

EXHIBITION



FONDATION  
D'ENTREPRISE  
HERMÈS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

OUR GESTURES DEFINE US

26 MARCH-6 JUNE, 2021

박수연

2021.3.26  
- 6.6

언어 깃털

JOO YEON PARK

OTHER FEATHERS

ATELIER  
HERMÈS

CREATE

전시장의 시각적인 인상은 고요함에 가깝다. 한쪽 벽면엔 하나하나 구별하는 것이 무의미한 작은 액자들이 즐비하고 바닥엔 커다란 색종이를 오리다 만 것 같은 오브제들이 놓여 있다. 그 이미지의 연약함과 불안정함은 공간을 시각적으로 점유하기 보다 살며시 깃들여 있다는 느낌을 준다. 하지만 실제로 전시장은 그 어느때 보다도 웅만함으로 가득 찬다. 이 아홉배반의 감각은 시각을 대신해서 전시 공간 전체를 압도하고 아우르는 청각적 자극에 기인할 것이다. 여러 목소리와 언어들, 새 소리와 악기의 음이 침묵과 어우러져 만들어 내는 작품은 사운드 설치이기에 앞서 시 낭송회나 콘서트의 리허설을 연상하게 한다.

그런데 청각을 통해 신뢰할 만한 정보를 얻고 정확한 지식에 접근하려는 우리는 '경청의 기술'까지 동원해 가며 귀기울여 보지만, 정작 문장은 분절되고 서로 어긋나서 좀처럼 파악되지 않는다. 소리들 사이의 물리적 거리 또한 대륙과 대양 간만큼이나 멀게 느껴진다. 어긋남과 거리감, 그리고 그 모두의 합체인 낯설 사이에서 우리는 과연 어떤 의미에 도달할 수 있을까?

전시는 주로 런던에서 생활하며 작업하고 있는 작가 박주연의 8년만의 국내 개인전이다. 그 사이 작가는 유럽에서 전시와 레지던시에 참여하고 연구를 병행했는데, 특이한 것은 조형예술학을 연구하던 도중에 영문학 석사과정을 마쳤다는 점이다. 문학은 작가에게 낯다른 관심영역이기도 하지만, 그것을 더 깊이 공부하고자 한 것은 15세 이후부터 타국에서 살면서 매일매일 현실의 조건으로서 맞닥뜨려야만 했던 외국어의 실체에 조금 더 다가서 보려는 간절함 때문이었을 것이다. 작가는 과거 인터뷰에서 언어가 자신의 의식의 표현이자 존재의 표현이었기 때문에 낯선 언어로 인해 타인으로부터 어떻게 이해되고 또 오해받는지 예민하게 속삭일 곤두세우며 살아야 했다고 솔직한 적이 있다.<sup>1</sup>

그러나 소리나 입 모양, 관습을 통해 자연스럽게 체득하는 모국어와 달리, 소통과 지식을 위해 통사의 문법을 배우고 받아쓰기의 훈련과정을 거쳐 습득하는 매개언어는 자신의 것이 아닌 이상 영원히 절벽거리고 더듬는 것으로 남을 수밖에 없다. 또한 언어의 위계와 잠재적인 폭력성은 비단 외국어에만 국한된 문제가 아니기 때문에 주체를 드러내고 소통하는데 한계를 지닐 수밖에 없는 모든 언어에 내재된 부조리이기도 하다.

하나의 언어를 다른 언어로 번역해 내기 위한 노력과 실패는 작가의 전작들에서 다양하게 다루어진 바 있다. 16밀리 필름으로 제작한 〈삼인칭 대화 / Third-Person Dialogue〉(2006)는 이민을 준비하는 부산 출신의 남자가 전화통화라는 한정된 언어적 조건 속에서 표준어와 사투리 사이의 간극을 경험하면서 동시에 국제전화 교환원의 통역에 의존해 소통할 수밖에 없는 상황을 담았다. 주체가 언어라는 허물을 통과하면서 삼인칭으로 타자화 되고 마는 상황과 번역의 불가능성을 드러낸 것이다.

또 다른 영상 작품 〈모노로그 모노로그 / MONOLOGUE monologue〉(2006)에서는 서울에서 영어를 가르치는

The exhibition space feels somewhat tranquil. On one wall, small frames that are indistinguishable from one and other are hung while objects that resemble cut-out coloured papers are placed on the floor. The works gently interject the space with fragility and instability, rather than visually dominating the space. However, the exhibition space feels fuller than ever. Such an oxymoronic sensation might be driven by the auditory stimulation permeating the entire space. The sound which consists of singing of birds, voices in different languages and a musical instrument that incorporate silence, gives an impression of a poetry recital or a rehearsal for a concert before a sound installation work.

We listen hard to acquire credible information to get nearer comprehensible knowledge, but all we hear are the fragmented and unidentifiable sentences that are out of lines. It seems, even the physical distance between different sounds seems as far apart as the distances between different continents and oceans. What meanings could we convey in the mist of unfamiliarity resulting from the notion of detachment and distancing?

It is a solo exhibition of the London-based artist Joo Yeon Park for the first time in eight years in Korea. Park, who has been taking part in exhibitions and residency programs in Europe in recent years, took time to study poetry for a master's degree in English alongside her visual art practice. Literature has been one of her long-time interests, but her motivation to commit her time to formally study the subject may have been her eagerness to take a closer step to the essence of the language she had to confront from the age of fifteen in her everyday life. She once said in an interview that since language is an expression of one's thoughts and existence, as a non-native speaker she had to be constantly alert to how she might be understood or misunderstood by others in her daily life.<sup>1</sup>

Unlike a mother tongue that is naturally acquired through the learning of sounds, mouth shapes and customs, a language that is acquired through a training of syntax, grammar and dictation inevitably emerges as something faltering and striving for good without perfection. The issues of hierarchy and potential violence of language are not solely confined to one's relation to a language of others, but such absurdity can be related to all languages that are destined to limit one's expression and communication.

아이랜드인 강사들이 자신들의 고향에 대해 독백하는 모습 위로 그들에게서 영어를 배운 한국 학생들의 초보적인 발음이 더빙되면서 인물과 언어의 파사드 간의 부조화를 보여주었다. 15점의 프린트 드로잉인 〈비계 / Scaffolding〉(2012)는 영어가 모국어가 아닌 사람이 쓴 영문 텍스트가 원어인 편집자에 의해 수정되는 경험을 근거로 편집 수정과 주석의 혼란적인 남기고 원래 텍스트는 흰 문감으로 지워버린 작품이다. 차화경의 〈덕태〉(1982)를 연상시키는 이 작품은 커커이 쌓인 비계처럼 지워진 흔적 밑에 드러나지 못한 기록을 내포함으로써 언어라는 명분으로 부정되고 배제된 존재의 초상을 암시하고자 했다.

박주연은 번역의 불가능성을 경험하면서 '의미'라고 하는 언어의 단일한 담론체계에 의문을 갖는다. 동일성의 논리로 집결되는 언어는 그 자체가 중립적인 이성의 산물인 듯하지만 실제로는 그 투명성이 변방의 것들의 차이를 사색하는 위계와 억압의 장치가 될 수 있기 때문이다. 박주연은 언어를 사회의 수많은 규범들을 대표하는 하나의 상징체로 사유하면서 그 규범에 예속되거나 그로부터 제외되는 탈영토화된 개인의 정체성에 주목한다. 의미의 규범에서 벗어난 언어적 타자의 무의미하지만 새로운 가능성의 세계를 바라보고자 하는 것이다.

따라서 작가가 신화 속 존재인 에코에 관심을 두는 것은 어쩌면 매우 자연스러운 전개라 할 수 있다. 메아리 에코는 타인의 언어를 흉내내면서도 의미의 영역에 정착할 수 없는 국외자이며 떠올리이기 때문이다. 로마의 시인 오비디우스가 변신설화 250편을 서사시 형식으로 묶은 〈변신 이야기 / Metamorphoses〉(AD 8)에서 에코는 남성 주인공 나르시스를 보조하기 위해 등장하는 여성 조연으로서 남보였지만 결국에는 존재의 물리적 실체도 의미도 갖지 못한 미미한 존재가 된다. 여신 주노를 기만한데 따른 저주로 타인의 마지막 말을 따라하고 울려 퍼지게만 할 수 있을 뿐, 정착 자신의 마음을 전달할 수 없었던 에코는 사랑을 거부당한 채 동굴에 숨어 지내다가 꿈의 수분이 증발해 배만 남고 급기야 화석화되어 오직 목소리만 남는다.

에코가 내포한 존재의 불안정성과 파편화, 무의미한 모방과 반복의 행위는 재현주의 문학을 거부한 사무엘 베케트의 작품에서도 극명하게 드러난 바 있다. 잘 알려진 희곡 〈고도를 기다리며〉(1952)에서는 오지도 않는 고도를 기다리는 지리멸렬한 시간과 인물들의 끝도 없이 반복되는 무의미한 대화를 통해 소통의 실패와 불가능성, 그리고 부조리한 현실을 드러낸 바 있다. 그 자신이 외국에 살면서 외국어(불어)로 작품을 쓰고 영어로 옮기는 자기번역의 작업을 함으로써 일종의 자기 모방과 반복의 행위를 수행하고 언어적 재현의 공백과 유희성을 실험하기도 했다.

특히 초기 시 〈에코의 뼈들 / Echo's Bones〉(1932)<sup>2</sup>에서 그는 징벌과 부패의 대상이 된 에코의 뼈들을 노래한 바 있는데 이는 언어의 의미에 대한 무시무시한 부정이라 할 수 있었다. 베케트의 작품세계에 공명하는 박주연은 이 시에 대한 화답으로 〈Twenty Times a Thousand〉(2019)를 제작한 바 있는데, 이는 육신(의미)이 사라지고 난 이후 남게 된 에코의 목소리에 집중한 작품이었다.

전시에서 소개되는 〈열 셋 헛터의 시간 / Time in Thirteen Chapters〉(2021)은 이전 작품의 연장선에서 200자 원고지 260매 분량으로 제작되었다. 음질을 나누는 다층색 격자 안에 시인들의 도구인 흑연과 잉크로 무수히 많은 동그라미를 기입한

The issue of endeavor and failure in translation from one language into another has been diversely explored in her previous works. The 16mm-film *Third-Person Dialogue* (2006) depicts a situation where a man from Busan speaks in standardised Korean as well as a regional dialect under the restricted condition of making a phone call and communicating with the translation help of an international telephone operator. His making himself ready for immigration creates a gap between speaking and understanding. The intention is to manifest a situation where a subject is otherized into a third person by going through the linguistic hurdle and impossibilities of translation.

Her video work *MONOLOGUE monologue* (2012) reveals a dissonance between people and language as the pronunciation of Korean students that learned English from Irish instructors teaching English in Seoul was dubbed over the monologue of the instructors themselves speaking about their hometowns. *Scaffolding* (2012), which consists of fifteen prints is an artwork where the original text is removed by leaving behind edits and footnotes based on an experience where an English text written by a non-native person is corrected by a native editor. This work recalls works of Teressa Hak Kyung Cha's *Dictée* (1982), implying a portrait of an existence defied and neglected on the pretext of a language by embodying undisclosed records under the removed traces, just like a multi-layered scaffold.

Park questions the uniform discourse of linguistic meaning as she experiences impossibilities of translation. Language that boils down to the logic of identity is seemingly a byproduct of neutral rationality, but in fact its transparency could serve as a means of hierarchy and oppression that removes differences in the periphery. Park considers language as a symbol that represents numerous norms in the society, while focusing on individual identity that is subjugated to or excluded from them. She intends to view the world of meaninglessness, yet also new possibilities of others that are beyond the semantic norms.

Thus, her long-term interest in Echo, a nymph in classic mythology, seems natural, considering that Echo is an outsider and a nomad who speaks by repeating the words of others while outside of meaning-making. In *Metamorphoses* (AD 8), an epic work with 250 myths written by the Roman poet Publius Ovidius Naso, Echo is a nymph who is a less known mythological figure than Narcissus, the male figure who is the object of her attention, and feebly ends up with no physical presence or meaning. Echo was cursed by the Roman goddess Juno for chattering to her in order to keep Juno from catching her husband cavorting with the other nymphs. Juno's curse left Echo only able to repeat back the last words that were spoken to her. Heartbroken for not being able to

글쓰기인 것이다. 격자라는 한계 내에서 특정 구문에 의해 쓴 듯한 띄어쓰기를 관객은 언뜻 읽어보려고 시도하지만, 이는 작가의 몸매 기입된 쓰기의 기억이 투영된 것일 뿐, 의미는 소진되어 실제로 읽는 것은 불가능하다. 오비디우스나 베케트의 글에 대한 박주연식 번역이자 대안적 글쓰기인 동그라미들은 풀리지 않는 목소리를 담아 침묵 가운데서도 반복되고 울려 퍼지는 잔향을 전달한다.

또한 벌린 입모양을 단순화한 것이거나 격자와 원형으로 구성된 순수 추상이기도 한 이 작품은 글쓰기로부터 시각적인 드로잉의 단계로 나아간다. 의미 전달의 실패를 좌절로 간주하지 않고 그로부터 새로운 가능성으로 나아가는 것은 번역의 불가능성에도 불구하고 소통 너머에 있는 궁극의 정수, 즉 벤야민이 말한 '순수 언어'의 개념에 공감하는 행위로 볼 수 있다. 의미를 포기하자 문자가 이미지나 무언의 소리와 교차되는 새로운 지점을 찾아가는 것이다. 260개의 흰 액자를 사이에 삽입된 붉은 액자들은 모종의 리듬감을 발생시키면서 작품에 시각성을 더한다.

드로잉은 멀리서 바라보면 일정해 보이지만, 가까이 다가설수록 흑, 청, 적색의 차이가 분별되고 번진 물감의 흔적이 뚜렷해진다. 완벽한 형태를 동일하게 만들어 내는 것은 불가능에 가까운 마션인데도 불구하고 작가는 무모한 반복으로 극단적인 단조로움에 수렴한다. 이는 오랜 시간과 육체적인 노동의 헌신을 의미하며 단색화 장인의 수행과도 비견되는 행위이다.

전시의 제목에 등장하는 '깃털'은 흩어진 의미와 남아 있는 목소리에 대한 또 하나의 알레고리로서 작가가 우연히 접한 문구에서 비롯된다. 로마시대의 역사가 플루타르코스가 쓴 〈모랄리아〉에서 스파르타인에 관한 이야기 가운데 한 남자가 아름다운 목소리를 가진 나이팅게일의 털을 다 뽑아버려 먹을 것이 하나도 없는 몸을 보고 '너는 그저 하나의 목소리일 뿐이구나! (It's all voice ye are, and nought else.)'라고 한데서 연유한다. 플라톤주의자였던 플루타르코스는 오류를 조장하는 이미지에 비해 청각의 미덕을 강조했다<sup>3</sup> 박주연은 깃털을 언어에 있어서의 의미로 간주하고 그것을 다 걸어내고도 남은 실제 소리의 존재를 사유하고자 한다.

〈그녀가 노래를 말할 때 / When a Nightingale Speaks of a Song〉(2021)는 여섯 개의 다중 채널로 구성된 사운드 인스톨레이션으로 서울과 아테네, 런던에서 진행된 작품이다. 전시의 제목인 〈언어 깃털〉과 〈Other Feathers〉가 앞대일 번역이 아니라 조금씩 어긋나면서 불완전한 부분을 서로 보완하는 것처럼, 이 작품의 제목도 나이팅게일 새와 드러나지 않는 그녀 에코를 교차해서 존중하는 목소리들을 부각시키고자 했다. 작품은 코로나 사태가 심각한 런던에서 봉쇄 기간 중에 작가가 발코니에서 들은 새소리와 멀리 아테네에 사는 그리스인 여성 성악가 네 명이 영어, 그리스어, 한국어로 작가의 글을 낭독하는 소리, 서울에서 악기의 440Hz의 표준음을 맞추려고 미세하게 피아노를 조율하는 소리, 그리고 침묵이 어우러진다.

일종의 시라고 할 수 있는 작가의 글은 보이는 것과 보이지 않는 것, 듣는 것 말하는 것에 대한 사유와 (not hearing the blind not hearing the tongue of others the tongue of others in blindness...) 에코의 공간을 펼쳐 보이지만 (unfolding an imaginative landscape of an impossible distant sea), 맑은 더듬는 듯 하고 때로는 식재되기도 한다. (they remember it clearly as clearly as they remember it not as clearly

express her love, Echo ran away to the woods to live among the caves. There she wasted away from grief and despair. Her bones turned into rocks, and nothing remained but her voice.

The instability and fragmentation of an existence, and the meaningless mimicry and repetition that Echo experiences can be also found in the works of Samuel Beckett that defy representationalism in literature. In his well-known play, *Waiting for Godot* (1952), the writer conveys a failure and impossibility of communication in an absurd reality through the seemingly unending waiting for Godot and the repetition of meaningless dialogue among the characters. Beckett, who wrote extensively in French, self-translated his own works between French and English. Through the act of self-emulation and repetition, he explored the absence of linguistic representation and fluidity.

One of his early poems, *Echo's Bones* (1932)<sup>2</sup>, he wrote about the bones of Echo as the symbol of punishment and decay, which is a horrific denial of linguistic meanings. In response to Beckett's poem, Park made a work titled *Twenty Times a Thousand* (2019) which focuses on the voice of Echo that remained after her body (meanings) disappeared.

*Time in Thirteen Chapters* (2021) in the exhibition, which consists of 260 pages of the 200-letter wongoji (squared manuscript paper), is an extension of her prior works. It is a piece of writing where numerous circles were put in with graphite and ink as instruments for poets in the syllable-specific grids in deep red. The spacing in specific phrases within the boundary of grids would lead the audience to try to read the text, but it is simply a reflection of what Park remembers as writing; the meanings are detached, making it impossible to read. The repetition of circles as a kind of alternative writing is Park's translation of Ovid and Beckett, conveying the repeatedly lingering echo even in silence by carrying the voice that cannot be heard.

Also, this work can be understood as an abstract painting consisting of images of mouths as well as a pure abstract form of grids moving from the stage of writing to drawing. Considering frustration and failure in communicating meanings, as well as a search for new possibilities of language, can be interpreted as empathy with the term 'pure language' coined by Walter Benjamin, that is, the essence of the ultimate language beyond communication, without regard to the impossibility of translation. It is to discover a new point of intersection of letters, images and wordless sounds. Red frames inserted in 260 white frames contribute to generating a sense of rhythm. The drawing might seem consistent from afar, but a closer look at it reveals a clear distinction between black, blue and red, and traces of smudging paints. The act of boiling down to extreme tediousness through repetition—although it is impossible to repeat

1 박주연 〈에코의 에코〉, 부산갤러리, 2013, p.153  
2 사무엘 베케트, 〈에코의 뼈들 그리고 침전물들/호로스쿠루 외/시집, 열미리 노래들〉, 김예영 옮김, 워크룸 프레스, 2019, p.31

1 Joo Yeon Park's Echo of Echo, DOOSAN Gallery, 2013, p153

3 마셜 루크, 〈주체의 해체〉, 심재광 옮김, 동문선, 2001, pp.360-364 참조

2 Samuel Beckett, *Echo's Bones and Other Precipitates/Whorescope/Poems Suivi de Mirlitonades*, Kim Yeryung(트.), Workroom Press, 2019, p.31

as they remember...) 중얼거리는 소리일 뿐, 논리적인 문장으로 자리잡지 못한 목소리들은 그리스인들의 불완전한 영어와 한국어 발음으로 인해 더욱 강조되고 의미로부터 더욱 멀어진다. 영어의 대부분이 그리스어에서 유래했음에도 불구하고 그리스인들에게 낯선 외국어로 회귀하는 상황은 언어에 있어서 의미 못지않게 발음이 차별의 기준이 되는 잔인한 역사를 상기시킨다. 피아노의 A음은 음악에서 통용되는 기준음이지만 소리의 영역에도 엄연히 존재하는 보이지 않는 규율을 암시한다.

일 년 이상 지속되는 팬데믹의 상황은 개인적 논의를 시작해서 전시를 완성하기까지 전 기간을 참작했다고 해도 과언이 아니다. 특히 상황이 심각한 런던에 채류하면서 이동의 제약을 받은 작가는 전염병의 두려움에 더해 새롭게 발동되는 수많은 사회적 규칙들로 인해 더 큰 불안감과 혼란을 겪어야만 했다. 영국 정부의 경우, 봉쇄기간 중에 지켜야 하는 규칙을 50페이지에 걸쳐 자세하게 배포했는데, 그 가운데는 '같은 집에 살지 않는 가족은 야외에서 2미터 간격을 두고 1명의 가족 인원만 만날 수 있다'라는 조항이 있었다. 이 규정은 2미터 간격을 유지하면 여러 명의 타인과도 만날 수 있는 현실에 반하는 모순된 규정인 것이다.

현실에서 시간, 체온, 거리 등 숫자로 환산된 새로운 규칙들과 세계각국의 감염자 수와 사망자 수에 대한 통계는 사람과 사람을 구별하는 새로운 기준으로 등장했는데 이는 작가에게 언어 못지않게 허구적인 사실로 다가왔다. 박주연은 숫자의 규율을 하나의 추상성으로 치환함으로써 정보적 가치를 무효화하는 시도를 감행한다. <곡선의 길이 / Measuring Curves>(2021)는 모두 여섯 개의 조각 오브제로서 흰색과 다홍색으로 채색된 자유로운 곡선 형태로 구성된다. 재료(칠)의 물성을 가뿐히 뛰어넘은 듯, 색종이처럼 가볍고 자유로운 양태로 존재하는 이 작품은 원고지 드로잉의 3차원적인 예코로서 전시 전체와 조응한다. 더불어 각각의 오브제의 길이가 2미터로 통일하지만 그것이 휘어진 상태에 따라 길이를 가능할 수 없는 상황을 제안함으로써 팬데믹 상황에서 새롭게 생겨난 사회적 규칙의 임의성과 모순을 드러낸다.

전시장의 출구에 놓인 <눈먼 눈 / Blindness>(2021)은 신화의 세계로부터 여러 문학적인 레퍼런스를 거쳐 현실의 상황에 이르기까지 많은 것을 포괄하는 작업이라 할 수 있다. 작품은 실제로는 거울이지만 그 위에 칠해진 흰색 질로 인해 반영이 불가능한, 그래서 읽을 수 없는 오래된 책의 모습으로 보여진다. 여기에는 거울에 비친 자신의 모습을 알아보지 못한 자기반영의 상징 나르시스가 자연스럽게 소환되고 <잘 못 보이고 잘 못 말해진 / Mal vu, Mal dit>(1981) 언어의 '최악'의 상태를 지향했던 베케트와, 받아쓰기를 거부한 차화경의 흔적이 감지된다. 보다 직접적으로는 주제 사라마구의 <눈먼 자들의 도시 / Essay on the Blindness>(1995)가 인용될 수 있을 텐데 눈 앞이 무유빛으로 변하는 백색실명이 전염병으로 유포되는 소설의 상황은 현실의 불안과 교묘하게 교차된다. 특히 최근의 국경 봉쇄와 연이은 항공기 운항 취소로 귀국이 불가능했던 작가가 협업자들과 실제적인 만남도 없이 통신에 의존해 상상만으로 전시를 구성한 일련의 경험은 눈을 뜨고도 보지 못하는 작품의 상황에 여러모로 투영되었을 것이다. 좌절과 실패는 또 다른 생성의 가능성으로 나아가는 출구가 된다.

a form exactly the same—is analogous to the performance of a master of Dansaekhwa (monochrome painting) as it is utterly time-consuming and labor-intensive.

The word 'feathers' in the title of the exhibition as a metaphor for scattered meanings and the remaining voice is derived from a phrase Park came across: a man in a story on Spartans in the *Moralia* of Plutarch, an ancient Greek philosopher, said 'It's all voice ye are, and nought else' upon looking at the body of a nightingale with a beautiful voice after he plucked it and found almost no meat. Plutarch, who adhered to Platonic doctrines, emphasises the virtue of the auditory sense—contrary from his image of arousing fallacies<sup>3</sup>—and Park considers the features as linguistic meanings, and seeks ways to reflect on the remaining sounds after having removed entire meanings.

*When a Nightingale Speaks of a Song* (2021) is a six-channel sound installation produced across three cities – Seoul, Athens and London. Like the way the Korean and English titles for the exhibition—언어 깃털 (directly translates as 'language feathers') and *Other Feathers*—are slightly dissonant and do not exactly mean the same, yet complement each other, the title of the sound piece intersects a nightingale and 'she' to reveal the remaining voices. The piece consists of different sound elements: the sound of birds Park recorded on a balcony during COVID-19 lockdowns in London; spoken words by four Greek female vocalists in Korean, Greek and English; and tuning pitches made by piano tuners in line with the standard pitch of 440Hz.

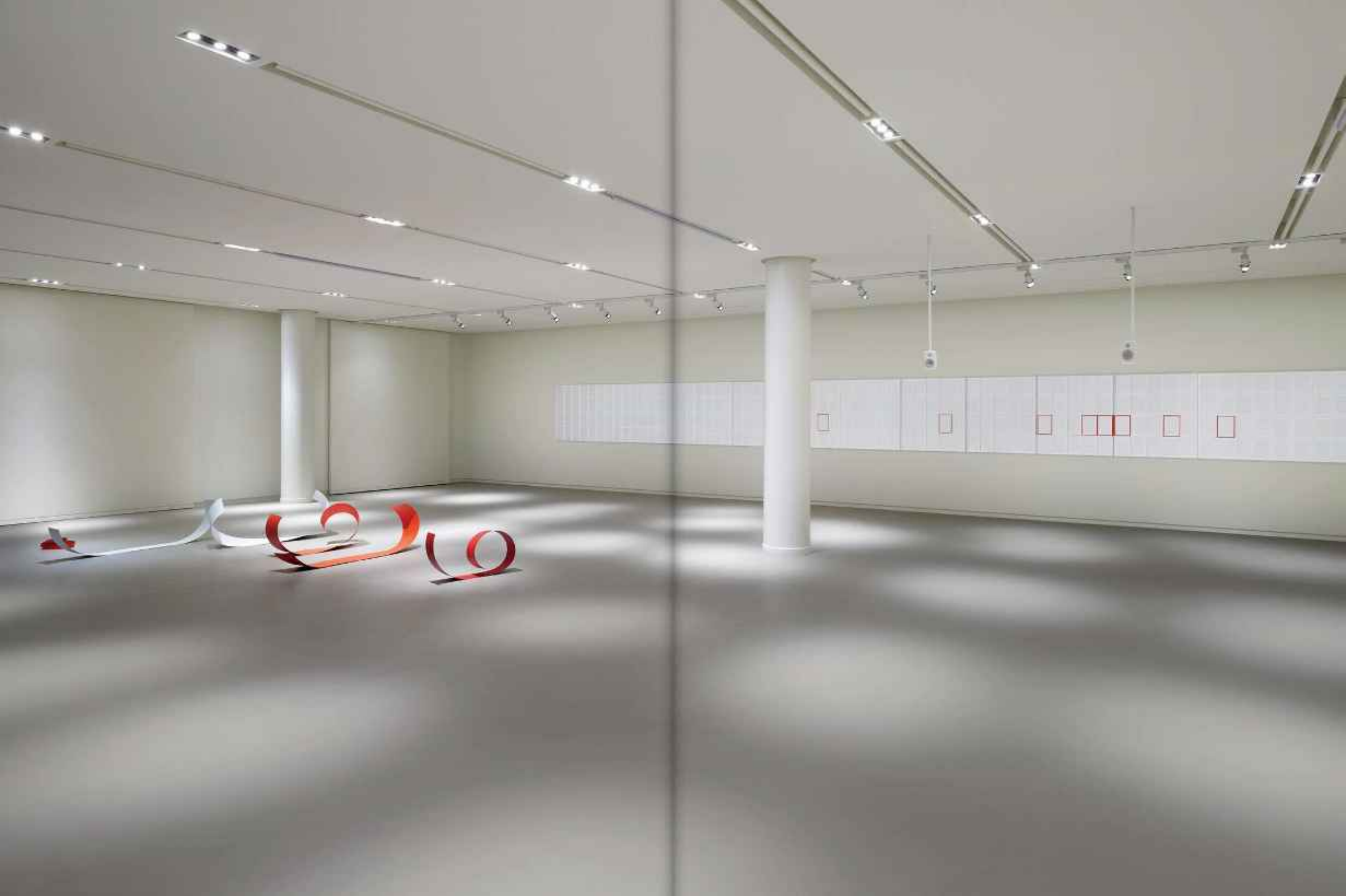
Park's writing in a form of poetry unravels her contemplation on the visible and the invisible, listening and speaking (*not hearing the blind not hearing the tongue of others the tongue of others in blindness...*) and the space of Echo (*unfolding an imaginative landscape of an impossible distant sea*), as well as withdrawing and cancelling (*they remember it clearly as clearly as they remember it not as clearly as they remember...*). The voices that are the mere sound of muttering and are yet to form as logical sentences seem to get further away from comprehensible meanings due to the hint of unfamiliar pronunciations of English and Korean words by Greek vocalists. Despite the fact that many English words are known to have originated from Greek words, the situation where English as lingua franca, bringing back familiar words with unfamiliarity, is reminiscent of a brutal history in which pronunciation can be a measure for discrimination, just as the potentiality of discriminatory meanings exists in language. Analogously, the musical pitch A, which is considered as a standard tuning pitch, implies a rule that is also present in sounds.

3 Michel Foucault, (1981-1982), *L'Herméneutique du Sujet*, Shim Se-Kwang(tr), Dongmunson, 2001, pp.360-384

From the initial discussion of the exhibition to its completion, the preparation has undoubtedly been challenged by the pandemic situation which has now been going on for more than a year. On top of Park's fear over the contagious disease, living in London, where the pandemic situation has been dire, she must have experienced a greater anxiety and confusion under numerous social rules newly imposed. The British government distributed a 50-page detailed instruction on rules to abide by during a lockdown, suggesting: 'In an outdoor environment, one may stand two meters apart from strangers, but one can stand with only one family member who does not live in the same household'. It is an ironical regulation running counter to the reality where one might be able to meet many people as long as a two meter-distance is maintained.

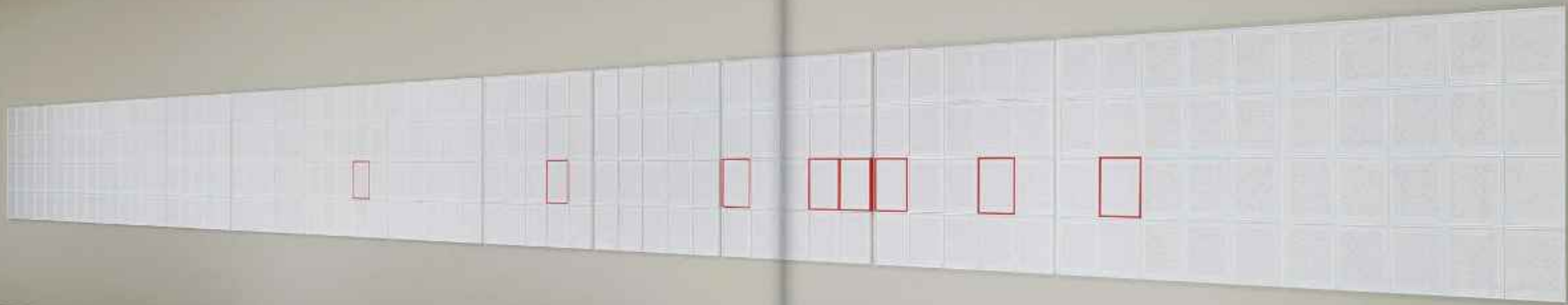
New rules converted into time, body temperatures, measurements of distance and statistics on the number of infections and deaths in the world have appeared as new rules to distinguish one group of people from another. Such a new reality was felt as a fictional language for Park. She boldly attempted to nullify informative values by replacing numerical rules with what is abstract. *Measuring Curves* (2021) consists of six sculptural free curves colored in white and red. The artwork in a form that is as light and free as colored paper—as if to disguise the materiality of the metal—is a kind of three-dimensional repetition of circles on wongoji that is in harmony with the rest of the exhibition. By suggesting a situation where the objects maintain the equal two-meters length but have been curved differently, she unravels the arbitrariness and irony of social rules newly formed in the pandemic era.

*Blindness* (2021), encompassing wide-ranging references from mythologies to literatures and the current reality, can be seen at the exit of the exhibition. It is a mirror with the reflected side turned away and the facing side painted in white, resembling the worn-out pages of an old book that cannot be read. The work recalls Narcissus, who could not recognise himself in his own reflection, the desperate state of language in *Ill Seen Ill Said* (*Mal vu, Mal dit*) (1981) by Beckett and Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée*. Also, the state of white blindness in José Saramago's novel *Blindness* (*Ensaio sobre a cegueira*) (1995) can be mentioned—the situation where everything is seen in the milky white colour due to the spread of a contagion echoes the anxiety we face in today's world. Park, who could only give ideas and instructions for the exhibition through online communication without any face-to-face meeting with collaborators amid recent border closings and continuous cancellation of flights, must have experienced a sense of blindness—the experience of not seeing even with the eyes opened. Failure and defeat open a door for a possibility for creating something new.

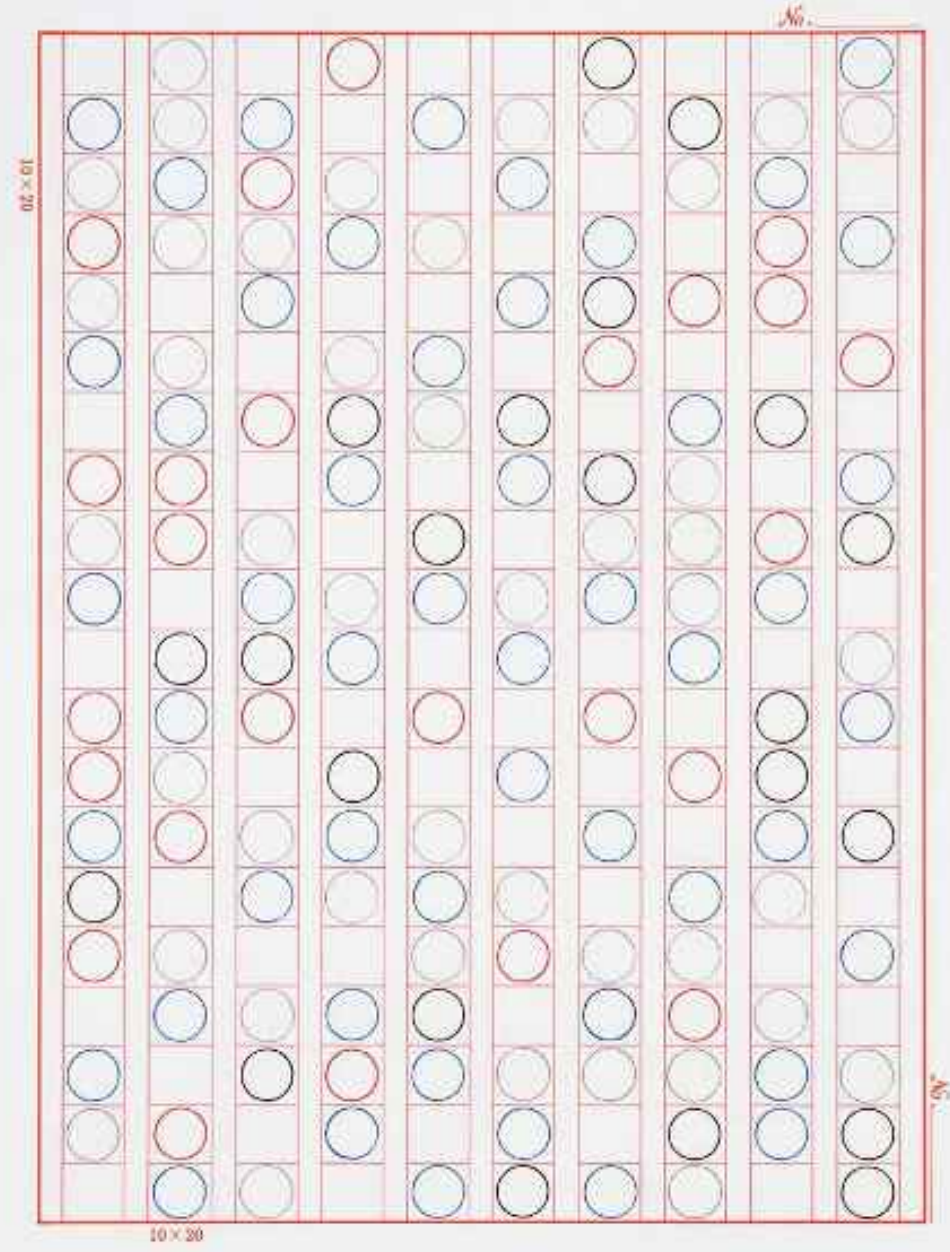
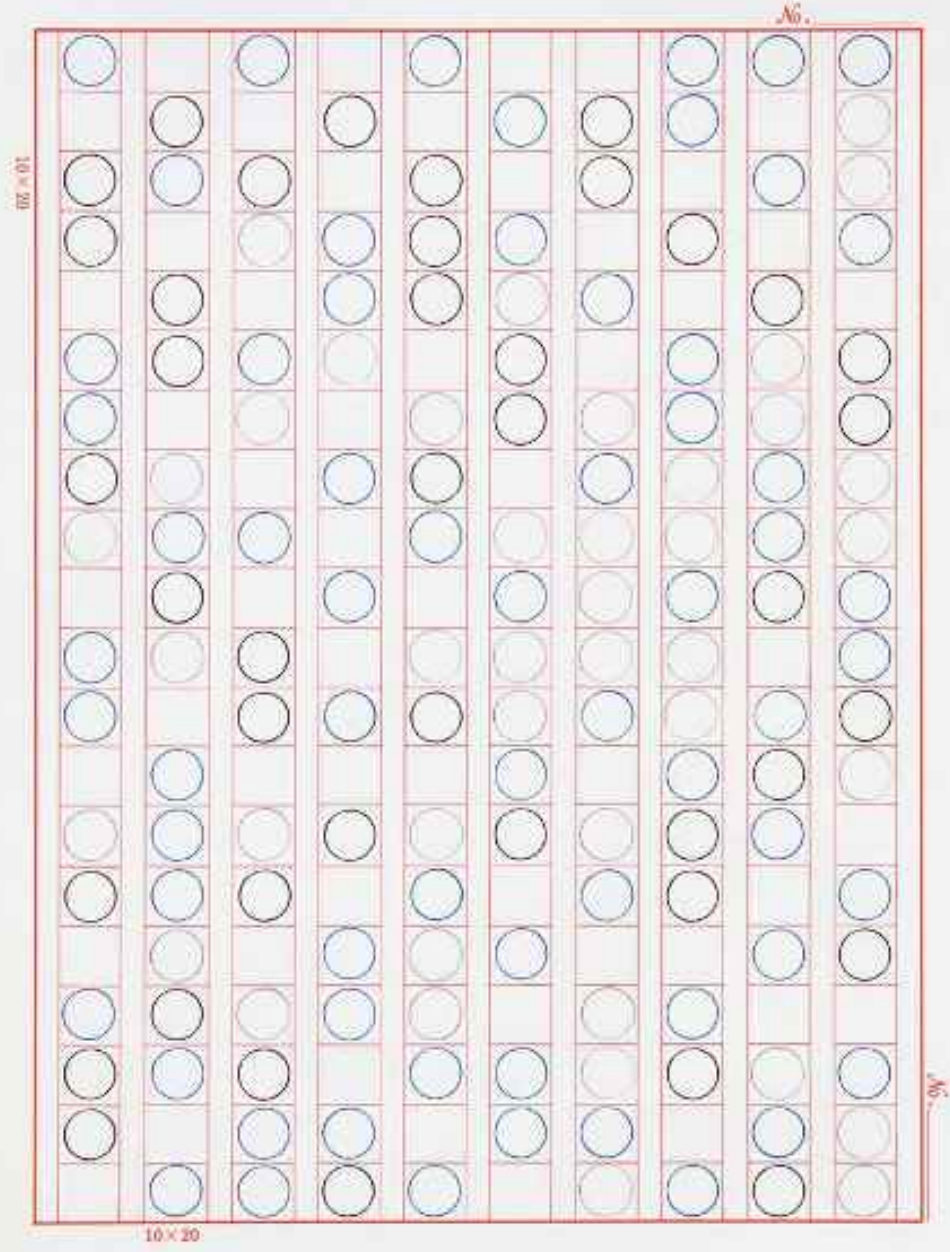




〈그녀가 노래를 말할 때〉  
When a Nightingale Speaks of a Song

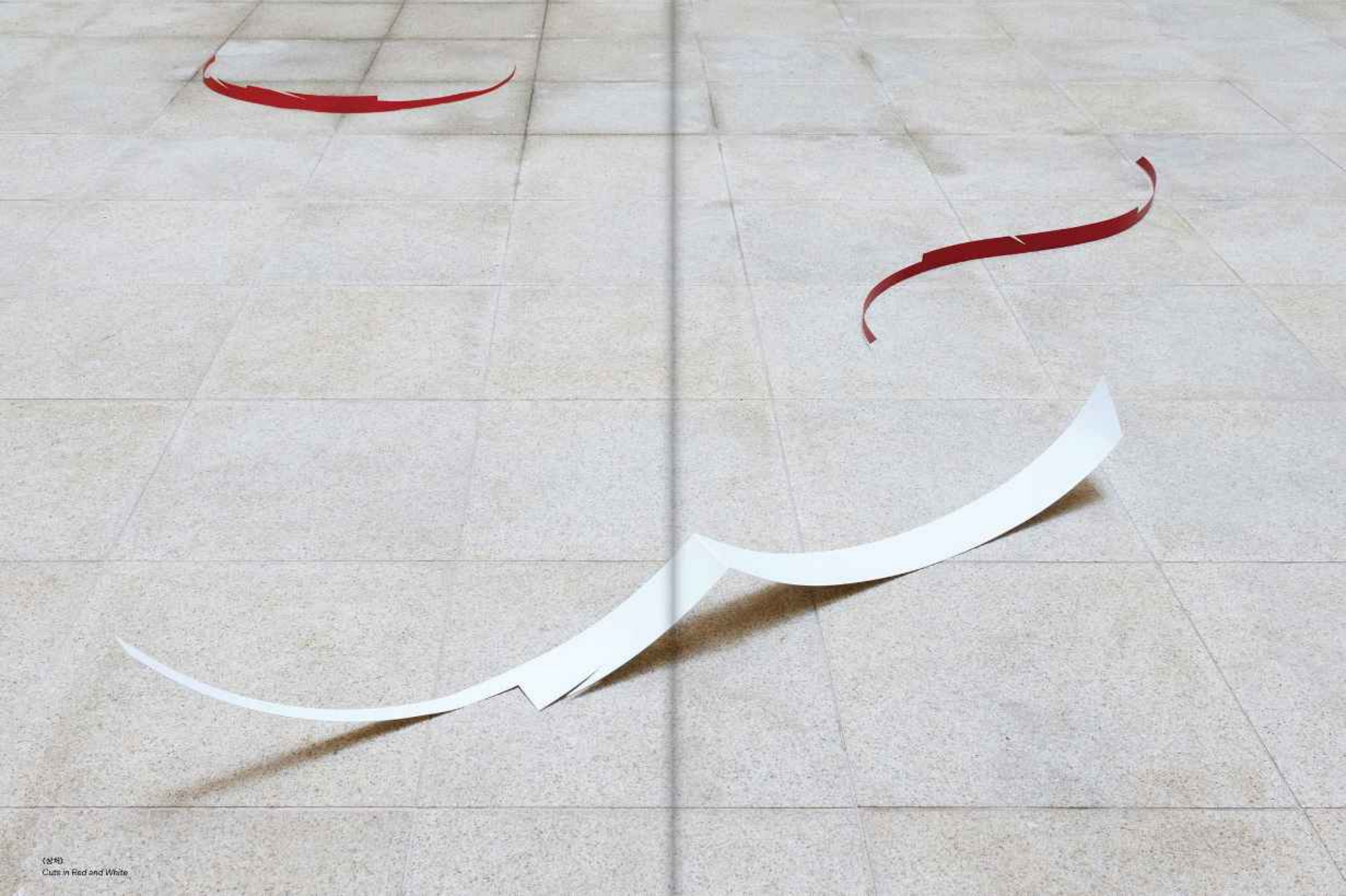
















**안소연** 인터뷰를 통해 전작들과 연관성을 추적해 보면서 오랜 시간 동안 작가가 추구해온 일관된 관심사에 도달할 수 있기를 기대해 봅니다. 이번 전시는 서로 다른 매체의 작품 5점을 새롭게 선보입니다. 우선 전시의 전체적인 구성에 대해 소개해 주십시오.

**박주연** 〈언어 깃털 / Other Feathers〉은 언어와 숫자의 추상성과 허구성에 관한 생각들을 담은 전시라고 할 수 있겠습니다. 언어를 중심에 둔 작업을 대부분이 숫자를 포함하고 있는데 〈그녀가 노래에 말할 때 / When a Nightingale Speaks of a Song〉의 440Hz 표준음, 〈열 셋 챕터의 시간 / Time in Thirteen Chapters〉의 13개의 챕터로 나뉜 260장의 200자 원고지, 〈곡선의 길이 / Measuring Curves〉의 동일한 길이의 2미터 스틸을 이용하여 만든 다양한 곡선들이 몇 개의 예입니다. 전시를 구성하는 작업들은 사회적 약속이라고 할 수 있는 언어와 숫자의 특정 규칙과 규율 안과 밖을 변주하여 특정 의미나 메시지를 전달하기보다는 언어의 소리, 리듬, 모양 또는 형태를 드러냅니다. 이러한 작업 태도의 배경에는 언어를 단순한 소리의 상태로 되돌려 언어의 잠재적 독특성을 미리 해체하고 동시에 새로운 언어 공간을 만들어 예술적 가능성을 상상해 보는 데 있습니다. 전시 타이틀은 고대 그리스 철학자 플라투르코스의 〈모랄리아〉에 실린 짧은 일화에서 비롯된 것으로 국문 타이틀은 나이팅게일의 앙상한 몸을 본 사냥꾼이 그저 목소리만 아름다운 새라고 말했다는 이야기를 하나의 알레고리로 차용하여 언어의 의미를 깃털과 비유한 것이고 영문 타이틀은 타인의 언어 또는 새로운 언어의 가능성을 덧붙여 확장한 것입니다.

**안** 전시는 물리적으로는 밀도가 낮은 반면 사운드 작품이 공간 전체를 가득 채우는 느낌입니다. 6 채널로 구성된 〈그녀가 노래를 말할 때 / When a Nightingale Speaks of a Song〉의 서로 다른 소리들에 대해 말씀해 주세요.

**박** 입체적인 조각을 만들듯이 접근한 다채널 사운드 작업으로 서울, 아테네, 런던에서 진행했습니다. 이 작업은 오케스트라 협연 전 악기 조율 표준음으로 사용되는 A음(440 Hz)을 포함한 다양한 사인 웨이브를, 한국어, 영어, 그리스어로 음조리는 여성 보컬들의 말소리, 피아노 조율사의 반복되는 조율 음들, 봉쇄 기간 중 발코니에서 녹음한 새소리 등이 어우러져 낭독 또는 콘서트 리허설을 연상하게 합니다.

**안** 소리의 한 축을 지탱하는 것으로 조율 표준음인 A음이 등장합니다. 여기서 기준음에는 어떤 역할을 기대하는지요?

**박** 오케스트라 협연 전 악기 조율 음으로 사용되는 표준음으로 오보에 연주자를 따라 다른 연주자들이 악기들을 조율하는 것으로 알고 있습니다. 저의 작업 안에서는 표준음 또는 표준어를

**Soyeon Ahn** By drawing the relations between your new and earlier works I hope to reach an in-depth understanding of your ongoing artistic interests in the interview. Five works that are in different mediums are included in the exhibition. Firstly, please give an overall introduction of the exhibition structure.

**Joo Yeon Park** The exhibition *Other Feathers* reflects my thoughts on the abstraction and fictionality of language and numbers. Most works that are language-centered include numbers in the exhibition: the standard pitch of 440Hz in *When a Nightingale Speaks of a Song*, 260 pages of the 200-letter wongoji (squared manuscript paper) divided in 13 chapters in *Time in Thirteen Chapters*, and various curves made using the same length of the 2m-long steel pieces in *Measuring Curves*. Rather than focusing on delivering specific meanings or messages, the works in the exhibition reveal sounds, rhythms, shapes and forms of language by moving in and out of particular linguistic and numerical structures that are agreed upon in societies. My intention behind such an approach is to open up a space to imagine new linguistic possibilities by disassembling the potential violence of language, returning language back to the state of mere sound. The exhibition title comes from an anecdote in *Moralia* by Plutarch, the ancient Greek philosopher. The Korean version of the exhibition title, 언어 깃털 (which translates as 'language feathers'), adopts the story of Nightingale's feathers and voice from the anecdote as an allegorical device, suggesting feathers of language as an artificial façade that covers up the truth. The English version of the title, *Other Feathers*, extends the idea of 'language feathers' by introducing further thoughts on the language of others and a potential for a new language.

**SA** While the works in the exhibitions are not physically dense, your sound piece permeates the entire exhibition space. Please elaborate on different sounds in the six-channel sound installation *When a Nightingale Speaks of a Song*.

**JP** It is a multi-channel sound piece I made as if to produce a three-dimensional sculpture. It has been collaboratively produced in three cities—Seoul, Athens and London. The work consists of diverse sounds: various sine waves including the pitch A (440 Hz) that is widely used as the tuning standard for

상징하는 허구의 경계선으로 제시됩니다. 말하기와 발성 연습을 하는 네 명의 여성 보컬의 목소리와 피아노 조율사의 반복되는 조율 음들이 이러한 경계선을 넘나들고 있습니다. 십 만개도 훨씬 넘는 영어 단어가 그리스어에 어원을 두고 있다고 합니다. 영어가 세계 공용어가 된 후 그리스인들에게 친숙하면서도 낯선 말이 되어 돌아왔습니다. 그리고 영어와 그리스어 사이에 간간히 들리는 한국어 단어와 숫자는 한국어를 1년간 독학한 보컬이 말하는 것입니다.

안 이 작품에서는 새나 음악 소리 외에도 실제로 발화하는 목소리들이 여럿 등장합니다. 그들이 다루는 언어는 의미에 접근하는 것이 거의 불가능하게 느껴집니다. 각 인물들 간의 물리적인 거리도 느껴지고요.

박 평상시 사물을 수집하듯 단어나 문구들을 모아 놓는데 한국어, 영어 그리고 그리스어를 이용한 이번 글짓기는 주제나 의미의 전달에 집중한 것은 아닙니다. 의미 전달을 온전히 성공하지 못하고 미끄러지는 문장들이 거의 대부분인데 언어의 소리와 리듬이 반복되도록 재배치하는 방식으로 만들어 결국 목소리 자체를 드러낼 수 있도록 의도했습니다. 모국어가 아닌 언어로 글을 쓰는 것은 불편함을 주기도 하지만 때론 모국어와 맺는 긴밀한 감정을 덜어 낼 수 있는 기회를 제공합니다. 조금 더 객관적인 태도로 작업을 할 수 있게 하는 적당히 낯선 도구입니다.

안 깃털과 목소리는 작가의 오랜 관심사인 에코의 신화와 직결됩니다. 그것은 존재의 본질과 존재방식, 그리고 소통과 언어에 대해 많은 생각거리를 제공합니다.

박 이번 전시에 포함된 작품들의 국영문 타이틀들을 만들 때 두 개의 타이틀이 같은 의미를 전달하도록 번역하지 않고 다른 이미지 또는 의미가 발화되더라도 어떤 접점에 만나 서로를 보완하는 한 쌍이 되도록 고려했습니다. 사운드 설치 작업의 타이틀 〈그녀가 노래를 말할 때 / When a Nightingale Speaks of a Song〉의 경우 '그녀'와 'Nightingale' 새를 동일 선상에 놓았는데 '그녀'가 에코에게도 적용될 수 있겠다고 생각했습니다. 타인의 말을 반복 해서만 목소리를 낼 수 있는 에코의 사정이 나이팅게일 새 보다 복잡한 것 같지만 새들도 소통의 목적으로 노래하는 법을 후천적으로 배운다는 것을 고려하면 에코와 같은 처지에 있는지도 모르겠습니다. 자신 만의 언어를 스스로 만들어 쓰는 사람은 한 명도 없기에 우리 모두가 에코일 수 있겠습니다.

안 언어가 내포하는 역설, 즉 의미 전달의 불완전성에는 역사적으로 발음이 초래하는 여러 문제점도 내포된 것으로 알려져 있습니다. 오랫동안 시블레트 (shibboleth)에 관심을 가졌던 것으로 알고 있는데, 이번 작업에서는 그것이 어떻게 반영되었는지 궁금합니다.

박 시블레트 (shibboleth)는 여전히 많은 사람들에서 낯선 단어인 것 같은데 특정 단어나 문구를 발음하게 해서 내부인과 외부인을 가려내는 경우를 일컫는 말입니다. 구약에 어원을 두고 있는 히브리어로 '강가'라는 뜻입니다. 요단 강을 사이에 둔 길르앗 사람들과 에브라임 사람들 간에 싸움이 났는데 싸움에 패배한 에브라임 사람들이 보복을 하기 위해서 강가를 가로막고 'sh' 발음이 낯선 길르앗 사람들에서 'shibboleth'를 발음하게 해서 발음이 어눌한 사람들을 모두 죽였다는 이야기입니다. 역사적으로 이와 비슷한 사례들이 많은데 가장 가까운 일본의 칸도 대지진 당시 타지인을 구별하기 위해 '15円 50銭 (추고엔 고추 센)'을 발음을 시켰다고 합니다. 이때 수천명의 한국인들이 죽음을 당했다고

orchestras, voices of female vocalists in Korean, English and Greek, repetitive tuning pitches made by a piano tuner and the sound of birds recorded at a balcony during the Covid-19 lockdown in London. The formation of the piece may remind visitors of a recital or a concert rehearsal.

SA The standard pitch A forms a sonorous axis in the work. How does the standard pitch play a role in the piece?

JP As far as I know, before an orchestra starts a concert, an oboe player starts with an A note, then other musicians tune their instruments accordingly. In my work, it suggests an imaginary line that questions what standard sound or language are. Spoken words and voice warm-ups by four female vocalists and the piano tuner's repeated tuning sounds crisscross such a line. The four Greek vocalists add their unique pronunciation and intonation to Korean and English words in the work. English as a lingua franca has returned to the Greeks as a familiar, yet unfamiliar language, despite the fact that, by some estimates, hundreds of thousands of English words originate from Greek.

SA Besides the sounds of birds and music, there are spoken words performed by different vocals in the work. However, it seems it is almost impossible to grasp the meaning of their words. I also sense there are physical distances among the performers.

JP I habitually collect words or phrases as if to collect objects. My writing, which makes use of Korean, English and Greek languages, does not focus on delivering any particular theme or meaning. Many sentences slip and fail to fully convey meanings—they have been intentionally constructed in a way that brings out the sound and rhythm of languages through the repetition of words. It takes extra effort to write in a language of others. However, such unfamiliarity sometimes offers an opportunity to detached oneself from the intimacy one usually associates with one's mother tongue. A language of others can be just the right equipment to work more in an objective manner.

SA The ideas around feathers and voices are directly linked to your long-term interest, the mythology of Echo. It offers thoughts on the essence and modes of existence, communication and language.

JP When I thought about bilingual titles for the works in the exhibition, I was not concerned about the two titles meaning the same thing. Instead, by considering a potential tangential point between the two, I was more interested in the way the pairs could mutually complement each other, even if different images or meanings were provoked. For instance, in the case of titling the sound installation *When a Nightingale Speaks of a Song* / 그녀가 노래를 말할 때 (the translation of the Korean title means 'when she speaks of a song'), I identified 'she' with the bird 'nightingale'. I thought Echo could be another 'she'.

하고요. 현대에서는 언어적인 차별을 넘어 인종, 성별, 계층, 국적 등의 차별을 말할 때도 사용되는 것 같습니다. 이번 전시를 구성하는 작업 내에서 구체적으로 레퍼런스를 하고 있지는 않지만 언어와 번역에 관한 문제들을 고민하고 있기 때문에 저의 지속적인 관심사 중 하나입니다.

안 전시 공간에는 어느 정도 규모가 있는 메달 오브제가 여러 개 놓입니다만, 그것의 물성은 거의 느껴지지 않습니다. 오려진 종이 조각이나 붉은 펜으로 쓰다 만 획들 같다고나 할까요? 이들은 존재했으리라 예견되는 어떤 것의 흔적 또는 잔해로 보아도 될까요?

박 〈곡선의 길이 / Measuring Curves〉는 종이로 만든 작업을 1mm도 안 되는 얇은 철판로 번역한 것으로 같은 2미터의 길이로 재단되어 각기 다른 형태의 곡선으로 변형시킨 것입니다. 이 작업은 랜데믹 초기에 굉장히 낯설게 느껴졌던 '실외에서 다수의 타인과는 2 미터 간격을 두고 서 있을 수 있으나 1명 이상의 가족과는 서 있을 수 없다'라는 거리 두기 지침 문장을 기억하며 만들게 되었습니다. 이 지침은 정확한 타인과의 관계와 수치를 말하는 것 같지만 길이를 알 수 없는 곡선같이 느껴졌고 당시 사람들에게 확산을 주기보다는 의심과 혼란을 가져왔었습니다. 여섯 개의 다른 곡선들은 쓰다 만 획들 같이 페스처만 있을 뿐 완결된 문장을 이루지 못하는 모습입니다.

안 작가는 과거에도 메달 구조를 작업을 한 적이 있습니다만 일종의 건축적인 요소였는데 비해 이번의 경우는 독립된 조각 오브제의 형식으로 등장합니다. 하지만 그 자체로 완전체라기 보다는 유사한 것, 내지는 그림자 같은 존재입니다. 〈곡선의 길이 / Measuring Curves〉라고 명명된 이 작품과 전시 속 다른 작품과의 관계에 대해 말씀해 주십시오.

박 언어와 숫자의 추상성과 허구성을 질문한다는 의미에서 다른 작업들과 맥락을 같이 하고 있다고 할 수 있겠습니다. 사운드 작업의 표준음이나 원고지의 정해진 규격과 같이 같은 길이의 물질이 다른 물리적인 힘에 의해 변형되어 특정 시스템 또는 규칙을 질문하고 번역한다는 의미에서 비슷한 작업 패턴이 반복되고 있습니다.

안 전시장 한 변에는 거울을 담은 작품 〈눈먼 눈 / Blindness〉이 전시됩니다. 반영의 메커니즘은 박주연 작가에게 매우 중요한 요소라고 할 수 있을 겁니다.

박 번역의 문제를 다른 필름과 사진 작업들에서 자주 거울을 사용했었습니다. 이번 전시에 포함된 〈눈먼 눈 / Blindness〉은 오래 본 책장 몇 개가 겹쳐져 있는 것 같은 형태로 전면은 백색이고 후면이 미러입니다. 공간을 반영하는 거울 면보다 반영을 가로막는 백색 페인트 릫이 더 큰 면적을 차지하는 작업으로 '볼다는 것'과 '볼 수 없을 때 보는 것'에 대한 단상이라고 할 수 있겠습니다. '볼 수 없는 상태'에 대한 저의 관심은 오비드의 〈변신〉에 나오는 나르시스의 이야기를 통해 시작했지만 이 작업의 배경에는 전시를 준비하며 읽은 사라마구의 〈눈먼 자들의 도시〉에서 말하는 '백색 실명' 상태가 있습니다. 책을 보는 경험 자체가 앞을 볼 수 없는 상태와 닮았다는 생각을 했고 앞을 볼 수 없는 상태에서는 더 큰 시각적 상상이 요구됩니다.

안 박주연 작가는 오랫동안 비디오와 필름처럼 대화나 움직임, 또는 빛과 그림자를 다루는 작업을 해왔습니다. 물론 그 이미지들도 불안정하고 휘발하기 쉬운 것들이었습니다만, 이번 전시에서는 그런

The fate of Echo—a nymph who could speak only by repeating the language of others in the classic mythology—may seem more complex than the fate of a nightingale. However, considering birds also learn to sing from other birds to primarily communicate with other birds, their fates may not be so different from Echo's. In fact, we may all be Echo in that none of us speak in a language that we originally created for ourselves.

SA It is known that a paradox imbedded in language, that is, incompleteness in conveying meanings, is partially due to pronunciation issues throughout history. I know you have been interested in the idea of 'shibboleth' for a long time. I wonder if it has been reflected in your work this time.

JP 'Shibboleth' may still be an unfamiliar word to many. It is a word used to distinguish outsiders from insiders by having them pronounce certain words or phrases. In ancient Hebrew dialects, it meant 'stream', originating from a story in the Old Testament. The men of Gilead fought against those of Ephraim over crossing the Jordan River. Seeking for revenge, the defeated people of Ephraim blocked the stream and killed all the people who could not pronounce 'shibboleth' right because the 'sh' sound was unfamiliar to those of Gilead. There have been many similar stories historically. During the outbreak of the Great Kanto Earthquake in 1923, it is said people were commanded to pronounce '15 yen 50 sen (jyuugoen gojissen)' in Japanese to distinguish nationals from expats, and thousands of Koreans were massacred then. Such a distinction seems to be used in today's world to discuss discrimination by race, gender, class and nationality beyond linguistic discrimination. Although I am not referencing the idea of shibboleth specifically in the exhibition, it is something I continue to research in relation my long-term interests in language and translation.

SA A number of metal objects that are substantial in size will be placed in the gallery, but their materiality is almost intangible. They remind me of cut-out papers or unfinished pen strokes in red. Could these pieces be considered as remains or debris of some sort that may have existed before?

JP *Measuring Curves* is made out of thin metal sheets that are less than 1mm thick, translated from works made of paper. The pieces were made from the equal length of two meters, then were modified into different curves. I produced this work in response to a peculiar social distancing measure that I was faced with at the very beginning of the pandemic: 'One may stand two meters apart from strangers but can only stand two meters apart from one family member in an outdoor environment'. It is the numeric measurement and instruction for how one should relate to others. The reading of the sentence gave me an impression of looking at abstract shapes, curves.

시각적인 요소마저도 상당히 절제되었습니다. 이전의 비디오 작업으로부터 미니멀한 드로잉으로, 그리고 소리로 이행하고 집중하게 된 과정에 대해 말씀해 주십시오.

박 언어에 대한 관심이 자연스럽게 글 같은 드로잉과 말 같은 소리로 확장된 것 같습니다. 어쩌면 언어가 음악으로 그리고 침묵으로 상상되는 것은 자연스러운 이행 과정인 것 같습니다. 이번 전시를 위해 영상 작업을 고려했지만 사운드 작업의 시각적 가능성을 충분히 활용하기 위해서는 이미지가 최소화되어야 한다고 생각했습니다. 제 작업 안에서 사용하는 매체들은 필요에 의해 꺼내 쓰는 도구들로 작업을 풀어내는 태도에는 큰 차이가 없는 것 같습니다.

안 <열 셋 챕터의 시간 / Time in Thirteen Chapters>은 원고지에 쓰여진, 혹은 그려진 어떤 것입니다. 음절을 연상시키는 띄어쓰기에 기반하고 있기에 모종의 언어로 보이기도 하면서 그리드로 이루어진 용지 자체가 매우 그래픽적인 성격을 띄고 그 위에 반박해서 그려진 원형 또한 시각적인 측면이 도드라지기 때문에 드로잉으로도 보입니다. 그것은 어떤 것인가요?

박 잉크와 흑연으로 그린 또는 쓴 동그라미들이 언어의 의미를 위해 만들어진 공간을 가득 채우는 형태로 작업 과정을 통해 쓰기와 그리기의 경계를 모호하게 합니다. 언어의 의미 또는 번역에 저항하는 의도로 시작했던 작업이기는 하지만 언어의 의미에 가려졌던 시간과 쓰기 행위 자체를 드러내며 새로운 읽기의 가능성을 제시합니다.

안 이 작품은 200자 원고지 260장으로 총 52,000자 분량에 해당합니다. 작업에 많은 시간과 노력이 소요되었을텐데 단색화가들의 수행적인 작업이 연상되기도 합니다. 일종의 작가 자신의 '회고록'이라고 언급한 것에 대해 부연설명 부탁드립니다.

박 머리가 기억하는 어떤 것이라기보다는 손 끝씨가 남기는 몸의 흔적 또는 입술과 혀에 조각된 발음과 같이 근육과 신경이 본능적으로 기억하고 받아들이는 어떤 것과 같다고 할 수 있겠습니다. 오랜 시간 학습된 언어의 선형적인 방향성이라든지 띄어쓰기 패턴이 작업에 남겨지고 기억되기 때문입니다.

안 동그라미는 많은 언어에서 공통적으로 발견되는 자모, 또는 알파벳의 형태면서, 벌린 입의 모양, 또는 입소리를 연상시키는 공감각적인 것이라고 생각합니다. 하지만 작가의 작업에서 동그라미는 수없는 반복됨으로 인해서 오히려 침묵에 수렴되는 듯합니다. 반복과 실패의 의도에 대해 말씀해 주세요.

박 특별히 의도해서 맞춘 것은 아니지만 어쩌다 보니 국영문 전시 타이틀 <언어 깃털>과 <Other Feathers> 둘 다 동그라미로 시작되네요. 보편적으로 동그라미는 무한성, 완벽함, 전체 등 긍정적인 이미지들과 많이 연관되어 있습니다. <열 셋 챕터의 시간 / Time in Thirteen Chapters>을 가득 채운 동그라미들은 멀리서 보면 완벽해 보이지만 가까이 다가설수록 각기 다른 잉크 색과 미세하게 변진 잉크와 흑연의 흔적을 볼 수 있습니다. 실패와 반복의 메커니즘은 예술의 본질적인 행위와 긴밀하게 연결되는 것 같습니다. 작가 사무엘 베케트가 'Try Again, Fail Again, Fail Better'라고 한 말이 생각하는데 수없이 반복되는 동그라미들은 더 잘 실패하기 위한 저의 노력 중 하나로 이해될 수 있을 것 같습니다.

Instead of providing the public with reassurance, the social distancing rule created doubts and confusion. Six different curves fail to form a complete sentence, suggesting gestures of unfinished pen strokes.

SA You have worked with metal structures in the past. Unlike the previous works that were more of an architectural element that were accompanying your others, the new works appear to stand more as independent sculptural objects. However, it is still not solely independent but exists more like a shadow of another form. Please explain to me the relationship between *Measuring Curves* and other exhibits.

JP The work relates to other works in the way it also questions the ideas around abstraction and fictionality of language and numbers. Just like incorporation of the standard pitch sound and the standard specification of *wongoji*, the steel pieces of the same length have been physically modified with different strengths, questioning and translating specific systems or rules in a similar manner.

SA *Blindness* is exhibited in one corner of the exhibition space, which resembles a mirror. The reflective mechanism can be understood as a critical element in your work, and this time, the reflective side is turned backwards, and painted in white on the surface to intentionally cover the mirror reflection.

JP I used mirrors quite often in film and photographic works which address the issues of translation. *Blindness* is made using three layers of super mirrors reversed with the front sides painted in white. This is formed in the way several worn-out pages of an old book are on top of each other. In the work, the painted side takes up a bigger space that blocks the reflection than the mirror side that reflects. It could be understood as my dwelling on what it means to see and what you see when you don't see. My interest in the idea of 'blindness' started from the story of Narcissus and Echo in Ovid's *Metamorphoses*, but for this particular work, I considered the state of 'white blindness' explored in *Blindness (Ensaio sobre a cegueira)*, a novel by Saramago which I read while working on the exhibition. I thought that the experience of reading the book was analogous to a state of not being able to see, which is the very state that demands a greater level of visual imagination.

SA You have long been producing works in videos and films that incorporate lights, shadows, movements and conversations. Although images from your previous works had the tendency to be ephemeral and unstable, it seems visual elements are significantly more constrained in the new works. Please comment on the course of your oeuvre ranging from video works to minimal drawings to sound works.

JP My interest in language seems to have naturally expanded to writing-like drawing and speech-like

sounds. It may be a natural progression of my interests in language to move to music and to silence. I considered a video work for this exhibition, but in the end, I decided to concentrate on the visual potentiality of sound. The different mediums I use in my work are mere instruments I tap into whenever needed, and my artistic approach through mediums is consistent.

SA *Time in Thirteen Chapters* can be understood as awriting as well as a drawing on pages of *wongoji*. It recalls an image of a language because of the spacings between words. It also visually stands as a drawing because of the repeatedly drawn circles on grid papers that are graphic. What is it really?

JP Circles drawn and written using ink and graphite occupying the spaces originally designed for writings blurs the boundaries between writing and drawing. At the beginning, the primary motivation was to fill the spaces with circles to resist linguistic meanings or translations, exploring alternative ways of experiencing language. However, in the process of working, I have become fascinated by the revelation of time and the act of writing itself.

SA This work amounts to 260 pages of the 200-letter *wongoji*, that is, 52,000 characters. An enormous amount of time and efforts must have been required. It reminds me of the meditative works of *dansaekhwa* painters. Please explain your mentioning of it as a 'memoir'.

JP Rather than something that my head remembers, it is a memoir of something that my muscles and nerves remember before my head—as if certain pronunciations are sculptured in my lips and tongue or the traces of body movement left in handwritings. In the works, one can trace the linear directionality of writing or the pattern of spacing between words that are learned at great length.

SA A circle is a letter or an alphabet commonly found in many languages that evokes synesthetic imagery of an opened mouth or a mouth sound. However, circles in your work that are endlessly repeated seem to boil down to silence. Please elaborate on your thoughts on the idea of repetition and failure.

JP Although I did not intend it, both Korean and English titles for the exhibition—언어 깃털 and *Other Feathers*—start with circles. Circles are often related to positive images—infinity, perfection and totality. Circles filling up *Time in Thirteen Chapters* might look perfect from afar, but a closer step toward it would reveal the traces of ink of different colours and subtly smudged graphite. The mechanism of failure and repetition seems to be closely related to the essential act of artmaking. It recalls Beckett's remark 'Try Again, Fail Again, Fail Better'. The repetitive circles in my work could be understood as my artistic endeavour to fail better.

연도	작품명	장소
2017	런던 골드스미스 대학교 조형예술학과, 박사	학력
2011	런던 로얄 홀러웨이 대학교 영문학과, 석사	
1996	런던 골드스미스 대학교 조형예술학과, 학사	
<b>개인전</b>		
2021	《언어 짓밟》, 아틀리에 에르메스, 서울, 한국	
2019	《Library of the Unword》, 국립 시문학 도서관, 시우스뱅크 센터, 런던, 영국	
2015	《O》, 카파토스 갤러리, 아테네, 그리스	
2013	《에코의 에코 I》, 두산 갤러리 뉴욕, 미국 《에코의 에코 II》, 두산 갤러리 서울, 한국	
2008	《어둠빛》, 인사미술공간, 서울, 한국	
2006	《Full Moon Wish》, 갤러리 조선, 서울, 한국 — 《Art Position》, 마이애미 바젤, 미국	
2005	《White on White》, 넥스트도어, 로마, 이탈리아	
2004	뉴 헬렌트 어워드, 아트 콜론, 독일 — 《Everything in its right place》, 갤러리 조선, 서울, 한국	
2003	《아카이브》, 액세스 아티스트 런 센터, 밴쿠버, 캐나다	
2002	《라임》, 인사미술공간, 서울, 한국	
<b>퍼포먼스</b>		
2015	《O》, 카파토스 갤러리, 아테네, 그리스	
2013	《There I》, 두산 갤러리 뉴욕, 미국	
2006	《Full Moon Wish》, 갤러리 조선, 서울, 한국	
<b>그룹전</b>		
2020	《인사미술공간 20주년 기념전》, 인사미술공간, 서울, 한국	
2018	《빛의 공간》, 화이트 블록 아트 센터, 헤이리, 한국	
2017	《오밀》, 두산갤러리서울, 두산아트센터, 서울, 한국	
2016	《달은, 차고, 이치러 진다》, MMCA 과천 30주년 특별전 1986-2016, 국립현대미술관, 한국	
2014	《Inventing Temperature》, 런던주한영국문화원, 영국	
2013	《두산갤러리뉴욕 레지던시 오픈 스튜디오》, 미국	
2012	《필름》, 대구 미술관, 한국	
2011	《델미탈마: 한호현대미술 1976-2011》, 호주 현대 미술관, 시드니 / 국립현대 미술관, 과천 순회전 — 《형상화된 기억》, 데포, 이스탄불, 터키 — 《하이브 문화재단 컬렉션전》, 서울 — 《아무도 모른다》, 비하이브, 서울 — 《번역》, Centre for Creative Collaboration, 런던	
2010	《경기도 미술관》, 경기도, 한국	
2009	《당신의 밝은 미래: 한국현대미술작가 12인전》, 로스앤젤레스 카운티 미술관 / 휴스턴 미술관 순회전, 미국	

연도	작품명	장소
2017	Doctor of Philosophy in Art, Department of Art, Goldsmiths, University of London	Education
2011	Master of Arts, Department of English, Royal Holloway, University of London	
1996	Bachelor of Arts, Department of Art, Goldsmiths, University of London	
<b>Solo exhibitions</b>		
2021	Other Feathers, Atelier Hermès, Seoul, Korea	
2019	Library of the Unwords, National Poetry Library, Southbank Centre, London, UK	
2015	O, Kappatos Gallery, Athens, Greece	
2013	Echo of Echo II, Doosan Art Centre, Doosan Gallery Seoul, Korea — Echo of Echo I, Doosan Art Centre, Doosan Gallery New York, USA	
2008	Summer Light, Insa Art Space, Arts Council Korea, Seoul, Korea Full Moon Wish, Gallery Chosun, Seoul, Korea Art Position, Art Basel Miami Beach, USA	
2006	White on White, Next door, Rome, Italy	
2005	New Talent Award, Art Cologne, Germany	
2004	Everything in its right place, Gallery Chosun, Seoul, Korea	
2003	Archives, Access Artist Run Centre, Vancouver, Canada	
2002	Rhyme, Insa Art Space, Arts Council Korea, Seoul, Korea	
<b>Group exhibitions</b>		
2020	IAS 02-20, Insa Art Space, Seoul, Korea	
2018	The Space of Light, White Block Art Centre, Heyri, Korea	
2017	Mobile, Doosan Art Centre, Doosan Gallery Seoul, Korea	
2016	As the Moon Waxes and Wanes (MMCA Gwocheon 30 years 1986-2016), The National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea	
2014	Inventing Temperature, The Korean Cultural Centre London, UK	
2013	DOOSAN Residency New York Open Studio, USA	
2012	The Film, Daegu Museum of Art, Korea — Tell Me Tell Me, Museum of Contemporary Art Australia	
2011	Tell Me Tell Me, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea	
—	be mobile in mobility (creative politics), Depo,	

—	《아르코 미술관 30주년 기념전: 대학로 100》, 아르코 미술관, 서울	
2008	광주비엔날레: 연례보고, 외재미술관, 한국 — 《플랫폼 서울》, 아트선재센터, 서울, 한국 — 《브릿즈》, 바젤, 스위스	
2007	《아름다운 나의 하루》, 삼성미술관 로댕갤러리, 서울, 한국 — 《티나 비》, 프라하 현대 미술 페스티벌, 프라하, 체코 — 《담 플로어》, 플랫폼 가란티 현대 미술 센터, 이스탄불, 터키 — 《아시아 현대 미술전》, 마르코어 갤러리, 토론토, 캐나다 — 《프로핏 & 로스》, 썬 벨리 아트 센터, 마이애미, 미국 — 《비디오 인 서울》, 미로 스페이스, 서울, 한국	
2006	부산 비엔날레, 부산, 한국 — 《부산 비엔날레 비디오 스크리닝》, 루프, 바르셀로나, 스페인 — 《부산 비엔날레 비디오 스크리닝》, 팔레 드 도쿄, 파리, 프랑스 — 《한국 심형 영화》, 파리 시네마, 앙트레포 극장, 파리, 프랑스	
2005	《LBYSY》, 아키요시다이 인터네셔널 아트 빌리지, 야마구찌, 일본 — 마이애미 바젤, 미국 — 《미술관 불 나들이》, 서울 시립 미술관, 서울, 한국 — 《포토그래피아》, 트레비 분수 미술관, 로마, 이탈리아 — 《한국 문화 예술 위원회 네덜란드 몬테 비디오 익스체인지 프로젝트》, 한국 / 네덜란드 — 《비디오 라운지》, 마이애미 바젤, 플로리다, 미국	
2004	광주 비엔날레, 광주, 한국 — 《드로잉 전》, 갤러리 32, 런던, 영국 — 《포룸 A 스페셜》, 비디오 아트 센터, 도쿄, 일본 — 《브레인 팩토리》, 한국 (이안전)	
2003	《버피링》, 아트 선재 센터, 서울, 한국 — 《비디오 다큐멘트》, 임주아트 하우스, 서울, 한국 — 《공원 힘포 사람들》, 문예진흥원 마로니에 미술관, 서울, 한국	
2002	《낯선 거리에 대한 몇 가지 에피소드》, 대안공간 풀, 서울, 한국 — 《디지털 비디오 다이어리》, 전주국제영화제, 전주, 한국	
<b>수상 및 레지던시</b>		
2017	헨리 무어 인스티튜트 펠로십, 영국	
2015	카파토스 아테네 아트 레지던시, 그리스 — 한국문화예술위원회 국제 레지던시 기금	
2013	두산 갤러리 레지던시, 뉴욕, 미국	
2011	두산 연강 예술상, 한국	
2007	플랫폼 가란티 컨템포러리 아트 센터 레지던시, 터키 — 한국문화예술위원회 국제 레지던시 기금	
2005	아키요시다이 인터네셔널 아트 빌리지 레지던시, 일본	
2004	아트 콜론 뉴 헬렌트상, 독일	
2003	아트인컬처 뉴 페이스, 한국	
2002	한국문화예술위원회 기획 공모전	

—	Istanbul, Turkey	
—	be mobile in mobility (the materialized memory), Total Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea	
—	Hite Cultural Foundation Collection, Seoul, Korea	
—	Nobody Knows, BEHIVE, Seoul, Korea	
—	Kumho Art Museum, Seoul, Korea	
—	POLYply: Translations, Centre for Creative Collaboration, London, UK	
2010	The Tricksters, Gyeonggi Museum of Modern Art, Gyeonggi-do, Korea	
2009	Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea, LACMA, LA, USA — Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea, Museum of Fine Arts Houston, USA	
2009	Daehangro 100, Arko Art Centre, Arts Council Korea, Seoul, Korea — Media-Archive Project 2009, Arko Art Center, Seoul, Korea — Art Table, Arko Art Center/Take Out Drawing, Seoul, Korea	
2008	Platform Seoul: I have nothing to say, and I am saying it, ArtSonje Centre, Seoul, Korea — The 7th Gwangju Biennale, Annual Report: A Year in Exhibition, Gwangju, Korea — Das Subjekt in einem Satz findet man, indem man dem Satz die Frage stellt, wer oder wasetwas tut, Writs, Basel, Switzerland	
2007	One Fine Day, Rodin Gallery, Samsung Museum of Art, Seoul, Korea — City Fables, The Prague Contemporary Art Festival, Prague, Czech Republic — Top Floor, Platform Garanti Contemporary Art Centre, Istanbul, Turkey — A Survey of Contemporary Asian Art, Artcore Gallery, Toronto, Canada — Something Mr.C cant' have, KIAF, Seoul, Korea — Profit & Loss, Sun Valley Centre for the Arts, Idaho, USA — IAS Media: Video in Seoul, Mirror Space, Seoul, Korea	
2006	Busan Biennale, Busan, Korea — Busan Biennale video screening, Loop, Barcelona, Spain; Palais de Tokyo, Paris, France	
2006	Cinéma expérimental coréen, un cinéma différent, Paris Cinema, Paris, France	
2005	LYBSY, Akiyoshidai International Art Village, Yamaguchi, Japan — Festival Internationale di Rome, Palazzo Fontana di Trevi, Rome, Italy — Art in bloom, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea — Video Exchange Project, Art Council Korea, Seoul/Montevideo, The Netherlands — Art Video Lounge, Art Basel Miami Beach, Florida, USA	
2004	The 5th Gwangju Biennale, Gwangju, Korea — Draw_drawing, Gallery 32, London, UK — Forum A Special, Video Art Centre, Tokyo, Japan — Archives: One After the Other, Brain Factory, Seoul, Korea (two-person exhibition)	
2003	Buffering, ArtSonje Centre, Seoul, Korea — Video Documents, Ilju Art House, Seoul	

- Park\_ing, Marronnier Art Centre of Korean Culture and Art Foundation, Seoul, Korea
- 2002 Art in public space, Pool, Seoul, Korea
- Digital video diary, Jeonju International Film Festival, Jeonju, Korea

**Fellowships, Residencies and Awards**

- 2017 The Henry Moore Institute Fellowship, Leeds, UK
- 2015 Kappatos Athens Art Residency, Athens, Greece
- The Arts Council Korea International Residency Grant, Korea
- 2013 Doosan Artist-in-residence, New York, USA
- 2011 Doosan Artist Award, Korea
- 2007 Platform Garanti Contemporary Art Centre Artist-in-residence, Istanbul, Turkey
- The Arts Council Korea International Residency Grant, Korea
- 2005 Akiyoshidai International Art Village Artist-in-residence, Japan
- 2004 Art Cologne New Talent Award, Germany
- 2003 The Canada Council for the Arts Grant, Canada
- 2002 Insa Art Space of the Korean Culture and Art Foundation, Korea

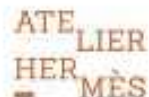


**헤르메스 재단**

"우리의 행위가 우리를 정의한다." 헤르메스 재단이 다양한 활동들을 이 기쁜 정신에 비인양구 하고 있습니다. 다시 말해, 헤르메스 재단이 모든 프로그램들은 우리의 성장과 행복을 추구하는데 있습니다. 새로운 창작자를 및 예술, 기술과 노후자의 경우, 환경 보존, 사회연대의 영역에서 내일을 생각하여 협조하는 이들을 후원하기 위해 자체적으로 시행한 유망의 프로그램들을 운영하고 있습니다. 이 모든 활동들은, 오늘날 우리 사회의 중심에서 공구자세를 개발하고, 유익을 위한 과정을 활성화하며, 인도주의적 가치를 조종하여 여기는 재단의 근본적인 가치를 반영합니다. 헤르메스 재단은 2008년 설립되었으며, 올리비에 푸르니에가 재단 이사장을, 아나 크로닌이 CEO 디렉터를 맡고 있습니다.

**FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS**

"Our gestures define us." A commitment to the unifying statement drives everything we do at the Fondation d'entreprise Hermès. But another way, individual actions nurture growth and well-being for us all. The Foundation puts in place the necessary conditions for the creation of new work across the arts, the transmission of skills and know-how, the protection of our environment, and the encouragement of social solidarity, through nine programmes designed to accompany its beneficiaries as they build tomorrow's world. Together, these actions reflect our fundamental aims to cultivate shared intelligence, harness progress for the greater good, and enshrine humanitarian values at the heart of today's society. Established in 2008, the Fondation d'entreprise Hermès is directed by Annick de Chaumac, and presided by Olivier Fournier.



**아틀리에 헤르메스**

아틀리에 헤르메스는 "삶의 모든 면에서 우리의 예술"을 재현하는 미술품의 창작 및 판매를 통해, 예술의 실천적이고 혁신적인 예술 활동을 지원하여 현대미술을 위한 전시 공간을 제공합니다.

아틀리에 헤르메스는 국제 현대미술 현장과 보다 전문적이고 넓은 국제 활동을 도모하며, 국내외 미술시장에게 높은 수준의 창작 환경을 제공함으로써 예술의 역동적이고 전문적인 전시 현대미술 환경을 만드는 데 그 목표를 두고 있습니다.

아틀리에 헤르메스는 현대미술의 가장 중요한 가치를 기반으로, 본 예술계의 여러가지 사안이 대해 의미 있는 사회적 역할을 제공하는 동시에 현대미술의 다양성과 혁신성을 적극 수용하며, 장르의 구분 없이 모든 형태의 예술 창작 활동을 지원합니다.

2008년 헤르메스 재단의 발족과 더불어 헤르메스의 후원 활동은 새로운 차원을 맞이하게 되었으며, 현재 서울의 헤르메스 재단과 부산의 헤르메스 재단 운영과 도모에 관련된 전시 공간들을 운영하고 있습니다.

**ATELIER HERMÈS**

Atelier Hermès is an exhibition space for contemporary art that supports the position 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 takes 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 and Tokyo.

www.fondationdentreprisehermes.org  
Facebook | Fondationdentreprisehermes  
Instagram | fondationhermes  
#FondationHermès #헤르메스재단

헤르메스 도산 파크 B1F  
서울특별시 강남구 도산대로 45길 7  
T. 02 3015 3248  
F. 02 545 1224  
월요일~화요일: 오전 11시~오후 7시  
목요일~금요일: 오전 11시~오후 7시  
일요일 및 공휴일: 오후 12시~오후 7시  
수요일: 휴관

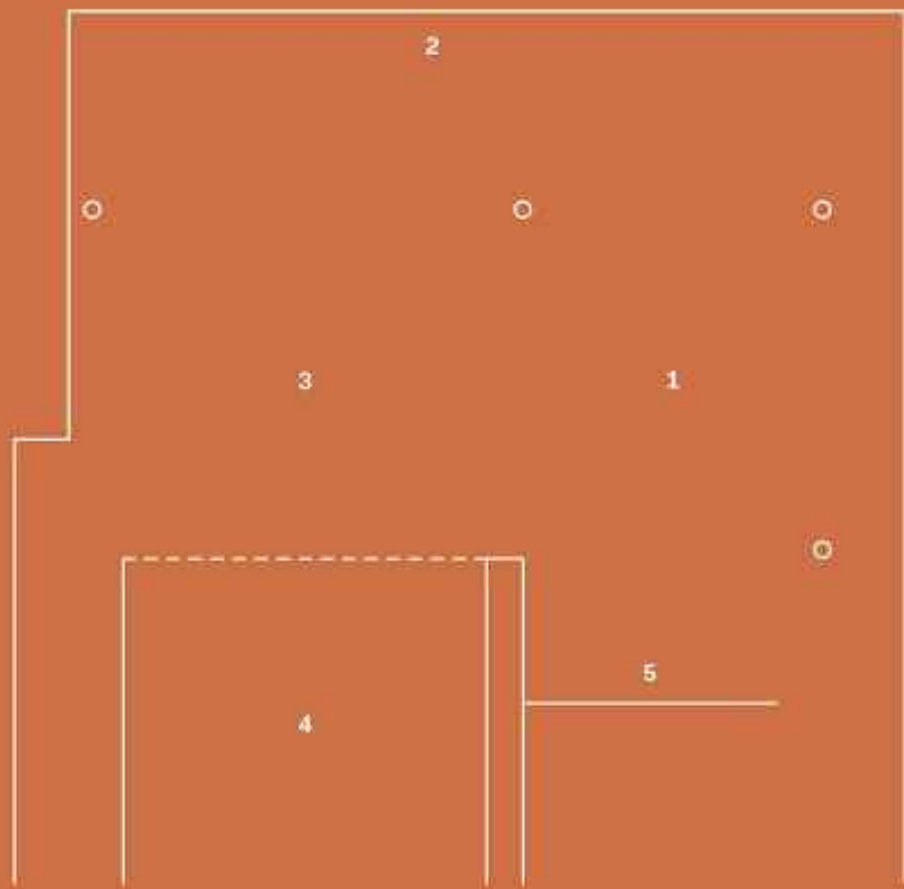
maisondoosanpark.hermes.com  
#AtelierHermès #아틀리에헤르메스

MASION HERMÈS DOGAN PARK  
B1F, 7, Doosan-daero 45-gil,  
Gangnam-gu, Seoul, Korea  
T. +82 2 3015 3248  
F. +82 2 545 1224  
Monday to Tuesday: 11am-7pm  
Thursday to Saturday: 11am-7pm  
Sunday & Public Holiday: 12pm-7pm  
Closed on Wednesday

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS  
President: Olivier Fournier  
Director: Annick de Chaumac  
Deputy Director: Laurent Peyrou  
Head of Visual Arts and Craftsmanship Projects: Julie Arnaud  
Head of Communications: Sacha Gueugnier  
Communications Projects Manager: Maxime Garnier

HERMÈS KOREA LIMITED  
Managing Director: Han Sung Hun  
Communication Director: Kim Ju Youn  
Exhibition Manager: Yum Hyejo  
Communication Coordinator: Cho Soy Min

ATELIER HERMÈS  
Artistic Director: Ahn Soyoon  
Graphic Designer: Shin Shin  
Translator: Choi Kiwon  
Production: Park Joo Yeon  
Exhibition Photographer: Kim Sangtae  
Metalwork: Moho



1  
 〈그녀가 노래를 말할 때〉  
 6채널 사운드 설치, 11분, 2021

사운드 컴퍼지션 및 글 (한국어, 그리스어, 영어) 박주연  
 목소리: 나탈리아 크빙톤, 나탈리아 코스탈리아, 이바 라프카, 아티나 무스타키  
 피아노 조율: 이장규  
 편집: 박주연, 니코스 비티스  
 마스터링: 나소스 소필리스  
 스튜디오 녹음: 니코스 비티스, 스테파노 콘스탄티니디스, 오디오 게이  
 현장 녹음: 박주연

2  
 〈열 셋 탠터의 시간〉  
 종이에 잉크와 흑연,  
 1,225×106×2.5cm, 2021

3  
 〈곡선의 길이〉  
 채색 스틸, 200(L)×5/17/  
 20/25/35(W) ×0.08cm,  
 2021

4  
 〈상체〉  
 채색 스틸, 185×18×0.08cm,  
 184×13×0.08 cm,  
 178×5×0.08cm, 2021

5  
 〈눈먼 눈〉  
 채색 슈퍼미러, 70×70×28cm,  
 2021

1  
*When a Nightingale  
 Speaks of a Song,*  
 Six-channel sound  
 installation, 11 min,  
 2021

Sound composition and  
 words (Korean, Greek,  
 English): Joo Yeon Park  
 Voices: Natalia Corvington,  
 Natalia Kotalia,  
 Eva Lafka,  
 Athena Moustaka

Piano Tuning:  
 Jung Gyu Lee  
 Editing: Joo Yeon Park,  
 Nikos Vittis  
 Mastering: Nassos Sopilis

Studio Recordings:  
 Stefanos Konstantinidis,  
 Nikos Vittis, Audio Guy  
 Field recordings:  
 Joo Yeon Park

2  
*Time in Thirteen  
 Chapters*  
 Ink and graphite on  
 paper, 2021

3  
*Measuring Curves*  
 Painted steel, 2021

4  
*Cuts in Red and White*  
 Painted steel, 2021

5  
*Blindness*  
 Painted super mirror,  
 2021