

민영순, 윤진미, 조숙진

Yong Soon Min, Jin-me Yoon, Sook Jin Jo

SeMA GOLD 2014:

Nobody

SeMA GOLD 2014 NO BODY

서울시립미술관
Seoul Museum of Modern Art

희망서울
Seoul Museum of Modern Art

목차
Contents

4	인사말 김홍희(서울시립미술관 관장)	4	Greeting Kim Hong-hee (Director, Seoul Museum of Art)
7	전시구성	7	Exhibition Composition
8	뿌리 없는 뿌리를 찾아서 여경환(서울시립미술관 학예연구사)	8	Finding Roots without Roots Yeo Kyung-hwan (Curator, Seoul Museum of Art)
16	민영순	16	Yong Soon Min
47	윤진미	44	Jin-me Yoon
77	조숙진	77	Sook Jin Jo
104	이주 · 여성, 그리고 예술을 통한 사회적 개입 권영진(미술사가)	104	Immigration · Woman, and Social Intervention through Art Young-Jin Kwon (Art History)
114	작가약력	114	Selected CV

서울시립미술관(SeMA)은 올해 SeMA 골드전으로 3인의 재외 한인 여성작가 민영순, 윤진미, 조숙진의 <노바디>展을 3월 11일(화) 부터 5월 18일(일)까지 선보입니다.

한국 미술계의 각 세대를 조명하는 격년제 기획전시인 SeMA 삼색전(블루, 골드, 그린) 중 하나인 SeMA 골드는 50, 60대 중견 작가들을 집중 조명함으로써 한국미술의 현주소와 미래를 조망하는 전시입니다. 이번 <노바디>전에서 한국 미술의 또 다른 지류인 해외 거주 한국 미술가들의 디아스포라(diaspora, 이산, 離散)의 상황 속에서 어디에도 속할 수 없고, 어디에도 속하는 노바디(Nobody)로서의 예술가가 어떻게 세상과, 또 자신과 대면해왔는지에 대한 생생한 예술적 기록을 만날 수 있을 것입니다.

미국 로스앤젤러스를 기반으로 활동하는 민영순(1953~)은 이미 작가이자 액티비스트, 큐레이터이자 예술교육자로 자기 자신, 이전 부모세대, 나아가 우리 모두가 안고 있는 정체성의 문제들을 가로지릅니다. 특히 이번 전시에서 한국 사회에서 살아가는 우리 안의 노바디들, 즉 외국인 노동자나 결혼이주여성, 새터민, 난민 등의 이름으로 살아가고 있는 우리 안의 디아스포라(Diaspora in Korea)에 대한 예술적 조명을 시도합니다. 미국 뉴욕을 기반으로 활동하고 있는 조숙진(1960~)은 버려진 나무를 만나 다듬어내는 작업을 통해 원초적 생명의 에너지이자 존재의 궁극적인 근원에 대한 깊은 관심으로 주목 받아 온 작가입니다. 조숙진에게 버려진 것, 폐기된 것, 쓸모없는 것으로 대표되는 노바디는 오히려 가장 중요한 생명과 삶의 비밀들을 가지고 있는 흔적이자 열쇠가 됩니다. 캐나다 밴쿠버를 기반으로 활동하는 윤진미(1960~)는 후기 식민주의 관점에서 장소와 정체성의 문제에 천착해온 작가입니다. 눈, 덩굴, 초원 등의 대자연과 도시, 전쟁, 재난 등의 문명의 그늘이 어떻게 작가 자신의 신체를 통해 경험되는가를 보여주는 윤진미의 작업은 노바디로서의 예술가가 노바디를 넘어서는 예술적 가능성을 함축하고 있습니다.

특히 비서구, 여성이라는 보다 강화된 타자적 조건 속에서 끊임없이 대면해 온 정체성 문제가 3명의 작가들에게 있어 어떻게 서로 다른 방식으로 표출되는가를 비교해 본다면 더욱 흥미로운 전시가 될 것입니다.

감사합니다.

서울시립미술관장 김홍희

Greeting

It is a great pleasure to announce that Seoul Museum of Art (SeMA) presents <Nobody>, the exhibition of three Korean immigrant artists based in Northern America including Yong Soon Min, Jin-me Yoon, Sook Jin Jo.

The exhibition is a new edition of SeMA Gold dedicated to the mid-career artists who represent the contemporary art scene of Korea, as part of the SeMA's tri-color series of Blue, Gold, Green, which symbolizes three different generations.

<Nobody> is an artistic record of the life in diaspora and portrays the way the artists confront the world and the self with a feeling that they do not belong anywhere but belong everywhere as nobody.

Yong Soon Min (1953~) who is based on Los Angeles, is working as an artist, activist, curator and an art-educator, and deals with the issue of identity that she herself, her parents' generation and all of us face. Particularly, in this exhibition, she tries to illuminate on 'nobody' living with us in Korean society. In other words, she artistically shed light on Diaspora in Korea living under the name of foreign workers, married migrated women, North Korean defectors and refugees. Sook Jin Jo (1960~) is working in New York, and she has been noted for her work which uses and trims abandoned woods to express fundamental energy of life and ultimate cause of existence. To her, something abandoned, discarded and useless are represented as 'nobody', but this 'nobody' is rather a trace and key to the most important secrets of life. Jin-me Yoon (1960~) who is based on Vancouver, Canada, is an artist who has been inquiring into the problem of place and identity in a post-colonial aspect. Her works show how Mother Nature such as swamp, bush and grassland, and the shadow of civilization such as city, war and disaster are experienced through her body. Jin-me Yoon's works imply artistic possibility of overcoming 'nobody', as an artist of 'nobody' herself.

Notably, the exhibition will be more interesting if you can compare how the identity issue is differently expressed from three artists, which they continuously confronted in a reinforced situation of outsider as non-western, women artists.

Thank you.

Kim Hong-hee
Director of Seoul Museum of Art

들어가면서

Intro

서울 역시 수많은 이민자들과 고향을 떠난
이들이 뒤섞인 이국의 땅이 되어가고 있다.

타국이라는 이질적 문화의 접점에서
20~30여 년 간 자신의 작업세계를 구축해오기까지

민영순, 윤진미, 조숙진 3인의 여성 예술가의
작업 여정과외의 만남과 동시에

이들이 가진

이방인,
여성,
소수자,
타자의 시각으로

한국 사회의 일면을

되돌아보기를

제안한다.

Seoul is also becoming a foreign land

with so many immigrants and people leaving their
homes.

Through this exhibition,

try to follow the artistic paths of the three women artist
Yong Soon Min, Jin-me Yoon, and Sook Jin Jo

who sought to build their own artistic world for more
than 20-30 years

at the crossing point of different cultures in a foreign
land.

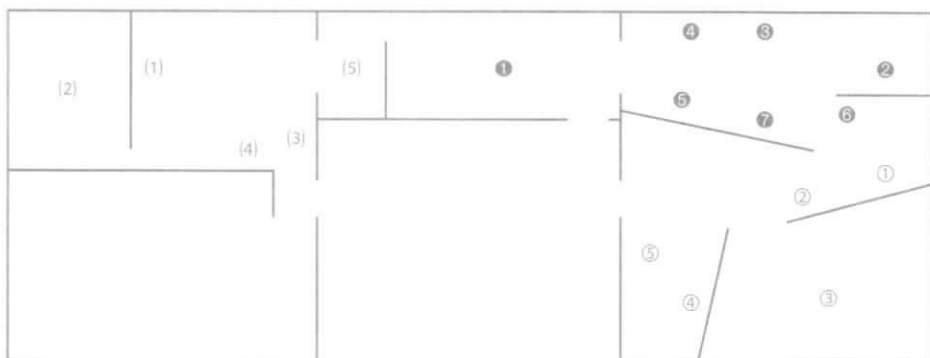
Furthermore,

reflect on certain aspect of Korean society

with the viewpoint of strangers,
women,
minorities,
and others

like they did.

전시구성 Exhibition Composition



민영순

- ① 자기 만들기, 4장의 연작 사진, 각 68.5×58.4cm(비정형), 1989
- ② 어머니의 보따리, 5개의 오브제(각 90×90cm), 가변설치, 1996 / 2014 수정작업
- ③ 움직이는 표적, 혼합매체 설치, 가변크기, 2004 / 2014 수정작업
- ④ 역사를 입다, 일본군 위안부 문제에 대한 티셔츠를 입은 퍼포먼스 기록과 옷들, 2006-2011
- ⑤ 언제 (2012), 지금 (2014), 나는 여전히 살아있다 (2014), 일본군 위안부 문제를 위해 제작된 티셔츠들

윤진미

- (1) 67그룹, C프린트, 각 47.7×60.5cm 135개, 1996, 밴쿠버아트갤러리 소장품
- (2) 되는 대로, 영상설치(12채널 비디오), 가변설치 (720×840cm), 2008
- (3) 자아 기념품(엽서버전), 6장의 엽서 각 10×16cm, 1991
- (4) 안식, C-프린트, 148.6×121.92cm, 2012
- (5) 초대받지 않는, 영상 가변설치, 2008

※ (2)-(5) 작가와 캐트리온나 제프리스 갤러리에 저작권이 있습니다.

조숙진

- ① 노바디1, 가변설치 (1500×470cm), 2014
- ② 노바디2, 가변설치 (500×600cm), 2014
- ③ 비석풍경, 나무, 금속막대, 오일, 182×548×7cm, 1998-2000, 국립현대미술관 소장품
- ④ 비석풍경을 위한 드로잉, 한지 위에 먹과 커피를 이용한 드로잉, 1998
- ⑤ 십자가, 혼합매체, 118×163×48cm, 1996, 아르코미술관 소장품
- ⑥ 십자로, 디지털 프린트, 90×60cm, 2008
- ⑦ 십자로, 영상, 2008

Yong Soon Min

- ① Make Me, a set of four photographs, each 68.5×58.4cm(irregular size), 1989
- ② Mother Load, mixed media objects(each 90×90cm), variable installation, 1996 / 2014 revised edition
- ③ Moving Target, mixed media installation, variable dimension(900×900cm), 2004 / 2014 revised edition
- ④ Wearing History, performance and clothes made for Military Sexual Slavery by Japan, everyday clothes worn in performance, 2006-2011
- ⑤ WHEN(2012), NOW(2014), I AM STILL ALIVE(2014), screen printed T-shirts, clothes made for Military Sexual Slavery by Japan

Jin-me Yoon

- (1) A Group of Sixty-Seven, C-print, a set of 135 photographs, each 47×60.5cm, 1996, Collection of Vancouver Art Gallery
- (2) As It IS Becoming, video installation(12channels) variable dimension (720×840cm), 2008
- (3) Souvenir of the Self (postcard), a set of 6 postcards, each 10×16cm, 1991
- (4) Rest, C-print, 148.6×121.92cm, 2012
- (5) Unbidden: Jungle Swamp, video installation (single channel), variable dimension, 2008

※ (2)-(5) Courtesy of Catriona Jeffries Gallery and the artist

Sook Jin Jo

- ① Nobody1, variable installation (1500×470cm), 2014
- ② Nobody2, variable installation (500×600cm), 2014
- ③ Tombstone Landscape, wood, metal rods, oil, 182×548×7cm, 1998-2000, Collection of National Museum of Modern and Contemporary Art
- ④ Drawings for Tombstone Landscape, drawings by ink and coffee on Korean paper, 1998
- ⑤ Cross, mixed media on plywood, 118×163×48cm, 1996, Collection of Arko Art Center
- ⑥ Crossroads, digital print, 90×60cm, 2008
- ⑦ Crossroads, video, 2008

뿌리 없는 뿌리를 찾아서 Finding Roots without Roots

이곳에서는 누구도 알지 못한다.
내가 몰래 희망을 염원한다는 사실을,
내가 원래 속죄의 전문가라는 사실을,
나의 이름은
페이도, 와타나베도, 토마스도 아니라는 사실을,
나의 지금은
좀 전의 과거가 제 바로 앞에 내팽개쳐버린
무국적의 고아라는 사실을.

심보선 <외국인들> 중에서¹⁾

Here, nobody knows
That I secretly desire for hope,
That I am an expert in atonement,
That my name is
Neither Pay, Watanabe, nor Thomas,
That my present is
A stateless orphan,
Whose past is flung down just here.

from Shim Bosun's <Foreigners>¹⁾

교차: 코리안 디아스포라/디아스포라 인 코리아

디아스포라(diaspora)라는 화두를 꺼내는 것은 먼지가 두껍게 내려앉은 낡은 책의 페이지를 여는 것처럼, 역사적인 무게와 그 여정을 감당해내야 했던 개인의 역사들을 헤집어 내야 하는 수고로움을 동반한다. 아이러니하게도 복합적인 배경과 수 없는 갈래들의 스펙트럼이 넓으면 넓을수록 오히려 전형적인 해석의 위험성에 직면하게 된다. 그 무게와 수고로 대표되는 역사적이고 민족주의적인 그늘에 포섭되어 그들에 대한 무조건적이거나 감상적 지지를 보내는 전형성에 빠져버리는 위험이다. 2014년 지금, 여기에서 디아스포라를 둘러싼 논의들이 어떤 유의미한 지점을 확보할 수 있는가, 한민족에 대한 강조가 디아스포라에 대한 감상적 접근과 일치할 때 어떤 결과를 빚어내는가, 식민전쟁과 기아, 강제이주로 점철된 지난 세기를 지나 21세기 디아스포라적 상황들은 어떤 구조 속에서 발생하는가, 산업화로 인한 고속 성장의 이면을 지지하기 위해 우리가 치른, 혹은 치러야 할 대가와 디아스포라는 어떤 관계를 맺는가, 디아스포라 논의가 우리의 삶에서 동떨어진 단지 그들의 이야기에 머무는가...

흔히 사전적 의미의 디아스포라는 두 가지로 구분되는데, “팔레스타인 땅을 떠나 세계 각지에 거주하는 이산 유대인과 그 공동체를 가리키는” 대문자의 디아스포라(Diaspora)와 유대인의 유랑 이후 다른 민족들의 이주와 망명 등을 포함하는 훨씬 더 다양한 이산의 양상을 뜻하는 소문자의 디아스포라가 있다.²⁾ 특히 19세기 중엽부터 시작된 코리안 디아스포라는, “한민족의 혈통을 가진 사람들이 모국을 떠나 세계 여러 지역으로 이주하여 살아가는 한민족의 이산”을 뜻한다.³⁾ 코리안 디아스포라가 150여년 이주사를 거쳐오면서 강제적인 외부 요인에 의해 디아스포라적 삶에 놓인 사람들에서 최근에는 자발적 선택,

Cross: Korean diaspora/diaspora in Korea

Just like dusting off and opening a thick old book, speaking of diaspora accompanies painstaking effort to dig up one's story which had to endure the weight of history. Ironically enough, the more wide the spectrum of complex backgrounds and sections, the more likely is the danger of typical interpretations. This danger is supporting them unconditionally or emotionally, blinded by the historic and nationalistic burden they had to carry through their life. Here, now, in 2014, what meaningful point would the discussions on diaspora secure, what result would it bring when emphasis on Korea coincides with emotional approach to diaspora, under what circumstances the 21st Century diaspora emerges after a forced migration from colonization, starvation of last Century, what relations would diaspora have with the price we have and have to pay to support the reverse of the fast development driven by industrialism, and whether the discussion of diaspora will remain only as their story irrelevant to our life...

Generally, a dictionary meaning of diaspora has two meanings. One is spelled with capital D which indicates “scattered Jews and their community who left the land of Philistine and lives all around the world”, and the other is spelled with small d indicating more diverse kinds of migration including other nationalities.²⁾ Specially, Korean diaspora which started from the mid 19th Century refers to ‘Korean people leaving their homeland to live around the world’³⁾. Throughout the

1) 심보선, 『눈앞에 없는 사람』 문학과 지성사, 2011, 28쪽.

2) 서경식저, 김혜신 역 『디아스포라 기행』 돌베개, 2006, 12쪽.

3) 윤인진, 『세계의 한인이주사』 나남, 2013, 13쪽.

1) Shim Bosun, 『A person who is not here』 Munhak and Jiseongsa, 2011, p. 28.

2) Written by Seo Kyungsik, translated by Kim Hyeshin, 『Diaspora trip』 Dolbeagae, 2006, p. 12.

3) Yoon Injin, 『World history of Korean immigration』, Nanam, 2013, p. 13.

특히 경제적 이유로 이민/이주를 선택하는 경우가 증가하고 있으며 무엇보다 한국 사회 자체 내에서의 디아스포라들이 증가하고 있다고 한다.⁴⁾ 식민주의 전쟁으로 인한 물리적인 침략을 초국가적인 글로벌 자본의 경제적 지배가 대신하고, 단일 국가·단일 민족의 국가주의 논리가 자국 내 노동자를 보호하는 정치적·문화적 블록화로 펼쳐지고 있는 지금 대한민국의 상황 속에서 국내 외국인체류자들, 특히 외국인노동자, 다문화가정, 새터민, 난민 등의 디아스포라 인 코리아의 상황을 어떻게 바라볼 수 있는가. 디아스포라 담론에 대한 성찰적 지점으로서의 확대가 요청된다.

이번 서울시립미술관의 SeMA Gold <노바디>전은 코리아인 디아스포라의 주제이자 디아스포라 인 코리아를 바라보는 타자라는 이중의 정체성을 가진 3인의 여성 미술가들에 작업을 조명한다. 그들의 예술적 여정을 통해 근대 식민의 역사를 겪어내며 우리에게 각인되어 온 디아스포라의 역사가 어떻게 1세대에서 2세대로 전해지는 지, 늘어나는 한국 내 디아스포라의 현실 속에 있는 우리에게 필요한 것은 무엇인지, 타자성에 대한 자각이 어떤 깨달음을 던지는지에 관한 예술가들의 생생한 욕망을 들을 수 있다. 그들 안에 거주하는 우리와 우리 안에 존재하는 나, 내 안의 너와 같은 문제들, 즉 국가와 집단, 집단과 개인, 타자와 자아의 문제들을 추적하는 3인의 예술가는 어쩌면 자신이 “무국적의 고아”임을 고백하는 것에서 출발할지도 모르겠다. 그것은 노바디, 아무 것도 아닌 자가 예술이라는 가장 무의미해 보이는 방식으로 사회에 향해 던지는 외침이기도 하다.

민영순 : 사회를 향한 시선

7살의 나이로 미국행 배에 어머니와 오빠와 함께 몸을 실은 민영순에게 일본을 거쳐 하와이로, 다시 샌프란시스코를 거쳐 아버지가 있는 몬트레이(Monterey)에 도착했다.⁵⁾ 이후 모국어의 상실과 더불어 그녀에게 모국은 돌이킬 수 없게 낯설고 돌아갈 수 없는 장소가 되었다. 1980년대 포스트모더니즘의 발흥과 더불어 중심의 해체가 가져온 소수자에 대한 자각으로 자신의 정체성을 성, 인종, 계급의 역동적인 관계를 속에서 찾고 모국, 이민 온 미국사회, 그리고 제3세계로 관심을 가지게 된다.⁶⁾ 디아스포라에 대한 문화적 연구의 선구자인 스튜어트 홀이 말했듯 정체성은 이미 고정되어 존재하는 것이 아니라 장소, 시간, 역사, 문화에 따라 변하는 환경에서 비롯된 일종의 ‘생산품’이며 ‘재현’ 안에서 구성되는 것이다. 따라서 문화적 정체성은 역사와 문화담론들 속에서 특징적인 입장을 취하는 것이다.⁷⁾

어쩔 수 없이 모국이라는 존재는 민영순에게 하나의 ‘지워진(소거된) 자리’로 자리 잡으면서 그것을 역사적으로, 정치사회적으로 탐색해 나가는 다양한 과정들이 그녀의 작업의

150 years history of Korean diaspora, the reason for diasporic life changed from forced external factors to voluntary choice, particularly for the economic reason. Most of all, the number of diasporas within the Korean society is increasing.⁴⁾ Physical invasion of colonial wars were replaced by supranational, global capital's economic dominance, and nation-state nationalism is unfolded as a political and cultural blocking to protect their own workers. In this situation, how to view diasporas in Korea of domestic foreign workers, multicultural families, North Korean defectors is what we should think about. Regarding the discourse on diaspora, extended introspect is required.

SeMA Gold <Nobody> focuses on the works of three women artists who have dual identity of being a subject of Korean diaspora and being a stranger looking at diaspora in Korea. Through their artistic journey, we can see how the history of diaspora, which went through the modern colonialism history, has been passed down from the first generation to the next generation, what is needed when diasporas in Korea are increasing, and what realization on self-awareness of otherness gives us. Issues like us living in then, I living in us, you in me, that is, nation and group, group and individual, other and self are the issues that theses three artists track down and maybe, they start from the confession that they are “stateless orphans”. This is how nobody, a person who is no one, is crying out to the society through the seemingly meaningless means called ‘art’.

Yong Soon Min: Viewing the Society

At the age of seven, Yong Soon Min went aboard with her mother and brother to the U.S. via Japan, Hawaii, San Francisco and to Monterey where her father was.⁵⁾ Ever since, with the loss of her mother language, her homeland became a foreign place of no return. Along the sudden rise of Post Modernism in 1980s, the aroused the sense of minorities along with dissolution of center, she finds her identity in a dynamic relation to gender, ethnicity and class, and turns her attention to her homeland, immigrated American society and to the third world.⁶⁾ As mentioned by Stuart Hall, a leading cultural researcher on diaspora, identity is not something fixed but is rather a ‘product’ of the changing

4) 윤인진은 재외 한인 이주사를 크게 구한말(1860~1910), 일제강점기(1910~1945), 광복이후(1945~1962),

기획이민(1962~현재)라는 4시기로 구분하고 있다. 1962년도를 기획이민으로 구분한 것은 정착을 목적으로 한 이민이 시작되었고 한국정부가 본격적인 이민정책을 수립하여 남미, 서유럽, 중동, 북미로 집단이민과 계약이민을 시작한 해이기 때문이다. “1962년 이민정책의 근본목적은 잉여인구를 외국으로 보냄으로써 인구압력을 줄이고 해외에서 일하는 교포들의 송금으로 외화를 벌기 위한 것이었다.”는 분석은 현재 한국 내 벌어지고 있는 디아스포라의 양상을 반추하는 데 매우 유효하다. 윤인진, 앞의 책, p. 24~25.

5) 민영순과의 간이 인터뷰, 2014년 2월 9일.

6) 김현주 <한국/미국/여성: 착취경과 민영순의 이산의 정체성> 현대미술사연구 제13집 (2001. 12). p. 77-78.

4) Yoon divides the history of Korean immigration into four categories; Late Joseon (1860-1910), Japanese Colonization (1910-1945), After Liberation (1945-1962), and Planned Immigration (1962-present). 1962 was categorized as Planned Immigration because it is when the immigration for settlement began and Korean government established immigration policy and started group and contracted immigration to South America, West Europe, Middle East and North America. “The basic Immigration policy of 1962 was to send out surplus population and reduce population pressure and to earn foreign money from overseas Korean.” This analysis is very effective in ruminating diasporas in Korea. Yoon Injin, *ibid.*, p. 24-25.

5) Mini interview with Yong Soon Min, 9th Feb, 2014.

6) Kim Hyunju <Korea/America/Woman: Immigration Identity of Cha Hakgyeong and Yong Soon Min> Modern History of Art Vol 13 (2001. 12). P. 77-78.

중요한 모티브를 이룬다.<어머니의 보따리> 인종, 국가, 젠더, 지식, 경제력의 차이에 따른 배제와 소외의 코드를 직접 겪어낸 디아스포라로서 민영순은 이것을 끊임없는 유동적 정체성의 문제로 환기시킨다.⁷⁾ 대표적으로 <자기 만들기>와 같은 작품은 미국으로 이민 가서 성장해야 했던 망명자(exile)의 정서, 디아스포라의 정서가 그녀에게 얼마나 깊게 자리하고 있는가를 잘 보여준다.

이번 전시에서 민영순이 수정 작업으로 선보이는 작품은 <어머니의 보따리>와 <움직이는 표적>이다. 먼저 1996년 작 <어머니의 보따리>는 4개의 오브제를 통해 한국 근현대사라는 거대한 역사의 흐름을 사적인 개인의 역사와 직조함으로써 예술적 콜라주를 보여줬다. 일제 강점기 전후의 한국 근대사의 대표적인 장면을 담은 역사적 사진들을 패치워크해서 이뤄진 보자기, 한국 전쟁과 전쟁 아래 짓밟히는 여성을 은유하는 군복으로 만든 한복, 어머니의 스카프와 작가 자신의 구두와 속옷들을 반으로 잘라냄으로써 보여주는 분단의 역사, 미국 이민으로 이후 미국에서 정착하며 살아갔던 자신의 개인사진들을 콜라주한 보따리까지 4개의 오브제가 그것이다. 이번 전시를 위한 2014년 버전에서 민영순은 타고 남은 종이와 재라는 다섯 번째 오브제를 더함으로써 부모님으로 대표되는 이전 세대의 죽음과 그 망각의 문제를 더한다.

<움직이는 표적>은 2004년 명동에서 한 외국인 노동자들의 시위 현장을 담은 작품이었다. 영상 자체를 끊임없이 움직이는 표적처럼 회전시키면서 벽면과 볼 위에 텍스트들에 투사하는 과정은 2004년 엄격히 시행되었던 외국인 근로자 고용허가제에 따라 합법적인 신분을 취득하지 못한 한국에 거주하던 외국인 근로자들이 강제추방을 피해 쫓기는 상황 속으로 내몰렸던 과정을 담고 있다. 민영순 작가가 직접 초국가적 자본주의에 침식당한 전 세계적 상황 속에서 한국 내 외국인 근로자들에 대해 쓴 텍스트들은 코리안 디아스포라들이 이미 20세기를 통해 겪어냈던 문제들을(물론 지금도 겪고 있을 차별들을) 지금 한국 사회 내에 있는 수많은 디아스포라들의 문제들로 역전시킨다. 특히 2014년 수정 버전인 이번 작업에서 검은 색 공위에 텍스트들을 새겨 넣음으로써 전지구적으로 연결된 자본과 노동의 문제에 대한 시대적 공감을 배가시킨다. 이미 1973년 존 버거가 『제7의 인간』에서 밝혔듯이 '이주의 보편성'과 '애초에는 편리한 임시방편이었던 것이 영구적인 필요에 가까운 것이 되어버린' 이민 노동자들에 대한 서구의 토로는 2014년 우리에게도 그대로 반복된다고 할 수 있다.

윤진미 : 나는 구성된다

윤진미는 사진과 영상작업으로 자신의 정체성 문제를 자신이 속한 인종, 젠더, 커뮤니티의 해체를 통해 끊임없이 사회와 구조 속에서 질문한다. 1990년대 후기 식민주의 담론 속에서 개인적이고 사회적인 것, 정치적이고 예술적인 것 사이에서 내가 누구이고, 내가 어디로 가고 있는가에 대한 물음들은 결국 아시아

environment based on place, time, history and culture. It is also restructured in the context of 'reappearance'. Therefore, cultural identity takes a special stance in the discourse of history and culture.⁷⁾

Necessarily, to Yong Soon Min, a homeland is an 'erased (deleted) place'. How she detects and traces it historically and socio-politically becomes an important motive of her work. (<Mother Load>) As a diaspora herself who experienced exclusion and isolation due to the difference in race, nationality, gender, knowledge and economic power, she constantly arouses this issue to the problem of floating identity.⁸⁾ One of the representatives is <Make Me> which shows how deeply the sense of exile and diaspora has rooted into her who had to live and grow up in the U.S.

Her revised works for this exhibition are <Mother Load> and <Moving Target>. The <Mother Load>(1996) shows artistic collage through 4 objects by weaving through the personal history with modern Korean history. The four objects include; Bojagi(wrapping cloth) patch-worked with historical photos of modern Korean history before and after the Japanese Colonization; Traditional Korean Clothes made of military uniforms, symbolizing women who have become victims of war; Mother's scarf and the artist's half-torn shoes and underwear which shows the history of division; and her personal photographs of her life in America printed on the cloth. For this exhibition, in her 2014 version of the work, Yong Soon Min added the fifth object which is half-burnt papers and ashes representing the death and oblivion of her parent's generation.

<Moving Target> shows the demonstration of foreign workers in Myeongdong in 2004. By endlessly revolving the image as if the target is moving around, she projects the texts on the wall and the balls. This shows how the foreign workers had to run away from forced expulsion as they couldn't obtain proper status because of the changed employment permit system. Yong Soon Min had written texts about foreign workers in Korea under the context of the whole world being encroached by supranational capitalism. She turned around the problems that Korean diaspora faced (and is facing still) in 20th Century into the problems that so many diasporas face now in Korea. Particularly, in her revised 2014 version, she had written texts on the black balls, thus gaining more sympathy on the problem of capital and labor throughout the world. As John Berger had mentioned in his book 『A Seventh Man』 in 1973, 'universality of immigration' and 'what began as a convenient temporary method but developed into something permanently necessary', the westerners' true feelings towards the foreign workers are found from

7) Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora." In J.E. Braziel & A. Mannur(Eds.), *Theorizing Diaspora* 2002, UK: Blackwell Publishing, pp.233-246.

8) 디아스포라와 관련된 개념이나 출신과 관련 있는 실체가 있는 진정성이나 영속화된 총체성이 아니라 오히려 장소적 유동성과 관련시킨다. 민영순이 큐레이팅한 전시 2002 광주비엔날레 프로젝트2 <지기: 아산의 땅> 도록 p. 18 참고. / <There: Sites of Korea Diaspora> Gwangju Biennale 2002 Project2

7) Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora." In J.E. Braziel & A. Mannur(Eds.), *Theorizing Diaspora* 2002, UK: Blackwell Publishing, pp.233-246.

8) Diaspora related concept is connected to liquidity of place rather than realistic authenticity of origin or permanent totality. Refer to Yong Soon Min curated exhibition Gwangju Biennale 2002 Project2, <There: Sites of Korea diaspora> p. 18.

캐나다인으로서의 자신의 정체성에 대한 자각, 사회적으로 구성되는 정체성에 대한 질문들로 회귀한다. 특히 윤진미의 작품은 코리안 디아스포라가 1세대에서 2세대로 내려오면서 이민자 사회의 문화적, 사회적, 정치적 관심의 미묘한 변화들을 잘 보여준다. 그들은 기성의 권위나 관습처럼 아무렇지 않게 반복되는 것들을 그대로 인정하는 것이 아니라 왜라고 질문한다. 윤진미의 <자아기념품>은 캐나다에서 가장 유명한 관광지 중에 하나인 밴프 국립공원에서 전형적인 동양인 관광객처럼 동일한 포즈를 취하는 사진 작품으로 반복되는 포즈와 스타일을 통해 인종적 스테레오타입이 어떻게 기능하는지, 캐나다 사회 속에서 어떻게 배제와 가입이라는 기제가 작동하는가에 대한 작가의 관심을 잘 드러나있다.

이번 전시에서 선보이는 밴쿠버 아트 갤러리의 소장품이자 윤진미의 대표작 <67그룹>은 한인 이민자 67명을 초대하여 이민자의 앞 뒤 초상을 찍은 작품이다. 캐나다의 대표적인 국민 화파인 세븐 그룹의 일원인 로렌 해리스와 비슷한 계열의 에밀리 카 작품을 배경으로 하고 있다. 산과 호수, 빙하지형으로 이뤄진 캐나다 특유의 천혜 자연환경을 원주민이 소거된 채 아무도 손대지 않는 원시림으로서 제시했던 국민 화파의 작품들에 이민자들의 초상을 병치시킴으로써 캐나다라는 국가적인 정체성, 국가라는 신화를 해체시킨다.⁹⁾ 캐나다가 유색인종의 이민을 받아들이기 시작한 해이기도 한 1967년을 상기시키려는 듯, 한인 이민자를 다시 그 풍경 속에 재-위치시킴으로써 모더니스트의 원시주의 풍경이 아닌 그 이전으로 돌아가게 만든다.¹⁰⁾

8살의 나이로 캐나다로의 이민 온 후 어쩔 수 없이 가지게 되는 상실의 노스텔지어를 가지고 내가 이곳에서 누군가가 되고 싶은지에 대해 끊임없이 물어온 윤진미에게 심리적인 안과 사회적인 밖은 항상 연결되어 있다. 사진 작업 외에 그녀의 영상작업들은 일종의 미스터리를 가진 미장센의 구성처럼 브루스 나우먼의 1960년대 비디오 작업에 대한 영향을 짐작하게 만드는 심리적이고 정서적인 거리감, 소외, 불안의 정서를 공유한다.<초대받지 않는>¹¹⁾

하지만 윤진미의 경우 그것은 사이(in-between), 경계에 서 있는 자 만이 느낄 수 있는 날 것 그대로의 불안인 것이다. 물론 테러와 재난이 일상화된 시대는 우리를 끊임없이 응시자이자 관람자로 만들지만 윤진미는 그것을 블랙 코메디처럼 연극화시켜 버린다. 씬 없이 지속되는 도망, 그것이 지속될 것이라는 것을 암시하는 전쟁의 한 장면 같기도 하고, 게임 속 한 장면 같기도 하지만 그림에도 불구하고 온갖 종류의 폭력, 전쟁, 위험은 보이지 않는다. 그 실체를 알 수 없는 위험들에 노출된 우리 자신과 우리 시대의 모습을 뒤돌아보게 만든다. 그 실체 없는 위험은 잠시 돌아온 고국, 서울에서도 마찬가지다.<되되는 대로> 고국에 돌아왔지만 속하지 않는 노바디로서, 디아스포라로서, 타자로서 작가는 무서운 속도로 변하며 추억의 흔적이 제거되는 서울이라는 도시를 온 몸으로 기어 다니며 몸으로 기억하고 경험해낸다. 결국 윤진미는 자신의

among us in 2014 as well.

Jin-me Yoon: I am constructed

In her photography and video works, Jin-me Yoon continuously questions the identity issue through race, gender and dissolution of community, under the context of society and structure. Under the late Colonialism discourse in 1990s, among what is personal, social, political and artistic, the question of who I am and where I am going ultimately returns to the question of identity as an Asian Canadian that is defined in social context. Particularly, Jin-me Yoon's works show subtle changes on cultural, social and political interest of the immigrant society as the Korean diaspora changes from the first generation to the next generation. Rather than accepting conventional authority and customs absentmindedly, they ask 'why'. Jin-me Yoon's <Souvenir of the Self> was taken in one of the famous tourism sites, Banff National Park. She posed like a typical Asian tourist, and through a repeated pose and style, she revealed how racial stereo type is possible and how a mechanism of exclusion and admission functions.

In this exhibition, she presents one of her representative works, <Group of Sixty-Seven>, a Vancouver Art Gallery collection. She invited 67 Korean immigrants to Canada and took their front and back portrait pictures. The background pictures are paintings of Lawren Harris, a member of Canadian national painters Group Seven, and Emily Carr. In these national painters' works, the natives are deleted and only the wonderful scenery of Canadian mountain, lake, and glacial terrain are presented. By placing the portraits of the immigrants in front of these paintings, she dissolves the mythology of national identity and nation.⁹⁾ As if to remind the viewers of the year 1967 when Canada started to accept immigrations from colored people, by relocating Korean immigrants on that scene, she makes us go back to the time before the modernists' primitive scenery.¹⁰⁾

Ever since migrating to Canada at the age of eight, Jin-me Yoon had constantly asked the question of who she wants to be there with a nostalgia that won't go away towards what she had lost. To her, psychological inner self and social outer self was always connected. Other than photography, her video works share the sensitivity of psychological and emotional distance, isolation and instability like a mysterious mise-en-scene structure, which seems to reveal the influence of Bruce Nauman's 1960s video works. (<Unbidden>)¹¹⁾

But for her, it is the intact anxiety that only the one standing in-between could feel. Of course, at the

9) Susan Edelstein, "A Transfer of Power" Unbidden, exhibition catalogue(Kamloops Art Gallery 10.17-11.28., 2004, p. 18.

10) Ruth B. Phillips, "The Turn of the Primitive: Modernism, the Stranger and the Indigenous Artist" *Exiles, Diasporas & Strangers*, Kobena Mercer ed. Cambridge: MIT Press, 2008, p. 67.

11) Susette Min, "Nature Calls: Jin-me Yoon's Unbidden" Unbidden catalogue, 2004, p. 29.

9) Susan Edelstein, "A Transfer of Power" Unbidden, exhibition catalogue(Kamloops Art Gallery 10.17-11.28., 2004, p. 18.

10) Ruth B. Phillips, "The Turn of the Primitive: Modernism, the Stranger and the Indigenous Artist" *Exiles, Diasporas & Strangers*, Kobena Mercer ed. Cambridge: MIT Press, 2008, p. 67.

11) Susette Min, "Nature Calls: Jin-me Yoon's Unbidden" Unbidden catalogue, 2004, p. 29.

예술적인 실재를 통해 무의식의 기저에 접근함으로써 공적인 담론과 사회적 기저를 미세하게 흔들어 어떤 변화들을 낳을 수 있음을 믿는 것 같다.

조숙진 : '아무것도 아닌 자'를 위한 기록

삶과 죽음, 쓸모와 쓸모 없음, 있음과 없음과 같이 극명히 상반된 의미들이 조숙진의 작품 속에서 서로 깊게 연결되어 있다. 그것을 일상에서 쉽게 구할 수 있는 버려진 나무를 모으는 것에서 시작함으로써 동양과 서양을 막론하고 누구나 쉽게 그녀의 작품에 접근할 수 있게 만든다. 한국에서 대학원을 졸업하고 27살 뉴욕으로 건너간 조숙진은 민영순이나 윤진미처럼 모국어의 상실이나 정체성의 혼란과 같은 디아스포라적 트라우마는 아니지만 이미 자신에게 고정된 자아/언어와 이질적 환경 사이에 끊임없는 문화적 차이와 언어적 혼동을 겪어야 했다. 민영순과 윤진미에게 상실된 것이 조숙진에게는 끊임없이 상실과 회귀 사이를 오가게 만든다. 결국 동양과 서양에 관계없이 인간의 가장 근본적인 본성들을 건드리는 보편적인 것을 탐구하면서도 명상적인 작품을 만들어가는 선택을 한다.

버려진 나무 의자는 조숙진이 즐겨 사용하는 대표적인 오브제 중 하나이다. 조숙진은 10여 년 전부터 의자를 모아 작업을 만들어왔다. 값싼 플라스틱 의자나 내구성이 뛰어난 철제의자로 대체된 나무의자들은 지난 수공업의 세기를 상징하기도 한다. 이번 전시를 위해 뉴욕과 서울에서 70여 개의 의자들을 수집해서 완성된 <노바디 II>은 지금은 버려진 의자들을 모아서 생명을 불어넣는 과정을 통해 하나 하나의 의자들에 담겨있는 보잘 것 없는 것들의 역사, 즉 사소한 기억의 흔적들, 시공간을 거쳐 사람들과의 상호작용 속에 거쳐 갔을 기억의 주름들을 보여준다. 특히 평범한 의자의 다리를 제거함으로써 사람들의 시선을 멈추고 과거를 회상하게 만들고 동시에 대표적인 서양 입식문화를 대표하는 가구인 의자를 다시 동양적인 좌식 문화로 제시함으로써 동양과 서양의 접점을 작품 속에 적절히 녹여내고 있다. 이번 전시를 위한 또 다른 작품 <노바디 I> 역시 뉴욕과 서울 근교에서 모은 200여 개의 빈 액자들을 이용하여 하나 하나의 액자들을 그 자체가 하나의 비어있는 의미로 제시한다. 특히 사람들이 빈 액자들 사이로 서로를 프레임하는 과정을 체험하게 함으로써 연극적이고 적극적인 상호작용을 이끌어내면서도 동시에 끊임없이 비어있는 것 그 자체를 명징하게 인식하게 만드는 작품이다.

퍼포먼스 영상과 사진 작업으로 남은 <교차로>는 브라질의 이타파리카에 있는 사카타르(SACATAR) 재단의 후원으로 진행된 프로젝트이다. 조숙진은 이 작품에서 브라질 연안에서 떨어진 작은 섬의 묘지에서 영감을 받은 원시적인 십자 교차로를 연상시키는 묘지표석을 만드는데, 대지와 바다, 그리고 하늘이 원초적으로 만나는 곳을 반영한 장소 특정적 작품이다. 단단한 대지에 박힌 묘비명이 아닌 바닷가에 세워지는 묘비명이라는 아이러니, 즉 곧 쓸려 내려갈 운명에도 담담히 기억의 묘비명을 지속하는 행위를 통해 작가는 거대한 운명 앞에 놓인 인간 존재의 한없는 연약함을 담담히 보여준다. 지극히 개별적이고 고독할 수밖에 없는 죽음이 결국은 거대한 자연의 일부임을 명상적이고 시적인 시선을 보여준다.

여경환 (서울시립미술관 학예연구사)

age when terror and disaster is common, it makes us a viewer and an audience, but like a black comedy, Jin-me Yoon turns it into a drama. Endless run away is like a scene from a war indicating that it will last forever, or like an image from a game, but in spite of this, actual violence, war and threat are invisible. It makes us think of ourselves and our generation again who are exposed to the unidentifiable danger. This inessential danger still exit in her homeland Seoul. (<As It Is Becoming>) She came home but could not belong here as a nobody, diaspora, and other. She crawls around the city, trying to remember and experience through her body, a fast changing, memory-deprived Seoul. Ultimately, she seems to believe that through her artistic practice, she can approach the basis for unconsciousness, subtly shake public discourse and social foundation, and bring change in the end.

Sook Jin Jo: A record for 'Someone who is nobody'

Life and death, useful and useless, presence and absence, such unmistakably contrasting meanings are deeply connected in Sook Jin Jo's works. Her works start from collecting the abandoned woods that are easily found around us, and that's why anyone from the East and the West can easily approach her works. Finishing her graduate school in Korea, she went to New York at the age of 27. Unlike Yong Soon Min or Jin-me Yoon, she didn't have a Diasporic trauma such as the loss of the mother tongue or identity crisis, but still, she had to experience cultural difference and language problem between her already set identity/language and a different environment. What has been lost to Yong Soon Min and Jin-me Yoon, to Sook Jin Jo, it made her go back and forth between the lost and found. As a result, regardless of Eastern and Western World, she decides to seek for the universal things that touch the most basic natures of human, and to create meditative works.

Abandoned wooden chair is one of Sook Jin Jo's representative objects. For about 10 years, she has been collecting discarded chairs to do her work. Wooden chairs which are now replaced by cheap plastic ones or strong metal ones symbolize these past years of handicraft. For this exhibition, she collected 70 chairs from New York and Seoul and completed <Nobody II>. Through the process of collecting abandoned chairs and giving life to them, she shows trivial memories that each chair may contain, the traces of trifling memories and the wrinkles of memory that exit in people's interaction through time and space. Especially, by getting rid of the legs of the normal chairs, she halts people's attention, make them think of the past, and at the same time, suggests Asian 'sitting-on-the floor' culture with a western representative furniture chair. This way, she embeds the cross point of the East and the West in her works. Another work for this exhibition is <Nobody I> which uses about 200 empty frames collected in New York and Seoul. She presents these empty frames as the meaning itself. In particular, by letting the audience experience framing each other through the empty

frames, she draws out a theatrical and active interaction and, at the same time, makes us clearly be aware of something that is empty.

<Cross> remains as a performance video and photographs. It was a project sponsored by Sacatar Foundation in Itaparica, Brazil. Inspired from a graveyard in a small Island on the Brazilian coast, in this work, Sook Jin Jo makes tombstones reminding primitive crosses. It is a site specific work which reflects the spot where the land, the sea and the sky meet. The irony of having an epitaph on the seaside, not on the firm ground, in other words, by calmly installing the epitaphs which will soon be washed away, the artists plainly shows human fragility against the destiny. She shows that extremely personal and lonely death is only a part of the great nature and reveals meditative and poetic viewpoint.

Yeo Kyung-hwan (Curator, Seoul Museum of Art)



(WHERE I AM
EVERYWHERE I GO I FIND THAT THE POET HAS BEEN THERE BEFORE ME.
AN INTELLECTUAL LABORATORY, BORDER IS A CONCEPTUAL TERRITORY TO EXPLORE THE COMPLEX RELATIONSHIPS BETWEEN CULTURES.
CAN YOU SEE BEYOND BORDERS?

BLACK KOREA?
KOREA INC; KOREAN DREAM?
MADE IN KOREA, MADE BY MIGRANTS.
ORI NARAISM

WHAT IMAGINATION
MY NAME IS MOHAMMED HUSSEIN. IN KOREA THEY CALL ME ALI.
FREE TRADE: THE PRODUCT IS PROTECTED BUT NOT THE WORKER.
UNCANNY, FOREIGNNESS IS WITHIN US: WE ARE OUR OWN FOREIGNERS, WE ARE DIVIDED.
PHOBIA O XEN O PHILIA O XEN O PHOBIA O XEN O PHILIA O XEN O
HOW CAN ONE LOVE A FOREIGNER IF ONE DID NOT KNOW ONE WAS A STRANGER TO ONESELF?

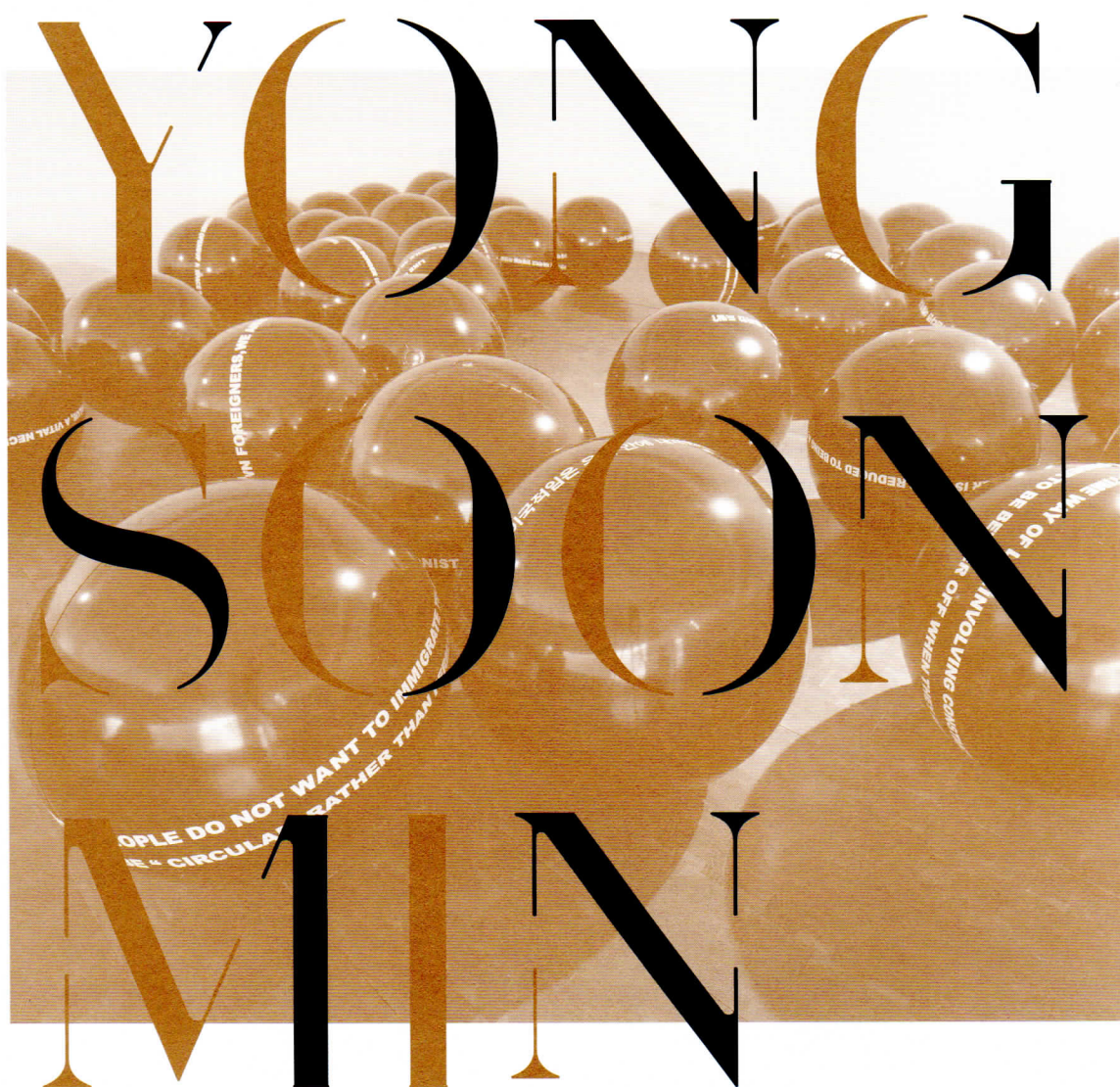
THE FIGURE OF THE FOREIGNER OPENS UP A SPACE WHERE POLITICS IS ENTWINED WITH ETHICS.
UNCANNINESS OCCURS WHEN THE BOUNDARIES BETWEEN IMAGINATION AND REALITY ARE ERASED.
THE PRINCIPLE OF HOMOGENEOUS NATIONAL COMMUNITY IS BECOMING INCREASINGLY ANACHRONISTIC.
WITHOUT POLITICAL RIGHTS, (IE. THE RIGHT TO VOTE) THE FOREIGNER IS THUS REDUCED TO BEING A PASSIVE OBJECT.
AN INTELLECTUAL LABORATORY, A BORDER IS A CONCEPTUAL TERRITORY TO EXPLORE THE COMPLEX RELATIONSHIPS BETWEEN CULTURES.
CURRENTLY KOREA IS THE 4TH LARGEST DIASPORA WITH AN ESTIMATED SIX MILLION KOREANS LIVING IN ONE HUNDRED AND

HUNDRED AND SIXTY COUNTRIES.
THE FOREIGNER IS THE ONE WHO WORKS, CONSIDERS WORK AS A VALUE, A VITAL NECESSITY, AS A PRIMARY RIGHT: THE ZERO DEGREE OF DIGNITY.
IN THIS ERA OF GLOBALIZATION, NATIONS ARE EXPECTED TO HAVE A LABOR MARKET WITHOUT BORDERS AS WELL AS A
BORDERLESS CAPITAL MARKET.

BY ADDING TO THE ETHNIC AND CULTURAL DIVERSITY OF A NATION-STATE, IMMIGRATION CAN CHANGE THE SENSE OF NATIONAL IDENTITY, WITHOUT NECESSARILY WEAKENING IT.
THE INSTABILITY OF THE OPPOSITION BETWEEN THE INSIDE AND THE OUTSIDE, BETWEEN INTERIORITY AND EXTERIORITY IS <UNHOMELY> "UNHEIMLICH PAR EXCELLENCE."
MOST PEOPLE DO NOT WANT TO IMMIGRATE TO A FOREIGN COUNTRY. GIVEN A CHOICE, MANY MIGRANTS WOULD PREFER TO BE
"CIRCULAR" RATHER THAN PERMANENT MIGRANTS.

POLITICS MUST BE CONCEIVED AS A RELATIONSHIP OF STRANGERS WHO DO NOT UNDERSTAND ONE ANOTHER IN A SUBJECTIVE OR IMMEDIATE SENSE, RELATING ACROSS TIME AND DISTANCE.
UNDOCUMENTED MIGRANT WORKERS WHO STAYED OVER 4 YEARS IN KOREA WERE FORCED TO LEAVE SINCE 2003, CRIMINALIZED AND TREATED LIKE A DISPOSABLE CUP, THROWN AWAY AFTER USE.
FOR MANY PEOPLE, MOBILITY HAS BECOME A FULL-TIME WAY OF LIFE INVOLVING CONSTANT TRAVELING BACK AND FORTH.
MOST MIGRANTS LEAVE HOME IN ORDER TO BE BETTER OFF WHEN THEY RETURN HOME.
LIKE OTHER ADVANCED INDUSTRIALIZED NATIONS, KOREA USES MIGRATION AS A FLEXIBLE SOURCE OF DOCILE 3D
(DIRTY, DEMEANING, DANGEROUS) LABOR.

ARE WE NEVERTHELESS SO SURE THAT THE "POLITICAL" FEELINGS OF XENOPHOBIA DO NOT INCLUDE, OFTEN UNCONSCIOUSLY, THAT ADONY OF FRIGHTENED JOYFULNESS THAT HAS BEEN CALLED
UNHOMELINESS THAT IN ENGLISH IS UNCANNY AND THE GREEKS QUITE SIMPLY CALL KENOS "FOREIGN?"
ALL FORMS OF MIGRATION BRING ABOUT SOCIO-CULTURAL CHANGE WITH AN OPENING/CLOSING DIALECTIC: A SELF-DOUBTING SOCIETY FEARS FOR ITS FUTURE AND IS AFRAID IMMIGRATION WILL ALTER
ITS FRAME OF REFERENCES.
CONVERSELY, A STRONG, BALANCED SOCIETY WITH WELL ANCHORED IDENTITY TRAITS KNOWS THAT IT CAN BE ENRICHED BY IMMIGRATION. MIGRANTS ARE A DYNAMIC YET VULNERABLE GROUP WHO PLAY
A SIGNIFICANT ROLE IN THE DEVELOPMENT OF HOST AND SERVING COUNTRIES.
THEY FUEL UNIVERSALITY IN MOST COUNTRIES TO BE MORE GAINFULLY EMPLOYED BY TAKING UP THE 3D JOBS, WHILE AT THE SAME TIME CONTRIBUTE TO THE GROWTH OF THE ECONOMY OF THEIR
COUNTRIES OF ORIGIN THROUGH THEIR REMITTANCES.



YONG SON VIN

민영순은 1953년 서울 근교에서 태어나 미국으로 이민, 캘리포니아주 몬터레이에서 성장했다. 1979년 버클리대 대학원을 졸업하고, 휘트니미술관 독립연구과정에서 박사후 과정을 밟았다. 집단과 개인의 문제, 재현의 이슈와 문화적 정체성, 역사와 기억의 혼성을 주제로 예술 작업과 큐레이팅을 병행하고 있다. 자신의 예술적 실천을 위해서 사진, 영상, 텍스트, 설치 등의 매체뿐만 아니라 전시기획, 교육의 영역을 넘나든다. 현재 어바인 주립대학교 교수로 재직하면서 로스앤젤러스를 기반으로 활동하고 있다.

Yong Soon Min was born near Seoul in 1953, immigrated to the U.S. and grew up in Monterey, CA. She received MFA degree from UC Berkeley in 1979 and a postdoc at the Whitney Museum's Independent Study Program. Min's art practice, inclusive of curatorial projects, engages the problem of groups and individuals, issues of representation and cultural identities, and the intersection of history and memory. For her artistic praxis, she uses various mediums of photography, video, text, installation etc., and also moves in and out of fields such as exhibition planning and education. She lives in Los Angeles where she is now a Professor at UC Irvine.



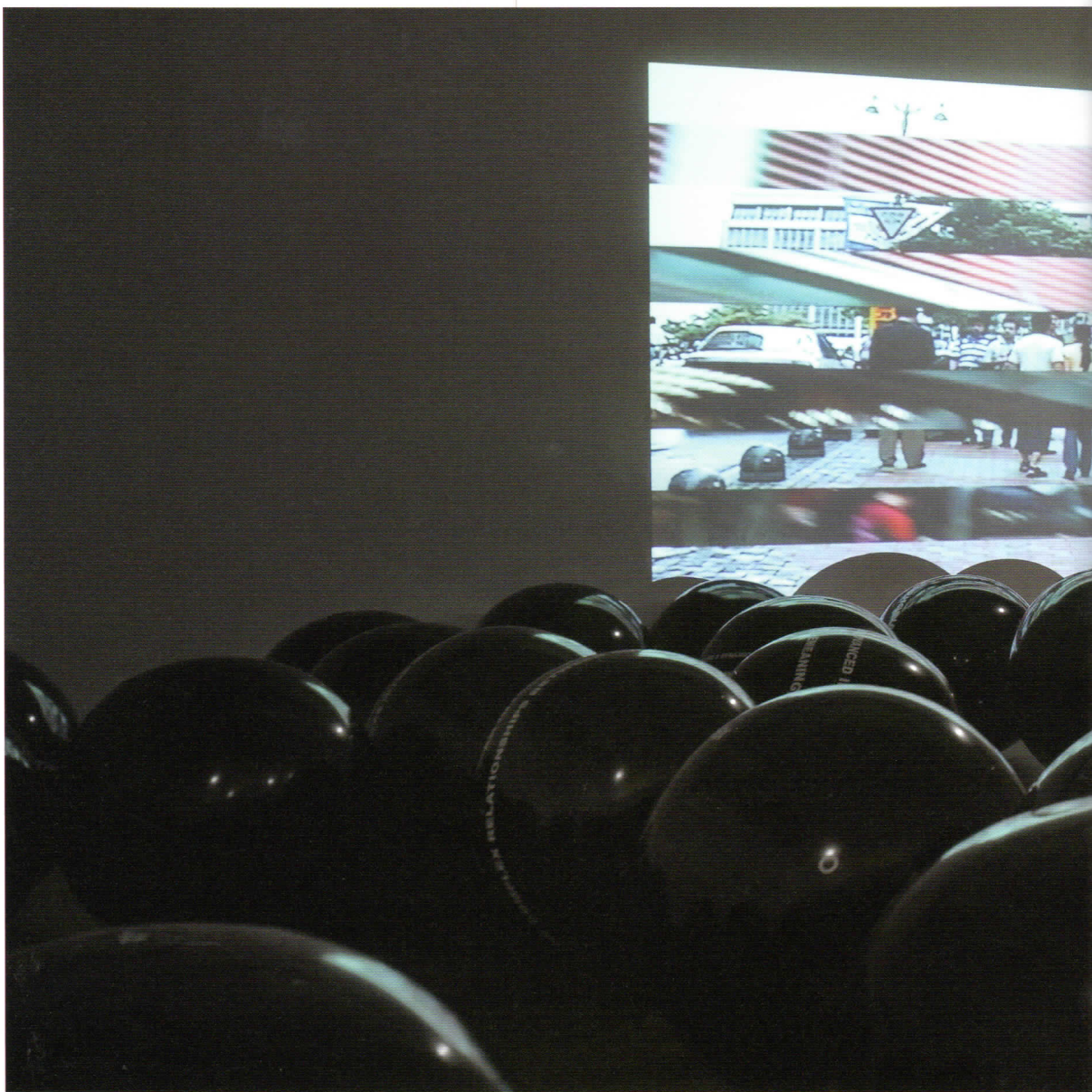
움직이는 표적
혼합매체 설치
가변크기
2004 / 2014 수정작업

Moving Target
mixed media installation
variable dimension(900×900cm)
2004 / 2014 revised edition









2004년 명동에서 한 외국인 노동자들의 시위 현장을 담은 이 작품은 영상 자체를 끊임없이 움직이는 표적처럼 회전시키면서 벽면과 볼 위에 텍스트들에 투사한다. 민영순 작가가 직접 초국가적 자본주의에 침식당한 전 세계적 상황 속에서 한국 내 외국인 근로자들에 대해 쓴 텍스트들은 코리안 디아스포라들이 이미 20세기를 통해 겪어냈던 문제들을(물론 지금도 겪고 있을 차별들을) 지금 한국 사회 내에 있는 수많은 디아스포라들, 외국인 노동자, 난민, 다문화 문제들로 역전시켜본다고 할 수 있다. 특히 2014년 수정 버전인 이번 작업에서 검은 색 공위에 텍스트들을 새겨 넣음으로써 글로벌하게 연결된 노동 문제에 대한 시대적 공감을 배가시킨다.

This work contains a scene of a demonstration held by a foreign worker in Myeong-dong in 2004. Texts are projected on the wall, and onto a ball which endlessly turns the image itself like a target. Artist Yong Soon Min is attempting to use texts about foreign workers in Korea to look into multi-cultural issues, refugees, foreign workers, and a number of diasporas in Korea, against the background of a world that has been eroded by transnational capitalism in the 20th century. In particular, this artwork, a revised version created in 2014, by inscribing texts on a black ball, increases viewers' awareness of labor problems, which are globally interconnected.



내가 있는 곳.

(W)here I am

내가 어디를 가던, 그 시인이 나보다 먼저 그 곳에 있음을 알게 된다

Everywhere I go I find that the poet has been there before me.

지적인 연구에서 경계는 문화들 간의 복잡한 관계들을 탐색하기 위한 개념적인 영역이다.

An intellectual laboratory, border is a conceptual territory to explore the complex

경계의 너머를 볼 수가 있나요?

relationships between cultures.

검은 한국?

Black Korea?

한국주식회사; 코리아 드림?

Korea Inc; Korean Dream?

이주민들에 의해 만들어진

Made in Korea, made by migrants.

우리나라-ism

Oori naraism

어떤 이미지/국가

What image/nation



나의 이름은 모하메드 후세인입니다. 한국에서는 알리라고 불립니다.

My name is Mohammed Hussein. In Korea they call me Ali.

자유무역: 상품은 보호되나 노동자는 보호되지 않는다.

Free Trade: the product is protected but not the worker.

낯섦, 이국적임은 우리 안에 내재한다: 우리는 우리 자신의 외국인이다. 우리는 나뉘어져 있다.

Uncanny, foreignness is within us: we are our own foreigners, we are divided.

스스로가 이방인이었음을 알지 못한다면 어떻게 외국인을 사랑할 수 있을까?

How can one love a foreigner if one did not know one was a stranger to oneself?

이방에 대한 두려움 이방에 대한 동경

PHOBIA o XEN o PHILIA o Xen o Phobia
O xen o Philia o Xen o Phobia o Xen
o philia o xen o Phobia o XEN o philia O
XEN O

이방인의 모습은 정치가 도덕성과 혼재해있는 공간을 연다

The figure of the foreigner opens up a space where politics is entwined with ethics.

낯섦은 현상은 상상과 현실 사이의 경계가 없어졌을 때 생긴다.

Uncanniness occurs when the boundaries between imagination and reality are erased.

단일 민족국가 공동체의 근본원리는 점진적으로 무정부주의화 되고 있다.

The principle of homogenous national community is becoming increasingly anachronistic.

투표권과 같은 정치적인 권리 없이 외국인은 단지 수동적인 대상으로 전락한다.

Without political rights, ie. the right to vote) the foreigner is thus reduced to being a passive object.

현재 한국은 6백만 인구가 160여 개의 국가에 흩어져 살고 있다고 추정되는 세계 제4위 이산국가이다.

Currently Korea is the 4th largest diaspora with an estimated six million Koreans living in one hundred and sixty countries.

외국인 근로자는 노동을 가치있고, 필수 불가결하고, 가장 기본적인 권리로 생각하며 최소한의 존엄성으로 여긴다.

The foreigner is the one who works, considers work as a value, vital necessity, as a primary right: the zero degree of dignity.

민족국가의 인종적 문화적 다양성을 더함으로써 이주민은 국가의 정체성을 희석시키지 않으면서 변화 시킬 수 있다.

안과 밖이, 내면과 외향이 대치하는 데서 오는 동요는 <낯섦>이다. 전형적인 낯섦이다.”

By adding to the ethnic and cultural diversity of a nation-state, immigration can change the sense of national identity, without necessarily weakening it.

The instability of the opposition between the inside and the outside, between interiority and exteriority is <unhomely> “unheimlich par excellence.”

대부분의 사람들은 외국으로 이주하고 싶어하지 않는다. 선택권이 주어진다면, 많은 이주민들은 영주민이 되기보다 순환하고 싶어한다.

Most people do not want to immigrate to a foreign country. Given a choice, many migrants would prefer to be “circular” rather than permanent migrants.

정치는 시공간을 가로지르는 주관적이거나 직감적으로는 이해할 수 없는
이방인과의 관계로 이해되어야 한다

Politics must be conceived as a relationship of strangers
who do not understand one another in a subjective or
immediate sense, relating across time and distance.

4년이상 한국에 거주하고도 신고하지 않은 이주 노동자들은 2003년 말까지
강제로 한국을 떠나도록 압박을 받아 왔으며 이것은 마치 쓰고 나면 버리는
일회용 컵과 같은, 혹은 범죄자와 같은 취급을 당하는 것이다.

Undocumented migrant workers who stayed over 4
years in Korea were forced to leave by the end of 2003,
criminalized and treated like a disposable cup that is
thrown away after use.

많은 사람들에게 있어 이동성은 지속적이고 반복적인 여행을 통한 상시적인
생활 패턴으로 자리 잡아 가고 있다.

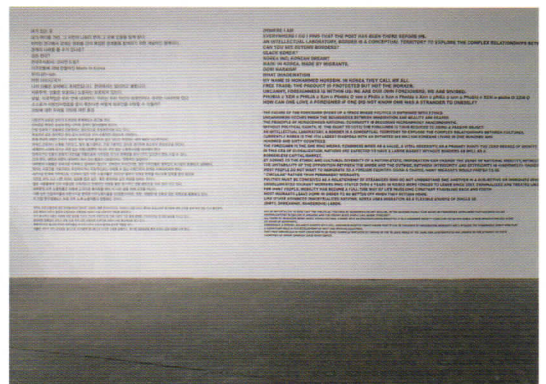
For many people, mobility has become a full-time way of
life involving constant traveling back and forth.

대부분의 이주 노동자들은 미래에 고국으로 돌아왔을 때의 더 나은 삶을 위해
모국을 떠난다.

Most migrants leave home in order to be better off when
they return home.

다른 선진 산업국가들과 마찬가지로 한국은 이주노동자들을 3D업종(더러운,
천한, 위험한)에 신속성 있는 자원으로 활용하고 있다. 이 산업 연수생제도는
바로 이주 노예 노동자들의 합법화인 것이다.

Like other advanced industrialized nations, Korea
uses migration as a flexible source of docile 3D (dirty,
demeaning, dangerous) labor. Its industrial trainee system
is the legalization of migrant slave labor.

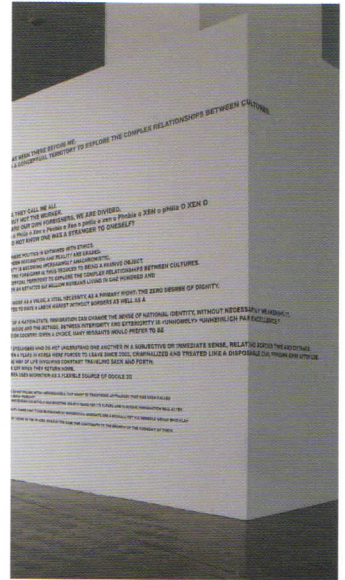


적어도 우린 이방인에 대한 두려움이라는 “정치적” 감정이, 때론 무의식적으로, 익숙하지 않음’이라고 불리는 공포스러운 즐거움에 대한 고민 을 포함 하지 않는 다고 확신한다.

Are we nevertheless so sure that the “political” feelings of xenophobia do not include, often unconsciously, that agony of frightened joyfulness that has been called unheimlich, that in English is uncanny, and the Greeks quite simply call xenos, “foreign?”

모든 형태의 이주는 열림과 닫힘이라는 변증법에 의해서 사회-문화적인 변화를 불러온다; 자기 회의적인 사회는 미래에 대한 공포를 가지고 있으며 이주민로인해 사회의 기준 틀에 변화를 가져오리라는 데 대한 공포를 가지고 있다; 말하자면 정체성이 강하고 균형 있게 자리 잡힌 사회라면 이주민에 의해서 더욱 풍요해짐을 알고있다.

All forms of migration bring about socio-cultural change with an opening/closing dialectic; a self-doubting society fears for its future and is afraid immigration will alter its frame of reference; conversely, a strong, balanced society with well anchored identity traits knows that it can be enriched by immigration.



역동적이지만 동시에 약자인 이주민들은 모국과 이주국 모두의 발전에 중요한 역할을 한다. 이들은 이주국 내의 자유로운 일인으로 3D직종에 종사함으로써 유익한 고용을 창출하고, 동시에 임금송금을 통해 모국의 경제 성장에 기여한다.

Migrants are a dynamic yet vulnerable group who play a significant role in the development of host and sending countries. They free individuals in host countries to be more gainfully employed by taking up the 3D jobs, while at the same time contribute to the growth of the economy of their countries of origin through their remittances.



역사를 입다
일본군 위안부 문제에 대한
티셔츠를 입은 퍼포먼스 기록과 옷들
2006-2011

Wearing History
performance and clothes made for Military Sexual Slavery by Japan,
everyday clothes worn in performance
2006-2011





1931년 일본군 위안부 창설 이후 현재에 이르기까지 한 해, 한 해를 잊지 않고 기억한다는 의미로 일상에서 쉽게 구할 수 있는 평범한 옷들에 스프레이를 이용해 연도를 새겨 넣고, 그 옷을 입고 사람들을 만나서 일본군 위안부 문제에 대해 생각을 나누는 퍼포먼스를 진행하기도 한다. 이는 명백한 전쟁 범죄에 대해 일본 정부의 공식적인 사과와 대책을 촉구하는 것과 동시에 정치적이고 사회적인 문제들, 특히 한국 근현대사의 중요한 사건들에 대해 발언하는 민영순의 작가의식을 잘 보여주는 작업이다.

With the object of recording each year since the establishment of the Japanese Military Comfort Women (sex slaves) battalion in 1931 until the present, Yong Soon Min writes out years with spray paint on casual clothes and while wearing these clothes, conducts performances to share her thoughts about the issues of the comfort women with the public. The performances demand the Japanese government to give an official apology and take other measures regarding the atrocious war crimes committed against women. The work raises political and social issues, and it also presents the artist's sentiments about important incidents through modern Korean history.





언제
2013
일본군 위안부 문제를 위해 제작된 티셔츠

When
2013
embroidered T-shirts for Military Sexual Slavery by Japan.



나는 여전히 살아있다

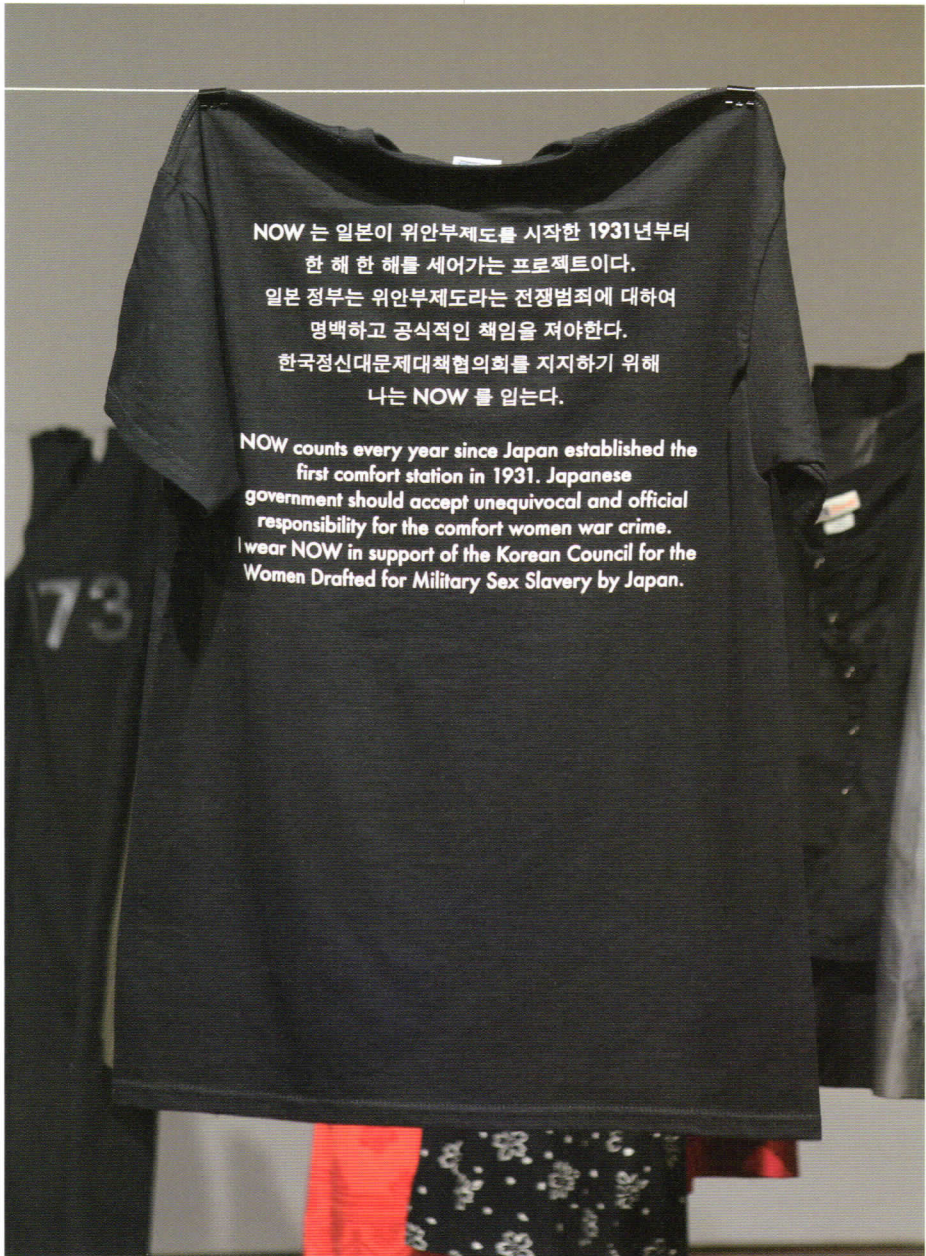
2014

일본군 위안부 문제를 위해 제작된 티셔츠들

I AM STILL ALIVE

2014

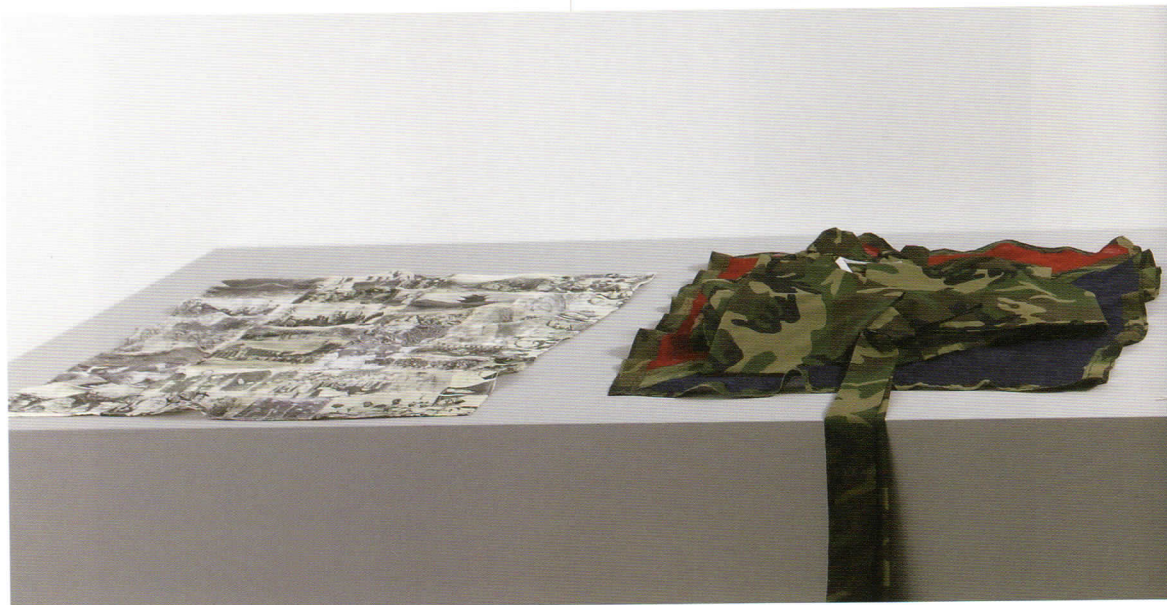
screen printed T-shirts, clothes made for Military Sexual Slavery by Japan



현재
2014
일본군 위안부 문제를 위해 제작된 티셔츠.
(사)한국정신대문제대책협의회로 기부되는 프로젝트

Now
2014
screen printed T-shirts for Military Sexual Slavery by Japan.
50 T-shirts are donated to The Korean Council for the Women Drafted for Military Sexual Slavery by Japan.





어머니의 보따리
5개의 오브제(각 90×90cm)
가변설치
1996 / 2014 수정작업

Mother Load
mixed media objects (each 90×90cm)
variable installation
1996 / 2014 revised edition









자기 만들기
4장의 연작 사진
각 68.5×58.4cm(비정형)
1989

Make Me
a set of four photographs
68.5×58.4cm(irregular size)
1989

