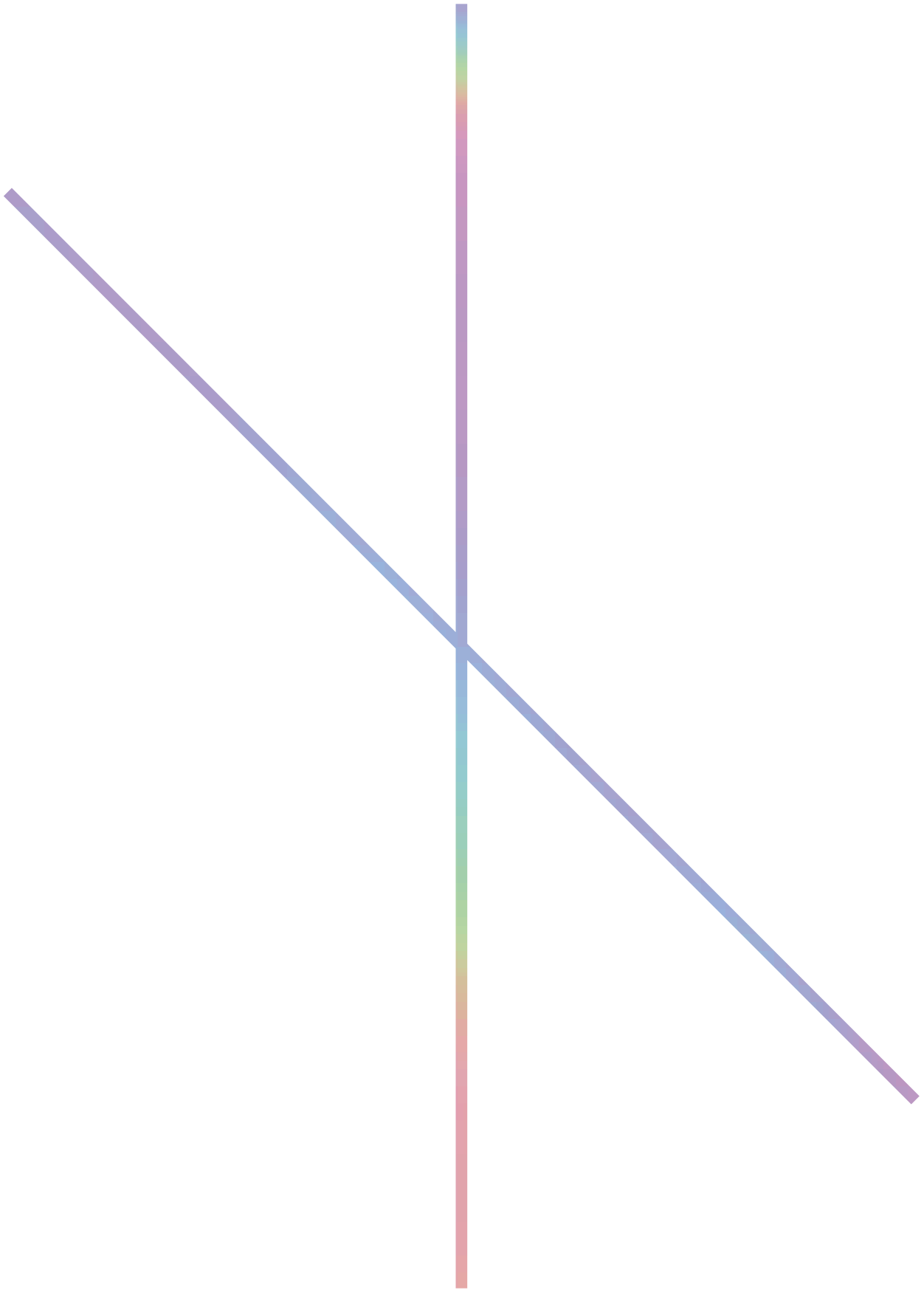
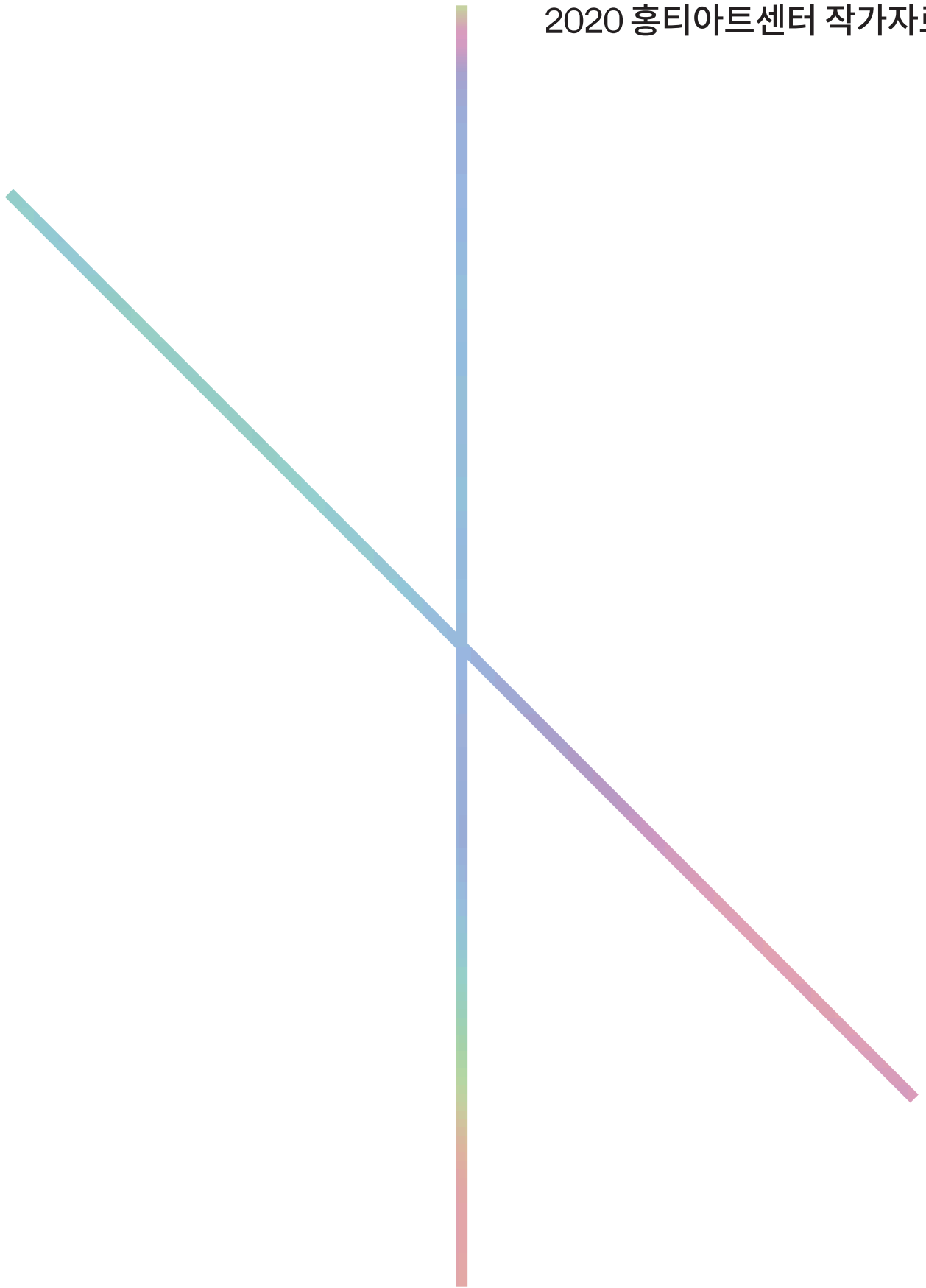


Hongti Art Center Artist Works 2020



Hongti Art Center

2020 홍티아트센터 작가자료집



Artist Works 2020

최원규 Cho

숨-망

Breath-The fo



oi Wongyu

각의숲

rest of oblivion



숨-망각의 숲 Breath-The forest of oblivion

가변크기, 우레탄 폼, 파이프, 철재 패널, 페인트 스프레이, 미디엄, 대평동 지역 내 공장에서 수합한 철가루, 2020
Variable dimensions, urethane foam, pipe, steal panel, paint spray, medium, metal grain gathered from factories in Daepyung dong, 2020



숨-망각의숲

Breath-The forest of oblivion

2020.6.2. - 6.16.

숨을 쉰다.

아직 온기가 가지지 않은 / 어제의 숨 위에 다시

오늘의 거친 숨결을 / 한겹 두겹

저 / 차갑고 두터운 천정을 / 뚫어 오르는 / 나의 숨은

때로는 비루하고 / 거친

그것은 나의 역사

그 언젠가 / 보드라운 둔턱에 앉아 / 깊게 내쉴 날 숨

숨을 쉰다는 것, 살아가기를 지속하려는 최소한의 물리적 행위.

그러나 우리는 그것을 대부분 망각 한 채 살아간다...

작가는 가까이 자신의 친구와 가족들에서부터 출발하여

목소리를 잃고 망각되어가는 삶의 이야기들을 수집하는

리서치를 시작으로 작업을 구성해나간다.

이야기의 객관적인 기록은 영상작업으로 이어지고 그 과정에서

수합되어지는 삶의 흔적들을 선별하여 작업의 재료로

사용함으로써 내러티브의 시각화를 완성해나간다.

이번 홍티아트센터에서 입주 활동기간에 선보이는 '숨-망각의 숲'은 근대 수리조선 1번지였던 대평동(현재 남항동)내의 산업 근로자와 주민들을 리서치하고, 그 과정에서 산업현장에 무수히 떨어져있는 폐기물을 수합하고 정제하여 얻어진 순수한 철가루를 사용해 작업을 진행하였다.

생산 과정에서 1차적인 변형을 거쳐 폐기되어지는 부산물들을 수차례의 선별과정을 거쳐 작업에 적용하며 그것의 가치를 재창조하는 것.

이것은 존재하나 존재가치가 망각되어지는 삶에 대한 가치 확인의 과정이다.

작가는 이번 전시를 통해 우리 주변에서 숨 쉬는 사람들에 대해 기억하고자하고, 작가로서 존재하고자 끊임없이 내쉬는 호흡을 공유하고자 하며, 우리가 현재 내쉬고 있는 숨의 가치를 함께 자각하고자한다.

나의 숨이 저 망각의 숲으로 사라져 버리지 않도록...

최원규 Choi Wongyu



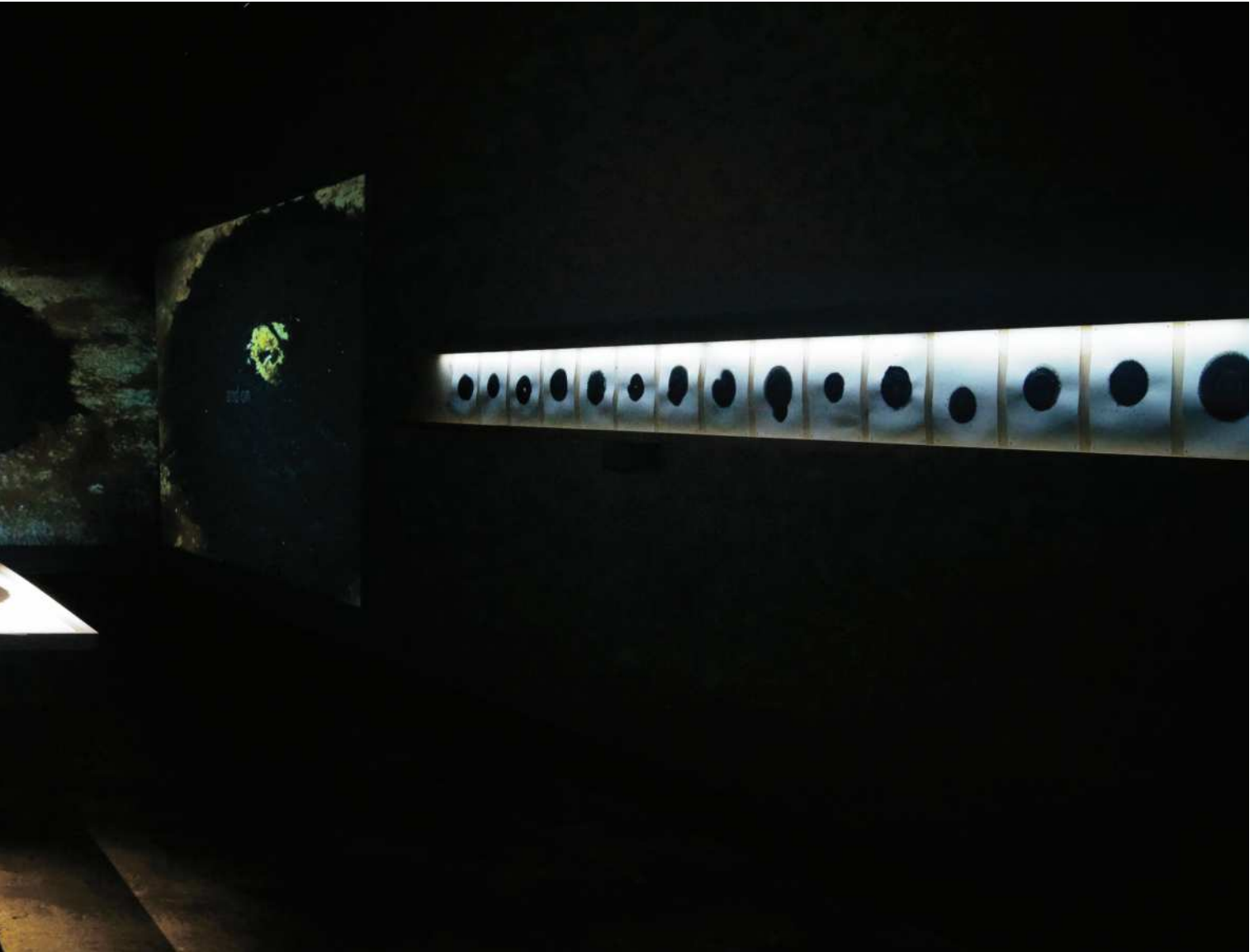




숨-삶 풍경 Breath-Lifescape

가변설치, 나무 패널, 네오디움 자석, 모터 장치, 와이어, 대평동 지역 내 공장에서 수합한 철가루, 2020

Installation, wood panel, magnetic, motor system, wire, metal grain gathered from factories in Daepyung dong, 2020





숨-1001000 Breath-1001000

330mm x 1000mm, h=1000mm, 드로잉, 종이 위에 펜 마커, 2020
330mm x 1000mm, h=1000mm, drawing, pen marker on the paper, 2020



숨-삶 풍경 Breath-Lifescape

드로잉, 31cm x 31cm - 50장, 선박산업단지에서 수합한 철과 아연가루,
미디어, 린넨, 2020
Drawing, 31cm x 31cm - 50sheet, metal grain gathered from
ship industrial complex, medium, linen, 2020

망각의 숲에서 떠올리는 숨에 대한 기억

김성호
미술평론가

프롤로그 - 존재에 대한 망각으로부터

우리는 종종 '보이지 않는 것'을 '존재하지 않는 것'처럼 생각하며 산다. 분명 '있는 것'이지만 보이지 않는 상황 속에서 '있음'이라는 존재'를 '잊고' 사는 것이다. 세상 속에 충만하지만, 보이지 않는다는 이유로 잊고 사는 것이 무엇일까? 산소를 품은 공기는 물론이고 태양이라는 광원(光源)에서 나온 백색의 복사광(輻射光) 혹은 가시광선보다 짧은 파장으로 보이지 않는 자외선은 그러한 것들이다. 물체나 물체계가 지닌 운동 능력이라는 에너지는 또 어떠한가? 그것들은 눈에 보이지 않으나, 우리와 함께 있는 존재이다. 존재로 충만해서 오히려 그것을 잊고 산다는 것은 '존재 인식'의 아이러니다.

숨을 쉰다는 행위 역시 다르지 않다. 숨이란 생물이 삶을 지속하는 필수적인 행위이지만, 너무 쉽게 그것을 지속하는 까닭에 우리는 종종 그 존재를 잊고 산다. 무엇보다 삶의 주체가 입과 코 그리고 허파를 통해서 들숨과 날숨을 지속하지만, 보이지 않는 공기의 소중함을 잊고 사는 것처럼 들숨, 날숨과 같은 '삶을 지속하려는 부단한 의지 행위'를 망각하고 사는 것이다.

최원규의 작업에서 '숨'은 그러한 존재이다. 그에게 있어 '존재 인식'의 아이러니는, '숨'을 주제로 삼고 <숨-망각의 숲 (Breath-Forest of oblivion)> (2020.6.2 - 6.16, 홍티아트 센터)이라는 전시명으로 펼쳐는 이번 개인전에서 고스란히 드러난다. 현실의 삶 속에서 '숨 쉬고 있다는 사실에 대한 망각'이 왜 빈번하게 일어나는지를 질문하고 있는 그의 이번 개인전은 현실적 삶에 대한 애정과 연민이 가득한 시선으로부터 출발해서 인간 존재의 삶에 대한 근본적 성찰로 이어진다. 그것이 무엇인지 살펴보기 위해 전시를 천천히 둘러보자.

홍티아트센터의 첫 번째 섹션의 전시장에 들어서니 거대한 '나무 아닌 나무들'이 즐비하게 서 있는 작품 <숨-망각의 숲 2020>이 관객을 맞이한다. '나무 아닌 나무들'이라니? 그것들은 작가가 철제 파이프 위에 우레탄 폼(Urethane foam)으로 덮어 만든 '나무의 형상을 닮은 알 수 없는 기이한 생명체'다. 마치 타 버린 건축물의 기둥 같기도 하고, 폭설을 맞고 우뚝 서 있는 벌판의 나무들을 연상하게 만들기도 한다. 작가는 그것을 "바닥을 뚫고 겹겹이 솟아오르는 숨을 형상으로 만든 설치 작업"이라고 말한다.

작가는 들숨과 날숨이 교차하는 숨의 역동적인 물리적 현상을 극적으로 표현하기 위해서 파이프 위에 우레탄 폼을 분사하고 양생하는 과정을 반복해서 수많은 미디엄 층을 덧입힌 꿈틀거리는 생명체처럼 설치 구조물을 만들었다. '망각의 숲'이라는 제명처럼 기본 형상은 나무와 같은 식물로 표현된 것이지만, 어떻게 보면 그것은 군데군데 부풀어 오른 몸체로 인해서, 공기를 가득 품은 허파파리처럼 육질의 무엇처럼 보이기도 한다.

이 기묘하고도 신비로운 생명체를 만든 재료인 '우레탄 폼'은 본래 "건축 내부의 빈틈을 메우고 재료와 질료 사이를 튼튼하게 접합하기 위한 건축 내장재"로 쓰인다. 따라서 최종적으로는 마감 과정에서 건축의 외장재로 덮이면서 외부로 드러나지 않는다. 따라서 우레탄 폼은, 생명체 내부와 외부를 연결하는 일련의 '생명 지속의 숨쉬기'를 행하면서도 그 모습이 잘 드러나지 않는 들숨, 날숨의 존재론적 위상과 닮았다고 할 것이다. 어떤 면에서 우레탄 폼은, 작가의 말대로, "각자의 삶의 방식으로 매일을 살아가며 사회의 저변을 생성하고 있지만, 드러나지 않고 잊히기 쉬운 수많은 삶의 모습"과도 유사하다. 즉 '우레탄 폼 = 들숨, 날숨 = 주요한 존재이면서도 외면에 잘 드러나지 않는 존재 = 불특정한 모든 인간의 삶'이라고 정리해 볼 수 있겠다.

한편, 최원규는 이러한 입체 구조물의 외피에 쇳가루를 흩뿌려 올린다. 이 쇳가루는 근대 수리 조선의 1번지로 불리는 대평동(현재의 남향동) 내의 산업 근로자와 주민들을 그가 만나 리서치하는 과정에서 "산업 현장에 무수히 떨어져 있는 폐기물을 수합하고 정제하여 얻어진" 것이다. 즉 금속 가공 공장들의 제품 생산 과정에서 일차적인 변형을 거쳐 폐기되는 부산물들을 그가 수합하고 여러 차례의 선별 과정을 거쳐 추출한 순수한 쇳가루로 조각의 몸체 위에 도포한 것이다. 쇳가루를 입은 조각은 산업 근로자의 노동이라는 것이 심장 박동만큼이나 역동적인 삶의 근원으로 존재하고 있음에도 불구하고, 존재 가치가 망각된 '노동의 삶'에 그가 가치를 다시 부여하려는

시도처럼 읽힌다.

게다가 작가는 이러한 조각의 외피에 반짝이는 금, 은, 진주 펄을 함유한 페인트 스프레이 작업을 추가함으로써 노동의 가치에 더욱더 빛나는 의미를 부여하려고 시도한다. 노동적 삶이라는 가치를 다시 재조명하는 겹겹이 쌓인 우레탄 폼, 노동 현장에서 추출한 쇳가루, 그리고 펄을 함유한 페인트 스프레이를 통해서 망각의 숲으로부터 탈주하는 가치 재조명의 메시지가 극대화된 셈이다.

II. 숨-1001000

망각의 숲으로부터 탈주하고 노동의 삶 속에서 숨의 가치를 찾고자 하는 최원규는, 전시의 두 번째 섹션에서, 작품을 만들었던 과정을 매일 기록으로 남긴 드로잉과 영상을 선보인다. 100일 동안의 작업 과정을 1000mm의 두루마리 종이와 10분(00:10:00) 분량의 영상으로 옮겼다는 의미에서 드로잉과 영상의 작품명을 <숨-1001000>으로 지었다.

두 번째 섹션의 입구에서부터 출구에 이르는 기다란 공간을 가로지르는 두루마리 종이는 천장까지 이어지게 설치되어 있다. 매우 단순하지만, 효율적인 구조로 만든 디스플레이용 테이블 위에 살짝 늘어지도록 설치한 두루마리 종이 위에는 우리가 앞에서 살펴보았던 작품 <숨-망각의 숲 2020>의 설치에 관한 세부 계획이 그림과 텍스트로 설명되고 있을 뿐 아니라 또 다른 작품들의 전시 공간과 더불어 전체 전시 공간을 입면도, 평면도, 조감도의 형식으로 미리 연출해 보는 상세한 계획도가 빼곡하게 그려져 있다.

그곳에는 전시 작품의 효율적인 크기의 비율을 예상해 보거나 아니면 관객의 눈높이에 맞는 설치 구조물의 이상적인 높이를 계획해 보는 방식을 포함해서 기계 부속물을 결합하여 제작하는 방식마저 도면과 함께 자세하게 기술하고 있다. 어떤 면에서 그것은 작품 제작을 위한 설계 도면이고 전시 공간 연출을 위한 계획도이지만, 또 어떤 면에서 그것은 그 자체로 하나의 설치 작품이 된다. 전시 리플릿에 소개된 글에서처럼, “작가에게 드로잉은 작업을 실현하기 위한 도구 이상의 의미로 작가로서의 존재를 확인하고 지속시키기 위한 가장 근원적 창작 행위”라고 할 것이다. 그래서 그것은 ‘작품 실현을 위한 에ски스’임과 동시에 ‘드로잉을 표방한 완성 작품’이 된다.

한편 최원규가 홍티아트센터의 레지던시 기간 동안 진행했던 작업 과정을 기록한 영상은 어떤 면에서 아카이브 영상이기도 하지만, 또 어떤 면에서는 그 자체로 하나의 영상 작품이 된다. 특히 그는 재료를 선별하고 완성된 예술적 결과물에 이르기까지의 노동도 작업의 중요한 부분으로 보고

기록으로 남기고 작품화에 이르도록 의도했다. 과정은 결과 못지않게 중요하다. 결과에 이르기까지 투여하는 창작의 노동이란 결국 우리가 살아있다는 삶의 흔적이기 때문이다.

이러한 차원에서 그가 100일 동안의 작업 과정을 남긴 드로잉과 영상 기록물은 작가 최원규가 매일 매일 들숨과 날숨을 교차하면서 예술적 시간을 보냈던 호흡의 기록이라고 할 수 있겠다. 마치 우리가 종종 호흡의 존재 자체를 망각하거나 의식하지 못한 채 끊임없이 숨을 내쉬며 사는 것처럼 말이다.

III. 숨-삶 풍경

평소에 공동 작업장으로 사용되고 있는 세 번째 섹션인 전시장에는 하나의 움직이는 설치물과 더불어 세 개의 비디오 영상이 프로젝션의 방식으로 선보이고 있다. 이 작품들은 앞서 살펴본 조각적 설치 작품인 <숨-망각의 숲 2020>이나 두루마리 종이에 남긴 드로잉과 비디오 영상으로 아카이브와 작품 사이를 오가는 <숨-1001000>이 드러냈던 삶과 호흡의 흔적을 더욱 더 극적으로 드러낸다. 좌대 위에 둥그런 모양으로 놓여 있는 쇳가루와 천장에 매달린 채 그 위에서 운동하는 마그넷(magnet)의 관계를 극명하게 드러내는 설치 구조물(fact)과 더불어 그것을 담은 영상과 그 위에 흐르는 자막 속 스토리(fiction)를 통해서 삶의 풍경(faction)을 극적으로 만들고 있기 때문이다.

그렇다. 사실을 그대로 기록하고 있는 아카이브는 팩트를 지향하지만 언제나 창작자의 해석에 따른 편집과 가공이라는 픽션이 개입하는 팩션이 된다. 우리는 이러한 팩션의 창작 안에서 팩트를 반추한다. 그가 만드는 팩션의 창작이란 어떠한 것인가?

먼저 그는 대평동 조선 산업 단지에서 얻었던 폐기되는 부산물로부터 여러 차례의 선별 과정을 통해서 취득했던 쇳가루를 이 설치 작품 <숨-삶 풍경>에도 사용한다. 대평동의 물리적 역사를 기억하는 폐기물로부터 가공되기 이전의 물성으로 되돌아간 쇳가루는 작품 <숨-삶 풍경>의 내러티브라는 팩션을 여는 원초적 팩트 질료다. 좌대 위에 놓인 쇳가루는 천장에 달린 채 회전 운동을 하는 마그넷에 의해서 끌려다닌다. 마그넷에 붙은 채 끌려다니는 쇳가루는 자력의 한계에 의해 미처 마그넷에 견인되지 못한 쇳가루를 괴롭힌다. 마그넷의 강력한 자력에 흡착되어 마그넷의 노예가 된 채, 동료인 쇳가루를 짓이기면서 폭압적이고도 허망한 회전 운동을 지속한다. 그건 분명 자력과 쇳가루가 만나 형성하는 실제의 ‘물리적 현상’일 따름이지만, 우리는 이 설치구조물 앞에서 불안한 실제의 ‘삶의 풍경’을 떠올린다. 마그넷과 쇳가루의 만남(팩트)이 삶의

풍경(팩트)을 강력하게 은유하고 상징(픽션)하는 까닭이다.

이 설치 구조물의 뒤편에 병풍처럼 둘러친 비디오 프로젝션 영상은 마그넷과 쇧가루의 만남(팩트)이 이야기하는 3가지의 이야기(픽션)로 구성된다.

설치물 바로 뒤편의 VIDEO A는 실제의 설치 구조물이 선보이는 회전 운동과는 달리 마그넷이 좌우로 움직이는 수평의 진자(振子) 운동을 선보인다. 작품명은 <숨-삶 풍경 : 그는 여전히 불안한 삶을 산다>로 정해졌다. 천천히 움직이는 수평의 진자 운동을 담은 비디오 영상 옆에 흘러가는 자막은 “그는 죽기로 작정했다”로 시작한다. 이상주의자였음에 분명한 ‘그’가 자각한 ‘현실’이 고통스러웠고 그가 스스로 자처해 고립된 삶의 외로움이 너무 고통스러웠기 때문일 것이다. 자살의 충동을 불러일으키는 비루한 ‘현실 속 삶’이란 불안한 삶이다. 마치 마그넷이 정처 없이 좌우 진자 운동을 지속하면서 정처 없이 현실과 비현실의 경계 어디를 오가는 것처럼 말이다.

좌측의 VIDEO B는 좌대 위 쇧가루가 놓인 원 모양의 가장자리를 따라 천장에 매달린 마그넷이 지속하는 회전 운동을 영상으로 선보인다. 원 주변을 돌아가는 마그넷의 영상 밑으로 흐르는 자막은 “그는 오늘도 어김없이 6:30에 눈을 뜬다”로 시작한다. 특별한 의지 없이 다람쥐 쳇바퀴처럼 삶을 관성으로 살아가는 현대인의 부조리한 초상을 <숨-삶 풍경 : 그는 살아간다>라는 제목의 작품에 담아 비판적으로 고찰하고 있는 것이다.

우측의 마지막 VIDEO C는 또 어떠한가? 관객은 이 작품을 보는 내내 가슴이 먹먹해진다. 최원규가 내러티브의 주인공으로 ‘나의 할머니’라는 주체를 등장시키고 있기 때문이다. 실제로 영상 앞에서 설치된 키네틱 아트처럼 천장에 달린 마그넷이 좌대 위의 쇧가루를 끌고 회전 운동을 하고 있는 영상은 “그녀는 살고자 했다”로 내러티브로 시작된다. 이 이야기는 생의 의지를 견지한 한 노년의 인간 주체가 생로병사의 질곡 속에서 생을 마감하는 쓸쓸한 파국을 드러낸다. 살고자 하는 욕망이 있으나 생을 마감해야만 하는 인간사는 잔혹하다.

에필로그 - 망각의 숲으로부터의 탈주

삶은 분명 실제로 우리 앞에서 펼쳐지는 팩트이나 그것을 담은 내러티브는 언제나 픽션이다.

최원규의 키네틱 작품과 영상에서 삶을 사는 주체로 등장하는 마그넷과 쇧가루 그리고 노동적 삶에 대한 상징처럼 등장한 그의 망각의 숲이 품은 우레탄 폼과 쇧가루는 작가와 주변의 다양한 삶의 모습을 그리는 원초적 질료다. 마그넷과 쇧가루의 만남과 그것이 만드는 움직임 그리고 우레탄 폼과

쇧가루가 만드는 시각적 일루전은 모두 인간 주체의 다양한 삶의 양태를 ‘숨’이라는 주제 속에서 반추하게 만든다.

같은 공기를 같은 들숨과 날숨의 운동으로 호흡하며 살아가는 인간 존재의 삶의 양상(팩트)은 너무나 다양하다. 무기력하게 쳇바퀴처럼 살거나, 생의 궤도를 이탈하려거나 아니면 생에 과도하게 집착하는 인간 군상의 다양한 삶을 담은 내러티브(픽션) 또한 그것이 긍정적이든 부정적이든 모두 그 나름의 가치를 지닌다. 그러한 차원에서 어떠한 숨을 쉬고 있는지는 그다지 중요하지 않을 수 있다.

다만 우리가 현재 내쉬고 있는 ‘숨’의 존재와 가치를 자각하는 일은 매우 중요하다. 그런 면에서 서서히 돌아가는 종이 위에 붓을 들어 ‘단순한 상하 동작’으로 흔적을 남기는 최원규의 또 다른 작품인 <숨-삶 풍경>이라는 제목의 ‘드로잉 B’는 의미심장하다. 최소한의 이런 노동 역시 숨이라는 보이지 않는 존재와 그것의 유효한 작용을 은유하고 지속적으로 성찰하기 때문이다.

글을 마치자. 최원규의 작업 앞에서 우리가 생각해 볼 일이 있다면 그것이 무엇일까? 우리가 부지불식간에 다시 망각의 숲에 거주하게 될지라도, 그가 작품을 통해서 선보였고 또 우리가 체험적으로 알고 있는 숨에 대한 기억을 부여잡고, 그곳으로부터 탈주를 지속하는 것이 아닐까?

Memories of Breath Recalled in the Forest of Oblivion

Kim Sung Ho
The Art Critic

Prologue – From the Oblivion(ness) of Being

Unfrequently, we go through life thinking of “the invisible” as “the nonexistent.” Clearly there are things that “exist” but do so under the condition of invisibility, so in life we “forget” these “existent entities.” What are the things that are everywhere but forgotten just because they are not visible? The oxygen-rich air we breathe, the white radiant light emitted by the light source we call the Sun, and the ultraviolet radiation that is not visible because of its shorter wavelength are a few examples. What about the kinetic energy possessed by an object or object system? They are not visible, yet they exist alongside us. For us to forget them despite their presence everywhere around us is the irony of the “perception of existence.”

The act of breathing is hardly different. Even though breathing is an essential act that sustains the life of an organism, we forget it just because it is so easily maintained. As a living thing constantly inhales forgets the value of the invisible air, it also forgets about this “act of constant will aimed at sustaining life.”

“Breath” by Choi Wongyu is a presence of that sort. The irony of the “perception of existence” is revealed in full force in his exhibition called “Breath–The Forest of Oblivion” (June 2–16, 2020, Hongti Art Center) using “breathing” as its theme. Asking why “obliviousness to the fact that we are breathing” is so often the case in real life, this exhibition starts off from a line of vision marked by warmth and compassion for real life, leading to fundamental

reflection on human life. To explore what it is, let us take a slow tour of the exhibition.

I. Breath–The Forest of Oblivion 2020

Upon entering the gallery of the first section of Hongti Art Center, I was welcomed by “Breath–The Forest of Oblivion 2020,” filled with giant “trees that are not trees.” “Trees that are not trees”? Created by the artist by covering steel pipes with urethane foam, they are “bizarre creatures that resemble trees,” somewhat reminiscent of the columns of a burned-out building, or trees standing tall in a field after heavy snowfall. The artist described it as “an installation piece made in the form of breath penetrating up through the floor and rising layer upon layer.”

In order to dramatically express the dynamic physical phenomenon where inhalation and exhalation intersect, the artist repeated a process of spraying urethane foam on the pipes and curing it, making an installation structure resembling wriggling creatures overlaid with myriad layers of the medium. As its title suggests, the basic forms resemble tree-like plants, but in a way, swelling parts here and there on the ‘bodies’ make them seem flesh-like, like lungs filling with air.

Urethane foam, the material forming these weird, mysterious creatures, is “an architectural material used to fill in gaps in structures and securely bond materials and substances.” At the end of the construction, it is covered by exterior materials and finishes, so the urethane foam is not exposed to the outside. Therefore, urethane foam in a building has a role not unlike that of breath, in carrying out a series of functions for the “life-sustaining breath” that connects the inside and outside of living beings, but that functioning is not visible. In some ways, urethane form, as the artist said, “is similar to the diverse forms of life which contribute to the basis of society by sustaining daily life in their own ways, but are prone to be invisible and forgotten.” In other words, I would say, “urethane foam = inhalation/exhalation = something essential but basically invisible = life of all unspecified humans.”

Meanwhile, Choi sprinkled iron powder on the surface of this sculpture. This iron powder “was collected by gathering and refining waste abandoned

at industrial sites" when the artist researched workers and residents at Daepyeong-dong (now Namhang-dong), known as the first site of Korea's modern ship repair industry. He collected by-products that are discarded at iron processing factories, refined the iron powder by multiple filtering processes, and covered the surface of the sculpture with the iron powder. The labor of industrial workers is something that is the essence of dynamic life, as much as a heartbeat, but despite this it is swept aside without regard as a non-entity. The sculpture clad with iron powder reads like an attempt to re-grant value to "a life of labor," another entity whose value has been forgotten.

Moreover, by covering the exteriors with gold, silver, and pearlescent spray paint, Choi tries to add still more sparkle to the meaning of the value of labor. Multiple layers of urethane foam, iron powder extracted from industrial sites, and coats of metallic pearlescent spray paint maximize the artist's message shedding light on this value, telling us to escape from the Forest of Oblivion.

II. Breath-1001000

In the second section of the exhibition, the artist who seeks to break away from the Forest of Oblivion and find the value of every breath of workers' lives displays drawings and video that document the daily production process. The collection is titled "Breath-1001000," because the 100-day-long production process was recorded on a scroll of paper measuring 1000mm in length and in a 10-minute-long (00:10:00) video.

The scroll is unrolled and mounted from the entrance of the second section to cross the entire long space to the ceiling of the gallery. On a simple and efficiently designed display table, part of the scroll is draped. The drawings and texts illustrate detailed installation plans for "Breath-The Forest of Oblivion 2020," sketching out the floor plan, elevations, and overhead view of the entire exhibition space for specifically imagining the installation plan in relation to spaces dedicated to other works.

In the drawing, the artist estimated the most efficient proportions of the sizes of the objects, imagined the ideal height of the installation considering the average eye-level of the viewers, and planned

in detail the method of production and integration of the mechanical appendages. Basically, they constitute a plan for production of the works and display in the exhibition space; in a way, the scroll is an installation piece in itself. As the statement in the leaflet for the exhibition suggested, "To an artist, drawing is more than a tool for realizing the plan of the production. It is the most fundamental creative activity to verify and sustain the existence of the artist." Therefore, it is "an *esquisse* to realize the plan of the work" as well as "a complete work as itself."

Likewise, the video in which Choi's production process at the artist-in-residency program of Hongti Art Center is documented forms a visual media archival record as well as a free-standing work of video art. In particular, since the artist recognized the labor from selecting the material to finishing the installation as an important part of the production process, he precisely documented the process to make the footage into video art. After all, the process is as important as the result. The intensive labor that has been invested to see the finished work also leaves a trace sign of the life we are living.

As such, the drawing and video that recorded his 100-day-long work is the record of the artist's inhalation and exhalation that sustained his time invested in the artistic process. Such inhalation and exhalation go on, just like we constantly breathe but often forget to recognize the existence of breath.

III. Breath-Lifescape

In the third section, an area used as shared studio space when no exhibition is on, three videos are projected along with one kinetic installation. Like the sculptural installation "Breath-The Forest of Oblivion 2020" and "Breath-1001000," which stands on the borderline between archive and artwork with its scroll-based drawings and video documentation, the works here show traces of life and breath even more dramatically. The sculptural structure ("fact") revealing the dynamic relation between a moving magnet hanging from the ceiling and iron powder scattered in a circular form on the table, along with video showing the image of the installation and the narratives on the flowing subtitle ("fiction"), serve to dramatize the landscapes of life, or 'lifescape' ("faction").

Indeed, while an archival item that faithfully documents a process claims to record “facts,” the “fictional” process of editing and reprocessing the material subject to the artist’s reinterpretation inevitably makes the final outcome a “faction”. As we view such a creative faction, we try to determine “facts.” Then, what is his way of creating a faction?

First, for the “Breath–Lifescape” installation, he used iron powder collected from the waste of the Daepyeong-dong industrial site and refined it through multiple filtering processes again at this installation. The iron powder, originating from abandoned machinery harboring memories of the physical history of Daepyeong-dong, is again returned to its original condition as a material. It is the fundamental substance for the facts initiating the “faction” of the narratives of “Breath–Lifescape.” The iron powder scattered on the table follows the gyrations of a magnet hung from the ceiling. The iron particles smoothly follow and even stick to the magnet, as if badgering the other particles that failed to move enough because of lack of magnetism.

Adsorbed by the strong magnetism of the hanging magnet, the iron particles become slaves to the magnet, following it as it continues its oppressive and futile gyrations, while trampling their fellow particles. Even though that movement is only “a physical phenomenon” caused by magnetism and iron powder, we are reminded of the uneasy realities of our own “lifescapes.” As such, that encounter between the magnet and iron powder (“fact”) becomes a powerful metaphor (“fiction”) for the landscapes of real life (“fact”).

The video projection on display like a folding screen on the wall behind this installation consists of three narratives (“faction”) caused by the encounter of the magnet and iron powder (“fact”).

In Video A right behind the installation, in contrast with the gyrating movement of the magnet in the installation, the magnet is demonstrating the horizontal movement of a pendulum. Video A is titled “Breath–Lifescape: He still lives in anxiety.” On the video showing the slow pendulum movement, the subtitle starts with the sentence, “He was determined to die.” Obviously “he” was an idealist, who found the “reality” and the loneliness and isolation he chose too painful. The mediocre “life in reality” that compels someone to consider suicide is uneasy, like a magnet aimlessly swinging left and

then right, going back and forth between reality and unreality.

Video B follows the edge of the circular motions of the iron powder on the table driven by the gyrating motion of the magnet hung from the ceiling. Under the circular movement of the magnet, the subtitle starts with the sentence, “He opens his eyes at 6:25 even before the alarm ringing...” Modern humans live a life of inertia, without exerting any particular will, like hamsters on a hamster wheel. Such a portrait of the absurdity of modern life is critically reflected upon in the video titled “Breath–Lifescape: He lives on.”

What about Video C? Viewers watching this video are likely to feel heartbroken, as Choi introduces the subject of “my grandmother” as the protagonist of the narrative. Like the kinetic art installed in the same space and in front of the video projection, the magnet in the video is hung from the ceiling, attracting iron powder from a table and performing a circular movement. The narrative is titled, “She just wanted to live.” The story reveals the lonely and desolate fate of an old woman fettered by the cycle of birth, ageing, illness, and dying. Life is even more cruel when someone has a desire to live but is forced to die.

Epilogue – Escape from the Forest of Oblivion

Life is a really tangible fact in front of us, but the narrative by which we interpret it is always bound to be a “faction.”

The magnets and iron powder featured as the subjects living their own lives in Choi’s kinetic installations and video art, as well as the urethane foam and iron powder in his Forest of Oblivion, appearing as symbols of a life of labor, are the primordial substances portraying the diverse kinds of life around the artist. The encounter between a magnet and iron powder, their movement, and the visual illusion created by the urethane foam and iron powder make us reflect on the diverse aspects of human life under the theme of “Breath”.

The life patterns of humans (“fact”), who sustain their life by the same physical movement of inhalation and exhalation of the same air, are incredibly diverse. Each of their narratives (“factions”), repeating routines like a hamster running on a wheel, or trying to escape their trajectory, or obsessing over life, has

its own value, no matter if it is positive or negative. In this regard, what air one breathes might not be that important.

Nevertheless, recognizing the existence and value of that "breath" we inhale and exhale is very significant. Therefore, another of Choi's works, "Drawing B" in "Breath-Lifescape," in which the artist made "a simple vertical movement" of a brush on slowly rotating paper and left a mark, was remarkable. It reminds us of the invisible entity of "breath" and its effective action, no matter how minimal the effort, enabling our metaphorical and continuous reflection on it.

Let's wrap this up. If we sink into thought as we stand before Choi's works, what should we be thinking about? Even if we unknowingly lapse back into inhabiting the Forest of Oblivion, won't we once again clutch at the memory of breath that we came to know experientially through his works, continuously trying to escape from it?



개인전 전시전경 Installation view, 2020

2020
홍티아트센터
작가 자료집
Hongti Art Center
Artists Works 2020

발행처
(재)부산문화재단

발행인
(재)부산문화재단 대표이사 강동수

발행일
2020. 12.

기획
예술진흥본부
김두진 본부장
문화공간팀
허장수
조혜림
이미영
이호영

Published by
Busan Cultural Foundation

Directed by
Kang Dong Su

Publishing Date
December, 2020

Curated by
Cultural&Arts Promotion Dept.
Kim Doo Jin, General Manager
Cultural Interspace Team
Heo Jang Soo
Cho Hye Rim
Lee Mi Young
Lee Ho Young

© 부산문화재단, 2020
이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은
부산문화재단에 있습니다.
도판과 텍스트를 사용하시려면 저작권자의
사용허가를 받으시길 바랍니다.

© Busan Cultural Foundation, 2020
Copyright in the drawing and the text
in belongs to respective Busan Cultural
Foundation. Anyone who wishes to use such
a drawing or text must obtain permission.



홍티아트센터 Hongti Art Center
부산광역시 사하구 다산로106번길 6
6, Dasan-ro 106beon-gil, Saha-gu, Busan,
49489, Korea

TEL +82-51-263-8661~3
FAX +82-51-263-8660
www.bscf.or.kr
www.facebook.com/hongtiartcenter
www.instagram.com/hongtiartcenter



