

GEIST

GEIST IN THE EXHIBITION
전시장의 유령

SEULKI KI

SEULKI KI 기술기

SEULKI KI : ONE-ON-ONE

기술기 : 일대일

ENDWIND

FOREWORD

거울이 당신을 본다. 거울과 같은 반사체는 도처에 있어 종종 알아차리기도 전에 당신을 비추고 있다. 눈앞의 상(像)을 자신이라 판별하는 순간, 반사체와 당신은 일대일로 대면한다. 그런데 반사 물질을 통해 보는 당신의 외형은 매번 미묘하게 달라 보인다. 그것의 투과율과 탁도, 곡률, 빛의 조건에 따라 모습이 달라 보인다. 이러한 차이를 감각하는 것은 되비침이 되는 형상에 몰입하는 관자에 따라 편차가 있을 것이다. 어떤 것이 왜곡이고 어떤 것이 원형인지 분별하여 눈앞의 상을 수정해 보려는 욕구 역시 다르지 않다. 다시 말해 거울, 유리, 카메라 렌즈, 그리고 물 따위의 반사체가 매개하는 형상과 실제 사이에는 간극이 있다. 물은 흔들리므로, 거울과 유리 등은 곡률 등의 이유로 왜곡이 발생한다. 그러니까 완전한 평면이 아닌 표면의 곡선에서 기인하는 문제다. 기술기는 이러한 왜곡을 사진으로 재현하고 그것을 종이와 아닌 세 형태의 다른 거울로 보여준다. 이 전시에서 당신이 주로 보게 되는 것은 거울 안에 삽입된 대상과 물성, 그리고 관계된 공간의 겹이 될 것이다. 작가가 전제하는 '대상에 대한 불완전한 반영'을 연속적으로 관람하며 목격이 곧 인식으로 이어지는 사고체계를 점검해 보는 과정의 시간이라 여겨도 좋겠다.

전시명 '전시장의 유령(Geist in the Exhibition)'에서 작가는 영어단어 'Ghost(고스트)' 대신 독일어 'Geist(가이스트)'를 채택한다. 'Geist'는 단지 영적인 존재만을 호명하는 것이 아니라, 정신, 마음, 지성, 분위기 등의 뜻을 포괄하는 철학적인 용어로 넓게 쓰인다. 작가는 이 단어가 함의하는 인간의 정신적인 영역과 능력을, 카메라를 경유해 얻게 되는 시각적 경험에 대한 자신의 사유로 적극적으로 드러내며 전시의 요체로 제시한다. 당신이 이곳에 오기 전에 전시장에는 반투명한 비물질의 그것, 말하자면 초자연적인 존재(Ghost)가 아닌, 한 명의 모델과 작가가 있었다. 그들은 갤러리에 일정 시간 머무르며 전시를 위해 촬영을 했으며, 그 반영물이 작품으로 걸려있다. 작가와 모델로 한정된 거울 속 출력된 피사체는 거울이 미치는 공간의 반영 범위 안에 존재하는데, 관객인 당신은 그 공간을 점유하는 시간만큼은 작품의 요소로 얽혀 들어가게 된다. 전시장의 'Geist'는 기술기의 구성사진 연작이 제시하는 일루전이자 '찍은 자'인 작가의 시선이 영구적으로, 또는 한시적으로 가두는 존재들이다.

〈프라이멀 셀파〉

전시장 초입 복도를 타고 원형 거울 열다섯 점이 설치되어 있다. 물의 표면 위에 한 사람의 반영이 떠 있는 이미지가 전사된 거울이다. 당신은 작가가 열다섯 번의 다른 물결과 배경에 떠 있는 모습을 본다. 물의

반영을 보기 위해서는 하늘을 등져야 하므로 상층의 공간과 인물의 점유 지점, 물 표면의 물질이 압축되어 합쳐진 이미지다. 작가는 자기 자신을 보는 동시에 정면을 응시하고 있다. 그렇게 함으로써 인간이 자신의 모습을 수면으로 비춰보던 고대의 수단과 당신을 아득하게나마 연결한다.¹ 작가의 엷드린 자세는 직립하고 있는 당신을 상대한다. 회화적 색감과 액체에 걸린 사물에 의해 왜곡된 분리선이 과거 초현실주의자들의 비정형 실험을 연상시키는 가운데, 경화된 UV 잉크의 독특한 질감을 의식하게 된다. 자가 기록(self-portrait)인 이 결과물은 객체화된 부동 상황으로 보이지만, 인과적으로 시간의 연속성을 증명하기도 한다. 물의 흐름에 따라 유동적으로 휘몰아치는, 형상을 왜곡하고 용해하는 이미지들은 순간의 변화에 따라 움직이는 일종의 그림자 생물처럼 보이기도 한다.

〈전시장의 유령〉

열두 점의 금색 아크릴 거울이 전시장 중앙을 기준으로 거대한 원형을 이룬다. 그리고 네 구의 스포트라이트 조명이 원의 중심을 연극 무대처럼 극적으로 밝히고 있다. 이러한 구성은 영화 이전, 회전을 통해 그림이 움직이는 듯한 환영을 만들던 시각 장치 조이트로프(Zoetrope)²를 환기한다. 당신은 원형의 전체를, 또 부분적인 사이사이를 관찰하다가 조명 안으로 들어오게 된다. 흡사 원형 시계의 중심점에서 초침처럼 운동하듯이, 당신이 돌아보는 12개의 각도에 12개의 거울-이미지가 대응한다. 그리고 굵은 표면이 만드는 왜곡된 각각의 화면에는 모델이 있다. 그는 당신이 서 있는 바로 그 자리에 서 있다가 사진이 된 인물이다. 작가-촬영자는 모델과 거울을 마주한 채로 서서 반사된 풍경과 모델을 찍은 후 이미지를 합성했다. 그리고 본인을 화면에서 소거하여 모델의 단일한 존재감을 드러냄으로써 대상을 바라보는 작가의 시선(뷰 포인트)으로 관객이 입장하도록 한다. 시간차를 두고 존재한 인물의 환영 같은 겹이 거울의 거울 속에 남아있는 자리에서 어떤 묘한 실재감을 느끼게 될 것인가. 현시점에서 당신은 빠져나간 것을 대신하는 존재(place holder)이자, 모델의 고요한 순간과 포개지며 움직임으로 회전체를 작동하는 행위자가 된다.

〈너의 건너편〉

통로 하나가 있는데 그곳에 들어가면 거울로 확장된 일곱 개의 차원이 서로를 마주 보는 위치에 들어서 있다. 거울에는 이번에도 역시 한 인물의 사진 정보가 전사되어 있다. 그것은 삼각대에 걸린 카메라를 조작하며 자신의 눈앞에 있는 어떤 것을 찍고 있는 작가의 모습이다. 거울 안에 포섭되는 순간 당신은 프레임에 들어온 객체가 된다. 작가는 이에 대해 “작품들은 관람자를 만남으로써 비로소 그 카메라에 대응하는

1

작가는 이를 “인간이 처음으로 자신의 얼굴을 마주한 순간을 상기시킨다.”라고 표현했다.

2

1834년경 영국의 윌리엄 조지 호너가 페나키스토스코프를 발명시켜 발명한 시각 장치의 하나. 연속적인 동작이 있는 그림을 종이띠에 그려 원통 안에 설치하고 회전하면서 바깥쪽에 세로로 된 구멍을 거쳐 보면 그림들이 움직이는 것 같은 환영을 느끼도록 고안하였다. 출처: 만화애니메이션사전, 2008. 12. 30., 김일태, 윤기현, 김병수, 설중훈, 양세혁

객체의 현전을 수반한다.”라고 쓴다.³ 당신은 거울 속의 자신을 보며 작품 속에서의 역할과 의미에 대해 생각할 수밖에 없을 것이다. 미켈란젤로 피스톨레토(Michelangelo Pistoletto)의 거울 회화처럼, 작가는 관객이 작품의 요소가 되게 하고, 작품에 실제의 시간과 현장의 조건들이 반영되어 수많은 변수가 동적인 개입을 하게 한다. 한편, 그의 것이 그려낸 환영이고 기술기의 것이 실재의 복제이자 왜곡된 사진이라는 점, 그리하여 카메라라는 기억의 거울⁴로 현장을 동결시키면서도 여전히 흐르게 만든다는 점에서 전자와 구별된다.

전시장에서 거울을 본다. 이곳에서는 당신이 당신을 볼 때 반사적으로 짓는 표정도, 그저 지금의 상태를 점검하기 위한 시선도 아닌, 거울 안과 표면의 무언가를 보고 응시란 무엇인가를 가능하기 위한 보기가 필요하다. 개별적인 작품과의 대면, 작품과 그 작품들이 점유하고 있는 공간과의 대면, 전시로서의 공간을 대면하는 일대일 설정의 보기는 의식적으로 해볼 만하다. 사진, 거울, 공간, 반영, 왜곡, 합성으로 겹겹이 쌓인 전체를 보면 작가가 제시하는 사진의 영역이 이미 공간의 그것과 대등하다고 느끼게 된다. 그리고 압축의 문제가 있다. 기술기의 사진은 여러 각도의 사진을 합성하거나 물리적인 층위를 하나의 프레임에 저장한 표면이다. 그는 사진 표면의 집약된 시각 정보를 해체해 보려는 이에게 광학적인 관점에 대한 탐구를 어떻게 심화시킬 수 있는지 질문하게 한다. 또한, 그가 이미 지난 몇 년간 사진의 새로운 지지체를 다양하게 모색해 오며 매체적 실험의 일환으로 거울을 전면에 내세웠다는 점을 다시 한번 짚어봐야 한다. 김희수아트센터의 넓은 마루 무대에 균일하게 설치된 거울-사진은 충분히 비어있는 공간과 정교한 조명의 연출과 함께 자신에게 떨어진 밝은 빛을 주변에 반사해 보인다. 은은하게 빛나는 바닥에서부터 반액체 상태처럼 달궈진 듯한 금경의 광채, 그리고 맞닿은 영역을 투영해 공간을 확장하는, 흡사 포털과도 같은 은경이 주는 심미적 경험에 관객은 고양된다. 마지막으로 작가는 실제의 전체가 아닌 겉모습을 비추는 거울과 사진의 문제를 끌어올려 'Geist'의 발생이 사진 속 대상·비실재와 현장의 관객·실재 사이 모두에 있을 수 있음을 보여준다. 전시장에 들어가고 나가는 당신을, 분할된 개체로서의 작가가 사로잡는 구도⁵도 그러한 맥락에서 이 전시라는 특정한 사태의 시작과 끝을 만든다고 할 수 있다. 그러나 예상컨대, 이 경험이 그저 일방적으로 작동하게 되지만은 않을 것 같다. 오히려 양방이 서로를 사로잡고, 사로잡히게 될 가능성이 크다.

3
기술기, 아티스트 스테이트먼트,
2024

4
로잘린드 크라우스, 『사진,
인덱스, 현대미술』, 최봉림 역,
공리출판, p.275

5
기술기, <Shooting>, 2021,
디지털 프린트, 가변크기.

*본고는 기술기 작가와 전시를
준비하며 작가와 주고 받은
대화와 작가의 작업 노트를
참고한 내용을 포함합니다.

Mirrors look at you. Reflective surfaces like mirrors are everywhere, often capturing your image before you even realize it. The moment you recognize the reflection as yourself, you and the mirror come face to face. However, your appearance in the reflective surface subtly changes each time. Factors such as transmittance, turbidity, curvature, and lighting conditions alter your reflection. How these differences are perceived depends on how deeply the viewer engages with the reflected image. The desire to correct the image before us, discerning what is distorted and what is original, is no different. In other words, there is a gap between the image and the reality mediated by reflective surfaces such as mirrors, glass, camera lenses, and water. Water ripples, and mirrors and glass distort due to curvature. A surface that is not perfectly flat causes this effect. Photographer Seulki Ki captures these distortions in her photographs and presents them not on paper but on three different types of mirrors. What you will mainly see in this exhibition are the objects embedded in the mirrors, their materiality, and the layers of space they inhabit. You can view the “incomplete reflection of the object” that the artist presupposes and use this as an opportunity to explore the cognitive process that leads from seeing to perceiving.

For the title of the exhibition, *Geist in the Exhibition*, the artist chose the German word “Geist” instead of the English “Ghost.” Geist is a philosophical term that refers not only to spiritual beings but also to concepts like spirit, mind, intellect, and atmosphere. The artist uses this word to actively explore the human mental realm and capabilities, which serve as the core of the exhibition. These ideas are intertwined with her thoughts on the visual experience captured through the camera. Before you arrive, there were a model and the artist in the exhibition hall—tangible, not translucent or immaterial entities. They stayed in the gallery for a certain amount of time, photographing

and being photographed for the exhibition, and now the reflected images hang as works. The printed subjects in the mirrors—limited to the artist and the model—exist within the reflection of the space, influenced by the mirrors. As you, the viewer, remain in the space, you become an integral part of the work. The Geist in the exhibition are the illusions created by Ki's series of compositional photographs and the beings, either permanently or temporarily, captured by the artist's gaze as the "photographer."

Primal Selfie

Fifteen circular mirrors lie on the floor of the entrance corridor of the exhibition. They are mirrors on which an image of a person's reflection floating on the surface of water has been printed. You see the artist floating in the background, with fifteen different waves. To see the reflection on the water, one must have the sky behind you, compressing the layers of space above, the space occupied by the person, and the material on the water's surface. The artist gazes straight ahead while simultaneously looking at herself. In doing so, she subtly connects you to the ancient way humans once reflected themselves on the surface of the water.¹ The artist's prone position contrasts with the upright viewer. The painterly colors and the separation lines distorted by objects suspended in liquid recall the atypical experiments of the Surrealists of the past, while the viewer becomes aware of the unique texture of the hardened UV ink. The result, a self-portrait, appears to be an objectified, immobile situation, yet it also attests to the continuity of time. Fluidly swirling with the water's movement, distorting and dissolving shapes, the images seem like shadowy creatures that move with the moment.

Geist in the Exhibition

Twelve golden acrylic mirrors form a large circle at the center of the exhibition space. Four spotlights dramatically illuminate the circle's center like a theater stage. The composition recalls the zoetrope², a pre-cinematic visual device that created the illusion

1

Seulki Ki describes this "It reminds me of the moment when man first looked himself in the face."

2

A visual device invented by Britishman William George Horner around 1834 as an evolution of the phenakistoscope. It was designed to create the illusion of motion by drawing continuous sequences on paper strips, mounting them inside a cylinder, and rotating it so that when viewed through a vertical slit on the outside, the images appeared to move. Source: Kim Il-tae, Yoon Ki-heon, Kim Byung-soo, Seol Jong-hoon, and Yang Se-hyuk, *Dictionary of Manga and Animation*, December 30, 2008

of moving pictures by rotating. You observe the circle as a whole and in parts, and then step into the light. The twelve mirror images correspond to the twelve angles you take, like the second hand moving around a circular clock. In each distorted image created by the curved surfaces, there is a model—the one who stood exactly where you are now and then became a photograph. The artist-photographer stood with the model, facing the mirror, photographed the reflected landscape and model, and then composited the images, erasing herself from the screen to reveal the singular presence of the model. This allows the viewer to enter the perspective of the artist looking at the subject. In this moment, you become a placeholder for the absent, an actor whose movements activate the rotating body, layered with the model's moment of stillness.

Across from You

A single passageway awaits you. Upon entering, you find yourself in a mirrored extension of seven dimensions, each facing the other. The mirrors are printed with the photographic image of a single figure—the photographer, operating a camera on a tripod, taking a picture of something in front of her. The moment you are caught in the mirror, you become an object within the frame. Ki writes, “By positioning themselves in front of the reflective surface, the viewer becomes the present subject of the photograph.” in her artist statement.³ You can't help but look at yourself in the mirror and reflect on your role and meaning within the work. Like Michelangelo Pistoletto's mirror paintings, the artist allows the viewer to become an element of the work. The work reflects the actual time and conditions of the site, creating a dynamic interplay of multiple variables. On the other hand, Ki's works differ from Pistoletto's paintings because Ki's are reproductions and distorted photographs of reality. They instantly freeze the scene in the mirror of memory⁴, which is the camera, but still allow it to flow.

You gaze into the mirror in the exhibition hall. This is not the reflexive facial expression you make

3

Seulki Ki, Artist Statement, 2024

4

Rosalind Krause, *Photography, Index, Contemporary Art*, translated by Bonglim Choi, Gungri Publishing, p.275

when looking at yourself, nor is it a gaze to check your appearance. Instead, it is a gaze seeking to understand what is in and on the mirror's surface and to determine what it means. Viewing in a one-on-one setting—confrontation with individual works, confrontation with the works and the space they occupy, confrontation with the space as an exhibition—is worth doing consciously. When you take in the entire scene, layered with photographs, mirrors, spaces, reflections, distortions, and composites, you sense that the territory of the photographs presented by the artist is equal to that of the space. Also, there is the issue of compression. Ki's photographs are composites of multiple angles or surfaces that store physical layers within a single frame. Her attempts to deconstruct the concentrated visual information on the photographic surface invite us to explore optical perspectives more deeply. It's also worth noting that the artist has been exploring various new supports for her photographs over the years, bringing mirrors to the forefront as part of her mediumistic experiments. The mirror-photographs, uniformly installed on the spacious wooden floor of the Kim Hee Soo Art Center, reflect the bright light that falls on them, aided by the empty space and sophisticated lighting. The viewer is uplifted by the aesthetic experience of the silver mirror, which acts like a portal, expanding the space by projecting the area it touches—from the faintly glowing floor to the semi-liquid, heated glow of the gold mirror. Finally, the artist raises the question of mirrors and photographs that reflect appearances rather than the whole of reality, showing that the occurrence of Geist can exist both between [the object in the photograph and the unreal] and [the viewer in the scene and the real]. In this context, the artist's arrest of you as a divided entity⁵, entering and exiting the exhibition, creates a beginning and an end to this particular event. However, I expect the experience will not be one-sided. Instead, it is likely that both sides will capture one another.

5

Seulki Ki, *Shooting*, 2021, digital print, dimensions variable

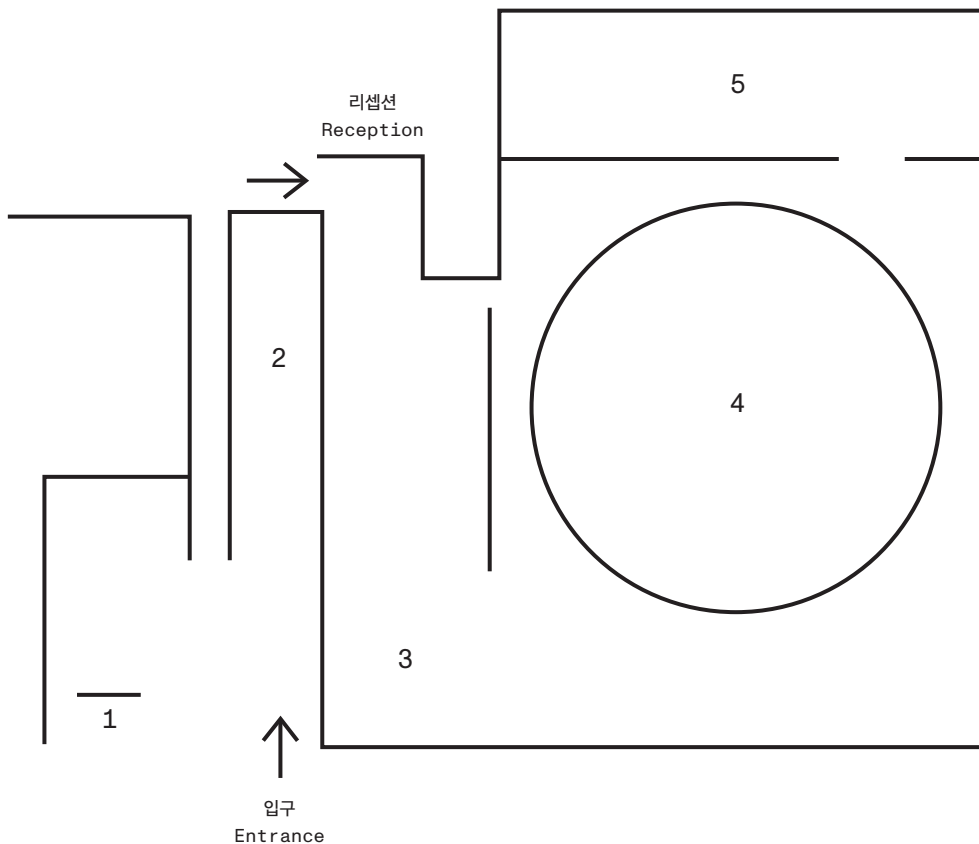
This article includes conversations with the artist and the artist's working notes, used in preparation for the exhibition.





Floor Plan

김희수아트센터 B1 아트갤러리 1



- 1 <무제>, 2024, 디지털 프린트, 400 x 225cm
- 2 <Shooting>, 2021, 디지털 프린트, 가변크기
- 3 <프라이멀 셀피 2> (N.1~15), 2024, 거울 위에 UV 프린트, 60 x 60cm(15점)
- 4 <전시장의 유령>, 2024, 금색 아크릴 거울 위에 UV 인쇄, 88.5 x 178.5cm(12점)
- 5 <너의 건너편>, 2024, 아크릴 거울 위에 UV 인쇄, 239 x 119cm(7점)

- 1 *Untitled*, 2024, digital print, 400 x 225cm
- 2 *Shooting*, 2021, digital print, dimensions variable
- 3 *Primal Selfie 2* (N.1~15), 2024, UV print on mirror, 60 x 60cm(15ea)
- 4 *Geist in the Exhibition*, 2024, UV print on gold acrylic mirror, 88.5 x 178.5cm(set of 12)
- 5 *Across from you*, 2024, UV print on acrylic mirror, 239 x 119cm(7ea)

Geist

‘Geist’(가이스트)라는 낱말은 일반적으로 물질·육체와 대립하는 범주인 마음(心)과 같은 의미로 사용되는데, 특히 심적 능력의 고차원적인 영역인 과학이나 예술 등을 창작하는 활동을 이른다. 어원적으로 이 낱말은 라틴어의 *anima*, 산스크리트어의 *atman*, 히브리어의 *ruah*, 그리스어의 *psyche*나 *pneuma* 등으로 소급되며 낱말 모두가 공기, 바람, 숨결 등의 의미를 담고 있어서, 이들 문화권이 생명의 근원을 공기, 바람, 숨결 등으로 생각했던 방식을 드러낸다. 특히 그리스어 *psyche*는 죽은 자의 입으로부터 생전의 모습 그대로 빠져나온 유령(혹은 정령)을 뜻하는데, 이 의미가 Geist에도 그대로 반영되며 독일어 *geistlich*는 영어로 *ghostly*라고 번역된다.¹

The German word “*Geist*” is often used interchangeably with “mind,” a concept that stands in contrast to matter and the body, and it refers to the activity of creation, particularly in the higher realms of intellectual faculties, such as science and art. Etymologically, *Geist* can be traced back to Latin *anima*, Sanskrit *atman*, Hebrew *ruah*, and Greek *psyche* or *pneuma*—all words that carry meanings like air, wind, and breath, revealing how these cultures conceived the source of life. Notably, the Greek word *psyche* refers to a spirit or ghost that escapes from the mouth of the dead, looking just as the person did when they were alive. This meaning is reflected in the word *Geist*, and the German word “*geistlich*” is translated into English as “ghostly.”¹

1

[네이버 지식백과] 정신
- 하이데거 [Geist,
spirit, 精神] (서울대학교
철학사상연구소)

[Naver Encyclopedia]
See Spirit -
Heidegger [Geist,
spirit, 精神].
(Institute of
Philosophy, Seoul
National University)

GEIST IN THE EXHIBITION

전시장의 유령

ARTIST'S STATEMENT

ARTIST'S STATEMENT

“때때로 오후에는 어느 얼굴 하나가
거울 저쪽에서 우리를 보고 있다.
예술은 진짜 자기 얼굴이 비춰지는
그 거울 같은 것.”

호르헤 루이스 보르헤스, 시학,
『보르헤스 문학 전기』, 김홍근 역, 2005. p. 382

«전시장의 유령(Geist in the Exhibition)»은 거울과 물과 같이
되비추는 물성에 초점을 맞춰, 이미지가 반영되는 ‘공간’ 및 ‘시간’, 그리고
그러한 반영을 연출하는 ‘촬영자’에 대한 세 부류의 작품을 선보인다.
이때 반사경 표면에 출력된 객체는 ‘사진을 찍는 자인 작가의 시선’이며
Geist(가이스트)는 그의 시선을 은유한다.

반사체를 정면으로 마주하고 촬영하는 경우, 불가피하게 촬영자 본인이
카메라 앵글에 포착되지만 촬영된 이미지에는 촬영자가 보이지 않는다.
논리적으로 이미지들은 기계장치인 카메라가 포착할 수 없는 불가능한
것이며, 일루전으로 재현하는 것이다. 하지만, 동일한 공간에서 촬영한
결과물을 다시 그 공간에 설치함으로써, 단순한 기록으로서의 사진의
한계점을 넘어 실시간성을 확보하려는 과정을 보여주고, 결과적으로 작가의
시점을 추적하는 계기를 제시할 수 있다고 생각한다.

따라서 전시장으로 들어오는 관람자는 작가의 시선 안에 놓여있다.
그는 반사경 안에 스스로 들어감으로써 찍힌 것의 현재 대상으로 현전한다.
따라서 전시에서 실제적 객체와 조우하는 자는 ‘지금 여기에 있는 보는
자’이지만, 그는 카메라를 들고 촬영하는 작가의 ‘시선’ 안에서 피사체로서
서 있는 자기 자신과도 조우하게 된다. 다시금 Geist는 사진을 찍는 자의
시선과 그 시선 안에 포획된 보는 자가 하나의 피사체로서 서로를 마주
보는 과거와 현재의 순간 모두를 함축한다. 이 관점에서 전시를 구축하는
아티스트의 시선이란 과거와 현재가 포개진, 혹은 대상의 부재이면서
존재하는 지연된 시간을 통해 객체화(objectified)된 어떤 프레임이다.

이번 전시에서는 작품이 전시장에서 관객과의 만남을 통해 비로소
완성된다는 작가의 의도가 반영된다. 이에 따라 전시장의 ‘유령’은 작가,
피사체, 그리고 관객을 포함하게 된다. 전통적인 사진 전시 방식을 넘어,
사진을 전시 공간과 결합한 설치 작업을 통해 관람의 영역을 발견과
경험의 영역으로 확장하고자 한다. 이를 통해 관객은 고정된 기록물을
감상하는 것을 넘어서, 작품의 영역 안에서 직접 움직이고 참여하며,
실시간으로 변화하는 이미지들을 경험하고 촬영하는 자와 촬영된 것들
사이에서 스스로를 발견할 수 있다.

Sometimes at evening there's a face
that sees us from the deeps of a mirror.
Art must be that sort of mirror,
disclosing to each of us his face.

Seulki Ki

Jorge Luis Borges, *Arte Poética (The Art of Poetry)*⁶

Geist in the Exhibition, focusing on reflective materials, such as mirrors and water, presents three types of works that explore the “space” and “time” where images are reflected, and the “photographer” who creates these reflections. In this context, the object printed on the reflective surface represents the “gaze” of the artist, the “photographer,” with *Geist* metaphorically embodying her gaze.

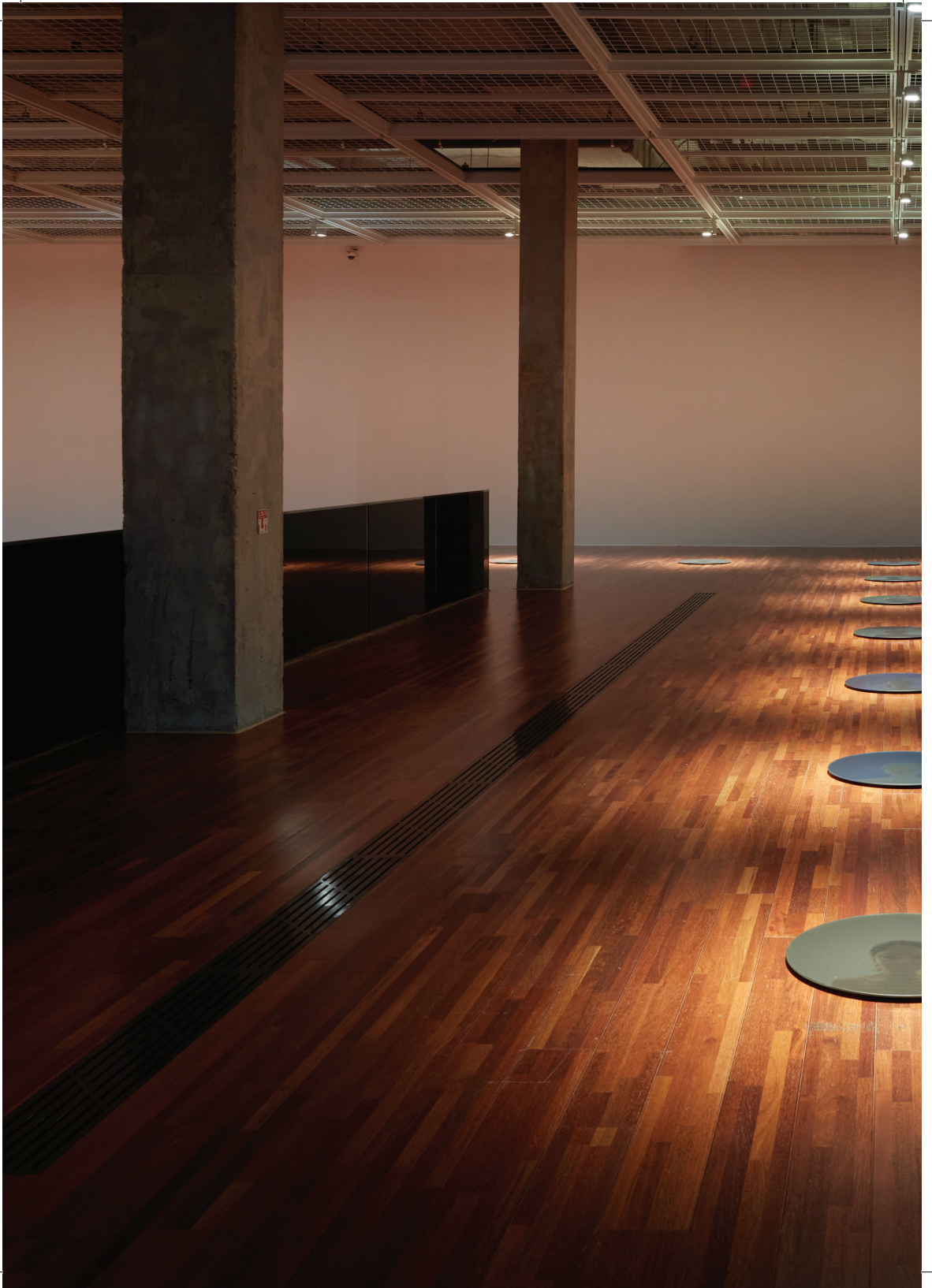
When photographing the reflective surface directly, the photographer inevitably appears within the camera’s angle, yet she is not visible in the final image. Logically, such images are impossible to capture by a camera, a mechanical device, and are instead reproduced as illusions. However, reinstalling these photographic results in the same space, I believe, can transcend the limitations of photography as a mere record, offering an opportunity to trace the artist’s point of view in real time.

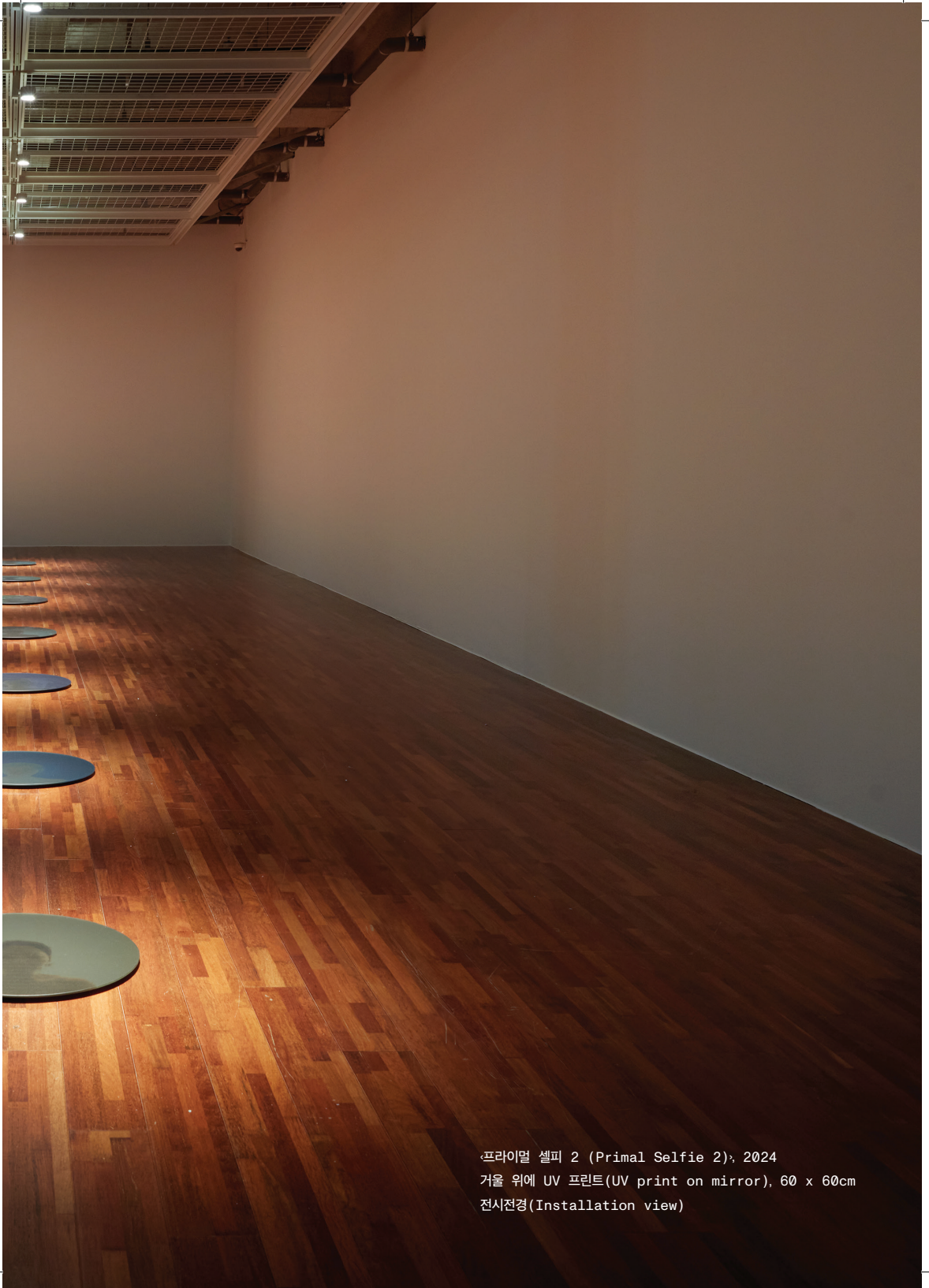
Thus, the viewer entering the exhibition is placed within the artist’s gaze. By positioning himself in front of the reflective surface, the viewer becomes the present subject of the photograph. Therefore, it is the “viewer here and now” who encounters the actual objects in the exhibition, but he also confronts himself, standing as a subject within the gaze of the photographer. *Geist* once again evokes both past and present moments, where the photographer’s gaze and the viewer caught in that gaze meet as a single subject. From this perspective, the artist’s gaze, which shapes the exhibition, becomes a frame in which past and present are layered, or objectified through a delayed time where the object is absent.

6

Borges, Jorge Luis. *Arte Poética (The Art of Poetry)*. Accessed August 18, 2024. <https://www.movingpoems.com/2012/11/arte-poetica-the-art-of-poetry-by-jorge-luis-borges/>.

This exhibition reflects the artist's intention that the work is only completed through the viewer's encounter within the exhibition space. Consequently, the "Geist" in the exhibition includes the artist, the subject, and the viewer. Moving beyond traditional photography exhibitions, this installation work combines photography with the exhibition space to expand the realm of viewing into one of discovery and experience. This approach allows the viewer, rather than merely observing a pre-existing record, to engage and participate in the work, experiencing images as they change in real time, and finding themselves positioned between the photographer and the photographed.





《프라이멀 셀피 2 (Primal Selfie 2)》, 2024
거울 위에 UV 프린트(UV print on mirror), 60 x 60cm
전시전경(Installation view)

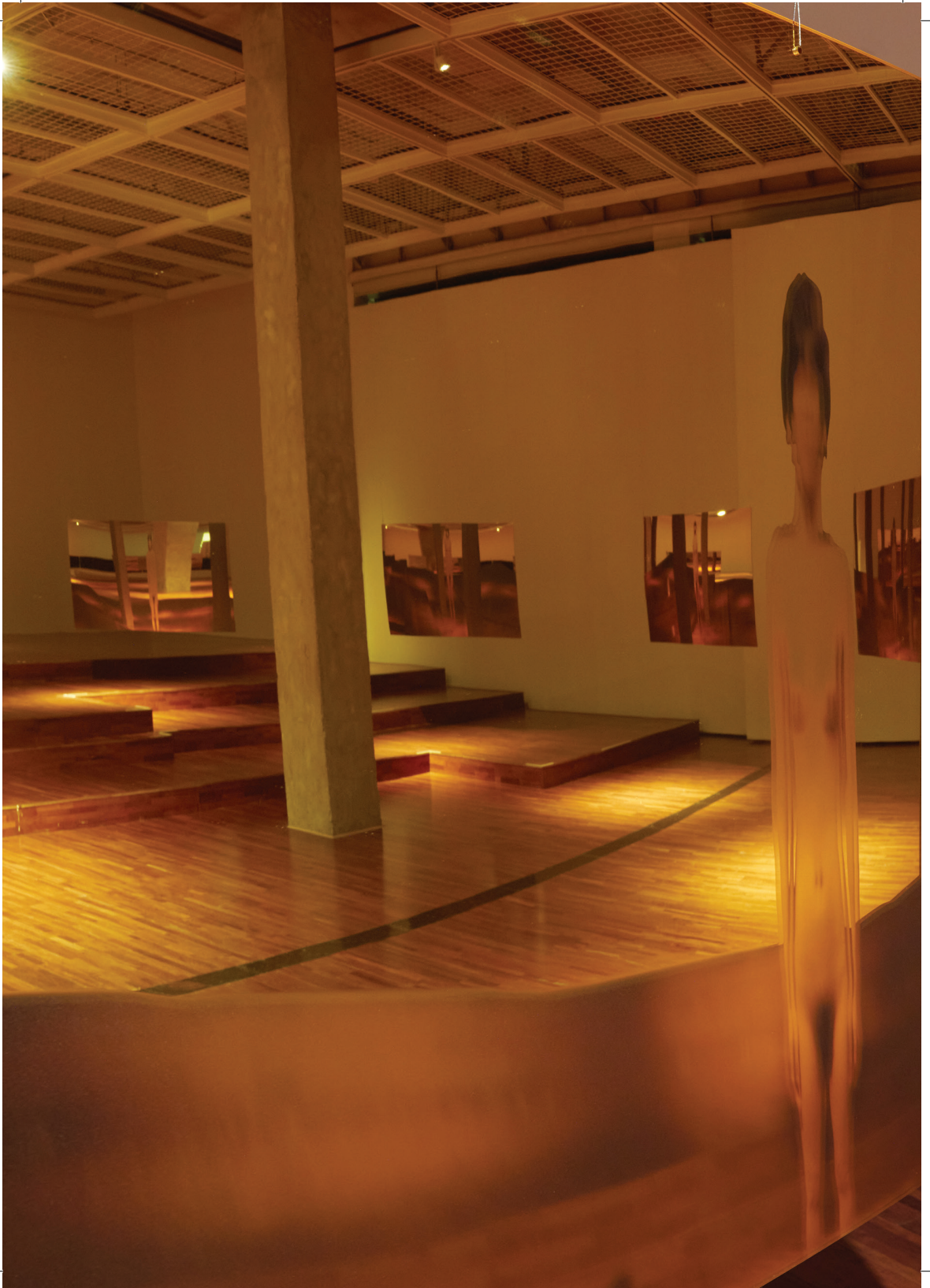


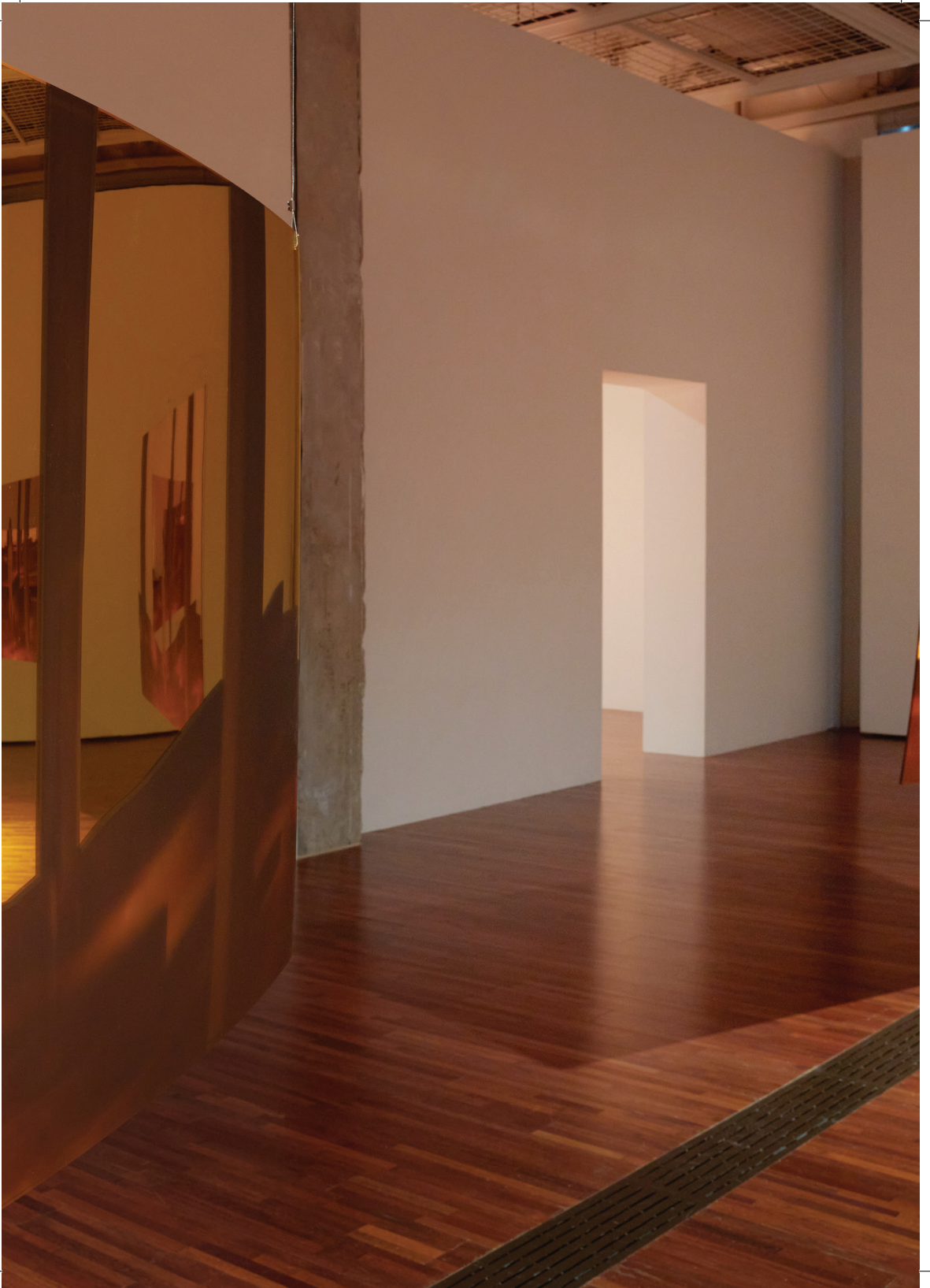


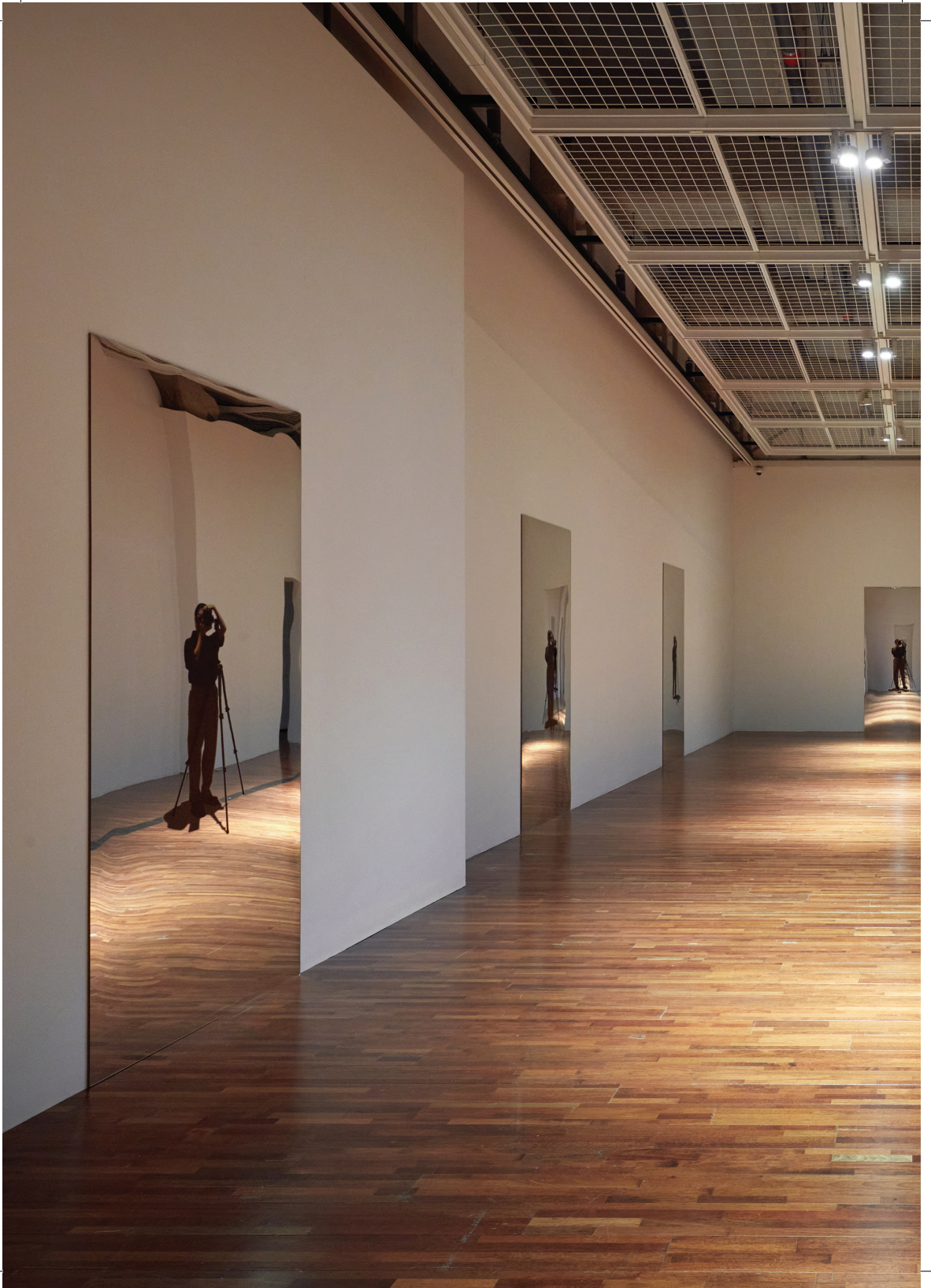


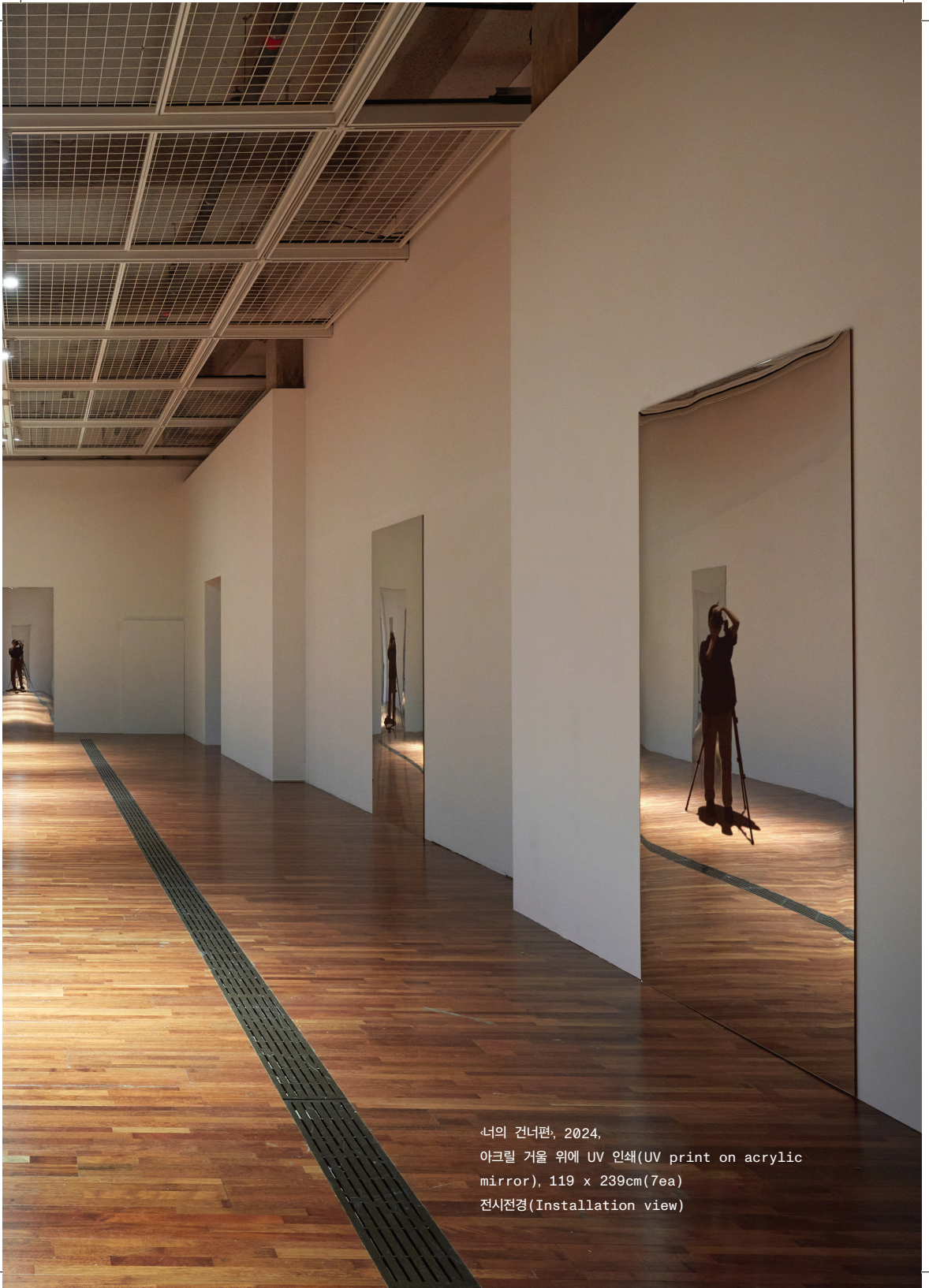


전시장의 유령(Geist in the Exhibition), 2024
금색 아크릴 거울 위에 UV 프린트(UV print on gold
acrylic mirror), 1785 x 885cm (set of 12)
전시전경(Installation view)





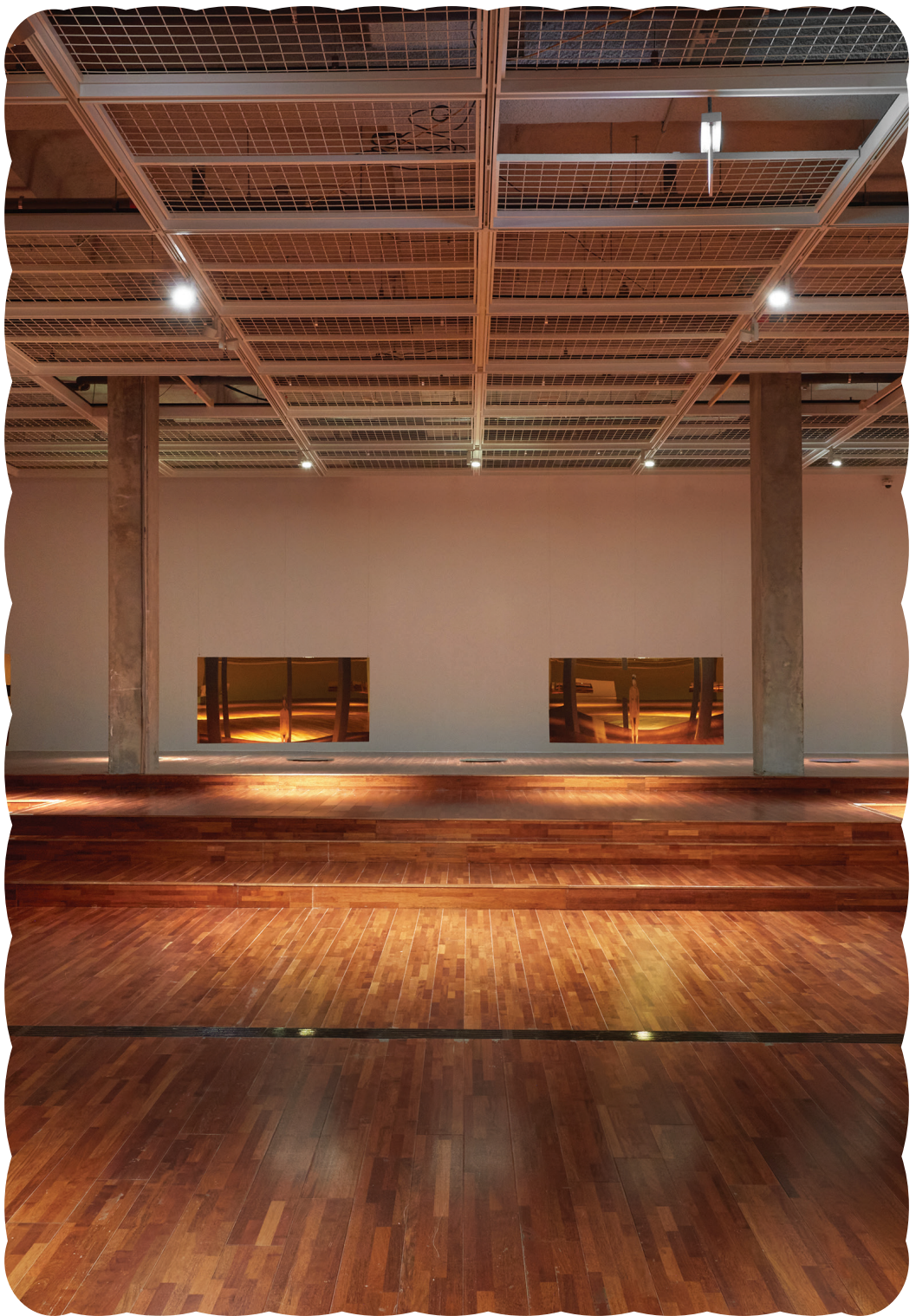




너의 건너편, 2024,
아크릴 거울 위에 UV 인쇄(UV print on acrylic
mirror), 119 x 239cm(7ea)
전시전경(Installation view)







수림문화재단 기획전시
기술기 개인전
«전시장의 유령»
2024. 8. 30-10. 19
김희수아트센터
월-토 12:00-18:00
일요일, 공휴일 휴관

운영

경영관리부 조정현 부장, 진윤희 대리,
 김정은 대리, 최현준 대리,
 강수미 주임
예술사업부 윤정혜 팀장, 김선옥 책임 큐레이터,
 김수정 책임 큐레이터

기획

글 김수정

그래픽 디자인 페이퍼프레스

번역 이경태

모델 양민지

작품인쇄 프린팅 플레이스

전시 설치 김연세

주최 수림문화재단

© 2024 수림문화재단

본 제작물은 저작권법의 보호를 받는 저작물입니다.
저자와 발행처의 허락없이 글을 무단 복제하거나
재가공하여 사용할 수 없습니다.

Soorim Cultural Foundation presents
Seulki Ki Solo Exhibition
Geist in the Exhibition
2024. 8. 30-10. 19
KIM HEE SOO ART CENTER
MON-SAT 12:00-18:00
Closed on Sundays and holidays

Operations

Management Junghyun Cho
Dept. (General Manager),
 Yun Hee Jin
 (Assistant Manager),
 Jungeun Kim
 (Assistant Manager),
 Hyun Jun Choi
 (Assistant Manager),
 Sumi Kang (Associate)
Arts Dept. JeongHye Yun
 (Deputy General Manager),
 Seonok Kim
 (Senior Curator),
 Sue Kim (Senior Curator)

Curated by Sue Kim
Texts by Seulki Ki, Sue Kim
Graphic Design Paper Press
Translation by Kyoungtae Lee
Model Minji Yang
Prints by Printing Place
Exhibition Yeonse Kim
Installation
Organized by Soorim Cultural
 Foundation

© 2024 Soorim Cultural Foundation
This publication is protected under
copyright law.
It may not be reproduced or
redistributed without the permission
of the author and publisher.

U L L U I
IN THE
EXHIBITION

J L U L N I N I

SRC.F