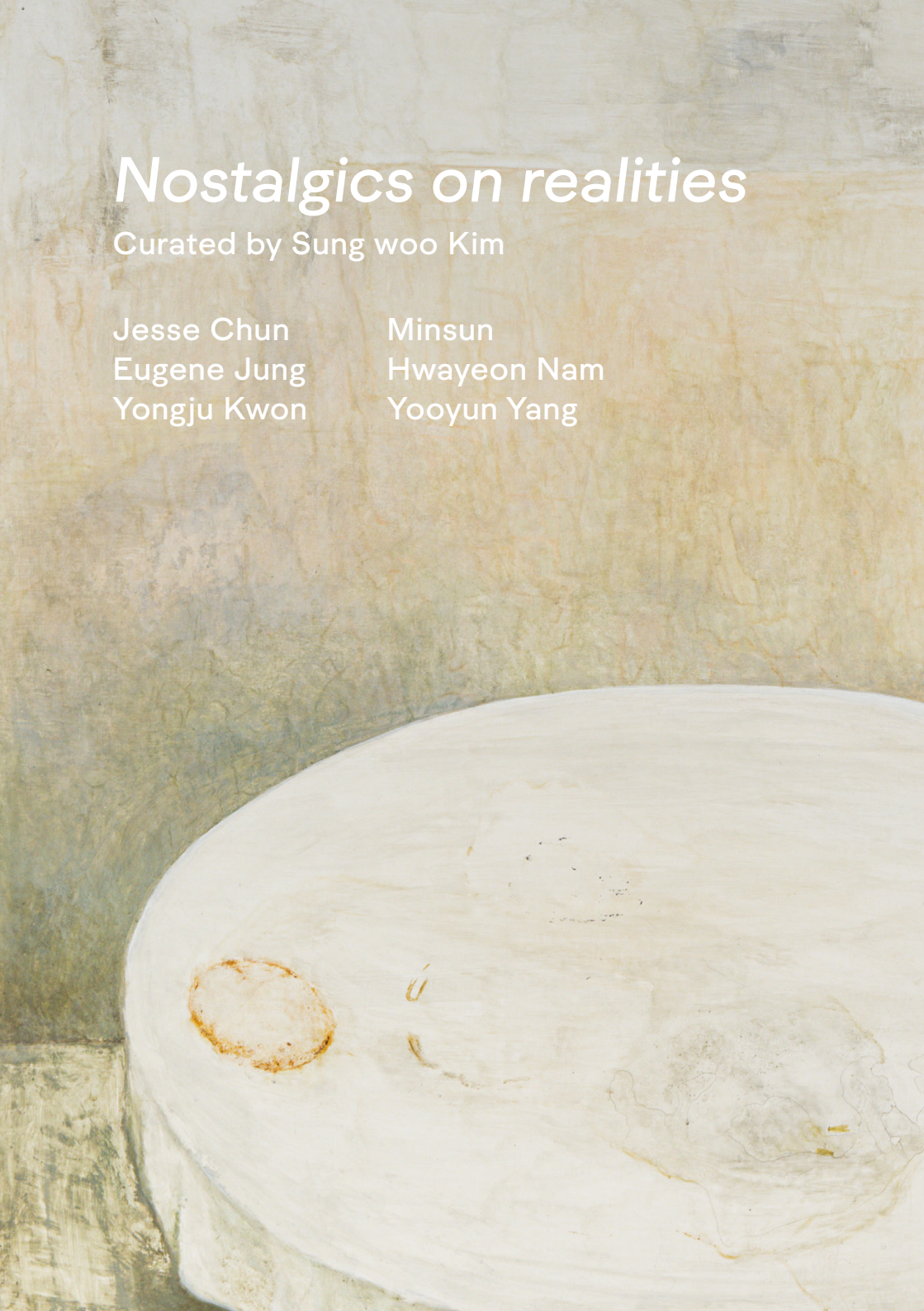


Nostalgics on realities

Curated by Sung woo Kim

Jesse Chun
Eugene Jung
Yongju Kwon

Minsun
Hwayeon Nam
Yooyun Yang



노스탤지스 온 리얼리티

기획: 김성우 큐레이터

제시 천 이해민선
정유진 남화연
권용주 양유연

서울 포트힐
2024년 1월 26일—3월 9일

ropac.net

Nostalgics on realities

Curated by Sung woo Kim

Jesse Chun Minsun
Eugene Jung Hwayeon Nam
Yongju Kwon Yooyun Yang

Seoul Fort Hill
26 January—9 March 2024

ropac.net

노스탤릭스 온 리얼리티

김성우

오늘이란 세계는 끊임없이 되풀이된다. 심지어 '지금'이란 단위로 더 작게, 무한히 파편화되고 축소되어 과거의 어딘가, 선명하지 않은 순간 속에 편입된다. 현재는 그렇게 오늘, 그리고 지금으로 계속해서 분열되어 과거로 녹아들고, 현재는 미래가 과거로 변화하는 순간으로 존재한다. 한편 과거는 종종 역사의 형식으로 우리에게 전달된다. 하지만 역사는 그 자체로 진실을 대변하지 않는다. 과거는 공식적으로 기록되어 역사화 되고, 역사는 그 주변으로 기술되지 못한 서사를 남긴다. 지식과 권력은 종종 상호작용하며 역사를 통제하고 형성하고, 특정 군중이나 계층의 시각을 억압, 왜곡한다. 과거는 불투명하며, 그 깊은 곳에 진실을 품고 있다. 미래는 또 어떠한가. 새로운 유토피아의 이미지, 또는 현실의 오작동이 초래할 결과를 합산한 경각심의 이미지가 그 자리를 대체한다. 다가오지 않은 근미래의 실체는 인류의 번영과 풍요를 약속하는 듯한 단어로 계속해서 교체되고, 혁신과 같은 수사는 우리의 감각을 전염시킨다. 하지만, 현실의 도처에 깔린 폐허를 보라. 이는 단순히 낡고 쇠락한 것이 아닌, 당도하지 못한 미래의 흔적이다. 그것은 특히 근대화 시간, 더 나은 미래를 향한 시간이 무너지는 신호로부터 촉발된 형식이라 할 수 있다. 이 폐허는 밝은 미래를 꿈꾸거나 혹은 과거를 진지하게 탐구하지도 못하면서 그저 현재를 조금 낫설고 기괴하게 소비하는 방식으로 존재한다. 현재는 그렇게 삶에 안착하지 못한 채 미래의 이미지를 끌어 쓰며 방향 없이 앞을 향해 나아갈 뿐이다.

Nostalgics on realities

Sung woo Kim

The world today endlessly repeats itself. The notion of 'now' becomes ever smaller, infinitely fragmented, and reduced, merging into a distant past, an indistinct moment. The present continuously fractures into today and now, dissolving into the past, existing only as a moment where the future transforms into the past. Simultaneously, the past is often presented to us as history. However, history does not inherently represent the truth. When officially recorded, the past becomes history, yet it leaves untold narratives in its wake. Knowledge and power frequently interact, controlling and shaping history, whilst suppressing and distorting the perspectives of certain groups or classes. The past is opaque, harbouring deep-seated truths within. And what of the future? It is often depicted either as a new utopian vision or a warning of the repercussions of current dysfunctions. The shape of the impending near-future is perpetually reimagined with words promising prosperity and abundance, with concepts like innovation pervading our senses. Nevertheless, a glance at the ruins strewn across reality tells a different story. These ruins are not mere remnants of decay; they are traces of a future that never arrived, a canary in the coal mine that emerged from the era of modernisation, which had aimed for a brighter future. They evince the alien and bizarre consumption of the present, without seriously contemplating the future or exploring the past, continuing to drift aimlessly forward, without settling into life, while drawing upon images of the future.

본 전시 《Nostalgics on realities》는 뒤섞인 과거와 현재, 그리고 그로부터 비롯된 조금 다른 미래상(들)에 대한 전시이다. 여기서 ‘노스텔지어적(Nostalgics)’이란 선형적 타임라인에 역행과 귀환의 태도를 취하는 것을 말한다. 이는 약속된 내일이 아닌, 불완전한 현실을 마주하는 것에서 시작한다. 또한 지난 약속의 오작동이 남긴 현실의 흔적으로부터 시간을 되돌려 현재에 덧대어 보는 것이기도 하다. 이는 언어와 이미지의 외피를 뒤집어쓴 채 우리의 시선을 가리는 시간의 시제로부터 자유로운 사유를 허가한다. 현실의 불안정함은 이미지화된 미래로부터 이탈하여 다음을 위한 새로운 경로를 개설하고, 현실에 중첩하는 또 다른 실재-현실을 환기한다. 전시에 참여하는 작가들은 노스텔지어적 충동 아래 자신의 삶에 거리를 두면서도 현실에 기입된 파편들 — 타인을 경유하는 기억과 경험, 매체로부터 범람하는 과거의 정보와 오늘의 이미지들, 때로는 공식적인 기록으로부터 도태되거나 어긋난 질서 바깥의 것들 — 을 동원하여 현재를 재구성하고, 그로부터 촉발된 모종의 서사를 상상한다.

2층과 1층 전시장의 중앙에는 강한 동세로 존재감을 드러내는 정유진의 조각-설치가 위치한다. 수직과 수평, 직선과 곡선, 재료의 표면으로 드러나는 거친 물성과 임시적인 구조에서 오는 아스라한 긴장감은 관객의 다이내믹한 시선과 움직임을 유발한다. 작가는 재난의 이미지를 탐닉한다. 하지만, 그의 조각에는 재난의 서사가 부재하다. 이는 현실의 절망으로부터 분리된 재현적

Nostalgics on realities explores the intertwined past and present, and the subtly different futures stemming from them. ‘Nostalgics’ here implies adopting an attitude of retrogression and return within a linear timeline. It begins with confronting an imperfect reality, not a promised tomorrow. It involves reversing time, reflecting on the remnants of unfulfilled past promises, and projecting them onto the present. This frees thought from the tenses of time, peeling back the veneer of language and images that obscure our view. The instability of reality diverges from a visualised future, forging new pathways for what lies ahead, and conjuring an alternate layer of reality that intersects with the present. The artists in this exhibition, driven by a nostalgic impulse, reconstruct the present and envision imaginative or alternative narratives triggered by fragments embedded in our lives. These fragments are both distanced from and yet linked to one’s own life—derived from memories and experiences encountered through others, information of the past, today’s images overflowing from various media, and the order of objects deviating from or omitted in official records.

At the centre of the exhibition

노스텔지스 온 리얼리티, 전시 전경
Installation view of *Nostalgics on realities*





노스탤지스 온 리얼리티, 전시 전경
Installation view of Nostalgics on realities

권용주 Yongju Kwon
석부작 *Mounting On Rocks*, 2016
Orchid, cement, discarded paper, eggbox panel
61 x 31 x 29 cm (24.02 x 12.2 x 11.42 in)



이미지로 존재하길 자처하는 식이다. 현실의 무게감을 상실한 채 재현된 풍경, 일종의 거짓과 기만을 의도적으로 폭로하는 형식에서 실제 재해는 의문스러운 풍경으로 뒤바뀐다. 사실 오늘날 현실의 문제와 갈등은 미디어와 인터넷을 통해 가벼운 이미지로 꾸준히 축적, 순환될 뿐이다. 이 과정에서 인간의 온기와 같은 것들은 점차 사라지고, 실제의 경험은 미디어 속에서 부식되어만 간다. 본 전시에서 작가는 예술의 실천과 현실 서사의 간극에서 오는 무력감을 직시하고, 재난으로부터 '회복'하는 과정의 운동성에 초점을 맞춘다. <Earthmovers> 연작은 재해의 현장에 투입된 중장비의 거친 움직임과 굉음을 추상적 형태로 번안한다. 즉, 모든 것이 뒤엉킨 잔해들의 카오스 속에서 질서를 되찾으려는 움직임의 형상화라 할 수 있다. 그리고 이 과정에서 그저 스펙타클한 이미지로 소비되어 온 비현실적 이미지는 현실 사건으로서의 구체성을 획득한다. 정유진이 시각적 패턴으로 번역한 육중하면서도 리드미컬한 움직임을 뒤따르다 보면 어느새 우리는 인류가 초래한 현실의 구멍들과 그것을 메꾸는 재건의 가능성을 상상하게 된다.

한편, 권용주의 작업은 현실의 중력을 수용, 저항하는 과정에서 가시화되는 물질의 무게나 부피를 조각적 형식으로 수용하고 여기에서 삶의 양식을 포착하고자 한다. 작가는 일상에서 발견하는 사물을 수집하고 이들을 빼대 삼아 조각한다. 특히 삶의 현장을 대리하는 사물들이라고도 일컬을 수 있는 이것들 — 폐지, 전선,

spaces on both the first and second floors stands Eugene Jung's striking sculptural installation. Its dynamic presence, characterized by the interplay of vertical and horizontal lines, straight and curved forms, and the palpable tension arising from the rough textures of the materials and their makeshift structures, engages the viewers' gaze and movement with a vital force. Jung's exploration of disaster imagery, devoid of explicit narratives, exists as a form of reimagined reality, separate from actual despair. Through the representations, unburdened by the weight of reality, as well as a format that purposefully reveals the lies and deception, disasters transform into disoriented landscapes. Today's real-world conflicts and issues are continuously distilled into ephemeral images, perpetually accumulated and circulated through the media, gradually eroding the warmth of humanity and corroding genuine experiences. In this exhibition, Jung grapples with the sense of powerlessness stemming from the gap between artistic expression and real-world narratives, focusing on the dynamic process of 'recovery' from disasters. Her *Earthmovers* series abstractly captures the robust movements and sounds of heavy

H빔 등 — 은 조합되고 이어지는 과정에서 사회 시스템 속 취약한 개인들의 서사를 담지한 형상, 일종의 ‘하위 풍경’이 된다. 이렇게 구축된 형상은 사물의 기능적 맥락이나 특정 개인의 삶에서 거리를 두고 각 물질에 내재하는 운동성으로부터 서사성을 획득한다. 수집한 재료는 임의적인 형태로 엮이거나, 각 재료의 기능은 새로운 구조를 위한 가능성으로 전환되며, 무력화된 용도에서 새로운 미적 가능성을 획득한다. 특히, 캐스팅 기법으로 표면의 묘사를 탈거한 사물들은 주변의 환경과 예민하게 조응하며 더욱 섬세하고 예리한 존재감으로 조각적 형태를 취득한다. 그리고 표피의 단서를 최소화—탈색—함으로 작업의 내적 조형성이 지닌 아우라에 주목함으로 내부적 논리와 외부의 문맥을 연동하고, 의미의 개방성한 발췌 다가서며, 물질이 표상하는 가상과 서사가 지시하는 현실을 동시에 매개하는 경로-포털과 같이 작동한다.

전시장에 흠어들어지듯 위치한 양유연의 회화는 시대가 지닌 불안의 정서에 기반한다. 그것은 사회를 지탱하는 믿음의 체계가 붕괴하는 순간 집단으로부터 분리되어 한없이 취약한 개인의 위치에 놓인 이들이 삶에서 마주하는 불안함에 대한 것이라 할 수 있다. 작가는 빛의 강도를 섬세하게 조절하여 어두움을 강조하거나, 익명의 대상을 화면의 중심에 놓음으로 특유의 서사성을 확보한다. 직접 촬영한 기록에 기반한 작업들은 이미지를 크롭하고 포커스를 달리함으로 사건을 둘러싼 프레임 바깥의 서사를 화면의 중심으로

machinery at disaster sites. In other words, visualising the effort to restore order amidst the chaos of entangled debris. This process bestows realism on unrealistic images previously consumed as mere spectacles. Tracing Jung’s visually translated, substantial yet whimsical movements, one can envision the voids within our reality wrought by humanity and the potential for reconstruction that fills those gaps.

Yongju Kwon’s work captures the weight and volume of materials as they navigate the forces of gravity in reality, adopting these in a sculptural form to encapsulate aspects of life. The artist begins by collecting commonplace objects and using them as the backbone for his sculptures. To create a narrative, he combines items that resonate with the everyday milieu, such as waste paper, electrical wires, and H-beams. These narratives evolve into what could be described as ‘sub-landscapes’, encapsulating the stories of the vulnerable within the fabric of society. These forms transcend the original functional context of the objects and the specifics of individual lives. Instead, they draw their narratives from the inherent movement within the materials. The collected materials are



권용주 Yongju Kwon
캐스팅 24-2 Casting 24-2, 2023
Plaster, wood, acrylic coated fiberglass mesh, etc.
210 x 122 cm (82.68 x 48.03 in)



권용주 Yongju Kwon
캐스팅 24-1 Casting 24-1, 2023
Belt, rope, steel, plaster, pigment, etc.
120 x 90 x 30 cm (47.24 x 35.43 x 11.81 in)



노스탤지스 온 리얼리티, 전시 전경
Installation view of Nostalgics on realities



양유연 Yooyun Yang
시든 꽃 Flower, 2020
Acrylic on Korean paper (jangji)
144 x 77 cm (56.69 x 30.31 in)



양유연 Yooyun Yang
후유증 Aftereffect, 2021
Acrylic on Korean paper (jangji)
144 x 77 cm (56.69 x 30.31 in)



이해민선, BIG BOX, 2015 (상세이미지)
Minsun, BIG BOX, 2015 (detail)

이끈다. 여기에 더해 희미한 막을 덧댄 듯한 표면의 질감은 현상에 부여된 선명한 해설로부터 거리를 두게 하는 동시에 쉬이 깊이를 가늠하기 어려운 내밀하고도 다층적인 정서적 층위를 형성한다. 그렇게 양유연은 문맥과 상황, 조건에 따라 의미를 달리하는 이미지의 정치적 가능성을 가동함으로 작가 자신과 타인의 시선을 한데 포개어 놓고, 오늘날 마주하는 현상의 표면 너머를 어떻게 볼 것인지를 묻는다. 그의 작업을 매개로 교차하는 자신과 타자, 그리고 우리의 시선은 다시금 내가 선 여기, 이 자리에 대한 감각으로 향한다.

또 다른 회화 작가인 이해민선은 작업을 통해 줄곧 시선의 위계와 경계가 부재한, 긴장과 조화가 어우러진 공존의 화면을 구축해 왔다. 그는 도시화의 과정에 내재하는 인간 중심적 시선에 비판적 질문을 촉발하거나, 일상의 무질서한 풍경을 구성하는 규칙을 존재의 고유한 양상으로 인정하고 재현한다. 이는 이성과 합리로 무장한 폭력적 시선 바깥의 존재를 보듬는 일이라 할 수 있다. 작가의 정물 - 스틸 라이프는 '고요한 삶'이라는 이름 아래 부재함으로 자각하게 되는 사물의 자리를 살핀다. 그에게 스틸 라이프는 미술사에 다루어 온 유한하고 덧없는 삶에 대한 것이 아니다. 오히려 사물의 흔적은 그 자체로 실재의 시간이 켜켜이 쌓인 실존의 증언이자 물질의 현전이다. 그러므로 <고요한 삶 - 침전물>에서 보여주는 테이블 위 화분의 흔적은 그 자체로 시간의 증거로 번안된 물질의 존재 양식이라 할 수 있다. 한편, 그는 인화된 사진과 잡지,

woven into arbitrary shapes, and their functional properties are transformed into possibilities for new structures, thereby acquiring new aesthetic potentials from their rendered obsolescence. Particularly striking are the objects that have been stripped of surface detail through casting techniques. These pieces finely attune to their surroundings, adopting sculptural forms that are both delicate and sharply present. By minimising external cues (decolourising), the focus shifts to the inner aura of the work's formal aesthetics. This method creates a bridge between the inner logic of the artwork and its external context, moving towards an openness in interpretation. The work becomes a portal of sorts, simultaneously mediating the virtuality represented by the materials and the reality conveyed through the narrative.

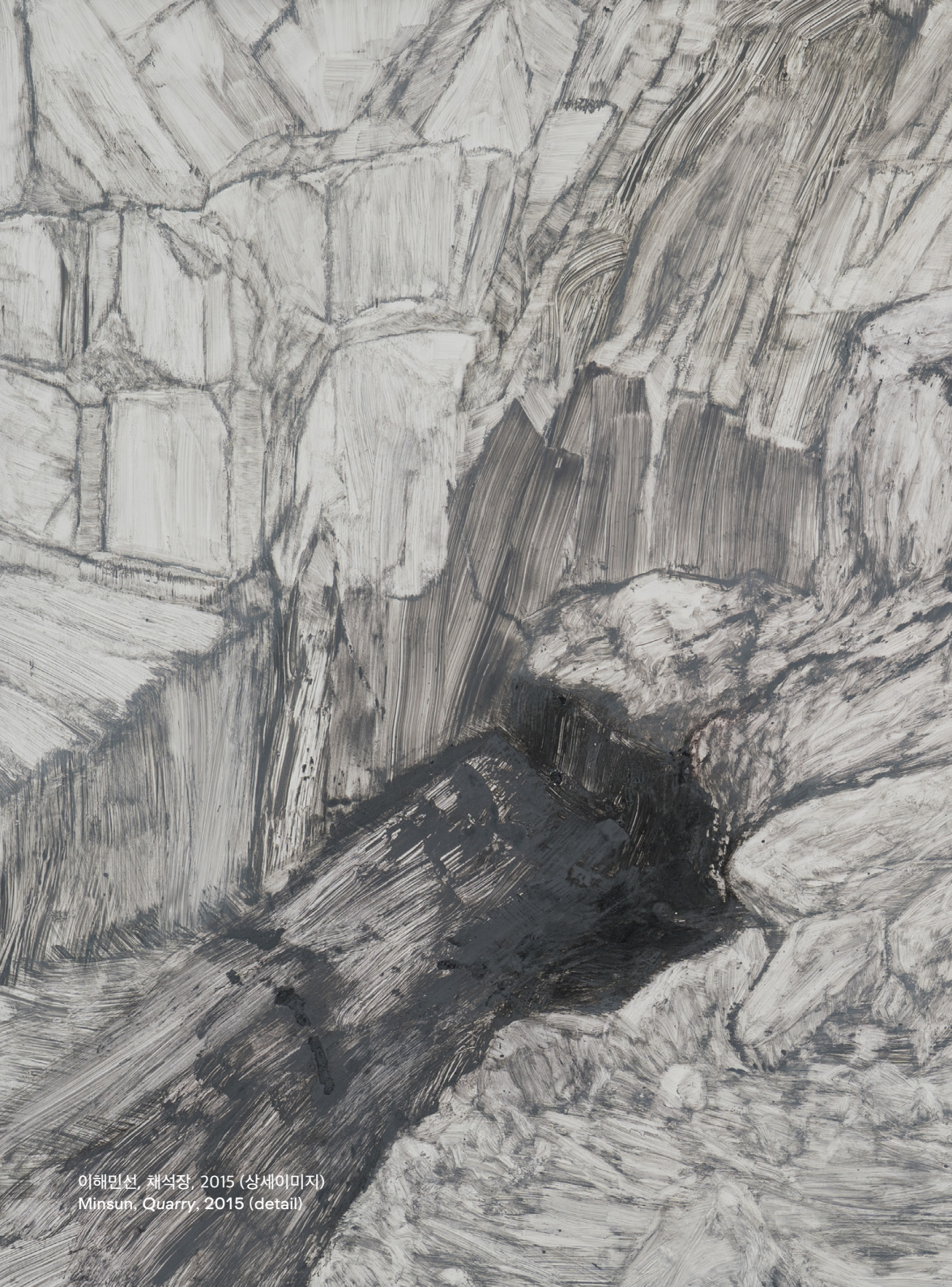
Yooyun Yang's paintings, distributed throughout the exhibition space, are rooted in the pervasive sense of anxiety characteristic of our times. They depict the unease experienced by individuals who find themselves in a position of extreme vulnerability when the systems of belief that underpin society begin to collapse. The artist finely adjusts the intensity of light to either accentuate darkness or place



이해민선 Minsun
나는 여기있다 *Here I am*, 2023
Acrylic on photographic paper
61.5 x 47.2 cm (24.21 x 18.58 in)



이해민선 Minsun
고요한 삶 *Still-life*, 2024
Acrylic on photographic paper
74 x 80 cm (29.13 x 31.5 in)



이해민선, 채석장, 2015 (상세이미지)
Minsun, Quarry, 2015 (detail)

포스터 등을 화학 약품으로 녹이고 이를 물감 삼아 새로운 이미지로 번역해 낸다 (<채석장>(2015), <BIG BOX>(2015), <중앙역>(2015)). 원래의 이미지는 사라지되 잉크로 남겨지고, 다시 새로운 상태로 소환된 결과는 인공물과 자연물이 뒤섞인, 지난 시간과 현재의 현상이 동시에 존재하는 새로운 질서로 축조된 풍경이라 할 수 있다. 작가는 이미지와 물질의 상호적 관계에 귀 기울이는 것으로부터 시작하여 서로 간의 긴장감을 조율하고 전환을 이끌어낸다. 그가 화면에 담아낸 현상으로서의 이미지는 물질을 관통하는 시간적 감각과 경계를 넘어서 사물 간의 관계로 생동한다. 이해민선에게 사물을 바라본다는 것은 그것의 외피가 아닌 실존의 양식을 발견하는 일이다. 그것은 물질과 비물질의 경계, 사물과 인간의 범주를 넘어, 환영이 아닌 실재로서 대상을 승인하는 것이다.

남화연은 역사와 같이 공식적으로 기록된 시간 속 희미한 편린처럼 존재하는 대상을 관찰하고, 리서치적 접근과 미술적 상상력을 동원해 구멍 난 과거로부터 새롭게 구성된 현재의 시간을 호출한다. 그에게 아카이브는 도래할 미래를 위한 지금의 자원이 되고, 즉시성과 부재를 전제하는 퍼포먼스는 죽음으로써 완수하는 생의 의미를 되새기도록 한다. <과도한 열정>은 지상과 우주를 연결하고, 문명의 이전과 이후, 경험한 적 없는 시공의 이미지를 교차시킨다. 과즙으로 뒤덮인 손, 과일을 삼키는 얼굴의 움직임과 음식물 쓰레기 처리장의 풍경은 강렬한 시각적

anonymous subjects at the centre of the composition, thus securing a distinctive narrative quality. Her works, derived from personal photographic records, evoke the narrative beyond the frame to the centre of the painting by cropping images and altering focus. Moreover, the texture of the surfaces, akin to a veneer, creates a distance from straightforward interpretations, forming intricate and layered emotional depths that are challenging to discern. In this way, Yang activates the political potential of images, which change their meaning according to context, circumstances, and conditions. By layering her own perspective with that of others, she questions how we might perceive what lies beyond the superficial aspects of contemporary phenomena. Through her work, our gaze, intersecting with that of others and ourselves, redirects us towards a renewed sensory awareness of our own position in the present.

Minsun, another painter in this exhibition, has consistently created paintings where hierarchies and boundaries of perspective are absent, opening up a space where tension and harmony coexist. Through her practice, she sometimes provokes critical questions against the



남화연 Hwayeon Nam
탄식 *Lamentation*, 2024
Corrosion solutions on nickel, gold leaf
26.5 x 27.7 cm (10.43 x 10.91 in)



남화연 Hwayeon Nam
탄식 *Lamentation*, 2024
Corrosion solutions on nickel, gold leaf
26.5 x 27.7 cm (10.43 x 10.91 in)

인상과 함께 변증법적으로 병치되고, 모종의 시공을 촉발하는 이미지로 연장된다. 생의 연명을 위한 섭취, 그리고 필요 이상의 소비와 탐닉, 배설과 부패의 이미지를 은유하는 음식물 쓰레기의 처리 과정, 그리고 체내의 소화 과정을 대리하는 섬뜩한 기계의 움직임은 그 자체로 한 개인의 섭식, 삶과 죽음을 환기한다. 그리고 거기에 더해진 구절들 — 빗살무늬 토기와 석기 … 분리되고 남은 로켓 … — 은 시간을 거슬러 과거로 회귀하는 심상과 현재의 시간으로부터 탈주하려는, 하지만 도래하지 못한 유토피아 사이에 관객을 위치시킨다. 한편 또 다른 작업 <탄식>에서는 부식된 동판을 통해 인간의 시간과는 조금 다르게 흐르는 사물의 시간을 복기하며, 물질의 쇠퇴와 재생의 순환적 고리를 시각화한다. 시간의 비가역성과 불가해한 흐름은 남화연의 작업을 관통하는 주요한 주제이다. 작가는 사물을 경유하는 과거와 실패한 미래의 잔여물들을 통해 과거와 현재, 그리고 미래를 잇는 선형적 시간대로부터 어딘가 어긋난 비선형의 시공으로 현실을 가설한다.

마지막으로 언급할 작업은 2층 입구에서 가장 먼저 마주하게 되는 제시 천의 작업이다. 작가에게 언어는 조각난 신체이자 또 다른 시공간이 발생하는 가능성의 균열이다. 작가는 해체와 추상의 과정을 통해 기존 언어의 형식을 갱신하고 해석과 번역으로 새로운 세계에 다가서게 한다. 그는 음성(spoken language)과 활자(written language)의 분리가 가져온

anthropocentric perspective inherent in urbanisation, or recognises and replicates the inherent disorder of everyday landscapes as a unique aspect of existence. This approach can be seen as an embrace of existences that lie beyond the violent gaze armed with reason and rationality. She reimagines the still life genre in her aptly titled *Still Life* series, exploring spaces articulated by the absence of objects. For her, still life is not about the finiteness and transience of life historically depicted in art. Rather, the traces of objects serve as layered testimonies of existential reality and a presence of materiality. Hence, in *Still Life _ Sediment*, the traces of a pot on a table are themselves a material embodiment of evidence of time. All the while, Minsun also dissolves printed photographs, magazines, and posters in chemical solutions, repurposing them as paint to create new images (*Quarry* (2015), *BIG BOX* (2015), *Central Station* (2015)). The original images vanish, leaving behind ink, and this transformation conjures a landscape—a newly constructed order where artefacts and natural elements, from both the past and present, coexist. The artist tunes into the interplay between image and material, orchestrating tensions and



남화연. 과도한 열정, 2024 (스틸이미지)
Hwayeon Nam, *Relentless Enthusiasm*, 2024 (still)



노스탤지스 온 리얼리티, 전시 전경
Installation view of *Nostalgics on realities*



제시 천 Jesse Chun
 탈언어화의 악보 (no.042623) score for unlanguageing (no.042623), 2023
 Graphite, vellum paper, pigment, pins, artist's frame
 33 x 26.7 cm (13 x 10.5 in)

위계를 무화하고, 지배적인 언어 — 영어 — 를 해체함으로 완전히 다른 기호로서의 궤적을 개설한다. <탈언어화의 악보> 연작에서 기존의 언어는 추상화되고, 이 과정에서 지워짐은 생성으로, 침묵은 또 다른 언어로, 부재는 존재의 자리로 대체된다. 파편화된 알파벳의 조각, 흑연으로 구획된 공간, 그리고 구두점과 같이 서로 리드미컬하게 거리를 두고 위치한 작은 드로잉들은 침묵과 발화를 넘나들며 계속된 번안, 그 소실과 생성의 연쇄가 만든 궤적 위로 관객을 위치시킨다. 그 옆에 놓인 <시: concrete poem>은 작가가 한국의 전통 무속을 재해석하여 고안한 의미론적 개방성을 지닌 글쓰기 (asemic writing)이다. 일종의 추상화वाद도 같은 이것은 무속이 그러했듯 비선형적으로 시간과 장소를 넘나들며 다른 세계와의 접속을 상상케 한다. 마지막으로, 안쪽 방에서 영사되는 무빙 이미지 <시: sea>는 영미권에서 ‘바다’로 번역되는 ‘시’를 동일한 선상에 놓는다. 일렁이는 바다, 각인된 문자, 찢개지고 다시 바닥에 놓인 거울을 통해 공간으로 연장된 문장 (다른 믿음에 대한 노트들)의 이미지의 분열은 텍스트와의 관계 속에서 기호로서의 언어가 아닌, 기존의 질서, 안정된 언어의 체계, 물질로서의 이 세계에 다른 차원의 문을 여는 매체로 기능한다.

전시에 놓인 작업들은 대구를 이루거나 이합집산하는 과정에서 새로운 해석적 네트워크를 조직한다. 사회적 위계의 하층부를 암시하는 풍경(권용주)은 그 물질성의 과시에서 정유진의 포스트

transitions. This process leads to the emergence of images as phenomena, which vibrate with a temporal sense that transcends the boundaries of material interactions. To Minsun, observing objects means discovering their mode of existence, not just their surface. It is about recognising the subject as real, not as an illusion, transcending the boundaries between material and immaterial, and between objects and humans.

Hwayeon Nam focuses on observing elements that exist like faint traces in the officially recorded times of history. She uses a combination of research and artistic creativity to bring forth a present reimagined from a perforated past. For Nam, the archive transforms into a reservoir for the future, while her performances, rooted in immediacy and absence, resonate with life's culmination in death. In *Relentless Enthusiasm*, she bridges terrestrial and cosmic realms, intertwining pre- and post-civilisation images with visions of unknown spatiotemporal realms. Scenes of hands covered in fruit juice, the motion of a face swallowing fruit, and the landscape of a food waste disposal site are dialectically juxtaposed, creating powerful visual imprints that extend into imagery

아포칼립스적 풍경과 맞닥뜨리며 현실의 서사를 매개하고, 과거와 미래의 이미지를 몽타주하여 어긋난 시간으로서의 현재를 제시하는 남화연의 영상은 다른 차원을 향하는 포털-언어(제시 천)와 연동한다. 그리고, 시대의 불안감을 환기함으로 개인의 자리를 살피는 양유연의 회화는 부재를 통해 존재를 가시화하는 이해민선의 화면과 교차하는 식이다.

미디어를 통해 상연되는 현실과 삶으로서의 실제 현실 사이에는 간극이 있다. 본 전시는 불안정한 현실의 자각에서 시작하여 조금 더 리얼한 현실(들)을 들여다보고, 노스텔지어적 충동으로 부산하게 흩어지고 흘러가버린 조각들을 그러모아 조금 다른 미래를 상상한다. 부재가 남긴 공백은 개인의 언어로 온전히 채워질 수 없기에, 참여하는 작가들은 자신의 과거와 현재에 속하지 않는 타인의 시간을 통과하고, 특정 매체와 환경으로부터 추출한 이미지와 정보를 대리하며, 일상을 둘러싼 사물과 질서를 동원하여 자신의 현재적 좌표를 재구성한다. 이는 오늘날의 발달된 미디어를 통해 적극적으로 통합, 제시되는 보편적 현실의 이미지와는 거리를 둔다. 이미지와 정보, 거기에 링크되는 개인의 신체적 감각에 이르기까지 작업에 기입된 상실의 징후들은 노스텔지어적 감흥과 정동을 일으키는 요소로서 현재를 충동하고 모종의 미래를 촉발한다. 이 미래는 낙관과 비관, 그 이분법적 경계에 종속되지 않는 서사로 충동하며, 상상적이거나 대안적이며, 현실과 중첩된 또 다른 실재-현실이라 할 수 있겠다.

of another temporal and spatial dimension. The consumption essential for life's sustenance, indulgence and consumption beyond necessity, the process of managing food waste as a metaphor for the cycle of excretion and decay, together with the eerie mechanical movements representing the body's digestive process, collectively symbolise the individual's experience of nourishment, the journey of life, and the inevitability of death. The added phrases — 'comb-pattern pottery and stoneware' ... 'rockets left after separation' ... — position the audience between a regression into the past and an escape from the present, yet to reach an unattained utopia. In another piece, *Lamentation*, Nam revisits the temporality of objects different from human chronology through the medium of corroded copper plates, visualising the perpetual cycle of material decay and rebirth. The irreversibility and inscrutable flow of time are central themes in Nam's work. She hypothesises reality in a nonlinear time-space, slightly misaligned from the linear timeline connecting past, present, and future, through the objects from the past and the remnants of the failed future.

Finally, there are works by Jesse



노스텔지스 온 리얼리티, 전시 전경
Installation view of *Nostalgics on realities*



노스탤지스 온 리얼리티, 전시 전경
Installation view of *Nostalgics on realities*

Chun, encountered first upon entering the exhibition space on the second floor. For Chun, language is a fragmented body and a fissure where another space-time emerges. Through the processes of deconstruction and abstraction, Chun renews the form of existing language, approaching a new world through interpretation and translation. She negates the hierarchy brought about by the separation of spoken and written language, deconstructing the dominant language, English, to create trajectories as entirely different symbols. In the series *score for unlanguageing*, conventional language undergoes abstraction; in this process, erasure transforms into creation, silence becomes another language, and absence turns into a place of presence. Fragments of the alphabet, spaces partitioned with graphite, and small drawings rhythmically spaced like punctuation marks, place the audience on a trajectory shaped by continual adaptation, loss, and creation. Beside it, *ㄱ/: concrete poem* is the artist's asemic writing, interpreting Korean shamanistic traditions with semantic openness. Like a form of abstraction, it imagines connections with other worlds, traversing time and place non-linearly as shamanism did. Finally,

the moving image *ㄱ/:sea* projected in the inner room equates 'sea' with 'poem,' reflecting the translation of its Korean word ('ㅅㅣ' as in 'poem') to be phonetically identical to 'sea' in English. The fluctuating sea, imprinted characters, and shattered mirrors reset on the floor extend the text into space (notes on other beliefs) and illustrate the fragmentation of the image in its relation to the text. Language, serving not merely as a symbol but as a medium, opens doors to other dimensions in this material world, thereby challenging the existing order and the established system of language.

The works placed in the exhibition form new interpretative networks through a process of convergence and divergence. Yongju Kwon's sculptures, resembling sub-landscapes, hinting at the lower strata of social hierarchy, confront the post-apocalyptic landscape of Eugene Jung, in an ostentation of materiality, mediating the narrative of reality. Meanwhile, the video work of Hwayeon Nam, which montages images of the past and future to imply the present as a dislocated time, interlinks with the portal-towards-another-dimension language of Jesse Chun. Simultaneously, the paintings of

Yooyun Yang, evoking the era's sense of unease to contemplate where individuals stand, intersect with Minsun's paintings where existence is visualized through absence.

There is a gap between the reality enacted through media and the reality of life as it truly exists. This exhibition begins with an awareness of an imperfect reality, delving into more 'actual' realities, and gathering the restlessly scattered fragments left by nostalgic impulses to imagine a slightly different future. Since the void left by absence cannot be entirely filled with an individual's language, the artists in *Nostalgics on realities* traverse through time that does not belong to their past or present, representing themselves with images and information extracted from specific media and environments, and reconstitute their current coordinates by mobilizing objects and orders surrounding everyday life. This approach distances itself from the universal reality, where images are actively integrated and presented through today's advanced media. The signs of loss inscribed in these works, extending from images to information and physical sensations, serve as elements that provoke nostalgic emotions and affect, both urging

the present forward and triggering a certain future. This future, not confined within the dichotomous boundaries of optimism and pessimism, propels a narrative that is both imaginative and alternative, perhaps another form of reality, overlapping with the present.

번역: 김재현

Translated by Jae Ted Kim



노스탤지스 온 리얼리티, 전시 전경
Installation view of Nostalgics on realities

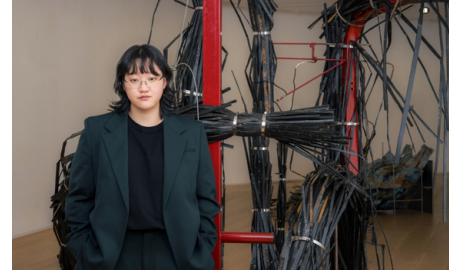
작가 정보 About the artists



제시 천 Jesse Chun

다학제적 연구를 기반으로 작품세계를 구축해가는 제시 천(b. 1984)은 언어를 시각, 청각적 단편으로 분해함으로써 언어에 내재된 전통적인 계급 구조, 특히 영어권과 비서구언어권 간에 정립된 문화정치적 권력 구조를 해체한다. 해체와 탈중양화를 구심으로 삼는 작가는 이 과정을 ‘언랭귀징(unlanguaging)’이라고 칭한다. ‘콘크리트 시’와 ‘악보’라고 명명된 일련의 작품은 한국의 무속적 기법을 차용 및 재해석한 방식으로 제작되었다. 작가는 역사적으로 소외되었던 기법을 활용하여 한지에 추상화한 언어 형태를 칼로 도려내듯 제작하여 외면되었던 관습을 다시금 조명하고, 자신의 작품을 역사의 궤 안에 위치시킨다.

Interdisciplinary artist Jesse Chun (b. 1984) breaks language into visual and aural fragments to dismantle its embedded cultural and political power structures, particularly those relating to the traditional hierarchies established between English and non-Western languages. Pursuing acts of dismantling and decentralisation, Chun terms this process ‘unlanguaging’. A group of concrete poems demonstrate her technique of cutting abstracted linguistic forms into paper to reimagine traditional Korean shamanic techniques, reasserting historically marginalised practices within her work.



정유진 Eugene Jung

대안적 현실을 구축하는 정유진(b. 1995)은 조각과 설치 작품을 통해 동시대의 재앙에 감응하는 포스트 아포칼립스적 환경을 구현한다. 작가의 손에서 만들어지는 폐허의 풍경은 때에 따라 문화적 요소가 더해지기도 하는데, 이는 미디어나 대중문화에서 이미지로써 소비되는 재앙이 어떻게 감각되는지 사유하기 위함이며 더 나아가 현실과 구조물 사이의 복잡한 관계성을 조명하는 것이다.

Building alternate realities, Eugene Jung (b. 1995) creates post-apocalyptic environments with sculptural works and installations that respond to the disasters of our time. Building the forms of her ruined structures from scratch, she often employs a cartoon-like style to consider how catastrophes are sensationalised in the media and popular culture, illuminating, in turn, the complex relationships between reality and its construction.



권용주 Yongju Kwon

예술과 노동에 대해 끊임없이 연구하는 권용주(b. 1977)는 주변에서 쉽게 접할 수 있는 일상 사물이나 산업물을 작가적 소재로 활용함으로써 삶의 모습을 포착, 조각 작품으로 재구성한다. 작가는 야생초나 난 등의 식물을 돌에 부착하여 자연의 모습을 재현하는 일종의 취미 행위인 ‘석부작’을 자신만의 방식으로 재해석한다. 그는 돌 대신 콘크리트를 사용하여 울퉁불퉁한 절벽과 같은 형태로 만들고, 그 위에 빗자루나 대걸레 등의 일상 소재를 얹어 노동과 놀이, 그리고 자연과 인공 세계를 병치하는 흥미로운 풍경을 구현한다.

Reflecting his sustained investigation into labour and artmaking, Yongju Kwon (b. 1977) repurposes everyday objects and industrial materials to capture the minutiae of life through his sculptural practice. In one body of work, he reimagines the traditional activity of seokbujak in which orchids (and other flora) are planted onto rocks to create microcosmic scenes of nature. Kwon replaces the rocks with poured concrete shaped into rugged, cliff-like forms, which are perched atop the ends of brooms and mops to playfully intersect ideas relating to work, play and the natural and manmade worlds.

작가 정보 About the artists



이해민선 Minsun

이해민선(b. 1977)은 드로잉과 회화, 그리고 사진적 재료를 활용하는 실험을 통해 인간과 자연의 관계성을 탐구한다. 작가는 그가 구현하는 풍경에 자신의 감정을 투영하고, 더 나아가 이를 인간 조건에 대한 실존적 물음을 제기하는 하나의 통로로 삼는다. 그는 신체를 통해 세상과 조우하는 방식에 대한 사유의 일환으로 다양한 기법을 활용하는데, 나무의 몸통에 종이를 대고 연필로 문질러 그려내는 인물 초상 작업이 그 대표적 예이다.

In drawings, paintings and experiments with photographic materials, Minsun (b. 1977) examines the meeting points between humans and nature. She understands her landscapes to be sites within which she is able to project her emotions and existential enquiries about the human condition. She pursues an interest in how the world might be encountered through the body using a rich variety of techniques, including creating pencil rubbings from the bark of a tree to convey the texture of the skin of a figure's face.



남화연 Hwayeon Nam

예술적 실천으로서의 연구를 기반으로 역사적 서사를 추적하는 남화연(b.1979)은 현대무용에서부터 우주에까지 이르는 다양한 주제를 넘나드는데, 그의 작품 세계를 관통하는 주축은 시간의 속성이다. 이는 시간의 흐름에 따라 점차 자연적 질감을 띠고 지형학적 특질을 띠게 되는, 변형의 과정이 고스란히 담긴 작가의 부식한 동판 작업에서 잘 확인된다. 본 전시에서 처음으로 선보이는 신작 영상 작품과 함께 전시되는데, 이는 과정 기반의 작업 방식을 취하는 작가의 작품 세계가 잘 드러나는 지점이기도 하다.

The passage of time is a central concern in the interdisciplinary and deeply research-based practice of Hwayeon Nam (b. 1979) as she explores historical and future narratives ranging from modernist dance to space exploration. Nam's corroded copper plates evidence her processual way of working, standing as a record of the durational transformation of the metal as it becomes increasingly textural in nature and acquires an almost topographical quality.



양유연 Yooyun Yang

오늘날을 '불안의 시대'라 묘사하는 양유연(b. 1985)은 장지(닥나무나 뽕나무 껍질로 제작되는 한지의 일종)에 고립된 사물이나 인물을 확대하여 담아내는데, 장지에 먹먹하게 스며들어 흐릿하고도 모호한 질감으로 자리하는 이들은 묵직한 노스탤지아의 감정을 자아낸다. 어딘가 비뚤어진 듯, 범상치 않은 시선으로 그려진 일련의 대상들은 빛과 그림자의 극적인 대비 안에서 더욱 고조된다.

Exploring what she describes as the present 'age of anxiety', Yooyun Yang (b. 1985) creates large, painted compositions of figures and isolated objects on *jangji*, a traditional handmade Korean paper derived from mulberry tree bark. Exploring the dramatic potential of light and shadow, Yang evokes a sense of nostalgia through the cinematic, hazy quality of her enigmatic paintings and the unexpected perspectives she offers of her subjects, which are achieved through close crops of her original photographic source material.

큐레이터 소개 About the curator



김성우 Sung woo Kim

김성우는 서울을 기반으로 하는 큐레이터이다. 2015년부터 2019년까지 서울의 비영리 예술공간인 아마도예술공간의 책임 큐레이터로 전시와 운영을 총괄하였다. 또한, 그는 공동 큐레이터로 2018년 제 12회 광주비엔날레를 기획했고, 2019년 송은아트스페이스와 2020년 부산 비엔날레의 큐레이토리얼 어드바이저를 역임한 바 있다. 2022년에는 비영리 큐레이토리얼 스페이스 '프라이머리 프랙티스'를 설립하였으며, 최근에는 프리즈 서울과의 협업으로 영상 작품을 조명하는 '프리즈 필름 2023' 프로그램을 기획하였다.

Sung woo Kim is a Seoul-based curator and writer. He led the curatorial projects, exhibitions and management of Amado Art Space, a not-for-profit space in Seoul, as its chief director (2015–19). He was appointed as a curator for the 12th Gwangju Biennale (2018) and acted as a curatorial advisor for the Busan Biennale (2020) and SongEun Art Space (2019). In 2022, he launched the curatorial space Primary Practice in Seoul and, most recently, curated a film program with Frieze Seoul, *Frieze Film 2023: It was the way of walking through narrative*.

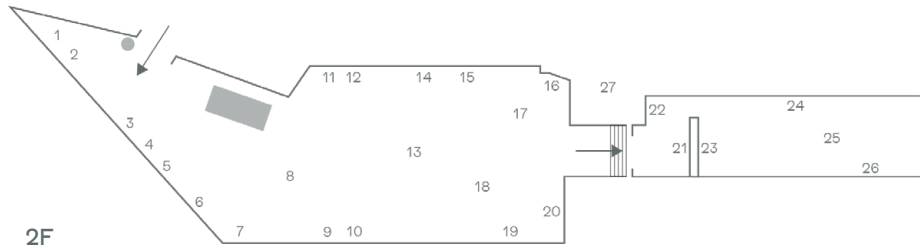
Cover
이해민선 Minsun
고요한 삶 _ 침전물 *Still Life _ sediment*, 2023

Portrait of Jesse Chun, Eugene Jung, Yongju Kwon,
Minsun, Hwayeon Nam, Yooyun Yang and Sung woo Kim
Photo: artifacts



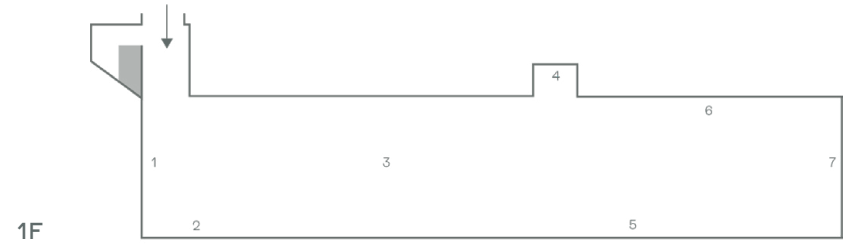
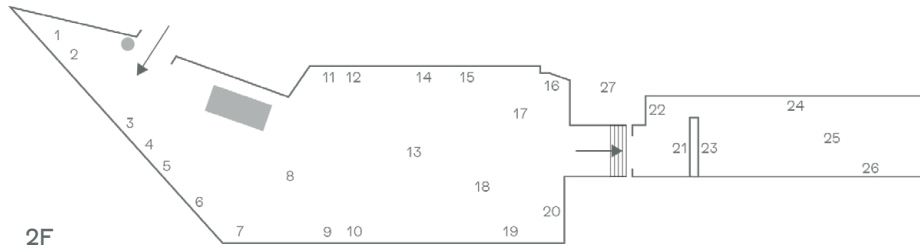
이해민선, 벽 앞에서, 2023 (상세이미지)
Minsun, Here I am, 2023 (detail)

전시작품 정보
List of works



- | | | | | | |
|---|---|---|--|---|--|
| <p>1 Jesse Chun 제시 천
시: concrete poem
(no.111123), 2023
Graphite on hand
cut hanji (Korean
mulberry paper),
wood frame
155.5 x 87.5 cm
(JEC 1001)</p> | <p>3 Jesse Chun 제시 천
() (no.011924), 2024
Graphite
33 x 26.7 cm
(JEC 1003)</p> | <p>5 Jesse Chun 제시 천
score for unlanguageing
(no.070723)
탈언어화의 악보
(no.070723), 2023
Graphite, pigment,
vellum paper, pins,
artist's frame
33 x 26.7 cm
(JEC 1004)</p> | <p>8 Eugene Jung 정유진
Earthmovers- pushing,
2024
Galvanized steel
sheet, stainless steel,
metallic surfacer,
graphite
90 x 220 x 120 cm
(EJ 1003)</p> | <p>13 Eugene Jung 정유진
Earthmovers-lifting,
2024
Plastic sheet,
stainless steel,
stainless steel hose
bands, rust activator
273 x 270 x 360 cm
(EJ 1001)</p> | <p>18 Yongju Kwon 권용주
Mounting On Rocks
석부작, 2016
Orchid, cement
discarded paper,
eggbox panel
61 x 31 x 29 cm
(YOK 1003)</p> |
| <p>2 Jesse Chun 제시 천
시: concrete poem
(no.111323), 2023
Graphite on hand
cut hanji (Korean
mulberry paper),
wood frame
155.5 x 87.5 cm
(JEC 1002)</p> | <p>4 Jesse Chun 제시 천
score for unlanguageing
(no.010522)
탈언어화의 악보
(no.010522), 2023
Graphite, pigment,
vellum paper, pins,
artist's frame
33 x 26.7 cm
(JEC 1004)</p> | <p>6 Jesse Chun 제시 천
score for unlanguageing
(no.042623)
탈언어화의 악보
(no.042623), 2023
Graphite, pigment,
vellum paper, pins,
artist's frame
33 x 26.7 cm
(JEC 1005)</p> | <p>9 Minsun 이해민선
The Bird and Bird
새, 2023
Acrylic on
photographic paper
83.8 x 54.2 cm
(LMS 1003)</p> | <p>14 Minsun 이해민선
Still-life
고요한 삶, 2024
Acrylic on
photographic paper
74 x 80 cm
(LMS 1009)</p> | <p>19 Yooyun Yang 양유연
Flash
섬광, 2024
Acrylic on Korean
paper (jangji)
148 x 209 cm
(YY 1006)</p> |
| | | | <p>10 Minsun 이해민선
Still Life _ sediment
고요한 삶 _ 침전물,
2023
Acrylic on
photographic paper
115.3 x 93.3 cm
(LMS 1001)</p> | <p>15 Yooyun Yang 양유연
Memory of the record
기록의 기억, 2023
Acrylic on Korean
paper (jangji)
53 x 65 cm
(YY 1005)</p> | <p>20 Yooyun Yang 양유연
Dimmer, 2021
Acrylic on Korean
paper (jangji)
144 x 77 cm
(YY 1001)</p> |
| | | | <p>7 Jesse Chun 제시 천
score for unlanguageing
(천지문 and cosmos;
no.042423)
탈언어화의 악보
(천지문 그리고 우주;
no.042423), 2023
Graphite, pigment,
vellum paper, pins,
2 artist's frame
Each 38.1 x 27.9 cm
(JEC 1006)</p> | <p>11 Yooyun Yang 양유연
Aftereffect
후유증, 2021
Acrylic on Korean
paper (jangji)
144 x 77 cm
(YY 1003)</p> | <p>16 Yongju Kwon 권용주
Casting 24-2
캐스팅 24-2, 2023
Plaster, wood,
acrylic coated
fiberglass mesh, etc.
210 x 122 x 19 cm
(YOK 1005)</p> |
| | | | | <p>12 Yooyun Yang 양유연
Flower
시든 꽃, 2020
Acrylic on Korean
paper (jangji)
144 x 77 cm
(YY 1002)</p> | <p>17 Yongju Kwon 권용주
Casting 24-1
캐스팅 24-1, 2023
Belt, rope, steel,
plaster, pigment, etc.
120 x 90 x 30 cm
(YOK 1004)</p> |

전시작품 정보
List of works



21 Hwayeon Nam 남화연
Lamentation
탄식, 2024
Corrosion solutions
on nickel, gold leaf
26.5 x 27.7 cm
(HWA 1002)

24 Minsun 이해민선
Here I am
나는 여기있다, 2023
Acrylic on
photographic paper
61.5 x 47.2 cm
(LMS 1004)

26 Minsun 이해민선
Quarry
채석장, 2015
Chemicals on
photograph
76.5 x 107.5 cm
(LMS 1005)

22 Minsun 이해민선
BIG BOX, 2015
Chemicals on
photograph
68.5 x 56.5 cm
(LMS 1006)

25 Yongju Kwon 권용주
Sling Belt & Others
슬링벨트 외, 2018
Cable, rope, silicone,
urethane foam,
clay, sling belt,
plaster casting
153 x 125 x 41 cm
(YOK 1002)

27 Yongju Kwon 권용주
Sling Belt 1"-3M, 2"4M
슬링벨트 1"-3M, 2"-4M,
2022
H-beam, sling belt,
jesmonite
Each 145 x 35 x 35 cm
(YOK 1001)

23 Jesse Chun 제시 천
시:sea, 2022
Single-channel video
(2 min 10 sec),
mirrors, rocks
Dimensions variable
(JEC 1007.1)

1 Minsun 이해민선
Here I am
벽 앞에서, 2023
Acrylic on
photographic paper
101.5 x 136.5 cm
(LMS 1002)

4 Minsun 이해민선
Cast
나오는 사람 _ 사이,
2013
Casting, pencil on
paper
(frottage on trees)
30 x 30 cm
(LMS 1008)

6 Hwayeon Nam 남화연
Lamentation
탄식, 2024
Corrosion solutions
on nickel, gold leaf
26.5 x 27.7 cm
(HWA 1003)

2 Yooyun Yang 양유연
Fade, 2014
Acrylic on Korean
paper (*jangji*)
50 x 50 cm
(YY 1004)

5 Minsun 이해민선
Central Station
중앙역, 2015
Chemicals on
photograph
85.5 x 119.7 cm
(LMS 1007)

7 Hwayeon Nam 남화연
Relentless Enthusiasm
과도한 열정, 2024
Single-channel
video, sound
7 min
(HWA 1001)

3 Eugene Jung 정유진
Earthmovers-pouring,
2024
Corrugated metal
sheet, paper, black
ink
266 x 191 x 210 cm
(EJ 1002)