

안소연 (학예연구실장)

안소연: 김성환씨의 작품은 오손 웰스의 영화제목을 상기시키는 'a lady from the sea(바다에서 온 숙녀)'와의 공동작업으로 이루어져 있다. 별칭을 사용한 의도와 두 사람의 공동작업의 프로세스에 대해 알고싶다.

김성환: 두 사람이 공동 작업을 할 경우 보통 ①두 사람의 이름을 나란히 쓰거나 ②가명을 만들어 내거나 ③사람이 아닌 단체의 이름을 만들어 내는 것이 상식이다. 나는 공동 작업을 통해 두 사람이 상충된 주관을 이해 혹은 양보함으로써 각자의 개성이 상실되는 것을 꺼려했다. 가명은 작위적인 면이 너무 강했으며, 개인이 임의의 단체나 추상적인 단어 아래서 은밀하게 작업하는 것은 관료화된 자본 사회의 모델이 연상되어 약간의 거부감이 있었다. 내 이름을 쓰되 다르게 쓰이길 원했으며, 두 사람의 특수한 개성이 '중립'이라는 명목 아래 상쇄되지 않길 바랬다. 여러 생각을 하는 동안 공동 작업으로서의 첫 전시 마감일이 다가왔고, 우리는 김성환은 SUNG HWAN KIM, 니나 유엔은 a lady from the sea로 각자의 이름을 만들기로 결정했다. SUNG HWAN KIM and a lady from the sea라는 이름은 두 사람의 의견이 유기적으로 융화되었다기 보다는 각자의 의견을 임의로 접착한 것에 가깝다. 그럼에도 불구하고 ①실용적으로 사용되나 이미 의미가 상실된 소리('김' 자 '성' 자 '환' 자)와 실용적인 기능은 전혀 없으나 의미를 지닌 소리 (바다에서 온 숙녀)를 함께 사용한 점, ②서로의 의견을 절충할 필요 없이 'and' 라는 접속사로 깨끗이 연결하여 '둘 다' 의 의견을 수용한 점, 그리고 ③두 사람임에도 불구하고 한 사람의 이름 같다는 점 (김성환이 숙녀인지, 김성환의 숙녀인지, 김성환이 원하는 숙녀인지, 숙녀가 바라보는 김성환인지 'and'의 기능이 불명확하다)에 의미를 두고 이후 이 이름을 공동작업의 작가명으로 사용해 왔다.

이를 전후로 2004년 3월부터 2005년 4월까지 계속된 공동 작업에서 니나 유엔은 김성환의 일러스트레이터, 카메라맨, 배우, 성우, 혹은 작가 자체의 역까지 맡아 가며 변형 혹은 번역을 통해 김성환의 아이디어와 작업을 니나 유엔의 소유로 만들었다. 그러나 애초에 김성환의 원본 아이디어와 작업은 니나 유엔을 하나의 캐릭터로 생각하고 만들어 졌다. 니나가 원하는 것, 니나가 만들고 싶은 것, 니나가 좋아하고 관심있어 하는 주제 등에 대한 글, 비디오, 대화 등을 김성환은 니나 유엔에게 전달했고, 니나 유엔은 '타자가 본 니나 유엔'이라는 '자기의 역할'을 맡아 수행했다.

안소연: 그런 의미에서 당신의 작업은 주체와 객체 간의 경계가 모호한 제 3의 존재 또는 제 3의 문화를 지향하는 것으로 보인다. 그것은 환상문학 또는 상징주의 문학에 대한 당신의 관심을 반영하여 현대인의 소외와 분열된 자아를 다루기 위한 방편인가, 아니면 코리아-아메리칸으로서의 정체성 문제를 제기하기 위한 보다 사회적인 발언에 해당하는가, 또는 그 둘 다인가?

김성환: 작업이 뚜렷한 정체성을 지니게 되는 순간 관객들에 대한 작가의 프로파간다가 시작되는 듯하다. 주체가 계속 주체이고 객체가 계속 객체로 남는 것은 '통쾌하기 위해 단순화'한 현상으로 보인다. 말 잘하는 사람이 계속 말을 하고, 듣기 좋아하는 (혹은 들을 수 밖에 없는) 사람이 계속 듣는 현상 속에서 강력하고 독재적인 가부장적 사회모형을 보게 되며 나는 '이것도 아니고 저것도 아닌' 개인의 특수한 관점에 대해 관심을 두고 있다. 작가가 된 소재, 그리고 인물과 소재가 된 작가라는 개념도 이러한 맥락에서 이해하면 좋을 것이다. 아버지이자 아들인 개인, 미국이자 한국인 국가, 성인이자 아이인 나이, 남자이자 여자인 성 등이 과거의 여러 문학/문화적 이데올로기의 소재와 연관은 있으나 거기서 비롯된 것은 아니다.

안소연: 신작인 <도배, 표백, 반복, 완벽한 삶(Flat white rough cut)>은 실내를 순백색으로 꾸미고자 하는 여주인공의 바람과 선을 분할하여 수많은 꽃의 패턴을 만드는 조형적 과정을 추적한 작품이다. '흰색'과 '분할'의 행위가 내포한 상징적 의미는 무엇인가? 또한 이 작품은 그녀가 노란색 아기 인형을 넣음으로써 '마감'된다. 이 행위의 의미는 두 사람의 공동 작업 과정과 어떤 연관이 있나?

김성환: SUNG HWAN KIM and a lady from the sea의 이름으로 만들어진 모든 작업은 사실 백과 사전의 형태에 대한 관심에서 비롯된다. 만물의 현상을 모두 망라하겠다는 오만함을 모든 사물을 흰색으로 도배하려는 의지에서 보았고, 두 개의 지식을 나열하는 순간 새롭게 형성되는 '둘 사이의 공간'이라는 새로운 지식이 주는 허무함을 분할이라는 행위에서 봤다. <도배, 표백, 반복, 완벽한 삶>에서 니나 유엔이 벽에 그리는 꽃무늬 만달라는 기하학 분할의 반복으로 만들어진 형태이다. 이갈이 '완벽한' 형태는 통쾌함, 융화감, 또는 안정감을 줄 수는 있지만 인간 관계에 대한 현실적 묘사나 분석의 결과라기보다는 편이상 이루어진 단순화 및 이상화의 결과이다. 한국의 암기식 교육의 산물이라 할 수 있는 나는 이러한 사회 및 문화적 현상에 대해 필연적으로 민감하며, 이러한 수학적 나열식을 바탕으로 한 단순화/이상화 현상을 한국 외에 다른 풍토 (예를 들어 르네상스의 백과 사전 형태, 할리우드의 사건 나열식 영화 전개 형태, 미국의 범미국주의 등)에서도 찾아볼 수 있었고, <도배, 표백, 반복, 완벽한 삶>은 이런 생각 중에 만들어 졌다. 그러나 이 모든 현상을 단순히 비판적으로 보지는 않는다. 단순화와 이상화 현상이 만들어 낸 '만다라' '백과 사전' '상업영화' '미국'이라는 형태의 잔재가 우리 사회에서 누리는 힘과 위치에 대해 오히려 많은 흥미를 가졌으며 그 결과 이 <도배, 표백, 반복, 완벽한 삶>도 만들어 졌다. 김성환과 니나 유엔의 공동 작업 관계는 융



화, 화합, 완벽, 일치와는 거리가 멀지만 그 둘의 마찰과 긴장감 아래서도 여러 이야기들(아이디어, 삶의 방법, 작업 등)이 나오게 되어 우리는 그 이야기들을 기록했다. 마지막에 태어나는 그 인형 아기는 보통 사람들의 아기와 같이 불완전, 미완성, 결함 투성이의 두 개체 사이에서 결정화된 새로운 이야기의 산물이다.

안소연: 이 작품에서 남성(작가)의 존재는 불분명하다. 당신은 그녀의 생각과 행위에 어떻게 개입했나?

김성환: 전작 〈그녀를〉에서는 남성과 여성이 여러 역할과 관점을 수렴할 수 있는데 관심을 두었다면 〈도배, 표백, 반복, 완벽한 삶〉의 작업은 남성이 여성에게 흡수되는 형태에 관심을 두었다. 김성환의 캐릭터는 종이 인형, 이름, 목소리, 아주 작은 이미지로만 등장하고, 스토리 안에서 작가로서의 김성환의 자리는 찾기 힘들다. 〈도배, 표백, 반복, 완벽한 삶〉의 대부분의 아이디어, 작업의 기본 구조나 비디오의 텍스트를 김성환이 쓰기는 했지만, 결국 니나 유엔이 촬영에서 편집까지 많은 것을 수행했다. 나의 표현이 듣는 이의 귀에 어떻게 들릴지는 듣는 이만이 안다는 사실에 주목을 하고, 나는 듣는 이에게 나에 대해 표현할 기회를 주고 싶었다.

안소연: 이 작품은 연작이며 영상 이외에 여러 매체를 활용한 것으로 안다. 작품은 어떤 양상으로 전개되는가?

김성환: 초기부터 여러 매체를 사용한다. 스토리 보드를 그리고, 글을 쓰고, 대화를 하고, 비디오를 만들고, 퍼포먼스를 하고, 노래도 만들고 모든 것을 처음부터 동시에 진행했다. 관객은 주로 니나 유엔 한 명이었다. 그러면 니나 유엔은 그 모든 것을 자기화했다. 두 사람 사이에 표절의 개념을 개입시키지 않으려 노력한 채, 두 사람이 만든 작업 및 생활 공간에서 작업이 생성되도록 했다. 그 결과 드로잉, 책(백과사전), 비디오, 퍼포먼스의 형태가 완성되었다. 마지막으로 복잡한 작업 형태를 (모순임에도 불구하고) 단순한 상업 영화로 만들려 했지만 둘의 관계가 깨지면서 도중 하차 했다.

안소연: 당신의 작품은 '영상문학'이라는 새로운 계보를 탐사하고 있다. 이미지를 다루는 비디오 아트에서 당신이 생각하는 '말'의 의미와 중요성은 무엇인가?

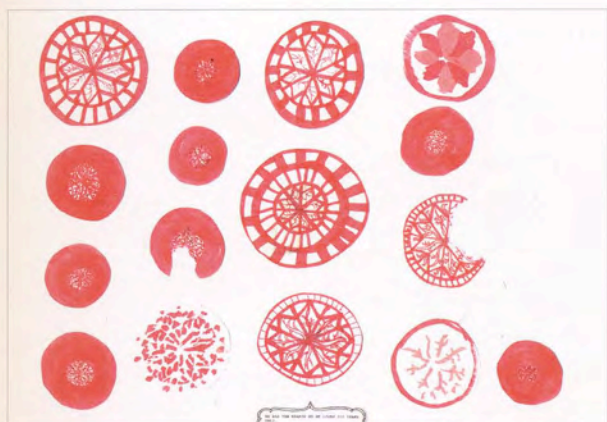
김성환: 나는 곳과 같은 종합미디어에 관심이 많다. 말, 그림, 음악, 의상, 연극, 음식, 설치, 무용에서부터 종교에 이르기까지 여러 매체를 통해 실행되는 것을 보며 나는 '말'이 외에 다양한 요소들을 수렴하여 해석할 자세를 가지려 노력한다. 나의 비디오에 대한 관심은 소위 시각 예술의 한 맥락에서가 아니라 그것이 이야기 역사의 한 부분이라는 점에 있다. 따라서 나는 현대 미술과 구전 문학을 연관 짓는데 관심이 있다. 종합미디어를 사용하는 말은 침묵 속에서 비롯된다. 상대가 유창한 말 또는 그의 사회적, 경제적, 두뇌적 지위로써 대화 도중 나를 침묵시킬 때, 말 못하는 내 감정을 위로하고, 나 만이 할 수 있는 말을 생각하게 된다. 독백의 형태이다. 대화가 끝난 후의 독백에는 대화 도중에서 사용할 수 없었던 여러 요소가 사용 가능하며, 내 경우에는 주로 영화 및 비디오 매체로 모든 요소를 종합한다. 비디오처럼 시간에 근거한 매체의 보급과 개발을 통해 작가에게는 이미지, 소리, 시간 및 이야기 구성의 방법이 보편화, 다양화되었다.

안소연: 당신 작업의 연원에는 Joan Jonas가 있다. 그는 당신의 스승이었고 이후 당신은 그의 작업에도 참여하여 그의 행보와 관련이 있는 것으로 보인다. 어떤 영향을 주고 받았나?

김성환: Joan Jonas는 M.I.T. 대학원 이전, 1998년 하버드의 학부과정에서 스승과 학생 관계로 처음 만났다. 나는 한국에서 이과/공대 과정을 거쳐 건축을 공부했으며, 미국에서는 수학을 전공하고 있었다. 어려서부터 영화와 배우에 대한 관심은 많았으나, 현대 미술, 특히 비디오나 퍼포먼스에 대한 지식은 거의 없었다. 그분을 통해 1960-80년대 미국 작가들의 작업을 알게 되었고, 영화에 대한 관심을 미술, 연극, 무용, 음악, 문학, 언론, 사회 역사 등의 이미지와 텍스트를 통한 이야기 서술의 영역으로 확장했다. Joan Jonas와는 다큐멘타 11의 작업인 〈Lines in the Sand〉에 내가 퍼포머, 카메라맨, 조감독으로 참여했으며, 이후 그의 Queens Museum 회고전의 도록에 그의 작업에 대한 글을 쓰기도 했다. 가면, 의상, 성대 묘사 같은 연극적 요소를 이용해 자신의 몸을 퍼포머로 변형한다는 점 이외에도 영화 연출 (mise-en-scene) 및 설치 등에서 많은 영향을 받았다. 작업에 자신의 몸을 비롯한 사적인 요소를 투영한다는 점은 특히 공적인 모임에서 (미술계도 예외가 아니다) 매우 민감한 부분인데, 그럼에도 불구하고 오랫동안 자신의 삶과 작가적 삶을 나름대로 조율해 온 점에 대해 관심이 많다.

Joan Jonas 이외에 각별하게 봐온 근/현대 서구 작가들로는 Paul McCarthy, Joe Gibbons, Antonin Artaud, John Casavetes, Pier Paolo Pasolini, Walter Benjamin, Roberto Bolano, Robert Walser, Carl Theodore Dreyer, Chris Marker, Jean Genet, Jean Vigo 등이 있다. 이들 모두 어떤 모임이나 파벌에 흡수되기를 거부하면서 자기 삶의 특수성을 유지하며 수행적으로 살아온 점에서 나에게도 인상적이다.

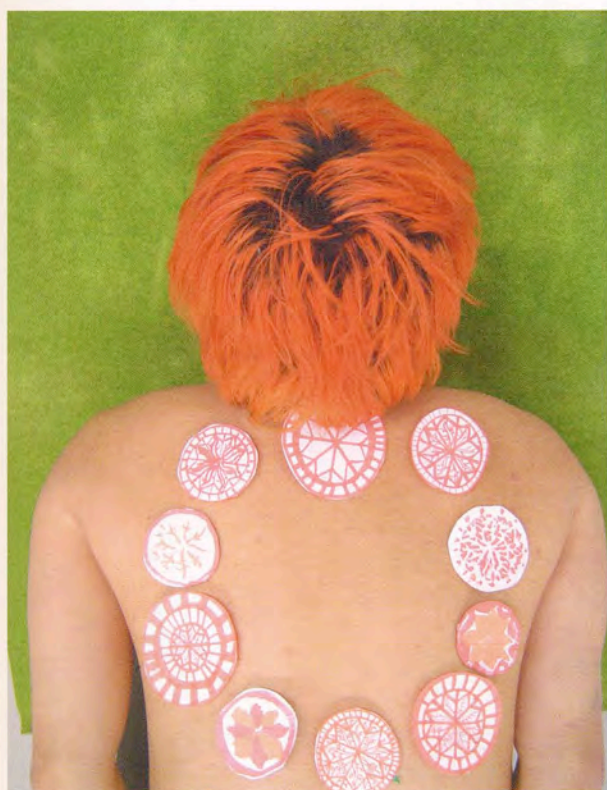
* 이 인터뷰는 니나 유엔의 참여 없이 작가 김성환과 이메일 교환을 통해 이루어졌다.



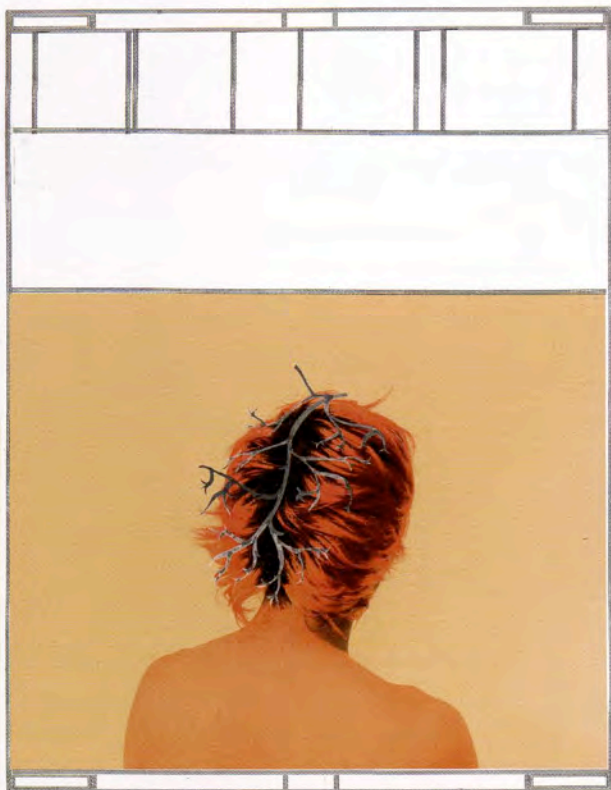
Spotsprop, 종이에 펜, 29,7x42cm



Horndrawing, 종이에 펜, 29,7x42cm



Spotsbody, 다큐멘트 사진, 디지털 카메라



Hairwaterbody, 종이에 펜, 사진 합성, 42x29,7cm

SUNG HWAN KIM and a lady from the sea

Ahn Soyeon (Chief Curator)

Ahn: You have produced collaborative pieces with 'a lady from the sea', which reminds me of the title of an Orson Welles movie. Please tell us why Nina Yuen used such a name and what was the process of joint work with her.

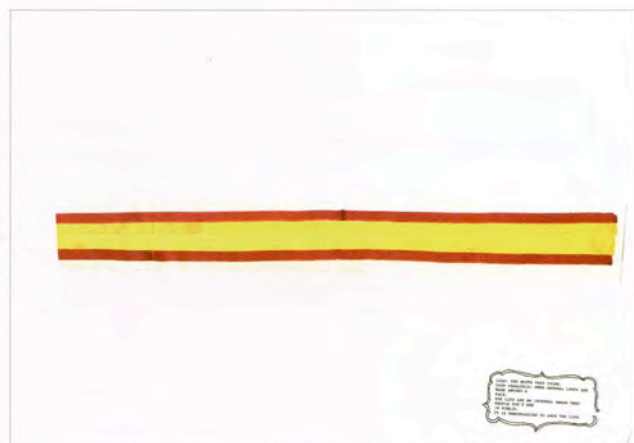
Kim: When two artists are collaborating on a new work, it is not unusual to either put two names in a line, use an alias, or create a team name rather than the name of individual persons. I was concerned that joint work might compromise our individuality because of our understanding each other too much or making too many concessions to each other while working together. An alias seemed overly artificial, and a group name alludes to the model of bureaucratic capitalist society, so I was somewhat against it. I wanted my name to be used, and our unique characteristics would not be removed under the name of 'neutrality.' We had thought about how to present our names in many ways until just a few days before our first show of collaborative works. I decided my name to be shown as SUNG HWAN KIM, and she decided her name to be shown as 'a lady from the sea.' The name 'SUNG HWAN KIM and a lady from the sea' is more of a consolidation of our individual opinions than a harmony of our opinions. Since then, we have used it as the name of the artists for our collaborative works. It is a meaningful name for a number of reasons. First, the name has the syllables Sung, Hwan and Kim, which have lost their meanings although they are used practically together with sounds that do have meanings; that is 'a lady from the sea'. Second, without need for compromising the opinions of the other, the two parts of the name are connected with the conjunction, 'and'. This preserves the opinions of both of us. Third, despite the fact that there are two artists, the name reads like one single name. (It is not clear if Sung Hwan Kim is a lady, or it is Sung Hwan Kim's lady, or it is a lady Sung Hwan Kim wants, or Sung Hwan Kim is someone the lady is looking at, due to the ambiguous function of 'and' in this name.) Working as an illustrator, cameraman, actor, dubbing artist, and installation artist for Sung Hwan Kim in the collaborative work that lasted from March 2004 to April 2005, Nina Yuen made the ideas of and works by Sung Hwan Kim her own through transformation and interpretation. However, from the very beginning, the original idea and installation project was created by thinking of Nina Yuen as a character. Sung Hwan Kim delivered to Nina Yuen texts, videos, and conversation on what Nina wanted, what Nina wanted to create, and subjects which Nina liked, and in which Nina was interested; and Nina Yuen performed 'her role' called 'Nina Yuen seen by others.'

Ahn: In that respect, your work seems to pursue the third being, or the third culture, where the borderline between the subject and the object is vague. Is this a means of dealing with a sense of alienation and the broken-up self of individuals in modern society, which reflects your interests in fantastic literature and symbolism literature? Or is it more of message on social issues to raise questions about the Korean-American identity. Or both?

Kim: The moment an artwork acquires a distinctive identity, propaganda by the artist begins to work on the viewers. That the subject continues to remain a subject, and the object continues to be an object seems like an environment 'for simplification to be joyful.' In an environment where a person who is good at talking continues to talk, while those who like to listen (or who have no other choice but to listen) continue to listen, I find a powerful, autocratic, patriarchal social model. I am interested in special viewpoints of individuals, which is 'neither this nor that.' It would be good to understand why I became an artist, and an artist addressing individual humans as subject of artwork in that context. Subjects of my works, such as an individual who is a father and also a son, an individual with both American and Korean nationalities, an individual characterized as old as an adult and a child at the same time, and identified by a man and at the same a woman, are related to subjects of literature/cultural ideologies, but did not originate directly from them.

Ahn: Your recent work, *Flat white rough cut* traces the desire of a heroine who wants to decorate the interior with pure white, and shows the process of making numerous flower patterns by cutting up lines. What is the symbolic meaning implied by the performance of 'coloring white' and 'cutting up'? And *Flat white rough cut* 'concludes' with the heroine giving birth to a yellow baby doll. How is this performance connected with the process of your collaborative works?

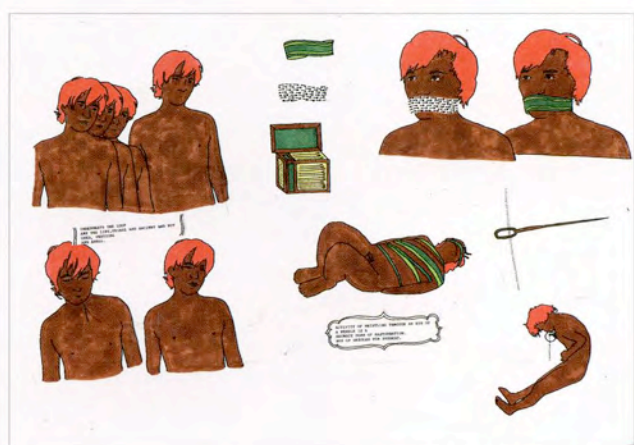
Kim: All the works developed under the name of 'SUNG HWAN KIM and a lady from the sea' originated from interests in everything in the forms of an encyclopedia. The arrogance to cover every phenomena of the world is seen in the desire to cover everything with white, and the feeling of a void to be filled by new knowledge called 'space between the two,' which is formed anew the moment knowledge of the two is placed, is



Mouthprop, 종이에 뽕, 29.7x42cm



Mouthdrawing 1, 종이에 뽕, 29.7x42cm



Mouthdrawing 2, 종이에 뽕, 29.7x42cm



Mouthbody, 종이에 뽕, 29.7x42cm

seen in the 'cutting up' action. In *Flat white rough cut*, the mandala flower pattern Nina Yuen draws on the wall is shaped by repeating a geometrical division. A 'perfect' shape like this imparts a feeling of joyfulness, harmony, and stability. However, it is the result of simplification and idealization, rather than the result of a realistic depiction or analysis of human relations. I inevitably became sensitive to this kind of social and cultural phenomena, and this in turn can be regarded as a product of the Korean educational system, which forces students to learn everything by rote. I could find such simplification/idealization based on mathematical-like arrangement in other cultures than Korea (i.e., the encyclopedia-like shapes of the Renaissance period, Hollywood movies showing accidents occurring one after another like an arrangement in a row, and Pan-Americanism in the US). *Flat white rough cut* was developed while thinking about such social and cultural phenomena. However, I don't see all these phenomena from a critical viewpoint. Rather, I became greatly interested in the power and position of the traces of forms called 'mandalas,' 'encyclopedias,' 'commercial movies,' and 'America,' which were created by simplification/idealization phenomena, and their influence in our society. *Flat white rough cut* was a product of this line of inquiry. The relationship of Sung Hwan Kim and Nina Yuen in producing their collaborative work is far from fusion, harmony, perfection, and consensus; but many stories about ideas, how to live our lives, and work, etc., come from the frictions and tensions between the two of us, and we recorded those stories. The baby doll that is given birth at the end is the product of new stories created from two such imperfect, incomplete things full of defects, like a typical baby of ordinary people.

Ahn: Unlike your previous works, in *Flat white rough cut* the existence of a male, that is artist, is unclear. How do you interfere with the thoughts and behavior of her?

Kim: Our previous work *Her* focused on the various roles and viewpoints of both a man and a woman; *Flat white rough cut* focused on the shape which depicts how a man is absorbed into a woman. In *Flat white rough cut*, the characteristics of Sung Hwan Kim appear only as a paper doll, name, voice, and very small images. It is hard to find the position of artist in the story. Although most of the ideas, basic structure of the work and texts for video for *Flat white rough cut* were written by Sung Hwan Kim, it was Nina Yuen who did many things from shooting to editing, after all. I deeply considered the fact that my expression is heard by a viewer in his or her own subjective way, and I wanted to provide my audience an opportunity to express me.

Ahn: *Flat white rough cut* is a series that uses various media in addition to video. How does it develop?

Kim: For *Flat white rough cut* we used various media from the very beginning. Everything including drawing a story board, writing a text, talking, videotaping, performing, and singing is done concurrently. In most cases, the audience was only one, that is, Nina Yuen. She made everything her own. While trying not to involve the concept of piracy between us, we tried to develop *Flat white rough cut* in the working and living space created by the two of us. The frame for drawings, a book (encyclopedia), video, and performance was completed as a result. Finally, I wanted to produce this complex working process as a simple commercial movie, but the plan for this was dropped when Nina and I broke up.

Ahn: Let's go back to the origin of your work. As a teacher and a collaborator, Joan Jonas seemed to play an important role in your work. What influence did the two of you exert on each other?

Kim: I first met Joan Jonas when she was a professor and I was an undergraduate student at Harvard in 1998, before I went to graduate school at MIT. I studied architecture at engineering school in Korea and I majored in mathematics after coming to the US. Ever since I was little, I have been greatly interested in movies and actors, but I knew little about contemporary art, in particular, video art and performance. Through Joan Jonas, I came to know about works of American artists in the 1960s-80s. My interest in movies extended to the realm of narratives using images and texts, and includes fine art, theater, dance, music, literature, journalism, sociology and history. I participated in *Lines in the Sand*, a performance conceived by Joan Jonas for *Documenta 11* in Kassel, Germany as a performer, a cameraman and an assistant director. Afterwards, I wrote on her works in the catalogue of the Queens Museum of Art on the Retrospective of Joan Jonas. She influenced me in creation of mise-en-scene to using theatrical elements such as masks, costumes, and voice to transform my body into a performer. It is a very sensitive issue to use personal elements such as your body and memory in the public sphere (the fine art community is no exception), but she has managed to find her way out to deal with this issue for a long time. Other modern and contemporary artists/writers from the west I have been particularly interested in for this reason are Paul McCarthy, Joe Gibbons, Antonin Artaud, John Casavetes, Pier Paolo Pasolini, Walter Benjamin, Roberto Bolano, Robert Walser, Carl Theodore Dreyer, Chris Marker, Jean Genet, and Jean Vigo. They impress me in that they all maintain their own individuality and refuse to be included in a certain group.

This interview was done through e-mails with Sung Hwan Kim without participation of Nina Yuen.

김 성 환 (b.1975)

2003 MIT 대학원 시각연구과 졸업
2000 윌리엄스대학교 수학 및 미술 복수전공 졸업
1995~1996 서울대학교 건축과 수학

개인전

2005 우리들의 가상적인 관계, 포트랜드 ICA, TBA 페스티벌, 미국
2004 그/그녀와 제 3의 성, 덤보 영화제, 뉴욕, 미국
2003 아-다-다다, 토발미술관, 서울

주요 그룹전

2005 숨겨진 리듬, 발코프미술관, 나이에케, 네덜란드
인스테르담 2.0, 미디어에틱, 암스테르담, 네덜란드
르 플라토, 파리, 프랑스
마지막 무대 쇼, 오브젝티브 익시비전즈, 앤티워프, 벨기에
검은 상자, 아르코, 마드리드, 스페인
2004 조안 조나스의 "모래 위의 선" (퍼포머), 테이트 모던, 런던, 영국
글로벌, 모이제스 페레스 데 알바니즈 갤러리, 팜프로나, 스페인
한국특급, 광주비엔날레, 광주
영화욕망, 부산비엔날레, 부산
아시아게 미국인 연구 프로그램, 일리노이주립대학, 어바나-삼페인, 미국
아시아게 미국인 문화 센터, 메일대학교, 뉴 헤이븐, 미국
2003 거리, 포드빌, 베를린, 독일
멀더름, 코크란 갤러리, 워싱턴 D.C., 미국
What's What, 아시아 소사이어티, 뉴욕, 미국
교차길, 퍼시픽 필름 아카이브, 버클리, 미국
2002 조안 조나스의 "모래 위의 선" (퍼포머 및 조감독), 다큐멘타 11, 카셀, 독일

레지던시

2004~2005 라익스아카데미 아티스트 레지던시, 암스테르담, 네덜란드
2001 스코히건 아티스트 레지던시, 스코히건, 미국

수상 및 지원

2005 한국문화예술위원회 지원 수여
2004~2005 라익스아카데미 지원금 수여
2003 한국문화예술진흥원 신인작가지원 수여

Sung Hwan Kim (b.1975)

2003 Master of Science in Visual Studies Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, USA
2000 B.A. in Mathematics and Art, Williams College, Williamstown, USA
1995~1996 Seoul National University Department of Architecture, Korea

Solo Exhibitions

2005 *An Imaginary Relationship with Ourselves*, Curated by Cinema Project/
Co-presented by Portland Institute of Contemporary Art/
TBA Festival and Northwest Film Center, USA
2004 *Him/Her and the Third Gender*, D.U.M.B.O Film Festival, Brooklyn, USA
2003 *A-DA-DADA*, Total Museum, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions

2005 *Hidden Rhythms* (curated by Hilde de Bruijn), Museum Het Valkhof/
Paraplufabriek, Nijmegen, NL
Amsterdam 2.0 (curated by Paul Perry and Maurice Nio), Mediamatic,
Amsterdam, NL
Le Plateau, (curated by Caroline Bourgeois and Joan Jonas) Paris, France
The Final Floor Show (curated by Gerrit Vermeiren and Win Van den
Abbeele) Objectif Exhibitions, Antwerpen, Belgium
Black Box, (curated by Agustin Perez Rubio, Jerome Sans,
Mark Tribe, Shamin M. Momin Belgium), ARCO, Madrid, Spain
2004 *Lines in the Sand* by Joan Jonas (participated as performer),
Tate Modern, London, UK
Glocal, Galeria Moises Perez de Albeniz, Pamplona, Spain
Korean Express, Gwangju Biennale, Gwangju, Korea
Moving Picture Desire, Busan Biennale, Busan, Korea
University of Illinois, Asian American Studies Program,
Urbana-Champaign, USA
Yale University, Asian American Cultural Center, New Haven, USA
2003 *Die Distanz*, Podewil, Berlin, Germany
Stutter, Corcoran Gallery, Washington D.C., USA
What's What, Asia Society, New York, USA
Crossed Path, (curated by Cathy Gerritz), Pacific Film Archive,
Berkeley, USA
2002 *Lines in the Sand* by Joan Jonas (participated as a performer;
assistant director), *Documenta 11*, Kassel, Germany

Residencies

2004~2005 Rijksakademie van beeldende kunsten, Dutch Ministry of
Education, Culture, and Science, Amsterdam, Netherlands
2001 Skowhegan School of Painting and Sculpture, Skowhegan, Maine, USA

Selected Awards and Grants

2005 supported by The Korean Culture and Arts Foundation, Seoul, Korea
2004~2005 Stichting Trustfonds Rijksakademie, Amsterdam, Netherlands
2003 Emerging Artist Grant, The Korean Culture and Arts Foundation,
Seoul, Korea



