

BATHHOUSE

CAROLINE WALKER

# BATHHOUSE

Caroline Walker

BATHHOUSE

KOLON

space k  
art plus



# BATHHOUSE



여인의 목욕 장면은 오래 전부터 서양 화가들의 상상력을 사로잡아 왔다. 솔로몬이 매혹된 밧세바나 여신 다이아나의 경우처럼 여인의 목욕 장면을 몰래 훑쳐보거나 목욕 중 남자가 불쑥 나타나는 등의 예는 올드 마스터들에게는 도덕적인 내러티브를 보여준다는 것을 구실로 에로틱한 그림을 그릴 수 있는 일종의 면허를 얻을 기회를 제공했다. 마찬가지로 19세기의 목욕 장면들도 흔히 예술적인 에로티시즘과 그와는 상반된 원가가 혼합된 형태를 띠었다. 드가의 파스텔 그림들을 떠올려 보면 관음증적인 면이 있는가 하면 동시에 섬세한 핸들링으로 인해 그 느낌이 사뭇 누그러져 있고 세잔의 여러 여인들이 함께 목욕하는 그림들도 옛보는 느낌이 있으면서도 풍경의 형태와 색채에 잘 융화되어 있다.

다른 경우를 보자면 환타지적인 상상 그 자체에 정당성을 두기도 한다. 그 유명한 하렘 장면을 그린 장-오귀스트-도미니크 앙그르(Jean-Auguste-Dominique Ingres)의 1862년 작 ‘터키탕 (Le Bain Turc)’이 그 대표적인 예인데, 이 그림에는 그림 작하지 않을 정도로 많은 누드의 여인들이 등장한다. 당시 80대였던 앙그르는 터키 이스탄불의 욕탕에 관한 설명을 읽고 이 작품을 그려냈다. 이 작품은 순수한 오리엔탈적 시선을 보여주는데 동근 포맷 자체가 마치 금지된 동양의 육감적인 꿈을 들여다 보는 구멍을 연상시키기도 한다. 하지만 이 작품은 건축적인 환타지이기도 하다는 점이 중요하다. 폐쇄돼 있으면서도 신비스런 상상의 실내공간은 목욕이라는 것에 대한 막연한 환상이기도 하지만 공중목욕탕이라는 매혹적인 공간에 대한 얘기를 하고 있다.

캐롤라인 워커는 자신의 욕탕 시리즈에서 주로 여성 위주의 목욕하는 사람들을 담은 회화의 역

사와 더불어 공중 목욕이라는 의식(儀式)과 그것이 벌어지는 공간에는 익숙지 않은 서양 사람들에게는 여전히 낯선 느낌을 함께 다루고 있다. Origin과 Treatment Pool이라는 두 작품에는 스위스 화가인 펠릭스 발로통(Felix Vallotton)의 1907년 작품 ‘터키탕 (Le Bain Turc)’이 워커가 만들어낸 욕실 벽을 장식하고 있다. 두 경우 모두 작가는 비록 그런 그림이 역사적인 영향을 받고 있음은 인정하더라도 자신의 주제는 살짝 다른 시선으로 접근한다는 것을 주장하기라도 하듯 발로통의 나신(裸身)들을 반대로 배치하고 있다.

Treatment Pool에서 발로통의 그림에 등장하는 인물들은 이제 관찰자가 되어 마치 거인이 난장이를 바라보듯 아래쪽 풀에서 목욕을 하고 있는 두 명의 자그만 인물들을 바라보고 있다. Origin에서는 Le Bain Turc을 묘사하고 있는 벽화가 그것이 장식하는 방을 넘어 공간을 확장하고 있는 듯하다. 라셉션 룸 또는 탈의실로 보이는 공간에 벽화의 그림에서 던져진 듯한 반쯤 벗겨진 오렌지가 놓여 있다.. 이런 착시적인 효과들은 얼마나 역사적인 이미지들이 그런 공간에 대한 우리의 경험에 매개체 역할을 하는지를 보여준다. 어떤 수준에서는 우리가 수압치료실에 들어갈 때조차 회화적인 전통과 상호작용을 하고 있을지도 모른다.

이 작품들의 건축적인 영감은 204년 그녀가 아티스트 레지던시 동안 지냈던 부다페스트의 열탕에서 온 것이다. 헝가리의 수도인 부다페스트는 1930년대에 이미 ‘스파의 도시’로 공인된 바 있다. 30년대는, 그 전에 이미 로마나 오토만, 합스부르크 왕가에서 많은 치료용 온천이 각광을 받고 활용되었었지만, 온 유럽에 피트니스 열풍이 불 때였다. 과연 부다페스트에 가장 오래된 목욕탕이 있게 된 것은 당시 거기에 거주했던 터키 사람들 때문이었는데 이 목욕탕들은 16세기 오토만 스타일로 지어졌었고 지금은 부다페스트라는 중유럽 수도에 묘한 이국적인 분위기를 부여하고 있다. 그 후로 대규모의 네오바로크 스타일과 아르 누보 스타일의 욕탕들이 들어섰고 더 근래에는 현대식 스파 시설이 생겨났다.

시리즈 전체로 봤을 때 워커의 그림들은 목욕탕 문화의 역사적인 장(章)을 누락하는 것처럼 보이지만 역설적으로 우리의 주의를 환기시키고 있다. 여러 욕탕 구조물에서 찾아볼 수 있는 다양한 인테리어를 수용하면서도 그림의 제목에 특별히 그런 언급을 하지 않는다는 의도적으로 스케일을 변화시켜 서로 다른 실제 장소를 본다는 느낌보다는 마음 속의 복합 욕탕 시설의 풀, 스팀 욕실, 치료실 등을 차례로 옮겨 가는 느낌을 자아낸다. 스팀이 자욱하고 온도의 급격하게 변하는 등의 감각에 혼란을 가져오는 공중목욕탕의 별개의 공간들은 단골들에게는 쉽게 이해될 수 있지만 처음 이용하는 사람들에게는 당황스러울 수 있는 독특하고도 사뭇 이해하기 어려운 기능을 가지고 있다.. 이런 느낌은, Sauna의 강렬한 크림스부터 After the Turkish Bath의 진흙빛에 이르기까지, 각 작품마다의 독특한 색채 팔레트, 조명, 자체의 드라마틱한 색조를 부여받은 풀과 복도 등으로 한층 강화되고 있다. 이런 효과들은 전체적으로 봤을 때, 마치 알프레드 히치콕이나 끌로드 샤브를 같은 감독이 헝가리 마가 스파를 배경으로 한 스릴러의 도입 신에 여러 샷을 잘라 붙이듯, 혼란스럽거나 심지어 불길함마저 느끼게 한다.

After the Turkish Bath는 이 시리즈의 핵심적인 작품으로 테크닉적인 면에서 워커의 새로운 시도를 집약적으로 보여주고, 목욕이라는 것이 방문자나 화가 모두의 마음에 현실과 환상을 넘나들게 하는 경향이 있는지를 떠올리게 하기도 한다. 이제까지 작품활동을 하는 동안 워커는 대부분 연출된 사진을 가지고 작업을 해 왔다. 다양한 가정의 실내에서 여자 모델들이 포즈를 취하도록 연출하고 그것을 촬영해 그림의 바탕으로 사용했다. 만약 그런 구성이 여성의 관음적인 이미지라는 규범과 연관성을 맺거나 그 규범에 도전해 왔다면, 목욕탕을 그린 회화들은 그보다는 통제가 훨씬 덜 돼 있으며 화가에게 우연이나 절충의 여지를 비치고 있다. 이번 작업의 대부분은 작가가 부다페스트의 목욕탕에 갔을 때 아이폰으로 몰래 촬영한 사진들이 그 소스를 이루고 있다. Bathers나 Approach에서처럼 그림에 등장하는 인물들과 관람자의 눈이 마주치는 경우에는 공모(共謀)의 전율보다는 힐난의 스릴 같은 게 있다.. 또 어떤 인물들은 Complex의 경우에서처럼 멀리 보이게 그려져 있다.

After the Turkish Bath에서는 그 장면을 바라보는 사람이 마치 풀 안의 인물들을 일부러 완전하게 구성을 하지 않은 듯한 인상을 받는다. 왼쪽 전경에 있는 여성은 화면 밖의 다른 인물과 원가를 하고 있는 것처럼 보이고 화면 오른쪽 기둥 옆에 있는 여성은 또 다른 관찰자인 것처럼 보이기도 한다. 목욕탕의 이용자들은 또한 구경꾼이 될 수 있는 암묵적인 허락이 있는 걸까? 다른 이용자들의 신체를 관찰해도 무방한 걸까? 아니면 아예 혼

한 일인가? 만약 그렇다면 어떤 단계에서 그게 정상을 벗어나는 일이 되는 걸까? 여기저기서 워커는 모든 가능한 만남과 오해가 가능한 그런 공간이 조정하는 막연한 공감성을 포착하고 있다.

재빨리 포착한 이미지를 가지고 작업을 함으로써 오히려 워커는 사진 소스에서 한 걸음 더 멀어질 수 있었고 이전의 작업들에서 보였던 것보다 더 여유있는 붓터치를 사용하게 되었다. 이렇게 함으로써 공동 목욕시설이 가지는 모순적인 특성 또는 적어도 그와 연관된 불안감을 더 잘 드러내게 되었다. After the Turkish Pool에서의 풀은 명목상은 치료의 용도이지만 여기선 마치 이용자들의 땀과 때가 섞인, 그래서 오히려 뭐가 묻거나, 심지어 살결을 더럽히는 탐탁치 않을 정도로 음침한 곳으로 그려지고 있다. Sauna나 Plunge Pool 같은 작품에서는 이런 폐쇄된 공간 탓에 다른 곳에서는 허락되지 않을 법한 일종의 친밀감을 느끼며 신체가 서로 엉겨 붙은 듯한 인상마저 주기도 한다. 건강한 느낌은 구매받지 않는, 혹은 위험할 수도 있는 에로틱한 것으로 바뀌어서 Therapy Rooms라는 제목은 오히려 아이러니한 느낌마저 준다. 음침하게 커튼이 드리워진 치료실 옆으로 벗어난 진 핏빛 수영복이 놓여 있어 그림이 묘사하는 장면에 누아르적인 요소를 생각나게 한다.

작품들 전체를 통해 나타나는 패턴과 기하학적인 형태들로 인해서 그림과 그럴싸한 일탈이라는 자유로움이 어느 정도 상쇄된다. 목욕탕의 구조와 그것을 이용하는 사람들에게 부여된 제약이 그 안에서 움직이는 사람들의 신체를 통제하려 하는지 떠올리게 한다. After the Turkish Bath에서 기둥을 지지하는 쇠막대나 벗어놓은 슬리퍼 한 쌍, 그리고 바닥 타일을 따라가며 그려진 지그재그 사선(斜線)들이 화면 가득한 그린, 브라운 색들을 엮어주고, 비현실적일 정도로 멀리 그려진 지평선을 제어하는 역할을 한다. 또는 Quarters에서 볼 수 있는 건축적인 프레임의 걸작이라 할 만한 수많은 사변형 직선들을 보자면 그림 속 세 여인을 모는종이 위의 그림처럼 위치시킨 그 대담한 시선이 마치 19세기 프랑스 화가 귀스타브 까이보뜨(Gustave Caillebotte)를 연상시킨다.

하지만 무엇을 통제하는 것은 익숙하지 않은 어떤 체계 안으로 내몰린 외부인에게는 동시에 낯선 느낌을 날기도 한다. 그래서 자연광마저 이상하게도 인공적인 느낌을 주는 이 작품들의 특정할 수 없는 시간대로부터 이런 기묘한 분위기를 느끼게 된다. 원래는 스파 세션의 시간을 재기 위해 설치됐을 법한 시계가 드러나 있는 Sauna와 Treatment Pool의 경우에도 시계 다이얼은 단지 밤낮을 분간키 어렵게 하는 역할을 할 뿐이다. 시간을 측정하기 위한 도구가 오히려 시간의 혼란을 조정하는 셈이다. Female Changing을 보면 스파에서 하는 이해할 수 없는 의식(儀式)들이 탈의실을 심지어 기복(祈福)의 사원처럼 보이게 탈바꿈시킨 것 같다. 촛불과 꽃병에 꽂힌 난초, 구고리, 가지런히 개어 놓은 수건 등이 현대의 건강신(神)에게 바치는 제물처럼 보인다. 략커 두 개의 문은 벌렁 열려 있고 그 주인들은 어디에도 보이지 않아 찾아볼 염두조차 나지 않는다. 이것이 목욕탕의 일상적인 모습일까, 아니면 우리가 하지 않아야 할 행위를 정지시킨 것일까?

# BATHHOUSE



Scenes of bathing have long captured the imagination of western painters. For the Old Masters, the examples of Bathsheba and the goddess Diana – that is, of women spied on or interrupted at their bath by men – offered an opportunity to paint with erotic licence on the pretext, when one was needed, of illustrating moral narratives. Similarly, 19th-century images of bathing often combined artistic prurience with some kind of claim to the contrary: one thinks of pastels by Degas, their voyeurism partly allayed in the delicateness of the handling, or of Cézanne's groups of bathers – pried on, perhaps, but reconciled to the forms and palette of the landscape.

In other instances, fantasy has been its own justification. This is nowhere more the case than in *Le Bain Turc* (1862), the famous harem scene, unfeasibly crowded with female nudes, which the octogenarian Ingres conjured from a written account of an Istanbul bathhouse. The painting is a pure orientalist vision, its tondo format acting like a peephole into a fleshy dream of the forbidden east. But it is also, significantly, an architectural fancy: an imagined interior, enclosed and mysterious, that tells of a fascination with the space of communal bathing as much as of remote fantasies of its practice.

In her own series of bathhouse paintings, Caroline Walker engages both with the history of images that have snooped on (chiefly female) bathers, and with the continued foreignness, for those of us not habituated to the rituals of public bathing, of the spaces in which it takes place. In two of these works, *Origin* and *Treatment Pool*, versions of Félix Valotton's *Le Bain Turc* (1907) adorn the walls of bathhouse interiors concocted by the artist. In both cases, Walker reverses

the Swiss painter's grouping of fulsome female nudes, wryly staking out her claim to approach her subject from an alternative perspective even while acknowledging the historical sway of such images.

In *Treatment Pool*, the figures from Valotton have themselves become watchers, gazing like titans at two diminutive female bathers relaxing in the pool below; in *Origin*, a mural depicting *Le Bain Turc* has ostensibly taken life, its pictorial space stretching beyond the room it embellishes – a reception area or changing room into which a discarded, half-peeled orange seems to have migrated from the scene in the wall painting. These illusory effects foreground the extent to which historical images unavoidably mediate our experience of such spaces; on some level, we are interacting with a pictorial tradition even as we lower ourselves into the hydrotherapy pool.

Walker's architectural inspiration for these paintings comes from the thermal baths of Budapest, a city she visited during an artist's residency in 2014. The Hungarian capital was officially designated 'the City of Spas' in the 1930s – when proselytising about fitness was a pan-European preoccupation – although the Romans, Ottomans and Hapsburgs had all previously celebrated and availed themselves of its many medicinal springs. Indeed, it is to the Turkish occupants of the city that Budapest owes its oldest functioning bathhouses, constructed in the Ottoman style the 16th century and now lending this Mittel-European capital a mildly uncanny exoticism. Later came grand neo-baroque and art nouveau palaces of bathing, and more recently modern spa facilities.

Taken as a series, Walker's paintings evocatively elide the historical chapters of this bathhouse culture. While she adapts a range of interiors found in assorted bath complexes, her lack of specific referents to them in titles and her deliberate variation of scale – with large canvases abutting intimate panel paintings – conjures not so much the sense of viewing different actual places

as of moving between a succession of pools, steam baths and treatment rooms in a composite bathhouse of the mind. The discrete spaces of public baths have unique, often rarefied functions that are easily comprehensible to the habitué but – amid the steam, sharp changes of temperature and other disruptions to the sensorium – may be perplexing for the newcomer. This impression is intensified by the unique local palette of each painting, with the illumination of every room, corridor or pool assigned its own dramatic hue – from the hot crimson of the *Sauna* triptych to the mudscape of *After the Turkish Bath*. The combined effect is disorienting, even faintly sinister, as if a Hitchcock or Chabrol were to splice together the establishing shots for a thriller set in a Magyar spa.

*After the Turkish Bath* is a key work in the series, epitomising a departure for Walker in terms of technique, and redolent of how the baths have a tendency to slip between the real and the fantastic in the minds of visitor and painter alike. For much of her career to date, Walker has worked from staged photographs, coordinating photo shoots in which female models pose in a variety of domestic interiors, and using the resulting images as the basis for her paintings. If such compositions have engaged with, and challenged a canon of voyeuristic images of women, then the bathhouse paintings do so in a way that is far less clinically controlled, and carries a greater sense of chance or possible compromise for the painter. The sources for most of these new works are photographs taken surreptitiously on an iPhone during visits to the bath complexes in Budapest. Where their figures catch the viewer's eye, as in *Bathers* or *Approach*, there is a frisson more perhaps of rebuke than of complicity; other bathers are glimpsed from a distance or, in the case of *Complex*, en passant.

In *After the Turkish Bath*, one senses the onlooker's circumspection in the way that the arrangement of figures in the pool is not fully composed – the woman in the left-hand foreground seems engaged with another person beyond the field of the painting – and in how the scene includes another female observer, standing beyond a pillar on the far right-hand side of the painting. Are users of the bathhouse also tacitly permitted to be spectators? Is inspecting the bodies of fellow bathers a legitimate, common activity and, if so, at what stage does it become illicit or aberrant? Here and elsewhere, Walker catches the uncertainty of sympathy that is fostered by such spaces, with all their possible encounters and misunderstandings.

Working from hastily captured images has also encouraged Walker to depart further from her photographic sources, and to paint with looser brushwork than has been customary for her in previous works. This, too, feeds back into the contradictory nature of communal bathing, or

at least some of the anxieties associated with it. The pool in *After the Turkish Bath* is nominally therapeutic, but it is depicted as an uninviting murk, which is shared by its users (and their sweat and dirt), and which appears to tint and perhaps even taint their skin. In other paintings, such as *Sauna* and *Plunge Pool*, there is an impression of bodies themselves intermingling, pushed by these confined spaces into an intimacy that might not be authorised elsewhere. The sanative gives way to the erotic, in a way that is untrammelled and potentially threatening – so much so that the title of *Therapy Rooms* takes on an ironic timbre, as a noirish musing on the scene it describes, in which ominously curtained cubicles flank the cast-off, blood-red swimsuit at its centre.

Offsetting these freedoms – of paint, and of plausible transgressions – are the patterns and geometric forms that run through these images, reminding us of how the structure of the bathhouse, and the strictures placed on its users, attempt to regulate the bodies that move around in them. The zigzagging diagonals of *After the Turkish Bath* – seen in the coursing of the floor tiles, the metal rods that support the arches, and even in the straps of a pair of abandoned flip-flops – provide a framework that holds its spate of greens and browns, and the unreal distance of its horizon in check. Or take the many quadrilaterals of *Quarters* – a tour de force of architectural framing, reminiscent of Caillebotte in the audaciousness of its viewpoint – which pin its three female figures in place like a squared-up drawing.

That which regulates can also have an estranging effect, however, not least for the foreigner thrust into a system with which she may be unfamiliar. One senses this uncanniness in the indefinable time of these paintings, in which even natural light takes on a strangely artificial quality. Where they show actual clock-faces, presumably installed to manage the duration of spa sessions, as in *Sauna* or *Treatment Pool*, the dials only serve to equivocate between morning and evening. The instruments intended to measure time contrive in its disruption. In *Female Changing*, the inscrutable rituals of the spa go so far as to transform a changing room into what looks like a votive temple: its candles, potted orchid, earrings and careful stack of towels as offerings to some modern pagan god of health. The doors of two lockers hang open, their occupiers nowhere to be seen, throwing off the attempt at order. Is this an everyday bathhouse scene, or have we interrupted something we ought not have?

- Thomas Marks -





Installation View





Approach  
oil on board\_40x36cm\_2014

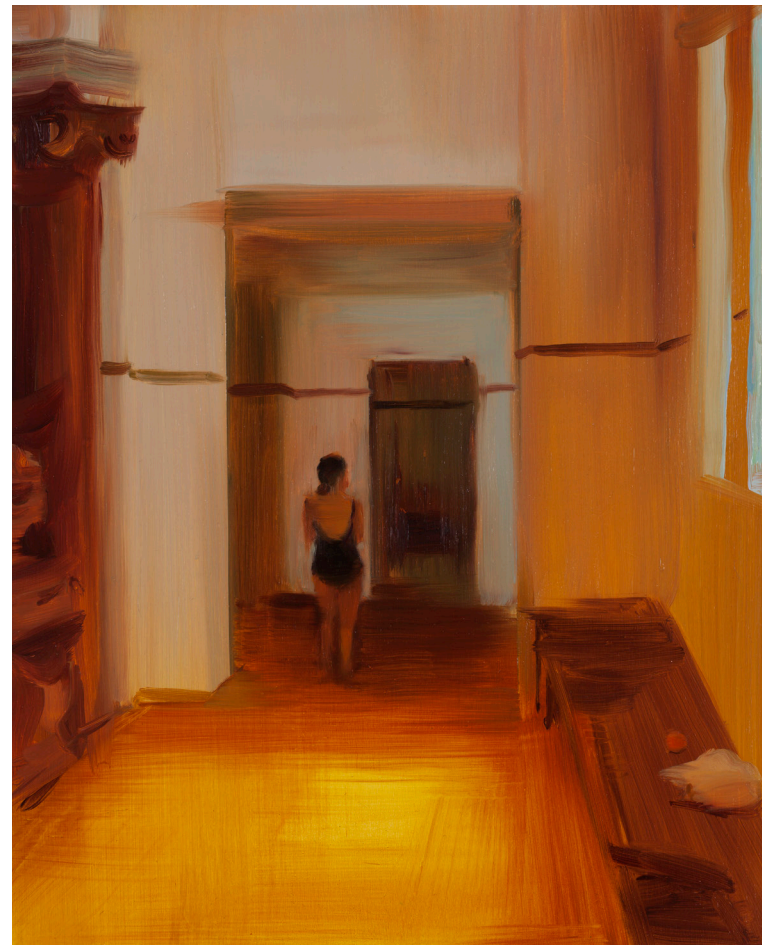


Origin  
oil on linen\_150x195cm\_2015





Relaxation Room  
oil on board\_43x35cm\_2015



Complex  
oil on board\_43x35cm\_2014

Quarters  
oil on linen\_168x126cm\_2015







Bathers  
oil on linen\_185x150cm\_2015



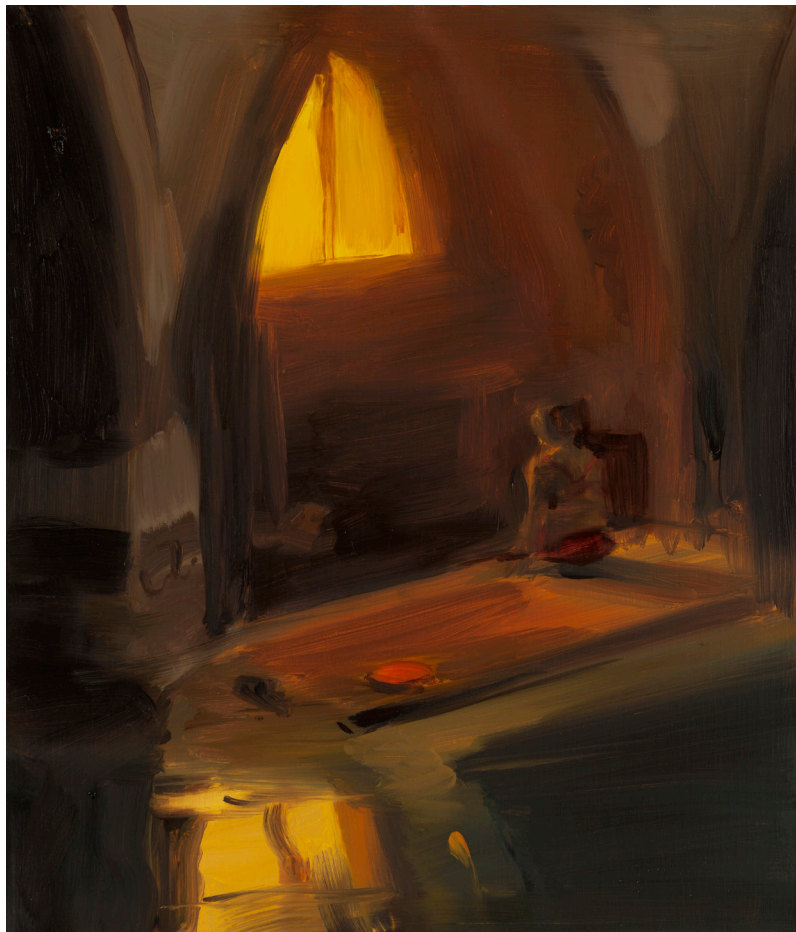


After the Turkish Bath  
oil on linen\_190x240cm\_2015



Female Changing  
oil on linen\_165x240cm\_2015





Guest  
oil on board\_35x30cm\_2015



Plunge Pool  
oil on linen\_85x70cm\_2015





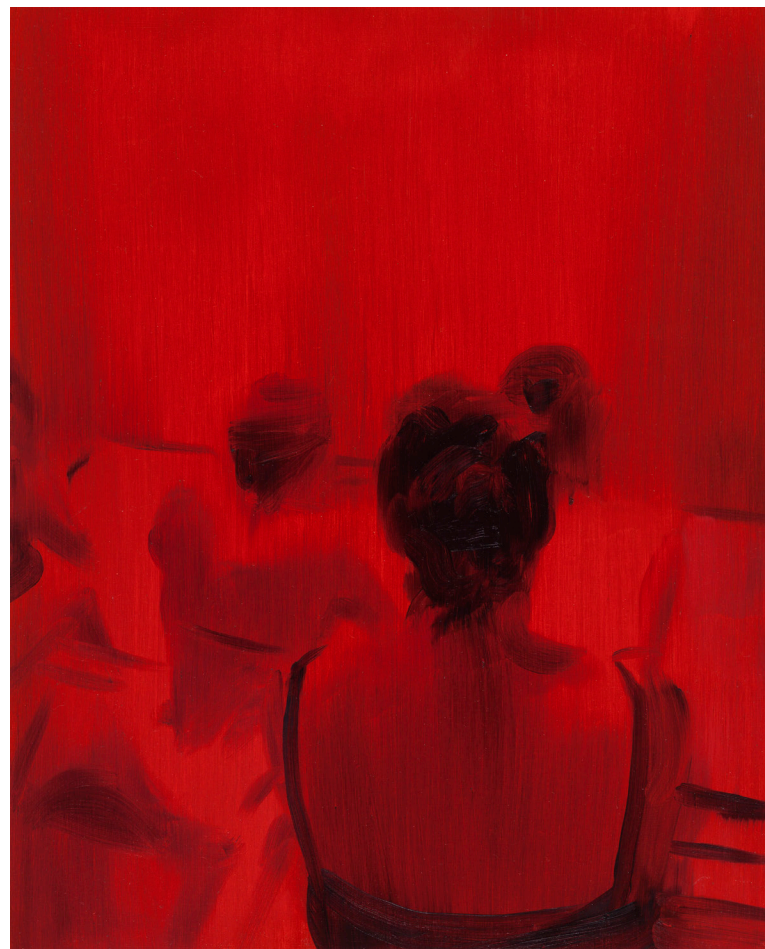
Treatment Pool  
oil on linen\_165x240cm\_2015



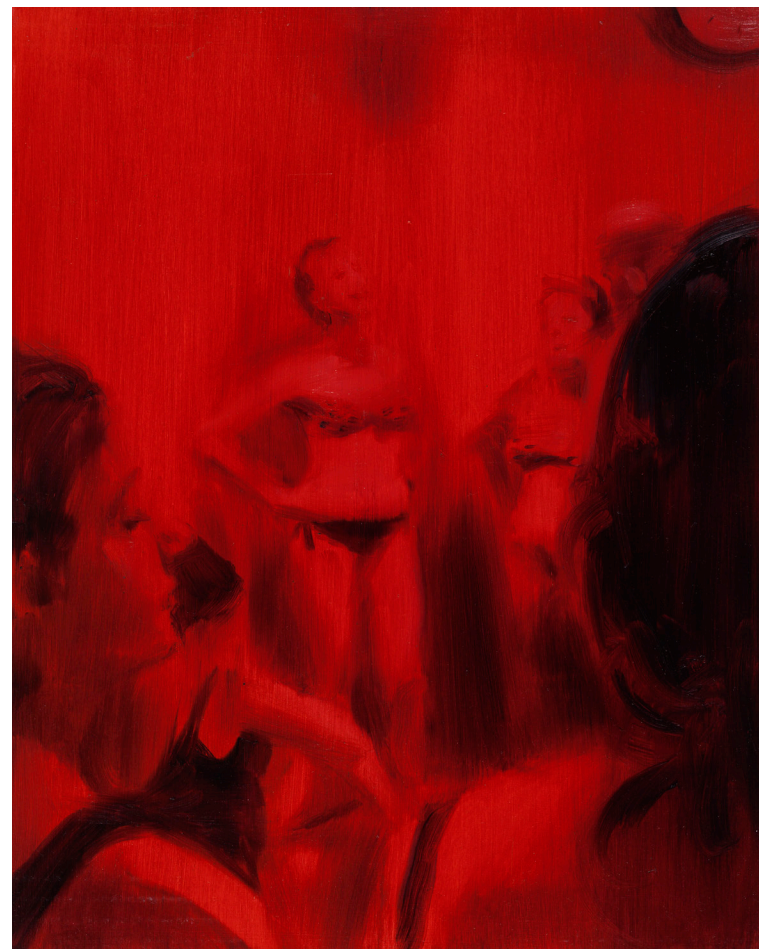
Therapy Rooms  
oil on linen\_165x240cm\_2015







Sauna  
oil on board (3 panel)\_37x30cm(each panel)\_2014







Installation View



Installation View



CAROLINE WALKER

(born 1982, Dunfermline, Scotland)  
Lives and Works London

EDUCATION

- 2007-09
- MA Painting, Royal College of Art, London
- 2000-04
- BA (hons) Fine Art: Painting, Glasgow School of Art

SOLO EXHIBITIONS

- 2014
- Set Piece, ProjectB Gallery, Milan
- Bathhouse, Budapest Arts Factory (residency), Budapest
- Initiations: Lithographs, Enitharmon Editions, London
- 2013
- In Every Dream Home, Pitzhanger Manor House and Gallery, London
- Glass to the Wall, ProjectB Gallery, Milan
- 2011
- Vantage Point, Ana Cristea Gallery, New York
- 2010
- Anonymous Was A Woman, Ivan Gallery, Bucharest
- The Valerie Beston Artist Trust Prizewinner, Marlborough Fine Art, London
- 2008
- A Sense of Interior, Galleria Glance, Turin

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2015
- The London Open 2015, Whitechapel Gallery, London
- Reality: Modern and Contemporary British Painting, Walker Art Gallery, Liverpool
- East London Painting Prize Shortlist, The Rum Factory, London
- 2014
- Reality: Modern and Contemporary British Painting, Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich
- This Side of Paradise, Sl2, London
- Painting and Sculpture from Milan Galleries, curated by Francesco Poli, Milan Triennale, Milan
- 2013
- Nightfall: New Tendencies in Figurative Painting, Rudolfinum, Prague
- 2012
- Roots to Shoots: Ten Years of the Dewar Arts Awards, Royal Botanic Gardens, Edinburgh
- Part of a Collection: OUTSET/RCA Acquisitions 2009-2011, Royal College of Art, London
- Nightfall: New Tendencies in Figurative Painting, MODEM, Debrecen, Hungary
- Creative London, Space K Gwacheon, Seoul, and Gwangju, South Korea
- Body of Evidence, Francois Ghebaly Gallery, Los Angeles
- 2011
- Some Domestic Incidents: New Painting from Britain, MAC, Birmingham
- Expanded Painting: Some Domestic Incidents, Prague Biennale 5, Prague
- 2010
- Love is an Ocular Sickness, Intermedia, CCA, Glasgow
- SV10, Studio Voltaire, London
- 2009
- Through the Wall, Rochelle School, A Foundation, London
- 2008
- Interior: Looking Through the Art, Parco Culturale Le Serre, Turin
- Jerwood Contemporary Painters, Jerwood Space, London
- Germinazioni, Palazzo della Penna, Perugia, Italy
- 2007
- Bona Fide, Patriothall Gallery, Edinburgh
- 2006
- John Moores 24, Walker Art Gallery, Liverpool

AWARDS

- 2010
- Shortlisted for Threadneedle Painting Prize
- 2009
- Valerie Beston Young Artist Award, Royal College of Art
- Neville Burston Award, Royal College of Art
- Tom Bendhem Drawing Prize, Royal College of Art
- 2008
- Jerwood Contemporary Painters
- 2007
- Dewar Arts Award
- NADFAS Bursary for study at Royal College of Art

COLLECTIONS

- Saatchi Collection, London
- OUTSET/RCA acquisitions, Collection of Royal College of Art, London
- The Franks-Suss Collection, London
- Jimenez-Colon Collection, Puerto Rico
- Shetland Islands Council

PUBLICATIONS AND PRESS

- 2015
- 'The London Open 2015', exhibition catalogue, Whitechapel Gallery, London
- 2014
- 'Reality:Modern and Contemporary British Painting', exhibition catalogue, Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich
- 'A Brush with the Real: Figurative Painting Today', Marc Valli & Margherita Dessanay, Laurence King, London
- 'The Rebirth of Painting', Marc Valli, Elephant 18: Painting Fights Back, Spring 2014, Frame
- 2013
- 'Caroline Walker: In Every Dream Home', Matt Price, Text Jane Neal, Marco Livingstone, Matt Price, Anomie, Wakefield
- 'Nightfall: New Tendencies in Figurative Painting', exhibition catalogue for Galerie Rudolfinum, Prague, Czech Republic
- 2012
- 'Nightfall: New Tendencies in Figurative Painting', exhibition catalogue, MODEM, Debrecen, Hungary
- 'Creative London', exhibition catalogue, Space K Gallery, Seoul, Gwanju and Gwacheon
- 2011
- 'The Scottish Connection', Matt Price, Flash Art, Issue 281, November-December, 2011
- 'Prague Biennale 5' exhibition catalogue published by Prague Biennale Foundation, Czech Republic
- 2008
- 'Interior: Looking Through the Art', exhibition catalogue published by International Association Martin Art, Turin
- 'Jerwood Contemporary Painters', exhibition catalogue published by Jerwood Visual Arts, London
- 2006
- 'Germinazioni', exhibition catalogue published by Commune di Perugia, Perugia
- 'John Moores 24', exhibition catalogue published by National Museums Liverpool



CAROLINE WALKER SOLO SHOW

스페이스K\_서울

2015. 09. 17 – 11. 12

space k\_seoul

September 17 - November 12, 2015

주최	코오롱	exhibition organizer	KOLON
행사진행	(주)코오롱 CSR사무국	projecting planning	KOLON CORPORATION CSR Office
	이장욱, 황인성, 신사임		Jang-Uk Lee, In-Sung Hwang, Sahim A. Shin
번역	최창호	translation	Choe Chang Ho
편집 디자인	Basecomm	editorial design	Basecomm
발행일	2015년 10월	date of issue	October, 2015

www.spacek.co.kr | info@spacek.co.kr

스페이스K는 코오롱의 문화예술 나눔공간입니다.

○ 스페이스K\_과천

경기도 과천시 코오롱로 11 T. 02-3677-3119 F.02-3677-3198 | 10:00~18:00 일요일 휴관

space k\_gwacheon, 11, Kolon-ro, Gwacheon-si, Gyeonggi-do, Korea

● 스페이스K\_서울

서울특별시 강남구 도산대로 301 3F T. 02-3496-7595 | 10:00~18:00 토·일요일 휴관

space k\_seoul, 3F, 301, Dosan-daero, Gangnam-gu, Seoul, Korea

○ 스페이스K\_대구

대구광역시 수성구 동대구로 132 2F T. 053-766-9377 F.053-766-9378 | 10:00~18:00 토·일요일 휴관

space k\_daegu, 2F, 132, Dongdaegu-ro, Suseong-gu, Daegu, Korea

○ 스페이스K\_광주

광주광역시 서구 죽봉대로 72 2F T. 062-370-5948 F.062-370-5949 | 10:00~18:00 토·일요일 휴관

space k\_gwangju, 2F, 72, Jukbong-daero, Seo-gu, Gwangju, Korea

