

빛남 - 눈을 귀로 여겨봐요 에버하드 로스

luminescence – think of your eyes as ears eberhard ross

깊음이 숨어 있음이 분명하다.  
어딘가에? 표면에

Depth must be hidden.  
Where? On the surface.

Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929)



Special thanks to Lee JungTae, my korean „brother in mind“

*Thanks to:*

Christine Brunella, Park Sun Joo, Jung Jin Yi, Lee Jimin, Choi Woojung, Kim Bum Sang, Kai Hong, Kim Taeksang, Kim Kyung Tae, Ani Choying Drolma, Manfred Eicher and ECM records, Dirk Uhlenbrock, Jürgen Boos, Holger Volland, Renate Sommer and Stefan Sommer who kindly supported and encouraged my work

Supported by Landesregierung Nordrhein-Westfalen

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Portrait photo: Thomas Wunsch, Wiesbaden

Photos: Eberhard Ross/ YoungEun Museum Of Contemporary Art

Texts: Park Sun Joo, Lee Jimin, Dr. Peter Lodermeyer

English translations: Elisabeth Volk | Sinzig | GER

Korean translations: Lee Jung Tae | Seoul | KOR

Layout: Dirk Uhlenbrock, ersteliga.de | Essen | GER

**Ross's work is represented by:**

JJ Joong Jung Gallery | Seoul | KOR

FourSquareFineArts | Lewes | GBR

Nikola Rukaj Gallery | Toronto | CAN

Galerie Frank Schlag | Essen | GER

Galerie Kunst2 | Heidelberg | GER

Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main | GER

Artpark Gallery | Karlsruhe | GER

Cora Hölzl Kunstprojekte | Vienna | AUT

Published by schmitz Edition 2014

ISBN 978-3-932443-50-3

JJ Joong Jung gallery 



Dedicated to the music of Hwang Byungki and Keith Jarrett

황병기와 키스 자렛의 음악에 바칩니다.

Greetings

영은미술관장 박선주

영은미술관은 2014년도 하반기 해외 입주작가 개인전으로 Eberhard Ross 개인전을 개최합니다. 독일을 중심으로 왕성한 활동을 해 오고 있는 작가는 항상 음악과 연계한 작품 세계를 펼치고 있습니다. 특히, 2013년도 이후로는 한국의 황병기가야금 연주가의 선율에 매료되어, 그 속에서 떠오르는 다양한 감정을 색상의 소리로 아름답게 표현합니다.

이는 곧 예술의 영역과 장르를 넘나드는 것이며, 나아가 동·서양의 경계선을 넘어서는 것이기도 합니다.

작가는 2014년 9월부터 12월까지 한국 경기도 광주 영은미술관 산하 영은창작스튜디오 입주작가로 선정되어 열정적인 작업을 보여주고 있습니다. 오는 2014년 11월 22일부터 12월 14일까지 영은창작스튜디오에서 작업한 신작들을 중심으로 특별한 페인트 사운드(Paint Sound)를 선 보일 작가에게 찬사를 보냅니다. 마지막으로 이번 전시를 후원하여 주신 한국 문화체육관광부, 한국문화예술위원회 및 모든 관계자 분들에게 깊은 감사의 마음을 전합니다.



Greetings

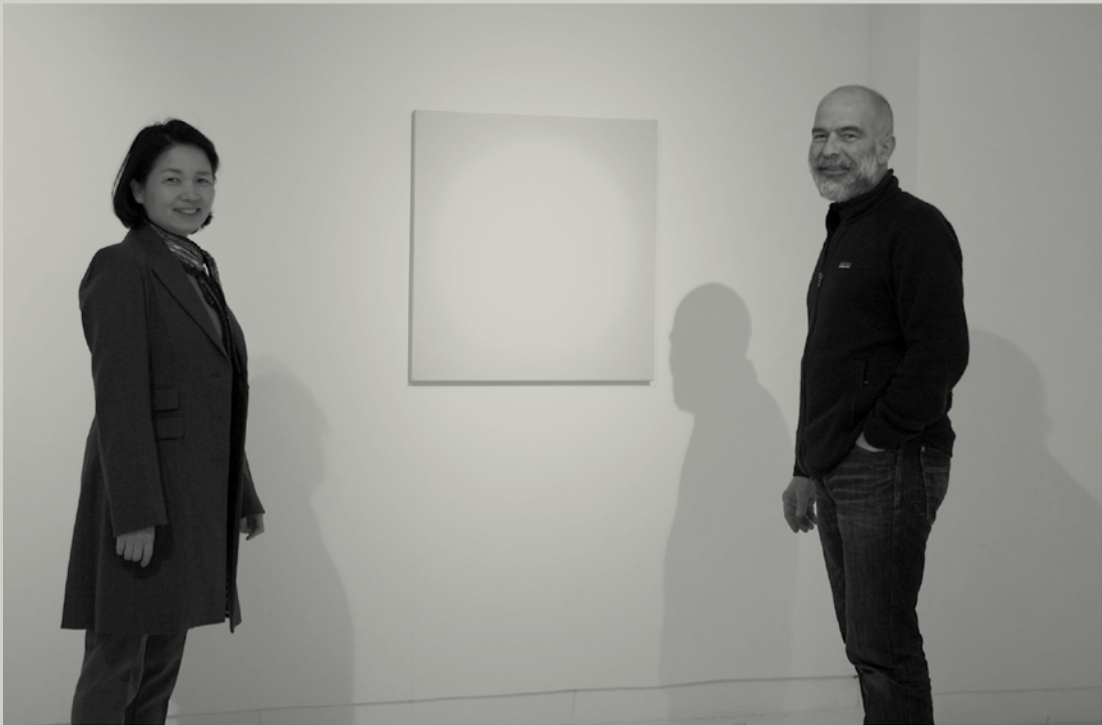
Youngeun Museum, as an even of the second half of 2014, is planning to have an exhibition of Eberhard Ross who is one of foreign artists participating in Youngeun Museum's residency program. He, based in Germany, has done paintings energetically that are mostly related to the music. Especially, since after he got drawn to the music of Hwang Byungki, a Korean virtuoso of Gayageum, he has been trying to express the diverse feelings from that music as sound of colors. This means that his work embraces just more than music and also encompasses the East and the West.

He was selected as a foreign artist in Artist in Residency Program provided by Youngeun Museum located in Kwangju, Gyeonggi Province in Korea from September to December, 2014. I want to express my heartfelt gratitude to Eberhard Ross who is scheduled to show his works of 'Paint Sound' produced during this residency program from November 22nd to December 14th.

Lastly, I would like to give my special thanks to the Ministry of Culture, Sports and Tourism, the Korean Culture and Arts Committee and partakers who sponsor and support this upcoming event.

Park Soon-joo

Director, Youngeun Museum of Contemporary Art





심금(心琴)을 울리는 색의 소리에 심취하다.

영은미술관 학예팀장 이지민

Chief Curator of Youngeun Museum of Contemporary Art

화면 속 가득 깊은 색의 향연이 펼쳐지고, 그 속의 미세한 스크래치 선으로부터 경쾌한 운율마저 느껴지는 듯하다. 가시적으로는 분명 2차원적 평면캔버스 작업 이긴만, 시간을 두고 작품을 바라볼 수록 3차원, 4차원적 공간으로 무한히 확장되고 있다.

작가와와 첫 인연은 2013년 한국 아라아트센터에서 선 보였던 [ECM 귀를 눈으로 여겨보세요] 특별전을 통해 시작되었으며, 이 후 영은창작스튜디오 해외입주작가 프로그램 심사 과정을 통해 2014 입주작가(해외 단기)로 선정되었다. 겉으로는 지극히 독일인다운 풍모를 강하게 보여주고 있지만, 그의 내적 심상에는 한 없이 동양적인 것을 꽤 많이 내포하고 있으며, 이는 곧 그의 작품으로도 연결되고 있다. 작가의 작품을 논할 적에, 음악적 요소를 빼고는 설명이 불가능할 만큼 음악과의 연관성이 매우 깊다. 항시 모든 작업에 있어 음악으로부터 깊은 영향을 받고 있으며, 그 연계적 고리에 동서양의 경계선은 무의미하다. 예를 들어 과거 ‘키스 자렛’의 재즈피아노 선율부터, 최근 작가의 마음 속에 깊숙이 들어와 버린 ‘황병기’의 가야금 산조에 이르기까지 태생부터 전혀 다른 음악 장르지만, 작가에게는 이 모두가 작품 표현에 매우 절대적 영향을 전해 주는 공동 매개체인 것이다.

서양의 뿌리 깊은 역사를 지닌 독일에서 태어나 평생 살아 온 작가이지만 작품 속에 내재 된 의미와 작업의 세세한 과정과 동기 등 참으로 많은 부분에서 동양적 색채와 내공을 뿜어내고 있는 것 또한 매우 흥미롭다. 그의 작품 속에 존재하는 동서양의 절묘한 하모니는 현재 그가 심취해 있는 한국의 미(美), 한국 음악의 미(美), 나아가 한국 불교사상에 대한 강한 호기심 등이 독일 작가의 예술적 창작 과정을 통해 새로이 믹스 된 결정체일 것이리라.

작가 Eberhard Ross의 작품은 자명한 추상회화이지만, 그 속에 내재된 의미들은 명실공히 구상적 시각에 의해 다양한 의미로 반추되는 것이 많다. 그 속에 무수히 많은 운율과 리듬이 내포되어 새로이 창작되어 가고 있기에, 많은 이들의 심금(心琴)을 파고드는 강한 아우라가 부디 오래토록 간직되기를 기대해 본다.



Being captivated into the heart-touching sound of colors

In Eberhard Ross’s works, we see the burst of colors filling up the whole surface of campus and feel cheerful cadences from lines of fine scratches. Obviously they are done on two-dimensional flat campus, yet they keep expanding into three-dimensional, four dimensional space and time as we contemplate them for some time. I first met him through the special exhibition (ECM: Think of your ears as eyes) that was shown at Ara Art Center in 2013 and then he was invited as an artist in residency program of year 2014 provided by Youngeun Museum of Contemporary Art. On surface, he has a typical German look. However, inside his heart he has something akin to the Oriental and that is well expressed in his works.

His works are so deeply related to the music that we cannot talk about them without considering the musical element imbedded in them. All of his works are influenced by the music and also we can see from his works that the border line between the East and the West loses its meaning. For instance, from the piano music of Keith Jarrett that he has known for a long time up to Hwang Byungki’s Gayageum Sanjo that he recently came to know, they are common mediums that influences his works deeply even though their musical origins are very different. Considering the fact that he is a German artist who has lived in Germany for most of his life, it is quite intriguing that we can find the color and inner power of the East from the inherent meaning, the process and the motive of his work. The exquisite harmony that exists in his works must result from the process of mixing his German identity with his recently discovered love for Korean beauty, beauty in Korean music and Korean Buddhism.

Eberhard Ross’s works are apparently abstract art, yet viewing them from a representational angle regenerates various other meanings. They contain numerous cadences and rhythms and I sincerely hope that such heart-touching auras in his works be preserved for a long time.

Lee, Ji-min

Chief Curator, Youngeun Museum of Contemporary Art

빛남 - 눈을 귀로 여겨봐요

40년전 미국의 피아노 연주가 키스 자렛의 첫 번째 앨범과 유진 헤리겔이라는 독일 철학자가 쓴 자그만 책, ‘활쏘기 예법에 있어서의 선’을 샀을 때 이 두 가지가 나와 나의 작품에 얼마나 심오하고 뜻밖의 영향을 끼칠지를 결코 가늠할 수 없었다. 한참 뒤인 2013에 내가 독일 문화원에서 강의를 하고 나서 한 한국인 사업가로부터 황병기 선생의 앨범을 받게 된다. 그 사업가는 이 앨범을 나에게 주면서 당신은 이 음악을 좋아하고 제대로 이해할 것이라고 말했다. 실제로 이 두 앨범 - 비단길과 춘설 -은 나에게 대단한 충격을 주었다. 그것은 마치 내가 크게 한 바퀴 돌아서 제자리로 온 느낌이었다. 이제 내가 무엇을 그리려고 했는지를 알 것 같다. 나는 소리의 빛깔을 찾고 있고… 소리를 그리려고 애를 쓰고 있는 것이다…

시작부터 내 작품은 늘 음악에서 영감을 얻고 있었다. 음악은 나를 지탱해 주었고 어떤 때는 그리는 과정을 열어주곤 했다. 그러나 시간이 흐르면서 내 작품은 변화하고 진보하면서 공간의 틈, “휴지”의 의미가 점차로 중요해지게 되었다. 이와 비슷하게 이 두 음악가, 황선생과 자렛의 즉흥 독주는 곡이 연주될 때의 소리와 특히 그 소리 사이의 침묵의 순간들에 바쳐진 것이다. 다시 말해서 소리가 침묵으로 변할 때 그 가득 참과 텅 빈 사이의 변화는 이 음악을 매우 강렬하게 느끼도록 한다. 키스 자렛이 독주를 할 때 더러는 한 음조로 시작해서 45분 간의 곡조로 발전시켜 나가곤 한다- 악보도 없이. 같은 맥락으로 황병기 선생은 허튼 가락 즉 산조의 대가이면서 이 19세기의 기법을 21세기의 것으로 격을 높여 놓았다. 산조는 가야금이나 또 다른 국악기로 독주하는 주된 연주 양식인데 흐트러진 가락이라는 뜻을 담고 있다. 이 두 분의 음악가는 공통적으로 소리 사이에 충분한 공간을 두는 것 즉 가득 참과 텅 빈의 긴장 관계를 잘 이해하고 있다. 나도 나의 작품 함에 같은 시도를 하고 있고 가득 참 속의 텅 빈, 텅 빈 속의 가득 참을 표현하려고 애를 쓰고 있다.

선불교는 나에게 리듬의 의미를 이해하도록 가르쳐 주었다. 선불교의 가르침에서 리듬은 일차적으로 호흡, 들숨과 날숨의 교환, 가득 참과 텅 빈을 의미한다. 내가 그림의 숨을 들여 마시면 그림은 그 숨을 나에게 토해 낸다. 내가 그림을 보면 그림은 나를 본다.’ 내가 그림의 소리를 들으면 그림은 다시 소리를 들려 준다. 나는 영은 미술관으로부터 입주 작가 및 전시회 초대를 받았을 때 그림의 소리와 황선생과 자렛의 음악에 초점을 맞추어 두 분에게 헌정하는 일련의 작품을 제작하는 기회로 삼기로 마음을 정했다. 청각의 세계에서 우리가 알고 있는 소리는 시각의 세계에서 빛남과 같이 않을까 생각된다.

그런 이유로 이 번 전시회의 제목을 ‘빛남 - 눈을 귀로 여겨봐요’로 정했다.

2014년 10월에 에버하드 로сса가 쓰다.



luminescence – think of your eyes as ears

Forty years ago, when I bought my first records of Keith Jarrett, an American piano player and a small book, *Zen in the Art of Archery* by the German philosopher, Eugen Herrigel, I could not have estimated the profound and unexpected influence these writings and music would have on me and my work. Later, in 2013, I received a record by the Korean musician, Hwang Byungki from a Korean businessman after a lecture I had given at the Goethe Institute. He said that he was sure that I would like and understand this music. These records, *The Silk Road* and *Spring Snow*, have indeed had a deep impact on me. It was like coming full circle and I recognized what I was looking for in my paintings...I look for the sound of colours. I try to paint ... sound.

From the beginning my work was always influenced by music. Music supports me, sometimes it initialises the process of painting. However, over the years my work changes and develops and the meaning of the space between, the meaning of the „breaks“ was becoming increasingly important. Similar to this, the solo improvisations of the two musicians, Hwang and Jarrett are dedicated to the sound and especially to the moments of silence when a tone can sound. So, it is the change into the silence, the change between fulness and emptiness which makes this music so powerful. Keith Jarrett starts his solo concerts often only with a single tone and then he develops a 45 minute piece – without any notes. Similarly, Hwang Byungki is a master of *heotun garak* or *sanjo* and enhanced this technique from the 19th century into the 21st. Sanjo means a kind of scattered melody which is the main direction for solo performances on gayagum and other Korean music instruments. Both musicians are common in their awareness of allowing enough space for sound, a tension between fulness and emptiness. I try the same with my artwork. I try to show fulness in emptiness or emptiness in fulness.

Zen Buddhism taught me to realise the meaning of rhythm. In the Zen teachings, rhythm means primarily the breathing, the inhale/exhale exchange, emptiness and fulness.

I paint my paintings in an inversive process  
I breath the paint and it breathes back.  
I see the paint and it sees back.  
I hear the paint and it sounds back.

When I received the invitation to the „artist in residence“ program and the exhibition at YoungEun Museum Of Contemporary Art, I took the opportunity to work on a series of works which will be dedicated and concentrated to the sound of painting and the music of Hwang and Jarrett. What we know as „sound“ in the aural arena perhaps one could name „luminescence“ in the visual arena.

It is for this reason the title of the exhibition is „*luminescence – think of your eyes as ears*“.

eberhard ross, September 2014



에버하드 로쓰: 빛나는 소리  
피터 로더마이어

1.  
최근의 에버하트 로스 작품은 부드러우면서도 단호한 점에서 기존의 개념적 정의에서 벗어나 있다. 그래서 그의 작품에 대해 이야기하거나 글을 쓸 때에는 매우 조심스레 접근해야 한다 - 그리고 이 점은 그의 작품이 매우 남다른 것과 직접적으로 연결되어 있다. 그의 작품에 대해 논의 될 수 있는 것은 우리가 그의 작품을 대면하자마자 직관적으로 느끼는 그 무엇이다. 그런데 이 그 무엇은 일반적으로 회화에 대해 이미 인식되어 있는 논점, 예를 들면 추상, 단색, 다채화 같은 범주나 혹은 색이 강렬하거나 비구상적인 회화에 보통 적용되는 또 다른 범주에 속하는 것이 아니라 끈기 있게 작품을 응시하면서 체험할 때 그 결과로 나타나는 그 무엇을 의미한다. 그의 작품이 조용한 그림이라고 말한다면 상투적인 표현이라고 여길지는 모르나 그의 작품에 대해 이야기될 수 있는 모든 것은 작품을 뚫어지게 응시할 때 오는 담담함에서 온 다는 사실에 비추어 보면 적합한 표현으로 볼 수 있다.

그의 작품이 처음부터 관람자에게 확실히 보여 주는 것은 무엇보다도 명확히 정의된 양식일 것이다: 세로 방향이 아주 조금 길기 때문에 첫 눈에는 정사각형으로 오인하게 되는 직사각형. 이 직사각형 위에 나타나있는 강한 색감은 그 자체로 매우 복잡하고 차별화 된 것이어서 우리의 눈이 점차적으로 그것을 가늠하게 된다. 이 작품을 대할 때 최선의 방법은 가까이 다가가는 것이다. 이것은 문자 그대로의, 물리적인 그리고 공간적인 의미를 다 내포하고 있다. 만약에 그의 한 작품을 다소 거리가 있는 지점에서 얼핏 보게 되면 첫 번에 감지되는 것은 다소 강렬한 노란 톤의 빛남이다. 또한 즉시 테두리 부분의 색조는 더 어둡고 가운데로 갈수록 더 밝아지는 것을 알아챌 수 있다. 어떤 작품에서는 이 밝아짐이 다소 갑자기 일어나는 경우도 있다. 다른 작품에서는 미묘한 색조의 변화를 통하여 점진적으로 밝아진다. 관람자가 작품을 대할 때 제일 먼저 느끼는 감정 중에 하나는 작품에 나타나 있는 구심력이다. 이 구심력은 바깥으로 다시 말해 작품의 테두리를 벗어난 바깥 공간으로 나가는 것이 아니라 정반대로 화면의 안 쪽으로 향해 있다. 이것은 필연적으로 자기 성찰적인 인식행동을 일으킨다. 다시 말해서 우리의 관심이 눈에 보이는 그림만큼이나 그 시선 자체로 향하고 있다. 앞에서 언급한 구심력은 실제로 더 이상 그러한 그림의 중심이라는 말을 쓸 수 없기 때문에 바로 수정되어야 한다. 더 이상 강조되어야 할 중심점도 없고 관심을 받아야 할 고정된 점도 없다. 단지 어떤 확정적인 중심이라기 보다는 빛을 발하는 영역으로서 안 쪽으로 점점 밝아지고 있을 뿐이다.



Eberhard Ross. Luminous Sound  
By Peter Lodermeyer

I.  
Recent paintings by Eberhard Ross elude any conceptual definition in a way that is both gentle and determined. Thus, to talk or write about them is particularly challenging – and this is directly linked to the utterly distinctive qualities of these paintings. What can be said about them is something we feel intuitively as soon as we encounter them, something which must result from experiencing them in patient contemplation and not from preconceived notions about painting in general, or about themes such as „abstraction“, „monochromy“, „color painting“ or any of the other categories normally applied with respect to such color-intensive, non-objective paintings. The assertion that these paintings are „quiet pictures“, which may sound a little like a cliché, holds true by the fact that everything that can be said about them necessarily arises from the stillness of intensive gazing.

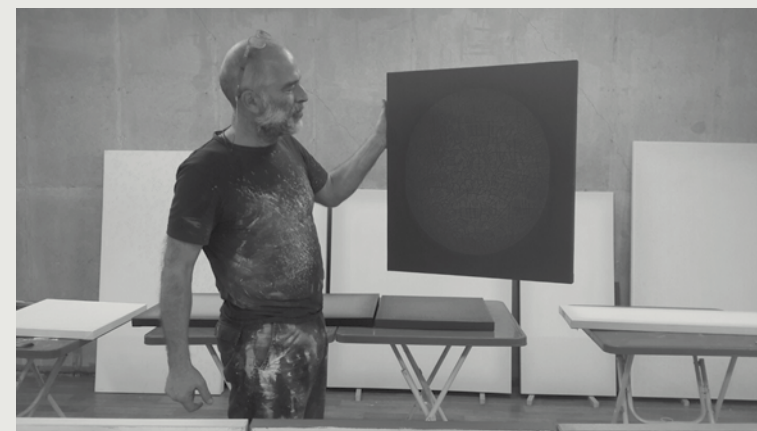
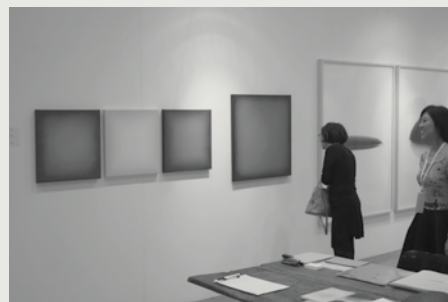
What Eberhard Ross’s works initially offer the viewer with certainty is, first of all, not much more than the clearly defined format: rectangles, that might be mistaken for squares at first glance since these extend only minimally more in a vertical direction. The colorfulness that reveals itself on these rectangles is in itself so complex and differentiated that the eye only gradually comes to fathom it. The best approach to these works is – to approach them, and this in a very literal, physical, and spatial sense. If we catch a glimpse of one of these paintings from somewhat of a distance, what we first perceive is a luminescence in a more or less intensive yellow tone. Right away, we notice that this color hue is darker at the edges, lightening towards the center of the painting. With some of the paintings, this lightening occurs rather abruptly. With others, it takes place gradually in finely nuanced color values. One of the first emotions that arises in the viewer comes about from perceiving that these paintings appear to be centripetal, which is to say they do not radiate to the outside and hence, to the external space beyond the edges of the paintings, but on the contrary, to the inside into the picture field. This also inevitably brings about a certain reception behavior that is also introspective. In other words, our attention is soon directed to the gaze itself just as much as to the visible painting. The aforementioned word „centripetal“ must now be revised, since it is actually no longer possible to speak of a center of the painting as such. There is no central point of emphasis, no clearly fixed focus of attention, but rather only the gradual lightening to the inside, more like a region of luminescence than a definable core.



그림에 점점 더 가까이 다가서게 되면 그 밝음에 미묘한 차이가 있음이 즉각 드러난다. 우리는 빛을 발하는 것이 일률적인 것이 아니라 미세하게 불규칙적인 것을 알아챌 수 있다: 이것은 주변부와 비교했을 때 조금 더 밝거나 어두운 부분을 말한다. 이 빛남에 대한 미묘한 차이를 알아 보려고 그림에 좀 더 다가서게 되면 화면 전체를 덮고 있는 직선구조를 발견하고 놀라게 되는데 이 직선구조는 어느 정도 떨어진 거리에서는 결코 감지될 수 없다. 명백히 손은 그었고 어디서 끝나는 지 알 수 없는 가늘고 휘감겨있는 선들이 뻗뻗하게 엉킨 덩어리가 그림의 가장자리에만 비어진 체로 마치 휘갈겨 쓴 글씨처럼 화면을 가득 채우고 있다. 이와 동시에 가까이 다가가면 사용된 안료의 물질적 상태를 알아 볼 수 있다. 화가는 둥글고, 구불구불하고 좌우로 왔다 갔다 하며 끊임없이 방향을 트는 선들의 타래를 마지막 가벼운 표층으로 집어 넣었음이 분명하다. 이것은 색연필이나 그와 유사한 것으로 그려진 양각의 흔적이 아니라 오히려 밑에 가려져 있는 물감이 드러나도록 날카로운 도구로 아직 마르지 않은 오일 물감을 긁어낸 음각의 흔적임을 의미한다. 결코 확실적이고 일정할 수 없는 손의 움직임으로 인해서 미묘하고 깊은 울림이 있는 불규칙성이 그림이 그려지는 과정 속에서 구현된다. 또한 물감이 날카로운 도구에 의해 양면으로 긁어져 나지막한 물감의 둔덕을 볼 수 있을 뿐만 아니라 물감이 노출된 선 안에도 일부 남이 있고 또한 골고루 퍼져 있기 때문 그 결과로 아주 미세한 빛과 색의 음영으로 된 아주 멋진 짜임새가 나타난다. 물감이 마르기 전에 선을 손으로 긁어내는 작업을 해야 하기 때문에 작가는 제한된 시간 안에 이 작업을 끝내야 한다. 가장 좋은 것은 작가가 어떤 특징적인 작업의 일관성을 유지할 수 있도록 몇 시간 내에 작업을 완성하는 것이다. 이것은 연속적인 미세한 움직임에 집중해야 하는 끈기 있고 명상적인 작업방식을 필요로 한다.



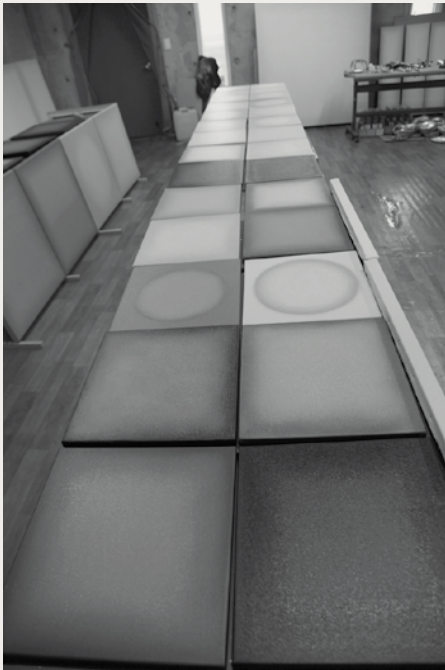
Upon approaching the painting, coming ever closer, slight deviations in this brightness soon become evident. We note that the brightening does not come about in a precisely even manner, but that slight irregularities occur: these are zones, which when compared with their surroundings, seem a little „too“ bright or „too“ dark. If we come up close to the painting in order to find out the reason for these slight differences in brightness, we are surprised to find a linear structure covering the entire field of the painting we had not reckoned with from a distance. The dense tangle and swarm of fine, entwining lines apparently drawn by hand and without recognizable ends cover the surface of the painting like pseudo-writing, leaving only the outermost edges free. At the same time, from up close it is also possible to determine the material conditions of the applied paint. The weave of lines that constantly changes directions with its loops, squiggles, and swings, has apparently been inserted in the final, light layer of paint. That means these are not positive traces left behind with a colored pen or the like, but negative traces incised in the yet wet oil paint with a sharp instrument, allowing in places for the painting underneath to become visible. Due to the movements of the hand, which granted, can never be completely homogenous or even, the light, visually resonant irregularities in the progression of the paint come about. In addition, the paint is not only scraped to the side with the sharp instrument, detectible in the slight ridges, it is also partially included again in the exposed lines and distributed so that in the overall effect a very fine weave arises that is made of the finest shades of light and color. Since the paint must still be wet when the manual incising of the lines takes place the artist only has a limited amount of time to insert the linear traces. Optimally, this takes place in a process that often lasts several hours, since the artist must ensure a characteristic style that is as even as possible. This calls for a patient, almost meditative method of working that concentrates completely on the continuity of fine motor movements.





2.

에버하트 로스의 작품을 천천히 몸소 접근해서 살펴보면 어느 정도 거리에서 느껴지는 색의 산란 효과에서부터 놀라울 정도로 밀집된 책의 글씨처럼 느껴지는 화면 처리까지 그 작품의 물질성을 알 수 있다. 그의 작품은 그것이 그렇게 보여지는데 필요한 수공예적인 요소를 숨기지 않고 오히려 작업과정에 관련된 모든 사실을 우리가 느낄 수 있도록 해준다. 그 작품이 어떻게 구성되었는지 이해하기 위해서 관람자의 물리적 접근, 다시 말해서 다양한 거리에서 작품을 보는 것이 매우 유익하다. 그러나 이것 만으로서는 특별한 회화적 효과를 경험하기에는 불충분하다. 에버하트 로스의 작품도 어째든 공간에 놓여진 물질적 대상일 뿐이다. 그의 작품이 이 점을 거부하는 것이 아니라 오히려 당연히 물질성에 온전히 노출되어 있다. 그럼에도 불구하고 이 물질성은 색채의 비물질적 양상을 경험하게 하는 전제조건 혹은 매개체일 뿐이다. 이 비물질적 양상에 대한 경험은 작품을 정면에서 합당한 거리에서 볼 때와 길고 참을성 있는 응시를 통해서만이 제대로 얻을 수 있다. 이 경우에 있어서 합당한 거리라는 것은 주관적인 판단이기 때문에 이제 내가 그 첫 번째 한 사람의 관람자가 되어보고자 한다. 관람자로서 나에게 합당한 감상 거리는 다시 말해 가장 시각적 효과가 큰 거리는 그 그림의 직선의 미세한 구조가 보일 듯 말 듯함과 동시에 진동하는 색채와 움푹 거리는 빛의 효과가 일어 나려고 하는 바로 그 지점이라고 생각한다. 물질적인 요인과 시각적 효과가 변이의 과정에 관여하는 곳 즉 “보일 듯 말 듯”과 “일어 나려고 하는” 사이의 팽팽한 줄타기로 인해 감지를 하는 나의 행위에 대한 시선이 가장 많이 자극을 받고 그 결과로 나는 작품을 가장 잘 파악하게 된다.



물론 미술사에 비추어 보면 이와 비슷한 현상을 찾아 볼 수 있다. 우리는 조지 쇠라와 폴 시냐크와 같은 점묘파 화가들의 작품을 연상하기 쉽다. 점묘파 화가들의 화면은 순색의 아주 미세한, 멀리서 보면 관람자의 눈에서 추가적으로 색이 혼합되는 현상 때문에 더 미묘하게 섞인 색으로 녹아 든 점들로 구성되어 있다. 나는 오히려 헝가리의 작곡가인 괴르기 리게티의 작품과 밀접한 관계가 있는 미세다중음악이라고 이름 지워진 음악적 현상을 더 많이 생각하게 된다. 대체적으로 가장 잘 알려진 예는 스탠리 쿠브릭의 전설적인 1968년 영화 “2001년: 스페이스 오딧세이”에 사용되어 그 당시 뉴 뮤직 애호가들을 훨씬 넘어서서 명성을 얻은 1961년에 작곡된 “대기”일 것이다. 이 곡은 너무나 많은 악기(어떤 파트에서는 56개의 다른 악기)로 대위법의 형식을 빌어 동시에 연주되기 때문에 전문가적인 귀로도 소리를 구별해낼 수 가 없을 정도다. 이 말은 소리를 들을 때 모든 소리가 풍부하게 짜인 매우 다채로운 소리의 구조로 녹아 들어감을 뜻한다. 이와 비슷하게 에버하트 로스의 작품에 보이는 잘게 쪼개진 선들의 부스레기들은 어느 정도의 거리에서는 개별적으로 감지될 수 없고 단지 내재적으로 활발이 어른거리고 공명하는 색상으로 녹아 들어가 있다.



II.

The slow physical approach to paintings by Eberhard Ross, from the perception of a diffuse effect of the colors from a distance up to the surprisingly dense „scriptural“ treatment of the surface reveals the materiality of these paintings. They do not hide the handcrafted quality required for their appearance, but lay all relevant facts of the painting process open to our perception. For an understanding of the way the painting is structured, the viewer’s physical approach toward the work, that is, viewing it from different distances, is thus enormously instructive. But this does not suffice for adequately experiencing the specific painting effect. Paintings by Eberhard Ross are also material objects in space. This is something they do not deny, but rather lay bare as a matter of course. Nevertheless, this materiality is only the prerequisite for, or vehicle of, experiencing the immaterial appearance of the color, which only comes about properly when facing the work frontally from the right distance, and following a longer, patient contemplation. What the „right“ distance is in this case may perhaps be a subjective estimation and therefore, it is time for me to switch to the first person singular. To me, as a viewer of these paintings, the correct viewing distance, i.e., the one that yields the most visually, seems to be the point where the linear microstructure of the painting surface is only barely yet perceptible as such, where at the same time the overall effect of vibrating color and the fluctuations in brightness are just beginning to emerge. Along this tightrope walk between „only barely yet“ and „just beginning“, where the material cause and the visual effect are involved in a process of transition, the eye, with respect to my own act of perception, is the most challenged, and thus, I am also most conscious of it.

Granted, there are parallels for this phenomenon in the history of painting. We need only think of pointillist paintings by the likes of a Georges Seurat or Paul Signac, where the picture surfaces are dotted with the most miniscule dots of paint in pure colors, but which optically from a distance meld into richly nuanced blended colors due to the additive color mixing in the eye of the viewer. But I prefer to think even more about the musical phenomenon normally referred to as micropolyphony, which is associated in particular with works by the Hungarian composer György Ligeti. Most likely, the most famous example is his orchestral composition finished in 1961, „Atmosphères“, which attained fame far beyond the circle of New Music lovers because it was used in Stanley Kubrick’s legendary film „2001: A Space Odyssey“ from 1968. In this piece, so many instrumental voices (in some parts, up to 56) have been brought together simultaneously in counterpoint that even an experienced ear is unable to keep them apart, meaning that in hearing everything melts into a richly structured, iridescent fabric of sounds. In similar fashion, the small-part sweeps of lines in Eberhard Ross’s paintings may hardly be detected individually from a certain distance, but melt into an intrinsically lively shimmering and reverberating overall appearance of color.

3.

지금 우리가 갑자기 에버하트 로스의 최근 작품을 음악적 현상과 비교해서 바라보는 것은 우연한 일이 아니다. 이것은 음악적 체험과 회화라는 양식을 통한 시각적 체험의 유사성을 분명히 설명하려는 작가의 의도와 궤를 같이 한다. 각각의 음으로 소리의 그물을 짜는 것과 여러 색조로 시각적 용융을 만들어 내는 것은 기본적인 지각의 관점에서는 밀접히 연관되어 있다. 막스 베크만 같이 중요한 작가에 대해 반대적 입장에 서기가 어렵지만 에버하트 로스는 자기 작품에 대해 자진해서 반대적인 입장을 취하고 있다. 미주리 세인트 루이스에 있는 워싱턴 대학 철학부에서 행한 강연에서 막스 베크만은 청중들에 다음과 같이 권유하였다: “여러분의 귀로 보지 말고 여러분의 눈으로 보세요”. 반면에 에버하트 로스는 진실로 관람자들이 그의 작품을 귀로 보기를 원한다. 부연하자면 자신의 작품을 “소리”로서 체험해보기를 바라는 것이다. 작가한테 큰 의미를 가지면서 베크만에 대한 직접적이 답이 될만한 인용구를 제트루드 스타인의 1946년도 인터뷰에서 찾을 수 있다: “작가는 눈으로서 글을 쓰고 화가는 귀로서 그림을 그린다.”(베크만과 스타인을 좀 더 공정하게 평가하기 위해서는 앞의 인용구를 좀 더 자세히 적절한 맥락에서 검토해야 한다. 그렇게 하기 위해서 우리는 베크만의 듣는다는 말은 특히 해석이나 이론의 영향력에 귀 기울인다는 의미임을 명심해야 한다. - 스타인 스스로가 인정했듯이 그녀는 음악을 들을 때 결코 집중할 수 없었다는 것을 감안하여 피카소의 작품에 대한 그녀의 평을 봐야 한다.) 에버하트 로스가 작품을 하는 데에는 보는 것과 듣는 것, 둘 다 똑같이 중요하다. 그가 작품을 할 때에는 음악적 체험과 시각적 체험이 같이 진행된다. 그는 항상 음악을 들으면서 작품을 한다. 그러면서 예술가로서 오랫동안 경험한 후에야 서서히 감지할 수 있고 꼭 집어 낼 수 있는 그 무엇에 대해 끊임없는 경계 상태에 있다: “나는 색의 소리를 찾고 있고 그 소리를 그리려고 하고 있다.”

오랫동안 서양의 고전음악과 재즈의 요소를 조합해서 자연스럽게 즉흥적인 작품을 하는 피아니스트 키스 자렛 음악이 로스가 음악을 대하는 데 있어서 가장 중요한 부분이 되었다. 2013년에 우연이지만 한국의 광주에 있는 영은 미술관에 예정된 전시회를 완벽하게 준비하게 해주기 위한 듯이 그는 12현의 전통적인 현악기 가야금 연주의 대가인 황병기 선생의 즉흥 연주를 접하게 된다.

그러므로 오해는 없어야 하겠다: 에버하트 로스는 심리학에서 이야기하는 소리-색 공감각을 말하고 있는 것이 아니다. 공감각이란 소리를 동시에 색으로 느끼거나 혹은 색을 볼 때 소리와 색을 각각 따로 느끼는 사람들이 가지고 있는 괴상하지만 좀 부럽기도 한 능력을 뜻한다. 화가들 중에는 칸딘스키, 음악가들 중에는 알렉산드스 크리아빈이 공감각 소유자로 알려져 있다. 불란서 자카가인 올리비에 메시앙에 관한 다음과 같은 이야기가 있다: 그는 작곡할 때 그의 앞에서 다양한 색의 조합으로 된 소리를 본다. 이것은 그의 일생에 있어서 한 가지의 큰 불행이었다. 한 번은 청중은 나와 같은 수준으로 결코 느낄 수 없음을 공언하였다: “나는 내 음악에 내가 원하는 모든 색을 쓰고 청중은 그 소리를 듣지만 나처럼 볼 수는 없다.” 이런 능력은 매우 소수의 사람들에게 주어진 것이다. 이와는 대조적으로 에버하트 로스는 그의 작품에서 소리의 체험에 대응하는 일반적으로 이해할 수 있는 시각적 일치점을 찾으려고 노력하고 있다. 이 시각적 느낌을 그림의 소리라고 표현하면 적절하지 않을까?



III.

The fact that we have all of a sudden come from viewing Eberhard Ross’s recent paintings to a musical phenomenon is no coincidence. It is in keeping with the artist’s intention to articulate the parallelism of musical and visual experience in the medium of painting. The timbral meshing of individual tones and the optical melting of color tones are closely related on an elementary level of perception. Not without reason do we refer to tonal colors in music and color tones in a painting. It is difficult to contradict a painter as important as Max Beckmann was, but Eberhard Ross does this with his paintings. In a lecture Beckmann held before the Department of Philosophy at Washington University in St. Louis (Missouri) he recommended to his audience: „Not with your ears shall you see but with your eyes.” Eberhard Ross indeed desires that his viewers see his paintings with their ears, that is, that they experience them as „sound“. A quote that is seminal to him and seems like a direct response to Beckmann stems from an interview that Gertrude Stein gave in 1946: „A writer should write with his eyes and a painter paint with his ears.“ (In order to do justice to both Beckmann and Stein it would be necessary to deal with these quotes in detail in their proper contexts. In doing so, we would need to bear in mind that with hearing, Beckmann was referring in particular to the influence of interpretations and theories – and we would keep in mind Gertrude Stein’s views with respect to Picasso’s painting, also recognizing that by her own admission, Stein was never able to concentrate on listening to music.). For Eberhard Ross, seeing and hearing are equally important for his painting. Musical and visual experience go hand in hand even when he is creating his paintings. Ross always paints while listening to music and is constantly on the alert for something he himself only gradually recognized and became able to pinpoint after many years of his experience as an artist: „I am looking for the ‚sound‘ of the colors. I am trying to paint the ‚sound‘.“

For many years now, the work of pianist Keith Jarrett, whose improvisations effortlessly combine elements of classical music and jazz, has been central to Ross’s dealing with music. In 2013, by chance, though as a perfect preparation for his exhibition at the Youngeun Museum of Contemporary Art in Gwangju, Korea, he came across the solo improvisations of the Korean artist Byungki Hwang, a virtuoso on the gayageum, the traditional 12-stringed curved board zither.

So that there is no misunderstanding: Eberhard Ross is not concerned with what psychology describes as music-color synesthesia. Synesthesia describes the at once disquieting and enviable ability some people have for perceiving sounds as color at the same time, or respectively experiencing colors as sounds. Of painters like Wassily Kandinsky or composers like Alexander Skrjabin it is known that they were synesthetes. And it was said of French composer Olivier Messiaen that: „When composing he saw the sounds before him as differentiated color combinations. It was one of the great tragedies of his life, he once declared, that the audience did not share with him this level of perception: ‘I can use all the colors in my music I want, the people hear, but they see nothing.’” Such an ability is given to only very few people. By contrast, in his painting, Eberhard Ross strives to find a generally understandable visual correspondence to the experience of sound, a color sensation, which may be described aptly as the *sound of painting*.

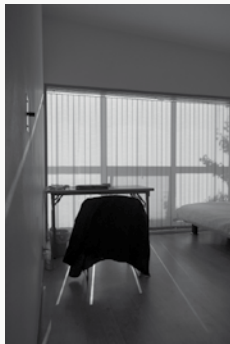


4. 나는 이 글의 앞 부분에서 에버하트 로스의 작품에 대해 이야기할 수 있는 모든 것은 그 작품을 응시할 때에 체험하는 것에서 나온다고 말했다. 그런데 작가의 말이나 의도도 그의 작품을 응시해 볼 때 더 명확해지고 더 잘 이해될 수 있다. 만약에 우리가 충분한 시간을 들여 끈기 있게 색의 효과가 최대한 드러날 수 있는 (주관적으로) 적절한 거리에서 그의 작품을 바라 본다면 아주 특이한 공간적 효과를 경험하게 된다. 응시에 필요한 공간적 거리는 이러한 공간적 효과를 일으키는 요소 중에 하나이고 또 다른 요소는 실제 그림에서 색의 공간으로 스스로 드러나는 그 무엇이다. 그림의 진동하는 빛이 충분히 자신에게 느껴지도록 넉넉히 시간을 들인 관람자는 어떻게 색의 농담의 밝기가 움푹 들어간 구멍처럼 보이는 깊은 곳으로 향해 열려있는지 아니면 그 반대로 볼록 튀어난 색 면처럼 바깥으로 굽어 있는 지를 알 수 있다. 한 방식이 다른 방식을 배제하는 것이 아니라 보는 과정 중에 한 방식이 다른 방식으로 바뀔 뿐이다. 한 방식의 응시가 갑자기 다른 공간적 현상에 자리를 내어 줄 뿐이다. 지각심리학에서는 이것을 “광학적 반전”이라고 부른다. 에버하트 로스는 그것을 이렇게 멋지게 표현하였다: “숫아 오르는 말단 - 가라앉는 근원”



주의 깊게 음악적 소리를 듣는 것도 공간에 대한 역설적인 경험이 된다. 소리를 소리로서 온전히 들으려면 그 대척 점에 있는 고요함도 같이 들어야 한다. 소리와 고요함은 직접적으로 연관되어 있다. 1992년에 미술 사학자, 볼프강 캠프는 다음과 같이 썼다: “소리의 빈 공간은 음악을 듣는 데 있어서 기본적인 구성 요소다. 의도적인 멈춤[Suspiratio]을 통한 목소리의 생략[Vox Omissa], 모든 음의 중단, 음의 휴지, 서스펜션[Suspensio] 등으로부터 잡음이나 침묵까지 일반적으로 공유되고 있는 음악적 빈 공간의 중요한 요소는 우리가 소리를 듣는 습관적인 형태에 개입하게 된다. 그렇게 되면 우리가 기대하는 것과 기억하는 것의 대비 효과로 인해 듣는 것에 대한 몰입도가 훨씬 고양된다.” 에버하트 로스는 키스 자렛과 황병기의 음악에 대해 다음과 같이 이야기하고 있다: 이 두[...] 음악가의 즉흥 독주 연주 또한 소리에도 몰입되어 있기도 하다. 여기서 나는 특히 소리와 소리들을 울려 퍼지게 하는 멈춤을 말하고 있다. 그래서 궁극적으로 이 음악이 나에게 매우 소중한 것은 이러한 고요함으로의 변환, 풍성함과 빈 사이의 변화 때문이다.” 이렇게 몰입도가 고양된 상태에서 청각작용에 자신을 열거나 풍성함과 빈 사이의 변화에 자신을 맡기는 사람은 우리의 몸 바깥에 있고 우리의 귀에 들리는 어떤 소리에 대한 공간적 역설을 온전히 이해하게 된다. 안쪽과 바깥쪽의 경계가 무너진다.

우리는 에버하트 로스 작품에서 느끼는 다채로운 빛남이나 오목에서 볼록으로 볼록에서 오목으로 마치 숨쉬는 듯한 색 면에 좀 더 많은 시간을 할애할 때 비로소 같은 체험을 하게 된다. 그렇게 되면 이 빛남을 우리의 안쪽과 바깥쪽 양쪽에서 그림의 소리로 느낄 수 있다. 우리는 색 속에 있고 색은 우리 눈 안에 있다. 이러한 회화적 효과를 체험하는데 있어서 적절한 말로 이것을 표현하기는 부족하지만 응시를 통해 고요함으로 나아가게 되면 모든 중요한 요소들이 드러나기 때문에 부족함이 없을 것이다.



IV. At the beginning, I stated that everything that can be said about paintings by Eberhard Ross must grow from the experience of gazing at them. Respectively, the artist’s statements and intentions must become clear and verifiable when gazing at his pictures. If we look at his paintings long and patiently from a (subjectively) correct distance that enables them to unfold their greatest color effect, the result is the experience of a very distinctive spatial effect. The spatial distance required for the gaze is the one component of this spatial effect, and the thing that reveals itself as a color space in the actual painting is another. A person who allows the vibrating luminescence of the painting to work on him long enough, is able to note how the brightness of the color gradations either opens up into the depth, suggesting a concave opening – or, vice versa, that it curves outwardly as a convex space of color. Neither way of viewing excludes the other and the one might even replace the other during the viewing process. The gaze of the one can suddenly give way to the perception of the other spatial phenomenon. In perceptual psychology, this is known as „optical inversion“. Eberhard Ross prefers to designate it with the charming phrase: „surging sink – sinking source“.

Attentively listening to (musical) sounds is also a paradox experience of space. In order to hear sound completely as a sound, the reference to its opposite pole, stillness must always be heard along with it as well. Sound and stillness are directly related to each other. In 1992, the art historian Wolfgang Kemp wrote: „Voids are literally constitutive for listening to music. The shared essential feature of musical voids – from the Vox Omissa [„omission of the Voice“] via the Suspiratio [„intended pause“], the general pause, the break, the Suspensio [„suspension“] up to noise or silence – is that these are interventions in our customary patterns of hearing, which due to the effect of contrast between expectation and memory bring about a heightened attentiveness to the process of hearing itself.“ About music by Keith Jarrett and Byungki Hwang, Eberhard Ross states: „The solo-improvisations of both [...] musicians are also dedicated to sound, whereby I expressly mean the pauses here in which both allow the tone or tones to resound. Thus, ultimately it is the transition to stillness, the transition between abundance and void that makes this music so valuable to me.“ A person who, with heightened attentiveness, opens him- or herself up to the auditory process itself, subjects him- or herself to the transition between abundance and void, becomes completely conscious of the spatial paradox that we perceive the sound of something availed to us in exterior space in our bodies, in our ears. The borders between inside and outside are dissolved.

We experience the same thing when we subject ourselves for a longer period of time to the colorful luminescence of paintings by Eberhard Ross and the breathing of their color space in the inversions from convex to concave, and vice versa. Then we perceive this luminescence as a painting sound in ourselves / outside of ourselves. We are in the color and the color is in our eyes. In experiencing this painting effect, we sense that suitable words for this are lacking but that this is not a lack because everything important takes place in the stillness of the contemplation.





2014 영은미술관 독일작가 기획전 에버하드 로스 Eberhard Ross  
2014.11.22 - 12.14

## [빛이 피어나다 *Luminescence*]

### ■ 전시개요 :

화면 속 가득 깊은 색의 향연이 펼쳐지고, 그 속의 미세한 스크래치 선으로부터 경쾌한 운율마저 느껴지는 듯하다. 가시적으로는 분명 2차원적 평면캔버스 작업이지만, 시간을 두고 작품을 바라볼수록 3차원, 4차원적 공간으로 무한히 확장되고 있다.

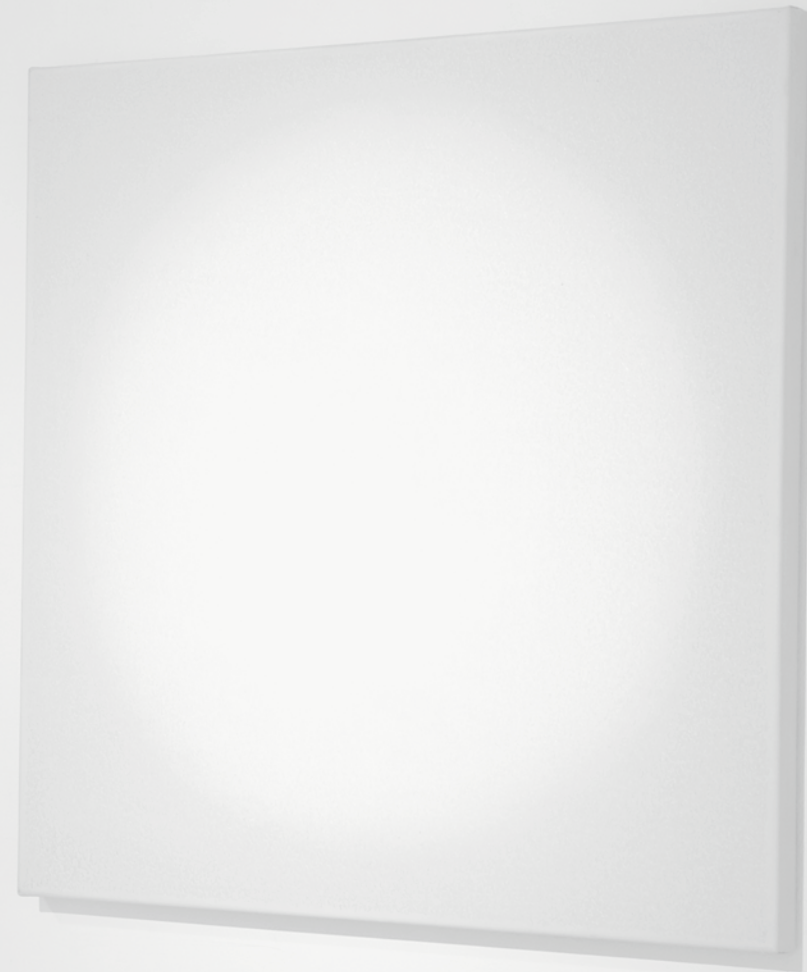
작가의 작품을 논할 적에, 음악적 요소를 빼고는 설명이 불가능할 만큼 음악과의 연관성이 매우 깊다. 항상 모든 작업에 있어 음악으로부터 깊은 영향을 받고 있으며, 그 연계적 고리에 동·서양의 경계선은 무의미하다. 예를 들어 과거 '키스 자렛'의 재즈피아노 선율부터, 최근 작가의 마음속에 깊숙이 들어와 버린 '황병기'의 가야금 산조에 이르기까지 태생부터 전혀 다른 음악 장르지만, 작가에게는 이 모두가 작품 표현에 매우 절대적 영향을 전해 주는 공동 매개체인 것이다.

작가 Eberhard Ross의 작품은 자명한 추상회화이지만, 그 속에 내재된 의미들은 명실 공히 구상적 시각에 의해 다양한 의미로 반추되는 것이 많다. 그 속에 무수히 많은 운율과 리듬이 내포되어 새로이 창작되어 가고 있기에, 많은 이들의 심금(心琴)을 파고드는 강한 아우라가 부디 오래토록 간직되기를 기대해 본다.

In Eberhard Ross's works, we see the burst of colors filling up the whole surface of canvas and feel cheerful cadences from lines of fine scratches. Obviously they are done on two-dimensional flat canvas, yet they keep expanding into three-dimensional, four dimensional space and time as we contemplate them for some time.

His works are so deeply related to the music that we cannot talk about them without considering the musical element imbedded in them. All of his works are influenced by the music and also we can see from his works that the border line between the East and the West loses its meaning. For instance, from the piano music of Keith Jarrett that he has known for a long time up to Hwang Byungki's Gayageum Sanjo that he recently came to know, they are common mediums that influences his works deeply even though their musical origins are very different.

Eberhard Ross's works are apparently abstract art, yet viewing them from a representational angle regenerates various other meanings. They contain numerous cadences and rhythms and I sincerely hope that such heart-touching auras in his works be preserved for a long time.



in situ











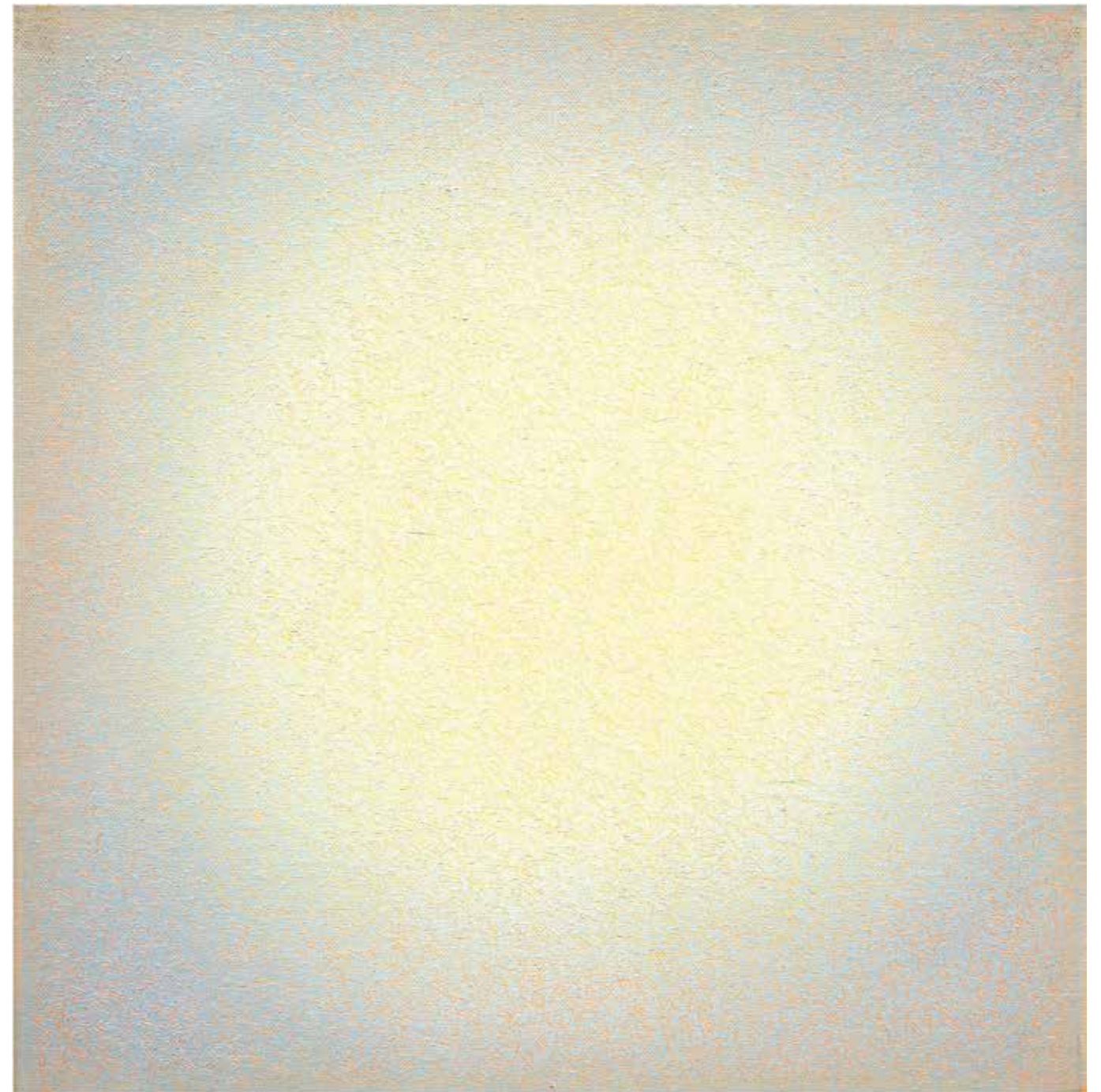
작품에 손대지 마세요. CCTV 촬영중입니다.





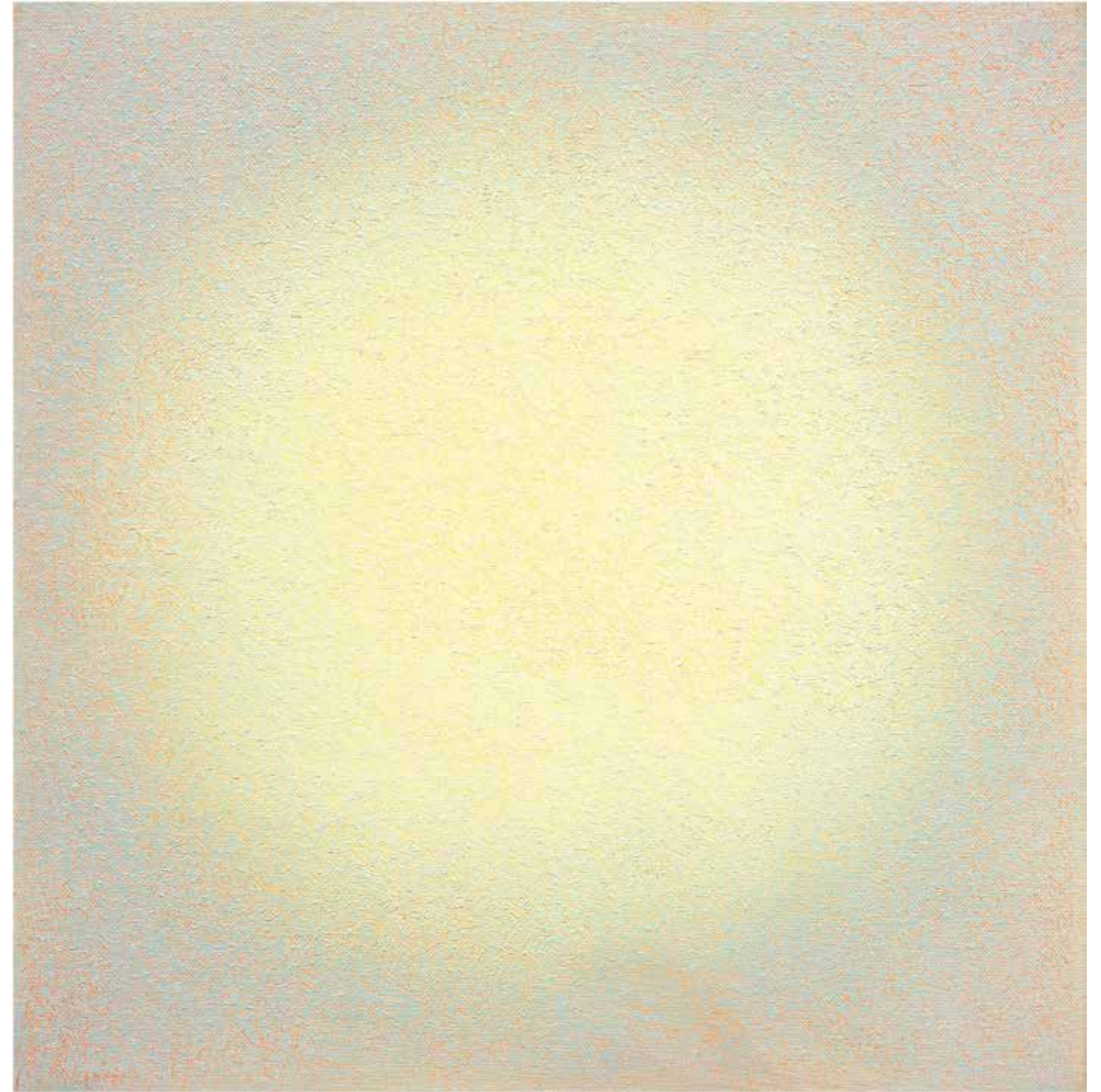


산조 sanjo 2 37 x 36 cm, 2014 - oil on canvas



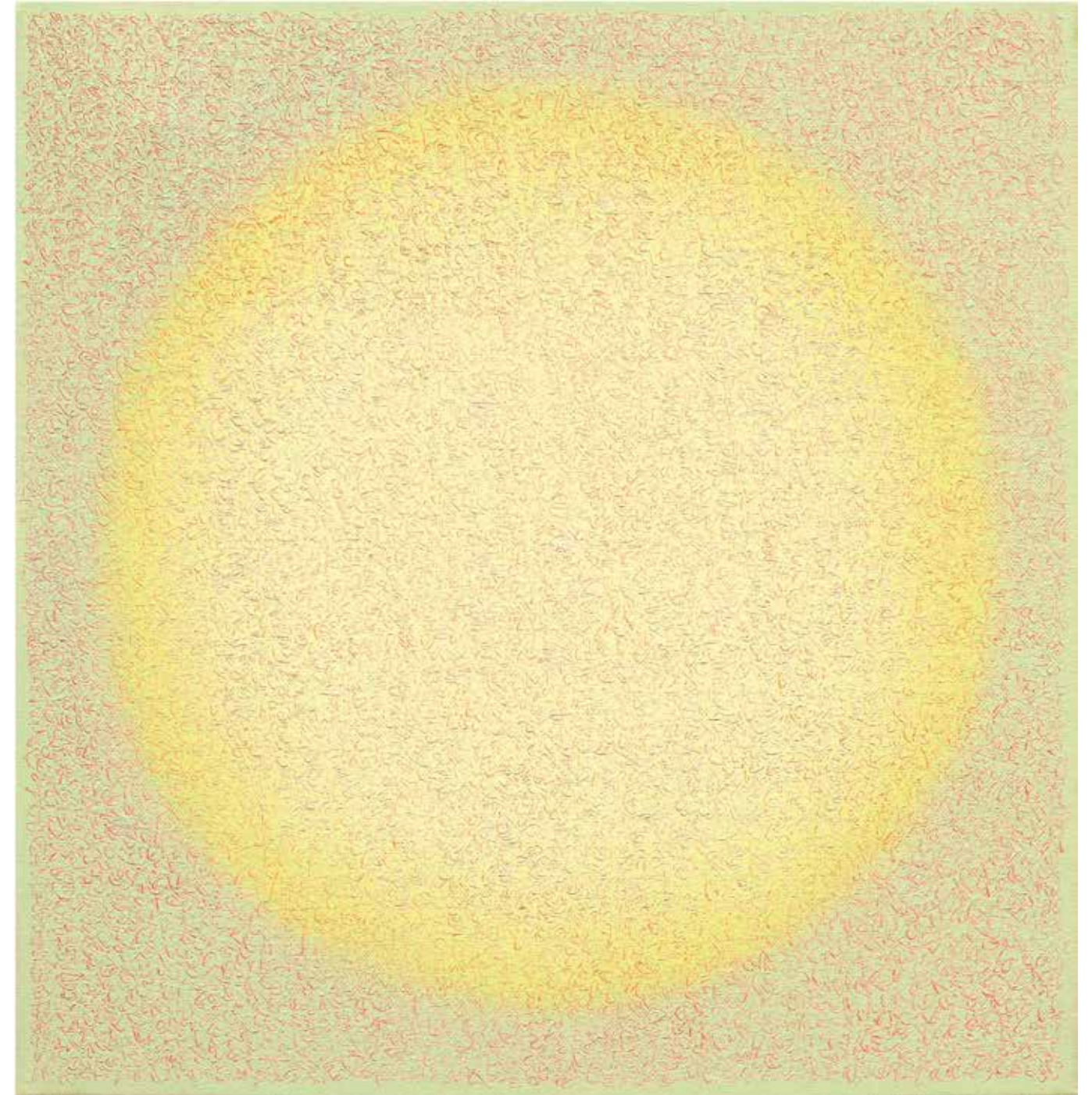


산조 sanjo 4 37 x 36 cm, 2014 - oil on canvas



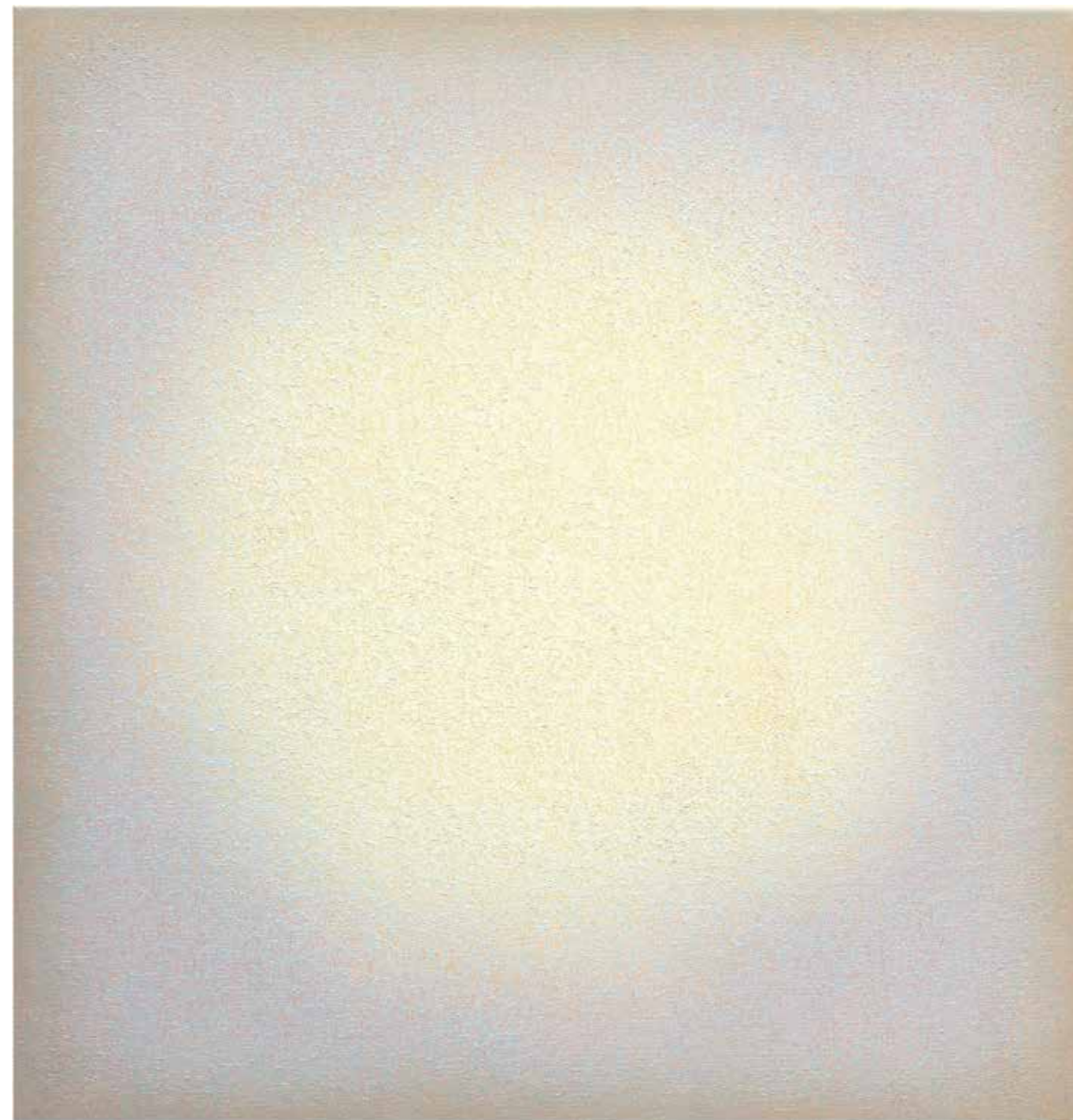


산조 sanjo 17 37 x 36 cm, 2014 - oil on canvas

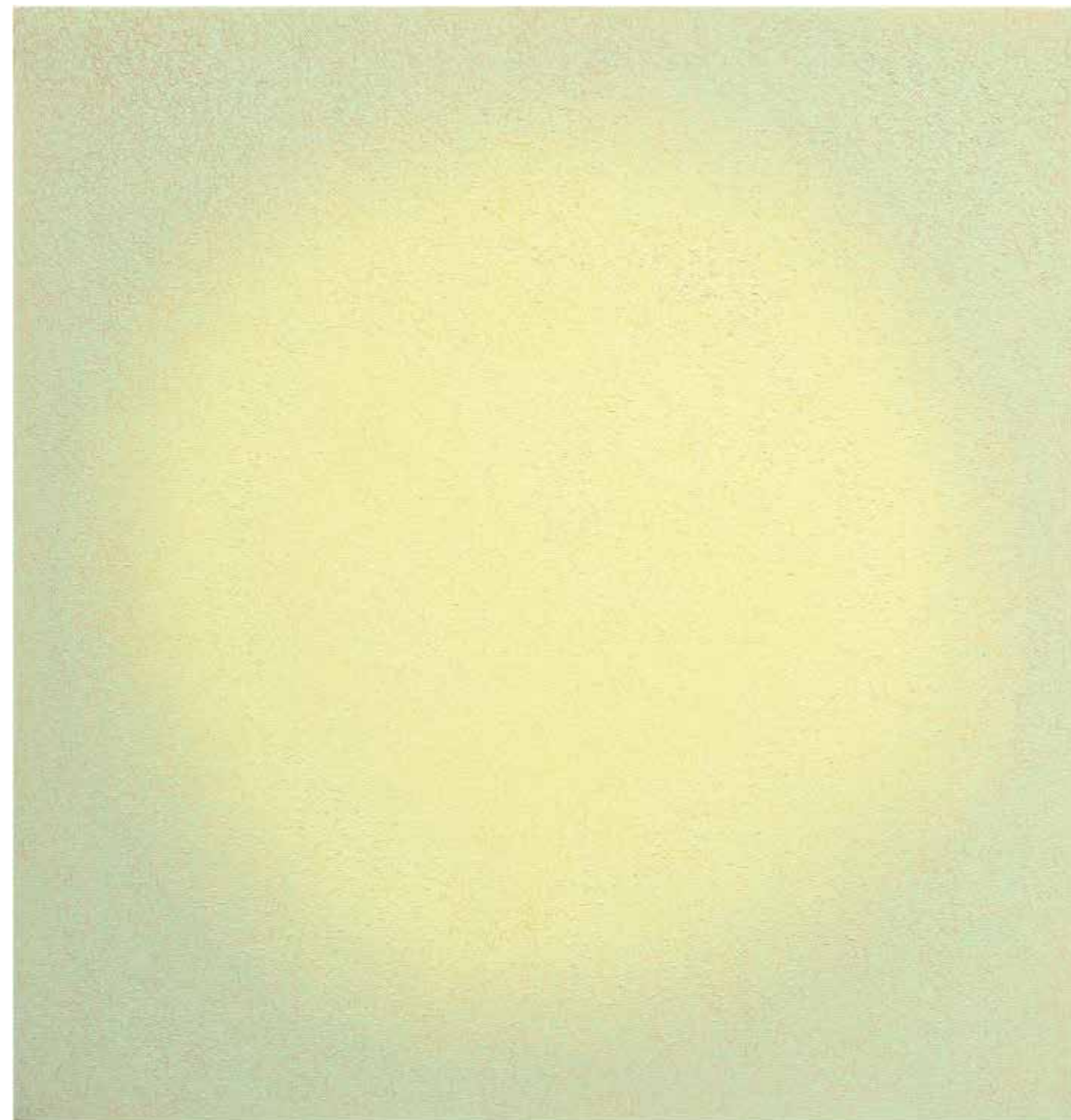




산조 sanjo 31 50 x 48 cm, 2014 - oil on canvas

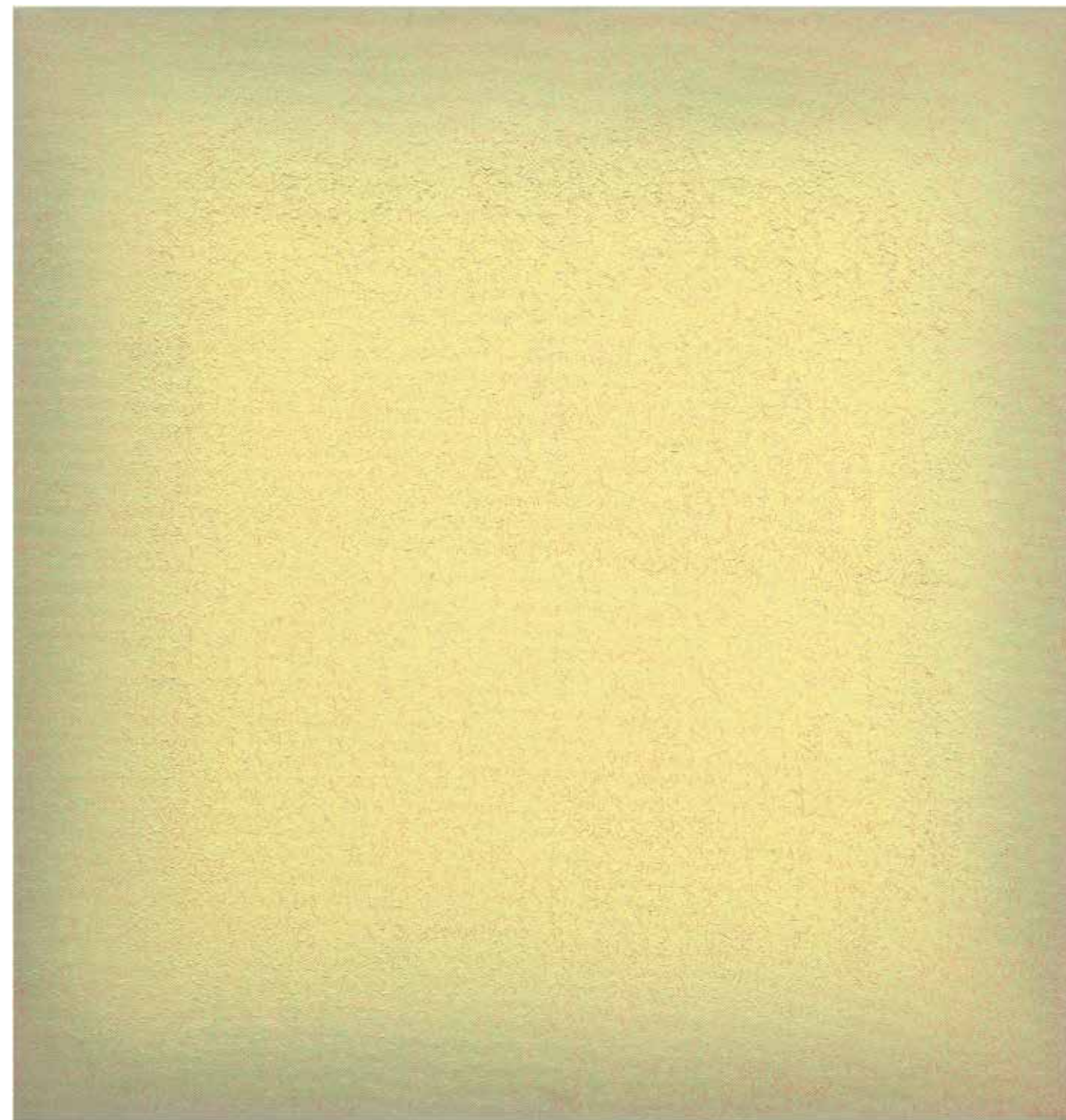


산조 sanjo 32 50 x 48 cm, 2014 - oil on canvas

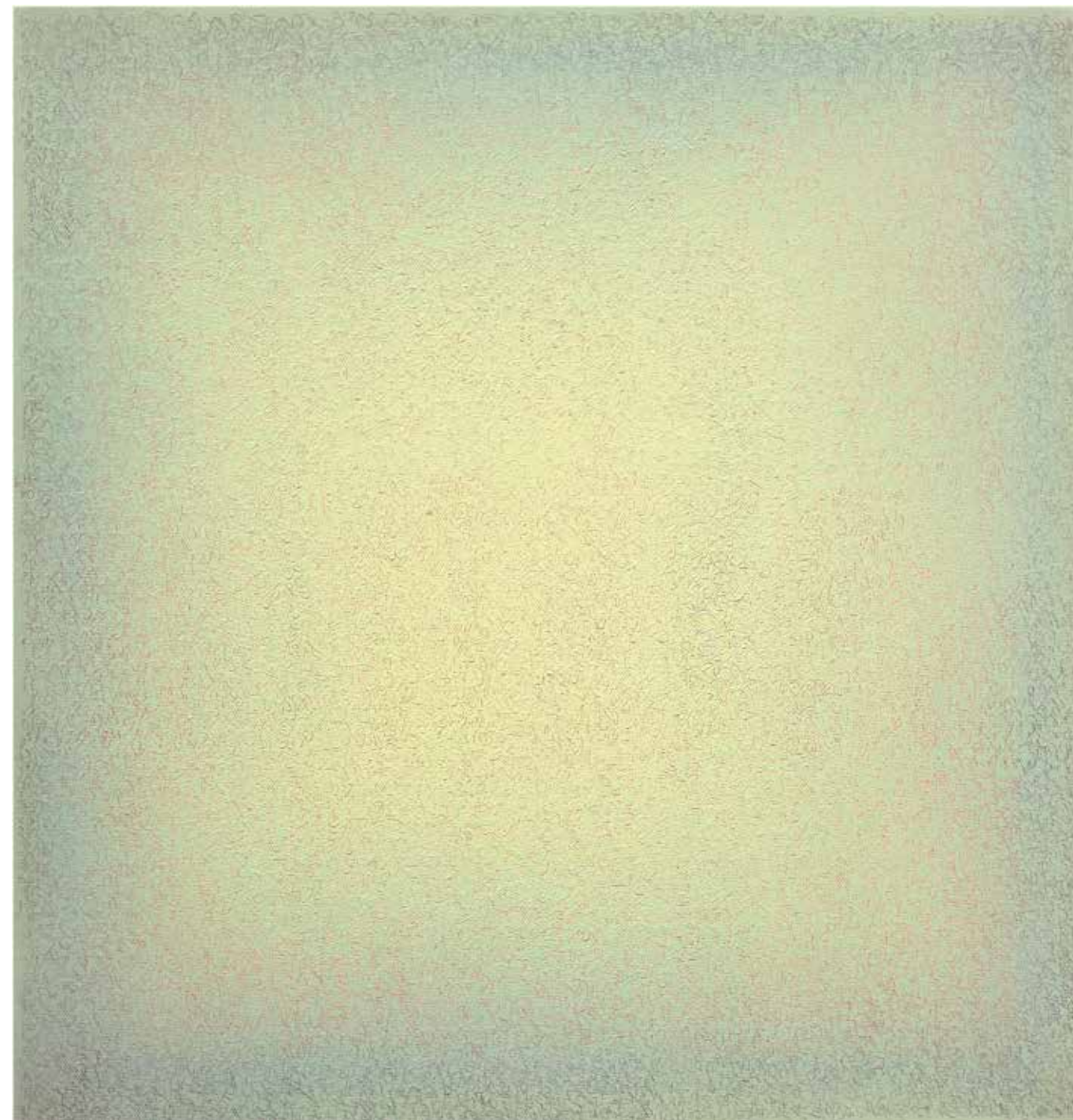




산조 sanjo 34 50 x 48 cm, 2014 - oil on canvas

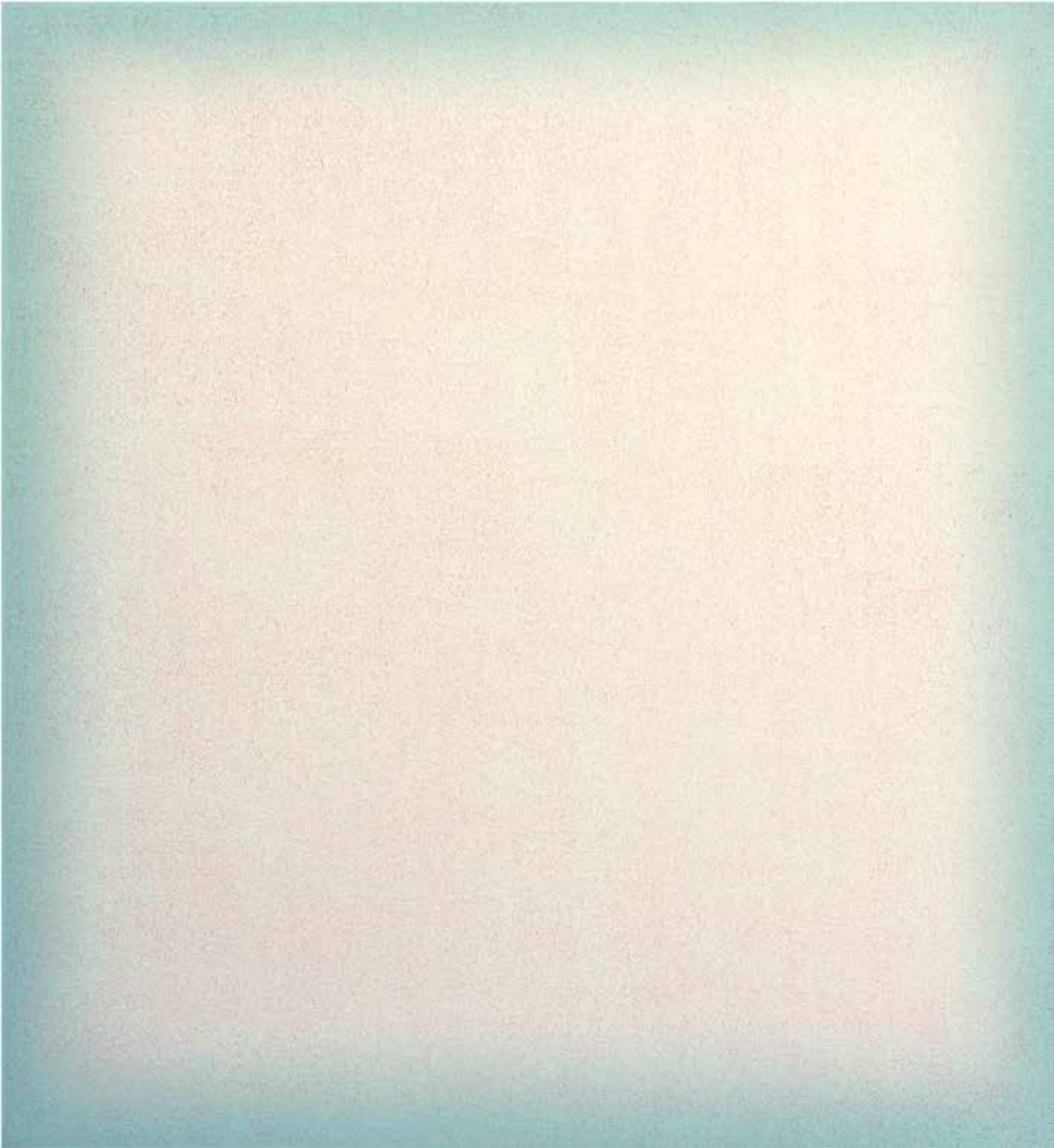


산조 sanjo 36 50 x 48 cm, 2014 - oil on canvas

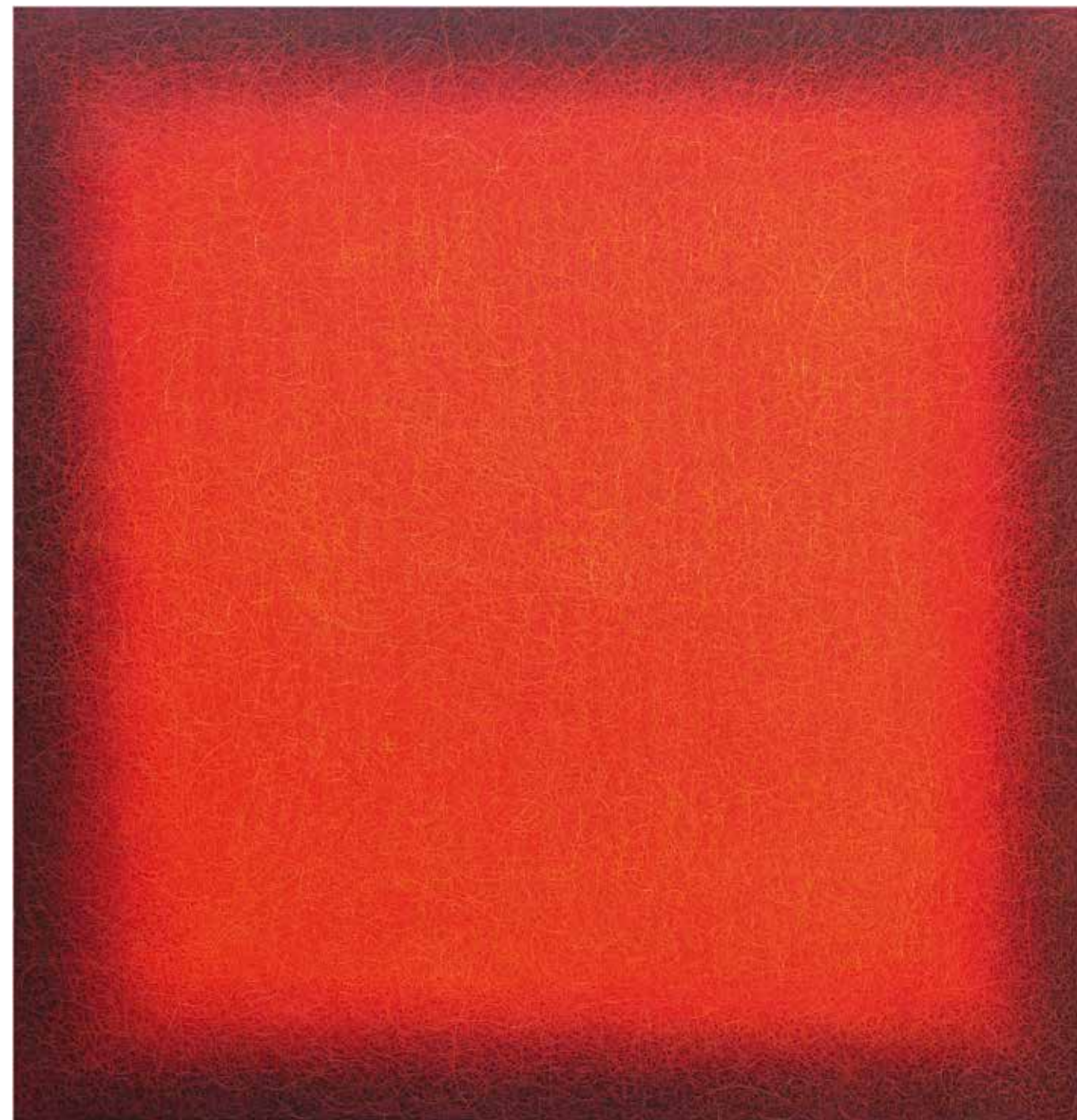




산조 sanjo 37 120 x 110 cm, 2014 - oil on canvas

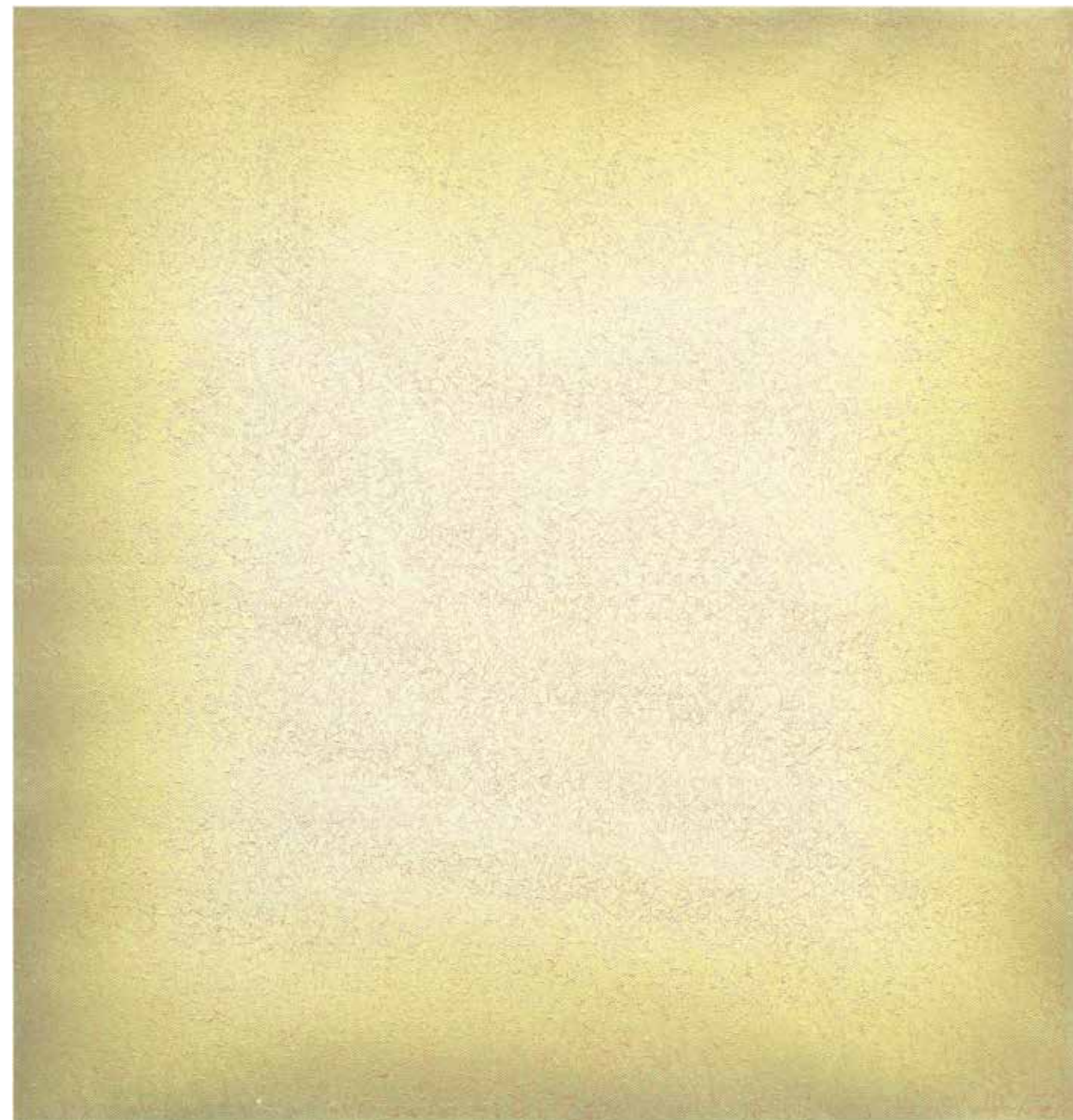


산조 sanjo 40 150 x 145 cm, 2014 - oil on canvas

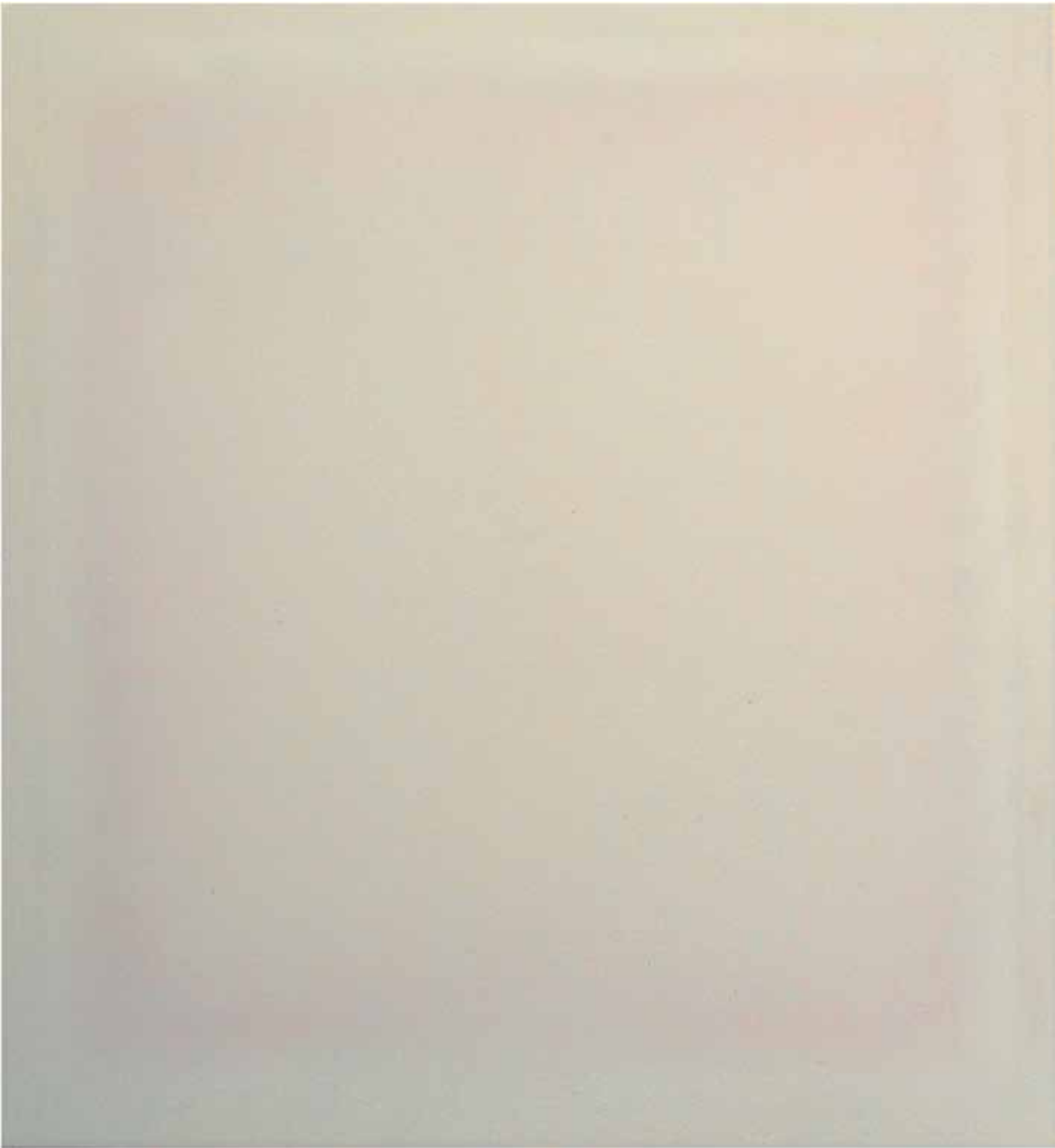




산조 sanjo 41 50 x 48 cm, 2014 - oil on canvas

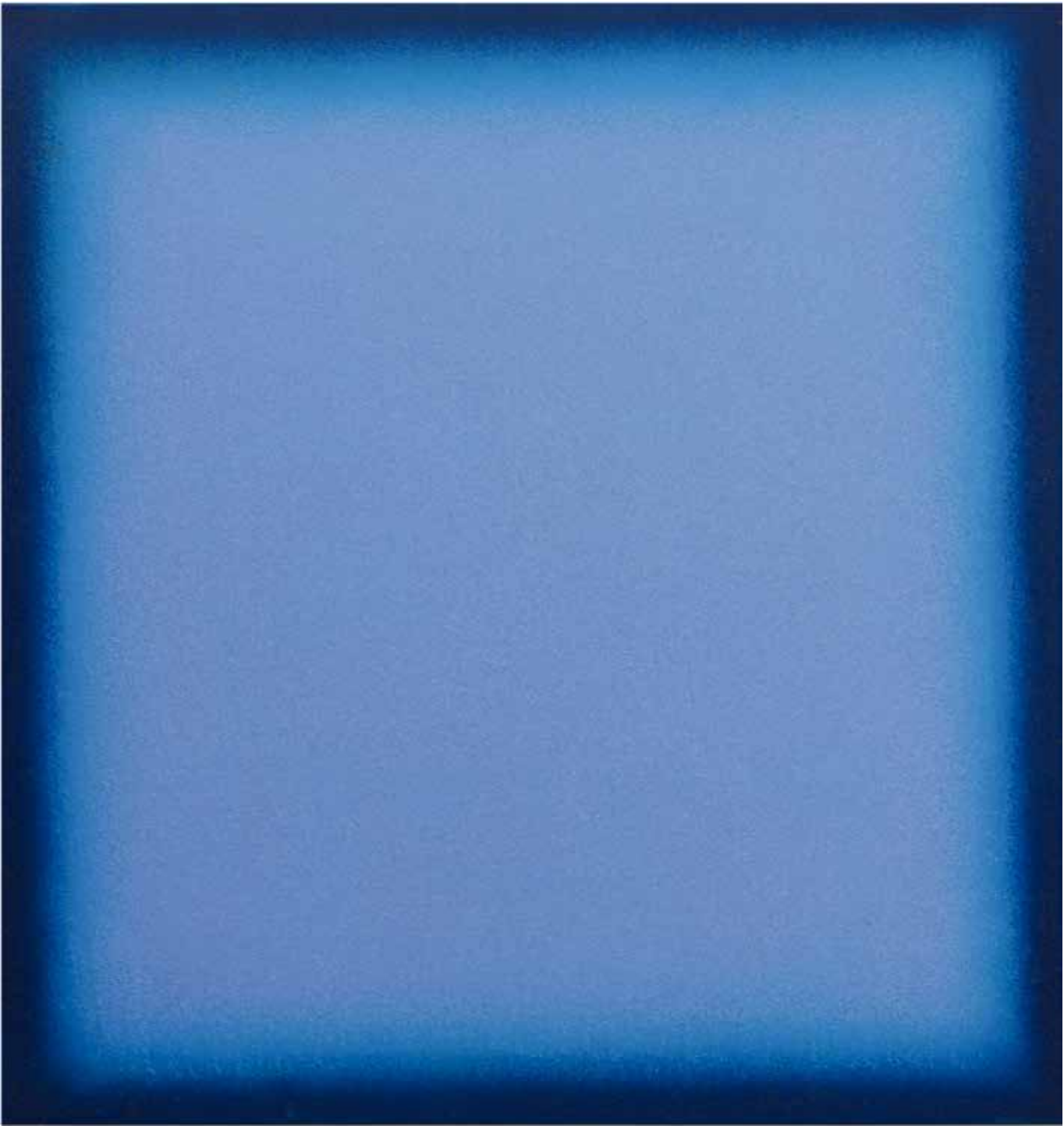


산조 sanjo 42 120 x 110 cm, 2014 - oil on canvas





산조 sanjo 43 100 x 95 cm, 2014 - oil on canvas

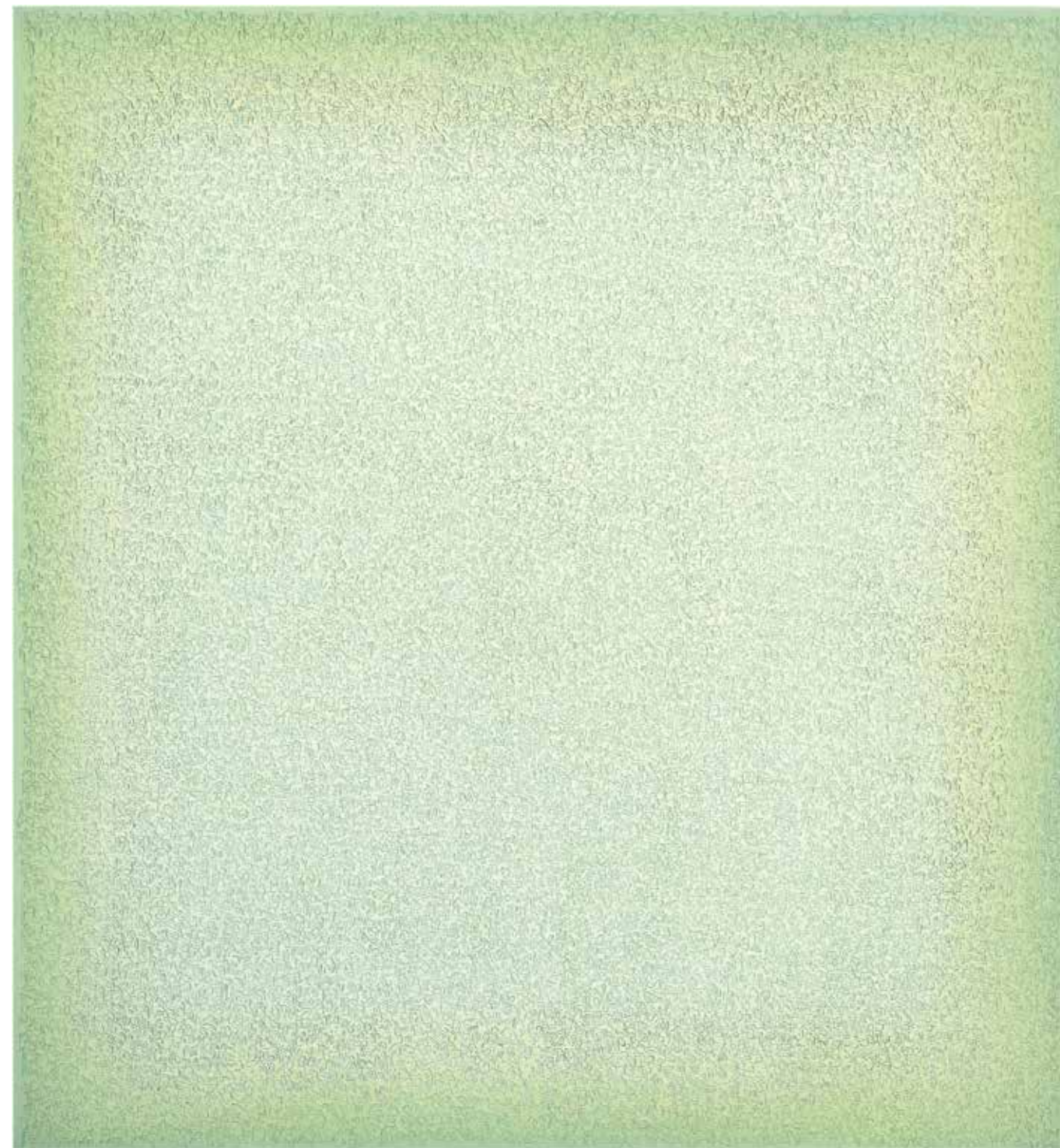


산조 sanjo 45 65 x 60 cm, 2014 - oil on canvas

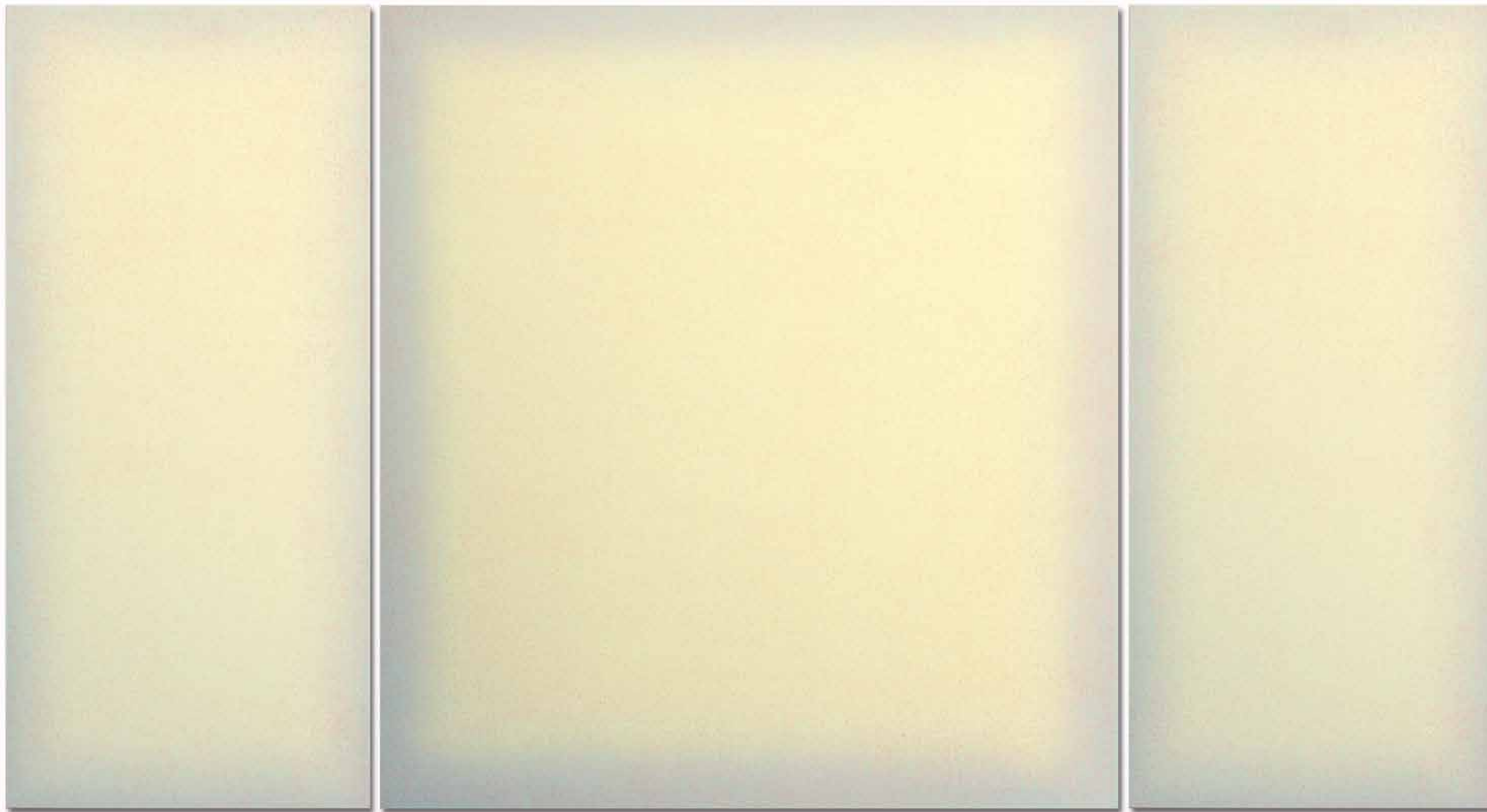




산조 sanjo 47 65 x 60 cm, 2014 - oil on canvas

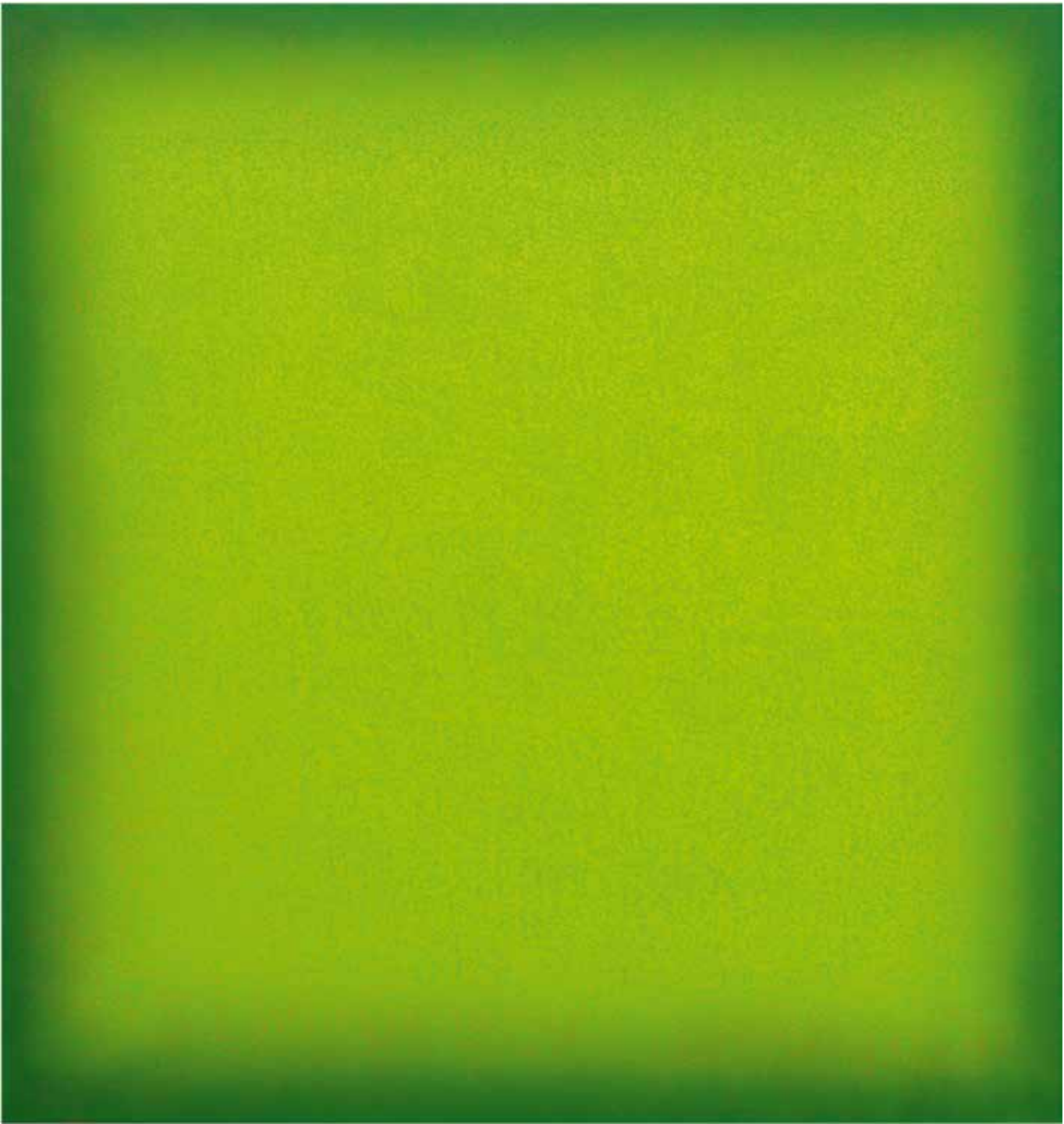


산조 sanjo 49 triptychon 120 x 220 cm, 2014 - oil on canvas

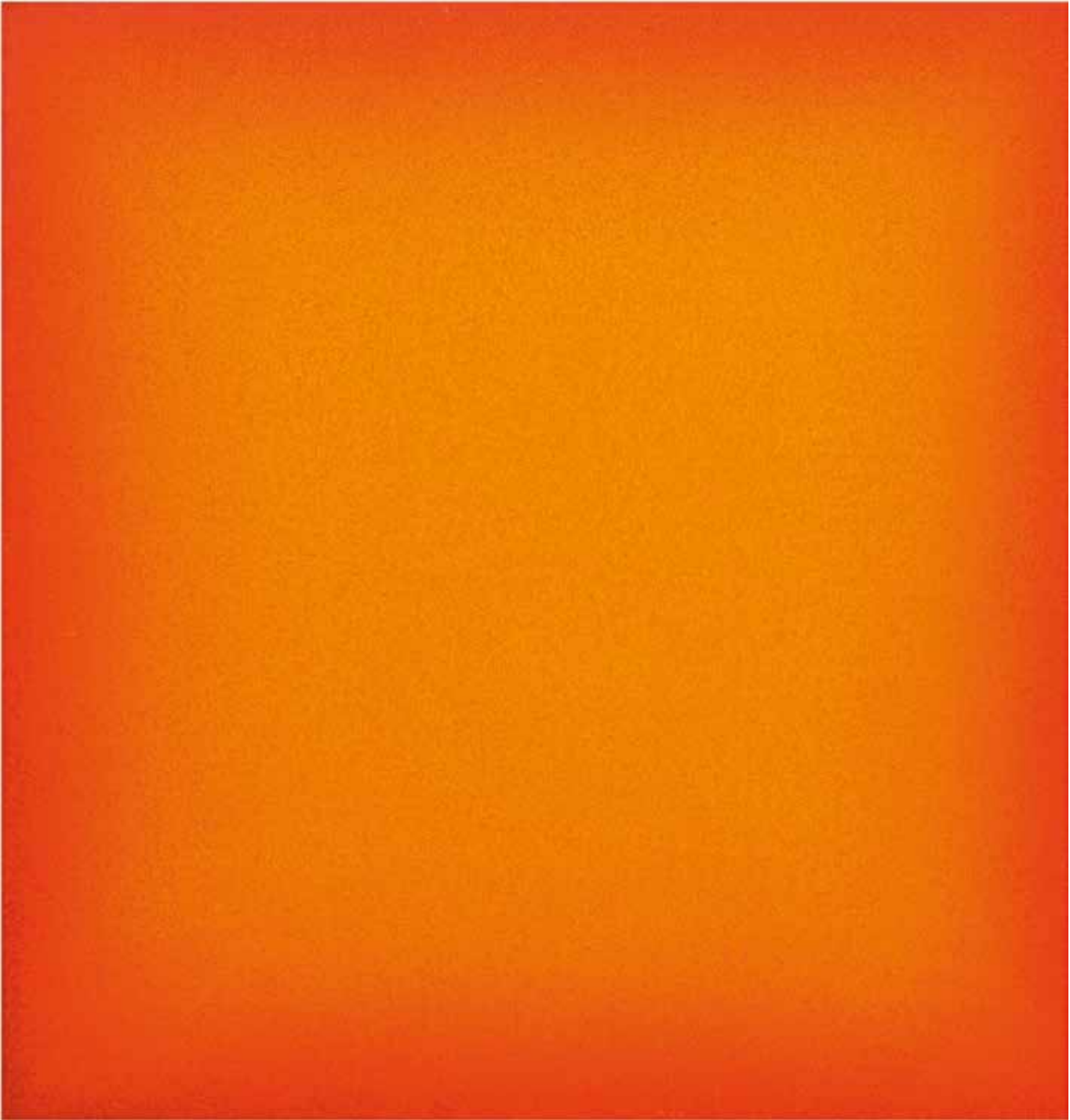




산조 sanjo 50 100 x 95 cm, 2014 - oil on canvas



산조 sanjo 53 75 x 72 cm, 2014 - oil on canvas

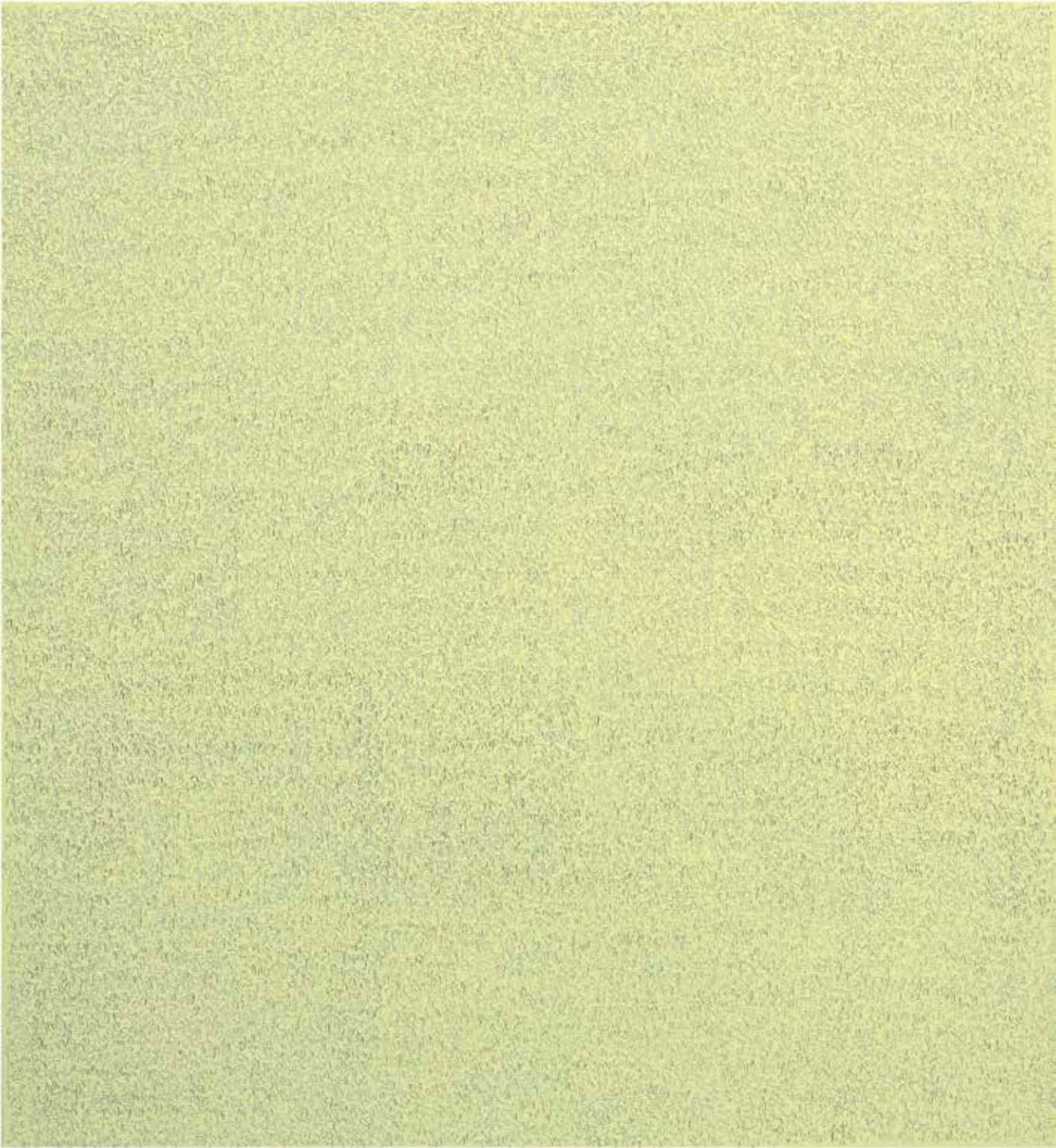




산조 sanjo 54 75 x 72 cm, 2014 - oil on canvas

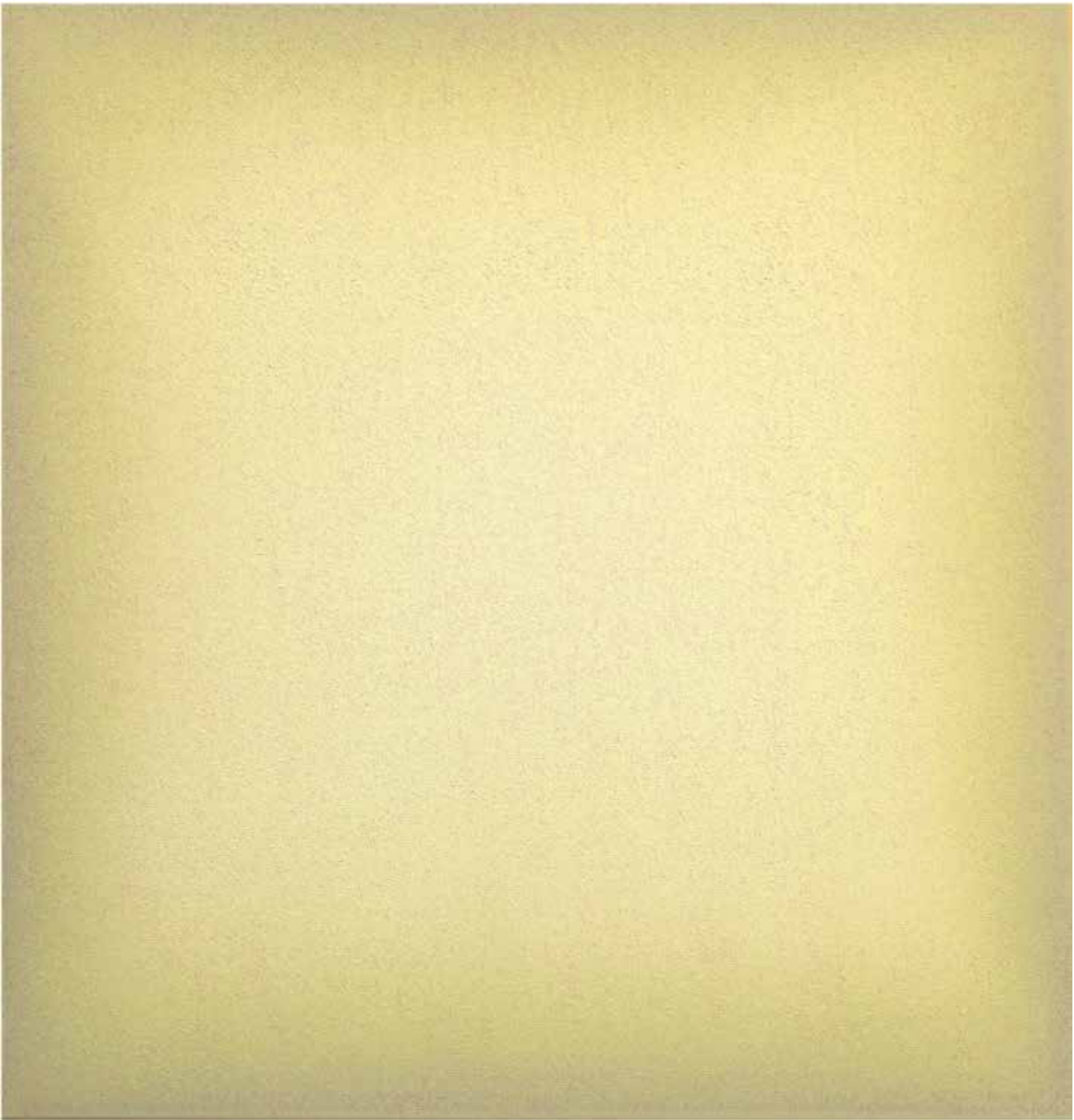


산조 sanjo 56 65 x 60 cm, 2014 - oil on canvas

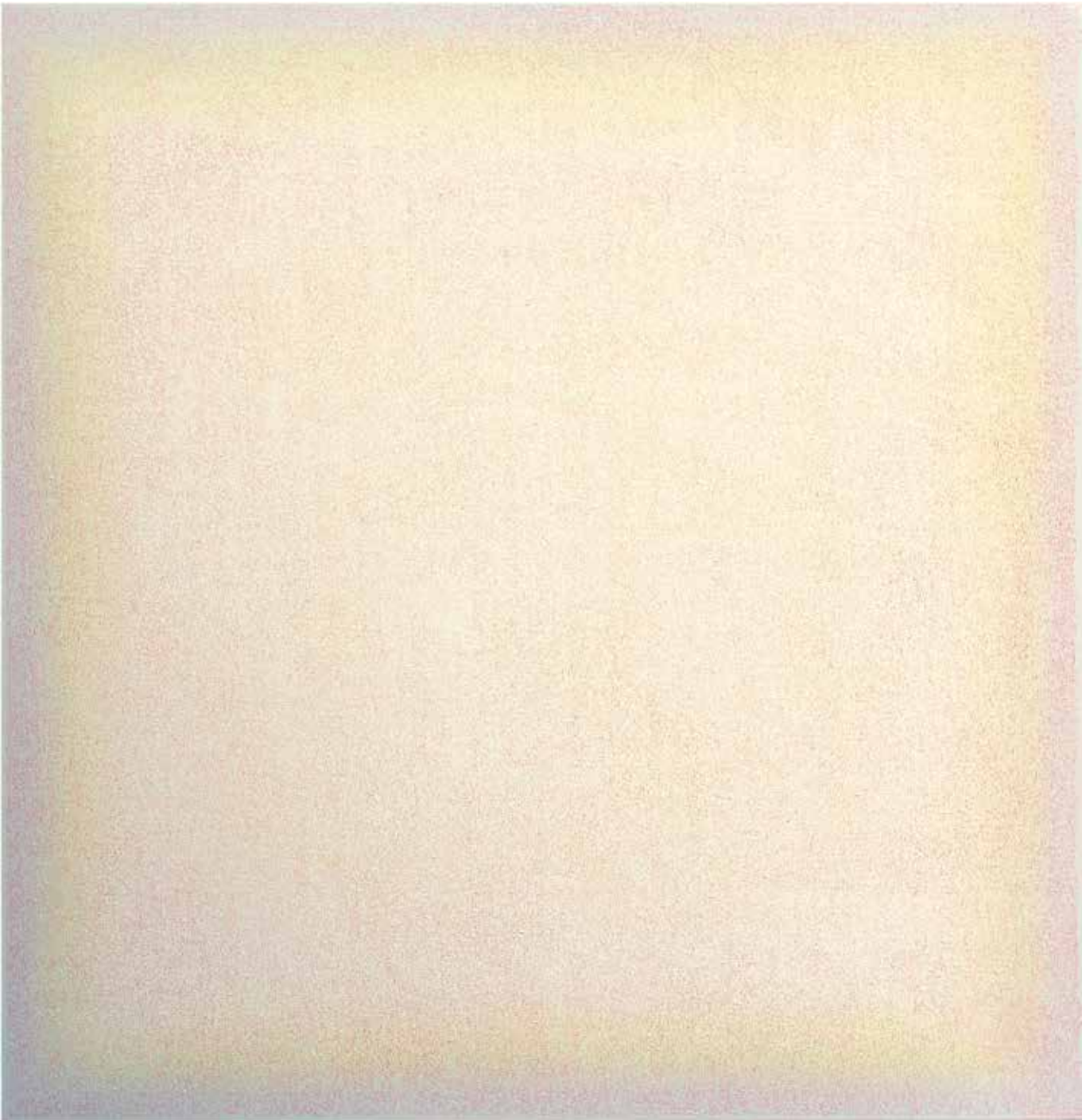




산조 sanjo 57 75 x 72 cm, 2014 - oil on canvas

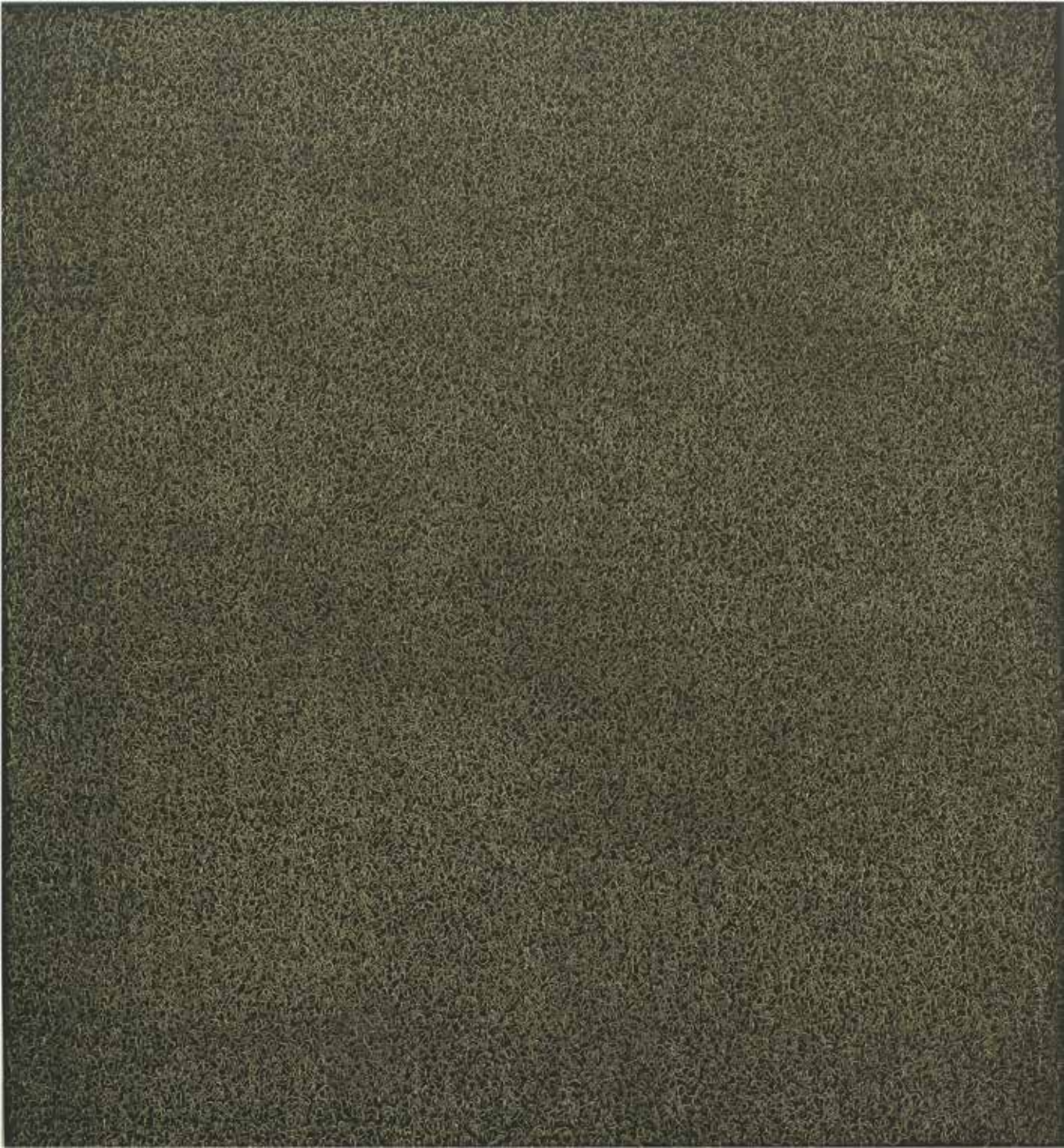


산조 sanjo 58 150 x 145 cm, 2014 - oil on canvas



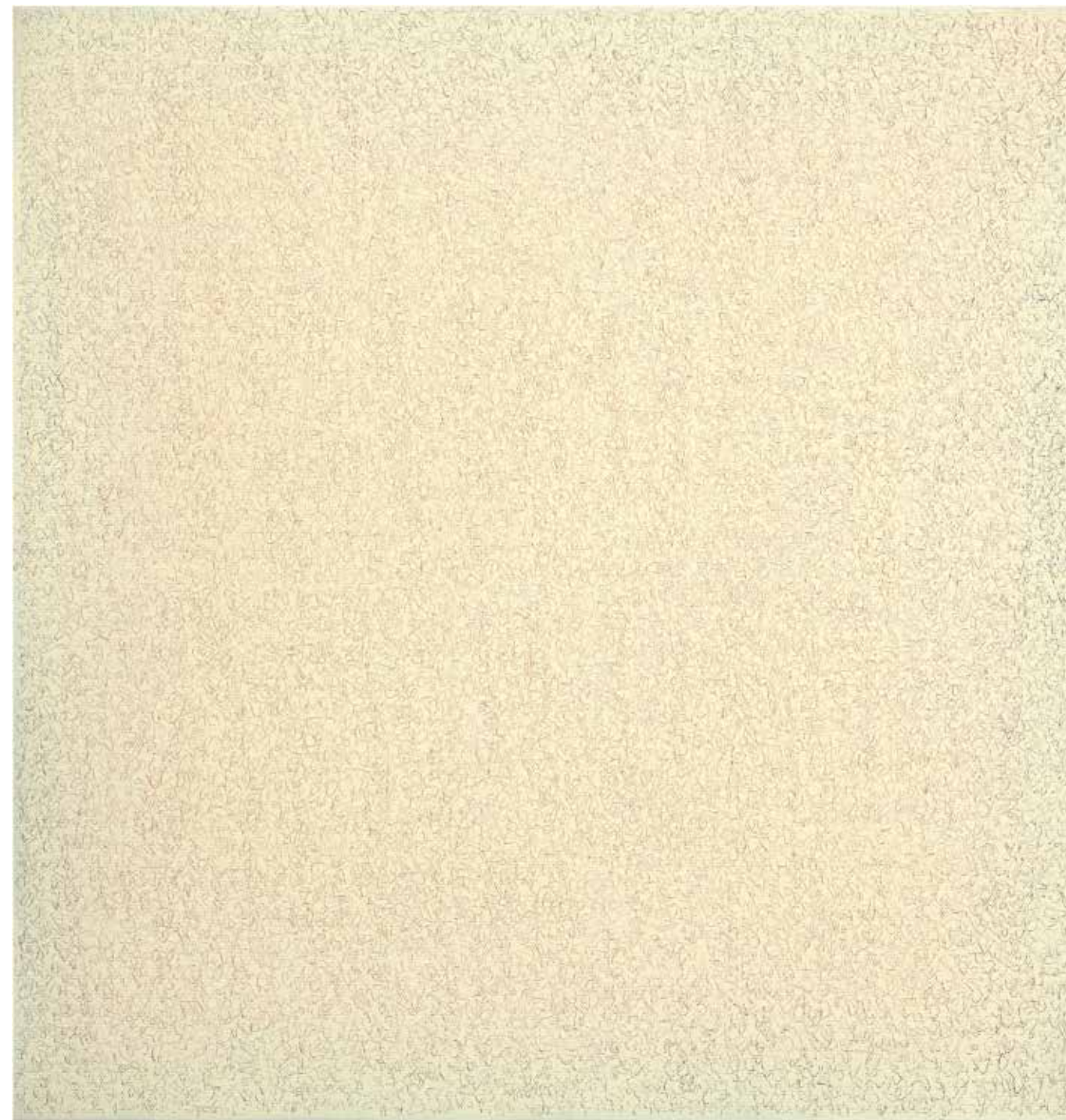


산조 sanjo 59 65 x 60 cm, 2014 - oil on canvas



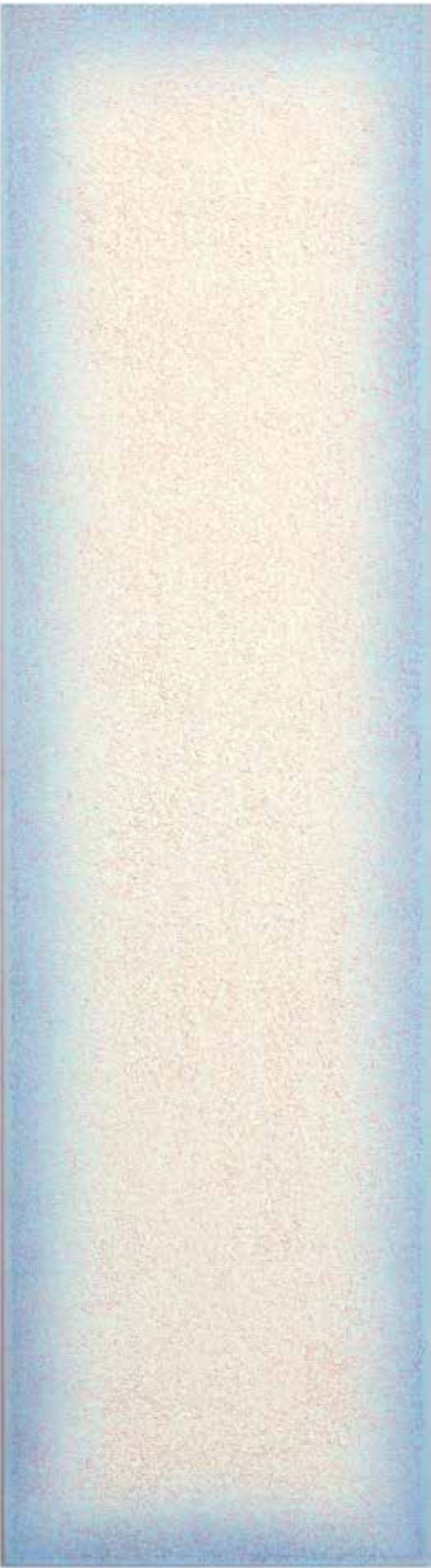


산조 sanjo 63 50 x 48 cm, 2014 - oil on canvas

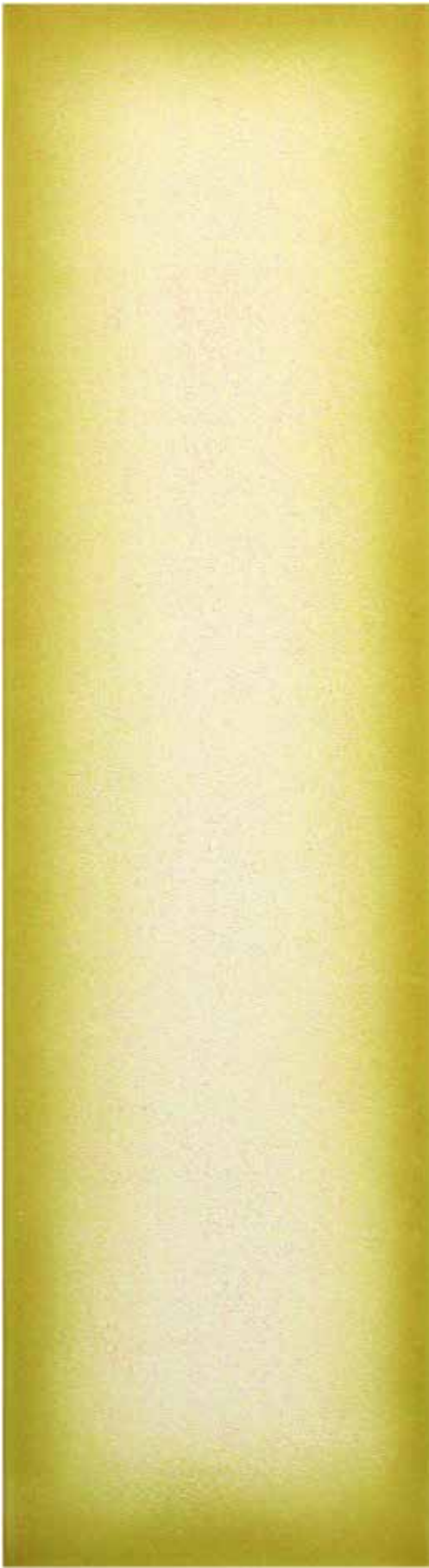




산조 sanjo 64 110 x 30 cm, 2014 - oil on canvas

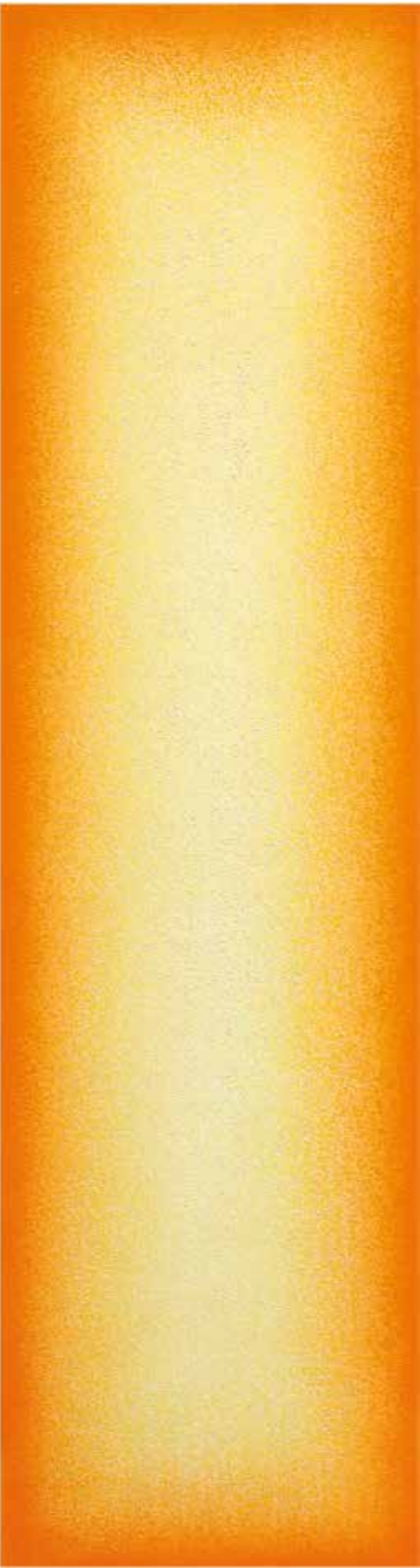


산조 sanjo 65 110 x 30 cm, 2014 - oil on canvas

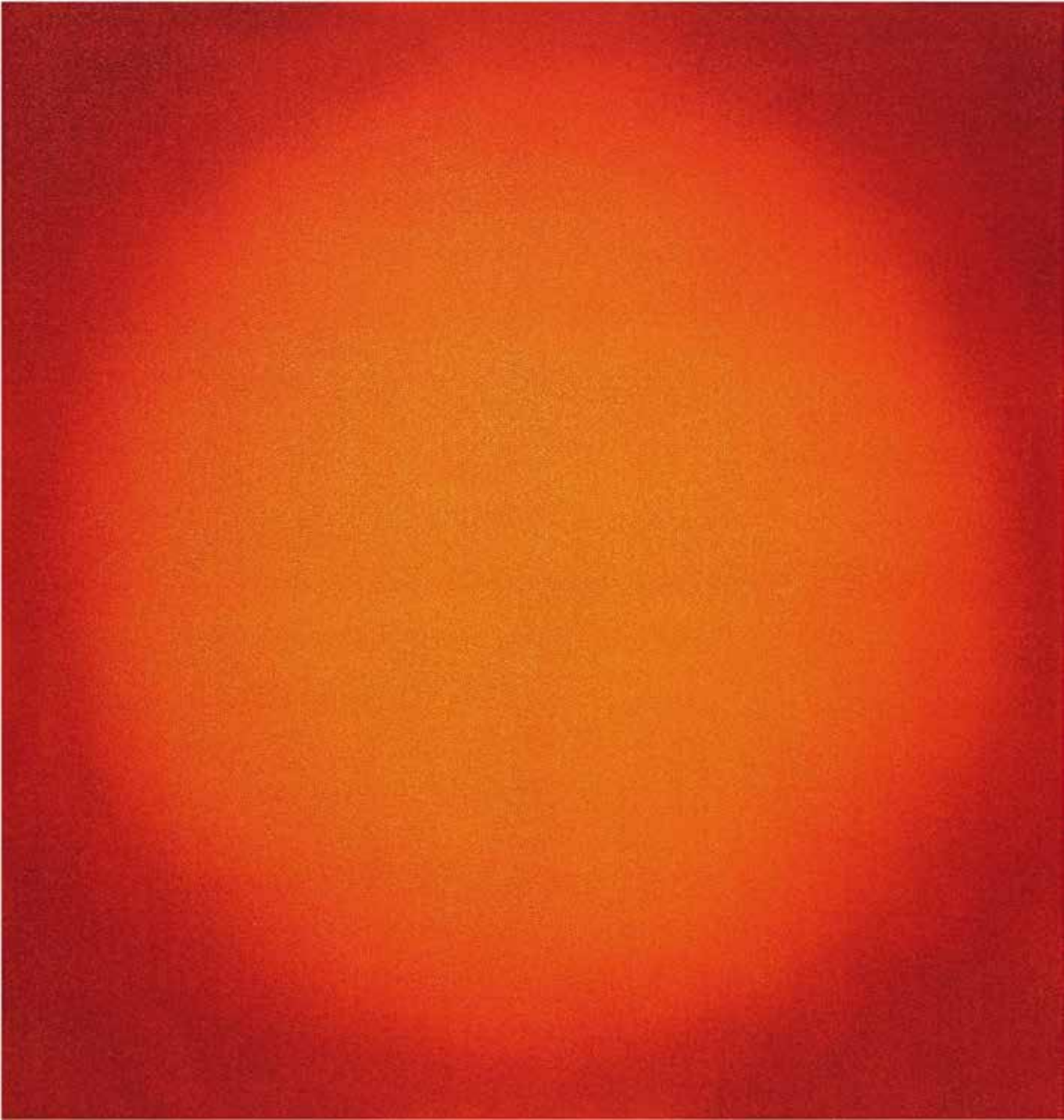




산조 sanjo 67 110 x 30 cm, 2014 - oil on canvas

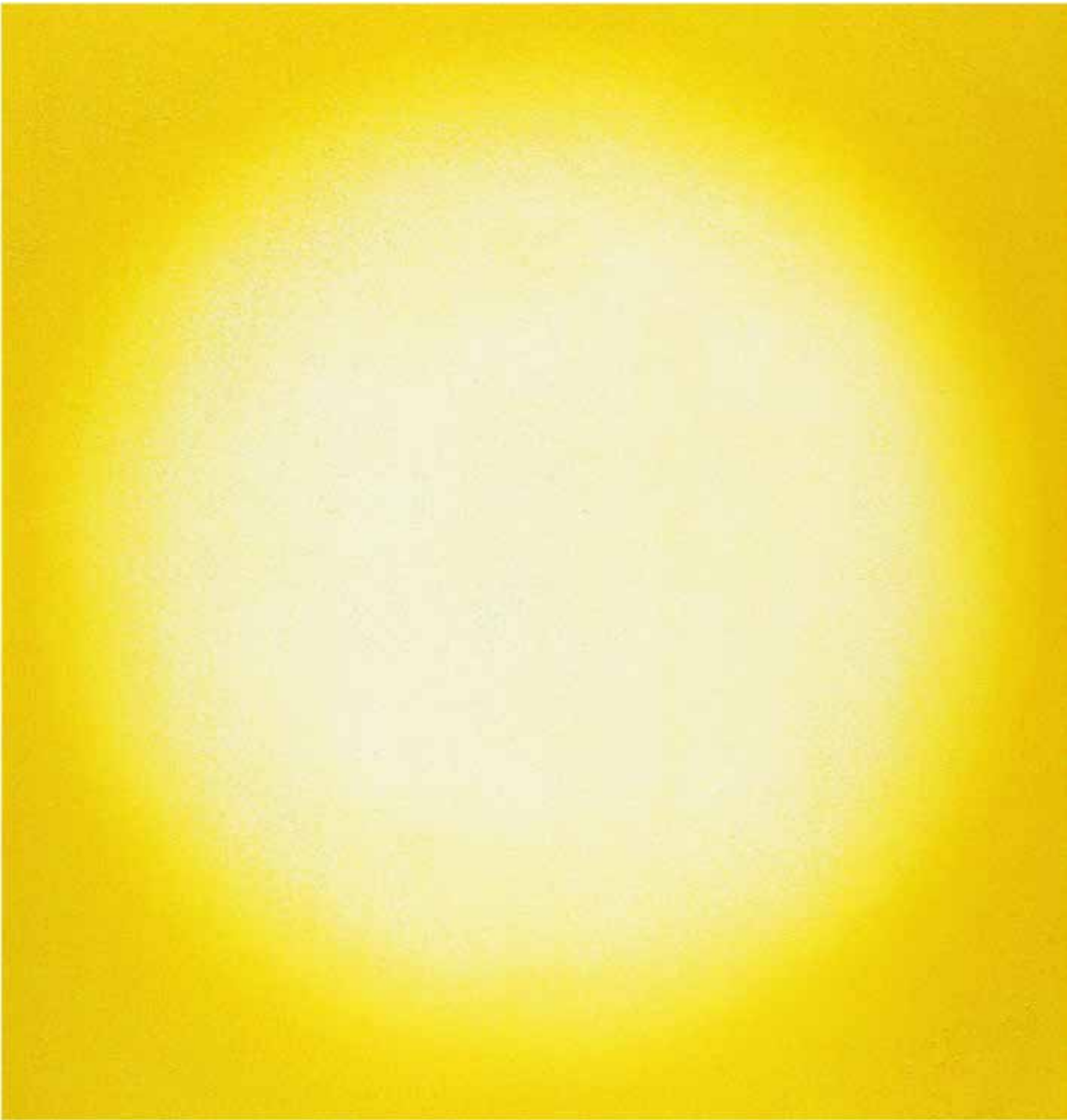


산조 sanjo 68 100 x 95 cm, 2014 - oil on canvas

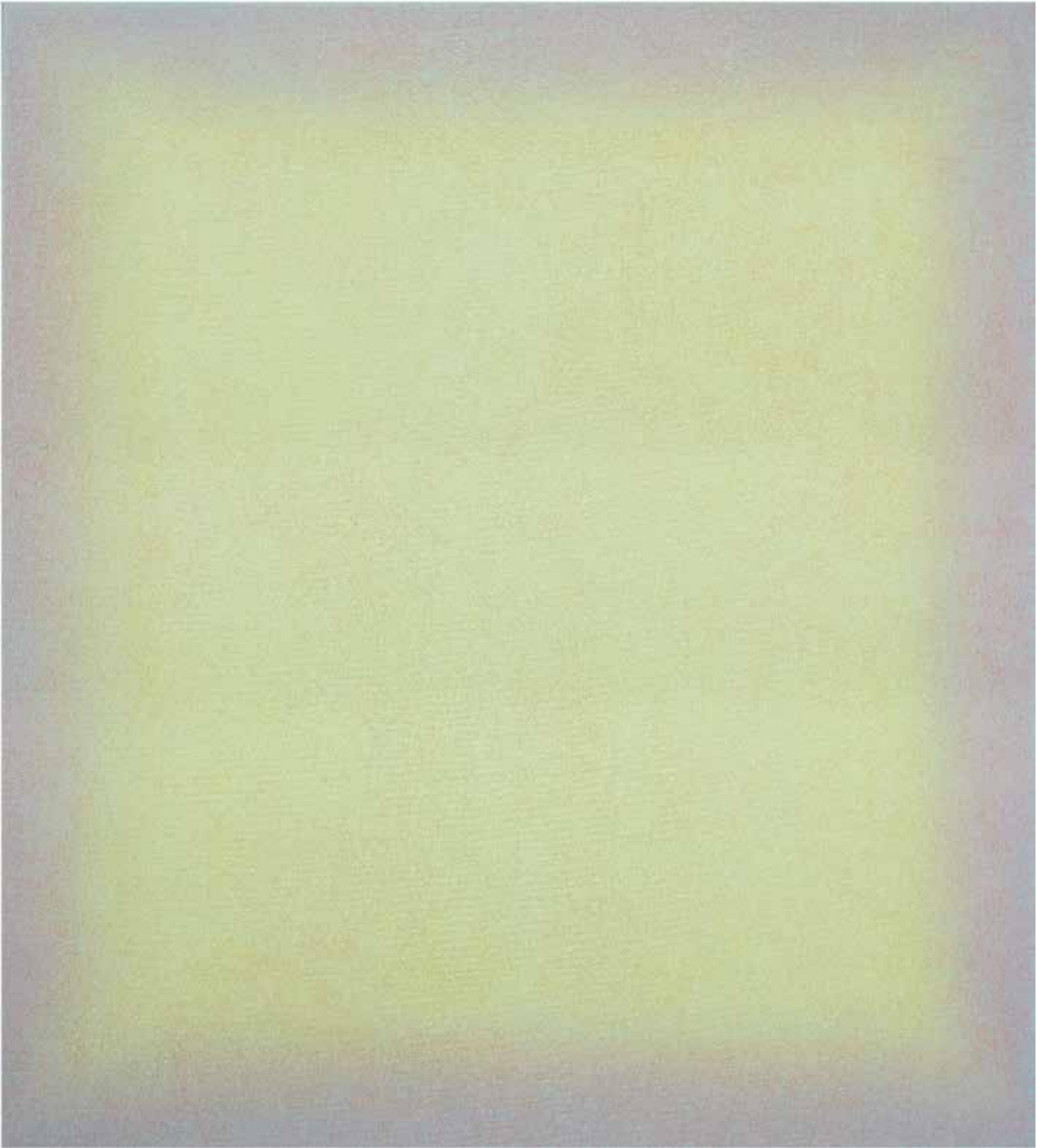




산조 sanjo 69 100 x 95 cm, 2014 - oil on canvas

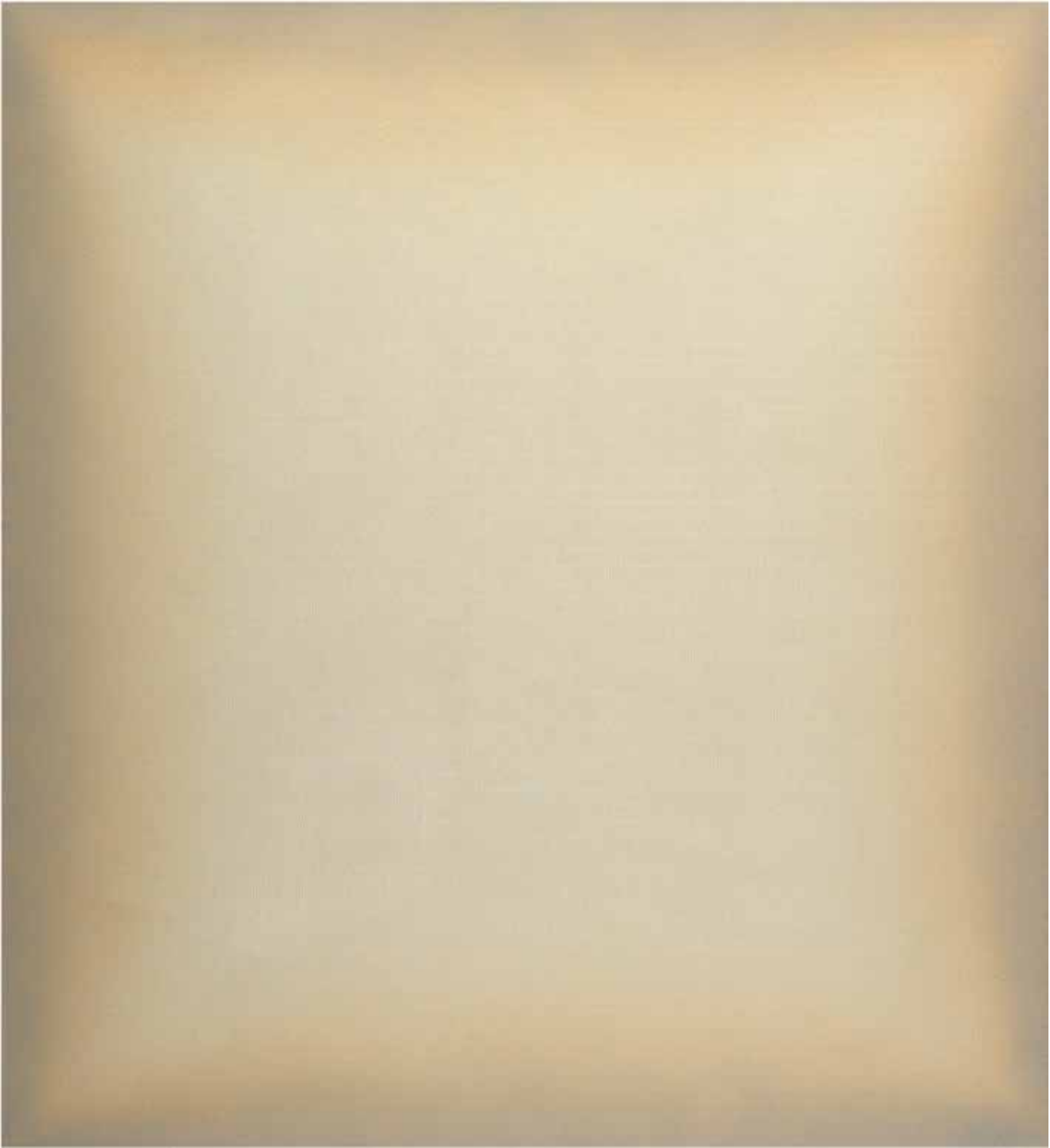


산조 sanjo 70 105 x 95 cm, 2014 - oil on canvas

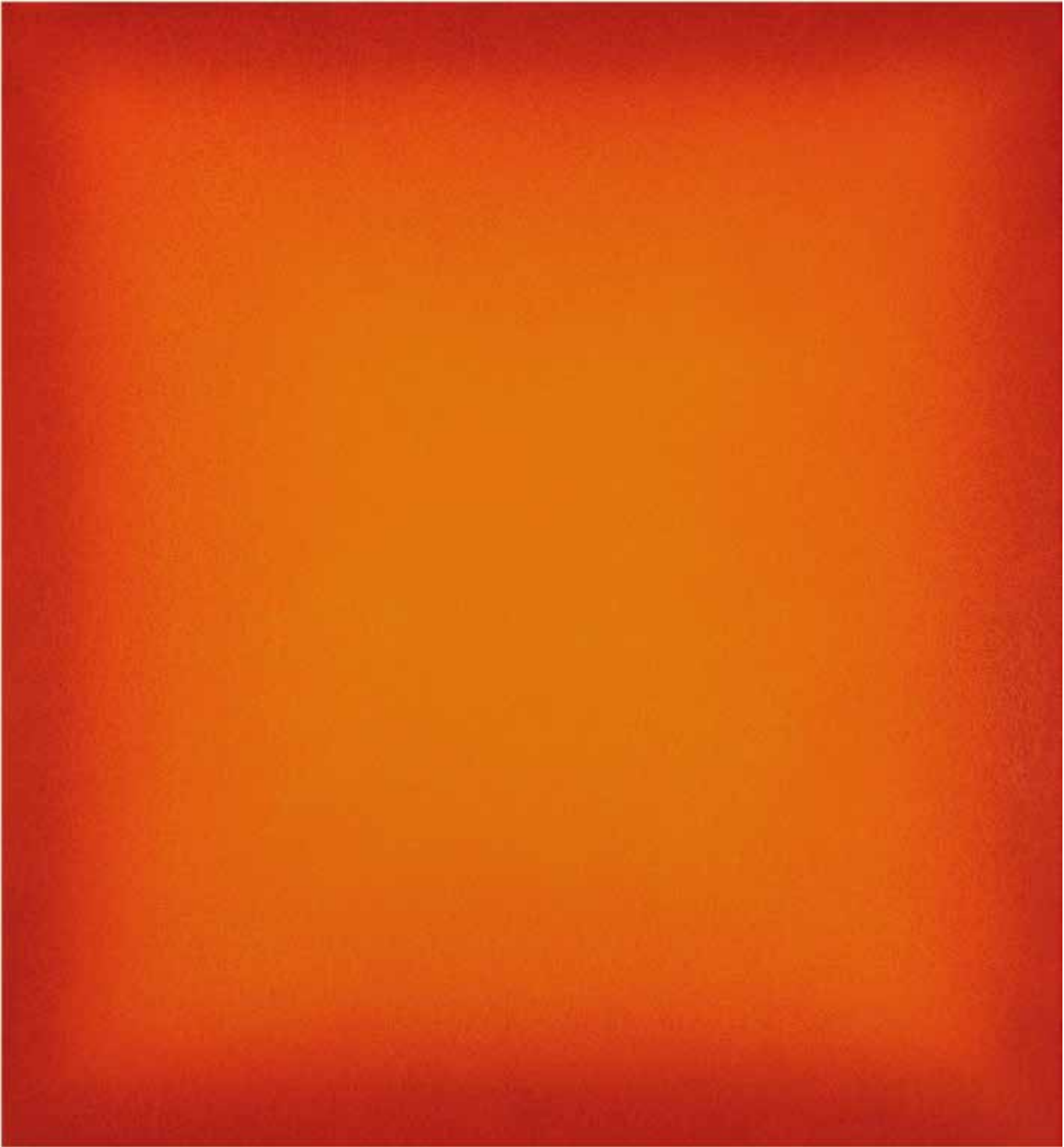




산조 sanjo 71 110 x 100 cm, 2014 - oil on canvas

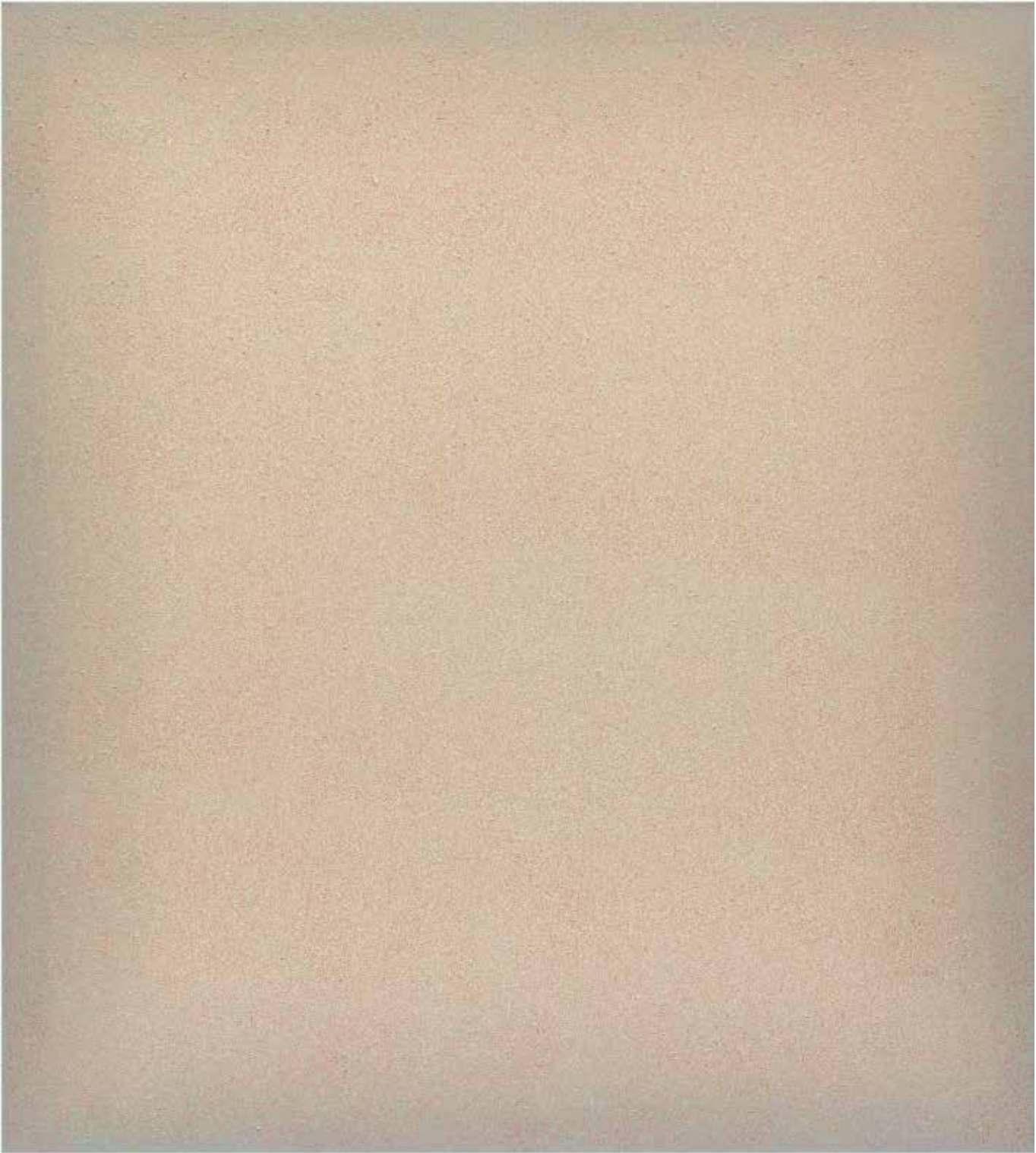


산조 sanjo 72 130 x 120 cm, 2014 - oil on canvas

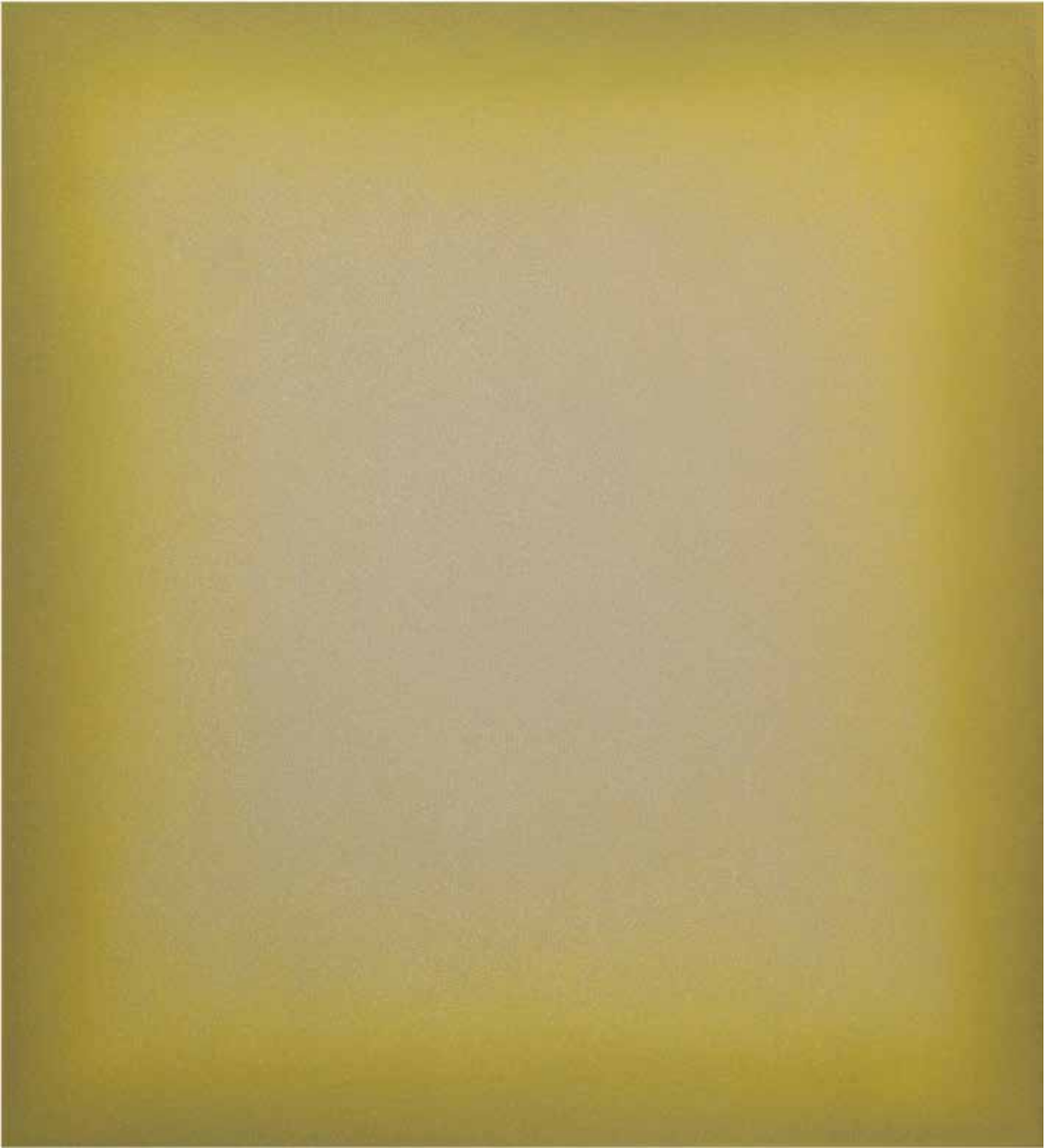




산조 sanjo 73 100 x 90 cm, 2014 - oil on canvas



산조 sanjo 74 110 x 100 cm, 2014 - oil on canvas











curriculum  
vitae



**eberhard ross**  
born 1959 in Krefeld | Germany  
studied at Folkwang-University Of Arts Essen with László Lakner/ Friedrich Gräsel

**solo exhibitions since 1999 (selection)**

- 1999    “kraftfelder“ | Zeche Zollverein | Essen | GER
- 2001    “stille.zeichen.“ | RWW | Mülheim an der Ruhr | GER
- 2002    “gerade.ungerade.“ | Renate Moltrecht Gallery | Essen | GER
- 2003    “speicher“ | Renate Moltrecht Gallery | Essen | GER
- 2005    “kunst in der rotunde“ | GEA Head Office | Bochum | GER
- 2005    Villa Brandenburg | Sammlung Ralf Schmitz | Kempen | GER
- 2006    “organische geometrie“ | Kunstmuseum Alte Post | Mülheim an der Ruhr | GER
- 2006    “organische geometrie“ | Städtische Galerie Schloss Strünkede | Herne | GER
- 2006    “organische geometrie“ | Galerie Obrist | Essen | GER
- 2007    “organic geometries“ | The Study Gallery, Poole | Bournemouth, GBR
- 2007    “organische geometrie“ | Städtische Galerie Brunsbüttel | GER
- 2007    Max-Planck-Institute of Molecular Physiology | Dortmund | GER
- 2008    “Biosphäre 1“ | Cora Hölzl Galerie | Düsseldorf | GER
- 2009    “source“ | Galerie Obrist | Essen | GER
- 2010    “space between“ | Four Square Fine Arts, c/o Redchurch Gallery London | GBR
- 2010    “organische geometrie 2 “ | Museum Kalkar | GER
- 2010    “organic geometries“ | Nikola Rukaj Gallery, Toronto | CDN
- 2011    Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main | GER
- 2011    Galerie Heimeshoff | Essen | GER
- 2012    “zwischenräume“ | Galerie Kunst2 | Heidelberg | GER
- 2012    “zwischenräume“ | Kunstverein Eislingen | GER
- 2013    “silent spaces“ | Kunstverein Unna | GER
- 2013    “silent spaces“ | Galerie Frank Schlag & Cie | Essen | GER
- 2013    “silent spaces“ | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main | GER
- 2013    “silent spaces“ | Four Square Fine Arts | London | GBR
- 2014    “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Hölzl Kunstprojekte | Düsseldorf | GER
- 2014    “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Galerie Kunst2 | Heidelberg | GER
- 2014    “Luminescence – think of your eyes as ears“ | YoungEun Museum | Gwangju | KOR
- 2014    “Luminescence – think of your eyes as ears“ | JJ Joong Jung Gallery | Seoul/ Gangnam | KOR
- 2015    “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Galerie Frank Schlag | Essen | GER
- 2015    “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt | GER
- 2015    “Luminescence – think of your eyes as ears“ | artpark gallery | Karlsruhe | GER

**group exhibitions since 1999 (selection)**

- 1999    “Kunst der Linie“- Zeichnung ’99 | Linz | AT
- 2000    “EKK“, Museum Folkwang | Essen | GER
- 2000    “Grosse Kunstaussstellung München“ | Haus der Kunst, Munich | GER
- 2000 - 2008    “Grosse Kunstaussstellung NRW“ | Museum Kunstpalast | Düsseldorf | GER
- 2004    “Die Linie als Kunst- und Lebensspur“ | Kunstpreis der Stiftung Kreissparkasse Esslingen | GER
- 2007    “spielorte“, ein würfelwurf | Cora Hölzl Galerie, Düsseldorf | GER
- 2008    “Biennale der Zeichnung“ | Kunstverein Eislingen | GER
- 2008    “spotlights“ | Sammlung Kunstmuseum Alte Post | Mülheim an der Ruhr | GER
- 2008    “gegenstandslos“ | Gesellschaft für Kunst und Gestaltung | Bonn | GER
- 2009    “das Landschafts - a priori“ | Cora Hölzl Galerie | Düsseldorf | GER
- 2010    “eingeschrieben (in)“ | Cora Hölzl Galerie | Düsseldorf | GER
- 2010    “Laszlo Lakner & friends“ | Galerie Obrist | Essen | GER
- 2010    “schwarz/weiss 2“ | Kunstverein Germersheim | GER
- 2011    “Schnittstelle: Muster“ | Gesellschaft für Kunst und Gestaltung | Bonn | GER
- 2011    “beflügelt“ | Stiftung pro arte Sparkasse Biberach | GER
- 2011    “Farbe-Raum-Konzept“ | Galerie Schütte / Essen-Kettwig | GER
- 2012    “top twenty – best of ruhrgebiet“ | Galerie Frank Schlag & Cie GmbH | Essen | GER
- 2012    “Stillleben“ Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt | GER
- 2013    “poetics of space“ | Four Square Fine Arts, c/o Redchurch Gallery London | GBR
- 2013    “EcmThinkOfYourEarsAsEyes“ ARA Art Center | Seoul | KOR
- 2013    “European Abstract“ | 203 Art Space | Shanghai | CHN
- 2014    “European And Chinese Abstracts“ / Shi Fang Fine Arts | Düsseldorf | GER
- 2014    „Form does not differ from emptiness“ | Meijiang Art Center | Tianjin | CHN
- 2014    “Heimat ?“ | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt | GER
- 2014    “surface and depth“ Strand Gallery | London | by Four Square Fine Arts | GBR
- 2014    “still point“ The Clerkenwell Gallery | London | by Four Square Fine Arts | GBR





