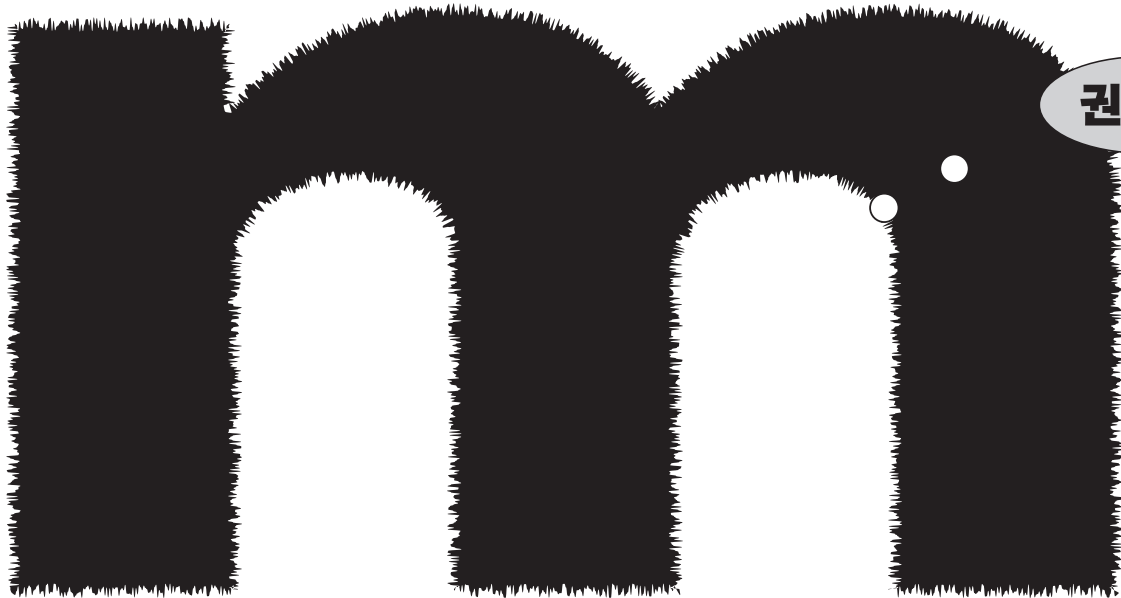
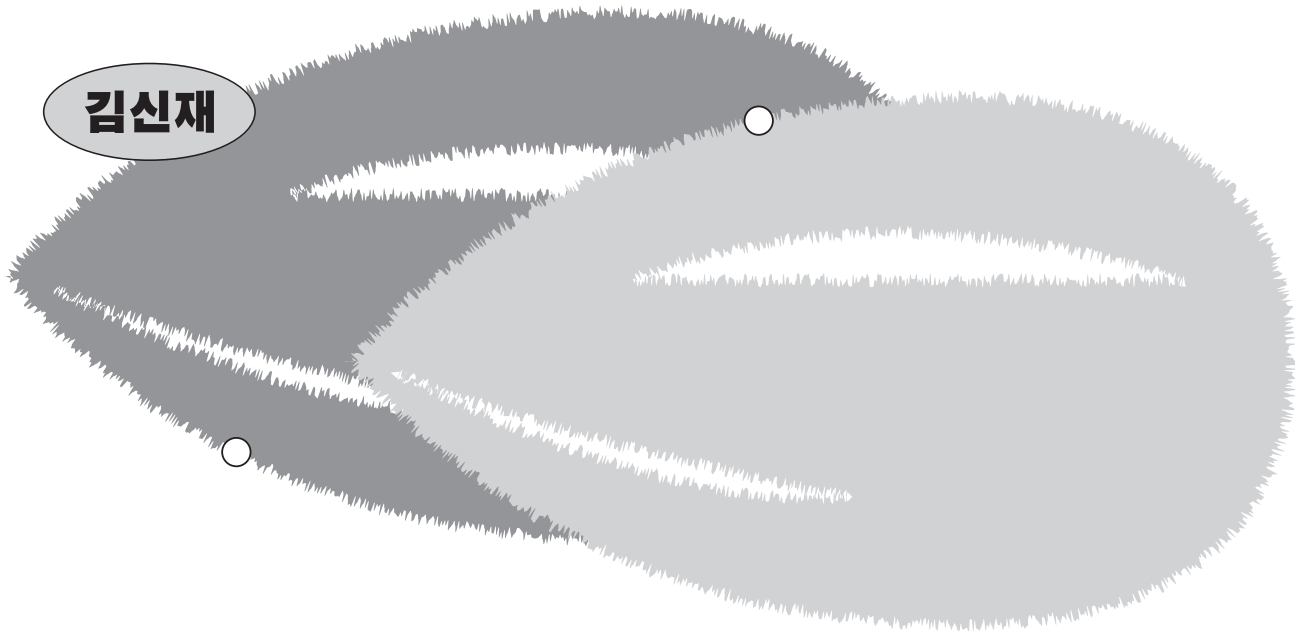


강석호
권오상
김솔이
노은주
문이삭
박광수
야광



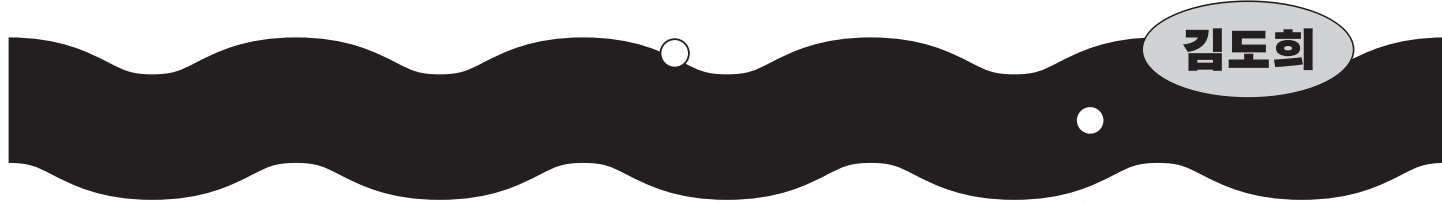
권혁규

미니버스, 오르트 구름, 드멜:안녕인사



김신재

김규림
이민지
한우리
홍진훤
황효덕



김도희

고재욱, 권세정, 김용관, 마실, 문이삭, 박혜연, 신제현, 신지선, 이생강, 임성연, 정희영, 조상인, 조습, 조영주, 조은지, 최소연

2025.4.10.-5.18.

아르코미술관 ARKO Art Center

미니버스

«미니버스»는 신속한 생산과 소비를 추동하는 오늘날의 전시를 반성적으로 사고하며, 역사를 말하는 매체로서 전시를 고려한다. 인미공이 표방했던 정체성을 단순화하거나 일련의 사건들을 통일된 논리로 설명하기보다, 그러한 시간, 역사에 구멍을 뚫는 개별적인 ‘지금(들)’의 목격을 제안해 본다.¹ 그리고 이 미결의 불확실한 경로들이 인미공의 시간, 그 안의 개별 사건들과 결코 다르지 않음을 상기한다.

미결정의 상태로서의 전시는 곧 다른 물리적 실체와 상호작용하며 스스로 다시 깨져야만 할 것이다. 어떤 시간은 지워지고 잊히는 과정에서 다른 물리적 실체/시간과 겹치고 만나 부서질 때 비로소 구체화되기 마련이다. 그렇게 이번 전시가 말하는 ‘사라짐’이 결코 완결되지 못할 형식으로, 새로운 경로 찾기로, 또 다른 시간으로 운반되길, 현재와의 관계 안으로 영원히 산산조각 나길 바란다.

권혁규는 주로 전시를 만들고 글을 쓴다. 불확실한 대상을 물리적 현존으로 전환하는 큐레이팅 방법론에 관심을 두고 있다. 기획자 운영 플랫폼 WESS의 공동 운영자(2019-2023)로 활동했으며, 연간 출판 프로젝트 『뉴스페이퍼』의 기획 및 편집을 맡고 있다. 뮤지엄헤드의 책임큐레이터(2020-현재)로 «인저리타임»(2021), «모뉴멘탈»(2023), «흑백논리»(2024) 등의 전시를 기획했다. 축소할 수 없는 기원이 함께하는, 돌연변이의 모략 같은 미술을 귀하게 여긴다.

모든 전시는 사라진다. 사라짐을 필수조건으로 삼는 망각의 매체로서 전시는 어떤 역사에 어떻게 다가설 수 있을까.

«미니버스»는 폐관을 앞둔 인사미술공간(이하 인미공)의 25년을 일종의 배경이자 출발지로 삼는다. 전시에서 ‘확정된 사라짐’은 으레 기대되는 역사가의 작업, 몇 갈래의 역사적 서술 방식을 떠올리게 할지 모른다. 그리고 ‘신진’과 ‘대안’, ‘젊음’과 ‘실험’처럼 공간에 부여된 정체성과 그 실천을 고찰하고, 공적 자금으로 운영되는 미술 공간/제도의 기능과 성패를 분석·기술하는 장면을 기대하게 할지 모른다. 그러나 «미니버스»는 그와 같은 역사 기술의 방식과 태도를 재고하며, 어떤 공간과 전시(들)의 사라짐이, 또 그를 둘러싼 수많은 행위자와 사건들이 현재의 시공으로 운반될 수 있을지 질문한다.

인미공의 시간은 결코 독립적이지 않다. 그 출발과 사라짐에는 미술 창작과 교육, 제도와 행정, 최근 과열된 시장의 분위기까지 한국 미술의 여러 장면이 얽혀있다. 전시는 사라진(질) 시간, 과거 또는 미래에 대한 집착 대신 현재에 주목한다. 그리고 인미공의 시간을 현재와의 관계성과 상호작용 속에서 살펴본다. 현재 없는 대상으로서의 ‘유산’을 강박적으로 복구하는 대신 ‘사라짐’의 관계적 시간을, 각기 다른 ‘현재’, ‘지금’(들)을 전시장에서 드러내고자 한다.

여기서 «미니버스»는 ‘지금’을 작동시키는 역사적 접근의 한 형식을 은유한다. 출발점과 종점이 단선적으로 그려진 노선도와 달리, 순환하고 있거나 그마저도 비균질적으로 지속되는 어떤 움직임을 상상한다. 미니버스는 좁은 길로 다니며 직선 경로를 무시하고 돌아가는가 하면, 의도적으로 더 멀고 이상한 모양의 경로들을 펼쳐놓기도 한다. 무수한 경우의 수에 따라 개별 출발지와 종착지는 달라지고, 각기 다른 정류장과 경유지는 운행에 ‘틈’을 마련한다. 전시는 절대 중첩될 수 없을 것 같은 어떤 시간(들)의 흐름 안에, 그때의 ‘지금’ 혹은 현재의 ‘지금’을 끼워 넣음으로써 단일하게 흐르는 것 같은 시간을 방해한다.

‘지금’들의 중첩은 어느 쪽으로 흐를지 알 수 없는 미결정의 상태를 의도한다. 인미공 25년의 어느 한때를 점유한, 그 점유 방식과 시기, 강도와 농도가 각기 다른, 심지어는 점유 사실조차 불확실한 참여 작가들의 작품은 이번 전시에서 종결되지 않은 사건이자, 언제든지 자리바꿈하고 이동할 수 있는 무엇으로서 자리한다. 이들은 시간의 뒤를 보고, 순서를 뒤바꾸고, 다시 쌓고 배열한다. 또 집착하고 매달리며 수수께끼처럼 부풀리기도 한다. 특정 시공간에서 빠져나온, 재구성되고 재맥락화된 작품들은 마치 시공간이 중첩하는 파동처럼 과거와 미래의 차이 사이(틈)에서, 또 현재에서 흔들린다. 이로 인해 한 사건/시간 이전과 이후에 다른 사건이 흐를 수 있는 가능성이 열린다.

¹ 크라카우어는 이러한 ‘지금’의 틈(들)이 역사가의 자유 영역을 확보한다고까지 말한다. 지그프리트 크라카우어, 『역사 - 끝에서 두 번째 세계』, 김정아 옮김, 서울:문학동네, 2012, pp.203-4.

미니버스, 오르트 구름,

ㄷ떨:안녕인사

«미니버스, 오르트 구름, ㄷ떨:안녕인사»는 한국문화예술위원회의 신진 예술인 지원 공간인 인사미술공간(이하 인미공)이 25년 동안 남긴 문화적 자산을 엿보는 자리로, 협력 기획자 3인이 28인의 예술인과 함께 마련한 전시이다. 인미공은 예술위 산하 공간이지만 비제도적·대안적 성격을 지닌 ‘제도권 내의 제도 밖’이라는 특수성을 지니고 2000년 개관 이후 약 350건이 넘는 전시와 프로젝트를 진행하며 창작 지원, 교육, 비평지 발간, 영상 미디어 배급 및 레지던시 운영 등을 해왔다.

이번 전시는 인미공의 다양한 사업 중에서 특히 신진 작가 창작 지원, 영상 미디어 활성화, 시각 예술 비평지 발간이라는 세 가지 사업에 주목한다. 그리고 예술위의 신진 기획자 양성 프로그램에 참여했던 기획자들이 각자의 연구와 활동을 바탕으로 이 세 가지 사업을 직·간접적, 혹은 추상적으로 매개하는 전시를 구현한다. 각 전시는 ‘사라짐을 일종의 조건으로 인미공에 부여된 정체성과 역사 기술의 방식을 재고’하거나(«미니버스», 권혁규 기획), ‘오늘날 기술 환경 및 이미지의 생태계 속에서 미디어 아카이브의 불가능성을 의식하며 인접한 기술적 지지체를 경유해 무빙 이미지의 장소를 고찰’하고(«오르트 구름», 김신재 기획), ‘인미공의 마지막 순간을 예술과 공간, 사람 사이의 떨림과 미시사로 새롭게 엮어’내는 출간물을 선보인다(«ㄷ떨:안녕인사», 김도희 기획).

포스터에는 각 전시의 핵심 키워드들이 시각적으로 담겨 있다. «미니버스»는 ‘소문자, 이동, 경유지, 경로’ 등의 단서를, «오르트 구름»은 ‘흩어진 혜성, 신호, 얼음조각, 씨앗의 운반’과 같은 요소를 담고 있으며, «ㄷ떨:안녕인사»는 ‘다양한 목소리, 손끝에 닿은 책장이 부드럽게 떨어지는 느낌’을 상상하게 한다. 이러한 키워드들은 인미공이 지녀온 이미지, 즉 소문자의 철학이나 작은 목소리 존중, 거대 담론의 다른 급부로서 인미공의 행보를 은유한다. 나아가 씨앗이 지닌 잉태의 이미지는 인미공의 지속 확장 가능성을, 떨림음의 이미지는 파열과 교류라는 전시의 방법론적 접근과 연동되는 지점도 엿볼 수 있다.

종로구 인사동에서 개관하여 인사미술공간(인미공)이라는 이름으로 불렸던 이 공간은 아르코미술관에서 운영하며 젊은 예술인의 다양한 활동이 벌어지는 공간으로 그 독자성을 오랫동안 유지해 왔다. 올해 6월 원서동 시절을 마감하며, 예정된 다음 장소는 없지만, 이번 전시처럼 향후 여러 전시 및 프로젝트에서 그 유산은 지속해서 소환되고 새로운 맥락을 얻을 것이다. 그리고 시대의 요구와 흐름에 맞춰 당대 신진 예술인들의 창작 활로이자 사랑방이고 살롱이었던 무언가는 계속해서 생겨나고 사라질 것이다. 이번 전시가 인미공에 대한 기억에서 출발하여 동시대 예술계에 남긴 흔적들을 현재, 그리고 미래로 연결하는 다양한 방식 중 하나가 되기를 기대한다.

태양계의 가장자리에는 무엇이 있을까? 태양계를 거품처럼 동그렇게 둘러싸고 있는 가상의 천체집단을 오르트 구름이라 부른다. 천문학자들은 아직 관측된 적 없는 이 얼음과 먼지로 이루어진 구름을 혜성의 기원지로 추정한다. 보이저 1호가 계속해서 항해를 이어간다면, 이 광대한 오르트 구름의 영역을 지나는데 약 3만 년이 걸릴 것이라고 한다.

«오르트 구름»은 IASmedia 아카이브의 외곽에 있는 천체를 여러 방향으로 펼쳐놓는다. IASmedia는 제도와 비제도를 연결하는 역할을 했던 인시미술공간이 2006년 시작한 미디어 아카이브 기반 배급 프로그램이다. 당시 젊은 작가들에게 디지털 영상은 다양한 예술 실천을 매개하고 비제도적 가능성을 탐색할 수 있는 중요한 매체였다. 1990년대 후반 이래 국내에서 본격적으로 제작된 싱글 채널 비디오 작품을 수집하고 보존할 아카이브에 대한 필요성이 커지던 시기였다.

IASmedia는 싱글 채널 비디오 컬렉션인 동시에 영화의 유통 방식인 배급이라는 이중적 역할을 수행하여 보다 다양한 관객과 만나고자 했다. 비디오라는 매체 고유의 소멸성에 대처하는 한편, 유통을 통해 대안적인 이미지 체제를 위한 네트워크를 형성하려 한 것이다. 2009년 인시미술공간 아카이브가 아르코미술관으로 흡수되면서 ARKOmedia가 이를 이어받았고, 이후 2016년부터는 신규 작품 수집을 비롯한 관련 사업이 중단되었다. 가속화된 디지털화는 예술, 문화, 미디어에 대한 기존 개념을 바꿔놓으며, 그에 따라 영상 작품의 유통을 둘러싼 담론과 제도적 지형도 함께 변화시켰다. 우리는 이제 소셜 미디어 플랫폼과 클라우드 스토리지를 통해 증식하며 가시성을 위해 경쟁하는 과도한 디지털 이미지들 속에서, 이미지가 미처 경험되기 전에 사라지는 상황을 마주한다. 그리고 이미지를 현현하게 하는 시각 기술과 미디어 장치를 그에 앞선 물질적 현실로 되짚지 않을 수 없게 되었다. 이러한 조건 속에서 전시는 중단된 아카이브가 남긴 공백을 부포 삼아 인접한 천체의 움직임을 살핀다.

이제 많은 사람들이 하늘을 올려다보는 대신 스크린을 통해 고해상도 별을 바라본다. 전파 망원경은 가시광선으로 관측할 수 없는 블랙홀 주변의 전파 신호를 감지하고, 제임스웹 우주망원경은 적외선 파장을 이용해 130억 년 전 초기 우주에서 온 빛을 포착한다. 프리드리히 키틀러가 말한 것처럼 광학적 미디어 이후의 시스템은 “빛을 빛으로 전송할 뿐만 아니라 빛으로 저장하고 처리하는”²데 이르렀다. 광학에 기반한 첨단 이미지 처리 및 감지 기술은 우주 규모 뿐 아니라 나노 단위의 이미지를 포착할 수 있게 했고, 초분광 영상, LiDAR, 신체 스캔, 위성 이미지는 AI 및 합성 미디어와 결합하고 있다. 빛과 데이터 사이의 이미지는 점점 인간의 기관에서 분리되어 시각적 경험을 불안하게 만든다. 디지털 기술의 발달은 감각적으로 포착되지 않거나 인식의 범위를 넘어서는 이미지, 데이터, 신호, 알고리즘적 처리 과정을 포함하는 새로운 시각성의 조건에 대한 탐구를 요청한다. 시각성은 더 이상 ‘보이는 것’으로만 정의될 수 없으며, 기계적·연산적·비가시적 과정이 이미지의 생산과 이해 방식에 깊이 개입하고 있다.³ 시각문화와 시각 체제를 재검토하는 이러한 흐름 속에서, 렌즈 기반의 이미지는 종종 현실을 충분히 드러내지 못하는

것처럼 보이기도 한다. 그러나 동시에 우리는 보이지 않는 것에 대해 생각하고 감각할 수 있는 여지가 축소된 시공간에 놓여 있다.

«오르트 구름»은 미디어를 환경과 인프라로 바라보고, 이미지가 물리적 현실, 빛, 물질, 시간과 맺는 관계를 재조명한다. 영상과 밀접한 사진은 본래 태양에서 발산된 빛과 은 입자 사이의 화학반응으로 생성되고, 디지털 장치는 구리, 콜탄, 희토류 등 지구에서 채굴되는 오래된 광물에 의존한다. 인간이 부재한 이미징 프로세스와 마찬가지로 광학 장치를 통해 생성된 이미지는 애초에 인간과 비인간적 요소와의 협업으로 만들어진다. 참여 작가들은 오래된 것과 새로운 것, 자연과 기술, 아날로그와 디지털이라는 이분법을 넘어 이미지의 물질성과 시각적 기반을 드러내며, 빛과 입자의 행위성과 발생적인 힘에 주목한다. 아카이브 푸티지, 로우 테크놀로지, 아날로그 기법 등 구식이거나 진부하다고 여겨지는 것들을 다시 방문하고 재전유하는 과정은 다른 가능성을 발생시킨다. 오래된 미디어는 새로운 미디어로 인해 사라지는 것이 아니라 끊임없이 재발명된다. 전시는 광학 이미지를 삶을 형성하는 물질적 기록과 비물질적 작용 사이에 남겨둔다. 이때 ‘보기’는 보이지 않는 것과 연루된 다성적 감각을 통해 빛과 물질의 힘과 얽힐 수 있는 통로를 만든다.

혜성이 태양계의 초기 정보를 간직한 화석이라면, 오르트 구름은 오랜 과거뿐만 아니라 미래를 보존하고 있는 거대한 저장소이다. 빛의 화석들은 과거의 잔재나 노스텔지어가 아닌, 현재의 표식과 미래의 단서를 품고 있다. 혜성의 궤도를 통해 오르트 구름을 추정한 것처럼, 전시는 질문의 긴 꼬리를 따라 미지의 영역을 그려본다.

김신재는 주로 시간 기반 프로젝트를 기획하고 제작에 동행한다. 얽힌 감각과 물질 사이를 번역하는 예술 실천에 관심을 갖고 있다. 2021년 국립현대미술관 «재난과 치유»전 위성 프로젝트 «반항하는 동사들», 2023년 제23회 서울국제대안영상예술페스티벌 시네미디어 포럼 주제전 «장소의 감각, 물질의 그물» 등을 기획했고, 웹진 『비유』의 편집위원으로 참여하고 있다.

² 프리드리히 키틀러, 『광학적 미디어: 1999년 베를린 강의』, 윤원화 옮김, 서울: 현실문화, 2011, p.348.

³ Jussi Parikka, *Operational Images: From the Visual to the Invisible*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2023.

『ㄷ떨:안녕인사』는 1970년대 한국 초기 미술 저널에서 영감을 받아 2023년 창간된 경험주의 미술 저널 『ㄷ떨』의 첫 번째 번외편이다. 약 25년간 신진 작가들의 실험과 모색의 중심이 되어 온 ‘인시미술공간’(이하 인미공)이 물리적으로 사라지는 시점에서, 공간이 남긴 흔적과 여운을 감지하기 위해 『ㄷ떨』의 방식을 적용했다.

인미공이 태동한 2000년대 초반은 외환위기의 충격에서 벗어나면서 민주주의가 자리 잡아가던 때다. 이후 한국 사회는 세계 경제와 디지털 문화가 확산하면서 정치적 이슈보다 경제와 문화에 관한 관심이 점차 높아졌다. 이 시기 인미공은 신진 작가와 기획자들의 실험 무대가 되었으며, 그 움직임은 각자의 방식으로 예술계에 확산하게 된다.

『ㄷ떨:안녕인사』는 인미공을 거친 여러 세대의 작가와 기획자를 초대하여, 그들이 이 공간에서 어떻게 예술적 경험을 쌓아갔는지를 탐구한다. 아르코미술관이라는 모선이 존재함에도 불구하고, 인미공은 인사동과 원서동 골목에서 비교적 자유로운 실험을 가능하게 한 ‘중간계’로서 기능하였다. 이러한 특성 덕분에 새로운 예술을 실험해볼 수 있는 적합한 장소가 되었다.

이번 기획에서는 2000년대 초반부터 최근까지 인미공을 거쳐갔던 작가, 기획자, 기자들이 이 공간을 기억하는 글과 인터뷰를 엮어 새로운 관계를 조명하고자 했다. 고재욱, 권세정, 김용관, 마실, 문이삭, 신제현, 신지선, 조습, 조영주, 조은지, 최소연 작가와 박혜연 연구자 및 권혁규, 김신재, 이생강, 임성연, 정희영 기획자들이 함께하였다. 또한 인미공을 오랫동안 지켜본 원서동 이웃들의 인터뷰와 조상인 미술 전문기자의 콩트도 함께 실었다.

책은 원서동 골목을 둘러보는 ‘원서동 탐방’에서 시작해, 이곳에서 배우고 일했던 사람들의 이야기를 담은 ‘나의 인미공 시절’로 이어진다. 그리고 작가들의 미시적 경험이 녹아 있는 ‘푸로필’, ‘인미공은 사랑을 싣고’, ‘나의 작가 노트’, ‘첫인사’를 거쳐, 지면의 물질성을 활용한 ‘내가 좋아하는 소재’로 흘러간다. 이후 ‘나의 연구 노트’에서 책이 놓인 현실의 공간, 이번 아르코미술관 전시에 닿았다가, 해학과 픽션이 가미된 ‘콩트’, 더 많은 이들의 안부를 전하는 ‘작별인사’로 확장되고 마무리된다. 이 과정은 인미공의 구체성에 다가가면서 서로를 이어주는 경로다.

인미공은 누군가에게는 처음으로 자신의 작업을 세상에 내보인 자리였고, 또 누군가에게는 뜻밖의 만남과 대화가 이어진 창작의 전환점이었다. 벽에 기대어 전시를 감상하던 순간, 좁은 계단을 오르내리며 나눈 대화, 차가운 바닥에 앉아 이어진 밤샘 토론. 이 경험들은 각자의 예술적 흐름에 녹아들었다. 『ㄷ떨:안녕인사』는 이러한 개별적이면서도 공통된 경험을 내보이며, 독자들이 인미공을 단순한 과거의 공간이 아니라 여전히 현재형으로 살아 숨 쉬는 장소로 느끼길 바란다.

『ㄷ떨:안녕인사』는 한 시절을 마무리하면서도 새로운 가능성을 엿보는 ‘안녕’의 계기다. 이곳을 거쳐 간 작가, 기획자, 그리고 이웃들의 이야기를 통해 서로의 연결을 느낄 수 있었다. 책장을 넘길 때마다 이 공간의 흔적이 독자들의 감각 속에서 다시 살아나길 바란다. 그렇게 우리는 서로의 안부를 묻고, 또 다른 안녕을 준비한다.

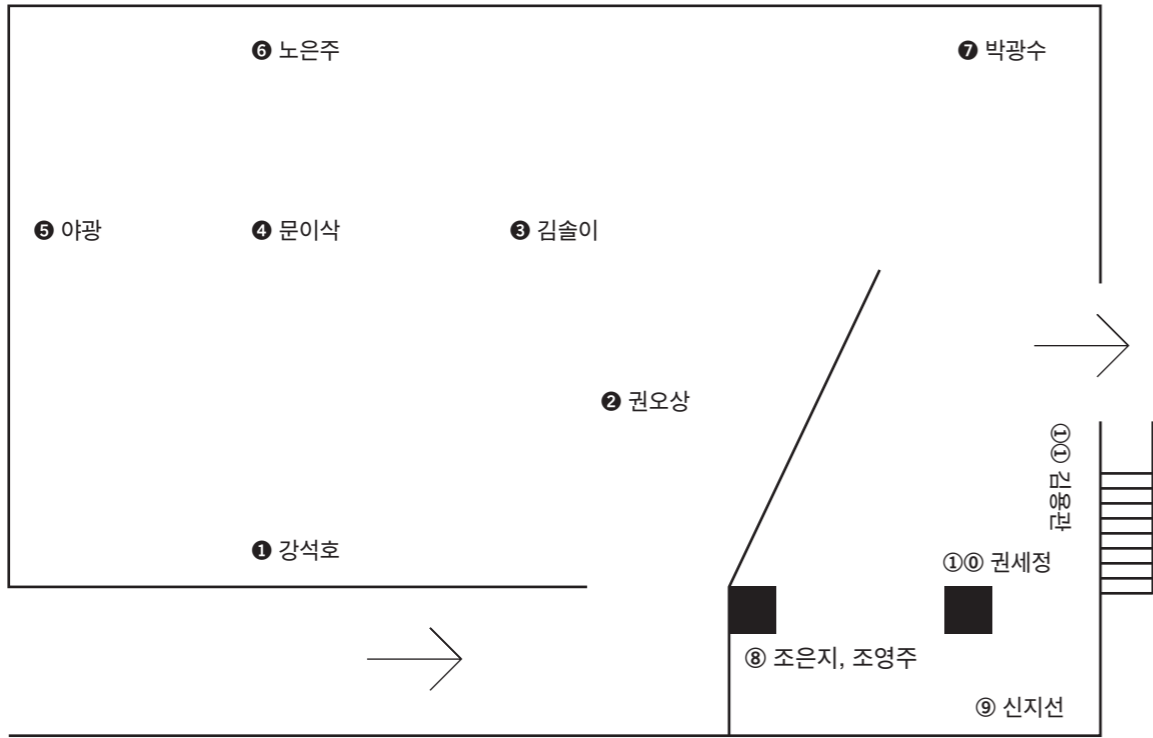
안녕, 그리고 또 안녕

김도희는 몸을 매개로 겪는 물질 경험과 작용을 밀도 높은 행위와 감각을 통과하여 들여다보는 작가이다. 최근의 개인전으로 2024년 성북구립미술관 기획전 «빛선소리»와 2021년 수림미술상 수상작가전 «배꼽볼»이 있고, 주요 단체전으로는 2024년 부산현대미술관 «이것은 부산이 아니다: 전술적 실천», 2022년 부산비엔날레 «물결 위 우리», 2020년 국립현대미술관 과천관 «Artistic Playground» 등이 있다. 원고지의 시대인 1970년대 잡지에서 영감을 받은 경험주의 미술잡지 『ㄷ떨』을 2023년 창간한 후, 기획과 편집을 맡고 있다.

1전시실 / 1층

1 - 7 미니버스

8 - 11 댄:안녕인사



1 강석호

- <무제>, 2015, 캔버스에 유채, 91×91cm.
- <무제>, 2016, 캔버스에 유채, 95×89cm.
- <무제>, 2008, 캔버스에 유채, 103×97cm.
- <무제>, 2007, 캔버스에 유채, 204.5×195cm.
- <무제>, 연도미상, 캔버스에 유채, 135.5×120cm.
- *도움: 김수영

2 권오상

- <1800장으로 구성된 오류를 위한 오차>, 2001, c-프린트, 혼합매체, 190×140×320cm, 영은미술관 소장.
- <문신의 우주를 향하여>, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 혼합매체, 100×60.4×54.6cm.
- <두상>, 2025, 브론즈에 채색, 21×25×22cm.

3 김솔이

- <둠 · 아나테마 · 이누이 (Doom · anathema · ennuyée)>, 2025, 혼합매체, 가변설치.
- *사운드: 지빈 / 포토: 리우 / 키네틱 제작: 팍브로스 제작소

4 문이삭

- <리컨스트럭트>, 2014-2025, 혼합 재료, 가변크기. 설치 구성: <무제(책, 2012.4.28)>, <불로초>, <달빛 곡예단>, <Bust-바람길#8>, <석가산#2>.
- *도움: 김대운, 이재훈

5 아광

- <크세노스>, 2025, HD, 컬러, 사운드, 7분 15초.

6 노은주

- <작업실 연작 - 은주>, 2025, 나무 패널에 아크릴릭, 99.7×74.7cm.
- <작업실 연작 - 현선>, 2025, 나무 패널에 아크릴릭, 99.7×74.7cm.
- <작업실 연작 - 보마>, 2025, 나무 패널에 아크릴릭, 99.7×74.7cm.
- <작업실 연작 - 지영>, 2025, 나무 패널에 아크릴릭, 99.7×74.7cm.
- *도움: 박보마, 손현선, 윤지영
- *패널 제작: 이키워크

7 박광수

- <트로이메라이(Träumerei)>, 2025, 캔버스에 유채, 인쇄물 부착, 65.1×53cm 외.
- <60페이지>, 2019, 드로잉 애니메이션, 7분 42초.

8 조은지, 조영주

- <글이라는 허구와 영주라는 따뜻한 사캐즘(sarcasm)>, 2025, 발리산 종이 위에 연필 드로잉, 297×210mm.
- <개소뜨는은자>, 2025, 모눈종이 위에 연필 드로잉, 297×210mm.

9 신지선

- <원서동 놀이터>, 2009, 종이에 아크릴릭, 연필, 45×135.5cm.

10 권세정

- <가슴에서 배>, 2019, 폴리에틸렌, 종이, 바이닐, 31.8×31.5×0.8cm. 밴드 WCS의 앨범 <Suite Chase Reflex>(2021발매) 바이닐 협업.

11 김용관

- <닭은꿀>, 2013, 자르고 재조립한 책, 15.5×15.5cm.
- <닭은꿀>, 2013, 자르고 재조립한 책, 13.5×13.5cm.
- <닭은꿀>, 2013, 자르고 재조립한 책, 15.5×15.5cm.
- <닭은꿀>, 2013, 자르고 재조립한 책, 15×15cm.
- <닭은꿀>, 2013, 자르고 재조립한 책, 15.5×15.5cm.

12 최소연

- <오가자 신나는 할망, <말구슬낭, 신이 와신가 내가 모른다>, 2024, 나무 패널에 아크릴릭, 72.5×52.8cm.
- <김인자 고목낭 할망, <하늘에서 땅에 내려오난>, 2024, 나무 패널에 아크릴릭, 53×65cm.

13 신제현

- <인사싸운드2011>, 2011(2025년 재제작), 나무, PVC 보드, 건축모형 재료 등, 120×270×270mm(3).
- <아린 프로젝트>, 2019, 버려진 자개능, 바이올린 등, 530×145×50mm.

14 조습

- <명랑교 첫 부흥회 “난 명랑을 보았네!”>, 개인전 도록 앞표지, 2001(2025년 출력), 피그먼트 프린트, 856×600mm.

15 고재욱

- <아트레이버>, 2018, 다큐멘터리 영상, 9분 59초.

16 마실

- <원서동 탐방 1: 럭키 부동산>, 2025, 인터뷰 영상, 10분 5초.
- <원서동 탐방 2: 오디션 미용실>, 2025, 인터뷰 영상, 10분 19초.

17 이민지

- <낙진하는 밤>, 2025, 스크린 프린트, 100×210cm.
- <낙진하는 밤-히바쿠주모쿠>, 2025, 아카이벌 피그먼트 프린트, 30×25cm.
- <낙진하는 밤-인간 예칭>, 2025, 아카이벌 피그먼트 프린트, 50×35cm.
- <실버 스크린>, 2025, 아카이벌 피그먼트 프린트, 45×35cm.
- <빛과 물질>, 2025, 아카이벌 피그먼트 프린트, 85×70cm.
- <빛의 파노라마>, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 144×111cm.
- <은빛 구>, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 65×50cm.
- *스크린 프린트 제작: SAA

18 황효덕

- <머리가 헝클어져서>, 2025, 알루미늄, 구리, 수조, 금, 은, 유황, 탄소, 실리콘, 증류수, 전기장치, 전자잉크패널, 모터 및 혼합 재료, 가변크기.
- *제작 도움: 나메

19 김규림

- <600분>, 2025, 16mm 필름 프로젝션, LED 패널, OLED TV 디스플레이, 가변크기, 600분.
- *기술 지원: 유리코 사 페르난데스
- *제작 조력: 이민아
- *아카이브 필름 및 장비 지원: WORM 필름작업실
- *공공 도메인 이미지: 렘브란트 반 레인의 <아경>(1642). 암스테르담 국립미술관 제공.

20 홍진훤

- <언다큐먼트드 모나리자>, 2009/2025, 싱글 채널 비디오, 컬러 및 흑백, 스테레오 사운드, 22분 40초; 시트지에 아카이벌 피그먼트 프린트, 60×80cm. 용산 남일당 앞.

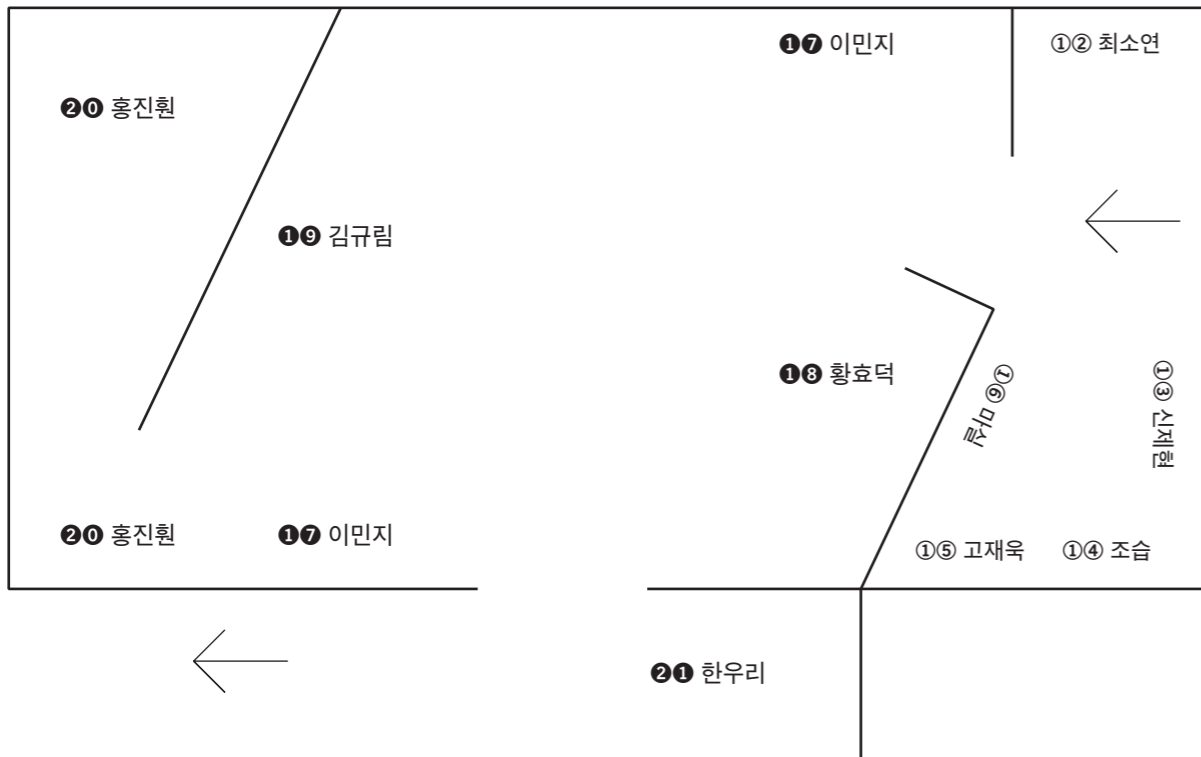
21 한우리

- <날날의 사람>, 2017, 유리, 16mm 필름, 컬러, 무음, 3분 10초.

2전시실 / 2층

17 - 21 오르트 구름

12 - 16 댄:안녕인사



❶ 강석호는 보는 행위를 깊이 탐구한다. 스쳐 지나갈 법한 대상들을 오래 바라보고, 사진 이미지를 자르고 확대하며 주변을 회화적 대상으로 삼아, 보는 것 자체에 대한 질문을 이어간다. 그렇게 바라본 대상의 질감, 색, 무늬, 구조를 회화의 조형적 조건과 교차시키고, 캔버스와 질감과 표면에 드러난 색과 물성이 의복, 피부, 몸짓과 미묘하게 얽히도록 구성한다. «미니버스»는 2019년부터 작가의 작고 전까지 이어진 ‘큐브 시리즈’로 시작된다. 작업 초기부터 등장한 큐브는 ‘의복’, ‘피부’, ‘제스처’를 담은 일련의 시리즈와 겹치고, 그 표면과 물성, 방법론이 맞닿는다. 연대기적으로 배열되지 않은 작품들은 기존 이미지를 자르고 확대하며 보는 방식을 탐색한 그의 회화처럼, 납작한 시간을 다차원의 면과 색, 시공간으로 상상해 보길 제안한다.

❷ 권오상의 조각은 지속해서 어긋남을 물질화해 왔다. 2001년 인사미술공간에서 열린 첫 개인전 «Deodorant Type»에서 수백 장의 사진으로 뒤덮인 가벼운 조각들을 선보이며, 표면과 덩어리, 가벼움과 무거움, 순간성과 영속성 사이에서 조각의 속성을 재고했다. 이러한 초기 시도들은 «더 스킵처(The Sculpture)», «더 플랫(The Flat)», «뉴 스트럭처(New Structure)», «릴리프(Relief)» 등의 시리즈로 변주, 확장되었다. «미니버스»는 흔히 말하는 권오상의 ‘사진 작업’의 초기작부터, 문신의 조각을 참조한 작품, 가벼운 물성의 사진 조각을 브론즈로 재현한 최근의 작업까지 아우르며, 그의 조각에서 지속해서 목격되는 어긋남을 일종의 시차와 갭신의 운동성 개념으로 탐색해 본다.

❸ 김솔이의 조각은 만들기와 의미 부여 행위를 끊임없는 변형과 수행의 과정으로 치환한다. 작가는 소멸해야 하는 운명들을 위한 기념비처럼 자신의 조각을 증발에 가까운 상태, 교란의 장면 속에 위치시키고, 이를 여성성의 주제와 연결한다. «미니버스»에서 작가는 과거에 발화되었거나 누락된 것이 현재를 어떻게 붙잡고 있는지 질문한다. 인미공창작소 프로젝트 Kula(2020)에서 부유하는 감각과 잠들기 직전의 인식을 사유했던 미완의 조각을, 난청과 이명, 어지러움을 겪고 있는 자신의 현재와 연결하며, 전조란 사후에 발견될 수밖에 없는 것은 아닐지 묻는다. 과거의 감각은 현재의 경험 혹은 고통으로 이어지고, 이전과 이후가 공존하는, 내외부가 뒤섞인 조각은 또 다른 분열과 차연(差延) 속 노이즈로 나타난다.

❹ 문이삭은 다양한 매체, 재료, 방법을 통해 동시대 물질과 시각장이 인간 경험과 어떻게 상호작용하는지 탐구한다. 가상공간과 사진 이미지부터 스티로폼, 에폭시 같은 가벼운 재료, 세라믹 조각에 이르기까지 폭넓은 시도를 거듭해 온 작가는, 그간의 작업을 ‘쌓기’의 방식으로 복기해 본다. 여기서 ‘쌓기’는 단순한 행위를 넘어 재료의 물성을 극대화하는 방법이자 시공간의 한계를 넘어서는 시도이며, 이미지-조각의 정면성을 배반하는 전략이자 지극히 기능적 장치로 목격된다. 서로 다른 이유와 방법이 충돌하고 교차하는 쌓기의 과정은 기존 작업을 몇 가지 공통된 틀로 정리하는 대신, 작업 간의 관계성을 가늠하며 새로운 전략을 수립하는, 나아가 그것을 문제적으로 확장하는 가설처럼 자리한다.

❺ 야광은 젠더를 바라보는 기존의 관점과 개념을 문제시하며, 영상과 퍼포먼스 등의 매체를 사용해 퀴어적 서사를 구축한다. 전시에 포함된 «크세노스»(2025)는 야광의 영상 작업 «침입자»(2024)의 장면 전환(cutaway)으로, 메인 장면에서 벗어나 또 다른 상황을 만들어 낸다. «침입자»의 출연진들은 신체 일부에 소형 카메라를 부착해 같은 상황을 다른 시점에서 기록하며, 통제 불가능한 장면과 맥락을 알기 어려운 순간들을 보여준다. 때로는 ‘진짜’ 촬영 현장이 노출되기도 하고 내/외부 상황과 대화가 여과 없이 드러나기도 한다. 본래의 시간에서 탈주한 작업은 또 다른 시간의 층위를 가설하며, 불화의 정서를 확장해 나간다.

❻ 노은주의 회화는 시간과 장소/공간의 감각을 그만의 방식으로 가꿔왔다. 도시에서 쓰임을 다한 물질들, 원래 기능에서 이탈한 사물들은 드로잉, 모형 제작, 촬영 그리고 그리기를 통해 화면 안에서 구성되고 배열되며 새롭게 맺어진다. 이처럼 시간, 장소/공간의 관계-구성체로서의 회화는 이번 전시에서 인미공 프로그램을 통해 알게 된 동료 작가 박보마, 손현선, 윤지영과 자신의 작업실로 옮겨진다. 작가는 직접 촬영하거나 전달받은 작업실 장면을 이어 붙이고 가공하며, 또 상상하고 보정해나가는 그리기의 과정을 이어간다. 그는 인미공 워크숍과 전시에서의 경험처럼, 얽히고 반영하는, 어쩌면 연대와 지지의 감각일지도 모를 시각과 촉각 그리고 정서를 각각의 공간에서 발견하고, 이를 회화가 맺는 관계의 경험으로 보여준다.

❼ 박광수의 그리기는 불확정적 흐름을 의도하며, 마치 밤의 산책처럼, 또 의식의 틈을 상상하는 과정처럼 예측할 수 없는 장면들을 따라간다. «미니버스»에서 작가는 자신의 개인전 «Man on pillow»(인사미술공간, 2012)의 도록을 잘라 캔버스 한쪽에 붙이고 전체를 덧그린다. 그는 단순한 회화적 실험을 넘어, 시간을 반추하고 지금의 회화를 지난 시간의 부서짐과 흠어짐의 연속체로, 또 다른 축적으로 지속하려 한다. ‘그리기’와 ‘들춰보고 긁어내기’가 동시에 감지되는 이 과정은 분명한 형상의 구축보다 그와 관계하는 기억, 흔적의 층위를 탐색하는 시도이다. 그렇게 각각의 장면들은 기록과 망각이 입체화되는 장소이자 꿈과 현실, 비선형적 시간(들)이 뒤섞인 판타지적 풍경으로 자리한다.

강석호는 스스로를 산보와 보는 행위를 무척 좋아하는, 그림을 그리는 사람이라 소개한다. «3분의 행복»(서울시립미술관, 2022), «디 아더»(페리지갤러리, 2017), «떼어내기-붙이기»(스페이스 윌링앤딜링, 2012), «금호영아티스트»(금호미술관, 2006), «복장»(인사미술공간, 2005) 등의 개인전을 개최했다.

권오상은 인류조각의 역사에 관심을 가지고 동시대적인 내용을 담은 작업에 몰두하고 있다. 1999년 대안공간 루프의 그룹전에서 데뷔한 뒤, 2001년 인사미술공간에서 첫 개인전을 가졌다. 이후 아라리오 서울, 베이징, 뉴욕, 상하이, 그리고 영국 맨체스터 시립미술관 등 다수의 국내외 개인전 및 단체전에 참여했다.

김솔이는 객체의 변형과 파괴를 통해 조각이 제작자의 통제에서 벗어나 스스로 의미를 생성하는 순간을 탐구한다. «김솔이 개인전»(YPC SPACE, 2023)을 개최했고, «말괄량이 길들이기»(뮤지엄헤드, 2022), «TAP UNTAP»(소쇼, 2021), «도끼와 모조 머리들»(인사미술공간, 2021) 등의 단체전에 참여했다.

노은주는 회화를 주 매체로 서울에서 활동한다. «노트 투 리프»(챗터투, 2023), «Blue Window»(금호미술관, 2021), «Walking—Aside»(스페이스 윌링앤딜링, 2019) 등 네 번의 개인전과 대만 Yu-Hsiu Museum of Art(2025), 인터럼(2024), 서울시립 북서울미술관(2023), 송은(2022), 갤러리 바톤(2022), 아트선재센터(2021), d/p(2020) 등에서 열린 전시에 참여하였다.

문이삭은 소조의 개념을 동시대적 맥락에서 재해석한다. «Rock&Roll»(뮤지엄헤드, 2022), «Beam Me Up!»(금호미술관, 2021) 등의 개인전을 열었고, «화이트스페이스»(수림큐브, 2024), «접촉»(교보아트스페이스, 2024), «제23회 송은미술대상»(송은, 2023), «포물라»(프라이머리 프랙티스, 2023) 등의 단체전에 참여했다.

박광수는 삶의 혼돈과 아름다움, 자연과 인간의 경계, 소멸과 종말이라는 주제에 집중해 회화와 드로잉, 애니메이션 등의 작업을 선보여왔다. 개인전으로 «구리와 손»(학고재, 2023), «크래커»(카다로그, 2021), «부스러진»(두산갤러리, 2017) 등을 개최했다.

야광은 김태리와 전인으로 이루어진 90년대 출생 시각예술가 듀오 콜렉티브이다. 2021년 7월 프로젝트 «윤활유:Lubricant»를 기점으로 결성되었으며, «카인드:KIND»(PS센터, 2024), «윤활유»(윈드밀, 2022)의 개인전과, «스퀴시! 숲속에서»(인사미술공간, 2024), «인투 더 리듬»(아르코미술관, 2024) 등의 단체전에 참여했다.

❶ 이민지는 보이지 않는 것을 떠올리며 사진을 찍는다. 풍경에 감도는 '비미래'의 시간과 반복되어 돌아오는 사건들 사이에서 아직 나타나지 않은 잠상을 발굴한다. <낙진하는 밤> 시리즈(2025)는 재난 이후 바다와 대기, 땅과 몸이라는 아카이브에 남아있는 빛과 먼지를 감지한다. 바람에 실려 퍼진 낙진의 입자와 방사선은 장소와 몸속으로 스며들고, 보이지 않는 대상이 머무는 풍경을 통해 물질과 감각의 지리를 다시 그리게 한다. 작가는 땅과 바다가 대기와 맞닿는 해안의 수평선, 강과 바다가 숲과 만나는 하구의 습지 같은 경계 지대에서 완결되지 않은 시간과 물질의 잔상이 포개지고 다시 흩어지는 장면에 주목한다. <실버 스크린>(2025)은 “다량의 은이 몸속에 과도하게 축적되어 몸 전체가 일종의 인화지로”⁴ 변한 누군가의 몸처럼, 보이지 않는 입자가 침전해 있는 풍경이 발하는 희미한 빛을 담는다. 화석이 지층에 '프린트'된 유기적인 흔적을 보존한다면, 사진은 빛과 반응한 입자의 막을 화석화한다. 작가는 대기의 먼지, 땅의 광물, 몸의 세포가 이루는 상호작용이 어떤 면에서는 이미 사진적이라는 점을 상기하며, 은연한 이미지를 통해 우리 또한 파국의 일부로 얽혀있음을 헤아리게 한다.

❷ 황효덕은 물질과 비물질처럼 상반되는 개념이나 상태가 서로 대립하거나 와해하는 비결정적 지점에 관심을 가져왔다. <머리가 형클어져서>(2025)는 인류가 만든 물체 중 가장 멀리까지 간 우주 탐사선 보이저호를 모티브로 한 설치작품이다. 보이저호는 1977년 발사되어 지금은 성간 우주를 가로지르며 플라스마 파동, 자기장, 입자에 대한 데이터를 지구로 전송하고 있다. 작가는 보이저호의 통신 시스템을 로우 테크놀로지가 적용된 요소로 변형하고, 데이터가 전파 신호로 변조되고 다시 복원되는 일련의 추상적인 흐름을 숫자나 이미지가 아닌 물질과 사물로 환원해 새롭게 해석한다. 작품은 광물 오브제, 검은 돌이 든 수조를 촬영한 근실시간 영상, 파라볼라 안테나 형태의 구리 스피커, 그리고 그 주변을 유영하는 빛 등으로 이루어져 있다. 이는 보이저호라는 상징을 물질이 가진 동적인 스펙트럼으로 사유하게 하는 한편, 기술적 매개와 변환 과정에서 계속해서 변화하는 물질, 정보, 언어, 이미지 사이의 유동적인 관계와 위상을 드러낸다. 또한 우주과학이 감각과 인식을 확장하는 동안 소거되는 영역을 염두에 두고, 감지 불가능한 대상을 인식할 수 있는 정보로 번역하는 동안 의미가 형성되고 또 소멸하는 양상을 암시하기도 한다. 작품 제목은 보이저호의 골든레코드에 수록된 한 노래 가사에서 가져왔다. 다른 존재에 대한 상상은 우리의 상상력을 넘어 불가능한 질문을 던지게 하는 동시에 우리가 가진 인식의 틀과 한계를 드러낸다.

❸ 김규림의 <600분>(2025)은 암스테르담 국립미술관이 진행 중인 렘브란트의 회화 <아경>(1642)의 복원 프로젝트에서 생성된 초고해상도 이미지에서 출발한다. 이 이미지는 현재까지 예술 작품을 촬영한 사진 중 가장 크고 정밀한 것으로, 1억 화소 카메라로 촬영된 8,439장의 개별 사진을 AI 기술을 활용해 결합한 것이다. 이전에 M87 블랙홀 관측 이미지에서 데이터의 공백이 다뤄지는 방식에 주목했던 작가는 회화의 복원 과정에서 정확한 분석을 위해 파생된 데이터이자 인프라로서 이미지가 지닌 유동적인 위상을 살핀다. 이와 함께 초고해상도 이미지의 또 다른 레이어로서 미술관의 보호 유리에 비친 복원 광경을 스테레오스코픽 렌즈로 기록한 16mm 필름이 마주 놓여 작품 복원을 둘러싼 시간성의 동적인 구조를 드러낸다. 한쪽에는 노란색과 청록색이

퇴색되어 마젠타 색상층만 남아 있는 등 오래된 16mm 필름 푸티지가 놓여 아날로그 영상 매체가 회화와 마찬가지로 과정적 물질성을 지니고 있음을 상기시킨다. 복원은 단순히 작품을 원래 상태로 되돌리는 것이 아니라, 원본의 시간성을 지우고 새로운 형태로 재구성하는 과정이다. 작가는 이 복원의 속성을 통해 이미지가 시간과 어떻게 맞물려 있는지, 그리고 보이지 않거나 사라지는 대상을 포착하고 시각화하는 기술이 이미지의 속성을 어떻게 변형하고 재구성하는지를 탐구한다. 작품은 이질적인 매체와 디스플레이 장치를 어긋나게 중첩시키며, 매개된 이미지를 둘러싼 시간의 비선형성을 감각적으로 환기한다.

❹ 홍진훤은 역사적 이미지를 가시화하거나 비가시화하는 시각적 권력을 탐구하며, 사진과 영상의 대위적 배치 속에서 역사와 매체의 아이러니를 드러낸다. <언다큐먼트드 모나리자>(2025)는 미국 대공황 시기 '모나리자'로 불리며 빈곤의 상징이 된 한 이주 여성의 사진을 출발점으로 삼아 아직 사건이 되지 못한 이미지들, 혹은 오작동처럼 사건이 되어버린 이미지들을 다시 들여다본다. 1930년대 미국 FSA(Farm Security Administration) 사진 프로젝트의 아카이브, 2000년대 한국의 풍동 재개발 반대 투쟁 및 고 윤금이 사진 게재 반대 운동의 기록 영상 푸티지, 명동성당 이주노동자 투쟁 인터뷰 등 다양한 아카이브 자료를 재조합해 사건과 이미지의 어긋남을 살핀다. 작가에게 사진은 관측할 수 없지만 중력으로 설명되는 암흑물질처럼 사건의 방향 없는 (불)가능성 그 자체다. 다만 사진은 특정한 조건의 시공간을 우연히 지날 때 불현듯 힘과 방향을 지니며 우리 앞에 드러나는데, 이를 우리는 비로소 사건이라 부른다. 영상은 반복적으로 타임라인을 재구성하여 그 (불)가능성이 사건으로 전환될 수 있는 조건과 상황을 탐색한다. 어긋남 속에서 사진의 무작위적 사건을 발견할 수도, 혹은 끝내 실패할 수도 있을 것이다. 하지만 그 실패는 아카이브의 잔여이자 관측 불가능한 잠재성의 총체로 어딘가에서 작용하며 다른 의미를 생성한다.

❺ 한우리의 <날날의 사람>(2017)은 손바닥 위에 한 자씩 새겨지는 문장과 함께 시작된다. 손가락의 미세한 움직임을 잘 따라가지 않으면 이내 글자를 놓치고 만다. 16mm 필름 100피트 분량의 이 영상은 언뜻 덧없는 순간을 포착한 짧은 스케치처럼 보인다. 영상에는 흐르는 시간과 기억의 작용, 이미지의 사라짐과 지속, 잔상과 부재의 감각이 교차한다. 그간 사라짐의 여파에 관심을 가져온 작가는 필름이 가진 이중적인 시간성과 (비)물질적 특성에 주목한다. 빛은 유리를 투과하며 굴절되고 반사되어 이미지를 만든다. 그리고 필름 위에 정착한 이미지는 다시 빛을 통해서 장면으로 소환된다. 필름은 특정한 시간을 기록하고 보존하지만, 동시에 사라짐을 매개하는 매체다. 또한, 디지털 매체와 달리 즉각적인 결과를 확인할 수 없고, 현상과 편집 과정에서 상당한 물리적 시간과 노동이 소요된다. 그러나 지연과 불확실성을 일으키는 바로 그 불완전한 특성이 필름을 손으로 만질 수 있는 촉각적이고 물질적인 시간으로 만든다. 작가는 이 쇠퇴한 매체를 다시 탐색하며, 사라짐과 유한함, 거리감 속에서 디지털 환경 너머로 밀려난 비균질적 세계에 대한 감각을 되짚는다.

김규림은 고정된 것으로 경험되는 공간이 시청각 기술을 통해 어떻게 유동적으로 드러날 수 있는지 질문한다. 최근에는 보이지 않는 것을 포착하려는 시도 속에서 이미지가 생성되거나 사라지는 역설적인 과정과 구조에 주목하고 있다. 개인전 <흔들리는 그림자>(서울시립 북서울미술관, 2024), <Dear Empty>(d/p, 2023), <Memory and Matter>(NEVERENVERLAND, 네덜란드 암스테르담, 2023), <Arrived, Buried, Carried>(윈드밀, 2021) 등의 개인전을 열었고, 이인전 <Angles Morts>(Punt WG, 네덜란드 암스테르담, 2022) 등에 참여했다.

이민지는 본 것과 못 본 것을 찍는다. 찍은 것들의 시-차를 가능하며 단어와 목소리를 붙이기도 한다. 그런 것들을 모아 개인전 <미래비미래>(부연, 2024), <오직 미래만이 과거를 방문한다>(인천아트플랫폼, 2023), <고스트 모션>(갤러리조선, 2021), <사이트-래그>(합정지구, 2018)를 열고, 사진 책 『그때는 개를 제대로 잘 묻는 것이 중요하다고 생각했다』(사월의눈, 2019)를 만들었다. '본다는 것'이 어떻게 다른 감각으로, 또 타자에게로 이어질 수 있을지 탐색한다.

한우리는 이미지와 언어의 관계에 주목하여, 오래된 것과 새로운 것, 감춰진 것과 드러나는 것, 사실과 허구 사이를 오가며 동시대의 일상 세계를 새롭게 바라보기를 시도한다. 최근 개인전 <루프: 개를 흔드는 꼬리>(아마도예술공간, 2024), <실과 리와인더>(아트 스페이스 보안 2, 2022)등을 열었고, 단체전 <랜덤 액세스 프로젝트 4.0>(백남준아트센터, 2025), <이미지들>(하이트컬렉션, 2023) 등에 참여했다.

홍진훤은 사진과 이미지를 둘러싼 권력관계를 관찰하거나 개입하는 일을 즐긴다. 사진, 영화, 웹프로그래밍 등의 매체를 주로 다루며, <melting icecream>(d/p, 2021), <랜덤 포레스트>(아트 스페이스 풀, 2018) 등의 개인전을 열고 다수의 단체전에 참여했다. 동료들과 함께 '공간 지금여기', '더 스크랩', 'docs' 등 여러 프로젝트를 운영·기획했고 지역 미술의 가능성을 고민하는 콜렉티브 '세컨드 콤플렉스'에서 활동하고 있다.

황효덕은 물질과 비물질, 공간과 인간의 관계를 탐구한다. 특정 공간에서 이들의 혼합과 대립을 통해 발생하는 미묘한 긴장과 이완, 가시성과 비가시성의 상호작용에 관심을 두고 있다. 이를 입체 형태로 구현하는 과정에서 종종 로우 테크놀로지에 기반한 기계적 구조를 활용한다. 개인전 <현자의 돌>(문래예술공장, 2022), <황소를 탄 지구인>(루트, 2022), <지형일 뿐인데>(ONEROOM, 2021)과 그룹전 <Deep Black Square>(가자실내낙시터 대학로점, 2023), <선셋 벳 라디언트>(프레임성수, 2023) 등에 참여했다.

ㄷ뎡:안녕인사

작품소개

**『ㄷ뎡』의 ‘푸로필’은 동료 작가가 서로의 얼굴을 그린 그림과 함께 각자의 시선으로 서로를 소개하는 지면이다. 2025 『ㄷ뎡:안녕인사』에서는 2006년 인사미술공간 개인전 «행동하는 시_조은지» 등 인사미술공간의 여러 전시 및 행사에 참여한 작가 조은지, 그리고 2019년 인사미술공간 주제 기획 프로젝트 «막간극»에 참여한 작가 조영주가 서로를 그린 그림과 함께 글을 실었다.

㉔ 조은지의 <글이라는 허구와 영주라는 따뜻한 사개즘(sarcasm)>은 작가가 『ㄷ뎡:안녕인사』의 ‘푸로필’에 기고한 글, <글이라는 안전한 허구와 영주라는 따뜻한 사개즘(sarcasm)>을 위해 동료 작가 조영주의 얼굴을 그린 그림이다. 조영주의 <개소또는은지>는 『ㄷ뎡:안녕인사』의 ‘푸로필’에 기고한 글, <개소또는은지>를 위해 동료 작가 조은지의 얼굴을 그린 그림이다.

㉕ 신지선의 <원서동 놀이터>는 원서동 프로젝트 ‘담을 두른 동네’의 일환으로 제작된 드로잉 작품으로, 오랜 시간 인사미술공간 건물 바로 맞은편에 있었던 원서동 놀이터(현재는 사라졌다)를 그렸다. 원서동의 지리학적 위치에 영향을 준 창덕궁의 담은 원서동 사람들의 생활 속에 다양한 형태의 풍경으로 재정의된다. 조선시대부터 현재까지 이어지는 다양한 시간대의 주거문화와 미감, 정부 정책 등이 반영된 창덕궁 담의 다양한 모습을 발견하며 역사의 한 단면을 추적해 볼 수 있는 기회를 제공한다.

㉖ 권세정은 2019년 인사미술공간 개인전 «아그네스 부서지기 쉬운 바닥»을 선보였다. 주로 가까운 곳에 있는 대상이나 관계에서 비롯된 오해와 충돌, 사회 현상이나 구조적 모순이 작업의 주요 소재다. 당시 전시에서는 ‘피해자의 이미지’, ‘엄마 (혹은 어머니, 여성)’, ‘늙은 개, 밤세’가 작업의 주요 키워드로 제시되었다. 본 바이닐의 커버이자 부클릿은 『ㄷ뎡:안녕인사』에 소개된 시각예술가 권세정의 입체 작품 <가슴에서 배(2019)>의 사진 이미지로 구성되어 있다. 이 입체 작품은 늙은 개 ‘밤세’의 신체 일부를 표현한 것으로, 무한한 사포질(일종의 매만짐)을 통해 투명하게 제작했다.

㉗ 김용관의 <뺨은꿀>은 2013년 인사미술공간에서 개인전 «표본공간, 희망에 의한 기관의 변이 - 김용관»에 출품한 작품 <뺨은꿀> 시리즈 중 일부이다. 감성적인 언어로 구성된 서적들을 자르고 배열을 달리하여 정사각형으로 만든 일련의 조각품이다. 이 뺨은꿀의 서적들은 각각의 목소리를 잃고 물성과 뉘앙스만을 남긴다.

㉘ 최소연은 2004년 인사미술공간에서 개인전 «집은 미술관»을 진행한 후 2021년 제주 선홍마을에서 진행한 드로잉 프로젝트 <할머니의 예술 창고>를 계기로 현재까지 마을 할머니들에게 그림을 권하고 가르치고 있다. 여성 농부의 삶이 예술생산자로 재탄생하며 마을 전체의 모습을 바꿔내는 성과를 거두면서 지역 예술교육의 성공적 사례로 자리잡았다. 또한 소설뮤지엄이 지향하는 로컬미술관의 첫 디딤돌이 되었다. 본 전시에는 오가자 신나는 할망과 김인자 고목낭 할망의 그림이 전시된다.

㉙ 신제현의 <인사싸운드2011>는 2011년 인사미술공간 개인전 «Arin Project»를 위해 제작한 전시장 모형을 2025년에 재제작한 것이다. 당시에는 관람객이 본인이 만들 악기의 공간을 고르기 위해 사용되었다. 2011년 전시에서는 인사미술공간 전시에서 한 번도 사용되지 않은 공간을 찾아 악기 형식의 오브제를 설치하고, 관람객이 화이트 큐브의 스피커로 그 소리를 실시간으로 들을 수 있게 했다. 신제현의 <Arin Project>는 2011년 <인사 싸운드>에서 시작, 건축물을 악기로 만드는 <Arin Project> 시리즈 중 하나다. 본 작품은 워크숍 참여자가 오래 보관하다가 버리려던 자개장으로 악기를 만들고 연주할 수 있게 한 프로그램의 결과물로 <Arin Project>는 현재까지도 이어진다. 당시의 시각 중심 담론과 거리를 두고자 공간을 악기로 만들어 화이트 큐브, 시각적 요소, 작가의 개입을 최소화하면서 유희공간, 시각 외 감각, 참여자의 깊은 개입을 강조했다.

㉚ 본 이미지는 2001년 인사미술공간에서 전시한 조습의 첫 번째 개인전 «명랑교 첫 부흥회 “난 명랑을 보았네!”» 전시 도록 앞표지이다. 당시 조습은 ‘반공, 순결, 사랑, 믿음’이라는 네 가지 표어를 가진 ‘명랑교(敎)’라는 가상의 종교를 만들고 한국 전쟁 이후 우리의 졸속한 근대화 과정에서 파생된 맹신의 이미지를 수집해 B급 개그 형식에 담았다. 이는 우리 일상에 내재한 민족, 국가, 반공, 승리의 이미지를 과잉 복잡함으로써 그 상징들이 가지고 있는 위선과 폭력성 등을 적나라하게 드러낸다.

㉛ 고재욱은 2018년 인사미술공간에서 개인전 «크로스플랫폼»을 열었다. 이는 의뢰인들의 다양한 소망을 전시의 형식을 통해 구현해 주는 프로젝트였다. 영상 <아트레이버>는 작가의 예술작품 생산 대형 프로젝트를 다큐멘터리로 제작한 영상이다.

㉜ 『ㄷ뎡:안녕인사』의 ‘원서동 탐방’은 창덕궁 담벼락을 따라 이어지는 원서동 골목에서 인사미술공간과 함께 시간을 보낸 세 명의 이웃 상인들의 이야기를 담은 지면이다. 이들은 단순한 이웃을 넘어, 오랫동안 그 공간의 일부로 살아온 증인이기도 하다. 그중에서도 가장 오랜 시간 원서동을 지켜온 럭키 부동산과 오디션 미용실 사장님의 인터뷰 일부를 편집하여 영상으로 제작했다. 부동산과 미용실이라는 생업 속에서 자연스럽게 드러나는 예술적 감수성과 그들의 삶에 얽힌 이야기는 개인적인 특성을 넘어 원서동이라는 장소가 지닌 분위기와 정체성을 고스란히 보여준다. 이번 인터뷰와 영상편집은 경희대학교 미대 글쓰기 소모임 ‘마실’ 팀이 맡아 진행했다. ‘마실’ 팀의 참여로 영상은 더욱 소박하고 솔직한 감성을 담아내며, 원서동의 이웃들이 바라본 인사미술공간의 흔적을 조용히 되새긴다.

작가소개

고재욱은 사회 시스템의 빈틈을 관객들이 체험할 수 있도록 다양한 프로젝트를 진행한다. 개인적 경험에서 발견한 문제에서 출발하여 더 많은 사람과 공유할 수 있는 대안을 다양한 관객참여 프로젝트로 발전시켜왔다. 작가와 관객의 경계가 허물어진 새로운 플랫폼의 가능성을 교육이나 워크숍, 공동 프로젝트 등의 형태로 발표하고 있다. 고양창작스튜디오, 제로원, 명륜동 작업실, 테미예술창작센터, ACC 아시아 창작공간 레지던시 등의 입주작가로 활동하였으며 «abandoned»(아트뮤지엄 러, 2024), «COINCIDE»(아웃사이트, 2022), «CROSS PLATFORM»(인사미술공간, 2018) 등의 개인전과 «예기치 않은»(국립현대미술관, 2016) 등 다수의 단체전에 참여하였다.

권세정은 단선적이지 않은 감정과 감각, 서사에 관심을 두고, 자신이 속한 환경에서 출발해 그 안에 겹치는 경계와 주변부를 탐색하며 이를 작품으로 풀어내고자 한다. 최근에는 주로 콜렉티브 ‘권동현x권세정’으로 활동하며 비인간동물과 인간동물이 뒤얽힌 순간을 상상하는 작업을 이어가고 있다. 개인전으로 «아그네스 부서지기 쉬운 바닥»(인사미술공간, 2019), ‘권동현x권세정’ 팀 개인전 «러브 데스 도그»(YPC SPACE, 2023)를 개최했다. 두산인문극장 기획전 «우리는 개처럼 밤의 깊은 어둠을 파헤칠 수 없다»(두산갤러리, 2024)를 비롯해 제49회 서울독립영화제(2023), 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램 «테라인포밍»(서울시립미술관, 2022), 프리즈 필름 서울 2022 «I Am My Own Other» 등 다양한 단체전과 영화제에서 작품을 선보였다.

김용관은 지금 이곳이 아닌, 어떤 가정—설정—규칙이 구축하는 새로운 시공간에 관심이 많은 미술작가다. 또한 점, 선, 면, 도형, 패턴, 퍼즐, 탭그램, 테셀레이션, 입방체, 등각투상도, 모듈, 추상, 반추상을 토대로 새로운 이미지와 이야기를 상상하는 것을 좋아한다. 2022년 만화책 『신파』를 출간했다. «폐기된 풍경»(메이크샵아트스페이스, 2015), «표본공간, 희망에 의한 기관의 변이»(인사미술공간, 2013), «SYLLAVRICK»(경기도미술관-프로젝트갤러리, 2011), «시차적 표시영역»(살롱드에이치, 2010) 등의 개인전과 «두 바퀴 회전»(페리지갤러리, 2018) 등의 기획전에도 참여했다. 홀대 앞에 있는 전시공간(全時空間)이라는 이름의 전시공간(展示空間)을 운영하고 있다.

마실(장윤정, 우수경, 국현, 박혜영)은 2023년에 결성된 경희대학교 미술대학 글쓰기 모임이다. 마실(산책)이라는 모임명처럼 미술에 대한 이야기를 일상적으로 함께 나누고 글쓰기를 통해 발전하며 담론을 확장하고자 한다.

문이삭은 소조의 개념을 재해석함으로 동시대의 시각성과 사물, 그리고 이와 상호작용하는 인간의 경험에 대해 질문한다. 그에게 소조는 단순히 점토를 이용한 조형이 아니라, 덧붙이기와 가소성을 실험함으로 이미지와 사물 사이에 놓인 존재를 탐구하는 행위이다. «Rock&Roll»(뮤지엄헤드, 2022), «Beam Me Up!»(금호미술관, 2021) 등의 개인전과 «화이트스페이스»(수림큐브, 2024), «접촉»(교보아트스페이스, 2024),«제 23회 송은미술대상»(송은, 2023), «포물라»(프라이머리프랙티스, 2023) 등 다수의 단체전에 참여했다.

박혜연은 현대미술을 연구하는 미술사학자이자 비평가로, 경희대학교 미술대학 교수로 재직 중이다. 그는 1970년대의 초기 비디오 아트, 퍼포먼스, 제도 비판 미술에 관심을 가지고 연구하고 있다. 연구논문으로는 「‘상호 배타적이지 않은 관객’이 창출하는 지적 평등: 토마스 허쉬혼의 <그림시 모뉴먼트>», 『美術史學』(2024), 「비영속성과 놀이의 미학: 앨런 캐프로의 환경과 해프닝」, 『서양미술사학회 논문집』(2022) 등이 있으며, 대표 저서로는 『Park Hyunki: I’m Not a Stone』(갤러리 현대, 2021)이 있다. 2017년 아시아 문화재단(ACC)의 Individual Research Grant를 수상하였다.

신제현은 개인적 경험과 사회현상 사이에서 생기는 문제를 조사해서 시스템의 이면을 추적하고 공시성, 팝진성, 복잡성의 세 가지 방법론으로 작품을 풀어나간다. 경제, 사회, 역사, 그리고 예술제도를 메타 비평하면서 예술가의 역할에 대해 실험하고 확장할 수 있는 대안을 연구하고 있다. 최근 개인전으로는 «앨리스의 시간은 흐르지 않는다»(금호미술관, 2024), «시간의 모양»(스페이스몹 미술관, 2024), «Hidden Side2023 뮌헨 싸운드»(Space n.n., 독일 뮌헨, 2023) 등이 있고 «보더리스 사이드»(문화역서울 284, 2021), «동백꽃 밀피유»(아르코미술관, 2016), «예기치 않은»(국립현대미술관, 2016) 등 다수의 단체전에 참여하였다.

신지선은 회화, 드로잉, 사진, 영상, 설치 등 다양한 매체로 장소와 시간성에 얽힌 이야기를 풀어나가며, 역사 전개 과정에서 망각 혹은 누락되었던 우리 문화 고유의 가치에 대한 탐구와 실천을 모색한다. «달, 인어, 바다»(PNC 갤러리, 2023), «눈의 소리»(서울시립미술관 세마창고, 2019), «어떤 시간, 어떤 장소»(금천예술공장, 2015), «수집된 이야기의 풍경»(스페이스 매스/Hal 할프로젝트, 2013), «원서동»(인사미술공간, 2009), «Project apt-tour in S.J.P.J.»(Bureau Touristique 캐나다 퀘벡, 2008), «아파트관광»(브레인팩토리, 2006) 등의 개인전을 개최했다.

이생강은 서양화와 미학을 공부하였으며, 자신의 정체성을 기획자로 규명하고 활동 중이다. 시각 예술을 기반으로 삶과 예술이 만나는 지대(Stage)를 연구 중이다. 자신이 서 있는 그 곳(This point)에 초점을 맞춘 기획을 한다. 주요 전시 기획으로는 «정레브리핑 14시, 27일»(대구예술발전소, 2022), 경기도미술관 경기천년특별전 «경기 아카이브_지금»(상상캠퍼스, 2019)이 있다. 시흥문화발전소 창공의 총괄 기획자를 맡았으며, 경기도 평택시 미군 부대 앞에서 복합문화공간 ‘협업공간_한치각, 두치각’을 운영했다.

임성연은 독립큐레이터 교육과정에서 만난 사람들과 함께 퇴근 후 ‘무소속으로 하고 싶은 일을 하자’며 2009년 무소속연구소를 결성했다. 대학 강의, 아키비스트로 일하며 무소속연구소 활동을 이어오던 중 2011년 무소속연구소 대표가 되었다. 서대문구 연희동의 카페 보스토크 & 프로젝트 스페이스 공공연희(2013~2019)를 운영했으며, 연희동, 순천, 부여에서 아트페어 등 지역의 문화콘텐츠를 기반으로 한 다양한 프로젝트를 기획·운영하고 있다. 이 밖에도 서대문구 문화기획자 양성 과정 기획·운영, 서대문구 지역문화예술교육 활성화 사업 <다음을 위한 달음>을 진행했으며, 다수의 도시재생 및 문화도시 전문가 양성 프로그램 퍼실리테이터로 참여했다.

정희영은 미술과 정치, 자본과 시선, 창작과 일상에 관심을 둔 기획자이다. 삼성미술관 리움을 거쳐 재단법인 아름지기 책임 큐레이터로 근무하였다. 2017년 첫 기획전 «학다리 구멍»(킵인터치, 2017)를 시작으로 «링, 동그라미를 가리키고 사각을 뜻하는»(인사미술공간, 2019), «拳擊台: 亦圓亦方»(주홍공한국문화원_홍콩, 2020), «짐승에 이르기들»(합정지구, 2021), «Connecting»(F1963, 2022), «고려미려: 추상하는 감각»(아름지기, 2022), «불이라도 곁에 없으면»(플랜비프로젝트스페이스, 2023) 등의 전시를 기획하였다.

조상인은 서울대학교 고고미술사학과를 졸업했으며, 동 대학원에서 미술경영학 석사학위를 받았다. 2008년부터 『서울경제신문』의 미술·문화재 분야 전문기자로 일하며 그림 보는 것을 업으로, 글쓰기를 천직으로 알고 산다. 옛 것과 계승의 의미를 귀히 여기며 국가유산청 무형유산위원회 위원을 맡고 있다. 한국문화정보원 비상임 이사, 한국예술경영학회 이사, 국립고궁박물관 운영위원, 서울시 공예박물관 운영위원 등의 감투를 쓰고 있다. 근대미술 대중서 『살아남은 그림들』의 저자이고, 홍익대학교에서 미술 시장에 대해 강의하고 있다. 현재는 백상 미술정책 연구소장이며 미술전문 유튜브채널 ‘미미상인’의 주인장이다.

조습은 이성과 폭력, 논리와 비약, 비탄과 명량, 상충되는 개념들을 충돌시키면서 국가와 반공, 민족 등의 단어에 대한 질문으로 2001년 개인전 «명량교 첫 부흥회 “난 명량을 보았네!”»(인사미술공간)를 개최하였다. 이후 비탄하고 불온한 상상력으로 역사와 민족의 폭력성을 재해석하는 작업을 하고 있다. 특히 후기 자본주의 속에서 생존하는 민중의 이중적 모습을 기록, 수집하며 지속해서 구체화와 변형을 통한 작품화 시도를 하고 있다. 1999년부터 16회의 개인전과 200여 회의 기획전에 참여하였고, 2005년 제13회 오늘의 젊은 예술가상과 2017년 제16회 우민미술상을 수상했다.

조영주는 오랜 기간 ‘여성 신체 이미지/ 여성의 삶’을 주제로 여성의 신체성과 결부되는 다양한 정치성을 다뤄왔다. 그의 작업에는 가정 내에서의 ‘접촉’을 중심으로, 신체적 경험과 여러 문화권에서 금기시되는 문제들이 포함되어 있다. 2020년부터는 ‘돌봄’을 주제로 사회적 약자 문제, 한국 사회의 미묘한 불합리함을 아우르는 작업을 하고 있다. «다다익선: 즐거운 협연»(국립현대미술관, 2022), «미술관의 입구: 생태통로»(경기도미술관, 2022), «나는 미술관에 ○○하러 간다»(부산시립미술관, 2022), «신여성 도착하다»(국립현대미술관, 2017) 등 주요 미술관의 기획전에 참여하였으며, 2024년 송은에서 개인전 «카덴짜»가 열렸다.

조은지는 자신과 타자 사이의 경계를 탐구하면서, 신체적 영역이나 정신의 경계를 재설정하는 실험을 해왔다. 최근에는 인간과는 다른 구조의 생물체의 몸에 대한 관찰을 바탕으로, 그것을 감각적 개체로 바라보기보다는 의식을 구사하는 생명체로 이해하며, 그들이 가지고 있을 인간과는 다른 지각 체계에 바탕을 둔 언어를 보여주고 들려주었다. 최근의 주요 개인전과 단체전으로 «수행하는 사람들: 조은지 비디오 스크리닝»(Ruang MES 56, 인도네시아 족자카르타, 2022), «두 지구 사이에서 춤추기»(대안공간 루프, 2021), «Anthropocene: Korea x Brazil»(상파울로 Video Brasil, 브라질 상파울로, 2021), «불멸사랑»(일민미술관, 2019), «생태감각»(백남준아트센터, 2019), «보이스리스»(서울시립미술관, 2016) 등이 있다.

최소연은 비영리사단법인 소설뮤지엄 대표, 제주 선흘마을에서 ‘드로잉 스튜디오’를 운영하고 있다. 2006년 한국문화예술위원회가 수여하는 ‘올해의 예술상’을 받았다. 대표작으로 <접는미술관>, <명륜동에서 찾다>, <테이크아웃드로잉>이 있다. 저서로 『난센여권』이 있으며, 『안티젠트리피케이션』, 『드로잉 괴물 정령』, 『한남포럼』 등을 공동 집필했다. 2021년 제주 선흘마을에서 진행한 드로잉 프로젝트 <할머니의 예술 창고>를 계기로 마을 할머니들에게 그림을 권하고 가르치며 『할머니의 그림 수업 (그림 선생과 제주 할망의 해방일지)』(2023)를 출판했다.

기획자 x 작가와의 대화

- 2025. 4. 19(토) 오후 3시 / 장소 : 공간열림(아르코미술관 1층)
 - «ㄷ뎡:안녕인사» 김도희 x 고재욱, 김용관, 마실, 문이삭, 박혜연, 신제현, 신지선, 이생강, 임성연, 정희영, 조습

- 2025. 4. 26(토) 오후 3시 / 장소 : 세미나실(아르코미술관 3층)
 - «오르트 구름» 김신재 x 김규림, 이민지, 한우리, 홍진훤, 황효덕

- 2025. 5. 3(토) 오후 3시 / 장소 : 세미나실(아르코미술관 3층)
 - «미니버스» 권혁규 x 문이삭, 박광수, 야광

조상인 기자와 함께 잡지 『ㄷ뎡』 털어보기

- 2025. 5. 11(일) 오후 2시 / 장소 : 세미나실(아르코미술관 3층)

*상세 프로그램은 추후 홈페이지를 통해 확인해주세요

«미니버스, 오르트 구름, 드멜:안녕인사»

2025.4.10.-5.18.

아르코미술관 제1,2전시실

참여 기획자

권혁규, 김도희, 김신재

참여 작가

«미니버스» 강석호, 권오상, 김솔이, 노은주, 문이삭, 박광수, 야광

«오르트 구름» 김규림, 이민지, 한우리, 홍진훤, 황효덕

«드멜:안녕인사» 고재욱, 권세정, 김용관, 마실, 문이삭, 박혜연, 신제현,

신지선, 이생강, 임성연, 정희영, 조상인, 조습, 조영주, 조은지, 최소연

아르코미술관

03087 서울 종로구 동숭길 3

02-760-4850

www.arko.or.kr/artcenter

인스타그램 @arko_art_center

페이스북 ARKOArtCenter

X @ArkoArtcenter

유튜브 @arkoartcenter

관람시간

오전 11시-오후 7시(입장마감 6시 30분)

매주 월요일 휴관

관람료 무료