

Tenses

김세은, 김유자, 로와정, 문이삭, 한우리

2025년 5월 24일~7월 5일

시간은 어떻게 존재하는가? 잡힐 듯 요원하기만 했던 시간이란 개념은 어느새 사회, 문화적 장치로서 우리의 곁에 구체화하여 존재하는 듯이 보인다. 이를테면, 과학의 발전과 함께 개발된 정밀한 시간 측정 장치는 근대적 시간의 개념을 수립한다. 정확한 시간의 계측과 조정은 생산성과 효율성을 위해 필연적인 것이었으며, 이는 시간의 표준화로 이어진다. 수치화, 단위화된 추상적 자원으로서의 재구성엔 초·분·시와 같은 기계적 단위나 표준시·시간대의 캘린더 단위, 그리고 자본주의적 계량화라는 개념에 힘입어 추상적, 선형적, 동질적인 형태로 체계화된다. 이로써 시간은 측정, 관리, 규율 가능한 자원으로 돌입한다.

한편, 베르그송과 같은 이는 시간을 순간의 연속으로 보는 것이 아닌, 삶의 흐름과의 연관성에 입각해 이해할 것을 요구한다. 시간이란 단순한 양적 개념이 아닌, 내적 경험의 질적 측면과 연결해야 한다는 것이다. 시간의 통제에 대한 욕망은 이질적 시간을 동일한 공간에 정착시키려는 욕구에 기반하기에 서로 다른 사건이나 상태가 동시에 존재하는 것을 거부한다. 하지만, 그의 관점은 두 개의 것이 하나의 공간에 존재할 수 없다는 불가입성(impenetrability)에 기반하여 정량화, 계량화하려는 그간의 시도를 경계한다.

Tenses는 앞서 언급한 시간의 수용 방식 중 어느 한 가지를 택하거나 재현하려는 것은 아니다. 그보다는 이와 더불어 존재하는 시간의 여러 이해에 있어, 특히 미술의 언어가 시간을 포획, 지연, 연장, 확장, 혹은 더 나아가 중첩하는 양태를 살피는 것에 초점을 맞춘다. 이를 위해서 본 전시는 각 매체 고유의 성질을 조형적 단서로 시간을 촉발, 작동, 지속, 감각하는 원리를 살핀다. 그리고 그러한 조형적 언어 위에서 재현된 이미지의 작동 원리와 이미지에 링크되는 개념을 하나로 묶어 '시제'로 제안한다. 그렇게 선형으로부터 이탈하여 다르게 연결, 접속하게 되는 이 전시의 시제들은 다시 얹히고설켜 모종의 시간들이 동시에 출몰, 혹은 소멸하는 시간대를 구성한다.

조형성을 토대로 시간성을 장착한 이미지는 시각적으로 재현된 서사의 조각을 넘어, 시간이 흐르는 방식과 그 흔적을 슬며시 표출하는 구조를 지닌다. 이러한 이미지는 종종 기록이나 사건, 장소 등의 개념과 밀접하게 접목하여 현상의 포착과 그 표피적 미감을 넘어서 시간의 층위를 형성하는 매개물이 된다. 그러므로 Tenses는 시간의 피상적 양식들, 즉 소리 없는 배경과 같은 공간이나 미적 대상으로서의 풍경을 다루기보다는, 매체적 특질로서의 조형과 시간성을 내재한 이미지가 교접하는 지점에 주목하며, 이를 다시 다층적인 시간이자 사건으로서의 전시로 이어낸다. 동시대 미술의 언어가 가시화된 양태-이미지를 하나의 사건으로 다루어 본다는 것은 아감벤의 말과 같이 '해석'과 '반박'을 통해 지속된다. 사건의 파편적 흔적은 관객의 움직임과 관점에 따르는 새로운 시선의 조합과 경험적 환기를 거듭하며 거의 무한한 지평으로 확장할 수도 있다. 이러한 사건적 시공에 자리 잡은 시간성은 때로는 '장소'적 감각에 결합하고, '기록'의 순간에서 불현듯 발견되기도 하며, 더 나아가 부재(absence)나 잔여(remnant) 혹은 반대로 현존(presence)의 방식으로 가시화한다.

W

이와 같은 맥락에서 김세은의 회화는 장소적 감각으로 충동하는 화면이라 할 수 있다. 가장 오랜 재현의 전통을 지닌 회화는 곧 재현을 뒷받침하는 회화적 물질과 거기에 기입된 작가의 신체성으로 현존의 시간을 담지한 장소성을 획득한다. 작가는 도시의 구조와 체계, 거시적 시스템의 합리성과 목적성이 표방해 온 인과적 루트에 각인된 시간을 온전히 자신의 일상적 속도를 통해 우회, 해체한다. 캔버스 위를 휘젓는 붓질의 속도는 현실의 구체적 좌표에서 풍경을 떼어놓는다. 그렇게 서로 다른 회화적 제스처가 만들어낸 경계와 중첩 속에서 물질의 층위로 번안된 풍경은 시선의 저편으로 아스라이 멀어지거나, 혹은 바로 앞에 선 장소로 생동한다. 배경과 전경의 위치는 평면 위에서 재구성되고, 선과 후가 뒤섞인 모종의 장소로 거듭난다. 구상과 비구상의 구분 따위가 중요하지 않게 되어버린 이 장면은 그때의 그곳도, 지금의 이곳도 아니다. 여기에는 오롯이 회화라는 언어에 기대어 모두의 시공에서 박리된 그만의 시공을 목격할 수 있다.

한편, 김유자의 사진은 사라진 존재와 지난 시간의 죽음을 유예하고 현재에 포개어 놓는다. 주지하다시피, 사진은 기록의 매체로 시작되었다. 지난 시간과 공간은 한 장의 사진에 압축되어 여기에 놓인다. 사진기에 포착된 이미지는 우리의 망막에 맺히는 대상의 외양과 다름없는 현상이다. 거기에는 실재하는 시간과 장소, 그리고 대상이 존재한다. 하지만, 사각의 프레임에 놓인 김유자의 이미지는 그때의 서사로 오늘을 되묻기 시작한다. 마치 텅 빈 새장이 부재를 통해 존재의 자리를 밝히는 식으로, 혹은 빛에 노출되어 피사체를 잃어버린 필름이 대상의 소실을 통해 존재론적 양식을 상기하듯 말이다. 심지어 이미지를 구성하는 사진의 입자는 그 자체로 기록과 유실의 사이에서 현재의 시간을 되묻는 물질적 감각으로 전환한다. 서로 다른 존재의 양식을 현재의 이미지로 그려안은 김유자의 사진 속에서 우리는 "지난 일을 추억하기보다는 앞으로 함께할 방법을 찾으며" 미래로 향한다.

문이삭의 조각은 그가 발 딛고선 자리로부터 솟아오른 기념비이다. 작가는 실제로 그가 거닌 강의 흙과 퇴적물을 수집하고, 이를 재료로 직접하여 선 평면 부조와 조각을 제작한다. 관념과 실재 사이에 존재하는 도시의 구성물, 끊임없이 유동하는 대상인 강(물)은 물질로 번역되는 과정에서 장소적 감각을 획득한다. 빛을 반사하는 표면의 유약은 시선을 수렴하는 동시에 튕겨내며 산란한다. 그리고 평면 위에 누적, 집적된 부유물은 단단한 지층의 껍질을 구성하는 재료로 전환되어 대상에 고정된 기존의 관념을 해체하고 입체적인 층위와 측정할 수 없는 깊이를 더한다. 거기에 더해 전경과 후경, 강을 따라 걸으며 마주한 시퀀스가 통합된 풍경으로서의 조각은 전시장에서 위치값을 지니기 시작한다. 이제 공간과 호응하며 자리한 조각은 관객의 움직임을 발생시키며, 전할 길 없던 작가의 그때 그 시공간을 지금, 여기에 사건적으로 재구성하기 시작한다.

또한 한우리는 영상의 매체적 속성과 작업의 서사를 긴밀히 연동한다. 프레임의 연속으로 이루어진 영상은 애초에 시간을 기반으로 하며, 서사를 구성하는 각 프레임의 편집 과정은 시간에 질감과 리듬을 부여한다. 또한 이미지가 시간 속에서 어떻게 드러나고 사라지는가를 다루는 영상은 여러 기법의 적용을 거쳐 압축되거나 확장된 시간의 흐름에 관한 문제로 연장된다. 그렇게 회화나 조각이 압축해 낸 단일한 순간(stillness)은 영상 매체의 기술적 속성에 따라 경험의 질을 달리하며 관객에게로 전이된다. 한우리는 이러한 영상의 작동을 뒷받침하는 기계장치의 외형을 외부에 적극적으로 노출한다. 이는 점점 더 높은 해상도와 매끄럽게 재단되어 상연되는 오늘날의 이미지를 물질의 시간으로 환원하고, 현시하는 이미지의 장막에 가려진 장치와 거기에 연루된 자본의 논리와 노동의

서사까지도 환기한다. 그렇게 신화에 기반한 서사와 올드 미디어인 영사기, 그리고 매끄러운 평면의 디지털 패널과 바닥의 픽셀 단위로 쪼개진 타일은 현실의 감각을 끊임없이 갱신하려는 이미지와 이를 둘러싼 비밀스러운 시공, 그 물질의 세계 어딘가로 관객을 안내한다. 그곳은 마치 과거와 미래를 연결하는 선형성에서 이탈한 유토피아와 노스텔지어 사이 어딘가라고도 할 수 있겠다.

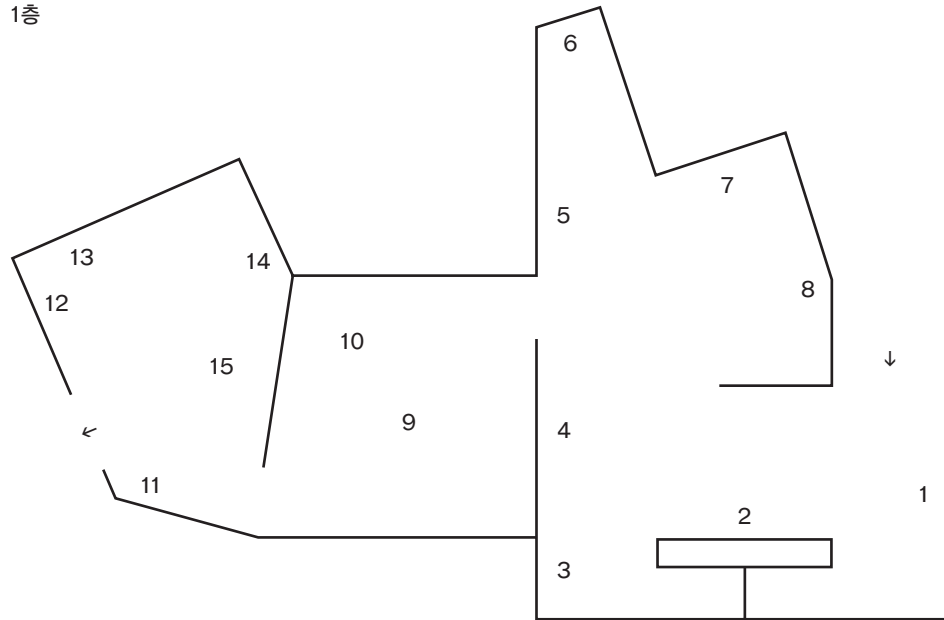
마지막으로 로와정의 설치는 전시장에 (비)물리적 경계를 가설함으로 모종의 시간성을 확보한다. 흔적처럼 드러나지 않던 문자는 연쇄하는 패널의 시퀀스 위에서 색을 띠며 각인되었다가 공기 중으로 흩어진 검은 흔적으로 남는다. 시적(poetic) 언어는 한때 숭고한 초월성을 주창하던 전시장을 지금-여기의 현실적 장(field)으로 환원한다. 이는 작가의 스튜디오 안과 밖에 놓여 서로 다른 환경에 노출된 두 패널의 이질적 교합, 그리고 창문 앞 반투명한 커튼의 앞뒤로 미묘하게 관통, 연결되는 실의 제스처와도 긴밀하게 내통한다. 그간의 경계를 구분하던 개념은 모호해지고, 경계에 대한 물리적 확인은 더 이상 유효하지 않다. 나로부터 외부를 분리하던 경계는 연결되고, 중첩되어 동시적으로 존재하는, 복수의 현재성을 지닌 (전시)공간으로 거듭난다.

글 김성우

---

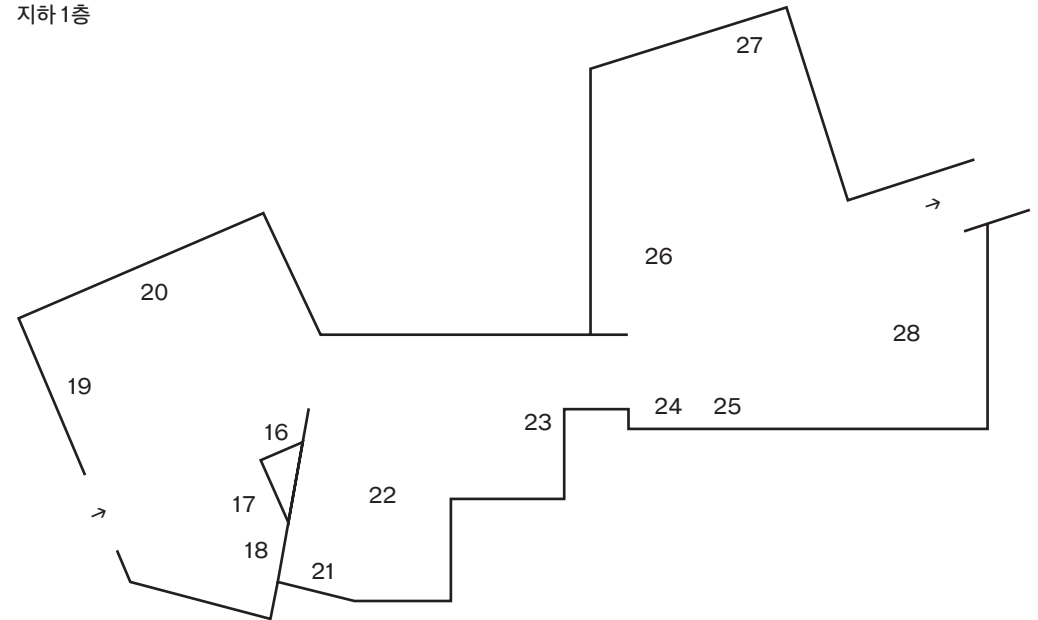
<sup>1</sup> 김유자와의 대화에서 발췌

## 1층



- 1 김유자, 빛의 고치, 2024, 피그먼트 프린트, 우드 프레임, 95×64×4cm
- 2 로와정, Poetic, 2025, 자작합판 위에 불도장, 가변설치
- 3 김유자, 가장자리를 따라 채우기, 2023, 피그먼트 프린트, 우드 프레임, 21.5×31.5×4cm
- 4 김세은, 보면 나타나는 장면, 2022, 캔버스에 수용성 유화와 아크릴 스프레이, 180×180×5cm
- 5 김유자, A Cat, 2021, 한지에 피그먼트 프린트, 68×47cm
- 6 김유자, 가는 잎 얇은 실, 2023, 피그먼트 프린트, 우드 프레임, 36.5×29.5×4cm
- 7 김세은, 용기도, 2020, 캔버스에 수용성 유화, 200×150×3cm
- 8 김세은, 입체도로, 2024, 캔버스에 수용성 유화, 146×170×5cm
- 9 문이삭, 윤슬 #55, 2025, 조형토, 한강에서 수집한 흙과 나무, 유리로 만든 유약, 1250도 소성, 117×42×35cm
- 10 문이삭, 윤슬 #53, 2025, 조형토, 한강에서 수집한 흙과 나무, 유리로 만든 유약, 1250도 소성, 175×43×38cm
- 11 김유자, 그 시간이 계속해서 반복된다면, 2021, 피그먼트 프린트, 18.6×26.6×4cm
- 12 김세은, 새 풍경을 위한 맵핑, 2024, 종이에 수용성 유화, 아크릴, 마커, 색연필, 펜, 전사지, 60×85×2cm
- 13 김세은, 움직임 덩어리, 2024, 종이에 마커와 펜, 42.5×30.5×2cm
- 14 김유자, 우리가 아침을 기다리기로 했을 때, 2025, 피그먼트 프린트, 우드 프레임, 36×53×4cm
- 15 한우리, 포털 (Portable Version), 2025, OLED 패널, 돌(대리석과 회토류), 5분 30초, 가변설치

## 지하1층



- 16 문이삭, 결 #12, 2025, 캔버스에 혼합재료, 200×50×6cm
- 17 문이삭, 결 #11, 2025, 캔버스에 혼합재료, 200×60×6cm
- 18 문이삭, 결 #10, 2025, 캔버스에 혼합재료, 200×40×6cm
- 19 김세은, 네개의 눈, 2018, 캔버스에 수용성 유화, 110×90×2.5cm
- 20 김세은, 가오리 흙, 2022, 캔버스에 수용성 유화, 117×161.5×3cm
- 21 김세은, 계획도, 2024, 종이에 수용성 유화, 마커, 연필, 펜, 전사지, 42.5×30.5×2cm
- 22 문이삭, 윤슬 #54, 2025, 조형토, 한강에서 수집한 흙과 나무, 유리로 만든 유약, 1250도 소성, 150×42×32cm
- 23 로와정, Relief - Horizontal, 2019, 합판, 65×40×1.2cm
- 24 김유자, 구름이 더 모이면, 2025, 피그먼트 프린트, 우드 프레임, 34×50×4cm
- 25 김유자, 식어가는 것을 느낄 만큼 따뜻한 상태를, 2023, 피그먼트 프린트, 15.4×22.4×2.2cm
- 26 로와정, Line, 2025, 실, 우레탄원단, 가변설치
- 27 김유자, 종을 울리고 우리는 걷는다, 2022, 피그먼트 프린트, 우드 프레임, 93.6×65.6×3cm
- 28 한우리, 베르팅커, 2022, 2채널 비디오: 16mm 필름과 디지털, 스테인레스, 5분 30초, 가변설치

Tenses

Kim Seeun, Kim Yuja, RohwaJeong, Moon Isaac, Han Uri

24 May – July 05, 2025

How does time exist? Once elusive and intangible, the concept of time now appears objectified—as a social and cultural apparatus. Precision timekeeping instruments, developed alongside scientific progress, played a key role in shaping and solidifying the modern concept of time. Accurate measurement and regulation of time became essential in the pursuit of productivity and efficiency, leading to its standardization. Abstract time was restructured into a quantifiable resource; segmented into mechanical units like seconds, minutes, and hours; divided into calendar-based systems such as standard time and time zones; and shaped by the capitalist imperative of measurement. Thus, time entered the realm of measurability, management, and control.

In contrast, Henri Bergson contends that time should be understood not as a sequence of discrete moments, but as something inseparable from the flow of life. He insists that time is not merely a quantitative concept, but is qualitatively bound to inner experience. The desire to control time is rooted in the urge to anchor heterogeneous temporalities within a singular, unified space—an impulse that denies the possibility of multiple events or states coexisting. This perspective, grounded in the notion of impenetrability—the idea that two entities cannot occupy the same space—offers a critique of the tendency to quantify and standardize time.

<Tenses> does not seek to adopt or represent any singular approach to time. Instead, it draws attention to the multiplicity of temporal understandings—particularly how the language of art captures, delays, extends, expands, or even superimposes the appearance of time. To this end, the exhibition examines how the inherent properties of the mediums each examine their formal mechanism to trigger, activate, sustain, and sense time. It refers to the operative principles of the formal languages and the ideas through which they reanimate their own images as “tenses.” Moving away from linear structures, the tenses of this exhibition entangle and intersect, constructing multiple time zones where various temporalities simultaneously emerge—or vanish.

Images imbued with temporality through their formal structures become more than fragments of visualized narrative; they subtly reveal how time flows and leaves its traces. Often intimately tied to notions of record, event, or place, these images act as mediators that move beyond the mere capture of phenomena or surface aesthetics to construct layered experiences of time. <Tenses> does not concern itself with superficial modalities of time, such as space as a silent

backdrop or landscapes viewed solely as aesthetic objects. Rather, it focuses on where the form as medium and the image that embody temporality converge. These points of contact unfold into an exhibition that manifests time and event as multilayered experiences. As Giorgio Agamben suggests, the language of contemporary art that manifests its image-like appearance as a singular event, is sustained through acts of interpretation and repetition. The fragmented traces of such events may expand into an almost infinite horizon, continually reconfigured by the viewer's movement, shifting perspectives, and experiential reactivation. Temporality embedded within this evental spacetime occasionally fuses with a sense of place, surfaces unexpectedly in moments of documentation, and further reveals itself through modes of absence, remnants, or conversely, presence.

In this context, Kim Seeun's paintings can be seen as screens that collide through spatial tension. As a medium with the longest tradition of representation, painting acquires a sense of spatial presence through its materiality and the physical gestures of the artist inscribed upon the surface—embodying time as presence. The artist circumvents and deconstructs the temporal logic embedded in landscapes that mirror the rationality and purposefulness of broader urban structures, systems, and macro frameworks, filtering them entirely through her own tempo. The speed of her brushstrokes disrupts spatial coordinates in reality, and the gestures making overlays and boundaries on canvas translate landscape into layers of materiality that recede into distance. Foreground and background are reconfigured on the pictorial plane into a place where linear sequence dissolves. Here, the distinctions between figuration and abstraction become irrelevant. Relying solely on the language of painting, she carves out her own spatiotemporal field detached from the universal.

Meanwhile, Kim Yuja's photographs suspends vanished existences and moments of the past, and overlays them on the present. As a medium of recording, photography compresses past time and space into a single image. Like a retinal imprint, the photograph appears phenomenally identical to the visible world, containing real time, real place, and real subjects. Yet Kim's images turn toward the present by responding to narratives of the past. Much like an empty birdcage that, through its very absence, reveals the locus of being—or like a strip of film overexposed to light and bereft of its subject, evoking an ontological mode through the object's erasure—so too do the very grains of the photographic image transform into a material sensibility that, suspended between record and loss, re-questions the here and now. In Kim Yuja's photographs, which enfold the modes of different existences into present images, we are propelled toward the future “not by reminiscing on what has passed, but by seeking ways to move forward together.”<sup>1</sup>

W

Moon Isaac's sculptures are monuments upheaved from the very ground he walks. He collects sediment and soil from the rivers he traverses, and constructs reliefs and sculptures by vertical accumulation. Composites of the urban landscapes, such as the ever-shifting entity of the river (water) which exists as both an idea and reality, acquire a sense of place through their translation into material form. The glazed surfaces that reflect and refract light both collect and scatter the gaze. The accumulations of detritus layered upon the plane are transformed into the material of a solid crust, dismantling fixed preconceptions of the subject and adding a three-dimensional stratigraphy and an immeasurable depth. Moreover, sculptural works—unified landscapes woven from sequences encountered while walking along the riverbank—begin to assume spatial coordinates within the gallery. Resonating to the space around them, these sculptures prompt the viewer into motion, and in doing so they start to reconstruct the artist's once-incommunicable spatiotemporal experience here and now, as a present-tense event.

Han Uri closely aligns the inherent properties of video with its narrative. Video is fundamentally a time-based medium, composed of a succession of picture frames. Its editing process grants texture and rhythm to time itself. Through the application of various video techniques, Han's work extends into a meditation on the unfolding and disappearance of images in time, probing how time can be stretched or compressed. Stillness captured in painting or sculpture is reconfigured through video's temporal structure, transferring that experience into the viewer's perception. Han further exposes the physical apparatuses that sustain the operation of video, actively revealing their mechanisms. This gesture counters the increasingly seamless, high-resolution imagery of contemporary media, instead reducing the temporal substance of their material and brings to light the apparatus concealed behind the curtain of the displayed image. It also evokes the hidden narratives of labor and capital embedded in the devices that project and display images. By doing so, the mythic references and the old media such as a film projector, alongside the sleek planar digital panels and floor tiles broken into pixel-sized fragments, guide the viewer toward a material realm of mysterious spatiotemporal resonance—images that endlessly renew our sense of reality. It is an in-between space that feels suspended somewhere between utopia and nostalgia, detached from the linear connection of past and future.

RowhaJeong's installations construct (im)material boundaries in the gallery space to articulate a sense of temporality. Letters once indiscernible gradually emerge in a sequence of panels, only to dissolve into faint traces of black. Their poetic language collapses the sublime transcendence of the white cube into the grounded immediacy of the here and now in reality. This is also evident in the juxtaposition of two panels exposed to different environmental conditions inside and outside the artist's studio, or the translucent curtain delicately interwoven with a single thread across its front and back. Conceptual demarcations begin to blur, and the physical assertion of borders loses its validity. What was once separated as exterior to oneself now connects, overlaps, and coexists, transforming the exhibition space into a site of multiple presents.

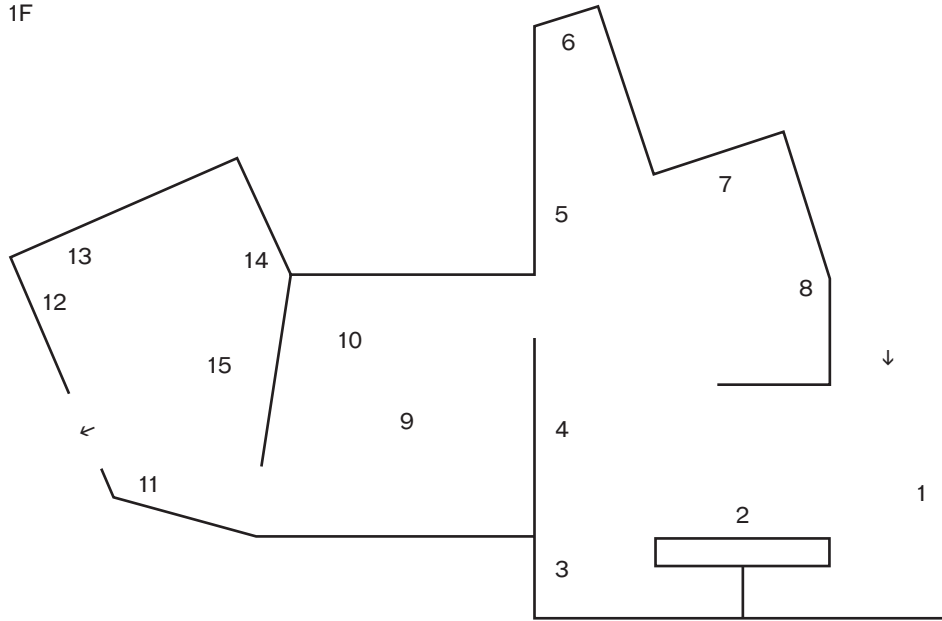
Text by KIM Sung woo

---

<sup>1</sup> Excerpt from a conversation with Kim Yuja

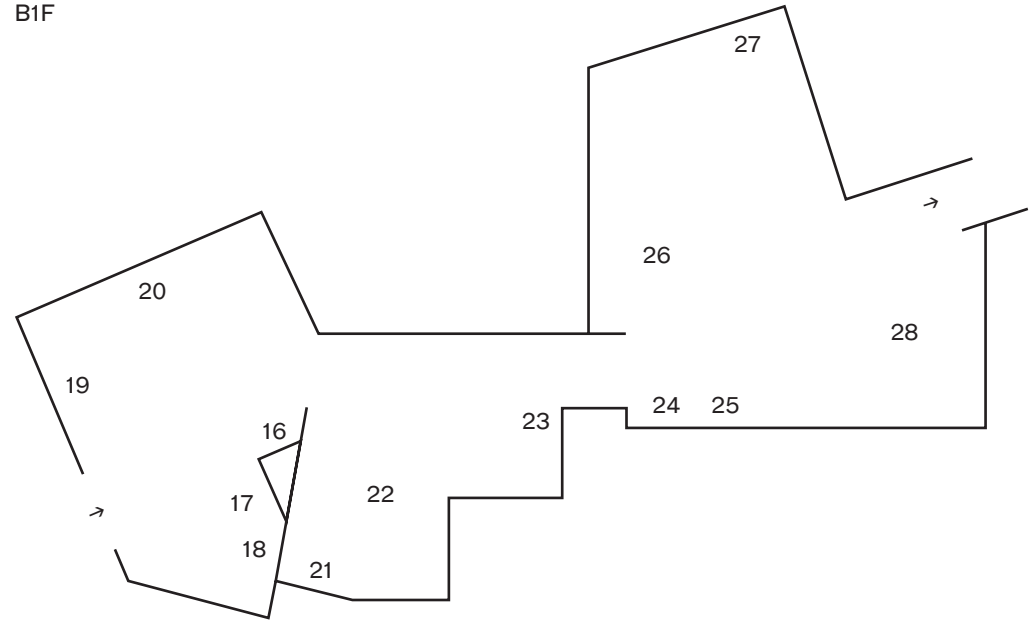


1F



- 1 Kim Yuja, Cocoon of Light, 2024, Pigment print, wood frame, 95×64×4cm
- 2 RohwaJeong, Poetic, 2025, Hot brass stamp on plywood, Dimensions variable
- 3 Kim Yuja, Fill along Edge, 2023, Pigment print, wood frame, 21.5×31.5×4cm
- 4 Kim Seeun, Learn by Seeing, 2022, Water mixable oil and acrylic spray paint on canvas, 180×180×5cm
- 5 Kim Yuja, A Cat, 2021, Pigment print on hanji, 68×47cm
- 6 Kim Yuja, Thin Leaves and Threads, 2023, Pigment print, wood frame, 36.5×29.5×4cm
- 7 Kim Seeun, Uplifting Isles, 2020, Water mixable oil on canvas, 200×150×3cm
- 8 Kim Seeun, Layered View, 2020, Water mixable oil on canvas, 146×170×5cm
- 9 Moon Isaac, Yunseul (The Shimmering) #55, 2025, Clay, glaze made from soil, wood, and glass collected from the Han River, fired at 1250°C, 117×42×35cm
- 10 Moon Isaac, Yunseul (The Shimmering) #53, 2025, Clay, glaze made from soil, wood, and glass collected from the Han River, fired at 1250°C, 175×43×38cm
- 11 Kim Yuja, If That Time Keeps Repeating Itself, 2021, Pigment print, 18.6×26.6×4cm
- 12 Kim Seeun, Map Out for a New View, 2024, Water mixable oil, acrylic, marker, colored pencil, pen, transfer paper on paper, 60×85×2cm
- 13 Kim Seeun, Lump to Move, 2025, Marker and pen on paper, 42.5×30.5×2cm
- 14 Kim Yuja, When We Chose to Wait for the Morning to Come, 2025, Pigment print, wood frame, 36×53×4cm
- 15 Han Uri, Portal (Portable Version), 2025, OLED panel, stone (marble and rare earth), color, sound, 5 min 30 sec, Dimensions variable

B1F



- 16 Moon Isaac, Sediment #12, 2025, Mixed media on canvas, 200×50×6cm
- 17 Moon Isaac, Sediment #11, 2025, Mixed media on canvas, 200×60×6cm
- 18 Moon Isaac, Sediment #10, 2025, Mixed media on canvas, 200×40×6cm
- 19 Kim Seeun, Four Spots, 2018, Water mixable oil on canvas, 110×90×2.5cm
- 20 Kim Seeun, Eagle Hole, 2022, Water mixable oil on canvas, 117×161.5×3cm
- 21 Kim Seeun, A Plan Picture, 2024, Water mixable oil, marker, pencil, pen, transfer paper on paper, 42.5×30.5×2cm
- 22 Moon Isaac, Yunseul (The Shimmering) #53, 2025, Clay, glaze made from soil, wood, and glass collected from the Han River, fired at 1250°C, 150×42×32cm
- 23 RohwaJeong, Relief - Horizontal, 2019, Plywood, 65×40×1.2cm
- 24 Kim Yuja, As More Clouds Come, 2025, Pigment print, wood frame, 34×50×4cm
- 25 Kim Yuja, Warm Enough to Feel It Cooling Down, 2023, Pigment print, 15.4×22.4×2.2cm
- 26 RohwaJeong, Line, 2025, Thread, urethane sheet, Dimensions variable
- 27 Kim Yuja, Ring a Bell and We Walk, 2022, Pigment print, wood frame, 93.6×65.6×3cm
- 28 Han Uri, Bertinker, 2022, 2-channel: 16mm film and digital, stainless steel, color, no sound, 5 min 30 sec, Dimensions variable