Ji-Min Park
Infrastructures
05.06 — 26.07.26

PONY

La lumière, lorsqu'elle se colle à la rétine, perturbe les régimes de perception, et peut introduire une virtualité à ce qui l'entoure. Celle de Ji-Min Park est bleue. Par dessus son effet *atmosphérique*, elle écrase les distances, liquéfie les textures, l'espace de Pony se referme sur nous. L'exposition *Infrastructures* se rapproche d'un milieu contracté, d'une chambre mentale comme économie de retrait, où les corps ne sont qu'à demi-là. Une sorte de zone offline, où ce qui persiste est semblable à l'écran de notre téléphone resté imprimé quelques secondes derrière les paupières après l'avoir fixé un peu trop longtemps dans l'obscurité. Le display de Ji-Min me fait autant penser aux chambres qui matérialisent la psyché des personnages de Gregg Araki dans *Nowhere* (1997) qu'à l'idée stéréotypée des chambres d'adolescent•e : les rideaux tirés jusqu'au milieu de l'après-midi, les vêtements entassés sur une chaise jusqu'à former une sculpture aléatoire, ou ici encore la lumière artificielle remplaçant progressivement le jour.
Un espace clos depuis lequel construire sa mythologie tandis que le monde continue de circuler à distance, par images et projections affectives.

Mais pour qui parvient à dépasser sa chambre d'adolescent•e, l'un des moyens de retourner dans cette pièce laissée en veille, passe par la musique. En amont de notre échange, Ji-Min m'envoie deux morceaux de SOPHIE[1], que j'imagine capables d'en réactiver certaines logiques sensibles. L'hyperpop à laquelle ces musiques sont affiliées apparaît au début des années 2010 autour du label britannique PC Music, produite dans cette constellation par une génération d'artistes dont les expériences se sont construites dans un flux d'images, d'interfaces et de commodités, elle naît dans les écrans. Les identités manipulées comme des *skins* provisoires, les voix autotunées jusqu'à l'effondrement, les textures sonores compressées, sont autant d'artifices que de preuves de sincérité qui permettent d'expérimenter des versions de soi mouvantes.
Trop brillantes, trop fragiles, semblables à une manière d'être au monde proche de l'adolescence contemporaine, médiée elle aussi par les espaces numériques.

Ce détour par l'hyperpop me permet de revenir à la sensibilité commune que l'œuvre de Ji-Min partage avec celle-ci.
En reprenant les codes éculés de la pop et de ses sous-genres, l'hyperpop assume pleinement d'être le produit du capitalisme culturel, délibérément excessif. Saturation sonore, montage d'émotions hypertrophiées, et ironie s'y superposent jusqu'à produire une subjectivité traversée par la contradiction permanente d'un désir d'authenticité et d'acceptation du simulacre.
Cette sensation de simultanéité et de fragmentation, se rapproche de ce que décrit l'autrice Julie Ackerman dans son essai *Hyperpop*,

1 Album Oil of Every Pearl's Un-Insides, 2018

maxicringe, une « forme de déréalisation, c'est le sentiment d'être à la fois ultra-connecté•e, mais aussi très éloigné•e du réel, enseveli•e sous des strates et des strates de sens et d'images »[2]. L'intime comme matériau devient alors indissociable de sa mise en scène. L'œuvre de Ji-min partage cette même tension, d'un retrait du monde ambivalent car expansif, euphorique par endroits. Les textures sont aussi brillantes que abrasives. Les surfaces de latex absorbent des images imprimées, fondues comme des présences filtrées par une chimie doucereuse, intégrées à un régime de circulation dégradé. D'une manière tout aussi *camp*, les couches de plexiglas produisent des surimpressions. Chaque motif dévore l'autre, et évoque moins la profondeur optique qu'un empilement hallucinatoire de mondes intérieurs dont les intensités sont appuyées par la bande son produite par Jonathan Martin. La matière n'est finalement jamais simplement support mais opère comme médium d'intensification.

Le vestiaire oversized renforce cet excès matériel. Tee-shirt et hoodies customisés sont suspendus, les manches étirées traînent jusqu'au sol et donnent forme à des postures mélancoliques qui se seraient lentement évaporées, et prolongent une impression de flottement dans une atmosphère aqueuse et froide, dominée par ce bleu que Ji-Min me décrit comme morbide et romantique. Cette qualité spectrale me rappelle les films de David Lynch, lorsque le bleu cesse d'être une couleur pour devenir un seuil, et dépasse le rêve pour l'envers du décor, d'une réalité à une autre déjà tronquée.

Cette attention portée à l'espace sensible rapproche également Ji-Min d'une réflexion plus large sur la « chambre ». Depuis les années 1990, Dominique Gonzalez-Foerster construit des environnement où « ce qui fait chambre » devient un dispositif d'exposition, une structure perceptive capable de produire des états affectifs spécifiques. Dans ces espaces, la couleur y prédomine comme l'écrit Patricia Falguière : « Lorsque la couleur n'est plus assujettie à un cadre, au rectangle qui fait tableau, elle se temporalise, elle prend corps. Notre appréhension du monde se fait entièrement haptique : notre vue est sollicitée comme un toucher, l'espace nous le percevons par le tact »[3]. Chez Ji-Min, la lumière bleue fictionnalise l'espace, le noie en quelque sortes. La distinction intérieur et extérieur, monde et écran, devient inopérante. Le seuil y semble moins narratif que structurel et organise la totalité du champ perceptif. L'exposition fonctionne ainsi par contamination, sans produire d'images stables mais des conditions d'apparitions, des résidus mémoriels de déambulations mentales et d'expériences modifiées, comme lorsqu'on quitte une pièce sombre après quelque heures et que la lumière extérieure paraît soudain irréelle.

— Fiona Vilmer

---

2 Julie Ackerman, « Hyperpop, maxicringe », in *Audimat* 2023/n°18, 11-31, Audimat Éditions.

3 Patricia Falguière, « Couleurs-temps : les chambres », in *Dominique Gonzalez-Foerster*, Éditions Cnap et Flammarion.

Ji-Min Park
Infrastructures
05.06 — 26.07.26

When light lands on the retina, it disrupts regimes of perception and can induce a sense of virtuality to its surroundings. Ji-Min Park's light is blue. Beyond its atmospheric effect, it flattens distances, liquefies textures, and causes Pony's space to close in around us. Infrastructures resembles a contracted environment, a mental room functioning as a logic of withdrawal, where bodies are only half-present. A kind of offline zone, where what remains is like the image of a phone screen lingering for a few seconds behind our eyelids after we have stared at it too long in the dark. Ji-Min's display reminds me as much of the rooms that materialize the psyches of Gregg Araki's characters in Nowhere (1997) as it does of the stereotypical teenager's bedroom: curtains drawn until mid-afternoon, clothes piled onto a chair until they form an accidental sculpture, or, here too, artificial light gradually replacing daylight. It is an enclosed space from which one constructs a personal mythology while the world keeps turning at a distance, through images and affective projections.

Yet for those who have managed to move beyond their teenage bedroom, one way of returning to that room left on standby is through music. Before our conversation, Ji-Min sent me two tracks by SOPHIE[1], which I imagine capable of reactivating some of its sensory logics. Hyperpop, the genre with which these songs are associated, emerged in the early 2010s around the British label PC Music. Produced within a constellation of artists whose experiences were shaped by a continuous flow of images, interfaces, and digital conveniences, it was born within screens. Identities manipulated like temporary skins, voices auto-tuned to the point of collapse, compressed sonic textures: these are as much artifices as they are proofs of sincerity, allowing for the experimentation of fluid and shifting versions of the self. Too glossy, too fragile, they resemble a way of inhabiting the world that is close to contemporary adolescence, itself mediated through digital spaces.

This detour through hyperpop brings me back to the sensibility Ji-Min's work shares with it. By recycling the worn-out codes of pop and its subgenres, hyperpop fully embraces its status as a product of cultural capitalism, deliberately excessive. Audio saturation, assemblages of hypertrophied emotions, and irony overlap until they produce a subjectivity marked by the permanent contradiction between a desire for authenticity and an acceptance of simulacra. This sensation of simultaneity and fragmentation recalls what writer Julie Ackerman describes in her essay Hyperpop, maxicringe as "a form of derealization, the feeling of being both hyper-connected and deeply detached from reality, buried beneath layer upon layer of meaning and images."[2] Intimacy as material thus becomes inseparable from its staging. Ji-Min's work shares this same

1 Album *Oil of Every Pearl's Un-Insides*, 2018

2 Julie Ackerman, « Hyperpop, maxicringe », in *Audimat* 2023/n°18, 11-31, Audimat Éditions.

tension: a withdrawal from the world that is ambivalent because it is also expansive, even euphoric at times. The textures are as glossy as they are abrasive. Latex surfaces absorb printed images, melted into presences filtered through a saccharine chemistry and integrated into a degraded regime of circulation. Equally camp, the layers of plexiglass generate superimpositions. Each motif devours the next, replacing optical depth with a hallucinatory stacking of inner worlds, intensified by Jonathan Martin's soundtrack. Matter is never merely a support; it operates as a medium of intensification.

The oversized wardrobe further reinforces this material excess. Customized T-shirts and hoodies hang in space, their elongated sleeves trailing along the floor, giving form to melancholic postures that seem to have slowly evaporated. They extend a sense of suspension within a cold, aqueous atmosphere, dominated by the blue Ji-Min describes as both morbid and romantic. This spectral quality recalls David Lynch's films, when blue ceases to be a color and becomes a threshold, carrying us beyond dreams and behind the scenes, from one reality into another already fractured.

This attention to sensory space also connects Ji-Min's work to a broader reflection on the "room." Since the 1990s, Dominique Gonzalez-Foerster has created environments where "what makes a room" becomes an exhibition environment, a perceptual structure capable of producing specific affective states. In these spaces, color predominates, as Patricia Falguière writes: "When color is no longer subordinated to a frame, to the rectangle that makes a painting, it becomes temporalized; it takes on a body. Our apprehension of the world becomes entirely haptic: our sight is engaged like touch, and we perceive space through tactility."[3] In Ji-Min's work, blue light fictionalizes space, immersing and flooding it. The distinction between interior and exterior, world and screen, becomes inoperative. The threshold appears less narrative than structural, organizing the entire field or perception. The exhibition thus functions through contamination, producing not stable images but conditions of appearance, mnemonic residues of mental wanderings and altered experiences—much like stepping out of a dark room after several hours and finding the daylight outside suddenly unreal.

— Fiona Vilmer

3 Patricia Falguière, « Couleurs-temps : les chambres », in *Dominique Gonzalez-Foerster*, Éditions Cnap et Flammarion.