

A Faraway Today

아득한 오늘

Kim Beom

김범

Im Youngzoo

임영주

Chó Hyun Taek

조현택

Choe Sooryeon

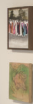
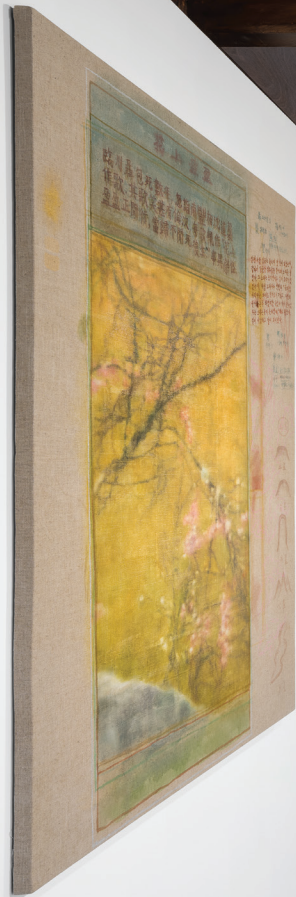
최수련

Choi Yun

최윤

KUKJE GALLERY

HANOK





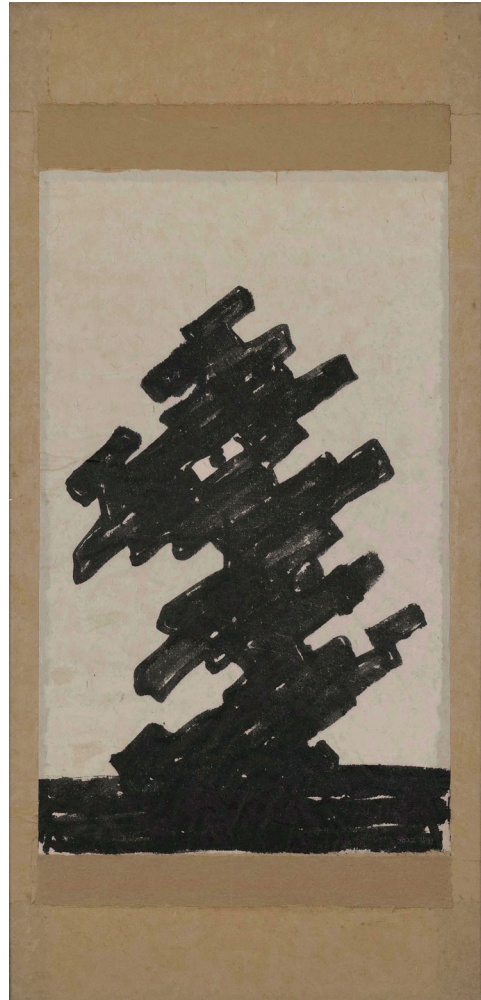




Kim Beóm
김범

Weird Stone
괴석도

2022
Ink on paper, wooden frame
종이에 먹, 목재액자
95.5 x 47.3 cm



Im Youngzoo
임영주



Princess Yoseok
요석공주

2018
Three-channel video, color, sound (stereo)
3채널 비디오, 컬러, 사운드 (스테레오)
43 min 10 sec



Chó Hyun Taek
조현택



The Stone Tree Farm
돌나무 농원

2024
Digital pigment print
디지털 피그먼트 프린트
72 x 140 cm

Choe Sooryeon 최수련

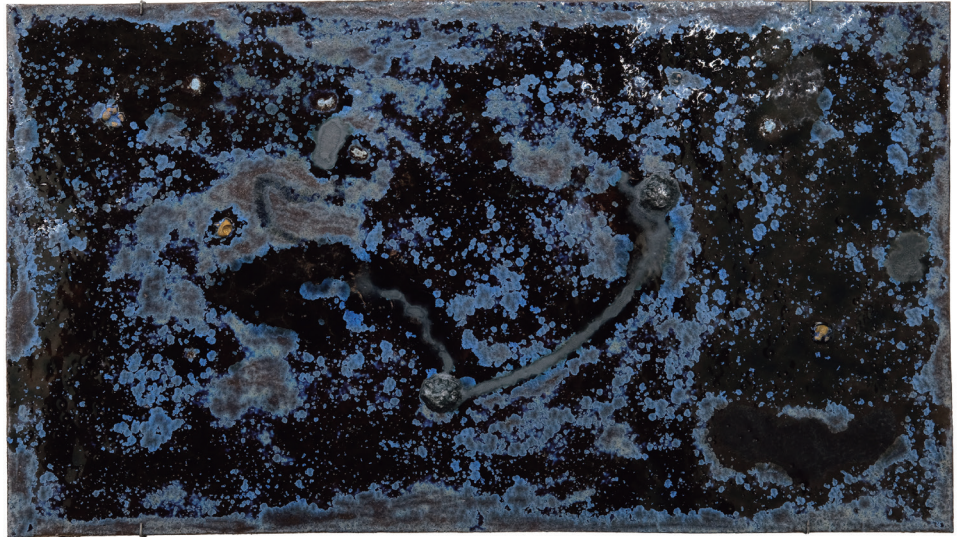
Strange Song of Nie Bao 섬포의 노래

2025
Watercolor, oil, silver ink on linen
리넨에 수채, 유채, 은묵
130 x 97 cm



Choi Yun

최윤



SamsungTVGalaxy46"

3성TV은하46"

2023-2024

Ceramics fired at variable kiln
soaking duration, copper wires, coins,
various metal pieces and metal oxides
여러 소경 시간을 적용하여 구운 도자,
구리 전선, 동전, 각종 쇠붙이, 금속 산화물
approx. 101.5 x 57.1 x 1.5 cm each

A Faraway Today

Park Chan-Kyong

Hanok sits amidst the several buildings that form Kukje Gallery.¹ It is probably safe to say that the house is sandwiched between more important exhibition spaces. However, one could also argue that it serves as the center of Kukje Gallery, considering its location and traditional characteristics where it serves symbolically to occupy a certain space within modern culture. On the other hand, since the building has been modified post-1970s and again renovated recently, calling it “traditional” is somewhat awkward. As much as *Hanok* belongs to modern culture, it represents a residue of a tradition that has barely managed to survive. Most of what we recognize as tradition was once contemporary culture, or modifications or residues of even earlier times. Therefore, attempts to strictly delineate the past are met with uncertainty. Nonetheless, the urge to distinguish between the modern and the traditional remains strong. Depending on the context, such distinction can indeed be meaningful; for example, in places like Korea, where the shift to modernity has been sharply divided.

“Tradition” carries a strong nuance of temporal regression, pointing from the present to the past. Art history, museums, cultural heritages, and hanok villages all engender such an affect. How could we think of *Joseon baekja* (white porcelain), *Sumukhwwa* (ink wash painting), and ancient temples outside the modern language and institutions that accompany them? If doing so is difficult, then it suggests that not only Kukje Gallery’s *Hanok* building but tradition in general—despite being positioned counter to modernity—is largely part of it. However, situations arise that challenge this framing of tradition as a component of modernity. One might experience a totally different sentiment, even when looking at ancient paintings and porcelain in the National Museum. Instead of the viewer traveling to the past via the antique artifact, the past can suddenly intrude upon the present, evoking an eerie and unfamiliar experience. At first tradition seems distant and far away; then it becomes vivid, as if it happened today. The feeling of rupture from the past allows tradition to be separated from modern discourse and the hubris of those institutions that seek to define it.

It is neither possible nor necessary to entirely reject the whole of “traditional culture” embedded in modern institutions, even if it is often viewed with suspicion because of its associations with nationalist indoctrination, Western-centrism, Orientalism, or academic elitism. The competing view within these institutions also complicates any indiscriminate condemnation of its project as a whole. Nonetheless, a common defining trait of modernity is its attempt to control tradition and the persistence of folk culture.

So, whenever an attempt to bridge this disconnect fails, it instead highlights the gap between tradition and those modernist or enlightenment projects, allowing tradition to gain new life. In this sense, although tenuous, the modernization of tradition has already been accomplished. The less a tradition is modernized through institutions, ideologies, tourism, etc., the rawer and more contemporary it becomes; we realize that what is old is not a projection of the present, but is instead the “already-today.” In other words, the less modernized a tradition is, the more actively it participates in modern culture as an equal to the present—not summoned by it, but existing itself as a singular present. The poet Kim Su-Young’s famous line, “Traditions, no matter how filthy, are good,” suggests that traditions become valuable when we strip away all the symbolic systems attached to them. What remains then are fragmented images of memory—“chamber-pots, head-bands, long pipes”—which overwhelm the poet’s sentiment in the present.²

The meaning of tradition is indeed understood through a paradox. Without tradition, it would be impossible to know what tradition is, thus there would be nothing new. If something is completely disconnected from tradition, perceiving its novelty is impossible. A person from the Joseon Era hearing Beethoven for the first time might merely consider it strange noise. What makes an electric rice cooker novel is its connection to earlier rice pots. Traditions are largely already defined by their being modernized; therefore, placing tradition in opposition to modernity is challenging, except for (subcultural) traditions excluded by (institutionalized) tradi-

tions. The more unfamiliar a tradition is, the more fissures it creates within modernity—no wonder why avant-garde movements had a keen interest in forgotten traditions, especially in non-Western contexts. Kim’s “chamber-pots, head-bands, [and] long pipes” refer to sudden returns of traditions that were never completely forgotten but remained untamed and outside of modernity, excluded and underappreciated by both modernity and tradition. It is reasonable that in such processes, what appears divided from the outside might actually contain a continuation of some capability within us that knows no such rupture. This capability could be termed the subconscious, imagination, or medium. The works showcased in *A Faraway Today* were mostly selected based on this interest.

Kim Beom explores the vitality of objects seen in *Minhwa* (Korean folk paintings) and *Goeseokdo* (paintings of oddly-shaped rocks), traditions that explored hylozoism and animism long before these concepts gained recent popularity in contemporary art. Kim’s black comedy presentation is reminiscent of *haebak*.³ The style of humor seemed to have vanished alongside the *minjung*, but it re-emerges through his drawings.⁴ Neither the animist worldview of *giun-saengdong* (spirit resonance and vitality) nor *haebak* were given much attention by institutionalized tradition—unlike *Goryeo* porcelain, for instance—and were instead taken up by independent folklorists operating outside the mainstream.⁵

Im Youngzoo operates at the intersection where mythology (or superstition) converges with contemporary media until they become indistinguishable. Though modern video effects and editing

techniques they showcase the lasting influences of magical traditions, people often perceive these moves as purely technological—an irrational view according to Im. Through tragicomic works, Im illustrates how modernity is helpless against old religious imaginations and even depends on them. While past superstitions were grounded in mythology, contemporary ones are driven by greed and the pursuit of power, resulting in a rather tragic comedy.

Choi Yun proposes that the TV monitor and the mystique of porcelain are ontologically identical, showing that the result of baking clay might provide a more profound visual experience than viewing television. Can the enchantment of a porcelain's surface be unrelated to the anthropological roots of the television screen, like the three stars symbolizing Samsung and the Galaxy?⁶ Choi suggests that even the most abstracted, hollowed out signifiers on cutting-edge technological products are sites where long-term memories appear. By substituting the smooth display surface with the texture of clay, Choi welcomes these memories closer to our bodies.

Choe Sooryeon's paintings depict a distant mythological time, evoking fear, like ghostly whispers, rather than the comfort of reminiscences. Choe uses excerpts from Chinese ghost stories in her paintings, where blurry and faded imagery dissolve textual clarity, creating dreamlike scenes. One can almost sense the directionless wind blowing in them, like fluttering fabric or flickering candles at a ritual. As indigenous wisdom often indicates, engaging with death might be a better strategy than petit-bourgeois mental

health practices.

Cho Hyun Taek's foggy photographs of the countryside capture remnants of folk religion that persist despite being absent from official imaginations. The popular belief in the early days of photography that images consume the soul or capture ghosts might be more than just unscientific falsehood in Cho's work. His ghostly images seem to ask how comfortable we are, now that we got rid of everything. But if ghost still appear, we are in luck; not all has been lost.

¹ [Translator's note] A "hanok" is a traditional Korean house.

² Kim Su-Young, *Colossal Roots* (1964). "Selected Poems by Kim Suyŏng," *Variations: Three Korean Poets*, translated by Brother Anthony of Taizé and Young-Moo Kim (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001). For a detailed discussion of this poem and tradition, refer to Lee Youngwook and Park Chan-kyong, "How to Sit Properly: Tradition and Art," *MMCA Artist Studies 2. Park Chan-kyong: Red Asia Complex* (Seoul: National Museum of Modern and Contemporary Art Korea, Hyunsil Book, 2019).

³ [TN] "Haehak" refers to a type of satirical humor characteristic of Korean folk culture.

⁴ [TN] "Minjung," which can be translated to as "the people," refers to those who are socially and politically oppressed, exploited, and marginalized.

⁵ [TN] "Giun-saengdong," or "qiyun shengdong" in Chinese, is one of the six points required to appreciate a painting as established by the 6th-century Chinese painter and art historian Xie He. It refers to the vivid description of the object's vitality, and can be understood as a main aesthetic principle in Chinese painting.

⁶ [TN] The name of the South Korean conglomerate Samsung literally means "three stars"; Samsung's line of mobile devices, Galaxy, can also be understood as a reference to this name.

아득한 오늘

박찬경

국제갤러리의 여러 건물 가운데 한옥 갤러리가 있다. 한옥은 중요 전시장들 사이에 끼어 있다고 보는 편이 맞겠지만, 그 위치나 특색으로 보아서는 한가운데 있다고 말할 수도 있다. 그래서 현대 문화 속에서 전통이 어떤 공간을 차지하는 상징처럼 보일지도 모른다. 반면에 이 건물이 70년대 이후에 개량된 한옥일 것이고 최근 개조되다시피 한 것이라면 '전통'이라 부르기에도 뭣하다. 이 한옥은 현대문화의 일부이기도 하고, 가깝스로 살아남은 전통의 잔여물이기도 하다. 어쩌면 전통이라 불리는 대부분이 그 해당 시기의 문화이기도 하고 그보다 더 먼 과거의 변형이나 잔여이기도 할 것이므로, 어디까지가 전통이냐고 원론적으로 따지고 들면 그 경계는 애매하기 마련이다. 그런데도 현대와 전통을 구분하려는 충동은 여전히 강하고, 또 맥락에 따라 그 구별이 중요한 의미를 가질 수 있다. 전통과 현대가 격하게 단절된 곳에서 그렇고, 한국도 그런 곳이다.

'전통'에는 현재에서 과거로 향한다는 시간 역행의 어감이 강하게 배어있다. 미술사, 박물관, 문화유산, 한옥마을 등이 그런 느낌을 만들어내는 사물이자 제도이다. 우리가 어떻게 조선백자, 수목화, 고찰(古刹) 등을 그와 함께 따라오는 현대의 언어나 제도 밖에서 생각할 수 있을까? 만약 현대의 언어나 제도 밖에서 전통

을 생각하는 것이 어렵다면 국제갤러리 한옥만이 아니라 현대의 반대향으로 설정되는 전통 일반은 크게 보면 이미 현대의 일부이다. 그런데 현대의 제도적 일부로 보는 것을 멈추게 하는, 상황이 빚겨가는 국면도 있다. 국립박물관에서 옛 그림이나 도자기를 볼 때조차도, 때로 이와 전혀 다른 느낌을 받을 수 있다. 관객인 내가 고물(古物)을 매개로 과거로 향하는 대신, 과거가 동시대로 갑자기 침입해 기이하고 낯선 경험을 줄 때도 있다. 전통은 아득히 먼 일 같다가도 때로 오늘 일처럼 생생해지기도 한다. 이럴 때 그런 과거와의 단절감이야말로 현대의 담론과 제도, 그리고 그 자만으로부터 전통을 떼어낸다고 할 수 있다.

국가주의 훈육, 서구중심주의와 오리엔탈리즘, 전문가 아카데미즘 등등으로 의심받는 현대의 '전통문화' 제도 일체를 모두 거부할 수도 없고 그럴 필요도 없다. 그 안에서도 경쟁과 각축이 일어나므로 모두 나쁘다고 단언할 수도 없다. 그러나 이들은 전통 (지역문화의 지속)을 현대의 일부로서 관리한다는 면에서는 같다. 따라서 어떤 현대주의나 계몽 기획의 일부로서 전통과의 단절을 매우려는 시도가 실패할 때, 단절이 환기될 때, 오히려 전통은 새로운 삶을 얻는다. 그렇게 보면 '전통의 현대화'는 (그 조차 미약하지만) 이미 이루어져 있는 것이고, 전통이 제도, 이념, 관광 등등으로 현대화되지 않을수록 낯것으로서 '현재성'을 띠다고 할 수 있다. 옛것이 지금의 투사가 아니라 그 당시의 오늘이라는 것을 깨닫게 될 것이다. 전통을 현대화하지 않을수록 전통은 현대의 문화에 적극적으로, '현대'와 동등한 자격으로, 현재에 의해가 아니라 현재로서 참여한다. 시인 김수영에게 '전통은 아무리 더러운 전통이라도 좋다'는 것은 그에 달라붙어 있는 상징체계를 떼어낼 때 좋다는 의미이다. 그래서 남은 것은, '요강, 망건, 장죽'처럼 기억의 파편 이미지들이며, 이 파편들이 현재를 살아가는 시인의

감정을 압도한다.*

전통의 의미는 참으로 역설을 통해 이해된다. 전통이 없다면 전통이 무엇인지 전혀 알 수 없으므로 새로운 것도 없을 것이다. 전통과 철저하게 단절한 새 것이라면 거기서 새로움조차 느낄 수 없다. 조선 시대 사람이 베토벤을 처음 들었다면 기이한 소음으로 받아들일 것이다. 전기밥솥은 밥솥과 이어져 있기 때문에 새로웠다. 전통은 대부분 이미 현대화 되었으며 따라서 '전통(제도)이 배제한 (하위)전통'을 제외하고는 전통은 현대에 대한 대당개념으로 자리 잡기 어려워진다. 오히려 전통은 낡은 것일수록 현대에 간극을 만들기 때문에, 아방가르드가 잊힌 전통에 관심이 많았던 것도 이상한 일이 아니었다. 특히 서유럽과 미국 밖의 아방가르드가 더욱 그런 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 김수영의 요강, 망진, 장죽은 완전히 잊힌 것이 아니라 현대의 바깥에 남아있는, 길들여지지 않은, 현대는 물론이고 전통 스스로 배제하거나 수준 낮은 것으로 취급해온 전통이 불현듯 돌아오는 순간을 말한다. 이 과정에서 곁에서는 단절로 보이는 것도 속에서는 단절을 모르는 우리의 어떤 능력이 지속되리라고 추론해 볼 수 있다. 이 능력을 무의식, 상상력, 영매 등으로 바꿔 부를 수도 있겠다. 《아득한 오늘》전의 작품들은 대체로 이러한 관심 속에서 선별한 것이다.

김범은 사물의 생기를 민화나 괴석도에서도 찾아내는데, 근래 미술계에서 유행하는 물활론이나 애니미즘이 이미 거기 있었기 때문이다. 김범이 연출하는 블랙코미디는 과거에 '해학'이라 했던 것이다. 민중이 사라지자 해학도 사라졌지만, 김범의 스케치로 갑자기 돌아온다. 기운생동의 물활론적 세계관, 그리고 해학도 고려청자처럼 제도로서의 전통이 크게 주목한 것은 아니었다. 이는 대부분 재야의 민속학자들이 관심을 두었던 것이다.

임영주는 신화 (또는 미신)와 현대미디어가 구분할 수 없을 정

도로 융합된 지평에서 일한다. 비디오 특수효과나 편집기술에 마법이 나 주문의 흔적이 강하게 남아 있어도 사람들이 그것을 과학기술이라고 생각하는 버릇은 그리 합리적이지 않다고 말한다. 오히려 '현대'가 오래된 종교적 상상 앞에 얼마나 무력한지, 심지어 그에 기대는지 여러 희비극을 통해 보여준다. 과거의 미신에는 적어도 신화가 있지만, 현대의 미신에는 힘과 사익의 추구만 남아 있기 때문에 다소 슬픈 희극이 된다.

최윤도 TV 모니터가 도자기의 신비로움과 존재론적으로 일치한다고 생각해 본다. 가마에서 흙덩어리를 구워낸 결과가 실은 TV보다 황홀한 시각 경험을 제공할 수도 있다. 도자 표면의 황홀경은 TV 표면의 '인류학적' 기원—세 개의 별(삼성)과 은하수(Galaxy)와 정말 무관한가? 최윤의 작업에서는 첨단기술상품의 가장 곁에 있는 공허한 기표조차 장기지속의 기억이 출몰하는 장소로 가정된다. 무엇보다도 흙의 촉각으로 매끄러운 모니터 표면을 대치해 그러한 기억이 돌아올 자리를 몸매 더욱 가깝게 만든다.

최수련은 신화적인 시간의 아득한 느낌을 그림으로 그린다. 그런데도 편안한 추억 대신 유령의 말을 듣는 것처럼 무서운 쪽이다. 실제로 그녀의 그림에 쓰인 글은 중국의 귀신 설화에서 인용된 것이기도 하다. 흐릿하게 번지거나 색이 바랜 것 같은 그림이 글의 명확성을 꿈의 한 장면처럼 녹여버린다. 그래서 제의의 장소에서 휘날리는 천이나 흔들리는 촛불처럼 최수련의 그림에는 어디서 왔는지 알기 어려운 바람이 부는 것 같다. '원주민의 지혜'에서 흔히 발견되듯이, 죽음과 친해지는 것은 소시민적 정신건강을 회복하는 것보다 나은 전략으로 보인다.

조현택의 사진은 '공식적인' 풍경에서 사라졌을지 모르지만 끈질기게 남아있는 민속 신앙의 잔재들을 시골의 짙은 안개 속에서 발

견한다. 사진술이 발달한 초기에는 사진이 혼을 빼간
다거나, 때로 사진에 유령이 찍힌다고 여겨지기도 했
는데 그것이 완벽하게 비과학적인 거짓말은 아닐 것
같다. 조현택의 이 사진들에서도 유령이 나올 것만 같
다. 그리고 그 유령이 이렇게 물을 것 같다. ‘다 없애버
리니 편안하신가?’ 만약 아직도 유령이 나온다면, 다행
히 아직 다 없어지지는 않은 것이다.

* 인용은 김수영의 시 「거대한 뿌리」에 나오는 말이다. 이 시와 전통에
관해서는 「앉는 법: 전통 그리고 미술」(이영옥, 박찬경)을 참조.
위 글은 「레드 아시아 콤플렉스 (MMCA 작가연구2 박찬경)」,
(현실문화연구 / 국립현대미술관, 2019)에 재수록 되어 있다.

A Faraway Today

Kim Beom
Im YOUNGZOO
Cho Hyun Taek
Choe Sooryeon
Choi Yun

June 4 – July 20, 2025

- Curated by Park Chan-kyong
- Exhibition Coordination by
Minkyung Kim, with assistance
from Jiyoung Noh
- Exhibition Graphic Design &
Leaflet Design by Yeongjun Kim
- Text: “A Faraway Today”
© Park Chan-kyong
- English Translation by
Koh Achim
- English Text Edit by
Nick Herman
- Photo Credits:
Installation Views: Chunho An
Works: Courtesy of the artists
Cover: Jeungeun Kim

아득한 오늘

김범
임영주
조현택
최수련
최윤

2025년 6월 4일 – 7월 20일

- 전시 기획: 박찬경
- 전시 진행: 김민경, 노지영
- 전시 그래픽 디자인 및 리플렛
디자인: 김영준
- 글: 「아득한 오늘」 © 박찬경
- 영문 번역: 고태침
- 영문 감수: 닉 허먼
- 사진:
설치 전경: 안천호
작품: 작가 제공
표지: 김정은

KUKJE GALLERY

54 Samcheong-ro Jongno-gu Seoul Korea
+82 2 735 8449 www.kukjegallery.com

