

**Nam
Tchun-Mo**

**Selected
Works
1998-2009**



NAM TCHUN-MO Selected Works 1998~2009
NAM TCHUN-MO Ausgewählte Werke 1998~2009







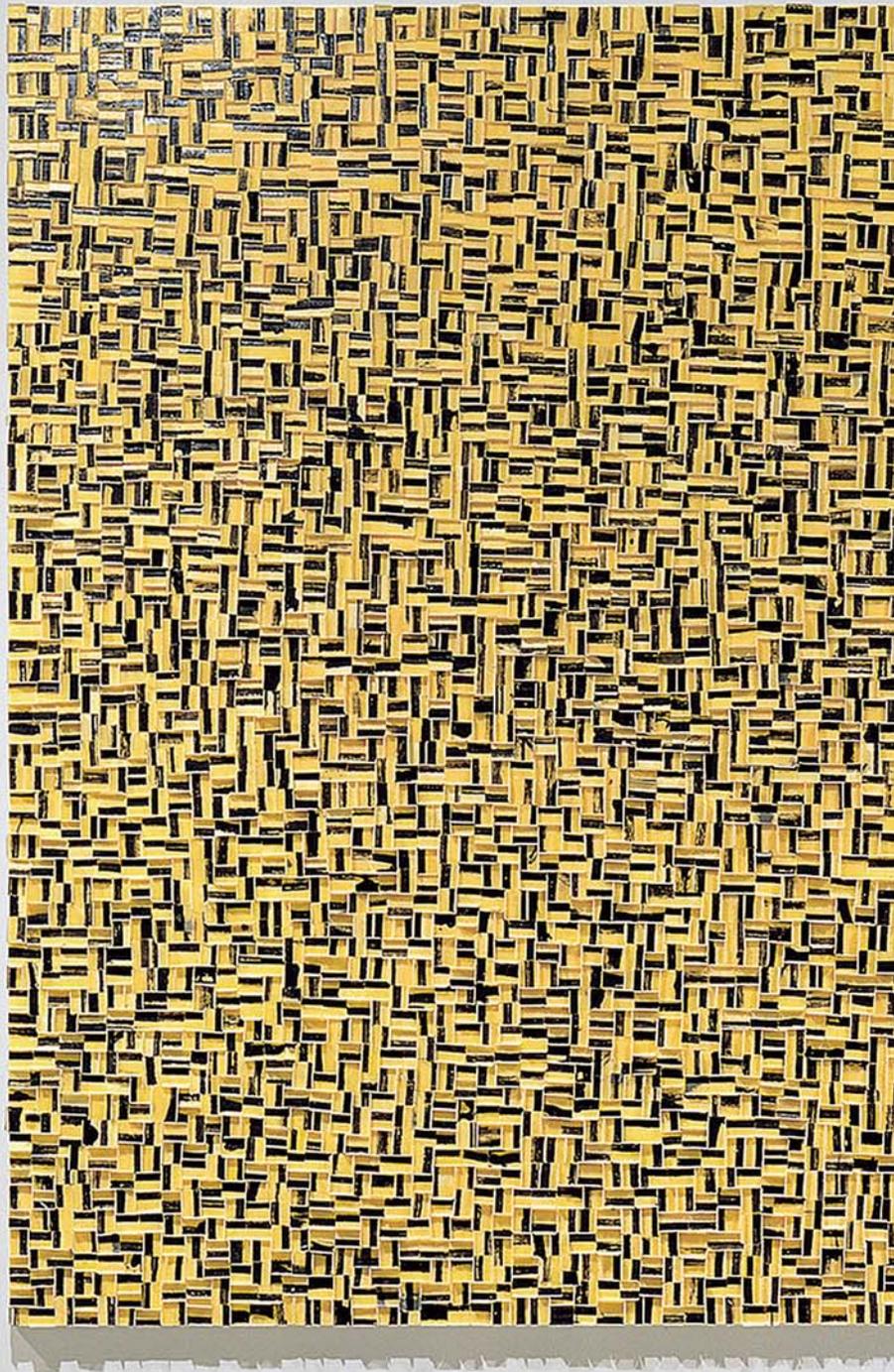


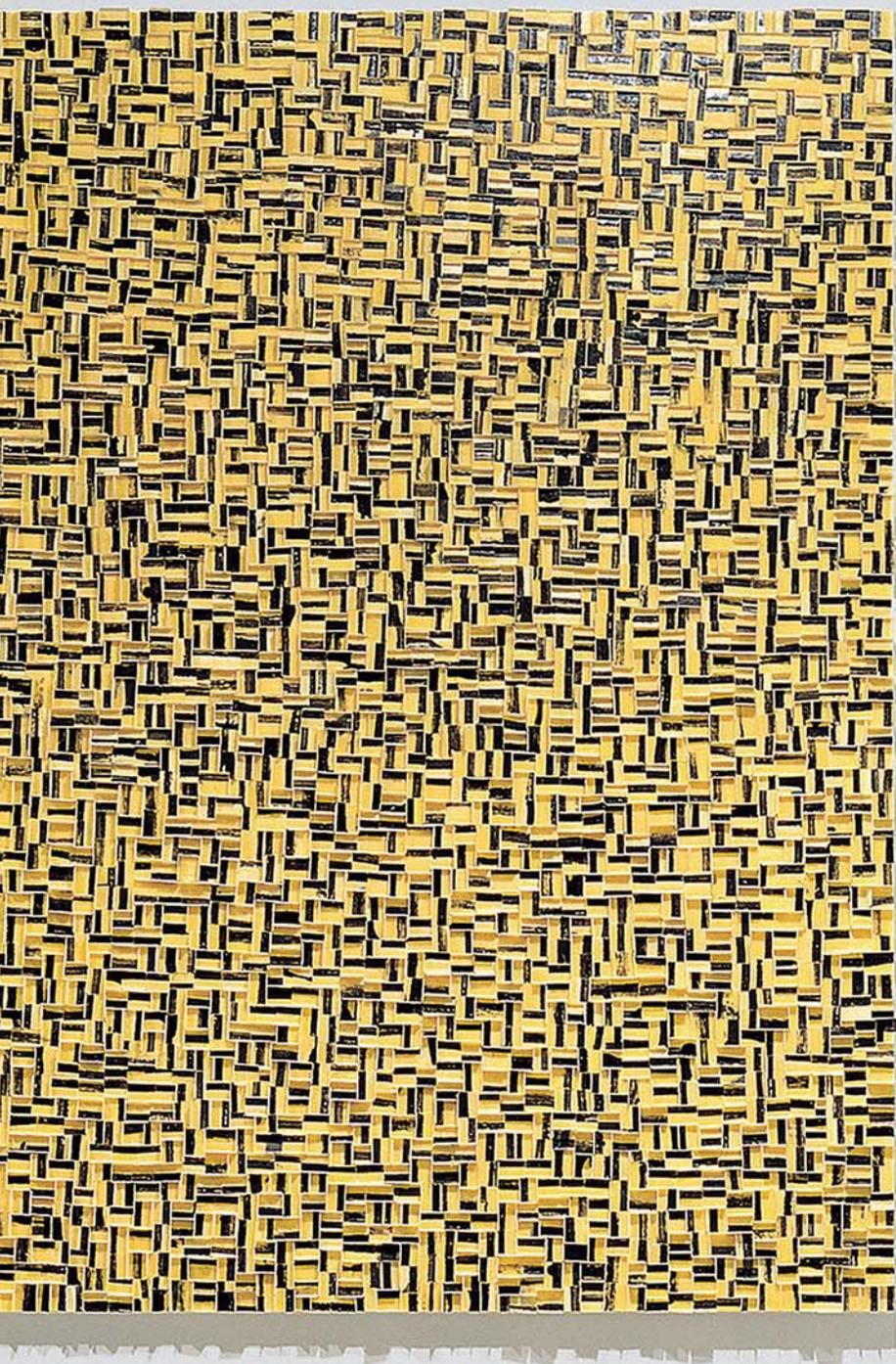


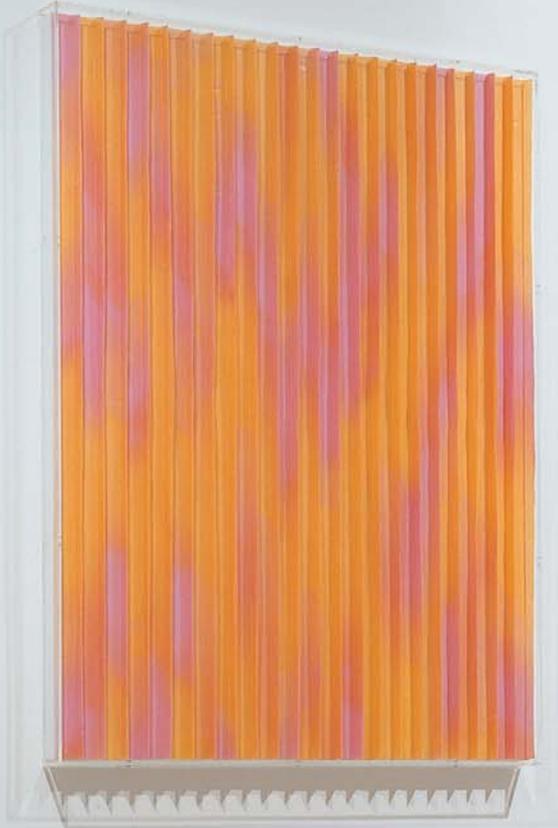












NAM TCHUN MO

Selected Works 1998-2009 *Ausgewählte Werke 1998-2009*

Texts by Texte von
Philippe Piguet, Sinn Yong-Duk, Yun Jin-Seop,
Kim Mi-Gyeong and Thomas Illmaier

GALERIE UWE SACKSOFSKY

C A I S G A L L E R Y

SEOK GALLERY

pp. 3-14
Installation View, 2007
Cais Gallery, Seoul

Contents

Inhalt

18

Foreword / Nam Tchun-Mo, Colour and Light

Vorwort / Nam Tchun-Mo, Farbe und Licht

/ Philippe Piguet

25

Between Drawing and Making

In der Mitte der Zeichnung und der Gestaltung

/ Sinn Yong-Duk

46

The Intention of Work

Die Absicht der Arbeit

/ Nam Tchun-Mo

67

The Contact Point of the Body and Perception

Der Berührungspunkt von Körper und Wahrnehmung

/ Yun Jin-Seop

89

Nam Tchun-Mo; "Strokes" Breathing in the Space

Nam Tchun-Mo; Atmende "Strokes" im Raum

/ Kim Mi-Gyeong

109

**The Field is Tilled / Nam Tchun-Mo and the Spiritual Reality
of the Technological World**

Das Feld wird bestellt / Nam Tchun-Mo und die spirituelle Wirklichkeit
der technisierten Welt

/ Thomas Illmaier

136

Biography Biografie

151

Text

Foreword

Vorwort

Andre Kertesz
1926
The Studio of Mondrian



Nam Tchun-Mo, Colour and Light

Philippe Piguet

Art Critic / February 2010

There is a photograph of the entrance to the studio used by Mondrian in Paris in the 1920s which offers a view of an extremely rigorous and bare interior. Alone, in the foreground, an artificial flower in a small round vase, a symbol for the artist of a feminine presence, is like a surprise splash of colour in all the order. Artists are nothing if not paradoxical; if the photo in question suggests that his place was always this tidy, it is said that one of the neighbouring rooms was a quite a tip.

Having visited Nam Tchun-Mo's studio, what I remember is a situation in which the relation between order and chaos immediately reminded me of that photo, and whenever I think of his work I always picture the incredible shambles in which he produces it. It's an old school building, I believe, tucked away deep in the countryside near Daegu, where every room is literally filled with painting. I remember that visit as if I was travelling to some inexpressible place that I moved around as if in a maze, a place where I would surely have got lost had I not followed my guide. Paradoxically, the work I recall is implacably neat, incredibly rich and colourful with dazzling light. Work that, while founded on the application of precise and time-consuming protocols, is no less full of surprises and invites the gaze to an experience of constant questioning. Work that is cheerful and sometimes playful, manifesting itself through infinite variations.

The art of Nam Tchun-Mo is wholly organised around the principles of the series and suite. In the case of the former, an idea is explored in depth, exhausted; in the latter, the investigation occurs on the surface, until it fills and takes over the space. Far from being opposed, these two principles are mutually complementary, ensuring that painting has the possibility of a territory-what chemists, and alchemists for that matter, call a milieu, in the sense that artists are sometimes described as veritable magicians.

Nam Tchun-Mo, Farbe und Licht

Philippe Piguet

Kunstkritiker / Februar 2010

Es gibt eine Photographie vom Eingang des Pariser Ateliers, in dem Mondrian in den 1920er Jahren arbeitete. Auf ihr zu sehen ist ein sehr strenges und kahles Interieur und einzig im Vordergrund scheint eine künstliche Blume in einer kleinen runden Vase-für den Künstler ein Symbol weiblicher Präsenz-diese Ordnung zu stören. Das Seltsame dabei ist folgendes; auch wenn die besagte Photographie vermuten lässt, dass bei Mondrian immer alles aufgeräumt und geordnet war, wird erzählt, dass eines der benachbarten Zimmer eine regelrechte Rumpelkammer war.

Nach einem Besuch im Atelier von Nam Tchun-Mo ist mir eine Situation im Gedächtnis geblieben, in der das Verhältnis von Ordnung und Chaos mich augenblicklich an diese Fotografie erinnert hat. Und immer wenn ich an Nam Tchun-Mo's Arbeit denke, stelle ich mir im Geiste das unglaubliche Durcheinander vor, in der er sie realisiert. Eine alte Schule, glaube ich, versteckt mitten auf dem Land in der Nähe von Daegu-und alle Zimmer sind vollkommen erfüllt von Malerei. Ich erinnere mich an diesen Besuch so, als ob ich zu einem unaussprechlichen Ort gereist wäre, an dem ich mich wie in einem Labyrinth bewegt habe und wo ich ohne Zweifel verloren gewesen wäre, wenn mich nicht jemand an die Hand genommen hätte. Seltsamerweise ist die Arbeit, an die ich mich erinnere, unerbitterlich akkurat, unglaublich reich an Farben und leuchtend hell. Eine Arbeit, deren Grundlage zwar präzise und mühsame Arbeitsschritte sind, die aber nichts weniger als eine permanente Überraschung ist und den Blick einlädt zu einer Erfahrung des Infragestellens. Gleichzeitig aber auch eine heitere und manchmal gar verspielte Arbeit, die sich in unendlichen Variationen äußert.

Die Kunst von Nam Tchun-Mo folgt den Prinzipien von Serie und Folge. Während bei der Serie eine Idee gründlich und bis zur Erschöpfung erforscht wird, findet bei der Folge die Untersuchung so lange auf der Oberfläche statt,

In this light, there is no denying that the works of Nam Tchun-Mo result from an approach in which their apparent visual economy is inversely proportional to the labour that went into them. Time is a decisive parameter here, insofar as for painting luxury is to take its time and for the painter it is to give it his time. The artist's studio is a thoroughgoing laboratory full of all kinds of experiments, and it is cluttered with all kinds of works whose different states tell us a great deal about the procedures used. Here, a blank canvas on a stretcher is laid flat on trestles; it has been covered with a binder which will act together with the elements that will be added to give it a particular relief; there, the graphic outline of a composition is simply drawn on the canvas. Here, a set of U-shaped rods of varying lengths and widths, glued up in polyester resin, await their destination. Elsewhere, piles of little bits of cardboard, cut into squares, all present and vibrate with the same coloured ground.

Here and there are elements used by the artist to structure the plane of each canvas when they are glued onto the surface. This procedure enables him to endow his paintings with a certain relief and enables him to produce a whole set of different propositions. They may play on differences of chromatic intensity, exploiting all the tones of the visible spectrum, from purple to red, to blue, green, yellow and orange. Or they may play on opposing values, multiplying their transitions from shadow to light, and vice versa, in accordance with the angle from which we view the work. This is the case with the Beam and Stroke Line series, for instance.

There is a photograph of the artist which shows him behind the drawing of a grid painted on a sheet of glass, made of simple milky-white lines that look as if they could have been traced on the camera lens. It is as if Nam Tchun-Mo were appearing behind the slats of a Venetian blind, except that here the grid is constituted by horizontal and vertical lines that striate the surface of the glass and divide it into two distinct graphic fields following the interlocking orthornomal markers. This kind of configuration is frequent in this painter's work, especially in the Beam series. At the point where the two sets of lines

bis der Raum komplett erfüllt und eingenommen ist. Weit davon entfernt, das eine Prinzip in Opposition zum anderen zu stellen, stehen beide vielmehr in einem komplementären Verhältnis zueinander, um der Malerei einen Raum zuzusichern-wenn Chemiker und Alchemisten das "Milieu" nennen, kann man Künstler als wirkliche Zauberer bezeichnen.

Bei solch einer Annäherung muss berücksichtigt werden, dass die Werke von Nam Tchun-Mo aus einer Vorgehensweise resultieren, bei der die offensichtliche plastische Einsparung umgekehrt proportional ist zum Aufwand ihrer Entstehung. Die Zeit ist dabei insofern ein bestimmender Parameter, als es für die Malerei Luxus ist, sich Zeit zu nehmen und es für den Maler Luxus ist, ihr seine Zeit zu geben. Das Atelier des Künstlers ist in vielerlei Hinsicht ein wahres Experimentierlabor und überfüllt mit vollkommen verschiedenen Arbeiten, deren unterschiedliche Zustände uns viel über die angewandten Arbeitsweisen erzählen. Auf der einen Seite liegt ein auf den Keilrahmen gespanntes, unberührtes Gemälde flach auf einem Gestell; es wurde bedeckt mit einem Bindemittel, das zusammen mit den aufgetragenen Elementen agiert, die dazu bestimmt sind, ihnen ein spezifisches Relief zu verleihen; auf der anderen Seite ist das graphische Gitternetz einer Komposition einfach auf die Leinwand gezeichnet. Dann sieht man eine große Menge kleiner U-förmiger Stäbe von verschiedener Länge und Breite, die in das Polyesterharz eingeleimt sind und auf ihre Bestimmung warten; und an anderer Stelle schließlich Berge von winzigen Kartonstückchen, die in kleine Quadrate geschnitten sind und zusammen einen gleichmäßig farbigen Grund darstellen, der zu vibrieren scheint.

Hier und dort gibt es so viele Elemente, die vom Künstler dazu benutzt werden, den Grundriss jeder seiner Leinwände zu strukturieren, indem er sie auf die Oberfläche klebt. Durch solch ein Vorgehen verleiht er seinen Bildern einen Reliefcharakter und schafft bildlich eine ganze Reihe verschiedenster Vorschläge. Sei es, dass sie auf unterschiedliche Art und Weise chromatische Intensität einsetzen, indem sie alle Tonarten des

touch, the system put in place determines a third set that is diagonal and virtual, which imposes its axial structure on the iconic field and establishes a strict distinction between two qualities of relief.

In a set of variations on this principle, the series in questions sets up multiple graphic interactions to produce more complex surface patterns. Whether lines that are like Us on their sides, echoing each other in parallel along the three sides of a painting and creating the kinetic illusion of depth. Or a set of intrusive vertical lines necessarily penetrating the field of another set of horizontal lines. Or, more simply, the division of the quadrangular surface into two right-angled triangles of equal size by a resolutely immaterial diagonal. Whatever the final design of the composition, on each occasion it is a matter of inviting the gaze to discovery, in a process involving the effect of light in accordance with the position of the viewer and, in equal measure, the intensity of the colours brought into play. Colour and light are the key ingredients of Nam Tchun-Mo's art. He is constantly playing on them, exploiting the most varied resources of the chromatic spectrum -orange, yellow, purple, blue, vermilion, etc.- while not neglecting the subtle modulations of black and white. If he puts the emphasis on light colours, however, this is because, as Kandinsky points out in his book *Concerning the Spiritual in Art* (1912), "They attract and hold the gaze more." As we know, for the founder of abstract art, colour was "A power which directly influences the soul." Looking beyond formal intentions, the use of it by Nam Tchun-Mo follows the same intentions and the viewer who comes across his work is immediately filled with a rare sensation, that of a clear, luminous space that makes him vibrate in the depths of his being because of the ricochet that the action of colour has on his physical body. "Colour," notes Kandinsky, "Is the keyboard, the eyes are the hammers, the soul is the piano with many strings. The artist is the hand which plays, touching one key or another, to cause vibrations in the soul."

With the works of an artist like Nam Tchun-Mo, the risk is that we might consider only the formalist aspect of his approach, and gauge it solely in these terms. If this work

sichtbaren Spektrums ausschöpfen, von Violet bis Rot geht es über Blau, Grün, Gelb und Orange. Oder dass sie auf gegensätzliche Art und Weise Werte einsetzen, indem sie die Übergänge vom Schatten zum Licht und umgekehrt vervielfachen entsprechend dem Winkel, von dem aus man das Werk betrachtet. Dies trifft auf die Serien *Beam* und *Strokeline* zu.

Es gibt ein Fotoporträt vom Künstler, das ihn hinter der Zeichnung eines Rasters zeigt, das auf eine Glasplatte gemalt ist-ein Raster aus einfachen, milchigweißen Strichen, so als ob man sie unmittelbar auf der Kameralinse hätte aufspüren können. Es ist ein wenig so, als ob Nam Tchun-Mo durch die Lamellen einer venezianischen Jalousie erscheint, nur dass sich das Raster aus einem Spiel von horizontalen und vertikalen Linien zusammensetzt, die die verglaste Oberfläche streifen und sie in zwei graphische Felder teilen. Dabei folgen sie dem dynamischen Schema des Orthonormalsystems, das die einen in die anderen integriert. Diese Struktur nutzt der Maler häufig, besonders im Hinblick auf die Serie *Beam*. Am Berührungspunkt der zwei Linien bestimmt das eingesetzte System eine dritte Linie-virtuell und diagonal-die ihre Achsenstruktur auf dem ikonischen Feld erhebt und eine strenge Unterscheidung zwischen zwei Arten von Reliefs schafft.

In einer Deklination dieses Prinzips vervielfacht die besagte Serie die graphischen Spiele, um komplexere Oberflächenmuster zu schaffen. Ob es sich um Linien in Form eines liegenden U's handelt, die sich im Echo parallel zu drei Seiten einer Tafel entwickeln und die kinetische Illusion einer Tiefe schaffen-oder um ein Spiel von vertikalen, aufdringlichen Linien, die unausweichlich das Feld von horizontalen Linien durchbrechen. Oder aber ganz einfach um die Teilung einer viereckigen Oberfläche in zwei rechtwinklige Dreiecke gleicher Größe durch eine entschlossene, immaterielle Diagonale. Was auch immer die endgültige Komposition ist, es geht jedes Mal darum, eine plastische Situation zu schaffen, die den Blick zu einer Entdeckungsreise einlädt, wobei der Lichteinfall genauso der Position des Betrachters entspricht wie der Intensität der eingesetzten chromatischen Farbpalette.

is resonant, it is because of Nam Tchun-Mo's decision to refuse everything that does not exclusively serve his painting. Familiar both with a concrete form of art that is conducive to geometrical abstraction and with a minimal art that seeks out inexpressive, simple forms linked serially together, Nam Tchun-Mo's painting paradoxically turns out to be the opposite of these. It has invented the means of a visual diversion, like a composer of objective music who switches the apparently dogged rigour of his compositions into a constantly changing world.

Nam Tchun-Mo's practice of the series is not based on some pre-established programme; it is the work itself that determines the series because it proceeds, fundamentally, from the very exercise of painting. Because there is a state of permanent revelations in painting. During the execution of a painting the artist is constantly assailed by the contrary, the complementary, the almost-identical and the slightly different with regard to what he is doing. Other paintings, other formulations appear to him, which he wants to start on. In the field of the visual arts, the objective is not to demonstrate know-how or its accumulation, but to attain that moment of illumination that makes the work and that comes from a vision won in a quest beyond appearance. In fact, it is about an even more subtle quest, the quest for something indefinable that has no real figurative form, and that can be brought to the fore in a series.

To this end, light is the true keystone that determines the existence of the work and that governs the gaze brought to bear on it. Nam Tchun-Mo's painting is made only to offer him the chance of a test, if not an experiment-the ideal terrain for its radiance. "Painting is nothing but painting, it expresses only itself," said Edouard Manet. Nam Tchun-Mo abandons it to its own dazzlement. He liberates its radiant power, to the point that we are almost blinded. From inside that famous cave, he invites us to look to the entrance, to witness the world's superb brilliance.

Die Farbe und das Licht sind die bevorzugten Zutaten der Kunst von Nam Tchun-Mo. Er spielt ständig mit ihnen und schöpft dabei die Vielfalt des chromatischen Spektrums vollkommen aus-Orange, Gelb, Violet, Blau, Zinnoberrot etc.-ohne aber auf die subtilen Modulationen von Schwarz und Weiß zu verzichten. Wenn er jedoch vor allem klare Farben bevorzugt, ist das weil, wie Kandinsky in seinem Werk "Über das Geistige in der Kunst (1912)" betont, sie den Blick besser anziehen und ihn fesseln. Es ist bekannt, dass für den Begründer der abstrakten Kunst "die Farbe ein Mittel (ist), einen direkten Einfluss auf die Seele auszuüben." Jenseits der ganzen formalen Überlegung enthüllt der Gebrauch, den Nam Tchun-Mo davon macht, die gleiche Absicht und der Betrachter, der seinem Werk begegnet, ist sofort erfüllt von einem seltenen Gefühl-das Gefühl eines freien und hellen Raumes, der ihn durch den Abprall, den die Aktion der Farbe auf seine Physis ausübt, im tiefsten Innern seines Seele erschüttern lässt. "Die Farbe", merkt dazu Kandinsky an, "Ist die Taste. Das Auge ist der Hammer. Die Seele ist das Klavier mit vielen Saiten. Der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste zweckmäßig die menschliche Seele in Vibration bringt."

Angesichts von Werken eines Künstlers wie Nam Tchun-Mo ist es das Risiko, nichts anderes als einfach nur den formalistischen Aspekt seines Vorgehens zu berücksichtigen und es ausschließlich unter diesen Bedingungen zu beurteilen. Wenn seine Werke aber Nachklang haben, dann ist es, weil Nam Tchun-Mo all das ablehnt, was nicht ausschließlich der Malerei dient. Vertraut mit konkreter Kunst-dienlich für eine strenge geometrische Abstraktion-genauso wie mit Minimal Art-hilfreich beim Aufspüren einfacher, inexpressiver und seriell verbundener Formen-erweist sich die Kunst von Nam Tchun-Mo seltsamerweise als das Gegenteil von diesen. Sie hat die Hilfsmittel einer visuellen Abwechslung erfunden wie ein Komponist objektiver Musik, der die offensichtlich hartnäckige Strenge seiner Kompositionen in eine sich ständig im Wandel befindende Welt umlenkt.

Die Methode der Serie von Nam Tchun-Mo basiert nicht auf einem im Vorfeld etablierten Programm, vielmehr bestimmt die Arbeit selbst die Serie, weil sie grundsätzlich

von der Übung der Malerei ausgeht und weil der Malerei ein permanenter Enthüllungszustand inne wohnt. Im Verlauf der Ausführung eines Bildes dringen der Gegensatz, das Komplementäre, das nahezu Ähnliche und das leicht Verschiedene ständig auf den Künstler ein und auch andere Bilder und Formulierungen bieten sich ihm an. Im Bereich der bildenden Kunst ist es nicht das Ziel, Erfahrung oder deren Anhäufung darzustellen, sondern den Moment der Erleuchtung zu erreichen, den das Werk erschafft und der von einer Vision ausgeht, die auf der Suche nach dem Jenseits der Erscheinung gewonnen wird. In der Tat geht es um eine noch subtilere Suche, nämlich diejenige nach etwas undefinierbaren, etwas nicht wirklich darstellbaren, das erst durch die Serie sichtbar gemacht wird.

Betrachtet man diese Absicht, so ist das Licht der Hauptgedanke, der die Existenz des Werks bestimmt und der den Blick beherrscht, der auf ihm ruht. Die Malerei von Nam Tchun-Mo ist nicht nur dazu gemacht, ihm die Möglichkeit einer Probe zu geben, sondern eines Experiments als dem idealen Boden für die Strahlkraft der Malerei. "Die Malerei ist nichts anderes als die Malerei, sie drückt nichts als sich selbst aus", sagte seinerzeit Edouard Manet. Nam Tchun-Mo führt sie zu ihrer eigenen Blendung. Er befreit die strahlende Kraft bis zu dem Punkt, dass sie uns blendet. Im Innern der berühmten Höhle lädt er uns ein, den Blick dem Eingang zuzuwenden, um den riesigen Glanz der Welt zu bezeugen.



Installation View,
1998
Ci-Gong Gallery,
Daegu

Between Drawing and Making

Sinn Yong-Duk

Art Critic

/ Wolganmisool(Monthly Art)

March 1999

Reflecting on the works of Nam Tchun-Mo's 1998 solo exhibition (at Ci-Gong Gallery), one can see his art has since passed through boundaries into new realms.

Thick strokes in monotonous of black and white, flat surfaces filled with ambiguous images of entangled lines-these were once Nam Tchun-Mo's trademark. He continued this type of work even after studying in Germany, where he was doubtlessly able to observe first-hand a variety of global art trends. Surprisingly, the new insignia Nam has become recognized for is the straight line; three-dimensional works that fall somewhere between the categories of "Drawing" and "Making," or perhaps even bring these two disciplines together. His works are created, installed and varied in number depending on the idiosyncrasies of each separate exhibition space.

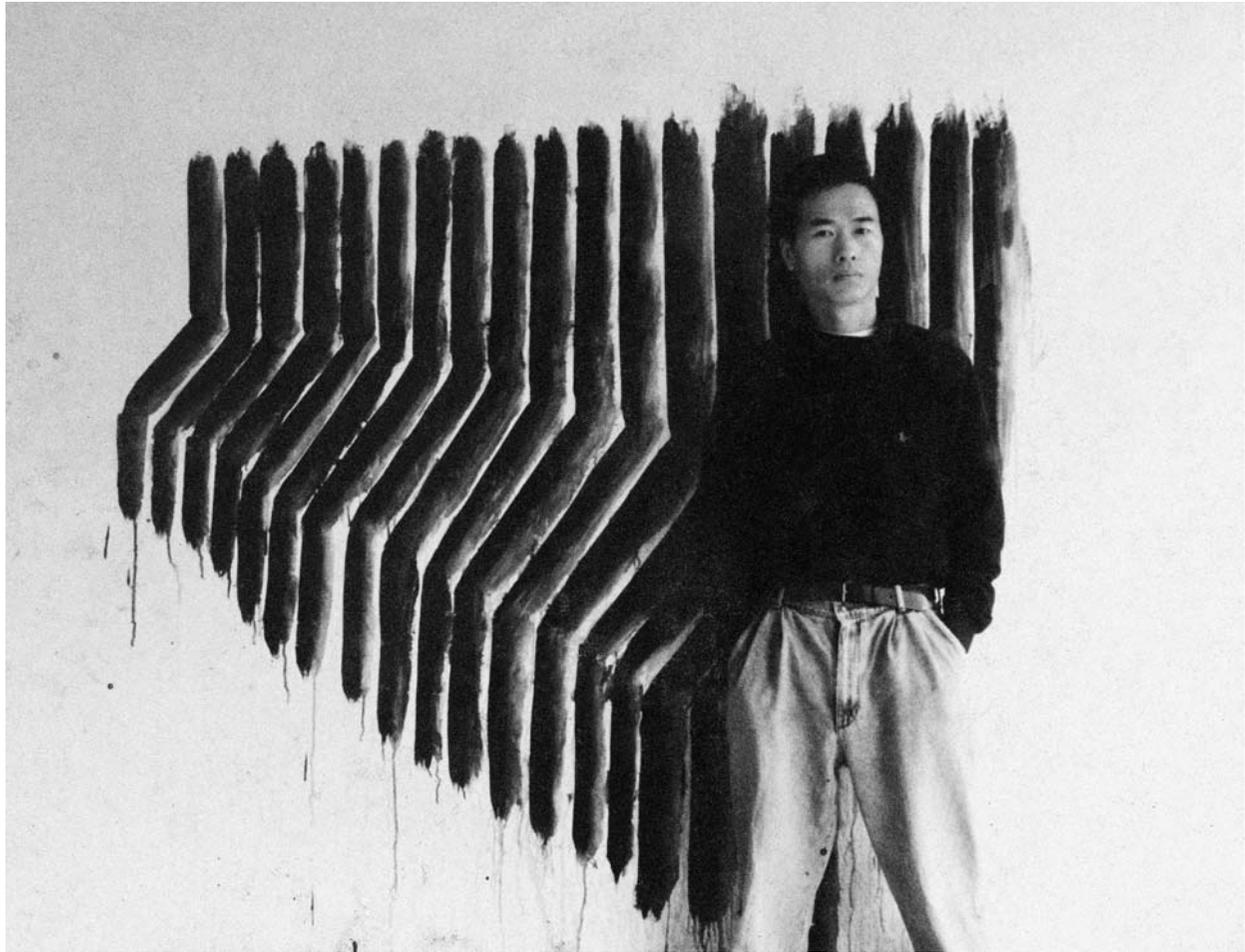
More intense physical labor is required in bringing these works to their flat, finished states than one may imagine. I do not believe his method is simply the abstract gesture of an artist to induce feelings of freedom or angst. Nam creates his work by covering a frame of designed length and thickness with fabrics, then brushes it with liquified substances after which the fabric becomes hardened. This way, the end form is made up of clear, solid strokes, all moving as if by intention in one particular direction.

Nam's works are geometric objects, the importance of which lies in hard rationality. They are not about illusions that depend on the deception of perspective, but rather they are pictures that go beyond the canvas to interact with the rules and standards of the outside world.

Nam's new work is different from overvalued expressionism or the voicelessness of expressionism. It brings to mind the abstract nature of Barnett Newman and Richard Serra's works; abstraction that needs no explanation to gain validity, for it already speaks for itself.



Installation View,
1998
Ci-Gong Gallery,
Daegu



Studio, 1996

In der Mitte der Zeichnung und der Gestaltung

Sinn Yong-Duk

Kunstkritiker

/ Wolganmisool (Monatliche Kunst)

März 1999

Nam Tchun-Mo hat im Jahr 1998 bei seiner Ausstellung in der Galerie Ci-Gong einen Wandel im Vergleich zu seinen vorherigen Bildern gezeigt.

Durch den sehr großen Einfluss von Schwarz-Weiss-Monotonen Farben und seiner Vorliebe von mehrdeutigen Formen aus gemischten Linien wurde überraschenderweise die neue und hauptsächliche Ausdrucksform. Diese verbindet die dreidimensionale Kunst und die gut organisierte formative Einheit zwischen der Zeichnung und der Gestaltung. Trotz seines Lebens in Deutschland mit den verschiedenen globalen Erfahrungen in diesem Zeitraum hat er seine Arbeitsform beibehalten.

Seine Arbeiten berücksichtigen den gesamten Arbeits / Ausstellungsraum damit diese in gemalter Form dargestellt und propagiert werden. Diese Einheit zu schaffen zwischen neuen Werken der Kunst und seinen Ergebnissen erfordert sehr viele mentale und physische Belastbarkeit. Es ist eine Richtung ohne abstrakte Gesten und ohne uebereilte Arbeitsweise. Es ist geplant ueber den Rahmen den Stoff mit einer Fluessigkeit in der Laenge und Breite in einer klaren und dreidimensionalen Form wie z. B. Stokeline darzustellen.

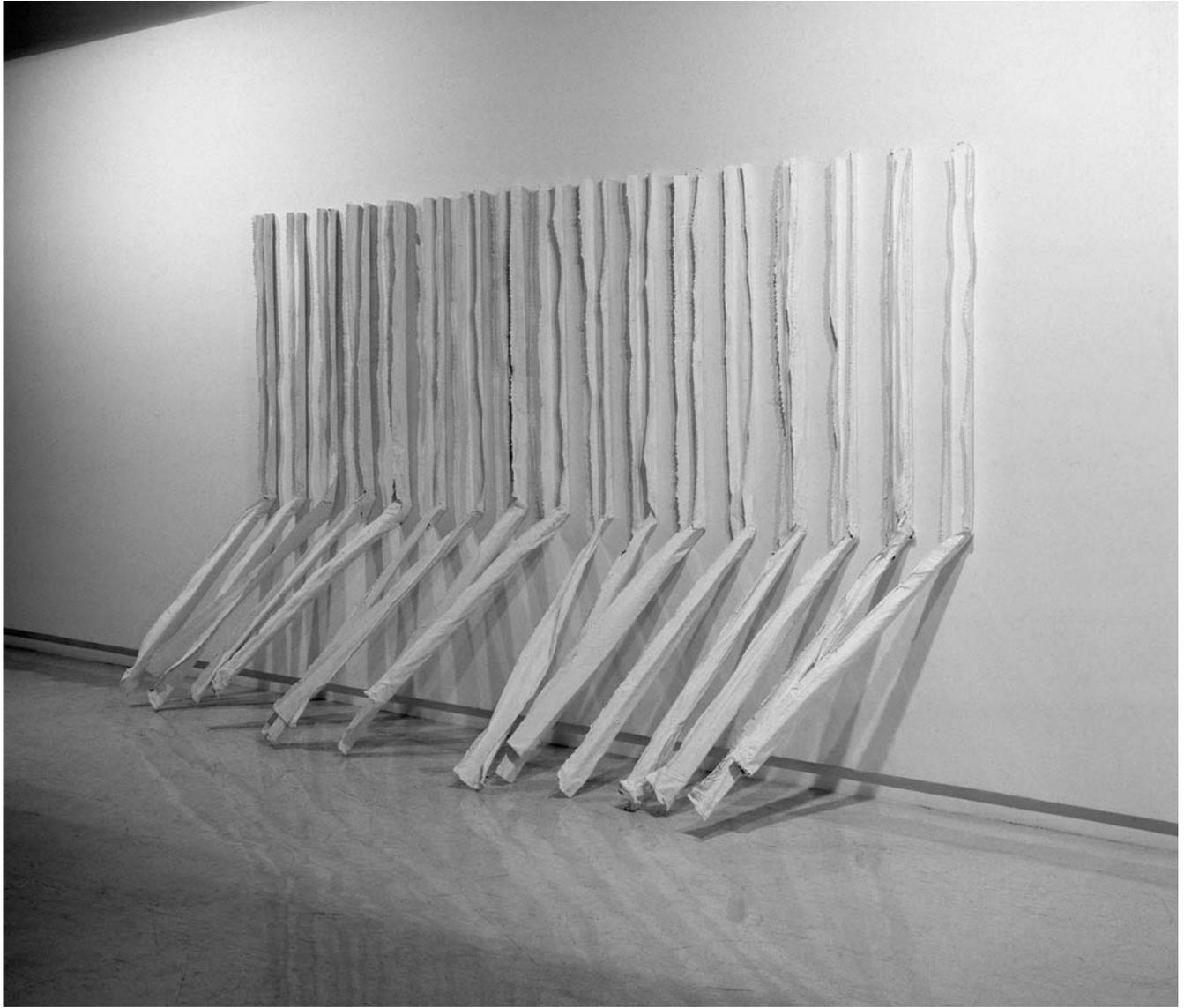
Es handelt sich hier um eine Geometrie die realistisch auf den Betrachter wirkt. Sie handelt nach den aktuellen Regeln und Normen und zeigt ein Bild das ueber den eingetlichen Sichtfeld hinaus geht.

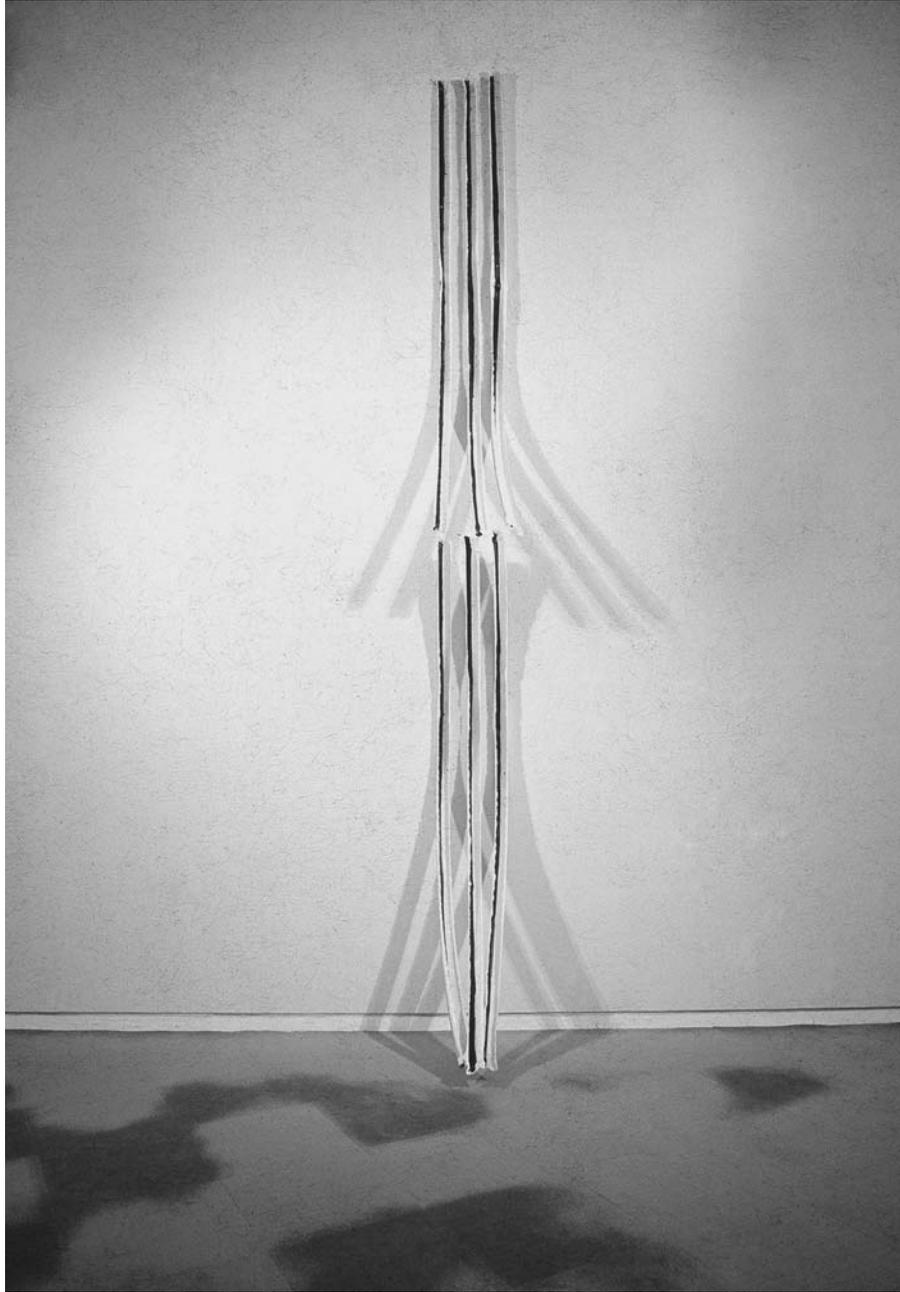
Die neue Form der Werke von Nam Tchun-Mo ist keine Ueberdarstellung des Expressionismus und auch keine Sparsamkeit und Stille des Minimalismus sondern es ist vergleichbar mit den Inhalten und der Darstellung wie es z. B. bei Barnett Newman und Richard Serra ueblich ist.



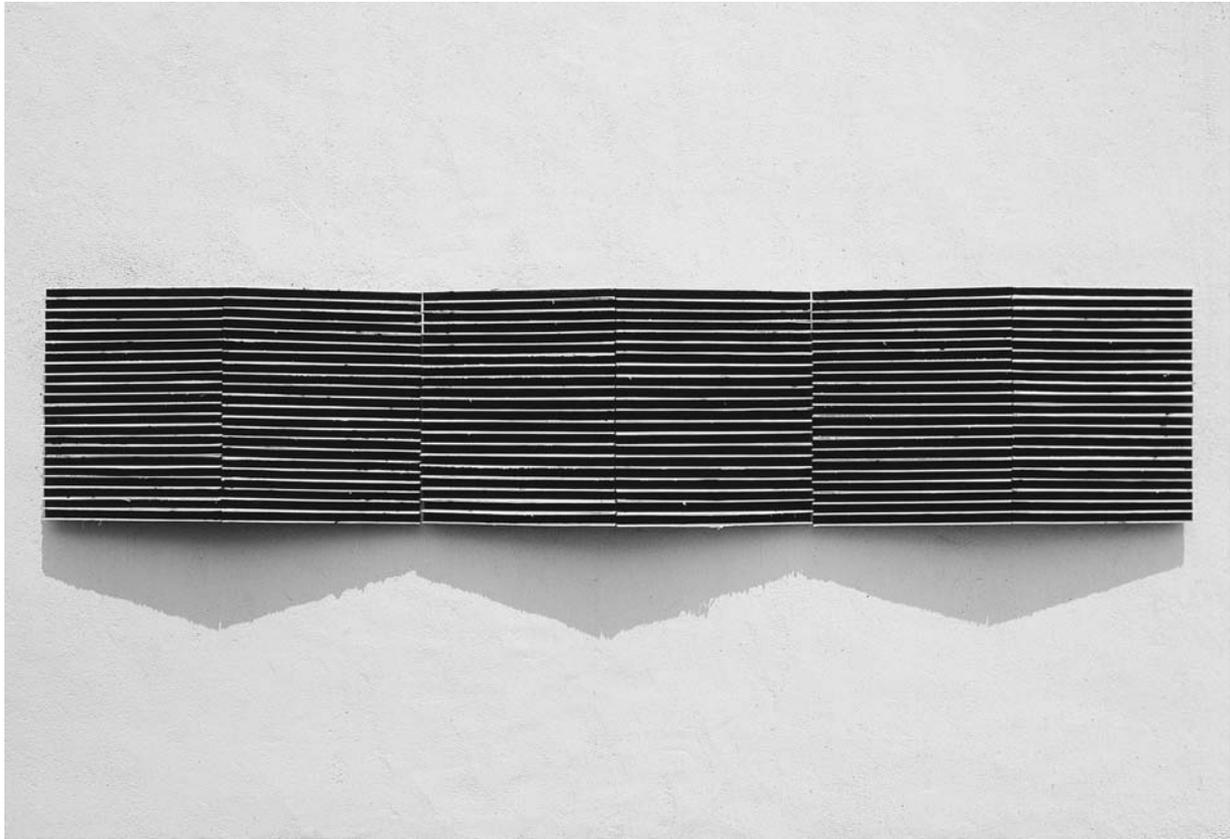
Installation View, 1997

Installation View,
1998
Ci-Gong Gallery,
Daegu





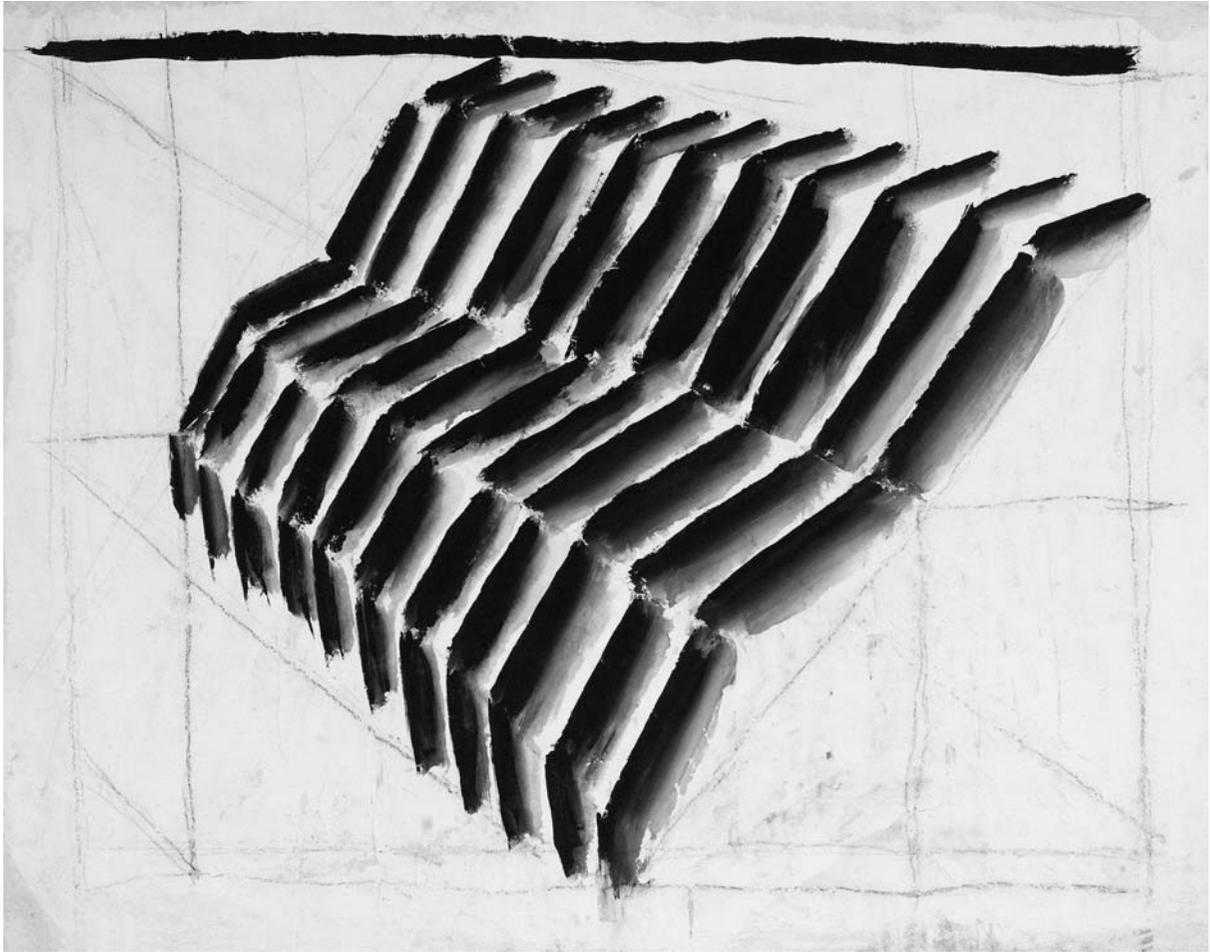
Installation View,
1999
Daegu Culture & Arts Center,
Daegu



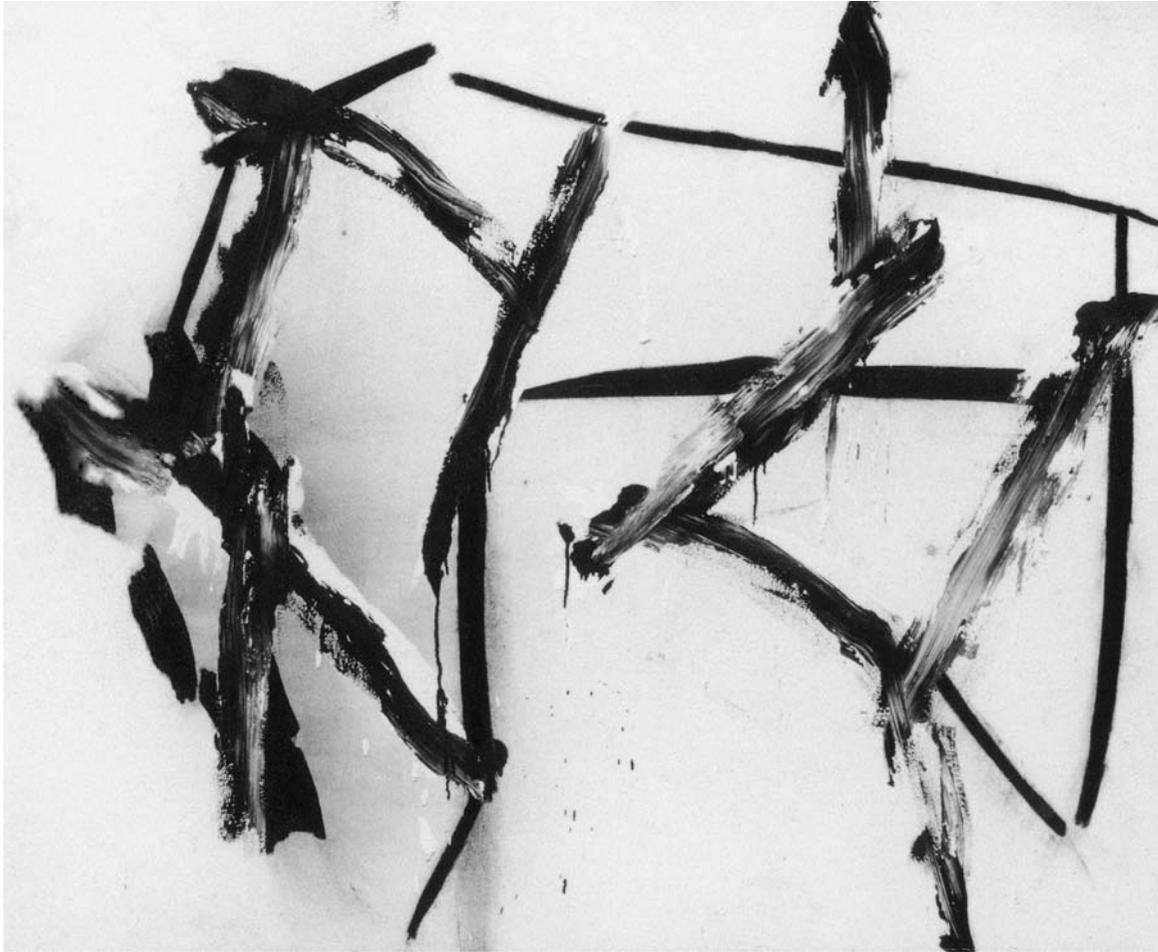
Stroke-Black Line
1999
Polyester on Canvas
85 x 300 x 5 cm



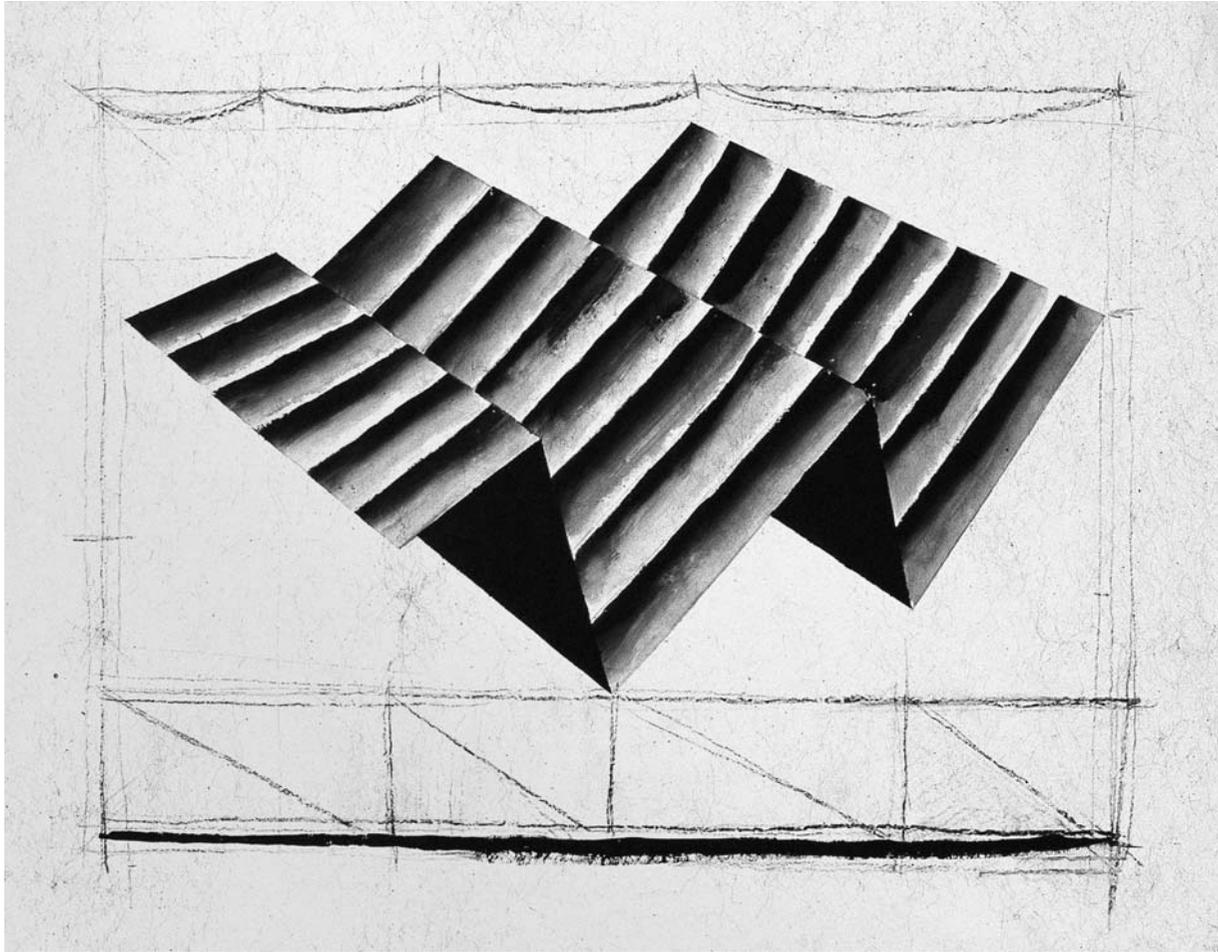
Drawing
Stroke-Line
1996
Charcoal on Paper
71 x 100 cm



Drawing
Stroke-Line
1996
Charcoal on Paper
70 x 100 cm



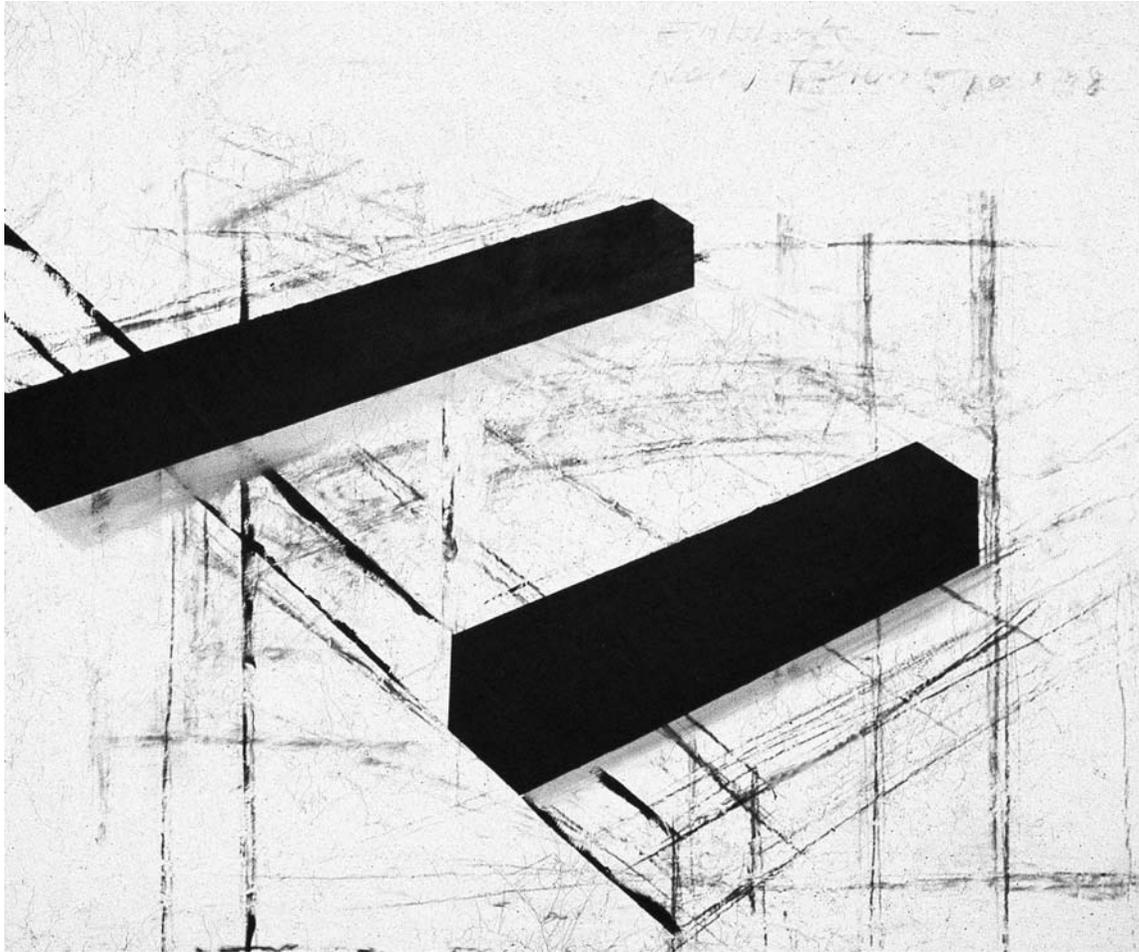
Stroke-Line
1996
Acrylic on Canvas
130 x 160 cm



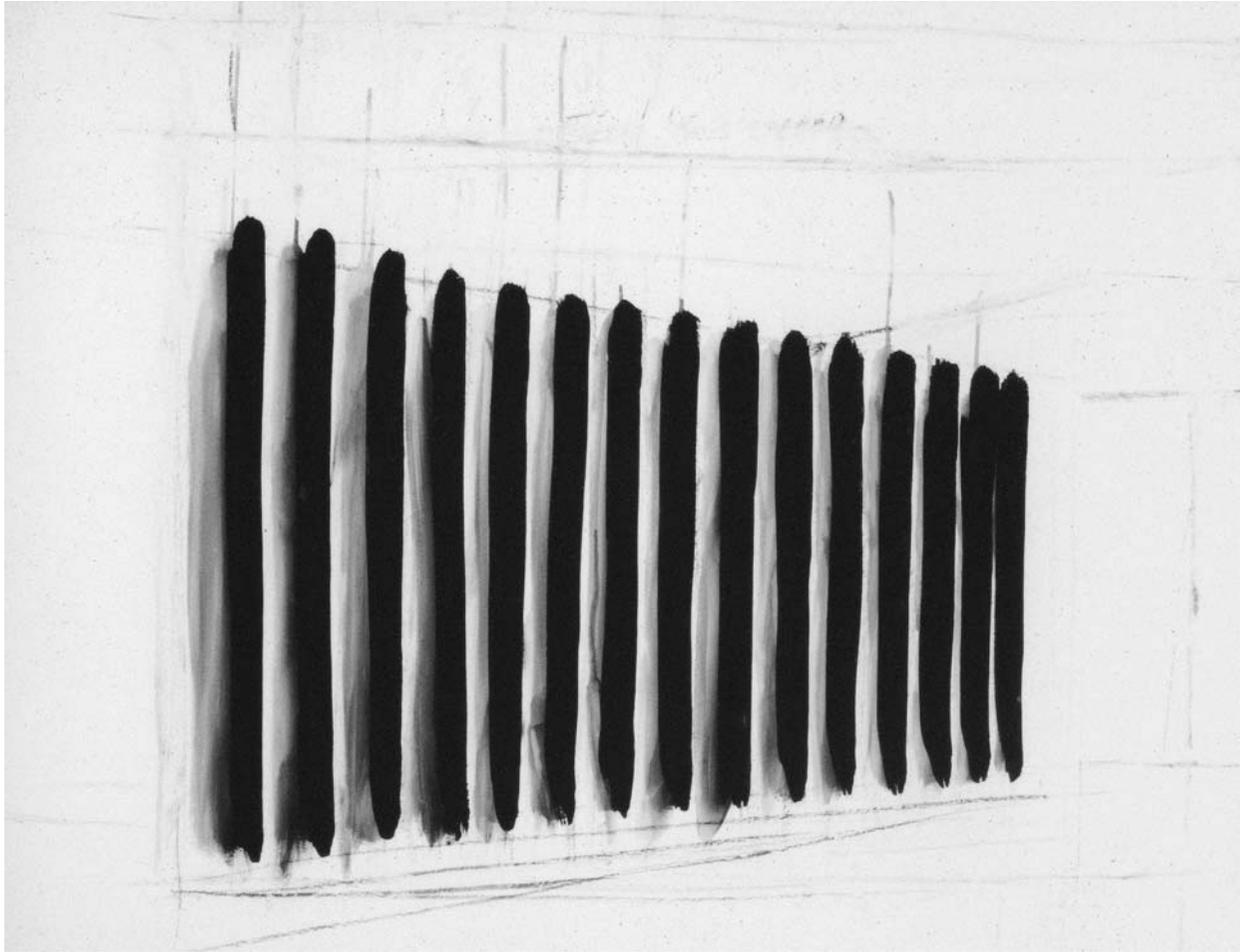
Drawing
Stroke-Line
1996
Charcoal on Paper
70 x 100 cm



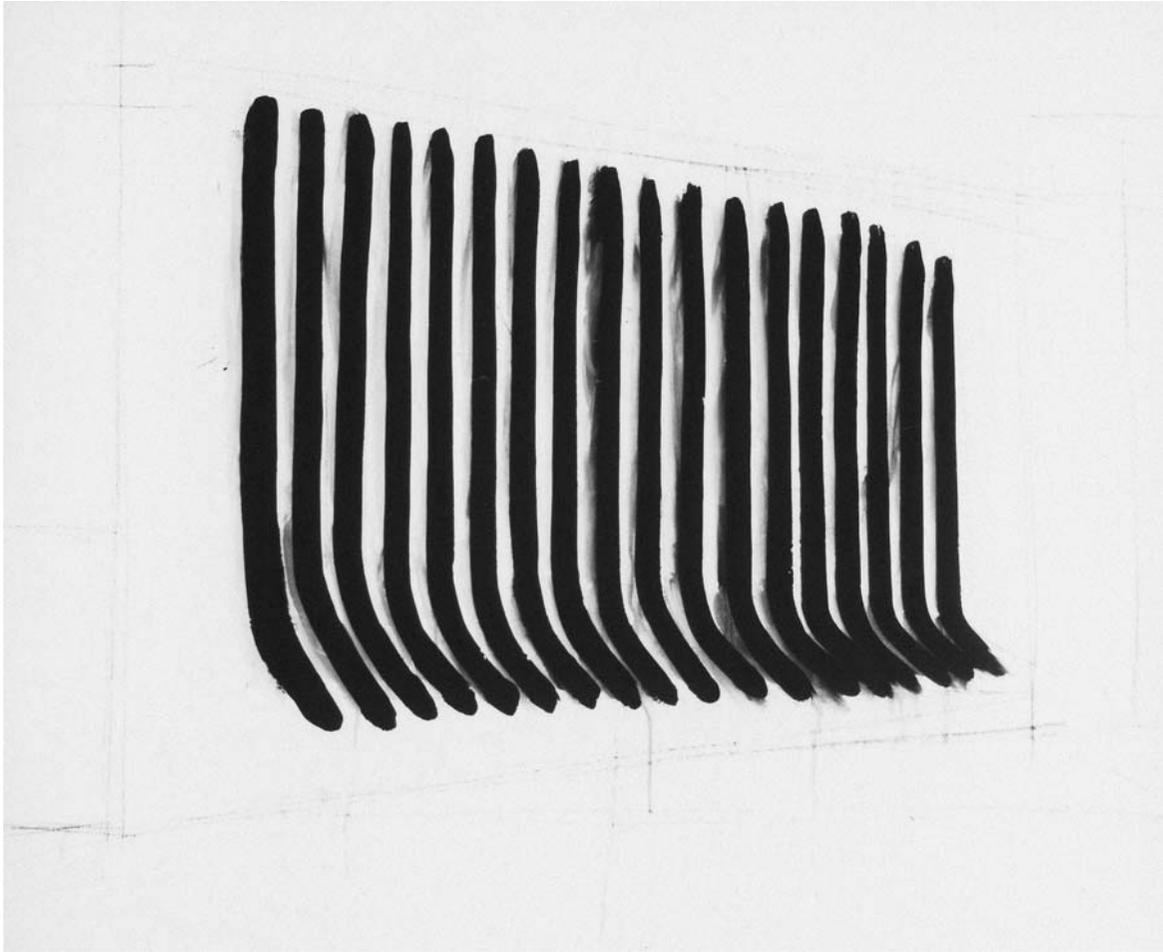




Stroke-Line
1997
Charcoal on Canvas
60 x 73 cm



Stroke-Line
1997
Charcoal on Canvas
89 x 116 cm

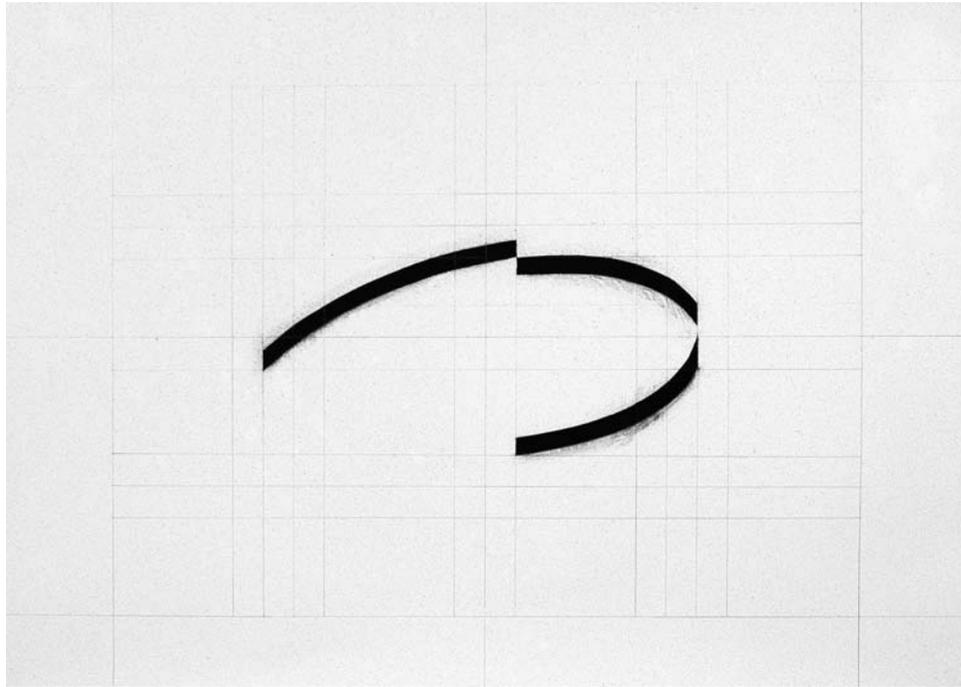


Stroke-Line
1997
Charcoal on Canvas
97 x 130 cm

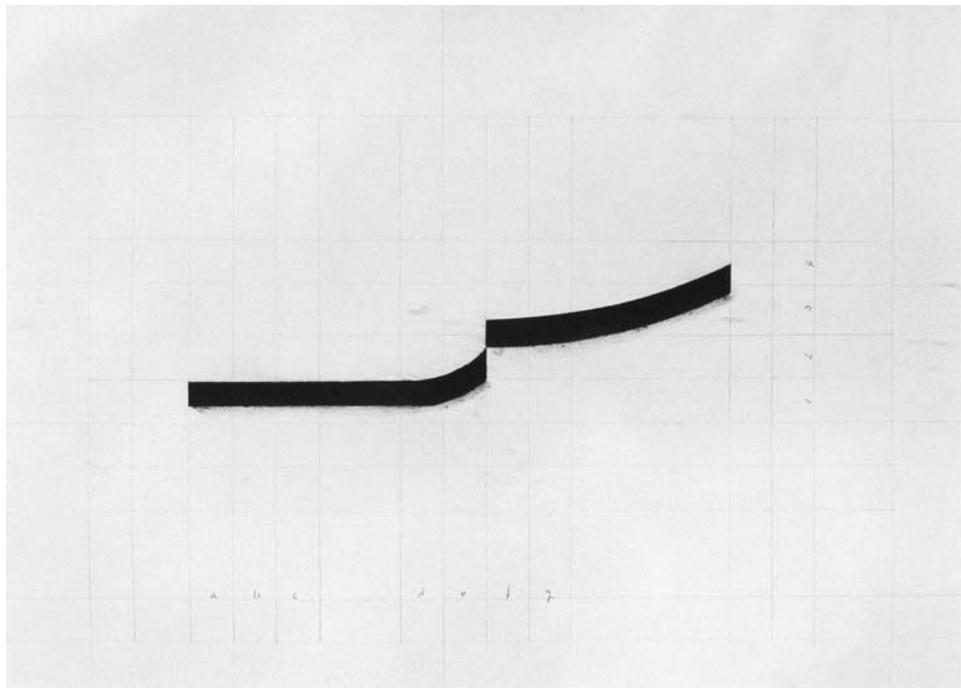


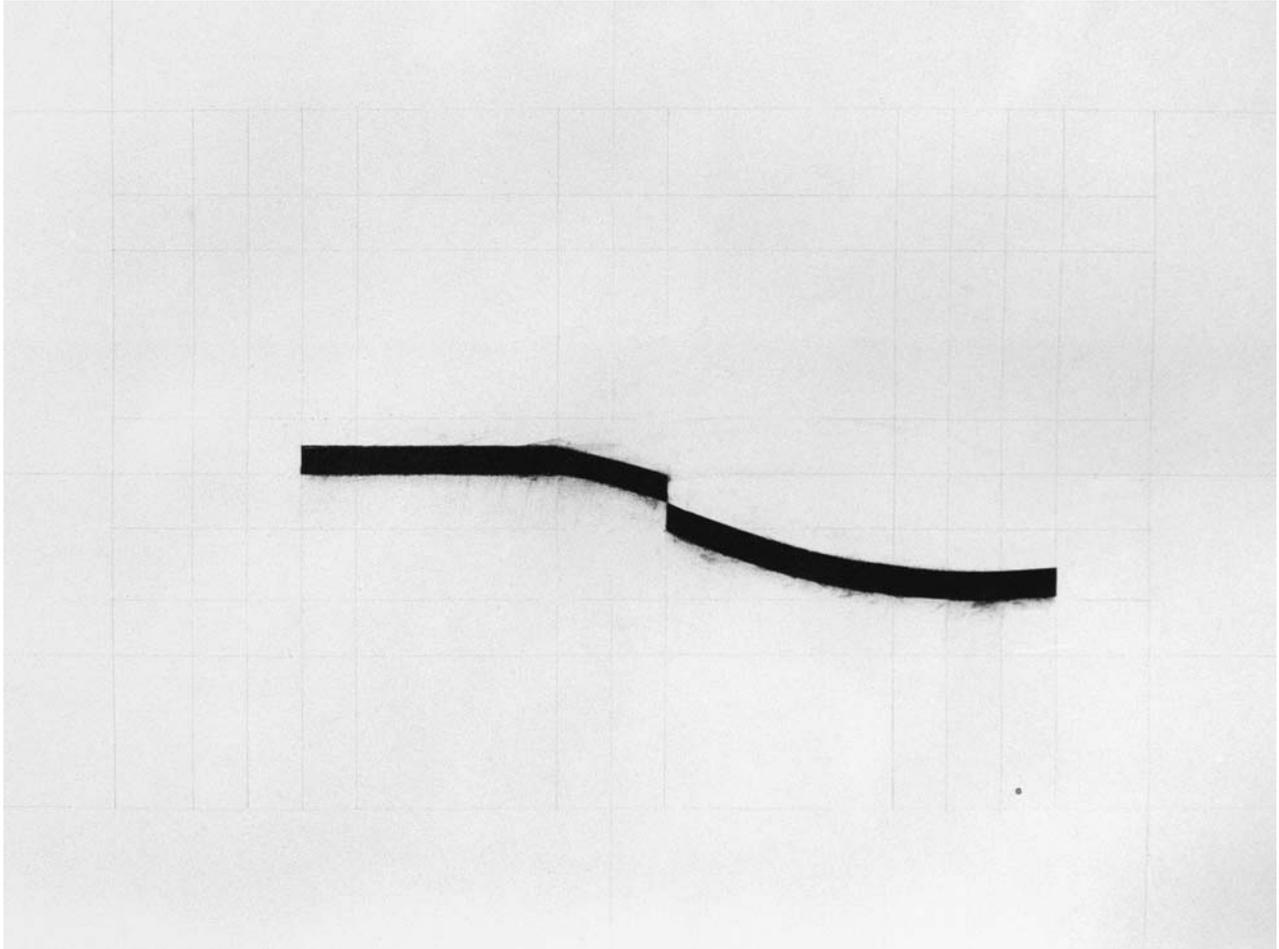
Stroke-Line
1997
Charcoal on Canvas
180 x 210 cm

Drawing
Stroke-Line
2000
Charcoal on Paper
70 x 100 cm



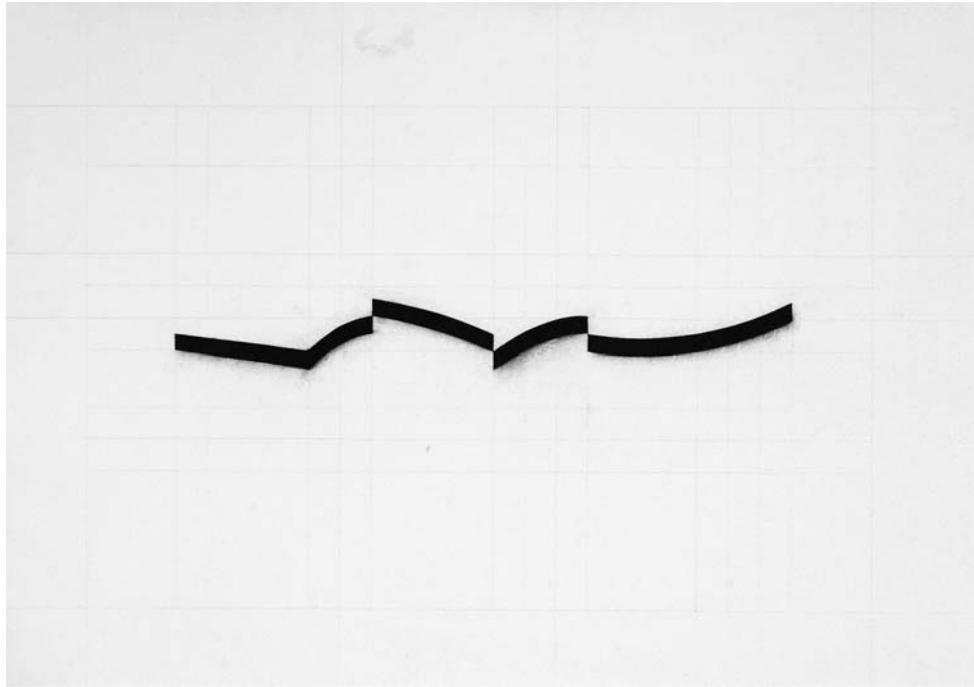
Drawing
Stroke-Line
2000
Charcoal on Paper
70 x 100 cm





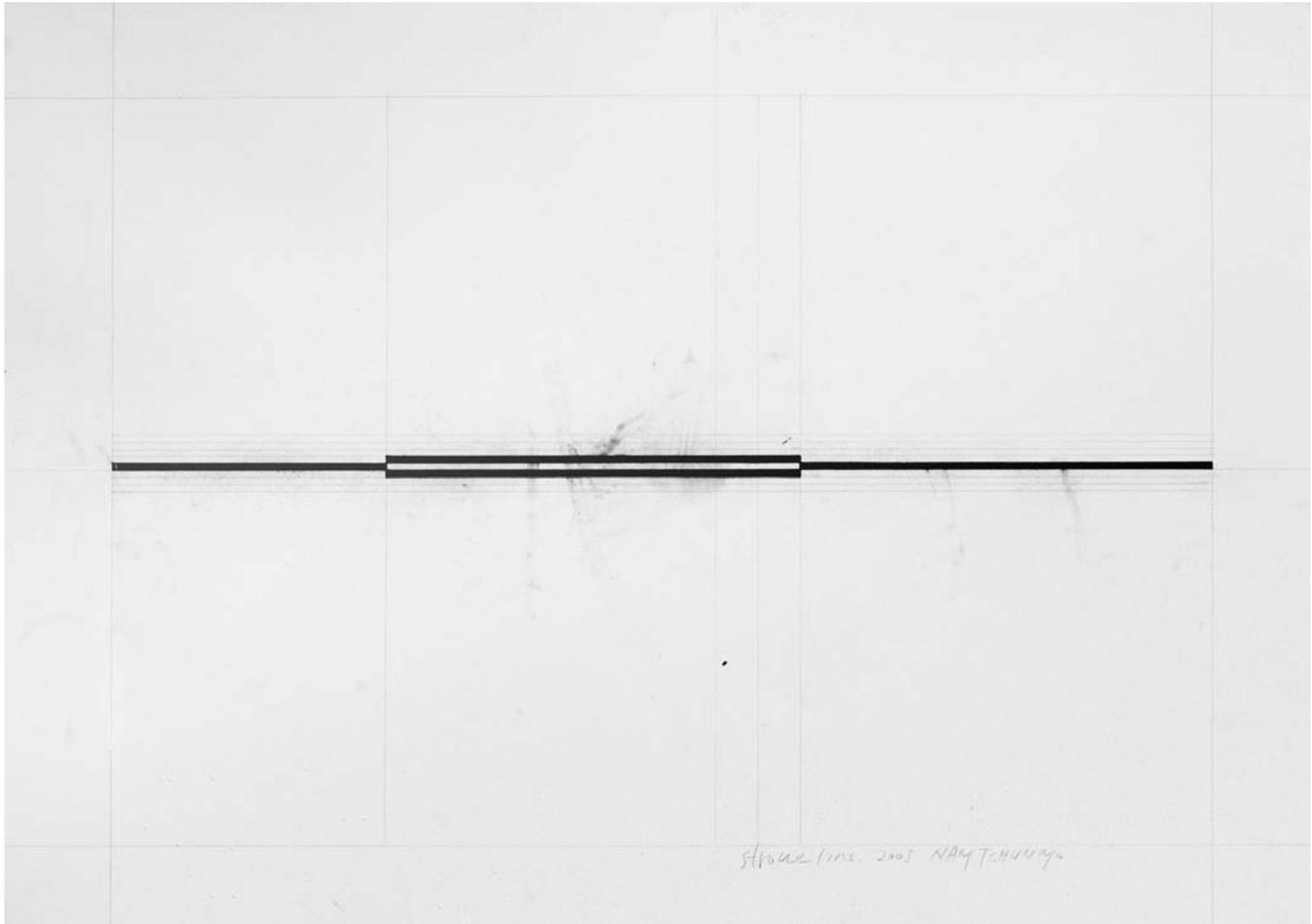
Drawing
Stroke-Line
2000
Charcoal on Paper
70 x 100 cm

Drawing
Stroke-Line
2000
Charcoal on Paper
70 x 100 cm



Drawing
Stroke-Line
2000
Charcoal on Paper
70 x 100 cm





Drawing
Stroke-Line
2001
Charcoal on Paper
70 x 100 cm

Through my works of art, I always want to portray a subtle aroma that I can smell inside my mind. Visualizing this aroma, I could come up with the word “Haze” that is soft and delicate. Although this scent is amorphous, it is so clear to me that I can describe it not only with materials, but also with transparent colors. Through a careful study, my scent gets transformed into a moderate and pure “Aesthetically valuable piece of art” that shows both conflicting characters of “Sculpture-painting” and “Surface-depth.”

HOW TO WORK; I daub transparent synthetic resins on a soft cloth and wait until it gets dried. And then, I make U-shaped structures and affix them on a canvass in a certain pattern. I put acrylic paints on top of that. This is something similar to a “Three-dimensional stroke” that shows firm determination and a direction to move forward.

MATERIALS; I use synthetic resins, fabrics, acrylic paints and other industrial materials, symbolic creatures of the technological society, so as to reflect the reality of the society where I live. At the same time, I can make good use of characters of these materials such as directness and pureness.

I extracted my U-shaped structure from my own curiosity as well as interest in space. This U-shaped structure presents lines and their structural relation in space. This “Stroke” is a combination of contradictory concepts such as softness in a solid structure, both closeness and openness of one space. Accordingly, it can be flexibly arranged in line with the atmosphere of an exhibition space. I do enjoy coming across “Coincidences” created through lights and shadows of a meaningful space made by me on the surface of a canvass.

PURPOSE; I would like to see how drawing lines that give shape to “Subconscious of arts”-memories about lines-can be evolved into space and the other way round as well. Personally, I want to search for a better way to turn my own thoughts into fine pieces of art. My works of art are the outcome of my efforts to combine the “Subtle aroma in my mind” with the “Subconscious of arts” that connects me to the society.

Durch meine Werke möchte ich einer zarten Aura Ausdruck verleihen-einer Aura, die ich in meiner Seele wahrnehme. Würde ich versuchen, diese Aura mit Worten zu beschreiben, würde ich sie einen weichen und empfindlichen Nebel nennen. Und obwohl die Aura formlos ist, erscheint sie mir so deutlich, dass ich sie nicht nur mit Materialien darstellen kann, sondern auch mit transparenten Farben. Nach genauem Beobachten und Erforschen verwandle ich sie in ein leichtes und unverfälschtes, ästhetisch wertvolles Kunstwerk, das gleichermaßen die widersprüchlichen Eigenschaften von Skulptur und Malerei auf der einen Seite und Oberfläche und Tiefe auf der anderen Seite besitzt.

ARBEITSWEISE; Ich streiche transparente synthetische Harze auf ein weiches Gewebe und warte, bis die Harze getrocknet sind. Danach fertige ich aus diesem Gewebe U-förmige Strukturen an und befestige diese Strukturen in einem bestimmten Muster auf einer Leinwand. Die Oberfläche bemale dann ich mit Acrylfarbe. Das Resultat ähnelt einem dreidimensionalen Strich, dem eine klare Bestimmtheit und deutliche Vorwärtsbewegung innewohnen.

MATERIALIEN; Ich arbeite mit synthetischen Harzen, Gewebe, Acrylfarben und anderen industriellen Materialien. Sie sind ein Symbol für unsere technologische Gesellschaft und spiegeln die Realität eben der Gesellschaft wider, in der ich lebe. Gleichzeitig mache ich mir geschickt die Eigenschaften dieser Materialien zunutze: Eindeutigkeit und Reinheit.

Die U-förmigen Strukturen sind nicht nur meiner eigenen Neugier entnommen, sondern auch meinem Interesse für den Raum. Denn durch diese Strukturen werden Linien und ihre strukturelle Beziehung innerhalb eines Raumes dargestellt. Dabei verknüpft der Strich zwei widersprüchliche Konzepte; einerseits Schwäche in einem festen Gefüge und andererseits gleichzeitige Geschlossenheit und Offenheit in einem Raum. Dementsprechend kann der Strich völlig frei in der Atmosphäre eines Raumes angeordnet werden. Zusätzlich treffe ich immer wieder auf Zufälle, die durch Licht und Schatten auf der von mir gestalteten Leinwandoberfläche entstehen.

ZIEL; Ich möchte sehen, wie sich Zeichenlinien, die dem Unbewussten der Kunst eine Form geben, in einem Raum entwickeln. Gleichzeitig möchte ich auch sehen, wie sich der Raum durch die Zeichenlinien entwickelt. Dabei möchte ich stets einen besseren Weg finden, meine eigenen Gedanken in feine Kunstwerke verwandeln zu können. Somit sind meine Kunstwerke die Folge der Bemühungen, die zarte Aura in meiner Seele mit dem Unbewussten der Kunst zu verbinden.





Stroke-Line
2001
Polyester on Plexiglass
85 x 51 cm Each



Stroke-Line
2001
Polyester on Plexiglass
85 x 51 cm







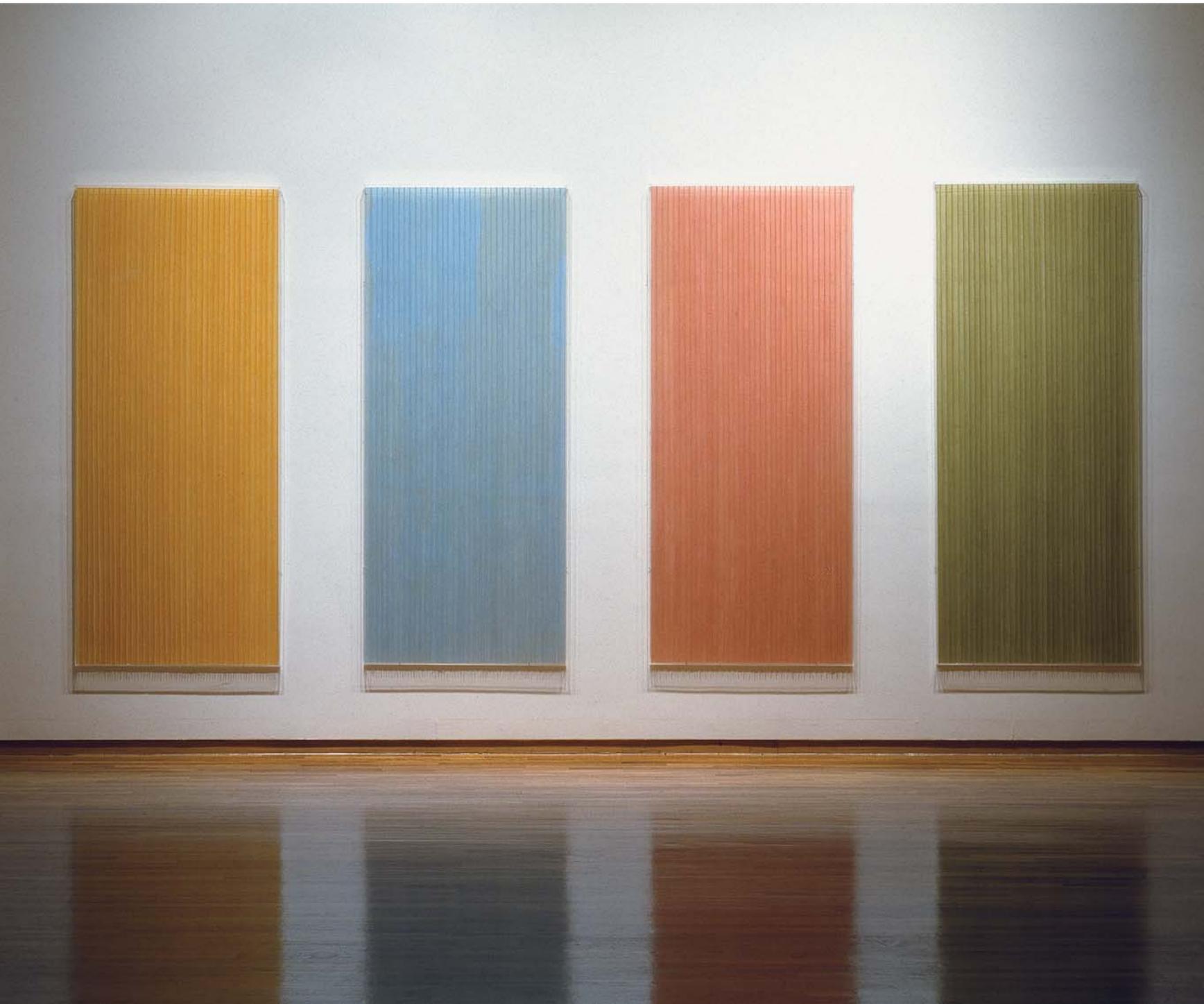
Stroke-Line
2001
Polyester on Plexiglass
195 x 70 cm



Stroke-Line
2001
Polyester on Plexiglass
195 x 70 cm

Installation View,
Kum-Ho Museum, Seoul

Stroke-Line
2001
Polyester on Plexiglass
210 x 80 cm Each



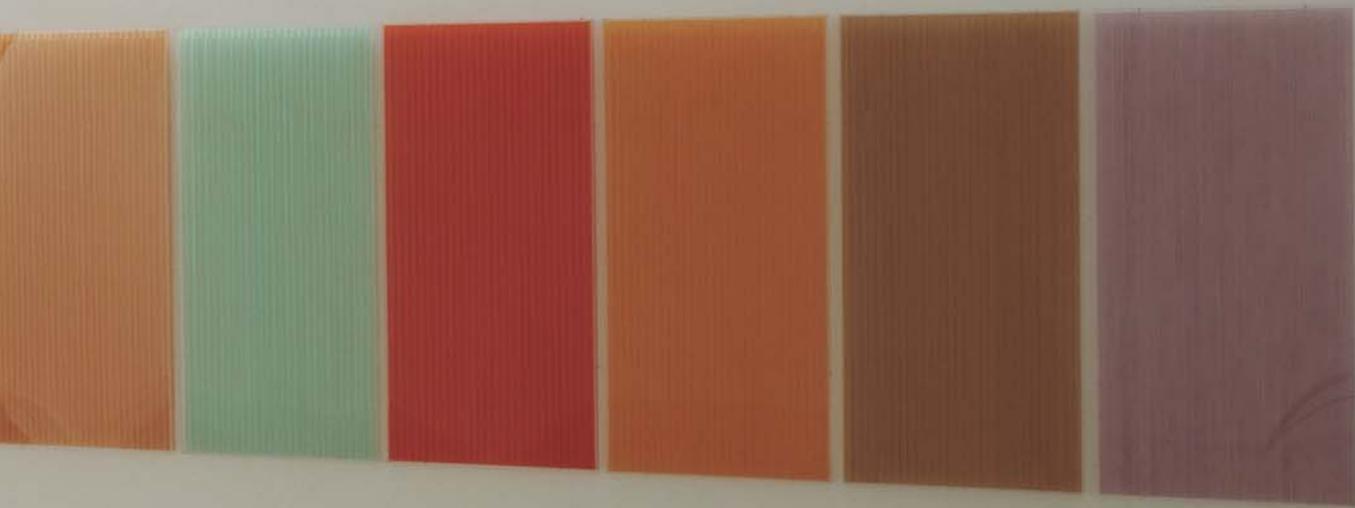
Installation View,
2003
Cais Gallery, Seoul

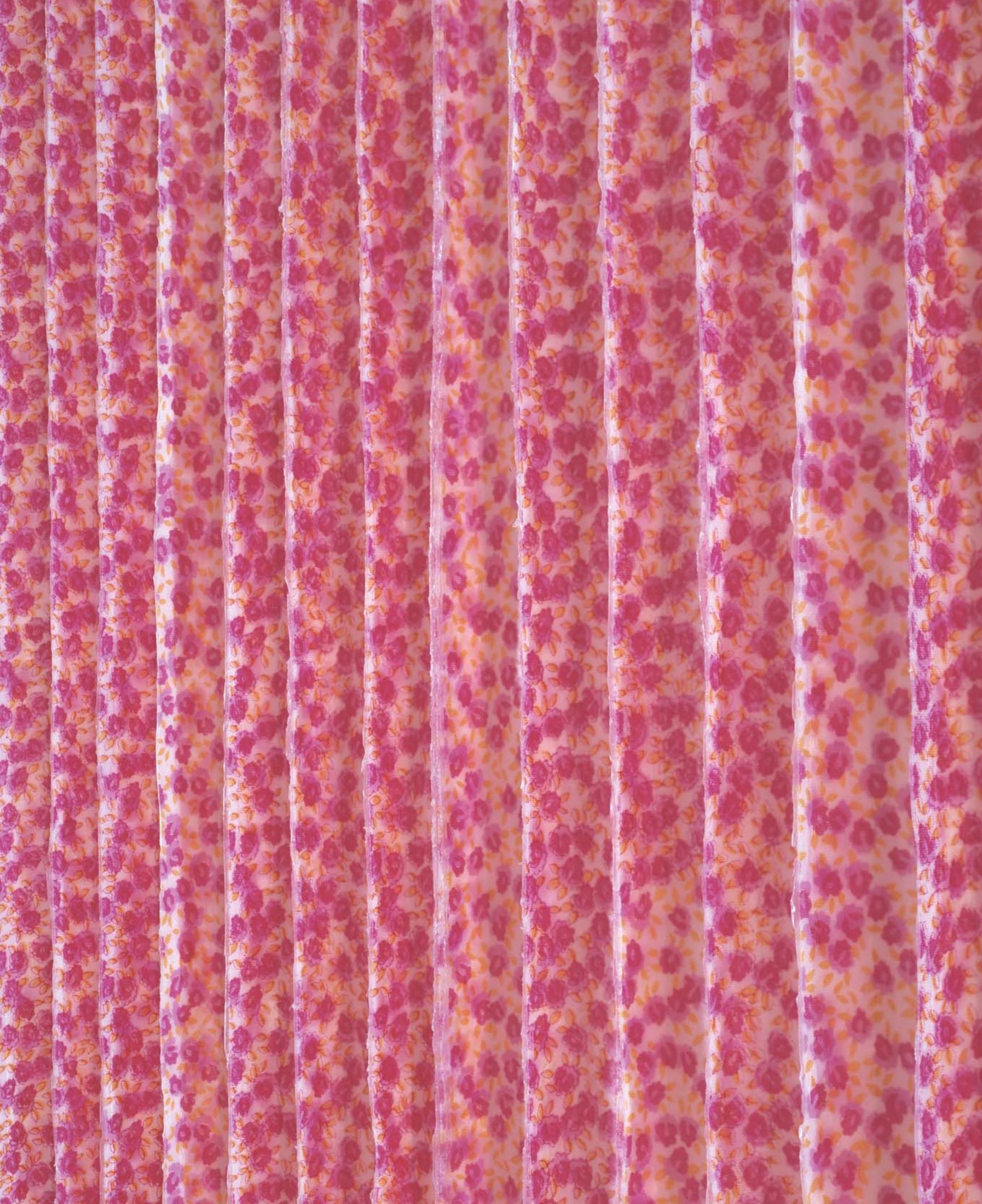


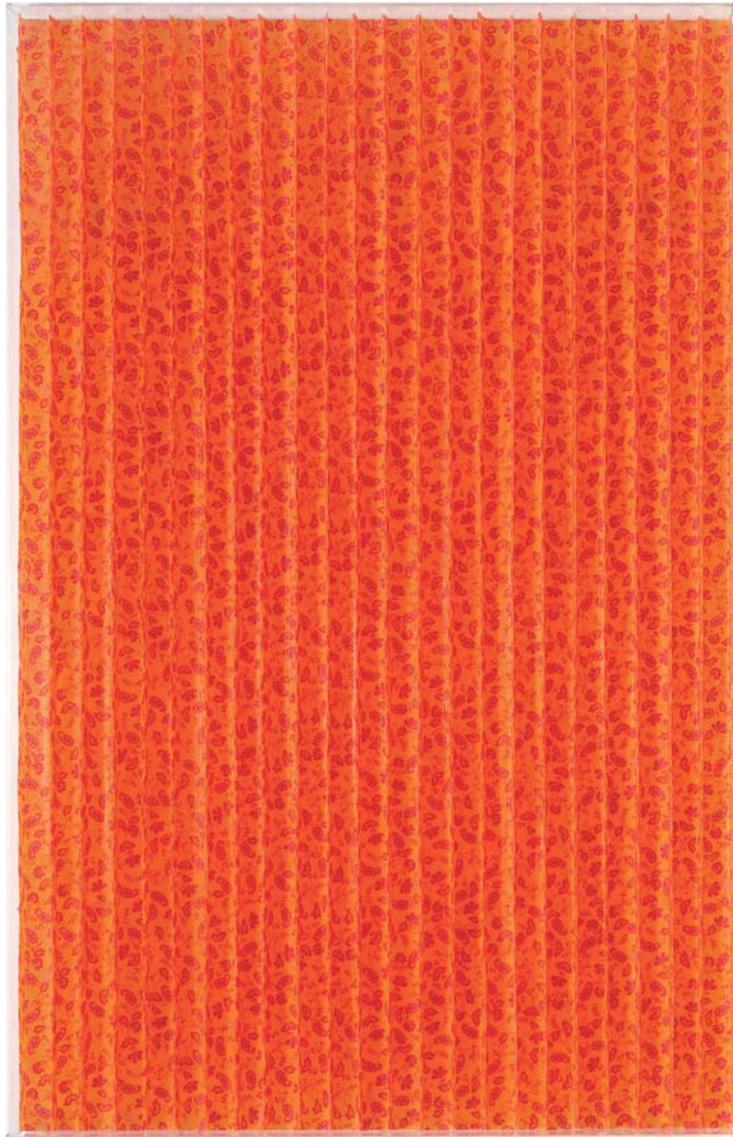


Installation View,
Cais Gallery, Seoul

Stroke-Line
2003
Polyester on Plexiglass
132 x 61 cm Each

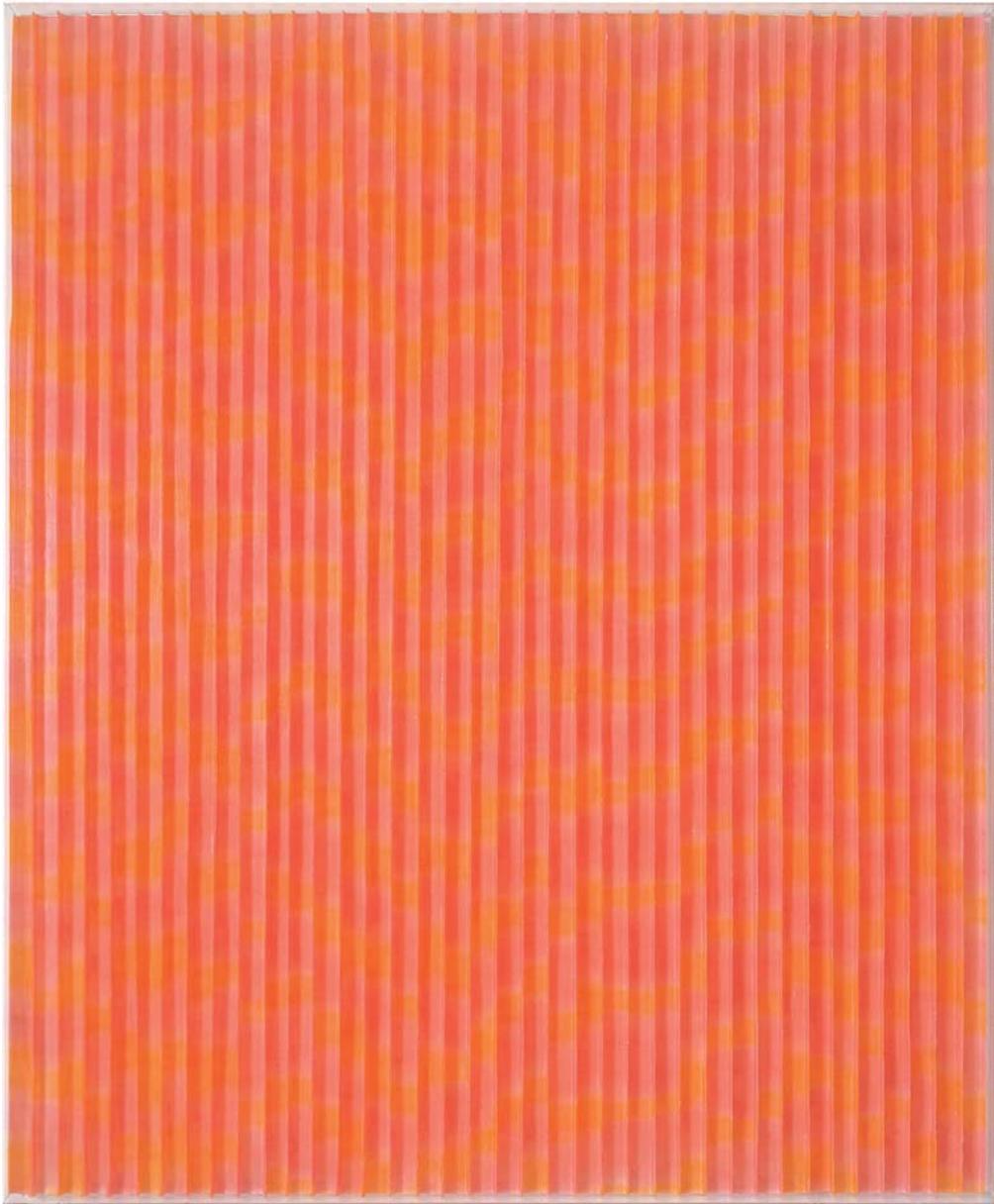






Stroke-Line
2003
Polyester on Plexiglass
85 x 51 cm

Stroke-Line
2003
Polyester on Plexiglass
115 x 100 cm



CAIS



Installation View,
2003
Cais Gallery, Seoul

The Contact Point of the Body and Perception

Yun Jin-Seop

Art Critic

/ Professor, Honam University

Observing the process of change in the recent years of Nam Tchun-Mo's work. One can discover the diverse methods of experimentation he performed using cloth. From 1998 to present, he has continued his experiments with cloth in various forms such as two dimension, three dimension and installation. His 3D works deal with the unique soft and variable properties of the material; the 2D works consist of black and white drawings; and his installations are mainly by spreading colorful cloth on the floor. The diverse attempts through the medium of cloth, finally result in the artist's "Stroke Line" series, which have become like a trade mark of his work.

His drawings which are the matrix of the "Stroke Line" work consist mainly of long black bar images. These idea sketches can be understood as the origin of the "ㄷ" shapes in his three dimensional works. I assume that Nam Tchun-Mo was planning a combination of identical patterns through his drawings. His black drawings in acrylic on canvas started out in long rectangle bars, but as the idea was made concrete through the utilization of cloth, it became a "ㄷ" shape with one side open.

Nam's installation he presented at his one-man show at Ci-Gong Galley in 1998, clearly demonstrates the soft material properties of cloth. The work consisting of long bar shape pieces of bent cloth hung on the wall or spread on the floor, did not however include an interest in color. The experiment he wanted to perform through the installations in this exhibition was not about the issue of aesthetic perception through color, but rather focusing on the numerous expressions in the material, cloth. He gradually built a foundation for a more perfect form of the "Stroke Line" by combining many "ㄷ" shape cloths and attaching them to the wall (they are the first form of today's "Stroke Line" series), or sticking such shapes of cloth on canvases. The characteristic of his works in this period is that the material properties of the cloth are shown naturally in the rough edges of the cut cloth. As his work becomes more conclusive, these are transformed into strictly straight lines. In other words, his work went through a transformation process from soft object to hard object. In this transformation, color becomes an issue.

It is noteworthy that before the full-scale appearance of color, there were experiments with black and white. Nam Tchun-Mo began a series of experimentation with achromatic colors in 1999. This resulted in his



Stroke-Line

2003

Polyester on Plexiglass

85 x 51 cm



Stroke-Line
2003
Polyester on Plexiglass
85 x 51 cm Each

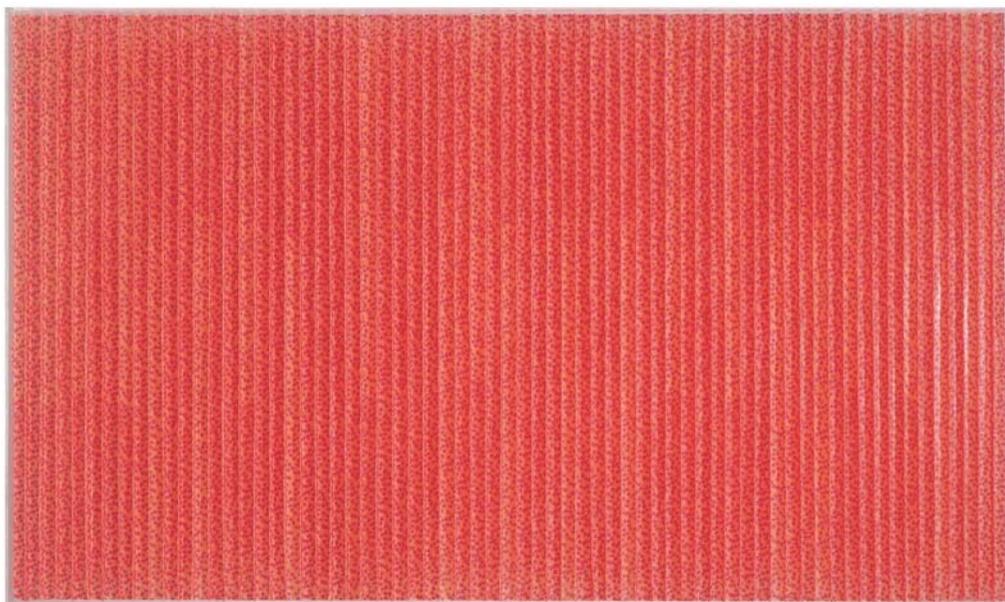
Installation View, 1998
Cais Gallery, Seoul

“Stroke-Black Line” series. The series can be divided into 2D works which served as drafts for the realization of 3D works, and the actual 3dimensional works. The 3 dimensional works had a “W” shaped structure. The series which may be called a sort of 3 dimensional drawing consisted of works creating optical illusions by painting the floor of “ \sqsubset ” shape structures black and leaving the sides white. It was in this series that the “tactile characteristics” of Nam’s work transformed into “Perceptive Characteristics.”

In the same year Nam Tchun-Mo carries out experiments with colors as well as black and white. Colored work such as “Stroke Line-R-6” and “Stroke Line-Y-2” are an intermediate stage before the “ \sqsubset ” shaped relief paintings. They include both tactile and perceptive characteristics. The edges of the cloth are irregular and untidy, showing a transition period. The peculiar thing is that cloth with flower patterns or spots appear for the first time in his work. Such work has reappeared in this exhibition.

2000 was a year in which Nam’s work limited itself to colored form and achieved further perfection. Such change which was intensified in Nam’s one-man show at Ci-Gong Gallery took the direction of decreasing “Tactility” and increasing “Perceptivity” The direct cause of such change was the strict form of the works. A more perfect finish of individual units(\sqsubset shapes) combinations of the hard clean edges of the plastic coated cloth and strict straight lines tell us that the key to Nam’s work is in the issue of aesthetic perception. Nam Tchun-Mo’s minimal relief paintings induce pure experiences of perception in spectators. His work in moderate pastel tone colors softly capture the viewers eye. The spectator can confirm the two-dimensional effect and three dimensional state by adjusting their distance from the works. Spectators discover that the stripes they saw from a distance were actually three dimensional bands and the subtle gradation surrounding the stripes were actually shadows of the stripes.

This exquisite perceptual experience provided by Nam’s work is in contrast to the strictness of minimal painting. Unlike minimal painting that rejects any sort of association, his work



Stroke-Line
2003
Polyester on Plexiglass
100 x 145 cm

allows spectators to imagine. His colors of the names soft Apricot Yellow, soft Chrome Yellow, soft Tangerine Red, soft Amber Grow, soft Baby Pink, soft Grayish Red Brown, soft Citronella, and soft Emerald Green open possibilities for imagining object or personal experiences as diverse as the traditional names of these colors.

“Each of his work is an independent object. All they do is “Exist there.” They do not allow intensional intervention or manipulation. A non-individual band combines with the others to form a neutral object. Independent from certain ideas or ideologies, it carries pure material properties. It is only color, which allows association. Only the yellowish or bluish colors leave room for a hazy imagination. Color is the only part in which the spectator may get involved in. Spectators can subjectively make a certain association from the work, however, if they leave the domain of color, all associations also are brought to a stop.”

-Unworthy Manuscript, “Making” and “Object Hood”, Introduction for private show at Lee Hyun Gallery, 2002

Association is a sort of echo, the way an object exists, or reverberation of such existence. Human perception is in no case free from such “Echoing”. Nam Tchun-Mo’s work opens our eyes to this awareness. One of the reasons minimal painting could not but sink, leaving only the thing itself behind is that it took pains to deny this human fate of perception. The following statement by Merleau-Ponty is thought-provoking.

“The character, light, color, depth of objects that are before us only exist there because they bring echoes inside our body, and because our body welcomes them”

-Merleau-Ponty, Eye and Mind, trans. by Oh Byeong-Nam, Phenomenology and Art, pp. 293-4

Nevertheless, in Nam’s work association is an accompaniment, and not the most important characteristic. Rather, it can be said that the characteristic of the work lies in the work’s “Objecthood,” in other words, the directness of the labor in the making. the artist’s relief painting made by spreading dyed cloth in a “C” shaped wooden frame and repetitively coating it with synthetic resins, carries clear physical properties. As a body, his work opens up itself for the sake of spectators’ pure perceptive experiences. The color that dwells inside the hard shell of transparent plastic is a passage to approach this physical body.

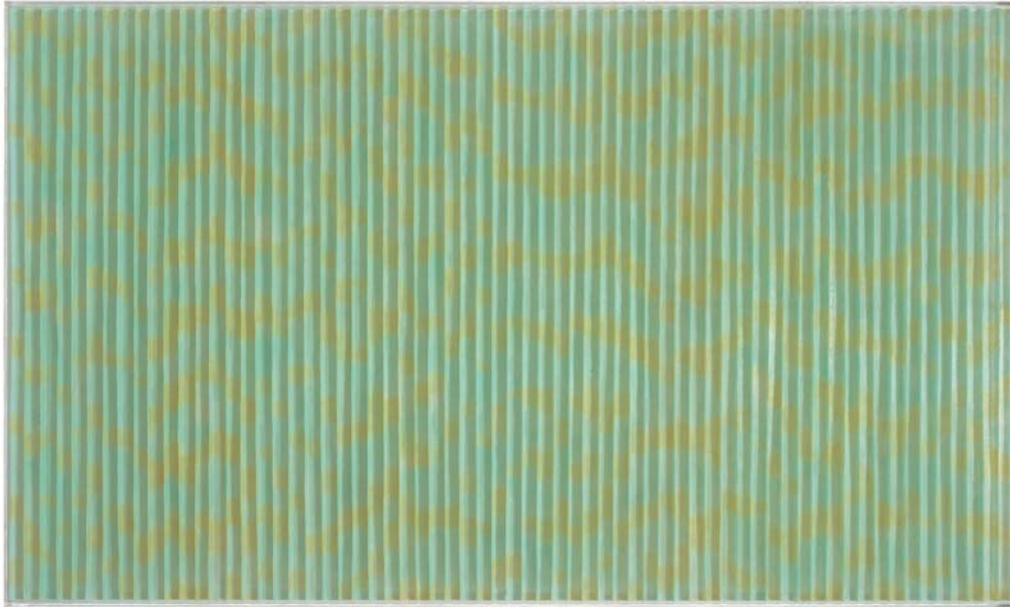
Der Berührungspunkt von Körper und Wahrnehmung

Beobachtet man den Veränderungsprozess der Werke Nam Tchun-Mos über die letzten Jahre hinweg, kann man die verschiedenen Methoden der Durchführung von Experimenten mit Stoff erkennen. Von 1998 bis heute führte er seine Experimente mit Stoff in verschiedenen Bereichen wie Zweidimension, Dreidimension und Installation fort. Seine dreidimensionalen Arbeiten spielen mit der weichen und veränderbaren, charakteristischen Materialeigenschaft des Stoffs; die Zweidimensionalen bestehen aus Schwarz-Weiß Zeichnungen und seine Installationen arbeiten aus bunten, auf dem Boden ausgebreiteten Stoffen. Die verschiedenen Versuche mit Stoff als Hauptmaterial resultieren schließlich in der "Stroke Line" Reihe, die zu seiner Trademark geworden ist.

Seine Zeichnungen, das Gerüst der "Stroke Line" Arbeiten, bestehen hauptsächlich aus langen, schwarzen Balken. Diese Art von Ideenskizzierung kann man als Ursprung der "C"-Formen verstehen und in seinen derzeitigen dreidimensionalen Werken wiederfinden. Es lässt sich vermuten, dass Nam Tchun-Mo durch diese Zeichnungen eine Kombination einheitlicher Muster plante. Seine mit Acrylfarbe auf Leinwand gebrachten, schwarzen Zeichnungen erhielten anfangs die Gestalt eines quaderförmigen Balkens. Doch während er sein Vorhaben durch die Verwendung des Hauptmaterials Stoff realisierte, nahm es die an einer Seite offene "C"-Form an.

Die Installationsarbeit, die er 1998 auf seiner eigenen Ausstellung in der Ci-Gong Galerie zur Schau stellte, unterstreicht lebhaft die weichen Materialeigenschaften von Stoff. In dieser Arbeit, zusammengesetzt aus langen balkenförmigen Stoffen mit angewinkelttem Mittelteil, die an die Wand gehangen oder auf dem Boden ausgebreitet wurden, ist von Nam Tchun-Mos Interesse an Farben noch nichts zu erkennen. Das Experiment, das er durch seine Installationsarbeiten auf seiner Ausstellung durchführen wollte, konzentrierte sich nicht auf den ästhetischen Wahrnehmungsaspekt durch Farbe. Vielmehr richtet er seine Aufmerksamkeit darauf, die vielseitigen Materialeigenschaften von Stoff zum Ausdruck zu bringen. Er entwickelte Schritt für Schritt eine Grundlage für eine noch vollkommenere Form seiner "Stroke Line", indem er mehrere "C"-förmige Stoffe kombiniert an die Wand heftete (Dies ist die Basisform der heutigen "Stroke Line" Reihe.) oder einen "C"-förmigen Stoff auf Leinwand klebte. Das Charakteristische an den Werken dieser Zeit ist, dass die Materialeigenschaften von Stoff ganz natürlich in den rauen Rändern des abgeschnittenen Stoffs deutlich werden. In einem endgültigen Arbeitsschritt wurden diese in scharfe Geraden umgeformt. So durchläuft seine Arbeit den Transformationsprozess von einem "Weichen Objekt" (soft object) zu einem "Harten Objekt" (hard object). Die Ursache dieser Transformation liegt hierbei in der Einmischung von "Farbe".

Es ist zu erwähnen, dass vor der Einmischung von Buntfarben Schwarz-Weiß Experimente stattfanden. Nam Tchun-Mo führte 1999 eine Reihe farbloser Versuche durch, die in der



Stroke-Line
2003
Polyester on Plexiglass
100 x 145 cm

“Stroke-Black Line” Reihe resultierten. Diese Reihe lässt sich in zweidimensionale Arbeiten, die als Entwurf zur Realisierung von dreidimensionalen Arbeiten dienten, und den dreidimensionalen Arbeiten unterteilen. Die dreidimensionalen Arbeiten erhalten eine “W”-Form ähnlich eines Wandschirms. Die Reihe, die als eine Art dreidimensionaler Zeichnungen bezeichnet werden kann, besteht aus Werken, die optische Einbildungseffekte hervorrufen, indem die Böden der “ \square ”-förmigen Strukturen schwarz bemalt wurden und die beiden stehenden Seiten weiß blieben. In dieser Serie transformierten sich letztendlich die “Fühlbaren Charaktermerkmale” seiner Arbeiten in “Wahrnehmende Charaktermerkmale”.

Im gleichen Jahr führte Nam Tchu-mo farblose wie auch Versuche mit Buntfarben durch. Buntfarbenwerke wie “Stroke Line-R-6” und “Stroke Line-Y-2” bilden den Ursprung für Versuche mit “ \square -förmigen” Reliefzeichnungen. In diesen Werken kann man die Koexistenz der fühlbaren und wahrnehmenden Charaktermerkmale erkennen. Die Ränder des unebenen Stoffs sind unsauber und die Flusen des Stoffs bleiben mehr oder weniger in grobem Zustand zurück, so dass sie den Zustand der Übergangszeit widerspiegeln. (in der englischen Übersetzung: Die Ränder des Stoffs sind uneben und unsauber und deuten auf die Übergangszeit.) Ein besonderer Aspekt ist, dass der Stoff nicht nur einfarbig, sondern zum ersten Mal mit Flecken oder Blumenmustern auftaucht. Derartige Werke erscheinen erneut auf dieser Ausstellung.

2000 war ein Jahr, in dem sich Nam Tchu-mos Arbeiten auf Buntfarben beschränkte und weitere Vollendung erlangten. Diese Veränderung, die auf der eigenen Ausstellung in der Ci-Gong Galerie intensiviert wurde, äußert sich in einer schwächer werdenden “Fühlbarkeit” und der gleichzeitigen Zunahme des “Wahrnehmungsvermögens”. Die unmittelbare Hauptursache für diese Veränderung liegt in der strengen Form seiner Werke. Eine noch vollkommenere Ausarbeitung der individuellen Einheiten (“ \square ”-Formen), die Kombination der mit Kunstharz überzogenen, festen, sauber abgeschnittenen Stoffe mit strengen Geraden zeigt uns, dass der Schlüssel zu Nams Arbeiten im Aspekt der “ästhetischen Wahrnehmung” (aesthetic perception) liegt. Nam Tchu-mos minimale Reliefzeichnungen erzeugen beim Betrachter ein pures Wahrnehmungserlebnis. Mit seinen weichen neutralen Pastelltönen zieht das Werk behutsam den Blick des Betrachters auf sich. Er kann durch die Justierung seiner Entfernung zum Werk den zweidimensionalen Effekt und den dreidimensionalen Zustand überprüfen. Die Betrachter stellen daher fest, dass die Streifen, die sie aus

der Entfernung gesehen haben, eigentlich dreidimensionale Bänder, und die leichte Abstufung, die die Streifen umgibt, in Wirklichkeit Schatten der Streifen sind.

Dieses von Nam Tchun-Mos Werk bereitgestellte, außerordentliche Wahrnehmungserlebnis steht in starkem Kontrast zu der Konsequenz minimaler Zeichnung. Im Gegensatz zur minimalen Zeichnung, die jede Art von Assoziation ablehnt, erlaubt sein Werk die Phantasie des Betrachters. Seine Farben wie zartes Aprikosengelb (soft Apricot Yellow), zartes Chromgelb (soft Chrome Yellow), zartes Tangerine Rot (soft Tangerine Red), zartes Bernsteinengelb (soft Amber Grow), zartes Baby Pink (soft Baby Pink), zartes gräuliches Rotbraun (soft Grayish Red Brown), zartes Zitronengelb (soft Citronella) sowie ein zartes Smaragdgrün (soft Emerald Green) eröffnen Möglichkeiten zur Assoziation von Objekten oder persönlichen Erfahrungen, die so vielfältig wie die traditionellen Namen dieser Farben (traditional color name) an sich sein können.

“Jedes seiner Werke ist ein eigenständiges Objekt (object). Sie ‘Existieren dort einfach nur’, sie erlauben keine bewusste Einmischung oder Manipulation. Ein non-individuelles Band vereint sich mit den anderen, um ein neutrales Objekt zu bilden. Unabhängig von bestimmten Ideen oder Ideologien bewahrt es pure Materialeigenschaften. Es ist ausschließlich Farbe, die Assoziation erlaubt. Nur die gelblichen und bläulichen Farben geben Spielraum für eine vage Vorstellung. Farbe ist der einzige Teil, in den der Betrachter vordringen kann. Sie können subjektiv eine gewisse Vorstellung aus ihren eigenen Erfahrungen kreieren. Aber sobald sie den Bereich der Farbe verlassen, werden die gesamten Assoziationen gestoppt.”

-unwürdiges Manuskript, Das “Anfertigen” und die Objekteigenschaft, Einführung für die eigene Ausstellung in der Lee Hyun Galerie, 2002

Vorstellung ist eine Art Echo, die Weise wie ein Objekt existiert, oder ein Widerhall seiner Existenz. Die menschliche Wahrnehmung ist auf keinen Fall frei von diesem “Widerhall”. Nam Tchun-Mos Arbeit führt uns diese Erkenntnis vor Augen. Eine der Ursachen, warum minimale Zeichnung nur das Ding an sich (thing itself) zurücklassen und nichts anderes als sinken kann, ist, dass es Mühe verursacht, das menschliche Schicksal der Wahrnehmung zu verleugnen. Die folgende Äußerung Merleau-Pontys ist in dieser Hinsicht provokant;

“Die Eigenschaft, das Licht, die Farbe und die Tiefe von Objekten vor uns existieren nur aus dem Grund, weil sie Leben in unsere Körper bringen und unsere Körper sie willkommen heißen.”

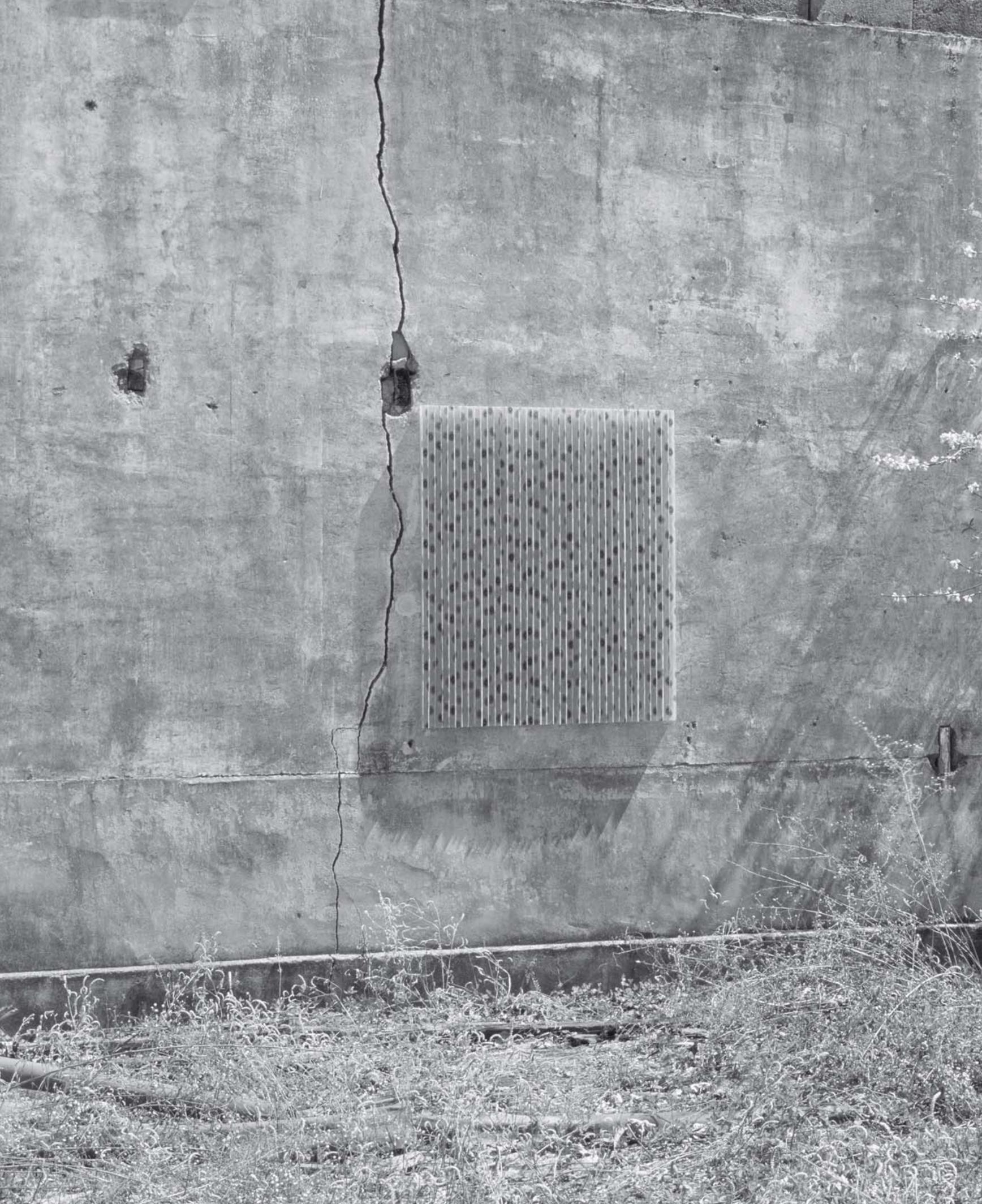
-Merleau-Ponty, Augen und Geist, Übersetzung von Oh Byeong-Nam, Phänomenologie und Kunst, S. 293-294

Nichtsdestotrotz ist Vorstellung in Nam Tchun-Mos Arbeit nur eine Begleiterscheinung und nicht das wichtigste Charaktermerkmal. Stattdessen kann gesagt werden, dass das Charaktermerkmal des Werks in der “Objekteigenschaft” bzw. in der unmittelbaren Arbeit, dem “Anfertigen” des Werks, liegt. Dadurch, dass die Reliefzeichnung des Künstlers wiederholt mit transparentem Kunstharz bestrichen wurde, nachdem der gefärbte Stoff in einen “□”-förmigen Holzrahmen gespannt wurde, bewahrt sie ihre physische Beschaffenheit. Sein Werk öffnet sich selbst als Körper für das pure Wahrnehmungserlebnis der Betrachter. Die Farbe, die sich im Innern der harten Außenhaut des transparenten Kunstharzes befindet, ist ein Weg, sich diesem Körper zu nähern.









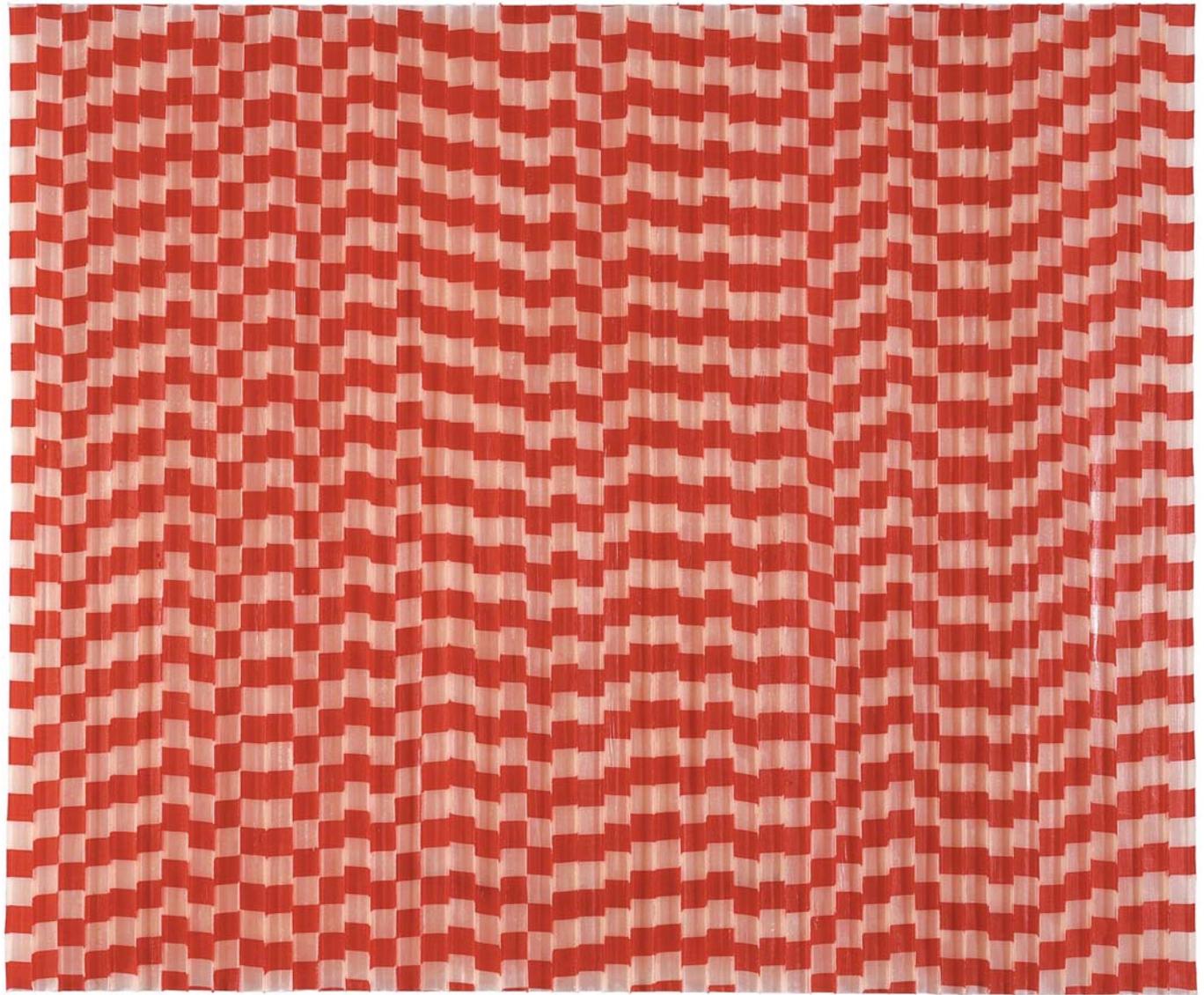


Stroke-Line
2004
Polyester on Canvas
175 x 170 cm

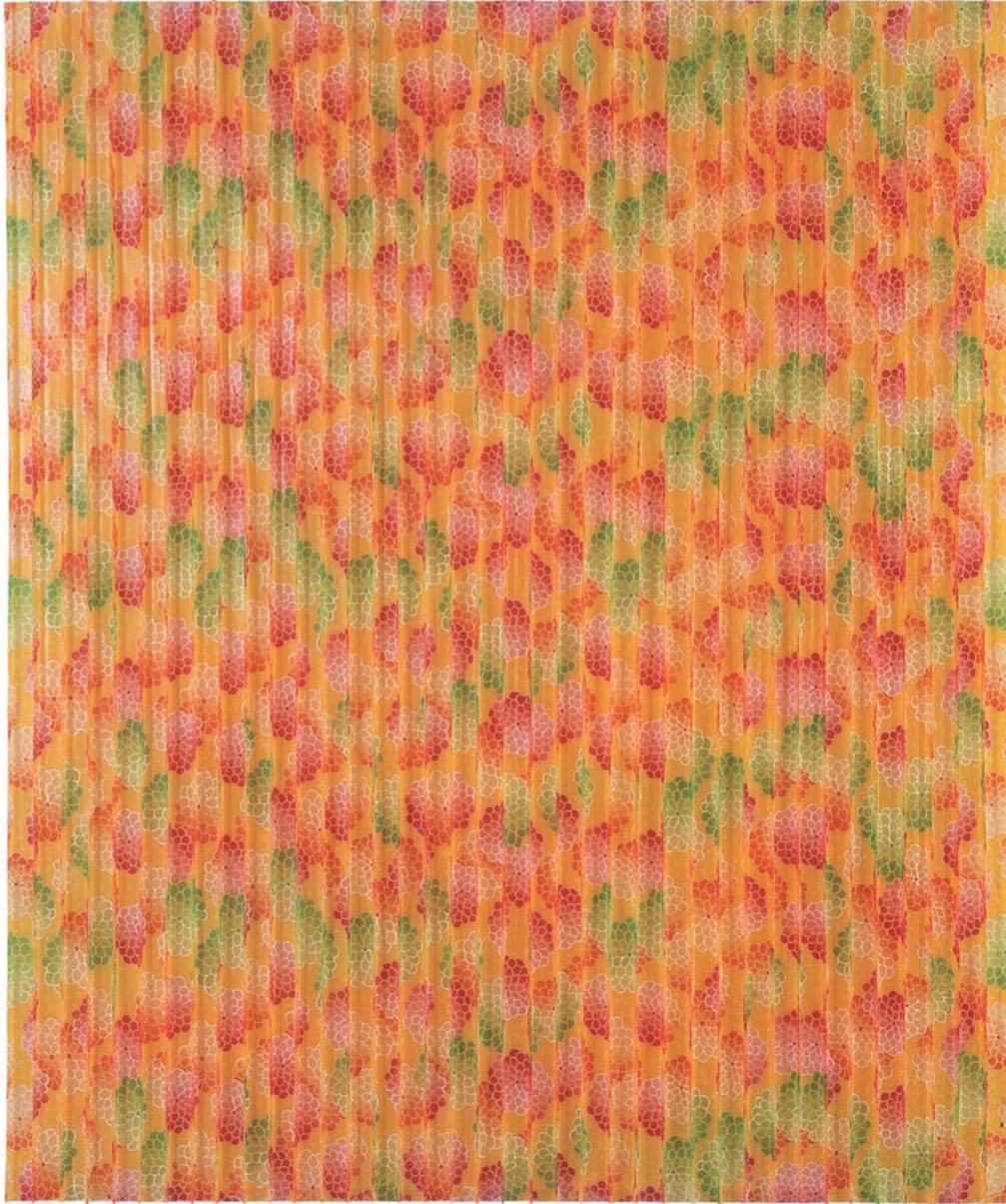




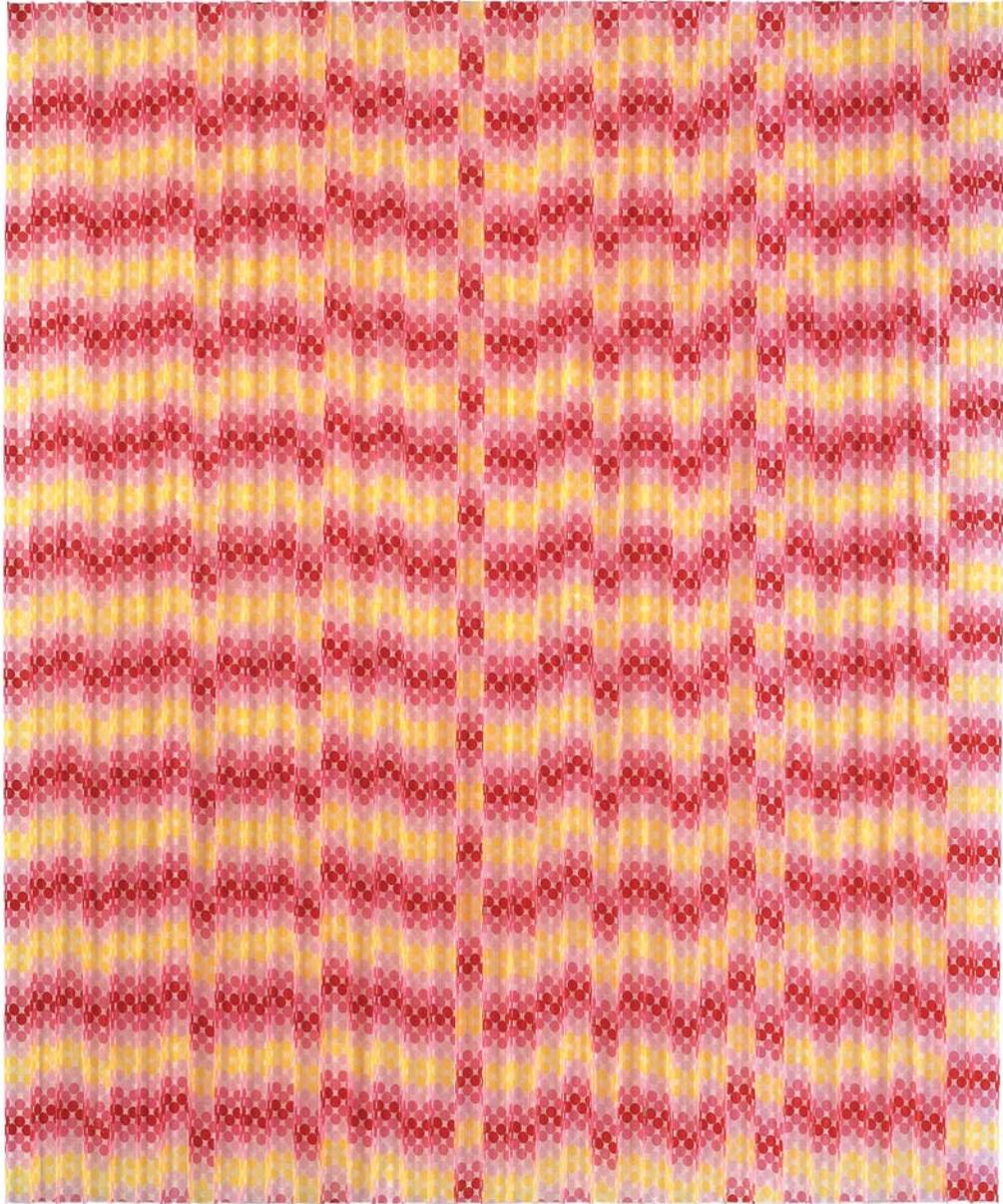
Stroke-Line
2004
Polyester on Canvas
90 x 60 cm



Stroke-Line
2004
Polyester on Plexiglass
100 x 115 cm



Stroke-Line
2005
Polyester on Canvas
115 x 100 cm



Stroke-Line
2005
Polyester on Canvas
115 x 100 cm











Nam Tchun-Mo; “Strokes” Breathing in the Space

Kim Mi-Gyeong
Art Historian
Professor, Gangnam University
/ Director, KARI

In the prehistoric paleolithic age, the first gestures of expression man performed on cave walls with his rough hands and primitive tools in the dark were “Stroke lines.” Ever since, the stroke lines have been studied in diverse ways by numerous artists over the centuries of the development of art from the “Single dash of the brush” with paint or ink in traditional painting, to the “Stroke” of bodily action in contemporary art. And now in the work of an artist, I witness the “Stroke,” which has gone through such a journey, be reborn as not only material with a regular pattern on the wall and in architectural space, but also a “Stroke” that breathes in the atmosphere.

From the Brush Stroke

The artist, who loved the passionate and thick brush strokes of Vincent van Gogh during his college days, came to be captivated by the brush strokes of Anselm Kiefer while he was staying in Wuppertal, Germany during the early 1990s. But he soon figured out that the “Stroke,” which artists spread out in their paintings throughout history, were not only possible on canvases. The spirituality and concept held by the “Stroke” as an archetype had progressed to the stage of creating strokes made up of hunks of mass formed spontaneously by throwing long pieces of cloth soaked in wet plaster or polycoat randomly, overcoming the wiggly lines on his canvases. The short experiment, which took place from 1997 to 1998, was not an action planned in advance to develop the artist’s work. However, the experiment, which was like stepping stones placed one by one in order to walk forward towards the unforeseeable future, became a crucial turning point in the work process of the artist, moving from the painterly stroke to the stroke as material existing in three-dimensional space.

“The stroke line was always a subject of interest for me. Diverse lines fascinate me. It is quite wonderful to see them reveal certain forms, either spontaneously or regularly, as they overlap. Not only the rhythm of lines on the flat canvas, but also the spontaneous lines formed as the lumps of polycoat and cloth I threw randomly in 1997 got twisted were really attractive. I recall painting the bumpy and hard forms and hanging them up on the ceiling of the closed school I had been using as a studio to quietly feel the rhythm made as the “Strokes” swayed in the space. From around then, I overcame the issue of two-dimensional space and began to



Stroke-Line
2007
Polyester on Canvas
100 x 73 cm

think about the “Stroke” and its infinite possibilities in architectural space as well.”

-From Kim Mi-Gyeong's interview with Nam Tchun-Mo, Daegu Studio, April 7, 2007

Hence, his “Strokes” wriggled emotionally on the canvas for a while as painterly lines, became twisted material after being thrown down on the ground, and now stand in a lucidly organized line within the space.

The Strokes in the Space

It is a known fact that in the end of the Modernism period of the West, the modern artists who began a new age as they searched through the issues of space and material, almost without exception, had started from analysis and reflection on the limits of the concept of flatness in painting. While Frank Stella's striped canvases became thick as material mass, Rafael Soto and Yaacov Agam were focusing on how shapes and colors of lines became different in space according to the movement of place and perspective, and Support/Surface artists of France, including Andre Valensi, were absorbed in dismantling canvases and frames as they believed that these were material as well. Minimal artists escaped from the issue of flatness in painting and combined the issue of the unit with minimization of material and shapes. Thus, the sequence of processes that had begun from the collapse of the two-dimensional concept in painting form a variation of unification and dissolution at the same time in Nam's work.

At the Border between Areas

Nam's work travels over the borders of various areas of art. He crosses over the lines dividing painting, relief and sculpture, and frequents the concepts of stationary time-space and changing time-space. For the sake of painting, the cloth should be stretched out flat on the frame, however, Nam stains the cloth and cuts them into thin strips. If Morris Louis presented an important issue to the discourse of Modernist painting concerning the flatness of canvas by letting the pigment soak into the canvas itself, the mountains of cloth stacked up in Nam Tchun-Mo's studio reveal their materiality by going through the process of dyeing and cutting, instead of being stretched out flat. While Daniel Buren used monotonous striped cloth to nullify the composition and narrative of painting, Nam's cloth reveal their bare existences as material stripped of all their illusions of painting. Then, the cloths lie down in individual “U”-shaped beams, as if they were entrusting their bodies to be born anew. The artist spreads polycoat on the cloths that would have been mangled or unraveled, neglected in the space. Thus, the cloths which had laid down side by side in the U-beams, stand up once more, wearing their “Ploycoats.” The reborn objects may exist as independent single entities, or may form groups of infinite numbers. Meanwhile, each individual may be broken down into pieces to become small multiple entities, as if cells were multiplying. The individual entities, which started out from the painterly “Stroke” and came to exist as “U”-beams, now instead of talking about the flatness of

Modernist painting, they continuously raise issues concerning objecthood, which enables us to experience different stages of perception according to the change of time and the movement of architectural space, even though the cloth-sticks are still lined up on the wall in an orderly fashion. If they are placed on the ground, they shall become an installation that enables spectators to sensitively perceive the issues of time-space and objecthood.

The artist asks me questions that resemble a test. This is the same case when I ask the artist questions.

Q; If you were to paint on top of my(your) work, which is material that reveals objecthood, would it again be called painting?

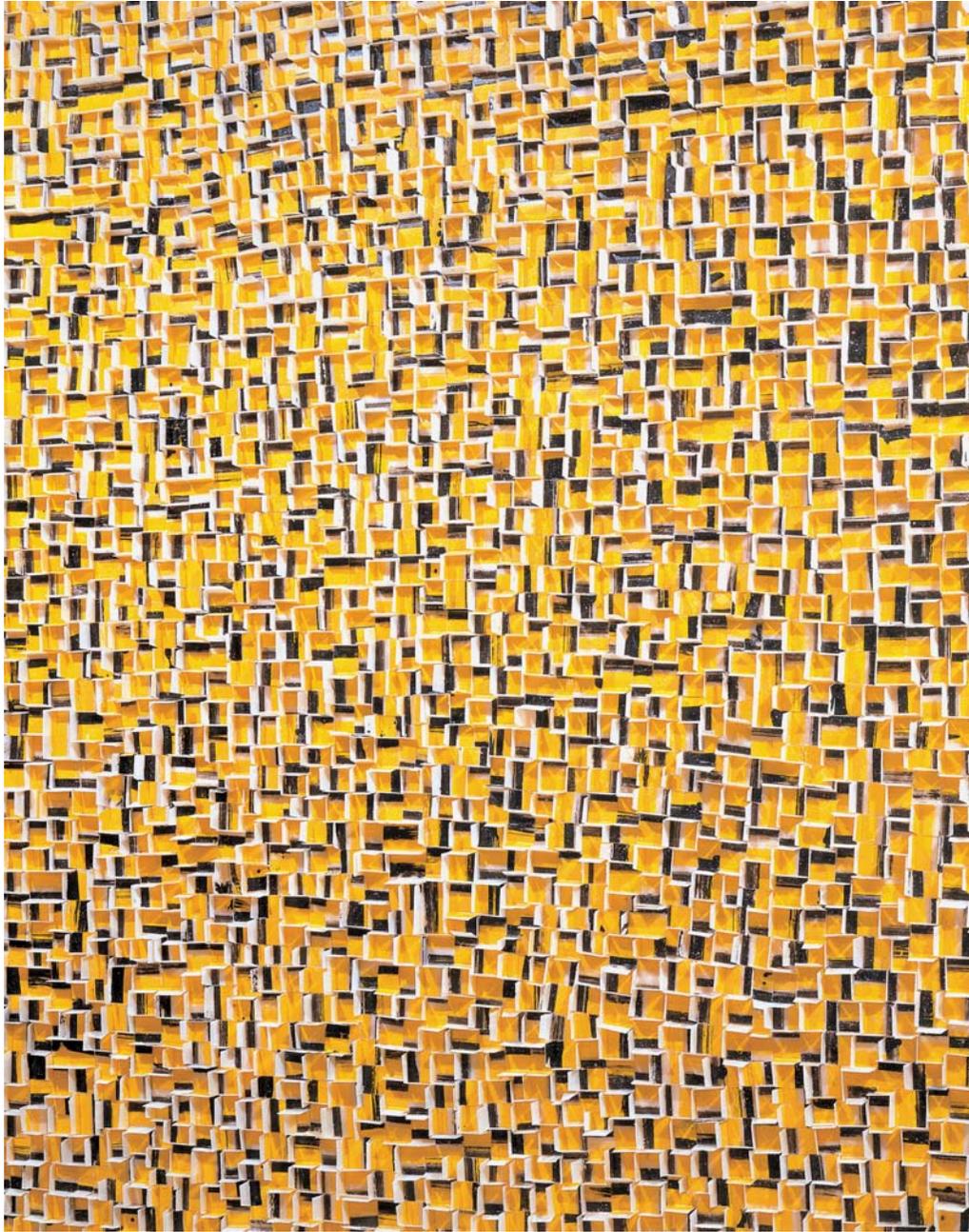
A; No. It would be something in between the issue of painting and the issue of objecthood in space. We know that in the case of the work of Anthony Caro, which is conveniently called "Painted Sculpture" because he paints on his abstract sculptures, the work enables viewers to perceive infinite variations of painterly lines and color compositions according to the perspective, but simultaneously reveals objecthood within the space depending on the position of the observer.

Q; Even if my(your) work takes place not on Acrylic? The material previously used in your work? But on traditional canvas?

A; Correct. Canvas is also material, and the U-shaped beams that are attached on the canvas are also material. Therefore, even if paint is applied on this, it would be something that took place on the border between the issues of painting and objecthood.

"Strokes" that are Alive and Breathing the Atmosphere

Gathering knowledge from the outer world is insufficient for all the work of an artist, however, without such knowledge, it would not be possible even to begin. The generation that learned the discourse of Modernism, which stormed the first half of the 20th century, cannot but start from questioning themselves about all such discourses. The only way is to overcome them. No matter how many times we repeat the process of getting tangled up in questions and answers, and then unravel them, as we stand before Nam Tchun-Mo's work, our minds instantly become empty as we overcome all discourse. This is because we quietly realize that his "Strokes" within the space are not dead objects that exist only in discourses of the past, but artist's "Strokes" are alive and breathing in this atmosphere. His strokes seem to contain all the journeys taken by the strokes throughout history, as they overcame traditional painting and sculpture and the discourses of flatness and objecthood spread out like tree branches. Such processes pass through my head like a panorama. And then it is silenced. Now I see the "Strokes" existing in the atmosphere of life, in the spaces of architecture, on the walls and on the floor, as if they were persons or life forms, interacting with each other, circulating air with one another and breathing.



Stroke-Line
2007
Polyester on Canvas
160 x 120 cm

Nam Tchun-Mo; Atmende “Strokes” im Raum

Kim Mi-Gyeong
Kunst Historikerin
Professor der Gangnam Universität
/ Direktor, KARI

In prähistorischer Zeit malten die Menschen in der Dunkelheit mit bloßen Händen und primitiven Werkzeugen erstmalig Ausdrucksgesten auf die Höhlenwände. Dies war der Beginn der “Stroke lines”. Seitdem wurden die Stroke lines auf verschiedenen Arten von zahlreichen Künstlern über die Jahrhunderte der Entwicklung der Kunst erforscht-vom “einfachen Pinselstrich” in Farbe oder Tinte in der traditionellen Malerei bis hin zum “Stroke” von Körperbewegungen in der zeitgenössischen Kunst. Und jetzt erlebe ich in der Arbeit eines Künstlers diesen “Stroke”, der diese künstlerische Reise durchgemacht hat, nicht nur als Material mit regelmäßigen Mustern an der Wand und im architektonischen Raum wiedergeboren, sondern auch als “Stroke”, der in der Atmosphäre atmet.

Vom Pinselstrich

Der Künstler, der die leidenschaftlichen und dicken Pinselstriche Vincent van Goghs während seiner Studienzeit liebte, wurde von den Pinselstrichen Anselm Kiefers während seines Aufenthalts in Wuppertal Anfang der 90er gefesselt. Schon bald fand er heraus, dass der “Stroke”, den Künstler in Ihren Bildern in der Geschichte verbreiteten, nicht nur auf Leinwand möglich ist. Die Spiritualität und das Konzept des “Strokes” als Urform haben eine Phase der Strokegestaltung erreicht, bei der der Zustand der wellenförmigen Linien auf seinen Leinwänden überwunden wurde, indem zufällig ein Materialhaufen erschaffen wurde, der sich durch das wahllose Werfen von lang geschnittenen in Polycoat oder Gips getränkten Stoffstücken bildete. Der kurze Versuch, der von 1997 bis 1998 stattfand, war keine im Voraus geplante Aktion zur Ausgestaltung seiner Arbeit. Allerdings führte das Experiment, das wie ein direkt vor den Füßen aufgebautes Sprungbrett in eine unabsehbare Zukunft erschien, zu einem entscheidenden Wendepunkt im Arbeitsprozess des Künstlers, sich vom malerischen “Stroke” weg zu einem “Stroke” als Material hinzubewegen, das in einem dreidimensionalen Raum existiert.

“Stroke line war schon immer ein Thema von Interesse für mich. Diverse Linien faszinieren mich. Es ist wirklich wunderbar anzuschauen, wie sie entweder spontan oder regelmäßig auf gewisse Formen deuten, während sie sich überdecken. Nicht nur die rhythmische Bewegung der Linien auf der flachen Leinwand, sondern auch die spontanen Linien, die gebildet wurden, als ich 1997 zufällig den Haufen in Polycoat getränkten Stoff geworfen habe und der sich daher verformt hat, war wirklich attraktiv.



Stroke-Line
2007
Polyester on Plexiglass
100 x 73 cm

Ich erinnere mich an die Malerei mit holprigen und harten Formen und an das Aufhängen an der Decke der geschlossenen Schule, die ich als Studio nutzte, um den leisen Rhythmus der im Raum schwankenden "Strokes" zu fühlen. Von diesem Zeitpunkt an habe ich über die Frage des zwei-dimensionalen Raums hinaus angefangen, mir über den "Stroke" und seine unendlichen Möglichkeiten im architektonischen Raum Gedanken zu machen.

-Aus Kim Mi-Gyeong's Interview mit Nam Tchun-Mo, Daegu Studio, 7. April 2007

Daher schlängelten sich seine "Strokes" als gemalte Linien für eine Weile emotional auf der Leinwand, wurde zu verdrehtem Material, nachdem es auf den Boden geworfen wurde, und steht jetzt in einer klar organisierten Linie im Raum.

Stroke im Raum

Es ist allgemein bekannt, dass am Ende der westlichen Moderne die modernen Künstler, die sich Gedanken über die Problematik von Raum und Material machten und so ein neues Zeitalter einleiteten, fast ohne Ausnahme bei der Reflektion und Analyse von den Grenzen der Flachheit in der Malerei angefangen hatten. Während Frank Stellas gestreifte Leinwände als materielle Masse voluminöser wurden, konzentrierten sich Rafael Soto und Yaacobov Agam darauf, wie sich Formen und Farben im Raum je nach Ortswechsel und Perspektive verändern. Französische Support/Surface Künstler wie Andre Valensi vertieften sich in die Arbeit, Leinwand und Rahmen zu zerlegen, da sie es als Material ansahen. Minimal Künstler befreiten sich von der Problematik der Flachheit in der Malerei und kombinierten die Formen- und Materialminimierung mit der Grundeinheit. Auf diese Weise bildet die Reihe von Prozessen, die beim Zusammenbruch des zwei-dimensionalen Konzepts in der Malerei angefangen hatte, eine gleichzeitige Variation der Vereinigung und Auflösung in Nam Tchun-Mos Arbeiten.

An der Grenze zwischen Bereichen

Nams Arbeit bewegt sich über die Grenzen von verschiedenen Kunstbereichen wie der Malerei, Reliefmalerei sowie der Bildhauerei und frequentiert das ruhende Zeit-Raum-Konzept sowie das wechselnde Zeit-Raum-Konzept. Um der Malerei willen sollte der Stoff flach auf den Rahmen gespannt werden, doch Nam färbt den Stoff und schneidet ihn in dünne Streifen. Falls Morris Louis einen wichtigen Punkt zum Diskurs der modernen Malerei in Bezug auf die Flachheit der Leinwände präsentiert, indem er das Färbemittel in die Leinwand an sich einziehen lässt, enthüllt der in Nam Tchun-Mos Studio aufgestapelte Haufen Stoff seine Materialität, indem es den Prozess des Färbens und Schneidens durchläuft, anstatt flach ausgebreitet zu werden. Während Daniel Buren monotonen Streifenstoff benutzte, um die Zusammensetzung und Erzählung der Malerei aufzuheben, offenbart Nams gefärbter und in dünne Streifen geschnittener Stoff sein nacktes Dasein als Material im Raum, losgelöst von allen Illusionen der Malerei. Dann liegen die Stoffe in individuellen "U"-förmigen Träger (beams) als ob sie ihre Körper hingeben, um neu geboren zu werden. Der Künstler streicht Polycoat auf die Stoffe, die ansonsten verwahrlost im Raum hart werden oder sich auflösen würden. Auf diese Weise ziehen die Stoffe, die Seite an Seite in den U-Trägern lagen, ihr Polycoat an und stehen erneut auf. Die wiedergeborenen Objekte können als unabhängige, einzelne Individuen existieren oder Gruppen von unbestimmter Anzahl bilden. Auf der anderen Seite kann jedes Individuum in Stücke zerteilt werden, um kleine, mehrzählige Individuen zu werden, als wenn Zellen sich vervielfachen. Die einzelnen Individuen, die vom malerischen "Stroke" begannen und dann als "U"-Träger existierten, bringen jetzt, anstatt über die Flachheit der modernen Malerei zu reden, kontinuierlich Aspekte in Bezug auf die Beschaffenheit auf, die es uns

ermöglichen, dem Wechsel von Zeit und Bewegung entsprechend verschiedene Stufen der Erkenntnis zu erfahren, obwohl die Stoffstreifen immer noch in einer ordentlichen Art und Weise an der Wand aufgereiht sind. Wenn sie auf dem Boden platziert werden, sollten sie zu einer Installation werden, die es dem Betrachter ermöglicht, feinfühlig den Zeit-Ort-Aspekt und die Beschaffenheit wahrzunehmen.

Der Künstler wirft mir Fragen entgegen, die einem Test gleichen. Es ist genau das Gleiche, wie wenn ich dem Künstler Fragen stelle.

F: Wenn Sie über meine (Ihre) Arbeit malten, die als Material die Beschaffenheit offenbart, würde es wieder Gemälde genannt werden?

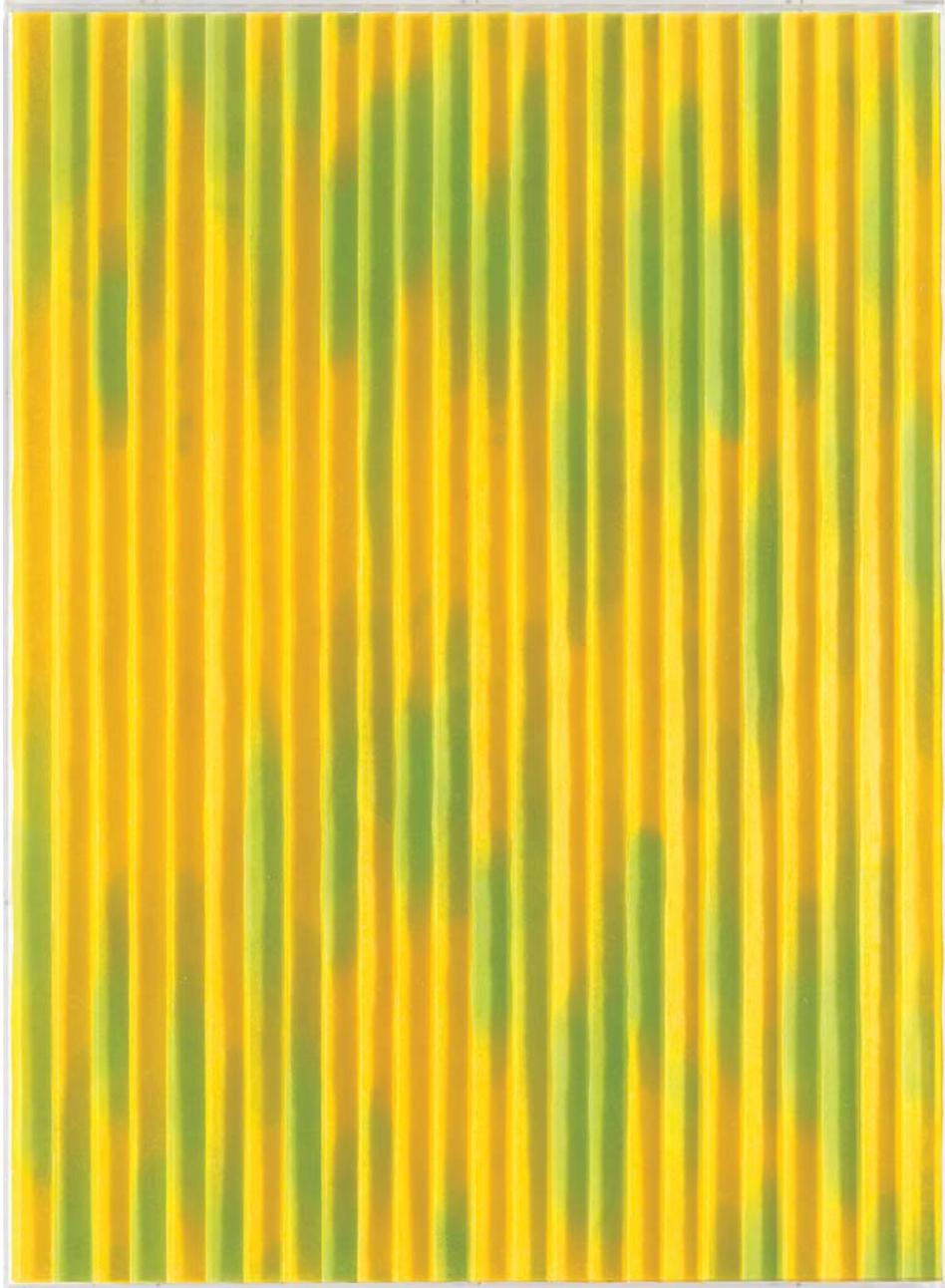
A: Nein, es wäre etwas, das zwischen der Frage der Malerei und der Frage der Beschaffenheit im Raum ist. Wir wissen, dass im Falle der Arbeit von Anthony Caro, die der Bequemlichkeit halber "Gemalte Skulptur" genannt werden, weil er auf seine abstrakten Skulpturen malt, diese Arbeit es dem Betrachter ermöglicht, je nach Perspektive unendliche Variationen von malerischen Linien und Farbkompositionen zu erkennen, und je nach Position des Beobachters gleichzeitig die Beschaffenheit im Raum aufdeckt.

F: Auch wenn meine (Ihre) Arbeit nicht wie zuvor auf Acryl, sondern auf der traditionellen Leinwand stattfindet?

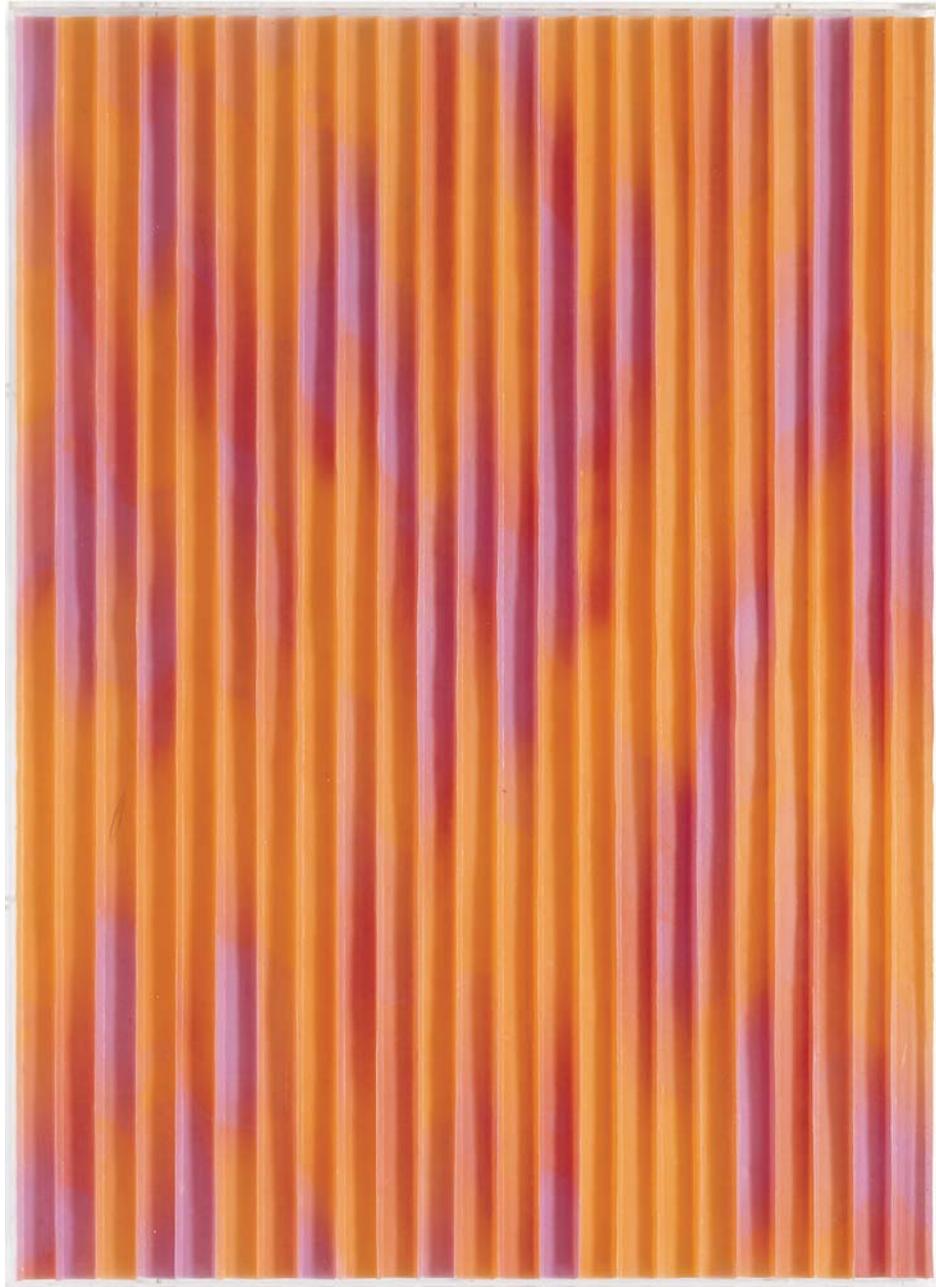
A: Richtig. Leinwand ist auch Material, und die U-förmigen Träger, die auf der Leinwand befestigt sind, sind auch Material. Deshalb wäre es etwas, auch wenn Farbe hinzugefügt wird, dass auf der Grenze zwischen den Fragen der Malerei und der Beschaffenheit stattfindet.

"Strokes", die in der Atmosphäre leben und atmen

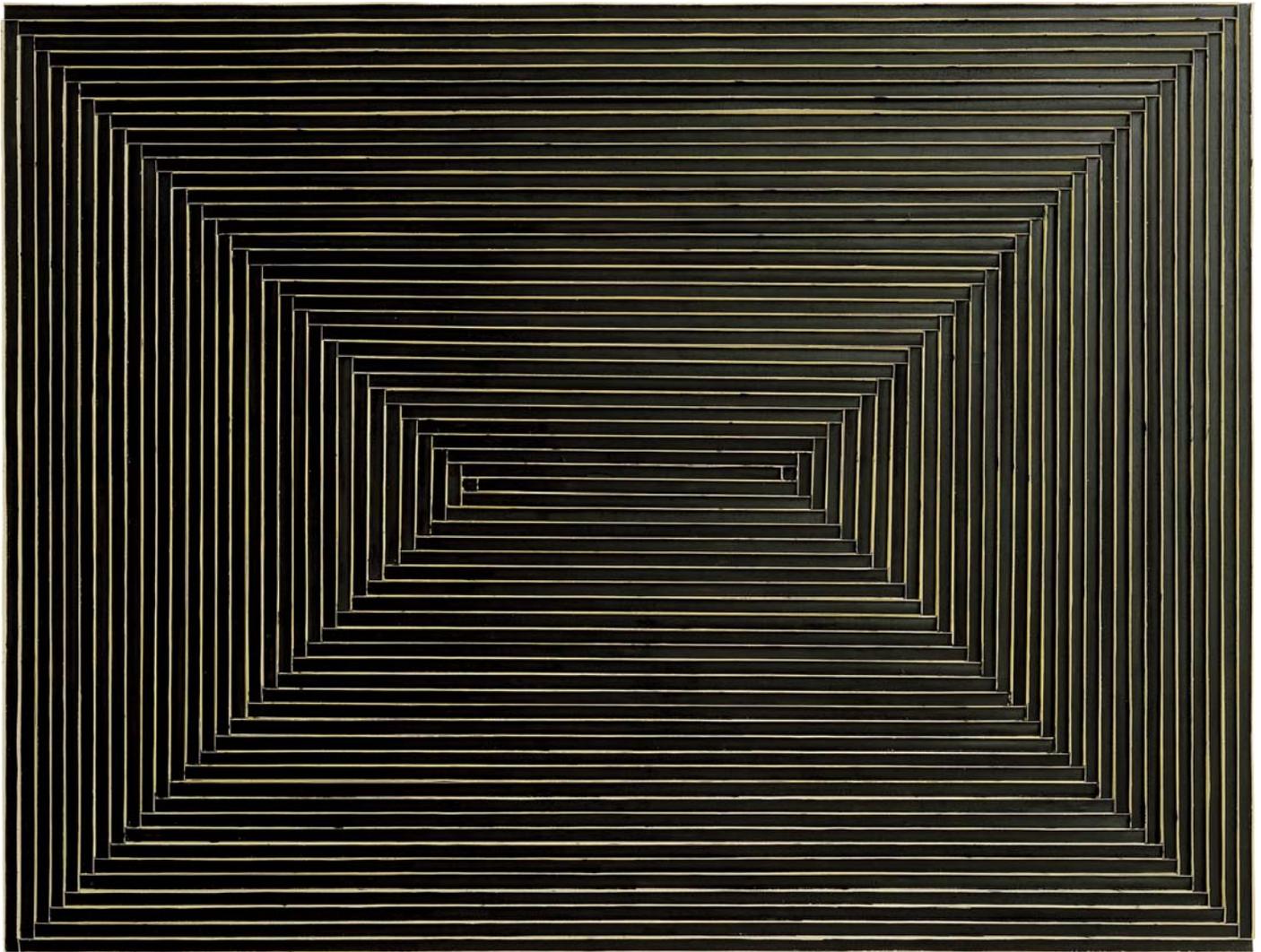
Für die gesamte Arbeit eines Künstlers reicht es nicht aus, Wissen von der äußeren Welt anzusammeln. Ohne dieses Fachwissen ist es jedoch auch nicht möglich, überhaupt zu beginnen. Die Generation, die den Diskurs des Modernismus gelernt hat, der die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts gestürmt hat, kann nicht anders als sich selbst Gedanken über alle derartigen Diskurse zu machen. Der einzige Weg besteht darin, diese zu bewältigen. Egal wie häufig wir den Prozess wiederholen, uns in Fragen und Antworten zu verheddern und anschließend zu lösen, fühlen wir uns augenblicklich leer, wenn wir alle Diskurse bezwingen, während wir vor Nam Tschun Mos Arbeit stehen. Das ist so, weil wir still realisieren, dass seine "Strokes" im Raum nicht tote Objekte sind, die nur in Diskursen der Vergangenheit existieren, sondern lebendig sind und in der Atmosphäre atmen. Seine "Strokes" scheinen alle Wege zu beinhalten, die sie im Laufe der Geschichte genommen haben, als sie wie treibende Zweige die traditionelle Malerei, Bildhauerei und die Diskurse über die Flachheit und Beschaffenheit überwinden. Solche Prozesse gehen mir wie ein Panorama durch den Kopf. Dann ist es wieder still. Jetzt sehe ich die "Strokes" wie sie in der Atmosphäre des Lebens existieren, im Architekturraum, auf der Wand und auf dem Boden, als ob sie Personen oder Lebensformen seien, die miteinander interagieren, zwischen sich Luft durchlassen und atmen.



Stroke-Line
2007
Polyester on Canvas
100 x 73 cm



Stroke-Line
2007
Polyester on Canvas
100 x 73 cm

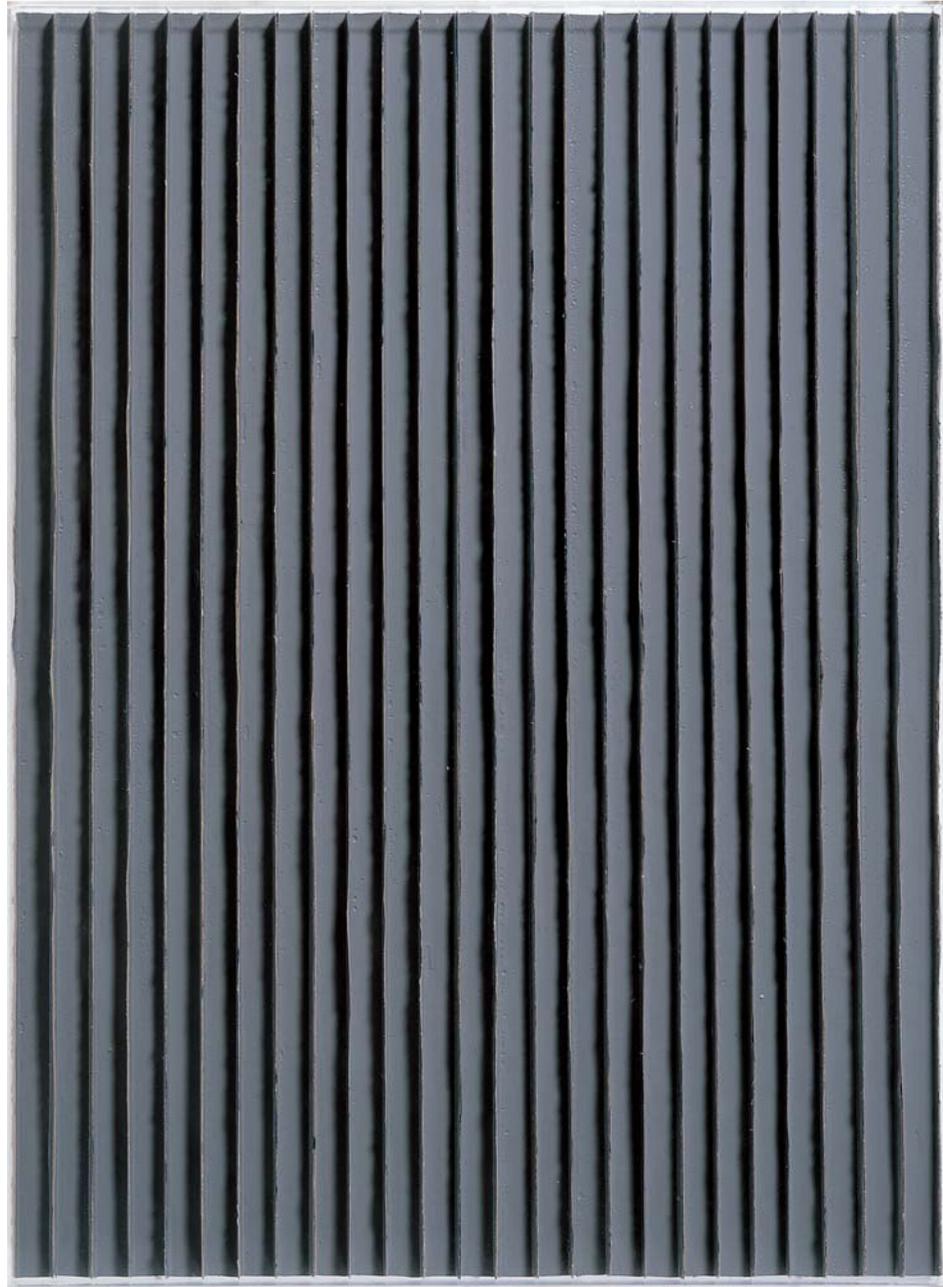


Stroke-Line
2007
Polyester on Canvas
160 x 260 cm

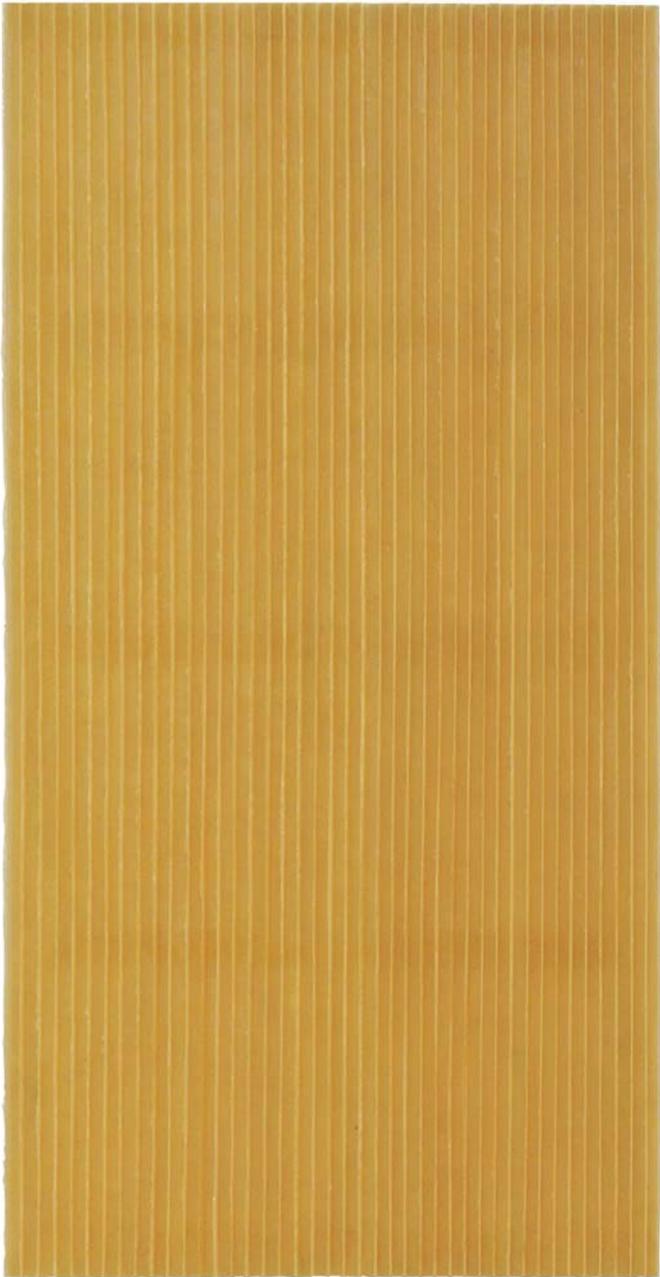


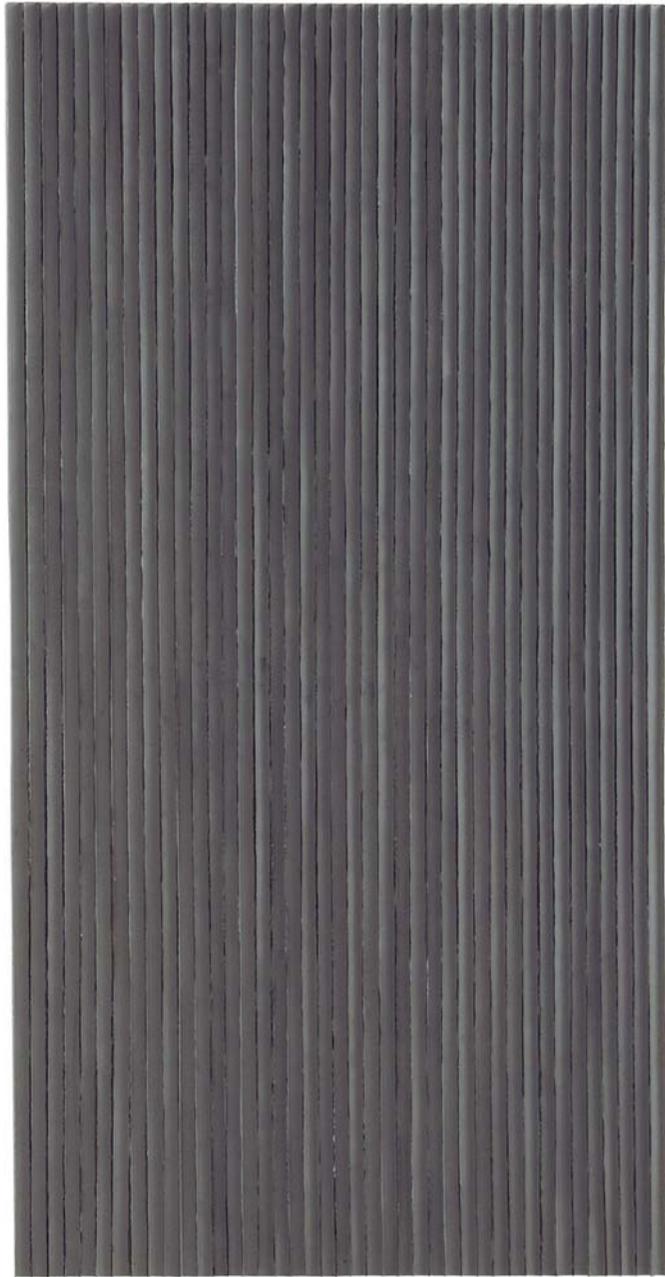


Stroke-Line
2008
Polyester on Canvas
100 x 73 cm

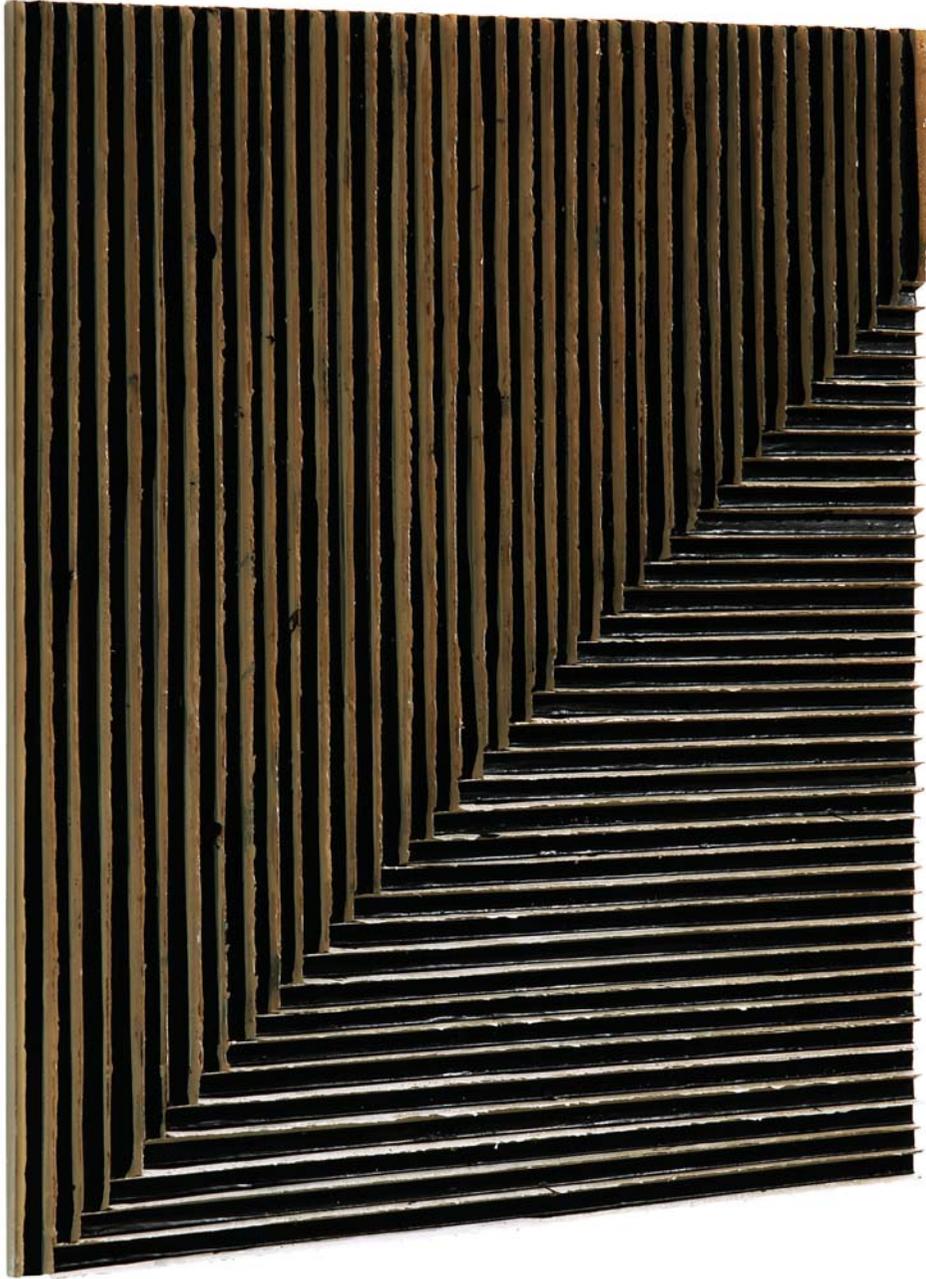


Stroke-Line
2008
Polyester on Canvas
100 x 73 cm





Stroke-Line
2008
Polyester on Canvas
195 x 85 cm Each

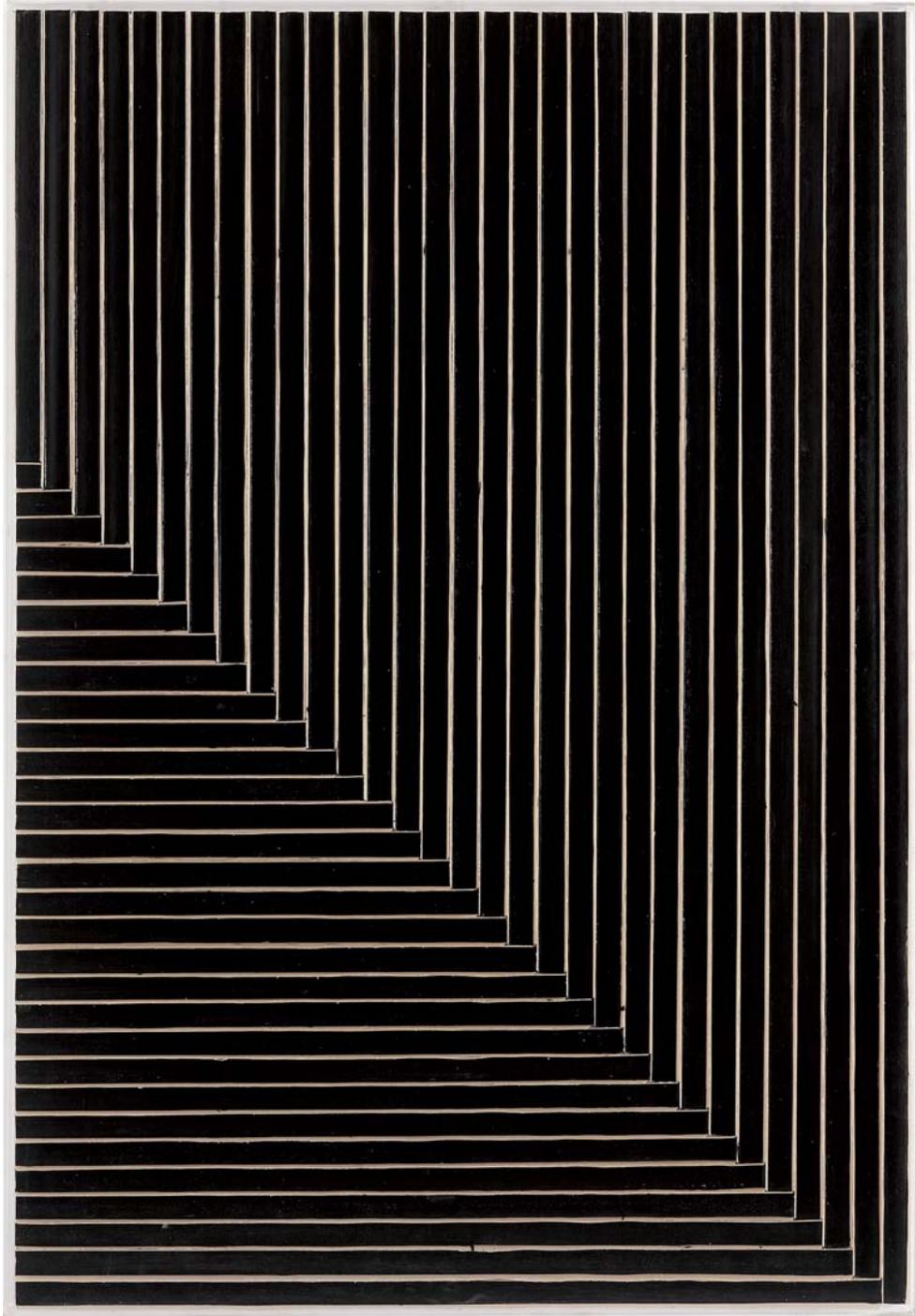


Beam
2007
Polyester on Canvas
115 x 100 cm



Beam
2008
Polyester on Canvas
115 x 100 cm

Beam
2008
Polyester on Canvas
160 x 120 cm





The Field is Tilled

Nam Tchun-Mo and the Spiritual Reality of the Technological World

Thomas Illmaier
M.A. / February 2007

Nam Tchun-Mo presents his *Stroke Lines* in the major marketplaces of the world where art meets demand and exposure. Going from Cologne over to Karlsruhe and on to San Fransisco, a stop in Melbourne, not far from Shanghai-art knows absolutely no boundaries in the globalized world. Art is sought after-but what else remains to be seen?

Michael Burges, who is most familiar with the art and spirituality of Asia, who himself is a painter, and who holds German newspapers in suspense, finds the new work of Nam Tchun-Mo "Quite alright". It is of benefit, he says, that Mr. Nam has freed himself from "Tachiste rubbish", as today isn't so much about "Grand Solipsist gestures of post-war self-discovery, but about the diffusion of material and spiritual knowledge". That's a good starting point. Nam says of his own work that it reflects the "Spiritual reality of the industrial world". This interests journalists, for that which is open to philosophical discussion can also be written about.

Nam Tchun-Mo began his career traditionally, as well an academically-educated painter should. His first works, female nudes, bear the strong influence of Cézanne and a very concrete, earthy physicality. His subsequent phase of dissolution produced works that are not well known. In Germany in the nineties Nam's exhibition of his works at the Galerie Epikur in Wuppertal represented a climax. It was here that he developed the "Tachist rubbish" that the unflattering Burges once fussed over. What Burges at the time did not see is the primal force and gesture of the work, how form is affixed with a tension that asserts itself in and permeates a diffuse, pictorial periphery. Not much later, Nam Tchun-Mo's work would transform. First, the form would free itself from, and then grow in importance over the pictorial surroundings of the painting itself. One could imagine a skeletonization, in an operational, picturesque and even medical action, if things had indeed stayed that way. Elements of this remain prevalent today, at least so far as his sketches are concerned. He next introduced, to our surprise, his *Stroke Lines*. At first glance, these *Acts*, tucked into boxes, not as stylized lines and grooves, appear from the bird's eye view as plowed furrows. Using an encaustic technique, they are turned into three-dimensional projections joined by a thin mesh arched outwards, deepened again in the rhythmic fashion of the tilled field, furrow by furrow, line by line, finely drawn strokes, tactile up to the edges where the furrows

Drawing
Beam
2009
Acrylic on Photo
100 x 70 cm

are brought up to a line that isn't too perfect, at least not so much that the handwork of the artist-the Golden Line-doesn't reveal itself. This allows the line to appear gentle, yet at the same time inexorably severe in terms of its rigid seriality. This makes for a good appearance; warm red, yellow, and ochre tones, but also green and even light violet, the natural purple tones speak to the observer. The three-dimensional form catches or disrupts light in the speckled, almost transparent material-especially spectacular radiating in the sunlight.

In order to not merely be pleased by the art of Nam Tchun-Mo, but to in fact understand it, one must accompany the artist out of the museum, out into the open field, and preferably into one of these *Stroke Lines* of man-made ruin. Abandoned homes, shelters of concrete, stone, in their barrenness, places that are disgustingly lonely. In these desolate zones, *Stroke Lines* truly come to being; not so much that they make an art venue out of ruins left behind (which they in fact do), but they place the divine principle, the plow furrows, in the midst of a civilization that has been destroyed by humans. This is the real alternative world, the spiritual reality of the technological world. There is an old Native American saying that after humankind fells all of its forests, finally, it realizes that money cannot be eaten. To this extent, Nam Tchun-Mo's images, especially his *Stroke Lines*, are reminders and admonitions of what should be valued most in life. Bread is holy, land is sacred-how else are we to survive? Insofar, Nam Tchun-Mo is superior to Burges, Buren, and all other Western artists who run down the paths to God's gates, if they think they can create a new entity of art through the natural sciences and mysticism. This theme is ancient. But the fact that the artist wants and must show us the farmer's field as a work of art-that is new. Lines and geometry of the images are adapted to nature; its waves, valleys, mountains, the stylized farmer's field brought into the living room, abstract and three-dimensional, as an idea, an aim, and a wish, that cannot replace true nature but can, for those of us estranged from nature, remind what the divine principal really is and what it can realize. The prelude to a new spirituality, an art that makes its way around the world and stirs up a new faith. Therein rises the ancient Buddha, saying, "In a cluster of cities, I rediscovered an old path, the path to knowledge, enlightenment, and liberation. The art of Nam Tchun-Mo would like to share this idea with its audience. It does not seek merely to please, for it seeks deeper purchase. This is the way of the old path, where enlightened ones have always trodden. The field is tilled.

Drawing
Beam
2009
Acrylic on Photo
70 x 100 cm





Beam
2009
Mixed Media on Canvas
180 x 180 cm

Das Feld wird bestellt

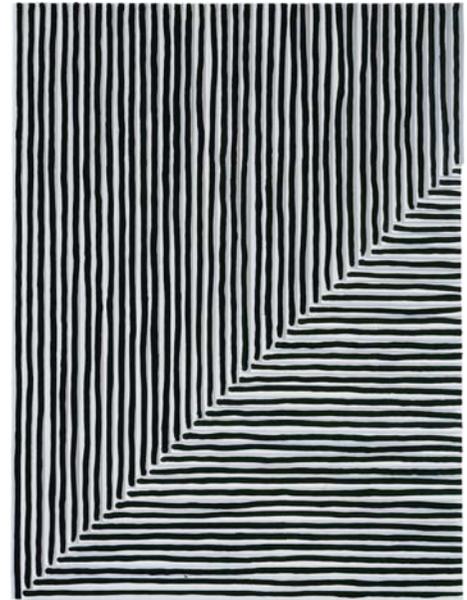
Nam Tchun-Mo und die spirituelle Wirklichkeit der technisierten Welt

Thomas Illmaier
M.A. / Februar 2007

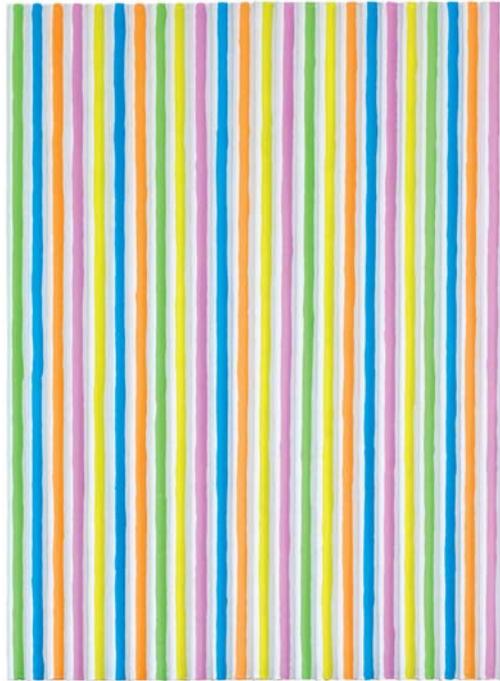
Nam Tchun-Mo zeigt seine "Stroke Lines" auf den großen Marktplätzen der Welt, wo Kunst gefragt und angeboten wird; Von Köln über Karlsruhe nach San Francisco, Absteher in Melbourne, nicht weit von Shanghai, und überhaupt kennt Kunst keine Grenzen in unserer globalisierten Welt. Kunst ist gefragt, und was hat man nicht alles schon gesehen.

Michael Burges, der sich mit der Kunst und Spiritualität Asiens bestens auskennt und selber Maler ist, der die deutschen Feuilletons in Atem hält, findet die neueren Sachen von Nam Tchun-Mo "Ganz in Ordnung". Gut sei es, dass Herr Nam sich von dem "Tachistischen Malkram befreit" hätte; denn heute gehe es nicht mehr um die "Solipsistische große Geste der Nachkriegsselbstfindung, sondern um die Durchdringung der Materie und spirituelle Erkenntnis..." Das ist ein guter Ansatzpunkt. Nam sagt von seiner Kunst, sie reflektiere die "Spirituelle Realität der industrialisierten Welt". Das interessiert auch die Journalisten; denn darüber lässt sich philosophieren, darüber lässt sich schreiben.

Nam Tchun-Mo begann ganz klassisch, wie es sich für einen akademisch ausgebildeten Maler gehört. Seine ersten Werke, Frauenakte, stehen noch ganz unter dem Eindruck des erdigen Cézanne und einer sehr konkreten Körperlichkeit. Es folgte die Phase der Auflösung, deren Exponate kaum bekannt sind. In Deutschland der 90er Jahre, die Nam Tchun-Mo mit einer Ausstellung seiner Werke in der Galerie Epikur in Wuppertal krönte, entwickelte er jenen "Tachistischen Malkram", den der wenig charmante Burges nun nicht so leiden kann. Was Burges in den Werken jener Zeit nicht sieht, ist die Urkraft und Gebärde, die unter Spannung gesetzte Form, die sich in einem diffusen, malerischen Umfeld behauptet und durchsetzt. Wenig später wird die Kunst von Nam Tchun-Mo mutieren. Zuerst lösen sich die Formen heraus; denn sie werden wichtiger als das malerische Umfeld im Bilde selbst. Man könnte an Skelettierung denken, an einen operativen, malerischen, ja medizinischen Akt, wenn es dabei geblieben wäre. Es bleibt dabei, wenigstens in seinen Zeichnungen bis heute. Aber dann wartet Nam Tchun-Mo plötzlich zu unser aller Überraschung mit seinen "Stroke Lines" auf. Auf den ersten Blick sind diese "Akte", in Kästen verpackt, nichts als stilisierte Linien- und Furchen, Ackerfurchen aus der Vogelperspektive gleich. Eine Art Enkaustik behandelt die zu dreidimensionalen Ausfaltungen gefügten dünnen Gewebe und wölbt sie



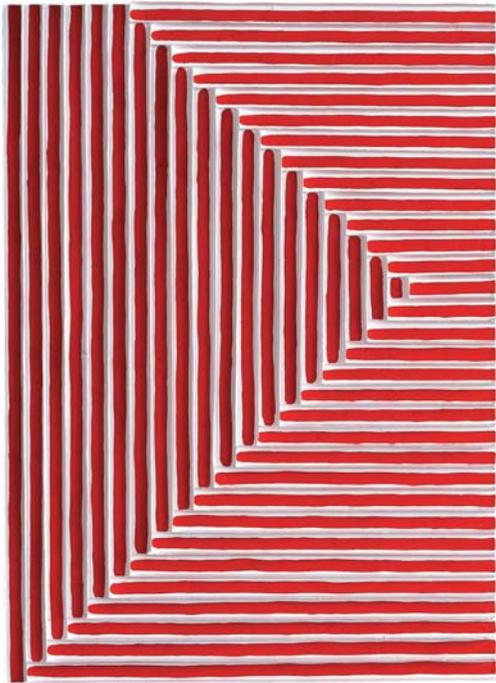
Beam
2008
Mixed Media on Canvas
160 x 120 cm



Beam
2009
Mixed Media on Canvas
100 x 73 cm

auf, vertieft sie wieder und so im Rhythmus des bestellten Feldes, Furche an Furche, Linie an Linie, fein gezogen der Strich, taktile die an den Rändern aufgewölbte Furche zur Linie gerichtet, die so nicht statisch wirkt, jedenfalls nicht vollkommen, sondern immer noch die Handschrift des Künstlers, die Goldene Linie, verrät. Das lässt die Linie sanft, doch zugleich unerbittlich streng in ihrer aneinander gereihten Serialität erscheinen. Das macht sich sehr schön, warme Rot-, Gelb- und Ockertöne, aber auch Grün und selbst Hellviolett, die natürlichen Lilatöne sprechen den Betrachter an. Durch die dreidimensionale Gestaltung bricht sich oder fängt sich das Licht in den beinahe transparenten farbgetupften Geweben, die im Sonnenlicht besonders schön erstrahlen.

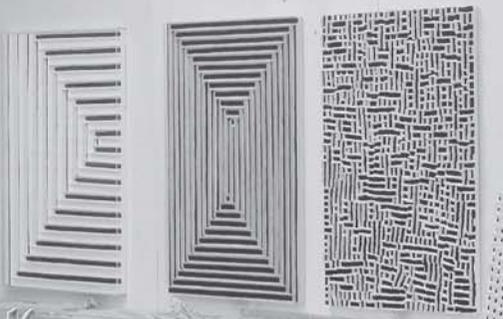
Will man die Kunst von Nam June Paik verstehen und sich nicht nur bloß an ihr freuen, muss man den Künstler begleiten, hinaus aus dem Museum, ab ins freie Feld, und am besten eines dieser "Stroke Lines" in die von Menschen geschaffenen Ruinen platziert, verlassenem Häusern, Unterschlüpfen aus Beton, Stein und in ihrer Kargheit abstoßend einsam. In dieser verlassenem Umgebung machen die "Stroke Lines" wirklich Sinn. Nicht so sehr, dass sie die von Menschen verlassenem Ruine zu einem Ort der Kunst machten, das tun sie auch, aber sie setzen das göttliche Prinzip, die Ackerfurchen, inmitten des von Menschenhand zerstörten Zivilisationsbaues, das ist die eigentliche Gegenwart, die spirituelle Realität der technisierten Welt. Das alte Indianersprichwort überliefert jenen Sinn, dass der Mensch nach dem Abholzen seiner Wälder schließlich erkennt, dass man Geld nicht essen kann. Insofern sind die Bilder Nam June Paik's, besonders seine "Stroke Lines" Erinnerungen, Ermahnungen, was uns im Leben eigentlich das wichtigste sein sollte. Brot ist heilig, der Acker ist heilig, wie sollen wir denn anders überleben? Insofern ist Nam June Paik mit seiner Kunst den Burgen, Bürgern und allen anderen Westlern überlegen, die Gottes offene Türen einrennen, wenn sie glauben, mit

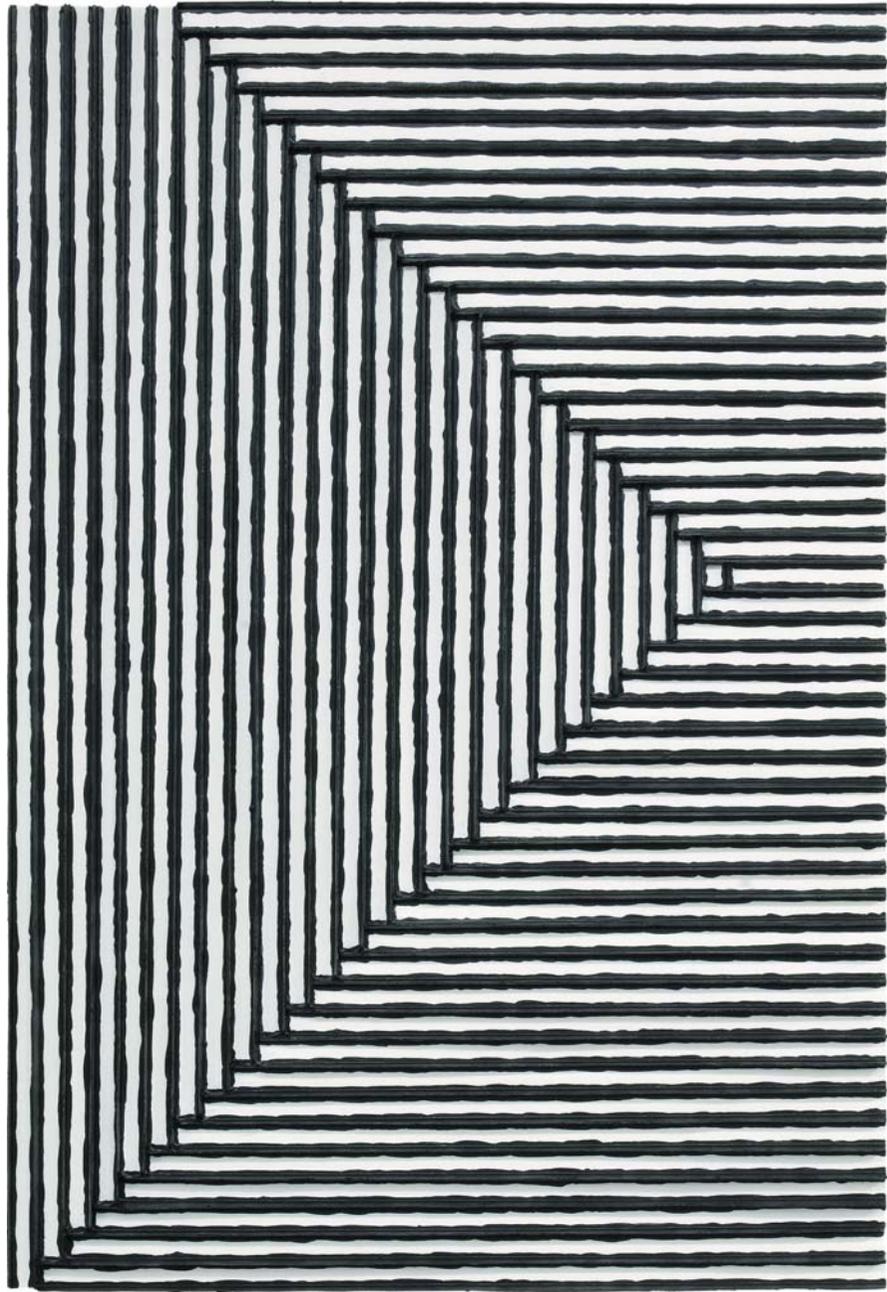


Beam
2009
Mixed Media on Canvas
100 x 73 cm Each

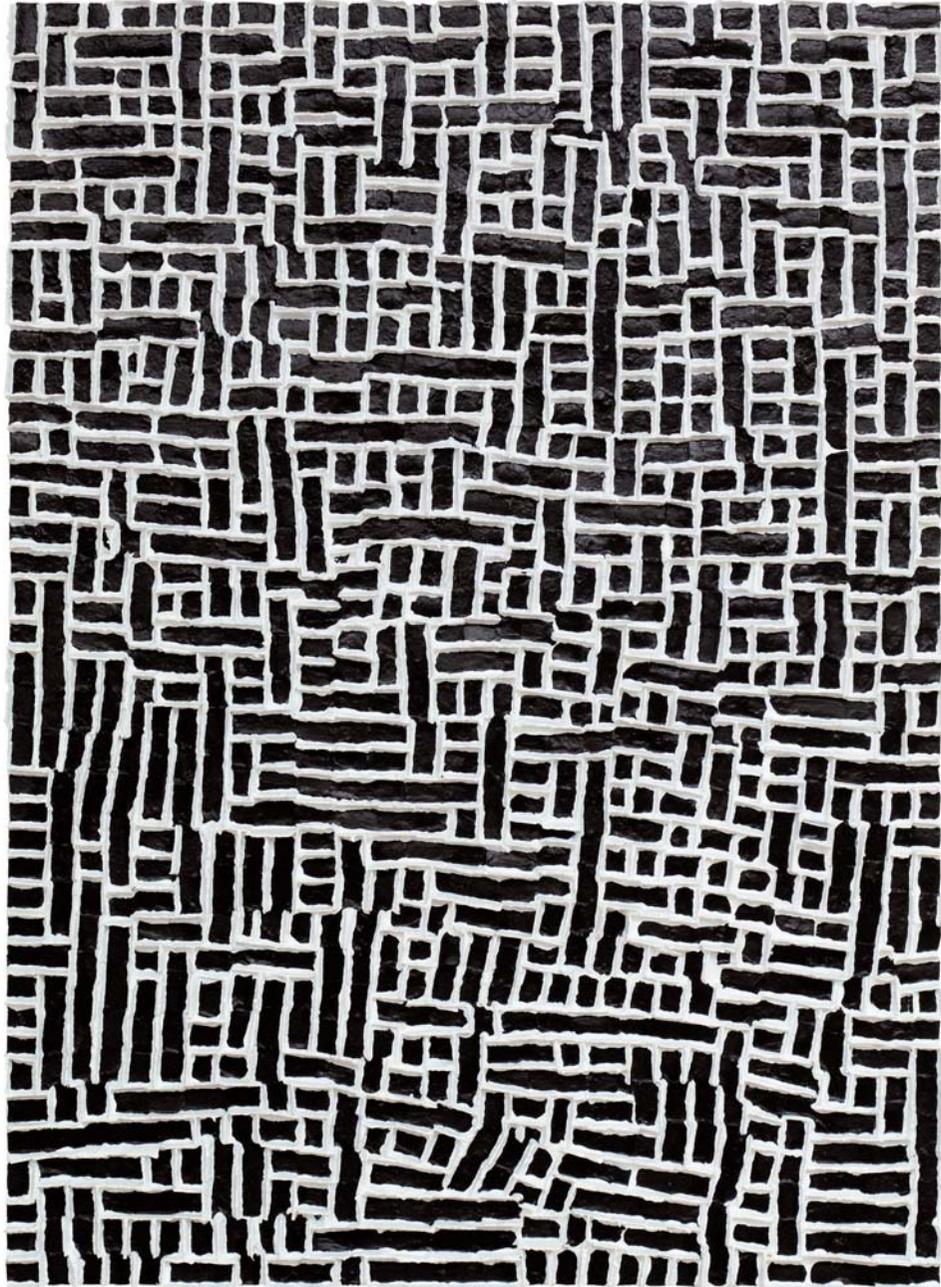
Naturwissenschaft und Mystik sei in der Kunst eine neue Einheit einzugehen und zu bilden. Das Thema ist uralt. Aber dass der Maler uns den Acker zeigen will und muss-als Kunstwerk, das ist neu: Linien und Geometrie an die Bilder der Natur angepasst, an ihre Wellen, ihre Täler, Berge, den stilisierten Acker gleichsam ins Wohnzimmer geholt, abstrakt und dreidimensional, als Idee, als Ziel, als Wunsch, der uns die wahre Natur nicht ersetzen kann, aber er kann den der Natur entfremdeten Menschen daran erinnern, was das göttliche Prinzip eigentlich ist und was es bewirken kann. Der Auftakt zu neuer Spiritualität, eine Kunst geht um die Welt und stiftet einen neuen Glauben. Da regt sich der alte Buddha, indem er sagt: Ich habe im Dickicht der Städte einen alten Weg wiederentdeckt, den Weg zur Erkenntnis, Erleuchtung und Befreiung. Das möchte auch die Kunst von Nam Tchun-Mo mit dem Betrachter teilen. Sie will nicht nur gefallen; denn sie ist tiefer angelegt. Hierher führt also der alte Weg, wie ihn die Erleuchteten seit jeher beschritten haben. Der Acker wird bestellt.



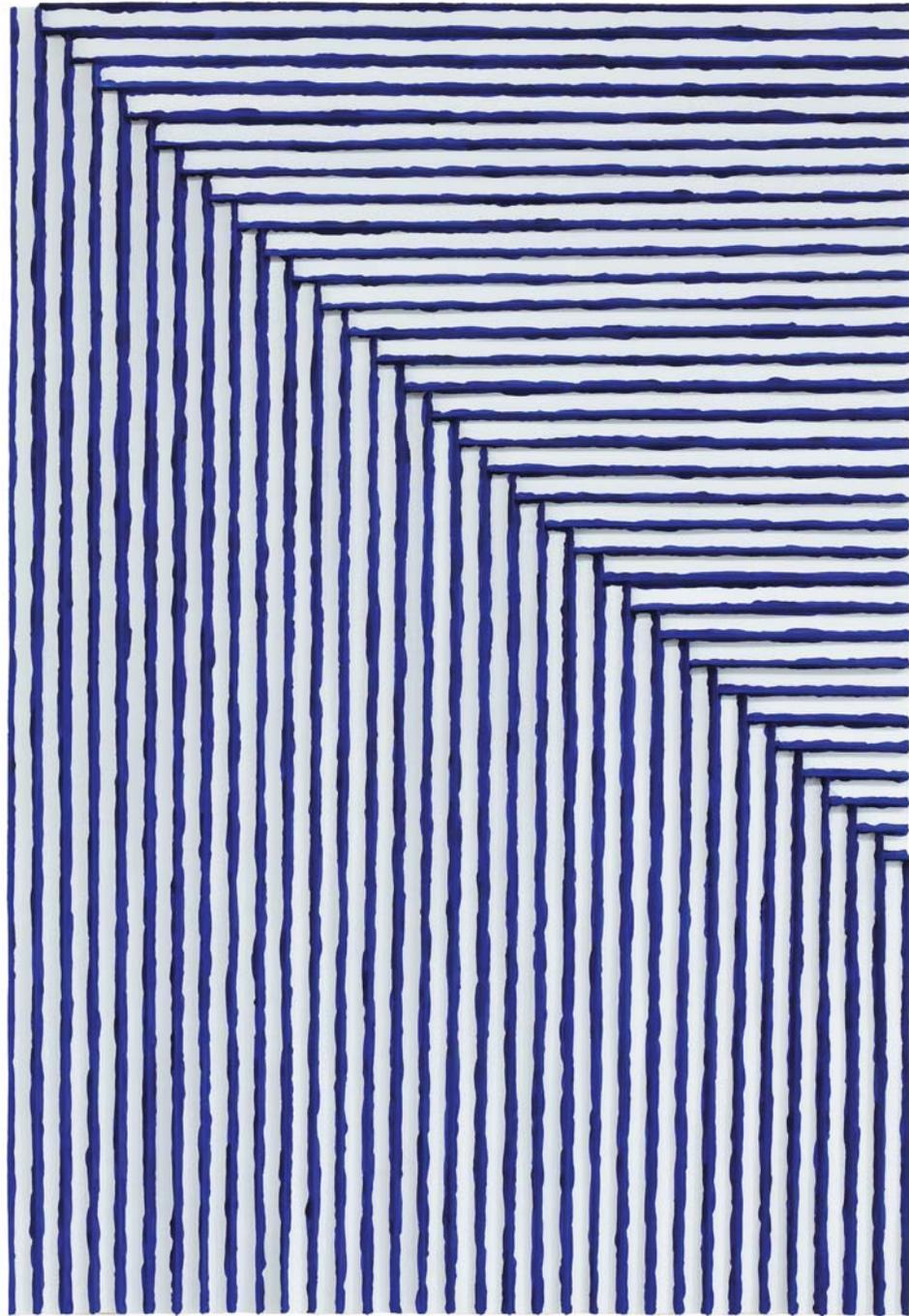




Beam
2008
Mixed Media on Canvas
160 x 120 cm

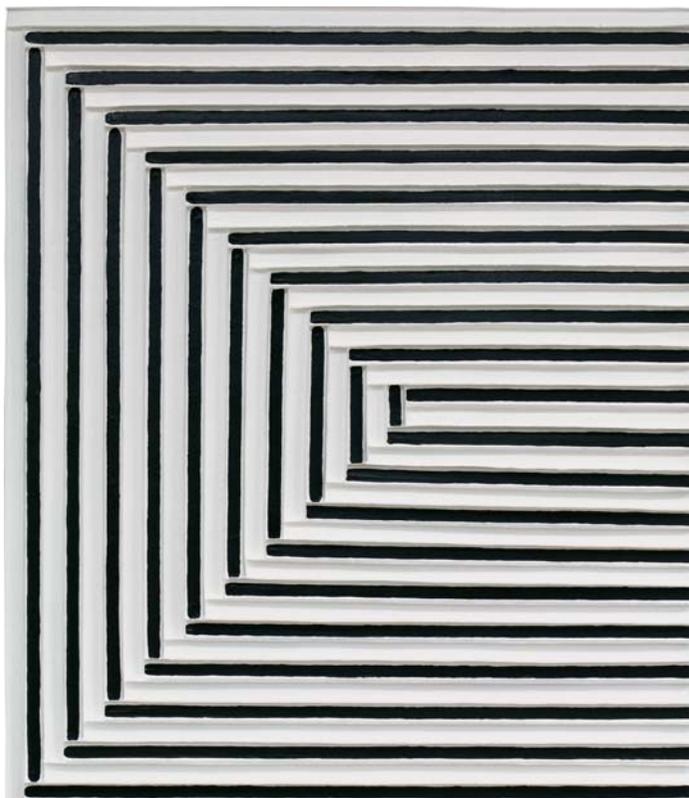


Beam
2008
Mixed Media on Canvas
160 x 120 cm

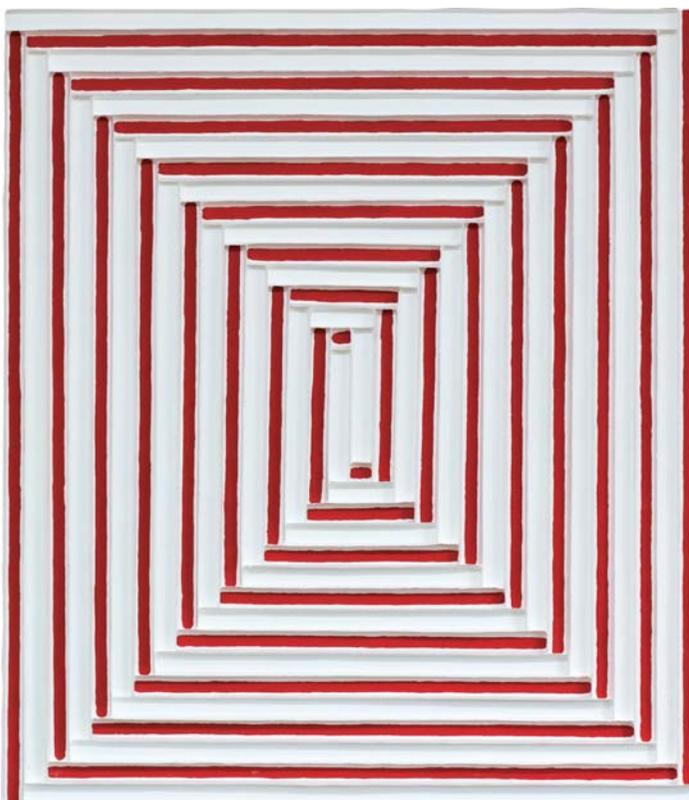


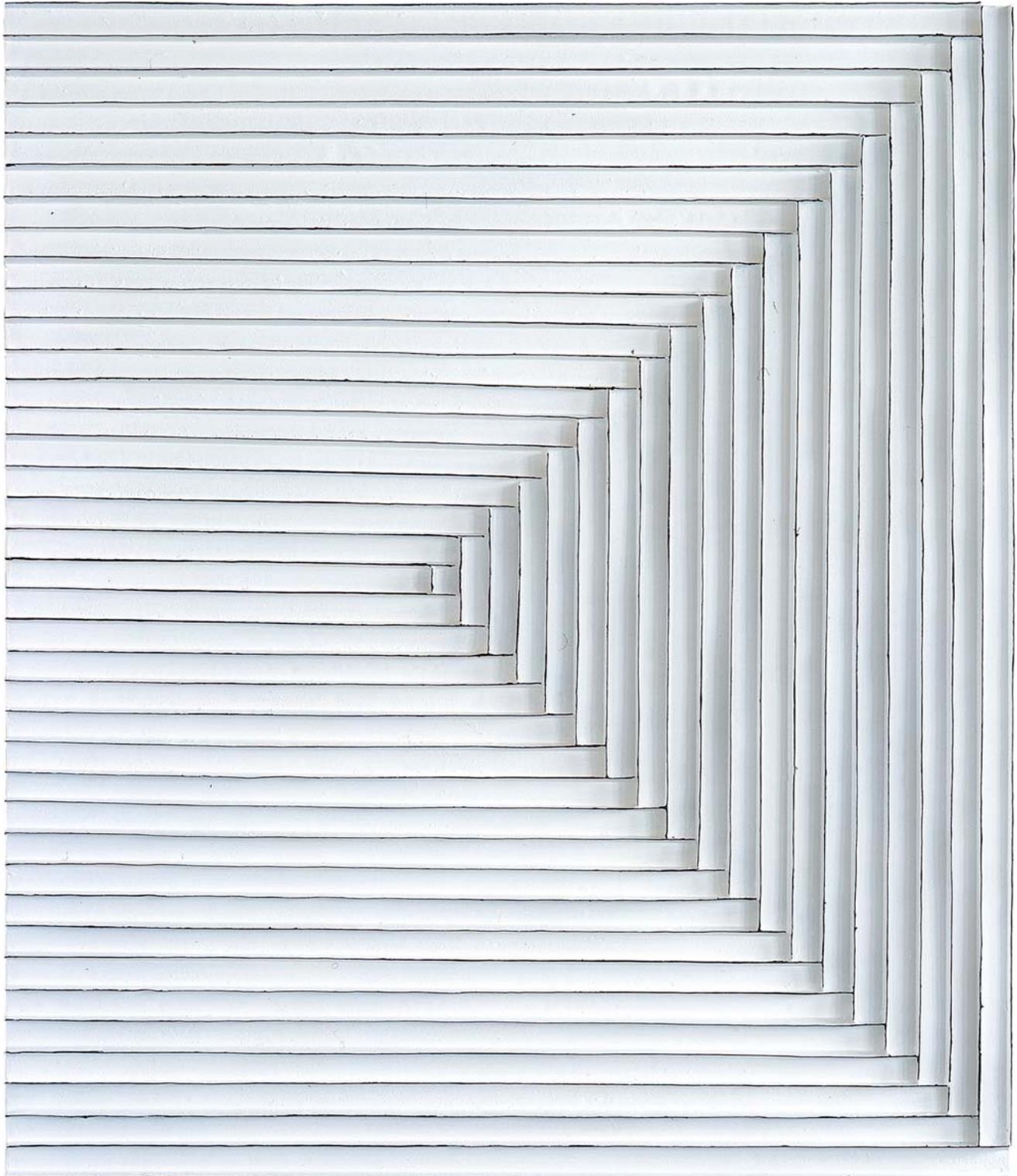
Beam
2009
Mixed Media on Canvas
160 x 120 cm

Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm



Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm

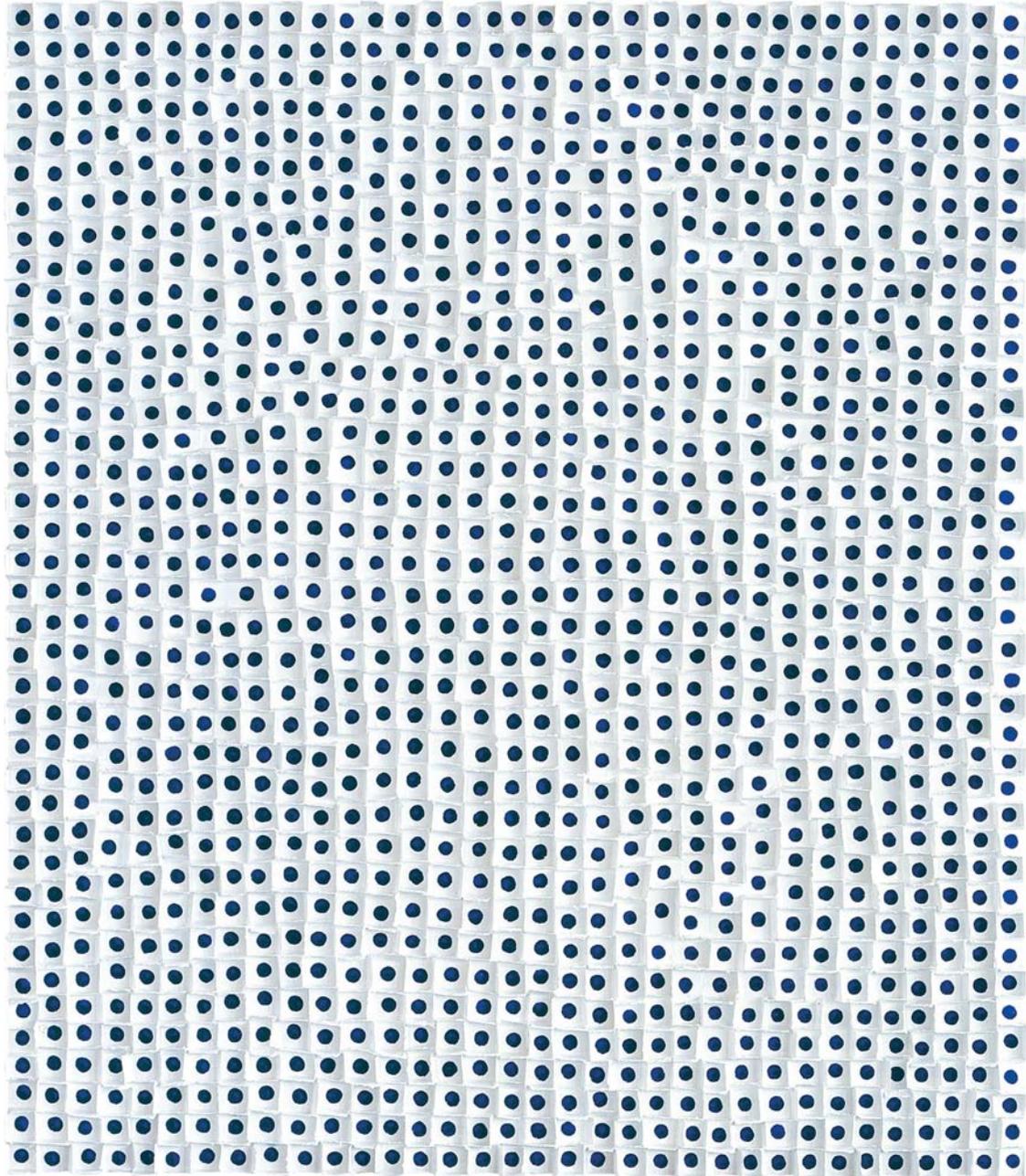




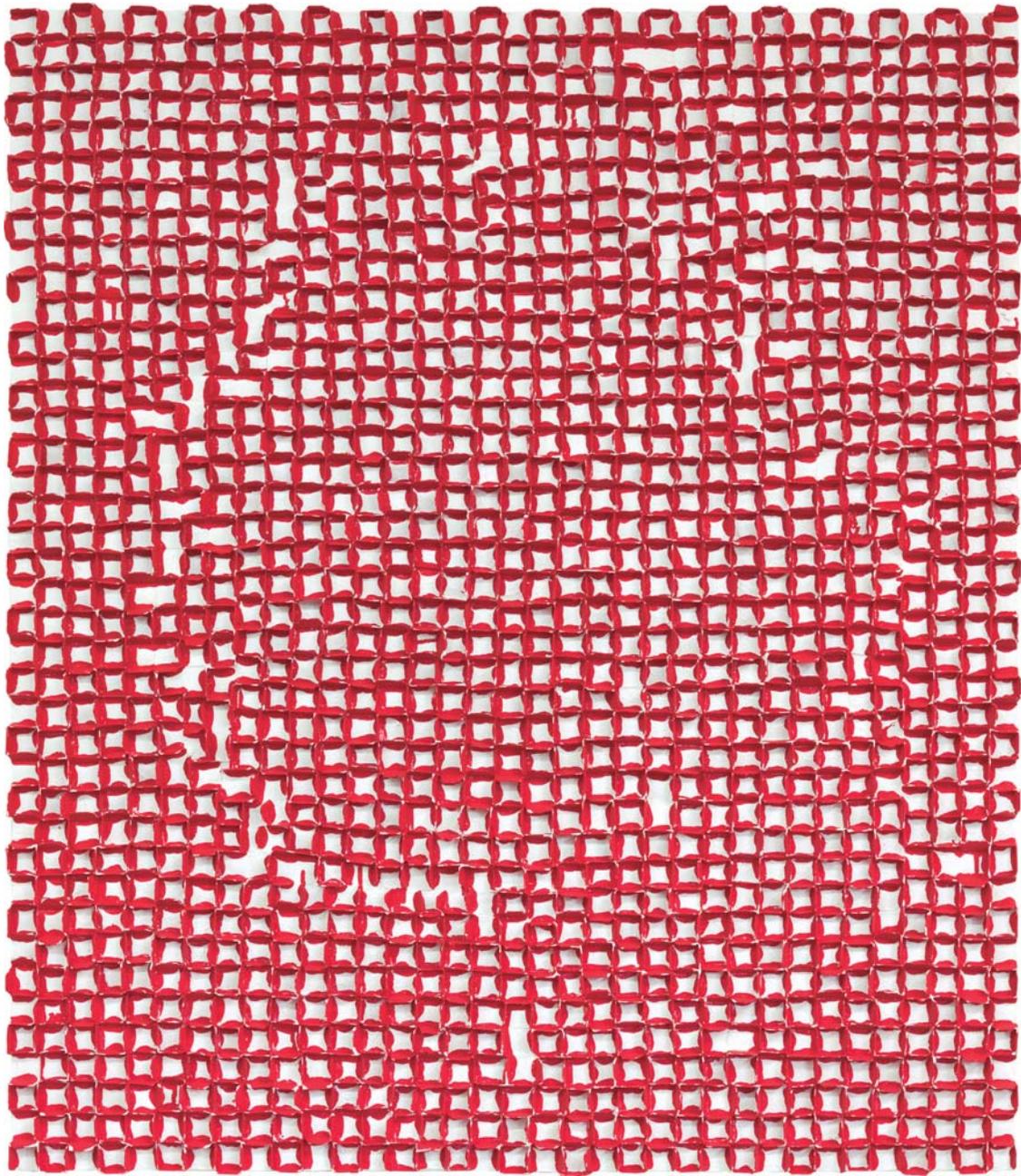
Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm



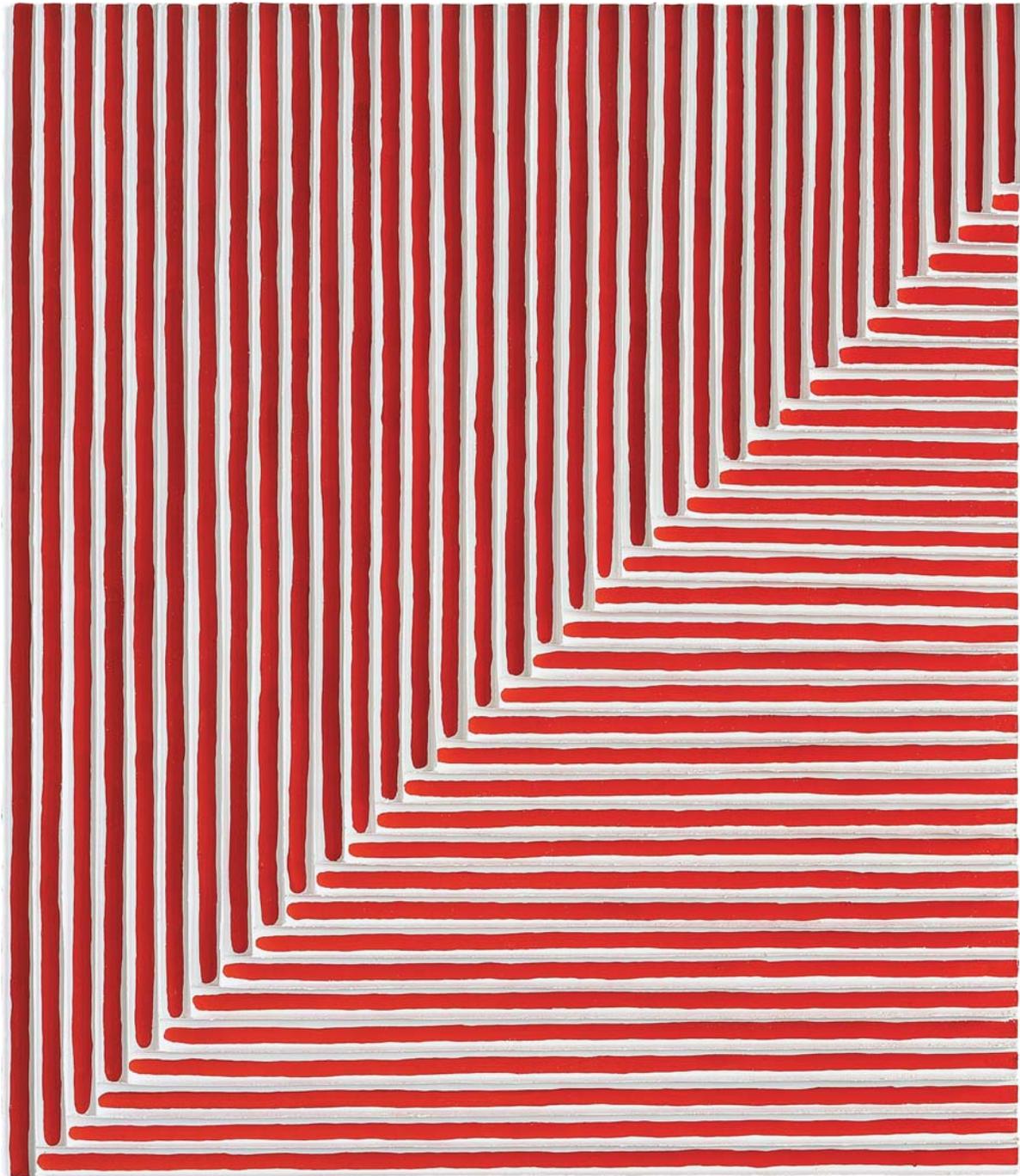




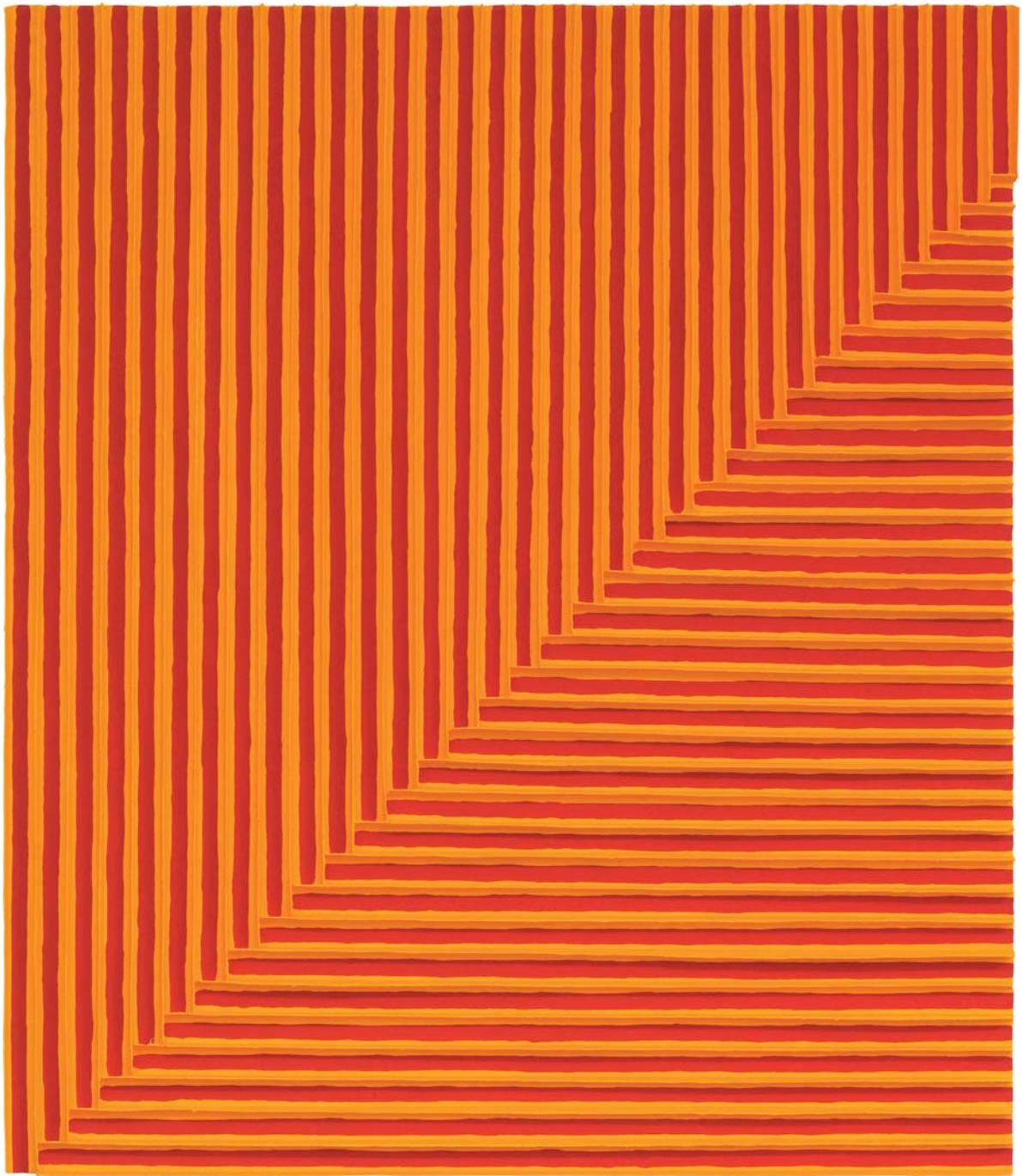
Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm



Beam
2009
Mixed Media on Canvas
100 x 73 cm

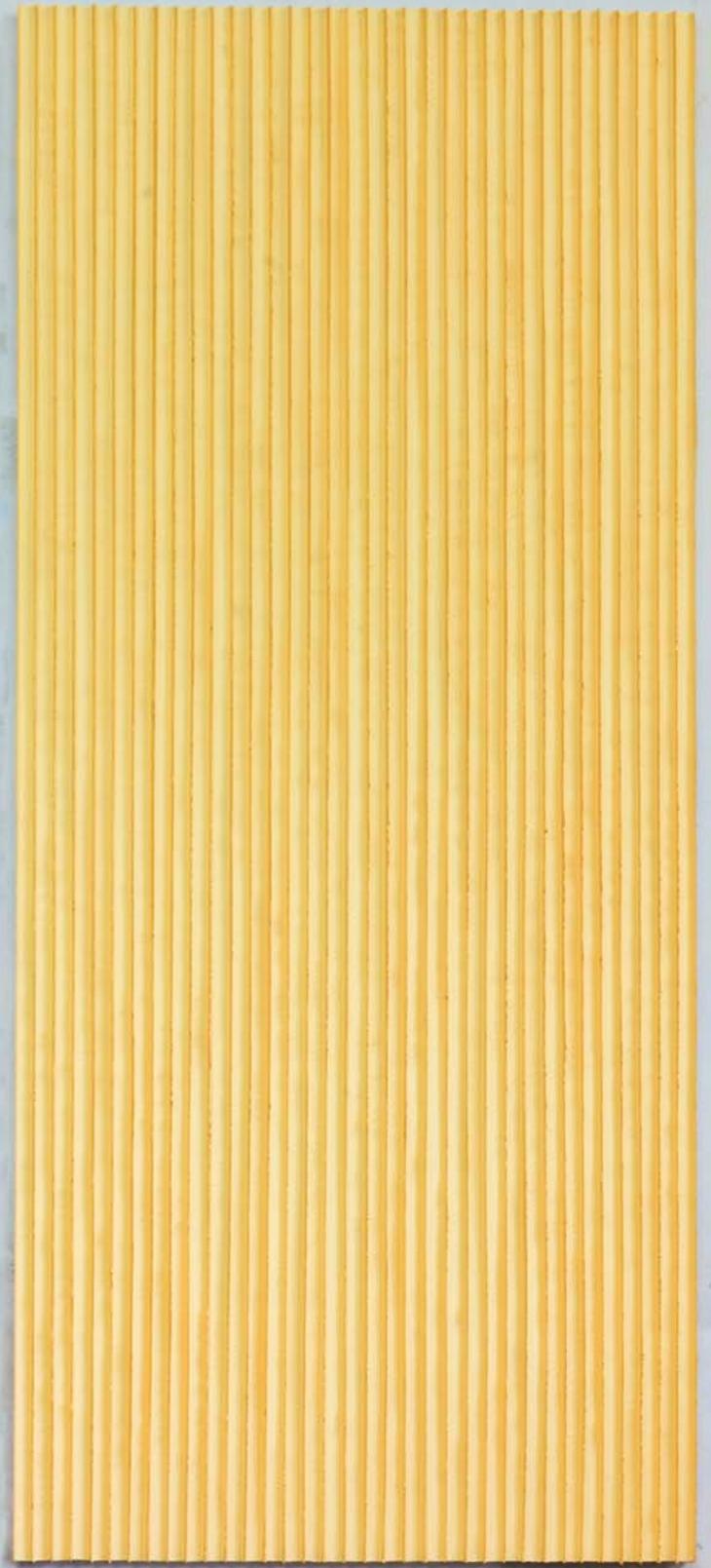
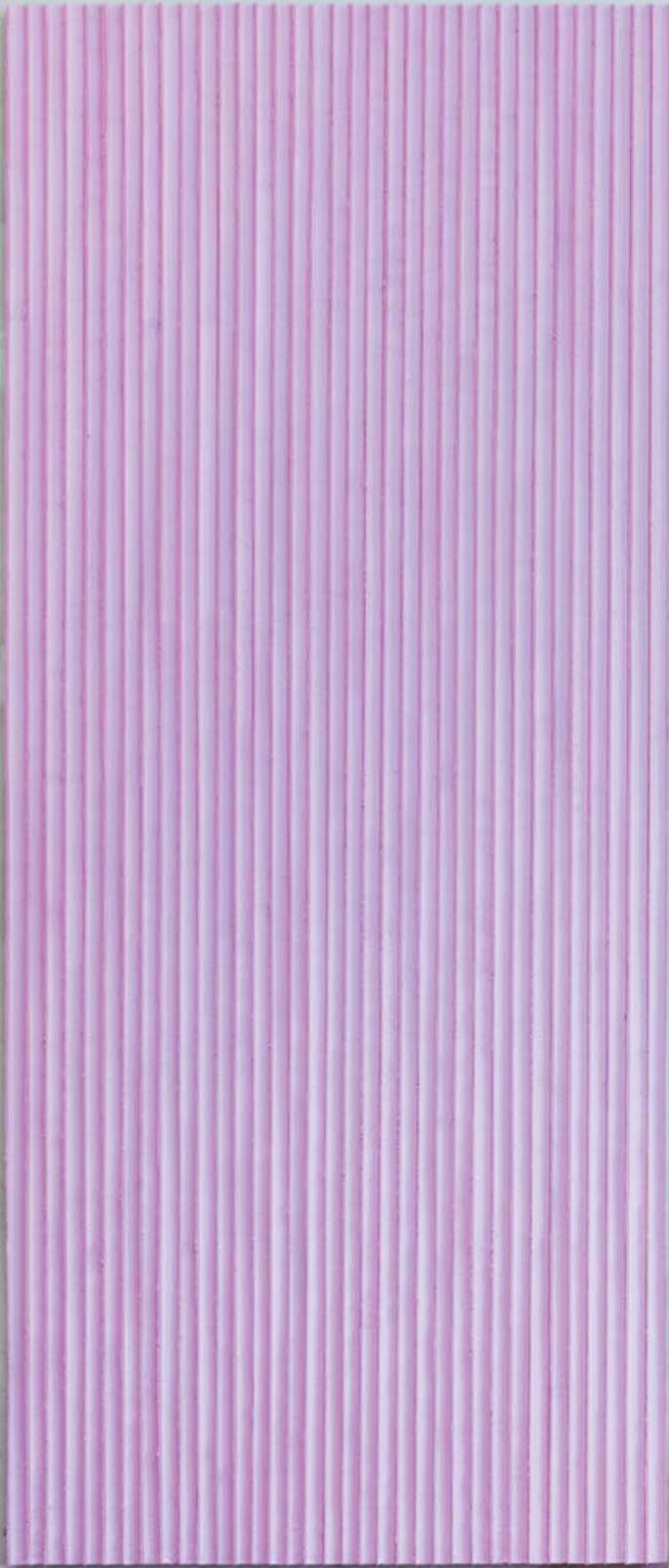


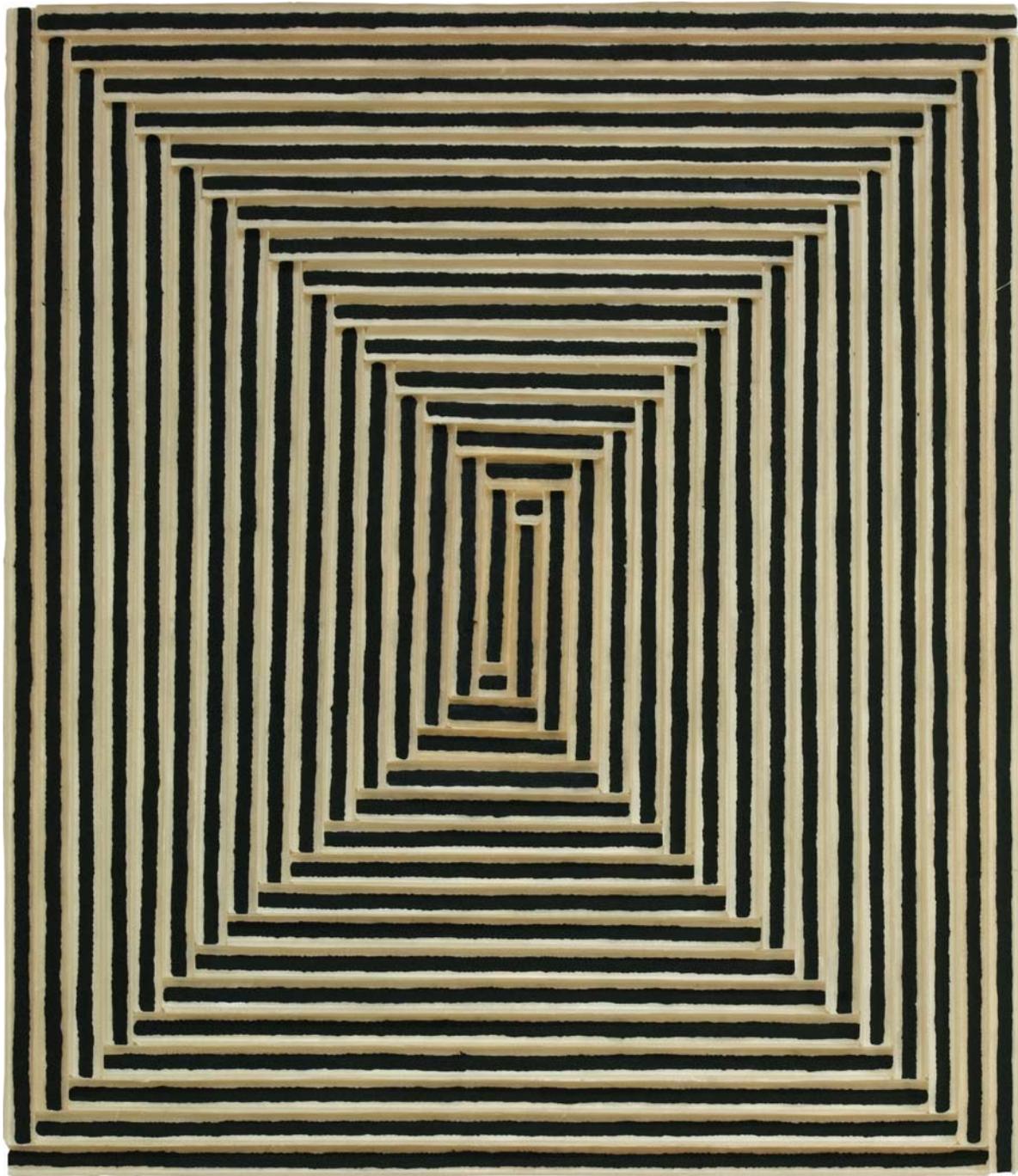
Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm



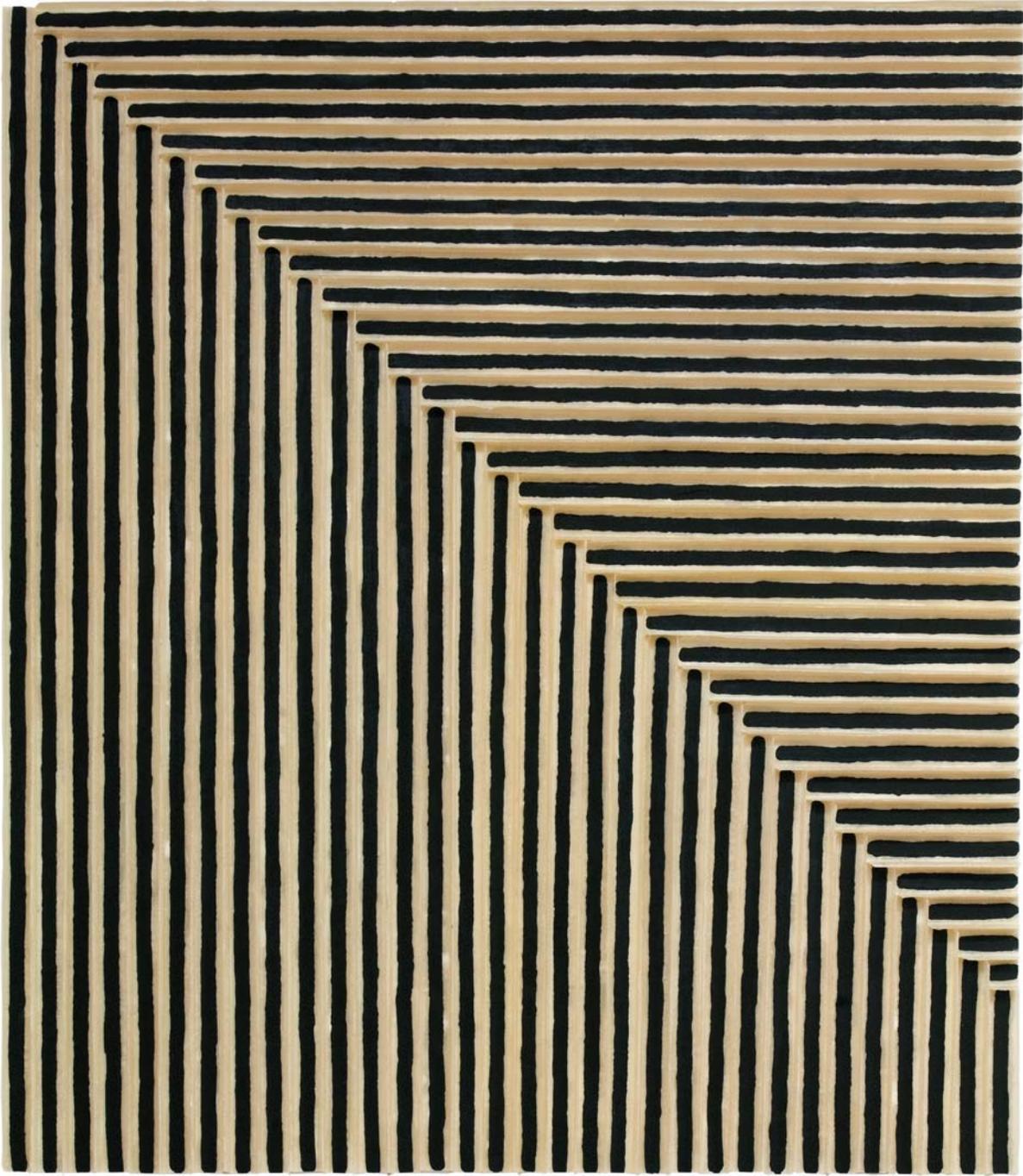
Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm

Beam
2009
Mixed Media on Canvas
195 x 85 cm Each





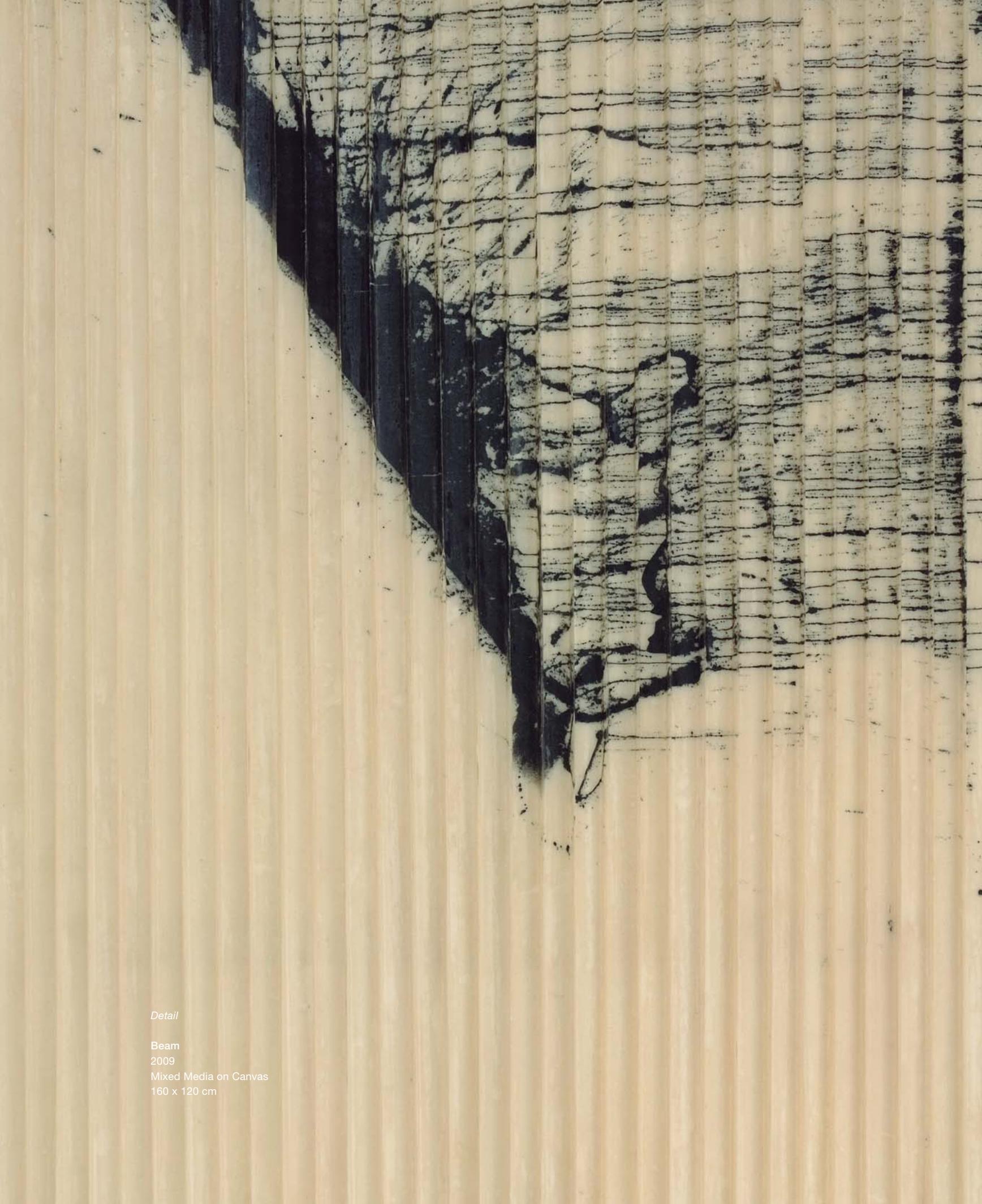
Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm



Beam
2009
Mixed Media on Canvas
116 x 101 cm



Beam
2009
Mixed Media on Canvas
100 x 73 cm



Detail

Beam
2009
Mixed Media on Canvas
160 x 120 cm

Biography

Biografie



Wife, Nakasaki. Japan
2004

1961
Born in Yungyang. Korea

1982-89
B.F.A Keimyung University,
Daegu. Korea
M.F.A Keimyung University,
Daegu. Korea

Lives & works in Daegu. Korea
& Heidelberg. Germany

1961
geboren in Yungyang. Südkorea

1982-89
B.F.A & M.F.A an der Keimyung Universität,
Daegu. Südkorea

Lebt und arbeitet in Daegu. Südkorea
& Heideiberg. Deutschland



Gallery Uwe Sacksofsky,
Heidelberg. Germany
2008
Herbert Mehler, Nam Tchun-Mo
and Uwe Sacksofsky

Solo Exhibitions

2010
Atelier 24,
Gelterkinden. Switzerland

2009
IBU Gallery, Paris. France
Seok Gallery, Deagu. Korea

2008
Gallery Uwe Sacksofsky,
Heidelberg. Germany
F5 Art Space, Beijing. China

2007
Cais Gallery, Seoul. Korea
Seok Gallery, Deagu. Korea

2005
Atelier 24, Gelterkinden. Switzerland
Leehyun Gallery, Daegu. Korea

2004
Gallery Hana, Kronberg. Germany
Blaue Gallery, Schnecken. Germany
Johyun Gallery, Busan. Korea

2003
Cais Gallery, Seoul. Korea

2002
Leehyun Gallery, Daegu. Korea

2001
Kumho Museum, Seoul. Korea
Hyundai Arts Center, Ulsan. Korea
Park Ryu-Sook Gallery, Seoul. Korea
Gallery M, Daegu. Korea

2000
Ci-Gong Gallery, Daegu. Korea
Johyun Gallery, Busan. Korea

1998
Ci-Gong Gallery, Daegu. Korea

Einzelausstellungen

2010
Atelier 24,
Gelterkinden. Schweiz

2009
IBU Galerie, Paris. Frankreich
Seok Galerie, Daegu. Südkorea

2008
Galerie Uwe Sacksofsky,
Heidelberg. Deutschland
F5 Art Space, Beijing. China

2007
Cais Galerie, Seoul. Südkorea
Seok Galerie, Daegu. Südkorea

2005
Atelier 24, Gelterkinden. Schweiz
Leehyun Galerie, Daegu. Südkorea

2004
Galerie Hana, Kronberg. Deutschland
Blaue Galerie, Schnecken. Deutschland
Johyun Galerie, Busan. Südkorea

2003
Cais Galerie, Seoul. Südkorea

2002
Leehyun Galerie, Daegu. Südkorea

2001
Kumho Museum, Seoul. Südkorea
Hyundai Arts Center, Ulsan. Südkorea
Park Ryu-Sook Galerie, Seoul. Südkorea
Galerie M, Daegu. Südkorea

2000
Ci-Gong Galerie, Daegu. Südkorea
Johyun Galerie, Busan. Südkorea

1998
Ci-Gong Galerie, Daegu. Südkorea



Leeahn Gallery,
Daegu. Korea
2008
Nam Tchun-Mo
and Michael Burges



F5 Art Space, Beijing. China
2008
Nie Ji-Jun, Nam Tchun-Mo and
Kim Chun-Hwa

1996
Ci-Gong Gallery, Daegu. Korea

1994
Gallery Epikur, Wuppertal. Germany

1993
Gallery XAS-multikult,
Frankfurt. Germany

1992
Dubitz Gallery, Daegu. Korea

1989
Gallery Yemac, Daegu. Korea

Group Exhibitions

2010
In Side Out, Bongsan Cultural Center,
Daegu. Korea
The Young Artists of Today,
Daegu Culture & Arts Center, Daegu. Korea
Art Karlsruhe, Galerie Uwe Sacksofsky,
Karlsruhe. Deutschland

2009
Painted Painting, Art Park, Seoul. Korea
New painting, Gallery yfo, Daegu. Korea
Two Persons Show, IBU Gallery,
Paris. France
KIAF, Hankeesook Gallery, Seoul. Korea
Art Karlsruhe, Galerie Uwe Sacksofsky,
Karlsruhe. Germany

2008
Vacuum Space, Gallery Ssamzie,
Seoul. Korea
Hong Kong Art Fair, Cais Gallery. China
Sh Contemporary, Park Ryu-Sook Gallery,
Shanghai. China
Art Karlsruhe, Galerie Uwe Sacksofsky,
Karlsruhe. Germany
Color, Face, Space,
Gallery Mokkaumto, Seoul. Korea

1996
Ci-Gong Galerie, Daegu. Südkorea

1994
Galerie Epikur, Wuppertal. Deutschland

1993
Galerie XAS-multikult,
Frankfurt. Deutschland

1992
Dubitz Galerie, Daegu. Südkorea

1989
Galerie Yemac, Daegu. Südkorea

Gruppenausstellungen

2010
In Side Out, Bongsan Cultural Center,
Daegu. Südkorea
The Young Artists of Today,
Daegu Kultur & Kunst Center, Daegu. Südkorea
Art Karlsruhe, Galerie Uwe Sacksofsky,
Karlsruhe. Deutschland

2009
Painted Painting, Art Park, Seoul. Südkorea
New painting, Galerie yfo, Daegu. Südkorea
Two Persons Show, IBU Galerie,
Paris. Frankreich
KIAF, Hankeesook Galerie, Seoul. Südkorea
Art Karlsruhe, Galerie Uwe Sacksofsky,
Karlsruhe. Deutschland

2008
Vacuum Space, Galerie Ssamzie,
Seoul. Südkorea
Hong Kong Art Fair, Cais Gallery. China
Sh Contemporary, Park Ryu-Sook Galerie,
Shanghai. China
Art Karlsruhe, Galerie Uwe Sacksofsky,
Karlsruhe. Deutschland
Color, Face, Space,
Galerie Mokkaumto, Seoul. Südkorea

2007

Two Persons Show, IBU Gallery,
Paris. France
Art in Life; Molteni & C, Seoul. Korea
KIAF, Hankeesook Gallery, Seoul. Korea
CIGE, Park Ryu-Sook Gallery, Beijing. China
Art Cologne, Park Ryu-Sook Gallery,
Cologne. Germany
Sh Contemporary, Park Ryu-Sook Gallery,
Shanghai. China

2006

Light & Mind, Shin Museum of Art,
Cheongju. Korea
Sea Art Festival, Busan Biennale 2006,
Busan. Korea
Quadrangle's Colors, Gallery M, Daegu. Korea
Art Cologne, Park Ryu-Sook Gallery,
Cologne. Germany
Melbourne Art Fair, Samte Gallery,
Melbourne. Australien
Art Karlsruhe, Kohinoor Gallery,
Karlsruhe. Germany

2005

Art Cologne, Park Ryu-Sook Gallery,
Cologne. Germany
Art Karlsruhe, Kohinoor Gallery,
Karlsruhe. Germany

2004

Monochrome Paintings of Korea, Past & Present,
Seoul Museum of Art, Seoul. Korea
15th Anniversary Special Exhibition 86,
Kumho Museum of Art, Seoul. Korea
Nam Tchun-Mo/Bitzigeio,
Landtag Rheinland-Pfalz. Germany
Begegnung Tanz-Industrie, Achen. Germany
Nakasaka Contemporary Art Show, Nakasaki. Japan
SUM of the Contemporary Art Show,
Daegu Culture & Arts Center, Daegu. Korea
U-Son Gallery Opening Exhibition, Daegu. Korea
Art Cologne, Park Ryu-Sook Gallery,
Cologne. Germany
Shanghai Art Fair, Leehyun Gallery, China
KIAF, Leehyun Gallery, Seoul. Korea

2007

Two Persons Show, IBU Galerie,
Paris. Frankreich
Art in Life; Molteni & C, Seoul. Südkorea
KIAF, Hankeesook Galerie, Seoul. Südkorea
CIGE, Park Ryu-Sook Galerie, Beijing. China
Art Cologne, Park Ryu-Sook Galerie,
Cologne. Deutschland
Sh Contemporary, Park Ryu-Sook Galerie,
Shanghai. China

2006

Licht & Geist, Shin Museum of Art,
Cheongju. Südkorea
Sea Art Festival, Busan Biennale 2006,
Busan. Südkorea
Quadrangle's Color, Galerie M, Daegu. Südkorea
Art Cologne, Park Ryu-Sook Galerie,
Cologne. Deutschland
Melbourne Art Fair, Samte Galerie,
Melbourne. Australien
Art Karlsruhe, Kohinoor Galerie,
Karlsruhe. Deutschland

2005

Art Cologne, Park Ryu-Sook Galerie,
Cologne. Deutschland
Art Karlsruhe, Galerie Kohinoor,
Karlsruhe. Deutschland

2004

Monochrome Paintings of Südkorea, Past & Present,
Seoul Museum of Art, Seoul. Südkorea
15th Anniversary Special Exhibition 86,
Kumho Museum of Art, Seoul. Südkorea
Nam Tchun-Mo/Bitzigeio,
Landtag Rheinland-Pfalz. Deutschland
Begegnung Tanz-Industrie, Achen. Deutschland
Nakasaka Contemporary Art Show, Nakasaki. Japan
SUM of the Contemporary Art Show,
Daegu Kultur & Kunst Center, Daegu. Südkorea
U-Son Galerie Opening Exhibition, Daegu. Südkorea
Art Cologne, Park Ryu-Sook Galerie,
Cologne. Deutschland
Shanghai Art Fair, Leehyun Galerie, China
KIAF, Leehyun Galerie, Seoul. Südkorea

2003

Extreme Beauty,
Sungkok Art Museum, Seoul. Korea
A Pleasant Workshop,
Seoul Museum of Art, Seoul. Korea
Happiness, Art Space M-Post, Seoul. Korea
20th Anniversary Special Exhibition,
Park Ryu-Sook Gallery, Seoul. Korea
San Francisco Art Fair, Park Ryu-Sook Gallery,
San Francisco. USA
Art Cologne, Park Ryu-Sook Gallery,
Cologne. Germany
Shanghai Art Fair, Johyun Gallery, Shanghai. China

2002

Aaesthetic Meeting, Nine Gallery,
Kwangju. Korea
Daegu Contemporary Art Show,
Daegu Culture & Art Center, Daegu. Korea
September 9 Artists, BiBi Space, Daejeon. Korea
Chicago Art Fair, Park Ryu-Sook Gallery,
Chicago. USA
Melbourne Art Fair, Park Ryu-Sook Gallery,
Melbourne. Australia
Art Cologne, Park Ryu-Sook Gallery,
Cologne. Germany
Basel Miami, Park Ryu-Sook Gallery, Miami. USA

2001

Korea Art 2001, Return to Painting,
National Contemporary Art Museum, Seoul. Korea
Refreshment, Sungkok Art Museum, Seoul. Korea

2000

5 Artists Show,
Ci-Gong Gallery, Daegu. Korea

1999

Selected Artists, Debec Gallery,
Daegu. Korea
Young Artist Show,
Daegu Culture & Art Center, Daegu. Korea
Looking at the Alchemy of an Age,
Busan Metropolitan Art Museum,
Busan. Korea
In the Horizon of the Painting,
Ci-Gong Gallery, Daegu. Korea

2003

Extreme Schönheit,
Sungkok Art Museum, Seoul. Südkorea
A Pleasant Workshop,
Seoul Museum of Art, Seoul. Südkorea
Happiness, Art Space M-Post, Seoul. Südkorea
20th Anniversary Special Exhibition,
Park Ryu-Sook Galerie, Seoul. Südkorea
San Francisco Art Fair, Park Ryu-Sook Galerie,
San Francisco. USA
Art Cologne, Park Ryu-Sook Galerie,
Cologne. Deutschland
Shanghai Art Fair, Johyun Galerie, Shanghai. China

2002

Aaesthetic Meeting, Nine Galerie,
Kwangju. Südkorea
Daegu Contemporary Art Show,
Daegu Kultur & Kunst Center, Daegu. Südkorea
September 9 Artists, BiBi Space, Daejeon. Südkorea
Chicago Art Fair, Park Ryu-Sook Galerie,
Chicago. USA
Melbourne Art Fair, Park Ryu-Sook Galerie,
Melbourn. Australien
Art Cologne, Park Ryu-Sook Galerie,
Cologne. Deutschland
Basel Miami, Park Ryu-Sook Galerie, Miami. USA

2001

Südkorea Kunst 2001, Rückkehr zum Malen,
National Zeitgenössisches Kunst-Museum. Südkorea
Erfrischung, Sungkok Art Museum, Seoul. Südkorea

2000

5 Künstler Exhibition,
Ci-Gong Galerie, Daegu. Südkorea

1999

Ausgewählte Künstler, Debec Galerie,
Daegu. Südkorea
Junge Künstler Show,
Daegu Kultur & Kunst Center, Daegu. Südkorea
Betrachten der Alchimie eines Alters,
Busan Metropolitan Kunst Museum,
Busan. Südkorea
Im Horizont des Malens,
Ci-Gong Galerie, Daegu. Südkorea



Park Ryu-Sook Gallery,
Seoul. Korea
2001
Park Ryu-Sook, Lee Tae,
Nam Tchun-Mo and Chung Byung-Kee

1997-2004
Daegu Contemporary Art Ass,
Daegu Culture & Art Center, Daegu. Korea

1997
11 Artists Work Show,
Art Culture Center, Seoul. Korea
8 Artists Work Show,
Ci-Gong Gallery, Daegu. Korea
An Aspect of Korean Contemporary Art,
Paris. France

1996
From East of Eurasia, OXY Gallery,
Osaka. Japan
Daegu Paris Contemporary Art Festival,
Daegu Cultural & Art Center, Daegu. Korea

1996-97
Chang Jak Fine Art Ass,
City Museum, Seoul. Korea

1995-96
Art Syhnte Exhibition,
Daegu Cultural & Art Center, Daegu. Korea

1995
An Aspect of Korean Contemporary Art,
New York. USA

1992
Busan Young Artists' Biennale,
Busan. Korea

1991
3 Men's Work,
In-Gong Gallery, Daegu. Korea

1990
Busan Young Artists' Biennale,
Busan. Korea

1989
Sponsored by Maeil, New Artists in 30s,
Daegu. Korea

1997-2004
Daegu Zeitgenössischer kunst Ass,
Daegu Kultur & Kunst Center, Daegu. Südkorea

1997
11 Kuenstler Werk Show,
Art Culture Center, Seoul. Südkorea
8 Künstler Werk Show,
Ci-Gong Galerie, Daegu. Südkorea
Ein Aspekt der Koreanischen Zeitgenössischen Kunst,
Paris. Frankreich

1996
Von östlich Eurasia, OXY Galerie,
Osaka. Japan
Daegu Paris Zeitgenössisches Kunst-Festival,
Daegu Kultur & Kunst Center, Daegu. Südkorea

1996-97
Chang Jak freie Kunst Ass,
Stadt Museum, Seoul. Südkorea

1995-96
Kunst Syhnte Ausstellung,
Daegu Kultur & Kunst Center, Daegu. Südkorea

1995
Ein Aspekt der Koreanischen
Zeitgenössischen Kunst, New York. USA

1992
Busan Biennale der Jungen Künstler,
Busan, Südkorea

1991
Werke von 3 Menschen,
In-Gong Galerie, Daegu. Südkorea

1990
Busan Biennale der Jungen Künstler,
Busan. Südkorea

1989
Gefördert durch Maeil, Neue Kuenstler in 30s,
Daegu. Südkorea



Studio,
Cheongdo. Korea
2000

1987-89
Encounter Exhibition, Daegu. Korea

1988
Daegu Independent Artists Show,
Daegu. Korea

1987-2003
Shin Jo Fine Art Assn,
Annual Show,
Daegu, Busan, Daejeon. Korea

1987-90
Korea Japanese Exchange Art Show,
Korea, Japan

1986-88
Group Beyond, Daegu. Korea

1986-87
The 3rd Contemporary Art Festival,
Daejeon, Daegu. Korea

1986
Nation New Artists Invention,
Seoul. Korea

1985
The Rising Generation,
Soo Gallery, Daegu. Korea
The Opening Exhibition of Gallery THAT,
Daegu. Korea

1987-89
Treffen-Ausstellung, Daegu. Südkorea

1988
Daegu Unabhängiges Künstler Show,
Daegu. Südkorea

1987-2003
Shin Jo freie Kunst Kunstverein,
Jährliches Show,
Daegu, Busan, Daejeon. Südkorea

1987-90
Südkorea Japanisches Austausch-Kunst-Show,
Südkorea, Japan

1986-88
Gruppe Beyond, Daegu. Südkorea

1986-87
Das 3 Zeitgenössische Kunst-Festival,
Daejeon, Daegu. Südkorea

1986
Nation-neue Künstler Invention,
Seoul. Südkorea

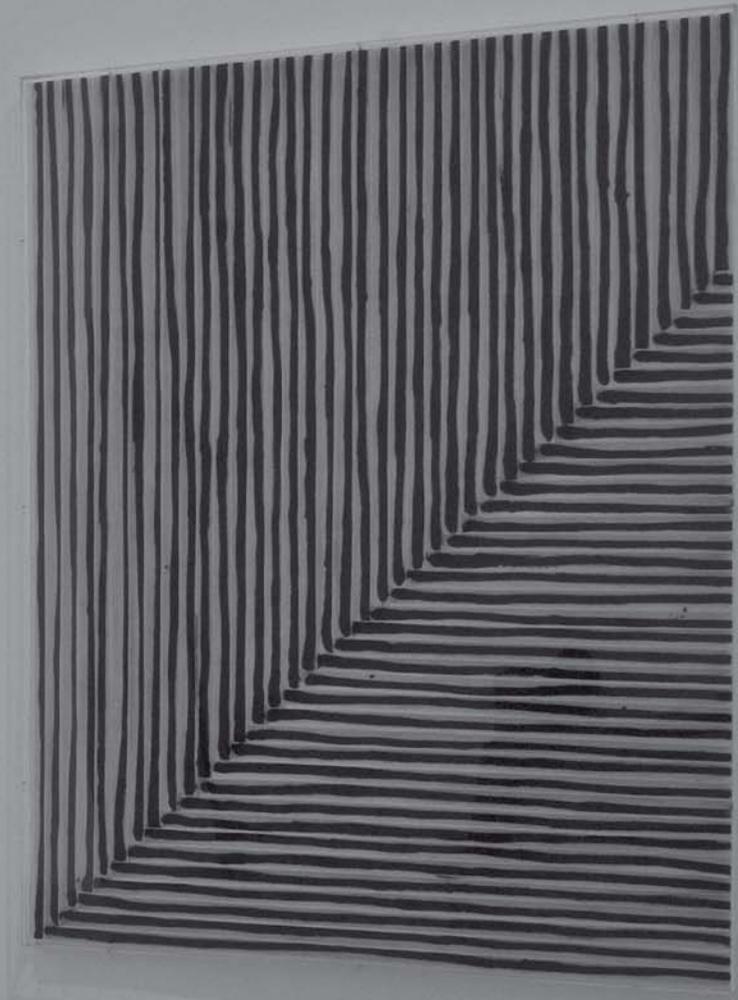
1985
Das Steigende Generation,
Soo Galerie, Daegu. Südkorea
Die Ausstellung für die Eröffnung der Galerie THAT,
Daegu. Südkorea

















Text

- 2010 **Philippe Piguet, *Nam Tchun-Mo, Colour and Light***, Catalog of the Seok Gallery. February
Philippe Piguet, *Nam Tchun-Mo, Farbe und Licht*, Katalog der Seok Galerie. Februar
Kim Mi-Gyeong, "Strokes" Breathing, Art in Culture. April
Kim Mi-Gyeong, "Strokes" Atmen, Art in Culture. April
- 2009 **Jo Goertz, *Photograph meets Artists***. October
Jo Goertz, *Photograph meets Artists*. Oktober
Hwang In, *A House of Shade with Light, Colour and Materiality*, Art in Asia. October
Hwang In, *Licht, Farbe und Schattenhaus mit Materialitaet*, Art in Asia. Oktober
- 2007 **Kim Mi-Gyeong, *Nam Tchun-Mo; "Strokes" Breathing in the Space***,
Nam Tchun-Mo Exhibition Catalogue, Cais Gallery. May
Kim Mi-Gyeong, *Nam Tchun-Mo; Atmende "Strokes" im Raum*,
Nam Tchun-Mo's Ausstellung, Cais Galerie. Mai
Thomas Illmaier, *The Field is Tilled*
/Nam Tchun-Mo and the Spiritual Reality of the Technological World. July
Thomas Illmaier, *Das Feld wird bestellt*
/Nam Tchun-Mo und die spirituelle Wirklichkeit der technisierten Welt. Juli
- 2006 **Kim Bok-Young, *Trace of L'oeil et l'esprit in Modern Art***, Hangil Art. December
Kim Bok-Young, *Die Augen und Geist der Geist*;
Die Augen der zeitgenoessische Kunst und die spirituelle Spur, Hangil Art. Dezember
- 2004 **Lee Eun-Joo, *Monochrome Paintings of Korea, Past and Present***,
Seoul Museum of Art. September
Lee Eun-Joo, *Koreanische Bilder, Gestern und Heute*,
Seoul Stadtmuseum. September
- 2003 **Yun Jin-Seop, *The Contact Point of the Body and Perception***,
Nam Tchun-Mo Exhibition Catalogue, Cias Gallery. March
Yun Jin-Seop, *Der Berührungspunkt von Körper und Wahrnehmung*,
Nam Tchun-Mo's Ausstellung, Cais Galerie. März
Jung Jun-Mo, *Inclusiveness of paintings that are not drawn*, Art in Culture. June
Jung Jun-Mo, *Umfassung der nicht gemalte Bilder*, Art in Culture. Juni
- 2002 **Yun Jin-Seop, *Motion of making and materiality***, Nam Tchun-Mo Exhibition Catalogue,
Leehyun Gallery. September
Yun Jin-Seop, *Die Tat, die sie bildet und die Sachlichkeit*, Nam Tchun-Mo's Ausstellung,
Leehyun Galerie. September
Jo Hyun, *Intellectual appreciation of paintings*,
Nam Tchun-Mo; Expansion of flat construction, Baeksan Seodang. January
Jo Hyun, *die Bilder, wissen richtig und gut geniessen*
Nam Tchun-Mo; Diffusion des flachen Architektur, Baeksan Seodang. Jänner
- 2001 **Kho Chung-Hwan, *Nam Tchun-Mo***, Wolganmisool. June
Kho Chung-Hwan, *Nam Tchun-Mo's Ausstellung*, Monatliche Kunst. Juni
Park Mi-Hwa, *As looking into the Water of a Brook*, Art in Culture. June
Park Mi-Hwa, *Wie man ein klaren Bach sieht*, Art in Culture. Juni
Kim Ji-Young, *Nam Tchun-Mo*, Wolganmisool. November
Kim Ji-Young, *Nam Tchun-Mo's Ausstellung*, Monatliche Kunst. November
Mika Hurukawa, *Present State of Korean Paintings*, Art Magazine Bijutsu Techo. June
Mika Hurukawa, *Koreanische Bilder und zur Zeit*, Kunst Handbuch. Juni
Kang Sun-Hack, *Appreciating Color; Material and Image*,
Nam Tchun-Mo Exhibition Catalogue, Park Ryu-Sook Gallery. Mai
Kang Sun-Hack, *Es fällt zu in die Farbe-Material und Bild*,
Nam Tchun-Mo's Ausstellung, Park Ryu-Sook Galerie. Mai
- p. 144
Installation View, 2010
Bongsan Cultural Center,
Daegu
- 1999 **Sinn Yong-Duk, *Between Drawing and Making***, Wolganmisool. March
Sinn Yong-Duk, *In der Mitte der Zeichnung und der Gestaltung*, Monatliche Kunst. März
- pp. 146-150
Installation View, 2009
Seok Gallery, Daegu
- 1994 **Thomas Illmaier, *Elemental Force and Gesture***,
Nam Tchun-Mo Exhibition Catalogue, Gallery Epikur. April
Thomas Illmaier, *Urkraft und Gebärde, Zu den Gemälden von Nam Tchun-Mo*,
Nam Tchun-Mo's Ausstellung, Epikur Galerie. April

NAM TCHUN-MO Selected Works 1998~2009
NAM TCHUN-MO Ausgewählte Werke 1998~2009

Publisher Herausgeber
© Nam Tchun-Mo, 2010

Translation Übersetzung
Korean - German; Yu Myung-Jin / Kai Myung-Hoon Graumann
Korean - English; Cais Gallery / Seo Jin-Min
German - English; Ott Julian
English, French - German; Kirsten Maria Limberg

Photo Credits Fotonachweis
© Park Myoung-Rae
pp. 3-14, p. 49, pp. 52-55, pp. 59-73, p. 89,
pp. 96-97, pp. 99-101, p. 107
© Park Jin-Woo
pp. 24-45, pp. 50-51, pp. 74-88, pp. 92-93,
p. 98, pp. 102-105, pp. 108-150
© Park Hong-Soon
p. 57

Text
© Philippe Piguet, Sinn Yong-Duk, Yun Jin-Seop,
Kim Mi-Gyeong and Thomas Illmaier

Design Layout
MARTIANSTORY
493-25, Daemyung9dong, Namgu, Daegu.
South Korea T. +82 53 353 3749
www.martianstory.com

Edition Auflage
1,000 copies

Printed in South Korea

GALERIE UWE SACKSOFSKY
Brückenstr. 35 69120 Heidelberg
T. 06221 655 39 41
www.galerie-sacksofsky.de

CAIS GALLERY
99-5, Chungdam dong, Gangnam gu, Seoul. Korea
T. 82 2 511 0668 / F. 82 2 545 2239
www.caisgallery.com

SEOK GALLERY
134-12, Bongsan-dong, Junggu, Daegu. Korea
T. 82 53 427 7737 / F. 82 53 427 7710
www.seokgallery.co.kr

03650
9 788994 155029
ISBN 978.89.94155.02.3



MARTIANSTORY