

白南準

李日鐘

金賢靜

一分為三

韓國藝術家三人展

一分為三

韓國藝術家三人展



今日美术馆
Today Art Museum



今日美术馆

Paik NamJune

Lee WalChong

Kim HyunJung

백남준

이알종

김현정



一分為三

韩国艺术家三人展

하나에서 셋으로 : 한국 예술가 3인전

One Divided into Three : The Exhibition of Three Korean Artists

一分为三：韩国艺术家三人展

彭锋

54届威尼斯双年展策展人, 北京大学博士生导师

根据艺术史的宏大叙事, 现代艺术取代了古典艺术, 当代艺术又取代了现代艺术。但是, 实际情况远非如此。艺术界的一分为三, 不是历时的, 而是共时的。古典、现代和当代艺术并没有相互取代, 而是相互规定。这种共时的一分为三, 在韩国艺术界也可以看到。这次展览我们从三种不同类型的艺术中各选取了一名艺术家, 力图展示韩国艺术界的良好生态。

白南准是享有国际盛誉的韩国当代艺术家, 他创作的影像装置艺术, 在国际当代艺术界产生了极大的影响, 可以说是一位开风气之先的大师。李日钟的绘画具有明显的现代主义特征, 他的作品基于他在济州岛的生活感受, 充满了童真和雅趣。金贤静则继承韩国画的传统, 创造了一种融合工笔技法与波普风格的绘画, 具有新古典绘画的气质。值得注意的是, 这三位艺术家的年龄与艺术史的宏大叙事的进程相反, 由此强化了艺术史叙事与艺术界实际之间的巨大冲突。

하나에서 셋으로: 한국 예술가 3인전

펑 펑
베이징대학 예술학과 주임교수, 2014년 신장新疆 비엔날레 총감독

예술사의 방대한 서술에 따르면 현대예술은 고전예술의 자리를 대신했고, 당대(當代)에 유행한 예술은 현대예술의 자리를 대신했다. 하지만 실제 상황은 전혀 이와 같지 않다. 예술계가 하나에서 셋으로 나뉘는 것은 시간의 경과에 따른 것이 아니라 같은 시기에 한꺼번에 이뤄진다. 고전, 현대, 당대는 결코 서로의 자리를 대신한 것이 아니라 서로를 규정하는 것이다. 이처럼 같은 시기에 하나에서 셋으로 나뉜 것은 한국 예술계에서도 찾아볼 수 있다. 이번 전시에서 우리는 세 가지 다른 유형의 예술가군 가운데 각기 한 명의 예술가를 선택하여 한국 예술계의 좋은 생태를 힘써 보여주고자 했다.

백남준은 국제적으로 명성을 얻고 있는 한국의 당대예술가다. 그가 창작한 영상설치예술은 국제적으로 당대예술계에 커다란 반향을 일으켰는데, 가히 새로운 흐름을 앞서 연 거장이라 말할 수 있다. 이월종의 회화는 뚜렷한 현대주의 특징을 갖고 있는데, 제주도 생활 체험을 기반으로 그의 연륜이 묻어나는 작품들은 천진함과 고상함으로 충만하다. 한국화의 전통을 계승한 젊은 작가 김현정은 공필화(工筆畵) 기법과 팝 아트(Pop Art) 스타일을 융합한 하나의 새로운 회화를 창조하였는데 신고전주의의 품격을 갖추고 있다. 주목할 만한 것은 이 세분 예술가의 연령이 예술사의 일반적인 서술 발전과정과 서로 배치(背馳)되고, 이로써 예술사의 역사적 서술과 예술계의 현실 사이의 거대한 충돌을 강화시키고 있다는 점이다.

One Divided into Three: The Exhibition of Three Korean Artists

Peng Feng
Curator of the venice biennial, Supervisor of Ph.D Candidates of Peking university

As the grand narration in art history goes, modern art took the place of classic art; contemporary art then replaced modern art. But this is far from what really happened. This threefold division of art is not consecutive, but concurrent. Classic, modern and contemporary art defined, rather than replaced one another. Such co-existence and dividing into three is clearly visible in the art scene in Korea. We selected three artists from each respective genre and thereby try to demonstrate the well-preserved ecology of Korean art scene.

Paik Nam June is an internationally recognized contemporary artist from Korea. His video installation enjoys a tremendous influence in international contemporary art world. Paik is regarded a groundbreaking maestro. Lee Wal Chong's painting is remarkable in its modernistic characteristics. His inspiration comes from experience of life in the Jeju Island, full of childlike candidness and well-contained humor. Kim Hyun Jung is an heir of the Korean painting heritage. She created a neo-classic style incorporating realistic fine techniques with pop art. It is worthwhile to note that the ages of these three artists lie in reversed order of the progress of the grand narration in art history. This in fact enhances the huge contradiction between the narration of art history and the reality in art world.



Paik NamJune

世界历史教会我们，当你不能在游戏中获胜，不妨改变一下游戏规则。

세계의 역사는 우리에게 게임에서 이길 수 없다면 규칙을 바꿀 수 있다고 가르쳐준다.

World history teaches us we can change the rules if we cannot win the games.

白南准 (1932-2006), 1932年7月20日出生于韩国首尔。1945年, 就读京畿公立中学校(现为京畿高中)时学习钢琴和作曲。 韩国战争爆发之后, 他赴日本东京, 在1954年进入东京大学美学与美术史系, 学习美学和音乐。

1956年毕业后, 二十几岁的他赴欧洲在德国慕尼黑大学和福来堡音乐学院进修, 当时与“人生的导师”约翰·凯奇相遇。1960年, 他在展出《钢琴进步的练习》时, 砸碎两架钢琴并剪断当代音乐大师约翰·凯奇的领带。这一表演备受世人关注。30多岁的白南准, 自1963年首次举办《音乐展览会——电子电视》个展后, 开始推出《电子艺术》、《性学歌剧》等将表演和艺术相结合的“影像艺术”全新表现形式。

1984年元旦晚上上演的作品《早上好, 奥威尔先生》借助人造卫星, 在纽约、巴黎、柏林和首尔同步播放。当时全世界共有2500万名人观看了这一表演的直播, 创下了史无前例的收视记录。2000年, 他发表了使用激光的激光作品, 追求新的乌托邦世界。白南准入围美国著名杂志《艺术新闻》评选的20世纪最具影响力的25名作家名单。 在我们心中白南准一直都是“前卫艺术的东方英雄”, 直至他在2006年去世(享年74岁)。

백남준(1932-2006)은 1932년 7월 20일 서울에서 태어나 1945년 경기공립중학시절 피아노와 작곡을 배웠다. 한국전쟁이 발발하자 일본 도쿄로 이주한 후 1954년 도쿄대 미학 및 미술사학과에 입학, 미학과 음악 공부를 병행했다.

1956년 졸업 후 20대 시절에는 유럽으로 건너가 독일 뮌헨대와 프라이부르크 고등음악원 등에서 수학하던 중 '운명의 멘토' 존 케이지를 만나게 됐다. 1960년 <피아노포르테를 위한 연구>를 발표하면서 2대의 피아노를 부수고, 현대음악계의 거목인 존 케이지의 넥타이를 자르는 등 퍼포먼스를 벌여 주목을 받았다. 30대에 들어서서는 1963년 첫 개인전 <음악의 전시-전자텔레비전>을 시작으로 <전자 예술>, <오페라 섹스트로니크> 공연 등 연기와 예술이 결합된 '비디오 아트'의 새 장르를 선보였다.

1984년 새해 첫날밤 공연된 <굿모닝 미스터 오웰>은 뉴욕, 파리, 베를린, 서울을 인공위성으로 연결해 리얼타임 퍼포먼스로 생중계되어 전세계 2500만 명이 시청하는 진기록을 세웠고, 2000년에는 레이저를 이용한 레이저 작품으로 새로운 유토피아를 추구하기도 했다. 그는 미국 『아트뉴스』지 선정 20세기 가장 영향력 있는 작가 25인에 선정됐고, 2006년 74세로 사망할 때까지 '아방가르드의 동양인 영웅'의 면모를 유감없이 보여주었다.

Paik NamJune (1932-2006) was born in Seoul on July 20, 1932, and learned piano and composition at National Kyunggi Middle School (presently Kyunggi High School) in 1945. With the outbreak of the Korean War, his family moved to Tokyo, Japan and he entered the University of Tokyo and studied aesthetics and music as well there.

After graduation in 1956, Paik moved to Europe in his 20s. While studying at Munich University and Freiburg Music School, he met his “lifelong mentor” John Cage. When he made public Etude for Pianoforte in 1960, Paik drew attention with his performance of smashing two pianos and cutting the necktie of John Cage, a pillar in the contemporary music scene. After his first solo show titled Exposition of Music / Electronic Television in 1963, he introduced a new genre of video art, merging performance and art, with works such as Electronic Art and Opera Sextronique.

Paik's international satellite installation Good Morning Mr. Orwell occurred on New Year's Day, 1984 and was linked to New York, Paris, Berlin, and Seoul by satellite. It was broadcasted live in real-time and reached an audience of over 25 million worldwide. In 2000, he displayed his pursuit of a new utopia with a laser work. As one of the 25 Most Influential Artists selected by ARTnews magazine, Paik made a strong appearance as “an Asian hero of avant-garde art” until he died in 2006 at 74.



对图像的演奏

彭锋

白南准是世界影像艺术的先驱。他以影像为媒介,表达他对生活的感受。但是,我更看重的是,他通过影像对图像的沉思,或者说他对影像本身的沉思,以及这种沉思所触及的图像本体论问题。

人类学和儿童心理学研究告诉我们,对图像的追求源于人的天性。亚里士多德(Aristotle)据此说模仿是人的天性。但是,图像是对现实的模仿吗?我们至少可以提出两方面的疑问:第一个疑问是,模仿基于相似性,模仿现实的图像跟现实相似吗?第二个问题是,会模仿就会运用图像吗?古德曼(Nelson Goodman)发现,图像对现实的模仿,并不是建立在相似性的基础上。从本体论上来讲,与其说一幅图像像它模仿的对象,不如说一幅图像更像另一幅图像,因为图像终归是图像,而图像所模仿的对象通常不是图像,而是比如说人或其他东西。从大的分类上来讲,图像更像图像,而不像人或其他东西。就相似性来说,相似是对称的,如果A跟B相似,就可以说B跟A相似。但是图像与现实的相似关系似乎是不对称的。我们通常说某人的肖像像某人,而很少说某人像他的肖像。图像似乎不完全是对现实的模仿,也不完全与模仿的对象相似,图像的起源除了模仿之外,可能还有其他途径。这也从一个侧面说明了为什么在许多方面会模仿的动物却不会运用图像的原因。

图像究竟存在在哪里?白南准用他的创作告诉我们,图像可能只存在在他的心里。在他心里的图像,可以用不同的媒介来表达,可以是绘画、雕塑、摄影、摄像等等。这种情况有点类似于音乐。存在于音乐家脑海中的音乐,可以用不同的乐器来演奏,可以是钢琴、提琴、古琴、古筝等等。由此,视觉艺术比如绘画与听觉艺术比如音乐之间的鸿沟,就不像想象的那样不可逾越。白南准用各种媒介来再现他心中的图像,就像用各种乐器来演奏他心中的音乐一样。这种再现或演奏可以是独奏,也可以是交响。在白南准的作品中,既有最宏大的图像交响,也又最孤独的图像独奏。他穷尽了图像演奏的各种样式,他是一位图像音乐大师!

이미지의 연주

평 평

세계적인 영상예술의 선구자 백남준은 영상을 매개로 삶에 대한 소회를 표현했다. 하지만 개인적으로는 그가 영상으로 보여준 이미지에 대한 고찰이나 영상 그 자체에 대한 고찰 그리고 이러한 고찰과 맞닿아 있는 이미지 존재론의 문제에 더 주목하고 있다.

인류학과 아동심리학 연구에 따르면 이미지 추구는 인간 본성에서 비롯된다고 한다. 아리스토텔레스는 이를 근거로 모방은 인간의 본능이라고 말했다. 하지만 이미지가 현실에 대한 모방인가? 이와 관련하여 적어도 두 가지 의문이 생긴다. 첫째, 모방이 유사성을 근간으로 한다면 현실을 모방한 이미지는 현실과 유사한가? 둘째, 모방할 수 있다면 이미지를 활용할 수 있는가? 벨슨 굿맨(Nelson Goodman)은 현실을 모방한 이미지가 유사성에 기반을 두지 않는다는 사실을 발견했다. 존재론적 측면에서 이미지는 모방 대상과 유사하다기보단 또 다른 이미지와 유사하다고 봐야 한다. 이미지는 결국 이미지고 이미지가 모방한 대상은 이미지가 아니라 사람이나 다른 사물이기 때문이다. 큰 틀에서 보면 이미지는 이미지와 더 유사하며 사람이나 다른 사물과 유사하지 않다. 유사성에서 유사는 대칭의 개념으로 A와 B가 유사하다면 B와 A가 유사하다고 할 수 있다. 하지만 이미지와 현실의 유사관계는 비대칭적인 것으로 보인다. 일반적으로 누군가의 초상을 보고 누군가와 닮았다고 이야기하지, 누군가가 그의 초상과 닮았다고 하는 경우는 거의 없다. 이미지는 현실에 대한 모방만을 의미하지 않고 그 모방 대상과 완전히 유사하다고 볼 수도 없으며, 모방 이외의 다른 경로로 생성될 수 있다. 이는 여러 가지 면에서 모방에 능한 모방의 동물이 어째서 이미지는 활용하지 못하는지 그 이유를 일정 부분 잘 설명해준다.

이미지는 대체 어디에 존재하는가? 백남준은 자신의 창작물로 이미지가 그의 내면에만 존재할 수 있다는 사실을 보여주었다. 그의 마음속 이미지는 회화, 조소, 사진, 영상 등 여러 매개체를 통해 표현 가능하다. 이는 음악과 유사한 면이 있다. 음악가의 머릿속에 존재하는 음악은 피아노, 현악기, 첼현금, 고쟁 등 다양한 악기로 연주할 수 있다. 그렇기 때문에 회화 같은 시각 예술과 음악 같은 청각 예술 사이의 간극은 상상과 달리 얼마든지 넘어설 수 있다. 백남준은 마치 다양한 악기로 그의 마음속 음악을 연주하듯 여러 매개체로 그의 마음속 이미지를 재현했다. 이러한 재현 혹은 연주는 독주일 수도 있고 심포니일 수도 있다. 백남준 작품에는 가장 웅장한 이미지 심포니도 있고 가장 적막한 이미지 독주도 있다. 백남준은 이미지 연주를 위해 다양한 형식에 끊임없이 몰입한 이미지 음악의 거장이다!

A Performance of Images

Peng Feng

Nam Jun Paik, a vanguard of media art, expresses what he feels and thinks about life with the medium of video. Yet, we pay more attention to his investigation into the video image itself and the issues of image ontology associated with such investigations.

Anthropological and child psychology studies suggest humanity's pursuit of images derives from instinct. Aristotle argued that mimesis is rooted in human nature. If so, is an image an imitation of reality? Regarding this, two questions arise. First, if an imitation is based on similarity, is an image imitating reality similar to reality? Second, if we can imitate images, can we trade on them? Nelson Goodman discovered an image imitated from reality is not based on similarity. In terms of ontology, such an image is similar to another image, not the object imitated. The image is after all an image, and the object an image imitates is not an image but another person or object. The concept of similarity connotes the concept of symmetry. If A is similar to B, B can be said to be similar to A. However, the relation between image and reality seems asymmetric. We commonly say a portrait resembles someone, but we do not say someone resembles a portrait. An image is not merely an imitation of reality, cannot be seen as completely similar to the object imitated, and can be created in a way that is not imitation. This eloquently describes why an animal proficient at imitation cannot make better use of images.

Where does imagery exist? Nam Jun Paik shows that imagery can exist only in his inner self through his creations. His mental images can be expressed in a wide range of mediums such as painting, sculpture, photography, and video. This has an aspect similar to music. Music in a composer's mind can be played by diverse musical instruments such as piano, string instrument, seven-stringed harp, and guzheng. Because of this, we can overcome the gap between visual art like painting and aural art like music. Paik represents his mental images in a variety of mediums as if playing music in his mind with diverse musical instruments. Such representation or performance can be a solo or a symphony. Paik's works include symphonies of magnificent images and solos of desolate images. Paik was a master of image music who constantly occupied himself with variations in form as he played his images.



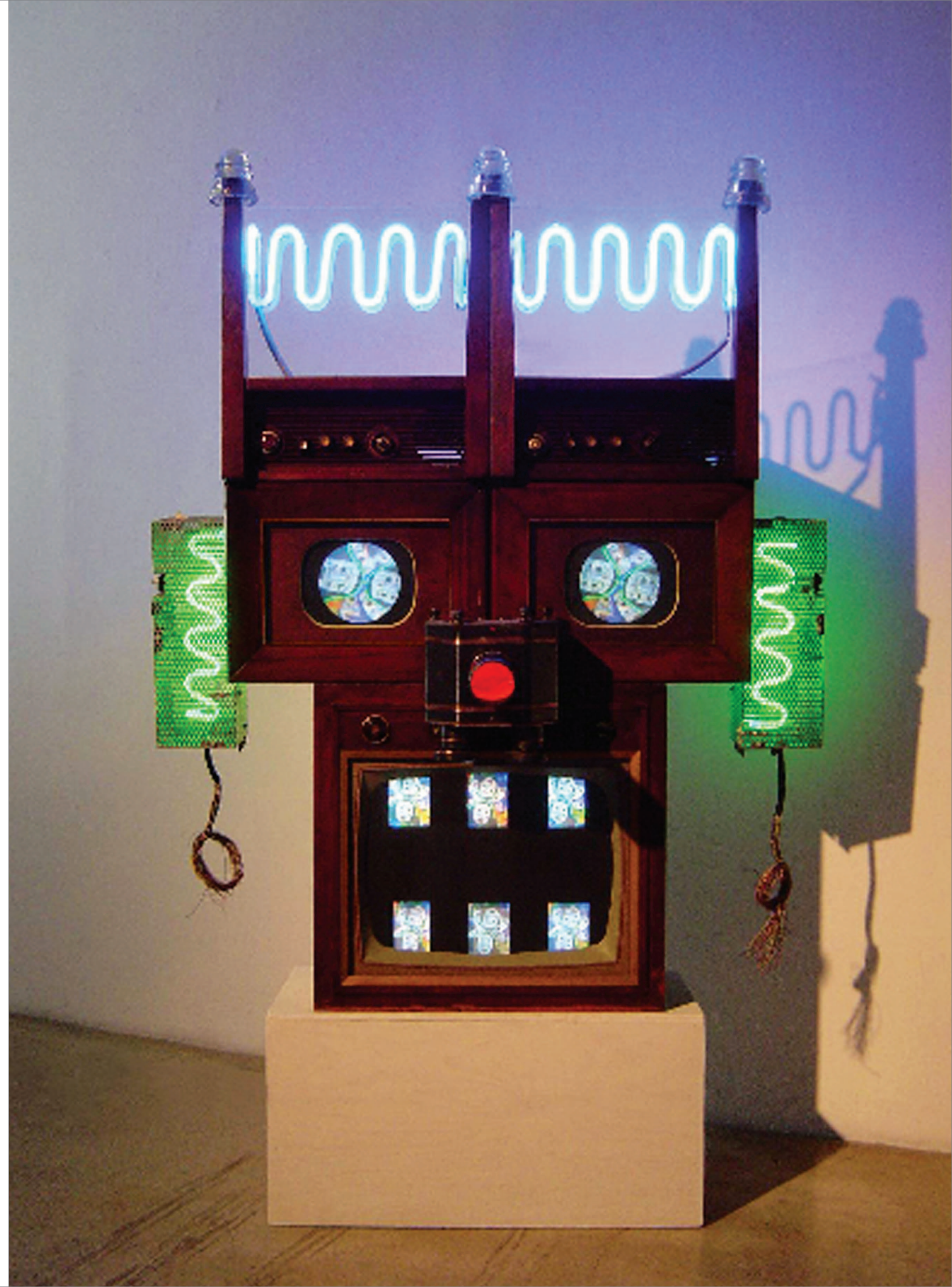
互联网居住者 wol. 5. ydpb | 인터넷 거주자 wol. 5. Ydpb
Internet Dweller wol. five. Ydpb

167×135×76cm

综合材料, 装置 | 혼합재료, 설치

Mixed media, Installation

1994



别看电视 | TV 보지마
Do Not Watch TV
82×54×82cm
综合材料, 装置 | 혼합재료, 설치
Mixed media, Installation
1990



我永不读维特根斯坦 | 나는 절대 비트겐슈타인을 읽지 않는다

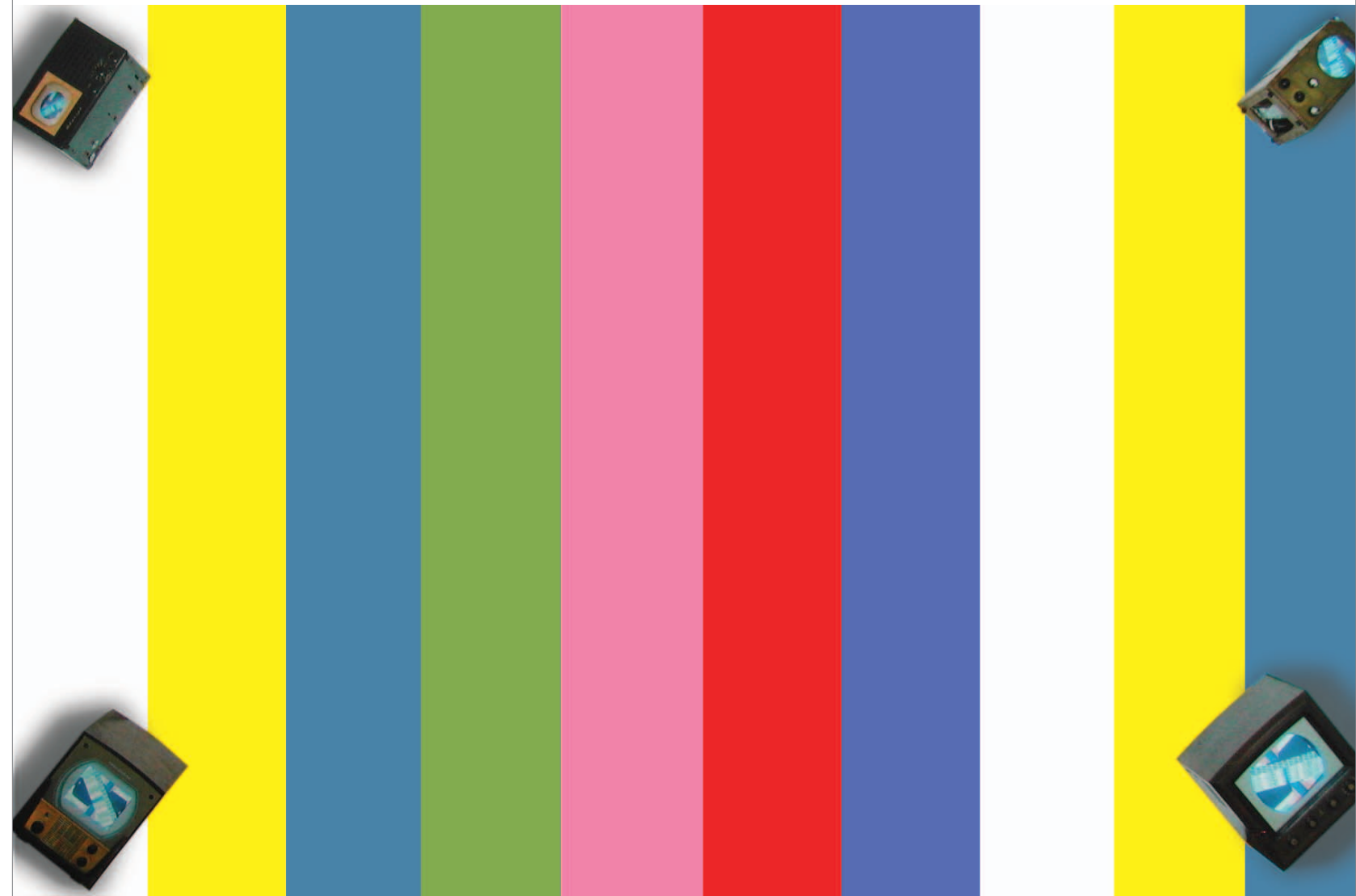
I Never Read Wittgenstein

300×450cm

综合材料, 装置 | 혼합재료, 설치

Mixed media, Installation

1998



光合成Ⅱ | 광합성Ⅱ
Photosynthesis II
284.5×198.1×55.9cm
综合材料, 装置 | 혼합재료, 설치
Mixed media, Installation
1993



自画像 | 자화상
Self-Portrait
126.4×158.2×149.3cm
综合材料, 装置 | 혼합재료, 설치
Mixed media, Installation
1998



氛光灯电视-盘=天 | 네온 TV-접시=안테나
Neon TV-Dish-Antenna

60×60×25cm

综合材料, 装置 | 혼합재료, 설치

Mixed media, Installation

1990





walartmuseum.or.kr

在探求自身内心和平和真正自由源自何方时，
不禁会体会到人生如寄，世事无常。虽然我已到了风烛残年，但自从有了花鸟相伴，
我的内心世界也变得丰富多彩。

내 마음의 평화와 진정한 자유란 어디서 오는가 생각하는 동안
삶의 무상함을 실감했다. 이미 늙은 몸은 허약하고 말랐으나 온갖 꽃들과 새를 벗 삼아
살아가는 나는 마음만은 풍요롭다.

While thinking of where my peace and real freedom come from,
I realized the transience of life. The old body is already weak and worn, but I feel abundant at heart,
living with all of the flowers and birds.

李曰钟，1945年出生于韩国京畿道华城，1970年毕业于中央大学绘画系，1974年在国展中获得文化公报部长官奖，1979年担任秋溪艺术大学教授。混乱的1989年，身为教授和画家，事业正当走红的时候李曰钟却无法忍受自己内心的空虚和无力，向学校请假后去了济州岛。原本打算尽情画上一年的画之后重返首尔，但1991年他最终辞职。当初，想以画画为生住在济州岛的他，在那里已经呆了24年。

包括巴黎（1997年）、纽约（2002年）、东京（2006年）、上海（2009年）等多处国际个人画展，他一共举办了24次个展。他的主要作品收藏在韩国国立现代美术馆、济州KBS、品克斯高尔夫球场、济州国际会展中心、雪绿茶博物馆等多处。2013年5月，他在济州岛成立“曰钟美术馆”。美术馆同正房瀑布一道成为了备受人们喜爱的济州旅游景点。

이왈중은 1945년 경기도 화성에서 태어나 1970년 중앙대학교 회화과를 졸업했다. 1974년 국전에서 장관상을 수상했고, 1979년 추계예술대학에 교수로 임용됐다. 혼란스러웠던 1989년, 교수와 작가로 인정받는 삶 속에 깊은 공허와 무력감을 이기지 못하고 학교에 휴가를 내고 제주도에 내려왔다. 1년 정도 그림이나 실컷 그리다 서울로 돌아가려 했으나, 결국 1991년 학교에 사직서를 냈다. 그림만 그리며 밥 먹고 살겠다고 시작했던 제주도 생활은 올해로 24년이다.

파리(1997), 뉴욕(2002), 도쿄(2006), 상하이(2009) 등 해외 개인전을 포함하여 지금까지 개인전을 24회 가졌다. 주요 작품은 국립현대미술관, 제주KBS, 핀크스골프장, 제주국제컨벤션센터, 오설록박물관 등에 소장되어 있다. 2013년 5월 제주도에 '왈중미술관'을 개관했으며, 미술관은 정방폭포와 함께 제주의 관광 명소로 큰 사랑을 받고 있다.

Born in Hwaseong, Gyeonggi-do in 1945, Lee WalChong studied painting and graduated from Chung Ang University in 1970. He won the minister's award at the Korean National Art Exhibition (Gukjeon for short) in 1974, and was appointed as a professor at Chugye University for the Arts in 1979. In 1989 when Korea was amongst inpolitical chaos, Lee took a vacation and went down to Jeju island. He was overwhelmed by the sense of emptiness and helplessness despite being acknowledged and appreciated as a professor and artist. He intended to come back to Korea after occupying himself with painting for one year, but submitted a letter of resignation in 1991. Twenty four years have already passed since he started a new life in Jeju with the intention of making a living only with painting.

He has held 24 solo shows including shows in Paris (1997), New York (2002), Tokyo (2009), and Shanghai (2009). His major works are housed in the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Jeju KBS, Pinx Golf Club, Jeju International Convention Center, O'sulloc Museum, and others. The Walchong Art Museum opened in May 2013 and is loved by many as a tourist attraction in Jeju, alongside Jeongbang Falls.



童真与淡雅

— 读李曰钟的画

彭锋

十年前的冬末，跟韩国朋友一道游览了济州岛。与天寒地冻的北京和首尔相比，济州岛已经有了春暖花开的景象。其实，最大的差别不是来自气候，而是来自气氛，它是岛上的自然环境与人们的生活情调共同塑造出来的。

济州岛的气氛确切可感，却难以用语言来形容。每当我回忆它时，只能获得一种类似陶渊明的感觉：“此中有真意，欲辨已忘言。”直到我看到李曰钟的画，它们说出了我心中难以言表的感觉。从此，我对济州岛的回忆不再模糊。

毕加索曾经感叹：花了三四年时间就学会了像大师一样画画，花了一辈子时间才学会像小孩一样画画。在李曰钟的绘画中，我看到了毕加索用一辈子时间追求的境界。看来对童真的追求，没有东西方的区别。区别的是方法不同，程度有别。尽管毕加索宣称自己像小孩一样画画，但是他的作品仍然给人老谋深算的感觉；尽管李曰钟没有宣称像小孩一样画画，但是他的作品却显得天真烂漫。我想这种区别，与东西方文化之间的区别有关。东方文化从一开始就追求自然天真，受东方文化熏染的艺术家自然更容易达到毕加索追求的那种境界。

从李曰钟的作品中，我不仅看到了童真，而且看到了淡雅。西方艺术家在追求童真时已经有些力不从心，要追求淡雅就更加困难。在涂鸦（graffiti）和墙画（wall painting）中，我们可以看到某种程度的童真，但是毫无例外看不到淡雅。“淡”是东方美学的独特追求。朱利安（FranciosJullien）写了一本名为《淡之颂》（*In Praise of Blandness: proceeding from Chinese Thought and Aesthetics*）的小书，阐述了中国美学和艺术中对“淡”的追求，以及这种追求给当代艺术提供的启示。我们从中可以看到，“淡”的哲学内涵和人生寓意。对“淡”的追求，看似容易，其实困难，它是东方艺术、文化和人生的最高追求。

不过，我们在李曰钟的作品中看到的淡雅，与八百年前的倪瓒的作品中看到平淡有些不同。同为平淡，我们在倪瓒的作品中看到是荒寒，在李曰钟的作品中看到是温暖。我想这里的区别不仅是时代的不同，也有地域的差异。假使倪瓒能够生活在今天的济州岛，他也不一定能画出那么荒寒的作品来。在这种意义上我们可以说，李曰钟的作品并不是他一个人的作品，而是属于这个时代的济州岛的作品。

2014年1月16日于北京大学蔚秀园

티없는 천진함과 질박한 우아함

— 이왈종의 그림을 읽다

평 평

10년 전 겨울의 끝 무렵, 한국인 친구와 제주도를 돌아본 적이 있다. 날씨가 때서운 베이징이나 서울과 비교했을 때 제주도는 이미 꽃피는 따스한 봄의 정경을 비추고 있었다. 사실 가장 큰 차이는 기후가 아니라 섬의 자연환경과 사람들의 생활정서가 만들어낸 그 분위기에서 비롯된 것이었다.

제주도의 정취는 분명 사람의 마음을 움직이지만 그것을 언어로 표현하기란 참 어렵다. 제주도를 떠올릴 때마다 ‘이 중 참된 뜻이 있으나, 말하려니 어느새 말을 잊었네[此中有真意, 欲辨已忘言]’라고 노래한 도연명(陶淵明)의 심경을 느낄 따름이었다. 그러나 이왈종(李曰鐘) 화백의 그림을 접했을 때 그의 그림들은 표현하지 못했던 마음속 느낌을 전하고 있었다. 이때부터 제주도에 대한 기억이 더는 아슴푸레하지 않았다.

피카소는 ‘불과 3~4년 만에 거장처럼 그리는 법을 배웠으나 일생을 들여서야 어린아이같이 그림을 그릴 수 있었다’고 탄식한 적이 있다. 이왈종 화백의 그림에서 피카소가 일생을 추구했던 그 경지를 보았다. 티없는 천진함에 대한 동경은 동서양의 구별이 없는 것 같다. 차이가 있다면 단지 그 방법과 정도의 차이이다. 피카소는 스스로 아이같이 그린다고 말했지만 그의 작품은 여전히 주도면밀하고 치밀하게 계산된 느낌을 준다. 아이 같은 화풍이라 내세우지 않는 이왈종 화백의 작품이 오히려 천진난만해 보인다. 이러한 차이는 동서양 문화의 차이와 관련 있다고 생각한다. 동양문화는 애초에 태생적인 천진함을 추구하기 때문에 이 동양문화의 세례를 받은 예술가가 자연히 더 쉽게 피카소가 추구했던 그 경지에 이른 것이다.

이왈종 화백의 작품에서는 티없는 천진함뿐만 아니라 질박한 우아함도 보인다. 서양의 예술가는 천진함을 추구하는데 이미 기력을 소진해 질박한 우아함을 살리기 어렵다. 그래피티와 월페인팅에서 어떠한 천진함을 엿볼 수 있지만 질박한 우아함은 절대 찾을 수 없다. ‘담(淡)’은 동양 미학 고유의 지향점이다. 프랑수아 줄리앙(Francois Jullien)은 『무미예찬: 고요함의 멋과 싱거움의 맛 담백한 중국 문화와 사상의 매혹』이란 저서에서 ‘담’을 지향하는 중국 미학과 예술 그리고 ‘담’의 지향이 현대 예술에 시사하는 바를 세세하게 담았다. 우리는 여기서 ‘담’의 철학적 의미와 인생의 함의를 찾을 수 있다. ‘담’의 지향은 쉬워 보이거나 쉽지 않으며, ‘담’은 동양예술·문화와 인생이 추구하는 최상위의 가치다.

하지만 이왈종 화백 작품에서의 질박한 우아함과 800년 전 예찬(倪瓚)의 작품에서 보이는 담박함은 조금 다르다. 같은 담박함이라도 예찬의 작품은 소조(蕭條)한 정취를 보이지만 이왈종 화백의 작품은 따스하다. 여기에는 시대적 차이 외에 지역적 차이도 있다고 생각한다. 예찬이 지금의 제주도에서 생활했다면 것처럼 소슬한 작품을 그릴 수 없었을지 모른다. 이러한 의미에서 이왈종 화백의 작품은 그 개인의 작품이라기보단 이 시대의 제주도가 만들어낸 작품이라 말할 수 있다.

2014년 1월 16일
베이징대학 웨이슈위안에서

Immaculate Childlike Innocence and Modest Elegance

— Reading Lee WalChong's painting

Peng Feng

I looked around in Jeju at the end of winter 10 years ago. The warm spring had already arrived in Jeju, bringing flowers while it was still bitterly cold in Beijing and Seoul. Jeju is actually distinguishable from other inlands due to its atmosphere deriving from the island's natural beauty and the vivid emotion of its native residents.

The flavor of Jeju touches our heart, but it is really ineffable. Whenever I think of Jeju, I recall Tao YuanMing 陶渊明 singing, "In this there is a true idea, but when I would express it, I forget the words 此中有真意, 欲辨已忘言." After seeing the paintings of Lee WalChong however, I sensed his paintings conveyed his feelings that could not be expressed in words. Since then, my memory of Jeju was no longer dim or vague.

Pablo Picasso exclaimed, "It took me three or four years to paint like a master, but a lifetime to paint like a child." I found what Picasso pursued throughout his life in Lee's painting. There seems to be no distinction between East and West in longing for childlike innocence. If there is a difference, it is just a matter of degree or method. Picasso said he paints like a child, but his work feels minutely prearranged and thoroughly calculated. Lee's work looks rather naïve and innocent with his childlike painting style. I think this has to do with the differences between Eastern and Western culture. As childlike innocence is inherent in and sought after by Eastern culture, the artist baptized in this culture has reached the stage Picasso pursued.

Not only immaculate childlike innocence but also modest elegance is found in Lee's work. It is hard for Western artists to revive modest grace because they exhausted their energy in seeking innocence. Some naturalness and naiveté is found in Western graffiti and wall painting, but unadorned refinement is in no way detected. Intrinsic to Eastern aesthetics is "blandness 淡". In his book *In Praise of Blandness: proceeding from Chinese Thought and Aesthetics* (Éloge de la fadeur), Francois Jullien elucidated Chinese aesthetics and art seeking "blandness" and what this suggests in contemporary art. We can discover the philosophical import of "blandness" and its connotations in life. The pursuit of "blandness" seems easy but is not. It is the highest value Eastern art, culture, and life pursues.

The modest grace sensed in Lee's work differs slightly from the blandness felt in Ni Zan's painting. Whereas Ni Zan's work looks serene and lonely, Lee's painting feels warm. I think this gap derives not only from the difference of time but also the difference of region. If Ni Zan currently lived and worked in Jeju, he could not produce such lonely, desolate paintings. In this sense Lee's work can be said to manifest from the Jeju in this age, not just the artist as an individual.

16 January 2014, Weixiu Garden, Peking University

澄怀观道

— 读李曰钟的画

李东泉·鉴赏家

曾在艺术博览会上听到了有些人对李曰钟绘画作品的评价，他们异口同声地说他的画看上去“很舒服”。我不知不觉间将目光投向了他的作品。在二十多年的时间里，李曰钟一直以“济州生活中的中道”为主题画画。人们对他作品的鉴赏和老画家的一生追求让人觉得很有趣。

当第一次看到李曰钟的作品时，我无法摆脱这是现代版桃源图的想法。老画家曾说过济州岛的生活是天堂。作品中出现的人物、树木、鸟、狗、鱼和住宅、渔船、电视机、轿车、高尔夫球场等在现代人的想象当中描述得很自由。构成自然的本质和人类创造的文明利器从老画家的日常生活照搬到白纸上。他说他的内心很富饶。

李曰钟一直带着“清洗身心、修身养性”的心态画画。老画家的修养和艺术精神自然而然地体现为不受任何约束的天真烂漫的境界。忙碌的都市生活让现代人筋疲力尽，而这些单纯而又精巧的作品抚慰人们的心灵。不用刻意去某处散心，只要欣赏绘画作品，就能找到内心的平静和真正的自由。

李曰钟的《济州生活中的中道》继承着桃源图的传统。东晋诗人陶渊明所写的《桃花源记》问世后，才开始出现绘画版的桃源图，而唐代诗人韩愈曾在《桃源图》一诗中赞美了在几幅生绢上画的桃源图之美丽。不过，从文献和作品的数量上看，明代以前画的桃源图并不多。朝鲜画家安坚的《梦桃源图》是北方山水画，描绘的是安平大君梦中游览的世外桃源理想乡。

李曰钟的作品与明代苏州画坛巨匠文徵明(1470-1559)的桃源图很相似。与他的老师沈周(1427-1509)不同，文徵明将自己的家乡苏州视为桃花源，即理想的隐居之地。江苏宜兴张公洞有着与《桃花源记》里钟乳石向下延伸的半圆形山洞酷似的自然环境，因此沈周以此为背景描绘了桃源图。

1525年，55岁的文徵明开始画桃源图。虽然他54岁受人举荐步入仕途，但因厌倦政治，当官三年便辞职归乡。他隐居在家乡苏州，与苏州文人一起享受悠闲生活，并画桃源图。李曰钟和文徵明有一个共同点，就是将自己生活的地方看成天堂，并以绘画形式表现它。

明代中后期，桃源图在江南地区广为流行。苏州和上海地区活动的画家，他们画的是南方山水。他们的桃源图里总少不了三大要素，即山洞、渔夫、水泽田地。而李曰钟的绘画作品里则总会出现南方的济州岛、打高尔夫球的人、现代文明的利器。李曰钟画的不是作为理想乡的济州，而是真想去享受一番也是有可能的实实在在的济州。不管李曰钟是有意还是无意，他的作品是反映出这个时代的“波普(Pop)桃源图”。

깨끗한 마음으로 중도(中道)를 즐기다

– 이왈종의 그림을 읽다

이동천 · 미술품감정전문가

언젠가 아트페어에서 이왈종의 그림을 앞에 두고 떠드는 소리를 들었다. 사람들은 이구동성으로 그림이 “편하다”고 했다. 나도 모르게 작품에 눈길이 갔다. 이왈종은 20여년을 한결같이 ‘제주생활의 중도’라는 주제로 그림을 그리고 있다. 사람들의 감상평과 노화가의 긴 호흡이 흥미롭다.

처음 이왈종의 그림을 봤을 때, 나는 현대판 도원도(桃源圖)라는 느낌을 지울 수가 없었다. 노화가의 제주도에서의 삶을 천국이라고 했다. 그림에 등장하는 사람, 나무, 새, 개, 물고기 등과 집, 배, 텔레비전, 자동차, 골프장 등이 현대인의 상상 속에서 자유롭게 묘사됐다. 자연을 구성한 본질적인 것과 인간이 만든 문명의 이기가 노화가의 일상에서 하얀 종이 위로 옮겨졌다. 그는 마음이 풍요롭다고 했다.

이왈종은 “몸과 마음속에서 악취 나는 것을 씻어내는 마음공부”로 그림을 그렸다. 노화가의 수양과 예술 정신이 자연스레 어디에도 구애받지 않는 천진난만한 경지로 표출된 것이다. 정교하게 단순한 그의 그림은 복잡한 도시생활에 지친 현대인에게 힐링의 효과를 준다. 특별히 어디를 가지 않아도 그림을 감상하면서 마음의 평화와 진정한 자유를 맛보는 것이다.

이왈종의 그림 ‘제주생활의 중도’는 전통 도원도 그림의 맥을 잇고 있다. 도원도가 그림으로 구체화된 것은 동진 시인 도연명(陶淵明)의 ‘도화원기(桃花源記)’가 나온 다음이다. 당나라 시인 한유(韓愈)는 시 ‘도원도’에서 여러 폭 비단에 그려진 ‘도원도’ 그림의 아름다움을 노래했다. 문헌이나 작품을 살펴보면, 명나라 이전에 그려진 도원도는 그 수가 많지 않다. 안견의 ‘몽도원도’는 안평대군이 꿈속에서 본 이상향을 그린 도원도로 북방 산수를 그렸다.

이왈종의 그림은 명나라 쑤저우(蘇州) 화단의 거장 문징명(文徵明 1470~1559)의 도원도와 비슷하다. 문징명은 스승 심주(沈周 1427~1509)와 다르게 자신의 고향 쑤저우를 도화원(桃花源)으로 인식하고 은둔을 위한 이상향으로 봤다. 심주는 ‘도화원기’에 묘사된 중유석이 아래로 자라는 반원형 동굴입구와 비슷한 자연경관을 가진 장쑤(江蘇) 이싱(宜興)에 위치한 장공동(張公洞)을 도원도로 창작했다.

문징명은 55세인 1525년에 도원도를 그리기 시작했다. 추천으로 54세 때 벼슬길에 올랐으나 정치에 염증을 느끼고 3년 만에 사직하고 낙향했다. 고향 쑤저우에 은거한 그는 쑤저우 문인들과 함께 유유자적한 생활을 즐기며 도원도를 그렸다. 이왈종과 문징명은 자신이 생활하는 곳을 천국으로 느끼고 이를 그림으로 그렸다는데 공통점이 있다.

도원도는 명나라 중후기에 강남지역에서 크게 유행했다. 쑤저우와 상하이 지역의 화가가 남방 산수로 그렸다. 그들의 도원도에서 빠지지 않는 요소는 3가지로 동굴, 뱃사공, 호수 주변 논밭이다. 이왈종의 그림에는 남쪽 섬 제주, 골프 치는 사람, 현대문명의 이기가 있다. 이왈종은 이상향으로서의 제주가 아닌, 우리가 마음만 먹으면 즐길 수 있는 제주를 그렸다. 이왈종의 그림은 그가 의도했든 의도하지 않았든 우리시대를 표현한 ‘팝(Pop) 도원도’이다.

Enjoy the Middle Way with a Pure Heart

– Reading Lee WalChong’s painting

Lee DongChun · Fine art Connoisseur

One day I heard a clamorous conversation in front of one of Lee WalChong’s paintings at an art fair. With one voice, they said Lee’s painting felt “relaxed”. I turned my eyes on his painting unconsciously. Lee has constantly worked on the theme of The Middle Way in Jeju Life for over 20 years.

When I first saw Lee’s painting, I felt it looked like a modern version of peach blossom paintings 桃源圖. He defined life in Jeju as life in paradise. In his paintings, people, trees, birds, dogs, and fish as well as houses, boats, televisions, cars, and golf courses are unrestrictedly depicted through contemporary people’s imagination. The elemental things forming nature and the facilities of civilization are portrayed on white papers. Lee said he feels abundant.

Lee WalChong paints to “shed a bad smell from his body and heart”. The old painter’s discipline and artistic spirit is like an untrammelled childlike innocence. His exquisite yet simple paintings seem to heal the burdens of urban life and connect us with something simple and pure. His paintings evoke true peace and freedom to viewers. Lee’s *The Middle Way in Jeju Life* is a continuance and inheritance of traditional peach blossom paintings. Since the *Peach Blossom Spring Story* 桃花源記 by Tao YuanMing 陶淵明, a Chinese poet from the Eastern Jin Dynasty, was published, many peach blossom land paintings have been created. In his poem *The Peach Blossom Land*, Han Yu 韓愈, a poet during the Tang Dynasty, sang of the beauty of peach blossom land paintings depicted on a large size of silk. According to the literary record, not many peach blossom paintings were produced before the Ming Dynasty. AnGyeon’s *Mongdowondo* 夢桃源圖 is a peach blossom painting illustrating the utopia Prince Anpyeong saw in his dream.

Lee’s painting is analogous to the peach blossom land paintings by Wen Zhenming 文徵明(1470-1559), a master of the Suzhou art scene during the Ming Dynasty. Unlike his teacher Shen Zhou 沈周 (1427-1509), he considered his home Suzhou as a peach blossom land and an utopia for retreat. Shen Zhou created Zhanggong Cave, located in Yixing, Jiangsu province, to look similar to a semicircle cave entrance described in the Peach Blossom Spring Story.

Wen ZhengMing started making peach blossom land paintings in 1525 when he was 55. He entered government service at 54 by recommendation, but resigned and returned to his home after three years, disgusted by political corruptions. Retiring from the world into his home in Suzhou and enjoying a leisurely life with Suzhou literary persons, he worked on peach blossom land paintings. Lee WalChong and Wen ZhenMing have one thing in common: they regard the places where they lived as heavens and depicted them in paintings.

Peach blossom land paintings were in vogue in the southern region during the middle and late Ming Dynasty. Suzhou and Shanghai painters painted in the style of the Southern School of Chinese painting. The three indispensable elements in their peach blossom land paintings are a cave, a boatman, and farmland nearby the lake. Portrayed in Lee’s painting are the southern island of Jeju, golfers, and facilities of modern civilization. Lee paints Jeju as a place we can enjoy ourselves as we please, not as a paradise. Lee’s painting is “pop peach blossom painting” featuring our age, whether he intended or not.

济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

91×117cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2013



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

91×117cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2011



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

73×60cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2014



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

125×170cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2012



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

162×132cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2011



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

91×117cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper

2013



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

97×145cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2007



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

73×60cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper

2014



서귀포 안경



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

90×180cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper

2011

济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

119×205cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2010



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

91×73cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2014



济州生活的中道 | 제주생활의 중도
The middle way of the jeju life

91×117cm

韩纸本综合材料 | 장지에 혼합
Mixed media on Korean paper
2011





kimhyunjungtalk.com

大师们是在艺术之路上学会专注和避世的。
他们的一切行为都聚焦于挖掘艺术领域的新规则，直到生命终结。

대가들의 몰입이나 은둔은 예술의 길에서 이뤄졌다.
그들의 몸부림은 숨겨진 예술의 규칙을 새롭게 찾는 데 맞춰져 있다. 생명이 다할 때까지.

The masters' conception or hiding was achieved on the path of arts.
Their struggles are focused on finding hidden new rules of arts. Until the end of thier lives.

金贤静, 1999年以模特、演员出道后, 2009年为止一直出演电视剧、电影、话剧等。在从事演员生活的期间里, 她一边学美术史、美术理论、美术品鉴定, 一边作画。从2009年开始的休息期间里, 她在“天主教咨询志愿者课程”上接受了1年多的心理咨询教育课程, 并通过人偶疗法发现了自己心中的小孩“Lala”。2014年2月, 金贤静与画家李曰钟、金敬烈一起参加世界日报创刊25周年特展《三人行》。最近应首尔Gallery Artlink邀请举办《金贤静个展: 写照与扮演》。

2012年至2013年, 世界日报上每周五连载了她自己的绘画作品及其创作随笔“演员画家金贤静论画”。金贤静最近还出版了一本由文章与绘画构成的图书《Lala的出门: 寻找我自己心中的小孩》。

김현정은 1999년 모델로 배우로 데뷔했으며 2009년까지 드라마, 영화, 연극에 배우로 출연했다. 배우로 활동하는 가운데 미술사, 미술이론, 미술품감정 등을 배우며 그림을 그렸다. 2009년부터 공백기를 갖고 '가톨릭상담봉사자과정'에서 교육과정으로 1년 넘게 심리상담을 받았고, 인형치료를 통해 자신의 내면아이 '랄라(lala)'를 만났다. 2014년 2월, 김현정은 이왈중, 김경렬 화백과 함께 세계일보 창간 25주년 특별전 '삼인행'에 참여했다. 최근 서울 갤러리 아트링크 초청으로 '김현정 개인전: 묘사와 연기'를 가졌다.

2012년, 2013년 세계일보에 매주 그림과 창작에세이 '배우화가 김현정의 그림토크'를 연재했다. 최근 그림과 글을 엮은 책 '랄라의 외출-나를 찾는 내면아이'를 출판했다.

Kim HyunJung debuted as a model and actress in 1999, and appeared in TV dramas, films, and theater until 2009. While working as an actress, Kim studied art history, art theory, artwork appraisal, and painting. From 2009 when she was on a break, Kim received psychology consultation at the Catholic Consultation Volunteer Course for more than one year, and met her inner child “Lala” through the doll therapy. On February 2014, Kim HyunJung participated in SegyeIlbo’s 25th anniversary special commemorative exhibition three travelers together with Lee WalJong and Kim KyoungYeoul. Lately, Kim HyunJung have been invited by Gallery Artlink, Kim HyunJung Solo Exhibition: Depiction & performance.

Her pictures and essays were published under the title of Actress Painter Kim Hyun-jung’s Picture Talk every week in SegyeIlbo from 2012 to 2013. She recently published Lala’s Outing-My own Inner-Child Who Longs for Me, a compilation of her pictures and essays.



写照与扮演

— 读金贤静的画

彭锋

初看金贤静的画，感觉既像中国大陆流行的新工笔，又像北美地区流行的超现实波普（Pop Surrealism）。但是，当我静下心来阅读作品，发现它们并没有受到这两个潮流的影响，而是与艺术家的个人经验密切相关。金贤静的绘画是一个非常特殊的个案，如果不走进她的内心世界，就无法读解它们的意义。

第一次见到画家金贤静，是在北京大学我的办公室。我得知她是演员，曾经遇到心理问题，通过绘画成功地实现了自我治疗。尽管用艺术来治疗心理疾病这种现象并不新鲜，但是因此由病人成为艺术家的案例仍不常见。作为艺术理论研究者，我对金贤静的案例很有兴趣，很期待对她及其作品做进一步研究。

我所看到的金贤静的作品可以分成两类：一类含有lala形象，一类没有lala形象。在没有lala形象的那类作品中，也有一个共同特征，那就是都有蜻蜓形象。金贤静将lala视为她心中的小孩，由此她画有lala形象的绘画，其实就是在进行自我认识和自我写照。对于那些含有蜻蜓形象的作品也可以做类似解读。在这类作品中，蜻蜓成了画家的化身。事实上，蜻蜓与lala并不矛盾。在东亚地区，蜻蜓是人们在童年时代的理想玩伴，携带着儿时的美好记忆，因此蜻蜓与lala一样，都是画家心中的小孩。也许lala是金贤静有意识作为心中小孩来塑造的形象，而蜻蜓则是她心中那个小孩的无意识象征。总之，在金贤静的作品中，反复出现的lala和蜻蜓，实际上就是画家自己。从这种意义上来说，金贤静绘画都具有自画像性质。

画为心声，画如其人，这是东方传统美学的重要准则，因此东方画家无需借助自画像的形式就可以进行自我认识和自我写照。花鸟虫鱼，山川大地，乃至日月星辰，都可以成为自我的象征。这种古老的东方美学原则，在现代西方美学中也有回响。比如，19世纪盛行的移情理论（Theodor Lipps, empathy），就能够解释借助外物进行自我认识的现象。再如20世纪的镜像理论（Jacques Lacan, mirrorstage），将他者视为自我建构的必要途径。我们可以将lala和蜻蜓看作金贤静的自我镜像，通过描绘lala和蜻蜓，画家获得了自我认识和自我建构的途径。我们可以将金贤静的每一幅作品，视为她内心深处的一场对话，通过对话来克服她心灵的裂隙，形成更加完整和强大的自我。

但是，金贤静的画并不是字面意义上的自画像，而是一种准自画像，因此既不适合用立普斯的移情理论来解释，也不适合用拉康的镜像理论来解释。在金贤静塑造的lala和蜻蜓形象中，除了有自画像的性质之外，还有假装（make-believe）或者扮演的性质，用最近的虚构理论（fiction）来解释似乎更加合适。金贤静把自己假装为lala或蜻蜓，让自己变成角色，出现在各种场合之中，尤其是出现在跟艺术史上经典作品的对话之中。表面上来看，这种拼接和挪用，与后现代风格没有什么不同。但是，我更关注的是画家的角色扮演。通过角色的扮演，画家将自己从封闭的自我中解放出来，融入广阔的世界之中。这种角色扮演，也许与画家的表演经历有关。

在金贤静的作品中，我们可以看到她的双重自我，一个是自我写照的镜像，一个是自我扮演的角色。由于双重自我的存在，金贤静的作品给我们展示的，不仅是对自我的认识和探索，而且是通过角色的眼光对世界的认识和探索。从对自我的认识和探索的角度来说，金贤静的作品具有典型的现代主义风格；从对世界的认识和探索的角度来说，它们又具有典型的后现代风格；然而，金贤静采取的材料和方法，又是具有典型的前现代风格的工笔画。由此可见，金贤静的绘画突破了艺术批评话语中习惯的前现代、现代和后现代区分。或许这种区分本身就值得质疑，又或许它预示着一种新风格的来临。

2013年12月24日于北京大学蔚秀园

묘사와 연기

— 김현정의 그림을 읽다

평평

언뜻 보면 김현정의 그림은 중국 대륙에서 유행하는 신(新)공필화(工筆畵)와도 비슷하지만 북미지역에서 유행하는 팝초현실주의(Pop Surrealism)와도 비슷하다. 하지만 마음을 가다듬고 작품들을 찬찬히 뜯어보니, 결코 이 두 현대미술 트렌드에 영향을 받지 않았으며 오히려 예술가의 개인적 경험과 밀접한 관련이 있음을 나는 알게 됐다. 김현정의 그림은 매우 특별한 사례로, 그녀의 마음속 세계로 들어가지 않고는 작품들의 의미를 읽어낼 수 없다.

나는 김현정 화가를 북경대학 나의 연구실에서 처음 만났다. 나는 그녀가 배우이고 일찍이 심리문제가 있어 그림으로 자기치료를 성공적으로 했음을 알게 됐다. 예술로 심리적 질병을 치유한 경우는 새롭지 않다 하더라도, 이 때문에 환자가 예술가가 된 사례는 아직도 흔치 않다. 예술이론을 연구하는 나로서는 김현정의 사례에 매우 흥미를 가지고 있어, 앞으로 그녀와 그녀 작품에 대한 깊이 있는 연구를 고대하고 있다.

내가 봤던 김현정의 작품은 두 가지 종류로 나뉜다. 하나는 랄라의 이미지가 있는 것이고, 다른 하나는 랄라의 이미지가 없는 것이다. 랄라의 이미지가 없는 작품들에도 한 가지 공통점은 있는데 그것은 바로 모두 잠자리의 이미지가 있다는 점이다. 김현정은 랄라를 그녀의 내면아이로 보았다. 이로써 그녀의 그림에는 랄라의 이미지를 그린 그림이 있는데, 이는 바로 자아 인식과 자아 묘사이다. 잠자리 이미지가 있는 작품에 대해서도 또한 유사한 해석이 가능하다. 이러한 작품들 가운데 잠자리는 화가의 화신이 됐다. 사실 잠자리와 랄라는 서로 모순되지 않는다. 동아시아 지역에서 잠자리는 사람들의 어린 시절 이상적인 놀이친구였기에 아름다운 추억을 가지고 있다. 그러므로 잠자리는 랄라와 마찬가지로 화가의 내면아이이다. 랄라가 김현정이 의식적으로 만든 내면아이 이미지라면, 어쩌면 잠자리는 그녀 마음속 내면아이의 무의식적인 상징이다. 결국 김현정의 작품 가운데 반복적으로 나타나는 랄라와 잠자리는 바로 화가 자신이다. 이런 의미로 말하면, 김현정의 그림은 모두 자화상의 성격을 가지고 있다.

그림은 마음의 울림이고, 그림은 그 사람이다. 이는 동양의 전통 미학의 중요한 규범이기에 동양의 화가들은 굳이 자화상의 형식을 빌리지 않더라도 자아 인식과 자아 묘사가 가능했다. 꽃, 새, 벌레, 물고기, 산천은 물론 더 나아가서 해, 달, 별까지 모두 자아의 상징이 될 수 있다. 이러한 오래된 동양 미학의 규범은 현대 서양 미학에서도 호응이 있었다. 예컨대 19세기 유행했던 테오도어 립스(1851~1914)의 ‘감정이입’ 이론은 대상을 빌어 자아를 인식하는 현상을 충분히 설명할 수 있다. 다시 비유하면, 20세기 자크 라캉(1901~1981)의 ‘경상(鏡像)단계’ 이론은 타자(他者)를 자아가 세워지는 데 반드시 필요한 수단으로 봤다. 우리는 랄라와 잠자리를 김현정이 자아를 세우는 데 쓴 타자로 볼 수 있다. 랄라와 잠자리를 묘사함으로써 화가는 자아 인식과 자아를 세우는 수단을 얻은 것이다. 김현정의 작품 하나하나를 그녀 마음속 깊은 대화로 보면, 그녀는 대화를 통하여 마음속 상처를 이겨내고 더욱더 완전하고 강한 자아를 형성했다.

하지만 김현정의 그림은 글자 그대로의 자화상이 아닌 일종의 준(準)자화상이기에, 립스의 ‘감정이입’ 이론이나 라캉의 ‘경상단계’ 이론으로 해석하는 것은 적절하지 않다. 김현정이 만든 랄라와 잠자리 이미지는 자화상의 성격 이외에, 그럴듯하게 꾸며거나 연기한 성격이 있어 최근의 허구 이론으로 해석하는 것이 가장 적합하다고 여겨진다. 김현정은 자신을 랄라나 잠자리로 꾸미고 그 역할로 여러 장소, 특히 미술사 명작과의 대화 가운데 나타났다. 겉으로 보면 이런 연결과 변통은 포스트모더니즘 스타일과 별반 다르지 않다. 하지만 내가 더욱 관심을 갖는 것은 화가의 역할연기다. 역할에 따른 연기를 통하여 화가는 폐쇄됐던 자아로부터 자신을 해방시켜 넓은 세계와 화합했다. 이런 역할연기는 어쩌면 화가의 배우 경력과 관련이 있다.

김현정의 작품에서 우리는 그녀의 이중의 자아를 볼 수 있다. 하나는 자아를 묘사하기 위한 타자이고, 하나는 자아가 연기한 역할이다. 이중의 자아가 존재하는 관계로 김현정의 작품이 우리에게 분명하게 드러내 보여주는 것은 자아에 대한 인식과 탐색뿐만이 아니라, 역할의 시선을 통한 세계에 대한 인식과 탐색이다. 자아에 대한 인식과 탐색이라는 각도에서 보면, 김현정의 작품은 전형적인 모더니즘 스타일이다. 세계에 대한 인식과 탐색이라는 관점에서 말하면, 그들은 전형적인 포스트모더니즘 스타일이다. 그렇지만 김현정이 채택한 재료와 방법은 전형적인 전통 스타일의 공필화이다. 이로써 김현정의 그림이 예술비평용어 가운데 전통, 모더니즘, 포스트모더니즘의 경계를 허물었다는 것을 알 수 있다. 어쩌면 이런 구분 자체에 의심을 가질 만하겠지만, 아마도 김현정의 그림은 하나의 신(新) 스타일의 도래를 예고한다.

2013년 12월 24일 베이징대학 웨이슈위안에서

Depiction and Performance

— Reading Kim HyunJung's painting

Peng Feng

At first glance, Kim HyunJung's painting is analogous to new gongbi-hwa 工笔画 (painting done very carefully and precisely with the utmost care for details) that was placed in Vogue China and also to pop surrealist painting that was placed in Vogue in North America. On closer scrutiny, however, I realized her painting was not influenced by the two trends of contemporary art but rather inextricably bound up with her individual experience. As a very special case, we cannot read and understand her painting without entering the world of her heart.

I first met her at my office at Peking University. I found out that she had worked as an actress and treated her mental problem with painting. It is common to treat mental disease with art but few patients become artists through the process. As a researcher of art theories, I am very interested in her case. I am looking forward to more in-depth studies into the artist and her work.

Kim's pieces can be classified into two types: paintings with the image of Lala and paintings without the image of Lala. Works without the image of Lala have one thing in common: these paintings all have the image of a dragonfly. Kim sees Lala as her inner-child. Her paintings featuring the image of Lala are all recognition and depictions of her ego. If we regard the dragonfly as her avatar, her pieces with the image of a dragonfly can be similarly interpreted. The dragonfly is not actually incongruous with Lala. The dragonfly is an ideal playmate for many East Asian people as children, so they have beautiful memories associated with dragonflies. The dragonfly is thus Kim's other manifestation of her inner-child. Whereas Lala is her intentional inner-child, the dragonfly is an subconscious symbol of her inner-child. The images of Lala and dragonfly are after all the artist herself. In this respect, Kim's paintings may all be self-portraits.

Painting resonates from the heart and the mind. As this is a significant norm of traditional Eastern aesthetics, Eastern artists are able to perceive and depict their ego without relying on self-portraits. The sun, the moon, and stars as well as flowers, birds, insects, fish, and mountains and rivers can all be symbols of one's ego. This long-held norm of Eastern aesthetics had a response from Western modern aesthetics. A perception of the self by appropriating the object can be sufficiently explained by the theory of empathy by Theodor Lipps (1851-1914), which was in fashion in the 19th century. The mirror stage theory by Jacques Lacan (1901-1981) sees the other as an indispensable means to establish the self. We can consider Lala and the dragonfly as the other exploited to establish the self for Kim. A depiction of Lala and the dragonfly is a means the artist uses to set up her ego. If seeing her works as profound conversation with her inner heart, we come to realize that she has overcome wounds in her heart and formed a more complete, potent self through such talks.

As her painting is not literally a self-portrait but a quasi-self-portrait, it is improper to interpret her work with the empathy theory or the mirror stage theory. In a sense, because her Lala and dragonfly images seem plausibly adorned or fabricated, the fiction theory is considered most pertinent to interpret her work. Kim becomes a dragonfly or Lala, and has talks with masterpieces of art history. Superficially, this link and metamorphosis is closely associated with the postmodernist style. However, what I pay more attention to is the painter's role playing. The painter emancipates herself from the closed self and is in accord with a broader world through her role playing. This role playing is perhaps related to her career as a performer.

Her twofold self is found in Kim's work: the other to describe the self; and the role the self performs. What Kim's work obviously shows to us is not only the perception and exploration of the self, but the perception and exploration of the world through the self's performance. Kim's work can be considered typically modernist if seen from the perspective of the perception and exploration of the self, but typically postmodernist if seen from the perspective of the perception and exploration of the world. In terms of material and method, however, her work can be seen as gongbi-hwa depending on typical traditional idioms. With this we can understand Kim's work breaks down the boundaries between tradition, modernism and postmodernism. We may harbor suspicion against this classification, but Kim's painting heralds the arrival of a new mode.

24 December 2013, Weixiu Garden, Peking University

绵裹铁

— 读金贤静的画

李东泉

金贤静的绘画作品既可爱又有趣。只要稍加留神，就会联想到中国画家齐白石(1864-1957)的作品。有趣的素材和坦率的表达方式中可以窥视曾经想要在日常生活中寻找美的齐白石通过草虫图、花鸟图、人物画想要表达的艺术精神。而且她的画法跟齐白石的“墨叶红花”一样，大胆地使用了乌黑的墨汁和鲜艳的颜色。画出的作品似乎要超出画面边界，与边框紧贴的构图与齐白石的花鸟图和李可染(1907-1989)的山水画一脉相通。

金贤静肯定是向齐白石学习了。正如齐白石所说的“学我者生，似我者死”，她继承的不是齐白石绘画作品的风格，而是他的艺术精神。金贤静从齐白石通过写生画出来的大写意画中寻找出他的艺术精神，以逼真的描写方式重新体现了它，而且将这种画法命名为“出写入工”。写意画的意境和工笔画的逼真描绘一直被视为是完全相反的，而她却将这两者融为一体，创造了符合文人情调的新风格。

作为“出写入工”的具体表现形式，金贤静创造了名为“双层”的新画法。其创作方式就是用水墨在韩纸上绘制写意画风的底画后，在其上面粘贴轻薄的绢本，完成工笔画作品。命纸是紧贴在书画作品后面的一层纸，一直被人们认为是“保护作品的纸张”。金贤静首次尝试在命纸上绘制作品，带给我们全新的美丽和感动。

扬州八怪之一的郑燮(1693-1765)曾主张“学一半，撇一半”，就是说“继承传统十分学七要抛三”，而现在是全然不顾传统的时代。金贤静的绘画一半得益于传统画法。她不仅对宋代花鸟画、陈洪绶(1599-1652)、恽寿平(1633-1690)、石涛(1641-1707)、八大山人(1625-1705)、高其佩(1660-1734)、金农(1687-1764)以及金弘道(1745-1806)的画法进行了研究，还为传统色彩表现方法上找出了新的突破。她认为只凭颜料不足以表现绘画的重要部分，因此她将刺绣当作画法的一种手段，被称作“画主绣补”的这个画法为工笔画打开了新的篇章。

金贤静对新的变化和革新的追求不仅限于“双层”和“画主绣补”。她在接受心理治疗的过程中发现了一个心中的小孩(inner-child)“Lala”，并以绘画语言表达自己独有的情感。将一个通过心理治疗以泪水净化的心中的小孩加以形象化，这对于一个画家来说既是一种治愈的过程也是一种艺术工作。金贤静的Lala并不是波普艺术的产物，而是在世界美术史上一个艺术家首次将自己心中的小孩升华到艺术作品的结晶。

金贤静对传统绘画的感悟向我们展现了工笔画的新生命力。她用精谨细腻的工笔画体现出了当代知识分子的精神世界。这是将画家的心理学随笔用绘画加以形象化的，也是体现金贤静独特艺术世界的21世纪新文人画。

가벼움으로 포장된 무거움 - 김현정의 그림을 읽다

이동천

김현정의 그림은 귀엽고 재미있다. 조금 관심을 갖고 보면, 어느새 중국화가 치바이스(齊白石 1864~1957)의 그림이 떠오른다. 흥미로운 소재와 진솔한 묘사에서는 일상생활 속에서 아름다움을 찾았던 치바이스의 초충도, 화조화, 인물화의 예술정신이 엿보인다. 색깔은 치바이스의 '잎사귀는 검은 먹물로 꽃은 빨간 색으로' 그린 묵엽홍화(墨葉紅花) 화법처럼 그림에 먹물과 밝은 색을 거침없이 사용했다. 그림을 벗어날듯 화폭의 가장자리까지 바짝 밀어붙인 구도는 치바이스의 화조화나 리커란(李可染 1907~1989)의 산수화와도 일맥상통한다.

김현정은 분명히 치바이스를 배웠다. 치바이스의 “나를 배우면 살고 나와 비슷한 척하면 죽는다(學我者生, 似我者死)”는 말처럼, 그의 그림 스타일보다는 예술정신을 본받았다. 김현정은 치바이스가 현장 스케치를 통해 그려낸 대사의화(大寫意畫)에서 예술정신을 찾아 이를 사실적 묘사로 재구성했다. 그녀는 이를 '출사입공(出寫入工) 화법'이라고 명명했다. 이는 지금까지 정반대로 여겨졌던 사의화(寫意畫)의 예술정신과 공필화(工筆畫)의 사실적 묘사를 문인의 정서에 맞게 하나로 새롭게 창조한 것이다.

'출사입공'의 구체적 표현 방식으로 '쌍층(雙層)'이라는 새로운 화법도 창안했다. 창작방식은 한지에 수묵으로 사의(寫意)화풍의 밑그림을 그린 다음, 그 위에 얇은 비단을 붙여 사실적 묘사로 그림을 완성한다. 이는 오랜 세월 서화작품 뒤에 붙여 '작품을 보호하는 종이'로만 인식되었던 명지(命紙)를 처음으로 작품 창작에 활용함으로써, 우리에게 새로운 아름다움과 함께 신선한 감동을 주고 있다.

청나라 양주팔괴(揚州八怪) 가운데 하나인 정성(鄭燮 1693~1765)은 “반은 배우고 반은 버리라(學一半, 撇一半)”라고 주장했다. 아무리 우수한 전통이라도 반만 배워야 한다는 것이다. 하지만 지금은 전통을 완전히 무시하는 시대이다. 김현정은 동양의 전통화법에서 반을 배웠다. 송(宋)나라 화조화, 진홍수(陳洪綬 1599~1652), 운수평(?壽平 1633~1690), 석도(石濤 1641~1707), 팔대산인(八大山人 1625~1705), 고기패(高其佩 1660~1734), 금농(金農 1687~1764), 김홍도(1745~1806) 등의 화법을 연구했다. 나아가 그녀는 전통 화법의 색감 표현에서 새로운 방법을 모색했다. 안료만으로 그림의 중요한 부분을 표현하기에 부족함을 느껴 화법의 하나로 자수(刺繡)를 활용했다. '화주수보(畫主繡補)'라 부르는 이 화법은 공필화에 새로운 볼거리를 선사했다.

김현정이 그림에서 추구한 새로운 변화와 혁신은 '쌍층' '화주수보' 화법 등에 그치지 않는다. 김현정은 심리상담을 받으며 인형치료법으로 생긴 내면아이(inner-child) '랄라'를 통하여 자신의 특별한 감성을 회화적 언어로 표출했다. 이는 심리상담을 통해 눈물로 정화된 자신의 내면아이를 형상화한 것으로, 작가 자신에게 치유의 과정이자 예술작업이다. 김현정의 랄라 그림은 결코 팝아트의 산물이 아니며, 세계미술사에서 처음으로 예술가가 자신의 내면아이를 예술작품으로 승화시킨 것이다.

동양의 전통회화에 대한 김현정의 깨달음은 우리에게 공필화의 새로운 에너지를 보여준다. 김현정은 정교하고 화려한 공필화로 우리시대 지식인의 정신세계를 구현했다. 이는 화가의 심리학 에세이를 그림으로 형상화한 것으로, 김현정만의 독특한 예술세계가 반영된 21세기 신(新) 문인화이다.

Heaviness wrapped up with Lightness - Reading Kim HyunJung's painting

Lee DongChun

Kim HyunJung's paintings are cute and interesting. Her painting reminds us of paintings by Qi Baishi 齊白石 (1864-1957). Qi Baishi pursued beauty in his life, and his artistic spirit is found in his plant-and-insect paintings, flower-and-bird paintings, and figure paintings. Qi Baishi's artistic spirit is sensed in Kim's interesting subject matter and candid depiction. Kim audaciously uses ink and bright hues in the manner of Qi Baishi who applied ink to leaves and red to flowers 墨葉紅花. The composition in which subject matter is drawn to the edge of the paper is parallel to that of Qi Baishi's flower-and-bird paintings and landscape painting of Li Keran's 李可染 (1907-1989).

Kim obviously learned from Qi Baishi. Qi Baishi said, “Learn from me you stand, copy from me you fall 學我者生, 似我者死.” Kim modeled herself after Qi's artistic spirit rather than his painting style. Kim explored the artistic spirit in Qi Baishi's painting, in which he emphasizes the meaning of painting and expresses his spirit, and reconstructed this in a realistic rendition. She calls this the “chulsa-ipgong 出寫入工” technique. This is a melding of xieyi 寫意 painting (painting that underlines the painter's spirit), gongbi-hwa 工筆畫 (painting done very carefully with the utmost care for details), and a new invention in tune with her emotion.

Kim HyunJung designed a new method called “ssangcheung 雙層” (Painting on Double layers) as a specific expression of the “chulsa-ipgong”. It is created by Xieyi 寫意 style sketch on Korea Traditional Paper with Indian ink and after completes painting with realistic depiction on silk pasted over it. Kim HyunJung is the first time to use for creating works the mingzhi 命紙 only used to protecting drawings for a long time, she gives us refreshing and new beauty.

Zheng Xie 鄭燮 (1693-1765), one of the Eight Eccentrics of Yangzhou during the Qing Dynasty asserted, “Learn half, and throw away half 學一半, 撇一半.” This means even if a tradition is excellent, you have to learn only half of it. However, the traditional is currently completely disregarded. Kim learned her 'half' from traditional Eastern techniques. She studied the idioms of flower-and-bird painting from Song Dynasty, and learned from artists such as Chen HongShou 陳洪綬 (1599-1652), Yun ShouPing 恽寿平 (1633-1690), ShiTao 石濤 (1641-1707), BaDaShanRen 八大山人 (1625-1705), Gao QiPei 高其佩 (1660-1734), Jin Nong 金农 (1687-1764), and Kim HongDo 金弘道 (1745-1806). Moreover, she explored new methods in expression of color in traditional techniques. As she felt insufficiency in the use of pigment to depict significant parts of a painting, she made use of embroidery. This technique called “hwaju-subo 畫主繡補” (Utilization of Embroidery with Drawing) brought a new vitality to gongbi-hwa.

The techniques of “ssangcheung” and “hwaju-subo” are not the only revolution and innovation Kim has pursued. Getting psychological counselling, Kim realized the existence of her inner-child. She named her “Lala” and represented her special emotion in a pictorial language through this. Her Lala painting is a projection of her inner-child that she became aware of through psychological consultation, and for the artist a process of healing. This painting is in no way the product of pop art, but the sublimation of an artist's inner-child to a work of art for the first time in art history. Kim lends new energy to gongbi-hwa through her realization of traditional Eastern painting. Kim has incarnated the spiritual world of intellectuals in our age in exquisite, flamboyant gongbi-hwa. As a projection of a painter's psychological essay in painting, this work is a new literati painting of the 21st century reflecting Kim's distinctive art-world.



刺绣 | 자수 | Embroidery

好奇心 | 호기심
Curiosity

135×92cm

绢本画主绣补 | 비단에 화주수보
Utilization of Embroidery with Drawing on Silk
2014





内纸 | 속층 종이 | An inside layer



刺绣 | 자수 | Embroidery

Lala高岗独立图 | 랄라독립도
Lala stands alone on the high rock
 140.5×66.3cm
 双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보
 Painting on Double layers(Paper+Silk)
 Utilization of Embroidery with Drawing
 2014





刺绣 | 자수 | Embroidery

纸飞机 | 종이 비행기
Paper Airplane

178.5×78cm

绢本画主绣补 | 비단에 화주수보
Utilization of Embroidery with Drawing on Silk
2014





内纸 | 속층 종이 | An inside layer



刺绣 | 자수 | Embroidery

一年容易又秋风 | 벌써 가을바람
Already autumn wind

139.5×69.3cm

双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보

Painting on Double layers(Paper+Silk)

Utilization of Embroidery with Drawing

2014





刺绣 | 자수 | Embroidery

蜻蜓乐园 | 잠자리 천국
Dragonflies' paradise

141×67.7cm

双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보

Painting on Double layers(Paper+Silk)

Utilization of Embroidery with Drawing

2014



关心 | 관심
Interest
68×69cm
双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보
Painting on Double layers(Paper+Silk)
Utilization of Embroidery with Drawing
2014





刺绣 | 자수 | Embroidery

Lala与困的小孩 | 랄라와 졸린 아기
Lala & sleepy baby

137×90.5cm

绢本画主绣补 | 비단에 화주수보
Utilization of Embroidery with Drawing on Silk
2014





内纸 | 속층 종이 | An inside layer



刺绣 | 자수 | Embroidery

一年容易又秋风 | 벌써 가을바람

Already autumn wind

141×68.3cm

双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보

Painting on Double layers(Paper+Silk)

Utilization of Embroidery with Drawing

2014



清新夏天 | 산뜻한 여름
The fresh summer
141.5×38cm
紺紙本金泥 | 감지에 금니
Painted in Gold on Dark-Blue Paper
2014





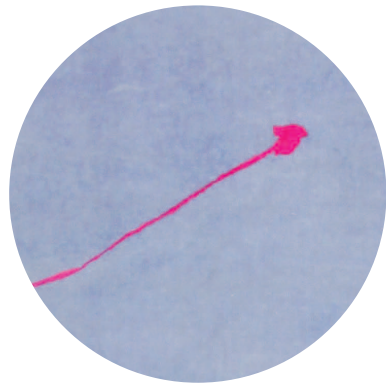
刺绣 | 자수 | Embroidery

探微索隐 | 숨은 규칙 찾기
Finding implicit rules

135×92cm

绢本画主绣补 | 비단에 화주수보
Utilization of Embroidery with Drawing on Silk
2014





刺绣 | 자수 | Embroidery

蜻蜓乐园 | 잠자리 천국
Dragonflies' paradise

134.8×70cm

双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보

Painting on Double layers(Paper+Silk)

Utilization of Embroidery with Drawing

2014





演员·张瑞希 | 배우·장서희
Actress · Zhang Rui Xi

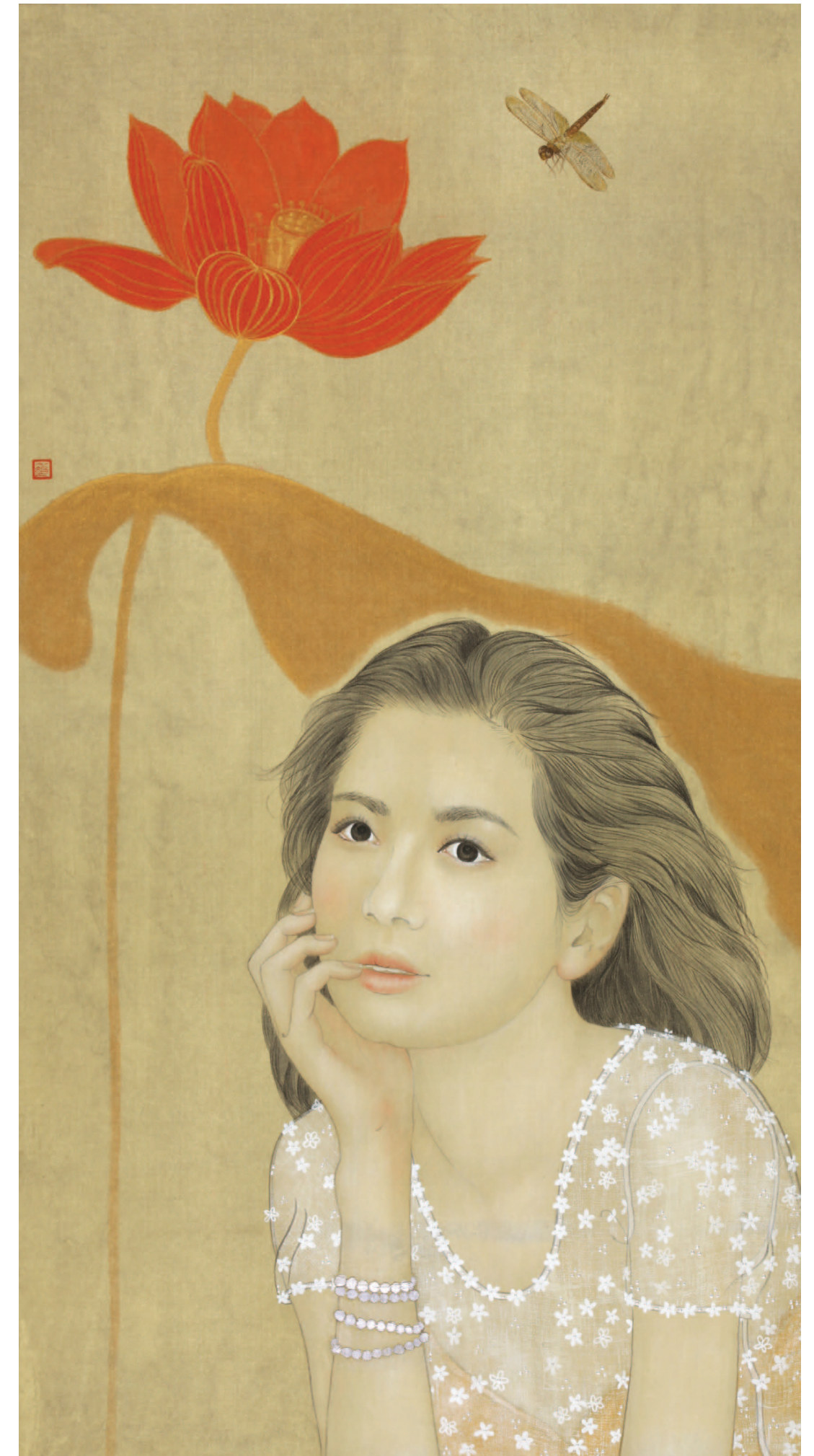
71.5×38.5cm

双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보

Painting on Double layers(Paper+Silk)

Utilization of Embroidery with Drawing

2014





内纸 | 속층 종이 | An inside layer



刺绣 | 자수 | Embroidery

法式棍子面包十字架 | 바케트 십자가
The Baguette Cross

139.8×67.8cm

双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보

Painting on Double layers(Paper+Silk)

Utilization of Embroidery with Drawing

2014





内纸 | 속층 종이 | An inside layer

卧游 | 와유
Hanging around

67.3×66.7cm

双层(纸+绢), 画主绣补 | 쌍층(종이+비단), 화주수보

Painting on Double layers(Paper+Silk)

Utilization of Embroidery with Drawing

2014



夏天色彩 | 여름 빛깔
The color of summer
141.5×38cm
紺紙本金泥 | 감지에 금니
Painted in Gold on Dark-Blue Paper
2014



一分为三

韩国艺术家三人展

One Divided into Three
The Exhibition of Three Korean Artists

策展人 彭锋 李东泉(韩)
Curator Peng Feng Lee DongChun

开幕时间: 2014年11月8日下午5时
展览时间: 2014年11月9日 - 19日
展览地点: 今日美术馆3号馆1、2层
开放时间: 每天10:00-18:00
地址: 北京市朝阳区百子湾路32号苹果社区

Opening: 5pm, 8 November, 2014
Duration: 9 - 19 November, 2014
Location: 1/E, 2/F Exhibition Hall of Building 3, Today Art Museum
Open Hours: 10a.m.-6p.m.
Address: Pingod community, No.32 Baiziwan Road, Chaoyang District, Beijing

主办机构
Organizers





一分為三

韩国艺术家三人展

하나에서 셋으로: 한국 예술가 3인전

One Divided into Three: The Exhibition of Three Korean Artists

—
主 办  今日美术馆  세계일보
策 展 人 彭 锋, 李 东 泉 (韩)
开 幕 日 11月 8日
展 期 2014年 11月 9日-19日
地 点 北京 今日美术馆 3号馆 1、2层
地 址 中国北京市朝阳区百子湾路32号苹果社区

—
주 최 진르미술관, 세계일보
전시기획 평 평, 이동천
개 막 일 11월 8일
기 간 2014년 11월 9일-19일
장 소 베이징 진르미술관 3관 1, 2층
주 소 중국 베이징시 차오양구 바이즈완로 32호 평귀마을

—
Organizer Today Art Museum, THE SEGYE TIMES
Curator Peng Feng, Lee DongChun
Opening November 8th, 2014
Duration November 9th - 19th, 2014
Location 1st and 2nd floor exhibition hall of Building No.3, Today Art Museum, Beijing
Address Pingod community, No.32 Baiziwan Road, Chaoyang District, Beijing, China

www.todayartmuseum.com

