

아라리오갤러리 서울
강철규, 《버림받은 숙주》



강철규, 《버림받은 숙주》(아라리오갤러리 서울, 2026) 전시전경.

참여작가 : 강철규(b. 1990)
전시제목 : 《버림받은 숙주》
전시일정 : 2026년 5월 1일(금) - 6월 20일(토)
전시장소 : 아라리오갤러리 서울(종로구 율곡로 85) B1F, 1F
전시작품 : 회화 27점

[작품 이미지 및 전시전경]

<https://drive.google.com/drive/folders/1M17jenwwsMD2EMk2RkUuCN-46oic9QTX>

[문의]

이상미 팀장, M. +82(0)10-8970-8415 / E. sangmi.rhee@arariogallery.com

자료목차	1. 전시개요	-----	2
	2. 전시주제	-----	2
	3. 작품세계	-----	2-6
	4. 전시전경	-----	7-8
	5. 작가소개	-----	8
	6. 전시서문	-----	9-11
	7. 작가약력	-----	12-13

1. 전시개요

아라리오갤러리 서울은 2026년 5월 1일(금)부터 6월 20일(토)까지 강철규(b. 1990) 개인전 《버림받은 숙주》를 개최한다. 강철규는 개인의 경험과 내면에서 발생하는 심리적 감각을 출발점으로 현실을 허구적 회화 세계로 전환하는 작업을 지속해왔다. 그는 사건을 직접 재현하기보다 감정과 기억이 이미지로 형성되는 순간에 주목하며, 불안과 긴장, 낯선 감각이 머무는 심리적 장면을 화면 위에 구축해왔다. 이러한 작업은 자아를 외부의 허구적 세계에 투사된 인물과 서사를 통해 대면하는 방식으로 전개되며, 개인의 내면적 변화 과정을 회화적 서사로 축적해왔다.

아라리오갤러리 서울 1층과 지하 1층에서 선보이는 이번 전시는 총 27점의 신작 회화들로 구성되며, 최근 작업에서 나타나는 시선의 전환을 중심으로 전개된다. 이번 작업은 자아를 하나의 고정된 실체로 보기보다 지각과 감각, 정서와 기억이 중첩되어 형성되는 유동적 구조로 바라보는 인식에서 출발한다. 전시는 이러한 전환이 회화적 도상의 변화로 어떻게 드러나는지를 따라가며, 그 동안 분열과 응집, 왜곡과 유지의 형식으로 나타났던 이미지들이 내적 결함의 표식이 아니라 복수의 지각이 병렬적으로 작동해온 흔적을 드러낸다.

2. 전시주제

《버림받은 숙주》는 자아를 하나의 고정된 중심으로 이해해온 기존 인식에서 벗어나, 존재를 구성하는 감각과 지각의 복수적 구조를 탐구하는 전시이다. 이번 전시는 자아를 단일한 실체가 아니라 불안과 충동, 기억과 정서가 병렬적으로 작동하는 유동적 상태로 바라보며, 중심이 해체된 이후 열리는 새로운 감각 질서에 주목한다. '숙주'는 다양한 감각과 충동이 통과하고 머무는 장소로 제안되며, '버림받은' 상태는 상실이 아니라 또 다른 존재 조건의 가능성으로 읽힌다. 동시에 전시는 현실과 허구의 경계를 넘나드는 회화적 세계를 통해 실재의 미지의 층위와 심리적 풍경을 드러내며, 통제되지 않는 이미지의 생성과 지속되는 긴장 속에서 변화하는 존재를 감각하는 방식을 탐색한다. 결국 《버림받은 숙주》는 중심 이후 무엇이 가능한가를 묻고, 복수적 감각과 존재의 불확실성을 회화적 장 안에서 사유하게 하는 전시이다.

3. 작품세계

※고화질 이미지는 구글 드라이브에서 다운로드하실 수 있습니다. 이미지 사용시 다음의 저작권 및 제공처 표기를 부탁드립니다.

©2026. KANG Cheolgyu. Courtesy of the Artist and ARARIO GALLERY. [©2026. 강철규. [작가 및 아라리오갤러리 제공]

강철규의 작품세계는 개인의 심리적 경험과 존재론적 질문을 바탕으로, 불안과 긴장, 자기의심, 위협과 같은 내면의 감각이 이미지로 형성되는 과정을 탐구하는 회화적 실천으로 전개되어 왔다. 그의 작업은 감정을 재현하거나 서사적으로 설명하기보다, 심리적 상태가 왜곡된 형상, 괴물적 존재, 낯선 풍경, 대립과 위협의

장면들로 응결되는 순간을 포착한다. 현실과 허구, 재현과 환상은 그의 화면 안에서 분리되지 않고 교차하며, 허구적 이미지는 실재를 벗어난 상상이 아니라 감각될 수 없는 실재의 또 다른 층위를 드러내는 방식으로 작동한다. 최근 작업은 강인한 주체의 서사에서 벗어나 분열과 병렬적 지각, 존재의 흔들림과 건담의 구조를 더욱 전면화하며, 회화를 감정의 해소가 아니라 질문과 긴장이 지속되는 심리적 풍경이자 존재 탐구의 장으로 확장시키고 있다. 특히 통제되지 않는 이미지의 생성, 우연과 오류를 수용하는 회화적 태도, 그리고 하나의 중심이 아닌 다층적 의식 구조를 다루는 방식은 최근 작업에서 두드러진다.

질문의 연쇄와 흔들리는 자아

강철규의 작업은 오랫동안 '나'라는 존재를 무엇이 구성하는가라는 질문에서 출발해왔다. 그러나 이 질문은 단순한 자기 정체성의 탐색을 넘어 자아가 하나의 중심으로 존재할 수 있는가라는 보다 근본적인 물음으로 확장된다. 그의 작업에서 질문은 해답을 향하기보다 자기 의심과 검열로 되돌아오며 연쇄를 이루고, 이러한 반복 자체가 작업을 움직이는 사유의 구조로 작동해왔다. 초기 작업에서 자아는 내면을 지탱하는 중심 감각으로 기능했고, 대항하고 투쟁하는 인물들은 그 연장이었다. 그러나 설명되지 않는 신체적 통증과 지속되는 불안, 반복되는 의심은 자아를 단일한 실체로 보기 어렵게 만들었다. 동일하다고 믿었던 자아는 상황에 따라 분열되고 변형되며, 복수의 감각이 병렬적으로 작동하는 구조로 인식되기 시작한다. <발목 없는 자>(2025), <미열>(2025)은 이러한 인식 전환의 출발점에 놓인다. 이 작업들은 통증에서 비롯된 분노와 무력감, 감각과 증명의 어긋남을 다루며 현실 인식 자체를 흔든다. 이후 <에피파니>(2026), <구토>(2025)는 통증의 문제를 넘어 실재와 허구, 자아와 허상의 문제로 이동하며, 자아란 견고한 실체가 아니라 허상일 수 있다는 인식을 드러낸다. 이 과정에서 '숙주'는 이번 전시를 관통하는 핵심 개념으로 등장한다. 숙주는 더 이상 자아가 머무는 용기가 아니라, 다양한 감각과 충동, 기억과 정서가 점유하는 신체적 장소로 제안된다. <버림받은 숙주>(2026), <아나그노리시스>(2026)는 중심 자아의 균열과 그 이후의 존재 조건을 다루며, 작업은 하나의 자아를 설명하기보다 중심이 흔들릴 때 어떤 다른 존재 형식이 드러나는지를 질문하는 회화적 실천으로 확장된다.



<발목 없는 자>, 2025,
캔버스에 유채, 145.5 x 112.5 cm



<미열>, 2025
캔버스에 유채, 145.5 x 112.5 cm



<버림받은 숙주>, 2026
캔버스에 유채, 227 x 182 cm



〈에피파니〉, 2026,
캔버스에 유채, 73 x 91 cm



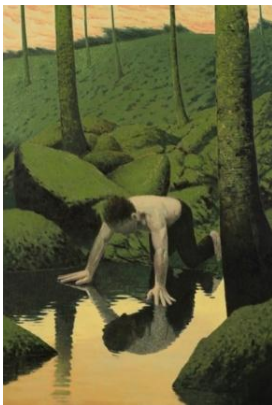
〈구토〉, 2025
캔버스에 유채, 38.5 x 45.7 cm



〈아나그노리시스〉, 2026
캔버스에 유채, 97 x 130.3 cm

분노와 위협, 현실과 허구의 회화적 세계

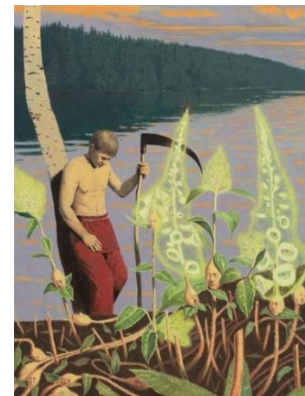
강철규의 화면에 등장하는 괴물적 존재, 기이한 형상, 압도적인 풍경은 허구적 상상의 산물이기보다 감각될 수 있는 실재가 형상으로 떠오른 결과에 가깝다. 그의 이미지는 특정 상징을 설명하기보다, 불안과 긴장, 분노와 위협의 감각이 발생하는 사건으로 작동한다. 특히 최근 작업에서 주목할 점은 적대의 구조가 외부와의 대립에서 자아 내부의 충돌로 이동했다는 점이다. 〈안타고니스트〉(2026)는 적대가 외부의 대상이 아니라 내부의 조건이기도 함을 드러낸다. 〈의식초〉(2026)는 서로 다른 의식들이 함께 떠오르는 장면을 통해 자아가 하나의 중심이 아니라 복수의 감각과 충동이 공존하는 집합임을 보여준다. 화면 안에서 증식하는 형상들은 통합되지 않는 의식의 흐름을 드러내는 동시에, 그것을 인식하고 견디는 긴장의 상태를 형성한다. 반면 〈별초〉(2026)는 이러한 복수의 의식들을 정리하거나 제거하려는 충동을 다룬다. 그러나 제거는 완전한 소거로 귀결되지 않고 반복과 귀환으로 이어지며, 통제와 해체가 동시에 발생하는 상황을 드러낸다. 두 작업은 자아를 고정된 실체가 아니라 서로 다른 의식들이 생성되고 충돌하며 조정되는 과정으로 제시한다.



〈안타고니스트〉, 2026,
캔버스에 유채, 291 x 197 cm



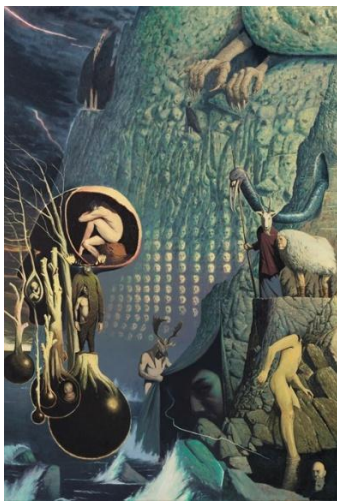
〈의식초〉, 2026,
캔버스에 유채, 60.7 x 61.1 cm



〈별초〉, 2026,
캔버스에 유채, 130.5 x 97.5 cm

강철규의 화면에서 감정은 해소되지 않고, 위협은 제거되지 않으며, 자아는 완전히 통합되지 않는다. 대신 그것들은 확산되고 소멸하고 다시 증폭되며 화면 위에 머문다. 회화는 해결을 제시하기보다 긴장과 질문이 지속되는 장으로 기능한다. 이러한 맥락에서 최근 작업들은 자아의 붕괴를 말하기보다, 중심이 흔들린 이후 존재가 어떤 방식으로 다시 구성될 수 있는지를 탐색하는 과정으로 읽힌다. 병렬적으로 작동하는 감각들,

통제되지 않는 이미지의 생성, 불확실성과 긴장을 견디며 사유하는 방식이 이 작업의 핵심을 이룬다. 결국 최근 작업은 버려진 중심 이후 무엇이 가능한가를 묻고, 그 물음이 쉽게 종결되지 않음을 회화 안에서 드러낸다. 이러한 전환은 《중심의 망령들》(2026)에서 더욱 복합적으로 전개된다. 머리 없는 인물, 부유하는 얼굴, 암벽으로 변형된 신체들이 병치되며 단일한 자아가 아닌 복수의 의식이 시각화된다. 여기서 '망령'은 소멸했다고 믿었던 중심 자아가 이미지 속에 잔존하며 반복적으로 귀환하는 존재를 의미한다. 이는 상징적 도상 속에 잠재된 인간 형상을 드러내며, 모든 이미지의 중심에 자아의 흔적이 완전히 지워지지 않았음을 보여준다. 중심 자아를 허상으로 인식하고 해체하면서도 그것을 인간 형상으로 재현하고자 하는 욕망은 작업 내부에 지속된다. 이러한 긴장은 해체된 자아를 수용하려는 인식과 그 잔존을 표현의 동력으로 삼으려는 욕망이 공존하는 지점이며, 바로 그 모순 자체가 작업의 핵심적인 표현 방식으로 기능한다.



〈중심의 망령들〉, 2026,
캔버스에 유채, 291 x 197 cm



〈중심의 망령들〉(세부), 2026,
캔버스에 유채, 291 x 197 cm

회화를 통한 존재 탐구와 심리적 풍경의 확장

이러한 인식의 변화 속에서 〈판의 거절〉(2026)은 과거 작업에서 반복적으로 등장했던 그리스 신화의 반인반수 '판'과 유럽 신화의 '인어'를 바탕으로, 욕망과 거절, 불안이 교차하는 장면을 변형된 이미지로 풀어낸다. 〈뒹〉(2026)은 독일 중세 회화에서 반복적으로 등장하는 상징적 이미지들과 뱀의 형상을 통해 긴장과 불안이 축적되는 화면을 구성하며 〈자화정물〉(2026)은 고전 정물화의 전통 위에서 정물과 자화의 경계를 교차시키며, 고정된 자아가 아닌 복수의 이미지가 겹쳐 이루어진 구조를 드러낸다. 결과적으로 이 작업들은 과거와 단절된 결과라기보다, 자아 인식의 변화 과정 속에서 서로 다른 시각 언어들이 자연스럽게 이어지고 변형되며 생성되는 지점을 보여준다.

강철규에게 회화는 감정의 표현이 아니라 존재를 탐구하는 실천의 장이다. 그의 작업은 문제 해결이나 감정 해소보다, 질문과 감각이 지속되는 상태를 유지하며 사유를 축적하는 과정에 가깝다. 화면의 층위와 재현의 실패에서 우연히 발생하는 형상들은 모두 작업을 구성하는 요소로 수용된다. 이러한 태도는 자아 중심의 서사를

넘어, 여러 의식이 동시에 작동하는 회화적 방법론으로 확장된다. <새로운 것을 위한 제물>(2026)은 회화적 실패와 수정의 흔적을 적극적으로 수용한다. 계획의 실패와 수정 과정에서 발생하는 흔적은 결함이 아니라 이미지를 생성하는 조건으로 전환되며, 작업 내부로 흡수되어 형상을 구축하는 힘으로 작동한다. 이 과정에서 충돌하는 감각과 비의도적 이미지 생성이 동시에 발생한다. 이처럼 그의 회화는 현실과 허구의 경계를 흐리며 이미지의 중첩과 교차를 통해 새로운 심리적 풍경을 형성한다.



<판의 거절>, 2026,

캔버스에 유채, 53.3 x 46 cm (좌), 53.3 x 46 cm (우)



<덧>, 2026,

캔버스에 유채, 25 x 25 cm



<자화정물>, 2026

캔버스에 유채, 32 x 41 cm



<새로운 것을 위한 제물>, 2026

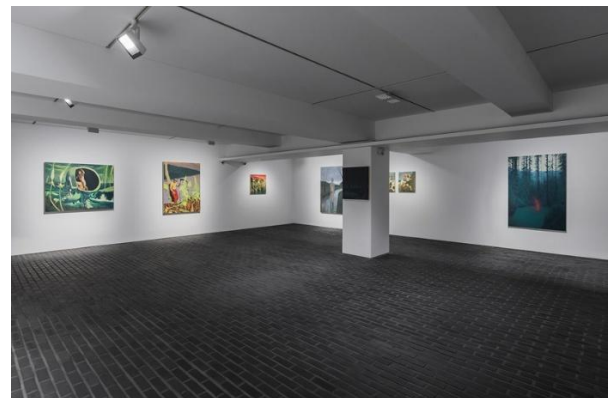
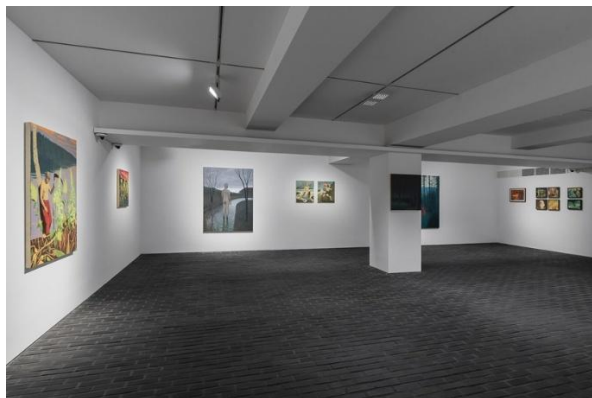
캔버스에 유채, 227 x 182 cm

4. 전시전경

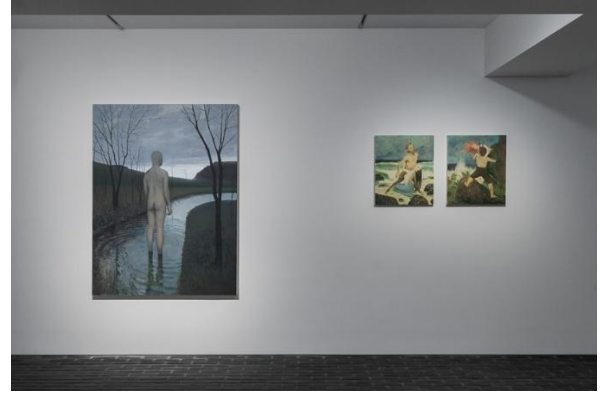
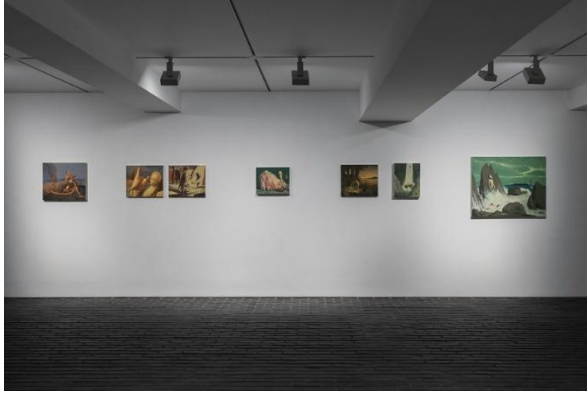
※고화질 이미지는 구글 드라이브에서 다운로드하실 수 있습니다. 이미지 사용시 다음의 제공처 표기를 부탁드립니다.
[아라리오갤러리 제공]



강철규, 《버림받은 숙주》(아라리오갤러리 서울, 2026) 1층 전시전경.



강철규, 《버림받은 숙주》(아라리오갤러리 서울, 2026) 지하 1층 전시전경



강철규, 《버림받은 숙주》(아라리오갤러리 서울, 2026) 지하 1층 전시전경.

5. 작가소개



강철규 작가 프로필 이미지 [아라리오갤러리 및 작가 제공]

강철규는 1990년 김천에서 태어났다. 2015년 한남대학교 조형예술학부 회화과를 졸업 후 2019년 한남대학교 일반대학원 미술학과에서 석사를 취득했다. 갤러리 인 HQ(서울, 한국, 2024), 첩터투(서울, 한국, 2022), 이응노미술관 신수장고 M2 프로젝트룸(대전, 한국, 2021), 대전테미예술창작센터(대전, 한국, 2020), 갤러리가비(서울, 한국, 2018) 등에서 개인전을 개최했다. 뮤지엄헤드(서울, 한국, 2025), 금호미술관(서울, 한국, 2025), 쉼미술관 (청주, 한국, 2024), 대전시립미술관(대전, 한국, 2024, 2021, 2018), WWNN(서울, 한국, 2024), 아라리오갤러리 서울(서울, 한국, 2024), 갤러리 바톤(서울, 한국, 2022), 세종문화회관 광화랑(서울, 한국, 2015) 등에서 열린 단체전에 참여했다. 2020년 대전문화재단 대전테미예술창작센터(대전, 한국)에 입주해 작업했고 2023년 화이트블럭 천안창작촌(천안, 한국)에 입주해 작업했다. 강철규는 2024년 금호영아티스트에 선정되었다. 국립현대미술관 정부미술은행, 서울시립미술관, 대전시립미술관, 아라리오컬렉션이 그의 작품을 소장하고 있다.

6. 전시서문

강철규의 (연쇄적) 회화: 불일치를 통과하기

김진주 | 독립큐레이터

1.

으스스하게 나타났다 광, 몸속을 뚫고 사라진 뒤 다시 짝, 뇌를 붙잡고 절절 끈다. 강철규의 회화가 일련의 서사를 지닌다면 이러한 흐름으로 전개될 것이라는 상상을 한다. 우선 밝혀야 할 것은 그의 회화가 확산, 소거, 우회, 증폭을 반복하며 방향을 잃고, 그러나 분명하게 어딘가를 향해 간다는 점이다. 이는 멈추지 않는 물음이자 문제 발견의 연속이다. 그 중심에는 살아있음이 자명한 '나'에 관한 고독하고도 치열한 관찰이 놓여 있다.

전시 《버림받은 숙주》는 자아에 닿은 끝없는 응시가 당도한 시공간에 부딪히며 발생한 강철규의 한 줄기 물음을 내어놓는다. 고정된 중심 자아는 허상이라는 것, 실제로 나를 움직이는 건 여러 갈래의 지각으로 이루어진 의식의 동시 작용이라는 것, 자아란 그러므로 복수적으로 나타나고 사라질 수도 있다는 사유가 이곳에 자리한다. 자아는 너무나 비대하고 또 사서롭다. 그러나 그만큼 현실을 날것으로 빨아들이는 것도 없을 테다. 그 옛날 저명한 누군가에 의해 출발한 탐구일지라도, 스스로를 살피는 일은 결국 그 장소와 시간을 점유하는 유일한 주체인 나에 의해 다시 활성화된다. 강철규에게 그러한 연쇄적인 물음의 작동은 지금, 자아의 자리를 묻는 지점에 도달해 있다. 이는 몸을 움직이는 주체가 정신 안에 속해 있다는 오랜 믿음을 의심하고, 나의 안정과 불안을 정의하는 단일한 핵이 존재한다는 확신을 거두어내면서, 자아란 본래 흔들리는 것이며 나를 움직이는 실체는 다발의 의식임을 인정하게 되는 과정이다.

지난 한 해, 강철규를 사로잡은 것은 예상치 못한 신체적 통증, 그리고 거기서 기인한 자아에 관한 실존적 의문이었다. 발 부근의 고통은 지속되었으나, 기이하게도 어떠한 의료적 진단으로도 그 원인을 소명할 수 없었다. 이 기묘한 현상은 단순히 일상을 위협하는 두려움을 넘어선 것이었다. 분명 실재하는 고통이 외부의 논리에 의해 부정당하면서 아픔은 그 자체로 그에게 분노를 몰고 왔다. 그리고 그는 단일하다고 믿어왔던 자아를 의심하기 시작했다. 진실은 무엇인가? 누구도 소명할 수 없으나 매 삶에 동반되는 통증이 가리키는 곳은 어디인가? 아픈 나의 실재는 무엇의 실존으로 유지되고 있는가? 물리적인 내 몸인가, 몸속을 휘젓는 정신적인 무언가인가? 몸과 정신은 분리될 수 있는가? 반드시 문제가 되는 것은 무엇이고, 이 질문은 또한 누가 던질 수 있는가?

앞서 그의 회화는 멈추지 않는 물음이자 문제 발견의 연속이라고 말했다. 너무나 까마득하고 막막한 그 통증은 오직 회화의 화면 위에만 간신히 닿는다. 슬한 질문의 주도권을 쥐고 얻고 잃기를 반복하게 만든 자아라는

대상은 그의 삶, 나아가 그의 회화에 깊이 관여했다. 그 과정의 현재적 소회로써 《버림받은 숙주》는 그가 겪은 최근의 인식 전환으로 발동된 장면들을 다룬다.

2.

퍼지고, 잦아들고, 되돌아가고, 솟구쳐오르며. 분노가 공상적 상(image)을 경유해 회화적 살(flesh)로 치환되어 그를 붙들어 맨다. 언어로 정의되지 않는 고통이 캔버스의 물질성을 입으며 비로소 가시적인 형상을 얻는다. 다시 한번 강조한다. 그의 회화는 멈추지 않는 물음이자 문제 발견의 연속이다. 따라서 《버림받은 숙주》가 점유하는 통증 이후의 세계를 이해하기 위해서는 이곳의 회화들이 이전의 회화를 이어받는다라는 사실을 인지해야 한다. 그의 회화는 고통 이전부터 축적되어 온 삶과 회화적 관성이 통증이라는 불가항력적인 시점을 통과하며 버려진 연쇄적 감각의 표상이기 때문이다.

2023 년에서 2024 년, 그는 분명 자아와의 대결에서 승리한 투사(agonist)였다. 여기서 승리했다는 효능감은 다시, 그 이전에 패배에 가까운 좌절을 경험한 적이 있다는 사실을 암시한다. 그리고 또 앞치락뒤치락. 투사가 되어 본 이후 2025 년쯤부터 그의 삶은 통증의 동반으로 자기 고양감이 전복된 분노에 이르렀다. 이제 2026 년, 그는 명확한 규명이 불가한 통증에 의해 확산된 자아에 대한 새로운 고찰에 가닿아 있다. 마치 유명이라거나 망령, 아니면 허깨비처럼, 비가시적인 현전이 그에게 달라붙어 수년을 버텨 왔고, 일시적 끝인 지금, 그것은 몸을 숙주에 대입한다. 그렇게 숙주를 힘껏 버려 보는 것. 자아라는 기생생물이 현재 행하는 절절한 일에 관한 그의 상상이다.

자아를 기생적 실체로 상정하는 상상은 그간 강철규가 자아를 대면해 온 방식과 그에 따른 회화적 변모를 되짚게 한다. 남자의 얼굴을 입에 물고 있는 괴물과 그것의 목을 조르는 다른 남자, 그의 심리적 상태가 화산의 폭발과 교차하는 <분출>(2025)은 그가 처음으로 회화에 '숙주'의 개념을 가시화하며 자아의 정체를 추적해 나가는 장면이다. 이는 어두운 숲속에 붉은 원이 부유하는 <열(熱) Fever>(2025), 물길의 끝과 붉은 원을 응시하는 <발목없는 자>(2025)와 <과거>(2025)에서 먼발치라는 거리감으로 조성한 고찰의 행위로 이어진다. <정복>(2025)은 감정적 변화를 겪은 뒤 갈등의 상대를 제압하는 인물 형상의 숙주가 나타나며, 그것은 초현실적 참조가 엿보이는 <환영>(2026)과 그리스어로 인식과 발견을 뜻하는 <아나그노리시스>(2026)에서 깨달음과 변화의 인식으로 연결된다. 그리고 마침내 <자아>(2026)는 물속에 입까지 담근 남자(숙주)의 이마를 뚫고 튀어나온 자아를 그리며 신체와 정신의 분리에 대한 주체적 인지가 직설적으로 표현된다.

한편, 최근 그의 발견 중 하나처럼, <중심의 망령들>(2026)과 <안타고니스트>(2026)는 고정되지 않는 자아에 대한 발견을 선명하게 대변한다. <중심의 망령들>은 콜라주와 움니버스 형식을 취하며 머리 없는 남자와 물 위에 떠 있는 머리, 양의 머리를 한 양치기, 숙주의 머릿속에 웅크린 신체들, 암벽의 질감 등 상징적 도상의 내부에서 튀어나온 얼굴들을 혼재시킨다. 번개가 치고 파도가 몰아치는 암벽 풍경 속에 망령 같은 자아들이

비로소 마주할 대상이 되어 현전하는 실체로 불러 나왔다. <안타고니스트>는 과거 그가 투사의 모습을 빌려 활기차고 승리감에 도취한 주체를 그렸던 것과는 정반대의 지점에 선다. 이제 그는 주체를 위협하는 '적대자'에 스스로 이입함으로써, 자아란 언제나 숙주를 버리고 떠날 수 있는 기생적 존재임을 선언하기에 이른다.

또 한 가지 이 전시에서 주목할 것은 기존의 시각 레퍼런스에 의존하지 않고 그만의 상상력과 신체 근육의 감각으로 길어 올린 작업들이다. 강철규는 주로 자신의 감정을 대입할 시각 자료들, 예를 들면 비틀린 조형이 특징인 독일의 중세나 매너리즘 시기의 회화와 조각들, 히에로니무스의 초원, 고전 신화의 조형, 그가 오마주를 제작하기도 한 뵘클린, 또는 배배 끈 뱀이나 매서운 새의 형상 등을 아울러 참조한다. 그런데 인체와 식물 형상을 결합해 '의식'을 그린 <의식초>(2025), 그런 의식을 베어 버리는 <벌초>(2026), 괴물과 인물이 동등한 위치에 놓인 <그림자>(2026) 등은 외부의 전형을 배제하고 화가의 신체가 기억하는 회화적 표현과 자의적인 직관만으로 화면을 점유한다는 점에서 이전과 변별된다.

그중에서도 <새로운 것을 위한 제물>(2026)은 암벽, 번개, 배, 휘몰아치는 파도 등으로 구성되는데, 작가에 의하면 "창작 과정에서의 스트레스와 실패를 캔버스 위에 덧칠하며 '제물' 삼아 완성된" 작업이다. 마치 의식의 경위를 실험하는 듯 더 이상 참고물의 온전한 재현에 기대지 않고 그 과정에서 미끄러진 실수들을 수용하면서, 그는 화가의 영역에서 상상한 이미지와 손에서 흘러나온 감각을 화면에 그대로 밀어붙인 것이다. 이러한 표현의 변화는 동시에, 은연중 자아를 고집스럽게도 고정하고 그에 순응하던 관습을 유보하겠다는 의지, 동시다발적으로 나타나는 불확실한 자아의 존재를 기꺼이 인정하겠다는 다짐으로도 비추어진다.

거울 속에 작가 자신을 묘사한 <자화정물>(2026)처럼, 궁극적으로 관찰하는 것도 나이고 관찰되는 것도 나인 세계가 그의 회화를 점유한다. 그가 그리는 화면에 괴물들이 빈번하게 출몰하는 이유를 묻는다면, 그것은 그의 내면에 잠긴 자아에 대한 공포와 그것에 의해 혼란스러워지는 자신에 대한 혐오가 기괴한 형태로 뒤섞여 분출되기 때문이라고 할 수 있을 테다. '이해하는 것'과 '차마 바뀌지 못하는 것' 사이의 혼돈이 오간다. 나를 움직이는 중심은 무엇인가에 관한 계속되는 질문, 그럼에도 불구하고 무언가에 예속되어 있다는 직감. 강철규의 회화는 그 지독한 불일치의 상태를 절절거리며 통과하고 있다.

3.

숙주는 껍데기에 불과하므로, 온갖 불필요한 사건을 수동적으로 맞이하지만, 기생생물은 숙주를 조종하므로, 오직 문제가 되는 것만을 골라 집요하게 묻는다.

7. 작가약력

강철규

1990 년 한국, 경상북도 김천 출생

학력

- 2019 한남대학교 일반대학원 미술학과 석사 졸업
- 2015 한남대학교 조형예술학부 회화과 학사 졸업

주요 개인전

- 2026 버림받은 숙주, 아라리오갤러리 서울, 서울, 한국
- 2025 2025 금호영아티스트 1 부: 투사일지, 금호미술관, 서울, 한국
- 2024 Perfect Body Perfect Soul, 갤러리인 HQ, 서울, 한국
- 2022 가라앉는 몸, 챗터투, 서울, 한국
호피폴라, 아트스페이스 128, 대전, 한국
- 2021 단편집: 죽지 않는 것들, 이용노미술관 신수장고 M2 프로젝트룸, 대전, 한국
- 2020 나는 숲으로 간다, 대전테미예술창작센터, 대전, 한국
- 2018 에바, 갤러리 가비, 서울, 한국
- 2017 어루만지다, 갤러리 고트빈, 대전, 한국

주요 단체전

- 2025 누구나 스스로를 혐오한다, 뮤지엄헤드, 서울, 한국
The Collapse Manual Ep.01: Collapse Protocol, AOD 뮤지엄, 서울, 한국
하정웅청년작가 초대전: 빛 2025, 하정웅미술관, 광주시립미술관, 광주, 한국
나는 웃으며 잠에서 깬다, 아트센터 예술의 시간, 서울, 한국
세상을 비추는 눈: 김진영 컬렉션의 소장품, 뉴스프링프로젝트, 서울, 한국
- 2024 원형의 폐허들 1, 쉼미술관, 청주, 한국
청년작가지원전 넥스트코드 2024: 누구도 낙오하지 않을 항해에 관한 기록, 대전시립미술관, 대전, 한국
The Vanishing Horizon 2 부, WWNN, 서울, 한국
착륙지점, 아라리오갤러리 서울, 서울, 한국
- 2023 삼인전 파트 2, 아트스페이스 128, 대전, 한국
인간수업: 떠다니는 영혼들, 예술공간 이아, 제주, 한국
제로 그래비티, 두남재아트센터, 서울, 한국
- 2022 유연한 경계들, 갤러리 바톤, 서울, 한국

- 명명되어서는 안 되는, 첩터투, 서울, 한국
2021 상실, 나에게 일어난 모든 일, 대전시립미술관, 대전, 한국
어밴던드, 대전세종연구원, 대전, 한국
2019 네이버 온스테이지 X 사운드 플레이, 네이버 문화재단, 레이어 57, 서울, 한국
2018 페어웰, 대전시립미술관 DMA 아트센터, 대전, 한국
2017 아워 저니, 갤러리 가비, 서울, 한국
2016 엑시트, 대안공간 눈, 수원, 한국
2015 쇼 케이스-리뷰, 세종문화회관 광화랑, 서울, 한국

수상/지원

- 2025 제 25 회 하정웅 청년작가 선정
2024 키아프 서울 2024 하이라이트 수상
제 22 회 금호영아티스트 선정
대전시립미술관 《넥스트코드》 선정

레지던시

- 2023-25 화이트블럭 천안창작촌 10 기, 천안, 한국
2021-22 첩터투 레지던시 5 기, 서울, 한국
2020-21 대전문화재단 대전테미예술창작센터 7 기, 대전, 한국

주요 소장처

- 국립현대미술관 정부미술은행, 한국
서울시립미술관, 한국
대전시립미술관, 한국
구하우스미술관, 한국
아라리오컬렉션, 한국

ARARIO GALLERY SEOUL

KANG Cheolgyu

Discarded Host



Installation view of KANG Cheolgyu: *Discarded Host* at ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea, 2026.

Artist : KANG Cheolgyu (b. 1990, Korea)
Title : Discarded Host
Dates : 1 May -20 Jun 2026
Venue : ARARIO GALLERY SEOUL (85 Yulgok-ro, Jongno-gu, Seoul, Korea) B1F, 1F
Artworks : 27 Paintings in total

[Artwork images and Installation view]

<https://drive.google.com/drive/folders/1M17jenwwsMD2EMk2RkUuCN-46oic9QTX>

[Inquiry]

ARARIO GALLERY SEOUL | E. info@arariogallery.com
Sangmi RHEE, Deputy Director | E. sangmi.rhee@arariogallery.com

Table of Content	1. Exhibition Overview	-----	2
	2. Exhibition Theme	-----	2
	3. Artworks	-----	2-5
	4. Installation view	-----	6-7
	5. Artist Introduction	-----	7
	6. Essay	-----	8-9
	7. Artist CV	-----	10-11

1. Exhibition Overview

ARARIO GALLERY SEOUL is pleased to present KANG Cheolgyu (b. 1990)'s solo exhibition *Discarded Host*, on view from May 1 (Fri) to Jun 20 (Sat), 2026. KANG Cheolgyu has continuously developed a practice that transforms reality into a fictional pictorial world, beginning from psychological sensations arising from personal experience and the inner self. Rather than directly representing events, he focuses on the moment when emotion and memory take shape as images, constructing psychological scenes on the pictorial surface where anxiety, tension, and unfamiliar sensations linger. This practice unfolds through confronting the self by projecting it onto figures and narratives situated within an external fictional world, accumulating the processes of inner transformation as a painterly narrative.

Presented across the first floor and basement level of ARARIO GALLERY SEOUL, this exhibition consists of 27 new paintings and unfolds around a shift in perception evident in KANG's recent work. These works begin from an understanding of the self not as a fixed entity, but as a fluid structure formed through the overlapping of perception and sensation, emotion and memory. Tracing how this shift manifests through changes in painterly iconography, the exhibition reveals that images previously appearing in forms of division and cohesion, distortion and persistence are not signs of internal defect, but traces of multiple perceptions operating in parallel.

2. Exhibition Theme

Discarded Host is an exhibition that departs from conventional understandings of the self as a fixed center, exploring instead the plural structure of sensation and perception through which existence is constituted. The exhibition approaches the self not as a singular entity, but as a fluid state in which anxiety and impulse, memory and emotion operate in parallel, attending to a new sensory order that emerges after the dissolution of a center. The "host" is proposed as a site through which diverse sensations and impulses pass and linger, while the condition of being "discarded" is understood not as loss, but as the possibility of another condition of existence. At the same time, through a painterly world that moves across the boundary between reality and fiction, the exhibition reveals unknown layers of the real and psychological landscapes, while exploring ways of sensing changing existence amid the generation of uncontrolled images and persistent tensions. Ultimately, *Discarded Host* asks what becomes possible after the loss of a center, inviting reflection on the uncertainty of plural sensation and existence within the space of painting.

3. Artworks

*The high-resolution images can be downloaded via the Google Drive link provided on the first page.

*When using artwork images, please include the following copyright credit:

©2026. KANG Cheolgyu. Courtesy of the Artist and Arario Gallery.

KANG Cheolgyu's practice has developed as a painterly inquiry grounded in personal psychological experience and ontological questions, exploring the process by which inner sensations such as anxiety, tension, self-doubt, and threat take shape as images. Rather than representing emotion or explaining it through narrative, his work captures the moment when psychological states condense into distorted forms, monstrous beings, unfamiliar landscapes, and scenes of confrontation and menace. Within his paintings, reality and fiction, representation and fantasy do not remain separate but intersect, while fictional images function not as imaginations detached from reality, but as a means of revealing another layer of the real that resists direct perception. Recent works move away from narratives of a unified or resilient subject, foregrounding instead structures of division, parallel perception, and the instability and endurance of existence. In doing so, they expand painting not as a medium for emotional resolution, but as a psychological landscape in which questions and tensions persist, and as a site for exploring existence itself. Particularly notable in these recent works are the generation of uncontrolled images, a painterly attitude that embraces chance and error, and an engagement with multilayered structures of consciousness that resist organization around a single center.

A Chain of Questions and the Unstable Self

KANG's practice has long begun with an inquiry into what constitutes the existence of the self. Yet this examination extends beyond a simple exploration of identity toward a more fundamental consideration: whether the self can exist as a singular center at all. In his work, such questions do not move toward resolution, but recur through self-doubt and self-scrutiny in an ongoing chain, and this repetition itself has functioned as the structure of thought driving the work. In his earlier works, the self has functioned as a central force sustaining the inner world, and figures engaged in resistance and struggle emerged as extensions of that condition. Yet unexplained physical pain, persistent anxiety, and recurring doubt gradually made it difficult to sustain the notion of the self as a singular entity. What had once been understood as a coherent self begins instead to appear fractured and mutable – a shifting structure in which multiple sensations, impulses and states operate in parallel. *The Ankleless* (2025) and *Feverish* (2025) mark the beginning of this shift in perception. These works engage anger and helplessness arising from pain, as well as the disjunction between sensation and proof, unsettling the very grounds of reality itself. Subsequent works such as *Epiphany* (2026) and *Vomit* (2025) move beyond pain as subject matter toward broader questions on reality and fiction, self and illusion, revealing an awareness that the self may not be a stable entity but a kind of phantom. Within this process, the host emerges as a key concept running throughout the exhibition. No longer conceived as a vessel inhabited by the self, the host appears instead as a bodily site where diverse sensations, impulses, memories, and emotions converge and contend. *Discarded Host* (2026) and *Anagnorisis* (2026) address the fracture of a central self and the conditions of existence that follow from it. Here, the work moves beyond articulating a singular subject, expanding into a painterly practice that asks what other modes of existence might emerge when the center begins to waver.



The Ankleless, 2025,
Oil on canvas, 145.5 x 112.5 cm



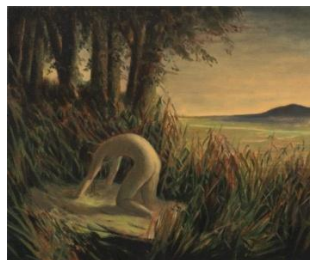
Feverish, 2025
Oil on canvas, 145.5 x 112.5 cm



Discarded Host, 2026
Oil on canvas, 227 x 182 cm



Epiphany, 2026,
Oil on canvas, 73 x 91 cm



Vomit, 2025
Oil on canvas, 38.5 x 45.7 cm

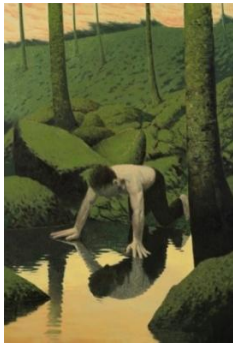


Anagnorisis, 2026
Oil on canvas, 97 x 130.3 cm

Anger, Threat, and a Painterly World of Reality and Fiction

The monstrous beings, strange forms, and overwhelming landscapes that appear in KANG's paintings are less products of fictional imagination than manifestations of realities sensed as they take form. His images do not seek to explain specific symbols; rather, they operate as events through which anxiety, tension, anger, and threat emerge. Particularly significant in his recent work is the shift in structures of antagonism, from confrontations with the external world to conflicts internal to the self. *Antagonist* (2026) reveals that hostility is not only directed toward an external other, but may also constitute an internal condition. *Consciousness Grass* (2026) presents a scene in which different states of

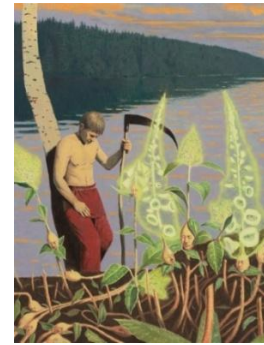
consciousness arise together, suggesting that the self is not a singular center but an assemblage in which multiple sensations and impulses coexist. The proliferating forms across the pictorial surface disclose a flow of consciousness that resists integration, while simultaneously generating a state of tension through which such multiplicity is perceived and endured. By contrast, *Mowing* (2026) addresses the impulse to organize or eliminate these multiple states of consciousness. Yet such elimination does not lead to complete erasure, but instead returns through repetition and recurrence, revealing a condition in which control and dissolution occur simultaneously. Together, these works present the self not as a fixed entity, but as a process in which different states of consciousness are generated, collide, and are continually negotiated.



Antagonist, 2026,
Oil on canvas, 291 x 197 cm



Conscious Grass, 2026,
Oil on canvas, 60.7 x 61.1 cm



Mowing, 2026,
Oil on canvas, 130.5 x 97.5 cm

Within KANG's paintings, emotions are not resolved, threats are not eliminated, and the self is never fully integrated. Instead, they disperse, fade, and intensify again, remaining suspended across the pictorial surface. Painting functions not by offering resolution, but as a site where tension and inquiry persist. In this context, the recent works can be understood not as depicting the collapse of the self, but as exploring how existence might be reconstituted after the destabilization of a center. Central to these works are sensations operating in parallel, the generation of unruly images, and a mode of thought that endures uncertainty and tension. Ultimately, they ask what becomes possible after an abandoned center, while revealing this inquiry does not arrive at an easy conclusion. This shift unfolds in more complex form in *Shadows in the Core* (2026). Headless figures, floating faces, and bodies transformed into rocky cliffs are juxtaposed, visualizing not a singular self but multiple states of consciousness. Here, the "shadows" function as ghostly traces of a central self, believed to have disappeared yet still lingering within the image and returning in repeated form. The work reveals latent human figures embedded within symbolic iconography, suggesting that traces of the self can never be fully erased from the center of the image. Even as the central self is recognized as an illusion and subjected to dissolution, a desire to refigure it in human form continues to persist. This tension marks a point at which an awareness seeking to accept fragmentation coexists with a countervailing impulse to transform its residue into a generative force of expression. That contradiction itself functions as a central mode of expression within the work.



Shadows in the Core, 2026,
Oil on canvas, 291 x 197 cm



Shadows in the Core(Detail), 2026,
Oil on canvas, 291 x 197 cm

Exploring Existence through Painting and the Expansion of Psychological Landscape

Amid these shifts in perception, *The Refusal of Pan* (2026) reworks scenes where desire, refusal, and anxiety intersect through transformed imagery, drawing on the recurring figures of Pan—the half-human, half-goat figure from Greek mythology—and the mermaid from European myth, both of which have appeared repeatedly in KANG’s earlier works. *The Snare* (2026) constructs a pictorial field in which tension and anxiety accumulate through symbolic imagery recurring in German medieval painting alongside serpentine forms. *Still-Portrait* (2026), grounded in the tradition of classical still-life painting, crosses the boundary between still life and self-portraiture, revealing a structure composed not of a fixed self but of multiple overlapping images. Taken together, these works should be understood not as a break from earlier practice, but as points at which different visual languages continue, transform, and generate themselves through an evolving process of shifting self-perception.

For KANG, painting is not a vehicle for emotional expression but a site of practice through which existence is explored. His work is less concerned with problem-solving or emotional release than with sustaining a condition in which questions and sensations persist, accumulating thought through that ongoing state. Accidental forms arising from the layered surface of the painting and from failures of representation are all embraced as constitutive elements of the work. This attitude extends beyond a self-centered narrative toward a painterly methodology in which multiple states of consciousness operate simultaneously. *An Offering for the New* (2026) actively incorporates traces of painterly failure and revision. Marks generated through failed intentions and corrective processes are transformed not into defects but into conditions for image-making, absorbed into the work and functioning as forces that construct form. In this process, colliding sensations and the unintentional generation of images emerge at once. In this way, his paintings blur the boundary between reality and fiction, forming new psychological landscapes through the layering and intersection of images.



The Refusal of Pan, 2026,
Oil on canvas, 53.3 x 46 cm (Left), 53.3 x 46 cm (Right)



The Snare, 2026,
Oil on canvas, 25 x 25 cm



Still-Portrait, 2026,
Oil on canvas, 32 x 41 cm



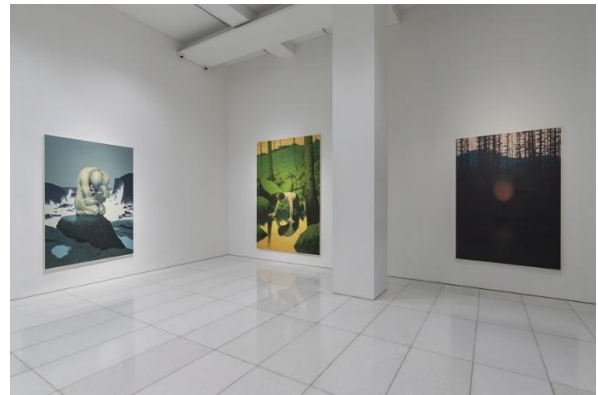
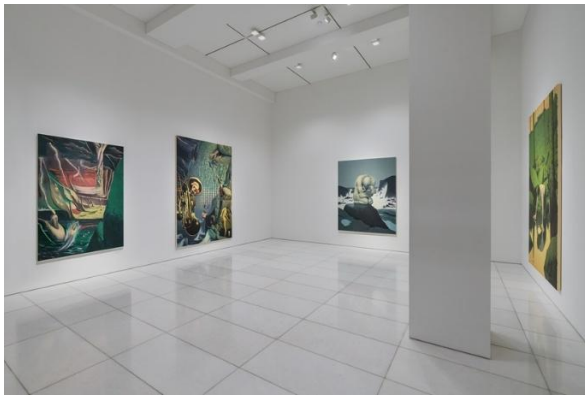
An Offering for the New, 2026
Oil on canvas, 227 x 182 cm

4. Installation view

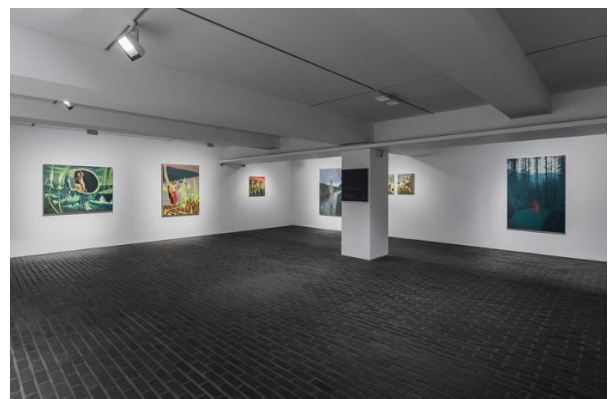
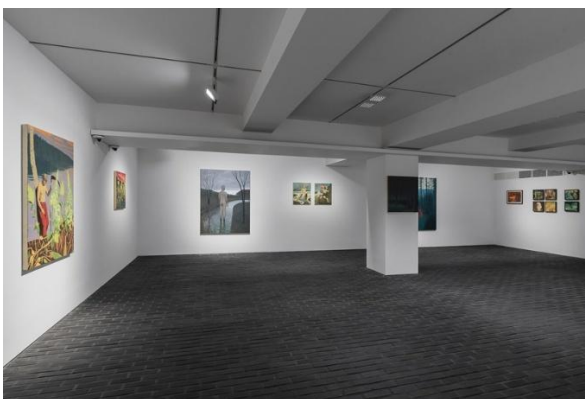
*The high-resolution images can be downloaded via the Google Drive link provided on the first page.

*When using artwork images, please include the following copyright credit:

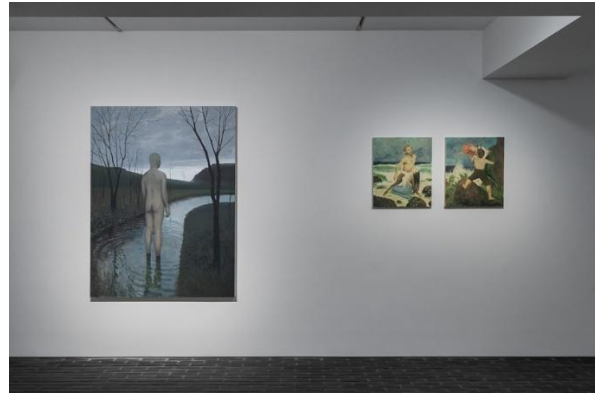
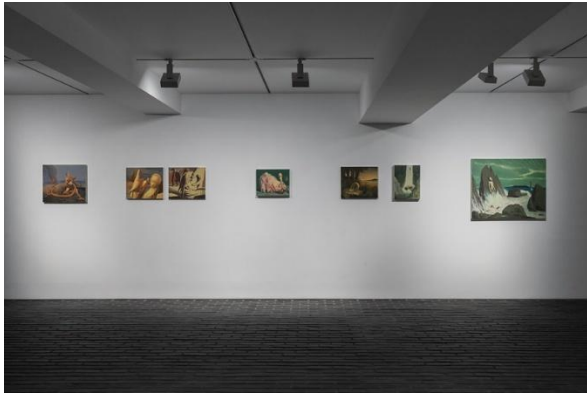
©2026. KANG Cheolgyu. Courtesy of the Artist and Arario Gallery.



Installation view of **KANG Cheolgyu: Discarded Host** at ARARIO GALLERY SEOUL (1F), Seoul, Korea, 2026.



Installation view of **KANG Cheolgyu: Discarded Host** at ARARIO GALLERY SEOUL (B1F), Seoul, Korea, 2026.



Installation view of *KANG Cheolgyu: Discarded Host* at ARARIO GALLERY SEOUL (B1F), Seoul, Korea, 2026.

5. Artist Introduction



Artist **KANG Cheolgyu**

KANG Cheolgyu was born in Gimcheon, Korea, in 1990. He received his BFA in Painting from Hannam University in 2015 and his MFA in Fine Arts from the Graduate School of Hannam University in 2019. He has held solo exhibitions at Gallery IN HQ (Seoul, Korea, 2024), Chapter II (Seoul, Korea, 2022), M2 Project Room, Lee Ungno Museum (Daejeon, Korea, 2021), Daejeon Temi Art Center (Daejeon, Korea, 2020), and Gallery Gabi (Seoul, Korea, 2018). He has participated in group exhibitions at Museumhead (Seoul, Korea, 2025), Kumho Museum of Art (Seoul, Korea, 2025), Schema Art Museum (Cheongju, Korea, 2024), Daejeon Museum of Art (Daejeon, Korea, 2024, 2021, 2018), WWNN (Seoul, Korea, 2024), ARARIO GALLERY SEOUL (Seoul, Korea, 2024), Gallery Baton (Seoul, Korea, 2022), and Sejong Center Gwanghwarang Gallery (Seoul, Korea, 2015), among others. He was an artist-in-residence at Daejeon Temi Art Center (Daejeon, Korea) in 2020 and at White Block Cheonan Art Village (Cheonan, Korea) in 2023. KANG was selected as a Kumho Young Artist in 2024. His works are held in the collections of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Government Art Bank, Seoul Museum of Art, Daejeon Museum of Art, and the ARARIO Collection.

6. Essay

KANG Cheolgyu's (Serial) Painting: Passing through Discrepancy

KIM Jinju | Independent Curator

1.

It appears eerily—bang—pierces through the body, disappears, then again grips the brain tightly, clinging with intensity. If KANG Cheolgyu's paintings were to unfold as a sequence of narrative, one might imagine such a flow. What must first be clarified is that his painting repeats expansion, erasure, detour, and amplification, losing direction yet clearly heading somewhere. This is an unceasing question, a continuous discovery of problems. At its center lies a solitary yet fierce observation of the 'self'—of the undeniably living.

The exhibition *Discarded Host* presents a strand of questioning that arises as an unending gaze toward the self which collides with the time and space it has arrived at. It suggests that a fixed, central self is an illusion, and that what truly moves oneself is the simultaneous operation of consciousness composed of multiple perceptual strands. Thus, the self may appear and disappear in plural forms. The self is both excessively grand and trivial. Yet nothing absorbs reality in its rawness as much as it does. Even if such inquiry began long ago with some renowned thinker, the act of examining oneself is ultimately reactivated by the "I," the sole subject occupying a given place and time. For KANG, this chain of questioning has now reached a point of interrogating the place of the self. It is a process of doubting the long-held belief that the subject 'self' moving the body belongs solely to the mind, and of relinquishing the conviction that there exists a single core defining stability and anxiety. Ultimately, it becomes an acknowledgment that the self is inherently unstable, and that what moves oneself is a bundle of consciousness.

Over the past year, what gripped KANG was unexpected physical pain and the existential questions about the self that arose from it. The pain around his foot persisted, yet strangely, no medical diagnosis could explain its cause. This peculiar phenomenon went beyond a simple threat to daily life. As a pain that clearly existed was denied by external logic, it flooded him with anger. KANG began to doubt the singular self he had believed in. What is truth? Where does this pain—unexplainable yet ever-present in life—point to? What sustains the reality of the suffering self? Is it the physical body, or something mental stirring within it? Can body and mind be separated? What necessarily becomes the problem, and who can pose such a question?

As mentioned earlier, KANG's painting is an unceasing sequence of questions and discoveries of problems. That immense and unfathomable pain barely reaches the surface of painting. The self—propelled by an endless stream of questions, repeatedly leading him through cycles of gain and loss—has profoundly shaped both his life and his painting. As a present reflection of this process, *Discarded Host* deals with scenes activated by a recent shift in his perception.

2.

Spreading, subsiding, returning, surging upward. Anger passes through imaginary images and is translated into the flesh of painting, binding him. Pain that cannot be defined in language acquires visible form by taking on the materiality of the canvas. Let it be emphasized again: KANG's painting is an unceasing sequence of questions and discoveries of problems. Therefore, to understand the post-pain world occupied by *Discarded Host*, one must recognize that these paintings inherit his earlier works. His paintings are representations of accumulated life and painterly inertia, sharpened through the unavoidable moment of pain into a chain of sensations.

Between 2023 and 2024, KANG was clearly an agonist who had triumphed in the confrontation with the self. This sense of victory implies that he had previously experienced defeat or near-defeat. And again, a back-and-forth struggle. After becoming an agonist, around 2025 his life, accompanied by pain, turned into anger that overturned his sense of self-

elevation. Now, in 2026, he arrives at a new contemplation of the self, expanded by pain that cannot be clearly diagnosed. Like a ghost, a specter, or an apparition, an invisible presence clung to him for years, and now, at a temporary end, it inserts the body into the role of a host. To forcefully abandon that host—this is his imagination concerning the desperate act carried out by the parasitic entity called the self.

Imagining the self as a parasitic entity leads one to retrace how KANG has confronted the self and how his painting has transformed accordingly. In *Gush* (2025), where a monster biting a man's face and another man choking it intersect with volcanic explosion, he first visualizes the concept of the host and begins tracing the identity of the self. This extends to acts of contemplation at a distance in *Fever* (2025), where a red circle floats in a dark forest; and in *The Ankleless* (2025); and *Past* (2025), a figure gazes toward the end of a waterway and the red circle. In *Uniform* (2025), a figure, possibly the host, subdues its opponent after emotional change, leading to recognition and transformation. This development extends into *Phantasm* (2026) where surreal references begin to surface, and in *Anagnorisis* (2026) — a term derived from Greek meaning recognition and discovery — it evolves into an awareness of realization and transformation. Finally, *Ego* (2026) directly expresses an awareness of the separation between body and mind by depicting a self that bursts out from the forehead of a man submerged up to his mouth in water.

Meanwhile, works such as *Shadows in the Core* (2026) and *Antagonist* (2026) clearly represent KANG's recent discovery of the unfixed self. *Shadows in the Core* adopts collage and omnibus forms, mixing symbolic motifs: a headless man, a floating head, a shepherd with a sheep's head, bodies crouching within a host's head, rocky textures, and faces emerging from within them. In a stormy cliff landscape, ghost-like selves become entities to be confronted. *Antagonist* stands in stark contrast to his earlier depictions of a triumphant subject. By identifying himself with the "enemy" that threatens the subject, he declares that the self is a parasitic entity that can abandon its host at any time.

Another notable aspect of this exhibition is KANG's departure from reliance on external visual references, instead drawing from his own imagination and bodily, muscular memory. Previously, he referenced visual materials to project his emotions—distorted forms from German medieval and Mannerist painting and sculpture, Hieronymus Bosch-like landscapes, classical mythology, Böcklin (whom he has paid homage to), twisted snakes, or fierce birds. However, works such as *Consciousness-Grass* (2025), combining human and plant forms; *Mowing* (2026), which cuts down such consciousness; and *The Shadow* (2026), where a monster and human being stand equally, differ in that they are composed purely from the painter's embodied memory and subjective intuition.

Among these, *An Offering for the New* (2026) consists of cliffs, lightning, ships, and raging waves. According to KANG, it was "completed by layering the stress and failures of the creative process onto the canvas as a 'sacrifice.'" As if experimenting with the course of consciousness, he abandons faithful reproduction of references and instead embraces mistakes that arise in the process, pushing imagined images and tactile sensations directly onto the canvas. This shift in expression also reflects his intention to suspend the habitual insistence on a fixed self and to accept the existence of multiple, uncertain selves appearing simultaneously.

As in *Still-Portrait* (2026), where KANG depicts himself in a mirror, his painting is occupied by a world where the observer and the observed are both himself. The frequent appearance of monsters in his work can be understood as the eruption of fear directed at his submerged self, combined with disgust toward the confusion it causes. Between "understanding" and "being unable to change," a state of chaos persists. The question of what constitutes the center that moves "I" continues, alongside the intuition of being subordinated to something. KANG's painting passes through this agonizing state of discrepancy.

3.

The host is merely a shell, passively receives all sorts of superfluous events, whereas the parasite controls the host, selectively demands the very core of vital matters.

7. Artist CV

KANG Cheolgyu

Born in 1990, Gimcheon, Korea
Lives and works in Korea

EDUCATION

2019 MFA Fine Arts, Hannam University, Daejeon, Korea
2015 BFA Painting, Hannam University, Daejeon, Korea

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2026 *Discarded Host*, ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea
2025 *2025 Kumho Young Artist 1: Projection Note*, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
2024 *Perfect Body Perfect Soul*, Gallery IN HQ, Seoul, Korea
2022 *Sinking Body*, Chapter II, Seoul, Korea
Hoppipolla, Art Space 128, Daejeon, Korea
2021 *Collection of Short Stories: Not to Die*, Lee Ungno Museum M2 Project-room, Daejeon, Korea
2020 *I Go to the Wood*, Artist Residency TEMI, Daejeon, Korea
2018 *Eva*, Gallery Gabi, Seoul, Korea
2017 *Touch*, Gallery Goat Bean, Daejeon, Korea

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2025 *Anyone Hates Anyone*, Museumhead, Seoul, Korea
The Collapse Manual Ep.01: Collapse Protocol, AOD Museum, Seoul, Korea
Ha Jungwoong Young Artists Invitational Exhibition: Light 2025, Ha Jungwoong Museum of Art, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea
I Woke Up Laughing, Art Center Art Moment, Seoul, Korea
Eyes Reflecting the World: Works from Mr. Jinyoung Kim Collection, New Spring Project, Seoul, Korea
2024 *Las Ruinas Circulares 1*, Schema Art Museum, Cheongju, Korea
Emerging Artists NEXT CODE 2024: The Record of Six Promising Journeys, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
The Vanishing Horizon: Episode 2, WWNN, Seoul, Korea
Landing Point, ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea
2023 *Three-Person Exhibition Part 2*, Art Space 128, Daejeon, Korea
Human Class: Floating Souls, Art Space IAa, Jeju, Korea
Zero Gravity, Doonamjae Art Center, Seoul, Korea
2022 *The Flexible Boundaries*, Gallery Baton, Seoul, Korea
Better Not to Be Named, Chapter II, Seoul, Korea
2021 *Loss, Everything That Happened to Me*, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
Abandoned, Daejeon Sejong Research Institute, Daejeon, Korea
2019 *Naver On Stage X Sound Play*, Naver Foundation, Layer57, Seoul, Korea
2018 *Farewell*, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
2017 *Our Journey*, Galley Gabi, Seoul, Korea
2016 *Exit*, Alternative Space Noon, Suwon, Korea
2015 *Show Case-Review*, Gallery Gwang, Sejong Center, Seoul, Korea

AWARDS/SUPPORT

2025 Selected Artist, The 25th Ha Jungwoong Young Artist, Korea
2024 Winner, Kiaf SEOUL 2024 HIGHLIGHT Award, Korea
Selected Artist, The 22nd Kumho Young Artist, Korea
Selected Artist, NEXT CODE 2024, Daejeon Museum of Art, Korea

ARARIO GALLERY

[IMMEDIATE RELEASE]

RESIDENCIES

2023-25 The 10th Studio White Block, Cheonan, Korea
2021-22 The 5th Chapter II Residency, Seoul, Korea
2020-21 The 7th Artist Residency TEMI, Daejeon, Korea

SELECTED COLLECTIONS

Government Art Bank, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
Seoul Museum of Art, Korea
Daejeon Museum of Art, Korea
Koo House Museum, Korea
ARARIO Collection, Korea