

2024 인천미술 올해의 작가 엄지희 The Incheon Artist of the Year 2024 Yeom Jihee

녹투라마
Nocturama
발렌틴의 도끼

2025 인천아트플랫폼 기획전 Incheon Art Platform Exhibition

녹투라마
Nocturama
발렌틴의 도끼

목차

Contents

7

전시 서문
Introduction

187

작가와와의 대화
Artist Talk

13

클라주-회화-시가 작동하는 심연의 무대 / 이문정
Stages in the Abyss Where
Collage-Drawing-Poetry Play / Lee Moonjung

192

그리하여 아름답게 캄캄해졌다 / 이영리
And It was Nice and Dark / Lee Young-ri

27

작가 인터뷰(이문정, 염지희)
Artist Interview (Lee Moonjung, Yeom Jihee)

207

전시 연계 체험 프로그램
Exhibition Related Workshop

38

몽상 속의 장식적인 은둔자
The Ornament Hermit, in a Daydream

218

작가 약력
Artist Biography

54

녹투라마: 발렌틴의 도끼
NOCTURAMA: Valentin's Ax

222

작품 목록
List of Works

158

아카이브: 발렌틴의 테이블
Archive: Valentin's Table

230

크레딧
Credit

NOCTURAMA Valentin's Ax

녹투라마 : 발렌틴의 도끼

인천아트플랫폼 기획전시

‘인천미술 올해의 작가’는 인천연고의 중견예술가와 청년예술가를 격년으로 선정하여 예술창작을 지원하고 개인전을 개최하는 인천아트플랫폼의 전시 사업이다. 2회째를 맞는 2024년에는 청년 부문으로 엄지희 작가가 선정되었다. 엄지희 작가는 콜라주를 주요 조형 언어로 사용하여 문학과 철학, 개인적 경험과 꿈에서 영감을 받은 주제를 바탕으로 작업을 이어오고 있다. 이번 전시에는 엄지희 작가가 ‘인천미술 올해의 작가’에 선정된 이후 인천아트플랫폼 스튜디오에 입주하여 창작한 60여 점의 신작 콜라주 회화를 중점적으로 선보인다.

전시의 제목 ‘녹투라마(야행성 동물원)’는 W. G. 제발트의 소설 『아우스터리츠』(을유문화사, 2009)에서 착안하였다. 소설의 도입부에서 화자는 녹투라마를 관람하며 어둠 속 환영인지 실재인지 모를 동물들의 움직임을 몽환적으로 묘사한다. 이는 홀로코스트의 비극으로 망각된 한 인물의 역사를 추적해가는 과정을 암시한다. 이어지는 제목 ‘발렌틴의 도끼’는 독일의 희극 배우 카를 발렌틴(1882~1948)이 공연 중 무대를 도끼로 부숴던 퍼포먼스에서 가져왔다. 작가는 ‘녹투라마’를 사실과 허구가 공존하는 연극적 삶의 무대로 바라보며, 발렌틴이 그랬던 것처럼 콜라주 작품이 만들어내는 환영적 이미지를 통해 삶의 무대에 구멍을 낸다. 전시의 제목이자 작품의 테마인 《녹투라마: 발렌틴의 도끼》는 환영과 실존, 삶과 죽음의 경계를 질문하고 탐구해 온 작가의 작품 세계를 아우른다.

2024 인천미술 올해의 작가 엄지희

콜라주 작업의 재료가 되는 이미지들은 주로 2차 세계대전 이후의 흑백 사진으로 그 기저에는 시대적 배경으로 인한 우울과 환영적 분위기가 담겨 있다. 그러나 이 이미지들이 작품에서 부정적으로만 표현되는 것은 아니다. 작가는 불안 끝에는 희망이 존재하며, 죽음 또한 삶을 진실로 바라보기 위한 과정이라고 말한다. 검은색을 따뜻한 색으로 인식하는 것도 같은 맥락이다. 칙흑 같은 어둠에서 어머니의 뱃속 같은 포근함을 느끼고 검정의 옷에서 애도와 위로를 전할 때의 따뜻함을 떠올린다. 이러한 작가의 시각은 작품 속에 투영되어 불안과 희망, 삶과 죽음, 빛과 어둠이 공존하는 기이한 분위기를 자아낸다.

이번 전시에서 특히 눈여겨볼 지점은 전시 공간의 구성이다. 작가는 전시장을 연극의 무대로 탈바꿈시켜 작품 속 등장하는 종교화(세 폭 제단화)의 패널, 아치형 기둥, 계단형 제단과 객석, 장막 등을 실제 오브제로 등장시킨다. 이는 작품 속 무대 안으로 들어온 듯한 몰입감을 선사하며 회화 작품을 입체적으로 바라보게 하는 장치로서 작동한다. 전시장은 관람자의 위치와 시점에 따라 끊임없이 변화하는 삶의 무대가 되고 현실과 상상의 이야기가 중첩되는 환영적 공간이 된다.

엄지희 작가는 이번 전시를 준비하며 이미지와 환상, 실존에 대한 연구에 몰두했다. 환영과 실재의 경계를 탐구하며 연극적 삶의 무대인 ‘녹투라마’를 상상했고, ‘발렌틴의 도끼’를 통해 실존에 다가설 수 있는 가능성을 발견했다. 사실과 허구를 넘나드는 환영적 작품들은 견고한 현실에 구멍을 내며, 어둠 속 동물들처럼 삶의 무대를 꿰뚫어 보길 제안한다.

NOCTURAMA Valentin's Ax

Incheon Art Platform Exhibition

‘The Incheon Artist of the Year’ is an exhibition project by Incheon Art Platform that biennially selects established artists and emerging artists whose origins are rooted in the Incheon Metropolitan City. The project supports their creative endeavors and hosts their solo exhibitions. Incheon Art Platform selects Yeom Jihee for its second exhibition project in 2024, whose primary artistic language employs collage as a medium with themes inspired by literature and philosophy, personal experiences, and dreams. The artist submits 60 new collage paintings that she created during her post-selection residency at Incheon Art Platform.

The ‘Nocturama’ in the title refers to the nocturnal zoo exhibit in Antwerp from W. G. Sebald’s *Austerlitz*. We find the narrator meandering the Antwerp Nocturama and detailing the movements of the animals in a dreamlike language that deconstructs the boundary between the real and the illusion. The scene is known to be an implication of the pursuit of the history of a forgotten individual amidst the tragedy of the Holocaust. The ‘Valentin’s Ax’ refers to the performance of the Bavarian comedian Karl Valentin (1882-1948), during which he famously axed the stage.

Yeom interprets the ‘Nocturama’ as a theatrical stage of life wherein reality and fiction coexist. Much like Valentin, she swings her ax of collage and their illusory images to destroy

The Incheon Artist of the Year 2024, Yeom Jihee

this stage. In this sense, the title (and the theme) of the exhibition, *Nocturama: Valentin’s Ax*, encompasses Yeom’s artistic world that continuously explores and questions the boundary between reality and illusion, and between life and death.

The images that compose the collage works are black-and-white photographs from the post-WWII era. We find the inevitable melancholy and the illusionistic atmosphere from its historical context. Indeed, the images are not merely negative – the artist argues that there is hope at the end of anxiety and that death is a process that allows us to truly understand life. Perhaps it is in this context that we perceive black as a warm color: in the pitch-black darkness, we find comfort of a mother’s womb, and we find warmth when we present ourselves in black for mourning and condolences. This perspective of the artist is reflected in her works, conjuring a peculiar atmosphere in which anxiety and hope, life and death, and light and darkness coexist.

What is particularly noteworthy about this exhibition is the composition of the exhibition space. The artist transforms the gallery into a theatrical stage where elements of her paintings are actually installed as real objects. For example, the religious triptych panels, arched pillars, stair-shaped altars, audience seating, and curtains are all part of both her artistic world and the real world. This creates for the visitors an illusion of hav-

ing entered the stage depicted in the artworks, further serving as a tool to allow a three-dimensional perspective of the paintings. The exhibition space turns into a stage of life in constant motion depending on the location and perspective of the visitors, and eventually becomes an illusionistic space where real and imaginative narratives overlap.

Yeom devoted herself to conducting research on the concepts of image, illusion, and reality. By exploring the boundary between illusion and presence, she imagined the theatrical stage of life, ‘Nocturama’, and she discovered the possibility of taking a step closer to reality by wielding ‘Valentin’s Ax’. Her illusionistic works shift between the real and the fiction, perforating the seemingly concrete reality and encouraging us to see through this stage of life with the vision of the nocturnal animals.

Lee Taehyun. (Curator, Incheon Art Platform)

Translation : TheWriters

NOCTU RAMA VALEN TIN'S AX



VERSTR EUTESKA LENDER BLATTHE

Exhibition: Nocturama: Valentin's Ax

The exhibition 'Nocturama: Valentin's Ax' is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space. The exhibition is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space. The exhibition is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space.

The exhibition 'Nocturama: Valentin's Ax' is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space. The exhibition is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space. The exhibition is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space.

The exhibition 'Nocturama: Valentin's Ax' is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space. The exhibition is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space. The exhibition is a collection of works by the artist Valentin Ax, presented in a gallery space.

콜라주-회화-시가 작동하는 심연의 무대

이문정(미술평론가, 연구소 리포에틱 대표)

나는 엮고 나는 풀어낸다 나는 주고 나는 거부한다

나는 창조하고 나는 무너뜨린다 나는 숭배하고 나는 처벌한다

생각은 나의 꽃 나는 어루만지고 나는 씨앗을 뿌린다

나는 내 손가락으로 본다 나는 만지고 나는 이해한다.¹⁾

나의 정신적이고 심리적인 영역에 무엇이 채워져 있는지 상상해 본다.

나의 마음이 어떤지 그려보려 하지만 잘되지 않는다. 언어로 표현한다면

어떤 단어들만 나열될지 다시 시도해 본다. 내가 보고, 듣고, 만지는 이

모두는 어디에 저장되는지, 기억은 왜 끝없이 변주되고 사라지는지, 그

림에도 끝까지 남는 기억이 있는 연유는 무엇인지 궁금해진다. 의식은

무엇이고, 무의식은 무엇인가? 상상과 연상은 어떤 과정으로 일어나는

가? 인간의 욕망은 왜 사라지지 않는 것일까? 세상은 해답을 찾을 수 없

는 신비로운 것투성이지만, 그중 빼놓을 수 없는 것이 바로 나의 내면이

다. 그것은, 존재하는 게 분명하다고 느낌에도 정확히 특정하기 어려운

무언가이다. 과학적이고 의학적인 연구들, 철학, 종교, 그리고 예술에 이

르기까지 사유와 고심의 결과들을 붙잡아봐도 온전히 파악되지 않는다.

내 작은 뇌에, 육신(의 작용)에 어찌 이렇게 많은 것들이 머무르고 스쳐

가는지 버거울 때도 있다. 암흑과도 같은, 그 안에 무엇이 있는지 파악할

수 없는 깊은 심연이 존재하는 것 같다. 평생 인식하지 못하는 내면의 부

분들이 있을지도 모른다. 원초적이지만 논리적이고, 즉흥적이지만 치밀

하며, 흐릿하지만 선명한 내 안의 세계는 공고하게 구축되는 만큼 연약

하다. 그러나 넓고 넓어서 규범화되거나 파편화되는 언어와 이미지 모두

를 품는다. 불현듯 스쳐 가는 단상들, 눈을 감으면 떠오르는 무언가, 심지

어 잠이 들면 마주하는 꿈도 예외는 아니다. 무의식적 욕구나 상징의 중

합, 어느 것이든 꿈은 깊은 연못에 가깝다. 꿈은 기억만큼 망각의 손을 잡

는다. 논리적인 듯 비논리적이고 비현실적인데 서사적이기도 하다. 또

하나의 세계-무대가 펼쳐지고 영화처럼 이야기의 구조를 가질 때도 있

다. 그리고 보니 꿈만큼 나-그대를 잘 나타내는 것도 없다. “그대들의 꿈

이야말로 바로 그대들의 작품이다!” 배우와 관객, 소재와 형식, 지속 정

도까지 “이 모든 것이 그대들 자신이다!”²⁾ 특히 꿈은 비현실적이지만 행

복한 형상들만 주지는 않기에 깨어 있는 세상과 닮았다. 우울하고, 암담

하고, 슬픈 것, 불안한 기대처럼 “삶의 ‘신곡(神曲)’ 전체가 지옥편과 함

께” “겉을 스쳐 지나가는 것”이 꿈이다.³⁾

염지희는 작업 초기부터 자신의 밖보다는 안-내면에 집중해 왔다. 단절

이나 고립은 아니다. 안과 밖은 서로를 담아내며 상호작용한다. 내면은

내가 세상을 받아들이는 데에 지대한 영향을 끼친다. 세상은 나-개인들

의 내면을 형성한다. 시간이 흐를수록 작품에 흰빛과 검은빛이 드리워졌

고, 그럴수록 더 깊은 심연으로 파고들었다. 정확히 표현하기 어려움에

도, 아니, 어려워져 집중할 수밖에 없었다. 내면에는 내가 밖으로부터 흡

수한 것들이 자기화된 채 머무른다. 세상을 향해 눈을 뜨는 순간부터 나

는 주관적일 수밖에 없다. 때로는 망각조차 선택적이다. 인간은 이성적

이라고 말하지만, 예상-기대보다 훨씬 더 자주 논리적 비약에 빠진다. 그

래서 밖보다는 안이다. 마치 작가의 작품에 등장하는 기묘하고 낯선 조

1) 폴 엘뤼아르, 『투스도 알베르 플로콩의 판화에 관한 시』, 『엘뤼아르 시 선집』, 조운경(역), (주)을유문화사, 2023, p. 390.

2) 프리드리히 니체, 『아침놀』, 박찬국(역), 책세상, 2024, p. 144.

3) 프리드리히 니체, 『비극의 탄생』, 박찬국(역), 아카넷, 2022, p. 54.

합의 인간, 동물과 식물, 사물들처럼 나-개인의 내면은 다층적이고, 복잡하며, 협화음만큼 불협화음이 발생한다. 이에 작가는 자신의 안과 밖, 그리고 그 경계를 보여줄 수 있는 통로로 무대와 같은 시공간을 떠올렸다. 영화의 세트장이나 연극의 무대, 시나리오의 사실과 허구, 실제-실제와 가상을 넘나드는 오묘한 세상이자, 내면을 쏟아낼 수 있는 장소였다.

한 사람의 인생에는 하나의 무대만 있지 않기에, 또한 이 세상에는 수많은 사람이 함께 살고 있기에 서로 다른 삶(들)의 무대들이 포개어질 수밖에 없다. 현실에서도, 꿈에서도, 그리고 화폭에서도 낮선 시공간의 겹침은 끝나지 않는다. 또한 개인의 내면은 홀로 형성될 수 없다. 원하는 원하지 않은 관계는 필수적이다. 의식과 무의식 모두에서 나만큼 우리가 존재한다. “내면과 심연으로 파고들수록 우리는 종종 집단 무의식이라 불리기도 하는 그 무엇으로 더욱 연결되는 느낌이다.” 각자만의 세계에서 자기의 배역에 몰두하는 것 같지만 결국 하나의 화폭 위에 공존하는 인물들이다.⁴⁾

한편 뒤돌아 있거나, 무언가로 얼굴을 가리고 있거나, 일부 혹은 전체가 삭제되어 정체성의 상징과 같은 얼굴을 보여주지 않는 등장인물들은 신비로운 분위기를 전하는 동시에 자기 자신과 당신-타인을 탐험-탐구하는 작가의 쉽지 않은 여정을 암시한다. 구체화하지 않은 얼굴은 규범과 전통을 근거로 가해지는 개인적이고 집단적인 억압 때문에 자신의 본모습을 숨기는-잃어가는 주체를 암시한다. 무엇보다 끝없이 생성되는 의미의 가능성을 은유하는 것 같기도 하다. 가림은 한정 짓기를 불가능하게 한다.

일반적인 영화나 연극이 보여주는 직선적인 서사가 아니라 “모든 서사가 한꺼번에 일어나는 듯한 모습”, 입체적으로 살아가는 사람들의 시간, 사건들의 인과 관계를 나중에 알게 되는 복잡한 상황들을 표현하기 위해 선택된 콜라주는⁵⁾ 영상 영화와 회화를 전공한 엄지희의 이력과도

긴밀하다. 영상 촬영을 위한 스토리보드를 만들 때 사용되는 콜라주는 작가-나와 그대들을 가득 채우고 있는 서사-이미지들의 조합과 해체 그리고 재조합을 표현하는 데에도 효과적이었다. 콜라주를 위한 재료로 1950~1960년대의 기록 사진을 선택한 것 역시 서로 다른 맥락에 위치하던 낮선 시공간의 결합을 강조하는 데에 일조했다. 마치 유령처럼 보이기까지 하는 사진 조각-파편들은 비현실적인 몽롱함을 전한다. “사진 이미지가 이토록 마음을 움직이는 것은 이미지에서 우리에게 이따금 불어오는 고유의 피안성 때문이다.”⁶⁾ 작가는 예상하지 못한 이미지들의 이질적인 결합을 통해 “서로 다른 명암”을 가진 존재들이 각자의 욕망과 충동을 따라 살아가고, “미세한 어긋남”을 만들고 있음을 시각화할 수 있었다. 그렇게 “콜라주 회화”는 시작되었다.⁷⁾ —<복합적 판타지(Complex Fantasy)>(2009~2010), <히스테리로부터 충동의 무대로(From Hysteria To The Stage of Drive)>(2011~2014) — 이후 선보인 <냉담의 시(Poesie Del Disamore)>(2015~2018)에서는 삶과 대척점에 있는 것 같으나 결코 분리될 수 없는 죽음에 천착했다. 할아버지의 죽음과 체사레 파베세(Cesare Pavese)의 시는 떠나는 사람과 남겨진 사람 사이의 헤어짐과 이어짐, 삶과 죽음에 관한 철학적이고 문학적인 사유, 죽음을 대하는 인간의 정신과 마음에 집중하게 했다. 무엇보다 생과 사를 마주하는 나-개인들의 내면이 중요했다. 그리고 이때부터 엄지희의 작품에는 “시적” 언어와 이미지의 비중이 커졌다. — 실제로 작품의 제목에는 파베세의 시구가 적혔다. — 작가는 이미지로 적어 내리는 보는 시를 상상했다.⁸⁾ 형상들은 시어가 된다. 시어는 나풀거리며 춤을 춘다. 바람결에 흩날린다. 무언가와 손을 잡는다. 이미지로 쓴 서사시일 수도, 서정시일 수도 있다. 극시에 가까울 수도 있겠다. 어쨌면 완결되지 않은-못한 시어들의 흩어짐이 불러오는 가능성이 콜라주된 것일지도 모른다.

이제 작가의 관심은 인간이 의식할 수 없는 내면인, 깊은 바닷속의 보물선 같은 무의식과 그것의 발로로 여겨지는 꿈으로 이어진다. —<장식적인 은둔자: “이런 꿈을 꾸었다”(The Ornament Hermit: “I Dreamed Of This”)>(2019~2023) — 꿈이라는 시어는 다재다능하여 인간의 삶을 아우른다. 낮과 밤, 의식과 무의식, 이상-희망, 행복한 분위기, 헛된 바람, 절망이 모두 그 안에 머문다. 꿈이 욕망의 발현인지, 상징인지 꿈꿈이 탐색해 본다. 작가가 스스로에게 깊이 들어갈수록 화폭에 홀로 존재하는 사람들이 그려지는 비중이 커졌다. 그리고 정신, 영혼, 마음, 무의식, 꿈, 슬픔, 절망, 또 다른 무언가도 될 수 있는 검은 안개 같은 대기-구름 덩어리가 존재를 에워싸기 시작했다. 무대 위의 배우-무용수처럼 조금은 과장된, 그러나 유려한 동작의 인물들은 심연으로 더 깊이 빠져드는 것인지 이제는 나오려는 것인지 불분명하다. 그런데, 그래서 아름답다. 미묘한 공포감과 아름다움이 손을 잡고 있어서인지 더 매혹적이다. “인간은 꿈의 세계를 산출한다는 점에서 완전한 예술가이다.” 아름다운 가상인 꿈은 “모든 조형예술의 전제”이고 서사시의 전제 조건이다. “예술적으로 예민한 감각을 갖는 사람은 철학자가 실제의 현실을 대하는 것과 동일한 방식으로 꿈의 현실을 대한다.” 꿈속에서는 모든 형태가 말을 걸어오고, 나-우리는 형상을 이해하고 즐긴다. 중요하지 않은 것도, 불필요한 것도 없는 게 꿈이다.⁹⁾

<녹투라마, 발렌티노도끼(Nocturama, Valentin’s, Ax)> (2024~2025)에서는 <장식적인 은둔자: “이런 꿈을 꾸었다”>의 특징들을 심화했다. ‘2024 인천 미술 올해의 작가 엄지희 《녹투라마: 발렌티노도끼》’에 전시된 작품들을 보면, 작업 초기부터 영향을 받았던 연금술 그림, 종교화, 제단화의 형식적 응용이나 연극, 무용, 음악회의 무대를 보는 것 같은 화면 구성도 강화되었다. 그림 속에 주요 인물의 명칭, 주문, 성경, 신을 찬양하는 구절 등이 적혀 있는 데에 영감을 받아 같은 방식으

로 라이너 쿤체(Reiner Kunze), 올라브 하우게(Olav H. Hauge)의 시를 삽입하고, 한 쪽의 종교화에 성경의 —과거와 미래를 넘나드는 서로 다른 시공간의 —여러 내용이 동시에 그려져 있듯이 낮선 이미지들의 동시적 공존을 보여준 것이 대표적이다. 다만, 엄지희는 무대를 세우는 동시에 심연을 이용해 해체하기를 반복한다. 삶-내면은 세워지고 무너지기를 반복한다. 야행성 동물들이 머무르는 어둠의 동물원 녹투라마(Nocturama)는 새로운 방식의, 또 하나의 무대와 같다. 칼 발렌틴(Karl Valentin)은 도끼로 무대를 허물어뜨렸다. 작품이 풍기는 “미스터利多 스릴리도 아닌, 조금은 복고적이면서도 환상적인 분위기”도 더 짙어졌다. 작가는 오래전부터 늘 같은 심연과 함께 존재들 사이를 감싸는 호흡이자 공기, 영혼인 프네우마(pneuma)를 상상했다.¹⁰⁾

검은빛과 어둠으로 가득 찬 전시장을 천천히 비추는 빛은 작품 안과 밖의 심연-검정을 더 깊고 진하게 드러내는 동시에 엄지희의 무대에 검정뿐 아니라 흰색도 있음을 상기시킨다. “흰색과 검은색의 명암법이다.” 빛이 나를 향해 오는 순간을 기다리고 기대해 본다. 빛 자체는 색처럼 볼 수 없다. 물체의 표면에 머무는 색과 달리 빛은 공간 속을 흐른다. 그러나, 그래서 나-개인과 세상이 만나고 있음을 확인시킨다. 인간은 보는 존재이기 때문에 자기를 체험하기 위해서는 빛이 필요하다. 그리고 “흰색으로 나타나는 빛 속에서” 영으로 이끄는 무언가가 발견된다. 반면 검정은 어두움이기에 상실, 죽음, 혼돈, 우울의 정조를 품는다. 그러나 어둠의 밖에는 항상 빛이 기다리고 있다. 검정은 그저 절망이 아니다. 검정에는 모든 색이 있다. 연금술에서 검정은 흰색과 빨강을 위한 필요조건이다. 다른 색이 그렇듯 검정도 숯-목탄처럼 세계 속 무언가의 본질적 색이다. 또한 검은 물질인 납은 “현자의 금이 되는 근원”이고, 타르와 역청은 “현자의 돌”을 상징한다. 루돌프 슈타이너(Rudolf Steiner)에 따르면, 색은 “현실적인 것이 아니라 영상”이다. 그것은 생명, 혼, 영, 죽음의 영

4) 이문정과 엄지희, 1차 인터뷰, 인천아트플랫폼 작가 작업실, 2025.1.20.

5) 이문정 진행, <토탈세미나 동시대 미술의 행간, 엄지희: 실재와 허상의 서사>, 엄지희 전화 인터뷰, 토탈미술관, (2025.2.20.)

6) W. G. 제발트, 『캄포 산토』, 이경진(역), (주)문학동네, 2021, p. 227.

7) 엄지희, 「작가 노트」, 『엄지희 포트폴리오』, 2025.

8) 엄지희, 2025.

9) 프리드리히 니체, 2022, pp. 53-54.

10) 이문정과 엄지희, 2025.1.20. ; 이문정과 엄지희, 2차 인터뷰, ZOOM, 2025.2.12.

상이다. 검정은 죽음의 영적 영상이고, 흰색 혹은 빛은 영의 흔적 영상이다. 그런데 어둠이 있어야 빛이 힘을 발휘한다. 검정을 지나야 시작이 열린다. 검정은 자연의 파괴와 재생 둘 다를 품는다. 식물이 검은 솟이 되면 생명이 떠나가고 인간의 혼은 어둠의 공포에 잡혀 정지하지만, 영은 피어난다. 검은색을 통해 영이 표현된다. 영은 검정 속에서 작용해 활동의 장을 얻는다. 하나의 화폭-공간에 “흑백의 예술(명암법)을 시도”하면 영이 흰 부분에 이입되고, 검정과 만날 때 흰빛은 신비롭고 영묘해진다. “영화(靈化)한다.”¹¹⁾

그리고 보니 작품 속 존재들은 부유하는 영혼이나 유령 혹은 판타즈마(Phantasma) 같다. 나무, 각종 동물과 형상들, 구름과 안개, 물결과 결합한 몽환적 존재들은 죽었으면서도 살아있는 듯하다. 환영과 환시를 불러오는 효과는 움직이는 이미지와 소리를 제공하는 <몽상 속의 장식적인 은둔자(The Ornament Hermit, in a Daydreams)>(2023)에서 최고조에 달한다. 그리고 유령들은 정답과 오답, 맞음과 틀림, 참과 거짓, 존재와 무, 심지어 가능성 어디에도 속하지 않는다. 그보다는 잠재성의 불확실성, 환원할 수 없는 가상에 속한다.¹²⁾

심도는 더 강화되었다. 작업을 위한 행위의 시간도 늘었다. 발굴하고 파문기를 반복하는 시간이다. 화폭을 채어나갈수록 밤, 어두움, 암흑, 흐릿함이 밀려온다. 밝지 않은 빛이어서 자유롭다. 깊이 빠져들었기에 한결 쉽게 벗어날 수 있다. 어두워서 아름답다. 모호해서 미려하다. 미궁은 점차 모두를 잠식하고-가라앉히고 그만큼 신비로운 공포와 상상이 커진다. 새들은 만남인지 떠남인지, 날개를 단 존재들은 날아오르는지 내려앉는지, 뒷모습을 보이는 사람들은 남겨지는지 떠나가는지, 철쭉 같은 한밤인지 동이 트기 직전의 숨 막힐 듯 고요한 새벽의 검은빛인지 알 수 없다. 잠을 자는지 레테(Lethe)의 강을 건너는지 불확실하다. 여러 형태로 등장하는 나무들은 겨울을 지나 잎을 피울지, 죽은 나무로 남을지 안

개 같다. 그리고 보니 전시 《녹투라마: 발렌틴의 도끼》에 등장한, 그림이 그려진 가벽은 묘비를 닮았다. 하지만 문-통로 같기도 하다. 마지막 순간 일지, 새로운 시작의 순간일지 곱씹어본다. 손에 쥔 천은 가볍고, 얼굴을 덮는 천은 무겁다. 일렁이는 검은 공간에 손을 넣으면 무엇이 떨어져 나올지, 그 안에 빠지면 어디까지 가라앉을지 조심스러운 탐색을 시작할 때다. 작가는 그저 전시장 2층의 한가운데에 힌트를 조심스레 나열할 뿐이다. 여기에는 다음 작품-콜라주 회화의 재료가 될지도 모르는 오려진 사진 조각들, 석고 조각의 파편들, 작가가 여행지에서 우연히 구매한 화집, 손에서 놓지 못했던 책들, 작품에 등장하는 시구가 적힌 시집이 포함되었다. 물론 이것들이 길잡이가 될지, 혼란의 미로를 생성하는 데에 일조할지 예측할 수 없다. 상상-몽상-공상의 실타래를 푸는 것은 결국 나-개인들의 몫이다. 작가의 심연에 빠져들었던 사람들은 이내 자신의 심연으로 이동한다. 아스라한 빛이 비추는 그곳에 빠져든다.

염두에 두긴 하지만, 작가가 형식적 실험을 최우선에 두고 흑백의 콜라주 회화를 지속하는 것은 아니다. 최근작으로 올수록 강조되는 화면 속 또 하나의 무대 혹은 프레임(frame) 역시 마찬가지이다. <녹투라마, 발렌틴의 도끼> 시리즈 중 다수는 화폭 안에 또 하나의 화폭이 존재하는 것처럼 그려졌다. 전술했듯 작가가 연극 무대 혹은 제단화를 염두에 두었기 때문이다. 회화적 공간-화면 분할의 실험을 언급할 수도 있다. 그러나 사각의 화폭이라는 무대-세상 안에 또 하나의 무대-세상을 펼쳐낸다는 점에서 극중극이나 액자소설을 먼저 떠올리게 된다. 이종의 구조는 세상 안에 작가가 그렇게나 집중해 온 나-개인의 내면이라는 또 하나의 세상이 있음을 암시하는 것이기도 하다. 무엇보다 현실의 물리적 시공간으로부터 두 번의 거리두기는 관조와 상상을 촉발한다. 광범위해 보일 수 있지만 일반적인 의미에서 “모든 상상적 활동은 환상적”이다. 그런데 환상적이란 단어는 모호하고 비실재적이다. 실재적인 것을 포함하

면서도 부순다. 환상적인 것-무언가는 살지도, 죽지도 않은 유령처럼 존재와 무-없음 사이에 정지한다. 다만 환상은 실재하는 세계로부터 독립할 수 없다. 환상은 실재를 재결합하고 전도하지만, 실재로부터 도피하지 않는다.¹³⁾

전시 《녹투라마: 발렌틴의 도끼》에서 작가는 분명 회화적 세계이자 무대—의 무대—를 현실의 시공간에 구현하는 데에 집중했다. 흠뻑 빠질 수밖에 없는 매혹적인 정경을 펼쳐내는 전시장은 빛과 어둠, 회화적 평면과 입체, 현실과 비현실, 물질과 비물질, 사물과 이미지를 동시다발적으로 제공하는 신비롭지만 조금은 서늘한 무대가 된다. 무대 안의 무대, 그 무대 안의 또 다른 무대는 내면과 외면의 경계를 한 번 더 흔들고, 보이는 것-환영과 실재하는 것 사이의 틈을 선명히 하는 동시에 흐릿하게 한다. 극중극에서 무대 위의 등장인물이 배우이자 관객이 되는 것처럼, 전시장의 감상자는 작품을 응시하는 동시에 무대 위에서 행위하는 이중적 존재가 된다. 서로 다른 차원에서 온 작품 속 인물들과 일시적으로 혼연일체가 되어 이미지를 받아들이게 된다. 사실 우리가 살아가는 세상은 무대이고 인간들은 배우와 같다. 어쩌면 무대라는 허구의 공간에서 자기가 아닌 다른 이, 가상의 인물을 연기하는 것일 수도 있다.¹⁴⁾ 몰입할 수밖에 없는 연극 무대가 서서히 휘몰아친다. 현실에서 잠시 벗어나 또 하나의 세계, 다른 차원으로 들어가는 것을 시도하는 또 하나의 시공간이다. 실재함에도 지극히 비현실적이어서 무의식이나 꿈속의 세계에 빠진 것 같다. 환상이 눈앞에 또렷이 모습을 드러낸다. 작품과 현실의 경계는 모호해지고, 서로의 공간을 공유하게 된다. 작품의 공간은 확장된다. 작품들은 현실을 한껏 끌어들인다. 그리고, 그만큼 실재하는 세계는 상상을 흡수한다. 시가 그렇듯 환상은 곧어버린 나-우리의 내면과 밖(세상)을 유동하고 반응하게 이끈다. 경직된 것들을 유연하게 한다.

“정확하다 희박하게 하다 고갈시키다 부수다

파종하다 번식시키다 양육하다 부수다.”¹⁵⁾

마지막 장면에서 꺼내려고 아껴둔 말이 있다. 사실, 엄지희의 작업을 처음 본 순간부터, 감상과 분석을 펼쳐내기에 앞서, 가장 하고 싶었던 말이다. 예리할 정도로 정교한 콜라주 회화는 그 자체로 시선을 붙잡는다. 때로는 그저 보고 느끼기만을 즐길 필요도 있다. 작가의 콜라주 회화-시는 감각적이고 매혹적이다. 그리고 “모든 진정한 예술 애호가는 장면-scène에 몰린다.”¹⁶⁾

11) 루돌프 슈타이너, 『색채의 본질』, 양역관, 타카하시 이와오(역), 물병자리, 2016, pp. 23-26. ; 테오도르 압트, 『움 심리학적 그림해석』 이유경(역), 분석심리학연구소, 2019, p. 104.

12) 자크 데리다, 『거짓말의 역사』, 배지선(역), 이숲, 2023, pp. 8-9.

13) 로지 잭슨, 『환상성』, 서강여성문학연구회(역), (주)문학동네, 2004, p. 23, pp. 32-33.

14) 김보현, 『데리다의 『마르크스의 유령들』 읽기』, 세창미디어, 2019, p. 76. ; “이 세상은 하나의 무대. 남자나 여자나 인간은 모두가 연기자라다. 그들은 등장하고 퇴장한다. 한평생 동안 사람은 여러 가지 역할을 맡는다.” 윌리엄 셰익스피어, 『당신이 좋으실 대로』, 이태주(역), 푸른생각, 2022, p. 53.

15) 폴 엘뤼아르, 『고뇌와 불안』, 2023, p. 159.

16) 파스칼 키냐르, 『세 글자로 불리는 사람』, 송의경(역), (주)문학과지성사, 2023, p. 178.

Stages in the Abyss Where Collage-Drawing-Poetry Play

Lee Moonjung (Art Critic, Director of Leepoétique)

I knot and I untie I give and I deny

I create and I destroy I worship and I punish

Thought is my flower I sow and I caress

I see with my fingers I touch and I grasp.¹⁾

I try to imagine what fills the mental and psychological spaces within me. I attempt to draw a picture of the state of my heart, but it does not come easily. I try again, wondering what words might line up if I were to express it via language. I find myself curious about where all that I see, hear, and touch is stored; why memories endlessly shift and vanish, yet certain memories remain with us until the end. What is consciousness, and what is the unconscious? Through what processes do imagination and association arise? Why is human desire so unrelenting? The world is full of mysteries that defy explanation, and among them, I cannot ignore my own inner self. It is something I am certain exists, yet it is difficult to define precisely. Even when turning to the results of scientific and medical research, philosophy, religion, or art—all products of deep thought and contemplation—it continues to defy comprehension.

At times, it becomes overwhelming that so many things reside in and pass through my insignificant little brain and the workings of my body. It seems that there is a deep abyss, a pitch

darkness, the contents of which cannot be fully grasped. Perhaps there are parts of my inner self that I may never come to recognize in my lifetime. My interior world is primal yet logical, impulsive yet meticulous, vague yet vivid—as solidly constructed as it is fragile. Still, it is vast and expansive, capable of containing all language and imagery, whether normalized or fragmented. Fleeting momentary thoughts, things that surface when I close my eyes, even the dreams I experience in my sleep—there are no exceptions. Whether it is the synthesis of unconscious desires or symbols, dreams are like a deep pond. Dreams walk hand in hand with forgetfulness just as readily as they do with memory. They are seemingly logical, yet illogical, unrealistic yet often structured narratives. Sometimes, they unfold in another world, as if a stage, adopting the framework of a story, like a play or film. In fact, nothing expresses the nature of an individual like dreams. “Nothing is more your own than your dreams! Nothing more your own work! Content, form, duration, performer, spectator—in these comedies you are all of this yourself!”²⁾ Dreams, though unrealistic, do

1) Paul Éluard, “Perspective: A Poem on the Engravings of Albert Flocon,” *Selected Poems: Paul Éluard*, trans. Cho Yoon-gyeong, Eulyoo Publishing, 2023, p. 390.

not present only joyful forms, meaning they often resemble the waking world. ”What is serious, cloudy, sad, dark, sudden scruples, teasing accidents, nervous expectations; the entire ‘Divine Comedy’ of life, including the Inferno—all this moves past”³⁾ us—that is what dreams are.

From the beginning of her practice, Yeom Ji-hee has focused not on the external, but on the internal—the inner self. This is not about disconnection or isolation. The inner and outer worlds contain and interact with one another. The inner self has a profound impact on how we perceive the world. And the world, in turn, shapes our inner selves as individuals. As time passed, her works became increasingly infused in black and white tones, and with that, she delved deeper into the abyss. Though difficult to articulate precisely—or perhaps because of that very difficulty—she had no choice but to focus. Within the inner realm dwell internalized traces absorbed from the outside. From the moment we open our eyes to the world, we are inevitably bound to be subjective. Sometimes, even forgetfulness is selective. Humans are often said to be rational beings, yet far more often than expected or hoped, we lapse into leaps of illogical thought. That is why the focus is on the inner rather than the outer. Much like the strange and unfamiliar combinations of humans, animals, plants, and objects that appear in Yeom’s works, the inner world of the self—of the individual—is multilayered, complex, and filled with

equal parts consonance and dissonance. To portray inner and outer, and the boundaries between them, the artist conceived of a stage-like time-space. The film set, the theater stage, the script: these are all enigmatic realms straddling the line between fact and fiction, reality and illusion, and serve as spaces where the inner self can be laid bare. Since a person’s life does not play out on only one stage, and since this world is inhabited by countless others, the stages of different lives inevitably overlap. In reality, in dreams, and on the canvas, these overlaps of unfamiliar time and space are unceasing. And the inner self cannot be formed in isolation. Relationships are essential, whether we desire them or not. In both the conscious and unconscious, “we” exist just as much as “I”. “The deeper we dive into the abyss of the inner world, the more we feel connected to something often called the collective unconscious.” Though it may seem we are each immersed in our own role within our own world, in the end, we are all characters coexisting on a single canvas.⁴⁾

Meanwhile, those figures who are turned away, cover their faces, or whose faces are partially or entirely erased, thereby withholding the face as a symbol of identity—convey an air of mystery, while also hinting at the artist’s arduous journey of exploration of both the self and you—the other. These abstracted or obscured faces suggest subjects who hide—or are losing—their true selves due to personal and collective forms of oppression rooted in norms and traditions. Above all, they

seem to suggest metaphorically endless possibilities of meaning constantly being generated, as concealment makes fixed definitions impossible.

Rather than the linear narratives typical of film or theater, the collage—chosen to express the complex realities in which “all narratives seem to unfold at once” and where people live multi-dimensional lives, only later coming to understand causality of events—⁵⁾ closely aligns with Yeom’s background in both film and painting. The collage technique, often used in film production for storyboards, also proved effective in expressing the combination, deconstruction, and recombination of narratives and images that fill the artist herself and the “you” she addresses. The choice of archival photographs from the 1950s–60s as collage materials further emphasizes the fusion of unfamiliar times and spaces originally located in entirely different contexts. These photographic shards or fragments—some appearing almost ghost-like—convey an unreal, dreamlike atmosphere. “We are so moved by photographic images because of the curious aura of another world that sometimes emanates from them.”⁶⁾ Through the unexpected and dissonant combinations of images, the artist was able to visualize how beings with “different shades of light and dark” live according to their own desires and impulses, creating “subtle misalignments” along the way. This marked the beginning of her “collage drawings.”⁷⁾ —Complex Fantasy (2009–2010), and From Hysteria To The Stage of Drive

(2011–2014).

In subsequent exhibition, Poesie Del Disamore (2015–2018), the artist delved into death—something seemingly in opposition to life, yet inseparable from it. The death of her grandfather and the poetry of Cesare Pavese led her to focus on the separation and connection between those who leave and those who are left behind, on philosophical and literary reflections about life and death, and on the human mind and spirit in the face of death. Most importantly, the inner world of the individual confronting life and death became central. From this point onward, “poetic” language and imagery grew in prominence in Yeom’s work—her titles often featuring lines from Pavese’s poetry. She envisioned a kind of visual poetry written in images.⁸⁾ Forms became poetic words. These words flutter and dance. They scatter in the wind. They hold hands with other things. They might be visual epics, or lyric poems, perhaps even dramatic poetry. Or maybe, they are collages of possibilities evoked by the scattering of incomplete poetic phrases that were left unfinished or could not be finished.

Now, Yeom’s interest has turned to the unconscious—an inner realm beyond human awareness, like a sunken treasure ship deep beneath the sea—and to dreams, which are considered its expression. In The Ornament Hermit: “I Dreamed of This” (2019–2023) the poetic word “dream” proves versatile and encompasses the entirety of human life. Day and night, consciousness and unconsciousness, hopes and ideals, joy-

2) Friedrich Nietzsche, *Daybreak: Thoughts on the Prejudices of Morality*, trans. Park Chan-gook, Chaeksang, 2024, p. 144.

3) Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, trans. Park Chan-gook, Acanet, 2022, p. 54.

4) Lee Moon-jung and Yeom Ji-hee, Interview (1st-session), artist’s studio at Incheon Art Platform, January 20, 2025.

5) From phone interview with Yeom Ji-hee for “Yeom Jihee: Narratives of Reality and Illusion,” Total Seminar: The Subtext of Contemporary Art by Lee Moon-jung, Total Museum of Contemporary Art, February 20, 2025.

6) W. G. Sebald, *Campo Santo*, trans. Lee Gyeong-jin, Munhakdongne, 2021, p. 227.

7) Yeom Ji-hee, “Artist statement,” Yeom Jihee Portfolio, 2025.

8) Yeom Ji-hee, 2025.

ful moods, futile desires, and utter despair—all reside within. She ponders whether dreams are manifestations of desire or symbolic constructs. The deeper becomes the artist’s introspection, the more prominently solitary figures fill the canvas. Surrounding these beings, there emerges a black, mist-like atmosphere; a mass of cloud that could represent the spirit, soul, psyche, unconscious, dreams, sorrow, despair, or something else entirely. The figures, with their graceful yet somewhat exaggerated movements reminiscent of actors or dancers on a stage, seem uncertain whether they are plunging deeper into the abyss, or struggling to emerge from it. That ambiguity is precisely what makes it beautiful. There is a subtle fear interlaced with beauty, making the work all the more captivating. “Every human being is fully an artist when creating the world of dreams, and the beautiful appearance of the world of dreams is the precondition of all the arts of image-making” and of epic poetry. “A person with artistic sensibilities relates to the reality of dreams in the same way a philosopher relates to the reality of existence.” In dreams, every form speaks to us, and I-we perceive and delight in them. In dreams, nothing is unimportant or unnecessary.⁹⁾

In the *Nocturama*, Valentin’s *Ax (2024–2025)* series, the characteristics of *The Ornament Hermit: “I Dreamed Of This”* are further deepened. Looking at the works exhibited in *The Incheon Artist of the Year 2024: Yeom Jihee – Nocturama: Valentin’s Ax*, one sees an intensified use of visual elements

drawn from alchemical illustrations, religious iconography, and the formal structure of altarpieces, that have influenced the artist from the early stages of her career, as well as compositions reminiscent of theatrical, dance, or musical performances. Inspired by classical religious paintings that often include the names of key figures, incantations, scripture, and phrases in praise of divinity, Yeom incorporates poetry by Reiner Kunze and Olav H. Hauge in a similar manner. Just as religious art often contains multiple biblical narratives from the Bible, spanning past and future across different realms of time and space, her works present the simultaneous coexistence of unfamiliar images from disjointed realities. Notably, however, Yeom does not simply construct these stages, she also repeatedly deconstructs them through the metaphor of the abyss in a repeated cycle. Life—and the inner world—is continuously built up and torn down. *Nocturama*, a zoo of darkness inhabited by nocturnal animals, resembles yet another stage presented in a new form. Karl Valentin destroyed the stage with his ax. The atmosphere of the work has become even more pronounced, “neither mystery nor thriller, but somewhat retro and fantastical.” For a considerable time, Yeom has envisioned the *pneuma*—a breath, air, or spirit that envelops and connects beings like a swampy abyss.¹⁰⁾

The light that slowly illuminates the exhibition space, filled with darkness, deepens and intensifies the abyssal blackness both inside and outside the artwork. At the same time, it re-

minds us that on Yeom’s stage, there is not only black but also white. “It is a chiaroscuro of black and white.” I wait for and anticipate the moment the light will turn toward me. Light itself cannot be seen like color. Unlike color, which rests on the surface of objects, light flows through space. Yet it is precisely through this that I—the individual—can confirm my encounter with the world. As humans are beings who see, light is essential for experiencing the self. And “within the light that appears as white,” something that guides the spirit is discovered. On the other hand, black, being darkness, carries sentiments of loss, death, chaos, and melancholy. But beyond the darkness, light always awaits. Black is not merely despair. Black contains all colors. In alchemy, black is a prerequisite for white and red. Like other colors, black is also the essential color of things in the world, like soot or charcoal. Moreover, the black substance *lead* is “the source of the philosopher’s gold,” and *tar* and *bitumen* symbolize “the philosopher’s stone.” According to Rudolf Steiner, color is “not reality itself, but an image.” It is the image of life, the soul, spirit, and death. Black represents the spiritual image of the lifeless, and white or light represents the soul’s image of the spirit. However, light exerts its power only when there is darkness. Only by passing through black can a beginning unfold. Black encompasses both the destruction and regeneration of nature. When a plant becomes black charcoal, life departs, and the human soul becomes gripped by the fear of darkness, becoming fro-

zen—but the spirit begins to emerge. The spirit is expressed through black. The spirit operates within the blackness and gains a field of activity through it. When one “attempts the art of black and white (*chiaroscuro*)” on a single canvas-space, the spirit infuses the white areas, and as it encounters black, the white hue becomes mystical and numinous; “It is spiritualized.”¹¹⁾

It occurs to me that the beings in Yeom’s works resemble drifting spirits, specters, or *phantasma*. These dreamlike entities—trees, various animals and figures, clouds and mist, waves—fused together appear both dead and alive. The effect of evoking these illusions and hallucinations reaches its peak in *The Ornament Hermit*, in a *Daydreams (2023)*, which features moving images and sound. These ghosts do not belong to the realms of right or wrong, answers or errors, truth or falsehood, existence or nothingness—not even to possibility. Rather, they inhabit the uncertainty of potentiality, the irreducible realm of illusion.¹²⁾

The sense of depth has further intensified. The time devoted to the act of creation has also increased. It is a time of repeated excavation and burial. As the canvas is gradually filled, night, darkness, shadow, and blurriness surge steadily in. The light is dim, and therefore feels free. Immersed so deeply, it is somehow easier to escape. It is beautiful because it is dark; elegant because it is ambiguous. The labyrinth slowly swallows and submerges everything, and with that, the sense of mys-

9) Friedrich Nietzsche, 2022, pp. 53–54.

10) Lee Moon-jung and Yeom Ji-hee, January 20, 2025.: Lee Moon-jung and Yeom Ji-hee, Interview (2nd-session), ZOOM, February 12, 2025.

11) Rudolf Steiner, *Colour*, trans. Yang Eok-gwan and Iwao Takahashi, Aquarius Publishing, 2016, pp. 23–26.; Theodor Abt, Introduction to *Picture Interpretation: According to C.G. Jung*, trans. Lee Yu-gyeong, Analytical Psychology Center, 2019, p. 104.

12) Jacques Derrida, *History of the Lie*, trans. Bae Ji-seon, Esoop, 2023, pp. 8–9.

terious fear and imagination swell. It is unclear whether the birds meet or part, whether the winged beings soar upward or descend, whether those figures seen from behind are being left or leaving, whether it is the pitch-black darkness of midnight or the suffocating stillness of pre-dawn, just before the light breaks. It is unclear whether they are sleeping, or crossing the River Lethe. The trees, which appear in various forms, are like mist—will they bloom again after winter, or remain as dead trees? Interestingly, the large leaning partition drawing featured in the exhibition *Nocturama: Valentin's Ax* resembles a gravestone. But it also seems like a door or portal. One wonders whether it marks a final ending or a new beginning. Fabrics held in the hand appear light, while fabrics covering faces appear heavy. When reaching a hand into shimmering black space, and cautiously searching, what might one pull out? How far might one sink if one were to fall in? The artist quietly lays out hints and clues at the center of the second floor of the exhibition space. Included among them are cut-out photo fragments—perhaps materials for future collages—plaster shards, art books she picked up by chance while traveling, books she could not put down, and poetry collections from which verses appear in the artworks. Of course, whether these will serve as guideposts or contribute to the maze of confusion remains impossible to predict. Ultimately, the task of unraveling the threads of imagination-dream-fantasy belongs to each of us as individuals. Those who have fall-

en into Yeom's abyss soon find themselves drifting into their own. And they are drawn down into that place, faintly illuminated by a dim, ethereal glow.

Although keeping it in mind, the artist does not prioritize formal experimentation above all else, nor is her continuation of black-and-white collage drawings solely driven by it. The additional stage or frame within her canvases—another recurring element more strongly emphasized in recent works—is much the same. In many pieces from the *Nocturama*, Valentin's *Ax* series, another second canvas seems to exist within the original. As previously mentioned, this reflects conscious references to the theatrical stage or altarpieces. One might also interpret it as experimentation in pictorial space or the division of the canvas. However, more compellingly, the idea of unfolding another world-stage within that of the rectangular frame of the canvas more readily evokes the structure of a play within a play or a story within a story. This dual structure also suggests the presence of yet another world—the inner realm of the individual self—the “I” to which she has devoted such intense focus. Above all, this double distancing from the physical time and space of reality invites contemplation and imagination. Broad in scope though it may seem, in a general sense “all imaginary activity is fantastical.” Yet the term fantastical is itself ambiguous and unreal. It both includes and disrupts what is real. The fantastical “something” exists like a specter neither living nor dead; suspended between being

and nothingness. Yet, fantasy cannot exist independently of the real world. While fantasy recombines and inverts reality, it does not escape it.¹³⁾

In the exhibition *Nocturama: Valentin's Ax*, the artist clearly focused on embodying a pictorial world—a stage within a stage—into real space and time. The exhibition space, unfolding a mesmerizing scene one cannot help but be drawn into, becomes a mysterious yet slightly chilling stage, simultaneously offering light and darkness, flatness and three-dimensional volume, reality and unreality, material and immaterial, object and image. A stage within a stage, and yet another stage within that, further blurring the boundaries between inner and outer worlds again, sharpening and obscuring the gap between what is seen—illusion—and what is real. Just as in a play within a play, where the characters on stage become both actors and audience, the viewer in the exhibition space becomes a dual entity: one who gazes upon the artwork and one who performs upon the stage. The viewer momentarily merges with the figures from different dimensions within the artworks, absorbing the images. In truth, the world in which we live is a stage, and humans are like actors. Perhaps, in this fictitious space called the stage, we are playing someone else—fictional characters—rather than ourselves.¹⁴⁾ The immersive theatrical stage gradually sweeps one in. It is yet another space-time, an attempt to step out of reality briefly and enter another world, another dimension. Though real,

it feels profoundly unreal—as if one has slipped into a world of the unconscious or a dream. The fantasy vividly reveals itself before our eyes. The boundary between artwork and reality becomes ambiguous, and the two begin to share space. The realm of the artwork expands. The works draw in reality to the fullest. Likewise, the real world absorbs imagination. Like poetry, illusion prompts the hardened self—the interior and exterior of ourselves—to become fluid and responsive. It softens what had become rigid and inflexible.

“Purify rarefy sterilize destroy

Sow multiply nourish destroy.”¹⁵⁾

There is something I need to say that I have been saving for this final act. In truth, it is what I have yearned to say from the very first moment I encountered Yeom Ji-hee's work, before any interpretation or analysis ever began. Her sharply precise collage drawings immediately captivate the eye on their own. Sometimes, it is enough simply to look and feel. The artist's collage-drawings-poems are sensual and mesmerizing. And indeed, “every true lover of art is entranced by the scène.”¹⁶⁾

Translation : Lee Mi-yeun

13) Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, trans. Sogang Women's Literature Research Group, Munhakdongne Publishing Corp., 2004, p. 23, pp. 32–33.

14) Kim Bo-hyeon, *Reading Derrida's Specters of Marx*, Sechang Media, 2019, p. 76.; “All the world's a stage. And all the men and women merely players. They have their exits and their entrances. And one man in his time plays many parts.” William Shakespeare, *As You Like It*, trans. Lee Tae-joo, Pureun Saenggak, 2022, p. 53.

15) Paul Éluard, “Anxiety and worry,” 2023, p. 159.

16) Pascal Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, trans. Song Ui-gyeong, Moonji Publishing, 2023, p. 178.

작가 인터뷰

(이문정, 염지희)

Artist Interview

(Lee Moonjung, Yeom Jihee)

이문정

전시 제목인 “녹투라마: 발렌틴의 도끼(Nocturama: Valentin’s Ax)”에 대한 이야기부터 시작해야 할 것 같다.

익숙하지 않은 단어들도 등장한다. 그 의미에 대한 설명을 부탁한다.

염지희

내가 읽었던 책들을 바탕으로 한다. 우선 “녹투라마”는 W.G. 제발트(Winfried Georg Sebald)의 소설 『아우스터리츠(Austerlitz)』(2001)에 등장하는, 야행성 동물들이 머무르는 동물원이다. 나는 시나 소설, 에세이 등 문학에서 많은 영감을 받는 편이다. 제발트의 소설을 워낙 좋아하기도 하지만, 어둠의 동물원이 내 작품과 잘 어울린다고 생각했다. “발렌틴”은 실험 연극의 선구자였던 칼 발렌틴(Karl Valentin)의 이름에서 가져왔다. 발렌틴은 자기 가 서 있는 연극 무대를 도끼로 부순 사람이다. 물론 철거 예정이었던 무대이긴 했지만, 이 사실을 몰랐던 관객들은 혼비백산했다. 그는 자신이 서 있는 무대를 부숨으로써 형식적 실험을 시도했다. 이번 전시 《녹투라마: 발렌틴의 도끼》(2025)는 연극 무대처럼 꾸며졌다. 연극 무대는 그 자체로 우리가 살아가는 세상과 연결할 수 있고, 꿈이나 무의식처럼 전혀 다른 차원을 의미할 수도 있다. 진짜가 아님을 알고 있음에도 관객들은 무대 위의 인물과 사건에 몰입한다. 이런 모든 면에서 무대는 새로운 세상, 다른 차원에 들어서는 통로와 같다. 한편으로 무대는 주로 앞면만 보여지게 되는데 관객이 볼 수 없는 무대 뒷면을 본다면 어떨지 상상하기도 했다.

이문정

목탄이라는 재료 때문이기도 하지만 작품에서 검정(어둠, 심연)이 차지하는 비중이 크다. 전시장에서도 검은빛이 압도적이었다. 원래 검은색을 좋아하는가?

염지희

검은색을 워낙 좋아하기도 했지만, 작업을 진행하면서 더 빠져들었다. 검정은 내가 콜라주를 시작하게 된 계기와도 연결된다. 대학원에서 회화를 전공했지만, 학부에서는 영상 영화를 전공했다. 영상을 촬영하기 전에 스토리보드를 만드는데 그때 콜라주 방식을 사용했다. 취향 차이가 있을 수 있지만, 흑백이 아닌 다양한 색이 한 화면에 모두 담기면 여러 맥락에서 가져온 이미지들이 조화롭기가 쉽지 않다. 그렇다 보니 자연스럽게 흑백만 남게 되었다.

이후 회화 작업을 시작하면서 콜라주를 적극적으로 활용해도 좋겠다고 판단하게 되었다. 게다가 나는 목탄이나 연필 같은 재료의 물성 자체를 좋아한다. 여담으로 목탄을 많이 쓰다 보니 검은 가루 때문에 자연스럽게 옷이나 물건들도 검정을 선호하게 되었다.

보통은 검정에서 죽음을 떠올린다. 그러나 누군가를 애도하려 갈 때 입는 옷이기 때문에 따뜻한 색처럼 다가오기도 한다. 애도는 마음을 담는 것이니 애절하고 애뜻하다. 동시에 검정은 권위의 색이기도 하다. 실제로 대형 작품을 완성하면 검은색 때문에 더 압도적인 분위기를 전하는 것 같기도 하다. 무엇보다 모든 색을 혼합하면 검은색이 된다는 점에서 가장 깊은 색이라 생각한다.

이문정

작가가 먼저 이야기를 꺼냈는데 검정 못지않게 염지희의 작업 특징으로 거론되는 게 콜라주다. 콜라주된 형상들은 서로 잘 어울리지만, 불협화음이 일기도 한다. 미려한 어그러짐이라 생각한다. 환상적인 분위기를 내는 데에 콜라주가 큰 역할을 하고 있다.

염지희

콜라주만이 줄 수 있는 신비로움이 있다고 생각한다. 이질적이고 시점도 다른 이미지들이 한 화면에서 뒤섞일 때 느껴지는 쾌감이나 매력이 강하다. 나는 주로 2차 세계대전 이후의 사진들을 인쇄하고 오려 붙인다. 흑백 사진이 많다는 것 외에 고전적인 느낌을 주기 때문이다. 작업 중에 화폭 위의 인물들이 모두 자기만의 세계에 존재한다는 상상을 할 때도 있다. 무엇보다 여러 조각이 퍼즐처럼 맞춰지는 순간이 즐겁다.

콜라주를 위해 선택한 사진을 인쇄하기 전에 컴퓨터에서 사진을 편집하거나 조작하지는 않는다. 최대한 내가 찾아낸 상태 그대로 인쇄한 뒤 콜라주한다. 화면에 형상을 붙일 때는 그 구성을 정말 많이 고심한다. 멀리서 보면 잘 모르지만 가까이에서, 꼼꼼히 살펴보면 콜라주된 인물들을 비추는 빛과 어둠, 명암, 인체 동작 등 미세한 부분들이 모두 어긋나 있다. 내게는 미세한 어긋남이 더 매력적으로 느껴진다. 관련해 꼭 말하고 싶은 것은 내 작업을 ‘콜라주 회화’라고 명명하고, 실제로도 회화가 맞지만 내게 콜라주는 그림을 그리는 행위 혹은 평면적인 화폭을 채우는 행위가 아니다. 그보다는 구조적으로 접근하고 있으며 때로는 단어, 문자를 조합하는 것과 같다고 생각한다. 감상자도 자기만의 관점에서 상상하면서 각각의 이미지들의 이야기를 따라가고, 유추하면 좋겠다.

이문정

《녹투라마: 발렌틴의 도끼》에서는 전시장뿐 아니라 콜라주된 인물들이 머무르는 화폭 자체가 하나의 무대처럼 꾸며졌다. 작가가 목탄으로 그린 배경들을 보면 그 자체로 무대가 생각나는 동시에 서양 미술사 책에서 보던 종교화가 떠오른다. 고풍스러운 분위기도 들고, 현실과 환상, 의식과 무의식뿐 아니라 이승과 저승이 겹친 것처럼 느껴지기도 한다.

염지희

이번 전시에서 시각적으로 중요한 소재가 종교화와 연금술 그림이었다. 원래 종교화에 관심이 있고 많이 찾아보는 편이다. 그런데 기독교의 패널화도 나에게서 하나의 무대처럼 다가왔다. 캐비닛처럼 열어보는 형식의 작품도 있고, 하나의 그림이 세 폭으로 구성된 것도 있다. 또한 종교화를 보면 수태고지, 아담과 이브의 추방처럼 서로 다른 시공간에서 일어났던 일화를 하나의 화면에 함께 담기도 하는데 어떤 면에서 내 콜라주 작업과 비슷하다. 사실 내 작업은 계획적이고 체계적인 부분이 있는 만큼 즉흥적이다. 작업을 하지 않을 때 꽤 많은 책을 읽고 이미지를 검색하는데 그 과정에서 시선을 끌거나 동요를 불러오는 이미지 혹은 문구가 있으면 어떤 식으로든 작품에 끌고 들어온다. 관련된 검색도 정말 많이 한다. 눈에 보이지 않는 이런 과정 자체도 콜라주를 닮았다.

이문정

어떻게 보면 책도 표지를 여는 순간 새로운 세계가 열리는 것이다. 이런 관점에서 책도 하나의 세상이고 무대이다. 한편 작가 스스로 본인의 작업을 ‘이미지로 쓰는 시’라고 표현했는데, 실제로 작품을 보면 많은 서사가 담겨 있는 것 같은데 이야기의 흐름이 하나로 이어지지 않는 것 같다. 달리 표현하면 시와 같은 작품이다. 그래서 더 상상의 여지가 커진다.

염지희

정확하다. 다만 시 자체보다는 시적인 것, 연극이라기보다 연극적인 것에 관심이 있는 거다. 콜라주도 시어를 붙여 나가는 기분으로 하고 있고, 완성된 작품이 시적으로 보일 때 가장 만족스럽다.

LEE

I suppose we could start with the title of the exhibition, *Nocturama: Valentin's Ax*, as these words do not usually resonate with the daily parlance. Could you please elaborate on each word for our readers.

YEOM

Certainly. They are based on some of the books that I read. The word 'nocturama' is the nocturnal zoo exhibit in Antwerp from W. G. Sebald's *Austerlitz*. I take my inspiration from literature – poetry, novels, or essays. While I admit that my predilection for Sebald may have influenced the title, I do believe that the nocturnal zoo exhibit from the novel captures the essence of my work. The name 'Valentin' comes from the Bavarian comedian Karl Valentin, who is often credited as the pioneer of performative theater. He famously axed the stage on which he was standing. We now know that the stage was planned to be destroyed afterward, but the audience at the scene was flabbergasted. It was a formative experiment that challenged the meaning of theater and performance. *Nocturama: Valentin's Ax* is organized as a theatrical stage. A stage is simultaneously a continuation of the world we live in and a link to a completely different dimension such as a dream or the unconscious. The audience is drawn into the characters and events on stage, knowing that they are fictional. On the one hand, in its every aspect, a stage offers a passageway to a new world, to another dimension. On the other hand, a stage usually only reveals its front. In this sense, I imagined how it would be if the audience is invited to the back which is usually hidden from them.

LEE

Perhaps it is your choice of material, charcoal, that leads me to see your work as predominantly black, with themes such as darkness and abyss. The exhibition space was steeped in black as well. Do you consider yourself a fan of the color?

YEOM

I have always liked the color black. But there is no denying that I was drawn more into the color as I started my artistic career. In fact, the color is connected to how I started making collages. I studied

painting in graduate school, but my undergraduate degree was in video and film. Before they start shooting, filmmakers make a storyboard with multiple collages. I do think that this is a matter of taste, but when a storyboard is filled with colorful images instead of black-and-white, it is difficult to create harmony between the images that are taken out of their contexts. As a natural corollary, I started using black more.

Later, when I started my work in painting, I thought that the collage technique went well with my style and that led to the darker tone of my work. Besides, I really enjoy the materiality of charcoal and pencil – the texture and the color. On a side note, because I am invested deeply in charcoal, I have ended up preferring to wear black and use black objects because of the black dust that gets everywhere.

Usually, people associate the color black with death. But to think about it, we wear black in order to offer our condolences. In this sense, the color also carries some warmth. Mourning is fundamentally emotional and tender. At the same time, however, black has an authoritative presence. When I finish a large-scale work, it is the black color, rather than the size, that creates an overwhelming sensation. And most of all, black is the final destination of mixing any colors together, which leads me to think of it as the deepest color.

LEE

As you mentioned yourself, collage is often considered to be your signature, aside from your use of black. Your collaged figures create both visual harmony and dissonance. I would call it a majestic disturbance. Collage plays a significant role in endowing a dream-like quality to your work.

YEOM

I agree that there is a special kind of mysticism that only collages can create. I find pleasure in creating a collage in which disparate and anachronistic images share a frame. I primarily print and collage post-WWII images. Not only are they predominantly black-and-white but they also carry a sense of classicism. At times, I let myself wander in my imagination, thinking that the figures on the canvas exist in their own worlds. It is a moment of joy. Most of all, I enjoy when the different pieces come together like a puzzle, creating wholeness in the end.

I do not edit or manipulate images before I print them for collage. I try to retain the original quality to the best of my ability before I put them to use. This principle of mine forces me to contemplate the composition of the images on a canvas. From a distance, they may appear seamless. Upon closer examination, however, the light and shadow, the contrast, the poses and the movements of bodies are all slightly disjointed. This slight misalignment, to me, is what makes the work more attractive. Here, I would like to tell you something about my work. People, including myself, call my works ‘collage painting’ – and they are not wrong – but ‘collage’ to me, is not a work of painting or a mere act of filling the empty canvas. I take collage more structuralistically and sometimes equate it with writing or combining words. I hope the audience maximizes their imagination when looking at the collage, following the narratives in each image, and making their own interpretations.

LEE

In Nocturama: Valentin’s Ax, both the exhibition space and each canvas with collaged figures are organized as if a theatrical stage. Looking at the charcoal background, I am reminded of a classic theater and the religious paintings that I used to study in books that introduce the history of Western art. The paintings are not only elegant but mysterious – giving a mix of reality and illusion, conscious and the unconscious, and heaven and hell.

YEOM

That is a shrewd observation. Some of the more visually important materials in this exhibition were religious paintings and alchemical paintings. I have always been interested in religious painting and I still study them from time to time. To me, Christian panel paintings always somewhat seemed like a stage. There are works that open like cabinets and others that are made of triptych panels. Religious paintings also take scenes from different times and places – like the Annunciation or the Expulsion from Eden – and put them on a single canvas, which, to me, is similar to what I intend in my collage works. Frankly speaking, my works are as spontaneous as they are planned and systematic. When I am off my studio, I read a lot of books and search for various images, during which I take an image or a line from the text that inspires me. I always find a way to include them in my next work. I also do a lot of research on each and every image. This invisible process also feels like a form of collage.

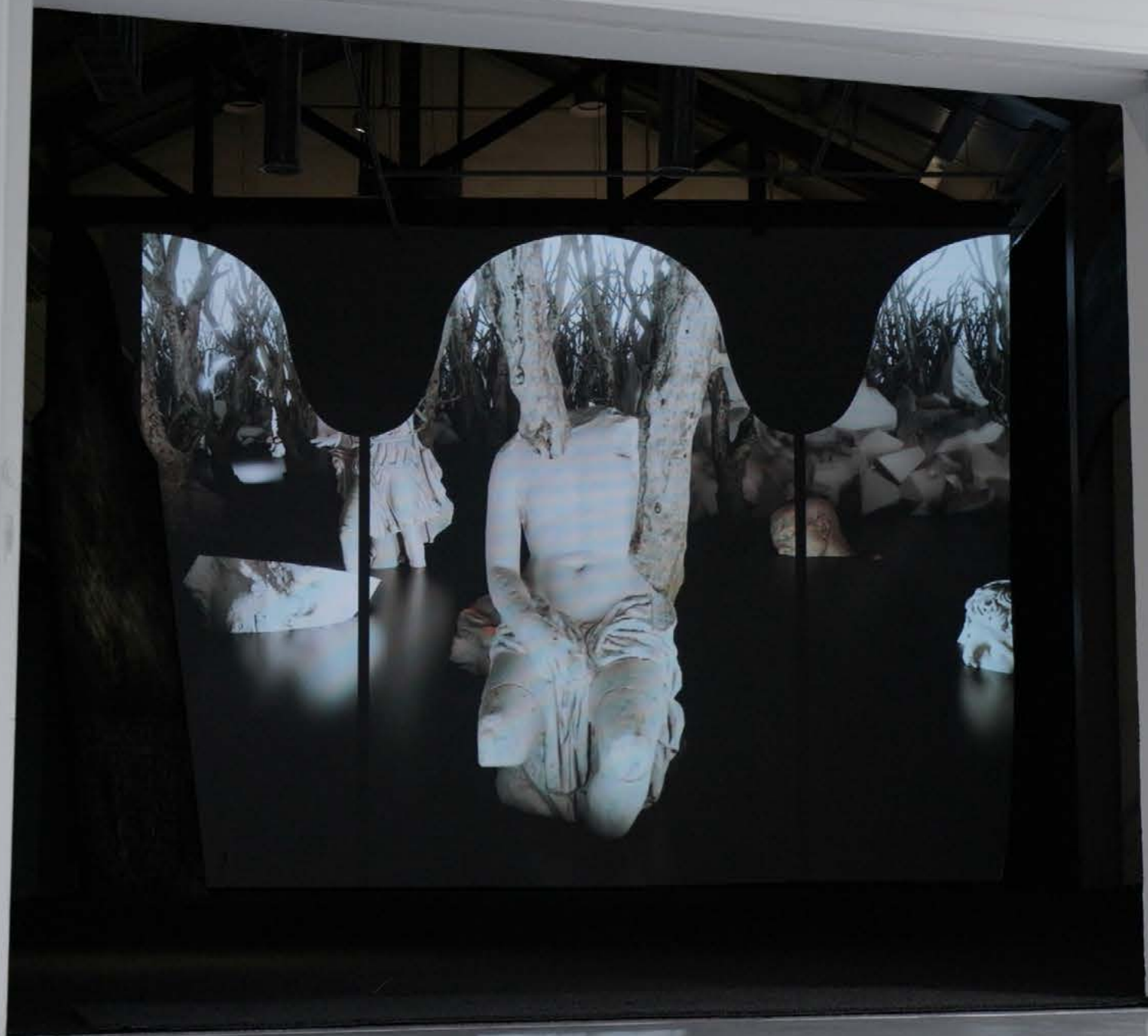
You could say that books also open up new worlds to the readers. Books, too, are a world and a stage of their own. You have called your own work to be ‘poetry written with images’. One thing that surprises me is that your collage works do not seem to focus on creating a coherent narrative with each image. The stories do not usually add up with one another. I guess you could call it poetry in this sense. And much like poetry, your work opens up space for imagination as well.

YEOM

Precisely! I would say that I am more interested in the poetic than poetry itself, as much as I am interested in the theatricality than the theater itself. I do collage as if I am looking for the right word to write a poem, and I feel most satisfied when the final work appears poetic to me.

Translation : TheWriters

OCTU
RAMA
ALEN
SAX



VERSTR
EUTESKA
LENDER
BLATTHE

<몽상 속의 장식적인 은둔자>

2023, 1채널 비디오, 컬러, 사운드, 7분.

<이런 꿈을 꾸었다 I dreamed of this>(2019-2024) 테마의 콜라주 회화 작품을 모티브로 창작한 영상 작업이다. 언리얼 엔진(리얼타임 3D 그래픽 제작 툴)으로 제작한 게임 작품의 플레이 영상을 편집한 것으로, 작가가 반복적으로 꾸었던 기이한 꿈의 이야기를 담고 있다. 계시와 같은 꿈속 메시지 ‘작은 밀알 하나가 밀밭을 이룬다는 것을, 당신은 잊지 않아야 할 것입니다’를 따라 무의식의 세계를 탐구하며 지속되는 불안의 근원을 찾아 나선다.

작품의 제목인 ‘장식적인 은둔자’는 W. G. 제발트의 책 『이민자들』에서 고독의 탐미와 역설을 지칭하는 수식어처럼 등장한다.

작가는 꿈과 현실의 경계가 붕괴되고 사라지더라도 여전히 달콤한 꿈을 이어가는 자들의 세계를 표현했다. 영상은 전시의 도입부에서 스크리닝 되며 이번 전시를 어떻게 바라봐야 할지에 대한 하나의 단서를 제공한다.

“나는 꿈 속에서 어두운 숲을 걷고 있었다. 점점 어둠에 눈이 익숙해지자 숲 속에는 셀 수 없을 만큼 수 많은 사람들이 잠들어 있다는 것을 깨달았다. 잠들어 살포시 내려앉은 그들의 눈꺼풀은 눈처럼 희고 조각처럼 아름답게 빛나고 있었다. 나는 왜인지 그들이 깨어나는 것이 두려워 숨죽여 걸었다.언제 숲이 끝날지 알 수 없었다. 영원히 이 곳을 벗어날 수 없을 것이라고 생각했던 것 같다. 깊은 망각조차 잊혀지고 나는 잠에서 깨어났다.”

-작가노트-

The Ornament Hermit, in a Daydream

2023, 1-channel video, color, sound, 7 min.

I dreamed of this (2019-2024) is a video art work created with a motif of collage painting. It contains edits of gameplay footage of a video game using Unreal Engine (a real-time 3D graphics tool) and tells the story of the bizarre dream that the artist continuously had. The video follows the message from the dream: ‘That a single grain of wheat grows up to be an entire field, you must not forget’, exploring the world of the unconscious and tracing the source of persisting anxiety.

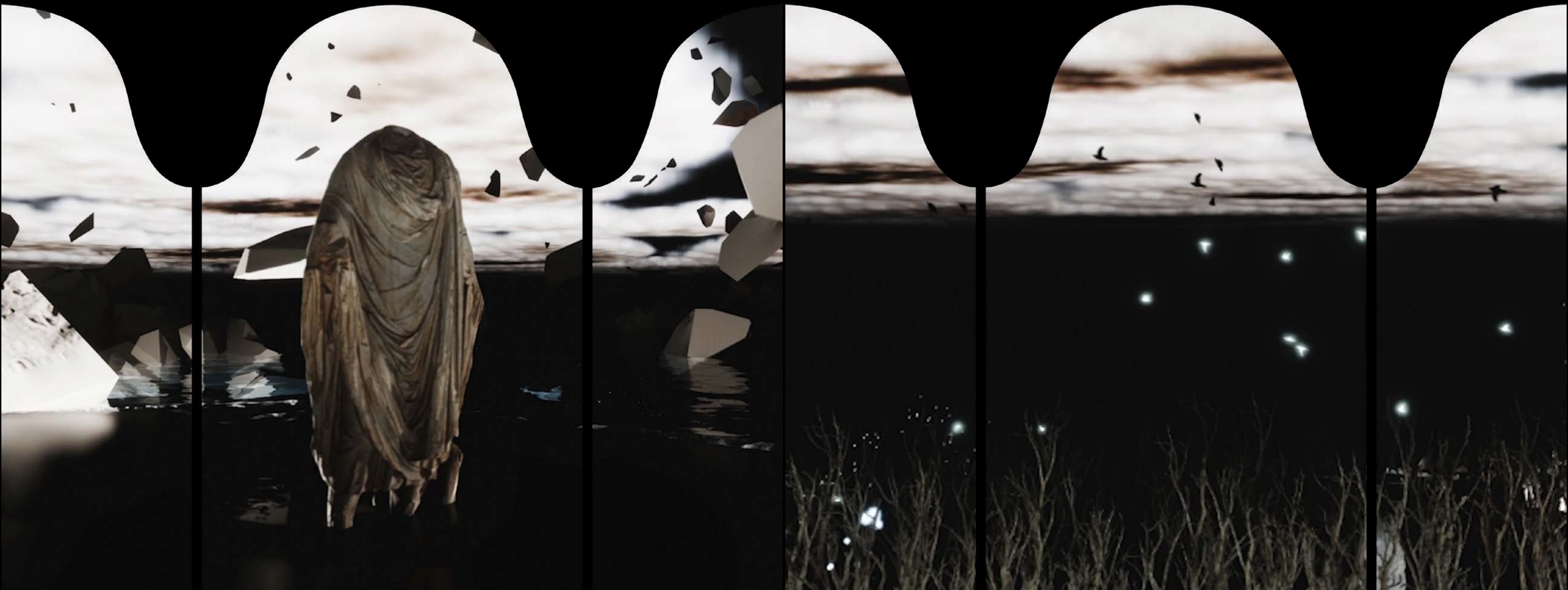
The title of the work, Ornament Hermit, is a recurring term that denotes the aestheticism of solitude and paradox in The Emigrants by W. G. Sebald. The artist expresses the world where its inhabitants continue to daydream even when the boundary between the dream and the reality collapses and eventually disappears. The video will be screened at the entrance of the exhibition and serves the purpose of a clue to understand the following exhibition.

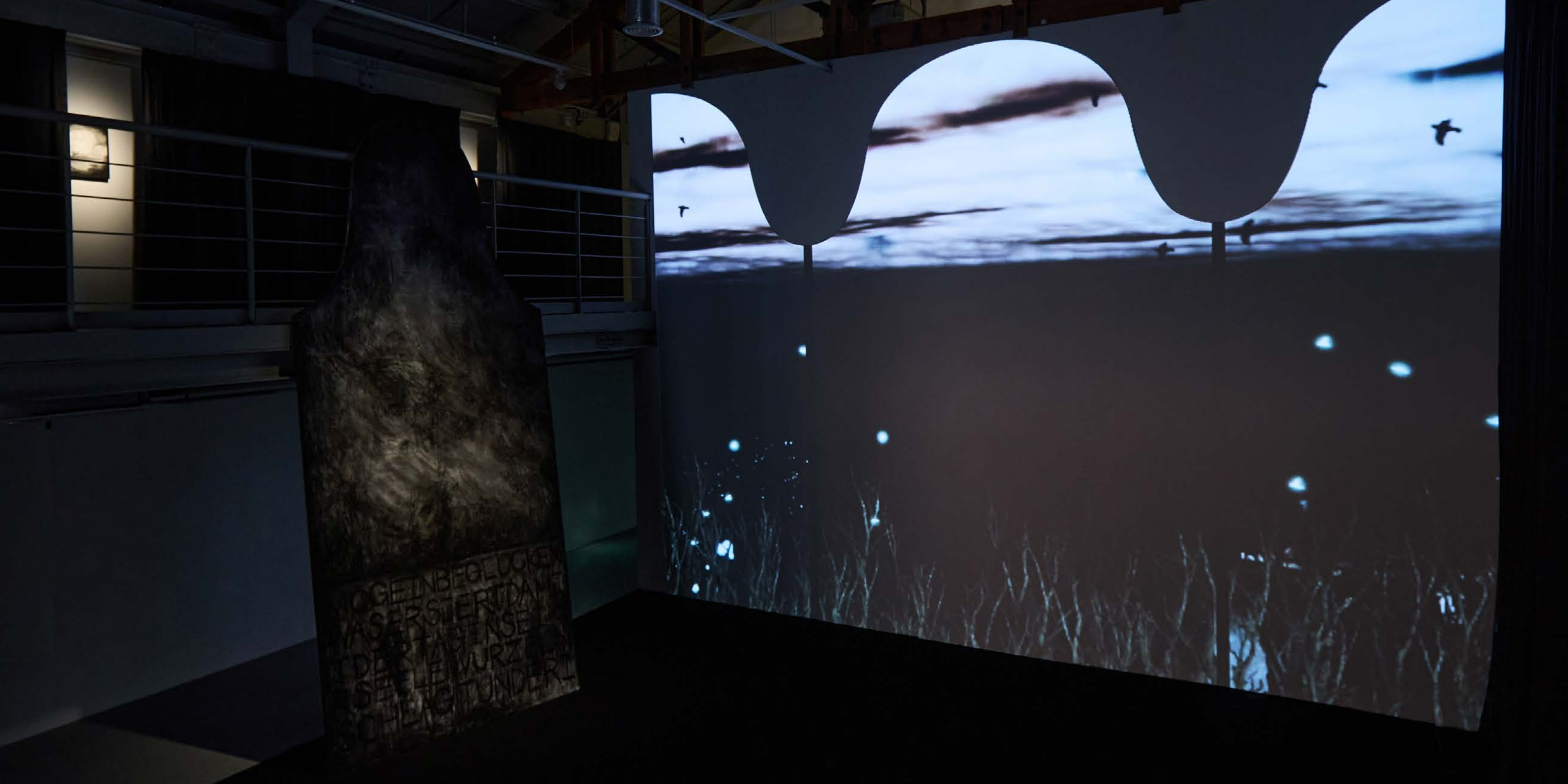
‘I was walking in the dark forest in my dream. When my eyes adapted to the darkness, they told me that there was a countless number of people in slumber in the forest. Their gently closed eyelids were as white as snow and as glowing as porcelain. For some reason, I walked quietly past them, fearing that I might wake them up. I wasn’t sure when the forest would come to an end. Perhaps I thought that I would be meandering there for eternity. About when even the deepest oblivion will be forgotten, I would wake up from my dream.’

-Artist’s Note-









OGGETTO IN BIEGLUCKE
VASSER SUEERT DAM
DIE STADTENSE
SEELE WURZEL
HILF TUNDEL



FRASIER
FRAGMENTS
FRAGMENTS



MÖGE IHN BEGLÜCKEN, WAS ER SIEHT,
DAMIT DER TAG IN SEINER SEELE WURZELN SCHLÄGT
UND ER IHN FÜR DIE DUNKLEN ZEITEN IN SICH TRÄGT

VERSTREUTES KALENDERBLATT
MITTSOMMER. REINER KUNZE.



녹투라마: 발렌틴의 도끼

NOCTURAMA: Valentin's Ax

2024-2025

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채
43점(#1~43)

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric
43 pieces(#1~43)

천 위에 연필, 목탄
6점(#44~49)

pencil, charcoal on fabric
6 pieces(#44~49)

사실과 허구를 넘나들며 어둠 속에서 펼쳐지는 환영의 무대를 콜라주 회화로 표현했다. ‘정오의 무대 뒤편에 발렌틴이라는 광대가 은빛으로 빛나는 도끼로 무대를 내리치며 어둠 속의 무대 녹투라마(야행성 동물원)를 세운다’라는 작가의 상상으로 만들어진 작품들이다. ‘녹투라마’와 ‘발렌틴의 도끼’는 이미지적인 상상 공간과 환상으로부터 비롯된 영혼(프네우마pneuma)¹⁾에 다가가기 위한 저항을 상징한다.

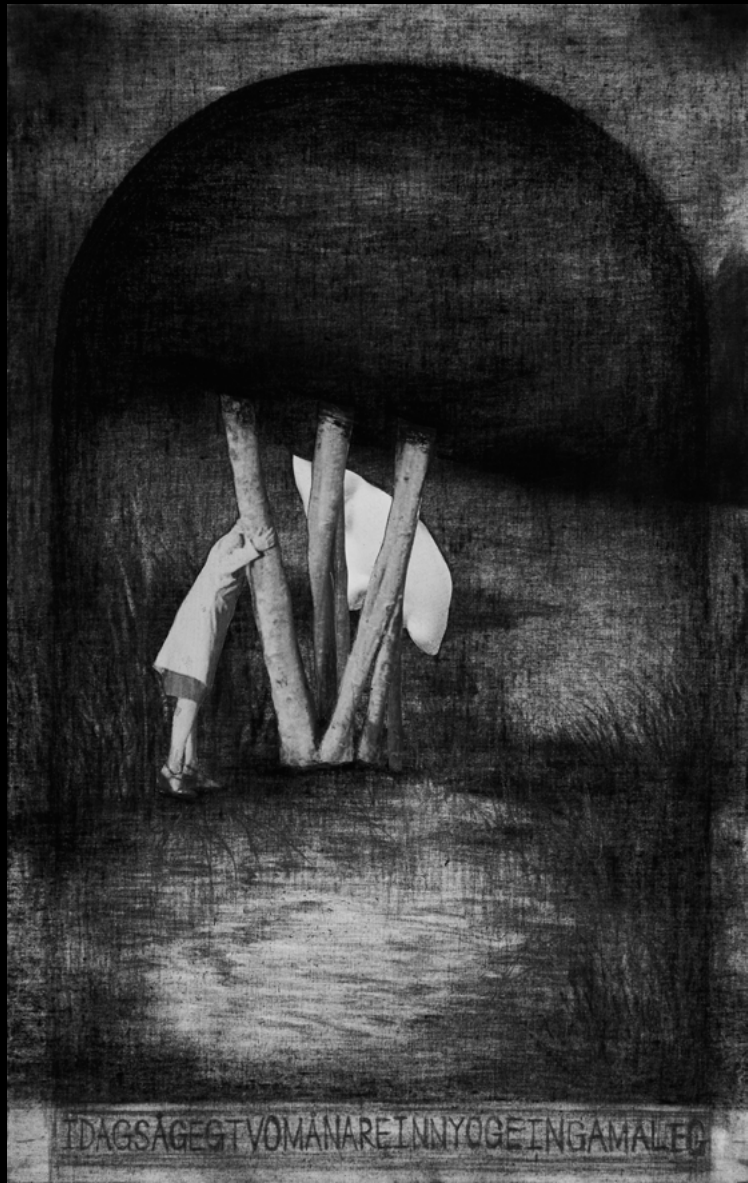
Collage paintings are employed to illustrate an illusionistic stage in darkness that shifts between the real and the fiction. The works are based on the artist’s imagination, in which the clown Valentin swings a silvery ax behind the noonday stage to build the nocturnal stage ‘Nocturama’. ‘Nocturama’ and ‘Valentin’s Ax’ symbolize the resistance to achieve “pneuma”¹⁾, a soul from an imagistic, imaginary space and illusion.

1) 『행간』, 조르조 아감벤 지음, 윤병언 옮김, 자음과 모음, 2015, 194-195쪽

1) Agamben, Giorgio. Stanze. Transl. Yoon Byeong Eon. Paju: Jaeum & Moeum Publishing co., 2015, pp. 194-195.









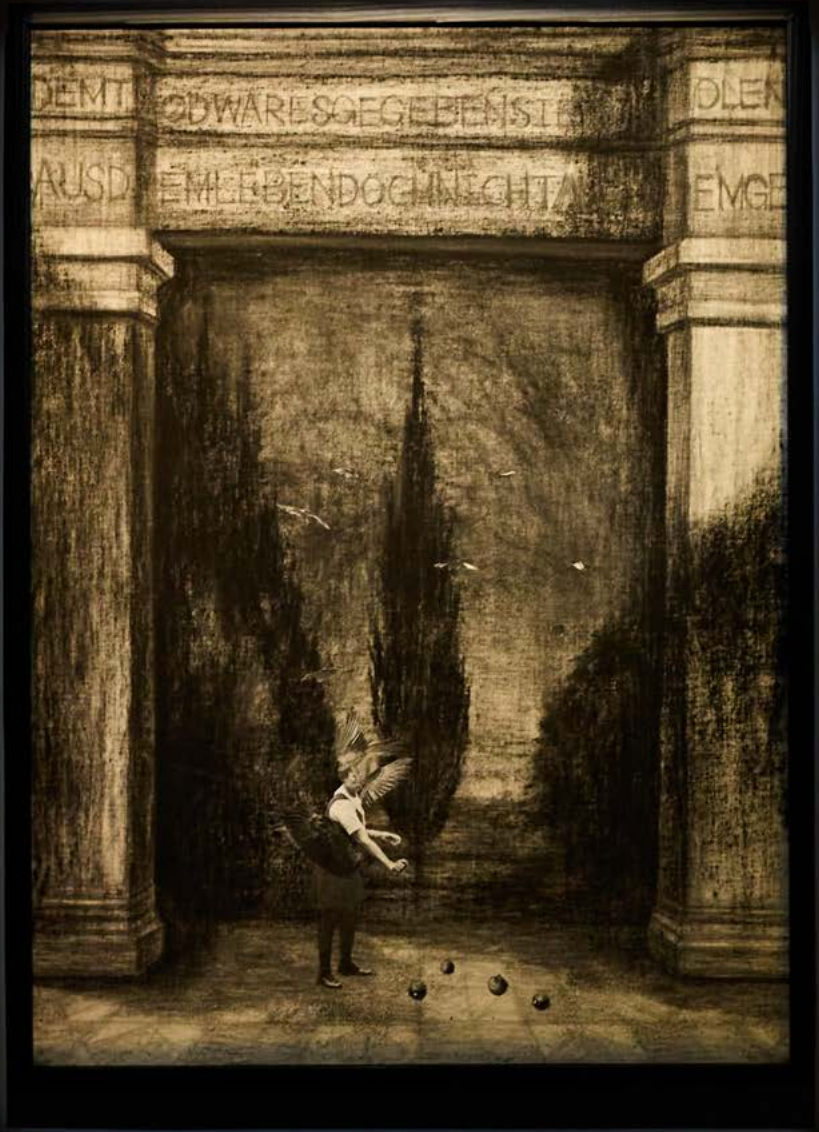




















#22

82

83



#23









#13



#14





#17

94

95



#18









VERGIN EGSTILL
TETTERGAS ÖBR
VANEHINSTÄMLED

BLOGGARIGELT
TENSIEINTEKALT
PELVEINSTEINTE

ETVANN
ETVANN
ETVANN



DU MIT WÄNDEN
DU MIT WÄNDEN



SAGS
SAGS
SAGS



DAS WRETEL
ER DEN STRIE
NACHWELT

NACHWELT
NACHWELT
NACHWELT



DETT ER
BERREDUSKAL
FASLODDI FERUKA

NG HARVANDADENVE
FENDUSKAL UT I DETU
KRENDI UT I DETU

OGIKKJE VARDARD
VHELLOOVINDENS
TUKRUTU TIFER



DU MIT WÄNDEN
DU MIT WÄNDEN



NACH
FRONT
KÖL

NORSEL FENFANZUMER
TRAUMALSTREUNDLERSAL
FIATRAUMESWARINLEBER



DAS URTEIL ÜBER
DEINER STIMME
NACHHALL FÄLLT



WARBIST DU DICH
ER DAB DU WAHNS
DIE ANTWORT
IST S DIE EINST



AS WRTEIL ÜB
EINER STIMME



WAR BIST DUDIC
ER DABDI

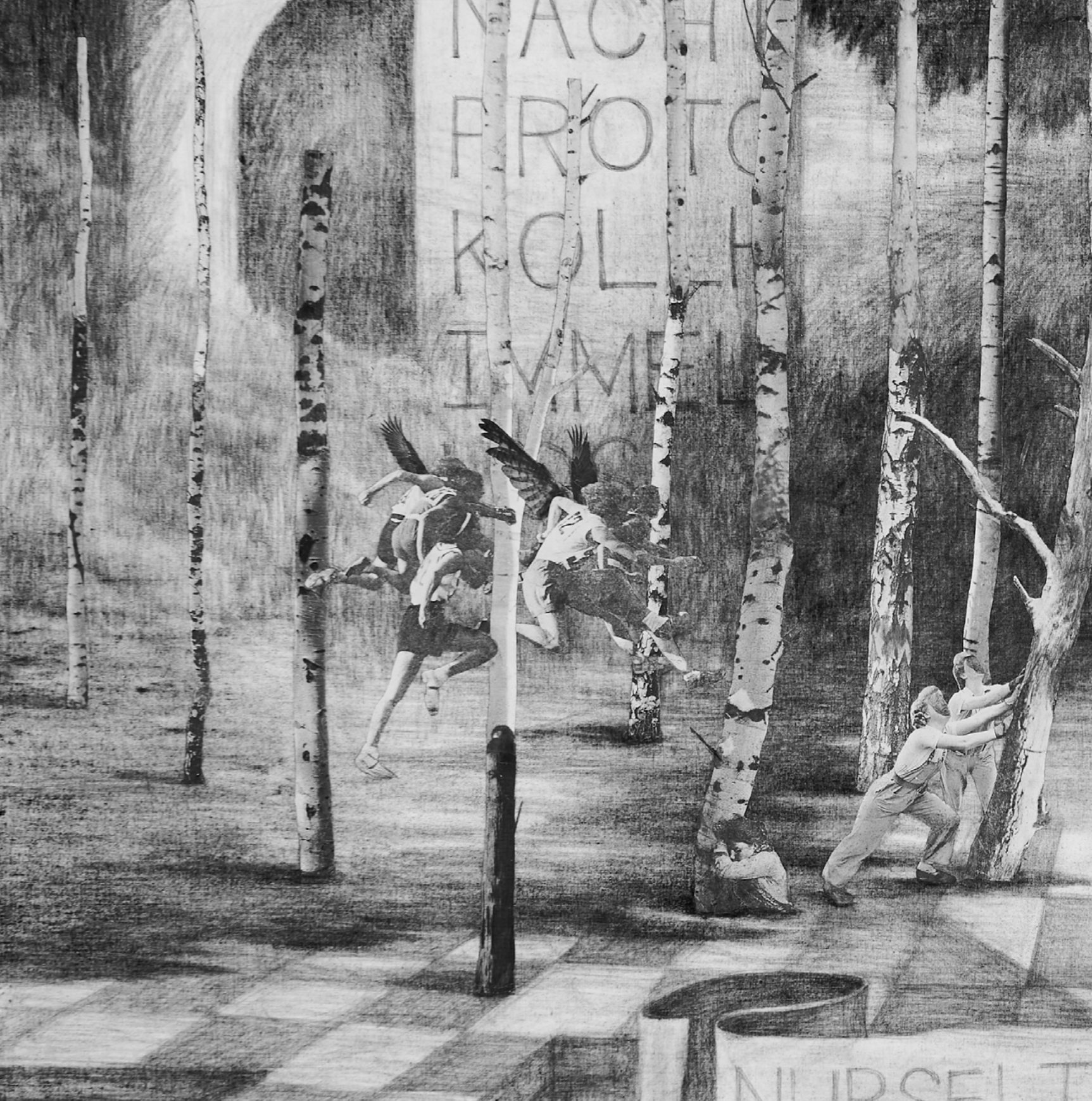
















DERMINI ECSTILL BL
LETTERS BY LOW SLOW
NANEI TVSTIGMEL

DAS WRTEIL DE
ER DEINER STRU
NACHAU FALIT

WAS SEINICH NACHAU FALIT
WAS SEINICH NACHAU FALIT
WAS SEINICH NACHAU FALIT

WAS SEINICH NACHAU FALIT
WAS SEINICH NACHAU FALIT
WAS SEINICH NACHAU FALIT

WAS SEINICH NACHAU FALIT
WAS SEINICH NACHAU FALIT
WAS SEINICH NACHAU FALIT

NACH
PROTOKOLLE
NURSEL TENKAMZUMERDE
TRAUMALSEREUNDIGSAH
IATRAUMESWARMEINLEBEN





#11



#12



BEUHTINGEROL
LAUCHUNDGEG



MMUNGEESHIM
MELSVERMESS

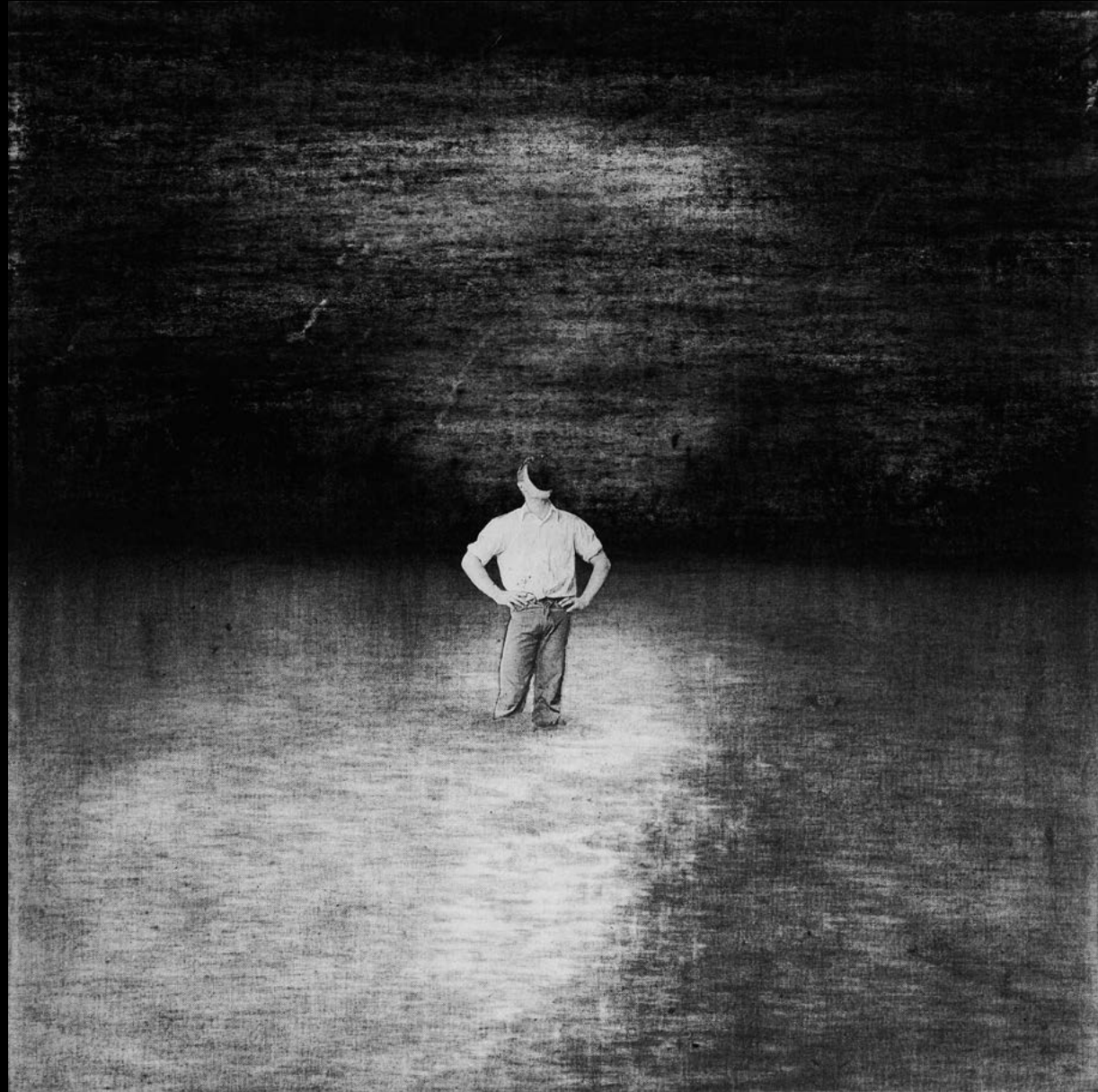






















THE MUSEUM OF THE
MIDDLE EAST
AND THE MEDITERRANEAN
CIVILIZATION







<아카이브: 발렌틴의 테이블>

2025, 혼합재료, 가변설치

전시장 2층에는 작가의 작업실을 옮겨온 듯한 대형 아카이브 테이블이 설치된다. 테이블에는 에스키스(스케치)와 도서가 레퍼런스로 비치되어 작품의 테마와 콜라주 회화가 만들어지는 작업 방식을 보여준다. 이와 더불어 콜라주 회화 작품을 모티브로 실험해 온 지난 테마의 설치 작업들을 압축하여 보여준다. 관람객들은 아카이브를 통해 작품의 제작 과정과 레퍼런스를 눈과 손으로 만지고 살펴보며 작가의 작품 세계를 다양한 방법으로 탐구할 수 있다.

Archive: Valentin's Table

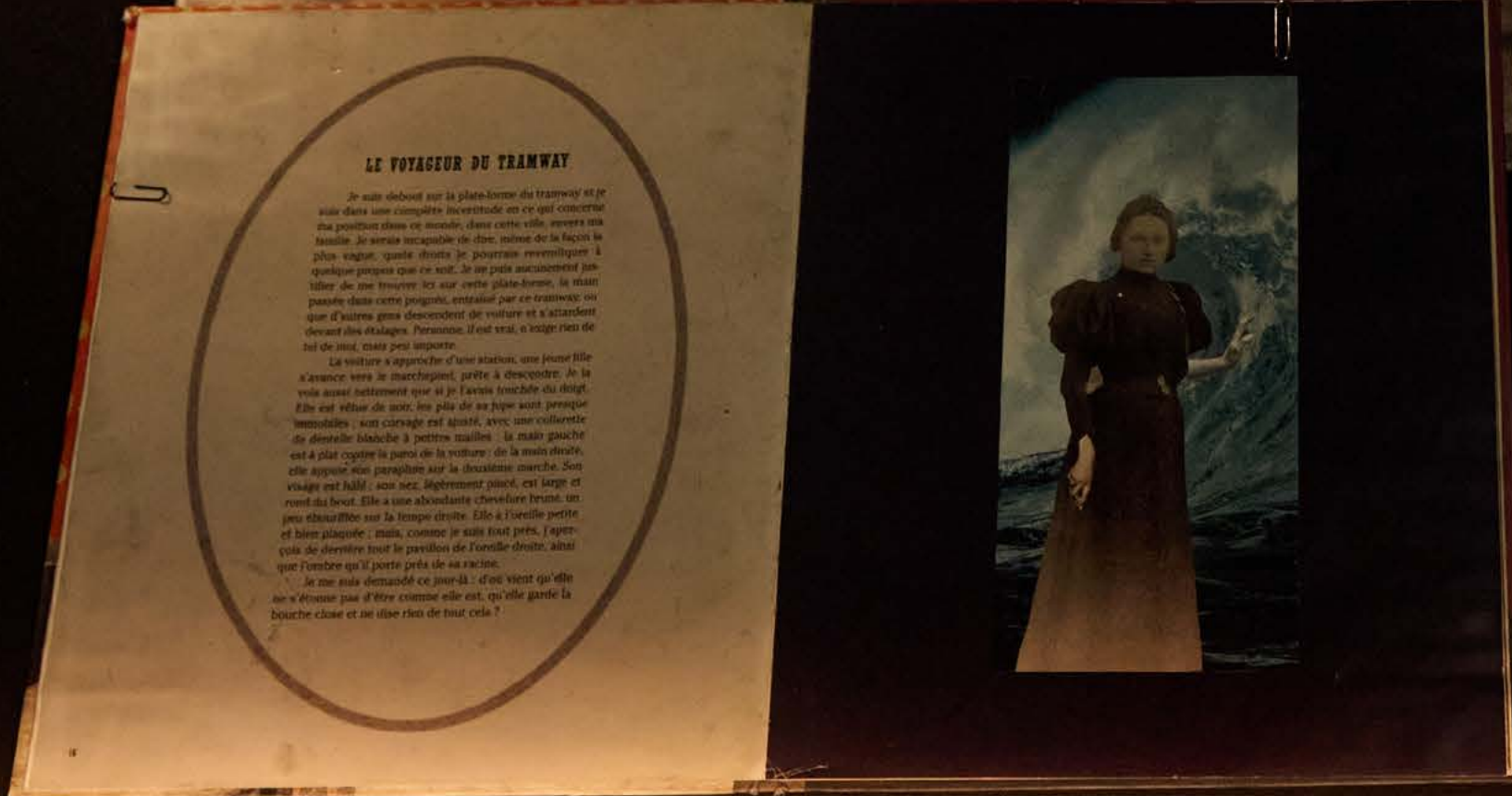
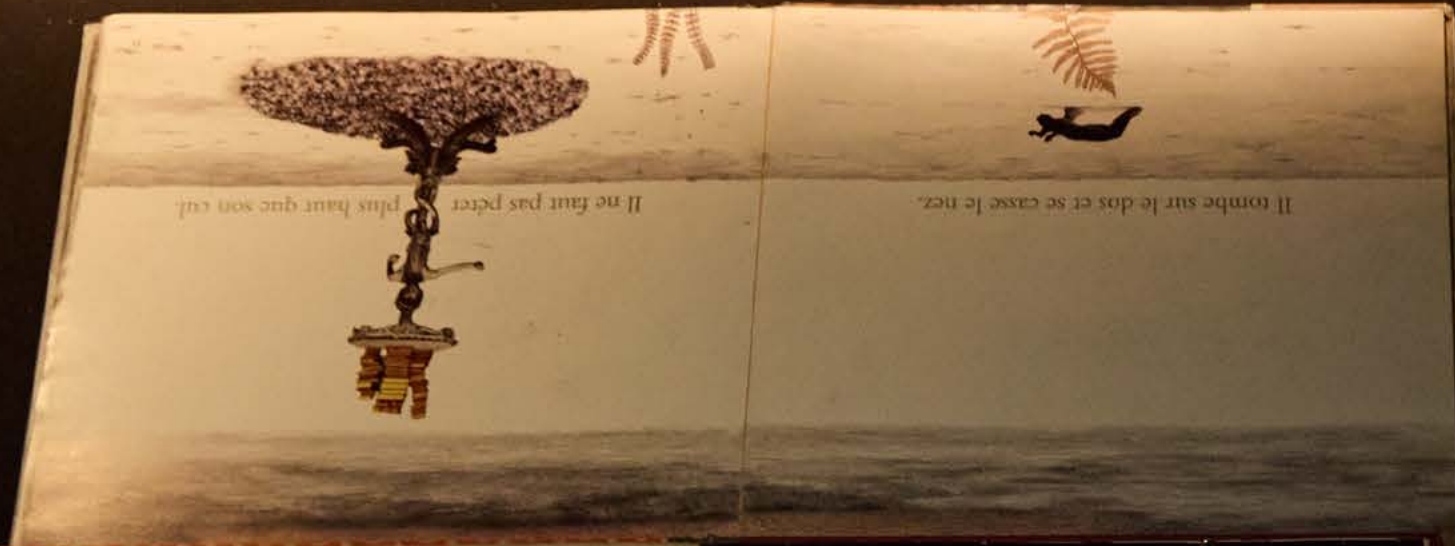
2025, Mixed media, variable size.

A large archive table, as if taken directly from the artist's studio, locates itself on the second floor of the exhibition space. The table exhibits esquisses (sketches) and books as references, providing explanations as to how the themes are crafted and collage paintings are created. Additionally, the table showcases the past installation works with a motif of collage painting. The visitors can freely peruse the references and archive materials to explore the unique world of Yeom Jihee in different ways.









LE VOYAGEUR DU TRAMWAY

Je suis debout sur la plate-forme du tramway et je suis dans une complète incertitude en ce qui concerne ma position dans ce monde, dans cette ville, envers ma famille. Je serais incapable de dire, même de la façon la plus vague, quels droits je pourrais revendiquer à quelque propos que ce soit. Je ne puis aucunement parler de me trouver sur cette plate-forme, la main posée dans cette poignée, entraîné par ce tramway; ou que d'autres gens descendent de voiture et s'attardent devant des étalages. Paranoïa. Il est vrai, c'est rien de toi de moi, mais peu importe.

La voiture s'approche d'une station, une jeune fille s'avance vers le marchand, prête à descendre. Je la vois aussi nettement que si je l'avais touchée du doigt. Elle est vêtue de noir, les plis de sa jupe sont presque immobiles; son caravage est ajusté, avec une collerette de dentelle blanche à petites mailles; la main gauche est à plat contre la paroi de la voiture; de la main droite, elle appuie son parapluie sur la deuxième marche. Son visage est pâle; son nez, légèrement pincé, est large et rond du bout. Elle a une abondante chevelure brune, un peu ébouriffée sur la tempe droite. Elle a l'oreille petite et bien plaquée; mais, comme je suis tout près, j'aperçois de derrière tout le pavillon de l'oreille droite, ainsi que l'ombre qu'il porte près de sa racine.

Je me suis demandé ce jour-là: d'où vient qu'elle ne s'étonne pas d'être comme elle est, qu'elle garde la bouche close et ne dise rien de tout cela?















No one could have less faith

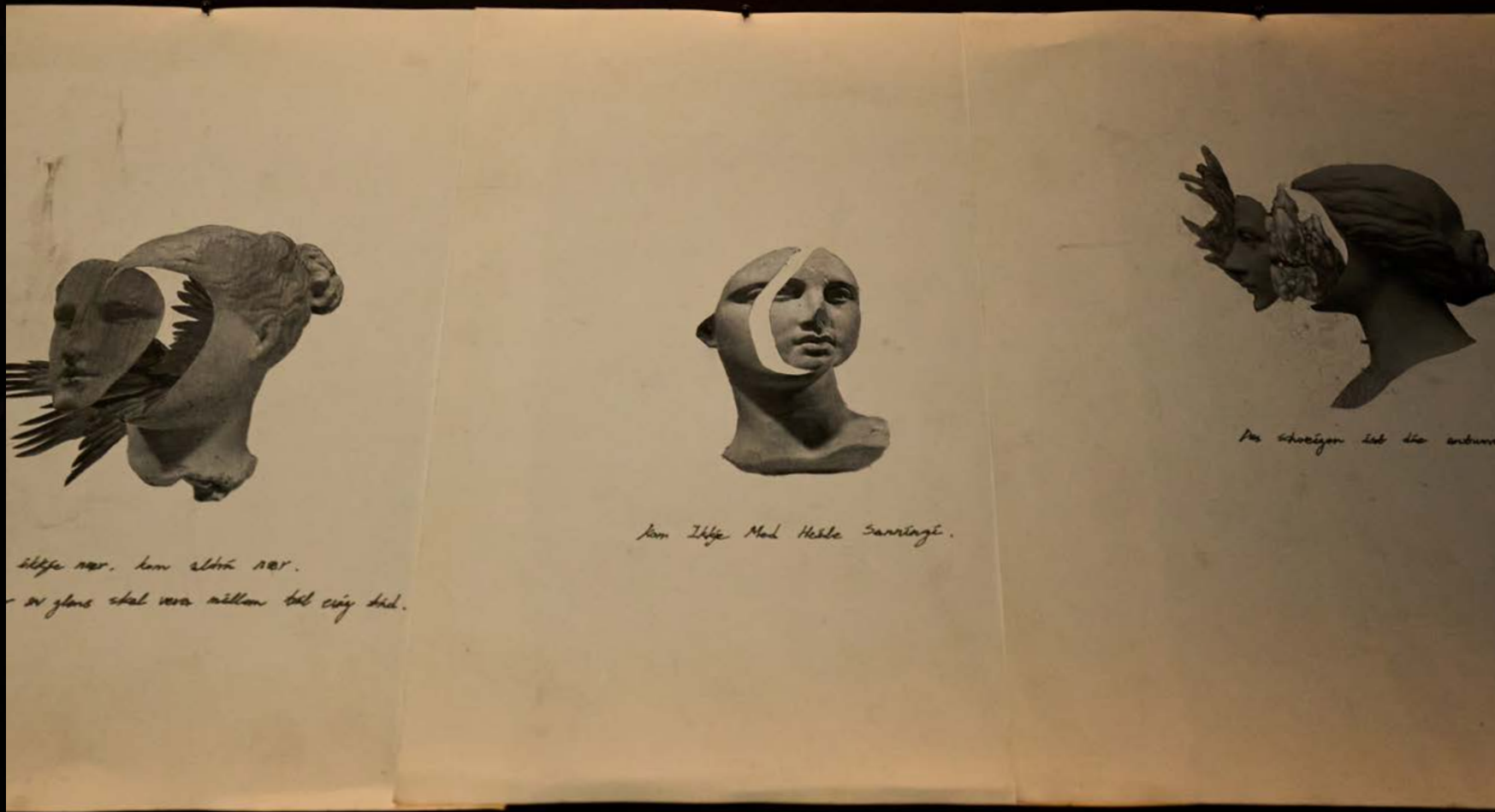
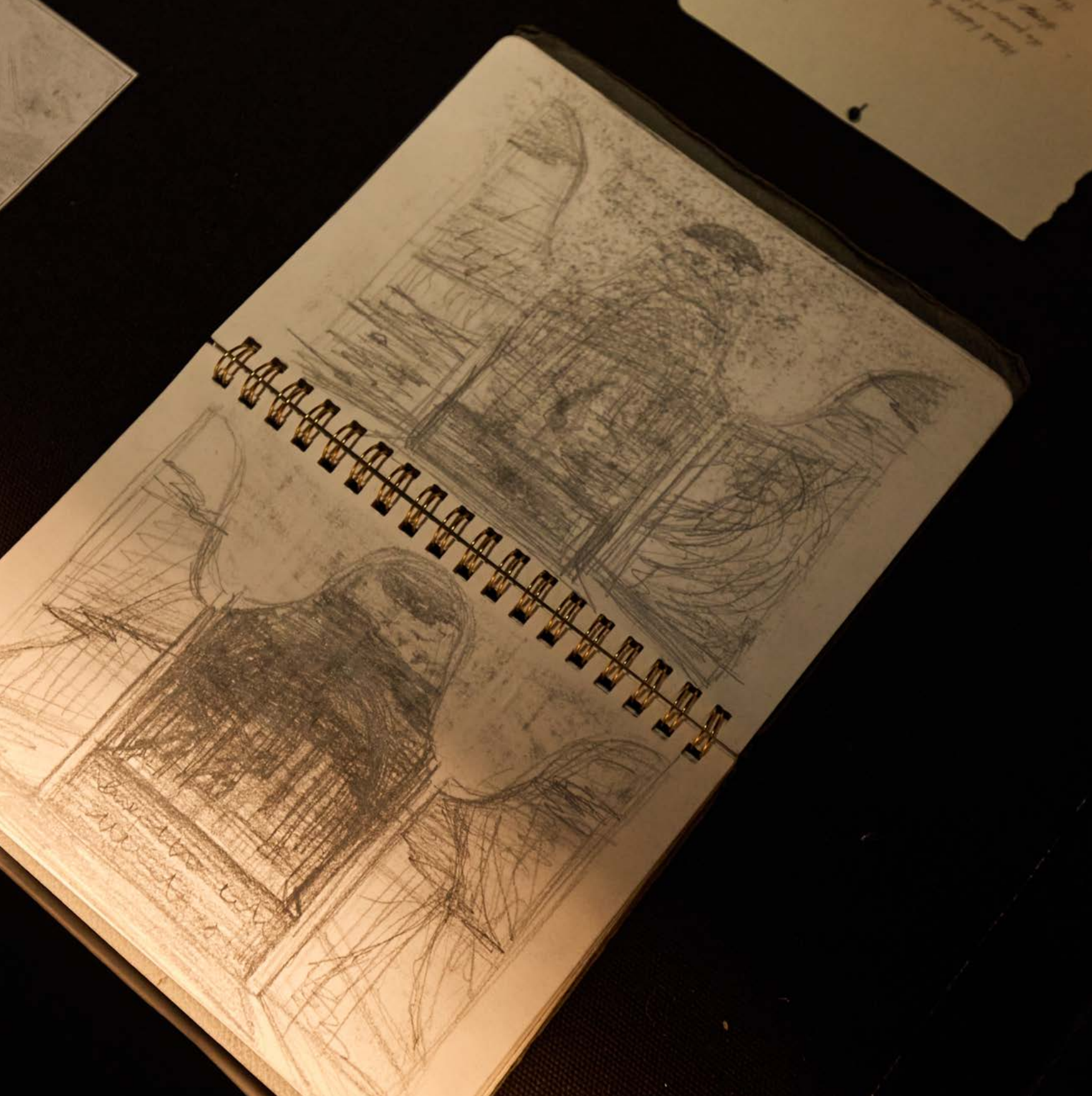
IN THE ABSOLUTE AND DEFINITIVE IMPORTANCE

of the work created by man.

BECAUSE I BELIEVE THAT THIS WORLD

is nothing but a dream.

Gustave Moreau





W. G. 제발트. 『아우스터리츠』. 안미현 역. 을유문화사. 2009

W. G. 제발트. 『토성의 고리』. 이재영 역. 창비. 2011

W. G. 제발트. 『이민자들』. 이재영 역. 창비. 2008

조엘 슈에타. 『어릿광대의 정치학』. 김광림 역. 실천문학사. 1988

조르조 아감벤. 『행간』. 윤병언 역. 자음과 모음. 2015

라이너 쿤체. 『나와 마주하는 시간』. 전영애, 박세인 역. 봄날의책. 2019

라이너 쿤체. 『은영경귀』. 전영애, 박세인 역. 봄날의책. 2022

올라브 하우게. 『어린 나무의 눈을 털어주다』. 임선기 역. 봄날의책. 2017

뮤리얼 루카이저. 『어둠의 속도』. 박선아 역. 봄날의책. 2020

조르주 디디 위베르만. 『어둠에서 벗어나기』. 이나라 역. 만일. 2016

조르주 디디 위베르만. 『색채 속을 걷는 사람』. 이나라 역. 현실문화연구. 2019

안드레아 아로마티코. 『연금술: 현자의 돌』. 성기완 역. 시공사. 1998

브뤼노 블라셀. 『책의 역사: 문자에서 텍스트로』. 권명희. 시공사. 1999

장 미셸 살망. 『사탄과 약혼한 마녀』. 은위영 역. 시공사. 1995

단테 알리기에리. 『신곡: 지옥편』. 귀스타프 도레 그림. 이종권 역. 아름다운날. 2016

막스 에른스트. 『백 개의 머리를 가진 여인』. 이두희 역. 이모션 북스. 2019

프란츠 카프카. 『변신』. 루이스 스카파티 그림. 이재황 역. 문학동네. 2005

올 데 리코. 『무지개의 전설』. 백우영 역. 문선사. 1984

The Zauho Press. 『Bosch / Bruegel』. The Kawade Shobō. 1967

Phaidon Editors. 『Annunciation』. Phaidon Press. 2000

Hugh Dunkerley. 『Fast』. Illustrations Esther Cox. Pighog. 2007

Francesco Barbieri. 『La Poésie Populaire』. Mango. 2005

Francesco Barbieri. 『Le Kafka』. Mango. 2004

Angharad Lewis, Angus Hyland. 『The Purple Book』. Laurence King Publishing. 2013

Coldplay. 《A Rush of Blood to the Head》. Illustrations Sølve Sundsbø. 2003

Sentimental Scenery. 《There is nowhere else in the world》. Illustrations Marumiyān. 2012

작가와의 대화
Artist Talk

일시 **2025. 4.5.(토)**

작가 **염지희**

발표 및 대담자 **이문정 미술평론가, 연구소 리포에틱 대표**
이영리 인천아트플랫폼 운영팀장/큐레이터

Date **April 5, 2025 (SAT)**

Artist **Yeom Jihee**

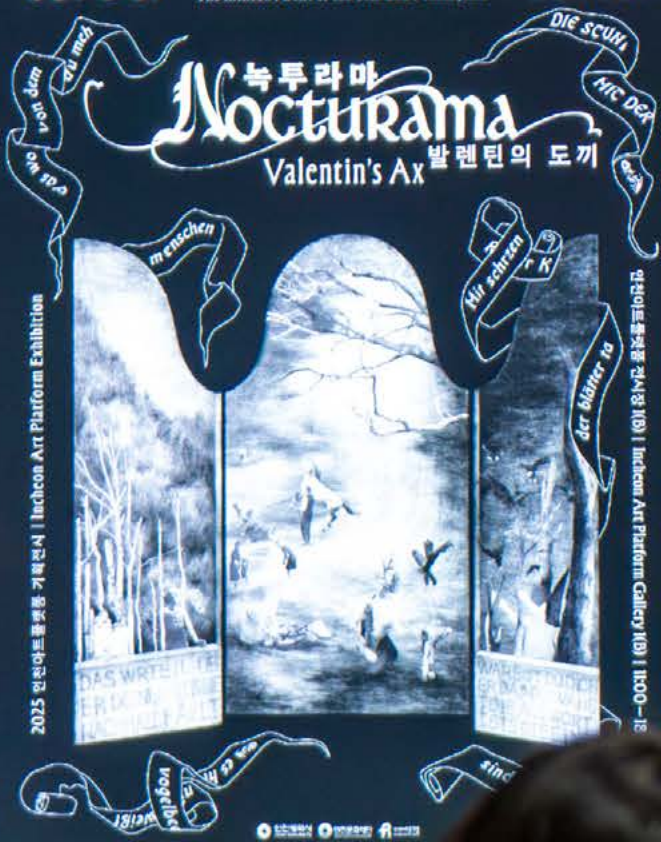
Presentation and Discussion **Lee Moonjung(Art Critic, Director of Leepoétique)**
Lee Young-ri(Team Manager/Curator, Incheon Art Platform)

03.06.

2025

05.18.

2024 인천미술 올해의 작가 영지회
The Incheon Artist of the Year 2024 Yeom Jilhee



콜라주 회화:
내면과 외면을 그려내는 이미지 시

이문정(미술평론가, 연구소 리포에틱 대표)



미장센 Mise-en-Scène

미장센(Mise-en-Scène)은 문학예술인 영화, 음악, 무극 등에서 사용하는 용어로서 연출(Staging)의 '무대'적 의미를 지닌다. 즉, 인물, 무대 장치, 조명, 의상 등에 관한 종합적인 지휘 및 디자인의 총칭을 가리킨다.

미장센의 구성 요소	미장센의 기능
1. 인물 배치	2. 공간 구성
3. 조명	4. 의상
5. 무대 장치	6. 소품
7. 색채	8. 음악

미장센의 구성 요소

- 1. 인물 배치
- 2. 공간 구성
- 3. 조명
- 4. 의상
- 5. 무대 장치
- 6. 소품
- 7. 색채
- 8. 음악

미장센의 기능

- 1. 인물 배치
- 2. 공간 구성
- 3. 조명
- 4. 의상
- 5. 무대 장치
- 6. 소품
- 7. 색채
- 8. 음악



그리하여 아름답게 캄캄해졌다¹⁾

이영리 (인천아트플랫폼 운영팀장, 큐레이터)

이 조각을 깎은 이, 아마
즐거웠으리, 확신이 그 손을 이끌었을테니
죽은자들 가운데서 깨워지리라는 확신²⁾
- 라이너 쿤체

“시는 삶이라는 연극의 유일한 대본”³⁾

인천아트플랫폼이 기획·운영하는 ‘인천미술 올해의 작가’ 2024년 선정자인 엄지희는 ‘콜라주’를 주요 조형 언어로 사용한다. 캔버스에 전후 시대 흑백 사진 아카이브에서 선별한 이미지를 잘라 붙이고, 연필, 목탄, 석채를 이용한 드로잉을 더해 화면을 완성한다. 작업의 주제나 내용은 문학 작품에서 많은 영감을 받는다고 한다. 엄지희 작가는 특히 시를 ‘삶이라는 연극의 유일한 대본’이라고 하면서 영감의 원천으로서 문학의 중요성을 강조한다. 그의 작품들이 서정적이면서 때로 기이하고, 명료하기보다는 모호하며, 두려운 감정을 야기하는 동시에 환상적이고, 많은 상징물로 인해 매우 의미심장한 것은 시와 그 특성을 공유한다. 이러한 그의 작품을 문학의 수사법으로 설명해 볼 수 있을 것이다.



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #20(부분)>
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #20 (detail)>

인용과 인용

‘2024 인천미술의 올해의 작가’ 전시를 위해 엄지희 작가는 <녹투라마: 발렌틴의 도끼>라는 제목의 평면 연작 60여점을 제작하였고, 같은 제목의 전시가 2025.3.6.부터 5.18.까지 인천아트플랫폼 B동 전시장에서 개최되었다. 전시와 작품 제목에서부터 ‘인용(引用, quotation)’ 기법이 사용된다. ‘녹투라마’(야행성 동물원)는 W.G. 제발트의 소설 『아우스터리츠』(을유문화사, 2009)에서, 발렌틴의 도끼는 독일의 희극배우 칼 발렌틴(Karl Valentin, 1948-1882)과 그의 공연 소품에서 가져온 것이다. 이 외에도 작가가 영감을 받은 시인 라이

1) 라이너 쿤체의 시 「예술의 끝」 중에서, 『은영경귀』(전영애, 박세인 옮김, 봄날의 책, 2022) p.53, 본고에서 인용한 모든 시구는 엄지희 작가가 작업의 레퍼런스로 제시한 시집들에서 발췌하였다.

2) 라이너 쿤체의 시 「영원한 삶이 있다는 강변」 중에서, 『나와 마주하는 시간』(전영애, 박세인 옮김, 봄날의 책, 2019) p.27

3) Btv 인천뉴스와의 인터뷰 中 영상링크: <https://news.sk broadband.com/news/articleView.html?idxno=179486>

And It was Nice and Dark¹⁾

Young-ri Lee (Curator/Team Manager, Incheon Art Platform)

Exalted was the hand, that carved this sculpture;
As certainty is its motive,
the certainty that he will be awake amongst the dead.²⁾
- Reiner Kunze

“Poetry is the only script for the theater which we call life.”³⁾

Yeom Jihee, the laureate of the Incheon Artist of the Year 2024 (organized and operated by Incheon Art Platform), uses the collage technique as her primary formative language. The artist collages images that she selects from the black-and-white pre-/post-war archival photographs and completes the work by adding drawings using pencil, charcoal, and mineral pigments. Much of her subject matter is said to have been inspired by literature. She has mentioned poetry, in particular, as “the only script for the theater which we call life”, and emphasizes the significance of literature as a vital source of inspiration. The essence of her works – that they are concurrently lyrical and strange, more ambiguous than clear, intimidating yet fantastical, and enigmatic due to rich symbolism – is certainly poetical. Such a characteristic invites us to employ rhetorical devices of literature to interpret and explicate.

Quotation and Allusion

For the Incheon Art Platform Exhibition that followed her selection for the Incheon Artist of the Year 2024, Yeom Jihee produced a series of over 60 two-dimensional works titled *Nocturama: Valentin's Ax*. The homonymous exhibition was held at IAP's Gallery 1 at Building B from March 6 to May 18, 2025. We immediately see the art of quotation in the title. The word ‘nocturama’ is quoted from W. G. Sebald’s novel *Austerlitz* (2001). It is a nocturnal zoo in Antwerp

1) From Reiner Kunze’s “The End of Art.” The English translation by John M. Gogol, as appears in TriQuarterly journal (Evanston, vol. 18, 1970: p. 56), is “And it was very dark”, which conflicts with the original “Une es war schön finster”. Hence the title of this review adds the adjective ‘nice’ (schön).

2) From Reiner Kunze’s “Am Ufer des ewigen Lebens”. die stunde mit dir selbst: Gedichte. No published English translation available.

3) From the artist’s interview with Btv Incheon News (in Korean); <https://news.sk broadband.com/news/articleView.html?idxno=179486>



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #27>
2025, 천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채,
53×33.4cm
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #27>
2025, collage, pencil, charcoal,
stone powder on fabric 53×33.4cm



『연금술 현자의 돌』(시공 디스커버리 77, 안드레아 아로마티코 지음, 성기완 옮김, 시공사 출간, 1998), p.43에서 발췌
From Aromatico, Andrea. Alchemy: The Great Secret. transl. Sung Ki Wan. Sigongsa, 1998, p. 43.



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #1>
2024, 천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채,
112.1×112.1cm
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #1>
2024, collage, pencil, charcoal,
stone powder on fabric 112.1×112.1cm



장 벨감브 <마르시엔느의 삼위일체 삼면화>
108×129cm, 나무 패널 위에 유화, 릴 미
술관 소장
Bellegambe, Jean. Triptyque de la
Trinité de Marchiennes. [1513-18]. Oil
on wood panel. 108x129cm. Palais des
Beaux-Arts de Lille, <https://pba.lille.fr/>

너 큰체와 올라브 하우게의 시구는 고대 신전의 인스크립션처럼 작품 내 곳곳에 직접 인용되었다. 중세 종교화나 제단화에서 볼 수 있는 삼면화 양식이나 건축 구조물도 보인다. 또한 작가가 큰 관심을 두고 있는 연금술서의 도판에서는 문자 띠와 같은 장식적 요소들을 가져왔다.

‘인용’은 단순히 끌어오는 데서 그치지 않는다. 인용된 부분은 새로운 작품의 새로운 맥락에 놓여 새로운 의미를 갖게 됨으로써 작품의 내용과 형식을 풍성하게 확장시키는 역할을 한다. 작품에 권위를 부여하기도 하고 때로는 원작을 비판하는 역할을 한다. 이렇게 인용한 작품과 인용된 작품 간에는 상호 호응 즉 ‘상호텍스트성(intertextuality)’이 발생하며 예술의 지평을 확장한다.

한편, 인용보다 한층 더 간접적이고 우회적이며 암시적이어서 보는 사람(읽는 사람)의 배경 지식을 요하는 ‘인유(引喩, Allusion)’도 찾을 수 있다. ‘끌어와서 비유한다’는 한자어 뜻을 가진 ‘인유’는 역사적, 문화적 또는 정치적으로 중요한 사람, 장소, 사물 또는 아이디어에 대한 간단하고 간접적인 언급이나 암시를 말한다. 인유를 사용할 때 작가는 언급하는 사람이나 사물에 대해 자세히 설명하지 않는데, 이는 독자가 텍스트에서 암시를 발견하고 그 중요성을 파악할 수 있는 충분한 지식을 가지고 있는 것으로 전제하기 때문이다. 인유는 수수께끼나 퀴즈를 풀었을 때의 쾌감을 불러일으키는 유희적 작동을 가능케 한다. 살짝 암시만 해도 ‘척하면 척’하고 알아볼 수 있으려면 어떤 내용을 언급한(인용한) 사람과 그것을 알아보는 사람 간의 공통된 배경지식이 있어야 가능하다. 관람객은 염지희 작가의 작품에서 르네 마그리트의 흔적을 찾아내고, 작가가 어릴 적 수도 없이 보았다는 그림책의 한 장면이 참조된 작품을 알아보고는, 그리고 전시장에서 본인이 좋아하는 시집과 시구가 염지희 작가의 레퍼런스로 소개되고 있는 것을 발견하고는 매우 즐거워하고 기뻐한다. 서로가 서로를 알아본 것에 대해 작가와 관람객 간에 공동체 의식, 동질감 같은 우호적 감정이 생겨나는 것이다. 이렇게 염지희 작가는 인유법을 통해 관람객을 같은 편으로 더욱 가깝게 끌어들이는다.

in the novel. ‘Valentin’s Ax’ alludes to the props and the performance of the famous Bavarian comedian Karl Valentin (1882-1948). Beyond these, the lines from Reiner Kunze(b.1933) and Olav H. Hauge(1908-1994) (both known to be significant sources of inspiration for the artist) are found as direct quotations across her works, as if ancient temple inscriptions. Hints of triptych painting and architecture that are commonly found in medieval religious painting or altarpiece painting can be found. A longstanding area of her artistic interest, we also see in her works decorative pieces such as textual ribbons from alchemical manuscripts.

‘Quotation’ is never mere appropriation. The quotations are placed within the new context of this new work, gaining new signification and concomitantly enriching and expanding both the meaning and the form of the work. It could serve the purpose of giving a sense of authority to the work, or of a critique of the original. Between the original and the quotation, there exists an interactive tension – in critical terms, intertextuality – and this interplay expands the horizons of artistic meaning.

At the same time, allusion is much more indirect, oblique, and implicit that it presupposes a particular horizon of cultural literacy on the part of the readers (or perhaps more appropriately in this case, the viewers). Allusion’s Chinese translation, 引喩, is literally ‘drawing in’ and ‘metaphor’. Expectedly, allusion refers to a subtle invocation of a historically, culturally, or politically significant figure, place, object, or idea. Allusion is not accompanied by an explicit explanation of the source of reference, as the author usually postulates that their readers are in possession of the necessary knowledge to discover and grasp its significance. Such operations invariably entail a mode of aesthetic play – akin to deciphering riddles or solving puzzles. This form of recognition only occurs when both the writer and the reader (the artist and the audience) share some epistemic framework. The viewers often take joy and delight in recognizing traces of her allusions. For instance, they may find traces of Réne Magritte, or identify the scene from a picture book that the artist is known to have read countless times in her childhood. They could also tell that the texts are indeed written by Kunze or Hauge. This gives birth to a kind of affinity – a form of contingent community or perhaps a sense of belonging – between the artist and the viewers. Yeom’s literariness is then a successful strategy to draw her audience into her work as companions.



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #5(부분)>
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #5
(detail)>



염지희 작가 소장 그림책 『무지개의 전설』(올 데 리코 지음, 백우영 옮김, 문선사, 1984) p.23에서 발췌
From Yeom Jihee’s personal collection:De Rico, Ul. The Rainbow Goblins. Transl. Paik Woo Young. Moonsun Publisher, 1984, p. 23.



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #50(부분)>
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #50
(detail)>



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #21(부분)>
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #21
(detail)>



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #25(부분)>
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #25
(detail)>

콜라주와 데페이즈망, 운하임리히

콜라주 혹은 포토몽타주 기법을 사용하는 엄지희의 작품들은 다분히 초현실주의적이다. 르네 마그리트(René Magritte, 1907-1981)나 살바도르 달리(Salvador Dalí 1904-1989), 시인 이상(1915-1995)의 계보를 잇는다고 해도 무리가 없다. 초현실주의적 분위기는 콜라주와 포토몽타주를 활용하는 한 필연적이라 할 수 있는데, 출처가 다르고 성격과 용도가 상이한 이미지들을 본래의 맥락에서 잘라내어 새로운 장면을 구성하기 때문이다. 이런 효과는 데페이즈망이나 언캐니로 번역되는 운하임리히로 설명할 수 있다.

프랑스어에서는 이런 기법과 효과를 ‘나라를 떠나는 것’으로 표현하였다면 독일어에서는 ‘집’을 떠나는 것으로 표현한다. 영어의 언캐니(Uncanny)를 상응어로하는 ‘운하임리히(Unheimlich)’는 프로이트가 이야기한 개념이다. 어근이 되는 하임(heim)은 ‘집’, ‘안락함’, ‘편안함’이라는 뜻으로 여기에 un을 붙임으로써 일상적인 것에서 벗어난 낯설음과 그로 인한 불편함, 기이함, 걱정스러움을 나타낸다.

엄지희 작가의 작품에 등장하는 인물들, 그들의 동작, 의상(고깔, 하녀복, 수사복, 운동복), 동물의 사체나 뼈, 뿔 달인 동물과 새, 숲과 나무, 중세 건축물은 일견 꿈에서나 볼 듯 일관성이 없고 조화롭기보다는 ‘해부대 위의 재봉틀과 우산’만큼이나 의문스럽다. 하지만 그렇기에 예상치 못한 경이로움과 의외의 미적 체험을 제공한다. 매끄러운 서사 구조와는 거리가 있는 불길한 기운과 환상적인 분위기는 관람객의 인지 체계를 더욱 활성화시킨다.

Collage, Dépaysement, and Unheimlich

As Yeom employs the techniques of collage and photomontage, her works emanate the lineage of surrealism. One could reasonably situate her practice within the genealogy of René Magritte (1898-1967), Salvador Dali (1904-1989), or the Korean poet Yi Sang (1910-1937). The surrealist atmosphere is perhaps inevitable in the employment of collage and photomontage, as they take the fragments of images, drawn from disparate sources and divorced from their original contexts, and reframe them to create distinct tableaux. We may understand the effect in terms of dépaysement, and unheimlich (often translated into ‘uncanny’).

In the French etymology of the term, pays in dépaysement means ‘country’. With the prefix dé-, which signals opposition, the term means separation or displacement from one’s own country. In the surrealist lexicon, dépaysement described an act of displacing familiar objects from their normal setting. The surrealist poet Comte de Lautréamont (1846-1870)’s famous line “as beautiful as the sewing machine and a bat umbrella encountering by chance on an operating table” best represents dépaysement. In short, the term denotes a profound sense of wonder, absurdity, or psychological shock that we feel when a familiar object is taken out of its ordinary orbit to be situated in an uncanny scenario.

If the French expressed this sense by alluding to the act of leaving one’s country, the Germans allude to the act of leaving one’s home. Unheimlich is a Freudian concept that often corresponds to the English ‘uncanny’. The root of the word, heim, means home or comfort, and the prefix



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #40>⁴⁾
2025, 천 위에 콜라주, 연필, 목탄,
30×30cm
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #40>⁴⁾
2025, collage, pencil, charcoal on
fabric, 30×30cm



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #5(부분)>⁴⁾
<NOCTURAMA: Valentin's Ax #
(detail)>⁴⁾

4) 각각 르네 마그리트의 작품 <피레네의 성 The Castle of the Pyrenees 1959>, <백지 위임장 The Blank Signature 1965>과 비교해 보면 좋다.

4) Comparing this work to Magritte’s The Castle of the Pyrenees (1959) and The Blank Signature(1965) is recommended.



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #3> 2024, 천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채, 112.1×112.1cm

<NOCTURAMA: Valentin's Ax #3> 2024, collage, pencil, charcoal, stone powder on fabric, 112.1×112.1cm



콜라주와 소격효과

한편, 콜라주 기법은 잘라 붙여진 등장인물이 작가가 구성해 놓은 장면과 겹들게 하고 관객역시 그 안으로 깊숙이 몰입하지 못하게 하는 일종의 제어장치로 작동한다. 베르톨트 브레히트가 주창한 ‘소격 효과 (Verfremdung, Alienation Effect)’가 발생하는 것인데, 평면 작품에 콜라주 된 부분의 종이 두께와 질감만큼 미묘하지만 확연하게 나타난다. 잘라 붙여져 목탄과 석채로 표현된 배경으로부터 도드라져 보이는 인물들, 동물들, 사물들은 관객의 전적인 감정이입과 감정동화, 몰입을 견제한다. 오히려 이것이 만들어지고 연출된 장면임을 자각하게 한다. 꿈이라는 사실을 알고 꾸는 꿈, 자각몽(lucid dream)처럼.

콜라주와 연금술

초현실적인 분위기는 염지희 작가가 참조하는 연금술과도 닿아 있다. 연금술은 실험에 기반한 과학인 동시에 영성을 추구하는 미신이다. 천문학이라는 학문의 지위와 함께 점성술이라는 오컬트 계보를 따른다. 연금술은 선형적 세계가 아닌 순환의 세계이다. 연금술을 설명하는 도식과 도판은 수많은 상징물로 어렵게 서술되어 있어 의미를 알기 위해서는 오랫동안 숙고해야 한다. 은폐함으로써 신비감을 강화시키고 비밀스런 상징들로 극적인 분위기를 자아낸다. 그런데 이런 설명은 염지희 작품에도 그대로 들어맞는다. “우주는 근본적으로 분석하자면 어려움과 평이함, 모호함과 명료함이 뒤섞인 패러독스 그 자체”⁵⁾ 라고 말하는 연금술사의 말은 염지희의 작품들을 설명하고 있는 듯하다.

un- suggests the unfamiliarity from leaving the ordinary and the subsequent uncomfortable, anxious, and uncanny emotion.

The figures that appear in Yeom’s works, their gestures and costumes (conical hats, maid’s dress, monastic attire, and athletic uniforms), animal carcasses and bones, horned animals and birds, woods and trees, and medieval architecture are disconnected from any consistency of coherent narrative logic. Rather, their ontological logic is as questionable as the ‘sewing machine and the umbrella on an operating table’. Indeed, it is precisely through this uncanniness that the works give unexpected awe and unpredictable aesthetic experience. The disquieting framework and the fantastical atmosphere, which exist nowhere near any congruent narratological structure, further heighten the audience’s perceptual tension.

Collage and the Alienation Effect

On the other hand, the collage technique functions as a distancing mechanism that prohibits the audience from immersing too deeply into the frame that the artist composes. In a way, it is what Bertolt Brecht described as Verfremdung or the alienation effect. This effect is as subtle as the thickness as the paper that has been collaged on the two-dimensional, but also as conspicuous as the texture of it. The figures, animals, and objects that are pronounced against the charcoal or mineral pigment-based background as they are cut out and placed on top of it; this serves as the mechanism that deters the audience from full engagement, emotional empathy, or immersion. In fact, it forces the audience to perceive that this is a constructed scene, much like a lucid dream, where the dream never entirely erases self-awareness of the dream.

Collage and Alchemy

The surrealist atmosphere also resonates with alchemy which enjoys her sustained attention. Alchemy can be said to be a form of science that is based on experimentation, but concurrently it is a superstition that pursues spirituality. As a corollary, it sustains a curious position where the academic discipline of astronomy and the occult tradition of astrology coalesce. Alchemy is a cyclical world rather than a linear world. The cryptic diagrams and rich symbolism are narrated in such a way that command its practitioners a lifelong contemplation. By concealing, it fortifies mysticism. By symbolizing, it dramatizes the meaning. We should note that the same



<녹투라마: 발렌틴의 도끼 #43> 2025, 천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 27.5×27.5cm

<NOCTURAMA: Valentin's Ax #43> 2025, collage, pencil, charcoal on fabric, 27.5×27.5cm



『연금술 현자의 돌』 (시공 디스커버리 77, 안드레아 아로마티 코 지음, 성기완 옮김, 시공사 출간, 1998), p.19에서 발췌 From Aromatico, Andrea. 연금술현자의 돌.transl. Sung Ki Wan, Sigongsa, 1998, p. 19.



<녹투라마 : 성스러운 대화>
2025, 천 위에 연필, 목탄, 석재,
나무 패널 배집, 400 x 200 x 4 cm
<NOCTURAMA : Sacra conversation>
2025, pencil, charcoal, stone powder
pigment on fabric, mounted on wood
panel, 400 x 200 x 4 cm

묘실은 저 혼자 곰팡이 슬고
묘석들은 기울어 서있다
그 스러짐이 돌 되었다⁷⁾
- 라이너 쿤체

The burial chamber grows mold alone;
Tombstones stand, leaning.
That fading became stone.⁷⁾
- Reiner Kunze

5) 『연금술 현자의 돌』(시공 디스커버리 77, 안드레아 아로마티코 지음, 성기완 옮김, 시공사 출간, 1998), p.123

6) 《녹투라마: 발렌틴의 도끼》 전시의 공간 구성과 디자인의 구체적인 부분들은 조경재 작가와의 협업의 산물이다. 염지희 작가가 장면에 어떤 것을 놓을지 결정하는 연출가라면 조경재 작가는 연출가의 의도대로 구체적인 장면을 그려낸(써낸) 시노그래퍼(Scenographer)의 역할을 담당했다.

놓는 사람(metteur), 염지희

2024 인천미술의 올해의 작가 염지희의 개인전 《녹투라마: 발렌틴의 도끼》(5.18-.2025.3.6., 인천아트플랫폼)는 미장센(mise-en-scène)이 돋보이는 전시였다. 작가는 회화 작품을 흰 벽에 관람객의 눈높이에 맞춰 일렬로 진열하는 통상적인 디스플레이 방식에서 벗어나고자 하였다. 전시 공간이 하나의 큰 작품이 되도록, 그곳에 걸린 회화, 영상, 설치 작업은 큰 작업을 이루는 개개의 요소로 기능하도록 공간 구성에 심혈을 기울였다.

통상 ‘연출’이라는 말로 번역되는 ‘미장센’은 ‘무대 위에서의 등장인물의 배치나 역할, 무대 장치, 조명 따위에 관한 총체적인 계획’이라는 사전적 의미를 가지며, 프랑스어 동사구 ‘mettre en scène(장면(무대)에 놓다)’라는 표현의 명사형이다. 즉 미장센을 직역하면 ‘장면(무대)에 놓음’이다. 그리고 연출가는 ‘장면(무대)에 놓는 사람(metteur en scène)’이라고 한다. 이번 전시에서 ‘연출가’ 즉 ‘장면(무대)에 놓는 사람’이라는 명칭은 염지희 작가의 역할을 규정하는데 더할 나위 없이 적절하다. 작품 하나하나의 장면을 연출하고, 즉 다른 곳에서 잘라낸 사진 이미지들을 캔버스에 이리저리 배치하고 인물들이 들어갈 공간이 만들어지도록 단과 벽을 세워 작품 속 공간을 구성하였다. 그리고는 더 나아가 이 작품들을 전시 공간에 어떻게 ‘놓을지’ 공간 디자인에 고심하였다. 그렇게 전시장이라는 공간을 더 큰 장면으로 만들어내고, 더 큰 무대로 구성해 내었다.⁶⁾ 회화, 영상, 설치 작품, 아치 구조, 계단, 난간대, 테이블, 커튼, 카펫, 무빙 조명에 특별히 제작한 향수까지 총체적인 연출로 전시장을 야행성 동물들이 머무는 동물원 ‘녹투라마’로 구성함과 동시에, 발렌틴이라는 광대가 부숩버림으로써 새롭게 구축하고자 꿈꾸었던 이상의 무대를 구현해 내었다.

could be said of Yeom Jihee’s works. In Andrea Aromatico’s Alchemy: The Great Secret, we find a powerfully resonating quote: “The universe on a fundamental level is a paradox of complexity and simplicity, and ambiguity and clarity.”⁵⁾

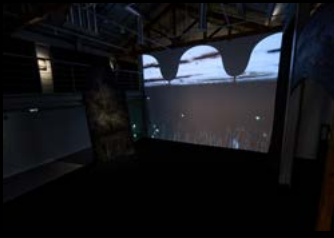
Yeom Jihee, the *metteur*

Her solo exhibition, Nocturama: Valentin’s Ax (March 6 – May 18, 2025, Incheon Art Platform), boasted a carefully orchestrated mise-en-scène. The artist sought to transcend the general exhibition setting where paintings are hung at the viewer’s eye level on white walls. She dedicated herself to the composition of the exhibition space so that the space becomes one big artwork, and at the same time, on a smaller scale, the paintings, video artworks, or installations function as an individual element that composes the whole.

Mise-en-scène, often simply translated as ‘directing’, has a literal meaning of ‘the holistic planning of the stage setting, ranging from the arrangement or roles of actors, stage design, lighting, etc.’, and is the noun form of the French verb mettre en scène (roughly, to place on a scene/stage). Metteur en scène, a term for director, is perhaps the most appropriate label for her role as an artist. She carefully directed the scène of each work by locating cut images on canvas, and then created the space within the work by adding partitions and walls for figures. Then, she worked on ‘locating’ the works in the exhibition space. She transformed the gallery space into a scène and eventually a stage.⁵⁾ This total staging – including paintings, video art, installations, arch structures, stairs, railings, tables, curtains, carpets, moving lights, and special scents for the space – enabled the exhibition space to turn into the nocturnal zoo ‘nocturama’. In so doing, Yeom simultaneously constructs the ideal stage that the comedian Valentin had dreamed of – the stage that he wished to destroy and build anew.

5) Translated from the Korean translation: Aromatico, Andrea. Alchemy: The Great Secret. transl. Sung Ki Wan, Sigongsa, 1998, p.123).

6) The specific details of the spatial composition and design for Nocturama: Valentin’s Ax were the product of cooperation with the artist Cho Kyungjae. If Yeom Jihee is a director who decides where to put what, Cho took up a role as a scenographer that detailed the specific scenes as per Yeom’s intent.



어느날 나는 카펫에 앉을거야
그리고 멀리 항해를 나갈거야
다른 세계로⁸⁾
-올라브 하우게

One day I will sit down on a carpet
And sail away on it
To another world.⁸⁾
- Olav H. Hauge



그게 옳아 좋은 시는
차향이 가야해.
아니면 숲의 땅이나
갓 자른 나무 냄새가⁹⁾
-올라브 하우게

That was right. A good poem
should smell of tea.
Or of raw earth and freshly cut wood.⁹⁾
- Olav H. Hauge



<녹투라마: 발렌틴의 도끼#2> 2024, 천 위에 클라주, 연필, 목탄, 석채, 112.1 × 162.2 cm

<NOCTURAMA: Valentin's Ax #2> 2024, collage, pencil, charcoal, stone powder on fabric, 112.1 × 162.2 cm

짓는 사람, 엄지희

이렇게 공간을 만들어내고 연출하는 엄지희 작가의 역량과 관심사는 작가가 선호하는 문학 작품의 형식과도 궤를 함께한다. 엄지희 작가는 말하기를, 전시에 참조한 W.G. 제발트의 소설 『아우스터리츠』는 이야기가 전개되는 서사 구조보다 오히려 소설 속에서 공간이 만들어지고 그것이 서술되는 과정이 더욱 흥미로웠다고 이야기한다. 이러한 통찰을 통해 작가는 시를 짓듯이 평면의 회화 속에서조차 공간을 짓는다.

우리말에서 ‘짓는다’는 동사가 얼마나 중요한 인간의 행위를 서술하고 있는가 새삼 깨닫는다. 우리는 밥을 지어 먹고, 옷을 지어입고, 집을 짓고 산다. 그리고 글을, 시를 짓는다. 인간 생존의 필수 요소인 의식주와 더불어 문학이, 예술이 같은 단어로 기표화된다는 것이 우연일까. 시가, 문학이, 예술이 결코 인간의 잉여 활동이 아니라 의식주만큼이나 생존에 필수불가결한 어떤 것이라는 의식을 우리는 이미 내재화하고 있는 것은 아닌지 엄지희 작가의 작품을 보며 곱씹어 보게 된다.

시작(詩作)에는
내가 좋아하는 게 있어요
아주 잠시
시 속에서
집을 갖는 것 같아요¹⁰⁾
-올라브 하우게

There's not much to
these verses, only
a few words piled up
at random.
I think
nonetheless
it's fine
to make them, then
for a little while
I have something like a house.¹⁰⁾
- Olav H. Hauge

Yeom Jihee, who Makes

The artist's capacity and attention resonate with the literary forms that she prefers. Yeom Jihee argues that Austerlitz's beauty lies not so much in its linear unfolding of the narrative, but rather how the narrative constructs imaginary spaces and the way it narrates the process. Through such insight, she becomes an author of the exhibition space – as if she writes poetry, she makes space even within two-dimensional tableaux.

Reflecting on Yeom's work, we are reminded of the linguistic and conceptual weight carried by the Korean verb ‘짓다’ (jit-da; roughly, to make). The verb encompasses the most fundamental human activities – we cook our meals (bap jit-da), weave our clothes (ot jit-da), and build our houses (jib jit-da). Then we write literature and poetry (Geul/si jit-da). We shall not dismiss the use of jit-da as a mere linguistic coincidence – it reveals a profound cultural intuition. Literature, poetry, and art are not superfluous extravagances appended to life. Rather, they are an indispensable and integral part of human existence. Perhaps we have already internalized this

7) 라이너 쿤체의 시 「체르니브치」 중에서, 『나와 마주하는 시간』(전영애, 박세인 옮김, 봄날의 책, 2019) p.45

8) 올라브 하우게의 시 「카펫」 중에서, 『어린 나무의 눈을 털어주다』(임선기 번역, 봄날의 책, 2017) p.17

9) 올라브 하우게의 시 「나는 시를 세 편 갖고 있네」 중에서, 『어린 나무의 눈을 털어주다』(임선기 번역, 봄날의 책, 2017) p.35

10) 올라브 하우게의 시 「나뭇잎집과 눈집」 중에서, 『어린 나무의 눈을 털어주다』(임선기 번역, 봄날의 책, 2017) p.39

7) From Reiner Kunze's "Chernivtsi." die stunde mit dir selbst: Gedichte. No published translation available.

8) Hauge, Olav. "The Carpet." Transl. Robert Bly. <https://leonarddurso.com/2013/05/10/the-carpet-by-olav-h-hauge/>

9) Hauge, Olav. "I have three poems." The Dream We Carry: Selected and Last Poems of Olav Hauge. Transl. Robert Bly and Robert Hedin. 2008.

10) From Olav H. Hauge's "Leaf-Huts and Snow-Houses." Transl. Robert Fulton. <https://pgmair.blogspot.com/2012/07/leaf-huts-and-snow-housesby-olav-hauge.html>

작품을 완성하는 관람객

모더니즘 이후 관람객은 단순한 감상자에서 작품의 완성에 관여하고 개입하는 적극적인 수행자가 되었다. 《녹투라마: 발렌틴의 도끼》 전시를 찾은 관람객 역시 작품 앞에서 여러 가지 역할을 수행한다. 작가는 관람객을 호명하고 초대한다. 상징을 파헤치는 기호학자, 비석의 비문을 해석하는 고고학자, 꿈을 풀이하는 해몽가 혹은 정신분석학자, 스토리보드를 짜는 시나리오 작가에서 가볍게는 산책가, 방랑자(wanderer, flâneur)가 되도 록. 그리고 관람객은 이에 기꺼이 응하는 식이다. 그렇게 관람객은 녹투라마 무대에 오른 연극배우가 되어 작품 속에, 전시장 안에 숨겨져 있는 수많은 이야기를 건져올림으로써 무대와 극을 완성한다. 관람객으로 말미암아 개개의 작품들은 발렌틴의 도끼처럼 반짝 빛을 발하며 번뜩이고, 작가가 정성스럽게 지은 전시 공간은 “그리하여 아름답게 캄캄해진다.”

fact. It is through Yeom’s works that we realize that, in Korean consciousness, art equates the basic necessities of life.

The Audience Who Completes

Since modernism, the concept of the audience has shifted from a mere spectator to one who participates in and intervenes with the completion of the work. In Nocturama: Valentin’s Ax, the audience performs several tasks, too. The artist calls forth the audience and invites them onto the stage, to become a semiotician deciphering symbols; an archeologist reading epitaphs; a psychoanalyst interpreting dreams; a screenwriter drafting storyboards; or simply a person who promenades or a wanderer (flâneurs). Indeed, the audience gladly heeds the call. Stepping onto the stage of the ‘nocturama’, the audience becomes an actor to complete the stage and the exhibition by engaging with countless narratives that are hidden in the works and the exhibited stage. Through the medium of the audience, each work flickers and glimmers like Valentin’s Ax under the stage light, and the exhibition space, so carefully authored and orchestrated by Yeom Jihee, is transformed. “And it was nice and dark.”

Translation : TheWriters

전시 연계 체험 프로그램
녹투라마 콜라주 시작 詩作

Exhibition Related Workshop
NOCTURAMA Collage Poem



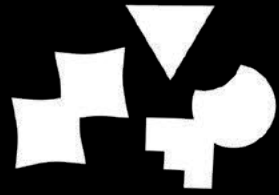
녹투라마: 발렌틴의 도끼
Nocturama
Valentin's AX
녹투라마 플라주 시작(詩作) 매뉴얼

1)



좋아하는 문장을 떠올려서
① 양피지 노트에 적어 봅니다.

2)



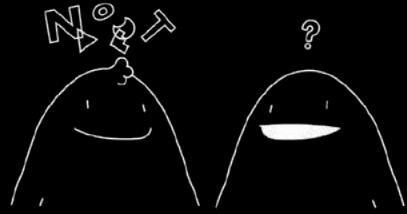
흑백 사진 5장을 고르고,
② 원형 종이에 콜라주합니다.

3)



콜라주를 원형 무대로 상상해봅니다.
어떤 이야기가 펼쳐지고 있나요?

4)



노트에 쓴 문장 5개를 조합해서,
5줄 콜라주 시로 표현해봅니다.

5)



완성한 시를 양피지에 쓰고
가위로 잘라서 콜라주합니다.

6)



녹투라마 콜라주 완성!







엄지희

	학력
2014	홍익대학교 일반대학원 회화 전공 석사 졸업, 서울
2010	홍익대학교 회화 전공 학사 졸업, 서울
2010	홍익대학교 영상영화전공 학사 졸업, 세종

개인전

2025	《NOCTURAMA : Valentin’s Ax》, 인천아트플랫폼 전시장 1, 인천
2023	《THE ORNAMENT HERMIT : “I dreamed of this.”》, 더레퍼런스, 서울
2018	《나는 미래를 보았다》, 엘리펀트 스페이스, 서울
2017	《냉담의 시》, 노블레스 컬렉션, 서울
2016	《계속 열리는 믿음》, 만석동 69-1, 인천 <p>《오크 에스트 에님 코르푸스 메움(이것이 나의 몸이니)》, 행화탕, 서울</p> <p>《놀이 메 탄게레(나를 만지지마라)》, 인천아트플랫폼 공연장, 인천</p>
2015	《죽음이 다가와 당신의 눈을 가져가리》, 인천아트플랫폼 프로젝트 스페이스 1, 인천
2013	《From Hysteria-To the Stage of Drive》, 갤러리 아트사간, 서울
2008	《Hours of Malte》, 로베르네집, 서울

주요 단체전

2025	《Take the Flower Seriously》, 333 gallery, 서울
2024	《미적감각》, 서울대학교미술관, 서울
2023	《1인 가구》, 오산시립미술관, 경기도
2022	《시적 소장품》, 서울시립미술관, 서울
2020	《복플렉스 소사이어티: 불완전한 아름다움》, 소다미술관, 경기도 <p>《Young Cre8tive Report》, OCI미술관, 서울</p>
2019	《멀티 액세스 4913 (2018 SeMA 신소장품전)》, 서울시립미술관, 서울
2018	《두 동반자의 비밀》, SeMA창고, 서울 <p>《유목종후군: 어둠이 낮보다 먼저 오듯》, 엘리펀트 스페이스, 서울</p> <p>《ART+WORK》, 화이트블럭 아트센터, 서울</p> <p>《난지 아트쇼 II: 믿음을 구하라》, 난지미술창작스튜디오 난지 전시실, 서울</p>
2017	《끝없는 밤》, 대청호 미술관, 청주
2016	《비밀의 화원》, 서울미술관, 서울 <p>《제 4회 아마도 애뉴얼날레 목하진행중》, 아마도예술공간, 서울</p>
2015	《읽어요 그럼 보여요 (인천 세계 책의 수도 미술 특별전)》, 인천아트플랫폼, 인천
2014	《Gate Opener》, Beijing Commune, 북경, 중국 <p>《ART NOVA 청년예술100》, SZ 아트센터, 북경, 중국</p>

2013	《대구 아트스퀘어: 청년미술프로젝트 From I to i》, EXCO, 대구 <p>《구름사이 Between The Clouds》, 신미술관, 청주</p> <p>《Pubilc Art New Hero: In The Cube》, 삼성블루스퀘어 NEMO, 서울</p>
2011	《Best of Best 동방의 요괴들 선정작가전》, 상상마당, 서울

수상 및 선정

2025	인천미술 올해의 작가 선정, 인천문화재단
2022	제5회 인카네이션 예술상 선정, 인카네이션문화예술재단
2019	제3회 H-EAA 전국청년작가 미술공모전 선정작가상, 호반문화재단
2018	제8회 SDU 미술상 우수작가상, 서울디지털대학교
2016	제2회 서울예술재단 포트폴리오 박람회 우수상, 서울예술재단
2013	월간 퍼블릭아트 대상 선정작가상, 퍼블릭아트 <p>월간 아트인컬처 신작 작가 발굴 육성 프로그램 동방의 요괴들 선정, 아트인컬처</p> <p>제1회 영아티스트 콘테스트 최우수상, (주)코오롱 커스텀멜로우</p>

프로젝트

2017	KEB 하나은행 랜드마크 아트 프로젝트, SPACE 1, 서울
------	------------------------------------

레지던시

2025	인천아트플랫폼 인천미술 올해의 작가 스튜디오 지원, 인천
2024	토지문화재단 예술인 창작실, 강원도
2020	토지문화재단 예술인 창작실, 강원도
2019	OCI 미술관 창작스튜디오, 인천
2018	서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
2015	인천아트플랫폼, 인천

작품소장

국립현대미술관 미술은행, 인천문화재단 미술은행, 서울시립미술관

Yeom Jihee

	Education
2014	M.F.A. in Painting, Hong-ik University, Seoul, Korea
2010	B.F.A. in Painting, Hong-ik University, Seoul, Korea
2010	B.F.A. in Film-Video & moving, Hong-ik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions

2025	NOCTURAMA : Valentin’s Ax, Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, Korea
2023	THE ORNAMENT HERMIT : “I dreamed of this”, The Reference, Seoul, Korea
2018	I Have Seen The Future, Elephant Space, Seoul, Korea
2017	Poesie del disamore, Nobless Collection, Seoul, Korea
2016	Endless Open Faith, ManSeock 69-1, Incheon, Korea
	Hoc est enim corpus meum, HangHwaTang, Seoul, Korea
	Noli me Tangere, Incheon Art Platform C Theater, Incheon Korea
2015	Death will come and will have your eyes, Incheon Art Platform Project Space 1, Incheon, Korea
2013	From Hysteria To The Stage Of Drive, Gallery Art Sagan, Seoul. Korea
2008	Hours of malte, Chez Robert, Seoul, Korea

Selected Group Exhibitions

2025	Take the Flower Seriously, 333 gallery, Seoul, Korea
2024	Aesthetic Sense, Seoul National University Museum of Art, Seoul, Korea
2023	One Person Household, Osan Museum of Art, Gyeonggi-do, Korea
2022	The Poetic Collection, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2020	Complex Society: Imperfect Beauty, SODA Museum of Art, Gyeonggi-do, Korea
	Young Cre8tive Report, OCI Museum of Art, Seoul, Korea
2019	SeMA New Acquisitions Multi Access 4913, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2018	The Secrets of the Two Companions, SeMA Storage, Seoul, Korea
	Nomad Syndrome: Just As Night Precedes Day, Elephant Space, Seoul, Korea
	ART+WORK, Art Center White Block, Gyeonggi-do, Korea
	Nanji Art Show II: Save the Faith. SeMA Nanji Exhibition Hall, Seoul, Korea
2017	Endless Night, Daecheongho Museum, Cheongju, Korea
2016	Secret Garden, Seoul Museum, Seoul, Korea
	4th Amado Annualnale, Amado Art Space Lab, Seoul, Korea
2015	Read and Discover Yourself (Incheon World Book Capital Art Exhibition), Incheon Art Platform Gallery 1, Incheon, Korea
2014	Gate Opener, Beijing Commune, Beijing, China
	ART NOVA Young Artists 100, SZ Art Center, Beijing, China

2013	Daegu Art square: From I to I, EXCO, Daegu, Korea
	Between The Clouds, Shin Museum, Cheongju, Korea
	Pubilc Art New Hero: In The Cube, Samsung Blue Square NEMO, Seoul, Korea
2011	Best of Best, SangSangMadang, Seoul, Korea

Awards and Grants

2025	The Incheon Artist of the Year, Incheon Foundation For Art and Culture, Korea
2022	Incarnation Art Prize, Incarnation Art Foundation, Korea
2019	Selected Artist Prize, Hoban Emerging Artist Awards, Hoban Cultural Foundation, Korea
2018	Excellence Prize, The 8th SDU Art Prize, Seoul Digital University, Korea
2016	Excellence Prize, The 2nd Portfolio Fair, Seoul Art Foundation, Korea
2013	Selected Artist Prize, Public Art Prize, Public Art Magazine, Korea
	The Monsters of East: Young Artist Incubation Program, Art in Culture Magazine, Korea
	Grand Prize, The 1st Young Artist Contest, KOLON Customellow, Korea

Project

2017	KEB Hana Bank: Landmark Art Project, SPACE 1, Seoul, Korea
------	--

Residency

2025	In-Cheon Art Platform, The Incheon Artist of the Year 2024, Incheon, Korea
2024	Toji Cultural Residency, Kangwon-do, Korea
2020	Toji Cultural Residency, Kangwon-do, Korea
2019	OCI Museum of Artist-in Residency, Incheon, Korea
2018	SeMA Nanji Residency, Seoul, Korea
2015	InCheon Art Platform, Incheon, Korea

Public Collections

MMCA Art Bank, Incheon Art Bank, Seoul Museum of Art
--

녹투라마: 발렌틴의 도끼

NOCTURAMA: *Valentin's Ax*

48p



녹투라마 : 성스러운 대화

NOCTURAMA : *Sacra conversation*

천 위에 연필, 목탄, 석채, 나무 패널 배접

pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric, mounted on wood panel

400 × 200 × 4 cm 2025

60p



#29, #26

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

53 × 33.4 cm 2025

61p



#28

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

53 × 33.4 cm 2025

62p



#30, #25

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

53 × 33.4 cm 2025

63p



#27

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

53 × 33.4 cm 2025

67p



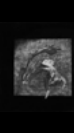
#31

천 위에 콜라주, 연필, 목탄

collage, pencil, charcoal on fabric

40.9 × 27.3 cm 2025

68p



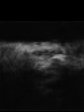
#32

천 위에 콜라주, 연필, 목탄

collage, pencil, charcoal on fabric

22.1 × 22.1 cm 2025

70p



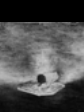
#33

천 위에 연필, 목탄

pencil, charcoal on fabric

22.1 × 22.1 cm 2025

71p



#34

천 위에 콜라주, 연필, 목탄

collage, pencil, charcoal on fabric

25 × 25 cm 2025

80p



#20

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

72.7 × 53 cm 2025

81p



#21

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

72.7 × 53 cm 2025

82p



#22

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

72.7 × 53 cm 2025

83p



#23

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 50 cm 2025

84p



#24

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 50 cm 2025

90p



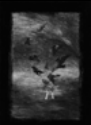
#13

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 45.4 cm 2025

91p



#14

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 45.4 cm 2025

92p



#15

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 45.4 cm 2025

93p



#16

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 45.4 cm 2025

94p



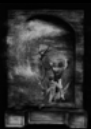
#17

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 45.4 cm 2025

95p



#18

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 45.4 cm 2025

96p



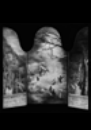
#19

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

65.1 × 45.4 cm 2025

105p



#1

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 112.1 cm 2024

108p



#2

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 162.2 cm 2024

112p



#3

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 112.1 cm 2024

114p



#4

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 162.2 cm 2025

116p



#5

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 162.2 cm 2025

120p



#6

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 162.2 cm 2025

124p



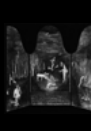
#7

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 162.2 cm 2025

125p



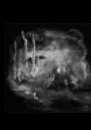
#10

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 112.1 cm 2025

126p



#11

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 112.1 cm 2025

127p



#12

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채

collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric

112.1 × 112.1 cm 2025

128p



#8

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채
collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric
112.1 × 162.2 cm 2025

129p



#9

천 위에 콜라주, 연필, 목탄, 석채
collage, pencil, charcoal, stone powder pigment on fabric
112.1 × 162.2 cm 2025

140p



#35

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
40.9 × 27.3 cm 2025

141p



#37

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
40.9 × 27.3 cm 2025

142p



#36

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
35 × 35 cm 2025

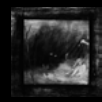
143p



#38

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
21.3 × 30 cm 2025

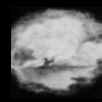
144p



#39

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
45.4 × 45.4 cm 2025

146p



#41

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
40 × 40 cm 2025

147p



#42

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
36.5 × 25.5 cm 2025

148p



#43

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
27.5 × 27.5 cm 2025

149p



#40

천 위에 콜라주, 연필, 목탄
collage, pencil, charcoal on fabric
30 × 30 cm 2025

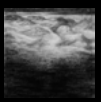
154p



#45, #44

천 위에 연필, 목탄
pencil, charcoal on fabric
25 × 25 cm, 45.4 × 45.4 cm 2025

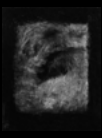
155p



#46

천 위에 연필, 목탄
pencil, charcoal on fabric
27.5 × 27.5 cm 2025

157p



#47, #48, #49

천 위에 연필, 목탄
pencil, charcoal on fabric
90.9 × 72.7 cm, 53 × 53 cm, 40.9 × 27.3 cm 2025

아카이브: 발렌틴의 테이블

Archive: Valentin’s Table

2009

W. G. 제발트. 『아우스터리츠』. 안미현 역. 을유문화사. 2009.

W. G. Sebald. 『Austerlitz』. Trans. Ant Mi-hyun. Eulyoo Publishing. 2009.

2011

W. G. 제발트. 『토성의 고리』. 이재영 역. 창비. 2011.

W. G. Sebald. 『The Rings of saturn』. Trans. Lee Jae-young. Changbi. 2011.

2008

W. G. 제발트. 『이민자들』. 이재영 역. 창비. 2008.

W. G. Sebald. 『The Emigrants』. Trans. Lee Jae-young. Changbi. 2008.

1988

조엘 셰흐터. 『어릿광대의 정치학』. 김광림 역. 실천문학사. 1988.

Joel Schechter. 『Durov’s pig: Clowns, politics and theatre』. Trans. Kim Kwang-lim. Silcheonmunhak. 1988.

2015

조르조 아감벤. 『행간』. 윤병언 역. 자음과 모음. 2015.

Giorgio Agamben. 『Stanza』. Trans. Yoon Byung-eon. Jaum & Moeum . 2015.

2019

라이너 쿤체. 『나와 마주하는 시간』. 전영애, 박세인 역. 봄날의책. 2019.

Reiner Kunze. 『Die stunde mit dir selbst』. Trans. Jeon Young-ae, Park Se-in. Spring Day’s Book. 2019.

2022

라이너 쿤체. 『은영경귀』. 전영애, 박세인 역. 봄날의책. 2022.

Reiner Kunze. 『Silberdistel』. Trans. Jeon Young-ae, Park Se-in. Spring Day’s Book. 2022.

2017

올라브 하우게. 『어린 나무의 눈을 털어주다』. 임선기 역. 봄날의책. 2017.

Olav H. Hauge. 『Eg skjek snø av ungtrei』. Trans. Lim Sun-ki. Spring Day’s Book. 2017.

2020

뮌리얼 루카이저. 『어둠의 속도』. 박선아 역. 봄날의책. 2020.

Muriel Rukeyser. 『The Speed of darkness』. Trans. Park Seon-a. Spring Day’s Book. 2020.

2016

조르주 디디 위베르만. 『어둠에서 벗어나기』. 이나라 역. 만일. 2016.

Georges Didi-Huberman. 『Sortir du noir』. Trans. Lee Na-ra. Manil. 2016.

2019

조르주 디디 위베르만. 『색채 속을 걷는 사람』. 이나라 역. 현실문화연구. 2019.

Georges Didi-Huberman. 『L’Homme qui marchait dans la couleur』. Trans. Lee Na-ra. Hyeonsil Munhwa Yeongu. 2019.

1998

안드레아 아로마티코. 『연금술: 현자의 돌』. 성기완 역. 시공사. 1998.

Andrea Aromiatico. 『Alchemy: The Great Work』. Trans. Sung Gi-wan. Sigongsa. 1998.

1999

2000

2005

2007

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

브뤼노 블라셀. 『책의 역사: 문자에서 텍스트로』. 권명희. 시공사. 1999.

Bruno Blasselle. 『Histoire du Livre: De la lettre au texte』. Trans. Kwon Myung-hee. Sigongsa. 1999.

1995

장 미셸 살망. 『사탄과 약혼한 마녀』. 은위영 역. 시공사. 1995.

Jean-Michel Sallmann. 『Les Sorcières Fiancées à Satan』. Trans. Eun Wi-young. Sigongsa. 1995.

2016

단테 알리기에리. 『신곡: 지옥편』. 귀스타프 도레 그림. 이종권 역. 아름다운날. 2016.

Dante Alighieri. 『La Divina Commedia: Inferno』. Illustrated by Gustave Doré. Trans. Lee Jong-kwon. Areumdaunnal. 2016.

2019

막스 에른스트. 『백 개의 머리를 가진 여인』. 이두희 역. 이모션 북스. 2019.

Max Ernst. 『La femme 100 Têtes』. Trans. Lee Doo-hee. Emotion Books. 2019.

2005

프란츠 카프카. 『변신』. 루이스 스카파티 그림. 이재황 역. 문학동네. 2005.

Franz Kafka. 『Die Verwandlung』. Illustrated by Luis Scafati. Trans. Lee Jae-hwang. Munhakhdongne. 2005.

1984

올 데 리코. 『무지개의 전설』. 백우영 역. 문선사. 1984.

Ul de Rico. 『The Rainbow Goblins』. Trans. Baek Woo-young. Munseonsa. 1984.

1967

The Zauho Press. 『Bosch / Bruegel』.The Kawade Shobō.1967

2000

Phaidon Editors. 『Annunciation』. Phaidon Press. 2000.

2007

Hugh Dunkerley. 『Fast』. Illustrations Esther Cox. Pighog. 2007.

2005

Francesco Barbieri. 『La Poésie Populaire』. Mango. 2005.

2004

Francesco Barbieri. 『Le Kafka』. Mango. 2004.

2013

Angharad Lewis, Angus Hyland. 『The Purple Book』. Laurence King Publishing. 2013.

2003

Coldplay. 《A Rush of Blood to the Head》. Illustrations Sølve Sundsbø. 2003.

2012

Sentimental Scenery. 《There is nowhere else in the world》. Illustrations Marumiyan. 2012.

인천아트플랫폼 기획전시

2024 인천미술 올해의 작가 엄지희

《**녹투라마: 발렌틴의 도끼**》

2025. 3. 6. - 5. 18.

전시

전시총괄	이영리
전시기획	이태현
진행보조	허예린
공간 디자인	조경재
공간조성	박승화
그래픽디자인	시아광선스튜디오
운송 및 설치	한국아트
홍보물 제작 설치	현대기획
조명	김민재
사운드	모하니
조향	김희재
사진 / 영상	빅스튜디오
전시해설	조창연, 민동인
전시 관리 요원	권지혜, 김동준, 박정임, 최예지
주최/주관	인천문화재단-인천아트플랫폼
	인천문화재단 대표이사 김영덕
	인천아트플랫폼 예술감독 변순영
	인천아트플랫폼 운영팀장 이영리

Incheon Art Platform Exhibition

The Incheon Artist of the Year 2024, Yeom Jihee

《**Nocturama: Valentin's Ax**》

2025. 3. 6. - 5. 18.

Exhibition

Exhibition Director	Lee Young-ri
Exhibition Curator	Lee Taehyun
Assistant Coordinator	Heo Yerin
Scenographer	Cho Kyoungjae
Space Construction	Park Seunghwa
Graphic Design	Siya Studio
Logistics & Installation	HankukArt
Publicity Materials	H.D Plan
Lighting	Kim Minjae
Sound	Mohani
Perfummer	Kim Heejae
Photography & Video Production	Beurre Studio
Docent	Jo Changyeon, Min Dongin
Management staffs	Kwon Jihye, Kim Dongjun, Park Jungim, Choi Yeji
Hosted/Organized by	Incheon Foundation for Art and Culture – Incheon Art Platform
	Kim Yungduk, CEO, Incheon Foundation for Art & Culture
	Byun Soonyeong, Artistic Director, Incheon Art Platform
	Lee Young-ri, Team Manager, Incheon Art Platform

인천아트플랫폼 기획전시

2024 인천미술 올해의 작가 엄지희

《**녹투라마: 발렌틴의 도끼**》

2025. 3. 6. - 5. 18.

도록	발행처	인천아트플랫폼
	발행인	인천문화재단 대표이사 김영덕
	편집	이태현, 엄지희
	발행일	2025년 7월
	원고	이영리, 이태현, 이문정
	번역	더라이터스, 이미연
	디자인	시아광선스튜디오
	사진	빅르스튜디오
	인쇄	한결
	ISBN	979-11-94401-18-6(93600)

전시운영위원회	이태호, 전시운영위원장 / 전)경희대학교 교수
	이채영, 백남준아트센터 학예팀장
	최병국, 작가, 전)인천문화재단 대표이사
	최태만, 국민대학교 교수
	홍선웅, 작가, 전)인천문화재단 이사

2024 추천위원회	김순임, 작가
	김홍기, 미술평론가
	정 현, 인하대학교 교수
	채은영, 임시공간 디렉터
	최윤정, 독립큐레이터
	이영리, 인천아트플랫폼 운영팀장 / 큐레이터
	이은진, 인천아트플랫폼 큐레이터

2024 심의위원회	심상용, 심의위원장 / 서울대학교 교수
	권순학, 인천대학교 교수
	문혜진, 미술비평가
	박가희, 기획자
	이수영, 백남준아트센터 학예연구사

Incheon Art Platform Exhibition

The Incheon Artist of the Year 2024, Yeom Jihee

《**Nocturama: Valentin's Ax**》

2025. 3. 6. - 5. 18.

Catalogue	Publication	Incheon Art Platform
	Publisher	Kim Yungduk, CEO, Incheon Foundation for Art & Culture
	Edited by	Lee Taehyun , Yeom Jihee
	Published on	July, 2025
	Texts	Lee Young-ri, Lee Taehyun, Lee Moonjung
	Translation	TheWriters, Lee Mi-yeun
	Design	Siya Studio
	Photoprrophy	Beurre Studio
	Printing	Hangyeol D&P
	ISBN	979-11-94401-18-6(93600)

Exhibition Operations Committee	Lee Taeho: Chair of the Exhibition Operations Committee, Former Professor at Kyung Hee University
	Lee Chaeyoung: Chief Curator, Nam June Paik Art Center
	Choi Byungkook: Artist, Former CEO at Incheon Foundation for Art and Culture
	Choi Taeman: Professor, Kookmin University
	Hong Sunwoong: Artist, Former Director of Incheon Foundation for Arts and Culture

2024 Recommendation Committee	Kim Soonim: Artist
	Kim Honggi: Art Critic
	Jung Hyun: Professor, Inha University
	chae eunyoung: Director, spaceimsi
	Choi Yoonjung: Independent Curator
	Lee Young-ri: Incheon Art Platform Team Manager/Curator
	Lee Eunjin: Incheon Art Platform Curator

2024 Review Committee	Shim Sangyong: Chair of the Review Committee, Professor, Seoul National University
	Kwon Soonhak: Professor, Incheon University
	Moon Hyejin: Art Critic
	Park Gahee: Curator
	Lee Sooyoung, Curator, Nam June Paik Art Center





전시 기록 영상
Exhibition Documentation Video



관람객 시점 전시 영상
Exhibition Walkthrough (Audience POV)

이 도록은 FSC®인증을 받은 친환경 용지를 사용해 제작되었습니다.

This book is made of FSC® certified paper and recyclable materials.

© 2025 인천아트플랫폼

이 책에 수록된 글과 도판에 대한 저작권은 각 저작권자에게 있으며,
저작권자와 인천아트플랫폼의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

© 2025 Incheon Art Platform

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any
means without permission in writing from the copyright holders and Incheon Art Platform.

INCHEON ART PLATFORM

비매품/무료
95600



9 791194 401193



ISBN 979-11-94401-19-3 (PDF)