



이진주 LEE Jinju

(b. 1980, KOREA)

이진주 LEE Jinju



이진주 (b. 1980)의 작업은 삶에서 반복적으로 던져지는 질문에서 출발한다. 그녀의 일상 속에선 스스로 원하지 않는 과거의 부정적인 사건과 감정들이 끊임없이 나타났다 사라지곤 한다.

‘마주하고 싶지 않은 불편한 환기 속에서 무엇이 기억을 불러일으키는 장치가 되는 것일까 - 기억의 공통적인 구조들은 무엇일까 - 잊혀지지 않고 살아남은 기억은 어떤 방식으로 가공되는 것일까 - 알츠하이머에 걸린 사람들은 왜 과거의 기억만을 잃는 것이 아니라 현재를 살아 갈 수 없고, 미래를 상상할 수도 없는 것일까 - 기억과 꿈과 의식의 경계는 어디일까 - 시간성과 공간성을 뛰어넘은 기억의 인지 작용에서 나의 지각이 재구성하여 만든 이미지의 잔상은 어떤 것일까.’

이진주는 이러한 연속적인 물음들로 시작된 내적 탐구의 과정에서 가시화된 것들을, 일상과 기억의 잘 짜여진 틀에서 잘려져 버린 군더더기들을 날카롭고 기하학적인, 때로는 육면체 형태의 캔버스에 가장 보통의 미미한 오브제들을 통해 표현해낸다. 그 순간, 작가는 우울한 탐험가가 되고 일상은 비범함을 갖춘 것들로 다시 태어나게 되는 것이다.

이진주 LEE Jinju



Jinju Lee's work begins from questions thrown repeatedly in life. The negative events and emotions of the past, which were not even wanted, endlessly appear and disappear within the everyday life.

Lee continuously asks herself what becomes the device which arouses memories from within the uncomfortable 'ventilation' one does not wish to face, what are the common structures of memories and in what way do memories, which survived without having been forgotten, manufacture. She wonders why people with Alzheimer do not only lose memories of the past but cannot live the present and cannot imagine the future and where the boundaries are between memories, dreams and conscience. What are the afterimages of images, made by her perception from cognitive force of memory surpassing time and space, like? What becomes visible during the process of inner quest starting from these questions is recorded as her work.

From the superfluous cut to a well-made frame, following their softly soundless stories, cuddling the insignificant and petty motifs of the everyday, she discovers the unconscious sensuous layer that is hidden inside. At that moment, Lee becomes a melancholic adventurer and the everyday is reborn into things of the extraordinary.



Possible Scene, 2023, Powdered pigment, Leejeongbae black, animal skin glue and water on unbleached cotton, 87.7 x 65.4 cm
With Light, 2023, Powdered pigment, Leejeongbae black, animal skin glue and water on unbleached cotton, 40(dia) cm
Aggressive Courage, 2023, Powdered pigment, Leejeongbae black, animal skin glue and water on unbleached cotton, 40(dia) cm



Installation view of *Confined Composition Part 1*, ARARIO MUSEUM Tapdong Cinema, Jeju Korea, 2022



Installation view of *Confined Composition Part 1*, ARARIO MUSEUM Tapdong Cinema, Jeju Korea, 2022
(Detail)



Installation view of *Confined Composition Part 1*, ARARIO MUSEUM Tapdong Cinema, Jeju Korea, 2022
(Detail)



Installation view of *Past. Present. Future*, Songeun, Seoul, Korea, 2022



Installation view of *Past. Present. Future*, Songeun, Seoul, Korea, 2022



Act 3
2022

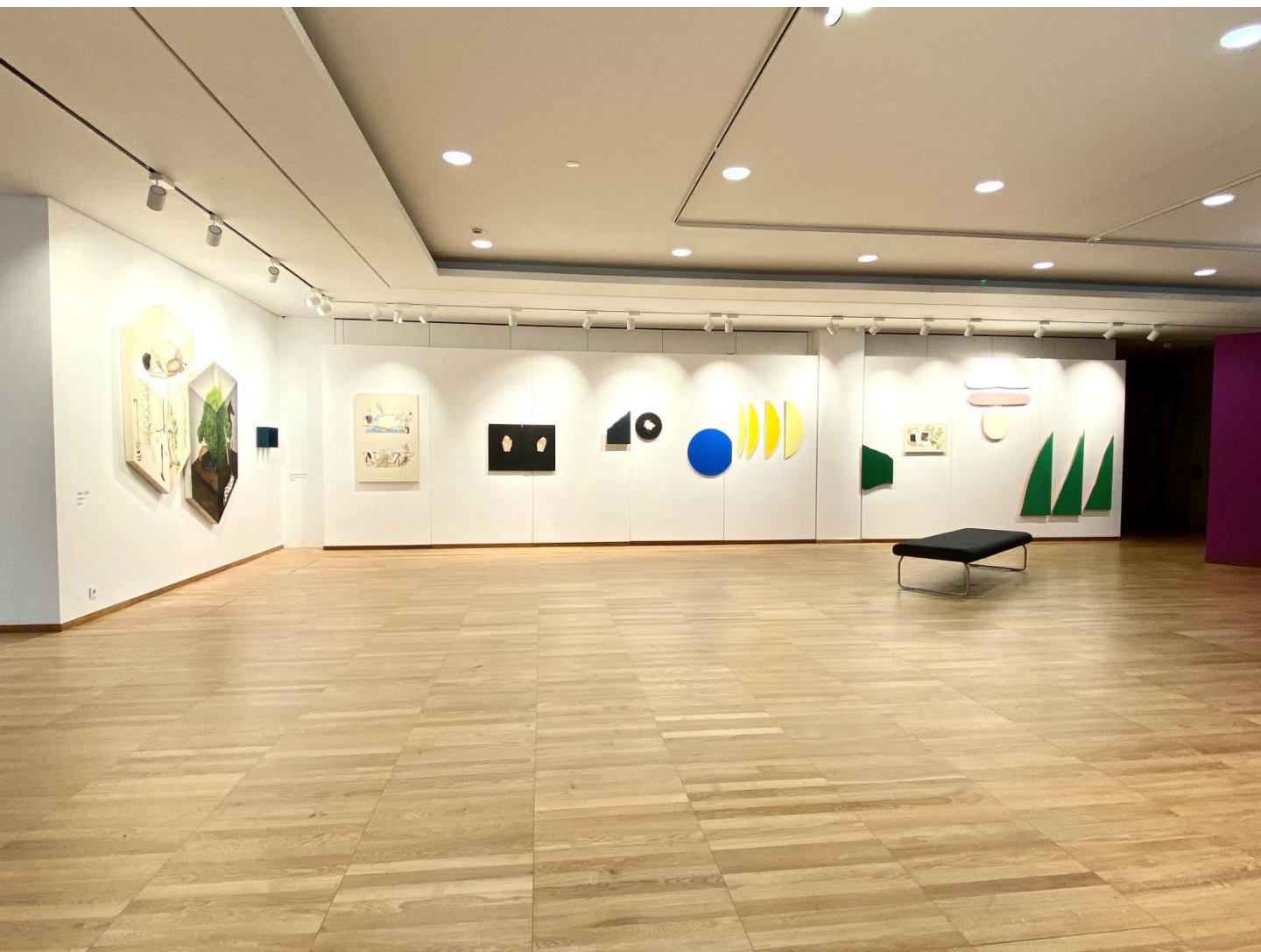
Powdered pigment, animal skin glue and water on unbleached cotton
220.5 x 182 cm



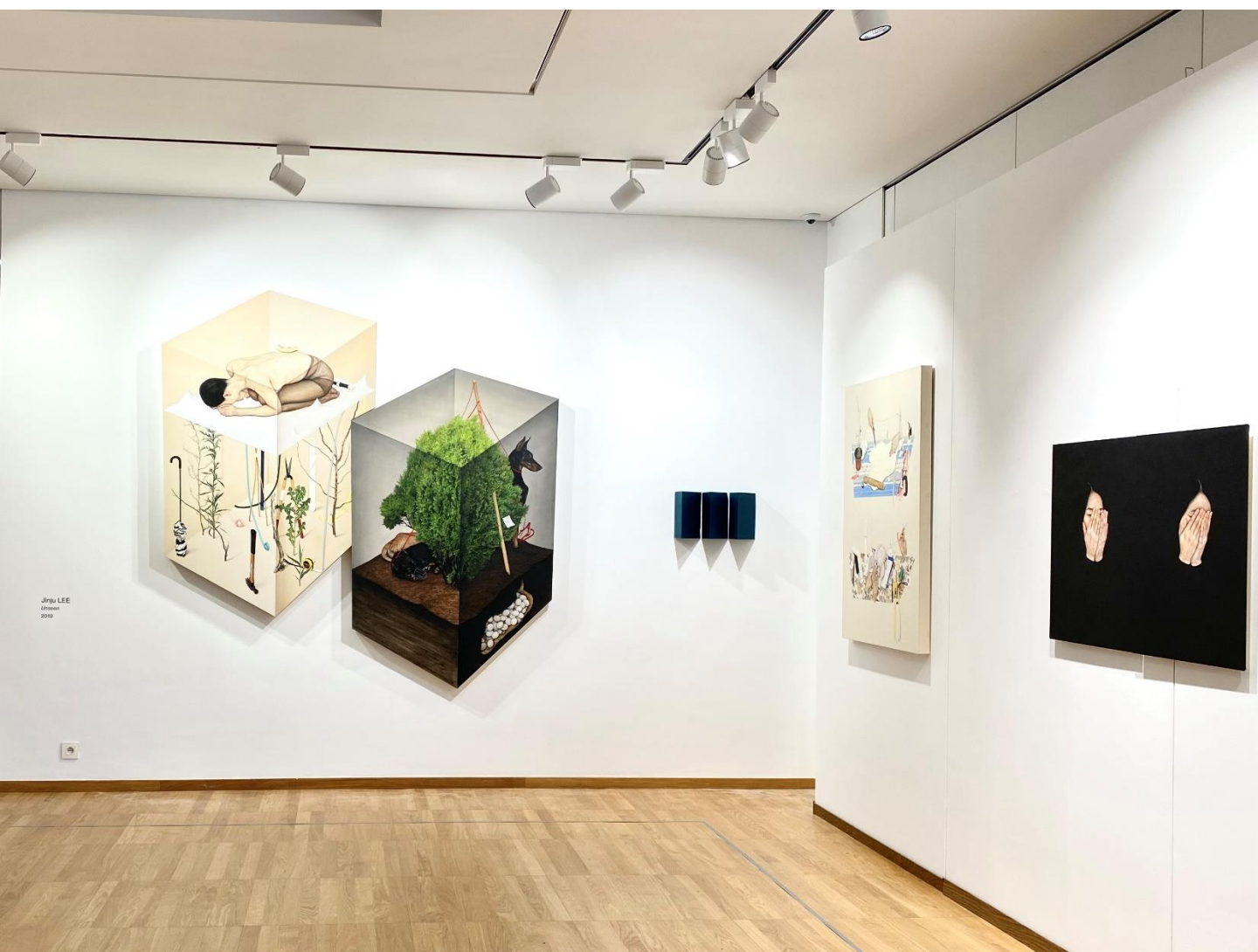
Installation view, Soso Gallery, Seoul, Korea, 2022



Installation view, Soso Gallery, Seoul, Korea, 2022



Installation view of *What Makes Me Wander*, Korea Cultural Center, Brussels, Belgium, 2021



Installation view of *What Makes Me Wander*, Korea Cultural Center, Brussels, Belgium, 2021



Installation view of *Moscow-Seoul: Commun Ideas*, Museum of Moscow, Moscow, Russia, 2021



Installation view, Arario Museum in Space, Seoul, Korea, 2020



Installation view, Arario Museum in Space, Seoul, Korea, 2020



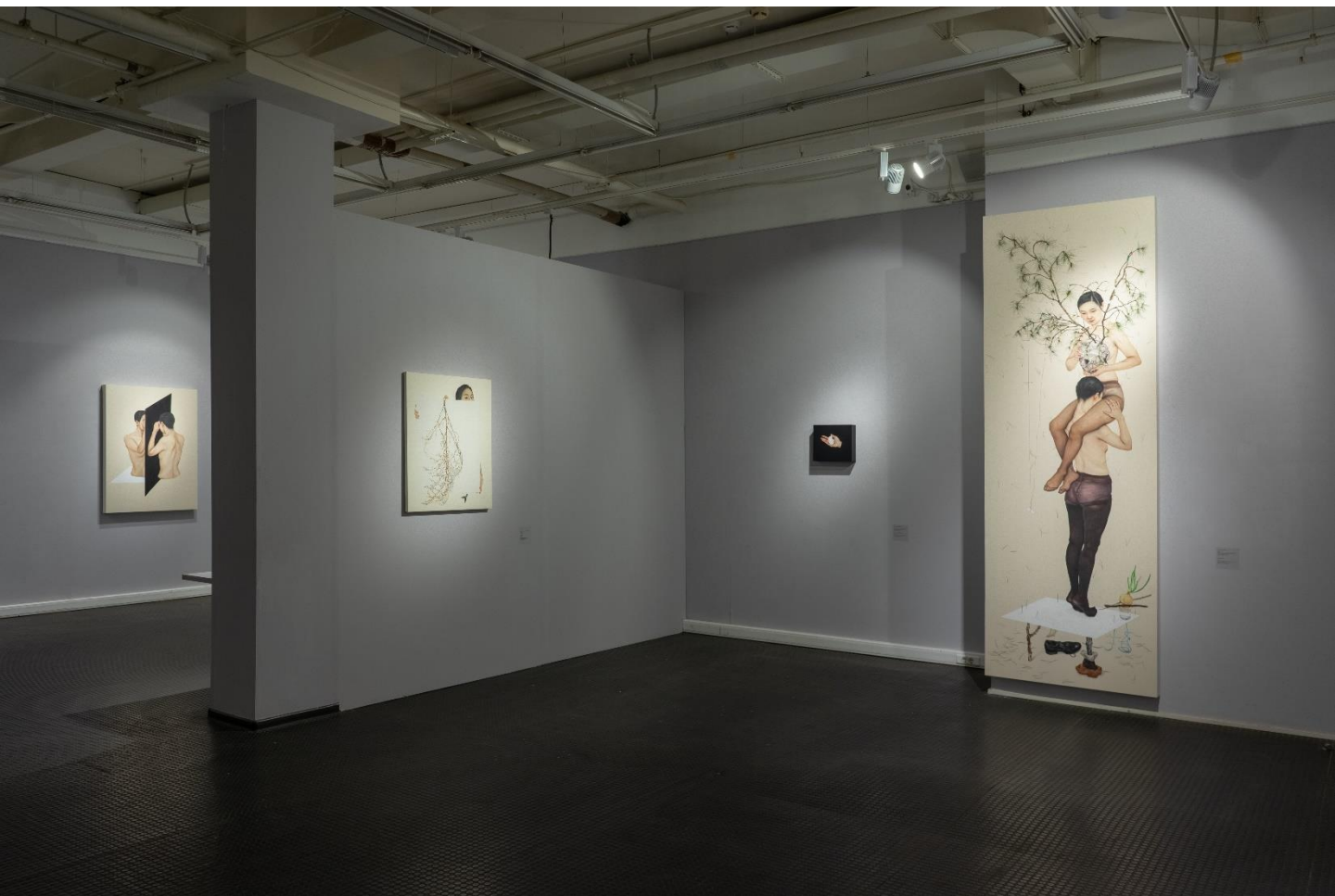
Installation view, Arario Museum in Space, Seoul, Korea, 2020



Installation view of *TILTED*, triumph-gallery, Moscow, Russia, 2019



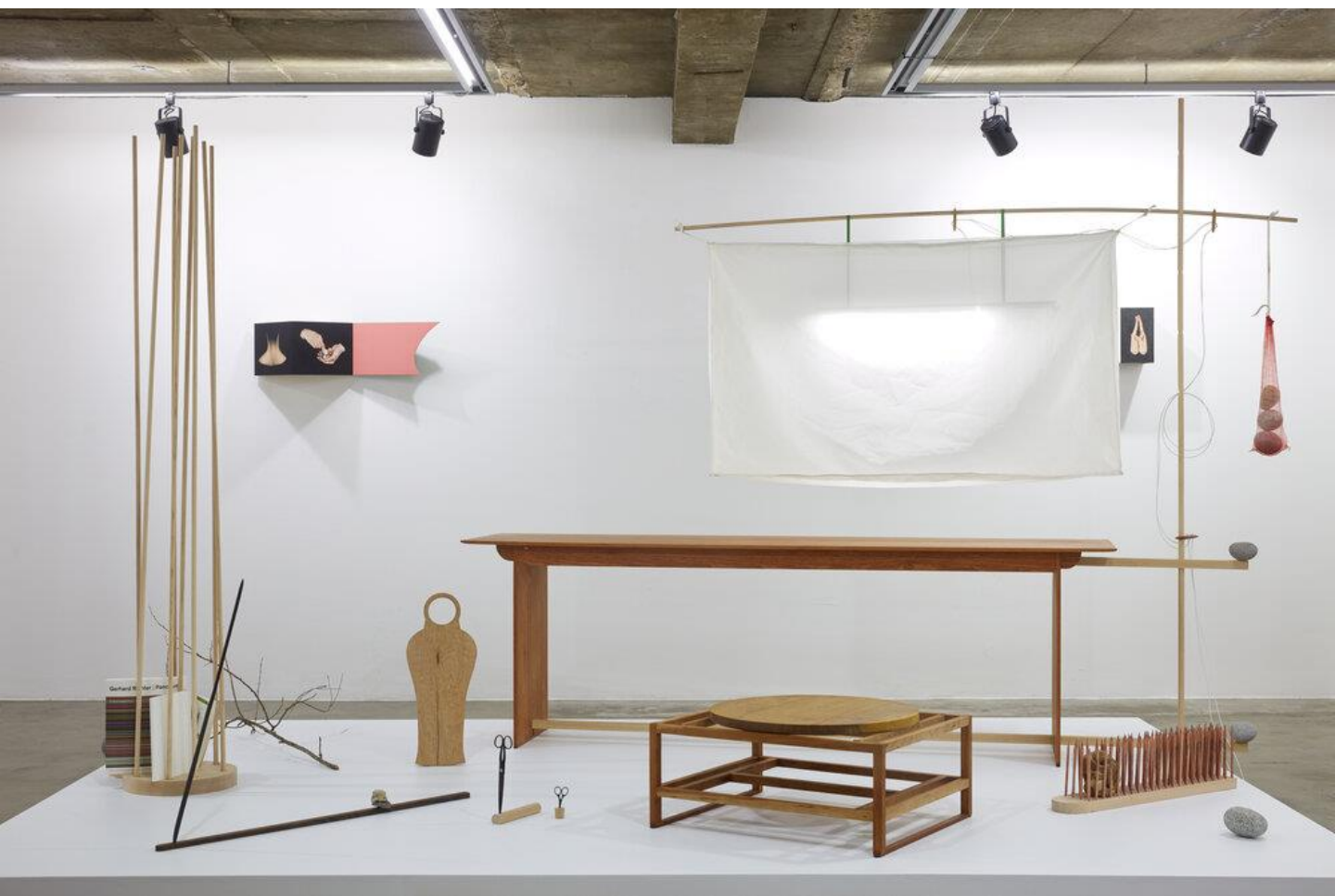
Installation view of *TILTED*, triumph-gallery, Moscow, Russia, 2019



Installation view of *TILTED*, triumph-gallery, Moscow, Russia, 2019



Installation view of *TILTED*, triumph-gallery, Moscow, Russia, 2019



Installation view of *SENG HWAL*, BAIK ART, Seoul, Korea, 2019



3 Questions

2019

Korean paint on linen

179 x 362 x 6 cm, 3pcs



3 Questions (detail)

2019

Korean paint on linen

179 x 362 x 6 cm, 3pcs



Unsseen

2019

Korean paint on linen

215.5 x 213 x 6.5 cm

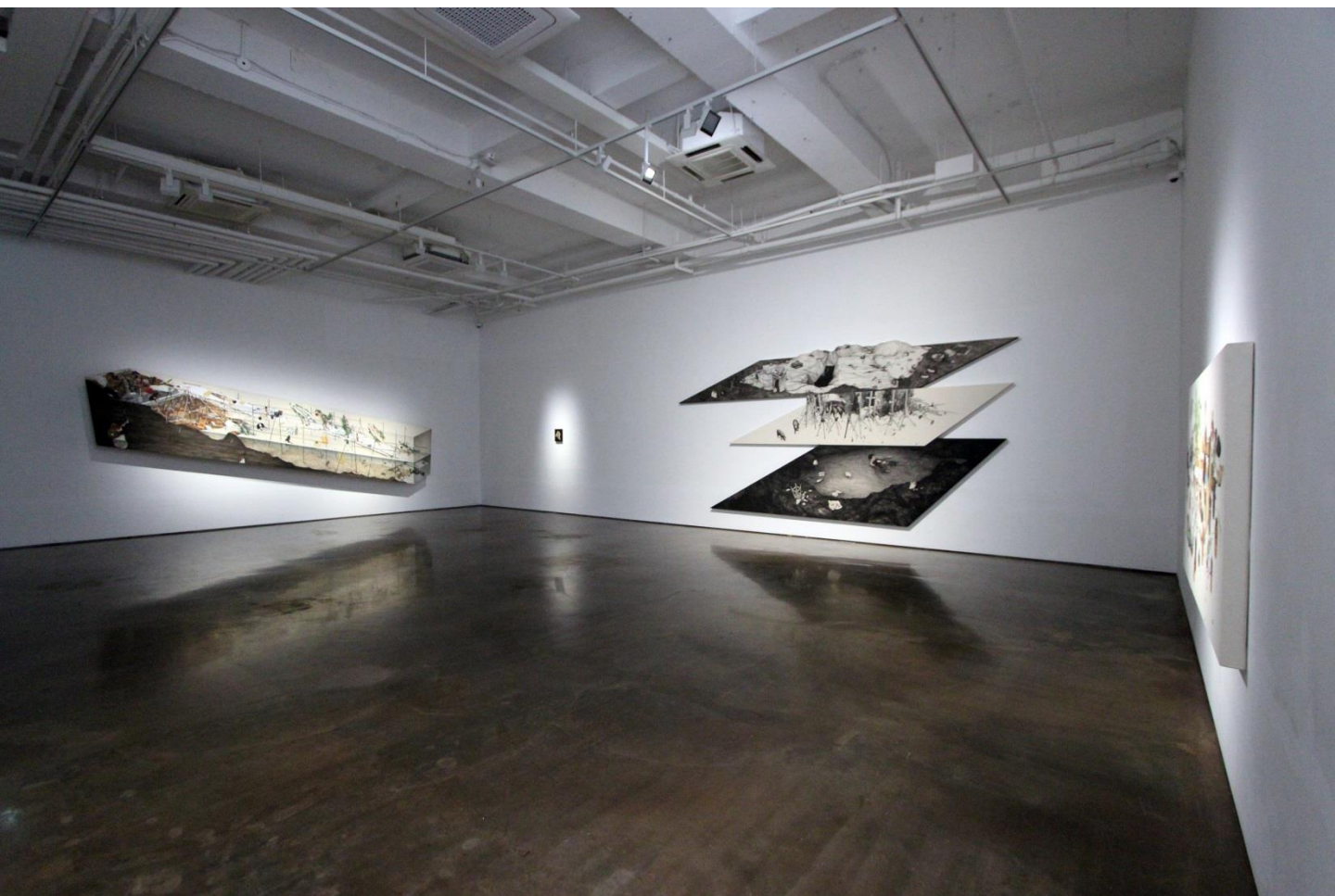


Unseen (detail)

2019

Korean paint on linen

215.5 x 213 x 6.5 cm



Installation view of *An Obscure Reply* at Arario Gallery Seoul, Korea, 2017



저지대

The Lowland

2017

Korean paint on Linen

122 x 550 cm



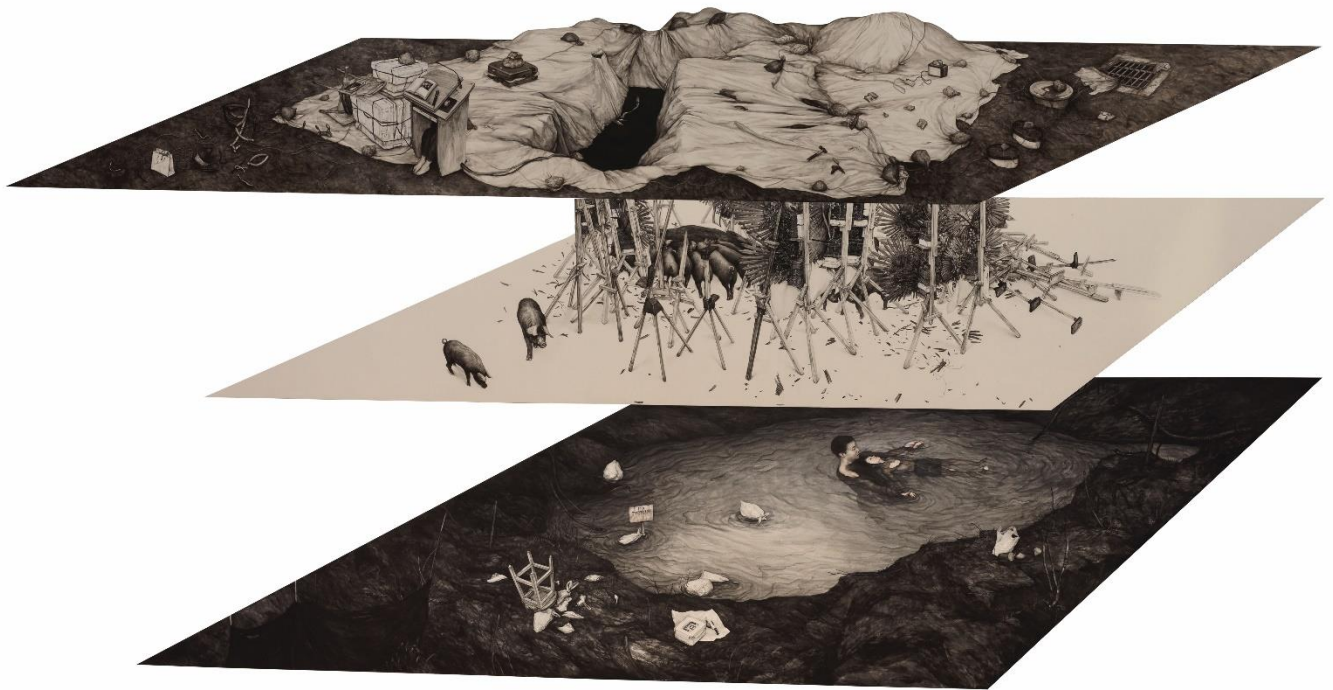
저지대 (부분)
The Lowland (detail)
2017
Korean paint on Linen
122 x 550 cm



Installation view of *An Obscure Reply* at Arario Gallery Seoul, Korea, 2017



Installation view of *An Obscure Reply* at Arario Gallery Seoul, Korea, 2017



가짜우물

Deceptive Well

2017

Korean paint on Linen

70.5 x 528 cm, 77.8 x 416 cm, 122.7 x 444 cm

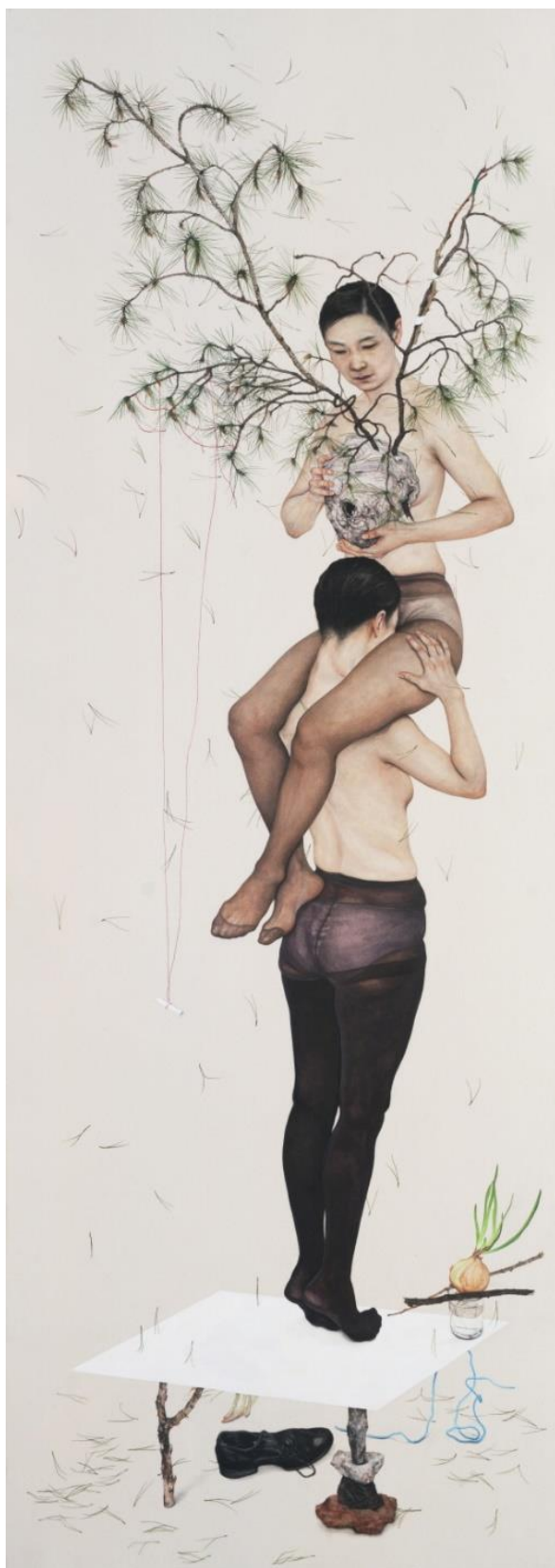


Paths

2019

Korean paint on linen

193.5 x 337 x 6.8 cm



Count to five

2019

Korean paint on linen

290.5 x 100.3 x 6.8 cm



Count to five (detail)

2019

Korean paint on linen
290.5 x 100.3 x 6.8 cm



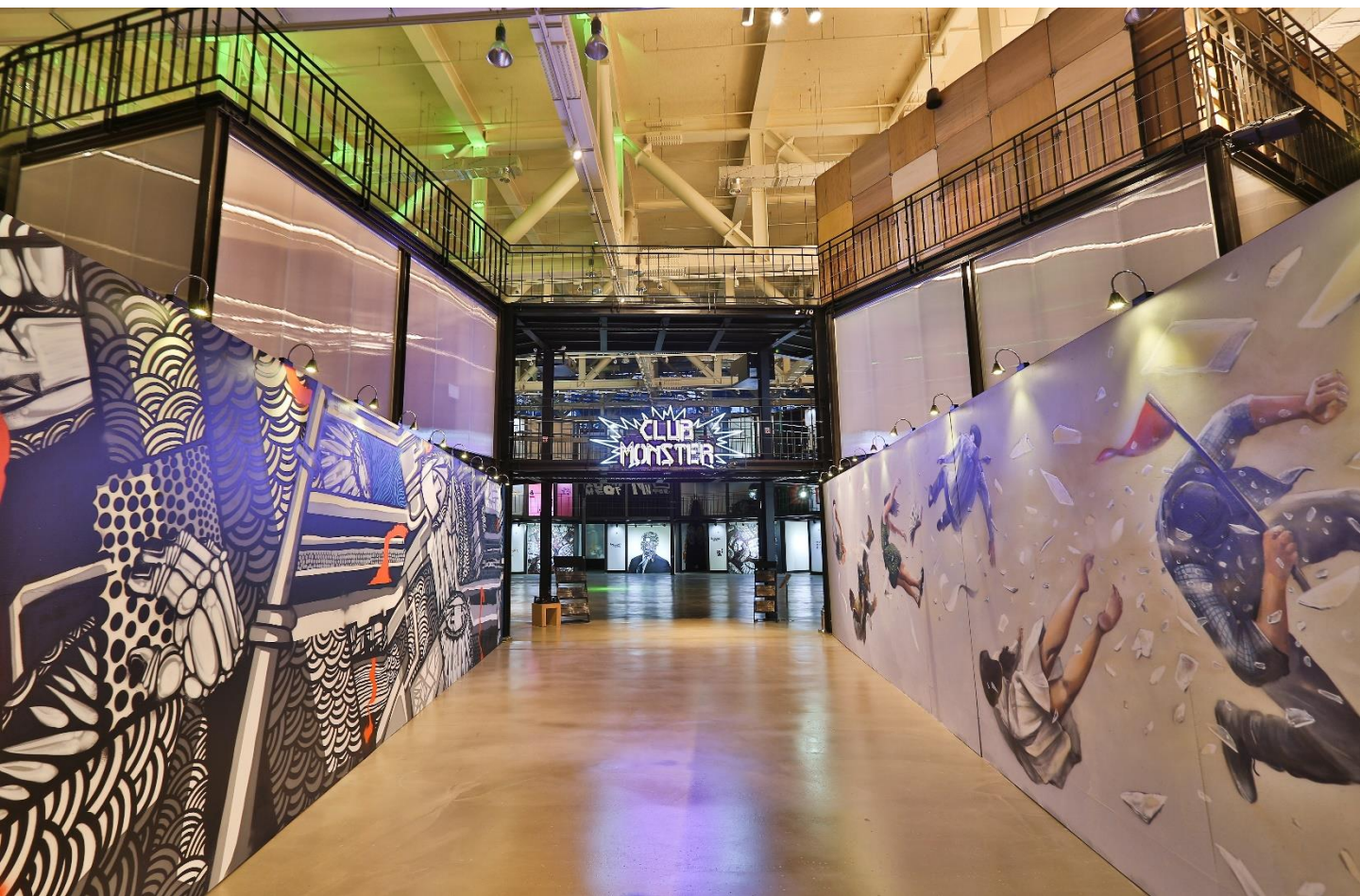
짐작할 수 없는 것들

Unpredictable

2018

Korean paint on linen

140 x 85 cm



Installation view of *Club Monster* at Asia Culture Center, Gwangju, Korea, 2017 (right)



Installation view of *East Asia Feminism: FANTasia* at Seoul Museum of Art (SeMA), Seoul, 2015



Installation view of *East Asia Feminism: FANTasia* at Seoul Museum of Art (SeMA), Seoul, 2015



낮의 겹

Layers of Daytime

2014

Korean Painting on Linen

160 x 170 cm



그 여름의 끝

2014

Korean Painting on Linen

95 x 99.5 cm



Installation view at Song-eun Art Center, seoul, Korea, 2014



Installation view at Doosan Gallery New York, New York, USA, 2014



Installation view at Doosan Gallery New York, New York, USA, 2014



경계

Restraints

2012

Korean Painting on Linen

104 x 117 cm



최후의 겨울

The Last Winter

2011

Korean Painting on Fabric

148 x 110 cm

이진주 LEE Jinju

b. 1980, 부산 출생

학력

홍익대학교 동양학과 졸업

홍익대학교 동양학과 석사 졸업

개인전

2022 비좁은 구성 Part 1, 아라리오뮤지엄 탐동시네마, 제주, 한국

2020 사각, 아라리오뮤지엄 인 스페이스, 서울, 한국

2019 TILTED, Triumph gallery, 모스크바, 러시아

2018 SYNAPSE-Life wanders but memories remain, 에드윈스 갤러리, 자카르타, 인도네시아

2017 An Obscure Reply, 아라리오 갤러리, 서울, 한국

Dialogical Self, BAIK ART, LA, 미국

2014 JINJU LEE, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국

2011 사라지는, 사라지지 않는, 갤러리현대 16번지 갤러리, 서울, 한국

2010 기억의 방법, 갤러리현대 윈도우 갤러리, 서울, 한국

2008 모든 입 다문 것들의 대화, 갤러리 정미소, 서울, 한국

2006 무늬에 중독되다, 갤러리 DOS, 서울, 한국

2인전

2022 묘사, 갤러리 소소, 서울, 한국

차가운 바람이 집으로 들어올 때, 마프, 서울, 한국

2019 쫓아가는 이유 없이, 누크갤러리, 서울, 한국

생활-이정배, 이진주, 백아트, 서울, 한국

2013 片鱗 편린 - 리이원 Li, YiWen, 이진주 Lee, Jinju, Space CAN Beijing, 베이징, 중국

2012 단서의 경로들 - 이정배, 이진주, 갤러리 소소, 헤이리, 한국

주요기획전

2022 TUMPENG, 백아트 자카르타, 자카르타, 인도네시아

김춘수 탄생 100주년 기념 시그림전 <꽃인 듯 눈물인 듯 어찌면 이야기인 듯>, 용인포은아트홀, 용인, 한국

기적과 잠꾸러기, 두남재아트센터, 서울, 한국

Past. Present. Future. 송은문화재단 소장품전, 송은아트스페이스, 서울, 한국

2021 한벨 수교 120주년 기념전, 벨기에 한국문화원, 브뤼셀, 벨기에

전남국제수목비엔날레, 한국

상상적 기표-선으로부터, 무안군오승우미술관, 한국

Moscow-Seoul: Common Ideas, 모스크바 뮤지엄, 모스크바, 러시아

재난과 치유, 국립현대미술관, 서울, 한국

13번째 망설임, 아라리오갤러리 천안, 천안, 한국

Domestic Ritual, The Little City Farm, 로스엔젤레스, 미국

신소장품 2017-2020: 이어진 세계들, 경남도립미술관, 창원, 한국

2020 댄싱퀸, 아라리오갤러리 천안, 천안, 한국

2019 쫓아가는 이유 없이, 누크갤러리, 서울, 한국

생활, 백아트갤러리 서울, 서울, 한국

신소장품전, 과천 국립현대미술관, 과천, 한국

멀티-엑세스4913 신소장품전, 서울시립미술관 서소문본관, 서울, 한국

영혼의 역사, 인디프레스부산, 부산, 한국

광주화루, ACC 국립아시아문화전당, 광주, 한국

사유의 공간, 화순군립석봉미술관, 화순, 한국

2018 완성과 미완성 사이, 갤러리기체, 서울, 한국

그림, 신여성을 읽다, 교보아트스페이스, 서울, 한국

사유 공간 창작 노트, 한기미술관, 서울, 한국

악의 사전, 강원국제비엔날레, 강릉, 한국

2017 오늘의 시각, 홍익대학교미술관, 서울, 한국

UNIFICATION, 복합문화공간 BAESAN KOREA, 서울

A Research on Feminist Art Now, 스페이스 원, 서울

구호의 방, 구하우스 미술관, 양평

- 2016 The Evolution of Socialist Realism, American University Museum, 워싱턴 D.C, 미국
미인도취, 세종미술관, 세종문화회관, 서울, 한국
무진기행, 금호미술관, 서울, 한국
클럽 몬스터, 국립아시아문화전당, 광주, 한국
- 2015 판타시아: 동아시아 페미니즘, 서울시립미술관 서소문본관, 서울, 한국
블랙홀 씬, 화이트블럭 아트센터, 파주, 한국
- 2014 투마로우 2014, DDP, 디자인 박물관, 서울, 한국
송은미술대상전, 송은아트센터, 서울, 한국
- 2013 Permeated Perspective: Young Korean Painters, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국
Girls' Generation, Space Cottonseed, 싱가포르
Detail, 갤러리 시몬, 서울, 한국
진경, OCI 미술관, 서울, 한국
- 2012 On Manner of Forming, Edwin's Gallery, 자카르타, 인도네시아
Soul of Seoul, Gallery S.E, Bergen
- 2011 내가 본 '것', 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울, 한국
그녀의 독백, 주영 한국문화원, 런던, 영국
- 2010 Wonderful Pictures, 일민미술관, 서울, 한국
직관, 학교재 갤러리, 서울, 한국
21세기의 첫 십년, 서울시립미술관 경희궁분관, 서울, 한국
Bibliothèque: A Library of Folding and Unfolding, 갤러리 상상마당, 서울
- 2009 Just ART, 성곡미술관, 서울, 한국
Some place, 갤러리 인, 서울, 한국
중앙미술대전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
- 2008 부산비엔날레 특별전 '미술은 지금이다', 부산문화회관, 부산

수상 및 지원

- 2020 서울문화재단 유망작가 지원 프로그램 선정 작가
2019 광주화루, 우수상 수상
2014 송은 미술 대상전, 우수상 수상
2012 경기문화재단 유망작가 지원 프로그램 선정 작가
2009 중앙미술대전 선정작가_우수상 수상
2007 한국문화예술위원회 젊은 예술가 성장 프로그램 선정 작가

레지던스 프로그램

- 2014-2015 화이트블럭아트센터 스튜디오, 파주
2011 국립현대미술관 고양미술창작스튜디오, 고양
2010 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울

작품소장처

- 국립현대미술관
서울시립미술관
정부미술은행
포스코 미술관
아라리오 뮤지엄
경남도립미술관
송은문화재단
OCI 미술관
터키 Nesrin Esirtgen 컬렉션
러시아 Alexander Lebedev 컬렉션
화이트블럭 아트센터
쌈지 컬렉션 등

이진주 LEE Jinju

b. 1980, Busan, Korea

Lives and works in Paju and Seoul

EDUCATION

M.F.A. Department of Oriental Painting, College of Fine Arts, Hongik Univ., Korea

B.F.A. Department of Oriental Painting, College of Fine Arts, Hongik Univ., Korea

SOLO EXHIBITIONS

2022 Confined Composition Part 1, ARARIO MUSEUM Tapdong Cinema, Jeju, Korea

2020 Unperceived, ARARIO MUSEUM in SPACE, Seoul, Korea

2019 *TILTED*, triumph-gallery, Moscow, Russia

2018 *SYNAPSES*, EDWINS Gallery, Jakarta, Indonesia

2017 *An Obscure Reply*, ARARIO GALLERY, Seoul, Korea

Dialogical Self, BAIK ART, LA, USA

2014 *JINJU LEE*, Doosan Gallery New York, New York, USA

2011 *Evanescing, In-evanescing*, Gallery Hyundai 16bungee, Seoul, Korea

2010 *A Way to Remember*, Gallery Hyundai Window Gallery, Seoul, Korea

2008 *Story of Silence*, Gallery JungMiSo, Seoul, Korea

2006 *Patternholic*, Gallery DOS, Seoul, Korea

DUO EXHIBITIONS

2022 *Describe*, Gallery SoSo, Seoul, Korea

When the Cold Breeze Comes in the House, Mindful Art Forum, Seoul, Korea

2019 *Following for no reason*, nook gallery, Seoul, Korea

SENG HWAL, BAIK ART, Seoul, Korea

2013 *片鱗 Glimpse* - Li YiWen & Lee Jinju, Space CAN Beijing, Beijing, China

2012 *Paths of Clues* - Lee Jeongbae & Lee Jinju, Gallery SoSo, Paju, Korea

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2022 TUMPENG, Baik Art Jakarta, Jakarta, Indonesia

Kim Chunsoo 100th anniversary poetry and painting exhibition, Yongin Poeun Art Gallery, Yongin, Korea

The Miracle and the Sleeper, Doonamjae Art Center, Seoul, Korea

Past. Present. Future. Songeun Collection, Songeun Art Space, Seoul, Korea

2021 *What Makes Me Wander*, Korea Cultural Center Brussels, Belgium

Jeonnam International SUMUK Biennale, Korea

The Imaginary Signifier – Started from the Line, Muan Seungwoo Oh Museum of Art, Korea

Moscow-Seoul: Common Ideas, Museum of Moscow, Moscow, Russia

Catastrophe and Recovery, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea

13th Hesitation, Arario Gallery, Cheonan, Korea

Domestic Ritual, The Little City Farm, Los Angeles, USA

New Acquisitions: Connected Worlds, Gyeongnam Art Museum, Changwon, Korea

2020 *Dancing Queen*, Arario Gallery, Cheonan, Korea

2019 *SengHawl: Lee Jeongbae x Lee Jinju*, Nook Gallery, Seoul, Korea

New Acquisitions, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea

Multi-Access SEMA's New Acquisition, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea

Gwangjuhwaru, Asia Culture Center, Gwangju, Korea

The History of Soul, Indipress gallery, Busan, Korea

Space of Contemplation, Hwasun county Museum, Hwasun, Korea

2018 *Painting, Read Modern Girl*, Kyobo Artspace, Seoul, Korea

Contemplative Space Artist Note II, Whanki Museum, Seoul, Korea

The Dictionary of Evil, Gangwon International Biennale, Gangwon-do, Korea

2017 *Visualizing Today*, Hongik Museum of Art, Seoul, Korea

UNIFICATION, BAESAN KOREA, Seoul, Korea

A Research on Feminist Art Now, Space One, Seoul, Korea

Guho's Room, Museum of KOOHOUSE, Yangpyeong, Korea

- 2016 *The Evolution of Socialist Realism*, American University Museum, Washington, USA
Falling in Love with Women's Portraits, Sejong Art Museum, Sejong Center, Seoul, Korea
Journey to a Fluid Island, Kumho Museum, Seoul, Korea
Club Monster, Asia Culture Center, Gwangju, Korea
- 2015 *East Asia Feminism: FANTasia*, SEOUL MUSEUM OF ART, Korea
Black Hole Sun, Art Center WHITE BLOCK, Paju, Korea
- 2014 *SongEun Art Award Exhibition*, SongEun Art Center, Korea
TOMORROW 2014, DDP, Design Museum, Korea
- 2013 *Permeated Perspective: Young Korean Painters*, DOOSAN Gallery New York, USA
Girl's Generation, Space Cottonseed, Singapore
Detail, Gallery SiMon, Seoul, Korea
Real Landscape, True Reflection, OCI Museum of Art, Seoul, Korea
- 2012 *On Manner of Forming*, Edwin's Gallery, Jakarta, Indonesia
Soul of Seoul, Gallery S.E, Bergen, Norway
- 2011 *What I saw*, Project Space SARUBIADABANG, Seoul, Korea
Monologues, Korean Cultural Centre, London, UK
- 2010 *Wonderful Pictures*, ILMIN Museum of Art, Seoul, Korea
Intuition, Hakgoje Gallery, Seoul, Korea
First decade, SeMA Gyeonghuigung of Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
Bibliothèque: A Library of Folding and Unfolding, gallery sangsangmadang, Seoul, Korea
- 2009 *Just ART*, SUNGGOK Museum of Art, Seoul, Korea
Some place, Gallery Inn, Seoul, Korea
The 32nd JoongAng FineArts Prize, Seoul Arts Center-Hangaram Art Museum, Seoul, Korea
- 2008 *2008 Busan-Biennale 'ART IS NOW'*, Busan Cultural Center, Busan, Korea

Awards

- 2020 Seoul Cultural Foundation/ Announced as a supporting promised artist fund, Seoul, Korea
- 2019 Gwangjuhwaru Award 'Excellence award', Gwangju Bank, Korea
- 2014 Songeun Art Award 'Second Prize', Song-Eun Art and Cultural Foundation, Seoul, Korea
- 2012 Gyeonggi Cultural Foundation/ Announced support creative arts activities, Gyeong-gi, Korea
- 2009 The 31st JoongAng Fine Arts Prize, 'Second Prize', JoongAng culture media corporation, Seoul, Korea
- 2007 Arts Council Korea's Arts Promotion Fund, Seoul, Korea

Residency Programs

- 2014-2015 Art Center WHITE BLOCK Artist Residency, Paju, Korea
- 2011 The National Art Studio, Goyang, Korea
- 2009-2010 Seoul City Nanji Art Studio, Seoul, Korea

Public Collections

National Museum of Modern and Contemporary Art
Seoul Museum of Art, Government Art Bank
Arario Museum
Posco Art Museum
Gyeongnam Art Museum,
Song-Eun Art and Cultural Foundation
OCI Museum
Turkey Nesrin Esirtgen Collection
Artcenter Whiteblock
Russia Alexander Lebedev Collection
Ssamzie Collection and more

기억이 아닌, 망각의 서사, 2017

안소연 (미술비평가)

“그러나 만일 제가 모든 것을 기억하고 당신에게 모든 것을 말한다면, 우리에게 단 하나의 기억만이 남아 있을 거예요.”-“공동의 기억?” 그는 엄숙하게 말했다. “아닙니다. 우리는 한 번도 공동으로 기억 속에 들어가지 못할 것입니다.”-“그래요. 그렇다면, 망각 속으로 들어가겠군요.”-“아마도, 망각 속으로.”-“그래요. 제가 망각할 때, 이미 당신과 보다 더 가깝다고 느껴요.”-“가까움 가운데, 하지만 다가가지는 않은 채.”-“바로 그래요.” 그녀는 열정적으로 다시 말했다. “다가가지는 않은 채.”-“진실[진리] 없이, 비밀도 없이.”-“진실[진리] 없이, 비밀도 없이.”-“마치 지워지는 것이 모든 만남에서 마지막 자리인 것처럼. 망각이 똑같은 기이한 움직임을 통해 우리에게 남아 있는 공동의 것으로부터 우리를 천천히 끈덕지게 갈라놓을 것입니다.”

모리스 블랑쇼의 『기다림 망각』 중에서

“기억보다 더 흡사한 것처럼 보였던 그 망각에 대해”

뜯겨 나간 책장처럼, 말의 덩어리는 더 이상 읽을 수 없게 조각나버렸다. “빈 곳”에 갇혀버린 말의 흔적들은, 이제 불분명한 형태의 중얼거림으로 존재한다. 블랑쇼(Maurice Blanchot)의 말처럼, “그녀는 망각하고 있다.” 알 수 없는 공간에 갇힌 익명의 몸과 도무지 장담할 수 없는 상황들이 “기억”이라는 이름으로 희미하게 떠오르지만, 어쩌면 그것은, 다시 블랑쇼의 표현대로, “기억보다 더 흡사한 것처럼 보였던 망각”이었을지도 모른다. 기억 속에서 “내가 본 것”을 말하려 했던 그녀는, 또한 망각 속에서 “내가 본 것” 즉 “사라진 것”에 대해 단지 침묵하며 기다려야 하는 그녀 자신과 마주하게 된다. 자신을 한없이 의심하며 끝내 도달할 수 없는 과거의 어느 사건으로 바짝 다가가려는 이진주의 그림 앞에서, 나는 그녀가 힘겹게 내뱉은 말들을 가로지르며 말할 수 없음에 대한 침묵/기다림의 목소리를 함께 듣는다. 말 줄임표가 연상시키는 신체의 열은 호흡처럼.

여기, 두 개의 서로 다른 공간이 수직의 층을 이루고 있다. 어쩌면 상관이 없지도, 그렇다고 있을 것 같지도 않은 두 개의 공간은 사실 더 이상 기억해내지 못하는, 그래서 어떤 가능한 말로도 이 두 개의 사건을 증명할 길 없는, 사라진 것들의 추상적인 흔적에 가깝다. 그런 의미에서, 작고 비스듬한 이 공간은 쉽게 다가가기 힘든 감춰진 장소다. 말하자면, 이진주의 <내가 본 것>(2017)은 정교한 형태들이 여기저기 준비하게 늘어서 있지만, 도리어 “왜곡된 재현으로 둘러싸인 위반적 서사”라는 의심을 지울 수 없어 결국 “그녀가 본 것”의 결핍을 다시 실감하게 된다. 익명의 몸과 사물들이 이 추상적인 공간에서 서로를 매개하며 사실도 아닌 허구도 아닌 텅 빈 무대 위의 서사를 묘사하려 하지만, 이것은 말이 자꾸 끊기는 불분명한 서사, 누구의 말인지 무엇을 말하는지 알아차리지 못하는 말들의 끝없는 중얼거림일 뿐이다.

이진주의 그림은, 보통 개인의 “기억”에 의해 재구성된 서사적 장면들로 다뤄져 왔다. 그녀는 줄곧 일상의 어느 한 순간에 불현듯 되살아나는 자신의 기억에 대해 탐색해 왔고, 그것을 작업의 중요한 소재로 끌어들여 자신이 구축한 서사를 풀어나가는데 있어 하나의 실마리로 삼아왔다. 때문에 그녀의 그림은 늘 어떠한 시공을 배경으로 한 서사를 암시하는데, 그것은 대부분 감춰진 기억에서 갑작스럽게 추출돼 창백한 낮을 보이는 다소 병약한 형태들에 의해 짜인다. 더구나 그녀가 만들어내는 화면 위의 서사는, 사실 매우 희미하면서도 순식간에 몰입되는 어떤 기억의 단초들로 구성되어 있지만 그것들이 서로 “공동의 기억”으로 엮이는 유연함을 보여주는 게 아니라 오히려 서로가 다가가지 못하는/매개될 수 없는 서사/기억의 빈틈을 보여준다. 이진주의 매우 정교한 그림은 그런 의미에서 블랑쇼의 사유에 따라 “기억이 아닌 망각에 따른 서사”임을 인정하는 편이 나을 수도 있겠다.

사실 이진주는 오랫동안 “기억”에 대한 통찰을 시각적으로 다룰 수 있는 방법에 대해 고민해 왔다. 이번 전시에서도 비슷한 맥락에서 “기억”에 관한 사유를 확장시켜 이어갔는데, 역설적이게도 그녀의 정교한 회화의 표면에는 블랑쇼가 말한 “망각”이라는 절대적 기다림과 유예의 과정 또한 역력하다. 그래서 그녀의 그림은 언뜻 인식의 수면 위로 떠오른 억압된 기억과 그것에 대한 자동기술적 단상들의 총체로 보여지기 쉽다. 하지만 이진주의 그림에서는, 오히려 “보는 것”에 있어서 존재의 불확실성에 대해 사유하는 주체의 인식 구조를 매우 정교하게 다루고 있음을 보게 된다.

이번 전시에서 소개된 작업 중 불분명한 한 장소에 펼쳐진 하나의 추상적 장면으로서의 <오목한 노래>(2017)가 있다. 아마도 이 그림의 제작연도를 정확하게 밝히면 2014-2017로 표기될 것이다. 이진주는 이 그림에 어떠한 제목도 붙이지 않은 채 약 3년 간 작업실에 펼쳐 놓고 그 위에 차곡차곡 형태를 엮어갔다. 그래, 서사라기 보다는 형태를 엮었다는 표현이 어찌면 더 맞다고 본다. <오목한 노래>는 2014년 어느 날부터 그녀의 진부한 삶 속에 콕 찌르듯 침투해 들어온 예기치 못한 사건의 잔상 같은 것이라 할 수 있다. 이진주는 자신의 일상에서 거짓말처럼 일어난 일련의 사건들과 그것이 남기고 간 “부재의 형상들”에 마주하여, 다시 그녀가 “본 것”들과의 힘겨운 관계 맺기를 시도해왔다. 불량쇼가 “존재는 또한 망각을 가리키는 하나의 이름”이라 말했던 것처럼, 이진주는 존재에 대한 경험을 그 비밀스런 “망각”의 관계 안에서 그것이 온전히 남아 있을 수 없는 형태임을 확인하며 고통스럽게 보이지 않는 차원으로 밀어내는 것인지도 모르겠다.

<보이지 않는 것>(2016)은, “내가 본 것”을 바로 그 망각 차원으로 밀어 넣고 더 이상 보이지 않는 것으로 혹은 사라져가는 것으로 존재를 다시 인식해야 하는 일련의 태도를 환기시킨다. 망각에 대한 불량쇼의 사유에 비춰 좀 더 설명을 덧붙이자면, 이진주의 그림은 그가 본 것을 어떠한 형태로 눈앞에 고정시켜 놓는 것이 아니라 그렇게 보기를 끊임없이 포기하는 시도에 가깝다. 다시 말해 보이는 것이 주체의 내면에 어떠한 흔적을 남기며 다시 보이지 않는 것으로 전환되는 주체의 또 다른 인식을 강조한다. 그러한 존재의 경험이 바로 망각이며, 그것은 내면의 사유로서 보이지 않는 비밀을 간직한 추상적 상태로 주체에게 각인된다. 그런 의미에서 그녀의 그림은 지속되는 망각의 경험을 거듭 견뎌내는 기다림의 고된 과정으로 볼 수도 있지 않을까 싶다.

“모든 것들 속의 각각의 것이”

이번 전시의 제목은 《불분명한 대답》이다. 전시의 제목을 두고 작가와 나눈 대화에서, 그녀는 그간 자신의 작업에서 지속적으로 주목해 다뤄왔던 “대화” 혹은 기억과의 “대면”이란 어떤 감춰진 내면들끼리의 (불완전한) 대화라고 말했다. 그것은 앞에서 말한 것처럼 불량쇼가 사유했던 망각의 행위와 매우 닮아있다. 존재의 경험이 내면에 남겨놓은 흔적들을 우회하며 가로지르는 그녀의 대화법은, 늘 그 인식의 관계 안에 수많은 틈새를 벌려놓는다. 또한 이진주의 그림에서는 매우 정교하고 탁월한 형태 묘사가 보는 이를 매번 압도하는 형국이라, 그것과 마주할 때면 단번에 의미를 넘어서려는 시선의 강박적 충동이 앞선다.

이를테면 <얕은 찬양>(2017)의 경우, 화면 중앙에서 웅크리고 잠든 한 마리의 돼지를 중심으로 검은 천을 뒤집어 쓴 10명의 여인들-거근 없이 나는 이 10개의 존재를 10명의 여인들로 인식했다-, 밀동 가까이 잘려나간-하지만 상대적으로 결코 작거나 하찮아 보이지 않는- 생기 없는 나무들, 갑자기 눈에 들어온 의자와 그 밑에서 부둥켜 안고 옆으로 누워있는 두 사람, 그리고 돌, 끈, 그물이 서로 연쇄하며 하나의 장면을 만들어내고 있다. 하지만 이러한 형태의 배치가 제시하는, 즉 형태만큼이나 선명한 1인칭의 서사를 담아낸 목소리는 화면에서 도무지 감지할 수 없다.

오히려 정교해 보이는 이 형태들의 배치는, 텅 빈 익명의 공간에서 “각각의 것들”이 어느 순간 보이지 않는 것으로 전환되어 내면으로 흩어져 사라질 것을 내심 기다리는 존재의 사건을 연상시키며 매우 불확실한 것들의 표상이 된다.

한편 <저지대>(2017)를 보면, 이진주의 그림에서 종종 봐왔던 입방체 형태의 구조가 그림 전체의 틀로 확대되어 유독 강조된 것을 알 수 있다. 이렇게 공간의 단면을 드러내고 감춰진 구조를 벗겨내려는 그녀의 시도는, 현실의 구체적인 시공이 아니라 여전히 익명의 추상적인 공간에서 나타났다가 사라지기를 반복하는 존재의 불완전한 흔적을 찾는데 연루돼 있다. 이 입방체의 환영은 마치 현실로 갑자기 소환되는 억압된 기억의 파편들처럼, 본래의 맥락으로부터 잘려나가 낯선 시공간에 문득 문득 재등장하는 삶의 불연속적이고 불확실한 서사를 단적으로 보여준다.

결국 작가가 그려낸 경험의 잔상들은, 끊임없이 그 내면의 불확실한 공간 안에 흡수돼 스스로 구축해온 서사를 거듭 유예시킨다. 예컨대, <저지대>에서 익명의 신체로 반복해서 등장하는 한 인물의 행위는, <보이지 않는 것>에서 한 번 말했던 것처럼 보는 것을 포기 당한 채 사라져가는 존재를 망각의 차원에서 직접 대면해야 하는 주체의 현전을 환기시킨다. “망각은 각각의 말에 그려지는 당신의 현전”이라고 단언했던 불량쇼의 말대로, 서사를 구축하는 것이 아니라 서사를 유예하는 각각의 불완전한 대답들 속에서 우리는 스스로의 현전을 체감할 수 있을 테다.

이로써 불완전하고 유예된 서사의 구조는, 전체에서 이탈한 각각의 형태들 사이로 보이지 않는 대상을 적극적으로 사유할 수 있는 인식의 통로를 내포하고 있다. 이진주의 <유예>(2016), <연>(2016), <보는 것>(2016), <견고한 것>(2016) 등 일련의 작업에서 볼 수 있듯, 그녀는 익숙한 대상들을 현실의 기억으로부터 끈덕지게 갈라놓으려는 심산에서인지 그 형태의 보이지 않는 이면을 골똘히 들여다본다. <가짜 우물>(2017)에서, 이제 그녀는 눈 앞의 장면들이 하나의 서사로 구축되는 것을 노골적으로 방해하려는 듯이 현실적으로 불가능한 구조 속에서 존재의 불확실성을 한껏 극대화시켜 놓았다. 익명의 시공간에서 익명의 존재들이 주고받는 불완전한 대화의 실체를 보는 듯하다.

A Narrative of Oblivion, 2017

So-Yeon An (Art Critic)

"But if I remembered everything and told you everything, there would be nothing more for us than a single memory." - "A common memory? no," he said solemnly, "we shall never belong in common to memory." - "To forgetting, then." - "Perhaps to forgetting." - "Yes, when I forget, I already feel closer to you." - "In a proximity, however, without approach." - "That is correct," she echoed fervently, "without approach." - "Also without truth, without secrecy." - "Without truth, without secrecy." - "As if disappearance were the last place of any meeting. Forgetting will separate us slowly, patiently, through an identically unknown movement, from whatever still remains in common between us."

From Maurice Blanchot's "Awaiting Oblivion"

"About forgetting that is closer than the truth"

Like a broken bookcase, words have shatter to the point where they cannot be read. Words that are stranded in "emptiness" are now only in existence in an obscure chatter. As Maurice Blanchot writes, "she was forgetting." So-called 'memories' with nameless figures stranded in an unknown space surrounded by uncertainties that reappear from the surface without any prior notice which, in the words of Blanchot would be defined as "forgetting, the acquiescence to forgetting in the remembrance that forgets nothing." Jinju Lee attempts to communicate 'things I have seen,' or things she has seen through her forgetting, in which she confronts herself in a solemn quietness waiting for the "things that have disappeared." As I view Lee's works that captures the artist looking back to a certain incident from her past to reach a point where she has no choice but to continuously doubt oneself, I can only wait in silence to listen to her voice that reminds one of a ellipses or like a person's fragile continuation of breath.

There's a work with two different spaces in horizontal layers. They may have no similarities, and they also might not even exist, but these two spaces are like a trace left from the forgotten memory that cannot be explained in words what had happened but have simply disappeared. In such context, this tilted space resembles a hidden space forbidden to be entered. In another word, Jinju Lee's *Things I have seen* (2017), although full of details in every corner, sardonically appear to be "exaggerated reenactment surrounded by paradoxical narrative" that comes to a conclusion that the 'things that she saw' are from her forgetting of a memory. Nameless bodies and objects tangle together on an empty stage to create a story that is neither real nor fiction. This uncertain narrative is intermittently interrupted that is only continued by incessant incomprehensible blabbers.

Jinju Lee has been working on narrative scenes recreated based on people's 'memories' in her paintings. She explored on her memories that would suddenly reappear, which later one would rediscovered as a significant element in creating and unraveling her story. Therefore, most of her works have a spatial background nuancing a narrative, which develops itself with rather pale and sickly subjects that seemed to have abruptly emerged from a cryptic memory. Moreover, the narrative that she illustrates on the canvas is very vague yet immediately captures attention through climatic composition based on the artist's memory. It is not flexible as a 'common memory' but rather portrays the distance in between and a narrative that cannot be shared of an imperfect memory. Lee's highly detailed-oriented paintings, therefore, can be better explained in Blanchot's narrative of "forgetting in the remembrance."

A Concave Song (2017) is another work shown in this exhibition that portrays a vague scene of an unknown place. To be very exact, this work has been made from 2014 to 2017. Lee has worked on this then-nameless work for three years adding layers on to layers. It may be more appropriate to say she has added more body to the work than stories. A Concave Song could be described as vestiges of unexpected incidents that poked through and resurfaced in to her mundane life since 2014. Confronting these "objects in in-existence," Lee tries to make some kind of relation with the "things seen" despite her emotional distress of recounting the past incident. As Blanchot writes "knowing that she could be here only by being forgotten," Lee, within her presence in the experience and in her "forgetting" of the very private incident, and understanding that they cannot remain exactly as it once was, pushes it to exist in a safe and painless realm..

Things Unseen (2016) reiterates the attitude of Things I have seen in which existence should be comprehended as no-longer seen or disappearing in a realm of forgetting. To add more comment in line of Blanchot's 'forgetting,' Lee's works are not to be fixated to what is visually seen, but as an attempt to almost giving up on viewing as such. In other words, things seen leave a mark to the one seeing, emphasizing the cognition of the one that which shifts to the unseen.

“Each individual within everything”

The title of this exhibition is “An obscure reply.” When discussing about the title, Lee commented that her continuing interest in ‘dialogues’ or the (imperfect) dialogues created when ‘confronting’ memories and hidden sub-consciousness. Such description parallels with Blanchot’s deliberation on forgetting. Her dialogue method that crisscrosses the remnants of her experience almost always creates a gap with its’ relation to the cognitive. Furthermore, Lee’s detail-oriented works overwhelm the viewer that when one faces the work, there is a compulsive visual desire to see more than beyond what is given on the surface level.

In Lee’s *The Lowland* (2017), one can easily notice the emphasized tilted cube-like composition that she often utilizes in her works. Such attempt to reveal the flatness of the space and expose the hidden composition relate back to the reoccurring imperfection of the memory within space and time. This cube of delusion is like fragments of sudden return to the reality reflecting a side of an undecided interrupted story that haphazardly reappear in life. Finally, the bits of her recollections absorb to its’ own inner-uncertainty that continues to suspend its’ narrative. Therefore, the actions repeatedly taken by the nameless figure in *The Lowland*, reiterate the one’s past and present when confronting the disappearing existence that surrenders to be seen like in the *To be invisible*. As Blanchot defined “(...) forgetting is still your presence in each word” we can experience the presence through each imperfect word that suspends a perfect narrative.

The composition of an imperfect and suspended narrative consists of an active contemplation of invisible elements that peek out from the space between the fragments of the entirety.

As seen in Lee’s *Suspension* (2016), *Yeon* (2016), *To be visible* (2016), *To be impenetrable* (2016) and other works, she piercingly looks at the intangible as if to sever the reality and memory of the things that are familiar to her. In *Deceptive Well*, as if to bluntly disturb the scenes forming a narrative, Lee intensified the uncertainty of presence in an unrealistic composition, just like visualizing imperfect dialogues of anonymous subjects in a nameless time and space.

Lee has been contemplating for a significant amount of time about how to visualize memory. This exhibition also continues and widens her interest in memory, in which, her intricate paintings ironically effectively depict the waiting and deliberating of “forgetting” that Blanchot writes. Such characteristic makes it easy to read Lee’s paintings as an epitome of automated strains of thoughts from oppressed memories. However, one can disclose that rather, in Lee’s paintings are detailing the cognitive of one’s contemplation about the uncertainty in the existence of the ‘things seen.’

The Details are in the Story

Dominique Nahas

Korean native Jinju Lee paints existential narratives of making do and coming-to-terms in arduously solitary indoor and outdoor conditions. Lee's stories have allegorical implications as the situations and environment she depicts with so much precision and clarity seem to have as to do with the mental as well as the territorial landscape in which the subject (or is it victim?) finds herself.

The set-like scenarios Lee depicts are hideous and bleak, as if the isolated, evacuated worlds we see have undergone a persistent state of depredation. Jinju Lee's paintings are poignant in that we really feel for her character or characters. The artist resists easy clichés and sensationalized visual punch lines. Her complex vision takes on undertones of distress and undertones without signaling that what is at hand are the results of wartime conditions or after effects of a polluted, post-apocalyptic world. Instead the world Lee creates and the narratives she constructs hover over the real as if in a state of suspension. The artist's distilled worlds are parallel yet separate universes from our own.

Lee storytelling capacity is strong and enthralling as her technical painting, coloristic and rendering skills are astonishing. Her unusually refined skill set is at the service of description. Yet the well-realized balancing act here is the judicious selection of which details to select and how to depict them so that an emotional truth, an essence beyond virtuosity, permeates the vision. Lee's compositional mastery and her painterly touch grounds the magic-realist and pop-surrealist sensations she evokes, steering the work clear from hyperbole and disallowing the work from settling into the too-fanciful or the too-gritty. Her skills in creating pellucid, delicately and naturalistically detailed compositions that hauntingly and exhaustingly detail the earth, its terrain and detritus as well as the human figure, invokes a contemporary version of the clarity of Flemish Northern Renaissance painters whose works radiate with auratic devotion that permeates the precise mark-making while removing any traces of preciousness. The artist uses *boonchae*, a Korean traditional watercolor, and tiny brushes to create the feel of miniature worlds but on a much larger scale. What is more the artist fastidiously depicts scenes that have an unnerving harrowing quality that are tinged with Beckettian despair. Yet again Lee doesn't push this aspect too much; she suffuses her scenes, somehow, with enough poetic grace that lifts the work from becoming either too twee or too gratuitously grotesque. There is a hermetic, closed-in aspect to Lee's vision that intensifies the overall feeling of intrigue and aloneness that keeps its psychological hold on the viewer. Her main character is a shorthaired, bare chested adult female with an equivocal expression with delicately broad facial features and a non-athletic physique. This female character's uniform is control-top panty hose over bikini underwear; she wears this ungainly combination in all situations, in all climatic conditions including rain and snow. Sometimes the artist includes what appears to be the same character several times in the same painting in different areas and in different positions. This hallucinatory or dream-like set-up is reminiscent of the pictorial device used by the Chinese-born artist Suen Wong of painting multiplying versions of herself in her pop-inflected paintings. Lee's scenes are minutely observed, her rendering fresh and tremulously convulsive. The artist's obsessive attention to realistic detail, her Surrealistic juxtapositions and the Expressionist distortions recall in spirit the work of Gregory Gillespie at his acidulous best.

For example Jinju Lee's enigmatic painting *Restraint - Boundaries* (2012) depicts a seated, self-inflicted, bare-breasted, hospital-masked female with a pump attached to her right breast seated over a table and performing what could mildly be called experiments or ceremonial gestures. An open book of reproductions of Magritte paintings is held open on the table with one hand (holding a freshly-cut fish head) while the subject's other hand holds aloft a small seedpod for inspection. The setting is a laboratory-studio in which all substances or objects or forms pertaining to art, science, nature and religion are charged with auratic presence. Fetish energy permeates every gesture, every object or form in this circumscribed world where signifiers of colliding worlds of appearances, essences and beliefs, of significances and insignificances, of the planned and the aleatory, are bound as one.

The whole area in the room is charged with meaning, while the exact meaning of the painting itself remains more-or-less guessable. The closest female American artist that Jinju Lee's work reminds me of in terms of pictorial eccentricity and twisted storytelling acumen is Amy Cutler. Yet the differences outweigh the similarities. The absurdities and contradictions of family relations, social mores and environmental concerns that Cutler traffics in have a fairly innocent fairy tale-like aura that mystifies and charms while Lee's scenes are more pathologically oriented, more terrorized, more driven and disfigured by David Lynch-ian sensibilities than by Brothers Grimm recalibrated to suit post-feminist and post-colonial ruminations, however dark. Lee's image -- making, like Cutler's works fine on a small scale. Yet Lee works as effectively on intimately sized work as well as on much larger public scale. Lee also has a singular way of using (and magnificently exploiting) perspectival space that Cutler, to my knowledge, does not.

A Way to Remember (2010), for example, is a 48" x 96" box-shaped canvas, indicative of Lee's tendency to compositionally depict three-dimensionalized territorial "extracts" or "slices" of banal everyday activities in which the settings for her storytelling seem to be encased in geometricized dioramas which artificializes the natural. Lee depicts her worlds using a variety of perspectives including isometric and axonometric projection, as well as cross-sectioning, elevation views, and site-planning views as if she is dissecting the space and place in which character or characters act out their inner and outer lives. In *A Way to Remember* Lee's character is trying to survive in a secluded encampment and crime-scene of some that contains evidentiary signs of emotional if not physical torment and servitude. The character is lying down in the snow clutching an infant to her chest, two alert and howling dogs protecting her. In a nest in the tree above is another child sleeping, while various birds roost or fly overhead in an airspace populated by two hovering beach balls with an illegible sign dangling from them. Similarly, Lee is invested in depicting the world as a body with layers of skin and her role as an artist is one of analysis, detection, dissection and description. Her rendering of the earth includes what is on it, what floats above it and what lingers below it. Her below-ground imagery has the feel of subcutaneous spaces reminiscent of arteries and veins of a body as well as subterranean places such as tunnels, nests or burrows. These subterranean areas are depicted with enormous specular verve in which there is much information revealed in the earth's hidden recesses. Lee pictorializes such burrow-space effectively. The familiar becomes defamiliarized. Such underground space and its conditions might be considered allegorically as latent space or territory of the earth's unconscious. So too Lee's underworld reflects the unconscious stirrings of the earth's remaining human inhabitants. The above-world depictions of Lee's suggest, perhaps, a plane of reality unveiled to us as if residing behind a curtain of manifest literalness, a field of understanding or causality pertaining to consciousness. Typically, the artist combines voyeuristic sensations with revelatory, even rapturous ones.

Dominique Nahas

Mr. Nahas teaches critical studies at Pratt Institute and is a critique faculty member of the New York Studio Residency Program. A member, and former board member, of AICA-USA (Association Internationale des Critiques d'Art), Nahas has curated many museum and gallery shows and has written extensively on the visual arts in print and online culture and art magazines

ARARIO GALLERY

SHANGHAI

Under Construction

CHEONAN

43, Mannam-ro, Dongnam-gu, Cheonan-si, Chungcheongnam-do, Korea T. +82 41 551 5100

SEOUL | SAMCHEONG

84 Bukchon-ro 5-gil, Jongno-gu, Seoul, Korea 03053 T. +82 2 541 5701