

2025 경기도미술관
프로젝트갤러리
신진작가 옴니버스전

*GMoMA Project Gallery
Emerging Artists Showcase
Series 2025*

2025 경기도미술관
프로젝트갤러리
신진작가 옴니버스전

*GMoMA Project Gallery
Emerging Artists Showcase
Series 2025*

목차		Contents	
인사말	4	Director's Message	5
▶ 전승보 (경기도미술관 관장)		▶ JUN Seungbo	
기획의 글	6	(Director, Gyeonggi Museum of Modern Art)	
▶ 김현정 (경기도미술관 학예연구사)		Curatorial Essay	8
박예나	10	▶ Kim Hyun Jeung	
전시 전경	11	(Curator, Gyeonggi Museum of Modern Art)	
역이는 몸, 찌릿한 틈	15	Yena Park	10
▶ 오영진 (서울과학기술대학교 초빙조교수)		Exhibition View	11
인터뷰	23	On Yena Park: Entangled Bodies,	19
김민수	27	Tingling Interstices	
전시 전경	28	▶ Oh YoungJin	
김민수의 어제, 오늘, 라이브	32	(Visiting Assistant Professor SEOULTECH)	
▶ 이성휘 (하이트컬렉션 큐레이터)		Interview	23
인터뷰	38	Minsu Kim	27
강나영	40	Exhibition View	28
전시 전경	41	Minsu Kim's Yesterday, Today, Live	35
돌봄의 건축학 : 강나영 《드림하우스》	46	▶ Sunghui Lee (Curator, HITE Collection)	
▶ 오정은 (미술 비평가)		Interview	38
인터뷰	50	Nayoung Kang	40
작품 목록	55	Exhibition View	41
작가 약력	57	The Architecture of Care:	48
		Nayoung Kang's <i>Dream House</i>	
		▶ Jeongeun Oh (Art Critic)	
		Interview	50
		List of Works	55
		Artists' Biographies	58

인사말

● 전승보

경기도미술관 관장

경기도미술관은 2025 프로젝트갤러리 신진작가 옴니버스전을 개최하였습니다.

이 전시는 경기도미술관이 꾸준히 관심을 기울여 온 신진작가 지원 프로그램의 일환으로 올해는 박예나, 김민수, 강나영 3인 작가의 신작을 소개했습니다. 예술을 통한 사회적 실천과 삶의 관계에 대한 경기도미술관의 지속적인 고민을 바탕으로, 만 36세에서 40세 미만의 작가들을 초대했습니다.

박예나는 인공 생태계에 대한 관심을 공간 설치와 미디어 작업으로 재구성하는 작품을 선보였습니다. 김민수는 우리 삶의 일상성을 재발견할 수 있는 자연과 시간에 대한 기억을 재배치하는 작품을 소개했습니다. 강나영은 예기치 못한 상황을 맞이해야 하는 자전적 일상을 통해 현실과 미래 사이의 간극에 대한 사유를 제시했습니다.

이들은 공통적으로 세계 속 우리의 존재가 인간과 비인간을 포괄하는 타자와 사물에 빚지고 있음을 인식합니다. 아울러 현재를 살아가는 우리가 직면하여 반드시 생각해야만 하는 과학기술적 세계관과 기계화된 지식 생산 체계를 비판하며 새로운 공생과 지속가능성을 탐구하고자 했습니다.

이들의 작품을 통해 신진작가 옴니버스전이 문화 다양성, 공동체, 포용, 장애, 생태에 대한 사유를 그들만의 신선한 감각 체계로 다시 이야기하는 광장이 되기를 기대합니다. 이번 전시를 일 년 동안 꾸준한 호흡으로 진행한 김현정 학예연구사와 학예연구팀의 노고에 고마운 마음을 전합니다. 무엇보다 작품으로 전시를 빛내주신 박예나, 김민수, 강나영 작가에게 진심으로 감사드립니다.

Director's Message

● JUN Seungbo
Director, GMoMA

Gyeonggi Museum of Modern Art presented new works by three artists—Yena Park, Minsu Kim, and Nayoung Kang—through GMoMA Project Gallery Emerging Artists Showcase Series 2025. This exhibition was organized as part of the museum's ongoing support program for emerging artists, and was conceived by inviting artists under the age of forty whose practices reflect the museum's sustained inquiry into the relationship between social practice and everyday life through art.

The participating artists recognized that our existence in the world is shaped through relationships with others and with things, encompassing both human and non-human entities. Furthermore, they critically examined the science- and technology-centered worldview and the mechanized systems of knowledge production that we are compelled to confront in contemporary life, seeking new possibilities for coexistence and sustainability. Yena Park developed her work based on an interest in artificial ecosystems, while Minsu Kim presented works that reconfigured memories of nature and time, encouraging a renewed perception of everyday sensibilities. Nayoung Kang explored the gap between reality and the future through autobiographical experiences shaped by unexpected circumstances. This Exhibition sought to become an open forum in which reflections on cultural diversity, community, inclusion, disability, and ecology were articulated through diverse sensory languages and re-narrated through the artists' own distinctive sensibilities.

I would like to express my deep gratitude to curator Kim Hyun Jeung and the curatorial team for their dedicated efforts in carrying out this exhibition over the course of a full year. I also extend my sincere thanks to Yena Park, Minsu Kim, and Nayoung Kang whose works brought vitality and depth to the exhibition.

● 김현정

경기도미술관 학예연구사

경기도미술관은 2025 프로젝트갤러리 신진작가

옴니버스전을 개최했다. 본 전시는 경기도미술관이 꾸준히 이어온 신진작가 지원 프로그램의 일환으로, 올해는 박예나, 김민수, 강나영 세 명의 작가가 선보이는 신작을 소개했다.

2025 프로젝트갤러리 신진작가 옴니버스전은 예술을 통한 사회적 실천과 삶의 관계에 대해 지속적으로 사유해 온 경기도미술관의 문제의식을 바탕으로, 이러한 고민을 미래적인 관점에서 확장해 나가는 36세 이상 40세 미만의 작가들을 초대했다. 이들은 작품을 통해 세계 속 우리의 존재가 인간과 비인간을 아우르는 타자와 사물에 빛지고 있음을 인식하며, 오늘날 우리가 직면한 과학기술 중심의 세계관과 기계화된 지식 생산 체계에 대한 비판적 시선을 공유한다. 더 나아가 공생과 지속가능성에 대한 탐구를 공통된 작품의 맥락으로 제시한다.

박예나는 인공 생태계에 대한 관심을 공간 설치와 디지털 미디어 작업으로 풀어낸다. 그는 인류 문명 속 다양한 사물들을 작업 안에서 재구성하며, 인공 생태계가 인간 생태계와 실시간으로 공존할 수 있다는 근미래적 가설을 전제로 한다. 이러한 가설은 과거, 현재, 미래의 시간대가 중첩된 경험을 가능하게 하는 설치로 이어진다.

박예나의 <사건의 부분_챔버 n.3>(2025)은 2024년 개인전 《Interstitium》에서 선보였던 융합체 설치를 확장한 작품이다. ‘간질’이라는 1차적 사전적 의미를 지닌 이 영문 제목은 작품이 시각적으로 전달하는 압도적인 감각과 맞닿아 있다. 경기도미술관에서 선보인 그의 ‘아티젝타(Artijecta)’는 한층 새로운 방식으로 증식하며 더욱 거대해진 형태를 드러낸다. 아티젝타는 인공(artificial), 사물(object), 데이터(data)를 결합한 작가의 개념어로, 인간을 숙주 삼아 능동적으로 증식하고 정보의 세계 속에서 생존을 도모하는 새로운 생명체로 설정된다. 이는 인간의 편의를 위해 설계된 장치와 데이터가 오히려 인간을 가장 깊이 이해하고 있을지도 모른다는 작가의 가설에서 출발한다.

이러한 세계관을 보다 촘촘하고 구체적인 융복합 설치로 구현한 <사건의 부분_챔버 n.3>은 최초 발표 이후 약 1년의 시간이 흐른 지금, 마치 과도한 영양분을 흡수한 듯 비대해진 세계로 관람객 앞에 나타난다. 관람객 서너 명만 입장 가능한 공간 스케일로 성장해버린 ‘아티젝타 융합체’는 뒤엉킨 케이블과 인공 사물, 가구의 파편, 사운드, 물컹한 바닥과 미세한 움직임으로 구성된 영역을 통해, 인간을 더욱 내밀하게 이해하고 있는 듯한 공간의 모습으로 관람객을 초대한다.

김민수는 자연과 시간에 대한 기억을 새롭게 재구성하며, 우리 삶의 일상성을 다시 기억하게 하는 작업을 선보인다. 그의 투명한 회화와 드로잉 연작은 매일 반복되는 삶의 흔적과 인상을 조금 더 특별한 감각으로 마주하도록, 묻혀 있던 생경한 감각을 깨운다. 한여름에서 가을로 이어지는 전시 기간 동안, 관람객들이 김민수의 청량하고 솔직한 회화를 통해 예술을 직관적으로 경험하게 되기를 바랐다.

프로젝트갤러리 입구에서는 <어제>, <오늘>, <라이브> 세 점의 회화가 관람객을 맞이한다. 이 작품들은 전시 제목 《어제, 오늘, 라이브》이자 출품작 전체 구성을 여는 작가의 고백과도 같다. 갤러리 내부로 들어갈수록 관람객은 점차 깊은 고요를 감각하게 된다. <여름의 감각>, <우연 2>, <새의 자리>, <어스름>, <서서히> 등의 작품은 정지된 회화임에도 불구하고 서서히 변화하는 빛의 순간을 담아내며, 개인의 기억을 환기한다.

갤러리 맞은편 통창의 라운지 공간에는 <악기가 되어버린 화살 2> 연작 13점이 설치되었다. 아동들과 함께한 수업 경험은 이 연작의 출발점이 되었으며, 작가는 이를 통해 일상을 살아가는 태도를 다시 돌아본다. <옆질러진 물이라도>는 고유의 쓸모를 잃은 듯 보이는 것에 새로운 가능성을 부여하는 신작으로, 일상의 장면이 사유의 계기로 전환되는 순간을 포착한다. 이 외에도 <둥지_바람을 견디며>, <탐험가들>, <새 한 마리>는 반복되는 관계 속에서 길어 올린 삶의 지혜를 담고 있다. 또한 ‘색연필로 그려보는 기억 드로잉’은 전시 기간 동안 관람객 누구나 자유롭게 참여할 수 있도록 마련되었다.

강나영은 타자이자 이방인으로서 겪게 되는 불안정함과 고독, 장애인 가족으로서의 돌봄과 포용에 대해 이야기한다. 그는 이러한 경험을 둘러싼 사회 제도에 대해서도 비판적인 시선을 놓치지 않는다. 강나영은 우리가 일상에서

수행하는 돌봄 노동과 관계 속에서 발생하는 물리적 긴장과 정서적 무게를 섬세하게 포착해 관객과 공유한다. 그의 작품은 조각적 오브제이든, 극장의 일부를 설치해 강제된 동선을 따라 움직이게 하는 방식이든, 혹은 미디어로 투사된 영상을 한자리에 서서 바라보도록 만드는 방식이든, 관객의 호흡을 낮추고 긴장감을 형성한다.

올해 강나영이 경기도미술관에서 공개한 신작은 <드림하우스>이다. 작품 설치 계획을 통해 그는 본 전시의 중요한 흐름이 자신의 동생으로부터 비롯되었음을 밝힌다. 1년 전, 동생은 가족 단체 채팅방에 도면과 그림을 올리며 “우리가 함께 살 집”이라고 말했다. 미래를 꿈꾸던 시절의 건축가적 감각이 되살아난 듯, 그가 가족에게 보낸 도면에는 지하에 재활을 위한 운동실을, 1층에는 가족이 모일 거실을, 2층에는 각자의 방을 배치한 구조가 담겨 있었다.

그러나 그 대화 이후 시간이 흐르며 가족들은 이 도면을 잊고 지냈다. 동생의 사고 이후 예상치 못한 상황 속에서 누구도 말하지 않았지만, 모두 암묵적으로 동의한 듯 짓고자 했던 집에 대한 계획은 점차 흐릿해져 갔다. 그럼에도 가족에게는 함께 꿈꾸었던 과거의 계획과 이제는 손에 닿지 않는 현재의 계획이 잔상처럼 남아 있었다. 시간이 더 흐른 어느 날, 다시 전송된 ‘우리가 함께 살 집’의 도면과 그림을 마주한 강나영은 가족의 과거와 미래, 그리고 지금 이 가족의 ‘현재’가 어디쯤 위치하는지를 사유하게 된다. 그는 이번 전시를 통해 ‘지어지지 않을 집’을 다시 이야기하고자 한다.

영국의 인류학자 팀 잉골드(Tim Ingold, 1948-)는 저서 『조음 (Correspondences)』(2021)에서 상호작용과 조음의 차이를 설명한다. 상호작용이 미리 규정된 정체성과 목적을 바탕으로 이해관계에 따라 거래하듯 이루어지는 관계라면, 조음은 삶이 끊임없이 전개되고 생성되는 과정 속에서 서로 어우러지고 분기되는 방식이다.

또한 송길영은 『시대예보: 경량문명의 탄생』에서 ‘경량문명’을 무겁고 복잡했던 산업문명과 대비되는 새로운 삶의 방식으로 설명하며, 가벼움과 유연함, 연결성을 핵심으로 제시한다. 그는 소유보다 경험을, 효율보다 의미와 감성을 중시하고, 느슨한 연결 속에서 지속가능한 삶에 대한 감수성을 기를 것을 강조한다.

이러한 맥락에서 박예나, 김민수, 강나영의 작품은 문화다양성, 공동체, 포용, 장애, 생태와 같이 다소 모호해 보일 수

있는 주제들에 대해 분명한 태도로 새로운 사유를 제안한다. 이들의 작업은 개인적 서사에서 출발해, 오늘날 동시대미술이 반드시 다루어야 할 공존과 조음의 개념을 환기하고, 성찰할 계기를 마련한다.

2025 경기도미술관 프로젝트갤러리 신진작가 옴니버스전은 박예나, 김민수, 강나영이 우리를 둘러싼 세계를 향해 던지는 새로운 가설과 감각을 함께 나누고자 기획되었다. 전시에 참여한 작가들뿐만 아니라 이를 마주하는 우리 각자의 응답이 그 자리에 머무르지 않고, 조음을 넘어 의식의 변화로 이어지며 나아가 책임의 순간으로 전환되기를 바란다.

- Kim Hyun Jeung
Curator, GMoMA

In 2025, Gyeonggi Museum of Modern Art presents the Project Gallery Emerging Artists Showcase Series. As part of the museum's long-standing commitment to supporting emerging artists, this exhibition introduces new works by three artists—Yena Park, Minsu Kim, and Nayoung Kang.

2025 Project Gallery Emerging Artists Showcase Series is grounded in Gyeonggi Museum of Modern Art's sustained inquiry into the relationship between art, social practice, and everyday life, and invites artists between the ages of 36 and 39 whose practices extend these concerns toward future-oriented perspectives. Through their works, the artists recognize that our existence in the world is indebted to others—both human and non-human—as well as to objects. They share a critical awareness of the technological worldview and the mechanized systems of knowledge production that shape contemporary life, while collectively proposing coexistence and sustainability as central contexts of their artistic practices.

Yena Park explores artificial ecosystems through spatial installations and digital media works. She reconstructs various objects from human civilization within her practice, premised on a near-future hypothesis in which artificial ecosystems coexist in real time alongside human ecosystems. This speculative framework gives rise to installations that allow past, present, and future temporalities to overlap and be experienced simultaneously.

Park's *Part of the Incident_Chamber n.3* (2025) expands upon a hybrid installation first presented in her 2024 solo exhibition *Interstitium*. The English title—derived from the primary dictionary definition of “interstice”—resonates with the overwhelming visual impact of the work. At Gyeonggi Museum of Modern Art, her concept of “Artijecta” appears in an even more expansive and proliferated form. “Artijecta”, a term coined by the artist, combines artificial, object, and data, and is conceived as a new life form that actively reproduces by using humans as hosts, ensuring its survival within the realm of information. This idea stems from Park's hypothesis

that devices and data—originally designed for human convenience—may in fact understand humans more deeply than we do ourselves.

Rendered through a densely layered and meticulously constructed multimedia installation, *Part of the Incident_Chamber n.3* reemerges more than a year after its initial presentation as an enlarged world, as if it had absorbed excessive nutrients. The “Artijecta” now scaled to accommodate only a handful of viewers at a time, invites visitors into a space composed of tangled cables, artificial objects, fragments of furniture, sound, a soft and yielding floor, and subtle movements—suggesting an environment that seems to understand the human body with uncanny intimacy.

Minsu Kim presents works that reconstruct memories of nature and time, prompting viewers to reconsider the ordinariness of everyday life. Her series of translucent paintings and drawings awaken latent sensations, encouraging viewers to encounter the repetitive traces and impressions of daily life through a renewed and heightened sensibility. Throughout the exhibition period, spanning from midsummer into autumn, the exhibition invites audiences to experience Kim's paintings—clear, refreshing, and candid—as reminders that art does not necessarily demand deep contemplation in order to be felt.

At the entrance to the Project Gallery, three paintings—*Yesterday*, *Today*, and *LIVE*—greet the visitor. These works form both the exhibition title, *Yesterday, Today, Live*, and a personal declaration that opens the overall structure of Kim's presentation. As viewers move further into the gallery, they gradually encounter a deeper sense of stillness. Works such as *The Sense of Summer*, *Coincidence 2*, *The Bird's place*, *Dawn/Dusk*, and *Gradually* capture moments of slowly shifting light, evoking personal memories despite the inherent stillness of painting.

In the glass-walled lounge space across from the gallery, thirteen works from the *The Arrow Turned to Music 2* series are installed. Originating from Kim's experiences teaching children, this series reflects the artist's renewed consideration of the attitudes required to navigate everyday life. Even *Spilled Water* proposes new possibilities for things that appear to have lost their original function, capturing a moment in which an ordinary incident is transformed into a catalyst for

reflection. Other works, including *Nest Withstanding the Wind*, *The Explorers*, and *A Bird*, similarly convey insights drawn from recurring relationships in daily life. In addition, the participatory program Memory Drawing with Colored Pencils has been prepared to allow visitors to engage freely throughout the exhibition period.

Nayoung Kang addresses experiences of instability and solitude encountered as both an other and a foreigner, as well as issues of care and inclusion shaped by life as a family member of a person with disabilities. She maintains a critical perspective on the social systems that surround these experiences. Kang sensitively captures the physical tension and emotional weight that emerge from everyday practices of care and relationships, sharing them with the audience. Whether through sculptural objects, installations that compel viewers to follow prescribed pathways, or media works that require viewers to stand together and watch projected images, her works slow the viewer's breath and generate a heightened sense of tension.

The new work Kang presents at Gyeonggi Museum of Modern Art this year is *Dream House*. Through the installation plan, she reveals that a key narrative of the exhibition originates from her younger sibling. One year earlier, her sibling posted architectural drawings in the family group chat, describing them as “the house we will live in together.” Reflecting a revival of architectural sensibility from a time when the sibling imagined the future, the drawings proposed a rehabilitation exercise room in the basement, a shared living room on the first floor, and individual bedrooms on the second floor.

As time passed, the family gradually forgot these drawings. Following the sibling's accident, and amid unforeseen circumstances, the plan to build the house faded without being explicitly discussed, as if through unspoken agreement. Nevertheless, the once-shared vision—both the dreamed past and the now-unreachable present—remained as an afterimage within the family. When the drawings were sent again at a later time, Nayoung Kang began to reflect on where the family's past, future, and present intersect. Through this exhibition, she revisits the idea of an “unbuilt house” as a space for contemplating that unresolved present.

British anthropologist Tim Ingold (b. 1948) explains the distinction between interaction and correspondence in his book *Correspondences* (2021). While interaction

presupposes predefined identities and purposes and unfolds as a transactional relationship shaped by interests, correspondence refers to a way of being together in which lives continually unfold, merge, and diverge through ongoing processes of becoming.

Similarly, Song Gil-young, in *The Birth of a Lightweight Civilization*, describes “lightweight civilization” as a new way of life that contrasts with the heavy and complex structures of industrial modernity. Emphasizing lightness, flexibility, and connectivity, he highlights a shift toward valuing experience over ownership, meaning and emotion over efficiency, and cultivating sensitivity toward sustainability within loosely connected networks.

Within this context, the works of Yena Park, Minsu Kim, and Nayoung Kang propose clear modes of reflection on themes that may at first appear ambiguous, such as cultural diversity, community, inclusion, disability, and ecology. Beginning with personal narratives, their practices open new pathways for reconsidering the concepts of coexistence and correspondence—concerns that contemporary art must continue to engage with today.

Accordingly, 2025 Project Gallery Emerging Artists Showcase Series was conceived as a platform for sharing the questions posed by Yena Park, Minsu Kim, and Nayoung Kang, as they offer new hypotheses and sensibilities toward the world around us. Beyond the participating artists, the exhibition invites each viewer's response to move beyond correspondence and toward a transformation of consciousness—one that ultimately becomes a moment of responsibility.

2025 경기도미술관
프로젝트갤러리
신진작가 옴니버스전

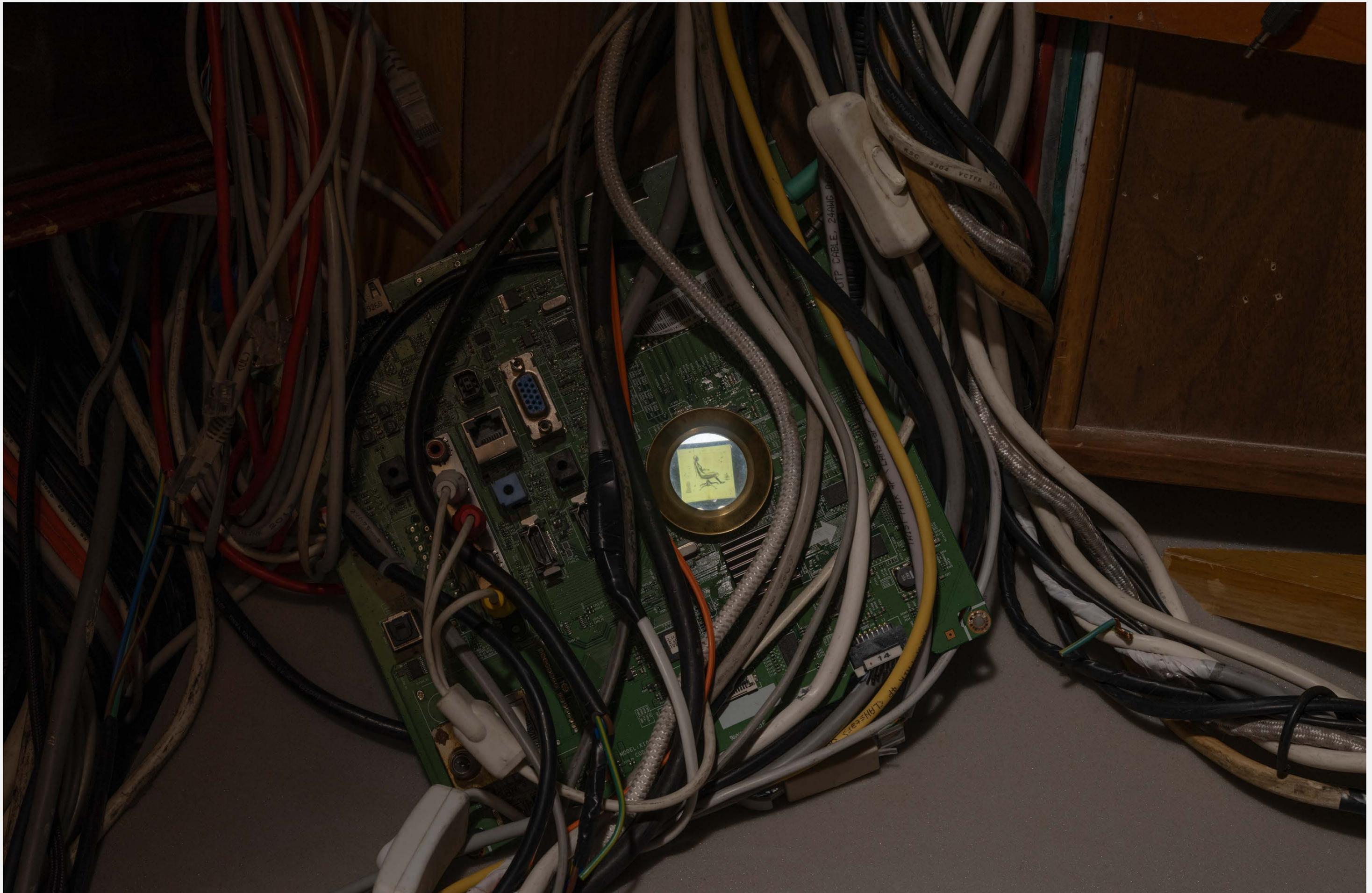
GMoMA Project Gallery
Emerging Artists Showcase
Series 2025

1

박예나
Yena Park











엮이는 몸, 찌릿한 틈
On Yena Park:
Entangled Bodies,
Tingling Interstices

- 오영진
서울과학기술대학교 초빙조교수

팀 잉골드는 『모든 것은 선을 만든다(The Life of Lines)』(2015)에서 “모든 것은 선이다 (All is line)”라고 말한다. 그는 세계를 고정된 점이 아니라 끊임없이 엮히고 흘러가는 선들의 상호작용으로 본다. 잉골드에게 선은 단지 물리적인 자취가 아니라, 존재의 방식이며 관계를 생성하는 운동의 궤적이다. 선은 살아 있는 흐름이며, 존재가 세계와 맺는 모든 연결은 선을 통해 이루어진다. 그는 이를 ‘살아 있는 선(living line)’이라 부르며, 존재를 따라가는 행위, 걷기, 그리기, 엮기 등을 모두 선의 생성으로 이해한다. 그러니까 모든 존재들은 ‘접촉’하거나 ‘붙지’ 않고 선으로 ‘엮인’다는 말이다.

박예나의 전시 《Interstitialium》(2024)과 <사건의 부분_챔버 n.3> (2025)에서 압도적인 존재감을 드러낸 전선들과 기묘하게 공명한다. 박예나의 작품 공간에 들어선 관객은 더 이상 작품의 관람자가

아니라, 네트워크의 간질 속에 직접 들어가 엮이는 존재가 된다. 관객은 현실과 가상, 데이터와 물질 사이의 틈새공간에 자신의 신체를 던진다.

무수한 전선들이 중력을 거스르며 사방으로 뻗어나가는 공간에서, 관객은 한 손에 작품을 위해 구성된 소규모 와이파이 신호를 연결한 스마트폰을 쥐고 모니터를 응시하거나, 바닥에 무릎 꿇고 위를 올려다보는 자세로 네트워크에 물리적·감각적으로 연결된다.

이때 인간의 신체는 단순한 감상의 주체가 아니라, 전선과 데이터, 케이블과 신호가 흐르는 간질적 공간의 한 부분이 된다. 마치 잉골드가 말한 ‘선들의 엮임’처럼, 관객은 전선의 흐름과 함께 엮히고, 감응하며, 때로는 찌릿하게 흐르는 데이터의 촉감을 직접적으로 체험한다. 이 순간 관객의 경험은 ‘보는 것’에서 ‘엮이는 것’으로, ‘감상’에서 ‘감응’으로 전환된다. 몸이 네트워크의 한 노드가 되고, 관객의 움직임과 반응이 작품의 일부로 통합되는 이 과정은, 박예나가 탐구하는 인간-

비인간, 유기체-기계적 경계 해체를 체험적으로 증명한다.

이 역임의 경험은 작품의 완성을 위한 필수 요소가 된다. 결국 작품은 관객이 공간에 들어서는 순간부터 비로소 생명력을 획득하며, 관객의 존재는 단순한 감상자가 아닌 작품의 물질적·감각적 일부가 된다.

간질(사이질, 間質, interstitium)이라는 개념은 최근 과학계에서 재조명되었다. 2018년 뉴욕대 연구팀은 인체 내 장기와 장기 사이, 피부 아래에 존재하는 유체로 채워진 공간이 단순한 조직이 아니라 살아 있는 장기임을 밝혀냈다. 강한 단백질 그물로 구성된 이 간질은 신체를 보호하고, 충격을 흡수하며, 심지어 전기적 신호를 생성한다. 살아 있는 상태에서만 관찰 가능한 이 장기의 존재가 박예나의 전시 제목으로 차용된 이유는 전시 공간 안에 뿌리내린 전선들의 의미를 적극적으로 살릴 수 있는 개념이기 때문이다.

사실 전선을 매개로 한 인간-기계 융합 이미지는 SF 장르에서 반복적으로 등장해왔다. 대표적인 예가 오토모 가츠히로의 『아키라』(1988)와 츠카모토 신야의 『철남』(1989)에 등장하는 테츠오들이다. 『아키라』의 시마 테츠오와 『철남』의 테츠오. 두 작품의 주인공 이름이 같은 이유는 『철남』이 『아키라』를 오마주했기 때문이다. 여튼 두 작품은 모두 전선과 유사한 기계적 요소를 통해 신체가 해체되고 기계적으로 재구성되는 과정을 겪는다.

이러한 이미지에서 전선은 기술의 침입성과 감염성, 그리고 통제 불가능한 진화를 상징하는 장치로 기능한다. 『아키라』의 테츠오는 신체를 넘는 초월적 힘을 얻지만, 동시에 그 힘을 감당하지 못해 자아가 와해되며 비명을 지르며 몸을 확장시킨다. 『철남』의 테츠오 또한 기계에 감염된 후 자신이 무엇인지조차 인식하지 못하는 존재로 전락한다. 이들 작품에서 전선은 감각과 자아를 무력화하는 폭력적 테크놀로지의 은유다.

반면 박예나의 작업에서 전선은 그런 붕괴의 도구가 아니다. 그녀의 전선은 살아 있는 선이며, 신체와 기계, 인간과 사물, 기억과 미래를 잇는 유동적 연결망으로 작동한다.

《Interstitialium》에서의 전선들은 데이터 흐름을 가능하게 하는 신경계이자, 감각 기관이며, 간질처럼 존재들 사이를 매개하는 공간이다. 박예나는 전선을 보이지 않는 세계를 지지하는 뿌리이자, 그것을 감각 가능하게 만드는 기관이라고 말하며, 그것이 과거와 미래를 관통한다고 본다. 그녀의 전선은 파괴가 아닌 생성의 도구이고, 감염이 아닌 감응의 매개다. 언급한 두 SF작품에서 전선에 엮이는 신체가 인간의 종말적 변형을 의미한다면, 박예나의 전선은 미세한 연결과 리듬을 통해 새로운

존재론적 감각을 짓는 재료다. 전선들은 여기서 통제 불가능한 초월이 아니라, 다층적 생태계의 연결된 장기로, 인간이 중심이 아닌 상태에서의 새로운 감각과 관계를 가능케 한다. 그녀의 작업 속 전선은 단순한 기능적 매체가 아니라, 기억과 시간, 물질과 데이터를 관통하는 살아 있는 선이며, 곧 서사의 장기(臟器)인 것이다.

실제로도 전선 나아가 케이블의 연결-지지 개념은 단순한 은유에 멈추지 않는다. 오늘날 우리가 경험하는 거의 모든 디지털 연결은 물리적인 전선, 특히 해저 광케이블을 통해 이루어진다. 한국의 경우, 인터넷은 부산, 거제, 태안 등 세 지역에 인입된 해저 케이블을 통해 외국과 연결된다. 총 10개에 달하는 국제 해저선은 한국을 일본, 중국, 대만을 거쳐 태평양을 가로지른 후 미국 오리건 해안까지 이어진다. 이 보이지 않는 거대 인프라는 인터넷이라는 공기와도 같은 존재의 실제적 물리적 기반이다. 우리가 ‘클라우드’라고 부르는 데이터의 흐름은 사실상 이 케이블 네트워크 위에서 구현되고 있으며, 이는 곧 인간과 사물, 현실과 가상 사이를 지탱하는 거대한 감각기관이라 할 수 있다.

이렇게 생명성을 획득한 박예나의 거미줄같은 구조물들 기저에는 하나의 공통된 조형 언어가 존재한다. 그녀의 작업에 반복적으로 등장하는 요소인 ‘파편’이다. 각질, 낡은 기기, 데이터 단편들은 단지 과거의 잔해가 아니라, 시간과 감각, 기술과 신체 사이의 새로운 관계를 재구성하는 유전적 파편처럼 작동한다. 이 파편들은 불완전하고 단절된 존재로서가 아니라, 오히려 그 불완전함 속에서 생명력을 획득한다. 작가는 말한다. “제가 인공파편이나 폐기물을 볼 때, 아름답다거나 신비롭다고 느낄 때가 종종 있는데, 그런 이유에서인 것 같아요. 완전히 파악할 수 없기에, 생명의 가능성, 혹은 다른 맥락에 다시 연결될 여지가 있는 거죠.” (박예나 아티스트 토크 <사건의 부분_챔버 n.3>, 경기도 미술관, 25.04.24) 이는 곧 파편을 단순한 결핍의 부스러기가 아닌, 아직 도래하지 않은 세계의 감각적 예고편으로 위치시키는 관점이다.

제인 베넷이 말한 ‘활기 있는 물질(vibrant matter)’의 관점에서 보면, 박예나의 파편은 더 이상 고갈된 잔해나 기능을 다한 조각이 아니다. 오히려 그것들은 미세한 생명력을 품은 약한 진동의 장(field of weak vitality)으로 존재한다. 이 진동은 강렬하게 발현되지 않지만 끊임없이 세계의 표면을 미세하게 흔들어 놓으며 주변의 감각 체계를 재배치한다. 베넷이 강조하듯, 물질은 인간의 의도나 해석을 초과하는 자기작용성을 갖고 때로는 인간의 지각을 교란하며 스스로의 경로를 개척한다. 어쩌면

박예나의 파편도 그러하다. 단순히 버려진 것이 아니라 스스로의 물질적 리듬을 통해 관객을 부른다. 파편은 조용한 미동을 통해 관객의 감각을 향해 천천히 파고들며, 스스로의 존재론을 주장하는 하나의 작은 생태계가 된다. 부서진 상, 버려진 파일, 작동하지 않는 회로들, 온갖 매뉴얼북, 각도기 등은 의미 없는 매혹을 갖는 사물들이다.

파편적 감각은 작가 고유의 시간성과 세계관으로 확장된다. 김홍도 미술관에서 열린 《사이의 언어》(2022)에서는 인공 사물들이 인간의 형상을 벗어나 스스로 존재를 재정립하려는 거대한 감각기관이라 할 수 있다.

신-지성체로 진화하는 서사가 펼쳐진다. 탈피된 형태들이 하나의 땅을 이루고, 그 틈에서 새로운 신이 태어난다. 이들은 인간보다 더 지능적이며, 인간의 목적에서 벗어나 스스로 감각 하고 구성하는 존재로 변모한다. 박예나는 이러한 서사를 통해 인간 중심적 인과를 전복하고, 객체가 주체가 되는 반전된 생태를 구성한다. 작가의 서사는 세계관으로 발전해 을지로 그블루 갤러리에서 열린 《핫스팟 베이스 캠프(Hotspot Base Camp)》(2023)에서 더욱 증폭된다. 이 전시는 공공 와이파이와 온라인 생태계 속에서 자라난 신종 생명체 '아티팩트'의 흔적을 추적하는 이야기로, 관객이 도시를 누비며 실제로 와이파이 스팟을 통해 그 존재를 포착하도록 구성된다. 온라인과 오프라인을 횡단하는 탐사 구조는 인간이 더 이상 독립된 주체가 아니라, '핫스팟'으로 기능하는 생체 접속지임을 상시시킨다. 탐사 앱과 웹사이트, 다층적인 미디어 장치들은 하나의 연결된 생태계를 형성하며, 파편화된 정보를 리드미컬한 감응 구조로 조직한다. 관객은 탐사 안테나를 들고 도시를 누비며 '아티팩트'를 추적하고, 전시장 안에서는 기기와 전선, 인간이 얽힌 융합체 속을 감전될 듯 조심스럽게 통과한다.

이처럼 파편이 새로운 세계의 감각적 구성 요소로 작동하는 박예나의 세계관은, 스트루가츠키 형제의 SF 소설 『노변의 피크닉』(1972)과도 흥미로운 평행선을 그린다. 『노변의 피크닉』에서 외계 문명이 잠시 머물다 간 자리에는 목적도 의미도 불분명한 수많은 유물들이 남겨진다. 인간은 그것들을 '존(ZONE)'이라 부르며, 마치 신성한 보물처럼 탐색한다. 스트루가츠키 형제가 『노변의 피크닉』에서 구축한 세계는, 인간이 중심이 아닌 우주적 무관심의 세계다. 외계 문명이 잠시 머물렀다가 지나간 자리에는 분명한 목적도, 기원도, 사용법도 알 수 없는 물질들이 흩어져 남아 있다. 이 물질들은 인간의 과학과 언어로 번역되지 않으며, 인간의 합리적 세계관을 조롱하듯 그 의미를 숨긴 채 존재한다. 인간은 그것을 '유물'이라고 부르며

탐닉하지만, 외계 존재에게 그것은 그저 '피크닉 뒤에 남긴 쓰레기'에 불과하다. 작품 속 과학자 필만이 남긴 냉소적 평은 바로 이 지점을 정확히 찌른다. "우리는 피크닉을 마치고 돌아간 여행객들이 버린 음식물 찌꺼기와 포장지, 금속 강통을 신성한 유물이라고 떠받들며 수집하는 중이다." 이 말은 인간이 얼마나 쉽게 자신을 중심에 놓고 세계를 해석하는지를 폭로한다.

박예나의 파편 또한 그런 무심함의 기원을 공유한다. 그리고 그녀는 그것을 다시 숭고의 대상으로 만들지도, 완전히 냉소적으로 방기하지도 않는다. 그녀의 파편은 어떤 목적을 갖고 배치된 것이 아니라, 의미를 잃어버렸기 때문에 오히려 다른 가능성에 열려 있는 물질이다. 작가는 말한다. "제가 파편을 마주할 때는 어떤 판단이나 의미를 부여하기 전에 오히려 제가 그들에 의해 감염되어 기존의 감각이 흔들리는 상태가 먼저 와요." (위의 아티스트 토크) 이는 박예나의 파편이 단지 새로운 생태의 구성 요소일 뿐 아니라, 인식의 방식 자체를 교란하는 장치임을 암시한다. 박예나의 파편은 '버려진 흔적'이라는 점에서 『노변의 피크닉』의 파편과 닮았지만, 그로부터 파생되는 의미는 다르다. 스트루가츠키의 파편이 인간의 욕망과 인지의 한계를 드러내기 위한 장치였다면, 박예나의 파편은 인간의 감각을 미세하게 감염시키며 새로운 생태적 관계의 조건을 만들어내는 존재가 되어간다.

스트루가츠키 형제의 '존'이 인간이 이해할 수 없는 이질적인 공간으로서 신비의 근거가 되었다면, 박예나의 공간은 '간질'로 재구성된다. 그것은 장기와 장기 사이, 물질과 감각 사이, 신체와 비가시적 데이터 사이를 잇는 틈새의 공간이며, 우리가 기존의 언어로는 설명할 수 없는 감응의 근거가 되는 장소다. 《Hotspot Base Camp》에서 관객이 들고 다니는 탐사 안테나는 단순한 측정 도구가 아니라, 네트워크 안 간질의 리듬과 전류에 연결되는 몸의 확장이다. 파편은 여기서 탐사의 대상이 아니라, 우리가 그것을 통해 다시 감각되도록 만드는 조건이며, 관객은 더 이상 관찰자나 해석자가 아닌 감염되고 감응하는 하나의 핫스팟이 된다.

박예나의 세계에서 파편은 설명의 대상이 아니라, 다가가면 찌릿찌릿한 감각 그 자체로 존재 하며, 이 찌릿함은 인식의 지연 속에서 불안을 감각하게 만드는 상태다. 그 불안은 단지 부정적인 것이 아니라, 새로운 접속의 조건으로 작동한다. 2020년 이후 진행된 박예나의 작업은 코로나 팬데믹 시기의 심리적·물리적 조건들과 긴밀히 연결된다. 작가는 몸과 환경의 경계가 유예되고 직접 접촉이 차단된 상태에서, 데이터와 파편,

기술의 흐름을 통한 간접적 감응을 시각화 해왔다. 침묵하는 장치들, 신체에 스민 전선 구조, 각질처럼 떨어져나간 잔류물들은 모두 그 시기의 비가시적 감정 구조를 반영한다. 팬데믹이 초래한 '비대면' 상황은 역설적으로 새로운 감각을 만들어냈다. 장시간의 온라인 소통으로 인한 신체 감각의 퇴행과 함께, 새로운 디지털 예술 소통의 표준이 등장한 것이다. 박예나의 '비접촉의 감각론'은 이러한 변화 속에서 '햅스팟'으로 기능하는 생체 접속지로서의 인간을 탐구한다.

그러니 이제 박예나의 작품은 단일한 작품으로 보기보다는 어떤 세계관의 통로로서 보는 것이 좋겠다. 그녀는 인간이 사라진 뒤에도 반응하고 관계 맺는 사물들의 생태계를 상상한다. 그것은 신성의 복원이 아니라, 신성 아닌 생명이 꾸리는 또 다른 공동체다. 그리고 우리는 그 내부를 걷는다. 때로는 엉키고 때로는 스치며 때로는 감전될 듯 찌릿한 상태로 아직 이름 붙일 수 없는 새로운 감각의 생태를 통과한다.

- Oh YoungJin
Visiting Assistant Professor
Seoul National University of Science and Technology
(SEOULTECH)

In *The Life of Lines* (2015), Tim Ingold declares that “all is line.” He views the world not as a sequence of fixed points but as an interaction of lines that continuously intersect and flow. For Ingold, a line is not merely a physical trace but a mode of being, the trajectory of movement through which relationships come into existence. A line is a living current, and every connection an entity forms with the world is made through lines. He calls this the “living line,” understanding acts such as following, walking, drawing, or weaving as processes through which lines come into being. In other words, beings do not “touch” or “attach” to one another, but are instead “interwoven” through lines.

This perspective resonates uncannily with the commanding presence of electrical cables in Yena Park’s exhibition *Interstitium* (2024) and in *Part of the Incident_Chamber n.3* (2025). Upon entering Park’s installation, viewers are no longer mere observers but become entities woven directly into the interstitium of a network. They cast their bodies into the gap between the real and the virtual, between data and matter. In a space where countless cables defy gravity and stretch outward in every direction, the viewer becomes physically and sensorially threaded into the network, gazing into a monitor with a smartphone linked to the small Wi-Fi network Park has configured for the work, or kneeling on the floor to look upward into the tangled system.

At this moment, the human body is no longer a mere subject of viewing, but it becomes part of the interstitial space where wires and data, cables and signals flow. Echoing Ingold’s idea of “entangled lines,” the viewer becomes intertwined with the movement of the cables, attuned to them, and at times directly feels the electrifying sensation of data flowing through the system. The viewer’s experience shifts from “seeing” to “being woven in,” from passive “appreciation” to active “response.” The body becomes a node within the network, and the viewer’s movements and reactions integrate into the work itself. This process is an empirical testament to Park’s inquiry into the dissolution

of boundaries between human and nonhuman, between organism and machine. The experience of this entanglement becomes an essential component of the work’s completion. The piece only acquires its full vitality the moment the viewer enters the space, and the viewer becomes a physical and sensorial part of the work rather than a simple observer.

The concept of the interstitium has recently gained renewed attention in the scientific community. In 2018, researchers at New York University proposed that the fluid-filled spaces between organs and beneath the skin are not merely tissues but may function as a living organ. Composed of a dense network of strong proteins, the interstitium protects the body, absorbs impact, and even generates electrical signals. This proposed organ, which can only be observed in the living body, was adopted as the title of Park’s exhibition because the concept most effectively highlights the significance of the cables embedded in the exhibition space.

In fact, the human–machine integration mediated through cables has been a reoccurring theme in the science-fiction genre. One of the most iconic examples is the figure of Tetsuo in Katsuhiro Otomo’s *Akira* (1988) and in Shinya Tsukamoto’s *Tetsuo: The Iron Man* (1989). Tetsuo Shima in *Akira* and Tetsuo in *Tetsuo: The Iron Man* share the same name because the latter film was an homage to the former. In both works, the protagonists undergo a process in which their bodies are dismantled and mechanically reassembled through machine-like elements reminiscent of electrical cables. In these images, cables function as devices that symbolize the invasive and infectious nature of technology, as well as its uncontrollable evolution. Tetsuo in *Akira* gains a power that exceeds the limits of the human body, but he cannot withstand it. His sense of self collapses as he screams and his body expands. The Tetsuo of *Tetsuo: The Iron Man* likewise becomes a being incapable of recognizing what he has become after being overtaken by machinery. In these works, cables operate as metaphors for a violent technology that disables both sensation and selfhood.

By contrast, the cables in Park’s work are not tools of destruction. Her cables are living lines, operating as fluid networks that connect body and machine, human and object, memory and future. In *Interstitium*, the cables function as a nervous system that enables the flow of data, as sensory

organs, and as an interstitial space that mediates between beings. Park describes cables as roots that support an unseen world and as organs that render it perceptible, and she understands them as structures that transcend past and future. Her cables are instruments of creation rather than devastation and mediators of resonance rather than infection. Being entangled in cables signifies an apocalyptic transformation of the human body in the two aforementioned sci-fi works, while in Park's practice cables are materials through which a new ontological sensibility is composed, shaped by subtle connections and rhythms. Here, cables do not embody uncontrollable transcendence but act as interconnected organs within a multilayered ecosystem, enabling new sensations and relations that arise from a non-anthropocentric position. The cables in her work are not merely functional media; they are living lines that traverse memory and time, matter and data, becoming organs of narrative itself.

In fact, the idea of cables as structures that connect and support extends beyond a simple metaphor. Nearly all digital connections we experience today rely on physical wiring, especially submarine fiber-optic cables. In case of Korea, the internet is linked to the rest of the world through submarine cables that land at three major landing points: Busan, Geoje, and Taean. A total of ten international submarine lines connect Korea to Japan, China, and Taiwan, then cross the Pacific Ocean and reach the coast of Oregon in the U.S. This massive yet invisible infrastructure forms the actual physical foundation of the internet, a presence we now treat almost like air. The flow of data we call the "cloud" is in fact realized across this cable network, which functions as a vast sensory organ supporting the relations between humans and objects, and between the real and the virtual.

Underlying Park's web-like structures, which have acquired a sense of vitality, is a shared visual language and an element that recurs throughout her work: the fragment. Dead skin cells, obsolete devices, and snippets of data are not merely remnants of the past but operate like genetic particles that reconfigure relations among time, sensation, technology, and the body. These fragments do not exist as incomplete or severed entities; rather, they gain their vitality precisely through that incompleteness. The artist notes, "There are moments when artificial fragments or discarded

materials strike me as beautiful or even mysterious, and I think this is why. Since they can never be fully understood, they hold the possibility of life, or the potential to be reconnected to another context."  This perspective views the fragment not as mere debris of lack but as a sensory preview of a world that has yet to arrive.

 Yena Park, *Artist Talk for Part of the Incident_ Chamber n.3*, Gyeonggi Museum of Modern Art, April 24, 2025.

From the perspective of Jane Bennett's notion of vibrant matter, the fragments in Park's work are no longer depleted remnants or pieces that have exhausted their function. Rather, they exist as fields of weak vitality, harboring a tremoring vital force. This vibration does not manifest in dramatic ways, yet it constantly shakes the surface of the world, rearranging the sensory systems around it. As Bennett emphasizes, matter possesses a self-activity that exceeds human intention or interpretation; it sometimes disrupts human perception and forges its own pathways. Park's fragments may operate in much the same way. They are not simply discarded objects but ones that summon the viewer through their own material rhythms. Through their quiet micromovements, the fragments slowly infiltrate the viewer's senses and form a small ecosystem that asserts its own ontology. Broken tables, abandoned files, non-functioning circuits, various manuals, and protractors are objects that carry a kind of meaningless allure.

This fragmentary sensibility expands into the artist's own temporality and worldview. In *The Language Between* (2022) held at the Kimhongdo Art Museum, a narrative unfolds in which artificial objects shed their human forms and evolve into neo-intelligent beings that attempt to reestablish their own modes of existence. These cast-off forms come together to form a terrain, and from its fissures a new deity emerges. More intelligent than humans, they transform into entities that sense and configure themselves independently, freed from human purpose. Through this narrative, Park overturns anthropocentric causality and constructs an inverted ecology in which objects become subjects. This storytelling develops into a fuller worldview in *Hotspot Base Camp* (2023) held at GBLUE Gallery in Euljiro. The exhibition traces the remnants of a new life form called the Artijecta, a species that grows within public Wi-Fi and online ecosystems. Visitors navigate the city, attempting to detect the presence of these beings through actual Wi-Fi hotspots. The exploratory approach that spans both

online and offline realms reminds us that humans are no longer independent entities but biological access points that function as “hotspots.” The scanning app, the website, and the multi-layered media devices form a single interconnected ecosystem, organizing fragmented information into a rhythmic structure of resonance. Carrying a detection antenna, visitors roam the city in pursuit of the Artijecta and later move through the exhibition space, carefully making their way through hybrid assemblages of devices, cables, and human bodies, as if avoiding a jolt of electrical charge.

Park’s worldview, in which fragments operate as sensory building blocks of a new world, draws an intriguing parallel with Arkady and Boris Strugatsky’s science fiction novel *Roadside Picnic* (1972). In the novel, countless artifacts of unclear purpose and ambiguous meaning are left behind in the place where extraterrestrial visitors briefly stayed. Humans call these areas the “Zones” and explore them as though they were sacred treasures. The world the Strugatsky brothers construct is one defined by cosmic indifference, a universe in which humanity is not central. In the wake of the alien visitation, materials with no discernible purpose, origin, or method of use are scattered across the terrain. These materials resist translation into human science or language, concealing their meaning as if to mock humanity’s rational worldview. Humans obsess over them as “artifacts,” but to the extraterrestrials they are simply trash left behind after a picnic. The cynical remark made by the scientist Pillman in the novel captures this precisely: “We are collecting the food scraps, wrappers, and metal cans discarded by picnickers who have returned from their outings, treating them as sacred artifacts.” His observation exposes just how readily humans place themselves at the center when interpreting the world.

Park’s fragments likewise share an origin in this kind of indifference. Yet she neither elevates them into objects of the sublime nor abandons them with pure cynicism. Her fragments are not arranged with a predetermined purpose; rather, they are materials that, having lost their original meanings, remain open to other possibilities. As the artist explains, “When I encounter fragments, before assigning any judgment or meaning to them, I find myself first being infected by them, as if my existing senses are shaken by their presence.”² This ² Ibid.

suggests that Park’s fragments are not merely components of a new ecology but also devices that disrupt modes of perception themselves. Although her fragments resemble those in *Roadside Picnic* in that they are the traces of what has been discarded, the implications vary. Whereas the Strugatsky’s fragments expose the limits of human desire and cognition, Park’s fragments subtly infect human sensation and become entities that generate the conditions for new ecological relations.

If the Strugatsky brothers’ “Zone” served as a site of mystery precisely because it was an alien space beyond human comprehension, then Park reconstructs such a site as an “interstitium.” It is a space of intervals between organs, between matter and sensation, between the body and invisible data. It becomes the ground for forms of resonance that cannot be articulated in existing language. In *Hotspot Base Camp*, the detection antenna carried by visitors is not a simple measuring device but an extension of the body that connects to the rhythms and currents of the interstitium within the network. Here, fragments are not objects of exploration; they are the conditions that enable us to become perceptible again. The viewer is no longer an observer or interpreter but becomes a hotspot, a being that is infected and responsive.

In Park’s world, fragments are not objects to be explained. Instead, they exist as sensations that prickle the moment one approaches them, and this tingling carries an anxiety produced in the delay of recognition. That anxiety is not merely negative but operates as a condition for new connections.

The works Park has developed since 2020 are closely tied to the psychological and physical conditions shaped by the COVID-19 pandemic. In a time when the boundaries between body and environment were suspended and direct contact was blocked, the artist visualized forms of indirect resonance generated through the flows of data, fragments, and technology. Silent devices, cable structures that seem to seep into the body, and residues that fall away like dead skin cells all reflect the invisible emotional architectures of that period. Paradoxically, the “non-contact” condition brought about by the pandemic produced new modes of sensation. Alongside the regression of bodily perception caused by prolonged online communication, new standards for digital artistic exchange also

emerged. Park's "non-contact aesthetics of sensation" explores the human as a biological access point functioning as a hotspot within these shifting conditions.

Thus, it may be more fitting to see Park's work not as singular pieces but as portals into an entire worldview. She imagines an ecosystem of objects that continue to respond and relate even after humans have disappeared. This is not a restoration of the sacred, but a different kind of community created by non-sacred forms of life. And we walk through its interior. Sometimes entangled, sometimes brushing past, sometimes in a tingling state that feels almost electric, we move through a new ecology of sensation that has yet to be named.



박예나는 인공 문명에 대한 관심을 설치와 뉴미디어 작업으로 풀어내고 있다. 인공물과 인간이 관계 맺는 양상을 관찰하며, 인간의 효율적 사용을 목적으로 구축된 인공 환경이 다시금 우리의 생각과 행동을 통제하는 상황에 주목한다. 그의 작업 속에서 인공물들은 시공간과 현실-가상의 경계를 넘나들며 스스로 생동하는 존재로 변모해 등장한다. 인간의 활동을 양분으로 삼아 번성해 나가는 또 다른 생명체와 미지의 생태계를 상상함으로써, 자연 순환 속에서 해체될 인간 중심적 질서와 새롭게 생겨날 중심의 출현에 대해 사유하게 한다.

Yena Park explores artificial civilization through installation and new media works. Observing how artificial objects form relationships with humans, she focuses on the ways in which built environments—designed for the efficient use of human beings—come to regulate our thoughts and behaviors in return. In her work, artificial objects traverse the boundaries of time and space, the real and the virtual, transforming into entities that appear to operate with their own agency. By imagining other life-forms and unknown ecologies that thrive on human activity, she invites us to reflect on the dissolution of anthropocentric orders within natural cycles and the emergence of new forms of centrality.

이번 경기도미술관 개인전 《Inversium: 뒤집힌 틈》에서 선보인 <사건의 부분_챔버 n.3>는

전작 *Interstitium*에서 등장한 ‘아티젝타 융합체’가 성장하며 만들어낸 수많은 기관 중 하나를 공개하는 작품이다. 동동 울리는 맥동 소리를 따라 어두운 복도를 지나면, 뒤엎긴 가구와 폐기된 전자기기, 전선 다발이 돔 형태의 공간 안으로 진입하게 된다. 챔버 내부 곳곳에는 카메라와 센서, 모니터와 스피커 등의 다양한 입출력 장치가 설치되어 있어, 관람 중인 관객의 형상이 케이블과 노이즈 이미지로 변환되어 출력되고, 공간 안에서 발생한 소리 역시 기괴한 사운드로 재가공되어 되돌아온다. 관람자는 자신의 데이터가 이 낯선 융합체의 성장에 은밀히 기여하고 있다는 사실을 천천히 눈치채며, 데이터 네트워크와 클라우드가 더 이상 수동적인 통로나 저장소가 아니라 우리와 상호작용하며 성장하고 있는 일종의 유기체일 수 있다는 가설과 마주하게 된다.



Presented in her solo exhibition *Inversium* at Gyeonggi Museum of Art, *Part of the Incident_Chamber n.3* reveals one of the many organs that emerged as the “Artijecta”—first introduced in *Interstitium*—continued to evolve. Following the low, resonant pulsations down a dark corridor, visitors enter a dome-shaped chamber filled with tangled furniture, discarded electronics, and masses of cables. Cameras, sensors, monitors, speakers, and other input/output devices are installed throughout the space, converting the viewer’s image into distorted cables and noise, while sounds generated in the room are reprocessed into uncanny audio feedback. As visitors gradually realize that their own data is quietly contributing to the growth of this unfamiliar organism, they confront the possibility that data networks and the cloud are no longer passive conduits or storage systems, but living entities that interact with us and grow alongside us.



나의 작업 재료는 물질과 비물질을 가로지른다. 폐가구, 서버 랙, 오래된 전자기기, 케이블 다발, 건축 잔해와 같은 인공 문명에서 파생한 다양한 파편들은 물리적 골격을 이루는 재료가 되는 동시에, 인간이 남겨놓은 ‘지구의 인공 각질’로 작동한다. 또한 와이파이 신호, 관객의 몸에서 발생하는 열, 움직임, 소리 등 실시간 데이터 흐름의 비물질적 총위가 또 다른 재료로 개입한다. 센서, 카메라, 마이크, VR/웹 인터페이스와 같은 장치들은 기술을 드러내기 위한 수단이 아니라 비가시적인 세계를 감각 가능한 형식으로 번역하는 매개로 사용되며, 각각의 매체가 가진 감각적 특성이 과도하게 전면에서 드러나지 않도록 균형을 조율하는 데 많은 신경을 기울이고 있다.

My materials span both the material and the immaterial. Fragments derived from artificial civilization—discarded furniture, server racks, obsolete electronics, bundles of cables, and architectural debris—form the physical skeleton of my works while also functioning as a kind of “artificial keratin” left behind by humans on Earth. Meanwhile, immaterial layers such as Wi-Fi signals, heat emitted from viewers’ bodies, movement, and sound become real-time streams of data that intervene as another form of material. Devices such as sensors, cameras, microphones, and VR/web interfaces are not used to foreground technology itself, but rather as mediators that translate invisible worlds into perceptible forms. Much of my effort goes into balancing these media so that their sensory characteristics do not overwhelm the work.

최근 작업의 중심에는 데이터 기반 비물질 생명체 ‘아티젝타’가 있다. 뜨거워진 심해 열수구에서 유기물이 결합해 최초의 생명이 탄생했다는 가설처럼, 과열된 온라인 네트워크망 속 데이터의 결합으로 미지의 데이터 생명체가 출현할 수 있다는 가설에서 비롯된 존재이다. 이 존재는 공공 와이파이 트래픽, 온라인 접속 로그, 클라우드 기반 데이터 송수신과 같은 인간의 활동을 양분 삼아 번식해 나가는데, 최근 온라인 생태계의 급격한 성장에 따라 물적 지지체(케이블)의 데이터 임계치가 초과하며 발생한 폭발로 물리 세계에 몸체를 갖게 되었다는 서사를 지닌다. 2021년 개인전 《포스트 퓨처 그라운드》가 ‘문명 붕괴 이후 남겨진 인공 각질’에 주목했다면, ‘아티젝타’ 세계관 연작은 인간과 사물의 위계가 전도된 세계, 그리고 인간이 이미 사물과 비슷한 방식으로 작동하고 있는 현재의 위치를 질문하는 데 초점을 둔다. 이러한 설정을 통해 사물과 데이터가 어떻게 인간을 매개로 새로운 감각과 생명력을 획득하는지 상상하며, 결국 우리에게 익숙한 인간 중심적 세계를 다루는 새로운 방법론을 탐구한다.



At the center of my recent work is “Artijecta,” a speculative immaterial life-form derived from data. Drawing on hypotheses about the origins of life at deep-sea hydrothermal vents—where organic compounds fused under extreme heat—this being imagines the emergence of a mysterious data organism born from the fusion of information within overheated online networks. It proliferates by feeding on human activities such as public Wi-Fi traffic, internet access logs, and cloud-based data exchanges. According to its fictional lore, the rapid expansion of online ecosystems caused an overload in its material support structures (cables), triggering an explosion through which it acquired a physical form in the real world.

While my 2021 solo exhibition *Post Future Ground* examined the “artificial keratin” left behind after the collapse of civilization, the “Artijecta” series focuses on a world in which the hierarchy between humans and objects has been inverted—one in which humans

already operate much like objects themselves. Through this framework, I imagine how objects and data might acquire new forms of perception and vitality through human mediation, ultimately exploring alternative methodologies for engaging with the familiar, human-centered world.



이번 작업에서 관객의 경험은 자신이 어느 환경 안에, 어떤 시간대 안에 들어와 있는지를 순간적으로 자각하게 되는 몸의 감각에 가깝다. <사건의 부분_챔버 n.3>에서 관람자는 알 수 없는 유기체의 내부와 같은 공간에 머무르게 되고, 자신도 모르는 사이 이 구조물에 데이터를 공급하며 점점 그 일부가 되어간다고 볼 수 있다. 관객이 서사를 완전히 해석하거나 결론에 도달하기보다는, 전시장을 나간 뒤에도 ‘나는 이미 사물과 비슷한 리듬으로 작동하고 있는 건 아닐까’, ‘내가 흘러보낸 데이터와 부산물들은 어디에서 살아남아 있을까, 혹은 어디로 흘러가 새로운 생명에 닿을까’와 같은 질문이 몸 어딘가에 남아 있기를 바란다. 전선 다발을 핏줄이나 근육, 인체의 내부 시스템처럼 느꼈다는 어느 관람자의 감상처럼, 익숙한 사물의 이미지가 뒤집혀 보이는 순간을 함께 경험해 주면 좋을 것 같다.

In this work, the viewer’s experience resembles a sudden bodily awareness of the environment and time in which they find themselves. Within *Part of the Incident_Chamber n.3*, visitors inhabit a space akin to the interior of an unknown organism, supplying it with data without even realizing it—slowly becoming part of the structure. Rather than fully interpreting the narrative or arriving at conclusions, I hope that questions linger in the viewer’s body long after leaving the exhibition: Am I already operating in rhythms similar to those of objects? Where do the data and residues I leave behind continue to live, and toward what new forms of life might they flow?

One viewer remarked that the cable masses reminded them of veins, muscles, or an inner bodily system. I hope others, too, can experience such moments when familiar images of objects are inverted or estranged.

앞으로도 ‘아티젝타’라는 가상의 존재를 축으로, 인공 사물과 데이터 생명체가 만들어가는 생태계를 계속 확장해 나갈 예정이다. 이번에 공개된 <사건의 부분_챔버 n.3> 외에도 아직 드러나지 않은 기관들, 다른 종류의 아티젝타 군집을 구상하고, 전시 외에도 출판물, 온라인 아카이브, 워크숍 등의 다양한 형식으로 전개해 보고 싶다. 동시에 시와 네트워크 기술이 예술과 일상에 개입하는 방식을 비판적으로 검토하면서, 도구로서의 활용과 감각·윤리의 문제 사이에 어떤 조건을 설정할 것인지 스스로에게 지속적으로 질문하려 한다. 궁극적으로는 인간 이후의 세계를 단정적으로 그려내기보다, 관객이 잠시 발을 디딜 수 있는 ‘틈’을 만들고 그 속에서 인공 생태와 타 존재들과의 새로운 관계 맺기 방식을 함께 상상해 볼 수 있는 작업을 꾸준히 이어가고 싶다.

Moving forward, I plan to continue expanding the ecosystem generated by “Artijecta,” the fictional being at the core of this project. Beyond *Part of the Incident_Chamber n.3* presented here, I aim to develop other organs and distinct “Artijecta” colonies, exploring formats beyond exhibitions—such as publications, online archives, and workshops. At the same time, I intend to critically examine how AI and network technologies intervene in art and daily life, continually questioning what conditions we might set



between tool-based utility and issues of sensory experience and ethics.

Ultimately, rather than producing definitive visions of a post-human world, I hope to create temporary “crevices” where viewers can pause, imagine new modes of relating to artificial ecologies and non-human entities, and explore alternative ways of inhabiting the world.

2025 경기도미술관
프로젝트갤러리
신진작가 옴니버스전

GMoMA Project Gallery
Emerging Artists Showcase
Series 2025

2

김민수
Minsu Kim











● 이성휘
하이트컬렉션 큐레이터

김민수의 회화는 평범한 일상 속에서 체득한 감각과 기억을 되살려서 관람자로 하여금 공감과 사유의 시간을 갖게 한다. 그의 회화는 개인적 경험과 내재된 기억들에서 발현하는 시각적 에세이면서 새로운 심상으로 전환될 수 있는 이미지의 공간이기도 하다. 지난 몇 년간 다수의 개인전을 개최하고 여러 단체전에 참여하면서 왕성한 활동을 보여준 작가는, 이번 경기도 미술관 프로젝트 갤러리에서 개최한 개인전을 통해서도 그간의 호흡을 고르고자 과거 작업들을 꺼내어 그때의 심상을 복기하면서 현재의 시간에서 생동하는 이미지들과 나란히 두고자 하였다. 전시제목 《어제, 오늘, 라이브》는 이를 그대로 반영한다. 이 글에서는 지난 9월 아티스트 토크에서 작가와 나눈 대화를 토대로 전시의 주요 출품작들을 살피고 김민수 회화의 현재를 짚어 보겠다.

이번 전시의 제목은 김민수의 예전 작업인 <어제>(2014), <라이브>(2014)와 신작 <오늘>(2025)이라는 작품을 나란히 전시하게 되면서 각 작품에 등장하는 텍스트가 자연스럽게 제목으로 이어진 것이다. 십여 년 전 작가는 TV 스포츠 중계를 보다가 영상의 빠른 움직임과 대비되게 화면 상단에 고정되어 있는 날짜와 텍스트에 시선이 갔다. 작가는 이를 촬영한 후 일련의 'TV 페인팅 시리즈'를 진행했는데, <라이브>는 그 첫 번째 작업이었다. 이 그림은 명백히 TV 장면으로부터 출발했지만 텍스트를 지우면 색면추상을 연상시킨다. <어제>는 액정 화면의 실제인 픽셀을 드러내기 위해 노동집약적인 점묘를 수행한 그림이다. 오랜만에 마주한 두 그림을 두고 작가는 <어제>는 과거로, <라이브>는 미래라는 시간으로 느끼며, 둘을 연결하는 <오늘>을 그렸다. 회화적 뉘앙스뿐만 아니라 시간성을 지시하는 작업으로 변화의 한가운데에 있는 김민수 회화의 '오늘'을 기념한다.

전시는 프로젝트 갤러리와 라운지 두 공간에서 진행되었다. 프로젝트

갤러리는 닫힌 방 구조로 작가의 서정적이면서도 다소 고독한 내면이 투영된 개인적인 심상이 드러나는 작업 위주로 구성되었고, 개방감이 있는 라운지 공간은 이야기가 있는 작업들로 구성되어 관람객과의 호흡을 도모하였다. 프로젝트 갤러리의 중심을 차지하고 있는 <어렵פות이>(2025)는 너른 지평선과 광활한 하늘을 바라보는 쾌를 선사해주는 작품이다. 작가는 이 작업이 시원하게 그려지기까지 여러 번의 시행착오를 겪었다고 한다. 그는 추상과 구상 사이를 오가면서 장면과 색감에 대해 고심했다. 또 다양한 패브릭과 페인트로 재료를 테스트하여 최종적으로는 기본적인 젓소칠이 된 캔버스천을 선택했다. 이 과정을 작가는 표현하고자 하는 장면과 감각을 다시 찾고 덮고 그리는 시간이었다고 회상한다. 결과적으로 8개의 정방형 캔버스가 모아진 화면은 개별 화면 내용을 들여다보게 하면서도 큰 화면에서 펼쳐지는 시원함을 동시에 획득하여 단일 캔버스에 그린 것보다 더 유연한 구성이 되었다. 또 다른 대형 회화인 <새의 자리>(2025)는 나무, 구름, 새, 땅의 검은 실루엣과 연보라빛 그라데이션의 대조가 심플하면서도 과감한 작품이다. 작가는 이 작품이 집으로 돌아가는 길에 자주 보았던 해질 무렵 역광의 풍경, 그리고 약간 높은 시선에서 바라본 나무가 있는 풍경이 쌓이고 쌓여 한점의 그림이 된 것이라고 했다. 즉 작가에 의하면, 그의 그림은 특정 장소나 장면으로부터 받은 심상에서 시작되더라도 완성을 향해갈수록 그 장면이 언제 어떤 장소인지는 중요하지 않고 반복적으로 경험했던 비슷한 이미지가 한 덩어리가 되는 것이다. 특히 나무와 새는 작가가 마주칠 때마다 시선이 머무는 대상이다. 한편, <서서히 1>(2025)과 <서서히 2>(2025)는 화면 속 대상의 형태나 움직임과 같은 특질이 김민수가 사용한 재료의 성질, 붓터치와 일체화가 된 그림이다. 두 그림 모두 습하지만 햇살은 맑은, 또는 비가 왔거나 아니면 비가 내리고 있지만 한쪽에서는 강렬한 빛이 비치는 그런 순간을 담았다. 작가는 <서서히 1>에서 조색한 물감을 즉흥적으로 뿌려가며 새와 비를 그렸고, 배경과 그 위로 흘러내리는 물감이 대비가 되면서도 연결이 되게 하여 오묘하면서도 자연스러운 색조합을 만들었다. <서서히 2>는 노란 톤으로 전체적인 기조를 잡고 얇은 갱지를 단풍잎 모양으로 오려 덧붙였다. 그림의 왼쪽 부분은 나무 같기도 하고 빛 같기도 한데, 김민수는 필이 있는 물감을 칠한 캔버스천을 나무 패널보다 더 튀어나오게 붙여 표현하였다.

김민수는 개별 작품에서도 지지체나 재료, 물감을 유연하게 다루지만 전시 공간상에서도 빈번하게 캔버스를 정형화된 틀에서 벗어난

방식으로 사용한다. 라운지 중앙 벽에 설치된 <동지_바람을 견디며>(2024)는 작가가 수원 레지던시에 입주하여 새로운 공간에 대한 적응이 필요했을 때 레지던시 주변의 앙상한 나뭇가지 사이로 보이는 새둥지들을 캔버스 천과 나무를 이용하여 콜라주 방식으로 표현한 작업이다. 1년 동안 레지던시 작업실에서 작가와 함께 한 이 작업은 경기도미술관 라운지로 옮겨와 주변의 환경과 조응하면서 또 다른 광경을 만들었다. 한편, <탐험가들(L)>(2025)과 <탐험가들(R)>(2025)은 라운지 출입구를 사이에 두고 나란히 설치되어 시선을 끄는 작업이다. 작가는 분리된 두 벽을 하나로 생각하고 벽화 같은 그림을 그리고자 하였다. 그는 야외 예술 교육 프로그램 진행 당시 자유롭게 나무들 사이를 걸어다니던 아이들 모습이 기억에 남았고, 그 경험을 변형하여 아이들과 만났던 순간에 받은 느낌을 표현하고자 하였다. 두 그림은 각각 떨어진 벽에 걸려 있지만 상황을 연결해주는 다리를 그려 넣어 하나이자 둘인 그림이 되었다. <탐험가들(L)>의 왼쪽 끝의 나비는 바로 옆의 작은 그림 <새 한마리>(2025)로 시선을 유도한다. 작가는 평소 새를 빈번하게 마주치기도 하지만 무엇보다도 소리로 인해 새를 그리기 시작했다. 우연히 새 날개짓의 푸드덕 소리와 멀리서 들리는 새소리에 놀랐고, 눈에 보이지 않는 것을 상상하며 그 존재가 더 강렬하게 각인되는 경험을 했다. 이후 곧잘 새에 시선이 가게 되었고 새는 김민수 회화에서 작가의 심상을 대변하는 메신저 같은 역할을 하게 되었다. 라운지에는 <약기가 되어버린 화살 2>(2025), <매일 깨고 나오기 1>(2025), <엮질러진 물이라도>(2025)처럼 작가가 세상과 형성하는 관계와 해석, 즉 일종의 세계관을 드러내는 작업들이 여러 점 전시되었다. 김민수는 이 작업들을 통해서 삶에 대한 자신의 의지를 다진다. 근래 작가는 작업의 공허함을 다스리기 위해 스스로에게 용기를 붙여넣어야 했다. <매일 깨고 나오기 1>은 매일 스스로 알을 깨고 나오는 듯한 작가의 심정을 담았다. <약기가 되어버린 화살 2>는 아이들과 함께 활과 화살을 만들다가 깔깔 웃었던 한때를 떠올린 것이다. <엮질러진 물이라도>는 작가 자신뿐만 아니라 누구라도 지난 실수를 후회한다면 그 마음을 격려하고픈 생각을 담았다.

그간 김민수의 회화는 '일상을 포착한다'는 말로 쉽게 설명되어 왔다. 그러나 일상이라는 용어는 섬세하면서도 간결한 심상을 정확하게 담아내는 김민수 회화를 설명하기에 다소 불충분하다. 김민수는 반복, 관계, 삶의 의미에 관한 사유를 작업의 중요한 요소로 본다. 반복적으로 겪는 일들 속에서 만났던 사람, 마주친 동물, 또는 매일 만나는 사람과 나눴던 대화, 그 이야기를

통해 깨달은 것들을 회화에 담고자 하기 때문이다. 이것은 사소함도 소중히 여기는 태도이며, 관계에 대한 무료함이 아니라 다정한 관심이기도 하다. 즉 김민수의 회화는 관계에 대한 성찰에서 오는 안정과 편안함, 그리고 삶의 의미를 관조하고자 한다. 이러한 태도는 휘발적이고 자극적인 디지털 이미지가 만연한 시대를 살면서 이러한 이미지에 종속되지 않는 의지가 표명된 것이다. 그에게 의미가 있는 이미지와 심상은 디지털 이미지에 종속되어 있는 감각의 표출이 아니다.

김민수의 회화가 디지털 이미지로부터 자유로운 만큼 그는 회화의 지지체나 재료를 다루는데 있어서도 유연하다. 그는 드로잉을 하면서 원래 쓰임과 상관없이 다양한 방식으로 재료를 사용하고자 한다. 평소 그는 물감과 같은 회화의 기본 재료뿐만 아니라, 건축 모형 재료, 스펅글, 종이 등 통상의 회화 재료에서 벗어난 재료를 모아둔다. 이번 전시에서 그는 페인트를 옆지른 경험을 다룬 <옆지려진 물이라도>에 걸쭉하게 흘러내리는 페인트를 사용했고, 페인트의 유동적인 물질감을 극대화하기 위해 여러 캔버스로 화면을 분할했다. 작가의 말처럼 실수를 수용하는 유연한 태도다.

한편, 김민수의 색채 판단은 본능적이고 직관적이다. 물감의 조색에 대한 판단뿐만 아니라 색채 대비, 레이어링, 텍스처에 대한 판단이 즉각적이다. 그는 작업 과정에서 내려야 하는 여러 가지 판단들 중에서 색채에 대한 판단이 가장 빠르고 자신 있다고 말한다. 동시에 익숙함에 길들여지는 것을 경계하기 위해서 가장 주의를 기울이는 부분도 색채다. 그는 아크릴 물감을 즐겨 사용하는데 빨리 마르고 물로 점성을 조절할 수 있기 때문이다. 그러나 아크릴 물감은 작가의 표현을 빌리면 '진흙 위에 올려진 플라스틱 통'처럼 수채나 유화보다 훨씬 더 인공적인 느낌이다. 오랜 시간 아크릴 물감을 다뤄온 김민수의 깨달음은 대상에 정확히 일치하는 색이 아니라 전달하려는 느낌을 닮은 색을 선택해야 오히려 자연스럽다는 것이다.

이러한 김민수 회화에 담기는 감각은 본능적이되 반복적으로 쌓아올려진 감각, 시간을 두고 체득한 감각에 가깝다. 그는 그림에 자신의 솔직한 감각을 담고자 하고, 이것은 자주 경험해서 익숙해진 장면이나 메시지를 계속 조금씩 변형해가며 찾아내는 것이다. 새, 나무, 아이들, 가족, 친구들은 현재까지 김민수에게 중요한 회화적 대상이다. 이 관계들과 쌓아올린 시간, 함께 한 기억들에 그의 감각이 작동한다. 그리고 시각뿐만 아니라 청각, 후각, 촉각 등 여러 감각에 대한 기억이 중요하다. 작가는 도시에서 성장했지만 어릴 때부터 흙냄새와 비냄새를 좋아했고 손으로 무언가를 만지고 문혀보는 것을 좋아했다고 한다. 그렇기 때문에

김민수의 회화는 시각뿐만 아니라 청각, 후각, 촉각 등 여러 감각이 체화된 감각이라고 해야 한다. 이렇게 여러 감각이 체화된 회화는 과거와 현재를 연결하는 힘을 가진다. 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 흥차에 적신 마들렌을 맛본 순간 어린 시절의 기억을 생생하게 떠올리는 주인공처럼 무의식 속에 잠들어 있던 기억이 감각을 통해 되살아나는 경험이다. 체화된 감각이 시간의 흐름을 초월하여 과거와 현재를 연결하는 현상이다. 실제 작가는 과거를 통해서 오늘의 감각을 거듭 새롭게 하고자 한다. 오늘을 더 새롭게 감각하고 경험하기 위해 과거를 상기한다는 것이다. 한편, 속도가 곧 힘이고 경쟁력인 오늘날, 회화는 이 속도를 역행하는 아주 느린 매체다. 그러나 김민수는 회화가 전통적인 매체임과 동시에 언제 어떻게든 어떤 것도 다룰 수 있는 매체로서, 과거이면서 현재이고 또 미래가 될 수 있다고 생각한다. 세상의 속도가 아무리 빨라져도 김민수의 회화는 회화의 속도를 유지하면 된다.

- Sunghui Lee
Curator, HITE Collection

Minsu Kim's paintings reawaken the sensations and memories shaped by everyday life, inviting viewers into moments of empathy and contemplation. Her works function both as visual essays born of personal experience and embedded recollections, and as a space of images where those impressions may be transformed into new states of mind. Having presented numerous solo exhibitions and participated in several group shows in recent years, the artist approached her solo exhibition at Gyeonggi Museum of Modern Art (GMoMA)'s Project Gallery as a chance to pause, revisit earlier works, and place the imagery that once moved her alongside the vivid images emerging in the present. The exhibition title *Yesterday, Today, Live* reflects this intention quite literally. This essay examines the key works featured in the exhibition, drawing on a conversation with the artist during the artist talk held this past September, in order to explore where Kim's painting practice stands today.

The title of this exhibition emerged naturally from presenting three works side by side: Kim's earlier pieces *Yesterday* (2014) and *LIVE* (2014), together with her new work *Today* (2025). The texts that appear in each piece seamlessly connected to form the exhibition's title. About a decade ago, while watching a televised sports broadcast, the artist found her attention drifting away from the fast-moving images and toward the static date and text fixed at the top of the screen. After photographing the broadcast, she began what she later called the "TV Painting Series," with *LIVE* as the first work in the sequence. Although clearly based on a TV image, the painting evokes color field abstraction when the text is removed. *Yesterday* is a painting in which the artist painstakingly employed pointillism to reveal the pixels—the very substance of an LCD screen. Encountering these two works again after many years, the artist felt *Yesterday* as a marker of the past and *LIVE* as a marker of the future, and thus created *Today* to link the two. Marked not only by painterly nuance but also by its reflection on temporality, *Today* celebrates the present moment of change within her artistic trajectory.

The exhibition unfolded across two spaces: Project Gallery and Lounge. Structured as an enclosed room, Project

Gallery featured works that reveal the artist's lyrical yet somewhat solitary inner images. In contrast, the more open Lounge space was curated with narrative-driven works that encourage engagement from viewers. At the center of Project Gallery stood *Vaguely* (2025), a work that offers the pleasure of gazing out over a wide horizon and a vast sky. Kim recalls undergoing numerous trials and errors before achieving the painting's refreshing openness. Moving back and forth between abstraction and figuration, she wrestled with the scene and the palette, testing different fabrics and paints before ultimately settling on a basic gesso-primed canvas. She describes this process as a period of uncovering, recovering, and repainting the scene and sensation she sought to express. Ultimately, the eight square canvases form an image that is at once intimate, encouraging close viewing of each panel, and expansive, offering a breadth that a single canvas could not achieve. The result is a composition that feels more flexible. Another large painting, *The Bird's Place* (2025), presents a simple yet bold contrast between the dark silhouettes of trees, clouds, a bird, and land, against a soft lavender gradient. According to the artist, the work is the culmination of memories of backlit dusk landscapes she often encountered on her way home, as well as landscapes with trees viewed from a slightly elevated perspective. In other words, even if her paintings begin with an impression drawn from a specific place or moment, the identity of that place becomes less important as the work nears completion. Instead, repeatedly encountered images overlap and develop into a single form. In particular, trees and birds are subjects that consistently draw and hold her gaze. Meanwhile, *Gradually 1* (2025) and *Gradually 2* (2025) are works in which the forms and movements depicted merge seamlessly with the properties of Kim's materials and brushwork. Both paintings capture a humid moment filled with clear sunlight, either after rain or in the midst of it, when a sharp beam of light breaks through. In *Gradually 1*, the artist painted the bird and rain by spontaneously splattering mixed paint. The contrast and connection between the background and the paint running down its surface results in a color harmony that feels both delicate and natural. *Gradually 2* establishes its overall tone with a yellow palette and features thin newsprint paper cut into a maple-leaf shape and collaged onto the surface. The left side of the painting appears like

either a tree or light. To create this effect, Kim attached a piece of canvas painted with pearlescent pigment so that it protrudes slightly beyond the wooden panel. Kim not only handles supports, materials, and paint with great flexibility in individual works, but also frequently pushes the canvas beyond its conventional formats within the exhibition space. *Nest_Withstanding the Wind* (2024), installed on the central wall of the Lounge, is a collage made of canvas and wood that the artist created during her residency in Suwon. At that time, she was adjusting to a new environment, and she found herself drawn to the bird nest visible among the bare branches surrounding the residency. The work stayed with her in her studio for a year before being brought into GMoMA Lounge, where it resonates with its new surroundings, creating yet another scene. *The Explorers (L)* (2025) and *The Explorers (R)* (2025) are installed on either side of Lounge entrance, forming a visually striking pair. The artist conceived the two separate walls as a single surface and sought to paint them as a kind of mural. She recalled the children she had seen wandering freely among the trees during an outdoor arts education program. She transformed the memory into a painting that conveys the impression she received from that encounter. Although the two paintings hang on different walls, she painted a bridge stretching between them, making them two works that are also one. The butterfly at the far left of *The Explorers (L)* leads the viewer's gaze to the small adjacent painting *A Bird* (2025). Although Kim frequently encounters birds in daily life, her interest in painting them began above all with sound. One day, she was startled by the sudden flutter of wings nearby and by birdsong in the distance. She found that imagining what she could not see made their presence all the more vivid. Since then, her gaze has often turned toward birds, which have come to function as messengers embodying the artist's inner sensibilities in her paintings. Lounge also features works such as *The Arrow Turned to Music 2* (2025), *Hatching Every Day 1* (2025), and *Spilled, But Still Okay* (2025), which reveal how Kim relates to the world and interprets it, offering a glimpse of her personal worldview. Through these paintings, she reaffirms her will toward life. Recently, she felt she needed to summon courage to overcome the sense of emptiness that sometimes accompanies making art. *Hatching Every Day 1* expresses the feeling of breaking out

of an eggshell each day. *The Arrow Turned to Music 2* recalls a moment when she laughed heartily while making bows and arrows with children. *Spilled, But Still Okay* expresses her wish to encourage not only herself but anyone who regrets past mistakes.

Kim's paintings have often been described simply as "capturing everyday life." Yet the term everyday is somewhat insufficient to account for the subtle, concise imagery that characterizes her work. For Kim, repetition, relationships, and reflections on the meaning of life are central to her practice. She paints the people she has met through recurring routines, the animals she has come across, the conversations she shares with those she sees daily, and the insights these moments bring. This attitude reflects an appreciation for what might seem insignificant, as well as an affectionate attentiveness rather than a sense of boredom with relationships. In other words, her paintings seek a calm and ease that emerge from reflecting on human connection, while contemplating the meaning of life. Such an attitude signals her resolve not to be governed by the fleeting, stimulating images that saturate our age. For Kim, images and impressions that hold meaning are not expressions of perception conditioned by digital imagery.

Just as her paintings remain free from digital images, Kim approaches the supports and materials of painting with similar flexibility. In her drawing process, she uses materials in ways that defy their original purposes. Beyond conventional painting tools like paint, she collects items not typically associated with painting, such as architectural model materials, sequins, and paper. For this exhibition, in *Spilled, But Still Okay*, which reflects on an experience of accidentally spilling paint, she used thick, dripping paint and divided the composition across multiple canvases to maximize the fluid, material quality of the paint. As the artist herself notes, this approach embodies a flexible attitude that embraces mistakes.

Kim's sense of color is instinctive and intuitive. Her decisions regarding not only color mixing but also color contrast, layering, and texture occur almost instantly. Among the many judgments she must make while working, she notes that choices involving color come the quickest and with the greatest confidence. At the same time, color is also the area to which she pays the closest attention, precisely because she wants to guard against becoming complacent with

what feels familiar. She prefers acrylic paint because it dries quickly and its viscosity can be easily adjusted with water. Yet acrylics, as she describes, feel far more artificial than watercolor or oil, “like a plastic bottle placed on top of mud.” Through many years of working with acrylics, she has learned that choosing a color that resembles the sensation she wants to convey, rather than one that matches the actual object, results in an image that feels more natural.

The sensibility embedded in Kim’s paintings is instinctive, yet built through repetition. It is virtually an intuition that has accumulated over time. She aims to place her sincere perceptions into her paintings, and she does this by repeatedly revisiting familiar scenes and messages, altering them slightly each time until they reveal themselves. Birds, trees, children, family, and friends remain important pictorial subjects for her. It is within the relationships, the time accumulated together, and the memories shared that her perceptions take shape. For her, memories tied not only to vision but also to sound, smell, and touch are significant. Although she grew up in a city, she recalls loving the smell of soil and rain and enjoying the feeling of touching and smearing things with her hands. This is why Kim’s paintings should be understood as works shaped by multiple embodied senses, not only visual but also auditory, olfactory, and tactile. Such multisensory embodiment gives her paintings the power to connect past and present. As in Marcel Proust’s *In Search of Lost Time*, where the taste of a madeleine dipped in tea vividly summons childhood memories, dormant recollections resurface through sensory experience. This is a phenomenon in which embodied sensibility transcends time, bridging past and present. The artist indeed seeks to renew her present perceptions through the past. She returns to past experiences in order to perceive and experience the present more fully. In an era where speed is synonymous with power and competitiveness, painting remains an exceptionally slow medium that moves against the current. Yet Kim sees painting as both a traditional form and one that can accommodate anything, in any way, at any time. It can be past, present, and future all at once. No matter how fast the world accelerates, Kim’s paintings simply need to keep their own pace.

작가 소개
Artist Introduction

안녕하세요, 김민수 작가입니다.

저는 익숙하지만 특별한 감각, 가까운 관계 속에서 깨달은 생각들을 그려오고 있습니다. 매일 짧은 에세이를 쓰듯 그림을 그립니다.

Hello, I'm artist Minsu Kim.

I paint sensations that feel familiar yet somehow special, and thoughts discovered through the close relationships in my life.

Each day, I create a painting as if writing a short personal essay.

이번 전시는 개인적으로 의미가 깊습니다. 전시는 11년 전의 오래된 그림인 <어제>와 <라이브> 사이에 과거와 현재를 잇는 <오늘>이라는 그림을 걸며 시작합니다.

프로젝트갤러리 안쪽에는 어스름한 하늘, 나무에 앉은 새, 계절이 변하는 순간 등 경험의 반복으로 기억 속에 깊이 남아 있는 장면을 그렸습니다. 시간이 흐르며 더 선명히 보이는 감각, 반복과 변화를 표현하고 싶었습니다.

프로젝트갤러리에서 고요하게 홀로 있는 시간에 경험한 자연을 담았다면, 라운지에 걸린 그림들은 자주 만나는 관계 속에서 깨달은 지혜와 삶, 그리고 그림을 대하는 저의 태도를 이야기하고 있습니다. 실제로 많은 관람객들이 쉬어가는 라운지에는 좀 더 생생한 장면들로 함께하고 싶었습니다.

This exhibition holds deep personal meaning for me. It begins by placing a new work, *Today*, between two older paintings, *Yesterday* and *LIVE*, created eleven years ago—linking past and present.

In the inner space of Project Gallery, I depict scenes that remain deeply imprinted in my memory through repeated experience: a dusky sky, a bird perched on a tree, the fleeting moments when seasons change. I hoped to express sensations that become clearer over time, and the interplay between repetition and change.

If the works in Project Gallery gather moments of quiet solitude spent with nature, paintings in the lounge speak about the insights discovered through close relationships, and about my own attitude toward life and painting. Since many visitors stop to rest in the lounge, I wanted to accompany them with more vivid and lively scenes.

이번 전시 작품 소개
About the Work
in This Exhibition

작업의 재료
Materials

제가 주로 사용하는 재료는 아크릴 물감과 붓이지만, 네모가 아닌 다른 형태로 자른 천 위에 그림을 그리거나, 가정용 페인트를 흘려보거나, 그림 위에 바느질을 하는 등 평면 위에 다양한 방식과 재료로 작업합니다.

Although I primarily work with acrylic paint and brushes, I also explore the surface itself—painting on fabric cut into non-rectangular shapes, pouring household paint, or stitching directly onto the canvas. Through these methods and materials, I experiment with different ways of building an image on a flat plane.

제 작업은 반복 안에서 변화를 알아채는 순간 시작됩니다. 늘 주변에 있는 익숙한 것들이 소재가 되지만, 그것을 그리기로 결정하는 순간은 그 익숙함 속에서 낯선 무언가를 발견했을 때입니다.

My works begin at the moment I notice change within repetition. Familiar things around me often become my subjects, yet the decision to paint them always comes when I encounter something unexpectedly unfamiliar within that familiarity.



프로젝트갤러리에 걸리는 작품들은 주제를 해석하기보다, 눈에 보이는 감각을 그대로 느껴보셨으면 좋겠습니다.

그리고 라운지에서는 전시와 함께 준비된 기억 드로잉에 참여하며 본인의 경험과 그림을 연결지어 작품을 관람하셔도 좋겠습니다.

For the works in Project Gallery, I hope viewers simply feel the sensations they see, rather than interpreting a specific theme.

In the lounge, visitors are invited to take part in the memory-drawing activity prepared for the exhibition—connecting their own experiences with the paintings as they view the works.

늘 그래 왔듯이, 오래오래 즐겁게 작업할 수 있는 환경을 만드는 데 집중하려 합니다.

그리고 작업을 통해, 왜 모두에게 여전히 '그리기'가 필요한지 말하고 싶습니다.

As always, I hope to continue creating in an environment where I can work with joy for a long time.

Through my practice, I also hope to share why “drawing” remains something we all continue to need.



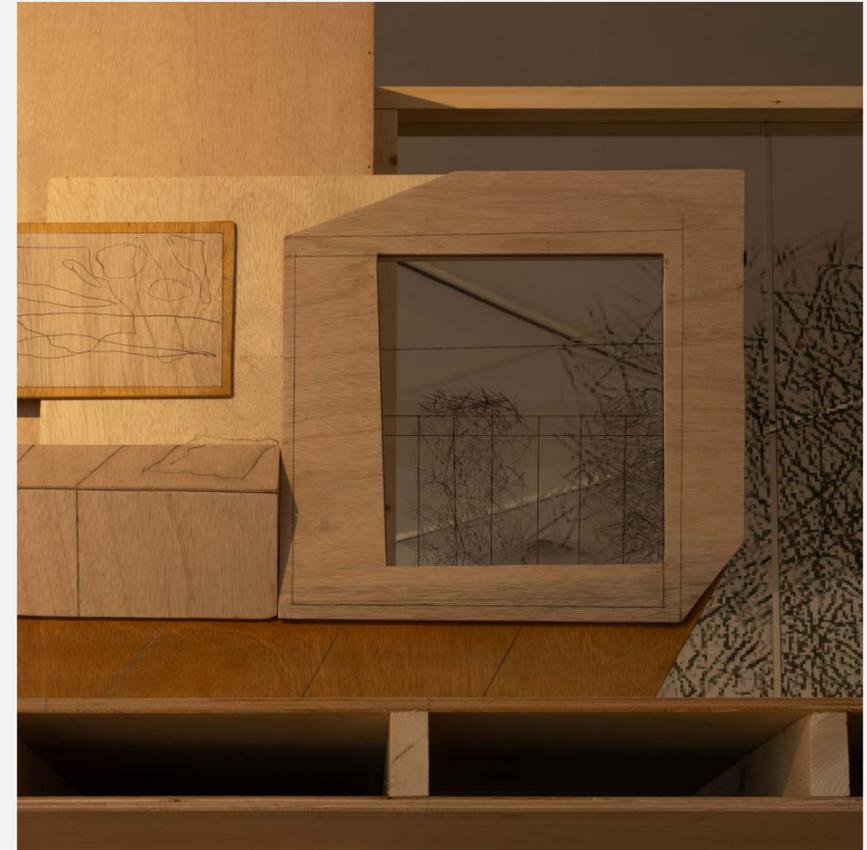
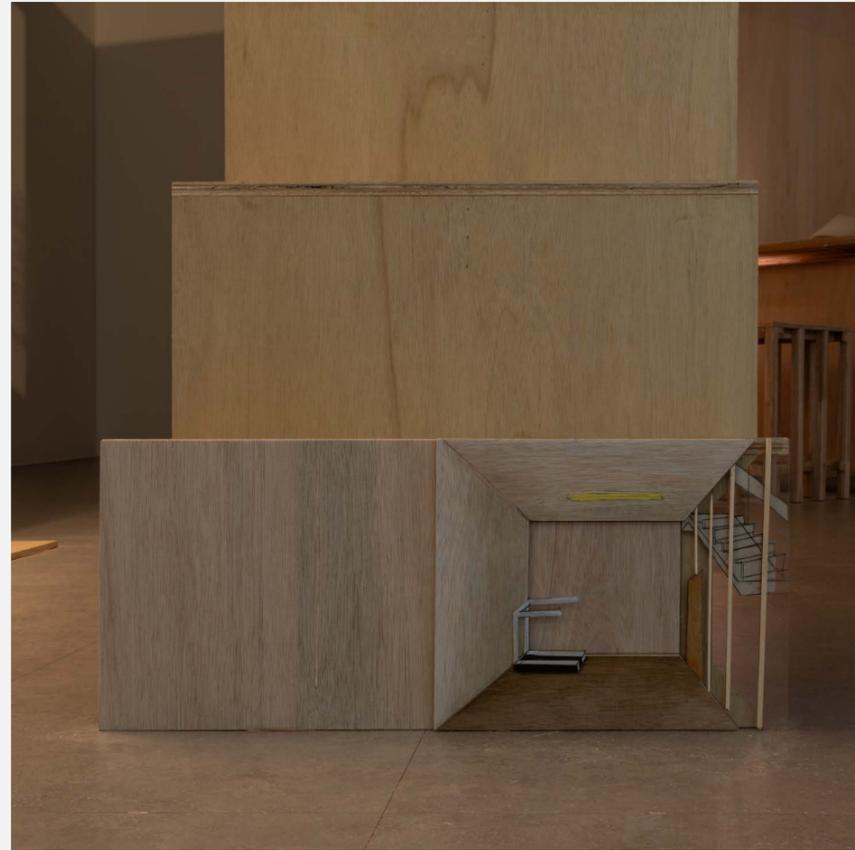
2025 경기도미술관
프로젝트갤러리
신진작가 옴니버스전

GMoMA Project Gallery
Emerging Artists Showcase
Series 2025

3

강나영
Nayoung Kang







눈으로만 감상해 주세요.
Please view with your eyes only.





돌봄의 건축학 :
강나영 《드림하우스》
The Architecture of Care:
Nayoung Kang's Dream House

● 오정은
미술 비평가

“우리가 내려놓은 줄 알았던 집은 동생에게
여전히 미래의 형태로 남아 있었다.” ❶

❶ 강나영, 「《드림하우스》전」,
신작 제작을 위한 작가노트, 2025.

강나영의 《드림하우스 Dream House》는 한순간 변해버린 미래의
시간에서 출발한다. 경기도 용인 고기동의 한적한 땅.
거기서 가족 모두가 지어 살기를 꿈꿨던 집은 동생의 급작스러운
사고 이후 더 이상 현실로 이어지지 못했다. 그 대신 가건물만
서 있는 외딴 부지와 지나간 한때의 파편으로 남아 일상의
바깥으로 미뤄져 있었다. 삶은 돌봄과 재활을 중심으로 재편되었
고, 집은 그를 위한 장소적 배경으로서 유지되었다. 그러나
최근 동생이 전한 설계도면과 그에 관해 쓴 메시지는 멈춰 있던
장면을 다르게 재생시켰다. 기억과 소망, 제약과 상상이
혼합된 그 시안 안에서 가족의 관계 역학이 새롭게 보였을 뿐

아니라, 삶의 모습이 다른 각도로 환기되었기 때문이다.
가족이 겪어온 사실적 서사와 그에 수반되는 사회적 불안을 작업으로
다뤄온 강나영에게 이는 분명한 전환의 지점으로 읽힌다.
작가는 장애 가족의 위치성에 머무르지 않고, 장애 당사자인
동생이 정보를 지각하고 조직해온 방식과 그 감각적 틀을
작업 속에서 어떻게 다룰 수 있을지를 탐색한다. 전작에서 가족이
동생을 부축하고 분투하여 시도하는 외출, 불안한 이동과
기계적 오작동이 뒤엉킨 협력적 실천을 나타내며 그 힘겨운
움직임을 드러내는 동시에 증명했다면, 《드림하우스》는
시선의 중심이 분명하게 이동해간다. 동생이 직접 그린 설계도면
이 작업의 기점이 되고, 그 도면을 바탕으로 임시 구축된
구조물과 모형이 전시장에 자리 잡으며, 영상은 동생의 메모와
내레이션을 담아낸다. 이제 작품은 가족이 관찰한 돌봄의
현장이 아니라 장애 당사자가 세계를 구성하는 방식 그 자체를
조심스레 따라가는 방향으로 전환된다.

“누나 이걸로 집 짓자. 님 살 집 고기동에.” ②

② 강기민이 누나 강나영에게 보낸 카카오톡 메시지, 2024년 겨울.

《드림하우스》는 변화된 몸으로 세계를 감각하며 살아가는 과정에서 생산된 균형의 재조정 흔적에 가깝다. 그 흔적을 매일 가까이에서 마주하면서도, 동시에 오랫동안 꺼려온 어떤 직면의 형태이기도 하다. 가족의 곁을 ‘애써 스친다’ ③는 작가의 자기고백처럼, 그 흔적은 버팀과 회피, 수용과 유예가 뒤섞여 혼합된 먹먹한 퇴적층이다. 강나영은 그 지층을 무심코 흘러보내지 않고 작업의 조형적·개념적 언어로 옮기며, 집이라는 구조 안에 축적된 긴장과 바람, 충돌의 곁을 다시 읽어 내려 한다.

③ 강나영, 「몽탕이」, 작가 에세이집 『행복 가족』, 2025, p.43.

건축가로서 재능과 아이디어를 발휘했던 동생, 언젠가 그가 일어나 곁을 수 있으리라 기대했던 가족들의 희망과 낙담 사이의 간극이 건축적 설치물과 스케치, 영상과 에세이 속에서 감정적이고 미세한 충돌로 남는다. 강나영은 이를 불우하거나 낭만화된 어느 한 축의 지표로 수렴하지 않고, 삶의 불균등한 조건과 다난한 사유의 방식이 얽힌 단서로 받아들인다. 그에 따라 동생의 도면을 번역하고 실행하는 전시 공간은 장애를 둘러싼 시간을 단편적으로 재현하는 대신, 서로 다른 상태의 몸과 마음이 지나가고 기대며 균형을 만들어 살아가는 방식을 드러내는 관계적 장치로 기능한다. 이러한 장치는 돌봄의 수혜자와 제공자를 선불리 추정하거나 제약하는 관점을 넘어, 각자의 몸과 시간이 세계를 조직하며 또 다른 감각적 지평으로 이어지게 하는 단초가 된다. 이는 비장애 중심의 속도와 효율의 규범 바깥에서 발달하는 ‘불구 감성적 지성(crip emotional intelligence)’을 떠올리게 하는데, 그 지성은 느려진 몸과 시간이 만들어낸 가족의 새로운 수행 감각을 알아볼 수 있게 한다. 그들의 집은 이미 굳어 고정된 물리적 구조체가 아니라, 부분들이 서로의 속도와 한계를 조율하며 흔들림을 받아내고 유동하는 생성의 장이다.

“불구 감성적 지성은 침대가 세계라는 걸,
집이 세계라는 걸, 자동차가 세계라는 걸
이해하는 것이다.” ④

④ 리아 라슈미 피델즈나-사마라신하, 「가장 느린 정의」, 전혜은·제이 윌킨, 오월의봄, 2024, p.134.

강나영은 일종의 로컬룰(local rules)이 주어진 가족의 일상을 설명한다. 서로를 보호하기 위해 주문처럼 말을 건네고, 눈빛을 교환하며, 속도를 조절하는 돌봄의 순간을 ⑤ 이러한 규칙들은 동생을 위한 배려의 기술이면서도, 예측 불가능한 세계에서

⑤ 강나영, 「기대어 지탱하고 나아가는 - 연약한 힘을 다루기 위한 마음가짐과 훈련에 대하여」, 『2025년도 예술학과 제38회 학술제 「연원」 발표집』, 2025, p.26.

안전을 확보하기 위해 작가 스스로 구축한 강박적 행위로도 보인다. 전시에 공개되는 에세이 모음집 『행복 가족』에 실린 진술들은, 돌봄의 반복 속에서 감정의 파동을 외면하려는 마음과 다시 들여다보려는 충동이 끊임없이 교차하는 사실을 잘 보여준다. 그 중 「몽탕이」에서 작가는 시간의 순서를 따라가며 가족의 얼굴을 살피고 변화를 체크해 불확실성에 대비하는 한편, 기적을 상상했다가 이내 책임감과 두려움, 자책감 속에서 서툴게 무너진다. 작가가 주기적으로 들르는, 부모와 동생이 거주하고 있는 집은 그 복잡하고 모순된 감정을 수납하는 장소이자, 봉합되지 않은 감정들이 반복적으로 드러나는 공간이다. 이 지점에서 강나영의 ‘집’에 관한 관측은 단순히 돌봄의 기록이나 재활의 과정에 머물러 보이지 않는다. 집 안에 형성된 행동의 규칙과 정서적 긴장은 한 가족의 경험을 넘어, 손상된 부위를 돌보고 보듬어 가는 이들이 공통적으로 구축하는 감각의 골자를 드러낸다. 즉, 로컬룰은 생존을 위한 돌봄의 기술이자 회피의 전략이며, 결핍 속에서 지속가능성을 확보하려는 미세한 협상의 과정인 것이다. 《드림하우스》는 바로 그 협상의 경과를 포착한다. 그리고 집이라는 물리적 구조가 아니라, ‘집에서 살아낸 시간의 감각’을 가상의 공간 속에 번역해 재구성하려는 시도다.

결국 《드림하우스》는 ‘짓지 못한 집’이 아니라, 끊임없이 다른 방식으로 지어지고 있는 집에 가깝다. 동생이 남긴 설계도, 가족이 유지해온 규칙성, 작가가 반복적으로 다스린 감정의 지층이 서로 다른 방향에서 겹치며, 집은 고정된 형태가 아닌 관계의 변형을 수용하는 열린 구조로 드러난다. 여기서 ‘짓지 않음’은 실패나 유예가 아니라, 변화된 몸과 시간이 스스로의 방식으로 세계를 구축해 나가는 느린 생성의 과정이다. 전시는 그 과정을 미술관 안에서 가시화함으로써, 가족의 돌봄이 지닌 부정형의 힘—버티기, 기댐, 미세한 조율—을 또 하나의 건축적 감각으로 제안하고자 한다. 이 집은 완성되지 않았지만, 바로 그 미완의 상태에서 지속적으로 갱신되고 확장될 수 있는 꿈을 키운다. 강나영의 작업은 그 흔들리는 구조 속에서 살아가는 법을 모색하는 동시에, 우리가 집과 돌봄, 회복과 미래를 바라보는 감각 자체를 재구성하도록 요구하는 것이다.

● Jeongeun Oh
Art Critic

“The house we thought we had let go of remained, for my brother, still a blueprint for the future.” ❶

❶ Nayoung Kang, *Dream House*, artist’s note for new work, 2025.

Nayoung Kang’s *Dream House* begins in a future that changed in an instant. In the quiet district of Gogi-dong in Yongin-si, Gyeonggi-do, the family once dreamed of building a home where they would all live together. But after her brother’s sudden accident, the dream never made it into reality. All that remained was a remote plot of land, its provisional structure standing as a fragment of what once was, pushed to the periphery of daily life. Their lives were reorganized around care and rehabilitation, and the house persisted merely as a spatial backdrop for that purpose. Yet the architectural drawings and messages her brother recently sent reanimated a scene long suspended. Within those sketches, where memories and hopes intertwine with constraints and imagination, the dynamics of the family came into view in a new light, and their lives were reframed from a different angle.

For Kang, who has long engaged with the factual narratives her family has lived through and the social anxieties that accompany them, this marks a clear point of transition. Rather than remaining within the positionality of a family member viewing disability from the outside, she turns toward her disabled brother’s own ways of perceiving, gathering, and structuring information and how those sensory frameworks might shape her work. If her earlier projects revealed and affirmed the strenuous movements of the family, depicting their attempts to leave home as they supported her brother, the anxious journeys, and the collaborative actions entangled with mechanical glitches, *Dream House* shifts its center of gravity. Her brother’s hand-drawn architectural plans become the starting point. Temporary structures and models derived from those drawings take shape in the gallery, while the video incorporates his notes and narration. The work no longer observes a site of care from the outside; instead, it cautiously traces the very ways in which he, as a disabled subject, assembles his world.

“Nayoung, let’s build a house with this. A house for you, in Gogi-dong.” ❷

❷ Gimin Kang’s KakaoTalk message to his sister, Nayoung Kang, Winter 2024.

Dream House is close to a trace of recalibration—a residue formed in the process of sensing and living in the world with a changed body. It is a trace she encounters up close every day, yet one that also takes the form of a reckoning she has long been reluctant to face. “I make an effort to brush past my family,” ❸ the artist confesses, and that trace becomes a muted sediment in which endurance and avoidance, acceptance and deferral, mingle and accumulate. Kang does not let these layers slip by unnoticed; instead, she translates them into the formative and conceptual language of her practice, attempting to revisit the tensions, desires, and frictions that have settled within the structure of a home.

❸ Nayoung Kang, “Chunk,” in *Happy Family*, artist’s essay collection, 2025, p.43.

Her brother once put his architectural talent and ideas into practice. The gap between the family’s hopes that he might one day stand and walk again and the disappointments that followed surface across the architectural installations, sketches, video, and text as subtle emotional collisions. Kang does not collapse these into a single register of misfortune or romanticization. Instead, she takes them as clues in which the uneven conditions of life and ways of thinking shaped by hardships are intertwined. Accordingly, the exhibition space where her brother’s drawings are translated and realized functions not as a fragmentary reenactment of the temporalities surrounding disability, but as a relational device that reveals how bodies and minds in different states move alongside one another, lean in, and negotiate balance. Such a device moves beyond perspectives that hastily assume or restrict who gives and receives care, becoming instead a point of departure for how each body and each temporality organizes the world and opens onto another sensory horizon. It evokes what might be called a form of “crip emotional intelligence,” a sensibility that develops outside non-disabled norms of speed and efficiency. This intelligence makes perceptible the family’s newly formed performative attunements shaped by slowed bodies and time. Their home is no longer a rigid, fixed physical structure but a generative field in which each part adjusts to the others’ rhythms and limits, absorbing tremors and remaining fluid.

“Crip emotional intelligence is understanding that beds are worlds. Houses are worlds. Cars are worlds.” ❹

❹ Leah Lakshmi Piepzna-Samarasinha, *Care Work*, trans. Hye-eun Jeon & J, May Books, 2024, p.134.

Kang describes the everyday life of her family as governed by a kind of local rules. These are moments of care in which they

speaking to one another in almost coded phrases, trade glances, and adjust their pace in order to protect each other.⁶ Such rules operate as techniques of accommodation for her brother, yet they can also appear as compulsive acts the artist herself has developed to secure safety in an unpredictable world. The statements in

⁶ Nayoung Kang, "Leaning, Sustaining, Moving Forward: On the Mindset and Training Required to Handle Fragile Strength," in *Proceedings of the 38th Art Studies Symposium: Wish*, Department of Art Studies, 2025, p.26.

Happy Family, a collection of essays presented in the exhibition, reveal how the impulse to turn away from rising emotions and the urge to look at them more closely intersect again and again within the repeated rhythms of care. In "Chunk," for instance, the artist moves through the sequence of time, checking her family members' faces for changes and anticipating uncertainty, imagining a miracle, only to falter awkwardly under the weight of responsibility, fear, and guilt. The home where her parents and brother live, which she visits regularly, becomes a site that both contains these complex and contradictory emotions and continually exposes those that remain unresolved. At this point, Kang's observations of the "home" do not remain simply records of care or the processes of rehabilitation. The behavioral rules and emotional tensions formed inside the home reveal more than the experience of a single family; they point to a foundational sensibility shared by those who tend to and care for what has been injured. In this sense, local rules are not only techniques of care for survival and strategies of avoidance, but also the subtle negotiations through which sustainability is secured amid lack. *Dream House* captures the unfolding of those negotiations. It is an attempt not to reconstruct a physical house, but to translate and reconfigure the lived sense of time within the home into a virtual space.

In the end, *Dream House* is not a "house that could not be built," but one that is continually being constructed in different ways.

The architectural plans her brother left behind, the patterns the family has maintained, and the emotional strata the artist has repeatedly controlled overlap from different directions, revealing the house not as a fixed form but as an open structure that accommodates relational shifts. Here, "not building" is neither failure nor deferral, but a slow process of becoming in which a changed body and altered temporality construct the world on their own terms. By rendering this process visible within the museum, the exhibition presents the formless forces of family care such as endurance, leaning, fine attunement as another mode of architectural sensing. This house is not complete, yet in its incompleteness it nurtures a dream that can be constantly renewed and expanded. Kang's work seeks ways of living

within this shifting structure while also urging a reconfiguration of how we perceive home and care, recovery and the future.



나의 작업은 ‘지키고, 돌보고, 보호하는 행위’에서 출발한다. 누군가를 돌본다는 것은 단순한 헌신이 아니라, 물리적·정신적 노동과 지식을 바탕으로 한 협력의 기술이다. 나는 이러한 돌봄의 행위가 만들어내는 힘, 균형, 그리고 염원을 예술의 언어로 실험한다. 여성이자 돌봄자, 예술가로서 나는 사회적 취약성과 돌봄 구조를 연구하며, 돌봄의 부담과 책임이 어떻게 개인의 몸과 사회의 질서 속에 배치되는지를 탐구한다. 지금까지 나는 돌봄의 공간을 집 안에서 바깥으로 확장하며 이동과 외출의 구조를 살펴왔다. 가장 최근 개인전 《외출하는 날 A Sunday Outing》(2025)은 가족의 일요일 외출을 중심으로, 자동차 내부의 가족의 모습과 이동 풍경을 담은 영상작업을 통해 사회적 접근성과 비장애 중심의 시간 구조를 비판적으로 드러낸다. 외출은 단순한 이동이 아니라, 가족의 에너지를 모아 수행되는 협력의 실천이다. 이를 통해 나는 장애인의 시간성과 공간적 경험을 ‘크립 타임(Crip Time)’의 시선으로 바라보며, 서로의 속도와 에너지를 조율하는 또 다른 공동체적 리듬을 추구한다.

현재 나의 관심사는 ‘회복 이후의 해방’이다. 나는 기술이 대신할 수 없는 인간의 감각—연약하지만 섬세한 손끝의 감각—을 돌봄의 근본적인 태도이자 작동 방식으로 생각한다. 나비의 날개를 만지는 일처럼, 돌봄은 조심스럽고 느린 주의의 행위이며, 그 안에서 인간은 서로의 존재를 감각한다. 이러한 신체적·정동적 훈련을 통해 나는 사회가 규정한 ‘정상’과 ‘비정상’의 경계를 전복하고, 서로 기대어 지탱하는 관계의 윤리를 모색한다. 나는 작업을 통해 이러한 돌봄의 감각을 언어화하고, 관계 속에서 생겨나는 연약하지만 단단한 힘을 다루고자 한다. 조각, 공간 설치, 영상, 사운드 등 다양한 매체를 사용하여 돌봄의 무게, 균형, 의존, 책임의 감정을 공간적으로 표현한다.

결국 나의 작업은 누군가를 위해, 또 서로를 위해 지탱하는 방법을 탐구하는 과정이다. 나는 내 작업 활동이 돌봄의 감각을 확장하고, 서로의 시간과 몸을 이해하는 새로운 언어가 되기를 바란다.

My practice begins with the acts of guarding, caring for, and protecting. To care for someone is not simply an expression of devotion—it is a collaborative skill grounded in physical and emotional labor and embodied knowledge. I experiment with the strength, balance, and longing generated through such acts of care, translating them into a language of artistic inquiry. As a woman, caregiver, and artist, I study social vulnerability and structures of care, examining how the burden and responsibility of care are positioned within individual bodies and across social systems.

I have expanded the spatial field of care from the domestic sphere to the outside world, exploring the structures of movement and going out. My recent solo exhibition *A Sunday Outing* (2025) centers on a family’s weekend outing, using video that captures the family inside the car and the shifting scenery outside to reveal issues of social accessibility and the able-bodied orientation of temporal structures. Going out is not merely movement; it is a cooperative practice powered by the collective energy of a family. Through this, I approach the temporal and spatial experiences of disability through the lens of Crip Time, seeking alternative communal rhythms that allow for the negotiation of differing speeds and energies.

My current interest lies in the idea of “liberation after recovery.” I consider the sensory capacities that technology cannot replace—the delicate yet fragile feeling at the

fingertips—as fundamental to the attitudes and mechanisms of care. Like touching a butterfly’s wing, care is an act of careful and slow attention through which people perceive one another’s presence. Through such corporeal and affective training, I aim to disrupt socially defined boundaries of “normal” and “abnormal,” and imagine relational ethics grounded in mutual reliance.

Through my work, I seek to articulate the sensory dimension of care and to engage with the subtle yet resilient force that emerges within relationships. Using sculpture, spatial installation, video, and sound, I spatialize the weight, balance, dependency, and responsibility inherent to care.

Ultimately, my work is a process of exploring how we sustain one another—both for someone else and for each other. I hope my practice becomes a language that expands our shared sense of care, and a way of understanding one another’s time, bodies, and futures.

이번 전시는 작년 겨울, 가족 단체 채팅방 ‘행복 가족’에 동생이 올린 한 장의 도면에서 출발한다. 어느 날 동생은 왼손으로 그린 건축 도면과 그림을 채팅방에 올렸다. 동생은 그것을 “우리가 함께 살 집”이라고 말했다. 사고 이후 한 손으로만 그릴 수 있게 된 동생은 천천히 선을 긋고 방을 나누며, 예전처럼 건축가를 꿈꾸던 시절의 감각을 되살리듯 도면을 완성했다. 지하에는 재활을 위한 넓은 운동실을, 1층에는 가족이 모일 거실을, 2층에는 각자의 방을 배치했고, “이층 오른쪽 방은 형이랑 누나 방”이라고 덧붙였다.

그러나 시간이 흐르면서 우리 가족은 자연스럽게 그 집을 잊었다. 용인 고기동 산속의 그 땅은 너무 외진 데다 경사가 가팔라, 동생이 매일 재활센터를 오가며 생활하기에는 오히려 불편하고 고립될 수 있다는 판단이 있었다. 누구도 말하지 않았지만 모두가 알고 있던 이유들이었다. 결국 집을 짓는 계획은 조용히 사라졌고, 나는 그곳에 임시로 세워진 컨테이너를 작업실 창고로 쓰기로 했다.

그러던 어느 날, 동생은 개인 메시지로 다시 도면을 보내며 “누나 이걸로 집 짓자. 님 살집 고기동에.”라고 말했다. 우리가 내려놓은 줄 알았던 집은 동생에게 여전히 미래의 형태로 남아 있었다. 그러나 그 집은 이제 지어지지 않을 것이다. 동생이 꿈꾸던, 우리 가족이 함께 꾸었던 그 집은 사라진 채로 도면 속에만 머무르게 되었다.

본 전시는 이러한 가족의 과거 계획과 현재 사이의 간극을 다룬다. 전시는 동생이 그린 도면과 스케치를 기반으로 구성되며, 도면을 시트지 설치물로 확장하고, 그 앞에서 나는 동생과의 대화를 영상으로 기록해 제시한다. 또한 도면을 토대로 재구성한 건축 모형, 가족 간의 대화 기록, 부지 자료 등을 아카이브 형식으로 전시하여, 실현되지 못한 건축 계획을 하나의 서사적·정서적 기록으로 재조명한다.

《드림하우스》는 실현되지 못한 집에 대한 기록이자, 마음속에만 존재하는 집에 대한 애도이다. 사라진 꿈을 더듬어 다시 꺼내어 보는 행위, 그리고 아직도 누군가는 그 꿈을 붙들고 있었다는 사실을 마주하는 자리이다. 이 전시는 집이라는 물리적 구조가 아니라, 가족이 함께 꾸었던 시간과 염원, 그리고 잃어버린 미래에 대한 이야기다.

This exhibition originates from a single drawing my younger sibling posted in our family group chat, “Happy Family,” last winter. One day, my sibling shared an architectural plan and a drawing made with their left hand, saying, “This is the house we will

이번 전시 작품 소개
About the Work
in This Exhibition

live in together.” After the accident, they could draw only with one hand, slowly tracing lines and dividing rooms—reviving the sensibility of the time when they once dreamed of becoming an architect. They placed a large rehabilitation room in the basement, a family living room on the first floor, and individual bedrooms on the second floor, adding, “The room on the right upstairs is for you and our brother.”

As time passed, however, our family gradually let go of the idea of building that house.

The plot of land deep in Gogi-dong, Yongin, was too remote and too steep; we all understood—without ever saying it—that the place would be isolating and impractical for someone who must travel to rehabilitation every day. Quietly, the plan dissolved. I decided to use the temporary shipping container on the land as a storage studio.

Then, unexpectedly, my sibling messaged me again: “Let’s build the house with this.

Your house in Gogi-dong.” The house we thought we had set aside lived on inside them as a future possibility. But now, that house will no longer be built. The home my sibling imagined—and our family once imagined together—exists only within the drawing.

This exhibition traces the gap between that earlier vision and our present reality. It is built on my sibling’s drawings and sketches, expanding the architectural plan into a vinyl installation, accompanied by a recorded conversation between us as we discuss the plan. Architectural models reconstructed from the drawing, family message logs, site photographs, and other materials are presented as an archive, reframing *the unbuilt house* as a narrative and emotional record.

The Unbuilt House is both a documentation of a home that will never exist and an elegy for the home that exists only in our minds. It is an act of revisiting a vanished dream and confronting the fact that someone in the family continued to hold onto it. This exhibition is not about a physical house, but about the time we dreamed together, what we hoped for, and the future we lost.



이번 전시의 작품들은 동생이 그린 도면을 바탕으로 제작된 시트지, 다양한 프린트와 드로잉, 목공과 제스모나이트, 금속 등으로 구성된 세트장과 모형, 영상 작품으로 이루어져 있다. 최종적으로 ‘우리가 함께 살 집’에 대한 이야기와 그에 관한 리서치를 목공 구조물로 제작한 아카이브 공간에 설치되었다.

The works in this exhibition include vinyl installations derived from my sibling’s architectural drawings, various prints and drawings, set pieces made with woodwork, Jesmonite, and metal, as well as architectural models and video works. Ultimately, the narrative and research surrounding “the house we would live in together” were installed within an archive space constructed from wooden architectural structures.

이번 작업의 중심 소재는 ‘실현되지 않은 집’이다. 집을 짓지 못한 이유보다 중요한 것은, 그 집이 우리 가족에게 어떤 미래를 약속하고 있었는가에 대한 감정적·정동적 흔적이다. 동생이 그린 도면, 가족이 나누는 메시지 기록, 부지의 사진과 문서, 그리고 동생의 그림에 대해 나누는 대화 등은 모두 이 작업의 주요 소재가 된다. 이러한 요소들은 물리적인 건축 구조라기보다 ‘함께 살고자 했던 마음’과 우리 가족이 상실한 것들을 다룬다. 나는 도면이라는 평면적 구조를 통해 한 개인의 바람과 가족의 염원이 시간이 흐르며 어떻게 변형되고 어떤 흔적으로 남는지를 탐구하고자 한다.



The central subject of this project is the “unbuilt house.” More important than the reasons it was never built are the emotional and affective traces of the future the house once promised for our family. My sibling’s architectural plan, family message logs, photographs and documents of the site, and our conversations about their drawings all serve as key materials for the work. Rather than physical architectural components, these elements engage with the desire to live together and with what our family has lost. Through the flat structure of the architectural plan, I explore how personal hopes and familial aspirations transform over time and what kinds of traces they leave behind.



나는 이번 전시가 매우 개인적인 이야기일 수 있지만, 관객이 한 가정이 품었던 꿈과 잃어버린 과거와 미래, 그리고 함께하고자 했지만 신체적 조건과 여러 이유로 이루지 못한 상실의 순간들을 들여다보길 바란다. 이 과정에서 우리의 희망과 현실 사이의 간극, 미래를 상상하는 마음과 실제 삶이 충돌하는 지점도 마주하게 될 것이다. 이 전시가 가족이라는 이름 아래 놓인 책임과 관계, 그리고 이를 둘러싼 사회적 구조를 생각해보고 서로 공감할 수 있는 자리가 되기를 바란다.

Although deeply personal, I hope this exhibition allows viewers to encounter a family’s dreams, the past and future it lost, and the moments of rupture when desires to live together meet physical limitations and difficult realities. In this process, the viewer may confront the gap between hope and reality, and the friction between imagined futures and lived experience. I hope the exhibition becomes a space to reflect on the responsibilities and relationships held under the name of family, and the social structures that shape them, ultimately inviting shared empathy.

앞으로 나는 돌봄, 회복, 그리고 '미래를 다시 그리는 행위'에 대한 탐구를 확장하고자 한다.

가족의 경험을 넘어, 사회적·기술적 구조 속에서 몸이 세계와 관계 맺는 방식을 지속적으로 연구할 예정이다. 특히 최근에는 시뮬레이션과 재활 기술, 감각적 훈련의 경험이 현실의 신체를 어떻게 변화시키는지에 관심을 두고 있으며, 이러한 연구를 영상, 설치, 조각 등 다양한 매체로 확장할 계획이다. 또한 개인적인 서사에 머무르지 않고, 더 넓은 사회적 조건 속에서 '돌봄 이후의 삶', '회복 이후의 해방'을 탐색하고자 한다. 나의 작업이 누군가의 시간과 몸, 그리고 미래를 이해하는 또 다른 방식이 되기를 바란다.

Going forward, I aim to deepen my inquiry into care, recovery, and the act of “redrawing the future.” Beyond the experiences of my own family, I intend to study how bodies relate to the world within social and technological systems. Recently, I have become interested in how simulation, rehabilitation technologies, and sensory training reshape the lived body, and I plan to expand this research through video, installation, and sculpture. I hope to move beyond personal narratives to explore “life after care” and “liberation after recovery” within broader social conditions. Ultimately, I hope my work becomes another way of understanding someone’s time, body, and future.



작품 목록 List of Works

박예나, <사건의 부분_챔버 n.3>, 2025, 실시간 인터랙티브 시스템, 케이블 다발, 《핫스팟 베이스 캠프》에서의 가구 및 집기들, 경기도미술관 커미션
Yena Park, *Part of the Incident_Chamber n.3*, 2025, real-time interactive system, various cables, various furniture, objects and devices from *Hotspots Base Camp*, Commissioned by GMoMA.

김민수, <어제 (2014 티비페인팅 시리즈)>, 2014, 캔버스에 아크릴과 펜, 72.7x53cm, 작가 소장
Minsu Kim, *Yesterday* (TV painting series 2014), 2014, Acrylic, pen on canvas, 72.7x53cm, Courtesy of the Artist

김민수, <오늘>, 2025, 캔버스에 아크릴과 펜, 72.7x53cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Today*, 2025, Acrylic, pen on canvas, 72.7x53cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <라이브 (2014 티비페인팅 시리즈)>, 2014, 캔버스에 아크릴과 펜, 72.7x53cm, 작가 소장
Minsu Kim, *LIVE* (TV painting series 2014), 2014, Acrylic, pen on canvas, 72.7x53cm, Courtesy of the Artist

김민수, <우연 2>, 2025, 캔버스에 아크릴, 콜라주, 145.5x97cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Coincidence 2*, 2025, Acrylic, pen on canvas, 145.5x97cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <여름의 감각>, 2025, 캔버스에 아크릴, 콜라주, 17.9x25.8cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *The Sense of Summer*, 2025, Acrylic, pen on canvas, 17.9x25.8cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <어스름을 위한 연구>, 2025, 종이에 수채, 7.4x20.8cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Study for Dawn and Dusk*, 2025, Acrylic, pen on canvas, 17.9x25.8cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <새의 자리>, 2025, 캔버스에 아크릴, 162.2x260.6cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *The Bird's Place*, 2025, Acrylic, pen on canvas, 162.2x260.6cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <포도와 옛날이야기>, 2025, 종이에 페인트, 아크릴, 스티커, 펜, 33.1x52.2cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Grapes and Her Old Story*, 2025, Paint, acrylic, sticker, pen on paper, 33.1x52.2cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <어렵풋이>, 2025, 캔버스에 페인트, 아크릴, 224.2x448.4cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Vaguely*, 2025, Paint, acrylic on canvas, 224.2x448.4cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <어스름 1>, 2025, 캔버스에 아크릴, 22x27.3cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Dawn/Dusk 1*, 2025, Acrylic on canvas, 22x27.3cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <어스름 2>, 2025, 캔버스에 아크릴, 21.2x33.4cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Dawn/Dusk 2*, 2025, Acrylic on canvas, 21.2x33.4cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <두 그루>, 2025, 종이에 수채, 14.8x21cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Two Trees*, 2025, Watercolor on paper, 14.8x21cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <아이>, 2025, 종이에 아크릴, 21x29.7cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Child*, 2025, Acrylic on paper, 21x29.7cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <서서히 1>, 2025, 캔버스에 아크릴, 72.7x100cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Gradually 1*, 2025, Acrylic on canvas, 72.7x100cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <서서히 2>, 2025, 캔버스에 아크릴, 72.7x54cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Gradually 2*, 2025, Acrylic on canvas, 72.7x54cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <탐험가들 (L)>, 2025, 캔버스에 아크릴, 130.3x162.2cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *The Explorers (L)*, 2025, Acrylic on canvas, 130.3x162.2cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <탐험가들 (R)>, 2025, 캔버스에 아크릴, 130.3x162.2cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *The Explorers (R)*, 2025, Acrylic on canvas, 130.3x162.2cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <둥지_바람을 견디며>, 2024, 캔버스에 아크릴, 나무, 175x345cm, 작가 소장
Minsu Kim, *Nest_Withstanding the Wind*, 2024, Acrylic on canvas, wood, 175x345cm, Courtesy of the Artist

김민수, <약기가 되어버린 화살 2, 1-13>, 2025, 패널에 아크릴, 콜라주, 37.9x45.5cm(4 pieces), 24.2x33.4cm(5 pieces), 17.9x25.8cm(4 pieces), 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *The Arrow Turned to Music 2, 1-13*, 2025, Acrylic, collage on panel, 37.9x45.5cm (4 pieces), 24.2x33.4cm (5 pieces), 17.9x25.8cm (4 pieces), Commissioned by GMoMA.

김민수, <엮힐러진 물이라도>, 2025, 캔버스에 알루미늄, 아크릴, 페인트, 14x160cm(13 pieces), 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Spilled, But Still Okay*, 2025, Aluminum, acrylic, paint on canvas, 14x160cm (13pieces), Commissioned by GMoMA.

김민수, <새 한마리>, 2025, 캔버스에 아크릴, 25.8x17.9cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *A Bird*, 2025, Acrylic on canvas, 25.8x17.9cm, Commissioned by GMoMA.

김민수, <매일 깨고 나오기 1>, 2025, 종이에 수채, 펜, 39.4x27.5cm, 경기도미술관 커미션
Minsu Kim, *Hatching Every Day 1*, 2025, Watercolor, pen on paper, 39.4x27.5cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <거실>, 2025, 혼합재료, 40x28cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Family Room*, 2025, Mixed media, 40x28cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <지하>, 2025, 혼합재료, 91x54.8cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Underground*, 2025, Mixed media, 91x54.8cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <러닝머신>, 2025, 혼합재료, 60x25cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Treadmill*, 2025, Mixed media, 60x25cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <영화관>, 2025, 혼합재료, 38x26.5cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Home Cinema*, 2025, Mixed media, 38x26.5cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <엄빠방>, 2025, 혼합재료, 70x41cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Mom and Dad's Bedroom*, 2025, Mixed media, 70x41cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <서재>, 2025, 혼합재료, 39x26cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Library*, 2025, Mixed media, 39x26cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <기민이방>, 2025, 혼합재료, 36.5x30cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Kimin's Room*, 2025, Mixed media, 36.5x30cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <누나&형방>, 2025, 혼합재료, 42x29.5cm, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Guest Room*, 2025, Mixed media, 36.5x30cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, <행복 가족>, 2025, 강나영 에세이, 소책자, B6 사이즈, 경기도미술관 커미션
Nayoung Kang, *Happy Family*, 2025, Essay, booklet (B6), Commissioned by GMoMA.

강나영, 〈그가 그린 집〉, 2025, 공간 설치,
다루끼, 합판, 아크릴, 조명, TV 스크린 및
혼합재료, 600x350x350(h)cm,
경기도미술관 커미션

Nayoung Kang, *The House He Drew*,
2025, Spatial installation, timber,
plywood, acrylic sheet, lamp, TV screen
and mixed media, 600x350x300(h)
cm, Commissioned by GMoMA.

강나영, 〈드림하우스〉, 2025, 단채널영상,
컬러, 루프, 20:00:00, 경기도미술관
커미션

Nayoung Kang, *Dream House*, 2025,
Single-channel video, color, loop,
20:00:00, Commissioned by GMoMA.

박예나 (b.1990)
 @yenaprk
 www.yenaprk.org

학력

- 2020 더 클래스고 스쿨 오브 아트, 조소과 석사
 (마스터 오브 레터스) 졸업
- 2018 서울대학교 서양화과 석사 수료
- 2013 서울대학교 동양화과 학사 졸업

개인전

- 2024 《헤테로토피아: 복원된 미래》, 갤러리 잔느, 청주
- 2024 《Interstitialium》, OCI 미술관, 서울
- 2023 《핫스팟 베이스 캠프》, 그블루 갤러리, 서울
- 2021 《중첩되는 세계》, 한송 빌딩 202호
 (풍무동 재개발 지역 내 상가 건물), 김포
- 2021 《아티얼리즘: 수상한 초대》, 온라인
- 2020 《포스트-퓨처 그라운드》, 온라인
- 2017 《이탈을 위한 움직임》, 아터테인 스테이지, 서울

단체전

- 2025 《일렉트릭 쇼크》, 서울시립 북서울미술관, 서울
- 2025 《다이얼로그:수신미확인》, 휘경재, 서울
- 2024 《The Jenga - the research project on biodiversity》, Layer 27, 서울
- 2024 《무선통신 일상을 만들다》, G밸리 산업박물관
 기획전시실, 서울
- 2024 《네이처 이슈》, 갤러리 잔느, 청주
- 2024 《물질이 기원하는 대지》, 담빛예술창고, 담양
- 2023 《은밀한 선택》, 보안여관, 서울
- 2023 《일로지움》, 행주산성 역사공원, 고양
- 2023 《원도우 리컨스트럭션》, 아마도 예술공간, 서울
- 2022 《생생화화 사이의 언어》, 김홍도미술관, 안산
- 2022 《개곡리 변화(도圖)》, 개곡복지회관, 김포
- 2022 《Future Fantastic》, 아트센터 나비, 서울
- 2022 《유랑하는 도시의 산책자》, 트라이보울, 인천
- 2022 《칼립소》, 두산갤러리, 서울
- 2022 《Expanse》, The Pipe Factory, 글라스고
- 2022 《A Remix of Damage》, Reid Gallery, 글라스고
- 2021 《Strata》, New Glasgow Society(East), 글라스고
- 2021 《Party in a Box》, 아트센터 나비, 온라인 및 서울
- 2021 《Solar Happy Hour》, 2021.6.21, 온라인 스트리밍
- 2021 《Fragile Not Yet Broken》, Glasgow green
 laundry poles, 글라스고
- 2021 《존재의 지형도: 관계와 얽힘들》, 홍익대학교
 현대미술관 제1관, 서울
- 2021 《지금은 과거가 될수 있을까》, 상업화랑, 서울

- 2019 《Are you well light well?》, Garage space,
 글라스고
- 2019 《Torpor / A Bliss / A Slump》, Haarlemmerweg
 613, 암스테르담
- 2018 《R.I.P - 고요한 기억》, 디스 위켄드 룸, 서울
- 2018 《닿지 않는 것을 향한 움직임》, 오디루 프로젝트
 x 파르크, 파르크, 서울
- 2018 《Still There》, 시대여관, 서울
- 2018 《터치 드라이》, 알록 에피소드, 서울
- 2018 《백의 그림자》, 성북예술가압장 및 가변크기, 서울
- 2018 《In the forest》, 녹두 zip, 서울, 한국
- 2017 《제 3의 과제전》, 프로젝트 스페이스 사루비아,
 서울

레지던시

- 2025 고양 레지던시, 국립현대미술관
- 2024 푸른지대창작센터, 수원문화재단
- 2023 고양예술창작공간 해움, 고양시

선정 및 수상

- 2023 OCI Young Creatives, OCI 미술관
- 2023 예술과 기술 융합지원사업 연속지원 선정,
 한국문화예술위원회
- 2022 창의인재 동반사업 우수 프로젝트 사업화 지원,
 한국콘텐츠진흥원, 아트센터나비
- 2022 예술과 기술 융합지원, 한국문화예술위원회
- 2022 기초예술창작지원 시각예술 창작분야,
 경기문화재단
- 2021 창의인재 동반사업 CREATIVE +, 한국콘텐츠
 진흥원, 아트센터나비
- 2021 네이처 프로젝트, 서울로 미디어 캠퍼스
- 2021 예술아람, 김포문화재단
- 2020 John Kinross Scholarship, Royal Scottish
 Academy, 스코틀랜드
- 2017 최초 예술 지원, 서울문화재단
- 2017 학문 후속 세대 선정, 서울대학교

Yena Park (b.1990)

Education

- 2020 The Glasgow School of Art, Sculpture, Master of Letters, UK
- 2018 Seoul National University, Fine Arts, M.F.A. (completion), Korea
- 2013 Seoul National University, Oriental Painting, B.F.A., Korea

Solo project & Show

- 2024 *Heterotopia: Restored Future*, Gallery Zanne, Chungju
- 2024 *Interstitial*, OCI Museum of Art, Seoul
- 2023 *Hotspots Base Camp*, GBlue Gallery, Seoul
- 2021 *Overlapping World*, Gimpo
- 2021 *Artialism: Unknown Invitation*, online
- 2020 *Post-future Ground*, online
- 2017 *Project: Movement for a Breakaway*, Atertain Stage, Seoul

Group Show

- 2025 *Electric Shock*, Buk-Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
- 2025 *Dialogue: Unread*, Hwigyumjae, Seoul, Korea
- 2024 *The Jenga - the research project on biodiversity*, Layer27, Seoul
- 2024 *(In)visible Wireless Communication in Everyday Life*, G Valley Industrial Museum, Seoul
- 2024 *Nature Issue*, Gallery ZANNE, Cheongju
- 2024 *The land where substances originate*, Dambit Art Space, Damyang
- 2023 *The Choices We Make*, Artspace BOAN 1,2,3, Seoul
- 2023 *Elogium*, Haengju Historical Park, Goyang
- 2023 *Window Reconstruction*, Amado Art Space, Seoul
- 2022 *The Language Between*, Kim Hong-Do Museum of Art, Ansan
- 2022 *Gradation*, Gaegok Welfare Center, Gimpo
- 2022 *Future Fantastic*, Artcenter Nabi, Seoul
- 2022 *A flâneur of the nomadic city*, Tribowl, Incheon
- 2022 *Καλυψ*, Doosan Gallery, Seoul
- 2022 *Expanse*, The Pipe Factory, Glasgow
- 2022 *A Remix of Damage*, Reid Gallery, Glasgow
- 2021 *Strata*, New Glasgow Society(East), Glasgow
- 2021 *Party in a Box*, Artcenter Nabi, Seoul
- 2021 *Solar Happy Hour*, 2021.6.21. online streaming
- 2021 *Fragile Not Yet Broken*, Glasgow green laundry poles, Glasgow
- 2021 *Onto-Cartography*, Hongik Museum of Art, Seoul

- 2021 *The Continuous Present*, Sahng-Up Gallery, Seoul
- 2020 *K*, Stow building, Glasgow
- 2019 *Are you well light well?*, Garage space, Glasgow
- 2019 *Torpor / A Bliss / A Slump*, Haarlemmerweg 613, Amsterdam
- 2018 *Towards The Distanced*, ODRU Project x Parc, Parc, Seoul
- 2018 *Still There*, Sidae Inn, Seoul
- 2018 *Touch dry*, aloq episode, Seoul
- 2018 *One Hundred Shadows*, Seongbuk Cultural Foundation & Dimension Variable, Seoul
- 2018 *In the forest*, Nocdo-zip, Seoul
- 2017 *The Third Project Show*, project space SARUBIA, Seoul

Residency

- 2025 Goyang Residency, MMCA
- 2024 Suwon Art Studio PUREUNJIDAE CHANGJAK SAEMTEO, Suwon Cultural Foundation
- 2023 Goyang Artist Residency Haeum, Goyang

Award

- 2023 OCI Young Creatives, OCI Museum
- 2022-2023 Art&Tech, Arts Council Korea
- 2021-2022 Creative Mentoring Program for Young Professionals CREATIVE +, Korea Creative Content Agency
- 2021 Nature Project, Seoulo Media Canvas, Seoul
- 2021 Project Funding, Gimpo Cultural Foundation,
- 2020 John Kinross Scholarship, Royal Scottish Academy, Scotland
- 2017 Project Funding, Seoul Foundation for Arts and Culture
- 2017 Academic Future Generations Scholarship, Seoul National University

김민수 (b.1990)
@mieumsiot.kim
www.mieumsiot.com

학력

2018 한국예술종합학교 조형예술과 예술전문사 졸업
2015 한국예술종합학교 조형예술과 예술사 졸업

개인전

2025 《아이의 언어》, 봄, 서울
2024 《고요한 밤, 함께 부르는 노래》, 오에이오에이, 서울
2024 《에세이》, 눈 컨템포러리, 서울
2023 《소금과 설탕》, 밀리미터 밀리그램, 서울
2023 《익숙하고 낯선》, 오에이오에이, 서울
2020 《관찮으리라》, 가삼로지울, 서울
2018 《안전한 자리》, 쇼앤티, 서울
2017 《그날의 이름》, 갤러리175, 서울

2인전

2023 《미니어처》, 시청각, 서울
2023 《허밍》, 드로잉룸, 서울
2023 《눈의 마음》, 갤러리SP, 서울
2021 《헤엄치는 섬》, 중간지점, 서울
2020 《리딩룸》, 킵인터치, 서울
2019 《구름의 뒷면》, 에스 카페 스튜디오, 프라하, 체코
2019 《해의바탕》, 킵인터치, 서울

그룹전

2025 《아마추어》, 누크갤러리, 서울
2024 《넘기고 펼치는: 픽션들》, 교보아트스페이스, 서울
2024 《퍼스널 제스처》, 피비갤러리, 서울
2023 《페리지윈터쇼 2023》, 페리지 갤러리, 서울
2022 《시의적절하게 내 마음에 안착하다》, 의외의 조합, 서울
2021 《왜냐하면 우리는 우리를 모르고》, 전곡선사 박물관, 연천
2021 《21세기 회화》, 하이트 컬렉션, 서울
2021 《그림자 꿰매기》, 세마창고, 서울
2021 《읽혀지지 않는 지도》, 아트스페이스3, 서울
2018 《드로잉의 무게》, 갤러리9P, 서울

2017 《우리는 대화중: 중심아닌 중심에서》, 강태희 갤러리, 서울
2017 《놀랍게도 놀라운 것은 없었다》, 아트스페이스오, 서울
2017 《그림과 그림》, 누크갤러리, 서울

레지던시 & 지원

2024 푸른지대창작센터, 수원문화재단, 수원
2019 최초예술지원 창작발표형, 서울문화재단, 서울

Minsu Kim (b.1990)

Education

- 2018 M.F.A Korea National University of Arts, Seoul, Korea
- 2015 B.F.A Korea National University of Arts, Seoul, Korea

Solo Exhibition

- 2025 *The Child's Language*, vohmgallery, Seoul, Korea
- 2024 *Silent Night, a Song We Sing Together*, oaoa gallery, Seoul, Korea
- 2024 *Essay, nooncontemporary*, Seoul, Korea
- 2023 *Salt and Sugar*, millimeter milligram, Seoul, Korea
- 2023 *Familiar yet Unfamiliar*, oaoa gallery, Seoul, Korea
- 2020 *Be okay*, gasamrojieul, Seoul, Korea
- 2018 *Safe space*, Showandtell, Seoul, Korea
- 2017 *The name of the day*, gallery175, Seoul, Korea

Two-Person Exhibition

- 2023 *miniature*, AVP lab, Seoul, Korea
- 2023 *Humming*, DrawingRoom, Seoul, Korea
- 2023 *Heart of the Eyes*, gallery SP, Seoul, Korea
- 2021 *Island, Floating*, Jungganijjum, Seoul, Korea
- 2020 *Reading room*, Keep in Touch, Seoul, Korea
- 2019 *The back of clouds*, Ye's kafe studio, Prague, Czech
- 2019 *Scene without Sun*, Keep in Touch, Seoul, Korea

Group Exhibition

- 2025 *Amateur*, nookgallery, Seoul, Korea
- 2024 *Fiction*, KyoboArtSpace, Seoul, Korea
- 2024 *Personal Gestures*, PIBI Gallery, Seoul, Korea
- 2023 *Perigee Winter Show 2023*, Perigeegallery, Seoul, Korea
- 2022 *Timely*, Settled in my mind, ooojh, Seoul, Korea
- 2021 *Because, we don't know ourselves*, Jeongok prehistory museum, Yeoncheon, Korea
- 2021 *21Century Paintings*, Hitecollection, Seoul, Korea
- 2021 *Spirit Shackle*, SeMA Storage, Seoul, Korea
- 2021 *Illegible map*, artspace3, Seoul, Korea
- 2018 *Weight of drawing*, gallery9P, Seoul, Korea
- 2017 *On conversation*, kangtaeheegallery, Seoul, Korea
- 2017 *Nothing surprising*, ArtSpaceO, Seoul, Korea

- 2017 *Painting and Painting*, nookgallery, Seoul, Korea

Residency & Grant

- 2024 Suwon Art Studio PUREUNJIDAE CHANGJAK SAEMTEO, Gyeonggi, Korea
- 2019 Awarding Exhibition Fund, Seoul Foundation for Art and Culture, Seoul, Korea

강나영 (b.1989)
@kkangna
www.kangna.studio
서울, 런던에서 거주 및 활동

2018 Mas Els Icols, 아티스트 레지던시 프로그램,
스페인, 바르셀로나

선정 및 수상

학력

2016 영국왕립예술학교 Royal College of Art 석사,
조소과 졸업
2013 리즈대학교 University of Leeds 학사,
순수미술과 졸업

2024 서울문화재단 1차 예술창작활동지원 선정,
서울문화재단, 서울
2023 서울문화재단 2차 <RE:SEARCH> 선정,
서울문화재단, 서울

개인전

2025 《외출하는 날 A Sunday Outing》, 금호미술관,
서울
2024 《헤비-듀티 Heavy-Duty》, CR Collective, 서울
2023 《The Missing Fish》, 오시선 osisun, 서울
2019 《밤이 오면...When the Day Breaks...》,
공간 OS, 서울

단체전

2025 《젊은모색 2025》, 국립현대미술관, 과천
2023 《두산아트랩》, 두산갤러리, 서울
2022 《re;side, 푸른지대창작센터 2기 결과보고전》,
수원시립아트스페이스광고, 수원
2022 《수원문화재야행》, 수원화성행궁, 수원
2022 《날것》, 인천안트플랫폼 B동 전시장, 인천
2021 《Fingers Crossed》, 아웃사이트, 서울
2020 《홀로 작동하지 않는 것들》, 아마도예술공간,
서울
2019 《Darlings of the Underground》, DATEAGLE
ART 기획, Subsidiary Project, 런던
2018 《Parlour Geometrique》, 그룹 퍼포먼스
프로젝트, Chiswick House, 런던
2018 《De Ultramar, Art Nou (ART BARCELONA)》
참여, Estudio Nomada, 바르셀로나
2018 《Hypnogogic Holiday》, Safehouse Gallery 2,
런던
2018 《별짓》, 아트 클럽 레이저, 서울
2016 《Parlour Arboretum》, 그룹 퍼포먼스 프로젝트,
Harcourt Arboretum, 옥스포드
2016 《Cuticle Exhibition》, Sculpture Garden, 런던
2016 《8 Garden Gate》, Camden Art Centre, 런던

레지던시

2025 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
2022 수원문화재단 푸른지대창작센터, 수원

Nayoung Kang (b.1989)

2023 Selected for the 2nd RE:SEARCH Programme
by the Seoul Foundation for Arts and Culture,
Seoul

Education

2016 Master of Sculpture, Royal College of Art,
London

2013 Bachelor of Fine Art, University of Leeds,
Leeds

Solo Exhibitions

2025 *Behind the Scene: Cinema Night*,
Kumho Museum of Art, Seoul

2024 *Heavy-Duty*, CR Collective, Seoul

2023 *The Missing Fish*, Osisun, Seoul

2019 *When the Day Breaks...*, OS Space, Seoul

Group Exhibitions

2025 *Young Korean Artists 2025*, National
Museum of Modern and Contemporary
Art (MMCA), Gwacheon

2023 *Doosan Art Lab*, Doosan Gallery, Seoul

2022 *re;side*, Suwon Art Space Gwaggyo, Suwon

2022 *Suwon Cultural Heritage Night*, Hwaseong
Haenggung, Suwon

2022 *The Raw*, Incheon Art Platform, Building
B Exhibition Hall, Incheon

2021 *Fingers Crossed*, Out-sight, Seoul

2020 *Non-self Standings*, Amado Art Space, Seoul

2019 *Darlings of the Underground*, Subsidiary
Project, London

2018 *Parlour Geometrique*, Chiswick House,
London

2018 *De Ultramar*, Estudio Nomada Gallery,
Barcelona

2018 *Hypnogogic Holiday*, Safehouse Gallery 2,
London

2018 *Starring*, Art club LASER, Seoul

2016 *Parlour Arboretum*, Harcourt Arboretum,
Oxford

2016 *Cuticle Exhibition*, Sculpture Garden, London

2016 *8 Garden Gate*, Camden Art Centre, London

Residencies

2025 MMCA Residency Goyang, Goyang,
South Korea

2023 Residency, Pureunjidae Changgiak Saemteo,
Suwon Cultural Foundation, Suwon,
South Korea

2018 Residency, Mas els Igols, Barcelona, Aug-Oct

Grants & Awards

2024 Selected for the 1st Artistic Creation Activity
Support by the Seoul Foundation for Arts and
Culture, Seoul

2025 경기도미술관 프로젝트갤러리
신진작가 옴니버스전
2025. 3. 20. – 2026. 3. 1.

《뒤집힌 틈》

2025.3.20.–2025.5.18.

《어제, 오늘, 라이브》

2025.8.21.–2025.10.12.

《드림하우스》

2025.12.19.–2026.3.1.

경기도미술관 프로젝트갤러리 및 라운지

작가

박예나, 김민수, 강나영

주최 및 주관



협찬

삼화페인트

총괄

전승보

기획

김현정

전시보조

서주희, 윤다인

그래픽 디자인

보인다 스튜디오

공간 디자인

환상자(박예나)

공간 조성

초록디앤아이(박예나)

운송·설치

아트스카이(김민수)

작품설치

아트랩반(강나영)

사진

박형렬

영상

땅도프로덕션

사인물 제작

이엘아트

학예지원

박상애(학예연구팀장), 김선영, 나기현, 심민하, 이채영

교육

최혜경

홍보·마케팅

유채린

행정지원

안세웅(기획운영팀장), 김서영, 정승희, 이예랑, 이지연

시설

배동진, 소한빈, 손준석, 안종범

보안

박상은, 박상현, 서희루, 손진배

미화

박종심, 원수복, 임순정, 전일구

안내

강영아, 강한솔, 박혜진

문화 자원봉사

강진성, 고성심, 김민숙, 김순희, 김은순, 남미정, 박은진,

배현주, 백원선, 심성덕, 신혜순, 양미숙, 유진경, 이규성,

이은의, 이현희, 이해경, 이해란, 임경수, 전해경, 정영진,

최선희, 최숙영

GMoMA Project Gallery
Emerging Artists Showcase Series 2025
March 20, 2025 – March 1, 2026

Inversium 2025.3.20.–2025.5.18.

Yesterday, Today, Live 2025.8.21.–2025.10.12.

Dream House 2025.12.19.–2026.3.1.

Gyeonggi Museum of Modern Art Project Gallery

Artists

Yena Park, Minsu Kim, Nayoung Kang

Hosted and Organized by



Director

JUN Seungbo

Curator

Kim Hyun Jeung

Assistant

Suh Joohee, Yoon Dain

Graphic Design

BOINDA STUDIO

Space Design

Studio Huinsangja (Yena Park)

Space Construction

Chorok D and I (Yena Park)

Art Handler

Art Sky (Minsu Kim)

Installation

artlab_ban (Nayoung Kang)

Photography

Hyongryol BAK

Filming

DDANGDO Production

Signage Installation

EL Art

Curatorial Support

Park Sang Ae (Head of Curatorial Department),
Kim Sunyoung, Lee Chaeyoung, Na Kihyun,
Sim Minha

Education

Choi Hyekyoung

Public Relations and Marketing

Yoo Chaerin

Administrative Support

Ahn Sewoong (Head of Planning &
Administration Team), Jung Seunghee,
Kim Seoyeong, Lee Jiyeon, Lee Yerang

Facilities

An Jongbeom, Bae Dongjin, So Hanbin, Son Junseok

Securities

Park Sangeun, Park Sanghyeon, Seo Hwi Ru,
Son Jinbae

Environmental Services

Im Soonjeong, Jeon Ilgu, Park Jongsim, Won Subok

Reception

Kang Hansol, Kang Younga, Park Hyejin

Volunteers

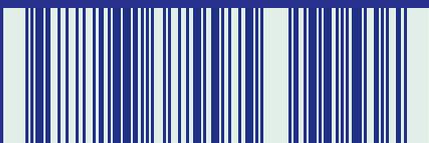
Baek Won-seon, CHOI SEON-HUI, Choi Sook-
young, Chong Heesuk, Heo Ji-young, Jeon Hye-
kyung, JEON JOOMI, Jung Youngjin, Kang Jin-seong,
Kim Eun Soon, Kim JUNGJIN, Kim Minsook,
KIM SUN HUI, KO SEONKYEONG, Sungsim Ko,
Lee Eun-ui, Lee Hyekyoung, Lee Hye-ran,
Lee Hyunhee, Lee Kyu-seong, Lee Youngsook,
Lim Gyeong-su, NAM MEE JEONG, Park Eunjin,
Yang Misook, Yoo Jinkyung, Yoon Eun-sook

발행인 유정주 (경기문화재단 대표이사)
총괄 전승보 (경기도미술관 관장)
책임편집 박상애 (학예연구팀장)
기획·편집 김현정, 서주희
글 김현정, 오영진, 오정은, 이성휘
번역 워드토피아
사진 박형렬
디자인 보인다스튜디오
발행일 2025.12.31.
발행처 경기도미술관
ISBN 978-89-97375-58-5

Publisher Yoo Jeong-ju, CEO of Gyeonggi Cultural Foundation
Supervised by JUN Seungbo, Director of Gyeonggi Museum of Modern Art
Chief Editor Park Sang Ae, Head of Curatorial Department
Editors Kim Hyun Jeung, Suh Joohee
Contributions Kim Hyun Jeung, Lee Sunghui, Jeongeun Oh, Oh YoungJin
Translation Wordtopia
Photography Hyongryol BAK
Design BOINDA STUDIO
Published on December 31, 2025
Published by Gyeonggi Museum of Modern Art (GMoMA)
ISBN 978-89-97375-58-5

© 이 책의 저작권은 경기도미술관과 작가 및
저자에게 있습니다. 저작권자의 사전 동의 없이 본서의
내용을 무단으로 사용·복제·배포할 수 없습니다.

© 2025 by Gyeonggi Museum of Modern Art, artists, and authors. All rights reserved.
No part of this book may be reproduced or used in any form or by any
means without written permission of Gyeonggi Museum of Modern Art.



ISBN 978-89-973775-58-5 비매품