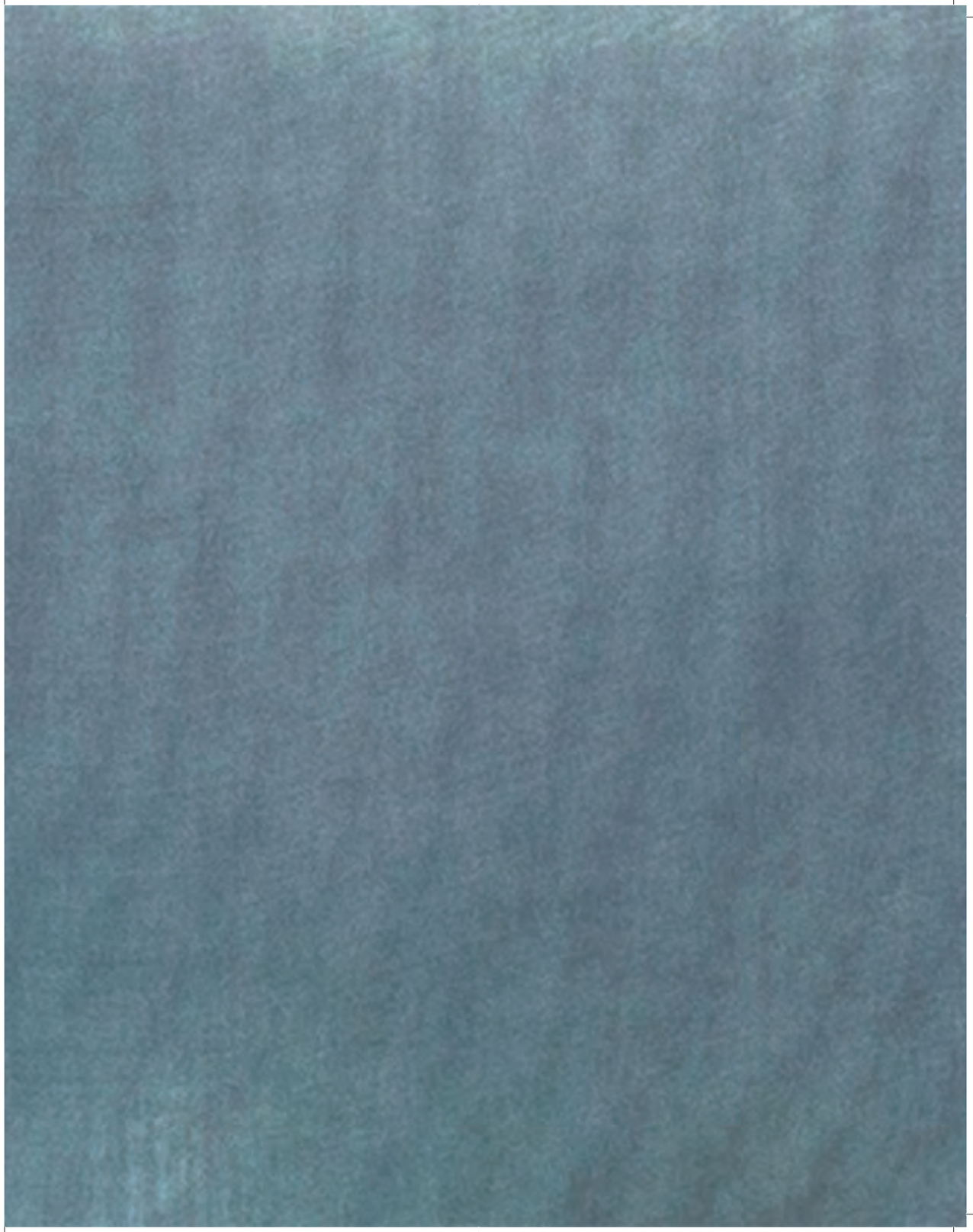
Jinyoung Lee

Artworks 2022 - 2015

Jinyoung Lee
2022-2015



JINYOUNG LEE

2022 – 2015

CONTENTS 목차

Artist Statement	작가노트	7
Jinyoung Lee	이진영	9
Organic Landscape	유기적 풍경	11
Trace of Trace	흔적의 흔적	29
Kate Lim	케이트 림	59
Unhwamong	운화몽	69
Sukyeong Kim	김수경	77
Jung Joon Mo	정준모	99
Scenery in between	풍경지간	107
Kho Chung Hwan	고충환	130
Secret Garden	시크릿 가든	141
Memory of the Breeze	바람기억	165
Biography	전시약력	191

유기적 풍경

이 세상에 완전히 새로운 것은 없다.
우연히 혹은 필연적으로 무언가를 발견할 뿐
원래부터 그 자리에 있었으나 몰랐던 것,
다만 내가 보지 못 했던 어떤 것.
그런 것들과의 만남으로부터 나의 작업은 시작된다.

나는 사진이라는 매체를 출발점으로 다양한 재료의 실험과 확장을 통해 작업과정에서 발견되는 또 다른 가능성에 유연함을 가지고 작업에 임한다. 내 작업은 작가로서의 '상상력'과 실험과정에서 새롭게 찾은 '방법'이 긴밀하게 상호작용을 하는 과정을 통해 숙성 되어지는데 나는 그 과정에서의 발견과 감동을 관객과 나누고자 한다. 최근 작업에서는 식물, 꽃, 하늘, 구름 등의 자연풍경이 주요 소재가 되는데 작업에서 드러나는 대상은 여러 과정들을 거치면서 희미하고 모호하게 표현된다. 자연의 오묘한 빛과 분위기를 작품에 담고 투영하기위해 투명한 암브로타입 (ambrotype)의 유리 네가티브 원판 (glass plate negative) 위에 사진작업을 완성한 후 그것에 아크릴이나 투명 인화지, 한지 등을 이용하여 겹겹의 레이어를 쌓으면 하나의 유기적 공간이 만들어지는데 최근작에서는 실크노방, 투명매쉬 등의 재료와 함께 바느질 기법 등을 활용하여 경계가 모호한 유기적 공간의 형성을 위해 다양한 실험을 하고있다. 이것들은 사진과 회화의 경계를 넘나들고 불명확하고 불투명한 형상의 모호한 분위기로 보여지며 납작한 평면에 숨을 불어넣어 빛을 머금은 생기 충만한 유기적 풍경으로 그 모습이 드러난다.

이진영 작가노트

Organic Landscape

There's nothing completely new in this world.
Things are just found accidently or inevitably.
My work starts from the thing
I couldn't recognize though it had been initially there.
Encountering those things, my work begins.

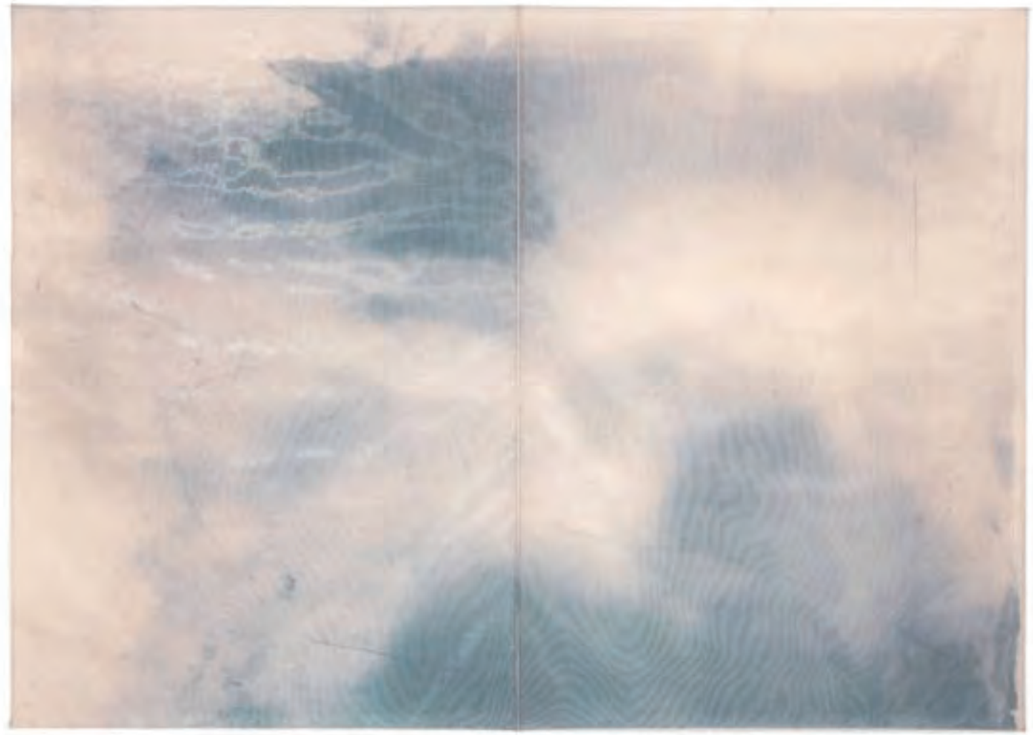
I start from the photograph as medium and develops it. During the making process, I try to keep flexible response to what's happening in front of me, anticipating a possibility of something new which might be achieved through experimenting various materials and using them in expanded context. My work is evolved through the close interaction between artistic "imagination" and the "method" newly discovered during the experimenting processes, and I would like to share what was discovered and what moved me during the process with the viewers. My recent works have the images of scenes of nature, such as plants, flowers, sky, and clouds as subject matter and they go through several stages and become indistinct and ambiguous. To hold and capture delicate light and mood of nature, I work in the following method. I complete making photograph using transparent ambrotype glass plate negative and then put multiple layers of acrylic plates, transparent printing papers and hanji (Korean traditional paper) on top of them, which create a kind of organic space inside the work. In recent work, using silk-organza and transparent mesh and employing the sewing, I explored making an organic space beneath the surface where there are blurry boundaries. They hover between photography and painting and appear to have ambiguous ambient of a shape that's vague and opaque. It reveals itself as Organic Landscape which holds light and is filled with liveliness; the flat surface becomes animated as if life is infused into it.

Artist's Note

Organic Landscape | 유기적 풍경

2022

유기적 풍경 Organic Landscape
Inkjet Print on Silk-organza with Acrylic, Mesh, Sewing, 82(w)x114(h)x5(d)cm 2022



유기적 풍경 Organic Landscape
Inkjet Print on Silk-organza with Acrylic, Mesh, Sewing, each 82(w)x116(h)x5(d)cm (x2) 2022

유기적 풍경 Organic Landscape
Inkjet Print on Silk-organza with Acrylic, Mesh, Sewing, 65(w)x49(h)x5(d)cm 2022

유기적 풍경
웅갤러리, 서울 2022

Organic Landscape
Gallery Woong, Seoul, Korea 2022

유기적 풍경 Organic Landscape
Inkjet Print on Silk-organza with Acrylic, Mesh, Sewing, 81.5(w)x116(h)x5(d)cm 2022

유기적 풍경 Organic Landscape
Inkjet Print on Silk-organza with Acrylic, Mesh, Sewing, 157(w)x81.5(h)x5(d)cm 2022

유기적 풍경
웅갤러리, 서울 2022

Organic Landscape
Gallery Woong, Seoul, Korea 2022

Trace of a Trace | 흔적의 흔적

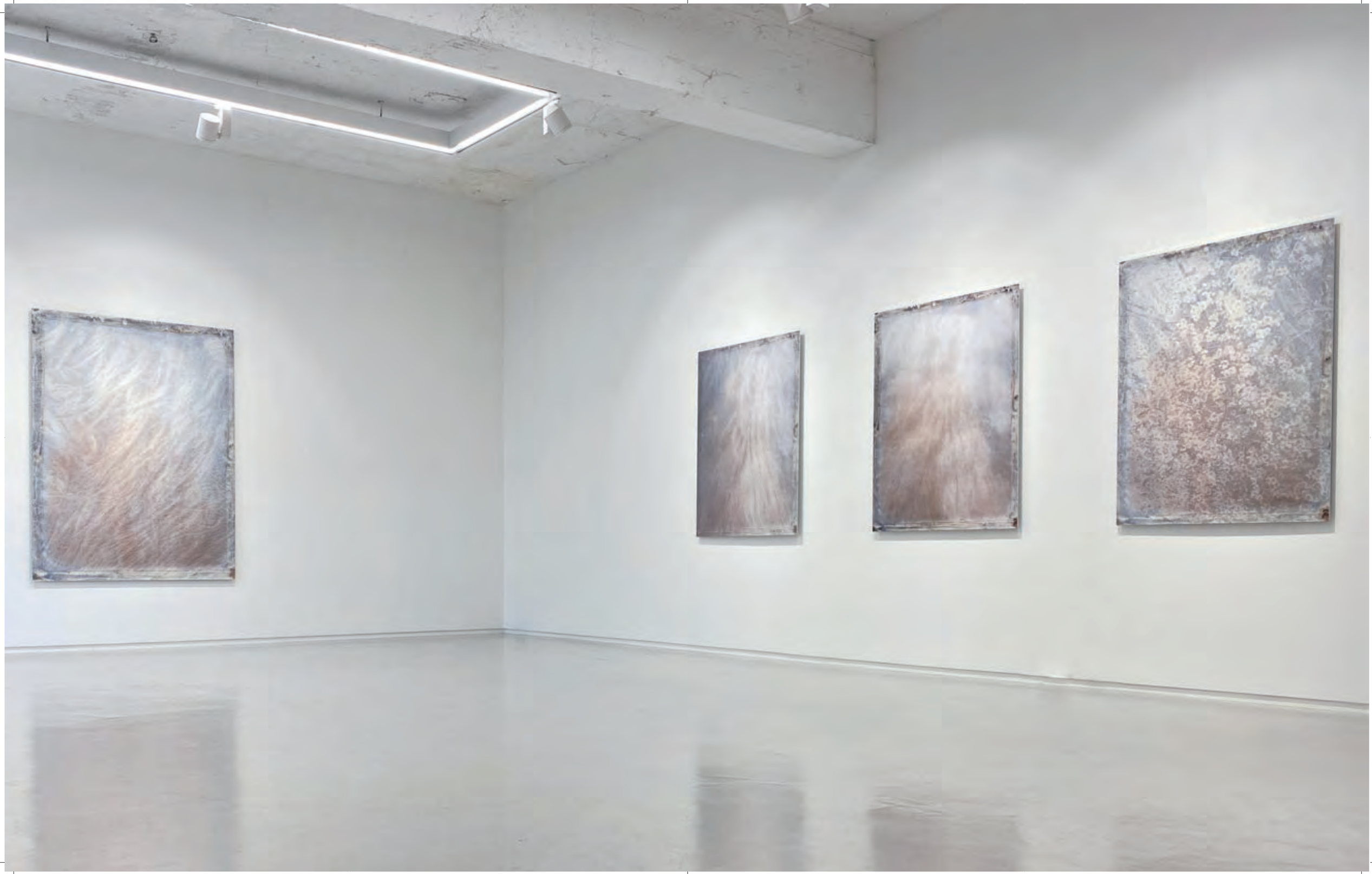
2020

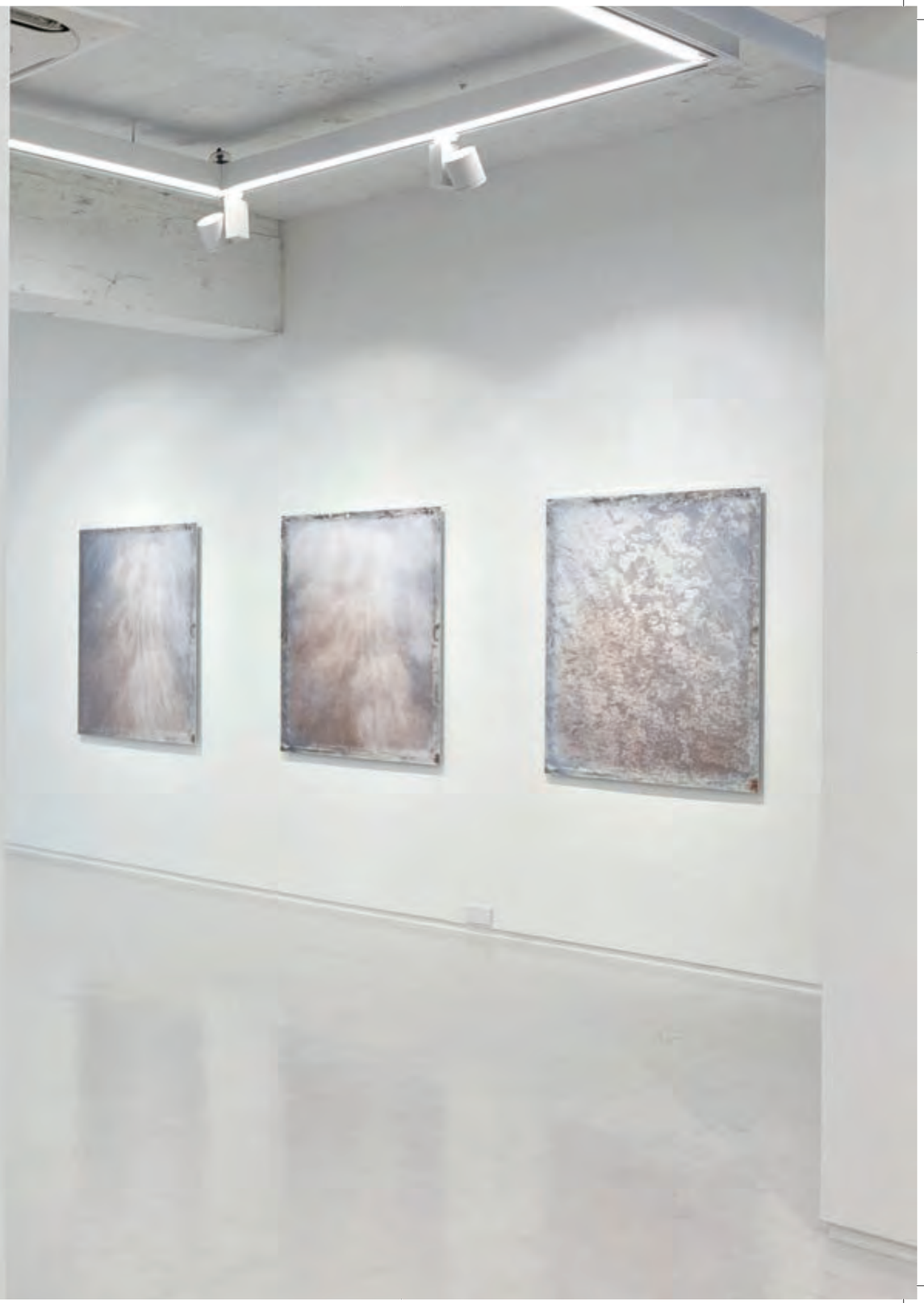
Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Hanji Paper, 160.6(h)x122(w)cm 2020

Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Hanji Paper, 160.6(h)x122(w)cm 2020

Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Hanji Paper, 131(h)x100(w)cm 2020

Trace of a Trace (흔적의 흔적-그레이)
Inkjet Print on Hanji Paper, 84(h)x110(w)cm 2020



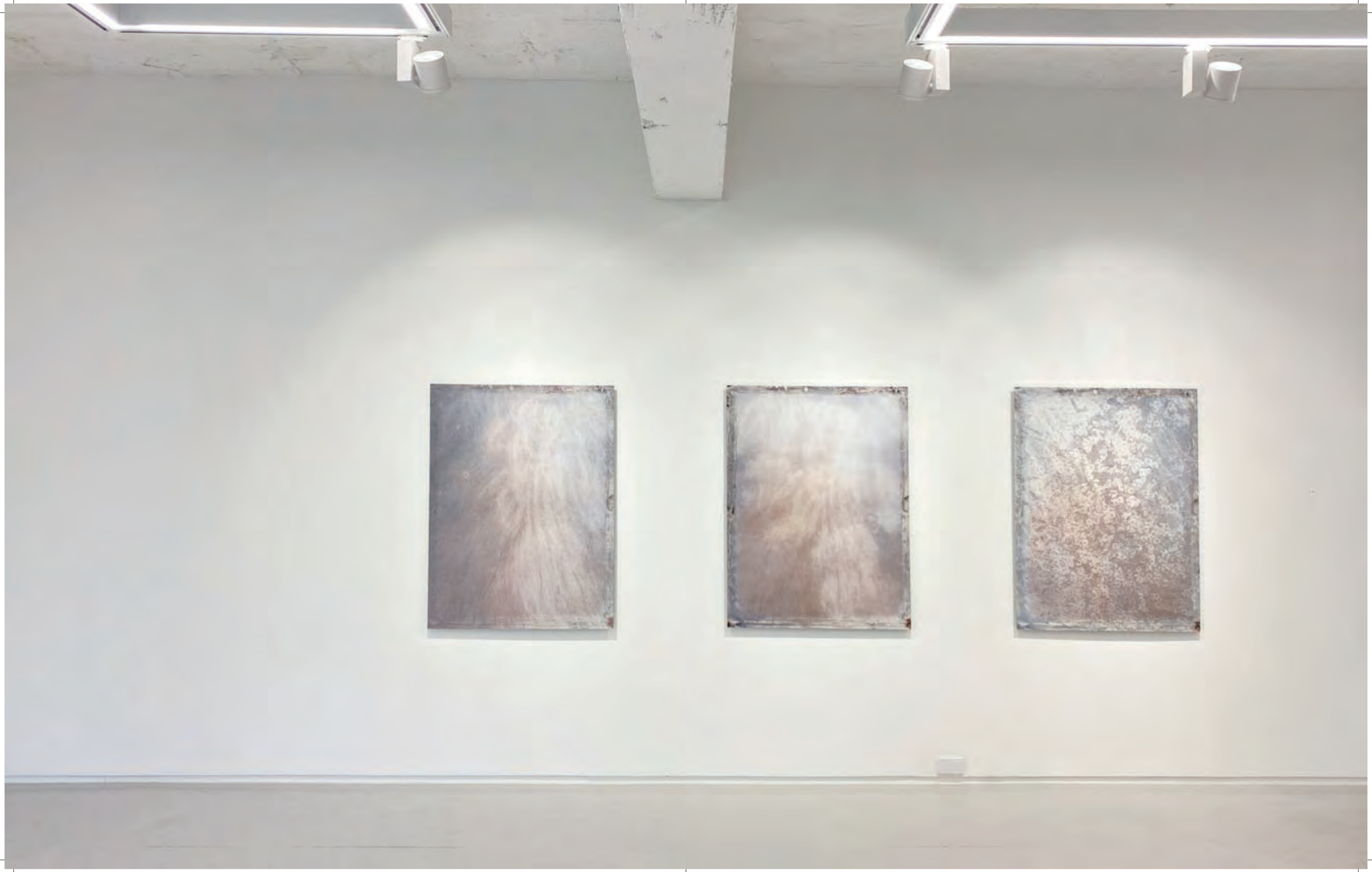


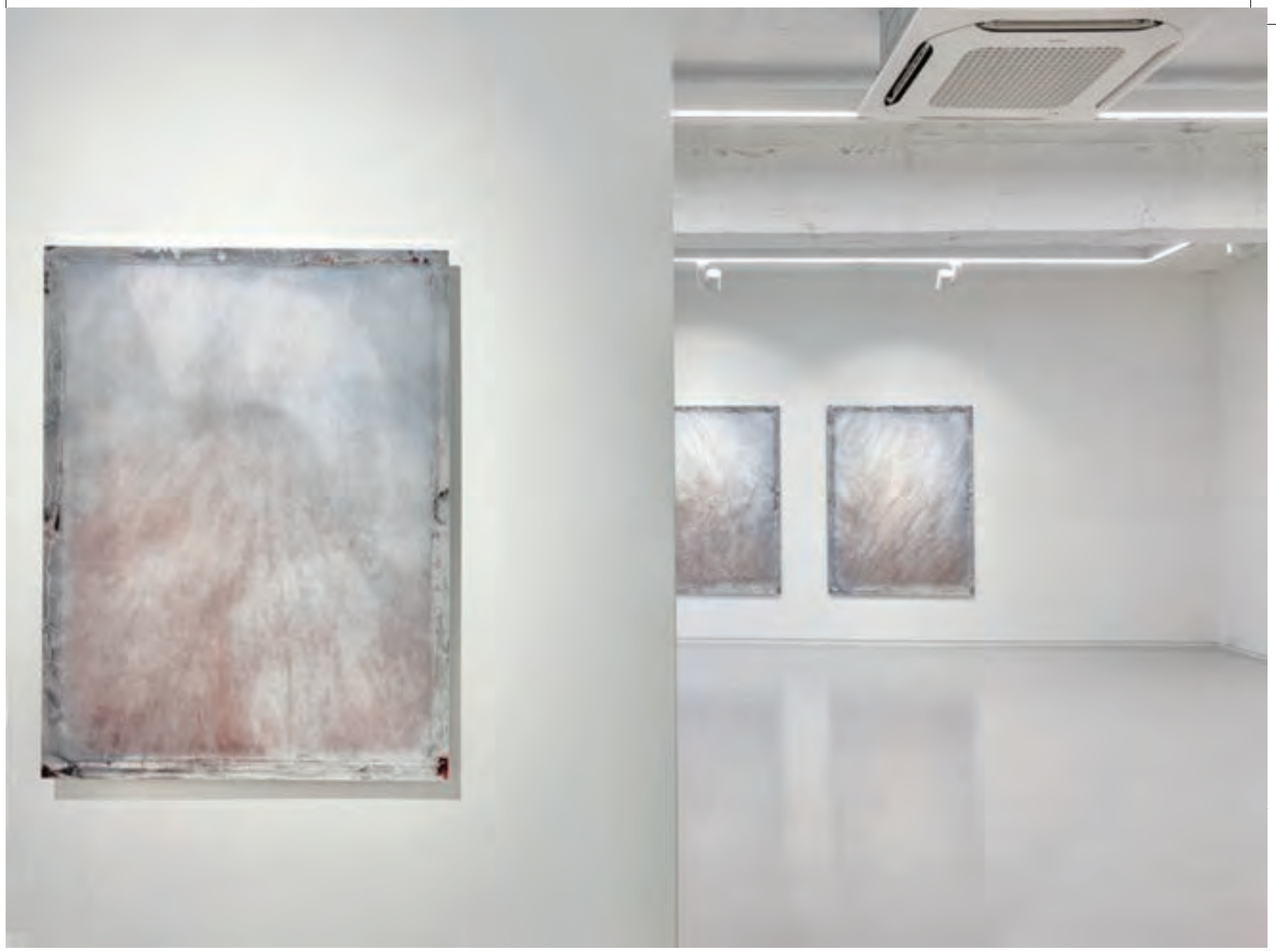
Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Hanji Paper, 84(h)x110(w)cm 2020

Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Hanji Paper, 84(h)x110(w)cm 2020

Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Hanji Paper, 79(h)x60(w)cm 2020

Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Hanji Paper, 84(h)x110(w)cm 2020



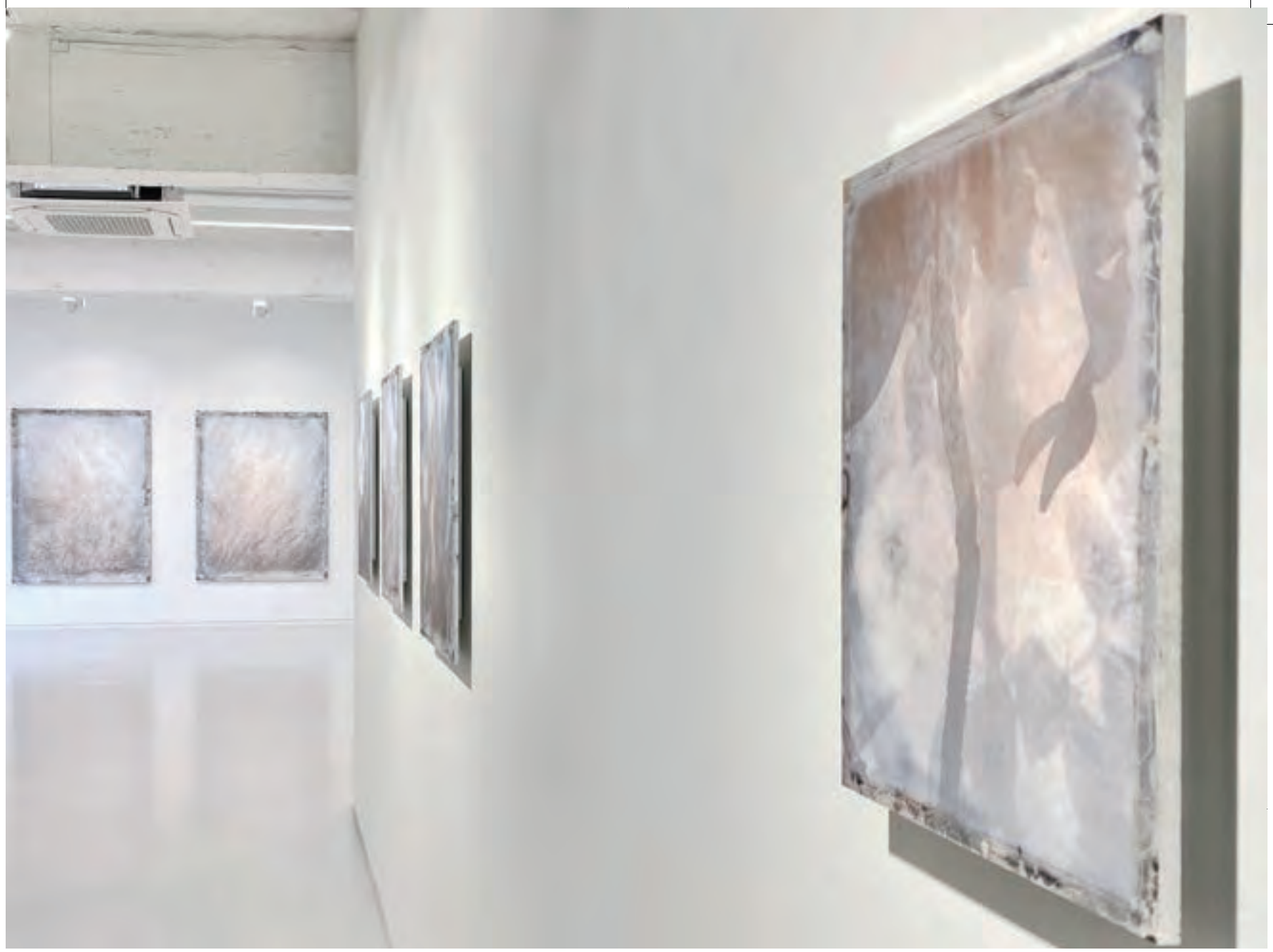


흔적의 흔적
웅갤러리, 서울 2020

Trace of a Trace
Gallery Woong, Seoul, Korea 2020

흔적의 흔적
웅갤러리, 서울 2020

Trace of a Trace
Gallery Woong, Seoul, Korea 2020



추상적인 사진, “흔적의 흔적”

독일 유학을 마치고 한국에 돌아온 2010년, 이진영은 19세기 사진 제작기술인 습판인화술(wet collodion process)중의 하나인 암브로타입(ambrotype) 사진 제작에 흥미를 느껴 제작 지침서를 보고 그대로 따라 해 보았다. 암브로타입 작업은 액상 감광제를 유리 원판에 붓고 유리 원판에 네거티브 이미지를 포착해서 사진을 만들도록 되어있다. 하지만 어쩐 일인지 책에 나온 절차대로 따라했어도 제대로 된 사진이 나오지 않았다.

그런데 이 '실패'를 조용히 관찰해 보면서 이진영에게 기대치 않았던 '유레카(Eureka)'의 순간이 찾아왔다. 감광제가 마르기 전에 사진을 찍고 암실 작업을 진행하는 과정에서 공기 중에 부유하던 먼지나 보이지 않는 극소한 입자들이 젖은 감광액에 파묻히게 되었다. 때로는 감광제가 고르게 남아있지 않고 찢겨지기도 했다. 이러한 '의외의 사고'들이 찍은 대상과 겹치고 결합하여 최종적인 이미지로 태어났다. 이진영의 사진에 나타나는 흐릿한 물자국 같은 선, 느닷없이 날카롭게 간섭해 들어오는 선, 바늘 끝으로 찍은 듯한 점들은 모두 이 사고의 흔적들이다.

자연스러운 사고의 흔적들은 원래 나타내려고 했던 대상의 이미지에 재미있는 간섭을 하였다. 또렷한 윤곽선을 부수기도 하고 명확한 분위기를 흐트러뜨려 애매모호하게 바꾸고 심지어 알아볼 수 없을 정도로 불분명하게 만들기도 한다. 이 미묘한 결합이 불러 일으킨 회화 같은 추상적 사진이 이진영의 독창적인 언어가 되었다.

“나는 작업을 할 때 미리 완벽하게 컨셉(concept)을 정하고 작업을 시작하지 않는다. 독일에서의 초기 작업들은 작품 주제를 먼저 정한 후 컨셉에 맞춰 작업을 하는 방식이었는데 2010년 한국으로 오면서 암브로타입의 옛 사진 인화방식으로 작업을 시작하고 난 이후로는 주제나 컨셉을 먼저 정하지 않고 느린 시간 속에서 우연히 마주하게 되는 것들의 흔적을 찾아가게 되었다. 얇은, 투명한, 겹겹의 젖은 기억들, 초박의 미세한 틈새, 적당한 온도, 탁한 공기의 흐름, 미끈한, 차가움 등등… 이러한 이름을 갖지 않는 징후들을 바라보며 이것을 빛으로 맺히게 하는 과정에서의 긴장감이 작업의 컨셉과 주제만큼 중요하다고 말하고 싶다.” (이진영, 『Asian Curator』 와의 인터뷰에서, 2020년 8월)

이번 전시에 선보이는 작품들은 단층이 아닌 여러 층(層)의 이미지들을 찍었다. 자세히 관찰해 보면 흐릿함의 강도가 미미하게 다른 이미지들의 섬세한 층이 느껴질 것이다. 작품에 펴져 있는 색들은 마치 전통 회화의 배채법과 유사하게 은은하게 배어 나오는 느낌을 준다. 또한 사각형 아크릴 판들 사이에 투명 인화지와 유리 원판을 끼워 만든 작품은 다른 작품들의 압축된 평면성을 입체적으로 펼쳐 놓은 전개도와 유사하다. 서로 다른 양(量)의 빛이 투과하는 두께가 조금씩 다른 아크릴 판들, 그 사이에 끼워진 유리 네거티브의 검정 빛, 이보다는 조금 환한 투명 인화지의 밝은 빛과 어우러진 입체 추상이다.

이진영의 사진은 과거의 방법인 암브로타입 제작 방법을 그대로 옮겨 쓰지 않고 이를 자신의 창의적 손과 마음을 통해 절묘하게 변화시킨 예술적 도약의 결과이다. 이진영의 작품에서 보이는 이미지의 흐릿한 흔적과 자취는 사진의 리얼리즘을 벗어나도록 한 '작가의 손'을 느끼게 해주는 "마중 물"이라고 할 수 있다. '흔적의 흔적'은 감지할 수 없는 물질들과 빛을 매체로 실현된 사진적 추상이며 이는 우리로 하여금 이미지의 실재적 울림을 더욱 깊이 느끼게 해 준다.

케이트 림
(아트 플랫폼 아시아 디렉터, 독립 큐레이터, 예술평론)

Trace of a Trace

When Lee returned to Seoul in 2010 after studying in Germany, she tried her hand at making ambrotypes, a type of wet collodion process that was used in the 19th century. At first she thought it would just be a matter of following the instructions manual to create an ambrotype photograph, which involves coating a glass plate with wet solution onto which the negative of the image is captured on the glass. However, Lee simply could not create the ambrotype image as demonstrated in the manual; something was going awry in the process and she couldn't figure out what it was.

The eureka moment came to Lee as she was closely observing her 'failures'. She discovered that imperceptible particles of dirt or dust floating in the air would get caught in the syrupy solution while she was photographing and developing the images. Sometimes the solution even had cracks running down it, as if it were split. The traces of these unforeseen accidents appeared as faint watery marks or sharp-angled lines abruptly cutting into the whole plane. Sometimes they looked like tiny irregular dots made by the tip of the needle. What's more, they overlapped or integrated with Lee's initially intended image; changing it quite differently into something that was never planned.

Seen from an artistic viewpoint, those accidental traces create interesting interruptions to image making. They ruin crisp outlines and blur the image's clarity. Sometimes, the final image becomes so ambiguous that one can't immediately recognize it. It is this visual effect-generated by the subtle synthesis of the original image and imperceptible elements surrounding it-that makes Lee's painterly abstract photography so intriguing.

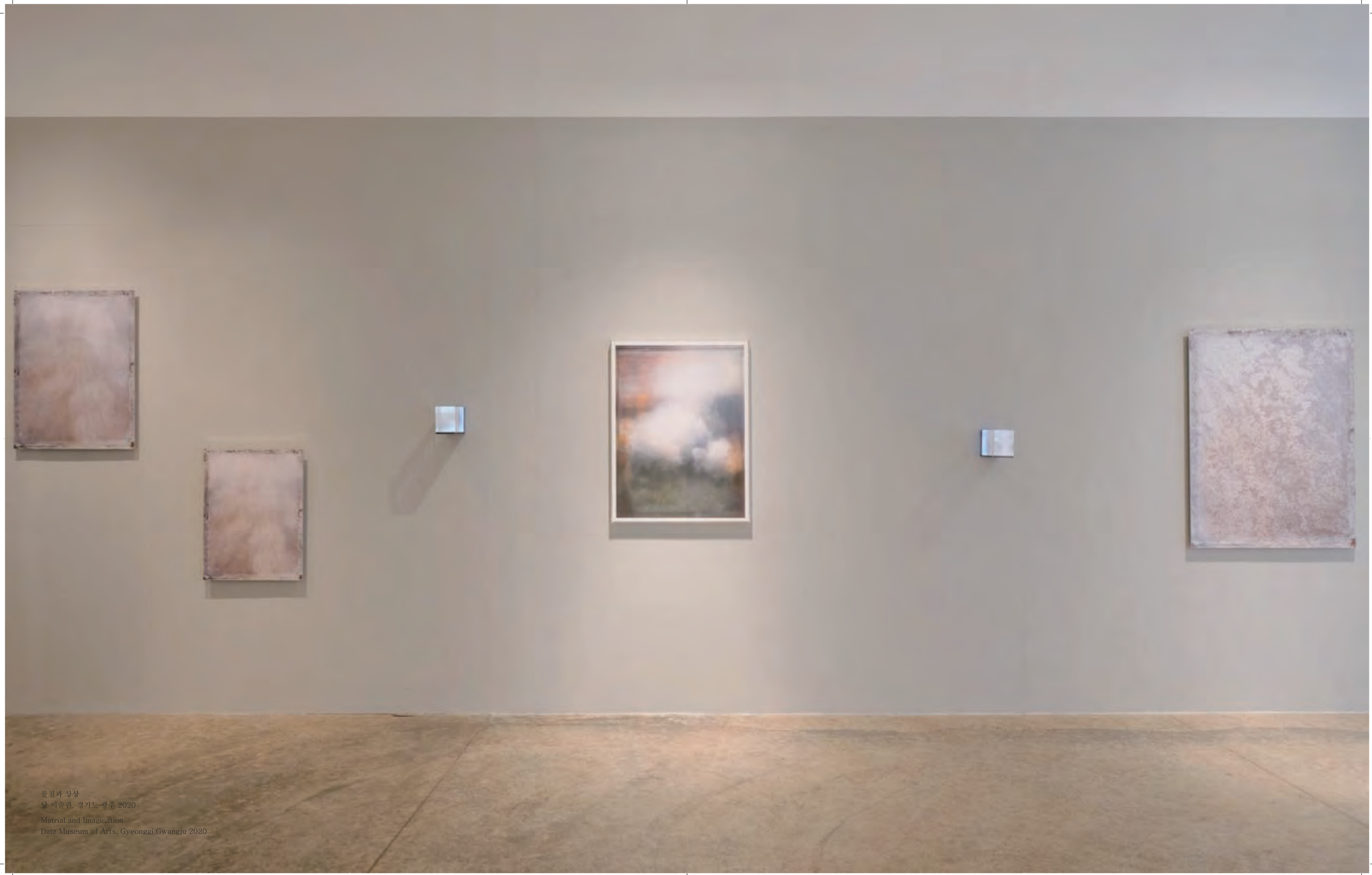
"I don't start with a preconceived concept for my work. There's no thorough idea of the work. Earlier during my stay in Germany, I used to have a subject in mind before taking photographs. But that changed after I worked with the ambrotype photographic process in Seoul, 2010. I didn't decide on any fixed concept of the work and just followed the traces of what was naturally encountered with the slow passage of time. Something thin or transparent, memories in multiple layers, a tiny, infinitesimal gap, moderate temperature, the flow of hazy air, sleekness, coldness and so on. I look at these un-nameable phenomena and, by means of light, make them formed-this process fills me with nervous energy and tension, which, I want to say, is just as important as the concept or subject of my work." (Lee, interview with Asian Curator, 2020 August)

Lee's new works are of various images composed in a plurality of layers. At a closer look, viewers are able to discern subtle layers with each of their delicately varying shades. In her most recent works, Lee uses a pink tint in her works similarly to the way baechebeop is done-a traditional coloring technique that applies pigment to the reverse side of the silk so that the color seeps into the obverse side. In Trace of a Trace 013 Lee presents a three-dimensional work composed of layers of acrylic plates of all different depths. In between these acrylic plates she inserts an image on a transparent printout paper and the glass negative itself. The light filtering through layers of acrylic plates, the dark light of the glass negative, and then a different shade of dark light again from the transparent printout paper-are all intermingled to form a three-dimensional abstraction.

Lee's work comes from an artistic breakthrough in which she transformed a past method of photography with her idiosyncratic hand and mind. What the viewer sees in the blurry and faint trace of the image of her photograph is, in fact, the work of the artist's hand. Lee's photography goes beyond the realm of photographic realism. She uses light and imperceptible elements as her medium, realizing photographic abstraction-it makes us feel the created image in a much fuller and realer sense.

Kate Lim
(Director of Art Platform Asia, an independent curator and art writer)

Trace of a Trace (흔적의 흔적)
Inkjet Print on Transparent Paper 12.5(h)x9.5(w)cm(3 pieces)
Acrylic-plates LED Acrylic Sheet, Iron 13.4(h)x9.6(w)x17(d)cm
Installation View, Gallery Woong, Seoul, Korea 2020



물질과 상상
닻 미술관, 경기도 광주 2020

Matrial and Imagination
Datz Museum of Arts, Gyeonggi Gwangju 2020

Memory of the Breeze (바람기억)

Inkjet Print on Transparent Paper 12.5(h)x9.5(w)cm(3 pieces)
Acrylic-plates LED Acrylic Sheet, Iron 13.4(h)x9.6(w)x17(d)cm 2020

Unhwamong | 운화몽

2020

운하몽 雲花夢
갤러리 아소, 대구 2019
Unhwamong
Gallery Aso, Daegu Korea 2019

Unwhamong (운화몽)
Inkjet Print on Transparent Paper 14(h) x 19(w) cm
Acrylic-plates, LED Acrylic Sheet, Iron 13.4(h) x 9.6(w) x 17(d)cm 2019

운하몽 雲花夢
갤러리 아소, 대구 2019

Unhwamong
Gallery Aso, Daegu Korea 2019

운화몽 雲花夢 unhwamong

서문
어느 가을, 아소(我所)에서
나는 봅니다. 어른으로 산다는 것, 그 눈부신 슬픔을

하나,
가볍게 살겠노라, 하늘의구름처럼... 했던 그것

그것이 무엇인지 알지도 못하면서 감히 구름처럼 살고 싶다, 했었습니다. 아마도 비우는 것은 쉬운 일이라 여겼을 것입니다. 채우는 것을 욕심이라 부른다면 비우는 일은 단순히 겸손 같은 것이라 여겼던가 봅니다. 그래서 나는, 아주 조금만 가지고 나머지 욕심은 내지않겠다며 헛된 다짐을 했었지요. 하! 바보 같은 다짐이었습니다. 세상에서 가장 어려운 것은 버리고 비우는 일이라는 걸 생의 반 토막쯤 와서야 알게 되었습니다. 채우는 것은 욕심이 아니라 허상, 진짜 욕심은 쉬비울 수 있다 여겼던 내 마음 같습니다. 구름이 가벼울 것이라 누가 말해주었던가요. 아무도 말하지 않았으나 우리는 그저 그렇게 지레 짐작을 하고 있을 뿐입니다. 무겁고, 아프고, 눈가가 짓무르도록 울고 난 뒤의 가벼움. 아마도 구름은 그렇게 만들어진 찬란한 슬픔일것입니다. 사진 속에 차고 앉은 구름을 봅니다. 나는 비로소 다시, 겸허한 다짐을 마음에 두기 시작합니다. 구름처럼 살아보겠노라고. 지금부터가 진짜일 것입니다. 분명 그럴 것 같습니다. 그동안 나, 겪어야 할 것들을 충분히 겪었으니 말입니다.

둘,
나답게 피우겠노라, 저 들판의꽃처럼... 했던 그것

때가 되면 저절로 피우게 될 줄 알았지요. 아직 때가 오지 않았을 뿐, 나는 머지않아 꽃으로 피어날 수 있을 것이라 자만도 했습니다. 저 잘난 줄만알고, 살아 간다는 것이 얼마나 지독한 고행의 길인지를 몰랐을 때의 욕망이었습니다. 꽃이 되겠노라 하는 마음을 접은 지 오래입니다. 포기가 너무 빨랐습니다. 그래도 살아지데요. 꽃이아닌들 어떠하리, 하면서. 돌이켜 보니 슬픈 일이었습니다. 너무 일찍 꺾어 버린 마음. 어느 한때, 꽃이고자 했던 나의 소망들이 문득 떠올랐습니다. 그 마음 어디 가고 이렇게 잡초인 듯 살고 있느냐, 나는 나를 나무라고 있는 중입니다. 여기, 이 몇 장의 사진들 때문에.

셋,
잊지 않고 살겠노라, 나의 꿈이 무엇인지를... 했던 그것

기억하는지 묻고 싶습니다. 당신은 무엇을 꿈꾸었는지. 아직 아무 것도 되지 않아서 무엇이든 될 수 있었던, 그 시절의 참 수줍었던 꿈 말입니다. 꿈을 꾸는일에는 키재기가 있을 리 없습니다. 그저 마음 가는 대로입니다. 구두를 수선하는 이가 대통령을 꿈꾼다 한들 누가 뭐란단 말입니까. 역으로 대통령인 자가 하루 빨리 구두 수선공이 되기를 희망한다고 손가락질이야 하겠습니까. 높여 꾸는 꿈이든, 낮춰 꾸는 꿈이든, 전부 다 내 마음입니다. 내 마음의 소리를 들어 주면 그만인 거지요. 당신의 마음이 무엇을 말하는지 들여다본 적 있는지 묻고 싶습니다. 사느라, 살아 가는 일에 연연하느라, 잊고 있었던 마음의 말들을 다시 끄집어 낼수있기를. 여기에 걸린 사진들이 우리에게 권유하는 것만 같습니다. 흐려졌으나 다시선명해지는 그 어느날의 꿈들 때문에 지금 나는, 가슴이 뜁니다. 사진을 읽으며 눈물이 났습니다, 잊혔던 그것들을 다시 찾은 기쁨 때문에 세월은 우리를 데려 갑니다. 끝이 어디인지는 알 수 없으니 무작정 따라갈 뿐입니다. 삶의 골목골목, 구비구비 삶의 언덕들을. 허나 한 번쯤은 걸음을 멈추고 가만히 서서 구름이고자 했던, 꽃이되고자 했던, 어떤 무엇을 꿈꾸었던 마음의 소리를 들어보자 하고 싶었습니다. 살다가 만난 몇 장의 사진들로 하여 나는 잃었던 '나'를 되찾은 것만 같은 기분이 드는군요. 어른이 된다는 것은 슬픈 일입니다. 참 많은 것들을 지우고 지우고 하면서 세월을 건너야 하기 때문입니다. 그래도 잊지는 마십시다. 우리, 어느 한때, 참 찬란했던 순간이 있었다는 것을. 그래야 나머지의 날들이 살아지지 않겠습니까.

김수경
(출판 기획자, 에프북 대표)

Unhwamong

Preface
One autumn day,
in Aso, I was suddenly a grown-up who left all the shining but tearful moments behind.

First,
I remember... how I longed to live like clouds in the sky

I did not fully understand then but I used to say I wanted to live like clouds. I thought emptying myself and walking free could not be too difficult. To me, the act of possessing and filling was somewhere along the line of greed, and emptying was thus a modest - and easything. I would easily hate myself if I showed a hint of greediness, thought I, without knowing how foolish I was. Only after spending half a life did I realize emptying and freeing myself from greed was the most difficult thing. The act of filling was not about greed, but more about illusion. The real greedy part of my foolishness was the very thought that I could hate myself at the slightest hint of greed. Who could be sure the clouds are without weight or bounds in the first place? We all just assume so. The freedom of true emptying only comes after pouring out all the tears stored inside the hearts and eyes. Now I know the secret of the cloud-like freedom : facing and leaving behind all the tears. I see clouds again in the photos. I go back to the old resolution I made. I say the same thing to myself but with a little different level of understanding. That will make a big difference, though. It should because I have been filling in a sufficient number of years so far.

Second,
I remember... how I longed to blossom one day like the wild flowers.

I thought my turn would naturally come. I thought I was already a flower, full of life and splendor, lacking only the right season. But it did not take too long before I realized I was living in vanity and it was nothing more than a penance. Letting myself blossom was no longer my story. I gave up, probably too soon. I could carry on. I did not have to blossom. There was no need to dream. Looking back, it was a sad series of events. I let my desire and dreams go and truly forgot too fast, too early. The photos here are scolding me about that, and the old desire rushed back to me, asking 'why are you letting yourself satisfy with a weed of life?'

Third,
I remember...how I was determined to live up to my dreams.

If I may, I want to ask if you remember your old dreams. When you were too young to achieve anything significant and thus had potential to be anything, what did you dream of ? There should have been no limit. You just let your mind go free and dream, right? A shoemaker can dream to become a president. A president could secretly entertain a dream to make shoes one day. No one can speak ill of either. Let dreams flow in your mind without striking walls. Let your ears listen to your heart. So, what was your dream? I may have to change my question. Wait, it is not I but the pictures exhibited here today. What does your heart say? Forget all the noises that come from the daily labor and making a living. What did your heart used to say before noises thickened? I do not know about you, but my heart is beating fast because it remembered how to get to my ears.

As I 'read' the photos, the forgotten things returned with the tears I used to cry back when I was still dreaming. The time takes us away. We are not informed of the destination but we follow anyway. We go through alleys and clime up and down the hills of life. With these photos, I suddenly came to a halt. I wanted to come to a halt and look back. All the alleys and hills and valleys. I wanted to find out if my heart was still talking. It is like remembering old friends who were buried inside an album. Growing up is a sad thing. It is about making choices, and making choices means sacrificing what we used to love. But let us not forget. The things may come and go, but we can choose to remember. There were moments when our dreams shined. And remember here are photos of Jinyeong Lee.

Sukyeong Kim
(Editor and Director of F.book)

Unhwamong (운화몽)
Inkjet Print on Hanji Paper, 198(h)x122(w)cm 2019

Unhwamong (운화몽)
Inkjet Print on Hanji Paper, 198(h)x122(w)cm 2019

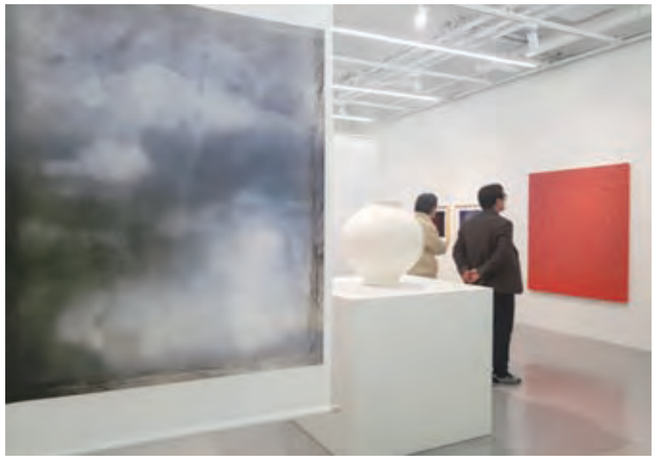
Unhwamong (운화몽)
Inkjet Print on Hanji Paper, 198(h)x122(w)cm 2019

아소 갤러리, 대구 2019
Gallery Aso, Daegu Korea 2019

Unhwamong (운화몽)
Inkjet Print on Hanji Paper, 198(h)x122(w)cm 2019

Unhwamong (운화몽)
Inkjet Print on Hanji Paper, 33(h)x25(w)cm 2019

텅빈충만전
박여숙화랑, 서울 2020
Empty Fullness_Materiality and Spirituality in Contemporary Art
Park Ryu Sook Gallery, Seoul Korea 2020



이진영의 작업은 인간이 19세기에 화가들의 존재를 위태롭게 한 사진기를 이용해 작업한다. 그의 작업은 가장 명확하게 대상을 포착해낸다는 사진의 불명확성을 사용해 작업한다. 그의 작업에서 드러나는 대상은 모호하다. 형태에서도 모호할 뿐 아니라 사진이냐 화화냐의 경계도 모호하다. 따라서 그의 작업은 경계나 구분없이 오직 작품 그 자체로서 존재한다. 작품이 담고 있는 형태나 색체는 부수적인 것이다. 그가 사용하는 아날로그적인 암브로타입이 지닌 액체류의 물성과 가장 단단한 고체류인 유리의 물질성이 인화라는 과정에서 물이라는 순수한 액체를 만나 서로 밀어내고 결합하면서 스스로를 드러내도록 한다. 기계적인 카메라의 필연성과 아날로그의 우연성이 결합해 작가의 의도와 상관없이 행위의 결과물로서 얻어지는 장시간 노출의 사진은 시간의 중첩이자 시간이 얼마나 흘렀는지 알수없는 부드러운 모호함이 사진을 덮는다.

정준모 (큐레이터, 미술비평)

한국의 단색조 회화, 시간과 과정의 비움의 현현((顯現, Manifestation) 중
텅빈충만 (한국미술의 물성과 정신성 도록에서 발췌)

The works of Jin-young Lee are made out of cameras, the tools which have threatened painters since the 19th century. She creates artworks, using the ironic unclearness of the cameras which have been believed that they take objects the most clearly. The objects in her artworks appear vague. They are unclear not only in terms of their shapes but also whether they are paintings or photographs. Therefore, her works stand just as artworks, regardless of categorization and classification. The shapes and colors of the works are secondary. The liquid characteristics of analog ambrotype and the solid nature of glass are joined and mixed in the process of photo printing as the pure liquid of water and they push and pull one another, presenting themselves. The long-exposure photograph, which is the result of the combination of the inevitability of mechanical cameras and the analog contingency regardless of the artist's intention, is the overlapped layers of time and is covered with the soft unclearness of the unknown time spent to take the picture.

Jung Joon Mo (Curator / Art Critic)

In Korean dansaekjo Painting, the Emptiness of Time and Process (Manifestation)

운하몽 雲花夢
물, 나무 마당, 서울 2019

Unwhamong
Mul, Namu Madang, Seoul Korea 2019

운하몽 雲花夢
물, 나무 마당, 서울 2019

Unwhamong
Mul, Namu Madang, Seoul Korea 2019

Scenery in between | 풍경지간 – 사이의 풍경

2017

풍경지간(景觀跨度) – 사이의 풍경
북촌박물관, 서울 2017

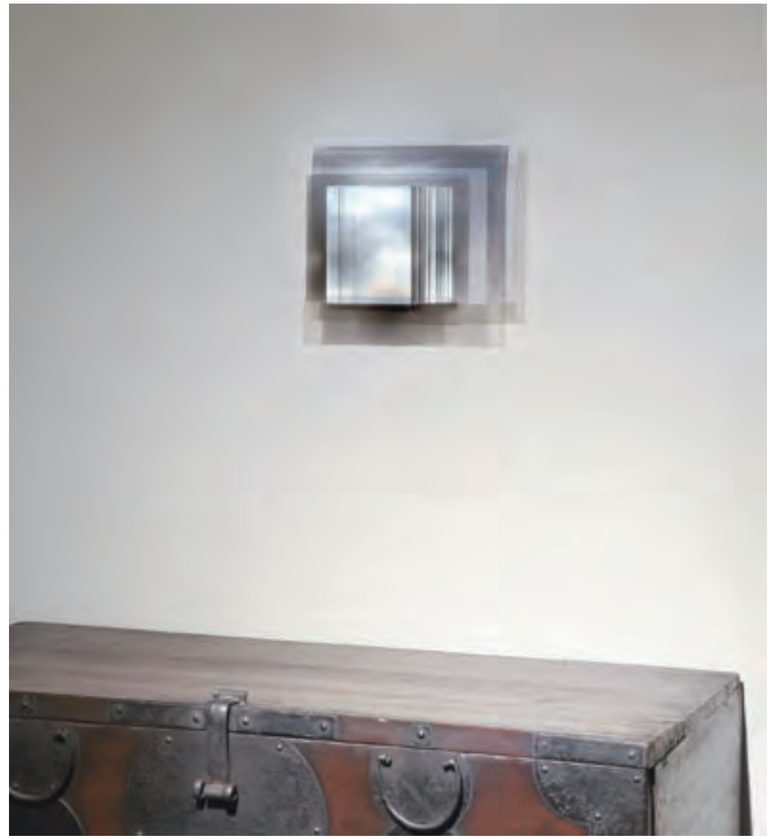
Scenery in between
Bukchon Tradtional Museum, Seoul, Korea 2017

풍경지간(景觀跨度) – 사이의 풍경
북촌박물관, 서울 2017

Scenery in between
Bukchon Tradtional Museum, Seoul, Korea 2017

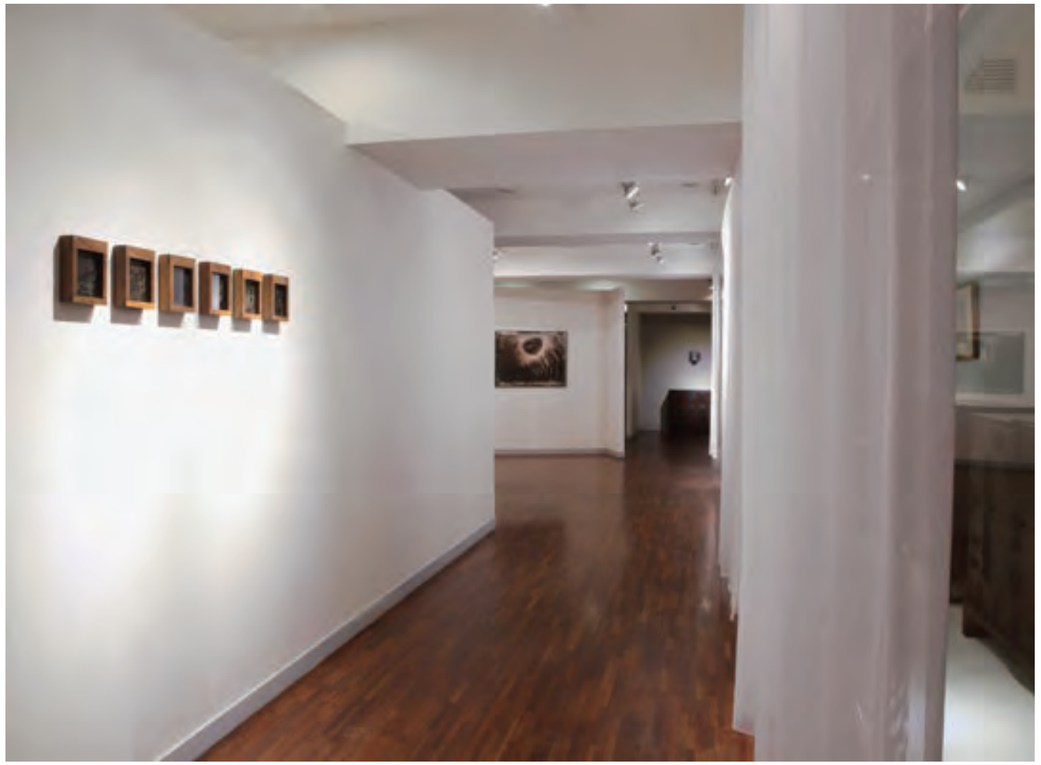
풍경지간(景觀跨度)–사이의 풍경
북촌박물관, 서울 2017

Scenery in between
Bukchon Tradtional Museum, Seoul, Korea 2017



풍경지간(景觀跨度)–사이의 풍경
북촌박물관, 서울 2017

Scenery in between
Bukchon Tradtional Museum, Seoul, Korea 2017



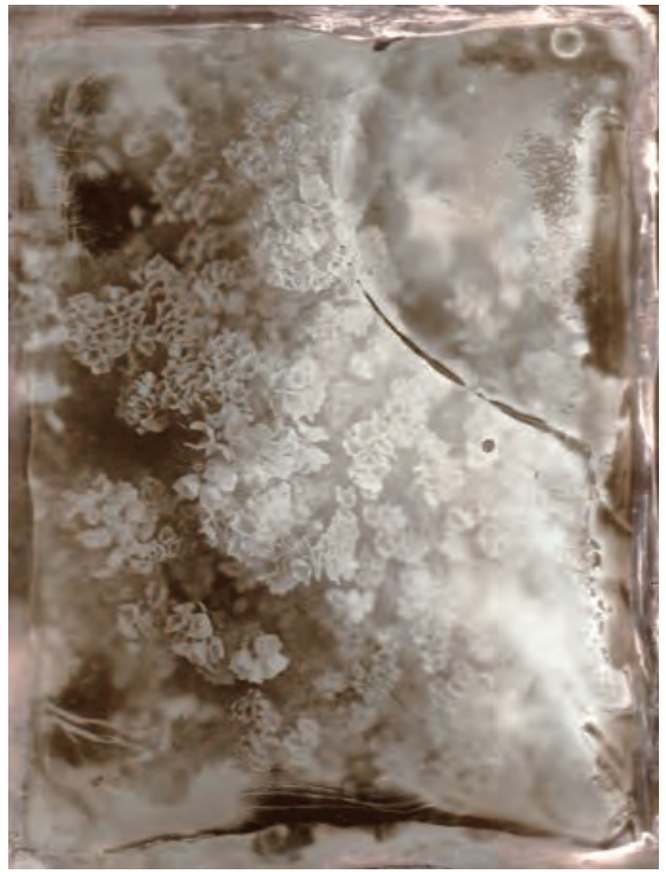
풍경지간(景觀跨度)–사이의 풍경
북촌박물관, 서울 2017

Scenery in between
Bukchon Tradtional Museum, Seoul, Korea 2017

Scenery in between (사이의 풍경)
Inkjet Print on Hanji Paper, 110(h)x84(w)cm 2017

Scenery in between (사이의 풍경)
Inkjet Print on Hanji Paper, 157(h)x119(w)cm 2017

Scenery in between (사이의 풍경)
Inkjet Print on Hanji Paper, 157(h)x119(w)cm 2017



Scenery in between (사이의 풍경)
Inkjet Print on Hanji Paper, 77(h)x100(w)cm 2017

이진영의 사진설치작업
얼룩과 흔적, 시간의 화석과 존재의 희미한 그림자

고충환
(미술평론)

롤랑 바르트는 사진의 본질이 죽음이라고 했다. 사진은 여하한 경우에도 현실을 찍을 수가 없다. 사진에 찍히는 순간 현실은 과거가 된다. 그리고 사진은 그런 현실이 한때 존재했었다는 사실의 증명이 되고 증거가 된다. 사진에는 현실을 위한 자리도 현재시제를 위한 자리도 없다. 현재시제는 사진의 시간이 아니다. 다만 과거의 시간이 흐르고 과거시제만이 존재할 뿐. 그러므로 어쩌면 사진은 현실을 과거인 채로 봉인하고 보존하고 기억하고 기념하게 해주는 미디어, 고고학적 미디어, 박물학적 미디어, 기념비적 미디어인지도 모른다. 존재의 흔적 그러므로 어쩌면 죽음과 대면하게 해주는 존재론적 미디어인지도 모른다. 부재를 그리워하게 만들고, 이로써 노스탤지어와 멜랑콜리를 자아내고 불러일으키기 위해 발명된 감성적 미디어인지도 모른다. 그리고 바르트는 사진 속 기호를 각각 스투디움과 푼크툼으로 구분하기도 했다. 문화적 기호가 스투디움이고, 개인적인 기호가 푼크툼이다. 푼크툼은 문화적 기호로 환원되지 않는 기호, 어떤 결정적인 의미로 환치되지 않는 기호, 표상 없는 기호다. 그걸 바르트는 트라우마라고도 했다. 분명 자극이 있음에도 정작 그 원인을 알 수는 없는 기호다. 이처럼 바르트는 자극의 원인을 알 수 없는 사진 속 기호를 푼크툼이라고 했지만, 어쩜 이런 푼크툼은 한 장의 사진이 스스로도 모른 채 부지불식간에 열어놓는 어떤 알 수 없는 기호로 일반화할 수 있을 것이다.

이진영의 사진도 이와 크게 다르지가 않은 것 같다. 존재보다는 존재의 흔적을 불러일으키고, 낭만주의의 감성적 유산인 노스탤지어와 멜랑콜리를 불러일으키고(흔히 시대감정이라는 표현에서도 알 수 있듯 어떤 감정은 한 시대의 유물이고 발명품일 수 있다), 한 장의 사진이 부지불식간에 열어놓는 어떤 알 수 없는 기호를 더듬어 찾게 만들고, 그 기호를 길잡이 삼아 사진 속 불완전한 존재의 처음상태(원형)를 추상하게 만든다. 그렇게 작가의 사진은 사건과 사고의 증명으로서보다는 존재와 시간의 증거에 가깝고, 시대적이고 역사적인 증언으로서보다는 감각적이고 미학적인 존재의 결을 파고들고 그 질을 탐색하는 데 바쳐진다.

이진영은 자신의 사진을 위해 옛날방식을 되불러온다. 습식유리원판 음화사진이 그것이다. 유리원판에 감광제를 칠하고, 그 칠이 채 마르기 전에 (장)노출과 현상까지 마쳐야한다. 사진사에서 보면 빛에 민감하게 반응하고 쉽게 왜곡되는 탓에 보다 안정적인 이미지를 얻을 수 있는 건식으로 넘어가기 이전의 방식임을 알 수 있다. 그리고 건식은 이후 필름으로 건너가기 위한 중간단계가 된다. 그렇다면 작가는 어쩌면 사진사에서 사장된 혹은 그 시효가 만료된 옛날 방식을 왜 되불러온 것일까. 그 시효가 만료된? 그건 어쩌면 과학으로서의 사진이라는 관점에서 볼 때 그렇다. 과학으로서의 사진은 누구나 쉽게 안정적인 이미지를 얻을 수 있는 방향으로 진화 발전하는 것이 당연하다. 그렇게 필요충분조건을 충족시키는 새로운 방법이 개발되면, 그동안의 형식실험은 다만 그 최종적인 방법을 위한 단계로만 여겨진다. 그런데 여기서 관점을 바꿔놓고 생각해보면 그 허다한 형식실험들이, 어쩌면 실패한 형식실험들이 오히려 예술적 상상력을 자극할 수 있다. 과학으로서의 사진과 예술로서의 사진은 그 관점이 다르다. 과학으로서의 사진이라는 관점에서 볼 때 실패한 사진이 예술로서의 사진이라는 관점에서는 오히려 더 흥미로울 수 있다. 예술의 관심은 어쩌면 비정상적인 것들, 불완전한 것들, 실패한 것들에 맞춰진다. 제도의 관성이 간과하거나 억압한 것들을 은연중 혹은 부지불식간에 드러내는 것에 맞춰진다. 작가가 습식유리원판음화사진을 고집하는 이유가 여기에 있다. 우연성과 불안정성, 불명확함과 불완전함에 매료된 것이고, 이로부터 일반적인 사진으로는 미처 생각할 수 없는 매력적인 이미지를 발견한 것이다. 그렇다면 그렇게 얻은 이미지가 어떻게 왜 매력적일 수 있는지를 밝히는 일이 곧 작가의 사진의 특수성을 규명하는 일이 될 것이다. 습식이라는 말은 유동적이라는 말이고 불안정하다는 말이다. 더욱이 여기에 여전히 습식의 상태를 유지하면서 암실에서의 현상까지 마쳐야 한다. 그 과정에 예기치 못한 일들, 우연한 계기들이 매개되면서, 좀 과장해서 말하자면 때론 작가 자신조차 알 수 없는 어떤 미증유의 이미지를 얻을 수가 있게 된다. 이를테면 장 노출에 따른 흐릿해진 이미지, 유동적이고 불안정한 유제에 따른 왜곡된 이미지, 그리고 여기에 먼지와 스크래치, 얼룩과 지문, 그리고 기포와 같은 예기치 못한 그리고 우연한 계기들이 하나의 화면 속에 오롯한 이미지를 얻을 수가 있다.

그리고 결정적으로는 유리원판이 갖는 투명한 두께가 사진에 특유의 아우라를 불어넣는다. 여기에 먼지와 스크래치, 얼룩과 지문, 그리고 기포와 같은 예기치 못한 그리고 우연한 계기들이 하나의 화면 속에 오롯한 이미지를 얻을 수가 있다. 그리고 결정적으로는 유리원판이 갖는 투명한 두께가 사진에 특유의 아우라를 불어넣는다. 유리원판 자체도 그렇고 유리원판을 확대 인화한 사진에서도 그렇지만 그 자체가 투명한 프레임(가장자리)을 만드는 것이 흥미롭다. 그렇게 작가의 사진은 마치 피사체를 투명한 두께 속에 가둬놓은 것 같은, 응결시켜놓은 것 같은, 존재의 흔적을 박제화한 것 같은, 시간을 화석화한 것 같은 미묘한 느낌을 준다. 인물도, 풍경도, 정물도 하나같이 한갓 흔적으로 화해진, 시간의 저편으로부터 건져 올린 것 같은, 망각 속에 편입되기 직전에 구출된 것 같은 존재의 희미한 그림자를 보는 것 같다. 존재보다는 존재의 흔적을, 형상보다는 형상이 남긴 잔상을, 소리보다는 소리가 사라진 이후의 여운을 보고 듣는 것 같다. 그 흔적들, 잔상들, 여운들에 살을 주고 몸을 부여해준 것 같다.

작가의 사진은 말하자면 모든 현재하는 것들, 이를테면 인물과 풍경과 정물을 불현듯 비현실적인 것으로 만들고, 한갓 흔적으로 만들고, 희미한 그림자로 만들어버린다. 그건 현실로부터 현실감을 박탈하는 것이기보다는, 오히려 어쩌면 존재의 또 다른 결, 비물질적이고 비가시적인 결, 다만 암시를 통해서만 자기를 열어 보이는 존재의 질을 감각의 층위로 불러내는 행위인지도 모른다. 그렇게 작가의 사진에는 우연과 필연, 가시적인 것과 비가시적인 것, 물질적인 것과 비물질적인 것, 감각적인 것과 암시적인 것, 예측가능한 것과 예측할 수 없는 것으로 나타난 이중적이고 다중적인, 중의적이고 다층적인 존재의 결이, 질이 오롯한 체화를 얻고 있다. 어쩌면 시간의 몸을 얻고 있다. 그렇게 작가의 사진은 무미건조한 현실을 비현실적 대상, 그리운 대상으로 전이시키는 시간의 화신(그 자체 골동감정과도 무관하지가 않은)을 보는 것 같고, 노스탤지어와 멜랑콜리를 자아내는 감성체로 변질시키는 시간의 연금술을 보는 것 같다. 푼크툼에 관심이 있다.

작가는 근작의 주제를 <사이의 풍경–풍경지간>이라고 부른다. 풍경과 풍경 사이에 또 다른 풍경이 있다. 풍경이라고 정의되기 이전의 풍경이 있고, 미처 풍경으로 의미화 되기 이전의 풍경이 있다. 그러므로 어쩌면 가능태로서의 풍경이 있다. 작가는 소재의 차이를 무시하고 그 모두를 풍경이라고 부르는 것이므로 어쩜 풍경은 작가가 보는 세계 일반으로 이해해도 무방할 것이다. 말하자면 유형무형의 세계, 감각적이고 관념적인 세계, 물질적이고 비물질적인 세계, 그리고 외면풍경과 내면풍경을 아우르는. 그렇게 이를테면 의식과 의식 사이, 의미와 의미 사이에 작가의 관심이 있다. 분명 존재하지만 희미한 그림자로만 의식에 붙잡힐 뿐인 존재에, 존재의 질에, 존재의 결에 관심이 있다. 애초에 의미화 되지 않는 것들, 애써 의미화 되는 것을 거부하는 것들에 관심이 있다. 다만 암시적인 형태로만 자기를 열어 보이는 것들, 겨우 존재하는 것들, 때론 알 수 없는 상처를 입히는 것들(롤랑 바르트가 트라우마를 그런 식으로 정의한다), 그러므로 어쩌면 하나의 풍경이, 하나의 세계가, 하나의 존재가 열어 보이는 푼크툼에 관심이 있다. 바르트는 푼크툼이 개인적인 것이어서 공유할 수가 없다고 했다. 작가가 열어놓는 푼크툼도 그럴 것이다. 작가는 근작의 주제를 <사이의 풍경–풍경지간>이라고 부른다. 풍경과 풍경 사이에 또 다른 풍경이 있다. 풍경이라고 정의되기 이전의 풍경이 있고, 미처 풍경으로 의미화 되기 이전의 풍경이 있다. 그러므로 어쩌면 가능태로서의 풍경이 있다. 작가는 소재의 차이를 무시하고 그 모두를 풍경이라고 부르는 것이므로 어쩜 풍경은 작가가 보는 세계 일반으로 이해해도 무방할 것이다. 말하자면 유형무형의 세계, 감각적이고 관념적인 세계, 물질적이고 비물질적인 세계, 그리고 외면풍경과 내면풍경을 아우르는. 그렇게 이를테면 의식과 의식 사이, 의미와 의미 사이에 작가의 관심이 있다. 분명 존재하지만 희미한 그림자로만 의식에 붙잡힐 뿐인 존재에, 존재의 질에, 존재의 결에 관심이 있다. 애초에 의미화 되지 않는 것들, 애써 의미화 되는 것을 거부하는 것들에 관심이 있다. 다만 암시적인 형태로만 자기를 열어 보이는 것들, 겨우 존재하는 것들, 때론 알 수 없는 상처를 입히는 것들(롤랑 바르트가 트라우마를 그런 식으로 정의한다), 그러므로 어쩌면 하나의 풍경이, 하나의 세계가, 하나의 존재가 열어 보이는 푼크툼에 관심이 있다. 바르트는 푼크툼이 개인적인 것이어서 공유할 수가 없다고 했다. 작가가 열어놓는 푼크툼도 그럴 것이다. 작가가 하나의 풍경으로부터, 하나의 세계로부터, 하나의 존재로부터 정확하게 뭘 봤는지는 아무도 모른다. 작가가 매료된 그리고 때론 트라우마(롤랑 바르트)와 주이상스(자크 라캉) 바로 그것에 대해서는 아무도 모른다. 그렇게 작가가 자신의 사진 속에 봉인한 채 내어주지 않는 것, 내어줄 수도 없는 것이 사진을 살아있게 하고 매력적으로 만든다. 결국 예술은 존재의 알 수 없는 결을, 질을 탐색하는 것에 바쳐진 것이고, 작가의 사진이 그렇다. 그렇게 작가의 사진은 어쩌면 해독 불가능한 푼크툼을 읽는 한 방법을 예시해주고 있는지도 모른다.

Lee Jin-Young's Photography Installation work:
Stains and traces: hazy shadows of time and its fossilization

Kho Chung-Hwan
(art critic)

Roland Barthes says the essence of photography is death. Under all circumstances, photography can not capture reality - the moment of reality captured by a photograph immediately turns into the past. The photograph becomes proof and evidence of that reality just for a while. In photos there is no place for reality or for the present tense. It is not the present that is captured in the photo's own time, only the time of the past or the past tense exists. In this way the photograph seals, preserves and remembers reality in the past, and it may be a commemorative or archaeological medium, a museological or monumental medium. It may thus be the ontological medium that allows a meeting with the traces of existence - thus death. The photograph creates a desire for absence, and with this it may be a medium of sensibility that was invented to arouse and bring about nostalgia and melancholy. Barthes also separates every sign or symbol inside the photo as studium or punctum. A cultural sign is a studium and a personal sign is a punctum. A punctum is a sign that cannot revert to a cultural symbol, nor to a particular decisive meaning, and it is a sign with no emblem - Barthes also called this 'trauma'. It is a sign where despite its apparent stimulus, its cause cannot be known. Although Barthes uses punctum to label signs inside photos where the stimulus is unknown, the punctum may be generalized as unknown signs that a photo by itself unconsciously opens.

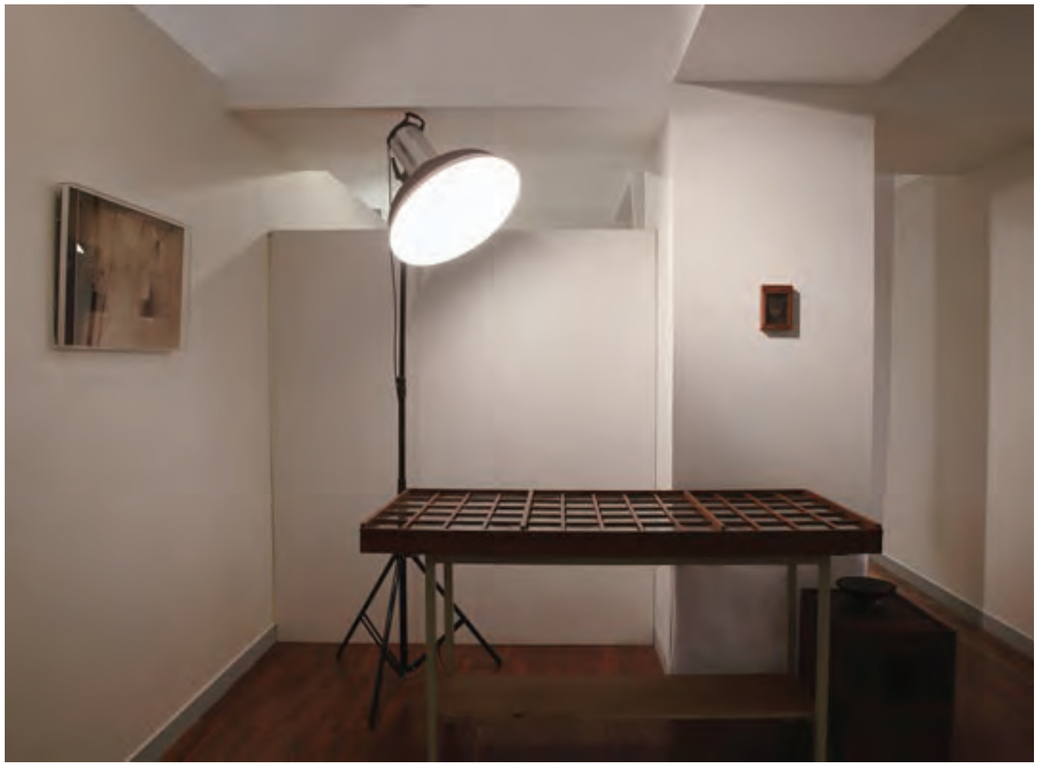
Lee Jin-Young's photography is not much different from this. Through her photograph, rather than existence itself, the traces of existence are brought out, as well as nostalgia and melancholy - the emotional heritage of romanticism (as one can commonly understand in the expression of 'emotion of the times', certain emotions can be the invention and relic of a past era). One photograph will make you fumble around to find the unknown sign that the image has unconsciously opened up, and using that sign as a guide, the initial state of the incomplete existence inside the photograph is abstractified. Likewise, Lee's photograph is closer to the evidence of existence and time, rather than to the evidence of incident and accident. It is not so much a witness of times and history; it is searching to dig into the grain of sensory and aesthetic existence.

In her photography Lee Jin-Young harkens back to an old technique - the wet collodion process. The glass is treated with photosensitizer solution and before this solution dries, the (long) exposure and development must be completed. In the history of photography, the wet collodion process where the method sensitively responds to light and can easily distort the image, comes before the dry process by which one can achieve a more stable image. The dry process comes as the intermediary stage before it proceeds to the method using film. So why is the artist, as a photographer, using an old technique that is obsolete? Hasn't this method expired? It is perhaps only the case in a scientific perspective. In terms of photography as a scientific achievement, the progress of obtaining and creating secure images more easily is most definitely an evolutive process. When this kind of method based on necessity and sufficiency is developed, the ongoing experiment is only regarded as a step towards that final method or achievement. However, if you change this perspective and think about the numerous ongoing experiments, perhaps the failed attempts actually stimulate artistic imagination. The scientific outlook on photography and artistic perspective of photography is different. The scientifically failed photo can be rather, more interesting if one looks at it from the perspective of art. Perhaps it is because this is in line with the abnormal, the incomplete, the failures that art is concerned with. It connects with what has been overlooked or repressed by the inertia of the system and when it is brought out implicitly or unconsciously. This is the reason why the artist persists on using the wet glass negative photograph. Lee is fascinated with the accidental, the unstable and the incomplete - it is from here that the charming image one would never have realized in a normal photograph is discovered.

Investigating the special characteristics of Lee's images will give light on why and how they are so captivating. The term 'wet collodion' is a fluid and unstable one. Moreover, you have to maintain the state of wet collodion whilst developing the image in the darkroom the whole time. The unforeseen happenings, the incidents of chance that intermediate the process - it is from this process that a kind of image that is unheard of and that even the artist herself does not know or expect, is obtained. So to the darkroom the whole time. The unforeseen happenings, the incidents of chance that intermediate the process - it is from this process that a kind of image that is unheard of and that even the artist herself does not know or expect, is obtained. So to speak, it is from inside a single screen, a blurred image derived from long exposure, an image distorted by a fluid and unstable emulsion, from the dust and scratches, smears, fingerprints, air bubbles and other unforeseen things that happen by chance, that culminate into a full image. The glass plate's transparent thickness conclusively instils the unique aura of the photograph. It is very interesting that the glass plate itself as well as the enlarged print of the glass plate make up a transparent surface of a frame.

The way in which the subject of the work is held inside the transparent thickness, as if it is congealed or solidified, as if the traces of existence is in taxidermy and time is fossilized, gives a delicate feeling. The person, landscape, still-life are reconciled into one mere trace, as if it has been fished out from afar, or from time. It is as if it were rescued on the cusp of falling into oblivion and it feels like one is looking at the hazy shadow of existence. It is like seeing the trace of existence rather than existence, the afterimage left by reality rather than reality, and hearing what lingers after a sound rather than the sound itself. It is as if this trace, afterimage, what lingers, is granted its own skin and body. In other words, everything that is present in Lee's photos - people, landscape, still-life are all of a sudden made into something not real, made into one trace; a hazy shadow. Rather than this being a deprivation of a sense of reality, it may be the act of bringing out another grain of existence, something immaterial and invisible, which reveals only through suggestion, above layers of sensation. In the artist's works, the ambiguous and multi-layered complexity of existence that reveals itself as chance and the inevitable, the visible and invisible, material and immaterial, the sensory and implied, the predictable and the unpredictable, reaches a full embodiment. It may be that time has obtained a body. To look at the artist's photographs is to look at the incarnation of time, time that transforms prosaic reality into unrealistic objects and objects that are yearned for (the emotion for antiques is not irrelevant), and it is to look at the alchemy of time which transmutes nostalgia and melancholy to one's sense.

The artist's most recent theme is 'In-between Landscape - Landscape in between'. Between one landscape and another is a different landscape. There is a landscape that comes before its definition, a landscape before its meaning. In that sense, there is a landscape of potentiality. We can understand the way the artist ignores the different subject matters and regards all of it together as a landscape, as her general understanding of the world. In other words, it is the merging of the world of 有形無形 (visibility and invisibility, materiality and immateriality), the sensual and conceptual world, the material and immaterial, and the external and internal landscape. The artist is concerned with what is in between consciousness and consciousness, between meaning and meaning: something that clearly exists but is merely caught by consciousness as hazy shadow. The artist is interested in its attributes and its textures. She is interested in what will not initially be turned into meanings, or what will refuse to become meanings. It only opens up itself through suggestive forms, the things that barely exist, things that sometimes give wounds (Barthes defines trauma as such). For this reason, perhaps, he is interested in where a landscape, a world or an existence opens up. Barthes claimed that punctum cannot be opened because it is something personal. It will be the same with the punctum that the artist opened. No one knows what the artist exactly saw from a scene, a world or an existence. No one knows what the artist was attracted to, often what Barthes's trauma is, or what Jacques Lacan's jouissance means. Such things that are sealed in the photo the artist would neither hand over nor could she give away what makes her works alive and enchanting. In other words, art offers itself to the unknown textures of existence, to the exploration of its qualities and so does Lee's photography. It seems that in this way, the artist's works illustrate a way to read punctum that is perhaps indecipherable.



풍경지간(景觀跨度)–사이의 풍경
북촌박물관, 서울 2017

Scenery in between
Bukchon Tradtional Museum, Seoul, Korea 2017

Secret Garden | 시크릿 가든

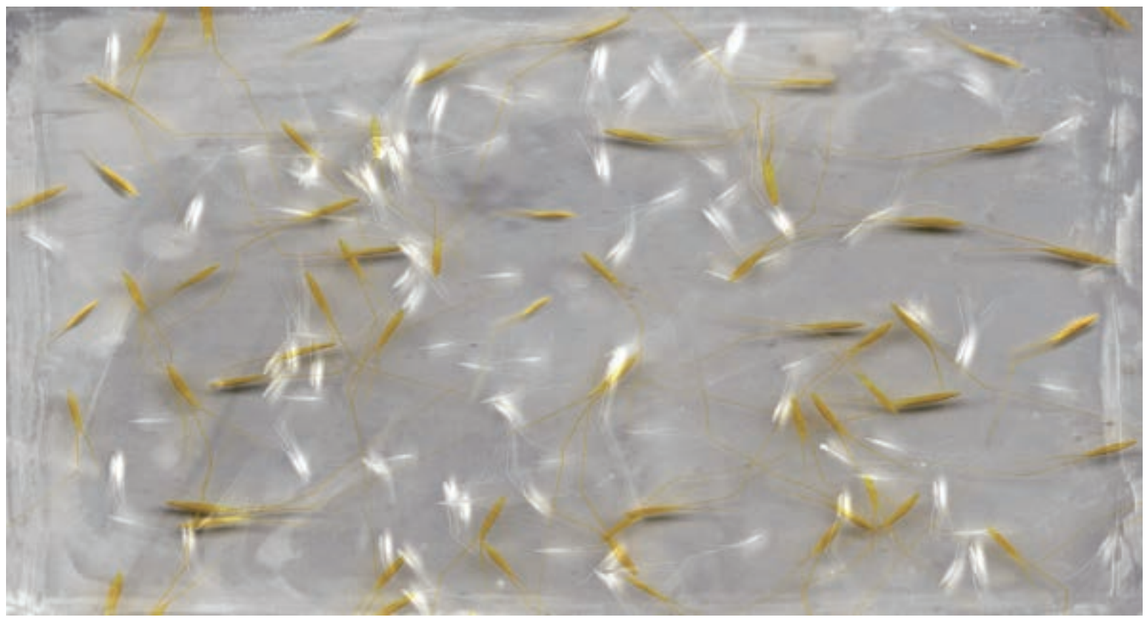
2018

Secret Garden (시크릿 가든)
Inkjet Print on Hanji Paper, 110(h)x84(w)cm 2017

Secret Garden (시크릿 가든)
Inkjet Print on Hanji Paper, 110(h)x84(w)cm 2017

Secret Garden (시크릿 가든)
Inkjet Print on Hanji Paper, 110(h)x84(w)cm 2017

Secret Garden (시크릿 가든)
Inkjet Print on Hanji Paper, 77(h)x100(w)cm 2017



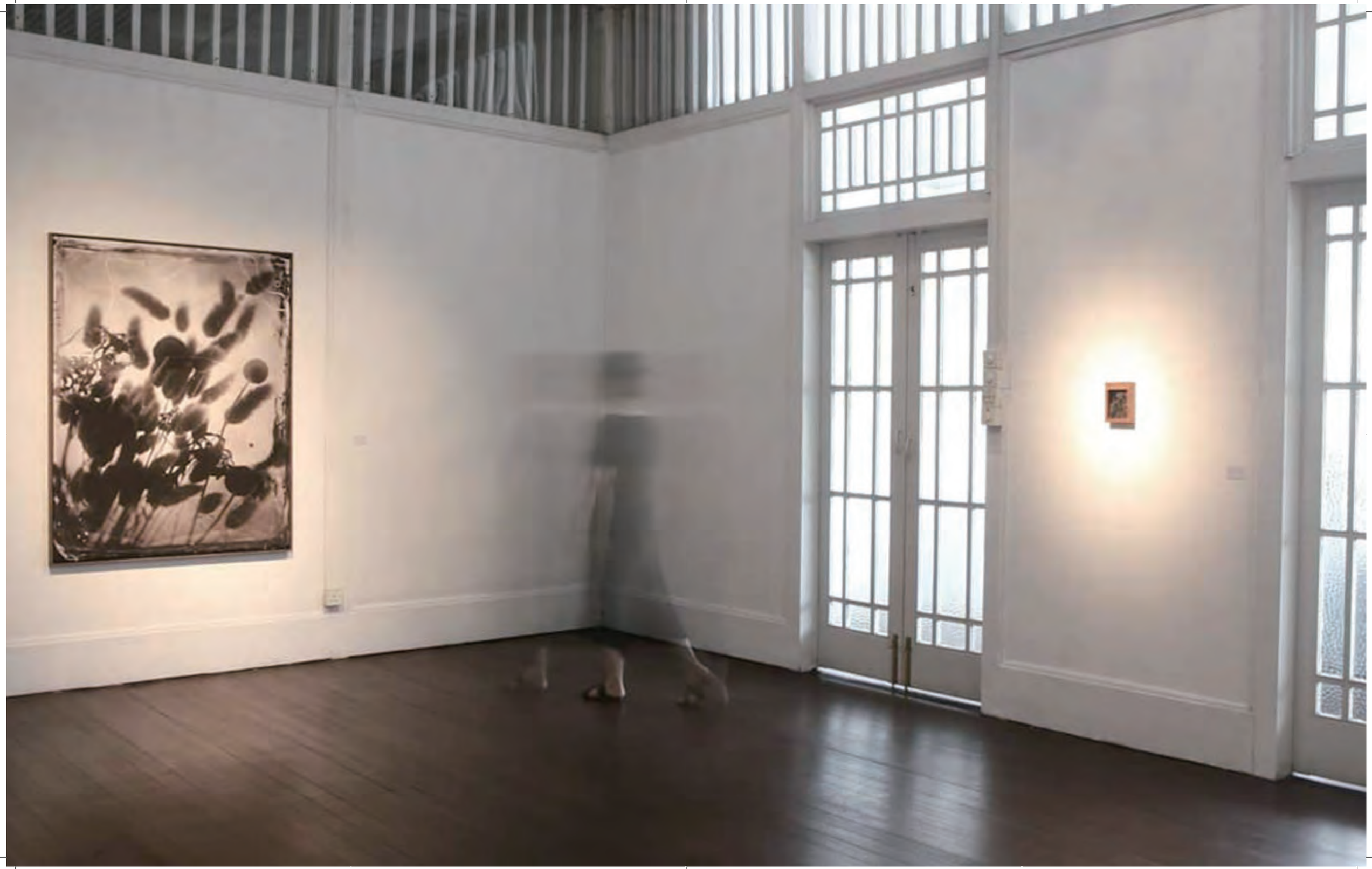
Secret Garden (시크릿 가든)
Inkjet Print on Hanji Paper, 84(h)x157(w)cm 2017

시크릿 가든
테맹공 아티스트 레지던시, 싱가폴 2018

Secret Garden
Temenggong Artists-In-Residence, Singapore 2018

시크릿 가든
테멩공 아티스트 레지던시, 싱가폴 2018

Secret Garden
Temenggong Artists-In-Residence, Singapore 2018



시크릿 가든
테맹공 아티스트 레지던시, 싱가폴 2018

Secret Garden
Temenggong Artists-In-Residence, Singapore 2018

Memory of the Breeze | 바람이 알려준 것들

2015-2018

Memory of the Breeze (바람기억)
Inkjet Print on Transparent Papier or Hanji, 150x191cm 2017

Memory of the Breeze (바람기억)
Inkjet Print on Transparent Papier or Hanji, 150x191cm 2017

Memory of the Breeze (바람기억)
Inkjet Print on Transparent Papier or Hanji, 150x191cm 2017

신모로이즘(5th)
Tsinghua University Visual Art Center / 東京画廊+BTAP, 베이징, 중국 2018

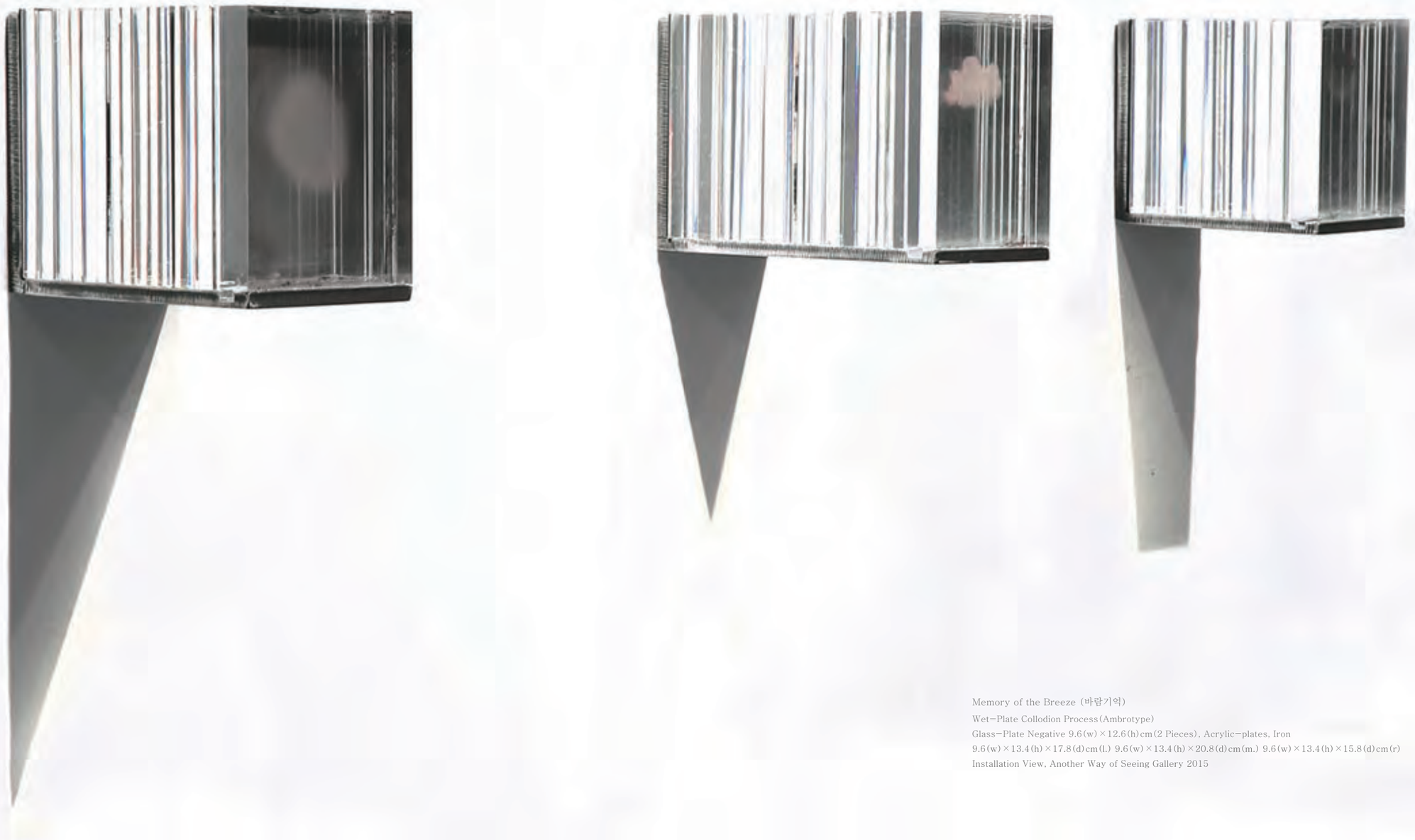
5th Neo-Moroism
Tsinghua University Visual Art Center / 東京画廊+BTAP, Beijing, China 2018

SkyGarden (하늘정원)
Inkjet Print on Transparent Paper, 14(h)x19(w)cm(2 pieces)
LED Acrylic Sheet, Iron 13.4(h)x9.6(w)x17(d)cm 2017

Memory of the Breeze (바람기억)
Inkjet Print on Transparent Papier or Hanji, 146x111cm 2017

Memory of the Breeze (바람기억)
Inkjet Print on Transparent Papier71(w)×93(h)cm(2 Pieces)
Installation View, Another Way of Seeing Gallery, Seoul Korea 2015 (L)

Memory of the Breeze (바람기억)
Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype), Glass-Plate Negative 9.6(w)×12.6(h)cm(6 Pieces), Acrylic-plates 9.6(w)×12.5(h)×120(d)cm, Iron Table 9.6×95×120(d)cm, Speaker, Amplifier, Sound and Glass Plate Negative Installation View, Another Way of Seeing Gallery Seoul Korea 2015 (R)



Memory of the Breeze (바람기억)
Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype)
Glass-Plate Negative 9.6(w)×12.6(h)cm(2 Pieces), Acrylic-plates, Iron
9.6(w)×13.4(h)×17.8(d)cm(l.) 9.6(w)×13.4(h)×20.8(d)cm(m.) 9.6(w)×13.4(h)×15.8(d)cm(r)
Installation View, Another Way of Seeing Gallery 2015

Memory of the Breeze (바람기억)
Inkjet Print on Transparent Papier71(w)×93(h)cm(2 Pieces)
Installation View, Another Way of Seeing Gallery, Seoul Korea 2015

Sky Garden (하늘정원)
Inkjet Print on Transparent Paper or Hanji, 146x111cm 2017

바람기억

이상동몽(異想同夢), 의외의 조합, 서울 2017

Memory of the Breeze
Other Imagination The same dream, Unexpected combination, Seoul Korea 2017

이진영 李珍映

2001–2006 : 쾰른 미디어 예술대학교 미디어아트(사진) 졸업, 쾰른, 독일

1993–1997 : 추계예술대학교 작곡과 졸업, 서울

개인전

2020 흔적의 흔적, 웅갤러리, 서울

2019 운하몽 雲花夢, 갤러리 아소, 대구

2019 운하몽 雲花夢, 물.나무 마당, 서울

2017 풍경지간(景觀跨度)–사이의 풍경, 북촌박물관, 서울

2015 바람이 알려준 것들, 우리들의 눈 갤러리, 서울

2012 Historia, 쿤스트독 갤러리, 서울

2010 습식(濕蝕), 청주미술창작스튜디오, 청주

2009 retrace, 갤러리 bij de Boeken, 컬쳐 팩토리 DRU, 울프트, 네덜란드

2006 retrace, 쿤스트라움 22, 쾰른, 독일

2004 로덴키르헨의 다리, 갤러리프로젝트라움, 쾰른, 독일

단체전

2022 시감(視感)의 웅변, 웅갤러리, 서울

2020 물질과 상상, 닻 미술관, 경기도 광주

2020 텅빈충만전 박여숙화랑, 서울

2019 다른 듯 같은, 같은 듯 다른, 베트남 국립 미술관 & 주 베트남 한국문화원, 하노이, 베트남

2019 화랑미술제, 웅갤러리, 서울

2018 Secret Garden, Temenggong Artists–In–Residence, 싱가폴

2018 남도문화의 원류를 찾아서–보길도, 광주신세계갤러리, 광주

2018 신몽룡주의(5th), Tsinghua University Visual Art Center/東京画廊+BTAP, 베이징, 중국

2017 이상동몽(異想同夢), 의외의 조합, 서울

2017 피우기, 갤러리 FP, 서울

2016 도큐멘트 10년의 흔적, 10년의 미래, 청주미술창작스튜디오, 청주

2015 사진, 그 방법과 은유앞에서, 쿤스트독,

2015 Kiaf, Art Seoul, 가인갤러리, 서울

2015 Art Road 77 아트페어 2015, 갤러리 JM, 파주 헤이리, 서울

2015 CRE8TIVE REPORT, OCI 미술관, 창작스튜디오 입주작가전, 서울

2014 OCI 미술관 창작스튜디오 오픈스튜디오, 인천

2014 반딧불이 마을 환경테마전, 갤러리 GO, 인천

2012 공터, Project,Visual Documentation, 청주 연초제조창 특별전시관, 청주

2012 Solo Visual Show, 옥상과영상 전, 인사동 금좌빌딩 옥상, 서울

2012 Finale, 쿤스트라움 22, 쾰른, 독일

2012 한시방향의 저글링떼 전, 인사미술공간, 서울

2008 Huntenkunst, Kunstmesse, 두팅헴, 네덜란드

2011 Deep Talk about Tick Tock, 경기대 호연 갤러리, 수원

2011 아트앤컬렉터 미술상 수상기념전, 갤러리 팔레 드 서울, 서울

2011 on the move, 청주미술창작스튜디오 제 4기 입주작가 오픈스튜디오, 청주미술창작스튜디오,청주

2011 브릿지 프로젝트, 유엠갤러리, 서울

2010 미술창작스튜디오 네트워크전, 대안공간 스페이스 가창, 대구

2010 기억의 정원, 충북 지사관사 개방기념 현대미술전, 청주

2010 교환, 청주미술창작스튜디오, 청주

2008 Huntenkunst, Kunstmesse, 두팅헴, 네덜란드

2007 Grosse Kunstausstellung NRW Düsseldorf, 쿤스트팔라스트 미술관, 뒤셀도르프,독일

2006 끝없는, Neues Kunstforum, 포토키나, 쾰른, 독일

2005 Medienmestizen, KHM 특별전, 쾰른아트페어(Art Cologne), 쾰른, 독일

2005 Expanded Arts No.2, 귀터스로 쿤스트페어라인, 귀터스로, 독일

2004 Expanded Arts KHM 특별전, 쾰른아트페어(Art Cologne), 쾰른, 독일

2003 모델 하우스 Lange Nacht der koelner Museen, 쾰른, 독일

레지던시 / 수상

2017 Temenggong Artists–In–Residence, 싱가폴

2015 Nomadic Arts Residency, 몽골

2014–2015 OCI 미술관 창작스튜디오 제 4기 입주작가, 인천

2010–2011 청주미술 창작스튜디오 제 4기 입주작가, 청주

2017 서울문화재단 예술창작지원 (시각예술) 선정

2015 서울문화재단 예술창작지원 (시각예술) 선정

2012 서울문화재단 예술창작지원 (시각예술) 선정

Jinyoung Lee

2001–2006 Academy of Media Arts Cologne (KHM) Media Arts, Cologne, Germany (Diplom)

1993–1998 Chugye University for the Arts, Seoul Korea Studied composition (B.F.A)

Selected Solo Exhibitions

2020 Trace of a Trace, Gallery Woong, Seoul, Korea

2019 Unhwamong, Gallery Aso, Daegu, Korea

2019 Unhwamong, mul.namoo madang, Seoul, Korea_Scenery in between, Bukchon Tradtional Museum, Seoul, Korea

2015 Memory of the Breeze, Another way of Seeing Gallery, Seoul, Korea

2012 Historia, KunstDoc Gallery, Seoul, Korea

2010 Wet Corrosion, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

2009 Retrace, Gallerie bij de Boeken, Culture Factory DRU, Ulft, Netherlands

2006 Retrace, kunstraum 22, Cologne, Germany

2004 Rodenkirchener Brücke, Galerie–Projektraum KHM, International PhotoScene, to Photokina, Cologne, Germany

Selected Group Exhibitions

2022 Eloquence of The Visual, Gallery Woong, Seoul, Korea

2020 Material and Imagination, DatzMuseum of Art, Gyeonggi Gwangju, Korea

2020 Empty Fullness, Parkryusook Gallery, Seoul, Korea

2019 Different yet similar,Similar yet diffent, Vietnam National Museum of Fine Arts & Culture Center in Vietnam Embassy of Republin of Korea, Hanoi, Vietnam

2019 The 37th Korea Galleries Art Fair, Woong Gallery, Seoul, Korea

2018 Looking for the origin of Namdo culture–Bogildo, Shinsegae Gallery Gwangju, Gwangju, Korea

2018 Secret Garden, Temenggong Artists–In–Residence, Singapore

2018 5th Neo–Moroism, Tsinghua University Visual Art Center / 東京画廊+BTAP, Beijing, China

2017 Other Imagination The same dream, Unexpected combination, Seoul, Korea

2017 Piuki, Gallery FP, Seoul, Korea

2016 Document The traces of 10 years, The future of the 10 years, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

2015 Foto, in front of the method and metaphor, kunstdoc Gallery, Seoul, Korea

2015 Kiaf, Art Seoul, Gaain Gallery, Seoul, Korea

2015 Art Road 77 Art Fair 2015, Gallery JM, Paju, korea

2015 CRE8TIVE REPORT, OCI Museum, Seoul, Korea

2014 OCI Museum Art Studio Open Studio, Incheon, Korea

2012 Solo Visual Show, Project Oksang, Insa–dong Geumjwa Bilding Rooftop, Seoul, korea

2012 Finale, kunstraum 22, Cologne, Germany

2012 The herd of Jergling looks toward the direction of one o'clock, Insa Art Space, Seoul, Korea

2011 The passage of time, Kyonggi University Hoyeon Gallery, Suwon, Korea

2011 Art&Collector art price Award Commemoration Exhibition, Gallery palais de seoul, seoul, Korea

2011 Cheongju Art Studio Open Studio, Cheongju, Korea

2011 Bridge Project, UM Gallery, Seoul, Korea

2010 Art Studio Network, Space Gachang, Daegu, Korea

2010 A garden of remembrance, Chungcheongbuk–Do Branch Office–Open Commemoration Exhibition, Cheongju, Korea

2010 Exchange, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea

2008 Huntenkunst, Kunstmesse, Doetinchem, Netherlands

2007 Grosse Kunstausstellung NRW, Düsseldorf Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Germany

2006 Ohne Ende, Neues Kunstforum, Photokina, Cologne, Germany

2005 Medienmestizen, Special exhibition at Art Cologne, Germany

2004 Expanded Arts No.2, im Kunstverein Kreis Gutersloh, Germany

2003 Modelhouse Lange Nacht der koelner Museen, Cologne, Germany

Residency and Awards

2017 Temenggong Artists–In–Residence, Singapore

2015 Nomadic Arts Residency, Mongolia

2014–2015 OCI Museum Art Studio, 4nd Residence Artist, Incheon, Korea

2010–2011 Cheongju Art Studio 4nd Residence Artist, Cheonju, Korea

2017 Seoul Foundation for Arts and Culture(Visual arts), Seoul, Korea

2015 Seoul Foundation for Arts and Culture(Visual arts), Seoul, Korea

2012 Seoul Foundation for Arts and Culture(Visual arts), Seoul, Korea

2011 2012 KunstDoc Gallery Exhibition Artist, Seoul, Korea

2011 Professional Development Program–Arco artcenter, Seoul, Korea

2011 Art & Collector art prize, Seoul, Korea

이진영 Jinyoung Lee

Selected Works and Exhibitions
2022 – 2015

글 케이트 림
김수경
정준모
고충환

사진 이진영
디자인 강미현
인쇄 이든프린팅
발행일 2022. 9. 26

Text Kate Lim
Sukyeong Kim
Jung Joon Mo
Kho Chung Hwan

Photography Jinyoung Lee
Designed by Mihyun Kang
Printed by IIden Print
Published Date 26. September 2022

copyright ⓒ 2022 All rights reserved by Jinyoung Lee