

작성자: 이지선

작성일: 2019.01.26

시몬 미나미카와 & 네이슨 힐든



미나미카와 시몬, *팩트 체크*, 2017, 캔버스에 아크릴릭, 130.5 x 194 cm

전시개요

전 시 명 : 시몬 미나미카와 & 네이슨 힐든

전시기간 : 2019년 1월 31일(목) – 2019년 3월 10일(일)

전시장소 : 학교재청담

출 품 작 : 회화 14점

담당 및 문의

이지선 jen.lee@hakgojae.com

+822-3448-4575~6



네이슨 힐든, *무제*, 2018, 알루미늄에 아크릴릭, 104 x 85.7 cm

1. 전시개요

학교재청담은 2019년 1월 31일(목)부터 3월 10일(일)까지 미나미카와 시몬(南川 史門, b.1972, 도쿄)과 네이슨 힐든(Nathan Hylden, b.1978, 미네소타 주 퍼거스 폴스)의 2인전을 연다. 《시몬 미나미카와 & 네이슨 힐든》(2019.01.31~03.10)은 국내 미술계에 신선한 새 피를 수혈하는

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

것을 모토로 삼는 학고재청담이 두 번째로 선보이는 전시다. 학고재청담은 이 전시를 위해 현재 도쿄와 뉴욕을 중심으로 활동하는 미나미카와 시몬과 미국 로스앤젤레스에서 작업하는 네이슨 힐튼의 최근 작업 경향을 반영하는 회화 작품을 엄선했다. 이 전시를 통해 동시대 풍경을 돌아보고 오늘날 회화가 나아갈 길을 묻고자 한다.

이번 전시에 선보이는 미나미카와 시몬의 작품은 작가가 3년간의 뉴욕 생활을 마친 후 작업한 것이다. 그는 잡지 콜라주와 더불어 광고나 뉴스, 미술사 속 작품 등 어디에선가 보았음직한 이미지들을 캔버스 위에 감각적인 필치로 옮겨왔다. 세련된 일러스트레이션과 추상표현주의를 동시에 상기시키는 작업을 해왔던 그는 최근작들을 통해 보다 추상적인 표현을 시도한다. 본 전시를 통해 국내에 최초로 소개되는 네이슨 힐튼은 올해 초에 완성된 최신작을 포함한 근작을 선보인다. 외부의 이미지에 집중하는 미나미카와와 다르게, 힐튼은 작업 과정 그 자체와 작업실 내부의 가장 사소한 사건들을 작업의 주요 소재로 삼는다. 그리고 현대 사회의 가장 큰 특징 중 하나인 분업 및 대량생산 과정을 작업의 주요 조형 요소로 끌어들인다. 본 전시는 그동안 국내에 거의 소개되지 않았던 두 작가의 시선과 고민을 엿보는 신선한 기회가 될 것이다.

2. 전시 주제

우리를 둘러싼 동시대 풍경에는 어떤 것이 있으며, 오늘날의 미술이 나아가야 할 방향은 어디일까. 학고재는 미나미카와 시몬과 네이슨 힐튼이 각자의 관점으로 포착하고 사유한 현대의 모습을 한자리에 모아 오늘날의 풍경을 입체적으로 재구성하고 회화의 새로운 가능성을 모색하려 한다. 이번 전시에 참여한 두 작가는 각각 작가의 주변 환경과 이미지에 집중했다. 미나미카와 시몬은 외부에서 접하는 끝없는 이미지를 포착하고 재현하며, 네이슨 힐튼은 이미지의 생산과정에 주목했다는 데에서 가장 큰 차이를 보인다.

1. 미나미카와 시몬: 스펙터클 사회의 인상주의 회화

도쿄에서 태어나 뉴욕과 베를린 등 국제적인 대도시에서 거주한 경험이 있는 미나미카와는 동시대의 산책자(flâneur)다. 그는 오늘날 대도시에서 범람하는 이미지의 재현과 그 표현에 작업의 뿌리를 둔다. 그는 대도시의 파사드(façade)와 그리고 대중문화 속 무한하게 이어지는 이미지의 파노라마의 찰나를 선택해 맥락을 해체하고 이를 빠르고 감각적인 필치의 회화로 풀어낸다.

미나미카와의 회화는 범람하는 이미지의 포착과 차용, 작가의 선택적 생략과 추상화

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

과정으로 이루어져 있다. 그는 대도시의 화려한 상점가들, 상품, 그리고 지나가는 사람들의 모습과 서로 간의 단절된 관계에 관심을 가졌다. 그의 작업 속 차용된 이미지들은 우리를 매일 스쳐 지나가는 무한한 파노라마의 정지 화면과도 같다. 대도시에는 의미가 퇴색된 이미지의 파도가 끊임없이 밀려든다. 오늘날 이 이미지의 범람 속에서 어느 특정한 개별적인 대상과 긴밀한 관계를 맺거나 특별한 관심을 기울이는 것은 불가능에 가깝다. 이들은 우리와 단절된 채 빠른 속도로 지나가고 그 잔상이 우리의 기억 속에서 부유할 뿐이다. 그의 작품들은 마치 해당 이미지가 우리 곁에 머물러 있는 그 잠깐의 순간에 속기로 받아쓴 것과 같이 서둘러 그려져 있다. 그는 끊임없이 변화하는 이미지에 주목해 한순간을 포착해 그려낸다. 그중 일부는 미처 칠할 틈조차 없었다는 듯 캔버스의 맨살이 그대로 드러나 있기도 한다. 미나미카와의 회화는 마치 스펙터클의 한순간을 포착한 인상주의 회화와도 같다.

미나미카와는 트렌디한 패션 일러스트레이션처럼 보이기도 하고, 추상표현주의 회화를 상기시키기도 한다. 그는 최근 마치 머릿속에 압축된 이미지를 잠깐의 시간 동안 크로키한 것과 같은 빠른 필치가 두드러지는 작품을 선보이고 있다. 이를 통해 이미지의 재현보다 그 표현을 강조하며 점차 추상 표현주의에 가까운 형식을 보이고 있다. 본 전시는 미나미카와 시몬이 최근 3년간의 뉴욕 생활을 통해 발견한 새로운 이미지가 담긴 신작을 만나는 기회가 될 것이다.

2. 네이슨 힐튼: 대량생산사회의 예술작품

외부에서 접하는 이미지의 파노라마를 작업의 주요 소재로 삼는 미나미카와와 달리, 네이슨 힐튼은 작업실 내부의 가장 사소한 사건에 집중해 이를 구조적이면서도 직관적인 방식으로 접근한다. 미나미카와가 대도시를 산책하는 사이 네이슨 힐튼은 작업실 속에서 은둔한다. 그의 작품 속 이미지들은 재현이나 표현과는 거리가 멀다. 그것은 오히려 작업 과정의 흔적에 가깝다.

힐튼은 작업 과정 자체를 작업의 주요 주제로 삼는다. 이는 이미지의 재현이 아닌 생산의 과정이다. 그는 작업 과정에 분업이나 대량 생산과 같은 산업 사회의 전형적인 특성을 끌어들인다. 예를 들어, 겹쳐 쌓은 캔버스에 스프레이로 페인트를 뿌림으로써 한 작품의 흔적이 다른 작품에 반영되게 하기도 한다. 또, 작업의 일부 과정을 전문가에게 위임한다. 그러나 작업을 할 때 콜라주와 판화, 회화적 요소를 가미하는 등 작가의 저자성을 부여하는 것도 잊지 않는다. 작가는 “나는 사물에 구조적인 방식으로 접근한다. (작업을 할 때에) 한 캔버스 위에 다른 캔버스를 놓고 한 면씩 스프레이를 뿌린다. 그러나 결국 주관적으로 선택해야 하는 때가 온다. 이를테면 색의 선택이 그러하다”라고 말한 바 있다.

이처럼 구조적인 접근과 직관적인 방식의 균형을 통해 작업을 하는 그는 미니멀리즘 미술에서 한 걸음 더 나아간 것처럼 보인다. 그의 알루미늄판위에 그린 회화 작업은 고도의 기술

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

발달로 예술의 공예적 특징이 사라져 가는 오늘날 제품 생산과 예술 작업 간의 차이에 대해 질문한다. 또, 작가의 다른 작품의 흔적이 보이는 여러 작품들이 '연작'인지, 혹은 '연쇄적' 작품인지에 대한 의문도 불러일으킨다. 학교재정담은 이번 전시를 위해 작가의 특징이 가장 잘 반영된 근작 5점과, 알루미늄 캔버스를 겹쳐서 가운데 부분을 잘라낸 최신작 두 점을 엄선했다.

《시몬 미나미카와 & 네이슨 힐튼》은 외부의 이미지의 범람을 포착하는 작가와 내부의 작업 과정에 집중하는 두 작가를 한곳에서 살펴보는 자리다. 미나미카와는 대중 매체를 타고 폭발적으로 흐르는 이미지의 파노라마를 회화의 방식으로 붙들려 한다. 그는 우리와 단절된 이미지의 폭발적인 흐름 중 일부에 주목해 이를 화폭으로 옮김으로써 자연을 가장 객관적으로 관찰해 캔버스에 붙들려 했던 인상주의 화파와 비슷한 시도를 한다. 반면, 힐튼은 캔버스에서 대상을 걷어내고 작업 과정을 투명하게 반영하는 작업을 선보인다. 다른 사람에게 과정을 일부 위임하고 한 작업의 아우트라인이 다른 작업에서 보이게 하는 그의 독특한 작업 방식은 산업 혁명 이후 근대 사회의 가장 큰 특징인 분업과 대량생산 과정과 닮아 있다. 미나미카와는 감각적인 접근 방식이, 힐튼은 구조적이고 직관적인 접근 방식의 균형이 돋보인다.

학교재는 오늘날의 풍경을 포착하는 미나미카와와 오늘날의 사회적 특징을 반영하는 작업을 하는 힐튼을 한자리에 모았다. 이 두 작가의 작품을 교차 배치함으로써 현대 미술의 다양한 성격과 가능성을 드러내고, 두 작가 간의 대화를 이끌어내려고 한다. 나아가, 기술이 극도로 발달한 오늘날 미술에 있어서 회화가 차지하는 위상을 재점검하고, 그것이 나아갈 길을 모색하는 자리를 가져보려 한다.

3. 작가 소개

미나미카와 시몬

미나미카와 시몬은 패션 일러스트레이션을 연상시키는 초상화 작업으로 이름을 알렸다. 그는 대도시의 간판, 상품, 군중 등의 이미지를 무작위로 수집해 맥락을 해체하고 특정 부분만을 회화로 남긴다. 그의 회화는 양면적인 느낌을 불러일으킨다. 관람객들은 그의 작품을 패션잡지에 실릴 법한 세련된 일러스트레이션으로 볼 수도 있고, 현대 도시생활과 환경을 포착해 가장 객관적으로 화면에 옮기는 동시대 인상주의 회화가로 받아들일 수도 있다. 그의 회화 속 이미지들은 작가에 의해 해체된 채 재현되었기 때문에 관람객이 그 의미를 아는 것은 쉽지 않다.

미나미카와는 회화뿐 아니라 작업 도구 및 작품이 설치된 공간을 작품의 일부로 끌어들이는 시도를 비롯하여 퍼포먼스 등 작업의 경계를 확장해왔다. 콜라주를 비롯한 회화와

조각, 설치를 넘나들며 전통적 회화 관념을 무너뜨리고 장르 간의 만남을 시도해왔다.

작가는 도쿄 태생으로, 최근까지 뉴욕에서 3년간 작업한 후 현재 도쿄에서 거주하고 작업한다. 그는 타마미술대학교에서 그래픽 디자인을 전공했지만 언제나 순수미술에 흥미를 느꼈다. 1999년 도쿄 오페라 갤러리에서 첫 개인전 《프로젝트 N》을 열었으며, 지난 20여 년 동안의 작업 기간 동안 자신의 일상에서 흥미를 불러일으키는 요소들을 작업에 반영해왔다. 이후 다수의 개인전과 단체전을 통해 꾸준히 자신을 알려왔다. 그가 전시에 참여한 기관으로는 과천 국립현대미술관을 비롯하여 뉴욕 휘트니 미술관, 도쿄 모리미술관 등이 있다. 작가의 드로잉을 담은 『ABC 북』(카네히라 히코타로, 2010)과 카드 한 세트를 담은 『플레이잉 카드』(캡슐, 2012) 등을 출판했다. 국립현대미술관과 도쿄도 현대미술관 등 한국과 일본의 주요 기관에 작품이 소장되어 있다.

네이슨 힐튼

네이슨 힐튼은 미국 미네소타 주 출생으로, 현재 로스앤젤레스에서 작업한다. 미네소타 주에서 공부하던 그는 프랑크푸르트에서 수학하며 추상 회화가 마이클 크레버(Michael Krebber, b.1954~)를 만났다. 그리고 현재까지 작업의 기반으로 삼고 있는 로스앤젤레스로 거주지를 옮겨 미국의 개념미술가 크리스토퍼 윌리엄스(Christopher Williams, b.1956~)와 개념 사진작가 리처드 호킨스(Richard Hawkins b.1961~)를 만나 영향을 주고받았다. 힐튼의 작업은 논리적, 구조적 접근 방식과 직관의 균형적 관점이 돋보인다.

네이슨 힐튼은 미나미카와와 마찬가지로 이미지가 작업의 큰 요소 중 하나다. 하지만 그의 작업 속 이미지는 산업 사회의 대량 생산과 그 효율성 측면에서 접근한다는 데 차이가 있다. 그는 사진 이미지를 붙인 반짝이는 알루미늄판위에 실크스크린 작업을 한 뒤 붓질을 더한다. 여러 레이어가 공존하는 그의 작업은 과정 전체가 한 화면에 담기는 것이 특징이다. 이와 같은 방식의 작업을 통해 완성과 미완성, 그리고 작업에 있어서 실패란 무엇인지 묻는다. 현재 힐튼의 작품은 로스앤젤레스 현대미술관, 뉴욕 휘트니미술관, 그리고 암스테르담 시립미술관 등 유럽과 북미의 주요 기관에 소장되어 있다.

4. 주요작품

*작품이미지 사용 시 각 작가의 저작권 표기 부탁드립니다.

(미나미카와 시몬 ©Shimon Minamikawa, 네이슨 힐든 ©Nathan Hylden)



팩트체크, 2017, 캔버스에 아크릴릭, 130.5x194cm

이 작품은 미나미카와 시몬의 회화가로서의 상징과도 같다. 그는 단순한 붓질의 제스처를 취했던 적도 있고, 이와 반대로 이미지를 표현했던 적도 있다. 그의 회화에는 궁극적으로는 텅 빈 이미지만 남았다. 이 작품 속 이미지는 작가의 과거 작품으로부터 차용된 것이다. 단색조 회화, 인물의 초상, 그리고 미완성의 형상이 그것이다.



세 개의 스피нк스, 2017, 캔버스에 아크릴릭, 145.5x112cm

맥락으로부터 해체된 이미지를 캔버스에 옮겨온 미나미카와는 이 작업을 통해 자신의 초기작들과 일종의 내러티브를 구현한다. 작가는 2000년대 중반 이집트 모티프로 작업한 여러 점의 작품을 남긴 바 있다. 이 작품은 당시와 동일한 모티프로 작업함으로써 자신의 초기작과 근작 사이의 '이야기' 혹은 '놀이'를 시도한다.

Hakgojae

Cheongdam

서울시 강남구 도산대로89길 41, B1 (청담동 109-20)

B1, 41, Dosan-daero 89-gil, Gangnam-gu, Seoul, 06012, Korea

www.hakgojae.com info@hakgojae.com

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.



무제, 2018, 알루미늄에 아크릴릭, 104x85.7cm

네이슨 힐든은 알루미늄 시트를 쌓아올린 위에 스프레이로 색을 입힌 뒤 '뒤집힌 체크 마크' 모양으로 붓자국을 두 개 남긴다. 일정 기간 동안 작품을 건조시킨 뒤 물을 뿌림으로써 미처 건조되지 않은 물감을 씻어낸다. 이렇게 남겨진 붓터치는 일종의 그래픽적 흔적이 된다. 먼저 제스처가 있고 그 뒤에는 삭제가 있다.



무제, 2019, 알루미늄에 아크릴릭, 78.4x64.4cm

네이슨 힐든은 이 작품에서 작품 가운데를 뚫는 시도를 한다. 이 작품에서 잘려나간 것은 작업실 바닥에 떨어진 구겨진 종이다. 힐든은 먼저 이 종이를 촬영한 뒤 컴퓨터 그래픽으로 대상을 제거했다. 그리고 붓자국을 남기거나 페인트를 뿌리기에 앞서, 레이저커팅 기법으로 종이의 아우트라인 모양에 맞춰 잘랐다. 결과적으로 알루미늄판에는 구겨진 종이의 주변부 이미지만 남는다. 대상보다는 그 주변에 초점을 맞춰서 이미지를 더욱 추상적으로 보이게 하고, 대상의 물성적 사실과 그 표현도 강조한다.

5. 서문

*서문에서 4단어 이상 발췌 시 글쓴이의 동의가 필요합니다.

갤러리로 문의 부탁드립니다.

시간의 창, 제 1장: 미나미카와 시몬의 회화

우에사키 센(Sen Uesaki)

“『웨이팅 그라운드(The Waiting Grounds)』는 외계 행성을 배경으로 한 나의 몇 안 되는 글 중 하나다. 태양계에 있는 우리가 사실상 생명을 다한 우주에 마지막으로 도착한 것인지도 모른다는 생각은, 순환적 관점으로 보더라도 우리가 파티에 마지막으로 도착한 손님인지, 혹은 다음 파티의 첫 손님이 될지 결정하기 어려울 수 있음에도 항상 나를 매혹시켰다.”

- J. G. 벨러드 (J. G. Ballard) (1977)

나는 작가의 비밀을 알아내기 위해 그의 작업실에 여러 번 방문했다. 그러나 벽에 기대어 둔 캔버스들은 항상 이미 완성되어 있거나 아직 칠을 시작하지 않은 상태였다. 미나미카와 시몬은 너무 늦게 찾아온 것일까, 아니면 너무 일찍 온 것일까? 나는 알 수 없었다. 이러한 질문을 한다는 것 자체가 이미 너무 늦은 것인지, 혹은 너무 이른 것인지도 알 수 없었다. 우선, 나는 작가에게 있어 '제/시간에' 존재하는 것이 얼마나 중요한지도 모른다. 무엇보다도, 나는 여전히, 또는 더 이상, 누락을 결정하는 양극의 사이를 알 수 없다. 그것은 '너무 늦게 존재하는 것'과 '너무 일찍 존재하는 것'의 사이이다. 사실 지금은 빙하시대라고 한다. 회화를 이야기하는 것이 아니다. 이는 우리의 시대, 즉 지난 4천만 년간 지속되어 온 것으로 추정되는 빙하시대에 관해 인정받고 있는 학설이다. 1만 년 전에 끝난 것은 빙하시대 그 자체가 아니라, 오히려 사실상 정확한 온도 범위가 없는 '빙하시대' 내의 상대적으로 추운 '빙'기에 가까운 듯하다. 다시 말해, 우리가 알고 있는 현재란 이미 지나갔으며 다음 것이 찾아온다는 빙기 사이의 상대적으로 따뜻한 '간빙기'라는 것이다. 이 이론은 마치 내가 두꺼운 얼음판 사이에서 살아남기 위해 몸부림치고 있다고 느끼게 한다. 이는 아마도 내가 이번 빙하시대에서 돌고 도는 빙기 사이에 살고 있는 것을 의미하는 것이리라.

회화사에서 작가의 위치를 묻는 가식적이고 진부한 질문(갑절로 늦은)으로 미나미카와의 작품에 접근하는 것은 결코 나의 의도가 아니었다. 그러나 내가 그의 작업 주제에 대한 직접적인 설명을 하려고 하거나, 그의 작품 속 구성 요소들을 보다 자세히 설명하기 위해 그의 말을 신중하게 인용하거나, 소위 형식적 분석이라는 것을 시도함으로써 얼버무리거나, '... 로서의 회화'와 같은 바보 같은 문구를 통해 구성과 역이기를 거부하면서도 작품으로부터 의미/가치를 훔치려고 하거나. 즉, 그러한 글로부터 최대한 멀리 떨어지려고 결정한 순간, 미나미카와에 대한 나의 생각은 극도로 애매한 시간대로 진입했다. 주목할 만한 가치가 있다고 생각되는 것, 그러나

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

그것이 무엇인지는 설명하기 어렵다. 일본어로는 동음이의어인 '타소카레(黄昏, 황혼/그는 누구인가?)나 '카와타레(彼者誰, 어슴새벽/누구인가, 그는?)와 같이, 낮도 밤도 아닌 황혼의 때, 즉, 밤을 기다리는 사람들과 낮을 기다리는 사람 모두를 위한 여기도 저기도 아닌 때.

'어쩌면 회화 또한 어느 순간에서부터 이 시간대에서 멈춰버렸을 것이다'. 이미 오랫동안 그래왔으며, 앞으로도 한동안 그럴 것이다. 내 생각으로는, 회화 예술로 생긴 이 시간대 정체와 회화의 장르로 인해 발생한 이 시간대의 연장은 늦어도 미니멀리즘의 발생과, 소위 미니멀 아트를 구성하는 작품들과 근본적으로 다른 '미니멀'이라고 묘사되었던 1960년대의 회화를 거의 완전히 무시했던 당대의 비평과 저널리즘과 함께 시작되었다. '미니멀'이라고 불리는 것과 미니멀 아트, 회화, 그리고 회화가 아닌 예술. 이 전혀 어렵지 않은 구별이 왜 아직 지어지지 않았으며 아직도 혼동을 불러일으키는지에 대해 여기서 자세히 설명하지는 않겠다. 어쨌거나, 미술사가들과 자칭 '미니멀리스트' 회화가들과 같은 사람들의 분노를 풀어주는 이 깨달음은 미나미카와와 함께한 회화의 장르와 그것의 예술 속 진부함에 관한 대화에서 비롯되었다. 실제로, 미나미카와는 회화의 진부함이 그가 작업하는 동기 중 하나라고 말한다.

미나미카와가 소설가 J. G. 발라드(J. G. Ballard, 1930-2009)의 단편 「웨이팅 그라운드(The Waiting Grounds)」(1959)를 통해 이야기했던, 시간의 창(time windows)에 대한 비유를 통해 자신의 작업에 대한 생각을 피력했음을 이제는 이해할 수 있다. "나는 두 지질학자의 흔적을 찾으며 현장을 돌아다녔다. 한쪽에 찌그러진 캔이 가득 놓인 테이블은 녹색 페인트에 기포와 굵은 자국이 있었다. 나는 뒤집어 보고, 서랍을 빼서 새카맣게 탄 공책과 수화기가 녹아서 받침대에 붙어버린 전화기를 발견했다." 주인공 케인(Quaine)은 '전임자' 탈리스(Tallis)가 일 년 전에 남긴 흔적을 따라가다가 지질학자들의 야영지를 찾았다. 말할 것도 없이, "탈리스는 흔적을 남기지 않았다." '전임자'가 그의 일을 후임에게 인계할 때에는 비밀이 지켜져야 한다. 주인공이 지질학자들로 추정되는 베일에 싸인 두 사람에 대해 아무 단서를 찾을 수 없을 때 느끼는 좌절, '뒤늦게 온 사람(late-comer)'를 기다리는 심리는 발라드의 캠프에 관한 모든 묘사에 스며들어 있다. 그러나 「웨이팅 그라운드」의 중간부에 쓰인 이 장면은 이야기의 클라이맥스가 아님을 알아야 한다. 이는 그저 많은 중간 장면들 중 하나일 뿐이며, 마침내 '늦게 온 사람'이 갑자기 다음에 오는 사람을 '기다리는' 사람의 정체에 대해 추측한다(주인공의 마음이 '대지'와 하나가 되기 전까지). 다른 모든 중간 장면들과 같이, 이 장면은 「웨이팅 그라운드」의 서사 구조 전체와 닮아 있으며, 유사성은 각각의 미나미카와의 회화가 그의 전체 작업과 가지는 관계와도 같다.

도쿄 스테이션 갤러리의 큐레이터 하지메 나리아이는 미나미카와의 회화가 "자유롭거나 게으른 것처럼 보일 수 있는 붓질과 선들. 직관과 미완성 사이의 차이를 흐리는 노출된 캔버스와 희미한 색채"에 의해 특정 지어진다고 말했다. 하지메는 미나미카와의 작업이 회화에 있어 균형과 완성도가 그의 기대에 미치지 못하고 있다고 말하는 것일까? 아니다. 그는 자신이 말하는 것은 묘사 가능한 것처럼 보이는 모든 인상인 '자유'와 '게으름' 그리고 '미숙함'과 '불완전성'에 대해 잘 알고 있으며, 이들은 미나미카와의 작품에서 구분되지 않은 채 남아 있다. 작가의 의도에 대해 추측하는 것을 꺼리는 하지메의 글은 그림을 의인화하지도, 자신의 감성에 대한 '묘사'도 아니다.

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

대신, 그것은 그러한 분석에 대해 글로 저항하는 수행적인 반응이며, 그런 표현에서 벗어나는 하나의 방법이다. 그래서 하지메는 미나미카와의 작업에 대해 '목소리 훈련'이라고 비유한다. "이는 공연을 적절히 끊는 휴식과 쾌감이다" 하지메의 이 표현이 비록 작가를 불편하게 만들더라도 특별한 의미가 있다. '리허설'의 목적은 더 나은 공연에 있지만, 그 향상의 정도는 '쇼타임' 전까지 알 방도가 없다. 이러한 평범한 가정을 바탕으로, 하지메는 미나미카와의 감상자들이 예정된 '쇼타임'을 미루고 때맞춘 클라이맥스를 누락시킨 작업에 관한 예술을 고찰하도록 이끈다.

미나미카와의 회화는 분명, 내가 지금 그렇게 남겨두고 싶은 방식대로 오랫동안 알고 있던 바와 같이 '쇼타임'의 허식 바깥으로 튕겨나간 문제들을 주요시하고 확대한다. 이것은 관람자들이 미나미카와의 그림에서 현저하게 씻긴 사물의 흔적을 눈치챌 때 확실히 알아보는 것이다.

2017년 9월 (다음에 계속)

저자 노트: 위의 인용은 J. G. 발라드가 잡지 『뉴 월드(New Worlds)』 1959년 11월 호에 투고한 「웨이팅 그라운드」에서 가져온 것이다. 비문은 발라드의 『발라드가 쓴 베스트 공상과학소설』(1977, 퓨추라 출판사, p.54)에 다시 출판한 글에서 따왔다. 하지메가 미나미카와에 대해 한 언급은 전시 도록 『이템 패리스 동시대 작가 20인의 목소리: 몽파르나스의 어느 리소그래피 작업실』(도쿄 스테이션 갤러리, 2015)에 실렸다. 나의 글을 읽어본 미나미카와는 내게 "이것은 꼭 월병(月餅) 같은 글이군요"라고 했다. 이는 분명 최고의 찬사로 여겨졌으나, 나는 갑자기 미나미카와가 아직까지 월병을 그린 적은 없다는 사실을 깨달았다.

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

*서문에서 4단어 이상 발췌 시 글쓴이의 동의가 필요합니다.

갤러리로 문의 부탁드립니다.

네이슨 힐튼, 당분간 계속

스튜어트 먼로(Stuart Munroe)

벨기에에 위치한 SONS?(The Shoes Or No Shoes?) 뮤지엄은 다양한 종류의 신발을 수집한다. 네이슨 힐튼은 SONS? 뮤지엄에 자신의 스니커즈를 기부할 생각을 해왔다. SONS? 뮤지엄의 컬렉션은 전통적인 신발부터 연예인이 신던 신발까지를 아우르는 방대한 발의 역사로, 여기에는 글과 그림, 그리고 디자이너, 음악가, 그리고 작가 등으로부터의 기증이 포함된다. 미국의 배우 겸 가수 라이자 미넬리(Liza Minnelli, b.1946)가 신던 펌프스와 마이클 잭슨(Michael Jackson, 1958-2009)이 신던 모카신이 있다. 부탄의 남성용 부츠 초글람(Tshoglam) 한 켤레와 미얀마의 한 도시 랑군(Rangoon, 오늘날의 양곤, Yangon)의 어린이용 슬리퍼, 남아프리카 보츠와나에서 온 부시먼족의 샌들, 그리고 부담스러운 여성용 샌들 쿵잡(Kub Kab) 한 켤레, 아프리카의 동쪽 국가인 지부티(Djibouti)에서 온 나무를 깎아 만든 샌들이 있다. 1995년으로 거슬러 올라가면 미국의 조각가 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg, b.1929)가 신던 신발도 있다. 물감으로 얼룩진 올덴버그의 더비 슈즈는 작가가 직접 신던 것처럼 보이지만 확실히 알 수는 없다. 이 부분은 추측에 맡겨야 한다.

힐튼은 작업실에서 신는 신발을 기증하는 것을 고민했지만, 그 결과로 작업에 어떤 영향이 있을지는 알 수 없다. 새 신발을 길들여야 할 텐데, 그러나 그렇게 되면 작업 방식도 다시 길들일 필요가 있을까? 매일 똑같은 신발을 신고 다니는 것에는 어떤 평온함이 있다. 그의 로스앤젤레스에 위치한 작업실에서는 제작하는 것, 혹은 보다 중요하게는 모든 '행위'가 작업이 된다. 어쩌면 신발을 기증하는 것은 그다지 나쁜 생각은 아닐 것이다. 그럼으로써 알맞은 새 신발의 필요에 따라 하나의 작업 방식을 내려놓고 새로운 방법을 찾아볼 수 있을 것이기 때문이다. 이는 과정과 발견에 대한 질문이다.

최근 도쿄의 미사코 & 로젠에서 진행했던 《당분간 계속(For Now and So)》은 이것의 전형적인 예다. 이미지를 만들어가는 지속적인 과정이 회화에 반영된다. 기계적 생산의 측면과 팩시밀리가 이미지들이 만들어지는 대로 부서뜨리는 것처럼, 하나의 흔적은 다른 흔적으로 이어진다. 모두 '무제'로 명명된 최근의 몇몇 작품은 진정으로 끝나고 완성된 이미지들의 '실패'에 대한 다양한 관점이 포함되어 있다. 이 전시에는 다섯 점의 알루미늄판위에 그린 아크릴 회화, 겹쳐진 사진

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

실크스크린과 알루미늄판위의 스텐실 작업, 그리고 녹색에서 구릿빛으로 급격하게 색이 바뀌는 붓 자국이 지나간 오래된 신문 모음을 붙인 여섯 점의 작은 회화 콜라주가 포함되었다. 이 콜라주들은 다른 작품들과 차이점을 보이지만 작업실에 놓여있는 재료로 만들어진 듯, 형식과 과정에 대한 연구인 것처럼 과거의 워크북을 참고해 나머지 작품들과 연결성을 띄기도 한다. 이 작업들은 짧은 글에 담겼고, 나중에 이를 다듬어 '시간'과 '존재', 그리고 같은 작업 공간에 반복해서 방문하는 행위에 대해 강조하는 전시 제목 '당분간 계속'이 되었다. 작업에 대한 고민은 작업실에서의 과정과 작업 방식 때문에 더 많은 일을 만드는 듯하다. 작업실은 작업의 주제가 탄생하는 곳이다. 작업실 바닥에 놓여 있던 물건들은 촬영되어 회화 속 요소가 된다. 이미지들은 과정을 거쳐 프린트되고, 잘리고, 스프레이가 뿌려진다. 작업실이 주제라면 회화는 도구다.

힐든이 작업실에서 '현재를 시작하는'것은 물성 다루기와 관련이 있다. 미국의 추상화가 프랭크 스텔라(Frank Stella, b.1936)의 선언 "내가 보는 것이 곧 내가 보는 것이다"에는 두 가지 의미가 있다. 그것은 물성의 현전(現前)을 가리키며, 또한 감각적 물성이 존재를 촉발시킬 수 있다는 것을 암시한다. 이는 제작의 결과로 존재하는 작품들로 인해 더욱 힘을 얻는다. 미국의 조각가이자 설치미술가인 마이크 켈리(Mike Kelly, b.1954)가 말했듯, "대량 생산된 대상을 그 '훼손되지 않은' 특징 덕에 완벽한 대상으로" 본다는 것은 완성된 '완벽한' 대상이나 이미지로 마무리하는 데 있어 무엇이 필요한지를 배제한 일부 이야기일 뿐이다. 완벽한 대량생산된 물건과 그것의 필연적인 '실패'의 간극은 만들어진, 혹은 실제로 생산된 거의 모든 것들에서 나타난다. 힐든의 작업에서 보이는 잘라낸 자국, 여러 번 겹쳐 프린트된 모습, 씻어내리는 듯한 큰 붓 자국들은 스텔라의 선언과 켈리의 추상적 표현 모두를 자신만의 유머감각으로 풀어낸다. 그의 작업과정은 여러 번 반복된다. 알루미늄 시트와 콜라주에서 유머감각이 엿보인다. 은유적이고 직접적인 정교함이란 미술작품이 언제나 외견상 수작업과 정교한 생산 사이에서 불안하게 흔들린다는 것을 뜻한다. 저자성(큰 붓 터치)과 생산성(정교한 판화 작업, 가공된 알루미늄)의 오프셋 판화 작업은 작가의 몇몇 전작들이 특정한 프린트 방식과 마감을 위해 외부에 맡겨졌을 때 작품들이 작가의 손길을 거치지 않고, 별다른 특징 없이 작업된 것처럼 보이기 위함이다. 작가에게 있어 작품을 작업실로 가져와 다시 작업한다는 것은 그것이 대개 작업실에서만 할 수 있는 일부 재작업이거나, 아니면 작가가 직접 해야 하기 때문이다.

하나의 작업은 다른 작업에 영향을 미친다. 큰 붓 자국이 있는 다섯 점의 회화에는 다른 작품의 외곽선을 따라 뿌려진 스프레이 자국이 있다. 이 추상적이고 형체 없는 콜라주 모음은 일종의 규격이자 스프레이가 뿌려질 지점 역할을 하는, 작업실 바닥에 흩어진 종이와 만나 금속 위의 그래픽 성좌로서의 추상적 제스처를 가리킨다. 자신감 넘치는 작품들은 때때로 불안해 보이기도 하며, 작품 속 어색한 희극적인 면모는 원래 희극이 그러하듯, 미지의 것에 대한 두려움에

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

의지하고 있다. 풍자가 그렇듯 회화는 일상 속에서 무작위로 중요한 점을 이끌어내는데, 이는 마치 작가 마이클 스미스(Michael Smith, b.1951)가 1986년 '사진의 세계(The World of Photography, 1986)' 프로그램에서 연기한 캐릭터 마이크(Mike)가 이유도 모른 채 자신이 '사진에 소질이 있는지' 고민함으로써 결핍을 표현한 방식과 비슷하다. 힐튼의 회화는 마치 영상 속에 등장하는 마이크의 사진 현상소와 같이, 대개 배제되어 온 것들을 가장 중요하게 다룬다. 이 희극적 단면은 가장 단순하고 솔직한 것을 놀랍다 못해 거의 신화적인 기준으로 과장하는 데서 나온다. 이는 작품이 전시에 걸리는 방식까지 이어져, 일부 작품이 시야에서 벗어난다 할지라도 공간의 비율을 있는 그대로 취한다. 《당분간 계속》은 헛됨과 그 실패의 원인을 기꺼이 받아들이는 과정을 담은 각각의 재배열된 캔버스와 자유로운 붓 터치 속에 나름의 유머감각을 감추고 있다. 힐튼의 작업방식이 어떻든 간에, 이 제목 없는 회화들의 모호하고 불특정한 특징은 힐튼이 SONS?에 신발을 기증하게 된다 할지라도 잘 어우러졌을 것이다.

『무스(Mousse)』 (2018년 6월 20일)

6. 작가 이력

미나미카와 시몬

1972 도쿄 출생

1994 도쿄 타마미술대학 그래픽 디자인 학사 졸업

현재 도쿄와 뉴욕에서 거주 및 작업

개인전

2017 당신 자신만의 언어, 미사코 & 로젠, 도쿄

2016 그리고 회화에 관한 또 다른 이야기, 미사코 & 로젠, 도쿄

2014 공백, 지도, 눈, 셰인 캠벨 갤러리, 시카고, 미국

플레이 플레이, 인먼 갤러리, 휴스턴, 미국

2013 새해, 영상, 사진 (그리고 회화 말고는 무엇이 있겠는가), 나디프 윈도우 갤러리, 도쿄

이것이 우리의 음악이다, 미사코 & 로젠, 도쿄

회고전, 더 배니티 이스트, 로스앤젤레스, 미국

2012 에이스 오브 스페이드, 세븐, 킹, 캡슐, 도쿄

거울, 음악, 멀티미디어, 나디프 갤러리, 도쿄

색을 줄여라, 도쿄에서의 한 달, 47 채널, 뉴욕

2011 고스트, 뉴 페인팅, 도쿄 등, 미사코 & 로젠, 도쿄

2010 그리고, ABC, 그러면, 휴대폰 힐즈 아트 & 디자인 스토어, 도쿄

2009 쇼 윈도우 프로젝트, 몽블랑 긴자, 도쿄

2008 핑크, 블랙, 전쟁과 평화, 미사코 & 로젠, 도쿄

액추얼리, 서울

2006 이집트, 귀부인, 원과 정사각형, 미사코 & 로젠, 도쿄

1999 프로젝트 N 01 미나미카와 시몬, 도쿄 오페라 시티 아트 갤러리, 도쿄

단체전 및 퍼포먼스

2019 시몬 미나미카와 & 네이슨 힐튼, 학교재청담, 서울

추상 회화, 라 메종 드 랑데부, 브뤼셀

2018 액션을 보자, SMU 미도우즈 미술대학 폴록 갤러리, 댈러스, 미국

2017 푸른 다뉴브 강, 오버듀인 & 코., 로스앤젤레스, 미국

포스트 형식주의 회화, 고마고메 소코, 도쿄

2016 트레버 시미즈, 미나미카와 시몬, 더 그린 갤러리, 밀워키, 미국

2015 우리는 모두 고양이, 카르마 인터내셔널, 취리히, 스위스

아티스트 파일 2015 동행, 국립신미술관, 도쿄; 국립현대미술관, 과천

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

- 회화 2.0: 정보화 시대의 표현, 브란트호스트 미술관, 뮌헨, 독일
- 이템 패리스 동시대 작가 20인의 목소리: 몽파르나스의 어느 리소그래피 작업실, 도쿄 스테이션 갤러리, 도쿄
- 휘트니 블록 파티, 휘트니 미술관, 뉴욕
- 시몬 미나미카와 그리고 에이 아라카와 – 지금을 영원히, K21, 뒤셀도르프, 독일
- 2014 비엔나 컴플렉스, 뉴욕 오스트리아 문화 포럼, 뉴욕
- 회화의 길, 도쿄 오페라 시티 아트 갤러리, 도쿄
- 맨 & 플레이, 브레넌 & 그리핀, 뉴욕
- 컬렉션 1, 국립국제미술관, 오사카, 일본
- CK1 데일리, 나이트 갤러리, 로스앤젤레스, 미국
- 2013 블루 발렌타인, XYZ 콜렉티브, 도쿄
- 움겨 말하기, 큐라. 베이스먼트, 로마
- 왜 미술을 위해 살지 않는가? II - 컬렉터 9인이 애장품을 공개하다, 도쿄 오페라 시티 아트 갤러리, 도쿄
- 롯데기 크로싱 2013: 의심의 여지 없이, 모리미술관, 도쿄
- O.E.C.F.D.S., 톨롯/휴리스틱 시노노메, 도쿄
- 현재 일본, 쿤스탈 카데, 아메르스포르트, 네덜란드
- 갑작성 + 확실성, 로버트 밀러 갤러리, 뉴욕
- 왜 지금 회화인가?, 메이어 카이너 갤러리, 빈
- 밀워키로부터 19516 킬로미터 혹은 12126 마일, 미사코 & 로젠, 도쿄
- 미나미카와 시몬: 세 번째 카드놀이 선수권과 두 번째 커피 파티, 배너티 갤러리, 로스앤젤레스, 미국
- 2012 메구로 거주자들: 도시 생활 속 작가, 메구로 미술관, 도쿄
- 겨울 여행, 세인 캠벨 갤러리, 시카고, 미국
- 진정한 재패니즘: 일본 동시대 미술의 독특한 세계, 국립국제미술관, 오사카, 일본
- 카드놀이 선수권, 캡슐, 도쿄
- 그의 이름은 엡스트라, 다이도 창고, 교토, 일본
- 2011 사진과 회화, 미사코 & 로젠, 도쿄
- 빌라 도쿄, 교바시, 도쿄
- 2010 SSS – 확장된 페인팅, 미사코 & 로젠, 도쿄
- 초상화 2, 토미오 코야마 갤러리, 도쿄
- 2009 게바 게바 여름 전시 – 게바 게바 4주, 미사코 & 로젠, 도쿄
- 다양한 형태, 색상과 크기의 줄무늬, 점, 해골, 소카 아트, 타이난, 대만
- 슈이치 요시다 · 시몬 미나미카와 “요노스케 이야기”, 미사코 & 로젠, 도쿄
- 2008 도쿄의 새로운 동시대인들, 신마루노우치 빌딩, 도쿄
- 패턴이 왜 있냐면, 미사코 & 로젠, 도쿄
- 코발트 블루 추격, 젠시, 도쿄

Hakgojae

Cheongdam

서울시 강남구 도산대로89길 41, B1 (청담동 109-20)

B1, 41, Dosan-daero 89-gil, Gangnam-gu, Seoul, 06012, Korea

www.hakgojae.com info@hakgojae.com

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

-
- 몽블랑 영 아티스트 파트로네지 인 재팬 2008, 몽블랑 긴자, 도쿄
오리엔탈 메타포, 도쿄 오페라 시티 갤러리, 도쿄
2007 꿈꾸기, 멀리 떨어진, 인면 갤러리, 휴스턴, 미국
오리엔탈 메타포, 상하이 현대미술관, 상하이
2006 오리엔탈 메타포, 대안공간 루프, 서울

출판

- 2012 『플레이잉 카드』 (캡슐, 2012)
『플레이잉 카드 챔피언십 포토 바이 미나미카와 시몬』 (47 채널, 2012)
2010 『ABC 북』 (카네히라 히코타로, 2010)

소장

- 국립국제미술관, 오사카, 일본
도쿄도 현대미술관, 도쿄
국립현대미술관, 과천

네이슨 힐튼

- 1978 미국 미네소타 주 퍼거스 폴스 출생
 2001 미국 미네소타 주립대학교 순수미술 학사 졸업
 2005 독일 프랑크푸르트 암마인 슈테델슐레 순수미술 아카데미 순수미술
 2006 미국 아트 센터 칼리지 오브 디자인 순수미술 석사 졸업
 현재 미국 캘리포니아 로스앤젤레스에서 거주 및 작업

개인전

- 2018 당분간 계속, 미사코 & 로젠, 도쿄
 그대로 하는 중, 아트 : 컨셉, 파리
 2017 준비가 끝나간다, 미드웨이 컨템포러리 아트, 미니애폴리스, 미국
 2015 계속되다, 퀴니히 갤러리, 베를린
 2014 더욱이, 아트 : 컨셉, 파리
 무엇보다도, 미사코 & 로젠, 도쿄
 2013 그동안, 퀴니히 갤러리, 베를린
 그동안, 쿤스트페아 인 함부르크, 함부르크, 독일
 2011 그렇게 됐다, 리차드 텔스 파인아트, 로스앤젤레스, 미국
 헤더 쿡 & 네이슨 힐튼(헤더 쿡과의 협업 전시), 폴커 브라트케, 뒤셀도르프, 독일
 2010 내가 일단 시작하고 나면, 아트 : 컨셉, 파리
 거의 끝나감, 다양한 순서로, 퀴니히 갤러리, 베를린
 미사코 & 로젠, 도쿄
 2009 끝내고, 리차드 텔스 파인아트, 로스앤젤레스, 미국
 2008 다시 여전히 지금, 퀴니히 갤러리, 베를린
 2007 다시 그리고 시작하는 것처럼, 리차드 텔스 파인아트, 로스앤젤레스, 미국.
 그냥 다른 무언가, 아트 : 컨셉, 파리
 시작부터 끝까지, 미사코 & 로젠, 도쿄

단체전

- 2019 시몬 미나미카와 & 네이슨 힐튼, 학교재청담, 서울**
 2018 눈 감고 그렸어요?, BWSMX, 멕시코시티
 티파니에서 아침을, 콜렉터스 디포, 포트샤흐 암 뵘르테제, 오스트리아
 2016 예술은 시합이 아니다 - (06~16년 회화 여행), 레들링 파인 아트, 로스앤젤레스, 미국
 2015 물질, 퀴니히 갤러리, 베를린
 하늘색을 칠하다, 마요르카 랜딩스, 팔마데마요르카, 스페인
 2014 사랑의 메신저, 국립 카포디몬테 미술관, 나폴리, 이탈리아
 페인트 주의, 산드레토 레 레바우덴고 재단, 튜린, 이탈리아
 러브스토리: 안네 & 볼프강 티체 컬렉션, 벨베데레 미술관, 빈
 챗 제트 (파트 2) - 반사된 조각, 쿤스틀러하우스 KM, 그라츠, 오스트리아
 더 많은 제스처, 미셸 조니악 갤러리, 파리
 타일, 쿤스트크바티어 베타니엔, 베를린

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

- 2013 왜 미술을 위해 살지 않는가? II - 컬렉터 9인이 애장품을 공개하다, 도쿄 오페라 시티 아트 갤러리, 도쿄
 엠비언트, 타냐 보넥더 갤러리, 뉴욕
 떠다니는 제독, 팔레 드 도쿄, 파리
 아는 것을 바꾸기, 헤이그 시립미술관, 헤이그, 네덜란드
 자블루도비츠 컬렉션 회화: 2.5 차원 회화, 자블루도비츠 컬렉션, 런던
 연금술, 아트 클럽, 런던
 원인들, 국립조형미술센터 컬렉션, 센트레일 포 컨템포러리 아트, 브뤼셀
- 2012 미니멀 신화, 보이만스 반 뵈닝겐 미술관, 로테르담, 네덜란드
 선물, 오버두잉 & 카이트, 로스앤젤레스, 미국
 오직 우리 중 일부만이 다른 누군가를 감동시킬 것이다, 타데우스 로팍 갤러리, 파리
 나는 사고하고 그것은 나의 전부다, 토마스 던컨 갤러리, 로스앤젤레스, 미국
 로스트 (인 엘에이), 로스앤젤레스 시립미술관, 로스앤젤레스, 미국
- 2011 당신(아이들)은 보는 만큼 안다, 로젠블럼 컬렉션, 파리
 설부르거 비엔날레, 쿤스트페아인 샤프도르프, 오스트리아
 스페이스 오디티, CCA 안드라트, 마요르카, 스페인
- 2010 가짜 거울, 루돌프 잔슨 갤러리, 브뤼셀
 왓 웨얼, 서턴 레인, 파리; 서턴 레인, 런던
 바냐 카우다, 아트 : 컨셉, 파리
 캘리포니아 드리밍, 포르투갈 아트 10, 리스본
 과정 / 추상, 폴 카스민 갤러리, 뉴욕
- 2009 동굴벽화 설치 No. 2, 그레샴스 고스트, 뉴욕
 유사성, 폴 카스민 갤러리, 뉴욕
 사물의 은밀한 삶, 미드웨이 컨템포러리 아트, 미니애폴리스, 미국
 라운드업, 리차드 텔스 파인아트, 로스앤젤레스, 미국
 너다. 내가 아니라, 앤드류 크랩스 갤러리, 뉴욕
 동굴벽화, PSM 갤러리, 베를린
 블래틴 보드 블루바드, 프로 초이스, 파리
- 2008 어느 날 아침 나는 매우 일찍 잠에서 깬다, 오피스 바로크 갤러리, 브뤼셀
 부가적 난제, 퀴니히 갤러리, 베를린
 에이미 그라넛, 네이슨 힐튼, 메러디스 스파크스, 세인 캠벨 갤러리, 시카고, 미국
 착시의 방 4: 제로 쿠폰, 서커스 갤러리, 로스앤젤레스, 미국
 토요일-토요일, 아트 : 컨셉, 파리
- 2007 L.A. 열망, 파트 I, 키머리히, 뒤셀도르프, 독일
 자료사진, 세인 캠벨 갤러리, 오크 파크, 미국
 벽돌 쌓기, 월스페이스 갤러리, 뉴욕
 스테프: 버트 아론 컬렉션 국제 현대미술, 디트로이트 현대미술관, 디트로이트, 미국
 디그리 제로, 리차드 텔스 파인 아트, 로스앤젤레스, 미국
 나는 어디에 있었나, 위기, 포켓 달린 가방, 제한적 자율성의 예술에 대한 모든 것, 폴린, 로스앤젤레스, 미국
 포스트 로즈: 위험 지대 안과 밖의 작가들, 크리스티앙 나겔 갤러리, 베를린
 미하엘 자일스토르퍼, 네이슨 힐튼, 그리더 컨템포러리, 취리히, 스위스

Hakgojae

Cheongdam

서울시 강남구 도산대로89길 41, B1 (청담동 109-20)

B1, 41, Dosan-daero 89-gil, Gangnam-gu, Seoul, 06012, Korea

www.hakgojae.com info@hakgojae.com

이미지와 전시 서문 인용 시 각 작가와 저자의 저작권 표기 부탁드립니다.

-
- 2006 핏 투 프린트, 가고시안 갤러리, 뉴욕
페이싱, 마크 폭스, 로스앤젤레스, 미국
백조는 매우 평온하다..., 리차드 텔스 파인 아트, 로스앤젤레스, 미국
언더 프레셔, 아트 : 컨셉, 파리
포즈와 조각, 케이시 카플랜 갤러리, 뉴욕
프리뷰 오픈, 미사코 & 로젠, 도쿄
트빌리시 3. 월요일까지 살아 남자, 어린이 국립미술관, 트빌리시
- 2005 자율성, 폭시 프로덕션, 뉴욕

소장

- 자블루도비츠 컬렉션, 런던
로젠블롬 컬렉션 & 프렌즈, 파리
휘트니미술관, 뉴욕
암스테르담 시립미술관, 암스테르담
국립조형미술센터, 파리
로스앤젤레스 현대미술관, 로스앤젤레스, 미국
댈러스 미술관, 댈러스, 미국
헨리 아트 갤러리, 시애틀, 미국