

Youngle Keem focuses on the relations between fiction and reality, language and images. She works mainly with texts and combines various mediums, such as videos, publications, and installations. She fabricates new stories while reassessing accumulated historical personal images and texts. Since 2019, she has been running a one-person publishing company, Sail and Anchor, and examines ways to crossover art and publications.

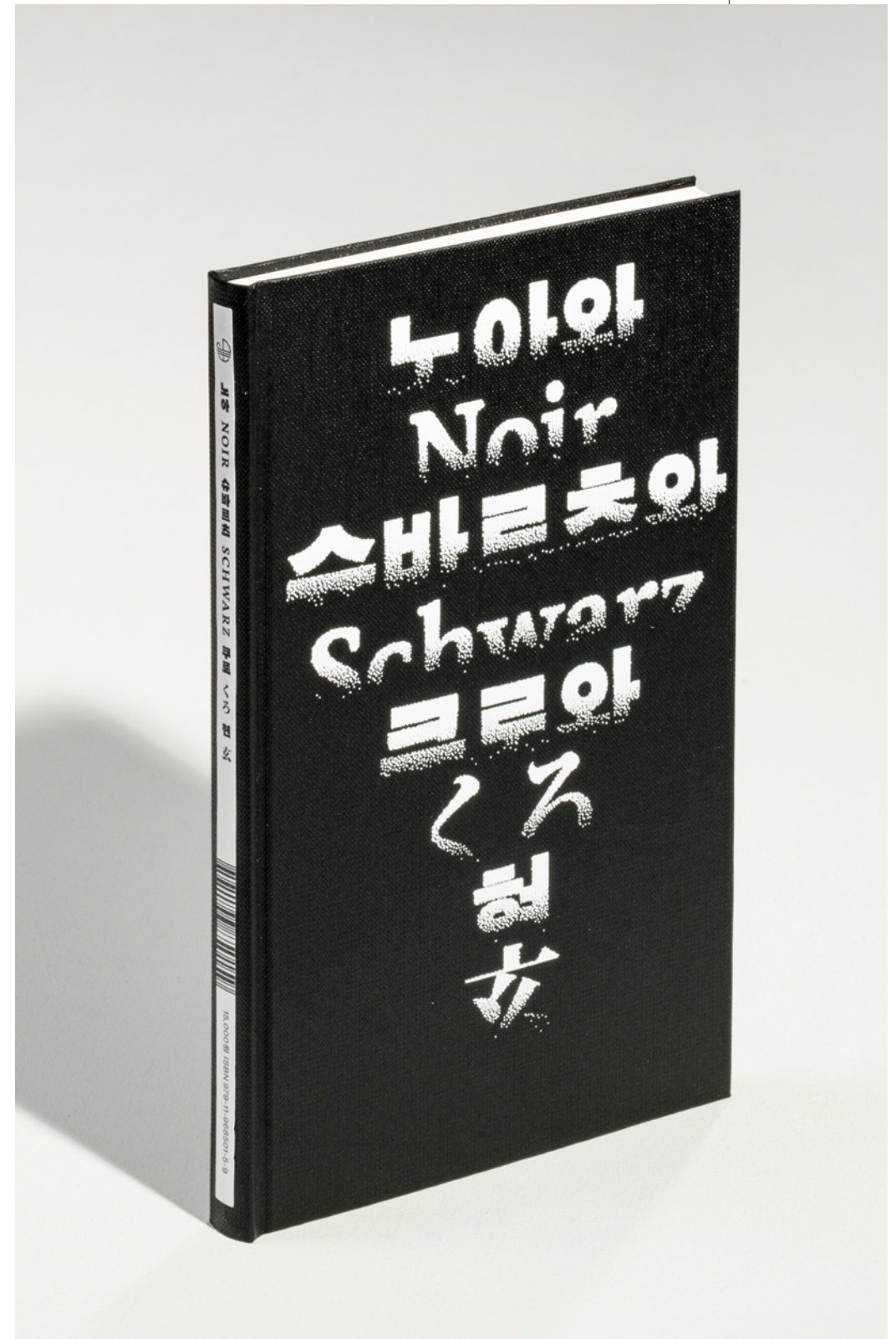
Youngle Keem

김영글

김영글은 허구와 사실의 관계, 언어와 이미지의 관계에 집중하며 텍스트를 중심으로 영상, 출판, 설치 등 다양한 매체를 엮어 활동한다. 이야기를 새롭게 직조하면서 기존에 축적된 역사적·사적 이미지와 텍스트의 다시 읽기를 시도하는 작업을 주로 진행해 왔다. 2019년부터 1인출판 스튜디오 돛과닻을 운영하며 미술과 출판의 접점을 고민하고 있다.



노아와 슈바르츠와 쿠로와 현 *Noir, Schwarz, Kuro and Hyun*
 책 book, 140 × 225mm, 2021
 © 2021. Wooran Foundation All right reserved. 사진 홍철기 Photo by Cheolki Hong



있었다. 그래서 유럽인들은 머나먼 미지의 바다를 향해 돛을 올렸다. “대항해시대”라는 낭만적인 이름으로 기록된 이 모험은 사실 작고 겁은 써야 할 돌로부터 출발한 욕망이었던 셈이다. 바스쿠 다가마는 남아프리카 최남단 희망봉을 돌고 모잠비크를 경유해 인도로 가는 데 성공했다. 이로써 푸른 바다 위에 새로운 실크로드가 열렸다.

그러나 후추를 필답에 얻으려는 모험은 대가를 치러야 했다. 항해 중에는 괴혈병과 풍토병으로 선원들이 속하게 죽어나갔다. 말 그대로 목숨을 건 항해였다. 그러나 한 명이라도 살아남아 돌아오기만 하면 배에 실어 온 단 몇 그램의 후추도 금은보화의 값어치가 나뉘었다. 무역선은 상황에 따라 해적선으로 돌변해 타국 법선의 교역품을 빼앗기도 했다. 닻을 내린 곳의 선주민이 순순히 물건을 내놓지 않으면 학살도 서슴지 않았다. 교역이라 쓰고 약탈이라 읽는 이 행위에 너도나도 뛰어들었다. 세계의 질서는 다시 쓰이고 있었다. 바스쿠 다가마가 두 번째 항해를 떠났을 무렵, 에스파냐에서는 서쪽 바다로 길을 떠난 마젤란의 일행이 지구를 한 바퀴 돌아 고국의 항구에 도착했다. 믿기 어려운 사실이었지만, 지구는 정말로 둥글었다.

【새】

마다가스카르에서 동쪽으로 900킬로미터 떨어진 작은 섬 모리셔스. 그 새는 아주 오래전부터 그곳에 살았다. 해안가 안쪽으로 출몰한 숲이 펼쳐지고 과일이 연중 풍부하게 나는 섬이었다. 그 새는 움직임이 빠르고 작은 눈을 가졌다. 두툼한 부리는 가장자리로 갈수록 거무스름한데 과일을 꼬아 먹기 좋도록 끝만 살짝 구부러져 있었다. 한 쌍의 작은 날개는 오래전 퇴화하여 형태만 남았다. 그 새에게는 긴 세월 천적이 없었다. 그래서 빠른 걸음으로 도망치거나 높은 곳으로 날아오를 필요가 없었다. 밟고 굶은 다리와 털이 배곡하게 자란 육중한 엉덩이에는 땅을 충분히 누리며 느리게 살아온 시간이 스며 있었다. 그 새는 편안한 곳에 중지를 돌고, 두툼한 부리로 땅에 떨어진 나무열매의 과육을 꼬아 먹으며 살았다. 온화한 성격의 새들과 자생식물만이 공존하던 모리셔스 섬의 평화는 유럽인들의 대

항해시대가 시작하면서 끝이 났다.

새를 처음 발견한 것은 1597년 인도양을 지나던 포르투갈 선박의 선원들이었다. 긴 항해와 무더위에 지친 선원들은 자신들이 배를 탄 섬이 무인도라는 사실을 알고는 실망했다. 그러나 실망은 잠시뿐, 천혜의 자연 경관이 펼쳐진 섬을 둘러보며 무역선이 쉬어갈 경유지로 최적의 입지라는 사실을 깨달았다. 반항하는 선주민도 없으니 골치 아플 일도 없었다. 산호초로 둘러싸인 섬은 눈부시게 아름다웠다. 훗날 이 섬을 본 작가 마크 트웨인이 “신은 모리셔스를 만들고 난 뒤 천국을 만들었다.”라는 말을 남겼을 정도다. 게다가 글루린 선원들의 눈앞에 칠면조보다 크고 토실토실한 엉덩이를 가진 새들이 잔뜩 돌아다니고 있는 게 아닌가?

그 새는 인간을 두려워하지 않았다. 호기심 어린 눈빛으로 먼저 다가왔다. 선원의 살기 어린 눈빛을 보고도 도망가지 않았다. 그 새를 한주먹에 때려죽이는 것은 너무나 쉬운 일이었다. 무려움을 학습할 겨를도 없이 새들은 잡아먹혔다. 선원들을 새에게 이름을 붙였다. 도도. 포르투갈어로 ‘바보’라는 뜻이었다.

1598년 네덜란드 해군이 상륙해 본격적으로 이주를 시작하고 육식동물들을 들여오면서 새의 개체수는 겁잡을 수 없는 속도로 줄어들었다. 400만 년 동안 모리셔스 섬에 서식해온 도도새는 1681년 완전히 멸종되었다. 인간이 섬에 터를 꾸린 지 겨우 80년 만의 일이었다.

【우표】



한편 춘추전국시대 중국의 사상가 중 묵자(墨子)라는 사람이 있었다. 공자와 비슷한 시대를 살아갔으리라는 것 외에는 생생한 연대가 정확히 기록되어 있지 않고 이름이 진짜인지도 명확치 않은 인물이다. 고대 중국에는 묵자가 없었기 때문에 그의 이름은 여러 추측을 낳았다.

예를 들면 그가 묵학을 받은 사람이었을 거라는 주장이다. 묵학은 죄인이나 노동자의 얼굴에 먹물을 새겨 낙인을 찍는 형벌이었다. 어쩌면 그 이름은 중국어가 아닌 외국어에서 유래한 것일 수도 있고, 지금은 사라진 고대의 성일 수도 있다.

아무튼 상상로나마 후대인이 남긴 묵자의 초상을 보면, 첫 번째 추측이 무오하게 받아들여지는 않았던 것 같다. 圖



사상이면서 과학에도 식견이 깊던 그는 광학과 물리학에 관해 많은 연구와 실험의 기록을 남겼다. 그중 빛이 직진하는 성질을 논하는 구절은 카메라 오브스쿠라의 원리를 정확히 짚어낸다. 그가 쓴 책은 알하이삼의 발견보다 300년 이상 앞선다고 한다.

빛이 사람에 이르면 비치는 것은 화살을 쏘는 것과 같다. 아래에 있는 빛이 사람에 이르면 그림자는 또 놓아지고, 높은 곳의 빛이 사람에 이르면 그림자는 또 낮아진다. 발이 아래의 빛을 가리면, 그 때문에 그림자는 위에서 생긴다. 머리가 위의 빛을 가리면, 그 때문에 그림자는 아래에 생긴다. 멀리 또는 가까이 있는 교차점에 빛을 비치면, 그 때문에 거꾸로인 그림자가 밑 밑 안에 생긴다. 중국은 그의 과학적 업적을 기리기 위해 2016년 소아 올린 세계 최초 양자통신위성의 이름을 묵자(Mozium)호라 지었다. 중국과학원

은 오스트리아와 함께 양자통신을 이용해 장거리에서 데이터를 물리적으로 이동시키는 실험에 성공했다.

중국 베이징과 오스트리아 빈에 위치한 두 기지국은 묵자호와 양자 암호 키를 연동한 다음, 암호화된 두 장의 이미지를 주고받았다. 베이징에서는 묵자의 초상화를, 빈에서는 오스트리아 이론물리학자 슈피팅거의 사진을 전송했다. 두 학자의 얼굴 이미지는 7600킬로미터 떨어진 거리를 순식간에 이동했다.



참고로 이 물리학자는 우리에게 ‘슈피팅거의 고양이’로 알려진, 양자역학의 불확정성 원리를 발견한 바로 그 슈피팅거다. 아이러니하게도 ‘슈피팅거의 고양이’는 원래 양자역학을 비판하기 위해 고안된 사고실험이었다. 고양이가 갇힌 상자에 독가스가 든 물을 연결하고 한 시간 안에 가스가 방출될 확률을 50%로 설정한다. 그러면 한 시간 뒤에 상자 속 고양이는 죽었는가 살았는가 슈피팅거는 상



노아와 슈바르츠와 쿠로와 현(작업과정) *Noir, Schwarz, Kuro and Hyun*
책 book, 140 × 225mm, 2021



김영글의 작업에 관한 소고 윤경희

미술인의 작업은 일반적으로 전시를 통해 일반 감상자들에게 공개된다. 작품이 외적 세계와 무관한 독자적 총체이자 불가역적 완성체라는 관념은 오래 전에 무효가 되었고, 그리하여 작업을 구성하는 요소들이 전시 환경의 조건에 따라 가변하여 설치되는 오늘날, 전시는 작업의 일부이자 미술 행위로서 공연 예술과 흡사해졌다. 전시는 특정한 시간 동안 특정한 장소에서 마치 작업물들의 퍼포먼스처럼 구현된다. 감상자는 전시 기간에 맞추어 전시장에 찾아가지 않으면 작가의 작업이 그 시간과 공간에서만 보여주는 특정한 국면을 영원히 놓치게 된다. 같은 제목의 작업이 나중에 다른 전시장에 다시 설치된다 하더라도, 공간과 배치가 달라진 이상, 그것이 보여주는 국면과 구현하는 효과도 달라질 것이다. 설치와 행위가 우세한 오늘날의 전시에서 감상자가 얻는 것은 이 같은 가변적인 공간의 체험과 일회적인 시간성의 감각이다.

김영글의 작업은 주로 텍스트와 이미지를 결합한 인쇄물과 영상으로 구체화되었다. 일부 인쇄물은 작가 스스로 운영하는 뜻과맞 출판사에서 발행되었다. 김영글의 작업의 상당수는 책의 형태로 서점에서 구할 수 있다. 감상자의 입장에서 이는 전시라는 시간과 공간의 제약적 조건을 따르지 않더라도 작가의 작업을 접할 수 있다는 뜻이다. 감상자는 가변성 없는 균질한 포맷의 작품을 정해진 시기의 단일한 전시장이 아니라 각자의 생활 공간에서 감상한다. 일회적인 시간성의 조급한 아쉬움 없이 원하는 만큼 반복해서 보고 읽는다.

전시 못지않게 출판에 주력한다는 것, 가변성을 넘어 견고하고도 휴대 가능한 최종 형태를 고안하고 생산한다는 것, 책이라는 기술복제품으로 유통시킨다는 것. 이로 인해 김영글의 작업은 단순히 글을 쓰고 사진과 드로잉 같은 이미지를 제작하는 데 그치는 게 아니라 감상자가 작업에 실질적으로 접근할 수 있는 방도를 다각화함으로써 미술이 생산되고 수용되는 환경 자체를 새로 만들기로 나아간다고 할 수 있다. 미술은 전시장을 넘어 우리의 아주 구체적인 일상으로 들어온다. 책꽂이 한 칸에서 언제나 다시 꺼내 보면서 미술 작품과 활동의 범주를 새롭게 상상한다. 전시를 매개하지 않은, 접근과 반복 감상의 가능성을 높인, 미술은 감상자에게 의외의 해방감을 고취하고 그것은 작가에게도 마찬가지로 마찬가지일 것 같다.

김영글의 글쓰기와 영상 작업은 내용과 창작 원리의 관점에서 크게 두 범주로 구분할 수 있다. 하나는 『벽』, 『사로잡힌 들』, 그리고 최근에 진행 중인 『검정』처럼 특정한 사물이나 현상을 주제로 삼아 그것에 집중한 이야기를 글쓰기로 증폭하는 것이고, 다른 하나는 《파란 나라》와 《해마 찾기》에서처럼 역시 어떤 주제를 선정하되 그것에서 출발하여 한국 근현대사에서 제대로 조명 받지 않고 지워지거나 잊혀진 주제와 사건 들을 불러내 보여주는 것이다. 『모나미 153 연대기』와 『사로잡힌 들』의 몇몇 산문에서 그러하듯 두 경향은 명확히 구분되는 대신 유연하게 합치되기도 한다.

하나의 예로, 영상 《파란 나라》에서 작가는 20세기 초 회현동에서 벨기에 영사관으로 처음 축조되었고 이후 상업은행으로 사용되다 1980년대에 남현동으로 건축 자재를 해체해 옮겨와 서울시립남서울미술관으로 탈바꿈시킨 독특한 건축물의 내력을 되짚어 본다. 건물의 역사에 대한제국과 벨기에의 외교 관계로부터 1960년대 이후 한국의 경제 성장과 노동자 탄압을 지나 1980년대 개발 사업으로 인한 사당 빈민촌 철거에 이르기까지의 역사가 없진다. 이때 벨기에의 유명한 문화 생산물인 파란 스머프들이 영상에 난입하여, 한국에 수입된 서구적 양식의 건축물을 지은 건설 노동자이자, 해방 이후 근대화와 수출액 달성을 위해 동원되고 탄압받은 흰 머릿수건과 모자의 공장 노동자들, 군부독재정권에 반대하며 거리에 나온 시민들을 구타하는 하이바 쓴 사복 전경들, 그리고 캅모자를 쓴 철거촌의 용역과 주민 들로 변신한다. 생업 현장의 무수한 시민들, 어떤 삶과 죽음을 겪었을지 고유한 개인으로서의 이야기를 남기지 않은 대중, 이 같은 역사의 참여자들이 영상과 서사 안에서 잠입, 소멸, 출몰을 거듭한다.

실존하는 사물, 실제 발생했던 사건들, 사실의 편린들을 작가의 상상에 따라 수합하고, 배치하고, 증축한 서사는 그럴 듯함(verisimilitude)의 효과를 발생시키면서 감상자에게 어디까지가 사실이고 어디서부터 허구인지 구분할 수 없이 혼란스러운 현기증을 야기한다. 작가는 사실일 수 있는 것이 마치 거짓처럼, 꾸며낸 것일 텐데도 마치 사실처럼, 이윤배반의 두 범주를 아무런 위화감 없이 섬세하게, 그리고 유머를 가득 담아, 연결시킨다.

김영글의 작업을 감상하며 우리는 돌이나 색 같은 자연의 사물과 현상에도 이미 언제나 인간의 해석이 기입되어 있다는 사실을 다시금 실감하고, 불펜과 건물 같은 인공의 대상이 특정한 역사적 맥락 안에서 노동의 결과로써 생산되고, 소비되고, 전파되고, 오용되는 정치적인 맥락에 깊이 연루된다. 나아가 그것들이 중립적인 자연물이나 단순한 상품 및 소비재가 아니라 마찬가지로 정치적인 예술 활동의 질료라는 것을 인식한다.

윤경희

문학평론가. 비교문학 연구자. 파리8대학 비교문학 박사과정을 수료했다. 한국예술종합학교에서 문학 및 예술 관련 수업을 해왔다. 2020년 한국문화예술위원회 시각예술창작산실 전시지원 선정작 《이미지 인류학, 르네모시네 아틀라스》에 참여했다. 2021년 문학과지성사에서 산문집 『분더카머』를 출간했다. 2022년 시간의 흐름에서 산문집 『그림자와 새벽』을, 그리고 봄날의 책에서 번역서로 앤 카슨의 『녹스』를 출간할 예정이다.

탈구축을 통한 포괄적 이야기 만나 할사니

안나 할사니

김영글 작가의 영상 《해마 찾기(2016)》에는 잔잔한 내레이션과 함께 해양생물과 흐르는 물의 이미지가 중첩되어 나타난다. “어느 날 갑자기 해마가 사라졌다. 해마가 사라졌을 때 인간의 능력 일부도 함께 사라졌다. 하지만 아무도 슬퍼하지 않았다. 곧 모두 그 사실을 잊었기 때문이다.” 이는 익명의 주인공이 끊임없이 변화하는 세상에서 갑자기 사라진 해마를 찾아나서는 이야기이다. 처음에 관객은 이것이 특정한 해마를 찾는 어느 개인의 이야기와 과학적 사실을 결합한 실화라고 생각하게 된다. 그러나 이미지와 내레이션을 넘나들며 서서히 전개되는 “해마 찾기”는 급변하는 현대사회를 헤쳐나가며 역사를 심판하는 우화가 된다. 익명의 주인공이 해마를 찾으려면 주변 세상을 돌아보아야 한다. 영상은 신축 주택단지과 도시 거주자들의 통근 인파로 붐비는 장면을 보여준다. 그리고 기념행사에서 외교적으로 악수를 나누는 모습, 핵무기 폭발의 섬광을 말없이 바라보는 세계 정상, 격렬한 내전 현장도 클로즈업하여 보여준다. 관객이 이렇게 이질적인 장면을 서로 연관시키는

뉴욕 기반의 큐레이터 안나 할사니(Anna Harsanyi)는 예술을 비예술공간으로 확장하고 예술계 외부와의 소통에 관심을 두고 있다. RU와 ISCP에 소속되어 다수의 큐레이토리얼 프로젝트와 비평활동을 해왔다.

과정에서 해마는 경제적, 기술적, 정치적 혼란으로 격변하는 세상 속에서 과거의 기억과 씨름하는 개인에게 보편적이면서도 익명성을 가진 상징으로 떠오른다. 영상은 밀물과 썰물의 흐름으로 시작해 자연 풍경에서부터 인간이 창조한 물리적·사회적 시나리오로 흘러넘치게 된다. 기억 속에 다시 나타난 해마는 형태가 바뀌고, 해마 자신이 휘쓸려갔던 파도를 거슬러 헤엄치지도 못한다. 해마는 그저 자신이 놓인 환경에서 자연적으로 발생하는 리듬에 맞춰 표류한다. 즉, 이것은 이야기가 아니라 시각언어를 분해하고 재창조하는 하나의 구조이다.

김영글 작가의 작품은 출판물과 영상물의 형태를 넘나들며 책을 예술품으로, 그리고 책의 텍스트를 시각적 사과의 틀로 활용한다. 책은 시간이 흐름에 따라 형태와 기능이 변화하고 독자와의 관계를 형성해 나간다. 책에 제시된 내용에 옳고 그른 해석은 없으며, 결말에 단 하나의 의미가 존재하지도 않는다. 김영글 작가에게 있어 책과 그 책의 내용은 유동적이고 확장성

있는 생명을 지니며, 개념적 성찰과 개인적인 의미가 생성되는 공간이기도 하다.

책이 비판적 상상력의 도구 역할을 하듯이 김영글 작가의 작품에서 해석하는 행위는 종종 이미지, 텍스트, 소리를 하나로 묶는 보이지 않는 공간에서 행해진다. 그림과 단어는 일반적인 맥락을 벗어나고, 이야기는 이미지와의 연계성을 따라 전개되며, 이미지의 의미는 다른 이미지와의 관계에 따라 변화한다. 이러한 관계구조는 작가의 작품에서 상징과 은유의 네트워크를 형성하고, 이는 우리 시각문화에서 친숙하고 보편적인 측면에 중점을 둔 언어가 된다.

김영글 작가의 『모나미 153 연대기(2009)』는 일상에서 흔히 쓰이는 모나미 153 볼펜에 대한 이야기이다. 이 책에는 모나미 153의 색상, 용도, 디자인 등 볼펜이 가진 여러 속성을 보여주기 위해 회상, 역사, 사진, 노래 가사를 비롯한 다양한 기법을 이용한 자료가 수록되어 있으며 이를 이용해 일곱 개 챕터에 걸쳐 권위주의, 경제성장, 문화 발전을 포함한 한국의 역사를 포괄적으로 다루고 있다. 책 속에서 문맥과 화자가 변화하며 모나미 153은 흥망성쇠를 겪고 대중의 추억을 품게 된 물건으로 표현된다. 모나미 153은 현대화라는 국가적 배경에서 주체적인 사물이 되기도 하고, 종이에 개인적인 기록을 남기는 필기구가 되기도 한다. 책은 단어와 이미지, 페이지와 프레임, 실화와 허구를 자유롭게 연결하며 서로 다른 요소를 결합하는 동시에 의도적으로 분리시키기도 한다. 여기서 모나미 153에 대한 본능적인 반응과 긴장감이 발생하는데, 누구에게나 익숙한 물건이기 때문에 독자는 볼펜을 보면서 무언가를 느끼게 되기 때문이다. 하지만 이 책은 전통적인 이야기 흐름이나 표현 방법을 따르지 않는 대신 독자를 모나미 153의 정체성을 구현하는 여정으로 인도하며, 이를 완전히 이해하려면 독자의 사고와 이질적인 시각적·텍스트적 요소에 대한 개인의 해석이 필요하다. 모나미

153 연대기는 과거와 현재, 사실과 허구를 동시에 경험하게 하고 식별 가능한 것을 유동적이고 비판적으로 추측해보게 한다.

『사로잡힌 돌(2019)』은 미술사, 일상, 자연 환경에 나타난 돌의 모습을 수집한 출판물이다. 이 책에는 자연의 돌, 조각의 재료인 돌, 역사화 속의 돌이 나란히 놓여 있다. 돌은 구도를 잡기 위한 받침대 등 다양한 방법으로 활용된다. 만약 우리가 돌을 풍경의 일부가 아니라 돌 그 자체로 바라본다면 어떻게 될까? 김영글 작가는 대상을 확대하여 주변을 제거하는 방식을 통해 이를 설명하지 않고 직접 보여주고자 한다. 이렇게 익숙한 것을 자세히 들여다보는 과정을 통해 독자는 관찰, 이해, 적용으로 이어지는 자신만의 주관적인 체계를 만든다.

작가의 작품은 누구나 알고 있고, 평범하며, 쉽게 이해할 수 있는 사회문화적 본질을 보여줌으로 이미지와 말이 가진 힘을 끌어낸다. 《파란 나라(2019)》는 한국의 문화·예술 공공기관에 영향을 주는 국제 정치와 한국 역사를 스머프 캐릭터와 뒤섞어놓은 단편영화다. 영화에서 스머프는 우리가 흔히 아는 만화 캐릭터의 모습으로 등장하지만, 스머프는 한국 사회의 구성원이 되어 한국의 정치적·문화적 변화, 도시계획, 계층 구분과 맞물려 살아간다. 그리고 자기 성찰과 추상적인 질문을 나누는 짧은 프랑스어 대화 음성도 교차하여 등장한다. 스머프의 원작자인 펠기엔인 피에르 쾰리포드(Pierre Culliford)의 모국어가 프랑스어다. 관객은 영화의 궤적을 따라가며 수동적인 시청에서 벗어나 다양한 출처의 이미지와 음성이 중첩되며 나타나는 연결고리에 대해 적극적으로 질문을 던지는 경험을 하게 된다. 이 작품에는 전반적으로 문맥이라는 개념이 제거되어 있는데, 영화에 등장하는 자료화면에도 설명이 생략되어 있다. 그래서 정치 행사, 기업가 모임, 시위 현장, 도시 풍경 등 차례로

Expansive stories built through de-construction

Anna Harsanyi

Anna Harsanyi

As a curator, Anna Harsanyi is dedicated to expanding art into non-art spaces and offering dialogues with audiences outside of the art community. She worked on numerous curatorial projects and critiques at the Residency Unlimited (RU) and the International Studio & Curatorial Program (ISCP).

In Youngle Keem’s film, *Searching for Seahorse* (2016), images of ocean fauna and flowing waters are interspersed with a gentle narration: “One day, seahorse disappeared. When it happened, some of human capability was also lost. No one felt sorry about that. Everybody forgot about it soon.” The story is of a missing, suddenly disappeared seahorse, and of an anonymous protagonist’s search for it within an ever-changing world. At first, the viewer might think this is a true story, blending scientific fact and the tale of one individual’s search for a specific seahorse. But through a subtle unraveling across image and narration, *Searching for Seahorse* can be understood as a parable about reckoning with history while simultaneously navigating a rapidly changing contemporary society. When looking for seahorse, the anonymous searcher must turn to the world around them. We see images of crowds, of newly built housing blocks, of city dwellers crowded in commuter clusters. We see

closeups of diplomatic hands shaking in ceremonial commemoration, world leaders passively gazing into the glare of atomic weapon detonations, and violent scenes of civil war. In the viewer’s process of connecting such disparate imagery, the seahorse emerges as an anonymous, potentially universal symbol for the individual who contends with memories of the past within shifting worlds of economic, technological, and political tumult. Where the video began with the ebb and flow of an ocean tide, its images swell from natural sceneries to those of man-made physical and social scenarios. Even when seahorse reappears in memories, she is unrecognizable and unable to swim against the tides she has been missing from. Seahorse drifts away in the naturally occurring rhythms of her own environment. This story, it turns out, is not a story at all—it is a structure for breaking down and then re-constructing visual language.

스쳐지나가는 장면 간의 관계가 무엇인지 파악하는 것은 관객의 몫이다. 결말에서는 홍콩 시위대에 뿌려지는 파란색 물감이나 트위터 로고의 파란 배경을 보여주며 현대적 사건에서 파란색이 미묘하게 보편적임을 보여준다. 영화가 나타내는 바를 이해하는 과정은 정해진 맥락이 없는 가운데 이미지와 내러티브가 변화하는 의미를 깨닫는 것이다. 어쩌면 작가는 만화책에서 스머프를 조심스레 오려내는 모습을 영화 도입부에 클로즈업으로 보여주며 이러한 접근을 예고한 것일지도 모른다. 스머프는 만화라는 친숙한 문맥에서 꺼내져 과거와 현재를 넘나드는 새롭고 다면적인 세상에 놓여지고, 일반적인 전개가 아닌 세부 디테일에 의해 흘러가는 내러티브를 갖는다.

사실과 허구, 현실과 상상 사이에서 표류하면서 비판적인 성찰이 가능한 것이다. 영화는 익숙한 스토리텔링 형식과 혼란 이미지에서 시작해 짧은 이야기와 이질적인 장면을 조합하며 예상되는 맥락을 타파한다. 이로써 관객은 내러티브는 선형적이어야 하고, 이미지는 보편적인 의미를 가지며, 이야기는 전개 방식에 따라 흘러간다는 개념에서 벗어나는 기회를 갖는다. 이 흐릿한 진실과 허구에서 탈구축의 정치가 나타난다. 김영글 작가의 작품은 정치적인 개념이나 특정 사회적 메시지를 공개적으로 암시하지 않는 대신 새로운 현실을 이해하기 위해 우리의 현실에 대한 의문을 제기한다. 불확실함과 불분명함은 혼란을 야기하기 보다는 잠재적인 대안이 떠오르는 공간이 된다. 사실을 허구로, 이미지를 텍스트로, 책을 예술품으로, 때로는 그 반대로 표현하는 김영글 작가의 작품은 비판적 상상이 현실이 되는 공간을 창조한다.

※ 이 글은 2021년 금천예술공장 해외크리틱지원프로그램의 일환으로 제작되었습니다.

Keem's practice encompasses both publication and video formats, treating the book as an art object and its text as a framework for visual contemplation. A book shifts in form and function over time and can develop a relationship with its reader. In terms of what is presented on the page, there is no "right" or "wrong" interpretation, no singular culminating message to be gleaned at the end. For Keem, the book and its contents have a fluid and expansive life, a place of conceptual reflection and personal meaning-making.

In the same way that books serve as a tool for critical imagination, in Keem's work the act of interpretation is often situated in the in-between, in the invisible spaces which tie together image, text, and sound. Pictures and words are presented outside of their usual contexts, stories are shaped by their proximity to images, and an image's meaning shifts in relationship to other ones. This relational structure forms a network of symbolism and metaphor in Keem's work, a language which holds at its core the familiar and ubiquitous aspects of our visual culture.

The artist's book *Monami 153 Chronicles* (2009) tells the story of the Monami 153 ballpoint pen, a pervasive object of daily use. Within its pages are ruminations, histories, photographs, song lyrics, and other materials which are applied to reflect on the pen's many qualities including its color, uses, and design. The images and subject matters laid out within the seven chapters traverse Korean histories of authoritarianism, economic progress, and cultural development. Shifting contexts and narrative voices present the pen as an object with a rise and a fall, and whose memory contains multitudes. At times the pen is its own character against

a national backdrop of modernization. At others, it is a utility which makes possible the writing of personal notes on paper. Freely associating between word and image, page and frame, true stories and invented ones, the publication at once ties divergent elements together while intentionally keeping them disconnected. There is a tension here between the instinctual reaction to the pen — it is a familiar object, and any viewer or reader can recognize at least something about it. But this book refuses to adhere to traditional story arcs or exposition. Instead, it guides a journey into the construction of this object's identity, which can only be completely understood in the reader's mind and through their own interpretations of the disparate visual and textual elements. What *Monami 153 Chronicles* offers is a synchronous trip through past and present, fact and fiction, an experience of fluid critical conjecture rooted in that which is recognizable.

The publication *Captive Stones* (2019) gathers visual representations of stones in art history, daily life, and the environment. Here again the reader is presented with juxtapositions of stones in their naturally occurring states, or as materials for sculpture, or in historical paintings. Stones, it seems, are manipulated in many ways — they are props in image construction. What happens, then, when we pay attention to the stones themselves, as opposed to the context in which they are viewed? This type of removal through close-up focus in Keem's practice does not tell, it shows. Employing a process of examination of the familiar, the artist allows the reader to think about their own subjective systems of observation, understanding, and application.

Keem's work draws out the power of images and words by revealing their social and cultural capital — the recognizable, the ordinary, and the accessible. *Blue Land* (2019) is a short film which intertwines the Smurfs with the history of Korea and its global politics, which influence its cultural and governmental institutions. In the film, the Smurfs are introduced as they are commonly known — illustrated characters created by a cartoonist — but their story morphs into a narrative in which they become integrated members of society, their lives overlapping with Korea's societal changes in political and cultural systems, urban planning, and class dynamics. The film intersperses quick cuts of archival footage with a voiceover conversation in French (the language of the Smurf's real-life Belgian creator, Pierre Culliford) which meanders between self-reflection and abstract questions. The experience of watching is one of inquiry — to follow the trajectory of the film is to move from passive viewing to actively questioning the links between the many source images and voiceover narratives woven together. The notion of context is removed from all that is presented in the film — there are no captions for the archival footage, so it is up to the viewer to consider what the connection might be when, for example, a series of images from political ceremonies, meetings of industrialists, social uprisings, and urban daily life flash in succession. The film's end posits the nuanced omnipresence of the color blue, which appears in contemporary events like blue paint being sprayed on Hong Kong protestors or the blue background of the Twitter logo. The process of making sense of what is presented here is one of realizing that, without a prescribed

context, the meaning of images and narratives change. Perhaps the artist is signaling this approach when, in the beginning of the film, a close-up shot shows Smurf characters being meticulously cut out from their cartoon paper. They are literally being removed from their usual, familiar context (the cartoon), and being placed into a new one — a multivalent world which drifts between past and present, a narrative shaped not by a traditional story arc, but by its own details.

Drifting between fact and fiction, between real and imaginary, can also be a tool for critical reflection. By starting with ubiquitous imagery or familiar story-telling formats, then subverting assumed contexts through a composition of smaller narratives and disparate image groups, the viewer has an opportunity to challenge the idea that narratives must be linear, that images have universal meaning, and that a story follows a trajectory. Within this blur of truth and fiction emerges a politics of de-construction. Keem's works do not overtly suggest political ideas or specific social messages, but they raise questions about our own realities in order to piece together new ones. The unknown or the unclear becomes less of a point for confusion and more of a space for pondering potential alternatives. Through works that present truth as fiction, image as text, book as art object, and vice versa, Keem's practice offers up a space where critical imagination can become reality.

※ This article was produced as part of the Critical Essay Program for Seoul Art Space Geumcheon in 2021.

2017 한국예술종합학교 미술원
조형예술과 예술전문사 졸업

개인전
2019 《사로잡힌 돌》, SEMA 창고, 서울
2012 《SIX FINGERS》, 상상마당 갤러리, 서울

단체전
2021 《낙관주의자들》, 아트센터 예술의시간, 서울
2021 《THE SNOW GLOBE》, 갤러리 휘슬, 서울
2021 《있지만 없었던》, SEMA 벙커, 서울
2019 《서재의 유령들》, SEMA 창고, 서울
2019 《모던로즈》, 서울시립 남서울미술관, 서울
2019 《기울어진 숲》, 탈영역우정국, 서울
2018 《산책자의 문서고 아카이브 01》, 갤러리 18번가, 제주
2018 《번역할 수 없는 말들》, 의외의조합, 서울
2019 《바람의 뼈》, 우도창작스튜디오, 제주
2018 《이야실록》, 예술공간 이아, 제주
2018 《섬과 바람의서사》, 예술공간 이아, 제주
2018 《EXHIBITION OF EXHIBITION OF EXHIBITION》, 세실극장, 서울
2017 《부산국제비디오아트페스티벌: 10월, 세계의 어둠을 걷는 자들》, 공간 힘, 부산
2017 《여덟 작품, 작가 소장》, 시청각, 서울
2017 《가족보고서》, 경기도미술관, 안산
2017 《더스크랩》, 동대문구 왕산로9길 24, 서울
2016 《사적인 광장》, 우민아트센터, 청주
2016 《복행술》, 케이크 갤러리, 서울
2014 《청춘과 잉여》, 커먼센터, 서울
2013 《러닝머신》, 백남준 아트센터, 용인
2013 《아직 모르는 집》, 아트스페이스 풀, 서울
2013 《가까운 미래 먼 위안》, 갤러리 화이트블럭, 파주
2013 《다시-쓰기》, 두산 갤러리, 서울
2012 《디 앤솔러지》, 플랫폼 플레이스, 서울
2011 《셀 수 없는 모음》, 상상마당 갤러리, 서울
2011 《바늘 하나 들어갈 틈》, 스페이스99, 서울
2011 《EMAP: 풍경술》, 이화여자대학교 캠퍼스, 서울

2010 한국예술종합학교 미술원
조형예술과 예술사 졸업

2010 《두고 온 것들》, 한국예술종합학교 미술이론과 갤러리, 서울
2010 《젓과 꿀》, 한국예술종합학교 신관 갤러리, 서울
2010 《언어놀이》, 성곡미술관, 서울
2010 《GOD SAVE THE MONA LISA》, 플랜트 갤러리, 서울

프로젝트
2018 《산책자의 문서고 아카이브 01》, 갤러리 18번가, 제주
2017/2019 《더 스크랩》, 서울 삼육빌딩
2013 《미디어시티서울 2014 프리비엔날레: 엽서 프로젝트》, 서울시립미술관
2011 《흩어지는 전술: HIT AND RUN》, 서울시내 공공장소 및 영연빌딩 402호
2009 《캠핑 프로젝트》, 한국예술종합학교 웹진 프로젝트

출판
2021 『노아와 슈바르츠와 쿠로와 현』, 저자, 돛과닻/우란문화재단
2020 『매우 혼자인 사람들의 일하기』, 공동저자, 글항아리
2020 『나는 있어 고양이』, 공동저자, 돛과닻
2019 『사로잡힌 돌』, 저자, 돛과닻
2014 『메타유니버스: 2000년대 한국미술의 세대, 지역, 공간』, 공동저자, 미디어버스
2012 『SIX FINGERS』, 저자
2012 『디 앤솔러지』, 공동저자
2011 『벽』, 저자
2010/2019 『모나미 153 연대기』, 저자, 미디어버스/돛과닻(2019 재판)

레지던시
2021 <금천예술공장 12기>, 서울문화재단, 서울
2020 <난지창작스튜디오 14기>, 서울시립미술관, 서울
2019 <우도창작스튜디오>, 제주도
2018 <예술공간 이아>, 제주도
2017 <PROYECTO ACE PIRAR>, 부에노스 아이레스, 아르헨티나
2010 <STUDIO 683>, 서울

2005 연세대학교 유럽어문학부 학사 졸업

2017 Korea National University of Arts, Visual Art, MFA

Solo Exhibitions
2019 *Captive Stones*, SeMA Storage, Seoul
2012 *Six Fingers*, KT&G Sangsangmadang Gallery, Seoul

Group Exhibitions
2021 *The 21th Century Optimists*, Art Centre Art Moment, Seoul
2021 *The Snow Globe*, Gallery Whistle, Seoul
2021 *Naming the Nameless*, SeMA Bunker, Seoul
2019 *Spectres in the Library*, SeMA Storage, Seoul
2019 *Modern Rose*, Nam-Seoul Museum of Art, Seoul
2019 *Slanted Breath*, Post Territory Ujeongguk, Seoul
2019 *The Bone of the Wind*, Udo Art Center, Jeju
2018 *Flaneur Archive 01*, Gallery18th, Jeju
2018 *Scenes of Fugitivity*, Space OOOJH, Seoul
2018 *The Narrative of the Island and Wind*, Art space Iaa, Jeju
2018 *Exhibition of Exhibition of Exhibition*, Cecil Theater, Seoul
2017 *12th Busan International Video Art Festival: October, The People walking in darkness*, Art space Heem, Busan
2017 *8 Works, Collections of the Artists*, Audio Visual Pavilion, Seoul
2017 *Family Report*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
2016 *Private, but Public Square*, Wumin Art Center, Cheongju
2016 *The Art of Not Landing*, Cake Gallery, Seoul
2014 *The Young and The Restless*, Common Center, Seoul
2013 *Learning-Machine*, NJP Art Center, Yongin
2013 *a House yet unknown*, Art Space Pool, Seoul
2013 *No Mercy, No Fear*, Gallery White Block, Paju
2012-2013 *Translated into Mother Tongue*, Doosan Art Space, Seoul & New York

2010 Korea National University of Arts, Visual Art, BFA

2011 *Uncountable Collection*, KT&G Sangsangmadang Gallery, Seoul
2011 *The Eye of a Needle*, Space99, Seoul
2011 *EMAP: The Techne-space*, Ewha Womens University, Seoul
2010 *Milk&Honey*, K-arts Gallery, Seoul
2010 *Linguistic Morphology: Art in Context*, Sungkok Art Museum, Seoul
2010 *God Save the the Mona lisa*, Plant Gallery, Seoul

Projects
2018 *Flaneur Archive 2017/2019 The Scrap*
2013 *Mediacity Seoul 2014 Pre-Biennale: Postcard Project*
2011 *HIT and RUN*
2009 *Web-zine Camping*

Publication
2021 *Noir, Schwarz, Kuro and Hyun*
2020 *May the Cats be with You*
2019 *Captive Stones*
2014 *Meta-Universe*
2012 *Six Fingers*
2012 *The Anthology*
2011 *a Wall*
2010 *Monami 153 Chronicles*

Residencies
2021 *SFAC Seoul Art Space Geumcheon 12th*, Seoul, Korea
2020 *SeMA Nanji Residency 14th*, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2019 *Udo Art Center*, Jeju, Korea
2018 *Art Space IAa*, Jeju, Korea
2017 *Proyecto Ace Pirar*, Buenos Aires, Argentina
2010 *Studio 683*, Seoul, Korea

2005 Yonsei University, French Literature & German Literature, BA

2021 금천예술공장 연차보고서

12기 입주작가

권도연, 김신욱, 김영글, 김영미, 김태연, 김희천, 문선필, 문서진, 문이삭, 박형진, 신민, 유지영, 임노식, 전명은, 최윤, 허우중

운영

창작기반본부 금천예술공장

본부장 남미진

매니저 안미영

담당 석주희, 문예지, 김혜나, 박수정

시설관리

소장 이의국

경비 이용찬, 정병채

미화 김경희, 조행숙

발행처

서울문화재단 금천예술공장

발행인

서울문화재단 대표이사 이창기

발행일

2021년 12월

사진

강민정

번역

최주안

디자인

일상의실천

인쇄

퍼스트경일

ISBN

979-11-977306-0-3

© 금천예술공장, 2021

본 도록에 수록된 글과 도판, 사진의 저작권은 해당 작가와 금천예술공장에 있으며 저작자와 금천예술공장의 동의없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

2021 Seoul Art Space Geumcheon Annual Report

12th Resident Artist

Doyeon Gwon, Shinwook Kim, Youngle Keem, Youngmi Kim, Taeyeon Kim, Heecheon Kim, Sunpil Don, Sujin Moon, Isaac Moon, Hyungjin Park, Min Shin, Jiyoung Yoo, Nosik Lim, Eun Chun, Yun Choi, Woojung Hoh

Seoul Art Space Geumcheon, Creative Space Division in Seoul Foundation for Arts and Culture

Director Mijin Nam

Manager Meeyoung Ahn

Team Member Juhee Seog, Yeji Moon, Hye-na Kim, Soojung Park

Security Office Staff

Eui-kook Lee, Yoong-chan Lee, Byung-chaee Jeong, Kyoung-hee Kim, Heang-sook Jo

Published by

Seoul Art Space Geumcheon of Seoul Foundation for Arts and Culture

Publisher

Changki Lee, President of the Seoul Foundation for Arts and Culture

Publication Date

December, 2021

Photograph

Minjung Kang, Seoul Foundation for Arts and Culture

Translation

Juann Stella Choe

Design

Everyday Practice

Print

F1st Kyungil

ISBN

979-11-977306-0-3

© Seoul Art Space Geumcheon, 2021

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. For permission requests, contact Seoul Art Space Geumcheon.



국제교류기관 Acknowledgement



비매품 무료 | ISBN 979-11-977306-0-3 93600

