

Interventions

Mildred Howard: In the Line of Fire

Ned Smyth: Moments of Matter and Life

배터리 파크 시티 당국과 협력하여 조직된 프로젝트 *Interventions* 는 Mildred Howard 와 Ned Smyth 의 작품을 병행 전시하는 데 초점을 맞추고 있습니다.

두 사람 모두 품격 있는 작품을 창조하고 방대한 공공 예술 작품 제작 역사를 가진 유명 예술가이며, 현재 각각 배터리 파크 시티 공공 공원과 열린 공간에 작품을 전시 중입니다.

초기 주 정부 승인 기념비 이래로, 뉴욕시에서 공공 예술의 역할은 극적으로 발전했습니다. 1960~70 년대 뉴욕은 도시 공간을 재구성하는 수단으로 공공 예술을 사용하기 시작하면서 공공 예술의 역할을 근본적으로 탈바꿈시켰습니다. 1966 년 뉴욕 시장이 된 John Lindsay와 그 산하 행정부 구성원들은 도시공원과 시민 공간 전체에 걸쳐 자유롭고 민주적인 예술 작품을 전시하여 공공 예술의 지지자라는 중요한 역할을 했습니다. 거리와 광장에 활기를 불어넣고, 공공장소를 매력적이고 안전한 공간으로 조성하는 데 조각품이 큰 역할을 한다고 생각한 것입니다. 이러한 노력의 핵심이었던 Doris Freedman 은 문화청을 이끌며 이후 공공 예술 기금을 설립했습니다.

동시에 그 시대의 많은 예술가는 산업 소재와 접근 방식을 수용하고, 맨해튼 시내의 거대한 빈 창고 공간에 거주하며 작업했습니다. 예술가들은 혁신적인 형태와 매체, 새로운 표현 방법을 실험하면서 도시 공간에 스며들고 관여하기 시작했습니다. 이러한 공간은 대부분 제조 산업에서 멀어지면서 버려지거나 파손되었습니다.

1970년대 중반 뉴욕시는 심각한 재정 위기에 직면해 있었고, 비영리 및 민간 예술 단체는 물론 민관 협력 사업이 나서서 예술 활동을 지원했습니다. 1977년 설립된 공공 예술 기금은 공공 예술의 지지 기반이 되어, 뉴욕시 전역에서 수백 개의 예술가 전시회와 프로젝트를 선보였습니다. Alanna Heiss가 1971년 설립한 또 하나의 중요 단체 Institute for Art and Urban Resources Inc.은 도시 전역의 버려진 공간에서 전시회를 개최했으며, 이후 더욱 발전하여 현재는 MoMA PS1로 알려져 있습니다. 1974년 창간된 Creative Time도 빼놓을 수 없는 역할을 했습니다. Karin Bacon, Susan Henshaw Jones, Anita Contini가 창간한 Creative Time은 실험적인 공공 예술을 활성화하는 선도적인 도시 단체가 되었습니다. 이들은 예술가들과 협력하여 수백 개의 획기적인 작품을 탄생시켰습니다. 그중 하나는 70년대 후반~80년대 초반 해변 전시회의 랜드마크 작품으로, 배터리 파크 시티 미개발 도심지에 새로 조성된 매립지 "해변"에 전시되었습니다.

배터리 파크 시티는 60년대 맨해튼 시내 허드슨강을 따라 늘어선 낮은 교각을 매립지로 바꾸려는 개간 사업으로 시작되어, 이후 92에이커의 주거, 공원, 상업 부지를 건설하는 원대한 비전으로 발전했습니다. 1968년 주 정부는 기존 항구 지역 개발을 감독하기 위해 배터리 파크 시티 당국을

설립했습니다. 세계 무역 센터 등 다양한 구조물을 건설하는 과정에서 굴착한 막대한 양의 토양과 암석을 허드슨강 해안선을 따라 2킬로미터가량 채워 넣음으로써 맨해튼은 허드슨강으로 몇 블록 확장되었고, 바로 이 땅에 배터리 파크 시티가 들어섰습니다. 그러나 부지 조성 이후 70년대에는 도시 금융 위기로 인해 건축 사업이 거의 시작되지 않았습니다. 그 종합 계획에는 공공 예술 프로젝트가 필수 요소였으므로 Mary Miss(사우스 코브), Ann Hamilton(티어드롭 파크)과 같은 건축가, 조경사, 예술가와 협업을 진행했고, Louise Bourgeois, Tom Otterness, Martin Puryear 등 주목받는 예술가들의 작품도 전시하게 되었습니다.

현재 팬데믹의 복잡한 상황 등을 고려하여, 이 프로젝트의 조직에 많은 노력이 들어갔습니다. 무엇보다 먼저, 헌신과 아량으로 이 전시회를 가능케 해 주신 예술가 Mildred Howard 와 Ned Smyth 에 감사의 말씀을 전합니다. 또한 이 프로젝트를 실현하기 위해 노력해 주신 배터리 파크 시티 당국의 파트너 여러분께도 감사드립니다. 특히 BPCA 커뮤니티 파트너십 및 공공 예술 디렉터 Abby Ehrlich, *Interventions* 개발에 중요한 역할을 해 주신 BPCA 커뮤니티 파트너십 및 공공 예술 어소시에이트 Iphigenia Seong, 그리고 COO Eric Munson, 대표 겸 CEO BJ Jones 의 열정과 지지에 깊은 감사를 드립니다.

BMCC 의 큐레이터 어시스턴트 Elsy Benitez 는 전시회의 모든 측면에서 탁월한 보조 업무를 통해 그 과정 하나하나를 가능하게 해 주셨습니다. 총괄 디렉터 Manuel Romero 가 이끄는 공무팀, 특히 멀티미디어 및 비디오 전문가 David Pangburn 는 본 프로젝트 및 함께 제공되는 콘텐츠를 제공하는 데 훌륭한 도움이 되어 주셨습니다. 도움과 격려를 주신 대표 Anthony Monroe, 기관 발전 부대표 Lorna Malcolm, 특별 법률 고문 Meryl Kaynard, 재무 부대표 Elena Samuels 에 진심으로 감사드립니다. 또한 캠퍼스 계획 및 시설 부대표 Jorge Yafar, 건물 및 부지 관리 책임자 Cheryl Reiter 에도 깊이 감사드립니다. 마지막으로 Kimberly Anderson, Evelyn Chavez, Elanna Conn, Tiffany Danielian, Isabela Figueroa, Isabel Lainez, Adaley Munoz, William Ortiz 등 학생 가이드들의 공로도 치하하고자 합니다.

---BMCC Shirley Fiterman Art Center 디렉터 Lisa Panzera

Mildred Howard 와 개입으로서의 예술

배터리 파크 시티에 있는 많은 야외 예술 작품은 공공장소에서 감상자가 세상에 관하여 다시 돌아보도록 만드는 개입 수단으로서 제작되었습니다. 일상적 환경(박물관 또는 사적인 장소의 반대) 속에 예술 작품을 선보임으로써 그 작품을 직접 자유롭게 느낄 기회를 줍니다. 1982 년 Agnes Denes 는 아직 미개발 상태였던 배터리 파크 시티의 척박했던 매립지 2 에이커에 밀을 심고 1,000 파운드를 수확했습니다. Agnes 는 활동가의 장소 특정적 의도와 환경 운동가의 열정을 가지고 농사를 지었습니다. Denes 는 “금융가를 마주 보는 그 장소에 밀을 심고, 유지하고, 수확하여 시스템에 저항하고 강력한 역설을 창조했습니다.” Denes 는 자신의 프로젝트에 대해 이렇게 말했습니다. “...불가능하고 제정신이 아니며 고가의 부동산을 낭비하는 것입니다. 오랫동안 지속된 걱정에서 비롯된 것으로, 우리의 잘못된 우선순위에 대해 환기시켜야 했습니다. *Wheatfield: A Confrontation* 은 상징이었습니다. 현 상황에 이의를 제기하고 부실 관리, 쓰레기, 생태계에 관한 걱정, 식량 불안정에 관심을 갖게 하고 사람들이 우선순위에 대해 다시 생각해 보게 했습니다.”* *Wheatfield* 를 제작하고 약 40 년이 흐른 지금 Mildred Howard 의 *The House That Will Not Pass For Any Color Than Its Own*(2011)은 배터리 파크 시티 관리청(Battery Park City Authority, BPCA)의 대형 공공 예술 컬렉션에 임시로 추가되어 있습니다. *The House That Will Not Pass For Any Color Than Its Own* 은 진한 보라색 벽 속으로 조용히 사람들을 맞이합니다. 안에 들어가면 감상자는 기이하고 터무니없는 색상과 형태에 놀라며 작품과 세상에 관하여 다시 생각해 보게 됩니다. Howard 의 작품에서는 *Wheatfield* 처럼 역설이 잠잠하게 드러납니다.

새크라멘토 항공부(Sacramento Department of Airports)가 *The House That Will Not Pass For Any Color Than Its Own* 을 대여하려는 계획은 2018 년에 시작되었으며 2020 년에 개방되었습니다. 이때 세계적으로 치명적인 유행병이 도는 가운데 대중은 George Floyd 의 끔찍한 살인 사건으로 예상치

못한 슬픔을 겪었으며 인종 간 공평성을 격렬하게 외쳤습니다. 이와 비슷하게 영향력이 컸던 Howard 의 1990 년대 작품 중 하나인 *In the Line of Fire* 전시 계획이 2019 년에 시작되었습니다. 으스스한 관련성이 있는 이 작품은 어린 아프리카계 미국인의 사진을 잘라 만든 것으로 뒷면에는 과녁이 있습니다. 이는 오늘날 미국 유색 인종이 처한 애통함과 폭력의 반복을 나타냅니다. 작가는 “이들은 모두 과거에도 현재도 우리의 아이들이다. 피부 색은 상관없어야 한다.”라는 것을 알려줍니다.†

Howard 는 작품에서 역사, 신화, 집단 기억 사이의 관계를 끌어내 개인과 세상을 환기시킵니다. *In the Line of Fire* 는 그 관계를 드러냅니다. 이 작품은 실제 인물 크기로 자른 합판 약 60 개로 이루어졌으며 각각 실크스크린 기법을 사용하여 십 대 후반 어린 남성의 이미지를 똑같이 만들었습니다. 이 남성은 1 차 세계 대전 중 미군에 징용되었거나 자원입대한 Howard 의 먼 친척입니다. 한 부대로 형성된 어린 흑인 군인 집단은 2 차 세계 대전까지 미군에서 분리되었던 부대 역사를 떠오르게 합니다. 미국 사회에 속하여 복무하고 싶다는 희망을 품고 입대한 수많은 어린 흑인 남성은 인종 차별을 겪고 국내 외 모두에서 적대시되었습니다. 아프리카계 미국인 최전선 부대는 적게 훈련받고 더 위험한 임무에 배치되었습니다. 특히 369 번 보병 연대는 대부분의 시간을 참호에서 보냈으며 세계 1 차 대전 중 미군 부대에서 나온 사상자의 대부분이었습니다. 아프리카계 미군이 전쟁에서 돌아오자 그들의 복무에도 불구하고 1919 년 백인 우월주의자의 분개와 ‘붉은 여름(Red Summer)’ 폭동이 그들을 맞이했습니다.

Howard 가 잘라 만든 군인은 모두 정면 차려 자세입니다. 각 사진의 뒷면에는 큰 과녁이 있습니다. 뒤에서 군인을 보면 개인의 자질이 전혀 없는 개체입니다. 이 작품은 역사를 나타내며 특히 계속해서 인간성이 말살되고 폭력의 표적이 되어 ‘사선에’ 있는 흑인 인체의 현실을 보여줍니다. 힘을 상징하는 돌은 흙더미에 서 있는 군인 앞, 미술관 바닥에 쌓여있습니다. 돌은 묘비이자 뒤에 숨을 수

있는 보호벽입니다. Howard는 영감을 주는 요소로 아프리카계 미국인 영가를 개조한 Nina Simone의 노래 'Sinnerman'을 인용합니다. 그 노래에서 한 남자는 숨을 수 없는 유일한 바위로 달려갑니다. 그때나 지금이나 흑인 남성과 소년들에게는 폭력을 피할 은신처가 없습니다. Howard의 작품은 감상자가 인종 차별주의자의 역사와 유산을 직시하고 되돌아보게 합니다.

*The House That Will Not Pass For Any Color Than Its Own*은 Howard의 기억, 연구, 상상의 저장소에서 기원했습니다. 작가의 말에 따르면 해당 작품은 “도시 속 집을 상징하며 뉴욕시 다양한 인구의 경험, 복잡한 역사 및 다채로운 아름다움을 나타냅니다. *The House*는 동부와 서부 해안, 현재와 과거, 뉴욕시와 세계를 잇는 다리입니다.”+ 집의 필수 요소에 이의를 제기하듯 지붕과 벽은 커다랗게 열려있습니다. 이 공허감은 감상자의 예상을 빗나가게 하며 현 상황에 대해 질문하게 만듭니다. 과연 인류가 모든 사람이 사용할 수 있는 쉼터라고 여기는 것은 무엇인가?라는 질문을요. *The House*는 고층 빌딩 사이에서 보면 화려하지 않고 가까이에서 보면 지면 위에 떠있는 것처럼 보입니다. 단단하고 극히 평범한 건물처럼 보이나 역설적으로 불안정하며 불완전합니다. 인종 및 정체성에 기반한 불평등, 세계적 이주, 주택 불안정성 등 많은 문제는 작가에게 영향을 미칩니다. *The House*는 그런 문제들을 생각해 보게 만드는 장소입니다.

The House 안에서 밖을 보면 집을 구성하는 유리창은 주변 환경을 바꾸는 렌즈 역할을 합니다. 햇살과 허드슨강에서 굴절된 빛이 작품을 비추면 진홍색과 보라색이 강조되는데, *The House*의 어두운 보라색이 붉은 보라색으로, 은빛 라벤더색이 장밋빛 금색으로 변하며 감상자의 시각도 변합니다. 색은 빛과 음영, 투명하고 불투명한 표면의 상호작용에 따라 쉽게 변하는 것처럼 보입니다. 작가의 안료 혼합 능력과 굴절에 대한 이해 덕분에 *The House*의 색은 유쾌하게 변화합니다.

덧없음을 나타내는 동시에 역사를 보존하는 것은 Howard의 작품에 가득한 이중성 중 하나입니다. *The House* 내부 유리벽에는 골드러시 시기 동부에서 캘리포니아로 이주한 여행자들이 쓴 옛 편지의 일부가 금색으로 크게 쓰여있습니다. 방문자는 거울 같은 글씨에 비친 자신의 이미지를 보고 현재와 과거를 가로질러 서게 됩니다. 그 이미지는 순식간에 작품의 일부가 됩니다. 이주와 새 커뮤니티 구성은 작가의 삶과 관련이 있습니다. 작가는 열 명 중 막내로, 가족이 텍사스 갤버스턴에서 캘리포니아로 이사 간 후 남매 중 유일하게 그곳에서 태어났습니다. 작가의 어린 시절은 다른 장소, 시간, 사람들의 생생한 이야기로 가득했습니다. 조상이 독일, 영국, 스칸디나비아에서 자발적으로 미국에 온 사람들과 말리, 베냉, 토고 서아프리카에서 강제로 끌려와 노예가 된 서아프리카 사람들로 구성된 동떨어진 커뮤니티는 작가의 이름, 좋아하는 레시피, 가족의 전통과 관계가 있습니다.

작가는 열린 출입구에서 *The House That Will Not Pass For Any Color Than Its Own* 에서 자유의 여신상이 보이도록 만들었습니다. 문지방에 서면 자유의 상징에 감탄하는 동시에 부당한 차별에 대해 되돌아볼 수 있습니다. 작가의 말에 따르면, “조용히 떠오르는 질문을 깊이 생각해 보게 되며, 집과 인류에 대한 경이감과 호기심을 갖게 하는 장소인 이 작품은 시험대 역할을 합니다.”†

동료 추상 예술가 Oliver Lee Jackson, Mary Lovelace O’Neal, Betye Saar, Dewey Crumpler, David Bradford, Howardena Pindell, Raymond Holbert 의 작품은 아프리카 문화의 특징과 흑인의 경험을 나타내며 Howard 에게 중요한 영향을 줍니다. Howard 는 해당 작품들에 예술가로서 자신의 비전과 행동가로서 속한 단체를 더합니다. 1960 년대와 70 년대 시민 평등권 운동(Civil Rights Movement) 이후 2 세대가 지나 문학, 비주얼 및 공연 예술계에 더 많은 여성과 유색 인종이 참여하는 지금 Howard 는 모순, 부당함, 불평등에 대해 끊임없이 목소리를 내고 있습니다. 작가는 다문화 도시와 샌프란시스코 만 전체를 세운 사람들이 차별받는 것을 보고 상심합니다. 작가의 눈에 라틴계, 아시아계, 아프리카계, 유럽계가 다양하게 혼합된 커뮤니티는 활기와 창의성의 근원이기

때문입니다. Howard 는 계속해서 과거를 고려하면서 현재에 집중하고 인간 정신의 취약성, 생활력, 융통성을 보여주는 작품을 만들고 있습니다.

*개입*은 공공 예술의 중요성과 아이디어 및 감정을 말없이 표현하는 본능적 힘에 대해 대화했던 것에서 비롯되었습니다. Ned Smyth, Mildred Howard 외 18 명의 작품을 포함한 배터리 파크 시티의 공공 예술 컬렉션은 뉴욕에서 가장 다원적인 칼리지인 버로 오브 맨해튼 커뮤니티 칼리지(Borough of Manhattan Community College, BMCC) 건너편 도시공원 시스템, 거주 지역, 비즈니스 구역이 혼합된 20 세기 다목적 실험 지역에 융화됩니다. 두 공간 모두에서 학생, 거주자, 방문자는 수많은 언어를 사용합니다. 공공 예술은 우리 모두와 직감적으로 소통할 수 있습니다. 놀라운 방법으로 도시 풍경을 바꿀 뿐 아니라 관점을 바꾸고 상상력을 자극하며 다시 생각해 보게 만듭니다.

* Emma Enderby, *Agnes Denes: Absolutes and Intermediates*. 뉴욕: 더 셰드(The Shed), 2019

† Abby Ehrlich 의 Mildred Howard 인터뷰, 2018.

---Abigail M. Ehrlich, 커뮤니티 파트너십 및 공공 예술 감독, 배터리 파크 시티 관리청 및 Iphigenia Seong, 커뮤니티 파트너십 및 공공 예술 직원, 배터리 파크 시티 관리청

Ned Smyth: Moments of Matter and Life

1973 년 아스펜에서 여름 공사 작업을 마치고 뉴욕으로 돌아가기 위해 히치하이킹하던 Ned Smyth 는 뉴저지 고속도로에서 픽업트럭을 얻어 탔습니다. 우연히도, 트럭에 탄 두 남자는 예술가 Keith Sonnier 와 음악가 Dickie Landry 였습니다. 두 사람 모두 맨해튼 시내에 거주 중이었으며, 이 우연한 만남으로 Smyth 는 소호/트리베카 예술계에 발을 디뎠습니다. Smyth 는 둘의 제안에 따라 *Food* 라는 레스토랑을 방문했다 일 자리를 얻었습니다. 이곳은 Gordon Matta-Clark 와 Carol Gooden 이 설립한 곳으로, 예술가가 운영하는 레스토랑이자 예술 프로젝트이기도 합니다. 당시 로어 이스트 사이드에 살던 Smyth 는 이후 트리베카로 이사하여 대안 예술 활동을 성장시키고 있는 화가, 조각가, 무용가, 음악가, 시인들의 커뮤니티에 합류했고, 작품을 전시할 공간과도 가까워졌습니다. 또한 그 시기에 등장한 획기적인 현대 미술 공간, 그린 스트리트 112 번지에서도 작업을 도왔습니다. Smyth 는 그곳이 자신의 예술 학교가 되어, 동료 예술가이자 멘토인 Matta-Clark, Keith Sonnier, Jene Highstein, Richard Nonas 등과 친한 친구가 되었다고 언급한 바 있습니다. 시내 커뮤니티는 예술가들이 자주 함께 작업하고 서로를 돕는 긴밀하고 깊은 협력 환경이었습니다. Smyth 는 Matta-Clark 가 일련의 유명한 "Anarchitecture" 작품을 제작할 때 도움을 주었습니다. Matta-Clark 는 주로 철거가 예정된 기존 건축물에서 벽과 바닥의 넓은 구역과 형태를 잘라 내 작업했습니다.

1973 년 말 Smyth 는 그린 스트리트 112 번지에 초청되어 자신의 작품을 전시하게 되었습니다. 그는 2 년 전부터 구조해 두었던 콘크리트로 건축용 표준 2x4 목재처럼 보이도록 만든 시멘트 기둥을 만들었고, 이것으로 건조물을 설치해 전시했습니다.

반복적으로 배열한 2x4 는 기묘한 회색 그라데이션으로 강조되어, 마치 구조물이 점차 사라져 가는 듯한 느낌을 줍니다. 당시는 미니멀리즘이 지배적인 시기였으며, Smyth 는 바닥에 직접 설치한 Carl Andre 의 구조물과, Frank Stella 의 점점 희미해지는 검은 선 그림에 깊이 영향을 받아 자신의 작품에 차용했습니다. Smyth 의 초기 작품은 모듈식 유닛 사용, 단색, 반복 구조 등 미니멀리즘의 특징을 지니고 있으나, 똑같이 경직된 구조, 몰개성화, 끊임없는 형태의 반복은 사용하지 않았습니다. *Hudson Street 2x4s*(1972-93)와 같은 설치물은 표면이 완전히 균일하지 않고, 회색 콘크리트 색상은 얼룩덜룩하고 규칙이 없으며, 사물 배치 구도 역시 공식적이지 않고 직관적입니다.

점차적으로 Smyth 는 로마 아치, 이집트 기둥머리, 로마네스크 기둥뿐만 아니라, 그가 젊은 시절 경험한 무수한 르네상스 구조물, 조각품, 그림을 합성하고 통합하기 시작했습니다. 저명한 미술사학자인 그의 아버지 Craig Hugh Smyth 는 뉴저지와 이탈리아를 자주 오갔고, Smyth 는 젊은 시절 아버지와 함께 유럽에서 많은 시간을 보냈습니다. 그 시절 감상한 고전 건축물과 조각품, 즉 로마네스크 교회, 고딕 성당, 로마 사원의 주랑, 아치, 모자이크는 그에게 깊은 영향을 미쳤을 것입니다. 특히 Smyth 는 작품 전반에 걸쳐 규모라는 개념을 활용해, 70 년대에 건축물 개념과 설치 장소에 맞춘 작품을 처음으로 만들기 시작한 조각가 중 하나가 되어 대규모 공공 예술 설치의 길을 개척했습니다.

Smyth 는 1976 년 PS1 에서 열린 Alanna Heiss 의 첫 전시회에 초청받아 *Rooms* 에서 설치물 *Last Supper* 를 전시했으며, 이듬해 처음으로 공공 예술 작품을 설치하게 되었습니다. 이후 배터리 파크 시티의 *The Upper Room*(1986, 1987 년 설치) 등 30 개가 넘는 대규모 공공

프로젝트를 완료했습니다. 그가 공공 예술 설치물을 발전시킴에 따라 콘크리트 기둥은 점점 금색과 컬러 모자이크 타일로 장식되어, 패턴과 장식(70년대 중반~80년대까지 활발했던 미술 운동)의 저명한 인물로 자리 잡았습니다. 패턴과 장식 예술가들은 Smyth가 1975년에 처음 전시했던 갤러리의 갤러리리스트 Holly Solomon의 지원을 받았습니다. 관련 예술가들은 경직된 추상화에서 벗어나 질감, 색상, 장식 패턴을 보다 감각적으로 사용했습니다. 순수 예술과 장식 예술 사이의 경계를 흐리는 동시에 틀에 박힌 계층 구조를 거부한 이 예술가들은 자유로운 장식을 풍부한 방식으로 적극 사용했습니다.

마찬가지로 Smyth도 야자 잎과 연꽃 등 자연 세계에서 파생된 모티브를 기둥머리에 양식화하여, 점점 더 강렬한 표현을 사용하기 시작했습니다. 그는 모자이크의 사용을 통해 복잡한 색상과 디자인은 물론 형태까지 표현하여, 패턴이 필수적이지 않다는 모더니스트 개념에 반대했습니다. Smyth는 금색과 유색 장식의 조화, 자연에서 파생된 장식 요소, 예술사적 참조, 비 서구적 영향을 결합하여 다층적이고 광범위한 설치물을 만들었습니다.

시민 공간을 위해 자주 제작되던 이 다원적 작품들은 폭넓은 대중의 눈을 위한 것이었습니다. 이 기간에 제작된 *The Upper Room*은 배터리 파크 시티 올버니 스트리트의 산책로 입구에 설치되어 있으며, 내부 뜰과 광장을 둘러싸는 주랑과 일련의 개별 기둥으로 유명합니다. 작품은 바람이 통하도록 개방되어 있지만 내부 공간은 안락한 느낌을 주어 그리스나 로마 사원 유적, 개방형 원형 극장을 연상시키는 환경을 조성합니다. 중앙에는 PS1에 전시했던 설치물처럼 최후의 만찬을 떠오르게 하는 긴 탁자와 의자가 있는데, 탁자에는 체스판이 장식되어 있어 관람자가 앉아 플레이할 수 있습니다. 콘크리트 구조물

표면은 붉은 치장 벽토 스타일 자갈이 덮고 있으며, 중앙의 퍼걸러 안에 있는 야자수는 모자이크 타일로 상감되어 있습니다. 성스러운 장소를 연상시키는 동시에 관람객이 대중적인 방식으로 참여하도록 유도하여, 커뮤니티가 이용할 수 있는 공간을 형성하는 것입니다. 진지하면서도 장난스럽고, 딱딱하면서도 장식적이고, 개방적이면서도 밀폐된 듯한 공간을 통해 Smyth 는 몰입감 있고 감명 깊은 작품을 만듭니다.

Smyth 의 최근 대규모 설치물은 건축 공간과 달리 자연적인 형태를 담고 있으며, 주로 대규모로 제작되었습니다. 고밀도 발포 소재를 색칠해 만든 암석 배열 기념 조각품 *The Next Generation*(2012)은 뉴욕 시립대학 리만 칼리지의 과학관 아트리움에 걸려 있습니다. 그 형태는 지역의 지질학적 역사를 담고 있으며, 작품이 전시되어 있는 건물에서 연구하는 학문을 반영하고 있습니다. Smyth 는 과학관 전체에 투명한 유리로 세포처럼 생긴 이미지를 설치하여 생물학적 형상의 미시적 관점을 보여주고, 과학 연구의 다양한 분야로 확장했습니다. 이 작품은 거시적 관점과 미시적 관점에서 규모와 위치라는 요소를 다루며, 내부와 외부로 동시에 뻗어 나가는 예술가의 탐구성을 나타냅니다.

Smyth 는 여러 면에서 언제나 돌, 공간, 규모에 매료되어 있었습니다. 그는 가공 과정, 물질성, 건축적 공간의 다양한 측면을 지속적으로 연구하며, 야외 "격리 공간"(본인의 표현) 제작과 스튜디오 작품 제작 사이를 수없이 오갔습니다. 대규모 공공 예술 전시 공간과 달리, 현재 그의 스튜디오 작품은 실내에서 감상하기 위한 조각과 사진으로 구성되어 있습니다. 이러한 작품들은 그의 설치물과 직접 관련된 방식으로 사색적이고 외경적입니다. 이 또한 그의 개인적인 경험을 반영하고 있는데, 작품에 다양한 방식으로 스며들어 있습니다. Smyth 는

1994 년 트리베카 로프트를 롱 아일랜드 이스트 엔드로 이사했고, 이후 정착한 셸터 아일랜드에서 현재까지 거주하며 작품 활동을 하고 있습니다. 스튜디오에서 짐을 풀고 정리하는 과정에서 그는 자신이 수년간 본능적으로 수집해 온 돌 상자가 있다는 것을 깨달았습니다. Smyth 는 돌의 모양과 질감에 매료되었고, 그 반복되는 형태는 그의 새로운 스타일이 되었습니다. 돌을 본 Smyth 는 젊은 시절 만들었던 고전 조각품을 떠올렸고, 그는 곧 이것에서 영감을 얻은 시리즈를 만들기 시작했습니다. Smyth 는 나뭇가지, 대형 흑백 사진, 청동 주조물, 우레탄 폼, 3D 프린팅 등을 추가로 실험하면서 정의, 소재, 질감, 규모 측면을 집요하게 탐구하기 시작했습니다. 이번 전시회에는 Smyth 의 최근 조각품, 2.4 미터 크기의 돌 사진, 청동 주조 조각품, 나뭇가지 사진 등에 더불어 70 년대에 제작한 콘크리트 2x4 주조물 일부가 설치되어 있습니다. 그의 초기 작품에서 가장 최근 작품으로 이어진 길과 그것을 나란히 전시한 본 전시회에서 알 수 있듯, Smyth 는 자연과 문화의 균형에 초점을 맞추고 있습니다.

—BMCC Shirley Fiterman Art Center 디렉터 Lisa Panzera