

A woman with dark hair, wearing a long, white, short-sleeved dress with a gathered waist and a long skirt, stands in the center of a museum gallery. She is positioned in front of a large, rectangular stone pedestal. To her left and right are several classical marble busts of figures, each resting on a tall, dark, cylindrical pedestal. The background is a plain, light-colored wall. The floor is made of large, dark, polished tiles. The lighting is soft and even, highlighting the woman and the surrounding artifacts.

MEEKYOUNG SHIN

2012 - 1996

MEEKYOUNG SHIN

2012 - 1996

Meekyoung Shin 2012©

CONTENTS

CONTENTS

WORKS

- I. Written in Soap: A Plith Project, 2012 - Ongoing
 - i. Project Propsal
 - ii.
 - iii.
 - iv.
 - v.
 - vi.

II. Weathering Project 2009 -

III. Ghost Series 2007 -

IV. Translation Series 2006 -

V. Toilet Project 2004 -

- VI. British Museum Project
 - i. Moon Jar 2007 -
 - ii. Great Court 2004 -

VII. Translation Museum 1998 -

PRESS

- I. English
- II. Korean

ESSAYS

- I. English
- II. Korean

CV

WORKS

I. Written in Soap: A Plith Project, 2012 - Ongoing

i. Project Propsal

ii.

iii.

iv.

v.

vi.

II. Weathering Project 2009 -

III. Ghost Series 2007 -

IV. Translation Series 2006 -

V. Toilet Project 2004 -

VI. British Museum Project

i. Moon Jar 2007 -

ii. Great Court 2004 -

VII. Translation Museum 1998 -

I

Written in Soap:
A Plinth Project

2012 ~



1

PROJECT PROPOSAL

Written in Soap: A Plinth Project is supported using public funding by the National Lottery through Arts Council England and Arts Council Korea, with additional support from Korean Cultural Centre UK and Haunch of Venison. Soap for Written in Soap is donated by LUSH FRESH HANDMADE COSMETICS.

This project forms a part of All Eyes on Korea, Festival of Korean Culture



Equestrian statue in Cavendish Square
London Town and Country Magazine
February 1771

‘William Duke of Cumberland, born April 15, 1721; died 31st of October, 1766. This equestrian statue was erected by Lieutenant-general William Strobe, in gratitude for his private kindness in honour to his public virtues, Nov. 5, Anno Domini 1770.’



J P Malcolm
The West Side of Cavendish Square
1808
Etching on paper
14×11 cm

Introduction

Written in Soap: A Plinth Project proposes to erect a large-scale sculpture created in soap by the artist Meekyoung Shin in Cavendish Square (W1G) - a stone’s throw away from the iconic Oxford Street in the heart of the West End - in time for the 2012 London Olympic Games. It is organized with generous support from the Westminster City Council, Arts Council Korea, British Council Korea, Korea Culture Centre in London, the Haunch of Venison, London, and Kukje Gallery, Seoul.

Erected in the Central Activity Zone (CAZ) of South Marylebone, this project will be an opportunity to historically and socially reinvigorate a site that has functioned primarily as a passageway for pedestrians and a place of refuge for those working nearby in the bustling West End. The sculpture will take the place of the former equestrian statue of the Duke of Cumberland that was erected in 1770 and removed in 1868; it will be placed on the original plinth, which has remained empty ever since. Through a contemporary work of art, Written in Soap aims to bring art to the public in an area of London — though designated as a part of the Strategic Cultural Area — more established for its commercial activities and to encourage dialogue between art and the public, past and present, and the city of London and its inhabitants. On show for a total duration of one year from the summer of 2012, this project will also bring focus to the passage of time as the soap weathers, changing the appearance of the sculpture.

This one-year public project is an opportunity for the city of London to enhance its reputation as the global centre of contemporary art to its cosmopolitan residents and visitors, and to highlight the endeavours of the supporting organisations and the government of South Korea in enabling a global cultural dialogue through the arts. In anticipation of the London Olympic Games, Written in Soap also hopes to connect with the world at large, reasserting London’s privileged status as the centre of arts and culture for the estimated 5.3 million visitors next summer. The statue by an established Korean artist Shin will also enhance the city of London’s profile as a culturally diverse and inclusive global city.

The Westminster City Council is the local authority for the City of Westminster, a historic area of London with the City of London to its East. It is the home to British history and tradition, including the Buckingham Palace, St. James’s Palace, Houses of Parliament, Westminster Abbey, and the Trafalgar Square. Some of the most important cultural institutions in Great Britain are also found in the City of Westminster, such as the National Gallery and the National Portrait Gallery, and thus is a host to the most sought-out tourist district in London.

비누로 새기다: 좌대 프로젝트에 관하여
신 미경

(비누로 새기다)라는 프로젝트는 2008년 말부터 시작되어 2012년 7월에 설치 된 긴 여정 의 프로젝트이다. 2008년도 말, 어떤 큐레이터로 부터 런던의 카벤디쉬 광장의 빈 좌대에 대한 이야기를 듣게 된다. 카벤디쉬 광장은 런던의 중심, 옥스포드 거리와 리젠트 거리에 위치하고 있고 일년 내내 쇼핑객들과 관광객들이 북적이는 곳이다. 또한 그 광장은 그 주변에서 일하는 사람들, 주민들에 의해 항상 둘러 싸이는 공간이다. 그 광장을 처음으로 방문하였을때 잘 짜여지고 조용한 광장 안, 방사형으로 디자인 된 길 가운데 누군가를 기념하기위한 조각상을 위한 정교한 좌대가 있었다.

그때부터 그 좌대 벌어진 역사에 대한 연구를 하며 과거로 거슬러 올라가게 되었다. 그 좌대를 잘 살펴보니 몸통 부분에 컴버랜드 공작은 1721년에 나고 1766년에 죽었으며 이 기마상은 윌리엄스톤 경장의 감사의 표시로 1770년에 세워진다고 새겨져 있다. 지구 반대편에서 온 나로서는 어느것 하나 알아 낼 수 없는 멀고 먼 세계의 것이었으며, 그것은 마 바닷속에서 건져 올린 유물의 이야기를 알아내야 하는 것 만큼 막막한 이야기다. 여기에 서 있었다던 기마상은 도대체 왜, 어디로 사라졌는지 궁금해지기 시작했다.

윌리암 컴버랜드는 킹 조지 2세의 세번째 아들이며 1746년의 쿨로덴 전쟁에서 승리하였을때 일시적으로 인기를 누렸다. 그러나 그 후에 스코랜드쪽 독립군을 무차별 살해함으로 인간 백정 (butcher)라는 별명을 지닌 사람이었다. 기마상이 올라갈 당시에는 그에게 큰 오명이 없었나 본데 어떻게 갈 수록 오명을 점 점 쌓아서 1868년에 조각상이 그 좌대로부터 내려가게 되었다는 건지는 아직도 잘 모르겠다. 한편은 그러한 이유로 작품이 철거되었다는 건 낭설이고 단순히 조각상의 수리를 위해 내렸다가 그것이 보관되어 있던 창고가 전쟁중에 폭파되어서 사라졌다는 말도 있다. 어떠한 것이 진실인지 알기가 어렵고, 누구도 그것에 대해 진정 심각히 생각하는 것 같지는 않았다.

정치적 흥망성쇠에 의해서 동상이 좌대로 부터 내려가는 일들을 역사속에서 종종 보아왔고 또한 앞으로도 보게 될 것이다. 스텐포드 레닌이 쓴 글 중에 [돌에 새기다Written in Stone]라는 책이 있는데 이것이 사회나 힘의 변화에 의해 조형물들의 경향이 변해가고 재조명되는 것을 다루고 있다. 이러한 것에 근거하여 이 프로젝트의 이름이 [비누에 새기다; 좌대 프로젝트 Written in Soap; a Plinth Project]로 결정되었다. 나의 작업은 정치적인 측면을 크게 담고 있지는 않으나 비누로 만들어진 기마상이 거기에 서있는 동안에 비와 바람, 그 위에서 벌어지는 시간들이 기록되어 질 것이며 관객들은 그 작품의 역사에 동참하게 될 것이다.

이 좌대 위에 1770년에 제작되었던 청동 기마상이 1868년에 내려간 이후 144년간 빈 좌대로 존재해 왔다. 이제는 누구도 더 이상 빈 좌대로 인식하지 않고, 그 자체로서의 독립된 조형물로 인식되고 있었을 거다. 현재 생존하는 그 누구도 그 좌대위에 기마상이 있는 것을 보지 못했고, 남아 있는 자료도 거의 없을 뿐더러, 중요한건 관심속에서 잊혀지고 있었다는 사실이다. 이러한 인식은 이 좌대위에 기존의 조각을 환생시켜 이 좌대로 부터 나의 조각이 다시 내려갔을 때 다른 역사를 가진 빈좌대가 되길 의도했다.

비누로 만든 조각은 존재하고 있지만 부재함의 성격을 동시에 가지고 있다. 또한 관객의 심리속에선 더욱 더 그러하다. 그간 16년에 걸쳐 경험한 재료로서의 비누는 예상보다는 단단하고 질긴 재료이지만, 관객의 심리속에선 하루 아침의 이슬과 같다. 따라서 비누로 만들어진 유물들은 아슬아슬함을 동반한다. 따라서 존재와 부재를 동시에 설명할 수 있는 유일한 물질이며, 인간의 수명에 비례했을때 풍화를 직접 목격할 수 있는 흔치 않은 재료이다.

Rewriting History:
Notions of Tradition and Time in Written in Soap

While notions of time and history have occupied important positions in contemporary art, their direct impact on the changing cityscape and for its inhabitants has remained unquestioned. Borrowing from Sanford Levinson’s study on the tradition of public monument building in changing societies titled “Written in Stone” (1998), Written in Soap enables a re-evaluation of this phenomenon. The idea of literally writing or inscribing history onto the urban landscape is intricately intertwined with display of power and endowment of ownership, where changes in political power or important historical event were given justification and validation through the act of removing old monuments and erecting new ones. In this sense, this project is a special witness to history in making. Erected in time for the London Olympics, Shin’s monument, as it weathers through the four seasons, is a testament to the continuously mutable meanings we attach to not only monuments but to one’s history.

The empty plinth in Cavendish Square provides an interesting site of historical negotiations to pursue this project since on the empty plinth in the Cavendish Square — on which Shin’s work will stand — originally stood the statue of William Augustus, Duke of Cumberland, which was duly removed in the 19th century due to his unpopularity. The Duke was the third son of King George II and was popular briefly due to his victory over Bonnie Prince Charles and the Jacobites at Culloden in 1746. However, his punitive measures to suppress the uprisings in the Highlands soon earned him the name of ‘Butcher’ and led to his widespread unpopularity. While the whereabouts of the original sculpture is unknown, an etching dating from 1808 recording this monument has been found, bearing an uncanny resemblance to the equestrian statuette of the Duke produced c. 1746-1770, currently held in the collection of the National Army Museum in London.

The proposed sculptural piece will remain as close as possible to the original sculpture. While dimensions of the original statue of Duke of Cumberland is unknown, the final sculpture that will resemble closely the attached image below in terms of scale and proportions atop the empty plinth which measures approximately 104cm in width, 178cm in length, and 320cm in height.

Cavendish Square

The square was originally built in the early 18th century and the plinth in 1770 at the same time as the statue that once stood upon it. Once erected, it is likely that the piece will look very much a natural part of the site. Placed just north to the only other artistic work inside the square, a statue of Lord George Frederick Cavendish Bentinck, 1848, by Thomas Campbell on the south side, the work will bring a visual coherence to the park and its surrounding buildings. It will also be an occasion to bring attention to the arch leading to the Theology faculty of the University of London that bears the celebrated American — British sculptor Jacob Epstein’s Madonna and Child, 1953, between two Palladian houses to the north of the square.



Composition

The sculpture contains two components: soap and a metal based skeletal armature. The actual body of the sculpture uses melt and pour soaps all made from 100% vegetable based ingredients including coconut and palm oils (eco- friendly). The skeletal armature within will be attached to the base on which the piece stands and therefore will keep the work upright and in position in anticipation of adverse weather conditions.

Installation and Weathering

The sculpture’s appearance will change noticeably during its installation due to weathering by wind, rain, snow, and heat. The closest example to date that visibly bears these effects are works which were shown at the Gyeong- gi Museum of Modern Art in 2009 and at Kukje Gallery in Seoul, from 2009 to 2010. These freestanding sculptures were left outside for a total of three and eleven months, respectively, and while the works were not completely destroyed, the weathering process that it endured is clearly visible on the work itself. The exploration of weathering as an artistic process is pivotal in Shin’s own practice. It is a further development of Translation - Toilet Series, 2009, which encouraged the public to participate in weathering the work by offering it as usable soap in toilets.



Unknown
Equestrian Portrait of William Augustus,
Duke of Cumberland (1721-1765), on His Grey Charger
Date unknown
Private Collection



Sir Henry Cheere
Equestrian statuette of the Duke of Cumberland c. 1746-177
Lead and bronze patina on marble plinth
National Army Museum, London

Press Release

English Version

News Release:

A new public art commission made of soap is unveiled on 10 July in Cavendish Square, London.

Meekyoung Shin
Written in Soap: A Plinth Project
 10 July 2012 – 30 June 2013

Written in Soap: A Plinth Project is a new public art commission by Korean artist Meekyoung Shin on display in Cavendish Square in central London for one year from 10 July 2012. The artwork recreates in soap the original equestrian statue of the Duke of Cumberland that sat on a plinth in the square from 1770 to 1868 and was removed in the nineteenth century due to widespread disapproval of his actions at war. The new commission will make use of the Cavendish Square plinth for the first time in 144 years and bring focus to the passage of time as the sculpture weathers through the four seasons that follow.

As the sculpture erodes due to the effects of the weather, specifically rain and snow, the scented soap will disintegrate and release a perfumed aroma. The details of the statue will soften and fade over time symbolising the mutable meanings we attach to public monuments and, in a wider sense, to all aspects of history.

Meekyoung Shin has exhibited internationally and is renowned for recreating replica versions of antiquities in household soap. Initially trained in Korea in a classical tradition of European sculpture, Shin subsequently moved to London where she became drawn to the many objects removed from their place of origin and placed in vitrines and on plinths in museums and other art institutions to act as representatives of other cultures. She began to make copies of the artefacts in soap, an everyday material that has a close resemblance to marble when moulded but disintegrates as it weathers rapidly, mirroring the effects over generations of time on the original and ancient sculptures created in seemingly more durable materials.

Written in Soap is supported using public funding by the National Lottery through Arts Council England and Arts Council Korea, with additional support from the Korean Culture Centre UK, and Haunch of Venison. Soap for Written in Soap is donated by LUSH FRESH HANDMADE COSMETICS. This project forms a part of All Eyes on Korea, Festival of Korean Culture.

Notes for Editors

- Meekyoung Shin (b. 1967 in South Korea) lives and works in Seoul and London. She completed her BFA and MFA in Seoul National University and moved to London in 1996 to obtain her MFA at Slade School of Art.
- Cavendish Square is situated north of Oxford Street in London's busiest shopping district. The square was built in the early 18th century and the plinth in 1770.
- The original statue in Cavendish Square was The Duke of Cumberland, the third son of King George II. His statue was erected when he enjoyed a brief moment of popularity following his victory over Bonnie Prince Charles and the Jacobites at Culloden in 1746. However, he fell out of favour with the masses when his punitive measures against the uprisings in Scotland earned him the name of 'Butcher'.
- Lush soap is formulated from a palm-free soap base and is 100% vegetarian.

Events

Press View: Tuesday July 10, 2012 10am-12pm
 Private View: Tuesday July 10, 2012 6-8pm

Visitor Information

Cavendish Square
 London
 W1G 9QB

Press Information

For more information or images please contact:

Elizabeth Flanagan, Head of Press:

Email: eflanagan@hcfv.com
 Tel: +44 (0)20 7478 9669 / 079818 017 434

Tala Mahjoub, Press & Digital Communications Coordinator:

Email: tmahjoub@hcfv.com
 Tel: +44 (0)20 7478 6635

Korean Version

Press Release

신미경

비누로 새기다: 최대 프로젝트

Written in Soap: A Plinth Project

2012.7.10(월) – 2013.6.30(일)

'비누로 새기다: 최대 프로젝트'는 한국 작가 신미경이 런던 중심부의 캐빈디시 스퀘어 (Cavendish Square)에 2012년 7월 10일부터 약 1년 동안 작품을 설치하는 공공예술 프로젝트다. 그녀의 작품은 지난 1770년부터 1868년까지 같은 곳에 자리하고 있던 컴벌랜드 공작의 '기마상 조각'을 비누로 재현한 것인데, 이 원작은 19세기 전쟁에 대한 그의 태도에 대해 반감이 때문에 철거되었다. 신미경의 이번 프로젝트는 무려 144년만에 이곳의 최대를 처음으로 사용하게 되는 획기적인 프로젝트이며, 사계절이 바뀌는 시간의 흐름에 따라 비누조각이 어떻게 변형되는지 관찰 할 수 있는 관객 참여적인 작품이다.

시간이 흐름수록 조각은 날썸로 인해 풍화될 것이다. 특히 비와 눈이 올 경우 이 향기나는 비누는 점점 달아지며 향기를 풍기게 된다. 조각의 세밀한 부분도 무너지고 사라지게 될 것이며 시간이 지나면서 퇴색되는 부분이 있는데, 그것은 우리가 공공기념물과 넓은 의미로 모든 형태의 역사에 대해 부여한 변화기 쉬운 의미의 상징이다.

신미경은 다수의 개인전(한인, 동경, 파리, 서울 등등)과 그룹전을 통해 국내외에 작품을 선보인 바 있으며, 서양 고전 조각작품을 일상품인 비누를 사용해 재현하는 작업으로 유명하다. 그녀는 한국에서 조각을 공부한 후 런던으로 건너왔는데, 이곳에서 그녀는 많은 유물들이 본래의 문맥에서 벗어나 박물관과 미술 기관들의 전열대나 최대위에 타문화를 대표하며 놓여져 있는 것을 발견했다. 그 이후, 작가는 일상용품인 비누를 사용해 유물들의 복제품을 만들어 각 시대와 문화간의 전달과 비전달의 가능성에 관심을 가졌으며, 비누와 대리석과의 유사성과 근본적인 차이에 주목하면서, 그 간극에서 벌어지는 것들을 작품으로 표현하였다. 그것 중의 한 프로젝트가 요번에 새로 보여지는 비누에 새기다: 최대 프로젝트이며 비바람속에 풍화될 수 있는 성질을 이용해, 여러 세대를 거쳐 내려온 유물들과 영원히 존재할 것 같은 고전 조각들의 시간성, 존재와 부재를 반영한다.

'비누로 새기다: 최대 프로젝트'는 2012 런던올림픽 한국문화축제 <오색천관>를 K-Art 프로그램의 일환으로, 주영한국문화원이 후원한다. 잉글랜드 예술위원회와 복권기금과 한국문화예술위원회의 지원을 받았으며, 헨치오브베니슨 갤러리의 후원한다. 이번 프로젝트에 사용 되는 비누는 러쉬 코스메틱스(Lush Fresh Handmade Cosmetics)가 기증했다.

▶참고 사항

- 신미경 작가는 1967년 충북 출생으로 현재 서울과 런던을 오가며 작업 중.
- 서울대학교 조소과 동 대학원 졸업, 런던 슬레이드 스쿨(Slade School of Art)에서 예술석사(MFA) 졸업.
- 캐빈디시 스퀘어는 런던의 변화가던 웨스트민스터 스트리트 북쪽에 위치하고 있으며, 이곳은 18세기에 만들어졌고, 최대는 1770년에 세워졌음.
- 원래 캐빈디시 스퀘어에 있던 조각은 조지 3세의 셋째 아들인 컴벌랜드 공작의 것임.
- 러쉬(Lush)의 비누는 팜유 성분이 없는(palm-free) 비누이며, 100% 천연 재료로 만들어짐

2

WORK IN PROCESS

COMPUTER MODELLING



2

WORK IN PROCESS

CALYMODELLING







Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project

Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project



Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project



Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project



Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project



Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project



Clay Modelling, Work in Process, Written in Soap: A Plinth Project

Clay Modelling, Work in Process, Written in Soap: A Plinth Project



Clay Modelling, Work in Process, Written in Soap: A Plinth Project





Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project



Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project





Clay Modelling
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project



2

WORK IN PROCESS

MOULD MAKING



Mould Making
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project

2

WORK IN PROCESS

SOAP CASTING



Saop Casting
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project

2

WORK IN PROCESS

SOAP WORK



Soap Work
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project





Soap Work
Work in Process
Written in Soap: A Plinth Project

3

INSTALLATION

CAVENDISH SQUARE, LONDON



Installation
Cavendish Square, London
Written in Soap: A Plinth Project



Installation
Cavendish Square, London
Written in Soap: A Plinth Project



4

PRIVATE VIEW

CAVENDISH SQUARE, LONDON



MEEKYOUNG SHIN

WRITTEN IN SOAP
A PLINTH PROJECT

Cavendish Square, London W1G 0PR

24 July 2012 – 30 June 2013

Press view: Monday 23 July, 10am–12pm
Private view: Monday 23 July, 6–8pm

www.writteninsoap.com

Written in Soap: A Plinth Project is supported using public funding by the National Lottery through Arts Council England and Arts Council Korea, with additional support from Korean Cultural Centre UK and Haunch of Venison.

This project forms a part of All Eyes On Korea, Festival of Korean Culture

Image:
Equestrian Statue in Cavendish Square, London Town and Country Magazine February 1971

Soap for Written in Soap is donated by:
LUSH
FRESH HANDMADE COSMETICS

Supported by:

ARTS COUNCIL
ENGLAND

HAUNCH OF VENISON

Arts Council Korea

오래한
All Eyes
On Korea

한국문화원





Installation scene / Summer 2012
Cavendish Square, London
Written in Soap: A Plnth Project



Installation scene / Autumn 2012
Cavendish Square, London
Written in Soap: A Plnth Project



Installation scene / Autumn 2012
Cavendish Square, London
Written in Soap: A Plnth Project



Installation scene / Winter 2012
Cavendish Square, London
Written in Soap: A Plnth Project

No C
Resol

II

Weathering Project

2009 ~



Weathering Project
Installation View at Gyonggi MOMA
2009



Weathering Project
Installation View at Gyonggi MOMA
2009





No Good
Resoluti

III

Ghost Series

2007 ~



Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011





Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011





[Ghost Series: Purple] Buncheong: Poetry in Clay
Asian Museum of Sanfransisco
2011

Good
olution



[Ghost Series: Clear] Fantastic Ordinary
Saatchi Gallery London
2010



[Ghost Series: Yellow] Art & Synesthesia
Seoul City Museum, Seoul
2009



[Ghost Series: Yellow] Art & Synesthesia
Seoul City Museum, Seoul
2009

No Good Resolution



[Ghost Series: Red] Translation / Solo Show
Lefebvre & Fils Gallery, Paris
2009



[Ghost Series] Translation / Solo Show
Mongin Art Centre, Seoul
2007



[Ghost Series] Translation / Solo Show
Mongin Art Centre, Seoul
2007

IV

Translation Sereis

2006 ~



[Translation Series] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011



[Translation Series] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011



[Translation Series] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011





[Translation Series] Art & Synesthesia
Seoul City Museum, Seoul
2009





[Translation Series] Solo Show
Mongin Art Centre, Seoul
2007



[Translation Series] Solo Show
Mongin Art Centre, Seoul
2007



No G
Resolu

V

Toilet Project

2004 ~



No Go
Resolu



[Toilet Project] Memories from the Past / LEEUM
Samsung Museum of Art, Seoul
2010



[Toilet Project] Memories from the Past / LEEUM
Samsung Museum of Art, Seoul
2010



[Translation] Solo Show
Kukje Gallery
2009



[Translation] Solo Show
Kukje Gallery
2009

No C
Resol





Softness
Seoul Olympic Museum of Art, Seoul
2006



No Good
Resoluti

Solo Show
Mongin Art Centre, Seoul
2007



Good
olution



VI-1

British Museum Project
Moon Jar

2007 ~

o Good
solution

VI - 2

British Museum Project
Great Court

2004 ~



No Good
Resolution



No Good
Resolution



No Good
Resolution



No Good
Resolution



No Good
Resolution







VII

Translation Museum

1986 ~

Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011



Good
ution



[Translation Museum] Solo Show
Sungkok Museum, Seoul
2002

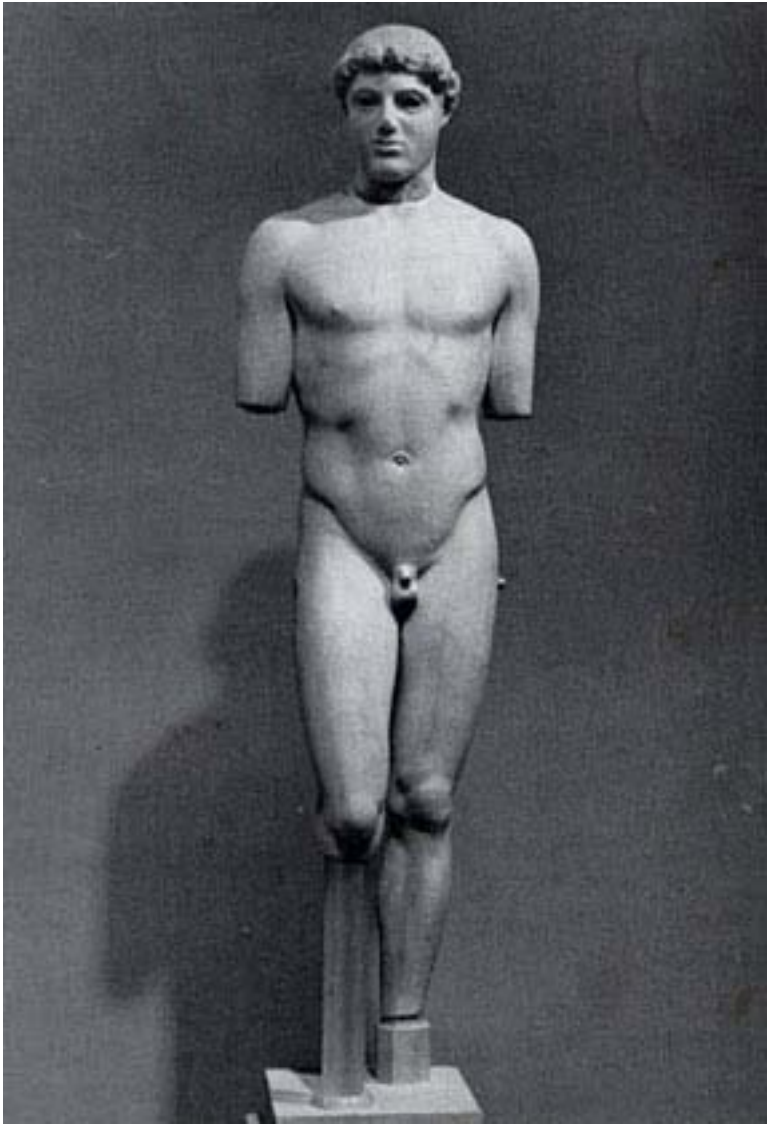
Good olution



[Translation Museum] Solo Show
Sungkok Museum, Seoul
2002



[Translation-Crouching Aphrodite] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011



????????????
Haunch of Venison Gallery London
2011



????????????
Haunch of Venison Gallery London
2011



[Translation-Greek]] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011







Detail
[Translation-Greek Archaic Period] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011

o Good
solution



[Translation] Solo Show
Kukje Gallery
2009



[Tranlstion-Bronze Era] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011

[Tranlstion-Bronze Era] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011



[Tranlstion-Bronze Era] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011



[Transtion-Bronze Era] Solo Show
Haunch of Venison Gallery London
2011

PRESS

Press UK

New London sculpture puts art world in a lather | The Art Newspaper | 24.06.2012

Perfumed effigy of “Butcher” Duke raises a stink in the Highlands | Scotland on Sunday | 08.07.2012

Clean art: the Duke of Cumberland will be lush | TimeOut | 09.07.2012

Lomhaigh Ghlan a’ Bhuidseir | BBC | 10.07.2012

Seeking a Cavendish square deal | Peter Bill | The Evening Standard | 30.11.2012

Soapy new sculpture | Crafts Magazine | 08.2012

Work Life: Meekyoung Shin, artist | Stylist | 08.2012

Equestrian War Sculpture In Soap Returns To Cavendish Square | Artlyst | 20.06.2012

??

??

Artist of the week 131: Meekyoung Shin | Skye Sherwin | The Guardian | 25.03.2011

Meekyoung Shin. Haunch of Venison | Edward Allington | Frieze | Issue 140 | 06-08.2011

Tsunamis and Soap Dream: Meekyoung Shin’s Soluble Sculpture | Kisa Lala | Huffington Post | 01.04.2011

Shin Mee-kyoung’s Soap Sculptures at Kukje | Cathy Rose A. Garcia | The Korea Times | 04.12.2011

Soap without a rope: sculptor’s quirky take on ancient artefacts | Louise Jury | The Evening Standard | 22.02.2011

First Major Exhibition in the UK of the Korean Artist Meekyoung Shin at Haunch of Venison | Artdaily | 02.2011

Meekyoung Shin: Mongin At Center | Shinyoung Chung | Artforum International | 01.04.2008

no order below ???

Written in Soap | Marchday | 13.08.2012

Meekyoung Shin: Translation – Ghost Series | artclub1563 | 11.2011

Soap and Clay | Asian Art Museum San Francisco blog | 19.08.2011

Meekyoung Shin at Haunch of Venison, London | Stefan Zebrowski-Rubin | theartblog | 20.03.2011

Korean soap sculptor Meekyoung Shin gets major London solo | Art Radar Asia | 02.03.2011

Meekyoung Shin: Ghosts, Buddhas & Aphrodite | nylonwild.com | 01.03.2011

First Major Exhibition in the UK of the Korean Artist Meekyoung Shin at Haunch of Venison | Artdaily | 02.2011

Soap without a rope: sculptor’s quirky take on ancient artefacts | Louise Jury | The Evening Standard | 22.02.2011

The Looking through Glass, Asia House | Suumproject.com | 2007

New London sculpture puts art world in a lather



Visitors to Cavendish Square in London may well smell something fragrant in the air next month when the Korean artist Meekyoung Shin unveils a grand equestrian statue of the Duke of Cumberland there made not of marble or bronze, but of... soap (from 10 July). The artist will recreate the statue that occupied a plinth in the central London space from 1770 to 1868, only to be removed during the nineteenth century. As the sculpture softens in the snow and rain, Meekyoung's sweet-smelling piece should give new meaning to the term "faded grandeur".

From In The Frame
Published online: 24 June 2012

As the sculpture softens in the snow and rain, Meekyoung's sweet –smelling piece should give new meaning to the term 'faded grandeur'.

The Art Newspaper | 2012

New London sculpture puts art world in a lather | The Art Newspaper | 24.06.2012

<http://www.theartnewspaper.com/in-the-frame/2012/6>

Perfumed effigy of 'Butcher' Duke raises a stink in the Highlands



Meekyoung Shin works on her soap statue of the Duke of Cumberland.

HE WAS known as "Butcher" Cumberland, the perpetrator of a bloody stain on Scots history that will never be washed clean. Yet a new statue to the English Duke is to be unveiled.

The life-size statue of Prince William Augustus on a horse is to be erected in Cavendish Square, London, later this month on the exact spot where his previous effigy – removed in the 19th century because of his 'war crimes' – once stood.

The statue will be made of soap, as part of a City of Sculpture art project, and will eventually melt away, but the work has provoked anger in Highland Scotland where "Butcher" Cumberland is still reviled.

South Korean artist Meekyoung Shin became intrigued by the empty Cavendish Square plinth on her frequent visits to London. She is renowned worldwide for soap sculptures that are deliberately allowed to erode to convey the temporary nature of historic events and how they are differently perceived as time passes.

According to the Haunch of Venison gallery in London, which showcases Shin's work, the one-year project "is supposed to bring focus to the passage of time as the sculpture weathers.

"As the sculpture erodes, the scented soap will disintegrate and release a perfumed essence. The details of the statue will soften and fade over time, symbolising the mutable meanings we attach to public monuments and, in a wider series, to all aspects of history."

The Duke – the younger son of King George II – put down the Jacobite uprising at the Battle of Culloden on the 16 April, 1746. However, it was the barbarity of his orders that have echoed down through history. The Duke insisted that no quarter be given to the wounded and, after the battle, his men spent hours scouring the battlefield searching to death any wounded rebels.

Over the next few weeks Cumberland and his forces swept through the Highlands killing suspected Jacobites, confiscating livestock and torching villages. However, Henry in Scotland and across Britain supported his actions and were pleased the Jacobite rebellion had been suppressed. Glasgow University presented the Duke with an honorary degree and in 1776, five years after his death, his statue was financed by a wealthy officer who said he owed the Duke a debt of gratitude.

This was despite an undistinguished military career after Culloden and rising disgust about his methods. So few did his reputation sink that the statue was removed to a secret destination in 1866, leaving the stone and an inscription.

Shin, 45, said an art gallery curator had suggested creating something for the empty plinth in 2006. "This led me to think about the plinth and why it had remained empty.

"As monuments are built, removed, replaced, or relocated geographically, we are reminded that history can be misinterpreted and miscommunicated. In this series, the empty plinth provided the impetus to think a path of history that had literally been erased and the recreation of it prompts us to reflect upon these very issues as the soap weathers and the sculpture physically disappears again throughout the duration of its display."

She added: "I have, of course, been aware of the politically sensitive relationship Scotland has with England but I was not fully aware of the resurgence in the issue in recent times. The fact that the Duke was such a politically controversial figure brings an unexpected and interesting dimension to the work and brings to light the issues I wanted to explore through this project."

Paul Swift, the president of the Saltire Society, said: "I think this is a terrible idea. He was the 'Butcher of Culloden' who not only massacred wounded men on the field of battle but looted down and killed many Jacobites in the days and weeks after Culloden. As far as I know he had few redeeming features and is certainly not deserving of a statue. The plinth should be left empty."

The artworks recreates in soap the original equestrian that sat on a plinth in the square from 1770 to 1868 and was removed in the nineteenth century due to widespread disapproval of his actions at war. The new commission will make use of the Cavendish Square plinth for the first time in 144 years and bring focus to the passage of time as the sculpture weathers through the four seasons.

Haunch of Venison | 2012

Perfumed effigy of "Butcher" Duke raises a stink in the Highlands | Scotland on Sunday | 08.07.2012

<http://www.scotsman.com/scotland-on-sunday/scotland/perfumed-effigy-ofbutcher-dukeraises-a-stink-in-the-highlands-1-2399182>



The Time Out London blog: your daily guide to city life, news and culture

Clean art: the Duke of Cumberland will be lush

Printed at 20 cent rate, July 15, 1934 by Arvin B. Entertainment



We've all used the pungent smell of Lush waiting down the high street, but this is the first time that soapy scents will be emanating from a statue of a controversial Duke. Artist, Meskinyong Shin, has used soap to recreate the original equestrian statue of Duke of Cumberland that stood proudly in Cavendish Square from 1770 until it was taken down in 1966 due to the disapproval of his actions during the war. The sculpture will be placed on the vacant plinth on July 23 and left exposed to the elements for a whole year. While the statue is eroded by rain, snow and hopefully sun, it will release its perfumed aroma. *Carly-Ann Clements*

For info, see haunchofvenison.com.

Search

Most popular posts

Fixed fast forward: boozey city boy outland by magical moving stairs

What the duck? Giant both try sails down the Thames

See all the Fourth Floor sessions at the
@ICALondon

The south latitude-biased tube map

RIP Earle Court: ten memorable moments from venue's past

Celebrate World Toilet Day with London's top 10 toilets

How to get through the 'most likely to break up' couple

26 things we learnt from the 'Twilight' saga

[A sneak preview of the 2011 London Awards 2011](#)

Be Unpackaged: were packaging grocery stores to Hackney

Follow the Time Out blog



Agreement

Now. Here. This. Be the first to know what's on in London with the Time Out blog. Check in here for insider news, tips and deals from the worlds of food, fashion, arts, culture and more. Consider it your ultimate newfeed for daily London life.



As monuments are built, removed, replaced, or relocated geographically and temporally (for instance, displaying a sculpture of an unknown Roman figure in a museum today), we are reminded that history can be mistranslated and miscontextualized. In this sense, the empty plinth in Cavendish Square provided the impetus to trace a part of history that had literally been erased

Meekyoung Shin | 2012

Clean art: the Duke of Cumberland will be lush | TimeOut | 09.07.2012

<http://now-here-this.timeout.com/2012/07/09/clean-art-the-duke-of-cumberland-will-be-lush/>

BBC Sign in NAIDHEACHDAN Spòrs Ainmean IPlayer Tbh Ràdio Teallach Lang

NAIDHEACHDAN

BBC VOCAID

Dànachais Fàclan Fònais

B'è sin mòr-mhurt, losgadh thaighean, agus mèirle cho mòr 's a chunnacas air Ghàidhealtachd.

Chaidh saighdearan Seumasach a bh' air an leòn anns an àr-thaich a bhualadh, a shàthadh, no a ghun-losgadh gu bàs, agus chuireadh prìosanaich ann an luingean groda, anns am bàsaicheadh gu leòr dhiubh.

Chaidh a h-uile beathach cruith a ghabhadh lorg air cluaintean a' chinn a tuath a thrusadh, agus a reic, gus eaconamaidh nam Fìneachan a sgrios.

Chaidh saighdearan fo stiùir an Diùc a-steach gu bailtean beaga air feadh na Gàidhealtachd a mhuirt nam fireannach ma bha iad an amharas gun robh iad air èirigh leis a' Phrionnsa Teàrlach (agus uaireannan co-dhiù bha amharas ann), gus na boireannaich èigneachadh, gus mullaichean nan taighean a losgadh, agus creach a thogail.

Boladh

Bha eagail mòr air an Rìghaltas ro na Gàidheal aig an àm, agus iad air ruaig a chur le claidheamhan agus dànachd air feachdan ùr-nodha an Rìghaltais dà thuras.

Bhathas mar sin a' meas nach b'fhiach truas sam bith a nochdadh do mhuinntir na Gàidhealtachd.

Ann an 1770, air sgàth na rinn e a chum tèarainteachd na Stàite a ghlèidheadh, thogadh lomhaigh-shnàighe den Diùc ann an Lunnainn.

Tha an co-dhùnadh mac-samhail a chur na h-àite (cha robh càil air an lù bho 1858), air connspaid adhbharachadh.

Thuit Rosemary NicCuinn bho Chomhairle Bhaile Westminster gu bheil e cudromach gum bi sluagh Bhreatainn nas mothachail air eachdraidh na dùthcha.

Ach thuit an Comh. Ruairidh Balfour, a tha a' riochdachadh sgìre Chùil Lodair, gu bheil a' chuis a' dèanamh dìmeas air sluagh na h-Alba air fad.

Thèid an t-lomhaigh ùr fholliseachadh air 24mh an t-luchair.

Chan fhada a mhaireas i ge-tà, agus i gu bhith fosgailte do shiantan mòra na h-aimsire fad bliadhna.

Fhad 's a chrìonas an siaban, sgaoilidh e boladh a tha na bhroinn air feadh na ceàrnaige.

Chan fhios an ann cùbhraidh, no grod, a bhios am boladh sin.

Sgaoilidh an siaban boladh fhad 's a chrìonas e.

Search

Like

Tweet

GamesJobsDatingE-EditionShopRegisterLogin

London Evening Standard

HOME NEWS SPORT BUSINESS COMMENT ARTS GOING OUT LIFE & STYLE SHOWBIZ OFFERS HOMES & PROPERTY LADDER FOR LONDON

Business News City Spy Analysis & Features Money Media Courses Money Transfers Business Connections Corporate Tickets Legal Services

Hot Topics David Cameron Chelsea F.C. Tottenham Hotspur Boris Johnson BBC Strictly Come Dancing X Factor

Seeking a Cavendish square deal



Soap star Meskyoung (left) with her disolving sculpture of the Duke

Twitter



Peter Bill

30 November 2012

Dull, dull, dull. That's Cavendish Square. But life may one day brighten for the dentists and lawyers surrounding the hedged-in lawn barely disguising a car park.

John Orchard of owner Marshday says long-term plans to transform the 300-year-old square were discussed this week with Westminster Council. "We had a good meeting. I hope something will happen now," he adds.

One issue is who pays the £5-£10 million cost of opening up the square, which the council has tried to open up this summer with a dissolving soap sculpture of the Duke of Cumberland by Korean artist Meskyoung Shin. Well, Jones Lang LaSalle is selling Harcourt House, a six-storey block that dominates the west side of the square.

The 165-year-old mansion block could be converted into flats, says JLL's Will Grant. That will need permission from Westminster. The council is entitled to ask for money to improve local amenities. The new owner of Harcourt House will be able to sell the flats for a higher price if the square is improved. This was not discussed at this week's meeting. Could someone join the dots?

Two stories in Business

City Spy: Thrills! Men & Motors is back

Roy Greenlade: As editors grapple with Leveson, just what is the point?

Market round-up: It's the good, bad and ugly as Silicon Fen presents a mixed bag

Stagecoach faces monopoly charge for New York buses

Unilever boss fears decade of woe for Europe

Chinese liking for smartphones drives imagination growth

'Zombies' putting the bite on Begbies Traynor profits

UK wages still falling short of inflation, Bank's Dale says

Scourge of banks to head up Barclays compliance

New Bank boss waits into early row with pensioners

Related Articles

Shankar's much-lauded warm up

EU should be so lucky... Kylie stars at Nobel Peace Prize ceremony

Luke to master art of winning a Major

Suggested Topics

Artists

Sculpture

Selling

ESoffers TIME LIMITED

Golf for two in Essex £29...

Most Read Commented Shared

Heathrow and London City cancel flights as freezing fog grips London

Kate radio prank nurse Jacintha Saldanha left 'suicide' note

From ugliest building to most depressing view, the Shit London Awards winners are revealed

They're glad that I'm gay: why my grandparents came out for same-sex marriage

Before they were famous - the dramatic makeovers of stars

SPONSORED FEATURES

NOW SHOWING

The O2

Check out the cool stuff happening under our tent such as the hottest gigs, comedy, sport, films, clubs, bars, restaurants and much more.

Beefheart New Orleans Teaching career Cirque du Soleil Circus BIG Awards

Seeking a Cavendish square deal | Peter Bill | The Evening Standard | 30.11.2012

http://www.standard.co.uk/business/business-news/seeking-acavendish-square-deal-8371986.html

CRAFTS COUNCIL

What's On About Us

Craft Directory Explore Craft

Learn Crafts Magazine

Professional Development Collection & Exhibitions

Crafts Magazine

Introduction

Taster Articles

News

Latest

Archive

Latest Issue

Reviews

Crafts Blog

Subscribe

Back Issues

Where to buy

How to Advertise

Contact us

Magazine FAQs

Subscribe to e-bulletin

Back to Crafts Magazine News »

Soapy new sculpture



A new public art commission by Meskyoung Shin has recently gone on show in London's Cavendish Square

It's a large scale equestrian sculpture of the Duke of Cumberland. The statue is an exact replica of the original 18th-century statue (removed in 1868), but with one crucial difference - it's made out of soap not stone. It will be displayed on the original plinth in the square for a year, by which time London's delightful weather will have eroded it beyond all recognition. The weathering process which all outside works of art suffer from will be seen in fast-motion on the surface of the soap, in the process capturing the effects of the changing seasons and passing of time. This physical change echoes the way historical meanings and/or reputations change: the Duke of Cumberland was originally hailed as a military hero but by the time his statue was removed he was reviled as "Butcher" Cumberland, the man who brutally stamped out the Jacobite uprising of 1745.

Meskyoung Shin is a Korean sculpture who originally trained in the classical tradition, but has in recent years started working in soap, questioning preconceived ideas about value and meaning by using this unexpected material. An exhibition last year at the Haunch of Venison showcased her meticulous renditions of traditional Oriental ceramics in soap and the Cavendish Square commission continues this process, but with a dramatic increase in scale.

Advertisement

Christmas Crafts at Blackthorpe Barn

5 weekends from 17 Nov. Sun 10am

www.blackthorpebarn.com

Full-time Faculty Position in Fiber & Material Studies beginning August 2013

Subscribe now Sign up now and receive a FREE ISSUE

Subscribe now

Advertisements

facebook CRAFTS

CRAFTS twitter

MMU Special Collections at Manchester Metropolitan University

NATIONAL CRAFT GALLERY

16-20 JANUARY 2013 LONDON ART FAIR

KEWINGTON PALACE STUDIOS ART COURSES

Contact Us

FAQ

Job Vacancies

Privacy & Cookies

Terms & Conditions

Accessibility

Sitemap

Reg. charity no. 380956

Soapy new sculpture | Crafts Magazine | 08.2012

http://www.craftscouncil.org.uk/crafts-magazine/news/view/2012/soapy-newsculpture?from=/crafts-magazine/news/list/2012/3

artlyst **MODERN BRITISH AND CONTEMPORARY ART** **LONDON ART FAIR**
Official Artlyst Media Partner

LONDON ART NETWORK Network with Artlyst

HOME MAGAZINE LISTINGS MEMBERS CLASSIFIEDS JOBS ABOUT CONTACT SIGN-UP JOIN SEARCH EVENTS

Haebyeong Shin, Cavendish Square



DATE: 20 JUNE 2013

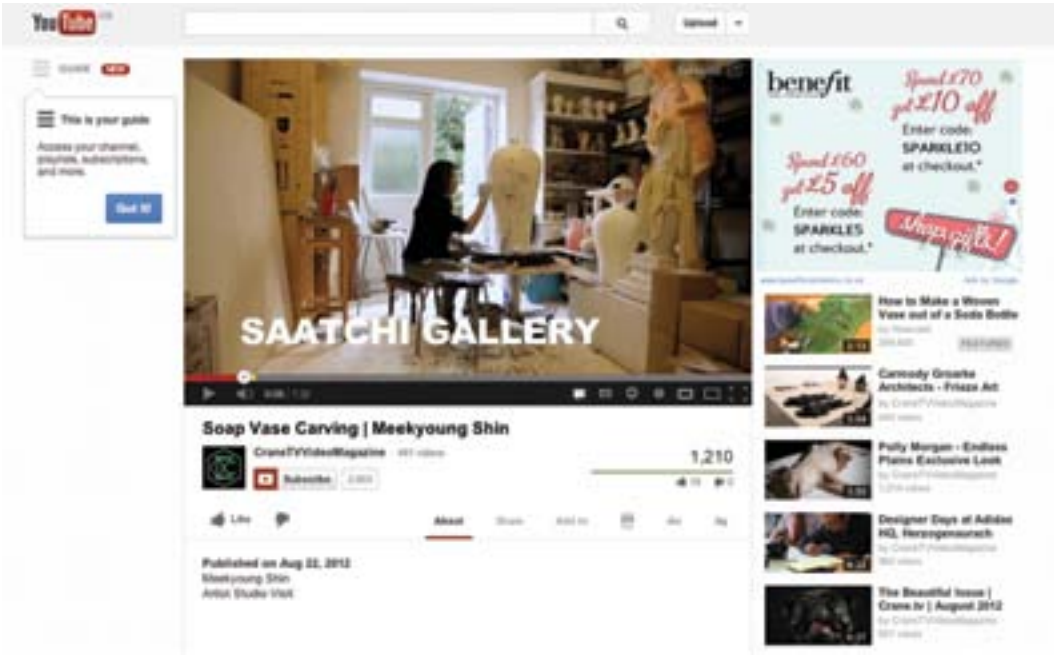
Written in Soap, A New Project will be a large public art commission by Korean artist Heekyoung Shin (b. 1967 in South Korea) lives and works in Seoul and London. She completed her BFA and MFA in Seoul National University and moved to London in 1995 to complete her MFA at Royal College of Art, London. She was awarded a Creative Europe Square Incentive London for one year from 10 July 2012. The artwork's residence in soap the original equestrian that sat on a plinth in the square from 1770 to 1968 and was removed in the nineteenth century due to widespread disapproval of his actions at war. The new commission will make use of the Cavalier Square plinth for the first time in its history and look to the passage of time as the sculpture weathers through the four seasons that follow.

As the sculpture erodes due to the effects of the weather, specifically rain and snow, the scented soap will disintegrate and release a perfumed aroma. The details of the statue will soften and fade over time symbolizing the mutable meanings we attach to public monuments and, in a wider sense, to all aspects of history.

Preserving Shin has highlighted internationally and is renewed for recreating replica versions of artworks in household soap. Initially trained in Korea in a classical tradition of European sculpture, Shin subsequently moved to London where she became drawn to the many objects removed from their place of origin and placed in vitrines and on plinths in museums and other art institutions to suit a representative, conservative aesthetic. She began to make copies of the artifacts in soap, an everyday material that has a close resemblance to marble when moulded but disintegrates as it weathers rapidly, mirroring the effects over generations of time on the original and ancient sculptures created in seemingly more durable materials.

Cavendish Square is situated north of Oxford Street in London's busiest shopping district. The square was built in the early 18th century and the plinth in 1776. The original statue in Cavendish Square was The Duke of Cumberland, the third son of King George III. His statue was erected when he enjoyed a brief moment of popularity following his victory over Bonnie Prince Charles and the Jacobites at Culloden in 1746. However, he fell out of favour with the masses when his punitive measures against the uprisings in Scotland earned him the name of 'Butcher'.

Heekyoung Shin
Written in Soap: A Plinth Project
10 July 2012 – 30 June 2013



Shin's work brings these seemingly irreconcilable aesthetic ideas into one place, translating Eastern aesthetic values into objects; classical statues and oriental vases which are highly valued in the West.

Crane TV
<http://www.crane.tv/#video/v/211157094492-2e75f1f4/Meekyoung-Shin->

YouTube
<http://www.youtube.com/watch?v=JFX80HboL6Q>

Edward Allington | Frieze | 2011

Meekyoung Shin. Haunch of Venison | Edward Allington | Frieze | Issue 140 | 06-08.2011

<http://www.frieze.com/issue/review/meekyoung-shin/>

**HAUNCH OF VENISON
LONDON**

6 Burlington Gardens
London W1S 3ET
United Kingdom
T + 44 (0) 20 7495 5050
F + 44 (0) 20 7495 4050
london@haunchofvenison.com
www.haunchofvenison.com

**MEEKYOUNG SHIN
TRANSLATION: BOOK LAUNCH**

Tuesday 29 March, 6.30-8pm

Please join Meekyoung Shin to celebrate the publication of 'Meekyoung Shin. Translation', a new monograph on the artist published by Kukje Gallery, Seoul.

The artist's exhibition at Haunch of Venison continues until Saturday 2 April.



GRANTS

Centre of picture - Roger Norman (Trustee) with Joanna Norman and Bob Hill (Trustee)

MARGARET POWELL SQUARE

Roger Norman with the artist Mee Kyoung Shin

The Powell Foundation made a £500,000 grant to the new theatre specifically for facilities beyond what is statutorily required for elderly and disabled people, therefore making it the best in the land!

In recognition of this, an area in front of the new Theatre is named The Margaret Powell Square and was formally opened last autumn by Roger Norman, Margaret's cousin and a trustee of The Powell Foundation. A unique piece of art work, which represents Margaret Powell, was commissioned from the young Korean artist Mee Kyoung Shin consisting of 30,000 glass marbles sandwiched between sheets of glass and arranged to create a 'pixelated' portrait. It sits in the Theatre foyer overlooking the Square. The entrance to the Square is through two enormous pillars, which are inscribed with Margaret's name.

The Milton Keynes Community Foundation manages The Margaret Powell (Grants) Fund, which supports projects which benefit older people and people of all ages with physical, mental or sensory disability.

Soap neatly evokes the elision of meaning across history and continents – it’s slippery stuff, malleable and vulnerable to being lathered down to nothing.

It’s this kind of cultural translation that interests Shin: the rifts that occur when something that’s created organically in one country gets uprooted and placed, out of context, somewhere else.

Skye Sherwin | The Guardian | 2011

Artist of the week 131: Meekyoung Shin | Skye Sherwin | The Guardian | 25.03.2011

The idea is to question the value and authority of the originals by re-working them in a humble domestic material. And Shin, herself a product of both Seoul National University and the Slade in London, also explores, how the meanings of the original pieces were lost in translation as they were taken from one location/culture to another.

Crafts Magazine | 2011

Tsunamis and Soap Dream: Meekyoung Shin’s Soluble Sculpture | Kisa Lala | Huffington Post | 01.04.2011

Shin has installed her works in the bathroom so that the audience can participate in the process of transforming her work into a relic as they use the soap to wash their hands. Thus, each of her art-works becomes authentic through its placement, duration of the work and the active participation of the audience. In effect, Shin’s work presents the idea of not creating a work that is complete as it leaves the artists’ studio, but the ongoing process of the whole work that has site-specificity and historicity through natural weathering

Cathy Rose A. Garcia | Korea Times | 2009

Shin Mee-kyoung’s Soap Sculptures at Kukje | Cathy Rose A. Garcia | The Korea Times | 04.12.2011

Soap without a rope: sculptor’s quirky take on ancient artefacts | Louise Jury | The Evening Standard | 22.02.2011

First Major Exhibition in the UK of the Korean Artist Meekyoung Shin at Haunch of Venison | Artdaily | 02.2011

Meekyoung Shin: Mongin At Center | Shinyoung Chung | Artforum International | 01.04.2008

[illegible]

[연말] 세제 일지 : 2012년 07월 24일(AZ)

조각국악...한국 문화,올림픽 물들인다

심미경에 헌언해 베틀 기마상 그늘 '비밀' 통탄 가련곡 공연

2012 런던올림픽 개막을 3일 앞두고 런던 중심가에 한국 작가가 세운 초대형 비누 기념상이 세워지고, 외국인들의 귀를 사로잡는 푸른 국적이 보여졌다.

비누 조각가로 **유명**한 선미경(43) 작가는 23일(현지시간) 올림픽 개막을 앞둔 런던 중심가 케번디시 광장의 큰 파리에 비누 1.3t으로 만든 높이 3.5m짜리 초대형 비누 거울상을 **설치**했다.

장소가 어디에 있는지는 필립프도 글자의 기사가 있어 알려졌지만 1888년 철거와 번 개조 당해 사라졌다. 장소를 바꾸기로 계획하는 이 프로테스탄트들은 '마부르'를 개조하다 '와이튼 비 플레인' (Written in Soap-A Plain)이라고. 총 500여 장의 글을 만든 뒤 [원시문](#)으로 수백통을 개조 후 개제된 [원시문](#)에는 마부르와 한 번도 맞지 않는 요단도 적혔을 것이다. 원 저자는 "예사를 기꾸의 기술자라는 작업"이라며 "종종 이 [원시문](#)으로 변하는 과정을 어떻게 보았을지 모르겠다"고 썼었다. 기사는 물론 이곳에 1년간 [원시문](#)을 원 집(마르티니야엘레르)에 [숙원](#)(숙원)을 [숙원](#)했다

한편 한류로 내세우는 유엔 문화 **유네스코** 연인 문화중심지에서도 열렸다. **유네스코** 작곡가 유영만 장영남 씨 등 총합된 7명이 2007년 결성한 국악 코드프로젝트 그룹이 열은 23일 오후 유엔 문화 **예술** 복합 **기타현** 연인 사무스퀘어2층의 다 문화다문화스퀘어에서 '서연문화'이라는 타이틀의 유엔 문화 공연을 펼쳤다.

이날 연주한 '이연공파'는 거연파의 쇼세로 종요(終曲)로써 지정된 전통 거연파 형식을 현대적인 감각으로 재해석했다.

세련수 기자 jay@

▶작년엔 42.8% vs 문재인 41.9% '0.9%p' 차이 조목일'

▶'통권' 월간... 12월, 새 차의 마지막 유혹

▶'21살 지구 생활'... '최후의 안전지대' 백곰마스크

▶여고사 총기 성폭행 위험 '악질' 어린이집 원장

▶추 "웃도꼭질하듯 일사" 남북출격위원단...

▶비그말렉스(Vigra) 국과수 심문결과 결과 실마 열었는데!!

▶이성을 유혹하는 치명적인 항수 물질

▶죽어도 답배를 못 찾는 이유?

▶물 인지 안가리는 '아무어 형소거' 골개

▶교직원 입념새 30초 만에 백-신기하네?

카탈 일대 본 기사

☐ **북한군 42.8% vs 공군 43.9% ↑**
 ☐ **“물론” 원인... 12일, 제 2회 미사일 추**
 ☐ **“21일 추가 공습”... “북후에 안전지대**
 ☐ **미국이 추가 징발할 계획” 발언... 원인은...**
 ☐ **“...는 도발적 행동임”... “북후에 안전지대**
 ☐ **미국은 6.30로 해도... “식량 증진”**
 ☐ **“...의 경우”... “미사일 발사 횟수 120**
 ☐ **“미국에 대해”... “미국 미사일, 원인은...**
 ☐ **미국은 6.30로 해도... “식량 증진”**
 ☐ **“...는 도발적 행동임”... “북후에 안전지대**

[illegible]

EASSYS

English

I first developed my concept of translation when the native and latterly acquired backgrounds of my artistic training in Korea were given a new perspective by moving to Europe. The European ways of living and thinking were very different from what I was used to and at times I myself felt like a relic in a museum. The Parthenon frieze felt alien and uncomfortable in the British museum, uprooted from its history and original surroundings, such as the light, air and wind, of its native place. It came to be represented in a different way. Western art is rooted in a time and place peculiar to itself and what I had been taught in Korea was a version of that which had been institutionalized in Korean society and was not quite the genuine thing. This led me to think about this shift in locality and how the shift might cause distortion by the possible lack of cultural understanding. There is a fundamental difference between something that has spontaneously developed and something that is translated. Therefore, I developed a general mistrust of translated information that was delivered without cultural or historical understanding. There is always an element of interpretation in translation, but especially when dealing with ancient or historical discourses, which often depends on other translated texts as sources. Hence the relationship between the original and the end product inevitably becomes stretched and distorted. Finally, one can also question the validity of cultural definitions on a more general level. Even if the translator possesses adequate understanding of the two cultures that they are interpreting, ultimately the translated material is experienced by an audience who can hold an entirely different set of cultural definitions and expectations. This problem is exacerbated under the context of globalization and the hybridization of cultures taking place today.

In my new work, I reference Chinese porcelain, made and decorated in China exclusively for export to Europe and later to North America from the 16th and the 20th century. Such items are a good example of the complex interactions that can occur in a single translation experience. These pieces, when viewed by their European owners may represent an object with specific ‘Chinese’ traits. Yet, this understanding should be viewed under the pretext that these pieces were not used and seen by everyday Chinese people. Thus, the culture that these pieces represent is different than what one might consider the pure, national cultural identity of China. Conceptually, ‘translation’ for me as an artist, has involved reproducing an art work situated in a public establishment and relocating it. After being produced alongside its original, the work is moved to a place of my choice. By relocation, I want to provide a different context to the work, though its shape may be identical to its original; but I am also looking forward to meeting new viewers, who have different cultural experiences, in recognition that a work of art reads differently depending upon the viewer’s cultural back ground, experience and accumulated knowledge. Living and working in London and Seoul, I have experienced these types of hybrid cultural situations and often locate my own identity on the border between various cultures. In my work, I represent, as specific images of ceramics and Buddha’s, my ‘translation’ of various religious, historical, and cultural problems that I experience as an Asian artist in the 21st century. And my reinterpretation gets again ‘translated’ by viewers in their distinct conditions and situations through the religious, historical, and cultural contexts in which they exist.

These works deal with penetration between civilizations, transference, and questions of originality, copy, and replication and I use soap as my main medium to attempt a unique reinterpretation. Soap as material has many inherent properties that have been useful when dealing with these ideas of translation. Firstly, soap has the ability to show the passage of time – as a common, everyday material, it can exhibit a temporal flow in a compressed way because of its trait of easily wearing out. After consistent use, a bar of soap will erode and eventually disappear. When we unpack a new bar of soap and begin to use it slowly day by day, the time that elapses in our lives is perceptibly measured. By the time the soap is almost used up, we have had any number of big and small experiences. Thus soap as a commodity, with its very private function, coming into contact with the entire nude body, is a well suited material for making a concrete representation of the life process or perhaps, a mere trace of this life process. Due to this property of erosion, soap can also come to represent an absence of constancy. I find a personal connection to this idea when thinking back to my experiences living in England and Korea. The people I have met in these places and our shared experiences are never permanent and my identity is ultimately based on a collection of these ever-changing memories. My soap sculptures, unlike stone or marble pieces, are made with the intention that they will eventually disintegrate. Like the everyday soap we use for washing, a soap sculpture placed in a museum can also weather, loose its fragrance and disappear. Due to our direct experience with soap in our everyday lives, this lack of permanency becomes easily perceptible to the viewer.

Soap also carries the meaning of the everyday or mundane. It is an ordinary material that has daily intimate

contact with our body. We use soap in the morning to wash our face and in the evening before we go to bed. We live from day to day without much reflection and hardly notice how the soap gets smaller day after day. Using a material such as this to recreate classic sculptures usually constructed of stone or some other more permanent material is my attempt to question the meaning and authority of these old artifacts. Scent, although invisible, is another important quality of soap. I believe that a successful interpretation of an object should engage as far as possible all five senses. Through sensory experience, we have a feeling of being transported back in time; we are there, in sight, sound, smell and touch, and sometimes even taste. A memory of a specific time, place, or emotion can be easily triggered by our sense of smell. Often these smell associations can be stronger and more powerful than even visual or verbal ones. To experience the fragrant properties of soap, one needs to be in direct physical proximity to the material itself. Therefore, one cannot appreciate the true quality of the material through a visual image alone; so the material has the effect of dividing image and reality.

Using these inherent qualities of the material, I have been able address issues of cultural translation through my work. My original soap sculptures were replicas of traditional Western sculptures made out of soap which I started making while living in London. In the main building of the Slade School, there was a sculpture by a 19th century British sculptor, John Flaxman. At first, I had no idea or interest whose work it was and I regarded it as just another piece of old Western sculpture, symbolic of the historical meaning of the place in which it was sculpted. Seen from the perspective of the modern art, it was also a work rooted in the past, whose significance was in art history alone. However, after watching a restorer clean the ancient figure, I gained a new appreciation for the value that a work of art accumulates over time. From then on, the old, worn-down stone pieces in the museum gave me a sense of time. Solidity and permanence are the qualities commonly attributed to stone, but even a strong material like stone will wear down with time. This thinking resulted in my choice to use domestic soap as a sculptural material to replace marble. With its 'scent', soap also allowed the immediate experiences of sculpture works, the on the spot experience available only in that particular time and place. Constructed close to real scale, I often placed these works in direct proximity to the original piece. Thus, the viewer is confronted with a juxtaposition of an original or authentic piece and a copy or imitation in plain sight. Here, the material of soap was ideal in that from a pure visual standpoint, the finish could be rendered to be similar to a white, polished stone, such as marble. Having been trained and educated in the Korean fine art education system, I was coming out of an environment where copying and replicating Western art work was the norm. I was interested the cultural translation that occurs through the process of replication and copying. From a pure craft perspective, it was interesting that no matter how precise and exact a replica could be made, it could never carry the same cultural significance as the original piece.

In 2002, I decided to refer to my actual works as 'museums'. The exhibition was called 'Translation Museum' and comprised of coloured wood constructions and soap sculptures in the form of classic antiquities, selected from the plates of art history books. By body-casting using soap, an 'original' work was created, whose meaning was altogether different from that of the ancient original. These museum-like pieces naturally inhabited the exhibition space. They showed the longevity of traditional craftsmanship as well as subtle incongruities that lead the visitor to probe intimate spaces of each piece. Adding creases in the garment, or removing an arm or the head gives the suggestion of the possibility of another version. However, these works were not only about replication, but also about the movement and transmission of artifacts around the world. These new pieces were not mere recreations of the original work, but unique in themselves according to the translator's views and ideas. Whereas I recreated ancient Greek and Roman marble statues in previous work, in my recent work, I remake Asian ceramics from blocks of soap and exhibit them as if they were in a museum. The object that is called 'artifact' has its own unique temporality and spatiality, and I have paid close attention to the temporal gaps and spaces generated as such objects move around world.

My soap sculptures take the same forms of what they represent but possess completely different historical, cultural contents and new contexts. In 'Translation-Vase', I represent Chinese decorative ceramics, sculpting them from blocks of soap, making incisions, filling in, and painting them. Another work in my ceramic series is 'Translation-Glass Bottle', which has the same form as 'Translation-Vase' but is made out of a transparent material. The artifacts, as they move between Korea, China, and Britain, encounter audiences of different cultural backgrounds and are understood in different ways depending on their cultural backgrounds and levels of comprehension. Artifacts are functional things that were once used by people, but after their cultural values are discovered and they are moved into museums, they become untouchable objects. I am interested in the temporal pause that takes place in this process. My

'Translation-Toilet Project' consists of soap Buddha statues that were made to be used by audiences in the bathroom and then brought back into the gallery, at which moment the process of 'artifactization' stops. The soap statues in the bathroom stimulate functionality, decorativeness, and audience participation, in the process of which they generate their own provenance, and are understood in divergent patterns according to each culture, religion, or gender.

In my travels to London and Seoul, or Greece and India, I have been interested in what makes each place distinctive but cannot be visually transmitted. I am always aware of the scent, wind, and other properties that are non-transferable to an image. Seeing photos of a place before I go there and looking again at those images after traveling to that place, the photos look like a shell without a scent. Cultural experiences or artifacts that are re-created through images alone cannot exist in a different place and time. Therefore, the scent of soap becomes an ideal medium through which to express these issues. Fragrance is directly experiential and has a capacity to divide an image and an actual experience. When I attempt to replicate museumized or cultural artifacts and interpret them, they get miscomprehended in different contexts and cannot exist in the same way when they are moved into other temporal and spatial settings. Transmission, movement, and enjoyment come to possess different contexts. By representing culturally representative artifacts, I address invisible sensibilities along with the questions of movement and transmission.

I often identify myself as someone on the border between cultures. There are borders of gender, nationality, and culture, all of which I am continually mediating. Having lived abroad and experienced life in different parts of the world, it is hard to categorize my identity as strictly Korean. In many ways, my life and identity is a product of cultural translation. In everyday life and as an artist, I am constantly translating. Whether it is physically, through the replication of cultural objects, linguistically, through communication through different languages, or even conceptually, through the communication and transmission of ideas surrounding my artwork. In 'The Location of Culture' (2004), the author Homi Bhabha writes, "What is striking about the 'new' internationalism is that the move from the specific to the general, from the material to the metaphoric, is not a smooth passage of transition and transcendence. The 'middle passage' of contemporary culture, as with slavery itself, is a process of displacement and disjunction that does not totalize experience." This passage provides an apt description of the background for my work to date, where soap has become both a material and a metaphor. As a soft, malleable material, my soap sculptures stand in direct contrast to the rigid, solid sculptures of the past. This reflects the loosening of cultural categories and definitions that were once thought to be permanent and unchanging. Soap as a material also gives me great freedom to reproduce valued artifacts with a precision and accuracy, which allows me to allude to the form and shape of classic sculptures. Whereas, the artifacts I reference from Europe and Asia are often defined in a single, definite way, my works are more fluid and can be interpreted in multiple ways. They are products of translation occurring over and over, which is a reflection of my own life and existence.

How do you say it in your language?

Edward Allington

Its time to wash my hands, behind the wash basin is a sculpture in the form of a Buddha, its made of soap and I'm invited to use it by rubbing my hands over its head to build up a lather then rinsing them under the tap. I do this with some trepidation because I know that part of it will adhere to my skin and wash away, my skin will be cleaner, but the sculpture will be just that little bit less than it was before. By washing my hands on the sculpture I've just contributed in some small way to a work which is part of the long term Translation - Toilet Project by the Korean born artist Meekyoung Shin. These works will eventually leave their places besides the wash basins and be shown in partially eroded form in galleries and museums.

Soap is a very strange substance, a mixture of two substances you would not usually want on your skin, or associate with being clean: fats and ashes, animal or vegetable oils mixed with potash. Processed in the right way a chemical reaction called saponification occurs creating a new substance, which we know as soap which acts as a “handle” dissolving the dirt and also rendering it soluble in water. The process is ancient, a soap formula exists, a mixture of water, alkali, and cassia oil written on a Babylonian clay tablet from around 2200 BCE. (1) In the West we mainly owe our knowledge of soap to the Muslim world, most modern soaps are little changed from the Arabian soaps of the Middle Ages. In the classical world it was known but not used for cleaning. Soap although seemingly unusual as a sculptural material has, in fact, a history of being used for sculptural ends. It can be cast, carved, modeled, engraved, even painted (2) . Meekyoung Shin has mastered all these techniques with dazzling skill, and more importantly has chosen to do so with a great sense of purpose.

Washing is a symbolic, as well as practical act, in the Western Christian world the most significant act of washing is, perhaps, that of Pontius Pilate the Prefect of the Roman Province of Judea (CE 26 - CE 36) Pilate is mentioned in all the canonical gospels; Mark, Matthew, Luke and John. It is in Matthew that Pilate famously washes his hands of the fate of Jesus. The phrase: “to wash your hands of it” is still in common usage in the West meaning to wash away responsibility. It is also an activity, as Shin has emphasized, usually seen as women's work. Women are traditionally expected to clean and were, and in many cases still are, judged by their ability to clean and to be clean.

My hands are clean, yet some other transference has taken place. I have touched the sculpture, a copy or rather a “translation” of an actual religious idol. I have worn some small part of it away. I have in turn been made clean, but to touch an idol is also to be some how blessed in return. We are all familiar with idols in Churches or Temples where the Madonna's have feet polished by the supplicant kisses of believers, or the heads of Buddha's are worn away by the single touches of those who reach to gain access to the Western Paradise, or some small gift to ease daily life. Through out the world ikons to every known belief have some aspect of touching or being made ceremoniously clean. To wash, to touch, it seems such a simple act, normal, every day, but in fact it is a very complex transaction: Practical, chemical, historical, cultural, and gendered. Meekyoung Shin encapsulates this artistic project under the term: translation, but what does Meekyoung Shin mean by translation?

In his book” Mouse or Rat, translation as negotiation” (3) Umberto Eco outlines some of the criteria of translation, the first he refers to as “...translation proper (that is, from one natural language to another)”. (4) Let us take one of Meekyoung Shins best known works ‘ Crouching Aphrodite 2002. This is a sculpture in soap coloured to resemble marble, cast and modeled over an armature of wood and steel. 90 x90 x 70 cm. The sculpture is based on a Roman copy, of which the cast in the Louvre is 115 cm x 74 cm x 58 cm, of a work also known as The Venus of Vienne, the original being attributed to Diodalas of Byhinia who was active between 240 and 200 BCE. In fact there are many versions of this particular classical pose, most of them Roman copies. Crouching Aphrodite 2002 is a cast taken from the artists body in the pose of these well known statues. Significantly it is widely accepted that the the goddess of beauty is being interrupted whilst bathing, or at her toilet. There are many issues here but let us return to the first. Is this “translation proper” as in from one natural language to another? At first it would seem not as they are both sculptures, however I would say this assumption is incorrect. Sculpture as a distinct aesthetic (as in separate from religious and ritual life) is a completely Western concept (5). Western style sculpture, a tradition in which Meekyoung Shin was trained at, and became expert at, while studying at Seoul National University, was introduced to Korea when Kim Pok-chin was sent to study at the Tokyo School of Fine Art in 1919 during the Japanese occupation of Korea(6) The Japanese had imported these techniques, mainly from Italy at the begining of the Meiji Restoration. So yes I would say this is “ translation proper”. The artist translates the notion of a sculpture of a woman, from a Western tradition, and in the West the human figure remains the basic paradigm of beauty, by using her own body to translate a Western

image into an Eastern form through her own experience as an artist who has trained and works in both Korea and England.

Eco goes on to discuss aspects of translation, one he describes simply as length, saying it would be unreasonable if a manuscript of two hundred A4 pages using the same size and type of font was returned translated with four hundred pages. Shin's translation's as we have seen above remain close to scale. Eco then contrasts Disney's "translation" of Pinocchio in contrast to Collodi's original text. Meekyoung's Shins "translation" does not resemble Disney's. Her work is not a major reconfiguration of the story, it is not a substitute for the original. Then Eco talks about idioms: how a phrase in one language if translated literally would not make sense, but would if exchanged for a matching idiom in another language with the same meaning. Eco uses the English phrase "to pull someone's leg" which means to tease someone and suggests to translate this literally into Italian would be meaningless, but to translate this as "to pull someone's nose" would give exactly the right impression to the reader. Shin's work doesn't seem to be about idioms, but there is a clear exchange of style and terms in keeping with this notion of Umberto Eco's. In this body of work Shin transposes an Eastern body type, usually her own, over the idealized Western body type in the classical works she is referring to. Eco states that the translation must be "literally unfaithful" (7). He also mentions adequacy, equivalence and faithfulness. I think it is clear Meekyoung's Shins work does meet these criteria, but meets them in terms appropriate to her media. Most importantly Eco describes translation as a form of negotiation. This is where the work of Meekyoung Shin operates, we stand in front of one of her works and we have to begin to negotiate, to interchange existing paradigms of thought, familiar images with slight shifts in meaning, changes of materials, the shift from one language to another. In this work she translates Western notions of the idealized female body, into real Eastern female form.

In some works in the continuing series of figurative "translations" of classical sculpture Shin has added tints, added colour. It is known that classical statues were coloured, but this 19th century discovery posed problems for the Victorians who felt at ease with nude statuettes and sculpture as long as it was in the classical manner and monochrome. The most famous example was Canova's British pupil John Gibson (1790 - 1866) whose Tinted Venus (1851-6), now in the Walker Art Gallery in Liverpool, caused an outrage at the time been seen as vulgarizing the art of sculpture and being far too life like and hence erotic. Meekyoung Shin's use of colour in the soap allows her to both to remind us of this debate and to give her "translations" an uncanny presence. It emphasizes the material: soap, and the associations of that material with the body. There is something else we must not forget, these sculptures now in our museums were once in private hands, they were trophies, they were symbols of knowledge and power. Symbols of the supposed superiority of Western values, they were also a mechanism of exchange and trade, either in themselves or through their replications. and as Margaret Visser has said when discussing food: "Women have always been another symbol, used for the knitting together of families and tribes; they too are 'given away' in marriage, shared, stolen, used to enhance status, or abstained from." (8) All translations have to closely question the original, unpick the underlying issues and then re present them in a new language. For those that are bi lingual these differentiation's are clearly apparent, and Shins work allows us this pleasure, reveals her interrogation of the original.

Recently she has built a new body of work where the translation is seemingly less complex: the Translation - Vase series, and the Translation- Glass Bottle series. These technically extraordinary works are replicas in soap of Chinese ceramic vases made for consumption by Western markets. again a system of exchange. Meekyoung Shin sometimes shows these works on open crates standing on mirrors, sometimes on plinths. by doing this Shin also opens out notions of transportation, protection and storage. Most sculpture, most art if not actually on display is stored in crates, and when it is on display it has to have some mechanism to protect, to distance it from the actual world; a plinth, a podium or a vitrine.

There is direct translation from one language to another, from ceramic or glass(both are made from silicates heated to very high temperatures) to soap, that curious mixture of organic and inorganic materials. The realism of this translation is breathtaking, we can fully believe that there is access to these works in a different medium, from one language to another. But again, as is often the case, with Shin's work there is a difficult contrast to overcome. Ceramic and glass is fragile, but as a material virtually indestructible, most of our knowledge of prehistoric cultures comes to us through the remains of their ceramics. Soap is in fact a very durable material if like paper it is kept in the right conditions, but if not it is very transient, it can literally be washed away.

Korea has been and still is one of the most significant producers of ceramics. A heritage which is universally admired. In 2007 I visited the British Museum with the artist on the occasion of the display of her work: Translation: Moon Jar 2007 in the Korean galleries of the museum. First of all we went to see a special display of a Moon Jar in the collection. A truly beautiful pot, and interestingly donated to the British Museum by Bernard Leach, perhaps the most influential Western potter of the modern era. Leach, an ex Slade student like Meekyoung Shin was a close associate of the Japanese aesthetic theorist and founder of Mingei Yanagi Soetsu. Yanagi was a great supporter of Korean art and of its ceramics in particular. It was their work which made available so many of the wonders of Korean ceramics to the West. Later we went up to see the Translation: Moon Jar 2007, displayed in a vitrine just like the original. It was only by reading the label that it was possible to believe it was soap and not ceramic. The Moon Jar in the lower gallery had been handled, touched by many hands, Leach must have held it, yet there is no trace of him other than the label. The trace of everybody who had touched had been cleaned from its surface. Meekyoung Shin's Moon Jar, could be just washed away, both were fragile but in very different ways.

All of Meekyoung Shin's work, has this quality, it needs to be cared for, protected, maintained, its fragility reminds us of our own. How we need to care for ourselves, our families, our friends, our environment, our cultural heritage and our cultural exchanges. Just how hard it is to make these things and how hard it is to look after them. Meekyoung Shin has made works you can wash your hands on but one thing is for certain this is not work you can wash your hands of.

(1) Wilcox, Michael, "soap" in Hilda Butler. Poucher's Perfumes, Cosmetics and Soaps (10th edition.) . Dordrecht: Kluwer Academic Publishers. pp. 453

(2) Jack C. Rich, The Materials and Methods of Sculpture, Oxford University Press, 1947, pp 357 - 358

(3) Umberto Eco, Mouse or Rat, translation as negotiation, A Phoenix paperback, Weidenfeld & Nicholson, GB 2003.

(4) ibid, p2

(5) See: Paul Oskar Kristellar, The modern System of the Arts, in Renaissance Thought and the Arts, collected essays, Princeton University Press, New Jersey, 1980, pp 163-227

(6) Kim Pok-yong, Modern Sculpture Responds to International Trends, Korean Arts Guide, Yekyong Publications Co., Ltd, pp 90-91

(7) Umberto Eco, Mouse or Rat, translation as negotiation, A Phoenix paperback, Weidenfeld & Nicholson, GB 2003.p5.

(8) Margaret Visser, The Rituals of Dinner, the origins of, evolution, eccentricities, and meaning of table manners, Penguin Books, London, 1991.p3

Edward Allington 2009 (c)

Translating Culture – the Sculpture of Meekyoung Shin

James Putnam

“The origin of philosophy is translation or the thesis of translatability”
(Jacques Derrida from “The Ear of the Other”, 1982, p.120)

Meekyoung Shin’s ongoing project Translation is about the process of transference and re-coding of shapes and iconography across cultures through time and space. Her work addresses the ways in which forms, decorative motifs and religious iconography are transformed by exchanges between cultures. Shin’s soap versions of ancient classical sculptures and oriental vases relate to their ‘translation’ between East and West – how this inter-cultural transport affects the way they are understood and aesthetically appreciated. Translation is not only a linguistic activity but refers to processes by which cultural expression moving across national and cultural boundaries raises questions related to translatability, comprehension and loss of meanings. As in linguistic translation, some cultural knowledge is necessary to fully understand objects transported from one continent to another. Shin’s Translation project proposes the idea that a vase or a statue can actually become a ‘different’ object when removed from its original setting and transported to new surroundings. Through an act of displacement Museums re-contextualize artifacts that may have previously had a utilitarian or religious function to become ‘non-useful’ cultural objects of historical or aesthetic significance for posterity.

Shin’s process of translation involves making a soap version of an object from a museum or private collection and relocating it to a new context to be viewed and reinterpreted by another public from a different cultural or religious background. Their expectations and appraisal of that object will vary according to their individual historical knowledge, circumstances and locale. Translation therefore denotes not only the art and craft of the translator, but also a larger cultural formation that emerges through the interaction between national traditions in the increasing globalization of art. With the present-day phenomenon of multiculturalism, boundaries are blurring and distinctions changing or disappearing. Artists themselves are becoming more nomadic so that their national and cultural identities are increasingly heterogeneous. Studying, living and working between London and Seoul for over fifteen years, Shin is both a participant and practitioner in the larger processes of cross-cultural hybridization that results in new indeterminate types of national and cultural identity. When Shin visited European museums and saw classical Greek and Roman sculpture for the first time, she experienced a personal sense of cultural and aesthetic alienation or displacement that she went on to express in her work. In an earlier incarnation of Translation (2002) Shin made a series of sculptures in soap after Greek and Roman marble statues in museum collections. Shin portrayed her own body and facial features in the pose of the ancient originals and also added some polychromatic colouring like the sculptures would have appeared during the Hellenistic era. In 2004 these were displayed in the British Museum’s Great Court and included Shin’s ‘performance’ where visitors could watch her sculpting the work in progress. In recent years Shin has moved on from depicting Greek and Roman sculpture, to recreating Asian ceramics from blocks of soap and exhibiting them in public and commercial contemporary art galleries as if they were in a historical museum.

The antique Chinese porcelain that Shin has chosen to create in soap is the type that was decorated exclusively for export to Europe and America. The origin of ‘china’ as the generic name for ceramic products derives from the first introduction of Chinese porcelain to Europe when it was regarded as very rare and luxurious. The remoteness of China in previous times led Europeans to form an idealistic and exotic vision of its culture that became ‘translated’ in terms of decorative designs and motifs. In the 18th & 19th centuries this export porcelain was believed by the West to be a quintessential expression of Chinese culture and yet it was never used or even seen by the most ordinary Chinese people. Meanwhile their artisans and traders were happy to participate in this fantasy or misconception by providing porcelain decorated specially to appeal to Western taste. Export ware is significant to Shin’s project since it represents an expression of cultural mistranslation through displacement. Similarly many non-Western forms and ornamental motifs found their way into European decorative arts in the 19th century such as chinoiserie, a pseudo-Chinese style. Shin’s reference to her vases’ ‘translation’ is also alluded to in the way they are installed or presented; utilizing their custom made packing crates instead of conventional display plinths, and sometimes standing the vessels on a sheet of reflective polished steel. Their ongoing shipping labels are all part of their provenance as they become re-contextualized and ‘translated’ from their travel from one place to another. She is able to fabricate her soap vessels following the wide variety of traditional ancient Korean and Chinese porcelain shapes some of which she makes in undecorated pastel colours and installs in different combinations and arrangements. With her keen attention to detail and highly skilled finishing technique her soap sculptures resemble painted white and plain green celadon porcelain and even translucent glass. By training her hands to respond deftly to her mind, she has reached a point of impressive

virtuosity, and an instinct for achieving a sublime sense of balanced rhythm and proportion in her work. A stunning example of this is the her soap version of an ancient plain white porcelain Korean ‘Moon Jar’ that she displayed at the British Museum in 2007.

Shin uses soap as her principal sculptural medium and believes its intrinsic properties have an affinity with her artistic notion of translation. In contrast to the solidity and permanence of sculptural mediums like bronze and stone, she regards soap’s flexibility as an apt metaphor for multiple interpretations. For her its malleability suggests loosening the rigidity of cultural categories once believed unchangeable, while its softness and fragility expresses her feminist stance against the hardness and inflexibility symbolized by traditional ‘masculine’ materials. As part of a daily morning and bedtime washing ritual, soap symbolizes the measurement of our lives. Coming into direct contact with our skin it has a quality of intimacy absent from other sculptural materials. After continued use a bar of soap will erode and finally disintegrate as if to suggest the passage of time. Shin also equates her own migratory lifestyle and a lack of a permanent base with soap’s characteristic sense of transience and impermanence. Soap also has a fragrance that offers an experiential quality, which can evoke memories of a different time and place. Her choice of this medium with its connotations of the mundane and every day, shares the sensibilities of the Italian Arte Povera movement whose works were often made from cheap and commonplace materials as a reaction against traditional art world values. In the same spirit as the alchemist who can turn base metal into gold, Shin transforms or rather ‘translates’ this worthless material into something precious. Soap is also a metaphor for society’s obsession with hygiene and her Translation – Toilet Project comprises of soap Buddha statuettes placed in the toilets of art institutions and museums. These become worn down through public usage and afterwards exhibited in galleries like historical artifacts. Since visitors play an essential role in their creation and subsequent provenance, they form a stark contrast to real museum artifacts that were often once functional everyday objects rendered untouchable by their need for preservation.

Shin feels that she is constantly translating through the very nature of her work and by the need to discuss the reasoning behind it in different languages. Her practice is concerned with the relationship between the appearance of the original and its interpretation while addressing issues of authenticity, originality, copy and replication in the critical interface between concept and viewer. Nowadays it’s possible to exactly replicate most three-dimensional objects mechanically by using feature recognition scan technology. Shin’s meticulous handcrafted versions are surrogates rather than replicas that she refers to as ‘ghosts’ of the originals. The Romans copied Greek statues because they believed they could produce the same powerful aesthetic effect by following the ‘perfect’ sculptural forms of the originals. Some Roman versions of Greek sculptures are even regarded as being aesthetically superior in some respects than their older prototypes. But works of art are not merely objects to appeal to our aesthetic sense without regard to any notion of their origins and human contexts. They express and embody both cultural beliefs general to a people and personal character and feeling specific to an individual. When the work of art is expressive of the sensibility of a culture, it is also understood at the same time to embody the sensibility and authentic values of its maker, especially when different viewers in different contexts share those values. Shin’s Translation project involves a rigorous creative process where her decisions as translator represent a sculptural negotiation between cultures to create new pathways for meaning. Sculpture is itself a ‘translation’, a means of conveying an observed reality by concentrating its essence both visibly and invisibly into what constitutes form.

James Putnam, London, November, 2008

Sculpture is on the Surface

YOO, Jinsang, Art Critic & Professor

Three male youths statues are positioned in front of the museum blue glass wall in the water pool. These sculptures that appear to have risen from the sea like white nymphs have been already washed and worn away in rain, wind, and sun as if they had been standing there for a long time. Kouros, statues of standing nude male youths of the Archaic period were first made around 660 B.C., and they mark the beginning period of Greek art. Kouros are one of the most important artworks in the appreciation of Western art. A small number of kouros replicas crossed over to Korea with the help of Korean-Greek cultural exchange foundation and the Department of Sculpture at the Seoul National University, College of Fine Arts has kept the works for more than 20 years. Meekyoung Shin has seen these ‘kouros’ since her university days and she made her own soap ‘kouros’ by copying the replicas made of plaster. Shin’s sculptures were installed for approximately three months from September to November in the outdoors water pool at the Gyeonggi Museum of Art. The museum visitors were able to have the unique experience of observing the weathering process of the sculptures as the soap melted and washed away in the wind and rain. Kouros are the most recent series of Meekyoung Shin’s Translation project. In order to be realized as a complete work, the sculptures were moved indoors after it has been installed outdoors for a fixed period of time. Unlike the original works kept at a museum in Europe under conservation, the sculptures made of soap recorded the flow of time and various incidents more sensitively until at a single moment, it was also forced to stop the process of weathering.

Like many other art students in Korea, Meekyoung Shin copied European sculptures as part of her studies. Drawing the sculptures of Greek, Roman, and Renaissance periods like Vénus de Milo, Agrippa, and Giuliano de’ Medici form the ‘canon’, or the structural and contextual foundation of Korean contemporary art education. Studies of dessin that place emphasis on the accurate depiction of the subject based on perspective drawing and studies of realistic oil painting and sculpture were first introduced to Japan when Japan was actively engaged in exchange with Europe during the Meiji era in the 19th century. Around the time when Japanese prints were making an impact among European Impressionists, the Japanese on the other hand were beginning to accept realism drawings of the West – ranging from classicism to naturalism - as the authentic art form. It further passed on to Korea in the early 20th century. The general concept of art we are familiar can be said to have been shaped and formed essentially by trade and communication over a relatively short period of time. Furthermore, Meekyoung Shin went to U.K. for her studies in mid 90s. When she visited the British Museum and other European museums, she was able to see the originals of the sculptures she had copied in Korea. She must have felt the same emotions as that of so many other art students in Asia. The experience of seeing the original artworks in their actual location – for a non-European who has already seen them many times over in another place, in another context, stirred up a very unique sentiment in the mind of the artist. What modernism brought to artists in Asia, or even further to the non-Western regions overall is not only the canonical definition and traditional methodology of art but a sense of alienation, distance and absence. Therefore, it is of no surprise that Meekyoung Shin took interest in the sense of absence she felt when she encountered the original works she had replicated in the past. But in fact, both originals and its replicas are separated from their actual contexts. For example, the Frieze sculptures of The Parthenon in the British Museum are already far from their original location and in addition, its copies act as reference materials that stress the sense of absence in the original work. Objects are distanced and separated from their original context in which they were first formed through diverse forms of movement including plundering, dissemination, exchange, and trade. In effect, they are transformed into something else that is completely different. Therefore, ‘translation’ points to the transfer of objects and its associated contextual changes.

In 2002, Meekyoung Shin made Crouching Aphrodite using soap, as a replica of the original sculpture in the Musée de Louvre, entitled the Venus of Vienne. Venus of Vienne was made in the Roman era between 240~200 B.C. It is also a replica of another original. Shin’s Crouching Aphrodite copied all of the wear and damages occurred to the original replica made of plaster throughout the years but the artist herself posed for the sculpture and then cast a model of the sculpture using her own body. This work in particular highlights the relationship between the original and its replicated original. An artwork does not simply move from one place to another, but in the process of migration, the viewers who look at the work construct a new identity based on their historical background and by becoming aesthetically inspired. The artist expresses the subject’s formality of her own understanding using her own body to make it contemporary. ‘Translation’ implies an impossible transfer. Nothing can be translated identically to its original. This is because separation, transformation, mistranslation of the original takes shape in different culture and language. Moreover, it is inevitable due to the differences in its placement, time, viewer, and context. Meekyoung Shin’s work can be said to be a type of ‘re-writing’ because she makes sculptures that are ‘similar’ to the original work. As

an example, ‘palimpsest’, a parchment that has been scraped and used again countless times further assists the idea of re-writing. Its’ underlying meaning of ‘overlapping identity in ‘multiples of appropriation’ calls to attention the readers and writers in the cycle who bring confusion to the reader. The ‘translation’ of Meekyoung Shin adds a sense of suspense and strain to those viewing the work because of the multiple layers - the original sculpture, the first replica, the replicas that have been repeatedly copied, and its resulting subsidence of the subject, as well as the soap material that appears very fragile.

Meekyoung Shin began working with soap early on in the process of modeling and replicating Greek sculptures. Soap becomes a decisive element in her artistic practice. It is easy to handle, inexpensive, malleable, and most importantly, its apt pliability allows Shin to make extremely realistic reproductions. But in spite of this, using an everyday material and not a conventional art material presents a great adventure for a sculptor. Soap is excessively soft unlike marble, stone, or bronze. It therefore has problems like erosion which makes it difficult to conserve. In the case of realistic sculptures or figures seen at Madame Tussauds, for example, beeswax is used - but soap - due to its natural and purest form as an object that is used, in effect, to ‘wash’, gives off a much more sensitive and unstable impression. For the past ten years, Meekyoung Shin has sought to overcome the weakness of using soap and has now solved many of the related problems. But on the other hand, some of her works are actually used as ‘soaps’. Shin began the ‘Buddha’ series in 2007, which were cast Buddha statuettes, produced to be used in toilets. Visitors were able to use the soap. They were invited to rub the statuettes using their hands, which caused the Buddhas to gradually wear away. After being placed in the toilets for a fixed period of time, the Buddha showing the deterioration became a completed artwork that was shown to the audience. The rapid disintegration of the soap contrasts with a conventional art material which deteriorates very slowly. Thus, soap accelerates the process of wear and age. Soap is not only supple, but it is a useful object. Moreover, its usefulness materializes with its decomposure and disappearance. Therefore, the act of ‘washing’ and the placement of Buddha in the toilet that leads to its deterioration are two distinct but overlapping concepts that leads us to newly experience the process of ‘translation’ and its inevitable associations. This series differentiates itself from other works by Shin because of the ‘usage’ (which is actually implied by its material). That is to say, Greek statues were replicated using soap but were not used but the buddha statuettes are both sculptures and soap at the same time. The use of the Buddha to wash away the audiences’ dirt calls to mind Buddha reaching enlightenment and then leading the others into salvation by sacrificing himself.

Shin’s sculptures are made from a model that replicates another cast. The replicas can only find its significance in its relationship to its original. Greek sculptures, religious medieval art, and decorative art of the Renaissance and Baroque periods seem to be fixed in their current location, historicity, and their status, but in reality, the originals also have belonged elsewhere and have been based on other things. For the past few years, Meekyoung Shin has been also reproducing vases using soap. To consider the history of vases, for example, the famous British ‘Bone China’ - as its name suggests - originated in China and traveled to the West. The import of chinaware follows the trade route of Great Britain and itself carries a history of cultural migration, translation, re-interpretation, and reproduction. Likewise, Korean vases also best exemplify the history of cultural exchange between Korea-China-Japan in the middle East Asia. Using soap, Meekyoung Shin replicated the potteries that represent the height of cultural exchange between China and Korea. At times, the originals used by Shin are actually replicas of inexpensive originals. These vases are displayed immediately as they are removed from the wooden crates that were used to transport them rather than glass vitrines, typical of most museum displays. This method of exhibition emphasizes the continuous journey of the replicated vases to the viewer. Furthermore, the soap vases appear to float in mid-air because of the mirror placed on the crate - the only decorative element in the display. The vases always appear to have just arrived or soon leaving; they are never anchored anywhere. Therefore, Shin’s work provides the clearest example of transference and exchange, appropriation and reinterpretation. Just as her artworks made of soap endlessly rotate in a cycle of ‘writing-rewriting’, the engagement in an exchange of forms and a language rooted in diverse cultures, regions, and times, allows the audience to experience and discover the flow of a greater cycle. For the artist, ‘reproduction’ follows this course of circulation as the focal point for all stages from its origination, creation, production, disappearance, to reproduction. It is important to note that her works are not limited to the category of ‘postproduction’. In theory, a single cast or a model which produces unlimited imitations begin to emit transcendental light at a certain point. Through the imitations, the original acts as an abstract index that accentuates original location and the original time. This is the aura that Walter Benjamin critiqued of the original, but on the other hand, Leibniz’s ideas about the relationship between one and many recall an entirely different argument. Leibniz’s thoughts call to mind the cycle that is made of one of a

majority and the singularity of multiples; that is, the circulation that is dependent on the one-many, many-one, one-one, or many-many. Moreover, a single segment reflects a whole and the whole is reflected in each small segment, and different segments create a combination of the whole picture. Thus when we consider the relationship formed by the combination in which a whole creates an infinite number of wholes, a conventional relationship between the original and the copy is not limited to one belonging to the other. Rather it is a link in an infinite series of chains. As a kind of a link, Shin’s work reveals the hidden parts of the whole chain through reflection.

The level of realism in Meekyoung Shin’s work is extraordinary. This effect is possible due to the suppleness of the soap material. Additionally, soap enables coloring, transparency, exquisite details, and smoothness, which sometimes renders a reproduction that is even more sensual and elaborate than the original. Also, Shin sometimes applies colour to her works although the originals were without colour. In particular, some of the Greek sculptures have been colored with various skin tones even though the originals were in white. These processes of the artist transcend the simple reproduction of sculptures. Her inclination for realism itself suggests room for another interpretation. Many of her works go through an extensive colouring process. Since Shin can paint, draw, and fix the surface many times, she can push the realism of her works to the utmost. This kind of emphasis to the exterior can be understood an act of inscription on the surface of the soap. As a principle of pure reproduction, her sculptures reflect the world they are placed in. The mirror reflects the subject placed in front of it and her sculptures reflect the viewpoints and the gaze that surrounds it. Just as illusion exists on the surface, her sculptures exist on the surface of that illusion. And thus the sculpture is not a simple visual reflection but a reflection on the form of its existence. Looking at the frail existence of the subject that is momentarily stopped in its long cyclic journey is evokes the same sentiment as gazing at a certain point in the cycle of Buddhist reincarnation. This illusion is exceptionally forceful and its existence is markedly ephemeral. Perhaps this is the reason why Meekyoung Shin creates Buddha statuettes that wear away in the toilets by the hands that use the sculpture as soap. The Buddha statuettes that barely retain their initial figure have an uncanny presence - as they appear familiar but in reality, they have never been seen before. It is astonishing that the worn and washed away part of the statuette that have now disappeared, haunt and glimmer like an afterimage. Now the sculpture positions itself on a part that is not visible on the surface. It is most fascinating that the universal veneration evoked by this impressive artwork initiated from the use of soap. The sculpture can be touched and in actuality, this is what causes it to be worn away. All of her works inherently carry this possibility - that you can always wash yourself by using the work. But at this given moment, you are merely looking at that idea. Therefore the sculpture exists on the surface of that thought.

EASSYS

Korean

내가 번역의 개념을 처음으로 전개시킨 것은, 본래 타고난 것과 그 이후에 한국에서 습득한 예술 교육 배경이 내가 유럽으로 이주하면서 새로운 관점을 갖게 된 무렵부터였다. 유럽인의 삶의 방식은 내게 익숙해 있던 것과는 매우 달랐으며 때로는 나 스스로를 박물관에 있는 유물처럼 느끼기도 했다. 대영박물관에 전시된 판테온의 프리즈는 그리스의 빛과 공기 그리고 바람 같은 원래의 역사와 상황에서 동떨어진 채 이질적이고도 불편하게 느껴졌다. 원래와는 다른 방식으로 재현되었기 때문이다. 서양미술은 특정한 시간과 장소에 뿌리를 두고 있지만, 내가 한국에서 배운 것은 그러한 진정한 의미의 서양미술이 아니라 한국 사회에서 제도화된 것이었다. 이로부터, 다른 지역에서 일어난 변화와 이러한 변화가 어떻게 문화적 이해의 부족으로 인해 왜곡으로 이어지는가에 대해 생각하게 되었다. 자발적으로 이루어진 변화와 번역된 것 사이에는 근본적인 차이가 존재한다. 따라서, 문화적 역사적 이해 없이 전해지는 번역된 정보에 대한 일반적인 불신감을 가지게 되었다. 번역에는 언제나 해석이라는 요소가 개입되기 마련인데, 다른 번역된 텍스트를 참고로 한 고대나 역사적 담론을 다룰 때는 더더욱 그러하다. 그러므로, 원본과 최종 결과물 사이의 관계는 불가피하게 확대되거나 왜곡된다. 결국, 우리는 보다 일반적 차원에서 과연 문화적 정의가 유용한가라는 질문을 던지게 된다. 번역자들이 해석 대상으로 삼고 있는 두 문화에 대해 제대로 이해하고 있다 하더라도, 번역물은 중국에는 전혀 다른 문화적 정의와 기대를 가진 독자들이 읽게 된다. 이러한 논점은 세계화와 문화혼성이 이루어지고 있는 오늘날의 맥락에서 더욱 가중된다.

나는 새로운 작업에서 16세기부터 20세기 사이에 유럽을 시작으로 나중에는 미국까지 수출하기 위해 특별 제작된 중국 도자기를 참조했다. 이는 단일한 번역 경험에서 일어날 수 있는 복잡한 상호작용을 보여주는 좋은 본보기이다. 유럽인들의 눈에는 이러한 도자기들이 매우 ‘중국적인’ 특성을 지닌 물건으로 보였을 것이다. 그러나 중국인들은 이러한 도자기들을 일상 속에서 보지도 사용하지도 못했다는 사실을 염두에 두고 이해해야 한다. 따라서, 이들이 재현하고 있는 문화는 일반적으로 중국의 순수한 국가적 문화 정체성과는 다르다. 작가로서 개인적으로 생각하기에, 공공 장소에 설치된 예술작품을 다른 장소로 옮기는 것도 개념적인 의미에서 ‘번역’으로 볼 수 있다. 원작 옆에서 작품을 제작한 후에 내가 선택한 장소로 옮기는 것이다. 내가 만든 작품은 원본과 형태상으로는 동일하지만, 나는 장소를 옮김으로써 작품에 다른 문맥을 부여하고자 한다. 또한, 보는 이들의 문화적 배경과 축적된 지식에 따라 작품이 다르게 해석될 수 있다는 사실을 고려하여 상이한 문화적 경험을 지닌 새로운 감상자를 만날 것을 기대하기도 한다. 런던과 서울에서 생활하고 작업하면서 나는 이러한 혼성적인 문화적 상황을 경험하였고, 나 자신의 정체성을 다양한 문화들이 만나는 경계선 위에서 발견하기도 했다. 나는 작업을 통해 도자기와 부처라는 특정한 도상처럼 21세기의 아시아 작가로서 경험하는 다양한 종교, 역사, 문화적 문제에 대한 나의 ‘번역’을 보여준다. 그리고 나의 번역은 종교적 역사적 문화적 문맥 속에서 존재하는 상이한 조건과 상황에 있는 감상자들에 의해 ‘재해석’될 것이다.

이러한 작업은 문명, 이주, 원본과 복사본 그리고 복제의 문제를 관통하며, 이러한 독특한 재해석을 위해 나는 비누를 주재료로서 사용한다. 작품의 재료로서의 비누는 번역이라는 개념을 다룰 때 유용하게 적용될 수 있는 내재적인 특성을 많이 지니고 있다. 우선, 비누는 시간의 흐름과 일상성을 보여준다. 흔한 일상적 재료인 비누는 쉽게 녹아 내린다는 특성으로 인해 시간의 흐름을 압축적으로 보여줄 수 있다. 비누는 지속적으로 사용하고 나면 녹아서 결국에는 사라지고 만다. 이렇게 녹아버리는 속성 때문에, 비누는 지속성과는 반대의 의미를 나타내게 된다. 나의 비누 조각들은 돌이나 대리석 조각과는 달리 중국에는 해체될 의도로 만들어진다. 매일 씻을 때 사용하는 비누처럼, 나의 작품 또한 닦고 향을 잃다가 사라져버릴 수도 있다. 비누를 일상 속에서 직접 경험하기에 감상자들은 이러한 영속성의 결여를 쉽사리 인식하게 된다.

일반적으로 돌 같은 영구적인 재료로 만들어지는 고전 조각을 재연하기 위해 이러한 재료를 사용하는 이유는 오래된 작품이 지닌 의미와 권위에 의문을 던지고자 하는 의도 때문이다. 눈에 보이지는 않지만 향기 또한 비누가 지닌 중요한 속성이다. 어떤 사물을 성공적으로 해석하려면 오감을 모두 동원해야 한다고 생각한다. 우리는 눈으로 보고, 귀로 듣고, 코로 냄새를 맡고, 손으로 감촉을 느끼고 심지어 때로는 맛을 음미하는 감각적인 경험을 통해, 시간을 거슬러 올라가는 느낌을 갖게 된다. 특정한 시간, 장소, 감정의 경험은 후각들 통해 쉽게 되살아나기도 한다. 이러한 후각적 연상은 종종 시각 또는 언어적인 것보다 더 강하고 효과적일 수도 있다. 비누의 향기를 맡기 위해서는 재료 자체에 직접 가까이 다가가야 한다. 따라서, 시각 이미지만으로는 재료의 진정한 특성을 감상할 수가 없다. 이로써 비누라는 재료는 이미지와 실재를 구분시키는 효과를 지닌다.

나는 이러한 재료의 내재적 속성을 이용하여 작품을 통해 문화적 번역이라는 문제를 이야기할 수 있었다. 런던에서 살면서 처음으로 비누를 재료로 사용하기 시작했는데, 첫 작품은 서양 고전 조각의 복제품이었다. 슬라이드 스쿨 본관에 19세기 이태리 조각가 에밀리오 산타렐리의 조각상이 있다. 처음에는 그것이 누구의 작품인지 알지도 못했을 뿐더러 관심도 없었고, 그저 작품이 놓인 장소의 역사적 의미를 상징하는 그 흔한 서양 고전 조각 중 한점이었더니 했다. 현대 미술의 관점에서 보았을 때, 그것은 과거에 뿌리를 둔 작품으로서 그 의미는 미술사에 국한되어 있었다. 그러나, 복원가가 오래된 조각상을 세척하는 과정을 지켜보면서 나는 미술작품이 시간의 흐름과 더불어 가치가 축적된다는 사실을 새롭게 깨달았다. 그 이후로부터, 미술관에 있는 오래되어 마모된 돌조각들에서 시간의 감각을 느낄 수 있었다. 견고함과 영속성은 돌이 지닌 일반적인 속성이지만, 그토록 강한 재료조차도 시간이 지나면 마모되고 만다. 이러한 생각 끝에 나는 대리석을 대체할 조각 재료로 가정용 비누를 사용하기로 결정했다. 비누는 ‘향’을 지니고 있기 때문에 그것이 놓여 있는 특정한 시간과 공간 속에서만 직접적으로 체험할 수 있다. 실제로 가까운 크기로 만들어진 나의 작품들은 종종 원작 바로 옆에 전시되기도 한다. 따라서, 감상자는 원작 또는 진품과 복제품이 번듯하게 함께 놓여있는 상황과 마주치게 된다. 여기서 비누는 순전히 시각적인 관점으로 보았을 때 대리석 같은 연마된 백색 돌과 비슷한 느낌을 표현할 수 있는 이상적인 재료이다. 나는 서

양미술 작품을 베끼고 본뜨는 것을 기본적인 교과과정으로 삼고 있었던 한국의 미술학교에서 배우고 훈련을 받았으며, 복제와 모방의 과정 중에 일어나는 문화적 과정에 관심을 가지게 되었다. 순수공예의 관점에서, 그것은 얼마나 정교하고 정확하게 복제하여 만들어 질 수 있는지 흥미로웠지만, 그것은 결코 원작이 지니는 문화적 중요성과 같을 수 없는 것이다.

2002년도에는 나의 작업을 ‘박물관 museums’이라고 명명하였다. 전시회는 제목이 번역 박물관이었고, 색을 칠한 나무 구조물과 미술사 책에서 고른 고대 유물을 본뜬 비누 조각으로 이루어졌다. 비누를 이용한 바디-캐스팅으로 고대 원작과는 전혀 다른 의미의 ‘원작’이 재현되었다. 이러한 박물관같은 작품들은 자연스럽게 전시 공간과 어우러졌다. 오랜 시간을 이어져온 전통적인 장인의 솜씨와 더불어 미묘한 부조화가 어우러진 작품들을 감상하기 위해 관람객들은 작품 하나 하나를 면밀히 탐색하였다. 의상에 주름을 더하거나 팔이나 머리를 없앴으로써 또 다른 버전이 존재할 가능성이 있음을 암시했다. 그러나, 이러한 작품들은 복제에 관한 것뿐 만이 아니라 전세계에 걸친 유물의 이동과 전파에 관한 것이기도 했다. 새로운 작품들은 원작의 재현일 뿐만 아니라, 번역자의 관점과 사고에 따라서 그 자체로도 독창적인 것이다. 이전 작업에서 고대 그리스와 로마의 대리석상을 재현한 반면, 여기에서는 비누 덩어리로 아시아의 도자기를 리메이크하여 마치 박물관 유물인양 전시를 한다. ‘유물’이라고 불리는 오브제는 그 자체로서 독특한 유한성과 공간성을 지니며, 나는 그러한 오브제가 이동하며 만들어지는 시간과 공간의 차이를 주의 깊게 지켜보았다.

내 비누 조각은 재현 대상과 동일한 형태를 취하지만, 완전히 다른 역사적, 문화적 내용과 새로운 문맥을 지닌다. 번역-꽃병 Translation-Vase에서 나는 비누를 조각하고 상감을 하고 채색을 하여 중국식 장식용 도자기를 재현했다. 도자기 시리즈에 포함된 다른 작품 중 번역-유령 Translation-Ghost Series은 번역-꽃병과 동일한 형태이지만 투명한 재료로 만들어졌다. 유물은 한국, 중국, 영국 사이를 이동하면서 다른 문화적 배경을 가진 관람객과 만나고, 그러한 문화적 배경과 이해의 정도에 따라 다른 방식으로 이해되었다. 유물은 사람들이 사용할 때는 기능적인 물건이지만, 문화적 가치가 발견되어 미술관으로 옮겨지고 나면 손을 댈 수 없는 오브제가 되어 버린다. 이러한 과정에서 시간성의 중지가 이루어진다는 점이 흥미롭다. 번역-화장실 프로젝트는 비누로 만든 불상을 화장실에 놓아 관람객들이 사용하다가, 유물과 ‘유물화’ 과정이 멈추는 순간 전시장에 다시 들여놓도록 만들어진 것이다. 화장실에 놓인 비누 불상은 관람객 스스로 출처를 추측하고 각자의 문화, 종교, 성에 따라 다른 방식으로 이해하는 과정 속에서 기능성, 장식성, 관람객 참여 등을 유발시킨다.

런던과 서울, 또는 그리스와 인도를 여행하면서 각각의 장소에 독특함을 선사하면서도 시각적으로만은 표현할 수 없는 그 무언가에 흥미를 가지게 되었다. 나는 항상 냄새, 바람 같이 이미지로 전환할 수 없는 것들을 의식한다. 어떤 장소를 직접 가보기 전과 다녀온 후에 사진으로 다시 보았을 때는 마치 냄새가 없는 껌질처럼 느껴진다. 이미지만을 통해 재현된 문화적 경험 또는 유물은 다른 장소와 시간에서 홀로 존재할 수 없다. 따라서 비누의 향은 이러한 점을 표현할 수 있는 이상적인 매체가 된다. 향기는 직접적으로 체험할 수 있으며 이미지와 실제 경험을 양분시킬 수 있다. 박물관화된 또는 문화적 유물들을 복제하고 해석하려 할 때, 다른 문맥으로 오해되기도 하고 시공간의 배경이 바뀔 경우에는 이전과 동일한 방식으로 존재할 수 없다. 전이, 이동, 향유는 다른 문맥을 지니게 된다. 문화적인 대표성을 지닌 유물들을 재현함으로써, 나는 이동과 전송의 문제와 더불어 비가시적인 감정에 대해 이야기한다.

나는 내가 서로 다른 문화들 사이의 경계에 선 사람이라고 인식한다. 성, 국적, 문화, 시대 이 모든 경계에 나는 끊임없이 개입한다. 해외에서 살면서 세상의 다른 부분들을 경험하였기에 나 자신의 정체성을 한국인으로서는만 범주화하기는 어렵다. 많은 방식에서 나의 삶과 정체성은 문화적 번역의 산물이다. 매일의 삶 가운데, 그리고 작가로서 나는 끊임없이 번역한다. 문화적 오브제를 복제하는 물리적 작업을 통해서건, 다른 언어들을 넘나드는 언어적 소통을 통해서건, 혹은 내 작품을 둘러싼 아이디어를 소통하고 전송하는 개념적 과정을 통해서건 말이다. 문화의 위치(2004)에서 저자 호미 바바는 “새로운 국제성에 관해 주목할 만한 것은 특수한 것을 일반적인 것으로, 재료를 은유적인 것으로 이동하는 것이 이행과 우월성의 순조로운 통로는 아니다”라고 언급한다. 그 자체로 예측된 현대문화의 ‘중간통로’는 이동과 경험을 통합하지 않은 분리의 과정이다. 이러한 통로는 비누가 재료인 동시에 은유이기도 한 나의 작업의 배경을 적절하게 설명해주고 있다. 부드럽고 연한 재료로서의 나의 비누 조각은 과거의 단단하고 견고한 조각과 직접적으로 대조를 이룬다. 이는 한때 영원하고 불변하리라 여겨졌던 문화적 범주와 정의가 느슨해지고 있음을 반영한다. 재료로서의 비누는 값비싼 유물을 자유자재로 정교하고 정확하게 재현할 수 있게 해주며, 이로 인해 나는 고전 조각의 형식과 형태를 만들어낼 수 있는 것이다. 유럽과 아시아에서 참조한 유물들은 단일하고 결정적인 의미로 정의되는 반면, 나의 작품은 보다 유동적이고 다중적으로 해석될 수 있다. 그것은 나의 삶과 존재를 반영하는 지속적인 번역의 산물이다.

당신네 말로는 무어라 말하나요? 에드워드 알링턴, 조각가, 비평가

손을 씻으려니, 화장실 세면대 옆에 비누로 만든 불상이 놓여있고, 조각상의 표면을 문질러 거품을 낸 뒤 수도물에 행구라는 안내문이 적혀있다. 작품의 일부가 내 피부는 비누에 닿아 씻기고 깨끗하게 되는 대신, 조각상은 이전 보다 작아질 것이라는 사실 때문에 일종의 전율을 느끼며 비누로 손을 씻는다. 조각 작품으로 손을 씻는 것은 장기간에 걸쳐 진행되고 있는 한국 작가 신미경의 트랜스레이션- 화장실 프로젝트에 일부나마 기여하게 되는 것이다. 작품들은 결국 화장실의 세면대 옆자리를 떠나 갤러리와 박물관 등으로 옮겨져서 닳아진 상태로 전시될 것이다.

비누는 상당히 독특한 구성물인데, 피부에 좋거나 청결과 상관 없어보이는 지방과 재, 또는 산화 칼륨과 혼합된 동식물성 지방이라는 두가지 재료로 만들어졌다. 우리가 흔히 알고 있는 비누는 ‘비누화’라는 과정을 거쳐 더러움을 제거하는 동시에 정제 역할을 하는 물질로 변화한 화학반응의 결과물이다. 고대로부터 전해 내려오는 물과 알칼리, 계피유의 혼합공정은 BC 2200세기 경 바빌로니아에서도 그 기록을 찾아볼 수 있다. 1) 우리가 주로 알고 있는 비누에 관한 대부분의 지식은 이슬람 문화에서 전해진 것으로서, 오늘날의 비누는 중세시대에 아라비아의 비누와 크게 다르지 않다. 다만 고대의 비누는 씻는 용도로 만들어진 것은 아니었다. 비누는 조각에서 흔히 사용되는 재료는 아니지만, 조각의 마무리 단계에서 (마감용으로) 사용되었다는 기록이 남아 있다. 비누는 특성상 주조도 가능하고, 모델링도 할 수 있고, 새길 수도 있으며 심지어 표면에 그릴 수도 있다. 2) 신미경은 눈부신 솜씨로 이러한 모든 기술을 터득하였는데, 중요한 점은 작가가 목적에 대한 뛰어난 감각으로 선택했다는 사실이다.

서양의 기독교 세계관에서 ‘씻음’은 상징적인 동시에 실질적인 행위를 의미한다. 로마 시대 유대(CE 26 - CE 36) 지방의 총독 본디오 빌라도가 손을 씻는 행위는 서양에서 가장 유명한 ‘씻음’ 의식이다. 빌라도는 복음서 (마가, 마태, 누가, 요한)에 언급되었는데, 이 중 마태복음에 ‘예수의 운명에서 손을 씻다’라는 구절이 있다. ‘무언가로부터 손을 씻다 To wash your hands of it’ 은 ‘회피하다’라는 의미를 지닌 서양식 표현으로 일반적인 관용구로 지금까지도 흔히 사용되고 있다. 또한 신미경이 강조하듯이, ‘씻는다’는 행위는 여성의 일로 간주된다. 지금도 종종 그렇지만, 전통적으로 깨끗하다는 것과 깨끗하게 한다는 것은 여성의 자질을 판단하는 기준이었다.

손은 다 씻었지만, 또 다른 감정의 전이(轉移)가 일어났다. 내가 손을 씻기 위해 만진 조각상은 복제품인 동시에 실제 종교적 성상의 ‘번역’본이기도 하다. 이 조각의 일부를 닦게 하여 나의 몸이 깨끗해졌고, 성상을 만짐으로써 축복을 받는다. 이는 성도들이 정결해지리라는 믿음을 가지고 성모 마리아상에 입을 맞추어 그 발이 광택이 날 정도로 닦는 것이나, 불교 신자들이 극락에 가기를 열망하거나 평탄한 삶을 기원하며 불상의 머리를 만지는 행위로 인해 불상의 표면이 닦는 행태와 거의 유사하다. 이렇듯 전세계적으로 모든 종교는 성상을 만지거나 씻음을 통해 정결해지는 의식을 포함하고 있다. 씻고 만지는 행위는 지극히 일상적이고 평범하며 단순한 행위인 듯 하지만 사실은 실용적이고 화학적이며 역사적일 뿐 아니라 문화적이고 성별과도 관련된 매우 복합적인 일이다. 신미경 작가는 이러한 예술적인 프로젝트를 ‘트랜스레이션’ 이란 용어를 통해 집약적으로 보여주고자 한다. 그렇다면 신미경이 말하는 ‘트랜스레이션’ 즉 ‘번역’ 이란 무엇을 의미하는가?

움베르트 에코는 그의 저서 “생쥐인가 들쥐인가, 협상으로의 번역” (3) 에서 번역의 기준을 정립한 바 있다. 그가 첫번째로 언급한 것은 ‘본래 뜻대로 번역하기’ (즉, 한 언어를 있는 그대로 다른 언어로 옮기는 것) 이다. (4) 신미경 작가의 대표적인 작품인 몸을 웅크린 아프로디테 2002 (이하 아프로디테 2002)’를 살펴보자. 이 조각상은 대리석처럼 제작된 비누조각으로 나무와 철재로 된 뼈대에 비누를 주조하고 조각한 작품으로 크기는 90x90x70cm이다. 이는 로마 시대에 만들어진 115 x 74 x 58 cm 크기의 복제본을 다시 루브르에서 주조한 것을 참고해서 만든 것이다. 이 로마시대 복제본은 비엔나의 비너스라고도 불리며, 200 -240 BC 사이에 활동했던 디오달라스의 작품으로 추정되고 있다. 사실상 이 조각상의 포즈는 여러 버전으로 복제되어 왔는데, 그 중 대부분은 로마 시대에 만들어진 것이다. 아프로디테 2002 는 작가가 미의 여신이 목욕하는 중 누군가의 방해를 받은 순간을 표현한 널리 알려진 포즈를 취하고 있는 자신의 몸을 캐스팅한 것이다. 여기에 많은 문제들이 제기될 수도 있겠으나, 다시 본론으로 돌아가 보고자 한다. 이것이 한 언어를 있는 그대로 다른 언어로 옮긴 “본래 뜻대로 번역하기”인가 하는 점이다. 처음에는 이들이 조각 작품처럼 보이지 않을 수도 있지만, 이러한 가정은 옳지 않다. 종교적 의식이나 일상 의례와 분리된 독립된 미학으로서의 조각은 전적으로 서양식 개념이다. (5) 신미경 작가가 서울대학교 재학시절부터 배우고 기술을 습득하고 전문가의 경지에 이른 서양식 조각의 전통은 일제강점기인 1919년에 동경예술대학교로 유학간 김복진에 의해 처음으로 국내에 소개되었고, (6) 일본은 이 전통을 메이지 유신 초기에 주로 이탈리아를 통해 받아들였다. 내가 신미경의 아프로디테 2002를 ‘본래 뜻대로 번역하기’라고 말할 수 있는 근거도 여기에 있다. 작가는 한국과 영국에서 교육받고 작업해온 자신의 경험을 통해 자신의 몸을 이용하여 서양의 이미지를 동양적 형태로 번역함으로써 인체를 미의 기본 범주로 여겨온 서양식 전통에서 유래한 여성 조각상의 개념을 번역한 것이다.

에코는 번역을 여러가지 측면에서 논의하면서 ‘길이’에 대해 언급하는데, 만일 A4 용지에 같은 크기의 폰트로 쓰여진 200장의 원고를 번역했다니 400장의 원고가 되어 돌아왔다면 원가 이치에 맞지 않는다는 것이다. 위의 예처럼, 신미경 작가의 번역 또한 비슷한 문제를 안고 있다. 에코는 또한 디즈니에서 번역한 피노키오와 콜로디(Collodi)의 원작에 나오는 피노키오를 대조시킨다. 신미경 작가의 트랜스레이션은 디즈니의 ‘번역’과는 다른 양상을 띤다. 그녀의 작품은 내용의 재구성이나 원작의 대체물이 아니기 때문이다. 에코는 관용구를 예로 들면서, 어떤 언어로 된 문장을 다른 언어로 직역하면 의미가 통하지 않을 수도 있지만 같은 의미에 상응하는 관용구로 대체한다면 뜻이 통할 수 있다고 얘기한다. 즉, ‘동남하다’라는 의미의 ‘다리를 잡아 당기다 to pull someone’s leg’ 라는 영어 표현을 문자 그대로 이탈리아어로 직역하면 아무 의미가 없지만 ‘코를 잡아 당기다 to pull someone’s nose’ 로 번역하면 같은 뜻으

로 전달될 수 있다는 것이다. 신미경의 작품이 이처럼 직역과 의역의 문제는 아니지만, 그 과정에서 일어나는 간극에 대해 얘기한다는 점에서는 움베르트 에코의 개념과 맥락을 같이 한다. 작가는 자신의 동양적 체형을 그녀가 참고로 한 서구의 고전 조각상의 이상적 체형으로 전환시킨다. 에코에 따르면 번역은 “문자 그대로에 충실하지 않아야” 한다. (7) 그는 또한 타당성과 동등성 그리고 충실함에 대해서도 언급하고 있다. 내 생각으로는 신미경의 작업은 자신이 사용하는 매체에 적합하면서도 이러한 기준에도 부합한다. 에코가 기술한 내용 중 가장 중요한 대목은 번역을 ‘협상의 한 형태’라 말한 부분인데, 이는 마치 신미경의 작품을 설명하고 있는 듯하다. 신미경의 작품을 마주 한 순간 우리는 발상의 전환, 익숙한 이미지에 관한 미묘한 의미상의 변화, 재료의 변화, 한 언어에서 다른 언어로의 전환을 위한 협상을 시작해야 하기 때문이다. 아프로디테 2002에서 보듯이, 신미경은 이상적인 여성의 몸에 관한 서양적 관념을 실제 동양 여성의 형태로 번역한다.

신미경의 트랜스레이션 연작 중에는 색조가 들어갔거나 색이 칠해진 고전적 조각상들이 있다. 19세기에 이르러 고대 조각상이 실제로는 채색되어 있었다는 사실이 발견되자, 전통적인 방법과 단색의 누드 조각상에 익숙했던 빅토리아 시대 사람들 사이에 많은 논란이 일어난 바 있다. 가장 대표적 예는 현재 리버풀 워커 아트 갤러리에 보존되어 있는 카노바(Canova)의 영국인 도제였던 존 김슨(John Gibson, 1790 - 1866)의 작품, 채색 비너스 (Tinted Venus, 1851-6)이다. 이 작품은 너무 사실적인 나머지 관능적으로 보였으며, 예술을 저급하게 만든다는 비판을 받으며 당시 사회적인 물의를 일으켰다. 비누에 채색을 가한 신미경의 작품은 19세기에 일어났던 이러한 논란을 상기시키는 동시에 트랜스레이션 작업에 신비감을 더해준다. 그것은 재료, 즉 비누와 인체의 연관성을 강조한다. 여기서 우리가 또 기억해야 하는 것은 현재 박물관에 보존되고 있는 조각들이 한 때는 개인 소장품이자 전리품이자 지식과 권력의 상징이었다는 점이다. 우월하다고 여겨졌던 서양적 가치의 상징들은 그 자체로 또는 복제를 통해 교환 및 무역의 메카니즘이 되었으며, 마가렛 비서 (Margaret Visser)가 음식에 대해 논하며 언급했듯 “여성들은 항상 가족과 종족의 조화를 상징하는데 이용되어 왔다. 즉 여성은 결혼을 위해 양도하거나, 공유하거나, 훔치거나, 지위를 강화하거나 또는 이러한 것들을 절제하기 위해 사용되는 또 하나의 상징물이었다.” (8) 모든 번역은 원본에 대해 면밀히 질문을 던지고, 그 근본을 풀어헤친 후 새로운 언어로 재탄생되어야 한다. 신미경의 작품은 두 나라 말을 하는 사람들에게 명확히 다가오는 이러한 차이점을 우리가 즐길 수 있는 기회를 제공할 뿐 아니라, 작가가 품은 원본에 대한 의문을 드러내 준다.

최근에 작가가 새롭게 시도하고 있는 트랜스레이션-도자기 시리즈와 트랜스레이션-고스트 시리즈는, 기존의 트랜스레이션 보다는 단순히 보인다. 뛰어난 테크닉을 자랑하는 이 작품들은 일종의 교환 시스템인 서양의 소비 시장을 겨냥해 제작되었던 옛 중국 도자기들을 비누로 재현한 것이다. 때때로 작가는 운송용 나무상자 위에 반사 철판을 올려 놓고 그 위에 작품을 전시하기도 하고, 조각대 위에 작품을 배치함으로써 운송과 보존 및 보관의 개념들을 이야기한다. 대부분의 조각이나 예술작품들은 전시되지 않을 때 상자 안에 보관되고, 전시될 때에는 작품을 보호하기 위해 좌대나 기단 혹은 진열용 유리 케이스와 같은 기계적(보호) 장치를 사용한다.

고온에서 규산염을 가열하여 만든 유리나 도자기를 유기적이고 비유기적인 재료들과의 독특한 혼합물인 비누로 제작하는 것은 한 언어로부터 다른 언어로의 직역을 뜻한다. 이러한 번역은 너무나 사실적이어서, 다른 재료를 가지고서도 이러한 작품들을 만들 수 있다는 사실을 확인시켜 준다. 그러나 재료에서 오는 이러한 장점은 동시에 작가가 극복해야 하는 단점이기도 하다. 도자기나 유리는 깨지기는 쉽지만 사실상 반영구적인 재료로서, 우리가 배운 선사시대 문화에 관한 지식의 대부분은 이러한 도자기류의 유물을 통해 전해진 것이다. 정적인 환경 속에서라야 오래 보존될 수 있는 종이처럼, 비누라는 물질 또한 견고하면서도 쉽게 변모될 수 있고 말 그대로 씻겨 없어질 수도 있는 재료이다.

한국은 예부터 지금까지, 여전히 도자기 생산국으로서의 위상이 높다. 또한 이러한 유산은 세계적인 부러움의 대상이다. 나는 2007년에 작가와 함께 그녀의 작품인 트랜스레이션: 달항아리 2007 을 전시보기 위해 대영박물관 한국관을 방문했었다. 우리는 제일 먼저 박물관의 소장품인 달항아리 특별전시를 보러 갔다. 그것은 너무나도 아름다운 도자기였는데, 흥미롭게도 현재 서양에서 가장 영향력 있는 도예가인 버나드 리치 (Bernard Leach)가 대영박물관에 기증한 것이었다. 신미경 작가의 슬라이드 동문이기도 한 리치는 일본의 미술이론가이자 한국의 예술 특히 도자기에 관심이 많았던 한국예술 후원자 그리고 민예운동의 창시자였던 야나기 소에추 (역주 : 야나기 무네요시로도 알려짐) 와 친한 동료 사이였다. 이 두 사람의 노력으로 서양으로 건너간 수많은 한국의 도자기들이 서양에 소개될 수 있었다. 나중에, 트랜스레이션: 달항아리 2007 을 보기 위해 전시장으로 올라갔을 때 우리 눈에 들어온 것은 마치 진품처럼 진열용 유리 케이스에 전시된 또 다른 달항아리였다. 이 작품이 도자기가 아닌 비누조각이라는 것은 작품명을 읽고 나서야 알아챌 수 있을 정도였다. 아래층의 달항아리 유물은 리치를 포함한 수많은 사람들의 손을 거쳤다. 하지만 작품의 표면에서 그러한 세월의 흔적이나 사람의 손때는 깨끗이 사라지고 없다. 신미경 작가의 달항아리 작품도 이처럼 씻겨 사라질 수 있는 것이다. 두 작품 모두 연약하지만 그 연약함의 본질은 매우 다르다.

신미경의 작업은 보호하고 지켜주고 관리해야 하는 연약한 특성을 지니고 있으며, 이는 우리 자신의 연약함을 돌아보게 한다. 즉, 우리 자신과 가족, 친구, 나아가 주변환경 그리고 문화적인 유산과 함께 문화적인 교류를 어떻게 돌볼 것인가에 대해서 말이다. 이러한 것들은 이루기도 힘들 뿐 아니라 유지하기도 힘들다. 당신은 신미경의 작품으로 손을 씻을 수는 있지만, 그녀의 작품이 던지는 의미를 피할 수는 없을 것이다.

(1) *Wilcox, Michael, “soap” in Hilda Butler. Poucher’s Perfumes, Cosmetics and Soaps (10th edition.) . Dortrecht: Kluwer Academic Publishers. pp. 453*

(2) *Jack C. Rich, The Materials and Methods of Sculpture, Oxford University Press, 1947, pp 357 - 358*

(3) *Umberto Eco, Mouse or Rat, translation as negotiation, A Phoenix paperback, Weidenfeld & Nicholson, GB 2003.*

(4) *ibid, p2*

(5) *See: Paul Oskar Kristellar, The modern System of the Arts, in Renaissance Thought and the Arts, collected essays, Princeton University Press, New Jersey, 1980, pp 163-227*

(6) *Kim Pok-yong, Modern Sculpture Responds to International Trends, Korean Arts Guide, Yekyong Publications Co., Ltd, pp 90-91*

(7) *Umberto Eco, Mouse or Rat, translation as negotiation, A Phoenix paperback, Weidenfeld & Nicholson, GB 2003.p5.*

(8) *Margaret Visser, The Rituals of Dinner, the origins of, evolution, eccentricities, and meaning of table manners, Penguin Books, London, 1991.p3*

Edward Allington 2009 (c)

“철학은 번역 혹은 번역가능성의 논제에 그 근원을 둔다.”

(자크 데리다, ‘타인의 귀’ 1982, 120쪽)

신미경 작가의 연작 프로젝트 “트랜스레이션”은 시공간을 통해서 만들어지는 각기 다른 문화 속에서 사물의 형태와 의미가 변형되고 다시금 기호화 되어가는 과정을 보여주는 작업이다. 그녀는 자신의 작업을 통하여 형태, 장식적 모티브 그리고 종교적인 도상들이 문화의 교류를 통해 변형되는 모습에 주목한다. 고대 고전 조각들과 동양의 도자기들을 자신만의 독특한 비누 버전으로 제작한 그녀의 작업은 동양과 서양, 이 두 문화의 “번역” 과정과 연관 지을 수 있다. 즉, 그녀는 이 양 문화간의 교류가 각 문화를 영위하는 이들에게 어떻게 받아들여지고 미학적으로 감상될 수 있는지를 파고든다.

실상 번역이란 단순한 언어적 행위가 아니다. 번역은 한 문화에서 제시된 표현들이 국가적, 문화적 경계를 넘어 이동할 때 자연스레 발생하는 의미의 상실이나 이해의 문제들과 연계된 과정 전체를 일컫는다. 따라서 언어를 번역하는 것과 마찬가지로 사물이 한 대륙에서 또 다른 대륙으로 이동될 때에 해당 문화에 대한 지식은 필수불가결한 요소이다.

신미경작가의 “트랜스레이션” 프로젝트는 향아리나 조각과 같은 작품들이 기존의 세팅에서 벗어나 완전히 새로운 환경으로 이동되었을 때, 전혀 “새로운” 작품이 될 수 있는가 에 대한 의문을 제시한다. 이는 마치 미술관이 장소의 이동이라는 행위를 통해 과거 실용적, 종교적인 기능을 지녔던 유물들을 역사적이고 심미적으로 중요성을 지닌 ‘비실용적’ 문화재로 변모시키는 것의 연장선상에 있는것이다.

작가는 이때 다음과 같은 과정을 거쳐 번역의 산물을 제시한다. 우선 그녀는 박물관이나 개인소장품인 작품들을 비누로 똑같이 재현한다. 그리고 이를 완전히 다른 문화적, 종교적인 환경하에 놓는다. 자신의 작품을 새로운 문맥 하에 재배치 함으로써 각각의 다른 배경의 관객들에게 이 작품들을 재해석 하도록 유도하는 것이다. 이때 작품에 대한 관객들의 반응과 평가는 그들 개개인이 처한 환경과 장소, 역사적인 배경지식에 따라 달라진다. 이러한 연유로 번역은 단순한 번역자의 언어 변환 테크닉만을 나타내는 것이 아니라, 점차 국경이 없어져가는 예술영역에 있어 각 문화들간의 상호교류를 통해 보여지는 문화적 산물임을 알 수 있다. 오늘날의 다문화 현상 속에서 문화적 경계는 점차 희미해지고, 독창성 내지는 개별적인 특성들은 변모되거나 사라졌다. 예술가들 또한 스스로가 보다 유목민적인 태도를 취하게 되면서 그들의 국가적, 문화적 정체성은 하나의 그 무엇으로 규정지을 수 없게 되었다.

15년이 넘게 서울과 런던을 오가며 작업하는 작가 신미경은 단일한 국가적, 문화적 정체성을 정의 내리지 않는 혼성문화 속에서 작업해오며 다문화를 몸소 실천해 온 작가이다.

그녀는 젊은시절 유럽미술관을 방문하여 그리스 고전조각과 로마네스크 조각들을 처음으로 실제로 접하게 되었다 한다. 이때 그녀는 문화적인 면에 있어서나 심미적인 부분에 있어서 강한 소외감과 이질감을 갖게 되었는데, 이러한 경험은 이후 그녀의 작업에 있어 주요한 모티브가 되었다.

초기 “번역”작업은 미술관에 소장된 일련의 그리스, 로마시대의 대리석 조각들을 비누조각을 제작하여 선보이는 것으로 시작된다. 작가는 조각을 제작하면서 고대 작품의 포즈에 본인의 몸과 얼굴모양을 넣기도 하고 또한 그 작품에 헬레니즘 시대의 조각품에서처럼 다양한 색을 넣어 제작하기도 했다. 이 작품들은 2004년에 대영박물관의 Great Court에 전시되었는데, 전시와 더불어 관객들이 작가의 제작과정을 관람할 수 있는 현장 퍼포먼스도 함께 선보였다.

최근에 들어서서 작가는 그리스 로마 조각들에서 동양의 도자기들을 비누로 제작하는 데로 관심을 돌려 마치 이 도자기들이 역사박물관에 있었던 것처럼 기관이나 상업갤러리에서 전시하였다. 이때 많은 동양의 도자기들 중에서 작가는 특별히 고대 중국의 도자기를 비누작업의 소재로 선택했는데, 이들은 유럽이나 미국으로 수출하기 위해서 특수 제작된 장식적인 작품들이었다. 도자기를 일컫는 ‘차이나’라는 명칭의 기원은 중국 도자기가 유럽에 소개되면서 부터 비롯되었다. 이 시기 중국 도자기는 유럽인들에게 매우 희귀하고 값비싼 것으로 간주되었다.

과거 중국에 대한 먼 거리감은 유럽인들로 하여금 이국적이고 이상적인 형태로 중국문화를 받아들이게 하였고, 이러한 인식은 중국문화를 장식적인 디자인과 모티브의 형식으로 서양인들에게 ‘번역’ 되어지게 되었다. 18, 19세기에 이르러 이러한 수출된 도자기들은 서구인들에게는 중국문화의 전형으로 받아들여지기에 이르렀다. 그러나 실상 이러한 도자기들은 일반 대부분의 중국인들에게서는 한번도 사용 된 적도, 심지어 선보여진 적도 없었다. 오히려 화상들이나 무역상들이 서구인들의 입맛에 딱 맞는 이러한 종류의 장식적인 도자기들을 공급하면서 중국에 대한 환상과 잘못된 인식을 부추긴 셈이다.

신미경 작가의 프로젝트에서 이러한 수출 도자기들은 매우 중요한 역할을 한다. 이는 문화적 산물인 도자기가 “재배치” 과정을 통해서 잘못된 해석을 드러내기 때문이다.

같은 맥락에서 유사 중국양식이라 불리는”chinoiserie” 또한 19세기 유럽의 장식미술에서 비서구적인 형태, 장식적인 모티브 들로 표현되며 많이 선보여졌다

“번역” 프로젝트를 함에 있어 신작가는 작품 자체 뿐 아니라 작품의 설치와 전시의 방법을 통해서도 도자기 향아리들이 ‘번역’된 것이라는 화두를 던진다. 즉, 그녀는 기존의 향아리 전시에 이용되는 상용 받침대 대신에 특수 제작된 포장용 상자를 이용하기도 하고 때로는 향아리를 반사 광택의 스틸 판재 위에 올려놓기도 한다. 이때 도자기들의 받침대에 붙여진 운송 라벨들은 이 작품들이 한 장소에서 다른장소로 이동되면서 새로운 맥락을 형성하고 또한 ‘번역’되어짐으로써 그 작품의 이동기록을 만들어 낸다.

신미경 : 조각은 그것의 표면에 존재한다. Sculpture is on the Surface

계원디자인예술대학 교수 / 미술비평 유 진 상

또한 작가는 고대중국과 한국의 다양한 형태의 전통 도자기 모양을 실험했는데, 이들중 일부는 장식문양이 없이 단색조의 파스텔 컬러들로 제작되어 색다른 조합과 배치를 선보이며 전시되었다. 세부 묘사에 대한 작가의 열정과 고도의 숙련된 완성도를 통해 탄생한 비누조각들은 백자, 청자 그리고 나아가 유리도자기에 이르기까지 원본에 대한 놀라운 유사성을 보여줌과 동시에 작품 자체 내에서 균형적인 리듬과 비례가 함께 이뤄지는 경지에 이르게 되었다.

2007년에 대영박물관에서 있었던 전시는 이러한 사실의 좋은 예가 된다.

당시 한국백자 ‘달항아리’ 전에서 작가는 그녀의 조각재료인 비누를 사용하여 작품을 제작했다. 이때 그녀는 비누 고유의 성질들이 자신의 번역에 대한 입장과 많은 부분을 공유하고 있다 생각했다. 즉, 브론즈나 돌과 같은 일련의 견고성과 영속성을 상징하는 조각 재료들과는 달리 비누의 가변성은 다양한 해석을 불러일으킬 수 있다는 것이다. 작가에게 있어 잘 변하는 비누의 성질은 한때 불변하는 것이라 간주되던 문화에 대한 생각에 전환점을 가져다 주었고 또한 부드러움과 무른 성질은 전통적으로 ‘남성적’인 재료로 상징되던 조각재료들에 대한 페미니스트적인 입장을 취하게 하기 때문이었다.

예로부터 비누라는 대상은 우리가 밤낮으로 사용하면서 삶을 측정하는 척도로 사용되어왔다. 또한 우리의 살갓과 직접적으로 맞닿으면서 다른 조각재료가 갖지 못한 친밀함을 가져다 주었다. 비누는 사용함에 따라 닳고 마침내는 사라져버린다. 이러한 특성은 시간의 흐름을 상징하는데, 작가는 이러한 성질 속에서 방랑자적이고 영구적 거처가 없는 자신의 삶의 형태를 반추한다. 또한 비누는 향을 지님으로써 다른 시간과 공간의 기억을 불러일으키는 경험적인 속성을 갖는다.

이처럼 일상적이고 평범한 재료를 선택한 작가의 태도는 한편으로 이탈리아의 예술운동 아르테 포베라와 닮았다. 아르테 포베라운 동은 기존의 고급예술운동에 반기를 들고 나온 예술 사조로서 많은 예술작품들이 값싸고 대중적인 소재로 제작되었다. 일반 금속들을 금으로 만들어 내는 연금술사와도 같이 작가 신미경은 이러한 평범한 재료들을 값진 그 무엇으로 변형, 아니 ‘번역’한다.

한편, 비누는 일반적으로 깨끗함을 상징하는 매체이기도 하다. 작가의 번역- 확장실 프로젝트는 그 일환으로 시작되었다. 작가는 공공미술기관과 박물관 확장실 안에 비누로 만들어진 불상을 가져다 놓고 일반인들에게 사용케 함으로써 비누조각이 많아 없어지게끔 유도한다. 그리고 일정기간이 지난 후 마치 역사적 유물마냥 갤러리들에 전시한다.

이때 관람객들은 이 프로젝트의 가장 주요한 역할을 맡게 된다. 즉, 작품을 완성시키고, 작품 각각의 출처를 만들어 낸다. 이점이 바로 실제 박물관에 전시된 유물들과의 극명한 차이를 보여준다. 확장실 프로젝트의 비누작품과는 달리 유물은 한때는 일상에서 쉽게 사용되어졌던 기능적인 사물이었다가 만져지면 안 되는 보존 품이 되어버리기 때문이다.

이처럼 ‘번역’ 작업은 다양한 방법을 통해서 우리에게 제시되고 있다. 작가 신미경은 끊임없이 번역 작업을 행하는 이유에 대해 그것이 바로 자신이 만들어내는 작품의 고유한 성질이기 때문이며 또한 다른 언어로 작품 뒤에 감추어진 가장 근원적인 의미를 유추해 낼 필요에 따른 것이라 이야기 한다. 이때 번역작업은 원본의 형태와 그것에 대한 해석이라는 상관관계에 주목하는데, 작가는 여기서 진품에 대한 논의, 고유성, 복제 등등의 이슈들을 통해 작품과 관객과의 비판적인 접점을 찾고자 한다.

오늘날 형태인식기술을 통해서 기계적으로 3차원 대상을 원본과 똑같이 복제하는 것이 가능해졌다. 따라서 신미경 작가의 섬세한 수공적 기법을 통해 만들어진 작품은 작가 스스로가 이야기하듯이 원본에 대한 유령이라 말할 수 있는 복제라기 보다는 원본에 대한 대리 품에 가깝다. 로마인들은 한때 그리스 조각 상들을 모사하면서 원본과 똑같은 완벽한 형태를 만들어내고자 노력했다. 그 이유는 그들이 그리스 조각의 원본과 똑같이 완벽한 형태의 조각상을 만들어냄으로써 그리스인들이 가졌던 미적 역량을 함께 가질 수 있다고 믿었기 때문이다 실제로 몇몇 작품들은 그리스 시대의 원본을 능가하는 미학적 아름다움을 지녔다 평가되기도 했다.

그러나 예술작품이라는 것은 역사적인 기원이나 문화적인 측면에 대한 이해 없이 단순히 미적 감각에만 의존하지 않는다. 예술작품은 이를 넘어서서 대중들에게 통용되는 문화적 관습들과 동시에 각 개개인의 성향과 그들이 느끼는 개별적인 생각들을 표현하고 드러낸다.

따라서 예술작품이 어떠한 문화 전반을 표현한다는 것은 예술품을 만들어낸 작가의 감성과 가치관을 드러내는 것이라 볼 수 있다. 이는 특히나 다른 가치관을 가진 다른 문화의 관객들이 작품을 대면했을 때 더욱 그러하다.

신미경의 번역프로젝트는 이러한 창조적인 과정을 통해 우리에게 제시되고 있다. 작가는 조각을 통해 새로운 의미를 만들어내기 위한 번역자로서의 역할을 수행하고 있는 것이다.

어쩌면 조각은 그 자체로서 번역인지도 모른다. 우리가 보고 느끼는 삶의 요소들을 하나의 형태로 압축해서 보여줌으로써 현실의 한 단면을 전달하고 있기 때문이다.

2008년 11월, 제임스 푸트넬, 런던

미술관의 연못 위에 푸른 유리벽을 배경으로 세 개의 청년 입상들이 서 있다. 마치 바다로부터 솟구쳐 오른 백색의 님프들과도 같은 이 조각들은 오랜 세월을 그곳에 있었던 것처럼 비와 바람과 태양에 씻기고 닳았다. 기원전 660년경에 나타나 그리스 미술의 시작을 알린, 아르카의 시기의 조각상인 ‘쿠로스’ 입상은 서구미술을 이해하는데 있어 가장 중요한 예술작품들 가운데 하나이기도 하다. 이들 가운데 몇 개의 복제본이 오래 전 한국-그리스 문화교류재단에 의해 한국으로 건너왔고, 서울대학교 미술대학 조소과에서 약 20여 년 간 그것을 보관해 왔다. 신미경은 대학 재학 시절부터 이 ‘쿠로스’들을 보아왔는데, 이번에 그가 만든 ‘쿠로스’들은 바로 그 석고 복제본들을 다시 비누로 복제한 것이다. 이 조각들은 9월부터 11월까지 약 세 달 간 경기도 미술관 야외의 수조 안에 설치되었다. 비바람에 씻기고 풍화된 비누가 녹아서 흘러내리는 동안 이 미술관을 찾은 관람객들은 전시 중인 조각품이 마치 오랜 세월을 그곳에 있었던 것처럼 조금씩 마모되어 없어지는 매우 독특한 체험을 하게 된다. 신미경의 ‘번역’(translation) 연작 가운데 가장 최근 작품인 이 쿠로스들은 일정한 시기가 되면 다시 실내로 옮겨져 작품으로 완성된다. 유럽의 박물관에서 보관 중인 원본과 달리 비누로 제작된 복제본은 시간과 사건의 흐름을 훨씬 민감하게 기록해나가다가 어느 순간, 그 모습 그대로 정지되는 것이다.

다른 많은 한국의 미술학도들처럼 신미경은 아주 초기부터 유럽의 조각들을 모사하는 것으로 미술 공부를 시작하였다. 밀로의 비너스, 아그리파, 줄리앙(줄리아노 데 메디치)과 같은 그리스, 로마, 그리고 르네상스 시대의 조상(彫像)들을 그리는 것은 한국 현대미술 교육에 있어 ‘개론’ 즉, 형식적, 내용적 근간을 이루어 있다. 원근법에 근거한 대상의 파악과 형태의 묘사를 중시하는 소묘, 유풍화와 조각의 사실주의 기법은 유럽과 활발한 교역을 펼치던 19세기 중엽 메이지 시대의 일본에 먼저 수입되었다. 일본의 판화가 유럽의 인상주의자들에게 영향을 주는 동안 일본인들은 고전주의에서 자연주의에 이르는 서구의 사실주의 화법을 미술의 정통으로 받아들였고, 그것이 20세기 초에 다시 한국에 전해졌다. 오늘날 우리가 머릿속에 떠올리는 미술이란 본질적으로 비교적 짧은 시간에 이루어진 교역과 전달, 그리고 이동에 따른 결과라고 할 수 있다. 90년대 중반에 영국으로 유학한 신미경은 대영박물관과 같은 유럽의 미술관들에서 자신이 수없이 모사해 온 조각들의 원본을 접하게 된다. 많은 아시아의 미술학도들이 느꼈을 것과 동일한 감정이 그의 마음 속에서 일어났을 것이다. 다른 장소, 다른 맥락에서 수없이 보아온 미술작품을 그것의 실제 장소에서 접하게 되는 경험은 비-유럽인에게 매우 독특한 감회를 불러일으킨다. 모더니즘이 아시아의 예술가, 나아가 서구 이외의 지역에서 살아가는 모든 이들에게 전달해 준 것은 예술의 규범적 정의와 정통적인 방법론뿐만이 아니다. 동시에 그것은 일종의 소외감과 줄일 수 없는 거리감을 불러일으킨다. 신미경이 유럽에서 자신이 모사하던 작품들의 원본을 접했을 때 이 작품들이 환기시키는 결여에 대해 관심을 가진 것은 놀라운 일이 아니다. 사실 실제의 맥락과 유리된 것은 원본과 그것의 모사를 역시 마찬가지다. 예컨대, 대영박물관에 소장된 파르테논 신전의 박공 조각들은 이미 원래의 위치에서 멀리 떨어져 나와 있으며 그것의 복제를 역시 원본의 부재를 가리키는 참조물로 머물고 있다. 사물들은 수탈, 전파, 교환, 교역 등의 이동을 통해 그것들이 만들어진 최초의 맥락에서 분리됨으로써 전혀 다른 것이 된다. ‘번역’이란 이러한 사물들의 이동과 그것이 수반하는 맥락의 변형을 가리킨다.

신미경은 2002년에 비누로 만든 최초의(최초의 비누조각은 1996년에 제작…웅크린 아프로디테는 미술사책에 나오는 사진을 보고 몸을 떠내서 그것이 원작으로 삼아 조각한-원형의 사진을 작가의 몸으로 각색한 최초의 작품이긴 합니다, 최초라는 말만 빼면 될 듯, 또는 1996년에 최초로 시작되었으나 각색되어감을 설명해도 될 듯합니다.) 조각 복제인 〈몸을 숙인 아프로디테 Crouching Aphrodite〉를 만들었다. 이것의 원본 역시 로마시대에 만들어진 같은 조각의 모사로서, 원본은 루브 박물관에 있는 기원전 240~200년대에 만들어진 〈비엔느의 비너스 Venus of Vienne〉다. 신미경은 오랜 시간에 걸친 훼손의 상태를 그대로 간직하고 있는 이 작품을 그대로 복제하는 대신, 자신이 직접 조각의 포즈를 취한 뒤 그 모습을 그대로 석고 틀로 떠내고, 그것으로부터 다시 비누로 주조(鑄造) 석고로 떠낸 석고상을 원본으로 취하고 다시 모각한 것 입니다. 틀에서 캐스팅한 것이 아님…하였다. 이 작품은 원형과 그것을 모방한 또 다른 원형 사이의 관계에 대해 숙고하게 한다. 작품은 단지 이동만 할 뿐 아니라 그것을 바라보고 또 미적 참조로 받아들이는 이의 정신 속에서 역사적인 정체성을 구축한다. 작가는 자신이 내면화한 대상의 형식을 자신의 몸으로 직접 구현함으로써 그것을 현재화한다. ‘번역’은 불가능한 이동을 함축한다. 어떤 것도 원형과 동일하게 번역될 수는 없다. 원형의 손실, 변형, 오역은 단지 서로 다른 문화와 언어를 구사하기 때문만이 아니라, 그것이 놓인 장소, 시간, 독자, 맥락의 차이에 의해서도 불가피하게 일어난다. 신미경이 원본과 ‘유사한’ 조각을 만들으로써 시도하는 것은 그런 의미에서 일종의 ‘다시-글쓰기’(re-writing)라고 할 수 있다. 이것의 다른 예로는, 수없이 지우고 다시 쓴 양피지 텍스트, 즉 ‘팔림세스트’(palimpsest)가 있다. 그것이 의미하는 ‘인용의 중복기재’는 정체성의 중첩과, 그것을 읽는 독자의 흔재를 불러 온다는 점에서 주체 안에서의 타자들의 순환을 가리킨다. 신미경의 ‘번역’은 그것이 일어나는 복수의 레이어들 - 조각의 원형, 최초의 복제, 복제의 반복, 그로 인한 주체의 합입(陷入, inclusion)- 뿐 아니라, 그것이 매우 연약해 보이는 재료-비누-에 의해 이루어진다는 점 때문에 그것을 바라보는 시선에 긴장감을 부여한다.

그리스 조각들을 모사하여 그것을 복제하는 과정에서 신미경은 아주 일찌기 ‘비누’라는 재료와 만났다. 다루기 쉽고 저렴하며, 쉽게 변형이 가능한 재료인 비누는 그녀의 창작에 있어 결정적인 요소로 자리 잡게 된다. 무엇보다도 그것은 극도로 사실적인 재현을 하는데 적절한 유연성을 지니고 있다. 그럼에도 불구하고 전통적인 예술작품의 소재가 아닌 일상적 생활의 재료를 작품에 사용하는 것은 조각가에게 있어 커다란 모험이다. 비누는 석고나 돌, 브론즈와 달리 지나치게 부드러울 뿐 아니라 부식 등의 문제점 때문에 보존이 어렵다는 문제를 지니고 있다. 마담 튀소(Madame Tussauds)처럼 극사실 조각에서 밀랍을 사용하는 경우도 있지만, 비누는 말 그대로 일상적인 ‘씻는’데 사용하는 재료이기 때문에 훨씬 예민하고 불안정하다는 느낌을 준다. 지난 10여 년 간 신미경은 이러한 소재의 약점을 극복하기 위한 노력을 기울여 왔으며 문제점들을 상당 부분 해결해냈다. 물론 그의 작품들은 ‘비누’로 사용되기도 한다. 2007년에 제작된 ‘부처’ 연작은 작은 부처 입상들을 주조한 것으로, 실제로 확장실에서 비누로 사용하도록 제작되었다. 확장

실을 사용하고 손을 씻기 위해 일반인들이 이 조각들에 손을 문지르는 동안 조각들은 닳아 없어지기 시작한다. 일정 시간 동안 비치된 이 부처들은 훼손된 모습 그 자체가 완성된 작품으로서 관객들에게 공개되었다. 비누라는 재료가 갖는 급진성은 일반적인 재료에서 아주 서서히 일어나는 마모나 풍화의 과정을 극도로 가속화할 수 있다는 점에 있다. 그것은 유연할 뿐 아니라 유용한 사물이며, 그 유용성은 재료의 사라짐과 더불어 완성된다. 장소의 이동 즉, 화장실에 놓여진 부처와 그로 인해 비롯된 작품의 마모, 그리고 그 과정이 의미하는 ‘씻음’의 관념은 각각 개별적이면서도 중첩된 구조를 이루면서 ‘번역’의 과정이 내포하는 상이한 조건들 사이의 필연적 연관성을 새롭게 경험하게 한다. 다른 신미경의 작품들과 달리 이 연작에 더해진 것은 원래 그 재료가 함축하고 있는 ‘용법’이다. 그리스 조각상들은 비누로 복제되었지만 실제로 씻는 용도로 사용되지는 않았다. 그러나 이 부처들은 실제로 비누이면서 조각인 것이다. 이 비누조각들이 화장실에서 사람들의 더러움을 씻어내는데 사용되고 있는 것을 보는 것은 마치 부처가 스스로 깨달음을 통해 지고한 보편성에 이른 뒤에 다시 세속의 중생들을 제도하는 길로 들어섰던 일화를 연상시킨다.

하나의 틀로부터, 하나의 모델로부터 그것을 모사한 형태들이 만들어진다. 복제된 것은 원래의 대상, 즉 원형과의 관계 속에서만 정확히 그것이 의미하는 바를 가리킬 수 있다. 그리스의 조각들, 중세의 성화들, 르네상스와 바로크의 화려한 조형물들은 정확히 그것이 위치하는 장소, 그리고 역사적 시간의 기억과 더불어 영원히 불변할 것 같은 고정된 지위를 누리고 있다. 그러나 사실상 원형들 역시 어디에선가, 무엇으로부터인가 비롯된 것들이다. 신미경은 지난 몇 년 간 도자기들을 비누로 재현하는 작업을 해오고 있다. 영국의 유명한 ‘본차이나’는 이름이 말해주는 것처럼 중국으로부터 서구에 온 것이다. 영국의 해상무역 항로를 통해서 이루어진 도자기의 수입은 그 자체로서 문화적 이동, 번역, 재해석, 복제의 역사를 지니고 있다. 마찬가지로 한국의 도자기 역시 중세 극동아시아에서의 한.중.일 간의 교역과 문화적 교류의 역사를 가장 잘 보여주는 아이템이다. 신미경은 문화적 교환 시스템의 정점에 있었던 중국과 한국의 도자기들을 비누로 복제한다. 때때로 그 원형들은 값싼 진품의 복제품들인 경우도 있다. 이 도자기들은 박물관의 전시유리장이 아닌 운송용 크레이트에서 막 꺼낸 상태로 전시됨으로써 그것들이 지닌 맥락을 더욱 강조한다. 이러한 전시방식을 통해 관객은 비누로 만든 도자기의 복제품이 지닌 연약함과 항상 여기저기 이동해야 하는 긴 여정의 지난함을 의식한다. 비누 도자기는 크레이트의 바닥에 놓인 유일한 장식인 거울로 인해 마치 허공에 떠있는 것처럼 보인다. 작품들은 항상 이제 막 도착했거나, 혹은 곧 어디론가 떠날 것이다. 그리고 작품들은 어디에도 안착하지 않는다. 신미경의 작업은 이동과 교환, 수송과 재해석의 과정에 대해 이보다 더 명확한 예시를 보여주는 어려울 정도로 간결하고도 강렬하게 다루고 있다. 그가 비누로 만드는 작품들이 끝없는 ‘읽기-다시쓰기’의 순환 속에서 수평-이동하고 있는 것처럼 관객들 역시 상이한 문화와 상이한 지역, 상이한 시대로부터 형태와 언어를 교환하면서 커다란 순환의 흐름 속에 있는 자신들을 발견하게 된다. 신미경에게 있어 ‘복제’란 이러한 순환의 경로를 따라 이동하는 시점, 태도, 생산, 소멸, 재생산의 모든 단계에서 가장 핵심적인 것이다. 이것은 단순히 ‘포스트프로덕션’의 범주에 머물지 않는다. 이론적으로 동일한 모사들을 무한히 만들어 내는 하나의 주형, 하나의 모델은 어느 시점부터 초월적 빛을 발하기 시작하며 그것의 모사들로 하여금 최초의 위치, 최초의 시간을 가리키는 추상적인 인덱스로 작동하게 한다. 벤아민이 비판한 원형의 아우라가 그런 것이라면 반대로 하나와 여럿 사이의 관계에 대한 라이프니츠의 통찰은 그것과는 다른 것을 떠올린다. 하나의 다수성과 여럿(multiple)의 단일성이 만들어내는 순환, 즉 하나-여럿과 여럿-하나가 하나-하나와 여럿-여럿에 의해 완성되는 순환이 그것이다. 부분은 전체를 반영하고, 전체는 각각의 부분들 안에 반영되어 있으며, 부분과 부분들은 서로 전체의 그림을 조합하고 전체가 수 없이 많은 새로운 전체들을 만들어내는 관계를 생각한다면, 원형과 복제의 전통적인 관계란 더 이상 하나가 다른 하나에 귀속되는 것에 머무르지 않는다. 그것은 무한한 연쇄의 한 고리인 것이다. 하나의 고리로서, 신미경의 작업이 체현하고 있는 것은 연쇄 전체를 내면화하고 있는 부분의 반영(reflection)을 탁월하게 드러내는 것이다.

신미경의 사실주의는 그 자체로서 기적에 가까울 정도다. 이것은 비누라는 유연한 재료가 있었기에 가능한 것이기도 하다. 비누가 허락하는 색채의 발현, 투명함, 세부의 정교함, 표면의 부드러움은 때로는 원형보다 더 감각적이고 정교한 재현을 제시한다. 작가는 이러한 점 때문에 종종 원본에는 없는 색채를 조각에 입히기도 한다. 그가 만든 몇몇 그리스 조각은 다양한 톤의 피부색을 지니고 있다. 이는 단순히 조각적 사실성을 넘어서는 것으로, 작가의 사실주의 자체가 실은 또 다른 해석의 여지를 남기고 있다는 징후로 읽힐 수 있다. 그의 많은 작품들은 긴 채색의 공정을 거친다. 쉽게 그릴 수 있고 또 수정할 수 있기 때문에 작가는 표면의 사실성을 극한까지 밀어붙일 수 있다. 외양에 대한 이러한 강조는 그 자체가 비누의 표면 위에서 일어나는 일종의 기재(inscription)로 이해될 수 있다. 순수한 재현의 장(場)으로서, 그의 조각은 그것이 놓여있는 세계를 반영한다. 거울이 그것의 앞에 놓인 대상들을 반사하는 것이라면, 그의 조각은 그것을 둘러싼 시선과 관점들을 반영한다. 신비가 표면 위에 존재하듯 그의 조각은 그것의 표면에 존재한다. 따라서 조각은 단순히 대상의 시각적 반영이 아닌 그것의 존재방식을 반영하는 것이다. 순환과 복제의 장구한 여정 속에서 잠시 멈춰서 있는 대상의 연약한 존재를 바라보는 것은, 불교에서 말하듯 윤회의 한 지점을 바라보는 것과 같은 감정으로 이어진다. 환영은 너무나 강렬하고 존재는 더할 수 없이 덧없다. 아마도 그 때문에 신미경은 화장실에서 사람들의 손에 닳아 없어지는 대상으로 작은 불상들을 선호하는 것인지도 모른다. 간신히 알아볼 수 있을 정도로만 남아있는 이 불상들은 어디에서도 본 적이 없으면서 매우 낯익은 것처럼 느껴진다. 사라져 없어진, 이제는 사람들의 손을 씻기고 닳아 없어진 부분들이 마치 잔상처럼 어른거리는 것도 신기한 일이다. 이제 조각은 표면에서 보이지 않는 부분에 스스로를 위치시킨다. 이 감동적인 작품이 자아내는 보편적 자애로움의 서사는 한갓 비누로부터 시작된 것이다. 그것은 만질 수 있고 실제로 그로 인해 닳아 없어진 것이다. 다른 모든 작품들도 그러한 개연성을 항상 내재하고 있다. 당신은 언제라도 이 작품들로 당신을 씻어낼 수 있다. 대신 지금은 바로 그 생각을 바라보고 있을 뿐이다. 조각은 그 생각의 표면에 존재한다.

CV

CV

* Born in 1967, South Korea
* Lives and works in Seoul and London

Education	1998	M.F.A. in Sculpture, Slade School of Fine Art in University College London, London
	1993	M.A. in Sculpture, Seoul National University, Seoul
	1990	B.A. in Sculpture, Seoul National University, Seoul
Solo Exhibitions & Project	2013	Written in Soap, A Plinth Project, Taipei Moca [Forth coming]
	2013	National Centre of Design and Craft, Lincoln [Forth coming]
	2013	Kimchongyoung Museum, Seoul [Forth coming]
	2013	Johyun Gallery, Busan [Forth coming]
	2012	Weathering Project, Kimchongyoung Museum [On-going]
	2012	Translation, MOT/Arts, Taipei
	2012	Written in Soap: A Plinth Project, Cavendish Square, London
	2011	Translation, Korean Ambassador’s Residency in London, London
	2011	Translation, Art Club 1563, Seoul
	2011	Translation, Haunch of Venison Gallery, London
	2009	Translation, Kukje Gallery, Seoul
	2009	Translation, Lefebvre & Fils Gallery, Paris
	2008	Translation, Museum of Art, Seoul National University, Seoul
	2007	Translation, Mongin Art Centre, Seoul
	2007	Translation – Moon Jar, Korean Gallery, British Museum, London
	2004	Performance & Show at British Museum, London (Accompany ‘A Free State’ - Decibel/Arts Council Conference)
	2002	Translation, Tokyo Humanité Gallery, Tokyo
	2002	Translation, Sungkok Art Museum, Seoul
	1995	Shell, Namu Gallery, Seoul
	1994	Meekyoung Shin, Seokyoung Gallery, Seoul
Selected Exhibitions 2013 - 2011	2013	Glasstress 2013 White Light/White heat, Palazzo Cavalli Franchetti, Berengo Centre for Contemporary Art and Glass, Venice [Forth coming]
	2013	A+D, Daegue City Museum, Daegue [Forth coming]
	2012	Fabricated Object, Sumarria Lunn Gallery, London
	2012	Recasting the Gods, Sumarria Lunn Gallery, London
	2012	Korean Eye, Saatchi Gallery, London
	2012	The Diverse Spectrum: 600 years of Korean Ceramics, MASP, San Paulo
	2012	Synopticon-Contemporary Chinoiserie, Plymouth Museum/Saltram House
	2012	Material and Energy, Korean Eye, Abudabi
	2012	Delving in; Beyond the Boundaries of Physical Properties, Inter-alia, Seoul Ceramic Commune, Art Sonje, Seoul
	2012	Material Matter, East Wing X, Courtauld Institute, London
	2012	As Small As a World and Large as Alone, Gallery Hyundai, Seoul
	2012	Material and Energy; Korean Eye, Museum of Art and Design, New York
	2011	NyLon, Korea Culture Centre London/Korea Culture Service New York
	2011	Art Gwang-ju, Kimdaejung Convention Centre, Gwang-ju
	2011	Poetry of in Clay: Korean Buncheong Ceramics from Leeum, Samsung Museum of Art, Asian Art Museum of San Francisco, San Francisco
	2011	Art to Wear, Plateau Museum, Seoul
	2011	Mr. Rabbit in Art World, Gyeonggi Art Museum
	2011	TRA: Edge of Becoming, Palazzo Fortuny, Venice

Selected Exhibitions 2011 - 1998	2011	TEFAF, Maastricht
	2011	Convergence, OCI Museum, Seoul
	2011	Seekers of the future of memories, Gana Art Gallery, Seoul
	2011	38°N SNOW SOUTH: KOREAN CONTEMPORARY ART, Charlotte Lund Gallery, Stockholm
	2010	Memories from the Past, LEEUM, Samsung Museum of Art, Seoul
	2010	Fantastic Ordinary, Saatchi Gallery, London
	2010	Present from the Past, Korean Cultural Centre UK, London
	2010	Moon is the Oldest Clock, National Museum of Art, Deoksugung, Seoul
	2010	The Alchemists, Edel Assanti Project Space, London
	2009	TEFAF, Maastricht
	2009	Art Basel, Basel
	2009	Art & Synesthesia, Seoul City Museum, Seoul
	2009	Armory Show, New York
	2008	KIAF, Seoul
	2008	Art Basel Miami Beach, Miami
	2008	Art n Play, Hangaram Museum, Seoul
	2008	Asian Art Week in London, I-Myu Project, London
	2008	Nanging Triennale, Nanjing Museum, Nanjing
	2008	Art in Action, Waterparry House, Oxfordshire
	2008	Welcome Home Party, Sun Contemporary, Seoul
	2008	Art Basel, Basel
	2008	Armory Show, New York
	2008	Meme Trackers, Song Zhuang Art Center, Beijing
	2008	Good Morning, Mr. Namjun Paik, Korea Cultural Centre in London
	2008	Awardees, Sungkok Art Museum, Seoul
	2007	Beauty, Desire and Evanescence, Space DA, Beijing
	2007	Soft Power, Korea Foundation, W Hotel (curated by Suum)
	2007	Particules Libres, nouvelle génération d’artistes Coréens en Europe, Cité Internationale des Arts, Paris (curated by Aeryung Kim)
	2006	Looking through Glass, Asia House, London (curated by Jiyeon Lee)
	2006	Softness, Seoul Olympic Museum of Art, Seoul
	2006	On, Cover Up, London
	2006	Art Brussel, Brussel
	2006	Wunderkammer-Artificial Kingdom, Art and Archaeology in Lincolnshire (curated by Edward Allington)
	2005	Twenty One: New Work by Student, Slade School of Fine Art (curated by Ann Elliott)
	2005	Telltale, Museum of E-wha University, Seoul
	2004	Gwang-ju Biennale-Korea Express, Gwang-ju
	2004	Do Again!, Insa Art Center, Seoul
	2004	Interim Show, Slade School of Fine Art, London
	2003	Chemical Art, Gallery Sagan, Seoul
	2002	Christmas of Artist, Ihn Gallery, Seoul
	2002	Eleven & Eleven-Korea Japan Contemporary Art 2002, Sungkok Art Museum
	2001	Alchemy, Sungkok Art Museum, Seoul
	2001	Detached House, British Embassy, Seoul
	2001	The 5th Moran Sculpture Grand Prix, Moran Museum of Art, Masuk
	2001	The 5th Galerie BHAK Contest of the Young & Remarkable Artist, Galerie BHAK, Seoul
	2001	Soft Outside/Solid Inside-Softness Crossing Over Solidness, POSCO Art Museum, Seoul
	1999	Fin de Siecle, Riverside Studios Gallery, London
	1998	Addressing the Century-100 Years of Art & Fashion, Hayward Gallery, London
	1998	Summer Show, Slade School of Fine Art, London

Selected Exhibitions 1997 - 1990	1997	Korean Young Artist in London, Sacvill Gallery, London
	1997	All Changes, Harvey Nichols Department Store (Show Window), London
	1994	The Korean Variation and Aim, Seokyoung Gallery, Seoul
	1994	Namu Academy, Namu Gallery, Seoul
	1994	The Woman & Reality, 21C Gallery, Seoul
	1992	The Korean Variation and Aim, Duckwon Gallery, Seoul
	1990	The 3rd Space, The 3rd Gallery, Seoul
Awards	2001	The 5th Galerie BHAK Contest of Young & Remarkable Artist, Galerie BAHK, Seoul
	1998	ACAVA98, The First Base Award, ACAA London
	1995	Namu Academy Competition, Namu Gallery, Seoul
	1994	Contemporary Sculpture Competition, Seoul Press Center, Seoul
	1993	Korean Grand Annual Competition, Seoul
Commission	2009	Yongsan Council, Seoul
	1999	Memorial Sculpture for Margaret Powell, Commissioned by Margaret Powell Foundation
Attended Residence Programs	2009	GMOMA, Gyeonggi Do
	2004	West Dean College, West Sussex, England
	2002-03	Ssamzie Artist Residency Program, Seoul
Teaching Experiences	2011	Visiting Lecturer, Slade School of Fine Art, London
	2004	Visiting Lecturer, Slade School of Fine Art, London
	2002	Lecturer, Kookmin University, Seoul
	2002	Lecturer, Hanyang Woman’s University, Seoul
	2001	Lecturer, Ulsan University, Ulsan
Collections		National Museum of Contemporary Art, Gwachun
		Samsung Museum of Art, Leeum
		Houston Art Museum in Houston
		Museum of Art, Seoul National University, Seoul
		Mailyooup, Seoul
		Painting Studio, Japan
		Yongsan Council,
		Mongin Art Centre

