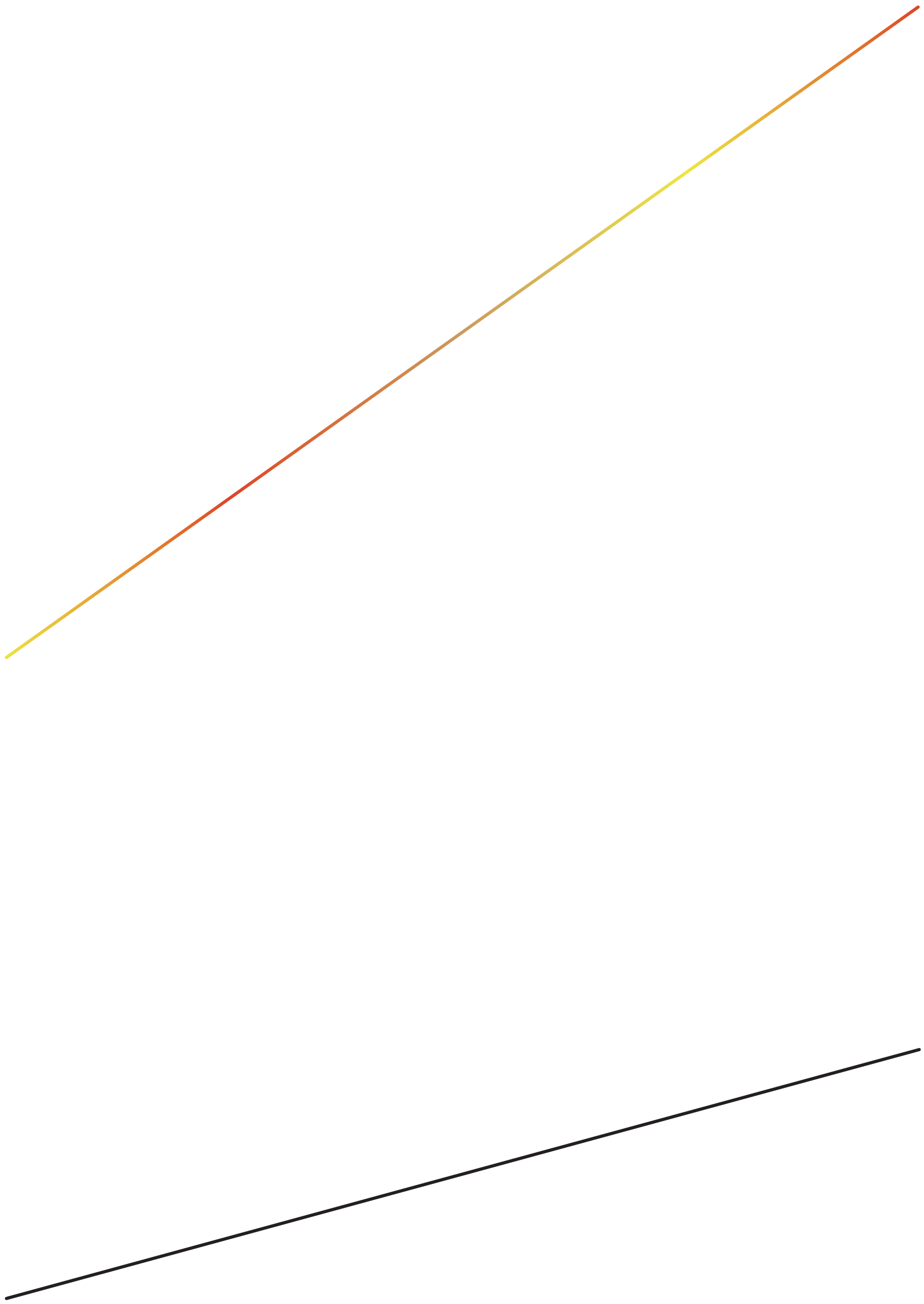


제니조
큰 창을 향해 반짝이는 그림자



신도문화공간
서울특별시 성동구 성수이로24길 3
2017년 3월 27일 - 5월 19일

Shindoh Culture Space
3, Seongsui-ro 24-gil, Seongdong-gu, Seoul, Korea
27th March - 19th May, 2017

Jenny Cho
Illuminating Shade for Big Window

현대미술, 그 의미의 생산구조와 제니조의 '힌지 픽처 시스템'에 관하여 김중호

제니조는 회화사에서 중요한 개념의 하나인 '시점'을 시지각적으로 재배치하여 통합적 화면을 구성하는 작업을 해 왔는데, 최근에는 «힌지 픽처 시스템Hinge Picture System»이라는 작품 설치 방식을 고안해내어 현대 서구 회화의 동시대적 모습을 메타-비평적 시각으로 되돌아 봄으로써 현대회화의 존재방식과 동시대를 살아가는 작가로서의 정체성에 대해 근본적인 질문을 던지는 작품을 하고 있다.

힌지 픽처 시스템은 1인치 두께의 알루미늄으로 만들어진 사각의 프레임에 캔버스를 고정시켜 360도로 회전할 수 있도록 만들어져 있다. 이 사각 프레임은 정방형의 큐브로 조립하거나, 해체할 수 있도록 만들어 공간의 상황에 따라 프레임을 구성하고 평면 회화들을 이 구조물과 함께 설치할 수 있도록 만들어졌기 때문에 매우 유동적이면서 다양한 방식의 회화보기가 가능한 구조이다.

따라서 힨지 픽처 시스템은 그 것 자체가 하나의 작품이면서도 장소나 상황에 따라 언제든지 변환될 수 있는 일종의 가변구조로서, 이 자체가 전통적인 회화의 존재형식이나 설치방식을 벗어난 새로운 전시공간과 동시에 플랫폼의 역할을 수행할 수 있는 유동적 시스템이기 때문에, 작가의 입장에서 회화를 바라보는 새로운 시각을 제시할 수 있으며 관객에게는 회화 자체를 새로운 시각으로 바라보게 하는 양면적 구조를 가지고 있다.

모더니즘 이전의 미술은 하나의 주제를 설정하고 그 내용과 형식에 가장 알맞는 순수하고 완결된 형식을 유지함으로써 그 독점적 지위와 역할을 누리왔으나, 오늘날 현대미술은 각 국의 수많은 미술관이나 비엔날레 그리고 비영리 기관들을 통하여 각 지역만의 특성이 담긴 정치, 경제, 사회, 문화적 이슈들을 담은 다국적 담론의 생산기지로서의 역할을 수행하고 있기 때문에 오늘날의 작가들은 이들 미술관이나 비영리 기관에서 활동하는 큐레이터들과 그 지역에서의 협업을 통해 담론을 생산해내지 않으면 안되는 상황이 되었다.

또한 오늘날의 현대미술계는 전지구화와 인터넷의 발달, 그리고 자본주의의 발달로 인하여 그것을

주도하는 국가에서 생산된 담론이 더욱 더 빠르게 전세계에 보급됨과 동시에 특정 지역의 문화 역시 그 사회적 위상과 관계없이 빠른 속도로 국제 무대에 등장함으로써 현대미술의 세계는 그야말로 글로벌리즘과 글로벌리즘이 전방위적이고 다각적 방향에서 교류되며 동시다발적 양상으로 전개되고 있는 상황이다.

따라서 전 세계의 각 지역에서 활동하고 있는 작가들은 오히려 각 작가의 정신적 문화적 정체성을 바탕으로 자신의 삶을 구성할 수 밖에 없음을 자각하게 되는데, 이러한 관점에서 제니조는 여러 문화의 경계선에 위치한 중간자 또는 매개자의 역할을 수행하는 여성 작가로서, 서양문화의 정수를 담고 있는 회화를 어떠한 관점으로 접근해야 하는 지 고민할 수 밖에 없으며 그 결과는 자연스럽게 자신의 삶과 현실로 연결될 수 밖에 없다.

이러한 맥락에서 제니조의 힨지 픽처 시스템은 시대의 변화와 앞으로의 변화를 예측하고 그를 수용할 수 있는 '지향성'을 가진 하나의 매개체이자 촉매자(Catalyst)로서의 역할을 수행하고자 하며, 이를 통하여 동시대 미술의 변화에 대응하고 이를 수용할 수 있는 간 매체(inter-medium)로서의 역할을 통하여 포스트 미디어 상황의 한계를 넘어 새로운 미디어의 존재방식 혹은 작품의 형식을 보여주는 하나의 새로운 유형의 작품이라 할 수 있을 것이다.

현대미술에서의 전시란 작가 개인의 좋은 작품을 선보이는 역할과 함께 자신의 작품세계를 지형도적 관점에서 살펴보거나, 혹은 작품을 대하는 관객이나 전문가들과의 상호교류를 통해 미래의 활동 및 작품방향을 예측해 보는 매우 중요한 실천적 행위이다.

따라서 이번 전시는 하나의 유기적 포맷을 갖춘 플랫폼으로서의 역할과 동시에 전시자체를 구성하는 유동적 구조체로 고안된 «힌지 픽처 시스템»을 통하여 현대미술의 의미의 생산구조가 작품을 통하여 어떻게 투영되고 하나의 내용과 형식을 갖춘 작품이 될 수 있는 지 엿볼 수 있는 매우 흥미로운 전시가 될 것이라 생각한다.

이 글은 2017년 3월 서울 신도문화공간에서 개최된 <큰 창을 향해 반짝이는 그림자>전을 위해 그동안 작성해 왔던 작가노트 및 협업작가 또는 기획자와의 대화 중 관련 문장을 발췌해 엮은 것이다.

나는 회화라는 미디어가 어떻게 다른 미디어인가 (또는 같은 미디어의 x, y 축으로서의 반복) 또는 주제와 혼합적으로 재조합 되는지에 관해 생각해 볼 필요가 있다고 생각한다.

근대 회화사에서 회화가 완전히 독립적인 매체로 분류되었다면 현대에 와서는 그 정체성이 오히려 혼합되고 반복됨으로써 새로운 회화의 정체성을 만들어간다. 이러한 현상은 혼합적이고 '무시간적인(atemporal)' 현 시대를 반영한다고 생각하는데 이는 매체에서 완전히 자유로워 지거나 또는 더 확고하게 매체의 한계를 드러내는 행위이기도 하다.

한 가지의 주제보다는 작가를 유동적인 무엇으로 무시간적인 시간 위에 위치시켰을 때 훨씬 다양하고 다채로운 사고가 가능해진다. 여러 작품이 함께 기획되어 제시될 때 작품과 작품 사이를 이어주는 섬세한 매듭에 매력을 느낀다. 기획에 매력을 느끼는 부분도 이런 점에서 비롯된다.

작가의 정체성, 회화라는 매체의 새로운 정의, 그리고 이 두 가지가 존재하는 '지금 여기'와의 시공간적 관계를 유동적으로 분석해보고자 한다. 경직된 사회 속의 경계를 허물고 또 이어주는 예술로서 낭만적이지만 실현가능한 플랫폼을 상상해보는 첫 시도이다.

2016년 겨울 서울에서 많은 변화의 조짐과 징후들이 생겨나기 시작했다. 작년 겨울 위켄드를 시작하게 된 계기도 이 맥락에 있다. 나는 문화적 그리고 지리적 '중간자' 또는 '매개자'의 정체성을 갖고 있다. 이미 견고하게 자리매김 되어 있는 사상이나 집합체들을 연결해 주는 다리 역할에 충실하고자 한다.

위켄드는 하나의 이름을 공유하고 있지만 참여하는 모든 이들과 그 안에서 '같이 또 따로' 라는 느슨한 연대를 맺고 있으며 더 나은 공동체 또는 그 무엇을

향해 있는 궁극적 목표는 공유하나 그것을 이루기 위한 방법은 다를 수 있다. 그 다음을 존중하고 격려하며 함께 발전 할 수 있다면 다음은 더 이상 단절이나 폐쇄성을 띄는 그런 다음은 아닐 것이다.

작업이란 한 작가의 너무나도 주관적인 세계를 펼쳐 놓았을때 그것이 객관성을 띄고 관객이란 매개를 통하여 세상에 녹아든다고 생각한다. 그런면에서 나는 전시와 작품이 무엇이 다른지 아직 잘 모르겠다. 기획자와 작가의 역할이 표현하는 방식이 다를 뿐 궁극적인 목표는 같지 않을까? 다만 작품을 신격화 하고 숭배하거나 오브제화 하여 상품화 하기 보다는 사람을 위하고 변화하게 하는 작품을 예술을 통해 추구한다면 누구보다 앞서가려는 하이퍼 경쟁화 된 시대에 조금 더 천천히 여유있는 삶의 방식을 이끌어 갈 수 있지 않을까 생각한다.

나는 존재론적 생각보다는 더 현실적인 사고를 하는 사람이다. 현상학을 재미있게 공부한 이유도 '삶은 무엇일까'보다는 '어떻게 살아가야 하는 것인가'를 고민하는 학문이었기 때문일 것이다. 작품 내에서 시점을 도구로 쓴 이유도 '어떤 대상을 그럴까' 보다는 '어떻게 보는지'에 관한 질문에 답을 찾기 위해서다. 세간의 사과가 '사과'로서의 역할을 하는것이 아니라 사과를 어떻게 그렸느냐에 관한 작품인 것과 같은 맥락이다.

회화는 작가의 육체와 정신에 가장 근접한 매체라고 생각한다. 카메라나 다른 장치를 통해서 표현되는 매체와는 달리 작가의 육체와 정신의 기운이 손끝에서 평면으로 전달되는 과정은 정직하고 숭고하다. 그리고 그러한 행위는 새로운 개념의 노동으로 정의되기도 한다.

내 초기작 역시 무엇을 그렸는지 보다는 그것을 그려낸 과정이 더 중요하다. 그래서 <인-비트윈> 시리즈에서는 '포토 릴리프' 등 중간 장치가 중요하다. '통합적 시각'에 관한 환상은 현상학적인 접근에서 시작된 질문을 보다 유투피아적인 방법으로 풀어 내는데, 이는 모든 관점의 차이를 극복할 수 있는 절대적인 방법을 찾고 싶은 열망에서 비롯된 것일지도 모른다. 특정 대상보다는 어떻게 보는지 또는 살아가는지에 관한 질문으로

시작했기 때문에 작가적 스타일이나 그리는 대상에 얽매이지 않을 수 있다. 초기작이 '보는 방법'을 다루고 있다면, 최근 다루는 작품은 시각을 포함한 모든 감각이 매개되어 무시간적인 혹은 종말론적인 현 시대에 어떻게 적응하는지 고민해 보고자 한다.

조형적 장치로서 '역'시점, 투명도, 그리고 시적(poetic) 네트워크 이미지를 사용한다. '역'시점은 시간성과 상관이 없는 그리고 지역성이 없는(non-locality) 상태를 제시하는 유연한 시각을 위한 장치이다. 문자 그대로의 투명도와 현상학적 투명도의 이중적인 은유는 미학적 관점을 도덕적 또는 정치적 의도로 이끈다. 네트워크 이미지의 시학(poetics)은 근본적인 삶의 순환, 즉 삶과 죽음 그리고 그 이후의 영역까지 고찰해 보도록 한다.

신작인 «힌지 픽처 시스템»(2015-)을 중심으로 구성된 이번 전시에는 초기작인 «인-비트윈» (2007-2013) 시리즈 부터 «패턴 원근법 연구»(2014), «원을 그리며 뒤로 달리기»(2014), «패턴 인식 시리즈»(2015-) 그리고 김성은 작가, 장진택 기획자와 협업한 «어떤 예고편: 잊혀진 꿈의 흔적»(2016-)을 선보인다. 회화, 비디오, 텍스트 등 다양한 매체로 이루어진 전시는 복도형 전시장을 따라 길게 놓여진 조립식 알루미늄 프레임 사이로 분산되고 또 집중된다.

Medium Specificity vs. Conceptuality

—

캔버스에서 벗어나 회화에 관해 말할 수 있을까?

모더니즘에서 포스트모더니즘으로 넘어가는 과정 즉, 해체주의와 쉬포르/쉬르파스(Support/Surface)와 같이 캔버스로부터 회화를 분리한다. 이를 통해 회화는 평면적 이미지에서 벗어나 삼차원의 오브제로 가능하고, 포스트-미디어의 상황 속에서 재조명 되어왔다. 나아가 개념주의의 등장 이후 물성으로서의 회화는 죽고 살기를 반복하며 모호한 존재성을 이어감과 동시에 글로벌 자본주의에 힘입어 상품화된 왜곡된 정체성을 띠며 오늘날에 이르렀다.

평면위의 아름다운 색감과 점, 선, 면 같은 조형적 요소를 보는 즐거움은 매우 크다. 실제로 서양회화사는 이를 기법하는 '스타일' 위주의 양식으로 발전하였다. 이후 사진의 등장으로 회화의 존재를 재증명하려는

개념주의적 시도가 지속되었고 미디어 특성성(Medium Specificity) 만으로서의 회화는 당대성을 잃어갔다. 하지만 회화를 논하기 위해서는 절대적으로 회화사가 뒷받침 되어야 하며 이면에서 회화는 회화적으로 논의될 수 밖에 없고 또 이로서 새로운 (또는 다른) 회화를 만들어 내는 것이다.

미디어 자체 만으로도 충분히 작품이 된다고 생각한다. 전통적인 미디어를 현 시대에 맞게 어떻게 정의하는지가 흥미로운 지점이라고 생각한다.

«패턴 인식 시리즈»는 윌리엄 김슨의 «패턴 인식»(2003), 공상 과학 소설에서 비롯된 작품으로서 무의미한 패턴과 데이터로부터 의미를 부여하려는 인간의 욕망과 역사를 인식하는 방법, 그리고 예술과 상업의 관계를 탐구한다. «패턴 인식 시리즈»에서는 이미지, 오브제, 그리고 건축의 경계 사이를 오가며 현대사회의 시스템 속에서 회화의 본질에 관해 탐구한다.

«패턴 인식 시리즈»의 형식적인 면을 살펴보면 사각형 캔버스 안에 크기가 다른 사각형이 정 중앙을 포인트 삼아서 점점 커지거나 작아지는 사각형으로 이루어진 대칭적인 형상을 하고 있다. 이는 끝과 시작의 환형으로서의 중간의 극점이 여러 형태로 증식하거나 시스템화될 경우 비대칭적이 되는 과정을 보여주고자 했다.

뉴욕에 있는 작업실의 창이 크다. «힌지 픽처 시스템»은 그 창문으로 들어오는 강한 햇살을 가리려고 그늘을 생각하다가 우연히 만들었다. 어느정도 기능적인 회화인 것이다. 심지어 경첩으로 들어오는 햇빛의 양을 조절할 수도 있다. 회화는 왜 화이트 큐브에 걸려 있는 예쁜 오브제로서만 기능해야 하는가에 관한 질문에서 시작했다. 힨지 픽처 시스템은 건물 옥상, 지하실, 사무실 등 어디에나 설치될 수 있고, 구조물 안에 걸리는 캔버스 또한 자유롭게 교체 가능하다.

큰 창문으로 들어오는 빛을 모티프로 한 «큰 창문을 위한 햇빛 가리개»(2015) 시리즈는 작가에게 주어진 여건을 그대로 활용하고 사물의 물성을 가능한 있는 그대로 반영한 작품이다. 빛과 가벼운 재료의 물성을 그대로 드러낼 수 있는 방법으로 회화를 구현하였는데, 전통적인 유화의 물성에서 벗어나 형식적 자유로움을 추구한 작품이다. 무명천에 제작된 작품들은 유화제작에 필요한 최소한의 물성, 오일, 물감, 제소 만을 사용했다. 거기에 잉크젯으로 출력한 이미지를 오일에 적셔 투명하게

만들고 벽에 도배하듯이 접착했다. 회화적 마크 메이킹은 최소화하되 이미지의 의미를 부각시킨 형상이다.

Outlived (am/not) artist

—

«사냥꾼 그라쿠스(카프카를 따라서)»(2015)는 카프카의 단편 소설에 나오는 주인공을 모티프로 한다. 그림자는 목탄의 소제와 연결되며 소설 속의 그라쿠스는 오래 전에 죽지도 살지도 않은 신분으로 리바라 지역을 떠돈다. 냉소적 실존주의자였던 카프카의 사냥꾼 그라쿠스를 통해 현대사회 속의 작가적 정체성과 더 나아가 모호해진 현대회화의 정체성에 관해 질문한다.

«해당화»(2015)는 앞과 뒤, 두 면으로 이루어졌으며 오일과 제소를 이용해 추상적 공간을 만들어낸다. 오일은 빛을 모으고 제소는 빛을 반사시킨다. 캔버스의 뒷면과 캔버스 틀 사이에는 한국 근현대 회화, 꽃 그리고 여러 시간에 따라 찍힌 태양의 이미지가 꽃혀있다. 정교하게 조합된 '발견된 오브제로서의 이미지'들은 한국 근현대 회화의 무거운 중압감을 시적 감수성으로 표현해내고 있다. 회화를 '태평양을 가로지르는(transpacific) 오브제'로 환원하기 위하여 «이인성이 돌아오길 기다리는 창가에 놓여진 해당화»(2016)와 «웃고로 맨 여자가 산책을 하다»(2016) 에는 이인성의 «해당화»(1944)와 박성환의 «망향»(1971)의 부분을 잉크젯으로 프린트하고 머슬린에 유화물감으로 접착하였다.

'Histori-city'

—

글로벌한 경계는 나에게 굉장히 중요하다. 실제로 작품이 어느 도시에 전시되는지에 따라 받아들여지는 방식이 달라지기 때문이다. 한국 여성 회화작가로서 한국에서 작품을 전시하게 될 경우와, 같은 정체성으로 해외에서 전시하게 될 경우 각각 다른 시점으로 작품을 읽게 된다. 한국은 서양회화사를 근대에 와서 받아들인 경우로 서양과는 또 다른 맥락을 이어가고 있다고 생각한다. 그런 면에서 한국 여성 회화작가로서의 정체성을 찾아가는 과정은 나에게 매우 도전적이고 흥미로운 부분이다.

현대회화를 개념적으로 풀어내기 위해서는 역사성이 필수적으로 개입한다. 하지만 이 역사성은 더이상 선형적이지 않으며 시작과 끝이 없고 다원적이다.

김성은: 2016년 겨울 한국은 ‘복잡성, 동시성, 불확실함과 잠정적 과정’ 속의 ‘기묘한 유토피아’였다. 이 혼란의 시간이 어떻게 발화 혹은 기록되어야 할까? ‘죽은 시체’ 마저 ‘학대’하는 ‘이 사나운 곳’에서 ‘시간의 고속도로’에서 언제나 우위에 있어왔던 ‘승자’가 이번에는 ‘과거에 따라잡힌’ 듯 했던 것이다. 광장 민주주의가 이뤄낸 탄핵이라는 사실, 평화시위 프레임을 둘러싼 논쟁, 현실이 된 음모론과 잠재적 예언들까지 이 혼란의 시간이 어떻게 발화 혹은 기록되어야 할까? 혹은 미래나 과거의 어떤 지점에서 ‘발췌(excerpt)’ 혹은 ‘인용(Quote)’ 되어야 할까?

협업을 하는 두 작가는 각각 뉴욕과 서울, 베를린과 서귀포를 오가며 작업해 왔다. 이 사회안에서 그들은 한국 국적의 방문자이자 경계인의 정체성을 가진 작가들로 작업안에서 ‘각주달기’라는 행위 자체를 부각시킴으로서 중간자-매개자의 이중성에 더욱 더 자신을 위치하고 있다. 영상속 10개의 장면(Scene)들은 일어났거나, 일어났을 법 하거나, 일어날 ‘상황’들을 각기 다른 관점과 영화적 기법으로 재현해내는데 그 ‘상황’들은 예술-역사적 맥락 속 다양한 형태의 예술적 ‘행위’ 또는 ‘작품’으로서 이미 그 시간의 재현이다. 다른 시간에 속하는 10개의 상황들이 한 영상의 타임라인 속에서 ‘편집’되었을 때 ‘시간의 주름’ 그 자체를 서술하기보다 그것이 ‘어떻게 생겨나는지 얘기해 주는’ 매개자로서의 예술가의 역할이 한번 더 강조된다.

제니조: «어떤 예고편: 잊혀진 꿈의 흔적»은 첫 협업작이다. 가끔 내가 잘 알던 사람이 다른 사람과 있을 때 완전 다른 사람처럼 보이는 경우가 있다. 회화라는 나에게 익숙한 매체가 낯선 영상매체와 합쳐졌을 때 어떻게 달라지나 궁금했다. 리히터는 회화를 사진과 접목시키면서 회화라는 매체의 새로운 정의를 만들어 내기도 했다. 김성은 작가와 나는 각각 다른 두 도시를 오가며 작업해 왔다. 중간자의 정체성을 가지고 있는 두 작가가 협업을 하게 된 계기는 2016년 겨울 서울 광화문에서 일어난 변화의 조짐이었다. 각자 다른 주제와 매체로 작업해 오던 두 작가는 예술이 사회적인 틀 안에서 공존해야

한다는 지점에서 생각이 같았고 각자의 정치적 또 매체적 다름은 이를 기록하고 기억하는 방식을 고민하는 예술의 본질에 있어서 다르지 않다고 생각했다.

장진택: 제니 조 작가의 제안으로 제작된 텍스트 작업 «망각을 위한 기억, 기억을 위한 망각»은 제니 조의 개인전 «큰 창을 향해 반짝이는 그림자» 중 김성은과 제니 조의 협업 작 «어떤 예고편: 잊혀진 꿈의 흔적»에 덧붙는 또 다른 협업 작품이다. 이는 두 명의 작가가 제시하는 특정 시기에 대한 관점, 즉 2016년 겨울 한국에서 나타난 변환기적 상황에 대한 예술가로서의 은유적인 혹은 사회적인 틀 안에 위치하는 미술 실천과 그 태도를 함께하면서, 시대상을 재현하는 매개자-중간자로서의 예술가의 역할을 따로 또 같이 실천하고자 하는 의도를 품고 있다. 이로써 본 작업은 이들과 같은 시기를 겪은 미술계 내의 한 자아가 바라보고 고민했던 공통의 지점에 대하여 매우 주관적이고 직접적인 방식으로 이를 서술하는, 일종의 상황에 대한 리뷰이자 프리퀼의 성격을 띤다. 아마도 실현 불가능 한 ‘더 나은 미래’를 위해 불편한 기억을 소환하는 것 그리고 다시금 이 기억을 망각하는 것, 이러한 행위는 지금을 살고 있는 나에게 어쩌면 필수불가결한 것이었을지도 모른다.

Jenny Cho

- Born 1985, Seoul, Korea. Currently lives and works in New York City and Seoul
- 2016 MFA, Columbia University, School of the Arts, New York
- 2004-Bachelor of Fine Arts, New York University, New York
- 2008
- SOLO EXHIBITION
- 2017 Illuminating Shade for Big Window, Sindoh Culture Space, Seoul, Korea
- 2013 In-Between: Story of Rob Lloyd, DOOSAN Gallery Seoul, Korea
- 2011 In-Between: Through the Eyes of the Others, DOOSAN Gallery NY, New York
- 2009 In Between, Gana Art Gallery NY, New York
- 2007 In-Between, Commons Gallery, New York University, New York
- SELECTED GROUP EXHIBITION
- 2016 Painterly, Unpainterly, Gallery Kiche, Seoul

제니조

- Asteroid NY, 브루클린, 뉴욕, 미국
 - 2014 아트스펙트럼 2014, 리움 삼성 미술관, 서울, 한국
 - 오늘의 실롱, 커먼센터, 서울, 한국
 - Paint of View, 갤러리 스케이프, 서울, 한국
 - 2008 벽에 걸린 그림들, 커먼스 갤러리, 뉴욕, 미국
 - 2007 인비트윈, 커먼스 갤러리, 뉴욕, 미국
- 학력
 - 2016 콜럼비아 대학교 졸업
 - 2008 뉴욕대학교 순수미술과 졸업
- 개인전
 - 2017 큰 창을 향해 반짝이는 그림자, 신도문화공간, 서울, 한국
 - 2013 인비트윈: 롬 로이드의 이야기, 두산 갤러리, 서울, 한국
 - 2011 인비트윈: 다른 사람들의 눈을 통하여, 두산 갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국
 - 2009 인비트윈, 가나아트 뉴욕, 뉴욕, 미국
- 단체전
 - 2016 회화적인, 비회화적인, 갤러리 기제, 서울, 한국
 - 피니쉬드 굿즈, 콜럼비아 대학교 여름 그룹전, 구 파이어 빌딩, 브루클린, 뉴욕
 - 콜럼비아 대학교 졸업 전시 2016, 뉴욕, 미국
 - 2015 부동 소수점, Judith Charles 갤러리, 뉴욕, 미국
 - 메이트 인 미국/ 그리고 수입된 부분들, Tiger Strikes