



*Jinyoung Lee*







# 景觀跨度

사이의 풍경

8 - 23 December 2017

북촌박물관 Bukchon Traditional Museum



# 景觀跨度

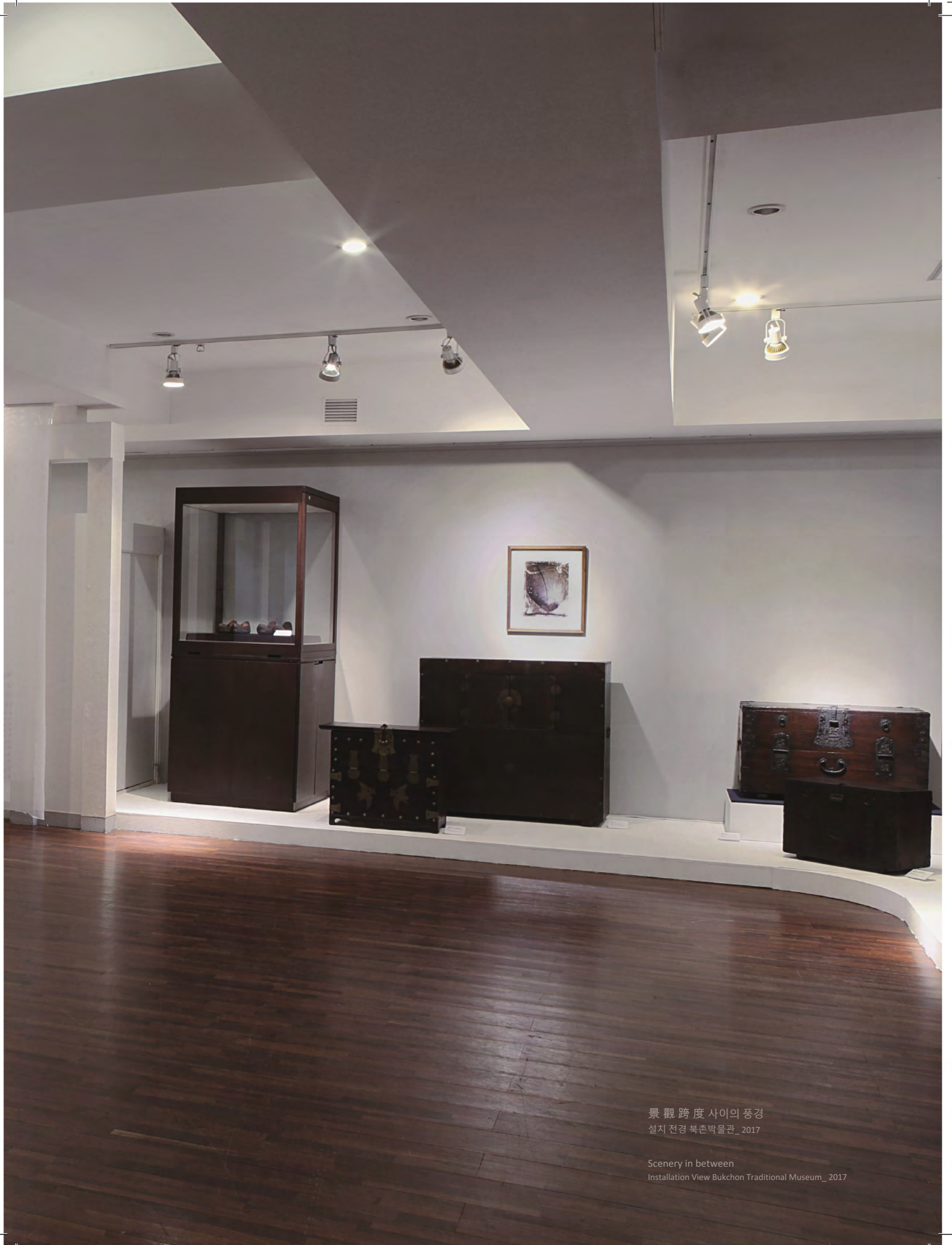
## 사이의 풍경 Scenery in between

Jinyoung lee solo exhibition 이진영 개인전

이 세상에 완전히 새로운 것은 없다. 우연히 혹은 필연적으로 발견 해 나갈 뿐이다. 원래 그 자리에 있는 것들... 하지만 미처 발견하지 못하고 지나치는 것들... 그것들과 만남으로부터 내 작업은 시작된다. 그런 사소한 것들이 불명확함과 불완전함을 가진 습판사진술 Wet Collodion Process의 한 방법인 암브로타입(Ambrotype)과 만나면서 또 다른 세계의 속살을 드러내게 된다. 이번 북촌박물관에서의 전시는 지나간 시간들의 기억장소인 박물관이라는 공간을 만나면서 지나간 시간의 흔적인 문화재와 본인의 작업이 같이 어우러지며 현재와 과거 간의 역사적, 문화적 맥락과 그 '사이의 풍경'을 탐색해 보고자 한다.

There is nothing in the world that is wholly new. It is just there and happens to be discovered accidentally or inevitably. Encountering things that were already there, but were brushed past without their presence ever being noticed - this is where my work begins. Such trifle things meet with the ambrotype method, a kind of wet collodion process. The contact with the indefiniteness and imperfections caused by this method reveals the inner flesh of another world. This exhibition shows my work in Bukchon Traditional Museum, a space that stores memories of time passed. It mingles with these cultural assets, these vestiges of time, and explores the scenery in between the past and present of history and culture.





景觀跨度 사이의 풍경  
설치 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_2017

이 세상에 완전히 새로운 것은 없다. 우연히 혹은 필연적으로 발견 해 나갈 뿐이다.  
원래 그 자리에 있는 것들... 하지만 미처 발견하지 못하고 지나치는 것들... 그 것들과의  
만남으로부터 내 작업은 시작된다.  
그런 사소한 것들이 불명확함과 불완전함을 가진 습판사진술(Wet Collodion Process)의  
한 방법인 암브로타입(Ambrotype)과 만나면서 또 다른 세계의 속살을 드러내게 된다.  
이번 북촌박물관에서의 전시는 지나간 시간들의 기억저장소인 박물관이라는 공간을 만나면서  
지나간 시간의 흔적인 문화재와 본인의 작업이 같이 어우러지며 현재와 과거 간의 역사적,  
문화적 맥락과 그 '사이의 풍경'을 탐색해 보고자 한다.

이진영

There is nothing in the world that is wholly new. It is just there and happens to be discovered  
accidentally or inevitably.

Encountering things that were already there, but were brushed past without their presence  
ever being noticed – this is where my work begins.

Such trifle things meet with the ambrotype method, a kind of wet collodion process.

The contact with the indefiniteness and imperfectness caused by this method reveals the inner  
flesh of another world.

This exhibition shows my work in Bukchon Museum, a space that stores memories of time  
passed. It mingles with these cultural assets, these vestiges of time, and explores the scenery  
in between the past and present of history and culture.

Jinyoung Lee





## 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 증거가 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, 박물관적 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 스튜디오와 폰크툼으로 구분하기도 했다. 문화적 기호가 스튜디오이고, 개인적인 기호가 폰크툼이다. 폰크툼은 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 폰크툼이라고 했지만, 어쩐 이런 폰크툼은 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 증거로서보다는 존재와 시간의 증거에 가깝고, 시대적이고 역사적인 증언으로서보다는 감각적이고 미학적인 존재의 결을 파고들고 그 질을 탐색하는 데 바쳐진다.

이진영은 자신의 사진을 위해 옛날방식을 되불러온다. 습식유리원판음화사진이 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.

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

Chunghwan Kho  
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.



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 암실에서 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. 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 어찌면 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, 예측 가능한 것과 예측할 수 없는 것으로 나타난 이중적이고 다중적인, 중의적이고 다층적인 존재의 결이, 질이 오롯한 체화를 얻고 있다. 어찌면 시간의 몸을 얻고 있다. 그렇게 작가의 사진은 무미건조한 현실을 비현실적 대상, 그리운 대상으로 전이시키는 시간의 화신(그 자체 공동감정과도 무관하지가 않은)을 보는 것 같고, 노스텔지어와 멜랑콜리를 자아내는 감성체로 변질시키는 시간의 연금술을 보는 것 같다.

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 어찌면 가능태로서의 풍경이 있다. 작가는 소재의 차이를 무시하고 그 모두를 풍경이라고 부르는 것이므로 어쩔 풍경은 작가가 보는 세계 일반적으로 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 어찌면 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 어찌면 해독 불가능한 푼크툼을 읽는 한 방법을 예시해주고 있는지도 모른다.

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 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.





도 판  
Plates









景觀跨度 사이의 풍경  
설치 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_2017



하늘정원

투명 인쇄지에 잉크젯 프린트 20(h)×25(w)cm (3 pieces)

아크릴 LED 아크릴 시트 쇠 13.4(h)×9.6(w)×17.8(d)cm

설치 전경 북촌박물관\_2017

Sky Garden

Inkjet Print on Transparent Paper 20(h)×25(w)cm (3 pieces)

Acrylic-platesLED Acrylic Sheetiron 13.4(h)×9.6(w)×17.8(d)cm

Installation View Bukchon Traditional Museum\_2017



景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트 157(h)×119(w)cm\_2017

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper 157(h)×119(w)cm\_2017





景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트 157(h)×119(w)cm\_2017

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper 157(h)×119(w)cm\_2017







景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트 157(h)×119(w)cm\_2017

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper 157(h)×119(w)cm\_2017







景觀跨度

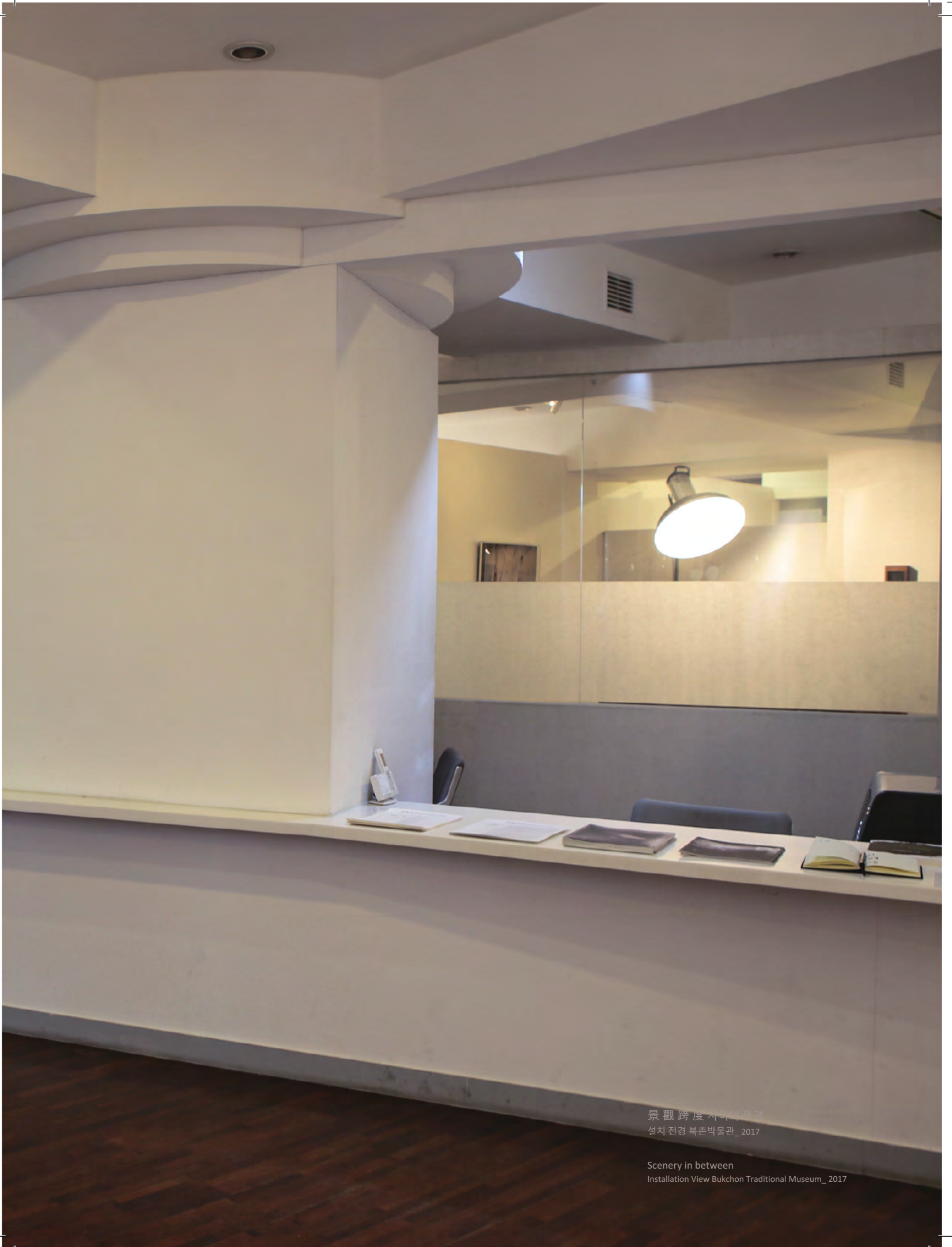
사이의 풍경 Scenery in between

jjeyounglee solo exhibition 이진영 개인전

이 세상에 완전히 새로운 것은 없다. 우연히 혹은 필연적으로 발견 해 나갈 뿐이다. 원래 그 자리에 있는 것들... 그 것들과의 하회만 되지 말갓까지 못하고 지나치는 것들... 그 것들과의 만남으로부터 내 작업은 시작된다. 그런 사소한 것들이 문명화함과 불완전함을 가진 순간사건들 New Callidam Process 의 한 장면인 안보도(안보도)와 만나면서 또 다른 세계의 속살을 드러내게 된다. 이런 북촌박물관에서의 공간은 지난 시간들의 기억적일소인 박물관이라는 공간을 만나면서 지난 시간의 흔적인 문화재의 본인의 작업이 같이 엮어지켜 현재와 과거 간의 역사적, 문화적 맥락과 그 사이의 풍경을 탐하여 보고자 한다.

There is nothing in the world that is wholly new. It is just there and happens to be discovered accidentally or inevitably. Encountering things that were already there, but were brushed past without their presence ever being noticed - this is where my work begins. Such trifling things meet with the ambretype method, a kind of wet collodion process. The contact with the indefiniteness and imperfection caused by this method reveals the inner flesh of another world. This exhibition shows my work in Bukchon Traditional Museum, a space that stores memories of time passed. It mingles with these cultural assets, these vestiges of time, and explores the scenery in between the past and present of history and culture.





景觀跨度 사이의 풍경  
설치 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_ 2017

景觀 跨度 사이의 풍경

한지에 잉크젯 프린트 147.7(h)×112(w)cm\_2017

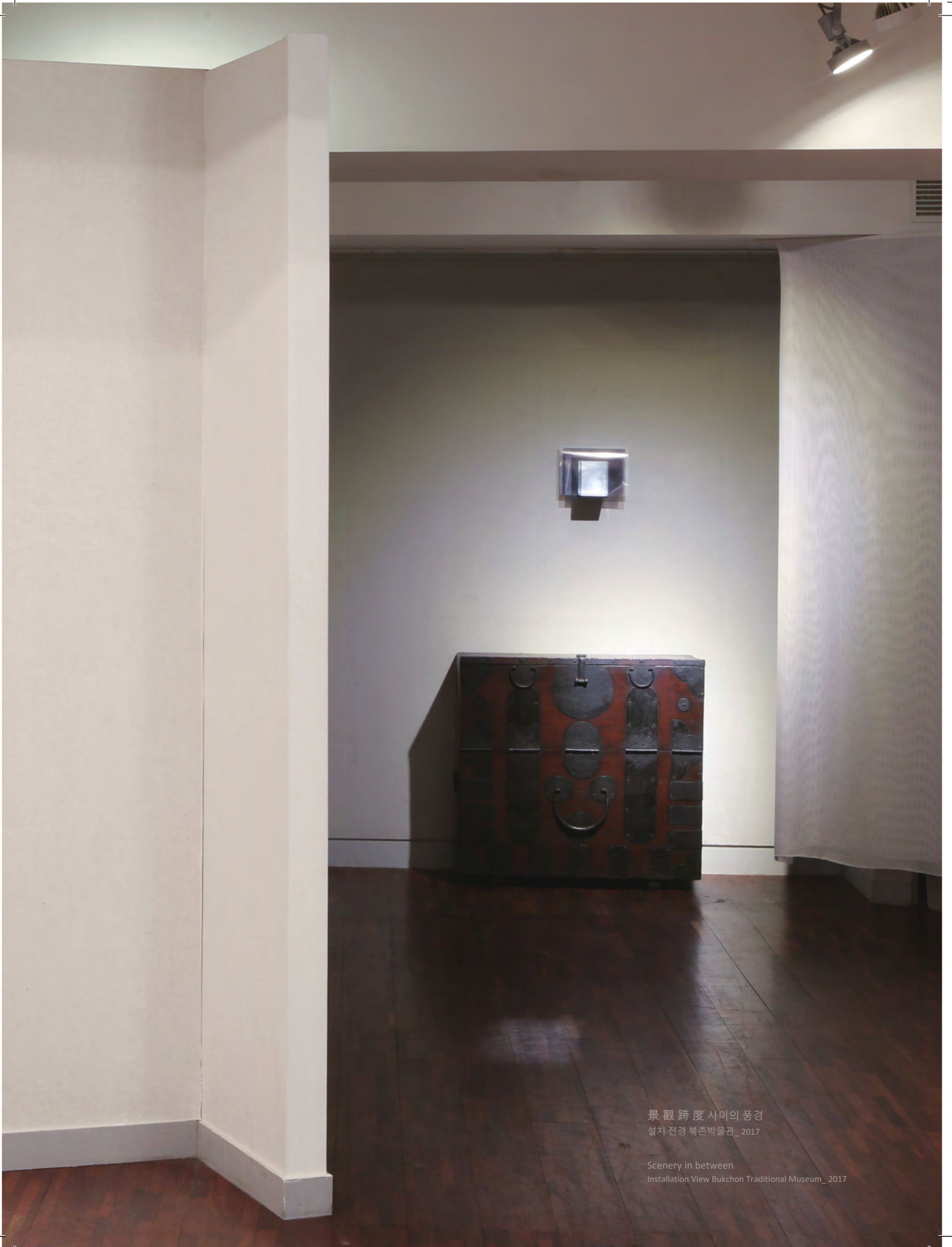
Scenery in between

Inkjet Print on Hanji Paper 147.7(h)×112(w)cm\_2017









景觀跨度 사이의 풍경  
설치 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_ 2017

景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트 77(h)×100(w)cm\_2017

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper 77(h)×100(w)cm\_2017











景觀跨度사이의 풍경  
설치 전경 북촌박물관 2017

Scenery in between  
Installation View Bukchon Traditional Museum, 2017

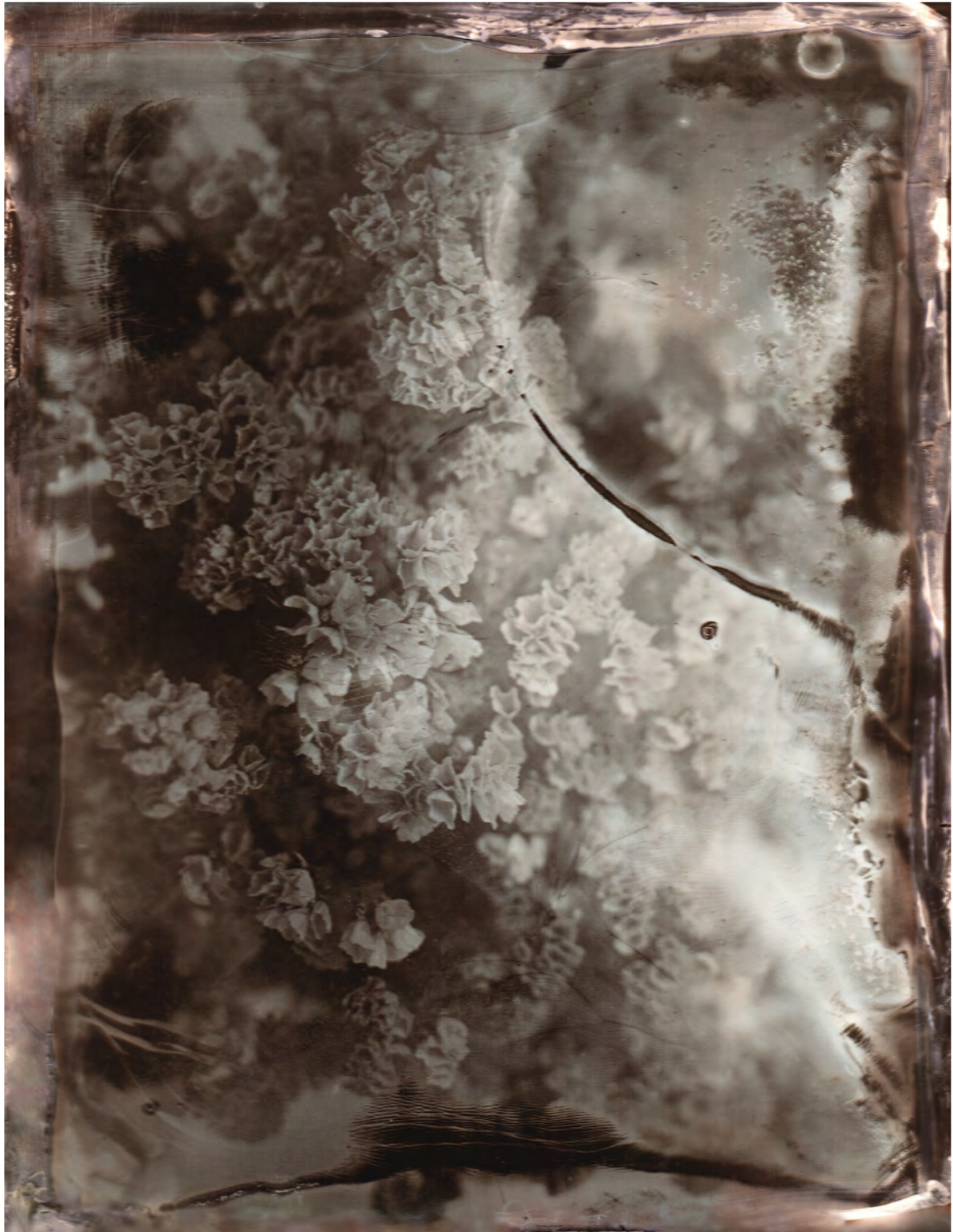


景觀 跨度 사이의 풍경

한지에 잉크젯 프린트 100(h)×77(w)cm\_2017

Scenery in between

Inkjet Print on Hanji Paper 100(h)×77(w)cm\_2017









景觀跨度 사이의 풍경  
설지 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_ 2017



景觀跨度 사이의 풍경

습판인화술(암브로타입) 유리 네가티브원판 나무 프레임

(각) 18.7(h)×12(w)×4(d)cm (3 pieces)

설치 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between

Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype) Glass-Plate NegativeWood Frame

(each) 18.7(h)×12(w)×4(d)cm (3 pieces)

Installation View Bukchon Traditional Museum\_2017





景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트 63.5(h)×41.5(w)cm\_2017

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper 63.5(h)×41.5(w)cm\_2017









濕蝕 습식  
습판인화술(암브로타입)  
나무 프레임 테이블에 유리 네가티브원판  
72(h)×150(w)×8.5(d)cm(65 pieces)\_ 2010-2017  
설치 전경 북촌박물관\_ 2017

Wet Corrosion  
Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype)  
Glass Plate Negative on Wood Frame Table  
72(h)×150(w)×8.5(d)cm(65 pieces)\_ 2010-2017  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_ 2017



濕蝕 습식

습판인화술(암브로타입)

나무 프레임 테이블에 유리 네가티브원판

72(h)×150(w)×8.5(d)cm(65 pieces)\_ 2010-2017

설치 전경 북촌박물관\_ 2017

Wet Corrosion

Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype)

Glass Plate Negative on Wood Frame Table

72(h)×150(w)×8.5(d)cm(65 pieces)\_ 2010-2017

Installation View Bukchon Traditional Museum\_ 2017







앵프라망스

4×5 인치 습판인화술(암브로타입)

잉크젯 프린트 74.5(h)×110(w)cm\_ 2014

Inframine

4×5 inch Collodion Wet-Plate negative(Ambrotype)

Inkjet Print 74.5(h)×110(w)cm\_ 2014





景觀跨度 사이의 풍경

습판인화술(암브로타입) 유리 네가티브원판 나무 프레임

(각) 18.7(h)×12(w)×4(d)cm (6 pieces)

설치 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between

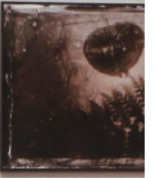
Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype) Glass-Plate NegativeWood Frame

(each) 18.7(h)×12(w)×4(d)cm (6 pieces)

Installation View Bukchon Traditional Museum\_2017











景觀跨度 사이의 풍경  
설치 전경 북촌박물관\_2017

Scenery in between  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_ 2017



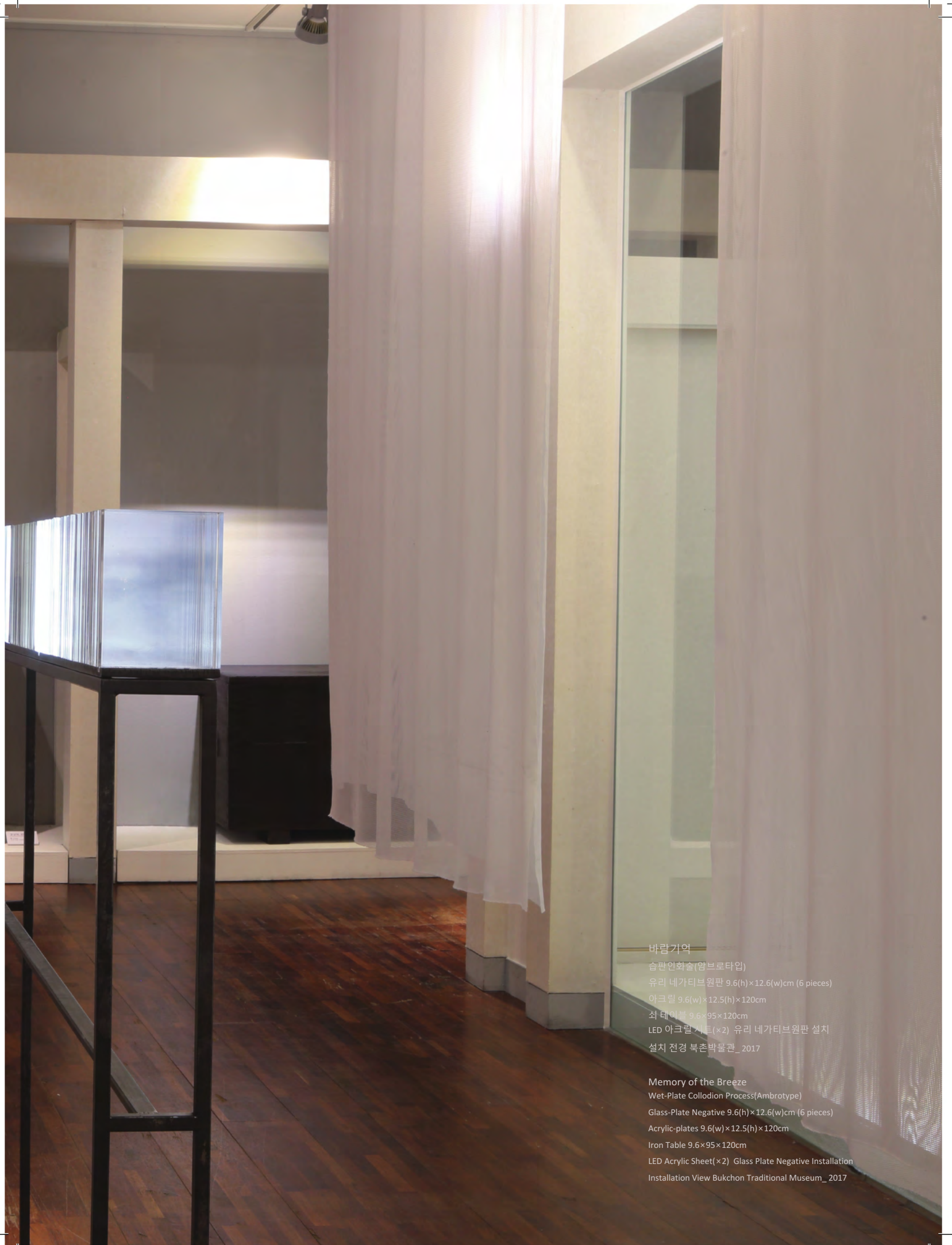
景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트 63.5(h)×41.5(w)cm\_2017

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper 63.5(h)×41.5(w)cm\_2017









바람기억

습판인화술(암브로타입)  
유리 네가티브원판 9.6(h)×12.6(w)cm (6 pieces)  
아크릴 9.6(w)×12.5(h)×120cm  
쇠 테이블 9.6×95×120cm  
LED 아크릴 시트(×2) 유리 네가티브원판 설치  
설치 전경 북촌박물관\_2017

Memory of the Breeze

Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype)  
Glass-Plate Negative 9.6(h)×12.6(w)cm (6 pieces)  
Acrylic-plates 9.6(w)×12.5(h)×120cm  
Iron Table 9.6×95×120cm  
LED Acrylic Sheet(×2) Glass Plate Negative Installation  
Installation View Bukchon Traditional Museum\_ 2017

하늘정원

투명 인쇄지에 잉크젯 프린트 20(h)×25(w)cm (3 pieces)

아크릴 LED 아크릴 시트 쇠 13.4(h)×9.6(w)×17.8(d)cm

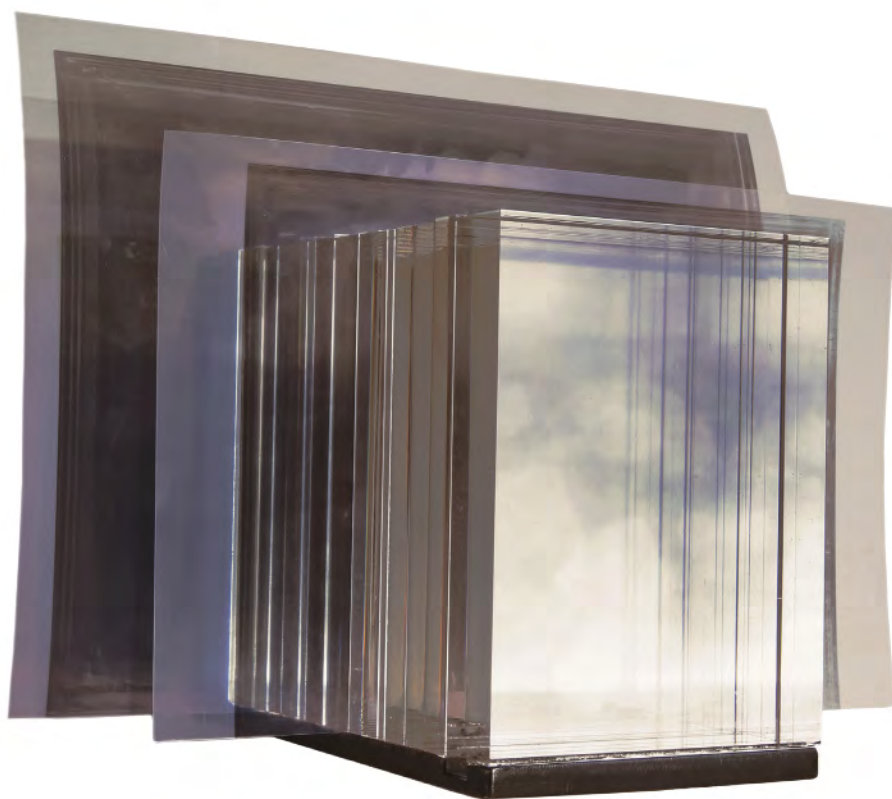
설치 전경 북촌박물관\_2017

Sky Garden

Inkjet Print on Transparent Paper 20(h)×25(w)cm (3 pieces)

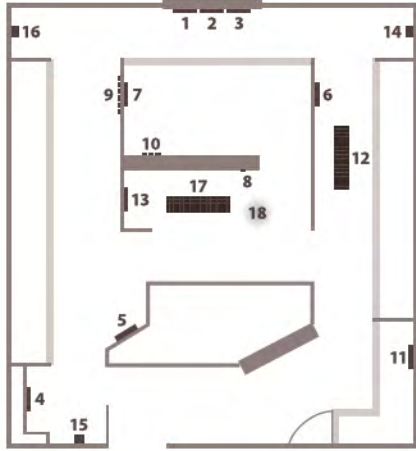
Acrylic-platesLED Acrylic Sheetiron 13.4(h)×9.6(w)×17.8(d)cm

Installation View Bukchon Traditional Museum\_2017





전시 작업 목록



1  
景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper  
157(h)×119(w)cm\_2017



2  
景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper  
157(h)×119(w)cm\_2017



3  
景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper  
157(h)×119(w)cm\_2017



10  
景觀 跨度 사이의 풍경  
습판인화술(암브로타입)  
유리 네가티브원판  
나무 프레임

Scenery in between  
Wet-Plate Collodion  
Process(Ambrotype)  
Glass-Plate Negative  
Wood Frame (each)  
18.7(h)×12(w)×4(d)cm  
(3 pieces)\_2017



11  
景觀 跨度 사이의 풍경  
한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
Inkjet Print on Hanji Paper  
63.5(h)×41.5(w)cm\_2017



12  
바람기억  
습판인화술(암브로타입)  
유리 네가티브원판  
아크릴 쇠 테이블  
LED 아크릴 시트  
사진 설치

Memory of the Breeze  
Wet-Plate Collodion  
Process(Ambrotype)  
Glass-Plate Negative  
9.6(h)×12.6(w)cm (6 pieces)  
Acrylic-plates  
9.6(w)×12.5(h)×120cm  
Iron Table 9.6×95×120cm  
LED Acrylic Sheet(×2)  
Glass Plate Negative  
Installation\_2017

List of Exhibited Works



4  
 景觀 跨度 사이의 풍경  
 한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
 Inkjet Print on Hanji Paper  
 147.7(h)×112(w)cm\_ 2017



5  
 景觀 跨度 사이의 풍경  
 한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
 Inkjet Print on Hanji Paper  
 77(h)×100(w)cm\_ 2017



6  
 景觀 跨度 사이의 풍경  
 한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
 Inkjet Print on Hanji Paper  
 100(h)×77(w)cm\_ 2017



7  
 景觀 跨度 사이의 풍경  
 한지에 잉크젯 프린트

Scenery in between  
 Inkjet Print on Hanji Paper  
 63.5(h)×41.5(w)cm\_ 2017



8  
 景觀 跨度 사이의 풍경  
 습판인화술(암브로타입)  
 유리 네가티브원판  
 나무 프레임

Scenery in between  
 Wet-Plate Collodion  
 Process(Ambrotype)  
 Glass-Plate Negative  
 Wood Frame (each)  
 18.7(h)×12(w)×4(d)cm\_ 2017



9  
 景觀 跨度 사이의 풍경  
 습판인화술(암브로타입)  
 유리 네가티브원판  
 나무 프레임

Scenery in between  
 Wet-Plate Collodion  
 Process(Ambrotype)  
 Glass-Plate Negative  
 Wood Frame (each)  
 18.7(h)×12(w)×4(d)cm  
 (6 pieces)\_ 2017



13  
 앵프라망스  
 4×5 인치  
 습판인화술(암브로타입)  
 잉크젯 프린트

Inframince  
 4×5 inch  
 Collodion Wet-Plate  
 negative(Ambrotype)  
 Inkjet Print  
 74.5(h)×110(w)cm\_ 2014



14  
 하늘정원  
 투명 인화지에 잉크젯 프린트  
 아크릴 LED 아크릴 시트 쇠

Sky Garden  
 Inkjet Print  
 on Transparent Paper  
 20(h)×25(w)cm (3 pieces)  
 Acrylic-plates  
 LED Acrylic Sheetiron  
 13.4(h)×9.6(w)×17.8(d)cm  
 \_ 2017



15  
 하늘정원  
 투명 인화지에 잉크젯 프린트  
 아크릴 LED 아크릴 시트 쇠

Sky Garden  
 Inkjet Print  
 on Transparent Paper  
 20(h)×25(w)cm (3 pieces)  
 Acrylic-plates  
 LED Acrylic Sheetiron  
 13.4(h)×9.6(w)×16(d)cm\_ 2017



16  
 하늘정원  
 투명 인화지에 잉크젯 프린트  
 아크릴 LED 아크릴 시트 쇠

Sky Garden  
 Inkjet Print  
 on Transparent Paper  
 20(h)×25(w)cm (3 pieces)  
 Acrylic-plates  
 LED Acrylic Sheetiron  
 13.4(h)×9.6(w)×16(d)cm\_ 2017



17  
 濕蝕 습식  
 습판인화술(암브로타입)  
 나무 프레임 테이블에 유리 네가티브원판

Wet Corrosion  
 Wet-Plate Collodion Process(Ambrotype)  
 Glass Plate Negative on Wood Frame Table  
 72(h)×150(w)×8.5(d)cm (65 pieces)\_ 2010-2017

## 이진영

2001-2006 **클름 미디어 예술대학교 미디어아트(사진) 졸업** **클름 독일**  
Academy of Media Arts Cologne(KHM), Cologne, Germany Jürgen Klauke, Siegfried Zielinski 교수(디플롬)

1993-1997 추계예술대학교 작곡과 졸업, 서울

### 개인전

- 2017 풍경지간(景觀跨度)-사이의 풍경, 북촌박물관
- 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, 컬처 팩토리 DRU, 울프트, 네덜란드
- 2006 retrace, 쿤스트라움 22, 쾰른, 독일
- 2004 로덴키르헨의 다리, 갤러리 프로젝트라움 - Internationale Photoszene, 포토키나, 쾰른, 독일

### 단체전

- 2018 Secret Garden, Temenggong Artists-In-Residence, 싱가포르
- 2017 이상동몽(異想同夢), 의외의 조합, 서울
- 2017 피우기, 갤러리 FP, 서울
- 2016 도큐먼트 10년의 흔적, 10년의 미래, 청주미술창작스튜디오, 청주
- 2015 사진, 그 방법과 은유앞에서, 쿤스트독, 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
- 2013 동방의 요괴들 트라이앵글 페스티벌, 홍익대학교 현대미술관 2관
- 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
- 2011 Deep Talk about Tick Tock, 경기대 호연 갤러리, 수원
- 2011 아트엔컬렉터 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 하우스Lange Nacht der koelner Museen, 쾰른, 독일

### 선정 및 수상

- 2017서울문화재단 예술창작지원(시각예술) 선정
- 2015서울문화재단 예술창작지원(시각예술) 선정
- 2012서울문화재단 예술창작지원(시각예술) 선정
- 20112012 쿤스트독 갤러리 전시작가 선정
- 2011아르코미술관 전문가 성장프로그램(하반기)선정
- 2011제 1회 아트엔컬렉터 미술상 수상

### 레지던시

- 2017 Temenggong Artists-In-Residence, 싱가포르
- 2015 Nomadic Arts Residency, 몽골
- 2014 - 2015 OCI 미술관 창작스튜디오 제 4기 입주작가, 인천
- 2010 - 2011 청주미술 창작스튜디오 제 4기 입주작가, 청주



## Jinyoung Lee

- 2001-2006 Academy of Media Arts Cologne(KHM) Media Arts, Cologne, Germany  
by Prof. Juergen Klauke, Prof. Dr. Siegfried Zielinski(Diplom)
- 1993-1998 Chugye University for the Arts, Seoul Korea Studied composition(B.F.A)

### Solo Exhibitions

- 2017Scenery in between, Bukchon Traditional Museum, Korea
- 2015Memory of the Breeze, Another way of Seeing Gallery, Seoul, Korea
- 2012Historia, KunstDoc Gallery, Seoul, Korea
- 2010Wet Corrosion, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
- 2009Retrace, Gallerie bij de Boeken, Culture Factory DRU, Ulf, Netherlands
- 2006Retrace, kunstraum 22, Cologne, Germany
- 2004Rodenkirchener Brücke, Galerie-Projektraum KHM, International PhotoScene, to Photokina, Cologne, Germany

### Group Exhibitions

- 2018Secret Garden, Temenggong Artists-In-Residence, Singapore
- 2017Other Imagination The same dream, Unexpected combination, Korea
- 2017Gallery FP, Piuki, Seoul, Korea
- 2016Document The traces of 10 years, The future of the 10 years, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
- 2015Foto, in front of the method and metaphor, kunstdoc Gallery, Seoul, Korea
- 2015Art Road 77 Art Fair 2015, Gallery JM, Paju, Korea
- 2015CRE8TIVE REPORT, OCI Museum, Seoul, Korea
- 2014OCI Museum Art Studio Open Studio, Incheon, Korea
- 2014Environment around the theme, firefly village, Go Gallery, Incheon, Korea
- 2013Dongbangyogoi, Triangle Art Festival, Hongik Museum of Art, Seoul, Korea
- 2012Empty Lot, VisualDocumentation, Cheongju Korea Tobacco & Ginseng Corpo, Cheongju, Korea
- 2012Solo Visual Show, Project Oksang, Insa-dong Geumjwa Biding Rooftop, Seoul, Korea
- 2012Finale, kunstraum 22, Cologne, Germany
- 2012The herd of Jergling looks toward the direction of one o'clock, Insa Art Space, Seoul, Korea
- 2011The passage of time, Kyonggi University Hoyeon Gallery, Suwon, Korea
- 2011Art&Collector art price Award Commemoration Exhibition, Gallery palais de seoul, Seoul, Korea
- 2011Cheongju Art Studio Open Studio, Cheongju, Korea
- 2011Bridge Project, UM Gallery, Seoul, Korea
- 2010Art Studio Network, Space Gachang, Daegu, Korea
- 2010A garden of remembrance, Chungcheongbuk-Do Branch Office-Open Commemoration Exhibition, Cheongju, Korea
- 2010Exchange, Cheongju Art Studio, Cheongju, Korea
- 2008Huntenkunst, Kunstmesse, Doetinchem, Netherlands
- 2007Grosse Kunstausstellung NRW Duesseldorf, Museum Kunstpalast, Duesseldorf, Germany
- 2006Ohne Ende, Neues Kunstforum, Photokina, Cologne, Germany
- 2005Medienmestizen, Special exhibition at Art Cologne, Germany
- 2005Expanded Arts No.2, im Kunstverein Kreis Gütersloh, Germany
- 2004Expanded Arts KHM, Special exhibition at Art Cologne, Germany
- 2003Modelhouse Lange Nacht der koelner Museen, Cologne, Germany

### Awards and Honors

- 2017Seoul Foundation for Arts and Culture(Visual arts), Seoul, Korea
- 2015Seoul Foundation for Arts and Culture(Visual arts), Seoul, Korea
- 2012Seoul Foundation for Arts and Culture(Visual arts), Seoul, Korea
- 20112012 KunstDoc Gallery Exhibition Artist, Seoul, Korea
- 2011Professional Development Program-Arco artcenter, Seoul, Korea
- 2011Art &Collector art price, Seoul, Korea

### Residency and Present

- 2017Temenggong Artists-In-Residence, Singapore
- 2015Nomadic Arts Residency, Mongolia
- 2014-2015OCI Museum Art Studio, 4nd Residence Artist, Incheon, Korea
- 2010-2011Cheongju Art Studio 4nd Residence Artist, Cheonju, Korea

# 景觀跨度

사이의 풍경 Scenery in between

이진영 개인전 Jinyoung Lee Solo Exhibition

8 - 23 December 2017

북촌박물관 Bukchon Traditional Museum

03055 서울특별시 종로구 북촌로 39(가회동 170-4)  
39, Bukchon-ro, Jongno-gu, Seoul, Republic of Korea  
t. +82 02 766 8402

공간연출      조용희  
소리설치      박승원  
글              고충환  
번역인        채준희<sup>49</sup>

인쇄            으뜸프로세스  
주최            가인갤러리  
발행일        2017년 12월 26일 북촌박물관

Space Creation      Yonghoe Cho  
Sound Installation    Seungwon Park  
Text                  Chungwan Kho  
Translator            Suzie Shin  
Designed by          kepler49  
Printed by            Top Process  
organized            Gaain Gallery  
Supported by        Seoul Foundation for Arts and Culture/Buchon Traditional Museum  
Published Date      26. December 2017

copyright © 2017 All rights reserved by Jinyoung Lee

All pictures and texts cannot be copied without permission.

Contact              m. +82 010 6374 3497 | e. jinyoung0405@gmail.com | www.jinyounglee.org





