



KOREAN-AMERICAN CONNECTIONS

United States Embassy Seoul, Korea • ART in Embassies Exhibition



COVER

Jiha Moon **Red Thornbird**, 2007. Ink and acrylic on hanji (mulberry paper), 10 x 10 in. Courtesy of Lauren Gentile, Washington, D.C.

문지하 **빨간 가시나무새**, 2007. 한지에 잉크와 아크릴, 25,4 x 25,4 cm 로렌 젠타일 소장, 워싱턴 D.C.

FOREWORD

It is my privilege to host, as part of the ART in Embassies Program, this exhibition of works by a number of the United States' most imaginative and innovative artists – fifteen of whom are Korean-Americans and one of whom is Chinese-American. Habib House, which combines the beauty of traditional Korean architecture and the ingenuity of Korean and American engineers, with the needs of a modern ambassadorial residence, is a fitting venue for an exhibition featuring artists whose lives and works bridge Asian and American culture. I hope you will enjoy their creations as much as I do, and that you will see in this exhibition a representation of both the symbol and reality of the unique bonds between the United States and Korea.

The ART in Embassies Program exhibits works by American artists at U.S. ambassadorial residences throughout the world. We are especially pleased that our current exhibition particularly highlights and celebrates Korean-American artists and their works. I want to thank all the artists and generous individuals who have loaned these works for making this exhibition possible, and I would like to salute the Program team, especially curators Virginia Shore and Claire D'Alba, for their tireless work on this project, and Dr. Synn Chaeki of our Public Affairs Section for her support.

Modern Korean immigration to the United States is usually dated from 1903, when 102 Koreans went to Hawaii to seek new lives. Now, little more than a century later, there are over 1.5 million Korean-Americans in the United States, and their participation in all sectors of American – and Korean – society today is remarkable. One of the artists in this exhibition told me that there were eight thousand Korean-American artists in New York City alone. Whatever the number, I hope this exhibition will encourage continued cross-cultural enrichment and inspiration for all those American artists who look to their Korean roots and their American experiences as a source of creativity and sustenance.

Kathleen Stephens
U.S. Ambassador to Korea

Seoul, September 2009

인사말

이번 아트 인 엠버시 프로그램을 통해 미국에서 가장 창의성이 풍부하고 혁신적인 우리 시대 미술가들 (한국계 미국인 작가 15명과 중국계 미국인 1명)의 작품을 주한 미대사관저에서 전시하게 되어 매우 기쁘게 생각합니다. 자신들의 삶과 작품을 통해 미국과 아시아 사이의 문화적 경계를 연결해 온 이들 작가들이 주한 미 대사관저, 즉 그 건물 자체로서 전통 한옥과 서양식 건축이 만나 탄생한 독특한 건물에서 전시를 하게 되었다는 것이 사뭇 의미심장해 보입니다. 개인적으로 제게 많은 영감을 주었던 이번 컬렉션이 여러분께도 깊은 감동을 드릴 수 있었으면 좋겠고, 이 전시가 상징하고 또 현실적으로 드러내는 바, 한미 두 나라 사이에서 사람들이 구축해 온 특별한 유대 관계도 함께 느끼실 수 있으면 좋겠습니다.

아트 인 엠버시 프로그램은 전 세계 미대사관저에 미국 미술가들의 작품을 전시하는 국무부 프로그램으로, 특히 이번 전시는 각국 대사관저 전시 중 한국계 미국인 작가들의 업적을 높이고 기리는 전시입니다. 관대한 마음으로 작품을 대여해주심으로써 본 전시를 가능하게 해 주신 소장자들과 작가들께 심심한 감사의 인사를 드립니다. 프로젝트를 위해 협조를 아끼지 않은 아트 인 엠버시 워싱턴 사무실의 버지니아 쇼와 클레어 디알바 큐레이터, 그리고 저희 대사관 문화부의 신채기 박사에게도 수고했다는 인사를 전하고 싶습니다.

새로운 인생을 찾아 102명의 한국인 이민자들이 하와이로 첫 발을 내딛은 것이 1903년입니다. 백여년이 지난 오늘, 150만명의 한국계 미국인들이 한미 양국 모두에서 활발한 활동을 보여주고 있다는 사실이 놀라울 따름입니다. 뉴욕 시에서 활동하는 한국계 미술가만 8000명이라는 말을 이번 전시에 참여하는 한 작가를 통해 들었습니다. 그것이 정확한 숫자인지는 모르겠으나, 이번 전시가 한국에서 뿌리를 찾고 미국 경험에서 영감을 얻는 모든 작가들에게 지속적인 한미 문화교류의 계기가 되길 바랍니다.

서울에서, 2009년 9월

캐슬린 스티븐스
주한 미국대사

THE ART IN EMBASSIES PROGRAM

아트 인 엠버시 프로그램



The ART in Embassies Program (ART) is a unique blend of art, diplomacy, and culture. Regardless of the medium, style, or subject matter, art transcends barriers of language and provides the means for the program to promote dialogue through the international language of art that leads to mutual respect and understanding between diverse cultures.

Modestly conceived in 1963, ART has evolved into a sophisticated program that curates exhibitions, managing and exhibiting more than 3,500 original works of loaned art by U.S. citizens. The work is displayed in the public rooms of some 180 U.S. embassy residences and diplomatic missions worldwide. These exhibitions, with their diverse themes and content, represent one of the most important principles of our democracy: freedom of expression. The art is a great source of pride to U.S. ambassadors, assisting them in multi-functional outreach to the host country's educational, cultural, business, and diplomatic communities.

Works of art exhibited through the program encompass a variety of media and styles, ranging from eighteenth century colonial portraiture to contemporary multi-media installations. They are obtained through the generosity of lending sources that include U.S. museums, galleries, artists, institutions, corporations, and private collections. In viewing the exhibitions, the thousands of guests who visit U.S. embassy residences each year have the opportunity to learn about our nation – its history, customs, values, and aspirations – by experiencing firsthand the international lines of communication known to us all as art.

The ART in Embassies Program is proud to lead this international effort to present the artistic accomplishments of the people of the United States. We invite you to visit the ART web site, <http://aiep.state.gov>.



‘아트 인 엠버시 프로그램(ART)’은 예술, 문화, 외교의 접점에서 탄생한 독특한 프로그램입니다. 그 매체와 양식을 막론하고 미술은 언어의 장벽을 초월하는 국제적인 언어로서 다문화 간의 상호 존중과 이해를 이끌어낼 수 있는 유용함을 가지고 있습니다. 서로 다른 문화 간의 대화를 증진시키기 위해 시각예술의 영역을 문화외교의 영역으로 끌어들이는 것이 ART 프로그램입니다.

1963년 미 국무부 산하에서 출범한 이래, ART 프로그램은 미국 예술가들의 작품 3,500여점을 대여, 관리, 전시하는 규모로 성장하면서 오늘날 그 영향력을 높여가고 있습니다. 프로그램을 통해 전세계 180여곳의 미국 대사관저와 해외공관에 미국 미술가들의 작품이 전시됩니다. 다양한 주제와 내용으로 진행되는 이들 전시회는, 무엇보다 민주주의의 가장 중요한 원칙 중 하나인 ‘표현의 자유’를 대변합니다. 이들은 또한 미국 대사들에게 긍지를 심어주고, 주재국의 교육계, 문화계, 재계, 외교계에 다방면으로 참여할 수 있는 도구가 됩니다.

18세기 식민지 시대 초상화에서 동시대 멀티미디어 설치 작업에 이르기까지 다양한 매체와 양식을 아우르는 작품들이 미국의 여러 박물관, 미술관, 예술가, 기관, 기업, 개인 수집가들을 통해 대여됩니다. 매년 미국의 해외 공관을 찾는 수천명의 방문객들이 전시회를 통해 미국의 예술을 직접 경험하게 되고, 더불어 미국의 역사, 관습, 가치, 이상에 대해 인지할 수 있는 기회를 얻게 됩니다.

이처럼 ART프로그램은 미국의 예술적 성과를 국제 사회에 알리려는 노력을 선도해 왔습니다. ART에 대한 보다 자세한 내용은 웹사이트 <http://aiep.state.gov> 에서 볼 수 있습니다.

MINA CHEON

Having grown up as the daughter of a Korean diplomat in various Western countries, Mina Cheon has been exposed to both the East and West her whole life. Recently, Cheon has been making artwork that reflects her transnational life, especially commenting on the differences between media coverage, as well as cultural public responses that differ between countries that she witnesses while traveling. Cheon has been interested in the theme of cultural conflict – in the severed relationship between North and South Korea, in the techno-Orientalism that occurs from the West to the East, and in racism found in popular culture and images among rival Asian nations.

Here, the set of artworks displayed at the ambassadorial residence deals with girls' play things, namely paper dolls, and specifically those that were produced in Korea during the 1970s. In these paper doll dresses, one can witness the various themes of Westernization, and concepts of beauty that were propagated nationally in South Korea after the Korean War. Among the many Victorian to disco style outfits, the Korean traditional dress stood out as one in which the image of traditional Korea was utilized to further propagate a national image, by fusing the cultural past with visions of a Westernized future.

Although Cheon's work reflects her childhood of growing up in Korea in the 1970s, the works are meant to serve as a cultural critique rather than a memory. Usually, the body of paper doll dresses is displayed against Cheon's *99 Miss Kim(s)* installation, which is an art work comprised of ninety-nine, handmade dolls depicting North Korean military femme-bots (female robots). The juxtaposition of the female images is meant to show the stark contrast between uniformity and diversity, between representations of North and South Korea.

Mina Cheon is a media artist, scholar, and educator who lives alternately in Baltimore, New York, and Seoul. She is a professor at the Maryland Institute College of Art, Baltimore, teaching

천민정

한국 외교관의 자녀로 서구 여러 나라를 옮겨 다니며 성장한 천민정은 동양과 서양 문화를 두루 접하며 자랐다. 최근 들어 작가는 자신의 초국가적인 경험을 반영하는 작품들을 제작하기 시작했는데, 특히 언론이 특정 사건을 다루는 방식에 있어서의 문화적 차이, 혹은 나라에 따라 다른 대중의 반응 방식에 중점을 두었다. 작가는 문화적 충돌이라는 주제에 특별한 관심을 보인다. 예컨대 남한과 북한 간의 대치 관계, 서양에서 시작되어 동양까지 번져간 테크노-오리엔탈리즘의 양상, 혹은 경쟁적 관계에 있는 아시아 국가들 사이에서 발견되는 대중/시각문화에서의 인종차별적 요소 등을 들 수 있겠다.

주한 미대사관저에 전시된 작품 시리즈는 어린 시절 여자 아이들이 가지고 놀던 종이 인형들, 특히 1970년대 한국에서 생산되던 종이 인형을 그 소재로 삼는다. 이 종이 인형 드레스들은 서구화와 관련된 주제들에 대해 증언하고 있으며 한국 전쟁 이후 한국사회를 지배했던 미의 기준도 잘 보여준다. 빅토리안 풍에서 디스코 스타일까지 다양한 의상 사이에서 유일하게 눈에 띄는 전통적인 한복은, 과거의 전통문화를 서구화된 미래에 대한 비전과 융합하여 한국의 국가 이미지를 보다 부각시키고자 하는 도구로 사용되었다.

천민정의 작품은 1970년대에 유년기를 한국에서 보낸 작가의 성장경험을 반영하고 있으나, 어린 시절의 추억이라기보다는 문화비평적 시각으로 제시되었다. 이 종이 인형 시리즈는 작가가 제작한 <99명의 미스 김>이라는 작품과 병행되어 전시되곤 했는데, <99명의 미스 김>은 99개의 북한 여성 로봇 군인을 수제작한 인형 시리즈다. 이런 병치는 단일성과 다양성, 혹은 북한과 남한 문화가 재현되는 방식에 있어서의 극명한 대조를 드러내기 위한 의도를 가지고 있다.

미디어 작가이자 학자이며, 교육자인 천민정은 볼티모어, 뉴욕, 서울을 오가며 살고 있다. 그녀는 볼티모어에 위치한 메릴랜드 인스티튜트 칼리지 오브 아트에서 교수로 재직 중이며, 미술 실기와 이론을 모두 가르치고 있다. 이화여자대학교 미술대학 회화과를 졸업한 후, 칼리지 파크에 위치한 메릴랜드 주립대에서 디지털 미술 분야, 그리고 메릴랜드 인스티튜트 칼리지 오브

MINA CHEON

both studio and liberal arts. Cheon received her Doctorate in the philosophy of media and communications from the European Graduate School in Switzerland. She holds two Master of Fine Arts degrees, one in imaging digital arts from the University of Maryland, College Park, and the other in painting from the Maryland Institute College of Art; and her Bachelor of Fine Arts degree in painting was received from Ewha Womans University in Seoul. Her solo exhibitions were held at the C. Grimaldi Gallery in Baltimore, Lance Fung Gallery in New York, and the Arts Council's Insa Art Space in Seoul.

천민정

아트에서는 회화 분야 석사학위를 각각 받았다. 박사학위는 스위스의 유러피안 그래주엇 스쿨에서 미디어/커뮤니케이션 전공으로 취득하였다. C그리말디 갤러리 (볼티모어), 랜스 펑 갤러리 (뉴욕)과 한국문화예술위원회 인사미술공간(서울)에서 개인전을 가진 바 있다.

Dresses for Different Events, Korean Dance Dress, 2008
Series of digital prints with archival ink and paper, 66 x 44 in.
Courtesy of the artist, Baltimore, Maryland

행사용 복식 중 한국 무용 의상, 2008
종이와 아카이브 잉크를 이용한 디지털 프린트 각각 167,6 x 111,8 cm
작가 소장, 매릴랜드주 볼티모어





Party Dresses & Home Dresses, 2008

Series of digital prints with archival ink, 19 x 13 in. each. Courtesy of the artist, Baltimore, Maryland

파티 드레스와 홈 드레스, 2008

종이와 아카이브 잉크를 이용한 디지털 프린트, 48,3 x 33 cm 작가 소장, 메릴랜드주 볼티모어

“My creative research has been based on beauty in nature, exploring the idea of pattern making, incorporating/borrowing/patterns in nature, and harmonizing natural and man-made (man-processed) materials. Utilizing wood grain, I create forms and patterns reflecting the rhythm and order found in nature. Small pieces of wood or leaves are put together with fabric and thread, revealing and celebrating not only their beauty but also the simultaneous fragility and endurance of nature. While working on pieces I also think of the harmony between the natural and the manmade, the spiritual and the physical.

In *InnerScape III* burn marks on veneer are used not only as a drawing medium to highlight wood grain to be more visible, but also to [be] reminiscent and celebrate the history/past experience of the life of [the] tree (nature). In the burning process I also think of smoke connecting the physical and spiritual world; wood transforms into smoke and disappears into the air. Also by combining heat (fire) and wood, I think of the harmony that can be created with opposite elements. Fire (heat) and wood are the opposite forces, which can create disaster if they coexist in a wrong time and wrong place. But in the right intended way, these opposite elements can coexist beautifully in harmony. Those burn-marked and pieced wood elements are captured under the top layer of silk organza by hand stitches. These stitched grids reflect a system referencing a sort of topographical map that might be used to understand nature. The juxtaposition of the grids, organic wood grain and moiré pattern, which were created by layering the silk organza, is also referencing the rhythm and the harmony between the order and the chaos in nature.

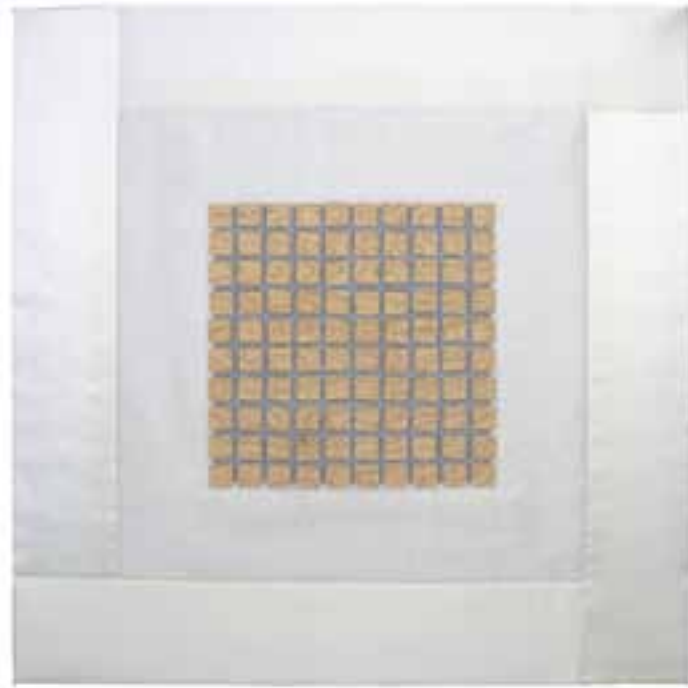
In *Wind* I have used natural marks/patterns in wood such as wood grain and wood knobs (nodes) as a visual element, a marker for its history, and details (a pattern) to make up for a whole. By juxtaposing the grids and organic wood patterns I wanted to deal with the rhythm and harmony between the order and the chaos in nature, as well as between manmade and nature. This work also references quilt-making as a format and metaphor.”

“나의 창작 활동은 자연의 미에 기반하여 패턴을 제작하고, 자연에 내재한 패턴을 수용 및 차용하며, 자연적 소재와 인공적 (사람에 의해 다듬어진) 소재를 조화시키는 작업을 의미한다. 나는 나무목을 이용하여 자연의 리듬과 질서를 드러내는 형태와 패턴을 만들어낸다. 작은 나무 조각이나 나뭇잎들이 섬유나 실과 만나며, 그 자체로서의 아름다움뿐 아니라 자연 그대로의 바스러지기 쉬운 연약함이나 견고한 내구성을 동시에 드러낸다. 작품활동을 통해 나는 자연과 인공, 정신과 육체의 조화에 대해 명상하게 된다.

<내부조경도 III>에서 베니어 합판에 그을린 자국들은 나뭇결의 모양을 보다 돋보이게 하기 위한 드로잉 기법으로 사용되었을 뿐 아니라, 나무(자연)에 축적되어 온 역사와 경험들을 회상시키고 이를 축하하고자 하는 의도에서 사용되었다. 그을리는 과정에서 나오는 연기는 물리적 세계와 정신적 세계가 만나는 고리가 된다. 나무가 연기로 변하고 연기가 공기 중으로 사라지는 것이다. 열기(불)와 나무가 결합하는 과정은 상반되는 요소들이 가질 수 있는 조화에 대해서도 생각하게 한다. 불(열기)과 나무는 잘못된 시간, 잘못된 장소에서 만났을 경우 큰 재앙을 불러올 수 있는 상극적 요소들이나, 오히려 선택될 경우, 조화 속에서 아름답게 공존할 수 있다. 그을림 자국이 남은 나무 조각들은 실크 오간자 첫 겹 안에 손으로 바느질된다. 이런 격자무늬 바느질은 자연을 이해하기 위해 사용되었던 지형도와 같은 시스템을 보여준다. 실크 오간자를 층층으로 겹치며 만드는 격자무늬, 유기적인 나무문양, 그리고 물결무늬 패턴의 병렬배치는 자연에 내재된 질서와 혼돈 사이의 리듬과 조화를 보여주기도 한다.

<바람>에서는 나무결, 나무의 마디, 그리고 결절 같은 곳에 남아있는 자연의 흔적을 작품의 디테일로 사용하여 전체적인 시각적 효과를 꾀하면서 이를 통해 나무의 역사를 보여주고자 하였다. 격자무늬 형태와 유기적 형태들을 병렬하여 자연에 내재된 리듬, 혹은 질서와 혼돈의 조화, 나아가 자연과 인공의 조화를 표현하고자 하였다. 작품은 퀼트 제작 방법을 은유적이고 실제적인 방식으로 부각시키고 있다.”

KYOUNG AE CHO • 조경애



Inner-Scape III, 2000
Wood, burn marks, silk, and thread, 30 x 30 x 1 in.
Courtesy of the artist, Milwaukee, Wisconsin

내부 조경도 III, 2000
탄 흔적, 나무, 실크, 실, 76,2 x 76,2 x 2,5 cm
작가 소장, 위스콘신주 밀와키

Wind, 2006
Wood, 24 x 24 x 2 3/4 in.
Courtesy of the artist, Milwaukee, Wisconsin

바람, 2006
목재, 61 x 61 x 7 cm
작가 소장, 위스콘신주 밀와키



“I was born and raised in Korea and lived there until I was 19. My family moved to Los Angeles when I was in the second year of Fine Art College at Seoul National University. I attained a B.A. degree with a painting major at UCLA in 1977. When I moved to the West, language, customs, and other things were too different. I felt disconnected from and ignorant about my own cultural background, identity, and philosophy. I found myself totally lost in the cultural divide between East and West. I desperately needed to find my own identity and cultural heritage. I needed to answer every wannabe artist’s ultimate question: ‘what is art?’ So in the 1970s I began to study Oriental philosophy, especially Taoism and Zen Buddhism.

In 2005, my work to date culminated in the *Unfoldings* series. The series brings together all my artistic attributes in terms of form, color, surface of layered depth of field, geometry, Zen, minimalism, and sculptural and architectural structure. Then one more ingredient is added – movement. It dances with the space. It is moving by itself. It is unfolding by itself. It was fun to work on *Unfoldings*. Work and fun became one. I became the painting. I became what I do, what I see, what I think. When I eat bread, I become bread, . . . when I talk to an American, I become an American, . . . when I talk to a Korean, I become a Korean, . . . I become one.

It’s funny that I don’t search or insist about my identity any longer. The East and the West are complementary and the flip side of each other. We are different manifestations, but from one big root. We are one. Your pain is my pain and my joy is your joy. The more we think of goodness and happiness, the more we contribute to make the world that much better and happier. It is the artist’s job to enhance the meaning of life by bringing all the reality in everyday life to a level of enlightenment, because art is a jewel of our real soul.”

“나는 한국에서 태어나 19살이 될 때까지 한국에서 자랐다. 우리 가족은 내가 서울대학교 미술대학 2학년 재학 당시 로스앤젤러스로 이민하였는데, 나는 가족과 함께 미국으로 이주하게 되면서 1977년 UCLA에서 회화 전공으로 학부 과정을 마쳤다. 미국으로 거주지를 옮기자 언어나 문화 등 모든 것이 너무나 생소했다. 그 때 자신의 문화적 배경이나 정체성, 철학적 배경에 대해 내가 무지하다는 사실을 느끼기 시작했는데 심지어 그 문화로부터 단절되기까지 한 상태였다. 서양과 동양의 문화 사이에서 길을 잃어버린 것이다. 필사적으로 자신의 정체성 및 문화적 전통을 찾고자 갈구하면서 동시에 모든 미술가들이 갖게 되는 궁극적인 의문, ‘미술이란 무엇인가’를 질문하게 되었다. 1970년대에 내가 동양철학, 특히 도교나 선불교에 대해 공부하기 시작한 배경이다.



05 PB23, **Green Half Moon**, 2005
Oil and mixed media on wood, 42 x 64 x 2 ½ in.
Courtesy of the artist, Altadena, California

05 PB23, **초록 반달**, 2005
나무에 믹스미디어 및 유채, 106,7 x 162,6 x 6,4 cm
작가 소장, 캘리포니아주 알타디나



2005년, 나의 작업은 ‘펼쳐짐’ 시리즈로 귀결되었다. 이 작품은 이전의 내 작업방식을 총체적으로 반영했는데, 이는 형태, 색깔, 층층으로 깊이가 축적된 평면, 기하학, 불교, 미니멀리즘, 조각적이지자 건축적 구조에 대한 나의 입장을 말한다. 앞서 언급한 요소들에 ‘움직임’이 새로운 요소로 추가되었다. 이 작품들은 공간에서 춤을 춘다. 작품들은 스스로 움직이며, 스스로 펼쳐진다. ‘펼쳐짐’의 제작 과정은 즐거웠다. 작업과 재미는 하나가 되었다. 나는 그림이 되었다. 나는 내가 행하거나 보거나 생각하는 것과 하나가 되었다. 내가 빵을 먹으면 나는 빵이 되었고, 내가 미국인과 말할 때는 미국인이 되었고, 한국인과 말할 때는 한국인이 되었다. 나는 하나가 되었다.

내가 더 이상 나의 정체성을 찾거나 드러내려고 하지 않았다는 것은 재미있는 일이다. 동양과 서양은 상호보완적인 것이며 접힌 종이의 반대쪽 면에 해당한다. 우리의 표상은 각각 다르지만 이들은 모두 하나의 뿌리에서 기원한다. 우리는 하나다. 타인의 고통은 나의 고통이요 나의 즐거움은 곧 타인의 즐거움이다. 우리가 좋은 것과 행복한 것을 생각하면 생각할수록 더 좋고 행복한 세계를 만드는데 공헌할 수 있게 될 것이다. 예술은 인간의 진실된 영혼의 보물이므로 일상의 현실성을 즐거움으로 이끄는 것은 예술가들의 몫이다.”



05 Unfoldings PB5, 2005

Oil and mixed media on wood, 48 x 36 x 2 ½ in.
Courtesy of the artist, Altadena, California

05 펼쳐짐 PB5, 2005

나무에 믹스미디어 및 유채, 121,9 x 91,4 x 6,4 cm
작가 소장, 캘리포니아주 알타디나

05 Unfoldings PB6, 2005

Oil and mixed media on wood, 48 x 48 x 2 ½ in.
Courtesy of the artist, Altadena, California

05 펼쳐짐 PB6, 2005. 나무에 믹스미디어 및 유채,
121,9 x 121,9 x 6,4 cm 작가 소장, 캘리포니아주 알타디나

Mei-ling Hom's sculptures exhibited in the ART in Embassies Seoul exhibition are meticulously formed from steel hex netting using needle-nose pliers. These wire abstractions are a means to consider the cultural perceptions of clouds. Various cultures assign wide ranging interpretations to clouds. In India and Vietnam clouds are the vehicles on which gods arrive, while in Thailand the clouds massing on the horizon signal the end of the hot, dry season and the coming Thai New Year. In China the word for cloud sounds like the Chinese word for luck, so that a design depicting a repeated line of clouds represents never ending good fortune. The cloud motif in classical Japanese screen painting separates the time and space of multiple events which are represented on a single picture plane. In contrast to the benign imagery of Asian cultures, Western literature often portrays clouds as an ominous foreboding of misfortunes to come.

The cloud sculptures at the American Embassy in Seoul are part of a 2005 installation commissioned for the Arthur M. Sackler Gallery at the Smithsonian Institution in Washington, D.C. This installation, entitled *Floating Mountains, Singing Clouds*, was a meditation on the transformation that the airy steel clouds paired with the original flute music wrought on the austere stone structure of the museum. Illuminated or obscured by the vagaries of natural sunlight, the clouds evoked a host of different emotional responses from the viewers walking underneath. Now these clouds will work their magic in the ambassadorial residence in Seoul.

Hom is a Philadelphia based artist whose artworks range from site specific installations and public art commissions to ceramics, works on paper, stone carvings, and bronze castings. She has drawn on her Chinese-American heritage to explore the formal issues of space and form in her sculpture. For Hom, artist residencies in China, Korea, Japan, and Thailand have become a way to investigate Asian cultures. In 1992 a Lila Wallace/Arts International residency took her to Thailand for six months. Since then she has returned to Thailand numerous times to cast

이번 아트 인 엠버시 서울 전시에서 선보일 메이링 함의 작품들은 뾰족한 집게를 사용하여 스틸 헥스네팅 방식으로 정교하게 제작되었다. 철사로 만든 이 추상 작품은 구름에 대한 문화적 시각을 고찰해 보기 위한 도구이다. 문화 별로 구름에 대한 다양한 해석이 존재한다. 인도와 베트남에서의 구름이 신들의 교통수단이라면, 태국에서 수평선에 몰린 구름은 고온건조한 계절이 끝나고 새해가 다가오고 있다는 신호이다. 중국에서의 구름(雲)은 '행운'이라고 말할 때의 '운(運)'과 같은 소리로 발음되며 글자의 모양도 구름 모양의 선이 반복되는 형태를 가지고 있다. 좋은 운이 끊임없이 계속됨을 의미하는 것이다. 일본의 전통 병풍에 그려진 구름 모티프는 하나의 화면에 그려진 다양한 장면들을 시공간적으로 구분하는 역할을 한다. 아시아 지역에서의 구름에 대한 인식이 온화한 것과 대조적으로 서양 문학에서의 구름은 다가올 불운에 대한 불길한 징조일 때가 많다.

주한 미국 대사관저에 전시될 '구름'이라는 작품은 2005년 워싱턴 DC 스미스소니안 박물관 내 새클러 갤러리에 설치되었던 작품이다. '떠도는 산과 노래하는 구름'으로 명명되었던 이 작품은, 플루트 음악이 연주되는 가운데 날아갈 듯 가벼운 자태를 뽐내며, 석재구조 박물관 내 장중한 분위기를 바꾸어놓았다. 자연광의 변화에 따라 미세하게 달라지는 구름의 모습은 감상하는 사람들로부터 다양한 감정적인 반응을 이끌어 냈다. 이제 이 구름은 서울의 미대사관저에서 그 마법적인 힘을 발휘할 것이다.

메이링 함은 필라델피아에 기반을 둔 작가로 회화, 도자, 석재 조각과 청동 주조는 물론, 장소 특정적인 설치미술과 공공미술 분야에 이르는 다양한 작품들을 선보였다. 그녀의 조각 작품은 중국계 미국인의 유산을 그려냄으로써 공간과 형식 상의 조형적 문제를 탐구한다. 중국과 한국, 일본, 태국 등지에 머물며 작품활동을 해 온 레지던시 경험을 통해 아시아 문화에 대한 이해를 높일 수 있었다. 1992년에는 리라 월러스 국제 레지던시 프로그램을 통해 6개월 동안 태국을 다녀왔으며, 이후 아유타야에서의 청동 조각 주조 및 태국 현대 미술가들과의 교류를 위해 태국을 여러 번 방문할 기회를 가졌다. 1995년에는

bronze in Ayutthaya, and to collaborate with contemporary Thai artists. In 1995 a Japan Friendship Commission grant supported her study of the *matsuri* (festival) floats of Japan. Art projects in Shanghai, Chengdu, and Jingdezhen introduced her to China. Hom was also a Fulbright Senior Research Fellow in South Korea in 2007, studying contemporary Korean ceramics.

일본친선위원회로부터 일본 마츠리 축제의 연을 연구할 수 있도록 지원을 받았으며, 중국에서는 상해와 청두, 경덕진에서의 프로젝트를 통해 이름을 알렸다. 한국에는 2007년 풀브라이트 중견연구진으로 발탁되어 한국 현대 도자기를 연구한 바 있다.



Cloud (2), 2004. Hex netting, 36 x 32 x 76 in.
Courtesy of the artist and Fleisher/Ollman
Gallery, Philadelphia, Pennsylvania

구름 (2), 2004. 헥스네팅, 91,4 x 81,3 x 193 cm
작가 및 플라이셔-올만 갤러리 소장,
펜실바니아주 필라델피아

Cloud (4), 2004. Hex netting, 32 x 26 x 104 in.
Courtesy of the artist and Fleisher/Ollman
Gallery, Philadelphia, Pennsylvania

구름 (4), 2004. 헥스네팅, 81,3 x 66 x 264,2 cm
작가 및 플라이셔-올만 갤러리 소장,
펜실바니아주 필라델피아

Cloud (3), 2004. Hex netting, 38 x 24 x 26 in.
Courtesy of the artist and Fleisher/Ollman
Gallery, Philadelphia, Pennsylvania

구름 (3), 2004. 헥스네팅, 96,5 x 61 x 66 cm
작가 및 플라이셔-올만 갤러리 소장,
펜실바니아주 필라델피아

“The traditional Korean moon-shaped jar (Moon Jar) is my story of the sky. It’s the sky with floating clouds that I saw as a child from the valley of my hometown. It’s the orange-hued moon rising in my airplane window as I come into JFK after a long trip. It’s the happiest sun ray slipping into my studio while I’m eating the three-dollar lunch special from Chinatown. The Moon Jar, made during the Chosun dynasty (1392-1910), is simple and plain like the sky, but it also changes in hue and shade, depending on the emotions of the viewer and when it is viewed. The shape of the Moon Jar is not as perfectly round as a full moon. Even in the hands of a master, it has imperfections, but this is a part of its wholeness and it is better left as it is.

The making of a Moon Jar shares similarities with making *bibimbap*, the traditional Korean rice dish. *Bibimbap* is made by mixing bits of meat, fish, vegetables and seasoning – whatever is on hand – with rice. There are infinite ways to create a delicious *bibimbap*, but the underlying constant is rice. The cook who makes *bibimbap* exhibits a flexibility and openness to everything, within a given structure. When the food is done, people eat together, like the master who makes a Moon Jar and shares its beauty with everyone.

The Moon Jar is formed by shaping a bottom half and top. Then the two semi-spheres are connected by hand, glazed and fired in the kiln. The result often shows a visible joint mark near the middle and slight irregularities in the overall form. But the jar becomes one body and starts breathing air into the sky. The Moon Jar exemplifies oneness through this handmade connection.”

Born in 1960, in Cheong-ju, Korea, Ik-Joong Kang has lived and worked in New York City since 1984. He received his Bachelor of Fine Arts degree from Hong-Ik University in Seoul, Korea, and his Master of Fine Arts degree from Pratt Institute in Brooklyn, New York. His work has been exhibited widely, including in a solo exhibition at the Whitney Museum of American Art at Philip

“한국의 전통 달항아리는 나에게 하늘 이야기이다. 달항아리는 내 어린 시절 고향의 계곡에서 본, 구름이 몽실몽실 떠다니던 하늘이며, 긴 여행 끝 JFK공항으로 돌아왔을 때 기내에서 보았던 달무리이며, 차이나타운에서 3달러짜리 런치 스페셜을 먹을 때 온 몸에 스며들던 가장 행복한 햇살이다. 조선시대에 만들어진 달항아리는 하늘과 같이 단순하고 평범하지만 보는 이의 감정과 보는 시간에 따라 그 빛깔과 분위기가 변한다. 달항아리의 형태는 사실 보름달처럼 완전히 둥글지 않다. 장인의 손 끝에서도 불완전함은 묻어나는 법이지만, 이 불완전함은 전체의 부분으로서 그대로 남겨질 때 더 매력이 있는 법이다.

달항아리를 빚는 법은 비빔밥을 만드는 방법과 비슷하다. 비빔밥은 고기, 생선, 야채, 고추장 (가진 재료 무엇이든 가능하다) 등을 밥과 비벼서 만든다. 맛있는 비빔밥을 만드는 데는 무한한 가능성이 있지만 어느 경우에도 빠지지 않는 것은 밥이다. 정해진 기본 조리방법을 지키되 가능한 모든 상황에서 융통성과 개방성을 발휘할 수 있다. 비빔밥이 완성되면, 마치 달항아리를 완성한 장인이 그 아름다움을 다른 사람들과 함께 나누듯이, 함께 비빔밥을 먹는다.

달항아리는 상하의 반구를 따로따로 만든 뒤, 두 반구를 손으로 이어서 유액을 칠하고 이를 가마에서 구워서 완성한다. 이에 달항아리는 완전한 구 형태가 아니라, 덜 기계적이고 덜 대칭적인 형태로 완성되고, 그 가운데에는 두 반구를 이은 자국이 남게 된다. 그러나 이 이음새에도 불구하고 항아리는 하나의 덩어리가 되어 하늘을 향해 숨을 내뿜기 시작한다. 달항아리는 손으로 만든 이 이음새를 통해 하나됨을 보여준다.”

1960년 청주에서 출생한 강익중은 1984년부터 뉴욕에서 거주하고 작업하였다. 홍익대학교 미술대학부를 졸업하고 뉴욕 브루클린의 프래트 인스티튜트에서 석사학위를 받았다. 1996년 뉴욕 시 필립 모리스 내 휘트니 미술관에서의 개인전, 커네티컷주 챔피언에 위치한 휘트니 미술관에서의 백남준과의 이인전, 로스앤젤러스의 뮤지엄 오브 컨템포러리 아트에서 열린 그룹전, 독일 쾰른의 루드비히 미술관, 그리고 과천 현대미술관에서 전시회를 가졌다. 1997년 제 47회 베니스 비엔날레에서 특별상을 수상하였다.

Morris, New York City in 1996; in a two-person show with Nam June Paik at the Whitney Museum of American Art at Champion, Connecticut; and in group exhibitions at The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; the Ludwig Museum, Cologne, Germany; and the National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea. In the spring of 1997, he was awarded the Special Merit prize in the 47th Venice Biennale (Italy).



Moon Jar, 2008

Tempera and liquid plastic on wood, 68 x 68 in.
 Courtesy of the artist, New York, New York

달항아리, 2008

나무에 템파라와 액화 플라스틱, 172,7 x 172,7 cm
 작가 소장, 뉴욕주 뉴욕

Happy World, 2008

Mixed media on wood, 48 x 48 in.
 Courtesy of the artist, New York, New York

행복한 세상, 2008

나무에 혼합 재료, 121,9 x 121,9 cm
 작가 소장, 뉴욕주 뉴욕

BYRON KIM • 1961

“Each week I make a small painting of the sky. On this painting I write a few sentences about my life at the moment. The sky is a constant, but it is always changing. This sky is a brilliant blue this morning, with some wispy clouds. Was it the same blue this morning for my mother in Seoul? My life is so small in relation to our world, but is part of it nonetheless. The Chinese philosopher Chuang-Tzu asked, ‘Such azure blue heavens . . . Are they really blue, or is it that they stretch away without end?’”

All pictures acrylic and pen on canvas over panel, 14 x 14 in.
Courtesy of the artist and Max Protetch Gallery, New York, New York

캔버스로 덮은 패널에 아크릴과 펜, 35,6 x 35,6 cm
작가 및 맥스 프로테치 갤러리 소장, 뉴욕주 뉴욕

바이런 킴 • 1961

“매주 일요일, 나는 작은 하늘 그림을 그린다. 그리고 그림 위에 그림을 그릴 당시의 내 일상에 관한 몇 개의 문장을 적어 넣는다. 하늘은 항구적이면서도 늘 변화한다. 오늘 아침의 하늘은 너무나 푸르면서도 몽실몽실한 작은 구름을 품고 있다. 서울에 계신 우리 어머니의 하늘도 이처럼 푸를까? 비록 세상 속에서의 내 존재가 지극히 미미한 것이라 할지라도 내가 이 세상의 한 부분을 차지하고 있다는 사실만은 부정할 수 없다. 일찍이 장자는 말한 바 있다. “눈부시게 푸르른 천상의 하늘... 그것은 정말 파란 색인가 아니면 그저 끝없이 펼쳐진 무엇인가?” 라고.”



Sunday Painting 2/29/04, 2004 | 일요일 그림 2004/2/29, 2004



Sunday Painting 6/8/03, 2003 | 일요일 그림 2003/6/8, 2003



Sunday Painting 6/27/04, 2004 | 일요일 그림 2004/6/27, 2004



Sunday Painting 7/25/04, 2004 | 일요일 그림 2004/7/25, 2004



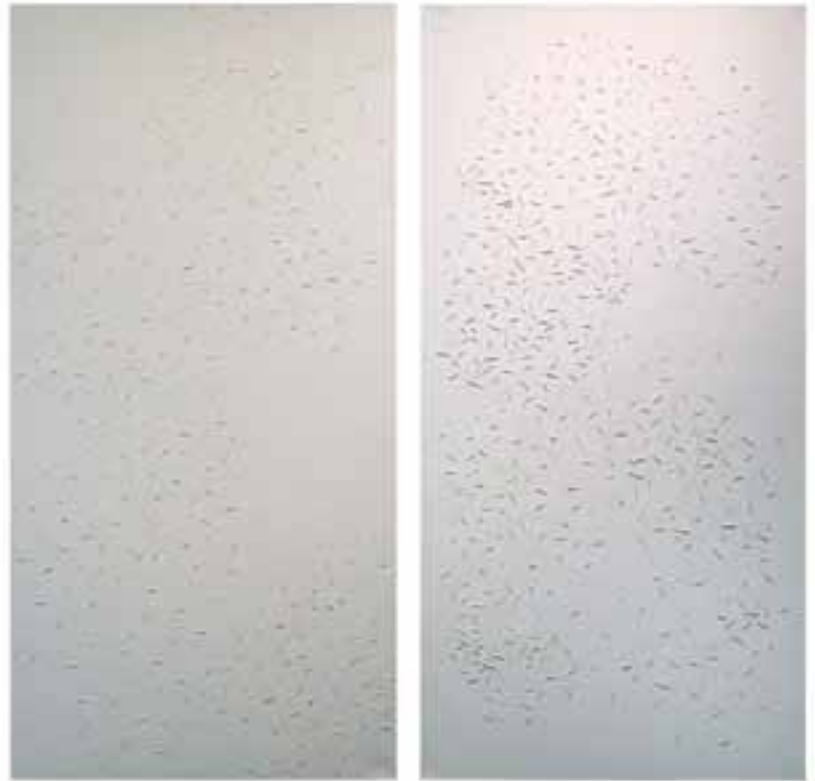
Sunday Painting 8/22/04, 2004 | 일요일 그림 2004/8/22, 2004

“My primary objective is to create physically tangible imaginary or invisible belongings. I have been thinking about how material characteristics are revealed while adhering to their own particular attributes. In order to achieve this goal, my works have been focused on expressing this idea by utilizing personal belongings I believe essential. My materials and methods are a result of conscious desire to show respect to stitches themselves. My obsession is to make stitches [an] art making material. This obsession comes from a kind of sympathy for the poor thread that is always secondary to the fabric surface. Stitching does hard work in support of the fabric, but the fabric doesn't return the favor.

“내 작품 활동의 근본적인 목적은 손으로 만질 수 있지만 상상적이거나 비가시적인 물체를 창조하는 것이다. 나는 물질의 특성이 원래의 속성을 지키면서 어떻게 걸로 드러나는지를 생각해왔다. 따라서 나의 작업은 내가 필수적이라고 여기는 개인적인 소유물을 이용하여 이 생각을 표현하는 것이다. 내가 선택한 재료와 제작 방식은 바느질 자국을 부각시키려 노력한 끝에 얻어진 결과물이다. 나는 스티치를 예술 작품의 형태로 만들고자 하는 강한 욕구를 가지고 있다. 이것은 직물의 표면에서 항상 이인자 취급을 받는 불쌍한 바느질에 대한 동정심에서 나오는 것이다. 바느질은 직물을 지지하는데 커다란 역할을 하지만 직물은 그 대가를 돌려주지 않는다.

Thread #4, 2007
Linen threads and canvas
2 panels, 12 x 6 x 1 ½ in. each
Courtesy of the artist, Plano, Texas

실 4 번, 2007
리넨 실과 캔버스
패널 2개, 각각 30,5 x 15,2 x 3,8 cm
작가 소장, 텍사스주 플라노



The repetition in a singular form has been my main methodology to present and emphasize the movement in silence. An accumulation of mute singular forms is intended to reflect evidence of everyday life. I am now trying to link the intangible subject matter by exploring of the intersection between emotional and spiritual states of mind with the personal memories.”

작품에서 나는 '정중동'을 강조하기 위해 반복 기법을 쓴다. 말이 없이 반복되는 형태들이 쌓여가면서 일상의 증거를 보여준다. 이제는 개인적 기억을 도구 삼아 감정과 영혼의 상호작용을 탐구하며 무형의 소재들을 연결시키려 애쓰고 있다.”



Remember ME, 2008
Wooden spoon and light
40 x 30 x 12 in.
Courtesy of the artist, Plano, Texas

나를 기억하라, 2008
나무 수저와 전등
101,6 x 76,2 x 30,5 cm
작가 소장, 텍사스주 플라노

“Over the past 25 years, I have dealt with the idea of ‘the absolute’ and ‘integrity’ between the mental and the physical in photography like the spiritual outpouring of the poet’s heart.

As for me, ‘real’ photography does not lie in the end-product but exists as the process of creation. It is more than the simple representation of the actual world or reconstitution of visual beauty. Rather, it is a basis of fundamental meditation – thoughts and cognition. Something indescribable in words, something that cannot be asserted or emphasized as a single argument, a certain moment that does not reflect any flow or halt, a discontinuity within an infinitely open space, a silence, that is, a relief of the cross-section from the scorching super-reality.

Since 1991, I have dealt with handmade Korean paper, *hanji*, mulberry paper, with the photosensitive emulsion named Liquid Light. It is hand-coating work in the darkroom. Since mulberry paper itself deeply absorbs the emulsion, the tone of the image comes out from deep inside of the paper unlike the regular photograph where the image is lying on the paper. I think the photographed images that are mostly related to the subject of the nature can be well suited to the material and become part of it; this ultimately enables people to focus on the artist’s message rather than outer materials.”

Pagodas 98-01, 2007

Photo emulsion on mulberry paper, 57 x 21 in.
Courtesy of the artist and Bellas Artes, Santa Fe, New Mexico

파고다 98-01, 2007

닥종이에 포토 에멀전, 144,8 x 53,3 cm
작가 및 베야스 아르테스 소장, 뉴멕시코주 산타페

“내가 수십 년 동안 해온 작업이 사진인가 아닌가에 대해 스스로 답을 가져본 적이 없다. 형식 면에서 보면 사진이나 회화 같지만 나는 내 작업이 오히려 시에 가깝지 않을까 하는 생각을 종종 한다.

사진에 보여지는 이미지들은 가공되지 않은 현실의 한 단면이지만 촬영하는 순간부터 나의 정신은 이미 그 현실에서 비껴서 있다. 눈에 보이는 그대로의 재현적 이미지보다는 근본적인 사색을 바탕으로 나의 직감과 상상력을 흔들어 놓는 장면을 만나게 될 때 나의 작업은 시작된다. 말로 표현할 수 없는 감정들, 침묵하고 있지만 뜨거운, 현실의 초현실적인 단면들이다. 이 순간은 흘러가는 시간과 무한히 펼쳐진 공간의 한 지점에 선 내 마음의 울림이고 노래이다.

나는 한지 인화를 통하여 이미지가 종이 위에 ‘떠있음’ 보다는 ‘스며남’을 추구한다. 한편으로 긴 시간을 요구하는 작업 과정과 큰 스케일 속에서 이미지들과 온 몸으로 소통한다는 경험을 살리고 있다. 이것은 작품을 보는 사람으로 하여금 촬영된 이미지들의 주소보다는 나의 메시지에 더 주목하는 힘이 된다.”

Pagodas 98-11, 2007

Photo emulsion on mulberry paper, 57 x 21 in.
Courtesy of the artist and Bellas Artes, Santa Fe, New Mexico

파고다 98-11, 2007

닥종이에 포토 에멀전, 144,8 x 53,3 cm
작가 및 베야스 아르테스 소장, 뉴멕시코주 산타페



After observing particular subcultures and ethnic groups, Nikki S. Lee adopts their general style and attitude through dress, gesture, and posture, and then approaches the group in her new guise. She introduces herself as an artist (though not everyone believes her or takes it seriously), and then spends several weeks participating in the group's routine activities and social events while a friend or member of the group photographs her with an ordinary automatic "snapshot" camera. Lee maintains control of the final image, however, insofar as she chooses when to ask for a picture and edits what photographs will eventually be displayed.

From schoolgirl to senior citizen, punk to yuppie, rural white American to urban Hispanic, Lee's personas traverse age, lifestyle, and culture. Part sociologist and part performance artist, Lee infiltrates these groups so convincingly that in individual photographs it is difficult to distinguish her from the crowd. However, when photographs from the projects are grouped together, it is Lee's own Korean ethnicity, drawn like a thread through each scenario, which reveals her subtle ruse.

Lee's success with these projects depends heavily on the appearance of the final photographic record. Her use of the snapshot aesthetic is partly what convinces us that she belongs – along with her uncanny ability to strike the right pose. The electronic date stamp in the corner confers scientific specificity and authenticity, while at the same time marking the picture as candid and familiar, the work of an unassuming amateur. Indeed, sometimes they are exhibited as drug-store prints push-pinned to the wall. Exhibited as enlarged, framed works of art in a museum context, however, the photographs reveal the conceptual foundation of Lee's projects. As a group or just mixed together, the projects support and define one another.

Lee's projects propose questions regarding identity and social behavior. Do we choose our social groups consciously? How are we identified by other people? Is it possible for us to move between cultures? Lee believes that "essentially life itself is a performance.

니키 리는 특정한 하위문화 집단이나 인종 집단을 관찰하면서 그 구성원들이 지니는 일반적인 행동 양식이나 특성을 옷차림, 손동작, 몸동작 등에서 추론해내고 이런 요소를 변장의 도구로 삼아 그 집단에게 다가간다. 자신을 미술가라고 소개하고 (비록 아무도 그녀의 이런 말을 믿거나 중요하게 여기지 않지만 말이다) 그 집단의 일원으로 몇 주를 함께 보낸다. 집단에 속한 멤버들이 일상적으로 하는 활동이나 행사들에 니키 리가 참여하는 모습을 그녀의 친구나 집단의 일원 중 하나가 일반 '스냅샷 오토매틱' 카메라로 찍어준다. 작가는 언제 사진을 찍을지, 어느 작품을 손바야 할지를 결정함으로써 최종적으로 전시될 작품에 대한 작가로서의 결정권을 가진다.

여학생부터 은퇴한 노인, 펑크, 도시에서 일하는 젊은 전문직 종사자, 도시 근교에 사는 백인 미국인, 도시에 거주하는 히스패닉에 이르기까지 니키 리의 작품 속 인물들은 연령과 라이프 스타일, 문화적 배경을 거슬러 존재한다. 사회학도이자 퍼포먼스 작가인 니키 리가 각 그룹의 일원으로 변신 및 침투한 모습은 너무나 진짜 같아서 완성된 사진 작품에서 작가를 여타 그룹원들로부터 분리해내기란 쉬운 일이 아니다. 단, 여러 프로젝트를 통해 얻은 사진들이 한 자리에 모였을 때만이, 작가의 한국인으로서의 인종적 정체성이 모든 사진을 통해 공통적으로 드러나 그녀의 책략을 눈치챌 수 있게 된다.

최종 사진 기록이 지니는 완성도는 작업의 성패를 가르는 중요한 요인이다. 사진마다 적합한 포즈를 취할 줄 아는 작가의 타고난 능력과 더불어, 작가가 선택한 일반 스냅샷 카메라라는 평범한 미적 표현도구가 사진 속의 작가를 진짜 그룹의 일원처럼 보이게 하는데 일조한다. 사진의 구석에 전자로 찍힌 날짜 또한 마치 우리 중 하나가 찍은 사진 인 양 이 사진들을 익숙한 것으로 만들고, 또 실제 일어난 일을 기록한 것처럼 사진을 더 신빙성 있어 보이게 한다. 아닌게 아니라, 이 작품들은 때로 압정을 찢러 약국 벽에 붙여놓은 포스터들처럼 전시된 적도 있었다. 하지만 확대된 크기의 프린트로 액자에 담겨 미술관에서 전시될 때 이 사진들은 그 개념적인 기반을 더 뚜렷하게 전달한다. 전체로서, 혹은 혼재된 상태로, 각각의 프로젝트들은 서로를 상호보완적으로 지지하며 규명한다.

When we change our clothes to alter our appearance, the real act is the transformation of our way of expression – the outward expression of our psyche.”

Born Lee Seung-Hee in Korea in 1970, Nikki S. Lee chose her American name when she came to New York in 1994. (The friend she asked to compile a list of American names used those appearing in that month's *Vogue*, thus Nikki S. Lee inadvertently named herself after another much-photographed and image-changing woman, model Niki Taylor.) As a child growing up in the small South Korean village of Geo-chang, Lee was exposed to a variety of foreign cultures through the mediating vehicles of television, popular periodicals, and music. In spite of her isolation, she developed a certain empathy for other cultures, an ability to empathize with other people that is clearly integral to her projects now. Her work is also unmistakably informed by Asian notions of identity, where identity is not a static set of traits belonging to an individual, but something constantly changing and defined through relationships with other people.

Though she dismissed acting as a career when she decided she was not pretty enough to be an actress in Korea, Lee was nonetheless interested in film, and in looking for a side door into film she found photography. After graduating from Chungang University in Korea, Lee moved to New York to study at the Fashion Institute of Technology. She worked as a fashion photographer's assistant, and went on to earn her Master's degree from New York University in 1999. Her photographs are exhibited widely and held in many collections, including those of the Los Angeles County Museum of Art and The Museum of Contemporary Art in Los Angeles; the Solomon R. Guggenheim Museum, the International Center for Photography, and the Metropolitan Museum of Art in New York; and The Fukuoka Asian Art Museum in Fukuoka, Japan.

Kendra Greene, *Lee, Nikki S. Projects/Nikki S. Lee*, New York: Distributed Art Publishers, 2001.

작가의 작품은 정체성과 사회적 행동양식에 대해 의문을 제기한다. 우리는 우리가 참여하는 사회적 집단을 의식적으로 선택하는가? 우리의 정체성은 타인에 의해서는 어떻게 규명되는가? 다양한 문화 사이를 옮겨 다닌다는 것은 가능한 일인가? 작가는 말한다. “인생이란 본질적으로 퍼포먼스이다. 우리가 옷을 바꾸어 입을 때 우리는 외모를 바꾸게 된다. 진정한 행위는 표현의 방식을 바꿀 때, 우리가 우리의 영혼을 밖으로 표현할 때 실현된다.”

1970년 한국에서 태어난 작가 이승희는 1994년 뉴욕으로 오면서 니키 S. 리라는 미국 이름을 가지게 되었다. (작가가 친구에게 미국 이름들을 적어달라고 부탁하자, 그 친구는 그 달 보그 잡지에 나온 미국 이름들을 모두 적어서 주었는데, 이에 작가는 사진이 많이 찍히고, 또 늘 이미지 변신을 시도하는 모델 니키 테일러의 이름을 따 자신의 이름을 지었다고 한다.) 한국의 작은 마을인 거창에서 자란 작가는 텔레비전이나 대중잡지 및 음악을 통해 다양한 외래 문화를 접하며 성장했다. 비록 소외된 지역에서 자라면서도 작가는 다른 문화에 대한 공감대나 다른 사람에 대한 이해를 가지며 자랐는데, 이는 작가의 작업을 통해서도 다분히 반영된다. 그녀의 작품은 또한 정체성에 대한 동양적 사고방식을 드러낸다. 동양에서 정체성이란, 한 개인과 결부되는 일련의 고정된 특성들이 아니라 끊임없이 변화하고 타인과의 관계 속에서 규정되는 성격을 가진다.

자신의 외모가 한국에서 배우가 될 만큼 예쁘지 않다는 것을 깨달으면서 전문 연기자로서의 길은 포기했지만, 작가는 여전히 영화에 관심이 많으며, 영화로의 길을 찾다가 사진으로 들어서게 되었다. 중앙대학교를 졸업한 후 뉴욕의 패션 인스티튜트 오브 테크놀러지에서 공부하기 위해 미국으로 갔다. 미국에서는 패션 사진가의 조수로 일하다가 1999년 뉴욕대학교 석사과정에 입학하였다. 니키 리의 사진 작품은 로스앤젤리스 카운티 뮤지엄 오브 아트, 뮤지엄 오브 컨템포러리 아트 인 로스앤젤리스, 솔로몬 구겐하임 미술관, 인터내셔널 센터 포 포토그래피, 뉴욕의 메트로폴리탄 미술관과 일본 후쿠오카에 위치한 후쿠오카 아시아 미술관 등에 소장되어 있다.

켄드라 그린, *니키 리 프로젝트/니키 리*, 뉴욕 디스트리뷰티드 아트 출판사, 2001.

The Skateboarders Project (31), 2000

Fujiflex print, 40 x 30 in.

Courtesy of the artist and Leslie Tonkonow Artworks
+ Projects, New York, New York

스케이트 보드 프로젝트 (31), 2000

후지플렉스 프린트, 101,6 x 76,2 cm

작가 및 레슬리 톤코노 아트워크+프로젝트 소장, 뉴욕주
뉴욕



The Schoolgirls Project (22), 2000

Fujiflex print, 30 x 40 in.

Courtesy of the artist and Leslie Tonkonow Artworks + Projects, New York, New York

여학생 프로젝트 (22), 2000

후지플렉스 프린트, 76,2 x 101,6 cm

작가 및 레슬리 톤코노 아트워크+프로젝트 소장, 뉴욕주 뉴욕

“I am interested in the exploration of the aesthetic possibilities existing within non-art items, transforming industrial materials to transcend their intended purpose. This reflects the ongoing transformation of self that occurs as I face my conflicting cultural identity. The materials I use are in large part translucent, referencing my exploration of the elusive and fading quality of memory. The translucent materials are naturally interactive with their environment and immediately transformed by whatever is behind them. I, too, feel this inherent sense of environmental affect, as I find myself directly shaped and changed by my surroundings.

The repetition and layering of materials in my art represents the physical and mental process of my work. It reflects the act of meditation, becoming a personal ritual and form of prayer. In Buddhism, Buddhists bow over and over again during prayer creating a ritual of repetition. This ritual both informs my work and describes a part of my background and culture.”

“나는 미적인 목적으로 제작되지 않은 사물에서 미학적 가능성을 찾는 것과 산업적 목적으로 제작된 물건을 변화시켜 그 원래의 기능을 초월하는 미적 가능성을 이끌어내는 일에 흥미를 가지고 있다. 이런 양상은 서로 상반되는 문화적 정체성을 내면에 안고 살아가면서 스스로를 끊임없이 변화시켜 온 나 자신의 모습을 반영한다. 내가 사용하는 소재들은 대부분 투명한데, 이것은 아예 사라져버리거나, 흐릿해진 기억을 탐구하는 자신의 모습이기도 하다. 투명한 소재들은 그 주위 환경과 상호작용하며 그 뒤에 있는 사물이 무엇인가에 따라 바로 그 모양을 바꾼다. 나 역시 내 주변의 환경이나 여건에 따라 바뀌고 형성되는 나 자신을 발견하므로 환경이 나에게 미치는 영향을 피부로 느낀다.

내 작품에서 나타나는 소재의 반복적인 사용은, 내 작품의 물리적이고 정신적인 창작 과정을 나타낸다. 반복과 겹치기 기법은 명상이 개인적인 의식과 기도의 형태가 된다는 표현이다. 불교 신자는 기도하는 동안 계속해서 절을 함으로써 반복적 의식을 창조한다. 이 의식이 내 작품의 배경이자 나의 문화와 환경을 보여주는 단면이다.”



Evanescence, 2007. Incense smoke and sanding on Plexiglas, 15 x 48 x 3 ¼ in. Courtesy of the artist and C. Grimaldis Gallery, Baltimore, Maryland

덧없음, 2007. 플락시 글라스 위에 향 그을음과 사포질, 38,1 x 121,9 x 8,3 cm 작가 및 C. 그리말디스 갤러리 소장, 메릴랜드주 볼티모어

“I am observing and experiencing diverse cultures through my frequent moves in life. I have moved from the small town of Daegu to Seoul, South Korea, to Iowa, to Washington, D.C., and now to Atlanta. This unsettling experience has allowed me to visualize places where different dreams and opposing themes can coexist in my work. I started out combining East meets West themes; this process has continued and become more complex and layered.

I try to show contrast between worlds that are near and far, fast and slow, spontaneous and deliberate in my work – worlds teeming with ideas, full of old and new. I am developing and carrying a lexicon of mark making. Loaded with meaning, my marks symbolize the diversity and identity of the various worlds I live in.

Living in different neighborhoods, observing diverse cultures has become an important element. I am a Korean who used to live in a Hispanic/Korean neighborhood in the Washington, D.C. suburbs. I now live in a young, popular, urban neighborhood in Atlanta, the heart of the Deep South. When I visit Korea I feel that I have become an Americanized Korean. When I am back in the States, I feel that I am more of a traditional Korean. My identity tends to shift and overlap, which strongly affects the imagery. I am a cartographer of cultures and an icon maker in my lucid worlds. I want to be a visual interpreter of the mixed cultural world of my generation.”

“나는 평생을 통해 거주지를 옮기며 살아온 덕분에 다양한 문화를 관찰하고 경험할 기회를 얻었다. 대구라는 지방 도시에서 서울로 이사했고, 한국에서 아이오와로, 그리고 워싱턴DC를 거쳐 지금은 아틀란타에 살고 있다. 한 곳에 정착하지 못한 이런 경험으로 나는 서로 상반되는 주제들과 꿈들을 내 작품 속에서 시각화하고 공존시켰다. 동양과 서양의 만남을 주제로 시작된 나의 작품은 그 과정이 진행되면서 더욱 다원적이고 복잡해졌다.

나는 내 작품을 통해 멀리 있는 세상과 가까이 있는 세상, 빠른 세상과 느린 세상, 즉흥적으로 진행되거나 의도적인 목적을 가지고 진행되는 세상의 대조적인 모습을 보여주려고 했다. 낯거나 새로운 아이디어들로 넘쳐나는 온갖 세상들 말이다. 나만의 상징이나 기호들을 만들어가며 상징들을 모아둔 사전도 만들고 있다. 다양한 의미가 함축되어있는 나의 기호체계는 내가 살고 있는 여러 세계 속의 다양성과 정체성을 상징한다.

여러 동네에 살면서 다양한 문화를 관찰하는 것은 작품 제작 과정 상 중요한 요소가 되었다. 나는 히스패닉과 한국인이 거주하는 워싱턴DC 교외의 한 지역에 살던 한국인이었다. 지금은 사람들이 많이 몰리고 급성장하는 미국 남부 중심부인 아틀란타 근교에 살고 있다. 한국에 가면 내가 미국화된 한국인이라고 느끼는데, 미국으로 돌아오면 내가 전통적인 한국인에 더 가깝다고 느낀다. 내 정체성은 변모하고 중첩되며, 이러한 나의 정체성은 내 작품에 큰 영향을 끼친다. 나는 문화의 지도를 그리는 지도 제작자이자 내 투명한 세계에서의 아이콘 창작자이다. 나는 우리 세대의 혼합된 문화세계에 대한 시각적 번역가이고 싶다.”

Red Thornbird, 2007. Ink and acrylic on hanji (mulberry paper), 10 x 10 in. Courtesy of Lauren Gentile, Washington, D.C.

빨간 가시나무새, 2007. 한지에 잉크와 아크릴, 25,4 x 25,4 cm 로렌 젠탈 소장, 워싱턴 D.C.



“Nam June Paik’s journey as an artist has been truly global, and his impact on the art of video and television has been profound. To foreground the creative process that is distinctive to Paik’s artwork, it is necessary to sort through his mercurial movements, from Asia through Europe to the United States, and examine his shifting interests and the ways that individual artworks changed accordingly. It is my argument that Paik’s prolific and complex career can be read as a process grounded in his early interests in composition and performance. These would strongly shape his ideas for media-based art at a time when the electronic moving image and media technologies were increasingly present in our daily lives. In turn, Paik’s work would have a profound and sustained impact on the media culture of the late twentieth century; his remarkable career witnessed and influenced the redefinition of broadcast television and transformation of video into an artist’s medium.

– John Hanhardt Guggenheim Museum of Art
Senior Curator of Film and Media Arts

www.paikstudios.com

“The relationship between art and new technology is as old as art itself. How do you see this relationship?”

Paik - This is, in fact, a very old relationship. The Egyptian pyramids are the first example of a combination of high art and high tech, because they used many of the cutting edge technologies of the time. Their culture was very well developed. They had chemical industries (which produced colored pigments for painting), advanced building techniques, sophisticated security systems (to prevent invasion of the sacred spaces), and efficient mummification processes for the preservation of the human body, among other things. Today, new technologies can be used in art in two basic ways: in the fine arts and in the applied arts. Fine art is art for art’s sake, in which I identify a kind of extension of conceptual art, according

“미술가로서 백남준의 여정은 진정 세계화된 성격을 가지고 있었고, 텔레비전 및 비디오를 사용한 그의 기법은 미술에 있어서 지대한 영향을 남겼다. 백남준의 작품을 통해 드러나는 창조적인 과정을 논하기에 앞서, 아시아, 유럽, 미국에 걸쳐 그가 활발히 참여했던 활동들을 살펴보고, 작가의 흥미가 어떻게 변화했는지, 또 이런 변화가 작품을 통해 어떻게 반영되었는지 고찰해볼 만하다. 나는 작가의 다작이면서도 심도깊은 작품 활동이 작곡 및 퍼포먼스에 대한 관심에서 유래했다고 주장하고자 한다. 이런 관심은 우리의 일상 생활에 전자 영상이나 미디어 테크놀로지가 침투하면서 작가의 미디어 아트에 대한 생각을 구축해갔을 것이라 생각된다. 백남준의 작업이 20세기 말 미디어 문화에 강력하고도 지속적인 영향을 미쳤음은 당연한 결과이다. 그는 작가로서의 한평생을 통해 텔레비전과 비디오가 미적인 매체로 재정의되는 과정을 증언하였고, 이 변화의 과정에서 크나큰 업적을 남겼다.

– 존 핸하트
구겐하임 미술관
영화 및 미디어 아트 선임 큐레이터

www.paikstudios.com

“미술과 신기술의 관계는 예술 자체만큼이나 긴 역사를 가지고 있습니다. 이 관계를 어떻게 바라보십니까?”

백남준: 말씀하신 대로 이 둘의 관계는 아주 오래된 것입니다. 이집트의 피라미드는 고급 미술과 첨단 기술을 결합한 첫 예라고 볼 수 있는데, 당시로서는 최첨단 테크놀러지로 지은 건축물이었지요. 이집트의 문화는 상당히 발달해 있었습니다. 예를 들어, 화학 산업 (채색을 위한 도료를 생산했지요)이 있었고, 첨단 건축 기술을 갖추고 있었으며, 성지의 침입을 막기 위한 정교한 보안 시스템, 그리고 시체 보존을 위해 효과적으로 미라를 만드는 기술을 가지고 있었습니다. 오늘날 신기술은 순수미술과 응용미술의 두 가지 영역에 적용될 수 있습니다. 순수미술은 예술을 위한 예술인데, 나는 이를 개념미술의 연장으로 봅니다. 개념은 문맥이고 문맥이 개념이 되지요. 개념은 내용이고 내용이 문맥이지요. 이 말은 순수미술이란 늘 새로운 가능성을 추구한다는 의미입니다. 피카소가 입체파를

to which the concept is the context and the context is the concept. The context is the content; the content is the context. This means that the fine arts have always been interested in the new horizons of possibilities. When Picasso created Cubism, he did so because he was tired of Impressionism. Monet created Impressionism because he was tired of Academicism, Artists have always been interested in the new sensibility, in exploring new possibilities. Since today we have satellites, we want to use them, discover what we, artists, can do with them. We want to try something new, in the tradition of Monet and Picasso. These same instruments (satellites) are used in the applied arts, which are essential to humankind because they are useful in everyday life. But there is also the military use of satellites. We want to use satellites for pacifist purposes, such as the performance arts, rock'n roll, dance, etc.; and we can make simultaneous transmissions between Rio de Janeiro, New York, Seoul, Bonn, Tokyo, Moscow and many other cities. It is clear that the applied arts are directly related to people's activities, but the fine arts are more meaningful than the applied arts."

Source: originally published in Portuguese in the newspaper O Globo, Rio de Janeiro, Brazil, in July 10, 1988; Republished in DIVA – Digital & Video Art Fair, 2005 Cologne (A Tribute to Nam June Paik), pp. 8-9.

창시한 이유는 그가 인상주의에 식상해 있었기 때문입니다. 모네는 아카데미시즘에서 탈피하는 과정에서 인상주의를 창시했지요. 이처럼 미술가들은 늘 새로운 가능성과 감성을 찾는 작업에 관심이 있었습니다. 현대에 들어 위성이 생겨나면서 우리 미술가들은 그것을 이용하여 무엇을 할 수 있을지 알아보고 싶어합니다. 우리는 모네와 피카소의 전통을 따라 새로운 무엇을 시도해보길 원하지요. 이 기구 (인공위성)는 인간의 일상생활에 있어 없어서는 안될 실용적인 도구이기 때문에 응용미술에서 사용됩니다. 물론 인공위성과 관련해서는 군사적인 목적도 있겠습니다. 하지만 우리는 인공위성을 연극, 락 앤 롤, 무용 등의 공연과 같은 평화주의적인 목적으로 사용하길 원합니다. 인공위성은 이런 공연들을 리오데자네이로, 뉴욕, 서울, 본, 도쿄, 모스크바로 등 여러 도시로 동시 전송할 수 있습니다. 응용미술이 사람들의 활동에 보다 직접적으로 결부되어 있다는 것은 분명하지만, 응용미술에 비해 순수미술은 더 깊은 의미를 담고 있습니다. “

1988년 7월 10일 브라질 리오데자네이로에서 발간하는 포르투갈어 신문 *O Globo*에 출판된 인터뷰 기사. 2005년 쾰른에서 출판된 *DIVA – Digital & Video Art Fair* (백남준 기념전) pp. 8-9에 재인용.



Smashed Violin, 2000. Violin, 29 $\frac{3}{4}$ x 21 in. Courtesy of Dolores An, Tuxedo Park, New York
(The violin was an end product of a performance Paik did during his Guggenheim retrospective in 2000.
That, in turn, was a recreation of the historical performance, “One for Violin Solo,” originally performed by the artist in 1962.)

부서진 바이올린, 2000. 바이올린, 75,6 x 53,3 cm 안 Dolores 성숙 소장, 뉴욕주 텍시도파크
(이 바이올린은 2000년 구겐하임에서 열린 백남준 회고전 시 작가가 행한 퍼포먼스의 결과물이다. 퍼포먼스는 1962년 작가가 남긴 역사적인 퍼포먼스 ‘원 포 바이올린 솔로’를 재현한 것으로 작가의 진취적인 정신을 담고 있다.)

NAM JUNE PAIK • 백남준

Image: Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York



Nam June Paik (with John Godfrey) *Global Groove*, 1973. Video. Collection of the U.S. Embassy, Seoul
백남준과 (존 고드프리) *글로벌 그루브*, 1973. 비디오, 주한미대사관 소장, 사진제공: EAI

“I haven’t been a good speaker who can move audiences with brilliant speeches or a good writer who can impress readers with fine phrases either. Instead, I paint. Since I started my career as a painter, I’ve been deeply interested in ‘humans,’ and it’s been my main subject matter for my work.

Many [much] of my inspiration comes from those characters I meet everyday on the number 7 trains that have been carrying me for the past 10 years. It runs through Queens, New York, which has been home for many immigrants from all over the world. People who are tired from their daily life and try to catch up on their sleep in the rattling train, tourists who are excited by the Manhattan view flashing between small brick buildings . . . those scenes in the train where many different languages are spoken stimulate my curiosity and activate my imagination. Those inspirations are embodied in my paintings, sometimes as naked figures or sometimes as small still life props, and tell stories of their own.

However, I wouldn’t try to convince people to perceive my works only as I intended or to wrap my works with florid words to overvalue them. Because I think an artwork is a passage of communication between the artist and viewers, not by their rationalities but by their sensibilities, and I hope to hear their own stories reflected on my paintings.”

“나에게는 멋진 연설로 청중들을 감동시킬 수 있는 훌륭한 말솜씨도, 뛰어난 문장으로 독자들을 매료시킬 수 있는 글솜씨도 없다. 그 대신에 나는 그림을 그린다. 처음 그림을 그리기 시작했을 때부터 나는 ‘사람’이라는 대상에 흠뻑 빠져 있었고, 이는 지금까지도 내 작품의 주된 소재이기도 하다.

세계 각국에서 건너온 이민자들이 가장 많이 모여 살고 있다는 퀸즈, 그곳을 꿰뚫고 달리는 7번 전철 안에서 마주치는 많은 얼굴들 -고된 이민의 삶에 지쳐 덜컹거리는 객차 안에서 부족한 잠을 청하는 이들, 스쳐 지나가는 나지막한 건물들 사이로 조금씩 모습을 드러내는 맨하탄의 전경에 상기된 관광객들- 각양각색의 언어가 공존하는 좁은 객차 안의 일상적인 풍경은 그들의 삶에 대한 나의 호기심과 상상력을 동시에 자극했고 내 작품의 영감이 되었다. 그러한 영감은 나의 그림 안에서 때로는 벌거벗은 사람의 모습으로 때로는 정물화 속의 작은 사물에 비유되어 은유적으로 표현된다.

그림을 그리면서 작가로서의 나의 의도나 감성을 보는 이들에게 억지로 강요하려 하거나 또는 화려한 글귀로 나의 작품들을 그럴 듯 하게 포장하는 것은 나의 관심 밖의 일이다. 예술작품은 보는 사람과 만들어내는 사람이 감성으로 교류하는 것이지 복잡한 설명이나 그럴싸한 이론으로 사람들의 이성에 호소하는 것이 아니라는 나의 생각 때문이기도 하지만, 나의 그림에 비춰진 그들의 이야기를 듣고 싶은 나의 작은 욕심 때문이기도 하다.”

Still Life – Teakettle & Pears, 2008. Oil on Canvas, 16 x 12 in. Courtesy of the artist, New York, New York

주전자와 배 정물화, 2008. 캔버스에 유채, 40,7 x 30,5 cm 작가 소장, 뉴욕주 뉴욕



Do-Ho Suh was born in Seoul, Korea in 1962. After earning his Bachelor of Fine Arts and Master of Fine Arts degrees in Oriental painting from Seoul National University, and fulfilling his term of mandatory service in the South Korean military, Suh relocated to the United States to continue his studies at the Rhode Island School of Design (Providence) and Yale University (New Haven, Connecticut). Best known for his intricate sculptures that defy conventional notions of scale and site-specificity, Suh creates work that draw attention to the ways viewers occupy and inhabit public space. In several of the artist's floor sculptures, viewers are encouraged to walk on surfaces composed of thousands of miniature human figures. In *Some/One*, the floor of the gallery is blanketed with a sea of polished military dog tags. Evocative of the way an individual soldier is part of a larger troop or military body, these dog tags swell to form a hollow, ghost-like suit of armor at the center of the room.

Whether addressing the dynamic of personal space versus public space, or exploring the fine line between strength in numbers and homogeneity, Suh's sculptures continually question the identity of the individual in today's increasingly transnational, global society. Suh represented Korea at the 2001 Venice Biennale (Italy). A retrospective of the artist's work was held jointly at the Seattle Art Museum (Washington) and the Seattle Asian Art Museum in 2002. Major exhibitions of Suh's work have also been held at the Whitney Museum of American Art at Philip Morris in New York City (2001); the Serpentine Gallery, London (2002); and the Kemper Museum of Contemporary Art in Kansas City, Missouri (2002-03).

서도호는 1962년 서울에서 태어났다. 서울대학교에서 동양화 전공으로 학사 및 석사학위를 취득하고, 한국에서의 군 복무를 마친 후, 프로비던스에 위치한 로드 아일랜드 스쿨 오브 디자인과 커네티컷주 뉴헤이븐에 있는 예일대학교에서 수학하기 위해 미국으로 떠났다. 스케일이나 장소에 대한 일반적인 고정관념을 깨는 정교한 조각작품들로 널리 알려져 있는 작가는, 관객이 공적인 공간을 채우며 살아가는 방식에 주목하는 작품들을 선보인다. 바닥에 깔려있는 조각 작품 중 몇 개는 관객이 그 위를 걸도록 만들어져 있는데, 이 때 관객의 발 아래는 수천 명의 미니어처 인간 형상들로 뽁뽁이 채워져 있다. *Some/One* 이라는 작품에서는 반짝거리는 군번들을 연결하여 갤러리의 바닥을 덮었다. 개개인의 군인은 군대라는 집단의 일부분임을 상기시키는 이 작품에서 작가가 이어서 만든 군번 평면은 갤러리 중앙에서 삼차원적으로 일어서며 갑옷 같은 형태를 만들어 내는데, 그 속이 비어있어 마치 유령과도 같은 효과를 자아낸다.

사적인 공간과 공적인 공간 사이의 긴장감에 주목하든, 아니면 다수의 힘과 획일성 사이의 미묘한 경계에 초점을 맞추든, 작가의 조각작품은 날로 초국가화 되고 글로벌화 되는 오늘의 세계에서 개인이 가지는 정체성에 대해 말하고 있다. 2001년 베니스 비엔날레에서 한국을 대표하는 미술가로 참여한 작가는, 2002년에는 워싱턴의 시애틀 미술관과 시애틀 아시아 미술관 공동주관으로 회고전을 치르기도 했다. 주요 전시로는 2001년 뉴욕에서 개최된 필립 모리스 내 휘트니 미술관 전, 2002년 런던에서의 서펜타인 갤러리 전, 2002년과 2003년 사이에 미조리 캔자스 시티에서 행해진 캠퍼 컨템포러리 미술관에서의 전시를 들 수 있다.

Karma, 2008. Paint on paper, 72 1/3 x 58 2/3 in. Courtesy of the artist and Lehmann Maupin Gallery, New York, New York

카르마, 2008. 종이에 채색, 183,8 x 149 cm 작가 및 리먼-모핀 갤러리 소장, 뉴욕주 뉴욕



SOONAE TARK

“Korean traditional dress (called *hanbok*) and traditional foods are brightly colored. Buddhist temples in Korea are saturated in vivid hues. Growing up immersed in this rainbow, I love to work with color. I work systematically with flat colored surfaces that convey piles of shapes. These piles express balance, imbalance, repetition and continuity, depending on the weight of the color. Rather than a representation of the external, my work is an expression of my existence. As one day follows another, I repeat the same action over and over, much like placing a stone on a mountaintop cairn. It is the flow of my life through daily practice.”

In Green #2, 2001

Acrylic on canvas, 30 x 40 in.

Courtesy of the artist,
Sunnyside, New York

초록 #2, 2001

캔버스에 아크릴,
76,2 x 101,6 cm

작가 소장, 뉴욕주 써니사이드



탁순애

“한복과 한국 전통음식은 선명한 색을 가지고 있다. 한국의 사찰도 생생한 색깔들로 가득차있다. 이 무지개 빛에 취해 살아온 나는 다양한 색상을 이용하여 작업하는 것을 매우 좋아한다. 그래서 다양한 형태를 가지고 있는 층층의 색깔 평면들을 조직적인 방식으로 그려왔다. 이 형태들은 색의 무게에 따라 균형, 불균형, 반복, 연속성을 드러낸다. 내 작품은 외부적인 것에 대한 표현이라기 보다는 내 존재 자체의 표현이라고 할 수 있다. 하루 하루를 살아가며, 나는 산꼭대기에 돌무더기를 쌓듯이 같은 행동을 반복한다. 이것은 내 삶의 흐름을 따라 내가 매일 매일 살아가는 삶의 방식이다.”

“I see the human figure as the most engaging artistic object. It suits me to express visual stories ranging from a fragment of daily life to a philosophical voyage of being. Because its fundamental essence is understood as an image rather than a simple, physical object, the human figure provides for me the potential to explore and create. I believe big things in life are best understood by the way of small things. I go people watching, capturing postures that carry emotional backdrops.

The *Self Container* series refers to the human body as a vessel for the soul and mind, a nest with a manageable boundary to live in. It is not only concrete proof of one's existence, but also a recognizable component that gives each of us individuality. Neglecting the physical side of life is as much of a sin as neglecting the spiritual. Either way, it is wasting part of what it is to be human. To spotlight the package alone, I wanted to make a hollow figure with literally nothing but its skin. I eventually came up with a process based on the Korean wrapping cloth called *pojagi*. Ever since I saw the authentic cloth long ago, I have had a desire to give it dimensions to make its translucency more luminous. It was a challenge to make a fragile piece in three dimensions, let alone to figure out its complexity in geometric configuration, but the excitement I felt when I was in the process of making the first piece of the series was simply indescribable. It was like cooking a gourmet dish from scratch.”

“내게 인체는 가장 매력적인 미적 대상이다. 일상의 단편에서부터 철학적인 존재론에 이르기까지 인체를 통해 작품을 표현한다. 인간존재의 근본적인 본성은 단순한 물리적 대상이 아닌 하나의 이미지를 통해 이해되기 때문에 인체미술은 창작활동에 많은 가능성을 제공한다. 삶의 주요한 문제들은 가장 사소한 것들을 통해서 이해된다고 생각한다. 그래서 나는 주변 사람들을 관찰한다. 정서적인 배경을 드러내는 자세들을 찾아내기 위해서이다.

‘자아 보관함’이라는 작품은 인간의 영혼과 정신을 담은 인간의 육체를 주제로 한다. 인체는 한 인간의 존재를 확인케 하는 증거일 뿐 아니라 개개인을 구별 짓는 매체이기도 하다. 인체를 무심하게 방치하는 것은 정신을 방치하는 것만큼 죄스러운 일이다. 한 인간을 인간이게 하는 두 요소를 낭비하는 것이기 때문이다. 포장에만 중점을 두고자 말 그대로 피부만 있는 속 빈 인체를 만들고 싶었다. 그래서 전통 조각보를 응용한 기법을 사용하게 되었다. 오래 전에 조각보 전시회를 본 이후로 줄 곳 그 투명성을 더 돋보이게 할 수 있게 입체를 만들어 보고 싶었다. 유연한 천 조각으로 입체를 만들어야 하는 문제뿐만 아니라 기하학적 구성의 복잡성을 해결해야 하는 어려움이 있었지만, 첫 작품을 만들면서 느꼈던 전율은 글로 옮길 수 없을 정도로 값진 것이었다. 마치 열악한 조건에서 부스러기들을 모아 근사한 궁중요리를 만들어냈을 때처럼 말이다.”

SOONRAN YOUN · 윤순란



Photo credit: Kevin Montague and Michael Cavanagh

Self Container No. 8, 2006 . Hemp, silver leaf, metallic thread, and stainless wire, 40 x 8 x 8 in.
Courtesy of the artist and Snyderman-Works Galleries, Philadelphia, Pennsylvania

자아 보관함 8번, 2006 . 헵겔, 은박지, 금속사, 스테인리스 철사, 101,6 x 20,3 x 20,3 cm
작가 및 스나이더맨-워크 갤러리 소장, 펜실베이니아주 필라델피아

ACKNOWLEDGMENTS

Washington

Virginia Shore, Curator
Claire D'Alba, Assistant Curator
Jamie Arbolino, Registrar
Marcia Mayo, Senior Editor
Sally Mansfield, Editor
Amanda Brooks, Imaging Manager

Seoul

Chaeki Synn, Senior Cultural Specialist and Translator
Cho Min Jeong, Cultural Affairs Intern and Translator
Kwun Dae Suk, Photographer
Jeon Yun Woo, Photographer
General Services Office, logistical support

Vienna

Nathalie Mayer, Graphic Designer

수고한 사람들

워싱턴

버지니아 쇼, 큐레이터
클레어 디알바, 부큐레이터
제이미 알보리노, 총무과
마르시아 매요, 선임 편집위원
샬리 맨스필드, 편집위원
아만다 브룩스, 디자인 매니저

서울

신채기, 문화부 선임전문위원
조민정, 문화부 인턴, 번역 도우미
권대석, 사진
전윤우, 사진
총무부, 작품 운송

비엔나

나탈리 매이어, 그래픽 디자이너



Published by the ART in Embassies Program | U.S. Department of State, Washington, D.C. | October 2009