

김민애

기러기

GIROGI

Kim Minae



FONDATION  
D'ENTREPRISE  
HERMÈS

ATELIER  
HERMÈS

About the artist:

자신과 주변의 보이지 않는 경계에서부터 통념적으로 받아들여지는 사회적 합의에 이르기까지 한 개인이 경험하거나 인식하게 되는 다층적 틀, 혹은 시스템들을 간접적으로 드러내는 데에 관심을 가져온 김민애의 작업은 이러한 합의와 틀, 시스템에 수반하는 자기모순적인 모습들, 가시화되지 않는 폭력성, 필연적인 타협 등을 주어진 공간 안에서 삼차원의 언어로 구현하려는 시도와 맞닿아 있습니다.

미술을 담는 공간이 거꾸로 미술을 규정하는 틀로 둔갑하는 지점에서 미술은 스스로를 '미술'로 정의하고 '미술'임을 증명하기 위해 끊임없이 알리바이를 만들어내고, 이 과정에서 비논리적이고 비이성적인, 불합리하고 부조리한 것들은 삭제되거나 감춰집니다. 이러한 미술의 오랜 관습에 대한 피로감, 혹은 불신으로부터 출발하는 김민애의 작업은 작가 자신이 경험한 비논리적이고 비이성적인, 불합리하고 부조리한 사건과 그로부터 촉발된 불명확한 어떤 감정들을 '미술'로 둔갑시키는 일련의 과정들을 '그림싸하게' 드러냅니다.

Kim Minae has had an interest in indirectly betraying multilayered frames or systems that an individual gets to experience and recognize, from the invisible boundaries to the generally accepted social consensus. She is attempting to embody the self-contradictory aspects accompanying this, the violence that is not visualized, the inevitable compromise in the three-dimensional language of art within the given space.

At a point where the space for art turns into a framework for defining art the other way around, art constantly establishes alibis to define itself as "art" and to prove itself "art." In this process, the illogical, the irrational and the absurd are deleted or hidden. Kim Minae's work of art, starting from the tiredness or distrust of the longstanding custom of art, "plausibly" reveals a series of processes in which the illogical, irrational, and absurd events that the artist experienced and her unclear emotions triggered by them turn into "art."



# 멋진 신세계 저 너머

## 내려앉은 새

높은 곳을 초월적인 것, 신성한 것과 동일시하고 하늘을 숭배했던 사람들에게 새는 저 높은 곳으로 다가가갈 수 있는 유일한 존재였다. 자신이 발을 딛고 서 있는 땅으로부터 결코 벗어날 수 없는 인간은 중력을 거슬러 자유로이 하늘을 날아다니는 새를 동경했다. 인간 내면에는 '원초적으로' 저 높은 곳으로 날아오르는 비상에 대한 갈망, 비상의 행복이 내재해 있다고 인류학자들과 신화학자들은 지적한다. 비상을 꿈꿔온 인간에게 새—비상을 가능케 하는 날개를 가진 존재—는 결코 가닿을 수 없는 특별한 위치를 차지하는 존재일 수밖에 없었을 것이다. 그래서 동서고금을 막론하고 새는 초월적인 의미를 내포하는 존재로 인식되어 왔다.

오랜 세월 동안 많은 문화권에서 새의 초월성은 자연스럽게 신성(神聖)의 상징으로 연결되어 숭배의 대상으로 때로는 공포의 대상으로 표징(表徵)되어 왔고, 이러한 연상 작용은 오늘날의 예술과 대중문화에서도 여전히 종종 발견된다. 나아가, 도전적이거나 자만심에 찬 몸짓과는 전혀 무관한 모습으로 곳곳이 머리를 킁쳐세운 새는 하늘로의 상승 뿐 아니라 그 하늘 바깥에 펼쳐진 무한한 우주로의 비행에 대한 감각까지 일깨운다.<sup>1</sup> 이렇듯 인간의 동경을 바탕으로 새는 시대를 거스르고 지역을 가로지르며 독특한 자신만의 위상을 구축해왔다. 그렇게 인간의 상상 속에서 새는 늘 힘차게 날아오른다.

퍼드덕거리는 새들의 날갯짓 소리를 감지하며 들어선 어두운 전시장은 강한 한줄기 빛이 벽면을 따라 천천히 회전하고 있다. 강렬한 빛은 어두운 벽면 위로 새의 형상을 드러내고 감추기를 반복한다. 전시장을 가득 채운 새들의 힘찬 날갯짓 소리가 연상시키는 부산한 움직임과는 달리, 밝음과 어둠이 반복적으로 교차하는 전시장 벽면 위의 새들은 얼어붙은 듯 멈춰 있다. 아니, 미처 공간으로 튀어나오지 못하고 2차원 벽면에 가로막혀 움직이지 못하는 듯, 그 새들은 전시장의 백색 벽면 위로 희미하게 형상의 흔적을 드리운다. 움직이지 못하는 새, 날아오르지 못하는 새. 상상을 벗어나 현실로 들어온 새다.

참새, 비둘기, 갈매기, 닭, 청둥오리, 오리, 거위, 캐나다구스, 백조.<sup>2</sup> 전시장의 새들은 신화 속에 존재해온 새가 아니라 길들여진 새다. 인간의 삶과 밀접하게 자신들의 삶을 영위해온, 그래서 날고 있음에도 날개가 있음은 망각해버린 그런 새들이다. 그렇다. 김민애의 새는 날아오르는 새가 아니라 내려앉은 새다. 전시장 벽면에 갇힌 듯 움직이지 않는, 길들여져 비행의 감각을 잃은 새들은 저 높은 하늘과 가까운 초월적인 존재에서 한없이 낮은 지면으로 내려온 하찮고 비루한 신세로 전락한다. 전시장을 둘러싸고 있는 새들의 부동성은 세 채널의 음향이 무작위로 조합되어 어느 한 순간도 동일하게 들리지 않는 부산한 날갯짓과 그래서 한층 더 이질적으로 충돌한다.

1. M. 엘리아데, *상징 신성 예술*, 서광사, 1991, 181-182.  
2. 우리에게 백조는 평범하지 않은 새일 수 있지만, 런던에서 유학했던 작가에게는 참새나 비둘기만큼이나 주변에서 흔히 볼 수 있는 새였다.

# Beyond the Brave New World

## Birds that came down

A bird was seen as the only being to approach high into the sky to people who used to identify somewhere high with that is transcendent and sacred. Human beings—being incapable of stay away from the land they put their feet on—admired a freely flying bird overcoming the gravity. Anthropologists and mythologists point out that deep inside human beings exist the “primitive” desire to fly up high and the happiness in flying. A bird would inevitably be an existence—a creature with wings enabling flight—with an inaccessibly unique presence. Thus, a bird has been perceived as a creature encompassing transcendent meanings across the ages and regions.

Since transcendence of a bird has been associated with the symbol of sacredness in many cultures for long, it has been a subject or a sign of fear to be worshipped. Such associations can be often found in art and popular culture in today's world. A bird which boldly puts up its head, being aloof about its body gesture with a challenging spirt and a pride awakens even a sense of flying into the limitless universe beyond the sky, instead of simply rising up into the sky.<sup>1</sup> As such, a bird has established its own unique prestige by transcending times and crossing regions based on people's admiration. Like that, a bird in humans' imagination flies high mightily.

As you enter the dark gallery listening to the fluttering sounds of birds, you see that a strong streak of light slowly rotates on the walls. The strong light repeatedly reveals and hides the images of birds on the dark walls. Unlike the bustling movements reminded of strong fluttering sounds of birds filling up the gallery, the birds on the walls where brightness and darkness repeatedly cross stand still as if being frozen. Or it could be that the birds unfold the traces of images dimly on the white walls of the gallery, as if they cannot move by being surrounded by the two-dimensional walls without being able to jump out into the space. Birds that cannot move, those that cannot fly high, and those that came down in reality beyond imagination.

A sparrow, a pigeon, a seagull, a chicken, a mallard, a duck, a goose, a Canada goose and a swan.<sup>2</sup> The birds in the gallery are tamed ones, and not the ones found in mythologies. They are the ones that have maintained their life by staying close to that of humans, thus they forgot that they are the creatures born with wings despite their capability of flying. True, Kim Minae's birds are those that came down and not the soaring ones. They are the birds who have lost a sense of flight for having been tamed for long. They do not move as if being trapped on the walls of the gallery. They are not transcendent beings which are close to the high sky, but the petty and abject ones which came down to the lowest ground of the earth. The immobility of birds in the gallery, thus, further starkly conflict with the bustling flutters of randomly combined three-channel-sound which do not sound the same in any single moment.

1. Mircea Eliade, *Symbolism, the Sacred, and the Arts* (Korean trans.), Seokwangsa, 1991, 181-182.  
2. A swan might not be a familiar bird for Koreans, but it was as commonly seen as a sparrow or a pigeon for the artist who studied in London.













상대적상관관계 Relatively Related Relationship  
2013, Steel, wood, casters, 250 × 210 × 85 cm, 220 × 210 × 85 cm, 250 × 150 × 80 cm,  
300 × 150 × 12cm, Five different shapes of museum style banisters installed inside and outside the gallery space  
(Photo: Courtesy of National Museum of Modern and Contemporary Art Korea)



지붕발걸 Rooftoe  
2011, Steel, wheel, 205 × 20 × 530 cm (Photo: Ahn Jinkyun)



Distant Stairway  
2011, Wooden handrail, brass, steel, 2780 × 150 × 690 cm

## 텅 빈 전시장

1973년, 밀라노의 토셀리 화랑에서 한번, 그 이듬해인 1974년에 로스앤젤레스의 클레어 코플리 화랑에서 다시 한번 관람객들은 텅 비어 있는 전시장을 마주했다.<sup>3</sup> 무언가—정확하게는, 예술 작품—을 보기 위해 전시장을 방문한 관람객들에게 마이클 애셔(1943-2012)는 아무것도 볼 것이 없는, 텅 빈 전시장을 제시했다. 이 놀람도록 아무것도 아닌 광경을 만들어내기 위해 마이클 애셔는 전시장의 벽과 천장을 덮고 있던 흰색 페인트를 모두 벗겨 내어 콘크리트 벽의 표면을 고스란히 드러냈고, 화랑의 전시 공간과 사무 공간을 분리하고 있던 칸막이를 제거하고 벽의 깨진 흔적을 매끈하게 보수하여 서로 다르게 기능하던 두 공간을 단일하고 균질한 하나의 공간으로 변형시켰다.

마이클 애셔의 텅 빈 전시장은 관람객들에게 그 어떤 '미술'—이라고 간주되는 사물/대상—도 보여주지 않았지만, 실제로는 아무것도 보여주지 않음으로써 '미술'을 둘러싸고 있는 가장 핵심적인 지점을 적나라하게 문제 삼는다. 과연 '미술'은 무엇인가. 미술은 '미술인'을 어떻게 증명하는가. 마이클 애셔는 '전시장' 공간을 대상화함으로써 이 근본적인 질문을 가시화한다. 여기에는 미술 작품을 전시하고 감상하는 특별한 기능을 수행하기 위해 만들어진 전시장이라는 공간이 거꾸로 미술을 규정하는 틀로 둔갑하는 지점, 즉, 미술을 전시하고 관람하는 공간이 전시장이 아니라, 전시장에서 전시하고 관람하는 것이 '미술'이 되어버리는 위상의 전복에 대한 비판이 전제되어 있다.

'볼 것이 별로 없는' 김민애의 전시장은 이러한 선례들에 대한 김민애식 화답이다. '미술'을 떠받치고 있는 역사와 담론, 관습과 관행의 무게 속에서 미술은 여전히 스스로를 '미술'로 정의하고 스스로 '미술'임을 증명하기 위해 끊임없이 알리바이를 만들어내고 있다. 이 논리적이고 이성적인—것처럼 보이는—과정에서 비논리적이고 비이성적인, 불합리하고 부조리한 것들은 억압되거나 왜곡되고 종종 과감히 삭제된다. 이러한 '미술'에 대한 피로감, 혹은 불신으로부터 출발한 김민애의 이번 전시는 자신이 경험한 비논리적이고 비이성적인, 불합리하고 부조리한 사건과 현상, 그리고 그로부터 촉발된 불명확하고 모호한 어떤 감정들을 '미술'로 '그릴싸하게' 둔갑시키는 일련의 과정들을 시험한다.

전시장 벽면에 희미하게 드러나는 (가짜) 주인공들의 형상, 그 형상과 부딪치며 이질적인 환영을 덧입히는 음향, 벽면의 형상을 하얗게 지우는 강렬한 조명이 구현해내는 '전시'라는 결과물은 미술 안팎에서 미술을 규정해온, 혹은 미술에 부여해온 '그릴싸한' 모습들을 보다 낯 것으로 드러낸다. 전시장 안에 있는 모든 것을 보고 그래서 모든 것을 알아내야 하지만, 지나치게 밝은 빛은 우리가 볼 수 있는 모든 것을 하얗게 지워버린다. 전시의 주인공/제목인 '기러기'<sup>4</sup>는 전시장에 존재하지조차 않는다. 참새도, 비둘기도, 갈매기도, 닭도, 청둥오리도, 오리도, 거위도, 캐나다구스도, 백조도, 심지어는 엄청나게 많은 새들의 날갯짓 소리도 존재하지만, 김민애의 전시장은 텅 비어 있다.

## 미술을 위한 변명

그리고 보면, 김민애의 작업은 늘 존재하지만 잘 보이지는 않았던 것 같다. 자신의 작품이 놓이게 될 전시 공간에서 발견되는 건축 구조에 슬그머니 기대거나, 그 건축 구조의 일부를 세심하게 본 뜬 후 슬쩍 변형을 가해 기능을 박탈한 오브제를 본래의 구조물처럼 전시장에 배치하는<sup>5</sup> 김민애의 접근법은 그 결과가, 두드러지게 이질적이든 지나치게 균질적이든, 거의 눈에 띄지 않는다. Distant Stairway(2011)나 상대적상관관계(2013)와 같은 작업들은 물론이고, 형식적으로도 내용적으로도 인상적인 결과를 도출해낸 지

3. 미술의 역사에 처음 등장한 '텅 빈 전시장'은 1958년에 파리의 이리스 클레르 화랑에서 열린 이브 클렘(1928-1962)의 개인전 공(空)으로 기억된다. 팝아트의 유럽적 대응으로 불리는 신사실주의의 대표적 작가였던 이브 클렘은 모든 것을 제거한 텅 빈 전시장을 제시함으로써, 미술의 비물질화(非物質化)에 대한 자신의 관심을 극단적으로 드러냈다. 이 '비어 있음'은 근대가 확립한 견고한 틀이 균열하기 시작했음에 대한 신호이기도 했다.
4. 전시 제목인 '기러기'를 영문으로 표기하면서 'wild goose'라고 의미를 옮기지 않고 'GIROGI'라고 소리를 옮긴 것은 제목을 통해 전달하려는 것이 특정 '의미'가 아닐 수도 있음을, 그래서 의미적으로 비어 있을 수도 있음을 암시한다.
5. 김민애의 오브제들은 건축물에서 구조적으로 특정한 기능을 수행하고 있는 기둥이나 계단, 난간 같은 요소들의 형태와 크기, 재질은 물론, 세월의 흐름에 의해 변색된 페인트의 색상까지도 치밀하게 본 떠 만들어진다. 이 오브제들은 각 요소들이 '물건'으로서 기능하는 원래의 자리에 '존재하지 않음'으로써 '미술 작품'이라는 새로운 지위를 획득한다.

## An empty gallery

The audience encountered an empty gallery twice: once at Toselli Gallery in Milan in 1973, and the other time at Claire Copley Gallery at Los Angeles in 1974.<sup>3</sup> Michael Asher (1943-2012) presented an empty gallery with nothing to look at for the audience who came to see something—artworks, to be more precise. In order to produce such surprisingly mundane scenes, Michael Asher took off the white paint covering the walls and the ceilings of the gallery to reveal the surfaces of concrete walls as they were. He also transferred two spaces with different functions to a single, uniform and homogeneous space by repairing the traces of the cracks on the walls while removing partitions separating the exhibition space and the office space in the gallery.

The empty gallery of Michael Asher did not show anything "art"—objects to be regarded such, but in fact by showing nothing at all, he posed questions straightforwardly into the key aspects surrounding "art." What is "art"? How does art prove itself "art"? Michael Asher envisioned these fundamental questions by objectifying the "gallery" space. These questions are based on the premise of questioning on the point where a gallery space formed to play special functions of exhibiting artworks and allowing the audience to appreciate them is transformed into a framework of defining art, in other words, the conversion of prestige where the space for exhibition and appreciation of art is not a gallery but those of being shown and appreciated in the gallery become "art."

Kim Minae's gallery "with not much to look at" is her own way of responding to such precedents. Art endlessly defines itself as "art" and generates alibis to verify itself as "art" under the pressure of history, discourses, customs and practices. In the course of this—seemingly—logical and rational process, what is illogical, irrational, unreasonable or absurd is oppressed, strained or often radically removed. This exhibition of Kim Minae which sprang from fatigue or mistrust over such "art" experiments with procedures of transforming the illogical, irrational, unreasonable and absurd events she has experienced, and the obscure and puzzling sentiments derived from them into "art" quite "plausibly."

The outcome of an "exhibition" realized through images of (fake) main characters dimly shown on the gallery walls, the sounds which add a layer of heterogeneous illusions by crashing with the images, and the strong lighting which removes the images on the walls to be white reveals the "plausible" images in a more original or "raw" state, which have defined art in and outside art circles, or have been imposed on art. True, we are supposed to see everything in the gallery to know all, but excessively strong light removes what we can see to be white. The main character/title of the exhibition "GIROGI"<sup>4</sup> does not even exist in the gallery. Also with the presence of a sparrow, a pigeon, a seagull, a chicken, a mallard, a duck, a goose, a Canada goose, a swan and fluttering sounds of an enormous number of birds, but Kim's gallery is empty.

## Excuses for art

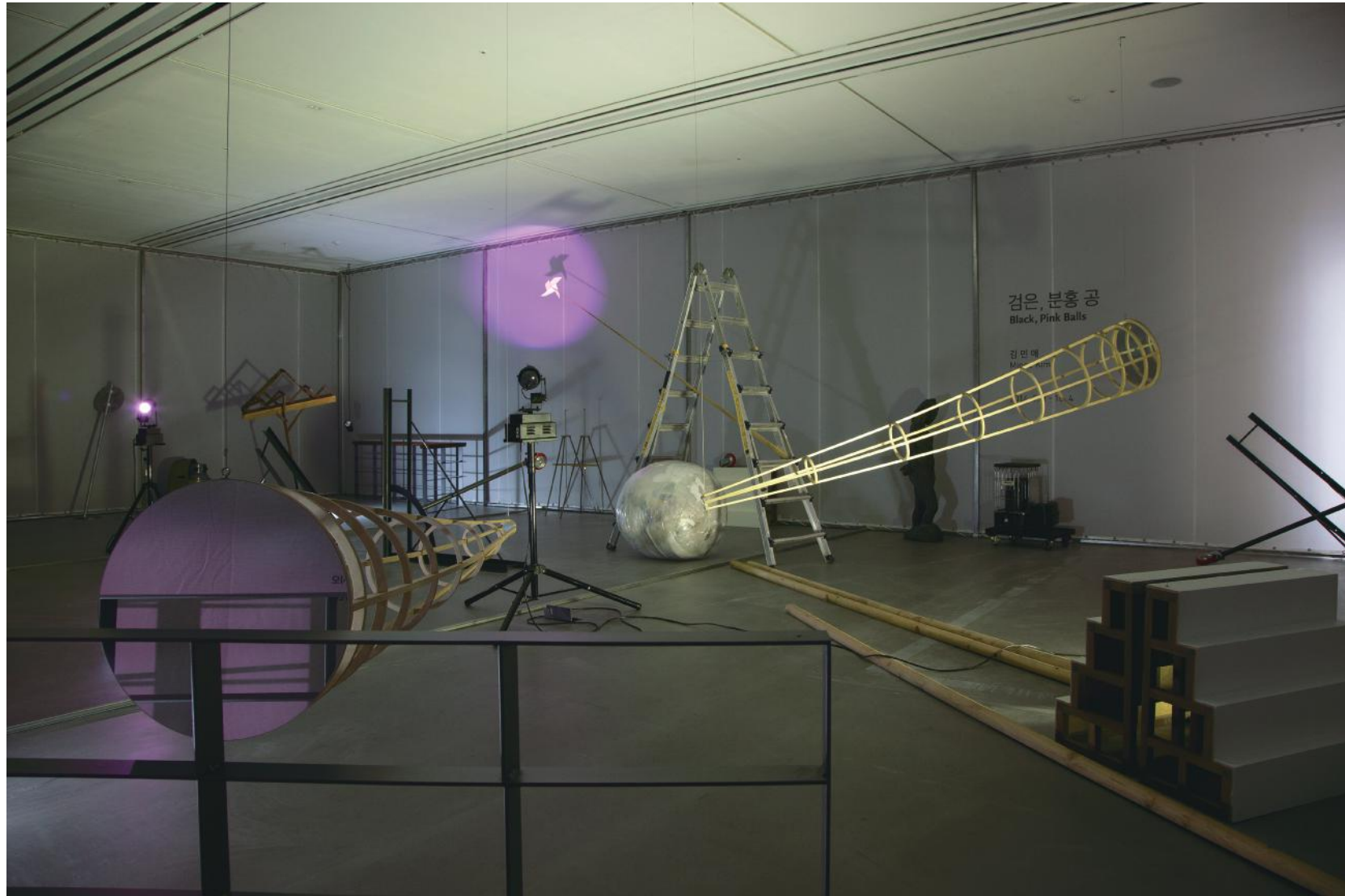
Come to think of it, Kim Minae's works have always been around, but have not grabbed much attention. Kim Minae lets her works implicitly recline on the architectural structure found in the exhibition space, or places her objects deprived of their function by precisely modeling a part of the architectural structure and slightly modifying them in a gallery like their inherent structure.<sup>5</sup> Regardless of their outcome being explicitly heterogeneous or excessively homogeneous, they are hardly visible. Her works ranging from Distant Stairway (2011) and Relatively Related Relationship (2013) to Rooftoe (2011) which generated impressive results in terms of its form and content go through ironies of the contemporary art requiring more excuses to verify their existence as their rationale becomes more sophisticated.

3. The "empty gallery" which appeared in the history of art for the first time is remembered to be a solo exhibition Le Vide of Yves Klein (1928-1962) held at Iris Clert Gallery in Paris in 1958. Yves Klein, a representative artist of Nouveau réalisme known as the European counterpart of Pop Art presented an empty gallery with everything removed, revealing his interest in the dematerialization of art. The "emptiness" is a signal on how the solid framework formed by the modern era started to crack.
4. The exhibition title was phonetically translated into "GIROGI" without semantically translating it into "wild goose" in English because what is to be conveyed through the title implies that it might not be some "meanings," and so semantically be empty.
5. Kim Minae's objects are produced through thorough modeling of form, size, material and even the color of the paint tarnished through the passage of time for such elements as columns, stairs and handrails which structurally perform certain functions in architectures. These objects acquire a status of "artworks" by being "inexistent" in their original spot where each element functions as a "thing."









검은 분홍 공 Black, Pink Balls  
2014, PVC tent, steel frame, lightings, moving lights, past works, installation equipment, outdoor chairs,  
plastic wrap, 1359 × 920 × 350 cm (Photo: Kwon Hyun-jung)

봉발끝(2011)에 이르기까지, 그의 작업은 존재 이유가 정교해질수록 그 존재를 증명하기 위해 더 많은 변명이 필요해지는 현대 미술의 아이러니를 경험한다.

심지어, 전시가 열리는 장소의 물리적이고 의미적인 맥락을 작업의 재료로 삼거나 근거로 삼아온 김민애의 작업들은, 대부분의 장소특정적인 작업들이 그렇듯이, 개별 작업을 가능케 한 '전시'라는 특정 맥락이 사라짐과 동시에, 결국, 작업에 부여되었던 의미마저 잃게 된다. 그의 작업들은 일정 기간 동안 특정한 맥락에서 의미로 충만했다가 예정된 기간이 종료된 뒤에는 (물리적으로) 존재함에도 (의미적으로) 존재하지 않는, 작가의 표현대로, '유령' 같은 신세가 되어버리는 것이다. 김민애가 이 '유령'들을 모두 소환해 마련했던 개인전 검은, 분홍 공<sup>6</sup>은 이처럼 용도 폐기된 '미술'의 유예 가능성을 문제삼았던 전시였다.

그런데, 실제로 전시장에서 김민애의 작업만큼 존재감을 드러내는 작업도 흔하지 않다. '전시'라는 내용을 담아내는 물리적인 틀인 '전시장'의 구조를 의태(擬態)하는 김민애의 작업은 단순히 전시장에 놓이는 오브제의 규모를 벗어나 종종 건축적 규모로 확대되고, 심지어 형태마저도 너무나 구체적이기에 그 (물리적) 존재는 결코 간과될 수 없다. 그러나, 너무나 명확하고 너무나 구체적인 그 정체성은 오히려 '전시'라는 맥락 속에서 스스로의 존재를 증명하기 위해 너무나 많은 변명을 만들어야만 하는 딜레마를 초래한다. 이것은, 다시, 지나치게 밝은 조명이 형상을 드러내기는 커녕 오히려 알아볼 수 있는 모든 것을 눈앞에서 하얗게 지워버리는 이번 전시 기러기의 역설로 연장된다.

스스로의 존재를 명명백백하게 규정짓기 위해 미술—우리—은 얼마나 많은 것들을 억압하거나 왜곡하고 지워내야 할까. 무수히 타협하고 합의하고 매 순간 포기하면서 미술—우리—은 본래의 모습으로부터 얼마나 멀어져 왔을까. 빛이 어둠을 밀어내고, 명료함이 모호함을 대신하고, 질서가 혼돈을 대체한 이 '멋진 신세계'에서 미술—우리—은 모든 것을 온전히 지시하고—보고—있을까. 이 세계에서 김민애의 난간은 난간일까 난간이 아닐까, 혹은 김민애의 기러기는 기러기일까 기러기가 아닐까. 김민애의 질문은 텅 비어 있지만 비어 있지 않은, 혹은 존재하지만 존재하지 않는 그 무엇들 사이를 무수히 오가며 여전히 진동한다.

“저기 저 높이 나는 새들이여! 우리들 머리 위로 흩어지는 저 자유로운 노래들이 되기 전 그대들은 무엇이었는가? 혹 사로잡혀 있던 어떤 한 생각이 아니었을까. 신의 한 말씀이 어떤 영혼 속에 강제적으로 갈려 있다가 마침내 그 영혼이 부셔져 그대들에게 날개를 주고 그 영혼도 제 날개들을 되찾은 게 아니었을까.”<sup>7</sup>

— 김윤경

6. 검은, 분홍 공, 두산갤러리, 서울, 2014년 9월 3일 - 10월 4일.  
7. 마르셀린 데보르드-발모르, 비올레트, 1839, 제2권, 203을 가스통 바슐라르, 공기와 꿈, 이학사, 2000, 138에서 재인용.

Kim's works which have considered physical and semantic contexts of places where the exhibition is held as the materials or foundation for her works—as in the case with most site-specific works—experience the loss of meanings attached to works as the specific context of an “exhibition” enabling individual works disappears. Her works which would be full of meanings in certain contexts for some time then end up being like “ghosts” which (physically) exist, yet (semantically) do not. Her solo exhibition Black, Pink Balls<sup>6</sup> held to summon all these “ghosts” was the one which posed a question on the possibilities of suspending “art” whose usage is no longer valid.

And yet, there are not that many works with as a strong presence as Kim's works in the gallery. Her works which mimic the structure of an “exhibition space” as the physical framework to contain the content of an “exhibition” are expanded often to an architectural scale beyond the scale of objects placed there, and their shape is so specific that their (physical) presence cannot be neglected. However, their identity being so clear and specific induces a dilemma of having to produce so many excuses to their existence within the context of an “exhibition.” This is extended into a paradox of the exhibition GIROGI which removes everything noticeable in white in front of viewers, instead of having an excessively bright light reveal the image.

How many things would art—or we—have to oppress, strain and remove to define its existence explicitly? How much would art—or we—be distant from its original image through endless compromises and negotiations, giving up in each moment. Would art—or we—indicate—or see—everything completely in this “brave new world” where light pushes away darkness, clarity replaces obscurity and orderliness replaces a chaos? Would Kim's handrail a genuine one or not? Or would her GIROGI a real one or not? Kim's question still vibrates back and forth among things what might be empty, and yet not empty, or existent, and yet in-existent.

“Birds! whose flight is so high, what were you before being those free songs scattered above our heads? A thought—held slave, perhaps; some word from God confined by violence in a soul that finally broke so that you might get wings and so that it might get back its own.”<sup>7</sup>

— Kim Yunkyoung

6. Black, Pink Balls, Doosan Gallery, Seoul, Sep. 3 - Oct. 4, 2014.  
7. Marceline Desbordes-Valmore, Violette, 1839, II: 203; in Gaston Bachelard, Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement, Dallas Institute Publications, 2011, 69.











**에르메스 재단**

에르메스 재단은 우리의 현재와 미래를 형성하고 영감을 주는 기술과 창의성을 연마하고, 이를 다른 이들에게 전파하기 위해 노력하는 사람들을 후원합니다.

에르메스 재단은 공연예술의 "뉴 세팅" 프로그램, 현대 미술의 전시와 작가들의 레지던시, 사진의 "이미전" 프로그램, 장인 발굴과 숙련을 위한 "매뉴팩처-스킬 팩토리"와 "스킬 아카데미" 등 기술, 창의력, 전달에 전반적으로 주목하는 프로그램들과 더불어, 이러한 주요 목표를 반영하는 업무 기관들을 위한 전세계적 지원 프로그램인 "H3", 미래의 세대를 위해 취약한 생태계를 보호하는 핵심적인 의무를 수행하는 "생물다양성" 프로그램을 운영하고 있습니다.

에르메스 재단의 다양한 활동들은 "우리의 행동들이 우리를 규정한다"라는 재단의 기본 정신에 바탕을 두고 있습니다.

www.fondationentreprisehermes.org

**FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS**

The Fondation d'entreprise Hermès supports men and women seeking to learn, perfect, transmit and celebrate the creative skills that shape our lives today and into the future.

The Foundation operates eight major programmes with a combined focus on skills, creativity and transmission: *New Settings* for the performing arts, *exhibitions and artists' residencies* for the visual arts, *Immersion for photography*, *Manufacto – the Skills Factory* and our *Skills Academy* for the discovery and perfection of artisan trades. *H<sup>3</sup>* is the Foundation's worldwide programme of support for organizations whose work reflects these central aims. Our *Biodiversity* programme enacts a core commitment to protect fragile ecosystems for future generations.

The Foundation's diverse activities are governed by a single, over-arching belief: *Our gestures define us.*

**아틀리에 에르메스**

아틀리에 에르메스는 "예술 그 자체보다 더 흥미로운 삶으로서의 예술"을 제안하는 오늘날 예술가들의 창작 열정에 동참하며, 이들의 실험적이고 역동적인 예술 활동을 지원하고, 예술적 가치를 전파하는 현대미술을 위한 전시 공간입니다.

아틀리에 에르메스는 국제 현대미술 현장과 보다 전문적이고 밀도 높은 교류 활동을 도모하며, 국내외 작가들에게 수준 높은 창작 지원 환경을 제공함으로써 더욱 더 역동적이고 풍요로운 한국 현대미술 현장을 만드는 데 그 목표를 두고 있습니다.

아틀리에 에르메스는 현재 진행되고 있는 예술의 미학적 전망과 시대적 문제의식에 대한 비평적 입장에 열려 있으며, 현대미술의 가치와 그 영속성을 발굴하는 데 주력하고, 현대미술의 다양성과 복합성을 적극 수용하여, 장르 구분 없이 독창적이며 시대를 앞서가는 창작 활동을 지원합니다.

2008년 에르메스 재단의 발족과 더불어 에르메스의 후원 활동은 새로운 장을 맞이하게 되었으며, 현재 서울의 아틀리에 에르메스를 포함해 브뤼셀, 도쿄, 싱가포르에 소재한 갤러리들의 전시를 후원하고 있습니다.

**ATELIER HERMÈS**

Atelier Hermès is an exhibition space for contemporary art that supports the passion of artists who allude "Art as an engaging part of life," and presents their experimental and dynamic aspect of the creation.

Atelier Hermès aims at establishing a dynamic and prosperous contemporary art scene in Korea through intensified exchanges with international contemporary art scenes and offering high standard of production environment to both local and international artists.

Atelier Hermès provides aesthetic criticism on current issues and relies on singular and critical value of contemporary art, embracing the diversity and complexity of contemporary art, emphasizes artistic creation in all form of expression and media.

With the commencement of the Fondation d'entreprise Hermès in 2008, Hermès had added a new dimension to its policy which has become the vehicle for the development of its patronage activity through the Atelier Hermès and other art spaces in Brussels, Tokyo, and Singapore.

매종 에르메스 도산 파크 B1F  
서울특별시 강남구 도산대로45길 7

t 02.3015.3248  
f 02.545.1224

월요일 - 화요일: 오전 11시 - 오후 7시  
수요일: 휴관  
목요일 - 토요일: 오전 11시 - 오후 7시  
일요일 및 공휴일: 오후 12시 - 7시

MAISON HERMÈS DOSAN PARK B1F  
7, DOSAN-DAERO 45-GIL GANGNAM-GU, SEOUL

t 82.2.3015.3248  
f 82.2.545.1224

Monday to Tuesday: 11 AM to 7 PM  
Wednesday: Closed  
Thursday to Saturday: 11 AM to 7 PM  
Sunday & public holiday: 12 PM to 7 PM

Review published by the Fondation d'entreprise Hermès, in conjunction with the exhibition entitled *GIRÓGI* by Kim Minae held at Atelier Hermès from 16 March to 13 May 2018.

**FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS**  
President: Olivier Fournier  
Director: Catherine Tsekenis  
Head of Communications: Sacha Gueugnier  
Head of Projects: Clémence Fraysse

**HERMÈS KOREA LIMITED**  
Managing Director: Han Sung Hun  
Communication Director: Kim Ju Youn  
Exhibition Assistant Manager: Kim Seolhee  
Communication Coordinator: Hong Suhhee

Exhibition Curator & Editor: Kim Yunkyong  
Text: Kim Yunkyong  
Translator: Choi Kiwon  
Graphic Designers: Kang Gyeongtak, Jang Yoonjung (a-g-k.kr)  
Exhibition Photographer: Nam Kiyong

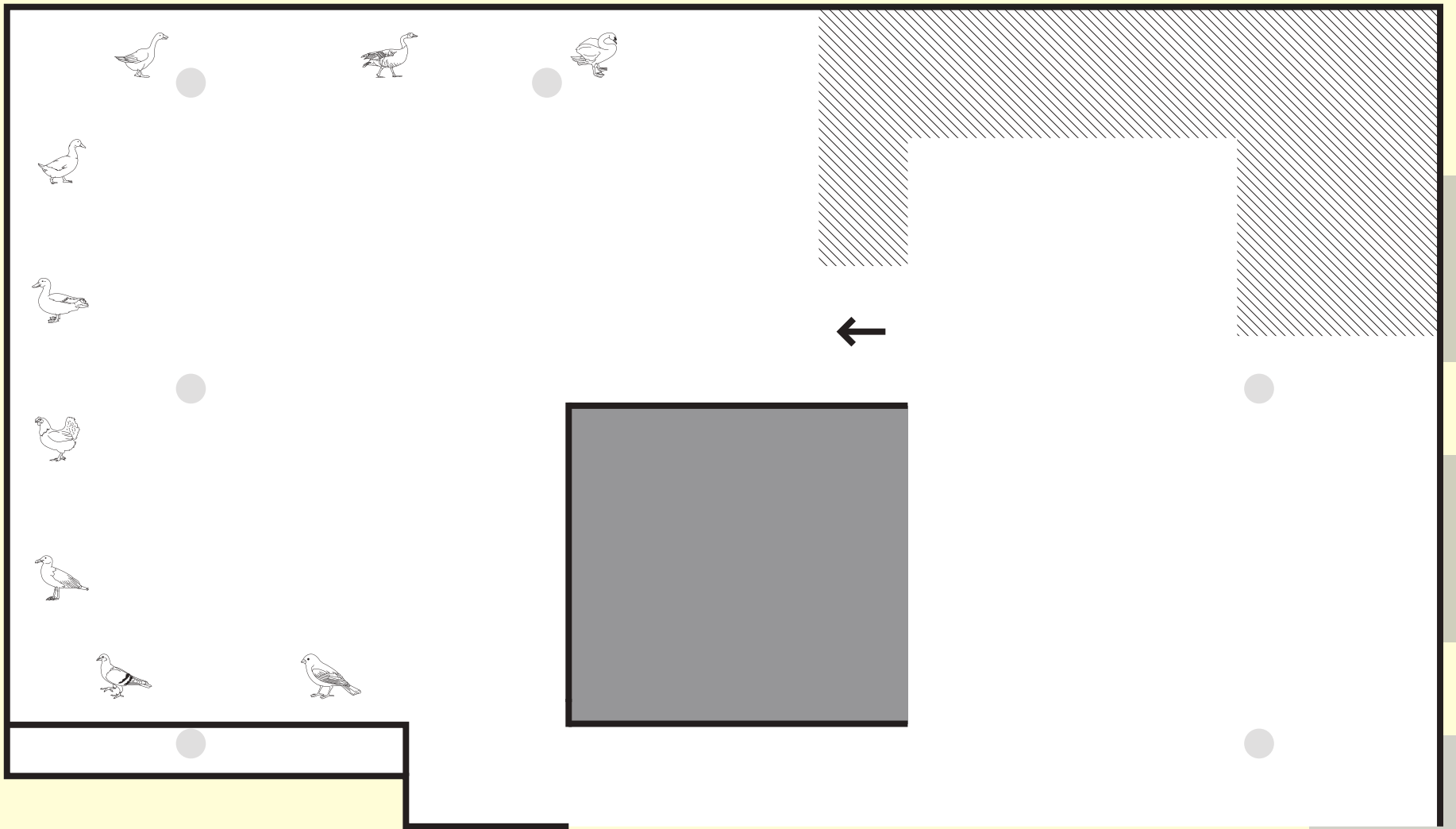


**About the Next:**

릴리 레이노-드와는 퍼포먼스와 영상, 설치와 텍스트 등 다양한 매체를 통해 몸과 색수염리티, 권력관계, 제도적 공간 등과 관련된 쟁점들을 탐구해 왔습니다. 아틀리에 에르메스는 예술과 토지, 사상과 자유의 사유화 및 상업화에 대한 그의 새 프로젝트를 다음 전시로 준비하고 있습니다.

As a writer and artist, Lili Reynaud-Dewar has explored the issues of body, sexuality, power relations, and institutional spaces through film, installation, performance and text. Her new project about the privatization and commodification of art, land, ideas and freedom will be presented at Atelier Hermès as the next exhibition.





기러기 GIROGI

2018, Paint on polystyrene and rubber, sound, moving light, 300 × 4000 × 3 cm  
 (Sound design: Woo Morceau J.)

ATELIER  
 HERMÈS



FONDATION  
 D'ENTREPRISE  
 HERMÈS

MAISON HERMÈS DOSAN PARK B1F  
 7, Dosan-daero 45-gil, Gangnam-gu,  
 Seoul, Korea

메종 에르메스 도산 파크 B1F  
 서울특별시 강남구 도산대로45길 7

+82-2-3015-3248

Copyright © 2018 Fondation d'entreprise  
 Hermès, the contributor and the artist.  
 All rights reserved. No part of the contents of  
 this publication may be reproduced without the  
 written permission of the publishers.

기러기  
 2018. 3. 16 – 5. 13

아티스트 토크:  
 4월 21일 토요일 오후 2시 – 3시 30분  
 (문의 및 예약: 02-3015-3248)

GIROGI  
 March 16 – May 13, 2018

Artist Talk:  
 Saturday, April 21, 2:00 PM – 3:30 PM  
 (RSVP: 02-3015-3248)