



C R A C K : 1 2

Lee Younghee

틈 : 12 | 이 영 희



9 788996 601128

ISBN 978-89-966011-2-8

C R A C K : 1 2

Songs of Monthly Events of the Artist

Lee Younghee

틈 : 12 | 이영희

작업월령가

2 0 1 3

CONTENTS

프롤로그 Prologue	p. 07
틈 Crack : 12	작업월령가 Song of Monthly Event of the Artist p. 11
텍스트 Texts	시흥작업실을 추억하다 Reminiscing about Siheung Studio p. 133 나는 눈을 감는다 Closing My Eyes p. 138 익숙함을 보는 방법 The Ways of Seeing the Familiar p. 142 〈틈〉에 대한 12개의 단상 12 Fragmentary Thoughts on <Crack> p. 148
부록 Appendix	시흥 Siheung p. 165 드로잉 Drawing p. 170

프로로그

이영희

—
신성한 노동은 대지를 변화시킨다. 이것이야말로 삶과 예술에 대해서도
명료하게 적용시킬 수 있는 비유일 것이다. 이것이 진리라는 것을
다시 믿고 싶다. 생명을 품고 있는 흙, 그것을 보듬어내어 아름다움을
꿈꾼다. 생명을 꿈꾼다. 삶을 꿈꾼다. 농부의 노동과 같은 신성한
노동이야말로 예술의 의무이며 권리임을 다시 한 번 꿈꾸어 본다.

이 책은 이영희 작가가 2012년 진행한 프로젝트 〈틈 : 12〉의 기록이다.

This Publication is a report of Lee younghee's project < Crack : 12 > in 2012.

이 프로젝트는 첫째로 나의 ‘작업 태도’에 대한 반성에서 시작되었다. 무엇보다
‘시간의 틈’, ‘여러 역할의 틈’ 사이에서 작업하고 있는 나에게, 농부의 시기에
따른 지속적이고 반복적인 노동과 그 결과로 매년 수확물을 얻어내는 농부의
삶이 작업에 임하는 나의 태도에 중요한 교훈을 주었기 때문이다. 오로지 작업에
집중하기를 희망하지만 내가 사회속에서 갖고있는 이러저러한 역할과 일 속에서
시간의 틈을 붙잡아 새로운 생명을 만들어내기 위해서는, ‘틈’ 사이의 시간을
놓치지 않도록 애쓰지 않으면, 귀한 시간들은 기다려주지 않고 지나가버리기
일쭉라는 것을 경험해왔기 때문이었다. 그것은 일 년 농사에서 시기에 맞는 적절
한 일들을 해내야하는 노동의 시간을 놓치면, 일렁이는 가을 들녘의 풍성한
수확을 기대하지 못하는 것과 다름아니기 때문이다. 옛 농가월령가에서 매달 해야
할 농사 일들을 놓치지 않도록 정리해 놓은 것도 그 때문일 것이다. 그래서
해마다 적절한 시기에 해야 할 농부들의 반복적인 노동을 제시한 ‘농가월령가’
처럼 나는 나의 작업에 대한 가칭 ‘작업월령가’를 프로젝트로 진행해 보겠다고
마음 먹었다.

두 번째로, 이 프로젝트는 틈 사이에 생명의 싹을 보듬는, 생명의 순환을
보여주는 대지를 관찰하고 기록하기 위해 시작되었다. 나의 작업은 왕겨를 소재로
땅의 생명과 순환을 주제로 하고 있으므로, 자연의 변화 과정과 왕겨가 만들어지
고 순환되는 과정들을 관찰해 보는 것은 작업 과정에서 꼭 필요한 부분이고,
또한 의미가 있을 것이라고 생각해 왔다. 우리가 딛고 있는 발 아래, 대지는
사계절의 유유한 시간에 따라 수많은 변화를 보여주었다. 시간의 흐름 속에서

주변 대기의 색깔과, 공기, 온도 등으로 내밀하고도 천천히 대지가 보듬고 있던 생명의 전개과정을. 나는 이러한 바뀌어 가는 자연의 현장을 매번 비슷한 장소에서 정기적인 기록을 통하여 확인하고 싶었다. 발 아래 수평적 대지는 움직이지 않은 듯하나, 대기의 색깔, 온도의 변화 속에서 하늘을 향해 솟구쳐 오르고자 하는 생명체의 움직임들은 나의 시야에서 다이내믹한 대지의 열망으로 확인되었다.

마지막으로 도시와 농촌의 경계에 위치하는 시흥이라는 공간은 독특한 풍경을 지닌, 또 다른 틈으로 읽혀지는 지점으로 이 또한 흥미로운 관찰 대상이었다. 지금 나의 작업실은 안양의 공장단지 부근 경계에 위치하고 있다. 그러나, 이전에는 이곳에서 차로 20-30분 정도면 갈 수 있는 시흥이었다. 경기도의 서남지역, 이전에는 수도권 인근이라는 장소적 특성으로 지금의 안양 작업실 주변과 비슷하게 소규모 공장이 많았다. 그러나 한편으로는 포도농장, 연꽃단지, 농경지 등이 넓게 산재해 있는 곳이기도 했다. 또한 오래된 아파트 단지들도 이곳 저곳에 있었는데, 농경지와 아파트, 공장단지 등이 서로 혼재되어 독특한 공간을 이루고 있었다. 나는 시흥 일대의 농경지가 변화하는 모습을 관찰하고 사진으로 기록하는 동안, 함께 달려 들어오는 이 혼재된 이미지 속에서 또 다른 독특함을 발견할 수 있었다. 그것은 경계 지점에 있거나, 그 '틈'사이 혼재된 공간의 색다른 느낌이었다. 이곳의 농경지를 사진으로 찍으면, 넓은 논 위에 네모난 아파트가 약간 위쪽으로 들어올려진 것 같은 모습으로 보였다. 넓은 연꽃단지 농지를 찍으면 또한 위쪽으로 그 모습들이 들어왔다. 나는 순간 생명을 머금은 땅이 그들을 단번에 살짝 들어 올린 것이 아닐까 상상하곤 하였다. 생명을 품은 대지가 하늘을 향해 수직으로 치솟아 있는 아파트 안의 많은 사람들 또한 가볍게 들어올리고 있는건 아닐까 생각해보기도 하였다. 이 혼재된 공간 속에 오히려 낮설어보이는 대지는 그 내밀한 생명의 힘을 계절과 시간의 흐름 속에서 천천히 때로는 웅장하게 내게 보여주었다. 나는 작업실로 돌아와 초록의 푸르고 붉은, 생명의 뿌리를 달고 여기 저기 힘차게 날아오르는 대지의 모습을 상상하고, 스케치하였다. 또 어느 날은 마른 왕겨를 버무려 떠오르는 대지를 만들고, 뿌리를 달고 막 날아오르려는 대지를 작업실 여기저기에 놓고 한참을 바라보았다.

Prologue

Lee Younghee

-
Sacred labor transmutes the earth. This metaphor can also be applied to life and art. I want to believe again this is the truth. I embrace earth bearing life, dreaming of beauty and life. I once again dream that sacred labor - like a peasant's work - is the obligation and right within art.

This project derived from my reflections on my 'working attitude'. A farmer's consistent, repetitive labor and his life - getting the harvest as a result of his labor - informed my working attitude with significant lessons as an artist working between the 'cracks of time' and 'cracks of diverse roles'. With this I hope I can concentrate on my work. However, I have experienced valuable time often passes without waiting for me: I must work to catch time between 'cracks' in order to create new life forms despite my roles and parts I have assumed in society. This is why we cannot hope to achieve an abundant harvest if we miss the time of labor and timely agricultural work. Probably for this reason, Korean ancestors documented monthly farming work so as not to miss the proper time every month to work in Songs of Monthly Events of Farm Families. As in Songs of Monthly Events of Farm Families organizing farm-work that needed to be done every month, I have decided to execute the tentatively named 'Songs of Monthly Events of the Artist'.

This project also began to observe and document the earth embracing the sprouts of life between cracks and displaying the cycles of life. As my work represents the theme of life on the earth and its cycles by using rice husks, I have considered observing a process of changing nature and the process by which rice-husks are made as indispensable and meaningful in my work. The earth on which we stand has displayed lots of changes in accordance with

the flow of the four seasons. I'd like to confirm the development-process of life the earth embraces and the scenes of changing nature with time through regular records of color and temperature of the air around me in similar places. The horizontal earth is not likely to move, but life forms trying to soar toward the sky amid change in the earth's color and temperature imply the earth's dynamic aspirations.

The space of Siheung located in the boundary between urban and rural areas is also an interesting object for observation, demonstrating unique scenes. My studio is now on the border of an industrial complex in Anyang. My previous studio was in Siheung, 20-30 minutes' drive from here. There were many small factories near my previous studio similar to my present studio in Anyang as both areas are all in the southwest regions of Gyeonggi Province, and the capital areas were clustered with lots of industrial complexes. Also, vineyards, lotus cultivation gardens, and farmlands were scattered over the region where my previous studio was located. Old apartment complexes were also clustered here and there. The place formed a distinctive space with a mixture of farmland, apartments, and factories. While observing and recording transmutations of the farmlands in Siheung in photographs, I found another distinction in such mixed images: they were in a border or mixed space between 'cracks,' exuding a unique atmosphere.

If the farmlands here are photographed, square apartments on the vast rice fields appear slightly uplifted. If the spacious lotus areas are photographed, the apartments are visible above them. At that moment I used to imagine the earth bearing life slightly uplifted them all at once. I also thought the earth lightly lifted people in the apartments soaring vertically toward the sky.

The earth that looked unfamiliar at times or at times grand in this mixed space showed me the clandestine strength of life in the streams of the seasons and time. After coming back to my studio I conjured up and sketched the earth, vigorously soaring with the thick green and blue roots of life. One day I fabricated uplifted lands with rice husks, looking at the lands about to fly up with roots.

CRACK : 12

틈 : 12

Song of Monthly Event of the Artist

작업월령가

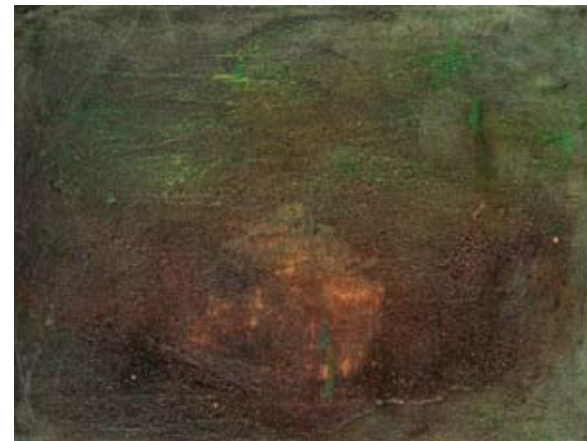


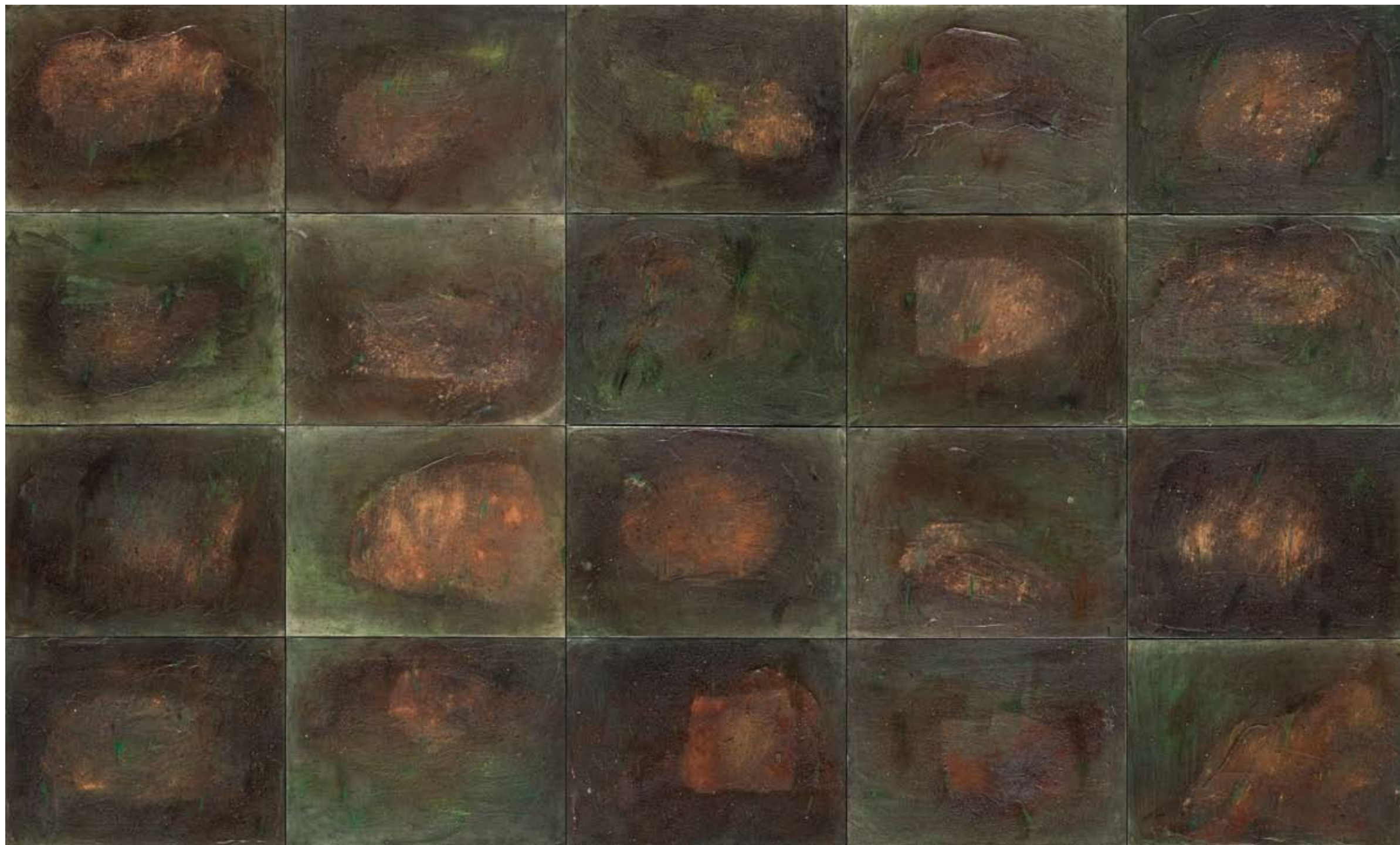


사진을 찍고 돌아오려 하는데 길 옆으로 검은 흙을 실은 큰 트럭이 먼지를 일으키며 지나간다. 트럭의 짐칸에서는 하얀 김이 모락모락 올라가고 있다. 트럭은 길가, 못 옆에 멈추더니 흙을 붓기 시작한다. 쏘아 또 한 번 뽀얀 김이 솟아오른다. 거름흙인 게 분명하다. 뭉실뭉실 덩어리진 검은 흙덩이를 실은 몇 대의 트럭이 지나가는 사이 여기저기에 작은 검은 둔덕이 단번에 산등성이처럼 쌓여진다. 이 마른 겨울 대지에 기름진 흙덩이들이 순식간에 생기를 일으킨다. 검은 흙덩이들이 꿈틀꿈틀 거리는 것 같다. 씨앗이라도 품고 있는 듯…… 검은 흙 속에 초록의 점들을 품고 있는 듯하다. 멀리 보이는 산의 모습과 흡사한 검은 둔덕은 마치 그들이 처음부터 친밀한 관계였기라도 한듯 함께 연결되어 내 시야에 들어온다. 작업실에 돌아온 나는 한껏 고무되어 씨앗을 품은, 작은 초록의 점들을 감추고 있는 땅의 모습을 캔버스 위에 이미지 일기로 드러내 본다.

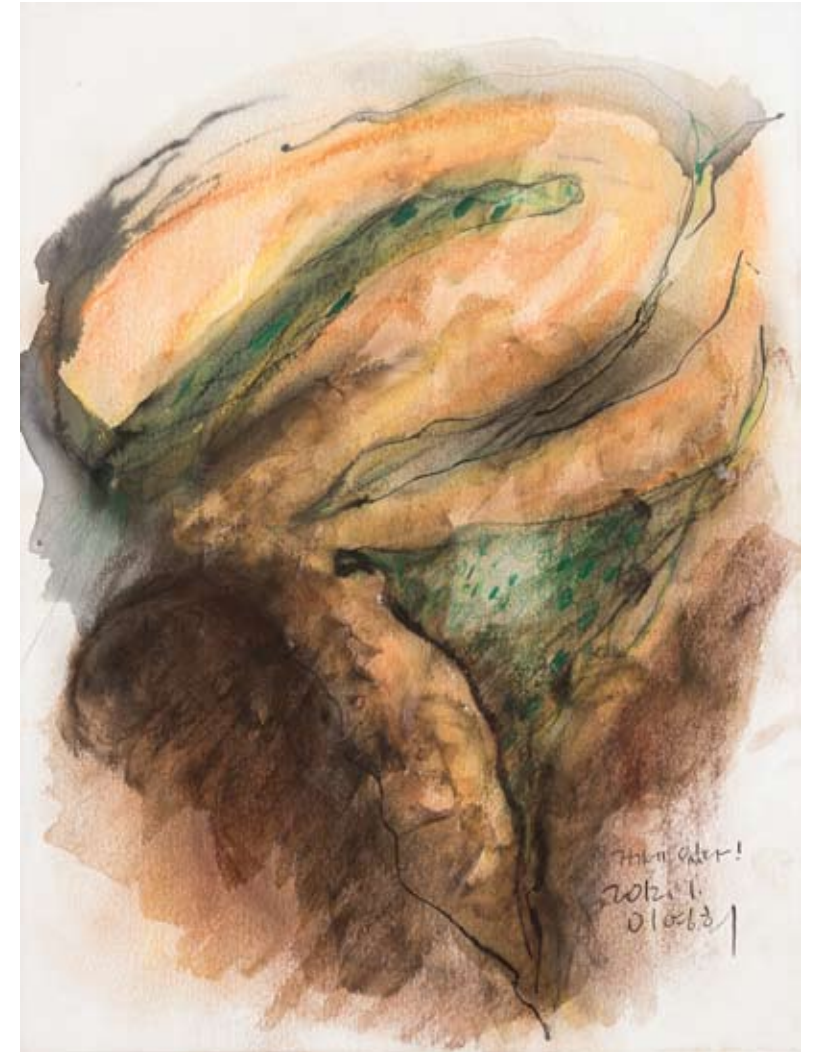
On the way to my studio after taking photographs, a large truck carrying black earth passes by me, raising dust. White steam rise up from the truck's cargo bed. The truck stops by a pond and starts unloading the earth. Steam rises again. The earth is surely manure blended with earth. As a few trucks carrying clods of black earth pass, small black knolls are formed here and there. The fertile clods of earth bring forth vitality in the dried winter land in an instant. The black lumps of clay seem to wriggle as if bearing seeds. Green dots seem to dwell in black clay. The black knolls akin to mountains seen from a distance enter my eye as if they are in a close relationship. Fully inspired and encouraged by the scene, I keep a diary of images on the canvas, depicting the lands bearing seeds or concealing small green dots.







씨앗을 품은 땅 The Earth Bearing Seeds, 2012, 혼합재료 mixed media.



무제 Untitled, 2012, 종이에 드로잉 drawing on paper, 23 x 30 cm.



무제 Untitled, 2012, 종이에 드로잉 drawing on paper, 23 x 30 cm.

1월. 약간 흐리고, 건조한 겨울바람이 차갑다. 경기도 시흥시 생명농업기술센터 주변 연꽃 단지과 인근 벼농사 지역을 찾았다. 이곳은 관곡지^{관곡池} 주변으로 안양으로 작업실을 옮기기 전, 시흥작업실에서 작업하는 동안 가끔씩 둘러보던 곳이었다. 초여름 연꽃이 한창일 때는 아침 일찍부터 구경하는 많은 사람들로 붐비는 곳이다. 향토유적지인 관곡지는 연못이다. 조선 전기의 농학자인 강희맹이 세조9년 명나라에 다녀와 중국 남경에 있는 전당지에서 연꽃씨를 채취해, 하중동 관곡에 있는 연못에 씨를 심고 재배하여 널리 퍼지게 되었다고 한다. 얼음으로 두툼하게 덮힌 땅은 여기저기 무리지어 잔가지로 남아있는 연꽃대들을 지탱하며, 묵묵히 자리를 지키고있다. 군데군데의 풀들은 얼음과 눈 사이, 시린 초록으로 멈추어 있다. 온기를 날려버린 갈색의 마른 땅들은 잘려나간 벼의 밑둥을 희미하게 안고 있다. 멀리 논 끝자락, 지평선에 아파트들이 산의 능선보다 더 빠죽이 수직으로 올라와 있다. 어디에도 사람은 보이지 않는다. 석양에 붉은 빛을 머금은 대기는 차츰 어둑해 지기 시작한다. 굳게 입을 다문 대지는 바람에 꺾이거나, 말라 비틀어진 잔가지들, 시린 초록의 흔적들을 얼음에 덮힌 마른 대지 위에 살짝 보여주며, 그 황량함에 떨리는 아름다움을 선사하고 있다.

1

January

It's a little cloudy and the dry winter-winds are cold. I went out to the lotus plants area and nearby rice fields near the Siheung Agriculture Technology Center. Before moving my studio to Anyang, I at times looked around this place near Gwangokji Pond. In early summer when lotus flowers are in full bloom, this place is crowded from early morning with many visitors. Gwangokji is the pond. Gang Huimaeng, an early Joseon agriculturist, planted seeds he had taken from China in the ninth year of King Sejo(1463). It is known that the seeds grew and spread widely. The earth covered with thick ice supports lotus stems here and there in groups. Green grass is sporadically visible between ice and snow. The brown dry lands vaguely embrace the lower parts of rice. Apartments appear more acutely vertical than the mountain ridges on the horizon or the faraway edge of the rice fields. No people are visible anywhere. The air bearding the setting sun's glow gradually becomes duskish. The solid earth capped with ice slightly shows twigs withered, or broken by the wind, and traces of dazzling green, presenting beauty stemming from dreariness.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.

시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Siheung, 2012. 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



3월의 대지는 봄을 머금고 있다. 얼음을 풀어 낸 대지는 보다 촉촉한 갈색과 초록의 기운을 드러내고 있다.
 군데군데 마른 가지들과 겨울 흔적은 생기로 차오르는 땅의 숨결로 서서히 그 기운을 잃어가는 듯 보인다.
 물웅덩이의 초록과 진흙들이 예사롭지 않은 생기를 지녔다. 나는 숨을 크게 들이쉬고, 대기의 기운을
 들이마시며 땅 아래, 발 아래 꿈틀대는 미세한 움직임들을 느껴본다.
 그래, 헤맨다고 다 길을 잃은 것은 아니듯 이 침묵은 그냥 침묵이 아니야…… 많은 열망들을 가라앉히고
 있는 중이라고! 솟아오를 준비를 하고 있는거라고!

3

March

The land of March bears spring. The land free from ice exudes a moist brownish and greenish mood. Dried twigs and winter traces seem to gradually lose their vigor due to the earth's breath, full of vitality. A puddle of muddy water in green appears extraordinarily lively. I breathe deeply, inhaling the earth's energy. I detect minute movement underfoot or under the earth. Although one wanders, one may not get lost. Likewise, even if one is in silence, one is not merely in silence. He calms down his aspirations, prepares for soaring!



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Sheung, 2012. 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.

모내기 위해 물이 채워진 대지는 윤기 흐르는 습기를 머금고, 찰랑거리는 물 위에 멀리서 보이는 아파트의 모습까지도 포근히 담아내고 있다. 누군가는 밭 이랑을 다듬고, 덧대어진 흙으로 생명을 잉태할 대지의 자리를 단장시켰을 것이다. 멀리 한 곳을 향하는 논둑길의 방향은 아파트들이 모여있는 삶의 현장을 향해 빠른 대각선 모양으로 달리고있다. 푸릇푸릇한 초록의 생명들이 그 등 위로 모여들고 있다. 되돌아 온 작업실에서 생명의 틈들을 스케치하고, 덧대어진 흙 사이에 초록의 뿌리들을 숨가쁘게 만들어 본다.

4

-

April

The land is filled with water for planting rice. Reflected onto the lapping water surface that seems sleek and humid are apartments seen in the distance. Someone probably decorated the land with soil to conceive new life, plowing furrows into the land. The furrows diagonally run toward the site of living where apartments are gathered. Much spotted green life congregates over the scene. After returning to my studio, I sketch the cracks of life and try to fabricate green roots attached with soil.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.

일요일 아침, 일찍 나선다. 아! 이 경쾌함! 더할 나위 없이 맑은 하늘과 신선한 공기다.
 찰랑거릴 정도로 덮혀 있는 물 아래, 물결물결한 땅의 모습이 비춰지고 있다. 초록 모판이
 논둑에 놓여있고, 농부들은 모판을 옮기고있다. 초록의 모는 짝 줄지어 자신의 영역들을
 정하고, 당당하게 심어져 있다. “싱그러운 5월입니다.” 이렇게 말하기라도 하는 것처럼.
 점점이 초록이다. 희망은 이렇게 당당하다.

5

May



시흥 Siheung, 2012. 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Siheung, 2012. 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.

I leave home early one Sunday morning. Ah How nimble it is!
 The sky is superlatively clear and the air tremendously fresh.
 A squashy earth is visible under slopping water. Green seedbeds
 are placed on ridges between rice fields. Peasants are moving
 the seedbeds. Green rice seedlings are planted in lines, occu-
 pying their own territory. As if to say “It is fresh May.” the
 fields are dotted with green. They appear stately, mentioning
 hope.

시흥시 생명농업기술센터 옥상에서 대지를 내려다보았다.
 사람들이 건물 옆 주변의 땅을 고르게 정리하고,
 씨를 뿌려놓았다. 부드러운 황토를 다듬은 땅은 희미한 줄로
 구획이 되어있다. 무리지어 올라 온 싹들도 있고,
 이제 막 뻗죽 올라 온 새싹들도 있다. 몇몇 사람들이 땅에
 쭈그려 앉아, 가까이 땅의 모습을 보고있다. 아직 초록으로
 덮이지 않은 붉은 황토빛의 대지는 살갓처럼 보드랍다.
 초여름의 부드러운 바람이 살짝 스쳐간다. 아! 따뜻하다!
 작업실에 돌아온 나는 초록이 덮이지 않은 황토빛 땅과 그 땅을
 들어 올리려하는 초록의 뿌리들에 대한 작업을 다시 꺼내어
 천천히 손질하기 시작한다.

6

June

I look down at the fields from the roof of
 the Siheung Agriculture Technology Center.
 The fields around the building remain evenly
 arranged, and have been sown with seeds. The
 fields with soft red clay are split with dim
 lines. Some sprouts are in groups while
 others protrude alone. Some people crouch
 down to look closely at the ground. The red
 fields not yet fully covered with green seem
 gentle like skin. A gentle breeze of early
 summer is fleeting. Ah! It's so warm!
 After coming back to my studio I slowly give
 my touches to the red clay ground not yet
 clad with green and green roots raising the
 ground.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.



시흥 Siheung, 2012. 디지털프린트 digital print, 39 x 29 cm.

7월에는 독일 카셀에서 열리는 도큐멘타^{DOCUMENTA(13)}를 관람하고, 프랑스 미술관과 박물관 여행을 다녀왔다.

한 달을 걸러 8월에야 둘러본 이곳은 이렇게 변해있다. 작은 자신의 영역만을 확보한채 심어졌던 모는 쭈우욱 쪽 하늘을 향해 건강하게 뻗어 있었다. 여전히 저 먼 산등성이와 마을로 향하여 있는 논둑은 그 흙들 사이에 생명을 가득 품고 있었다. 이 초록의 무리들은 부드러운 하늘 빛과 함께 열린 안개속에서 하늘을 향해 환한 아침을 열고 있는 중이었다. 논옆의 연꽃못은 어느 곁에 온통 초록이다. 연초록의 개구리밥이 물 위에 뽀뽀하게 얹혀 있고, 그 위에 진한 초록의 손바닥 보다는 몇 배가 큰 연꽃잎들이 건강한 대를 지탱하고 하늘을 받치듯이 모여 부쩍 자라있다.

다 같이 힘이라도 모으고 있는 중이었나? 멀리, 안개에 쌓인 산과 아파트를 연꽃무리들이 살짝 들어올렸나? 눈을 비벼본다.

시흥 Siheung, 2012. 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.



8

August

In July I viewed Kassel Documenta 13 in Germany and traveled to art museums and museums in France. After one month I looked around here in August to find some change. The ridges between rice fields spreading toward the mountain ridges and the village in the distance fully embraced life. These green groups open a bright morning in a dim mist alongside a gentle sky light. The lotus flower pond before rice fields is entirely covered with green. The pond is densely wrapped up with duckweeds in pale green, and dark green lotus leaves, several times larger than the palm supported by sturdy stems, grow as if propping up the sky. Are they joining forces? Does a group of lotus plants slightly lift up mountains and apartments enveloped in fog in the distance? I rub my eyes.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.

찬 겨울 눈 얼음과 마른 대지 아래에서 침묵했던
그 수많은 이야기를 이제 알겠다! 떨어져나가는 앞을
담담하게 받아들이며, 거짓없이 드러내는 저 이파리들의
웅변이 이제 들리는 듯하다.
이것은 끝이 아니다!
아! 9월의 하늘은 왜 이리도 푸르른지……

9

September



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.

I have just realized what the numerous narratives in
silence under the dried land laden with snow and ice in a
cold winter mean! I receive falling leaves with remarkable
equanimity. The leaves' eloquence clearly revealing their
existence seems to be heard now at last. This is not an
end. Ah! Why is the sky of September so blue?



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.

10월의 오후 햇살은 따사로웠다. 대지는 채도를 낮추고, 중간 톤의 차분함으로 치열했던 삶의 순간들을 차분히 되새기고 있는 듯하다. 가을걷이가 끝난 황금빛 논 앞으로, 시들어가는 한 무리의 줄기들이 깊이있는 갈색 톤과 어우러진다. 밝은 기운이 빠져나간, 차분히 가라앉은 초록의 색감들은 하늘을 머금고 있는 연못과 함께 눈길을 잡는다. 먼 곳의 하얀 아파트단지조차도 한 폭의 그림 속에 제 위치인양 들어와있다. 매달 두어번씩 이곳에 들렀던 한해도 순식간에 지나갔다. 해그림자를 바라보며 오래 오래 서있었다.

10

October

The afternoon sunlight of October is warm. The earth seems to recollect the moments of a fierce life in placid neutral tones, lowering its chroma. In front of the rice fields in golden light after the autumn harvest, a group of stems withering accord with deep brown tones. The subdued color sense of green losing its bright light draws our attention along with the pond reflecting the sky. The white apartment complex visible in the distance appears picturesque. One year of stopping here once or twice every month has passed in an instant. I stand long, looking down at shadows.



시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.

시흥 Siheung, 2012, 디지털프린트 digital print, 41.5 x 23.5 cm.



무제 | Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.



무제 | Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.

무제 Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.



무제 Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.

무제 Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.

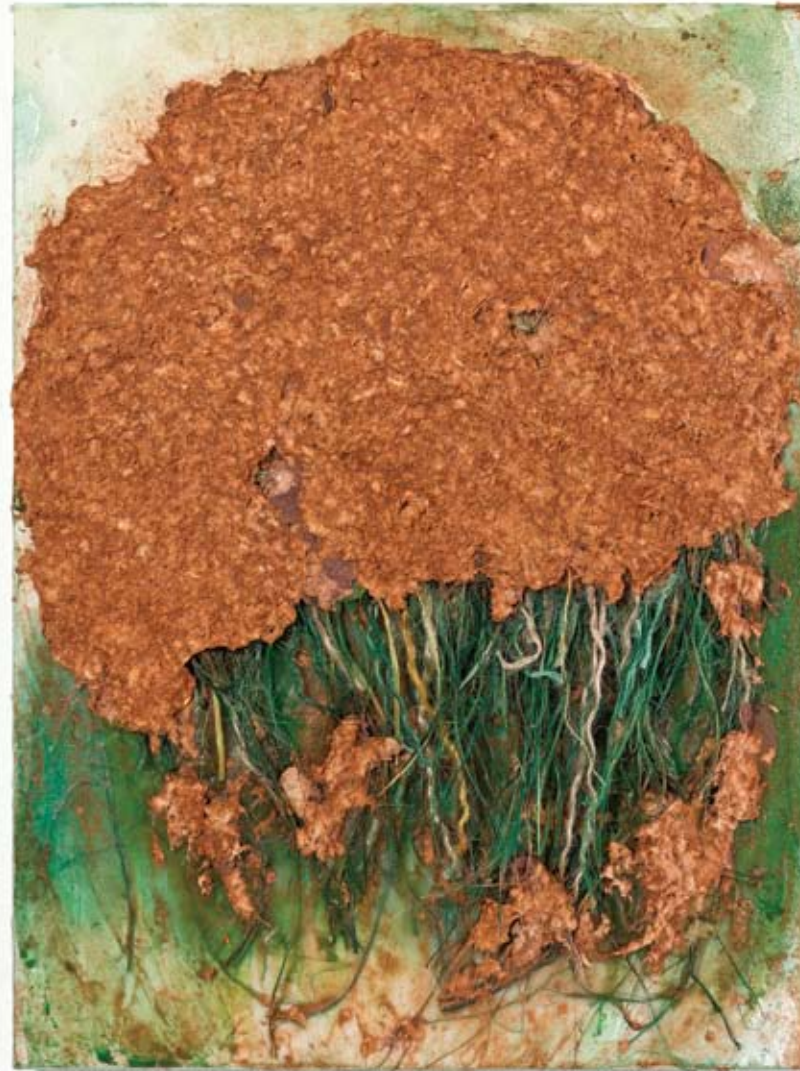


무제 Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.

무제 Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.



무제 Untitled, 2012, 혼합재료 mixed media, 23 x 30 cm.



#1 틈

벌어져 사이가 난 자리

어느 작업실. 한 사람이 작업대 위에서
무언가를 열심히 들여다보고 있다.
문이 열리고 또 다른 한 사람이 들어온다.

J: 일하는 틈틈이 많은 작업을 하셨군요.
성실하게 일하는 힘 하나는 인정합니다.

L : 성실함만 인정하시는겁니까? 힘으로만
밀어 붙인다고 보시는 건가요?

J: 꼭 이렇게까지 해야 하나요? 힘들게……
무엇때문예요?

L : 눈뜨고 죽기 싫어서죠.

J : 그렇게 비장한 농담으로 품 잡지
마십시오. 하고 싶은 이야기가 무엇입니까?

L : 직접 보세요.

J : (등을 돌리고 나즈막이) 비겁하게 꼬여있군!

L: 바윗돌…… 올리면 떨어지고 올리면 또
떨어지는 바윗돌 들어올리기…… 진지한 인생!
무거운것 힘겹게 들어올리려 웅쓰다보면 장이
꼬이기도 해요. 저는 이미 그 증상으로 수술을
받았지요. 장유착이라고 하더군요.

J: 그 정도는 자랑거리도 안됩니다.
프리다칼로 정도는 되어야합니다.

#1 Cracks

Place Open With Cracks

Some studio. One looks carefully
into something on a worktable. The
door opens and another man enters.

J: You did lots of work in your
spare time. I see only your energy
with which you can work sincerely.

L: Do you see my sincerity only? Do
you see I merely muscle-in on my
work?

J: Should you do it like this? Why,
for what?

L: I don't want to die with my eyes
open.

J: You should stop putting on airs
with such a heroic joke. What do
you want to say?

L: You may see this in the flesh.

J: (Turning his back and in a quiet
voice.) He is very bitter about
this!

L: A rock…… Lifting up the rock
that keeps falling despite con-
tinuous lifting…… Serious life!
Straining myself hard to lift the
rock, I feel intestinal adhesions.
I already had an operation due to
this symptom. The doctor said it
is an intestinal adhesion.

J: It could not be a pride. You
should be as bitter as Frida Kahlo.

#2 틈

두 개의 점들 사이에 있는 공간

작업실. 컴퓨터 모니터가 켜져 있다.
한 사람이 코가 닿을 정도로 모니터를
들여다보고 있다. 다른 한 사람은 커다란
도록을 보고 있다.

H: 저는 작업을 심각하게 생각하는 차들을
믿지 않습니다. 그건 공허한 메아리가
되버리기 쉽지요. 그렇게 안되려면 최소한
자신의 이야기에서 출발해야된다고 봅니다.
그래야 진실로 설득력이 있지요.

L: 설득? 무슨 설득말인가요? 당신의 작업은
어떤가요? 그것이 진실하다고 생각하시나요?
저는 당신의 작업에서 본 뻔한 스토리에 식상
했습니다. 개인성, 정체성이라는 말로 끈적한
욕망을 포장하는 시대입니다. 다들 자기에만
몰두해 있는 시대라구요.

H : 흥분하지 마십시오. (모니터에서 눈을
떼고, 상대방의 눈을 들여다보며) 당신도
예외는 아니니까요.

L: 모든걸 까발리는게 제 성질에 맞는
사람들도 있겠죠. 하지만 전 감춰진것에
더 깊은 흥미를 느껴요.

어색한 침묵이 흐른다. 두 사람은 각각
보던것들로 눈을 돌린다.

#2 Cracks

Space Between Two Dots

Studio. The computer monitor is on.
One looks closely at the monitor.
Another sees a large catalog.

H: I do not trust those who con-
sider their work serious. It often
turns to a vacant echo. I think we
have to start from our own stories
to avoid such a situation. Then
their work can be truly persuasive.

L: Persuasion? What persuasion? How
about your work? Do you think your
work is truthful? I am fed up with
your work's blatant stories. It is
the era when we wrap our sticky
desire with words such as individ-
uality and identity. It is a time
when everyone is obsessed with
themselves.

H: Don't get excited. (Looking at
the other party's eyes after taking
his eyes from the monitor.) You are
no exception.

L: Exposing all goes along with the
grain for some, but I feel more
interest in the concealed.

An awkward silence flows, and the
two divert their eyes to what they
were viewing.

#3 틈

사람들 사이에 생기는 거리

높은 언덕. 두 사람이 아래를 내려다 보고 있다.

L: 흔히 대지, 땅하면 여자를 떠올리지 않나요? 아들들을, 남편을 마냥 보듬어 줄 것 같은 여성으로 말이예요. 하지만…… 대지 안에 더 무서운 것들이 있어요. 여자들이 그렇듯이 말이예요. 우리가 대지를 자세히 들여다보면 말이죠, 생명이 자신을 감싸고있는 대지를 들어올려, 틈 사이로 비집고 나와 수직으로 저 높은 하늘을 향해 뻗어 갈려고 안간힘을 쓴다는걸 알 수 있어요. 땅에서 하늘로 솟구쳐 날으는 것, 그것이 바로 땅 속의 생명들이 희망을 찾아가는 방향인거예요. 대지는 바로 이 생명을 품고 있기에 위대한 거라고요. 이 생명과 대지는 하나예요. 이들은 지루하게 늘어져 대지를 짓누르고 있는 지평선을 떠밀어 올려요. 이건 전투고 전쟁이고, 때로는 무섭고, 폭력적인 풍경을 만들죠. 라스 폰 트리에 감독의 ‘안티크라이스트’를 보셨나요? 마지막 장면이 아직까지도 눈앞에 어른거려요. 그것은 완벽한 통찰력이었어요! 산 둔덕, 그 땅속에서 하나 하나의 여자들이 뭉글뭉글 떼로…… 네! 바로 그거였어요! 그 여자들이 마치

#3 Cracks

Space Among People

Two people look down from a high hill.

L: Does the land or the earth remind us of femininity? Just as a gentle woman who generously embraces her children and husband. However, the earth also contains fearful things, same as in women. If we look closely upon the earth, we come to realize that life tries hard to soar vertically toward the sky, wrapping up the earth and lifting it up. Surging toward the sky from the earth is the direction that life takes to explore hope. The earth is great as it embraces this life. This life and the earth are one and the same. This life lifts up the horizon that is suppressing the land tediously. This is a battle or a struggle, at times generating a fearful, violent scene. Have you seen the film, *Antichrist* by director Lars von Trier? Its last scene still lingers before my eyes. The scene showed a perfect insight! Women in a group from the earth Yeah! That's it! In the scene, the women rise swaying like shimmering haze, as if shouting. They rise toward the peak of a pyramid, don't they? K: Hmm, well, what does it have to do with you?

아지랭이처럼 피어올라, 저 위쪽을 향해 휘적휘적 아우성치듯 올라가는 장면! 맨 위, 피라미드의 정점을 향하여 말이죠.

K: 흠. 그런데 그것과 당신이 무슨 상관이라는 겁니까?

L: 대지를 밀어올려 날아오르게 하고 싶은 욕망…… 바로 이걸 조용히 치열하고 은밀한 방식으로 보여주고 싶다는 거죠. 대지의 겹질이 갈라지고 그 사이에서 생명이 조심스럽게 드러나는 순간을 생각해 보세요. 저 아래에서 대지는 바로 그 힘을 품고 있어요. 느껴지지 않나요! 내 피부 아래서도 바로 저런 힘이 공명을 일으키네요!

K: 맙소사. 지평선이 대지를 누른다고 생각하다니! 글썄요. 엉뚱한 이야기군요. 의외입니다. 당신은 조용하고, 다소곳한 사람이라고 생각했는데……

L: 드라마틱한 것들에서보다, 미미하게 드러나는 디테일에서 더 많은 것들을 볼 수 있죠. 잊고 있었네요. 이야기를 나눌수록 틈이 더 벌어질 수 있다는 걸.

L: Desire to liven up the earth and enable it to soar..... I'd like to showcase this in a calm, fierce, and clandestine way. You may think over the moment the earth splits and life is carefully revealed from the gaps. The earth below bears such strength. Don't you agree Such strength below my skin raises resonance!

K: Oh no! You think, the horizon presses down the earth! Well, that is so whimsical. You're out of my expectation. I thought you are a quiet, modest person.....

L: We can discover more elements in vacant details than in the dramatic. I am forgetting that the more we talk the more the gap becomes widen.



무제 Untitled, 2012. 혼합재료 mixed media.















드로잉

매주 누드 드로잉을 하고 있다. 농부의 결실을 위해서는 시기에 맞춘 적절한 노동이 필요하듯이 내게 누드 크로키는 매우 중요한 의미가 있다. 내 작업의 주제나 소재는 특별한 것 없는 오래된 노년기의 산언덕이나, 구릉, 대지를 연상시키는 자연적인 모티브 같은 주변의 익숙한, 직설적인 자연이다.

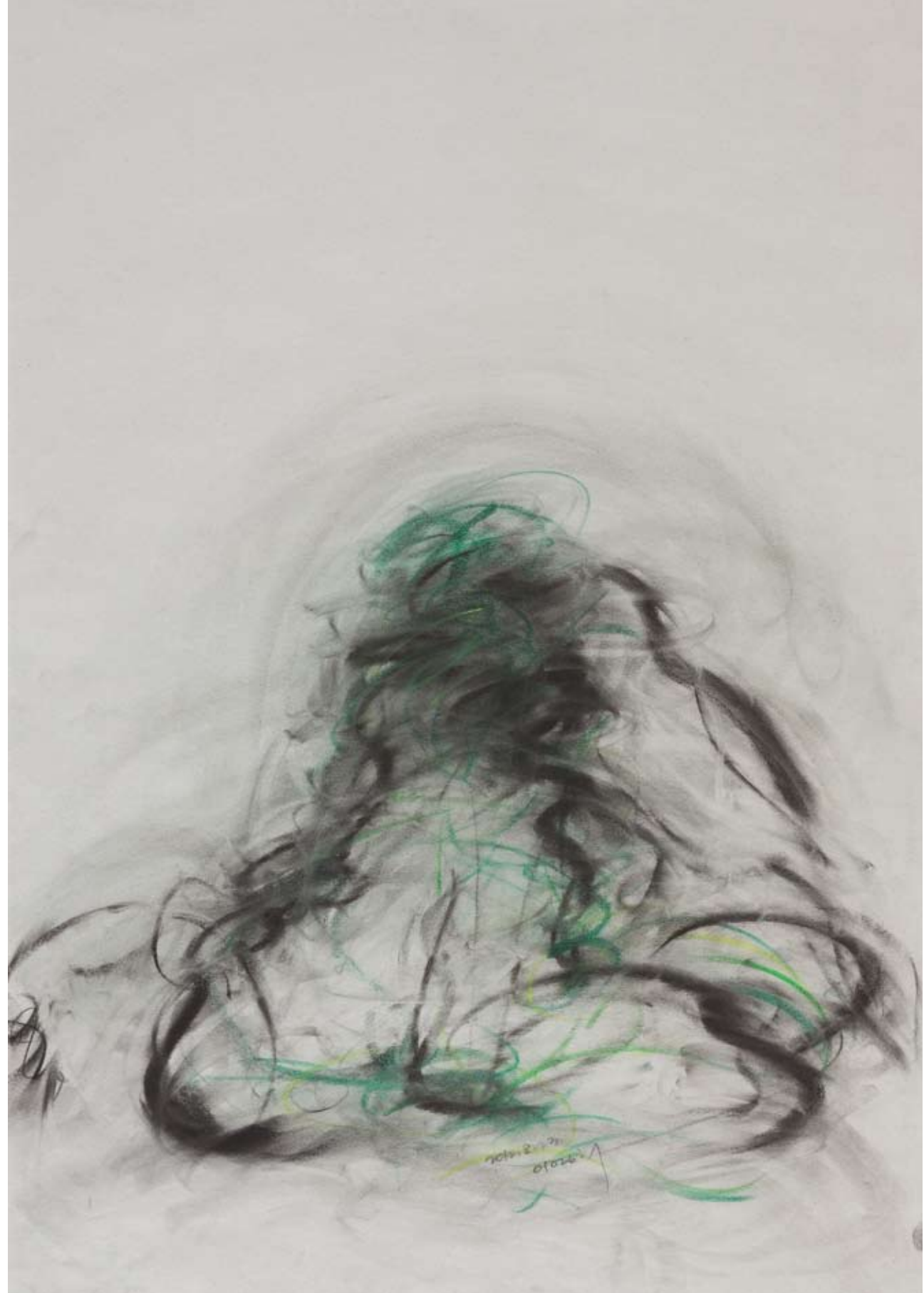
오래된 노년기의 산 언덕이나, 대지의 형태는 몽실몽실한 여성성을 보여준다. 생명을 잉태하고 탄생시키는 여성성에 대한 은유로서 말이다. 나는 대지의 형태를 제작하는 과정에서 나의 누드 드로잉 일부분을 적용시키고 있다. 드로잉에서 선택된 부분을 다시 스케치 하고, 그것을 두툼한 폼포드를 사용하여 깎아 내고 다듬는다. 그리고 반죽한 왕겨로 그 형태를 떠낸다. 이 과정에서 틈을 만들기도 하고, 대지 아래의 날아오르는 뿌리를 만들어 추가한다. 대지는 어느 순간 틈 사이로 생명의 물줄기를 제시한다. 새가 알을 깨고 나오듯이. 여성의 몸 또한 이에 견주어 질 수 있을 것이다.

Drawing

I used to do drawings every week. Just as timely labor is required for agricultural harvest, nude drawings are of great significance to me. The theme and subject matter of my drawings are familiar, forthright nature about me, natural motifs reminiscent of common mountain ridges, hills, and the land.

The mountain hills and the land in old age signify modest femininity. These are a metaphor for womanhood bearing and giving rise to life. I apply my nude drawing to a process of producing the form of the land. I re-sketch the part chosen from my drawing, and then cut and polish a foam board. And then, I mold its form with paste of rice husks. In this process I create cracks and add soaring roots under the land. The land presents evidence to life at some moment. As if a bird emerges from an egg. The female body can be likened to this.

















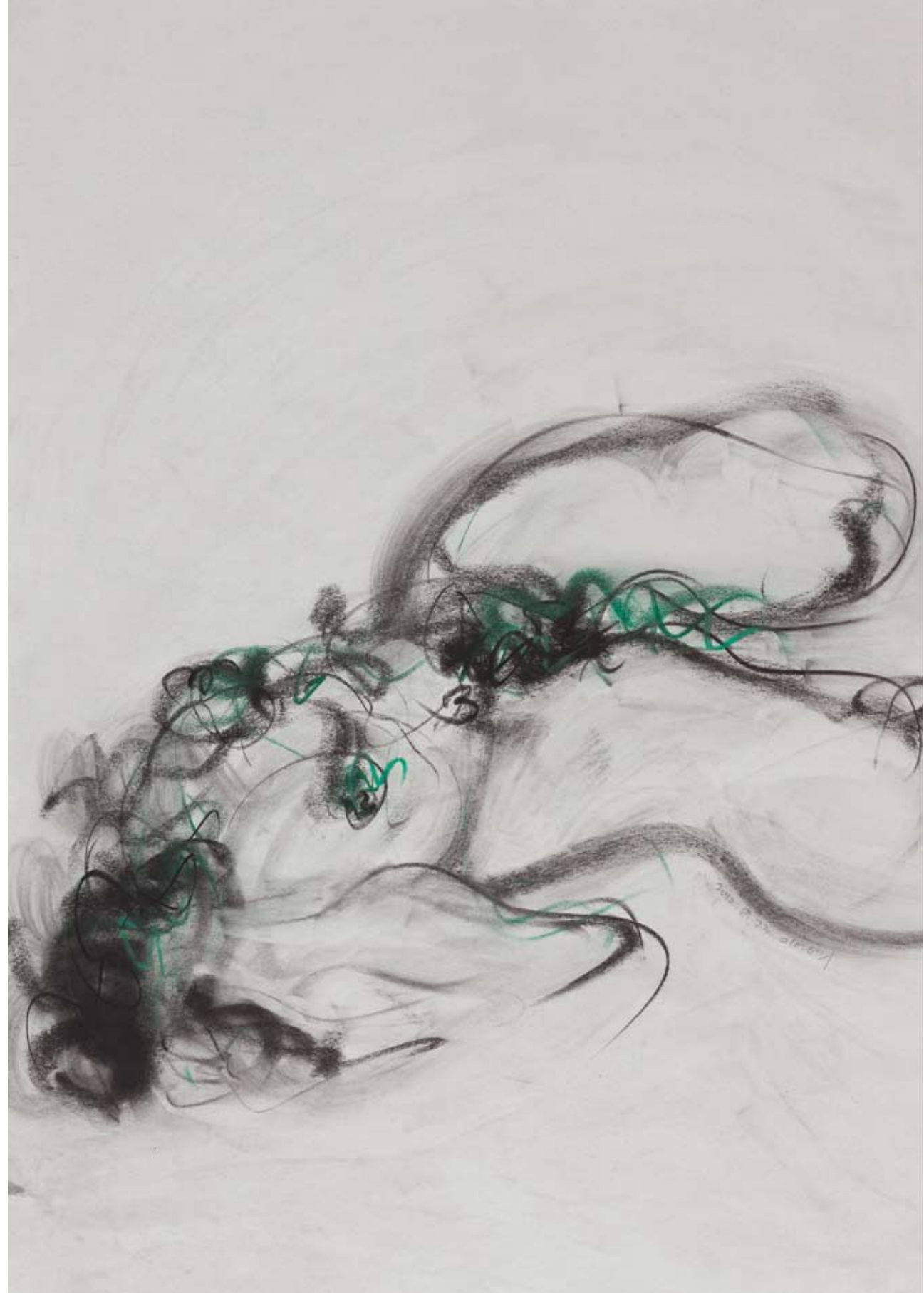






















GALLERY b'ONE

t. 02.732.1273
www.gallerybeone.kr

틈 Crack : 12

전시전경 exhibition view
갤러리 비원 Gallery b'One
서울 Seoul
2013



틈 Crack : 12

전시전경 exhibition view
갤러리 비원 Gallery b'One
서울 Seoul
2013



T E X T

텍스트

시흥작업실을 추억하다.

이영희

작가에게 작업의 흐름은, 작업실 주변 공간과 무관하지 않다. 이러저러한 이유로, 한군데 정착하여 자신의 작업실을 가지고 작업할 수 있는 작가가 얼마나 될까. 나는 작업실 역사에서 가장 많은 부분을 차지하였던 시흥작업실을 추억하여 본다.

경기도 안산 스피커필터 제조공장 지하실, 광명의 아파트 지하실, 안양 후미진 골목, 더 이상 운영되지 않았던 어린이집 옥상 가건물 등을 거쳐, 함께 사용했던 친구들의 발길이 뜸한 틈새 이것 저것 내 작업을 벌여놓고, 사실상 혼자만의 작업공간이 되어버렸던 곳은 시흥의 목감동 작업실이었다. 90년대 초였을 것이다. 목감 사거리에서 소규모 아파트들이 밀집된 곳, 길게 늘어선 상가 건너편 철물점 골목을 구불거리며 얼마간 지나면 2층의 블록건물이 나온다. 아래층은 동네 교회목사의 사택이었고, 그분이 세를 내준 2층 작업실이었다. 바깥에서 바로 연결된 계단을 오르면 6평정도 될까하는 마당이 있었고 옆으로 화장실과 작은 창고가 있었다. 이전에 조각하던 이가 작업장으로 썼다고했던 작은 창고에는 그가 쓰다버린 재료들이 쌓여있었다. 그리고 문을 바로 열면 놀이방으로 사용했다는 15평정도 되는 작업실이 놓여있었다. 안과 밖, 도처에 햇살이 무한이 쏟아졌다! 지하가 아니니까.

2층 마당에서 보면 여기저기 작은 공장들이 있었고, 바로 앞에 꽤나 넓은 밭이 있었는데 밭 귀퉁이에는 버려놓은 쓰레기가 늘 조금씩은 쌓여 있었다. 해질녘이면 누군가가 태운 쓰레기 연기가 모락모락 피어올랐다. 그러나 눈을 들면 하늘이 가깝고, 구름이 있었다. 시간에 따라 시시각각 다른 하늘의 모습이 있었다. 그곳은 석양이 아름다웠다. 어린왕자가 석양을 바라보던 바로 그곳이나 다름 없었다! 무료할 때 조금만가면 만날 수 있는 물왕저수지도 있었다. 포장되지 않은 저수지 바로 옆 도로를, 혹시 저수지로 처박히지나 않을까 염려하며 자동차로 한 바퀴 휙 돌 수도 있었다. 몇몇 공장들이 어수선하게 들어서 있긴 하였지만 멀리 산과 들이 그런대로 방해물 없이 보이는 그런 곳이었다. 어찌되었거나 그곳에서 태양초 고추처럼 나의 작업들을 썩한 햇살에 여한없이 말리며 작업했다. 5, 6년 정도였을 것이다. 이제는 다른 용도로 사용하겠으니 그만 비워달라며 주인에게서 돌려받은 전세비를 친구들과 나누었다.

비용대비, 시흥의 더 깊은 곳이 맞겠다하여 목감에서 신천동쪽으로 한참 더 들어가 보았다. 산 중턱이나, 길 주변 여기저기에 어수선한 공장들이 들어앉아 있었지만 도로변으로 포도 농장의 포도 넝쿨들이 위풍당당하게 심어져 이어져있었다(그 포도송이들을 얼마나 즐겁게 감상하였던가?). 매화동 부근, 동사무소를 향해 좌회전해 들어가면 오래된 동네들이 있었다. 만두집, 찌뽕집, 작은 슈퍼 등 활기가 넘쳤다. 목감동과 비슷한

곳이었다. 나는 5층짜리 낡은 아파트의 1층을 얻고, 친구는 건너편 농부할아버지네 새로 지은 건물 2층에 작업실 등지를 틀었다. 뽕한 햇살에 작품을 드러내어 확 못 말리는 것이 못내 아쉬웠으나 건너편 친구와 나는 가끔씩 동네 뒤편 초등학교를 지나 탁 트인, 때로는 푸르고, 때로는 누런 논둑길을 마음껏 즐겼다.

도시인 듯, 농촌인 듯, 그런 곳이었다. 소형차 한 대가 겨우 지나갈 수 있는 그 논둑길을 가로질러 뚝방길 끝부분에 뜻밖에 손짜장집이 있었다. 가끔씩 한 그릇 먹고, 건너편 큰 길을 따라 가면 관곡지가 나온다. 부근에는, 작정하고 나선 이른 여름 아침 눈에 흐드러지게 피어있는 연꽃들을 만날 수 있었다. 키만큼 높고, 넓직한 질푸른 연꽃잎들 사이를 걸어본다. 논물 위에 둥둥 떠 있는 연푸른 개구리밥 무리를 살짝 거두어 작업실 컵에 놓아두기도 하였다.

나는 농부할아버지에게서 소개받은 정미소에서 작품 재료인 왕겨를 얻어오곤 했다. 시흥에 바로 인접한 안산의 제법 큰 정미소였는데 컨테이너 박스와 낡은 소파 등 낡은 가제 도구들이 입구에 쌓여있는 그곳이 처음에는 정미소라는 데 의아했다. 주소로 찾아가면 그곳은 아주 너른 운동장만한 큰 컨테이너 어둑한 공간 안에, 기계들이 벽을 따라 놓여 있었고, 그 공간 옆으로 덧대어 만든 양철벽과 양철지붕의 간이 창고가 있었다. 기계와 연결된 굵은 관을 통해 버겨진 왕겨들을 그 간이 창고로 날려 보내는 듯했다. 가끔씩 떨어져 나간 양철벽 틈 사이로 햇살이, 사막의 봉우리처럼 쌓여 있는 왕겨더미에 밝은 그림자를 만들기도 하였다. 오래되지 않은 왕겨의 빛깔은 그야말로 빛나는 황금더미였다. 난 쌀자루에 삼으로 떠담기만 하면 되었다. 뒤편의 양철창고 위쪽에는 엘리베이터 부품을 만드는 큰 공장이 있는데, 그 공장앞에 차를 대고, 나는 쌀자루에 담은 왕겨를 차에 싣곤 한다.

지금은 지역에 그 많은 그린벨트들이 해제되었다고 한다. 일부는 첨단 산업단지 예정 부지로 지정되었고, 더 많은 공장이나, 간이 컨테이너들이 밟이었던 그곳 여기저기에 놓여져 있다. 매화동 입구에는 작은 인공폭포도 만들어졌으며, 작은 도로 가운데 소나무가 심어졌고, 친구의 단골집이었던 오래된 동네 빵집은 24시간 편의점으로 말쑥하게 바뀌었으며, 넓게 난 아스팔트 포장길은 그냥 또 다른 넓은 길로 이어졌겠지 싶게 그냥 쭉욱 나 있다. 목적없이 기웃거리기에는 너무도 반듯한 길 말이다. 연꽃이 흐드러진 논 주변 도로에는 구경나온 수많은 차들이 끝없이 이어져있다.

그러나 친구 작업실의 농부할아버지 건물 입구에는 여전히 마르지 않은 흙이 묻어있는 고무장화와 농기구들이 놓여있다. 할아버지는 좀 더 주름진 모습으로 여전히 그의 논을 돌보고 있는 모양이다. 그리고 나는 점차 그저 멀썩해지고 간이 건물들로 채워져 가는 이 도시를 지나, 정미소에서 여전히 왕겨를 실어오고 있다.

Reminiscing about Siheung Studio

Lee Younghee

An artist's work and its trend are usually influenced by his or her studio's surroundings. I wonder how many artists have their own studios where they stay and work constantly.

I worked at a studio in Siheung for a longer period than other studios. I now reminisce about the studio. After working at studios located in the basement of a speaker-filter factory in Ansan, the basement of an apartment in Gwangmyeong, in an obscure back alley in Anyang, and on the rooftop of a closed nursery I worked at the studio in Mokgam-dong, Siheung. The place became a workplace of my own when other friends who had shared the studios above left. It was probably the early 1990s when I first visited. In the area were small apartments clustered near the Mokgam intersection. I could see the two-story building after passing through a meandering back alley. The pastor of a village church lived on the first floor, and put up the second floor for rent. After ascending the steps connected directly to the outside, I found a small yard, a toilet, and a small warehouse. Piled up in the warehouse a sculptor used as a workshop were the materials he left after using. By opening its door, I could see the studio of about 50m² that was used as a childcare center. The sunlight poured into the room from all directions because it was not underground.

Viewed from the yard of the second floor, a spacious field before the building and small factories were visible here and there. A heap of waste was always at a corner of the field. Smoke rose up from the heap at sunset when someone burned it. By raising my eyes, I could see the sky and clouds closely: a sky ever-changing. The sunset was so beautiful like the sunset the Little Prince saw! When bored I could go to the Mulwang reservoir not far away from the studio. I could drive on the unpaved road by the reservoir, worrying about falling into the reservoir. A few plants were scattered disorderly, but mountains and fields were visible without being hampered. Anyway, I did all I intended to do there, drying my pieces under the sunlight. After staying there for five or six years, the landlord gave me notice to quit. He returned me the security deposit, and I divided this with my friends. Considering the benefits against the cost, I looked for another space in the area

located further away from Siheung. I drove to Shincheon-dong from Mokgam-dong. Factories were nestled here and there disorderly on the hillsides or by the roads. Grapevines with imposing grapes were planted by the roads. How pleasantly I appreciated a bunch of grapes. Turning left to a dong office near Maehwa-dong, I could see an old village with a dumpling, steamed bread restaurant and a small supermarket brimming with vitality. The place was akin to Mokgam-dong. I rented a room on the first floor of an old five-story apartment, while my friend nestled into the second floor of a new two-story building an old peasant owned at the opposite side of my apartment. I felt sorry not being able to dry my pieces under the sunlight, but my friend and I fully enjoyed the banks around vast rice fields after passing through an elementary school on the back of the village. The area was semi-urban, semi-rural. There was unexpectedly a jajangmyeon restaurant at the end of the bank road on which just one car could go by. After eating jajangmyeon there at times, we walked on the road opposite and reached the Gwangokji pond. We could see lotus flowers blooming splendidly near the pond. We used to walk between deep blue broad lotus leaves as high as us. I gathered duckweeds on the water of a rice field and kept them in a cup at my studio.

I earned rice husks from a rice mill the old peasant had introduced to me. The rice mill was a pretty big one in Ansan adjacent to Siheung, but at first I could not believe it was a rice mill because there were containers and old furniture like sofas at its entrance. When I arrived there, I found machines lined up against a wall in a dusty place. There was also a small warehouse built with a tin wall and ceiling by the place. Rice husks seemed to be sent to the warehouse from the machines through the thick pipes. The sunbeams entered through the chasms on the tin walls, casting bright shadows on the heap of rice husks like hills of a desert. The heap of fresh rice husks looked like a heap of gold. What I had to do is only to shovel them into rice sacks. There was a large factory manufacturing elevator parts at the back of the tin warehouse. I parked my car there, and loaded the sacks of rice husks in the car.

A ban on development on many green belt areas there was reportedly removed. Some parts were designated as a cutting-edge industrial complex, and more factories and containers were set at the places that had been fields. A small artificial waterfall was made at the entrance of Maehwa-dong. Pine trees were planted by the roads. An old bakery, my friend's hangout turned into a 24-hour convenience store. A broad paved road spread straight and bridged to another broader road.

The road is too straight to be wandered by us. The cars of those sightseeing lotus flowers blooming splendidly near the banks of rice fields lined endlessly. Rubber boots and farming utensils smeared with mud are still placed at the entrance of the old peasant's building where my friend's studio is situated. The old peasant with furrows on his face takes care of his rice fields. Passing by the city gradually filled with new neat small buildings, I still bring rice husks from the rice mill.

눈을 감는다

김 재 아 (잡지 투경 편집인)

눈을 감는다. 수많은 시간들이 흐른다. 땅이 솟구쳤다 가라앉는다, 새로운 종(種)이 나타났다 사라진다, 사람이 태어나고 죽는다, 하늘이 어두워졌다 밝아진다……

생이 재미없게 느껴질 때면 나는 눈을 감고 거대한 시간 속에 나라는 존재에 대해 생각했다. 우주의 나이는 137억년, 내가 살아갈 나이는 기껏 80-90년. 나는 이 거대한 시공간 속에 점 하나의 위치도 차지하지 못한다. 그러면 137억년이란 생을 살아가는 우주도 있는데 80년을 못 살아내라, 하는 생각이 든다. 희망도 절망도 딱히 보이지 않는 생을 견뎌내기 위한 나의 방법이다. 하지만 이런 상상 끝에는 우주 속을 홀로 유명하는 것 같은 기분이 들곤 했다. 그러면 문득 외로워진다. '나는 우주에서 홀로 80년생을 견뎌내다 최후를 맞이해야 한다.'

이영희 작가의 작품을 접했을 때 먼저 나는, 역겹의 시간에 대해 생각하는 이가 나뿐이 아니라는 사실에 위로를 받았다. 작가는 고분, 암각화, 토기 등 오랜 시간이 담긴 것을 작품 소재로 삼았다. 그의 작품에서는 천 년이란 시간이, 만 년이란 시간이 아무렇지 않게 현실에 등장하여 숨을 쉬었다. 1만 년 전 신석기시대 빗살무늬토기 모양 작품이 현대 전시실 안에 걸려 있다, 기원전 암각화가 현대 전시실 안에 서 있다. 어마어마한 시간들이 현재와 맞닿아 있는 작품들을 보며 나는 내 몸 안에 담겨 있을 옛 시간의 DNA를 떠올렸다. 토기를 쓰던, 돌에 그림을 새기던 저 먼 인류의 DNA가 내 어딘가에 전해져 내려와 있을 것이다. 웬지 내 마음이 포근해지는 것만 같다. 그리고 그녀의 작품은 80년 생을 견뎌내는 것만 생각하는 내게 이번 삶의 또 다른 의미를 생각하게 했다. 작품 <틈>은 오랜 시간에 관심이 많은 이영희 작가가 땅, 대지를 소재로 삼은 연작이다. 땅에 균열이 생겨 싹이 돌아난다. 싹은 아주 작아 보인다. 그런데 땅 아래를 보면 어마어마한 뿌리들이 싹을 밀어 올리고 있다. 이것은 작가의 발견이다. 매일 밟히기만 했던 땅이지만 사실 그 속엔 놀라운 힘이 숨어 있다는 걸 작가는 발견했다. 땅속에 있는 것들은 감춰져 있지만, 약해보이지만, 사실은 자신이 가진 강한 힘을 숨기고 있었다. 그 힘을 때로는 균열이나 지진으로 드러낸다. 작가는 무수하고 다양한 뿌리라는 상징으로 땅에 숨겨진 힘을 보여준다. 부드러운 대지를 걸어서 바라볼 때는 상상도 못했던, 힘이 아래에 있다고 작가는 말한다. 작가는 이것이 여성성이기도 하다고 말했다. 그런데 나는 이 작품들 속에서 잠시 내 주변의 보잘 것 없어 보이는 이들에 대해 생각했다. 자주 밟혔던, 유약한 우리 중에 누군가가 어느 날 솟아 오르기를. 우리는 지금도 땅을 밟고 있다. 하지만 이 땅이 현재에만 머무르는 것이 아니다.

Closing My Eyes

Kim Jaeah (Publisher of *Ttukkung* Magazine)

I close my eyes. Much time flows. The earth surges and sinks. A new species appears and disappears. Man is born and dies. The sky becomes dark and bright

When I feel life is dull, I contemplate my existence within time, closing my eyes. The universe is 13.7 billion years old, while I can live just 80-90 years. I am less than a dot in this enormous space-time. I think I could fully endure 80 years considering that the universe has lived 13.7 billion years. This is a way I can endure life without hope and despair. After this imagination however, I used to feel like swimming alone in space: I would become lonely. "I have to come to an end after bearing an 80-year life."

When seeing Lee Young-hee's work, I was solaced by the fact that she also contemplates eons as I do. The artist takes the motifs of her work from ancient tombs, rock engraving paintings, and earthenware encapsulating many years. In her work one thousand or tens of thousands of years emerge and breathe. The work in the shape of an earthenware vessel with a comb pattern from the Neolithic period is hung in the modern gallery. Works containing many years in the present remind me of the DNA of old times in my body. The DNA of an ancient man is probably handed down to me, be it earthenware, or rock engraving.

Her work allows me to think about another meaning of life. <Crack> is a series in which Lee represents her concerns for eternity. Plants sprout from cracks in the land. They look tiny, but enormous roots under the earth push them up. The artist represents the amazing force hidden under the earth. Things under the land are concealed and seem feeble, but actually hide strength. They show their strength through cracks and earthquakes. The artist argues that there is an unimaginable force under the gentle land. She says this is femininity. This work reminds me of those who seem insignificant around me. I hope those often trampled and feeble will rise up someday.

알지 못하는 아주 먼 과거에서 생겨난 땅은 내년에도 수천 년 뒤에도 존재할 것이다.
그녀의 지난 작품들이 '과거'와 '과거에 연결된 현재'에만 의미를 두었다면 땅을 소재로
하는 이영희의 <틈>은 과거, 현재, 미래를 모두 아우른다. 땅은 순환하므로. 알고 보면
놀라운 힘을 가진 땅은 먼 과거부터 먼 미래에까지 존재한다.
이제 나는 이 생의 의미를 80년을 견뎌내는 것에만 의미를 두지 않게 되었다. 나는
죽어서도 다른 생으로 움직일 것이다. 흙으로 돌아간 내가 어떤 순간에 어떤 힘으로
다시 치솟을 수 있다는 것. 나는 죽어도 죽지 않는다는 것, 그것은 생을 견뎌낼 새로운
힘이 될 것 같다.
눈을 감는다. 수많은 시간들이 흐른다.
나는 순환한다.

We are setting foot on the land. This land generated at an unknown time in
the past will exist next year and for thousands of years. While her previous
work paid attention to only the 'past' and the 'present linked to the past',
<Crack> addressing the land as its main subject matter covers a far-away
past and a far-away future.

Thanks to the artist I discovered another meaning of life. I will have another
life after death. I have new conviction to endure life with the belief that I will
sprout again at some moment, with force after going back to the soil and I will
not die even after dying.
I close my eyes and time flows.
I exist in cycles.

익숙함을 보는 방법

안 지 형 (큐레이터)

‘자연’처럼 우리에게 익숙한 무엇인가가 그 자체만으로 작품화되었을 때, 작가는 관객들이 ‘익숙함’을 넘어서 그 동안 우리가 간과했던 것들을 작품 속에서 발견하길 원한다. 이를 위해 작가는 작품이 설치될 장소의 특수성, 작품과 관객 사이의 물리적 공간의 변화, 혹은 작품을 구체화하는 방법의 차별성 등을 통해 관람객들에게 익숙했던 것들을 새로운 시선과 관점으로 바라볼 수 있게 한다.

이와 같은 시도는 꾸준히 현대미술에서 진행되어 왔고, 1960년대 등장한 대지미술을 필두로 작가들은 자연이나 환경, 그리고 이들을 구성하는 요소들을 예술의 영역으로 끌어들었다. 강, 황무지 등을 그 자리에서 작품으로 승화시켜 우리의 시선을 전시장 밖으로 돌린 로버트 스미드슨 Robert Smithson, 나무·돌·흙 등을 직접 실내의 전시공간으로 끌어들인 리처드 롱 Richard Long, 날씨를 형성하는 태양과 공기를 미술관 내부에서 인공적으로 재현해 낸 올라퍼 엘리아슨 Olafur Eliasson의 작품처럼, 이영희는 땅을 전시장 안으로 들여왔다. 그리고 항상 우리의 발 아래서 존재하던 땅을 들어올려 새로운 관점에서 우리와 대면하게 한다.

풀들이 간간히 보이는 이영희 작품 속 땅은 원래의 ‘수평’적인 위치를 벗어나 갤러리 벽에 페인팅처럼 ‘수직’으로 걸리기도 하고 관람객이 계단에 올라 다양한 높이에서 감상할 수 있도록 설치되기도 한다. 그녀가 최근까지 작업해오고 있는 〈틈〉 시리즈에서 관객이 마주하게 되는 것도 이처럼 차별화 된 설치를 통해 재현된 땅이다. 작품마다 일관적인 재질과 색감을 유지하고 있는 〈틈〉 시리즈의 땅은 시각적으로 미니멀리즘의 연장선에 놓여있는 듯한 느낌과 함께 땅이라는

The Ways of Seeing the Familiar

Ahn Jheehyoung (Curator)

When something familiar to us like nature itself is recreated as a work of art, artists want viewers to discover what we have so far overlooked, moving beyond the familiar. To do this the artists enable the viewers see the familiar from new perspectives through the distinctiveness of the space a work of art is set in, changes in a physical space between the work and viewer, and differentiation in the way of concretizing work. Such attempts have been consistently made in contemporary art. In the land art that emerged in the 1960s, artists drew nature, the environment, and their elements into the territory of art. Robert Smithson took viewers outside of the gallery by raising rivers and wastelands to the level of art; Richard Long drew wood, stone, and earth into the gallery, and Olafur Eliasson artificially reproduced the sun and air forming the weather in a museum. Lee Younghee brings the land into the exhibition venue and enables us to see it from a new perspective by lifting the land that always exists under our feet.

In Lee's work the land is hung 'vertically' on the wall like a painting, and set for viewers to appreciate it at diverse levels from steps, departing from its 'horizontal' location. What viewers find in her recent <Crack> series is the land embodied through differentiated installations. The lands in her <Crack> series, have a consistent material feel and sense of color, seem to be an extension of minimalism,



틈 Crack : 생명 Life, 전시전경 exhibition view, 가나아트스페이스 Gana Art Space, 서울 Seoul, 2005.



틀 Crack, 전시전경 exhibition view, 가나아트스페이스 Gana Art Space, 서울 Seoul, 2011.



틀 Crack, 전시전경 exhibition view, 가나아트스페이스 Gana Art Space, 서울 Seoul, 2011.

단어에 '현대적'이라는 형용사의 사용이 어색하지 않게 만든다. 그리고 이 표면의 단순함 덕분에 각 작품의 윤곽은 더욱 강조되어 드러난다. 땅의 곡선은 뚜렷하고 풍부해 보이며, 그 곡선이 주는 부드러움으로 인해 〈틈〉 시리즈의 대지는 현대적이지만 차갑지 않다. 작가가 그 동안 이렇게 구현된 대지와 그 대지의 틈 사이를 뚫고 나온 풀잎들을 통해 우리가 간과하고 있었던 생명력의 힘을 보여줬다면, 2013년의 **틈 : 12**에서는 융기된 땅들로 전보다 더 역동적인 풍경을 갖게 된 대지 사이의 틈과 각각의 땅들을 들어올리고 있는 뿌리들이 더욱 부각된다.

우리의 눈높이를 변화 시키거나 작품에서 멀어져야만 비로소 보이기 시작하는 그녀의 작품 속 대지의 실루엣은 최근작에 이룰수록 더 큰 곡선을 그리고 있다. 그리고 그 선의 굴곡은 땅을 관능적으로 보이게까지 한다. 그러나 이러한 감정은 작품에 가까이 다가서면서 바뀌기 시작한다. 관객들은 부드러워 보이던 작품 속의 대지가 사실은 거칠고 물기없이 바짝 말라있음을 발견하게 되고 나아가 우리가 땅이라고 생각했던 것이 사실은 왕겨로 땅을 재현해낸 결과물이라는 사실을 깨닫게 된다. 이 시점에서, 힘든 벼농사의 한 사이클이 끝나야만 얻어지는 왕겨로 덮인 그 땅의 표면이 세월과 함께 거칠고 뽕뽕해진 노모의 피부를 연상시키는 것은 우연이 아닐 것이다. 그리고 농사의 산물로 구현된 그 땅은 태고의 자연을 재현한 것이 아니라 오랜 시간 동안 인류와 함께한 흔적을 간직한 자연의 모습을 보여주는 것임을 인지하는 것 역시 어렵지 않다. 〈틈〉 시리즈에서 보이는 농경의 흔적, 그리고 유물 발굴을 주제로 한 초기 작품들의 '땅'이 간직하고 있던 역사의 흔적에 이르기까지 이영희의 작품에서 자연은 언제나 인간의 손길에 닿은 문명의 흔적들을 품고 있다. 그리고 작가가 그 자연을 재현하기 위해 선택한 재료 역시 문명의

and an application of the adjective 'modern' to the lands is in no way awkward. With this simplicity of their surfaces, each work's stand out more. The curves of the lands are apparent and abundant, and due to the curves' gentle quality, the lands look modern yet warm. While the artist previously presented overlooked life forces in grass sprouting from cracks in the land, in **Crack : 12** of 2013 she displays the cracks of the uplifted lands with more dynamic movement, underscoring the roots lifting the lands.

The land's silhouettes visible when we change our eye level or distance from the piece create larger curved lines in her recent works. This gives the land a voluptuous quality. However, this feeling changes as viewers approach the works. The viewer realizes the land in her pieces remains rough and dry, and amazingly finds the land is a reproduction of rice husks. It may be not by chance that the rice husks left after a cycle of rice farming and the land covered with them brings to mind an old mother's coarse skin. It is also not difficult to perceive that the land embodied as a product of farming is not a mere representation of ancient nature but a nature shared with humankind. Nature in Lee's work always embraces the traces of civilization from agricultural marks in <Crack> series to historic vestiges in her early pieces addressing the theme of excavation.

The materials she has chosen to use to represent nature are also products of civilization. The material 'fiber' often used in Lee's work is evidence of civilization in which natural

산물이다. 이영희의 작품에서 자주 사용되고 있는 '섬유' 역시 인류의 역사에서 자연의 산물을 가공해 인간생활에 사용해온 문명의 증거라고 할 수 있는데, 작가는 전작 <발굴> 시리즈에서 발굴을 위해 들어올려진 땅의 표면을 구현하기 위해 '천'을 사용 했고, <틈> 시리즈에서는 땅을 들어올리고 있는 뿌리들을 재현하기 위해서 염색된 천과 실을 사용했다. 면, 마, 태모시, 실 등의 섬유 재료들은 염색과 바느질 등을 거쳐 작가의 초기작에서부터 꾸준히 사용되고 있는데, 이렇게 섬유를 다루는 일은 전통적으로 여성들만의 일이라고 여겨지던 작업이었고, 이를 이용한 많은 창작품들은 공예로 치부되었다. 그러나 1970년대 이르러 이러한 공예를 예술의 영역으로 끌어들이려는 시도가 나타나기 시작한다.

70년대 페미니스트 미술운동의 리더 격이었던 주디 시카고 Judy Chicago는 인류의 역사가 잊고 있던 위대한 여성들을 초대하는 저녁 만찬상인 <디너 파티> The Dinner Party를 도자 페인팅과 자수로 제작했다. 이후, 여성적이라는 꼬리표가 달렸던 이 공예기법들은 그 역사적 선입관을 오히려 역으로 이용하여 가다 아메르 Ghada Amer처럼 사회적으로 금기시되는 주제나 페미니즘에 대해서 표현 할 때 사용되기도 하고, 김수자 Kim Sooja의 바느질 같이 행위 자체로 작품이 되어 우리에게 화두를 던지기도 하면서 현대 미술의 언어로 인정받게 되었다.

이영희의 작품 속에서 대지 밑을 받치고 있는 뿌리들도 공예의 재료이자 여성 노동의 산물이다. 아주 오래 전부터 지금까지도 쓰여지고 있는 실과 천이라는 섬유 재료로 만들어진 이 뿌리들은 결국 인류의 역사를 통해 보이지 않는 곳에서 실 틈 없이 바쁘게 일해오며 우리를 떠받쳐온 많은 그녀들의 흔적을 나타낸 것인지도 모른다. 그리고 그 벌어진 틈을 통해 우리는 이제서야 그 존재를 인지한 것 같기도 하다. 그녀들은 그곳에서 계속 그렇게 있어 왔는데 말이다.

products are processed and used for human life. In her previous <Excavation> series Lee adopted 'fabrics' to embody the surface of the lifted land while in <Crack> series she used dyed cloth and thread to represent the roots lifting the land.

The artist has constantly used fabrics such as cotton, hemp, ramie, and thread since she began her early pieces. Producing or dealing with fabrics has been traditionally regarded as a woman's job. Creative pieces using these materials have been considered crafts. By the 1970s however, attempts to raise crafts to the level of art began. In the 1970s Judy Chicago, a precursor of the feminist art movement used ceramic painting and embroidery for <Dinner Party>, a dinner gathering inviting great women who were not unappreciated in history. After this, craft techniques labeled as feminine have been positioned in the arena of contemporary art, reversely using this preconceived notion, as seen in work of Ghada Amer who employed craft techniques to address themes regarded as social taboos or feminism, and Kim Sooja who raised issues through needle work in which an act itself becomes a work of art.

In Lee's works roots underpinning the land are also products of craft material and female labor. These roots made of textile materials such as thread and fabric may signify the traces of the numerous women who have bustled and supported us throughout history.

It is only now that we realize their presence through cracks, even though the women have always been there.



Crack : 12, 2013, 전시전경 exhibition view, 갤러리 비원 Gallery b'One, 서울 Seoul.

〈툼〉에 대한 12개의 단상¹⁾

박 기 현

독립큐레이터 & vitrine by AAM 편집인

1

1995년부터 이영희는 꾸준히 〈툼〉이라는 제목과 함께 〈발굴〉, 〈생명〉 등의 부제가 붙은 작업을 만들어 왔다. 이것은 그녀가 오랫동안 정성과 주의를 기울여 온 주제들로, 그녀의 작업에서 '툼'이라는 것은 하나의 주체가 스스로 분열을 일으킨 흔적일수도 있으며, 나와 너 사이에 있는 거리, 그리고 사건과 사건 사이 존재하는 시간을 의미하기도 한다.

Since 1995 Lee Younghee has consistently produced works titled <Crack>, <Excavation>, and <Life>. These are themes Lee has for long carefully and earnestly pursued. The 'crack' in her work can be the trace of a subject's self-disruption, the gap between you and I, and the time between events.

2

고갱은 '파리에서 책을 읽는 것은 숲 속에서 읽는 것과 같지 않다.'라고 말하며 '에드거 포의 작품은 기분이 매우 가라앉는 장소가 아니면 읽지 않는 것이 좋다'라고 구체적인 조언도 마다하지 않았다.²⁾ 2011년, 15년 동안의 작업을 담은 책을 만들기 위해 내가 이영희의 작업들을 정리하기 시작했을 때 가장 많은 어려움을 겪은 부분은 바로 그녀의 작업에서 중요한 부분을 차지하는 장소 특정적^{site-specific}인 설치작업을 몇 장의 사진과 네거티브 필름을 통해서만 볼 수 있었다는 점이었다. 물론 이영희는 대부분의 작업을, 다시말해 자신이 해체하여 다른 작업으로 만든 것을 제외한 모든 작품을 갖고

12 Fragmentary Thoughts on <Crack >¹⁾

Kikyun Camille Park

Independent Curator & vitrine by AAM Editor

있었다. 그리고 사진이 없는 작업을 촬영하기 위해 스튜디오에 옛 작업들을 설치하면서 이들을 볼 기회도 있었다. 하지만 나는 장소 특정적인 설치 작업의 미묘한 울림들을 단번에 파악하지 못할 때가 많았다. 변명 같은 이야기일지도 모르겠으나 앞서 말한 고갱의 조언처럼, 어느 한 특정 장소를 위해 만들어진 미술작품이 그 장소로부터 분리되어 다른 장소에 설치되었을 때, 장소와 작품이 빚어내는 묘한 울림이 다르게 전달되는 경우가 종종 있기 때문이다. 여러가지 제약에도 불구하고 나는 작가의 성실함으로 잘 보관된 기사들과 전시도록 그리고 그녀의 중요한 전시들에 대해 꼼꼼히 기술한, 친근하면서도 비판적인 관점을 잃지 않은 정길수의 글 덕분에 당시의 설치 상황을 대략적이거나 머릿속에 그려 볼 수 있었다. 또한 3개월에 걸쳐 여러 차례 진행된 작가와의 인터뷰를 통해 우리는 주요하게 다뤄 질 작품과 좀 더 나중에 살펴보아도 될 작업들을 구분하여 도록을 진행했다.³⁾



집초 The Weed, 1995.

툼 시리즈 Crack series, 1995-2011
설치전경 Installation view, Photo by Gari Studio
작가 작업실 Artist atelier, 2011.



Paul Gauguin gave us the concrete advice "You'd better not to read Edgar Allan Poe's book if not in a place with a subdued mood", saying "Reading the book in Paris is not same as reading it in a forest."²⁾

One of the hardest things I faced in 2011 when arranging the pieces she has done over 15 years was the fact that I could see her site-specific pieces, most important part of her work, through only a few photographs and negative-film. Of course, Lee retained almost all her works, except for works she created into other pieces after dismantling them. I also had the chance to see her previous installations when she set-up works for photographs at her studio. However, it was often impossible to grasp her site-specific works' subtle resonance. That is why, as Gauguin advised,

1) 이 글은 지난 2011년과 2012년, 이영희의 작업들을 정리하고 두 번의 개인전 기획과 이 책을 포함한 두 권의 책의 편집을 맡으면서 생각했던 '작가는 왜 이렇게 오랫동안 '툼'이라는 주제에 집착하는 걸까?'라는 질문에 나름의 답을 찾는 과정을 나열한 것이다.

2) 폴 고갱, 우리는 어디에서 와서 어디로 가는가?, 최경해 옮김, 도서출판 가람기획, 1999, 164쪽

3) 2011년에 출판된 Lee Younghee는 장소

특정적인 설치작업들을 위주로 1부 '시간의 흔적'은 겨울대성리페스티벌 프로젝트(1991), 개인전 〈툼 : 발굴〉(1997)을 2부 '낮과 밤'은 죽산국제예술제(1998), 〈발굴 : 섬〉(1998), 그리고 〈툼〉시리즈로 나뉘어 구성되었다.

1) This essay shows a process of looking for an answer to the question "Why has the artist been obsessed with the theme of the 'crack' for so many years?" I thought when arranging Lee Younghee's work and taking charge of planning her two solo exhibitions

and editing two books, including this one.

2) Paul Gauguin, Where do we come from?, Who are we?, Where are we going?

3) Lee Younghee, a book published in 2011, consists of the first section: The trace of time, including Daeseongri Winter Festival Project (1991) and solo exhibition Crack : Excavation (1997), and the second section: Day and night, including Juksan International Arts Festival (1998), Excavation : Island (1998), and <Crack> series.

when a work of art produced for a specific site is set in another place, we may feel its subtle resonance and the place where it is installed changed.

Despite lots of restrictions I could roughly envision what her installations were like with the help of news and magazines articles, and exhibition catalogs she kept, and the writing of Jeong Gilsoo meticulously describing her important exhibitions from his friendly yet critical perspective. In editing her exhibition catalog I could classify works to be treated significantly and works to be addressed later,³⁾ while having a few interviews with her over three months.

3

꽤 많은 비가 내렸던 그 해 여름, 나는 작가와 함께 선별한 200여 점의 슬라이드 필름 및 네거티브 필름의 스캔 작업을 스튜디오에 의뢰했다. 우리가 선택한 필름들 중에는 습기와 먼지에 오염된 것들이 있어서 스캔 작업 후 얼룩과 색 보정이 불가피한 상황이었다. 작업을 의뢰한지 한 달 후, 스튜디오로부터 디지털 파일이 든 외장 하드를 건네 받아 컴퓨터에서 파일들을 열었을 때, 나는 마치 다른 차원에서

있던 -긴 침묵과 같은 갈색의 필름들 속에서 이 순간을 기다려 온- '불가사의 한 존재'들을 지상으로 불러 낸 기분이 들었다. 선별기간 동안 필름에서 보았던 1991년 경기도 대성리 페스티벌 설치 작업은 하나의 작업을 각기 다른각도에서 여러 컷 찍어놓은 것처럼 보였다. 하지만 모니터 화면에서는 각 컷의 배경이 미묘하게 다르다는 것을 발견 할 수 있었고, 그제서야 이것이 생각보다도 더 넓은 공간에 설치된 제법 큰 규모의 작업이었다는 것을 알게 되었다. 규모와 더불어 작품의 재질과 형태도 새롭게 보였다. 필름 속에서 마른 낙엽들을 세워 놓았던 것처럼 보였던 이영희의 작업은 을씨년스러운 겨울 풍경 속을 달리는 멧돼지 떼처럼 단단한 에너지를 뿜어냈다.



무제 Untitled
겨울대성리페스티벌 Daeseongri Winter Festival, 1991.

In the summer of 2011 when there was quite a lot of rain, I asked a photo-studio to scan 200 slide-film and negative-film I had chosen with the artist. As some were contaminated with dust and moisture, they required color compensation and stain removal after scanning. One month after I requested the scanning work, when I opened the file I received from the studio, I felt like summoning enigmatic

beings from the brownish film that seemed to have stayed in another dimension. Installation work displayed at the **Daeseongri Winter Festival** in 1991 I saw through film looked like a work of art photographed from many angles. But, I found the backgrounds on the monitor differed slightly, and then realized the work was a considerably large-scale work set in a space broader than I expected. The quality of the material and form alongside its size appeared anew. This work, which looked like a rise of dried leaves in photographs, exuded solid energy like a flock of wild boars rushing through a desolate wintry scene.

4

시간과 공간의 변화 속에 누적된 흔적,
시간과 역사의 흔적으로서의 공간,
그것의 조용한 드러남.
발굴된 유물의 파편과 파편 사이의 틈.
틈 사이를 비집고 자라나는 풀들, 현재의 조용한 진행.
그리고 순환.
현재와 지나간 시간의 공감대.⁴⁾

필름과 디지털 파일 사이에서 일어난 발견은 1998년도 국제죽산예술제의 설치 작업에서도 이어졌다. 당시 10여 가구가 모여 살던 경기도의 작은 마을에서 열린 이 축제는 연극, 퍼포먼스, 음악, 미술 등 다양한 장르의 예술이 어우러진 국제 다원예술제로서 한국 아방가르드 무용의 선구자인 홍신자가 예술감독을 맡았었다. 그리고 비, 바람, 개구리 울음소리 같은 자연

현상까지도 예술 안으로 끌어들이는 축제의 무대는 건축가 정기용의 작업이었다. 이영희의 작업 <발굴 : 틈>은 마을의 입구에서부터 시작해 무대를 병풍처럼 두르고 있던 산 둔치까지 설치되었다. 황토로 물들인 섬유와 나무, 조명 등으로 제작된 이 작업은 한반도에 살았지만 지금은 사라진 이전의 사람들의 거주지 혹은 먼 과거를 배경으로 하는 영화의 세트장처럼 보였다. 이영희는 고고학의 극적인 순간을 작품에서 재현하고자 했다.

'발굴된 유물의 파편과 파편 사이의 틈. 틈 사이를 비집고 자라는 풀'
파헤쳐진 땅 속에서 발견 된 유물의 파편들 사이에서 풀이 자라난다는 것은 과학적으로는 불가능하다. 하지만 이성인의 눈이 아닌, 피사체의 껍질을 관통하는 초월적 눈으로 바라보는 그 순간, 사라진 과거는 우리 앞으로 소환되는데, 이것은 측량계로 유물의 치수를 재고, 유물의 연대를 추적하는 '고고학'과는 다른 고고학이다. 이영희는 유적지에서 발굴된 유물을 현재와 단절된 과거로부터 온 사물이 아니라 과거와 우리를 연결시켜 줄 수 있는 존재로 바라본다. 그녀에게 과거는 소멸되지 않고 단지 시간 속에서 가라앉아 있다가 어느날 우리 눈 앞에 드러나는 존재이기 때문이다.



발굴 Excavation: 틈 Crack, 설치물 위한 모형 scale model for installation
웃는 돌 Laughing Stone, 죽산 Jooksan, 1998.



발굴 Excavation: 틈 Crack제 4회 죽산 국제예술제
The 4th Jooksan Int'l Arts Festival
웃는 돌 Laughing Stone, 죽산 Jooksan, 1998.

Traces accumulated in changing time and space

Space as the trace of time and history
And, the serene revelation

Cracks between excavated artifacts

Grass growing from the cracks

A present quiet progression and circulation

The bond of sympathy of the present and the past⁴⁾

Lee's discovery between film and digital file was also displayed at the **Jooksan International Arts Festival** in 1998. Led by Hong Shin-ja, a forerunner of Korean avant-garde dance, the festival took place in a small village of Gyeonggido with about 10 houses arranged together. It was an international, pluralist arts event fusing diverse genres of art such as the theater, performance, music, and fine arts. The stage of the festival, with natural phenomena like the sounds of rain, wind, and frogs, was designed by architect Chung Guyon. Lee's work <Excavation : Crack> was set from the village entrance to the hillside encircling the village like a folding screen. This work of fabric dyed with red clay, wood, and lighting was like an abode of those living on the Korean Peninsula long ago or a film set against the background of a remote past.

4) 국제죽산예술제 설치 계획서

4) Work installation plan for the **Jooksan International Arts Festival**

Lee intended to represent a dramatic archeological moment.

"Gaps between the fragments of excavated relics, grass growing from the gaps"
It is scientifically impossible for plants to grow between the gaps among fragments of excavated relics. At the moment we see them with the transcendental eyes, not the eye of reason, the vanished past is summoned to us. This may be archeology different from the archeology measuring relics and detecting the years when they were produced. Lee sees such excavated artifacts as the things relating us to the past, not the things from the past severed from the present. For the artist, the past is something remaining sunken under time, without being ruined, appearing before our eyes some time.

5

작품은 낮은 둔덕의 낮과 밤에 계속 드러나 있으며, 낮에는 햇살 속에서, 밤에는 인공조명을 통하여, 빛의 양과 방향의 변화로 다시 한번 작품 속에서의 변화와 시간성을 느끼게 하도록 할 것이다. 빛은 파편들을 전체적 이미지로 연결하거나, 또한 과거를 드러내게도(역광에 의한 작품 속의 드러내임 - 쌓여진 층들), 현재를 응시하게도(낮의 자연광을 통해 작품의 표면을 드러내기) 하며 시간의 과정을 통해 안과 밖을 복합적으로 껴안는다. 여기서 역광은 작품의 뒤편에서 묵직한 작품의 중량감을 가볍고 투명하게 변화시켜, 시간의 깊이 속에 한 커 한 커 쌓여진 흔적들을 일순 가볍게 드러내지조차 한다.⁵⁾

〈발굴 : 틈〉에서는 초기작업에서 토기의 파편과 문양으로 상징되던 '기억', '환영', '과거와의 조우'가

추상적이면서도 체험적인 형태로 나타난다. 그리고 토기와 전통 문양과 같은 직설적인 모티프는 사라지는 대신 시간과 공간 속에 누적된 것들을 드러나게 하는 장치로 빛이 사용된다. 이영희가 이처럼 빛으로 소환시킨 '과거의 환영'은 예술제 기간이었던 1998년 6월 4일부터 7일까지 단 4일의 시간 동안 지상에 존재했다. 그리고 예술제가 막을 내리자마자 작업은 바로 철수되었다. 사라진 이전의 것들과 이들의 존재를 기억하는 이영희의 작업, 그리고 남겨진 필름들. 2011년, 필름이라는 물성마저도 사라진(물론 우리는 이 필름들을 다시 보관함에 넣긴 했지만) 작업들의 사진 파일들을 정리하면서 나는 꽤나 서글픈 생각이 들었다. 소멸은 단지 이영희의 작업에만 해당하는 이야기가 아니라 나를 포함한 모든 사라지는 존재들이 겪게 되는 운명이기 때문이었다.



발굴 Excavation : 틈 Crack, 제 4회 죽산국제예술제 '죽산 웃는 돌' 우는 돌 Laughing Stone, 죽산 Jooksan, 1998.

Constantly revealed during day and night, the work will make viewers feel change and temporality with changes in the light's amount and direction, under sunlight by day, and artificial lighting at night. Light connects fragments within a whole image, unveils the

past (revelation of work by backlit accumulated layers), enables viewers to gaze at the present (revelation of the work's surface through daytime natural light), and embrace interior and exterior through a process of time. The backlight here lightly reveals traces layered one by one in the depth of time, transmuting the work's weight to something light and transparent.⁵⁾

In <Excavation : Crack> Lee represents 'memory', 'illusion', and 'an encounter with the past' symbolized with earthenware fragments and patterns in her early pieces appearing in abstract, experiential shapes. Light is used as a device to unveil the accumulated in time and space instead of direct motifs such as earthenware and traditional patterns. The illusion of the past Lee summoned with light existed in this land for only four days during the art festival - from June 4 through June 7, 1998. After the festival had come to an end, it was removed. I felt sad while arranging the films of Lee's work, remembering the extinguished and their existence and other films left; the work of 2011 whose film has disappeared, since extinction is the fate of all vanishing things including me, let alone Lee's work.

6

이영희는 광목, 삼베와 같은 천연 섬유를 쓰게 된 이유를 여러 층위를 효과적으로 살릴 수



발굴 Excavation: 섬 Island, 토를 미술관 Total Open-Air Museum 정릉 Jangheung, 1998.

있기 때문이라고 말한다. 연극 중간 중간에 막이 내리고 올라감으로써 장면이 바뀌고 이야기가 바뀌듯이 천은 시간과 공간을 나누고, 그 주름은 시간의 층위를 효과적으로 표현해 낸다. 이영희가 마지막으로 섬유를 재료로 사용한 1998년 개인전 **발굴 : 섬**은 이같은 섬유의 물성을 가장 아름답게 표현한 설치작품이었다. 전시장의 지하 공간과 1, 2층에는 그녀가 염색한 섬유와 흙으로 만들어진 조각들이 -파편이라고 하는게 더 맞을것같은- 군도처럼 무리를 짓고 있었다. 각각의 파편들은 거대한 연작체series-being로서, 어디든지 우리가 바라보는 지점이 바로 이야기의 시작이 될 수 있는 형태를 만들어냈다. 각각의 조각들은 독립된 개체였지만 이들은 또한 거대한 형태의 부분이었기 때문이다. 이 작품은 끊임없이 펼쳐지고 이어지는 형태로 공간의 경계를 모호하게 만들었다. 그리고 마치 거대한 시간의 순환 속에서 끊임없이 생성하고 소멸되는 개체들이 만들어낸 역동적인 지도처럼 보이기도 했다.

5) 제 4회 죽산국제예술제 '죽산 웃는 돌' 설치 계획서 중

5) Work installation plan for Juksan Laughing Stone, the 4th Juksan International Art Festival



Lee Younghee says she uses natural fabrics like cotton and hemp cloth since these can show many layers effectively. As a scene and story changes when the curtain goes up and down in the theater, the cloth divides time and space, and its creases eloquently express the layers of time.

Excavation : Island, her solo show for which Lee last used fabric material was an installation that most exquisitely represented the fabric's material quality. In the basement, the 1st and second floors of the gallery pieces made up of her dyed fabrics and earth – that could be more properly called debris – bunched together like a group of islands. Each fragment formed an enormous series in which a narrative could start from anywhere. Each piece was an individual unit, but a part of a gigantic form. This work blurs the boundary of space with its endlessly unfolded, continued form. This also makes space look like a dynamic map composed of individual elements that are constantly created and extinguished in the cycles of time.

7

“때로는 이것들이 내 기억의 표면으로 올라오는 데…… 나는 이야기를 할 수 없었다. 말로 설명할 수 없는 것들이었다. 하지만 언젠가는 드러나게 될 거고, 그렇기 위해서 잊으면 안 된다고 생각했다”⁶⁾

조각들을 하나하나 맞춰나가는 것. 인터뷰에서 이영희는 시간 속에 부유하는 기억의 파편들에 대해 종종 이야기 했다. 그것은 양지바른 무덤가에서 놀던 어린시절의 추억에서부터 따가운

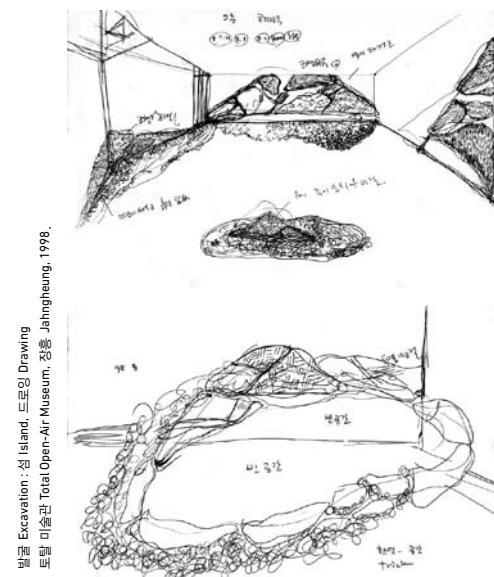
불 햇볕 아래 대지에서부터 몽글거리며 피어오른 아지랑이로 그녀의 눈에 풍경이 울렁이는 것 처럼 보였던 일, 서울 생활에서 느낀 보이지 않는 경계와 자신을 고향 광주와 서울 두 지역 어디에도 속하지 못하는 경계인으로 만들어버린 5.18, 그리고 자신의 내면에 가라앉아 있던 여러 감정들과 기억에 대한 것들이었다.

“These come up at times to the surface of my memory. These are something that cannot be placed into words. However, I thought these would be revealed some time, so I should not forget them.”⁶⁾

In an interview Lee often talked about assembling pieces one by one or fragmentary memories floating in time. The memories are mainly about her playing around a grave as a child; shimmering landscapes due to spring haze; an invisible border she felt while living in Seoul; May 18 Gwangju Democratic Movement, with which she became a marginal person between Seoul and Gwangju, her home; and many emotions and reminiscences submerged in her inner self.

8

지금은 사라진 장흥 토탈 야외조각미술관에서 열린 전시에 대해 이야기를 나누며, 이영희는 전시기간 동안 내린 폭우로 다리가 끊기는 바람에 설을 본 관객은 10명도 채 되지 않았을거라는 씁쓸한 농담과 함께 한국 사회가 너무나 빨리 변해왔으며 이 속도로 인해 우리의 기억이 얼마나 파편화되었는지를 이야기했다. 우리는 각자의 기억과 사회 공동체의 기억에서 잃어버린 조각들을 찾아내어 지금의 한국 사회의 여러 양상들을 이해하려고 노력해보기도 했다. 되돌아보니



발굴 Excavation : 섬 Island, 드로잉 Drawing
토탈 미술관 Total Open-Air Museum, 장흥 Jangheung, 1998.

작가와 나는 이런 대화는 내게 매우 유익한 시간이었는데, 왜냐하면 한국 사회가 겪은 혼란이 어떻게 사회 공동체와 개인에게 영향을 주었는지, 다시말해 그녀의 세대와 나의 세대 사이의 여러 양상에 있어서 격차를 만들어 냈는지 생각해 볼 수 있었기 때문이었다.

마지막 인터뷰에서 ‘그럼에도 불구하고 왜 작업을 하는가?’와 같은 도식화된 나의 질문에, 이영희는 사회에서 자신이 맡고 있는 여러 역할들 사이에서 느끼는 세포분열과 같은 자아의 분열을 스스로 인지하는 것이 얼마나 견디기 힘든 일인지를 설명했다. 자신의 존재에 금이 가고, 여러 개체로 분리되는 순간에(이대로 소멸될지 모른다는 생각에) 우리는 얼마나 두려워지는가! 이것은 모든 사람들이 겪는 고통이다. 나는 그녀의 이야기에서 많은 부분에 공감했지만 때로는 내가 이해할 수 없는 이야기들도 있었다. 그 중 출산 과정에서

그녀가 겪었던 일은 쉽게 잊혀지지 않는다. 임신중이었던 그녀가 내출혈로 수술이 불가피한 상황이 닥치자 배를 열어 태아를 꺼낸 뒤 수술하고 다시 태아를 배에 넣었다. 이것은 작가에게 자신의 신체와 ‘분리·합일’되는 기묘한 경험이었다.

Exchanging views on the show held at the Total Museum of Contemporary Art open-air sculpture gallery in Jangheung, Lee suggested that Korean society has changed so rapidly and our memories have been fragmented at tremendous speed, with a bitter joke about viewers who had seen The Island being less than 10 due to rainstorms. We tried to understand many aspects of Korean society with the fragments found in each memory and the community's memory. Looking back on the past, I think talks with her were very useful for me because I had an opportunity to consider how upheavals in Korean society made an impact on community and individual, and how these caused gaps between her and my generation in many respects.

Asked why she continued her work despite many difficulties in the last interview, Lee accounted for how hard it is to recognize disruptions of the self in the many roles she had taken. How much we become afraid at the moment our existence cracks and divides into many individuals (with the idea that we might become extinguished). This is the suffering we all go through. I agreed with most of what

6) 작가와의 인터뷰

6) Interview with the artist

she said, but I could not understand it all. One unforgettable story is what she underwent during her pregnancy. When Lee was required to have a surgical operation due to internal hemorrhage, it is said, she had an operation after taking out the fetus, and took in the fetus again after an operation opening the belly. This was a weird experience the artist felt, of being separated from and becoming one again with her body.

9

2000년대에 들어서면서부터 이영희는 왕겨를 작업의 재료로 사용하게 된다. 왕겨를 씻고, 건조하고 반죽으로 만드는 것 혹은 면사, 끈사, 태모시들을 손질하고 염색하는 과정들은 작가에게 꽤나 고된 육체 노동을 요구한다. 이영희가 많은 시간을 할애하는 이같은 노동의 과정은 오늘날 미술에서 작가가 스스로 상정한 개념의 한 부분이 아니라면 예술가가 직접 이 과정을 수행했는지 아닌지는 그다지 문제가 되지 않는다. 설령 작가가 자신의 작품을 진행하는 과정에 있어서 물성과 관념의 합일과 같은 고전적인 진실성을 위해 이를 충실히 수행했다 할지라도, 그렇다고 해서 관람객들이나 비평가들에게(이들이 먼저 감탄하기 전까지는) 더 많은 의미부여를 요구할 수 없다. 왜냐하면 이는 자칫 수공예적인 숙련도로 예술을 구축할 수 있으며, 예술 작품의 영적이며 관념적인 부분을 가릴수도 있다고 생각하는 시대에 살고 있기 때문이다. 그럼에도 자신의 작업이 많은 부분 노동과 연관되어 있다고 말하는 이영희는 2012년 일 년 동안 시흥일대의 농경지를 매월 촬영하고 그곳에서 일어나는 변화의 흐름에 맞춰 자신의 작업을 진행해나가는 '프로젝트'를 계획하고 실행에 옮겼다. 그 이유는 그녀가 사유해 온

'틈'이라는 주제를 표현 함에 있어서, 환유적으로 또한 형태적으로 매우 맞닿아 있다고 생각하는 재료가 씨에서 벼가 되고, 탈곡 뒤 왕겨가 되고, 거름이 되어 다시 땅에 뿌려지는 순환의 과정을 직접 들여다 봄으로써, 자신의 작업과, 작업에 임하는 자신의 태도를 되돌아 보고자 했기 때문이다.



Crack, 2011.

Since the 2000s Lee used rice husks as one of the materials of her work. Hard physical labor was required in the processes of washing, drying, and making rice husks into paste and the processes of addressing and dyeing cotton thread, twisted thread and ramie cloth. The execution of the laborious process is of no matter if it is not part of the concept she has conceived. Even if the artist had faithfully executed her work for truth such as oneness of physical property and concept, she cannot ask viewers and critics to consider her work as significant (before it is in advance admired). That is because we live in an age when art may be confined to craft dexterity, and its spiritual, conceptual aspects may be undermined. Nevertheless, Lee says many parts of her work are related to physical labor. She had

planned and executed a project to photograph farmlands in the Siheung area and to carry out her work in accordance with change there for the year 2012. Lee intended to look back on her work and attitude toward her work by representing the theme of 'crack' while observing the processes of cycles - sowing seeds, seeds grow into rice, rice turns into rice husks, and rice husks become manure.

10

프로젝트가 진행되는 2012년 동안 나는 미처 끝내지 못한, 즉 '나중에 다루기로 한 작품들'의 자료 정리와 스캔작업, 그리고 웹사이트 자료 업데이트 등과 같은 아카이브 작업을 끝내기 위해 주기적으로 그녀의 작업실을 방문했다. 매년 이영희는 시흥 농경지에서 일어나는 변화들에 대해 나에게 이야기해 주었는데, 도시에서 나고 자란 나에게는 그다지 흥미롭지않은 이야기가 대부분이었다. 나는 대지를 여성적인 것으로 여기는 여러 문화권과 문학, 미술 작품에 대해 익히 알고 있었지만 그렇지 않은 문화권과 예술 창작물이 있다는 것 역시 알고 있었고, 대지의 풍요로움이라는 것은 매우 고전적이며 피상적인 수사법이자, 풍요로움은(기술문명의 관점에서) 모든 것에서 가능하며 그러나 풍요로움이(신자유주의의 대립각에서) 반드시 미덕만은 아니라고 생각하기 때문이었다. 하지만 그녀가 촬영한 사진들을 보고 난 후, 어느 순간부터 현실에서 내가 보지 않았던 것들이 보이기 시작했다. 당시 수원 근교에 있는 대학으로 출강을 했던 나는 수원역에서 내려 택시를 타고 농경지를 가로질러 가곤했다. 5년이 넘도록 다닌 이 길에서, 어느날부터 나는 정신없이 지어지고 있던 아파트보다 농경지의 미묘한 변화를 관찰하기 시작했다. 농경지와 아파트가 공존하는 수도권의 혼란스러운 풍경은 지금 내가 살고있는,

막연하게 안다고 생각했던 지금 이 시대에 대해 질문을 던지게 만들었다. 그것은 '우리는 어디서 왔으며, 누구이며, 어디로 갈 것인가'와 같은 아주 근본적인 질문들이었다.

In 2012 when the project was in progress, I regularly called at her studio to arrange materials concerning her work, scanning work, and archiving work, while updating materials on her website. Every time she talked about change in Siheung farmlands, most of it was not so interesting to me, as I was brought up in an urban area. I knew about many cultures, literature, and artworks considering the earth feminine, and others not considering the earth womanly. I thought then the earth's richness was just very classic, superficial rhetoric, and abundance could be achieved in all fields (from the perspective of mechanical civilization), but such abundance was not always virtuous (from the viewpoint of opposing neoliberalism).

After seeing the photographs she had taken however, something I could not see became visible. I got off the train at Suwon Station, and took a taxi to the university where I lectured at the time. One day I began observ-



Crack : 생명 | Life
실체를 위한 모형 scale model for installation, 2005.



ing subtle change in farmlands rather than apartments under construction along the path I had taken for five years. The confused scene in which farmlands were in a mixture with apartments made me question our era: "Where do we come from?, Who are we?, Where are we going?"

11

나는 작가가 특정한 재료를 선택하고 상당 기간동안 그 재료를 다루는데에는 어떠한 각별함이 있기 때문이라고 생각한다. 그리고 그들 사이에 은밀한 관계가 성립되는것, 마치 영화감독과 그의 페르소나와 같은 관계가 형성되는 것을 목격하기도 했다. 종종 그들은 서로 대화를 주고 받고, 서로를 이해하고, 서로를 위해 희생한다. 이영희가

왕겨에서 본 것은 자연의 거대한 흐름 속에서 탄생하고 소멸하는(많은 경우 살해 당하는) 인류가 다양한 신화 속에서 만들어 낸 생명을 주는 위대한 어머니 여신The Great Mother의 속성이다. 아마도 이영희는 형태 그 자체로도 임신한 것처럼 배가 불러있다가 비워지는 그리고 거름으로 연료로 끊임없이 다른 무언가를 탄생시키는 에너지로 환원되는 '버릴게 하나 없는' 왕겨가 바로 이 어머니 여신과 닮았다고 생각했는지도 모르겠다.⁷⁾

확실한 것은 이영희의 〈틈〉 연작체에서 왕겨로 형상화된 대지가 예민함과 관대함 그리고 규정될 수 없는 원초적 에너지를 내포한 형태로 무한히 확장 될 때, 작가와 그의 재료는 긴밀히 연결되어 내밀한 관계를 형성하고, 이들 사이에 존재하는 틈은 거리감이 아닌 두 존재가 맞닿뜨리는 지점이자, 각자의 역사성이 면면히 얹혀지는 곳이 된다는 것이다. 그리고 각자의 시간이 하나로 만나는 그 곳에서 그녀의 관념이 물질에 덧붙여짐으로써 이영희의 삶과 예술, 이 둘이 합일을 이루게 된다는 것이다.

I think there is something special in the materials Lee has chosen and addressed for a considerably long period of time. I have also

7) 이영희는 여성의 모성 그 자체 보다는 '생명을 줄 수 있는' 여성의 몸, 즉 모성을 가능하게 하는 여성의 몸체에 대해 더 많은 경이로움을 표현한다. 그녀는 대지를 상징하는 〈틈〉을 만들기 앞서, 누드 드로잉을 하고 이 '여성의 몸'의 형태로 대지를 다시 만들어 낸다. 이 대지에서 사용되는 왕겨가 상징하는것은 살해당한 어머니 여신이다. 살해당한 어머니 여신의 몸으로 다시 대지를 만든다는 것은 애도의 노래일 수도있고, 어머니 여신의 '육신의 부활' -마치 봄이 오면 대지에서 생명이 피어나는것 처럼-을 만들어 내고 있는것일수도있다.

8) 프리드리히 니체, *반시대적 고찰*, 임수길 옮김, 청하, 2004, 134쪽

9) 실존의 철학은 '프랑스 실존주의 철학자' 이전부터 존재했기 때문이다.

7) Lee Younghee is more amazed at the female body, which gives us life or makes possible a maternal instinct, rather than at a maternal instinct itself. Before producing <Crack> symbolic of the earth, Lee draws nudes and fashions the earth in the form of a female body. The rice husks used for the

earth symbolize the Great Mother killed. Creating the earth with the body of the killed Great Mother can be a song of condolence or the resurrection of the divine body as if flowers bloom on the land in spring.

8) Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen (Unfashionable Observations)*, Trans. by Im Soogil, Cheongha, 2004, p.134.

9) This is why the philosophy of existence existed before existentialist philosophy.

witnessed some secret relationships between the artist and her materials like the relationship between a film director and his characters. They talk, understand, and sacrifice for each other. What Lee discovers in rice husks is the qualities of the Great Mother who was born and extinguished in the enormous flow of nature, created by mankind in diverse myths, and gives humans life. The artist probably thought the rice husks are constantly being transformed into energy, turning the rice into such things as manure and fuel, and the rice husks that have nothing to discard resemble this Great Mother.⁷⁾ What's obvious is when the earth, represented with rice husks in Lee's <Crack> series is infinitely expanded into a form connoting sensibility, generosity, and indefinable primal energy. The artist and her materials create a clandestine relationship. The gap between the two is not the distance but the point where the two encounter each other and their history is read. Lee's life and art are integrated at the place where they meet when her notion is added to her material.



Crack : 생명 Life, 2011.

12

19세기 말, 새롭게 지어진 거대한 건축물들이 들어선 거리를 거닐며 니체는 한 세기 뒤에는 이 건축물들이 어느 하나라도 남아있지 않을 것이며, 이 건축물들을 지은 건축가들과 그들을 지지한 여론도 반드시 전복될 것이라고 되뇌었다. 왜냐하면 그는 자신의 시대에 속하지 않은 사람이었기 때문이다. 니체는 납득할 수 없는 현실뿐만 아니라 미래 또한 우리에게 희망을 주지 않는 상황에서도 우리가 '독자적인 척도와 법칙에 따라 살도록 아주 강하게 고무시키는 존재'가 있다고 말한다. 그것은 신도, 진리도 아닌 바로 우리의 '기묘한 현존'이다. 언젠가는 반드시 소멸될 수 밖에 없음에도 지금 바로 이 순간 우리가 존재하는 것에 대해 스스로 납득할 이유를 찾고 싶어하고, 존재한다는 것을 증명하고 싶어하는 우리의 실존은 이성으로는 쉽게 납득되지 않는 '기묘한'것이다. 하지만 니체는 바로 이 기묘한 현존이야말로 우리를 강한 삶의 의지로 이끄는 힘으로 보았다.⁸⁾

이영희에게 '틈'이란 바로 이 기묘한 현존이다. 개인으로서, 작가로서 불안감과 함께 자각되는 '존재의 의미없음을 어떻게 넘어 설 것인가?'라는 질문의 답을 찾기 위해 그녀는 이 틈에서 끊임없이 '가난한 손'으로 자신의 실존의 타당성을 증명해 나간다.

20세기 중반 전쟁과 기존가치의 붕괴, 모더니즘의 속도 속에서 '인간이란 무엇인가'를 모두가 고민했던 그때, 실존주의 철학자들은 '우리의 의지와는 상관없이 이 세상에 던져진 인간은 자신이 처한 이 부조리한 상황에서 자기 자신 밖으로, 미래 속으로 스스로를 내던짐으로써 (정진으로)실존하게 된다는것'을 다시 한 번 발견한다.⁹⁾

지난 일년동안 작가는 시흥의 대지가 자연의

순환 속에서 삶의 에너지를 증명하는 것을 보면서 그녀가 어릴적 고향의 풍경을 통해 깨달았던 진리를 다시 한번 떠올렸을 것이다. 다양한 가능성을 향해 그녀 스스로를 내던짐으로써 자신의 존재를 영속시킬 수 있으며 그녀의 예술이 진정성을 획득할 수 있다는 것을.

Walking the street that was lined with newly constructed buildings in the late 19th century, Friedrich Nietzsche expresses that none of the buildings would still be standing one century later, and that the architects who designed the buildings and public opinion that favored them would be surely overturned. Nietzsche also adds that there is “a being who is intensely encouraging us to live in accordance with independent measure and principle” even in an unacceptable reality and a desperate situation. The being is neither God nor truth but our ‘weird presence’. Our existence that tries to discover the reason for being and wants to prove its presence despite its inevitable demise, is ‘something odd’ and unacceptable to our reasoning. However, Nietzsche sees this weird presence is the force leading us to our strong will for life.⁸⁾

For artist Lee Younghee, the ‘crack’ is this weird presence. Lee tries to prove the validity of her existence with the “poor hand” to look for an answer to the question “How can I overcome the sense of insignificance together with anxiety?” as an individual or an artist.

In the mid-20th century when many were concerned with “Who the human being is?” amid the collapse of established values and the speed of modernism, existentialist

philosophers rediscovered that “We humans are projected into the world regardless of our will truly exist by projecting ourselves to the outside of ourselves or the future.”⁹⁾

While witnessing that the earth of Siheung proves that the energy of life in the cycles of nature over the last year, Lee is probably remembering the truths she found through the scenes of her home as a child. Lee again realizes she can perpetuate her existence by flinging herself onto diverse possibilities, and her art may attain validity.

APPENDIX

부 록

001 - 020



SIHEUNG 001
2012/01



SIHEUNG 002
2012/01



SIHEUNG 003
2012/01



SIHEUNG 004
2012/01



SIHEUNG 005
2012/01



SIHEUNG 006
2012/01



SIHEUNG 007
2012/01



SIHEUNG 008
2012/01



SIHEUNG 009
2012/01



SIHEUNG 010
2012/01



SIHEUNG 011
2012/01



SIHEUNG 012
2012/01



SIHEUNG 013
2012/01



SIHEUNG 014
2012/01



SIHEUNG 015
2012/01



SIHEUNG 016
2012/01



SIHEUNG 017
2012/01



SIHEUNG 018
2012/01



SIHEUNG 019
2012/03



SIHEUNG 020
2012/04

020 - 040



SIHEUNG 021
2012/04



SIHEUNG 022
2012/04



SIHEUNG 023
2012/04



SIHEUNG 024
2012/04



SIHEUNG 025
2012/04



SIHEUNG 026
2012/04



SIHEUNG 027
2012/04



SIHEUNG 028
2012/04



SIHEUNG 029
2012/04



SIHEUNG 030
2012/05



SIHEUNG 031
2012/05



SIHEUNG 032
2012/05



SIHEUNG 033
2012/05



SIHEUNG 034
2012/05



SIHEUNG 035
2012/05



SIHEUNG 036
2012/05



SIHEUNG 037
2012/05



SIHEUNG 038
2012/05



SIHEUNG 039
2012/05



SIHEUNG 040
2012/05

041 - 060



SIHEUNG 041
2012/05



SIHEUNG 042
2012/05



SIHEUNG 043
2012/05



SIHEUNG 044
2012/05



SIHEUNG 045
2012/05



SIHEUNG 046
2012/05



SIHEUNG 047
2012/05



SIHEUNG 048
2012/06



SIHEUNG 049
2012/06



SIHEUNG 050
2012/06



SIHEUNG 051
2012/06



SIHEUNG 052
2012/06



SIHEUNG 053
2012/06



SIHEUNG 054
2012/06



SIHEUNG 055
2012/06



SIHEUNG 056
2012/06



SIHEUNG 057
2012/06



SIHEUNG 058
2012/06



SIHEUNG 059
2012/06



SIHEUNG 060
2012/06

061 - 080



SIHEUNG 061
2012/06



SIHEUNG 062
2012/06



SIHEUNG 063
2012/06



SIHEUNG 064
2012/06



SIHEUNG 065
2012/08



SIHEUNG 066
2012/08



SIHEUNG 067
2012/08



SIHEUNG 068
2012/08



SIHEUNG 069
2012/08



SIHEUNG 070
2012/08



SIHEUNG 071
2012/08



SIHEUNG 072
2012/08



SIHEUNG 073
2012/08



SIHEUNG 074
2012/09



SIHEUNG 075
2012/09



SIHEUNG 076
2012/09



SIHEUNG 077
2012/09



SIHEUNG 078
2012/09



SIHEUNG 079
2012/09



SIHEUNG 080
2012/09

081 - 100



SIHEUNG 081
2012/09



SIHEUNG 082
2012/09



SIHEUNG 083
2012/09



SIHEUNG 084
2012/09



SIHEUNG 085
2012/09



SIHEUNG 086
2012/09



SIHEUNG 087
2012/09



SIHEUNG 088
2012/09



SIHEUNG 089
2012/09



SIHEUNG 090
2012/09



SIHEUNG 091
2012/09



SIHEUNG 092
2012/10



SIHEUNG 093
2012/10



SIHEUNG 094
2012/10



SIHEUNG 095
2012/10



SIHEUNG 096
2012/10



SIHEUNG 097
2012/10



SIHEUNG 098
2012/10



SIHEUNG 099
2012/10



SIHEUNG 100
2012/10

무제 Untitled, 2012, 종이에 목탄 charcoal on paper, 55 x 80 cm

001 - 020



Untitled 001



Untitled 002



Untitled 003



Untitled 004



Untitled 005



Untitled 006



Untitled 007



Untitled 008



Untitled 009



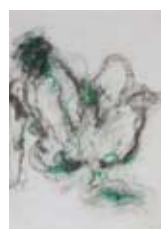
Untitled 010



Untitled 011



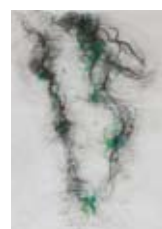
Untitled 012



Untitled 013



Untitled 014



Untitled 015



Untitled 016



Untitled 017



Untitled 018



Untitled 019



Untitled 020

무제 Untitled, 2012, 종이에 목탄 charcoal on paper, 55 x 80 cm

021 - 040



Untitled 021



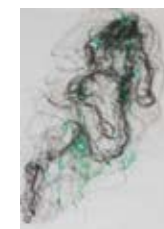
Untitled 022



Untitled 023



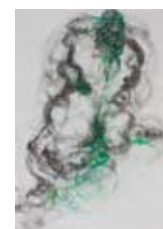
Untitled 024



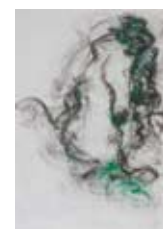
Untitled 028



Untitled 025



Untitled 026



Untitled 027



Untitled 029



Untitled 030



Untitled 031



Untitled 032



Untitled 033



Untitled 034



Untitled 035



Untitled 036



Untitled 037



Untitled 038



Untitled 039



Untitled 040

무제 Untitled, 2012, 종이에 목탄 charcoal on paper, 55 x 80 cm

041 - 060



Untitled 041



Untitled 042



Untitled 043



Untitled 044



Untitled 045



Untitled 046



Untitled 047



Untitled 048



Untitled 049



Untitled 050



Untitled 051



Untitled 052



Untitled 053



Untitled 054



Untitled 055



Untitled 056



Untitled 057



Untitled 058



Untitled 059



Untitled 060

무제 Untitled, 2012, 종이에 목탄 charcoal on paper, 55 x 80 cm

061 - 077



Untitled 061



Untitled 062



Untitled 063



Untitled 064



Untitled 065



Untitled 066



Untitled 067



Untitled 068



Untitled 069



Untitled 070



Untitled 071



Untitled 072



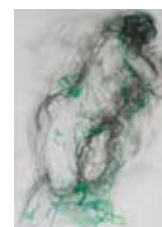
Untitled 073



Untitled 074



Untitled 075



Untitled 076



Untitled 077



—
이 영 희

개인전

2013	툼 : 12, 갤러리 비원, 서울. 툼 : 12, 사진전 및 출판 기념회, 어반소울, 서울.
2011	툼, 가나아트스페이스, 서울.
2005	툼 : 생명, 가나아트스페이스, 서울.
2003	툼 : 생명, 가나아트스페이스, 서울.
1998	발굴 : 섬, 토탈미술관, 경기도 장흥.
1997	발굴 : 툼, 관훈갤러리, 서울.
1995	툼, 갤러리 터, 서울.

단체전 및 기타

2001	20인의 섬유조형전, 우덕갤러리, 서울. / 서울섬유미술제, 우덕갤러리, 서울.
2000	짚풀아트전, 부천시민회관.
1998	겨울대성리전, 대성리. / 죽산국제예술제, 죽산. / 서울섬유미술제, 서울시립미술관.
1997	신세계백화점 영등포점 벽감용 Art Work 제작 참여. / 4인전 – 문양의 탐색(4), 관훈갤러리, 서울.
1996	요르단 국왕초청 아라비아전, Royal Cultural Center, Amman, Jordan. / 신세계백화점 본점 신년 디스플레이 프로젝트 참여. / 신세계백화점 영등포점 벽감용 Art Work 제작 참여. / 애경백화점 쇼윈도우 디스플레이 및 벽감 Art Work 제작 참여. / 서울섬유미술제, 서울시립미술관. / 한국조각의 비약전, 코스모스갤러리 기획, 서울. / 신세계백화점 미아점 벽감용 Art Work 제작 참여. / 4인전 – 문양의 탐색(3), 관훈갤러리, 서울. / 울란바토르전, 울란바토르국립미술관, 몽골.
1995	뉴질랜드의회의장초청 한국작가 초대전, 오클랜드 컨벤션미술관, 뉴질랜드. / 신세계백화점 영동점 디스플레이 프로젝트 참여, Spring festival. / 우즈베키스탄 독립 4주년 기념 타쉬겐트전, 타쉬겐트 예술의 전당, 우즈베키스탄. / 설악국제비엔날레, 설악프라자 패밀리타운 전시장, 속초. / 운미회전, 덕원미술관, 서울.
1994	제 4회 의식의 확산전, 예술의 전당, 한가람미술관, 서울. / 갤러리 신미술 개관 초대전, 갤러리 신미술, 서울. / 중국 사천성장 한국작가초대전, 사천성미술관, 중국. / 제 3회 종이미술전 은상, 예술의 전당, 서울. / 제 12회 신미술대전, 디자인포장센터, 서울. / 설악자연미술제, 설악리조트, 속초. / 5인전 – 문양의 탐색, 운현궁 미술관, 서울.
	4인전 - 공간과 공간, 소통의 회복전, 소나무갤러리, 서울. / 제 3회 의식의 확산전, 예술의 전당, 한가람미술관, 서울. / 제
1993	11회 신미술대전, 디자인포장센터, 서울. / 우즈백공화국 독립 2주년 기념 한국작가초대전, 타쉬겐트 국립 예술의 전당.
1992	제 5회 섬유조형의 장, 토 아트스페이스, 서울.
1989	제 4회 섬유조형의 장, 시립미술관, 서울.
1987	제 3회 섬유조형의 장, 경인미술관, 서울.

학력

2009	명지대학교 대학원 수료(아동학)
2000	세종대학교 대학원 졸업(미술학)
1988	서울대학교 사범대학원 수료(미술교육)
1984	덕성여자대학교 졸업(응용미술)
1980	서울교육대학 졸업

—
Lee Younghee

Solo Exhibitions

2013	Crack : 12, b'One Gallery, Seoul. Crack : 12, Photo & Publication, Urban Soul, Seoul.
2011	Crack, Gana Art Space, Seoul.
2005	Crack : Life, Gana Art Space, Seoul.
2003	Crack : Life, Gana Art Space, Seoul.
1998	Excavation : Island, Total Open-Air Art Museum, Jang-heung.
1997	Excavation : Crack, Kwanhoon Gallery, Seoul.
1995	Evacuation, Gallery Teo, Seoul.

Group Exhibitions

2001	Fiber Art Exhibition by Twenty Artists, Wooduck Gallery, Seoul. / Seoul Fiber Art Exhibition, Wooduck Gallery, Seoul.
2000	Straw and Grass Art Exhibition, Puchon Municipal Gallery.
1998	Daesungri Art Project, Daesungri. / Seoul Fiber Art Fair, Seoul Municipal Museum.
1997	Art Work Manufacture, Young Deung Po Shin Sae Gae. / Search for Koren Design Exhibition(4), Kwan Hun Gallery, Seoul.
1996	Arabian Exhibition, Royal Cultural Center, Amman, Jordan. / Display Project, Shin Sae Gae. / Art Work Manufacture, Young Deung Po Shin Sae Gae. / Show Window Display and Art Work Manufacture. / Seoul Fiber Art Exhibition, SeMA. / Korean Sculpture Flight Exhibition, Seoul Cosmos Gallery. / Search for Korean Design, UnHyunGoong Galley, Seoul. / Ulanbatore Exhibition, Ulanbatore National Gallery, Mongol.
1995	Invitational Exhibition for Koren Artists, Oakland Convention Gallery, New Zealand. / Display Project, Young-Dong Shin Sae Gae Department Store, Spring Festival. / the 4th Anniversary of Independence of Uzbekistan, National Art Center, Tashkent. / Solrak International Bienale, Sorak Resortel, Sokcho.
1994	the 4th Extension of Consciousness, National Art Center, Seoul. / the Invitational Art Exhibition to commemorate the opening of ShinMisool(New Art) Gallery, Shin Misool Gallery, Seoul. / the Invitational Exhibition for Korean Artists by Governor of Zechuan Province Gallery. / the 12th New Art Exhibition, Korea Design and Packaging Center, Seoul. / Solrak Art Exhibition, Sorak Resort, Sokcho. / Search for Korea Design Exhibition for 5 artists, UnHyunGoong Gallery, Seoul.
1993	Space and Space Exhibition at Pine Tree Gallery, Seoul. / the 3rd Extension of Consciousness Exhibition. / the 1th New Art Exhibition, Korea Design and Packaging Center, Seoul. / the Invitational Exhibition for Korean Artists to commemorate the 2nd Anniversary of Independence of Uzbekistan at National Art Center, Tashkent.
1992	the 5th Field of Textile Plastic Exhibition, Tore Art Space Gallery, Seoul.
1989	the 4th Field of Textile Plastic Exhibition, Seoul Municipal Art Center, Seoul.
1987	the 3rd Field of Textile Plastic Exhibition, Kyungin Gallery, Seoul.

Education

2009	Myongji University.
2000	Sejong University.
1988	ollege of Education Seoul National University.
1984	Duksung Women's University.
1980	Seoul National University of Education.

틀 : 12

이영희
youngheelee.com

편집

박기현

디자인

ii _홍지영

번역

아트 앤 텍스트

사진보정

Gavi studio

Artworks ©

이영희

Text ©

김재아

박기현

안지형

이영희

Catalogue ©

비트린

110-240 서울시 종로구 안국동 175-26

전화번호 070 7536 5738

www.vitrine.kr

발행일

2013. 5. 21 서울

ISBN 978-89-966011-2-8 036000

CRACK : 12

Lee Younghee
youngheele.com

Edited by
Kihyun Camille Park

Design by
ii _ Hong Jiyoung

Translation by
artntext

Photo retouching by
Gavi studio

Artworks ©
Lee Younghee

Text ©
Lee Younghee
Kim Jaeah
Ahn Jheehyoung
Park Kihyun Camille

Catalogue ©
vitrine

-
Printed and bound
in Seoul
by Art.Archive.Management

-
May 2013
Limited edition 500 copies

-
No part of this publication
may be used or reproduced
in any form by any electronic
or mechanical means
without written permission
from the copyright holders.

vitrine 
Maison d'édition

175-26 Ankuk-dong,
Jongno-gu, Seoul, Korea

www.vitrine.kr

