

HA WON  
IMPRINT OF TIME

Contents

ESSAY	
Towards the Poetics of Hermetic Art <i>Lim Jade Guen Hye / Independent curator</i>	6
연금술의 시학을 향하여 <i>임근혜 / 독립큐레이터</i>	12
面向炼金术的诗学 <i>林瑾慧 / 独立策展人</i>	16
ART WORK	
TREE	20
FOREST	66
WAVE	107
LIGHT	152
MAN	176
CRITIC	
Tracing Time on Paper <i>Cho Whan Hi / Art journalist of monthly magazine Art</i>	202
Four Types of Attempts for <Skins of Existence> <i>Kim Young Ho / Professor, Chung-ang University Ph.D. Art history</i>	204
Aperture between the Real and the Virtual <i>Kim Young Ho / Professor, Chung-ang University Ph.D. Art history</i>	206
Digital Eclipse <i>Cho Eun Jung / Professor, Mokpo National University, Ph.D Art history</i>	208
Wandering or Drifting Freely in a Boundless World <i>Kiyoshi Okutsu / Ph.D. Philosophy, Professor Emeritus, Yamaguchi National University Director of the Institute of Yamaguchi Contemporary Arts</i>	210
종이로 떠낸 시간의 궤적 <i>조환희 / 월간아트 기자</i>	214
〈존재의 껍질〉을 위한 네 개의 시도 <i>김영호 / 미술사학박사, 중앙대학교수</i>	216
실재와 가상의 틈 <i>김영호 / 미술사학박사, 중앙대학교수</i>	218
마크로코스모스를 위한 열린 공간 <i>조은정 / 미술사학 박사, 목포대학교수</i>	220
소요유 혹은 소요유 <i>기요시 오쿠츠 / 철학박사, 야마구치대학 명예교수, 야마구치현대예술연구소 대표</i>	222
CURRICULUM VITAE	225

## Towards the Poetics of Hermetic Art - A talk with artist Ha Won

*Lim Jade Keun Hye / Independent curator*

### I.

In the late 1990s, a new group of artists were born in Korea. Free from the ideological conflicts that had bound the previous generations for nearly half a century, they produced works that experimented with unconventional media, which portrayed their unique personality and originality. The liberal minds of these young, carefree artists became the frequent subject of discussion in the art field under the title, Meeting the new generation. Their artwork included ordinary objects such as a journal with personal notes, imaginative perspectives of everyday items, as well as satirical works that ridiculed the seriousness of the previous generations' artwork, which led to heated debates as to what truly defines art. The old and the new generations were therefore split in two; the latter being either lauded as "the birth of a new sensitivity" or harshly criticized for its "absence of genuineness in art."

Considering her age alone, Ha Won, 39, belongs to the "new generation" of artists, but she is not a so-called 386 Generation (a socio-cultural Korean word that refers to people born in the 60s, who went to university in the 80s, and were in their 30s in the 1990s). Most of her former classmates and fellow students would currently be working in the art field; a few of them being prominent artists presenting their works at international biennales and art fairs. But Ha remained unaffected by the trends of the times or by the works of other artists

*Tree, 1998*



about her age. The fact that she earned her tenure position at the University of Ulsan in her late 20s could be the main reason, but her works carry a heavy weight that is closer to that of a philosopher than an artist who are usually noted for his or her sensitivity of the trends or for one's bright ingenuity [than for a certain philosophical idea].

Among Ha's works, "Square Leaves" (2001) is an experimental work on the texture of tree leaves and branches casted with hanji (Korean mulberry paper), and it is reminiscent of the post-war experimental art period. Her video work with the images of the sky and the forest seems connected to the earlier video art to me. If that was all to Ha's art, my relationship with her would have remained on a formal artist-and-curator basis. What took me a step further to take more interest in Ha's work was not a fancy, technical or aesthetic interpretation of her work, but her unique point of view and genuine attitude towards art. Ha's philosophical introspection on humankind and the world was not literally religious but could easily be regarded as so.

The conversation I had with Ha in her atelier-office at the university she's currently working soon carried us back in time, years before the late 20th century when avant-garde structural experiments were introduced, and art met with technology: that is, long before man started to abuse the knowledge he earned from nature, and started to rule the world; when he still sought knowledge to discover and to learn the principles of the world; the ancient times when nature and the human mind, the East and the West were still unanimous.

Known as a scientific failure but a poetic success, alchemy is indeed the byproduct of that era. Standing halfway between science and metaphysics, alchemy here does not stand for the method that man sought to obtain pure gold by mixing various chemical substances together, but it is a type of philosophy, science, and religion that granted a mind to the materials, that is a field of studies that materialized the mind. Through alchemy or hermetic art, the people in Ancient discovered the general thought embedded in the cycle of nature, the laws of creation that moves the universe of all living things, and they tried in various ways to put their findings into practice in real life.

### II.

Upon first meeting Professor Ha, one finds her to be a quiet person, even slightly too modest. While introducing her portfolio, she didn't assume a haughty air citing classical literature nor boasted her knowledge of art, but she gave a clear explanation of her works. Admiring them, I could

*Tranquility, 1997*



*Qeuiessence, 2002*



understand the general flow of her thoughts, as though cruising along a river one came upon completely different scenery passing each valley. During the past decade, Ha has dealt with various kinds of materials, such as casting using Korean paper, experimenting with digital images, adapting silk screen, and projecting video images. Therefore, it is easy to mistake her work for the products of formative experiments, but the main themes of her art lie somewhere else: namely, the flow of time and subjective time, unique and at the same time general identity, the part and the whole, the basic elements of nature, and the state of self-oblivion. These keywords are all eternal philosophical propositions of the Ancient Greek and the Taoist philosophers that will continue to be discussed till the end of history. Creating digital images using modern technology makes Ha's work contemporary, but the context that she wishes to express using the modern form and medium contains the most basic and universal thoughts of mankind that transcend time and space.

From the new millennium, Ha mainly produced works of castings or silk screens, and reproduced plain or 3 dimensional figures of nature subjects, such as tree leaves or branches. "Fossil -Tree" (2000) is a structure of three, transparent cubes that are silkscreened with the shape of a rearranged and transformed tree, and the unique texture of the soft and translucent casted paper that turns hard once it meets air and dries up is explored as the surface of the paper traces the shape or pattern of the object it had been wrapped around. Ha's journey starts from such interest in the materiality to reach a conceptual destination that crosses between an object's reality and its illusion. At that point Ha introduced the philosophical thoughts behind her work: an image recording one point in time—time that continues to pass by —is at once a halted time as well as a recorded time. The materials she chose were that very leaf or the unique characteristics of a certain tree, but also the general concept of all tree leaves or trees.

Artist Ha calls her paper-casting work Sculptural Print, as it combined the printing technology to reproduce images with sculptures made by papercasting. The materials and the medium that the artist uses are closely related to her research on the solid and the plane, and reality and illusion. In this aspect, since her personal exhibition "Roaming the edge of time" in 2002, Ha has produced many works using video images, which naturally led her to tackle the theme of time as suggested by the title of her exhibit. Such thoughts of Ha take form from the materials of the four basic elements, air, fire, earth, and water, which according to the ancient alchemists created the world.

*Fossil - Tree, 2000*



### III.

#### Air

"The Forest" (2002) is a video image of trees softly blowing in the wind, the leaves making a crispy sound; the pixels gradually blow up creating a hazy image, eventually turning the screen to a huge, plane green. "Waves" (2002) is a video image of a river projected on a large screen, which then divides into 24 small TV monitors. These two pieces of work contain a personal and subjective experience of a certain time and space that contradict the laws of time defined by modern physics as they assemble and dissect units of time and space. The cold and fresh air one could almost feel in the "The Forest" image changes to a scorching hot sensation of the fiery sun, "Breathe" and "Digital Eclipse".

#### Fire

In "Breathe" (2002) and "Digital Eclipse" (2004), the artist focused not only on the digital video images but also on the physical texture of the screens in order to express the daily cycle and the unimaginable heat of the sun. In "Breathe", Ha chose to use a curtain of white duck feathers, and in "Digital Eclipse", that of finely weaved cotton strings hung closely together in place of a plain screen. In "Digital Eclipse", a sun is gradually covered by the moon, and the sun temporarily disappears. Physically the sun is still there, but visually, it is not there—resulting in an existing but at once non-existing sun. Registering the physically approach of visitors, a motion sensor triggers the sound of a gong bell which wakes the mind, and brings one back from the surrealistic moment to the real world.

#### Earth

"A Drop of the Sky" (2005) contains an image of the sky but it also includes the earth that conceptually goes together with the sky, as in the verbal expression Heaven and Earth. When the sound of a gong bell sends a soft water ring over the puddle shaped mirror on the floor, reflecting in scattered images the sky image projected onto the ceiling, Heaven and Earth are no longer opposite terms but one, sharing each other's characteristics.

#### Water

Ha also enjoys tackling the dynamic nature of flowing water. The river

*Flying, 1997*



*Tree, 2000*



images that reappeared in Ha's works upon her solo exhibitions held in 2005 and 2007 dealt in detail the theme of the passing of time: the invisible and impalpable time that flows continuously, yet what seems to have a cycle of its own. In particular, "Drifting through the boundless" (Xiao Yao Liu, 逍遥流), which cites the quotations of ancient Chinese Taoist, Zhuangzi, and projects a stream of text passing freely like the current of a river over some white pebbles (folded paper boats) spread across a riverbed, symbolically demonstrates the endlessly cycling nature of water that hopelessly flows to the lower reaches of a river and to the sea.

#### IV.

Through the process of making a simple substance called gold by mixing the two most opposite materials, hot sulfur and cold mercury, the ancient alchemists wished to understand and to react the almighty creation of God who made the whole universe. The alchemists' belief, which is understood as a sort of mysticism or hermeticism, continues to be studied in many fields of philosophy and art both in the East and West. Just like efforts of early abstract painters who strived to obtain the purest universal mind by taking away the image of reality, led to the pure aesthetics of the modernists.

It is noteworthy that Ha's work is mainly images of nature but the way the materials are reduced to an extremely simple form result them to resemble modernist practice. Interestingly, there is no sign of the narrative, which stood out as one of the most important elements in video art, especially since the late 20th century. This clearly suggests Ha is not interested in the pure aesthetics that influenced the minds of artists of her previous generation, but with a focus on natural phenomena and ontological arguments that existed since the birth of mankind. Along with the man appearing in her work, Ha came on a long journey in search of the four basic elements, air, fire, earth, and water, the materials that created the world, and which laid the foundation of the human mind. And she also is in search of the fifth element, the quintessence.

In her most recent exhibition, "Lighting Wish" (2009), a new element made appearance: "man" in the form of the visitors' participation. Revealing each other's desires that were kept deeply hidden to oneself, one discovers an aspect of him or herself in another person. Leaving small bits of traces, man becomes part of the work, and gives a new source of energy, vitality, in the communication between the artist, the work, and the visitor. That fact that man, defined as the investigator and

messenger of the universal mind, appears in her work may be a natural thing that was to be expected. That is because, after all, the study of the principles of life starts from the study of oneself.

*Tree I, 1998*



*Forest, 2002*



## 연금술의 시학을 향하여 – 작가 하원과의 대화

임근혜 / 독립큐레이터

### I.

1990년대 말, 이전 세대를 지배했던 이념적 갈등에 얽매이지 않고 새로운 매체를 능수능란하게 다루며 톡톡 튀는 개성을 온몸으로 발산하며 등장한 작가들이 있었다. 한때, 그들의 한없는 자유분방함과 가벼움은 ‘신세대 담론’이라는 표제 아래 빈번히 등장하는 단골 주제였다. 일기장에 꼬적대듯 뿜어내는 자기고백, 일상 오브제에 담긴 발랄한 상상력, 그리고 때로는 선배 세대의 심각함을 조롱하는 듯한 유희적 작업에 대해 다양한 이견이 오가곤 했었다. ‘새로운 감수성의 등장’이라거나 ‘예술적 진정성의 결여’라는 등, 참 말도 많았다.

단순히 연배로만 따지자면 1971년생인 하원 역시 소위 이런 류의 ‘신세대’에 속한다. 반면에, 남들보다 일찍 입학한 연유로 386 세대의 마지막 획을 긋는 89 학번이니 그녀의 세대적 정체성은 매우 ‘애매’하다고 볼 수 있다. 그녀의 대학 동기나 가까운 선배들의 상당수가 이와 유사한 작업을 주로 할 것이고, 그 중 극소수는 지금 국제 비엔날레나 아트페어에서 볼 수 있는 스타급 작가로 활약 중일 것이다. 그러나, 그녀는 이런 시대적 흐름에 휩쓸리지 않고 초연하다. 20대 말이라는 젊은 나이에 대학교수가 되어서일지도 모르겠지만, 감각적 트렌드나 반짝이는 재치로 돋보이는 아티스타보다는 철학자에 가까운 남다른 무게감을 지니기 때문이다.

나뭇잎과 나무줄기를 한지로 캐스팅하여 그 물성을 실험한 작업 〈Square of Leaves〉(2001)은 전후 실험미술을, 그리고 하늘과 숲 등 자연물을 담은 영상 작

품은 그 이후 등장한 초기 비디오 작업을 연상시킨다. 만약 이것이 전부라면, 아마도 그녀에 대한 나의 개인적 관심은 지극히 관례적인 작가—큐레이터 관계로 마무리되었을 것이다. 그러나, 무언가 나를 좀 더 나아가보자고 충동질한 것은 작품에 대한 기술적 또는 미학적 설명보다 세상을 바라보는 그녀의 관점과 태도 즉, 종교적이지는 않지만 가히 종교적 신앙에 비교할 수 있는 인간과 세계에 대한 철학적 성찰이었다.

어느덧, 그녀가 재직 중인 학교의 연구실 겸 작업실에서 나는 대화는 시간을 거슬러 아방가르드의 형식실험이 이루어지고 테크놀로지가 예술과 접목되던 20세기 후반을 훌쩍 지나 훨씬 더 먼 과거로 향했다. 그것은 인간이 자연에서 얻어낸 지식을 이용하여 세상을 지배하기 시작하기 훨씬 전, 즉 세상의 이치를 알기 위해 지식을 추구했으며 자연과 정신, 그리고 동양과 서양이 일치했던 고대의 시간이다.

‘실패한 과학이지만 성공한 시학이었다’고 일컬어지는 연금술은 바로 이 시대의 산물이다. 과학과 형이상학의 중간에 존재하는 연금술은 단순히 여러 가지 화학 물질을 섞어 순금을 얻어내는 아금술이 아니라, 물질에 정신을 부여하고 정신을 물질화하는 일종의 철학이자 과학 그리고 종교였다. 고대인들은 연금술을 통해 자연이 순환하는 전 과정 속에 스며들어있는 보편 정신, 그리고 모든 만물의 보편성과 특수성을 움직이는 창조의 법칙을 발견했고, 이를 현실 속에서 다양한 방식으로 실천하고자 했었다.

### II.

평소에 그녀에 대해 느꼈던 인상은 좀 지나치게 겸손한게 아닌가 싶을 정도로 조용하다는 것이었다. 그간의 작업을 펼쳐 보여주면서도 특별히 문헌을 인용하거나 별다른 지식을 과시하지 않고 찬찬히 작업에만 집중했지만, 마치 깊은 계곡의 물을 따라 흘러가며 골짜기마다 다른 풍경을 보듯이 다채로운 사고의 배경을 읽을 수 있었다.

작가는 지난 10여년간 한지 캐스팅, 디지털 이미지, 실크 스크린, 비디오 작업 등 다양한 매체를 다루어왔다. 때문에 그녀의 작업을 차치 형식 실험의 결과로 이해하기 쉽지만, 이를 가로지르는 큰 맥락은 다른 곳에 존재한다. 시간의 순환과 주관적 시간성, 존재의 보편성과 특수성, 부분과 전체, 자연의 원소, 물아의 경지... 이 모든 키워드는 고대 그리스의 자연철학과 노장사상을 아우르며 인류의 역사가 이어지는 한 끊임없이 다루어질 영원한 철학적 화두가 아닌가. 디지털 테크놀로지를 이용하여 이미지를 만들어내는 작업은 분명 동시대적이지만, 이러한 형식을 통해 드러내고자 한 내용만큼은 시공을 초월한 인류의 가장 원초적이고 가장 보편적인 사유가 담겨 있다.

2000년도 전후의 작업은 주로 나뭇잎이나 나무줄기 같은 자연의 소재를 입체 또는 평면으로 복제한 캐스팅이나 실크스크린이 주를 이룬다. 부드럽고 반투명한

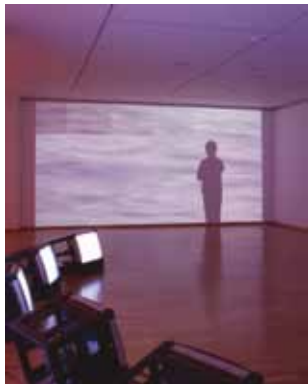
*Breaking Waves, 2005*



*Digital Eclipse, 2004*



*Wave, 2002*





종이죽이 딱딱하게 굳으며 자신이 감싸던 사물의 흔적을 고스란히 담아내는 독특한 물성과 디지털 기술로 변형되고 재조합된 사물의 이미지를 담은 실크스크린이 공존하는 〈Fossil—Tree〉(2000)은 물성에 대한 관심에서 출발해서 사물의 실재와 환영을 넘나드는 일종의 개념적 유희로 이어진다. 바로 이 지점에서 철학적 사유가 시작된다. 이렇게 끝없이 흐르는 시간의 한 지점을 담아낸 이미지는 정지된 순간인 동시에 축적된 시간이며, 작가가 선택한 재료는 ‘바로 그’ 나뭇잎 또는 나무라는 특수성과 모든 나뭇잎 또는 나무를 대표하는 보편성을 동시에 지닌다.

매스를 다루는 조각과 이미지를 복제하는 판화의 기술을 결합한 종이 캐스팅을 작가 자신은 ‘조각적 판화’ 라고 규정한다. 이처럼 작가가 다루는 재료 및 매체는 입체와 평면, 실재와 환영을 넘나드는 탐구정신과 밀접한 관련이 있다. 이와 같은 맥락에서, 2002년 〈시간의 자리를 맴돌다〉라는 타이틀의 개인전 이후 본격적으로 도입된 영상매체 역시 제목이 암시하듯 시간성에 대한 탐구의 자연스런 귀결인 셈이다. 이러한 작가의 사고는 공기, 물, 불, 흙, 즉, 고대 연금술이 세상을 이루는 근본이라 일컬었던 4원소의 형상을 빌어 구체화되고 있다.

### Ⅲ.

#### 공기

바람결에 살며시 흔들리며 바스락거리는 숲나무들이 점차 픽셀화되다가 결국 녹색의 색면으로 변환되는 〈숲〉(2002). 그리고 대형 스크린에 투사된 강물의 이미지가 분절되어 각각 24개의 모니터에 담기는 〈Wave〉(2002). 이 두 개의 작품은 근대 물리학이 규정한 시간의 법칙을 거스르는 개인적이고도 주관적인 시간과 공간의 경험을 ‘단위의 조합과 해체’를 통해 담아낸다. 숲의 영상에서 느껴진 차갑고 경쾌한 공기의 느낌은 불덩어리로 이루어진 태양을 다룬 작품에서는 뜨거운 열기로 느껴진다.

#### 물

같은 해에 이어진 〈Breathe〉(2002)과 〈디지털 이클립스〉(2004)에서는 태양의 호흡과 온기를 담아내기 위해 디지털 영상에 이어 스크린의 물리적 속성이 중시되었다. 전자에서는 깃털을 사용했고, 후자에서는 먼 재질의 긴 끈들을 촘촘히 매달아 만든 스크린을 이용했다. 붉은 태양이 매우 느린 속도로 달 그림자에 가려지는 모습은 마치 태양이 사라진 것처럼 보인다. 물리적으로는 존재하지만 감각에서 부재하는 태양은 존재하는 동시에 부재한다. 관람객의 움직임을 감지해서 작동하는 종소리는 이러한 모호한 순간에 대한 의식을 일깨운다.

#### 흙

2005년 〈A Drop of Sky〉라는 제목으로 선보인 영상작업은 ‘하늘’의 이

미지를 담고 있지만, 동시에 이와 개념적으로 짝을 이루는 ‘땅’을 아우르기도 한다. 천정에 투사된 하늘의 이미지가 바닥에 놓인 유리거울에 파편화되어 되비치는 모습 위로 종소리와 함께 잔잔한 파문이 일어나는 순간, 하늘과 땅은 대립항이 아니라 서로를 품고 있는 자기 자신이 된다.

#### 물

작가는 흐르는 물의 변화무쌍한 속성을 즐겨 다룬다. 2005년, 2007년 개인전에서 다시 등장한 강의 이미지는 끊임없이 흐르면서 순환하면서 볼 수도 만질 수도 없는 시간의 흐름을 구체적으로 가시화한다. 특히, 장자의 글을 인용한 〈소요유遯搖流〉(2007)에서 바닥에 깔아놓은 하얀 자갈돌 위를 마치 강물처럼 유유히 흐르는 텍스트의 흐름은 속절없이 흐르면서도 끊임없이 반복되는 물의 속성을 상징적으로 보여준다.

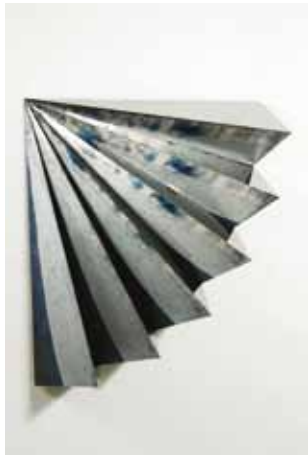
### Ⅳ.

고대의 연금술사들은 뜨거운 유황과 차가운 수은이라는 가장 이질적인 재료를 결합하여 금이라는 단순한 물질을 만들어내는 과정을 통해 대우주를 만든 신의 창조 행위를 되풀이하고 이해하고자 했다. 그리고 일종의 신비주의로 이해되고 있는 이들의 사상은 동서고금을 막론한 여러 분야의 철학과 예술에서도 끝없이 반복된다. 현실의 이미지를 제거함으로써 가장 순수한 보편정신에 도달하고자 한 초기 추상화가의 노력이 모더니즘의 순수미학으로 이어졌듯이 말이다.

하원의 작품 역시 자연의 이미지를 다루지만, 이를 매우 간결하게 축약시킨 모더니스트적 조형성이 두드러진다. 20세기 말 이후 특히, 영상 작품에 있어 가장 중요한 요소 중 하나로 부각된 ‘내러티브’는 어디에도 없다. 작가 자신이 관심을 기울이는 부분이 이전 세대 작가들의 의식을 지배한 순수미학이 아니라 바로 인류가 시작되던 순간부터 존재해온 자연현상과 인간 존재에 대한 탐구라는 점이 더욱 분명해진다. ‘인간’의 등장과 더불어, 이러한 작업은 고대로부터 세상의 물질적, 정신적 근원요소라 일컬어졌던 물, 불, 공기, 흙의 4원소, 이 모든 것들의 우위에 놓인 궁극의 요소, 즉 제5원소 quintessence를 향한 긴 여정으로 이어질 것이다.

가장 최근 〈소원을 밝히다 Lighting Wish〉(2009)전시에서 관람객 참여의 형태로 ‘인간’이라는 새로운 요소가 작품에 등장하기 시작했다. 서로 은밀하게 마음 속에 감추어 두었던 욕망을 꺼내봄으로써 타인 속에서 자신의 모습을 발견하게 된다. 조금씩 흔적을 남기며 작품의 일부가 되는 인간은 작가-작품-관람객 사이의 소통에 새로운 활력을 불어 넣는다. 보편정신의 전달자이자 탐구자로서 규정되는 인간이 그녀의 작품에 등장한 점은 너무나 당연한 결과인지도 모른다. 결국, 세상의 이치에 대한 탐구는 바로 자기 자신에 대한 탐구의 출발점이기 때문이다.

*Cilcling Waves, 2007*



*Wish Flow, 2008*



*Wish Flow, viewer folding the paper boat in the gallery, 2008*



## 面向炼金术的诗学—与美术家HaWon的对话

林瑾慧 / 独立策展人

### I.

20世纪90年代末，有的美术家们不被上一代的理念矛盾所束缚，他们熟练掌握新媒体，全身散发独特的个性魅力，他们无限的自由奔放和不稳重也曾是“新一代谈论”这一标题下频繁登场的主题。他们像写日记一样坦诚吐露自己的心声，在日常艺术物品（objet）中发挥丰富想象力，也偶尔就似乎是嘲弄前辈过于深重的作品交流意见，他们有的说那是“新感受性的登场”，有的说是“艺术真实性的缺乏”等等，有许多是真实的话语。

如果只看年龄和辈分，1971年出生的HaWon确实属于所谓的“新一代”，但另一方面，由于她比别人早入学，于是89年便上大学，赶上“386世代”（韩国将年龄30多岁、20世纪80年代上大学、20世纪60年代出生的这一代人称为“386世代”）的末班车，所以可以说她的真实面貌是十分“模糊”的。她的大多数大学同学或前后辈都主要从事与此类似的工作，其中极少数是现在活跃在国际双年展或艺术展上的明星艺术家。但她没有顺应时代的这些趋势，她显得十分孤独，也许是因为她在不到30岁时就成为大学教授，但更重要的原因是她有着与众不同的、近于哲学家的沉重感，而不是以感知上的倾向和闪耀的才能来引人关注的艺术明星。

用韩纸来压铸（casting）树叶和树干并对其物性进行实验的作品（Square of Leaves, 2001）让我联想起战后实验美术和描绘了天空、树林等自然界万物的影像作品以及后来登场的早期录像作品。但如果说这些就是全部，那么我对她的关注也只会仅限于一般的美术家与策展人的关系。而吸引我更进一步关注她的不是她对作品的记述或是美学方面的说明，而是她看世界的观点

和态度，虽然不是宗教性的，但她用哲学的视角省察人与世界，这是能与宗教信仰相比较的。

在她执教的学校的研究室兼工作室里，我们的话题慢慢地转到了先锋派（avant-garde）形式实验得以实现、高科技与艺术结合的20世纪后期，而后再谈到了更遥远的过去，那是早于人类开始利用从自然界获取的知识支配世界的时间，也就是人类为了解世界的原理而追求知识，同时自然与精神，东方与西方还保持一致的古代。

炼金术便是那个时代的产物，它被称为“虽是失败的科学却是成功的诗学”，炼金术介于科学与形而上学之间，它不是单纯地将各种化学物质混合后提炼出纯金的冶金术，它同时也是赋精神于物质也将精神物质化的一种哲学、科学和宗教。古代的人们通过炼金术发现了自然循环的整个过程中所蕴含的普遍精神以及使万物的普遍性和特殊性得以运作的创造法则，并试图在现实中用多种方式来实践它。

### II.

在我平时的印象中，HaWon十分安静，安静得让人认为她是过于谦虚。她给我介绍她至今的作品，在这过程中，她没有特意去引用文献，也没有卖弄专业的知识，而只是集中于介绍她的作品，就仿佛沿着深深的溪水而走，每一溪谷都能看到不同的风景一样，她能让我们读到她丰富多彩的构思背景。

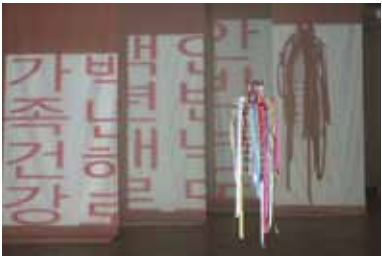
在过去10多年间，HaWon从事过韩纸压铸（casting）、数字形象（digital image）、绢网（silk screen）、影像作业等多种媒体相关工作，因此，她的工作很容易被理解为形式实验的结果，但贯穿之中的大脉络却存在于别处。时间的循环与主观的时间性、存在的普遍性与特殊性、部分与整体、自然的元素、物我合一的境界……这所有的关键词都与古希腊自然哲学还有老子、庄子思想相辅相成，它们也将会是今后永远的哲学话题。利用数字高科技制造形象的工作是这一时代的，但通过这种形式所表现的内容却是蕴含着超越时空的、人类最原始的、最普遍的思维。

2000年前后，HaWon的工作主要是复制树叶或树干等自然素材平面或立体的影像以及绢网，柔软而半透明的纸浆慢慢变硬，具有能完整展现内含的事物形象的独特物性，而用数字技术转化后再产生的事物形象也完整地体现在绢网里，《Fossil-Tree》（2000）正是出于对物性的关注，将事物的实际存在和幻影延续为一种概念的游戏。她也正是从这一支点开始了哲学的思考。这种描绘了流淌着的时光中一个支点的形象不仅是停止的瞬间，同时也是积聚的时间，HaWon所选择的材料“便是那”树叶或树这一特殊性和代表所有树叶或树这一普遍性是共存的。

Lighting Wish, 2009



Lighting Wish, 2009



Lighting Wish, Detail, 2009





HaWon自己将结合了雕刻和版画技术的纸投影称为“雕刻的版画”，由此可见，HaWon所使用的材料和媒体是与立体和平面、实际和幻影的探索精神有密切关系的。在这样的趋势中，2002年她举办了标题为《徘徊在时间的地点》的个人展之后，正式引进的影像媒体也正如标题所暗示的，是对时间性的探索的自然归结。HaWon的这种思维可借用古代炼金术所指的组成世界的根本即空气、水、火、土这四大元素的形象来具体说明。

III.

空气

在微风中轻轻摇曳的树叶慢慢像素化，然后转换成绿色的《树林》（2002），还有投射到大型荧幕上的江水的形象也被分节，并分别被显示到24个显示器上的《wave》（2002），这两件作品将逆于近代物理学规定的时间法则的个人的、主观的时空经历用“单位的组合和解体”来表现。在树林的影像中我们感受到凉爽轻快的空气，在用火球来表现太阳的作品中能感受到滚滚热气。

火

在同一年的作品《Breathe》（2002）和<digital eclipse>（2004）中，作者为了表现太阳的呼吸和热气，除数字影像外更关注荧幕的物理属性，前者使用了翼毛，后者使用了密密麻麻的棉质绳吊起的荧幕，红色太阳慢慢地被月亮的影子所遮挡，仿佛太阳在慢慢消失。物理上存在但感知上却不存在的太阳是亦在亦不在的，根据观众的反应而响起的钟声唤醒了这一瞬间的模糊意识。

土

2005年标题为《Drop of Sky》的影像作品描写了“天”的形象，同时也描写了概念上与此成对的“地”。投射到天花板上的天的形象散映在地面的玻璃镜中，那倒影又反射到天花板上，渐渐地散开一道道的波纹，这时钟声响起，那一瞬间天与地不是对立的而是相辅相成的，二者合二为一。

水

Hawon喜欢表现流水变化无常的属性，2005年和2007年的个人展中再次登场的河水形象使无尽流淌并循环、无法看见也无法触摸的时间的流逝具体化和可视化。尤其是在引用庄子的《逍遥游》中，铺在地面的白色鹅卵石上文本的流淌仿佛河水潺潺流过，象征性地表现了水的属性。

IV.

古代的炼金术师们将热硫磺和冷水银这两种最异质的材料结合，提炼出金这种单纯的物质，他们想通过这个过程来重复并理解神创造大宇宙的行为，同时他们的思想被理解作为一种神秘主义，这种思想无论东西古今都在许多领域的哲学和艺术中不断被反复，正如早期艺术家们努力通过祛除现实形象以到达最纯粹的普遍精神，他们的努力也持续到现代主义的纯粹美学。

HaWon的作品也是描绘自然的形象，但缩简的现代主义造型性十分突出，我们丝毫看不到20世纪末尤其是影像作品中最重要要素之一的“叙述（narrative）”的影子，而且更明显的是，HaWon所关注的不是支配了上一代美术家们意识的纯粹美学，而是开始有人类的瞬间就存在的自然现象和对人类存在的探索，伴随着“人类”的登场，这些探索也会是一个漫长的旅程，这段旅程会向着第五要素精髓（quintessence），它是优先于自古以来被称为世界物质、精神根源要素的水、火、空气、土这四大要素的最终要素。

最新举办的《说出愿望Lighting wish》（2009）展览用观众参与的形式来展示“人类”之一新要素开始在作品中登场，人们通过互相说出隐藏在心中的愿望来发现隐藏在他人心中的自己的样子，人类成为作品一部分并给美术作者—作品—观众间的交流带来新的活力，也许在HaWon的作品中，人类作为普遍精神的传达者兼探索者登场是非常当然的，因为对世界原理的探索最终也是自我探索的出发点。

ReBUSAN, 2008



ReBUSAN, 2008



ReYAMAGUCHI, view of alternative space, Machibako, 2008



ReYAMAGUCHI, artist participated in the project explains her work, 2008



# TREE

## LEAVING THE CONTINUOUS TIME FOR A MOMENT

Her works exist in the border of inside and outside, and real and unreal. She intends to stand outside the flow of time by showing the tranquil state, which exists in-between. As a result, a sense of suspended time is provoked. Her work makes the audience forget the before and the after since it cuts off their perception in time. The imprint of a tree transferred onto paper transcend the hollowness of time and space and the surroundings of paper create a quiet forest filled with fresh air.

Extract from Cho Whan Hi's critic 2000

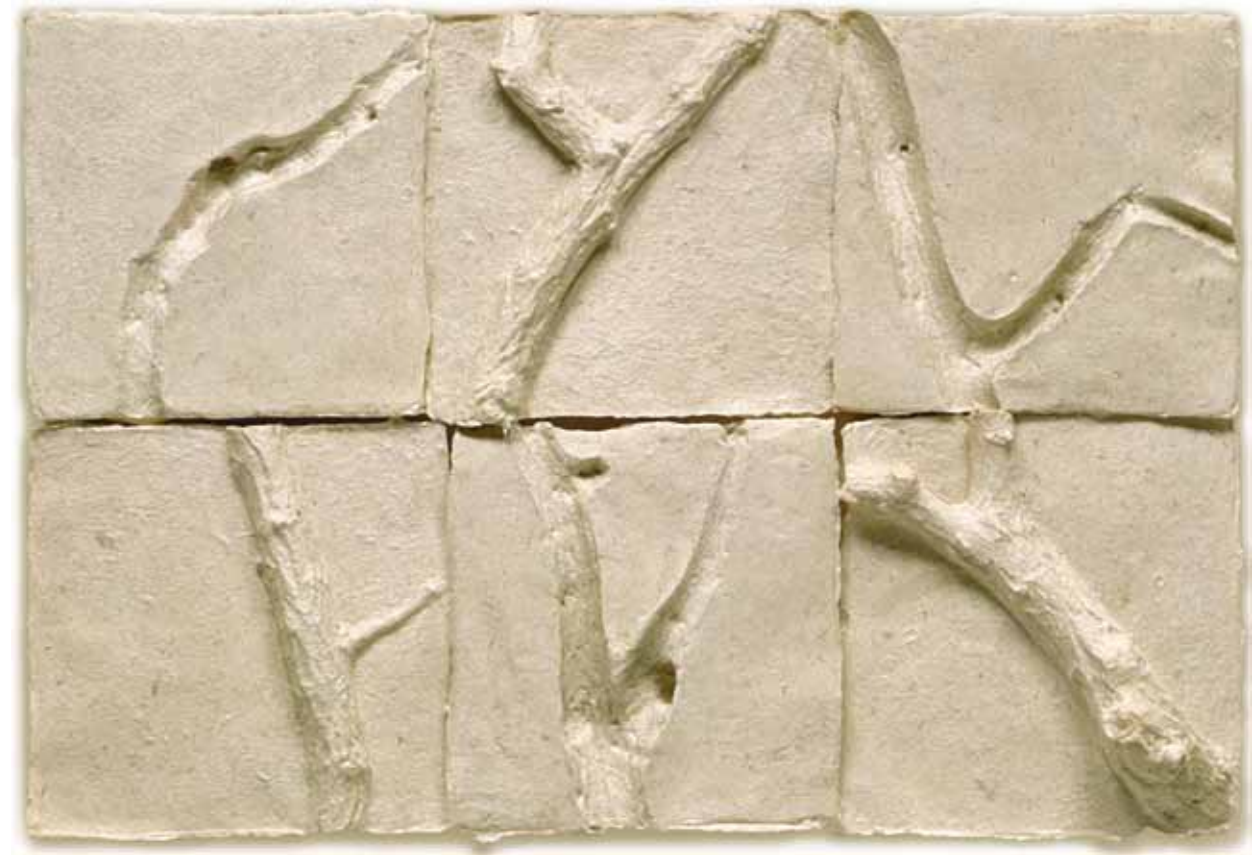
## 연속된 시간에서 잠시 떠나다

그녀의 작품은 안과 밖, 허구와 실체의 경계에 머물러 있다. 그 중간지점에 존재하는 정적인 상태를 보여줌으로 써 잠시 시간의 흐름 밖에 서 있고자 한다. 그것은 있었다가 없어짐을 반복하는 자연의 순환에서 한순간, 시간이 정지된 것 같은 느낌을 불러일으킨다. 그녀의 작업은 시간의 연속 가운데서 진행되는 인식작용을 단절시켜 잠시 앞과 뒤를 잊게 한다. 종이로 뜯 때 나무가 가지고 있던 흔적은 시공을 초월하여 눈앞에서 잔잔하게 가라앉으며 종이 오브제 주위의 공간과 비어있는 속은 고요한 공기의 숲을 형성한다.

조환희 글에서 발췌, 2000

In the <paper casting> technique, Ha wraps the tree trunk with wet pulp, which is then peeled off after it dries. The cast object transforms the presence into a virtual entity. The hollow paper cast is a skin of existence, which is also a reminder of past memories. Furthermore, bits of tree barks have been taken off, attached to the underneath of new skin. The materiality of an original is envisaged with the bark bits intact; sometimes she turns it inside out to show them conspicuously.

〈종이로 떼내기〉는 나뭇가지나 나무통치의 표면을 젖은 닥지로 감싸 두드리고 마른 뒤에 벗겨내 작품으로 제시함으로서 사물의 존재성을 가상적 실체로 전환시키는 것이다. 안이 비어있는 종이 조형물은 곧바로 원본에 대한 기억을 상기시키는 존재의 껍질로 나타난다는 점에서 그의 작품은 나무와 불가분의 관계를 지닌다. 실제로 캐스팅의 과정에서 나무의 표피가 떨어져 나와 종이의 안쪽에 달라붙음으로서 원본에 대한 물질성이 가시적으로 드러나며 작가는 때로 조형물의 안을 밖으로 뒤집어 제시함으로서 나무의 실재성을 무리 없이 표상하기도 한다.



**Memory of Forest**  
2000  
Papercasting  
54x71cm



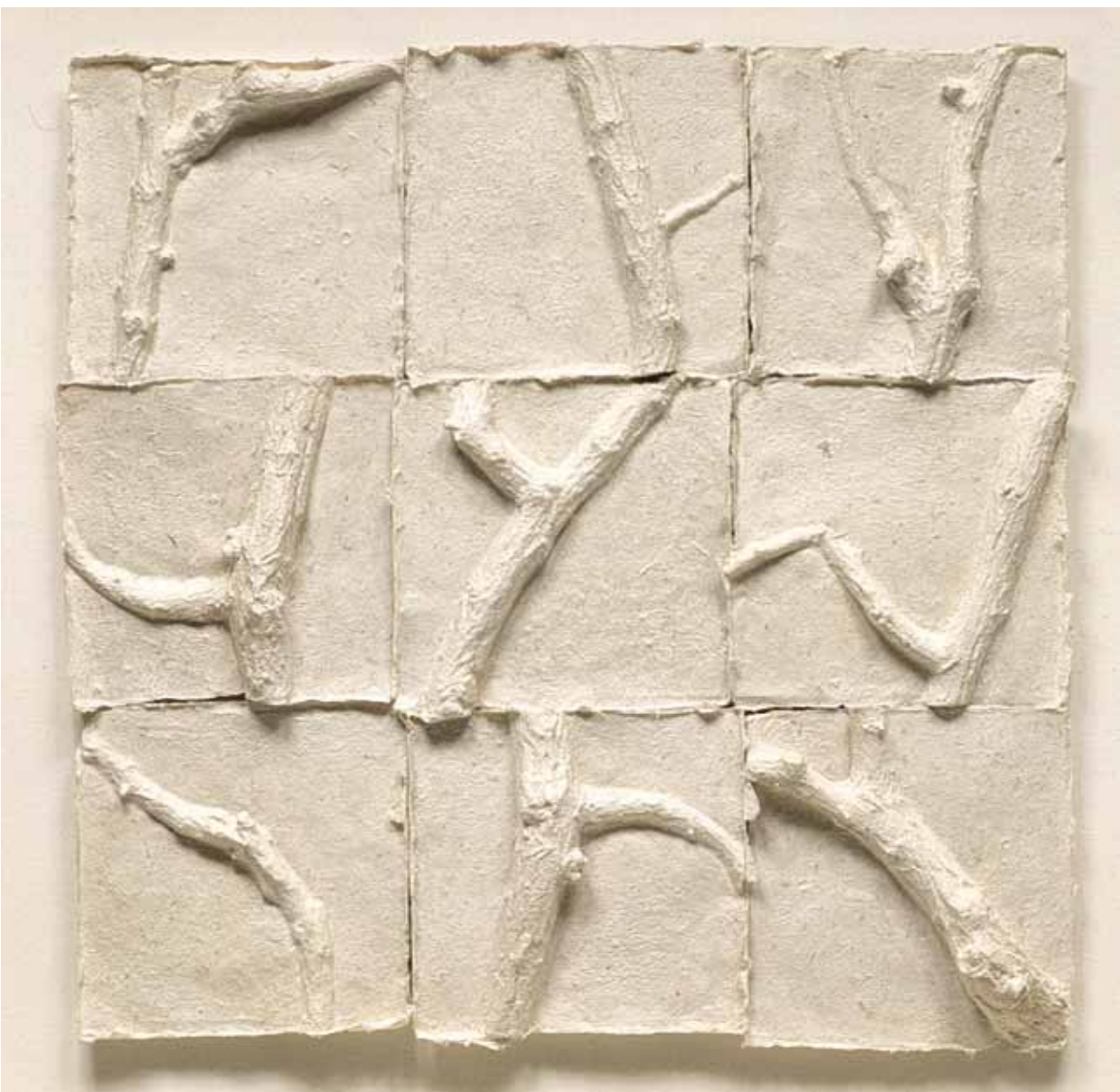
Memory of Forest – Tree II  
2000  
Papercasting  
140x35cm each





Memory of Forest – Windows  
2000  
Papercasting  
27x27cm each





Memory of Forest - Tree III  
2000  
Papercasting  
81x81cm

"While concentrating on the concept of tracing images from plate within the process of casting, I could avoid the artificiality of image making. I replaced the plate-making with choosing the stump of a tree which contains the order of nature, the aeration."

"판화의 제작과정 중에 '판' 으로부터 이미지를 '옮긴다' 는 개념에 집중하면서 이미지 표출에 있어 인위성을 탈피하게 되었다. 시간의 흐름 속에 성장하고 죽어, 다시금 풍화라는 자연의 질서를 담고 있는 나무의 등걸들을 '판' 의 개념으로 대치하였다."



Detail from Flying | 1997 | Papercasting | 40X40x25cm

Tree - Fragment  
1998  
Papercasting  
Dimensions vary





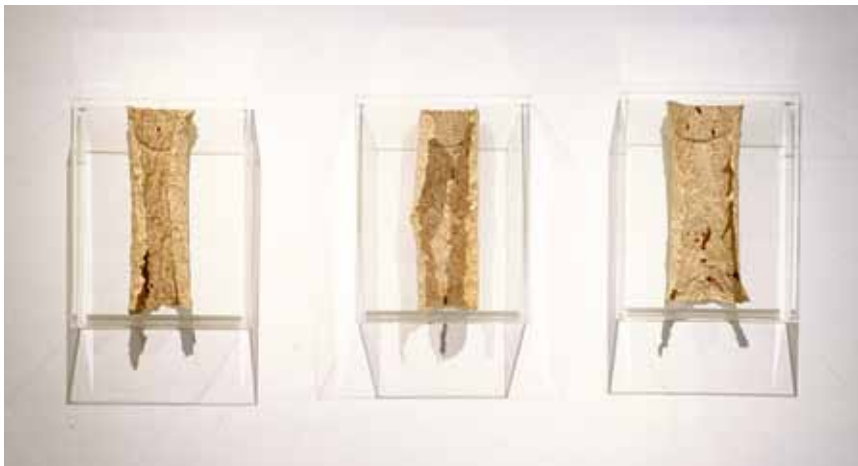
<Arranging in repetition > efficiently negates the individuality of each image and accentuates the whole structure. Repeatedly arranged, tree trunks become objects put in orderly array. The fragmented images of tree barks get to bring out a logical meaning through the repeated system. Although the disassemble and assemble of divided units do not necessarily imply an narrative, they adhere to the Gestalt theory that the whole is more than a combination of units.

〈반복적 나열〉은 이미지의 개체성을 상실시키고 구조를 드러내는데 효율적인 어법이라 할 수 있다. 하원에 있어 캐스팅된 통나무의 반복적 배치는 원래 나무라는 대상이 하나의 질서를 지닌 대상으로 전환되는 효과를 발생시킨다. 시각단위로 파편화된 나무의 껍질 이미지는 반복체계를 통해 논리적 의미를 나타내게 되기 때문이다. 작가가 시도하는 ‘분절단위로의 해체와 구조로의 조합 행위는 특정한 서술적 내용을 지시하지 않는다 하더라도 ‘전체는 단위의 합 이상의 의미를 지닌다’ 는 게슈탈트의 이론에 부합되는 특성을 지닌다.



Fragments | 1999, Gallery Sang | Papercasting | 40x30x20cm each

**Detail from Fragments**  
 1999  
 Papercasting, plexiglas  
 40x30x20cm each

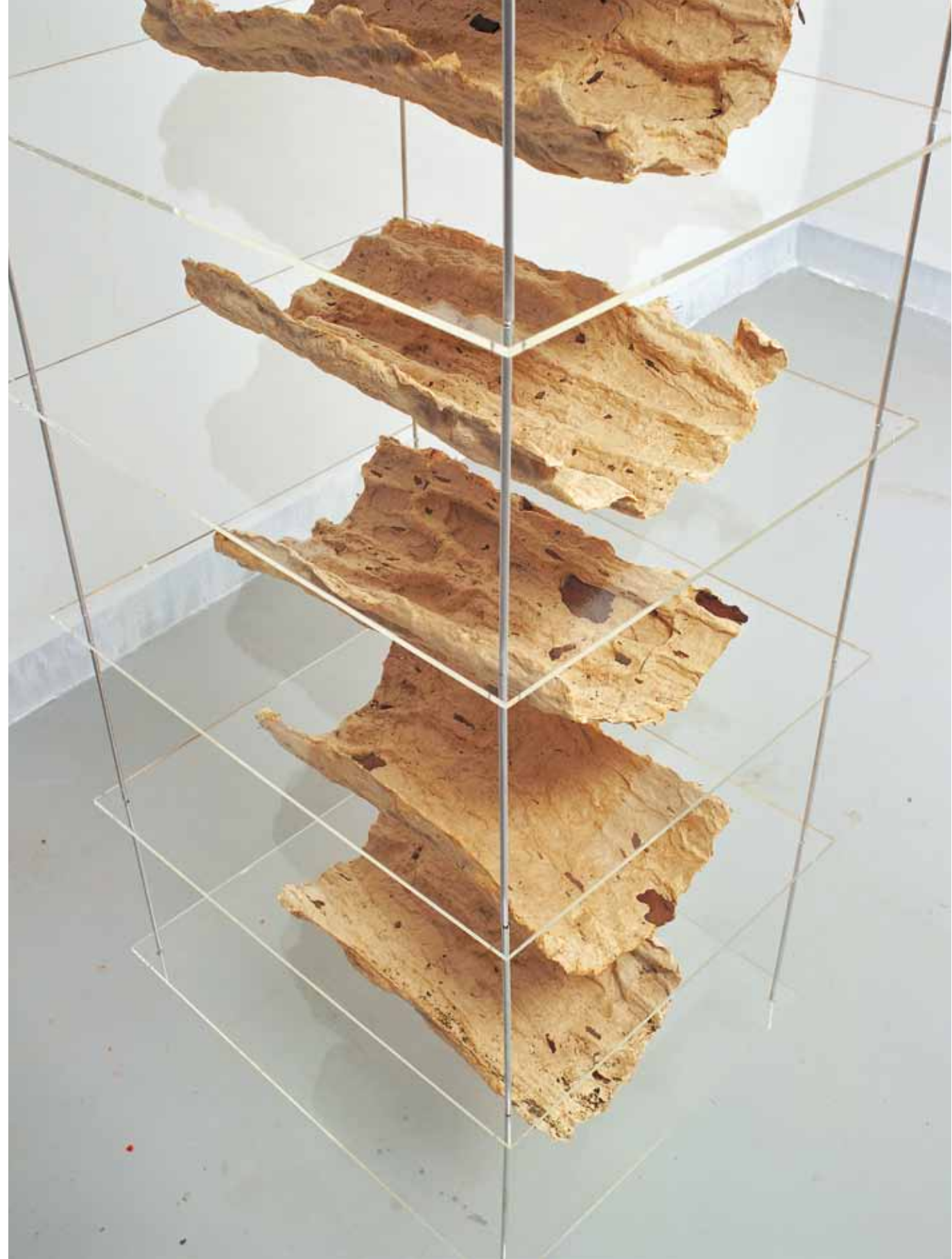


**Fragments**  
 1999  
 Papercasting, plexiglas  
 40x30x20cm each





**Fossil**  
2001  
Papercasting, plexiglas  
200x40x50cm





Contemporary Korean Print on Hanji – Man & Woman, Father & Daughter  
2002, Columbus College of Art and Design, Columbus





# Quienscience

2001

Papercasting, stainless steel  
80x80x80cm each

**Quienscence**

2001

Papercasting, stainless steel  
80x80x80cm each

**Square of Leaves**

2001, Dayton Visual Art Center, Dayton  
Papercasting, stainless steel  
40x40x40cm each









**Square of Leaves**  
2001  
Papercasting, stainless steel  
40x40x40cm

<Hangs objects in the air> so as to represent tree as a symbol of a sort. The illusory volume of tree is floating in the gallery space, defying gravity. According to Ha, it refers to an idea of 'still time' or 'expanded space.' As the bits and pieces of fragments have been transformed into hollow, light objects, they put on a show of psychological gestures like pantomime actors. At the same time, the shadows cast on the gallery walls and floor amplify the three-dimensionality of the deliberate space. This is why Ha's work has a quality of installation.

〈공중에 매달기〉 역시 원래 나무라는 대상을 하나의 특수한 기호로 보이게 하려는 의도에서 채택된 수법이다. 실에 의존하여 전시장 공간 속에 떠있는 나무의 허상적 볼륨은 중력의 영향권에서 벗어나 허허롭게 부유하고 있다. 작가의 표현에 따르면 그것은 ‘정지된 시간’의 상황과 ‘확장된 공간’의 개념을 드러낸다. 속이 비어 가벼운 종이조형으로 전환된 자연 오브제의 파편은 단순한 오브제의 개념에서 발전하여 무언극의 연기자들처럼 심리적 지각의 대상으로 떠오르고 있다.



#### Forest - Fragments

1998, Gallery Boda, Seoul  
Papercasting, cheese cloth  
Dimensions vary







Detail from Forest - Fragments  
1998  
Papercasting, cheese cloth  
Dimensions vary







**Tranquility**  
1998, Gallery Boda, Seoul  
Papercasting  
Dimensions vary



**Tranquility**  
1997, Tyler Hall, Philadelphia  
Papercasting  
Dimensions vary





The fragile paper objects float over the space. The tranquil state and the emptiness of her works also seem to be linked to the philosophy of Taoism or Buddhism. Let's forget the changes of time in this fast-moving material world and pause in front of her tranquil works for a moment.

종이오브제들은 공간 속에서 가볍게 부유한다. 사물의 배후에 가려진 정적인 상태, 가득 차 있는 것 같지만 텅 비어있는 속. 그것은 마치 도가나 불가에서 만날 수 있는 정신적 세계와 닮아 있다. 세상을 꽉 채우고 있는 물질문명의 틈바구니에서 줄기차게 진행되는 시간의 연속성을 뒤로하고 그녀의 정지된 화면 앞에서 잠시 멈춰서 있어본다.



**Flying**  
1997, Temple Gallery, Philadelphia  
Papercasting  
Dimensions vary



# Flying

1998, Gallery Hyundai, Seoul  
 Papercasting  
 Dimensions vary





LEAVING THE CONTINUOUS TIME FOR A MOMENT

To her, tactile quality is a primary factor that exists in her whole works. The fine texture of grains of a tree on papers, the waves of wind through the hollow paper objects, and <Waves> constituted of numerous tiny shapes; they all display the flow of delicate changes in nature. Although they are not seen visually, they are alive and prove the movement of life. To contain such delicate movements and differences she chooses a method of repetition. The repetition also represents an attribute of printmaking in that it produces many pieces from one plate. However, she focuses on the differences by juxtaposing slightly different pieces, rather than the same pieces.

Extract from Cho Whan Hi's critic, 2000

연속된 시간에서 잠시 떠나다

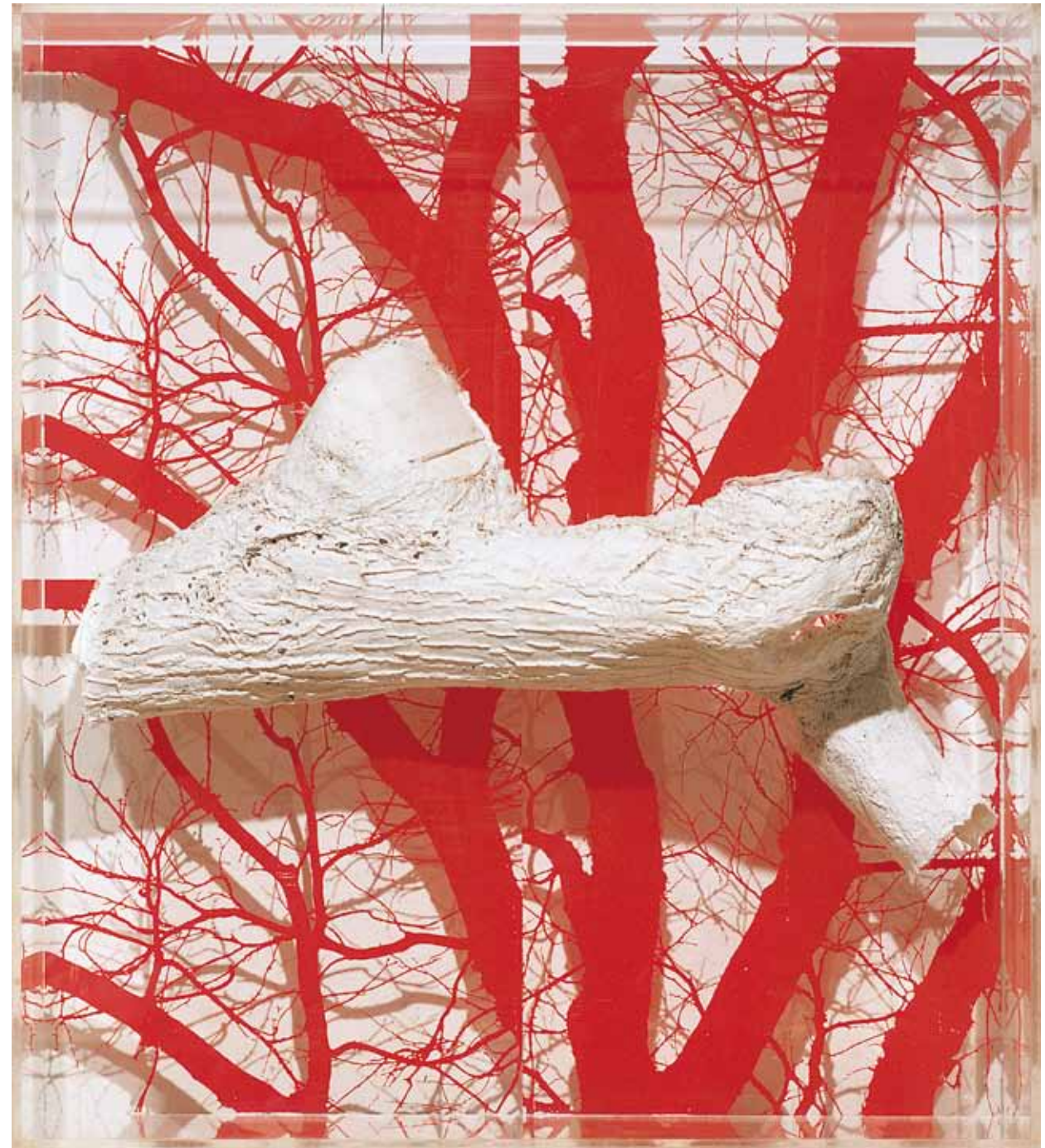
그녀에게 있어 ‘결’이라는 개념은 작품 전체를 엮는 기본적인 틀이다. 종이 위에 남겨진 나무 껍질의 미세한 결들, 텅 빈 종이오브제 사이로 흐르는 바람결, 작고 무수한 형태로 이루어진 〈물결〉. 이들은 모두 자연의 근저에 흐르고 있는 미세한 변화의 흐름을 담고 있다. 눈에 보이지는 않지만 끊임없이 변화해가는 파동들은 살아 움직이는 생명의 움직임이다. 같아 보이지만 미세한 차이를 담아내기 위해 그녀가 택한 방법은 ‘반복’이다. 이는 하나의 판을 두고 여러 개의 작품을 만드는 판화의 특성과 같다. 그러나 같은 작품을 반복해서 제작하는 것이 아니라 조금씩 다르게 하여 병치시킴으로서 보는 사람으로 하여금 그 차이들의 ‘사이’에 위치하게 한다.

조환희 글에서 발췌, 2000

FOREST

The air fills the tree trunk casted with handmade paper. In spite of the similarity of the shape, the cast paper has another kind of substantiality by the materiality of the paper, such as its emptiness and the lightness. The tree trunk casted with paper is 3 dimensional mass similar to the original, on the other hand the photo image of the tree branch printed on the flat surface make a contrast.

종이에 옮겨진 나무의 형상에서 나무의 실체가 빠져나간 자리를 공기가 채우고 있다. 보여지는 형태의 유사함에도 불구하고 허물처럼 속이 빈 상태는 종이라는 재료가 주는 가벼운 느낌과 더불어 또다른 실재성을 갖는다. 종이로 떠난 오브제가 공간을 점유하며 실재의 나무와 같은 매스로 인식된다면 빈 하늘을 배경으로 드러난 나뭇가지의 사진이미지는 평면적인 구조로 전환되어 대비를 이룬다. 가지들이 엮어내는 실루엣은 구조로 전환되어 대비를 이룬다. 가지들이 엮어내는 실루엣을 실크스크린으로 찍고 보니 나무의 구체성은 탈피되고 개념화된다.



**Tree**  
1998  
Papercasting, silkscreen, plexiglas  
62x55x20cm





**Fossil - Tree**  
 2000  
 Papercasting, silkscreen, plexiglas  
 60x50x50cm each



**Forest**

1998, Gallery Icon, Seoul  
Papercasting, silkscreen  
Dimensions vary







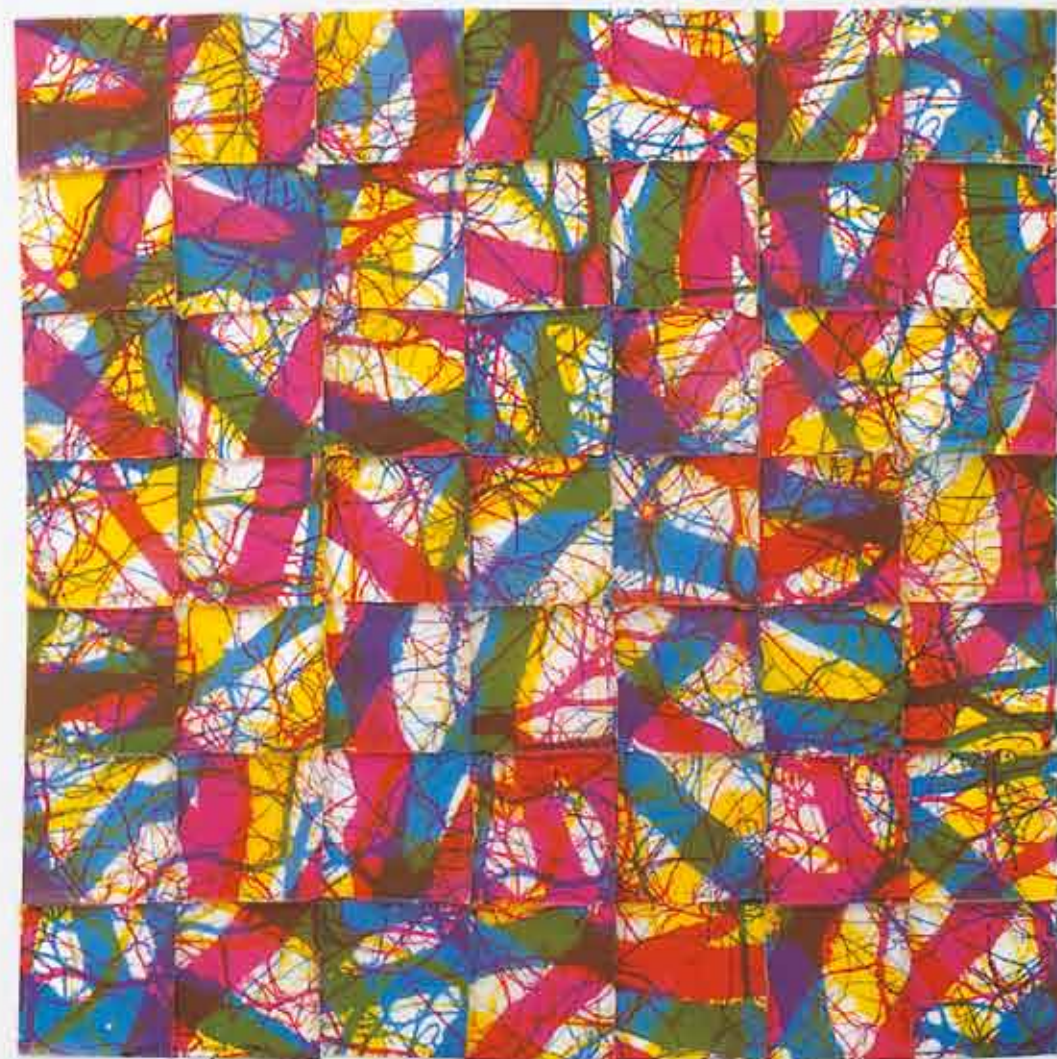
Tree  
2000  
Digital print, plexiglas  
41x41x41cm each



Exhibition view from Time on Paper II  
1998, Gallery Icon, Seoul

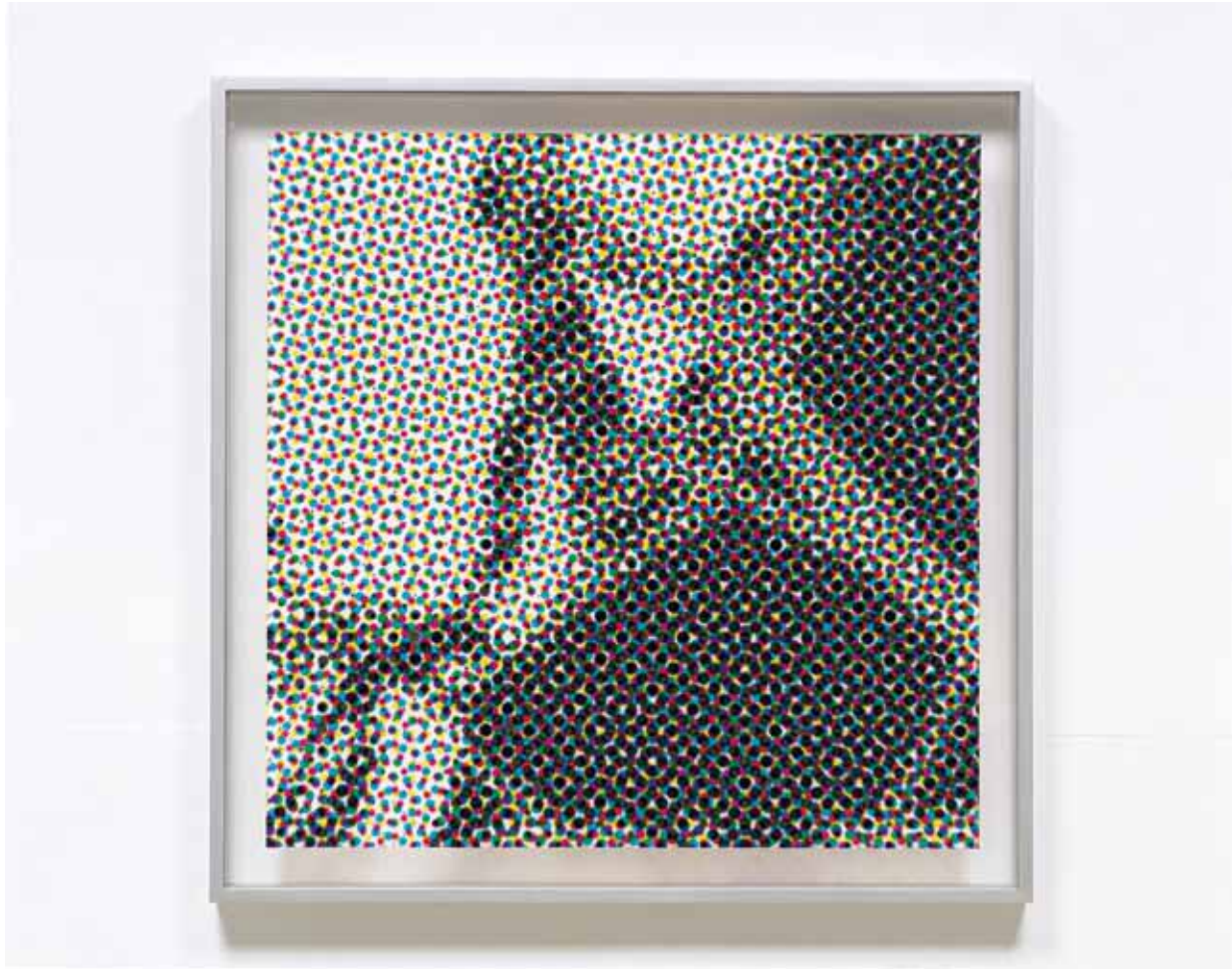




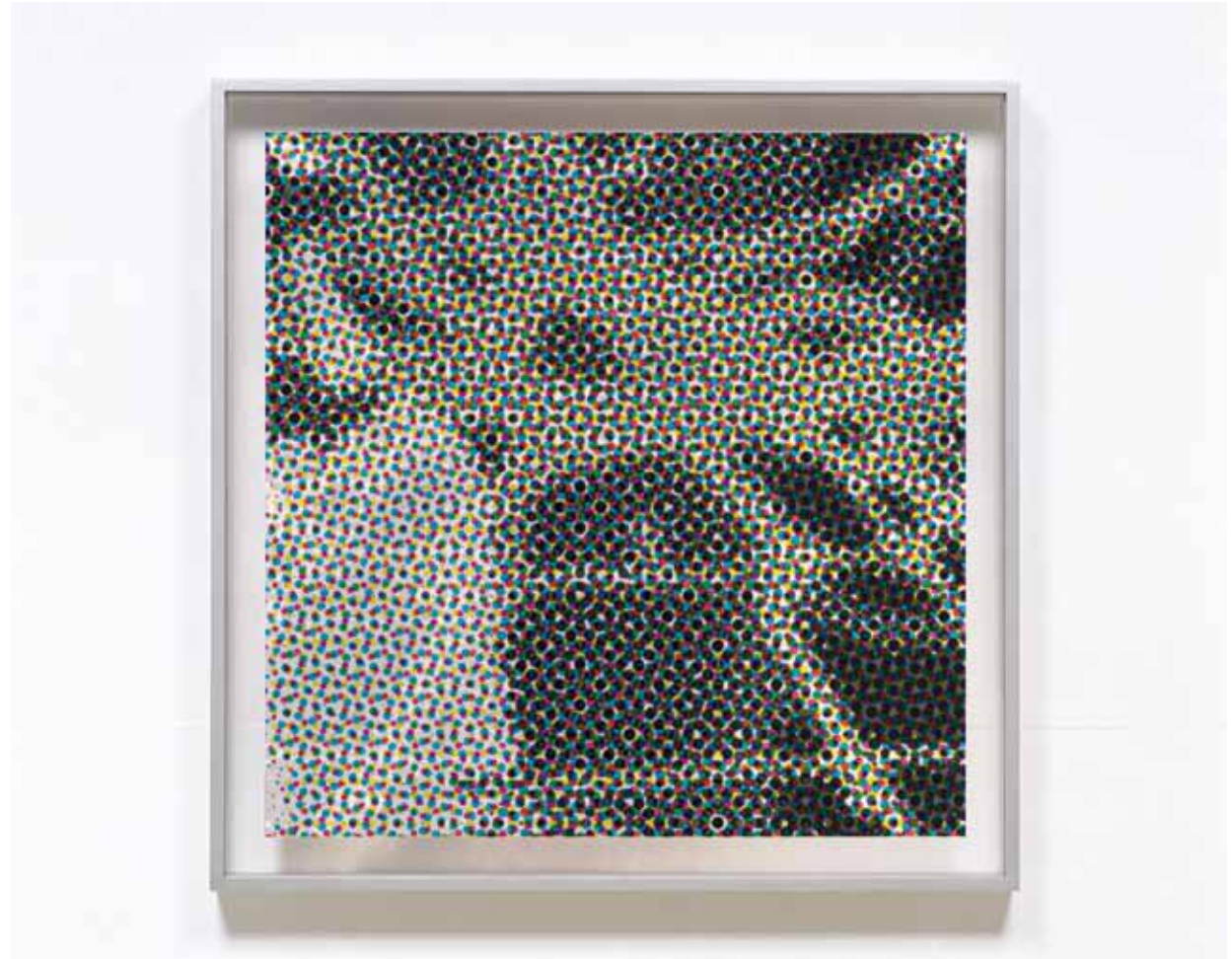


Fragments  
1998  
Silkscreen  
120x120cm each

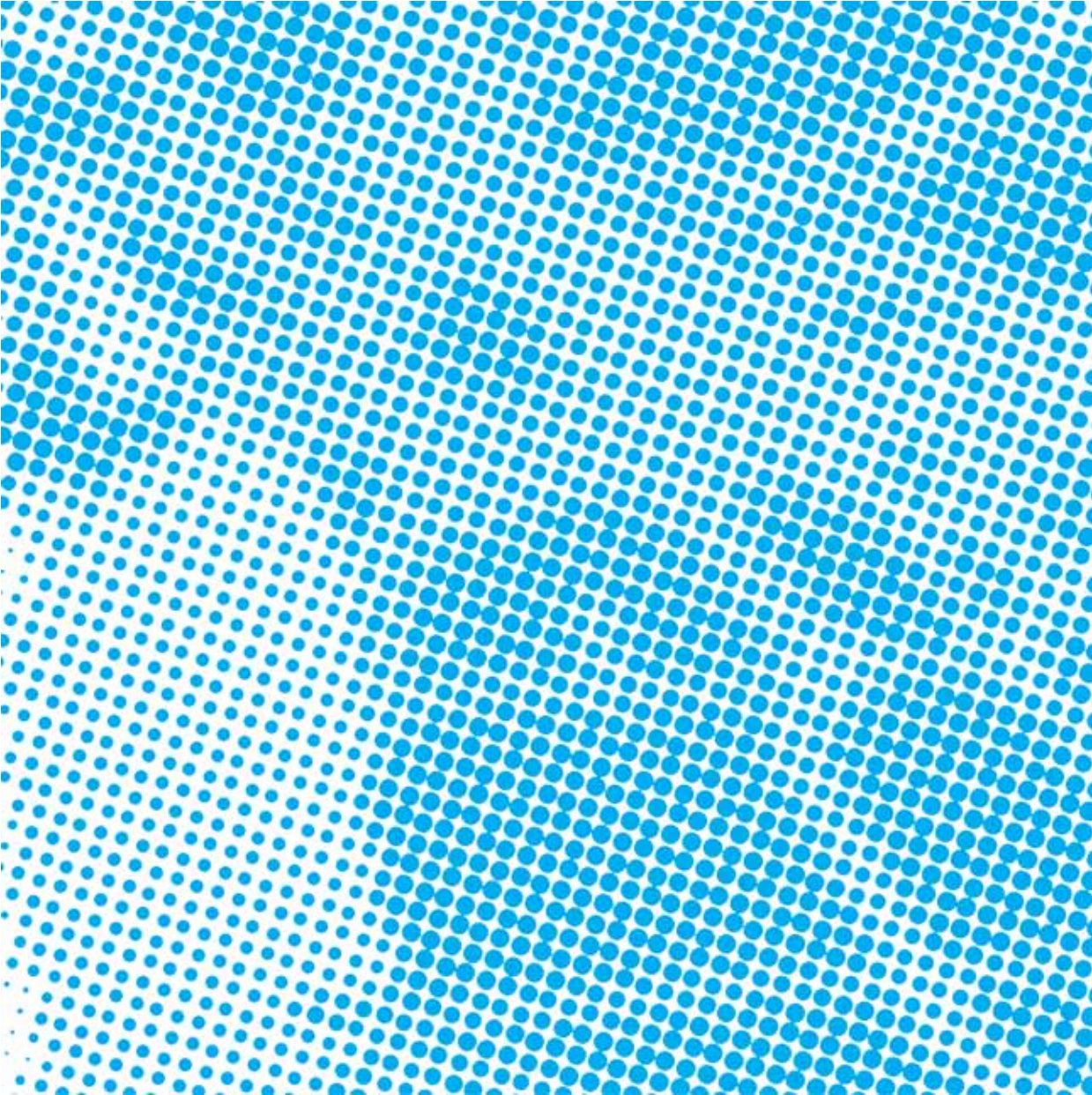




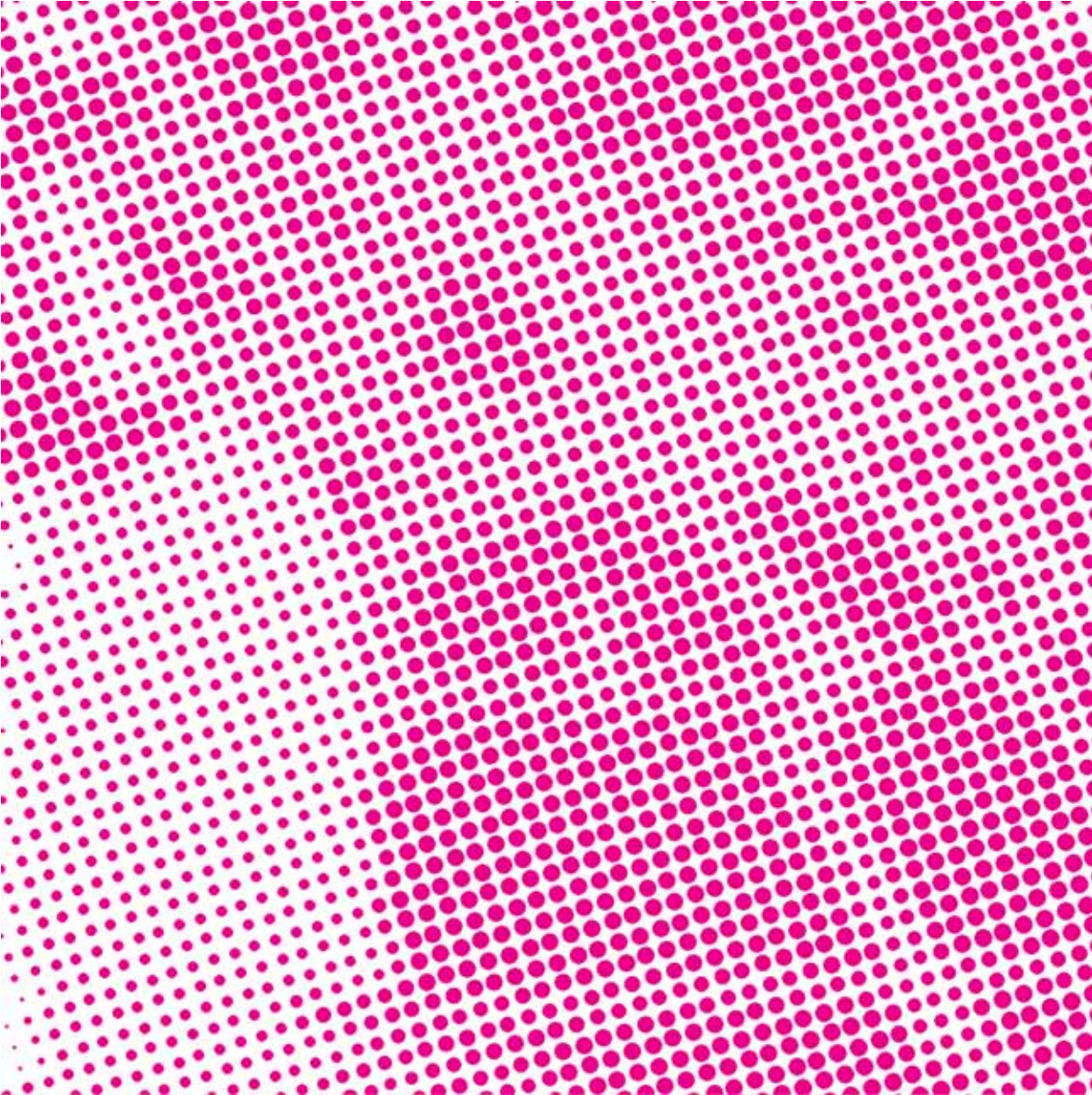
**Windows**  
 2001  
 Digital print, clear film  
 80x80cm each





















Window

2001  
Digital print, clear film  
180x120cm





Memory of Forest-Shadow I  
2000  
Digital print  
75x60cm



Memory of Forest-Shadow II  
2000  
Digital print  
75x60cm









Forest (*front page*)  
1999  
Silkscreen  
55x83cm

Tree-Wind  
2002  
Digital print  
60x90cm



Forest-Wind  
2002  
Digital print Hanji  
110x180cm



Still cuts from Forest  
2002  
Digital print  
30x40cm each





Viewers can walk through 3 big screens that are patched with frosted mylor. Images of trees swaying in the breeze are projected onto each screen. They gradually change into pixels and finally turn into an abstract color fields. Then, the abstract image changes back into the image of trees. The whole process is repeated again and again. The sound of the wind connects these images as a whole.

세 개의 반투명한 종이를 잇대어 만든 대형스크린 위에 숲의 영상이 프로젝션 되는 작품이다. 바람이 이는 숲은 점차 작은 사각의 색면들로 부서져가며 단순화되는 과정을 통해 결국 단일한 추상적 색면으로 전환된다. 바람 속 일렁이는 색의 단면은 또다시 반대의 과정을 통해 구체적인 숲의 이미지로 변화해간다. 숲에 부는 바람소리는 이 간극의 연결점이다. 이미지와 색면 사이를 반복적으로 순환하는 숲을 거닐며 멈추지 않는 변화 속에 붙잡을 수 없는 시간과 공간. 현상과 추상적인 사유 사이의 넘나들을 경험한다.



#### Forest

2002, Kumho Museum, Seoul  
Video installation (3 projectors, 3 screens, sound)  
Dimensions vary





Still cuts from Forest  
2002



**Forest**

2002, Kumho Museum, Seoul  
Video installation (3 projectors, 3 screens, sound)  
Dimensions vary



## THE GAP BETWEEN THE REAL AND THE VIRTUAL

Under the present conditions that our everyday lives are dominated by, such as advanced new media and technology, her works are based on 'the structure of modules and arrangement' that is widely known as the basic make up of digital images. Digital images are identified with arrangements of bit, as printed images are constellation of dots. Build upon the structure of the images her works do not need narrative array of subject. The landscape as the subject function as tools for revealing perceptual system while oscillating between 'the real and the virtual.' In the abstraction process of real landscape into myriad squares, thus, viewers' eyes encounter the virtual nature of video image. …… By experimenting between natural landscapes and color fields or by repeating procedures of an image's deconstruction and completion regularly, Ha creatively utilizes a visual mechanism that loops around the real and the virtual what she has pursued continuously.

Extract from Kim Young Ho's critic2002

## 실재와 가상의 틈

하원이 시도하는 일련의 작업은 현대인의 지각방식이라 할 어떤 매카니즘을 드러내고 있다는 점에서 흥미롭다. 첨단 정보 미디어가 일상을 지배하는 오늘의 상황에서 작가의 작업은 디지털 이미지의 본성인 '단위와 조합의 구조'를 보여주고 있기 때문이다. 인쇄된 이미지가 망점의 조합이라면 디지털 이미지는 비트의 순열에 의해 그 정체가 규정된다는 점이 이를 대변한다. 이미지의 구조에 관심을 가지고 있는 하원의 작품은 주제에 대한 서술적 나열을 필요로 하지 않는다. 작가가 선택한 주제로서 풍경은 '실재와 가상'이라는 두 개의 이미지 사이를 오가는 지각체계를 드러내기 위한 도구적 기능을 우선적으로 지니고 있다. …… 자연 이미지와 순수 색면 사이를 끊임없이 오가거나, 아니면 이미지의 조합과 해체과정을 단계적으로 반복함으로써 작가는 자신이 추구하는 실재와 가상 사이를 맴도는 시각체계의 매커니즘을 예술적 방법으로 실현하고 있다.

김영호 글에서 발췌 2002

WAVE



Composed with twenty-four TV monitors arranged horizontally on the floor and one huge projected image of sea onto the wall, the video installation piece is located at the gallery. What is significant in this piece is that the entire images are fractioned with square units in the same matter with the other work, <Forest>(2002). The image on wall is programmed to display sea landscape split into twenty-four parts, and these image parcels repeat a procedure of fading away one by one per second and flocking together to create the original image. Then, each of twenty-four images appear on the twenty-four TV screens on the floor and each of them demonstrates the repetitive cycle of sea image's construction and deconstruction abiding by binary system of 'on and off'. In addition, electric circuits between monitors and resonance of regular blink of switches generate an atmosphere of mechanical manipulation to viewers.

벽면 전체에 투사된 바다 이미지와 전시장 바닥에 횡대로 배치된 24개의 텔레비전 모니터들이다. 물결이 이는 바다 이미지를 담은 화면은 24개의 단위로 나누어 벽돌처럼 쌓아 놓은 것처럼 보이게 프로그래밍 되어 있으며 매 초마다 하나씩 차례로 사라졌다가 다시 원형으로 조합되는 과정을 반복하고 있다. 한편, 벽면 이미지와 분리된 채 바닥에 설치된 모니터들은 앞서 말한 24개의 단위들을 하나씩 담고 있으며 바다 이미지의 구축과 해체의 반복적 순환의 과정을 온(ON)과 오프(OFF)의 이진법으로 뒤따르고 있다. 한편, 전시장에는 모니터 사이를 지나 는 회로들 그리고 단절의 음절을 알리듯 규칙적으로 점멸하는 스위치의 철거거림이 공간을 진동하며 관객들로 하여금 자신이 기계적 조작의 영역에 서 있음을 느끼게 한다.

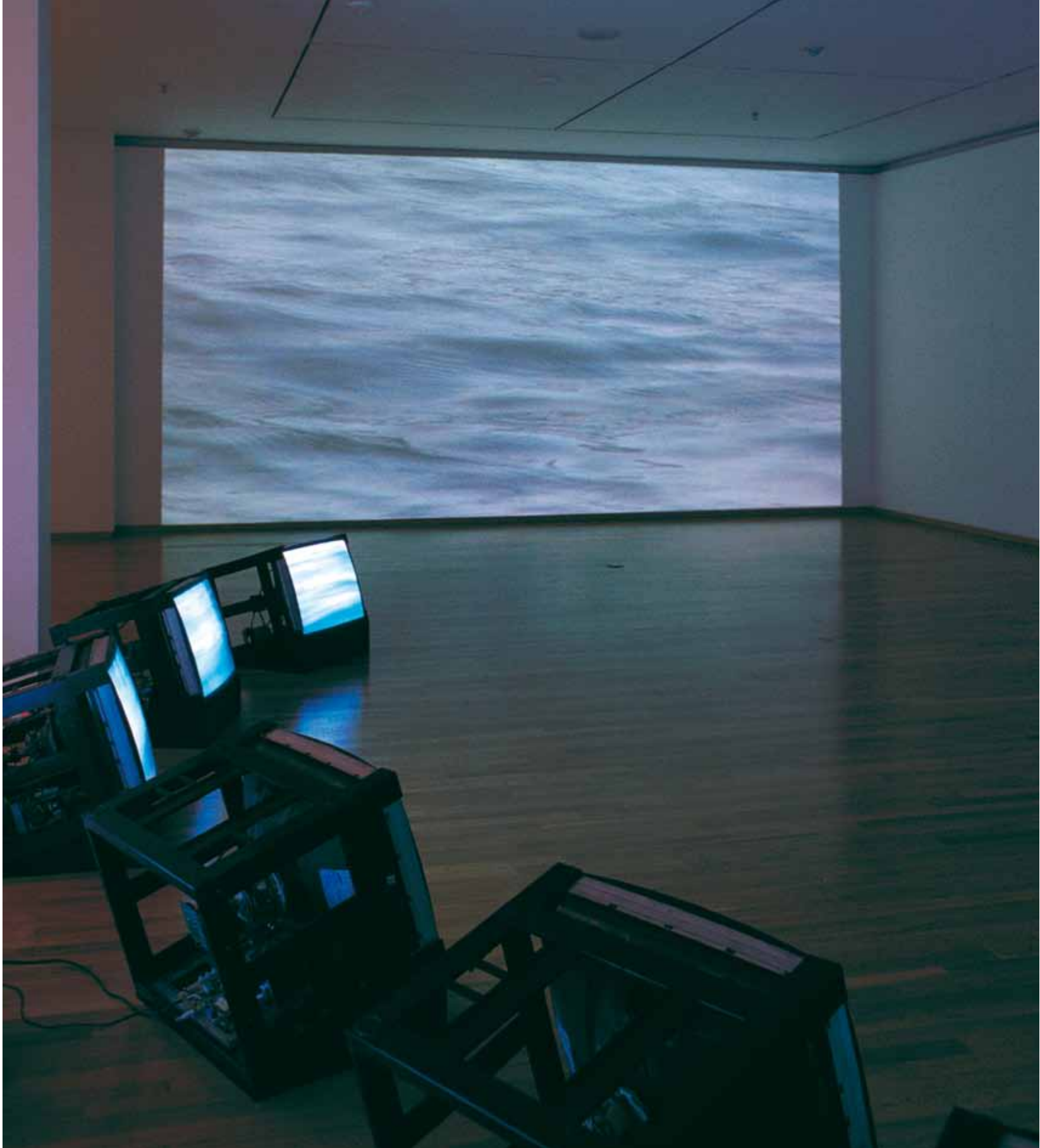
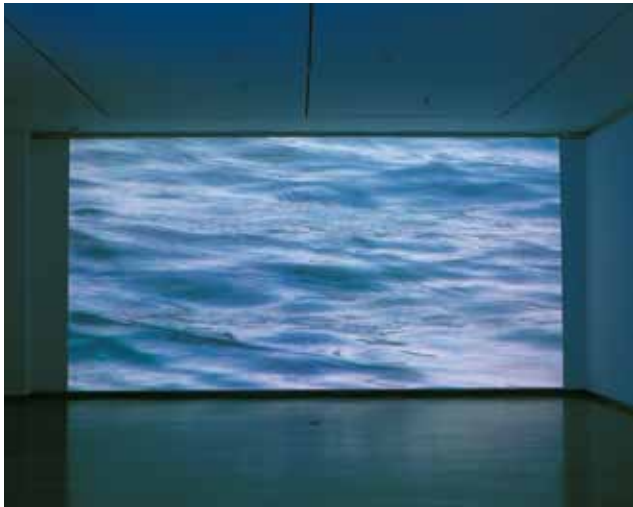
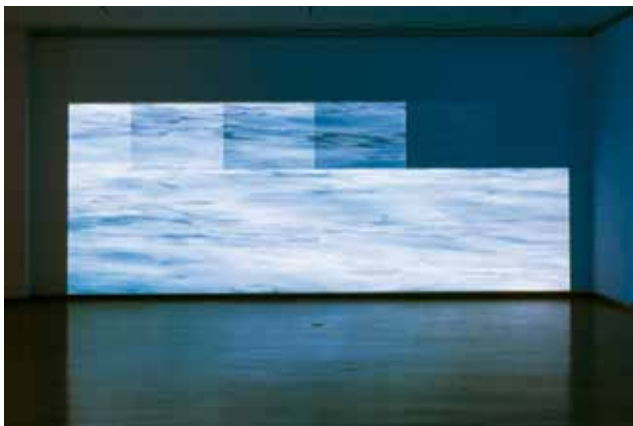


#### Wave

2002, Kumho Museum, Seoul  
Video installation (1 projector, 24 monitors)  
Dimensions vary







**Wave**

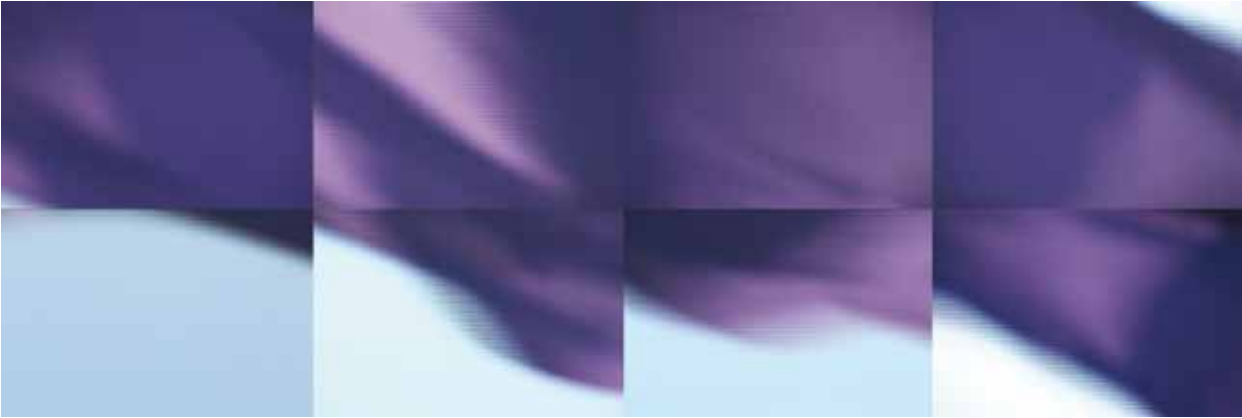
2002, Kumho Museum, Seoul  
Video installation (1 projector, 24 monitors)  
Dimensions vary

In the middle of the long, narrow hallway, the screen is showing a purple flag fluttering in the wind. The purple image is made from two projectors, which are placed at opposite ends from each other. They both are equally distant from the screen. One projects only blue image, manipulated out of an original purple flag film, while the other projects red one. As a result, they meet at the screen as purple.

By passing through the screen, viewers can see their shadow on the purple flag. When they block the red light, they see their shadow in blue, and vice versa.

길고 좁은 통로의 중앙에는 바람에 펄럭이는 보라색 깃발이 반투명한 스크린에 투사되고 있다. 같은 거리를 두고 설치되어 있는 두 대의 프로젝터로부터 한쪽에서는 빨강만을, 반대편에서는 파랑만을 편집한 영상이 스크린에서 만나 보라색 깃발을 만들어 낸다.

관객은 커튼처럼 걸려있는 스크린을 지나며 스크린 위에 남는 자신의 그림자를 통과하여 보라의 경계를 지나가게 된다. 빨간빛을 등진 관객은 자신의 파란 그림자를, 파란빛을 등진 관객은 자신의 빨간 그림자를 마주한다.



**Purple**  
2003, Arko Museum, Seoul  
Video installation (2 projectors, both-side screen, sound)  
Dimensions vary





# Purple

2003, Arko Museum, Seoul

Video installation (2 projectors, both-side screen, sound)

Dimensions vary

On the gallery ceiling, clouds drifting in the sky are projected. A water ring starts over the sky splashed with clouds and sun lights. On the floor mirrors shaped as clouds are displayed. Viewers walking around mirrors are reflected with the sky or the surface of the water reflecting the sky.

구름이 흘러가는 하늘의 영상이 전시장의 천정으로 프로젝션 된다. 하늘을 떠다니는 구름과 그 사이로 비치는 햇살 위로 문득 잔잔한 파문이 퍼져 간다. 전시장의 바닥에는 구름 모양을 닮은 자유로운 형태의 거울들이 놓여 있다. 거울 사이를 거니는 관객들은 하늘 혹은 수면의 이미지와 함께 자신의 모습을 거울 위로 비추어 보게 된다.







**A Drop of Sky**  
2005, Gallery A&D, Ulsan  
Video installation (1 projector, sound, mirror)  
Dimensions vary





Still cuts from A Drop of Sky  
2005



**A Drop of Sky**

2007, Gallery Bundo, Daegu  
Video installation (1 monitor, plexiglas, sound)  
120x80x25cm





**Breaking Waves**  
 2005, Gallery A&D, Ulsan  
 Video installation (1 projector, sound, 48 mirrors)  
 Dimensions vary





The image of breaking waves are projected on 48 mirrors installed on the wall. Each mirrors slightly tilted in different angles are reflected the parts of the whole frame onto the walls and the ceiling of the gallery space. It changes the white cube into the dynamic space filled with breaking waves.

벽면에 설치된 48개의 거울들 위로 파도의 영상이 프로젝션 된다. 조금씩 다른 각도로 설치된 거울 위로 전체 화면이 비치면 각 거울에 반사된 파도의 부분들이 전시장의 구석구석으로 퍼져나가 사각의 전시장을 하나의 거대한 파동이 울리는 공간으로 변화시킨다.



#### Breaking Waves

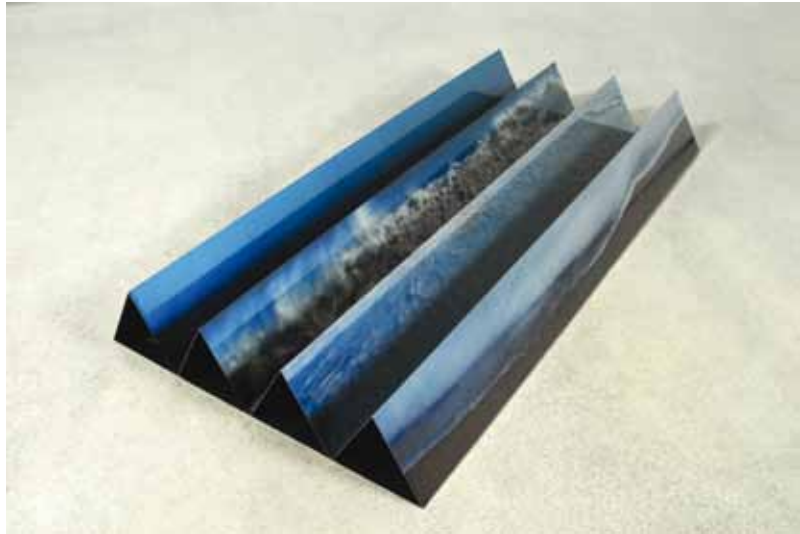
2005, Daegu Culture and Art Center, Daegu  
Video installation (1 projector, sound, 42 mirrors)  
Dimensions vary



**Breaking Waves**  
 2005, Daegu Culture and Art Center, Daegu  
 Video installation (1 projector, sound, 42 mirrors)  
 Dimensions vary







**Steps of Wave**  
 2007  
 Digital print, stainless steel mirror  
 80x150x20cm



**Circling Waves**

2007  
Digital print, stainless steel mirror  
120x120x20cm





ZHUANGZI - XIAO YAO YOU

In the Northern Ocean there is a fish.  
The name is Kun.  
Kun is too big to know how many kilos it covers in the size.  
It changes into a bird,  
the name of Peng.  
The back of Peng reaches far in extent.  
When this bird rises and flies,  
its wings are like clouds all around the sky.  
The bird is about to move Southern Ocean.  
The Southern Ocean is  
the pool of Heaven.

장자 - 소요유

북명에 물고기가 있었다.  
이름은 곤이다.  
곤은 크기가 몇 천리나 되는지 알 수 없었다.  
이 물고기가 변해 새가 되었는데  
새의 이름은 봉이다.  
봉의 등 넓이도  
몇 천리에 달하는지 알 수 없었다.  
봉이 힘차게 날아오르면  
그 날개는 마치 하늘을 가득 뒤덮은 구름 같다.  
이 새는  
바다 기운을 타고 남명으로 옮겨가려 한다.  
남명은  
천지이다.

北冥有魚  
其名爲鯢  
鯢之大  
不知其幾千裏也  
化而爲鳥  
其名爲鵬  
鵬之背  
不知其幾千裏也  
怒而飛  
其翼若垂天之雲  
是鳥也  
海運則將徙於南冥  
南冥者  
天池也  
逍遙游 | 莊子







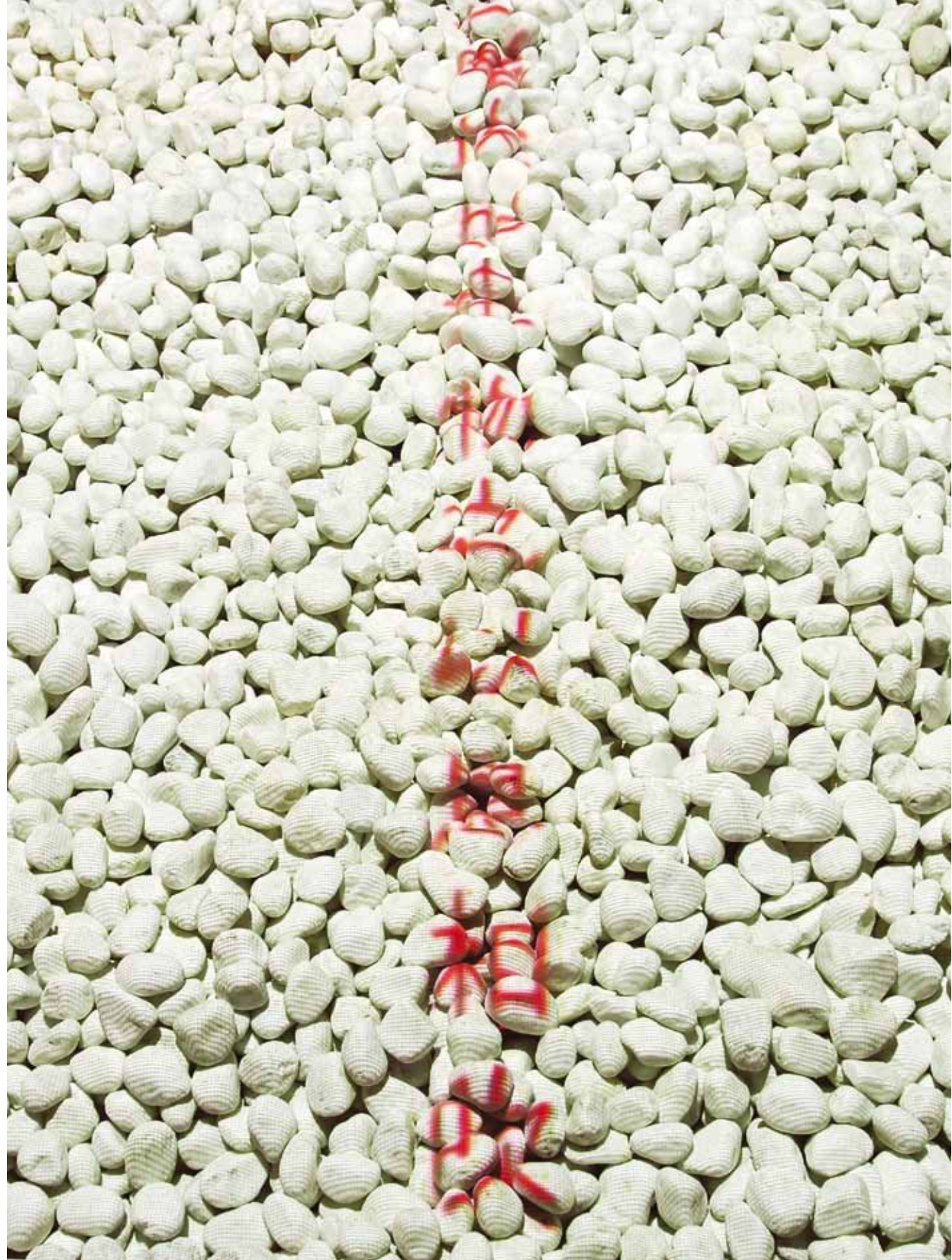


**Xiao Yao Liu**  
 2007, Gallery Bundo, Daegu  
 Video installation (2 projectors, sound, white pebbles)  
 Dimensions vary



**Detail of Xiao Yao Liu**

2007, Gallery Bundo, Daegu  
Video installation (2 projectors, sound, white pebbles)  
Dimensions vary





XIAO YAO YOU OR XIAO YAO LIU

The visitors to Ha’s exhibition were asked to write their wishes on a piece of paper, and to fold it into a paper boat, then leave the paper boat at any place in the exhibition hall that they wanted to. The many number of paper boats tightly filled a floor space, like pebbles on the riverbed, are actually void substances, containing nothing.

One of the Outer Chapters of the Zhuangzi Text (Waipian), “The Tree on the Mountain” (Shanmu) is a famous allegory with the metaphor of “an empty boat (xuzhou).” Yet the meaning of the metaphor, “empty boat”, can be said to be truly a thought of Zhuangzi. An empty boat has nobody riding on it. But because it is empty, it is also completely open to everything, and it can transport anything. It is like a vast wasteland or the universe that can accept any piece of wood, even if useless. Therefore, an empty boat can be said to have reached the state of “Drifting through the boundless”, Xaio Yao You. And just like the empty boat, it seems the empty folded paper boats of “Wish Flow” can also accept any wish. The empty boats, carrying neither a person nor a parcel, carry the wishes—that is, the projected characters—of those who folded them, their creators. That is, the only passengers of these boats are not actual beings, such as people or materials, but rather characters, short phrases that are people’s wishes.

Although they are not actual beings, the characters as intangible subjects are beamed from the projector fixed on the ceiling on to the paper boats which take the place of a screen. The characters’ shadows pass by over the screen resembling the image of a river flowing. Since the screen is three-dimensional, the characters’ shadows do not bear a clear silhouette. Overlapping with the fading shadows with dim edges, the shadows of the characters drift by, floating in various ways according to the shape and the arrangement of the paper boats.

Extract from Kiyoshi Okutsu’s critic 2008

소요유 (逍遙游) 혹은 소요유 (逍遙流)

전시장을 방문한 관객들은 한 장의 종이에 자신의 소망을 적은 후 그 종이를 배를 접어 전시장의 마음에 드는 곳에 놓아 두게 된다. 마치 강바닥의 작은 조약돌처럼 삐곡히 들어찬 종이배는 안이 모두 비어 있다.

장자의 외편(外篇)인 산목편(山木篇)에는 그 유명한 「빈 배(虛舟)의 비유」에 관한 일화가 있다. 이 외편에는 장자의 사상과 양립되지 않는 부분이 적지 않다는 것이 많은 학자로부터 지적되어 왔는데, 이 이야기 또한 극히 세속적이며 공리적인 의도가 포함되어 있어 장자 특유의 탈세속적인 재미가 결핍되어 있기는 하지만 「허주(虛舟)」라는 비유가 갖는 의미 그 자체는 순수하게 장자적이라고 할 수 있다. 허주(虛舟)란 아무도 타고 있지 않은 빈 배를 의미한다. 배가 비어 있기 때문에 이 배는 모든 것에 대해 열려 있으며, 그 어떤 것도 실을 수 있는 여지를 가지고 있는 것이다. 아무 쓸모없는 나무조차도 받아들일 수 있는 허허벌판, 우주와도 같은 것이다. 따라서 빈 배는 「소요유(逍遙游)」의 경지에 있다고도 할 수 있을 것이다. 종이로 접은 허주「虛舟」또한 어떠한 소원도 받아들일 수 있을 것처럼 보인다. 사람도 물건도 실려 있지 않은 빈 배에는 이 배를 접은 사람의 소원만 이 문자로서 각인되어 있다. 이 배의 유일한 승객은 사람이나 물건과 같은 실체가 아닌 소원이 적힌 문자이다.

실체는 아니지만 가상적 실체로서의 문자는 천정에 설치된 프로젝터를 통하여 스크린을 대신하는 종이배(虛舟)들 위에 투영된다. 문자의 그림자는 강물이 흐르듯이 스크린 위를 지나간다. 스크린이 입체이기 때문에 문자의 그림자는 명확한 윤곽을 지니지 않는다. 윤곽을 흐리는 열은 그림자와 서로 엇키면서 문자의 그림자는 종이배의 형태와 배치에 따라 다양한 모습으로 일렁거리며 흘러 지나간다.

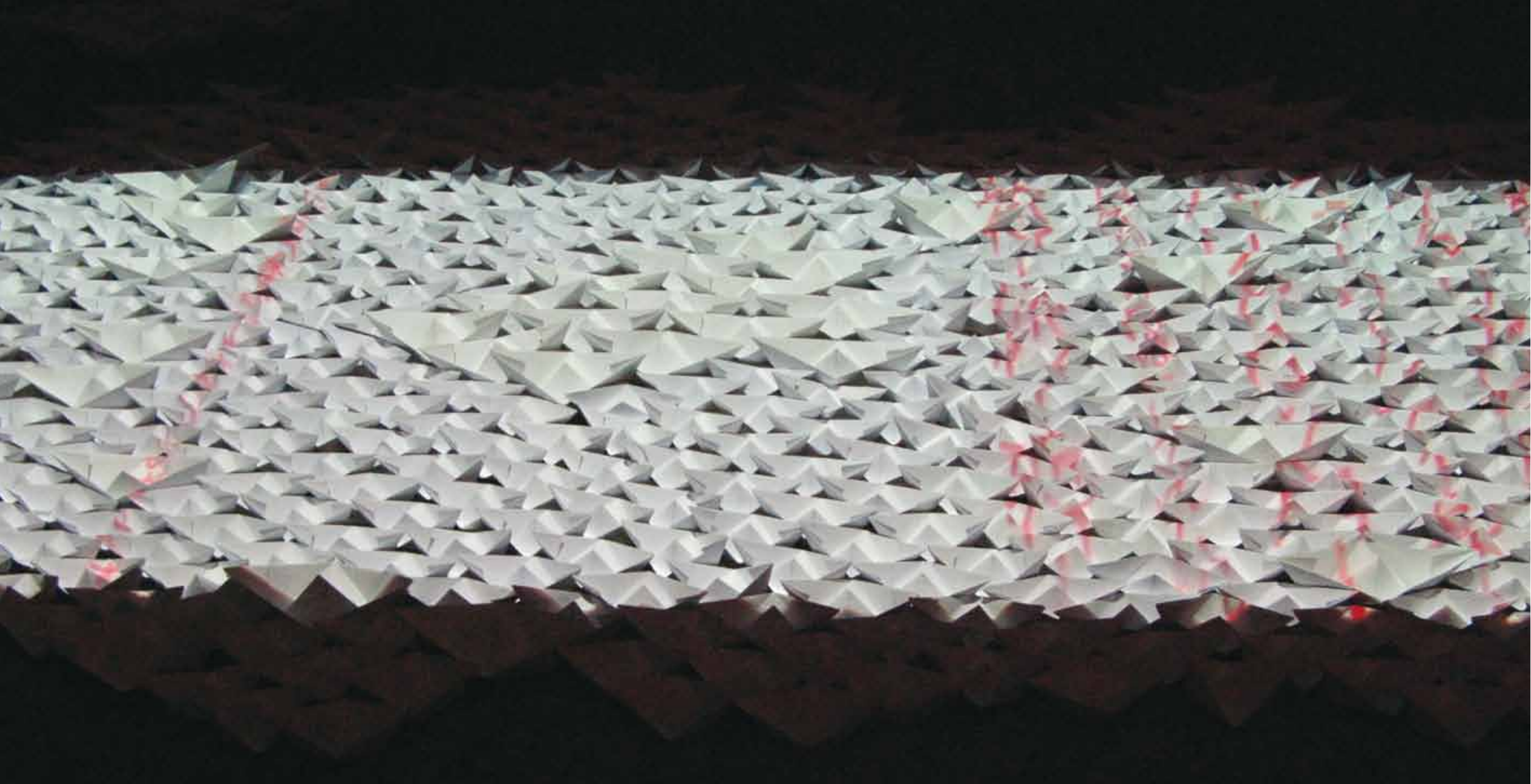
기요시 오크츠 글에서 발췌 2008



# Wish Flow

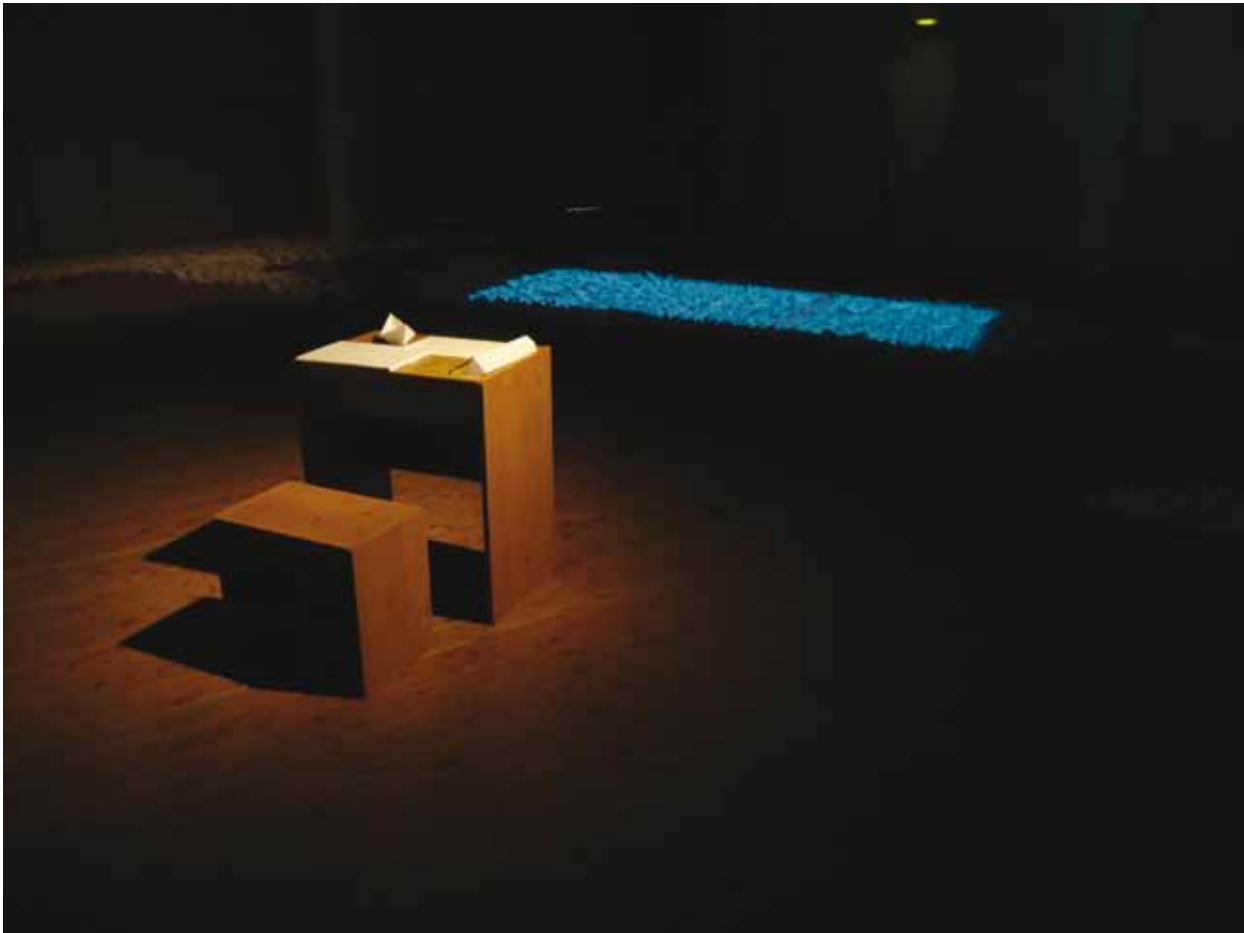
2008, Creative Space Akarenga, Yamaguchishi  
Video installation (1 projector, sound, paper boats)  
Dimensions vary





**Detail of Wish Flow**

2008, Creative Space Akarenga, Yamaguchishi  
Video installation (1 projector, sound, paper boats)  
Dimensions vary



**Wish Flow** (*viewer folding the paper boat in the gallery*)  
 2008, Creative Space Akarenga, Yamaguchishi  
 Video installation (1 projector, sound, paper boats)  
 Dimensions vary



AN OPEN ARENA FOR MACROCOSMOS

Since 2002, Ha Won has progressively attempted to give more active roles to viewers in her works; the most significant change from her early works done with molded papers from tree trunks or leaves is that she stops creating a ‘space’ with main objects and controls her own artistic activity to create a ‘situation’ with sound and image and to make viewers involve in the works. Such an approach to make works developed not by resolute space but by viewer’s participation is to “make viewers engage into works” as she says. Still, her interest in natural motives such as tree, leaf, shadow and wind and her refined handwork using wet paper are consistently reflected on her current works; as she started using digital media, moreover, her handcrafted tendency to put together paper pieces or feathers seems rather more strengthened. In addition, her work transformed into an environment where viewers should walk in from an object that they should look at.

Extract from Cho Eun Jung’s critic 2004

마크로코스모스를 향해 열린 공간

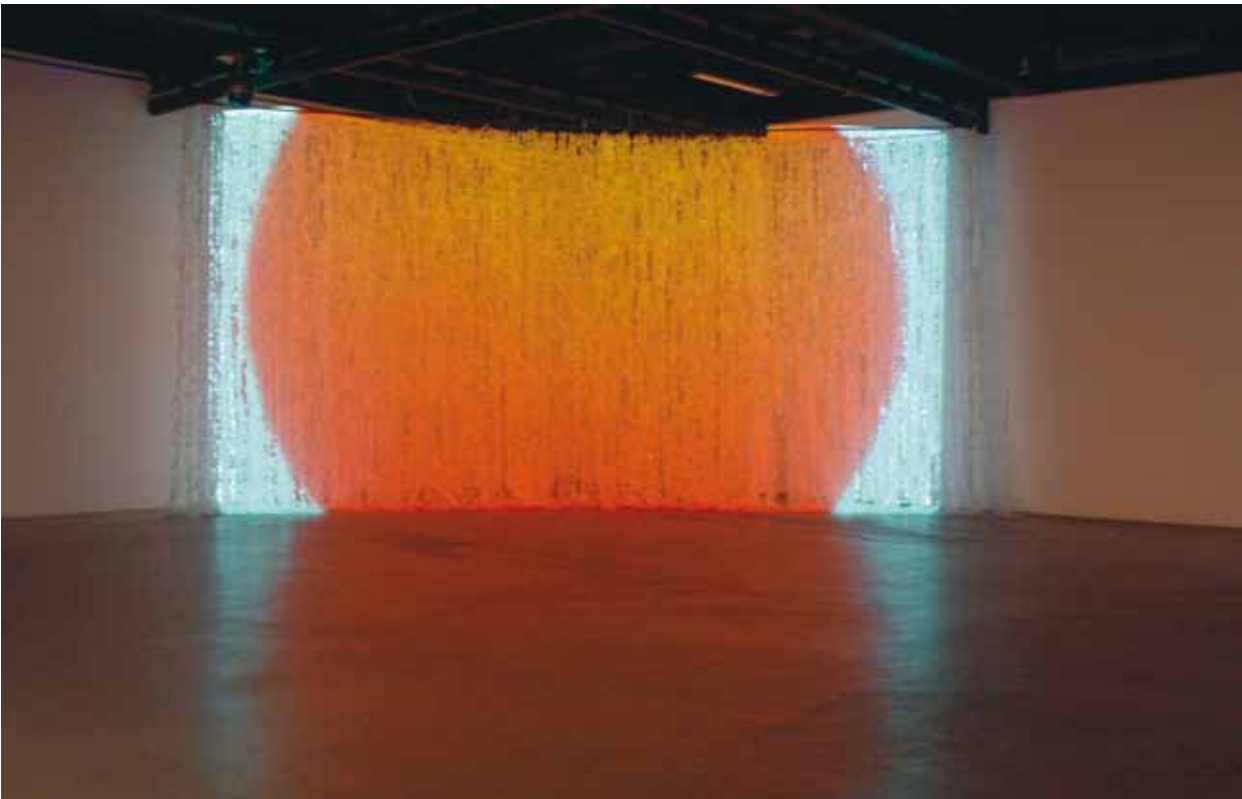
2002년 이후 하원의 작업에서는 이처럼 관객에게 적극적인 역할을 부여하려는 의도가 증대되고 있음을 목격할 수 있는데, 종이로 주형된 나무 등치나 잎사귀 등을 투명한 상자에 넣어서 반복적으로 나열하던 초기 작업과 구별되는 가장 큰 변화는 오브제를 주인공으로 삼아서 ‘공간’ 을 연출하는 대신에, 소리와 이미지로 관객이 ‘상황’ 에 적극적으로 개입할 수 있도록 작가의 행위를 억제하고 있다는 점이다. 공간이 결정된 것이 아니라 관객에 의해서 전개되도록 하는 이러한 태도는 작가 자신이 밝힌 의도대로 “작품에 관객을 끌어안고자” 하는 것이라고 하겠다. 나무, 잎사귀, 그림자, 바람 등과 같이 자연적 소재에 대한 작가의 관심이나, 젖은 닥지를 이용해서 일일이 손으로 떠내던 섬세한 작업 방식은 현재의 작업에서도 일관되게 반영되고 있는데, 디지털 영상 매체를 본격적으로 사용하기 시작하면서는 한지를 조각조각 붙이거나 깃털을 촘촘하게 이어서 영사막을 만드는 등 수공예적인 경향이 오히려 더 강화되고 있다고 보아야 할 것이다. 하지만 규모가 확장되면서 작품은 이제 바라보아야 할 물체로부터 그 안으로 들어가서 거닐어야 할 환경으로 전환되었다.

조은정 글 중에서 발췌 2004

LIGHT

Breathing sound and heart beats are echoing in the gallery space. Hanging diagonally, the white feather screen is gradually dyed into red. When the whole screen is filled in red, it starts turning back to white. While this process is repeating, the viewers feel surrounded with deep and heated breath.

숨소리, 심장소리가 울리는 전시장을 대각선으로 가로질러 깃털로 만든 스크린이 걸려 있다. 하얀 스크린의 중앙으로부터 보일 듯 말듯한 붉은 점은 점점 커지며 스크린을 가득 붉게 물들이는 해의 이미지로 투영된다. 붉은 색은 다시 점차 작아져 점으로, 그리고 순백의 스크린으로 남게 된다. 전시장 전체를 희고 붉은 빛이 물들이는 동안 관객들은 자신의 붉은 숨 속에 뜨겁게 부풀어 올랐다가 다시 가라앉는 느낌을 갖게 된다.



들  
숨

안으로 침잠하다.  
깊은 그곳 나의 바닥으로  
나의 숨 속에 세계가 들어왔다.  
나와 세계는 하나다.

내 안의 세계를 본다.  
내 안의 나를 본다.

날  
숨

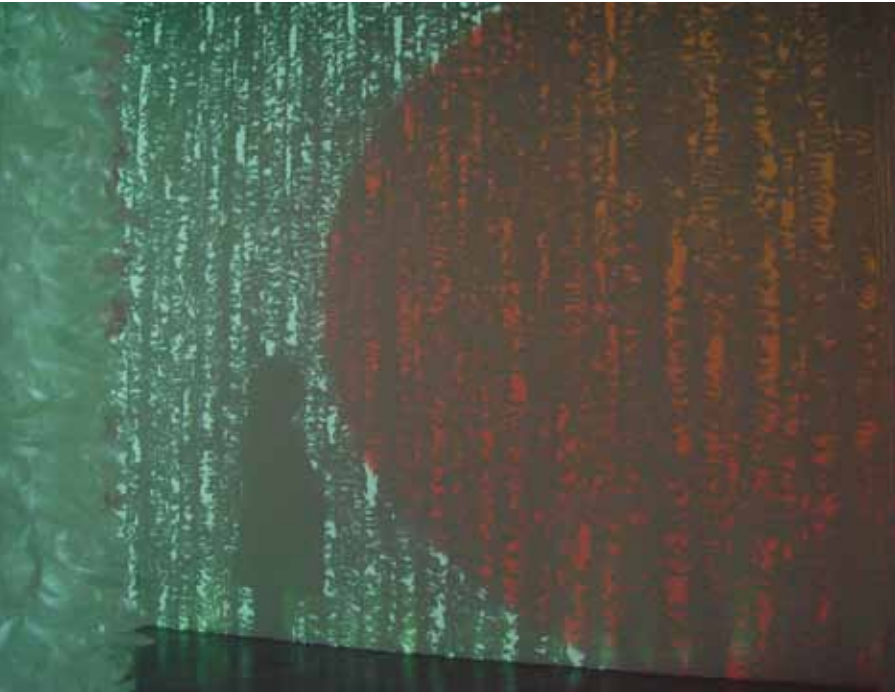
나의 숨은  
의식의 수면으로 떠올라  
외부와 만나는 그곳에  
또 다른 환영을 이룬다.

환영 속의 나를 본다.  
환영 속의 세계를 본다.

숨

나와 세계가 만나는  
경계



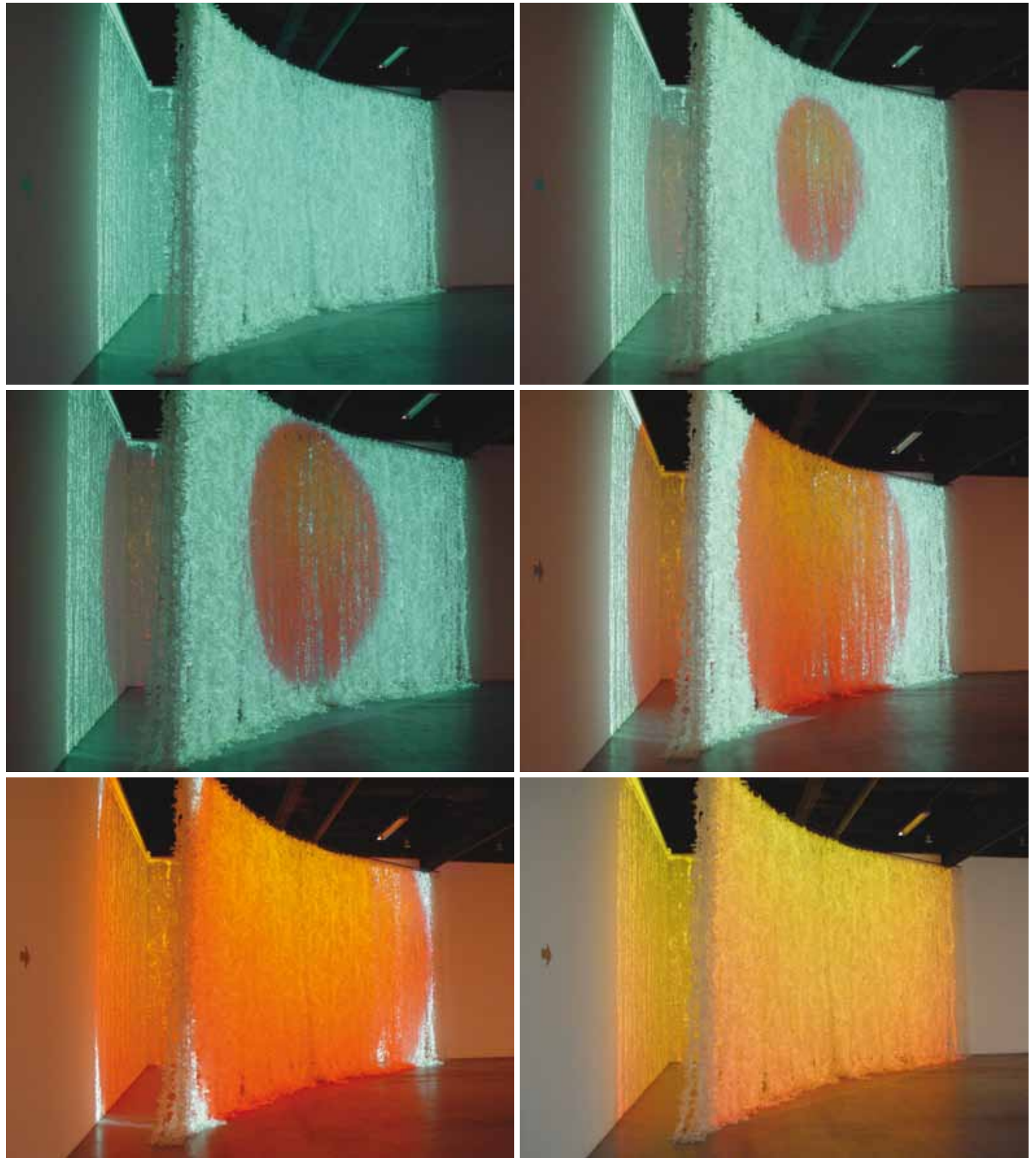


### Breathe

2002, Arko Museum, Seoul

Video installation (1 projector, sound, screen with feather)

Dimensions vary

**Breathe**

2002, Arko Museum, Seoul  
Video installation (1 projector, sound, screen with feather)  
Dimensions vary



When you encounter an installation piece at Ha Won's show <Digital Eclipse>(Mokkumto Gallery, 2004), you initially would feel like being thrown into the void where there is no datum point. As you walk down stairs to exhibition hall, you are absorbed into a dark space; inside this dark space, completed with black floor and ceiling and white walls, numerous thin white strings are densely hung from ceiling down to floor and create several layers of screens, standing in rows and drawing gentle arcs. A crimson sun imaged from a projector at the end of gallery rises from floor, passes through screen and sinks into ceiling, and a black sun of solar eclipse from a projector at the other end also repeats passing through floor, screen, wall and ceiling. Inside the dark space surrounded with sound effects of bell-ringing, wind, waterfall or throb of earth, it may feel vain and meaningless to watch sun slowly rising and sinking in every three minutes. Most of all, you would feel puzzled where to stand to appreciate properly, since it is not easy to perceive the primary element inside this unclear space where 'artwork' and 'background' are not separated.

As skenographia is completed when actors involve in it, her works seem to become existences required to be experienced not isolated objects as well as parts of macrocosmos.

Then, who are the actors in space of <Digital Eclipse>. How the artist and the viewers who are experiencing artificial eclipse created by the artist can meet each other. Some among the viewers try to comprehend the artist's intention and others remind their own personal experiences from the work. Also, one may be interested only in sophisticated shadows of themselves within the crimson sun and the bluish eclipse, and the other one may pass through the work without knowing his/her moves affect sound and reflection of light. However, the important thing is that the experiences of viewers, standing in the center of the image of sun repeating encounter and separation with their own shadow, connect and respond to the artist's act of invisibly controlling the environment and sending stimulation toward them.

From Cho Eun Jung's critic 2004



#### Digital Eclipse

2004, Mokkumto Gallery, Seoul  
Video installation (2 projectors, 6 screens, 5 interactive sounds)  
Dimensions vary

하원의 2004년 개인전 〈디지털 이클립스 Digital Eclipse〉(목금토 갤러리 2004)에서 가장 먼저 떠오르는 인상은 마치 기준점이 없는 허공에 던져진 듯한 느낌이다. 전시장으로 들어서는 관객은 계단을 내려가면서 점차적으로 어두운 공간 속으로 침잠하게 되는데, 검은 바닥과 천정, 그리고 흰 벽으로 이루어진 전시장 내부에는 천정으로부터 바닥까지 하얀 줄들이 조밀하게 드리워진 스크린이 완만한 호를 그리며 겹겹이 늘어서 있을 뿐이다. 전시장 한쪽 끝에 설치된 영상기로부터 투사된 붉은 태양이 바닥에서 떠올라 스크린을 관통하면서 천정으로 지고, 반대편 끝에 설치된 영상기로부터 투사된 개기 일식 상태의 검은 태양이 바닥과 스크린, 벽, 천정을 스쳐가는 주기를 반복하고 있다. 타종소리, 바람소리, 폭포소리, 또는 땅의 울림과 같은 음향이 퍼지는 어두침침한 전시장 속에서 이처럼 태양이 3분여 간격으로 천천히 떠올랐다 사라지는 것을 계속 지켜본다는 것은 무의미하고 허무하게 느껴질 수도 있다. 관객들은 무엇보다도 작품을 감상하기 위해서 어떤 지점을 점유해야 하는지에 대해서 당혹감을 느끼게 되는데, ‘작품’ 과 ‘배경’ 을 분리할 수 없는 상황 속에서 공간을 지배하는 주인공이 누구인지 쉽게 파악이 되지 않기 때문이다.

배우들과 함께 할 때 비로소 총체를 이루게 되는 스케노그래피아와 마찬가지로 하원의 작업은 격리된 대상물이 아니라 관객이 경험해야 할 존재인 동시에 마크로코스모스의 한 단면인 것처럼 여겨진다.

그렇다면 〈디지털 이클립스〉의 공간에 있어서의 배우들은 누구일까. 그리고 작가와, 그가 조작해 낸 인위적인 일식 현상을 체험하는 관객들은 서로 어떻게 만날 수 있을까. 관객들 가운데 어떤 이는 작가의 의도를 간파하려 애쓰고 또 다른 이는 자신만의 개인적인 체험을 떠올리기도 한다. 또한 누군가는 강렬한 색채의 붉은 해와 푸르스름한 일식 위에 떠오른 자신의 세련된 그림자에만 관심이 있을 수도 있고, 다른 누군가는 스스로가 소리와 빛의 반향에 영향을 미치고 있다는 것을 알아차리지 못하고 스쳐 지나갈 수도 있다. 중요한 점은 스크린을 한 겹 한 겹 투과하면서 점차로 약해지다가 반대편 극점에 있는 자신의 그림자와 만났다가 헤어지기를 반복하는 태양의 이미지 한 가운데 서 있는 관객의 체험이, 드러나지 않는 곳에서 세심하게 환경을 통제하고 관객에게 자극을 보내고 있는 작가의 행위와 연결되면서 서로 반응하고 있다는 사실이다.

조은정 글에서 발췌 2004

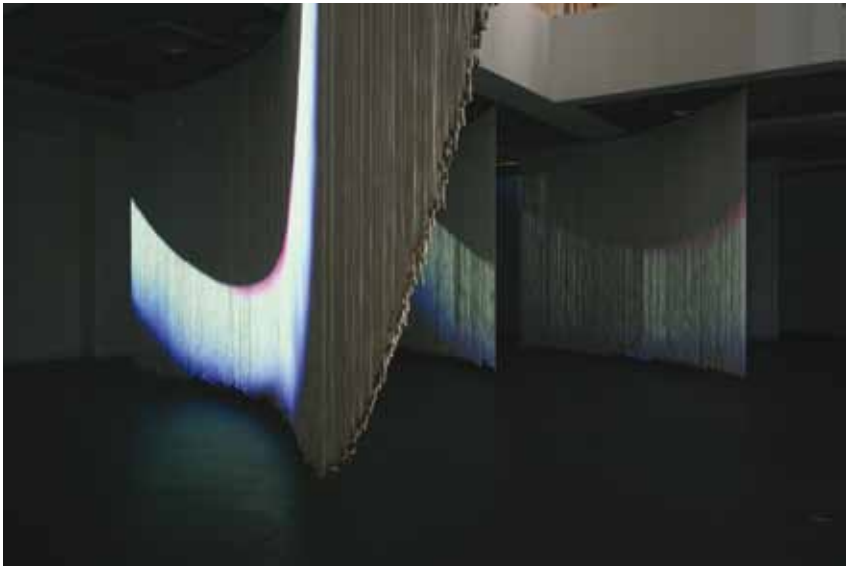
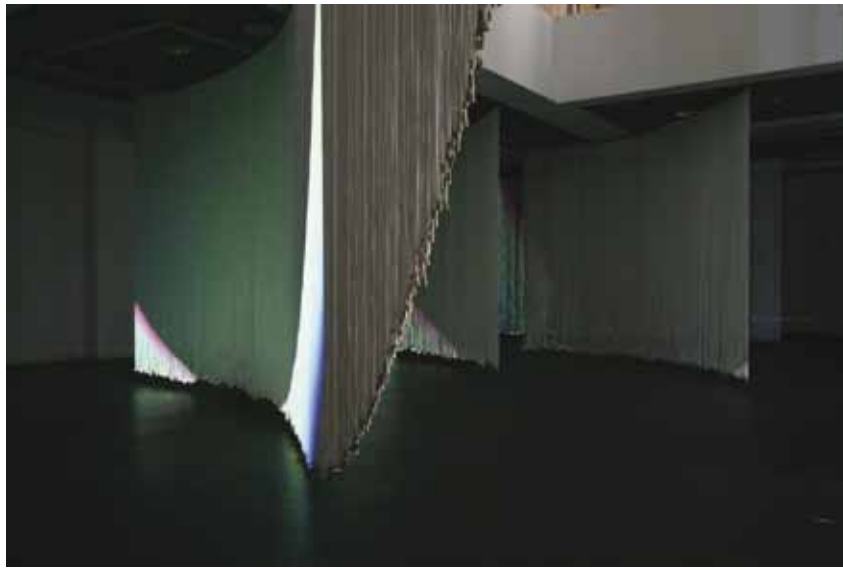
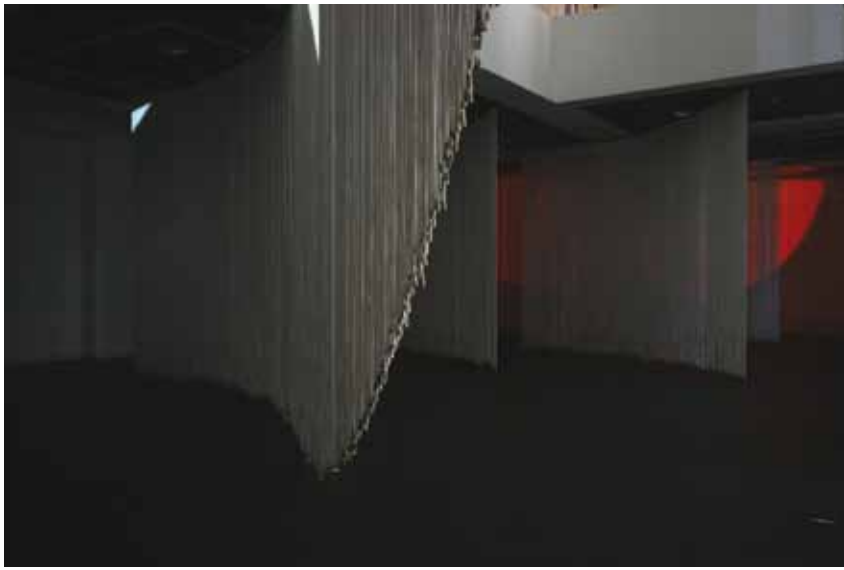
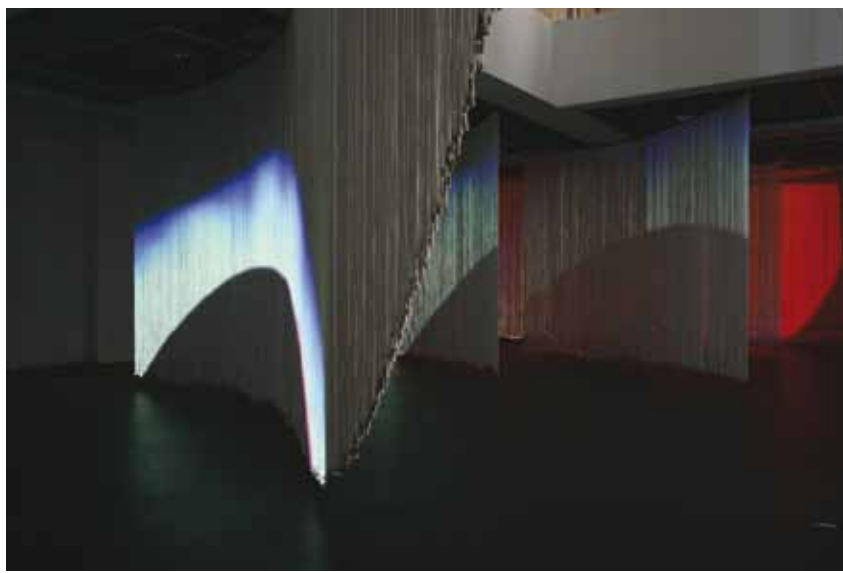


#### Digital Eclipse

2004, Mokkumto Gallery, Seoul  
Video installation (2 projectors, 6 screens, 5 interactive sounds)  
Dimensions vary









The audiences are asked to write down their wish on the various color ribbons and tie them onto the lights displayed in the gallery space. The lights on display are programmed to blink by the sound made by the audience and from the video work. The audiences leave their trace by the color of the ribbons and their hand writing and the choice of placement. The exhibition is getting multi colored by the participation of the audience. Through the wish that people left we can see the present their wish tells, in addition, the past and the future exposed.

관객들이 자신의 소원을 리본에 적어 전시장에 있는 다양한 등에 묶도록 한다. 전시장에 디스플레이 된 등은 관객들의 소리와 음향에 따라 춤추듯 점멸한다. 관객들이 고른 리본의 색상과 필체, 그리고 전시장 곳곳에 소원이 적힌 리본을 묶는 다채로운 그들의 방식들은 관객이 전시장에 남긴 드로잉의 흔적들이다. 또한 그들이 바라는 소원을 통해 그들의 과거와 현재, 미래의 시간이 함께 드러남을 볼 수 있다.



#### Lighting Wish

2009, Gallery H, Ulsan  
Installation (2 projectors, interactive lights, sound, ribbon)  
Dimensions vary



# Detail of Lighting Wish

2009, Gallery H, Ulsan  
 Installation (2 projectors, interactive lights, sound, ribbon)  
 Dimensions vary





TOWARDS THE POETICS OF HERMETIC ART

It is noteworthy that Ha's work is mainly images of nature but the way the materials are reduced to an extremely simple form result them to resemble modernist practice. Interestingly, there is no sign of the narrative, which stood out as one of the most important elements in video art, especially since the late 20th century. This clearly suggests Ha is not interested in the pure aesthetics that influenced the minds of artists of her previous generation, but with a focus on natural phenomena and ontological arguments that existed since the birth of mankind. Along with the man appearing in her work, Ha came on a long journey in search of the four basic elements, air, fire, earth, and water, the materials that created the world, and which laid the foundation of the human mind. And she also is in search of the fifth element, the quintessence.

A new element made appearance: “man” in the form of the visitors’ participation. Revealing each other’s desires that were kept deeply hidden to oneself, one discovers an aspect of him or herself in another person. Leaving small bits of traces, man becomes part of the work, and gives a new source of energy, vitality, in the communication between the artist, the work, and the visitor. That fact that man, defined as the investigator and messenger of the universal mind, appears in her work may be a natural thing that was to be expected. That is because, after all, the study of the principles of life starts from the study of oneself.

Extract from Lim Jade Keun Hye's critic 2009

연금술의 시학을 향하여

하원의 작품 역시 자연의 이미지를 다루지만, 이를 매우 간결하게 축약시킨 모더니스트적 조형성이 두드러진다. 20세기 말 이후 특히, 영상 작품에 있어 가장 중요한 요소 중 하나로 부각된 ‘내러티브’ 는 어디에도 없다. 작가 자신이 관심을 기울이는 부분이 이전 세대 작가들의 의식을 지배한 순수미학이 아니라 바로 인류가 시작되던 순간부터 존재해온 자연현상과 인간 존재에 대한 탐구라는 점이 더욱 분명해진다. ‘인간’ 의 등장과 더불어, 이러한 작업은 고대로부터 세상의 물질적, 정신적 근원요소라 일컬어졌던 물, 불, 공기, 흙의 4원소, 이 모든 것들의 우위에 놓인 궁극의 요소, 즉 제5원소 quintessence를 향한 긴 여정으로 이어질 것이다.

관람객 참여의 형태로 ‘인간’ 이라는 새로운 요소가 작품에 등장하기 시작했다. 서로 은밀하게 마음 속에 감추어 두었던 욕망을 꺼내봄으로써 타인 속에서 자신의 모습을 발견하게 된다. 조금씩 흔적을 남기며 작품의 일부가 되는 인간은 작가-작품-관람객 사이의 소통에 새로운 활력을 불어 넣는다. 보편정신의 전달자이자 탐구자로서 규정되는 인간이 그녀의 작품에 등장한 점은 너무나 당연한 결과인지도 모른다. 결국, 세상의 이치에 대한 탐구는 바로 자기 자신에 대한 탐구의 출발점이기 때문이다.

임근혜 글에서 발췌 2009

MAN



The project ReBUSAN was hosted by the Busan Museum of Contemporary Art for its 10th anniversary. The project was composed with diverse results from the survey conducted to the citizens of Busan. Two questions were given;

ReNEW: Which place you wish to be developed?

ReSERVE: Which place you wish to be reserved?

The survey consisted of documenting film, running the internet blog, and inducing participation of the viewers in the museum. The result introduced the diverse opinion crossing over and exposed the present aspect of Busan by the citizens' thought on the past and the future.

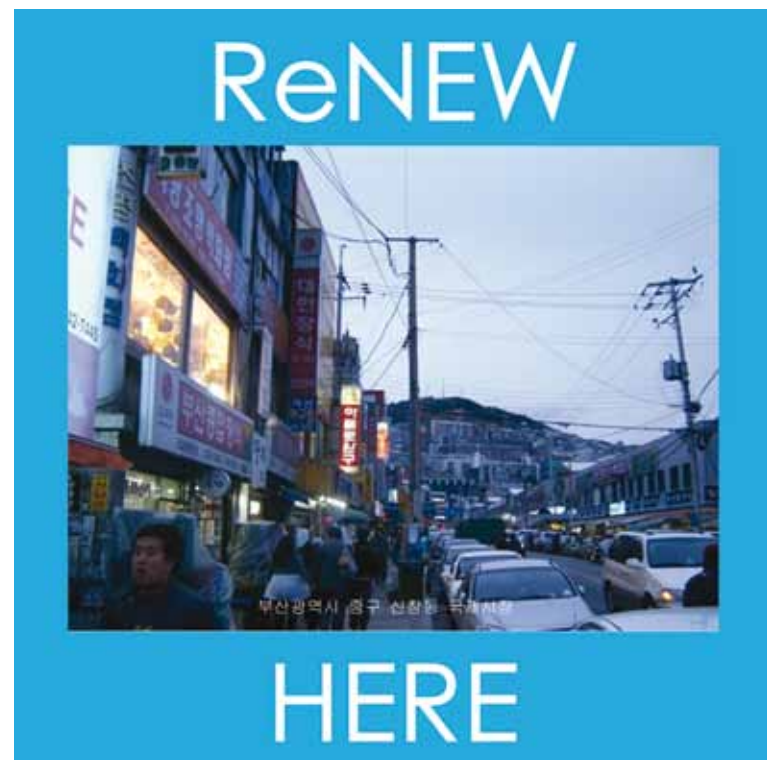
ReBUSAN 이라는 제목으로 부산시립미술관에서 전시한 프로젝트로 ReNEW/ ReSERVE의 두 가지 질문으로 부산의 시민들에게 설문을 진행하였다. ReNEW는 부산에서 개선되거나 새롭게 변화되기를 원하는 장소에 대한 질문이었고 ReSERVE는 역사적 혹은 사회적 배경을 고려하여 보전되어야 할 장소에 대한 질문으로 시민들의 의견을 수렴하였다. 설문을 통해 수집된 장소와 그 이유에 대해 영상자료와 블로그, 그리고 미술관에서의 관객참여로 다큐멘팅하는 방식으로 미술관에 설치되었다. 한 도시의 과거와 미래에 대한 생각들이 교차하는 지점에서 현재 부산의 모습을 찾아보고자 하였다.





ReBUSAN-ReNEW/ ReSERVE  
 2008, Busan Museum of Art, Busan  
 Mixed media  
 Dimensions vary





Which place needs to be developed for the identity of Busan? The reason why?

부산의 정체성을 위해 앞으로 개선되거나 현재와 다른 방향으로 변화되었으면 하는 장소가 있다면? 그 이유는?



Which place needs to be reserved for the identity of Busan? The reason why?

현재 부산의 모습에서 역사적으로나 사회적 배경을 고려할 때 보존되었으면 하는 장소가 있다면? 그 이유는?



ReBUSAN-ReNEW/ ReSERVE  
2008, Busan Museum of Art, Busan  
Mixed media  
Dimensions vary





ReBUSAN-ReNEW/ ReSERVE  
2008, Busan Museum of Art, Busan  
Mixed media  
Dimensions vary

The public art project “ReYAMAGUCHI” hosted by Yamaguchi Institute of Contemporary Art was conducted in two parts. The artists and the citizen of Yamaguchi were participated in this projects to re-boost the Central Market. First, the citizens were interviewed with two questions about the identity of Yamaguchi city; where to reserve/ where to develop. In the other, people asked to make their own art works with the materials they found from the Central Market and to show and sell them in Machibako, the alternative space.

일본 야마구치현대예술연구회(YICA) 초청으로 중심상가의 대안공간 Machibako에서 진행한 공공미술 프로젝트 “ReYAMAGUCHI” 는 작가와 일반시민들이 참여한 가운데 두 개의 부분으로 나뉘어 진행되었다. 야마구치시에서 보존되어야 할 장소와 새롭게 발전시켜야 할 장소에 대해 인터뷰함으로써 시민들이 느끼는 도시의 정체성과 지향점을 생각하게 하는 프로젝트와 워크샵에 참여한 작가와 시민이 중심상가에서 구한 다양한 재료를 사용하여 만든 예술상품을 전시장에서 판매하는 형식의 전시를 열었다.

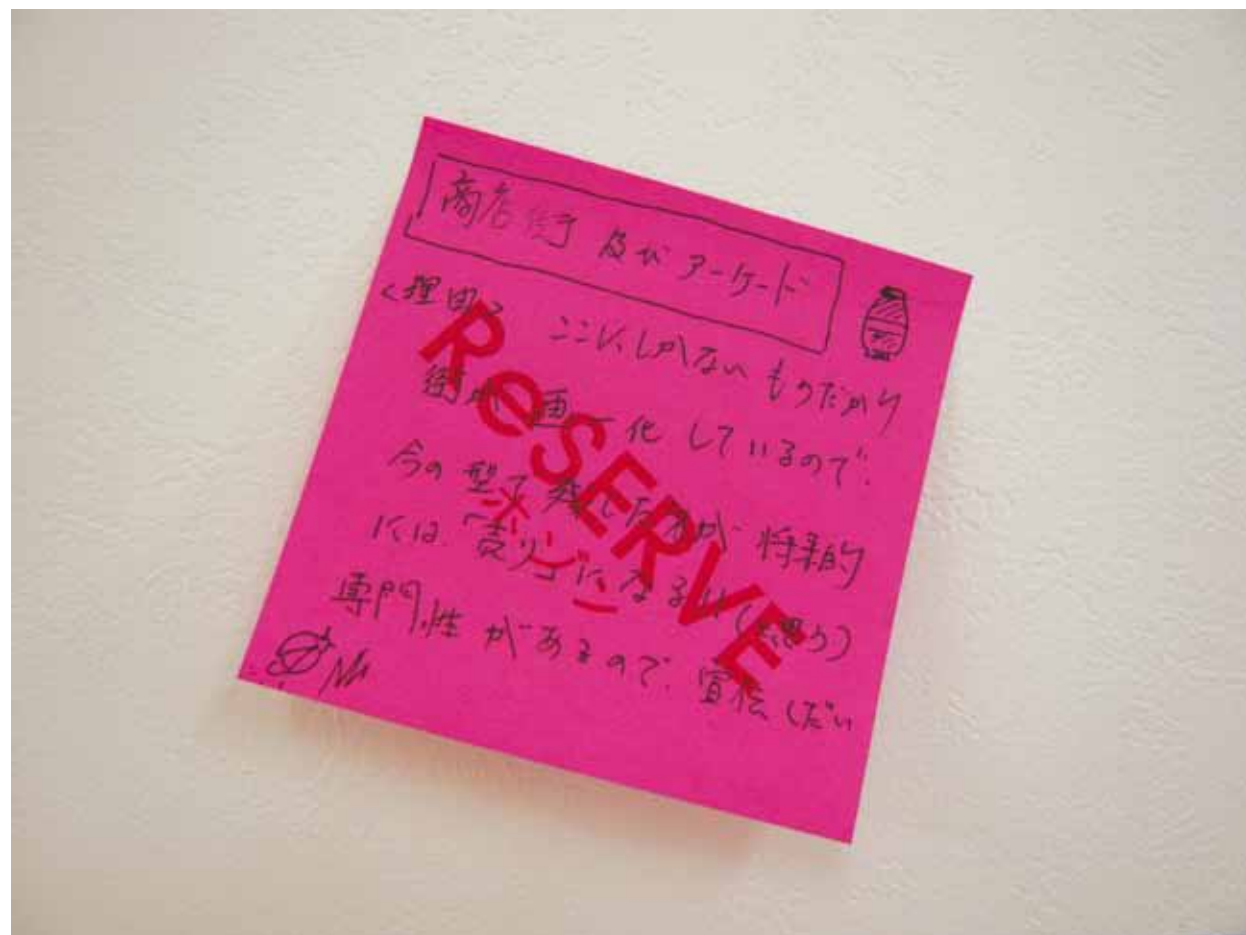
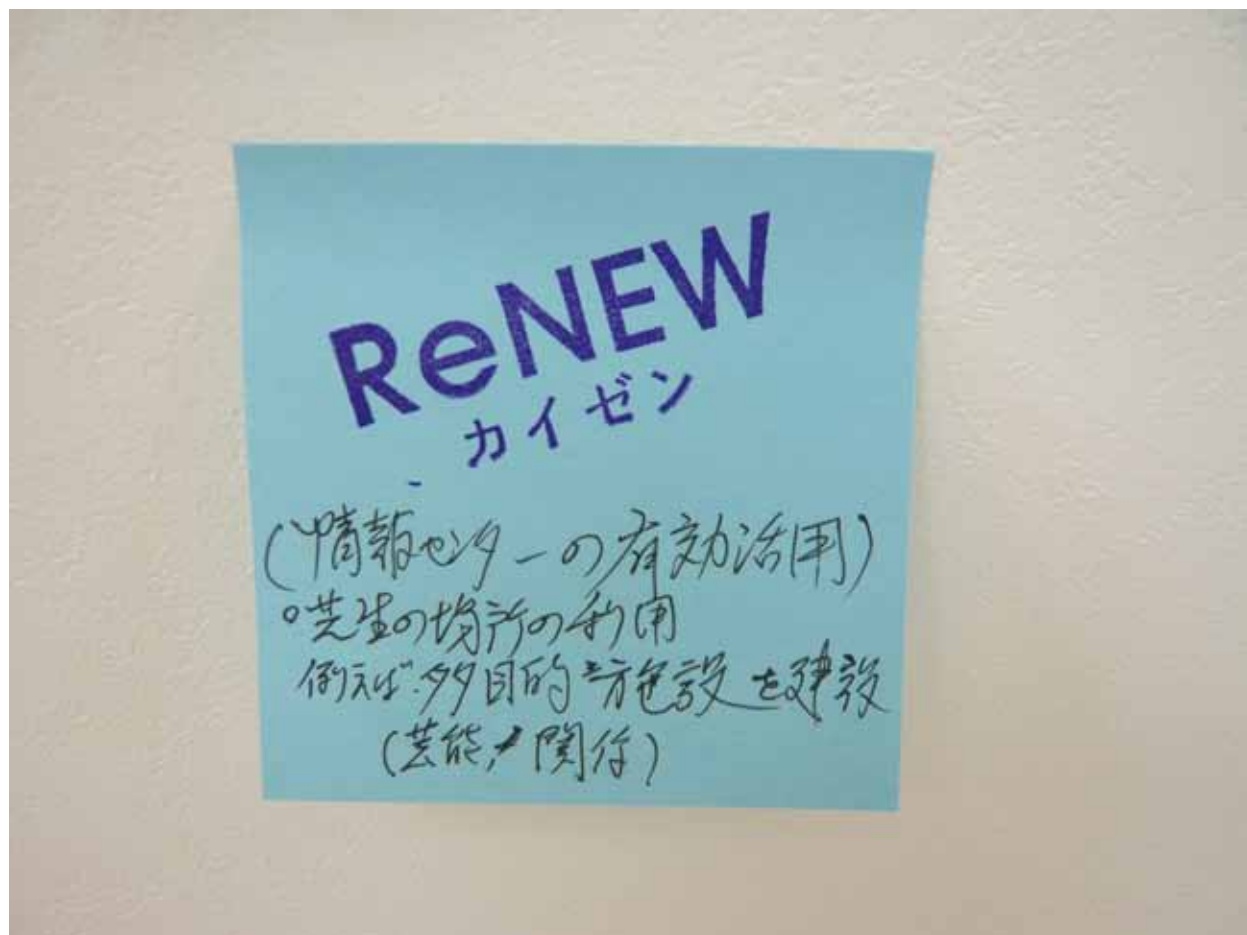






ReYAMAGUCHI-ReNEW/ ReSERVE  
 2008, Machibako, Yamaguchishi  
 Mixed media  
 Dimensions vary





ReYAMAGUCHI-ReNEW/ ReSERVE

2008, Machibako, Yamaguchishi  
Mixed media  
Dimensions vary





ReYAMAGUCHI-ReNEW/ ReSERVE  
2008, Machibako, Yamaguchishi  
Mixed media  
Dimensions vary











**Wish Map**  
2009  
Carved plexiglas  
112x120cm

**Wish Ribbon**  
2009  
Digital print, ribbon  
100x210cm





A dense display of numerous red and yellow ribbons, each with handwritten Korean text. The ribbons are arranged in a grid-like fashion, with red ribbons forming the main structure and yellow ribbons interspersed. The text on the ribbons appears to be prayers or messages, with some visible phrases like "사랑합니다" (I love you) and "행복합니다" (I am happy). The ribbons are tied together, creating a complex, layered effect. The background is a light-colored wall with a grid pattern, possibly a window or a display board. The overall scene suggests a memorial service or a public display of collective sentiment.



## CRITIC

## Tracing Time on Paper

Cho Whan Hi / Art journalist of monthly magazine Art  
Young Artist in art/ 2000, February addition

Ha Won records the accumulated time of an aged tree, the flow of time that can be found within the growth of a tree. She traces the passing time in her paper work by casting the weathered tree with layers of paper or pulp.

‘Time on Paper’ was the theme of her solo exhibitions in 1998. She casts the shape and surface texture of a tree with various papers such as Korean paper and pulp. Sometimes, the casted tree shape is transformed into the opposite form by turning the cast paper inside out with added moisture. The result is a reversal of inside and outside. The inside of paper object is empty even though it represents a bulky and heavy tree. The solid entity of a tree becomes the shell that holds air inside.

*Leaving the continuous time temporarily* Her works exist in the border of inside and outside, and real and unreal. She intends to stand outside the flow of time by showing the tranquil state, which exists in the in-between space. As a result, a sense of suspended time is provoked. Her work makes the audience forget the before and after since it cuts off their perception in time. The marks of a tree transferred onto paper transcend the hollowness of time and space and the surroundings of paper

create a quiet forest filled with fresh air.

To cast an object with wet papers is similar to the method of traditional Korean wet-frotage. It also reveals its quality as printmaking. She explains, ‘while concentrating on the concept of tracing images from plate within the process of casting, I could avoid the artificiality of image making. I replaced the plate with the stump of a tree which contains the order of nature, the aeration.’

In other words, she excludes an artificial process by imprinting the ‘plate’ of a tree. The papers are made from wood and they have a flexible quality; they become smooth when wet and firm when dried. Considering they are originally made from trees, we find that she is copying the texture of a tree with the attribute of a tree. The reason she uses papers is because she feels comfortable with the nature of paper and it is delicate enough to grasp the very details of a tree. In this way, she ceaselessly experiments with the limitations and possibilities of papers in her works.

With her paper works, she also produces print works that

represent the silhouettes of branches of a tree on the translucent papers. And a silkscreen piece called <Waves> expresses a rhythmic feeling with using only primary colors. Her print works are based on red, blue, yellow, black and white colors; these colors resemble the traditional five colors of Korea.

Since her attempts reveal the essential and conceptual nature of a tree and, at the same time, the limited colors generate a very strong feeling contrasted with the natural colors of paper pieces. In her solo exhibition at Gallery Icon in 1998, she put together the prints of a tree and placed them on the three walls that surround paper objects. Therefore, her intention to create a composition of contrast between three-dimensional paper objects and colorful artificial prints in the same space was completed.

*Following the flow of delicate changes* To her, tactile quality is a primary factor that exists in her whole works. The fine texture of grains of a tree on papers, the waves of wind through the hollow paper objects, and <Waves> constituted of numerous tiny shapes; they all display the flow of delicate changes in nature. Although they are not seen visually, they are alive and prove

the movement of life. To contain such delicate movements and differences she chooses a method of repetition. The repetition also represents an attribute of printmaking in that it produces many pieces from one plate. However, she focuses on the differences by juxtaposing slightly different pieces, rather than the same pieces.

The subjects and concepts of her works lead to the calm sense of the East. Especially, <Tranquility>, completed with repetition and minute differences of leaves, shows such character clearly. Made from repetition of silent and subtle changes, the fragile paper objects float over the space. The tranquil state and the emptiness of her works also seem to be linked to the philosophy of Taoism or Buddhism.

Let’s forget the changes of time in this fast-moving material world and pause in front of her tranquil works for a moment.



## Four Types of Attempts for <Skins of Existence>

Kim Young Ho / Ph.D. Art history, Professor, Chung-ang University

Since the art scenes in Korea are pretty much tuned to seeking the essence and value of art, artists are called on to experiment for various styles and media. Although this might just seem like a temporary phenomenon, it seems inevitable, taking into account the fact that the cultural society in Korea is undergoing a rapid change. Especially young artists are more likely to rely on these experiments as a means to establish their own identity in the midst of an illusion of cultural globalism, for they have grown up being exposed to ideas representing the western hemisphere. Therefore, all in all it does not seem that worrisome.

Ha Won is one of the emerging artists, who have been steadily building her own idiom of expression after she returned to Korea upon completion of her graduate studies in Philadelphia. As she experienced two different cultures, she has continued to work on her art, which interprets nature on a conceptual level based on existentialism. She also demonstrates an attitude of realist, who reacts to her cultural, societal surroundings. For this reason, one can easily find the traces of speculation, manifested in a lyrical fashion in terms of style and medium. Her work, thus, has a quality of dichotomy which mirrors the two realms of concept and experience.

Ha's art ranges from paintings, three dimensional installations, silkscreen to digital media. No matter what medium she chooses, she sticks to a consistent paradigm, which questions the idea of 'realness and illusion'. Through various techniques -- <paper casting> <arranging in repetition> <hanging in the air> <boxing> -- she visualizes her main ideas for art.

In this exhibition (Contemporary Korean Print on Hanji – Man & Woman Father & Daughter, 2002), she shows the series of tree casts that accounts for experimentation. It is remarkable not because the paper cast is faithfully representing the original state of the subject matter but because she employs various ways to elevate the value of tree trunk to another level. At this point, we need to focus on the 4 tactics of Ha's; which are mentioned above. The common thing about them is that the objects have lost their fundamental meanings and functioned as a device to transform and conceptualize what is original. They also well attest to the artistic sensibility of Ha.

In the <paper casting> technique, Ha wraps the tree trunk with wet pulp, which is then peeled off after it dries. The cast object transforms the presence into a virtual entity. The hollow paper

cast is a skin of existence, which is also a reminder of past memories. Furthermore, bits of tree barks have been taken off, attached to the underneath of new skin. The materiality of an original is envisaged with the bark bits intact; sometimes she turns it inside out to show them conspicuously. One has to pay particular attention to the fact that paper, which comes from tree, is shown in a tree figuration again, triggering viewers to examine the stipulation that is essential and conventional. In other words, Ha's paper-casting is about the issue of 'presence' and 'absence' beyond that of 'presence of tree represented'.

<Arranging in repetition > efficiently negates the individuality of each image and accentuates the whole structure. Repeatedly arranged, tree trunks become objects put in orderly array. The fragmented images of tree barks get to bring out a logical meaning through the repeated system. Although the disassembled and the assembled of the divided units do not necessarily imply a narrative, they adhere to the Gestalt theory that the whole is more than a combination of units. Ha continues her experimentation with the series of attempts in her works, including display of objects d'art on the floor or in acrylic boxes, piling of silkscreened images on the gallery walls, and digital image pieces.

Ha <hangs objects in the air> so as to represent tree as a symbol of a sort. The illusory volume of tree is floating in the gallery space, defying gravity. According to Ha, it refers to an idea of 'still time' or 'expanded space.' As the bits and pieces of fragments have been transformed into hollow, light objects, they put on a show of psychological gestures like pantomime actors. At the same time, the shadows cast on the gallery walls and floor amplify the three-dimensionality of the deliberate space. This is why Ha's work has a quality of installation.

Lastly, <boxing> is a way of executing a dual device for categorization. The paper cast is already placed in a confined, box-shaped space called gallery. Ha sees the need to fortify the segregation of art from viewers thus restricts the overlapped space so as to enable the object to transcend from a present space into a system that is rather multi-functional. On the surface

of the transparent box, printed are the tree images, which, in integration with the paper cast of tree trunks placed inside the box, make up a third entity. To represent the tree, she utilizes two illusory images in a construct in which the clash of two-dimensional image and three-dimensional object is generated.

In short, Ha's work questions the idea of realness and illusion of a being, and executes it accordingly. Consequently, her experiment originates from tree, part of nature, and its image but traverses over the boundaries of realness and illusion freely with her diverse attempts, which are the pathway to determine one's existence. One of the distinct features in Ha's work is that she expands the possibility of traditional Korean paper, dakji, to a greater degree. At the same time, it is a great pleasure of mine to see her produce works of a consistent theme with a delicate, unique artistry; therefore, I would like to keep my expectations high for her future career as a promising artist.

## Aperture Between the Real and the Virtual - Ha Won's Video Installation

*Kim Young Ho / Ph.D. Art history, Professor, Chung-ang University*

Ha Won has provoked questions on 'the real and the virtual' within her previous works, series of silkscreen tree images or pieces of paper casting. For this solo exhibition (Roaming the Edge of Time, 2002), Ha expands her method of expression toward digital images and video installation. The extension of a medium means the change in representational tool or method of an artist however it does not always related with the change of the artistic perspective of an artist. Rather, artist's artistic perspective can be polished and improved through experiences of diverse methods of expression. Today's art calls young artists for breaking away from dichotomy of two-dimension and three-dimension and exploring various new media. Under this circumstance, some artists actively bring the concept of time and the issue of space in their works.

In both Ha's paper casting pieces and video installation pieces, a coherent subject resides; that is, something that can be summarized in a phrase of 'a question on the real and the virtual and its creative realization'. In fact, the questions on the real and the virtual in art had been raised long ago along with the concept of mimesis. And such a concept transformed according to the arrival of modernists who deconstructed the illusion, the peel of

object, and drew attention to objectness of canvas. However, the question on the real and the virtual - the question on the optical/perceptual nature of objects - still seems effective for us in the 21st century. That is because the way to respond to the question cannot be concluded by certain ideologies and styles but it is constantly redefined itself according to new philosophy and trends. For instance, the Cubists revealed the meaning of optical/perceptual nature in process of objects 'deconstruction and assembling' and the Surrealists found it in the break between 'dream and reality'.

Ha's experiments in recent works are attention-grabbing since they display a certain mechanism that can be described as a perceptive pattern of the contemporaries. Under the present condition that our everyday lives are dominated by advanced new media and technology, her works are based on 'the structure of modules and arrangement' that is widely known as the basic makeup of digital images. Digital images are identified with arrangement of bits as printed images are constellation of dots. Build upon the structure of images, her works do not need narrative array of subject. The landscapes as the subject function as tools for revealing perceptual system while oscillating

between 'the real and the virtual'. In the abstraction process of real landscape into myriad squares, thus, viewers' eyes encounter the virtual nature of digital moving images.

For this exhibition, Ha created two video installation pieces. And the title of the exhibition, <Roaming the Edge of Time>, encloses her interests in the flow and the repetition of time.

In the first room of the gallery, three big screens are installed on the left and right, and in the mid-center and fluffy images of forest with leaves shuddering by winds are projected onto these screens. With the closer look, viewers would find the tree images are slowly destroyed by digital handling and they are completely converted into the big square color fields. And each of screens displays the reversed transformation between real landscape and geometrical forms and holds opposing images each other as well. While walking around the gallery, viewers also interrupt the projected images on screen with their shadows created by lights from projector and this viewers' intrusion is intended to involve viewers into the images. Besides, the square tracing papers attached onto the whole screens are notable point of the piece since they respond emotionally to waving leaves while minutely fluttering following to current of air caused from viewers' movements.

Composed with twenty-four TV monitors arranged horizontally on the floor and one huge projected image of sea onto the whole right wall, the other installation piece is located at the second room. What is significant in this piece is that the entire images are fractioned with square units in the same matter with the other work. The image on wall is programmed to display sea landscape split into twenty-four parts, and these image parcels repeat a procedure of fading away one by one per second and flocking together to create the original image. Then, each of twenty-four images appear on the twenty-four TV screens on the floor and each of them demonstrates the repetitive cycle of sea image's construction and deconstruction abiding by binary system of 'on and off'. In addition, electric circuits between monitors and resonance of regular blink of switches generate an atmosphere of mechanical manipulation to viewers.

Thus, the identical quality between two installations lies in 'the structure of modules and arrangement', the nature of digital image. By cruising between natural landscape and color field or repeating a procedure of image's deconstruction and completion regularly, Ha creatively realizes a visual mechanism that loops around the real and the virtual - what she has pursued continuously.

Here, we need to ask one question. From where is her interest in structure of digital image stemmed? To raise such a question can help us understand the relationship between cultural/social condition and artist's artistic perspective. Of course, it is the artist who is responsible for the answer. In the contemporary life that is controlled by digital media, however, we know that our values and knowledge are based on digitally programmed information; in this sense, it may not be so difficult to comprehend her works as a procedure of active acceptance or rejection regarding virtual reality.

To some who do not want to be concerned about concepts such as digital media, virtual reality, information image, spectacle and etc. in front of her works, the implication of modernist history from representational realism to non-figurative abstract art is also feasible to appreciate her works. Or, just having a quiet meditative time with her artistic sense, expressed in dimly vibrating leaves and lyrical sea landscape, is enough to enjoy her works.



## Digital Eclipse - An Open Arena for Macrocosmos

Cho Eun Jung / Ph.D Art history, Professor, Mokpo National University

When you encounter an installation piece at Ha Won's show <Digital Eclipse> (Mokkumto Gallery, 2004), you initially would feel like being thrown into the void where there is no datum point. As you walk down stairs to exhibition hall, you are absorbed into a dark space; inside this dark space on the third floor, completed with black floor and ceiling and white walls, numerous thin white strings are densely hung from ceiling down to floor and create several layers of screens, standing in rows and drawing gentle arcs. A crimson sun imaged from a projector at the end of gallery rises from floor, passes through screen and sinks into ceiling, and a black sun of solar eclipse from a projector at the other end also repeats passing through floor, screen, wall and ceiling. Inside the dark space surrounded with sound effects of bell-ringing, wind, waterfall or throb of earth, it may feel vain and meaningless to watch sun slowly rising and sinking in every three minutes. Most of all, you would feel puzzled where to stand to appreciate properly, since it is not easy to perceive the primary element inside this unclear space where 'artwork' and 'background' are not separated.

However, this puzzling circumstance is not unfamiliar at all within art scene after the 20th century when the installation grew to

be one of the main artistic expressions. Artist's efforts to make viewers participate in artworks were presented as attempts to get together art work's space with viewer's space, and at the same time, their efforts allowed more freedom and power to viewers than before. Art works in various forms, painting works inside frames, sculptural works on supports or within walls, visual works projected onto screens and etc., were able to become the worlds as micro-cosmos and also could remain independent and keep distances from viewers. On the other hand, viewers of contemporary art often needed to ponder about "relationships" between work and artists and space and themselves, rather than think about the work itself. This is because the awareness – an artwork is only a fraction of diverse compositional elements of macrocosmos the whole universe – was widely spread out.

A viewer who wants to 'look at' <Digital Eclipse> has to stand at one corner of gallery or move along walls, but such his/her approach to keep certain distance from work soon goes away. Screens composed of strings with metal pendulums at the bottom slightly wave as viewers walk by, and consequently, the image of sun on them also sways softly. And viewers would experience their shadows create another solar eclipse, in

addition, some viewers who try to produce more dramatic forms could recognize their moves around projector have an effect on sounds inside gallery. In the world made with simple sounds and images that change slowly, viewers are able to acknowledge vividly changes according to their movements.

Since 2002, Ha Won has progressively attempted to give more active roles to viewers in her works; the most significant change from her early works done with molded papers from tree trunks or leaves is that she stops creating a 'space' with main objects and controls her own artistic activity to create a 'situation' with sound and image and to make viewers involve in the works. Such an approach to make works developed not by resolute space but by viewer's participation is to "make viewers engage into works" as she says. Still, her interest in natural motives such as tree, leaf, shadow and wind and her refined handwork using wet paper are consistently reflected on her current works; as she started using digital media, moreover, her handcrafted tendency to put together paper pieces or feathers seems rather more strengthened. In addition, her work transformed into an environment where viewers should walk in from an object that they should look at.

Ha's previous works and exhibitions, including <Roaming the Edge of Time> (Kumho Museum, 2002): images of woods and river and blinked them on and off, <Breathe> (Arko Museum, 2002): a creation of a crimson sun on the big screen made of feathers, and <Between 0 & 1> (Sungkok Museum, 2004): a camera obscura work that sceneries of field and riverbank appear and disappear repetitively from two monitors, resemble the 'skenographia' the background picture of the theater stage. As skenographia is completed when actors involve in it, her works seem to become existences required to be experienced not isolated objects as well as parts of macrocosmos.

Then, who are the actors in space of <Digital Eclipse>. How the artist and the viewers who are experiencing artificial eclipse created by the artist can meet each other. Some among the viewers try to comprehend the artist's intention and others remind their own personal experiences from the work. Also, one

may be interested only in sophisticated shadows of themselves within the crimson sun and the bluish eclipse, and the other one may pass through the work without knowing his/her moves affect sound and reflection of light. However, the important thing is that the experiences of viewers, standing in the center of the image of sun repeating encounter and separation with their own shadow, connect and respond to the artist's act of invisibly controlling the environment and sending stimulation toward them.

In this exhibition, many different thoughts are coming up from philosophical examination of birth and death of an existence to simple technological curiosity how she could suspend all these shoelaces to the ceiling. Thus, this exhibition provides us a good opportunity to think back to the fundamental questions on art such as what is artist's role, what is viewer's, and how are the interrelationships among work, artist and viewer.

## Wandering or Drifting Freely in a Boundless World

Kiyoshi Okutsu / *Ph.D. Philosophy, Professor Emeritus, Yamaguchi National University*  
*Director of the Institute of Yamaguchi Contemporary Arts*

Upon giving a lecture on her work at Creative Space Akarenga in Yamaguchi, Japan, 2008, Professor Ha Won described her installation piece, titled ‘Wish Flow’, as follows:

“Have you heard of the ancient Chinese Taoist philosopher, Zhuangzi (Chuang-Tzu, 369—298 BC)? For this work, “Wish Flow”, I was inspired by Zhuangzi’s philosophical thought that is translated as “Wandering through the boundless” or “Wandering beyond” (Xiao Yao You, 逍遙遊). The three Chinese characters literally mean “to wander”, “far” or “faraway”, and “to travel” or “to enjoy”. Here, however, I changed the last character to a homonym in Korean that stands for “to flow”, and placed thousands of folded paper boats closely together to represent pebbles on a riverbed, and then projected a video image of Chinese characters from Xiao Yao You on the paper boat laid like pebbles, which made the human eye believe the letters passing by looked like the current of a free-flowing river.”

The phrase, “Wandering beyond”, speaks of a way to enjoy life of leisure in a free, unfretted, and flexible world. That was the Utopian state in Zhuangzi’s mind.

In the modern interpretation, this “wandering” can be thought of as enjoying a walk, conscious of stepping each foot on the ground, and heading towards anywhere without a specifically set destination, just following one’s heart. However, that is not all there is to the phrase. Zhuangzi’s “wandering” is closer to an image of floating in mid-air or drifting on water rather than walking in the forest, and treading on the ground.

In the last episode of “Wandering beyond”, Zhuangzi introduces the idea of “use” (yong, 用) as in “no use” (wu yong, 無用), giving as example a story of his laying eyes on a man who sighed while carrying a heavy tree that is of no use. Zhuangzi says to the man, “how come you do not think of planting that tree in an empty plain where nothing exists, and then admiring the tree?” Adding, “if you are satisfied after planting that tree there, and you wander freely around the place, then lie down and fall sleep, wouldn’t that be great?” Sleeping freely on the Earth’s surface, floating in mid-air and drifting on rivers is described as “wandering freely”. It is interesting to note that coincidentally a scholar studying Zhuangzi’s philosophy made a most suitable interpretation of “Wandering” (Xiao Yao) as “leave it up to the heart.”

Meanwhile, Zhuangzi’s “Wandering beyond” (Xiao Yao You, 逍遙遊) also was published as a separate supplement, but using one different last character that means “to cruise” or “to drift” (Liu, 流), instead of the character that means “to wander” or “to entertain” (You, 遊). The existence of this second volume is recorded in the Textual Explanations of Classics and Canons (Jing Dian Shi Wen, 經典釈文). What’s more, a word used at the time to describe “wandering about in a hazy, hallucinatory state” was “enraptured wandering” (Huang You, 恍遊), however, that would be written as “enraptured floating” (Huang You, 恍游) in parts of “Wandering beyond.”

The two characters for “wandering” and “drifting”, 遊 and 游, both have a same meaning, and they are both pronounced as ‘you’ in Chinese. These characters are read as ‘yu’ in Korean, which are also a homophone with the character for “to flow” (Liu, 流). The radical root of “drifting” (流) is water (Shui, 氵 =水), which can be clearer in meaning than “wandering” (遊) to depict the image of a happy and carefree person who has left his body entirely to the “flow” (流) of a river. As such, Ha Won’s idea to engage in a pun using the two ‘you’s is interesting, as this may tacitly connect her work with Zhuangzi’s philosophy and the essential substance of Being at a more profound, and unknown place.

The visitors to Ha’s exhibition were asked to write their wishes on a piece of paper, and to fold it into a paper boat, then leave the paper boat at any place in the exhibition hall that they wanted to. The many number of paper boats tightly filled a floor space, like pebbles on the riverbed, are actually void substances, containing nothing.

One of the Outer Chapters of the Zhuangzi Text (Wai Pian, 外篇), “The Tree on the Mountain” (Shan Mu, 山木) is a famous allegory with the metaphor of “an empty boat (Xu Zhou, 虛舟).” Many scholars had suggested that in this particular chapter there are quite a few areas where the text does not match Zhuangzi’s ideas. With its secular story and utilitarian purpose, the story does fall short to delight the reader and to take him or her to

Zhuangzi’s unique, unworldly setting. Yet the meaning of the metaphor, “empty boat”, can be said to be truly a thought of Zhuangzi. An empty boat has nobody riding on it. But because it is empty, it is also completely open to everything, and it can transport anything. It is like a vast wasteland or the universe that can accept any piece of wood, even if useless. Therefore, an empty boat can be said to have reached the state of “Drifting through the boundless”, Xaio Yao You. And just like the empty boat, it seems the empty folded paper boats of “Wish Flow” can also accept any wish. The empty boats, carrying neither a person nor a parcel, carry the wishes—that is, the projected characters—of those who folded them, their creators. That is, the only passengers of these boats are not actual beings, such as people or materials, but rather characters, short phrases that are people’s wishes.

Although they are not actual beings, the characters as intangible subjects are beamed from the projector fixed on the ceiling on to the paper boats which take the place of a screen. The characters’ shadows pass by over the screen resembling the image of a river flowing. Since the screen is three-dimensional (because the folded paper boats makes up the screen), the characters’ shadows do not bear a clear silhouette. Overlapping with the fading shadows with dim edges, the shadows of the characters drift by, floating in various ways according to the shape and the arrangement of the paper boats.

The structure of this installation piece brings to mind another famous Zhuangzi anecdote, The Penumbra asked the Shadow. There the Shadow is an actual shadow, and the Penumbra, a partial one that forms a light, dim silhouette around the real shadow. The imperfect shadow is merely a shadow of a real one, but not knowing well of itself, it scolds its actual being, the Shadow, for not having an identity. Now, a shadow moves along with its actual being: it moves when the subject moves, and stops when the subject stops. A shadow cannot stand up or sit down by itself. It isn’t too surprising, therefore, if the Penumbra, which has no choice but to follow the movements of the Shadow, cries in dissatisfaction that it has “no constancy.” It wouldn’t be strange for the Shadow to ask the actual Subject



the same question that the partial shadow had asked him. But the Shadow’s answer would be different from that of the partial shadow:

The Penumbra asked the Shadow, saying, “Formerly you were walking on, and now you have stopped; formerly you were sitting, and now you have risen. How is it that you are so without stability?” The Shadow replied, “I wait for the movements of something else to do what I do, and that something else on which I wait waits further on another to do as it does. My waiting: is it for the scales of a snake or the wings of a cicada? How should I know why I do one thing, and not do another?

The Shadow is clearly aware of its situation that some force, the Subject may be responsible for moving it, and that that force may itself be relocated by some other force of another dimension. But it isn’t up to the Shadow to worry why it is or why it isn’t so. That is because the Shadow merely leaves itself to the law of nature. The Shadow can be the Penumbra, the Subject, or neither of them. The Shadow can be said to be “drifting in a boundless world” that Zhuangzi set as the ideal utopia.

One other work by Ha Won, “A Drop of Sky”, was also inspired by the most well known text of Zhuangzi, the “Dream of a Butterfly”. Zhuang Zhou (the original name of Zhuangzi) dreamed he was flying happily as a butterfly, and upon waking up from that dream realizes he is no longer a butterfly, but Zhuang Zhou who asks himself whether in reality it isn’t the butterfly dreaming that it has become Zhuang Zhou. Owing to the original imagination, the allegory of a butterfly’s dream became a popular quotation and subject of interpretation in both the East and the West.

Zhang Chao, (1650-1707?) a novelist of the Qing era, wrote an interpretation of the story in his Hades Dream Shade as, “If Zhuangzi turned into a butterfly in his dream, that is Zhuangzi’s blessing, and if the butterfly turned into Zhuangzi, that is the butterfly’s misfortune.” Zhang is differentiating Zhuangzi and the butterfly, saying that it is bad luck for the butterfly to become Zhuangzi, as that is returning to the secular world. Renowned

French psychoanalyst, Jacques Lacan (1901-1981) interpreted the story in a way that Zhuangzi caught a glimpse of the abyss of the unconscious the minute he suspects that he may not be the butterfly. However, neither Zhang nor Lacan are close to Zhuangzi’s intensions. The dream of the butterfly is one of the anecdotes that follow The Penumbra asked the Shadow, and the dream well describes the state of “wandering or drifting freely in a boundless world.” There, Zhuangzi is his own self, the butterfly, or he is neither of them.

Likewise, visitors are perplexed as to what they are seeing when they first come across a sky that is projected on the ceiling, and a surface of water that is reflected on a mirror on the floor. But such perplexity as this can be accepted as the confusion that it gives. When one appreciates the works by Ha Won, he or she can mindfully enjoy the philosophical world of wandering and drifting freely, traveling to an unknown place with no predetermined destination.

## 종이로 뜯 시간의 궤적

조환희 / 월간아트 기자  
2000년 2월호 art 중 Young Artist

숲 속의 작은 나무가 고목이 되어가는 시간의 변화 속에서 하원은 마치 사진을 찍듯, 비바람을 맞고 늘어버린 나무의 현재시간을 기록한다. 그녀는 수많은 세월의 무게를 안고 있는 고목에 한지나 펄프를 겹겹이 붙이고 말리는 작업을 통해 자연 속에서 고목이 지내온 시간의 궤적을 담는다.

‘종이로 떠낸 시간’ 1998년 가진 두 번의 개인전에 그녀가 붙인 주제였다. 그녀는 한지나 펄프 등 다양한 종류의 얇은 종이를 이용해 나무의 겹껍질의 형태를 그대로 뜬다. 그리고 이 껍질에 다시 물기를 주어 뒤집음으로써 그것은 종이 오브제의 안쪽이 되기도 한다. 다시 말해 안과 밖이 바뀌는 것이다. 육중해 보이는 굵은 나무 형상을 한 종이 오브제의 속은 비어있다. 단단했던 나무의 실체는 얇은 종이로 만들어진 속이 빈 ‘허물’ 이 되어 나이트로 꽉 차 있던 그루터기에 바람이 드나들게 된다.

연속된 시간에서 잠시 떠나다. 이처럼 그녀의 작품은 안과 밖, 허구와 실체의 경계에 머물러 있다. 그 중간지점에 존재하는 정적인 상태를 보여줌으로써 잠시 시간의 흐름 밖에 서 있고자 한다. 그것은 있었다가 없어짐을 반복하는 자연의 순환에서 한순간, 시간이 정지된 것 같은 느낌을 불러일으킨다. 그녀의 작업은 시간의 연속 가운데서 진행되는 인식작용을 단절시켜 잠시 앞과 뒤를 잊게 한다. 종이로 뜯 때 나무가 가지고 있던 흔적은 시공을 초월하여 눈앞에서 잔잔하게 가라앉으며 종이 오브제 주위의 공간

과 비어있는 속은 고요한 공기의 숲을 형성한다.

자연물에 젖은 종이를 대고 걸 형태를 뜨는 것은 전통적인 탁본(拓本)과도 통한다. 또한 그것은 판화의 속성을 드러낸다. 이에 대해 그녀는 다음과 같이 설명한다. “판화의 제작과정 중에 ‘판’ 으로부터 이미지를 ‘옮긴다’ 는 개념에 집중하면서 이미지 표출에 있어 인위성을 탈피하게 되었다. 시간의 흐름 속에 성장하고 죽어, 다시금 풍화라는 자연의 질서를 담고 있는 나무의 등걸들을 ‘판’ 의 개념으로 대치하였다.”

즉 자연물을 그대로 ‘판’ 으로 삼아 인위적인 과정을 배제하고 종이로 떠 복제하는 것이다. 나무를 뜯 때 사용하는 재료로 선택한 종이는 그 또한 나무를 주원료로 하는 것으로 젖으면 부드러워지고 마르면 그 상태로 굳어지는 유연성을 가지고 있다. 종이의 원료 자체가 나무인 것을 생각해 보면 결국 나무의 껍질을 이용해 다시 나무의 껍질을 옮기는 것이 된다. 종이를 선택한 이유를 묻는 질문에 그녀는 ‘종이가 주는 편안함이 좋고 섬세한 부분까지 담아낼 수 있어서’ 라고 말한다. 이런 작업을 통해 그녀는 종이가 갖고 있는 한계와 가능성을 끊임없이 실험한다.

종이 작업과 병행하는 판화작업에서는 나뭇가지들이 엮어내는 실루엣을 반투명한 트레팔지에 찍어 보여준다. 실크스크린 기법을 이용한 <물결>도

기본색만을 이용하여 리듬감을 표현했다. 그녀는 판화작품에서 인쇄 프로세스 컬러인 적·청·황·흑색과 백색을 사용했는데 이 색들은 우리 고유의 오방색을 연상시키기도 한다.

이런 시도는 나무가 가진 기본적인 개념적인 속성을 드러내는데 여기에 사용된 제한된 색상은 더욱 강렬한 느낌을 주며 종이의 자연색을 살린 종이작업과도 대비된다. 1998년 갤러리 이룬의 전시에서 그녀는 나무의 일부분을 담은 같은 크기의 프린트들을 모아 종이 오브제 뒤의 세 벽면을 둘러싸게 붙여 인위성을 배제하고, 종이의 성질을 이용해 만든 나무의 입체 형태와 강렬한 원색과 명확한 형태의 인공적인 느낌을 불러일으키는 판화작품이 한 장소에서 대응되도록 구성했다.

섬세한 변화의 흐름을 따라서 그녀에게 있어 ‘결’ 이라는 개념은 작품 전체를 엮는 기본적인 틀이다. 종이 위에 남겨진 나무 껍질의 미세한 결들, 텅 빈 종이오브제 사이로 흐르는 바람결, 작고 무수한 형태로 이루어진 <물결>. 이들은 모두 자연의 근처에 흐르고 있는 미세한 변화의 흐름을 담고 있다. 눈에 보이지는 않지만 끊임없이 변화해가는 파동들은 살아 움직이는 생명의 움직임이다. 같아 보이지만 미세한 차이를 담아내기 위해 그녀가 택한 방법은 ‘반복’ 이다. 이는 하나의 판을 두고 여러 개의 작품을 만드는 판화의 특성과 같다. 그러나 같은 작품을 반복해서 제작하

는 것이 아니라 조금씩 다르게 하여 병치시킴으로서 보는 사람으로 하여금 그 차이들의 ‘사이’ 에 위치하게 한다.

소재에 있어서나 개념에 있어, 하원의 작품은 동양적이며 정적인 느낌을 준다. 나뭇잎 하나하나를 떠냄으로써 나뭇잎이 가지고 있는 섬세한 변화와 각각의 실체를 반복한 <정적>은 특히 그렇다. 고요하면서 섬세한 변화를 좇는 작업의 반복으로 이루어진, 부서질 것처럼 연약해 보이는 종이오브제들은 공간 속에서 가볍게 부유한다. 사물의 배후에 가려진 정적인 상태, 가득 차 있는 것 같지만 텅 비어있는 속. 그것은 마치 도가나 불가에서 만날 수 있는 정신적 세계와 닮아 있다.

세상을 꽉 채우고 있는 물질문명의 틈바구니에서 즐기치게 진행되는 시간의 연속성을 뒤로하고 그녀의 정지된 화면 앞에서 잠시 멈춰 서 있어본다.



## 〈존재의 껍질〉을 위한 네 개의 시도

김영호 / 미술사학박사, 중앙대교수

예술의 본성과 가치에 대한 의문을 끊임없이 제기하고 있는 오늘의 한국 미술 비평계와 전시문화 현장은 작가들로 하여금 다양한 조형방식과 실험적 매체의 출현을 요청하는 원인이 되고 있다. 이러한 현상은 심사숙고해야 할 면이 없는 것이 아니지만 급격히 변모하는 한국의 문화사회적 현실에 비추어 볼 때 나름의 필연성을 지니고 있기도 하다. 특히 외래의 사조와 이념에 민감한 반응을 보이면서 성장한 청년세대 작가들의 경우 실험적 조형방식과 매체의 탐구는 문화적 글로벌리즘의 허구에 맞서 주체적인 시각으로 자기정체성을 찾으려는 경향으로 나타나고 있어 긍정적인 면이 없지 않다.

하원은 국내에서 회화를 전공하고 필라델피아로 건너가 판화수업을 받았으며 다시 귀국해 자신의 어법을 꾸준히 구축해 나가고 있는 청년세대의 작가이다. 두 개의 이질적 문화권 사이를 오가며 다져온 그의 조형적 행보는 자연해석에 있어 존재론에 근거한 관념적 성향을 보여주면서도 자신을 둘러싼 문화사회적 환경에 끊임없이 대응하려는 리얼리스트의 태도를 동시에 견지하고 있는 것으로 보인다. 이러한 행보 때문에 그의 작업에는 철저한 사변의 흔적이 녹아있으며 자신이 선택한 조형방식과 매체에 있어서는 감각적인 서정성이 함께 드러나고 있다. 그의 작품은 관념과 경험의 세계를 비추는 이중거울의 특성을 지닌다.

하원의 작업은 평면회화에서부터 종이캐스팅의 방식을 이용한 입체물 설치작업, 그리고 판화기법의 실크스크린에서 최근에 채택한 디지털 미디어의 영상작업에 이르기까지 다양하다. 이들 표현방식과 매체사용의 다양성에도 불구하고 거기에는 일관된 패러다임이 존재한다. 일관된 패러다임이란 〈존재의 허상과 실상에 대한 물음〉이라는 거대담론을 둘러싸고 벌어지는 어떤 개념이며 그의 작업은 이러한 개념을 충실히 따르면서 동시에 〈종이로 떼내기〉〈반복적 나열〉〈공중에 매달기〉〈박스에 넣기〉 등의 조형어법을 통해 작품으로 가시화하고 있다.

이번 작품전 (오하이오예술협회 초청 한국현대판화2인전: 남자와 여자, 아버지와 딸, 2002)에서 선보이는 종이로 캐스팅된 통나무 작업은 작가의 첫 번째 실험적 시리즈라 할 수 있다. 이 작업의 매력은 종이 나무가 원본의 이미지를 충실히 반영하고 있다는 점에 있는 것이 아니다. 작가는 자연 오브제로서 나무동치를 또 다른 의미를 지닌 인식대상으로 전환시키기 위해 다양한 방식들을 차용하고 있기 때문이다. 따라서 우리는 작가가 채택하고 있는 기법으로서 위에 언급한 네 가지의 조형어법에 주목할 필요가 있을 것이다. 이러한 방법들의 공통점은 오브제가 원래 지니고 있던 본래적 의미를 상실 또는 변화시키고 궁극적으로 그것을 개념화시키는데 공헌하는 시각적 장치라는 점에 있다. 그것은 또한 작가가 지닌 예술적 감각을 확인케 하는 요인이 되기도 한다.

우선 〈종이로 떼내기〉는 나뭇가지나 나무동치의 표면을 젖은 닥지로 감싸 두드리고 마른 뒤에 벗겨내 작품으로 제시함으로써 사물의 존재성을 가상적 실체로 전환시키는 것이다. 안이 비어있는 종이 조형물은 곧바로 원본에 대한 기억을 상기시키는 존재의 껍질로 나타난다는 점에서 그의 작품은 나무와 불가분의 관계를 지닌다. 실제로 캐스팅의 과정에서 나무의 표피가 떨어져 나와 종이의 안쪽에 달라붙음으로서 원본에 대한 물질성이 가시적으로 드러나며 작가는 때로 조형물의 안을 밖으로 뒤집어 제시함으로써 나무의 실재성을 무리 없이 표상하기도 한다. 이 대목에서 우리가 주목할 일은 나무로부터 온 종이가 다시 나무의 형상으로 제시된 모습을 대하면서 존재의 근본적이고 보편적인 규정을 떠올리게 한다는 것이다. 하원의 종이로 떼내기 작업은 결국 ‘재현된 나무가 있음’의 차원을 넘어 ‘있고 없음의 판단’이 문제가 되고 있다.

〈반복적 나열〉은 이미지의 개체성을 상실시키고 구조를 드러내는데 효율적인 어법이라 할 수 있다. 하원에게 있어 캐스팅된 통나무의 반복적 배치는 원래 나무라는 대상이 하나의 질서를 지닌 대상으로 전환되는 효과를 발생시킨다. 시각단위로 파편화된 나무의 껍질 이미지는 반복체계를 통해 논리적 의미를 나타내게 되기 때문이다. 작가가 시도하는 ‘분절단위로의 해체와 구조로의 조합’행위는 특정한 서술적 내용을 지시하지 않는다 하더라도 ‘전체는 단위의 합 이상의 의미를 지닌다’는 게슈탈트의 이론에 부합되는 특성을 지닌다. 이러한 작가의 방법적 실험은 종이 조형물을 바닥이나 벽면에 단순히 나열하거나 플라스틱 박스를 이용한 배열뿐만 아니라 실크스크린으로 인쇄된 나무의 단일 이미지들을 전시장 벽면에 채워 넣는 작업에서부터 최근 들어 그가 사용하는 디지털 이미지 작업에 이르기까지 지속적으로 나타나고 있다.

〈공중에 매달기〉역시 원래 나무라는 대상을 하나의 특수한 기호로 보이게 하려는 의도에서 채택된 수법이다. 실에 의존하여 전시장 공간 속에 떠있는 나무의 허상적 볼륨은 중력의 영향권에서 벗어나 허허롭게 부유하고 있다. 작가의 표현에 따르면 그것은 ‘정지된 시간’의 상황과 ‘확장된 공간’의 개념을 드러낸다. 속이 비어 가벼운 종이조형으로 전환된 자연 오브제의 파편은 단순한 오브제의 개념에서 발전하여 무언극의 연기자들처럼 심리적 지각의 대상으로 떠오르고 있다. 물론 이때 전시장 벽과 바닥에 드리워진 그림자들은 이러한 연출된 세계의 공간감을 강화시키는 간접적 요인이며 그러므로 그의 작업은 설치적 경향이 된다.

〈박스에 넣기〉는 일종의 ‘카테고리를 위한 이중 장치’의 한 실행방법

이라 할 수 있다. 나무 동치의 껍질은 이미 전시장이라는 축성된 박스 안에 놓이면서 원래의 속성을 상실하고 있으나 전시장이 관객과 동일한 공간에 위치해 있으므로 이것을 다시 강화할 필요가 있다는 점을 고려한 결과이다. 중복되는 공간의 구획방식은 하나의 대상을 현실공간을 벗어난 다중적 의미체계를 지닌 존재로 해석하기 위한 시도의 결과로도 보인다. 투명한 박스의 표면에는 대개의 경우 판화기법으로 나무의 허상적 이미지가 인쇄되어 있고 박스 안에 담긴 입체적 허상으로서 캐스팅된 나무동치와 어우러지면서 제3의 존재성을 드러내고 있다. 나무를 표상하기 위한 두 개의 허상 이미지가 혼재된 구조물이 박스 작업이며 이들 사이에 벌어지는 실체와 껍질과 평면이미지의 다중적 충돌현상은 이 기법이 산출해내는 하나의 성과라 하겠다.

이렇듯 하원의 작업에는 전기한 바와 같이 존재의 실상과 허상을 둘러싼 물음과 그 조형적 실험이 작품의 중심을 이루는 개념으로 자리하고 있다. 결국 이러한 조형적 실험은 자연물의 하나로서 나무와 그 이미지에서 출발하고 있으며 다양한 어법을 통해 실재와 가상 사이를 넘나들며 작품마다 제각기 다른 의미들을 담아내고 있다. 작가에게 있어 다양한 조형실험은 결국 ‘존재 판단’을 향해 놓인 오솔길들이다. 하원의 작업에서 발견할 수 있는 특성은 전통적 소재로서 한지의 표현 가능성을 확대시키고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 그러나 그의 작품에 흐르는 일관된 주제의식과 아울러 그것을 섬세한 조형감각으로 풀어내는 독자적 재능을 엿보는 것은 큰 즐거움이며 이러한 이유로 그의 미래에 거는 필자의 기대는 사뭇 크다.

## 실재와 가상의 틈 – 하원의 동영상 설치작업

김영호 / 미술사학박사, 중앙대학교수

한 동안 종이캐스팅으로 떠낸 나무토막이나 실크스크린으로 찍어낸 나무 이미지 연작을 통해 존재의 ‘실상과 허상’에 대한 물음을 꾸준히 제시해온 하원이 이번에는 그 표현방법을 디지털 이미지로 확장시켜 영상설치 작업으로 개인전을 꾸렸다. 매체의 확장이란 작가가 다루는 표현 도구나 방법의 변화를 의미하지만 그것이 반드시 작가가 추구하는 예술관의 변화를 뜻하는 것이라 볼 수는 없다. 오히려 작가의 예술관은 다양한 표현매체에 의해 연마됨으로써 보다 든든한 결실을 맺기도 한다. 사실 오늘의 청년작가 세대는 과거의 어느 때 보다도 평면과 입체의 이분법에서 벗어나 다양한 미디어를 채택할 것을 요청 받고 있다. 이러한 상황에서 일부 작가들은 자신의 작업에 공간의 문제와 함께 시간의 개념을 적극적으로 도입하기도 한다.

하원의 종이캐스팅 작업과 영상설치 작업 사이에는 일관된 하나의 화두가 자리하고 있다. 그것은 이미 언급한 것처럼 ‘존재의 실상과 허상을 둘러싼 물음과 그 조형적 실현’이라는 말로 요약될 수 있을 것이다. 따지고 보면 미술의 영역에 있어 실상과 허상에 대한 물음은 모방의 개념과 함께 오래 전부터 제기되어 왔다. 사물의 겉질인 일루전을 과감히 벗어나 리고 캔버스의 물성에 관심을 갖기 시작한 모더니스트에 이르면서 개념의 변화를 겪기도 하였다. 그러나 21세기를 사는 우리들에게 아직도 존재의 시지각적 본질에 대한 질문은 유효한 것으로 보인다. 그것의 의미를

인식하는 방식은 특정의 이념이나 형식에 의해 완결되는 것이 아니며 또 한 시대에 따라 새롭게 규정될 성질의 것이기 때문이다. 가령 입체주의 작가들에 있어 지각된 존재의 의미는 사물의 ‘해체와 조립’의 과정에서 밝혀지지만 초현실주의자들에게 그것은 ‘꿈과 현실’ 사이의 틈을 주시하는 것에서 발견되었다.

이와 같은 맥락에서 본다면 하원이 시도하는 일련의 작업은 현대인의 지각방식이라 할 어떤 메커니즘을 드러내고 있다는 점에서 흥미롭다. 첨단 의 정보 미디어가 일상을 지배하는 오늘의 상황에서 작가의 작업은 디지털 이미지의 본성인 ‘단위와 조합의 구조’를 보여주고 있기 때문이다. 인쇄된 이미지가 망점의 집합이라면 디지털 이미지는 비트의 순열에 의해 그 정체가 규정된다는 점이 이를 대변한다. 이미지의 구조에 관심을 두고 있는 하원의 작품은 따라서 주제에 대한 서술적인 나열을 필요로 하지 않는다. 작가가 선택한 주제로서 풍경은 ‘실재와 가상’이라는 두 개의 이미지 사이를 오가는 지각체계를 드러내기 위한 도구적 기능을 우선적으로 지니고 있다. 실재 이미지가 무수한 사각 면으로 추상화되는 과정에서 우리의 시각은 디지털 영상 이미지의 가상적 속성을 접하게 되는 것이다.

이번 개인전에서 하원은 두 개의 동영상 설치작업을 선보이고 있다. 작가는 이 전시회에 〈시간의 자리를 맴돌다〉라는 제목을 달아 놓았는데 이

는 작가가 시간의 흐름과 그 반복성에 관심을 가지고 있음을 알게 하는 대목이다.

우선 첫 번째 전시실에 들어서면 좌우 벽면과 전시장 중앙에 각각 설치된 세 개의 대형 스크린을 대하게 되는데 화면 모두에는 잎사귀가 바람결에 물결치는 가벼운 숲의 이미지가 투사되고 있다. 걸음을 멈추어 서서 화면을 자세히 바라보면 나무 이미지는 디지털 조작에 의해 천천히 해체되고 있음을 발견하게 되고 시간이 지나면서 결국 거대한 사각의 색면으로 환원된 이미지만이 남게된다. 각각의 스크린 이미지는 이러한 실재 풍경과 기하학적 도상 사이의 순환적 과정을 역으로 보여주며 앞의 화면과 대조를 이루고 있다. 전시장 안을 거니는 도중에 관객은 프로젝트에서 투사된 빛에 의해 자신의 그림자가 비추어진 화면 앞에 서게 되기도 하며, 이를 통해 숲의 변화하는 이미지에 관객을 간섭시키려는 작가의 의도를 엿보게 한다. 그 밖에도 주목되는 부분은 스크린 전체에 부착된 사각의 트레이싱 페이퍼들인데 이것들은 관객이 이동하면서 발생시키는 바람에 의해 미세하게 출렁이며 화면 속에서 팔랑이는 나뭇잎들의 움직임에 심리적으로 반응하고 있다.

다시 걸음을 안으로 옮겨 두 번째 전시실로 들어서면 이번에 보이는 것은 오른쪽 벽면 전체에 투사된 바다 이미지와 전시장 바닥에 횡대로 배치된 24개의 텔레비전 모니터들이다. 여기서 주목할 것은 앞의 작업에서와 같이 전체 이미지를 사각의 마디로 분절시키고 있다는 점이다. 물결이 이는 바다 이미지를 담은 화면은 24개의 단위로 나누어 벽돌처럼 쌓아 놓은 것처럼 보이게 프로그래밍 되어 있으며 매 초마다 하나씩 차례로 사라졌다가 다시 원형으로 조합되는 과정을 반복하고 있다. 한편, 벽면 이미지와 분리된 채 바닥에 설치된 모니터들은 앞서 말한 24개의 단위들을 하나씩 담고 있으며 바다 이미지의 구축과 해체의 반복적 순환의 과정을 온(ON)과 오프(OFF)의 이진법으로 뒤따르고 있다. 한편, 전시장에는 모니터 사이를 지나는 회로들 그리고 단절의 음절을 알리듯 규칙적으로 점멸하는 스위치의 철격거림이 공간을 진동하며 관객들로 하여금 자신이 기계적 조작의 영역에 서 있음을 느끼게 한다.

이상에서 본 두 영상 설치작업에 나타나는 공통점은 앞서 말했듯이 디지털 이미지의 본질이라 할 ‘단위와 조합의 구조’에서 발견된다. 자연 이미지와 순수 색면 사이를 끊임없이 오가거나, 아니면 이미지의 조합과 해체 과정을 단계적으로 반복함으로써 작가는 자신이 추구하는 실재와 가상 사이를 맴도는 시각체계의 매커니즘을 예술적 방법으로 실현

하고 있는 것이다.

우리는 이 대목에서 다시 질문하게 된다. 작가가 시도하는 디지털 이미지의 구조에 대한 관심은 무엇을 위한 것인가? 이러한 질문의 반복은 작가속해있는 문화 사회적 정황이 작가의 예술관과 어떠한 관련을 가지고 있는가를 따져보는데 도움을 줄 수 있다. 이에 대한 답변은 물론 작가의 몫으로 남아있다. 그러나 디지털 매체가 지배하는 현대적 삶에서 우리의 가치관이나 지식은 프로그래밍 된 정보에 의해 확립되고 있다는 점을 염두에 둔다면 그의 작업이 이러한 가상 현실에 대한 적극적인 수용 혹은 대응의 과정으로 파악되는 것은 그리 어려운 일이 아닐 것이다.

만일 우리가 그의 작업 앞에서 현대성의 다양한 특성으로 꼽히는 디지털 미디어, 가상 현실, 정보 이미지, 스펙터클 등의 개념을 떠올리기를 원하지 않는다면 실상 이미지가 화면 위에서 기하학적 코드로 변화되고 있는 과정을 재현적 사실주의에서 비대상적 추상의 세계로 이동하는 모더니즘 미술의 역사를 함축적으로 보여준다고 생각하면 좋을 것이다. 그도 아니면 미풍에 떨리는 나뭇잎의 숲이나 세월을 보내듯 무심히 흐르는 바다의 서정을 섬세하고 세련된 조형언어로 보여주는 작가의 예술적 감각에 잠시 기대어 명상의 시간을 가져도 즐거울 것이다.



## 디지털 이클립스 – 마크로코스모스를 향한 열린 공간

조은정 / 미술사학 박사, 목포대학교수

하원의 2004년 개인전 〈디지털 이클립스 Digital Eclipse〉(목금토 갤러리, 2004)에서 가장 먼저 떠오르는 인상은 마치 기준점이 없는 허공에 던져진 듯한 느낌이다. 전시장으로 들어서는 관객은 계단을 내려가면서 점차적으로 어두운 공간 속으로 침잠하게 되는데, 검은 바닥과 천정, 그리고 흰 벽으로 이루어진 3층 전시장 내부에는 천정으로부터 바닥까지 하얀 줄들이 조밀하게 드리워진 스크린이 완만한 호를 그리며 겹겹이 늘어서 있을 뿐이다. 전시장 한쪽 끝에 설치된 영사기로부터 투사된 붉은 태양이 바닥에서 떠올라 스크린을 관통하면서 천정으로 지고, 반대편 끝에 설치된 영사기로부터 투사된 개기 일식 상태의 검은 태양이 바닥과 스크린, 벽, 천정을 스쳐가는 주기를 반복하고 있다. 타종소리, 바람소리, 폭포소리, 또는 땅의 울림과 같은 음향이 퍼지는 어두침침한 전시장 속에서 이처럼 태양이 3분여 간격으로 천천히 떠올랐다 사라지는 것을 계속 지켜본다는 것은 무의미하고 허무하게 느껴질 수도 있다. 관객들은 무엇보다도 작품을 감상하기 위해서 어떤 지점을 점유해야 하는지에 대해서 당혹감을 느끼게 되는데, ‘작품’과 ‘배경’을 분리할 수 없는 상황 속에서 공간을 지배하는 주인공이 누구인지 쉽게 파악이 되지 않기 때문이다.

설치 작업이 주류로 떠오른 20세기 이후의 미술 현장에서 이러한 상황은 전혀 낯선 것이 아니다. 관객을 참여시키려는 미술가의 노력은 작품의 공간과 관객의 공간이 서로 만나게 하려는 시도로 집중되었으며, 과거와 비

교할 때 관객들은 더 많은 자유와 권한을 지니게 되었다. 프레임 속의 회화 작품, 받침대 위나 벽감 안에 설치된 조각 작품, 그리고 관람석과 분리된 무대 막 위에 투사된 영상물 등은 완결된 하나의 소우주로서의 세계, 즉 마이크로코스모스인 동시에 이를 대하는 관객은 타자로서의 거리를 유지하고 독립적인 입장에 서 있을 수 있었다. 반면에 전시장을 찾는 현대의 관객들은 작품 자체 보다는 작품과 작가, 전시장과 감상자 자신 사이의 “관계”에 대해서 고민해야 하는 처지에 빠지는 경우가 많다. 우리가 보는 미술 작품이 총체적 세계인 마크로코스모스를 구성하는 복합적인 요소들 중의 일부, 또한 한 단면에 불과한 것이라는 인식이 광범위하게 확산된 때문이다.

〈디지털 이클립스〉를 ‘바라보려는’ 관객은 먼저 전시장 한쪽 모서리에 서거나 벽을 따라서 움직일 수밖에 없는데, 작품과 일정한 거리를 유지하려는 이러한 태도는 곧 허물어지고 만다. 끝에 금속 추를 달아서 길게 드리운 흰 줄들로 만들어진 스크린은 사람들이 걸을 지나감에 따라서 가볍게 파동하게 되는데 이에 따라서 그 위에 투영되는 태양의 영상 또한 가볍게 흔들린다. 또한 스크린 앞에 다가선 감상자는 영사기를 등진 자신의 그림자가 또 다른 일식을 만들어 내는 것을 경험하게 되며, 이러한 자극에 끌려서 좀더 적극적으로 상황을 연출하려는 이들은 영사기 앞을 지나치는 자신의 움직임 또한 전시장에 퍼지는 음향에 영향을 미친다는 사실을 알

게 된다. 단순한 음향과 느린 속도로 변화하는 이미지의 세계 속에서 관객은 자신의 움직임이 불러일으키는 변화를 생생하게 인식하게 마련이다.

2002년 이후 하원의 작업에서는 이처럼 관객에게 적극적인 역할을 부여하려는 의도가 증대되고 있음을 목격할 수 있는데, 종이로 주형된 나무 동치나 잎사귀 등을 투명한 상자에 넣어서 반복적으로 나열하던 초기 작업과 구별되는 가장 큰 변화는 오브제를 주인공으로 삼아서 ‘공간’을 연출하는 대신에, 소리와 이미지로 관객이 ‘상황’에 적극적으로 개입할 수 있도록 작가의 행위를 억제하고 있다는 점이다. 공간이 결정된 것이 아니라 관객에 의해서 전개되도록 하는 이러한 태도는 작가 자신이 밝힌 의도대로 “작품에 관객을 끌어안고자”하는 것이라고 하겠다. 나무, 잎사귀, 그림자, 바람 등과 같이 자연적 소재에 대한 작가의 관심이나, 젖은 닥지를 이용해서 일일이 손으로 떠내던 섬세한 작업 방식은 현재의 작업에서도 일관되게 반영되고 있는데, 디지털 영상 매체를 본격적으로 사용하기 시작하면서는 한지를 조각조각 붙이거나 깃털을 촘촘하게 이어서 영상막을 만드는 등 수공예적인 경향이 오히려 더 강화되고 있다고 보아야 할 것이다. 하지만 규모가 확장되면서 작품은 이제 바라보아야 할 물체로부터 그 안으로 들어가서 거닐어야 할 환경으로 전환되었다.

바람에 흔들리는 숲과 강물의 영상을 느린 속도로 재현하면서 점멸하도록 했던 2002년의 개인전 〈시간의 자리를 맴돌다〉(금호미술관, 2002)나, 깃털로 만들어진 커다란 막 위에 붉은 태양이 중심점으로부터 나타났다가 다시 소멸되도록 한 2002년 작업 〈숨〉(아르코 미술관, 2002), 그리고 두 대의 모니터에서 들판과 물가의 풍경이 드러났다가 사라지기를 반복하게 만든 카메라 옵스큐라 작업 〈사이 極-極〉(성곡미술관, 2004) 등은 연극의 무대 배경화인 스케노그라피아(skenographia)를 연상케 하는 부분이 있다. 배우들과 함께 할 때 비로소 총체를 이루게 되는 스케노그라피아와 마찬가지로 하원의 작업은 격리된 대상물이 아니라 관객이 경험해야 할 존재인 동시에 마크로코스모스의 한 단면인 것처럼 여겨진다.

그렇다면 〈디지털 이클립스〉의 공간에 있어서의 배우들은 누구일까. 그리고 작가와, 그가 조작해 낸 인위적인 일식 현상을 체험하는 관객들은 서로 어떻게 만날 수 있을까. 관객들 가운데 어떤 이는 작가의 의도를 간파하려 애쓰고 또 다른 이는 자신만의 개인적인 체험을 떠올리기도 한다. 또한 누군가는 강렬한 색채의 붉은 해와 푸르스름한 일식 위에 떠오른 자신의 세련된 그림자에만 관심이 있을 수도 있고, 다른 누군가는 스스로가 소리와 빛의 반향에 영향을 미치고 있다는 것을 알아차리지 못하고 스쳐 지나

갈 수도 있다. 중요한 점은 스크린을 한 겹 한 겹 투과하면서 점차로 약해지다가 반대편 극점에 있는 자신의 그림자와 만났다가 헤어지기를 반복하는 태양의 이미지 한 가운데 서 있는 관객의 체험이, 드러나지 않는 곳에서 세심하게 환경을 통제하고 관객에게 자극을 보내고 있는 작가의 행위와 연결되면서 서로 반응하고 있다는 사실이다.

존재의 생성과 소멸에 대한 철학적인 고찰로부터 시작해서 이 수많은 운동화 끈들을 어떻게 프레임에 매달 수 있었을까 하는 단순한 궁금증에 이르기까지 모든 사유가 가능한 하원의 이번 전시는 미술 작품에 있어서 어디까지가 작가의 몫이고 어디까지가 관객의 몫인가, 그리고 작품과 작가, 관객이라는 세 요소의 상호 관계를 어떻게 규정할 수 있는가라는 미술의 근본적인 문제를 다시 한번 되짚어 보게 하고 있다.

## 소요유(逍遙游) 혹은 소요유(逍遙流)

기요시 오키츠 / 철학박사, 아마구치대학 명예교수, 아마구치현대예술연구소 대표



하원은 일본 아마구치에서 열렸던 강연회에서 ‘Wish Flow’ 라는 제목으로 전시한 자신의 설치작품에 대해 다음과 같이 말하였다.

“여러분은 중국의 철학자인 장자(莊子)를 알고 계십니까? 이 작품은 장자의 「소요유(逍遙遊)」에서 착상을 얻은 것입니다. 逍遙遊는 逍-소요하다, 遙-거닐다, 遊-아득하다 라는 세 문자로 이루어져 있는데, 저는 이 가운데서 세 번째 문자인 ‘遊-아득하다’ 를 ‘流-흐르다’ 로 바꾸었습니다. 한국어에서 「遊」와 「流」는 동일하게 「유」로 발음되므로, 음이 같은 ‘流-흐르다’ 라는 한자로 대체한 것입니다. 종이로 접은 배를 강바닥의 작은 조약돌처럼 빼곡히 깔고 마치 강물이 흘러가듯이 문자로 제작한 영상을 그 위에 투영한 작품입니다.”

「소요유(逍遙遊)」란 그 어떤 것으로부터도 구속되지 않고 유유자적한 융통무득(融通無碍)의 경지에서 여유롭게 즐긴다는 것을 의미한다. 바로 장자가 이상으로 삼은 경지이다.

현대적 의미에서 보면 「소요(逍遙)」란 방향을 정하지 않고 마음이 가는 대로 대지 위를 산책하면서 즐기는 것으로 생각할 지도 모르나, 사실 그것만은 아니다. 장자의 「소요(逍遙)」는 대지를 밟으며 산책한다기보다는 오히려 중공(中空)에 부유(浮遊)하고 물 위를 부양(浮揚)하는 이미지에 가깝다. 「무용(無用)의 용(用)」을 설명한 「소요유(逍遙遊)」의 마지막 에피소드에서, 아무 쓸모가 없는 나무를 지고 힘에 겨워 한탄하는 중생을 보고 장자는, “당신은 왜 그 나무를 아무것도 존재하지 않는 허허벌판에 심어서 즐기려고 하지 않는가” 라고 하였다. 그리고 “그 곳에 자신이 가지고 있던 나무를 심어 마음으로 흡족해 하고, 그 주변에서 「소요평(逍遙

乎)」으로 엮드려 잠들면 좋지 않겠는가” 라고 장자는 말하고 있다. 대지에 잠을 자며 텅골고 중공에 떠돌며 물 위를 부양하는 것을 바로 「소요(逍遙)」로 묘사한 것이다. 장자를 연구하는 어느 학자는 「소요(逍遙)」에 「마음을 말기다」라고 절묘한 해석을 하기도 하였다.

장자의 「소요유(逍遙遊)」는 「소요유(逍遙游)」로 기술된 별책으로도 존재하였음을 『경전석문(經典釈文)』이 전하고 있다. 또한 예전에는 환각상태에서의 몽롱하고 흐느적거리는 모습을 「광유(恍遊)」라고 하는데 이것도 「광유(恍游)」로 기술하기도 하였다. 「遊」와 「游」는 동일한 의미를 지닌 다른 글자인데 한국어에서는 「流」와 같이 「유」로 발음된다. 게다가 「游」의 부수(部首)는 물수 (氵=水)이며, 물결의 흐름에 몸을 맡겨 기분 좋게 유유자적하는 모습을 「遊」보다도 더 명확히 표현한 것이라고도 할 수 있다.

이렇게 하원이 「遊」를 「流」로 변경한 착상은 매우 흥미로운데, 장자의 사상과 보다 깊은 곳에서 본질과 은연 중에 연결되어 있다고 나는 생각한다.

전시장을 방문한 관객들은 한 장의 종이에 자신의 소망을 적은 후 그 종이를 배를 접어 전시장의 마음에 드는 곳에 놓아 두게 된다. 마치 강바닥의 작은 조약돌처럼 빼곡히 들어찬 종이배는 안이 모두 비어 있다.

장자의 외편(外篇)인 산목편(山木篇)에는 그 유명한 「빈 배(虛舟)의 비유」에 관한 일화가 있다. 이 외편에는 장자의 사상과 양립되지 않는 부분이 적지 않다는 것이 많은 학자로부터 지적되어 왔는데, 이 이야기 또한

극히 세속적이며 공리적인 의도가 포함되어 있어 장자 특유의 탈세속적인 재미가 결핍되어 있기는 하지만 「허주(虛舟)」라는 비유가 갖는 의미 그 자체는 순수하게 장자적이라고 할 수 있다. 허주(虛舟)란 아무도 타고 있지 않은 빈 배를 의미한다. 배가 비어 있기 때문에 이 배는 모든 것에 대해 열려 있으며, 그 어떤 것도 실을 수 있는 여자를 가지고 있는 것이다. 아무 쓸모없는 나무조차도 받아들일 수 있는 허허벌판, 우주와도 같은 것이다. 따라서 빈 배는 「소요유(逍遙游)」의 경지에 있다고도 할 수 있을 것이다. 종이로 접은 허주 「虛舟」 또한 어떠한 소원이 받아들일 수 있을 것처럼 보인다. 사람도 물건도 실어져 있지 않은 빈 배에는 이 배를 접은 사람의 소원만이 문자로서 각인되어 있다. 이 배의 유일한 승객은 사람이나 물건이라는 실체가 아닌 소원이 적힌 문자이다.

실체는 아니지만 가상적 실체로서의 문자는 천정에 설치된 프로젝터를 통하여 스크린을 대신하는 종이배(虛舟)들 위에 투영된다. 문자의 그림자는 강물이 흐르듯이 스크린 위를 지나간다. 스크린이 입체이기 때문에 문자의 그림자는 명확한 윤곽을 지니지 않는다. 윤곽을 흐리는 열은 그림자와 서로 엇키면서 문자의 그림자는 종이배의 형태와 배치에 따라 다양한 모습으로 일렁거리며 흘러 지나간다.

이 설치작품의 구조는 또한 장자의 유명한 「망양문경(罔兩問景)」의 일화를 연상시킨다. 경(景)은 실체인 그림자이며 망양(罔兩)은 그림자의 주변에 흐릿하게 형성되는 열은 그림자이다. 그림자의 그림자에 지나지 않는 망양은 망양 자신의 실체인 그림자를 향해 자신의 분수도 알지 못하고 그림자가 주체성이 없음에 대해 책망한다. 그림자는 실체가 움직이면 따라 움직이고, 멈추면 같이 멈춘다. 스스로 서거나 앉지도 못한다. 그림자의 움직임에 따를 수 밖에 없는 망양이 ‘아무런 지조도 없다’고 불만을 터트리는 것도 무리는 아니다. 그림자 또한 망양처럼 실체를 향해 질문하여도 이상하지 않을 것이다. 그러나 그림자의 대답은 다르다.

그림자는 말한다. 나는 실체가 내가 할 것을 하는 순간을 기다리고, 내가 기다리는 실체 또한 그것이 할 것을 하는 또 다른 실체를 기다린다. 나의 기다림은 뱀의 비늘 때문인가? 혹은 매미의 날개 때문인가? 어떻게 내가 왜 한가지 일은 하며 다른 것은 하지 않는가를 알 수 있겠는가?

그림자는 무엇인가에 의해 움직여지고 있을지도 모르며, 그 무엇 또한 다른 차원의 다른 무엇에 의해 움직여지고 있을지도 모른다고 자신의 상황을 정확하게 파악하고 있다. 하지만 왜 그런가, 또는 왜 그렇지 않은가는

그림자가 염려해야 할 일은 아니다. 그림자는 단지 자연의 이치에 자신의 몸을 맡기고 있기 때문이다. 그림자는 망양(罔兩)이기도 하고 실체이기도 하며, 또한 그 어느 것도 아니다. 그림자는 마치 장자가 이상으로 하는 「逍遙游」의 경지에 있다고도 할 수 있는 것이다.

하원의 또 다른 작품 「A Drop of Sky」는 장자의 「나비의 꿈」에서 착상을 얻은 것이다. 나비가 되어 즐겁게 날아 다니는 꿈을 꾸던 장주(莊周)-장자(莊子)는 꿈에서 깨어나 자신이 나비가 아닌 주(周)인 것을 깨닫는다. 그러나 실제로는 나비가 주(周)가 된 꿈을 꾸고 있는 것은 아닌가라고 반문한다. 「나비의 꿈」이라는 기발한 상상이 인기를 끌게 된 후, 이 일화는 동서양을 막론하고 다양하게 인용되어 해석되어 왔다. 청대의 소설가 장호(張潮)는 그의 『유몽영(幽夢影)』에서 “장자가 꿈에 나비가 되는 것은 장자의 행복이며, 장자가 되는 것은 나비의 불행”이라고 해석하고 있다. 나비에게 있어서는 장자로 되는 것은 속세로 돌아가는 것이므로 불행이라고 장자와 나비를 차별화하고 있는 것이다. 또한 프랑스의 정신분석 대가인 자크 라캉은 “장자가 나비가 아닐까라고 의심이 드는 순간 장자가 무의식의 심연을 엿본 것”이라고 해석하고 있다. 하지만 어느 쪽도 장자의 의도와는 무관하다. 「나비의 꿈」은 「망양문경(罔兩問景)」에서 이어지는 일화 중의 하나이며, 이 모두는 소요유의 경지를 묘사하고 있다고 볼 수 있다. 장자는 장자이며, 나비이며, 또한 그 어느 것도 아니다. 관객은 천정에 투영된 하늘과 바닥의 거울에 비추어진 수면의 이미지 사이에서 자신이 보고 있는 것이 무엇인가에 당혹감을 느낀다. 그러나 이러한 당혹감을 당혹감 자체로 받아들여 즐길 수도 있을 것이다.

하원의 작품을 접할 때 우리들은 이와 같은 「소요유(逍遙游)」의 경지를 마음으로부터 즐길 수 있는 것이다.



ARTIST  
Curriculum Vitae

# Ha Won

Born in 1971, Seoul, Korea

- 1998 M.F.A. Printmaking, Tyler School of Art, Temple University
- 1995 M.F.A. Painting, Graduate School, Seoul National University
- 1993 B.F.A. Painting, College of Art and Design, Seoul National University

Associate professor at University of Ulsan, Korea

## SOLO EXHIBITIONS

- 2009 Lighting Wish (Gallery H, Ulsan)
- 2008 Wish Flow (Creative Space AKARENGA, Yamaguchi, JAPAN)
- 2007 So. Yo. You (Gallery Bundo, Daegue)
- 2005 A Drop of Sky (Gallery A&D, Ulsan)
- 2004 Digital Eclipse (Mokkumto Gallery. Seoul)
- 2002 Wandering over the Edge of Time (Kumho Museum, Seoul)
- 1998 Flying (Gallery Hyundai, Window Gallery, Seoul)
- Time on Paper II (Gallery Icon, Seoul)
- Time on Paper (Gallery Boda, Seoul)
- 1997 Tranquility (Tyler Hall, Philadelphia)
- 3rd Solo Exhibition (Temple Gallery, Philadelphia)
- 1994 2nd Solo Exhibition (Gallery Icon, Seoul)
- 1st Solo Exhibition (Gallery Icon, Seoul)

## TWO PERSONS' EXHIBITIONS

- 2002 Contemporary Korean Print on Hanji (Dayton/Cleveland/Cincinnati/Columbus, Ohio)
- Looking & Watching (Arko Museum, Seoul)
- 2000 NO-Where (www.openart.co.kr)

## GROUP EXHIBITIONS

- 2009 ArTexModa 2009 (Kyungbuk University Museum, Daegu)
- Between Kyoto & Ulsan (Gallery H, Ulsan)
- Mul-Art Show (Busan Culture Center, Busan)
- Yamaguchi Valley Section 5am (Kimachi House, yamaguchi, JAPAN)
- Print Your Life (Seoul Museum of Art, Seoul)

- ARTO Busan 2009 (Centum Hotel, Busan)
- Professors Exhibition (Busan National University Museum, Busan)
- Group 1998 (Ulsan Culture and Art Center, Ulsan)
- Close from the Distant Shore (Littman Gallery, Portland, US)
- A Dialectical Circulation- Old Media and New Media (Youngeun Museum of Contemporary Art, Gwangju)
- Now and Ourselves (Sinsegae Gallery, Busan)
- 2008 Inviting to the Red Room (T&G Gallery, Beijing, CHINA)
- 2008 International Art Bookmaking Festival (Cy Gallery, Seoul)
- Print - In the Space (Cyan Museum, Yeongcheon)
- ReYAMAGUCHI (Machibako, Yamaguchi, JAPAN)
- Art in Busan (Busan Museum of Art, Busan)
- Edition (Kyung Nam Art Museum, Changwon)
- Old & New (Kyung Nam Art Museum, Changwon)
- Yangpyoung Eco Art Festival (Dr. Park Gallery, Yangpyung)
- 2007 Contemporary Korean Print 1958-2008 (Museum of Contemporary Art, Gwacheon-si)
- International Contemporary Multiple Art (Kyung Nam Museum, Changwon)
- Thickness of Time (Topo Haus, Seoul)
- Seoul Contemporary Art Exhibition 2007 (Seoul Museum of Art, Seoul)
- Revelation from the Material (Chugye University for the Arts, Seoul)
- Ulsan/ Halifax Project (Gallery H, Ulsan)
- 2006 Busan Internation Print Festival (Busan City Hall, Busan)
- Ontological Space (Chugye University for the Arts, Seoul)
- Beginning (Gallery H, Ulsan)
- The Party of Moving Image\_ Longing for Nature (Bongsan Art Center, Daegue)
- Mosaic Thinking in Digital Art (Museum of Kyungbuk University, Daegue)
- Dualog (Moran Gallery, Seoul)
- Heyri International Print Festival (Heiry, Paju)
- Overlapping Lines (Gallery H, Ulsan)
- 2005 Puzzling Rainbow (Gallery Bow, Ulsan)
- Digital ArTexModa (Daegue Culture & Art Center, Daegue)
- Ulsan+Yamaguchi Contemporary Art Exhibition (Gallery H, Ulsan)
- Ulsan Contemporaru Artist 41 (Honggang Gallery, Ulsan)
- Yamaguchi+Ulsan Contemporary Art Exhibition (Creative Space Akarenga, Yamaguchi, Japan)
- 2004 Reversed (Hyundai Art Gallery, Ulsan)
- Lointain-Proche (Daegue Culture & Art Center, Daegue)
- Korean Paper and Sprit (Sejong Art Center, Seoul)
- Dialogue (Littman Gallery, Portland, U.S.)
- Art in Life (Chosun Art Museum, Seoul)
- Nice to Meet You (Hyundai Art Gallery, Ulsan)

2003

Umbra (Sungkok Museum/ Yoo Art Space, Seoul)  
6th Faculty Exhibition (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
When fall comes (Gallery A&D, Ulsan)  
Crossing 2003 Korea/Hawai'i (Honolulu Academy of Arts, Honolulu)  
Outstanding Korean Print Artist' works (Quingdao Cultural Exhibition Center, China)  
25th Hanwool (Sejong Arts Center, Seoul)  
Colors in April (Moolsori Gallery, Ulsan)  
Prospect and View of 11 Artists (Yeil Gallery, Seoul)  
Four Eyes-Vertical/Horizontal Desire (Sory Arts Center, Jeonju)  
Hanji-Materiality and Variableness (Gallery La Mer, Seoul)  
Purple/Watch (Marronnier Gallery, Seoul)

2002

Hi! .com (www.turnuptv.com)  
Memory of Chong-dong (Yewon School, Seoul)  
5th Faculty Exhibition (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
'02 Contemporary Korean Artists (Ye-il Gallery, Seoul)  
Facing Faces (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
Contemporary Korean Print 2002 (Kwanhoon Gallery, Seoul)

2001

2001 Pacific Rim International Print Exhibition (University of Hawaii at Hilo, Hawaii)  
Dazzling Outing (Posco Museum, Pohang)  
Foundations & Retrospectives (Musee de Seoul, Seoul)  
Hanji 2001 (Batangol Museum, Yangpyung)  
Korean Contemporary Print 2001 (Seoul Municipal Museum of Art, Seoul)  
Songeun Exhibition (Kongpyung Gallery, Seoul)  
Crossing Boundaries: International Print Symposium (Portland, Oregon)  
Fall Story (Gallery A&D, Ulsan)  
Completed Symphony (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
Dream City (Seoul Municipal Museum of Art, Seoul)

2000

Prints in New Millenium (Hyundai Art Center, Ulsan)  
Hanji; Paper Work in 21st Century (Gallery Sang, Seoul)  
The 50th Year Anniversary Alumni Exhibition of College of Fine Arts of Seoul National University (Seoul Municipal Museum of Art, Seoul)  
Commemorate of Song-eun (Song-eun Art Foundation, Seoul)  
Across the Ocean (Littman Gallery, Portland, Oregon)  
Faculty Show of University of Ulsan (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
Korean Young Artists Biennial 2000 (Daegue Art and Culture Center, Daegue)  
The 36th Exhibition of Korean Contemporary Print Association (Busan Museum of Art, Busan)  
Skin of Object (Gallery Lux, Seoul)  
The 18th Exhibition of Korean Paper Artists Association (Art Center, Seoul)  
Korean Contemporary Prints (Chungju Cultural Center, Chungju)  
The Exhibition of Ulsan Print Association (Huyndai Art Gallery, Ulsan)

1999

21st Century: New Paradigm (Moogeo Gallery, Ulsan)  
View of Comtemporary Print (Gallery Doll, Seoul)  
Korean Paper Artists Association Exhibition (Gallery Sang, Seoul)  
Hot Painting (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
Adventure of Print (Gallery Wooduk, Seoul)  
Korean Contemporary Print Exhibition (Seoul Municipal Museum of Art, Seoul)  
The 6th Exhibition of Ulsan Print Association (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
Contemporary Korean Paper Art (Gorcums Museum, Gorinchem, Netherlands)  
Naju International Art Festival (Dongshin Art Center, Naju)  
Play & Rewind (Hyundai Art Gallery, Ulsan)  
Primary Colors (Gallery Moolsory, Ulsan)  
Kyusan Sangyo University & University of Ulsan Faculty Exhibition (Moogeo Gallery, Ulsan)

1998

Seoul Art High School Alumni Show (Seoul Museum of Art, Seoul)  
Shell (Kumho Museum, Seoul)

1997

FOURTEEN (Temple Gallery, Philadelphia, Pennsylvania)  
Yewon Art School Alumni Show (Unhyun Palace Museum, Seoul)

1996

Emerging Artists (Art Forms Gallery, Manayunk, Pennsylvania)

1995

Graduate Students Show (Penrose Gallery, Philadelphia, Pennsylvania)

1994

Mega-Mix (Gallery Midopa, Seoul)  
10th Moodeung Art Fair (Gwangju City Museum, Kwangju)  
MFA Degree Show (Seoul National University Museum, Seoul)

1993

6th New Age (Gallery Baiksang, Seoul)  
Instant-Prints (Gallery Kwanhoon, Seoul)

1992

8th Moodeung Art Fair: Excellent Prize (Kwangju City Museum, Kwangju)

RESEARCH

2010

Visiting Professor, China Central Academy of Art (Beijing, China)

1997

Dieu-Donne Papermaking Workshop (New York, New York, US)  
Ox-Bow Workshop (Saugatuck, Michigan, US)



하 원

1971 서울 출생

1998 Temple University, Tyler School of Art, 판화와 석사

1995 서울대학교 대학원 서양화과 석사

1993 서울대학교 미술대학 서양화과 학사

울산대학교 미술대학 교수

개인전

2009 Lighting Wish (Gallery H, 울산)

2008 Wish Flow (Creative Space Akarenga, 일본 야마구치시)

2007 소요유 (갤러리분도, 대구)

2005 A Drop of Sky (Gallery A&D, 울산)

2004 Digital Eclipse (목금토갤러리, 서울)

2002 시간의 자리를 맴돌다 (금호미술관, 서울)

1998 비상 (갤러리현대 원도우갤러리, 서울)

종이로 떠낸 시간배 (갤러리이콘, 서울)

종이로 떠낸 시간 (갤러리보다, 서울)

1997 정적 (Tyler Hall, 미국 Philadelphia)

제3회 개인전 (Temple Gallery, 미국 Philadelphia)

1994 제2회 개인전 (갤러리이콘, 서울)

제1회 개인전 (갤러리이콘, 서울)

2인전

2002 안에서 보다 & 안을 보다 - 하원/박은진 (마로니에미술관, 서울)

Contemporary Korean Print on Hanji; 미국 Ohio Arts Council 초청 순회전 - 하원/하동철

(미국, Dayton, Cincinnati, Cleveland, Columbus)

2000 NO\_where; VR전시 - 하원/윤소연 (www.openart.co.kr)

단체전

2009 ArTexModa 2009 (경북대학교 미술관, 대구)

Between Kyoto & Ulsan (갤러리H, 울산)

Mul-Art Show (부산문화회관, 부산)

Yamaguchi Valley Section 5am (Kimachi House, 일본 야마구치시)

Print Your Life (서울시립미술관 경희궁분관, 서울)

ARTO Busan 2009 (센텀호텔, 부산)

교학상장 (부산대학교 미술관, 부산)

Group 1998 (울산문화예술회관, 울산)

Close from the Distant Shore (Littman Gallery, 미국 Portland)

전통매체와 새로운 매체 그 길항의 여정 (영은미술관, 경기도 광주)

지금 여기 (신세계갤러리, 부산)

2008 붉은 방으로의 초대 (T&G 갤러리, 중국 북경)

2008국제아트북메이킹 페스티벌 (사이갤러리, 서울)

판화- In the Space (시안미술관, 영천)

ReYAMAGUCHI (Machibako, 일본 야마구치시)

돌아와요 부산항에 (부산시립미술관, 부산)

에디션- 복제시대의 판화미학 (경남도립미술관, 창원)

세대공감- 이어지는 예술혼 (경남도립미술관, 창원)

프레앙평환경미술제 (Dr.박 갤러리, 양평)

2007 한국현대판화 1958-2008 (국립현대미술관, 과천)

국제현대멀티플아트 (경남도립미술관, 마산)

시간의 뻗센 두께 (토포하우스, 서울)

서울미술대전 2007 판화 (서울시립미술관, 서울)

소재로부터의 발견 (추계예술대학교 전시실, 서울)

Ulsan/ Halifax Project (갤러리 H, 울산)

2006 Ontalogical Space (추계예술대학 전시실, 서울)

부산국제판화페스티벌 (부산시청 전시실, 부산)

Beginning (갤러리 H, 울산)

영상파티\_자연을 그리다 (봉산문화회관, 대구)

Mosaic Thinking in Digital Art (경북대학교 미술관, 대구)

INK-현대판화가협회전 (헤이리예술마을, 파주)

Dualog (모란갤러리, 서울)

Overlapping Lines (Gallery H, 울산)

2005 Puzzling Rainbow (갤러리보우, 울산)

Digital ArTexModa (대구문화예술회관, 대구)

울산+야마구치 현대미술교류전 (갤러리H, 울산)

한국현대미술작가41전 (홍강갤러리, 울산)

야마구치+울산 현대미술교류전 (Creative Space Akarenga, 일본 Yamaguchi)

2004 멀고도 가까운 (대구문화예술회관, 대구)

2003	한지와 정신 (세종문화예술회관 미술관, 서울)
	대화 (Littman Gallery, 미국 Portland)
	행복 – 미술여행 (조선일보미술관, 서울)
	만나서 반갑습니다 (현대아트갤러리, 울산)
	암_시 (성곡미술관/유아트스페이스, 서울)
	울산판화가협회전 (현대아트갤러리, 울산)
	무죄 (현대아트갤러리, 울산)
	가을이 오면 (갤러리 A&D, 울산)
	Crossing 2003: KOREA/ Hawaii (Honolulu Academy of Art, 미국 Honolulu)
	한국우수판화작가전 (청도문화전시중심, 중국 청도)
2002	한울회전 (세종문화회관 전시관, 서울)
	4월의 색 (갤러리물소리, 울산)
	'03 현대미술 11인의 시각과 전망 (예일화랑, 서울)
	네 개의 눈 – 수직적 욕망, 수평적 욕망 (소리문화의 전당, 전주)
	한지, 그 물성과 가변성의 조형 (갤러리라메르, 서울)
	보라 (마로니에미술관, 서울)
	Hi, com (www.turnuptv.com)
	多형多색 (현대아트갤러리, 서울)
	정동의 기억 (예원학교, 서울)
	제4회 한국현대미술 11인전 (예일화랑, 서울)
2001	마주보기 (현대아트갤러리, 울산)
	2002 한국현대판화 (관훈미술관, 서울)
	이상도시 (서울시립미술관, 서울)
	가을소나타 (갤러리물소리, 울산)
	완성교향곡 (현대아트갤러리, 울산)
	가을동화 (갤러리A&D, 울산)
	Crossing Boundaries: 국제판화심포지움 (Mark Wooley Gallery, 미국 Portland)
	제1회 송은미술대상전 (공평아트센터, 서울)
	한국현대판화 2001 (서울시립미술관, 서울)
	한지 2001 (바탕골미술관, 양평)
2000	예술의 힘: 기초와 전망 (서울미술관, 서울)
	화려한 외출 (포스코미술관, 포항)
	Pan Pacific International Print Exhibition (University of Hawaii, 미국 Hilo)
	21세기:새로운 패러다임 (무거갤러리, 울산)
	울산판화가협회전 (현대아트갤러리, 울산)
	한국현대판화의 위상 (청주문화관, 청주)
	제18회 한국한지작가협회전 (문예진흥원 미술회관, 서울)

1999	사물의 피부 (갤러리룩스, 서울)
	제36회 한국판화가협회전 (부산시립미술회관, 부산)
	대한민국 청년비엔날레 2000 (대구문화예술회관, 대구)
	In Every Corner; 울산대학교 미술대학 교수전 (현대아트갤러리, 울산)
	Across the Ocean (Littman Gallery, 미국 Portland)
	송은 유성연 1주기 추모전 (송은문화재단 갤러리, 서울)
	서울대학교와 새천년 (서울시립미술관, 서울)
	한자- 21세기 한국성 (갤러리상, 서울)
	판화로 담는 새천년 (현대예술관, 울산)
	울산대학교 · 규슈산업대학교 교수작품전 (무거갤러리, 울산)
1998	삼원색 (갤러리물소리, 울산)
	풀기와 감기 (현대아트갤러리, 울산)
	나주국제미술제 (동신문화관, 나주)
	Contemporary Korean Paper Art (Gorcums Museum, 네덜란드 Gorinchem)
	울산판화협회전 (현대아트갤러리, 울산)
	한국현대판화가협회전 (서울시립미술관, 서울)
	판화의 모험 (갤러리우덕, 서울)
	뜨거운 그림전 (현대아트갤러리, 울산)
	한국한지작가협회전 (갤러리상, 서울)
	'99 현대판화의 조명 (갤러리도올, 서울)
1997	예우대전 (서울시립미술관, 서울)
	껍질 (금호미술관, 서울)
	예원동문전 (운현궁 미술관, 서울)
	FOURTEEN (Temple Gallery, 미국 Philadelphia)
	Emerging Artists (Art Forms Gallery, 미국 Manayunk)
	석사학위 청구전 (서울대학교 박물관, 서울)
	제10회 무등미술대전 초대전 (광주시립미술관, 광주)
	메가 믹스 (미도파갤러리, 서울)
	인스턴트 프린트 (관훈미술관, 서울)
	제6회 신세대전 (백상갤러리, 서울)
1992	제8회 무등미술대전 우수상 (광주시립미술관, 광주)
연구경력	
2010	중앙미술학원 초청교수
1997	Dieu-Donne Papermaking Workshop
	Ox-bow Papermaking Workshop

# HA WON

## IMPRINT OF TIME

Published by HA WON  
All right reserved.©2010 HA WON

**Text contributors:** Lim Geun Hye, Cho Whan Hi, Kim Young Ho, Cho Eun Jung, Kiyoshi Okutsu  
**Traslation:** Park Jin A, Kim Da Hyun, Lee Su Bin (Korean/English)  
Kim Don Han (Japanese/Korean)  
Feng Jingjing (Korean/Chinese)

**Photograph:** Kwon O Yeol, Lee Dong Cheol  
**Catalogue Design:** Li Xiaoguang, Bricks.design.studio (Beijing)  
**Print and Binding:** TOP Press, Seoul

**Edition:** 500  
**First published:** July, 2010

**ISBN:** 123456789-123456-123