



노이즈란 무엇인가. 음악에서 노이즈는 조율되지 않은 소리, 화음의 바깥에 놓인 불협이다. 화면에서 노이즈는 이미지를 흐트러뜨리는 입자이자 픽셀의 오차이며 선명한 재현을 거스르는 물질적 흔적이다. 커뮤니케이션 이론에서 노이즈는 송신자와 수신자 사이에 개입하는 교란이자 메시지의 온전한 전달을 방해하는 모든 것으로 정의된다. 이처럼 노이즈는 언제나 무언가를 향한 개입이자 저항이다. 그것은 질서의 외부에서 신호에 달라붙어, 의미를 잡음으로 되돌리려 한다. «어긋난 파동, 흔들리는 시간»은 노이즈를 제거해야 할 오류로 보지 않는 두 작가인 오민과 카밀 노먼트의 작품을 보다 면밀히 살펴볼 수 있는 전시다. 이를 통해 노이즈를 새로운 상태가 출현하는 임계점, 불안정 속에서 잠재적인 것들이 진동하는 장으로 읽고자 한다.

모든 잡음이 소거된 메시지를 상상해 보자. 그것은 이미 알고 있는 것만을 되풀이하는 메시지다. 놀라움도 예측을 벗어나는 것도 없기에, 새로운 것이 없는 메시지일 뿐이다. 효율적 시스템은 노이즈 없는 시스템이다. 하지만 무엇이 잡음인지를 결정하는 것은 수학적 체계가 아니라 듣는 이의 판단에 달려 있다. 우리는 때로 노이즈도 아름답다고 느끼기 때문이다. 이러한 역설은 오늘날의 정보 환경에서 더욱 극명하게 드러난다. 알고리즘적 피드는 과거 데이터의 패턴을 반복하며 이미 알고 있는 것을 끊임없이 되돌려주고, 추천 시스템은 불확실성의 영역을 축소하며 예측 가능한 쾌락의 순환 안에 우리를 가둔다. 부단히 쏟아지는 데이터의 흐름은 세계를 더 매끈하고 균질하며, 더 예측 가능하게 만들어 간다. 대안은 소거되고 마찰은 제거되며, 현실의 물질적 진동은 스크린의 매끄러운 표면 뒤로 사라져 간다. 소음이 범람하는 시대에 우리가 정작 상실하고 있는 것은 진정한 의미의 노이즈를 감각하는 능력일 수 있다.

질베르 시몽동에 따르면, 하나의 체계는 내부에 해소되지 않은 긴장과 불균형이 잠재되어 있을 때에만 변화하고 생성될 수 있다. 모든 긴장이 해소되고 완벽한 균형이 이루어진 상태, 즉 개체화가 완료된 상태는 안정의 극점이 아니라 체계의 죽음이다. 더 이상 아무것도 일어날 수 없기 때문이다. 세실 말라스피나가 시몽동의 사유를 노이즈의 인식론으로 확장하듯, 노이즈는 정보의 실패가 아니라 정보가 발생하기 위해 반드시 선행해야 하는 조건, 해소되지 않은 긴장의 장 그 자체다. 오민과 카밀 노먼트는 각자의 방식으로 동시대 기술 환경과 예술의 접점에서 오랫동안 작업해 온 작가들이다. «어긋난 파동, 흔들리는 시간»은 두 작가의 실천이 교차하는 자리에서, 노이즈를 소거의 대상이 아닌 생성의 조건으로 다시 읽는다.

오민과 노먼트의 작품은 각기 다른 차원에서 매끈한 질서가 배제해 온 것들, 즉 예측 불가능한 변수, 통제할 수 없는 진동, 체계의 틈새에 서식하는 마찰을 전면에 내세우며 노이즈 안에서 이전에 존재하지 않았던 관계가 발생하는 과정을 드러낸다.

오민은 미시적 감각의 차원에서 노이즈와 정보 사이의 경계를 질문한다. 이번 전시에서는 한국문화예술위원회 창작주체 지원사업의 일환으로 수년간 연구, 제작해 온 <동시> 연작을 처음으로 한 자리에 모은다. 이번 전시는 라이브 퍼포먼스, 시간 기반 설치, 영화, 인터뷰, 렉처, 출판물 가로지르고 엮어 온 오민의 작업세계에 대한 이해의 열쇠를 제공하고자 한다. 그는 “혼돈 속에 더 많은 정보가 있다”는 클로드 섀넌의 생각을 출발점으로 삼아 이질적 개체들이 비위계적으로 중첩된 복잡한 정보의 덩어리를 구축해 나간다.

한편, 한국에서는 처음으로 소개되는 노먼트는 아르코미술관의 커미션으로 현장 제작·설치한 <플렉서스> 연작을 새롭게 선보인다. 긴장감 있는 파동과 농밀한 진동으로 가득 찬 공기 속에서 <플렉서스(리즘) 서울>은 뿌리이자 신경망처럼 뻗어 나가며 관객으로 하여금 이 리즘적 구조물에 자신의 무게를 맡기게 한다. <플렉서스(리즘) 서울>은 퍼포먼스, 연주, 설치, 회화 등의 매체를 가로지르며 전개해 온 노먼트의 예술적 탐구가 켜켜이 쌓인 지층적 동시성의 물질적 형태라 할 수 있다. 그는 공간의 고유한 주파수, 관습적 음악 체계에서는 조율되지 않은 것(untuned)으로 간주되는 소리를 작곡의 기본음으로 삼으며, 역사 속에서 침묵당한 익명의 목소리들이 공명을 통해 되돌아오는 울림의 장을 펼쳐 놓는다.

두 작가의 작업에서 공통으로 발견되는 것은 노이즈를, 불안정한 파동을 협업자이자 공생체로 여긴다는 점이다. 노먼트는 어느 것이 발신자이고 수신자인지 모를 불안한 진동 속에서 위계를 서서히 녹여내며, 청자의 감각이 작곡의 협업자가 될 때 “작곡자-연주자-청자로 이루어진 전통적인 음악의 권력과 위계는 수평으로 기울어진다”라고 말한다. 오민 역시 조화로운 호모포니가 아름다움과 동시에 위계를 만들어 낸다는 것을 경계하며, 음향 덩어리가 소리를 사방으로 흩뿌림으로써 그 구별을 흐리는 것에 주목해 왔다. 바그너의 총체도 케이지의 무정부도 아닌 그 사이에서, 어떤 요소도 다른 요소에 종속되지 않는 텍스처를 모색하는 오민은, 촬영 현장에서 변수를 제거하는 대신 의도적으로 더 많은 변수를 증폭하고 배양한다. 위계가 무너진 상태가 촉발하는 열린 상황에 대해 오민은 이렇게 화답하듯 말한다. “불확정성과 구조는 서로를 부정하기보다 보완한다. 이들은 중첩된 상태에서 각각의 자율성을 유지한다.”

이러한 비위계적 모색은 물리적 진동의 차원에서 구체화된다. 두 작가는 기울어진 상태, 불협으로 진동하는 파동, 진동수가 다른 두 파동이 중첩될 때 발생하는 새로운 주파수의 간섭을 허용한다. 그 민주적 과정을 우리의 감각과 신체로 직접 경험하게 함으로써, 인간이 메꿀 수 없는 불완전한 공백을 인공지능이나 알고리즘의 매끈함으로 통합하려 하지 않는 것의 의미를 발견하게 한다. 이것이 바로 «어긋난 파동»이고, 제3의 진동의 개입을 만들어 내는 가능성의 열림을 의미한다.

오민은 카메라를 이미지의 신체성을 지닌 존재로 상정하며 인간과 기계의 경계를 작업 안에서 흐려 간다. 작가는 영화 촬영감독 아네스 고다르의 말을 빌려 “카메라가 나를 듣고 있는 것인지 혼동될 정도로 분리되지 않은 하나”라고 말하며 신체의 불완전함이 만들어 내는 이미지의 노이즈를 포용한다. 그는 인공지능이 생성한 이미지를 관찰하며 불완전함의 부재를 감지한다. 피부의 잔주름과 얼굴의 비대칭까지 구사하는 정교함에도 불구하고 순간마다 달라지는 눈 깜빡임의 속도, 예고 없이 움찔거리는 표정 근육, 얼굴 하나를 이루는 수많은 변수들 사이의 무한한 관계는 아직 충분히 살아 있지 않다. 매끈하지만 심심하다고 말하며 그 이유를 ‘인간 연약함’의 부재에서 찾는 동시에 아직 현실계의 무엇인가가, 즉 우리의 ‘연약함’이 여전히 필요하지 않은지를 되묻는다. 이것은 인간의 우월함에 대한 선언이라기보다, 우리가 오류를 범하고 흔들리고 예측할 수 없는 존재라는 사실 자체가 노이즈를 감각하고 노이즈와 관계 맺을 수 있는 조건임을 확인하고 있는 것이다. 결국 우리는 인간의 불완전성을 보완하기 위해 만들어진 생성형 알고리즘, 인공지능,

이 비인간 개체의 등장에서 인간 존재의 위협을 보는 것이 아닌, 모든 해석을 하나의 패턴으로 평탄화하는 알고리즘적 질서와 노이즈가 제거된 관계를 경계해야 하는 것이다.

노먼트의 작품에서 친밀감과 불안은 분리될 수 없는 하나의 감각으로 공존한다. 기술과의 관계도 이와 다르지 않다. 알고리즘이 우리의 결정을, 이미지를, 나아가 사유까지 대행하기 시작한 세계에서, 인간과 비인간의 공존이 어떤 형태를 취하게 될지는 아직 알 수 없으며, 그 불확실성 자체가 이미 불안의 원천이다. 중요한 것은, 이러한 불안을 단순히 긍정이나 부정의 전망으로 봉합하지 않는 태도이다. 공명은 두 진동이 만날 때 비로소 발생하지만, 그 만남이 항상 조화로운 것은 아니며 때로는 예측할 수 없는 증폭과 왜곡을 동반하기도 한다. 노먼트는 신체를 통해 음향을 받아들이는 것을 통제 불가능한 힘과의 협업이라 부르며 이에 대해 “의지와 노력, 공감, 그리고 놓아줌이 필요하다”라고 쓴다. 또한 민주적 사회에서조차 포용과 협상, 사회적 코드와 법, 그리고 돌봄과 소외가 끊임없이 갈등하듯, 자유로운 사회라 불리는 곳에서도 부여할 수 있는 자율성의 한계는 여전히 존재한다고 지적한다. 이 전시가 다루는 노이즈와의 공생 역시, 마찰이 해소된 유토피아를 약속하는 것이 아니라, 불협화음 속에서도 공명의 가능성을 놓지 않고, 그 안에 머무르는 법을 익히는 것에 가까울 수 있다. 노이즈를 회피하거나 배제하지 않으면서, 초래되는 불편함이 관계를 단절시키지 않도록 끊임없이 조율해 나가는 것. 이것은 쉬운 일이 아니며 아마도 결코 도달하지 못할 곳이라. 오민이 촬영 현장에서 불완전한 ‘OK’를 수집하면서도 편집실에서 그것을 ‘OK’로 만들기 위해 최선을 다하듯, 불완전한 관계 안에서 최선을 빚어 나가는 것 외에 우리에게 주어진 다른 선택지는 없을 수도 있다.

«흔들리는 시간»은 불완전한 간섭이 일어나는 시간의 성격을 가리킨다. 불확실성을 제거함으로써 질서를 확보하려는 체계가 지향하는 것은 안정된 시간이다. 과거의 패턴으로 미래를 예측하고 우연을 통제하며 모든 것을 파악 가능한 현재 안에 가두는 시간이며, 이 질서 안에서 흔들림은 오류이자 제거 대상이 된다. 그러나 안정된 평형이란 모든 잠재력이 소진된 상태, 더 이상의 변형이 불가능한 상태이기도 하다. 흔들리는 시간은 아직 결정되지 않은 시간이다. 오민이 촬영 현장에서 미래를 모르는 채 ‘OK’를 외치는 순간, 롱테이크의 지속 속에서 변수가 스스로 덩치를 키우며 독자적인 세계를 확장해 가는 순간, 노먼트의 진동이 통제를 벗어나 공간의 목소리와 예측 불가능한 대화를 시작하는 순간, 관객의 뼈에 전달된 진동이 내 몸인지 구조물인지 구분되지 않는 순간, 이 모든 순간에서 시간은 흔들리고 있다. 노먼트가 부르는 ‘역동적 정지(dynamic stasis)’의 반복 속에서 역사가 전해진다. 정지처럼 보이지만 실은 움직이는 이 상태야말로 바로 이 시간의 이름일 수 있다.

두 작가가 불안정한 시간과 변수, 유동적인 상황과 구체적으로 관계를 맺는 방식을 관통하는 키워드는 즉흥성이다. 즉흥은 계획의 부재가 아니라 구조와의 긴장 속에서 발생하며, 더 정확히 말하자면 작업 자체가 가진 목소리에 귀 기울이는 것이다. 노먼트는 “작업이 통제를 벗어날 수 있다는 사실 자체를 좋아하며, 이를 다시 작업의 일부로 가지고 올 수 있게 만드는 것이 작업의 과정이다”라고 말한다. 통제 불가능성은 제거해야

할 결함이 아니라 작업을 살아 있게 하는 힘으로 여기는 것. 오민 역시 같은 태도를 공유한다. 오민이 <동시> 작품을 위해 인터뷰한 영화 촬영감독 카롤린 샤프티에는 “영화 스스로 자신이 어디로 가려는지 알려 줄 것이다. 장면이 하는 말에 귀 기울여야 한다. 이 유기적인 세계가 무언가를 보여 줄 때, 그것을 따라가야 한다”라고 말한다. 오민이 이 말을 자신의 작업 안으로 끌어오는 것은 촬영 현장의 변수에, 카메라의 신체성에, 필름 입자의 예측 불가능한 물성에 귀 기울이기 때문이다. 노먼트가 청자와 작곡가의 역할 이탈을 허용한 뒤 그 피드백과 다시 협상하듯, 오민은 촬영 현장에서 계획을 벗어나는 변수를 허용한 뒤 편집실에서 이와 다시 협상한다. 육후이의 용어를 빌리면, 이들의 즉흥은 재귀적 체계 안에 유연성의 자리를 마련하는 실천이라 할 수 있다. 과거의 패턴을 반복하는 재귀적인 루프가 유연성을 소거할 때 체계는 자기 닫힌다. 그러나 유연성이 개입할 여지를 허용할 때 체계는 자기 자신을 넘어서는 무언가를 생성할 수 있다. 인간 창작자만이 유일한 주체가 아니라, 기계도 공간도 시간도 변수도 각각 자기 목소리를 가진 참여자가 되는 것. 이 전사에서 즉흥은 미리 결정된 것을 수행하는 것이 아니라, 결정되지 않은 것 앞에서 몸과 감각으로 응답하는 것이다. 그 응답은 다시 새로운 변수가 되어 다음 응답을 촉발한다. 계획과 즉흥은 서로를 부정하지 않고, 어긋난 채로 함께 진동한다.

오민은 말한다. “보지는 못했지만, 존재할지 모른다. 보이지 않았지만, 이미 보고 있었을지 모른다. 제거하고 싶지만, 제거하면 무척 실망할지 모른다.” 노먼트는 토니 모리슨의 말을 빌려 “보이지 않는 것들이 반드시 거기에 없는 것은 아니다”라고 응답한다. 한쪽은 지각하는 주체의 태도에서, 다른 한쪽은 지각되지 못한 존재의 편에서 같은 것을 말하고 있는 것일 수 있다. 어긋난 파동은 매끈한 동조의 실패가 아니며, 흔들리는 시간은 안정의 상실도 아니다. 이 전시는 어긋남과 흔들림이 새로운 관계가 태어나는 조건임을 드러내면서, 비록 그것이 불안정하고 예측 불가능하고 때로는 불편하더라도, 노먼트의 표현대로 “모든 목소리에 열린 모임의 공간”을 열어 보고자 한다.

What is “noise”? In music, it is sound that is not attuned, discordance that exists outside of harmony. On screens, it takes the form of particles and pixel errors that disrupt the image – material traces that impede clear representation. In communication theory, noise is defined as any kind of disruption that exists between the sender and recipient to prevent the full communication of a message. As these definitions suggest, noise is a form of intervention or resistance that is directed toward something. Latching onto signals from outside the order they represent, it seeks to turn meaning into meaninglessness. *Untuned Time* is an exhibition that offers a closer look at the work of two artists – Min Oh and Camille Norment – who do not view noise as a mistake that must be expunged. Instead, they seek to interpret it as a critical point where new states emerge and a field where potentials oscillate within instability.

Imagine a message from which all noise has been removed. Such a message merely repeats what we already knew. It offers nothing new, lacking any element of surprise or unexpectedness. Efficient systems are noiseless systems. But decisions about what constitutes “noise” are based not on mathematical systems but on the judgments of listeners. After all, there are cases where we perceive noise as beautiful. This contradiction becomes even more apparent in contemporary digital information ecology. Algorithmic feeds constantly bring back things we already know as they repeat old data patterns, while recommendation systems reduce uncertainty in ways that trap us in recursive cycles of predictable pleasure. The endless flows of data turn the world into something smoother, more uniform, more predictable. Alternatives and sources of friction are erased, and the physical vibrations of reality disappear behind the screen’s sleek surface. In an era overflowing with noise, what we are actually losing may be the ability to perceive “noise” in its true sense.

Gilbert Simondon argued that systems are only formed or transformed when they harbor unresolved tensions and imbalances within. A state of complete balance and the elimination of all tension – in other words, one of complete individuation – represents not the ultimate in stability but the death of a system, where nothing more can happen. As Cécile Malaspina noted in broadening Simondon’s ideas to the realm of epistemology, noise is not a failure of information but a necessary precondition for information to emerge, a field of unresolved tension. Min Oh and Camille Norment are two artists who have long worked in their own ways on the boundary between art and the contemporary technological environment. Bringing together their different forms of practice, *Untuned Time* reinterprets noise not as something to be erased but as a context for generative creation.

In their own ways, Oh and Norment have foregrounded the elements excluded by the order of sleekness: unpredictable variables, uncontrollable vibrations, and the frictions that inhabit the cracks in systems. Their work shows a process of relationships coming into being through noise where they never existed before.

Oh interrogates the boundary between noise and information in the realm of micro-perceptual register. For the first time ever, the exhibition brings together work from her series *Simultaneity*, which is based on years of research and creation as part of ARKO Partners support. It offers a key to understanding a layered body of work that incorporates aspects of live performances, time-based installations, film, interviews, lectures, and publishing. Starting from Claude Shannon’s observation that “more information” in disorder, Oh creates masses of information in which disparate presences are juxtaposed without hierarchy.

Meanwhile, this show marks Norment’s first exhibition in Korea; she shares a new growth in the *Plexus* series, conceived site-specifically for the occasion. *Plexus (rhizome) Seoul* spreads out like a network of roots and nerves in an atmosphere saturated with tense waves and dense vibrations, encouraging the viewer to give their weight over to the rhizomatic structure. The work could be characterized as a material embodiment of stratal simultaneity – the layers of artistic exploration that the artist has pursued over the years through such media as music, performance, installation, and painting. For her basic units of composition, Norment uses the inherent frequencies of the environment – the sounds regarded within conventional music systems as “untuned.” In the process, she presents a field of reverberation where anonymous, silenced voices make a return through their resonance.

A shared aspect found in both artists’ work is the way it treats the unstable waves of noise as both collaborators and symbionts. Norment dissolves hierarchies through unstable vibrations that leave it unclear which is the sender and which is the recipient. She has observed that when the sense of hearing becomes a collaborator in composition, the traditional musical authority and hierarchy of composer, performer, and listener tilts toward the horizontal. Oh, too, resists the way harmonious homophony produces hierarchy alongside beauty, attending instead to how sound masses blur this hierarchy by scattering sound in every direction. The textures she explores are neither the totalities of a Wagner nor the anarchy of a Cage, but something in between where no one element is subordinate to any other. Rather than eliminating variables on her filming sets, she deliberately amplifies and nurtures them. The response she gives to the open environments encouraged by the collapse of hierarchies is this: “Indeterminacy and structure do not negate each other; they complement each other. Each maintains its own autonomy in a state of juxtaposition.”

These non-hierarchical explorations are embodied through physical vibrations. The artists permit states of tilting, waves that vibrate discordantly, and the interference of new frequencies that arise when waves with different frequencies overlap. They allow the viewers’ senses and bodies to experience this democratic process, encouraging them to discover the meaning of not attempting to paper over unbridgeable incompleteness with the sleekness of AI and algorithmic feeds. This is what creates *Untuned Time*, signifying the creation of new possibilities for third vibrations to come into play.

In her work, Oh blurs the boundaries between human being and machine, positing the camera as a presence with the corporeality of an image. Quoting the words of cinematographer Agnès Godard, she described the camera as “something so inseparable from me that one might wonder where it is the one holding me.” Oh embraces the image noise created by the body’s incompleteness. She detects the lack of completeness as she observes AI-generated images. Although the programs are sophisticated enough to handle wrinkled skin and facial asymmetries, they are not yet able to fully capture momentary changes in blinking rates, unpredictably twitching facial muscles, or the endless relationships of the many variables making up the face. The artist describes them as sleek but boring. She identifies the reasons as coming from the absence of “human frailty,” while also questioning whether something from the real world is still necessary – an aspect of our frailty. Rather than declaring the supremacy of human beings, she affirms that our unpredictable nature as beings, the fact that we make mistakes and falter, is something that allows us to perceive and form relationships with noise. What we should be wary of is not the threat to human existence posed by the advent of nonhuman presences like generative

algorithms and AI that were created to compensate for human imperfections. Instead, it is the relationships from which noise has been stripped away and the algorithmic order that smooths out all interpretations into a single pattern.

Norment's work has observed that intimacy and insecurity coexist as one inseparable perception. Our relationship with technology is no different. In a world where algorithmic feeds have begun taking over for our decisions, images, and even ideas, it remains uncertain what forms human and nonhuman coexistence will take, and that uncertainty itself has already become a source of anxiety. The important thing is that we do not attempt to simply assuage that anxiety through positive or negative predictions. Resonances arise when two different vibrations meet, but those encounters are not always harmonious; sometimes, they are accompanied by unpredictable amplifications and distortions. Norment refers to the body's acceptance of sound as a collaboration with uncontrollable forces, explaining that these require will, effort, sympathy, and release. Much like the ongoing conflicts of tolerance, negotiations, social codes and laws, caring, and alienation that arise even in democratic societies, she observes that limits on available autonomy still exist in the societies referred to as "liberal." The symbiosis with noise that this exhibition explores is not the promise of a frictionless utopia – it is closer to a process of holding onto the possibilities for resonance even within discordance and of learning how to remain in that place. It is about constantly attuning the discomforts associated with noise so that they do not fracture our relationships, even when we do not seek to avoid or exclude noise. This is no mean feat; indeed, it may be a place we never arrive at. Just as Oh gathers imperfect "OK"s on set yet works her hardest in the editing room to turn them into "OK," perhaps we, too, have no other option than to keep shaping our best within imperfect relationships.

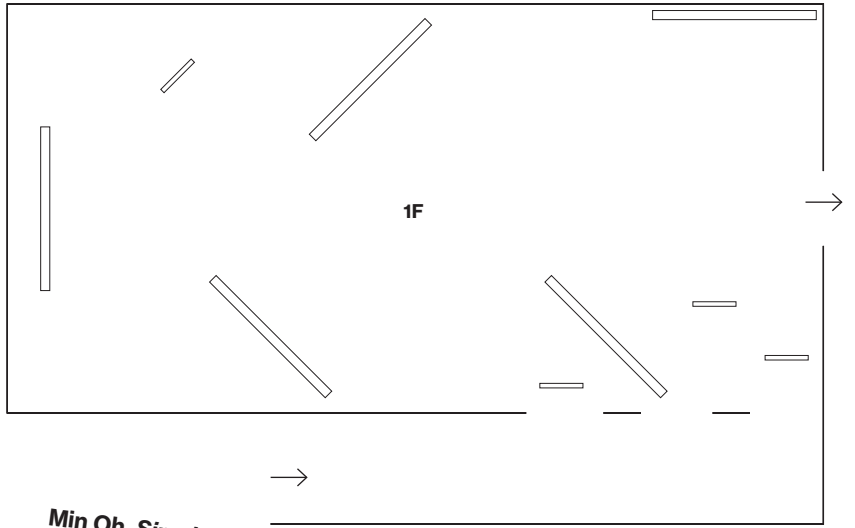
"Wavering time" describes a temporal setting in which incomplete interference arises. Stable time is what systems aspire to when they attempt to remove uncertainty and establish order. It is a timeframe where past patterns are used to predict the future, where randomness is controlled, and all things are confined to an accessible present. In such an order, wavering is an error to be removed. Yet a stable state of equilibrium is one where all potentialities have been exhausted, making any further transformation impossible. Wavering time is time that has not yet been decided. When Min Oh shouts "OK" at her filming location without knowing what the future will bring, when Min Oh calls "OK" on the film set without knowing what comes next, when variables build themselves up over the sustained duration of a long take to expand into a world of their own, when Norment's vibrations slip from control and begin an unpredictable dialogue with the voice of the space, when the vibrations reaching the viewer's bones blur the boundary between body and structure – in all these moments, time is wavering. History is shared within the repetition of what Norment describes as "dynamic stasis." That state – where things are in motion even as they appear still – may be a way of defining this form of time.

The keyword that runs through how both artists concretely relate to unstable time, variables, and fluid situations is improvisation. Improvisation is not the absence of a plan but something that arises in tension with structure; more precisely, it is a matter of listening to the voice of the work itself. Norment says, "I love the very fact that the work can escape control, and the process of the work is precisely what makes it possible to bring that back into the work." Uncontrollability is regarded not as a flaw to be removed but as a force that keeps the work alive – and Oh shares the same stance. Caroline Champetier,

the cinematographer whom Oh interviewed for *Simultaneity*, says: "The film itself will tell you where it wants to go. You have to listen to what the scene is saying. When this organic world shows you something, you have to follow it." Oh brings these words into her own practice because she listens – to the variables of the shoot, to the corporeality of the camera, to the unpredictable materiality of the film grain. Just as Norment, after permitting listener and composer to step out of their roles, negotiates again with the feedback that emerges, Oh permits variables that depart from her plan on set, then negotiates with them again in the editing room. To borrow Yuk Hui's term, their improvisation can be called a practice that makes room for contingency within a recursive system. When a recursive loop that repeats past patterns eliminates contingency, the system closes. But when it allows room for contingency to intervene, the system can generate something that exceeds itself. Not the human creator as the sole subject, but machine, space, time, and variable each become a participant with its own voice. In this exhibition, improvisation is not the execution of something predetermined but a response – with body and senses – to what has not yet been determined. That response in turn becomes a new variable, triggering the next response. Plan and improvisation do not negate each other; they vibrate together while remaining untuned.

Oh has said, "Something may exist even when we have not seen it. Something may not be visible, but we have seen it already. I may want to remove it, but feel terribly disappointed once I do." Norment has also parallel stand by quoting the words of Toni Morrison, "Invisible things are not necessarily not-there." They may be referring to the same thing, one from the perspective of the perceiving subject and the other from that of the unperceived presence. Untuned waves are not failures to achieve sleek coordination; wavering moments are not the loss of stability. *Untuned Time* shows misalignment and wavering to be the matrix from which new relationships emerge. In the process, it seeks to open up what Norment describes as a space of gathering and openness to all voices – no matter how unstable, unpredictable, and even uncomfortable it may be.

전시장에 들어오면 수년간 오민이 예술의 형식과 구조에 관해 매진해 온 고민과 연구의 과정을 일곱 개의 영상, 아홉 개의 스크린 채널로 마주하게 된다. 각각의 영상은 독립된 스튜디오로 제작되었으나, 이번 전시를 통해 동시다발적으로 작동하는 공생체로 묶인다. 오민은 한 순간에 과거-현재-미래를 압축함으로써 감독, 스태프, 결과물과 스코어와 음악, 퍼포머 사이의 수직적 위계를 지우고 이들이 충돌하는 불안정한 동시성을 구축한다. 오민에게 노이즈는 이미지의 신체성이다. 필름의 한 프레임을 구성하는 물리적 입자들, 그 크기, 거리, 형태, 태도, 운동성은 순간순간 고유하게 조직되며, 24개의 프레임이 맞물려 1초를 이루고 그 1초들이 다시 모여 패턴으로 환원될 수 없는 수천수만 개의 변주로 확장되어 간다. 오민은 이러한 복제 불가능한 물성이야말로 필름의 노이즈를 아름답게 하는 것은 아닐지 묻는다. 변수가 소거된 매끈한 이미지, 오민의 표현을 빌리면 “모든 실수와 오류가 제거된 OK 샷”은 실상 텅 빈 상태에 가까울 수 있으며, 노이즈란 곧 디테일의 다른 말일 수 있다고 이야기한다.



**Min Oh, *Simultaneity*, 2026, 150min**  
 Time-based installation;  
 nine-channel film, color,  
 12 channel sound

They may also be described in terms of color, grace notes, and mistakes. “Simultaneity” refers to the complex mass that forms when disparate entities become intertwined and juxtaposed all at once. In Oh’s view, the scene of filming exists inherently in this kind of simultaneous state. The set is always in a state of unresolved tension, where cameras and lighting, crew and audience are all invited as performers on equal footing, and the act of filming itself becomes choreography. The resulting footage, too, does not remain a fixed outcome. With each repeated viewing, previously invisible variables reveal themselves, generating a new here-and-now every time. The director reimagines the future while reading the variables that arise as a past plan unfolds. She transports onto the screen this process of looking simultaneously at past, present, and future from moment to moment, dissecting the meaning of the “OK” that is pronounced in a state where the result remains unknowable. Oh sees the dynamism of all creation in the decisions made amid uncertainty – when our vision is clouded by noise – and the discovery of the reasons for something’s inclusion in an after-the-fact process of playing back the same shot thousands of times. The artist has observed that this experience is not unique to the film set, but a part of our daily life that we experience when making innumerable decisions without knowing the right answers.

컬러도, 꾸밈음도, 실수도 말이다. ‘동시’는 이질적 개체들이 한꺼번에 얽히고 증첩되어 생성된 복잡한 덩어리 상태를 가리킨다. 오민은 촬영 현장이 태생적으로 이러한 동시적 상태에 놓여 있다고 본다. 촬영 현장은 늘 미결정의 긴장 상태이다. 그 안에서 카메라와 조명, 크루와 관객은 모두 동등한 층위의 퍼포머로 초대되고, 촬영이라는 행위 자체는 아무가 된다. 이렇게 생성된 영상 역시 고정된 결과물에 머무르지 않는다. 반복 재생될 때마다 이전에는 보이지 않던 변수들이 모습을 드러내며, 매번 새로운 지금-여기를 생성하기 때문이다. 감독은 과거의 계획을 토대로 현재 눈앞에서 펼쳐지는 변수를 읽으며 상상 속 미래를 갇혀 나간다. 작가는 매 순간 과거-현재-미래를 동시에 보는 이 수행을 화면에 옮겨 놓으며, 결과를 알 수 없는 상태에서 선언하는 ‘OK’의 의미를 해부한다. 노이즈로 뿌연 시야 속, 그 불확실성 한가운데서 내리는 결단이자 그 샷을 수만 번 재생하며 웃 안에 담긴 것의 이유를 사후적으로 발견해 가는 과정, 그 안에서 오민은 모든 창작의 역동성을 발견한다. 오민은 이것이 비단 촬영 현장만의 경험이라 아니라 답을 모른 채 수많은 결정을 내리며 살아가는 우리 모두의 일상이기도 하다고 말한다.

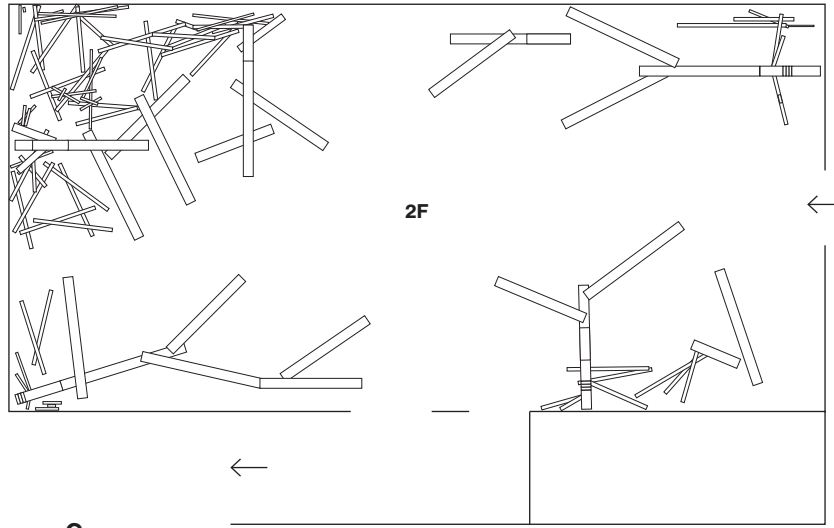
- 〈동시, 연습곡〉, 2026, 2분 49초  
 시간기반설치; 2채널 영상, 컬러, 4채널 사운드
- 〈동시, 인터뷰 1: 폴린, 마리오르, 가랑스, 기욤, 두니아〉, 2026, 6분 13초  
 시간기반설치; 5채널 영상, 컬러, 5채널 사운드
- 〈동시, 인터뷰 2: 나탈리, 아녜스, 카롤린〉, 2026, 16분 2초  
 시간기반설치; 3채널 영상, 컬러, 3채널 사운드
- 〈동시, 콘퍼런스〉, 2026, 37분 16초  
 시간기반설치; 2채널 영상, 컬러, 4채널 사운드
- 〈동시, 포트레이트〉, 2026, 20분 23초  
 시간기반설치; 단채널 영상, 컬러, 4채널 사운드
- 〈동시, 퍼포먼스〉, 2026, 21분 43초  
 시간기반설치; 3채널 영상, 컬러, 9채널 사운드
- 〈동시, 렉처〉, 2025, 2026, 48분  
 시간기반설치; 2채널 영상, 컬러, 4채널 사운드

- Simultaneity, Etude*, 2026, 2min 49sec  
 Time-based installation; two-channel film, color, four-channel sound
- Simultaneity, Interview 1: Pauline, Mariore, Garance, Guillaume, Dounia*, 2026, 6min 13sec  
 Time-based installation; five-channel film, color, five-channel sound
- Simultaneity, Interview 2: Nathalie, Agnès, Caroline*, 2026, 16min 2sec  
 Time-based installation; three-channel film, color, three-channel sound
- Simultaneity, Conference*, 2026, 37min 16sec  
 Time-based installation; two-channel film, color, four-channel sound
- Simultaneity, Portrait*, 2026, 20min 23sec  
 Time-based installation; single-channel film, color, four-channel sound
- Simultaneity, Performance*, 2026, 21min 43sec  
 Time-based installation; three-channel film, color, nine-channel sound
- Simultaneity, Lecture*, 2025, 2026, 48min  
 Time-based installation; two-channel film, color, four-channel sound

지원: 한국문화예술위원회, 다민예술창작주체  
 Supported by ARKO Partners Multidisciplinary Art

**카밀 노먼트, <플렉스(리즘) 서울, 2026, 가변크기  
음향 설치; 24채널 사운드, 진동 스피커, 생성형 작곡 소프트웨어,  
삼나무 구조물**

아르코미술관 커미션



**Camille Norment, Plexus (rhizome)  
Seoul, 2026, Dimensions variable  
Sound installation; 24 channel  
sound, exciter speakers,  
generative software composition,  
cedarwood structures**

ARKO Art Center Commission

rhizomatic structure that stretches like a root system or neural network, as exciter speakers inside transmit physical vibrations directly to their bodies. Working in collaboration with jeongga (Gagok) singer, theater actor, Korean American artist, and indie musician and singer whose music reflects the voices of young generation, the work captures the unique, uncertain rhythms of Seoul as it adapts to the accelerations of the technological society. An expansion of the Plexus series, this iteration layers newly recorded recordings from Seoul over earlier recordings made in New York. A non-linguistic, polyphonic chorus of humming and vocalization weaves forming an anonymous history that travels through wood to reach the viewer's bones.

Norment's artistic process begins with discovering the inherent frequency of her setting. In terms of the conventional scale, such frequencies are considered "untuned," but they are the natural voices of the space. She asks her vocalists to sing specific frequencies and uses those voices as the basic units of a generative composition that she coordinates and negotiates through the viewer's bodily perception. The psychoacoustic mechanisms detected by the body cause us to react to voices that persist even when we wish to perceive, manipulate, or silence them. The work thus unfolds as a score that is never finalized but continually rewritten through each body's encounter with the vibrating field. Norment's work shows that attempts to attune with the uncontrollable can be a beautiful process – a dialogue. For the artist, this is both a form of musical practice and a metaphor for democratic practice.

지원: 아르코미술관, 노르웨이 현대미술 센터(OCA)  
Supported by ARKO Art Center, OCA (Office for Contemporary Art Norway)

전시장 2층으로 올라오면 바닥을 뚫고 솟아오르는 목재 구조물과 공간을 울리는 음향의 진동 속으로 빨려든다. 노먼트는 역사적 진보라는 거대한 서사 아래 억압되었던 소음과 사회적 부조화를 수면 위로 끌어올려, 역사적 승자의 시간과 패자의 시간이 위계 없이 뒤섞이는 시공을 펼친다. 노먼트에게 공간은 삼차원의 물리적 존재에 머무르지 않는다. 그의 공간에는 '역사적 시간'이라는 또 하나의 차원이 삽입되며, 공간을 채우는 소리와 진동은 이 확장된 공간 안에서 현재와 동시에 존재하는 여러 역사들의 지층 사이를 공명하며 가로지른다. 토니 모리슨의 말을 빌려 "보이지 않는 것들이 반드시 거기에 없는 것은 아니다"라고 한 것처럼, 노먼트는 들리지 않는 소리, 잊힌 소리, 억압된 소리에 물질적 신체성을 부여하며 그 소리가 현재의 공간을 점유하게 함으로써 과거와 현재 사이의 시간적 경계를 진동으로 뒤섞는다.

한국에서 처음으로 소개하는 노먼트는 <플렉스(리즘) 서울>을 선보인다. 이번 전시를 위해 특별히 현장 제작된 이 설치 작품은 퍼포먼스, 연주, 설치, 회화 등 매체를 가로지르며 전개해 온 예술적 탐구의 집약으로 역사들의 지층처럼 켜켜이 쌓인 동시성의 물질적 형태로 구현된다. 뿌리이자 신경망처럼 뻗어 나가는 리즘적 구조물에 관객은 자신의 무게를 맡길 수 있으며, 작품에 내장된 진동 스피커는 물리적 진동을 관객의 신체에 직접 전달한다. 정가 가창자, 연극 배우, 한국계 미국인 현대미술 작가, 인디 가수 등 서울의 청년들과 협업을 통해 기술사회적 가속도에 적응하는 서울의 불안하면서도 고유한 호흡을 포착해 낸다. 여기에 녹음된 비언어적인 다성적 허밍과 발성으로 이루어진 합창은 과거 뉴욕에서 녹음된 목소리들과 얽혀 역사의 역사를 직조해 내며 나무의 결을 타고 관객의 뼈에 도달한다.

노먼트는 공간의 고유 주파수를 찾아내는 것에서 작업을 시작한다. 이 주파수들은 관습적 음계에서는 조율되지 않은 것(untuned)이지만, 그것이야말로 그 공간의 자연스러운 목소리이기도 하다. 노먼트는 이 목소리를 생성적 작곡의 기본음으로 삼고 관객 신체의 인지를 통해 공간의 목소리와 조율하고 협상해 나간다. 신체를 통해 인지되는 이 정신음향학적 작동 기제는 감지하거나 조작하거나 침묵시키려는 시도에도 불구하고 항상 존재하는 목소리들에 우리를 반응하게 한다. 이때 작품은 닫힌 악보가 아니라, 진동하는 장과 마주하는 신체와 함께 매번 다시 생성되는 작곡으로 펼쳐진다. 통제 불가능한 것과 조율하려는 시도 자체가 아름다운 과정, 곧 대화가 될 수 있음을 보여준다. 노먼트에게 이것은 음악적 실천인 동시에 민주적 실천의 은유다.

For this exhibition – the artist's first exhibition in Korea – Norment shares a new growth in the Plexus series, conceived site-specifically for the occasion. Plexus (rhizome) Seoul commissioned by ARKO Art Center was created as a site-specific generative composition installation for her very first exhibition in Korea. The work encapsulates her artistic explorations across media such as performance, music, installation, and painting, assuming a material form is layered like the strata of history. Viewers give their weight over to a

오민(b.1975)은 암스테르담과 서울을 오가며 작업하고 있다. 미술, 음악, 무용, 영화의 교차점, 그리고 시간 기반 설치와 라이브 퍼포먼스가 만나는 접점에서 신체와 시간을 감각하고 운용하며 소비하고 또 발생시키는 언어를 탐구한다. 피아노 연주로 익힌 시간 언어를 바탕으로 시간을 둘러싼 물질과 사유의 경계 및 상호작용을 연구해 오고 있다.

서울대학교에서 피아노와 시각디자인을, 예일대학교에서 그래픽디자인을 공부했다. 시간, 공간, 신체, 움직임, 소리, 이미지의 관계를 정교한 스코어(score)로 조직하며, 이 스코어는 매 작업의 출발점이자 구조로 기능한다. 위계적인 체계와 선형적 흐름에서 벗어난 동시대의 덩어리적 감각을 '포스트텍스처'로 명명한 이후, 최근에는 이를 '동시(simultaneity)'로 재정의하여 장기 연작으로 전개하고 있다. '동시'는 동시다발적으로 발생하고 뒤섞인 정보들을 비위계적으로 연결하는 관계 언어를 가리킨다.

주요 개인전으로 «대화 춤 대화» (드 아펠, 2024) «노래해야 한다면 나는 당신의 혁명에 참여하지 않겠습니다» (일민미술관, 2022), «토마» (토탈미술관, 2021), «오민: 초청자, 참석자, 부재자» (플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 2020), «연습곡» (아틀리에 에르메스, 2018)이 있다. 단체전으로는 «서서울미술관 사전프로그램: 퍼포먼스와 미술관» (2025, 서울시립미술관), «SeMA Performance: 호흡» (2026, 서서울미술관) «Act Festival: Neuroverse» (2025, ACC 국립아시아 문화전당) «위치&철» (국립현대미술관, 2021), «Liebes Ding-Object Love» (모르스브로이히 미술관, 독일, 2020), «2018 타이틀매치: 이형구 vs. 오민» (서울시립 북서울미술관, 2018) 등의 전시에 참여했다. 2021년 국립현대미술관 «올해의 작가상» 4인에 선정되었으며, 에르메스재단 미술상(2017), 송은미술대상 우수상(2017), 신도 작가지원 프로그램(2016), 두산연강예술상(2015)을 수상했다. 저서로 «동시» (2024), «악보들» 총서(2022-2025), 『포스트텍스처』 (2022), 『토마(Thomas)』, 『부재자 참석자 초청자』 (2020), 『스코어 스코어』 (2017) 등이 있다.

Min Oh (b. 1975) is based between Amsterdam and Seoul. Working at the intersection of art, music, dance, film, time-based installation, and live performance, she explores the languages through which the body perceives, manages, consumes, and creates time. The artist uses the temporal language acquired through piano performance to explore the boundaries and interactions of material and thought as they pertain to time. Oh studied piano and visual design at Seoul National University and graphic design at Yale University. She creates sophisticated scores based on the relationships among time, space, the body, movement, sound, and image, with each score serving as the starting point and structure for her work. She coined the term "post-texture" to describe the sense of a contemporary mass beyond hierarchical systems and linear flows. Recently, she reformulated this into the idea of "simultaneity," which she has developed into a long-term series. For the artist, "simultaneity" is a relational language for the nonhierarchical connection of information that arises and blends together all at once. Oh's major solo exhibitions include *Conversation Dance* (de Appel, 2024), *If I ought to sing, I don't want to be part of your revolution* (Ilmin Museum of Art, 2022), *Thomas* (Total Museum of Contemporary Art, 2021), *Min Oh: Invitee, Attendee, Absentee* (Platform-L Contemporary Art Center, 2020), and *Étude* (Atelier Hermès, 2018). She has also participated in the exhibitions, *SeMA Performance: Breath* (Seo-Seoul Museum of Art, 2026), *Seo-Seoul Museum of Art Pre-program: Performance and the Museum* (Seoul Museum of Art, 2025), *ACT Festival 2025: Neuroverse* (Asian Culture Center, 2025), *Watch & Chill* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2021), *Liebes Ding-Object Love* (Museum Morsbroich, Germany, 2020), and *2018 Title Match: Hyungkoo Lee vs. Min Oh* (Buk-Seoul Museum of Art, 2018). She was selected as one of four finalists for the 2021 Korea Artist Prize by the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, and she has also been honored with the 2017 Hermès Foundation Missulsang (2017), an excellence prize at the 2017 SongEun Art Awards, selection for the 2016 Sindoh Artist Support Program, and the 2015 DOOSAN Yonkang Arts Award. Her publications include *Simultaneity* (2024), *Music Scores series* (2022-2025), *Post-Texture* (2022), *Thomas* (2021), *Absentee, Attendee, Invitee* (2020), and *Score by Score* (2017).

카밀 노먼트(Camille Norment, b.1970)는 노르웨이 오슬로를 기반으로 작업하고 있다. 그의 작업은 소리를 매개로 사유하며, 현대미술과 음악의 경계를 가로지르는 설치, 작곡, 조각, 드로잉, 퍼포먼스로 펼쳐진다. 노먼트에게 소리는 사방으로 퍼져나가며 마주치는 모든 것을 연결하는 물리적 힘이다. 그는 이러한 소리의 심리적 영향에 주목해 시간과 공간 속에서 소리가 사물, 구조, 다른 신체와 만나고 상호작용하는 과정을 작업의 주요한 개념으로 삼고, 이러한 과정을 '문화적 정신음향학(cultural psychoacoustics)'이라 정의한다. 소리와 음악, 이와 작용하는 문화를 심문하고 정제하기 위한 미학적-개념적 틀로서의 이 개념은 신체적이면서 동시에 인지적인 작업, 특히 불협화의 행위성에 주목하는 작업으로 이어진다.

노먼트는 미국 미시간대학교에서 비교문학과 미술사를 전공했고, 뉴욕대학교에서 미술과 인터랙티브 텔레커뮤니케이션으로 석사 과정을 졸업했으며, 휘트니미술관 독립연구프로그램(ISP)을 수료했다. 2004년부터 노르웨이에 거주하며 노르웨이 전통악기 하르딩펠레(Hardingfele), 글래스 아르모니카(glass armonica), 일렉트릭 기타와 라이브 피드백을 결합한 카밀 노먼트 트리오(Camille Norment Trio)를 결성해 활동해 오고 있다. 한때 신체에 미칠 수 있는 정신적·사회적·성적 영향력 때문에 금기시되었던 이 악기들은, 그의 작업 안에서 통제와 저항, 음향적·사회적 불협화를 사유하는 매체로 새롭게 자리한다.

2015년 제56회 베니스 비엔날레 노르딕 파빌리온의 노르웨이 대표 작가로 선정되어 대규모 3부작 프로젝트 «Rapture»를 선보였으며, 이후 코치-무지리스(2016), 몬트리올(2016), 리옹(2017), 태국(2018) 비엔날레에 참여했다. 주요 개인전으로 «Plexus» (디아 첼시, 뉴욕, 2022), «Gyre» (베르겐 콘스트할레 페스티벌 전시, 2023)가 있으며, 스튜디오 뮤지엄 인 할렘 신관 개관전(2025), «Soundings» (뉴욕현대미술관, 2013) 등의 단체전과 헨리에 온스타드 아트센터(노르웨이)의 영구 사운드 설치(2011)를 비롯해 다수의 미술관에서 전시 및 공연을 이어왔다. 또한 보레알리스 실험음악 페스티벌(베르겐, 2026), 베르겐 페스트스필레네(2023) 등 주요 음악 페스티벌에 헤드라이너로 초청되었다. 2023년 백남준 예술상(콘스트슈티프퓌프 NRW)을 수상했고, 2024년 베르겐대학교 음악·미술·디자인학부에서 명예 박사 학위를 받았다. 2020년부터 2023년까지 오슬로국립예술대학교(KHiO) 연구부총장(Prorector of Research)을 역임했다.

Camille Norment (b. 1970) is an artist based in Oslo whose practice thinks through sound, moving across the genres of contemporary art and music. Her work manifests in installation, composition, sculpture, drawing, and performance, treating sound as a physical force that connects everything in its omnidirectional path. Psychoacoustics names the study of sonic phenomena as they meet, interact with, and are transformed by encounters with objects, structures, and other bodies across time and space. Building on this, Norment coined the notion of "cultural psychoacoustics", both an aesthetic and conceptual framework, to probe and politicize cultures of sonic investigation, producing works that are at once somatic and cognitive, with a particular focus on the agency of dissonance.

Norment studied comparative literature and art history at the University of Michigan before completing a master's program in art and interactive telecommunication at New York University. She also completed the Whitney Independent Study Program. Since 2004, she has lived in Norway, where she established the Camille Norment Trio, which combines the hardingfele (a traditional Norwegian instrument) with the glass harmonica, electric guitar, and live feedback. In her music, these instruments – all regarded as taboo in the past because of their potential psychological, social, and sexual influence on the body – take on new roles as media for contemplating control, resistance, and sonic and social disharmony.

In 2015, Norment was selected as the representative Norwegian artist at the Nordic Pavilion of the 56th Venice Biennale, where she presented large-scale three-part project *Rapture*. She has since participated in the Kochi-Muziris (2016), Montréal (2016), Lyon (2017), and Thailand (2018) biennials. Her major solo exhibitions include *Plexus* (Dia Chelsea, New York, 2022) and *Gyre* (Bergen Kunsthall Festival Exhibition, 2023). She has also taken part in group exhibitions, including the inaugural exhibition of the new Studio Museum in Harlem (2025) and *Soundings* (Museum of Modern Art, New York, 2013), and a permanent sound installation has been on view at Norway's Henie Onstad Art Center since 2011. Norment has been invited to perform at major music festivals, headlining the Borealis Experimental Music Festival (Bergen, 2026) and the Bergen Festspillene (2023). She received the 2023 Nam June Paik Prize (Kunststiftung NRW) and a 2024 honorary doctoral degree from the Bergen University Faculty of Music, Art, and Design. Between 2020 and 2023, she was prorector of research at the Oslo National Academy of the Arts (KHiO).

Untuned Time: Camille Norment, Min Oh  
May 22–July 19, 2026

Camille Norment, Min Oh  
Hosted by Arts Council Korea ARKO Art Center  
Chairperson • Lee Bum Hun  
Director General of Secretariat • Song Si kyeong  
General Director of ARKO Art Center • Lee Hansin  
Director of Curatorial & Management Team • Choi Hyeju  
Curator • Angela Jeeyoung Chun  
Exhibition Coordinator • Lee Borum  
Museum Manager • Lee Sangmi  
Coordination Support • Lim Miju  
PR Communication • Park Jungeun  
Education • Lee Minyoung, Lee Sangmi

Education Intern • Yeo Jungeun  
Facility Manager • Yoon Cheonhak  
Exhibition Design and Construction • Seokundong  
Media Equipment and Technical Support • Multitec  
Graphic Design • Gang Moonsick  
Lighting Design • Light and Style  
Translation • Collin Mouat  
Editor • Yoon Solhee  
Photography • Choi Yongjoon  
Videography • Sonongji  
Supported and Sponsored by ARKO Partners  
Multidisciplinary Art, OCA (Office for Contemporary Art Norway), DayOneDream

어긋난 파동, 흔들리는 시간:  
오민, 카밀 노먼트  
2026.5.22. 금-7.19. 월

주최·주관 • 한국문화예술위원회  
아르코미술관  
위원장 • 이범현  
사무처장 • 송시경  
아르코미술관장 • 이한신  
미술관운영팀장 • 최혜주

기획·전지영  
전시 코디네이터 • 이보름  
미술관매니저 • 이상미  
전시 지원 • 임미주  
홍보·박정은  
교육 • 이민영, 이상미  
교육 인턴 • 여정은  
시설 • 윤천학  
전시 디자인 및 조성 • 석운동  
미디어 장비 및 기술 지원 • 멀티텍

그래픽디자인 • 강문식  
조명 디자인 • 라이트앤스타일  
번역 • 풀린 모엣  
에디터 • 윤송희  
사진 • 최용준  
영상 • 송노지  
후원 협찬 • 한국문화예술위원회  
다원예술 창작주체, 노르웨이  
현대미술센터(OCA), 데이원드림

