

Bomi Bea Kim
김보미

Bomibeakim.com



Val

Glazed and slipped
stoneware, muslin

43 x 345 x 76cm overall

2013



Remnant

Glazed and slipped stoneware, plastic fibers

Dimensions variable

2013



From Its Belly

Glazed and slipped stoneware, earthenware

46 x 609 x 160 cm overall

2013



From Its Belly (detailed)

Glazed and slipped stoneware, earthenware,

46 x 609 x 160 cm overall

2013



Pile M
Stoneware,
45 x 155 x 91 cm earthenware,
2013

Mother (A Freudian Slip)

Glazed and slipped stoneware, rope, aluminum wire

160 x 92 x 92 cm

2014





Self-portrait as a Shadow

Oil on panel

35.56 x 27.94 cm

2014



Bather and Spectator

Oil on canvas

17 x 26.67cm

2015



Untitled (Feet)

Woman size 10 black leather shoes, concrete, rope, aluminum wire, fabric

dimensions variable

2015



Untitled (Legs)

Earthenware

Approximately 86 x 28 x 28 cm each

2015



Mummy Figurines (Mummy, Self-portrait as a Mummy Figuring, Husband, Sleeping Bag Man, Naked Man 1, Naked Man 2, Mother)

Glazed and slipped earthenware
Approximately 23 x 8 x 8cm each
2016



Untitled (Tools)
Glazed and slipped earthenware
dimensions variable

2016



Untitled (Cooking Demonstration), Video, 2016 <https://vimeo.com/151717715>



Containers (Leg, Head, Thigh), Glazed and slipped stoneware, dimensions variable, 2016



Untitled (Stockings)

Symbiotic culture of bacteria
and yeast

Approximately
45 x 90 x 7 cm,
2017

클레이는 어찌 보면 보잘것없는 소재다. 클레이는 지구상에서 가장 흔한 소재인 흙으로 되어 있다. 작품의 소재의 서열을 매긴다면 클레이는 피라미드의 바닥에 있다고 할 수 있고, 원래는 생활 용품의 재료나 동상을 조각할 때 구상 단계를 표현하는 수단으로만 쓰였다. 집과 일상에 가까운 소재다. 그럼에도 불구하고 클레이는 서정적인 소재이기도 하다. 서로 다른 클레이 소재를 조합해 몸에 비유하거나 몸과 동일시하는 작업을 시도한다. 사람 몸과 마찬가지로 클레이 소재에서도 수분이 주 성분인데, 소성 과정에서 건조되어 빠져나간다. 유약이 녹아서 융화되면서 옥, 동, 금과 같은 단단한 소재로 만드는 작품을 모방할 수도 있을 정도가 된다. 이러한 화학적 변형을 통해 클레이는 소재 자체의 한계를 넘어서면서 오브제로 변모한다.

내 작품의 오브제도 보잘것없다. 취약함을 상징한다. 우리의 몸과 근접하고 친숙한 모습이지만, 사실은 서로 다른 문화의 미신적 전통에서 활용되었던 유물의 형태를 본 딴 것이다. 고대 그리스에서는 몸의 병을 치료하기 위해 사람 몸의 모양을 클레이로 빚어 만들어 신에게 바쳤다. 메소포타미아 문명에서는 사람이 직접 신에게 기도하는 행위를 대신하기 위해 기도하는 조각상을 만들어 바쳤다. 아이티에서는 부두 인형 의식을 통해 자신의 병을 고치고 통증을 남에게 전가할 수 있다고 믿었다. 아프리카에서는 신비한 힘이 있다고 믿는 대상에 대한 물신 숭배 문화가 있어서 악령을 쫓기 위한 일종의 부적을 만들었다. 이러한 오브제는 의도를 내포하며, 의도한 특징과 내러티브의 요소로서 공간을 점유한다.

Clay is an unheroic material. Clay is dirt, consisting of elements most common on the earth's surface. Following the patriarchal value in art, clay is considered "low" material; it is used to make functional wares and used as a preliminary step in making bronze sculptures. It alludes to the domestic, to the everyday. But yet, clay is poetic. The mixture of different types of clay is referred to as the body and like the body, water is part of clay's chemistry. Through the process of firing, this water is chemically driven out of the clay's formula. Glazes melt and fuse with the body and are capable of imitating jade, bronze, and gold. Through this elemental transformation, clay extends beyond itself, transforming into objects.

My objects are not heroic; they embody vulnerability. Despite their familiarity to our own bodies, they allude to the artifacts in different cultures that are charged with an aura of superstition. Ancient Greeks offered clay body parts to the gods to heal diseases, Mesopotamians created devotional figurines to replace individuals' prayers. In Haitian cultures, spiritual rituals and tools were employed to both heal and harm; voodoo dolls allowed for metaphysical transfer of pain to other bodies. African fetish objects were believed to have magical power and were used like an amulet to conjure away evil spirits. In these cases, the objects contain intentions and occupy space as characters, as elements of a narrative.



Untitled (Vessel)
glazed earthenware, under glaze crayon
65x 186 x 72cm
2018

Self-Portrait as Kangaroos

Stoneware

13 x 10x 10 cm each

2019



Untitled (Crown)

47 x 30 x 27cm

Glazed stoneware, gold luster

2018



훤의 마법

이선영(미술평론가)

인체 형태 바탕 한 김보미의 작품은 주술적 분위기가 강하다. 어둡한 공간 속에서 봐야 할 부분만 강조된 조명으로 전시된 작품들은 현대적인 미술관보다는 박물관에 어울릴법한 배치이다. 그녀의 작품들은 예술 이전에 주술이 있었고, 미술관 이전에 박물관이나 무덤이 있었음을 알려준다. 기이한 느낌을 주는 세라믹 인형들은 외형만 대략 만들고 유약 크레용을 사용하여 만화적인 방식으로 세부를 그려 넣었다. 세련되고 정교하기보다는 원시적 사물의 소박함과 현대적 유머가 뒤섞여 있다. 올해 전시된 작품과도 연관되는 [mummy figurines](2016)를 보면, 벌거벗거나 속옷만 입은 남녀 상이 쪼르륵 놓여있는데, 여기에는 봉대로 칭칭 감긴 미라 뿐 아니라, 침낭에 담긴 몸도 보인다. 여기에서는 여성과 남성, 고대와 현대는 동일한 반열에 놓여있다. 삶과 죽음도 같은 차원에 있다. 그러나 서 있지 않고 누워있는 상들은 죽음과의 연관성을 더 생각하게 한다. 주술적인 물건은 삶과 죽음을 총괄하여 작용하는 것이다.

이 전시에서 가장 큰 설치물은 두 개의 맞물린 도자기에 사체를 넣어 장례를 지냈던 관습을 참조한 것이다. 옹관(甕棺)같은 형식을 가지고 있지만, 고대 무덤의 관뚜껑에 새겨진 왕이나 사제의 표정처럼 뻗뻗하게 허공 어디엔가에 있을 영원을 응시하기보다는 지상의 삶에 눈길이 맞춰져 있다. 여성상 자체가 현세적이다. 세계를 둘로 나누는 관습 속에서 여성은 현실 또는 현세를 대변해왔기 때문이다. 성인 여자 한 명 들어갈 정도의 용기(容器) 표면에는 여성의 얼굴과 몸이 그려져 있는데, 작가의 얼굴을 닮은 한 도자기 표면의 드로잉은 건강미 넘치는 젊은 여성의 모습이다. 그 뒤편에는 성기를 노출한 남성 하체가 빈 통의 형식으로 서 있다. 피어오르는 향처럼 표현한 음모는 생사를 초월한 자연의 생식력을 보여준다. 거기에는 죽음에도 충만한 생의 이미지, 또는 그 반대도 마찬가지인 진실이 있다. 피터 부룩스는 [육체와 예술]에서 '성이란 단순히 생식 능력뿐만 아니라, 욕망하는 존재로서의 인간의 자아의식을 형성하는 의식적 무의식적 욕망과 금지의 복합물을 모두 의미한다'고 말한 바 있다.

성과 육체에 내장된 삶과 죽음은 수시로 자리를 바꾼다. 어릴 때부터 박물관을 즐겨 드나들었던 김보미의 감수성이 자리하고 있는 고대적 사고에는 동양의 윤회와 비슷한 관념이 있다. 옹관이라는 형식이 그렇지 않을까. 맞물린 두 항아리 안에 시체를 넣으면 시체는 태아의 자세를 하게 되고, 자신이 비롯한 훤으로 되돌아가는 것이다. 뭉크의 유명한 작품 [비명]은 남미의 고대 옹관에서 출토된 미라의 이미지에서 영감을 받은 것으로 알려져 있는데, 뭉크는 이 오래된 이미지에서 소외가 일반화된 현대적 감수성을 뽑아냈다. 훤이라는 오래된 매체를 사용하는 예술가인 김보미에게 현대성은 몸이 가지는 정치적인 측면에 대한 자의식일 것이다. 생산과 소비의 중심에 놓인 몸은 늘 정치적이었지만, 현대에 와서 지배나 조절, 또는 저항이라는 모든 차원에서 그 수단은 더욱 정교해졌다. 미셸 푸코가 연구한 바 있듯이, 공개처형이나 죽음을 진열하는 식으로 겁만 주는 것이 아니라, 삶의 모든 순간들에 작용하는 기술들이 나날이 발전하고 있다.

그것은 삶의 모든 영역에 권력이 편재되는 상황을 현실화한다. 아직 서른이 안 된 젊은 여성 작가에게 몸, 특히 여성의 몸은 미시적 차원부터 거시적 차원에 이르는 권력의 장으로 간주 된다. 이때 인류의 역사상에 있어 왔던 다양한 여성상은 인간 모두가 당면하고 있는 육체의 정치학에 또 다른 울림으로 다가올 수 있다. 주물처럼 늘어선 인형들 중에는 복부가 팽만한 대지 모신 같은 이미지도 포함되어 있다.

이 풍요로운 여성상은 자신의 욕망을 충족하며 창조하는 여성의 긍정적 이미지를 강조한다. 여성을 유형화시키고 계급으로 나누어 지배하려는 가부장적 질서에 도전하는 페미니즘은 '자기관리'라는 미명 아래 이루어지는 자기 감시와 검열, 그리고 억압을 거부하면서, 원시적 여성상을 새롭게 바라볼 수 있게 할 것이다. 김보미의 작품에서 안이 채워져 있지 않은 겹질의 형식은 도자기라는 단단한 형식을 갖추고 있음에도 불구하고, 육체의 유동적 측면을 강조한다.

누구도 들어갈 수 있을 만큼 넉넉한 공간에 통을 바꿔 질 수 있을 것 같은 가변적 측면이다. 또한 거기에는 세계인종의 전시장 같은 나라에서 오랫동안 살고 작업하면서 작가가 느꼈을 육체에 생각과 감수성이 담겨 있다. 김보미가 가지는 젊은 동양 여성 예술가로서 정체성은 보편적이기 보다는 특수한 경우로 인식되며, 차별로 이어지는 차이를 각인한다. 작가는 전시장 구성에 자소상을 세워 놓았는데, 바닥에서 솟아난 듯한 손은 얼굴이 놓여있는 좌대를 그저 중성적인 받침대가 아니라, 대문자 'I' 처럼 보이게 한다. 그것은 육체가 생물학적인 본질이기 보다는 텍스트이며, 나에 대한 생각이 자율적이기보다는 사회의 상징적 질서로부터 연원한 것임을 암시한다. 물론 그것은 사회적으로 구조화되었기에 다시 재구조화될 수 있으며, 이러한 해체/재구성은 백인 남성으로 가정된 주체에 도전하는 수많은 주체들에게서 일어나는 일이다.

예술은 이러한 주체화의 과정에서 중요한 역할을 한다. 현실뿐 아니라 상상과 관련되는 예술은 나를 비춰지는 상상의 표면, 즉 거울처럼 작동해 왔다. 특히 보여지는 존재로 간주 되어온 여성에게 거울이라는 상상적 단계는 중요하다. 노랑머리에 하얀 얼굴을 한 마스크를 쓴 작가의 모습은 오늘날 성형부터 유전자 편집에 이르는 여러 선택지에 놓인 육체의 상황을 유희적으로 표현한다. 육체는 인형 속에 또 다른 인형들이 계속 나오는 러시아의 인형처럼 본질보다는 표면적 현상으로 간주 된다. 표면은 뫼비우스 띠처럼 요동치며 자신의 국면을 상황에 따라 변화시킨다. 본질은 이원 항을 대립하는 사유를 파생시켰고, 이러한 대립 구도 속에서는 타자화된 더 많은 주변적 존재가 있음을 생각할 때, 핵심이 없이 표면적으로 요동치는 육체라는 상상은 부정적이지 않다. 김보미의 작품에서 손으로 꼭꼭 눌러 만든 추상적 두상은 황금빛 왕관을 쓰고 있다. 그것은 서로를 빈약하게 했던 여성도 남성도 아닌, 유동적인 주체에 대한 긍정적인 모습이 아닐까.

주체는 예술작품을 만들지만, 동시에 예술작품 또한 주체를 만든다. 이러한 상호성은 예술의 중요한 특징이다. 흙으로 인간 형상을 만드는 누구라도 진흙을 빚어 인간(남자)을 만들고 그 갈비뼈에서 여성을 만들었다는 지배적 신화로부터 자유로울 수 없을 것이다. 그러나 여성/작가인 김보미에게 '창조'의 이미지는 보다 유희적이다. 작품을 제작하는 과정을 담은 유튜브 영상을 보면, 그녀에게 작품 제작 과정은 요리와도 같다. 요리는 대체로 여성의 영역이었다. 작가는 요리사처럼 이것저것 넣어서 마술과도 같은 것을 만들어 낸다. 이 마술은 심오한 형이상학처럼 정신에만 작용하는 것이 아니라, 육체에도 작용하여 삶을 유지하고 풍요롭게 만든다. 입처럼 벌리고 있는 변기같은 작품은 육체의 일부를 연상시킨다. 공적 장소에 노출된 욕망의 배설구는 욕망이 막힘없이 흐를 수 있게 배치되어야 함을 보여주는 듯하다. 그것은 '자신을 대신하는 마법의 물건'으로서의 작품이기도 하다.

작가는 요리와 청소, 출산과 육아를 담당해왔던 여성들의 일을 예술에 포함 시킨다. 예술작품의 창조 대신에 인류의 재생산이라는 임무에 오랫동안 묶여 있었던 여성들은 자신들이 해왔던 것들을 굳이 배제할 필요가 없다. 그것은 신화/종교/예술 등을 구별하고 다시 위계 질서화 하는 근대적 미학과도 거리를 둔다. 인류의 가장 오래되고 보편적인 매체인 흙은 그러한 구분이 생기기 이전부터 있어왔다. 작가는 자신의 몸을 포함한 관심사를 표현하는데 흙이 매우 적합하다고 본다. 흙은 사람의 몸과 비슷하다는 생각이다.

작가는 ‘clay body’라는 영어 표현의 의미를 작품의 주제와 형식 모두에 관철시킨다. 무덤 출토물같은 작품형식은 불을 통과하는 도예작업과 화장(火葬)의 공통점을 보여준다. 또한 깨지기 쉬운 도자기는 육체의 취약함과도 연결된다. 김보미에게 흙은 원시부터 현대를 이어주며, 자신과 사회를 이어주는 근본적인 예술을 가능하게 해주는 마법의 물질이다.

출전; 클레이아크김해미술관

Happy Birthday,
Porcelain, stain, birthday candles
40 x 23 x 7 cm
2019





그들은 손가락질한다.

Stoneware

58 X 68.5 x 23 cm

2019



Exposed

Stoneware, porcelain, stain

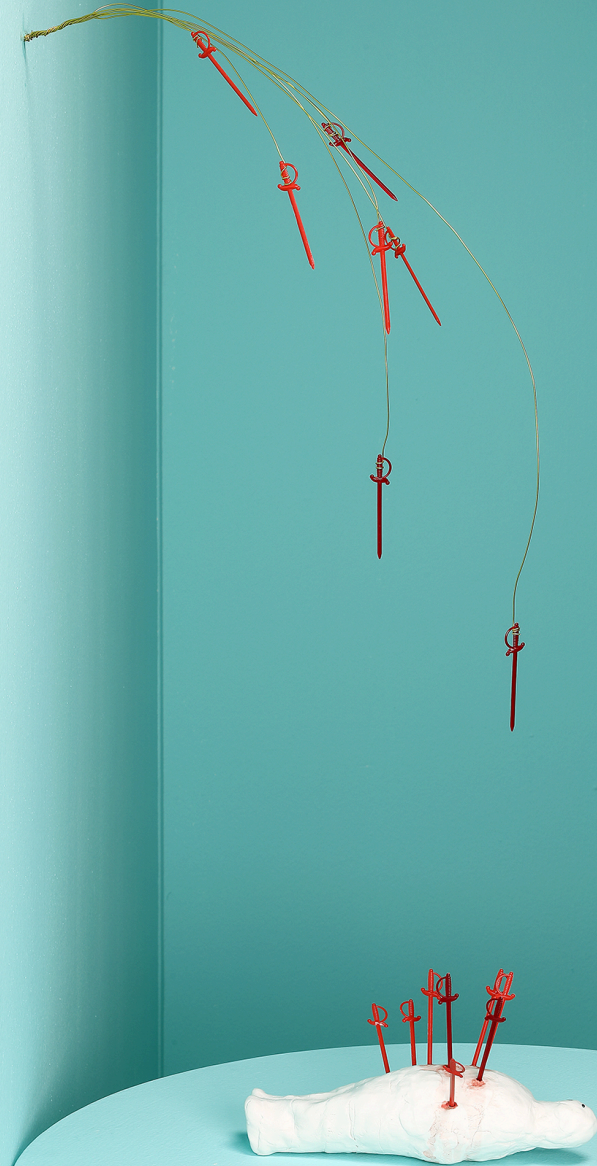
8 x 45 x 22 cm

2019



Sexless Blob
Porcelain, stoneware, stain, wire
20x 56x56 cm
2019

Untitled,
Porcelain, plastic swords, red stain, metal wire.
10 x 10 x 30 cm
2019



2019 작가 노트

김보미

블랙 코미디란 일반적으로 금기시되는 주제를 조명하는 장르입니다. 특히 주제가 심각하거나 아픈 경우가 많습니다. 불쾌감과 진지한 생각 뿐만 아니라 즐거움을 자극하여 저속한 문제를 탐구하는 도구로 사용합니다. 제 작품의 주제에는 죽음과 폭력, 차별, 질병 및 성(sex)가 포함됩니다. 제 의도는 개인적인 경험에서 파생되어, 정치적 및 문화적 스펙트럼에서 더 큰 문제를 논의하는 작품을 만드는 것입니다. 미소 짓는 인물이 묶인 채 누워있고, 몸에 박힌 칼날에서 피가 흐르고 있습니다. 그 자체로 묘사는 잔인하고 그로테스크합니다. 외부의 힘이 정신적으로나 감정적으로 해를 끼치는 동안 개인은 미소 짓기를 강요당합니다. 그러나 단순한 형태의 도자인물상과 치킨 가게 에서 주는 칼 모양의 이쑤시개라는 익숙하고 위협적이지 않은 재료들을 이용함으로써 작품은 실제 현실에서 한걸음 벗어납니다. 그 광경은 매우 유아적이고 우스꽝스럽게 묘사됩니다

2019 Artist Statement

Bomi Bea Kim

Black comedy makes light of subject matter that is generally considered taboo. It is used as a tool to explore concerns and problems by provoking pleasure as well as discomfort. The subjects of my work include death and violence, discrimination, disease and sex. My intention is to create art that derives from personal experience that discusses bigger issues in the political and cultural spectrum. A smiling figure is lying tied up and blood is flowing from the blade. The description is cruel and grotesque. However, by using familiar and non-threatening materials, such as simple ceramic form and knife-shaped toothpicks from a fried chicken franchise, the work steps away from reality--it expresses my childish, humorous imagination.

그들은 손가락질하고 나는 상상한다

양효실(미술평론가)

사회적 규범은 사회 구성원들의 위계화와 동시에 작동한다. 규범적 정체성, 가령 여성성이나 남성성은 모든 구성원이 도달해야 하는 이상/환영이기에 누군가는 도달하지 못하고 실패하고야마는 중심이다. 충분히 사회화되었거나 대체로 사회화된 사람은 이렇듯 차등적으로 적용되는 규범을 비가시적이게 만듦으로써, 즉 자연화함으로써 주체가 된다. 덜 사회화되었거나 사회화에 실패한 사람들은 규범이 위계적 권력을 드러내는 장면으로, 스스로를 비인간이나 반인간으로 규정하는 장면에 배치되고/거나 그 장면을 실행한다. 법이나 질서는 군이 경찰이나 군대와 같은 억압적 장치를 동원하지 않아도, 시민이나 국민의 자발적 ‘주체화’를 통해 자신의 통치성을 행사한다. 이렇듯 강요된 규범과 내면화된 정체성 사이에서 일어나는 분열이나 소외는 집단적 상징을 통해 자신을 표현/재현하는 근대인의 우울의 근거이다. 사회에 덜 진입하거나 제대로 진입하지 못한 사람들, 즉 자신을 상징 언어로 충분히 표현/재현하는 데 실패하거나 그런 기표화에 동의하지 않는 사람들은 사회의 타자로서 규범에 저항하거나 규범을 부식시키는 위반자로 재배치되기도 한다. 타자는 자신의 비환원적 차이를 보유할 다른 무대, 장면을 상상해내야 할 ‘정치적/윤리적’ 혹은 미적 임무를 부여받은 사람들이다. 그들은 동물이나 기계, 혹은 신비에 기대어 인간화된 사회의 억압이나 소외를 가시화하는 존재로서, 상징 언어로는 현시불가능한 자신의 비-동일성에 어떤 의미나 가치를 수여하려 한다.

김보미 작가는 자식들에게 선진문화를 누릴 기회를 주려섰던 부모님의 선택을 따라 10세에 미국으로 이민을 가서 현재 아시아계 미국인 여성이라는 주변부적 정체성으로 살고 있다. 물론 우리는 아시아계 여성이라는 추상화된 분류방식으로는 김보미라는 한 여성이 와스프(WASP) 중심의 사회에서 어떤 차별을 받는지 확인할 수 없다. 그 범주 안에서도 위계가 작동하기 때문이고, 김보미의 사적이고 주관적인 상황은 저 범주나 분류방식에는 포섭불가능할 것이기 때문이다. 어쨌든 김보미는 ‘백인성’을 충분히 입지 못한, 그렇다고 그것 때문에 스스로를 확대하거나 열등화하는, 말하자면 동일시와 동화의 과정을 반복하는 부류의 타자는 아니다. 그녀는 예술가(!)다. 미국에서는 백인도 동양인도 아닌, 인종차별에 쉽게 노출되는 젊은 작가로, 그리고 종종 들르는 한국에서는 충분히 여성성을 입지 않았기에, 여성도 남성도 아닌 모호한 외모를 하고 있기에 성차별적 상황에 노출되는 여성 작가로 김보미는 자신의 작업의 외연을 만들어낸다. 김보미는 자신의 사회적 문제를 내면화하고 자신을 억압하는 쪽이 아니라 그 문제에 대한 자신의 주관적이고 정서적인 ‘반응’을 제시하는 쪽으로 가면서, 아직 사회에 충분히 도달하지 않은 자신을 긍정하려고 한다.

자신의 평범한 일상이나 경험을 출발점으로 한 김보미의 작업에서 우선 내 눈에 들어온 것은 길게 늘어진 손가락이다. 유기적 신체에서 분리되고 손가락이라는 개념에서도 떨어져 나온 이 길게 늘어진 손가락 오브제는 우선 김보미가 자주 만나는 사람들의 시선 권력, 규정불가능한 자신의 가시성을 타자화하려는 규범의 엄존(儼存)을 표시한다. 숨길 수 없는 자신의 신체적 차이나 ‘열등함’ – 충분한 미국인도 충분한 여성도 아닌 – 을 인정하되 그것을 수정, 수리하는 데 도통 관심이 없는 이 명량한 여성, 아이, 작가는 그들의 폭력을 자신의 유머로 전치시킨다. 그들의 진지한 훈계에 늘 노출되지만 그렇다고 그것을 수용할 머리카 반성능력이 없는 이 아이가 보는 것은 손가락, 이상한 손가락, 길게 늘어진 손가락이다.

이 아이는 보다 많이 보는 아이이고, 그렇기에 규범의 비정상성, 희극성을 보는 아이이다. 이 아이/여성은 그들의 손가락을 재보증하는 대상, 분노하거나 반성하는 대상이 아니기에, 그저 그 자리에 있을 뿐이기에 심심하고 놀 거리를 찾는 아이/여성이다. 자세히 보면 다 웃기다. 작가는 그 손가락을 사실적으로 재현하고 권력의 편재와 그 앞에서 왜소해진 자신을 위로할 분노의 정치의 전략을 구사하는 대신에 그 손가락을 늘리고 휘게 만드는, 말하자면 권력의 가시적 은유를 수정하는 전략을 구사함으로써 그것의 엄존은 인정하되 그것에 영향받지 않는 자신의 아이러니적 주관성의 승리를 증언하려고 한다.

굵고 단단한 권력은 가늘고 길게 무력화되는, 희화화되는 김보미의 ‘가상의/유희의’ 세계는 그래서 ‘유아적’ 이거나 환상적이라고 기술할 수 있을 것 같다. 진지한 어른들의 상징세계의 타자를 우리는 보통 그렇게 묘사한다. 남자들, 백인들, 규범적 여성성을 입은 여성들이 인간으로 살아가는 세상에는 별 관심이 없는, 계속 이상한 사람들, 오브제들, 장면들이 등장하는 세계에서 즐기는 작가의 감각은 아직 충분히 사회화·상징화되지 않은 것들을 물질화하는 데 집중한다. 유아적이고 환상적이라는 용어가 그렇듯이 김보미는 스스로를 마녀로 상상하면서 열등하고 유치한 것들이 계속 등장하는 만화(cartoon) 스타일을 차용해서 미숙하고 웃기고 똥똥하고 작은 이야기, 사람들, 존재들에게 숨을 불어넣고 있다. 규범적 정체성에 도착한 사람들의 타자혐오가 대체로 자기혐오의 일환이라는 데 주의한다면 이러한 자기-희화화, 자신의 불충분함을 숨기고 억압하는 대신에 그것을 다른 세상, 다른 이야기를 불러낼 기회로 삼는 전략은 낭만주의 이래 예술가들의 아이러니적 주관성에 근거한 것이기도 하다. 김보미는 자기 작업이 어디에서 무엇을 겨냥하고 있는지를 정확히 알고 있는 작가이다. 작가의 일견 우스꽝스러운 ‘아이들’은 세상의 잔인함이나 비극에 대해서는 알고 있지만(반사회적이지 않다는 의미), 그것을 자신의 상황으로 곧장 받아들이지 않기에(사회적 규범과의 거리) 사실은 유아적 나르시시즘적 퇴행에 머물러 있는 것은 아니다. 이곳은 벗어날 수 없는 초자아-손가락이 감시하는 세상이고, 그 감시가 못 미치는 틈새 공간에서 살아가는 이상한 사람들, 아이들이 자기 존재를 드러내는 곳이고, 겉과 안이 부분과 전체가 유기체와 파편이 현실과 상상이 등가로 교환되는/공존하는 곳이다. 이상한 곳이고 즐거운 곳이다.

한국 나이로 서른이 된 여성 작가에게서 여성성을 다루는 새로운 관점, 시각을 발견한 것 같아서 기대가 된다. 아니면 내가 아이-여성의 (블랙)유머에게 기대하는 것이 있다는 이야기일 수도 있겠다. 차별하는 세상에서 ‘내면/반성’ 없이 살아가는 타자의 전략에.

CV

Bomi Bea Kim
김 보미

bomibeakim.com

교육

- 럿거스 뉴저지주립대학교
메이슨 그로스 예술대학,
뉴브런즈윅, 미국 (시각미술
석사, 2016)
- 데이비스 캘리포니아
주립대학교, 데이비스, 미국
(미술사 부전공, 아트
스튜디오 학사, 2013)

개인전

2013

- Looking, Basement Gallery, Davis, California 미국

주요단체전 (2013 부터)

2019

- Curators@ Busan, Openspace Bae, 부산, 한국
- *Inter-city, Hall of Uijeongbu Arts*, 의정부, 한국
- *Island; 섬 (SUM); 함*, 클레이아크김해미술관, 김해, 한국
- *정중동*, 김해문화재단 윤슬미술관, 김해, 한국

2018

- *Neo-Localism*, CECO 창원컨벤션센터, 창원, 한국
- *Pot Luck Party*, 클레이아크김해미술관, 김해, 한국
- *백*, 홍티아트센터, 부산, 한국

2017

- *On the Edge*, Trenton City Museum, Trenton, New Jersey, 미국

2016

- *Back Wash*, Mason Gross Gallery, New Brunswick, NJ, 미국
- *Hungry Heart*, The Invisible Dog Art Center, Brooklyn, NY, 미국
- *Johnny and Priscilla*, LIPS/LAB Festival v 2.0, Piscataway, NJ, 미국
- *Daylight All Night Long*, Mason Gross Gallery, New Brunswick, NJ, 미국

2015

- *Don't Wear Protection?*, LIPS, Piscataway, NJ, 미국
- *Welcome Back Show*, Mason Gross Gallery, New Brunswick, NJ, 미국
- *End Times*, Dress Shop Gallery, Brooklyn, NY, 미국

2014

- *Number One*, Washington Neighborhood Center, Sacramento, CA, 미국
- *Status Whoa !!!*, Mason Gross Gallery, New Brunswick, NJ, 미국

주요 수상 (2013년부터)

2016

- 기자 다니엘스-에덴샤 상, 대학원 시각예술분야, 메이슨 그로스 예술대학, 뉴브런즈윅, 미국
- 현대조각상 뛰어난 학생 성과 부문 노미네이트, 메이슨 그로스 예술대학, 뉴브런즈윅, 미국

2015

- Dedalus 재단 MFA 펠로우십 회화/조각 분야 노미네이트, 메이슨 그로스 예술대학, 뉴브런즈윅, 미국
- 빅토리아 J. 매스트로보노 기념 장학금, Lyda J. 크레이그 기금, 레온 골롭 장학금, 메이슨 그로스 예술대학, 뉴브런즈윅, 미국
- 학장 우수상, 메이슨 그로스 예술대학, 뉴브런즈윅, 미국

2014

- 로버트 왓츠 기념 장학금, 말린/데이비드 테퍼 장학금, 메이슨 그로스 예술대학, 뉴브런즈윅, 미국

2013

- 존/테리 쿠보타 장학금, 쇼토쿼 예술학교 장학금, 데이비스 캘리포니아주립대, 데이비스, 미국
- 스테이시/에비 버거 장학금, 쇼토쿼 인스티튜션 예술학교, 쇼토쿼, 미국
- Presidential 장학금, 앤더슨 랜치 아트 센터, 스노우매스 빌리지, 미국

레지던시

2019

클레이아크 김해 미술관 세라믹창작센터

2018

클레이아크 김해 미술관 세라믹창작센터

2013

Chautauqua Institution, School of Arts, Chautauqua, NY 미국