

모더니즘에 균열을 내는 아주 작은 몸부림

May, 2018 | 김금영 기자

108

Art Prism Talk

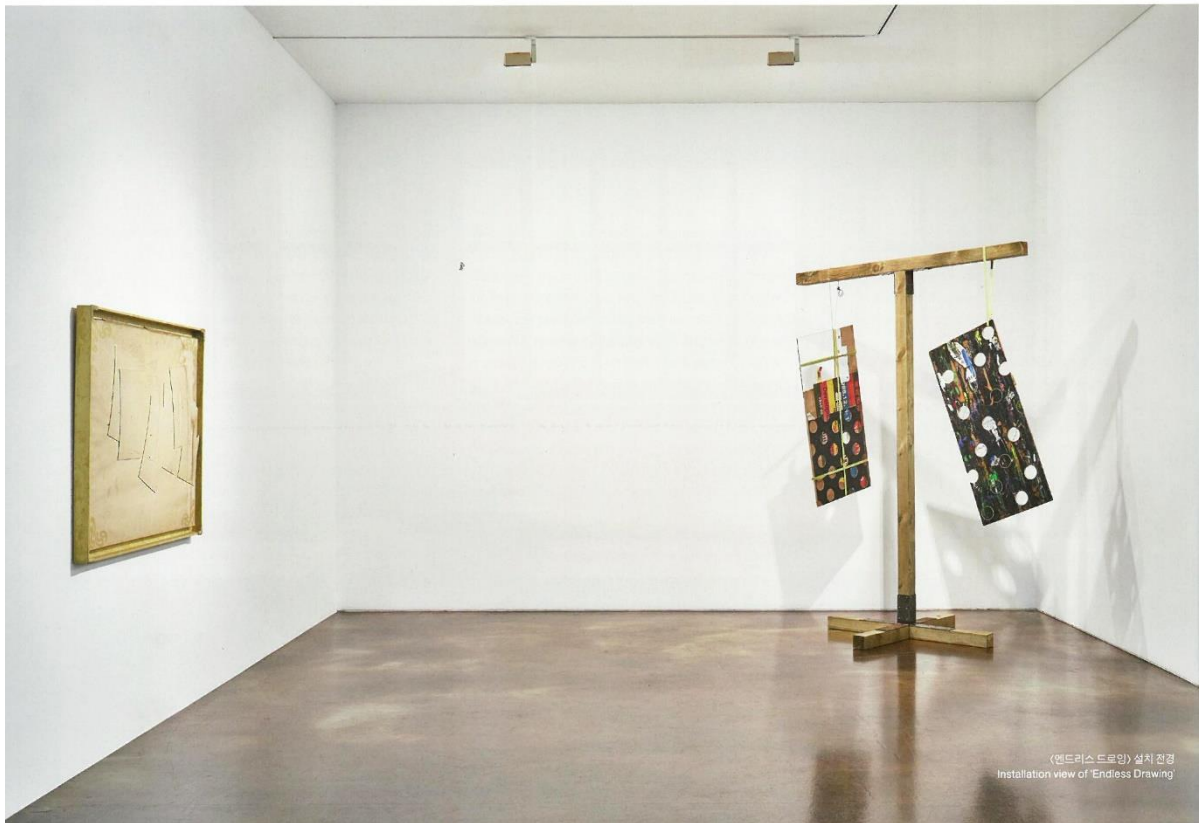
모더니즘에 균열을 내는 아주 작은 몸부림

**A Tiny Struggle that Creates Cracks
in Modernism**

〈엔드리스 드로잉〉 | 'Endless Drawing'

국제갤러리 | Kukje Gallery

Mar. 20 - Apr. 22, 2018



〈엔드리스 드로잉〉 설치 장면
Installation view of 'Endless Drawing'

인터뷰 김용익 × 김금영 | 진행 이지윤 기자 | 사진 박준형 |

자료제공 작가, 국제갤러리

interview by Kim Yongik × Kim Geumyoung | edited by Lee Jiyoon | photographed by Keith Park | materials provided by the artist, Kukje Gallery

2017년 11월 27일, 김용익 작가는 '내가 생각하는 드로잉 작품이란' 글을 통해 자신이 생각하는 드로잉 개념을 정리했다. ① 넓고 허름하고 값싼 재료를 사용한 작품 ② 별다른 노동이나 테크닉 등 공을 별로 들이지 않은 작품 ③ 완성돼 고정돼 있는 것이 아니라 끊임없이 진행되는 작품 ④ 좀 부서지거나 다뤄져지거나 곰팡이가 생겨도 상관없는 작품 ⑤ 작업 도중 발생한 의도치 않은 얼룩 등 실수를 감추지 않는 작품 ⑥ 만다라 중간에 그쳐서 더 손을 대야 할 것 같은 작품 ⑦ 손상되기 쉬운 작품 ⑧ 기존의 작품을 지우거나 표창해버리거나 훼손한 작품이다. 이 개념을 개인전 <엔드리스 드로잉>에 전적으로 끌어왔다. "사실상 내 작업은 100% 드로잉이라고 생각한다"는 김용익 작가의 드로잉은 아직 끝나지 않았다.

김금영: '내가 생각하는 드로잉 작품이란' 글에서도 보이듯 드로잉의 개념은 작가에게 남다른 의미로 해석된다.

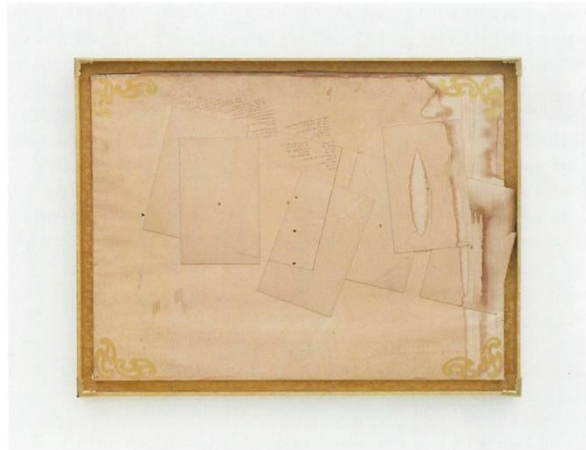
김용익: 나는 드로잉과 회화를 재료가 아닌, 접근하는 태도로 나눈다. 내부적으로 열린 자기 완결적 완성 형태를 회화, 그리고 외부적으로 열린 과정적 지속 형태를 드로잉으로 일컫는다. 완성된 회화에 어떤 첨가도 용인되지 않지만, 과정 중에 있는 드로잉엔 지속적인 덧칠이 가능하다. 사실상 내 작업은 100% 드로잉이다.

김금영: 새로운 개념을 허용하지 않는 폐쇄적인 회화보다 지속성을 지닌 드로잉을 더 넓은 개념으로 보는 것인가?

김용익: 결코 그렇지 않다. 까칠한 대답을 한 것 같다. 페인팅의 상대적 개념으로서 드로잉을 바라봤다. 내 작업을 설명할 때 '드로잉', '모더니즘에 균열을 내는 작은 일탈'이라고 한다. 나는 문화사적 차원에서 모더니즘이 지닌 속성을 바라봤다. 인간 중심의 인본주의가 극대화된 모더니즘은 확실한 목적의식을 갖고 진보와 발전을 추구하는 경향이 있다. 완벽하게 완성된 결과를 추구하기에 결점을 없애는 분리과 배제의 미학을 중요시한다. 완성된 형태의 회화 또한 여타 요소를 받아들이지 않는 닫힌 구조가 모더니즘과 이어진다고 느꼈다. 이것에 반발심이 들었다. 완벽하게 포장된 모더니즘에 균열을 내고 싶었다. 그리고 이것을 드로잉 작업으로 실천한다.

김금영: 사람들은 불안의 요소가 제거된 완벽함에 안정감을 느끼기도 한다. 모더니즘과의 연결고리를 찾는 회화 또한 미술계가 선호하는 장르다. 모더니즘의 무엇이 불편해 반발심이 든 건가?

김용익: 모더니즘이 지닌 치명적인 역할 구조다. 모더니즘은 완벽하기 위해 완벽하지 않은 것을 억압하고 근린한다. 남근주의 속성을 지녔다. 삶에서도 모더니즘의 흔적을 찾을



(위) 김용익, '1983 - 2012, 종이와 드로잉, 실크로 싸인 나무 상자, 140 x 106.5cm, 1983 - 2012 (아래) <엔드리스 드로잉> 설치 전경 (top) Kim Yongik, 1983 - 2012, Drawing on paper, wooden box wrapped in silk, 140(w) x 106.5(h) cm, 1983-2012 (bottom) Installation view of 'Endless Drawing'

수 있다. 무분별한 혼돈을 막기 위한 질서와 규율은 필요하다. 하지만 그렇다고 다른 가치들을 배제하는 것엔 동의할 수 없다. 예술가는 기존 가치에 항상 의심을 품고, 다른 측면을 돌아보는 역할을 해야 한다. 좋고 깨끗한 점만 추구하고 바라보는 건 예술이 아니라 행정이 할 일이다.

김금영: "모더니즘에 균열을 내고 싶다"고 말하지만 대표적인 모더니스트 작가로 언급되기도 한다. 이런 모순 아닌가?

김용익: 모더니스트 작가라 불리는 것을 부정하지는 않는다. 내 회화 또한 동그라미, 사각형 등을 주로 사용하고, 계속 화면에서 불필요한 요소를 제거해나가면서 본질적이고 원리적인 것만 보여주려는 모더니즘의 추세에 맞춰진 경향이 있었다. 이 위치가 참 힘들다. 모더니즘에 끌리면서도 불편함과 거부감을 느끼고 벗어나려는 발버둥을 쳤었다.

김금영: 2009년 12월 인도를 갔을 때 쓴 일기 중 "나는 이미 자본주의의 독배를 마셨다"는 구절이 있다. 대표적인 모더니스트 작가로서, 미술계의 주류에 속한 자기모순의 괴로움을 고백한 것인가?

김용익: 그렇다. 미술은 특히 오늘날 자본주의와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 모더니즘에 끌리며 자본주의적 안락한 삶에 살고 있는 걸 부정하지 않는다. 아트페어에서 작품이 팔리는 것을 보고 고뇌했다. 내 나름대로 정신적인 노동의 산물이 상업적인 상품으로 변환되는 과정에서 괴리감을 느꼈다. 이 복잡한 감정을 담은 작업이 '기획 작품 세트'다. 워음상품처럼 작품 한 세트를 모두 구입하면 20% 할인해준다는 글을 적었는데, 작품이 상품으로 가치 변환되는 상황을 비틀어서 표현한 것이다. 작품을 파는 건 작가에게 양날의 검이다. 파는 쪽에만 몰두하면 잘 팔리는 그림만 그리는 자기 복제의

위험성이 있고, 반대로 팔리지 않으면 자본주의 사회에서 작업하기 힘들다. 이 모순된 상황에서 작가가 균형을 잘 맞춰야 한다. 굉장히 힘들다.

김금영: 그 괴로움을 표출하기 위한 자기 위안 작업으로 에코 아나키즘을 언급했다.

김용익: 생태학의 에코(eco)와 무정부주의(anarchism)가 합쳐진 에코 아나키즘은 권력의 억압을 부정하고, 자연의 본래 상태를 보존하며 자연스러운 순환에 순응하는 생태주의의 의미를 지녔다. 자유로운 개인들이 연대해 사회에 근본적인 변화의 필요성을 제기하는 상호 연대의 측면에서, 분리와 배제의 미학을 중시하는 모더니즘과 다른 쪽에 서 있다. 에코 아나키즘은 2009년 12월 인도에 갔을 때 내 안에 자리 잡았다. 음식을 사면 먼지가 잔뜩 묻은 위생적이지 않은 신문에 싸졌고, 길거리엔 병든 동물과 사람들이 흔히 보였다. 어느새 자본주의의 안락함에 취해 내가 평소 누렸던 것을 당연하게 여겼기에, 화려함 이전의 어두움을 직접 봤을 때 충격을 받았다. 지구환경을 지속하게 소비하고 착취하는 자본주의는 멸망할 수밖에 없다. 그래서 자기기만일 수도 있지만 작품이 썩든지 말든지 그냥 내버려두거나, 일부러 훼손하는 행위를 포함해, 넓고 허름한 재료들을 찾아내 배제하거나, 재전유하는 형태로 에코 아나키즘을 내 작업에 표현했다. 모더니즘에 기댄 채 에코 아나키즘에서 안식을 얻는 모순적인 상황이다.

김금영: 작품을 재전유하는 방식이 눈길을 끈다. '1983-2012'는 1983년 국립현대미술관 기획전에 냈던 작품인데, 얼룩이 지고 찢어진 것을 다시 꺼내 전시했다. 허름한 포장재로 돌돌 싸맨 캔버스를 전시장 구석에 방치하기도 하고, 일반미술관에서 2016년 열렸던 <가까이...더 가까이...>전에선 작품을 관에 안치한 작업도 선보였다. 잘 모르는 사람이 보면 쓰레기라고 생각할 수도 있다.

김용익: 19세기 조선의 철학 사상인 정역(正易)의 우주론을 읽고 내가 하는 작업과의 연결고리를 느꼈다. 이 사상은 세상을 선천개벽과 후천개벽 시기로 각각 5만 년으로 나눈다. 불과 여름으로 상징되는 선천 시대는 씨앗을 뿌리고 열매를 맺는, 즉 성장을 추구하는 모더니즘 세계다. 후천 시대는 선천 시대에서 청조된 것들을 거둬들여 저장하고 나누는 에코 아나키즘 시대다. 그리고 지금 우리는 후천 시대에 살고 있다. 발전을 위한 성장은 이미 끝났고, 지금 우리 손에 주어진 것들을 갈무리하는 게 중요하다. 새로운 창작을 위한 파괴가 아닌 재전유 말이다. 나는 예술가로서 기존에 만들었던 작업을 재전유하는 드로잉 작업을 한다.

김금영: 수많은 재전유 작업 중 특히 애착이 가는 게 있다?

김용익: '가까이...더 가까이...'는 이번 전시에서 특히 애정을 느꼈다. 화면에 내 마음을 글로 적었는데, 시간이 흐르면서 거의 안 보일 정도로 희미하게 사라지고 있었다. '이슬', '꿈',

'거품', '공인된 이미지의 권력에 균열을 나타내다', '이 행위가 너무 소심한 것은 아닐까' 등 절망과 허무주의를 느끼면서도 그 안에 남음이 느껴지는 내용인데, 모더니즘에 대한 내 고민의 수많은 레이어가 겹쳐져 있는 느낌이었다. 요즘엔 '무제' 등 색연필 작업 재전유에 몰두해 있다. 거칠거칠했던 면에 여러 겹을 쌓아 울리며 기존의 흔적이 희미하게 사라지는 재전유 작업이다.

김금영: 작업을 보면 절망적인 상황을 인정하면서도 한편으로는 희망을 바라는 양가감정이 치열하게 부딪히는 게 느껴진다. 스스로도 현 상황을 모순이라고 했다. 모순으로 가득한 삶을 자처하는 건 아닌? 고통스럽지 않은?

김용익: 치열하고 고통스럽다. 내 삶의 모순은 미술에 대한 애증에서 나온다. 미술을 사랑하지만 동시에 혐오한다. 모더니즘의 권력 구조에 소심한 저항을 하나, 완전히 모더니즘에서 등을 돌리지 못하는 모순이 괴롭다. '포장된 유토피아'에는 작품을 30년 동안 봉인하겠다는 미술 혐오와 이후 개봉하겠다는 여전히 애정이 동시에 담겼다. 예술가는 존경을 받는다. 따라서 고통스러움을 대가로 지불해야 한다. 하지만 그렇다고 과잉 의미 부여는 결코 원하지 않는다. 거창하게 포장된 아름다움을 혐오한다. 모더니즘에 균열을 내는 작업을 하고 있지만, 이것이 사회·정치적 저항으로 거창하게 해석되기보다는 이미지 권력의 정치학에 대한 한 작가의 아주 약한 저항이자 작은 일탈로 보길 바란다.

김금영: 그 작은 일탈을 특히 미술을 공부하는 학생들이 봐주길 바란다

김용익: 미대 커리큘럼상 학생들은 완벽주의, 결과 중심주의적 성향으로 그림을 그리게 될 때가 많다. 내 작업은 결과가 아닌 과정을 중요시하면서 완벽주의를 버려야 한다. 가령 이번 전시에서는 '엔드리스 드로잉'을 의도적으로 비파악하게 걸었다. 과거에도 작품을 비파악하게 걸고 싶다고 제안한 적이 있는데, 실수로 배치한 것처럼 보여 용납할 수 없다고 거절할 미술 관계자들이 많았다. 그런데 이번엔 드디어 그림 하나를 아주 살짝 비파악하게 걸었다. 완벽주의로 포장된 모더니즘에 작은 균열을 내는 나의 작은 일탈이다.

김금영: 모더니스트 작가, 포스트 단색화 작가 등 본인을 따라다니는 수식어가 많다. 본인은 어떤 작가로 불리고 싶은?

김용익: 단색화가 미술시장에서 성공하면서 단색화가 이론화되고, '단색화 다음 어떤 게 있을까?' 고민하면서 포스트 단색화라는 용어가 흔히 쓰이게 됐다. 또 다른 단색화가 아닌 단색화 이외의 미술을 보여준다는 의미에서 포스트 단색화 작가라는 말을 썼다면 인정한다. 어떤 작가가 되고 싶다는 욕심은 많다. 이것도 모순인데, 허튼 마스터가 꿈이다. 웃기는 말이다. 마스터인데 알려지고 싶지 않다. 아니다. 다시 생각해보니 모르겠다. 이 대답이 더 적절한 것 같다. 모순의 상황 속에서 끝없이 고민하는 게 내게 주어진 과제 같다.



김용익, '기왓작품세트', 캔버스에 혼합 미디어, 나무 상자, 아세테이트 필름에 유성 잉크, 70.5(가로) × 87.5(세로) × 39(높)cm, 2011-2015
Kim Yongik, Special Offer Set, Mixed media on canvas, wooden box, oil-based ink on acetate film, 70.5(w) × 87.5(h) × 39(d)cm, 2011-2015



〈앤드리스 드로잉〉 설치 전경
Installation view of 'Endless Drawing'

On 27 November 2017, the artist Kim Yongik summarised the drawing concept he proposed in the article 'Drawing works I think':

(1) a work that employs old, tattered, and economical mediums (2) a work that does not require much extraneous effort such as manual labor or complex technique (3) a work that is continuously in progress and does not remain static in a stage of completion (4) a work that is not contingent on minor damage, dirt, and mold (5) a work that does not conceal inadvertent blunders such as blemish or smudge (6) a work that is still in progress, perhaps in need of further production (7) a work that can easily be damaged (8) a work that wraps around, or tarnishes, and existing work
This statement of intent has been fully represented in the artist's solo exhibition, 'Endless Drawing'. 'In fact, I think my work is a 100 percent drawing', Kim Yongik noted, and his drawings are never finished.

Kim Geumyoung: As revealed by the article 'I Think about Drawing Works', the concept of drawing is interpreted by the writer as having a special meaning.

Kim Yongik: I divide drawing and painting into attitudes, rather than materials. Internally-closed self-complexing

forms are called paintings, and externally opened progressive forms are called drawings. No additions to the completed paintings are allowed, but the drawings in the process are constantly painted over. In fact, my work is drawing, 100 percent.

Kim Geumyoung: Does the idea of viewing a sustainable drawing as a broader concept than a closed painting not allow new interventions?

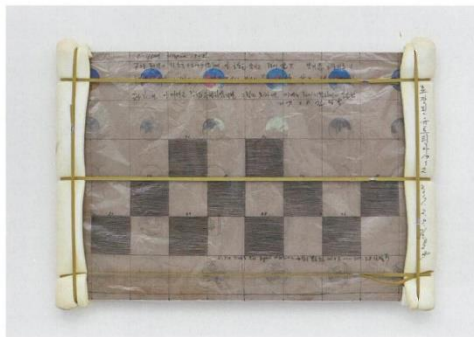
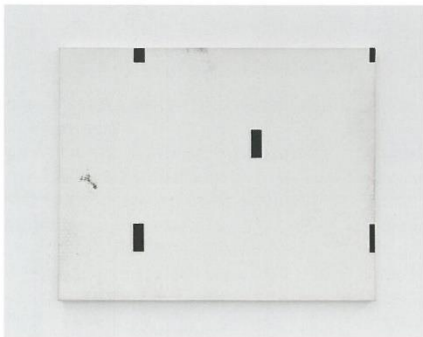
Kim Yongik: It's not like that at all. I think I gave a rough answer. I looked at drawing as an act relative to painting. When I explain my work, I say it is 'drawing', 'a small deviation that creates cracks in modernism'. I looked at the properties of modernism from the standpoint of cultural history. Modernism, which is amplified by human-centric humanity, tends to pursue progress and development with a clear sense of purpose. We value the aesthetics of separation and exclusion that eliminate flaws in a search for integrated wholes. The finished form of painting also suggests that a closed structure, which would not accept other elements, was a part of modernist aims. I revolted against this. I wanted to crack perfectly packaged modernism. I practice this by drawing.

Kim Geumyoung: People may feel secure about the perfection of an object or idea, in which the element of anxiety is removed. The painting that relates to Modernism is also a preferred genre in the art world. Why are you troubled by Modernism?

Kim Yongik: Because of the fatal repressive structure of Modernism. Modernism suppresses and reigns in what is not perfect in perfection. It has a phallic quality. We can find traces of modernism in life. Order and discipline are necessary to prevent injudicious chaos, but I don't agree with ruling out other values. An artist should always be suspicious of existing values and act to look at other aspects. It is the job of administration, not art, to pursue and view only good and clean things.

Kim Geumyoung: You said you want to crack modernism, but you are also referred to as a representative modernist. This is a contradiction, isn't it?

Kim Yongik: I don't deny being known as a modernist. My canvases tended to be primarily based on the modernist trend for showing only the fundamental and elemental things, while still using circles and squares to remove unnecessary elements from the canvas. This position



(왼쪽) 김용익, 『가까이-더 가까이-』, 캔버스에 아크릴, 91 × 72cm, 2001
(오른쪽) 김용익, 『포장된 유토피아 #17-2』, 캔버스에 혼합 미디어, 포장 재료 등, 194(가로) × 130(세로) × 4(폭)cm, 2017
(left) Kim Yongik, *Closer... Come Closer...*, Acrylic on canvas, 91(w) × 72(h)cm, 2001
(right) Kim Yongik, *Wrapped Utopia #17-2*, Mixed media on canvas, packing material, Approx. 194(w) × 130(h) × 4(d)cm, 2017

is challenging. I have been attracted by modernists while I also struggled to escape from them, feeling uncomfortable and awkward about the association.

Kim Geumyoung: One of the diary entries you wrote in December 2009, when you went to India, quotes you as saying, 'I've already drunk the poisoned chalice of capitalism'. As a leading modernist, have you confessed to the agony of self-contradiction, which is one of defining modes in the art world?

Kim Yongik: Yes. Art is particularly closely associated with capitalism today. It is attracted to modernists and does not deny living in a comfortable capitalistic life. The sight of the work being sold at an art fair made me suffer. I felt strange in the process of turning my own mental work into a commercial product. This piece of work with mixed feelings is *Special Offer Set*. I wrote I could give a 20 percent discount if you buy a whole set of products as a bundle. I expressed it by distorting the situation when a piece is being converted into a product. Selling artwork is a double-edged sword for the artist. There is a danger of self-replication, in which a person can only draw paintings that are easily sold, and if it is not sold, you will have trouble to work in a capitalist society on the contrary. In this contradictory situation, the artist must balance well. It's very hard.

Kim Geumyoung: You referred to eco-anarchism as forming your self-controlling effort to express your agony.

Kim Yongik: Eco-anarchism, the combination of the echoes of ecology and anarchism, denies the repression of power, preserves nature's original state and complies with its natural circulation. Modernism is on the other side of the spectrum, where liberal individuals work together to emphasise the aesthetics of separation and exclusion in terms of mutual solidarity, raising the need for fundamental change in society. Eco-anarchism

settled in my mind when I visited India in December 2009. When you buy food, they put it in an unhygienic newspaper full of dust, and sick animals and people were often seen on the streets. I was struck by the darkness behind the visual splendour, because I had taken it for granted, lost as I was in the comfort of capitalism. Capitalism, which is so wasteful and exploitative of the Earth's environment, cannot fail but ultimately collapse. For instance, burying alive astonishing numbers of pigs as a solution to the spread of foot-and-mouth disease is in line with the exclusive behaviour of modernism. So, it could be self-deception, but I express eco-anarchism as a form of reappropriation, not exclusion by finding old, shabby materials, including the act of leaving my work rotting or not, or causing it to be actively spoiled or destroyed. It is a contradictory situation in which I take comfort from the eco-anarchism, leaning on modernism.

Kim Geumyoung: The way you re-appropriate your works is distinctive. You presented stained and ripped 1983-2012 again, an artwork you had presented at a special exhibition at the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA). You neglected a canvas wrapped in shabby packing materials at the corner of the gallery, and you entombed your work in a coffin at the exhibition 'Closer... Come Closer' at Ilmin Museum of Art in 2016. People who do not know your work well might have wrongly assumed it was garbage.

Kim Yongik: I found a link to my work from the cosmology of Zheng Yi, which is a philosophical ideology from the 19th century Joseon Dynasty era. This ideology divides the world into two periods of 50,000 years: Gebyeok (Opening of New World) of 'Former World' and Gebyeok of 'Later World'. The age of 'Former World', symbolised by spring and summer, is a modernist world that sows seeds and bears fruit, that is, pursues growth. The 'Later World' period is the age of eco-anarchism, which collects, saves, and shares what was created in the early age. Now we

are living in the 'Later World'. Growth and development is already over, and it is important to capture what is now in our hands. It is not destruction for new creation but re-appropriation. As an artist, I work on drawings that re-appropriate what I have already created.

Kim Geumyoung: What is your favourite among so many re-appropriation works?

Kim Yongik: I am particularly attached to the work *Closer... Come Closer...* for the exhibition. Over the years, my state of mind emerging on the worn canvas has been written so faintly that it does seem like much time, and it is slowly disappearing. There is despair, nihilism, romantic in 'Dew', 'Dream', 'Bubble', 'Cracks in the power of an authorized image', and 'This behavior may be too timid', and I feel that there are many layers to the expression of my worries about modernism overlapping. Nowadays, I am concentrating on the re-appropriation of coloured pencil work such as *Untitled*. It is a re-appropriation work that piles up several layers on rough surfaces and fades the existing traces.

Kim Geumyoung: While you acknowledge the desperate situation communicated by the work, you feel that an ambivalent attitude towards hope is also intensified on the other hand. You said the present situation is one of contradiction. Don't you think you're making a life full of contradictions? Don't you feel pain?

Kim Yongik: It's fierce and distressing. The contradiction of my life comes from a love and hatred for art. I love art while I hate it. It is painful to have a only a timid means of resistance to modernism's power structure, and not to be turned away from it entirely. *Wrapped Utopia* included a loathing of art garnered for 30 years in order to complete the work, and a continuing affection for later release at the same time. The artist earns people's respect. Thus, he or she should pay for it with distress. However, I never want to give too much meaning to it.

I detest exaggerated or highly decorated beauty. I am working on cracking modernism, but I hope that this is not taken as an overarching interpretation of socio-political resistance, but rather as a very weak resistance and a small departure of an artist against the politics of image power.

Kim Geumyoung: You said you especially hope that the students who study art will look at this small deviation.

Kim Yongik: Due to the curriculum in the colleges of art, many students tend to produce artwork that seeks perfection or is subject to result-oriented anxiety. My work eschews perfectionism while emphasising process rather than results. In this exhibition, for example, *Endless Drawing* was deliberately hung at a slightly tilted angle. In the past, I had suggested that I would like to put my work in a skewed way, but a lot of art associates refused to accept it because they seemed to be placed by mistake. By the way, this time I finally hung a picture very slightly slanted. It is my little departure to make a small crack in modernism wrapped with perfectionism.

Kim Geumyoung: People refer to you with many different monikers, such as a modernist artist or a post-monochrome artist. What kind of artist would you like to be known as?

Kim Yongik: The term post-monochrome painting has become common as the monochrome painting has succeeded in the art market and the genre has been theorised. I would admit it if I used the term 'post-monochrome' to show other art rather than another monochrome painting. There is a great ambition to be an artist. This is another contradiction, but the dream is to be a hidden Master. It's nonsense.

One who is a master of something also doesn't want to be known. No. I think I have no idea. This answer would be more appropriate. I feel it is a challenge given to me to think endlessly about my status of contradiction.

김용익은 '물감 잔뜩 묻은 작업복을 걸치고 캔버스 앞에서 물감칠을 하기보다는 깨끗한 옷을 입고 책상 앞에 앉아서 컴퍼스와 자로 직도리기를 선호하는 드로잉 개념 미술가다. 홍익대학교 미술대학 회화과에서 학사와 석사 학위를 받았고, 1991년부터 2012년까지 가천대학교(구 경원대학교) 미술디자인대학 회화과 교수를 역임했다. 1999년 대안공간 풍류 창원에 참여했으며 2004년부터 2006년까지 대표로 재직했다. 주요 개인전으로는 2017년 《나는 아직 나의 작품을 우호하고 있는가》(스페이스아일랜드 및 주영한국문화원), 2016년 《가짜이-더가짜아-》(일관미술관), 2011년 《무용문명(無用文明)에 소심하게 저항하기》(이보스페이스홀), 1997년 글호미술관 개인전이 있다.

Kim Yongik is a draughtsman and conceptual artist who prefers to sit in front of a desk and work with a compass and a ruler wearing clean clothes, rather than wearing work clothes with a lot of paints spread before the canvas. He received his bachelor's and master's degrees from Hongik University, and from 1991 to 2012, he served as a professor of Painting at the Arts and Design College in Gachon University (former Kyungwon University). In 1999, he participated in the creation of an alternative space pool and served as its representative from 2004 to 2006. His major solo exhibitions include 'I believe that my works are still wild' (Spike Island, Korean Cultural Center UK) in 2017, 'Closer... Come Closer... (Art Space Pool)' in 2016, 'Timidly Resisting the No-Pain-Civilization' in 2011, and a solo exhibition at Kumho Museum in 1997.



《엔드리스 드로잉》 설치 전경
Installation view of 'Endless Drawing'