



Hun Kyu Kim, *Bluish Red*, 2025, Hand painted pigment on silk, 165 × 215 cm. Courtesy of the artist and Perrotin

Hun Kyu Kim

The Prayers

November 7 – December 20, 2025

Perrotin Seoul is pleased to present *The Prayers*, a solo exhibition by Korean artist Hun Kyu Kim. Expanding upon the world of animal collectives that he has long explored, this exhibition sheds new light on the realms of faith and belief. Born in Seoul in 1986, Kim graduated from the Department of Oriental Painting at Seoul National University. Drawing inspiration from Goryeo Buddhist paintings and traditional silk-coloring techniques, he has developed an allegorical visual language that reflects human desire and contradiction through the depiction of animals. After completing his MFA at the Royal College of Art in London, Kim has continued to work primarily in London, presenting a unique painterly world that moves fluidly between Eastern and Western visual idioms.

In Kim's paintings, chaos and order, inside and outside, one belief and another ceaselessly collide. As viewers engage with his work, they are prompted to confront fundamental questions about humanity—What is right? How should we live? Rather than seeking definitive answers, the artist persistently reexamines these questions through the act of painting. Through this exhibition—where color, belief, and pictorial structure intertwine—viewers are invited to contemplate the symbolic narratives that compose Kim's universe, and to reflect on the fragile balance of convictions that shape our world.

김훈규

The Prayers

2025년 11월 7일 – 12월 20일

페로탕 서울은 한국 작가 김훈규의 개인전 <<The Prayers>>를 개최한다. 이번 전시는 작가가 오랜 시간 탐구해 온 동물 군상의 세계에서 확장되어, 종교와 신념이라는 새로운 영역을 조명한다. 1986년 서울에서 태어나 서울대학교 동양화과를 졸업한 김훈규는 고려불화와 비단 채색 기법을 바탕으로, 인간 사회의 욕망과 모순을 동물의 형상에 투영해 회화적 우화로 구축해왔다. 작가는 런던 영국왕립예술대에서 석사를 마친 뒤, 현재 런던을 중심으로 활동하며, 동서양의 시각 언어를 넘나드는 독자적 회화 세계를 펼치고 있다.

혼돈과 질서, 안과 밖, 하나의 신념과 다른 신념이 끊임없이 부딪히는 김훈규의 작품을 감상하며, 관람자는 '무엇이 옳은가', '어떻게 살아야 하는가'와 같은 인간에 대한 근원적 질문과 마주하게 된다. 작가는 그 물음을 끝내 단정하지 않은 채, 회화라는 방식으로 계속해서 되묻고 있다. 색과 신념, 그리고 회화적 구조를 통해 인간 존재의 근원적 믿음과 그 이면의 모순을 탐구하는 이번 전시를 통해 관람자는 작품 속 상징과 서사를 통해 세계를 구성하는 신념의 형태와 그 불안정한 균형을 함께 사유하게 될 것이다.



Hun Kyu Kim, *Reddish Blue*, 2025, Hand painted pigment on silk, 170 × 120 cm. Courtesy of the artist and Perrotin

When one initially encounters the works of Hun Kyu Kim, so densely packed with various animals going head to head, it can be difficult to locate much apparent affection for the world writ large. This is a place where beings seemingly unconstrained by boundaries of species—rabbits, pigs, parrots, salmon—engage in raw, real-time contests of survival and predation. Indeed, what strikes the viewer first is the fact that none of these animals are actually poised to become the absolute victor or loser; rather, they remain trapped in a state of useless struggle. Though they are clearly suffering, it would appear that these creatures simply cannot stop fighting. And while, upon closer examination, one discovers bits of absurd humor and mischievous wit hidden amidst some of these cute brawls, a lingering sense of déjà vu bleeds across one's vision, evoking the human world.

The stories of this world are depicted with such precision as to feel almost hallucinatory, and in this sense, appear to map rather directly onto the artist's own struggle with his work. This also reflects Hun Kyu Kim's intense attitude and approach to painting itself. As a child, the artist found himself entranced by the delicate yet elaborate expressiveness of Buddhist paintings, and this, in turn, led him to undertake the practice of gongpilhwa (工筆畫)—a technique of silk painting in which one uses layers of color to depict one's object. Along the way, Kim came to believe that using extremely detailed brushwork to construct these worlds we call paintings was a practice that carried its own power. This belief, in turn, reached a turning point of sorts during his time in the United Kingdom, where he first encountered a number of works from the Renaissance period and came to see that the special force he had thought to be specific to traditional East Asian painting techniques had also been achieved, albeit in a different dimension, by the devotional painters of 15th-century Europe. These Renaissance painters' delicate brushstrokes recreated reality, Kim noted, "as if a soul were contained within the painting, as if the painter had been painting for his life"—and this, along with gongpilhwa, has come to form the very grammar of Hun Kyu Kim's artistic world.



Hun Kyu Kim, *Reddish Yellow*, 2025, Hand painted pigment on silk, 170 × 120 cm. Courtesy of the artist and Perrotin

동물들이 펼치는 각축전으로 빠곡한 김훈규의 작품에서 처음부터 세계에 대한 애정을 찾아보기는 어렵다. 이곳은 토끼, 돼지, 앵무새, 연어와 같이 종(種)의 구분을 넘나드는 객체들이 각자도생의 포식을 이어가는 적나라한 현장이다. 가장 먼저 눈길을 끄는 것은, 등장하는 모든 동물이 절대 승리자도 낙오자도 될 수 없는 무용한 싸움을 계속하고 있다는 점이다. 이들은 괴로워하면서도 도무지 싸움을 멈추지 못하는 것처럼 보인다. 가만히 들여다보면 엉뚱한 해학과 유머가 깃든 귀여운 난투극이 곳곳에서 발견되기도 하지만, 이내 인간 세계가 연상되는 기시감이 잔상처럼 시각각에 스며들 뿐이다.

이 세계의 이야기는 환시를 유발할 정도로 정밀하게 묘사되어 있어서 한편으로는 작업을 대하는 작가 자신의 투쟁과도 크게 다르지 않아 보인다. 이는 김훈규의 치열한 그리기 방식과 태도를 반영하는 것이기도 하다. 작가는 어린 시절 접한 불화의 섬세하고 정교한 표현력에 매료되어 비단에 색을 층층이 입히며 대상을 그려내는 공필화 작업을 시작했다. 그는 극도로 정밀한 붓질로 그림이라는 세계를 구축하는 방식이 힘을 지니고 있다고 여겼고, 이러한 믿음은 영국에서 르네상스 시대의 작품들을 접하며 새로운 전환기를 맞는다. 동양의 전통 회화기법만이 가지고 있다고 생각한 특별한 힘이 15세기 전후 유럽의 헌신적인 화가들에 의해 또 다른 차원에서 구현되었음을 목격한 것이다. "그림 안에 영혼이 들어가 있는 것처럼, 화가가 목숨을 건 것처럼" 실재를 재현하는 르네상스 화가의 섬세한 필치는 공필화 기법과 함께 김훈규의 회화세계를 형성하는 어법이 됐다.

동물 군상의 산발적 교전을 시각적으로 극대화하는 또 다른 요소는 다중관점이다. 작가는 관람자의 시선을 안내하는 장치를 화면에서 완전히 배제했을 뿐만 아니라 시공간을 파악할 수 있는 단서를 남기지 않았다. 그러면서 사건의 전후, 전경과 원경, 중심과 주변부의 관계를 해체하고 비트는 무작위의 관점을 여럿 들여왔다. 그림 속 하나의 사건을 아래에서 올려다보는 순간 옆에서는 조감도로 묘사된 풍경이 나타나며 그 주위에는 건물 측면을 꿰뚫어 들여다보는 관점이 혼재하는 식이다. 시점의 문제는 김훈규 작업을 독해하는 중요한 열쇠로, 감상의 차원에서 관점들의

The use of multiple perspectives is another key element that visually amplifies the scattered battles between different groups of animals. Not only has the artist completely eliminated any device that might guide the viewer's gaze, he leaves zero clues by which to establish any sense of time or space. Instead, he introduces a number of arbitrary viewpoints that dismantle and twist the relationships between before and after, foreground and background, center and periphery. For example, the moment we take in one part of a painting, looking up from below, a bird's-eye view of a landscape appears right beside it, and then around that emerges a perspective piercing through the side of a building. Point of view, in this way, is key to interpreting Kim's work, and its significance goes well beyond simply inciting interest through overlapping perspectives. As one's eyes sweep the invisible walls that separate these points of view, their movement becomes constrained, sometimes narrowing in scope, sometimes restricted in passing freely from one zone to another. This delayed flow of vision, in turn, the gaze repeatedly halting and searching, becomes a state of wandering, discovering, and even straightforwardly experiencing this chaotic, multidimensional world.

Meanwhile, in providing the backdrop for a brutal inter-species struggle that also reflects the power structures of situation and viewpoint, Kim's strategic use of multiple perspectives can be seen as a form of artistic combustion. In one interview I conducted with the artist a few years past, Kim mentioned his attempt to appropriate the concept of wayu (臥遊). An aesthetic notion related to traditional landscape painting, wayu refers to the act of taking in a landscape through the mind's eye without physically going outdoors. In such landscape paintings, perspective is regularly abandoned, the boundaries between foreground, middle ground, and background becoming blurred; what results is not a simple scene of nature but a living totality, imbued with its own vitality and energy. Hun Kyu Kim sought to translate this concept into a political and social context to highlight some of the differences in perspective that shift according to one's situation, position, or era. The relationship between position and viewpoint extends to Foucault's framework of the power dynamic between the observer and the observed—that is, the gaze as a mechanism of power. For example, in Kim's *The Lighthouse Keeper of the Panopticon* (2020), his characteristically divided gaze and segmented composition is deployed in service of the concept of panopticism. The towering central structure, modeled after Foucault's panopticon, appears to be on the verge of collapse due to a combination of external assault (another form of surveillance) and internal explosion (the breakdown of the system), raising the question: what sustains, or might replace, the symbolism of surveillance in contemporary society?

Through this solo exhibition, the artist once again sheds light on the paradoxical nature of power that both sustains and threatens the continuity of modern society—this time through the lens of religion. And while religion may represent a new thematic territory for Kim's work, we must also note that it is, in fact, mankind's oldest and sturdiest sanctuary. To this day, religion possesses a manufactured power capable of legitimizing the superhuman, the irrational, and even human frailty itself, and, thanks to its systems, rituals, and cultural expressions, remains inextricably intertwined with the arts. For the artist, moreover, religion signifies something akin to a panacea: a unilateral political performance positioned beyond the realm of reason and logic.

To date, Hun Kyu Kim has approached his religious references in two distinct ways. The first is through the manifestation of dominant animals associated with particular religions. Beginning in 2023, enormous creatures began to emerge across his canvases, asserting

중첩으로 흥미를 유발하는 것 이상의 의미를 갖는다. 관람자의 눈동자가 관점 사이의 보이지 않는 벽을 뚫는 과정에서, 시선의 움직임은 그 범위가 축소되거나 한 구역에서 다른 구역으로의 자유로운 이동에 제한을 받기도 한다. 이때 지연된 시선의 흐름은 정체와 탐색을 반복하며 이 혼란한 다차원의 세계를 배회, 발견, 심지어 경험할 수 있는 국면에 도달하는 것이다.

한편, 다중관점은 상황과 시점의 권력 구조를 비추며 잔인한 다종(多種) 투쟁의 배경을 제공한다는 점에서 예술적 발화에 가까운 전술이기도 하다. 작가는 몇 년 전 필자와의 인터뷰에서 와유(臥遊)의 개념을 전유하는 시도에 대해 언급한 바 있다. 와유는 전통 산수화와 관련된 미학적 개념으로, 실제로 밖으로 나가지 않고도 심상을 통해 풍경을 감상함을 뜻한다. 이때 산수화는 원근법을 탈피하여 전경-원경-후경의 경계가 희미한, 단순한 풍경이 아닌 기운생동의 총체로서의 자연을 묘사한 것이다. 김훈규는 이를 정치·사회적인 맥락으로 전환하여 개인이 처한 상황이나 위치, 시대에 따라 달라지는 관점의 차이를 암시하고자 했다. 위치와 시점의 관계는 보는 자와 보이는 자의 권력 구도, 즉 시선이 권력의 작동 방식으로 기능한다는 푸코의 맥락으로 이어진다. 가령, 〈원형 감옥의 등대지기〉(2020)에는 파놉티시즘의 개념이 특유의 분할된 시선과 화면 구성으로 제시됐다. 푸코의 파놉티콘을 형상화한 높은 구조물은 외부의 공격(또 다른 감시)과 내부적 폭발(체제의 붕괴)로 무너지기 직전의 위태로운 상황에 놓여, 현대사회에서 감시의 상징성은 무엇으로 유지 혹은 대체될 수 있는지를 묻는다.

현대사회를 지탱하면서도 그 존속에 위협을 가하는 권력의 역설적인 속성은 작가의 이번 개인전에서 종교를 통해 다시 한번 새로운 영역에서 조명된다. 작업 측면에서는 새로운 영역이겠으나 사실 인류 역사상 가장 오래되고 견고한 성역이라 하겠다. 종교는 지금도 여전히 초인간적인 세계, 불합리성, 인간의 약점까지도 정당화할 수 있는 가공의 힘을 지녔으며 고유 체제와 의례, 문화적 측면을 통해 예술과 불가분의 관계를 맺어왔다. 이에 더해, 작가에게 종교는 예컨대 만물통치약처럼 여겨지는, 이성과 논리 영역의 바깥에 자리한 일방적인 정치적 행보를 뜻하는 것이기도 하다.

김훈규는 종교적 레퍼런스를 두 가지 방식으로 다뤘다.まずは 종교별로 설정해 둔 지배적인 동물의 현시다. 2023년부터는 화면을 종횡하며 존재감을 과시하는 거대한 동물이 등장하기 시작했는데, 그 출발점이 된 작품 〈Backlash of Blue〉는 꽃분홍색 지느러미를 가진 흰 산갈치가 체급에 어울리지 않는 싸움판에 끼어들어 고군분투하는 모습을 보여주고 있다. 신작 〈The Prayers〉시리즈에서 '지배 동물'은 더욱 노골적인 기세로 등장하며 가상 신화 속 의례를 따른다. 기독교의 붉은가재, 불교의 뱀, 천주교의 남방가재 등 종교적 권위 아래 활보하는 이들 무리는 특정 종교를 지시하기보다 권력을 향한 인간의 유구하고 무한한 욕망에 대한 직유이다. 그와 동시에 '러버덕'처럼 우리를 당혹케 하는 신념으로 표상된 인간의 비뚤어진 절박함은 종교의 위치와 가치에 물음을 던진다. 이미지 시대에 인간은 신이 아니라 신화화된 도상에서 안식을 찾는 것인가? 어디까지가 희망이고 어디서부터 신념인가? 특히 〈Reddish Yellow〉에서 카나리아 무리가 러버덕에게 제사를 드리는 사제 및 추종자들과 혈투를 벌이는 기발한 장면은 이러한 의심을 심화시킨다.

그와 함께, 지배 동물에 대해서는 압도적인 크기와 반복적 재현, 유기적인 움직임 등 조형적 차원에서 그림에 추상성을 가미한다는 점을 상기할 필요가 있다. 이러한 전략은 가까이서 보면 극도로 구체적인 형상으로, 멀리서 보면 일종의 패턴처럼 보이는 환영적 효과를 염두에 둔 실험으로 읽힌다. 이는 작가가 종교를 다루는 두 번째 방식, 즉 색을 운용하는 기법에서 더욱 두드러지게 나타난다. 김훈규는 그간 시리즈별로 특정한 규칙을 세워 이야기를 전개해 왔다. 이를테면 '빛'을 기준으로 그 속성·직진, 분산, 산란, 반사, 굴절 등-을 동물 세계, 정확히는 인간 세계에 침투시킨바 있으며, 작년부터는 색상을 주제로 한 작업을 개시하며 서울, 파리, 런던을 나타내는 각 색상이 화면 분위기를 조성하도록 이끌었다. 이번 신작에서는

their presence; the starting point of this development is marked by *Backlash of Blue*, which depicts a white oarfish with bright pink fins struggling to survive in a match far beyond its own weight class. In *The Prayers*, Kim's new series, these "dominant animals" present themselves even more boldly, carrying out rituals drawn from some imagined mythology. Here, various groups milling about beneath the banner of religious authority—the red crayfish of Christianity, the snake of Buddhism, and the tropical lobster of Catholicism—serve less to represent any one specific faith than to illustrate humanity's long-standing and boundless desire for power. At the same time, humanity's distorted desperation, as embodied in absurd belief systems like the "Church of the Rubber Duck," casts doubt on the role and value of religion itself. In the era of the image, do humans seek solace not in divinity but in mythologized icons? Where does hope end, and belief begin? This tension culminates in *Reddish Yellow*, where a swarm of canaries engages in a fierce battle against priests and followers offering ritual sacrifices to a rubber duck—a witty yet unsettling scene that deepens the artist's inquiry.

Meanwhile, it is also important to recall that these dominant animals introduce a certain abstraction into the compositions as a whole through their overwhelming scale, repetitive depiction, and organic movement. Such a strategy can be understood as an experiment in creating an illusory effect, creating figures that appear highly detailed and concrete up close, yet take on a patterned, almost abstract quality from afar. This approach becomes even more pronounced in the artist's second mode of religious engagement: his use of color. Kim has long developed each of his series according to a set of specific internal rules. For instance, in earlier works he explored the properties of light—its directness, dispersion, diffusion, reflection, refraction, and so on—and used them to infiltrate the world of animals, or more precisely, the world of humans. Beginning last year, he shifted his focus to color, producing works in which hues representing Seoul, Paris, and London each determine the overall atmosphere of a given canvas. In these newest works, color serves as a stepping stone to sensing distinct religious worlds. Christianity and Catholicism are expressed through red and blue—mirroring each other through work titles such as *Bluish Red* and *Reddish Blue*—while Islam is represented by green, and the parodic religion of the Rubber Duck by yellow.

Moreover, the artist employs color not just as a painterly element but also as a hint toward the workings of various human psychological and spiritual mechanisms. As such, color here functions as a device that simultaneously reveals the inner world of the human being, exposes the realm of religion, and unpacks social reality. For the viewer, the very act of perceiving color becomes the starting point of engagement, an entry into a religious context through which the intricate conflicts and dynamics within that world begin to unfold. For Kim, this very process constitutes a political phenomenon in itself. In several works, the scattered, splattered appearances of color generate a kind of rhythm and cadence across the surface of the canvas, even evoking the performative gestures of dripping. Like a religious rite, the artist's patient act of applying pigment to silk becomes a gesture of "scattering" finite human existence before the unbounded value of faith itself—an act that effectively fissures established power structures.

Religion involves belief, and belief demands affection. At the opening of this text, I noted that it could be difficult, right at the outset, to find the affection in Hun Kyu Kim's world. Yet, as one follows the artist's gaze, traversing spirals of time and fragmented spaces, one eventually finds oneself observing the animals' chaotic behaviors with growing attention, even empathy, until one realizes one is, in fact, in an encounter with a deeply existential human, enduring—through the

색이 종교적 세계를 감지할 수 있는 단서로 제시됐다. 기독교와 천주교는 붉은색과 파란색으로—그리고 서로를 거울처럼 반영하듯〈Bluish Red〉와 〈Reddish Blue〉라는 제목으로—, 이슬람교는 녹색, 러버덕교는 노란색으로 대표되는 식이다.

더욱이 작가는 색을 회화 요소로서뿐 아니라 인간의 정신적이고 심리적인 기제가 발현되는 실마리로 활용했다. 이로써 색은 인간의 내면과 종교, 사회적 현실을 동시에 드러내는 장치로 기능한다. 관람객은 색을 인지하는 것에서부터 감상을 시작하고 이를 종교적인 맥락으로 포섭하여 그 안에서 일어나는 복잡한 다툼의 형태와 양상을 파악하게 되는데, 작가에게 이 자체는 하나의 정치적 현상이 된다. 게다가 몇몇 작품에 구현된바 흠뻑 젖은 모습으로 나타난 색의 향연은 화면에서 리듬과 운율을 생성하는 동시에 드리핑 기법을 수행하는 행위까지 연상시킨다. 마치 종교적 제의처럼 끈기 있게 비단 채색화를 수행하는 작가는 신념이라는 무제한의 가치 앞에 유한한 인간 존재를 '뿌리며' 기존 권력에 균열을 낸다.

종교는 믿음을 수반하고 믿음은 애정을 요구한다. 나는 이 글의 서두에서 그의 세계에서 처음부터 애정을 찾기란 어렵다고 썼다. 그러나 작가의 시선을 따라 나선형의 시간을 타고 분절된 공간 사이를 거닐다 보면, 어느새 동물들의 어지러운 행태에 눈길을 주고 그들의 투쟁에 공감하는 과정에서 사회적 변동과 개인의 성장을 온몸으로 겪어내는 실존적 인간을 만나게 된다. 놀랍게도 김훈규의 세계관은 인간과 세계라는 불가해한 두 존재에 대한 믿음 위에 서 있다. 그는 인간의 본질을 갈등의 씨앗이라고 말하면서도 여전히 개인 서사의 힘을 믿는다. 세계 앞에서 하염없이 작아지더라도 변화를 도모하고 물결을 되돌릴 수 있는 인간. 이들은 다차원으로 증식된 동물의 왕국에서, 충돌하고 뒤섞이는 색으로 발화의 기회를 찾는다. 예술가로서 김훈규는 그러한 서사를 이어 붙이며 외부 세계와의 화해를 모색한다.

정치, 사회, 역사, 그리고 구조와 공간의 역학을 탐구해 온 작가는 이제 인간의 신념과 심리에 파동을 일으키는 지점에 도달해 있다. 그의 내면에 자리한 현대인의 초상은 여전히 동물의 외피를 쓰고 있을 테지만, "내면을 들여다보는 행위는 대항적 정치가 될 수 있다"는 그의 고백은 끝내 이 전쟁을 관통하는 유효한 진리가 될 것이다. 그는 여전히 구원을 기다린다.

김소정 (월간미술 기자)

body—both social transformation and personal growth. Surprisingly, Kim’s worldview stands upon a belief in both humanity and the world: two entities that remain fundamentally inscrutable. Even as he dubs human nature the seed of conflict, he still believes in the power of individual narrative. Despite being rendered infinitesimal before the vastness of the world, humans are still capable of initiating change, of reversing the current. Within the multidimensional kingdom of animals, through these collisions and mingling of colors, they are searching for an opportunity to speak. As an artist, Hun Kyu Kim continues to weave these narratives together, seeking reconciliation with the external world.

The artist, having explored the dynamics of politics, society, history, and spatial structures, has now arrived at the point of generating waves across the realm of human belief and psychology. While the portrait of the modern human that resides within Hun Kyu Kim may continue, as ever, to wear the guise of an animal, his confession—that “the act of looking inward can itself be an act of political resistance”—will ultimately be the enduring throughline of truth running through this war. He is, after all, still waiting for salvation.

Sojeong Kim (Editor, Monthly Art)

About the artist

Born in 1986 in Korea, Hun Kyu Kim lives and works in London, UK. He is known for his allegorical, sentient works that layer complex histories, social issues, and pop culture to create his own fantastical, highly-intricate worlds. Laced with humor and satire, Kim’s detailed depictions of corruption, folly, and the perils of indulgence reveal a critical view of contemporary society. The surreal elements in his paintings—despite their innocent, illustrative quality—often serve to amplify these critiques, creating a striking contrast between the familiar and the grotesque.

Kim, drawing on his extensive background in art restoration and silk painting, and shaped by his South Korean heritage, has forged a distinctive visual language. His art is characterized by the meticulous inking of fine, delicate lines onto silk, a practice rooted in Korean Buddhist traditions and the Goryeo dynasty (918-1392 AD). By reimagining these ancient methods within a contemporary framework, Kim’s work transcends conventional boundaries, transforming his densely-populated creations into enigmatic portals that challenge rational interpretation and encourage contemplation.

작가 소개

1986년 서울 출생의 김훈규는 서울대학교 동양화과를 졸업 후 영국왕립예술대에서 석사 학위를 수여한 뒤 런던을 중심으로 활동하고 있다. 작가는 복잡한 역사, 사회 문제, 대중문화를 층층이 쌓아, 회화를 통해 자신만의 환상적이고 복잡한 세계를 창조하는 우화적이고 감각적인 작품으로 잘 알려져 있다. 유머와 풍자로 가득한 그의 작품에서는 부패와 어리석음, 방종의 위험에 대한 세밀한 묘사가 돋보이며, 이는 현대 사회에 대한 비판적인 시각을 드러낸다. 그의 그림에 등장하는 초현실적인 요소들은 순수하고 만화적임에도, 이러한 비판적 시각을 증폭시키는 역할을 하며, 익숙함과 기괴함 사이의 놀라운 대비를 만들어낸다.

김훈규는 미술품 복원과 비단 채색화에 대한 폭넓은 배경과 한국적 유산을 바탕으로 독특한 시각적 언어를 구축해냈다. 한국의 불교적 전통과 고려 시대(서기 918~1392년) 불화에 뿌리를 두고 있는 그의 작품은 방법론적으로 실제 불화 제작 방식을 차용하여, 비단 위에 섬세하고 정교한 수묵화를 그리는 것이 특징이다. 작가는 현대적 틀 안에서 전통 기법을 재해석해 과거와 현대의 경계를 뛰어넘으며, 자신의 작품을 이성적 해석에 도전하고 사색을 유도하는 수수께끼의 장으로 변모시킨다.

More information about the exhibition >>>