



Sang Nam Lee, *Forme d'esprit (H29)*, 2022, Acrylic on panel, 183.6 × 152.8 × 4cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

SANG NAM LEE

Forme d'esprit

January 25 – March 16, 2024

Perrotin Seoul is pleased to present *Forme d'esprit*, a solo exhibition by Sang Nam Lee, an artist who has been working in New York since 1981. Showcasing 13 works that span the artist's career from the 1990s to 2023, the exhibition will explore Lee's unique geometric and abstract language accumulated over four decades of artistic oeuvre.

"I touch the line between modernism and postmodernism, rationality and irrationality, analog and digital, painting and architecture, art and design. I live in between. Painting makes everything possible. It can hold everything." - Sang Nam Lee

Before moving to New York in 1981, Sang Nam Lee took part in many experimental art exhibitions. In 1972 and 1974, Lee exhibited his *Window* series, utilizing the then-innovative medium of photography, at *Indépendants* exhibition. He went on to steadily expand his global footprint, showcasing work across a range of events spanning the Daegu Contemporary Art Festival, an experimental mid-1970s Daegu-based art movement, Korea: *A Facet of Contemporary Art*, 1977 exhibition at the Central Museum of Art in Tokyo, and even the 15th São Paulo Biennial, held in 1979. Indeed, it was an invitation to participate in *Korean Drawings Now*, a group exhibition at the Brooklyn Museum, that brought Lee to New York in 1981. Not long after Lee left for New York, Bahc Yiso (Mo Bahc) also left Korea for the United States. For Lee – then a young man in his twenties – the 1970s was a time of endless experimentation and theoretical questions about painting itself, a period of discovering how own aesthetic and contemplating the anti-traditional methods and mediums of artists like Park Seo-Bo and Lee Ufan through opportunities such as the *Indépendants* exhibition.

이상남

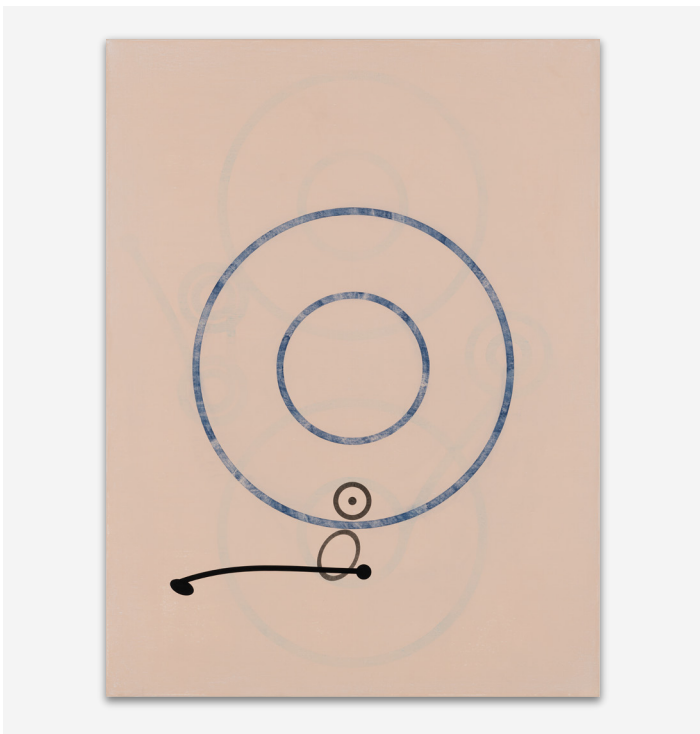
Forme d'esprit

2024년 1월 25일 – 3월 16일

페로탕 서울은 2024년 첫 전시로 미국 뉴욕을 중심으로 활동하는 작가 이상남의 개인전 《Forme d'esprit(마음의 형태)》을 개최한다. 1990년대부터 2023년까지, 이상남의 회화 세계를 아우르는 작품 13점을 한자리에서 소개하는 이번 전시를 통해, 40년의 예술적 커리어 속에서 축적된 작가만의 독창적인 기하학적 추상 언어를 살펴볼 수 있을 것이다.

"나는 모더니즘과 포스트모더니즘, 합리와 비합리, 아날로그와 디지털, 회화와 건축, 미술과 디자인 사이의 갭길을 걷는다. 그 사이에서 산다. 회화는 모든 것을 가능하게 한다. 모든 것을 포용할 수 있다." - 이상남

이상남은 1981년 뉴욕으로 건너가기 전 실험미술 전시회에 다수 참여하였다. 1972년과 1974년 앙데팡당 전시에 참여하면서 당시로서는 혁신적이었던 사진 매체를 활용해 <창문> 시리즈를 보여주었다. 1970년대 중반 대구를 기반으로 일어난 실험미술 운동인 대구현대미술제를 비롯해 1977년 일본 센트럴미술관에서 열린 《한국현대미술의 단면전》에 참여했을 뿐만 아니라 1979년에는 제15회 상파울루 비엔날레에 참여하면서 국제적 행보를 넓혀나갔다. 1981년 뉴욕 브루클린 미술관에서 열린 《Korean Drawings Now》라는 그룹전에 참여하면서 그는 뉴욕으로 가게 된다. 이상남이 뉴욕으로 떠난 이후 얼마 안 되어 박이소(박모)도 미국으로 떠났다. 당시 20대였던 이상남에게 1970년대는 회화에 대한 실험과 이론적 질문을 끝없이 제기하고 자신의 미학관을 찾아 나갔던 시기였으며, 앙데팡당전 등을 통해 박서보와 이우환의 반전통적인 예술의 방식과 매체를 고민하던 때였다.



Sang Nam Lee, *Blue Circle No.4*, 1993, Acrylic on canvas, 122 x 91.9cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

In 1981, when Sang Nam Lee first began working there, the New York art scene held no great love for the kind of minimalism and conceptual art he had encountered in Korea. Rather, the buzz then was about German Expressionism, Neo-Expressionism, and paintings by Eric Fischl and David Salle; and so, it was amidst a veritable flood of different concepts, artists, and art institutions that Lee began to explore the bounds of his own artistic language all through the 1980s and into the mid-1990s. From the vantage point of Lee's return to Korea, beginning with his 1997 exhibition at Gallery Hyundai, this early New York period marked an important turning point in the formation of his work. As alternative independent spaces started proliferating across the city, critical theories of feminist art, Third World art, colonialism, postcolonialism, and postmodernism were beginning to sweep the art world in New York. When Bahc Yiso, with his founding of "Minor Injury" – an alternative space in Brooklyn – in 1985, began actively organizing solo exhibitions of Third World artists long relegated to the margins, circling the realm of identity politics, Sang Nam Lee turned to geometric abstraction in painting to find the answers that he did not find in Seoul. The form of Lee's images from these early New York years will strike those acculturated to the reproducibility of painting as foreign, a set of alien signs. They appear simultaneously as image, and shape, and form, and sign. Each is composed of geometric elements – point, line, and plane – but they are also enigmatic forms, difficult to pin down: a riddle.

During his time in New York, Lee took part in *Personal History/Public Address* at Bahc Yiso's Minor Injury and *Homeless at Home* at Storefront Gallery for Art and Architecture, a show organized by founding director Kyong Park. Through exhibitions like these, the artist's work was able to break away from the modernist approach of separating the world of painting from the world beyond the frame. For Lee, painting constructs an intertwined worldview in which our living spaces, architectural spaces, and social issues intersect and maintain close relations with one another. Especially during the same period, Lee emphasized the process of phenomenologically re-positioning painting in the context of architectural space, establishing a distinctive mode of "installation painting *in situ*." His descriptions of "dislocating, twisting, and overlapping," reminiscent of Gilles Deleuze, reveal a process of expanding the understanding of painting itself to include new relationships with architecture, design, and the surrounding space. Furthermore, this relates to the way in which accumulated signs manifest in his paintings, such as numbers, symbols, letters, and codes. And this, in turn, leads to philosophical reflections on the different ways we live our lives, our various entanglements, and, indeed, our very existence.

Formally, Sang Nam Lee's work belongs to the category of geometric abstraction, but these works also contain collisions and ruptures in meaning that arise from a constant denial of any fixed relationship between the form and content of the image/sign. From time to time,



Sang Nam Lee, *Forme d'esprit (H32)*, 2023, Acrylic on panel, 183.7 x 152.6 x 4cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

이상남이 1981년 뉴욕에서 활동을 시작했을 때 그가 한국에서 맞닥뜨렸던 미니멀리즘과 개념미술은 뉴욕에서 인기가 별로 없었던 때였다. 독일표현주의, 신표현주의, 에릭 피슐이나 데이비드 살레 등이 제작한 회화가 인기를 누리고 있었던 때였고 그는 다양한 개념과 미술가, 미술 기관 등이 범람하는 뉴욕의 미술계에서 1980년대와 1990년대 중반까지 자신의 미술 언어의 방식을 모색하기 시작했다. 이상남이 귀국 작가로서 1997년 현대화랑에서 전시를 시작하는 시점을 기준으로 초기 뉴욕시기는 그의 작업이 형성되는 과정에서 중요한 전환점이 되었다. 뉴욕에서는 대안공간이 융성하기 시작하고 페미니즘 미술, 제3세계 미술, 식민주의, 탈식민주의, 포스트모더니즘의 비평 이론이 미술계를 뒤덮기 시작한 시기였다. 박이소가 1985년 브루클린에 '마이너 인저리(Minor Injury)'를 설립하며 적극적으로 주변부에 있던 제3세계 출신 작가들의 전시를 개최하며, 정체성의 정치학으로 선회할 때 이상남은 기하 추상 회화를 통해서 서울에서 찾지 못한 답을 찾았다. 그가 뉴욕 초기에 그랬던 이미지의 형태는 회화의 재현성에 익숙한 이들에게는 낯설고 이질적인 기호를 각인시킨다. 이는 이미지이자 형상이며, 형태이자 기호로 보인다. 점, 선, 면의 기하학적 형태로 구성되어 있지만 정확한 형태를 파악하기 어려운 수수께끼 같은 형태로 자리 잡고 있다.

뉴욕 시절 이상남은 박이소가 운영한 마이너 인저리에서 열린 《사적 역사/공적 발언(Personal History/Public Address)》 전시에 참여하고 박경(Kyong Park)이 디렉터로서 창립했던 스토어프런트 갤러리(Storefront Gallery for Art and Architecture)에서 기획한 《Homeless at Home》전에 참여한다. 이러한 전시를 통해서 그의 작품은 회화의 세계와 프레임 밖의 세계를 분리했던 모더니즘 시각에서 탈피했다. 그에게 회화는 우리의 삶의 공간과 건축 공간, 사회적 이슈가 서로 교차하고 긴밀한 관계를 맺으며 얽힌 세계관을 구축한다. 특히 이 시기에 이상남은 회화가 건축적 공간 안에서 현상학적으로 새롭게 자리잡는 과정을 중요하게 생각하며, 그 특유의 '설치적 회화(installation painting in situ)'를 정립해 나갔다. 그가 질 들뢰즈를 연상하며 말하는 "어긋나게 하기, 비틀기, 겹치기"와 같은 묘사는 회화를 건축과 디자인, 주변 공간으로 새로운 관계를 맺으며 확장해 나가는 과정을 보여준다. 나아가 그의 회화에 축적된 숫자나 부호, 문자나 암호 등과 같은 기호들이 존재하는 방식과도 연관되어 있다. 이는 우리가 일상에서 살아가는 다양한 방식과 얽힘, 존재 자체에 대한 철학적 사유로도 이어진다.

이상남의 작품은 형식적으로 보면 기하학적 추상 작업이지만 그의 작업에서는 이미지의 형태도 내용도 서로 고정된 관계를 끊임없이 부정하면서 생기는 의미의 균열과 파열이 생겨난다. 이 균열은 때로는 긴장과 유희를 유발하는데, 그의 그림이 뚜렷한 형태들을 재현하지 않는다는

these cracks can generate a kind of tension and wit – and we come to understand that Lee's paintings do not reproduce distinct forms. Of course, the shapes we see between images might, at one instant, appear to be an all-encompassing city of mechanical civilization; or a panorama of everyday objects accumulated into multiple layers; or a march of musical notes taking on geometric shapes: themes that reveal the flow of energy in color and form. Color, however, has here departed from the grammar of representation. At times, Sang Nam Lee's signs – like signals from someone else – convey an esoteric, mysterious air. Why does Lee intentionally resist fixing his images in place? Why does he set his forms in motion, slipping and sliding, so that we cannot recognize them?

The forms chosen by Sang Nam Lee, turned into signs, are "nomadic beings" that float constantly between here and there, refusing to settle down. When we understand the images in Lee's work to be signs, they do not then settle down in one place to create a story and build an identity; rather, they roam, nomads unable to root in place, continually connecting and entangling the here with the there. Lee's signs are not unrelated to his own life and his journey through the various cities in which he has lived. The artist has long shaped himself into a kind of "drifting" being, an existence always on the move. The way Lee's pieces seem to offer a space of entanglement connecting online and offline; the way it feels natural to draw a connection between his work and artificial intelligence, or self-generated images; and indeed, the way his oeuvre embraces and integrates the extremes of analog and digital writ large: this can all be traced back to the power of the drifting image in Lee's paintings. The artist's "drawing diaries," which he kept for decades, are a record of such floating signs. When Lee's forms are fixed and his images made legible, Lee returns to the negation of the image – a painterly phase to be navigated once more.

When the images created through this process seem at risk of being labeled with meaning, the artist once more sets his images and signs slipping and sliding. While we, as a society, generally understand the fixed meaning of a given image to be what it symbolizes, Sang Nam Lee's creations function in a manner that is closer to the "allegorical impulse" of postmodern artists and theorists, or "allegory" according to German philosopher Walter Benjamin, or the "obtuse meaning" of Roland Barthes. In rejecting the symbolic meanings inherent in a culture, Lee chooses a mode of thinking that actively denies the primary meanings, stereotypes, and traditions assumed by that culture. This is an approach that enriches meaning, embracing and engaging the diverse ideas of different people and moving away from modes of exclusion. Created in a neo-abstract mode, Lee's geometric landscape paintings hold the properties and attributes of many disparate cultures and languages as well as ethnicities. The resulting signs are the images he has accumulated over more than four decades. They are more than just shapes; they are compressed landscapes of the artist's mind, revealing the vistas of the cities and sites he has painted, the trajectories and journeys that make up his life.

The way in which the artist arrives at the shape of a sign is important, certainly, but in Sang Nam Lee's work, the process of production itself is also quite unusual. In the earlier works, everything was done by hand – from creating the shape of a prototype to transferring it into the realm of the plane; gradually, however, he began utilizing computers for prototyping, which could then be subjected to a kind of "algorithmic" process to extract more images. The production method, which the artist describes as one of "marquetry" (or inlay), is the result of many distinct processes that include the application of acrylic paint as a base, then a layer of lacquer to that base, followed by sanding and coloring. To Lee, erasing any traces of his actual handiwork is a part of the "labor required to create an artificial, smooth substance." In Lee's aptly-titled painting *4-fold landscape* (2016), images are superimposed and folded to create a new image.

Sang Nam Lee's choice of *Forme d'esprit* as the title for this present exhibition is a testament to the fact that the forms and signs of his images are not unrelated to the journey, trajectory, and spirit of the mind. The way the artist represents the process of "sensing," with various icons overlapping or even colliding, also recalls the body movements embodied in him practiced at the Judson Dance Theater (an experimental art and avant-garde collective in New York presenting dance, performance art, etc.). By moving their own bodies, viewers encounter – by chance – the icons within the paintings, breaking the remembered forms they know and experiencing the birth of a new image (sign).

The work of Sang Nam Lee, in which the artist becomes one with the material itself, requiring the application of countless hours and tireless labor for completion, ultimately reaches a point of resolution in complete

것을 알 수 있다. 물론 이미지 사이 사이로 보이는 형상은 어느 한순간 기계 문명의 총체적인 도시로 보이기도 하고, 일상적 사물이 층층이 쌓여서 축적된 사물의 파노라마로 보이는가 하면, 기하학적 형태로 만들어지는 음표들의 대행진, 색채와 형태로 에너지의 흐름을 드러내는 주제들을 보여주는 느낌을 받을 수 있다. 그러나 색채는 재현의 문법에서 이탈했다. 이상남의 기호는 누군가의 시그널처럼 어떤 경우는 비의적이고 신비적인 분위기를 전달하기도 한다. 그는 왜 의도적으로 이미지를 화면에 고정하지 않는 것일까. 왜 우리가 알아보지 못하도록 계속해서 형태를 미끄러지게 작동시키는 것일까.

이상남이 선택한 형태들은 기호가 되어 여기와 저기를 끊임없이 부유하며 자리 잡기를 거부하는 '유목민적 존재들'이다. 그의 작품 속 이미지들을 기호라고 여긴다면 그 기호들은 한 곳에서 자리 잡고 이야기를 만들어 정체성을 만들어 가는 것이 아니라, 정착하지 못하는 노마드적인 존재로서 여기와 저기를 연결하고 얽히게 만들어 나간다. 이상남의 기호는 작가 개인의 인생과 그가 살아온 다양한 도시의 여정과 무관하지 않다고 본다. 그는 자신 스스로를 이동하며 존재하는, 일종의 표류적 존재로 만들어 왔다. 그의 회화가 온라인과 오프라인을 연결하는 얽힘의 공간을 구성하는 것처럼 보이는 것도, 그의 작품이 인공지능이나 자기 생성 이미지와 연결해도 뭔가 자연스러운 느낌이 나는 것도, 아날로그와 디지털의 극단적인 경향을 포용하고 통합하는 것도 그의 회화가 가진 표류하는 이미지의 힘 때문이다. 수십 년 동안 그가 그린 드로잉 다이어리는 이러한 부유하는 기호로 가득한 기록물이다. 그는 형태가 고정되며 이미지가 가독성 있게 만들어질 때는 다시 이미지를 부정하는 회화적 단계를 거쳐나간다.

이렇게 만들어진 이미지들에 의미의 이름표가 생길 것 같으면 작가는 다시 이미지/기호를 미끄러지게 작동시킨다. 이미지의 고정된 의미는 하나의 상징으로 우리가 사회에서 통용하는 것이지만, 이상남이 만드는 것은 포스터모던 미술가들이나 이론가들이 시도했던 '알레고리적 충동(allegorical impulse)'이나 독일 철학자 벤야민의 알레고리, 혹은 롤랑 바르트의 무딘 의미(obtuse meaning)와 서로 통한다. 이상남은 한 문화 속에서 배태된 상징적 의미를 거부함으로써 그 문화 속에서 소외되던 일차적 의미나 고정관념, 전통을 부정하는 사유의 방식을 선택했다. 이러한 방식을 통해 의미는 풍부해지고 다양한 사람들의 생각이 서로 포용되고 수용되면서 배타적인 방식에서 벗어나게 된다. 다양한 인종만큼이나 많은 서로 다른 이질적인 문화와 언어의 속성을 이상남은 신추상의 방식으로 기하학적 풍경화를 만들어낸다. 이러한 기호는 그가 40년 이상 축적한 이미지이다. 그것은 단순한 형태에 그치지 않고 작가가 그린 도시와 장소의 풍경, 살아온 삶의 궤적과 여정을 여실히 보여주는 압축된 마음의 풍경화(compressed landscape)이다.

이상남의 작업에서 기호의 형태에 이르는 방식도 중요하지만, 제작 과정 자체가 특이하다. 초기에는 모든 것을 손에 기대어 프로토타입의 형태를 만들고 이를 평면 안으로 옮겨왔지만, 점차 컴퓨터를 이용해 프로토타입을 만듦으로써 더 많은 이미지를 추출하는 일종의 '알고리즘' 과정을 거친다. 작가가 상감세공의 과정으로 설명하는 제작 방식은 바탕에 아크릴 물감을 칠하고 옷을 입히고 또 사포로 문지르고 색을 입히는 등 여러 과정을 거쳐서 탄생한 결과물이다. 작가가 손작업의 흔적을 지우는 것은 "인공적인 매끈한 물질을 만들기 위한 노동"에 속한다. 네 번 접은 풍경화인 <4-fold landscape>(2016)에서 이미지들은 중첩되고 접힌 상태에서 새로운 이미지를 탄생시킨다.

그가 이번 전시의 제목을 '마음의 형태(forme d'esprit)'라고 붙인 이유도 이미지의 형태와 기호들이 마음의 여정과 궤적, 정신과 무관하지 않다는 점을 보여준다. 작가가 다양한 아이콘들을 중첩 혹은 충돌시키는 '감각'의 과정을 보여주는 방식은 그가 뉴욕의 저드슨 댄스 씨어터(Judson Dance Theater: 댄스, 퍼포먼스 등을 보여주는 뉴욕의 실험미술, 아방가르드 콜렉티브)에서 체화한 몸의 움직임과도 연관되어 있다. 관람자들은 자기 몸을 직접 움직여 그림 속의 아이콘과 우연히 만나며 자신이 알고 있던 형상 기억을 깨고 새로운 이미지(기호)의 탄생을 경험한다.

물질 그 자체와 내가 하나가 되어 수많은 시간성과 노동력을 가해야만 마무리가 되는 이상남의 작업은 흔히 단색화 작가들이 천착했던 표면 그 자체의 물성과는 완전히 반대의 해답에 다다른 것이다. 그는 뉴욕과 같은



Sang Nam Lee, *Forme d'esprit (J264)*, 2014, Acrylic on panel, 162.4 × 130.4 × 4cm. Courtesy of the artist and Perrotin.



Sang Nam Lee, *Forme d'esprit (J267)*, 2014, Acrylic on panel, 162.3 × 130.5 × 4cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

opposition to the materiality of the surface itself, which was often the focus of artists practicing *Dansaekhwa*. Lee does not suppress the riot of color that characterizes the great cities of our day, like New York; nor does she reject the smoothness of the mechanical, minimalist surface. Via New York, Lee has created relational landscape paintings that are distinctly contemporary: geometric, entropic, and thus rhizomatically intertwined, reflecting the lives of his contemporaries as they move and drift between here and there (and this “here” and “there,” after all, aren’t actually assigned to any specific place, are they?). Much as the distance between foreground and background is compressed and vanished in Lee’s works, the horizontal temporality of its space serves a key function; meaning that “here” and “there” can easily be transposed to “there” and “here,” refusing to exist in the dynamic of power that is the relation between center and periphery. Sang Nam Lee’s paintings, which exist somewhere between analog and digital, modernism and postmodernism, create landscapes of entanglement itself – the kind of entanglement that mediates space, place, and temporality alike.

Yeon Shim Chung (Professor, Hongik University)

About the artist

Born in 1953 in Seoul, Sang Nam Lee is known for his geometric abstract paintings with symbols and signs. Throughout the 1970s, he actively participated in major exhibitions, including Daegu Contemporary Art Festival in Daegu, *A Facet of Contemporary Art* at Central Museum of Art in Tokyo, and São Paulo Biennale. Continuing to experiment with and pose theoretical questions about painting, in 1981, Lee departed to New York, where he explores his own artistic language.

Lee’s works, as ‘geometric abstraction’, prominently feature images, particularly symbols and signs. The artist deliberately rejects the legibility and ideographic representation of images, avoids reproducing specific objects, and adopts a way of thinking that negates our existing perceptions, stereotypes, and traditions. Thus, his works can be described as ‘landscape paintings of minds,’ depicting the landscapes of the cities and places where he has lived, as well as the trajectory and journey of his life.

Sang Nam Lee’s large-scale wall paintings are permanently installed at public institutions such as Gyeonggi Museum of Modern Art (2010) and Poznań airport in Poland (2012), and Embassy of Republic of Korea in Japan (2013). He has participated in group exhibition including the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) in Korea; Seoul National University Museum of Art, Seoul; Smithsonian Museum in Washington, D.C.

More information about the exhibition >>>

오늘날의 대도시에서 쉽게 찾을 수 있던 다양한 컬러를 억제하지 않으며, 미니멀하고 기계적인 표면의 매끈함을 거절하지 않았다. 뉴욕을 경유해 이상남은 여기와 저기(여기와 저기는 사실 어떤 특정 장소가 정해있지 않은 곳이지 않은가?) 사이를 이동하고 표류하는 동시대인들의 삶을 반영하며 기하학적이고 엔트로피 하며, 그래서 리즘적으로 얽혀있는 동시대의 관계적 풍경화를 제작했다. 이상남의 작품에서 전경과 후경의 거리감이 압축되어 사라지듯이 그 공간에는 수평적인 시간성이 중요하게 자리 잡기 때문에 여기와 저기는 쉽게 저기와 여기로 전치될 수 있으며, 중심과 주변부라는 힘의 역학으로 존재하는 것을 거부한다. 아날로그와 디지털의 셋길, 모더니즘과 포스트모더니즘의 셋길에 존재하는 이상남의 회화는 다양한 공간과 장소, 시간성을 매개하는 얽힘 그 자체의 풍경화를 만든다.

정연심 (홍익대학교 교수)

작가 소개

1953년 서울에서 태어난 이상남은 기호와 도상을 이용한 기하학적 추상 회화로 잘 알려져 있다. 1970년대 대구현대미술제, 도쿄 센트럴미술관의 《한국현대미술의 단면전》, 상파울루 비엔날레 등 국내외 주요 전시에 활발히 참여하며 회화에 대한 이론적 질문과 실험을 계속하던 그는 1981년 뉴욕으로 떠나 자신만의 예술적 언어를 모색하였다.

‘기하학적 추상화’라 말할 수 있는 이상남의 작품에는 다양한 도상의 이미지와 기호가 등장한다. 작가는 이러한 이미지의 가독성과 표의성을 의도적으로 거부하고, 특정 대상에 대한 재현을 지양하며, 기존의 인식과 고정관념, 전통을 부정하는 사고방식을 채택하였다. 이러한 그의 작품은 자신이 살아온 도시와 장소의 풍경, 그리고 자기 삶 속 여정과 궤적을 담은 ‘마음의 풍경화’이다.

이상남 작가는 경기도미술관(2010), 폴란드 포즈난 공항(2012), 주일본 대한민국 대사관(2013) 등 공공기관에 대형 벽화 작품을 영구 설치한 바 있다. 또한 그는 국립현대미술관, 서울대학교 미술관, 미국 워싱턴 D.C.의 스미스소니언 미술관 등 우수한 기관에서 열린 단체전에 참여했다.