

BOSPHORUS BY
BOOMOON

BOĞAZİÇİ

80 edisyonlu olarak Boomoon'un Boğaziçi
sergisi bağlamında basılmıştır.
Borusan Contemporary, İstanbul
9 Mart – 25 Ağustos 2019
Bu serginin küratörlüğünü Necmi Sönmez yapmıştır.

Published in an edition of 80
to accompany the exhibition
Bosphorus by Boomoon
Borusan Contemporary, İstanbul
9 March – 25 August 2019
The exhibition was curated by Necmi Sönmez.

Baskı Adedi Edition of **80**

/

Edisyon sanatçı tarafından numaralandırılmış ve imzalanmıştır.
Edition box signed and numbered by the artist.
Kâğıt Paper: Munken Lynx 300 g/sqm

© Boomoon and Borusan Contemporary, 2019
Interview by Necmi Sönmez

All works courtesy of the artist.

Translation from Korean to English: Airyung Kim
Translation from English to Turkish: Merve Ünsal

Printed in Turkey by Ofset Yapımevi, İstanbul

© Boomoon ve Borusan Contemporary, 2019
Söyleşi: Necmi Sönmez

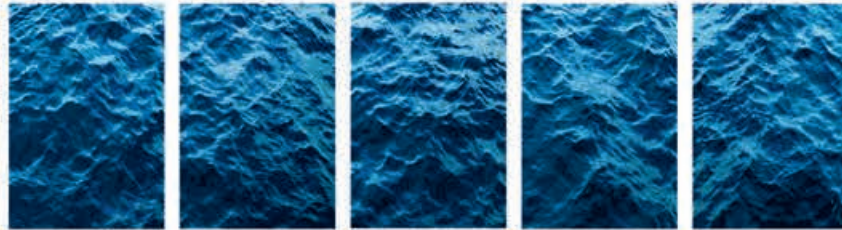
Bütün eserler sanatçının izniyle kullanılmıştır.

Korece'den İngilizce'ye çeviri: Airyung Kim
İngilizce'den Türkçe'ye çeviri: Merve Ünsal

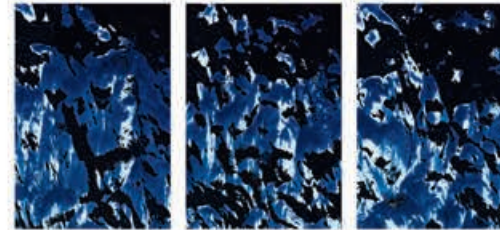
Basım İstanbul Türkiye'de Ofset Yapımevi tarafından
gerçekleştirilmiştir.

Borusan Contemporary Perili Köşk
Rumelihisari Mah. Baltalimanı Hisar Cad.
Perili Köşk No: 5 Sarıyer, İstanbul, Türkiye
www.borusancontemporary.com

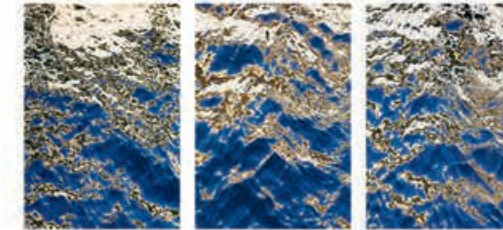
Bosphorus by Boomoon



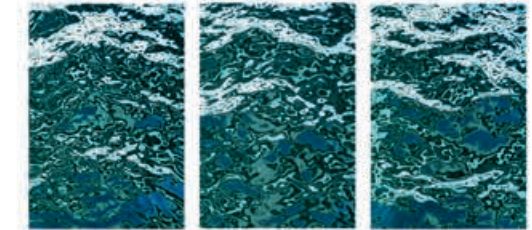
Bosphorus Reflection No.1, 2017
#5043, #5042, #5040, #5039, #5037



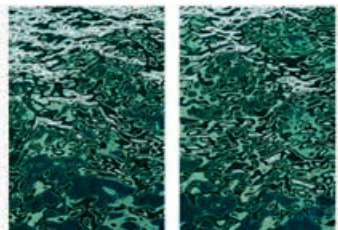
Bosphorus Reflection No.2, 2017
#5062, #5060, #5061



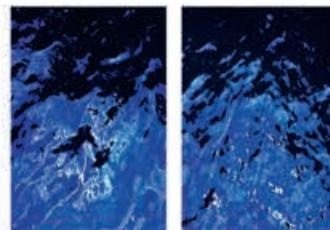
Bosphorus Reflection No.3, 2017
#3983, #3985, #3987



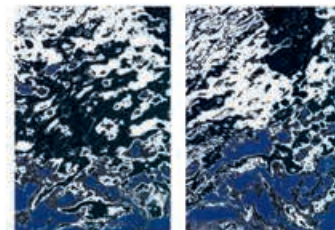
Bosphorus Reflection No.5, 2017
#4302, #4300, #4296



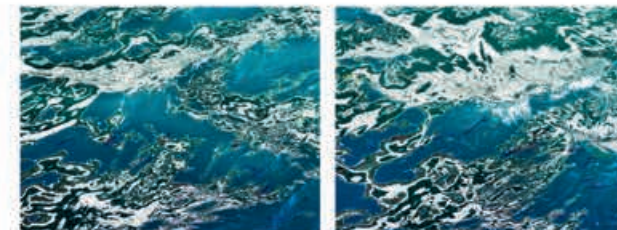
Bosphorus Reflection No.6, 2017
#5297, #5296



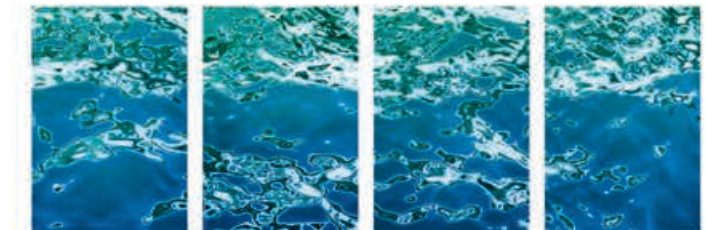
Bosphorus Reflection No.7, 2017
#5078, #5083



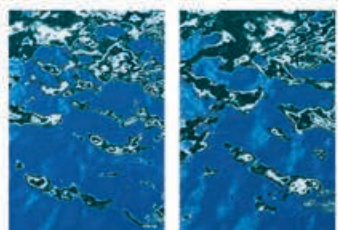
Bosphorus Reflection No.8, 2017
#4568, #4569



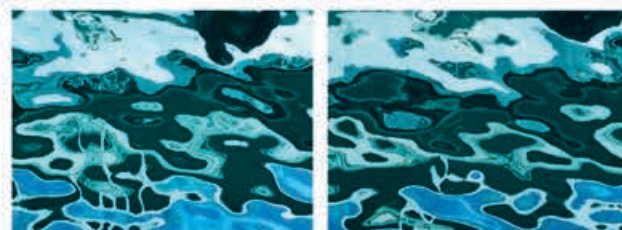
Bosphorus Fish Play No.1, 2017
#4532, #4533



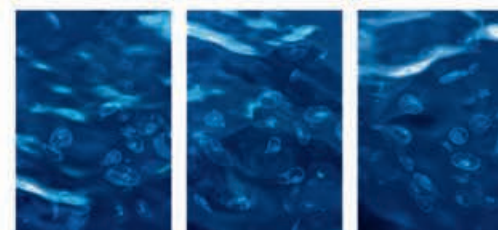
Bosphorus Fish Play No.2, 2017
#4711, #4718, #4716, #4732



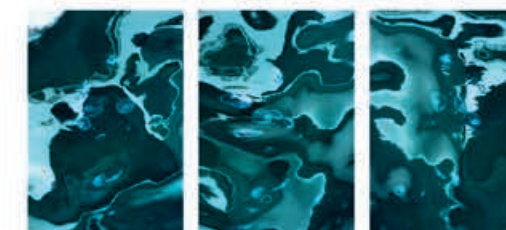
Bosphorus Fish Play No.3, 2017
#4568, #4569



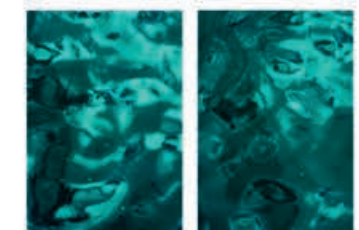
Bosphorus Fish Play No.4, 2017
#4965, #4966



Bosphorus Fish Play No.6, 2017
#700, #699, #701



Bosphorus Fish Play No.7, 2017
#1257, #1256, #1255



Bosphorus Fish Play No.8, 2017
#1370, #1371

All works are composed of two or more panels available in two different sizes, 240x160cm and 160x106.6cm each, with the exception of Bosphorus Fish Play No.1 and No.4 where panels measure 180x240cm or 120x160cm.

Boğaziçi: Yerinde Duramayan, Hareketli bir Yüzey Boomoon ve Necmi Sönmez arasında bir konuşma

.....

N.S.: Son projeniz olan Boğaz, İstanbul'da kaldığınız sırada ortaya çıktı. Boğaziçi'ne ilginiz nasıl başladı? Bu seri için itici güç neydi? Bu proje üzerinde çalışmaya nasıl başladınız? Boğaz'ı ilk ziyaret ettiğinizdeki edindiğiniz ilk izlenimlerden bahseder misiniz?

B.: Boğaziçi için bir iş üretmeye davet edildiğimde, her şeyden önce yeni bir yerde, yeni bir deneyim bekliyordum. Deniz ile fotoğrafsal olarak ilişki kurmayı seviyorum ve bir yerin hissi ile kendi hayal gücüm arasında bir arayüz bularak Norveç Denizi (yıl?) ve Naksan (yıl?) serilerini yaptım. Bu görüntüleri yerin fiziki özellikleriyle senkronize edilmiş fotoğrafik solunumumun sonuçları olarak görüyorum. Yeni bir karşılaşma istediğimde, Boğaziçi ile ilgili önyargılardan veya önceden bilgi almaktan kaçınmaya çalıştım. Nereye varacağımı bilmeden çalışmaya başladım. Geçen yıl üç kez İstanbul'u ziyaret ettim ve Boğaziçi'nde çok sayıda tekne gezisine çıktım. Teknedeysen suyun hareketli yüzeyine baktığımda görüntülerimle tanıştım.

N.S.: Daha önceki çalışmalarınız, el değmemiş manzaralar ile ilgiliydi ve insanların olmamasının etkileyici kompozisyonlarınızın özelliklerinden biri olduğunu biliyorum. Yeni çalışmalarınızda balıklar görüyoruz. Bunlardan bazıları ünlü kefal ve istavrit'tir. Balıklara odaklanmanızın arkasında özel bir kişisel neden var mı?

B.: Görüntünün gücünü herhangi bir mesajdan veya hikayeden bağımsız kalmasını sağlamak için manzaralarımın insan varlığından kaçınırdım. Boğaziçi serisi, çekim sırasındaki öncelikli kaygılarımdan yola çıkarak iki farklı gruptan (Boğaziçi'nde Yansıma ve Boğaziçi'nde Balık Oyunları) oluşmaktadır. Boğaziçi'nde Yansıma'da, ışığın ve dalgaların ürettiği su yüzeyinde soyut bir arabesk olarak görüyorsunuz. Boğaziçi'nde Balık Oyunları'nda, su yüzeyinde / altında yüzen bazı balıkları tanırıyorsunuz. Balıklar bana eski Kore resim geleneklerinin yanı sıra felsefi ve mitolojik alegorileri hatırlattı. Zhuangzi balıklarda ideal yaşam tarzını, yani birisinin çevresiyle mükemmel bir şekilde birleşerek gezindiğini gördü. Bir argonot olan Butes, bu büyüyü tam olarak yaşayabilmek için kendisini suya attı. Geleneksel Kore resminde "Balık Oynama Görüntüsü" anlamına gelen "Eorakdo" adı verilen bir tür vardır. Hayali bir sahnede yaşayan balıkları tasvir eder. Balık, yaşam sevincini, bir

çiftin birbirine duyduğu sevgiyi, doğurganlığı, refahı ve sosyal başarıyı sembolize ediyordu. Balığın varlığının imgelerime katman ve farklı boyutlar kattığını düşünüyorum.

N.S.: Bu serinin güçlü öğelerinden biri de fiziksel olma duygusudur. Bildiğim kadarıyla, çağdaş bir sanatçı tarafından, Boğaziçi'nde çok yönlülüğüne odaklanan benzer bir yaklaşım daha önce izlenmedi. Araştırma sürecinizden ve sadece suyun yüzeyine odaklanmaya nasıl karar verdiğinizden bahsedebilir misiniz? Bunun kavramsal bir karar olduğunu ve önceki çalışmalarınızla derinden alakalı olduğunu düşünüyorum.

B.: Boğaziçi ile ilgili deneyimim, yerinde duramayan, hareketli yüzeyi ile ilgiliydi. Rüyalarım ve hayal gücüm suya yansımaların çok yönlü arabeskinde kendini göstermeye ve birbirine karışmaya başladı. Beni neredeyse hipnotize ediyorlardı. Daha sonra çektiğim resimlere baktığımda, Ayasofya'da gördüğüm büyük dekoratif mermer panellerle, Butes mitinin kişinin hayatını riske sokan sürükleyici bir deneyimi için bir metafor olarak görebildim. Fotoğraflar bizi dünya yüzeyinde meditasyon yapmaya davet ediyor. Hepsi bir arada kompozisyon ve çok parçalı seri görüntüler benim fotoğraflarımdaki putları ve mesajları yasaklamak için aldığım "kavramsal karar"ın sonucu olabilir.

N.S.: Ayasofya hakkındaki izlenimlerinizden bahsetmeniz çok ilginç. 6. yüzyılda yaşamış olan ünlü Bizans tarihçisi Procopius, Ayasofya'nın iç mekanı anlatırken aynı metaforu kullanıyor. Mermer panellerin dekoratif etkilerinden dolayı balkondan binanın içine bakıldığında, denize bakılıyormuş hissini uyandırdığını anlatıyor. İstanbul'da, tarih, manzara ve kentin efsanevi geçmişinden kaynaklanan belirli bir zamansız etkiye sahibiz. Son çalışmanızın bu özelliklerle güçlü bir şekilde ilişkili düşünüyorum. Bunlar, Kore geleneğinizle doğrudan ilgili olan doğu hassasiyetiyle de ilgili. Daha önce Şogafoss, Baykal Gölü veya deniz kıyısındaki Naksan şelalesine bakarken, Boğaziçi'ne farklı baktınız. Çalışmalarınız ve Zen Budizmi hakkında birçok güçlü ve güzel yorum var. Bence İstanbul'la ilgili çalışmanız da, Batı kültüründe bilinmeyen doğu hassasiyeti ile derinden ilişkili. Bu unsurlardan bahseder misiniz?

B.: İstanbul bana egzotik değil de nostaljik göründü. Zamanın ve yaşamın birikmişlik hissi, suyun varlığı ve tekne gezileri hafızamda halihazırda var olan bazı yerleri anımsattı. Küçükken kırsalda yaşayan dedemi ziyaret etmek için bir tekneye binerdim. Nakdong Nehri'ndeki dalgalar üzerinde dans eden ışığın ve suyun sıcaklığının hala hatırlayabiliyorum. Boğaziçi'ne baktığımda, ufku ve dalgaları düşündüğüm Naksan sahilini de hatırladım. Kişinin duyarlılığının karmaşık bir deneyimler ve hatıralar setinden oluştuğunu düşünüyorum. Çalışmamda Asyalı duyarlılıklarını veya Zen Budist vizyonunu hissetmek veya okuyabilmek doğal. Ancak ben her zaman, Batı felsefesinde bula-bildiğim, benim için tanıdık ve açık olanın ötesinde, bir düşünce netliğini ve bu netliğin uygulamalarını geliştirmek istedim. Mesela Nietzsche ve Wittgenstein gibi filozoflar bana hep derinden dokundu. Onlar için düşünme, teorik düşüncelerin ötesinde hayata dair tavırları ile ilgiliydi. İmgelerle düşünme ihtimaline inanıyorum. Fotoğrafçılık, neye baktığınızı anlamanın hassas bir yolu. Fotoğraf çekimi ile bir yerin enerjisini deneyimliyorum. Kameranın kendisi sürükleyici bir deneyim sağlayan bir cihaz. Kendi fotoğraflama isteğimle çekilmiş görüntüler hem mekanı hem de kendimi ortaya koymamı sağlıyor.

N.S.: Uzun zamandır size Seul'deki gençlik yıllarınız hakkında soru sormak istemişimdir. Aileniz sanata, fotoğrafa ilginizi destekliyor muydu? Çalışmalarınızı 1970'lerin sonlarında nasıl geliştirebildiniz?

B.: Kore yarımadasının Güney Doğu bölgesindeki modern bir şehir olan Daegu'da doğdum. Üniversitede fotoğrafçılık okumak için Seul'a gittim. Gençliğimde okula gitmek yerine sinemaya gitmeyi tercih ediyordum. Her türlü filmi seyrediyordum; Kore filmleri, Hollywood prodüksiyonları, Fransız ve İtalyan filmleri. Filmler beni başka bir dünyaya götürür ve imge rüyaları görmeme neden olurdu. Yine de o zaman baskın olan kolektivizm beni rahatsız ediyordu ve işleri kendi başıma yapmakla ilgileniyordum. Bu yüzden yönetmen olmayı hayal edemedim. Ressam olmak istedim ama bir kamera aldığımda, hızı ve temsil netliği ile beni hemen baştan çıkardı. Sanırım çok az ebeveyn, çocuklarının fotoğrafçı olmak istediğini duyduklarında mutlu olurlar. Ebeveynlerim herkesinkiyle aynıydı, ancak babamı ikna ettim, beni herhangi bir kısıtlama olmadan destekleyen destekledi. İlk kişisel sergimi 19 yaşında Seul'de yaptım. Sokak fotoğrafları vardı. Sokaktan çok şey öğrendim. Bugünün bakış açısına göre, 1970'lerde Kore toplumunun bir belgeseline benziyorlar, ancak onları duyarlılığımın mahrem bir kaydı olarak görüyorum. Sergimi "Fotoğraf Şiirleri" olarak adlandırdım. Görüntünün ifade gücü ve anlam süreci gibi konular beni ilgilendiriyordu.

N.S.: 1970'lerde ve 1980'lerde Kore, Kore toplumunda sosyal, ekonomik ve ekolojik değişimleri içeren hızlı bir modernleşme süreci tecrübe etti. Hatalıysam beni düzeltin, ama 80'lerin sonlarında işinde bir konu olarak manzarayla ilgilenmeye başladınız. Manzaraya odaklanan sanatsal kararlarınızla Kore toplumu arasında bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Çünkü ilk önce Kore dağlık manzaralarını fotoğrafladınız değil mi?

B.: 1980'lerin başlarına kadar kentsel alanlarda ve kırsal köylerde sahneler üzerinde çalıştım. 3 yıl süren askerlik görevimi yerine getirdiğimde modernizasyon tehdidinde olan geleneksel köyleri kaydetmek için acele ettim. İki seri portreyi de yaptım. Bir yandan, ülkedeki yürüyüş turlarım sırasında karşılaştığım kırsal bölgeden insanların portreleri vardı. Öte yandan, ordudaki yoldaşlarımı fotoğrafladım. Ondan sonra, insan varlığının bir imaja getirdiği anlamlar konusunda şüphe duymaya başladım ve bir başkasının hayatını kendime hizmet etmek amacıyla yorumlamaya ya da kullanmamaya karar verdim. Fotoğraflarımdaki hazır anlamları kaldırmak için, şehir manzaramda insan figüründen kaçınmaya başladım. Fakat kentin kendisi zaten orada yaşayan insanları yansıtıyor, böylece doğaya döndüm. Doğa, bilincimin aynası gibiydi. Doğanın sürekli değişen yönüne ve onun sonsuzluğuna karşı duyarlı oldum. Kendimi bir Modernist olarak görüyorum, ancak Sansu'nun (Dağ-Su) geleneksel estetiğinin duyarlılığında geçirildiğini kabul etmeliyim. Sansu resmi, doğanın ve güzelliğin temsilinden daha fazlasıdır. Evrenin yaratılışı, doğanın adalet ve kendini yansıtma anlayışıdır. Bu anlamda Kore ve Çin manzara serilerimin bir kısmını "Sansu" olarak adlandırdım.

N.S.: Güney Kore'de yaşayan ve çalışan, ancak genellikle dünyanın diğer yerlerinde bulunan bir sanatçı olarak enternasyonalizm hakkında ne düşünüyorsunuz ve bu işinizi nasıl etkiliyor?

B: Enternasyonalizm, 20. yüzyılın başında güçlü ve olumlu bir etkiye sahipti. Daha sonra dünyayı merkezi bir güç etrafında birleştirmek için bir araç haline geldi. Küreselleşme, kültürler ile yatay ilişkiler arasındaki eşitliği kabul ediyor gibi gözüküyor ama aynı zamanda gücü birleştirmek,

konsolide etmek için de kullanılıyor. Ekonomi ve politika dayanışmaya ihtiyaç duyuyor ama ben bir sanatçı olarak bireysel özgürlüğü önemsiyorum. Özgür olmak için, dengelenmiş bir düşüncenin yanı sıra engin bir tecrübe ve bilgiye sahip olmak gerekir. Genç yaşımdan beri kozmopolit bir yaşam hayal ediyordum ama bu rüya beni acıttı çünkü kapalı ve tek tip bir toplumda yaşıyordum. Sınırsız ve her yerde bilgisayarların hükmü altında yaşarken kendimi ayrıcalıklı buluyorum. İmgenin özerk gücüne olan inancım, her zamankinden daha güçlü.

N.S.: Fotoğrafın teknik çekiciliğinden ötürü günümüzde bir çok sanatçıya cazip gelen popülerliği var. Buna paralel olarak özel ifadeler peşinde ilerleyen akımlar, yönelimlerde görülüyor. Siz çalışmalarınızı nerede konumlandırıyorsunuz?

B: Eğilimler beni ilgilendirmez çünkü çoğu durumda kolektif ve iktidarla ilgilidir. Sosyal ve politik meselelerin oluşturduğu bir bağlamda yaşıyorum, ancak bu beni angajman ve hizmet yerine bir faydacı karşıtı yola götürdü. Görüntünün etrafındaki fenomen ve onun gizemi zaten benim için fazla büyük sorular.

Fotoğrafçılığımı, tarih öncesi mağaralardan fotoğrafçılığın icadına kadar uzun bir temsiliyet arzusu tarihi bağlamında konumlandırmak istiyorum. Fotoğraf temsiliyetinin gücüne olan güven, fotoğrafçılara geniş bir yelpazede görevler verdi. Benim için ilginç olan şey bir konu değil, fotoğrafın kişinin algı ve duygumunu görselleştirme yeteneğidir. Fotoğrafçılık, dünyayla karşılaştığım anda neler olduğunu anlamama ve bunu yansıtmama yardımcı oluyor. Aynı anda dünyayı ve kendimi tanımanın bir yolu.

Sanatçı ile İngilizce olarak yazılı gerçekleştirilen bu konuşma Merve Ünsal tarafından Türkçe'ye çevirilmiştir.

Bosphorus: Restless Moving Surface

A Conversation between Boomoon and Necmi Sönmez

.....

N.S.: Your recent project Bosphorus was conceived during a stay in Istanbul. How did you become interested in the Bosphorus? What was the impetus for this series? How did you start to work on this project? Could you tell me about your impressions the first time you visited the Bosphorus?

B.: When I was invited for a commission on the Bosphorus, I expected first and foremost a new experience of a new site. I like photographic correspondence with the sea and I was able to make the Norwegian Sea or Naksan series by finding an interface between the sensation of a site and my own imagination. I consider these images as results of my photographic respiration synchronized with the physical characteristics of the site. As I desired a fresh encounter, I tried to avoid any prejudice or prior information on the Bosphorus. I started working without knowing where I would arrive. I visited Istanbul three times during the past year and went on numerous boat rides on the Bosphorus. Looking at the moving surface of the water while on a boat, I met my images.

N.S.: Your earlier works were related to the untouched landscapes and as I know the absence of human beings was one of the characteristics for your impressive compositions. In the new works we see fish. Some of them are famous Kefal (grey mullets) and İstavrit (horse mackerels) Is there a specific, personal interest behind your focus on fish?

B.: I used to avoid human presence in my landscapes in order to keep the power of the image independent from any message or story. The Bosphorus series is composed of two different groups- Bosphorus Reflection and Bosphorus Fish Play - based on my primary concern at the moment of shooting. In Bosphorus Reflection, you see the abstract arabesque on the water surface produced by the light and the waves. In Bosphorus Fish Play, you recognize some fish swimming under/ through the aquatic surface. Fish reminded me some philosophical and mythological allegories as well as old Korean genre painting. Zhuangzi saw in them his ideal life style, i.e. a promenade in the perfect union with one's environment. Butes, an Argonaut, threw himself in the water in order to live totally his enchantment. In traditional Korean painting, there is a genre called "Eorakdo" which literally means "Fish Play Image". It depicts living fish in an imaginary scene. Fish symbolized joy of life, couple's love, fertility, prosperity, and social promotion. The presence of the fish added layers and different dimensions to my image, I believe.

N.S.: One of the powerful elements of this series is the feeling of physicality. As far as I know, no

comparable approaches have been taken to present by a contemporary artist to focus on the versatility of the Bosphorus. Could you talk a bit about your research process and how you decided to focus only on the surface of the water? I think this is a conceptual decision and deeply related to your previous works.

B.: My experience of the Bosphorus was about its restless moving surface. My dream and imagination came to be reflected and mixed with the versatile arabesque of reflections on the water. They almost hypnotized me. Looking at the images I had taken afterwards, I could recognize a correspondence with the huge decorative marble panels I had seen at the Hagia Sophia as well as the myth of Butes as a metaphor for an immersive experience risking one's own life. Photographs invite us to meditate on the surface of the world. The all-over composition and the serial images in multi parts may be the result of my decision – as you call “a conceptual decision”- to banish idols and messages from my photographs.

N.S.: It is very interesting, when you talked about your impressions about Hagia Sophia. Also famous byzantine historian Procopius of the 6th century use same metaphor for inner space of Hagia Sophia. He describes one could feel looking from balcony to inside of building, like looking to sea, because of decorative effects of marble panels. In Istanbul we have a same specific timeless effect which comes from history, landscape or mythical background of city. I think your recent work deals strongly with these characteristics. These are relating anyhow with the eastern sensibility which is directly related to your Korean tradition. You looked differently to Bosphorus, as you looked previously to the waterfall Skogafoss, Baikal Lake or seashore Naksan. There are many strong and beautiful interpretations about your works and Zen Buddhism. I think your interpretation of Istanbul deals deeply with eastern sensibility which is unknown in Western culture. Could you talk about these aspects?

B.: Istanbul looked to me more nostalgic than exotic. The feeling of the sedimentation of time and of lives, the presence of water and the boat trips reminded me of some places in my memory. When I was a little boy, I used to take a boat to visit my grandfather who lived in the countryside. I can still remember the light dancing on the waves and the temperature of the water in Nakdong River. Looking at the Bosphorus, I also remembered Naksan beach where I have contemplated the horizon and the waves. I think one's sensibility is formed through a complex set of experiences and memories. It is almost natural that one can feel or read Asian sensibilities or a Zen Buddhist vision in my work. But I have always wanted to cultivate a clarity of thinking and its implementation that I could find in Western philosophy, beyond what is familiar and obvious to me. For instance, philosophers such as Nietzsche and Wittgenstein touched me profoundly. For them, thinking was related to their attitude of life beyond the theoretical considerations.

I believe in the possibility of thinking by way of images. Photography is a sensitive way of understanding what you are looking at. I experience the energy of a place through the act of photographing. The camera itself is a device enabling an immersive experience. Images taken with my own photographic aspiration reveal both the place and my own self.

N.S.: I always wanted to ask about you as an adolescent and as a teenager in Seoul. Did your family support your interest in art, in photography? How did you develop your work in the late 70s?

B.: I was born in Daegu, a modern city in the South East region of the Korean peninsula. I went to Seoul to study photography at the university. In my youth, I preferred to go to the cinema rather than to school. I saw all kinds of films, Korean films, Hollywood productions as well as French and Italian films. Films would take me to another world and give me dreams of image. Yet I felt uncomfortable towards the collectivism that was dominant at the time, and I was more interested in doing things on my own. That's why I could not imagine being a filmmaker. I wanted to be a

painter but when I got a camera, I was immediately seduced by its speed and clarity of representation. I guess few parents are happy to hear their child wants to be a photographer. My parents were the same but I managed to convince my father who finally supported me without any restrictions so that I could work freely. I held my first solo show at the age of 19 in Seoul. There were street photographs. I learned a lot from the street. From today's point of view, they look like a documentary of the Korean society in the 1970s but I consider them as an intimate record of my sensibility. I entitled my exhibition "Photo Poems". I was preoccupied by issues such as the expressive power of image and the process of meaning.

N.S.: During the 70s and the 80s Korea undertook a rapid modernisation process, which included social, economical also ecological changes in Korean society. Correct me if I'm wrong, but you became interested in landscape as a subject in your work in the late 80s. I am thinking that there is a relationship between your artistic decisions focusing on landscape and Korean society. Because you first photographed Korean mountain landscapes, right?

B.: Until the early 1980s, I worked on scenes in urban context as well as in countryside villages. When I received my convocation for a 3 year long military service, I hurried up to record traditional villages that were threatened by modernization. I also made two series of portraits. On the one hand, there were portraits of people from the country who I came across during my walking tours throughout the country. On the other hand, there were those of my comrades in the army. After that, I became skeptical about the meanings that human presence brings to an image and I decided to do not interpret or use someone else's life for a self-serving purpose. In order to remove any readymade meaning from my photographs, I started to avoid the human figure in my cityscape. But the city itself already reflects the people who lives there so that I turned towards the nature. Nature was there like a mirror for my consciousness. I became sensitive to the ever-changing aspect of nature and its infinity. I consider myself a Modernist but I should acknowledge that the traditional aesthetics of Sansu (Mountain-Water) was permeated in my sensibility. Sansu painting is more than a representation of nature and its beauty. It is an experience of the creation of the universe, an understanding of nature's law and a self-reflection. In this sense I did not hesitate to call "Sansu" some of my Korean and Chinese landscape series.

N.S.: As an artist who lives and works in South Korea, but is often in other parts of the world, what do you think of internationalism and how does that affect your work?

B.: Internationalism had a strong and positive influence at the beginning of the 20th Century. Later it became a tool to unite the world around a centralized power. Globalism seems to acknowledge the equality between cultures and horizontal relationships but it is also used to consolidate power. Economy and politics need solidarity but as an artist I am for individual freedom. In order to be free, one must have a vast experience and knowledge as well as an equilibrated thinking. From my young age I have been dreaming of a cosmopolitan life but this dream made me suffer because I was living in a closed and uniform society. In our age of image without borders and of ubiquitous computing, I find myself privileged. My belief in the autonomous power of the image is reinforced more than ever.

N.S.: How would you differentiate between populist main stream photography and a photography of engagement and where would you position your work?

B.: Trends do not interest me because they are in most cases related to the collective and to power. I am living in a context shaped by social and political issues but this made me choose an anti-utilitarian path instead of one of engagement and service. The phenomena around the image and its mystery are already too great questions for me.

I want to position my photography in the context of a long history of human desire for representa-

tion, from the prehistoric caves to the invention of photography. A total trust towards the power of photographic representation gave a broad range of mandates to photographers. What is interesting for me is not a subject matter but photography's ability to visualize one's perception and sensation. Photography helps me realize what was happening at the moment of my encounter with the world and to reflect on it. It is a way to know simultaneously the world and myself.

