

SPACE

569

201504

Feature

**ARCHITECTURE SENSING
CONTEMPORARY TECHNOLOGY**

Frame

**IN OPPOSITION TO THE WORLD THAT LOST FANTASY:
SAMHYUN URBAN & ARCHITECTURE GROUP**

空間

천년의 문명과 조용한 건축공간 Architectural Space that Corresponds to an Old Civilization

〈코끼리를 쏜다 象 코끼리를 생각하다〉 | 'Shooting the Elephant 象 Thinking the Elephant'

삼성미술관 리움 / Leeum, Samsung Museum of Art
Feb. 12–May. 10, 2015

심소미(갤러리스케이프 큐레이터) | Sim Somi (excutive curator, Gallery Skape)

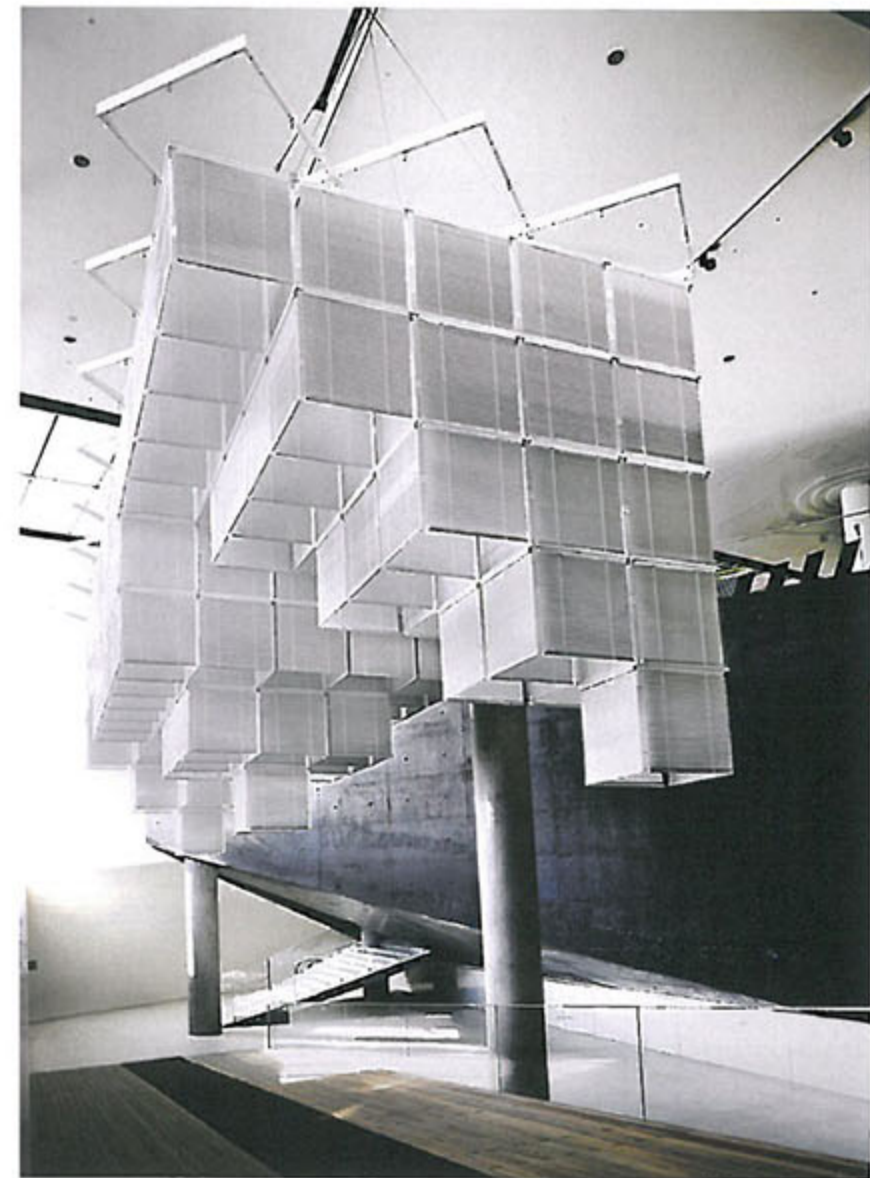


Yang Haegue, *The Intermediates*, Installation with three architectural structures and six freestanding sculptures, Artificial straw, aluminum profile, powder coating, plastic twine, etc., 2015

양혜규의 〈코끼리를 쓰다 象 코끼리를 생각하다〉는 지난 2010년 아트선재센터에서의 〈셋을 위한 목소리〉 이후 한국에서 여는 5년 만의 개인전이다. 작가는 매번 전시 때마다 전시장의 건축적 조건을 원상태로 두고, 공간과 여러 작업과의 상관관계를 밀접하게 모색해 왔다. 2006년 인천 끝자락에 수년 동안 방치된 폐가로 관객을 초대한 〈사동 30번지〉는 당시 장소의 부활을 통해 개인의 사적 영역과 공적 영역 사이에 가교를 놓은 전시였다. 이후 2010년 〈셋을 위한 목소리〉는 개인과 공동체 사이의 관계를 공간 작업을 통해 은유적으로 드러내며, 내면의 서사와 공감각적 공간을 엮어 냈다. 그 외 2012년 카셀 도큐멘타에서는 폐쇄된 기차역의 역사와 장소에 대한 공통의 기억을 기계적이고 역동적인 블라인드 설치의 움직임으로 되살려 냈다. 예술가로서 정체 없이 떠도는 자신의 유목적 삶을 바탕으로, 양혜규는 사실 건축적인 물성 없이도 건축적 조각, 설치를 어느 장소이든 펼쳐 놓았다. 그러하기에 이번 개인전을 바라보는 필자의 시각은 건축공간을 작품의 요소로서 도입하는 작가의 적극적인 공간 전략에 주목해 전시와 그 속의 작업을 살펴보고자 한다.

도로에서 삼성미술관 리움으로 진입하는 경사로는 전시를 보러 가는 방문객에게 '서문' 같은 공간이다. 경사로를 내려가며 창문 안 풍경을 훑기 넘겨본 순간 여러 가지 상상이 솟구친다. 건물 내부로 들어가 다시 한 번 경사로에 몸을 맡기는데 천장을 빼곡히 채운 '솔르윗 뒤집기-23배로 확장된, 세 개의 탑이 있는 구조물' (2015)을 발견한다. 천장에 역방향으로 매달려 과잉된 미니멀리즘의 수열적 구조를 선사하나, 질서 정연히 기쁜 모양새로 천장 공간을 장악한다. 이 미니멀한 천장 설치의 공간의 전환과 맥락의 뒤집기를 예고한다. 이후 다다른 전시장의 진입 벽에는 코끼리 '상(象)'이 데칼코마니 마냥 좌우상하로 서로를 바라본다. 이 디자인에는 작가가 그간 작품과 제목에서 자주 사용하는 동어반복적이고, 복수적이면서, 대칭의 상징성이 담겨 있다. 검은 에스컬레이터를 타고 그라운드 갤러리로 내려가는 동안, 가벽 없이 전체적으로 시야가 뚫린 전시장이 마치 조감도 마냥 한눈에 들어온다. 이곳에는 고요한 역동감을 주었던 블라인드는 온데간데없고, 지푸라기로 직조된 마야 고대신전, 피라미드, 아시아의 민속적 풍습을 연상시키는 설치 작업들이 크고 작은 규모로 전체 공간을 장악하고 있다. 또한 이 사이사이에는 과거의 작업들이 각자 다른 방향을 향해 배치되어 다소 혼란스러운 인상이다. 그라운드 갤러리에는 대형 전시에서 흔히 등장하는 가벽이나 심지어는 파티션도 거의 없다. 작가는 전시장이 가진 백색의 균질한 공간으로부터 벗어나, 콘크리트 벽을 그대로 노출하고, 전시장으로 자연광 유입을 최대한 꺾어 있는 그대로의 공간을 드러내고자 하였다. 천장의 조명은 각 열로 45도 각도로 한 방향을 향해 비춰, 전체적으로 통일감 있는 조도를 형성한다. 이뿐만 아니라 전시장 곳곳에는 자연광이 시간에 따라 달리 유입되며, 이에 따른 그림자 등 소소한 환경적 변화도 자연스레 작품의 일부가 된다. 이렇듯 전시장은 흡사 다양한 장르가 한데

어우러진 대형 박물관의 고대 혹은 민속 전시관을 연상시킨다. 고대부터 현재까지의 먼 시간과 서로 다른 문화적 유형이 한데 섞인 이곳. 모든 것들이 한데 모아진 전시장은 혼돈의 세계인 카오스 같은 인상을 준다. 이번 전시에서 처음 선보이는 신작 짚풀 공예 작업은 작가가 일본 가나자와를 방문했을 때 공원 나무를 보호하기 위해 짚풀로 공들여 감싼 구조물을 발견하면서 시작된 것이다. 전통적인 짚풀 공예의 엮기와 매듭짓기를 통해 직조된 토템 건축의 유형은 작가의 인류학, 민속학, 토템, 아시아 건축 등 방대한 리서치와 연구를 바탕으로 한다. 전시장에는 러시아 모스크라라 툴판, 인도네시아 템플 보로부두르, 멕시코의 엘 카스티요의 건축 형태를 전시공간에 맞게 축소해 놓았다. 천년 전 신비로운 문명의 흔적으로 남은 절과 사원의 구조는 삼각형의 입면 구조로 인해 기하학적 구도를 공간에 부여하고, 피라미드형의 수평적 안정감을 더한다. 양혜규는 이들을 배치할 때, 그라운드 갤러리 기둥의 육중한 물성까지도 인조 짚으로 둘러 쌓는 치밀함을 보인다. 공간의 요소를 작품의 한 부분으로 위장, 다시 말해 건축적 가면을 씌우는 것으로 바닥, 계단, 천장, 벽, 기둥 심지어는 창까지 자신의 작품을 이루는 요소로 적극 끌어들이고 있다. 특히, 전시장 기둥을 라라 툴판 사원의 양옆 쌍둥이 뾰족탑으로 변모시킨 그의 공간 변신술은 치밀하고 계획적이며 탁월하다. 수직적 물성이 강한 콘크리트 기둥은 짚으로 휘감겨 엮어지며 전시공간의 중심축을 이슬람사원의 일부분, 그리고 인도네시아 불교사원 등 다층의 시공간으로 이동시킨다. 공간의 질서는 시공간을 가로지르는 것처럼 저편으로 이동하고, 전시장에는 타자의 문화, 전통, 토템 유형이 침투한 새로운 시공간 축이 형성된다. 이쯤에서 그라운드 갤러리에 진입하며 가졌던 카오스적 인상은 무질서가 서로 결합되며 형성한 새로운 질서의 세계, 즉 코스모스적 세계로 그 중심축을 선화한다. 짚풀 공예 신작들의 제목은 '중간유형' (2015)으로, 라틴어 인터미디어(intermedia)에서 발생한 '중간을 매개하는', '중간 사이쯤'을 의미한다. 이 인조 짚 사원들은 크기에 있어서도 실제와 휴먼 스케일 사이로 축소된 중간쯤을 의미함과 동시에 과거-현재, 신성-속세, 토템-현실, 정신-물질 사이에 놓인 커다란 간극을 매개하는 잠재적 가능성을 지닌다. 상이한 시공간대가 만나는 이곳의 대립과 마찰 사이에서 중심적인 역할을 하는 것은 바로 '창고 피스' (2004) 주변에 설치된 역삼각형 모양의 가벽이다. 이 벽은 천장에서 바닥까지 사선으로 내려오는 형태로, 기둥과 기둥 사이를 회전하는 듯하다. 그리고 작가의 대표작이라 할 수 있는 '창고 피스'를 보호하듯 공간을 감싸는 반면 전체 공간에 나선형의 역동적 운동감을 불러일으킨다. 전시 후 작가가 보관하기 어려운 상황에 처한 작품들을 포함한 채로 한데 모아 묶은 '창고 피스'는 폐기될 상황에 처했다가 어느 컬렉터에게 소장되면서 이렇게 '창고형으로 쌓인 상태로' 지속가능해진 작품이다. 이 작품이 역설적으로 완성시킨 양혜규의 '정처 없음(homeless)'은 현대미술가로서의 자신의 자화상이자 그의 작품 세계를 관통하는 형식적, 정서적 요소이기도 하다. 전시장에서는 사원 형태를 제외하고는 모든



Yang Haegue, *Sol LeWitt Upside Down – Structure with Three Towers, Expanded 23 Times*, Aluminum venetian blinds, aluminum hanging structure, power coating, steel wire, 350×1,052.5×352.5cm, 2015

작품들이 쉽게 이동이 가능한 특징을 지닌다. '중간유형'의 사원들 사이에 배치된 중국 신부, 전통 사자춤, 광주리 토템, 연꽃 등 상이한 문화에서 온 민속적 소재들은 작가가 즐겨 쓰는 행거 구조 위에 직조돼 공간에 정처 없는 부유와 모빌리티의 활기를 더한다. '중간유형' 행거 작업과 시각적인 연관 관계를 맺는 구작은 2010년 작가가 서울 체류 시 작업했던 '서울 근성'이다. 이는 의류 행거 구조 위로 서울의 지역성, 사람들의 성향을 보여주는 여러 기성품이 서로 콜라주 된 작업이다. 양혜규의 신작과 구작이 가진 건축적 구조는 서로 유사하면서도 진화된 형태를 보인다. '서울 근성'이 특수한 사회 형태를 의인화하여 사물들을 엮어 낸 것이라면, 지푸라기 작업은 도시로부터 멀리 나와 도시적 삶에서 멀어진 문명과 자연의 맥락을 전시장으로 가져온다. 인조 짚 작업의 역기는 사물 콜라주의 느슨한 섞기보다, 매듭을 묶어 내는 과정을 통해 훨씬 더 단단한 결속력을 가진다. 2001년부터 전시마다 현지의 인사들에게 가구를 빌려 구성한 'VIP 학생회'는 이번 전시에서 '서울 근성'과 더불어 서울 사람의 삶을 전시장으로 불러 모아 낸다. 전시장의 꽤 넓은 구역을 차지하고 있는 이 작업을 관람객은 빈 VIP 의자에 앉아 볼 수 있다. 주인이 부재하는 의자에 우연히 관람객이 앉아 생성된 관계망은 부재와 현존이 공존하는 '현대의 공동체'를 구성한다. 관객의 신체가 주인이 부재하는 의자에 겹쳐지는 순간, 의자는 단순한 사물의 기능을 떠나 주체와



Yang Haegue, *Storage Piece*, Wrapped and stacked art works, europallets, Dimensions variable, 2004 / *Speech for Storage Piece*, Performance and recording, 1 local actor, ca. 10 min, sound system, 2004/2015

대상 사이의 관념적 거리가 사라진 축지적 공간으로 변모된다. 이뿐만이 아니다. 전시장 진입 시 관객이 선택하여 착용한 '소리 나는 의류' (2013/2015)는 관객이 움직일 때마다 방울 소리가 울려 퍼지는 주술적이고 청각적 공간을 부여하며, 전시공간 전체에 심리적, 영적인 차원의 감화를 강화시킨다. 공간-작품-관객의 관계로부터 발생한 이 다층의 시공간은 '창고 피스' 뒤의 벽면을 전체적으로 벽지화한 '민국 애도실' (2012)에서 하이라이트를 맞이한다. 거꾸로 뒤집힌 히로시마 도시 사진을 배경으로 작가의 신작과 구작, 비석, 괴목, 작품에 참고한 이미지들은 벽면에 총체적으로 등장하며 하늘을 부유한다. 지상의 법칙, 체계와 경계를 거스른 이 복합적인 풍경은 작가가 전에 전시 제목으로도 사용했던 '축지법'에 의해 축소된 다층의 시공간과 같다. 그라운드 갤러리의 혼돈과 같았던 첫인상은 이렇게 한 공간에 불러 모아진 여러 작품들의 상호적 관계와 서로 간의 병렬 관계를 통해 기하학적 구성의 공동체로 집합된다. 반면 에스컬레이터를 타고 올라간 2층의 블랙박스는 그라운드 갤러리와 상대적으로

대비되는 공간 구성을 지닌다. 2개의 공간은 서로 위상학적으로 동등하게 배치된다. 양혜규는 자신의 대표작인 블라인드 설치 '성체' (2011)와 더불어 몇 해 전부터 다뤄온 금속 방울 조각을 연극적 무대로 구성하여 블랙박스 안에서 서로 대치시킨다. '성체'의 공간은 정방형의 기하학적 구조를 따르며, 무대화된 금속 방울 조각 '상자에 가둔 발레' (2013/2015)는 바닥의 나선형 동선을 바탕으로 하여 분리된 공간 구성을 지닌다. 바우하우스 안무가 오스카 슐레머의 기하학적 의상과 기계적 무용을 재해석한 작가는 자신의 방울 조각을 입방체 형상으로 전환시키고, 누군가의 '끌어당김'에 의해 반복적으로 회전하는 움직임을 부여한다. 방울이 달린 선풍기와 입방체 댄서들이 회전을 시작하면 마치 작은 소용돌이가 일어나듯 방울 소리는 블라인드 너머의 공간을 선화하며 퍼져 나간다. 이때 상이한 두 작품 사이의 대화가 이 공간을 배회하는 관객의 신체에 매개로 하여 시도된다. 양혜규는 매 전시마다 공간에 맞게끔 여러 작품을 서로 병치시키며 그 다음 세대를 발전시키거나, 상호 간의 관계를 통해 익숙한 것들을

버리고 새로운 집합군을 구성해 왔다. 이번 개인전에서 작가가 자주 언급했던 '배운 것을 버리는(unlearn)' 과정을 어느 때보다 과감히 실천해 보인다. 대신 자연과 사라진 문명에 애도의 시선을 보내며, 스스로 이 상실된 시대의 매개자가 되고자 한다. 자연과 현대 문명 사이의 충격과 대립에 맞서는 작가의 견해는 그라운드 갤러리에 전시된 괴목 테이블 '정지(井址)' (2015)가 함축적으로 전달한다. 이 작업에서는 기이한 형상의 괴목과 나무를 재료로 한 기하학적 바둑판이 서로 팽배하게 맞서는 가운데 서로 유기적인 결합이 시도된다. '정지'가 대변하듯 작가는 이번 전시를 통해 아직 소실되지 않은 천년의 문명, 기하학적인 우주의 질서, 자연의 비범함과 신비로움 사이의 대립과 마찰을 유기적이고 총체적인 구조로 포용해 낸다. 그러하기에 양혜규는 미지의 세계를 세상에 소개하고, 이를 공존의 무대로 안내하는 '중간유형'으로서 끊임없이 우리에게 등장할 것으로 기대한다. 자료제공 삼성미술관 리움

'Shooting the Elephant 象 Thinking the Elephant' is Yang Haegue's first personal exhibition in Korea, since 'Voice Over Three' at Art Sonje Center in 2010. The artist had always left the architectural conditions in their original state, and closely grappled with the relationship between her various works and the space in which it's exhibited. In 2006, she invited the audience to an abandoned house in Incheon for her exhibition 'Sa-dong 30', which was an exhibition that built a bridge between her private and public territory through the resurrection of the place. In 2010, she weaved the multisensory space and her inner narration through the exhibition 'Voice Over Three', metaphorically revealing the spatial relationship between personal and community. In 2012, she revived the history and the memory of a closed down train station with the dynamic movement of blind shades through Kassel Documenta. Based on her nomadic life as an artist, Yang was able to unfold her works

of sculpture and installation anywhere, without using the physicality of architecture. That is why I want to focus on the strategy of using the architectural space as one of the elements of the artists' work and observe the exhibition and the works in it.

The slope entrance from the road to Leeum museum acts like an entrance. Different thoughts and imaginations come by as one goes down the slope and look over to the inside through the window. As one enters the building and climbs the slope, one would find *Sol LeWitt Upside Down – Structure with Three Towers, Expanded 23 Times* (2015), which fills up the entire ceiling. Hanging upside down, it presents excessive minimal sequential structure, yet it dominates the ceiling space in an organized form. This minimalistic ceiling installation hints towards the transformation of space and turning over the context. On the entrance wall, two elephant sculptures look at each other from left and right

like a decalomania. We can see the patterns of repetition, plural, and symmetric symbols, which are rapidly used in the artist's work.

While moving down to the ground gallery through the escalator, the overview of the whole exhibition hall comes right into sight. The blind shades that provided a silent dynamic cannot be seen anymore, but instead installations such as an ancient Mayan temple made out of hay, the pyramids, and other installations that remind Asian traditional rituals are dominating the space. In between these installations pieces, the past works of the artist are placed in different directions, giving quite a chaotic impression. There weren't any fake walls or even partitions in the ground exhibition hall, which are common in these big scale exhibitions. The artist exposed the concrete wall and brought in natural light, attempting to break the homogeneous white spaces of a typical exhibition hall and



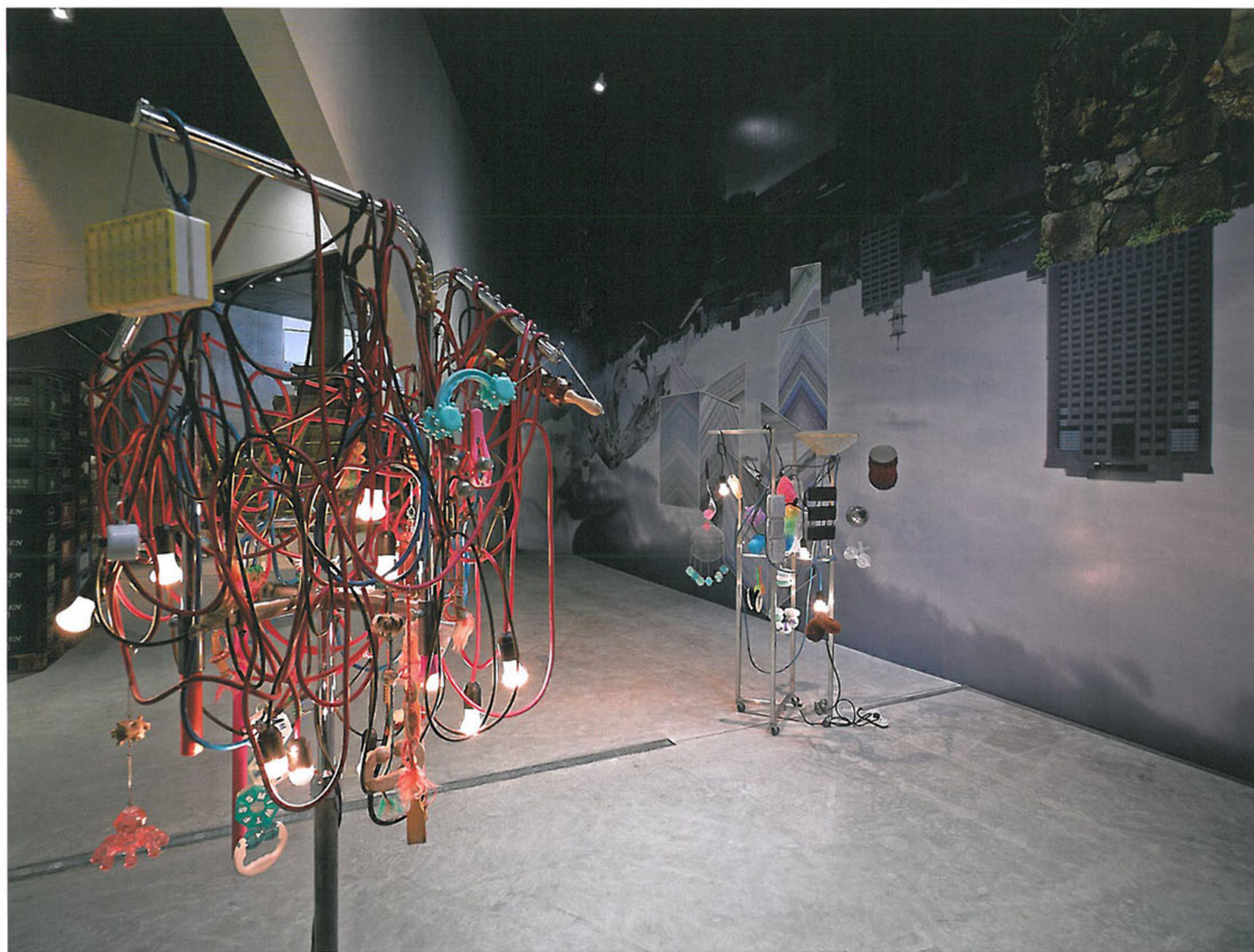
Yang Haegue, *VIP'S Union*,
Borrowed chairs and tables,
Dimensions variable,
2001/2015

reveal the space as much as it is. The lightings on the ceiling form a unified illumination by shining light on one direction at a 45 degree angle. Not only that, natural light comes in from different parts of the exhibition hall on different times of the day, and minor changes due to the environment such as shadows are also accepted as part of the works. The exhibition hall is reminiscent of the ancient or folklore section of a large-scale museum.

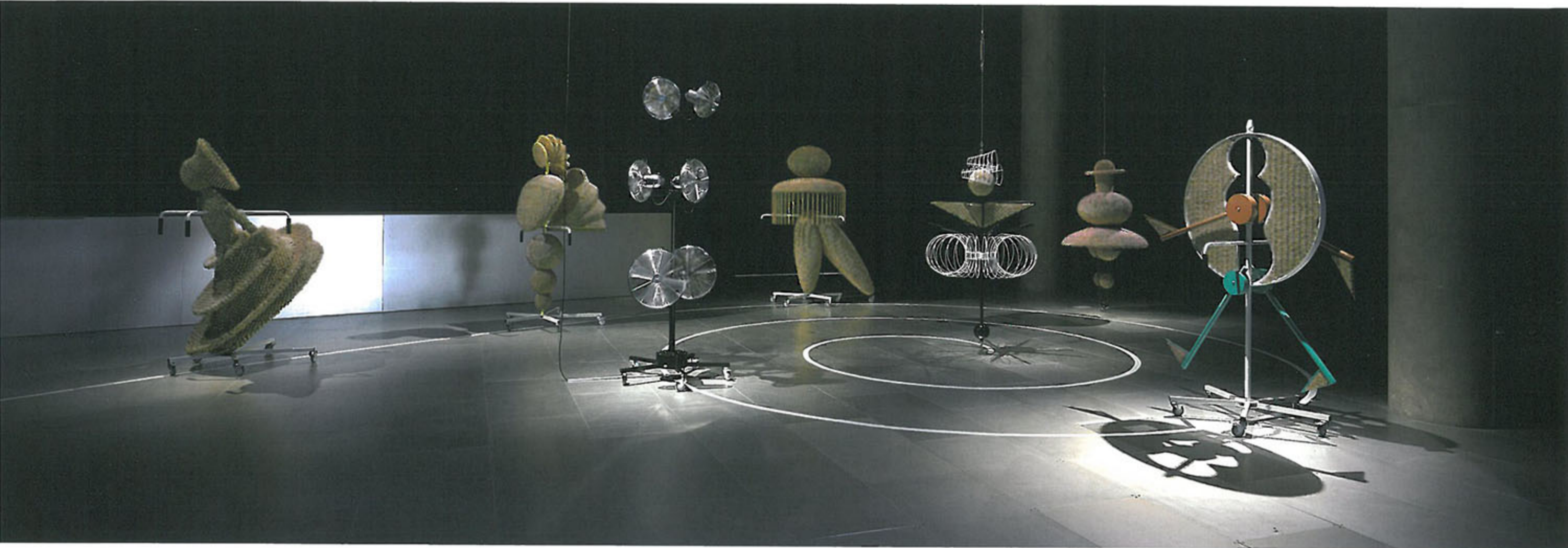
From ancient to the present, where cultures with different form is mixed; the exhibition hall gives an impression of a chaotic world. Hay and straw crafted pieces, which are being presented for the first time, were inspired by the hay and straw structure that was made to protect the trees that the artist saw in the park in Kanazawa, Japan. The pattern

and types of totem architecture, which were made from traditional straw weaving and finishing technique, comes from the artist's research about anthropology, folklore, totem, and Asian architecture. The architectural forms of LaLa Tulpan from Russian mosques, Borobudur Temple from Indonesia, and El Castillo from Mexico are featured in the exhibition hall, with its size reduced to fit the space. The structures of temples and mosques, which can be traced from civilizations more than 1,000 years ago, grant the geometric structure with its triangular shaped elevation along with adding horizontal stability. Yang even covers the massive property of the column of the gallery with straw when she arranged the pieces. Camouflaging the spatial elements as part of her piece, she brings in the floor, stairs,

ceiling, wall, column, and even windows as elements of her work. We can see Yang's superior and precise planning when she transforms the gallery columns into the steeples of the LaLa Tulpan mosque. The concrete column, which has a strong vertical property, is entwined with straw and hay, transforming the central axis of the space into parts of the Islam mosque, Buddhist temple, or other beings in different space-time. The order of the space shifts to the other side as if one crosses space-time, and a new axis of space time is formed in the exhibition hall with different types of culture, tradition, and totem. From this point, the chaotic impression one felt while entering the ground gallery unifies with one another and turns its central axis to a newly formed order, an order of the cosmos.



Yang Haegue,
Seoul Guts—Medicine Man,
6 light sculptures, 2010



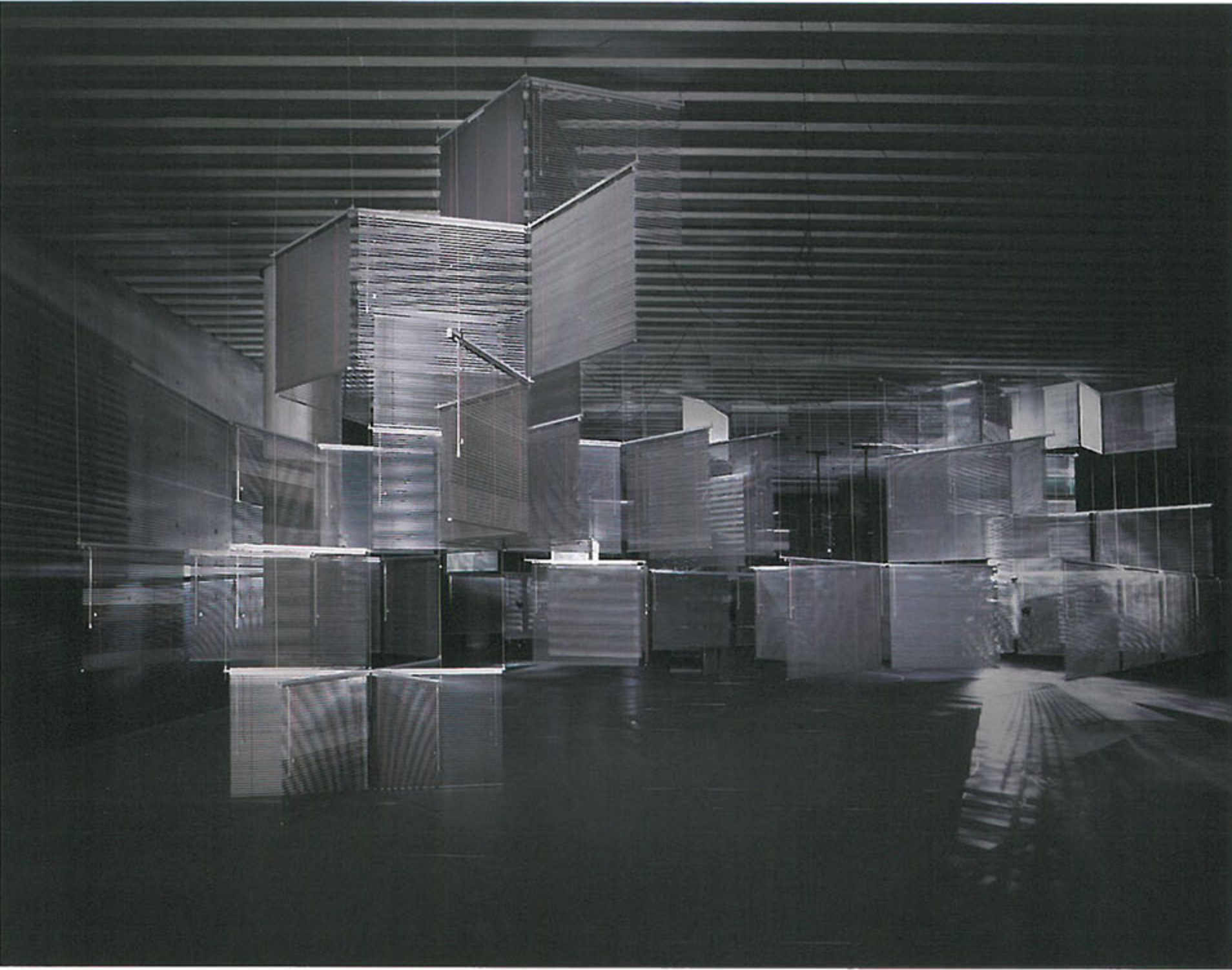
Yang Haegue, *Boxing Ballet*, Comprised of six *Sonic Figures* and a sculpture *Windy Orbit – Brass Plated*, 2013/2015

The title for the new straw and hay pieces is *The Intermediate* (2015), which comes from the Latin word *intermedia*, meaning somewhere in the middle', or 'something in between'. These artificial straw temples are not only the size between human scale and the actual scale, but also has a potential to intermeditate the gap between totem-reality, spirit-matter, and sacred-secular. The inverted triangular shaped fake wall near the *Storage Piece* (2004) plays a central role between opposition and friction in this place, where different space time meet. This wall has an inverted triangular form that comes from the ceiling to the column, which rotate between columns. It also brings up a sense of dynamic spiral motion in the entire space by wrapping up the *Storage Piece* as if it's protecting it. *Storage Piece* is a collection of work that that the artist wrapped and stored. It was almost discarded at one point, but luckily a collector bought the whole collection, thus creating the *Storage Piece*. The piece maintains its condition of being 'stacked up in a storage'. Paradoxically, this piece completed Yang's homeless, which is the portrait of herself as a contemporary artist, and also the formal and emotional element that penetrates her world. All works besides the temple shaped ones have a mobility. The Chinese bride, traditional lion dance, basket totem, and the lotus are

weaved on a hanger structure, adding mobile energy along with with rootless drifting.

The former works that can be related to the works on the hanger is *Seoul Guts*, a piece completed in 2010. This work is a collage of various ready-made products that portrays the tendency of people and the region of Seoul on an clothes hanger. Yang's new and old works have similar yet evolved architectural structure. If *Seoul Guts* weaved the objects by personifying a unique social form, the straw and hay works brings the civilization and natural context, which has grown apart from the city and the city life. Weaving the artificial straw and hay has stronger cohesion than object collage. The *VIP's Union*, which is composed with borrowed furniture from local people since the exhibition of 2001, brings up the life of the people in Seoul along with *Seoul Guts*. In this piece, which takes up a large portion of the exhibition hall, the audience gets to sit in the empty VIP chairs. The relational network formed when the audience sits on owner-less chair, composes a 'community of hospitality'. When the body of the audience overlaps on the owner-less chair, the chair transfigures itself from a mere object to the sensible space, where the distance from one another disappear. *The Sonicwears* (2013/2015), which the audience can choose to wear as one enters, grants an enchanted and auditory

space by the sound of the bell attached on the clothes as the audience moves. It also strengthens the psychological and spiritual influence in the exhibition hall. This multi-story space time which occurred from the relationship of the space-works-audience faces its highlight on the *Multiple Mourning Room* (2012), which is a wall paper piece on the wall behind the *Storage Piece*. The images used in the old and new works of the artist floats in the inverted picture of the city of Hiroshima. This complex scenery, which disobeys the laws, systems, and borders of the earthly realm, is like a reduced version of multi-story space-time, like Yang's former exhibition title 'Art and Technique of Folding the Land'. The chaotic first impression of the ground gallery can be gathered as a community of geometric composition through the mutual relationship of various pieces in a single space. On the other hand, the black box on the 2nd floor has a contrasting spatial composition from the ground gallery. Two spaces are equivalent in topological sense. Yang confronts the piece *Cittadella* (2011), her signature blind shade piece, with the metal bell sculptures and place them in the black box, composing a dramatic stage. The space of *Cittadella* follows the geometric structure of a square, and the metal bell piece *Boxing Ballet* (2013/2015) has a separate spatial composition based on the spiral circulation. Reinterpreting



Yang Haegue, *Cittadella*, Aluminum venetian blinds, aluminum hanging structure, powder coating, steel wire, moving spotlights, scent emitters (campfire, mountain mist, oudh, rainforest, cedarwood, ocean, fresh cut grass, tamboti wood), Dimensions variable, 2011

the geometric garment and mechanical dance of Oscar Schlemmer, switch her bell sculpture to a cubic form, and grant a repetitive spinning motion by someone 'pulling'. When the cube dancers and the bells with fans start to spin, the sound of the bell circles the space beyond the blind shade as a whirlpool. Then, the conversation between two different pieces occurs by using the body of the passing audience. Yang has attempted to develop the next generation by juxtaposing various works according to its space, or gathered a new collective group by throwing out the old familiar ways through mutual relationships. In this personal exhibition, the artist practices the process of 'unlearning' more resolutely than before. She attempts to be the mediator of this lost era, giving the gaze of sympathy to nature and lost civilizations. Her piece *A Well Place* (2015) abstractly delivers the opinion

of the artist, standing against the conflict and impact of nature and modern civilization. This piece attempts to organically fuse, while geometric checkerboards oppose one another. Through this exhibition, the artist embraces the 1,000 years old civilization, geometric order of the universe, and the conflict and trouble between extraordinary and mystique nature with organic and overall organization. Therefore, we can look forward for Yang to introduce the unknown world to us, and appear to us as the mediator, who guides us to the stage of coexistence.

materials provided by **Leeum, Samsung Museum of Art**

심소미는 갤러리스케이프 책임 큐레이터이자 현대미술과 건축 관련 저술가로 활동 중이다. 홍익대학교 미술대학원 예술학과에서 석사를 받았다. 갤러리킹 공동운영자, 보충대리공간 스톤앤워터 큐레이터로 활동했으며, 미술과 건축 사이의 다수의 전시와 프로젝트를 기획해 오고 있다.

Sim Somi is an executive curator of Gallery Skape and also a critic of contemporary art and architecture. She received her masters degree from the department of art history & theory at Hongik University Graduate School, and worked at the supplement space Stone & Water. She has curated many exhibitions on arts and architecture.



Yang Haegue, *Hovering Lion*
Dance – Trustworthy #240, Various
envelope security patterns, graph
paper, origami paper, framed, vinyl
sheets, 21 paper collages,
920 × 775cm, 2015