석창우의 손끝의 물음표

Chang-Woo Seok:
Question Marks at
the Fingertips

석창우:
손끝의 물음표

석창우 : 손끝의 물음표

Chang-Wo. Spk :Question Marks at the Fingertips

목차

인사말 4
기획의 글 6
비평 14

작가연보 36
에세이 48

작품 해제 58
84
102
114
128
작가 약력 136
크레딧 142

방귀희
박시내
백필균
몸이 짓는 몫 : 장애 해방 수묵 운동
허호정
두 개, 혹은 그 이상의 몸

석창우
● 석창우 사고일지
● 석창우를 만나기 전에 알아야 할 사실들

누드와 몸
스포츠
군상
점과 꽃
퍼포먼스

Contents

Greeting 4
Curatorial Statement 6
Critiques 14

Artist Chronicle 36
Essays 48

Commentary 58
84
102
114
128
Artist CV 136
Credits 142

Bang Guihee
Park Sinae
Paik Philgyun
Shares Shaped by the Bodies: SUMUK Movement for Disability Liberation
Hur Hojeong
Two Bodies, or More

Chang-Woo Seok
● Chang-Woo Seok's Accident Diary
● What to Know Before Meeting Chang-Woo Seok

Nude and Body
Sports
People
Dots and Flowers
Performance

인사말

Greeting

방귀희

한국장애인문화예술원
이사장

Bang Guihee

Chairperson Korea Disability
Arts & Culture Center

오디오로 듣기

안녕하세요, 한국장애인문화예술원 이사장 방귀희입니다.

예술은 서로 다른 감각과 존재 방식을 포용하며 끊임없이 그 외연을 넓혀왔습니다. 장애예술인의 작업이 예술계 안에서 충분히 조명되고 더 많은 관객과 만날 수 있는 환경을 조성하는 것 또한 오늘날 매우 중요한 과제입니다. 실제로 영국예술위원회의 장애평등계획(Disability Equality Scheme 2007~2013)은 장애예술과 장애예술인의 작업을 예술계 안에 가시화하고 널리 알리는 것을 핵심 과제로 제시한 바 있습니다. 서로 다른 경험과 시선이 만나 새로운 미적 지평을 열어갈 때, 예술의 가치는 비로소 온전해집니다.

이러한 사명을 바탕으로, 한국장애인문화예술원은 장애예술인의 뛰어난 예술적 성취를 깊이 있게 조명하고자 '장애예술인 집중조명전'을 새롭게 선보입니다. 독자적인 작업 세계를 구축하며 한국 장애예술의 지평을 넓혀온 석창우님을 그 첫 번째 주인공으로 모시게 되어 매우 뜻깊게 생각합니다.

장애와 비장애의 경계는 무너뜨리는 것이 아니라, 그 경계를 자유롭게 오갈 수 있는 지혜가 필요합니다. 한국장애인문화예술원 모두미술공간의 《석창우 : 손끝의 물음표》가 바로 그 경계를 건너는 하나의 출발점이 되기를 바랍니다. 우리 사회를 구분해 온 익숙한 경계를 건너는 일, 그 너머에서 새로운 예술을 발견하는 일이 이곳, 모두미술공간에서 시작되고 있습니다.

Greetings to you.
I am Bang Guihee, Chairperson of the Korea Disability Arts & Culture Center.

Art has always embraced different senses and different ways of being, continually expanding its boundaries. In this spirit, creating an environment where the work of disabled artists is properly recognized within the art world and reaches wider audiences is one of the most important tasks of our time. Indeed, the Arts Council England's ***Disability Equality Scheme*** (2007-2013) identified making disability arts and the work of disabled artists visible and widely known within the art world as one of its core objectives. It is only when different experiences and perspectives meet to open new aesthetic horizons that the true value of art is fully realized.

Building on this mission, the KDAC is proud to introduce a new exhibition series titled ***Spotlight on Disability Artists*** dedicated to shedding deeper light on the outstanding artistic achievements of disabled artists. It is with great pride and significance that we present artist Chang-Woo Seok, who has built a singular world of his own and expanded the horizons of disability art in Korea, as the very first artist to be featured in this series.

The boundary between disability and non-disability is not something to be torn down, but something we need the wisdom to move across freely. We hope that ***Question Marks at the Fingertips***, presented at Modu Art Space of the KDAC, will serve as a starting point for crossing that very boundary. The work of crossing the familiar boundaries that have long divided our society, and of discovering new art beyond them, is beginning right here, at Modu Art Space.

기획의 글

Curatorial Statement

물음표에 답하는 방식

Addressing the Question Marks

박시내
모두미술공간

Park Sinae
Modu Art Space

오디오로 듣기

He is famous. He already has nearly a hundred exhibitions to his name—no small feat, whatever form those exhibitions may have taken—and has appeared incessantly on television and YouTube. A constant stream of visitors passes through his unassuming old apartment, wearing the threshold smooth. They range from long-time drinking companions and devoted fans to prominent reporters from major daily newspapers. Yet every one of their gazes is drawn all too easily to the same place: his two hooked arms.

I have no wish to recount here yet again the tragedy that cost him both arms. There are already far too many accounts that describe his circumstances in such minute detail that one is left wondering whether they should have gone that far. Chang-Woo Seok's fame sometimes precedes his paintings, and because he has repeatedly been celebrated *as a man who overcame disability*, his works are presented less under their own titles than under the description *paintings made with prosthetic arms*. Rather than considering what he sought to express, such accounts dwell on the circumstances in which he became disabled, a handful of striking episodes from the years that followed, and, finally, a brief

그는 유명하다. 이미 백 개에 달하는 전시를 했고(어떤 형태의 전시였든 이것은 쉬운 일이 아니다) 여러 방송과 유튜브에 쉼 없이 출연했다. 그의 평범한 구옥 아파트에는 문지방이 닳도록 사람들이 드나들고, 그 중엔 오랜 술친구부터 열성팬, 일간지 메인 기자까지 그 면면도 다양하다. 그 모두의 시선은 너무도 쉽게 한 곳으로 향한다. 그의 두 갈고리 팔.

어떤 비극으로 그가 두 팔을 잃게 되었는지 여기에서 구태여 또 설명하고 싶지는 않다. 이래도 되나 싶을 정도로 그의 상황을 세세하게 묘사한 글은 이미 지나치다 싶을 정도로 많다. 석창우의 유명세는 때론 그림에 앞서 있고 반복적으로 '장애를 극복한 사람'으로 추켜세워진 덕에, 그의 작품은 제목보다 '의수를 끼고 그린 그림'이라는 설명 아래 놓여 있다. 그가 무엇을 표현하고자 했는지보다는 그가 장애를 얻게 된 이유와 그 이후의 인상 깊은 몇몇 일화, 그럼에도 완성한 작품에 대한 짧은 경탄이 그 뒤를 따른다.

의수의 '의(擬)'라는 글자는 '모방하다', '흉내 내다' 라는 뜻이다. 절단 장애인에게 의수는 몸의 일부인 동시에 손상을 감춤으로 타인의 시선을 견디기 위한 도구다. 다르게 말하면 '의수'는 손을 대신하기 위해 만들어진 보조 도구를 뜻하면서도, 그것이 '진짜 손'이 될 수는 없음을 계속해서 상기시키는 단어다. 따라서 비장애 중심의 관점에서 의수란 손과 최대한 비슷하게 제작되어 거의 구별되지 않아야 하지만, 결국은 원본의 이미지에 미치지 못하는 대체물로서 위치 지어진다.

expression of admiration for the works he nevertheless managed to complete.

The character *ui* (擬 in Chinese character) in *uisu*, the Korean word for a prosthetic hand or arm, means 'to imitate' or 'to mimic.' For an amputee, a prosthesis is at once part of the body and a device for withstanding the gaze of others by concealing bodily loss. Put differently, *uisu* denotes an assistive device designed to take the place of a hand, while continually reminding us that it can never become a 'real hand.' From a perspective centered on the nondisabled body, a prosthetic hand must therefore be made to resemble a hand as closely as possible, to the point of being almost indistinguishable from one. Yet it is ultimately positioned as a substitute that can never measure up to the original.

Chang-Woo Seok does not use prostheses shaped like hands. At the ends of his arms, in place of fake hands, are rounded hooks reminiscent of Captain Hook's. For him, prostheses are not objects meant to look like hands, but tools for painting (Indeed, except when he paints, he generally uses his feet—whether working on a computer, putting some things away, or picking up a paperweight). When he rotates his body and engages the muscles in his back, the force is transmitted to a harness around his shoulders. Cables attached to the harness then open and close the hook-shaped grippers. Through this mechanism, the hooks enable him to hold a brush and draw lines, with a degree of precision fine enough for him to copy text into a small sketchbook. At least while he is painting, his hook prostheses are not substitutes modeled on something else. They are his real hands and arms—and his tools.

Some artists shroud the making of their work in secrecy, but Chang-Woo Seok has chosen to lay the entire process bare before his audience. To paint, he must bend his body into a stoop, move back and forth over a large sheet of *Hwaseonji* (traditional Korean paper for calligraphy and painting) spread across the floor, and put the force of his whole body into each movement. These actions bring his prostheses and his bodily loss into even sharper relief. His movements across the paper are almost excessively practiced, and the entire process invariably unfolds with seamless ease. Because the physical limitations of his body and the movements through which he deftly controls them are visible together in a single scene, his working process naturally comes to be read by many as a kind of *performance*. Under these circumstances, the viewer's gaze does not rest on the work alone. Perhaps what the audience has come to see is his body moving busily across the paper—and the movements that

석창우는 손 모양 의수를 사용하지 않는다. 그의 양 팔 끝에는 손 대신 후크 선장처럼 동그란 갈고리가 자리한다. 그에게 의수는 손처럼 보여야 하는 물건이 아니라, 그림을 그리기 위한 도구이다. (정말 그런 것이, 그림 그리는 일을 제외하면 그는 대개 발을 사용한다. 가령 컴퓨터를 쓰거나, 물건을 치우거나 할 때) 그가 몸을 회전하며 등에 힘을 주면 어깨의 하네스에 힘이 전달되고, 하네스에 연결된 케이블은 갈고리형 집게가 벌어지고 조여지게 한다. 이러한 원리로 갈고리는 그가 붓을 쥐고 선을 그릴 수 있도록 보조한다. 그 섬세함은 작은 화첩에 필사를 가능하게 할 정도다. 그림을 그리는 순간만큼 그의 갈고리 의수는 무언가 본뜬 대체품이 아니라 진짜 손이고 팔이며, 도구다.

작품이 만들어지는 과정을 비밀스럽게 감추는 작가들도 있지만 석창우는 작업의 전 과정을 관객 앞에 숨김없이 드러내는 쪽을 택했다. 그림을 그리기 위해 몸을 구부정하게 숙이고 바닥에 놓인 커다란 화선지 위를 오가며 온몸에 힘을 싣는 그의 동작은 의수와 신체의 손상을 한층 더 선명하게 강조한다. 화선지 위에서 작업하는 그의 모습은 과하게 숙련되어 있고, 모든 과정은 약속된 동작처럼 매끄럽게 진행된다. 이처럼 신체의 제약과 그것을 능숙하게 통제하는 몸의 움직임을 한 장면으로 볼 수 있다는 점에서, 그의 작업 과정은 자연스럽게 많은 사람들에게 일종의 '퍼포먼스'로 읽히게 된다. 이러한 상황에서 관객의 시선은 작품에만 머무르지 않는다. 어쩌면 관객들이 보고자 한 것은 화선지 위에서 바삐 움직이는 그의 몸과 그 몸이 만들어 내는 움직임일지 모른다.

조금 거칠게 말하자면, 일종의 퍼포먼스로 명명된 그의 작업 과정은 낯선 몸을 구경하는 경험으로 소비되기 쉽고, 이러한 상황을 단순히 비판하는 것만으로는 충분하지 않다. 그 불편함을 지적한다고 해서 이러한 관람의 구조가 달라지는 것도 아니다. 물론 작가 역시 이런 시선을 잘 알고 있다. 그에게 몸은 숨길 수 없는 것이고 모든 상황은 너무도 익숙하다. 그럼에도 그는 사람들이 요청할 때마다 기꺼이 작품 시연에 응했다. 자신의 몸을 드러내는 행위와 그림을 완성하는 과정을 하나의 동작으로 결합하며, 움직임과 움직임 사이의 호흡을 계산하고 균일하게 긴장감을 유지하고자 했다. 이 과정에서 그는 필연적으로 자신의 몸이 타인에게 어떻게 보일지 고려해야 했고, 작품을 완성하는 데 걸리는 시간과 동선을 치밀하게 설계해야 했다. 여기서 특기할 만한 것은 그가 자신에게 향하는 시선을 외면하거나 부정한 것이 아니라, 오히려 그 시선 자체를 작품의 내적 형식으로 받아들였다는 점에 있다. 다시 말해, 그는 타인의 시선이 자신의 움직임을 규정하도록 내버려두지 않았고, 그 시선을 자신의 예술적 행위의 일부분으로 조직해 냈다.

이와 같이, 석창우는 그림을 그리기로 결심한 후 그 형식과 소재에 대해 개인의 감각이나 의지만으로 결정하지

않았다. 그는 자신의 신체 조건과 의수의 구조를 객관적으로 검토하고 어떤 방식이 자신의 몸과 가장 긴밀하게 호응할 수 있을지를 고민했다. 의수로는 섬세한 묘사나 여러 색을 겹쳐 사용하는 작업이 쉽지 않을 것으로 판단했고, 일필로 빠른 시간 내에 그려낼 수 있는 수묵이라는 재료와 크로키라는 방향성을 선택했다. 이는 단순히 제약에 순응한 결과가 아니다. 자신의 몸과 도구가 만들어낼 수 있는 조형적 가능성을 분석하고 그에 맞는 조형 언어를 창조해 낸 것이다. 의수가 움직이는 방식과 갈고리형 집게는 그의 작업에 일정한 방향을 부여할 수밖에 없었겠으나, 그는 그런 조건을 회피하지 않았다. 즉 그는 신체적 조건을 감추거나 극복의 대상으로 본 것이 아니라, 자신의 작품을 성립시키는 하나의 전제이자 필연성으로 삼은 것이다.

미술의 역사에서 새로운 사조는 주어진 조건을 받아들이는 데서 그치지 않고, 그 필연성을

body produces.

To put it somewhat bluntly, his working process, labeled as a kind of performance, can easily be consumed as an experience of gazing at a body perceived as unfamiliar. Yet it is not enough simply to criticize this situation. Nor does pointing out the discomfort alter the structure of viewing that produces it. Seok, of course, is well aware of this gaze. His body is not something he can conceal, and the situation is all too familiar to him. Even so, whenever asked, he willingly agreed to demonstrate his work. He sought to combine the act of exposing his body and the process of completing a painting into a single continuous gesture, carefully calibrating the breath between one movement and the next while maintaining an even tension throughout. In doing so, he inevitably had to consider how his body would appear to others and meticulously choreograph both the time and the spatial trajectory required to complete the work. What is particularly noteworthy here is that he neither turned away from nor denied the gaze directed at him. Instead, he incorporated that gaze into the work's internal form. In other words, he did not allow the gaze of others to determine his movements; he organized the gaze itself as part of his artistic act.

In this way, once Seok had decided to draw, he did not choose the form and medium of his work on the basis of personal sensibility or will alone. He objectively examined his physical

넘어서는 우연들에 의해 구성되어 왔다. 석창우의 작업 역시 의수라는 조건에 적응한 몸의 여러 경험을 바탕으로 차츰 변화해 갔다. 몸과 도구에 대한 이해가 깊어질수록 그의 움직임은 점차 표현의 폭을 넓힐 수 있었고, 지금은 화선지와 붓이라는 기본적인 매체를 유지하면서도 다양한 색채를 자유롭게 활용하고 있다. 따라서 그의 그림은 의수 때문에 가능한 그림도, 의수에도 불구하고 해낸 그림도 아니다. 그것은 몸이자 도구인 자신만의 신체 조건을 출발점으로 삼아 탐색하고 적응하며 계속 연습하고, 그리고 마침내 그 조건을 훌쩍 넘어선 작업이라고 볼 수 있다. 그의 작업-그의 팔이 현재를 참조점 삼아 어떤 무언가를 더 시도할 수 있을지 지금은 아무도 모른다.

그는 "팔이 있을 때보다 없을 때가 더 좋다"라고 말하곤 한다. 그 말투는 자조도 아니고 상처를 덮는 위로도 아니다. 그건 자신의 장애를 완전하게 수용한 장애인에게서 종종 보이는 유머의 일종인데, 비장애인이 그 농담을 듣고 웃기는 쉽지 않다. 그저 약간 웃는 척을 하고 그 말에 겹겹이 쌓인 시간을 잠시 헤아려볼 뿐이다. 이러한 유머는 자신을 향한 시선을 피하지 않고, 그 시선을 자신의 언어로 바꾸어 응답하는 방식에서 비롯된다. 길에서 만난 아이들이 그의 갈고리 의수를 보고 악의 없이 "후크 선장이냐"라고 묻는 말에도 그는 자신을 "갈고리를 단 피터팬"이라고 소개했다고 한다. 이는 PC통신 시절 발가락으로 자판을 치며 사용했던 '후크팬'이라는 닉네임의 유래이기도 하다. 피터팬이라는 별명은 도저히 나이를 가늠하기 어려운 그의 젊은 얼굴 때문이기도 하지만, 나는 그의 피터팬 같은 면모는 외모보다 마음에 있다고 생각한다. 자신을 향한 질문을 부정하거나 회피하지 않고, 그것을 곧바로 자신의 것으로 유쾌하게 바꾸어내는 사람. 그의 태도는 바로 그런 마음에서 비롯된다.

작가가 제안한 《손끝의 물음표》라는 전시 제목은 그의 손끝에 달린 물음표 모양의 갈고리 의수를 가리키는 동시에, 그에게 따라오는 수많은 질문을 뜻한다. 사람들은 그를 만나면 "어쩌다가 두 팔을 잃으셨나요?" "팔이 없는데 어떻게 그림을

condition and the mechanics of his prostheses, considering what kind of work might respond most closely to his body. Concluding that detailed depiction and the layering of multiple colors would be difficult with his prostheses, he chose ink wash, a medium that could be executed swiftly in a single brushstroke, and adopted croquis as his artistic direction. This was not simply the result of accommodating his limitations. Rather, he analyzed the formal possibilities that his body and tools could generate and created a visual language suited to them. The mechanics of his prostheses and their hook-shaped grippers inevitably imparted a certain direction to his work, but he did not seek to evade those conditions. In other words, he regarded his physical condition neither as something to conceal nor as an obstacle

to overcome, but as both a premise and a necessity through which his work could come into being.

Throughout the history of art, new movements have begun with the acceptance of given conditions, only to be shaped by contingencies that exceed their apparent necessity. Seok's practice likewise evolved gradually through the many bodily experiences of adapting to his prostheses. As his understanding of his body and tools deepened, his movements acquired an increasingly broad expressive range. Today, while retaining the fundamental media of ***Hwaseonji*** and brush, he freely employs a wide array of colors. His paintings, then, are neither works made possible by his prostheses nor works achieved despite them. Rather, they emerged from an ongoing process of taking his particular physical condition—at once body and tool—as a point of departure, exploring and adapting to it, practicing continuously, and ultimately moving well beyond it. No one yet knows what more his work—his arms—might attempt, with the present as their point of reference.

He often says, 'I like it better without arms than I did with them.' There is no self-deprecation in his tone, nor is this a form of consolation meant to paper over a wound. It is a kind of humor sometimes found among disabled people who have fully come to terms with their disability, though it is not easy for a nondisabled person to hear such a joke and laugh. At most, one half-pretends to laugh and pauses for a moment to consider the layers of time embedded in those words. This humor does not serve as a defense against the gaze directed at him. Rather, it arises from his ability to recast that gaze in his own language and respond to it on his own terms. When children he encountered on the street innocently asked whether he was Captain Hook after seeing his hook prostheses, he reportedly introduced himself as ***Peter Pan with hooks***. This was also the origin of ***Hook Pan***, the screen name he used during the era of dial-up, typing on a keyboard with his toes. The Peter Pan nickname partly comes from his youthful face, which makes his age almost impossible to guess. Yet I believe that what is truly Peter Pan-like about him lies less in his appearance than in his spirit. He neither denies nor evades the questions directed at him, but immediately and playfully turns them into something of his own. His attitude springs from precisely this cast of mind.

The title Seok proposed for the exhibition, ***Question Marks at the Fingertips***, refers both to the question-mark-shaped hooks at the ends of his prosthetic arms and to the countless questions that follow him wherever he goes. When people meet him, they readily pepper him with questions: 'How did you lose both arms?', 'How do you paint without arms?', and 'Was it difficult to overcome your disability?' Yet the question marks posed by this exhibition are not meant to perpetuate that kind of curiosity. Rather, they ask what such questions fail to see. How do the conditions of the body become a language of painting? How do repeated movements and labor give rise to a visual world? And what new possibilities can art create from what we call a limitation?

Together, these questions also form the question mark that he, in turn, poses to us.

그리나요?" "장애를 극복하기 힘들지 않았나요?"와 같은 질문을 마구 던진다. 그러나 이 전시가 던지는 물음표는 그러한 호기심을 되풀이하기 위한 것이 아니다. 오히려 그런 질문이 무엇을 놓치고 있는지를 묻고자 한다. 몸의 조건은 어떻게 회화의 언어가 되는가. 반복되는 움직임과 노동은 어떻게 하나의 조형적 세계를 만들어 가는가. 그리고 예술은 우리가 한계라고 부르는 것에서 무엇을 새롭게 가능하게 하는가.

그리고 이 질문은 그가 우리에게 던지는 물음표이기도 하다.

비평

Critiques

몸이 짓는 몫 : 장애 해방 수묵 운동

2026년 석창우에게 보내는 글

Shapes Shaped by the Bodies: SUMUK Movement For Disability Liberation

A Letter to Chang-Woo Seok, 2026

백필균

독립 큐레이터, 백림기획

Paik Philgyun

Independent Curator, White Forest Agency

오디오로 듣기

ㄱ. 발음하는 비읍과 리을

벼락 맞은 나무를 본다. 그는 이미 죽었어, 라고 철 없는 사람들이 말한다. 머리부터 발끝까지 전류가 흐른 사건 이후, 사람들은 나무의 팔을 잘랐다. 세계는 소리 없는 비명을 나무에 새겼다.

바람 부는 언덕을 본다. 무성한 소문이 드리우는 언덕은 나무를 돌보는 소년의 집이다. 소년은 머리에 상흔을 살피고 뿌리에 거름물을 붓는다. 몸짓이 부지런하다. 그의 흉곽은 저 그늘진 언덕보다 크게 부푼다.

발음하는 비읍과 리을이 타버린 살갗 아래 고동친다. 심장 소리가 우렁차다. 건넛산 너머 대지의 경계까지 다다르는 소리는 굳건한 자세로 나무와 소년의 차례를 예비한다. 동 트지 않는 몇 날 며칠동안 잠든 그을음이 금세 깨어난다.

비록 느린 몸일지라도. 나뭇등걸에 돋아난 맹아가 흔들린다. 싹과 잎과 꽃이 빈곳을 여는 약속이다. 발아하는 시간이 소년의 몫을 밝힌다. 정직한 볕뉘는 그의 정수리와 어깨와 발등에 내려앉아 대도시의 손님을 마중한다. 이곳은 요약된 세계. 나무는 다시 자란 팔을 스스로 자른다. 내일의 나무도 팔을 자른다. 소년은 그 일련의 잘려진 더미를 장작 삼아 큰 불을 밝힌다.

A. Voicing Bieup (ㅂ) and Rieul (ㄹ)[1]

I look at a tree struck by lightning. “He’s already dead,” thoughtless people say. After an electric current coursed through him from head to toe, people cut off the tree’s arms. The world etched a silent scream into the tree.

I look at a windswept hill. The hill, over which rumors hang thick, is home to a boy who tends the tree. The boy examines the scars on the tree’s head and pours liquid fertilizer over its roots. He moves with diligence. His rib cage swells larger than that shadowed hill.

Bieup and rieul, sounding out, throb beneath the burnt skin. The heartbeat rings loud. Reaching all the way to the boundary of the earth beyond the mountain across the way, that sound, in a steadfast posture, prepares the turn of the tree and the boy. The soot that has slept for days on end without dawn quickly awakens.

Though the body may be slow. A bud sprouting from the tree stump sways. It is the promise that shoots, leaves, and blossoms will open up the empty places. The time of germination rightfully illuminates the boy’s share. Honest sunlight settles on the crown of his head, his shoulders, and the tops of his feet, welcoming guests from the great city. This place is a world in miniature. The tree cuts off the arms it has grown again. Tomorrow’s tree, too, cuts off its arms. The boy uses that succession of severed limbs as firewood and kindles a great fire. Before long, the light of the campsite gathers scattered breaths. Those who are able to share their own portion will live in the world given to him and his companions.

이윽고 야영지의 불빛이 흩어진 숨들을 모은다. 자기 몫을 나눌 수 있는 자가 그와 벗에게 주어진 세계를 살아갈 수 있다.

보름 지난 약속을 보라. 소년은 냉정한 계절에 수상한 시절을 보낸다. 폭력이 난무하는 비루한 세계에 내던질지라도. 어둠을 응시하는 각오는 또 다른 삶의 방식을 자처하기에 이 터를 불태운다. 한바탕 불탄 땅에서 소년은 검은 몫을 길어올린다. 그는 자신에게 주어진 몫을 묘목 삼아 황무지에 심을 줄 아는 개척자다. 전진하는 경로에서 모종은 겨우내 뿌리 한가닥으로 주어진 터를 움켜쥔다. 한 바람에 그림자는 흔들리고, 그 사연은 각기 다르다. 굳건하게 서있고 서성이며 걷는다. 달린다. 내달린다. 이어달린다. 가만히 있으라는 말에 반박한다. 기꺼이 반응하고 마땅히 달린다. 달려야 한다. 소년은 이미 기울어진 이곳에서 수많은 반칙을 저지른 옆사람보다 뒤늦게 출발했지만 탈락하지 않았다.

초대된 그을음이 반도의 파도처럼 한 없이 언덕으로 밀려온다. 그 울음은 소년 옆에서 그와 함께 우는 그늘의 길목으로 향한다. 어느덧 소년은 고희를 넘어선다. 다가서는 동풍에 검은 무리가 스스럼없이 내어주는 자리. 한점 한점이 그와 함께 밤바다를 건넌다. 날짐승의 날개와 물짐승의 지느러미와 뭍짐승의 다리는 울음의 몫을 태우고 당신에게 다다른다. 당신은 검은 윤슬이 솟구치는 해변이다.

Look at the promise, a fortnight on. The boy passes through unsettling times in an unfeeling season. Even if he is cast into a wretched world rife with violence. The resolve to gaze into the darkness lays claim to another way of living and so sets this ground ablaze. From the scorched earth, the boy draws up his black share. He is a pioneer who knows how to make a sapling of the share he has been given and plant it in the wasteland. Along the path forward, the seedling clutches its allotted ground with a single root all winter long. The shadows sway in the same wind, each with a story of their own. They stand firm, pace, and walk. They run. They race ahead. They run in relay. They answer back when told to stay still. They respond willingly and run as they ought. They must run. Here, on ground already tilted, the boy started later than the person beside him, who had broken the rules countless times, yet he has not been eliminated.

The invited soot surges endlessly toward the hill like waves along the peninsula. Its cry travels toward the path where the shade weeps beside the boy and with him. By now, the boy is past seventy. A place the black throng freely offers to the approaching east wind. Dot after dot crosses the night sea with him. The wings of birds and the fins of water creatures and the legs of land creatures carry a share of weeping to you. You are the shore where black ripples of light surge.

ㄴ. 조각의 팔과 작가의 팔

밀로 섬에서 발견된 여신의 조각상은 팔이 없다. 그의 양 어깨 옆 둥근 단면은 팔이 실재한 흔적을 암시한다. 분명 섬사람 아무도 실종된 팔을 본 적이 없을텐데 그것의 생김새를 추측하는 소문들이 이웃집 담벼락 너머로 무성하다.

빛을 가리켜, 라고 누군가 말한다. 그의 말 속에 검은 검지가 한 해 가장 더운 여름날 작열하는 태양을 가리킨다. 수천 손가락 가운데 가장 날카롭다.

죄 없는 사과와 순수한 뱀 머리를 봐, 라고 두 사람이 말한다. 아직 오지 않은 최후에 주먹을 펼치자 세계의 절반이 살아있다.

아니, 손등이 위로 향하지, 라고 세 사람이 나머지에게 반박한다. 평행하는 두 시선은 서로 맞붙고 작은 언덕에 희망만 남아있다.

울동하는 고목과 날치처럼, 손목과 팔꿈치가 허공을 끌어안는다. 그 모든 그림자가 덧없이 춤추며 지난밤에 뒤섞인다.

실종된 팔은 어디로 갔을까. 물리적으로 사라진 과거라는 우주에서 조각 팔은 본디 자유로운 존재답게 제 자리를 향해 움직인다. 팔은 미워하는 자신을 밀어내며 숨는다. 산행하는 새벽녘은 산길에 잠든 나무토막을 줍는다. 팔은 사랑하는 당신을 자랑하며 찾는다. 잠영하는 해질녘은 물길에 스민 수수께끼를 건진다. 비로소 팔은 손끝으로 가장 오랜 물음의 첫 문장을 두드린다.

B. The Goddess's Arms and the Artist's Arms

The statue of a goddess discovered on the *island of Milos* has no arms. The circular cross-sections at her shoulders hint at the arms that were once there. Surely none of the islanders has ever seen the missing arms, yet rumors about what they might have looked like abound beyond the walls of neighboring houses.

Point to the light, someone says. In his words, a black index finger points toward the blazing sun on the hottest day of the year. Of the thousands of fingers, it is the sharpest.

Look at the innocent apple and the pure head of the snake, two people say. Let us open our fists toward the end that has yet to come; half of the world is still alive.

No, the back of the hand faces upward, three people say, contradicting them all. All that remains on the small hill is the hope that two parallel gazes might meet.

The wrists and elbows embrace the air like old trees and flying fish in rhythmic motion. All those shadows dance fleetingly, mingling with the night that has passed.

Where have the missing arms gone? In the past—a universe that has physically vanished—the sculpted arms move toward their rightful place, true to their nature as free beings. The arms hide, pushing away the self they hate. Dawn, hiking through the mountains, picks up a piece of

대우주에서의 하루는 이십사 시간이라는 약속 이전부터 각자에게 다른 길이로 주어진다. 단 몇 초 또는 누군가 나고 자라 죽을 때까지 제각각이다. 석창우에게 팔은 그의 하루에 여전히 존재하거나 애초에 부재한 것으로서 불과 찰나에 출연한다. 한 사람의 유한한 생이 가치로운 까닭을 내보이는 자리에 그의 수묵이 세계를 응시한다. 그에게는 인생을 하루 삼아 사람의 가치를 다하려는 뜻이 선행하고, 그 뜻에 따라 붓 또한 한 호흡 한 길로 향한다(意在筆先). 길을 찾는 자로서 성경 전문을 필사하고, 시대의 감각을 기록하는 작가로서 수많은 사람들이 어우렁 더우렁 살아가는 광경을 옮긴 그 모든 수묵이 하나의 획이다(一筆揮之).

이처럼 동북 아시아 서예 문화에 기반한 묵상(墨象) 공간을 구축하는 석창우에게는 그의 의수가 함께 한다. 그는 어깨에 힘을 주어 스프링으로 의수의 쇠고리를 벌리고 그 사이에 붓을 착용한다. 의수의 고리 아래 조금 튀어나온 부위는 사용자가 가려운 몸 부분을 직접 긁는 용도로 개발되었으나 석창우에게는 쇠고리와 함께 붓대를 고정하는 지지대로 작동한다. 그의 몸과 붓을 연결하는 의수는 붓대를 연장하는 또 다른 붓이 된다. 붓 전체는 어깨부터 무릎까지 길이보다 길다. 몸의 진동을 증폭하는 도구로서의 붓대와 모필이 길어지면, 사용자가 조금만 움직여도

wood asleep on the mountain path. The twilight, swimming beneath the surface, draws out the mystery embedded in the water's course. At last, the arm taps out the opening sentence of the oldest question with its fingertips.

In the cosmos, the span of a day is relative, ranging from mere seconds for one person to an entire lifetime for another. For Chang-Woo Seok, arms make a fleeting appearance within the longest of days, as something still present or absent from the very beginning. From a place that reveals what gives a person's finite life its worth, the humanity he renders in ink and wash gazes out at the world. For him, there comes first the will to make the most of his humanity, treating each day as a life unto itself; and in accordance with that will, the brush too moves along a single breath, a single path. As one who seeks a way, he copied the entire Bible by hand; as an artist who records the sensibility of his time, he rendered scenes of countless people living together, side by side. All of that ink painting is one single stroke.

Working with his prosthetic arms, Seok has built a realm of ink imagery rooted in the calligraphic culture of

Northeast Asia. He tenses his shoulder muscles to open the spring-loaded metal hook of his prosthesis and fits a brush into its grip. A small projection beneath the hook was designed to allow users to scratch an itch on their own bodies, but for Seok it works together with the hook to support and secure the brush handle. The prosthesis connecting his body to the brush becomes another brush, extending the handle. The brush's full length exceeds the distance from his shoulder to his knee. The handle and brush hairs amplify the body's vibrations: the longer they are, the larger and more conspicuous the trace left by even a slight movement. When pressed down, the brush hairs spread, thickening the stroke; when lifted, they gather back into a point, thinning it. To achieve these effects, Seok uses his legs and waist to tilt the brush or bring it upright. This sequence of controlled bodily movements—bending or straightening the knees, lowering or raising the torso—draws the strength of his brushwork from the body's center, activating the path from his lower abdominal center, to the brush tip. Painting that guides the brush through the body's rotation and recoil engages muscles throughout the body rather than in any isolated part. In other words, Seok's handling of the brush resembles his everyday use of his prostheses. For the artist, every moment spent using

그 궤적이 눈에 띄게 크게 남는다. 획의 형태는 붓털을 누르면 퍼지면서 굵어지고, 붓털을 들어올리면 붓끝이 다시 모이면서 가늘어지는데, 석창우는 이러한 묘법을 구사하는 과정에서 다리와 허리를 사용하여 붓을 기울이거나 일으킨다. 무릎을 굽히거나 펴고, 상체를 숙이거나 들어올리는 연쇄적인 신체 제어는 몸 중심을 필력의 출처로 삼기에, 단전에서부터 모필까지 이어지는 경로를 활성화한다. 몸 회전과 반동으로 모필을 운용하는 회화는 몸의 국소 부위가 아닌 전체 근육을 사용한다. 즉, 석창우에게 모필의 운용은 그의 일상 속 의수의 활용과 닮아있다. 작가로서는 의수를 사용하는 매순간이 붓을 운용하는 훈련인 셈이다. 위와 같은 회화는 상당한 연습이 필요하고 체력 소모 또한 그러한다. 그 무엇보다 정직한 길을, 석창우는 걷고 있다.

석창우는 벼루에서 붓이 먹을 머금은 채 접시로 건너와 희석하는 농담(濃淡) 조절을 주로 생략한다. 먹이 종이에 자신을 내던짐에 머뭇거리거나 지체할 단계 없이, 그 절차를 비교적 간소화한다. 또한 석창우는 붓털이 긴 붓을 주로 사용한다. 이때 필획의 유려함은 물 흐르는 움직임을 지향하며 음양의

원리에 기반한다. 붓을 운용하는 동작은 느리거나 빠르고(遲速), 맞서거나 등지고(仰背), 들거나 누른다(提按). 획 모양은 크거나 작고(大小), 굵거나 가늘고(太細), 모지거나 둥글고(方圓), 마르거나 촉촉하고(乾濕), 굳세고 살지다(骨肉). 그 형세는 모이거나 흩어지고(聚散), 성기거나 빽빽하고(疏密), 매끄럽거나 껄끄럽고(疾澁), 강하거나 약하다(强弱). 모든 자연의 순환 가운데 석창우의 낭창한 수묵이 있다.

석창우의 회화는 그의 몸에 흘렀던 전기를 닮았다. 전기가 그의 몸을 빠르게 관통한 감각이 여전히 그의 몸에 잔재한다. 그로부터 수십년이 흘렀고, 석창우의 감각은 재구축되는 중이다. 그는 문득 지난 시절 전자회로 위치를 계획하는 도면이 필획을 포치하는 회화와 유사한 연유를 살핀다. 획과 여백으로 흐름을 설계하는 한편, 민첩한 의수의 움직임은 지난 감전 사고 당시 예상치 못한 부상과 다르게 회화에서의 우연과 필연을 능동적으로 포용하는 결과로 이어진다. 수묵은 종이와 언제나 상조(相助)하지 않는다. 둘은 때로 길항하는 관계이다. 섬유 조직마다 안료를 매개하는 물이 번지는 정도는 사용자의 예상과 다를 수 있다. 이는 빙판 위 선수들이 경기마다 다른 상태의 빙판을 타거나 야외 선수들이 매번 다른 날씨에서 경기하는 경우와 닮았다. 석창우는 대체로 표수 없는 닥종이에 수묵의 길을 찾아가는 과정에서 그에게 주어진 배경 지지체를 특정한 조건으로 제어하기보다 유연한 태도로 적응해간다. 그의 수묵은 길을 보고 있다.

his prostheses is, in effect, practice in handling the brush. Painting in this manner demands considerable practice and an equally considerable expenditure of physical energy. Chang-woo Seok walks a path more honest than any other.

Seok sometimes skips the step of adjusting tonal gradation, in which the ink-laden brush moves from the inkstone to a dish where the ink is diluted. He keeps the process relatively simple, allowing the ink to fling itself onto the paper without intervening steps that might invite hesitation or delay. He also works primarily with long-haired brushes. Here, the graceful flow of the brushstrokes seeks to emulate moving water and is grounded in the principles of yin and yang. The brush moves slowly or swiftly, turns toward or away, and lifts or presses down. The strokes are large or small, thick or thin, angular or rounded, firm in structure and full in body. They are dry or moist, gathered or dispersed, sparse or dense, smooth or rough, strong or weak. Amid all the cycles of nature lies Seok's supple ink-and-wash painting.

Seok's drawings resemble the electricity that once coursed through his body. The sensation that shot through him still lingers in his body. He suddenly sees a resemblance between diagrams that lay out electronic circuits and drawings that arrange brushstrokes. While he orchestrates the flow through strokes and empty space, the agile movements of his prostheses lead to a practice that actively embraces both chance and necessity in painting, unlike the unforeseen injury he suffered in the electrical accident of the past. Ink and paper do not always work in harmony; at times, they resist one another. The extent to which water carrying pigment spreads through each fiber structure may differ from what the artist anticipates. This is akin to skaters encountering ice in different conditions from one competition to another, or outdoor athletes competing in different weather each time. Rather than imposing specific conditions on the support, Seok adapts his approach to the surface he is given. His drawings are watching the path.

C. Chang-Woo Seok's SUMUK Humanity

Unlike the gestures of ordinary drawing, which rely on the joints of the arms, Chang-Woo Seok moves the center of his body to wield the brush. His lower body, trained through countless hours of practice, transfers the image of the body. With each movement, ink gathers around the points where the center of gravity is formed and the muscles tense, then flows again. Seok's lines describe the body and, at the same time, bring bodily movement into being. Most of the human figures that appear in

ㄷ. 석창우의 수묵 인류

팔 관절을 사용하는 여느 그리기의 몸짓과 달리 석창우는 몸 중심부를 움직여 붓을 운용한다. 수많은 연습으로 단련된 하체는 몸의 이미지를 옮긴다. 동작마다 무게 중심을 이루고 근육이 긴장하는 부위에 먹의 기운이 맺히고 다시 흐른다. 석창우의 선은 신체를 설명하고 신체 운동을 다시 발생시킨다. 석창우의 수묵에 등장하는 사람 대부분은 두꺼운 허벅지를 지닌 작가의 분신이다. 그것은 또 다른 자아이며, 전문 선수가 운동하는 형상으로 나타나는 까닭은 석창우가 자신과 자신의 수묵을 또 다른 운동으로 이해하기 때문이다.

석창우의 수묵에서 몸의 이미지를 옮긴 필획은 또 다른 몸들의 이미지로 증식한다. 이는 서로 다른 시차에 한 사람이 움직인 잔상일 수 있고, 특정 집합을 이루는 일원일 수 있으며, 형상이 점차 해체되며 추상으로 이행하는 과정별 단계일 수 있다. 각각의 몸은 일련의 시간을 조직한 흔적이다. 앞선

동작이 남긴 자취와 뒤이은 조짐이 한 화면에 포개지면서 한 몸은 여러 몸처럼 보이고, 여러 몸은 다시 하나의 운동처럼 읽힌다. 서로 다른 속도와 자세와 간격은 개체를 구분하는 동시에 새로운 관계를 제안한다. 하나의 필획은 개인과 군상과 추상 사이 무엇으로 번역된다.

수많은 무협지를 탐독하는 독자의 마음은 인의를 추구하기에 그와 합당한 형식을 회화로 창안하기에 이른다. 어느 권세에 소속되지 않고 그 이탈을 꿈꾸며 수련하는 몸은 곧 자전적 서사의 마당이라, 석창우는 전신으로 자기 사용됨을 증언하는 중이다. 새로운 운동 체계를 개발하고 그것의 수행자로서 필요한 근육과 감각을 담금질하는 석창우에게, 회화는 수련장이자 기존 질서를 재배열하는 이상향과 같은 공간이다.

앞서 내달리면서도 절제된 붓질로 한바탕 신명을 이끌었던 석창우는 오래 연마한 기술을 내려놓고 다시 세계의 소리를 본다(觀世音). 매화 가지를 치는 획마다 여백을 남긴 자리에 꽃이 피듯, 석창우의 여백에 이야기가 고개를 든다. 석창우가 변화부쌍한 형태로 활달한 기운을 드러내는 세계 가운데 모필을 배경 지지체에 거의 수직으로 찍듯이 운용하는 회화는 화면 가득 점획을 남기며 절제된 울림을 남긴다.

Seok's ink-and-wash paintings are alter egos of the artist, with their thick thighs. They are another self, and the reason they appear as professional athletes in motion is that Seok understands himself and his ink-and-wash painting as another form of exercise.

In Seok's ink-and-wash paintings, brushstrokes that transfer the image of one body multiply into images of other bodies. They may be afterimages of a single person moving at different temporal intervals, members of a particular collective, or successive stages in a process through which a form gradually dissolves into abstraction. Each body is a trace that organizes a sequence of time. As the traces left by preceding movements overlap with signs of what is to come, one body appears as many, while many bodies can once again be read as a single movement. Different speeds, postures, and intervals distinguish individual figures while proposing new relationships. A single brushstroke translated between the individual, the group, and abstraction.

The heart of a reader absorbed in countless martial-arts novels seeks benevolence and righteousness, and eventually invents a form suited to them in painting. A body that trains while dreaming of breaking away, belonging to no particular power, becomes the ground of an autobiographical narrative. Chang-Woo Seok is bearing witness, with his entire body, to his own being put to use. For Seok, who

그 규칙은 불규칙한 가획이 아니라 한 점부터 가장 가까운 점까지 점진적으로 전개하면서 일정한 여백을 점과 점 사이 거리로 설계한 일획이다. 점과 점 사이 여백은 선을 전제하는 간격이다. 점 하나는 독립된 개체인 동시에 앞선 점과 다음 점이 연결된 군체를 암시하며 몸이 운동하는 방향을 제시한다. 응결된 흔적에서 발열하는 징후로, 기운이 또 다시 흐른다.

지난 과업에 이어 향후 과업은 무엇일까. 절제와 해방을 번갈아 수행하는 구도자는 동학농민운동과의 계보에서 천지인 사상에 근거하여 인간 중심적 통합을 지향한다. 이러한 미 의식을 발현하는 접목 가운데 생명력이 만연한 공간을 유영하는 누군가 기도를 올린다. 문자향 서권기(文字香 書卷氣)라, 종교적 신앙심을 바탕으로 성경 전문을 모필로 필사하는 움직임은 한 사람의 진심을 고백한다. 함께 우는 자(Immanuel)와 함께 쓰는 자로서, 석창우는 또한 제의적 속성의 색체로 다중의 염원을 겹쳐 쌓는다. 중첩하는 색채는 공명하는 발화로 석창우와 세계를 잇고, 거대한 수묵 인류는 확장을 암시한다. 한 사람의 것을 여러 사람에게 옮기고 여러 사람의 것을 한 사람에게 옮긴다. 석창우는 대중 앞에서 수결 전통에 기반한 퍼포먼스를 수차례 선보이며, 매순간 자신을

develops a new system of movement and tempers the muscles and senses required to perform it, painting is both a training ground and a utopian space in which the existing order can be rearranged.

Having earlier raced ahead with restrained brushwork and stirred a surge of exhilaration, Seok now sets aside the skills he has honed over many years and listens again to the sound of the world. Just as flowers bloom in the spaces left by each stroke that prunes a branch of plum blossoms, stories raise their heads in the spaces of Seok's paintings. Among his ever-changing forms and exuberant energy, his paintings made by dabbing the brush almost perpendicularly against the support fill the picture plane with dot-like strokes, leaving behind a restrained resonance. The governing principle is not the irregular addition of strokes, but a single stroke that gradually unfolds from one dot to the nearest, designing regular intervals of blank space between the dots. The blank space between dots is an interval that presupposes a line. Each dot exists as an independent entity while simultaneously suggesting a

자신이 위치한 곳을 밝힌다. 실시간 중계한 축제에서 세계는 그와 벗들의 몫을 약속했고 이를 지킬 것이다. 온 세상 마을 사람 모두가 석창우를 지켜본다.

석창우는 자신과 수묵을 내보이는 세계 중심에 신체와 미술 사이 오랜 도식을 해체하고 우리의 의식을 해방한다. 그가 지난 세월 겪어온 사회적 장애에 저항하는 탈시설 운동으로서, 팔 있는 세계사에 팔 없는 예술을 선보이는 몫의 차례다. 석창우의 수묵에서 한 사람의 동세와 그 움직임이 수많은 사람들에게로 증식하듯, 그가 시공을 점유하는 감각의 몫이 여느 막힘 없이 흐르는 물처럼 척박한 땅에 뿌리내리고 비로소 만개하는 시절을, 그는 여전히 기다리고 있다. 아니, 우리가 바꾸어야 한다.

ㄹ. 나는 소년

하늘을 보행하는 소년에 석창우의 시선이 닿는다. 피터팬과 후크 선장이 대립하는 세계와 평행하는 또 다른 세계선, 이곳의 현실에서 의수의 갈고리를 사용하는 석창우는 무엇을 쫓지 않고 무엇에 쫓기지 않으며 세계의 주인으로서 담대하게 살아간다. 그는 지난 39년의 화업을 되돌아보며 자신이 곧 걷는 몸이었다는 명제를 증명한다. 그의 회화는 증언한다.

낙하하는 점들에 비상하는 소리. 보이는 것에 보이지 않는 것이 드러나는 배경에 사십여년 전 소년이 그린 새가 떠오른다. 아비 역할을 궁리한 소년이 아들에게 전한 새. 그 백묘의 그림에서 당당히 자리한 새의 의지를 본다. 한 마리 백조가 뒤도는 자리에 수백마리 까마귀가 날아오른다.

connected cluster formed by the preceding and following dots, indicating the direction in which the body moves. From a condensed trace, a sign of heat emerges, and energy flows once again.

What will the next task be after those already undertaken? The practitioner alternates between restraint and liberation. In a lineage connected to the ***Donghak Peasant Movement***, he pursues a human-centered synthesis grounded in the philosophy of heaven, earth, and humanity. Within this interweaving that gives expression to such an aesthetic sensibility, someone glides through a space overflowing with vitality and offers a prayer. ***Munjahyang seogwongi*** —the fragrance of letters and the spirit of books: the movement of transcribing the entire Bible by hand with a brush, grounded in religious faith, is a confession of one person's sincerity. As one who weeps together (Immanuel)

and one who writes together, Chang-Woo Seok also layers the multiple aspirations of others through colors imbued with a ritual quality. Overlapping colors become resonant utterances connecting Seok with the world, while his immense ink-wash humanity suggests expansion. He carries what belongs to one person over to many, and what belongs to many back to one person. Seok has repeatedly presented performances based on the tradition of imprinting before the public,[1] proving himself in every moment. At festivals broadcast live, the world made a promise of a share for him and his companions, and it will keep that promise. Everyone in every village across the world watches Chang-Woo Seok.

At the center of the world where Seok presents himself and his ink-and-wash painting, he dismantles the longstanding schema between the body and art and liberates our consciousness. As a movement toward deinstitutionalization, resisting the social barriers he has experienced over the years, it is time to present an art without arms in a history of a world with arms. Just as the movement of one person multiplies into countless people in Seok's ink-and-wash painting, he continues to wait for a time when the share of sensation with which he occupies space and time can flow without obstruction like water, take root in barren ground, and finally bloom. No—we must change it.

D. Flying Boy

Seok's gaze falls on a boy walking through in the air. This reality runs parallel to another line of the world in which Peter Pan and Captain Hook are adversaries. Here, in this reality, Seok, who uses the hooks of his prosthetic arms, lives boldly as the master of his own world, neither chasing nor being chased. Looking back on thirty years of artistic practice, he gives proof of the proposition that he himself has always been a walking body. His drawings bear witness.

A sound taking flight amid falling dots. Against a backdrop where the invisible emerges through the visible, the bird the boy drew some thirty years ago comes to mind. A bird he gave his son as he pondered how to be a father. In that line drawing, I see the resolve of a bird that holds its place with confidence. Where a single swan turns back, hundreds of crows take flight.

1 Bieup (ㅂ) and rieul (ㄹ) are the names of two consonant letters in Hangul, the Korean alphabet, roughly corresponding to "b/p" and "r/l." Both recur in the words that open the first five paragraphs of this section, beginning with byeorak ("lightning") and baram ("wind"). This repetition links the paragraphs through sound in the Korean original.

비평

Critiques

두 개, 혹은 그 이상의 몸

Two Bodies, or More

허호정

뮤지엄헤드 책임큐레이터

Hur Hojeong

Museumhead Chief-Curator

오디오로 듣기

석창우의 작업은 그의 '몸'과 떨어져 설명될 수 없다. 어떤 예술 작품이든 만든 이의 신체와 분리해 설명할 수 있겠냐마는, 나는 석창우의 회화를 바로 그 몸에서 다시 출발해 보길 제안하려 한다. 오랜 시간 그가 '장애인'으로서, 특히 의수를 사용해 그리는 사람으로서 주목받아 온 한편에, 석창우라는 한 사람의 특수한 몸의 경험은 과연 얼마큼 다뤄졌는가 하는 의문이 들기 때문이다. 익숙한 미술 비평의 언어를 서둘러 내세우기 전에, 이 몸에서 이야기를 출발해 보자.

『기억하는 몸』의 저자 이토 아사는 장애 당사자들과 만남을 이어가며, 결코 타인에게 공유되지 않는 고유한 몸의 경험에 관해 이야기하려 한다.[1] 그는 각자의 몸이 일반화된 언어로 다 서술할 수 없는 각자의 로컬리티를 형성한다고 말한다. 이때, 책에서 가장 중요한 개념이라 할 수 있는 '기억'은 그러한 로컬리티에 새겨져 있는 것으로, 저자는 선천적이거나 후천적인 '장애'가 일상에서의 몸 경험 안에 기억을 직조하고 또 관계하는 방식에 특별히 관심을 기울인다.

같은 책에서 인터뷰 대상자인 니시지마 레나 씨와 오마에 고이치 씨의 사례는, 석창우의 몸과 작업을 이해하는 데 어떤 실마리를 주는 것 같다.[2] 후천적으로 시각을 완전히 잃은 레나 씨와, 역시 후천적으로

Chang-Woo Seok's work cannot be understood apart from his *body*. One might, of course, ask whether any work of art can be understood in isolation from its maker's body. Even so, I propose that we return to Seok's own body as a starting point for considering his paintings. He has long drawn attention as a *disabled person*, particularly as someone who paints with prosthetic hands. Yet I wonder how much attention has been paid to the particularities of his own bodily experience. Before reaching too readily for the familiar language of art criticism, let us begin with this body.

Through her ongoing encounters with people with disabilities, the author Asa Ito of *The Remembering Body*[1] seeks to explore the singular experiences of the body that can never be shared with others. She writes that each body forms a locality of its own, one that cannot be fully captured in generalized language. *Memory*, arguably the book's central concept, is inscribed in each of these localities of individual bodies. Ito pays particular attention to how *disability*, whether congenital or acquired, weaves and interacts with memory through everyday bodily experience.

The experiences of Rena Nishijima and Koichi Omae, both interviewed in the same book, seem to offer clues to understanding Seok's body and work.[2] Nishijima lost her sight entirely, while Omae lost a leg; in both cases, the *body* is understood to hold within it both its pre- and post-disability states. Although completely blind, Nishijima continually takes handwritten notes as she talks. She does so without relying on braille, even returning to circle notes on earlier parts of the conversation, continuing

다리 한쪽을 잃은 오마에 씨의 경우에서 '몸'은 장애 이전과 이후를 둘 다 가진 상태로 여겨진다. 전맹인 레나 씨는 대화 중에 끊임없이 손으로 노트를 적어 나간다. 그는 이 순간 점자에 의존하는 일이 없는데, 노트 중에는 심지어 앞에 나눈 대화 내용을 되짚어 동그라미를 치는 등 시각이 있을 때와 같은 쓰기를 지속한다. 이에 레나 씨는 자기에게 대화와 기록의 이미지가 이미 있다고 말한다. 무용수인 오마에 씨는 없는 다리를 지나치게 의식해 상반신에 의존한 결과 몸 전체의 균형이 무너지는 것을 깨닫고, 다시 다리를 있는 듯이 여기는 감각을 길러—환상의 발가락을 상정하고—움직임을 창안해 낸다. 그리고 오마에 씨는 많은 절단 장애인들이 겪는 환상통을 다른 방식으로 극복하는 계기를 찾기도 한다. 두 사람에게서 장애 이전의 몸은 관념 또는 상상의 층위에 간직된 과거가 아니라, 실제 생활에서의 움직임으로 현행화된다.

대개 비장애인들은 장애의 발생을 결여로 읽고, 그 결여를 대체할 무엇으로서 장치를 떠올린다. 이를테면, 시각을 잃은 사람은 청각과 촉각에 의존하고, 다리가 없는 사람은 팔에, 팔이 없는 사람은 입과 발에 의지해 생활하는 것이 타당하며, 자연히 몸이 그렇게 움직일 것이라 생각하는 것이다. 이것이 완전히 틀리다고 할 순 없겠다. 하지만 어떤 몸은 장애를 (정상이 되기 위해) 채워 넣어야 할 빈칸이 아니라 다른 방식으로 작동하는, 덧셈 된 몸으로 이해하기도 한다. 레나 씨는 잃어버린 시지각을 손끝과 연결하고, 오마에 씨는 없는 다리와 발가락의 움직임을 상정한 채 몸의 근육들을 깨워서 균형을 찾는다.

to write just as she did when she could see. She explains that she already has mental images of both the conversation and her notes. Omae, a dancer, realizes that his heightened awareness of his missing leg has led him to rely too heavily on his upper body, throwing his entire body out of balance. He then develops new movements by cultivating the sense that the leg is still there—imagining phantom toes. This also opens up a different way of overcoming the phantom limb pain experienced by many amputees. In these cases, the body before disability is not confined to a past preserved in thought or imagination; it is made present through the movements of everyday life.

Non-disabled people generally understand the onset of disability in terms of lack and think of devices as substitutes for what is missing. They assume, for instance, that it makes sense for someone who has lost their sight to rely on hearing and touch, someone without legs to rely on their arms, and someone without arms to rely on their mouth and feet in everyday life—and that the body will naturally work this way. This is not entirely wrong. For some, however, disability is understood in terms of a body that functions differently—a body with something added—rather than a gap that must be filled (in order to become normal). Nishijima connects the visual perception she has lost to her fingertips, while Omae awakens his muscles and finds his balance by imagining his missing leg and toes in motion.

The experiences of Nishijima and Omae discussed above may offer clues to what takes place within Seok's own body. At the age of twenty-nine, Seok lost both arms in an electrical accident at work; he now paints with prosthetic hands. As he has recounted in several interviews, he began drawing by chance, discovered his talent, and decided to continue. Early on, he chose to use prostheses with shoulder supports rather than hold his tools in his mouth or with his feet.[3] His choice stood in marked contrast to the approach of many artists who have lost their arms and continue to paint with brushes held in their mouths or with their feet—a practice known as MFPA Artist(Mouth and Foot Painting Artists).[4] Understanding why Seok chose to paint with prosthetic hands calls for a closer look at his practice, beyond an explanation framed from a non-disabled perspective. The idea that his prostheses simply replace the arms he lost cannot account for his work. Asking whether it might have been easier to hold his tools in his mouth or with his feet rests on that same premise and does little to advance our understanding.

Like Nishijima and Omae, Seok works with two bodies. Since the age of twenty-nine, his arms have been both absent and present. The arm comes into being through the act of drawing, setting the body's muscles in motion on multiple levels and reconfiguring them. As the exhibition's

앞서 살펴본 레나 씨와 오마에 씨의 사례에 비추어, 석창우라는 한 사람의 몸에서 일어나는 일들을 유추해 봄 직하다. 석창우는 스물 아홉의 나이에 작업장에서 겪은 감전 사고로 두 팔을 잃었고, 지금은 의수를 사용해 그림을 그린다. 여러 인터뷰에서 이미 언급했듯, 작가는 우연한 계기로 그림을 그린 이후 재능을 발견하고 계속 그림을 그리기로 마음을 먹었고, 이때 입이나 발로 도구를 쥐는 대신 어깨에 지지대를 댄 의수를 사용하기로 일찍이 결정했다.[3] 이는 팔을 잃은 다수의 장애인들이 '구족회화'라는 이름으로, 입과 발에 붓을 든 채 활동을 이어가는 것과 사뭇 대조적인 선택이었다.[4] 작가가 그리기에 의수를 사용하기로 한 결정을 이해해 보자면, 비장애인의 시선에서 소명하기보다 좀 더 면밀한 접근이 필요하다. 석창우의 작업은 장애 이전에 팔의 자리를 의수가 대체했다는 관점에서 설명될 수 없으며, 그렇다면 차라리 발과 입으로 도구를 쥐는 것이 더 용이하지 않았겠는가 하는 의구심도 먹혀들지 않기 때문이다.

석창우도 레나 씨나 오마에 씨의 경우와 마찬가지로 두 개 몸을 사용한다. 그에게 팔은 스물 아홉 이후에 없는 것인 동시에 있는 것이다. 이때, '팔'은 그림-그리기를 통해 생성되며, 그것은 몸의 근육들을 다층적으로 움직이게 만들고 또 재배열한다. 기획의 글에서 적절히 지적했듯, 석창우의 그리는 팔은 타인의 시선을 의식한 '손' 모양의 대체제로서의 의수가 아니다. 그것은 장애

이전의 팔의 연장선이며, 심지어 장애 이전에는 시도된 적 없는 새로운 운동을 팔(의수와 연결된 어깨와 등 근육)에 기입하고 그리하여 두 개의 몸—장애 이전과 이후의 몸—을 현행화하는 장치다.

무엇보다도 석창우에게서 두 개 몸은 그의 작품 활동에 의해, 그 안에서 발생한다는 점을 주목해야 한다. 그림을 그릴 때 작가의 관심은 특정한 대상 이미지를 상정하고 그것을 잘 그려내는 데 있는 것이 아니다. 그보다 작가는 자신의 몸짓을 붓끝에서 실현시키는 데 주의를 기울인다. 그가 최종적인 결과물로서 회화를 선보일 뿐 아니라, 그것이 만들어지는 과정을 라이브 퍼포먼스로 상연해 온 이유도 마찬가지다. 작가가 일상생활을 유지함에 있어서 입이나 발, 그리고 타인의 손을 빌리는 일에 개의치 않는다는 점을 짚어두자. 다만, 그리기는 예외인데, 그는 그림을 그릴 때엔 팔의 운동과 그것을 가능케 하는 전신의 근육들을 기억해 내고 재조정함으로써 오롯이 그 자신의 신체를 마주하고 다룬다. 실제로 의수를 어깨에 끼우기 위해서 하네스를 등에 메야 하고, 작가는 의수와 거기 연결된 붓을 움직이는 과정에 어깨와 등, 상반신을 전체적으로 사용해야 한다. 이 일련의 과정은 퍼포먼스에서는 관객에게도 다 노출이 된다. 석창우의 작품은 한 사람의 몸—장애 이전의 몸과 이후의 몸, 타자에

curatorial statement aptly observes, the arm with which Seok draws is not a hand-shaped prosthetic substitute designed with the gaze of others in mind. It extends the arm he had before his disability, inscribing new movements—even movements he had never attempted before losing his arms—into his arm (the shoulder and back muscles connected to the prosthesis). In doing so, it serves as a device that actualizes both bodies—the body before disability and the body after it.

Crucially, Seok's two bodies emerge in and through his artistic practice. When he draws, he concentrates on giving his gestures form at the tip of the brush, rather than on rendering a subject he has visualized in advance. This also explains why he has staged the process of making his paintings as live performances alongside exhibiting the finished works. In everyday life, he has no qualms about using his mouth or feet, or relying on the hands of others. Drawing is an exception. Here, he engages fully and directly with his own body, recalling and readjusting the movements of his arms and the muscles throughout his body that make those movements possible. He wears a harness across his back to secure the prostheses to his shoulders. Moving them and the attached brush requires him to use his entire upper body, including his shoulders and back. This entire process is also fully exposed to the audience in his performances. Thus, Seok's work becomes a space that reveals the particularity inherent in a single body—the body before and after disability, the body that is inevitably dependent on and connected to others, and the body that re-examines this and stands anew—as well as the multiple meanings that arise solely within that unique terrain.

We are now in a position to draw on established critical language to discuss Seok's work. Interpreting painting in terms of bodily gesture is a familiar approach in art criticism. In her earlier writing on the ***body art*** that emerged in the United States in the 1960s, Amelia Jones argued that this practice brought sustained attention for the first time to the layers of social meaning carried by an individual's ***body***.[5] During this period, the art world saw a marked increase in efforts to make the body literally visible in ways that earlier art had not. Even when the body had appeared in art, its particularities had typically been effaced. Now it openly expressed the material realities of individual lives, including race, class, and gender. This also opened up new ways of creating and interpreting work in the traditional

의존하고 연결될 수밖에 없는 몸과 그것을 복기하며 새로 서는 몸—이 지닌 특수성과, 그 특수한 지형 안에서만 발생하는 복수의 의미를 함께 드러내 보인다.

이제 비로소 석창우의 작업을 설명하기 위해 기존의 비평 언어를 빌려 보는 일이 가능해진다. 회화를 몸의 제스처로 풀어내는 것이 미술 비평에서 그리 낯선 일은 아니다. 일찍이 아멜리아 존스(Amelia Jones)는 1960년대 미국에서 융기한 '바디 아트(Body Art)'를 비평하며, 비로소 한 사람의 몸이 지닌 사회적인 의미, 그 두께가 본격적으로 다뤄지게 되었다고 정리했다.[5] 이 시기 미술의 장에는 기존의 미술/작품에서는 보이지 않았던 '신체'를 말 그대로 가시화하는 시도들이 수량적으로도 유의미하게 두드러지게 되었다. 설령 보였다 하더라도 표백 처리되기 마련이던 미술에서의 '몸'은, 이제 그 개별 존재가 처한 물리적 현실, 즉 인종·계급·성 등을 적극 드러내게 되었다. 이는 전통 매체로서 '회화'를 생산하고 해석하는 또 다른 길을 여는 것이기도 했다. 미국 모던 회화의 아이콘이라 할 수 있을 잭슨 폴록(Jackson Pollock)을 연상시키는 한편, 캐롤리 슈니먼(Carolee Schneemann)은 줄에 묶인 자신의 나체를 스윙하며

medium of *painting*. Jackson Pollock, an icon of American modernist painting, may come to mind here. Consider, too, the image of Carolee Schneemann drawing lines on white paper as she swung her naked body, suspended from a rope.[6] It has since become common in art criticism to read painting as a material trace of the artist's body in all its complexity and of the gestures it makes.

We might develop this reading further by drawing on Rosalind Krauss's examination of the medium in the wake of postmodern criticism. As we have seen, with the emergence of postmodernism in the 1960s and 1970s, painting could no longer be reduced to the two-dimensional surface described by Clement Greenberg.[7] Necessarily created through bodily movement, painting became a material trace of the body's social and historical experiences and memories. At the same time, drawing on Rosalind Krauss's thinking, we might say that the medium was being renewed and expanded under new conditions, retaining a memory of its own specificity rather than erasing it altogether. For Krauss, medium specificity

흰 종이 위에 선을 그어 댔다.[6] 이후, 그리는 이의 복합적인 몸, 그 제스처가 반영된 물리적 흔적으로서 회화를 보는 시각은 비평 영역에 일반화되었다.

그리고 여기에 포스트모던 비평 이후 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss)가 검토한 매체 개념을 떠올리면서 보충해볼 수 있을 것 같다. 앞서 살핀 바와 같이, 바야흐로 포스터모더니즘의 태동기인 1960-70년대를 지나며 회화는, 그린버그(Clement Greenberg)가 이야기한 2차원의 표면으로만 소급될 수 없게 되었다.[7] 그것은 몸의 운동을 필연적으로 경유한 결과로, 몸이 겪어낸 사회·역사·기억을 물질화한 흔적이 되었다. 그런 한편, 크라우스 식으로 말하자면, 매체는 그 자신의 특정성(specificity)을 완전히 지우지 않은 채(기억한 채) 새로운 조건 속에서 갱신되고 확장되고 있었다고도 할 수 있다. 크라우스는 애초에 매체-특정성이 단편적인 물리적 속성(평면, 입체, 캔버스와 물감 등의 질료)으로 환원될 수 없고, 인식적·경험적·시대적 조건에 따라 다른 양상을 띤다고 본다.[8] 따라서 몸을 인식하게 된 그 자체인 이질적이고 복수적인 상태의 '회화'는 완전히 새로운 것이라기보다, 그럼에도 불구하고 그 자신 회화의 매체성을 잊지 않은 채 재창안된 것이 된다.

cannot be reduced to isolated physical attributes—flatness, three-dimensionality, or materials such as canvas and paint. It takes different forms according to epistemic, experiential, and historical conditions.[8] Thus, painting, now attentive to the body and itself heterogeneous and plural, is a reinvention rather than something wholly new—one that retains a memory of its own identity as a medium.

It is worth noting here that Seok's *drawing*, through which he engages and activates the particularity—the multiplicity—of his body, follows long-established practices in painting. He favors an East Asian calligraphic idiom, working primarily with brush and ink. Even in his recent work, with its far more varied palette and simpler, more abstract forms, the brush remains indispensable. He continues to make expressive use of bleeding pigment and to work on paper, the traditional support

이쯤에서 석창우가 자기 몸의 특수성—복수성—을 경유하고 또 활성화하는 '그리기'가, 회화 매체의 오래된 방식을 따르고 있다는 점을 지적해야 하겠다. 그는 주로 붓과 먹을 활용한 동양적 서체 표현을 즐기는데, 색채가 한껏 다양해지고 형태도 보다 단순화하고 추상화한 최근 작업에서 역시 '붓'의 절대적 도구성과 안료의 번짐 표현, 동양화 지지체로서 종이는 고수된다. 그리고 작가는 전통의 방식을 얼마간 유지하고 또 상기하면서, 자기 신체의 조건을 고려하고, 여기에 동-서양화 구분이 무색한 장르를 만들어냈다. 질료는 자유롭게 섞이고, 화면을 구성하는 데 있어서도 서양의 크로키 방식과 한국 모던 회화에서의 서체 추상 방식이 교차했다. 그 결과적인 혼종 상태는 단지 양식적 절충이 아니다. 그보다는, 그의 몸이 그러하듯—장애 이전의 것을 완전히 지우지 않은 채, 그러나 거기 머물지도 않은 채—이질적인 시간과 조건들을 현재의 회화 안에 공존시키는 방식이라고 할 수 있다.

그간의 비평에서도 석창우가 붓과 먹에 기반한 특정한 그리기 방식을 고수하는 이유에 관해선 언급이 되었다. 그러나 그것은 작가의 입을 빌려, 입과 발에 붓을 쥐는 대신 의수를 사용해 그리는 것이 더욱 편이한 방편이었다는 정도로 갈무리되곤 했다. 하지만 앞서

살폈듯, 작가에 의해서 새롭게 창안된 붓-그림은 단지 편의를 위했다기엔 다층적인 선택의 결과로서 나타난다. 주지하듯 붓이라는 도구는 힘의 강약과 속도, 필압에 지극히 예민하게 반응한다. 그런 점에서 석창우에게 붓과 먹을 이용한 그리기는 전신의 운동을 가장 즉각적으로 화면에 기입할 수 있는 매체이기도 하다. 그렇게 작가는 그의 팔, 정확히는 어깨와 등 근육을 경유해 도달하는 의수의 시작과 끝이, 과거의 몸을 기억하고 또 새로이 만들어내는 그 방식을 자기 매체에 조건화한다. 동시에 매체는 이 몸이 처한 지역적·시대적 조건에 맞닿아 또 재구성된다.

다시 처음으로 돌아가 보자. 석창우라는 한 사람의 특수한 몸의 경험은 얼마나 다뤄져 왔는가. 우리는 비장애인의 시선에서 결여를 상정하고 그것의 극복을 볼 것이 아니라, 그의 그림이 자체로 증명하듯 새로이 덧셈 된 몸과 매체가 생산하는 복합적인 의미를 파악해야 한다. 그리고 이러한 독해는 비단 석창우 한 사람의 성취에 대한 갈무리로 그쳐선 안 될 것이다. 동시대 회화의 언어가 과거의 특정성을 단순 파기할 수는 없다는 사실을 확인한다면 그 행위자인 몸이 스스로의 복수성과 이질성을 오늘에 어떻게 형식화하는지를 면밀히 살펴야 한다. 비평의 언어에게도 적어도 둘 이상의 몸이 필요한 시점이다.

of East Asian painting. By retaining and evoking elements of tradition while responding to the conditions of his own body, he has created a genre in which the distinction between East Asian and Western painting no longer holds. He freely mixes materials, and his compositions bring together Western croquis techniques and the calligraphic abstraction of modern Korean painting. The resulting hybridity goes beyond a synthesis of styles: other than, like his body—which neither fully erases what came before his disability nor remains bound to that past—his painting allows disparate times and conditions to coexist in the present.

Critics have often discussed why Seok remains committed to his particular way of working with brush and ink. Yet their explanations, drawing on his own accounts, seem to have gone little beyond presenting it as a convenient means of painting with prosthetic hands rather than holding a brush in his mouth or with his feet. As we have seen, however, his reinvention of brush painting reflects a more layered set of choices than convenience alone can explain. A brush is, after all, acutely responsive to variations in force, speed, and pressure. For Seok, brush and ink therefore offer a medium through which to inscribe the movements of his entire body on the pictorial surface with the greatest immediacy. He shapes his medium around the way his arms—more precisely, his prostheses, activated from end to end through his shoulder and back muscles—remember his former body and create it anew. At the same time, the medium itself is reconfigured through its encounter with the local and historical conditions in which this body is situated.

Let us return to where we began. How much attention has been paid to the particularities of Seok's own bodily experience? Rather than approach his work from a non-disabled perspective that assumes a lack to be overcome, we need to grasp the complex meanings generated by his newly augmented body and medium, as his paintings themselves demonstrate. This reading, however, must extend beyond an account of Seok's achievements alone. We must recognize that the language of contemporary painting cannot simply discard the specificity of its past, while also examining how the body that paints gives form to its own multiplicity and heterogeneity in the present. The language of criticism, too, now needs at least two bodies.

1 이토 아사 (김경원 옮김), 『기억하는 몸: 새겨진 기억은 어떻게 신체를 작동시키는가』 (현암사, 2020). 이 책을 추천한 나의 친구 김유림에게 감사를 표한다.

2 이후 등장하는 인명은 같은 책에서 쓰인 그대로를 옮긴다.

3 어은경, "두 팔 잃고 새로운 꿈을 일구다!", 『한겨레』 사회면, 2019-10-19: https://www.hani.co.kr/arti/society/handicapped/305007.html

4 '구족회화(口足繪畵)'에 관한 정보는 다음의 단체 웹페이지를 통해 확인할 수 있다. https://mfpa.co.kr/

5 아멜리아 존스, 「개관: [Go] back to the body, which is where all the splits in Western Culture Occur」, 트레이시 워 편저(심철웅 옮김), 『예술가의 몸』(미메시스: 2007), 16-47.

6 Carolee Schneemann, ***Up to and Including Her Limits***, 1973-76, crayon on paper, rope, harness, 16mm film projector, 6 videos, dimensions variable : https://www.schneemannfoundation.org/artworks/up-to-and-including-her-limits

7 Clement Greenberg, "Modernist Painting," in ***The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969***, ed. John O'Brian (Chicago: University of Chicago Press, 1993), 85-93.

8 로잘린드 크라우스 (김지훈 옮김), 『북해에서의 항해 – 포스트-매체 조건 시대의 미술』(현실문화A, 2017)

1 Asa Ito, ***The Remembering Body: How Inscribed Memories Make the Body Work***, translated by Kim Kyung-won (Hyeonamsa, 2020). I am grateful to my friend Yurim Kim for recommending this book.

2 Names appearing thereafter are rendered as they appear in the same publication.

3 Eo Eun-gyeong, "Building a New Dream after Losing Both Arms!," The Hankyoreh, Society section, August 18, 2008. https://www.hani.co.kr/arti/society/handicapped/305007.html

4 Further information on "mouth-and-foot painting" (口足繪畵) is available on the following organization's website: https://mfpa.co.kr/

5 Amelia Jones, ***Survey: [Go] Back to the Body, Which Is Where All the Splits in Western Culture Occur, in The Artist's Body***, ed. Tracey Warr, translated by Cheol-Woong Sim (Paju: Mimesis, 2007), 16-47.

8 Rosalind E. Krauss, ***A Voyage on the North Sea : Art in the Age of the Post-Medium Condition***, translated by Jihoon Kim (Hyunsil Munhwa A, 2017).

작가 연보

Artist Chronicle



1950

1955.5.22.
석순기(石舜基)
경북 상주 출생

1960

1966.10.
10살이 되던 해
가족들과 서울
용산으로 상경

1970

1971.
영등포공업
고등학교에서
수학

1974
경기공전 전기과 졸업
이후 명지대학교 전기공학과로 편입

1980

1984.10.29.
전기 기술자로
근무 중 차단기 고장으로
인한 감전 사고로 발가락
일부와 양팔을 절단

이후 1년 반을 입원함

1986
요양 차 처가가 있는
전주에서 생활



1988.3.
효봉 여태명 선생에게 사사

처제의 소개로 효봉 여태명이
운영하는 동방서예학원에
찾아가 포기할 때까지만이라도
가르쳐달라고 설득함

1988.2.1.
자기 이름은 써야겠다는 결심에
글씨 연습을 하다가 아들에게
그림을 그려주게 됨
제일 처음 그린 것은 새였다.







1990

1990–2000

김영자 선생에게 사사

압구정동 현대백화점
문화센터 강의에서
연필과 목탄으로
누드크로키를 그리다

누드 크로키를 함께하던
수강생 중 성명학을
연구하던 이가 작품을
갖고 싶다며 대신 새 이름
석창우(石敞宇)를 지어줌





1997

수묵크로키
방법론 정착



대만 여행

1997



1998. 2.

스포츠 도상을
그리기 시작

누드크로키의 신체성에서
스포츠의 동세로 주제를
확장함. 이후 동계올림픽,
하계올림픽, 월드컵 등 다양한
스포츠 종목을 소재로 다룸

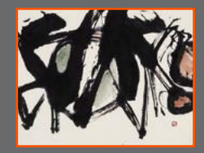


1998

예명과 호금곡金曲
사용함

여태명 교수는
금란지교(金蘭之交)의 '금'과
곡굉지락(曲肱之樂)의 '곡'을
따 '금곡(金曲)'이라는 호를
지어줌. 이는 친구처럼 서로
아끼고 즐겁게 작업하자는
뜻을 담고 있음

2000–2001



문자추상 전개

신문 등에서 인명이나 단어를
무작위로 발췌하여 반복적으로
쓰고 변형하며 연습함. 대표작
〈세종대왕〉이 2002년 발행된
중학교 미술 교과서에 수록됨

장애인 편의시설 촉진
시민연대 소식지
『자유공간』 삽화 작업

2000

1999.9.11.

자랑스러운
명지인상 수상

1999–2001

서울대학교 대학원 동양화과 입학 시험에
두 번 응시했으나 떨어짐



2001–2002

프랑스, 독일, 영국 등,
유럽에서 개인전을 개최하며
퍼포먼스를 시작

주독일한국문화원 전시에서
주최 측의 요청으로 처음으로
작품 제작을 시연함. 이후 독일 함부르크와
영국 런던 등
각지에서 전시를 이어감



2003

한국 전통예술의 몸짓을 주제로 한
〈한국의 몸짓〉 연작 제작

정동극장의 공연을
관람하며 현장 스케치를
진행하고 이 결과물을
전시함

2008.10.23.

대한민국장애인문화예술대상 수상

문화체육관광부 장관 수여

2008

〈경륜〉 연작 제작

석창우의 〈속구 시리즈〉를 관심있게 본
스피돔 갤러리 관장의 제안으로,
1년 정도 경륜장을 오가며 사생하고
이를 바탕으로 한 전시를 개최함



2008–2009

북경 개인전을 계기로
대형 작품 및 퍼포먼스 작업
본격화

전시 기간 중 중국의 대형 화선지와
중국 전지를 활용한 작업을 시작하며
대형 화면에 즉흥적으로
그림을 그리는 퍼포먼스를 본격화함

2009

〈길 떠나는 가족〉
커튼콜 퍼포먼스 참여

연극 〈길 떠나는 가족〉은 화가 이중섭의 삶과 예술,
그리고 순수한 상상력을 무대 위에 담아낸 작품
공연의 커튼콜에서 배우들의 움직임을 즉흥적으로
크로키하는 퍼포먼스를 진행함



2010



2011.11.11.

석순기에서 석창우(石敞宇)로 개명



2012

런던에서
수묵 크로키 시연

2012 런던올림픽 한국관에 초청됨
올림픽 기간 중 세계 각국의 관람객과
국제 관계자를 대상으로 한국 문화예술을
소개하고 국가 홍보 및 문화교류 활동을 수행함

2012

워싱턴 DC 한국문화원
개인전 개최

2014.3.16.

소치 동계 패럴림픽
폐막식에서 퍼포먼스

차기 개최지인 평창을
소개하는 문화예술공연
〈동행〉에 한국 대표
문화예술인으로 참여함



2015

2015년 1월 30일부터 성경필사를 시작

서른이 되어 갈 무렵에 장애를 얻었고, 그 후 30년이 지나 60세가 되자 새 삶에 대한 보답을 위해 성경필사를 결심



2017

배리어프리 국토탐방 로드+참가

곡성·순천 지역의 자연과 남도문화를 탐방하는 프로그램에 참여함. 여행 중 예정에 없던 의수 수묵크로키 퍼포먼스를 선보이고 여행 사생 작업을 진행함 (5월 31일-6월 1일)

2018

평창 동계 패럴림픽 폐막식에서 퍼포먼스

이스라엘 성지순례

11일간 이스라엘 성지를 순례하며 예수 그리스도의 생애와 관련된 성지 14곳을 방문하고, 현지에서 받은 영감을 바탕으로 90점의 작품을 제작함



2019

색채와 추상의 확장

스펠로 꽃 축제에서 꽃잎으로 장식된 길을 따라 걷는 경험을 통해 색채에 대한 새로운 인식을 갖게 됨

베를린 벤츠 광장에서 퍼포먼스

비아 프란치제나 여정

스펠로 꽃 축제, 팔리오 디 시에나 말축제를 관람





2020

이상봉패션쇼 참여

2020

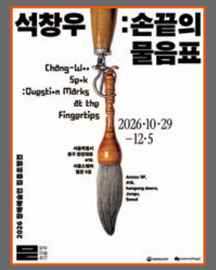
가톨릭 성경 필사 완성

2021.8.



한국장애예술인협회장 취임

2025.3.



2026

《석창우 : 손끝의 물음표》 모두미술공간

산업재해노동자의 날 동탑산업훈장 수상

2026.4.28.





©황문현



©권혁재

에세이

Essays

석창우 사고 일지

Chang-Woo Seok's Accident Diary

석창우

Chang-Woo Seok

오디오로 듣기

1. 어려서 기어다닐 때 마루에서 즐겁게 놀던 중 마당에서 타작하면서 마루로 튀어 올라온 보리 이삭을 간식인 줄 알고 삼켜 목에 걸려 숨을 못 쉬어 부모님을 엄청 놀라게 하다. 그곳에서 병원은 멀어 가다가 숨 끊어질까 해서 갈 생각을 못했다고 한다. 엄마가 무언가 넣어 그 보리 이삭을 빼내었다고 한다.

2. 여덟, 아홉살 때 동네 논에서 썰매 타다가 논에 깨져있던 유리 조각을 밟아 엄마가 치료했는데 당시 유리 조각이 다 제거되지 않았으나 나는 열심히 돌아다녔는데 발을 저는 것을 본 엄마가 발을 확인하니 곪아 다시 유리를 제거했다. 오른쪽 발바닥에 아직 흉터가 있다.

3. 1970년도쯤 배문중학교 다닐 때 경주로 기차를 타고 수학여행 가던 중 어떤 건널목에서 우리 학교 학생들이 여학생들이 지나가자 소리친 것이 같이 있던 남학생들이 희롱하는 줄 알고 돌을 우리가 탄 열차에 던져 그 돌이 창틀을 맞고 튕겨 안쪽에 있던 내 이마 정 가운데 도착하여 상처가 나서 다음 기차역에 내려 몇 바늘 꿰매고 수학여행을 하고 왔다. 그 사고로 평소 무지 착실한 내가 희롱 주범이 되었다. 돌을 던진 범인은 이제라도 자수하여 치료비 일체와 명예를 찾게 해서 광명을 찾기 바란다. 이 사건을 계기로 아무 잘못도 없이도 사고를 당한다는 것을 알았다.

1. When I was little and still crawling, I was happily playing on the wooden veranda when an ear of barley flew up from the yard, where barley was being threshed. Thinking it was a snack, I swallowed it. It lodged in my throat, and I couldn't breathe, giving my parents a terrible fright. I'm told the hospital was so far away that they feared I would die on the way, so they didn't dare take me. My mother put something into my mouth and pulled out the ear of barley.

2. When I was eight or nine, I stepped on a piece of broken glass while sledding in a rice paddy in my neighborhood. My mother treated the wound, but not all the glass was removed. I kept running around, and when she noticed me limping, she checked my foot and found that the wound had festered. She then removed the remaining glass. I still have a scar on the sole of my right foot.

3. Around 1970, when I was at Baemoon Middle School, I was traveling by train to Gyeongju on a school trip. At a railway crossing, some students from our school shouted as a group of schoolgirls passed by. The boys accompanying the girls took this as catcalling

4. 고등학교 1학년 때 옆방에 세 들어 있는 사람이 목공예를 하시는 분이었는데 동물 조각을 하는 것을 보고 좋아서 따라 하다가 왼손 엄지 손바닥 쪽을 5cm 정도 베었다. 현기증이 날 정도로 큰 상처였으나 아버지에게 혼날까 겁나서 동생에게 말하지 말라고 하고 약국에서 약 사서 치료했었다. 그런데 그 손은 후에 감전으로 다 탔다고 한다.

5. 군대 가서 몰래 술 마시러 지프차 타고 나오다가 눈 많이 오는 겨울밤에 지프차가 언덕에서 논으로 추락했다. 머리와 다리에 상처를 입었지만 사고 후 바로 귀대하지 않고 목적한 바를 이루고 다음 날 귀대해서 한 달 정도 치료 받았다.

6. 1984년 10월 29일 12시 30분 경에 다니던 회사에서 전기 점검 중 22,900V에 감전되어 1년 6개월간 입원 치료했다. 머리 수술 두 번, 양팔 피부이식 후 두 번씩 절단, 절단 수술하다 실수로 넣어둔 팔 속의 철사 제거 수술, 감전 시 전기가 나가 화상을 입은 정강이 피부이식 수술, 왼쪽 겨드랑이 3도 화상 자국에 등 뒤 근육 살로 이식 수술, 왼발 4, 5번 발가락으로 전기가 흘러 나간 두 발가락 절단 수술.

and threw stones at our train. One stone hit a window frame, bounced into the carriage, and landed squarely in the middle of my forehead. I got off at the next station, had a few stitches put in, and then carried on with the trip. That incident left me, normally such a well-behaved boy, branded as the ringleader of the catcalling. Even now, I hope whoever threw that stone will turn themselves in, pay my medical bills in full, and clear my name—and redeem themselves in the process. That was when I learned that you can get hurt even when you've done nothing wrong.

4. When I was in my first year of high school, the tenant in the next room was a woodcarver. I was fascinated by the animal figures they carved and tried doing it myself, but ended up cutting a gash about five centimeters long on the palm side of my left thumb. It was such a bad cut that I felt faint, but I was afraid my father would scold me, so I told my younger sibling not to say anything and treated it myself with medicine I bought at a pharmacy. But that same hand would later be burned beyond saving in an electrical accident.

5. During my military service, I sneaked out in a jeep to go drinking one winter night. It was snowing heavily, and the jeep plunged off a hill into a rice paddy. I injured my head and legs, but I didn't return to base straight after the accident. I accomplished

7. 정동극장에서 전시 중 사무실에서 일 보고 나오다가 현관 유리를 받아 눈썹 위가 조금 찢어졌다. 그 유리가 없는 것처럼 보여 많은 사람들이 헤딩 연습 했다고 한다.

8. 2007년 가슴이 아파 병원에 갔더니 식도염이라 해서 두 달 동안 금주하며 착실하게 살던 중 북경 연우 갤러리 초대 전시에 가서 새벽에 쓰러져 돌연사로 생을 마감할 뻔했다. 집사람이 심폐소생술 비슷한 거 해서 자기가 살렸다고 자랑이 대단하다. 그런데 당시 의식이 가물가물하는 가운데 나 없으면 못 산다는 집사람 목소리(실제는 소리가 무지 크다고 했슴)가 모기소리만 하게 들려서 내가 살아서 집사람의 생명을 살릴 원인이 되고자 무지 노력해서 목적을 달성했다. 귀국 후 병원에 갔더니 변이성 협심증이라고 했다.

9. 2008년 건강검진 후 간에 이상이 보여 재검하였더니 C형 간염으로 판정받았다. 사고 후 치료 과정에 수혈 받았는데 C형 바이러스가 놀러 왔었다. 그 후 2009년 9월 17일부터 2010년 8월 31일까지 1년 동안 인터페론 주사로 매주 금요일마다 원 선생에게 배꼽 둘레에 1주일에 한 번씩 주사 맞았다. 그래서 주사 후유증으로 독감 유사 증상과 불면증, 신경질, 백혈구 감소와 빈혈로 고생하고 있으며 가려움증으로 두 달 고생하고 탈모가 진행되고 있다. 근간 율 브리너 같은 석창우의 머리를 볼 수 있을 것 같다. 같이 사진 촬영 할 사람들은 필히 예약 바란다.

my mission first and went back the next day, then spent about a month being treated for my injuries.

6. At around 12:30 on October 29, 1984, I suffered a 22,900-volt electric shock while inspecting electrical equipment at work. I was hospitalized for a year and a half. I had two operations on my head and skin grafts on both arms once, followed by two amputation operations on each arm. I also had surgery to remove a piece of wire accidentally left inside one arm during an amputation. I had a skin graft on my shin, which had been burned where the current exited my body. Muscle tissue from my back was grafted onto the site of a third-degree burn in my left armpit. The fourth and fifth toes on my left foot, through which the current had also exited, were amputated.

7. During an exhibition of my work at Jeongdong Theater, I walked into the glass at the entrance on my way out after taking care of some business in the office, leaving a small cut above my eyebrow. The glass was so clear it looked as though nothing was there. Apparently, quite a few other people had practiced their soccer headers on it too.

8. In 2007, I went to the hospital with chest pain and was told I had esophagitis. For two months, I stayed off alcohol and was on my best behavior. Then, while in Beijing for an invited exhibition at Yonwoo Gallery, I collapsed in the early hours of the morning and nearly died on the spot. My wife did something resembling CPR and likes to boast that she saved my life. But as I drifted in and out of consciousness, I heard her saying she couldn't live without me. Her voice sounded as faint as a mosquito's buzz (though I was told she was actually shouting very loudly). So I did my utmost to stay alive so that I could save her

2010. 02. 20 토. 맑음.
이상 생각나는 사고를…

10. 몇 년 전 잠을 자다가 소변이 마려워 화장실에 가려고 일어나니 우리 사모님도 화장실에 가려는 것이 보여 화장실에 먼저 가려고 하다가 넘어졌다. 양 손이 없어 이마가 바닥에 부딪히면서 찢어져 열 바늘을 꿰맸다. 만화에 보면 머리를 맞으면 별이 보이는 것을 보았는데 그날 나도 별을 보았다.

11. 2022년에 물체가 흐릿하게 보여 안과에 갔더니 오른쪽 눈이 황반 주름이 있고 양쪽 눈에 백내장이 심하다고 한다. 우선 왼쪽 눈위 백내장 수술을 하자고 해서 했다. 수술 후에 우리 사모님 얼굴을 보니 주름이 보여 얼굴이 늙었다 하니 내 얼굴을 보라고 하여 거울을 보니 늙은 얼굴이 보인다. 작은 글자가 안 보였는데 성경 필사를 할 때는 글자가 잘 보였다. 오른쪽 황반 주름 수술하자고 하는데 전신 마취를 해야 하고

life, and I succeeded. After returning to Korea, I went to the hospital and was diagnosed with variant angina.

9. In 2008, a health checkup revealed a problem with my liver, and further tests confirmed that I had hepatitis C. I'd had a blood transfusion during treatment after the accident, and the hepatitis C virus had come along for a visit. I then received interferon treatment for a year, from September 17, 2009, to August 31, 2010. Every Friday, Dr.Won gave me an injection around my belly button. I've been struggling with the side effects: flu-like symptoms, insomnia, irritability, a low white blood cell count, and anemia. I've also suffered from itching for two months, and now my hair is falling out. At this rate, Chang-Woo Seok may soon be as bald as Yul Brynner. Anyone wishing to have their picture taken with me must book in advance.

Saturday, February 20, 2010. Sunny.
Those are all the accidents I can remember…

10. A few years ago, I woke up needing to pee. When I got up to go to the bathroom, I saw that my wife was heading there too. I tried to beat her to it and fell. With no hands to break my fall, I hit my forehead on the floor, leaving a gash that needed ten stitches. In cartoons, people see stars when they get hit on the head. That day, I saw stars too.

11. In 2022, things started looking blurry, so I went to an eye clinic. I was told I had a macular pucker in my right eye and severe cataracts in both eyes. The doctor suggested starting with cataract surgery on my left eye, so I had

수술해도 시력은 회복되지 않는다고 해서 수술 안 하기로 했다. 오른쪽 눈은 건물이 희미하게 휘어 보여 그림 그리기에 좋은 눈이 되었다.

12. 2023년 1월에 퍼포먼스 후에 가슴이 아팠다. 그래서 병원에 갔더니 협심증 약을 계속 먹었느냐고 묻기에 2015년 1월부터 약을 안 먹었다고 하니 8년간 협심증 약을 안 먹고 어떻게 살았느냐고 묻기에 8년 동안 기독교 성경, 천주교 성경, 찬송가, 성가를 붓글씨로 썼다고 했다.

13. 2024년 여름에 배탈이 나서 동네 병원에 가니 장염이라 해서 일주일 동안 약을 먹어도 효과가 없고 열도 나서 응급실에 가니 CT 촬영, MRI 촬영을 해도 결과가 안 나와 CT 촬영을 또니 담낭에 염증이 생겨 부어 있어 배에 구멍을 뚫어 관을 연결하여 담즙 배출을 한 달간 하다가 담낭 제거 수술을 받았다. 장염이라는 오진으로 인해 10일간 굶었다가 물을 마시니 꿀맛이다.

이상 지금까지 기억나는 석창우 사고 일지다.

it done. After the operation, I could see the wrinkles on my wife's face. When I told her she looked old, she told me to take a look at my own face. I looked in the mirror and saw an old face looking back at me. I couldn't make out the small print, but when I copied out the Bible by hand, I could see the words clearly. The doctor suggested surgery for the macular pucker in my right eye, but I was told it would require general anesthesia and would not restore my vision, so I decided against it. Buildings now look blurry and bent through my right eye, so it has become a good eye for painting.

12. In January 2023, I had chest pain after a performance. I went to the hospital, where the doctor asked whether I was still taking my angina medication. When I said I had stopped in January 2015, the doctor asked how I had managed to stay alive for eight years without it. I said I had spent those eight years copying out the Protestant and Catholic Bibles, along with hymns from both traditions, with a calligraphy brush.

13. In the summer of 2024, I had an upset stomach and went to a local clinic, where I was told I had enteritis. I took the medicine for a week, but it did no good, and I developed a fever, so I went to the emergency room. A CT scan and an MRI failed to show what was wrong. Another CT scan revealed that my gallbladder was inflamed and swollen. They inserted a tube through an opening in my abdomen to drain the bile. After a month of drainage, I had surgery to remove my gallbladder.
Because I had been misdiagnosed with enteritis, I went without food for ten days. When I finally drank some water, it tasted like nectar.

That's it for Chang-Woo Seok's accident diary—all the accidents I can remember so far.

에세이

Essays

석창우를 만나기 전에 알아야 할 상식들

What to Know Before Meeting Chang-Woo Seok

석창우

Chang-Woo Seok

오디오로 듣기

석창우는 1984년 10월 29일 낮 12시 20분경에 22,900V의 전압에 감전되어 양팔을 두 번씩 절단하고 의수를 착용하고 있다. 의수가 손처럼 생긴 것이 아니라 후크선장의 갈고리보다 보기 좋고 성능도 좋은 갈고리다. 그 갈고리는 전적으로 그림을 그리기 위해 각도를 맞추어 두었다.

양손이 없는 내가 의수로 그림을 그리고 있으니 자세한 사정을 모르는 사람들은 일상을 비롯하여 나 혼자 모두 다 처리하는 줄 알고 있다. 간혹 이러한 사전 정보나 지식이 없는 분들은 당황하기도 해서 이 기록을 남긴다.

Around 12:20 p.m. on October 29, 1984, Chang-Woo Seok was struck by a charge of 22,900 volts, resulting in the amputation of both arms. I have worn prosthetic arms ever since. Rather than resembling human hands, each prosthesis takes the form of a hook—finer in appearance and far more capable than Captain Hook's own—set at an angle calibrated for one purpose alone: to draw.

Because I draw with prosthetic arms despite having no hands of my own, those unfamiliar with my circumstances often assume that I manage everything in daily life entirely on my own. Those who lack this background knowledge are sometimes taken aback, and it is for this reason that I set down this record.

석창우가 할 수 있는 일은 숨쉬기와 말하기, 듣기는 잘하며 코로 냄새를 잘 맡으며 혀의 감각도 좋은 편이고 귀도 그런대로 들리고 눈은 노안이 있으나 2022년 백내장 수술을 하기 전까지는 비교적 시력이 좋아 잘 본다. 그리고 두 발가락이 없어도 두 발이 있어 잘 걸어 다닌다.

집 안에 있을 때는 전화가 오면 발로 잡아 전화 통화도 하고 컴퓨터는 갈고리로 독수리 타법을 연마하여 e-mail도 주고받으며 블로그나 카페, 홈페이지도 관리하며 카톡으로 채팅도 하고 의수에 붓을 끼워 서예도 하고 그림도 그린다. 그러고 보니 나도 할 수 있는 것이 생각보다도 많지만 외출하면 일상을 거의 혼자 처리하기가 불가능하다.

이제 못하는 것을 살펴보면 아침에 일어나면 옷을 나 혼자 못 입으며 세수도

What Chang-Woo Seok can do: breathing, speaking, hearing well; my sense of smell is keen, my sense of taste is fairly good, and my hearing, too, serves him reasonably well. my eyesight shows the effects of age, though it remained relatively good until the cataract surgery in 2022. And though I have lost two toes, my two feet still carry me well.

At home, when the phone rings, I hold it with my foot and take the call. On the computer, I have trained myself in a hunt-and-peck style of typing with my hooks, so I exchange e-mails, manage my blog, online community, and website, and chat on KakaoTalk. I fit a brush into my prosthetic arm to practice calligraphy and to draw as well. Thinking it over, there is more I can do than one might expect—and yet once I step outside, it becomes almost impossible to manage daily life on my own.

내가 못 하고 밥도 혼자 못 먹고 화장실 가서도 혼자 옷을 벗고 입고 뒷처리를 못 한다. 외출할 때 버스는 이용 못 하고(빠른 출발과 손잡이를 잡지 못해서) 지하철도 예전 종이 티켓 일 때는 의수로 잡아 개표를 했으나 카드로 바뀌고 나서는 혼자 이용 못 하고 주로 택시를 이용하거나 자가용을 구입하기 전에는 자원봉사를 하시는 분들의 차량을 이용한다.

외출하면 핸드폰도 혼자 못 받고(최근에는 블루투스를 구입하여 혼자 전화를 받는다) 지갑에서 돈도 못 빼내고 대부분의 승용차 문도 못 열고 닫지 못한다. 어떻게 된 몸인지 밥 먹을 때 매번 뜨거운 국물이나 매운 것을 먹으면 콧물이 나오는데 이 역시 혼자 처리 못 해서 도우미가 처리해 줘야 한다. 민폐가 심해 이비인후과에 가서 검사하니 비염도 아니고 알레르기도 없다고 해서 큰 병원에 가서 검사하니 곰팡이 알러지라 한다.

외출을 하고 싶어도 옆에 사람이 없으면 옷을 못 입어 나가지 못하고 외출에서 돌아오면 옷을 벗겨 줘야 혼자 간단한 것이라도 할 수 있다. 특히 중요한 것은 평상시 소변보기 편하게 하의 속 내의를 입지 않는다. 그리고 평소 집안에서는 간소한 복장을 하고 있어 외출을 하려면 옷을 못 입어서 외출을 못 한다.

심장병인 변이성 협심증이 오기 전에는 가끔 옷을 입혀 주면 혼자 외출도 하고 했지만, 지금은 협심증 증세가 나타날 때 비상조치를 내가 못 하기에 꼭 도우미와 같이 가라고 집사람이 명해서 그렇게 하도록 한다.

석창우와 식사 시간을 중심으로 약속했다가 약속을 파기하면 석창우는 그 식사를 혼자 못 해 굶는다. 평소 혼자 있을 때는 내가 입으로 먹을 수 있게 준비해 두지만, 누군가 올 사람이 있으면 준비를 하지 못하기 때문이다. 약속 어기기를 즐겨 하는 분과 약속이 있을 때는 종일 굶을 때도 있는데 약속 잘 어기는 것을 알아도 이번에는 지키겠지 하고 기다리며 또 약속을 어겨도

As for what I cannot do: when I wake in the morning, I cannot dress myself, I cannot wash my own face, I cannot feed myself, and when I go to the bathroom, I cannot undress or dress myself, nor clean myself afterward. When going out, I cannot take the bus, since it pulls away too quickly and I cannot grip the handrail. On the subway, back when paper tickets were used, I could hold one with my prosthetic arm to pass through the gate, but since the switch to cards, I can no longer manage it alone. I mostly rely on taxis, and before I owned a car of my own, I relied on the vehicles of volunteers.

When I go out, I can't even answer my phone on my own (though I recently bought a Bluetooth headset and can now take calls by myself), take money out of my wallet, or open and close the doors of most cars. I don't know what it is about my body, but every time I have hot soup or spicy food, my nose runs. I can't wipe it myself either, so my assistant has to do it for me. I was putting others in so much trouble that I went to an ENT clinic for tests. I was told I had neither rhinitis nor any allergies, so I went to a hospital for further tests. There, I was told I was allergic to mold.

Even when I want to go out, I have to stay home if no one is there,

그냥 내 업이려니 하고 수용하며 물론 집사람에게 확인 전화 오면 무조건 잘 먹었다고 한다.

2015년에 우리 사모님이 경제 활동을 접어 그 후부터는 해결이 되었다.

석창우를 만나면 이러한 사정을 이해하고 조우를 한다면 서로가 많은 이해와 도움이 되리라 본다.

이상 끝

2010년 10월 5일 흐림. 일부 수정
2026년 9월 13일 일부 수정.

because I can't get dressed on my own. When I come home, someone has to undress me before I can do even simple things by myself. One important thing is that I don't normally wear underpants, so I can urinate more easily. I usually keep my clothing to a minimum at home, so when I want to go out, I can't leave unless someone helps me get dressed.

Before I developed a heart condition called variant angina, I would sometimes go out on my own once someone had helped me get dressed. Now, though, I can't take the necessary emergency measures myself if an attack comes on, so my wife has ordered me to always go out with my assistant. I do as I'm told.

If someone makes plans with Chang-Woo Seok around mealtime and then cancels, I go hungry because I can't eat on his own. When I know I'll be alone, I usually have food prepared so that I can eat using just my mouth, but when I'm expecting someone, those preparations aren't made. When I have plans with someone who seems to enjoy breaking promises, I sometimes go hungry all day. Even though I know how often they let me down, I wait, thinking they'll surely keep their word this time. When they break their promise yet again, I simply accept it as my lot in life. Of course, whenever my wife calls to check, I always tell her I've eaten well.

My wife stopped working in 2015, and since then, this has no longer been a problem.

I believe that keeping these circumstances in mind when meeting Chang-Woo Seok will help us better understand and support one another.

The End

Sunday, December 5, 2010. Cloudy. Revised in part.
Further revisions made on September 13, 2026.

작품 해제

Commentary

오디오로 듣기

누드와 몸

Nude and body

누드는 아카데미 미술 교육에서 가장 기초적인 소재다. 석창우 역시 현대백화점 문화센터의 누드 크로키 강좌를 통해 그림에 입문했다. 중년 여성 수강생들 사이, 의수에 연필을 끼워 그림을 그리는 그의 모습은 필시 생경한 장면이었을 것이다. 짧은 시간마다 자세를 바꾸는 모델 앞에서 화가의 몸 역시 끊임없이 빠르게 움직여야만 했고, 종이 위에는 분투의 궤적이 남았다.

초기에는 연필을 사용했고, 피부, 머리카락, 손가락 등의 인체의 세부를 묘사하는 데 집중했다. 그러나 붓으로 그림을 그리기 시작하면서 수묵화 고유의 필선이 드러나게 되었고, 양감의 묘사는 생략되었다. 이 과정에서 인물들의 팔과 다리는 실제 비율보다 길어지거나, 일부가 과감하게 삭제되기도 했다. 석창우는 이러한 변형된 신체의 형상이 때로는 자신의 자화상처럼 느껴진다고 말한다.

전체의 흐름을 단번에 포착하는 크로키라는 장르는 그의 신체 조건과 가장 긴밀하게 맞닿을 수밖에 없었다. 반복되는 드로잉은 인체를 재현하는 '연습'이상으로, 몸의 무게와 균형, 긴장과 이완을 스스로 감각하고, 자신의 신체와 의수의 움직임을 '이해'하는 과정이었다. 즉 석창우에게 누드는 타인의 몸을 그리는 일이면서 동시에 자신의 몸을 새롭게 발견하는 과정이었다.

The nude is one of the most fundamental subjects in academic art training. Chang-Woo Seok likewise began drawing in a nude figure-drawing class at the Hyundai Department Store Cultural Center. Amid a group of middle-aged women, the sight of him drawing with a pencil fitted into his prosthesis must have seemed strikingly unfamiliar. As the model changed poses every few minutes, his body also had to remain in constant, rapid motion, leaving the traces of that struggle across the paper.

In his early work, Seok used pencil and concentrated on rendering the details of the human body, such as skin, hair, and fingers. Once he began painting with a brush, however, the distinctive brushwork of ink painting came to the fore, while the modeling of volume fell away. In the process, the figures' arms and legs became elongated beyond their natural proportions, and certain parts of the body were boldly omitted altogether. Seok has said that these transformed bodily forms sometimes feel like self-portraits.

Croquis, a genre that captures the overall movement of the figure in a single sweep, was inevitably the form most closely attuned to his physical condition. The repeated drawings were not merely *practices* in representing the human body. They allowed him to sense for himself the body's weight and balance, its tension and release, while learning to *understand* the movements of his own body and prostheses. For Seok, then, drawing the nude meant depicting another person's body while simultaneously discovering his own anew.

























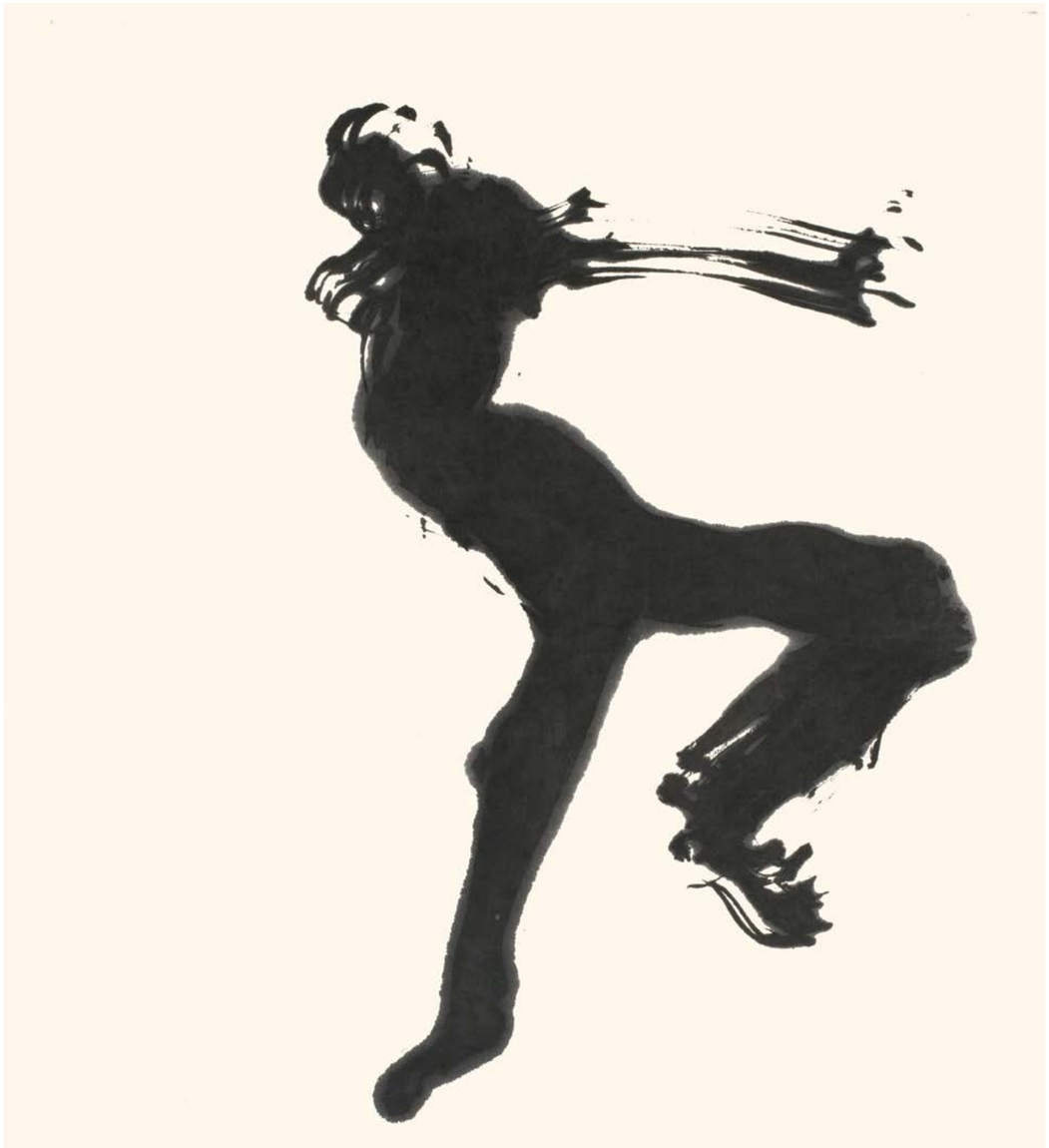






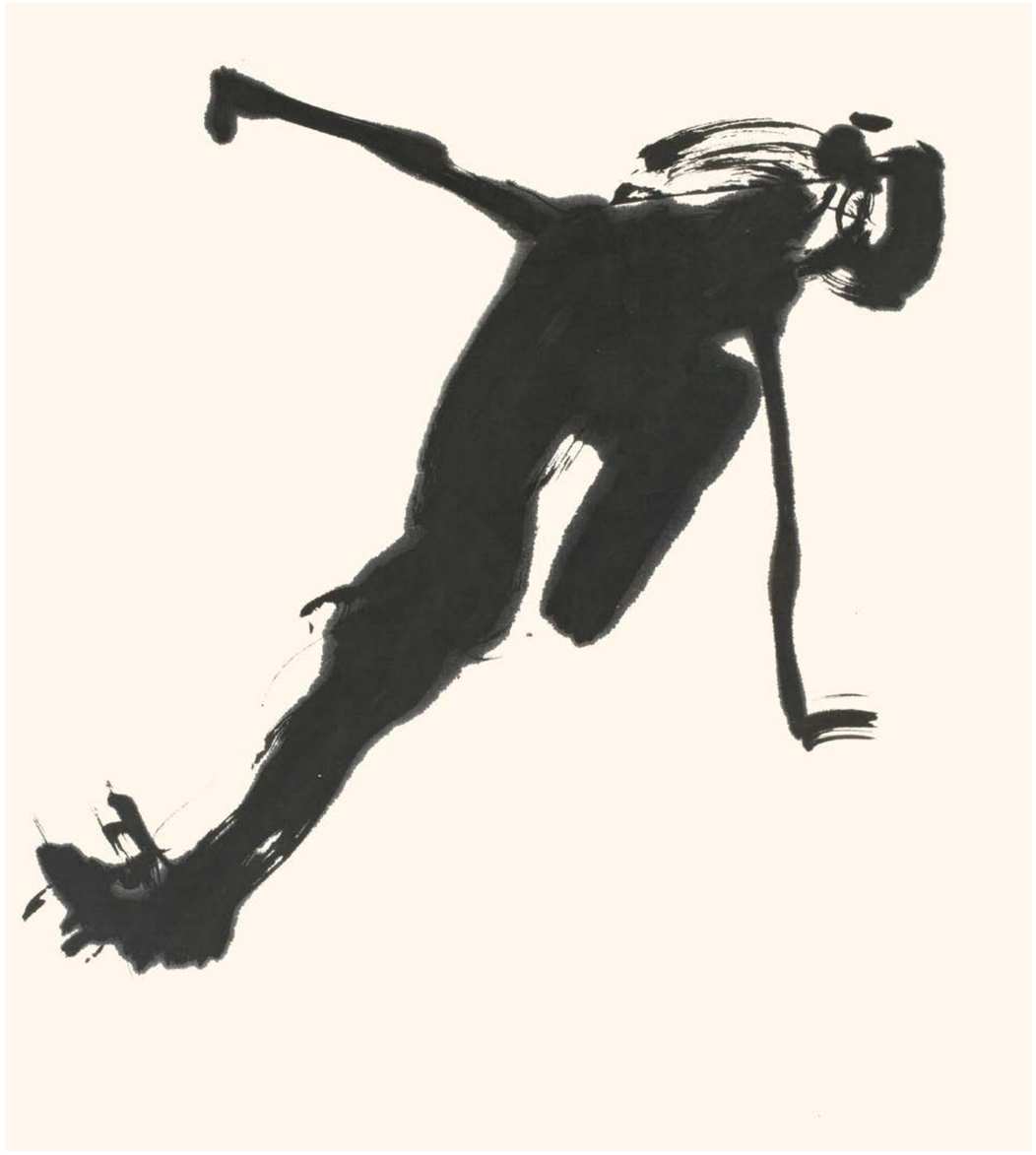


















스포츠

Sports

석창우의 스포츠 연작은 운동선수의 가장 빛나는 순간을 포착한 작업이다. 그는 경기 영상을 반복해서 보며 몸의 흐름과 균형, 힘의 방향을 분석한 뒤, 가장 역동적인 찰나를 화면 위에 빠르게 옮긴다. 그 대상은 미셸 콴부터 김연아에 이르기까지 당대를 대표하는 선수들이다. 전성기를 지난 선수에게는 흥미를 느끼지 못한다고 말할 정도로 그는 인간의 신체가 최고의 능력을 발휘하는 결정적인 순간에 몰입한다.

의수를 착용한 작가가 극한의 신체성을 그린다는 사실은 언뜻 역설적으로 보인다. 그러나 그의 작업은 신체의 결핍과 완전성을 대비하는 데 있지 않다. 오히려 스포츠 도상의 의의는 선수의 움직임과 화가의 움직임을 한 화면 안에 겹쳐 놓는다는 데 있다. 선수의 움직임을 재현하기 위해서 작가는 자신의 몸을 격렬히 회전해야 하고, 그렇기에 운동성의 묘사는 고유한 운동성의 표현이 된다. 따라서 석창우에게 스포츠를 그린다는 것은 타인의 몸을 묘사하는 동시에 그 움직임에 반응하는 자신의 움직임을 추적하는 작업이라고 말할 수 있다.

두 몸의 움직임이 하나의 화면 안에서 겹쳐지는 순간, 운동선수와 작가의 몸을 구분하는 일은 더 이상 중요하지 않게 된다. 여기에는 완전한 몸과 불완전한 몸, 정상적인 몸과 비정상적인 몸이라는 위계가 들어설 자리가 없다. 석창우의 스포츠 연작에서 '정상성'라는 기준은 극복을 통해 이루는 목표가 아니다. 선수와 작가, 두 몸의 움직임이 맞물리는 순간, 기준은 그 뜻을 아득히 넘어서고 무력화된다.

Seok's *sports series* captures athletes at their most brilliant. He repeatedly watches footage of competitions, analyzing the flow and balance of the body and the direction of its force, before swiftly transferring the most dynamic instant onto the picture plane. His subjects range from Michelle Kwan to Yuna Kim, iconic athletes of their respective eras. He is so absorbed in those decisive moments when the human body performs at the height of its powers that he says athletes no longer interest him once they have passed their prime.

That an artist who wears prosthetic arms should depict the body at the height of its physical powers may at first seem paradoxical. His work, however, does not rest on a contrast between bodily loss and physical perfection. Instead, his sports imagery brings the athlete's movements and the painter's movements together within a single picture plane. To render the athlete in motion, Seok must rotate his own body with great force, so the depiction of athletic movement also becomes an expression of his own distinctive physicality. For Seok, sports imagery therefore serves both to portray another person's body and to trace the movements of his own body as it responds.

The moment the movements of two bodies overlap within a single frame, distinguishing between the athlete's body and the artist's body becomes irrelevant. There is no room here for a hierarchy of perfect and imperfect bodies, or normal and abnormal bodies. In his sports series, the standard of ***normality*** is not a goal to be achieved through overcoming. At the moment when the movements of the athlete and the artist interlock, that standard transcends its original meaning and is rendered powerless.



오디오로 듣기




태권도를 시작하기 전
십인십색 일장일단
철인에 대한 민주의


이천지면 사월삼사일 김명수를 석 창 우 가



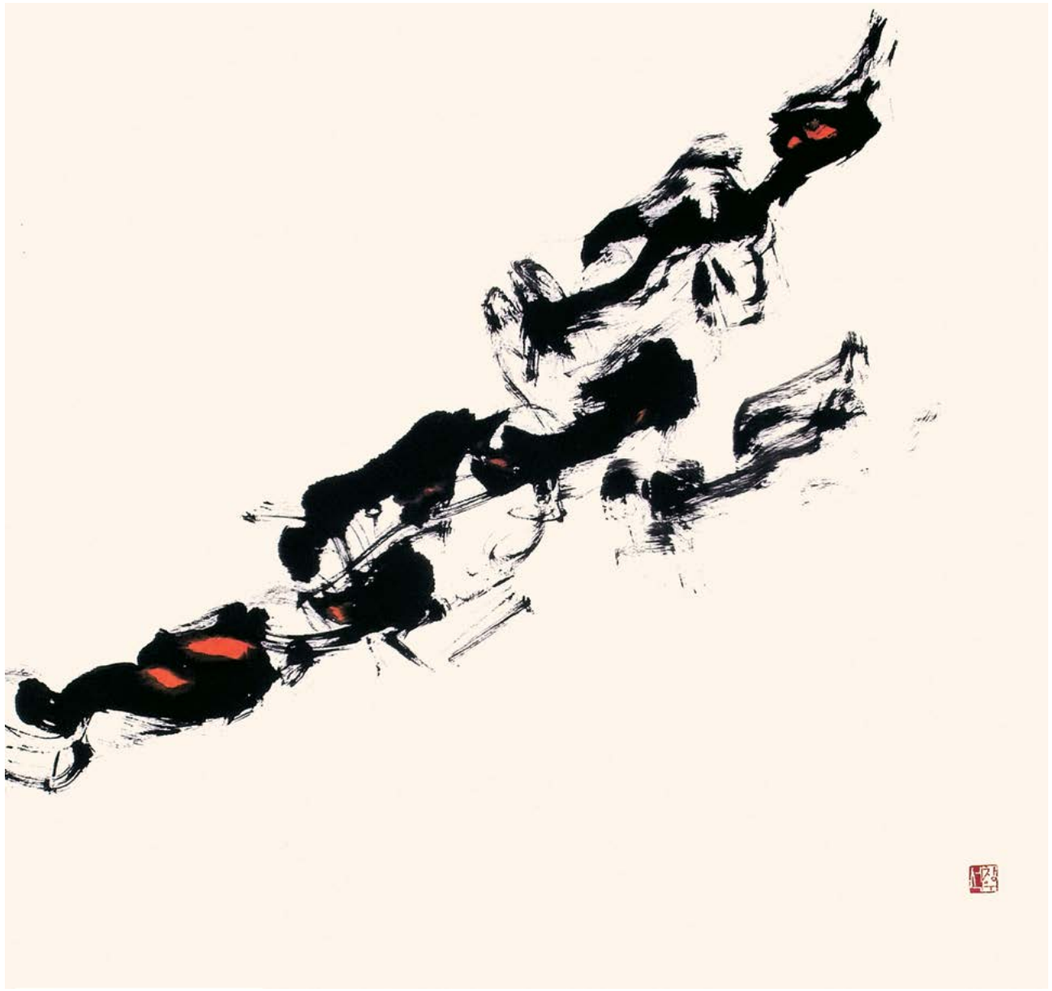






















군상

People

화면을 가득 메운 이름 모를 인물들은 서로 겹치고 엉키며 하나의 덩어리를 이룬다. 그들은 서로 다른 방향으로 제각기 팔과 다리를 뻗거나, 당장이라도 뛰쳐나가기 위해 몸을 한껏 움츠리고 있다. 굵은 붓으로 단숨에 그어진 선과 번짐, 먹의 농담은 개별 인물의 형태를 설명하기 보다 서로가 만들어내는 관계와 흐름을 더 우선 순위에 둔다. 이 과정에서 처음에는 의도하지 않았던 또 다른 인물이 우연히 모습을 드러내기도 한다.

화면 속 인물들은 각기 완결된 개별자로 존재하기 보다 서로의 형상에 기대고 겹쳐진다. 때로는 한 사람의 모습으로, 때로는 중첩되는 인물들로, 때로는 서로의 그림자로 보이는 이들은 개인과 집단 사이를 끊임없이 오가며 군상을 이룬다. 그 안에서 개인과 집단은 분리된 것이 아니라 서로를 구성하는 관계, 즉 공동체가 된다.

Anonymous figures fill the picture plane, overlapping and intertwining until they merge into a single mass. Some thrust their arms and legs in different directions, while others draw their bodies tightly inward as though poised to burst forward at any moment. Bold lines swept out in a single motion, spreading pools of ink, and shifting tonal gradations foreground the relationships and currents generated among the figures rather than delineating each one individually. In the process, another figure—one not initially intended—may emerge by chance.

Rather than existing as complete, self-contained individuals, the figures take shape by leaning into and overlapping one another. They appear at times as a single person, at others as layered bodies or as one another's shadows, moving continually between the individual and the collective as the *people* takes form. Here, the individual and the group do not exist as separate entities but emerge through
a relationship in which each constitutes the other: a community.



















점과 꽃

Dots and Flowers

인생의 후반부로 접어드는 작가의 작업이 꽃과 강렬한 채색으로 채워지는 현상은 미술사에서 그리 드문 일이 아니다. 석창우가 초기 작업에서 수묵만 사용했던 이유는 의수로 다양한 색을 다루는 데 현실적인 어려움이 있었기 때문이지만, 이후 다년간의 연습과 경험을 통해 자신의 신체 조건에 맞는 표현 방식을 찾아 다양한 색채를 사용하기 시작했다. 이는 단순히 제약을 극복한 것이 아니라, 몸을 어떻게 활용하고 움직임을 확장할 것인가에 대한 지속적인 탐구의 결과였다.

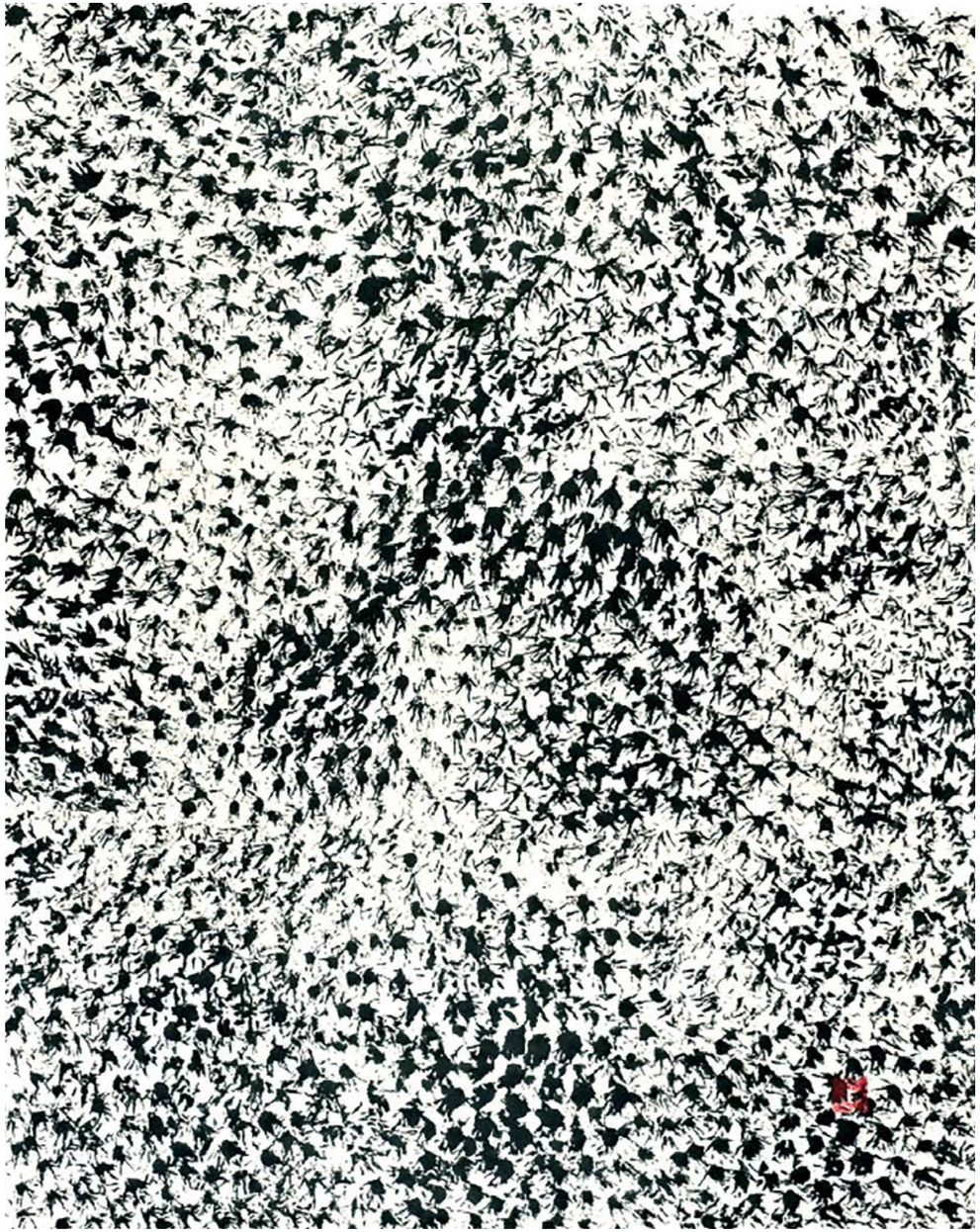
석창우는 한 꽃 축제에서 내려다본 인파의 모습에서 이 색채의 영감을 얻었다고 밝힌다. 여행 직후에는 비교적 직접적인꽃의 형상에서 출발했지만, 시간이 흐르면서 구체적인 이미지는 점차희미해지고 화면에는 추상화된 흐름과 움직임만이 남게 되었다.

화선지 위의 점들은 서로 다른 방향으로 넘실거리며 흩어지고, 때로는 거칠게 솟아오른다. 이 점들은 한 사람 한 사람의 인물을 상징한다. 각각의 점이 모여 하나의 흐름을 이루면서, 끊임없이 움직이고 확장하는 작가의 오랜 관심사인 군상의 모습이 드러난다. 이런 의미에서 꽃과 인간은 서로 분리된 이미지가 아니다. 두 형상은 끊임없이 서로를 넘나들고, 변화와 이동을 거듭하며, 마침내 하나의 생명력 있는 흐름으로 흘러간다.

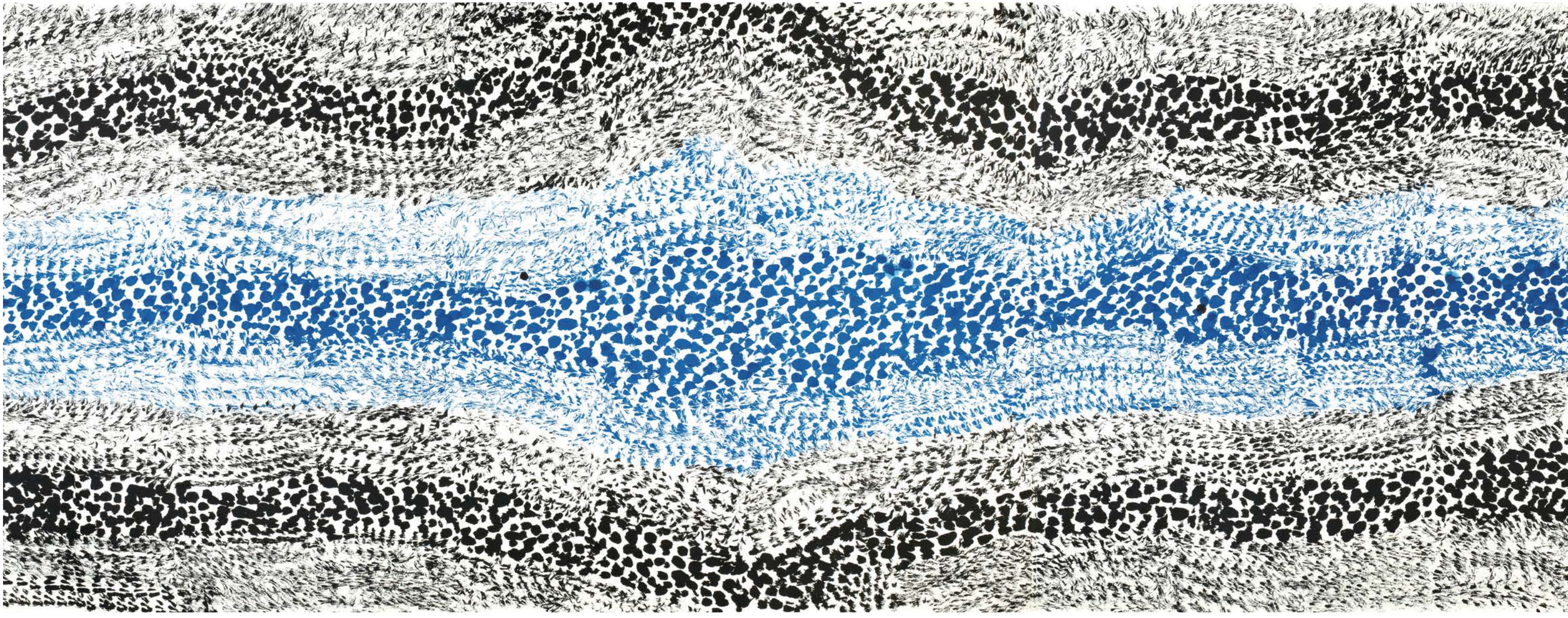
It is not uncommon in art history for an artist's late work to expand toward flowers and vivid color. Chang-Woo Seok used only ink in his early work because working with a wide range of colors posed practical difficulties with his prostheses. Over many years of practice and experience, however, he found modes of expression suited to his physical condition and began to work with a broader palette. This was not simply a matter of overcoming limitations, but the result of a sustained inquiry into how to use his body and extend the range of its movements.

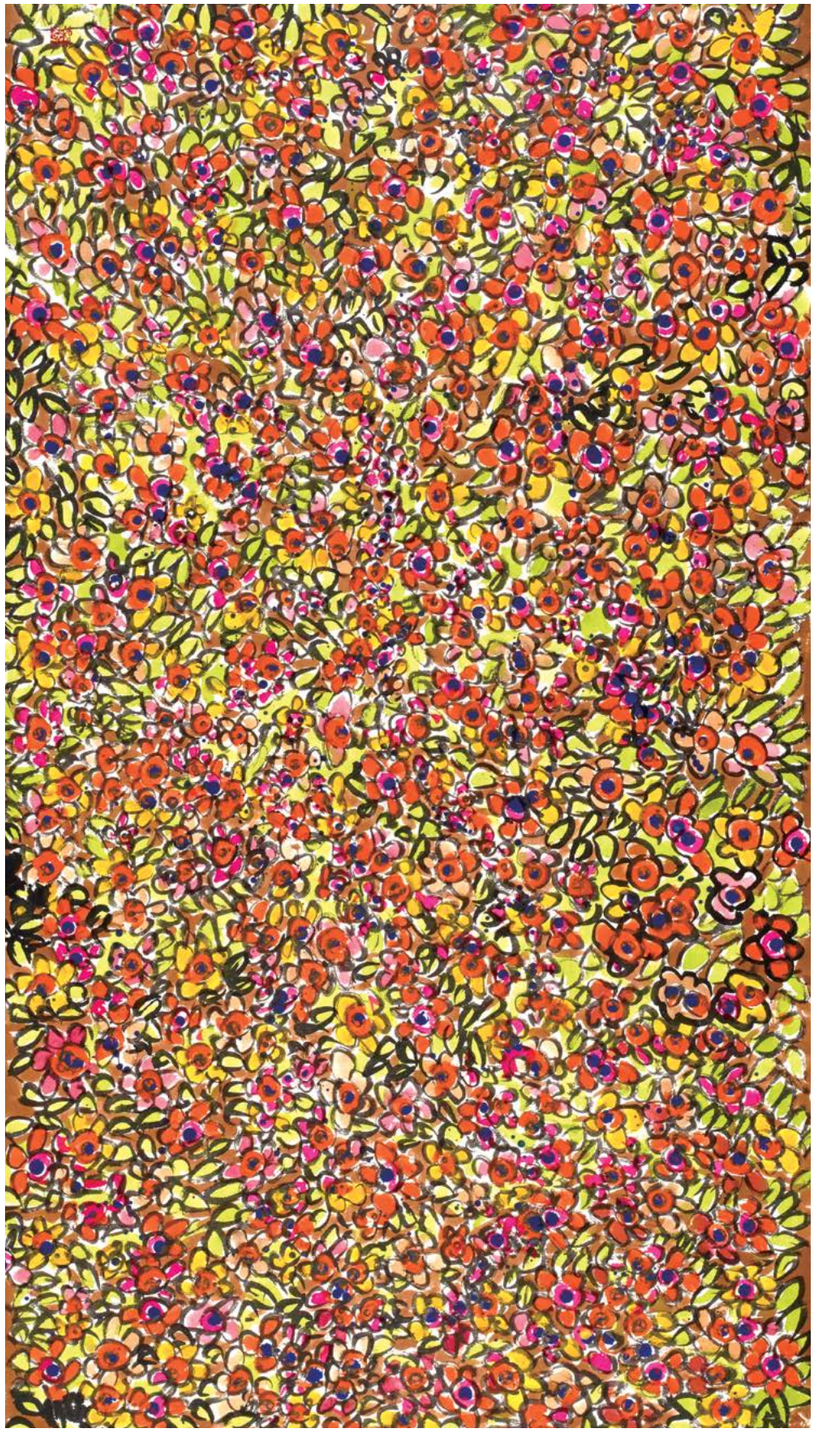
Seok has said that the inspiration for this color came from the sight of a crowd seen from above at a flower festival in Spain. In the period immediately after that trip, he began from relatively direct floral forms, but as time passed the concrete image gradually faded, leaving only abstracted flow and movement on the picture plane.

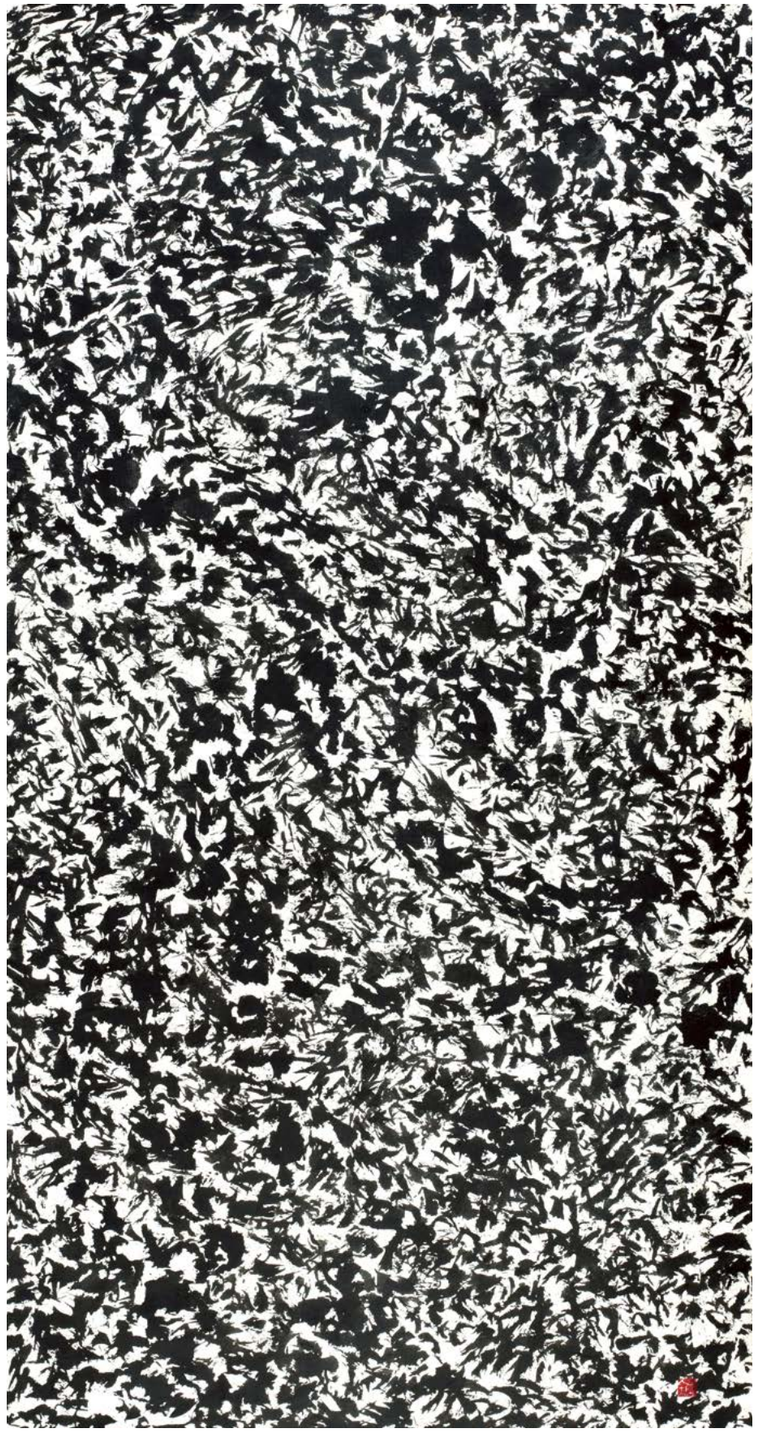
The dots on Hwaseonji surge and scatter in different directions, at times rising up roughly from the surface. Each dot represents an individual figure. As the dots come together to form a single flow, they reveal the collective human form that has long been a central concern of the artist, constantly moving and expanding. In this sense, flowers and human figures are not separate images. The two forms continually cross into one another, undergoing change and movement, until they ultimately flow together as a single, vital current.



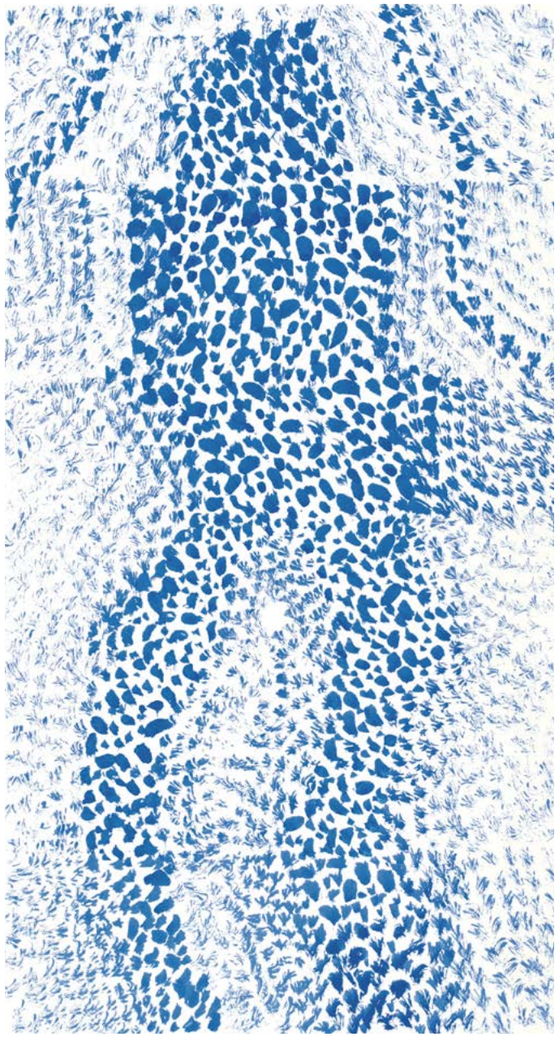
오디오로 듣기

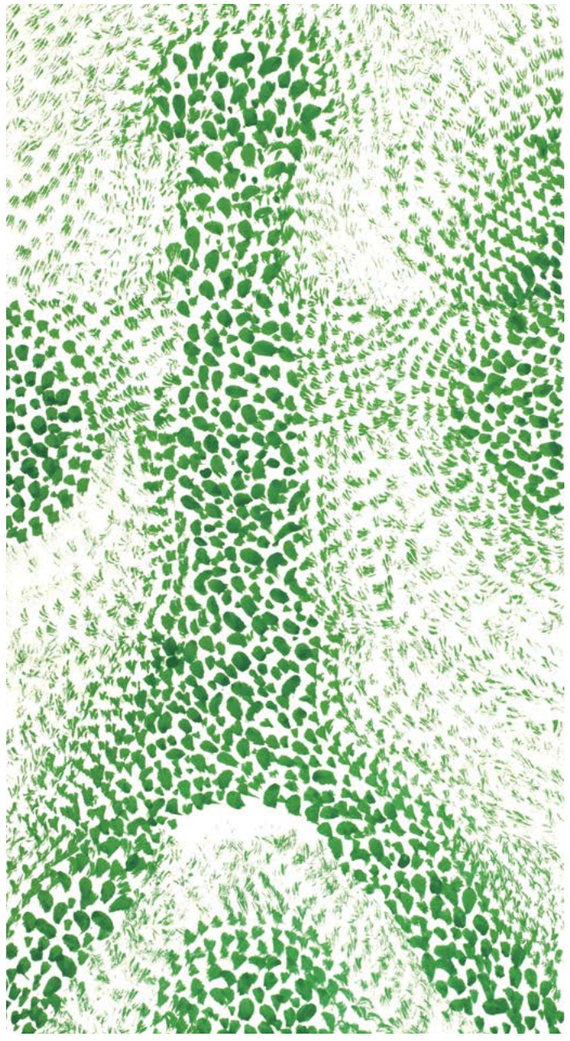




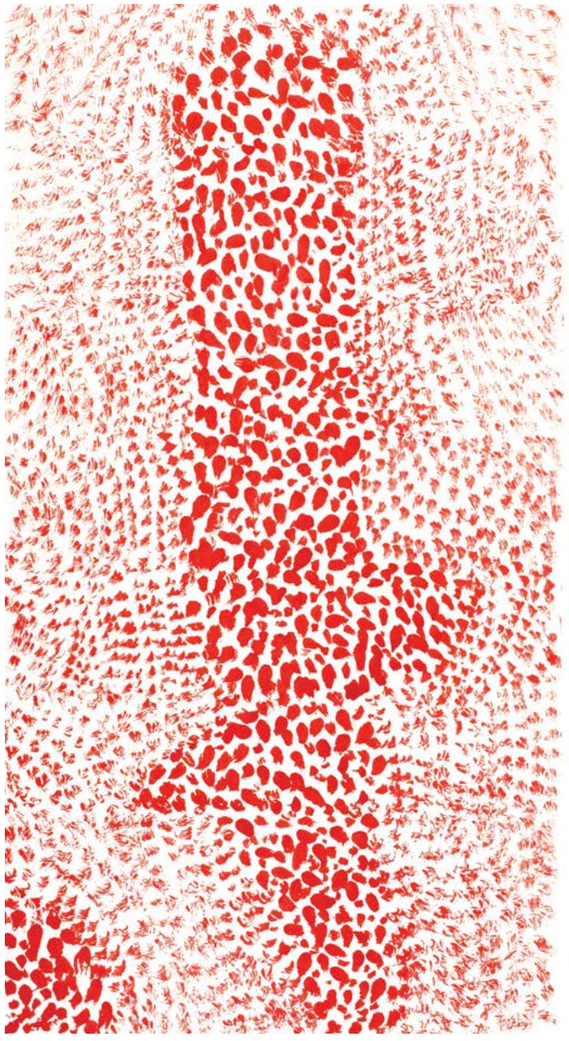


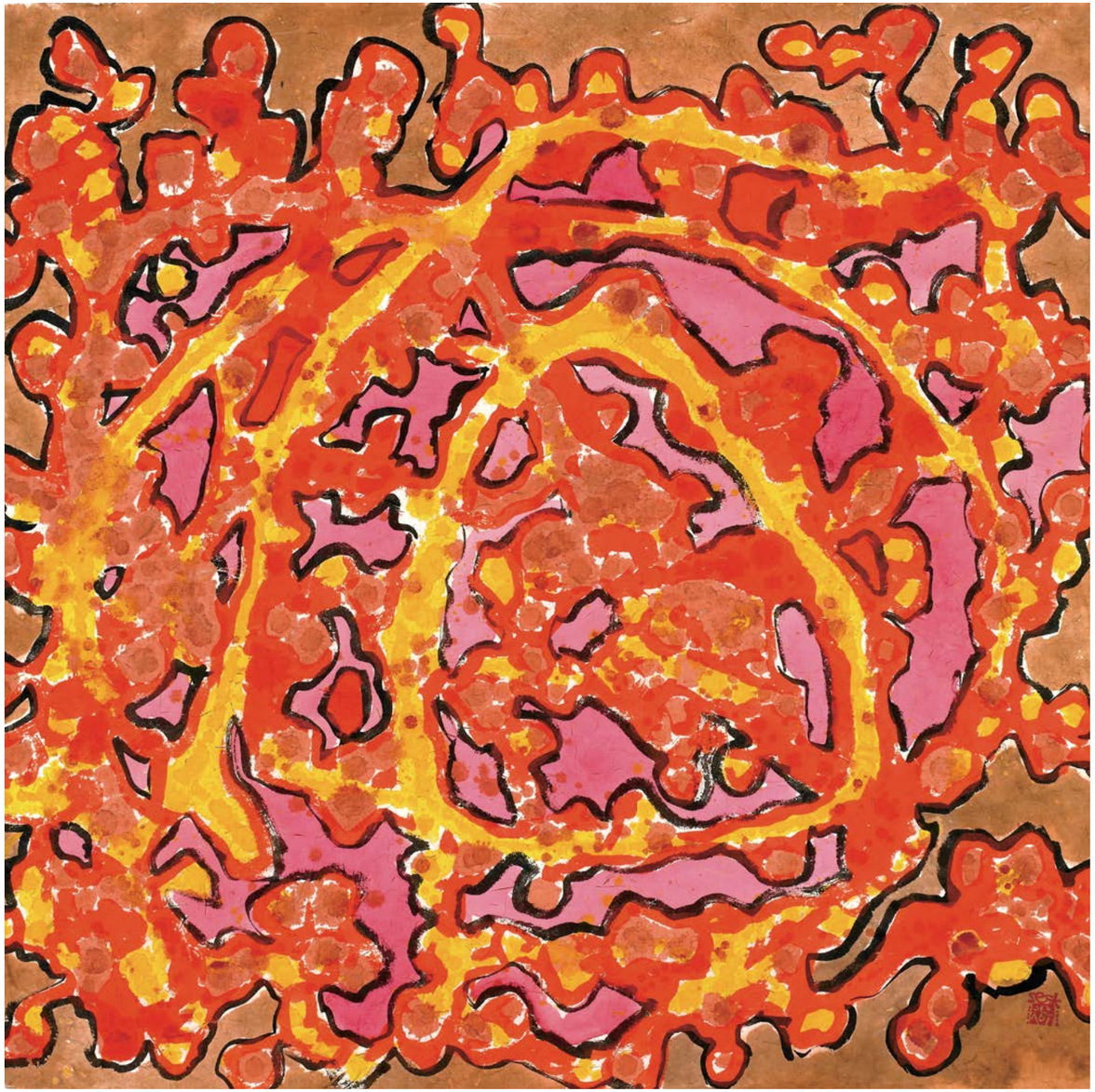


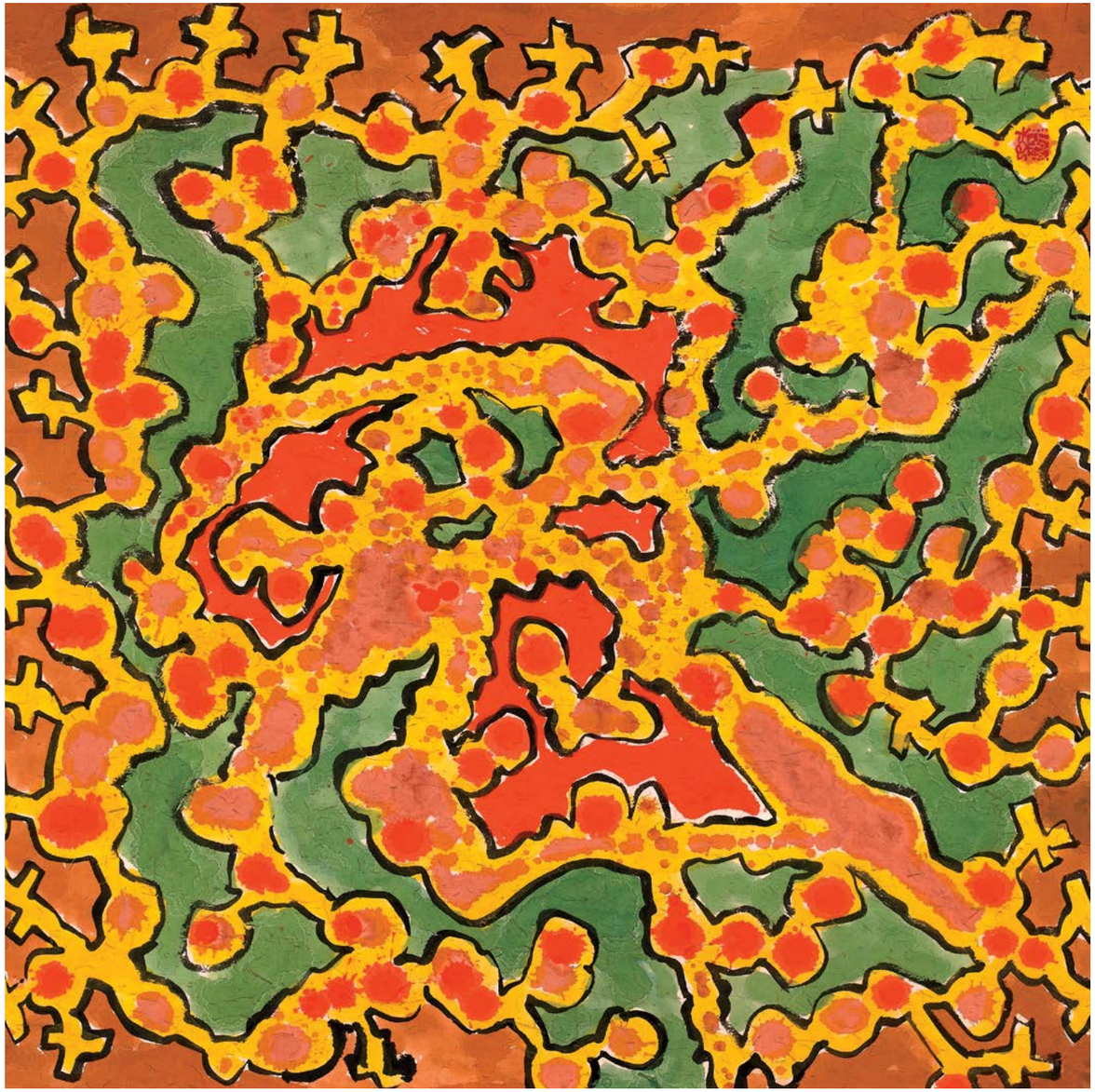


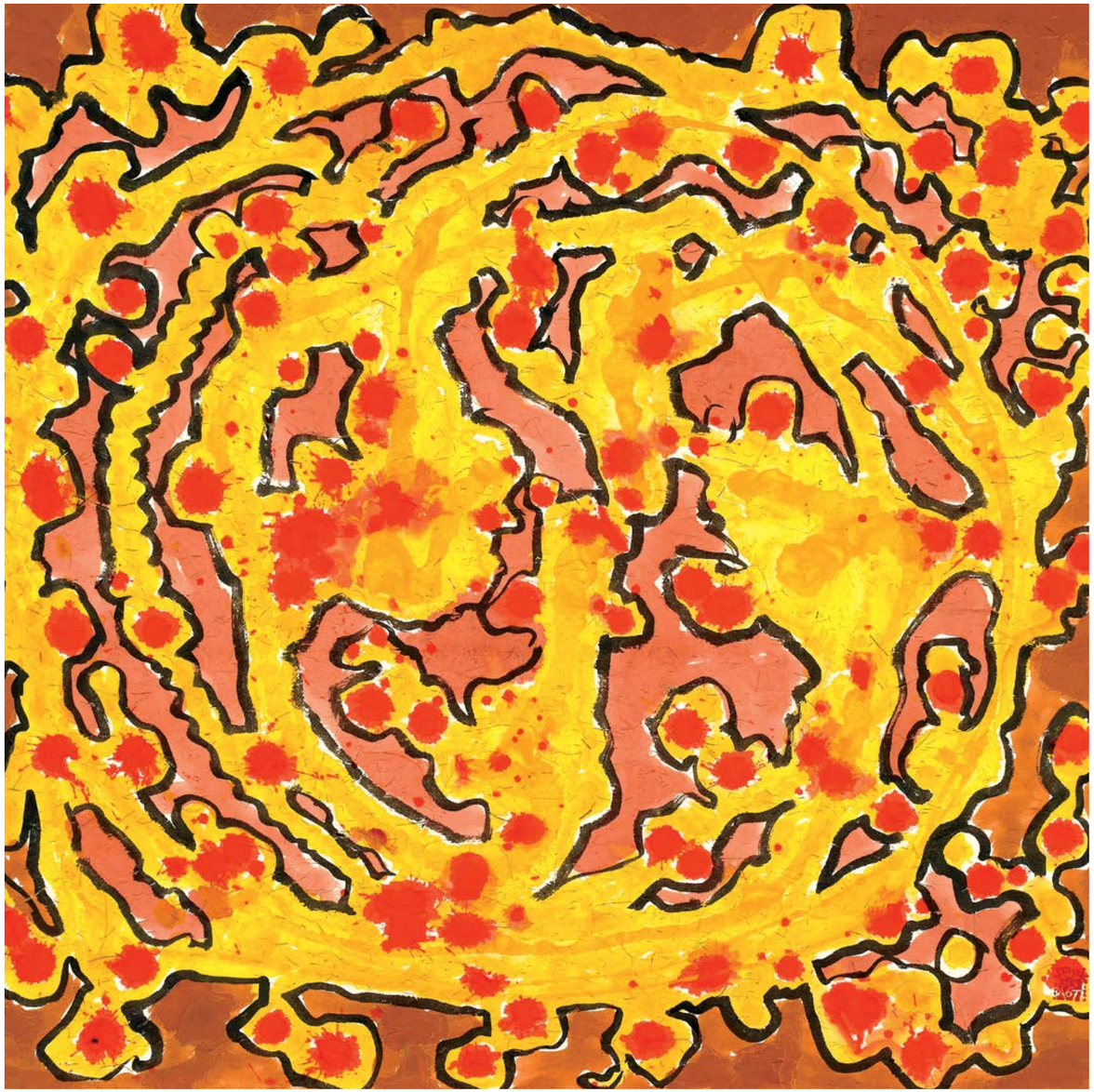


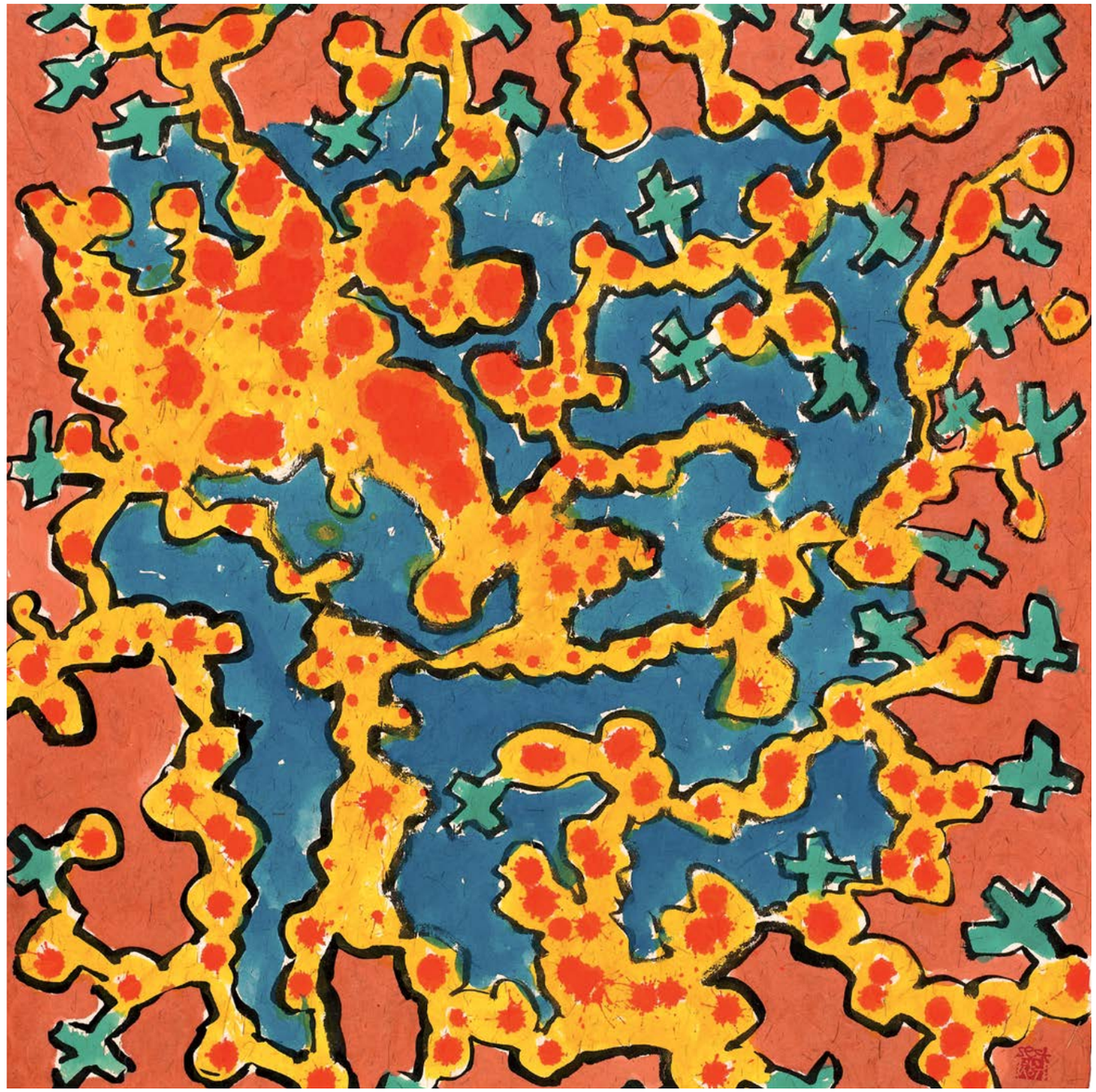












퍼포먼스

Performance

작가는 자신의 퍼포먼스를 '시연'이라고 부른다. 일반적으로 시연은 제품이나 기술, 장비 등을 시험적으로 선보이는 행위를 뜻한다. 이러한 명명에는 자신의 퍼포먼스를 완결된 형식보다는 작품 제작을 위한 하나의 이행 과정으로 이해하는 작가의 인식이 담겨 있다. 따라서 그의 '시연'은 작품과 분리된 별도의 형식이 아니라, 작품이 만들어지는 과정을 관객에게 그대로 노출하는 행위이다.

의수를 착용한 몸으로 온 몸을 비틀며 거대한 화면을 채워나가는 행위는 보는 이들에게 낯설고 이례적인 풍경으로 소비될 위험을 필연적으로 안고 있다. 그럼에도 작가는 자신을 향한 시선의 폭력성이나 호기심을 조금도 의식하지 않는 듯한 태도를 일관되게 유지한다. 오히려 그는 자신의 몸을 감추지 않고 관객에게 드러냄으로써, 시선을 회피하기보다 정면으로 통과한다. 몸을 드러내는 일과 그림을 그리는 일이 하나의 동작으로 결합하는 순간, 그의 '시연'은 작품이 만들어지는 과정을 보여주는 행위를 넘어선다. 그리고 자신의 몸과 그것을 바라보는 타인의 시선까지 작업의 형식으로 조직하는 예술적 행위가 된다.

Seok refers to his performances as ***demonstration***. In ordinary usage, a demonstration shows a product, technique, or piece of equipment in action. His choice of term reflects his understanding of performance not as an autonomous, self-contained work, but as part of the process through which a painting is made. therefore, is not a separate medium detached from the finished work. It lays the entire process of making before the audience.

The sight of him twisting his whole body, fitted with prosthetic arms, as he fills a monumental picture plane inevitably risks being consumed as an unfamiliar and exceptional spectacle. Even so, Seok consistently appears entirely unconcerned with either the violence or the curiosity of the gaze directed at him. By refusing to conceal his body and exposing the whole working process, he does not evade the audience's gaze but passes directly through it. When the exposure of his body and the completion of the painting become one continuous movement, his live drawing demonstration moves beyond merely showing how a work is made. It becomes an artistic act that incorporates both his body and the gaze of others upon it into the formal structure of the work.



오디오로 듣기

















작가 약력

Artist
CV

석창우 (b.1955)

Chang-Woo Seok, 石敞宇
호 | 금곡 金曲, 유빙 流冰

석창우는 산업 재해로 양팔을 잃은 후 의수를 활용해 창작 활동을 이어온 장애예술인이다. 주로 수묵을 재료로 작업하며, 회화, 공예, 퍼포먼스 등 다양한 매체를 바탕으로 예술 활동을 펼쳐왔다. 국내외 다수의 전시와 방송 출연, 강연 등을 통해 활발히 활동하고 있으며, 2014년 소치와 2018년 평창 패럴림픽 폐막식에서 드로잉 퍼포먼스를 선보이기도 했다. 그의 예술 세계는 장애와 비장애의 경계를 넘어 인간 정신과 예술의 본질을 상징적으로 보여주는 사례로서, 한국 장애예술의 역사와 정체성을 조명하는 데 중요한 의미를 지닌다.

개인전 (48회)

2026 석창우 : 손끝의 물음표, 모두미술공간, 서울
2025 석창우展, 갤러리 아리수, 서울
2022 석창우 화백 특별전, 장생포문화창고갤러리, 울산
2021 석창우- 채움과 비움, 더갤러리, 안산
2020 석창우 희망전, 백갤러리카페, 군포
2019 석창우, 비오케이아트센터, 세종
2019 석창우展 석창우 화백의 꿈, 여초서예관, 인제
2019 평화의 울림: 하나되게 하소서, Fn art SPACE, 서울
2018 평화가 너와 함께, 명동성당 갤러리 1898, 서울
2017 몸짓, 몸짓 그리고 붓짓, 얘기아트시어터, 서울
2015 석창우, SK증권 대전지점, 대전
2014 농자지천하지대본, 현대백화점 킨텍스점 갤러리H, 고양
2013 달리면서 그려내는 오선지의 화음,
KBS 시청자광장 중앙무대, 서울
2013 흑백의 도전, 엉트로포 14구 문화센터, 프랑스
2012 고독한 中心 달리는 線, 한국문화정품관, 서울
2012 석창우 초대전 수묵크로키展, 송암아트리움, 춘천
2012 석창우의 선과 묵과 누드의 세계,
주미한국대사관 문화원, 미국
2012 새보다 자유로워라!, Gallery Bin, 부산
2011 석창우, 청작화랑, 서울
2010 석창우 화백 초대전, Fn art SPACE, 서울
2010 석창우의 선과 묵과 누드의 세계- 이중섭의 열정을 화폭에 담다,
부남미술관, 서울
2010 석창우 초대전, 단원전시관, 안산
2009 석창우 초대전, 정우갤러리, 서울
2009 石敞宇 邀请展, 북경한국화랑, 중국
2008 无臂画家的活灵活现的美术述写 石敞宇 画伯, 북경한국화랑, 중국
2008 为了北京奥运会的成功举行 石敞宇 招待展, 북경연우화랑, 중국
2008 석창우 초대전, 단원전시관, 안산
2008 无臂画家的活灵活现的美术述写 石敞宇 画伯, 북경연우화랑, 중국
2008 역동적인 에너지 분출과 속도의 미학, 스피돔갤러리, 광명
2007 석창우 서체추상전 심물과 시물의 이중주, 물파스페이스, 서울
2007 석창우 초대전, 스피돔갤러리, 광명
2005 삶의 향기 울려퍼지고 : 석창우展, 현대예술관 갤러리, 울산
2005 석창우 초대전, 인 갤러리, 서울
2004 석창우 초대전, JKD Gallery, 미국
2004 한국의 몸짓전, 정동극장, 서울
2003 석창우의 선과 묵과 누드의 세계, 와인빌, 서울
2002 석창우의 선과 묵과 누드의 세계,
Madeleine Pearson Gallery, 영국
2002 석창우 초대전, KUNSTSTÜCK GALERIE und STILLER
RAUM Museum, 독일
2001 석창우의 선과 묵과 누드의 세계, 예림원갤러리, 울릉
주독한국문화원, 독일
2001 석창우의 선과 묵과 누드의 세계,
ARTIST GUILD SPACE, 프랑스
2001 석창우 초대전, 아트빌 인터넷방송국, 온라인 전시
2000 석창우 초대전, 모로갤러리, 서울
2000 화가 석창우 초대전, 수원역 전철 맞이방 2층, 수원
1999 석창우 초대전, 갤러리 cafe BE, 서울
1999 석창우 누드크로키 초대전, 도올아트센타, 서울
1999 ***Chang Woo Suk***, LA아름화랑, 미국
1999 석창우 드로잉전, 서경갤러리, 서울
1998 석창우 누드크로키전, 서경갤러리, 서울

단체전

2026 순간의 흔적, 해치마당 미디어월, 서울
2026 먹과 흙의 두 거장의 만남, 망상미술관, 동해
2026 한국미술 과거·현재·미래展, 가나자와 미술관, 일본
2026 한국장애예술인 역사전-길이 된 사람들, 대학로 이음센터 이음갤러리, 서울
2026 대한민국 성경필사전, CBS, 서울
2025 ***LA Art Show***, LA Convention Center, 미국
2025 CANVAS 아트페어, 언더스탠드 에비뉴, 서울
2025 제10회 아트서울, 예술의전당 한가람미술관, 서울
2024 한국서예협회 초대작가전, 청주시 한국공예관, 청주
2024 제9회 아트서울: 5월의 선물전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
2023 세계전북서예비엔날레, 한국소리문화의전당, 전주
2023 좌도우서 LATTICE, 더갤러리, 안산
2023 BK갤러리 오픈 기념전, BK갤러리, 서울
2023 ***Ensemble*** 함께, Sounya Art Gallery, 프랑스
2023 용산국제평화예술전, 용산아트홀, 서울
2023 제8회 아트서울, 인사동 마루아트센터, 서울
2022 김호중 별의 노래전, 더서울라이티움, 갤러리아포레, 서울
2022 한국서예협회 초대작가전, 한국미술관, 서울
2022 용산평화예술전, 용산아트홀, 서울
2021 제13회 전북세계서예비엔날레 자연을 품다, 전북예술회관, 전주
2021 아트컨티뉴 선물전, 갤러리 아트컨티뉴, 서울
2021 서화예술교류전, 중국 북경 주증문화원, 중국
2021 한국서예협회 초대작가전, 한국미술관, 서울
2021 좌도우서전, 더갤러리, 안산
2021 세계로, K아트로 - 서울국제아트페어, 코엑스, 서울
2020 광주서예페스티벌 - 5.18광주민주화운동 40주년 기념 서예전, 광주
2020 좌도우서전 RESET, 비움예술창작소, 안산
2020 6개 단체 초대작가전, 한국미술관, 서울
2019 명동국제아트페스티벌, 롯데L7호텔, 서울
2019 화력전, 이노아트스페이스, 서울
2019 세계평화미술대전 국회의장상, 한전아트센터, 서울
2019 6.15 남북공동선언 19주년 기념전, 갤러리 라메르, 서울
2019 좌도우서전, 단원미술관, 안산
2018 세계한민족미술대축제, 예술의전당 한가람디자인미술관, 서울
2018 한국캘리그라피디자인협회 창립 10주년 기념전, 한국미술관, 서울
2018 한반도 평화기원 특별 회화 초대전, 명동성당 갤러리 1898, 서울
2018 프랑스 루앙 모네작업실 3인전, 프랑스
2018 새아침전, 금보성미술관, 서울
2017 제4회 장애인창작아트페어, DDP 알림 2관, 서울
2017 제5회 명동국제아트페스티벌, 롯데L7호텔, 서울
2017 붓길 따라 가는 문경새재, 문경새재 제1관문 및 2관문 일원, 문경
2017 좌도우서 THE Heritage, 단원미술관, 안산
2017 광주서예페스티벌, 광주비엔날레전시장, 광주
2017 닭 그림전, 미누현대미술관, 성남
2016 편묵회전, 전북예술회관, 전주
2016 국제누드드로잉 아트페어, 안산문화예술의전당 전시실, 안산
2016 4인전 프랑스 클레르몽페랑, Galerie Arirang, 프랑스
2016 제31회 한국크로키회전, 인사아트프라자, 서울
2016 제2회 세계서화페스티벌, 여수 엑스포 전시장, 여수
2016 한일미술교류전, 오사카 한국문화원, 일본
2015 한중수교 23주년 중한서화명가 작품전, 창도시립미술관, 중국
2015 제30회 한국크로키회전, 인사아트프라자, 서울
2015 한글서예축제, 국립한글박물관, 서울
2015 한글서예축제, 한국미술관, 서울
2015 한국서예가 20인 초대전, 울산문화예술회관, 울산
2014 한국서예협회 회원전, 한국소리문화의전당, 전주
2014 제8회 동작미술협회전, 동작아트갤러리, 서울
2014 힐링아트 청도전, 목암갤러리, 청도
2014 Li-cycle展, 단원미술관, 안산
2014 ***Les nomades d'ailleurs***, Galerie Arirang, 프랑스
2014 이상자사 한국전, 한국문화정품관, 서울
2014 제1회 장애인창작아트페어, 문화역서울 284, 서울
2014 제29회 한국크로키회전, 인사아트프라자, 서울
2014 명동국제아트페스티벌, 나라아트, 서울
2014 수묵의 대가전, Galerie Arirang, 프랑스
2013 ***Art of Ink in America Society***, Godwin-Ternbach Museum, 미국
2013 힐링아트 청도, 갤러리 팔조, 대구
2013 동작미술협회전, 동작아트갤러리, 서울
2013 평택전국누드드로잉전, 평택호예술관, 평택
2013 좌도우서 LATTICE 전, 단원미술관, 안산
2013 그림패회원전 초대전, 태종대 S&S 갤러리, 부산
2013 대방동패밀리전, 단원미술관, 안산
2013 공개 크로키 초대 작가전, 군산예술의전당, 군산
2013 단원미술관 개관기념전, 단원미술관, 안산
2012 좌도우서 LATTICE 전, 단원전시관, 안산
2012 국제누드드로잉 아트페어, 단원미술관, 안산
2012 미사모 정기전, Gallery M, 서울
2012 한국현대서예의 멋, 인사아트프라자, 서울
2011 대구아트페어, 대구무역전시장, 대구
2011 군산공개크로키 초대전, 군산시민문화회관, 군산
2011 제5회 동작미술협회전 노들강변의 흐름, 동작문화원, 서울
2011 대한민국미술단체 페스티벌, 예술의전당 한가람미술관, 서울
2011 좌도우서전, 단원전시관, 안산
2011 국제누드드로잉아트페어, 단원전시관, 안산
2011 제26회 한국크로키회 정기전, 갤러리라메르, 서울
한마음아트존갤러리, 대전
2011 일·한 누드크로키 교류전, Gallery IROHANI, 일본
2011 미사모 정기전, Gallery M, 서울
2010 한국크로키 소품전, 미오갤러리 서울
2010 새 아침전, 갤러리라메르, 서울
2010 In Our Everyday 네번째 이야기-일상 속으로 제5병동전, 단원전시관, 안산
2010 대한민국미술축전 누드드로잉축제, 킨텍스 전시4홀, 고양
2010 제4회 동작미술협회전, 동작문화원, 서울
2010 제25회 한국크로키회 정기전, 서울미술관, 서울
수성아트피아 호반갤러리, 대구
2010 국제누드드로잉아트페어, 단원전시관, 안산
2010 서협서울시지부 창립15주년 기념회원전, 예술의전당 서예박물관, 서울
2010 한국의 멋, 하늘정원 갤러리, 안산
2010 한국국제드로잉대전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
2010 한·일 누드크로키 교류전, Gallery IROHANI, 일본
2010 한국크로키 열다, 환 갤러리, 서울
2010 ***Art of Ink***, Palam Beach Community College Art Gallery, 미국
2009 누드를 엿보다, 대백프라자 갤러리, 대구
2009 한·일 누드크로키 교류전, Gallery IROHANI, 일본
2009 제3회 동작미술협회전, 동작문화원, 서울
2009 제5병동전, 단원전시관, 안산
2009 세계장애인예술제, 갤러리라메르, 서울
2009 제11회 대전드로잉회 정기전, 대전연정국악문화회관, 대전
2009 전국누드크로키 작가300인전, 단원전시관, 안산
2009 제24회 한국크로키전, 갤러리라메르, 서울
청원군립 대청호미술관, 청주
2009 미풍은 어디에서 오는가? 3인초대전, Le hall de la Maison de Tourisme de la ville de Clermont-Ferrand, 프랑스
2008 남송미술관 50인드로잉 초대전, 남송미술관, 가평
2008 제9회 전국누드크로키 400인전, 단원전시관, 안산
2008 현대한글서예100인전, 예술의전당 서예박물관, 서울
2008 한국서예협회 창립20주년 기념전 - 세계의 문자전, 예술의전당 서예박물관, 서울
2008 제23회 한국크로키회 정기전, 인사아트센터, 서울
2008 제2회 동작미술협회전, 동작문화원, 서울
2008 제5병동전, 단원전시관, 안산
2007 북경연우화랑 개관기념전, 북경연우화랑, 중국
2007 500인 서화 깃발전, 종로 거리, 서울
2007 베를린 아시아 태평양 주간 묵향초대전, 독일연방국가 신문국, 독일
2007 국제현대서예전, 울산 예술관갤러리, 울산
2007 광복63주년 기념 100인화가전, 북경 만수대화랑, 중국
2007 평화통일기원전, 서대문형무소 역사관, 서울
2007 동작미술협회 창립전, 동작문화원, 서울
2007 제8회 안산전국 누드크로키전, 단원전시관, 안산
2007 제22회 한국크로키전, 인사아트센터, 서울
2007 ***Art of Ink in America***, Association Culturelle Franco-Japonaise de Tenri, 프랑스
2006 함께 그리는 미래전, 운보미술관, 청주
2006 한국서예협회전, 예술의전당 서예박물관, 서울
2006 제8회 취리히아트페어, 콩그레스하우스, 스위스
2006 개관기념 15인 특별 초대전, 선암갤러리, 하동
2006 ***Art of Ink from Korea*** 展, PHANTASIART, 미국
2006 제14회 인사동사람들전, 갤러리라메르, 서울
2006 제7회 전국누드드로잉전, 단원미술관, 안산
2006 제21회 한국크로키회전, 인사아트센터, 서울
2005 ***The 9th International Contemporary Calligraphy Exhibition***, California Polytech State University Gallery, 미국

2005 ***The 9th International Contemporary Calligraphy Exhibition***, New York Hall of Science, 미국
2005 제13회 인사동 사람들-이상과 현실展, 하나로갤러리, 서울
2005 제20회 한국크로키회전, 인사아트센터, 서울
2005 전국 누드크로키전, 단원미술관, 안산
2005 새벽에 우는 닭전, See & Sea Gallery, 부산
2005 나 화랑 기획초대 NUDE CROQUIS 展, 나 화랑, 서울
2004 대전깃발예술축제, 대전문화예술의전당, 대전
2004 제38회 한국미술협회전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
2004 제3회 동작미술인 초대전, 동작문화원, 서울
2004 공간통합예술제, 코스페이스아트, 평택
2004 충북 깃발설치미술제, 청주 공설운동장, 청주 문화관, 청주
2004 서대문 형무소 프로젝트 - 역사 여행 깃발전, 서대문형무소, 서울
2004 광주비엔날레 깃발미술전, 중외공원 야외광장, 광주
2004 제3회 롯데아트페어, 롯데호텔, 서울
2004 한국크로키회원전, 동덕갤러리, 서울
2004 제5회 전국누드크로키, 단원전시관, 안산
2004 오쿠보갤러리 초대전 ISANG ART 2004, 후쿠오카 오쿠보 갤러리, 일본
2004 제12회 인사동 사람들전, 갤러리 녹색공간, 서울
2004 ***The 9th International Contemporary Calligraphy Exhibition***, Mobile Museum of Art, 미국
2003 Korea Art Festival, 공평아트센터, 서울
2003 제11회 인사동 사람들전, 갤러리 창, 서울
2003 필묵의 다양성, 물파아트센터, 서울
2003 제4회 전국누드크로키, 단원전시관, 안산
2003 서예, 구상과 추상전, 세종문화회관
2003 ***PAINTING OF CHANGE & REFLECTION***, JKD Gallery, 미국
2003 제10회 인사동 사람들전, 인사아트플라자, 서울
2003 제8회 누-드展, 민촌미술관, 전주
2002 현대서예문인화대전 초대작가전, 예술의전당, 서울
2002 제9회 인사동 사람들전 - 꿈(DREAM) 전, 덕원미술관, 서울
2002 ***The 7th International Contemporary Calligraphy Exhibition***, Contemporary Crafts Gallery, 미국
2002 한국성, 세계화를 위한 모색, 덕원미술관, 서울
2002 다이나믹 코리아 페스티벌, 제주도 민예예술회관, 제주
2002 제7회 누-드 크로키전, 민촌아트센터, 전주
2002 Flag Art Festival, 월드컵공원, 서울
2002 제3회 전국누드크로키전, 단원전시관, 안산
2002 대한민국현대서예문인화대전 역대수상작가초대전, 종로갤러리, 서울
2001 ***Asian Fine Art Group Show***, Santa Monica Gallery8, 미국
2001 제2회 전국누드크로키전, 단원전시관, 안산
2001 드로잉의 힘 展, 갤러리다임, 서울
2001 누드 - 그 영혼의 소리전, 갤러리 피플, 서울
2001 깃발미술제 - 월드컵전람회, 여의도공원, 서울
2001 죽산예술제, 안성시 죽산면 웃는 돌 저수지 주변, 안성
2001 제6회 누-드展, 민촌아트센터, 전주
2000 삶의 소리전, 부천시청 전시실, 부천
2000 누드크로키 공개전, 단원특별전시관, 안산
2000 Korean Artists Festival, 서경갤러리, 서울
2000 누드 - 그 영혼의 소리전, 갤러리 K·H, 서울
2000 새천년 한국 서예전, 분당 탄천, 분당
2000 ***Art of Ink in America***, Newark Museum with Rutgers University, 미국/국립대만예술교육관, 대만,
2000 ***Art of Ink***, Gallery8, 미국
2000 새 천년 새로운 정신과 물결전, 덕원미술관, 서울
1999 한국 서예 뉴 밀레니엄전, 예술의전당, 서울
1999 열린 서예전, 분당중앙공원, 분당
1999 제1회 제노바 아시아 현대미술제, Genoa National Museum, 이탈리아
1999 Millennium Identity FRONT 2000, 온라인 전시
1999 ***NUDE CROQUIS***, China Cultural Arts Center, 미국
1999 ***The 5th INTERNATIONAL CONTEMPORARY CALLIGRAPHY EXHIBITION***, LA Japanese American Cultural Center, 미국
1999 색다른 미술 사랑전, 서경갤러리, 서울
1999 현대한국문인화협회 창립전, 백악예원, 서울
1999 에로틱-아가페 '99 인사동 누드 크로키 공개展, 덕원갤러리, 서울
1999 문자문인화와 그림문인화전, 도올아트센타, 서울
1999 물파국제전, 도올아트센타, 서울
1998 Today of Korean Contemporary Art '98, 온라인 전시
1998 대한민국현대서예대전 초대작가전, 예술의전당, 서울
1998 한국서각협회회원전, 세종문화회관, 서울
1998 신나는 어울림전, 경인미술관, 서울
1998 갤러리MIZ 개관기념전, 갤러리미즈, 서울
1998 삶의 소리전, 부천시민회관, 부천
1997 현대 서예 오늘의 위상전, 조선일보미술관, 서울
1997 국제서각연맹 동경 97, 긴좌화랑, 일본
1997 유니텔 색동호회전, 경인갤러리, 서울
1997 대한민국현대서예대전 초대작가전, 예술의전당, 서울
1997 자연과 추상전, 포스코미술관, 서울
1997 국제서화인명가전, 중정기념관, 대만
1996 ***ARTE CONTEMPORANEO 90 EXPOSICION***, Neptuno Galería, 스페인
1996 보는 글씨 읽는 그림전, 백악예원, 서울, 대구 문화예술회관 특별전시실, 대구, 삼양문화공간, 전주
1996 한국현대서각협회 순회전, 부산, 대구, 김해, 제주, 광주, 광양, 양평
1996 제6회 전라북도서예대전, 전라북도예술회관, 전주
1995 '95 국제서각연맹 서울전, 예술의전당, 서울
1995 삶과 일상 그리고 예술에의 열정전, 종로갤러리, 서울
1994 제3회 정읍사문화제 전국서예대전, 정읍사 국악당, 정읍
1994 묵에 의한 탈 장르전, 예술의전당, 서울
1994 서화동원과 오늘의 작가전, 예술의전당 서예관, 서울
1993 현대서예의 재조명, 예술의전당, 서울
1993-1996 국제서화인예전, 대만
1992 제2회 정읍사문화제 전국서예대전, 정읍사 국악당, 정읍
1992 서울국제현대서예전, 예술의전당, 서울/ 전북예술회관, 전주
1992-1999 현대동인전
1991 제2회 전라북도서예대전, 전북예술회관, 전주
1991-1999 동묵회전

작품 목록

List of Artworks

1.누드와 몸	p.60	작가의 연습장	1994년경	종이에 혼합재료	70 × 70 cm
	p.61	작가의 연습장	1994년경	종이에 혼합재료	70 × 70 cm
	p.62	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.63	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.64	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.65	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.66	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.67	작가의 연습장	2010년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.68	작가의 연습장	2010년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.69	작가의 연습장	2010년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.70	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.71	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.72	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.73	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.74	작가의 연습장	2010년경	종이에 혼합재료	70 × 70 cm
	p.75	작가의 연습장	1999년경	종이에 혼합재료	70 × 70 cm
	p.76	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.77	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.78	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.79	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.80	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.81	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.82	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm
	p.83	작가의 연습장	2008년경	종이에 먹	70 × 70 cm

2.스포츠

p.85	달리기 1	2017	종이에 먹	46 × 48 cm
p.86–87	김연아 트리플러츠	2014	종이에 먹	140 × 480 cm
p.88	태권도 1	2011	종이에 먹, 주묵	95 × 180 cm
p.89	김연아 16	2009	종이에 먹	70 × 70 cm
p.90	Short Track 1	2009	종이에 먹, 주묵	70 × 45 cm
p.91	Short Track 2	2009	종이에 먹, 주묵	45 × 70 cm
p.92	Short Track 4	2009	종이에 먹, 주묵	45 × 70 cm
p.93	Short Track 3	2009	종이에 먹, 주묵	45 × 70 cm
p.94	Short Track 5	2009	종이에 먹, 주묵	45 × 70 cm
p.95	경륜 11	2008	종이에 먹, 주묵	69 × 69 cm
p.96	경륜 16	2008	종이에 먹, 주묵	69 × 69 cm
p.97	경륜 17	2008	종이에 먹, 주묵	69 × 69 cm
p.98	경륜 21	2008	종이에 먹, 주묵	69 × 69 cm
p.99	경륜 39	2008	종이에 먹	69 × 137 cm
p.100	경륜 40	2008	종이에 먹	135 × 69 cm
p.101	경륜 7	2008	종이에 먹	45 × 54 cm

3.군상

p.103	군상	2008	종이에 먹, 주묵	140 × 240 cm
p.104	군상	2010	종이에 먹, 주묵	240 × 140 cm
p.105	군상	2010	종이에 먹	240 × 140 cm
p.106	A	2004	종이에 먹	240 × 140 cm
p.107	Q	2004	종이에 먹	240 × 140 cm

4.점과 꼴

p.108–109	축구 0	2008	종이에 먹	140 × 480 cm
p.110	군상	2008	종이에 먹	140 × 240 cm
p.111	군상	2008	종이에 먹	140 × 240 cm
p.112–113	군상	2008	종이에 먹	140 × 240 cm
p.115	추상	2025	종이에 먹	160 × 130 cm
p.116–119	추상(일부)	2025	종이에 혼합재료	140 × 720 cm
p.120	꼴	2020	종이에 혼합재료	140 × 77 cm
p.120–121	추상	2025	종이에 먹	145 × 75 cm
p.121	추상	2020	종이에 혼합재료	135 × 70 cm
p.122(좌)	추상	2026	종이에 혼합재료	177 × 97 cm
p.122(우)	추상	2026	종이에 혼합재료	177 × 97 cm
p.123(좌)	추상	2026	종이에 먹	177 × 97 cm
p.123(우)	추상	2026	종이에 혼합재료	177 × 97 cm
p.124	추상	2020	종이에 혼합재료	70 × 76 cm
p.125	추상	2020	종이에 혼합재료	70 × 76 cm
p.126	추상	2020	종이에 혼합재료	70 × 76 cm
p.127	추상	2020	종이에 혼합재료	70 × 76 cm

한국장애인문화예술원

이사장
방귀희

사무국장
고준환

전시장운영부

총괄
최지아

운영
하원빈

기획, 연구
김국연, 박시내, 최인경

시설, 접근성
김도영

홍보, 프로그램
정세영

《석창우 : 손끝의 물음표》
2026. 10. 29.~12. 5.
모두미술공간

참여작가
석창우

주최 및 주관
한국장애인문화예술원
모두미술공간

후원
문화체육관광부

기획
박시내

코디네이터
이어진

아카이브 연구
김태휘

그래픽디자인
안그라픽스

공간디자인
나카

다큐멘터리
글림워커스

미디어
만리아트메이커스

접근성 콘텐츠 제작
조금다른 주식회사

교육프로그램
푸푸포

한영번역
최기원

전시 운영

매니저
이소현, 서민혜

스태프
강민지, 김예령,
박민진, 이유미, 이윤정

도슨트
성수정

모두미술공간
서울 중구 한강대로
416(남대문로5가 541)
서울스퀘어 별관 5층
04637
02-760-9797
www.moduartspace.or.kr
moduartspace

© 2026
한국장애인문화예술원
모두미술공간

이 책은 한국장애인문화예술원
모두미술공간에서 개최한
《석창우 : 손끝의 물음표》의
전시 도록입니다. 책에 수록된
글과 이미지의 저작권은
모두미술공간, 작가 및 해당
저자에게 있습니다. 저작권법에
의해 보호를 받는저작물이므로
무단 전재, 복제, 변형,
송신을 금합니다.

ISBN
979-11-220753-1-1

Korea Disability Arts & Culture Center

Chairperson
Bang Guihee

Secretary General
Ko Junhwan

Exhibition Management Department

Head of Department
Choi Jeeah

Operations
Ha Wonbin

Curatorial & Research
Kim Kook Yeon, Park Sinae,
Choi In-gyeong

Facility &Accessibility
Kim Doyoung

PR & Programs
Jeong Seyeong

Chang-Woo Seoh : Question Marks at the Fingertips
2026. 10. 29. ~ 12. 5.

Modu Art Space

Artist
Chang-Woo Seok

Organized by
Korea Disability Arts & Cultural Center
Modu Art Space

Sponsored by
Ministry of Culture, Sports and Tourism

Curated by
Park Sinae

Exhibition Coordinator
Lee Eojin

Archive Research
Kim Taehwi

PR and Program
Jeong Seyeong

Facility and Accessibility
Kim Doyoung

Graphic Design
Ahn Graphics

Space Design
NACA

Documentary
glimworkers

Media
Manriart Makers

Accessibility Contents
A Little Different

Education
PUPUPO

Translation
Kate Choi

Exhibition operation

Manager
Lee Sohyeon,
Seo Minhye

Staff
Kang Minji,
Kim yeryung,
Park Minjin,
Kim Minji,
Yi Yoonjeong

Docent
Seong Soojung

Modu Art Space
Modu Art Space
5th Floor, Annex Building,
Seoul Square,
416 Hangang-daero,
Jung-gu, Seoul
04637
02-760-9797
www.moduartspace.or.kr
moduartspace



모두미술공간