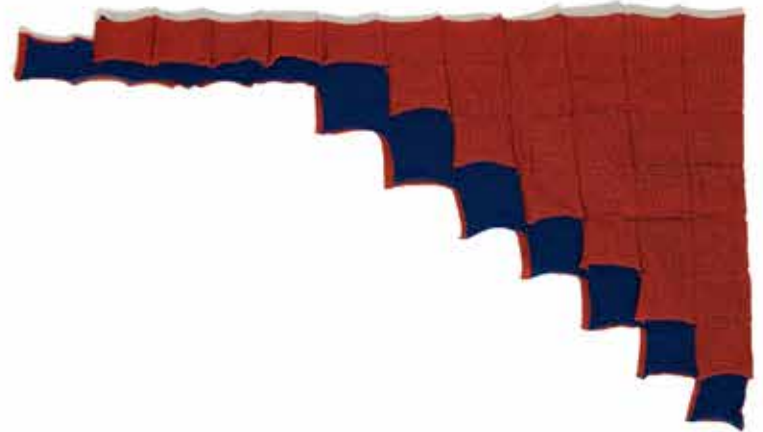
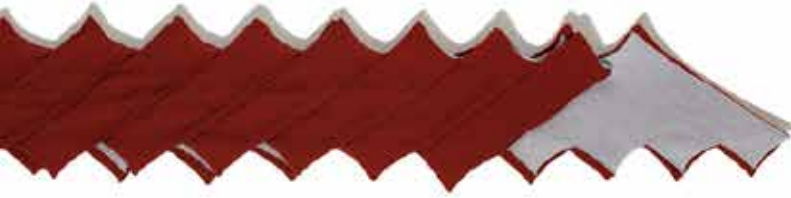
Constructive squares

작품의 유기적인 체계성에 대한 표현방식의 구체적 방법론의 영향을 받은 것은 키쇼 쿠로카와(Kisho Kurokawa, 1934~2007)의 'From Metabolism to Symbiosis'으로 불리는 메타볼리즘 개념과 이 개념을 실현한 그의 건축물이다. 그는 건축에서 전체뿐 아니라 부분이나 하부시스템, 그리고 하부문화의 존재와 가치에도 중요성을 부여하고, 전체와 부분의 유기적 관계와 지속적인 변화에 대해 강조한다. 여러 개의 세포가 모여 유기체를 형성하고 주기적인 세포의 교체를 통해 유기체의 생존이 지속되는 것과 유사한 형식이다. 이렇게 유기체적인 관념에 입각한 메타볼리즘 건축인 <나카긴 캡슐타워 빌딩>은 규모 할애와 모듈들이 교체 가능한 형식을 취한다. 이는 2012년 전시에서 니트를 이러한 방식으로 구조를 만들지에 대한 해답 체계를 성립하는데 중요한 계가 된다.

The influence of the concrete methodology of the expression of the organic systemicity of my work is from the metabolism concept called 'From Metabolism to Symbiosis' of Kisho Kurokawa (1934 - 2007) and his architecture that realizes this concept. His architectural philosophy emphasizes not only the whole but also the parts, substructure and the being of subculture and autonomy, and he emphasizes the organic relationship and continuous change in whole and part. It is similar to the way in which multiple cells gather to form an organism and the organism survives through periodic cell replacement. The «Nagagin Capsule Tower Building», a metabolism building based on this organic concept, takes a form in which cubic modules can be replaced. This is an important example for establishing an arrangement system for how to make a knit structure in 2012 exhibition.



- I. 계단식 배열의 스카프 Cascade ordination scarf machine-knitted wool, 25x200cm, 2012
- II. 구조적 사각형 스카프1 Constructive square scarf1 machine-knitted wool, 202x70cm, 2012
- III. 구조적 사각형 스카프2 Constructive square scarf2 machine-knitted wool, 105x55cm, 2012



<계단식 배열의 스카프>는 가장자리 부분을 그대로 노출시킴으로써 왜 사각형 단위마다 상기는 반복적인 지그재그선이 격자체계를 시각적으로 더욱 강조한다. 끝단처리에는 작품의 가장자리 형태를 드러내고, 격자체계의 규칙에 의해 프레임된 구성 단위들은 리듬감 있는 배열로 보인다. 이중구조와 이용해, 가장자리와 같은 표현요소들은 작품의 구조적인 것과 예술적 표현이 서로 분리되어 있는 것이 아니라, 관계 속에서 만들어낸다는 것을 보여준다. 즉, 재료나 기법, 구조의 직접적인 드러남이 중요한 것이 아니라, 질감과 구조적인 처리 현상의 질리가 드러나는 것이 중요한 것으로, 구조체에 덧붙여지는 형식은 예술적 의사에 따라 형성되는 것이 아니라 재료 또는 기술적 조건과 관련된 것으로 형태와 관련된 규칙성을 드러내는 표현적인 요소로 작용한다.



The scarf of the cascade arrangement exposes the edge portion as it is, and the repetitive zigzag line which occurs in every square unit visually emphasizes the grid system. The end treatment reveals the edge form of the work, and the constituent units framed by the rules of the lattice system appear as a rhythmic arrangement. Expression elements such as double structure, joints, and edges show that the structural and artistic expressions of the work are not separate from each other, but are created in the relationship. In other words, the direct exposition of materials, techniques, and structures is not important, but it's important that the principles of decoration and structural material phenomenon are revealed, and the decorations that are added to a structure are not formed according to the artistic will, but are related to the material or technical condition and serve as an inevitable element to reveal the regularity associated with the form.



7.4.11.1. 7.4.11.1.1. Construction square scarf
(880) (94), from the left

- 1. machine knitwear, 54,175cm, 2012
- 2. machine knitwear, 54,160cm, 2012
- 3. machine knitwear, 54,185cm, 2012



L. ZHEN JIANG 2011. Centrifuge square scarf - machine-knitted wool, 15x75cm, 2011
M. ZHEN JIANG 2012. Centrifuge square scarf - machine-knitted wool, 20x20cm, 2012
H. ZHEN JIANG 2012. Centrifuge square scarf - machine-knitted wool, 1x200cm, 2012





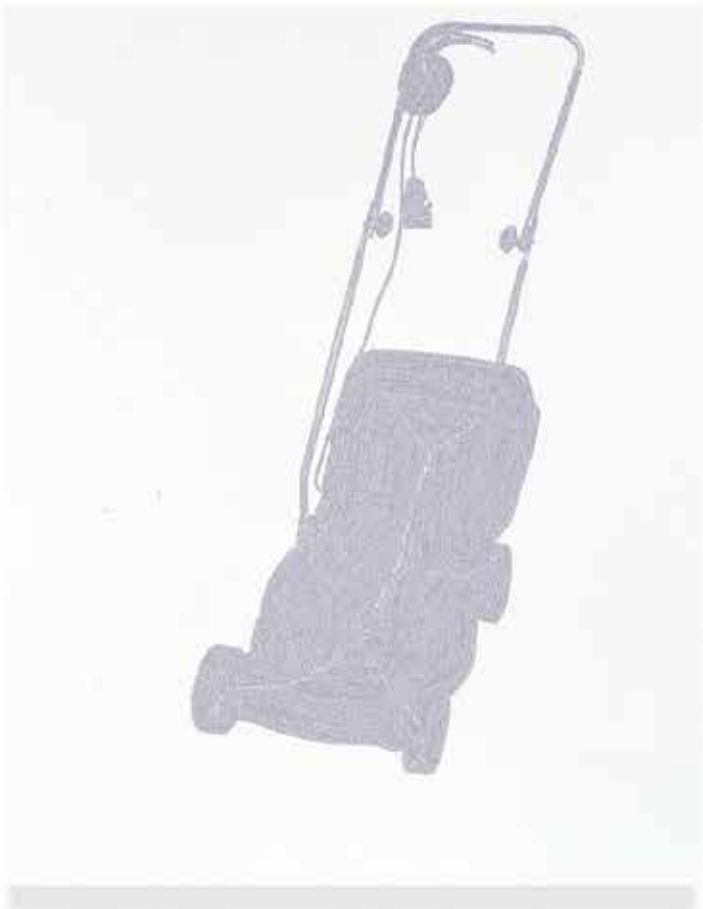
구조적 사각형 면모질, Constructive square face-gear
machine knitted mohair blended wool, 50x30cm, 2012

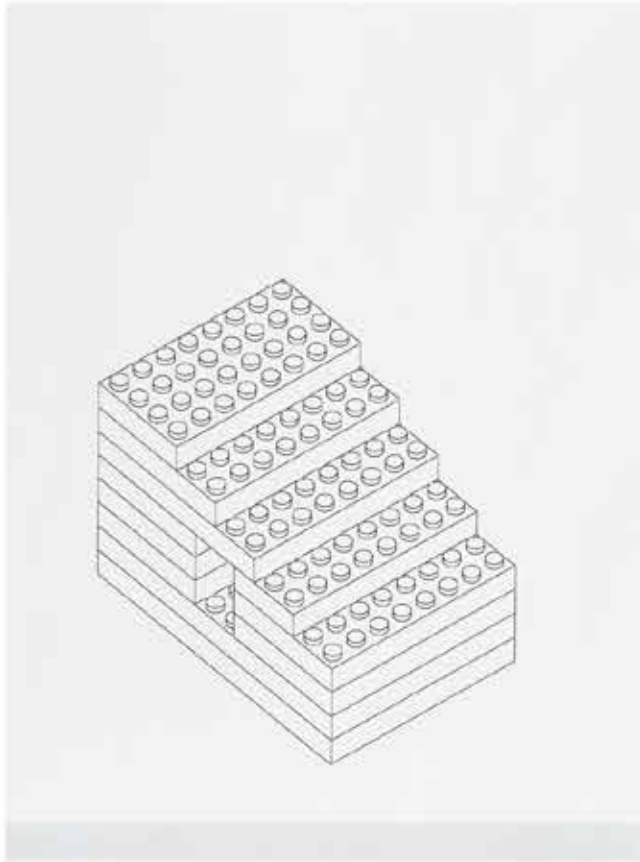


작품 <작은 조각품>은 전형성을 표상하여, 동시에 의적 실무성이 충분히 예견하게 하는 실체와 제폭과의 불일치는 낯설음을 지어낸다. 내부의 동심원의 흔적은 정해진 규칙에 의해 플라스틱 눈알들이 배열되면서 만들어진 것이다. 실제로 <작은 조각품>은 간단한 규칙이 제시된 작업지시서가 작업 도우미에게 제공되어 만들어진 작품이다. 이렇게 해서 완성된 작품은 어란 작품 권리에 의해 별다른 어려움을 없이 작품이 완성될 수 있는 실증이기도하다. 작품은 비도된 배열과 배열에 의한 우연적인 시각 효과, 언어의 논리적 순회성과 본능적 반복 운동성을 모두 가진다.

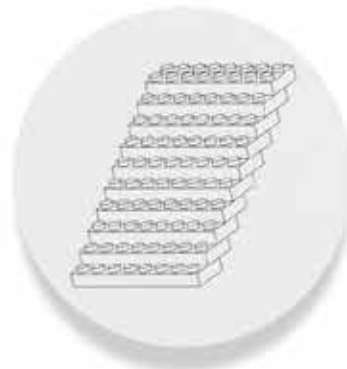
The work «Statuette» represents the typicality, and at the same time, the inconsistency between the entities and the titles that the external silhouettes make foresee makes unfamiliarity. The inner «concentric traces are made by arranging the plastic eyeballs according to prescribed rules. Actually, «Statuette» is a work created by a work assistant provided a work order with a simple rule. The work thus completed is a demonstration that the work can be completed without difficulty by any working principle. The work has both accidental visual effects due to the intended arrangement and arrangement, logical playability of the language, and instinctive repetitive motions.



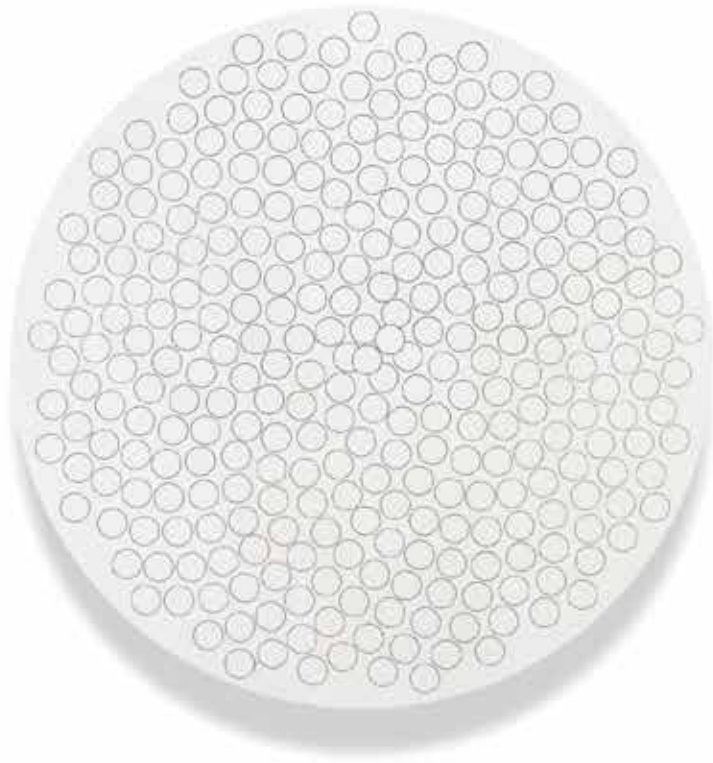




■ Castle panel, swarovski stone, 117x93cm, 2009

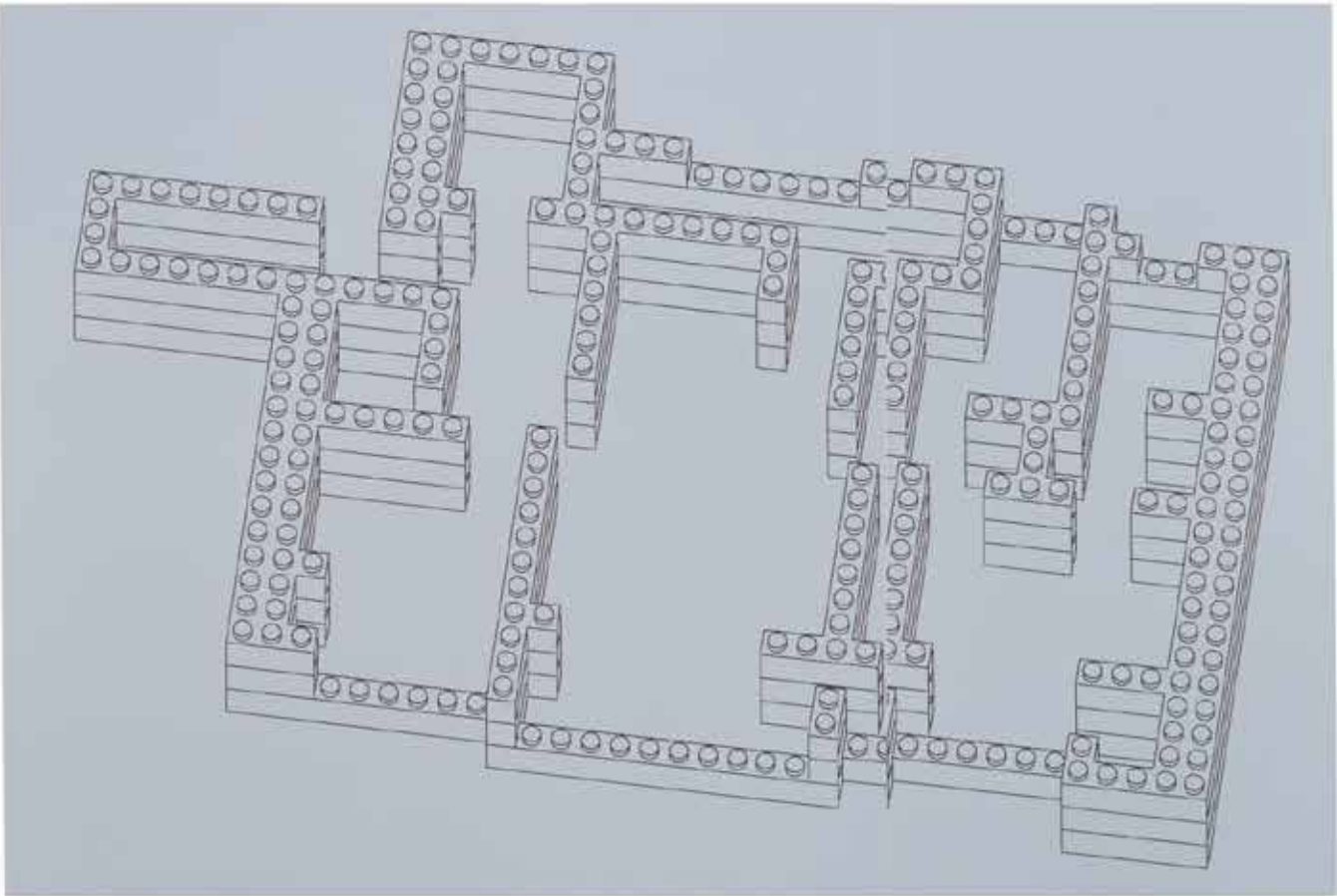


L 70x7 Stairs panel, swarovski stone, 70x70cm, 2009
■ 4 Wall panel, swarovski stone, 80x80cm, 2009



해바라기의 씨앗의 배열 Arrangement of sunflower seeds - pawe, swarowski stone, 110x110cm, 2009





910E Apartment | pentel, swarovski/dsrm, 162x102cm, 2019

2007 이중어의 二重語義

Double entendre



'Double Entendre'는 이중의 의미를 가지거나 두 가지로 해석되는 말이다. 나의 작업에서는 이런 전치술에 이어 이런 전치에서도 상반된 아이디어의 공존과 같은 상황들에 대하여 계속해서 이야기하고 있다. 그러나 좀 더 작가 개인의 산만잡기적인 이야기들을 구성할 거지고 이야기하려했다. 시황상 속에서 끊임없이 이어지는 욕구들과 그것들에 대한 반감, 그리고 반면의 내면의 순수성이 만들어 내는 이중적 것들을 언어적 유희를 통해 표현해 보고자 했다.

이런 전치의 작품들에서는 전치적 작은 장치들 뿐이 있는, 수 없이 반복되는 눈알들을 볼 수 있다. 이 롤라스틱 눈들은 사과 형태로 해 지어 모여 있기도 하다. 이 작품들에서 관객과 작품물리의 거리감은 중요한 작업의 구성요소이다. 다수의 거리감에서는 작게 붙여진 검은 점들의 수렴률이가 작사효과를 만들어 내는 반면, 근간에서의 오버피들은 복잡한 텍스트들을 내오한다. 같은 '눈'이라는 오브제는 사회의 자신들과 개인에 대한 주성인들의 기대감을 의회한다. 또 이 오브제는 커다란 둥근 전치의 표피에 붙어있으므로 가인의 욕망을 근본적 본능이라 할 수 있는 강립은 식욕과의 연관 관계에서 찾아보기도 한다. 이런 관점은 언어의 이중성을 통해서도 표현되고 있는데, 'coca' '까카-콜라'이나 '문-도'에서 보여지는 이것은 하나의 단어만의 상반된 의미들의 공존이다, 그중에 항상적으로 붙어 있는 크리스탈이 허부시되어지는 단어들과 작품이여 시각적 이중성을 동시에 표현한다.

나의 작업에 대한 이해는 전치 타이틀인 <이중어의 二重語義>가 표현하듯 이중성의 공존이며 상반성의 순환이다. 작품 'EAT ME 나를 먹어요'에서처럼 식욕과 성적 욕망의 상반성을 지니지만 본능이라는 카테그리에서는 순환적이며 본질적 불일성을 지니잖아...

작가노트



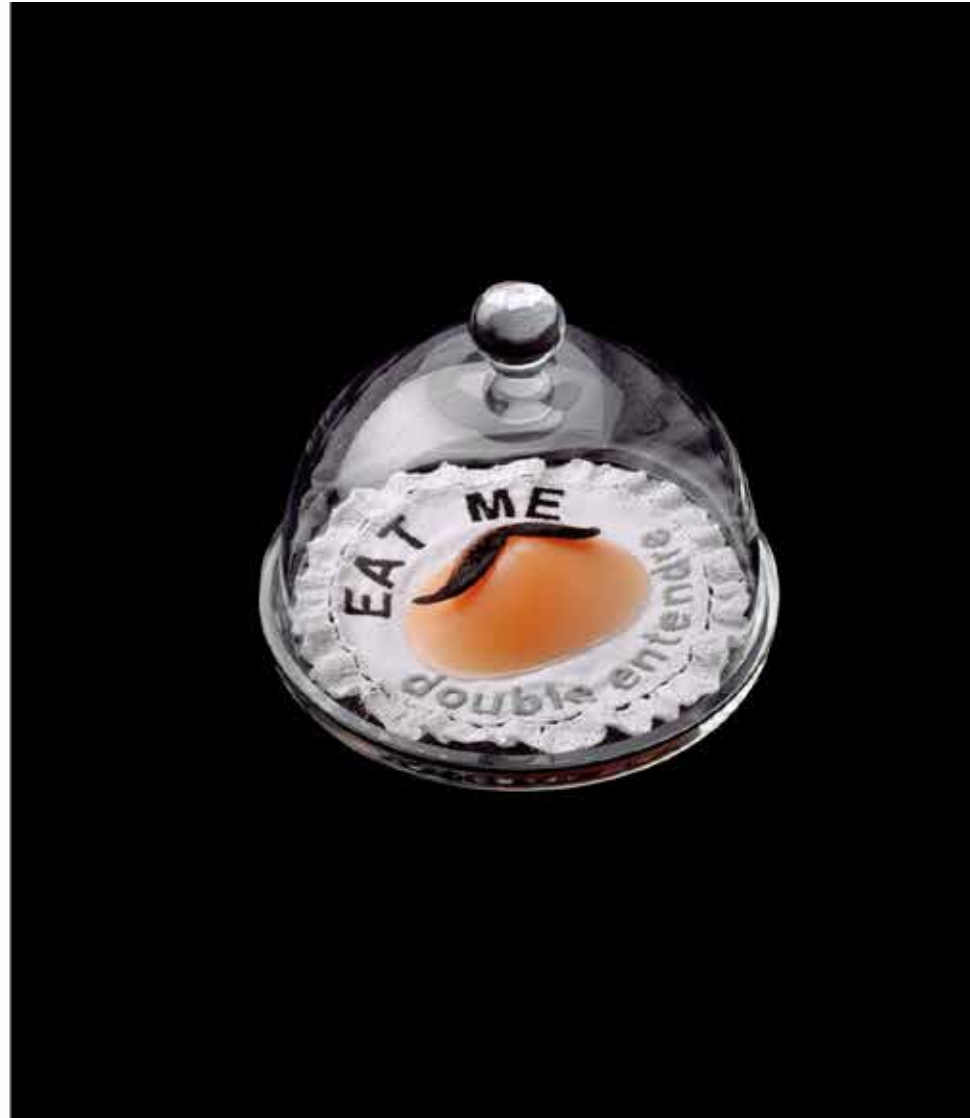
Double Entendre means either having two possible meanings or interpreting in two ways. As I have done previously, my work at this exhibition continues to convey the contradictory ideas of coexistence and dissension in series. However, here I attempt to focus a little more on my personal experience. Through the verbal amusement, I express unceasing desires in life, antipathy for them, and double standard from inner innocence.

Lots of repetitive eyes, like dots, are displayed on a dish. These cluster as the shape of an apple. Distance between the work and its audience is an important factor. A whirlpool of black dots to some degree in the distance makes an optical illusion, but objects within close distance contain mixed texts. Objects of many eyes suggest a society's observation or one's expectation of those in close circle. Moreover I draw a correlation between personal desires and perpetual appetite, using a dish to present abundance of eyes. In this regard the verbal duality is also carried to such titles as 'tacalsnack]-dung' and 'don[monkey]-pig', while displaying optical duality with the use of taboo words and crystals on a dish.

As the title of the exhibition Double Entendre suggests, my work signifies the coexistence of duality and circulation of conflict. 'EAT ME' for example is a contradiction of appetite and sexual desire, but also means circular and essential identity in the category of instinct.

artist statement

나를 먹어주세요 EAT ME glass, lace, silicon, ready-made moystarcha, 25x25x20cm, 2007





豚 (pork) pig ceramic plain, crystal, 30x30cm, 2007

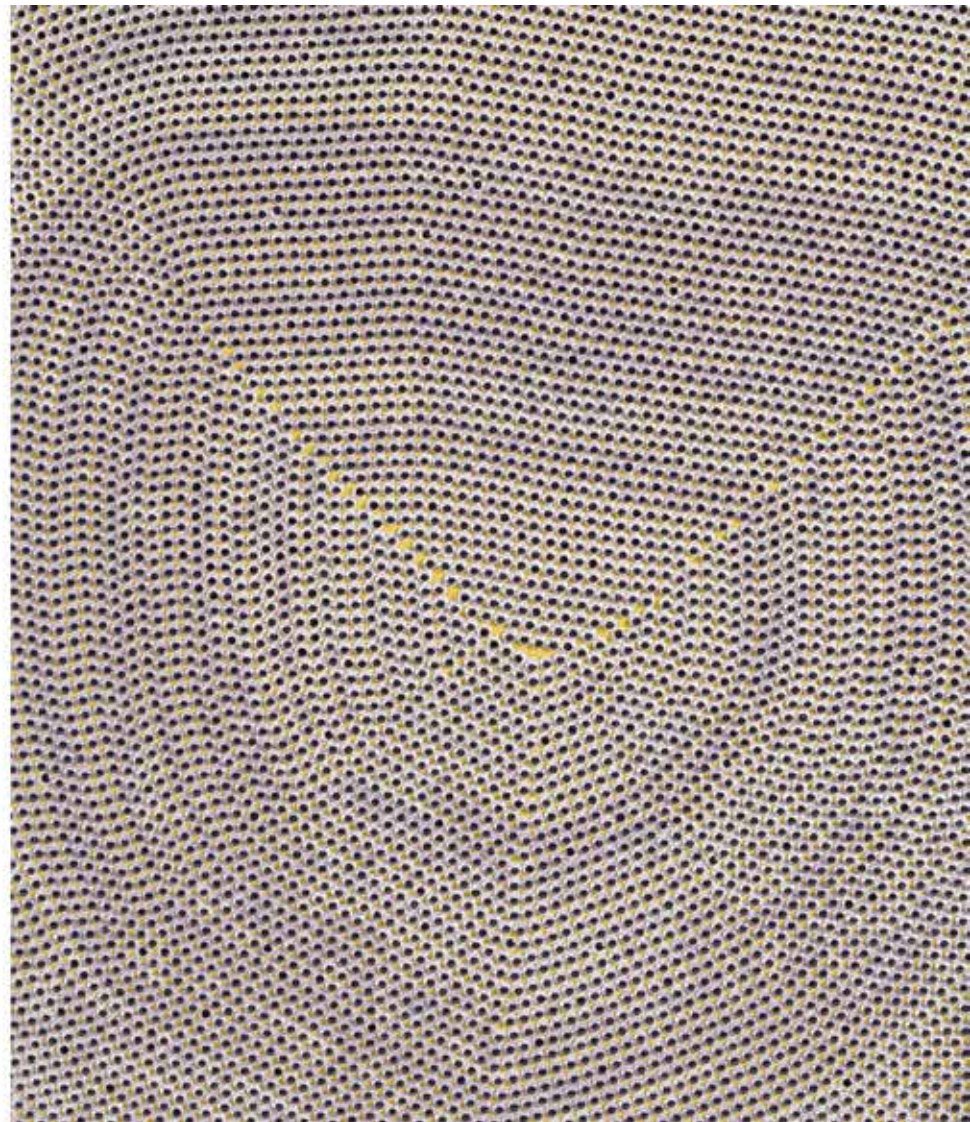
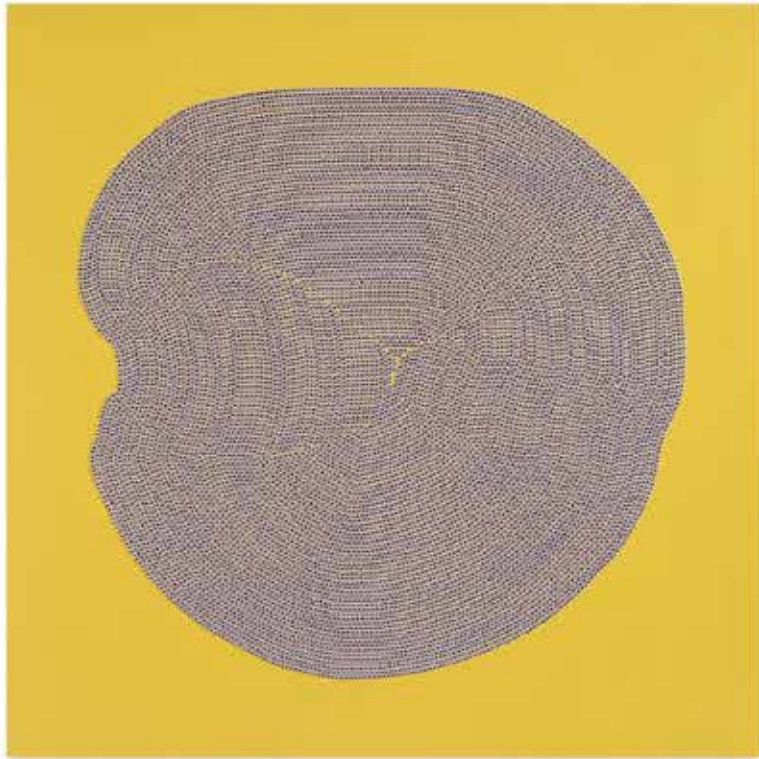
豚 (pork) pig ceramic plain, crystal, 30x30cm, 2007





M. BODQVIA *Uppig till* - white glass eyes, 150x20cm, 2009





4211 Apple II - parisi, greg in eye, 130x101cm, 2007

2007 강원 홍천 환경설치미술전

Gangwon Hongcheon
environmental installation art exhibition



2007 강원 홍천 환경설치미술전
2007 강원 홍천 환경설치미술전



2007 공간을 치다

Line in space



2006 이식

Transplant

일상은 연속되는 실반된 이미지들의 반영이다. 늘 예측에서 멀어지는 계획들, 나를 괴롭히는 갈등들, 심지어 우리 같 영영이러지도 나의 신경전을 벌이는 무리를 동의 허나이다. 언젠가 어디선가 보았던 동네 담장을 살펴버린 문명나무처럼 그런 내 주변들이 어느새 나를 삼켜버린다. 머리에서 이런저런 환영들이 떠돌아다닌다.

여섯 번째 발가락에서 내가 비침과 나가려 식은김이 울음 흐른다. 절뚝거리는 내 개작다리에서 끊임이 넘칠 듯이 아주 규칙적인 조석을 만들어 자라난다. 가시 들친 내 단어들에 내 가슴에서 마구 자라나고 가시 끝의 살아있는 세포들이 뜨거운 바람을 감지한다.

Daily life is a reflection of successive contradictory images. There are always plans that are moving away from the predictions, conflicts that bother me, even the dog in my house are among the things that irritate my nerves. Those things around me like a ginkgo tree that swallows a fence in a neighborhood somewhere quickly swallow me up. These and other illusions are wandering in my head.

Going out from my sixth toe, the cold sweat flows. In my limping limb, endlessly the vines grow up to create a very regular organization. My spiky words grow in my heart and the living cells of the thorns perceive a hot wind.

이식원형 Transplant foot artificial leg, vine, variable size, 2007





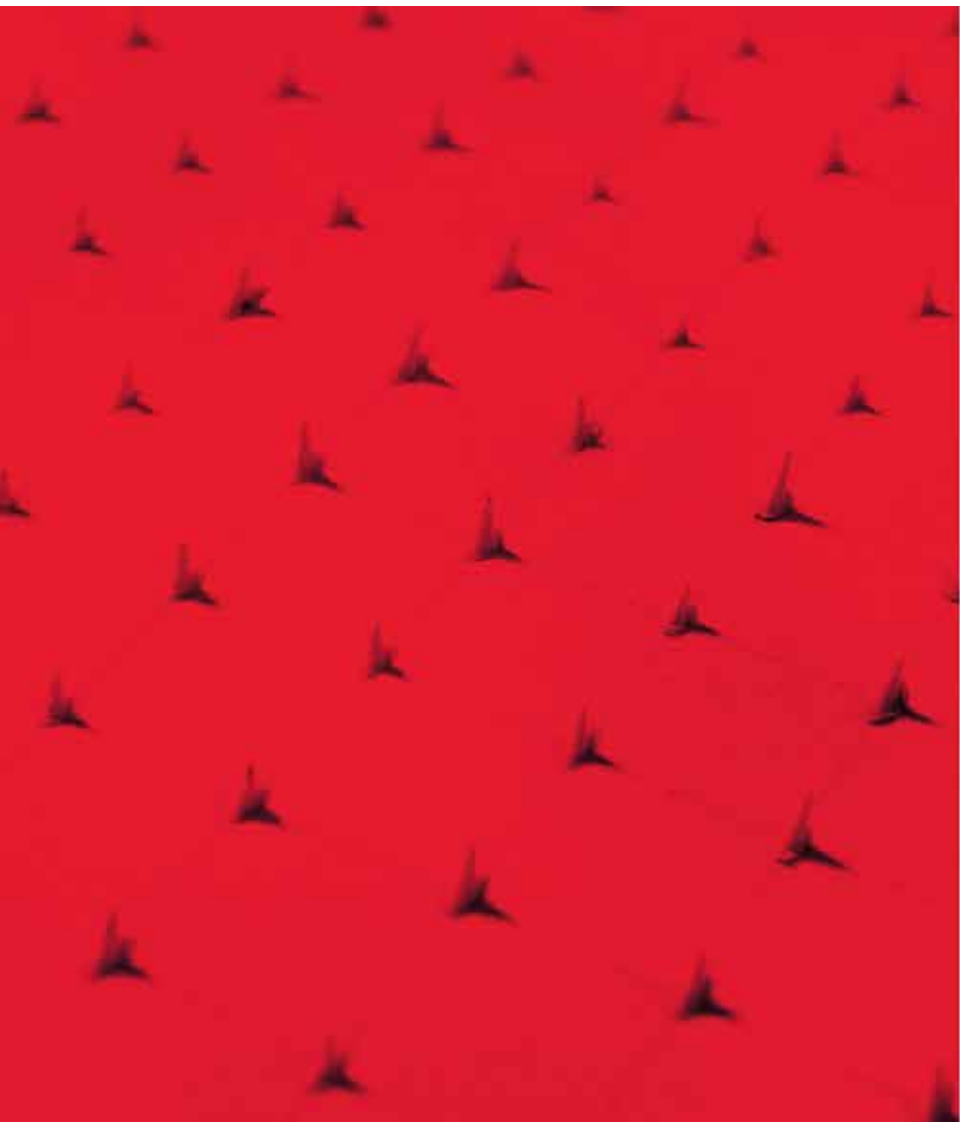


图 5-7-1A 印花图案 (面料, 饰面, 装饰布, 130x130cm, 2007)

공과 시학이 공존하는 생명체

자연은 생생하고 소멸하며 지속적으로 순환한다. 자연 속의 존재들은 서로 유기적으로 영향을 주고받으면서 자연 하나가 커다란 유기체로 존재한다. 이렇게 자연을 하나의 거대한 유기체로 보는 것은 각각의 존재들이 서로 관계를 맺고 있음을 의의이며, 인간 자연에 내재된 여러 가지 사고들이 함께 존재하는 것은 자연의 법칙과 별반 다르지 않다.

“유기적”이란 생명이나 생물학을 가진 것을 의미하고 모든 전체가 필연적 관계를 지니는 것을 말한다. 나의 작업에서 자연현상이나 생물의 양상을 상징하는 유기적 형태(Organic form)들은 미친 상반된 개념들이 함께 공존하는 공간이며 화면이다. 자연의 생명체들은 스스로의 질서 속에서 특유의 형태와 패턴을 가지며, 각각의 유기체들이 보여주는 형태들은 무한한 다양성을 가지고 있다. 그렇기 때문에 때때로 변종적이며 반대적인 모습들이 시작과 끝이라는 상반된 개념 안에 함께 공존할 수 있을 것이다. 상상과 수열, 삶과 죽음의 상반된 개념이 공존할 때, 상반의 개념은 지양(止揚)되고 새로운 또 하나의 의미를 풍부함으로 의미는 더욱 확대될 수 있다.

현대 미술의 전진점에 서 있던 예술가들은 가상 예술과 전통적 기법을 무당하기 위하여 다양한 다디제르나 오브제 등을 사용하였고 자신들의 사상을 혁신적인 방법으로 표현하였다. 그 결과 갖가지 일반적이지 않고 충격적인 물체들이 미술의 재료로 대치되어 왔다. 이는 현대미술에 있어서 새로운 재료나 방법론의 형식을 보여주는 것이었을 뿐만 아니라 포괄적 기제와 해석, 더 나아가서는 미술의 개념을 변화시켰다. 나의 작업에서 머리카락이나 flax, 오븐재, 기계장치의 사용은 생식과 죽음이라는 상반된 의미를 표현하기 위한 구체적 표현요소이며 관객과의 상호작용을 통해 표현을 극대화하는 장치이다. 기계 장치에서 흘러나오는 음악적인 소리는 유기적인 소리들은 귀거스런 나의 작업들을 읽기 시키는 장치이며 그것을 더욱 극대화 할 수 있는 장치이기도 하다.

작가노트

오나 Eutrophication artificial human hair, wire, music responder, weaving, variable size, 2003-2004



Neither end nor beginning, like a living creature -confrontation

Nature constantly moves in cycles as it is produced and then becomes extinct. Individuals exist in nature as immense organisms exist in nature and influence each other systematically. Viewing nature as one massive organism proves that each individual is interconnected with each other. Various intrinsic thoughts in humans are particularly similar to the law of nature.

Organic refers to all things that possess life, vitality and biological relationship as a whole. My work is a space and screen where organic forms symbolize the growth of organisms or natural phenomena and coexist with clashing conceptions. Nature's living things have unique forms and patterns in its own rights. Also, each organism's form has the ability for unlimited diversity. Thus, at times, mutated and abnormal images may coexist within a dichotomy such as beginning and end.

When contrary conceptions such as production vs. extinction and life vs. death coexist, the meaning can extend farther as it fused into another new definition. Artists who were pivotal to the turning point of the Modern Art Era used various materials and objects to discard preconceived and traditional techniques. They used innovative ways to present their new ideology. As a result, objects that are not original but rather impulsive are replaced as the materials of art. In modern art, this not only showed through novel materials and methodological forms but also changed the meaning of art by molding values and awareness. The usage of hair, flax, objects and technical installation in my work are the factors used to depict contrary ideas. The installation is to maximize the interpretation through mutual communication with the audience. Babyish noises flowing from the technical installation are to rouse and maximize the mysteriousness of the piece.

artist statement



인조 머리털 붓지름은 이루어진 <가상의 숲> (전시부지)은 미생종식 된 유기체의 일부에서 관여를 실행 한, 달걀 도이 설치 되어 있다. 숲의 창상을 가지기는 하지만 뿌리가 없는 존재이다. 앞과 뒤도, 좌와 우의 구별도 없다. 직기도 한 아래로 축축 늘어지는 마디달은 투명한 연어 레일과 볼 피 있는 부초(浮草) 같은 존재이다. 그것은 크지 않은 전시용 참가운데 딱 버티고 있지만, 위치때 따라 형태가 다양하게 보이며 설치되는 특성을 잘 살핀다. 전시할 때에는 잘린 상거나 분말요한 제지방을 연상하게 하는 실러온 실어리에 머리털을 심은 실그러온 형태가 설치되어 있고, 머리털과 지푸라기들이 함께 모여진 서로서로 같은 형태. 그리고 트로피 작품인 <Transplant> 시리즈가 걸려있다.

이 전시에서 작가 신혜선이 일체적으로 사용된 것은 머리털이다. 동물학자들은 인간의 머리털이 인간과 가장 가까운 영장류와 갈라놓은 종(種)의 특징으로 본다. 인간의 배근한 앞발 독대기의 부성된 머리카락들은 인간으로 알아볼 수 없게 하였던 것이다. 그래서 인간은 '머리를 기른 황숭이' (데이먼드 모리스)로 불려왔자기도 하였다. 긴 머리털은 인간적인 특징을 가지고 있기 때문에 어떤 유기적 형태를 가지지 못한 전시용의 실용적기에서 인간의 모습을 연상하게 되는 것도 무리는 아니다. 그러나 그것은 유기체의 일부분이지만 유기체와 같은 형상을 취하고 있으며, 더 정확히에는 달자과 관계선 상에 있다. 주어진 체계나 계열에 일치하지 않는 비정상적인 요소, 즉 우연의 이미지가 존재하는 것이다. 인류학자 허리 더 클라스에 의하면 오델은 우주구조이든 사회구조이든 구조의 윤곽이 명확하지 않은 경우엔 발생할 수 있는 위험이다.

오델이란 범주의 위험이라고 할 수 있는데, 부정당한 영역과 혼란스러운 영역과 관계된다. 특히 신혜선의 작품은 사용된 재료로 전혀 보이지 않는 기준을 불러들인다. 그것은 위험하거나 불안정한 줄의 경계를 띠오르게 한다. 신혜는 나 자신과 그 밖의 모든 것과의 경계선이다. 머리 더클라스에 의하면 육체는 모든 상징체계에서 기본적인 도식을 제공한다. 육체는 어떠한 유한한 체계도 표현할 수 있는 도형이다. 목적과 관련을 갖지 않은 오델은 거의 없다. 모든 오델의 상징체계는 초음이 육체인 것처럼, 오델의 개념이 드물지는 궁극적 문제는 육체가 불리이다. 어떤 경계를 넘어서 경계선 상에 존재한다는 것은 위험하게 접하는 것이다. 물론 부정당한 표준은 불기의 시작이면서, 동시에 일단과 상징적 상징이 되기도 한다.

신혜선의 작품은 오델이라는 개념이 질서와 무질서, 존재와 비존재, 형태와 무형태, 생과 죽음의 관계에 대한 고찰과 관계되고 있음을 보여준다. 어떤 경계를 넘어서는 것은, 경계를 위반하는 것이다. 재계보다는 규정에 관련되는 그러나 작품의 질서를 지배하는 규기와 노동물 넘어서 생애의 죽음의 영역으로 뻗어나간다. 바타이유는 <에로티시즘의 역사>에서 육체적 삶이 규기와 노동을 통해 부정당한 것은 죽음이며, 반해 한계의 의미를 갖는 것은 한계태세의 의미를 갖는다고 말한다. 이러한 한계적 태도를 통해서 인간의 마지막 세계를 뛰어 오를 수 있다. 이 관계 너머의 세계에서 노동, 유약한 인간, 또는 합리적 규칙은 사라진다. 유물론 시물의 질서를 벗어나 축적해당 무질서하게 폭발한다.

이 위반의 세계에서 공명과 욕망은 조항을 이룬다. 이 불피 조항은 고뇌와 활동의 상태이다. 격렬한 충돌에 의한 공포, 근기, 위반, 복명이 결국은 하나가 되는 것이다. 그것은 육체적 세계의 조항한 규칙성에 대항하는 세계이다. 모든 구조와 태도를 해체시키는 이 기괴한 작품들은 병적인 형태로 연상시킨다. 이상종식하는 증명처럼, 질병은 무질서하다. 무로는 <인상과학의 탄생>에서 질병은 자각에 대한 반응으로서 조직의 복잡스러운 증동이라고 지적한다. 질병은 생명 안에서 유추한 더

ARTIST

Lee Sunyoung

The «Imaginary forest» (exhibition subtitle), made up of artificial hair clusters, is installed as if a part of the abnormally propagated organism would swallow the audience. It has the form of a forest, but it has no roots. There is no distinction between left and right, front and rear. The hair that is weaved down and axially stretched is like a floating weed floating on a transparent line. It is in the middle of a not-so-large exhibition hall, but the shape varies according to the position, so it makes good use of the characteristic of the installation. On the walls of the exhibition hall there is a silky form of hair wrapped around a piece of silicon reminiscent of a cut genital or unwanted body fat, a nest-like shape with hair and straw, and a series of drawings of «Transplants».

In this exhibition, it is the hair that consistently used in the artist's stereoscopic works. Zoologists view human hair as a species feature that separates humans from their closest primates. The fluffy hair at the top of a man's sleek body was made to be seen as human beings. So, humans were called 'long-haired monkey' (Diamond Morris). Long haired hair has human characteristics, so it is not unreasonable to remind people of the appearance of hair in the exhibition hall which does not have any organic form. Though it is a part of the organism, it takes on the same shape as the mineral, and more precisely on the boundary of both. There is an abnormal element that does not match a given system or series, that is, an image of pollution. According to anthropologist Mary Douglas, pollution is a risk that can arise if the outline of the structure is unclear, whether it is the universe or the social structure.

Pollution is a category of risk, involving irregular and confusing areas. In particular, Shin Yesun's works call for the standard of the body because of the materials used. It reminds the boundaries of dangerous or unstable bodies. The body is the boundary between myself and everything else. According to Mary Douglas, the body provides a basic scheme for every symbolic system. The body is a figure that can express any finite system. There is little contamination that is not related to the body. Just as the focus of all the pollution systems is the flesh, the ultimate problem that the action of pollution reaches is the collapse of the body. Beyond any limit, being on the border is in danger. Amorphous chaos, of course, is the beginning of collapse, and at the same time it is a symbol of inception and growth.

Shin Yesun's works show that the concept of pollution is related to the relation between order and disorder, existence and non-existence, form and non-form, and life and death. Beyond certain limits is a violation of taboos. Her work, which is related to the excess rather than the system, extends beyond taboos and labor, which dominate everyday life, into the domains of sexuality and death. Bataille says that in «The history of eroticism», the life of the subordinate life is denied through taboos and labor, and that having the meaning

상 뿐이어서 생명의 활동상 형태라는 것이다. 질병은 외부에서 주어진 사건이 아니라, 질병 그 자체가 또 하나의 생명이라고 할 수 있다.

다듬어지지 않은, 또는 다듬어 질 수 없는 막대한 양의 머리카락이 낱알과 비문명화 된 이미지로 내뿜어져 있다. 관례상의 작품 속에 있는 질병, 죽음, 오염, 위험, 통제불능, 이상증식, 변형, 문명, 해체 같은 과정의 기호는 무시무시함과 환상성을 연출하면서, 재현이나 구조의 관계를 극복하려고 한다. 이 동화될 수 없는 어질러져 버린 삶의 작품을 배경으로 한 퍼포먼스에서도 계속되었다. 피로맨스는 기계적인 시운도에 맞추어서 전시장 한 모퉁이에서 손발을 휘두르거나 걷거나 앉거나 일어나 움직이는 등의 움직임을 보여주는데, 능란한 인간의 움직이기 보다는 자동인형의 움직임처럼 이물감에 느껴지도록 연출되었다. 전통적인 인간중심주의가 흔들려 야만, 그리고 신성으로부터도 구별되는 무언으로 이상적 인간을 정립시킨다면, 자동인형 같은 유사(類似)인간의 이미지는 인간성을 우주의 중심에 두는 습관에서 벗어나, 비(非) 통달성의 사람들을 드러낸다. 말(馬) 인간적 이미지는 유기체의 경계를 스물거리며 넘어서는 불치불몰려 기괴한 조폭을 이룬다.

오사 Eutrophication - artificial human hair wire, sonic responder weaving, 130x100x400cm, 2003



of the original limit has the meaning of marginal destruction. Through the destruction of these limits, the uncharted world of human beings can bounce. In the world beyond this limit, labor, beneficial patience, or rational rules disappear. Out of the order of useful things, it explodes in disorder like a festival.

In this world of violations, fear and desire are in harmony. The harmony of these two is the state of agony and ecstasy. Fears, taboos, violations, and desires, which are impassioned in a violent impulse, eventually become one. It is a world opposed to the quiet regularity of the worldly world. These bizarre works, which dismantle all structures and contrasts, are also reminiscent of pathological forms. Disease is disorderly, like an abnormal proliferating tumor. In «The birth of clinical medicine», Foucault points out that disease is a complex movement of tissue as a response to stimulation. Disease is an abnormal variation in life that is an expanded form of life. It is not an external event, but disease itself is another life.

Unfamiliar, untouchable, wildly unfamiliar and inscribed images are inherent. Excessive symbols such as disease, death, pollution, violation, inability to control, abnormal proliferation, transformation, disruption, and disintegration in Shin Yeseon's works are trying to overcome limitations of representation and structure while producing dread and fantasy. The heterogeneous image that can not be moved continued in performance based on installation work. The performance shows a gesture such as moving up and down with the hands and feet on the corner of the exhibition hall, depending on the mechanical sounds, and it was made to feel the foreign body feeling like the gesture of the automatic doll rather than the skillful human gesture. If traditional anthropocentrism has established an ideal human being as distinguished from animals, barbarians, and divinities, a similar human image, such as an automatic doll, is free from the habit of placing humanity at the center of the universe, reveal reasons for inequality. The de-human image forms a bizarre harmony with the installations that twist the boundaries of the organism.

Hair has a variety of socio-cultural meanings in addition to the primary meaning of protecting the head from the risks of external shocks or other direct exposure. In particular, hair has been used for a long time ago as an instrument to reveal the status and rank of an individual and the identity of a group to which an individual belongs, and it is also one of the most important elements that express individual autonomy and personality. Also, hair is a symbolic factor of life, death, desire, etc., and Shin Yesun's installation work is based on the intention to identify such hair as an object with material imagination as an independent object. This materialistic imagination is presupposed to have an independent imagination as an object itself before recognition by the cognitive system.

Shin Yesun seeks to recognize the hair as an organic form that contains its own material imagination as its own. This is the intention of seeing the hair as a circular object and seeing it as an organic object in which various semantic order coexists. Based on the above grounds there is tension caused by the opposing coexistence of opposed semantics, such as natural vitality, ruin, life and death, grotesque and sexuality, heaviness and lightness in her installation work composed of artificial hair. On the other hand, the mechanism installed in each of the works (a device used for children's toys) plays a role of replicating the voices of the audience in a comic way and responds to movements, thereby showing an active will to communicate with the other and through this, actively tries to expand the inner sound which was staying inside to the outside of the work. It seems that the attempt of expansion of the inner sound, which is inherent in the work, to the outside rather than the expansion of the closed meaning which sinks in is already achieving the desired purpose. Of course, the judge is the one who should return to the audience.

Finally, the ultimate significance of Shin Yesun's work is that the coexistence of opposing orders by material imagination never occurs on either side, and that it continuously produces independent and fluid sounds in the same way as described above. And once again, for the first time, it can be said that her work is more eye-catching in that it primarily puts the subject, which grasps its material vitality, on a universal, circular object called hair.

Metaphysical imagination
with individual vitality
Yoon Doohyun

독자적 생명력을 지닌 물질적 상상력
윤두현

머리카락은 외부로 충격이나 그 밖의 직접적인 노출로 인해 할당할 수 있는 물질으로부터 머리를 보호한다는 일차적 의미 외에도 갖가지 다양한 사회문화적 의미를 내포하고 있다. 특히 머리카락은 동시상을 띠고 있어 시대 문화 개인적 지위와 계급, 그리고 나아가 개인이 속한 집단의 정체성 등을 드러내는 기제로 사용되었을 뿐 아니라 현대사회에 이르러서도 개성인의 자율성과 개성을 나타내는 매우 중요한 요소의 하나로 작용하고 있다. 또한 머리카락은 삶과 죽음, 욕망 등 좀 더 원형적인 차원의 상징적 요소로서 의미 지어지기도 하는데, 신예선의 설치작업은 이와 같은 머리카락을 독립적 사용으로서의 물질적 상상력을 가진 대상으로 파악하고자 하는 의도에서 비롯된다. 그리고 이러한 물질적 상상력이란 인지체계 이전인 인식 이전에 이미 대상 자체로서 독립적인 상상력을 갖고 있음을 전제한다.

신예선은 머리카락을 그 자체로서 독자적인 물질적 상상력을 내포하는 유기적 형태(Organic form)로 인식하고자 한다. 이는 머리카락을 생명적 대상으로 파악하고, 이를 곧 다양한 의미질서가 공존하는 유기적 대상으로 보고자 하는 의도의 대물미 아니다. 이와 같은 근거에 따라 인포 미학과학으로 이루어진 작가의 설치작품들에는 자연적 생명력과 해이, 삶과 죽음, 그로테스크와 세슈업리티, 무게감과 가벼움 등 지기 상반되는, 즉 부장렬적인 의미질서들의 대립적인 공존에 의해 발생되는 팽팽한 긴장감이 존재한다. 한편 각각의 작품들에 설치된 기계장치(어린이용 장난감에 많이 쓰이는 장치)는 관람자의 목소리를 적극적으로 복제하고, 움직임에 반응하도록 함으로써 다자자의 적극적인 소통의지를 보여주며, 이를 통해 궁극적으로 작품 내부에 머물고 있던 물질의 작용 외부로의 확장을 적극적으로 시도하고자 한다. 아날로그 작품 속에 내재해 있는 내적 움직임, 연으로 침잠하는 배회적 의미의 확장이 아닌 외부세계로의 확장에 대한 시도는, 이미 초기의 목적을 달성하고 있는 것으로 보여진다. 물론 이에 대한 판단은 결국 관람자에게 돌아가야 할 몫이지만 말이다.

물론 신예선 작업의 궁극적 의미는 물질적 상상력에 대한 상반된 질서와 공존이 결코 어느 한 쪽에 고여있지 않고, 인술한 배회 같이 독립적으로 존재하며 유동적인 의미와 유희를 지속적으로 생산하고 있다는 데 있다. 그리고 다시 한 번 처음으로 확인하자면, 신예선의 작업이 일차적으로 그 물질적 상상력을 파악하는 대상물을 머리리카락이라는 보편적이면서도 원형적인 대상에 두고 있다는 점에서 더욱 눈여겨 볼 만하다고 할 수 있을 것이다.



《The World Far Away》
Shin Yesun, 2002