

## 사진은 마술이다!

2012년 대구사진비엔날레 본전시는 지속적으로 때로는 즐겁게 실험할 수 있는 사진을 즉각적으로 강조하고 또 경험하는데 있다. 전시의 제목인 <사진은 마술이다!>는 사진을 찍고 만드는 결과물 모두에서 연금술, 손재주, 우연, 변형과 같은 본질적인 존재성을 지닌다.

<사진은 마술이다!>는 국제적인 작가 29명을 통해 사진의 마술적 속성에 대한 현대적 사고들을 한데 모은 전시이다. 참여 작품은 동시대의 미술관과 갤러리 전시 공간에서 작용하는 사진을 위주로 선택했으며, 사진이라는 매체에 대해 물질적이며 지적으로 심도있게 상호작용하는 작품들에 집중했다. 선정된 작가들은 전반적으로 사진의 대상성과 물질성에 대해 깊이 사고하고 있으며, 사진의 순수하고 독특한 물질성에 대해 다시금 생각해보게 한다. 이들은 사진을 보여주는데 있어서 실시간으로 일어나는 사건이나 과정을 포착하는 중립적이고 투명한 전달수단으로서의 사진보다는, 이를 추상화하고 형식화하는 행위로서의 사진에 대해 탐구한다. 이런 점은 동시대 예술사진 작가들이 작업과정을 통해 보다 분석적이고 지적인 관계를 맺는 것으로 볼 수 있다. 그리고 카메라를 제 몸에 붙은 보조기구로 여기지 않고 특정한 사진 스타일을 추구하며 그들의 ‘목소리’를 주장하지도 않는다.

현대 예술로서의 사진은 자기참조적이고 스스로를 의식하는 시기에 들어섰다. 그리고 아마도 예술로서의 사진은 이제 20세기 사진에 부여되었던 개념과 가치들을 버리는 시기로 들어왔음을 의미하는지도 모른다. 동시대 미술 실천에 있어 사진은 1990년대 초반부터 현저하게 떠올랐으며, (적어도 이러한 변화에 대해 우리는 이를 문화적인 상승으로 여기는 것이 옳다.) 그리고 낸 골드인 Nan Goldin 과 아라키 노부요시 Araki Nobuyoshi, 제프 월 Jeff Wall 과 같이 동시대 미술로서의 사진을 이해하는데 부인할 수 없는 자취를 남긴 최정상급 작가들의 국제적인 전시가 처음으로 열린 것도 바로 이때였다. 90년대 미술시장에서는 제작비가 비싸고 장르 회화만큼이나 뻥한 구도가 되어버린 대형 사진이 높은 평가를 받았다. 한편 주로 북미와 유럽의 예술 학교에서 점차 늘어나고 있던 사진 전공 학부와 석사과정에서 졸업한 사람들이 진정으로 예술사진에 대해 다양한 제안을 하는 것을 우리는 목격하기 시작했다. 2000년 초가 되자, 동시대 예술사진에 관한 논의는 이제 그저 한 줌의 선구자적 사진가들이 미술의 매체 artistic medium 로서의 사진에 대한 정당성을 위해 싸우고 증명하는 것이 아니라 이미 그런 전투에서 이긴 자신감 있고 창조적인 이들로 충분히 뽐비는 논의의 장이 되었다.

20세기 말에는 전문사진의 안정된 생태계 또한 중지부를 찍었다. 예를 들어, 사진 저널리즘의 쇠퇴와 광고사진에 구제도적 관행의 감소, 편집사진 비용을 지불하는 등의 출판사 관행 또한 거의 사라져버린 것을 목격할 수 있다. 창조산업으로서 격심한 변화와 불확실함을 경험한 것은 사진 혼자만이 아니었다. (이러한 끊임없는 변화와 재평가는 영화, 음악, 출판, 방송산업에서도 볼 수 있다.) 근래 진행된 사진에 대한 논의의 특징을 보면 전문 사진과 그 기여도는 이제 현저히 줄어들고, 대신 대중사진의 증가와 상업적, 제도적 경로가 보다 독립적으로 보급되기 시작했다. 동시

대 예술사진에서 사진을 주제로 삼는 지위와 초점은 점차 쇠퇴하였으며 이는 사진의 가치와 사용에서 일어난 더욱 넓은 차원의 변화와 관련해서 일어났다. 동시대 예술사진은 넓은 차원에서 사진이 지닌 모든 유효한 시각적 언어를 참조하며 사용하기를 지속하는 한편, 마치 사진 매체의 반대편 가장자리에서는 사진에 대한 우리의 일상적인 사용이 자리 잡고 있는 것처럼 작동한다.

우리 중 대부분은 모니터화면<sup>Screen</sup>에 바탕한 디지털 관계를 통해 사진에 대한 기초적이고 일상적인 것들을 경험한다. 이렇게 일상에서 흔히 사용하는 사진은 여러 동시대 예술 사진가들이 사진의 물리적이고 물질적인 특성을 의식화시키는데 촉매작용을 일으키며 확장되었다. 동시대 예술 사진가들은 사진 인화물 생산에 헌사한 유일한 창조자들이다. 이러한 사진의 물질성은 (비록 평면적이지만)디지털 사진과 아날로그 사진에 상관없이 작가가 내린 일련의 의식적 선택으로서, 오늘날 일상에서 비물질화 된 이미지 생산의 목적과 그 효과에 따라서 보다 분명하게 이해되었다.

21세기 초에는 급격히 성장한 디지털 사진기술이 아날로그로 이루어져 있던 기존의 예술사진 세계에 미칠 영향이 무엇인지 확실치 않았다. 1970년대 이래 가장 영향력 있는 예술 사진가들은—경제적 또는 이데올로기적인 이유로—상업사진이나 응용 사진에서 쓰인 기술보다는 예전 사진 기술을 사용했다. 2000년대 초에는 필름과 감광인화지의 생산이 중단될지도 모른다는 이유로 사진기술을 이용한 예술 사진가들의 창조적 역할은 종말을 고할 것이라고 여기는 순진한 우려도 있었다. 또한 하드웨어뿐만 아니라 디지털을 통해 얻은 이미지 포착기술은 대형 아날로그 품질 만큼이나 뛰어난 효과를 구사할 수 있을 정도로 발전할 수 있을지도 확실하지 않았다. 이는 지금도 독립적이고 예술 활동을 하는 사진가들 개개인이 느끼고 불안해한 생각들이 반영된 시기였던 것이다. 어떤 이들은 미세하게 조율한 자신만의 의사소통 도구가 곧 박탈당하거나 그런 도구의 가격이 터무니없을 정도로 비싸질 것같다고 느꼈고, 다른 이들은 새로운 디지털 이미지의 발전을 창조적인 결과물로서 보기 보다는 노골적인 상업성에 대해 당황스러워 했다.

사진이라는 매체가 무엇인지에 대한 개념으로 다시 생각해 볼 때, 오늘날 사진은 바로 예술영역에서 사진의 창조적 영역이 다시 한 번 펼쳐지게 되었다는 것이다. 사진의 아날로그적 기술은 이제 이미지 포착과 처리 방식을 통해 새로운 사진적 표현을 구사하며 아날로그적 사고까지도 담아내는 디지털 기술을 제공한다. <사진은 마술이다!>에 참여한 작가들은 바로 이러한 다양한 기술보급에 따른 사진적 실천에 대해 우리의 이해가 어떻게 형성되는지를 탐구한다. 그리고 작가들의 전략은 동시대 사진의 본질에서 어떤 것이 지속되고 있으며 무엇이 놀랍도록 새로운지에 대한 엄청난 상상력과 실험을 통해 본질적인 응답을 하는 것처럼 보인다.

<사진은 마술이다!>는 사진의 물질적인 성격, 즉 창조적인 개념들과 예술 사진가의 스튜디오에서 표현되고, 고안되고, 가다듬어지고, 다시 만들어지는 것들에 대해 다시금 깊이 생각해보는 전시다. 폴 그레이엄<sup>Paul Graham</sup>의 2011년 작업인 <Films>(2011)연작은 작가가 30여 년이 넘게 주요 작업군을 창작하는데 사용한, 이제는 쓸 수 없는 보관용 필름에 대한 자전적인 헌사이다. 흑백 네거티브와 컬러 슬라이드 필름의 입자를 모두 촬영한 그의 화려하고 섬세한 사진들은 후지사의 후지컬러 HR400, 코닥 액타25, 일포드 HP5 플러스와 같은 필름 보관용 표식과 함께 분류되

며, 이제는 멸종해버린 이국적인 조류의 이름을 자연사 박물관에서 소리내 읽는 것과 같은 낭만주의가 들어가 있다. 바닥에 설치하는 카터 멀<sup>Carter Mull</sup>의 작업 <Connection>은 우리가 사진 이미지와 맺는 덧없는 관계에서의 이미지 유포와 생산 방법을 더욱 적나라하게 경험할 수 있게 한다. 멀의 설치작업은 우리가 사진적 이미지와 맺곤 하는 소모적인 관계에 있어 분배 방법과 생산 방법이 하나가 되게 하는 장소에 우리를 놓는다. 사진적 이미지는 쇠퇴하는 인쇄 매체의 종잇장, 그리고 우리를 지나치는 모든 일시적인 시각적 체험을 핸드폰을 통해 무차별적으로 포착하는 우리의 행위 속에 포함되어 있다. 멀의 설치작업은 작업 내부의 물리적 파편을 따라 걸으며 그런 주제에 대해 무시하는 동안, 지나치게 많은 동시대의 이미지와 그것이 우리의 의식에 미치는 영향에 대해 생각할 수 밖에 없도록 한다. 리즈 데쉬네스<sup>Liz Deschenes</sup>의 사진은 사진의 물질적 본질에 관한 매우 명확하면서도 미묘한 경험으로서 작동한다. 리즈의 사진은 대개 채도가 높은 착색 전사 아날로그 인화, 그리고 젤라틴 실버 인화지(흑백 인화지)를 조작해 이미지를 반전시킨 사진의 표면과 같이 아날로그 인화과정을 사용한 매우 정교한 인화물이다. 그녀의 작업은 사진의 역사에 대한 매우 엄밀한 질문과 사진의 역사 안에 존재하는 것 중 무엇이 동시대 미술을 위해 강력하고 유효하게 남아있는지에 대한 질문으로부터 농축되어 나온, 사진에 대한 상당히 감각적인 경험을 앞에 내세움으로써 작동한다. 두 개의 아날로그 사진 인화물로 구성된 제목없는 설치작업에서, 데쉬네스는 건축적이고 환각에 가까운 사진의 존재를 전달하기 위한 수단을 매우 엄격히 경제적으로 활용한다.

이 전시에 선보이는 작가 중 다수는 카메라, 그리고 다른 사진 기술이 지니고 있는 지성의 전환을 명백하게 불러일으킨다. 비앙카 브루너<sup>Bianca Brunner</sup>, 다이스케 고히야마<sup>Taisuke Koyama</sup>, 제시카 이튼<sup>Jessica Eaton</sup>, 김도균<sup>Dokyun Kim</sup>은 아방가르드와 과학 사진의 전통을 모두 참조하며 이러한 사진 장르에서 카메라 안에 있는 연금술적 공간을 완벽히 사용하는 방식을 참조해 숨 막히는 시각적 환영을 만들어낸다. 사진을 찍는 이가 ‘카메라 안에 있는’ 이미지를 포착하기를 예견함으로써 사진을 착상하는 동시에 가다듬을 수 있다는 개념은 이 작가들의 작업에 의해 다시 생명력을 띠게 된다. 이들의 시각적인 탐구는 비앙카 브루너의 작업에서처럼 단순하고 미묘할 수도 있고, 또한 김도균의 작업 과정에서처럼 시각적 단순함을 얻기 위해 정밀하고 많은 후반 작업을 거칠 수도 있다. 그 결과 만들어지는 사진들은 인간의 시야를 거칠게 훑내 낼 수 있는 외눈박이 시각으로서의 사진이라는 관습과 대치된다. 이 사진들은 인간의 관찰을 위한 기계화된 도구로서의 카메라가 아니라 작가가 실험을 위해 조작하고 활용하는 지적인 기계로서의 카메라라는 영속적인 개념을 제안한다.

비앙카 브루너는 자신의 복잡한 광학적 관찰과 창조물을 간결한 사진적 재현으로 창조한다. 브루너는 2012년 작업인 <Tank>, <Tide>와 <Hide>에서 과다노출을 사용해 하얀색으로 칠한 사물을 20세기 초반의 실루엣 사진인 ‘포토그램’처럼 보이도록 바꿨다. 이와 유사하게, 염색한 옷감을 자신의 스튜디오 안에 배열한 것은 언뜻 보기에는 미니멀리즘 판화나 회화처럼 보이도록 촬영하였다. 브루너는 확립된 예술적 관습에 대해 사진이 어떻게 아직도 새로운 삶을 불어넣을 수 있는지를 영리한 방식으로 알아차리게 한다. 다이스케 고히야마는 20세기 아방가르드 사진과 과학 사진의 전통을 모두 참조하여 숨막히는 시각적 환영을 만들어낸다. 그의 <Melting Rainbows>(2010) 연작 사진들은 작업 과정에서 모인 극사실주의적인 성격을 띤다. 작가는 거리

에 있는 광고 포스터가 손상되기 시작할 때, 다양한 색을 지닌 세부적인 부분을 촬영했다. 그런 다음 그는 포스터의 자세한 모습을 찍은 사진 인화물이 우그러들고 습기에 젖도록 했고, 세 겹으로 겹쳐진 사진 표면이 하나로 녹아 모이도록 하게한다.

지금도 진행 중인 제시카 이튼의 연작 <Cubes for Albers and Lewitt>은 인간의 시야로 볼 수 있는 것 너머를 보기위한 실험을 위해 예술가가 작동시키고 활용하는 지적인 기계로서의 카메라 개념을 전달한다. 이튼은 각 작업에서 모든 색상을 포함하는 팔레트를 만들기 위해 색을 혼합하는 삼색 필터 중 하나를 사용해 다중노출을 하는 아날로그 사진 기술을 사용했고, 이를 통해 그녀의 스튜디오에서 무너나 색이 없는 정육면체를 촬영했다. 이튼은 요제프 알베르스<sup>Josef Albers</sup>와 솔 르윗<sup>Sol Lewitt</sup>의 미니멀리즘 언어를 되살릴 뿐만 아니라 아날로그 식으로 ‘사진기 안에서’ 일어나는 실험의 힘 또한 되살린다. 김도균의 2012년 작업인 b는 매우 암시적이고 추상적이고 조각적인 사진 연작이다. 이 작업 중 일부는 고장난 컴퓨터 화면과 커튼의 직물에 난 구멍을 통과하는 빛과 같은 작고 일상적인 세부사항을 자세히 관찰해 만들었다. 이러한 관찰은 하늘을 오래 노출시켜 만든 사진을 떠오르게 하는, 규모가 큰 이미지로 바뀌며, 연작 가운데 있는 밤하늘을 촬영한 ‘진짜’ 사진과 구분하는 것이 불가능하다. b 연작은 ‘검정black’과 ‘사이between’에서 이름을 따왔는데, 이는 주제와 궁극적인 사진적 형태를 모두 참조하는 것이다.

사진의 언어 – 그것이 지닌 유효함과 실패 전부 – 는 사진은 마술이다! 전시를 공명하는 주제이다. 시각적 언어의 불안정함, 그리고 그 안에서의 사진적 기표의 불안정함은 새논 에브너<sup>Shannon Ebner</sup>의 작업에서 계속되는 주제이다. 이번 전시에 출품된 <Symbolic Command>(2009)사진작업 세 점은 블로우업 되어 각기 겹쳐진 도로 횡단 표지와 같은 맥락에 있는 크고 지배적인 작업이다. 도로 표지가 지시하는 바는 명확하지만, 커짐/꺼짐, 보행/비보행, 정지/운행 신호가 겹쳐진다는 것은 사진 언어가 말 그대로 붕괴되고 또한 철학적으로 붕괴되는 것을 초래한다. 한편 마리 안젤레티<sup>Marie Angelletti</sup>가 프로페셔널 사진과 아마추어 사진의 역사에서 가져온 사진적 수사법을 사용하는 것은 이와는 완전히 다른 기획이다. 하지만 그녀는 전시장의 벽에 병치하고 반복하는 자신의 사진과 스스로 출판한 책들을 통해 사진 언어의 관습적 체계를 영리하게 무너뜨린다. 사진에 대한 안젤레티의 접근은 사진의 원작자라는 개념을 이미지를 포착하는 행위에서 벗어나게 하고, 이를 우리의 기억 저장소에 이미 존재하는 사진을 다시 만들고 나서 그것을 개념적인 기호학적 언어로 편집하고 배열해 새롭고 독특한 언어로 바꾸는 행위로 전환한다. 사진가가 이미 존재하는 사진적 형식을 흉내 내는 행위자로서 존재할 정도의 이러한 궤변은 백승우의 작업이 보여주는 의미와 상당히 일치한다. 백승우는 <Utopia>연작에서 은은한 색으로 이미지를 물들이고, 큰 액자 작업에서 오는 확실한 물리적 존재감을 도입해 모더니즘적인 건축적 장소에 다시 생명력을 불어넣는다. 이를 통해 그는 모더니즘 건축과 동시대 예술 사진 모두에 존재하는 유토피아적 이데올로기를 하나로 합친다.

<사진은 마술이다!>에는 특이한 실험과 사진 언어에 어떻게 우연적 마주침이 섞일 수 있는지에 대한 초현실주의적 이해가 풍부하게 존재한다. 애니 맥도넬<sup>Annie MacDonell</sup>의 <The Fortune Teller> 설치작업은 20세기 초 축계 행사장이었던 곳에서 바스러지고 있던 수지로 만든 점성술사 인형의 손을 찾아낸 일에서 시작되었다. 맥도넬은 유사 과학 사진으로 재현한 사진 두 점과 해당 물체가

보존실에서 복원되고 있는 모습을 보여주는, 시작과 끝이 같은 영상을 통해 자동인형의 손이라는 실제하는 물체를 가장한다. 매우 깊은 생각을 바탕으로 만든 이 설치작업에는 재현의 형식과 역사적 시간의 결합 사이에서 일어나는 멋진 상호작용이 존재한다. 이와 비슷하게, 로타 안톤손<sup>Lotta Antonsson</sup>의 설치작업은 다른 요소의 융합을 보여주지만 발견된 구분이 흐려지는 것 또한 인지한다. 발견한 사진과 그녀 자신이 만드는 사진, 오늘날 동시대의 삶에 있어서 수행적 경험이 함께 하는 개념 예술의 실천이라는 역사적 시기, 게다가 조각과 장식의 융합을 말하는 것이다. 안톤손이 상상하는 창조적인 예술가의 역할은 단순히 설치의 물리적 요소에 대한 저자가 아니라 컬렉터이자 큐레이터이다. 유키 기무라<sup>Yuki Kimura</sup>의 갤러리 설치작업에서 우리는 마치 스스로의 상상력이 그 공간 안에서 일어났고 또 일어날지도 모르는 것들 사이를 스쳐 지나고, 사진의 2차원적 속성과 3차원적 속성 사이를 스쳐 지나는 듯한, 작가의 침착 하면서도 애타는 궤도, 그리고 강력한 기시감으로서 작품을 경험한다. 2010년에 만든 이 제목이 없는 설치작업에서, 작가는 사진에 대한 두 가지 개념, 즉 의자와 탁자의 ‘틀’에서 표현하는 일상적이고 기능적인 매체로서의 사진, 사진 속 2차원 공간과 3차원 공간의 상호작용과 사진이라는 매체를 갤러리에서 경험하는 것에 초점을 맞춘다. 사진은 마술이다!에서 일어나는 일련의 기이한 사진적 사건에 대한 감각은 타이오 오노라토와 니코 크레스<sup>Taiyo Onorato and Nico Krebs</sup>의 흑백 사진 작업인 <Rotation>(2011)과 함께 쌓여 나간다. 창조적인 예술가 듀오인 이들은 사진이 연금술사나 예언자의 역할을 하는, 이상하고 작은 물건들을 배열해놓고 찍은 소형 정물 사진과 같은 경험을 설정한다. 이 작업은 20세기 초의 사진 – 시간과 동작에 대한 연구, 그리고 모든 기묘한 행위와 일상적인 행위에서 일어나는 에너지의 흐름을 사진 기록으로 남기는 것 – 을 의식적으로 참조한다. 이들의 사진은 심령사진, 그리고 설명되지 않는 현상들에 대한 ‘자료documentation’를 많이 참조하며, 이는 자신의 스튜디오의 환영적 공간 가장자리를 보여주는 사진들인 <Stuido Universe>(2011)에 의해 강조된다.

다니엘 고든<sup>Daniel Gordon</sup>, 맷 립스<sup>Matt Lipps</sup>, 에멜리네 드 무이<sup>Emmeline de Mooij</sup>, 브라이언 브레스<sup>Brian Bress</sup>가 작업의 주제를 만들고 구축하는 데는 강한 심리적 무게감이 존재한다. 다니엘 고든의 사진은 만든다는 행위에 대해 생각하도록 만든다. 구글을 통해 찾아낸 다음 작가의 스튜디오에서 출력된 컬러 이미지 수백 개의 찢겨진 가장자리와 거칠게 부착된 모습은 난잡하고 신경질적이다. 고든의 사진이 지닌 특성은 구글로 찾은 이미지의 유혹적 속성, 그리고 매우 격렬하고 시간이 소모되는 작가의 작업뿐만 아니라 구글로 찾은 이미지에 매혹적으로 색을 입힌 것 사이에서 진자가 움직이듯 왔다갔다한다. 그리고 이것은 우리가 그러한 작업의 결과로 사진이 생명력을 얻어 생긴 괴물들에 대해 느낄지도 모르는 혐오감과 함께한다. 맷 립스는 세밀하고 많은 노력이 드는 구조물을 만들어 사진을 찍는데, 극적인 조명을 가한 다음 촬영을 진행한다. 그는 주로 20세기 중반의 잡지와 책에서 이미지를 가져와서 그가 고른 이미지를 무리짓고 주제를 부여하는 조각적 포토몽타주를 창조한다. 사진은 마술이다!에서 선보이는 작품 중 가장 야심 찬 작품은 실제 인물과 예술사적으로 중요한 인물들이 대규모로 상상 속의 포토콜을 위해 늘어서 있는, 여섯 개의 패널로 구성된 작업인 <Archive>(2010)이다. (지난 20세기에 책과 잡지를 통한)지식과 이데올로기의 유포에 있는 사진의 역사적 힘은 립스의 작업에 중심이 되는 이야기이다. 립스는 연극적으로 조명을 사용해 그의 동시대적인 사진 행위가 매체의 역사에 기대어 되살아나게 하는 것을 단호히 재현한다.

012  
013

비객관적이고 무의식적인 배치, 배열, 표식 행위에 빠져든 작가가 느끼는 강력하고 혼란스러운 감각은 에멜리네 드 무이 의 사진과 조각적 요소들이 보이는 태도와 아주 유사하다. 각각의 작업은 각자의 비(非)축어적인 논리로 기능한다. 드 무이가 자신이 구축한 것의 원재료가 되는 사진이나 조각을 만든 것인지, 사실은 그런 재료를 조합해 콜라주와 같은 물체나 토렘적 조각을 만들어낸 원작자인지는 확실치 않다. 작업의 원작자가 누구인지가 원래 자리에서 밀려나 버리기 때문에, 이 작업에 대한 경험은 의식에 쓰인 유물이나 상징적인 유물, 즉 눈에 보이지 않는 의식의 고색창연함과 영혼이 담긴 것이 진열된 것을 바라보는 것과는 비슷하다. 브라이언 브레스는 최근 작업한 비디오 초상화를 통해 어린이용 애니메이션, 텔레비전 광고와 언더그라운드 예술가들의 퍼포먼스에 등장하는 인물 사이에 존재하는 어딘가에서 포착한 이상하고 아름다운 인격체들을 소개한다. 수천 개의 구슬로 만든 의상을 입은 캐릭터인 비드맨(파커)은 갖혀있고 정지된(본질적으로 사진적인)카메라를 위해 자그맣고 매혹적인 춤을 춘다. 비드맨은 <Creative Ideas for Every Season>이라는 제목을 한 20분 짜리 '로드무비' 상영회로 환영한다. 이 영화의 주인공은 중년의 여성 예술가로, (브레스가 상상을 통해 카드와 종이로 고안한)자신의 차를 몰고가면서 여행 도중에 차에 태우는 수많은 등장인물들과 나누는 대화를 묘사한다. 이 영상은 기괴하고 코믹한 동시에 작가의 창조적 상상력이 지닌 두서없는 성격과도 일치한다.

낸시 드 홀 Nancy de Holl 의 사진, 그리고 그와 관련된 회화 작업들 또한 마찬가지로 유쾌한, 꾸며낸 이야기들이다. 원시 부족 같은 모습을 한 곡예사들, 초현실주의적인 병치, 몹시 매혹적인, 상업사진과 비슷한 사진적 묘사는 지난 5년간 그녀의 작업에서 반복된 주제이다. 드 홀은 사진은 마술이다!가 선보이는, 무엇이 '사진적' 행위를 구성하는지와 그것이 사진 속에서 표면적으로 보이는 주제에 미치는 영향에 대한 개념을 시험하는 수많은 작가 가운데 한 명이다. 시가 리에코 Shiga Lieko 의 <Canary>프로젝트는 책, 전시를 위한 액자, 그리고 이번 전시에서 보여지는 것과 같이 작업물을 강력하게 살려내는 것을 포함해 여러 형태를 띤다. 이 연작은 작가가 호주 브리즈번과 일본 센다이에 있는 레지던시 두 곳에 머무르는 동안 진행되었다. 그녀의 작업 방식은 본인이 살고 있는 공동체-친구와 그저 아는 사람들까지-가운데서 상당히 직관적으로 작업 대상을 찾는 것이다. 그녀는 사람과 사람 사이, 또한 사람과 장소 사이에 존재하는 관계를 매우 농밀하게 보여주기 위해 사진이 찍히기 전과 후에 촬영대상들과 함께 일한다. 이런 과정은 마치 무엇인가 절대적으로 예측할 수 없고 마술적인 것이 일어나도록, 사전 계획에서부터 후반작업에 이르기까지 사진적인 과정에서 많은 순간을 설정하는 것 같기도 하다. 30~40초의 짧은 길이로 된 고정된 영상을 보여주는 오웬 키드 Owen Kydd 의 작업은 사진적인 것에 관한 관념에 대해 깊이 생각해 보는 작업이다. 키드는 스스로 '지속하는 사진' [durational photographs] 이라고 부르는 작품에서 관람자를 위한 역할을 설정하는데, 여기서 우리는 영상 '푸티지'(역주: 영화 필름의 단위. 짧은 단위로 된 영상을 말함)에서 단 하나의 프레임과 결정적인 인식을 기대하며 사진적 순간을 찾는다. 우리는 표면적으로 보이는 사진적 주제에 액자를 씌운 것을(키드의 작업에서 영상 이미지가 끊임없이 반복된다는 점을 감안해 시간의 길이를 스스로 판단하기 위해) 바라보면서 스스로 보고 있는 것과 이제는 과거가 되어버린 순간을 영상으로 기록해 지속적이고 끝없이 반복되는 것 사이에 존재하는 구분을 완전히 잊어버린다.

관람객들은 사진은 마술이다!를 통해 사진이 말 그대로 지니고 있는 알팍한 삼차원성이 조각의

시각적 언어와 사진을 '포괄적으로' 바라보는 전망에 서로 엮이는 것으로서 사진을 마주한다. 이를 위한 시도는 매우 공들여 가다듬은 다니엘 고든의 시나리오처럼 조각적인 사진적 형태를 구축한 뒤에 사진을 찍는 것이나 에멜리네 드 무이의 전시장 내부를 조각적으로 뒤덮는 작업, 다이스케 고야마의 작업에서처럼 알팍한 삼차원적 질감이 엄청나게 평면화되고 응축되는 데까지 이른다. 아더 우 Arthur Ou 의 <The Double-Slit Experiment>(2012)는 사진, 그리고 손으로 만든 조각으로 이루어진 설치작업이다. 우는 거의 고전적으로 형식적인 흑백사진을 예상외의 조각적인 액자에 넣는다. 이 액자들은 그가 거칠게 만든 작은 조각들을 진열한 좌대와 감응한다. 우는 흥미로운 조각과 그의 사진에 재현된 시각적이고 추상화된 형식 사이에 시각적 연결점을 설정하고, 자신이 만든 사진에 대해 물리적이고 텍스트적인 강조점을 둔다.

세바스티안 브레머 Sebastiaan Bremer 의 <Schoener Goetterfunken>(2009-2010) 연작은 인식척도의 거의 반대편 끝에 자리 잡은 전략을 쓰고 있는데, 이를 통해 사진 인화물과 각 인화물의 표면에 손으로 그린 둥근 모양의 추상적 형상 사이에 붙잡혀 있는 우리의 시각적 주의를 유지한다. 환각을 일으킬 듯한 브레머의 제도술은 작가 자신의 가족사진 위에 감동적인 동시에 심리에 이끌려 움직이는 이야기를 겹치는데, 사진 표면에 그린 점묘법이라는 형식적 장치와 그것이 사진적으로 그려내는 독특하고 개인적인 기억을 활용한다. 사라 반데어빅 Sara Vanderbeek 의 2012년 설치작업은 석고 조각상을 쌓아둔 것과 나란히 둔 작은 흑백 사진들을 포함한다. 그녀의 사진은 카메라를 위해 제스처와 움직임의 수행하도록 작가 자신이 직접 안무한 세 명의 무용가들과의 협업에서 나온다. 그 결과로 만들어진 사진들은 사진과 무용의 강력한 결합을 보여준다. 사진을 위한 조각적이고 시각적 대상으로서의 인간의 신체와 인간의 움직임을 사진에 유연성의 요소를 섞어넣기 위한 수단을 형성하기 때문이다. 반데어빅은 이 설치작업에 순수하게 조각적인 요소들을 포함했는데, 이 요소들은 구조상 무용수의 움직임을 모방하는 동시에 사진 속에 있는 떠있는 형태와 움직임을 포착하는 데서 견고함의 본질을 나란히 놓게 된다.

<사진은 마술이다!>를 위해 작업한 제이슨 에반스 Jason Evans 의 설치작업은 좌대 위에 사물을 올려둔 조각적 구성과 전시장 벽에 고정된 정물 사진 포스터를 연결해 사진과 조각의 이원적 구분을 설정한다. <Pictures For Looking At>이라는 제목으로 일시적이고 감상적인 정물화 구성을 촬영한 열다섯 개의 사진 포스터는 발견된 오브제와 만들어낸 물체가 진열된 다섯 개의 좌대를 포함한다. 이처럼 구성된 사물에는 <Sculptures For Photography>라는 제목이 집합적으로 붙여졌는데, 이는 우리가 이러한 물리적 물체를 실제로 무언가가 일어나기를 기다리는 사진으로서 인식하도록 초대한다. 사진은 마술이다!에서 선보이는 많은 작가와 마찬가지로, 제이슨 에반스는 사진에 대한 우리들의 욕구에 대해서 삶의 경험과 관찰을 포착하고 소통하도록 우리에게 주어진 필수적인 선물로서 새롭게 보도록 한다. 쿠니 안센과 Cunny Janssen 린코 가와우치 Rinko Kawauchi, 샬롯 뒤마스 Charlotte Dumas 를 포함하는 사진작가들은 사진의 이러한 지속적인 특성에 대해 그들만의 독특한 방식으로 완벽히 동시대적인 시도를 감행한다. 일본 요시노의 자연풍광을 담은 쿠니 안센의 작업은 지극히 송고하며, 이 전시의 맥락 안에서는 우리가 어떻게 아직도 사진으로 재현된 것을 통해 주제의 본질을 알고 경험할 수 있는지에 대해 분명하게 확인한다는 점에서 공감을 이끌어낸다. 물론, 우리는 동시대 미술로서의 사진을 구성하는 정교한 기술과 의사 결정이 어느 정도인지를 점차 의식하고 있지만, 사진적인 것에 있어서 지속되는 연금술-의식적이고 무의식적인 과정의 결합, 행운, 우연과 예측-은 이 작업에서 여전히 멋지게 작동하고 있다. 린코 가와우치의

〈Illuminations〉(2012)는 이중으로 영사하는 작업으로, 사진적으로 관찰한 자연에 대해 아름다울 만치 간결하고 깊은 생각을 선보이는 작업이다. 영사되는 두 개의 영상은 실시간으로 진행되는 똑같은 사건을 보여준다. 영상은 순서상 서로 앞서게 되어있어 사건이 엇갈려 반복하도록 하며, 관객에게는 이 사진작가가 어떻게 자신의 주제를 예상하고 위치를 파악하는지에 대한 강렬한 감각을 일으키게 한다. 작가의 설치에 포함된 다른 요소들은 작가의 실천이 지닌 다른 면면을 볼 수 있게 해준다. 열 개의 대형 인화물은 이미지 각각이 '혼자 서 있을 수 있는' 능력을 보여주는 한편, 이미지가 무리지어 있는 모자이크 설치는 작가의 작업 안에서 각각의 사진이 어떻게 연결되고 서로 관계를 맺고있는지를 느낄 수 있게 한다.

인간과 관계를 맺으며 서비스를 하도록 훈련받고 투입된 동물들의 초상을 찍은 샬롯 뒤마스의 작업은 사진가와 사진 그 자체가 지닌 폭넓은 힘을 보여주는 강력한 상징이다. 일하는 강아지와 말, 길들여진 호랑이를 찍은 뒤마스의 초상사진은 초상 사진가와 그의 촬영대상 사이에서 일어나는 사진적인 주고받음을 구체적으로 보여준다. 그녀는 자신의 촬영대상들이 존재에 있어 아주 절대적인 무언가를 서로 내맡기며, 그것이 사진을 통해 기록된다는 것을 알아낸다. 믿을 수 없을 만큼 대단한 사진이라는 매체가 생생히 보여주는 무한한 놀라움과 마술을 기억하도록 해주는 것은 바로 이 전시에 이바지한 모든 사진가가 안겨주는 이러한 해방인 것이다.

## PHOTOGRAPHY IS MAGIC!

The thesis of the main exhibition for the Daegu Photo 2012 Biennale is an immediate, celebratory exclamation of photography's constant and sometimes playful capacity for experimentation. The title *Photography is Magic!* embodies the essential presence, in both the making and effect of photography, of alchemy, sleight of hand, coincidence, and transformation.

*Photography is Magic!* draws together contemporary ideas of photography's magical properties by twenty-nine international artists. The selection of works for the exhibition concentrates upon photography that operates in the spaces of museums and contemporary art galleries, and calls forth intensely physical and intellectual interactions with the medium of photography. Collectively, these artists represent the re-thinking of the authentic and unique materiality of photography, meditating on photography's objecthood and physicality. Rather than photography being presented as a neutral and invisible carrier of subjects and stories grasped from the unfolding of real time events, these practitioners both acknowledge and explore photography as an act of abstraction and formalization. Concomitantly, this vital generation of contemporary art photographers has a very knowing and analytic relationship to photographic practice and does not see the camera as a creative prosthetic attachment to their own bodies nor claim that a particular photographic style can literally be their unmitigated 'voice'.

We have entered an era in photography as contemporary art practice that is highly self-referencing and self-conscious. It is, perhaps, the moment in the story of photography as art where the default ties to 20th century notions and values ascribed to photography have been cut. The confident rise of photography (and it is correct to consider it at least a cultural elevation) to become a recognized medium within contemporary art practice began in the early 1990s. It was at this moment that we saw the first internationally staged exhibitions of towering figures such as Nan Goldin and Araki Nobuyoshi and Jeff Wall who made their indelible marks on our understanding of photography as contemporary art. While the art market of the 1990s tended to privilege photography that was large in size, with expensive production values and compositions that were as pre-conceived as genre paintings, we began to see the emergence of truly diverse proposals for art photography borne out of the increasing numbers of BA and MFA photography courses in art schools, principally in North America and Europe. By the early 2000s, the story of contemporary art photography was no longer one concerned with a mere handful of trailblazing photographers fighting for and proving the legitimacy of photography as an artistic medium, but an amply populated

terrain of confident creatives for whom the battle was already won.

The end of the 20th century also marked the end of professional photography's stabilized ecosystem. We have, for example, seen the diminishment of professional photojournalism, the decline of advertising photography's ancient regime, and the publishing industry's underwriting of the costs of editorial photography has almost entirely disappeared. Photography as a creative industry is far from alone in experiencing seismic shifts and uncertainties—we can look to cinema, recorded music, publishing and broadcast industries to see parallel stories of flux and re-evaluation. To characterize the recent past of photography's story, there has been an insurmountable decline of professional photography and its distribution networks, and the rise of citizen photography and image dissemination that is independent of commercial and institutional channels. Contemporary art photography's increasingly rarified status and focus upon photography as its subject has happened in relation to these broader shifts in the values and uses of photography. While contemporary art photography continues to reference and deploy all the active visual languages of photography in its broad sense, it does so from a position fixed as if at the other end of the medium's parameters from our day-to-day use.

For most of us, our default and daily experience of photography is through digital, screen-based engagement. Our quotidian uses of photography are also an aspect of the mitigating factors that have catalyzed the extent to which many contemporary art photographers consciously declare the physical and material properties of photography. Contemporary art photographers are the only full-time creators of photography who labour over the production of photographic prints. Whether these (albeit flat) photographic objects are digital or analogue, they have never been more readily understood as a series of conscious choices by their author that are different in intent and effect to the de-materialized image-production of our daily lives.

At the turn into the 21st century, it was not yet clear what the impact of burgeoning digital technologies would be on the predominantly analogue world of contemporary art photography. Since the 1970s, many of the most influential independent art photographers had used—for economic and ideological reasons—photographic technologies that were old-fashioned and not a thriving aspect of commercial and applied photography. There were genuine concerns in the early 2000s that the role of the art photographer to imaginatively re-purpose photographic technologies would be brought to an end because the manufacture of both film and light sensitive chemical photographic papers might cease entirely. It was also not clear to what extent the development of digital capture as well as post-production hardware would be of the same caliber and degrees of nuance as their large format analogue ancestors. It was a deeply personal

moment of reflection and some anxiety for individual members of independent and artistic photography communities. Some felt as if they were about to have their finely tuned tools for communication taken away from them or made prohibitively expensive, others felt a frustration that the end game of the development of new digital image-making was so blatantly commercial rather than creatively driven.

What has actually transpired from this enforced period of reflection upon the very idea of what is the medium of photography is the opening up once more of the creative scope of photography in the field of art. Analogue processes and also what you might even call analogue thinking interplays and coexists with new forms of photographic expression that are made possible by digital capture and rendering. *Photography is Magic!* explores how artists are shaping our understanding of photographic practice at this technologically diverse moment. Their strategies all seem to fundamentally answer with great imagination and experimentation to the wholesale questioning of what is enduring and what is brilliantly new about the essence of contemporary photography.

*Photography is Magic!* is a meditation on the material qualities of photography—those creative notions and that are expressed, formulated, crafted and reworked in the art photographer's studio. Paul Graham's *Films*(2011) series is an autobiographical eulogy to the now defunct film stocks with which he created his key bodies of work over the past almost thirty years. His gorgeous microscopic photographs of the grains of both black and white negative and colour transparency films are labeled with their film stock identification including the Fuji Fujicolor HR400, Kodak Ektar25, and the Ilford HP5 plus, imbued with a romanticism akin to reading out the names of now extinct exotic birds in a natural history museum display. Carter Mull's floor-based installation entitled *Connection*, offers an incredibly visceral experience of photography. Mull's installation places us within a space that fuses the dissemination and production methods of our often throwaway relationship with photographic imagery, contained within the pages of the declining empires of printed media and our promiscuous mobile phone capture of every transitory visual experience that pass us by. Mull's installation forces us to both regard the plethora of contemporary imagery and its impact upon our consciousness while disregarding it as we walk upon its physical detritus. Liz Deschenes's photographs operate as very pronounced yet subtle experiences of the material essence of photography. They are often highly crafted prints using analogue processes such as the colour-saturated dye transfer printing, and photographic surfaces of solarized silver, created by the manipulation of silver-gelatin papers. Her work operates by foregrounding a very sensory experience of photography distilled from a highly rigorous enquiry into the history of photography and what within it remains pungent and resonant for contemporary art. In this untitled installation of two ana-

logue photographic prints, Deschenes uses a stringent economy of means to convey the architectural and illusionistic presence of photography.

Many of the artists represented in *Photography is Magic!* explicitly call forth the transformative intelligence of the camera and other photographic technologies. Artists including Bianca Brunner, Taisuke Koyama, Jessica Eaton and Dokyun Kim create stunning optical illusions that reference the traditions in both avant-garde and scientific photography and these genres's mastery of the alchemic space inside the camera. The notion of a practitioner being able to both conceive and craft a photograph by anticipating the capture of an image 'in camera' is reinvigorated by these artists' work. The outcomes of their optical investigations can be simple and subtle as in the work of Bianca Brunner and also elaborate and heavily worked to achieve visual simplicity as in the working processes of Do Kyun Kim. The resulting photographs are in opposition to the conventions of photography as a monocular perspective that can roughly simulate human vision. Rather, they propose an enduring idea of the camera as an intelligent machine that the artist operates and harnesses for their experiments, rather than a mechanized tool for human observation.

Bianca Brunner creates simple photographic representations of her complex optical observations and creations. Through her use of overexposure, Brunner turns her white painted objects in her 2012 monochrome photographs entitled *Tank*, *Tide* and *Hide* to appear to be photograms from the early 20th century. Similarly, Brunner's arrangements of coloured fabrics in her studio are photographed to seem, at first glance, to be Minimalist prints or paintings. Brunner cleverly makes us aware of how photography can still breath new life into established artistic conventions. Taisuke Koyama creates stunning optical illusions that reference the traditions of both early 20th century avant-garde and scientific photography. These photographs from Koyama's *Melting Rainbows*(2010) series have a hyper-real quality to them, garnered from their process. The artist photographed multi-coloured details of street advertising posters as they began to deteriorate. Koyama then allowed his photographic prints of the poster details to become rippled and wet with moisture and re-photographed them, creating a triple layering of photographic surfaces into singular distillations.

Jessica Eaton's ongoing series *Cubes for Albers and Lewitt* conveys an enduring idea of the camera as an intelligent machine that the artist operates and harnesses for experimentation into seeing beyond what is possible for human vision. Eaton photographed a plain cube form in her studio using analogue photography techniques of multiple exposures using one of the tricolor filters that combine to create a full-colour palette in each work. Eaton not only reinvigorates the Minimalist languages of Josef Albers and Sol Lewitt but also revives the potency of analogue 'in-camera' photo-

graphic experiment. Do Kyun Kim's 2012 series *b* are highly suggestive, abstract and sculptural photographs. Some of these works are derived from a close observation of small, quotidian details such as a malfunctioning computer screen and light passing through a hole in a curtain fabric and, through photography. These observations are transformed into epic observations reminiscent of long exposure photographs of the celestial skies, and are impossible to distinguish from the 'true' night sky photographs in the series. The series *b* derives its title from the words 'black' and 'between', which references both the subjects and their eventual photographic forms.

The language of photography—both its efficacy and its failings—is a resonant theme within *Photography is Magic!* The instability of visual language and, within it, photographic signifiers, is a perpetual theme in the work of Shannon Ebner. The three *Symbolic Command*(2009) photographs in this exhibition are big and dominant pieces that pulse with the street crossing signage blown up and layered into each piece. While the commands are emphatic, the layering of on/off, walk/don't walk, stop/go signals creates the literal and philosophical breakdown of the photographic language. Marie Angeletti's use of photographic tropes and cliches, drawn from the histories of professional and amateur photography, is an entirely different proposition but with the clever use of juxtapositions and repetitions of her photographs on gallery walls and self-published books, she disrupts the conventional systems of photographic language. Angeletti's approach to photography moves the site of photographic authorship away from the act of capturing an image and into the act of re-making photographs that already exist within our common memory bank and then editing and sequencing that material into a notional semiotic language. This degree of sophistry, where the photographer is a simulator of photographic forms that already exist, is very much the spirit of Seung Woo Back's projects. In the *Utopia* series, Seung Woo Back re-animates modernist architectural sites through the introduction of washes of muted colour and the confident physical presence of his large framed works—conflating the Utopic ideologies at play in both Modernist architecture and contemporary art photography.

*Photography as Magic!* is rich with idiosyncratic experimentation and a Surrealistic understanding of how chance encounters can be fused within photographic language. Annie MacDonell's *The Fortune Teller* installation, centres of her finding a disintegrating resin hand of a fortune teller dummy from an early 20th century fairground attraction. MacDonell plays off the actual object of the automaton hand with two quasi-scientific photographic representation of it and a palindrome edited video of the object being restored in a conservation studio. There is a wonderful interplay between the forms of representation and the conflation of historical time in this very considered installation. Similarly, Lotta Antonsson's installation proffers a conflation but also conscious blurring of the distinctions between found photographs and those

she makes, historical epochs of conceptual art practice with the performative experience of our contemporary every day, and also a merging of sculpture and display. The role of the artist is also creatively imagined by Antonsson as not simply the author of physical elements of the installation but the collector and also the curator. Yuki Kimura's gallery installations are experienced as if walking into her contained but tantalizing orbit where our imaginations ricochet between what has and what may happen in this space, between the two and three-dimensional properties of photography and a powerful sense of déjà vu. In this untitled installation from 2010, Kimura focuses on two notions of photography; as a quotidian, functional medium that she expresses in the 'frame' of chair and table furniture and the interplay of 2 and 3-dimensional space in photography and the gallery experience of the medium. The sense of a series of bizarre photographic incidents taking place within *Photography is Magic!* is strongly felt in Taiyo Onorato and Nico Krebs's *Rotation*(2011) black and white photographs. This creative duo set up strange, tabletop experiments in which photography plays the role of alchemist or seer. There are conscious references to early 20th century photography—to time motion studies and the photographic recording of the flow of energies within every possible bizarre and quotidian action. Their photographs carry a strong referencing of spirit photography and the 'documentation' of unexplained phenomena, accentuated by the *Studio Universe*(2011) photographs that show us around the edges of the illusionistic space of these photographers' studio.

There is a strong psychological charge to the extent to which artists including Daniel Gordon, Matt Lipps, Emmeline de Mooij and Brian Bress craft and construct the subjects of their work. Daniel Gordon's photographs make you think about making. The torn edges and rough adhesion of hundreds of colour images found through Google and printed in Gordon's studio is messy and neurotic. The qualities of Gordon's photographs oscillate between the seduction of the Google image material and their luscious colouration as-well-as our attraction to the artist's obviously intensive and time-consuming work, with the abhorrence we might feel towards the resulting monsters into which Gordon's photography breaths life. Matt Lipps makes equally meticulous and laborious constructions, which he dramatically lights and then photographs. He takes imagery, principally from mid. 20th century magazines and books, and carefully creates sculptural photomontages that group and thematise the material. The most ambitious work shown in *Photography is Magic!* is the six-paneled *Archive*(2010) where a huge cast of real life and art historical characters are lined up for this imaginary photo-call. Photography's historical power in the dissemination(through books and magazines during the 20th century) of knowledge and ideologies is the overarching narrative of Lipps's series of works. With the theatrical use of lighting, Lipps emphatically represents the re-animation that his contemporary photographic act generates upon the medium's history.

The strong and disorienting sense of the artist absorbed in subjective acts of placement, ordering and marking is very much the spirit of Emmeline de Mooij's photographs and sculptural elements. Each work functions with its own non-literal logic. It is not clear whether de Mooij is the maker of the photographs or sculpture that are the raw materials of her constructions or, indeed, whether she is the author of their combinations into collage-like objects or totemistic sculptures. Because the authorship of the work is displaced, the experience is akin to regarding a display of ceremonial or symbolic artifacts, carrying the patina and ghosts of unseen rituals. With his recent video portraits, Brian Bress introduces us to a cast of weird and wonderful personalities, caught somewhere between characters from children's animations and TV advertisements and underground artists' performances. His character Beadman(Parker) in a costume made up of thousands of beads, performs a small, enticing dance for the locked-off, static(and hence inherently photographic) camera. Beadman welcomes us into the screening of his twenty-minute 'road movie' entitled *Creative Ideas for Every Season*. The film's protagonist is a middle-aged woman artist, driving in her car(that Bress has imaginatively crafted from card and paper) and depicts the conversations she has with a myriad of characters she picks up along her journey. The film is strange and comical while also truthful to the random nature of a creative imagination of the artist.

Nancy de Holl's photographs and related paintings offer us equally pleasurable fictions. Tribal-esque contortionists, Surrealist-ic juxtapositions, and utterly seductive, quasi-commercial photographic renderings of small assemblages are repeated motifs in her work over the past five years. De Holl is one of the numerous artists represented in *Photography is Magic!* who test out the idea of what constitutes a 'photographic' act and its effect upon its ostensible subjects. Lieko Shiga's *Canary* project has a number of forms, including a book, a series of exhibitions of framed prints and, as shown in this exhibition, a powerful animation of the body of work. The series was made by Lieko Shiga during two artist residencies in Brisbane and Sendai. Her way of working is to quite intuitively find her subjects amongst the community in which she is living – both friends and mere acquaintances. She works with her subjects before and after the moment of a photograph being taken to create highly condensed visualizations of the relationships between people and also of people to places. It is as if Lieko Shiga sets up a number of moments in the photographic process from the pre-planning through to the post-production for something absolutely unpredictable and magical to happen. Owen Kydd's 30 – 40 second fixed shot video works are meditations upon the notion of the photographic. In what he calls his 'durational photographs', Kydd sets up a dynamic for the viewer where we search in the video 'footage' for the photographic moment, anticipating the single frame and decisive observation. We entirely forget the distinction between our own looking(for a self-determined length of time, given



the seamless looping of the video imagery) upon Kydd's framing of the ostensible photographic subject, and the durational and endlessly repeating video recording of a now past moment.

Throughout *Photography is Magic!* viewers encounter photography as an interweaving of its shallow literal three-dimensionality with the visual language of sculpture and the prospect of viewing 'in the round'. Approaches range from the construction of sculptural photographic forms to then be photographed as in the heavily crafted scenarios of Daniel Gordon or in the installations that sculpturally envelop gallery interiors such as the work of Emmeline de Mooij and the heightened flattening and condensation of shallow three-dimensional textures in the work of Taisuke Koyama. Arthur Ou's *The Double-Slit Experiment*(2012) is an installation of photographs and hand-made sculptures. Ou encases his almost classically formal black and white photographs in unexpectedly sculptural frames. These frames echo the plinths on which Ou's roughly rendered small scale sculptures are displayed. Ou sets up a visual connection between the curious sculptures and the graphic, abstracted forms represented in his photographs and places a physical and textural emphasis upon the photographs.

With a strategy that is almost at the opposite end of the perception scale, Sebastiaan Bremer's series *Schoener Goetterfunken*(2009-2010) keeps our perceptual attention caught between the photographic print and the hand-rendered circular abstractions on each print's surface. Bremer's psychedelic draughtsmanship overlays his family photographs with an emotive, psychologically-driven narrative, using the formal device of his pointillist working on the surface of the print and its photographic rendering of a unique and personal memory. Sara Vanderbeek's 2012 installation includes small-scale black and white photographs alongside stacked plaster sculptures. Her photographs come out of a collaboration with three dancers who Vanderbeek choreographed to perform gestures and movements for her camera. The resulting photographs are compelling conflations of photography with performance as both the human body as a sculptural visual subject for photography and the movements of human forms as a vehicle for incorporating an element of chance into photography. In this installation, Vanderbeek has included purely sculptural elements whose structure mimics the angles of the dancers' movements while also becoming the juxtaposing essence of solidity in relation to the capturing of fleeting form and motion in the photographs.

Jason Evans's installation for *Photography is Magic!* sets up a binary distinction between photography and sculpture by coupling sculptural arrangements of objects on plinths with photographic posters of still life arrangements pinned to the gallery walls. Fifteen photographic posters of Evans's temporary and lyrical still life arrangements entitled *Pictures For Looking At* envelop five plinths on which found and made objects

are displayed. These arrangements of objects are collectively entitled *Sculptures For Photography*, making a delightful invitation to us to perceive these physical objects as photographs just waiting to happen. Like many of the artists represented in *Photography is Magic!* Evans refreshes our desire for photography its essential gift to us to capture and communicate our experiences and observations of life. In their own unique ways, photographers including Cuny Janssen, Rinko Kawauchi and Charlotte Dumas give absolutely contemporary takes on this essential and enduring quality of photography. Cuny Janssen's representations of the natural landscape of Yoshino in Japan are utterly sublime and, in the context of this exhibition, emphatic in their crystalline affirmation of how we can still know and experience the essence of a subject through its photographic representation. We are, of course, increasingly conscious of the extent of crafting and decision-making that constitute photography as contemporary art but the enduring alchemy of the photographic—the conflation of conscious and unconscious processes, luck, chance and preconception—is still magnificently in operation here. Rinko Kawauchi's installation of photographs and videos includes the double projection video work, *Illuminations*(2012). It is a beautifully simple meditation on the nature of photographic observation. Both video projections show the same real-time episodes that we may recognize as the unfolding material from which Kawauchi has continually drawn out her still photographs. One projection is sequenced ahead of the other creating a staggered repetition of events, and a heightened sense for the viewer of how this photographer anticipates and locates her subjects. The other elements of Kawauchi's installation offer more facets to her practice with the ten large prints showing the capacity for each image to 'stand alone' while the mosaic installation of a cluster of images gives a sense of how individual photographs connect and interrelate within Kawauchi's oeuvre.

Charlotte Dumas's portraits of animals that are trained and put into service of relationships with human beings are symbols of the enduring power of the photographer and photography itself. Dumas's portraits of working dogs, horses and tamed tigers embody the photographic exchange that happens between a portrait photographer and their subjects. She finds, and her subjects convey, something so absolutely essential to existence and the intuitive relationships between man and working animals, recorded through photography. It is this liberation, given by all of the photographers who have contributed to this exhibition that allows us to remember the limitless wonder and magic that the incredible medium of photography embodies.

<b>016</b>	— Marie Angeletti
<b>022</b>	— Lotta Antonsson
<b>028</b>	— Seung Woo Back
<b>034</b>	— Sebastiaan Bremer
<b>040</b>	— Brian Bress
<b>046</b>	— Bianca Brunner
<b>052</b>	— Nancy De Holl
<b>058</b>	— Emmeline De Mooij
<b>064</b>	— Liz Deschenes
<b>070</b>	— Charlotte Dumas
<b>076</b>	— Jessica Eaton
<b>082</b>	— Shannon Ebner
<b>088</b>	— Jason Evans
<b>094</b>	— Daniel Gordon
<b>100</b>	— Paul Graham
<b>106</b>	— Cuny Janssen
<b>112</b>	— Rinko Kawauchi
<b>116</b>	— Do Kyun Kim
<b>120</b>	— Yuki Kimura
<b>124</b>	— Taisuke Koyama
<b>128</b>	— Owen Kydd
<b>132</b>	— Matt Lipps
<b>136</b>	— Annie Macdonell
<b>140</b>	— Carter Mull
<b>144</b>	— Taiyo Onorato Nico krebs
<b>148</b>	— Athur Ou
<b>152</b>	— Lieko Shiga
<b>156</b>	— Sara Venderbeek

## MARIE ANGELETTI 마리 안젤리티

마리 안젤리티는 자신의 전시와 스스로 출판한 책에서 프로페셔널 사진과 아마추어 사진의 역사에서 가져온 사진적 수사법을 사용한다. 그녀는 사진 언어의 관습적 체계를 영리하게 무너뜨린다. 사진에 대한 안젤리티의 접근은 사진의 원작자라는 개념을 이미지를 포착하는 행위에서 벗어나게 하고, 이를 우리의 기억 저장소에 이미 존재하는 사진으로 다시 만들고 나서 그것을 개념적인 기호학적 언어로 편집하고 배열해 새롭고 독특한 언어로 바꾸는 행위로 전환한다.

Marie Angeletti imaginatively uses photographic tropes and cliches drawn from the histories of professional and amateur photography, in her exhibitions and self-published books. She disrupts the conventional systems of photographic language to create her own reading of image-types. Angeletti's approach to photography moves the site of photographic authorship away from the act of capturing an image and into the act of re-making photographs that already exist within our common memory bank and then editing and sequencing that material into a new and unique language.



WO 2, Makiko W01, 2012, 20 x 15.7 inches

028  
029

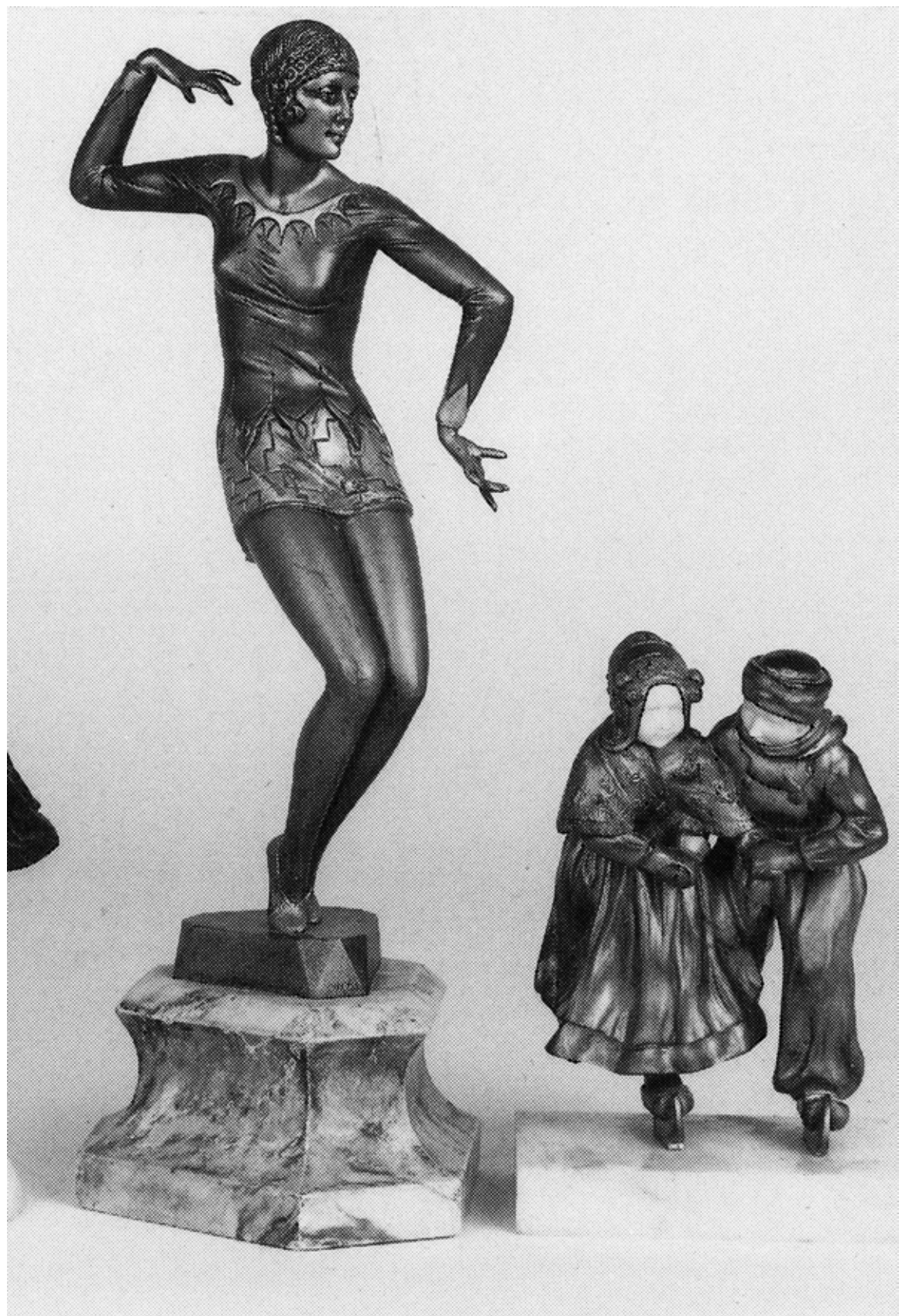


WO 4, VA s\_141/Urara  
2012, 20 x 24.2 inches



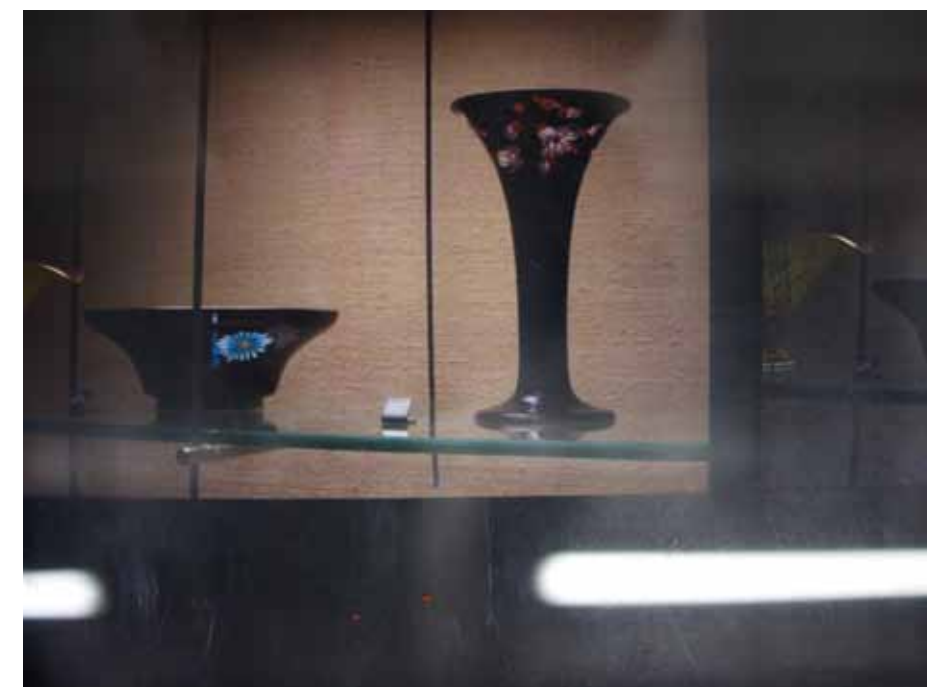
WO 1, TV-Lalique  
2012, 20 x 34 inches

030  
031



WO 5, T1  
2012, 20 x 13.6 inches

Main Exhibition  
**PHOTOGRAPHY IS MAGIC!**



WO 6, Toshiba G-St01  
2012, 18 x 24 inches



WO 7, room 45  
2012, 18 x 26 inches

## LOTTA ANTONSSON 로타 안톤손

로타 안톤손의 설치작업은 다른 요소의 융합을 보여주지만 발견된 구분이 흐려지는 것 또한 인지하게 한다. 발견한 사진과 그녀 자신이 만드는 사진, 오늘날 동시대의 삶에 있어서 수행적 경험이 함께하는 개념 예술의 실천이라는 역사적 시기, 게다가 조각과 장식의 융합을 말하는 것이다. 안톤손이 상상하는 창조적인 예술가의 역할은 단순히 설치의 물리적 요소에 대한 저자가 아니라 컬렉터이자 큐레이터이다.

Lotta Antonsson's installation consciously blurs the distinctions between found photographs and those she makes, historical epochs of conceptual art practice with the performative experience of our contemporary every day, and also a merging of sculpture and display. The role of the artist is also creatively imagined by Antonsson as not simply the author of physical elements of the installation but as the collector and also as the curator.



Faces(Arrangements I)  
2012, Collage, Plexi, Shells on plywood plinth



Speak, Memory  
2010, Silvergelatin Print, Aluminium, Driftwood.

034  
035



Arrangements I-IV / Installationview from Marabouparken  
2012

## SEUNG WOO BACK 백승우

백승우의 작업의 핵심에는 사진가가 이미 존재하는 사진의 형태를 흉내 내는 궤변의 기술이 존재한다. 그는UTOPIA 연작에서 은은한 색으로 이미지를 물들이고, 큰 액자 작업에서 오는 확실한 물리적 존재감을 도입해 모더니즘적인 건축적 장소에 다시 생명력을 불어 넣는다. 이를 통해 그는 모더니즘 건축과 동시대 예술 사진 모두에 존재하는 유토피아적 이데올로기를 시각적으로 통합한다.

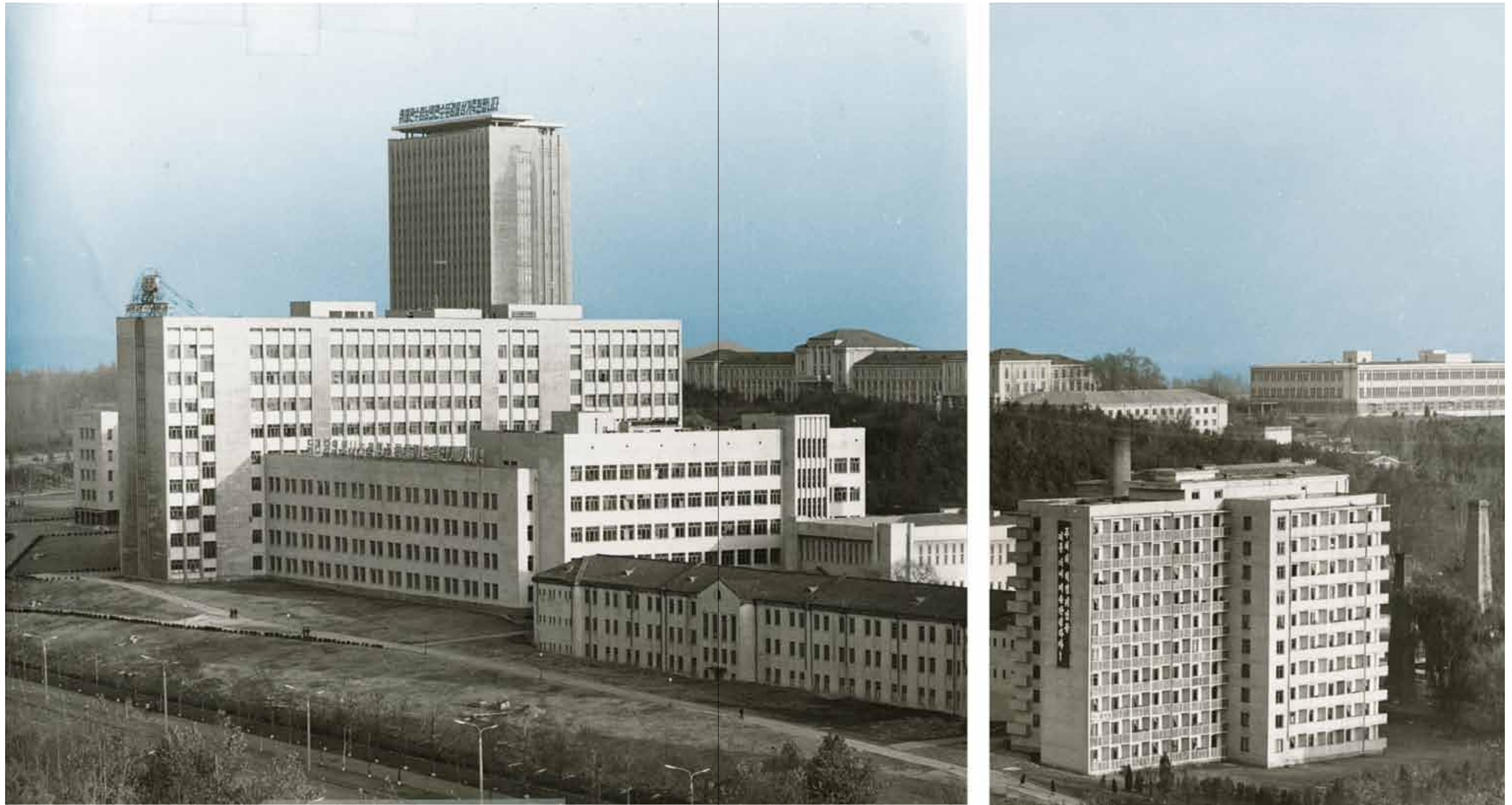
The art of sophistry, where the photographer is a simulator of photographic forms that already exist, is very much the spirit of Seung Woo Back's projects. In the *Utopia* series, Seung Woo Back re-animates modernist architectural sites and modernist photography with the introduction of washes of muted colour and the confident physical presence of his large framed works. Seung Woo Back visually conflates the Utopic ideologies at play in both Modernist architecture and contemporary art photography.



Utopia-#003  
2008, Digital Print, up: 103 × 165 cm / down: 100 × 165 cm



038  
039



Utopia-#001  
2008, Digital print, left: 150 x 180 cm / right: 150 x 97 cm



040  
041

Utopia-#002  
2008, Digital print, left: 150 x 125 cm / right: 150 x 115 cm

## SEBASTIAAN BREMER 세바스티안 브레머

세바스티안 브레머의 *SCHOENER GOETTERFUNKEN* (2009-2010) 연작은 인식척도의 거의 반대편 끝에 자리 잡는 전략을 쓰고 있는데, 이를 통해 사진 인화물과 각 인화물의 표면에 손으로 그린 둥근 모양의 추상적 형상 사이에 붙잡혀 있는 우리의 지각적 주의를 유지한다. 환각을 일으킬 듯한 브레머의 제도술은 작가 자신의 가족사진 위에 감동적인 동시에 심리에 이끌려 움직이는 이야기를 겹치는데, 사진 표면에 그린 점묘법이라는 형식적 장치와 그것이 사진적으로 그려내는 독특하고 개인적인 기억을 활용한다.

Sebastiaan Bremer's series *Schoener Goetterfunken* (2010-2011) keeps our perception and attention caught between the photographic print and the hand-rendered circular abstractions he has drawn on each print's surface. Bremer's psychedelic draughtsmanship overlays his family photographs with an emotive, psychologically-driven narrative, using the formal device of his pointillist working on the surface of the print to create visualizations of unique and personal memories.



Large *Schoener Goetterfunken XVII, 'A friend, proven in death' (Einen Freund, geprueft im Tod)*  
2010, 49 3/4 x 50 3/4 inches



Large Schoener Goetterfunken IV, 'This glass to him, the good spirit' (Dieses Glas dem guten Geist)  
2011, 49 3/4 x 50 3/4 inches



Large Schoener Goetterfunken XIV, 'At Nature's Bosoms' (An den Bruesten der Natur)  
2010, 49 3/4 x 50 3/4 inches

046  
047



Large Schoener Goetterfunken VIII, 'Above the starry canopy' (Droben ueber'm Sternenzelt)  
2011, 49 3/4 x 50 3/4 inches



Large Schoener Goetterfunken XV, 'To Virtue's steep hill (Zu der Tugend steilem Huegel)  
2011, 49 3/4 x 50 3/4 inches

## BRIAN BRESS    브라이언 브레스

브라이언 브레스는 최근 작업한 비디오 초상화를 통해 어린이용 애니메이션, 텔레비전 광고와 언더그라운드 예술가들의 퍼포먼스에 등장하는 인물 사이에 존재하는 어딘가에서 포착한 이상하고 아름다운 인격체들을 소개한다. 수천 개의 구슬로 만든 의상을 입은 캐릭터인 비드맨(파커)은 갇혀 있고 정지된 (본질적으로 사진적인) 카메라를 위해 자그맣고 매력적인 춤을 춘다. 비드맨(파커)은 CREATIVE IDEAS FOR EVERY SEASON이라는 제목을 한 20분 짜리 ‘로드무비’ 상영회로 환영한다. 이 영화의 주인공은 중년의 여성 예술가로(브레스가 상상을 통해 카드와 종이로 고안한), 자신의 차를 몰고 가면서 여행 도중에 차에 태우는 수많은 등장인물들과 나누는 대화를 묘사한다. 이 영상은 기괴하고 코믹한 동시에 작가의 창조적 상상력의 두서 없는 성격과 일치한다.

With his recent video portraits, Brian Bress introduces us to a cast of weird and wonderful personalities, caught somewhere between characters from children’s animations and TV advertisements and underground artists’ performances. His character Beadman (Parker) in a costume made up of thousands of beads, performs a small, enticing dance for the locked-off, static (and hence inherently photographic) camera. Beadman (Parker) welcomes us into the screening of his twenty-minute ‘road movie’ entitled *Creative Ideas for Every Season*. The film’s protagonist is a middle-aged woman artist, driving in her car (that Bress has imaginatively crafted from card and paper) and depicts the conversations she has with a myriad of characters she picks up along her journey. The film is strange and comical while also truthful to the random nature of a creative imagination of the artist.



**Creative Ideas for Every Season**  
2010, High definition video, TRT: 19 minutes, 58 seconds, Courtesy of the artist and Cherry and Martin, Los Angeles

050  
051



**Beadman (Parker)**  
2012, High definition single-channel video (color), 50.6 x 32.4 inches, TRT: 1 min., 06 sec., loop  
Courtesy of the artist and Cherry and Martin, Los Angeles.



**Creative Ideas for Every Season**  
2010, High definition video, TRT: 19 minutes, 58 seconds, Courtesy of the artist and Cherry and Martin, Los Angeles

## BIANCA BRUNNER 비앙카 브루너

비앙카 브루너는 자신의 복잡한 광학적 관찰과 창조물을 간결한 사진적 재현으로 창조한다. 브루너는 2012년 작업인 TANK, TIDE와 HIDE에서 과다노출을 사용해 하얀색으로 칠한 사물을 20세기 초반의 실루엣 사진인 '포토그램' 처럼 보이도록 바꿨다. 이와 유사하게, 염색한 옷감을 자신의 스튜디오 안에 배열한 것은 언뜻 보기에는 미니멀리즘 판화나 회화처럼 보이도록 촬영하였다. 브루너는 확립된 예술적 관습에 대해 사진이 어떻게 아직도 새로운 삶을 불어넣을 수 있는지를 영리한 방식으로 알아차리게 한다.

Bianca Brunner creates simple photographic representations of her complex optical observations and creations. Through her use of overexposure, Brunner turns her white painted objects in her 2012 monochrome photographs entitled *Tank*, *Tide* and *Hide* to appear to be photograms from the early 20th century. Similarly, Brunner's arrangements of coloured fabrics in her studio are photographed to seem, at first glance, to be Minimalist prints or paintings. Brunner cleverly makes us aware of how photography can still breath new life into established artistic conventions.



sail  
2012, C-Print, 52 × 38 cm



054  
055

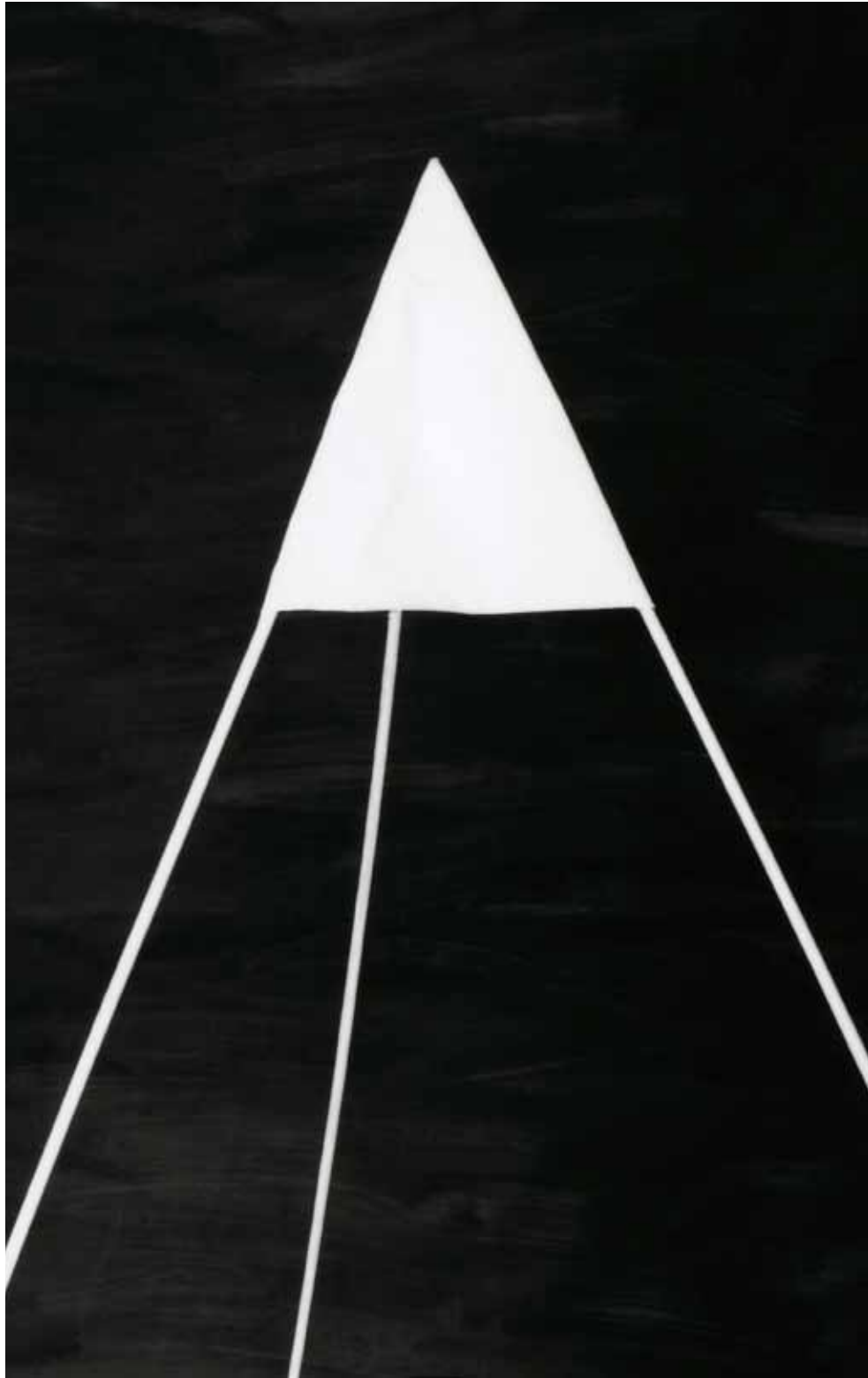


flag  
2012, C-Print, 52×38 cm



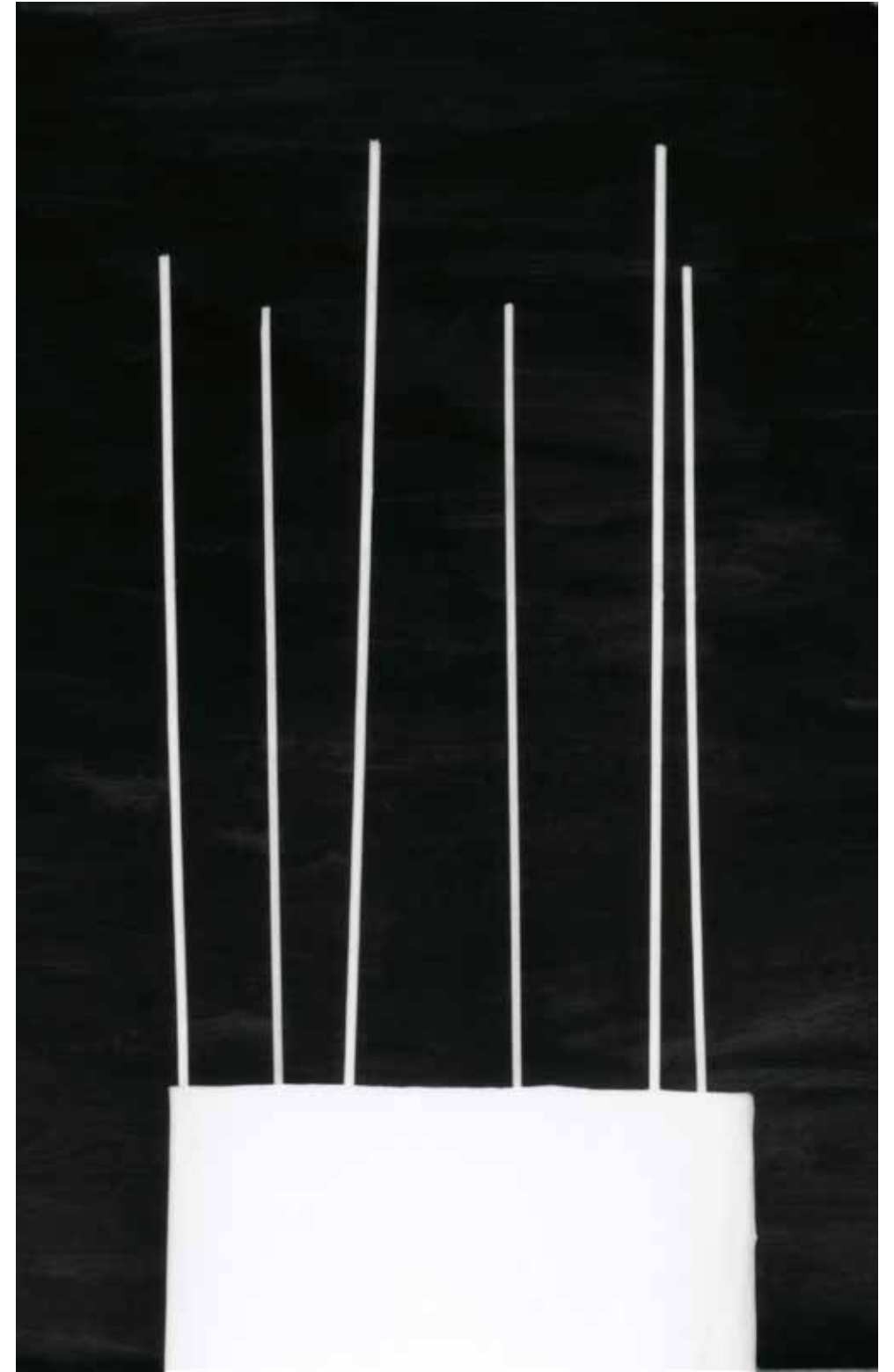
sun  
2012, C-Print, 52×38 cm

056  
057



**hide**  
2012, Silver Gelatin Print, 40 × 28 cm

Main Exhibition  
**PHOTOGRAPHY IS MAGIC!**



**tank**  
2012, Silver Gelatin Print, 40 × 28 cm

## NANCY DE HOLL 낸시 드 홀

낸시 드 홀의 사진, 드로잉과 회화는 본질적으로 유연하며, 분석적인 정밀함과 환상적인 내용을 섞으며 정물화의 관습을 가지고 온다. 작가의 사진, 그리고 그와 관련된 회화 작업은 원시 부족 같은 모습을 한 곡예사들, 초현실주의적인 병치, 몹시 매력적인, 상업사진과 비슷한 사진적 묘사는 지난 5년간 그녀의 작업에서 반복된 주제이다. 드 홀은 사진은 미술이다가 선보이는, 무엇이 '사진적' 행위를 구성하는지와 그것이 사진 속에서 표면적으로 보이는 주제에 미치는 영향에 대한 개념을 시험하는 수많은 작가 가운데 한 명이다.

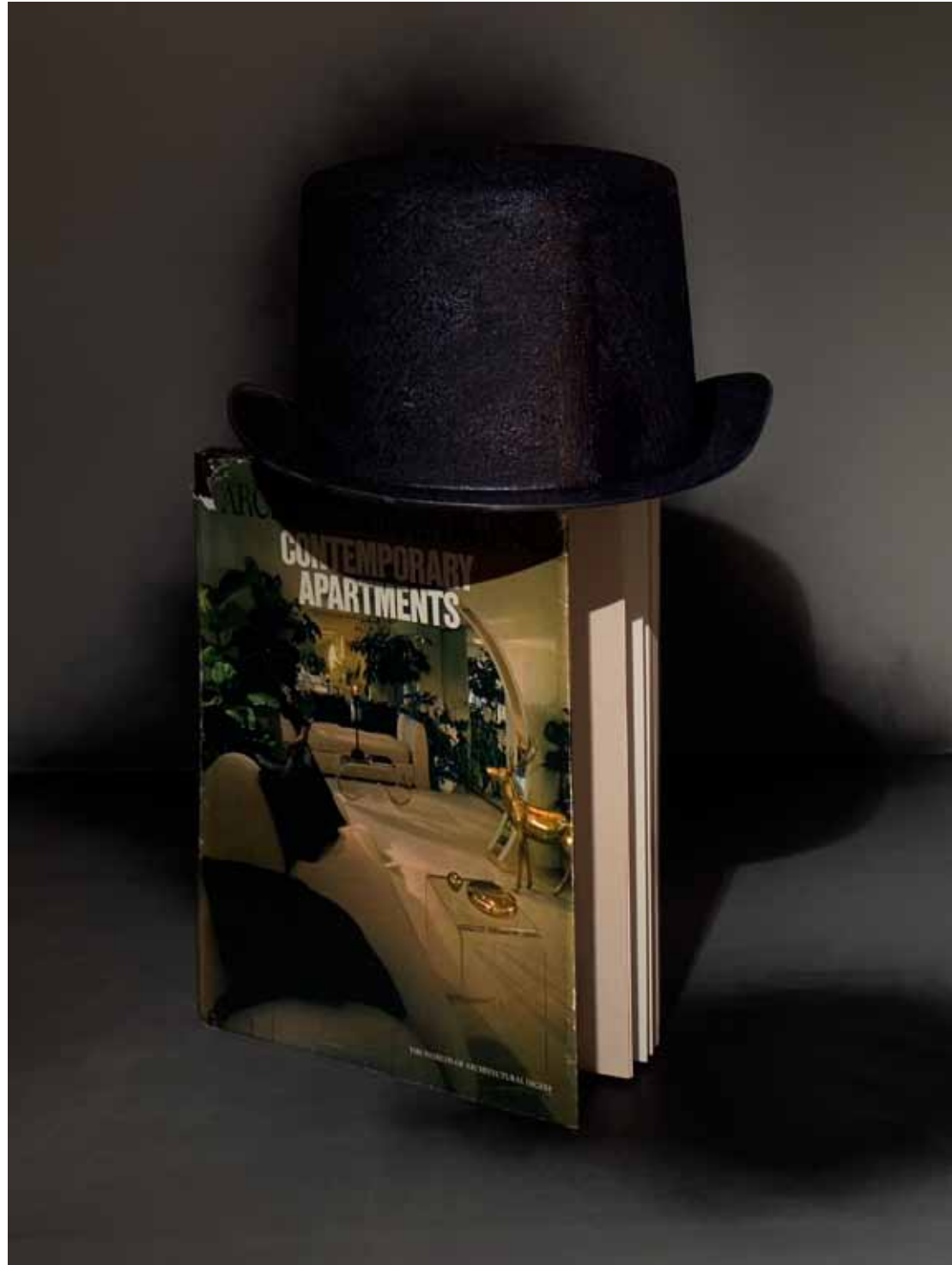
Nancy de Holl's photographs, drawings and paintings essentially flex and play with the conventions of still life, blending an analytic scrutiny with fantastical content. Nancy de Holl's photographs and related paintings offer us pleasurable fictions. Tribalesque contortionists, Surrealistic juxtapositions, and utterly seductive, quasi-commercial photographic renderings of small assemblages are repeated motifs in her work over the past five years. De Holl is one of the numerous artists represented in *Photography is Magic!* who test out the idea of what constitutes a 'photographic' act and its effect upon its ostensible subjects.



**A Crossbreed**  
Digital Chromira Print approx 53 × 43 inches, framed 2007



**Balenciaga**  
Digital Chromira Print approx 42 × 33 inches, framed 2007



Contemporary Apartments  
Pigment Print 14.5 × 11 inches, 2009 Ed. 5



Monologue  
Digital Chromira Print approx 43 × 33 inches, framed 2007

062  
063



**Private Stock**  
Pigment Print 21 × 16 inches, 2012 Ed. 5

Main Exhibition  
**PHOTOGRAPHY IS MAGIC!**



**See-through Pilot**  
Oil on Canvas 30 × 24 inches, 2010

## EMMELINE DE MOOIJ 에멜리네 드 무이

비객관적이고 무의식적인 배치, 배열, 표식 행위에 빠져든 작가가 느끼는 강력하고 혼란스러운 감각은 에멜리네 드 무이의 사진과 조각적 요소들이 보이는 태도와 아주 유사하다. 각각의 작업은 각자의 비(非)축어적인 논리로 기능한다. 드 무이가 자신이 구축한 것의 원재료가 되는 사진이나 조각을 만든 것인지, 혹은 사실은 그런 재료를 조합해 콜라주와 같은 물체나 토tem적 조각을 만들어낸 원작자인지는 확실치 않다. 작업의 원작자가 누구인지가 원래 자리에서 밀려나 버리기 때문에, 이 작업에 대한 경험은 의식에 쓰인 유물이나 상징적인 유물, 즉 눈에 보이지 않는 의식의 고색창연함과 영혼이 담긴 것이 진열된 것을 바라보는 것과도 비슷하다.

The strong and disorienting sense of the artist absorbed in subjective acts of placement, ordering and marking is very much the spirit of Emmeline de Mooij's photographs and sculptural elements. Each work functions with its own non-literal logic. It is not clear whether de Mooij is the maker of the photographs or sculptural elements that are the raw materials of her constructions or, indeed, whether she is the author of their combinations into collage-like objects or totemistic sculptures. Because the authorship of the work is displaced, the experience is akin to regarding a display of ceremonial or symbolic artifacts, carrying the patina and ghosts of unseen rituals and unconscious acts.



Untitled  
2012, C-Print, 100 × 70 cm

066  
067



Untitled (The Naughty Sand Phenomenon)



Untitled  
2012, C-Print, 100 × 70 cm

## LIZ DESCHENES 리즈 데쉬네스

리즈 데쉬네스의 사진은 사진의 물질적 본질에 관하여 매우 명확하면서도 미묘한 경험으로서 작동한다. 그녀의 작업은 사진의 역사에 대한 매우 엄밀한 질문과 사진의 역사 안에 존재하는 것 중 무엇이 동시대 미술을 위해 강력하고 유효하게 남아있는지에 대한 질문으로부터 농축되어 나온, 사진에 대한 상당히 감각적인 경험을 앞에 내세움으로써 작동한다. 두 개의 아날로그 사진 인화물로 구성된 제목없는 설치작업에서, 데쉬네스는 건축적이고 환각에 가까운 사진의 존재를 전달하기 위한 수단을 매우 엄격히 경제적으로 활용한다.

Liz Deschenes's photographs operate as very pronounced yet subtle experiences of the material essence of photography. Her work often foregrounds a very sensory experience of photography distilled from a highly rigorous enquiry into the history of photography and what within it remains pungent and resonant for contemporary art. In this untitled installation of two analogue photographic prints, Deschenes uses a stringent economy of means to convey the architectural and illusionistic presence of photography.



**Untitled**  
2011, Chromogenic Print mounted on Dibond, 76 × 36 × 4 inches  
Courtesy of the artist and Miguel Abreu Gallery, New York, Photo credit: Jeffrey Sturges



## CHARLOTTE DUMAS 살럿 뒤마스

인간과 관계를 맺으며 서비스를 하도록 훈련받고 투입된 동물들의 초상을 찍은 살럿 뒤마스의 작업은 사진가와 사진 그 자체가 지닌 폭넓은 힘을 보여주는 강력한 상징이다. 일하는 강아지와 말, 길들여진 호랑이를 찍은 뒤마스의 초상 사진은 초상 사진가와 그의 촬영대상 사이에서 일어나는 사진적인 주고받음을 구체적으로 보여준다. 그녀는 자신과 촬영대상들이 존재에 있어 아주 절대적인 무언가를 서로 내맡기며, 그것이 사진을 통해 전달된다는 것을 알아낸다.

Charlotte Dumas's portraits of animals that are trained and put into service of relationships with human beings are symbols of the enduring power of the photographer and photography itself. Dumas's portraits of working dogs, horses and tamed tigers embody the photographic exchange that happens between a portrait photographer and their subjects. She finds, and her subjects convey, something so absolutely essential to existence and the intuitive relationships between man and working animals, recorded through photography.



Sirio (Day is Done)  
2004, C-Print, 90 × 120 cm



Zeus (Tiger Tiger)  
2007, C-Print, 101 × 135 cm



Mirror Ball Blue (Parade)  
2009, C-Print, 90 × 120 cm

074  
075



**Mask (Heart of a Dog)**  
2009, C-Print, 45,5 × 61 cm



**Reward (Heart Shaped Hole)**  
2009, C-Print, 121 × 91 cm

## JESSICA EATON 제시카 이튼

지금도 진행 중인 제시카 이튼의 연작 CUBES FOR ALBERS AND LEWITT은 인간의 시야로 볼 수 있는 것 너머를 보기위한 실험을 위해 예술가가 작동시키고 활용하는 지적인 기계로서의 카메라 개념을 전달한다. 이튼은 각 작업에서 모든 색상을 포함하는 팔레트를 만들기 위해 색을 혼합하는 삼색 필터 중 하나를 사용해 다중노출을 하는 아날로그 사진 기술을 사용했고, 이를 통해 그녀의 스튜디오에서 무늬나 색이 없는 정육면체를 촬영했다. 이튼은 요제프 알베르스JOSEF ALBERS와 SOL 솔 르윗LEWITT의 미니멀리즘 언어를 되살릴 뿐만 아니라 아날로그 식으로 '사진기 안에서' 일어나는 실험의 힘 또한 되살린다.

Jessica Eaton's ongoing series *Cubes for Albers and Lewitt* conveys an enduring idea of the camera as an intelligent machine that the artist operates and harnesses for experimentation into seeing beyond what is possible for human vision. Eaton photographed a plain cube form in her studio using analogue photography techniques of multiple exposures using one of the tricolor filters that combine to create a full-colour palette in each work. Eaton not only reinvigorates the Minimalist languages of Josef Albers and Sol Lewitt but also revives the potency of analogue 'in-camera' photographic experimentation.

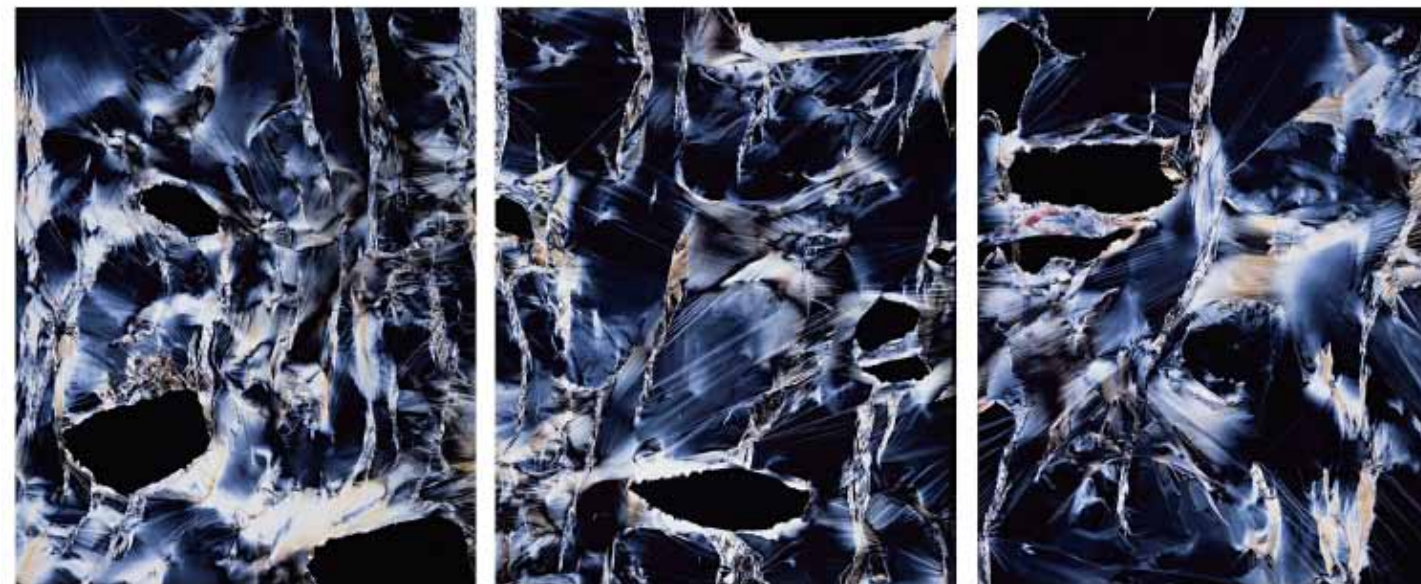


XPOL 36 (series)  
2011, Fujiflex C-Print mounted on Diabond, 40 × 50 inches

078  
079



XPOL 43 (series)  
2011, Fujiflex C-Print mounted on Diabond, 40 × 50 inches



XPOL 10.1 (series)  
2011, Chromogenic Print / Fujiflex mounted on Diabond, 48 × 60 inches per panel

## SHANNON EBNER **새논 에브너**

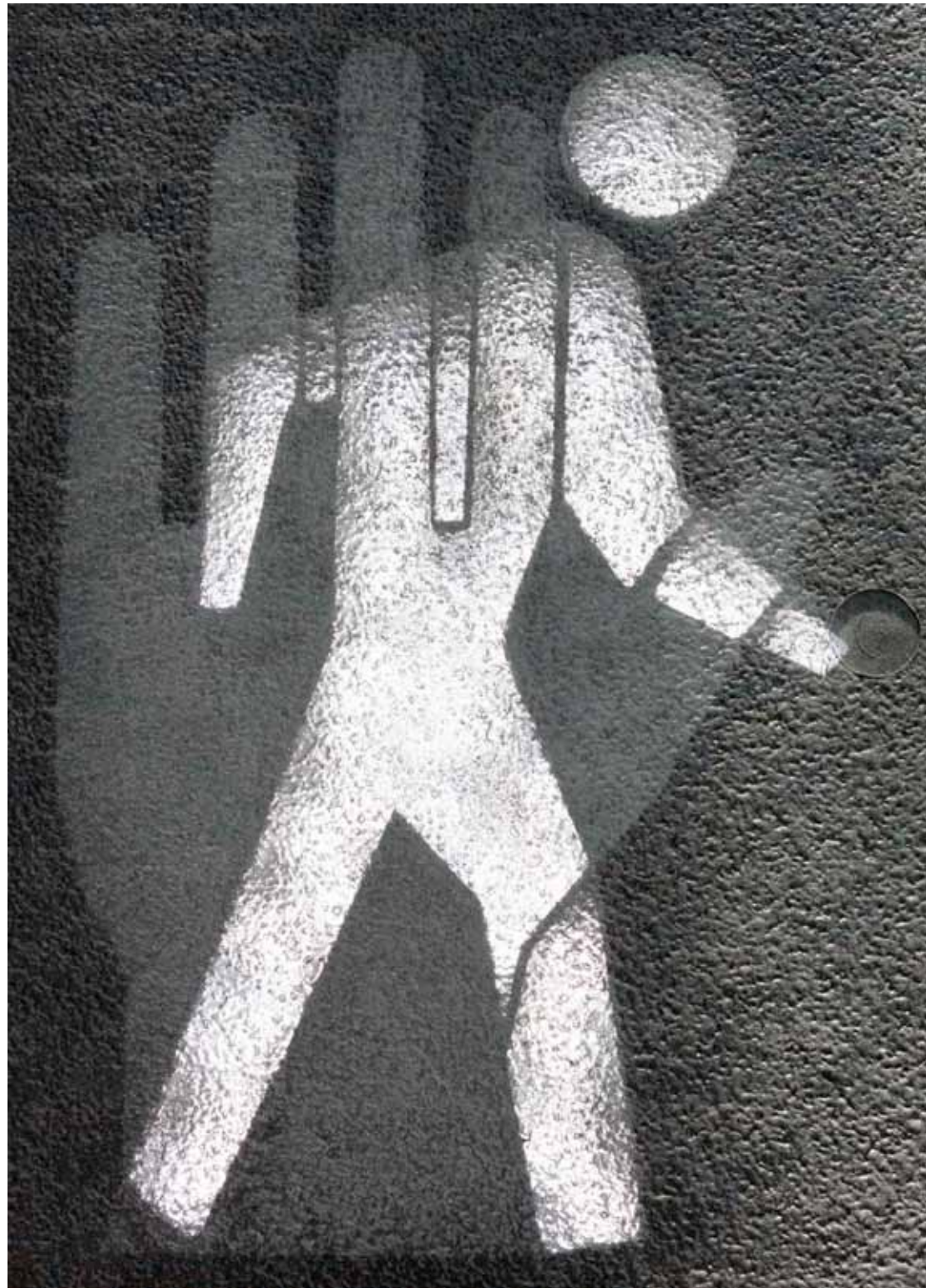
사진의 언어-그것이 지닌 유효함과 실패 전부-는 사진은 미술이다! 전시를 공명하는 주제이다. 시각적 언어의 불안정함, 그리고 그 안에서의 사진적 기표의 불안정함은 새논 에브너의 작업에서 계속되는 주제이다. 이번 전시에 출품된 SYMBOLIC COMMAND (2009) 사진작업 세 점은 블로우업 되어 각기 겹쳐진 도로 횡단 표지와 같은 맥락에 있는 크고 지배적인 작업이다. 도로 표지가 지시하는 바는 명확하지만, 커짐/꺼짐, 보행/비보행, 정지/운행 신호가 겹쳐진다는 것은 사진 언어가 말 그대로 붕괴되고 또한 철학적으로 붕괴되는 것을 초래한다.

The language of photography – both in its efficacy and its failings – is a resonant theme within Photography is Magic! The instability of visual language is a perpetual theme in the work of Shannon Ebner. The three *Symbolic Command* (2009) photographs in this exhibition are big and dominant pieces that pulse with the street crossing signage blown up and layered into each photographic piece. While the commands are emphatic, the layering of on/off, walk/don't walk, stop/go signals creates the literal and philosophical breakdown of the photographic language.



**Symbolic Command Signal No. 1**  
2009, Chromogenic Print, 63 × 45 inches

082  
083



Symbolic Command Signal No. 2  
2009, Chromogenic Print, 63 × 45 inches

Main Exhibition  
**PHOTOGRAPHY IS MAGIC!**

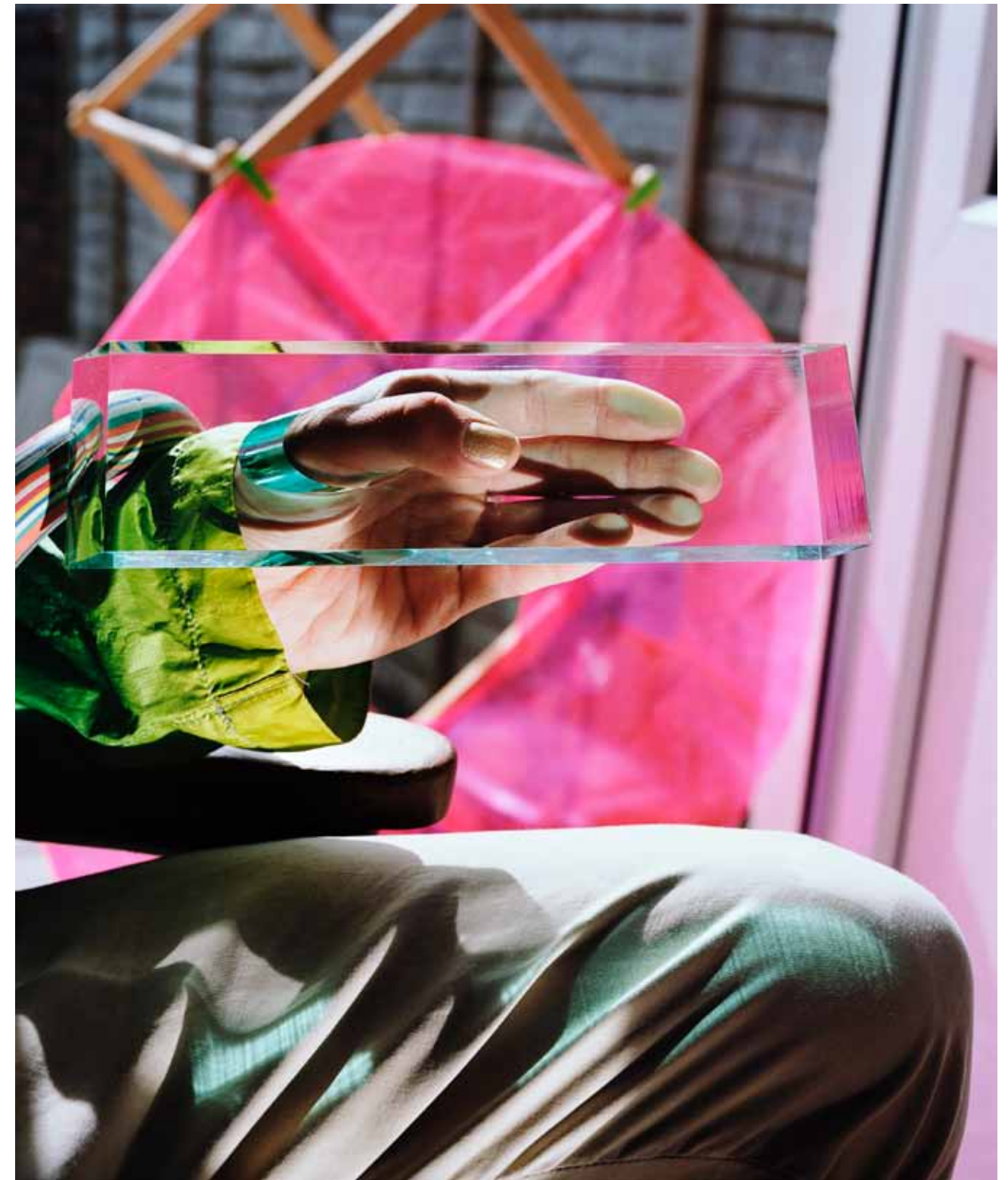


Symbolic Command Signal No. 3  
2009, Chromogenic Print, 63 × 45 inches

## JASON EVANS 제이슨 에반스

사진은 마술이다!를 위해 작업한 제이슨 에반스의 설치작업은 좌대 위에 사물을 올려둔 조각적 구성과 전시장 벽에 고정된 정물 사진 포스터를 연결해 사진과 조각의 이원적 구분을 설정한다. PICTURES FOR LOOKING AT이라는 제목으로 일시적이고 감상적인 정물화 구성을 촬영한 열다섯 개의 사진 포스터는 발견된 오브제와 만들어낸 물체가 진열된 다섯 개의 좌대를 포함한다. 이처럼 구성된 사물에는 SCULPTURES FOR PHOTOGRAPHY라는 제목이 집합적으로 붙여졌는데, 이는 우리가 이러한 물리적 물체에 실제로 무언가가 일어나기를 기다리는 사진으로서 인식하도록 초대한다. 사진은 마술이다!에서 선보이는 많은 작가와 마찬가지로, 제이슨 에반스는 사진에 대한 우리들의 욕구에 대해서 삶의 경험과 관찰을 포착하고 소통하도록 우리에게 주어진 필수적인 선물로서 새롭게 보도록 한다.

Jason Evans's installation for *Photography is Magic!* sets up a binary ricochet between photography and sculpture by coupling sculptural arrangements of objects on plinths with photographs of still life arrangements pinned to the gallery walls. Fifteen photographs of Evans's temporary and lyrical still life arrangements entitled *Pictures For Looking At* surround five plinths on which found and made objects are displayed. These arrangements of objects are collectively entitled *Sculptures For Photography*, making a delightful invitation to us to perceive these physical objects as photographs just waiting to happen. Like many of the artists represented in *Photography is Magic!* Evans refreshes our desire for photography its essential gift to us to capture and communicate our experiences and observations of life.



Untitled from Pictures for Looking at  
2007-2011





Untitled from Pictures for Looking at  
2007-2011



Untitled from Pictures for Looking at  
2007-2011



Untitled from Pictures for Looking at  
2007-2011



Untitled from Pictures for Looking at  
2007-2011

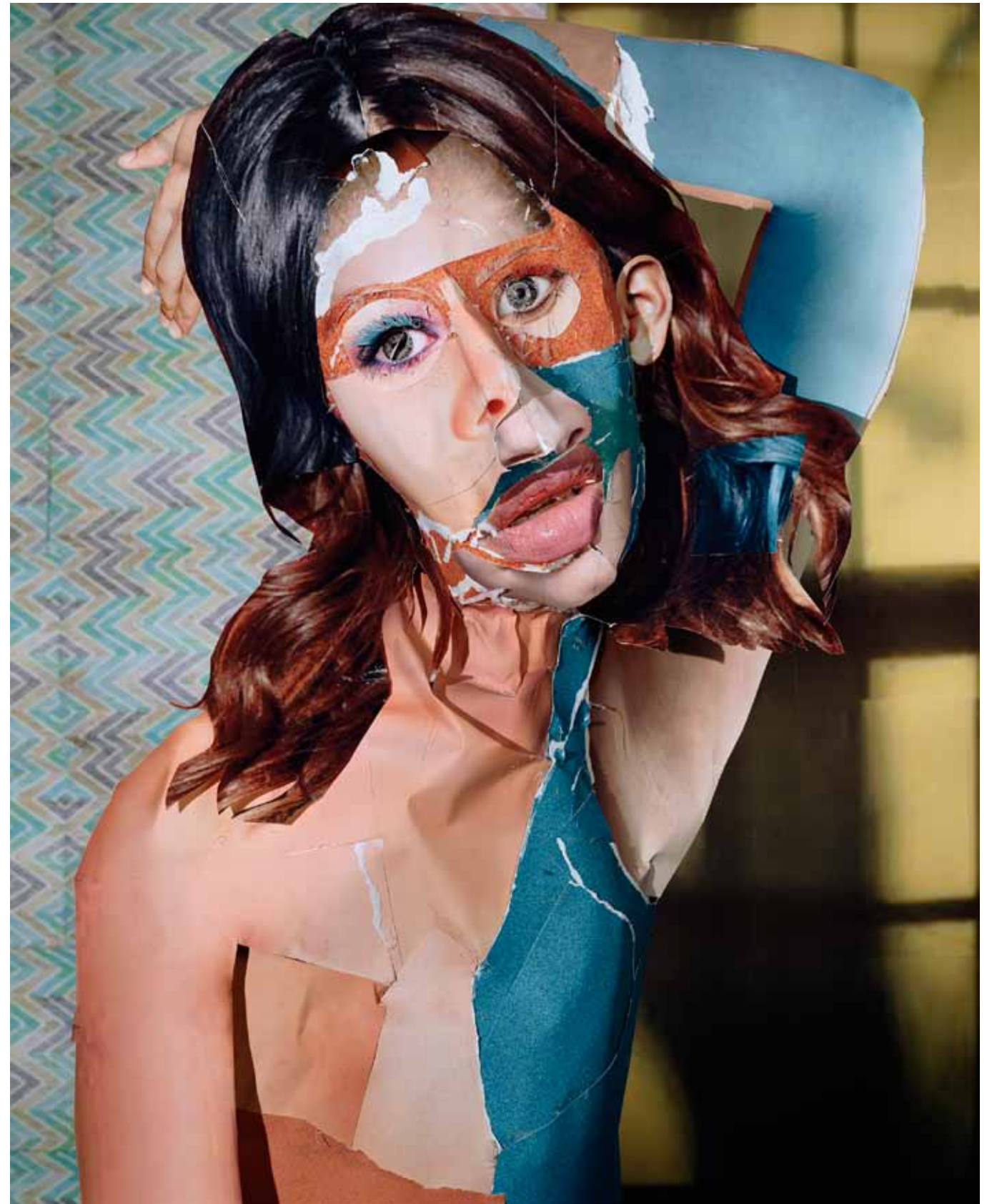
## DANIEL GORDON **다니엘 고든**

다니엘 고든의 사진은 만든다는 행위에 대해 생각하도록 만든다. 구글을 통해 찾아낸 다음 작가의 스튜디오에서 출력된 컬러 이미지 수백 개의 찢겨진 가장자리와 거칠게 부착된 모습은 난잡하고 신경증적이다. 고든의 사진이 지닌 특성은 구글로 찾은 이미지의 유혹적 속성, 그리고 명백히 격렬하고 시간이 소모되는 작가의 작업뿐만 아니라 구글로 찾은 이미지에 매혹적으로 색을 입힌 것 사이에서 진자가 움직이듯 왔다갔다한다. 그리고 이것은 우리가 그러한 작업의 결과로 사진에 생명력을 얻어 생긴 괴물들에 대해 느낄지도 모르는 혐오감과 함께한다.

Daniel Gordon's photographs make you think about making. The torn edges and rough adhesion of hundreds of colour images found through Google and printed in Gordon's studio is messy and neurotic. The qualities of Gordon's photographs oscillate between the seduction of the Google image material and their luscious colouration as-well-as our attraction to the artist's obviously intensive and time-consuming work, with the abhorrence we might feel towards the resulting monsters into which Gordon's photography breaths life.



**Portrait in Ruby and Blue**  
2012, Chromogenic print, 61 × 50.8 cm



Portrait with a Yellow Window  
2011, Chromogenic Print, 114.3 × 91.4 cm

094  
095



**Shadow Eye Portraitm**  
2012, Chromogenic Print, 61 × 50.8 cm, Courtesy of the artist and Wallspace, New York

Main Exhibition  
**PHOTOGRAPHY IS MAGIC!**



**Anemone Flowers and Avocado**  
2012, Chromogenic Print, 114.3 × 91.4 cm