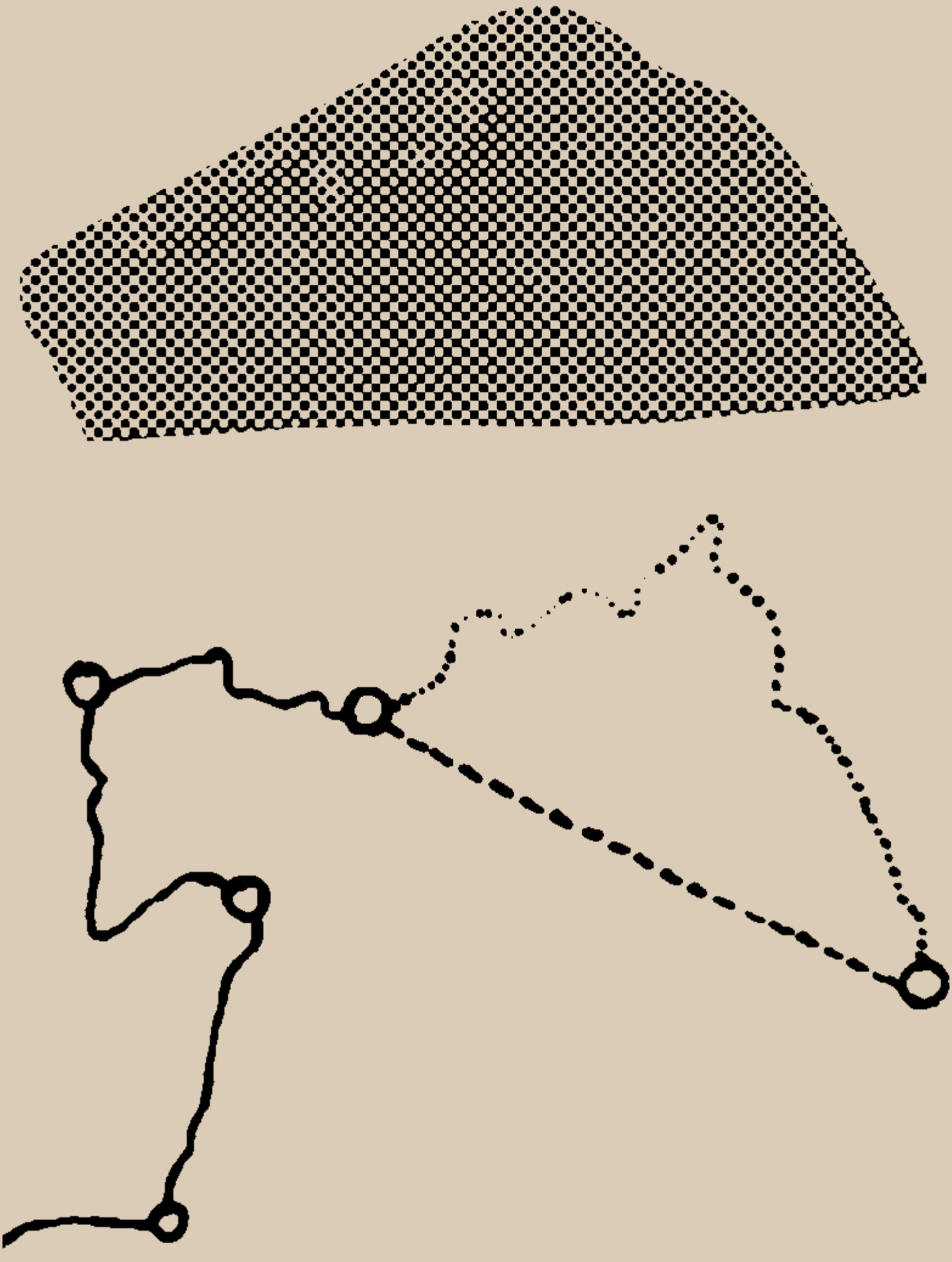
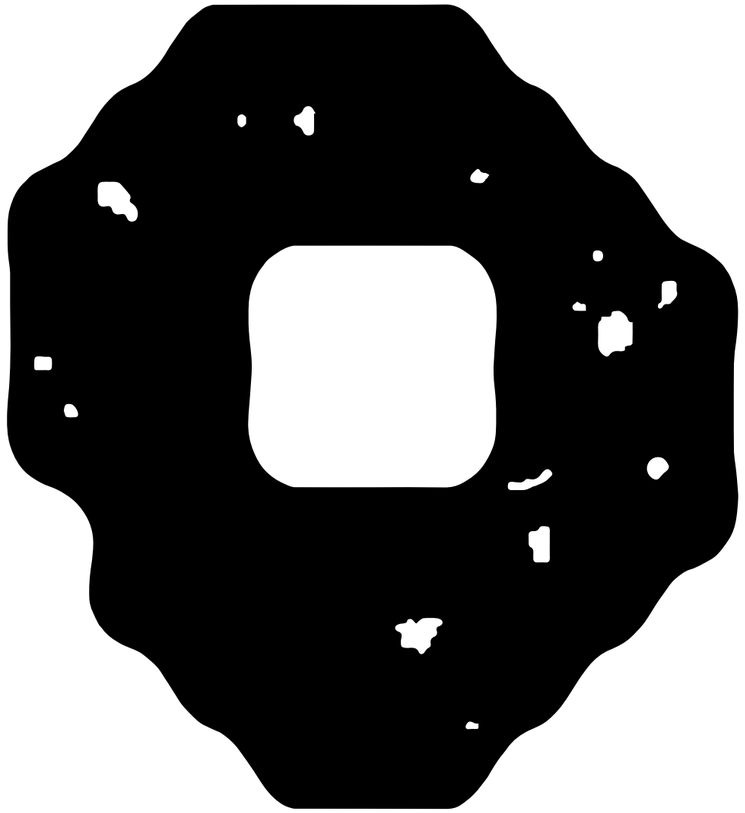


정재철:
사랑과 평화

JEOUNG JAE CHOUL:
FOR LOVE AND PEACE

아르코미술관



차례

4 «정재철: 사랑과 평화» 도록을 발간하며
— 임근혜
6 서문

9 그것이 바다이든, 까마귀이든, 야자나무든,
인도사람이든, 오토바이를 타고 질주하는
관광객이든, 아니면 자동차이든 간에
— 노해나
17 정재철의 미술 세계: 여행과 자연에 대한
사회학적 단상
— 김호기
25 '지구에 대한 감각'을 일깨우는
생태예술가로서의 정재철
— 유현주

33 ‹실크로드 프로젝트›, 2004–2011
49 백종관, ‹기적소리가 가깝고 자주 들린다›, 2021
65 ‹블루오션 프로젝트›, 2013–2020
75 로컬처럼 살기

89 아카이브

113 이아영, 사유의 조각들: 1996년부터
2020년까지 정재철 작가노트 발췌문

129 작가 약력
135 참여자 약력
136 전시연계 프로그램
138 작품, 아카이브 목록

Contents

5 In Publishing the Catalogue of
Jeoung Jae Choul: For Love and Peace
— Jade Keunhye Lim
7 Preface

13 Whether It's About the Sea, Crows,
Palm Trees, People of India, Rushing
Tourists on Motorcycles, or Cars
— Haena Noh
21 Jeoung Jae Choul's Artistic Vision:
Some sociological reflections on travel
and nature
— Ho-Ki Kim
29 Jeoung Jae Choul: An ecological artist
awakening our awareness of the planet
— HyunJu Yu

33 *Silk Road Project*, 2004–2011
49 Jongkwan Paik, *A Train Whistle is Near and Often Heard*, 2021
65 *Blue Ocean Project*, 2013–2020
75 Living Like a Local

89 Archive

113 Ahyoung Lee, Pieces of Thoughts:
extracted from his notes from 1996 to 2020

129 Aritst Biography
135 About the Participants
136 Exhibition Related Programs
138 List of Works and Archives

«정재철: 사랑과 평화» 도록을 발간하며

아르코미술관의 대표 프로그램인 기획초대전의 2021년도 작가는 지난해 작고한 고 정재철(1959–2020)입니다. 아르코미술관은 1992년도 당시 신예 조각가이던 정재철의 첫 개인전과 2002년도 그룹전을 통해 개념 미술로 전환한 직후의 작업을 대중들에게 선보였습니다. 또한, 그의 작업을 대표하는 ‹실크로드 프로젝트›(2004–2011)를 착수할 수 있었던 배경에 아르코미술관이 소속한 한국문화예술위원회의 지원이 있었습니다.

하지만 «정재철: 사랑과 평화» 전시의 의미가 단순히 기관과 작가와의 거듭된 인연에만 있는 것은 아닙니다. 고인이 젊은 시절 부와 명예를 좇지 않고 미술시장과는 거리가 먼 수행적 작업의 길로 돌아섰을 때, 열린 마음으로 작가를 이해하고 지지하여 개인의 힘으로 불가능한 프로젝트를 실현하도록 길을 열어준 공공 미술 지원의 순기능을 보여주는 소중한 사례이기도 합니다. 작가는 이에 보답하듯 후배 작가들이 더 수월하게 길을 걸어갈 수 있도록 동시대 미술의 지평을 넓혀주었습니다.

또한, 우리는 그가 지난 20여 년간 예술가로서 닦아 놓은 길을 동행하고 되짚어 보면서 동시대 미술이 역사, 지리, 환경 등의 이슈와 연결되고 그 개념과 방법론이 개진된 과정을 되돌아보게 됩니다. 정재철 작가는 여행을 통해 경계를 넘고, 관점을 이동하고, 새로운 사람과의 만남을 통해 세상을 다르게 보게 되는 경험을 거듭하면서 인위적 경계의 틀을 깨고 국가와 문화가 연결되고, 인간과 자연이 순환하는 탈근대적 세계관을 상상했습니다.

이렇게 장기간의 수행적 작업을 통해 천착한 문제의식이 코로나19로 인한 인류의 위기 상황에 더욱 절실하게 다가온다는 점에서 그의 작업의 또 다른 의미를 찾아볼 수 있습니다. 자본주의 프로파간다이자 과잉 생산과 소비의 상징물인 폐현수막을 실크로드를 거슬러 여행하며 가림막 등으로 재활용하고, 해안가에 떠밀려온 플라스틱 따위를 용도 폐기된 쓰레기가 아닌 ‘해양부유사물’이라 명명하며 새로운 의미와 기능을 부여한 점 등은 소비 지향적인 글로벌 자본주의 체제의 파괴성에 대한 대안적 삶의 방법론을 예술을 통해 실험하고 실천한 수행자의 면모를 보여줍니다.

이번 전시는 작가와 생전에 교류가 없었던 후배 세대 기획자가 연구자, 영상작가와 함께 만들었습니다. 그들은 58권의 작가노트와 방대한 양의 외장하드에 담긴 영상을 열람하고 이를 토대로 제작한 텍스트 선집과 영상을 제작하여 고인의 작품과 함께 선보였습니다. 이러한 시도는 고인에 대한 헌사이기보다는 오히려 공동작업에 가까운 것입니다. 이를 통해, 항상 타인을 향한 열린 자세로 작업에 임했던 고인의 예술 세계를 과거형에 머무르지 않고 현재형으로 읽을 수 있습니다. «정재철: 사랑과 평화» 전시와 도록 발간을 통해 고 정재철 작가의 예술적 업적과 성취를 함께 기리고 추모의 마음을 모으는 데 도움을 주신 유족을 비롯한 모든 분께 감사의 인사를 전합니다.

2021년 9월
아르코미술관 관장
임근혜

In Publishing the Catalogue of *Jeoung Jae Choul: For Love and Peace*

ARKO Art Center hosted a solo exhibition of Jeoung Jae Choul (1959–2020) as part of its annual retrospective exhibition program of the year 2021. ARKO Art Center presented the artist's first solo exhibition in 1992 when he was still an emerging sculptor. In 2002, it also exhibited the artist's new works in a group exhibition, just after he had turned to conceptualism. In addition, the Arts Council Korea (ARKO), which is the hosting organization of ARKO Art Center, provided support for the *Silk Road Project* (2004–2011), which later became the artist's representative work.

However, the significance of the exhibition *Jeoung Jae Choul: For Love and Peace* does not just lie in the accumulated relationship between the artist and the institution over the years. The late Jeoung Jae Choul decided not to follow the path to become a rich and famous artist when he was still a young artist. Instead, he decided to pursue the path of performative practice that was away from the art market. ARKO Art Center supported the artist with an open mind, opening up a way to realize projects he could not have fulfilled as an individual. In this sense, it is an excellent example of the positive function of public support for art. As if returning the favor he has received, the artist broadened the horizons of contemporary art for younger generation artists so that they could follow the path with more ease.

In addition, as we follow and reflect on the path Jeoung has built as an artist over the past two decades, we are invited to look back on the processes in which contemporary art has been connected to issues of history, geography, and environment and how its concept and methodologies have been developed. As an artist, Jeoung Jae Choul repeated the experience of traveling where he crossed boundaries, shifted perspectives, and saw the world with different eyes by meeting new people. He imagined a post-modern worldview where artificial boundaries are dissolved to connect nations and cultures while humans and nature exist in circulation.

Another significance of Jeoung's practice can be found in the urgency of his concerns in the current crisis of humanity caused by the COVID-19 pandemic. The artist has focused on his fears through his performative practice over a prolonged period. He reused discarded banners—a part of the capitalist propaganda and a symbol of overproduction and consumption—as an awning during his travel through the Silk Road. He named plastics washed up on the shore not as abandoned marine garbage but as "marine floating objects" to give them new meanings and functions. These show the aspect of the artist as a flagellant who experimented and practiced a method of alternative life through art against the consumption-oriented global capitalist system.

This exhibition was created by a younger generation curator who had not interacted with the late artist during his lifetime. To make the exhibition, the curator worked together with another younger generation researcher and a video artist. Together, they investigated a total of fifty-eight notebooks and a vast amount of video footage stored on the artist's external hard drives. As a result, a collection of texts by the artist and a video edited out of the artist's footage were exhibited along with the late artist's works. These attempts are more of a collaboration than a tribute to the deceased. Through such endeavors, we can move the late artist's oeuvre away from the past tense and interpret it in the present tense. Throughout his practice, Jeoung always engaged others with an open attitude. *Jeong Jae Choul: Love and Peace* could not have been realized without the help from the families of the late artist and everyone who supported the project. I would like to express my sincere gratitude for their contribution to commemorate Jeoung Jae Choul's artistic achievements and gather the hearts of remembrance through the exhibition & publication.

September 2021
Director of ARKO Art Center
Jade Keunhye Lim

전시 서문

2021년 아르코미술관 기획초대전은 작가 정재철(1959–2020)의 작고 1주기전으로 마련한다. «정재철: 사랑과 평화»전은 장소를 이동하며 수행했던 참여 형식의 프로젝트를 살펴보며, 현장작업의 결과물로 '기록과 수집'된 작업을 재구성하여 작가가 지향했던 예술적 실천을 따라가 본다.

정재철은 1988년 중앙미술대전에서 대상을 수상한 이후 조각매체를 다루는 작가로 주목받기 시작하였다. 이후 1995년 당시 출강하던 대학교에서의 뒤셀도르프 쿤스트 아카데미 교류 워크숍의 계기를 통해 해외 레지던시에 참여했으며, 이는 작가의 미술언어를 성찰하는 결정적 시기였다. 작가는 한국 미술계가 겪은 세계화라는 변화 동력과 함께 2000년대부터 여행과 이동을 통한 개념적이고 수행중심의 미술언어로의 전환을 모색했다. 이번 전시는 2000년 이후를 작업에 대한 태도와 방법론적인 변화의 전환점으로 보고, 현장 작업 ‹실크로드 프로젝트›(2004–2011), ‹블루오션 프로젝트›(2013–2020)를 통해 작가 정재철의 태도와 사유의 변천, 사회적인 문제를 향한 작가의 성찰을 보여준다.

제1전시실은 사진, 영상, 루트맵, 여행일지 등 기록매체를 중심으로 ‹실크로드 프로젝트›(2004–2011)를 재맥락화한다. 정재철에게 여행이라는 이동과 길 떠남은 곧 삶의 방식과 예술적 실천이었다. 근대 이전에 유라시아를 관통하는 교역 경로였던 실크로드를 따라 실크로드 프로젝트를 실행했던 정재철은 국가의 경계를 넘으며, 길 위에서 폐현수막을 나누어주고 뜨거운 태양 아래 그늘을 만들었다. 그리고 우연한 만남, 교류, 사건과 상황을 만들고 기록하였다. 이렇게 걷기라는 반복된 순간들로 이루어진 경로들은 루트맵이라는 지도형식으로 기록되었으며, 이는 작가가 장소를 이동하고 길을 만드는 과정을 담는 수행의 경로였다. 지도 바깥에 존재하는 장소와 그 장소에 존재하는 사람들과 형성했던 교류와 네트워크 안에서 작가는 보다 유연하게 지역의 고유성과 문화를 수용하는 혼성적 형태를 지향했다.

이동함에 따라 장소의 상실이 발생하고 그렇기에 현장성을 담는 기록과 수집은 작가에게 있어 필연적인 방법이었다. 현장의 기록과 수집은 프로젝트가 거듭할수록 변주되어 사실의 기록과 편집된 기록 사이에 존재한다. 정재철의 기록과 수집물에 내재한 이러한 간극은 장소의 직접성의 잔여, 파편, 혹은 흔적에 가깝다. 따라서 이번 전시에서 재구성되는 실크로드 현장 프로젝트는 기록물에 남겨진 부재의 감각을 연결시킨다. 이동과 여행이 제한된 오늘날, ‹실크로드 프로젝트›에 담긴 현장성, 이동의 장면은 현재와 과거에 먼 시간의 거리를 기입하며 부재의 정서를 떠오르게 한다. ‹실크로드 프로젝트›에서 드러나는 이동, 이주의 움직임은 작가노트에 하나씩 지워간 달력, 과거로부터 온 편지와 우편엽서, 그리고 정재철의 기록의 파편을 이어 붙이는 백종관의 영상으로 이어진다.

제2전시실은 '사물의 물질성에서 발굴한 순환적 가치와 생기'라는 작가의 태도를 보여준다. 정재철이 사물을 바라보는 시선에서는 조각에 대한 조형적 관심과 동시에 사물 자체에 내재한 힘과 생기에 대한 인식, 나아가 생태에 대한 사유를 엿볼 수 있다. 해류를 통한 쓰레기들의 이주를 드러내는 ‹블루오션 프로젝트›(2013–2020)는 인류의 공유지인 해양의 오염을 물질적 증거물로 포착해내고, 인류에게 간섭하고 사건을 촉진시키는 비인간 사물들의 연결망을 보여준다. 작가는 불에 탄 플라스틱과 바위 표면, 해류를 통해 인접 국가에서 흘러온 쓰레기를 해양부유사물로 명명하고 수집하였다. 이와 같은 행위는 세계에 활동하고 간섭하는 행위자로 참여하는 생태계 네트워크, 그리고 경계를 넘어 연결된 공유지에 대한 인식과 같다. ‹실크로드 프로젝트›에서 이동하는 주체가 만남과 교류를 수행하며 주체의 바깥을 향했다면, ‹블루오션 프로젝트›의 비인간 사물의 순환과 상생하는 힘에 대한 존중은 공유지라는 경계 너머로 작동하는 공동선을 향해있다.

전시의 제목인 '사랑과 평화'는 ‹실크로드 프로젝트›의 마지막 여행지였던 영국 런던의 팔리아먼트 광장(Parliament Square) 반전 시위캠프의 천막 위에 적은 문구다. 작가의 작업에서 빈번하게 발견되는 사랑, 그리고 평화는 사회 참여적 프로젝트를 통해 지향했던 공동의 지평을 드러낸다. «정재철: 사랑과 평화»는 수행하는 몸으로 경계 이동을 실천했던 작가의 태도와 공유지에 대한 문제의식에 기반하여 순환하는 사물에 드러나는 그의 생태에 대한 사유를 좇는다. 인류의 공유지인 행성의 위기감, 그리고 전지구화의 다른 국면이 펼쳐지는 현재는 적대와 혐오의 정서와 보수화되는 정치와 같은 새로운 경계의 등장을 마주하고 있다. 브뤼노 라투르가 말했듯, 연대 실종과 환경파괴와 같은 '글로벌화-마이너스'의 현실 안에서 정재철의 실천과 사유는 새로운 경계 짓기와 기준을 마주한 지금에 무엇을 향할 것인가라는 방향을 제안할 것이다.

Preface

The *Jeoung Jae Choul: For Love and Peace* exhibition presents a retrospective show on artist Jeoung Jae Choul (1959–2020), in celebration of his one-year memorial. It outlines his participatory projects, all of which were held in many different places through the utilization of mobility. It reconstructs his on-site actions—which formed his 'documented and collected' artworks—and it attempts to follow his artistic practices.

Jeoung was awarded the Grand Prize at Grand-Prix Exhibition of Jung-Ang Daily News in 1988. It was at this time that he began to make his mark as a sculptor. In 1995, he participated in an international residency via an academic exchange workshop with Kunstakademie Düsseldorf through the university where he had given a lecture. Motivated by the globalization that the Korean art scene was undergoing, he explored a conceptual and performative visual art language through traveling and migration beginning in the 2000s. This exhibition marks his post-2000s turning point, in terms of both his attitude and his methodology as an artist. Through his introduction of site-focused works such as *Silk Road Project* (2004–2011) and *Blue Ocean Project* (2013–2020), he revealed a transformation of his outlook and thoughts as well as his introspection towards societal issues.

At Gallery 1, *Silk Road Project* (2004–2011) is recontextualized based on documentation such as photography, films, route maps, and travel diaries. For Jeoung, traveling, migrating, and leaving were seen as artistic practices as well as ways of living life. The project enabled him to cross the border of countries, and the used banners that he gave to people created shadows under the burning sun. With this, he created and documented coincidental encounters, exchanges, incidents, and happenings. Traveling became a practice, and migration and movement became a postcard unexpected to be delayed or returned. As he departed one place, the loss of place occurred; thus, documentation and collection of the sites were inevitable for him. As the documentation and collection processes were repeated, they became varied and finally came about through the factual and edited documentation. Such a gap in his work served as a remainder, fragment, and trace of direct contact from that particular place. At Gallery 1, that sense of absence left in his documentation is present. In the current time—where we are restricted in the movement of travel—the *Silk Road Project* and the scenes of sites and migration remind us that sentiment of absence exists. This sentiment fills the distance between long ago, the present, and the past. The movement of migration that appeared in the *Silk Road Project* connects to the subsequent video work by Jongkwan Paik that links pieces of the erased calendars from Jeoung's notes, his correspondences, postcards from the past, and documentation of the artist.

Gallery 2 presents Jeoung's perspective on a cyclic value and vitality found in an object's physicality. His point of view towards an object shows his formative interest in sculptures, his perception of strength and vitality inherent in objects themselves, and his thoughts on ecology. The *Blue Ocean Project* (2013–2020) deals with the migration of waste in combination with ocean currents. It captures ocean pollution—the common land of humankind—as physical evidence and shows the network between non-human things that interfere with humanity and accelerate incidents. The burnt plastic, entangled rock surface, and floating waste from neighboring countries through ocean currents are collected, and Jeoung coins the term 'marine floating objects' to these items. Jeoung's interpretation serves to recognize non-human things as interfering actors on a global level, specifically within an ecological network. It also reflects a perception regarding the common land that is linked beyond borders. The *Silk Road Project* directs towards the outside of the subject, as it practices encountering and exchanging. The respect toward the cycle of non-human things and strength of coexistence portrayed in *Blue Ocean Project* directs towards the commons that works beyond the borders of the common land.

The title *For Love and Peace* is a written phrase on a tent at the anti-war protest camp in Parliament Square, London. This was the last traveling destination of the *Silk Road Project*. Love and peace—the two words often found in Jeoung's works—reveal the horizon of the commons that he aimed to reflect through his participatory projects. The *Jeoung Jae Choul: For Love and Peace* exhibition follows the attitudes echoed in his performative and bodily practice of migrating between borders, as well as his thoughts on ecology shown in cyclic objects based on his awareness of problems on the common land of humankind. With an increasing sense of planetary crisis on the common land and a new state of globalization, we face the emergence of a new boundary occupied by hostility, hatred, and conservative politics. In this "globalization-minus," as Bruno Latour said—which encompasses the loss of solidarity and environmental destruction—Jeoung's practices and thoughts suggest the direction we should face in times of new emerging boundaries and standards.



그것이 바다이든, 까마귀이든, 야자나무든, 인도사람이든, 오토바이를 타고 질주하는 관광객이든, 아니면 자동차이든 간에[1]
– 노해나, 아르코미술관 큐레이터

사후에 도착한 우편엽서

«정재철: 사랑과 평화»의 전시장 입구를 들어서면 정재철의 친구, 지인들로부터 받은 편지와 우편엽서가 우리를 맞이한다. 안부를 묻고 평화를 기원하는 친구들과 지인들의 편지, 우편엽서는 그의 이름을 부르며 현재에 당도한다.

"재철에게". 세기말 작가에게 발신된 편지들은 새로운 독자에게 읽히기를 기다린다. 편지는 발송되어야 하기에 그것이 읽힐 때는 항상 지연된 과거가 된다. 과거의 지연으로서 현재에 당도하고, 미래에 반복해서 다시 읽힐 가능성의 편지는 과거와 현재의 사후적 관계 안에서 그때와 다르게, 현재에 부재한 정재철을 호명하는 음성메시지가 된다. 정재철에게 발신되었던 편지가 과거로부터 귀환하듯, 정재철의 작업과 기록물은 현재적 맥락에서 다르게 반복됨으로써 비로소 발화될 수 있다.

«정재철: 사랑과 평화»는 2020년에 작고한 정재철의 작품 세계를 조명한다. 작가를 기억하고 생애를 서술하기에는 짧은 기간임에도 불구하고 정재철의 사유는 현시점에 공유되어야만 했다. 팬데믹 이후, 각국의 도시는 봉쇄령을 내렸고 비행길은 막혔다. 어디든 갈 수 있었던 과거와 달리 이동과 교류는 제한되었고, 물리적 경계 외에도 완고해진 국가의 경계, 민족과 자국의 이익을 강조하는 우익 성향 등 다양한 형태의 경계들 출현을 목격했다. 그리고 우리는 여전히 예측 불가능한 상태에 놓여 있다. 이렇게 요동치는 정세와 새로운 기준이 필요한 상황에서 국경을 넘으며 사람들과 교류했던 작가의 활동, 이를 통해 그가 바라본 경계 너머의 공동의 지평이 무엇인가를 지금 살펴볼 이유가 여기에 있다. 정재철이 작가로서 마주했던 고민은 개인의 존재론적 사유이면서 인간 너머에 있는 대지에 대한 개념을 광활하게 연결하고 있기 때문이기도 하다. 한 프로젝트를 느리고 천천히 탐구하며 미술의 실천을 보여준 정재철의 질문들은 영상, 사진, 작가노트, 자료에 잔재한다. 우리는 이제 경계를 넘는 그의 성찰에 동행하는 동시에 과거로부터 도착한 그의 사유를 다르게 읽어볼 준비가 되었다.

파편이 서사가 되기를 —

«정재철: 사랑과 평화»전에 대하여

이번 전시는 정재철이 현장에서 리서치 중심의 작업을 전개한 이후를 주축으로 다룬다. 전시실 1, 2는 작가 주체의 이동, 그리고 사물의 이동을 열쇳말 삼아 ‹실크로드 프로젝트›, ‹블루오션 프로젝트›, '로컬처럼 살기', '아카이브' 섹션으로 구성된다. 특히, 전시는 정재철의 작업 활동의 주요한 전환점이 되는 시기인 2000년을 기점으로 작가의 개념적, 인식론적 변화를 드러내고, 조각 그 바깥, 환경, 맥락의 수용을 가시화하고 있다. 1980년대 후반에서 2000년까지 나무 재료를 다루던 정재철은 해외 레지던시 프로그램에 참여하며 작업 변화의 과정을 겪는다.[2] 2000년 엘렌킴 머피 갤러리에서의 개인전은 이러한 변화가 드러난 전시였으며, 조각 물성과 그 내부의 완성도에 집중했던 모더니즘 계열의 조각에서 사물을 수집하고 선택함으로써 장소와 그 주변의 고찰로 변하기 시작했던 지점을 보여주었다. 이렇게 아카이브 섹션은 정재철이 여행을 통한 과정 중심적인 현장 작업을 시작한 계기를 다루면서 그가 미술 언어와 매체 그 바깥으로 한 걸음 나아간 결정적인 장면을 포착하고자 했다.[3]

정재철은 기록광, 수집광이라 할 만큼 수많은 기록과 수집을 남겼다. 작업이 되지 못한 채 남은 기록의 더미는 작가가 현장에서 보고, 경험했던 순간들이었으며, 이는 미궁의 영역이기도 했다. 영상, 사진 기록들과 작가노트는 파편으로서 작가의 실천을 증언하는 물질들이었다. 이러한 기록들은 이번 전시에서 무빙이미지의 역사를

다루는 영상감독 백종관, 아카이브 전시기획자이자 연구자인 이아영에 의해 다시 쓰였다. 이아영은 58권의 작가노트를 연도별 흐름으로 발췌하여 작가의 글과 그림을 재편집하였고 신문 형식으로 만들었다. 연대기적으로 나열된 '그리기', '보기', '여행' 등에 대한 메모는 부재한 작가의 육성을 대리한다. 백종관은 마치 정재철이 해안가에서 조가비와 나무 파편을 줍듯, 그의 영상기록물, 사진기록물, 작가노트의 문장을 이어붙이며 새로운 서사를 구성했다. 정재철의 기록물들은 자기 고유성을 가지면서도 고유성이 불가능해진 새로운 서사 안에 자리 잡게 된다. 전체의 불가능성을 알리는 전체보다 더 큰 부분[4]으로서의 파편은 정재철의 시선의 한 부분으로, 그리고 지금 여기 있는 사람들의 시간 안에서 중첩되어 보인다.

거주하는 방식으로서의 이동

‹실크로드 프로젝트›(2004–2011)[5]는 일시적인 광고로 활용된 이후 버려진 광고 현수막을 수거하여 실크로드의 길을 따라서 배포하겠다는 계획으로 시작한다. 실크로드는 고대 무역의 경로이자 유라시아 대륙의 길인데, 작가는 현수막 천으로 그 길의 역사를 다시 쓰고자 했다. 이 작업은 한 문화적 속성을 타 문화권에 옮겨놓음으로써 문화적 점이, 문화적 혼성[6]의 결과물이었다. ‹실크로드 프로젝트›는 의도와 목적으로 설계된 긴 여행의 리서치 프로젝트이지만, 그것은 사실상 현장에 있으면서 작가가 겪었던 불명확한 미래, 헤매고 결정되지 않은 순간의 연속에서 거주하기에 대한 것이었다.

작가노트에는 여행지에서의 하루가 기록되어 있다. 작가노트에 적은 그날의 날씨, 먹고, 머물렀던 곳의 기록은 여행지에서의 일상, 연속된 삶의 시간이었다. 그리고 이 기록들에는 낯선 이국의 장소가 드러나기보다, 머물렀던 장소에서의 일상이 자리한다. 이는 정재철이 경험한 여행은 일상에서 벗어난 특별한 장소 혹은 유토피아적 장소를 찾아가는 여행이 아니었다는 점을 말해준다. 그곳은 이국적이고 문화적 정체성이 뚜렷하게 드러나는 장소가 아니라, 거주하는 곳의 확장된 장소이다.

작가는 ‹실크로드 프로젝트›를 통해 '이동'하는 상태에 거주하는 것을 배웠고, 비균질한 삶의 순간들에 적응하였다. 그에게 이동은 삶을 영위하는 방식이었다고 할 수 있다. 그리고 정재철이 이동한 경로는 루트맵 드로잉으로 남겨졌다. 지도 형식을 띠고 있는 루트맵 드로잉은 그가 걷기를 통해 개척한 길, 그리고 움직임을 총체적으로 기록할 수 있는 형식이었다. 본래 지도는 영토를 구획하고, 국가의 경계를 형성했던 근대체계의 표상 공간이다. 그의 루트맵 드로잉 시리즈는 지도의 형식을 전유하면서 근대적 지도가 담지 못한 작가가 신체적 이동으로 경험한 정보들, 즉 지도 바깥의 장소를 그려낸다. ‹1차 실크로드 프로젝트—루트맵 드로잉1›(2006)은 긴 여정의 움직임, 발걸음으로 당도한 골목의 구석, 수행했던 일들을 촘촘히 표시한다. 그리고 지나왔던 1차 프로젝트의 길, 그리고 앞으로의 여정 또한 기록하며, 그의 '내일'도 길 위에 있을 것을 예견한다.

> "기차가 흔들리는 대로 몸을 맡긴 나. 그 나는 뭐 한다고 또 여기에 있을까? 과연 '또'라는 반복의 의미일까?"
>
> — 정재철, 작가노트, 2004년 1월 27일

몸, 접촉의 경계이자 발생할 자리

‹실크로드 프로젝트›의 중심에는 실천하는 '몸'이 있다. 걷고, 만나고, 고통받고, 즐거워하는 몸이 있다. 그런 몸들이 발생하는 것은 담론 속도 물질 속도 아니다. 몸들은 오직 경계에서만, 경계로서만 발생한다.[7] 다시 말해, 몸은 외부와 접촉하는 지점에서만 발생하는 자리이다. ‹실크로드 프로젝트›의 핵을 이루는 것은 수많은 여행지에서 만들어낸 문화 혼성의 산출물로써 햇빛 가리개나 수집물들이 아니라, 작가의 몸이 접촉하고, 낯선 것을 받아들여 온전히 자신의 경험이 되었던 몸의 기록이다.

몸을 통한 '걷기'는 이 프로젝트의 주요 실천 행위였다. ‹실크로드 프로젝트›의 1차, 2차, 3차 영상기록[8]은 끊임없이 걷고 이동하는 작가의 모습을 담는다. 카메라의 흔들리는 시선은 시장과 골목, 마을, 국경의 초소를 거쳐 이동하는 작가의 뒷모습을 따르면서 그의 걸음과 호흡의 속도에 의해 흘러간다. 움직이고 덜컹거리는 신체와 동일시된 흔들리는 시선은 현장의 생생함을 전달한다.

그의 퍼포먼스 영상 ‹광장›(2010)은 걷기라는 행위를 의도적으로 전면화한다. 영상은 공항과 유럽지역의 광장, 유적지 공간에서 폐현수막으로 만든 옷을 입고 걷는 행위를 담고 있다. 화려한 현수막 옷을 입고 진지하게 걷는 작가의 모습은 다소 웃음을 유발하기도 하지만, 작가는 "걷기(뛰기)-직선, 지그재그, 둥글게, 곡선으로, 유적지형지물을 이용하기, 앉기, 눕기, 남과 같이하기"[9]의 행위로 광장이라는 공간에 자신의 위치 표시를 시도한다.

혁명의 역사를 가진 유럽의 광장이 교차하면서, 이질적인 옷을 입고 관광객과 현지인 사이를 가로지르는 그의 행위는 역사적 공간과 비공간 사이에서 이동하고 유목하는 주체를 드러낸다. 행위는 방향이 명확하지 않고 부재한 경우까지도 포함하는, 방향성, 움직임을 뜻하는 궤적[10]과도 친연성을 가진다. 따라서 몸으로 걷기는 목적을 의도하지 않는 궤적, 발생하고 도래할 사건을 위한 수행의 방식이다.

정재철이 "장소는 근육에 기억된다"[11]고 말했듯, 몸에 새겨진 기억은 주로 여행지의 인상을 그리고 글을 적었던 화첩 드로잉으로 남겨졌다. ‹2008년 뉴 실크로드 프로젝트›(2010)는 2차 실크로드 프로젝트 이후에 과천의 작업실에서 '그때 그 장소에 있었음'에 대한 심상을 적고 있다.[12] 그가 있었던 장소의 습도, 공기는 몸에 각인되었다. 이 드로잉은 과거의 정재철이 더 먼 과거에서 불러온 몸의 감각을 화첩이라는 공간에 풀어낸 것이다.

‹실크로드 프로젝트›의 기록물, 작가노트의 문장과 그림을 통과하여 우리가 목도할 수 있는 것은 예측 불가능한 시간과 장소에 있었던 한 인간의 존재론적인 물음이었다. 장소를 이동하고 익명의 타인을 만나면서 이제껏 겪어본 적 없던 상황에서 불확정성을 차단하기 보다 뛰어들었고, 그리하여 그 존재론적 물음이 발생한 자리가 바로 몸이다. ‹실크로드 프로젝트›를 '몸'으로 사유할 때, 그의 작업을 '여행하는 작가'와 같은 수식어구로 명명하는 것에서 벗어나, 도래할 것으로 읽어낼 수 있을 것이다.

비인간 사물의 생기, 활력, 그리고 연합

정재철이 폐기된 현수막 천을 햇빛 가리개로 제작한 것과 같이 사물의 다른 용도로의 전환은 그의 작업 전반에서 발견된다. 자본주의 체계에서 사물은 쓸모에 의해서 가치가 진단되는데, 작가가 다룬 폐현수막, 그리고 돌, 나뭇가지, 깨진 도자, 씨앗, 버려진 화분 등은 이 체계에서 가치를 부여받지 못한 존재들이다. 그가 이러한 사물을 수집하고 기록하여 사물들이 집적할 때에는 사물의 패러다임을 바꾸어 놓고, 동시에 그 사물의 생기와 에너지를 보고자 함에 있었다.

‹블루오션 프로젝트›(2013–2020)는 해양오염과 해양쓰레기의 심각성에 대한 문제의식을 드러내고, 그가 다루는 소재와 재료가 생태 친화적이라고 해서 그것이 생태, 환경주의 관점으로 수렴되진 않는다. 비인간 사물의 물질성을 중심에 두고 본다면 여기서 나아간 지점들이 발견된다. ‹블루오션 프로젝트›는 플라스틱으로 가득 찬 해양동물들의 배를 적나라하게 보여주는 다큐멘터리 사진이 이야기하고자 하는 현실보다는 국내 해안가의 현장의 답사를 통해 직접 확인하고 기록한 사물의 개체와 집단에 집중한다. 영상 ‹서풍 Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ›(2015)에서 태풍이 불어 격해진 파도에 의해 휩쓸리는 커다란 스티로폼 부표, 그 부표가 바위에 부딪히는 풍경은 자연과 인공이 서로 행위하고 얽혀 작용하는 장면이다. 여러 종류의 요소들이 고유의 역량으로 행위하고, 또 그 주체할 수 없는 에너지들이 공동으로 연합하거나 상호작용하는 가운데 예측할 수 없는 일들이 발생하는 것이 이 행위들의 묶음이라 할 수 있다.

또한 ‹블루오션 프로젝트›는 물질의 힘이 우리 세계에 인간과 대등한 존재로서 함께 존재하고 나아가 위계적 관계가 아닌 인간과 비인간이 복잡하게 얽혀있다는 것에 주의를 기울이게 한다.[13] 정재철이 공유지에서 행위 하는 비인간 사물을 인간과 동등한 존재로서 인식했다는 것은 비인간 사물의 연합이 불러일으킨 효능—그것이 오염, 생태계 변형과 같은 부정의 결과일지라도—에 대한 인지였다. 물질적 행위성을 강조하는 것은 사람, 동물, 인공물, 기술, 자연의 힘이 권력을 공유하고 서로 조화되지 않은 채 공동으로 작동한다는 것을 과소평가하는 인간의 경향에 대한 강력한 저항[14]이다. 또한, 행위의 권력을 인간중심주의로 사유하는 것이 아니라 이 대지에서 발 딛고 있는 모든 행위자와의 연대, 연합을 제안하는 것이다.

자리 옮김

정재철은 그의 몸으로 장소를 이동했던 것, 대지의 흔적을 탐색한 것, 개체들의 잠재적 역량에 대한 상상을 통해 대지에 있는 인간과 비인간을 포함한 공중이 함께 접촉해 있음을 느끼고자 했다. 이것을 자리 옮김의 행위라 할 때 이는 고유의 자리를 지속적으로 이탈하려는 시도이며, 따라서 이러한 사유는 계속해서 움직인다. 그가 자리 옮김을 통해 드러내고자 했던 것은 쓸모없음으로 폐기되는 존재들, 그래서 존재를 인정받지 못했던 것을 가시화하려는 실천이었고, 이는 대지의 모든 개별자를 포함하는 횡단적 사고로 나아갈 수 있었던 것은 아니었을까. 이번 전시에서 보고자 했던 것은 이러한 실천과 태도였으며, 정재철의 프로젝트는 이러한 자리 옮김 속에서 변주되어야 할 것이다. 그리고 이것이 정재철의 다음을 위한 움직임이기를 바란다.

1 이 문장은 정재철의 작가노트에서 본 것이 그리기의 행위가 되는 과정을 서술하는 중에 나열된 문장이다. 그가 목격한 것의 연쇄를 이 글의 제목으로 가져왔다. 정재철, 작가노트, 2000년 1월 18일

2 정재철은 백남준아트센터의 아티스트 토크에서 1997년 모리셔스의 '에스칼레 스튜디오 프로그램'(Escale Studio Program)에 참여했던 경험이 작업 전환의 계기가 되었다고 밝히고 있다. 또 그의 메모에서는 모리셔스에서 날씨가 더워 조각 작업이 어려워졌고, 현지 나무 특성상 가져간 작업 도구들이 소용이 없어졌음을 적고 있다. 그는 그 대신 해안가에서 나뭇가지, 파편 등을 수집하기 시작했다. 백남준아트센터 아티스트 토크, 2019년 1월 25일; 정재철, 메모, 1997년 12월 26일

3 이번 전시에서 그의 예술 활동의 궤적이 한국미술의 역동적인 시기와 맞물려 흘러간 지점을 함께 보여준다. 작업의 변천 과정에는 국제화, 세계화로 대변되는 한국미술의 시대적 흐름이 드러나고, 그가 의식적, 무의식적으로 시대에 반응하였음을 알 수 있다.

4 민승기, 「재로 남아 저항하는 편지들 — 데리다의 『우편엽서 II』」, 『비교문학』 제74집, 2018년 2월 27일, 72.

5 <실크로드 프로젝트>에 대해서는 다음과 같은 글이 있다. 박만우, 「실크로드에 피어난 꽃그늘」; 박숙영, 「예술과 예술이 아닌 것 사이의 경계에 대해 질문하기」; 임성훈, 「현수막으로 그려낸 문화 풍경」; 유진상, 「회귀하는 선들(Recurring Lines): 정재철의 떠나기와 돌아오기에 대하여」; 고충환, 「정재철의 작업 — 여행의 기술, 여행은 어떻게 예술이 되는가.」; 박수진, 「정재철 — 우연한 발견의 즐거움」; 김종길, 「삶이 예술이고 여행이 미술이다!」; 황빛나, 「수행의 길에서 미술의 가능성을 찾다」, 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 재수록.

6 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014), 34 참조.

7 장-뤽 낭시, 『코르푸스』, 김예령 옮김(서울: 문학과지성사, 2012), 20 참조.

8 영상은 다음과 같다. 정재철, <실크로드 프로젝트>, 2004–2005, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 1시간 53분 3초; <뉴 실크로드 프로젝트>, 2008, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 49분 31초; <3차 실크로드 프로젝트>, 2010, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 33분 43초.

9 정재철, 작가노트, 2010년 9월 5일

10 제인 베넷, 『생동하는 물질』, 문성재 옮김(서울: 현실문화, 2020), 99 참조.

11 정재철, 작가노트, 2018년 3월 24일

12 "2008년 뉴실크로드 프로젝트후 2010년 초 아픈 몸을 누이던 겨울밤 세월 흐름을 좇아가며 시간을 헤아리다가 입춘을 시샘하는 찬 바람에 문득 붓을 들어 지난 느낌을 불러내니 화살처럼 쏟아 붙던 그 뜨겁고도 따가웠던 사막의 햇빛이 도저히 볕이라고 이름할 수 없던 그것이 머리채를 솟아나게 할듯이 소름으로 되살아나면서 묘한 쾌감이 이는 것이 꼭 추억에 대한 그리움만은 아닐 듯 싶다. 2010년 2월 4일 입춘새벽 후산 오십둘", 정재철, <2008년 뉴 실크로드 프로젝트>, 2010, 종이에 수목, 화첩, 31.5×607.5cm. 작가의 글 인용.

13 제인 베넷, 같은 책, 275 참조.

14 제인 베넷, 같은 책, 104 참조.

Whether It's About the Sea, Crows, Palm Trees, People of India, Rushing Tourists on Motorcycles, or Cars [1]

– Haena Noh, Curator, Arko Art Center

A Postcard That Arrived After Death

Upon entering *Jeoung Jae Choul: For Love and Peace*, we are welcomed by letters and postcards from the artist's friends and acquaintances. The letters and postcards share greetings and pray for peace, and they arrive at the present by calling his name.

"Dear Jae Choul." The letters are sent to the artist around the end of the century and waiting to be read by their new readers. Since letters must be sent to their recipients, a moment when people read them always becomes part of a delayed past. A letter containing possibilities arrives in the present as a delayed history, and it will be reread in the future. However, it becomes something different within the posthumous relationship between the past and the present: a voice message calling for Jeoung Jae Choul, absent in the present. Just as the letters sent to Jeoung return from the past, his works and documentation can ultimately speak for themselves by being repeated differently in the present context.

Jeoung Jae Choul: For Love and Peace illuminates the oeuvre of the late Jeoung Jae Choul, who passed away in 2020. Although there was a relatively short period to recollect the artist and recount the artist's life, his thoughts had to be shared at present. Since the pandemic broke out, cities around the world imposed lockdowns, and flights were also blocked. Unlike in the past, where we could travel anywhere, movement and exchanges are limited. We have witnessed the emergence of boundaries in diverse forms beyond physical ones, such as stronger national borders and right-wing inclinations emphasizing nationalistic interests. And we are still situated in an unpredictable state. In such a turbulent situation requiring new standards lies a reason for us now to examine the artist's exchanges with different people and what he saw as the typical horizon beyond such borders. It is also because the traces of concerns that Jeoung had encountered as an artist present his ontological reflections while broadly connecting to the concept of the earth beyond humanity. The questions posed by the artist, who showed the practice of art through his slow and timed exploration of each project, remain in his video footage, photographs, artist's notes, and documentation. In this sense, we are now ready to follow Jeoung's reflections beyond boundaries and read his thoughts from the past from different views.

Let Fragments Become Narratives — About *Jeoung Jae Choul: For Love and Peace*

The exhibition focuses on the period after the artist developed site-focused practice through research. Gallery 1 and 2 present the *Silk Road Project* and *Blue Ocean Project* along with sections titled "Living Like a Local" and "Archive" section where various works and documentation are presented through the keywords of movement by the artist as a subject and things he collected. In particular, the exhibition reveals the artist's conceptual and epistemological changes since the year 2000, a critical turning point in his practice. The exhibition displays the artist's recognition of outdoor sculpture and his acceptance of the environment and context. Jeoung worked with wood materials from the late 1980s until 2000, but he changed his creative process while participating in an overseas residency program.[2] His solo exhibition at Ellen Kim Murphy Gallery in 2000 expressed the shift, showing his turn from the previous modernist sculptures where he focused on materiality and completeness of their interior to reflections on places and their surroundings through collecting and selecting things. The "Archive" section introduces occasions where the artist began his process-oriented and site-focused practice through his travels.

The section attempts to capture decisive moments where the artist took further steps outside artistic language and media.[3]

Jeoung Jae Choul produced many records and collections, which made him enough to be called as being obsessed with recording and collecting things. The pile of records left unfinished contained moments the artist saw and experienced in different places, which remained as an incomprehensible domain. The video footage, photographic records, and artist's notes were fragmentary materials witnessing the artist's practice. In the exhibition, these records are rewritten by a video artist Jongkwan Paik, who works with the history of moving images, and Ahyoung Lee, a curator, and researcher whose practice centers around the archive. In particular, Ahyoung Lee re-edited the artist's texts and drawings by selecting materials from a total of fifty-eight volumes of notes left by the artist, turning them into a newspaper that follows the sequence of time by year. The chronologically arranged memos on 'drawing,' 'viewing,' and 'traveling' act in place for the voice of the absent artist. Jongkwan Paik composed a new narrative by combining the late artist's video footage, photographic documentation, and sentences from the artist's notes, just as Jeoung Jae Choul picked up shells and wood pieces from the shore. As a result, Jeoung Jae Choul's records are placed in a new narrative with its uniqueness while pertaining to a specific identity that is also impossible to achieve. Fragments, as part of a larger piece than the whole that represents the impossibility of the total,[4] occupies a portion of Jeoung Jae Choul's gaze. It is overlapped within the time of those who exist here and now.

Migration as a Way of Living

The *Silk Road Project* (2004–2011)[5] began with a plan to collect advertising banners, discarded after being used for temporary advertisements, and distribute them along the Silk Road. The Silk Road is an ancient trade route and a route through the Eurasian continent. The artist wanted to rewrite the history of the way with fabric banners. By transferring one cultural attribute to another culture, the work became a result of cultural transition and hybridization.[6] Although the *Silk Road Project* can be considered a research project involving a long journey designed with intention and purpose, the conceptual figures have been dissolved in the process of the project. The project was about the uncertain future that the artist had experienced in different places and living in the continuation of wandering and undetermined moments.

The artist's notes record a day in his destination. The record of the day's weather, what he ate, and where he stayed contained the daily life in the destination and the time of his continued life. These records are inhabited with anonymous people and the everyday life in places the artist stayed, rather than revealing unfamiliar and exotic places. It tells that the travels the artist has experienced were not about finding a special place out of the ordinary nor a utopian place. His destination was not the numerous places where exotic and cultural identities were revealed; it was a place that had been expanded from where one resided.

The artist learned how to live in a state of 'moving,' adapting to uneven moments of life. For him, moving was a way of leading one's life. The routes of his movement were made into route map drawings. The route map drawings took the form of a map, and the format allowed the artist to record the routes he discovered and his movements as a whole. Initially, maps represent a symbolic space of the modernist system of dividing territories and forming national boundaries. However, the route map drawing series appropriates the format of maps. It depicts the information that the artist experienced through his physical movements, which points to what the modern maps could not deliver: the places outside maps. The *1st Silk Road Project—Route Map Drawing 1* (2006) elaborately displays the movement of the artist's long journey, the corners of small alleys he arrived by footsteps, and actions he performed. It also records the paths of the first project and his journey to come, anticipating that his 'tomorrow' would also be on the road.

> "I put my body on the train as it sways. Well, what am I doing here again? Does this mean repeating once again?"
>
> — From Jeoung Jae Choul's artist's notes, January 27, 2004

Body: The Boundary and Place of Contact

At the core of the *Silk Road Project* is the 'body' that practices actions. It is the body that walks, suffers, and takes pleasure. Such bodies do not arise in discourses nor materials. The bodies appear only at boundaries, and they emerge only as boundaries.[7] In other words, the body is a site that occurs only at the contact point between itself and the outside. The core of the *Silk Road Project* is not composed of sunshades or collected things as products of cultural hybridity. Instead, it is made of bodily records that entirely became the artist's experiences by contacting his body and embracing strange things.

'Walking' through the body was the critical practice of the project. The *Silk Road Project*'s[8] 1st, 2nd, and 3rd video records show the artist constantly walking and moving. The shaky gaze of the camera follows the artist's back as he moves through markets, alleys, villages, and checkpoints at borders, flowing through the artist's steps and the speed of his breathing. The swaying gaze, identified with the moving and rattling body, conveys the liveliness of the real places.

Jeoung's performance video, *Plaza* (2010), foregrounds the act of walking as a deliberate movement. The video depicts the artist's act of walking in airports, plazas, and historical sites in Europe, wearing clothes made from discarded banners. Although seeing the artist walking seriously in colorful clothes made of banners induces a certain sense of laughter, the artist tries to mark his position in the plazas through the acts of "walking (running)—straight, zigzag, round, curved, using terrains of historical landmarks, sitting, lying, and doing together."[9] As the European plazas with the history of revolution intersect with the artist's action, his act of crossing between tourists and locals in his heterogeneous clothes reveals a moving nomadic subject that moves between historical spaces and non-spaces. His action has an affinity with trajectories[10] that indicate movement and orientations that even include cases where directions are unclear and absent. Therefore, walking with one's body is a way to perform for unintended trajectories and events to occur and come.

Jeoung Jae Choul said, "A place is remembered in muscles."[11] The memories engraved in his body were left mainly as drawings in handscrolls where he drew and wrote his impressions of his destinations. The *New Silk Road Project 2008* (2010) is registered with the sentiment of 'being there then' in the artist's studio in Gwacheon after the second *Silk Road Project*.[12] The humidity and air of places he had visited were engraved in his body. This drawing unfolds the bodily senses of Jeoung Jae Choul in a handscroll, which the artist brought from the more distant past.

We can witness through the documentation of the *Silk Road Project*, which are sentences and drawings in his notes, an ontological question of a human being in unpredictable time and space. Despite situations he has never experienced, the artist dived into the problems instead of blocking them by moving between different places and meeting new people. The body is the very place that has risen from such action. If we think of the *Silk Road Project* through 'body,' we would be able to move away from considering the artist's practice through phrases like 'a traveling artist' and interpret it as something that would occur.

The Vitality, Vigor, and Union of Non-Human Things

The conversion of things to other uses, just as Jeoung Jae Choul made sunshades with discarded banners, is found throughout his work. In the capitalist system, things are diagnosed by their usefulness. Discarded banners, stones, tree branches, broken pottery, seeds, and discarded flowerpots, which the artist used, are things that are not given value in this system. When he accumulated things through collection and documentation, he intended to change the paradigm of things and see the vitality and energy of the things simultaneously.

The *Blue Ocean Project* shows an awareness of the severity of marine pollution and marine garbage. The subject and materials the artist deals with are friendly to the environment. Yet, one can discover progressive points beyond the perspectives of ecology and environmentalism when looking at the work focusing on the materiality of non-human things. Instead of focusing on the reality that documentary photos try to tell by plainly exposing the inner organs of marine animals filled with plastics, the project concentrates on the entities and groups of things that the artist directly identified through his visits to the coasts of Korea. In his video *West Wind I, II, III* (2015), a big styrofoam buoy drifts amid intense waves by a typhoon and collides with a rock in the landscape. It is a scene where nature and artificial things act upon and intertwine with each other. While various elements work with their capacities and uncontrollable energies jointly unite or interact, unpredictable things occur. It is how these acts are bundled together.

In addition, the *Blue Ocean Project* draws attention to the fact that the power of matters exists in our world as beings equal to humans, and there is a complex relationship between humans and non-humans that does not fall under a hierarchy.[13] That Jeoung Jae Choul perceived non-human things acting in the commons as being equal to humans shows his awareness of the efficacy of the union of non-human things, even if it was a result of negativity such as pollution and the transformation of the ecosystem. Emphasizing material agency yields a solid resistance to the human tendency to underestimate that humans, animals, artifacts, technology, and natural forces share powers and operate together without harmony.[14] It is also an act of proposing solidarity and union with all actors on earth, not considering the power of action through anthropocentrism.

Displacement

Jeoung Jae Choul moved to different places through his body. He explored the traces of earth and imagined the potential capabilities of entities. And he tried to sense that the public, including humans and non-humans on earth, were in contact with each other. Considering this as an act of displacement, we can say that such an action was a continuous attempt to deviate from one's original position. As such, the artist's thoughts continue to be in movement. Furthermore, he wanted to reveal through displacement a practice of visualizing beings that had been discarded as useless, thus not recognized for their existence. It might have led him to transversal thinking that encompasses all individual entities on earth. Such practice and attitude were what the exhibition was to examine, and Jeoung Jae Choul's projects shall be reviewed in variation under such a notion of displacement. I hope this to be a move for what would come next for Jeoung Jae Choul's practice.

1 This sentence was taken from the artist's notes describing how what he saw became an act of drawing. The title of this article is a quote from what he saw. Jeoung Jae Choul, Artist's Notes, January 18, 2000.

2 Jeoung once mentioned in an artist talk at Nam June Paik Art Center that his participation in the Escale Studio Program in Mauritius in 1997 was a turning point as an artist. He also wrote in his notes that creating sculptures was complicated in Mauritius because of its hot weather. He could not use the tools he brought to Mauritius due to the nature of the wood. Instead, it appears that he started picking up branches and debris from the shore. For more information, please refer to Jeoung Jae Choul's artist talk at Nam June Paik Art Center (January 25, 2019) and the artist's memo (December 26, 1997).

3 The exhibition also presents points with which the trajectory of the artist's activities and the dynamic period of Korean art corresponded. It tries to show that the artist's transformation process reflected the change of Korean art under internationalization and globalization. He responded to the evolution of times on a conscious and unconscious basis.

4 Seungki Min, "Post Card in Ashes: A Commentary on Derrida's The Post Card," *Comparative Literature* 74 (February 2018), 72.

5 Several articles have been written about the *Silk Road Project*: Manwoo Park, "Shades of Flowers on the Silk Road,"; Sook Young Park, "Questioning the Boundary Between Art and Non-Art"; Seonghoon Lim, "Cultural Landscape Drawn by Banners"; Jinsang Yoo, "Recurring Lines: About Jeoung Jae Choul's Leaving and Returning"; Chung Hwan Koh, "Jeoung Jae Choul's Art of Work-Travel: How Travel Becomes Art"; Soojin Park, "Jeoung Jae Choul—The Pleasure of Accidental Discovery"; and Bitna Hwang, "Finding the Possibilities of Art on the Path of Discipline," which are reprinted in *Jeoung Jae Choul: Works* (Gwacheon: Teoal, 2014), 34.

6 *Jeoung Jae Choul: Works* (Gwacheon: Teoal, 2014), 34.

7 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Translated into Korean by Yeryung Kim (Seoul: Moonji Publishing, 2012), 20.

8 Jeoung Jae Choul's works in the exhibition are as follows: *Silk Road Project*, 2004–2005, Single-channel video, color, sound, 1h53'3"; *New Silk Road Project*, 2008, Single-channel video, color, sound, 49'31"; *3rd Silk Road Project*, 2010, Single-channel video, color, sound, 33'43".

9 Jeoung Jae Choul's artist's notes, September 5, 2010.

10 Jane Bennett, *Vibrant Matter: Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Translated into Korean by Seongjae Moon, (Seoul: Hyunmoon Publishing, 2020), 99.

11 Jeoung Jae Choul's artist's note, March 24, 2018.

12 "On a winter night in early 2010 after the New Silk Road Project when I was lying in sickness, I was thinking over time while following the flow of time, and then I recalled the feelings that have passed by suddenly raising a brush by the cold wind jealous of the spring. The hot and stinging sunlight of desert that poured down like arrows, that thing that could hardly be called sunlight, comes back to life as if it would make my hair rise and induces a strange feeling of pleasure, and it seems not necessarily to be a longing for memories. At the dawn of the onset of spring around the mountain near home at the age of fifty-two." Quoted from the writing of Jeoung Jae Choul on *New Silk Road Project 2008*, 2010, Ink on paper, handscroll, 31.5×607.5cm.

13 See Jane Bennett, Virant Matter: A Political Ecology of Things, 275.

14 Ibid., 104.

정재철의 미술 세계: 여행과 자연에 대한 사회학적 단상

– 김호기, 연세대 사회학과 교수

1. 미술 평론을 쓰는 게 내게 어울리는 일은 아니다. 내 직업이 사회학 연구자이지 미술 평론가는 아니기 때문이다. 그런데도 내가 이 글을 쓰기로 마음먹은 까닭은 두 가지다.

하나는 작가 정재철에 대한 기억이다. 정재철과 나는 고교 시절을 함께 했다. 아주 가까운 관계는 아니었다. 어느 정도 알고 지내던 사이였다. 고등학교 졸업 후 우리는 다른 삶의 길을 걸었고, 그러기에 많은 얘기를 나누지는 않았다. 하지만 1970년대 중반 정재철을 만난 이후 우리가 공유했던 시대적 감각이 그의 미술 세계에 대한 글을 써도 괜찮겠다는 용기를 갖게 했다. 여기서 시대적 감각이란 산업화 시대에서 민주화 시대로, 그리고 다시 세계화 시대로 변화해온 지난 20세기 후반과 21세기 초반에 우리가 공유했던 동질적인 세대 감각을 의미한다.

다른 하나는 21세기에 들어와 정재철이 선보인 미술 세계에 대한 나의 관심이다. 미술대학을 졸업하고 촉망받는 조각가로 활동하던 정재철은 새로운 밀레니엄을 맞아 조각을 넘어 낯선 모험에 나섰다. ‹실크로드 프로젝트›와 ‹블루오션 프로젝트›가 그것이다. 이 새로운 모험의 길을 어떻게 불러야 할까. '현장 미술가'라는 말이 가장 적합할 듯하다. 사회학적 관점에서 삶과 예술은 둘이 아니다. 하나다. 삶을 사회로 바꿔 써도 좋다. 삶과 사회와 예술이 하나라는 것을 정재철은 깨닫고 이를 실천하려 했던 것으로 보인다.

이 글을 쓰기 위해 동숭동 아르코미술관에서 마련한 기획초대전 «정재철: 사랑과 평화»를 관람했다. 유튜브에 올라온 온라인 전시 또한 지켜봤다. 정직하게 말하면 놀라웠다. 이유는 두 가지다. 하나가 정재철의 모험과 실험이 대단히 치밀하다는 사실이었다면, 다른 하나는 그 과정에서 정재철이 마주한 느낌과 생각이 매우 풍부하고 심층적이라는 발견이었다. 정재철은 자신의 미술 세계를 통해 다양한 메시지들을 타전하고 있었다. 이 메시지들 가운데 사회학적 메시지를 독해해 보려는 것이 이 글의 목적이다.

2. ‹실크로드 프로젝트›(2004–2011)는 현장 미술이다. 폐현수막을 나누어주고 어떻게 사용되었는지를 기록하는 게 그 중심이다. 그런데 전시실 1층을 둘러보고 난 후 내가 받은 첫인상은 이러한 기록을 넘어선 또 하나의 중심이 존재하지 않을까 하는 느낌이었다. 또 하나의 중심은 여행 그 자체이지 않을까. 전시회에서 내가 만난 사진, 영상, 지도, 일기 등이 그 사실을 내게 말하려는 것 같았다.

객관적 조건을 주목하면, 1990년대 이후 우리 사회에서도 세계화가 본격화됐다. 이 세계화를 실감나게 한 것이 여행의 세계화였다. 미국과 유럽은 물론 구사회주의 국가들까지 여행할 수 있었고, 그 여행에서 국민국가를 넘어선 지구촌을 만날 수 있었다. 정재철이 조각을 떠나 새로운 모험의 길로 나선 것이 이러한 변화와 무관하다고 보기 어렵다.

사회학적 시각에서 근대 이후 여행의 패러다임은 계속 변화해 왔다. 소수 특권층에게만 허용되던 여행이 대중화된 게 첫 번째 변화라면, 저렴한 패키지여행이 활성화된 게 그 두 번째다. 두 번째 유형의 여행은 '모던 투어리즘'이라 부를 수 있다.

이어 세 번째로 등장한 것이 취향과 로컬리티를 재발견하는 '포스트모던 투어리즘'이다. 이 포스트모던 투어리즘에 결정적 영향을 미친 것이 앞서 말한 세계화의 충격이었다. 세계화는 한편으로 지구적 보편성을 계몽했지만, 다른 한편으로는 그 보편성 속에 존재하는 특수성 또한 발견하게 했다. 이를 '글로컬라이제이션'(glocalization)이라고 부른다. 세계화와 지방화가 결합해 있다는 말이다.

주관적 시선을 주목하면, 정재철의 모험에서 내가 마주한 질문은 세 가지다. 왜 떠난 것일까. 왜 실크로드일까. 왜 여행의 미술을 선택하게 된 걸까. 이러한 질문의 답은 그가 남긴 작가노트에서 찾을 수 있을 듯하다. 정재철은 말한다.

"나에게 있어 여행이란 (과거) 역사를 더듬어 가는 순례와도 같습니다. 과거는 과거대로 사람들의 흔적이고, 채취이며, 현재는 한 번 숨 쉬고 나면 곧바로 과거로 넘어가는 순간들이니까요. 지금 내가 걷고 있는 길은 언제나 현재의 걸음만 있고, 뒤돌아보면 눈 위의 발자국처럼 이미 지나가버린 시간들입니다. 저 앞에 있는 소 있는 곳 또는 보리수나무 밑이 내게는 미래입니다."

2000년에 남긴 기록이다. 정채철에게 여행은 시간 여행이다. 정재철은 여행을 과거와 현재와 미래를 잇는 것으로 바라본다. 여기서 주목할 것은 과거와 현재와 미래를 연결하는 게 여행만이 아니라는 점이다. 그건 바로 삶이기도 하다. 앞서 인용한 구절은 여행이 곧 삶이라는 인식에 정재철이 도달했음을 은유한다. 삶이 여행이라면, 우리 인간은 부단히 떠날 수밖에 없다. 여행을 떠난다는 건 삶을 산다는 것이니, 정재철은 자신의 삶을 증명하기 위해서라도 여행을 떠나지 않을 수 없었을 것이다.

그런데 왜 그 여행이 실크로드였을까. 내게 상상되는 이유는 두 가지다. 하나는 정재철 미술의 출발이 조각이라는 점이다. 동양의 조각과 서양의 조각을 모두 보여줄 수 있는 여행의 길이 실크로드다. 정재철이 조각가로서의 자신의 정체성을 얼마나 자각하면서 ‹실크로드 프로젝트›를 계획했는지는 나는 모른다. 하지만 우리 인간이 그렇게 자신의 과거로부터 자유로운 존재는 아닐 것이다. 무의식적으로라도 둔황 석굴 등을 포함해 실크로드에 펼쳐진 조각의 향연이 정재철에게 여행의 매혹을 안겨줬을지 모른다.

다른 하나는 실크로드가 갖는 상징성에 있던 것으로 보인다. 실크로드는 동양과 서양을 잇는 과거의 영화(榮華)를 보여주는 길이다. 그러나 동시에 실크로드는 현실의 곤궁(困窮)을 드러내는 길이다. 21세기에 들어와서도 실크로드에 놓인 중앙아시아 국가들은 경제적으로 낙후돼 있다. 이 경제적 낙후성이 물론 사회·문화적 낙후성으로 곧바로 이어지는 건 아니다. 자본주의 상품화의 논리가 완전히 뿌리를 내리지 않았기에 외려 인간적·공동체적 온기가 여전히 살아 있는 곳이다. 정채철은 그 온기를 증거하고 싶었던 게 아니었을까.

바로 여기서 세 번째 질문, 여행으로서의 미술의 선택에 도달한다. 앞서 나는 정재철이 여행을 삶으로 파악하고 있다고 말했다. 그렇다면 여행으로서의 미술이란 삶으로서의 미술이라는 의미가 있는 셈이다.

사회학적 시각에서 미술의 가장 중요한 특징은 즐기기 위해 겪게 되는 그 무엇이라는 사실에 있다. 여기서 즐기기 위해 겪게 되는 것은 그 작품에 담긴 메시지에 대한 감정이입(感情移入)을 통해 자기 삶을 돌아보게 되는 것을 함축한다. 우리가 살아가면서 감정이입을 가장 많이, 가장 크게 할 때는 언제일까. 예술 작품을 감상하거나 낯선 곳을 여행할 때가 아닐까. 이 논리에 동의한다면, 미술은 곧 여행이고, 여행은 곧 삶이라는 결론에 도달하게 된다.

미술가든, 예술가든 무엇인가를 창조하는 이들은 자신의 창조물들을 통해 삶을 증거하고 싶어 한다. 인간과 사회의 관계를 탐구하는 사회학에서 인간이란 어떤 존재인가는 중요한 질문이다. 일찍이 카를 마르크스(Karl Heinrich Marx)는 인간을 '노동하는 존재'로, 요한 하위징아(Johan Huizinga)는 '놀이하는 존재'로 파악하고, 제러미 리프킨(Jeremy Rifkin)은 '공감하는 존재'로 이해한 바 있다. 정채철에게 인간은 여행하는 존재다. 여행을 통해 미술과 삶을 동시에 증거하려 했던 기획이 ‹실크로드 프로젝트›라고 나는 생각한다.

3. ‹블루오션 프로젝트›(2013–2020)는 ‹실크로드 프로젝트›에 이어 정재철이 떠난 두 번째 긴 여행이다. 여행이라는 측면에서 두 프로젝트는 같은 의미가 있다. 하지만 중요한 차이가 존재한다. 지구적 차원과 일국적 차원의 차이가 그것이다. 하지만 내 시선을 첫 번째로 끈 것은 바다라는 새로운 여행지의 발견이다.

전시실 2층에 올라가면 정재철이 오염된 바다로부터 모아 놓은 쓰레기 더미를 만날 수 있다. 생활과 삶의 흔적이다. 최근 바다는 위기에 처해 있다. 해양 오염 탓이다. 연안에 넘치는 쓰레기들은 그 직접적인 결과다. 바다의 위기는 지구의 위기를, 그리고 생명의 위기를 함축한다. 이 삼중의 위기는 자연의 순환에 내재한 위기가 아니다. 그것은 우리 인류 문명의 위기이고, 결국 이 지구에서 살아가는 인류 생존의 위기로 귀결되고 있다.

두 번째로 내 시선을 끈 것은 해류다. 쓰레기와 그 흔적은 해류를 따라 이동해 왔다. 해류는 바다의 길이다. 유라시아 대륙을 가로지르는 길이 실크로드라면, 동아시아 바다를 가로지르는 길이 구로시오 해류다. 거대한 구로시오 해류는 다시 크고 작은 해류들로 사방으로 퍼져나간다. 바다는 실크로드 못지않은 해류의 복잡다단한 지도를 완성한다.

‹블루오션 프로젝트› 앞에서 내가 마주한 질문은 두 가지다. 왜 바다일까. 대체 무엇을 말하려는 걸까. 바다는 생명의 기원을 이루는 곳이다. 이 지구에 살아 있는 모든 존재는 바다로부터 비롯됐다. 동시에 바다는 우리 인간이 이 지구에서 가진 가장 큰 공유지다. 육지와는 달리 사적 소유를 넘어 존재하는 거대한 우리 모두의 공간이다.

생태 위기의 원인 중 하나는 이 공유지의 비극에 있다. 공유지의 비극은 모두가 주인이기에, 그래서 사실상 주인이 부재하기에 공유지의 훼손이 진행되는 것을 뜻한다. 해류를 따라 이동해온 부유 사물인 쓰레기들은 이 공유지의 비극을 상징한다. 바다라는 거대한 공유지의 위기와 비극이 바로 ‹블루오션 프로젝트›에서 정재철이 전달하려는 메시지이지 않을까.

위기와 비극의 바다를 구출하기 위해선 두 가지 실천이 중요하다. 하나는 제도적 실천이다. 환경 파괴적 기술과 산업을 변화시키지 않으면 생태 위기를 구조적으로 극복하기 어렵다.

하지만 이런 제도적 실천 못지않게 중요한 것은 자연과 환경을 대하는 우리 인간의 태도 및 사고방식의 변화가 이뤄져야 한다는 점이다. 인간과 자연을 분리하고 자연을 인간의 요구 충족 수단으로만 생각하는 한, 생태 위기는 근본적으로 해결될 수 없다. 자연과 인간이 하나의 생물권을 이루는 동등한 존재라는 생태학적 자기 성찰이 중요한 까닭이 여기에 있다. 이러한 생태학적 자기 성찰과 계몽이 ‹블루오션 프로젝트›가 겨냥했던 목표라고 나는 생각한다.

4. 나는 여행을 좋아하지 않는다. 사회학 공부도 일종의 여행인지라 독일과 미국이라는 낯선 나라에서 7년이란 긴 여행을 했기 때문이다. 그런데 정재철의 미술 세계를 마주하면서 여행을 다시 생각해보고 있다.

여행이란 새로운 세계와의 조우다. 여행은 낯선 장소와 사람에 대한 필리아(매혹)를 충족시킨다. 인간이란 복잡한 존재이기에 포비아(혐오)와 필리아를 동시에 가지고 있다. 여행은 공간적 필리아의 구체적 실천 양식이다. 이 필리아의 과정에서 먼저 풍경을 발견하고, 이어 사람을 발견하고, 그 끝에서 자신을 발견한다. 여행의 지리학이자 여행의 사회학이다.

‹실크로드 프로젝트›는 정확히 이에 대응한다. 풍경과 사람과 자아의 발견 속에서 정재철은 결국 자신의 삶과 대면했다. 자신의 삶이란 여행으로서의 삶이다. ‹실크로드 프로젝트›가 동양과 서양을 잇는 육지의 여행이라면, ‹블루오션 프로젝트›는 우리나라와 인근 바다를 잇는 해상의 여행이다. 비단길에서 정재철은 사람들을 만났고, 바닷길에서는 자연을 만났다.

전시를 다 관람하고 나서 '사랑과 평화'라는 전시 제목을 다시 생각해보았다. 이 제목은 ‹실크로드 프로젝트›의 마지막 여행지인 영국 런던에 있던 반전 시위캠프의 천막 위에 정재철이 적어놓은 문구였다. 사람과 사람을 잇는 가장 중요한 감정은 사랑이다. 존재와 존재 사이를 공존할 수 있게 하는 가장 중요한 가치는 평화다. 제목을 보고 나는 정재철이 실크로드에서 만났던 사람들을, 이 지구를 구성하는 존재로서의 인간과 자연의 관계를 떠올렸다. 참 적절한 제목이라고 생각했다.

여행이 끝났는데 길은 시작됐다고 말한 이는 미학자 게오르크 루카치(Georg Lukacs)다. 지난해 정재철의 여행은 돌연 끝났다. 그러나 정재철이 열어놓은 미술의 길은 열려 있다. 아주 오랫동안 그의 길이 기억되고, 그 길로 많은 이들이 걸어갈 수 있길 나는 소망한다.

김호기

연세대학교 사회학과 학부와 대학원을 졸업하고 독일 빌레펠트대학교에서 사회학 박사학위를 받았다. 1992년부터 연세대 사회학과 교수로 재직 중이다. 미국 UCLA 사회학과 방문학자를 지냈고, 참여연대 정책위원장, 문재인정부 국정기획자문위원회 위원을 맡았다. 쓴 책으로는『한국의 현대성과 사회변동』(1999),『한국의 시민사회, 현실과 유토피아 사이에서』(2001),『말, 권력, 지식인』(2002),『한국 시민사회의 성찰』(2007),『현대 자본주의와 한국사회』(2009),『시대정신과 지식인』(2012),『예술로 만난 사회』(2014),『세계화 시대의 시대정신』(2016),『세상을 뒤흔든 사상』(2017),『논쟁으로 읽는 한국 현대사』(공저, 2019) 등이 있다.

Jeoung Jae Choul's Artistic Vision: Some sociological reflections on travel and nature

– Ho-Ki Kim, Professor of Sociology, Yonsei University

1. Writing art criticism doesn't particularly suit me, as I am a sociologist and not an art critic. Regardless, I decided to write this text for the following two reasons.

The first is due to my memory of Jeoung Jae Choul. Jeoung and I went to the same high school. We were not very close; we were acquaintances at most. After graduating, our paths diverged, so we never had many conversations either. But the shared sense of the era in which we first met, the mid-1970s, gives me the courage to write a few words about his art. By "shared sense of the era," I am referring to the shared homogeneous and generational sense of contemporaries who lived through industrialization and the democracy movement, then globalization in the last years of the late 20th century and the early years of this one.

The second is my interest in Jeoung's artistic vision in this century. After graduating from art school and garnering attention as a sculptor, Jeoung set out on an adventure into unfamiliar territory, one beyond sculpture, thus marking the beginning of a new millennium. *Silk Road Project* and *Blue Ocean Project* exemplified this adventure. What to call this novel, adventurous road? I think "site-focused artist" may be the aptest term. From a sociological perspective, life and art are not separate. They are not two, but one. Therefore, we could write society in place of life. I believe that Jeoung, realizing that life and society and art were all one, strove to put this realization into practice.

I visited ARKO Art Center to see *Jeoung Jae Choul: For Love and Peace* in preparation for this text. I viewed the online exhibition on the museum's YouTube channel as well. To be perfectly frank, I was surprised. For two reasons. First, because I realized how extraordinarily meticulous Jeoung's adventures and experiments were, and second, because of the depth and breadth of the reflections and impressions he gathered as a result. Jeoung was effectively sending out messages through his art and his vision. I intend to unpack the sociological content of those messages in this text.

2. *Silk Road Project* (2004–2011) is "site-focused art." Handing out used banners and documenting how they have been used forms its core. But immediately after walking through the first floor of the exhibition space, I wondered whether there might not be another core to the work, that is one other than its documental core. And whether that other core might not perhaps be summed up by the word "travel." That's what the photographs, videos, maps, and diaries seemed to be telling me.

To note the objective conditions, it is a fact that globalization began to take root throughout Korean society following the 1990s. One of the elements that drove this fact home was the globalization of travel itself. It became possible to travel to the United States, Europe, and even the former socialist countries, and on these trips abroad, one could go beyond the nation-state to encounter the global village. It would be hard to dismiss the relevance of these changes to Jeoung's own decision to move away from sculpture and strike out on a new adventure.

Sociologically speaking, the paradigm of travel has continued to alter and shift in modern times. If the universal access to travel, i. e. allowing the whole nation to travel overseas whereas only the privileged few had been allowed to do so previously, was the first significant shift, then the second was the rise of affordable package tours. We could call this second form of travel "modern tourism."

The third thing to emerge was "postmodern

tourism," which concerns the rediscovery of one's tastes and locality. The decisive factor to influence postmodern tourism was the shock and repercussions of globalization. Globalization, on the one hand, enlightened global universality, but on the other hand, it also led to the discovery of specificity or distinctiveness that exists within that universality. We call this "glocalization," meaning globalization and localization are combined.

As for personal motivations, I faced three questions upon encountering Jeoung's adventures: Why did he leave? Why the silk road? Why did he choose the art of travel? Perhaps we can find answers to these questions in the author's notes he left behind. He writes:

"I find that travelling for me is akin to a pilgrimage in which I trace (past) history. The past is itself the vestiges of people, their body scent, for the present is instances that become past with each breath. So on this path, I walk on now, there's always only the footstep of the present; when I turn to look back, there's only time past and gone remaining, like footsteps in the snow. Up ahead, where the cow stands, or under the linden tree—that is my future."

He wrote this note in 2000. For Jeoung, travel is equal to time travel. It connects past and present and future for him. What's worth noting here is that travelling is not the only means of connecting past, present, and future. For that is also what life does. The passage quoted above is a metaphor for Jeoung's realization that travel is itself life. If life is a journey, we humans can't help but leave continuously. To depart on a trip is to live life; therefore, it was inevitable for Jeoung to set off if only to prove his life.

But why the Silk Road? I can imagine two possible reasons. One is the fact that he was firstly a sculptor. And on the Silk Road, one is bound to encounter sculptures of both the East and West. I don't know how much awareness of his identity as sculptor Jeoung brought to the planning of *Silk Road Project*. But, on the other hand, I know that we humans are not so free from our pasts. So, even unconsciously, the abundance of sculptures along the Silk Road, including the ones in the Mogao Caves in Dunhuang, may have been an irresistible draw.

The other reason I can imagine has to do with the symbolism of the Silk Road. The Silk Road is a route that reveals a glorious past that connected East and West, even as its present reality remains mired in impoverishment. Even now, the Central Asian countries in their environs are economically struggling. It does not automatically translate to social or cultural struggles, of course. On the contrary, these places retain a sense of human, community-oriented warmth precisely because the capitalist logic of commercialization has not yet wholly taken root. It seems to me that Jeoung may have wanted to leave proof of this warmth.

From here, we reach the third question, namely why he chose the art of travel. Earlier I wrote that Jeoung considered travel synonymous with life; it follows then that the art of travel contains within the art of life.

From a sociological view, the most significant characteristic of art is that it is experienced to be enjoyed. When I say experienced to be appreciated, this implies looking back on one's life through empathy with the message contained in work. At which moments of our lives might we feel the most empathy or exercise it most keenly? Aren't these moments likely to be when we admire a work of art or travel in an unfamiliar place? If you agree with this logic, you could conclude that art is travel, and travel is life.

Whether painters or artists, creators tend to want to prove their lives through what they create. In sociology, which studies the human relationship to society, what humans are is crucial. Karl Marx understood humans as laboring beings, Johan Huizinga as beings that play, and Jeremy Rifkin as empathic beings. For Jeoung, humans are travelling beings. And I believe that his plan to prove both art and life through travel is what led to *Silk Road Project*.

3. Jeoung's *Blue Ocean Project* involves another long journey, one he embarked on after *Silk Road Project*. The two share the fact that they are about and based on travel. But a significant difference exists, one of dimension or scope, where one is global, and the other is national. But what first grabbed my attention about this last project was its destination: the ocean.

On the museum's second floor, we can meet a heap of debris gathered by Jeoung from the polluted seas around Korea. The base is littered with garbage of life and subsistence. Our world's oceans have come to face a dire situation. The reason is marine pollution. It is the direct result of trash overflowing the coasts. A crisis of the oceans is a crisis of the planet and life. However, this triple crisis is not an in-built component of nature's cycle. It is instead a crisis of human civilization and ultimately of humanity's continued survival on this planet.

The second thing that grabbed my eyes was the ocean currents. These currents carry debris and litter. Current are paths in the ocean. As the Silk Road traverses the Eurasian continent, the Kuroshio current traverses the oceans of East Asia. This massive current extends far and wide as major and minor currents. The sea thus completes a very intricate and complex map of currents or ocean pathways that is on par with the Silk Road.

Two questions confronted me as I viewed the *Blue Ocean Project*. Why oceans? And what is the artist trying to say? The ocean is the originator of life. All creatures living on Earth originated from the oceans. Yet, our oceans are also the most prominent shared space humankind has on Earth. Unlike privately owned space, the oceans are an immense communal space available to us all, beyond private ownership.

The current ecological crisis stems in part from this tragedy of the commons, by which I mean the destruction of communal space due to the very fact that because it is held in common, it lacks an owner. The floating debris transported by ocean currents symbolizes this tragedy of the commons. I wonder if Jeoung's intended message in this project was to alert us to this crisis and the disaster engulfing the enormous commons that are our oceans.

Practical solutions on two levels are crucial if we are to rescue the oceans from this crisis. The first is institutional practice. If we do not transform environmentally destructive technologies and industries, it will be impossible to overcome the ecological problem on a structural level.

But the second thing in terms of praxis that is a meaningful institutional change is the need to change our human attitudes and ways of thinking about nature and our environment. As long as we divide humans from nature and consider the latter as a means of gratifying human needs, we cannot fundamentally resolve this crisis. Therefore ecological self-reflection is critical to understand that nature and humans are equal beings comprising one biosphere. I believe the aim of Jeoung's *Blue Ocean Project* was to encourage self-reflection and enlightenment.

4. I do not enjoy travelling, in part because the study of sociology is itself a form of travelling—which in my case led to spending seven years of life in two unfamiliar places, Germany and the United States. But after encountering Jeoung's art, I am reconsidering my stance on travel.

To travel is to encounter a new world and satisfy our philia (or fascination) for unfamiliar places and people. Humans are complex beings who have both phobias and philias. Thus, travelling is a concrete form of practicing spatial philia. In this process, we first discover the landscape, then people, and then ourselves at the end. It is a geography of travel as well as a sociology of travel.

Jeoung's *Silk Road Project* corresponds precisely to this. In his discovery of landscape, people, and self, Jeoung finally encountered his own life. One's own life is the journey that is life, life as travel. If *Silk Road Project* is an overland journey connecting East and West, *Blue Ocean Project* is a journey over water that connects Korea to its neighboring seas. On the Silk Road, Jeoung encountered people, and on the sea roads, he encountered nature.

After viewing the show, I reflected on its title once again. *For Love and Peace*. Jeoung scribbled these words on a tent at an anti-war protest camp in London, which was also the last destination of *Silk Road Project*. The most important emotion that connects people is love. The most important value that makes the coexistence of beings possible is peace. The title reminded me once again of the people Jeoung must have encountered on his silk road and the relationship of humans to nature as equal beings on this planet. It was a very apt title.

It was György Lukács who said the journey has ended, but the road begins. Last year Jeoung Jae Choul's travel met a sudden end. But the path or art that he opened remains open. I hope people will remember his path for a long time to come and that many will make their journey over it.

Ho-Ki Kim

Ho-Ki Kim is a Professor of Sociology at Yonsei University since 1992 and holds a Ph.D. in Sociology from Bielefeld University, Germany, and an M.A. and a B.A. in Sociology from Yonsei University. He was a Visiting Scholar at the UCLA Department of Sociology, Policy Committee Chair of People's Solidarity for Participatory Democracy. Ho-Ki Kim served on the State Affairs Planning Advisory Committee in the Moon Jae-in administration. He has authored *Korea's Contemporaneity and Social Change* (1999), *Korean Civil Society: Between Reality and Utopia* (2001); *Language, Power, Intellectual* (2002), *Reflections on Korean Civil Society* (2007), *Contemporary Capitalism and Korean Society* (2009), *Zeitgeist and the Intellectual* (2012), *Encountering Society through Art* (2014), *Zeitgeist in the Era of Globalization* (2016), *Thoughts that Shook the World* (2017), and co-authored with Park Taegyun *Debates in Korean Contemporary History* (2019).

'지구에 대한 감각'을 일깨우는 생태예술가로서의 정재철
– 유현주, 생태미학예술연구소 소장

폐현수막과 로컬

"삶이 예술이고 여행이 미술이다."[1]

이것은 정재철 작가의 길 위의 예술인 ‹실크로드 프로젝트›(2004–2011)의 모토이다. 2004년부터 2011년까지 7년간 세 차례에 걸쳐 서울에서 런던에 이르는 총 15개국 45개의 장소를 거점으로 삶과 미술을 접합시킨 이 여행 프로젝트의 또 다른 주인공은 바로 폐현수막이다. 작가는 어떻게 이 버려진 많은 현수막을 수집하고 해외까지 운반했을까? 이 프로젝트는 준비 작업부터 꽤 뜸을 들여야 했다. 먼저, 작가는 30여 명의 참여자들과 서초구청과 덕양구청에서 약 2000여 매의 폐현수막을 수집한 후, 130여 명의 사람들과 함께 무려 18회에 걸쳐 세탁과 포장을 진행하였다. 그것이 전부가 아니다. 고양창작스튜디오에서 70여명의 참여자들과 함께 현수막을 빨랫줄에 널어 건조하는 퍼포먼스를 진행함으로써 일종의 출정식을 마친 다음에야 비로소 여행은 시작되었다. 햇빛에 소독된 현수막은 사각으로 곱게 접힌 선물이 되어 실크로드의 현지인들에게 전달될 것이고 그들의 손에 의해 새로운 물건으로 변신하고 순환될 운명이었다. 작가가 기대한 것처럼, 폐현수막은 현지인들이 그들의 일상에서 잘 사용할 수 있는 물건들—베갯잇, 차양, 가방, 이불, 햇빛 가리개, 모자, 옷 등—로 활용되어졌고 그들의 집과 마당 그리고 거리 풍경에 섞여져 그들의 평범한 생활 세계에 녹아들어 갔다. 그것은 작가의 의도이기도 했다. 현수막과 함께 건넨 사용설명서에도 적었듯이, 작가는 현지인들이 "필요에 따라 어떠한 용도로도 사용할 수"[2] 있길 바랐고 한국과 다른 나라 사이에서 발생하는 "문화의 혼성과 점이"[3]가 드러나기를 원했다. 실제로 그가 방문한 지역 사람들이 재봉틀로 손수 박은 이국의 현수막이 그들의 일상에 사용되면서 현수막에 적힌 한국어는 의미를 드러내는 기호의 역할을 상실하였다. '매진 임박', '신도시 명품 아파트', '특별 분양', '○○영재교육원 학부모 설명회'와 같은 언어들은 인도의 가정집에서 사용하는 쿠션이나 베갯잇, 파키스탄 청년의 가방 혹은 중국의 어느 과일 장수의 천막에 그려진 '이미지'일 따름이다. 그러한 글씨들이 의미하는 바는 무색해지고 알록달록한 원색의 글씨들은 이제 다른 용도의 물건이 된 현수막 표면 위를 장식하는 문양일 뿐이다. 현지인들이 원하는 용도에 맞게 잘린 현수막 천은 프릴을 달거나 다른 색의 천에 잇대어지는 등 점점 그들 문화의 기호와 취향대로 재배치되면서 느리게 이접되고 혼성화되어가다가 어느 순간 출처도 영문도 모르는 채 그들만의 '로컬'로 안착한다.

소비문화에 대한 저항과 마음의 생태학

정재철의 ‹뉴 실크로드 프로젝트›(2008)는 단지 여행이라거나 예술 프로젝트라는 코드에만 머물지 않는다. 그의 실크로드는 과거의 실크로드와 어떤 맥락에서 계승되는 측면이 있다. 실크로드의 역사는 기원전으로 거슬러 간다. B.C. 104년경 한 무제(武帝)가 장건(張騫)을 통해 동서의 교역과 문화의 통로를 위해 실크로드를 개척했다면, 8세기 신라 시대의 승려 혜초는 구도와 정진을 위해 죽음을 무릅쓰고 중국과 인도로 나갔다.
이 두 가지 정신이 정재철의 실크로드에도 엿보인다. 정재철의 실크로드는 과거의 실크로드에서 두드러지는 교역을 문화교류로 구현하되, '재활용'이라는 물질의 순환에 초점을 맞춘다. 그런데 작가가 현지인들에게 현수막을 선사하는 방식은 자본주의적 방식의 교환과는 다른 차원의 물건 교환에 가깝다. 말하자면 현수막이란 물건은 레스(res)와 같은 것으로서 '증여와 선물'의 형식을

취한다. 레스란 산스크리트의 라(rah), 라티흐(ratih)에서 온 것으로 증여, 선물, 마음에 드는 물건을 가리킨다. 폐현수막이 선물이기는 하지만, 이국의 '예술가'가 내민 이 물건이 현지인들의 입장에서는 어딘가 부담스러운 선물일 수도 있다. 그러나 현지인들은 기꺼이 그의 선물을 받아주었다. 작가가 건넨 이 소소한 물건을 받아 다른 용도의 물건으로 재창조함으로써 훗날 그것을 확인하러 다시 찾아온 작가에게 보여주는 그들의 마음은 조금 과장하자면 일종의 포틀래치(potlatch)와 같은 것이 아닐까 싶다. '소비하다'(consommer)라는 의미가 있는 포틀래치는 북아메리카 인디언들 사이에서는 손님에게 베푸는 잔치나 환대를 가리킨다. 일반적으로 이 단어는 고대사회에서 주로 선물의 개념이며 기다림과 관용, 신용의 덕을 가지고 '선물과 봉사'를 하는 개념이기도 하다. 세 차례의 실크로드 과정에서 첫 번째 프로젝트가 정재철의 선물이었다면, 두 번째 프로젝트에서는 이 선물이 어떻게 재활용되었는지를 확인하고 기록하며 보완하는 작업이었는데, 이때 현지인들이 보여준 포틀래치의 태도가 아니었다면 프로젝트는 무척 부담스러운 일이 되었을 것이다. 작가는 여기서 서로가 서로에게 호의를 베푸는 포틀래치가 이루어지는 과정을 통해 냉정하게 이윤의 논리만 좇는 자본의 교환가치와는 다른 방식의 가치 순환을 보여준다. 정재철의 두 번째 실크로드 프로젝트가 '바자르'(bazaar)라는 주제로 진행된 것은 우연이 아니다. 이런 관점에서, 자본주의 현실에서는 성립하기 어려운 교환방식, 소비문화 구조에 대한 저항의 몸짓이 이 예술가의 프로젝트 내부에 숨겨져 있다고 하겠다.

‹실크로드 프로젝트›는 기존 소비문화 시스템에 대한 저항의 의도와 함께 작가 개인이 걸어온 삶과 예술 그리고 세계를 성찰하는 자기 수행의 행위를 포함하고 있다. 작가는 1998년 아프리카의 모리셔스에서 있었던 '에스칼레 스튜디오 프로그램'(Escale Studio Program)에 참여하면서 연장을 사용하지 않고 자연의 사물들과 물건—조가비, 나뭇가지 등을 줍는 작업—을 수집하는 등 발견된 오브제를 가지고 조각 작업을 대신했다. 이때의 경험은 오랫동안 조각가로서 동시대 예술에 대해 고민했던 그에게 새로운 해결책을 찾는 출발점이 된 것으로 보인다. 이런 일련의 과정을 거쳐 시작된 정재철의 여행 프로젝트는 "일종의 수집을 통한 시간적 기록"[4]으로서의 또 다른 조각[로잘린드 크라우스(Rosalind E. Krauss)의 말을 빌리면 '확장된 조각의 장'이라는 차원에서]으로도 바라볼 수 있을 것이다. 그렇다면 작가는 여행 프로젝트를 통해 폐현수막의 수집과 설치를 실천함으로써 현대 조각과 동시대 미술에 대한 해답을 찾았을까? 외견상 폐현수막은 기존의 조각 재료와는 거리감이 있지만, 공공 조각들처럼 현수막도 공공성을 갖는 의도에서 '제작' 혹은 '조형'되는 물질이라는 점에서, 공통분모를 갖는다고 볼 수 있다. 그런데 미술관이나 거리에서 기념비적인 것/공공적인 것으로서의 사용가치를 갖는 조각과는 달리, 현수막은 일회적으로 사용되고 버려지는 물질로서 우리 사회의 순환하는 물질에 대한 생태학적 관심을 환기한다. 따라서 2004년 실크로드 여행의 시작은 그가 모더니스트 조각가에서 다른 차원의 예술실천으로의 전환이자 물질의 순환과 교환에 대한 관심을 생태적 관점으로 옮겨간 사건이라고 할 수 있다. 일정 기간의 행사를 위한 광고로 사용되는 저 일회용 현수막들은 다 어디로 가는가? 만약 그것이 재생된다면/되도록 한다면 어떨까? 정재철의 폐현수막들은 이러한 질문들을 던지게 하고 우리를 둘러싼 물질과 환경을 전지구적 관점에서 새롭게 바라보도록 하는 '마음의 생태학'을 작동시킨다. 요셉 보이스가 80년대 충격을 준 산성비에 자극을 받아 녹색당을 창립하려던 당시 "우리는 회색빛 거리를 창백한 얼굴로 걸어가는 웃는 해골들"이라고 말한 것처럼, 현재 기후변화의 심각한 위기를 맞은 우리 역시 어쩌면 희망 없는 대지 위에서 죽음을 기다리는 해골들인지도 모른다. 보이스가 지구의 허파를 살리기 위해 7천 그루의 참나무를 심었다면, 정재철은 실크로드의 시민들과 더불어 폐현수막을 재생시킴으로써 우리의 마음에 지구에 대한 돌봄의 마음을 심었다.

연결의 감각, 쓰레기, 정비예술

스테이시 앨러이모(Stacy Alaimo)는 그녀의 저서 『말, 살, 흙』에서 다음과 같이 말한다. "생태적 각성과 환경윤리에 핵심적인 것은, 논쟁의 소지가 있기는 하지만 장소에 대한 감각이 아니라 지구에 대한 감각, 정치적 경제적 기술적 사회적 문화적 생태적 연결망이 우리 일상을 형성하는 방식에 대한 감각이다."[5] 저자가 명쾌하게 각을 세운 이 문장에서 '지구에 대한 감각'과 '생태적 연결망'이라는 단어가 뇌리에 꽂힌다. 예컨대, 화학비료로 배양된 흙에서 자란 식물로부터 나오는 음식이 우리의 몸을 만들고 있다는 것과 북태평양의 미드웨이섬에 사는 앨버트로스(Albatrosses)가 알록달록한 플라스틱 쓰레기를 먹이로 착각하여 새끼에게 먹인다는 사실을 생각해보자. 그리고 북극의 빙하만이 아니라 지구의 최후의 보루인 남극마저 빠른 속도로 해빙되는 가운데 기존의 서식처를 잃은 생태계의 이동은 급기야 코로나바이러스와 같은 범유행을 발생시킨다는 사실도 떠올려보자. 이처럼, 지구상에 벌어지고 있는 물질의 순환과 연결을 알아차리는 것이야말로 바로 '지구에 대한 감각'이고 '생태연결망'에 대한 지각이다. 미국의 생태예술가인 해리슨 부부(Helen Mayer Harrison & Newton Harrison)의 작업은 이러한 연결의 감각을 일깨워주는 작업을 해왔다. 물고기가 전부 폐사된 '솔튼 호수'(캘리포니아 임페리얼 카운티와 리버사이드 카운티에 걸쳐있는 거대한 호수)의 복구 문제를 다룬 ‹석호의 순환›(The Lagoon Cycle, 1974–1984) 작업을 했을 때, 해리슨 부부는 분명히 '석호와 물고기 그리고 우리 지구의 거대한 강인 바다와 인간의 관계망'을 의식하고 있었을 것이다. 사진 작업과 석호를 둘러싼 가상의 대화를 구성하여, 해수면보다 수면이 낮은 호수가 죽어가면서 발생하는 여러 가지 생태 문제를 부각한 그들의 전시는 지구의 몸의 한 부분이 나 자신의 생명으로 느껴지는 감각을 관객에게 전달한다.

정재철의 ‹블루오션 프로젝트›(2013–2020) 작업도 해리슨 부부의 작업맥락과 다르지 않다. 2013년경 작가는 남해안과 동해안을 답사하면서 치워도 치워도 끝없이 출몰하는 해양 쓰레기에 놀라며 쓰레기 조사작업에 본격적으로 착수했다. 제주에서는 중국의 쓰레기가, 울릉도에서는 필리핀의 부유물이, 일본의 동해안에는 한국의 쓰레기가 밀려드는 악순환은 새삼 끔찍한 것이었다. 이러한 조사를 통해, 작가는 우리가 먹고 사용하는 물질들이 쓰레기로 배출되어 다시 우리에게 고스란히 돌아온다는 사실은 알고는 있었지만, 생각보다 엄청난 양의 쓰레기는 단순히 지엽적으로 다룰 수 있는 문제가 아니라 세계적으로 '연결된 문제'임을 알게 된 것이다. 작가는 해양오염과 바다 쓰레기 문제를 "예술이 다룰 수 있고 예술이 다루어야 한다"고 생각하였고 그것을 단순히 아트프로젝트의 주제로만 국한하지 않고 자신의 삶 안으로 적극 수용했다. 작가의 환경에 대한 개입은 브뤼노 라투르(Bruno Latour)가 말한 사물의 정치(Dingpolitik)와도 관련이 깊다. 라투르는 인간과 비인간 등 모든 존재자가 동등하게 참여하는 상상적이지만 구체적인 사물의 정치를 제안하였다. 정재철의 액티비스트적인 작업은 이 사물의 정치에 참여하는 행위이기도 하다. 해양 쓰레기라는 사물과 인간 정재철 그리고 대책 없이 쓰레기를 생산하는 기업과 정부, 소비하는 사람들, 바다의 연결망에서 보자면 정재철은 바다의 입장에 선 정치적 행위자이기 때문이다. 작가는 실제로 이 쓰레기 작업을 "당연히 나라면 해야 할 작업"이며 "아름다움을 가꾸고 회복시키는 치유 또한 미술의 기능과 역할 중 하나"[6]라고 하면서 결연한 마음을 작가노트에 적었다. '당연히'라는 표현이 어색하지 않은 것은 작가가 ‹실크로드 프로젝트›에서 폐현수막을 사용한 점과 2015년의 프로젝트에서도 해양 쓰레기를 다룬다는 점에서 '환경' 쓰레기에 대한 그의 지속적이고 일관된 관심과 무관하지 않다. 분명한 것은 ‹블루오션 프로젝트›가 생태시스템과 물질의 순환을 숙고하게 하는 '지구에 대한 감각'을 일깨운다는 점에서 생태예술의 계보를 잇는다는 사실이다.

2015년 3월부터 12월까지 10개월 동안 블루오션을 사수할 목적으로 행해진 프로젝트에서 빼놓을 수 없는 작가의 전략은 바로 수집과 기록이다. 전국 해안을 돌며 거점으로 정한 장소들—충남 서천, 제주시 애월읍, 서귀포시 표선면, 경남 남해군 그리고 인천시 옹진군 장봉도 등—을 유영하면서 자신이 수집한 엄청난 양의 해양 부유물들에 대해 그는 마치 고고학적 유물이기라도 한 것처럼 조심스럽게 혹은 은폐될 뻔한 범죄의 도구를 발견한 것처럼 은밀한 태도로 접근하였다. 그가 수집한 각각의 사물은 경도와 위도를 적은 사진과 영상으로 기록되었다. 온종일 같은 장소에서 촬영된 쓰레기에 대한 영상과 더불어, 실제 부유물이 박물관의 오브제처럼 크기와 모양에 따라 분류되고 부유물 중에서도 어떤 것은 '표본'으로 설치된 전시 풍경은 가히 21세기 해양쓰레기의 아카이브라 부를만하다. 또한 작가는 이 부유물들의 표면을 종이 위에 프로타주하여 이것들의 이름과 생산자를 노출하고 해류를 타고 흘러오는 과정을 짐작하게 해줄 뿐만 아니라, 위트 넘치게도, 이 쓰레기들이 '발견된 오브제'로 혹은 '찬란한 문명이 벗어던진 허물 껍데기'로 보이도록 예술의 옷을 입혔다. 그럼으로써 그의 해양쓰레기 작업은 비조각적인 조각이 되는 한편, 일시적이고 무가치한 것들의 재생을 통해 지구의 아름다움을 회복시키는 생태복원의 '정비예술'이 된다. 이러한 맥락에서 뉴욕의 청소부들과 함께 미술관과

공공건물의 바닥을 닦았던 미얼 래더맨 유켈리스(Mierle Laderman Ukeles)의 작업 ‹정비›(Maintenance)를 상기시키는 정재철의 작업은 우리가 사는 환경에 관해 물음에만 그치지 않고 현실에 개입하고 변화를 촉구하는 생태예술의 실천들과 공명한다.

에코-코스모폴리탄으로서의 정재철

아르코미술관에서 열리는 회고전을 보면서 실크로드를 걸었던 정재철을 생각해본다. 그가 안타깝게도 젊은 꽃으로 세상과 이별하기 전까지, 삶의 과정 자체를 드러내는 길 위의 예술가, 탈영토의 꿈을 실현한 조각가, 삶과 여행과 예술을 일치시킨 작가라는 명칭들이 주로 정재철을 설명하는 단어들이었다. 혹자는 하찮은 물건에까지 애정을 기울이면서 수집의 취미를 예술로 승화시키는 작가라고도 불렀다. 여하튼 정재철은 자신의 지병을 애써 모르는 척하며, 마른 체구의 몸으로 너무 많은 에너지를 길 위에서 사용하면서, 누가 뭐라고 하던, 자신의 길을 걸어갔다. 그리고 어느 순간 실크로드 위에 아름다운 꽃을 심었다. 그것은 작가가 폐현수막을 한국에서 중앙아시아와 유럽으로 이동-재생시키는 프로젝트 중간에 작업한 ‹꽃그늘 키우기› 프로젝트이다. 유교, 도교, 불교, 힌두교, 가톨릭과 기독교의 성지들, 런던의 시계탑과 독일의 정부청사 부근, 파리의 에펠탑이 보이는 광장을 선택하여, 여러 문화권의 장소를 지날 때마다 현지마다 다른 특성을 담은 패턴이나 장식을 폐현수막에 덧붙여 만든 '꽃그늘 천막'이 그것이다. 설치 목적은 아마도 길을 걷던 사람들이 호기심으로 작가가 설치한 그늘막 아래를 일부러 지나가거나 혹은 잠시 쉬어가도록 하기 위해서일 것이다. 그리고 무엇보다도 영광에 빛나는 과거의 견고한 성채들과 기념비적인 건물들 사이에서 혹은 그것들과 마주 보도록 '꽃그늘 천막'을 설치함으로써 보잘것없는 폐현수막으로 만든 이 작품이야말로 세계 시민들이 함께 창작한 치유의 꽃으로서 진정 '가치 있는 것'임을 자랑하려는 것이었을 게다. 이처럼 정재철은 세상을 정화하고 치유하는 마음을 가진 에코-코스모폴리탄의 예술가였다. 그가 실크로드에 남긴 '사랑과 평화'의 꽃은 현재의 수많은 에코-세계시민들과 연대하는 마음의 길 위에서 영원히 찬란하게 빛날 것이다.

1 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 참조.

2 정재철, ‹실크로드 프로젝트 안내문›, 2004–2005 참조.

3 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014), 34 참조.

4 유진상, 「회귀하는 선들 (Recurring Lines): 정재철의 떠나기와 돌아오기에 대하여」, 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014), 98 참조.

5 Ursula Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global* (New York: Oxford University Press, 2008), 61; 스테이시 앨러이모, 『말, 살, 흙: 페미니즘과 환경정의』, 윤준·윤종갑 옮김(서울: 그린비, 2018), 52에서 재인용.

6 정재철, 작가노트, 2013; 『블루오션 프로젝트 2015—간석지대』개인전 도록, 2015, 페이지수 없음.

유현주
홍익대학교 미학과에서 테오도어 아도르노(Theodor W. Adorno)의 미학연구로 석사와 철학박사 학위를 받았다. 2020년 «제주화산섬과 용암동굴(세계문화유산축전)»의 아트프로젝트 «불의 기억»(2020) 전시감독, 국제전 «화성에서 온 메시지»(한국화학연구원 주관, 2017) 전시감독을 역임하였다. 생태미학예술연구소 대표이며, «지속가능한 도시—꽃» 전시 시리즈 및 도시-생태-예술을 주제로 한 세미나를 기획했다. 유니스트(UNIST)의 과학예술융복합전시 자문위원이며 2021년 유니스트에서 '온라인 플랫폼 시대의 언택트 예술'에 관한 공동연구를 수행하였다. 생태예술가그룹인 구글에코아트리스트(the Google Group "Ecoart list")의 일원이다. 대표 저서로 『대중문화와 미술』(미진사, 2014)과 『인공지능시대의 예술』(공저, 도서출판b, 2019), 『불의 기억; 자연, 인간, 생명』(크리시드, 2020) 등이 있다.

Jeoung Jae Choul: An ecological artist awakening our awareness of the planet
– HyunJu Yu, Head of the Center for Ecological Aesthetics and Art Research

Discarded banners and the "local"

"Life is art, and art is travel,"[1] was Jeoung Jae Choul's motto in his art-on-the-road "Silk Road Project." The project spanned the seven years between 2004 and 2011 and connected art to life in forty-five different locations in fifteen other countries between Seoul and London on three separate occasions. Used vinyl banners were the main protagonists of this project. How did the artist collect such a large quantity of discarded banners, let alone transport them overseas? The preparation alone was a time-consuming process. First, Jeoung and thirty other participants collected about 2,000 used and discarded banners from the district offices of Seocho-gu and Deogyang-gu. Then 130 people proceeded to wash and package the banners on eighteen separate occasions. Next, Jeoung and his seventy collaborators performed at MMCA Residency Goyang. They hung the banners on washing lines to dry—and only after this quasi departure ceremony did the journey finally begin. The clean banners, now disinfected in sunlight, were neatly folded into squares to be presented to various people Jeoung encountered on the Silk Road. Then it would be up to these people to transform and reuse the banners as they saw fit. Jeoung hoped that the banners incorporated into daily use as pillow covers, awnings, sheets, sunshades, caps, clothing, and indeed by becoming part of their home–, yard–, and streetscapes, they did seep into everyday life. As the artist had intended. As he wrote in the manual included with the banners, Jeoung wished for residents to "use [the banners] for whatever purpose, as needed"[2] and that these uses would reveal the "mingling and gradual shifting of culture"[3] between Korea and other countries. And some of the people in the regions he visited did incorporate these banners from elsewhere in their daily lives, often after shaping and adapting them as they saw fit with a sewing machine. As a result, the Korean characters printed across the material naturally lost their meaning. "Last Chance, Newtown Luxury Apartments, Lots for Sale, ××× Academy for Young Prodigies Open Day": these phrases became mere images or partial patterns printed across the cushion and pillow covers in Indian homes, the backpacks of Pakistan youth, or the canopy of a fruit vendor in China. The letters no longer signify: the colorful characters are decorative patterns on surfaces or objects that now serve as something else. The vinyl material of the banners is cut down to size according to use and need; frills and fabrics of another color may be attached. In this way, the flags are gradually reshuffled according to the whims and preferences of the receiving culture or individual in a gradual process of grafting and mingling, the banners have become situated as their own "local."

Resisting consumer culture, ecological mindfulness

Jeoung's *New Silk Road Project* (2008) does not remain bound by travel or indeed by the project itself. In some ways, it inherits the historical Silk Road, which reaches back millennia to the time before Christ, B.C. If the Silk Road was developed roughly around 104 A.D. as a route for trade and culture between East and West by Zhang Qian (張騫) during the Han Wudi (武帝), in the 8th century during the Silla Dynasty, the Buddhist monk Hyecho risked his life and went forth to China and India on that same route in search of truth and the practice of devotion. Both these spirits are present in Jeoung's own Silk Road, which translates the trade route of the past into an exchange of culture, albeit with a focus on the circulation of recycled materials. But the way he presents the banners to people he encountered

locally is less akin to exchange in the capitalistic sense and more in the realm of bartering. That is to say, the banners themselves are like "res", and are presented as gifts. "Res" is a word from the Sanskrit "rah" and "ratih", which mean gift, present, agreeable thing. The used banners are indeed gifts, but this may be a fraught gift for the local people, coming as it does from an artist from elsewhere. Nonetheless, they graciously accepted his gift. These small items that the artist had brought were then reborn as other valuable objects, later shown to the artist upon his return trip, in a gesture that perhaps resembles a kind of potlatch. Potlatch, which means "to eat, drink, use, or *consommer* (consume)," is a feast or a show of hospitality in some Indigenous cultures of North America.[4] Generally, the word captures the concept of the gift in ancient societies and volunteering with the virtues of patience, tolerance, and trust. If the first of the three successive projects comprising *Silk Road Project* was Jeoung's gift, the second project was a process of seeing and recording how the gift had been reused and recycled, then finding improvements as necessary. If it had not been for the local people's gesture of potlatch, the project would have become highly unwieldy and burdensome. Jeoung shows how the exercise of goodwill and mutual kindness can lead to an alternative value cycle from the cold, profit-driven exchange value of capital. It's no accident that the second project was a themed "bazaar." In this way, forms of exchange that don't hold in capitalist reality, such as bartering, are hidden in Jeoung's project as a gesture of resistance towards the structures of consumer culture.

Silk Road Project includes a self-performative act in which the artist reflects on his personal life, art, and world, that is, his journey thus far. This reflection occurs alongside resistance to the consumer culture system. Back in 1998, Jeoung participated in the Escale Studio Program in Mauritius. There he created sculptures without using tools, working solely with found and natural objects such as shells and branches that he'd collected or gathered by hand. This experience seems to have sparked his search for new ways to resolve questions of contemporary art that had preoccupied him as a sculptor. The travel project that he finally embarked on after such a long preparatory process is itself an alternative form of sculpture as "a sort of record of time made through the act of collecting,"[5] and also in the sense of Rosalind Krauss's "sculpture in the expanded field." But did the artist find answers to the questions raised by contemporary sculpture and art through his collection of used banners and the act (or potlatch) of installing those banners?

The banners appear far from any conventional material that might be used to create sculptural work. Still, in the sense that banners are also material that is "produced" or "formed" with a general intent, in much the same way public sculptures are, there is, in fact, a common denominator. But unlike sculptures, which possess a use-value in museums and streets as monuments and/or public art, banners such as these are disposable matter that's discarded usually after a single use, hence drawing our attention to ecological issues and to how different materials are circulated in our society. Jeoung's first departure on the Silk Road in 2004 is an event occasioned by a shift from modernist sculptor to other forms of artistic practice and a change in focus from circulation and exchange of matter to ecology. Where do all these disposable, single-use banners used for a fixed duration as promotional material end up? What if they were to be recycled? Jeoung's used banners pose these questions and spark ecological mindfulness, a noticing or a noticing differently of the material objects and the environment that surround us from a global, or globe-encompassing, perspective. As Joseph Beuys said upon founding The Greens party of Germany in 1980 in part as a response to the shock of acid rain, "we are skeletons walking the grey streets, smiling with our pale faces," the devastating climate crisis facing us presently perhaps makes us skeletons as well, skeletons waiting without hope on this forsaken earth for death. If Beuys planted 7,000 oak trees to revive the planet's lungs (*7000 Eichen*, 1982–1987), Jeoung, together with the citizens of the Silk Road, planted in our minds mindfulness of the planet and the necessity of caring for it through the recycling of used, discarded banners.

Sense of connection, waste, maintenance art

Stacy Alaimo, in her book *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*: "what is crucial for ecological awareness and environmental ethics is arguably not so much a sense of place as a sense of planet—a sense of how political, economic, technological, social, cultural, and ecological networks shape daily routines."[6] Our of this clear and lucid sentence, the words "sense of planet" and "ecological networks" stand out as particularly striking. Let's think for a moment about that our bodies are being made from food that comes from plants grown in soil cultivated with chemical fertilizers, or the fact that the albatross that live on Midway Islands in the North Pacific Ocean feed colorful plastic waste to their young, thinking it is food. Let's think about the fact that as the glaciers of the North Pole and the last bastion that is the Antarctic is also thawing rapidly, whole ecosystems deprived of their habitat are migrating, leading in the end to pandemics such as the COVID-19 pandemic. Realizing the connection and circulation of matter happening across Earth in this way—is how we develop our "sense of planet" and become aware of "ecological networks." The American ecological artist duo the Harrisons, or Helen Mayer Harrison and Newton Harrison, have been doing such work. In *The Lagoon Cycle* (1974–1984), they examined the restoration of the Salton Sea in California after the saline lake had effectively killed off all the fish in it. There is no doubt that as they worked on this project, the Harrisons were aware of the network of lagoons, fish, the broad rivers on our planet that are our oceans, and humans. Through photographs and imagined conversations about lagoons, their work highlighted the various environmental problems caused by the death of this lake, a lake with a surface lower than sea level. And by doing so communicated to the viewer the physical sense that the planet's body was also a part of their own life.

Jeoung's *Blue Ocean Project* 2015 (2013–2020) exists similarly to Harrison's work. Around 2013, Jeoung was alarmed to discover the endless volume of marine litter that no number of clean-ups seemed to decrease along the southern and eastern coasts of the Korean peninsula and launched into research. The vicious cycle of Chinese trash washing up on Jejudo, debris from the Philippines littering Ulleungdo, waste from Korea landing on the east coast of Japan was a terrible thing to confront. Through his research, Jeoung came to understand that aside from what he'd already known, i.e., that what we eat, use, and discard comes right back to us, the sheer volume of what's discarded makes the issue not a peripheral one but a "connected problem" for the entire world. Jeoung reflected then that "art can and should deal with" marine pollution and the problem of marine litter, and not only took this as the subject of his artistic project but enfolded it into his personal life. Jeoung's environmental intervention is deeply related as well to Bruno Latour's concept of Dingpolitik. Latour proposed an imaginary but detailed politics of things wherein humans and non-human all participate equally. Jeoung's activist-like work is also an act of participating in this politics of things. In terms of a network comprised of marine debris (items), Jeoung Jae Choul (human), businesses and governments that continue to produce waste without regard for consequence or alternatives, consuming people, and the oceans, Jeoung becomes a political actor who stands for the sea. The artist himself described his waste project as "something that I, of course, must do." He also wrote of his determination in his artist note, saying, "cultivating beauty and healing through recovery is also one of the roles and functions of art."[7] The "of course" does not seem out of place in the mouth of an artist who incorporated used banners in *Silk Road Project*, then went on to address marine litter in 2015—it naturally follows from his continued and sustained interest in "environmental" waste. What is certain is that *Blue Ocean Project* continues in the vein of ecological art by awakening a "sense of planet" that encourages contemplation of ecological systems and the circulation of matter.

In the ten months from March to December 2015, Jeoung travelled along with the Korean peninsula coast collecting and documenting to defend the blue ocean. Stopping at the locations, he'd chosen as bases—Seocheon in Chungnam, Aewol-eup in Jeju-si, Pyoseon-myeon in Seoguipo-si, Namhae-gun in Gyeongnam, and Ongjin-gun Jangbong-do in Incheon. Jeoung collected an incredible amount of marine litter, which he approached both cautiously, as though they were archeological finds, and covertly as if he'd stumbled across the scene of a crime which otherwise might have been covered up. Each object he collected was documented as a photograph (with a note recording longitude and latitude) and on video. Along with video footage of litter filmed in the same location for entire days, the collected debris is sorted according to size and shape. They are objects in a museum; some are selected as "specimens" to be singled out and prominently exhibited. The resulting installation is a sort of 21st-century archive of ocean litter. Jeoung exposes the names and manufacturers of these waste objects through frottage on paper, which

allows the viewer to imagine each item's sea journey and, wittily enough, dresses them in art so that they look like found objects or "the sloughed-off skin of a resplendent civilization." Thus his work becomes non-sculptural sculptures and a form of ecology-restoring maintenance art, attempting to reinstate planetary beauty through the revitalization of fleeting objects that have lost value. It links Jeoung's work to Mierle Laderman Ukeles's "maintenance art," whether *Washing/Tracks/Maintenance: Outside* (1973) in which she washes the steps of an art institution, in that it refuses to stop at questioning the environment in which we live and instead intervenes, demands change, and involves itself with ecological art practice.

Jeoung Jae Choul as an eco-cosmopolitan

This retrospective in ARKO Art Center allowed me to picture Jeoung on the Silk Road. Before his early departure from this world, Jeoung was an artist on the road who revealed the process of life itself, a sculptor who realized the dream of deterritorialization, and a creator who aligned life with travel with art. These are some of the ways he has been described. Some also called him an artist who attended to trivial objects and turned the hobby of collecting into art. In any case, Jeoung pretended not to notice his illness as he walked his path, exerting more energy than his thin physique could bear. And finally, he came to plant a beautiful flower on the Silk Road. By this, I am referring to the *Flowering Line project*, which Jeoung worked on midway through transferring the used banners from Central Asia to Europe. Jeoung selected squares from which the sacred locations of Confucianism, Taoism, Buddhism, Hinduism, Catholicism, Christianity, London's clock tower, the environs of the government buildings in Germany, or the Eiffel Tower were in view. Then, he installed "flower-shade tents" in each of these locations by attaching something that was characteristic of the local culture as a pattern or decoration on used banners. The installations were probably intended to attract the curiosity of passersby and hopefully draw them closer to these sunshades and perhaps even pause for rest beneath it. Above all, by installing these flower-shade tents—made from flimsy, used vinyl banners—amidst or opposite strong fortresses or citadels or other monumental buildings glorying in their long history, I believe he intended to show them off as objects with actual value, as flowers of healing co-created by citizens of the world. Jeoung Jae Choul was an eco-cosmopolitan artist with a heart that purified and healed the world. The bloom of love and peace he has planted on the Silk Road will continue to shine on in the hearts of the numerous eco-cosmopolitans who stand in solidarity.

1 *Jeoung Jae Choul: Works* (Gwacheon: Teoal, 2014)

2 Jeoung Jae Choul, *Silk Road Project Instructions*, 2004–2005

3 *Jeoung Jae Choul: Works* (Gwacheon: Teoal, 2014), 34.

4 Translator's note: This is a contested point, as some researchers have argued that potlatch was in fact "invented by the nineteenth-century Canadian law that sought to destroy it." See Christopher Bracken, *The Potlatch Papers: A Colonial Case History* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

5 Jinsang Yoo, "Recurring Lines: Jeoung Jae Choul's Departure and Return," in *Jeoung Jae Choul: Works* (Gwacheon: 2014), 98.

6 Ursula Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global* (New York: Oxford University Press, 2008), 61; Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self* (Seoul: Grinbi, 2018), 52.

7 Jeoung Jae Choul, Artist's Notes (2013); *Blue Ocean Project 2015— Tideland* (exhibition catalogue, 2015) n.p.

HyunJu Yu

HyunJu Yu holds a Ph.D. in Philosophy and M.A. in Aesthetics based on research on Theodor W. Adorno from Hongik University. She curated *Memory of Fire* for the 2020 World Heritage Festival: Jeju Volcanic Island and Lava Tubes, and the international exhibition *A Message from Mars* (Korea Research Institute of Chemical Technology, 2017). She is Head of the Center for Ecological Aesthetics and Art Research, and planned the exhibition series *Sustainable City: Flower* and seminars on city-ecology-art. She is on the advisory committee for science and art convergence exhibitions at Ulsan National Institute of Science and Technology and was a co-researcher of "Art in the Age of Online Platforms" there. She is also a member of the Google Group "Ecoart-list." Her publications include *Popular Culture and Art* (Mijinsa, 2014), *Art in the Age of AI* (as co-author, Doseochulpan b, 2019), and *Memory of Fire: Nature, Human, Life* (Crisid, 2020).

《실크로드 프로젝트》, 2004–2011

SILK ROAD PROJECT, 2004–2011

현장 작업

2004.12.19–2005.1.24 — **1차 프로젝트: 현수막 전달과정**
인도, 네팔

2005.4.16–2005.5.13 — **1차 프로젝트: 현수막 전달과정**
중국 시안에서 파키스탄 라호르까지

2005.7.11–2005.8.27 — **1차 프로젝트: 기록 및 재수집 과정**
서울, 네팔, 인도, 파키스탄, 중국, 전 구간

2006.7 — **꽃그늘 키우기**
중국: 베이징, 다퉁, 정저우, 뤄양, 란저우, 시닝, 티벳: 라사

2006.12 — **꽃그늘 키우기**
중국: 상하이, 양수오, 광저우, 난닝, 베트남: 하노이, 캄보디아: 시엠레아프

2007.7 — **꽃그늘 키우기**
중국: 베이징, 다퉁, 타이위안, 핑야오, 지난, 취푸, 타이산

2007.8 — **꽃그늘 키우기**
미얀마: 양곤, 만달레이, 바간

2008.7.12–2008.8.24 — **2차 프로젝트**
파키스탄: 라호르, 모헨조다로, 퀘타, 이란: 밤, 시라즈, 이스파한, 테헤란, 타브리즈, 터키: 에르주룸, 산리우르파, 괴뢰메, 앙카라, 이스탄불

2010.9.1–2010.10.5 — **3차 프로젝트**
터키: 이스탄불, 그리스: 아테네, 불가리아: 소피아, 세르비아: 베오그라드, 헝가리: 부다페스트, 독일: 뮌헨, 베를린, 이탈리아: 로마, 프랑스: 파리, 영국: 런던

Field Work

December 19, 2004–January 24, 2005 — **The First Project: Banner delivery process**
India, Nepal

April 16, 2005–May 13, 2005 — **The First Project: Banner delivery process**
From Xi'an in China to Lahore in Pakistan

July 11, 2005–August 27, 2005 — **The First Project: Documentation and re-collecting process**
Korea, Nepal, India, Pakistan, China, and the enire journey

July 2006 — **Flowering Line**
China: Beijing, Datong, Zhengzhou, Luoyng, Nanzhou, Xining, Tibet: Lasa

December 2006 — **Flowering Line**
China: Shanghai, Yangsuah, Guangzhou, Nanning, Vietnam: Hanoi, Cambodia: Siem Reap

July 2007 — **Flowering Line**
China: Beijing, Datong, Tai'an, Pingyao, Jinan, Qufu, T'ai Mount

August 2007 — **Flowering Line**
Myanmar: Yangon, Mandalay, Bagan

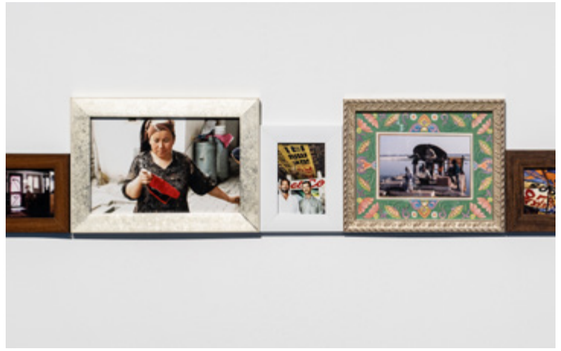
July 12, 2008–August 24, 2008 — **The Second Project**
Pakistan: Lahore, Mohenjo-daro, Quetta, Iran: Bam, Shiraz, Isfahan, Teheran, Tabriz, Turkey: Erzurum, Sanliurfa, Goreme, Ankara, Istanbul

September 1, 2010–October 5, 2010 — **The Third Project**
Turkey: Istanbul, Greece: Athens, Bulgaria: Sofia, Serbia: Belgrade, Hungary: Budapest, Germany: Munich, Berlin, Italy: Rome, France: Paris, United Kingdom: London

‹실크로드 프로젝트›는 2004년부터 2011년까지 1, 2, 3차로 진행되었다. 1차는 단순한 전달과 사용방법을 확인하는 과정으로 서울에서 출발하여 중국, 파키스탄, 인도, 네팔 국가의 22개의 지점을 거쳐 길을 가는 위치의 징표로써 던져진 현수막 로드를 만들고 이를 마을 자체에서 확산시키는 방식이었다. 현지의 언어로 번역된 안내문과 함께 폐현수막을 전달하고, 이후 현지인들의 사용을 확인하러 재방문을 하는 기록과 재수집의 과정으로 이루어졌다. 1차 이후, 폐현수막으로 천막 아래의 그늘, 쉼터를 마련해주는 사잇길 작업 ‹꽃그늘 키우기›를 중국, 티벳, 베트남, 캄보디아 등의 지역에서 진행했다. 2008년 2차로 시작한 ‹뉴 실크로드 프로젝트›는 거래와 교환이 성사되는 장 '바자르'(Bazaar)라는 주제로 확장하였으며, 파키스탄, 이란, 터키의 13개 지점에서 실행되었다. 2010년 3차 프로젝트는 터키, 그리스, 유럽을 통과해 런던에서 끝을 맺었다. '광장'이라는 부제 하에 진행된 여정은 각 도시에서 햇빛 가리개를 제작하고 그다음 도착한 도시에서 설치하였으며, 이외에 도장 제작, 광장 걷기 퍼포먼스를 실행하였다.

Silk Road Project encompasses three phases, and all took place from 2004 to 2011. The first project was a process of simple delivery and confirmation of usage. This delivery started in Seoul and extended to 22 points in China, Pakistan, India, and Nepal. Those points became signs of each location through the setting up of a road of banners. Following this, the villages began to expand them voluntarily. With local language translation, the artist delivered discarded banners and revisited the locations to confirm the banners' usage and perform documentation and recollection. The *Flowering Line* project — a participatory project for creating shadow and rest areas with the discarded banners — was ongoing after the first project in China, Tibet, Vietnam, Cambodia, and other locations. In 2008, the second project began as the *New Silk Road Project*. It expanded with a concept of a "Bazaar" in which the project became a site of dealing and exchanging that was held in 13 locations; this included Pakistan, Iran, and Turkey. The third project in 2010 ended in Turkey and Greece, and it made its way to Europe to complete its conclusion in London. Under the subtitle "Plaza," the journey continued by making sunshades in each city to install them in the following cities, along with the making of stamps and the plaza-walking performance.






‹실크로드 프로젝트›는 연도가 없으나 제작연도가 알려진 경우, 현장 작업 기간을 기준으로 잡았다. 작품 제목이 없으나 작품 내에 표기된 드로잉 및 자료의 경우, 작가의 표기 기준에 준하여 표기하였다.

The *Silk Road Project*'s production year is estimated based on on-site work. The title-less drawings and materials mentioned in the artworks are addressed based on the artist's writing standard.

‹실크로드 프로젝트 기록›, 2004, 프린트, 수집한 액자, 가변크기. 아르코미술관 소장품 부분 포함

Silk Road Project Documentation, 2004, Print, collected frames, Dimensions variable. Including part of the ARKO Art Center Collection





































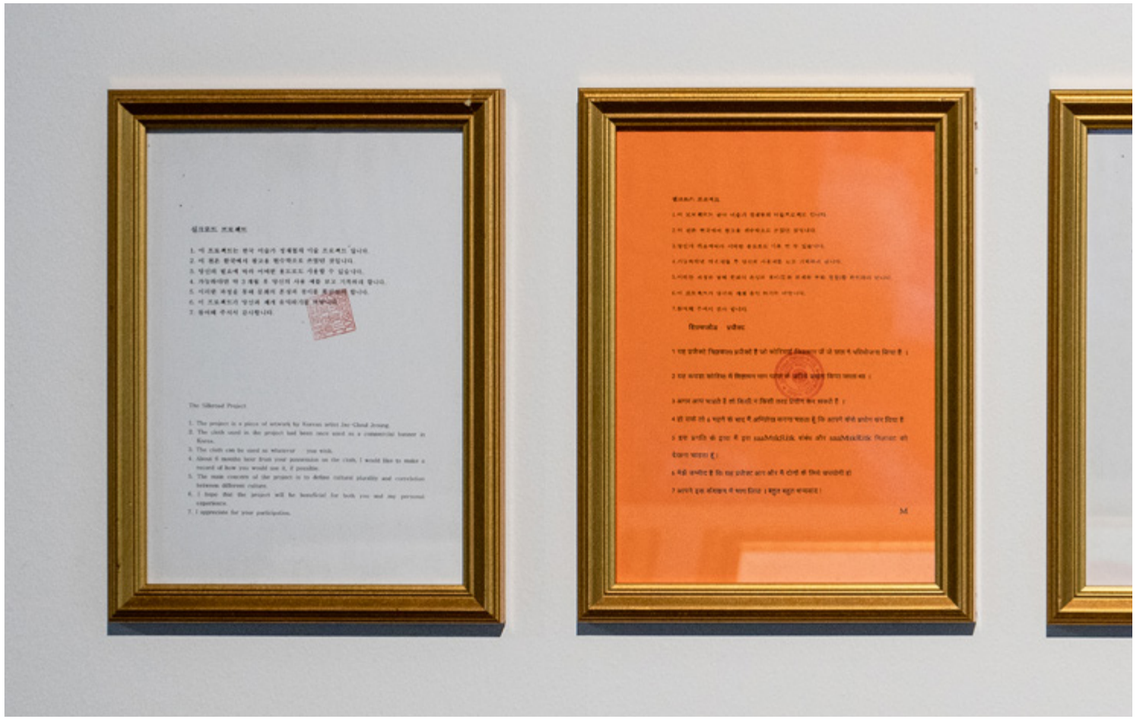





‹실크로드 프로젝트 기록›, 2004–2010(2021년 재구성), 아카이브 재가공, 영상설치

Silk Road Project Documentation, 2004–2010 (re-edited in 2021), Archival reproductions, film installation





‹실크로드 프로젝트 안내문: 영어, 힌두어, 펀잡어, 네팔어,
중국어, 위구루어, 우루두어›, 2004–2005, 종이에 프린트, 인장,
각 37×25cm

Silk Road Project Instructions: English, Hindi, Punjabi, Nepali, Chinese, Uighur, Urdu, 2004–2005, Print on paper, seal, 37×25cm each



‹설치›, 2008 추정, 폐현수막, 천 등, 190×200cm
‹설치›, 연도 미상, 폐현수막, 천 등, 120×120cm

Installation, ca. 2008, Discarded banners, cloths, 190×200cm
Installation, undated, Discarded banners, cloths, 120×120cm







‹제목 미상›, 연도 미상, 종이 지도에 펜, 28×41cm
‹2008 뉴 실크로드 프로젝트›, 2008, 종이에 인장, 화첩, 11×150cm
‹3차 실크로드 프로젝트›, 2008, 종이에 인장, 화첩, 11×150cm
‹도장들›, 2004–2010, 도장, 가변크기
실크로드 프로젝트 현장작업의 생산물은 다양한 기록매체와 오브제로 남겨진다. 전시장에서는 페현수막을 현지에 배포할 때 동봉한 프로젝트의 안내문, 현장에서 시장, 광장, 골목 등 공공장소에 설치했던 햇빛 가리개, 그리고 이를 설치하고 현지 풍경과 사람들의 모습을 담은 사진기록, 국경을 넘을 때 여권에 찍힌 도장처럼 현지에서 디자인하고 제작한 도장과 도장 화첩을 만나볼 수 있다. 이외에도 종이 지도 위에 경로를 표기한 에스키스는 기성품의 종이지도라는 공간과 작가에 의해 채워진 경로와 정보들이 중첩된다.

title unknown, undated, Pen on paper map, 28×41cm
New Silk Road Project 2008, 2008, Seal on paper, handscroll, 11×150cm
3rd Silk Road Project, 2008, Seal on paper, handscroll, 11×150cm
Stamps, 2004–2010, Stamp, Dimensions variable
The outcome of the Silk Road Project on sites was left as various documentation and objects. These included: (1) the Instructions about the project written in local languages when distributing discarded banners, (2) the sunshades made of discarded banners and their installation in public places such as markets, plazas, and allies, (3) the photo documentation of installation, landscapes, and people, and (4) locally-designed stamps such as those on passports and handscrolls. Additionally, the rough sketches marking locations on the paper map overlap the spaces on the ready-made map with the routes and information deleted and filled by the artist.





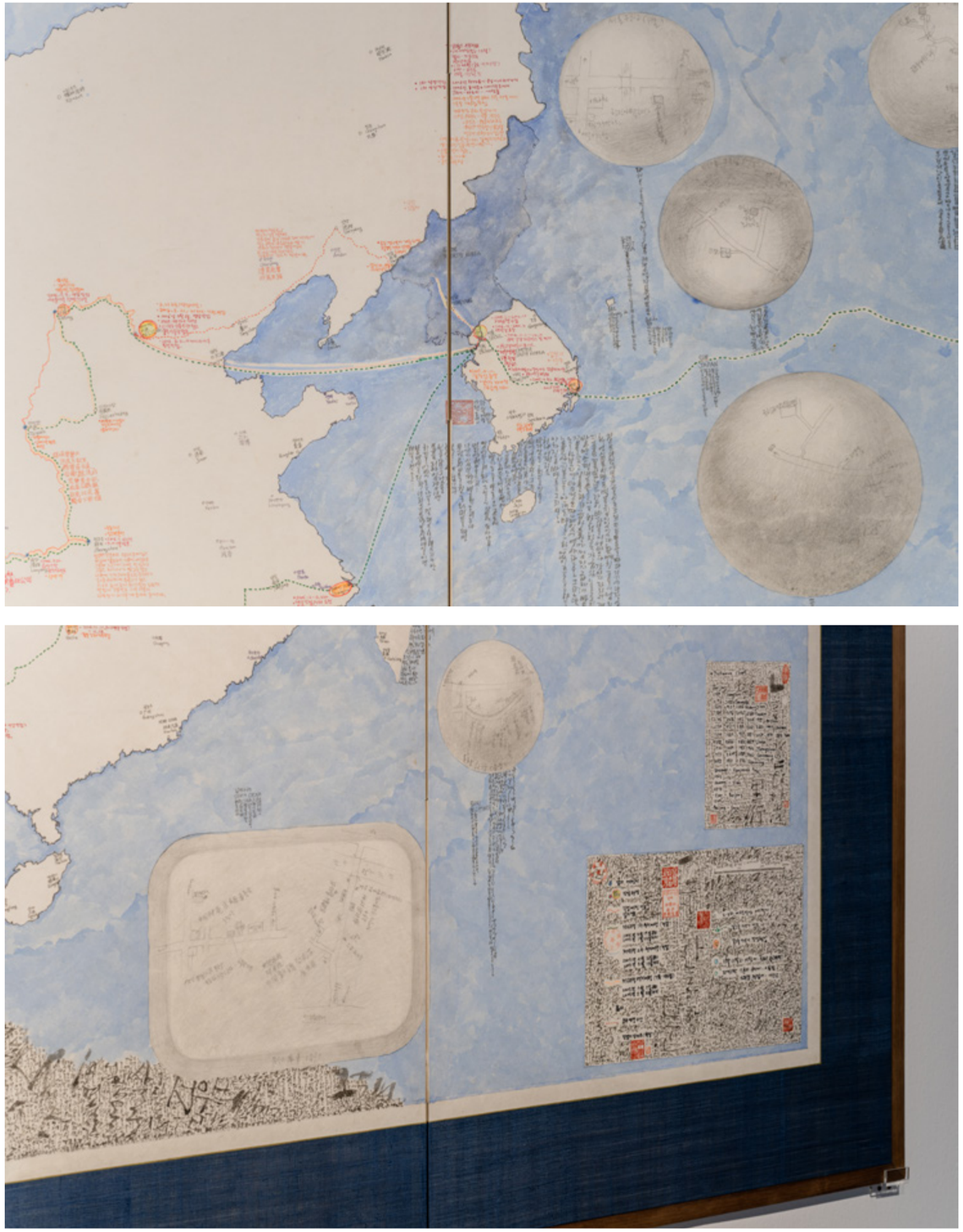
‹광장›, 2010, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 7분 18초
‹광장›은 실크로드 프로젝트 3차 여정 중 광장 걷기 퍼포먼스를 기록한 영상이다. 작가는 페현수막으로 제작한 의상을 입고 공항을 출발하여 유럽의 광장을 가로지르는 걷기 퍼포먼스를 실행하였다. 작가노트에는 당시의 퍼포먼스를 "걷기(뛰기), 앉기, 눕기, 남과 같이하기"로 행위의 실천을 기록하고 있다.

Plaza, 2010, Single-channel video, color, sound, 7'18"
Plaza is a walking performance documentation video during the third Silk Road Project. Jeoung wore clothes made of discarded banners and departed an airport to crosswalk plazas in Europe as a performance. In his note, he wrote this act, "Walking (Running), sitting, lying, and doing together."



‹1차 실크로드 프로젝트 — 루트맵 드로잉 1›, 2006(2018년 병풍으로 제작), 장지에 연필, 채색, 248×483cm
정재철은 실크로드 프로젝트로 방문한 경로를 다수의 루트맵 드로잉으로 남겼다. 이 루트맵 드로잉은 1차 여정의 종료 이후 경로와 지역을 기록하고, 2차, 3차의 계획을 담았다. 다음 여정의 예견된 장소와 시간의 기록이 그려진 루트맵에는 이미 종료한 이 프로젝트에 시간성을 기입하고 과거의 정재철이 향했던 내일을 마주치게 한다.

1st Silk Road Project — Route Map Drawing 1, 2006 (made as a folding screen in 2018), Pencil, color on sliding-screen paper, 248×483cm
The artist left many route map drawings of the places he visited during the Silk Road Project. This drawing marks routes and locations from the first visit as well as plans for the second and third visits. This map — which predicts the next place and time — adds temporality to this already-ended project and puts us into the perspective of encountering the tomorrow that the artist from the past faced.





‹꽃그늘 키우기·실크로드프로젝트 2006년 12월–2007년 2월›,
2007, 장지에 채색, 25×35cm
‹2006년 12–2007년 2월 꽃그늘 키우기·실크로드프로젝트 연장›,
2007, 장지에 채색, 25×35cm
‹제목 미상›, 2007–2008, 장지에 채색, 62×82cm
‹제목 미상›, 2007, 장지에 채색, 62×82cm
실크로드 프로젝트 1차와 2차 사이에 진행된 ‹사잇길 작업 — 꽃그늘 키우기›,
2008년 뉴 실크로드 프로젝트의 드로잉은 방문한 지역과 길의 궤적을
담는다. 루트맵 드로잉이 경로의 전체를 지도 위에 촘촘히 담았다면,
이 드로잉의 포물선을 그리며 이동하는 선들은 움직임의 방향을 만들면서
작가의 몸으로 수행하고 관계로 형성한 미시 공간을 그려낸다.

Flowering Line, Silk Road Project, December 2006–February 2007, 2007, Color on sliding-screen paper, 25×35cm
Flowering Line, extended from the Silk Road Project, December 2006–February 2007, 2007, Color on sliding-screen paper, 25×35cm
title unknown, 2007–2008, Color on sliding-screen paper, 62×82cm
title unknown, 2007, Color on sliding-screen paper, 62×82cm
The *In-between Path Project: Flowering Line* — which happened between the first and second Silk Road Project — deals with the locations and traces that the artist visited during the New Silk Road Project in 2008. The route map drawing includes in great detail the entire journey on the map. These moving arc lines of the drawing produce the direction of the movement to create a microscopic space that the artist performed and formed through relationships with his body.



실크로드 프로젝트 기간 동안 작성한 작가노트, 2004, 2005, 2008, 2010, 9점

Artist's Notes during the Silk Road Project, 2004, 2005, 2008, 2010, 9 pieces









‹2008년 뉴 실크로드 프로젝트›, 2010, 종이에 수묵, 화첩, 31.5×607.5cm
실크로드 프로젝트의 현장작업을 위한 여정 이후 장소와 기억을 회상하면서 화첩에 그린 드로잉이다. 장소는 작가의 기억으로 재편집한 심리지도로 다시 그려진다. 기억과 몸에 새겨진 인상을 그린 화첩들은 '그때 거기에 있었음'에 대한 회상, 그날의 공기와 습도를 재기록하는 심상의 시차를 담는다.

New Silk Road Project 2008, 2010, Ink on paper, handscroll, 31.5×607.5cm
An illustration was drawn in a handscroll while recalling places and memories of the site visitation for researching the Silk Road Project. The place is re-drawn as a psychological map re-edited in his memory. The handscroll that draws from impressions engraved in his memory and body carries with it a particular sensation of 'being there.' It also retains the time difference of images that re-document the air and humidity of that day.

‹실크로드 프로젝트›, 2004–2005, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 1시간 53분 3초
‹뉴 실크로드 프로젝트›, 2008, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 49분 31초
‹3차 실크로드 프로젝트›, 2010, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 33분 43초
실크로드 프로젝트의 1, 2, 3차 여정에 대한 영상 기록물이다. 1차 실크로드 프로젝트의 세탁, 포장, 전달, 재방문을 통한 기록의 과정, 현지인들과 공동으로 제작하고 그늘을 만드는 뉴 실크로드 프로젝트(2차), 3차는 현지의 수공예 장인들의 참여로 점차 자라나는 실크로드 프로젝트의 과정을 담았다. 현수막을 배포하고 현지인들과 상의하면서 새로운 사물을 함께 만들거나 장소에 설치하는 장면들이 기록되어 있다. 공항과 기차역에서 여행 가방을 들고 이동하며 길을 물어 찾고, 현장 작업의 설치를 위해 장소를 탐색하며 이후 다시 길을 떠나는 작가의 모습이 등장한다. 영상은 현지에서 일시적 교류와 교차한 장소들의 현장성을 담아내는 기록물로, 그리고 카메라의 시선이 걷는 호흡대로 흘러가는 르포르타주처럼 보인다.

Silk Road Project, 2004–2005, Single-channel video, color, sound, 1h53'3"
New Silk Road Project, 2008, Single-channel video, color, sound, 49'31"
3rd Silk Road Project, 2010, Single-channel video, color, sound, 33'43"
These are the video documentations of the first, second, and third journeys of the Silk Road Project. The documentation of the first project encompassed the cleaning, wrapping, delivering, and revisiting processes. The New Silk Road Project, the second journey, involved co-producing and co-creating sun shadows with residents. The third journey elaborated on how this project grew through collaboration with the local handmade artisans. The videos also document how Jeoung distributed banners and discussed the creation and installation of new objects with residents. He is also captured asking for directions — a backpack on his shoulders as he moved from an airport to a train station — as well as finding installation locations and uninstalling to depart yet again. The videos function as documentation of sites and cross-sectional places where he made a brief exchange. They take a form of reportage in which the camera follows the artist in both body and breath.





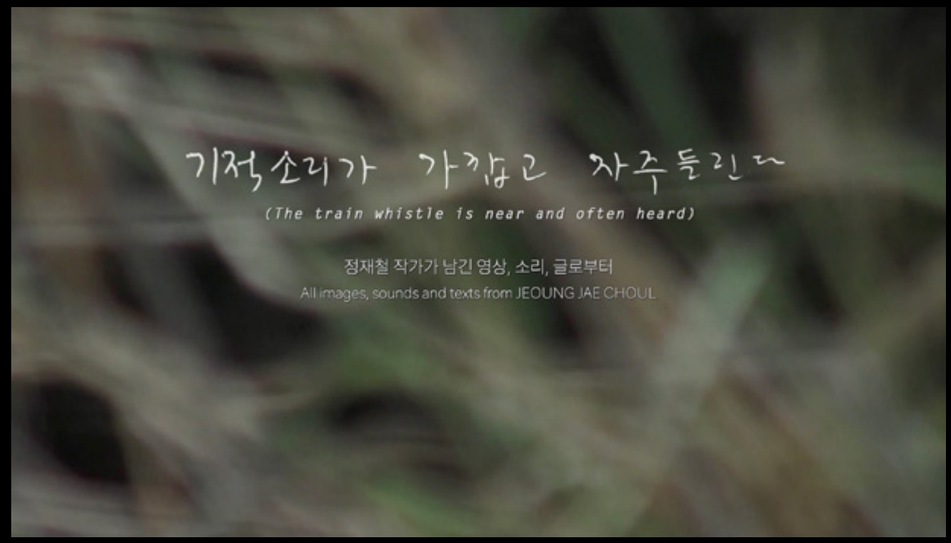








백종관, ‹기적소리가 가깝고 자주 들린다›, 2021
Jongkwan Paik, *A Train Whistle is Near and Often Heard*, 2021

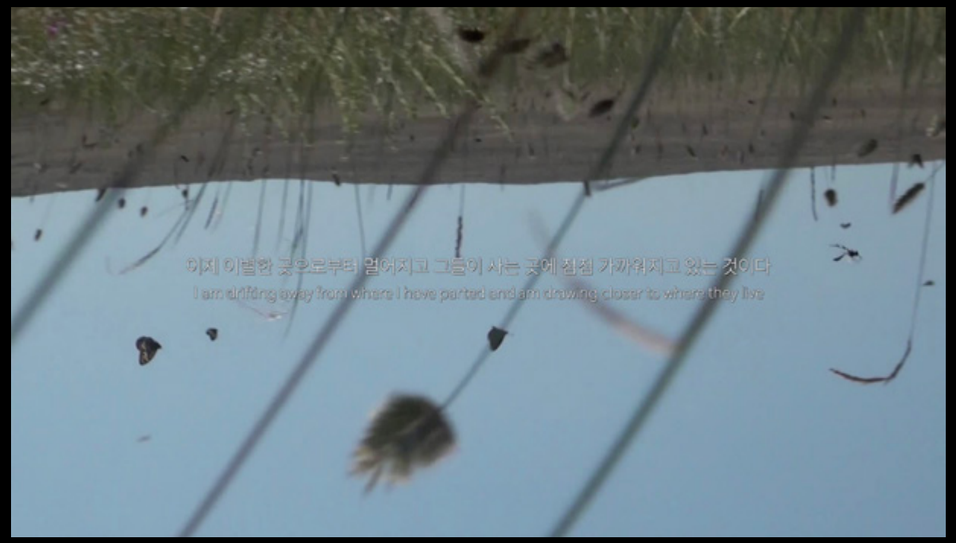


백종관, ‹기적소리가 가깝고 자주 들린다›, 2021, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 14분

정재철을 바라보는 또 다른 시선은 백종관의 영상에 중첩되어 드러난다. “기적소리가 가깝고 자주 들린다”는 정재철의 작가노트에서 가져온 문장이다. 백종관은 정재철이 생전에 기록한 영상과 글을 살펴보며, 마치 파도에 밀려온 낯선 오브제를 수집하고 재분류하듯 이미지와 텍스트를 이어 붙인다. 영상에서 보여주는 여행과 이주에 대한 감각은 작가의 세계와 궤적을 은유한다. 정재철이 카메라 뒤에서 언젠가 마주할 사건의 기다림이라는 시간, 그리고 이 기다림의 영상을 관찰하는 백종관의 시간이 겹쳐지며 서로 다른 시간과 시선이 연결된다.

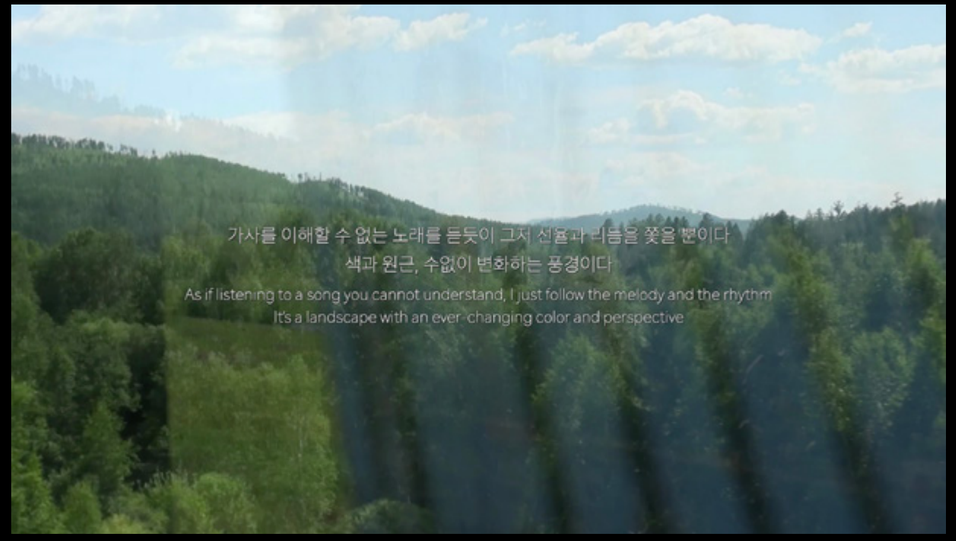
Jongkwan Paik, *A Train Whistle is Near and Often Heard*, 2021, Single channel video, color, sound, 14’

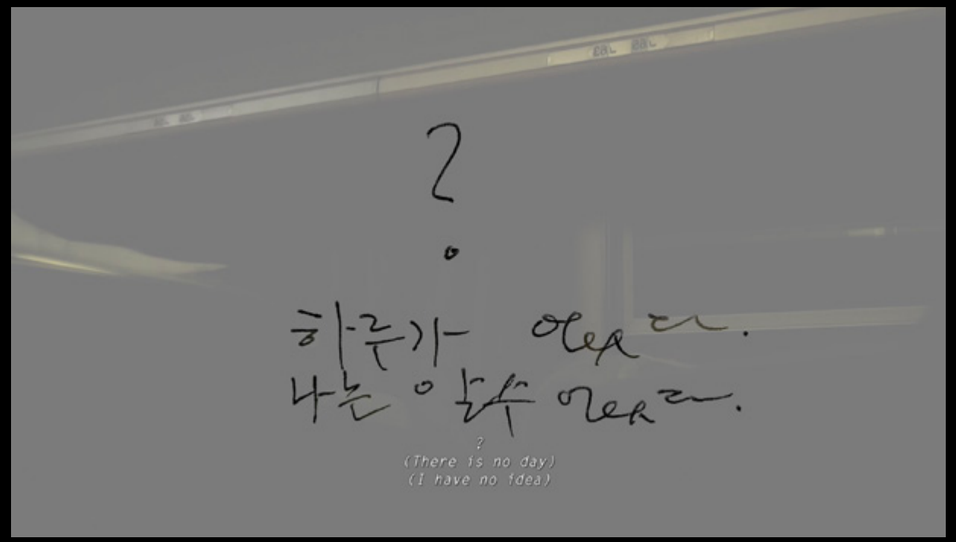
Another perspective toward Jeoung is overlayed in Jongkwan Paik’s video. The title, *A Train Whistle is Near and Often Heard*, comes directly from the artist’s notes. Paik went through old moving images and texts by Jeoung. He added up images and texts and collected and recategorized them as though they were unfamiliar objects washed up by the waves. The sensation surrounding traveling and migrating in the video metaphorically describes Jeoung’s world and traces. In this, the time of waiting that Jeoung experienced behind the camera, and the time of Paik — who observes the video of that waiting — overlap with each other, creating an encounter of time and a perspective of difference.


이제 이별한 곳으로부터 멀어지고 그들이 사는 곳에 점점 가까워지고 있는 것이다
I am drifting away from where I have parted and am drawing closer to where they live


그 기다림이 그의 일일테니 나는 나의 일을 한다
That waiting must be his job, I will do mine




가사를 이해할 수 없는 노래를 듣듯이 그저 선율과 리듬을 쫓을 뿐이다
색과 원근, 수없이 변화하는 풍경이다
As if listening to a song you cannot understand, I just follow the melody and the rhythm
It's a landscape with an ever-changing color and perspective





"나에게 있어 여행이란 (과거) 역사를 더듬어 가는 순례와도 같습니다. 과거는 과거대로 사람들의 흔적이고, 채취이며, 현재는 한 번 숨 쉬고 나면 곧바로 과거로 넘어가는 순간들이니까요. 지금 내가 걷고 있는 길은 언제나 현재의 걸음만 있고, 뒤돌아보면 눈 위의 발자국처럼 이미 지나버린 시간들입니다. 저 앞에 있는 소 있는 곳 또는 보리수나무 밑이 내게는 미래입니다."

— 정재철 작가노트,
2002년 1월 19일(인도, 라즈기르)
발췌

"For me, traveling is a pilgrimage to history. The past is a trace and collection of people, and the present is a breath away from the past. The path that I am walking is always the present. When I look back, the past is like footprints on the snow. A cow is ahead of me, and I am under a bodhi tree; this is the future for me."

— From Jeoung Jae Choul's note,
January 1, 2002 (Rajgir, India)








STDISD

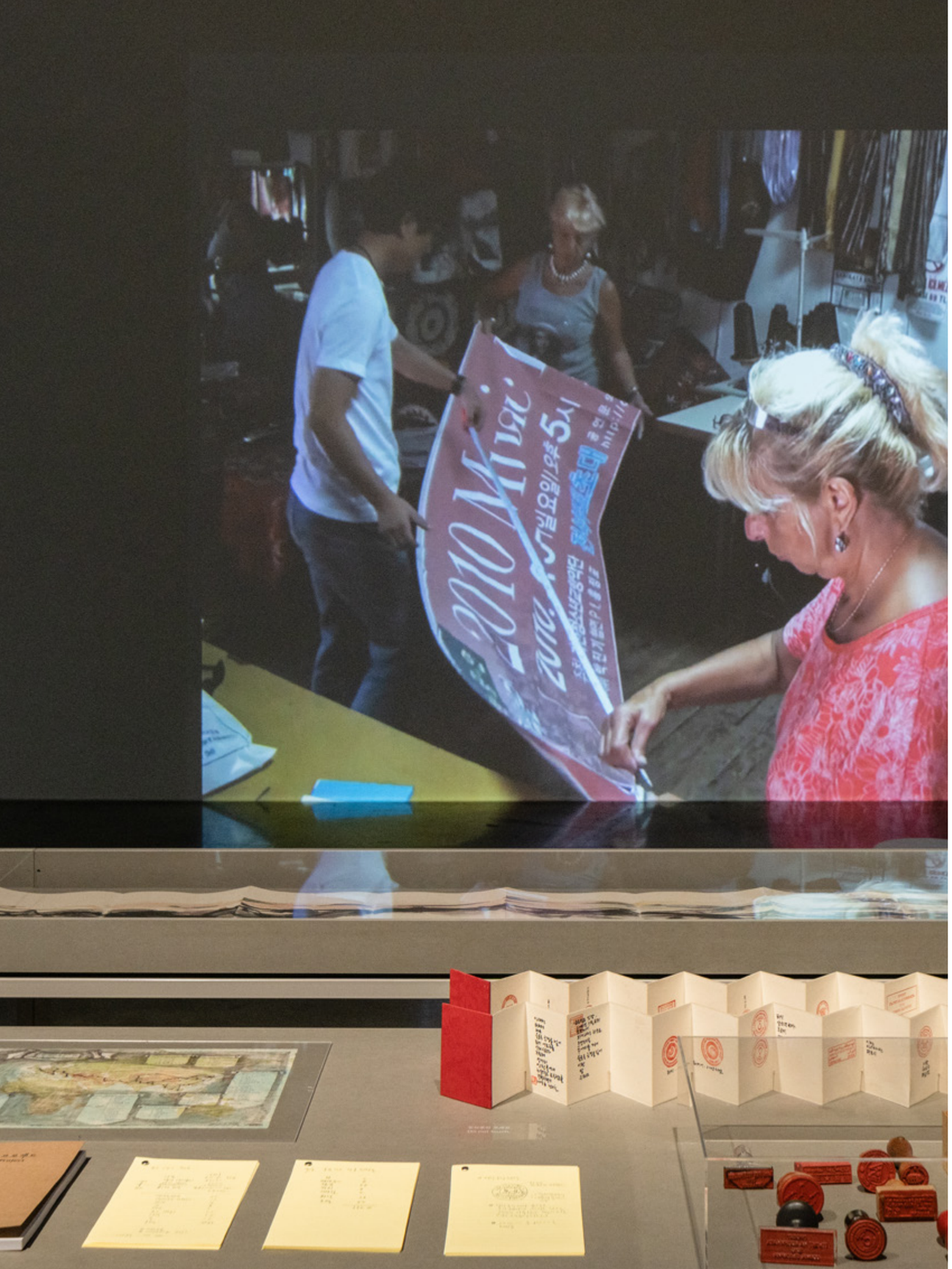





Music







‹블루오션 프로젝트›, 2013-2020

BLUE OCEAN PROJECT, 2013-2020

‹블루오션 프로젝트›는 2013년부터 신안군, 제주도, 영흥도, 독도, 새만금, 백령도 등 동서남북 해안가의 답사를 실행한 현장 리서치 프로젝트이다. 섬에 떠밀려온 수많은 해양 쓰레기들을 보면서 작가는 다른 해안도 그러한지 답사를 떠나 해안가 주변을 기록하고, 쓰레기를 수집했으며, 주민들의 인터뷰와 환경오염의 심각성에 기반한 교육프로그램을 운영했다. 마을, 커뮤니티 기반으로 미술언어로 가능한 실천을 고민하면서 환경 문제를 지속적으로 인지하고 이를 통한 접점을 일으키고자 했다.

‹블루오션 프로젝트›는 국가의 경계, 또는 개별 국가의 규정, 법이 작동하지 않은 인류의 공유지 해양에 주목하고 있다. 해양은 해류의 흐름에 의해 순환하는 환경시스템이다. 작가는 해양의 유동적 특성과 해류를 따라 순환하는 해양쓰레기, 사물의 이동경로를 포착하고, 북한, 중국, 일본 등 인접 국가와 공유하는 바다라는 환경 자원에 질문을 던진다.

The *Blue Ocean Project* is a site research project encompassing visits made to Sinan-gun, Jeju-do, Youngheung-do, Dok-do, Saemangum, Baekryung-do, and other various beaches in South Korea. He observed marine garbage that had washed up onto the island shores, visited places to record around the beaches, collected garbage interviewed local residents, and ran an educational program about environmental pollution. Based on villages and communities, he tried to find a possible practice in visual art language, being aware of and creating a project about pollution.

This section focuses on what Jeoung was interested in, such as the boundary of nations, individual regulations of nations and the common ocean owned by humanity where the law does not apply through the *Blue Ocean Project*. The ocean is an environmental system that circulates by the flow of ocean currents. Jeoung documented and captured the route of marine garbage and objects that circulated by the fluid nature of the ocean and its currents, and he questioned the environmental resources of the ocean shared with neighboring nations such as North Korea, China, and Japan.

‹블루오션 프로젝트›의 종료시점은 이 프로젝트의 마지막 전시를 기점으로 표기하였다. 정재철은 ‹블루오션 프로젝트›가 작가 자신이 아니더라도 동료, 작가들에 의해 이어지기를 바랐다.

The end timing of the *Blue Ocean Project* is marked as the last exhibition of this project. The artist wanted this project to be continued by his fellow artists and friends.





‹블루오션 프로젝트 — 크라켄 부분›, 2021년 재설치, 혼합재료, 가변크기

Blue Ocean Project — Part of Kraken, reinstalled in 2021, Mixed media, Dimensions variable










‹수협›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 5분 39초
‹한여름 2›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 6분 48초
‹해조류 1›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 2분 56초
‹서풍 I, II, III›, 2015, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 13분 18초
‹출항›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 6분 16초
‹파도›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 50초
‹유영하는 사물›, 2013, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 8분 2초
‹화산도›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 31초
‹한여름 1›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 6분 10초
‹소용돌이 2 — 제주›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 16초
‹화산섬 1›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 9분 29초
‹소용돌이 1 — 독도›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 11분 52초



SUHYUP, 2018, Single-channel video, color, sound, 5’39”
Summer 2, 2018, Single-channel video, color, sound, 6’48”
Marine Algae 1, 2016, Single-channel video, color, sound, 2’56”
West Wind I, II, III, 2015, Single-channel video, color, sound, 13’18”
Leaving a Port, 2018, Single-channel video, color, sound, 6’16”
Wave, 2016, Single-channel video, color, sound, 4’50”
Floating Things, 2013, Single-channel video, color, sound, 8’2”
Volcanic Island, 2018, Single-channel video, color, sound, 4’31”
Summer 1, 2018, Single-channel video, color, sound, 6’10”
The Spiral 2 — Jeju, 2016, Single-channel video, color, sound, 4’16”
Volcanic Island 1, 2016, Single-channel video, color, sound, 9’29”
The Spiral 1 — Dokdo, 2016, Single-channel video, color, sound, 11’52”



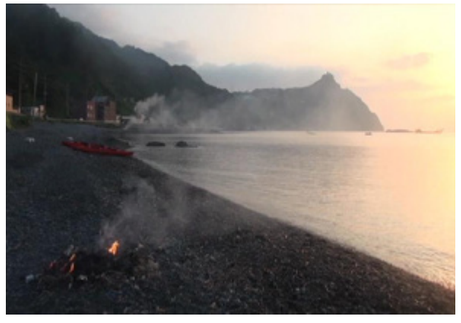
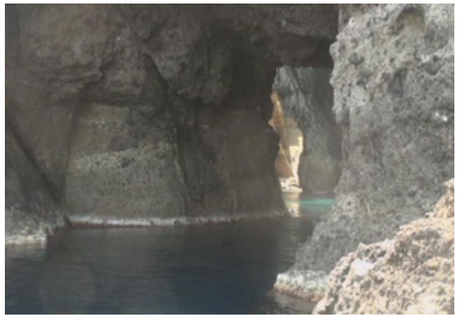










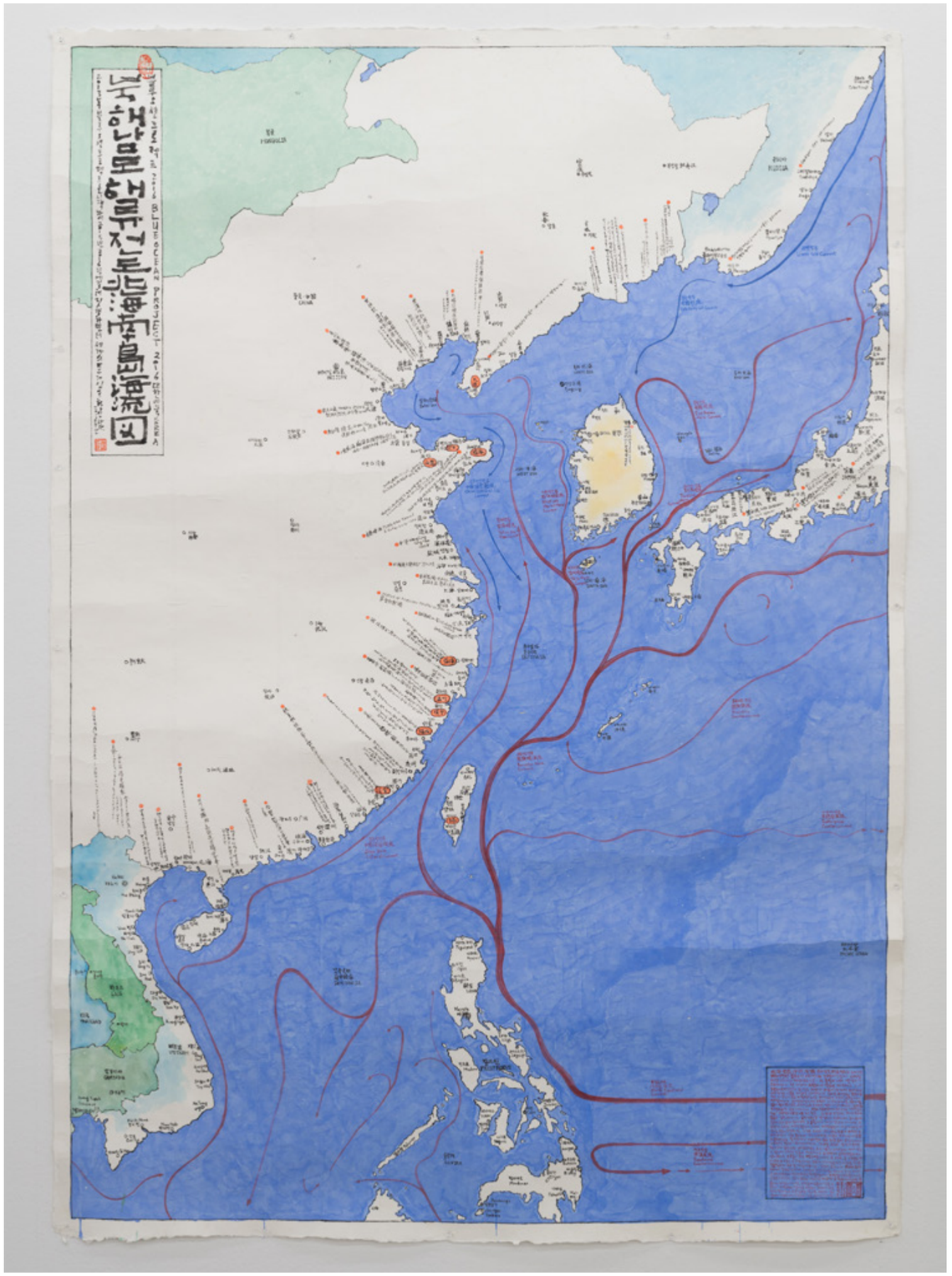


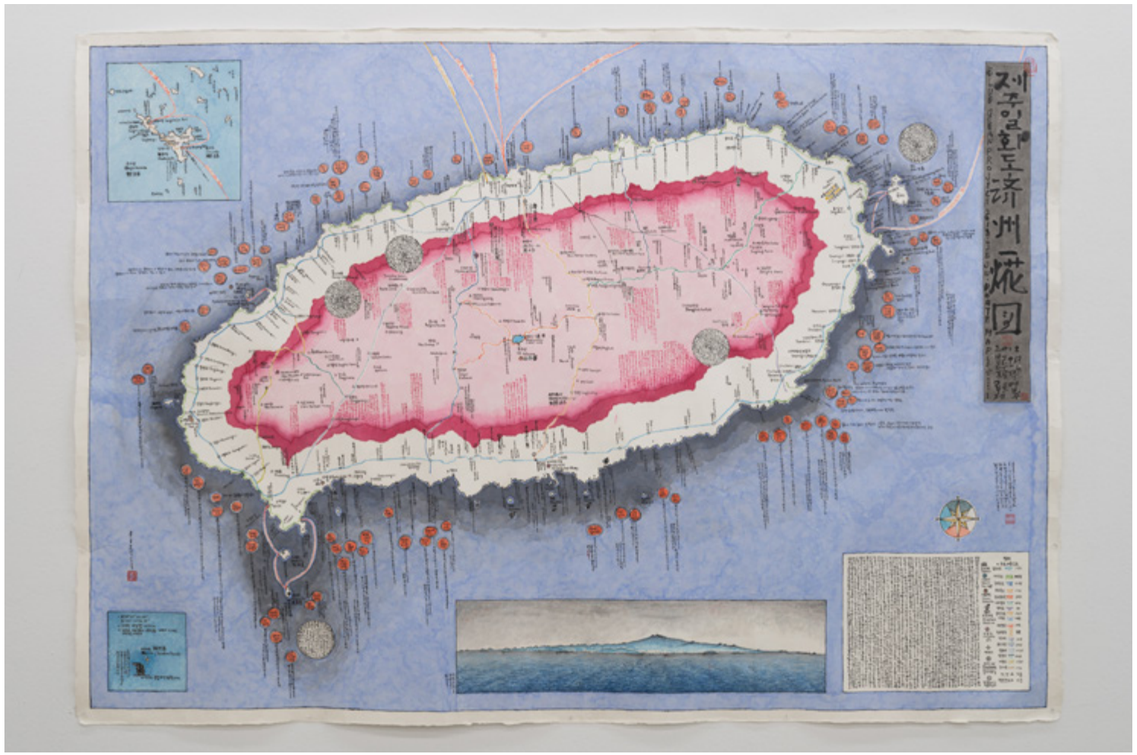
‹북해남도 해류전도›, 2016, 장지에 채색, 210×150cm
‹제주일화도›, 2018–2019, 장지에 채색, 150×210cm
‹프로타쥬 1–16›, 2016, 종이에 연필, 60×60cm, 16점

해양부유사물의 이동을 탐색한 루트맵 드로잉 ‹북해남도 해류전도›, ‹제주일화도›는 작가의 현장답사, 리서치가 집적되어 지도라는 규범 체계가 아닌 작가가 움직였던 몸짓과 실천 속에서 획득한 데이터를 포함한다. 방위, 범례 등 지도의 요소를 차용하면서 담아낸 해류의 경로 그리고 발견한 해양 쓰레기의 루트맵은 해양산업, 근대화, 문명의 발전과 같은 인류의 역사 뒤에 가려진 마이너스 시대의 모습을 드러낸다. ‹블루오션 프로젝트 — 크라켄 부분›을 구성하고 있는 쓰레기와 잔여물은 현재 지구의 환경오염의 근본적인 문제를 지시하는 사물들의 비가시적 네트워크를 보게 한다. 해양쓰레기를 해양부유사물로 명명했던 작가는 한때 상품이었던 것의 표면과 흔적을 프로타쥬 기법으로 그려내 사물들의 출처를 구체화한다(‹프로타쥬 1–16›). 해류의 흐름에 의해 떠내려온 쓰레기들의 루트맵, 네트워크, 정보 값은 인류세 시기 비서구권의 화석 증거물처럼 제시되는데, 이에 작가 특유의 서정적인 감성이 더해진다.

Current Diagram of South Island and North Sea, 2016, Acrylic on slidingscreen paper, 210×150cm
Stories of Jeju, 2018–2019, Color on sliding-screen paper, 150×210cm
Frottage 1–16, 2016, Pencil on paper, 60×60cm, 16 pieces

Two works, *Current Diagram of South Island and North Sea* and *Stories of Jeju* do not just follow a normative system of a map; instead, they are the route map drawings made from observing marine floating objects and their movement. They also incorporated an accumulation of the artist's on-site visits and research, including the artist's movement and practice. The route map that borrows a language of maps — such as cardinal points and a legend — captures the route of ocean currents and discovered marine garbage. It reveals the era of minus behind human progress, such as the ocean industry, industrialization, and the progress of civilization. The *Blue Ocean Project — Part of Kraken* consists of concealed garbage and residual trash, and it visualizes the invisible network among the objects that indicate the fundamental problems of environmental pollution. Jeoung named marine garbage as marine floating objects, giving shape to their origins as objects that were once commodities and portraying their surface and traces in a frottage technique (*Frottage 1–16*). The route map of garbage that had floated through the ocean current, network, and information value is presented as the specified fossil evidence in the non-Western world in the Anthropocene. It portrays these items lyrically, uniquely, and artistically.







로컬처럼 살기
LIVING LIKE A LOCAL

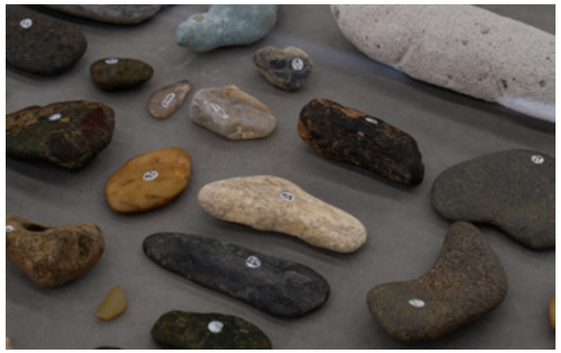
이 섹션은 2017년 정재철의 개인전 «분수령»(금산갤러리)에서 선보였던 과천 갈현동 가루개마을에서 채집한 씨앗과 돌, 강원도 양구에서 만든 선사시대 돌도끼 모양의 백자로 구성된다. 분수령(分水嶺)은 산맥을 타고 빗물이 갈라져 흐르는 경계이자 넓게는 지역을 구분하는 경계선을 말한다. 지역과 공동체가 일구어낸 공간과 장소의 흔적, 기억의 층위를 고고학적 방법으로 탐색하는 작가의 행위에는 "로컬처럼 살기"가 환기하는 삶의 태도가 반영되어 있다. 이번 전시에서는 정재철이 과천 가루개마을에서 주민들의 이주가 시작된 후, 버려진 꽃과 나무를 과천 주변에서 수집한 화분에 심거나 가져와서 키워낸 화분의 일부를 선보인다.

전시장에 놓인 화분들은 식물과 보리수나무를 그린 화첩과 연관성이 있다. 그림과 글에는 와병 중 몸과 마음에 대한 이야기가 담긴다. 절임음식인 하몽 만들기 일지에는 느리고 천천히 써 내려간 시간과 온도의 변화에 대한 기록을 엿볼 수 있다.

This section consists of seeds and stones collected in the Garuge village of Galhyun-dong, Gwacheon, and stone-axe-shaped white procelain made in Yanggu, Kangwon-do; these were shown at *Watershed*, Jeoung's solo exhibition at Keumsan Gallery in 2017. A watershed is a border between boundaries or regions made by rain alongside the mountains. Jeoung archeologically explored the traces of spaces and locations cultivated by locals and communities, as well as the layers of memories that reflected his attitude that one should live life by "living like a local." This exhibition shows parts of flower pots that the artist collected near Gwacheon or re-planted, all of which were abandoned after locals had moved away.

These displayed pots are highly related to his handscroll of drawing plants and Bodhi trees. The drawing and text contain his story about mind and body lying in a sickbed. His diary of Jamon-making shows the transformation of time and temperature that he gradually wrote little by little.







"로컬처럼 살기"(Living like a local)는 «분수령»(금산갤러리, 2017)에서 평론가 박천남의 글의 제목을 가져온 것이다.

"Living Like a Local" comes from a title by critic Tcheon Nahm Park's essay of the exhibition *Watershed* (Keumsan Gallery, 2017).

‹시간의 씨앗 1›, 2017, 돌, 가변크기
‹시간의 씨앗 2›, 2014, 2017, 백자, 가변크기
‹시간의 씨앗 3›, 2014–2019, 표본병, 씨앗 등, 가변크기
수집한 돌의 목록이 담긴 작가노트 '세계일화 — 수집품 목록', 2013, 17.5×13cm

Seeds of Time 1, 2017, Stone, Dimensions variable
Seed of Time 2, 2014, 2017, White Porcelain, Dimensions variable
Seeds of Time 3, 2014–2019, Sample bottle, seeds, and others, Dimensions variable
Se Gye Il Wha (The Whole World is a Single Flower) — Collection List–Artist's Note with a List of Collected Stones, 2013, 17.5×13cm





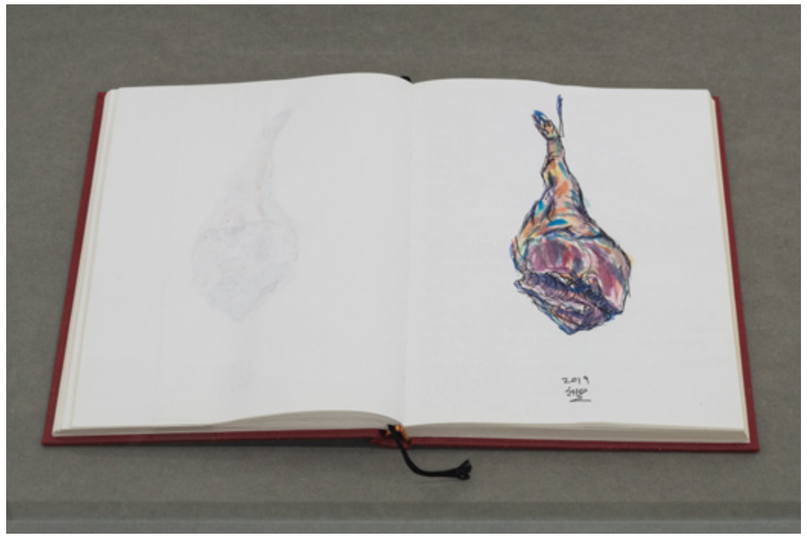
‹가루개마을 2›, 2017, 단채널 비디오, 컬러, 무음, 4분 29초

Garuge Village 2, 2017, Single-channel video, color, silent, 4'29"









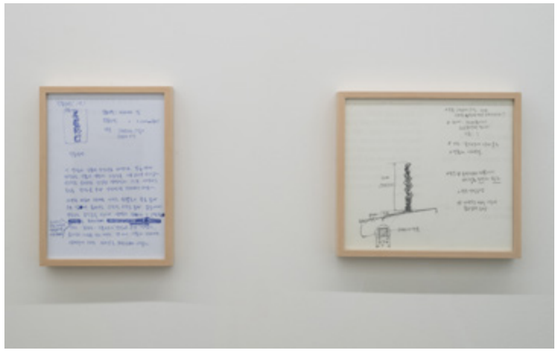
‹건양화초›, 2020, 종이에 채색, 화첩, 35×650cm

하몽 만들기 일지가 담긴 작가노트, 2019, 21.8×15cm

Gunyanghwacho (Light, Flower, Grass), 2020, Color on paper, handscroll, 35×650cm

Artist's Note on Jamon-making Diary, 2019, 21.8×15cm







‹자라나는 빛› 드로잉, 2018, 종이에 수묵, 채색,
각 39×27cm, 20점
전시장에 놓인 화분들은 과천 관악산의 갈현동 가루개마을이 재개발이 되자
버려진 화분들을 다시 수집하여 키워낸 식물들이다. 작가는 이 화분들을
추상화된 형태로 스케치하고 조각으로 제작하기도 하였으며, 이후
이 드로잉은 환경조형물 ‹자라나는 빛›(이대서울병원 설치)으로 성장하였다.
환경조형물로 제작되기까지의 조형적 변천은 드로잉에서 그 과정이 드러난다.

Growing Light, drawing, 2018, Color ink on paper,
39×27cm, 20 pieces
The plants displayed in the pots were re-planted by
Jeoung Jae Choul, who collected the abandoned pots
after residents had moved away from the Garuge village of
Galhyun-dong, Gwacheon, near the Gwanak mountain.
He sketched them in an abstract form and remade them
as sculptures. Later, the drawing was completed as
an environmental sculpture, installed at Seoul Ewha
Womans University Medical Center. The formative transition
from the sketch to the installation is shown in his drawing.


Migration and Nomadism
Time and Space



Expanded Sculpture

Blue Ocean Project,
2013 - 2020

《블루오션 프로젝트》,
2013 - 2020



아카이브
ARCHIVE

아카이브 섹션은 정재철의 작품 세계가 수행적 언어로 전환되기 이전 시기와 조각에서 확장되는 공공성에 대한 성찰을 보여주고자 한다. 정재철은 1980년대 후반에서 2000년 사이 나무재료의 물성을 탐구하는 조각가로 주목받았다. 1990년대 후반 모리셔스 군도의 에스칼레 스튜디오 프로그램, 버몬트 스튜디오(뉴욕), 아트오마이 레지던시(뉴욕) 등 해외 레지던시에 참여하면서 조각매체에서 사물, 오브제, 기록과 같은 조형언어의 확장을 도모하였다. 전시도록, 문서, 작가노트, 사진, 드로잉, 오브제 등이 혼합하여 구성된 섹션에서는 조각에서 출발하여 확장된 조형언어를 살펴보는 동시에 장소와 시간과 관련한 참여적 형식의 공공미술, 커뮤니티 아트와의 접점을 만나볼 수 있다. 이는 조각가로서의 전환점과 확장된 조각, 그리고 공공성에 대한 지향점을 보여줄 것이다.

The archive section shows Jeoung's pre-period of performative language and his idea of the public expanded from the sculpture. He gained fame as a sculptor who explored the materiality of wood between the late 1980s to the 2000s. In the late 1990s, he participated in the Escale Studio Program in Mauritius, Vermont Studio in New York, Art Omi in New York, and more. He explored the expanded formative language such as objects and documentations. This section consists of exhibition catalogs, documents, artist's notes, photography, drawings, and objects, and it seeks to study the expanded formative language that began from his sculptures. In addition, it presents how participatory public art is encountered with time, space, and community art. It shows his turning point as a sculptor, the idea of expanded sculpture, and an orientation towards a concept of the public.

확장된 조각

정재철은 1980년 후반에서 2000년 이전까지 ‹사이›, ‹은둔의 숲› 등의 시리즈에서 나무 재료 원형의 물성과 도구를 이용하여 속을 파내거나 이어붙이는 작업을 해왔다. 작가는 1988년 중앙미술대전에서 대상, 1996년 김세중 청년조각상을 수상하면서 나무의 물질성을 다루는 조각가로 활동하였다. 1992년 문예진흥원 미술회관에서 첫 개인전을 시작으로 1994년 갤러리 드 서울, 1996년 토탈미술관에서 개인전을 통해 나무의 물성과 공간을 활용한 조각을 연달아 선보였다. 2000년 엘렌킴 머피 갤러리에서의 개인전은 나무 조각에서 사물과 선택된 오브제로의 전환을 보여주는 전시였다. 이 전시에서는 물성 중심의 조각매체에서 사물, 오브제의 맥락과 개념에 천착한 작업들의 확장을 도모하였다.

Expanded Sculpture

As he was known for the works of *Between* and *Forest of Seclusion*, Jeoung Jae Choul actively worked with properties of wood material between the late 1980s and the 2000s, using tools to hollow out or connect pieces. Jeoung was awarded the Grand Prize at Grand-Prix Exhibition of Jung-Ang Daily News in 1988 and the Kim Se-choong Young Sculpture Award in 1996. He gained fame as a sculptor who explored the materiality of wood.
He had his first solo exhibition at the Korean Culture and Arts Foundation's Art Center in 1992. He presented sculptures using the materiality of wood and space in his continued solo exhibitions at Gallery de Seoul in 1994 and the Total Museum of Contemporary Art in 1996. His solo exhibition at the Ellen Kim Murphy Gallery in 2000 showed the transition from artworks of wood-carving to those of found objects. This exhibition sought to expand the material-centered sculptural medium to the context and concept of objects.



정재철 개인전(문예진흥원 미술회관, 1992) 전시 도록
Catalogue of Jeoung *Jae Choul Solo Exhibition* (The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, 1992)

정재철 개인전(갤러리 드 서울, 1994) 전시 도록
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Galerie de Seoul, 1994)

정재철 개인전(토탈미술관, 1996) 전시 도록
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (TOTAL Art MUSEUM, l996)

정재철 개인전(원서갤러리, 1998) 전시 도록
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Gallery WONSEO, 1998)

정재철 개인전(엘렌킴 머피 갤러리, 2000) 전시 도록
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Ellen Kim Murphy Gallery, 2000)





정재철 개인전(엘렌킴 머피 갤러리, 2000), «컨테이너전»(문예진흥원 마로니에 미술관, 2002) 슬라이드 필름
Slide Films of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Ellen Kim Murphy Gallery, 2000) and *Containers* (The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, 2002)

‹무제›, 2000, 나무박스, 오브제, 27×27×7cm, 4점
Untitled, 2000, wooden box, objet, 27×27×7cm, 4 pieces

교류

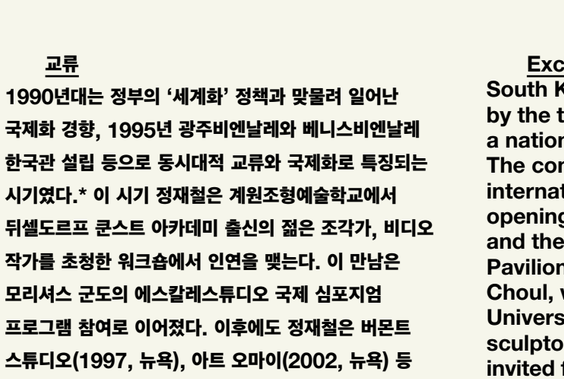
1990년대는 정부의 '세계화' 정책과 맞물려 일어난 국제화 경향, 1995년 광주비엔날레와 베니스비엔날레 한국관 설립 등으로 동시대적 교류와 국제화로 특징되는 시기였다.* 이 시기 정재철은 계원조형예술학교에서 뒤셀도르프 쿤스트 아카데미 출신의 젊은 조각가, 비디오 작가를 초청한 워크숍에서 인연을 맺는다. 이 만남은 모리셔스 군도의 에스칼레스튜디오 국제 심포지엄 프로그램 참여로 이어졌다. 이후에도 정재철은 버몬트 스튜디오(1997, 뉴욕), 아트 오마이(2002, 뉴욕) 등 해외 레지던시에 참여하였다. 특히 모리셔스에서 작가는 고온의 기후에서 나무 작업을 할 수 있는 환경이 여의치 않아 도구를 활용하는 대신 해안가에서 돌과 나뭇가지와 같이 우연적으로 만난 사물의 파편, 조각들을 수집하였음을 작가노트에 서술하고 있다. 이 계기를 포함해 1990년대를 거쳐 2000년에 이르는 기간은 정재철에게 있어 작업을 성찰하는 전환기였다.

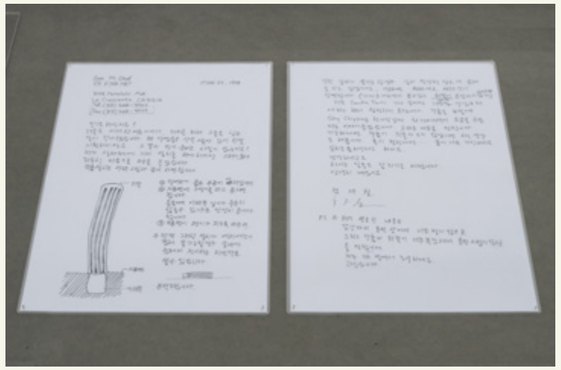
* 신혜영, 「한국 미술생산장의 구조 변동 연구」(2018) 참조.

Exchange

South Korea in the 1990s was marked by the trend of internationalization, with a national policy of "globalization."* The contemporary exchange and internationalization are evident from the opening of the Gwangju Biennale in 1995 and the establishment of the Korean Pavilion in Venice Biennale. Jeoung Jae Choul, who was teaching at Kaywon University of Art and Design, met young sculptors and video artists who had been invited for a workshop from Kunstakademie Düsseldorf. This opportunity led Jeoung to participate in the Escale Studio International Symposium in Mauritius. Later, he participated in artists-in-residence programs at Vermont Studio (1997, New York), Art Omi (2002, New York), and more. In his note, he wrote he had started to collect coincidental fragments and parts of objects such as stones and branches instead of using wood that was not suitable for the high temperature in Mauritius. In this period from the 1990s to 2000, the artist had transitional opportunities to be introspective about his works.

* Hyeyoung Shin, "A Study on the Structural Changes of the Field of Artistic Production in Korea," (2018)



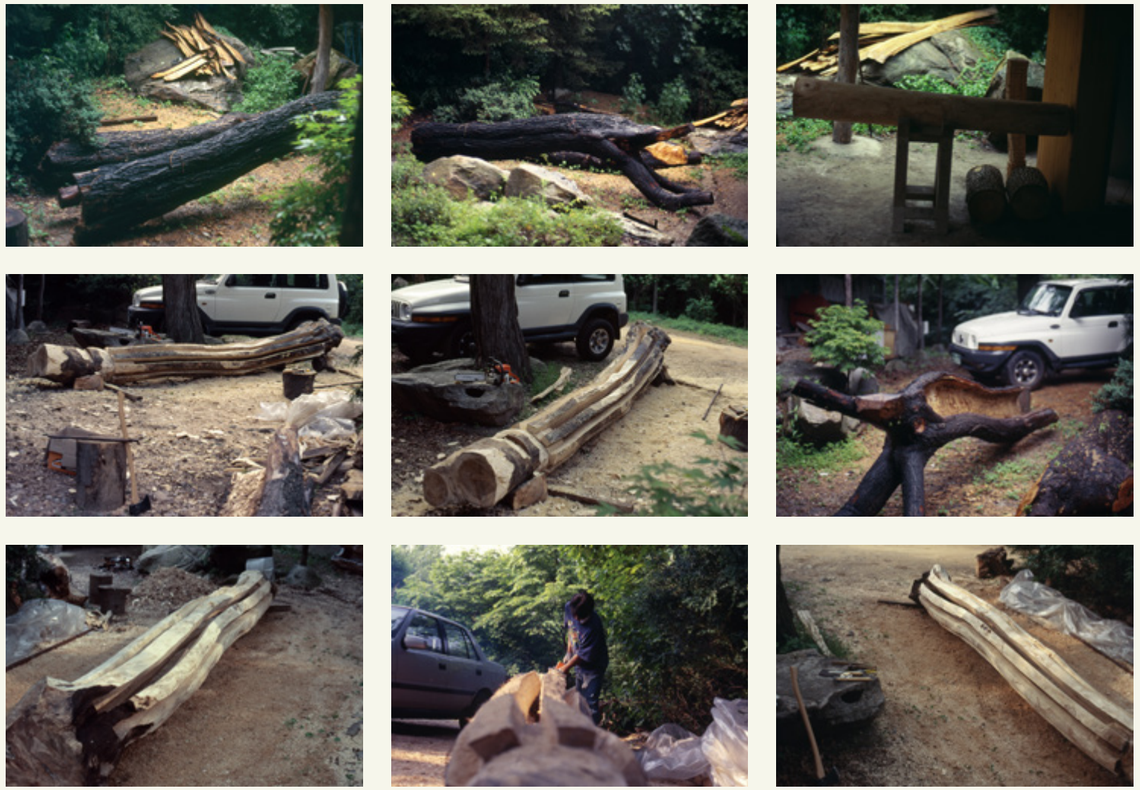


«한국현대미술»(세릴로스 문화센터, 산타페, 1998) 설치 전경 사진, 4점

Photographs of *Korean Contemporary Art* (Cerrillos Cultural Center, Santa Fe, USA, 1998), 4 pieces

«한국현대미술»(세릴로스 문화센터, 산타페, 1998) 관련 서신

Letters exchanged for *Korean Contemporary Art* (Cerrillos Cultural Center, Santa Fe, USA, 1998)



‹Work› 작업 과정, 과천 작업실(연도 미상), 아카이브 재가공

Archival Reproduction of Production Process of *Work* at the Artist's Studio in Gwacheon (undated)

이동, 유목

1990년 중후반에서 2000년대에는 신자유주의 체제로 인한 전지구화와 지역성의 문화담론과 초국가적 이동, 유동성과 유목의 현상을 다루는 기획전들이 다수 개최되었다. 정재철의 현장 중심의 프로젝트 작업은 이에 대한 예술적 응답이었다. 물류이동, 여행 등 물리적 이동이 자유로워진 시대에 유목과 이산을 주제로 한 «컨테이너전»(마로니에미술관, 2002), 이동하는 예술가, 문화인류학자로서의 예술가를 통해 글로벌리즘의 이동성과 문화정체성과 경계에 대한 전시 «유클리드의 산책»(서울시립미술관, 2007) 등의 기획전에 참여했다.

Migration and Nomadism

Numerous exhibitions were held from the mid and late 1990s to the 2000s dealing with the phenomena of fluidity and being nomadic in the landscape of cultural discourse, such as transnational migration and the issues of globalization and locality in the post-neoliberal system. Jeoung Jae Choul's on-site projects were an artistic response to it. He participated in exhibitions such as *Containers* (Marronnier Art Center, 2002) — an exhibition about being nomadic and discrete in the era of globalization where physical movement such as logistics and travel became free — and *Where Euclid Walked* (Seoul Museum of Art, 2007), an exhibition about migration in globalism, cultural identity, and borders, through introducing artists in mobility and artists as cultural anthropologists.



1997년 8월 8일
뉴욕 타임즈 신문 기사

A New York Times article published on August 8, 1997



버몬트 스튜디오 센터
레지던시(미국) 중 작성된
작가노트(1996–1997)

Artist's Note Written during the Artist Residency at the Vermont Studio Center, USA (1996–1997)

장소와 시간

정재철은 공간이 삶과 관계하여 기억으로 재생산되고, 장소로 성장하는 것이라 말했다. 그는 조각의 바깥을 향하여 지역과 장소에서 실행한 장소 특정적인 야외설치, 참여적 미술 프로젝트를 다수 진행하였다. 이러한 프로젝트를 통해 장소에 새겨진 궤적과 생기를 북돋고 자라나도록 하는 공공성에 대한 작가의 사유를 엿볼 수 있다.

Time and Space

Jeoung's interest lies in how memory creates space in relation to life and how space eventually grows into place. Looking at an outer context of sculpture, he created site-specific outdoor installations in a specific region and place, as well as community-involved public art. It shows his thoughts on the idea of the public that reveals and revitalizes traces engraved in a place.





공모를 위한 에스키스(2017 추정)

제주비엔날레 2017
‹앗살라무 알레이쿰›야외설치 에스키스(2017)

Esquisse for submitting a proposal (ca. 2017)

Esquisse for an outdoor installation *As-salamu alaykum* (2017) for the Jeju Biennale 2017



바이칼 노마딕
레지던스(러시아)
기록사진(2014), 아카이브
재가공

Archival Reproduction of the Baikal Nomadic Residence Program's Photo Documentation, Russia (2014)







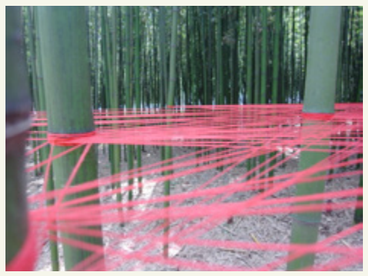
‹쉼터 프로젝트 — 백자 만다라›설치 전경(실상사, 남원, 2014), 아카이브 재가공

2014년 남원 실상사와 양구 백자박물관을 오가며, 지리산과 금강산을 잇는 두 장소의 역사와 현재를 비교하면서, 공간이 장소로 성장하게 하기 위한 의도로 작업하였다.

* 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 발췌

Archival Reproduction of *Resting Place Project* (Silsang Sa, Namwon, 2014)

This work was placed in 2014, Silsang Sa in Jiri mountain. Ceramic works have been completed in Porcelain Museum in Yanggu, Gangwondo. This project is concerned with sense of place and Artist intends to develop “the space” to “the place,” comparing with the past and the present of these two places.







2009 태화강 국제설치미술제 ‹바람그물›설치 전경(울산 십리대숲, 2009), 아카이브 재가공

2009년 울산 태화강 국제미술제에 참여하여 강변 십리대숲길에 설치한 작업이다. 이 작업에서는 시적 공간포획을 통해 장소가 새롭게 인식되도록 하였다.

* 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 발췌

Archival Reproduction of *Net of Wind* for the Taehwa River Eco Art Festival 2009 (Bamboo Forest, Ulsan, 2009)

This work has been installed in Siplidae Forest (path in the bamboo forest along with the Taewha riverside) in Ulsan. Artist intend this place to be recognized with a different view by giving poetic mood through capturing place.







2006 부산비엔날레 ‹꽃그늘 키우기›설치 전경(부산 온천천, 2006), 아카이브 재가공

2006년 부산 비엔날레에 참여하여 온천천변에 설치한 작업이다. 서울과 부산의 시청에서 시목을 기증받아 심고, 그 밑에 그 내력을 기록한 돌을 놓았으며, 이 돌들은 의자의 기능을 할 수 있도록 설치하였다. 이것은 그곳에 심은 나무가 자라듯, 사용자의 추억과 기억이 누적되어 새로운 장소로 성장하기를 의도한 것이다.

* 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 발췌

Archival Reproduction of *Flowering Line* for the Busan Biennale 2006 (Oncheon Cheon, Busan, 2006)

This work had been installed in Oncheon riverside in Busan, participated in Busan Biennale 2006. Two trees have been planted near the riverside, which were donated by the government of Busan and Seoul, to symbolize these two cities. Several rocks have been placed under the trees, carved with the process of the project. Those rocks have been intended to be used as benches. Artist purposed to build up the new place by accumulating the memory and remembrance of the user.

















‹울지 프로젝트›작업 과정(달란자드가드 박물관, 몽골, 2008), 아카이브 재가공

2008년 몽골 노마딕 레지던스 프로그램에 참여하여 남고비 달란자드가드 박물관에서 실행한 작업이다. 박물관 진입부에 티벳불교 길상문양 중 하나인 ‘울지’를 만드는 작업이었으며, 네 개의 과정 1) 프로젝트 설명 2) 참여(놀이, 소원끈 묶기) 3) 발굴 4) 제작으로 진행되었다. 관심 밖으로 밀려난 공간이 새롭게 인식되어 장소로 재탄생되도록 의도하였다.

* 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 발췌

Archival Reproduction of *ULJI Project* (Dalanzadgad Museum, Mongolia, 2008)

This work has been installed in Dalanzadgad Museum in Mogolia, part of ARKO Normadic Residency Program in 2008. Artist set the pattern called “ULJI,” meaning fortune and auspiciousness, at the entrance of the museum. The process is composed of four steps: 1) Explanation of project 2) Support (playing, tying ribbons) 3) Excavation 4) Production. Under this process, the abandoned place has been focused and revived.



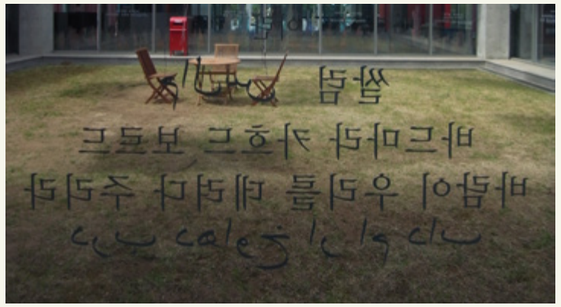




‹이주›(가좌재개발지구, 서울, 2007), 아카이브 재가공
‹사물과 족적›(가좌재개발지구, 서울, 2007), 아카이브 재가공
2007년 서울 가좌지구 재개발 지역에서 실행한 작업이다. 재개발을 위해 짐들을 해체한 공사장에 웅덩이가 생기고, 그곳으로 날아들어 터전을 삼은 철새들의 흔적을 기록했다.
* 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 발췌

Archival Reproduction of *Migrate* (Redevelopment area Gajoa, Seoul, 2007)
Object and Footprint (Redevelopment area Gajoa, Seoul, 2007)
This work was processed in the redevelopment area in Gajoa, Seoul, in 2007. A pool caused by demolishing the houses became the base of the migratory birds. The artist has recorded traces made by those birds.

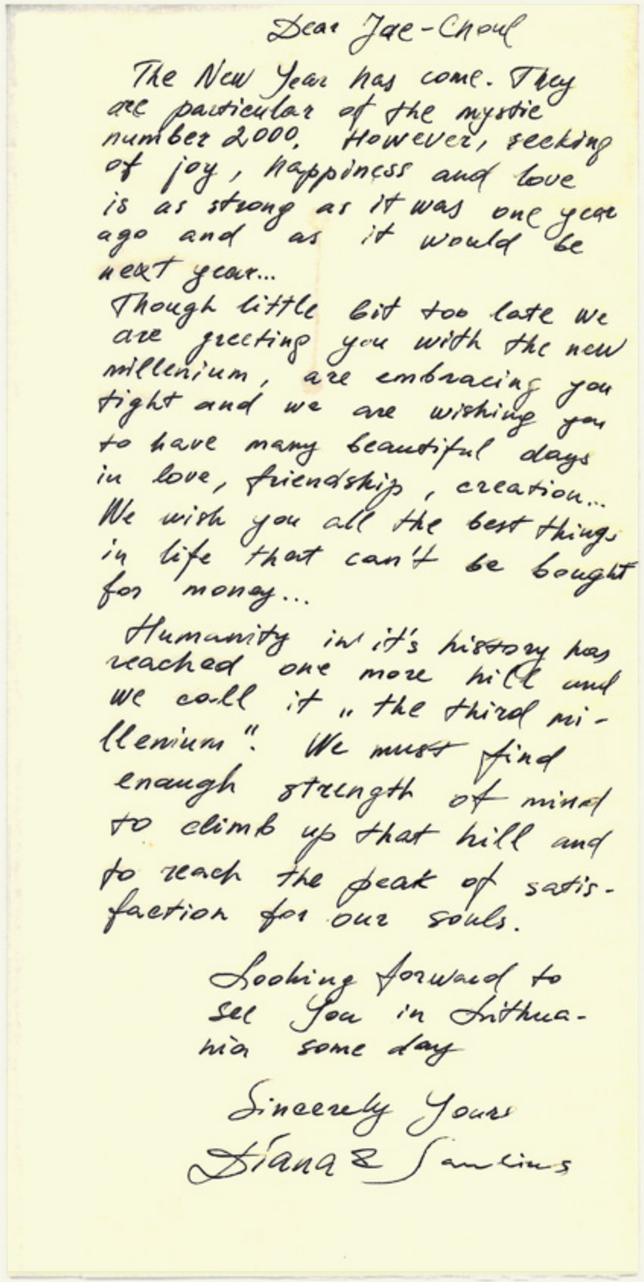




제주비엔날레 2017 ‹앗살라무 알레이쿰›설치 전경(제주도립미술관, 제주, 2017), 아카이브 재가공
2017년 제주비엔날레에서 선보였던 작품으로 이슬람권에서 사용하는 '신의 평화가 당신에게'라는 뜻의 인사말이다. 중정 공간의 공간적 특성을 이용한 야외설치와 창문에 쓰인 각국의 인사말을 배치해 쉼터, 혹은 작은 산책로와 같은 공간을 구성하였다.

Archival Reproduction of *As-salamu Alaykum* (Jeju Museum of Art, Jeju, 2017)
The title "As-salamu Alaykum" is a greeting, meaning "Peace be upon you" as used in regions inhabited by Muslim people. The same title is a work of Jeoung, presented at Jeju Biennale in 2017. The outdoor installation, site-specific to the courtyard, and the greetings presented in many languages, created a rest area; in other words, a small trail in the space.

정재철에게 보낸 편지와 우편엽서
1990년대 후반 – 2000년대 초



보낸이: Diana Samciers

재철에게

새해가 왔어. 특별히 올해는 신비로운 숫자인
2000년이야. 하지만 기쁨, 행복, 사랑을
추구하는 일은 1년 전에도 그랬던 것처럼
지금도 중요하고, 내년에도 마찬가지일 거야.

좀 많이 늦었지만 새 밀레니엄 인사를 전한다.
너에게 허그를 보내고 사랑, 우정, 창작 활동
안에서 아름다운 많은 날이 너와 함께하길
바랄게. 돈으로는 살 수 없는, 정말 좋은
일들이 너의 삶에서 많이 있었으면 좋겠어.

인류의 역사는 이제 또 하나의
언덕에 도달했고 우리는 그걸 "3번째
밀레니엄"이라고 부르지. 그 언덕을 올라가서
우리 영혼이 충만함의 최고봉에 도달할 수
있도록 정신력을 모아야 할 거야.

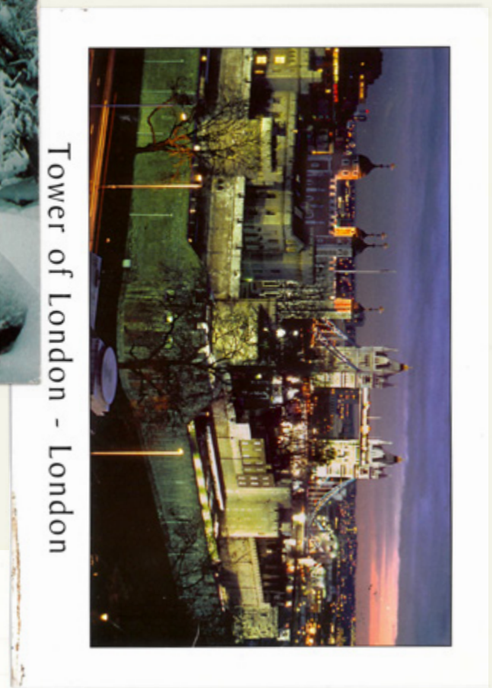
리투아니아에서 언젠가 만날 수 있기를.

너를 아끼는
다이애나와 삼시어스

1990년대 후반에서 2000년대 초, 정재철의 동료, 후배, 제자들로부터 온 편지와 우편엽서의 일부이다. 해외 레지던시에서 만나 교류했던 작가의 근황과 유학 중 안부를 묻는 편지, 여행지에서 보낸 우편엽서는 과거를 지나 새로운 수신자에게 도착하여 다시 읽힌다.



보낸이: Carol



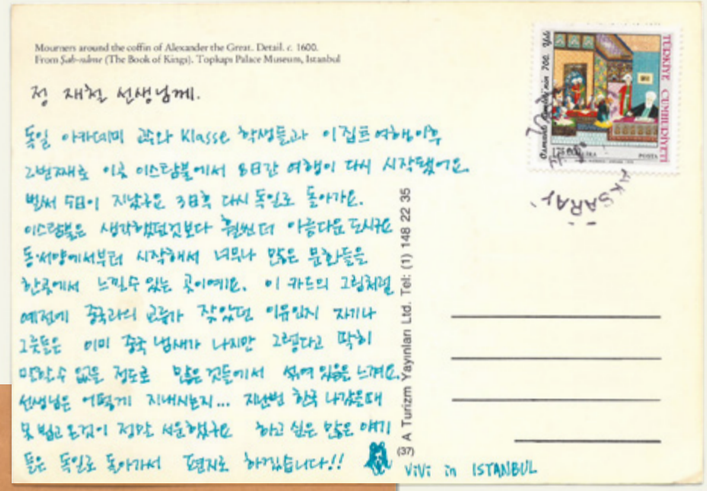
보낸이: 최두수

정재철씨 에 게

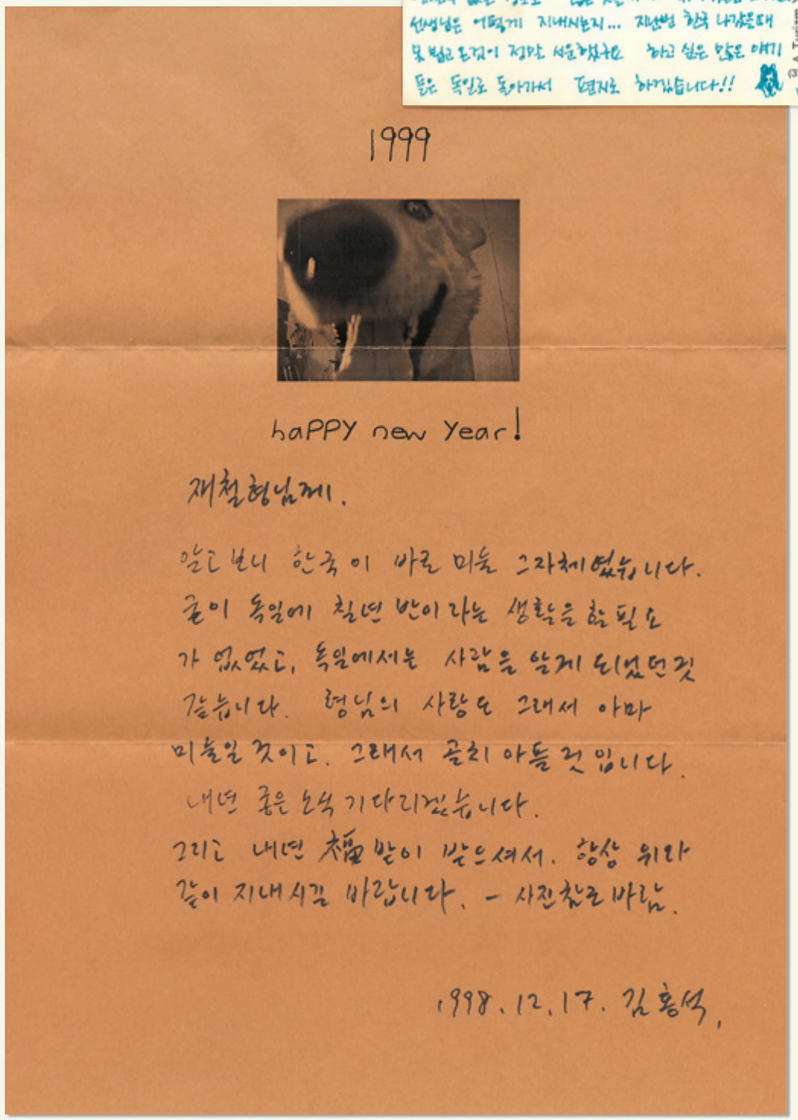
안녕하세요 !!
매일 바쁘게 지내시라 생각합니다.
작년 11월 서울에서 즐거운 시간을
보낼수 있었던 것을 그립게 생각하고
있습니다.
우리 딸(佐紀)"사키"도 감동 했데요.
귀중한 추억은 한평생 잊지 않을 겁니다.
정말로 고마웠습니다.
그리고 언제 나 마음 따뜻한 교류를
해주셔서 진심으로 감사합니다.
한국 작가들 여러분께 안부 전해 주십시오.

정재철씨의 건승을 빕니다.
환절기에 몸 조심하세요.
만나 뵐 때까지 안녕히 계십시오.
후지모토 마리코 올림

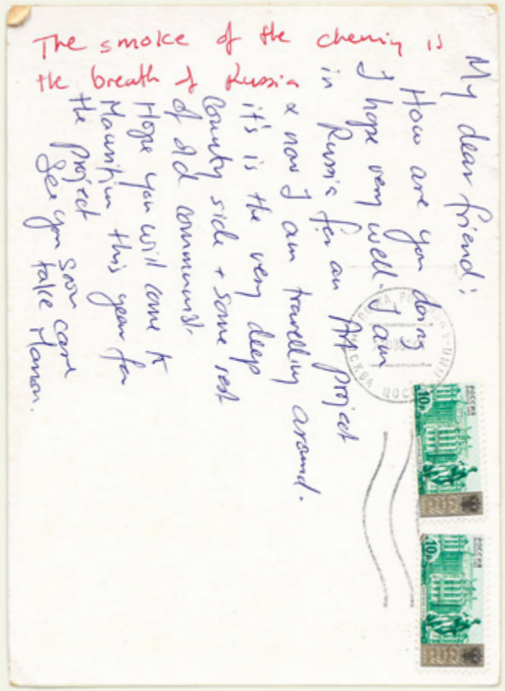
보낸이: 후지모토 마리코



보낸이: Vivi



보낸이: 김홍석





보낸이: Manou

굴뚝에서 나오는 연기는 러시아의 숨결이야.

친구야!

어떻게 지내고 있니?

잘 지내고 있기를 바래. 나는 러시아에 직업 때문에 와 있고 지금은 여행 중이야. 여기는 시골 고속한 곳인데 완전 물수 공산주의자들이 있어. 네가 올에 프리서수로 작업하러 올 수 있으면 좋겠다.

곧 보자. 잘 지내.

마누

보낸이: 영진



보낸이: 김일용

정에게

브루클린으로 이사하자마자 곧장 네 작품을 보러 소크라테스 조각 공원에 다녀왔어. 폴리(폴리도 버몬트 스튜디오 센터에 있었어)랑 같이 갔었어. 네가 보내준 사진이랑 멋진 엽서 고마워. "소다: 30"이랑 담배 피우면서 "일터"에서 매일 진행 과정 보고서 썼던 것이 정말 그리워!

한 달 전에 뉴욕으로 왔고 네가 나보다 한 시간 정도 일찍 방문했던 스컬프쳐 센터에 갔었어. 길이 엇갈려서 아쉽다. 다음에 네가 뉴욕에 올 때나, 아니면 언제든지 전화 주렴. 우리가 함께했던 즐거운 시간과 맥주:3이 생각난다. 곧 볼 수 있기를 바란다.

잘 지내 친구야.

척

추신: 재미있는 사진을 동봉해!

DEAR MR. JEONG:

I JUST MOVED TO BROOKLYN AND WASTED NO TIME GOING OUT TO SOCRATES TO SEE YOUR PIECE. I WENT TOO THERE WITH POLLY (WHO ALSO WORKED AT VSC) I THANK YOU FOR THE PHOTO AND NICE POST-CARD, AND MISS FONDLY OUR DAILY PROGRESS REPORTS ON "THE WORK" WITH "SODA-30" AND CIGARETTES!

I CAME TO NEW YORK A MONTH AGO, AND WENT TO THE SCULPTURE CENTER, WHERE YOU HAD BEEN ABOUT AN HOUR PREVIOUSLY. TOO BAD I MISSED YOU. NEXT TIME YOU COME ACROSS TO NYC OUR OR ANYTIME AT ALL, GIVE ME A CALL TO SAY HI. I MISS YOU OUR GOOD TIMES AND BEER:30 AND LOOK FORWARD TO SEEING YOU AGAIN SOON

—BE WELL MY FRIEND,

CHUCK

P.S.
ENCLOSED FUN PHOTOS!

보낸이: CHUCK

재철 님

보내주신 엽서 잘 받아 보고 있습니다. 진작부터 안부전화드리려고 마음은 있었지만 도무지 전화를 하늘처 않으시더군요. 전화기 안쓰실거면 창신이 댁에 저장해 두세요. 제가 쓸께요. 요즘은 어떻게 지내세요? 인생의 새로운 변화무쌍을 있을지도. 전화를 받지 않을 것을 보면 무슨 물론의 예정외국에 바쁘게를 저 갈게들 하는...

저는 요즘 이렇다 할 일이 없이 그냥 놀고있어요. 프로젝트 진행이 영 청 느려 아직 계약도 안한 상태이고 내년 6월말에 박사논문을 내게 될지 말지, 그래서 이번 겨울 한국에 들어가려 했었지만 비행기값 아까워 포기했습니다. 가든 오든 할일이 없을 것 같아 해서...

올 신년은 황님관계 매우 능동적 새해일 것 같아요, 이제 차원에서라도...

이번 새해에는 바라던 바가 이루어져 새로운 삶을 구가할 수 있을 찬장이 되도록 노력해보세요 — 특히 새로운 천년이 시작된다는 것을 염두에두시고.

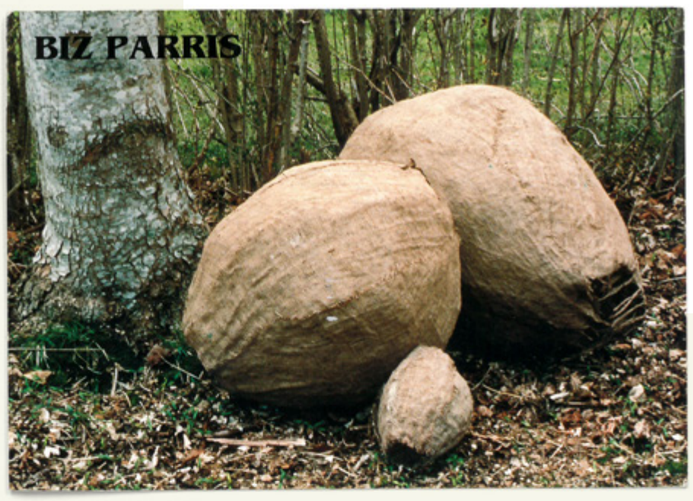
이천년대에 일천년대식 구태의연한 삶을 반복하는 일이 없길 바래요.

진심으로 복된 새해를 맞길 바랍니다.

다른 분들께도 안부좀 전해주시고요.

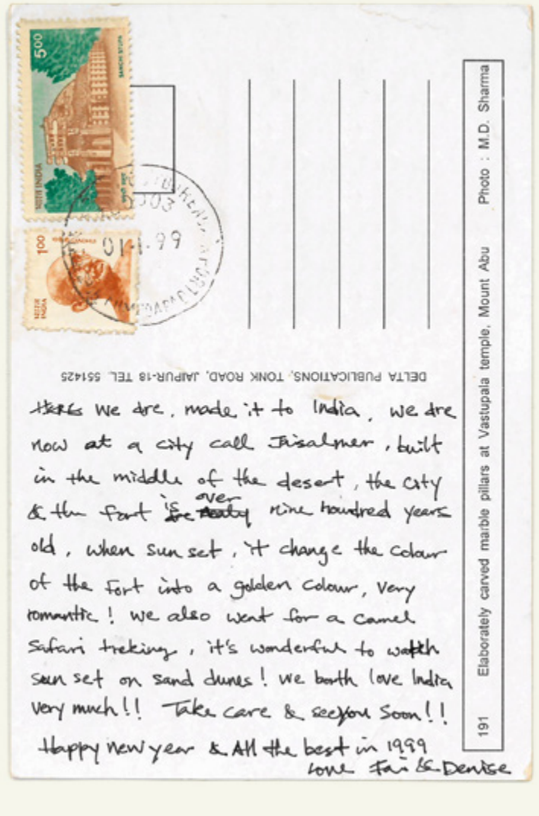
이 기칠

1999, 12.8



보낸이: Biz Parris

보낸이: 이기칠



보낸이: Fai & Denise

우린 이제 인도에 왔어. 지금은 자이살메르 시청에 있는데 여기는 사막 한가운데 지어진 곳이야. 이 요새 도시는 900년도 넘게 오래된 곳인데 해가 질 때 요새가 황금색으로 물들어. 얼마나 낭만적인지 몰라! 낙타를 타고 사파리 트레킹도 다녀왔어. 모래 언덕에서 일몰을 바라보는 건 환상적이야! 우리 둘 다 인도여행을 정말 즐기고 있어! 잘 지내고 곧 보자!

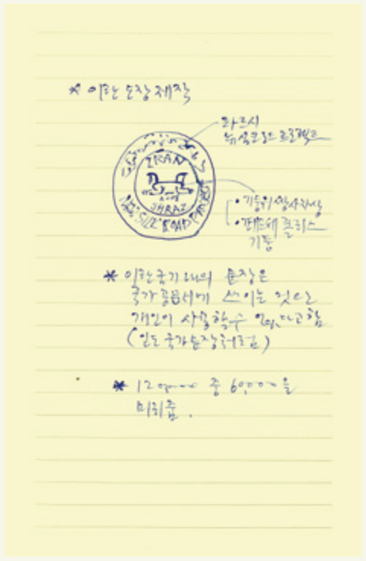
새해 복 많이 받고 멋진 1999년이 되길 바랄게.

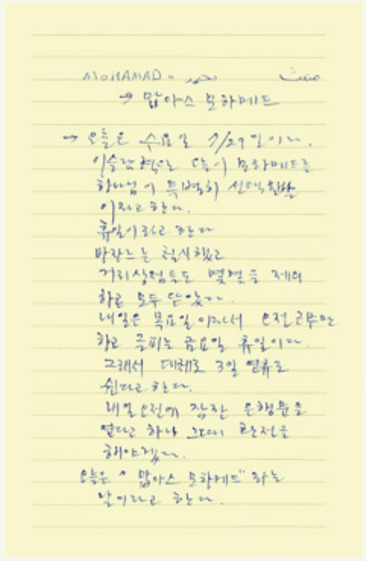
사랑을 담아
파이와 드니스

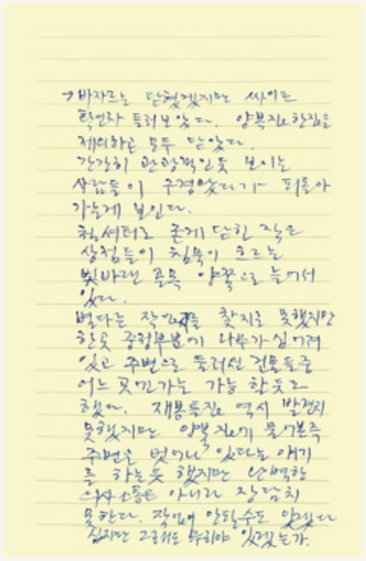


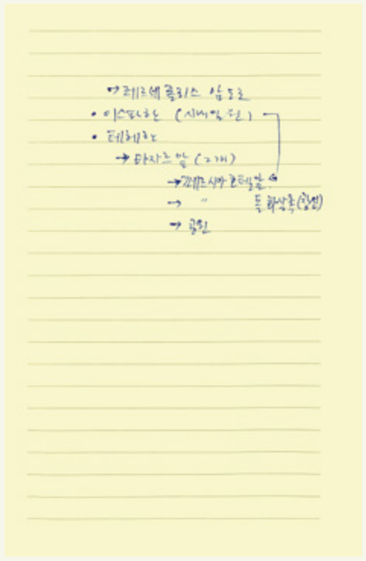
보낸이: Krishne

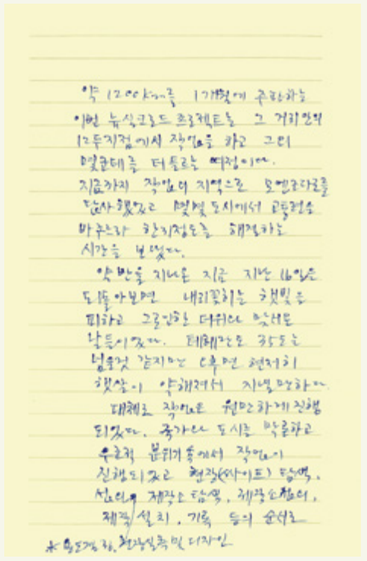
실크로드 프로젝트 기간 작성한 작가노트 부분, 2008, 2010

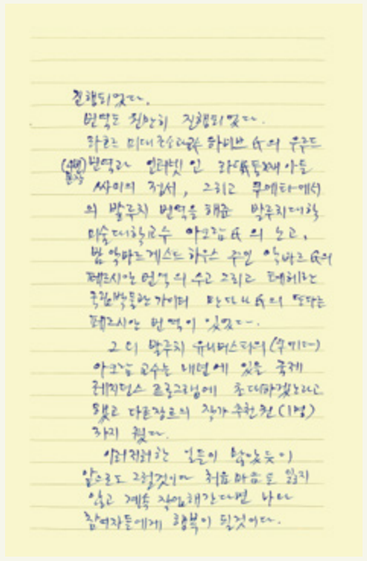












‹실크로드 프로젝트› 2차, 3차 여정 동안 작성한 정재철 작가노트의 부분이다. 작가노트에는 프로젝트 수행 기간 동안 정재철이 목격한 일과 장소에 대한 인상, 하루의 일과가 담겨 있다. 국경을 통과하는 과정, 프로젝트에 대한 소회, 햇빛 가리개 설치 과정과 도안 등이 기록되어 있다.

8/1 (금) 맑음

	수단	소요시간	요금
출퇴근	아침	6:00~9:00	1회
	택시 (보통)	4:00	4,000
	버스 (보통)	5:00	5,000
	왕복지하철(2)	(6:00~9:00)	(1,000)
	월 20만 회		3,000,000 원/월
			1회 150원

기본주행 (평지)	0
택시 (경사-업힐)	10
정차	13
차	8
엑셀	1
좁은 (1m)	1.5
러닝	5.5
물	1.5
총합	45점

* 이동주물
* 에스컬레이터로 이동

102유물 - 175 3번

* 마곡 버스 정류장 가기
* 이노베이션 부터

87.5.10

Tel: 011-[illegible]

전화번호

→ 바퀴에 공기 (바쿠정류장 정류)
→ 선차후 주변이 이수인 해결위 철거 함
→ 결착등의 문제발생에 따른 문제
→ 타워(사장님) 에게 설치할것

→ 밥새 택시 탑승
MARU에 새벽 4:30분경 도착
→ 인스트리니움에서 티끼하면서 주변장소 물색
① 화이트 컬러로 철판 박스 상철 - 작은 휠을 달아 캐릭터를 만들어 쓰고 있는 업무용의 허가서 일종. (문구점 판매)
② 터스타이닝 (Instruction) 설명서를 벗어 가이 작은 박스와 첨조 - 새벽부터 준비로 있음
③ 버스정류장 크기 ~ 2x4m 철조로 철 프레임만 있고 지붕 (천) 설치가 되어 있지 않음
→ 새로 제작해야 함.
④ 그의 책임교체 강동원을 확인했다. 문닫혀 있음

→ 출퇴근 교통 (시작 7:30분경)
→ 도우미집까지 택시 이동
→ 버스정류장주변 정리
- 주동당이 애들이 많고 (출퇴근 정체) 정리가 문제라고 함.
- 쿠르드 지방이라고 함
- 쿠르드 전역을 시장상황 리서치
- 철제제품 등의 철물 도시의 토목조 많음
- 신호등은 서있나 작동중지 정지인듯
- 불법결함들 촬영고려

→ 1시 정류장 출발
→ 출근에 4번 업무하는 심플한 루틴이 생겨.
→ 인스트리아 남동부 버스사의 학습 (사장, 회장을 초대해서 부족한 점 설명하고 보충 필요.
→ 6 이동에 에너지는 도착

→ 작업환경 (리빙: 아래개념)
→ 체험중심의 리서치

* 도우미집 룸의 리서치의

이곳 바우에서 두개의 룸을 주었다. 하나는 실제본선생님과 회원들 트레이닝 하기는 철문안을 가이드들과 이야기 하는 곳이다. 리서치 할 수 있는 가정을 하게 되었다. 주방을 중심으로 도우미집으로 이동하는 차량에서 보이는 아라노 산도 인상적 이었지만 주변 철두입 없은 도로도 인상적이었다. 도우미집에서 출발한 버스는 에너주는 3분 이었다.
버스가 출발하고 나서 운전수 버스를 정지 주방에 있었고 사람이 들고 있는 것 같은 산들이 둘러쳐져 있었다. 이것이 올라주는 이유라고 한다.

* 조장스 개자물산 도우미 체험자가 방문한 [illegible] 지역의 경물들의 삼림욕을 (쿠르드) 공간을 갖다는 내가보기로 인적 찬 주방에 만났다.
부자농민들이 상업으로 주축된 초원 안에서 출구를 만드는 개념들 체험을 할 때 두려운 하고 있었다. 기본을 도 거치해 둔 것은 모험적 인 것은 기본들이 거치된 잘 갖춰져 있었고 배우에 관심이 있었다. 모든 에피소드는 복잡적 많고 너무 그려진 신문을 자랑 하였고 관심들은 그것을 전부 회수해서 버스는 내려가 두었다가 학교하고 다시 돌려 주기를 반복했다. 우리의 여행은 똑같이 반복에서 나왔다는 듯이 그것도 반복했다.

→ 공장이 공유 실내지는 1세가 다되어도 돕기 힘들지 않을 정도 데무늘
→ 식사후 ⑤번 티끼업체의 접촉에 기능에 제품도 협력을 생략하고 결정
→ 공유실이라서 문을 닫고 있었다. 기다리게 하고 직접 설명을 설치될 거죽.
→ 그후 열쇠공이 오셔 이야기 하죽 확거
→ 뭉어하는 버스회사직원을 통해 취지설명 재설치
→ (참고 - 인천공항 여객기에 컨트롤을 담당자 우려해서 확정하겠다.)

* 리키 ("동력장 완제품")
- Jumeer (Leader 리더)
(듀)주빈이 리더
- 후르케
- Vam 브람 - 인사
- 5ti 5 - 돈 (Lakh)
- 에베레기 - 보람
- 아그바 - 미니버스
- 터쎄터르 - 감사
- 산아드 - 이름

히에데히 - 한국어로.

- 피규어 - 돈

* 공간적에 지질들어서 다른일들수도로 사용.
* 터키의 비즈니스인으로 확장을 위주로의 많은 방스개념 해결 (검토들과 안함)
* 리키의 한인은 터투르와 위주로 한전상 에게 초청된 적 있어 좋은자세 보고.

* 조장스 개자물산 도우미체험자가 방문한 지역의 경물들의 삼림욕을 (쿠르드) 공간을 갖다는 내가보기로 인적 찬 주방에 만났다.
부자농민들이 상업으로 주축된 초원 안에서 출구를 만드는 개념들 체험을 할 때 두려운 하고 있었다. 기본을 도 거치해 둔 것은 모험적 인 것은 기본들이 거치된 잘 갖춰져 있었고 배우에 관심이 있었다. 모든 에피소드는 복잡적 많고 너무 그려진 신문을 자랑 하였고 관심들은 그것을 전부 회수해서 버스는 내려가 두었다가 학교하고 다시 돌려 주기를 반복했다. 우리의 여행은 똑같이 반복에서 나왔다는 듯이 그것도 반복했다.

9/6 우울한 간혹 빗방울

택	2
타르쿠스	8
점심	36
커피	8
지하철	2
저녁	26
호텔	50
	132 €

→ 사진찍다 (스팀, 동영상)
아크로 폴리스 산쪽 동산
(님프의 동굴 등)
→ 개미들의 이사
하늘이 우울 우울 간혹 빗방울이
들기도 한다.

→ 점심
→ 버스정류소 찾기
교통카드 만들 곳 찾아서
네일스면 옷을 만드는 시스템과
번호를 주겠다고 했음
· 찾아가보니 발견했으나
찾기힘 일찍문닫는 관계로
문이 하게 구경하고 못했으나
예쁘고 위치적인.

→ 아테네 대학교 (최대규모 대학교)
독일의 번역을 위해 방문
→ 그리스 식 건축 (이테네식 두주)
전경 장식과 천장과 벽의
그림들 (금장처리)로 장식된
3개의 건물이 도로변에 도착
되어 있다.
· 가장 오른쪽 건물은 도로-
입구 진입로 (하구간다)
하 (플라톤 라상) 수(소크라테스
라상) 에 천장상이 있고
계단은 오른다. 그 오른쪽은
차량이 통행 하므로 경사져
건물 좌우로 돌도록 되어있다.
그 곳은 지나면 3개의 계단

라테라리 야자수 모자를 쓰고 있었음.
→ 그들의 체재비용 인즉은
복장이 노말하지 않음으로
유럽과 어울리지 않아 그리스 이미지
를 나쁘게 할 수 있으니 옷을 벗어
달라는 것이었다.
일반적 중국은 칼나올라거나
무늬가 있지 줄씨가 있지 않아야
것이었다.
자기들의 유럽엔 일반적이지 않은
복장은 규제할 수 있다고 했다.
→ 옷들을 입지 않으려 애쓰면서
(심각하게 비참하게 하지 않으려고)
차분히 따졌다. 또는
내일은 괜찮다는 데 까지
물러서더니 곧기다 사라졌다.

→ 아테 광장을 찍은것으로
인해서 시작했거니, 돈이
거슬렸던가?
→ 그럴 수도 있다 내가 왜야만 이 사진을
인터넷에 올리면 그리스의 이미지
가 나빠진다는 이야기를 했으나
일을 키울 수도 생각했으나
숫돌으로 마무리 했다.
→ 일키우기
· 그 예상의 직위가 아님은
물론다.
· 대체 틀렸면서 더 단체 버린다.
· 경찰과 연루시킨다.
· 대사관과 연락한다.
· 법률에 기르한다.
· 순조롭순 없겠지만 내가
하는 일이 적극적으로 아테네
시민과 소통할수 있는 계기가 될수도

→ 싸이트 방문선
· 관광객은 대체로 관심없는듯
하지만 현지인들은 많은시간을
들 적극적 관심을 갖는다.
→ 하드리아누스 도서관
· 아무런 제재없이 입장.
· 도서관 내부 건물지는
라틴형으로 길기
· 9 바퀴돔
· 처음엔 보통속도로 걸었으나
돌면 돌수록 생각 하게 되고
· 나중엔 그 생각의 속도
로 걸었다 (점점 느려지고)
· 생각: 나라 이곳.
이곳의 지금.
하늘것.
· 관광지(유적지) → 재현성의
한 사례

이있고 그곳은 건물 기단부의
라인다. 올페리가 장식되고
개스가로등이 좌우 에 배치되어
있고 그 뒤로 현관 좌측에
창문방향으로는 아테나 여신이
우측엔 하르들는 아폴로가
놓은 이테아신, 두주를 가진
기둥위에 세워져 있다.
네개의 계단이 있는 현관은
그옆의 이테아 여주가 서있고
천장에 물을상주조적 그림이 있다.

→ 콜레로 돌아옴 5:30 P.M. (일요일)
→ 카메라에 들고 혼자나옴
· 국회의사당 앞 전쟁탱사비
군위령 관비성.
· 라디사역 소피아가기로한
저녁 12:30 나디사 출발을
인터씨티 — 테살로니키
— 기차버퍼리로 — 소피아
· 배로 브린디시가기
⇒ 버스로 3시간 이동후(어떻?)
⇒ 배로 15시간 이동
(유레일 한인, 아테네시내
페리사무실)
· 콜레 여행사에 문의.

*님프동산 설치 캣벌가리개
→ 라케 이스탄불 그랜드 바자로
'미네' 네PL에서 만든 것을
님프의 언덕에 설치하고
라르테로 신전이 보이도록 사진
작업을 함.
· '미네' 자메가 만든 캣벌가리개를
그랜드 바자로 아랫시장에서만
벨리댄서 치마 6개로 고대로
시에서 우연한 행운의 그림을
사들해서 만들. 갖꼽지점의
곳은 4m 씩으로 했는데
동사 유튜인트엔 나무가 없어서
(묶는) 새로운 유튜인트를 물색
해서 그 3상소중 일부해서 선택.

→ 하드리아누스의 라이브러스는
독립해서 사용할수있는 피스다.
→ 음료사람: 일본계가 콘스포레하는줄
아는 사람도 있다.
(자기들끼리 이야기)

→ 썬글라스 뒤로 숨을수 있어서
가능했다. 썬글라스가 없이도
할수있다면 하는 생각이 들기도
하지만 모든 소품은 나의 일상
일부이기도 하다. 적절한
문화적 코드를 사용한다고 생각
한다.

→ 대체로 성공적인 첫 출발이다.

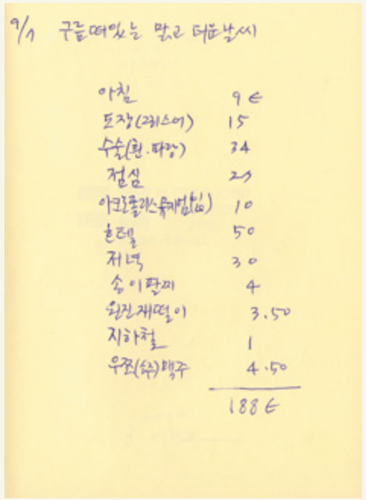
· 터키 스럽게 만든 캣벌가리개
⇒ 벨리댄서 치마 (사실은 승마제일)
· 터키의 역사
· 터키의 재질 — 속이 비치는
· 터키의 소리
· 터키의 춤직임
· 터키의 문화
· 무슬림의 날라 바닐.
· 터키의 이야기
⇒ 그랜드 바자는
· 터키의 역사와 문화
· 〃 흥망성쇠
⇒ '미네' 터키의 사업
· 터키 사업의 마을
· (전년에 설치했던 골동품
수리겸 주인 아저씨 초대함)

→ 전 세계에서 제작하고 다듬어져
에너 상징적 모뉴먼트를 조화
하는 사진 작업을 통해 관자로
하여금 두문화가 충돌 하거나
어울리는 묘한 느낌을 갖도록 한다.

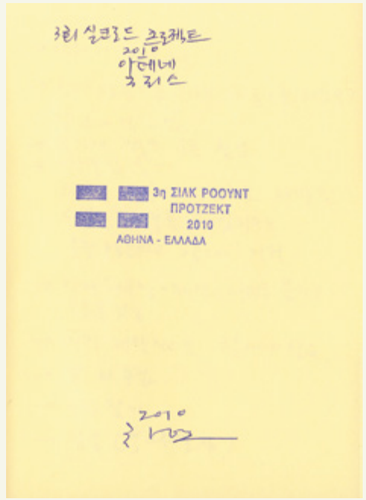
* 하드리아누스 도서관 걷기 리허설
→ 이전에 이미 일부분을 할라 이스라부
공항에서 걸기 프로젝트를 진행
하였음. (양복)

→ 하드리아누스 황제의 방랑이
(황국 에일버 밑에 있는) 이번
프로젝트의 마지막 지점 인데,
사실상 처음 장소지 아테네에 와
하드리아누스 황제가 지은 도서관이라

있어서 수미상관의 형식을 취할수
있게됨.
→ 근데 알고랍게 소크라테스 등 철학
자는 (바라로) 예술가, 상인들 당시의
사람들의 움직임과 걸기들은
느끼기 위해서 (관찰해 보기)
곧데 아고라 부터 시작해서
싸이트 밖 상당가를 거쳐 하드리아
누스 도서관 까지 가기로 함.
→ 이테우스 신전으로 부터 걸기시작
해서 ~~동쪽~~ 방향으로 사울되는
바자는 에 이르러 장원 3명이
실상지 않게 나를 관찰하고 있더니
제재함.
→ 당시 나는 슬리퍼에 안바지는 입고
그 위에 '중국 따라다'를 입고 선글라스
를 끼고 (보스) 돌보기는 목에 걸고

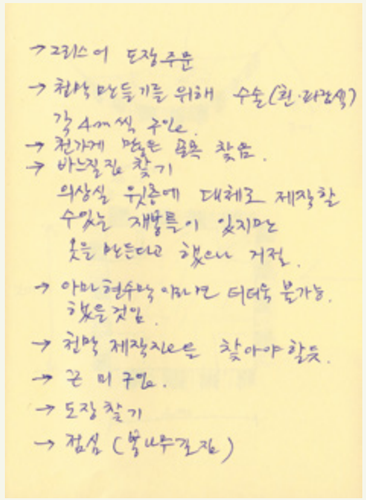

9/1 구글메일을 받고 대답보냄

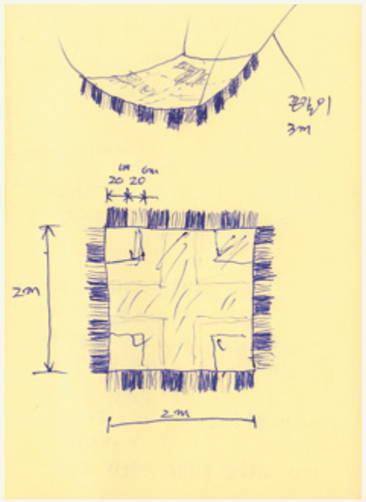
아침 9€
포장(레스토) 15
수술(원.마장) 24
점심 29
아크릴센터(재입고) 10
호텔 50
저녁 30
송이팬끼 4
원판재떨이 3.50
지하철 1
우표(유)엽주 4.50
188€


3회 실크로드 크로케트
2010
아테네
그리스

3η ΣΙΛΚ ΡΟΟΥΝΤ
ΠΡΟΤΖΕΚΤ
2010
ΑΘΗΝΑ - ΕΛΛΑΔΑ

2010


→ 그리스어 도장주문
→ 천막 만들기를 위해 수술(원.라일락)
강 4m씩 구입.
→ 천가게 먹는 물목 찾음.
→ 바느질집 찾기
의상실 윗층에 대체로 제작할
수있는 재봉틀이 있지만
옷을 만든다고 했음 거절.
→ 아마레수작 에서는 더욱 불가능.
했을것임.
→ 천막 제작처는 찾아야 함.
→ 군 미구입.
→ 도장 찰기
→ 점심 (볶음우동)

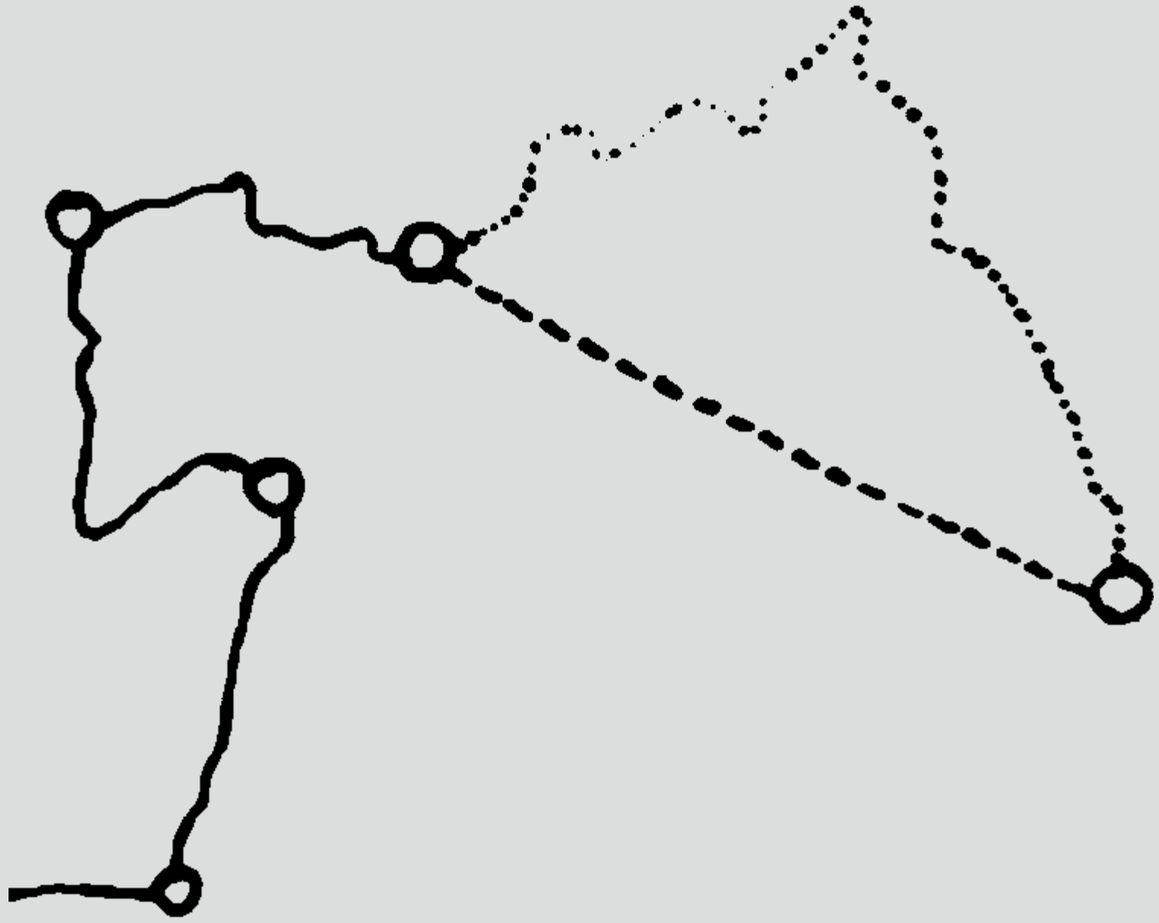


정재철 작가노트, 2010년 9월 7일 부분

사유의 조각들
PIECES OF THOUGHTS

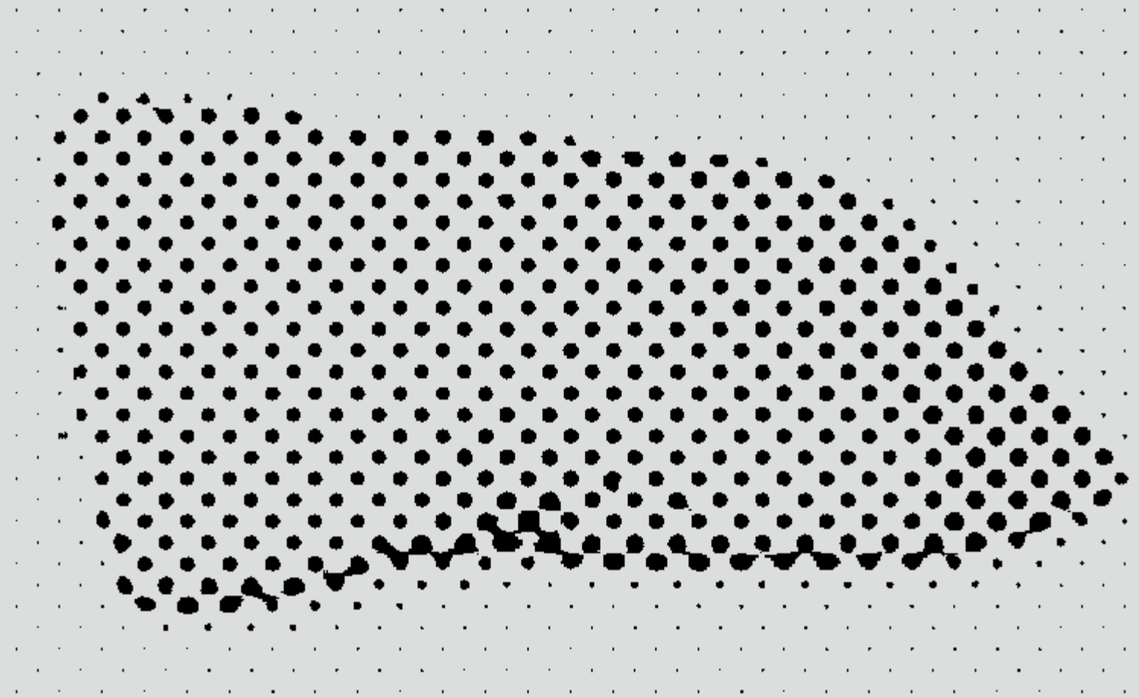
1996년부터 2020년까지 정재철 작가노트 발췌문 모음
extracted from his notes from 1996 to 2020

작가노트 연구·편집: 이아영
Researched and edited by Ahyoung Lee



"사유의 조각들"은 전시장에서 배포된 전시연계 인쇄물로, 도록에 재편집하여 실었습니다.





30대의 정재철(1959–2020)이 남긴 1996년의 작가노트부터 회갑을 맞이한 소회가 담긴 2019/2020년의 작가노트까지 방대한 분량의 작가노트가 남겨져 있었다. 그의 작가노트 대부분은 특정 패턴이 있다. 서명/날인이 있는 페이지와 달력과 같은 표로 작가노트 사용 기간의 일정을 요약적으로 표기한 페이지로 시작되며, 이후 페이지부터 날짜와 지출 내역으로 시작되는 매일의 기록으로 이어진다. 그는 때로는 강박적으로 느껴질 만큼 자신이 보낸 시간을 글로 남겼다. 그가 손수 써 내려간 기록들은 그가 '그때 그곳에 있었음'을 그 어떤 기록보다 강력하게 나타낸다. 일종의 일기였던 작가노트에는 조각품에 대한 기술이 특히 인상적인 유적 답사기부터 풍경에 대한 시각적 인상 및 경험한 사건, 만난 사람들에 대한 묘사와 자신의 감정과 사유가 겹쳐진 유려한 문장의 여행기, 그리고 작가의 사회적 역할과 미술의 본질적 질문들에 대한 사유를 정리한 글, 작업 계획, 설치 계획, 미팅 일정, 식물 재배 기록 등 분류하자면 다양한 내용과 형식의 글들이 한데 모여 있다.

이 작가노트 발췌문 모음은 작가노트에 담긴 그의 시간과 사유의 파편들을 발견하고, 어느 하루의 기록, 혹은 노트 한 권의 맥락에서 떼어내 수집한 텍스트 파편들로 구성되었다. 그리고 외부 대상에 대한 묘사와 인상에 대한 기록보다는 그의 사유를 오롯이 드러내는 기록들을 중심으로 구성하고자 일차적으로 수집된 파편들을 몇 가지 키워드—미술, 그리기, 보기, 걷기, 여행, 빨래, 조각, 몸, 시간, 공간 등—에 관한 사유들을 중심으로 다시 선별, 이를 시간순으로 배치하였다.

〈사유의 조각들〉(1996년부터 2020년까지 정재철 작가노트 발췌문 모음)은 '삶이 예술이고, 여행이 미술'이었던 그가 매일의 일상에서 스스로에게 던진 미술가로서의 존재론적인 질문들과 그에 대한 답변과 실천 기록들의 재구성으로 지금 부재한 그와 여기에 있는 우리 사이에 내밀한 대화의 장을 연다.

(작가노트 연구·편집: 이아영)

Jeoung Jae Choul left a vast amount of notes, from 1996 when he was in his 30s, to 2019/2020 when he reflected on his 60th birthday. Most of his notes have a specific pattern. They start with a page that summarizes the timeline of each notebook, which looks like a calendar form with his signature. After the first page, it continues to a daily record that has a date and expense. As it looks obsessive, he left his time in writing. His handwritten documentation shows the fact that 'he was there at that time' more than anything it can record. His notes, which were his diary, contains a variety of writing in terms of content and format, such as visiting remains that impressed him with a particular sculpting technique, visual impression about a landscape, experience about an incident, description about people he met, an elegant traveling diary of his emotion and thought organized writing about an artist's social role and the fundamental of art, plans for artworks, installations plans, meeting schedule, plant-growing records, and so on.

This collection of excerpts from his notes finds fragments of his time and thought in his notes and is constructed with collected text particles removed from the context of a single day or a book. Rather than focusing on the description or impression of an outside object, it takes a look at his documentation, showing his thoughts in full. It selects a few keywords from fragments—art, drawing, seeing, walking, traveling, laundry, sculpture, body, time, and space—and they are re-arranged.

Pieces of Thoughts (extracted from his notes from 1996 to 2020) reconstructs his daily and ontological questions, answers, and practices as an artist, the person whose life was art and whose traveling was visual art. It opens an inner dialogue between him, the absent being, and us, who are here.

(Researched and edited by Ahyoung Lee)

1996

1996년 12월 31일(미국, 워싱턴 D.C.)
이 해의 마지막 안개가 차분히 도시 전체를 저채도의 안정감으로 싸안고 있었다. 천천히 그리고 목적 없이 걸을 수는 없을까? 그것도 목적이긴 하지만 너무나 빠듯이, 바삐, 무엇을 하거나 보기 위해서만 배려했던 것은 아닌가? 안개가 내 안으로 들어와 나를 가라앉히고 있었다. 다른 방식의 나에 대한 배려. 이번 여행에 대한 부분이기도 했지만 한 해에 대한 회고 역시 비슷한 회상을 하게 한다. 여행이라기보다는 일종의 전지훈련인 셈인데 그것을 보기에 할애한 부분이 너무 컸다는 생각 때문이다. (...) 청명한 날은 그런대로 좋고, 안개 낀 날의 부드러운 여유로움은 내 안을 볼 수 있게 너무 멀리, 너무 자세히 보이지 않아서 좋았다. 내가 밖과 안으로 구분될 수 있다면 그 경계가 어디쯤인가? 새해엔 그러한 것들로부터 벌어지는 일들이 소망을 갖게 하는 것들이기를 소망해 보자.

1997

1997년 1월 14일(미국, 버몬트)
(...) 아침에 일찍 일어나는 것을 구태여 강박으로 만들 이유가 없을 것 같다. 늦은 아점을 먹고 속 파는 작업을 했다. 작업을 하면서 내게도 새로운 것은 과연 어떤 것인가 하는 질문을 계속했다. (...)

1997년 1월 19일(미국, 버몬트)
Socrates Sculpture Park에 낼 작업을 구상해 보는 것이 고작인 하루였다. 크기. 재료. 공원의 성격 등-.
재료야 나무일 테지만, 나머지는. 하여튼 생각이 많으니까 잘하면 내 작업도 풀릴 수 있으리란 기대로 끄적거려 보았다. 그렇지만 우선 시간이 없으니까 자꾸 원래 있던 것들로 해결을 하려고 한다. 가능하기야 하겠지만 기왕이면 새로우면 더 좋을 텐데. 우선 수직적인 것들이 자꾸 생각이 든다.

1998

1998년 1월 1일(모리셔스)
(...) 식사를 마치고, 우리는 지난해에 기억하고 싶지 않거나 싫었던 일들을 날려 보내는 모리셔스 풍습을 따라 내용을 종이에 적고 그것을 폭음탄을 담은 바구니에 담아 불을 붙여 요란한 소리와 함께 소각해버렸다. 나도 몇 가지 적어서 접은 종이를 바구니에 넣었는데 무엇을 썼는지 기억하지 못하는 것을 보아 효험이 있는 풍습인가 보다. 어쩌면 이 더위가 모든 생각들을 정지시켰는지도 모르지만 (...) 오늘은 타밀 새해 행사를 보러 카프르봉에 있는 타밀 사원을 가기로 했다. 버스로 이동해간 사원은 썰렁했다. 듣기에는 불 위를 걷는 타밀의 의식이 있다고 했는데, 한쪽에서 장작불을 지피고 있긴 했다. 말 많은 프란체스코를 따라 한참을 걸어가다 사원을 향하는 노란 옷의 무리를 보았다. 충격이었다. 그들은 침울했으며 한편 비통하고 무엇인가 갈구하고 있었으며 한 편 침착했다. 느리게 이동하는 그들의 행렬은 결연했고 조용했다. 그들의 눈빛은 지금 보이는 것들과는 상관없는 듯 빛나고 있었다. (...) 행렬이 사원에 다다랐을 때 그 이유를 알 수 있었다. 바로 그들이 불 위를 걸을 사람들이었다. 먼저 본대가 불 위를 걸었다. 그리고 바늘로 온몸을 찌른 사람들 그리고 어른, 청년, 꼬마 할 것 없이 한 명씩 불 위를 걸었다. 간절하거나 비통해하거나 행복해하면서 그 꼬마의 무심한 미소와 느린 발걸음을 아직도 잊을 수 없다. 이 더운 날씨 그들은 새해를 맞으면서 새롭게 자신을 탄생시켜야 했을 것이다. 자신·가족·마을·민족 등을. 그들은 새롭게 한 해를 맞기 위해서. (...)

2000

2000년 1월 18일(인도, 고아)
그린다고 하는 행위는 보이기 위한 한 방편일 수 있다. 그러면 그림을 본다고 하는 것은 무엇인가에 대해 생각해보자.
그린다. 그리려 한다. 그리고 싶다. 무엇인가를 보거나 느끼거나 의식했다. 내가 있다.
위의 도식은 그림을 그리는 내가, 그리고 있는 과정까지를 도식적으로 나열한 역과정이다. 무엇인가를 보았다고 하자(느꼈다고 하자). 그것이 바다이든, 까마귀이든, 야자나무든, 인도사람이든, 오토바이를 타고 질주하는 관광객이든, 아니면 자동차이든 간에. 여러 가지 표현방식 중 유독 그린다는 행위를 통해 그러한 느낌이나 의식(도)을 드러내려 하는가?

1. 여태껏 그림이 그런 것들을 드러내 주는 방식으로 훌륭하게 자리 잡고 있다고 배우고 느끼고 했으니까.
1. 다른 표현방식으로는 도저히 시각적인 직접성을 드러낼 수 없으므로
1. 2차원적 상태로 있는 그림에서 얻는 이미지가, 3차원 또는 의식의 차원으로 느껴지는 환영 같은 약간은 마술적 기능이 특별하므로
1. 그런 순간들은 오랜 시간 지속시킬 수 있으므로



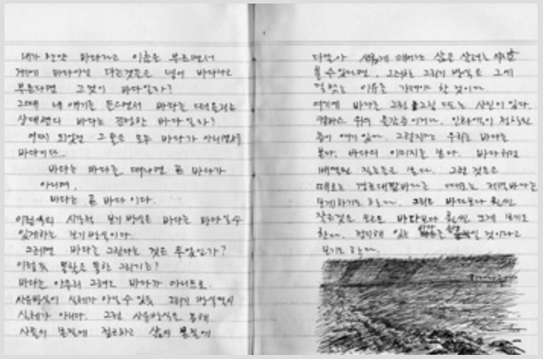
(...) 자 까마귀가 날아왔기에 그놈을 그렸다. 나는 벌써 그림을 보고 있다. 그것이 까마귀든, 새든, 그림이든.
위에 든 예들 말고도 표현방식으로 그리는 행위를 설명할 수 있는 이유들은 많이 있을 것이다. 일부는 다른 방식들도 가능할 것이고 일부는 시각적 표현의 다른 방식들로 전이되어 그 표현이 더 넓고, 깊고 다양해졌다. 사진·영화·비디오 그 이외의 매체들을 통해서, 그러나 왜 그리고 싶은 것일까? 내게는 사진기도 있고 필요하다면 다른 기기들도 동원할 수 있을 텐데.....

1. 그냥 통념적으로 그 형식을 신뢰하니까.
1. 다른 시각적 방식들이 담지 못하는 나의 직접성을 부가적으로 넘게 되니까. 또는 조절할 수 있으니까.
1. 원초적으로 충동을 느끼니까 모방하려거나 표현하거나 상징하거나 하는 충동

※ 놀이: 놀고 있다고 하기엔 그 놀이조차 수단으로 쓸 만큼 나는 확실한 작가이므로 그것은 제외될 수밖에 없다.
(...) 여하튼 그림이라는 형식을 인정하자. 시각적이며, 마술적이고, 지속적이며, 직접적인 것으로. (...) 나는 보고 있었고, 먼 데로부터 내 방향으로 가깝게 거리 이동을 했던 까마귀를, 보고 있던 안의 일부로 파악했다. 이때 나는 정지해 있었다. 내가 보고 있던 모든 것들은, 아주 미시적인 것부터 거시적인 것까지의 속도와 방향으로 움직이고 있었다. 시각적인 움직임으로는 까마귀가 가장 빠르게 움직였다. 위낙 시끄러운 놈이고 게다가 흉조로 인식되어 있던 놈인 데다가 이렇게 가까이서 보기는 처음이고, 씩씩하고 건강하게 생긴 데다, 인도하면 떠오르는—거리의 개들과 함께—동물 중의 하나로 각인되었기 때문에 나의 관심을 끌기 충분했다. 지금도 깍깍거리니까. 대상을 발견하고, 그 대상으로부터 느낌을 갖고, 그것을 그린다는 방식으로 드러내고 있는 것이다. 그렇다면 그린다는 방식은 어떠한 것인가? 우선 바탕과 그리는 것이 필요하리라. 종이와 연필, 백사장과 막대기, 흙바닥과 손바닥, 그러한 것들..... 또, 허공과 마음, 머릿속과 의식 등등..... 자 이제부터 이런 일반론적인 준비가 되었으니 나는 어떤 것을 그릴 것인지 준비해보자.

2000년 1월 20일(인도, 고아)
본다. 내가 보고 있는 바다. 나는 무엇을 보고 있는가? 시각을 제외한 다른 감각기관들까지 보는 것을 돕고 있는 것은 당연하다. 바다 내음, 파도 소리, 부드러운 바람도 내가 갖는 바다이며 지금 이루고 있는 것들이다. 이런 것들을 제거한 바다 보기는 볼륨을 없앤 영화 보기와 흡사할 것이다. 빛·물·바람·습도·열기·먼지. 자! 저것이 바다인가? 바다가 바다인가? 산은 산이고 물은 물이로다! 과연? 없음은 있음을 전제로 하고 있다. 눈앞에 바다는 있다. 뛰어들면 시원할 테고, 한바탕 수영을 할 수도 있고, 잘못한다면 그 바다를 다시는 볼 수(생각할 수) 없는 지경에 이를 테니까. 바다의 속성에 대한, 구성 요소에 대해 파악과 아울러 이해하고, 내 생각 속에 만들어져

있는 바다의 속성과 요소에 대해 따져보자. (...) 경포대 앞바다와 저 바다에 대해 생각해보자. 주변에 호수와 정자로 관념화되어 있고, 고아라는 지명으로 일정 부분 관념화되어 있다. 겨울은 또, 여름은 어떠한가. 시간이든 공간이든 덧붙인 이미지들. 우리는 저것을 바다라고 이름 붙이고 바다라 부른다. (...) 내일쯤 데칸고원 한가운데서, 바다를, 보이지 않는 바다를 생각하곤 나는 "바다 있지 그 바다"라고 이야기를 꺼낼 것이다. 내가 만약 바다라고 이름을 부르면서 거기에 바다 아닌 다른 것들을 넣어 바다라고 부른다면 그것이 바다일까? 그때 내 얘기를 들으면서 바다를 떠올리는 상대편의 바다는 진정한 바다일까? 어찌 되었건 그 둘은 모두 바다가 아니면서 바다이다. 바다는 바다를 떠나면 곧 바다가 아니며, 바다는 곧 바다이다. 이런 식의 시각적 보기 방식은 바다를 바다일 수 있게 하는 보기 방식이다. 그러면 바다를 그린다는 것은 무엇인가? 이렇듯 통찰을 통한 그리기는? 바다를 아무리 그려도 바다가 아니므로. 사유방식이 실체가 아닐 수 있듯 그리기 방식 역시 실체가 아니다. 그런 사유방식을 통해 사물의 본질에 접근하고 삶의 본질에 닿아 새롭게 깨어난 삶을 살려는 의지를 볼 수 있다면, 그러한 그리기 방식은 그에 걸맞은 이유를 가져야 할 것이다. 여기에 바다를 그린 그림 또는 사진이 있다. 캔버스 위의 물감층이거나 인화액이 정착된 층이 여기 있다. 그렇지만 우리는 바다를 본다. 바다의 이미지를 본다. 바다처럼 배열된 질료들을 본다. 그런 것들은 때로는 경포대 앞바다를 때로는 저녁 바다를 보게 하기도 한다. 그리고 바다보다 훨씬 작은 것을 보고도 바다보다 훨씬 크게 보기도 한다. 정지해 있는 바다를 출렁일 것이라고 보기도 한다.



그림은 깨우치는 수단과 도구인가? 작가나 감상자에게. 즐기는 대상인가? 그 자체가 목적인가? (...) 직으로 삼는 업이 그리기라면 그것은 살기 위한 수단일 텐데, 그리기가 수단일 때 얼마나 설득력을 가질까? 상화, 용산에 즐비한 상화 작가들이야말로 '가화만사성' '복' 등의 주제로 설득력을 갖는 그야말로 수단으로서의 밀도를 만들고 있지 않은가. 그것만이라면 너무 쉽다. 혹시 다른 장치들이 본질을 가리고 있는 것은 아닌가? 그렇다고 치자. 직업이 그리기인 자가 살기 위한 수단으로 그리고 있다고 치자. 그럴 때 그린 것이 무엇이냐에 따라, 어떻게 그렸느냐에 따라 그 업이 번창하기도 별 볼 일 없기도 할 것이다. 그것을 사려 하는 사람들의 기호에 맞아야 할 테니까. 그 기호나 구미는 꽤 다양하다. 결국, 한 시간 내에 만들어진 기호나 취미 속에 있겠지만, 작가 또한 같은 상황에 놓여 있을 테고, 어쨌든 감상자나 고객이 좋아해야 그 업은 성공할 것 같다. 그러나 창조적 예술가의 임무인 그 기호나 취미를 조절하고, 새롭게 만들어야 하는 임무를 지금의 취향과 기호 속에서 해야 하는 위치에 있다. 여기에서 일방적으로 감상자의 높이에 맞출 수 없는 그리는 자의 고립이 시작된다. 감상자가 다행히 작가보다 훌륭한 식견을 가지고 있다면 좋겠지만, 그 경우 작가는 얼마나 처참한 지경이겠는가? 이 고립의 방으로부터 나올 수 있는 열쇠는 누구에게 있는가? 혹시 열쇠는 있는데 문이 밖에서 잠겼다면..... 그 방 속으로 누가 들어가게 했으며, 진짜 그 방이 있기라도 한 것인가! 바다를 그리면 됐지 무엇이 그리 복잡한가 하고 얘기할지 모르지만, 문제는 그것이 바다가 아니고 물감층이며, 바다가 아니고 이미지이며, 바다가 아니고 자기 자신이라는데 있다. 그렇다면 자기 자신이 본 바다일 테니까 얼마나 개성적인 바다이겠냐고 하겠지만, 자기가 믿는 자기 자신과 그 자신이 본 바다 둘 다가 모호하기 때문에 자칫 상화의 범주로 떨어질 위험을 내포하고 있다. 아니 상화라면 상화로서 밀도라도 있을 텐데 그도 저도 아닌 것이 될 수 있기 때문이다. 그리기는 좋은 것, 흡족한 것을 그리기 위한 그리기다. 그 좋은 것, 흡족한 것은 (그려진) 좋은 것, 흡족한 것(네거티브 포함)은 감상자(작가 포함)에게 그러한 상태로 유도·있게 할 것이다. 이것은 계몽적 차원이라기보다는 발견의 나눔이며, 깨우침의 교류, 즐거움의 공유일 것이다. 그러나 여전히 무엇을 어떻게 그려야 하는지에 대해서는 이야기되지 않고 있다.

"흡족한 것을 흡족하게 드러내는 방식으로"

"그것을 잘"

"시대가 요구하는 가치를 드러낼 수 있는 방식으로"

바다에 대해 이 시대는 무엇을 요구하는가? 바다를 그림에 대해서 시대는 무엇을 요구하는가? 그리는 자에 대해 시대는 무엇을 요구하는가? 시대를 초월하는 보편적 가치와의 관계는? 초월적 보편 가치는 있기나 한가? 초월이란 가능한가? 초월했어도 바다를 그리는 일이 계속 유효할 것인가? 유효했다면 그때 그린 바다는 바다인가? 바다였다면 또다시 바다를 그릴 필요가 생겨날까? (...) 가끔 벽에 붙은 달력에 낙산사/월정사 앞바다 그림을 보고 '바다'구나 생각하지만, 그것이 사는데, 달력의 날짜의 정확성과는 별 상관이 없다. 집에 바다 사진이 있든 없든 사는 데에는 지장을 주지 않는다. 그렇다면 그런 바다를 왜 그리고 그런 그림을 사다가 벽에 붙이는가?

얼마나 아름다운가. 저 바다가!

얼마나 아름다운가. 저 바다를 그린 그림이!

2000년 2월 15일(인도, 부다가야)

(...) 본다는 것의 허구처럼 오감과 인식도 허구이다. 그것이 본질과 닿아 있지 않다면 말이다. "아는 만큼 본다." 이 말은 전여 이치에 맞지 않으며, 보는 것에 대한 습관적 타성을 경계하고 새롭게 보기를 권하는 의도이지만 말의 정확성에서는 한없이 빗나간 명제이다. 감각은 서로 조직적 상호작용을 통해 외부와 연결하는 통로이다. 우리가 외부를 인식하려 할 때 이 문을 이용하게 되는데, 경계해야 할 것은 우리가 그것들의 상호작용에 대해 어떻게 과정을 조작하고 작동시키는지 그리고 어떻게 훈련되어 있는지를 파악하지 않는다면 바로 미궁으로 들어가는 문이기도 하다. (...)

2000년 2월 20일(인도, 하이데라바드)

그동안 탄 기차의 리듬대로 아직도 몸이 흔들리는 듯 느껴진다. 선풍기 소리도, 식당의 에어컨 소리도 기차 달리는 소리로 들린다. 몸의 한계인 것이다. 몸이 생각을 지배하고, 감각을 지배하기 시작하는 초입에 있는 것이다. 이제껏 관념이 지배하는 몸의 입장에서 살펴본 후에 새롭게 느끼는 몸이 지배하는 관념. 몸의 한계 상태를 넘어서는 과연 어떠한 경험을 하게 될까.

2001

2001년 11월 9일(한국, 경기 곽천)

(...) 세월은 가고 나이는 먹는데 미술이 뭐냐고 묻는다면 그 질문 때문에 아직도 조각을 하고 있다고 대답할 수밖에 없으니..... 오른쪽 옆구리는 뜨겁고 왼쪽은 차다. 기세 좋게 타오르는 불길..... 난로 속에 타서 사그라드는 땔감처럼 하루가 저문다. (...)

2002

2002년 1월 5일(인도, 카주라호)

• 간타이 템플을 마지막으로 카주라호의 모든 사원을 방문한 셈이다. 예전에 80개가 넘는 사원이 있었다고 하니 찬델라의 영광과 영화가 그 얼마였겠는가? 사원마다 아침저녁으로 향이 피어오르고 웅얼거리는 기도 소리가 공중에 메아리쳤으리라. 달이라도 뜬 밤의 경치는 연못으로 비치는 풍경보다 더 신비로왔으리라. 무리 진 연녹색 앵무새 날아가면 그 뒤로 또 다른 여인의 사리보다 화려한 깃을 펼친 새들이 날아간다. 꼬마들이 학교를 파하고 집으로 간다. 자인 사원 옆에 있는 학교에 다니는 애들인가 보다. 그들의 천년 전 할아버지가 다니던 길로 집으로 돌아간다.

2002년 1월 19일(인도, 라즈기르)

(...) 오늘은 정말 한 일 없이 지나갔다. 라즈기르에서 날란다로 숙소를 옮기고 동네를 한 바퀴 돈 것이 고작이다. 이러고도 작업하러 인도에 왔다고 할 수 있을지 의심이 들 정도다. 할 일 없이 작업실만 이사한 셈이다. 그러고 보면 인도 일정 전체가 그런 꼴이다. 은근히 생각이야 한다지만 어디 서울에선 놀고 있었던가? 이렇게

여행한다면 수업 준비는 잘 되겠지만 작업은 보장할 수 없다. 그렇다고 뾰족한 수가 떠오르질 않는다. 서울에서 작업실을 오갈 때도 마찬가지지만 여기까지 왔으면 그 값을 해야 한다는 생각이 가시질 않는다. 어차피 새로운 타당성을 갖는 가치의 생산이 미술의 목표라면, 그리고 지금까지의 경로들이 석연치 않다면, 가진 것을 버려야 할 텐데 그 경계를 잡기가 모호하다. 그리고 사람을 위하는 일이 미술이라면 그 위하는 방법이 어떠해야 하는지도 분명히 결정하지 못했다. 나이 사십을 넘기고 괜한 똥고집만 늘기를 원치는 않지만, 뭐라 얘기할 주관이 서야겠지 않겠나? (...)

나에게 있어 여행이란 (과거) 역사를 더듬어 가는 순례와도 같습니다. 과거는 과거대로 사람들의 흔적이고, 채취이며, 현재는 한 번 숨 쉬고 나면 곧바로 과거로 넘어가는 순간들이니까요. 지금 내가 걷고 있는 길은 언제나 현재의 걸음만 있고, 뒤돌아보면 눈 위의 발자국처럼 이미 지나버린 시간들입니다. 저 앞에 있는 소 있는 곳 또는 보리수나무 밑이 내게는 미래입니다.

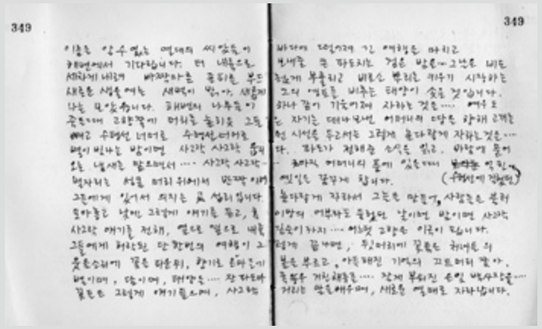
새로움과 생경함 그리고 다름. 그러한 것들은 때로 경이로움에 휩싸이게 하고 어떤 때는 경악하게 합니다. 생각해보면 좋고 싫다는 것은 대부분 우리가 지어낸 말처럼 일종의 무의식적인 약속일 텐데도, (한번 정해진 약속이) 전혀 다른 상태로 다가올 때는 통하지 않는 말처럼 도무지 친숙해질 수가 없습니다. 그래도 여행자는 물 위에 뜬 풀 같아서 사람들은 너그럽게 봐줍니다.

나에게 있어 여행이란 현재를 (특별한) 새로운 과거로 만들기 위한 일종의 게임과도 같습니다. 그 게임의 룰은 간단합니다. 충실하게 다음 발걸음을 떼놓는 것입니다. 그렇지만 그렇게 간단하지만은 않기도 합니다. 풍경이 바뀌고 언어가 달라졌다고 해도 그것에 곧 익숙해져서 내 나름의 방식으로 (구분하고) 보기 시작하니까요. 각각의 어떤 것도 꼭 같은 것은 하나도 없는데도 말입니다.

있는 것을 있는 그대로 볼 수 있다면 과연 내가 볼 수 있는 것은 무엇일까요? 내가 지금 보고 있는 것들과 있는 그대로와의 차이는 무엇이고 얼마만큼 일까요? 그것들의 현재와 나의 현재가 만나 함께 만든 과거는 어떻게 서로의 미래에 영향을 줄까요? 만들고 주고 하는 표현은 적절할까요? (...)

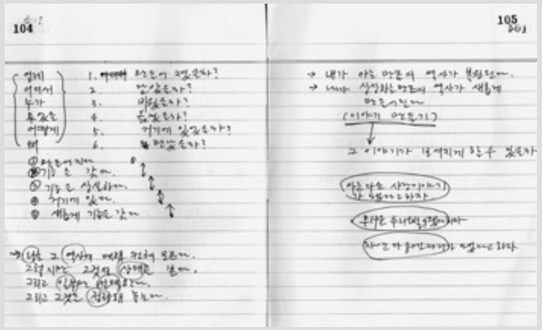
2002년 2월 11일(인도, 첸나이)
카팔레스와라에서 동쪽으로 걸어 마라나 비치에 갔었다. 긴 해변을 오후 내내 천천히 걸었다. 수많은 사람들의 흔적과 시간을 더듬으면서 그리고 수많은 세월의 누적과 자연의 스스로 그러함을 추적해보면서 그것들을 새기고 기록했다.

2002년 2월 16일(인도, 칸치푸람)



2002년 2월 20일(인도, 코친)
전시에 대한 꿈을 꾸고 깨어났다. 작품을 하나도 않고 사람들과 내 전시에 대해 얘기하는 꿈이다. 일부는 전시에 오라고 초대하고, 일부하곤 작품에 대해 얘기했다. 요즈음 여행이 막바지에 다가가면서 서서히 압박으로 다가와 일부러 생각지 않고 있었는데 기어이 꿈에서 그 일을 하다니;;..... 하기야 조그만 배낭과 침낭 하나를 들고 다시 여행을 떠나면서 무엇인가 새로운 경험들이 기다리리라는 기대를 갖고 떠난 것은 전시를 위해서이기도 하다. 마하발리 푸람에서 주운 열대의 씨앗과 조개껍질이 배낭을 반으로 채운 채 나랑 여행을 계속하고 있으니 갖다 붙이자면 무엇인가 하고 있긴 한 셈이다. (...)

2002년 7월 14일(미국, 뉴욕)
무엇인가를 찾듯이 그것을 찾으면서 그것들의 이야기를 찾고 싶다. 깨진 유리 조각을 보면서, 오랫동안 거기에 있었을 오래된 병을 보면서, 길 위를 구르는 어떤 돌을 보면서 그것들에 얽힌 이야기를 찾고 싶다. 그 병은 어떻게 거기에 있게 된 것일까? 그리고 그 뒤 어떤 시간을 가졌을까? 꼭 나를 기다리고 있었던 듯 거기서 나와 만났다.
→ 내가 찾았을까?
어떤 여인의 손길에 건네져 다시 잠시 듬직하고 무거운 손길을 느꼈을 수도 있다. 그리고 어떤 손인가가 그것을 거기에 버렸거나 두었다. 겨울엔 언 땅 위에서, 눈 밑에서 지내고 봄이면 꽃그늘에서 있었으리라. 사슴이 지나가는 것도 보았고, 어린 토끼가 자라는 것을 보았으리라. 스치며 지나가는 사람들을 보기도 했으리라.
* 그러나 나를 만났다. 내가 만나길 원했으니까. 내가 찾고 있기도 했다. 많은 것이 있지만, 유독 그것만을 찾은 것으로 봐서는 만났다는 생각이 적절하기도 하다.
* 무엇을 담았던 것일까?
어떻게 비워졌을까?
(과정)
왜 거기에 있게 되었을까?



2002년 12월 24일(인도, 뉴델리)
(...) 방을 잡으면 우선 빨랫줄을 친다. 그것은 영역 확보에 대한 의식처럼 이뤄졌었다. 빨랫줄을 걷는다는 것은 이제 또 다른 영역으로 이동하기 위한 준비인 셈이다. 마치 빨랫줄은 정착을 위한 탯줄 같다. 이제 또 다른 부유와 안착을 준비한다. (...)

2002년 12월 29일(네팔, 카트만두)
내 맘대로 몸을 움직일 수 없다는 느낌이 두 번째에 이른다. 언젠가부터 한 번에 펄쩍 뛸 수 있었던 것들이 조금씩 부담스러워졌었고 지금에 이르러 또 한 번 전에 쓰던 만큼의 부하를 걸고 몸을 움직이면 단박에 그 흔적이 드러난다. 아마 이런 경험들을 몇 번이고 반복하면서, 귀밑머리 하얘지고 가을 강바람이 옷깃으로 스며들 때들 애잔한 맘으로 멀리 지는 해를 말없이 보았으리라. 그래서 입을 열면 그것이 바로 시일 것이다.

2003

2003년 1월 7일(파키스탄, 라호르)
(...) 이 큰 박물관 방을 채워 논 수많은 간다라 조각가들을 생각해본다. 얼마나 많은 일의 양인가! 그들은 그 수고의 공덕을 통해 오늘 화려한 장식을 한 보살상들로, 긴 드레스를 걸치고 한쪽 다리를 살짝 구부린 멋있는 부처로 고행의 극점에서 환희로 바뀔 찰나의 부처로 다시 태어나 있었다. 그 여스님들의 마음속에서-.

2003년 1월 22일(인도, 조드푸르)
(...) 영원한 것은 없다. 돌로 잘 만든 견고한 성채도 시간 앞에선 기울고 사람도 소도 그저 시간이 지나면 사라질 뿐-. 영원한 것이 없다는 사실만 변하지 않고, 모든 것은 시간의 궤적을 담고 흘러간다. 변화하고 있는 것만이 있었다. 변화하고 있는 공간에 시간이 꽉 차 있다. 어쩌면 시간과 공간이 나뉘질 수 없는 것일지도 모른다. 원래 그것은 하나였을 것이다. 변화하는 공간 속에 시간이 담겨있고, 시간 속에 공간이 담겨있다. 서로 충만한 상태로-. 그리고 그것이 변화하고 있음으로 해서 하나도 변하지 않은 것이 없는 것이다. 지금, 이 찰나조차도, 그 찰나에 충만한 공간조차도.

2003년 2월 3일(태국, 아유타야)
(...) 이제 북쪽으로 올라가는 길이다. 그것은 시간을 거슬러 올라가는 것이다. 아유타야에서 수코타이로-. 크메르 왕조 이전의 역사는 특별히 기술된 게 없고 크메르가 쇠락하자 수코타이를 건설한 것이 태국의 역사라고 하는데 그때가 대략 1300년경이다. 그리고 아유타야가 뒤를 잇고 버마의 침략이 있은 뒤 1대뿐인 톰부리 왕조가 방콕 강 건너에 있었다가 지금의 왕조로 연결된 듯하다.

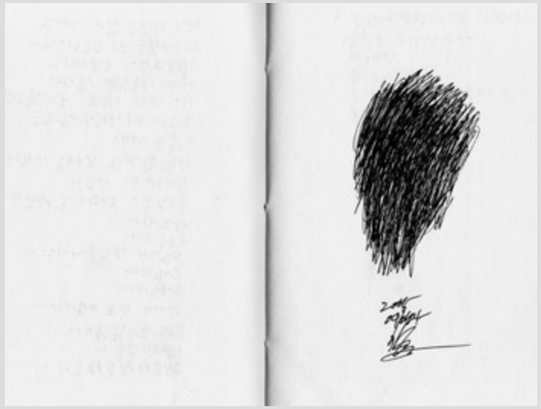
해가 지는 배경 위로 기울어지고 기단만 남은 사찰들의 모습이 실루엣으로 드러날 때가 되어서야 되돌아왔다. 그 화려한 방콕 사원들의 구조를 살필 수 있는 기회이기도 했다. 그러나 스투파의 양식적 변천은 아직 가늠할 수 없고 다양한 모양들만 확인하고 있다.

2004

2004년 12월 28일(인도, 델리행 기차 안)
(...) 과연 원초적·본래의·원래의 감정이라는 것은 어떠한 것인가? 몸이 아플 때 오는 심약함도 99%는 죽음의 공포에 대한 위장된 모습으로 그 사회화 정도에 따라 드러난다. 생·노·병·사에 붙어있는 다른 어떤 면이 감정일 텐데 생·노·병·사라고 이름이 붙여지면서 이미 개념화된 상태이므로 그에 따른 감정의 일부는 이미 개념적으로 또는 사회적으로, 의례적으로 변형된 것일 것이다. 그러한 것들을 걷어내고 나면 원래의 감정이 드러날 것이다. 그것은 도저히 상상할 수 없을 정도로 무시무시한 공포와 혼돈의 상태이든지, 너무나 평화로운 상태이든지, 그런 것도 저런 것도 아닌 그런 것이든지, 아니면 '감정'이라고 개념화된 것과는 아무런 관계도 없고, 또 그것이 없을지도..... 그런 것을 느끼거나 생각지 않을지도 모르니까-. 하여튼 경미한 온기가 머리와 코에 더해져 오랜만에 쓸데없는 글쓰기를 하고 있다. (...)

2005

2005년 12월 26일(인도, 뉴델리)



* 종이와 연필을 산 기념으로
몇 장을 끄적여 보다.
여행자.
물감도 써 본다.
녹색 물감을 물에 풀어
흘린다.
여행자.
그리고
보기.
그리고 보기.
그리고 보기.
그리고 보기.
보기 그리고
보기 그리고
보기 그리고
보기.

2005년 12월 27일(인도, 뉴델리)



* 3개의 도장과
4개의 소형목판
2개의 중형목판
2개의 황동목판
1개소 초소형 목판
이것들의 조합으로 작업하다. 이것은 판화기법을 이용한 실크로드 드로잉이 될 것이고 오브제로 미루나무가 만들어지면 좋겠다고 생각했다. 서안에도, 하서회랑에도, 쿠쳐에도, 타슈쿠르칸에도, 파수에서도 볼 수 있었던 미루나무는 누구에게나 실크로드의 배경이자 실크로드의 주인으로 생각될 수 있는 사물이다. 전시장엔 ("파미르") 중앙에 미루나무가 있다.

이 나무는 나무이자 사물이 될 것이다. 문양이 열린 나무, 이미지가 열린 나무, 기호가 열린 나무.
기표가 열린 나무.
기의가 열린 나무.
그것은 기표가 되고
다시 기의가 되고
혼성의 나무.
점이의 나무.
상양기에 퍼 올려 진 나무.
내가 본 나무.
내가 만든 나무.
내가 본 나무.

보여지기를 원하는 나무.
보는 사람을 볼 수밖에 없게 하는 나무.

2005년 12월 30일 (인도, 델리)
(...) 올해는 작업의 해였나 보다. 열흘이 하루 남은 오늘까지 하루도 쉬지 않고 작업했다. 강박적으로 작업을 해 댄 것이다. 지금도 마르고 있는 헤나 드로잉이 바닥에 펼쳐져 있다. 작업할 때 힘든 일은 아니라 즐겁기는 했지만 돌아보면 참 쉰 날이 없다. 그래서 못 쉬는 것은 아닐지. 아드레날린이 나오는지 밤잠도 설치면서 생각을 했다. 걱정 반. 잡념 반. 올해는 참 긴장의 연속이었다.

2006

2006년 8월 23일(중국, 란저우)
빨래를 해야겠다. (...) 속옷이나 윗도리는 빨아 입었으나 마르는 시간 때문에 바지는 건조지대 진입 후로 미룬 터라 조금 지저분하다. 인도에서라면 여행이 끝날 때까지라도 입을 정도로 아직은 깨끗하지만, 중국은 그렇지 않다. 그런대로 넘어갈 수 있지만 빨 때가 된 것이다. 빨래를 할 때마다 그때가 쉬는 때다. 그리고 재충전이 필요한 시간이 되었음을 알리는 때다. (...)

2006년 8월 26일(중국, 란저우)
* 오후 내내 云冈(운강)석굴과 龙门(용문)석굴의 인상에 관한 그림과 시를 옮겨 적느라 녹초가 되었다. 안 해본 일이라 쉽지 않겠지만 하면 되지 않을 일이 어디 있으리오. 법이야 있겠지만 원래 법이란 만드는 이가 있는 법. 나는 나대로 열심히 최선을 다한다면 그동안 본 것들이 있을 테니 자연 내 것이 나오지 않겠는가? 섣불리 법을 따르다 법도 익히지 못하고 자신도 법을 따르느라 모호해진다면 그것이 오히려 안타까운 일. 하여, 제백석이나 석도가 아니더라도 보고 느낀 대로 그동안의 내공을 바탕으로 그리고 써 내려갈 뿐. 일 획을 존중하나, 그리되지 않는 것은 아직 할 일이 많음을 알게 한다.

2006년 8월 28일(중국, 시안)

(...) 법이란 무엇일까? 그것은 물 흘러가듯이 가는 것이라 하지 않던가? 그렇게 느낌을 재료가 받아내는 대로 물 흐르듯 자연스레 풀어내는 방법들이 있었고 나도 그렇게 한다면 그것이 법이 되리라. 결국, 법은 있기도 하고 아예 처음부터 없기도 한 것이다. 카라코람에서 처음 맞닥뜨린 산들의 세계 속에서 나는 어떻게 그려도 산이 된다고 생각했다. 그리고 두 번째 갔을 때 그 산들을 질서로 파악해 그릴 수 있으리라고 생각했다. 물이 검다면, 황톳빛이라면, 상앗빛이라면, 에메랄드빛이라면..... 법이란 마음의 걸림이 없이 느끼고 그것을 그런대로 자연스레 되돌려내는 것들이다. 제백석, 팔대산인, 석도....., 왕희지, 구양순, 송휘종....., 두보, 백거이, 이백..... 그러나 그렇게 물 흐르듯 한순간이라도 자연스러워지기가 얼마나 힘든 일인가. (...)

2007

2007년 1월 22일(캄보디아, 시엠레아프)

몸이라는 것이 얼마나 연약한 것인가? 어제 서문을 통과하기 직전, 마치 비자라도 받듯이 복숭아뼈 크기의 원형으로 종아리 안쪽에 화상을 입었다. 무너진 서문 밖 다리 흔적을 확인해보리라는 급한 맘에 오토바이에서 내리다가 배기통에 데인 것이다. 따끔하더니 곧 그 자리가 화끈거리면서 붉어졌고 쓰라리기 시작했다. 그리고 잠시 후에 물집이 잡혔다. 돌아와 약을 바르고 하룻밤을 지내고서 생각하니 몸의 연약함을 일깨우려는 교훈이 아닐지? 감기나 기타 다른 병으로 그동안 내게 몸에 대한 여러 번의 깨우침의 기회가 있었건만 느끼지 못한 고로 보다 직접적인 경험을 내게 준 것은 아닌지? 병은 정신으로 이길 수 있거나 없거나 몸 자체는 “강한 힘과 근육”, “건강한 신체” 등의 미사여구로 포장하더라도 보잘것없이 연약한 것이라는 것. 여하튼 캄보디아 아니 크메르 왕국 비자로 생각하고 치료나 잘 해야겠다는 생각과 아울러 몸 자체에 대한 새로운 깨우침의 계기로 삼아야 하리라. 쓰라린 통증은 그것을 깨닫게 하는 몸의 소리요 신의 음성 같은 것일 것이다. 이제 통증은 없지만, 아직 가시지 않은 물집을 고이 간직하고 서울로 가야 하리-. 신은 연약한 그 몸과 함께 있다.

2010

2010년 9월 4일(그리스, 아테네)

→ 하늘엔 온통 별천지였다.
밀키웨이의 의미를 확실히 하려는 듯 은하수 안쪽으로 희뿌옇게 엎질러진 우유가 스며들어 있다.
마치 검은 양탄자 위에.....

→ 대지는 검게 둥글고 그 끝자락에 사람들이 걸어둔 밝은 별들이 하늘과 경계를 이룬다.
오히려 하늘이 밝다.

→ 밝은 별 옆자리는 피하라.

→ 본인이 어둡더라도 그룹에 속하라.
(별들을 보면서 처세를 생각함)

→ 신화의 나라 한밤중엔 하늘 위에 펼쳐 놓은 그들의 신화가 있다.

→ 지평선 바로 위에 놓인 북두칠성 별자리 위치가 바뀌었다.
통념을 버려라.

→ 밤은 깊은데 기차 소리는 깊은 정적을 깨면서 신화를 일깨운다.

→ 느리고, 시끄럽고, 냄새나고, 흔들린다.
비포장을 달리는 듯 덜컹 거리기도 한다.

→ 북극성을 중심으로 별자리가 돈다.

→ 별들의 춤

→ 신화를 들려주는 검은 하늘

→ 수피의 춤

→ 수피와의 춤

→ 종교적 니르바나를 향한 신비적 춤.
— 무당
— 수피 — 원심력과 구심력, 움직이는 응진
— 승무

* 기존 조각을 중심축을 잡아 회전시키기(반가사유상 회전시키기)
* 종교적 혼성이 일어나도록
* 시대적 혼성이 일어나도록
* 역사적 혼성이 일어나도록
* 현재성이 드러나도록
* 아이콘화 시킬 것
* 중앙에 1개로 집중시킬 것
* 다핵으로 여러 개의 중심을 만들 것

2010년 9월 5일(그리스, 아테네)

→ 광장 걷기

→ 광장 연결하기

→ 광장에 그늘 만들기

→ 광장 사진 찍기

→ ? 참여시키기

→ 하드리아누스 도서관 유적
• 걷기(뛰기) — 직선
— 지그재그
— 둥글게
— 곡선으로
— 유적지형지물을 이용하기
• 앉기
• 눕기
• 남과 같이하기

2011

2011년 8월 12일(중국, 청두)

* 산싱두이 조각들을 보고 나서 조각가들이 왼래 했던 일이 이런 일이었구나 하는 생각을 새삼 하게 된다.
없던 일을 있게 하는 것.
없던 것을 있게 하는 것.
꿈을 만드는 일.
꿈을 실현하는 일.

→ 그 시작부터 과정을 거쳐 계속되게 하는 것. (일)

→ 단순히 만드는 일이 아니라 통찰한 것, 적어도 간절한 것을 만드는 것.

→ 그것은 시대를 관통한다.

→ 원형에 도달한다.

→ 원형에 도달해 있다.

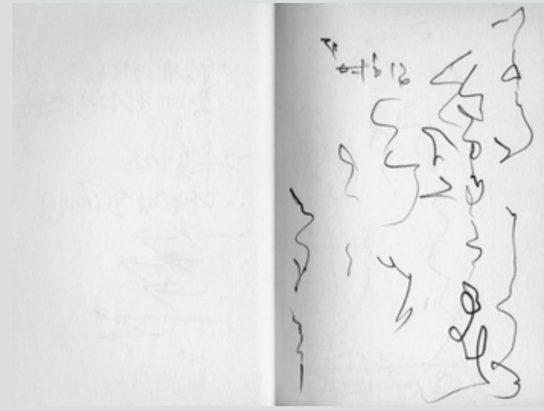
→ 그 자체가 원형이다.

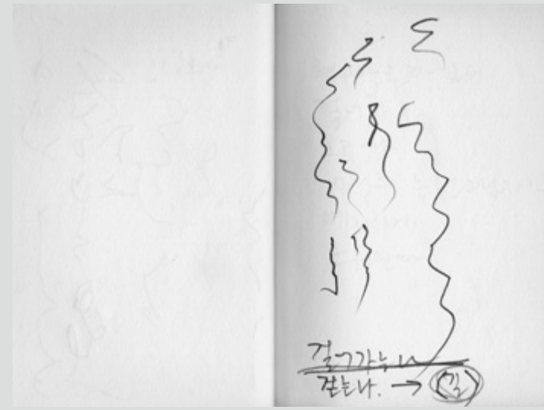
→ 그전에 그런 것이 없었다.

→ 그런 일을 하는 거룩하기까지 한 일이 조각하는 일이었다.

→ 새로운 패러다임을 구체화하는 자.

2011년 9월 8일(한국, 경기 양평)





현수막을 타고서
걸어가는
그곳에
사막의 능선 그림자가

예리하게
느러진다.

* 걷기와 살기
• 걷는 것은 사는 것이다

2011년 10월 27일(한국, 경기 양평)
25일과 같은 지점에서 또 다른 돌들을 줍다. 좀 더 작은
것들- (25개 정도) 찍개, 긁개 등으로 보일 수 있는
(몸돌?) 타격지점들을 가진 것들.

2011년 10월 29일 (한국, 경기 양평)
몇 개의 돌을 더 줍다.

돌
시간
사람
손
망각
드러남
만남
손
돌

2012

2012년 8월 9일(중국, 신장 웨이우얼 자치구 투루판)
(...) 세 개쯤 남아있는 서탑사는 세월의 무상함과
인력으로는 세월을 넘을 수 없음을 여실히 보여준다.
인연이라는 것이 그런 것인가 보다. 가져간 염주를 꺼내
사라져간 사람들을 생각해본다. 그들도 나를 모르고 나도
그들을 모른다. 그들도 알았고 나도 안다. 그들은 모르고
나는 안다. 그들은 알았고 나는 모른다. 알고 모르거나,
모르고 알거나-. 깊은 계곡에서 올라오는 산들바람이
언 듯 언 듯 천산의 얘기를 들려주는 듯하다. 땀은
흐르지만 걷는 길이 힘들거나 지치지 않는 것은 그들의
공덕인가 나의 의지인가? 불탄 흔적의 지층들이 검게
노출된 부분을 볼 때마다 나를 되돌아보게 되는 것은 이
무더위에도 살아있음을 확인하는 것 같아 다행스럽게
자신을 되돌아본다. (...)

2012년 8월 14일(중국, 신장 웨이우얼 자치구 우루무치)
→ 여행은 구걸 행위와 같다. 부족하여 낯게 자신을
내려놓고 외부에서 얻는 것이다. 풍족한 자들은 여행하지
않는다. 그들은 神(신)처럼 다 가졌을 테니까. 그러나
인간은 언제나 부족한 한계를 갖는다. 그러므로 여행하지
않는 사람들은 자신이 다 가졌다고 생각하는 오만한
자이거나 공부하지 않는 자처럼 게으를 것이다. 공부는
곧 구걸 행위다. 구걸 행위는 아무나 할 수 있는 일은
아니다. 자신이 부족하다는 것을 알 때 그것을 인정하고
그 부족을 넘어서려는 초월적 의지의 표현이다. 단순한
경제적 관념에서 비롯되는 개념이 아닌 것이다. 자신을
내려놓는다는 것은 사회적, 문화적, 경제적 틀 속에서 위치
지워진 자신이 아니라 근원적인 자신에게로의 귀의를
말하는 것이다.

2016

2016년 7월 26일(한국, 경기 과천)
* 일주일이란 시간을 무섭게 보여주는 지표는 작게
만든 텃밭에 자란 잡초다. 비도 오지 않았다는데
무릎을 넘도록 자란 풀을 베어냈다. (...)

* 청계동에 돌아오니 아니나 다를까 화분에 키우고
있는 나무들이 모두 잎을 늘어뜨리고 있었다.
중간에 비라도 하루 왔다면 이렇지는 않았을
텐데, 야속하게도 하늘은 무심했다고 한다. 충분히
물을 주고, 줄기가 젖도록 물을 뿌리고 하였더니
밤을 지나서 아침엔 새롭게 잎을 세우고 살아나
있었다. 대추나무의 잎끝이 마르고 낙엽이 지는
것을 제외하면 그런대로 성공적 재생이다. 올 이른
봄부터 갈현동 주변 공사장에 버려진 앵두나무며
대추나무, 사철나무 등을 근처 화원에서 버린 화분에
심어 키우고 있는데, 요즈음 잎이 무성해서 보고
있으면 시간 가는 줄 모를 지경이 되도록 관심을
주고 있었다. 그러다 제주에 갈 때 일기예보를
체크하고 중간에 비가 올 것으로 알고 충분히 물을
준 뒤 잡초를 베어 화분에 넣어 수증기 증발을 막을
장치까지 해놓고 떠났었다. (...)

2016년 8월 8일-8월 13일(한국, 경기 과천)
* 갈현동 54-1은 작업실 주소다. 갈현동 재개발로
빈집을 작업실로 쓰고 있다. 오합장지 두 장을 하나는
가로로, 또 하나는 세로로 벽에 붙여놓고 가로에는
남한 지도를 그렸다. 북한은 마치 바다처럼 연결해서
푸른색을 칠했다. 北海南島圖(북해남도도)라고
이름 붙이려 하고 있다. 물리적이고 자연적인 섬과
정치사상적 섬을 빗대어 그리려고 했고 막연히
우리나라 영토라고, 같은 민족이라 하면서 남보다
못하게 서로를 대접하는 작태가 보기 싫기 때문이다.
여하튼 대륙과 확실히 떨어져 고립되어있는 것은
분명하다. 자의든 타의든..... 세로로 세워 그린
지도는 일본, 중국, 필리핀, 동남아 일부가 있는 바다
중심 지도이다. 역시 북한은 바다색으로 메워져 있고,
한국은 섬처럼 보인다. 해류와 국제해양부유사물의
흐름을 파악해보려는 루트맵 정도라 하겠다. 내막은
"海人不二"(해인불이)라는 생각으로 그린 지도이다.

(...) 절정기 1, 2주를 제외하곤 지낼 만한
것이 동네 이름 "찬 우물" 덕분이라고 생각한다.
분수령으로 갈린 이 동네는 안양천 쪽으로 물을
보내는 과천인 것이다. 분수령에서 갈라진 물은
어찌해서 다시 만나게 될까? 오늘 여기서 만난
이것과는 언제까지 같이 있다가 어디서 헤어진
것일까? 깨진 조약돌의 안쪽 표면처럼 생전 처음
보는 이것은 무엇의 얼굴인가?

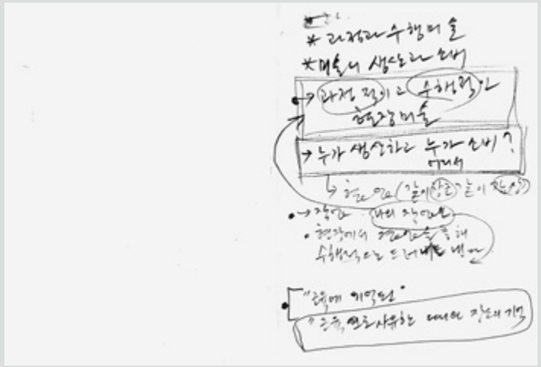
2018

2018년 3월 24일(한국, 경기 과천)
① * 공간은 장소로 성장한다.
공간은 사람들이 장소로 성장시킨다.
공간에 사람들이
② * 공간은 사람들의(이) 삶이 장소로 성장케 한다.
③ * 공간은 사람들의 삶이 궤적(흔적)(文化)이
누적되어 장소로 성장한다.
④ * 장소들은/장소는 사람들에 의해서 관계 맺어진다.
⑤ 켜켜이 쌓인 삶의 기억과 흔적을 발굴한다.
되살려낸다.
— 단초로서의 지도
* 장소는 근육에 기억된다.
→ 근육의 사용계획으로서의 지도

① 공간은 장소로 성장한다.
② 사람들의 기억과 추억이 공간 안에 차곡차곡 쌓일 때
장소로 성장해 나아간다.
③ 기억과 추억은 삶의 과정들이다. 삶의 흔적들이다.
④ 삶의 흔적과 과정은 우리의 문화이다.
⑤ 성장한 장소들은 사람들에 의해 관계 맺는다.

* → 이러한 기억은 또는 (장소는 (사람들의) 근육에
기억된다)
여행·답사 등
→ 근육사용계획서, 사용사후보고서

2018년 12월 28일(한국, 전북 남원_지리산 실상사)

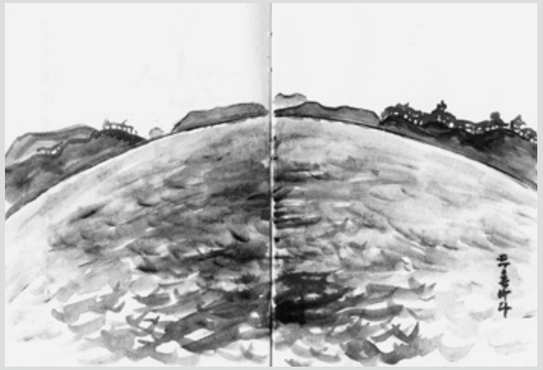


- 나의 작업은 과정적이고 수행적이다.
- 현장에서 감상자와 함께 생산하고 (협업)
- 행동주의·사회적 예술
- 나의 작업은 수행적 방식으로 진행된다. 현장에서 현지의 사람들(감상자)과 함께 만들고, 함께 사용하거나 누린다. 그리고 그 과정들을 잘 기록한다.
- 블루오션 프로젝트는 해양 오염 문제를 다루는 일이다.

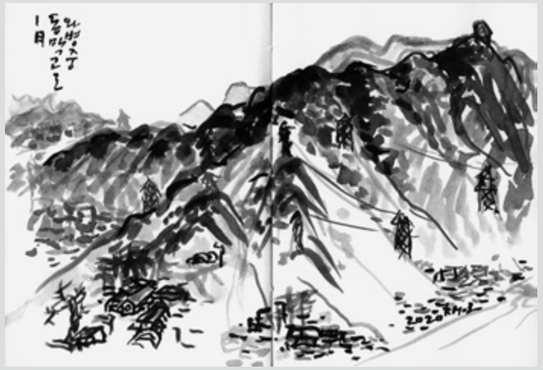
2019

2019년 5월 29일(한국, 전남 신안)

→ 29일생 정재철. 내 나이 60하고도 하나, 환갑이다. 오늘이 생일이라고들 페북에서 여럿이 축하한다. 감사한 일이다. 음력이어서 아직은 멀었다. 또, 59년 그날은 양력으로는 7월 4일이라고 한다. 오늘 떠들썩하고, 차라리 생일날은 조용할 테니 오히려 잘 되었다고 생각했다. 번잡하지 않고 조용한 새로운 시작을 할 수 있을 테니.....



2020



작가 약력

정재철(1959–2020, 순천)은 1980년대 후반에서 2000년까지 ‹사이›, ‹은둔의 숲› 시리즈 등 조각 매체를 중심으로 활동하였다. 1992년 문예진흥원 미술회관에서 첫 개인전을 열었으며, 2005년 이후 문화 전이와 이동을 주제로 실크로드 길을 따라 실행한 ‹실크로드 프로젝트›(2004–2011)의 현장 작업을 진행하였다. 이와 관련해 프로젝트 스페이스 집, 금산갤러리, 김종영미술관 등에서 다수의 개인전을 열었다. 이후 국내 해안가를 탐사하며 해양오염에 대한 문제의식을 기반으로 ‹블루오션 프로젝트›(2013–2020)의 현장 답사를 진행하고 개인전 «간석지대»(JM갤러리, 2015)를 개최했다. 단체전 «우리는 모두 집을 떠난다» (경기도미술관, 가오슝미술관, 2019), «2019 국제생태미술전—오션 뉴메신저스»(제주현대미술관, 2019), «#예술#공유지#백남준»(백남준아트센터, 2018) 등에 참여한 바 있다. 이외에도 장소 특정적 설치 및 공공미술로 참여한 제주비엔날레 2017 «투어리즘»(제주도립미술관, 2017), «지리산 프로젝트 2014» (실상사, 2014), 2006 부산비엔날레 «어디서나» (온천천, 부산, 2006) 등이 있다.

정재철(1959–2020)

1987 서울대학교 미술대학 조소과 졸업
1990 서울대학교 대학원 조소과 졸업

개인전

2017 «분수령», 금산갤러리, 서울
2016 «실크로드 프로젝트—기록 2016», 봉산문화회관, 대구
2015 «블루오션 프로젝트 2015—간석지대», JM갤러리, 파주
2011 «오늘의 작가 "실크로드 프로젝트"», 김종영미술관, 서울
«이스탄불에서 런던까지», 쿤스트독갤러리, 서울
2010 «3차 실크로드 프로젝트», 위드아티스트 갤러리, 파주
2009 «기획초대 정재철 개인전», 엘렌킴 머피 갤러리, 양평
«TRAVELER», 지노스페이스, 서울
2008 «바자르—뉴 실크로드 프로젝트», 금산갤러리, 파주
2007 «나무조각.드로잉», 듀플렉스 갤러리, 서울
«FLOWRING LINE», 한전 아트 갤러리, 서울
2006 «카이스트 초대전», 카이스트, 서울
2005 «실크로드 프로젝트», 프로젝트 스페이스 집, 서울
2004 «세탁 포장», 국립고양스튜디오, 고양
2002 «정재철 展», 금산갤러리, 서울
2000 엘렌 킴 머피갤러리, 서울
1998 원서갤러리, 서울
1997 레드 밀 갤러리, 버몬트, 미국
1996 토탈미술관, 장흥
1994 갤러리 드 서울, 서울
1992 문예진흥원 미술회관 서울

Aritst Biography

Jeoung Jae Choul (1959–2020, Suncheon) actively worked with sculpting media from the late 1990s to 2000. He was known for the works of *Between* and *Forest of Seclusion*. He had his first solo exhibition at the Korean Culture and Arts Foundation's Art Center in 1992. From 2005, he presented and exhibited the *Silk Road Project* (2004–2011) that focused on cultural transfer and migration, which he realized along traveling the silk road. This project was presented as several solo exhibitions at Project Space Zip, Keumsan Gallery, Kim Chong Yung Museum, and others. Later, he started *Blue Ocean Project* (2013–2020) on the theme of ocean pollution as he researched beaches in South Korea. It was shown at his solo exhibition, *Tideland* (JM Gallery, 2015), and group exhibitions such as *Moving & Migration* (Gyeonggi Museum of Modern Art, Kaohsiung Museum of Fine Arts, 2019), *Ocean—New Messengers* (Jeju Museum of Contemporary Art, 2019), and *#Art #Commons #NamJunePaik* (NJP Art Center, 2018). He also presented both site-specific works and public artworks at *Jeju Biennale* (Jeju Museum Of Art, 2017), *Jirisan Project 2014* (Silsang Sa, 2014), and *Busan Biennale* (Oncheon Cheon, Busan, 2006).

JEOUNG JAE CHOUL (1959–2020)

1990 Graduated From Department of Sculpture, College of Fine Arts, Seoul National Univ. Korea (M.F.A)
1987 Graduated From Department of Sculpture, College of Fine Arts, Seoul National Univ. Korea (B.F.A)

SOLO EXHIBITION

2017 *Watershed*, Keumsan Gallery, Seoul
2016 *Silkroad Project—Documentation 2016*, Bongsan Cultural Center, Daegu
2015 *Blueocean Project 2015—Tideland*, JM Gallery, Paju
2011 *Artist of Today "Silkroad Project"*, Kim Chong Yung Museum, Seoul
Istanbul to London, Kunstdoc Gallery, Seoul
2010 *3rd Silk Road Project*, With Artist Gallery, Paju
2009 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, Ellen Kim Murphy Gallery, Yangpyeong
Traveller, Zeeno space, Seoul
2008 *NEW SILKROAD PROJECT 'BAZAAR'*, Keumsan Gallery, Paju
2007 *Wood Sculpture Drawing*, Duplex Gallery, Seoul
FLOWRING LINE, KEPCO Artplaza Gallery, Seoul
2006 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, KAIST, Seoul
2005 *1st Silk Road Project*, Project Space Zip, Seoul
2004 *Silk Road Project— Washing & Packing*, Goyang National Art Studio, Goyang
2002 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, Keum San Gallery, Seoul
2000 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, Ellen Kim Murphy Gallery, Seoul
1998 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, Gallery WONSEO, Seoul
1997 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, Red Mill Gallery, Vermont, USA
1996 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, TOTAL Art MUSEUM, Seoul
1994 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, Galerie de Seoul, Seoul
1992 *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition*, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul

단체전

2020 «새벽의 검은우유», 김종영미술관, 서울
2019 «우리는 모두 집을 떠난다», 경기도미술관, 안산
«우리는 모두 집을 떠난다», 가오슝미술관, 대만
«2019 국제생태미술전 — 오션 뉴메신저스», 제주현대미술관, 제주
«여수국제아트페스티벌 '더 적음과 더 많음'», 여수세계박람회장, 여수
2018 «서울미디어시티비엔날레 2018 — 좋은 삶», 서울시립미술관, 서울
«#예술#공유지#백남준», 백남준아트센터, 용인
«경기천년 도큐페스타 ‹경기 아카이브_지금,›», 경기상상캠퍼스, 수원
«장르 알레고리 — 조각적», 토탈미술관, 서울
«사유 공간 창작 노트 II», 환기미술관, 서울
2017 «제주비엔날레», 제주도립미술관, 제주
2016 «산책자의 시선», 경기도미술관, 안산
«소마 인사이트 — 지독한 노동», 소마미술관, 서울
«지리산 프로젝트 2016: 우주여자», 실상사, 남원
«2016 블루오션프로젝트 독도·울릉도 전», 경북대학교 글로벌플라자 1층 특별전시실, 대구
2015 «조각가 김종영과 그 시대», 경남도립미술관, 창원
«김종영과 그의 빛», 김종영미술관, 서울
«모멘텀 — 아트오마이», 토탈미술관, 서울
«한-러 국제교류전 ‹한줌의 도덕›», 이르크추크 국립미술관 수카초바, 러시아
«개관 기념전», 예술의 기쁨, 서울
2014 «건축적인 조각 — 경계면과 잠재적 사이», 소마미술관, 서울
«With Art, With Artist !», 아트로드 77 조직위원회, 파주
«만물상 — 사물에서 존재로», 서울시립 남서울분관, 서울
«지리산 프로젝트 2014: 우주 예술 집», 산청 성심원, 남원 실상사, 하동 삼화에코하우스
2013 «만물상 — 사물에서 존재로», 광주시립미술관, 광주
«미술관 속 사진 페스티벌 사진과 사회: 소셜 아트», 대전시립미술관, 대전
«르포르타주», LIG아트스페이스, 서울
«서울조각전», 독립기념관, 천안
2012 «이천 국제조각 심포지움», 이천
«옷 — 만들고 팔고 입고 벗기», 이화아트센터, 서울
«서울조각회전», 모란미술관, 남양주
2011 «한국조각 다시 보기», 소마미술관, 서울
«오브제로 바라본 한국현대미술», 김해 문화의 전당, 김해
«인계시장», 수원
«쿤스트독 아티스트 클러스터», 쿤스트독 갤러리, 서울
2010 «한-몽골 예술교류축제 '시간과 공간'», 제주현대미술관, 제주
«아시아 아트페어날레», 하슬라미술관, 강릉
«서울미술대전 — 한국 현대조각 2010», 서울시립미술관, 서울
«산으로 간 펭귄», 백남준아트센터, 용인
«경기도의 힘», 경기도미술관, 안산

GROUP EXHIBITIONS

2020 *Black Milk of Dawn*, Kim Chong Yung Museum, Seoul
2019 *We All Leave Home*, Gyeonggi Museum of Art, Ansan
We All Leave Home, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Taiwan
The 2019 International Ecological Art Exhibition, Ocean — New messengers, Jeju Museum of Contemporary Art, Jeju
Yeosu International Art Festival 'More Less Much More', EXPO Ocean Park, Yeosu
2018 *Seoul Mediacity Biennale 2018: Eu Zên*, Seoul Museum of Art, Seoul
#Art#Commons#Namjunepaik, Nam June Paik Art Center, Yongin
Gyeonggi Millennium Docufesta, "Gyeonggi Archive_Now.", Gyeonggi SangSang Campus, Suwon
Genre Allegory — The Sculptural, Total Museum of Contemporary Art, Seoul
Contemplative Space·Artist Note II, Whanki Museum, Seoul
2017 *Jeju Biennale*, Jeju Museum of Art, Jeju
2016 *In the Flaneur's Eyes*, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
SOMA Insight: The Great Labour, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul
Jirisan Project 2016: Universal Women, Silsangsa, Namwon
Blueocean Project Dokdo·Ulleungdo, Kyungpook National University Global Plaza, Daegu
2015 *Sculptor Kim Chong Yung and His Era*, Gyeongnam Art Museum, Changwon
Kim Chong Yung and His Legacy, Kim Chong Yung Museum, Seoul
MOMENTUM: ART/OMI, Total Museum of Contemporary Art, Seoul
Russia-Korea Exchange Exhibition ‹Minima Moralia›, Irkutsk Regional Art Museum Sukachov, Irkutk, Russia
Grand Opening Exhibition, Joy of Art Museum, Seoul
2014 *SPACE CRAFT — Interface and Potential Space*, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul
With Art, With Artist !, Art Road77, Paju
Multifarious Appearance of Ten Thousand Things — From Things to Beings, Nam Seoul Living Arts Museum, Seoul
Jirisan Project 2014: Universe, Art, Zip, Sungsimwon, Sancheong, Silsangsa, Namwon, Samhwa Eco House, Hadong
2013 *Multifarious Appearance of Ten Thousand Things — From Things to Beings*, Gwangju Museum of Art, Gwangju
Photography and Society: Social Art, Daejeon Museum of art, Daejeon
REPORTAGE, LIG Art Space, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, Independence Hall of Korea, Cheonan
2012 *Icheon International Sculpture Symposium*, Icheon
Clothing — Making Selling Dressing Undressing, Ewha Art Center, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, Moran Museum of Art, Namyangju
2011 *Reviewing Korean sculpture*, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul
Object Art, Gimhae Arts & Sports Center, Gimhae
Inkye Market Project, Inkye Market, Suwon
KunstDoc Artist Cluster, KunstDoc gallery, Seoul
2010 *Mongolia-Korea Arts Festival 'Time and Space'*, Jeju Museum of Contemporary Art, Jeju
Asia Artfairnale 2010, Haslla Art World, Gangneung
The Seoul Art Exhibition — Contemporary Korean Sculpture 2010, Seoul museum of Art, Seoul

«과정을 묻다», 모란미술관, 남양주
2009 «메이드 인 코리아», 하노버, 독일
«현대미술의 동향 "리뷰(Re-view)하다"», 경남도립미술관, 창원
«아시아 퍼블릭 아트», 지노스페이스, 서울
«1CUP COFFEE», 지노스페이스, 서울
«한국 조각 6인전», 사문각, 교토, 일본
«태화강 국제설치미술제», 태화강, 울산
«2009 서울무지개», 문화일보 갤러리, 서울
2008 «전북현대조각회 20주년 기념전», 우진문화공간, 전주
«Art in Busan 2008», 부산시립미술관, 부산
«패션-쇼», 모란미술관, 남양주
«Time & Space», 달란자드가드 뮤지엄, 몽골
«히로시마 계동전, 한.일 교류전», 지노스페이스, 서울
«한.일 미술 시대공간전», 사문각, 쿄토, 일본
«물확전», 지노스페이스, 서울
«유달산 조각공원 재개장전», 유달산 조각공원, 목포
2007 «우리의 미술문화. 우리의 얼굴», 목암미술관, 고양
«국립미술창작스튜디오 개관 5주년전 — 공통경계», 국립현대미술관, 과천
«남도사색», 광주시립미술관, 광주
«HUG», 부동원, 히로시마, 일본
«분지의 바람», 국체보상공원, 대구
«유클리드의 산책», 서울시립미술관, 서울
«재활용 주식회사», 아르코미술관, 서울
«만화경 — 예술의 종말이후 10개의 프로젝트», 홍익대학교 현대미술관, 서울
«창원 2007 아시아미술제», 성산아트홀, 창원
«관객을 찾아가는 조각전», 마나스아트센터, 양평
«이동-스펙트럼», 스페이스 틈새, 서울
2006 «부산비엔날레», 온천천, 부산
«부드러움», 소마미술관, 서울
«김세중조각상 창립 20주년 기념전», 성곡미술관, 서울
«EHS 프로젝트», 청계천공원, 서울
«2010 한·몽 현대미술교류전 — 땅, 길, 선», 모란미술관, 남양주
2005 «포천 아시아 미술제», 반월아트홀, 포천
«만남과소통전», 일본문화원, 서울
«허브», 국립 고양미술스튜디오, 고양
«피싱 프로젝트», 아트사이드갤러리, 서울
«마감전», 프로젝트 스페이스 집, 서울
«서울조각회전», 인사갤러리, 서울
2004 «3월전», 관훈 미술관, 서울
«천국보다 낯선», 토탈미술관, 서울
«평화선언 2004», 국립현대미술관, 과천
«아시아 현대 조각전», 홍익대학교 현대미술관, 서울
«되돌아 보는 한국현대조각의 위상», 모란미술관, 남양주
«창동&고양», 국립고양스튜디오, 고양
2003 «조각의 환기», 대전시립미술관, 대전
«조각가 평화를 말하다», 연세대학교 박물관, 서울

Penguin that goes to the mountain, Nam June Paik Art Center, Yongin
Him of Gyeonggi-do, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan
A Reflection on the Process in Art, Moran Museum of Art, Namyangju
2009 *Made in Korea*, Hannover, Germany
Re-view: as a characteristic of the contemporary art, Gyeongnam Art Museum, Changwon
Asian Public Art Project, Zeeno Space, Seoul
1Cup Coffee, Zeeno Space, Seoul
Korea 6 Sculptors Exhibition, Sibungaku Gallery, Kyoto, Japan
Taehwa River Eco Art Festival 2009, Taehwa River, Ulsan
Seoul Rainbow 2009, Munhwailbo Gallery, Seoul
2008 *20th Anniversary Jeonbuk Contemporary Sculpture Society*, Woojin Culture Space, Jeonju
Art in Busan 2008, Busan Museum of Art, Busan
FASHION-SHOW, Moran Museum of Art, Namyangju
Time & Space, Dalanzadgad Museum, Mongolia
Hiroshima & Gyedong, Zeeno Space, Seoul
The Meeting Point of the Arts of Japan And Korea, Kyoto, Japan
Mulhwak, Zeeno Space, Seoul
Reopening of Yudalsan Sculpture Park, Yudalsan Sculpture Park, Mokpo
2007 *Our Culture & Face*, Mokam Museum of Art, Goyang
The 5th Anniversary of the National ArtStudio Changdong & Goyang 'Con-terminal', National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon
NamDoSaSaeg, Gwangju Art Museum, Gwangju
HUG, Fudoin, Hiroshima, Japan
Art in Daegu, Gukchaebosang Memorial Park, Daegu
Where Euclid Walked, Seoul museum of Art, Seoul
Recycling Inc, Arko Art center, Seoul
Kalcidoscope — 10 Project after the End of Art, Hongik Museum of Art, Seoul
Changwon 2007 Asian Art Festival, Sungsan Art Hall, Changwon
28th Seoul Sculptors Society Exhibition, Manas Art Center, Yangpyeong
Shift-Spectrum, Space Temsae, Seoul
2006 *Busan Biennale 2006*, Oncheon-Cheon, Busan
BudroUm: Softness, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul
20th Anniversary of Kim Se-choong Sculpture Award, Sungkok Art Museum, Seoul
EHS Project, Cheonggyecheon, Seoul
The Exchange Exhibition of Korea-Mongolia Contemporary Art — LAND.ROUTE.LINE, Moran museum of Art, Namyangju
2005 *Pocheon Asian Art Festival*, Banweol Art Hall, Pocheon
Korean-Japan Exchange Exhibition, Japan Cultural Center, Seoul
Hub, Goyang National Art Studio, Goyang
Fishing project, Artside Gallery, Seoul
The End, Project Space Zip, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, Insa Gallery, Seoul
2004 *March*, Kwanhoon Gallery, Seoul
Strager Them Paradise, Total Museum, Seoul
Declaration for Peace, National Museum of Contemporary Art Korea, Gwacheon
The Association of Asia Contemporary Sculptors Exhibition, Hongik Museum of Art, Seoul
Sculpture now, Moran Museum of Art, Namyangju
The national Art Studio, Korea Changdong & Goyang, Goyang National Art Studio, Goyang
2003 *Rousing Sculpture*, Daejeon Museum of art, Daejeon

«한중일 목조 교류전», 미아올리 목조각 박물관, 대만
«깊은 — 그림전», 대안공간 풀, 서울
«서울조각회전», 문예진흥원, 서울
«나무조형전», 대전시립미술관, 대전
«나무로부터», 김종영미술관, 서울
«무빙마인드», 영은미술관, 광주

2002 «컨테이너전», 문예진흥원 마로니에 미술관, 서울
«Interchange 히로시마», 히로시마, 일본
«서울조각회전», 예술의전당, 서울
«케미컬아트», 사간갤러리, 서울
«Coming to Our house», 달링아트재단, 서울
«아트 오마이전», 뉴욕, 미국

2001 «서울조각회전», 문예진흥원 미술회관, 서울
«아시아 현대 조각전», 영은미술관, 광주
«기초/전망 — 예술의 힘», 서울미술관, 서울
«일과 작업전», 갤러리 다임, 서울

2000 «국제조각 심포지움 — 철 아름다운 힘의 페스티발», 현대중공업, 울산
«일과 작업전», 도올 갤러리, 서울
«울산대 교수작품전», 현대갤러리, 울산

1999 «일과 작업전», 토 아트스페이스, 서울
«Korean Contemporary Art», 와이오밍, 미국
«오늘의 한국조각 99 — 선», 모란갤러리, 서울
«90년대 한국현대미술», 엘렌킴 머피 갤러리, 서울
«한국현대미술 25년/근대성의 흔적», 추계예술대학, 서울
«야외 환경조각공원 초대전/국제관광 박람회전», 박람회 전시관, 속초
«중앙미술대전 수상작가 초대전», 호암미술관, 용인
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울

1998 «여름조각전», 아트 오마이 조각공원, 뉴욕, 미국
«Korean Contemporary Art», Cerrillos 문화센타, 산타페, 미국
«ESCALE 국제 심포지움», 에리카 미술관, 모리셔스
«서울조각회전», 문예진흥원 미술관, 서울

1997 «From the ground up», 싸크라티스 조각공원, 뉴욕, 미국
«International 97», 싸크라티스 조각공원, 뉴욕, 미국
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울
«추상이후의 추상», 갤러리 우덕, 서울
«서울조각회전», 서울시립미술관, 서울
«사물이 있는 풍경», 한전갤러리, 서울

1996 «작은 조각 트리엔날레», 워커힐 미술관, 서울
«현대조각 100인 초대전», 춘천MBC, 춘천
«모란 미술 대상전», 모란미술관, 남양주
«국제미술 교감전», 수원
«의왕시 현대미술 초대전», 의왕
«현대미술초대전», 전주대 미술관, 전주
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울

1995 «이 작가를 주목한다», 동아갤러리, 서울
«P.M.2», 토 아트스페이스, 서울

Sculptors Speaking Out Peace, Yonsei University Museum, Seoul
The Association of Asian Sculptors Exhibition, Miaoli Ceramics Museum, Taiwan
Deep Tableau, Artspace Pool, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
Human & Wood, Daejeon Museum of art, Daejeon
Out of Wood, Kim Chong Yung Museum, Seoul
Moving Mind, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gwangju

2002 *Containers*, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
Interchange in Hiroshima, Hiroshima, Japan
Seoul Sculptors Society Exhibition, Seoul Arts Center, Seoul
CHEMICAL ART, Sagan Gallery, Seoul
Coming to Our house, Darling Art Foundation, Seoul
Art/Omi Artists' Open Studios, New York, USA

2001 *Seoul Sculptors Society Exhibition*, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
The Association of Asia Contemporary Sculptors Exhibition, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gwangju
Foundations — Perspectives, Musee de Seoul, Seoul
Work and Works, Gallery Daim, Seoul

2000 *International Symposium of Sculpture*, Hyundai Heavy Industries, Ulsan
Work and Works, Do Oll Gallery, Seoul
In Every Corner, Hyun Dai Gallery, Ulsan

1999 *Work and Works*, To Gallery, Seoul
Korean Contemporary Art, Wyoming, USA
Korean Sculpture Today, Moran Gallery, Seoul
Korean Contemporary Art Trends in the 90s, Ellen Kim Murphy Gallery, Seoul
25 Years of Korean Contemporary Art, Exhibition on Internet, Chugye University, Seoul
Environmental Outdoor Sculpture Exhibition, International Travel Expo '99, Sokcho
Special Exhibition by Past Winners of JoongAang Find Arts Awards, Hoam Art Museum, Yongin
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul

1998 *Sculpture Exhibition of Summer*, Sculpture Park Art/Omi, New York, USA
Korean Contemporary Art, Cerrillos Cultural Center, Santafe, USA
International Symposium of ESCALE, Mauritius
Seoul Sculptors Society Exhibition, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul

1997 *From the ground up*, Socrates Sculpture Park, New York, USA
International '97, Socrates Sculpture Park, New York, USA
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul
The Abstract The Read The Abstract, Gallery Wooduk, Seoul
Seoul Sculpture Society, Seoul Museum of Art, Seoul
The Scenery of Materials, Kepco Artcenter Gallery, Seoul

1996 *Small Sculpture Triennial 1996 Seoul*, Walker Hill Art Center, Seoul
Invitational Exhibition of Modern Korean Sculpture, Chuncheon MBC, Chuncheon
The 2nd Moran Grand-Prix, Moran Museum of Art, Namyangju
Rapport Exhibition of International Art, Suwon
Invitational Exhibition of Contemporary Artists, Uiwang
Invitational Exhibition of Contemporary Art, Museum of Jeonju University, Jeonju
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul

«서울조각회전», 예술의전당, 서울
«DMZ 문화예술운동 작업전», 공평아트센타, 서울
«충남대 교수작품전», 백마아트홀, 대전
«우사전», 갤러리 드 서울, 서울
«프리미티비즘전», 모란미술관, 남양주
«120개의 손가락», 갤러리 드 서울 계원 갤러리, 서울
«현대작가 초대전», 부산세계박람회, 부산

1994 «P.M.2», 토 아트스페이스, 서울
«새로운 지평 — 9인의 조각전», 미건갤러리, 서울
«형이상 형이하», 인사갤러리, 서울
«한일 현대작가전», 일본문화원, 서울
«어느 조각 모임전», 관훈미술관, 서울
«우사전», 토 아트스페이스, 서울
«서울조각회전», 문예진흥원 미술회관, 서울
«동제 60인전», 극동자제전시관, 서울
«조각의 표정 — 그 삶의 세계전», 서초갤러리, 서울

1993 «조각 6인전», 문예진흥원 미술회관, 서울
«New Wave in Art», 미건갤러리, 서울
«물질 — 존재와 공간전», 예술의전당, 서울
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울
«전북 현대 조각전», 예루미술관, 전주
«어느 조각 모임전», 관훈미술관, 서울
«한국 현대조각 모색과 검증전», 예루미술관, 전주

1992 «Mail Art전», 제3갤러리, 서울
«서울조각회전», 문예진흥원 미술회관, 서울
«어느 조각 모임전», 관훈미술관, 서울
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울
«전북 현대 조각전», 우진문화공간, 전주
«서울-삿보로전», 서울시립미술관, 서울

1991 «청동물고기», 토 아트스페이스, 서울
«서울조각회전», 예술의전당, 서울
«D.M.Z 문화예술운동 작업전», 예술의전당, 서울
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울
«전북 현대 조각전», 우진문화공간, 전주
«물질 — 존재와 공간», 이콘갤러리, 서울

1990 «로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울
«서울조각회전», 문예진흥원 미술회관, 서울
«호랑이에서 돼지까지», 소나무갤러리, 서울

1989 «서울조각회전», 문예진흥원 미술회관, 서울
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울
«한국현대미술 — 80년대의 정황전», 동숭아트센타, 서울
«작은 조각전», 수화랑, 서울

1988 «한국성 그 변용과 가늠전», 동덕미술관, 서울
«중앙미술대전», 호암갤러리, 서울
«Another New Sculpture», 토탈미술관, 서울
«조각 15인전», 관훈미술관, 서울
«ANTI-IDEA», 토탈미술관, 서울
«사물과 언어전», 토탈미술관, 서울
«로고스 파토스전», 관훈미술관, 서울

1995 *Promising Artists Recommended by Curator; 95 attention to the Artists*, Dongah Gallery, Seoul
P.M.2., To Art Space, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, Seoul Art Center, Seoul
From DMZ, Gongpyeong Gallery, Seoul
Chungnam University Faculty Show, Backma Art hall, Daejeon
Exhibition of U-SA, Galerie de Seoul, Seoul
Exhibition of Primitivism, Moran Museum of Art, Namyangju
120 FINGER, Galerie de Seoul, Gyewon Gallery, Seoul
Invitational Exhibition of Contemporary Artists, Busan World Expo, Busan

1994 *P.M.2.*, To Art Space, Seoul
New Horizon — 9 Sculptors, Meegun Gallery, Seoul
Metaphysical & Physical, Insa Gallery, Seoul
Exhibition of Artists exchange between Korea & Japan, Japan Culture Center, Seoul
A-Nu Sculptors Society Exhibition, Kwanhoon Gallery, Seoul
Exhibition of U-SA, To Art Space, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, The Korean Culpture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
Exhibition of Dong Jae, Kugdong Gallery, Seoul
Exhibition of Sculpture — The World of Life, Seocho Gallery, Seoul

1993 *Exhibition of 6 Sculptors*, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
New Wave in Art, Meegun Gallery, Seoul
Exhibition of Material — Being & Space, Seoul Art Center, Seoul
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul
JeonBuk Contemporary Sculpture Exhibition, Yeroo Gallery, Jeonju
A-Nu Sculptors Society Exhibition, Kwanhoon Gallery, Seoul
Contemporary Sculpture in Korea — Groper & Verification, Yeroo Gallery, Jeonju

1992 *Exhibition of Mail Art*, 3rd Gallery, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
A-Nu Sculptors Society Exhibition, Kwanhoon Gallery, Seoul
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul
JeonBuk Contemporary Sculpture Exhibition, Ujin Culture Space, Jeonju
Seoul Saporo Exhibition, Seoul Museum of Art, Seoul

1991 *Fish of Bronze*, To Art Space, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, Seoul Art Center, Seoul
From DMZ, Seoul Art Center, Seoul
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul
JeonBuk Contemporary Sculpture Exhibition, Ujin Culture Space, Jeonju
Exhibition of Material-Being & Space, Icon Gallery, Seoul

1990 *Logos & Pathos*, Kwanhoon Gallery, Seoul
Seoul Sculptors Society Exhibition, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
The 64 Artists Born in The Fifties, Sonamoo Gallery, Seoul

1989 *Seoul Sculptors Society Exhibition*, The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, Seoul
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul
Korean Contemporary Art-Situation of 80's, Dongsoong Art Center, Seoul
Small Sculptures Exhibition, Su Gallery, Seoul

1988 *Transformation and Aim In the Nature of Korea*, Dongdeok Gallery, Seoul
Grand-Prix Exhibition of Jung-Ang Daily News, Hoam Gallery, Seoul
Another New Sculpture, Total Gallery, Seoul
Exhibition of 15 Sculptors, Kwanhoon Gallery, Seoul
ANTI-IDEA, Total Gallery, Seoul

«체험과 의식의 공간전», 토 갤러리, 서울
1987 «조각 8인전», 제5갤러리, 서울
«중앙미술대전», 호암갤러리, 서울
«서울현대조각전», 서울신문사 서울갤러리, 서울
«대한민국 미술대전», 국립현대미술관, 과천

수상

2011 오늘의 작가(김종영미술관, 서울)
1997 버몬트 스튜디오 센터 프리먼 재단 아시안상
1996 김세중 청년조각상
1988 중앙미술대전 대상
1987 중앙미술대전 장려상

레지던스 프로그램

2014 아르코 노마딕 예술가 레지던스 프로그램, 바이칼, 러시아
2010 노마딕 아트 레지던스 프로그램, 타임앤스페이스, 제주
2009 프롬스 레지던스 프로그램, 서울
2008 아르코 노마딕 레지던스 프로그램, 몽골
2004 국립고양스튜디오, 서울
2002 아트 오마이, 뉴욕, 미국
1997 버몬트 스튜디오 센터, 버몬트, 미국
1996 에스칼레 스튜디오 프로그램, 모리셔스

작품소장

성남문화재단, 성남
국립현대미술관
아르코미술관, 서울
뉴욕 필드 조각공원, 미국
미아오리 목조각 예술박물관(苗栗木彫刻博物館), 대만
국립현대미술관 미술은행, 과천
대전시립미술관, 대전
연세대학교 박물관, 서울
양구 백자박물관, 양구
유달산 조각공원, 목포
이화여자대학교 새병원, 서울
과천 시민공원, 과천
실상사, 남원

Thing & Language, Total Gallery, Seoul
Logos & Pathos, Kwanhoon Gallery, Seoul
Exhibition of Experience & Consciousness, To Gallery, Seoul
1987 *Exhibition of 8 Sculptors*, 3rd Gallery, Seoul
Grand-Prix Exhibition of Jung-Ang Daily News, Hoam Gallery, Seoul
Seoul Contemporary Sculpture Arts Contest, Seoul Gallery, Seoul
Grand Art Exhibition of Korea, National Museum of Contemporary of Art, Gwacheon

AWARD

2011 Artist of Today Award, Kim Chong Yung Museum
1997 Vermont Studio Center's Freeman Foundation Asian Award
1996 Kim Se Joong Prize for Junior Sculptor
1988 Grand Prize, Grand-Prix Exhibition of Jung-Ang Daily News
1987 Encouragement Prize, Grand-Prix Exhibition of Jung-Ang Daily News

RESIDENCE PROGRAM PARTICIPATION

2014 ARKO Nomadic Artists Residency Program, Baykal, Russia
2010 Nomadic Artists Residency Program 'Time and Space', Jeju
2009 From'S Studio, Seoul
2008 Mongolia Residence program, 'Time and Space', Mongolia
2004 National Art Residence Program of Korea, Seoul
2002 Art Omi, New York, USA
1997 Vermont Studio Center, Vermont, USA
1996 Escale Studio Program, Mauritius

COLLECTION

Seongnam Cultural Foundation, Seongnam
National Museum of Modern and Contemporary Art
ARKO Art Center, Seoul
Field Sculpture Park, Art Omi, New York, USA
Miaoli Ceramics Museum, Taiwan
Korea Government Art Bank, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon
Daejeon Museum of Art, Daejeon
Yonsei University Museum, Seoul
Yanggu Porcelain Museum, Yanggu
Yudalsan Sculpture Park, Mokpo
Ewha Womans University Seoul Hospital, Seoul
Gwacheon Park, Gwacheon
Silsangsa, Namwon

참여자 약력

백종관

백종관(1982)은 리서치를 기반으로 기록과 이미지, 사운드를 수집하여 역사적 관계 안에서 매체 실험을 시도한다. 수집한 영상과 사운드를 재편집하고 뒤섞는 몽타주를 통해 영화와 이미지의 역사를 교차시키며 오늘날의 무빙이미지의 위상에 질문을 던진다. ‹추방자들›, ‹순환하는 밤›, ‹이빨, 다리, 깃발, 폭탄› 등의 작품을 제작하였고, «디어시네마»(국립현대미술관, 2018), «파리/베를린 국제예술제»(2018), «함부르크 국제단편영화제»(2018), «도쿄 이미지포럼»(2018), «전주국제영화제»(2016, 감독상) 등 국내외 다수의 영화제와 전시를 통해 작품을 발표했다. 이외에도 무용, 연극, 건축 등 다양한 분야에서 협업을 이어오고 있다.

이아영

이아영(1979)은 동아시아 현대미술사 쓰기의 가능성에 대한 관심을 둔 연구자로 전후 동아시아 아방가르드 퍼포먼스 아트를 연계 조망하는 연구 및 아카이브 전시 실천에 주목한다. 문화정보원 «아시아의 퍼포먼스 아트»(국립아시아문화전당, 2015) 기획 및 공동기획으로 «Rehearsals from the Korean Avant-Garde Performance Archive»(주영한국문화원, 2017), «이미지 인류학, 므네모시네 아틀라스»(보안여관, 2020) 등이 있으며, 2019년 한국-폴란드 퍼포먼스 아트 교류 프로젝트인 ‹Something in Common› 심포지엄에서 한국아방가르드 퍼포먼스와 관련된 논고를 발표하였다.

About the Participants

Jongkwan Paik

Jongkwan Paik (b.1982) collects documentation, images, and sounds and has experimented with media within historical relationships based on research. Through a montage of re-editing and mixing collected moving images and sound, he intervenes in the history of films and images to question the status of today's moving image. He is known for works such as *Deportees*, *Cyclicla Night*, and *Frequency Resonance*, and his works were presented at *Dear Cinema* (National Museum of Modern and Contemporary Art, 2018), *Rencontres Internationales Paris/Berlin* (2018), *Hamburg International Short Film Festival* (2018), *Tokyo Image Forum* (2018), *Jeonju International Film Festival* (Best Director Prize, 2016), and numerous other international and domestic film festivals and exhibitions. He also collaborates with artists in other genres, such as dance, theater, and architecture.

Ahyoung Lee

Ahyoung Lee (b.1979) is a researcher whose interest lies in writing and finding possibilities in contemporary art history in East Asia. She focuses on research and archive exhibitions on avant-garde performances in post-war East Asia. She curated *Performance Art in Asia* at ACC Archive and Research (Asia Culture Center, 2015), co-curated *Rehearsals from the Korean Avant-Garde Performance Archive* (Korean Cultural Centre UK, 2017), and *Image Anthropology, Mnemosyne Atlas* (Boan Stay, 2020). She also keynoted the Korean avant-garde performance at *Something in Common*, a symposium on Korean-Polish performance art exchange in 2019.

전시연계 프로그램

대담 ‹미술과 미술 그 바깥의 경계에서›
참여자: 노해나(아르코미술관 큐레이터), 임정희(미학, 미술평론), 김종길(경기도미술관 수석큐레이터), 김지연(d/p디렉터), 백종관(영상감독), 이아영(연구자)
일시: 7월 31일(토), 오후 1:00–3:00
플랫폼: 아르코미술관 유튜브(@ARKO Art Center) 라이브

«정재철: 사랑과 평화»전의 연계 프로그램으로 진행되는 대담 ‹미술과 미술 그 바깥의 경계에서›는 전시의 참여자, 정재철 작가와 교류했던 기획자들과 함께 정재철의 현장 중심 프로젝트와 그 실천에 대해 이야기합니다. 그리고 정재철이 걸어온 길 위에 남겨진 질문은 무엇인지를 살펴봅니다. 이번 대담은 작가를 정의 내리기보다 정재철에 진입할 수 있는 다양한 열쇳말을 만들어보고자 합니다. 대담 참여자들의 여러 시선의 교차를 통해 정재철이 던졌던 질문을 지금 여기에서 마주할 수 있기를 기대합니다.

렉처&토크 ‹우리는 플라스틱에서 벗어날 수 있을까: ‹블루오션 프로젝트›와 접속하기›
참여자: 김기흥(포스텍 인문사회학부 교수), 양쿠라(시각예술가)
일시: 8월 7일(토), 오후 2:00–3:30
채널: 아르코미술관 유튜브(@ARKO Art Center) 라이브

‹우리는 플라스틱에서 벗어날 수 있을까 : ‹블루오션 프로젝트›와 접속하기›는 정재철의 ‹블루오션 프로젝트›(2013–2020)에서 주목하는 지구의 공유지 해양, 그리고 해양부유사물을 매개로 환경사회학의 맥락으로 접근해봅니다. 렉처를 통해 플라스틱이라는 물질에 담긴 문명과 성장의 신화, 그리고 우리는 그 중독에서 탈출할 수 있을지를 질문합니다. 또 해안가에 펼쳐진 플라스틱 역습의 현장을 살펴보고, 전시장에 펼쳐진 ‹블루오션 프로젝트›의 구체적 물질과 데이터를 보며 대화를 진행합니다. 이를 통해 우리 대지에서 행위하는 요소들을 상상해보고자 합니다.

Exhibition Related Programs

Conversation “At the Border of Art and Its Outside”
Participants: Haena Noh (Curator, Arko Art Center), Jeong Hee Lim (aesthetician, art critic), Jong-Gil Gim (Chief Curator, Gyeonggi Museum of Art), Jiyeon Kim (Director of d/p), Jongkwan Paik (video artist), Ahyoung Lee (researcher)
Date: July 31 (Sat), 1:00–3:00 pm
Channel: YouTube Live on ARKO Art Center’s YouTube channel (@arkoartcenter)

“At the Border of Art and Its Outside” is a conversation to offer a ground for exhibition participants and the curators who exchanged with Jeoung Jae Choul to talk about the artist’s site-focused projects and his artistic practice. The conversation also finds an opportunity to examine questions that remain on the path that Jeoung Jae Choul has followed. The participants are invited not to define the artist’s practice. Instead, they are called to produce diverse keywords to approach Jeoung Jae Choul’s practice. It is hoped that the intersection of the participants’ various perspectives would bring the very questions that Jeoung had posed to here and now.

Lecture & Talk “Can We Escape from Plastic? Connecting with the *Blue Ocean Project*”
Participants: Kiheung Kim (Professor, Division of Humanities and Social Sciences, POSTECH), Kura Yang (visual artist)
Date: August 7 (Sat), 2:00–3:30 pm
Channel: YouTube Live on ARKO Art Center’s YouTube channel (@arkoartcenter)

“Can We Escape from Plastic? Connecting with the *Blue Ocean Project*” provides a way to examine Jeoung Jae Choul’s *Blue Ocean Project* (2013–2020) in the context of environmental sociology. The lecture reflects on the ocean as the planetary commons and considers marine floating objects, subjects in focus in the *Blue Ocean Project*. In addition, the lecture details the myth of civilization and growth contained in the material of plastic, raising questions on whether we could escape from the addiction to plastic. The counterattack of plastics on the coasts is also a subject of the lecture, which will be accompanied by examining materials and data of the *Blue Ocean Project* on display in the exhibition. Through this, the lecture invites the participants to imagine various elements that act on earth.

대화 ‹로컬처럼 살기›
참여자: 김월식(작가, 무늬만커뮤니티), 신지승(영화감독, 끄트머리국제마을영화제), 임지연(미학연구자, 생태네트워크 조율), 윤상훈(녹색연합 전문위원, 생태네트워크 조율)
일시: 8월 19일(목), 오후 6:00–8:00
채널: 줌 웨비나

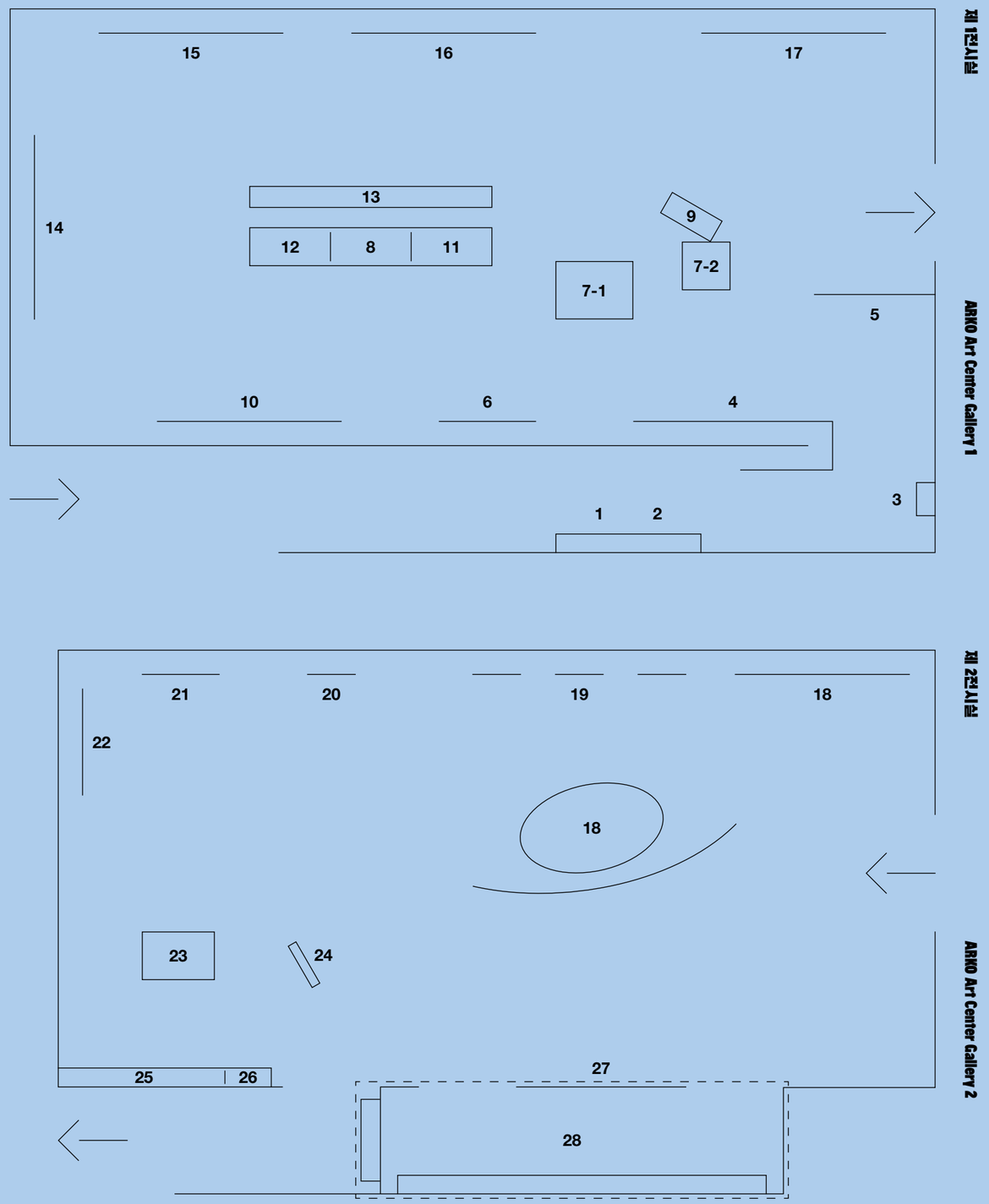
정재철에게 있어 지역과 공동체가 일구어낸 흔적을 장소에서 발굴하고, 관계 맺기는 현장기반프로젝트의 주요한 실천이었습니다. 전시 섹션의 동명의 제목으로 마련된 대화 ‹로컬처럼 살기›는 이러한 일상과 공동체에서의 실천에 대한 질문을 확장하여 이어보고자 합니다. 지역, 그리고 생태에 주목하는 작가, 영화감독, 이론가, 활동가를 초청하여 그들의 활동을 공유하고, 일상 속 실천을 통해 공동체, 로컬에 가까이 자리하며 살아가는 것에 대해 들어봅니다.

Conversation “Living like a local”
Participants: Wolsik Kim (artist, Director of Seems Like Community), Ji Seung Shin (film director, Commissioner of Aporia International Village Film Festival), Jiyeon Lim (aesthetic researcher and organizer of the Attunement project by Ecological Art Network), Sanghoon Yoon (Expert Advisor of Green Korea United and organizer of the Attunement project by Ecological Art Network)
Date: August 19 (Thu), 6:00–8:00 pm
Channel: Zoom Webinar

Discovering the residents and communities’ traces and connecting with them has been the crucial part of Jeoung Jae Choul’s site-focused projects. “Living Like a Local” takes its title from a section in the exhibition, expanding the practice in everyday life and communities. The conversation takes place with an artist, a film director, a theoretician, and an activist interested in locality and ecology. The participants share their activities and live close to communities and locality through their practices in everyday lives.

작품, 아카이브 목록

List of Works and Archives



‹실크로드 프로젝트›, 2004–2011

1 정재철에게 보낸 편지와 우편엽서, 1990년대 후반–2000년대 초

2 정재철, ‹비엔티엔인상›, 2016, 종이에 수묵, 화첩, 26×372cm

3 정재철 작가 노트 발췌 모음, 1996–2020. 연구·편집: 이아영

4 정재철, ‹실크로드 프로젝트 기록›, 2004, 프린트, 수집한 액자, 가변크기. 아르코미술관 소장품 부분 포함

5 정재철, ‹실크로드 프로젝트 기록›, 2004–2010(2021년 재구성), 아카이브 재가공, 영상설치

6 정재철, ‹실크로드 프로젝트 안내문: 영어, 힌두어, 펀잡어, 네팔어, 중국어, 위구루어, 우루두어›, 2004–2005, 종이에 프린트, 인장, 각 37×25cm

7-1 정재철, ‹설치›, 2008 추정, 폐현수막, 천 등, 190×200cm

7-2 정재철, ‹설치›, 연도 미상, 폐현수막, 천 등, 120×120cm

8-1 정재철, ‹제목 미상›, 연도 미상, 종이 지도에 펜, 28×41cm

8-2 정재철, ‹2008 뉴 실크로드 프로젝트›, 2008, 종이에 인장, 화첩, 11×150cm

8-3 정재철, ‹3차 실크로드 프로젝트›, 2008, 종이에 인장, 화첩, 11×150cm

8-4 정재철, ‹도장들›, 2004–2010, 도장, 가변크기

9 정재철, ‹광장›, 2010, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 7분 18초

10 정재철, ‹1차 실크로드 프로젝트 — 루트맵 드로잉 1›, 2006(2018년 병풍으로 제작), 장지에 연필, 채색, 248×483cm

11-1 정재철, ‹꽃그늘 키우기·실크로드프로젝트 2006년 12–2007년 2월›, 2007, 장지에 채색, 25×35cm

11-2 정재철, ‹2006년 12–2007년 2월 꽃그늘 키우기·실크로드프로젝트 연장›, 2007, 장지에 채색, 25×35cm

11-3 정재철, ‹제목 미상›, 2007–2008, 장지에 채색, 62×82cm

11-4 정재철, ‹제목 미상›, 2007, 장지에 채색, 62×82cm

12 정재철, 실크로드 프로젝트 기간 동안 작성한 작가노트, 2004, 2005, 2008, 2010, 9점

13 정재철, ‹2008년 뉴 실크로드 프로젝트›, 2010, 종이에 수묵, 화첩, 31.5×607.5cm

14 정재철, ‹실크로드 프로젝트›, 2004–2005, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 1시간 53분 3초

Silk Road Project, 2004–2011

1 Correspondences and Postcards to Jeoung Jae Choul, the late 1990s to early 2000s

2 Jeoung Jae Choul, *Impression on Vientiane*, 2016, Ink on paper, handscroll, 26×372cm

3 Jeoung Jae Choul's Notes, 1996–2020. Researched and edited by Ahyoung Lee

4 Jeoung Jae Choul, *Silk Road Project Documentation*, 2004, Print, collected frames, Dimensions variable. Including part of the ARKO Art Center Collection

5 Jeoung Jae Choul, *Silk Road Project Documentation*, 2004–2010 (re-edited in 2021), Archival reproductions, film installation

6 Jeoung Jae Choul, *Silk Road Project Instructions : English, Hindi, Punjabi, Nepali, Chinese, Uighur, Urdu*, 2004–2005, Print on paper, seal, 37×25cm each

7-1 Jeoung Jae Choul, *Installation*, ca. 2008, Discarded banners, cloths, 190×200cm

7-2 Jeoung Jae Choul, *Installation*, undated, Discarded banners, cloths, 120×120cm

8-1 Jeoung Jae Choul, title unknown, undated, Pen on paper map, 28×41cm

8-2 Jeoung Jae Choul, *New Silk Road Project 2008*, 2008, Seal on paper, handscroll, 11×150cm

8-3 Jeoung Jae Choul, *3rd Silk Road Project*, 2008, Seal on paper, handscroll, 11×150cm

8-4 Jeoung Jae Choul, *Stamps*, 2004–2010, Stamp, Dimensions variable

9 Jeoung Jae Choul, *Plaza*, 2010, Single-channel video, color, sound, 7'18"

10 Jeoung Jae Choul, *1st Silk Road Project — Route Map Drawing 1*, 2006 (made as a folding screen in 2018), Pencil, color on sliding-screen paper, 248x483cm

11-1 Jeoung Jae Choul, *Flowering Line, Silk Road Project, December 2006–February 2007*, 2007, Color on sliding-screen paper, 25×35cm

11-2 Jeoung Jae Choul, *Flowering Line, extended from the Silk Road Project, December 2006–February 2007*, 2007, Color on sliding-screen paper, 25×35cm

11-3 Jeoung Jae Choul, title unknown, 2007–2008, Color on sliding-screen paper, 62×82cm

11-4 Jeoung Jae Choul, title unknown, 2007, Color on sliding-screen paper, 62×82cm

12 Jeoung Jae Choul, Artist's Notes during the Silk Road Project, 2004, 2005, 2008, 2010, 9 pieces

13 Jeoung Jae Choul, *New Silk Road Project 2008*, 2010, Ink on paper, handscroll, 31.5×607.5cm

14 Jeoung Jae Choul, *Silk Road Project*, 2004–2005, Single-channel video, color, sound, 1h 53'3"

15 Jeoung Jae Choul, *New Silk Road Project*, 2008, Single-channel video, color, sound, 49'31"

15 정재철, ‹뉴 실크로드 프로젝트›, 2008, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 49분 31초

16 정재철, ‹3차 실크로드 프로젝트›, 2010, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 33분 43초

17 백종관, ‹기적소리가 가깝고 자주 들린다›, 2021, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 14분

‹블루오션 프로젝트›, 2013–2020

18 정재철, ‹블루오션 프로젝트 — 크라켄 부분›, 2021년 재설치, 혼합재료, 가변크기

19-1 정재철, ‹수협›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 5분 39초
19-2 정재철, ‹한여름 2›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 6분 48초
19-3 정재철, ‹해조류 1›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 2분 56초
19-4 정재철, ‹서풍 I, II, III›, 2015, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 13분 18초
19-5 정재철, ‹출항›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 6분 16초
19-6 정재철, ‹파도›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 50초
19-7 정재철, ‹유영하는 사물›, 2013, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 8분 2초
19-8 정재철, ‹화산도›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 31초
19-9 정재철, ‹한여름 1›, 2018, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 6분 10초
19-10 정재철, ‹소용돌이 2 — 제주›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 16초
19-11 정재철, ‹화산섬 1›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 9분 29초
19-12 정재철, ‹소용돌이 1 — 독도›, 2016, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 11분 52초

20 정재철, ‹북해남도 해류전도›, 2016, 장지에 채색, 210×150cm

21 정재철, ‹제주일화도›, 2018–2019, 장지에 채색, 150×210cm

22 정재철, ‹프로타쥬 1–16›, 2016, 종이에 연필, 60×60cm, 16점

로컬처럼 살기

23-1 정재철, ‹시간의 씨앗 1›, 2017, 돌, 가변크기
23-2 정재철, ‹시간의 씨앗 2›, 2014, 백자, 가변크기
23-3 정재철, ‹시간의 씨앗 3›, 2014–2019, 표본병, 씨앗 등, 가변크기
23-4 정재철, 수집한 돌의 목록이 담긴 작가노트 '세계일화 — 수집품 목록', 2013, 17.5×13cm

24 정재철, ‹가루개마을 2›, 2017, 단채널 비디오, 컬러, 무음, 4분 29초

16 Jeoung Jae Choul, *3rd Silk Road Project*, 2010, Single-channel video, color, sound, 33'43"

17 Jongkwan Paik, *A Train Whistle is Near and Often Heard*, 2021, Single channel video, color, sound, 14'

Blue Ocean Project, 2013–2020

18 Jeoung Jae Choul, *Blue Ocean Project — Part of Kraken*, reinstalled in 2021, Mixed media, Dimensions variable

19-1 Jeoung Jae Choul, *SUHYUP*, 2018, Single-channel video, color, sound, 5'39"
19-2 Jeoung Jae Choul, *Summer 2*, 2018, Single-channel video, color, sound, 6'48"
19-3 Jeoung Jae Choul, *Marine Algae 1*, 2016, Single-channel video, color, sound, 2'56"
19-4 Jeoung Jae Choul, *West Wind I, II, III*, 2015, Single-channel video, color, sound, 13'18"
19-5 Jeoung Jae Choul, *Leaving a Port*, 2018, Single-channel video, color, sound, 6'16"
19-6 Jeoung Jae Choul, *Wave*, 2016, Single-channel video, color, sound, 4'50"
19-7 Jeoung Jae Choul, *Floating Things*, 2013, Single-channel video, color, sound, 8'2"
19-8 Jeoung Jae Choul, *Volcanic Island*, 2018, Single-channel video, color, sound, 4'31"
19-9 Jeoung Jae Choul, *Summer 1*, 2018, Single-channel video, color, sound, 6'10"
19-10 Jeoung Jae Choul, *The Spiral 2 — Jeju*, 2016, Single-channel video, color, sound, 4'16"
19-11 Jeoung Jae Choul, *Volcanic Island 1*, 2016, Single-channel video, color, sound, 9'29"
19-12 Jeoung Jae Choul, *The Spiral 1 — Dokdo*, 2016, Single-channel video, color, sound, 11'52"

20 Jeoung Jae Choul, *Current Diagram of South Island and North Sea*, 2016, Acrylic on slidingscreen paper, 210×150cm

21 Jeoung Jae Choul, *Stories of Jeju*, 2018–2019, Color on sliding-screen paper, 150×210cm

22 Jeoung Jae Choul, *Frottage 1–16*, 2016, Pencil on paper, 60×60cm, 16 pieces

Living Like a Local

23-1 Jeoung Jae Choul, *Seeds of Time 1*, 2017, Stone, Dimensions variable
23-2 Jeoung Jae Choul, *Seed of Time 2*, 2014, 2017, White Porcelain, Dimensions variable
23-3 Jeoung Jae Choul, *Seeds of Time 3*, 2014–2019, Sample bottle, seeds, and others, Dimensions variable
23-4 Jeoung Jae Choul, *Se Gye Il Wha (The Whole World is a Single Flower) — Collection List* – Artist's Note with a List of Collected Stones, 2013, 17.5×13cm

24 Jeoung Jae Choul, *Garuge Village 2*, 2017, Single-channel video, color, silent, 4'29"

25 Jeoung Jae Choul, *Gunyanghwacho (Light, Flower, Grass)*, 2020, Color on paper, handscroll, 35×650cm

26 Jeoung Jae Choul, Artist's Note on Jamon-making Diary, 2019, 21.8×15cm

27 Jeoung Jae Choul, *Growing Light*, drawing, 2018, Color ink on paper, 39×27cm, 20 pieces

25 정재철, ‹건양화초›, 2020, 종이에 채색, 화첩, 35×650cm

26 정재철, 하몽 만들기 일지가 담긴 작가노트, 2019, 21.8×15cm

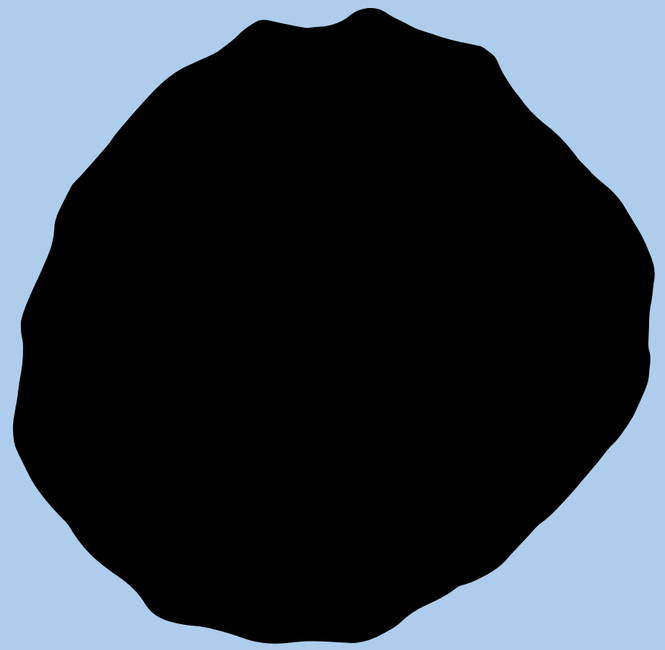
27 정재철, ‹자라나는 빛›드로잉, 2018, 종이에 수묵, 채색, 각 39×27cm, 20점

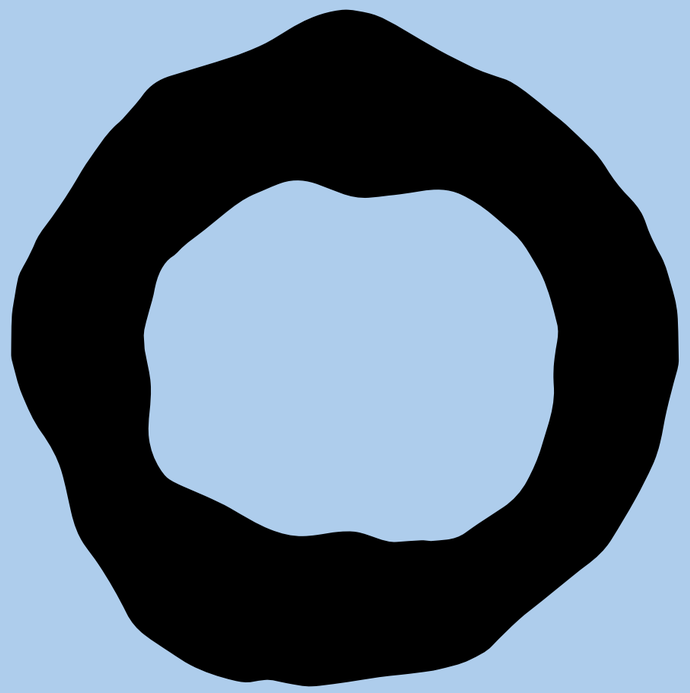
28 아카이브 섹션

정재철 개인전(문예진흥원 미술회관, 1992) 전시 도록
정재철 개인전(갤러리 드 서울, 1994) 전시 도록
정재철 개인전(토탈미술관, 1996) 전시 도록
정재철 개인전(원서갤러리, 1998) 전시 도록
정재철 개인전(엘렌킴 머피 갤러리, 2000) 전시 도록
«컨테이너전»(문예진흥원 마로니에 미술관, 2002) 전시 리플릿, 아르코 예술기록원 소장
정재철 개인전(엘렌킴 머피 갤러리, 2000), «컨테이너전»(문예진흥원 마로니에 미술관, 2002) 슬라이드 필름
‹무제›, 2000, 나무박스, 오브제, 27×27×7cm, 4점
«컨테이너전»(문예진흥원 마로니에 미술관, 2002) 전시 도록
«유클리드의 산책»(서울시립미술관, 2007) 전시 도록
‹Work› 작업 과정, 과천 작업실(연도 미상), 아카이브 재가공
«한국현대미술»(세릴로스 문화센터, 산타페, 1998) 설치 전경 사진, 4점
«한국현대미술»(세릴로스 문화센터, 산타페, 1998) 관련 서신
1997년 8월 8일 뉴욕 타임즈 신문 기사
버몬트 스튜디오 센터 레지던시(미국) 중 작성된 작가노트(1996–1997)
에스칼레 스튜디오 프로그램(모리셔스) 관련 문서(1997)
버몬트 스튜디오 센터(미국) 관련 문서(1996–1997)
모리셔스 도착 일정을 알리는 서신(1997)
에스칼레 스튜디오 프로그램(모리셔스) 일지(1997.12.15, 1997.12.16)
아트 오마이(미국) 관련 문서(2002)
공모를 위한 에스키스(2017 추정)
제주비엔날레 2017 ‹앗살라무 알레이쿰›야외설치 에스키스(2017)
«HUG»(부동원, 히로시마 2007) 전시 전경 사진
몽골에서 진행된 을지 프로젝트 기록사진(2008)
바이칼 노마딕 레지던스(러시아) 프로그램 중 작성된 작가노트(2014)
바이칼 노마딕 레지던스(러시아) 기록사진(2014), 아카이브 재가공
‹쉼터 프로젝트 — 백자 만다라›설치 전경(실상사, 남원, 2014), 아카이브 재가공
‹을지 프로젝트›작업 과정(달란자드가드 박물관, 몽골, 2008), 아카이브 재가공
‹이주›(가좌재개발지구, 서울, 2007), 아카이브 재가공
‹사물과 족적›(가좌재개발지구, 서울, 2007), 아카이브 재가공
2006 부산비엔날레 ‹꽃그늘 키우기›설치 전경(부산 온천천, 2006), 아카이브 재가공
2009 태화강 국제설치미술제 ‹바람그물›설치 전경(울산 십리대숲, 2009), 아카이브 재가공
제주비엔날레 2017 ‹앗살라무 알레이쿰›설치 전경(제주도립미술관, 제주, 2017), 아카이브 재가공

28 Archive Section

Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, 1992)
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Galerie de Seoul, 1994)
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (TOTAL Art MUSEUM, 1996)
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Gallery WONSEO, 1998)
Catalogue of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Ellen Kim Murphy Gallery, 2000)
Leaflet of *Containers* (The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, 2002). ARKO Arts Archive collection
Slide Films of *Jeoung Jae Choul Solo Exhibition* (Ellen Kim Murphy Gallery, 2000) and *Containers* (The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, 2002)
Untitled, 2000, wooden box, objet, 27×27×7cm, 4 pieces
Catalogue of *Containers* (The Korean Culture & Arts Foundation, Art Center, 2002)
Catalogue of *Where Euclid Walked* (Seoul museum of Art, Seoul, 2007)
Archival Reproduction of Production Process of *Work* at the Artist's Studio in Gwacheon (undated)
Photographs of *Korean Contemporary Art* (Cerrillos Cultural Center, Santa Fe, USA, 1998), 4 pieces
Letters exchanged for *Korean Contemporary Art* (Cerrillos Cultural Center, Santa Fe, USA, 1998)
A New York Times article published on August 8, 1997
Artist's Note Written during the Artist Residency at the Vermont Studio Center, USA (1996–1997)
Documents related to the artist's visit to the Escale Studio Program, Mauritius (1997)
Documents related to the artist's visit to the Vermont Studio Center, USA (1996–1997)
A letter informing the arrival of the artist in Mauritius (1997)
Journal entries during the Escale Studio Program (December 15 and 16, 1997)
Documents related to the artist's visit to Art Omi residency, USA (2002)
Esquisse for submitting a proposal (ca. 2017)
Esquisse for an outdoor installation *As-salamu alaykum* (2017) for the Jeju Biennale 2017
Photographs of *Hug* (Fudoin, Hiroshima, Japan, 2007)
Photo Documentation of ULJI Project in Mongolia (2008)
Artist's Note Written during the Baikal Nomadic Residence Program, Russia (2014)
Archival Reproduction of the Baikal Nomadic Residence Program's Photo Documentation, Russia (2014)
Archival Reproduction of *Resting Place Project* (Silsang Sa, Namwon, 2014)
Archival Reproduction of *ULJI Project* (Dalanzadgad Museum, Mongolia, 2008)
Archival Reproduction of *Migrate* (Redevelopment area Gajoa, Seoul, 2007)
Object and Footprint (Redevelopment area Gajoa, Seoul, 2007)
Archival Reproduction of *Flowering Line* for the Busan Biennale 2006 (Oncheon Cheon, Busan, 2006)
Archival Reproduction of *Net of Wind* for the Taehwa River Eco Art Festival 2009 (Bamboo Forest, Ulsan, 2009)
Archival Reproduction of *As-salamu Alaykum* (Jeju Museum of Art, Jeju, 2017)





2021 아르코미술관 기획초대전
«정재철: 사랑과 평화»
2021.7.1 – 8.29
아르코미술관 제1, 2전시실

정재철(1959 – 2020)
커미션 영상작품(백종관), 작가노트 연구·편집(이아영)

전시 연계 프로그램
대담 ‹미술과 미술 그 바깥의 경계에서›
참여자: 노해나(아르코미술관 큐레이터), 임정희(미학, 미술평론),
김종길(경기도미술관 수석큐레이터), 김지연(d/p디렉터), 백종관(영상감독),
이아영(연구자)

렉처&토크 ‹우리는 플라스틱에서 벗어날 수 있을까:
‹블루오션 프로젝트›와 접속하기›
참여자: 김기흥(포스텍 인문사회학부 교수), 양쿠라(시각예술가)

대화 ‹로컬처럼 살기›
참여자: 김월식(작가, 무늬만커뮤니티), 신지승(영화감독,
끄트머리국제마을영화제), 임지연(미학연구자, 생태네트워크 조율),
윤상훈(녹색연합 전문위원, 생태네트워크 조율)

전시
주최: 한국문화예술위원회
위원장: 박종관
미술관장: 임근혜
미술관운영부장: 최혜주
큐레이터: 노해나
코디네이터: 곽현지
인턴: 박유진
소장품 지원, 홍보: 채병훈, 박유진

미술관매니저: 오은미
전시 관리 요원: 강유진, 김민선, 김지원, 김현서, 박상언, 심보라,
안채영, 이경민, 이소윤, 이수빈
시설: 윤천학
시설 관리: 전성광, 오진균, 장규식, 최재원, 손진한, 박동원, 김부형, 이우중

작품 목록화 진행: 피아앤컴퍼니, 곽현지, 최지수
작품 목록화 도움: 정정희, 김시원
작품 자문: 황연주, 김월식, 천원진, 곽동열
전시 자문: 김종길, 김지연
법률 자문: 손건훈

그래픽디자인: 유명상
공간디자인: 김동희
전시조성: 프랍 서울
미디어 솔루션·아카이빙 디지털화 및 제작: 만리아트메이커스
작품운송·설치: 피아앤컴퍼니
설치도움·작품 재제작: 황연주, 서찬석, 서동해
영문번역: 강민형
영상 제작 및 프로그램 라이브: 이희인, 이의록
영상번역: 이수진

감사한 분
김준기, 이기칠, 김홍석

2021 ARKO Art Center Retrospective Exhibition
«Jeoung Jae Choul: For Love and Peace»
July 1 – August 29, 2021
ARKO Art Center Gallery 1, 2

Jeoung Jae Choul (1959 – 2020)
Film Commissioned by Jongkwan Paik, Artist's Notes Researched and
Edited by Ahyoung Lee

RELATED PROGRAMS
CONVERSATION
"At the Border of Art and Its Outside"
Participants: Haena Noh (Curator, ARKO Art Center), Jeong Hee Lim
(aesthetician, art critic), Jong-Gil Gim (Chief Curator, Gyeonggi Museum
of Art), Jiyeon Kim (Director of d/p), Jongkwan Paik (video artist),
Ahyoung Lee (researcher)

LECTURE & TALK
"Can We Escape from Plastic? Connecting with the
Blue Ocean Project"
Participants: Kiheung Kim (Professor, Division of Humanities and Social
Sciences, POSTECH), Kura Yang (visual artist)

CONVERSATION
"Living Like a Local"
Participants: Wolsik Kim (artist, Director of Seems Like Community), Ji
Seung Shin (film director, Commissioner of Aporia International Village
Film Festival), Jiyeon Lim (aesthetic researcher and organizer of the
Attunement project by Ecological Art Network), Sanghoon Yoon (Expert
Advisor of Green Korea United and organizer of the Attunement project
by Ecological Art Network)

EXHIBITION
Hosted by: Arts Council Korea
Chairperson: Jongkwan Park
Director: Jade Keunhye Lim
Director of Operations: Hyeju Choi
Curator: Haena Noh
Coordinator: Hyunji Kwak
Intern: Yujin Park
Collection Supporting and Communications: Jun B.H. Chae, Yujin Park

Museum Manager: Eunmi Oh
Museum Staff: Yujin Kang, Minseon Kim, Jiwon Kim,
Hyunseo Kim, Sang Eon Park, Bora Shim, Chae Young An,
Gyeongmin Lee, Soyoon Lee, Subin Lee
Facility Manager: Cheonhak Yoon
Facilities: Sungkwang Jeon, Jinkyun Oh, Kyusik Jang, Jaewon Choi,
Jinhan Son, Dongwon Park, Boohyung Kim, Woojoong Lee

Cataloging Artworks: Pia & Company, Hyunji Kwak, Jisu Choi
Cataloging Supports: Jeonghee Jung, Seewon Kim
Artworks Consultants: Yunju Hwang, Wolsik Kim, Wonjin Chun,
Dongyeol Kwak
Exhibition Consultants: Jong-Gil Gim, Jiyon Kim
Legal Consultant: Kunhoon Son

Graphic Design: Myungsang Yu
Exhibition Design: Donghee Kim
Exhibition Construction: PROP SEOUL
Media Solution, Digital Archiving and Production: Manri art Makers
Artworks Transportation and Installation: Pia & Company
Installation Support and Artworks Reproduction: Yunju Hwang,
Chanseok Seo, Donghae Seo
English Translation: Min-hyung Kang
Videography and Live Streaming: Heein Lee, Euirock Lee
Video translation: Sujin Lee

Thanks to
Jun-Gi Gim, Gee-Chil Yi, Hongsok Gim

도록
글: 노해나, 김호기, 유현주
에디터: 조한울
에디팅 보조: 박유진
영문번역: 이예원, 박재용
디자인: 유명상
사진촬영: 홍철기
인쇄: 으뜸프로세스
발행처: 한국문화예술위원회 아르코미술관
발행인: 박종관
발행일: 2021년 9월

© 2021 한국문화예술위원회 아르코미술관
이 책은 한국문화예술위원회 아르코미술관에서 제작하였으며, 책과 이미지의 저작권은 아르코미술관과 유족, 필자에게 있습니다. 이 책은 저작권법에 의해 보호받는 저작물이므로 무단 전재 및 복제를 금합니다.

ISBN: 978-89-6583-174-7
가격: 20,000원

2021 아르코미술관 기획초대전 «정재철: 사랑과 평화»를 위해 작품 대여와 협조해주신 공순임님을 포함한 유족께 감사의 말씀을 전합니다.

아르코미술관
03087 서울 종로구 동숭길 3
02-760-4850
www.arko.or.kr/artcenter

PUBLICATION
Text: Haena Noh, Ho-Ki Kim, HyunJu Yu
Editor: Hanul Cho
Editing Assistant: Yujin Park
English Translation: E.Yaewon, Jaeyong Park
Design: Myungsang Yu
Photography: Cheolki Hong
Printing: Top Process
Publishing Organization: Arts Council Korea
Publisher: Jongkwan Park
Publication Date: September 2021

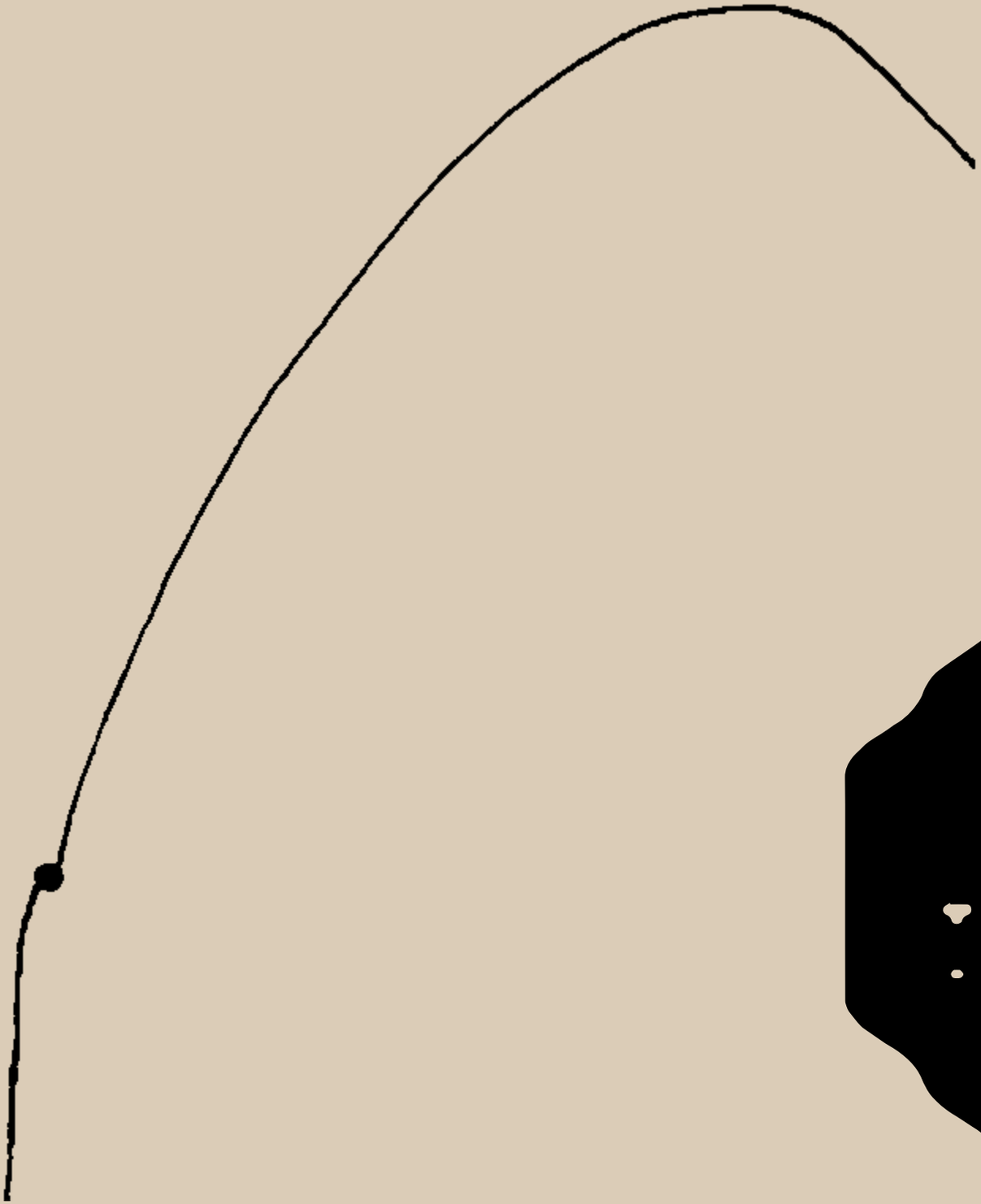
© 2021 Arts Council Korea ARKO Art Center
The copyright of the book and images is retained by the author, the owner of copyright and ARKO Art Center. All rights reserved. No reproduction, copy or transmission of this publication may be made without permission of the publisher.

ISBN: 978-89-6583-174-7
Price: 20,000 won

We send our gratitude to the bereaved family, including Sunim Gong, for lending the artworks and cooperating for the *Jeoung Jae Chul: For Love and Peace*.

ARKO Art Center
3, Dongsung-gil, Jongno-gu, Seoul 03087
+82-2-760-4850
www.arko.or.kr/artcenter

아르코미술관



03000

ISBN 978-89-6583-174-7
20,000원

