



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

OUR GESTURES DEFINE US AND SHOW WHO WE ARE

11/28/2025 → 03/08/2026

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ



산과 친구되기

다니엘 스티그만 만그라네

BEFRIENDING THE MOUNTAINS

ATELIER
HERMÈS

EXHIBITION

자연과 친구가 된다는 것

안소연 / 아티스틱 디렉터

자연은 우리의 삶과 예술에서 분리해내는 것이 불가능할 만큼 가까이 존재해 왔지만 그것을 어떻게 인식하고 다루어 왔는가에 대한 질문에는 여러가지 대답이 뒤따른다. 자연에 대한 일생 동안의 관심과 깊은 애정을 미묘하고 시적인 시각 언어로 제시해 온 다니엘 스티그만 만그라네의 작품세계는 전시 공간을 어떤 몰입의 경지에 다다르게 하는 것으로 정평이 나 있다. 그것은 미학적인 차원에서의 평가만이 아니라 세계의 존재를 드러내는 사유의 한 방식으로도 주목되는 점이다.

자연을 대상화하거나 주변부 환경으로 인식하지 않고 존재론적이며 감각적인 관계를 구성하는 것으로 파악하는 다니엘 스티그만 만그라네의 작업은 그가 마주했던 여러 층위의 실제적인 경험과 지적 만남에 의해 형성된 것으로 알려져 있다. 어린 시절부터 동식물에 대한 깊은 관심에서 생물학자가 되기를 꿈꾸었던 그는 미술가의 길에 들어선 이후에도 당연히 자연을 사유하고 시각화하는 일에 이끌렸다. 그가 2000년대 중반이후 브라질에 장기 체류하게 된 것도 리우데자네이루와 아마존 지역의 특수한 자연환경과 예술적 풍토, 그리고 토속 사상을 근간으로 하는 새로운 인류학의 지적 기반에 공명했기 때문이다. 유럽 출신임에도 불구하고 그가 카탈루니아-브라질 작가로 호명되는 이유이다.

작가는 특히 브라질의 대서양 우림인 마타 아틀란티카(Mata Atlântica)와 아마존의 우림에 깊이 매료되어 오랜 기간 동안 숲을 탐구해 왔다. 토양 영양분이나 빛, 물부족 등으로 멸종 위기에 처한 숲의 생태계가 모든 종들 간의 복합적인 상호 의존성에 의해 생물 다양성이 세계에서 가장 높은 생태계를 유지한다는 사실에서 큰 영감을 받았다. 상호 얽힘과 의존성으로부터 숲을 단순한 장소가 아니라 환경적, 정치적, 문화적으로 세계의 복잡성을 구현하는 살아있는 존재로 이해하게 된 것이다.

상호 얽힘과 상호의존성의 개념은 인간이 세계와 단절된 의식이 아니라 이미 세계 안에 살고 있는 몸으로서 세계와 서로 ‘얽혀 있고(entreleacs)’ 주체는 세계의 관찰자가 아니라 ‘참여자’로 자리잡는다는 메를로-퐁티(Merleau-Ponty)의 사상에 내재해 있다. 또한 인간이든 비인간이든 모든 존재는 행위자(actant)로서 서로 연결된 네트워크 속에서 상호작용한다는 부르노 라투르의 ‘행위자-네트워크 이론’에도 드러나 있었다. 작가는 근대주의의 이원론을 뛰어넘는 이러한 개념이 숲에서 실제로 실현되고 있다는 것을 확인한 것이다.

보다 구체적으로 다니엘 스티그만 만그라네는 브라질의 인류학자 에두아르두 비베이루스 지 가스뜨루(Eduardo Viveiros de Castro)의 저서를 통해 아메리카 선주민의 우주론을 알게 되면서 큰 영감 받았다. 토착 사상에 따르면 인간과 동물에 공통된 원초적인 조건이란 동물성이 아니라 인간성이다. 인간과 다른 부류의 주체들이 세계에 함께 살고 있으며 그 주체들은 인간처럼 공유의 퍼스펙티브로 현실을 이해한다는 것이다. 근대적인 ‘다문화주의’가 자연의 단일성과

BEFRIENDING THE NATURE

Soyeon Ahn / Artistic Director

Nature has always been so close to us that it's impossible to separate it from our life and art, yet the question of how we perceive and engage with nature offers a multitude of answers. Daniel Steegmann Mangrané, who has expressed his lifelong interest in and deep affection for nature through a subtle, poetic visual language, is acclaimed especially for evoking a unique sense of immersion in his exhibitions. His exhibitions are remarkable not only for their aesthetic but also contemplative dimensions as they render the existence of the world.

Steegmann Mangrané perceives nature not as some object or peripheral environment but as constructing ontological and sensory relationships—a perspective formed by his multifaceted life experiences and intellectual encounters. Driven by his love of flora and fauna from a young age, he once dreamed of becoming a biologist. As a visual artist now, he is naturally drawn to contemplating and visualizing nature. Since the mid-2000s he has been living in Brazil, captivated by the natural environment and artistic climate of Rio de Janeiro and the Amazon region, as well as the intellectual foundation of a new anthropology grounded in indigenous thought. This is why he is often referred to as a Catalan-Brazilian artist despite his European origin.

Fascinated by the Amazon rainforest and the Meta Atlântica, Brazil's Atlantic rainforest, the artist has long explored forests. In particular, he has been deeply inspired by the fact that forest ecosystems, endangered due to soil nutrients, light, and water shortages, maintain the world's highest biodiversity through the complex interdependence of all species. This interconnectedness and interdependence have led him to understand forests not simply as places, but as living creatures that embody the world's environmental, political, and cultural complexities.

The notions of interconnectedness and interdependence are inherent in Maurice Merleau-Ponty's philosophy, which argues that humans are not consciousnesses cut off from the world, but are bodies living within it, “interlaced” with it; thus subjects become participants, not observers, of the world. Also, Bruno Latour's actor-network theory posits that all beings, human or non-human, are “actors” interacting within interconnected networks. In the forests, Steegmann Mangrané has been able to witness that interconnectedness and interdependence are not mere post-modern concepts but actual occurrences at work.

More specifically, Steegmann Mangrané has been influenced by the cosmologies of Amerindians, as revealed in the writings of Brazilian anthropologist Eduardo Viveiros de Castro. According to indigenous thought, the primordial

문화의 다원성이라는 상보적인 함의에 기초한다면 이와 반대로 아메리카대륙 선주민의 개념은 정신의 단일성과 신체의 다원성을 의미하는 ‘다자연주의’라는 것이다. 이러한 세계관에서는 자연과 문화라는 항목으로 대치되어 왔던 두개의 범주, 즉 보편과 특수, 주관과 객관, 물리와 도덕, 사실과 가치, 여건과 구축물, 필요성과 자연발생성, 내재와 초월, 신체와 정신, 동물성과 인간성 등을 포함하는 수많은 이항대립이 재배치되어야 한다.¹

모든 것이 인간이라면 모두가 주체가 될 수 있으리라는 인식을 갖게 되면서 다니엘 스티그만 만그라네는 본인의 작업에서 작품과 관객의 관계를 재정의하기에 이른다. 주체와 객체가 분리된 채 고정된 위치에 있지 않다면 작품과 작품 사이, 작품과 관객 사이의 경계가 해체될 수 있으며 상호관계라는 그물망이 형성된다고 보았기 때문이다. 개별작품은 그 물질성을 벗어나 심리적인 주체와 새로운 관계를 형성한다.² 따라서 작가가 지향하는 전시란 관람객이 개별 작품에 집중하는 대신 공간 속 자신의 존재와 소통하며 공간 속에서 녹아드는 순간을 경험하는 것이다. 더이상 관객과 예술작품이 존재하지 않고 상호 영향을 주고받는 행위자들의 조합이 이루어지기를 바란다.

작가가 브라질에 머물면서 공감했던 또 다른 부분은 브라질 현대미술의 특별한 유산이었다. 옐리우 오이치시카(Hélio Oiticica)나 리지아 클라크(Lygia Clark) 등이 기존의 아카데미한 구체미술과의 차별화를 주장하며 1960년 전후에 추진했던 ‘신-구체주의(Neo-Concretismo)’ 운동의 영향이 그것이다. 기하추상의 선구적 개념을 유지하면서도 이항대립을 해체하고 모든 것을 수용하는 ‘열대주의(Tropicália)’와, 외부에서 유래된 것을 자신의 것으로 소화하는 ‘식인주의(Antropofagismo)’를 결합한 브라질 특유의 아방가르드 운동이었다. 그 가운데 내재한 현상학적 태도와 저항정신이 이후 현대미술가들에게 큰 영감을 주었다.

다니엘 스티그만 만그라네의 경우, 이전 작가들의 추상성과 참여정신에 공감하면서도 자신의 추상미술의 근원을 숲에서 구체적으로 발견하고자 했다. 대벌레의 습성이나 나뭇잎들을 미시적으로 관찰한 결과 자연은 미세한 기하학의 조합이라는 사실을 확인한 것이다. 기하학적 형태는 자연과 구별되는 인위적인 것이라는 일반론과는 달리³ 생명의 역동성과 촉각성의 가능성을 가진 어떤 규칙적인 패턴을 통해 자연 속에 내재한다는 자각이었다. 생태학에 내재된 여러 형태의 소통에서 기호학적 재근거화의 가능성을 찾는 작가에게 자연과 예술, 자연과 인공, 자연과 기술은 이질감이나 위계 없이 공존할 수 있는 것이 되었다.

- 1 <식인의 형이상학: 탈구조적 인류학의 흐름들>(2009), 에드아르두 비베이루스 지 가스뜨루(저), 박이대승·박수경(역), 2018, 후마니타스 참조
- 2 다음과 같은 예문을 참조할 수 있다. “내가 외부 물체를 보았을 때, 그것을 보고 있다는 나의 의식은 나와 그 물체 사이에 머물러 있었는데, 그것은 얇은 영적인 경계로 둘러싸고 있어서 내가 그 물체의 본질을 직접 만질 수 없었다. 왜냐하면 그것은 내가 그 물체와 접촉하기 전에 어떻게든 증발해 버렸기 때문이다. 마치 백열체가 젖은 물체에 가까이 다가가도 증발 영역이 항상 존재하기 때문에 실제로는 그 물체의 습기를 만지지 못하는 것과 같다.” 마르셀 푸르스트, <스완네 집 쪽으로> *Swann's Way Vol. 1. London: Vintage Classics*, 1996, p. 98 영문 재인용 번역
- 3 ‘기하학’의 어원이 ‘땅을 측정하는 원리’라는 점에서 자연과 불가분의 관계에 있다. DSM는 격자를 모더니티의 상징으로 간주한 로절린드 크라우스의 견해에 동의하지 않는다.

condition shared by humans and animals is not animality, but humanity. It believes that humans and other beings coexist in the world, and like humans, those other beings understand reality through their own unique perspectives. Contrary to modern multiculturalism which is based on the complementary implications of the “unity of nature” and the “plurality of culture,” the Amerindian notion of “multi-naturalism” signifies the unity of the mind and the plurality of the body. In the latter's worldview, modernist binary op-positions—such as nature versus culture, universal versus particular, subject versus object, physics versus morality, fact versus value, condition versus structure, necessity versus spontaneity, immanence versus transcendence, mind versus body, animality versus humanity—must be reconfigured.¹

If everything is human, then everything can become a subject. Realizing this, Steegmann Mangrané redefined the relationship between artwork and audience in his practice. If subjects and objects are no longer in separated fixed positions, the boundary between artwork and audience can also dissolve, forming a network of reciprocal relationships. Individual artworks can transcend their materiality, forging new relationships with psychological subjects.² Accordingly, Steegmann Mangrané aims for exhibitions where the viewers, instead of focusing on individual artworks, can connect with their own presence and experience immersion within the space. In such spaces, there would be no such entities as “artwork” and “audience,” but a union of actors who interact with and influence one another.

In Brazil, Steegmann Mangrané also found a strong attraction to its art legacy. In particular, he is intrigued by the Neo-Concretismo movement, led around 1960 by artists like Hélio Oiticica and Lygia Clark who broke away from the existing academic concrete art. It was a uniquely Brazilian avant-garde movement, characterized by the combination of Tropicália (which sought the union of all genres and styles while maintaining the pioneering concepts of geometric abstraction) with Antropofagismo (which claimed the digestion of foreign influences to create something original). Neo-Concretismo's phenomenological attitude and spirit of resistance have resonated with the next generations of artists.

While he empathizes with Neo-Concretismo's emphasis on abstraction and its participation, Steegmann Mangrané hopes to find the roots of his own abstract art in the

- 1 See, for example, Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics*, edited and translated by Peter Skafish (University of Minnesota Press, 2014).
- 2 Here one could cite Marcel Proust: “When I saw an external object, my consciousness that I was seeing it would remain between me and it, surrounding it with a thin spiritual border that prevented me from ever touching its substance directly; for it would somehow evaporate before I could make contact with it, just as an incandescent body that is brought into proximity with something wet never actually touches its moisture, since it is always preceded by a zone of evaporation.” Marcel Proust, *Swann's Way: In Search of Lost Time, Vol. 1* (London: Vintage Classics, 1996), p. 98.

전시는 건축구조에 개입한 사선의 파티션들로 관객을 초대한다. 인공적으로 조성된 흰 벽면 하나하나의 무감각한 직선들이지만, 서로 간에 어긋난 각도로 배치되어 전체적인 공간 파악을 지연시키며 동선의 혼돈을 야기한다. 최소 3개의 방향으로 열려 있는 전시장 초입에서 관객들은 마치 숲의 미로에 들어서는 듯한 심리적인 동요를 겪기도 한다. 조직적이고 계산된 형태로부터 자연의 혼돈으로 이행하는 듯한 공간 속에서 둘 사이의 형식적인 대립과 단절은 어느새 희미해지는 것이다. 이때 전시장의 파티션이 숲 속의 오솔길을 만드는 신비한 현상이 발생된다.

이후 마주하는 것은 작가의 대표작 시리즈 가운데 하나인 알루미늄 커튼이다. 화려한 색상과 기분 좋은 촉감으로 지중해 지역의 일상에서 흔히 만날 수 있는 이 커튼은 부품의 연결이 용이한 크리스카데코(Kraskadecor)사의 기성품으로 구성된다. 전시에서는 통로에 겹겹이 배치되어 통행을 허용하는지 가로막는지 가능하기 어려운 상황을 조성한다. 그러다 커튼들 사이로 관객이 감각하게 관통하는 순간, 커튼은 평면으로부터 3차원으로, 물질로부터 비물질로 변화한다. 이때 마주 닿는 신체적 접촉과 그로 인해 발생하는 소리는 사물과 우리 몸 사이의 경계를 근접시켜 모호하게 한다.

펠릭스 곤잘레스 토레스(Félix González Torres)의 구슬 커튼이 신체의 접촉과 감각에 집중했다면 다니엘 스티그만 만그라네의 커튼은 그 위에 더해진 특별한 형태의 입구로 인해 일상의 차원으로부터 무엇인가 탐색해야 하는 공간으로 전환된다. 장소 특정한 작업으로서 작가가 한국에서 마주한 어떤 형상에서 유래했지만 그것이 정확히 무엇인지 알 수 없는 관객은 “산과 친구되기(Befriending the Mountains)”(2025)라는 제목으로 인해 어느새 자연의 영역에 진입해 있는 자신을 느끼게 된다. 알루미늄 커튼은 때로는 녹음 짙은 숲의 색조로, 이번 작품의 경우는 금빛 햇살이나 노을로 다가와 우리가 자연과 신체적으로 접촉하는 듯한 생생한 감각과 인식을 일깨운다. 인공적인 것이 곧 자연 되는 순간이다.

관객의 시선을 유도하고 분산시켜 몸은 이쪽에 있으면서도 다른 쪽의 존재가 궁금해지고 급기야 전시장의 미로 속에서 길을 잃게 되는 것은 작가가 염두에 두는 공간 활용법, 즉 바로크 음악에서의 리토르넬로나 메아리 시스템과 같은 작품 배치에 기인한다. 가나다란 필라멘트에서 발생하는 빛과 그것이 번개 치며 조우하는 바위들이 전시장 구석구석에서 반복적으로 등장하지만 그들은 결코 동일한 존재들이 아닌 것이다. 오랜 풍파를 겪은 듯 이끼가 낀 각각의 바위는 그 형상을 본뜬 ‘산’, ‘코끼리’, ‘사자’, ‘용’이란 별명으로 불린다. 우주에 거하는 여러 존재들, 생물과 무생물, 천문학적 현상과 인공물에 이르는 모든 존재에 정령이 깃들여 있으리라는 애니미즘적 사유를 짐작해 볼 수 있는 작업이다.

실내 공간을 불규칙한 숲 속처럼 느끼면서 다양한 자연의 존재들과 조우하며 미로를 헤쳐 나왔다면 마침내 도달한 열린 공간에서는 전혀 없는 소나무 정원을 만나게 된다. 그것은 순식간에 벌어지는 시공간의 이동과 같은 경험을 가져다 준다. 현대식 건물로 둘러싸여 우울처럼 깊은 중정에 펼쳐진 실제 정원에는 산에서 오래 자란 한국 소나무 두 그루가 검은 화산석으로 뒤덮인 구름 위에 우뚝 솟아 있고 그 위로는 하늘로부터 번개가 내려치고 있다. 의외의 조합이 만들어낸 비현실적인 풍경을 그 자체의 아름다움을 넘어 현재의 시간과 과거의 시간, 도시의 공간과 우주적 공간이 결합된 자연의 무한함을 드러낸다.

forest. Having closely observed leaves and insect habits, the artist believes that nature is a complex assemblage of subtle geometries. Contrary to the prevailing belief that geometric forms are artificial and distinct from nature,³ he has learned that they actually exist within nature through some regular patterns possessing life’s dynamic and tactile potentials. He has long explored possibilities for semiotic re-grounding in the various forms of communication in ecology, and as a result, sees nature and art, nature and artificiality, and nature and technology can coexist without any sense of alienation or hierarchy.

The exhibition “Befriending the Mountains” invites the viewers into an architectural structure divided by diagonal partitions. The artificially constructed white walls are numb straight lines, but they are arranged at disjointed angles, impeding the viewer’s perception of the overall space and creating a sense of disorientation. At the entrance, which opens in at least three directions, the visitors may feel a psychological turmoil, a feeling of entering a forest maze. And this “transfer” from an organized structure into a maze-like forest is to blur the formal opposition and disconnect between the two. A magical phenomenon occurs here as the diagonal partitions create a forest trail.

Next, the visitor encounters aluminum curtains, one of the artist’s signature series. Commonly found in Mediterranean life, these curtains, with their vibrant colors and pleasant texture, are made from ready-made pieces from Kraskadecor, which allow for easy connection. Steegmann Mangrané layered the curtains in the passageway in ways to create a situation where it’s difficult to tell whether they permit or obstruct passage. When the visitors boldly pass through them, the curtains transform from two-dimensional to three-dimensional, from material to immaterial. The physical contact and the resulting sound bring the boundary between the object and our bodies closer, blurring them.

While Félix González-Torres’ beaded curtains emphasized physical contact and sensation, Steegmann Mangrané’s curtains, with their uniquely shaped openings, evoke transfer and exploration. It’s a site-specific work, deriving its form from something the artist encountered in

- 1 See, for example, Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics*, edited and translated by Peter Skafish (University of Minnesota Press, 2014).
- 2 Here one could cite Marcel Proust: “When I saw an external object, my consciousness that I was seeing it would remain between me and it, surrounding it with a thin spiritual border that prevented me from ever touching its substance directly; for it would somehow evaporate before I could make contact with it, just as an incandescent body that is brought into proximity with something wet never actually touches its moisture, since it is always preceded by a zone of evaporation.” Marcel Proust, *Swann’s Way: In Search of Lost Time, Vol. 1* (London: Vintage Classics, 1996), p. 98.
- 3 The etymology of geometry is “the principle of measuring the earth,” implying its inseparable connection with nature. Steegmann Mangrané disagrees with Rosalind Krauss, who viewed the grid as a symbol of modernity.

유리창 너머로 배치된 영상 “물고기와 입맞추는 달(Fish Trying to Kiss the Moon)”(2025)은 최근 경주 월지에 드리운 보름달을 포착한 비디오 작업이다. 역사적으로 달을 감상하는 연못으로 잘 알려진 곳에서 느리게 일렁이는 물을 매개로 서로 맞닿을 수 없는 두 존재 (달과 물고기)가 만나는 장면을 시적으로 담아냈다. 작가는 16mm 필름이나 VR, 홀로그램 등 미디어 매체를 통해 자연을 기록하는 작업도 하고 있는데, 이는 끊임없이 생성되고 사라지는 자연의 순간성을 놓치지 않는 작업 방식이기도 하다. 물의 정경은 건물 외부의 “번개치는 정원”(2025)과 조우하며 지수화풍의 조화로운 우주를 구성한다.

‘자연이란 무엇인가’라는 물음을 ‘자연이란 누구인가’라는 질문으로 전환하는 다니엘 스티그만 만그라네의 생태철학적인 작업은 예술이 세계에 되돌려줄 수 있는 선한 역할을 충실히 수행하는 것으로 평가할 수 있다. 자연의 시적이고 미학적인 측면을 조형적으로 드러내는 일에 몰두할 뿐만 아니라 숲이 가르쳐 준 얽힘과 상호 의존성의 교훈을 끊임없이 각성하고 전파하기 때문이다. 그는 인류세라는 이 이기한 순간이, 예술이 정치적 영향력을 행사할 수 있는 놀라운 기회라고 믿는다.

Korea. But the viewers, unable to pinpoint its exact nature, feel transported into a natural realm, thanks to the title, “Befriending the Mountains” (2025). Steegmann Mangrané produces his aluminum curtains sometimes in shades of a lush forest and sometimes in golden sunlight or sunset (the latter has been chosen for this exhibition), eliciting a vivid sense and awareness of physical contact with nature—a moment when the artificial turns natural.

Steegmann Mangrané’s approach to space design has been inspired by Baroque music’s use of ritornello and echo system. He guides and then distracts the viewer’s gaze, making them curious about what’s on the other side and ultimately let themselves wander in the labyrinthine exhibition space. Light from thin filaments and rocks they strike with lightning appear in every corner, but they are by no means identical. The rocks, moss-covered as if weathered by time, are nicknamed “Mountain,” “Elephant,” “Lion,” and “Dragon” based on their shapes. This work hints at the animistic notion that all beings inhabiting the universe—from animate and inanimate beings to astronomical phenomena and artificial objects—are imbued with spirits.

After navigating the maze, experiencing the indoor space as if it were an irregular forest filled with natural elements, the viewers finally arrive at an open space where they can find a pine garden. Which feels like a fleeting shift in time and space. Surrounded by modern buildings, this actual garden unfolds in a deep courtyard resembling a well. Two ancient Korean pine trees stand tall on a hill covered in black volcanic rock, while lightning strikes from the sky above. This unexpected combination creates a surreal landscape, which transcends its inherent beauty and reveals the infiniteness of nature, where there are no bounds between past and present, no bounds between urban and cosmic.

“Fish Trying to Kiss the Moon” (2025), a video installed beyond a glass window, shows the full moon cast over Wolji Pond in Gyeongju, historically known for moon viewing. In this poetic video, the moon and a fish meet through the slowly rippling water. In attempts to capture the constant creation and disappearance of fleeting nature, Steegmann Mangrané continues to document nature using media such as 16mm film, VR, and holograms. The waterscape in “Fish Trying to Kiss the Moon”, together with “Lightning Garden” (2025) installed outside the building, realizes a harmonious universe complete with earth, water, fire, and wind.

Shifting the question of “What is nature?” to “Who is nature?,” Steegmann Mangrané’s eco-philosophical work faithfully and significantly fulfills the positive roles art can play in and for the world. The artist is fully devoted not only to revealing the poetic and aesthetic aspects of nature through visual art, but also to learning and disseminating the lessons of interlacing and interdependence taught by forests. He believes that this unique age called the Anthropocene can be a remarkable opportunity for art to exert political influence.

“모든 것은 상호의존적이고 모든 것은 서로 얽혀있다”

다니엘 스티그만 만그라네와의 대화

1. 먼저 메종 에르메스 도산의 중정에 등장한 “Lightning Garden”에 관한 얘기로 대화를 시작하고자 합니다. 개인전 논의를 하기 위해 작년 초 아틀리에 에르메스를 처음 방문했을 때부터, 당신은 야외 정원을 구성하는데 강한 의지를 가지고 있었어요. 정원과 숲에 대한 당신의 관심과 애정은 잘 알려져 있고 그와 관련한 대규모 전시를 꾸린 적도 있지만, 55m에 불과한 작은 공간에서 어떤 가능성을 보고 정원을 제안했는지 궁금합니다.

전시 공간에서 작업할 때마다 거의 매번 저는 외부, 창문, 바깥 풍경, 전망에 매력을 느낍니다. 특히 아름다운 자연이 보이는 창문이 있는 공간을 좋아하고, 안과 밖의 관계를 다루는 것을 정말 좋아합니다. 작품을 설치하는 것뿐만 아니라 그의 결과에 대해서도 고려하는 것이지요. 저에게 중요한 건 관객이 전시 공간 안에서 무엇을 보는지가 아니라, 전시를 보고 나왔을 때 현실을 어떻게 바라보느냐입니다. 아틀리에 에르메스에 들어섰을 때 곧바로 정원을 만들고 싶다는 생각을 했어요. 인공적인 공간을 통과해야만 만날 수 있는 정원, 건축적 공간 안에서 바라볼 수 있는 정원, 마치 SF 영화에 나오는 캡슐화된 풍경처럼 이전 세상이 어떤 모습이었는지를 보여주는 그런 정원이에요. 만약 자연을 빼앗긴 후에 다시 자연을 마주하게 된다면 어떤 일이 일어날까? 마치 처음 보는 것 같은, 매우 추상적인 자연 이미지를 만들고 싶었습니다.

2. 오래된 한국 소나무와 바위, 화산석을 구하는 일이 우리에게 쉬운 임무는 아니었지만, 식물 전문가 다운 당신의 세심한 가이드에 힘입어 적절한 나무를 만날 수 있어 다행이었습니다. 그런데 정원을 구성하는 일에서 자연과 문화라는 상반된 개념이 서로 충돌하는 것을 피할 수는 없습니다. 그 둘 사이의 관계를 다루는 것이 당신 작업세계의 중심 주제라고 해도 될런지요?

“정원은 문화가 자연을 대하는 방식 중 하나이다”라고 레베카 솔닛(Rebeca Solnit)이 말했다고 하더군요. 우리는 자연과 너무 동떨어져 있어서 우리 자신이 자연이고 ‘자연’ 자체가 문화적 개념이라는 사실을 잊곤 하죠. 수 세기 동안 서구 문화는 자연과의 분리에 기반을 두고 발전했고 정신과 신체, 주체와 객체, 인간과 비인간, 현실과 꿈을 나누는 등 다양한 방식으로 이러한 분리를 심화시켜 왔습니다.

문제는, 이런 이분법적 분리들이 인위적일 뿐만 아니라 도덕적·윤리적 측면에서도 극히 위계적이라는 겁니다. 정신은 신체보다 우위에, 주체는 객체보다 우위에, 문화는 자연보다 우위에 놓이게 되죠. 이러한 사고방식은 무분별한 자원 착취, 몸의 노예화, 상상력의 상품화를 허용했고, 우리는 우리 자신과 미래를 파괴하고 있다는

“EVERYTHING IS INTERDEPENDENT AND EVERYTHING IS ENTANGLED”

Conversation with Daniel Steegmann Mangrané

1. I'd like to begin our conversation by discussing the Lightning Garden that appears in the courtyard of Maison Hermès Dosan. Since your first visit to Atelier Hermès at the beginning of last year to discuss your solo exhibition, you've had a strong desire to create an outdoor garden. Your deep interest in and affection for gardens and forests are well known, and you've even organized large-scale exhibitions related to them. However, I'm curious about the potential you saw in this small space, just 55 square meters, and what led you to propose a garden.

Almost every time I work in an exhibition space, I'm drawn to the exterior: to the windows, to the landscape outside, to the views. I love museums with windows, especially when surrounded by beautiful nature, and I really enjoy working that relation between interior and exterior. But I'm not only talking about the physical art installation; for me the important thing is not what happens in the exhibition space, but how you perceive reality when you leave the show.

At Hermés I immediately wanted to create a garden, but a garden that you will encounter only after passing through a very artificial kind of space. It is a garden to be seen from within an architectural space that frames it, almost as an encapsulated landscape, like in a science fiction movie, as a remnant of what the world was. If you were dispossessed of nature, what would happen when you encountered nature again? I wanted to create a very abstracted image of nature, as if you were seeing it for the first time.

2. Finding old Korean pine trees, rocks, and volcanic stones wasn't an easy task for us, but thanks to your meticulous guidance, befitting a botanical expert, we were fortunate to encounter the right ones. However, when it comes to creating a garden, it seems inevitable that the contrasting notions of nature and culture come into conflict. Would it be fair to say that addressing the relationship between them is a central theme in your work?

“Gardens are one of the ways culture does nature,” Rebeca Solnit wrote, so my partner tells me. We have become so separated from nature that we tend to forget that we are nature ourselves, and that “nature” is itself a cultural concept. Western culture has been based for centuries on this separation from nature, elaborating this division in different ways: separating mind and body, subjects and objects,

생각조차 하지 못한 채 지구를 파괴하는 지경에까지 이르렀습니다.

이 그릇된 가름과 위계를 어떻게 깨뜨릴 수 있을까? 이것이 제가 예술가로서 가장 중요하게 생각하는 문제 중 하나입니다.

3. 작품의 제목에서 드러나듯 이 작품에서 중요한 요소 중의 하나는 필라멘트로 구현된 ‘번개’일 것입니다. 컨트롤러로 세심하게 조정되는 테크놀로지의 결과물이지만 그것이 도출해내는 시적 서정미가 아이러니하면서도 아름답습니다. 이 번개로 말미암아 정원은 공간의 물리적인 한계를 벗어나 개념적으로 확장되기도 하는데요. 작가가 빛에 대해 지속적으로 관심 갖는 이유와 그것이 수많은 경계와 그것의 해체에 대해 통찰하는 작가의 사유와 어떤 연관이 있는지 알고 싶습니다.

이 ‘번개’는 파티오에 떨어져 하늘을 향해 퍼져 나가며, 관람자의 시선을 공간 속 하늘과 건물 너머로 끌어당겨 전시를 효과적으로 확장하고, 비나 눈, 또는 ‘진짜’ 번개를 동반한 폭풍처럼 실제로 발생할 수 있는 대기 기상과 상호 작용합니다. 여기서 제가 ‘진짜’라는 단어를 따옴표 안에 넣은 이유는, 제가 만든 번개 또한 진짜이기 때문이에요...

브라질 출신의 훌륭한 철학자이자 제 친구인 줄리아나 파우스토(Juliana Fausto)가 최근 그레고리 베이트슨(Gregory Bateson)의 명언을 보내줬어요. “백조 분장을 한 발레리나는 진짜 백조가 아니라 가짜 백조이다. 진짜 인간이기도 하고, 또한 ‘진짜로’ 하얀 드레스를 입은 젊은 여성이기도 하다. 진짜 백조는 어떤 면에서 젊은 여성과 닮았을 것이다.”

발레리나가 백조처럼 춤을 출 때 어느 정도 백조의 본질을 닮았고, 백조도 발레라는 존재 자체만으로도 젊은 여성의 본질을 어느 정도 닮았다는 말이죠. 발레리나와 백조가 예술의 힘으로 세롭고 독특한 ‘하나’가 되는 화체설(Transubstantiation)입니다.

예술과 정원도 이와 비슷한 성례에 참여하게 됩니다. 훌륭한 예술 작품을 경험하고 아름답게 가꾸어진 정원을 바라보면서, 우리는 그것을 가능한 현실, 그리고 정원을 둘러싼 세상을 어느 정도 이해하게 되지요. 동시에 바로 그 현실, 바로 그 세상을 더 큰 전체로 느끼면서 소속감을 느끼고 하나가 됩니다.

4. 이번 전시에서 작가는 경주의 유서 깊은 ‘월지’(달의 호수)에서 보름달을 촬영한 “물고기와 입맞추는 달”을 소개합니다. 작가는 지극히 미니멀한 이 비디오 작업을 하면서 보름달이라는 피사체 못지않게 그것을 반영하는 물에 주목했을 것 같은데요. 전시는 정원의 여러 요소들과 더불어 우주의 4원소가 맞물리는 듯한 총명한 느낌을 주기 때문입니다. 한국에서 비디오 촬영 경험과 전시장의 실내외 공간을 긴밀히 연결하려는 작품 배치 의도에 대해 말씀 나눠주세요.

이번 전시를 위해 리서치를 하면서 한국 정원에 대해 많이 읽고 또 서울 주변의 여러 정원을 방문했습니다. 그 중에서도 달을 비추는 연못은 매우 귀한 특색이더군요. 달빛 연못은 주로 커다란 지붕을 가진 작은 정자와 함께 나타나는데, 이 큰 지붕이 연못의 서쪽에 매달려 절반은 땅에, 절반은 물에 잠겨 있어요. 맑은 보름달 밤에 정자에 앉아 있으면 커다란 지붕이 하늘을 가려 달을 직접 볼 수 없어서, 대신 연못에 비친

humans and non-humans, reality and dreams...

The problem with these divisions is not only that they are artificial, but they are also extremely hierarchical, morally and ethically speaking. Mind is considered above the body, subjects are above objects, culture above nature, and thinking like this has allowed for the mindless extraction of resources, the enslavement of less human bodies, and the commodification of the imagination, to the point of destroying the planet without even thinking we were destroying ourselves and our futures.

So how do you break those false divisions and false hierarchies? I believe that's one of my main concerns as an artist.

3. As the title suggests, one of the key elements of this work is the “lightning” realized through LED filaments. Although it is the result of technology meticulously controlled, the poetic lyricism it evokes is both ironic and beautiful. Through this lightning, the garden expands conceptually and transcends its physical boundaries. I would like to know why you have maintained a sustained interest in light, and how this connects to your reflections on boundaries and their dissolution.

The “lightnings” fall in the patio and expand towards the sky. They pull the attention of the viewers upward into the space, beyond the building. This, effectively, expands the show and interacts with the atmospheric meteorisms that may actually occur, like rain, snow or eventually an actual storm with “real” lightnings.

I put “real” in quotation marks because my lightnings are also *real*...

My friend Juliana Fausto, an amazing Brazilian philosopher, recently sent me this quote by Gregory Bateson: “The swan figure is not a real swan but a pretend swan. It is also a pretend-not human being. It is also “really” a young lady wearing a white dress. And a real swan would resemble a young lady in certain ways.”

When a ballerina dances, they take a bit of the swan essence, but also the swans take a bit of the young lady by the mere existence of the ballet. There's a transubstantiation where ballerina and swan become a new, unique unity by the power of art.

Art and gardens participate in a similar sacrament. Experiencing a good artwork or contemplating a beautifully tended garden, one comprehends something of the reality that made it possible and the world that surrounds the garden. But one is also given to that very reality and that very world, as a larger whole to belong to, to become one with.

4. In this exhibition, you unveil “Fish Trying to Kiss the Moon”, a video work capturing the full moon over Wolji (The Pond of the Moon), a historic site in Gyeongju. In creating this profoundly minimal piece, it seems you were drawn not only to the moon itself but also to the water that reflects it. The exhibition evokes

달빛을 바라봐야 하죠. 이런 연못은 유교 정원에서 흔히 볼 수 있는 특징으로, 사물을 직접적으로 다룰 수 없고 다루어서도 안 된다는 유교적 사상을 반영합니다.

한국 정원의 또 다른 특징은 주변 자연과의 조화와 풍수의 활용이에요. 중국과 비슷하지만, 한국에서의 풍수는 혼합주의적, 풍수학적, 철학적, 영적 가치를 지닌 개념으로 자리 잡았어요. 중국이나 일본과는 다르게, 한국의 정원사들은 돌을 옮기거나 땅을 파거나 강물을 돌리지 않고, 이미 존재하는 자연을 그대로 활용했어요. 한국의 정원들은 울타리를 치지도 않고 산꼭대기에 조성되지도 않아요. 산봉우리, 숲, 강, 강 사이공간에 자리 잡고 있어 주변 풍경과 자연을 '빌려'올 수 있지요. 이런 정원을 찾아가는 방문객들은, 고심하여 인간의 손길을 최소화해 만들어진 길을 따라 숲을 가로질러, 점점 더 정돈된 자연 속으로 들어가 마침내 사찰의 진정한 정원에 도달하게 됩니다.

5. 전시장의 안과 밖이 뒤섞이는 것을 바라보는 것 못지않게 관객이 작품 속으로 직접 걸어 들어가 거니는 신체적인 경험은 현실의 공간감을 잠시 잊고 다른 곳에 존재하는 듯한 심리적인 인지적인 변화를 불러 일으키기도 합니다. 당신의 전시에서 관객들이 이런 몰입의 경험을 하게 되는 이유는 무엇이라 생각하는지요?

전시를 만들 때 저는 감각적 경험을 제시하고자 합니다. 감각적 참여는 매우 민주적인 진입점이라 할 수 있어요. 해방적이고 정치적인 결과를 가져올 수 있으니까요. 전시는 단순히 작품을 배치하는 것이 아닙니다. 감각들, 생각들, 감정들이 매우 사적이고 유의미한 방식으로 펼쳐지고 얽힐 수 있도록, 잘 짜여진 공간적•시간적 경험의 장을 준비하는 것입니다.

안타깝게도 대형 미술관 안에서는 방문객이 자유감을 느끼기가 어렵습니다. 모든 것이 경험을 지휘하는 표지판과 라벨로 매개되고, 공간 활용이나 이동의 자유 측면에서도 진정한 참여를 위한 여지는 거의 주어지지 않으니까요.

당신이 말하는 경계의 해체는 사실 이번 전시의 핵심 개념이었습니다. 전시가 잘 구성되면 작품들은 서로의 관계를 실행하는 과정에서 자연스럽게 녹아들고, 관객도 작품들과 잘 섞이게 되지요. 제가 전시를 만들 때 주로 바라는 것은 이런 초탈의 순간, 즉 관객이 개별 작품들에 관여하는 것을 멈추고 공간 속 자신의 존재와 교류하기 시작하여 그 속으로 녹아드는 순간이에요. 이 순간 이후부터 흥미로워지기 시작하지요.

전시가 이러한 참여를 위한 환경을 조성하는 방식에는 여러 가지가 있습니다. 유인하기, 주의 분산시키기, 관심을 디테일로 유도하기, 혼란 주기 등이 있어요. 크기나 스케일, 빛, 색, 공간 등을 활용할 수도 있고요. 물론 개별 작품들의 설치를 통해 할 수도 있습니다. 작곡가가 리토르넬로를 사용하는 것처럼, 내면의 레퍼런스나 연상작용의 시스템을 구축함으로써 관객의 관심을 반대편으로 이끌 수도 있어요. 몸은 이쪽에 놔두고 관심은 반대편에서 본 무언가로 되돌리는 거죠. 갑자기 몸은 여기에, 머리는 저기에 있게 됩니다. 갈라지는 거죠. 무언가 부서져서, 다시 조립해야 할 수도 (조립이 필요 없을 수도) 있어요. 전시는 공간 속에서 관객의 물리적 존재와 심리적 존재를 깨우치고 활용할 수 있습니다. 이런 개념들이 저의 관심을 끄니다. 저는 관람객들의 눈이나 뇌만 원하는 게 아닙니다. 그들의 모든

a sense of fullness, as if the diverse elements of the garden harmonize with the four primordial elements of the universe. Could you share your experience of filming this piece in Korea, and your intention behind installing the works to closely connect the indoor and outdoor spaces of the exhibition?

When researching for this show I read quite a lot about Korean gardens and visited several around Seoul. The moon-reflecting pond is a very cherished feature. This kind of pond normally comes with a small pavilion with an oversized roof, clinging to the west side of the pond, suspended over the edge, half on the land and half over the water. When sitting in the pavilion on a clear full moon night the oversized roof blocks the sky and makes you unable to see the moon directly, one has to look instead to its reflection in the pond... These ponds are a common feature in Confucian gardens and reflect the Confucian idea that some things cannot (and should not) be addressed directly.

Another distinct feature of Korean gardens is their blending with the surrounding nature and their use of *pungsu*, an idea akin to Chinese Feng Shui but in Korea reached syncretic, geomantic, philosophical and spiritual values. Apparently, unlike in China and Japan, Korean gardeners never moved rocks, carved soils or diverted rivers, but worked with what already existed. Gardens here are rarely fenced, nor are placed at the top of the mountains, but nested among the mountain peaks, the forests and the rivers, where they can “borrow” the surrounding landscape and nature. Approaching them, visitors traverse the forest through a barely touched but deeply considered path, entering increasingly organized nature until they reach the real structured garden of the temple.

5. Just as fascinating as watching the blending of the inside and outside of the exhibition space, the physical experience of walking into the artwork can also evoke psychological and cognitive shifts. This can make viewers temporarily forget their sense of space and feel as if they exist somewhere else. What do you think enables viewers to experience this kind of deep immersion in your exhibitions?

One of the things I like the most about making exhibitions is proposing a sensorial experience. Sensorial engagement is a very democratic entry point, but one capable of emancipatory and political consequences. Exhibitions are not only arrangements of works, but choreographed spatial and temporal experiences where senses, thoughts, and emotions unfold and entangle in very personal and meaningful ways.

Unfortunately, there's very little freedom left for visitors of large museums, where everything is mediated by signs and labels that direct the experience. There's little room for real engagement, even in physical terms of space use or freedom of movement....

This dissolution of boundaries you are talking about

관심, 온몸을 원해요!

6. 당신의 대표작이기도 한 금속 커튼 작업 (이번 전시에서는 “Befriending the Mountains”)은 공장 생산재료를 만들어졌지만 저는 거기에서 열대 우림을 느끼곤 합니다. 이 작업의 유래와 작가가 관객을 이끌어 가고자 하는 지점, 그리고 이번 작업의 제목에 대해 말씀해 주세요.

커튼 작업은 찬탄함과 공허함 사이, 연속과 단절 사이의 상호 작용을 제안하고 일시적 상태에 호소합니다. 커튼은 아주 부드러운 방식으로 공간을 나누고 구성하지요. 언제든 가로지를 수 있으니까요. 관람객은 이 개구부를 통과하거나 금속 사슬을 가로지르면서 자신의 몸과 움직임을 느낄 수 있어요. 관람객이 통과함에 따라 비물질의 공간이 형성되고 마치 하나의 포털처럼 작용하게 됩니다.

커튼 옆에 뚫린 구멍들은 상상력을 자극하면서도 명확한 해석은 거부하지요. 이 구멍들이 원이나 삼각형 같은 추상적 형태가 아니라 무언가와 닮았다는 점이 매우 중요하네요. 정확히 무엇을 닮았는지 알 수 없다는 점도 중요한 포인트입니다.

말씀하신 대로, 커튼 작업은 공업 재료로 만들어졌지만 자연의 느낌을 줍니다. 저는 한국의 자연에 대한 경외심에 매료되어 왔습니다. 이 경외심은 한국의 정신적, 철학적, 문화적 역사에 뿌리를 둔 것이지요. 산, 나무, 계곡, 강은 단순한 지리적 특징이 아니라 신성한 존재이자 문화적 랜드마크이며 생명, 회복력, 연결을 상징합니다. 이것이 제가 깊이 공감하는 세상을 바라보는 방식이며, 작품과 전시의 제목으로 이어졌습니다.

7. 이번 전시에서 당신이 제안한 사선의 파티션에도 눈길이 갑니다. 직선과 그것의 변형인 대각선이나 마름모 등의 기하학적 요소는 당신의 작업에서 늘 중요하게 다뤄져 왔어요. 작품 제목 “Geometric Nature”에서도 힌트를 얻을 수 있듯이, 서로 상반되어 보이는 자연과 기하학을 동일 선상에 두고 사유하는 이유가 궁금합니다.

사선이라는 용어를 사용하시니 클로드 뻬랑(Claude Parent)의 '사선 이론'이 생각나네요. 전통적인 수평·수직 구조를 거부하고 경사면, 경사로, 각을 활용하여 더욱 역동적이고 유연한 공간을 만들 것을 추구하는 이론이에요. 뻬랑은 건축가 경력 전반에 걸쳐 비직각(Oblique Angles)이 어떻게 인체와 공간을 연결하는지를 탐구했습니다. 그는 비직각이 강렬하고 불안정하면서도 유동적인 경험을 만들어내고, 이러한 경험을 통해 인체의 움직임과 환경에 대한 물리적 인식을 촉진시킬 수 있다고 봤습니다.

저는 한동안 뻬랑에 생각해 보지 않았지만, 그와 매우 유사한 방식으로 아틀리에 에르메스 건축에 개입했습니다. 공간에 '매듭'을 만들어 관람객을 사로잡고 잠시 방향 감각을 잃게 만들고 싶었어요. 관람객이 자신의 움직임을 조절하고 공간 속 자신의 몸과 움직임을 더 잘 인지하도록 유도하는 거죠. 그들은 공간의 모든 모퉁이에서 두 개의 길을 마주하게 됩니다. 이 길 아니면 저 길 중 하나를 선택해야 하죠. 정원에서는 단 하나의 가능성, 즉 하늘이 보이게 됩니다.

로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss)는 그리드가 반자연적이기 때문에 근대 사상의 전형이라고 말한 것으로 유명하죠.

was actually a key concept for the show. When a show is well put together the artworks tend to dissolve in the execution of their relations, and the visitor dissolves with them. Most of the time when I make a show, I'm looking for this moment of detachment, the moment when the visitor stops engaging with individual works and starts to engage with their own presence in space, to dissolve into it... I think it's from this moment onward that things start getting interesting.

There are many ways exhibitions create the conditions for this peculiar engagement: seduction, distraction, directing attention to details, disorientation. You can play with sizes and scales... or with light, color, space, and the choreography between those. And also, obviously, with the installation of individual works in case you are using any. By creating a system of inner references or echoes, like a rito-nello in a musical composition, you can focus the attention of the viewer to the other side of the room, so their body is on one side, but their attention is back to something that they saw on the other extreme of the room. Suddenly, their body is on one side and their head on another. There's a split. Something breaks and needs (or not) to be put together again... There's a difference between your physical and your psychological presence in space that the exhibition can highlight and exploit. Those are notions that deeply interest me... I want all the attention of the visitors, all their body. I don't want only their eyes or their brains!

6. Your signature curtain work—represented in this exhibition by “Befriending the Mountains”—is made from industrial materials, yet it evokes a sense of a tropical rainforest. Could you share the origin of this work, the point to which you wish to guide the viewer, and the meaning behind the title of this particular piece?

The curtains I'm presenting propose an interplay between fullness and void, continuity and interruption, and appeal to transient states. They divide and organize the space but in a very gentle way because one can traverse them at any point. The public can either go through these openings or traverse the metallic chains, sensing their own bodies and movement, creating a space that dematerializes as the visitors move through it, almost literally acting as a portal.

The cutout holes in the curtains on their sides invite the imagination to recognize them but resist any clear interpretation. It's very important to me that they resemble something and are not just an abstract form like a circle or a triangle, but it's equally important that one is left uncertain about exactly what they resemble...

And as you say, even if made of industrial materials they convey a feeling of nature. I have long been fascinated by Korea's reverence of nature, a reverence clearly rooted in its spiritual, philosophical, and cultural history. Mountains, trees, valleys and rivers are not just geographic features—they are sacred presences, cultural landmarks, and embodiments of life, resilience, and connection. This is a form of seeing the world I deeply identify with and that

그런데 저는 그 책을 읽고 로잘린드가 현미경을 들여다본 적이 없을 것 같다는 생각을 했어요. 나무는 건물보다 훨씬 더 복잡한 기하학 구조를 가지고 있거든요. 저는 “시스템릭 그리드(Systemic Grids)” 연작을 통해 스스로를 나타내는 패턴들을 연구하면서, 유기성이란 기하학적 행동의 매우 복잡한 방식일 뿐이라는 결론에 도달했습니다. 저는 자연과 기하학을 서로 배타적인 영역으로 보지 않습니다.

8. 당신은 바르셀로나 출신이지만 대학 졸업 후 수년간 브라질에 체류하며 작업했던 것으로 알고 있습니다. 생물학과 인류학에 대한 작가의 관심이 증폭하던 시기였을 것으로 짐작하는데요, 유럽과는 확연히 다른 자연과 문화로부터 어떤 영향과 영감을 받았는지요?

정말 신기하게도 저는 어릴 때부터 브라질에 가보는 게 소원이었어요. 여덟 살부터 열다섯 살까지는 생물학자가 되고 싶었고 아마존과 판타나우에 꼭 빠져 있었죠. 그러다 사춘기 무렵, 화학과 수학에 너무 소질이 없어서 훌륭한 생물학자는 될 수 없겠다는 생각이 들었고, 예술가가 되기로 결심했어요. 아버지처럼 건축가가 될지, 아님 생물학자가 될지, 예술가가 될지 고민이었는데, 건축은 생물학과 같은 이유로 포기했어요. 예술의 아름다운 점은, 직업이 아니라 그저 사랑 때문에 끊임없이 아마추어처럼 시도를 거듭하는 사람으로 남을 수 있다는 거예요. 예술은 제가 건축과 자연을 좌절의 대상으로 보지 않고 함께 작업할 수 있도록 해 주죠...

예술가가 되기로 결심한 직후, 대학에 입학하기 전이었는데, 엘리우 오이치시카의 멋진 전시를 보게 됐어요. 당시에는 작품의 깊이를 제대로 이해하지 못했지만, 추상적인 언어를 통해 몸이 작품에 개입했다는 사실이 기억에 남았습니다. 몸이 재현되지 않고 존존했다는 사실이요.

그리고 몇 년 후, 같은 미술관에서 열린 리지아 클라크의 전시가 제 인생을 바꿔 놓았습니다.

그녀의 아름다운 “비초(Bicho)” 조각들은 작은 기하학적 동물들처럼 생겼는데, 제가 그 중 하나를 만지고 있었거든요. 근데 그게 갑자기 ‘발차기’를 하면서 마음대로 만지지 못 하게 하더라고요. 번개가 치는 것처럼 느껴졌어요. 제가 비초를 변형시키고 있었는데, 비초는 저를 변화시킨 거죠. 그 경험은 예술작품이란 무엇이고 그것이 어떻게 기능하는지에 대한 제 인식을 완전히 바꾸어 놓았습니다.

리지아 클라크와 헬리오 오이치시카의 작품을 접하면서 브라질 여행에 대한 옛 갈망이 다시금 깨어났고, 결국 브라질로 이주하게 됐어요. 그들의 전시가 제 인생을 바꿔 놨다는 말은 과장이 아닙니다.

그러다 처음 열대우림에 들어갔을 때 마치 약에 취한 듯한 느낌이 들었습니다. 모든 것이 너무 가까이, 너무 강렬하게 존재했고 나뭇가지, 습기, 냄새, 그리고 수천 가지 생명체들이 끊임없이 저를 만졌죠. 저는 더 크고 지각하는 세계에 얽히고설킨 듯한 느낌을 받았고, 지금도 그 느낌을 설치 작업에서 재현하려 노력합니다.

9. 당신의 과거 인터뷰 가운데 브라질 원주민들의 우주론에 대한 얘기가 흥미로웠습니다. “인류는 모든 존재의 중심에 있다. 모든 존재의 공통적이고 공유되는 존재론적 근거는 자연이 아니라 인류이다.”라는 부분이죠. 이는 인간을 자연의 일부로 보는 아시아의 전통적인 사상과 유사하지만 조금은 다른 방향성을

informed the title of the work and the show.

7. The partitions you proposed for this exhibition, positioned at the oblique lines, also draw attention. Geometric elements such as straight lines, diagonals, and rhombuses—variations of linear form—have always played a crucial role in your work. As the title “Geometric Nature” suggests, I’m curious about why you contemplate nature and geometry—two seemingly opposing realms—on the same plane of thought.

Your use of the term oblique made me think of Claude Parent’s “Oblique Function” which rejected traditional horizontal and vertical structures in favor of slanted planes, ramps, and angles to create more dynamic and flexible spaces. Throughout all his architectural career Parent investigated how oblique angles engage the human body with space, creating compelling, unstable, and fluid experiences that encourage movement and a greater physical awareness of the environment.

I haven’t thought about him in a while, but the reasoning behind the architectural intervention at Hermès is very similar. I wanted to create a knot in the space, to trap the viewers and disorient them a bit, just enough for them to need to negotiate their movement and become more aware of their bodies and their movement through the space... At every corner visitors are confronted with two possible paths, repeatedly obliging them to decide here or there, since they find the garden where there’s finally only one possibility: up to the sky.

Rosalind Krauss famously stated that the grid is the epitome of modern thought because it’s antinatural, but when I read it I just thought she never looked through a microscope... Any tree contains more and more complex geometry than any building. Working with self-emerging patterns in the series “Systemic Grids” I have come to the conclusion that organicity is only a very complex way of geometric behavior... I really don’t see nature and geometry as mutually exclusive realms.

8. Although you are originally from Barcelona, I understand that after graduating from university, you have been living and working in Brazil for several years. It seems like a period when your interest in biology and anthropology intensified. What kinds of influences and inspirations did you draw from Brazil’s nature and culture, which, I think, differ so markedly from those of Europe?

It’s very curious, but I had already wanted to go to Brazil since I was a child. From 8 to 15 years old, I wanted to be a biologist and was obsessed with the Amazon and the Pantanal. But as a young adolescent, I realized I would never be a good biologist because I sucked at chemistry and mathematics. This is when I decided to become an artist. I was in between being an architect as my father, a biologist, or an artist. Architecture was obviously discarded for the

지냈다고 생각해요. 주체의 개념을 완전히 확장하는 것이니까요.

브라질에 도착했을 때 저는 아메리카 원주민의 우주론에 대해 거의, 아니 아예 아는 게 없었어요. 아마존을 처음 여행하면서 그 지역의 민속과 신화에 대해 듣기 시작했고 관심을 갖기 시작했지요. 이들은 단순히 전설이나 옛날 이야기가 아닙니다. 철학적이고 윤리적이며, 현실에 대한 코스모폴리티컬(Cosmopolitical)한 접근이지요. 애니미즘 사상은 그곳의 삶에 다양한 방식으로 스며들어 있으며, 특히 열대 우림에서 더욱 뚜렷하게 드러납니다.

아마존을 처음 여행한 직후, 한 친구가 에두아르두 비베이루스 지 카스트루의 저술을 소개해 줬어요. 그가 아메리카 원주민 관점주의에 대해 쓴 책과 인터뷰를 읽으면서 저는 예술을 포함해 정말 많은 것에 대해 매우 새롭고 유익한 방식으로 이해할 수 있었습니다.

아주 간단히 말하자면, 아메리카 원주민의 관점주의에는 주체나 객체가 존재하지 않는다는 사상이 있습니다. 일반적으로 서구에서의 사고방식은 분리하고 대립시키는 체계에 기반을 두고 있는데, 이 체계에 따르면 모든 것을 포괄하는 자연은 살아있는 것과 살아있지 않은 것으로 나뉘죠. 생물계 안에는 동물계와 식물계가 있고, 동물계 안에는 우월한 동물과 열등한 동물, 우월한 동물 중에는 이성적 동물과 비이성적 동물이 있고요. 우리는 점점 더 작은 카테고리들 만들어내다가 결국 우리, 즉 인간에게만 속하는 집단에 도달하게 됩니다.

아메리카 원주민들은 객체와 주체를 구분하지 않아요. 그들에게는 모든 것이 사람입니다. 그리고 모든 것이 사람이면, 주체와 객체의 관계는 모호해지지요.

모든 것이 사람이라면, 모든 것은 주체가 될 수 있고, ‘모든 것’은 ‘모든 사람’이 될 수 있으며 각자의 관점을 가질 수 있어요. 아메리카 원주민에게 관점이란 단순히 주체가 객체에 대해 가지는 무언가가 아니고, 당신이 누군가를 주체나 객체로 정의하는 것은 특정 순간에 당신이 사로잡힌 관점이에요. 당신을 당신의 아이나 적, 표범이나 영혼 등 누가 보느냐에 당신은 완전히 다른 존재가 되는 거죠. 영혼에게 당신은 영혼이 들어갈 수 있는 껍데기로 보일 수도 있어요. 이렇게 주체와 객체는 유동적이며 영구적으로 상호적인 상태에 있습니다.

제가 좋아하는 건, 이런 사상들이 예술과 예술의 작동방식에 대해 생각해볼 때 적용될 수도 있다는 거예요. 주체와 객체라는 게 서로 반대된 위치에 고정돼 있는 게 아니라면, 예술작품과 관객도 고정된 위치에 있는 게 아니고 오히려 역동적인 상호 변형의 관계에 놓이게 되지요. 이렇게나 흥미로운 방식으로 예술에 대해 생각해볼 수 있어요!

10. 당신은 오랜 기간동안 16mm 필름 작업을 했고 오쿨러스 리프트를 활용한 AR 작업을 하기도 했습니다. 광학적인 미디어나 뉴미디어가 자연을 다루는 작가의 작업에서 얼마나 유용했는지 궁금합니다. 이번 전시에 출품된 홀로그램 작품들도 그것의 간단한 예시가 될 것 같군요.

각 기술은 세상에 대한 구체적인 이미지를 가능케 합니다. 저는 최신의 첨단 기술을 사용하는 것을 좋아합니다. 최신 기술은 아직은 불명확한 세계에 대한 비전을 제시하고, 이런 기술로 우리가 어떤 작품을 만들 수 있을지 아직은 알 수 없기 때문에 제가 선호합니다. 하지만 저는 16mm 필름이나 홀로그래피처럼 소위 구식 기술들을 탐색하는 것도 좋아합니다. 이런 기술들은 결코 고갈되지 않은 미래, 아직 도래하지

same reasons as biology. The beautiful thing about art is that it allows you to be a constant amateur, the one that approaches something just because of the love for it, and not as a profession. Art allows me to work with architecture and nature without making them the objects of my professional frustrations...

Right after deciding to become an artist, even before going to university, I saw an amazing show by Helio Oiticica. At the time I didn’t get the depth of the work, but it stayed with me that it was through an abstract language that the body was involved in the work. The body was not represented, it was present.

And then a couple of years later a show in the same museum by Lygia Clark changed my life.

I was playing with one “Bicho”, her beautiful small hinged sculptures that resemble little geometric animals, and suddenly the “Bicho” “kicked” back, not allowing me to make it make a specific movement. It felt like a lightning: I was transforming the “Bicho”, but the “Bicho” was transforming me. That experience totally changed my perception of what is an art object and how it operates.

Encountering the work of Lygia Clark and Helio Oiticica gave that old desire to travel to Brazil a renewed intensity and was the main reason for me moving there. I was not exaggerating when I said that exhibition changed my life.

Then the first time I entered the rainforest I felt I was high, everything was so close, so intensely present—the branches, humidity, smells and thousands of forms of life touching you all the time. I felt enmeshed and entangled in a larger, sentient world in a way I still try to replicate in my installations.

9. I found your past remarks on the cosmology of Indigenous peoples in Brazil particularly fascinating — especially the statement, “*Humanity is at the core of every being: the common and shared ontological ground for every being is not nature but humanity.*” This perspective, while somewhat akin to traditional Asian thought that regards humans as part of nature, seems to take a slightly different direction — one that radically expands the very notion of the subject.

When I arrived in Brazil, I knew very little or nothing about Amerindian cosmologies. It was on my first trip to the Amazon that I started to hear about the local folklore and mythology and began to get interested. But those aren’t just old legends and tales: they are a philosophical and ethical, even cosmopolitical, approach to reality. Animist thought permeates life there in a myriad of ways, and it’s something that is especially present when you enter the rainforest.

Shortly after that first trip to the Amazon a friend introduced me to the work of Eduardo Viveiros de Castro, and by reading his books and interviews on Amerindian Perspectivism I managed to understand a lot of things, including artistic practice itself in a new and very fruitful way.

In very simple terms, in Amerindian Perspectivism, there is the idea that there are no subjects or objects per

않은 미래, 전혀 다른 형태로 도래한 미래에 대한 약속을 담고 있기 때문이죠. J. G. 발라드의 말처럼, 오늘은 결코 어제의 내일이 아닙니다. 우리는 끊임없이 과거의 유령에게 시달리지만, 동시에 미래의 유령에게도 시달리지요...

11. 당신의 작업은 우리가 현대의 삶 속에서 자연을 어떻게 이해해야 하는가에 대해 많은 생각거리를 제시합니다. 그것은 자연의 시적이고 미학적인 측면을 재발견하는 것은 물론, 배제와 파괴의 역사에 대한 반성적인 시선과 인류세에 고려해 보아야 할 cosmopolitics적 진보적 사상까지 매우 다양합니다. 당신의 삶과 사상, 그리고 배움과 예술을 통해 공유하고자 하는 아이디어를 말씀해 주세요.

우리는 엄청난 재정립의 순간에 살고 있습니다. 기술 때문에, 그리고 우리가 직면한 생태 위기 때문에, 우리 자신에 대한 우리의 이해 자체가 빠르게 변화하고 있고, 주제와 객체, 인간과 환경 사이의 경계가 무너지고 있어요. 제가 또 느끼는 것은, 지금 우리는 중요한 과제들이 글로벌 거버넌스, 즉 글로벌 합의를 필요로 하는 시대에 살고 있다는 것입니다. 특히 생태와 경제에 대해선 더욱 그렇지요. 하지만 그뿐만이 아닙니다. 민주주의의 비자유주의적 측면이 엄청나게 증가하고 있는 이 시기에, 너무도 시급한 사회생태학적 과제에 직면해야만 하는 현실은 참으로 실망스럽죠.

오랫동안 우리의 삶을 지탱해온 개념적 모델은 최근의 발전을 인정하지도 않고 현재의 위기에 대처하는 데에도 유용해 보이지 않아요. 앞서 언급했듯, 바로 이 추출주의적 모델이 위기를 초래한 겁니다!

모더니티의 과정이 데카르트적 이원론, 즉 지각하는 주체(Res Cogitans(마음))와 세계(Res Extensa(물질))의 분리에서 시작했다고 가정해 보죠. 그러면 우리가 어떻게 자연을 우리의 '밖'에 있는 것, 우리의 의지대로 조작할 수 있는 것으로 보게 됐는지를, 그리고 이런 잘못된 취급이 우리 자신을 잘못 취급하는 것이 아니라고 믿게 됐는지를 알 수 있어요. 몇 세기 동안 우리는 세상 위에, 세상과 분리된 채 살며 인간과 비인간의 분리, 문화와 자연의 분리를 편안하게 받아들였습니다. 그러다 기후 변화가 왔고, 이것은 사실 우리 모두가 동일한 단일 유기체의 일부임을 상기시켜 주죠. 이분법적 구분은 설득력을 잃었습니다. 예를 하나 들자면, 우리가 기후에 가한 변화로 인한 홍수나 가뭄을 어떻게 '자연 현상'이라고 할 수 있겠어요? 못 합니다. 반은 자연적이고 반은 인공적인 하이브리드이니깐요. 인도주의적 위기와 생태적 위기는 연결된 과정입니다. 기술에서도 비슷한 일이 일어나고 있어요. 인공 동맥이나 판막 같은 외과적 보철물, 유전자 변형, 휴대폰, 자율주행 자동차, 인공지능 등 테크놀로지가 우리 몸과 점점 더 얽히고설킨수록, 우리가 주체성을 부정해온 모든 것들이 갑자기 그 나름의 의지와 의제를 갖고 자신을 드러내고 있어요!

참으로 기이한 시대이지요. 하지만 이러한 존재론적 전환은, 예술이 참여하고 정치적 영향력을 행사할 수 있는 기회이기도 합니다. 아시다시피 그 기회는 추측에 불과하지만요.

저는 우리가 살고 있는 상호의존적인 얽힘을 인정하기 위해, 존재론적 이분법이라는 근대적 모델을 시급히 폐기해야 한다고 생각합니다.

바로 이것이 제가 제 예술을 통해 바라는 것이라고 답을 드리고 싶네요. 순진하고 야심 찬 말처럼 들릴 수도 있지만, 진심입니다. 저는

se. In the West, our understanding is commonly based on a system of divisions and oppositions, according to which nature, that encompasses everything, is divided between what is alive or not alive. Within the living category we have animal and vegetal kingdoms, and within the animal kingdom we have superior and inferior animals, and within the superior rational and irrational animals, and so on and so forth. We devise smaller and smaller categories until we get to the group that belongs only to us, humans.

However, the Amerindians don't separate objects and subjects the way we do: for them, everything is people. And if everything is people, the relationships between subject and object become, at the very least, blurred...

If everything is people, everything can be a subject, "everything" can be "everyone" and have its own point of view. For the Amerindians, a point of view is not just something subjects have over objects; what defines you as a subject or an object is the point of view in which you are caught at a given moment. You are completely different if you are watched by your child, by your enemy, by a panther, or by a spirit. Actually, by a spirit you might just look like a vessel where the spirit can inhabit. Subjects and objects are therefore in a state of flux and permanent mutual possession.

I really like the repercussions these ideas have for the understanding of art and how it operates, because if there are not subjects and objects in separated fixed positions, there are no artworks and viewers in fixed positions anymore either, but dynamic relations of mutual transformation, and that's to me a way more exciting way of thinking about art!

10. You have long worked with 16mm film and have also explored VR through the Oculus Rift. I'm curious how optical and new media technologies have served your artistic exploration of nature. The hologram pieces presented in this exhibition seem to offer a simple example of that engagement.

Each technology allows for a specific image of the world. I like to use the latest cutting-edge technologies because they offer a vision of the world that is still unclear, since we are still unable to understand what kinds of compositions we can create with them. But I also like to explore so-called obsolete technologies, like 16mm film and holography, because they carry a promise of a future that was never exhausted, one that never arrived, or arrived in a very different form. As J. G. Ballard said, today is never yesterday's tomorrow. We are constantly haunted by specters from the past, but we are also haunted by specters of the future...

11. Your work offers profound reflections on how we might understand nature in contemporary life. It not only invites us to rediscover nature's poetic and aesthetic dimensions but also encourages a reflective perspective on histories of exclusion and destruction, as well as on progressive cosmopolitical ideas

모든 것이 상호의존적이고 모든 것이 얽혀 있다는 것을 우리가 인정할 수 있도록 해주는 새로운 문화적 패러다임에 기여하고 싶습니다.

relevant to the Anthropocene. Could you share your thoughts on the ideas you wish to convey through your life, philosophy, and art?

We are indeed in a moment of profound reformulation. Because of technology, and because of the ecological crisis we are facing, our very understanding of what we are is rapidly changing; collapsing the boundaries between subjects and objects, between humans and the environment. I'm also aware that we live in a moment when the most important challenges require global governance, a global agreement. That's especially true if we talk about ecology and economy, but not only, and it is disheartening to face these urgent socioecological challenges at a moment when the illiberal aspects of our democracies are increasing enormously.

We are inhabiting the world with a conceptual model that doesn't acknowledge recent advancements, nor does it seem useful in facing our current crises. It's in fact, as we already discussed, that extractivist model that caused these crises!

If we think of the process of modernity as something that started with the Cartesian division between *Res Cogitans* (the subject perceiving) and *Res Extensa* (the world-at-large) and the subsequent elaboration and refinement of this division, it's easy to see how this division allowed us to understand nature as something external to us, something that can be manipulated at will, and grounded the belief that this mishandling wouldn't harm us... We lived for centuries putting ourselves above the world, detached from it, in a comfortable split between humans and non-humans, between culture and nature. But climate change is here, and it's here to remind us that we are all part of the same single organism. Those binary divisions no longer seem to apply. Just to put forth one example: a flood or a drought, caused by the changes we inflicted on the climate—how can we describe it as “natural phenomena”? We can't, it's a hybrid: half natural, half man-made. Humanitarian and ecological crises are totally linked processes. With technology a similar thing happens; more and more entangled with our very own bodies, be it with surgical prosthesis as artificial arteries and valves, with genetic modifications, or with our cell phones, self-driving cars or AI, suddenly everything to which we once denied a subjectivity, seems to emerge with its own will and its own agenda!

These are indeed very strange times, but this ontological shift is also an incredible opportunity for art to engage and have political leverage, as speculative as you can imagine it.

I think we urgently need to drop once and for all the modern model of opposite ontological binaries and acknowledge the interdependent entanglement we live in.

So, if I have to say what I really want with my art, I want just that—and that may sound naively ambitious but it's true—I want to contribute to a new cultural paradigm, one that allows us to acknowledge that everything is interdependent and everything is entangled.



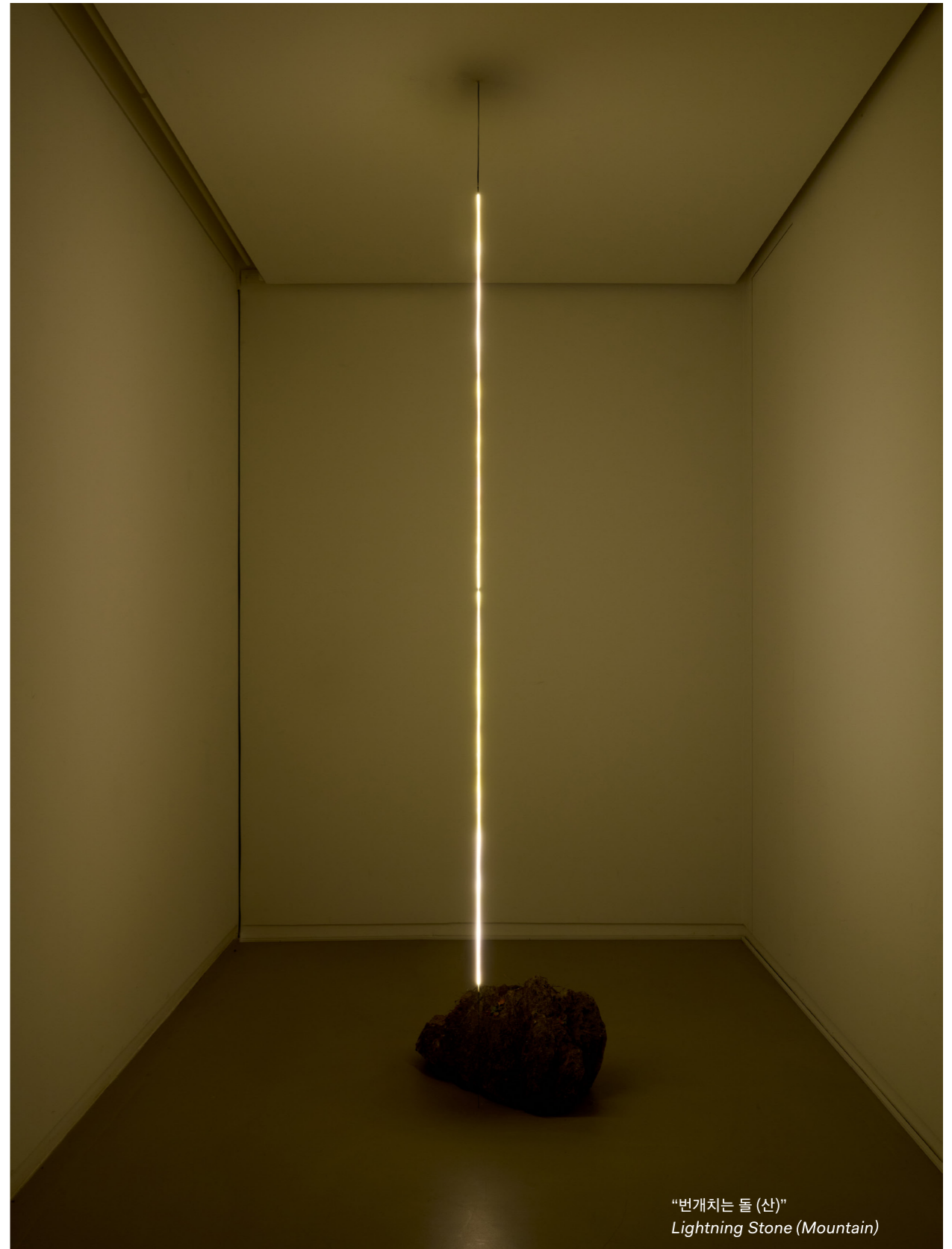
“산과 친구되기”
Befriending the Mountains



전시 전경
Installation view



“홀로그램 (싹트는 손)”
Hologram (sprouting hand)



“번개치는 돌 (산)”
Lightning Stone (Mountain)



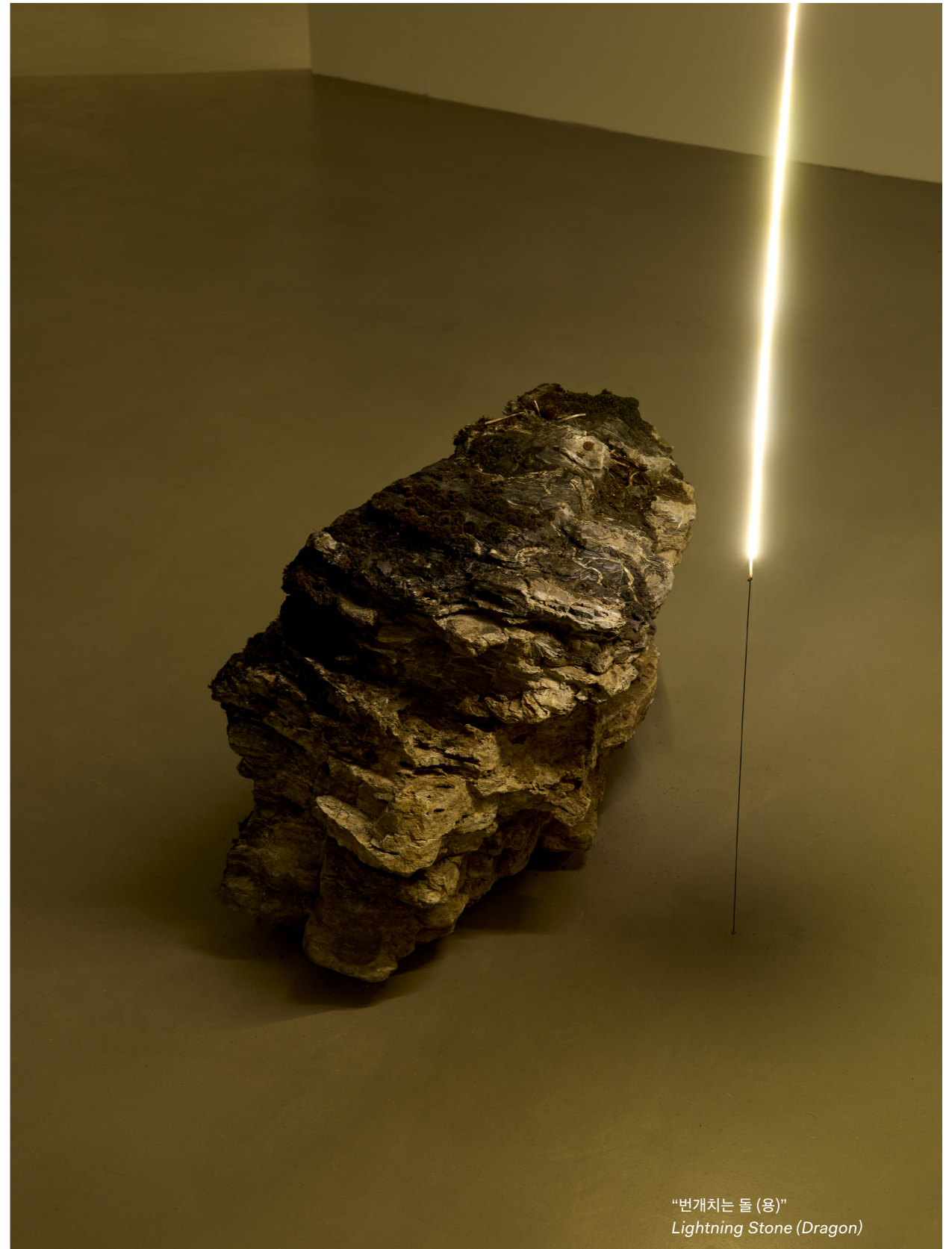
전시 전경
Installation view



전시 전경
Installation view



“기하학적 자연”
Geometric Nature



“번개치는 돌 (용)”
Lightning Stone (Dragon)



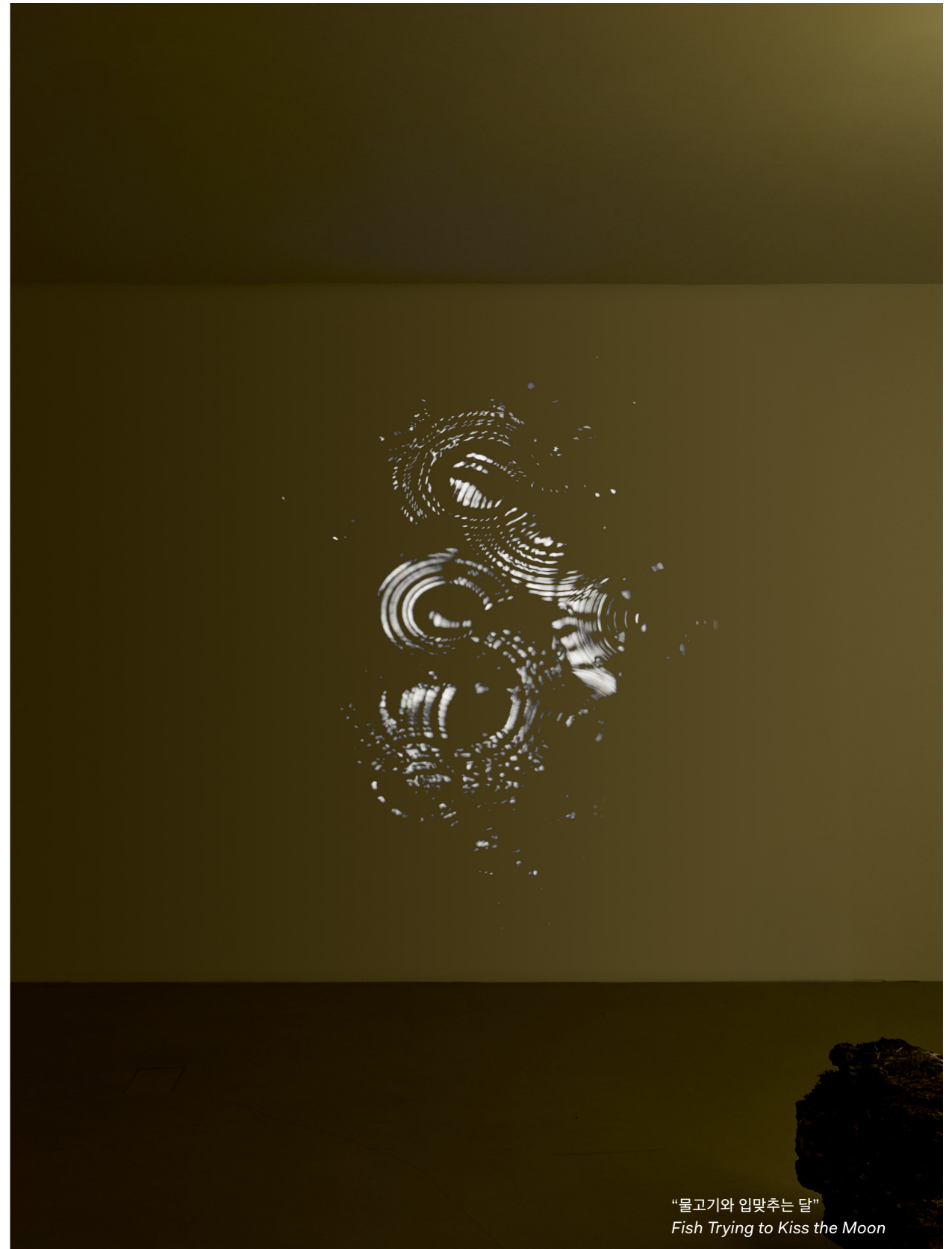
전시 전경
Installation view



전시 전경
Installation view



전시 전경
Installation view



“물고기와 입맞추는 달”
Fish Trying to Kiss the Moon



전시 전경
Installation view



"번개치는 정원"
Lightning Garden



“번개치는 정원”
Lightning Garden



“우아함과 체념”
Elegancia y renuncia

다니엘 스티그만 만그라네
1977년생, 리우데자네이루와 바르셀로나를 오가며 작업

Daniel Steegmann Mangrané (b.1977)
Lives and works in Rio de Janeiro and Barcelona

- 주요 개인전**
Selected Solo Shows
- 2025 "Befriending the Mountains", Atelier Hermès, Seoul, Korea
 - 2024 "La Pensée Férale", Esther Schipper and Mendes Wood DM, Paris, France
 - "Split Branch With Accents", Keijiban, Kanazawa, Japan
 - 2023 "A Leaf Shapes The Eye", Kiasma, Helsinki, Finland
 - "A Leaf Shapes The Eye", MACBA, Barcelona, Spain
 - 2022 "Breathing Lines", Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø, Norway
 - 2020 "Fog Dog", Esther Schipper, Berlin, Germany
 - "Dog Eye", Kunsthalle Münster, Münster, Germany
 - 2019 "The word for world is forest", Nottingham Contemporary, Nottingham, United Kingdom
 - "Ne voulais pendre ni forme, ni chair, ni matière", Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, France
 - "A Leaf Shaped Animal Draws The Hand", Hangar Bicocca, Milan, Italy
 - 2018 "Phantom", CAC Vilnius, Vilnius, Lithuania
 - "---'--'-'-", Fundació Tàpies, Barcelona, Spain
 - "A Transparent Leaf Instead Of The Mouth", CCS Bard College, New York, United States
 - 2017 "A Transparent Leaf Instead Of The Mouth", Museu Serralves, Porto

- 주요 단체전**
Selected Group Shows
- 2025 "Why Look at Animals", EM T | The National Museum of Contemporary Art, Athens, Greece
 - "Magical Realism", WIELS, Bruxelles, Belgium
 - "Terraphilia.", Thyssen-Bornemisza, Madrid, Spain
 - "Artes de la Tierra", Guggenheim Bilbao, Spain
 - 2023 "Avant l'Orage", Bourse de Commerce, Paris, France
 - "Chosen Memories", MoMA, New York, United States
 - 2022 "Fata Morgana", Jeu de Paume, Paris, France
 - "Under Construction", Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany
 - "Phenomenon 4", Anafi, Greece
 - "Nature Humaine—Humaine Nature", Fondation Vincent Van Gogh, Arles, France
 - Symbiosis, 1st Beijing Biennial, Beijing, China
 - 2021 "Tree Story", Monash University Museum of Art, Melbourne, Australia
 - "The Port And The Stomach", Liverpool Biennial, Liverpool, United Kingdom
 - "Curtain", ParaSite, Hong Kong
 - "Imagens que não se conformam", Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil
 - "The Dreamers", 58th October Salon, Belgrade, Serbia
 - 2020 "Seismic Movements", Dhaka Art Summit, Dhaka, Bangladesh
 - "Untitled", Foundation Pinault, Punta Della Dogana, Venice, Italy
 - "Taipei Biennale", Taipei, Taiwan
 - 2019 "Les Attentions", Le Credac, Paris, France
 - "Konkrete Gegenwart", Haus Konstruktiv, Zurich, Switzerland
 - "De l'immersion à l'osmose", Frac Île de France / Le Château, Reims, France
 - "La Plaça", L'Hospitalet del Llobregat, Barcelona, Spain
 - "Bienal Leandre Cristòfol", Lleida, Spain
 - "Last Letter", Dvir Gallery, Tel Aviv, Israel
 - 2018 "Mixed Realities", Kunstmuseum, Stuttgart, Germany
 - "Enchanted Bodies", GaMEC, Bergamo, Italy
 - "We where raised in the internet", Museum of Contemporary Art, Chicago, United States
 - "Space Shifters", Hayward Gallery, London, United Kingdom
 - 2017 "Jardin Infini/Cosmic Spring", Centre Pompidou, Metz, France
 - "Mondes Flotants", 14th Biennale de Lyon, France
 - 2016 The present in drag", Berlin Biennale, Berlin, Germany
 - "Philara", Dusseldorf, Germany
 - 2015 "Cannibalia", Kadist Foundation, Paris, United States
 - "Sorround Audience", New Museum Triennial, New York, United States
 - "United States of Latin America", Museum of Contemporary Art, Detroit, United States
 - 2013 "Tropicalia Negra", Museo Experimental el Eco, Mexico DF, Mexico
 - "If the weather..." 9ª Mercosur Biennia", Porto Alegre, Brazil
 - "Suicide Narcissus", Renaissance Society, Chicago, United Kingdom
 - "33 Panorama da Arte Brasileira", MAM São Paulo, Brazil
 - 2012 "A iminência das poéticas", 30 Bienal de São Paulo, São Paulo, Brazil



에르메스 재단

2008년에 설립된 에르메스 재단의 다양한 활동들은 “우리의 행동은 우리를 정의하며 우리가 누구인지를 보여준다”라는 하나의 기본 정신에 바탕을 두고 있습니다. 다시 말해, 에르메스 재단의 모든 프로그램들은 우리의 성장과 행복을 추구하는데 있습니다. 재단의 4가지 핵심 사명은 기술과 전문성의 전수, 새로운 예술창작 활동, 환경 보호 및 사회적 연대를 장려하는 것이며, 이를 위해 다양한 기획 프로그램을 운영하고 미래를 생각하며 행동하는 이들을 후원합니다. 에르메스 재단은 올리비에 푸르니에가 2016년부터 재단 이사장을, 2021년부터 로랑 페주가 재단 디렉터를 맡고있으며 2023-28년 기간동안 6,100만 유로의 예산을 편성하고 있습니다.

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG
#FondationHermes #에르메스재단

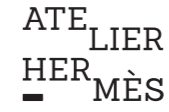
Courtesy Esther Schipper Berlin/Paris/Seoul

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS
President: Olivier Fournier
Director: Laurent Pejoux
Head of Communications: Anaïs Koenig
Head of Visual Arts & Craftsmanship Projects: Julie Arnaud

FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Since 2008, the actions of the Fondation d'entreprise Hermès have been guided by a single, unifying conviction: “Our gestures define us and show who we are”. In other words, by acting for the well-being of all, we grow and become better human beings. The Fondation's four core missions enact its commitment to targeted philanthropy and support through in-house programmes designed to *transmit* skills and expertise, *create* new works of art, *protect* the environment and *encourage* gestures of solidarity. The Fondation supports its beneficiaries as they contribute to building tomorrow's world. Presided over by Olivier Fournier since 2016 and directed by Laurent Pejoux since 2021, the Fondation d'entreprise Hermès is now in its fourth five-year mandate, with a budget of 61 million euros for the period 2023-28.

HERMÈS KOREA
Managing Director: Sung Hun Han
Communication Director: In Hae Yeo
Sr. Art & Window Manager: Hyejo Yum
Communication Assistant Manager: Yeji Shin



아틀리에 에르메스

아틀리에 에르메스는 “삶의 한 형식으로서의 예술”을 제안하는 아티스트의 창작 열정에 동참하며, 이들의 실험적이고 역동적인 예술 활동을 지원하는 현대미술을 위한 전시 공간입니다.

아틀리에 에르메스는 국제 현대미술 현장과 보다 전문적이고 밀도 높은 교류 활동을 도모하며, 국내외 아티스트에게 높은 수준의 창작 환경을 제공함으로써 한층 더 역동적이고 풍요로운 한국 현대미술 현장을 만드는 데 그 목표를 두고 있습니다.

아틀리에 에르메스는 현대미술의 가장 중요한 가치를 기반으로, 현 예술계의 여러가지 사안에 대해 의미 있는 미학적 비평을 제공하는 동시에 현대미술의 다양성과 복합성을 적극 수용하며, 장르의 구분 없이 모든 형태의 예술 창작 활동을 포용합니다.

2008년 에르메스 재단의 발족과 더불어 에르메스의 후원 활동은 새로운 장을 맞이하게 되었으며, 현재 서울의 아틀리에 에르메스를 포함 브뤼셀과 도쿄에 위치한 전시 공간들을 후원하고 있습니다.

에르메스 메종 도산 지하 1층
서울특별시 강남구 도산대로45길 7
T. 02 3015 3258
관람 시간: 오전 11시~오후 7시
매주 수요일 및 설 연휴 휴관
(1월 1일, 2월 17, 18일)

ATELIER HERMÈS

Atelier Hermès is an exhibition space for contemporary art that supports the passion of artists who allude “Art as an engaging part of life,” and presents their experimental and dynamic aspect of the creation.

Atelier Hermès aims at establishing a dynamic and prosperous contemporary art scene in Korea through intensified exchanges with international contemporary art scenes and offering high standard of production environment to both local and international artists. Atelier Hermès provides aesthetic criticism on current issues and relies on singular and critical value of contemporary art, embracing the diversity and complexity of contemporary art, emphasizes artistic creation in all form of expression and media.

With the commencement of the Fondation d'entreprise Hermès in 2008, Hermès had added a new dimension to its policy which has become the vehicle for the development of its patronage activity through the Atelier Hermès and other art spaces in Brussels and Tokyo.

HERMÈS MAISON DOSAN B1F
7, Dosan-daero 45-gil, Gangnam-gu, Seoul, Korea
T. 02 3015 3258
Opening hours: 11am-7pm
Closed on Wednesdays and New Years Holidays
(January 1, February 17,18)

ATELIER HERMÈS
Artistic Director: Soyeon Ahn
Graphic Designer: Kim Sung Koo
Translator: Soojin Lee
Exhibition Photographer: Sangtae Kim
Tech Installation: Silo Lab

