

수림문화재단 기획전시

《화이트스페이스(White Space)》

김도연, 노혜리, 문이삭, 한진

2024.11.27.(Wed) - 2025.2.28.(Fri)

수림큐브

월-토 12:00-18:00 (일요일, 공휴일 휴관)

운영

경영관리부 조정현 부장, 진윤희 대리, 김정은 대리, 최현준 대리, 강수미 주임

예술사업부 윤정혜 팀장, 김선옥 책임 큐레이터, 김수정 책임 큐레이터

기획·글 김선옥

그래픽디자인 마카다미아 오

공간디자인 및 설치 김연세

주최·주관 수림문화재단

©2024 수림문화재단

본 제작물은 저작권법의 보호를 받는 저작물입니다.

저자와 발행처의 허락없이 글을 무단 복제하거나 재가공하여 사용할 수 없습니다.



White Space



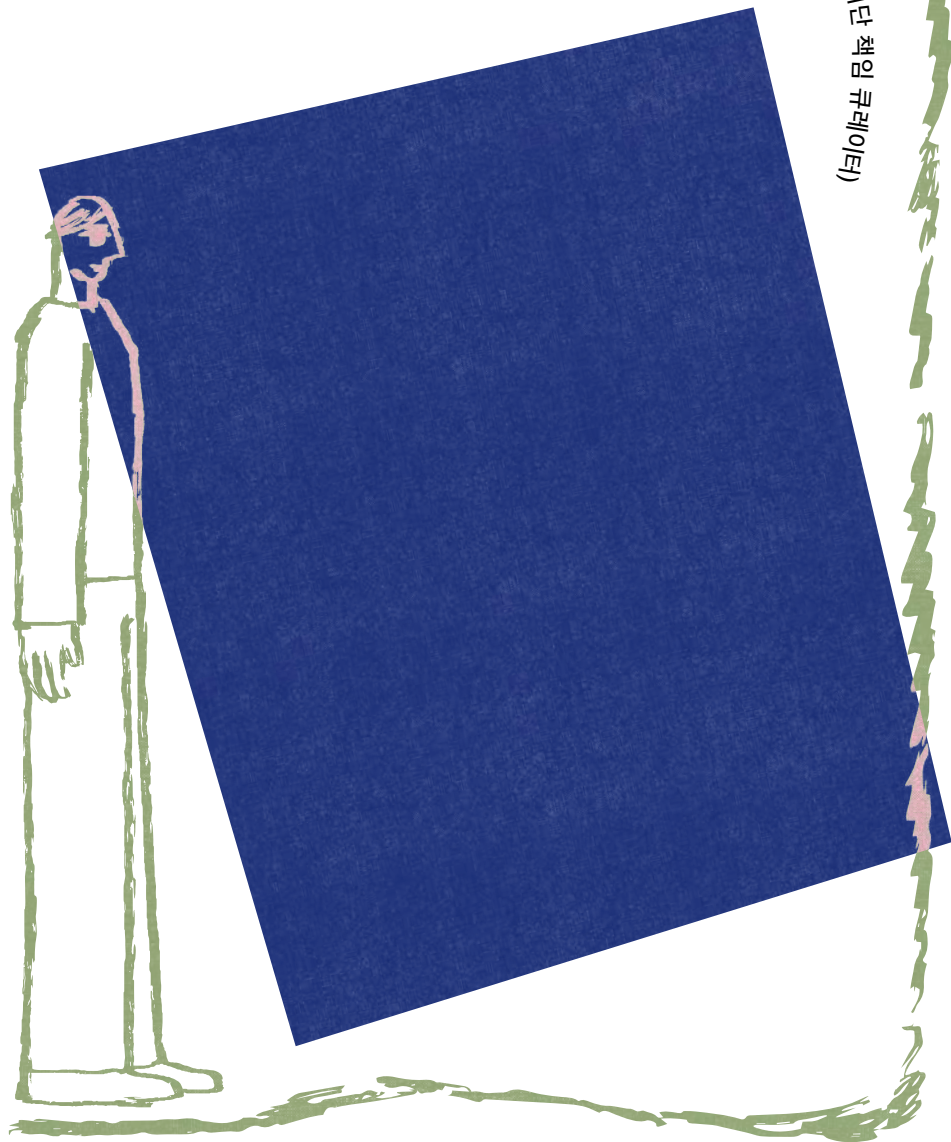
김도연
노혜리
문이삭
한진

수림큐브 SOORIM CUBE

2024.11.27 — 2025.2.28

서문

까끌까끌한 표면과 지글거리는 화면에서 오래 머물기 — 김선옥(수립문화재단 책임 큐레이터)



20세기 이탈리아의 미래주의 시인 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti)는 「미래주의 선언문」(1909)에서 “달빛을 죽이자!”고 이야기하며, 달빛으로 상징되는 과거의 전통과 단절하고, 산업혁명 기계의 미학과 속도, 특히 전기에서 폭발적인 힘과 새로운 아름다움을 추구하고자 했다. 그에게 19세기 예술가들은 서정적이고, 달빛을 숭배하는 사람들이었으며, 이들이 선호하던 사색적인 분위기는 배척당했다. 당대의 미래를 좌우할 가능성을 기술에서 찾았던 미래주의자들은 역동성과 생동감을 찬양했다. 기존 체계의 전복을 꿈꾸는 미래로의 열망은 지난 시간을 부정하는 것에서 출발했을 테다. 빠르게 움직이고 변화하는 세계의 운동성은 예술의 언어로 시각화되었고, 미래주의자들이 스스로 비판했던 일부 과거의 기법을 차용하기도 했다.

새로움보다 옛것을 선호하는 것 그 자체가 이미 새로운 문화적 제스처를 행하는 것이다. [왜냐하면 옛것 선호 자체가] 급진적으로 새로움을 창출하기 위해 지속적으로 새로움의 산출을 요구하는 문화적 규칙을 깨는 일이기 때문이다. 게다가 무엇이 옛것인지는 그 자체로 자명하지 않다. 모든 시대에 옛것은 늘 새로 발명되어야 한다.¹ 새롭고 혁신적인 것이 반드시 과거와 단절하는 것에서만 비롯되는 않을 것이다. 역사는 종종 과거의 관습이 복구되고 역전되면서 만들어진다.

한 세기가 지나서 현재까지 미래주의가 후대에 끼친 영향은 지대하지만, 급진적 운동의 이념을 강조하며 전쟁과 민족주의를 지지하고 폭력을 찬양한 점은 여전히 논쟁적이다. 우리를 지금보다 앞으로 나아가게 하는 것, 그 방향을 위한 움직임은 냉정 급격한 경사로 위에서만 가능한 생존의 전략일까? 모든 영역에서 이동과 변화가 급격하게 빨라지고 있는 만큼, 우리는 시공간이 바뀌는 순간을 지각하기 어려워졌다.

가령, ‘번역’을 어떤 언어(A)가 다른 언어(A')로 이동하는 시간이라 한다면, 번역 기술로 인해 우리가 A와 A' 사이를 지각하기도 전에 이미 다른 언어가 도래해버리는 시대가 되었다. 이미 존재하는 언어 A를 아직 존재하지 않는 언어 A'로 바꾸는 시간의 차원에서 본다면, 번역은 시간을 종결하지 않고 과거와 미래를 연결하고 매개하는 행위다. 또한, 번역은 단순히 언어뿐 아니라, 문화, 현상, 경험, 기록, 가치, 철학 등 무무형의 다양한 존재를 상황에 따라 끊임없이 의미를 바꾸는 유동적인 움직임이다. 미술 언어도 이러한 차원에서 본다면 일련의 번역 행위로 생산된다. 작가의 고유한 언어에서 출발한 작업은 재료로 외양을 갖추어 이미지가 된 후에도, 전시마다 달라지는 새로운 맥락에서 변주를 반복하며 다양한 의미를 획득하기 때문이다. 이러한 과정은 오늘날 미술 바깥 세계의 속도 변화에 견주어 달라진/달라질 것인가?

《화이트스페이스(White Space)》는 변화의 과정을 사유할 시간이 점차 소멸하는 시대에, 전시는 여전히 감각과 사유의 시간이 유효하게 작동할 수 있는 매체인지 살펴보고자 한다. '화이트 스페이스(White Space)'는 일반적으로 공백을 뜻하는 단어로, 특히 그래픽 디자인에서 과잉의 반작용을 피해 시각적인 조화를 꾀하는 비어 있는 여백을 의미한다. 이번 전시에서 '화이트 스페이스'는 관람객이 전시장에서 머무르는 시간을 유예시키는 장소이자, 동시에 매끄러운 표면에서 금세 사라질 감각을 붙잡고 있는 까끌까끌한 표면이다. 이번 전시에 참여하는 4인의 작가 김도연, 노혜리, 문이삭, 한진은 새로움과 속도에 천착하지 않되, 변주의 방법론에 기대어 자신들의 '기술'을 고수하면서 감각을 확장한다. 마치 번역이 다양한 문맥에서 고정적인 것을 유동적인 것으로 환원하려는 행위인 것처럼.

김도연은 종종 전시장에서 며칠 밤을 새우면서 벽화를 완성할 정도로 그리기 행위에 여전히 힘을 쏟고, 화면에 재료를 안착시키기 위해 손을 부단히 움직인다. 얇은 장지에 세밀하게 그린 그의 세필화를 보면 그의 지난(한) 과정을 자연스럽게 짐작할 수 있다. 그의 내면에 잠재된 아직 펼쳐놓지 않은 무궁무진한 이야기는 얼마나 (남아)있을지, 하물며 작가에게 서사의 완결은 과연 존재할까 궁금해진다. 김도연은 개인의 경험과 무의식에서 나온 감각적 심상을 주로 드로잉으로 연속적인 서사 형식을 만들고 있다. 인간과 비인간, 여성과 남성, 하나로 규정할 수 없는 존재가 끊임없이 등장하는 김도연의 세계는 매번 새로운 풍경을 제시한다.

노혜리는 이민, 가족사 등의 사적인 서사를 집단적 기억과 정서로 확장하면서 오브제, 몸, 언어를 조합하여 낯선 풍경을 만든다. 그의 설치작품은 단지 퍼포먼스에 종속된 '소품'(props)으로만 존재하지 않고, 퍼포먼스 또한 전시의 부대 행사로 전락하지 않는다. 두 매체가 동시에 작동할 때 비로소 작가의 전체 이야기가 완성되기 때문이다. 마치 퍼포먼스 기록 스코어(score)처럼, 그의 설치작품은 미래/과거의 움직임에 예비/기록하고 있는 존재로 볼 수 있다. 작가에게 한시적으로 존재하는 퍼포먼스는 휘발되지 않고, 시간에 구애받지 않는 설치작품은 부동의 존재가 아닌 까닭이다.

문이삭은 흙을 소성하고 조형하는 과정에서 갈라지고 깨지는 것에 주목하여, 매끄러운 표면을 위해 흙의 물성을 정제하고, 가리는 것이 아니라 오히려 그것을 전면에서 드러낸다. 손으로 재료를 빚고, 덧붙이기의 행위를 반복하며 형태를 만드는 '소조'의 방법론을 고수하며, 작가는 오늘날 사물의 위상이 끊임없이 변화하는 시대에 조각이 작동할 수 있는 조건을 질문하고, 이것을 다양한 조형 언어로 실험 중이다. 그는 직접 산과 강에서 채

취한 흙, 물, 부유물 등의 자연물을 사용하여 인공물(작업)로 변환시킨다. 산과 강의 일부 분을 실제 재료로 사용하여 그것들이 구성하고 있는 대상을 재현하되, 작가가 경험했던 그 시점과 상황을 담고 있다.

한진은 작업 과정에서 떠오른 장소와 대상을 찾아가서 실제로 그곳에 오랜 시간 머물고 응시하면서 체현한 감각으로 작업을 전개한다. 그의 작업은 기억의 잔상, 언어, 개념 등에서 출발하여 명확하게 인식되지 않는 대상이나 휘발되는 순간, 혹은 사라지는 감각을 시각화한다. 작가의 작품명에 자주 등장하는 'Op.'는 'Opus'의 줄임말로, 클래식 음악에서 작품 번호를 매길 때 사용하는 기호이다. 주로 연작으로 동일한 제목에 번호를 붙이는 작가에게 음악은 작업의 중요한 출발점이 되기도 하고, 특정 장소에서 경험한 감각을 확장할 수 있는 단서가 되기도 한다. 화면 가득 느껴지는 운동성과 리듬감은 작가가 긴 시간 대상을 관찰하고 기다리며 깊숙이 응축해 놓은 집약체들이 분출되는 장면이다.

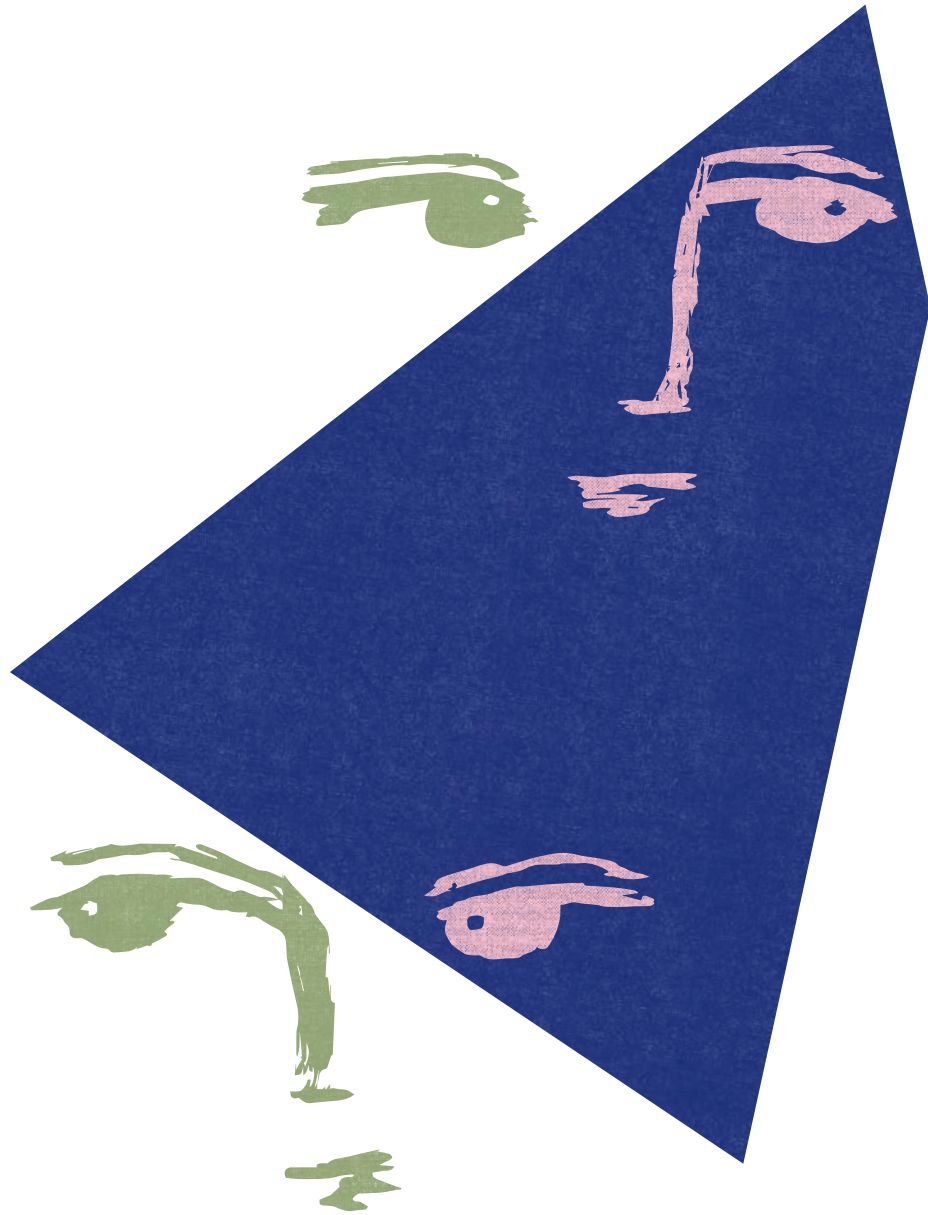
이번 전시에서 이들의 작업은 구작과 신작이 섞이는 (재)배치의 행위로 존재한다. 일시적인 물질적 배열을 통해 새로운 풍경을 제시하며, 전시는 작업의 개별적 의미를 유지하되, 다른 작업과 연쇄적으로 연결하고 (재)배치하는 과정을 반복한다. 이 배치의 행위성은 '아날로그적'이라 할 수 있다. 아날로그를 단순히 디지털에 반하는 오프라인 매체로 미디어에서 오용하고 있지만, 아날로그는 본래 연속적인 신호를 지칭한다. 아날로그 방식은 자료를 물리적으로 나타내기 위해 긴 소요 시간이 필요하고, 노이즈가 발생하기 쉬우며, 저장 및 전송하는 과정에서 본래의 신호가 '변형'될 가능성이 높다. 우리의 감각이 디지털보다 아날로그에 가까운 이유다.

아날로그 입자는 불규칙적이고, 입자 사이사이에 성글게 공간-'공백'이 존재한다. 이미지 생성 시가 아직 디테일까지 완벽하게 표현할 수 없는 것이 사람 '손'의 묘사라고 한다.² 《화이트스페이스》는 정제되지 않아 까끌까끌하거나, 마치 고전영화의 지글거리는 화면처럼 미끈하지 않은 자리를 제안한다. 이 경험은 관람객이 몸을 움직여 무려 74개의 계단을 오르고 내려, 1층-지하-2층-2층 테라스-옥상까지 다 둘러본 후에 비로소 완성될 수 있을 것이다.

1 보리스 그로이스, 「새로움에 대하여」, 김남시 역, 현실문화, 2017, pp. 16-17.

2 《화이트스페이스》의 그래픽 디자인은 완벽하게 그려지지 않은 손가락과 얼굴을 통해 소통하고 번역하면서 생기는 여백/빈 곳을 표현하는 의도를 가지고 있다.(작가 양윤화의 디자인 시안 제안서 참조) 전시 포스터의 굵은 입자의 질감은 아날로그적이다.

작품소개



1F(R)

1층 오른쪽 전시장 한쪽에 크게 호(arc)를 그리며 천장에 걸려있는 <빛과 겹의 풍경> (2024)은 김도연이 뉴질랜드를 여행했을 때 캠핑카 안에서 창밖의 풍경을 그린 드로잉이다. 싱가포르 식물원, 뉴질랜드 궁전 등 작가가 실제 방문했던 장소와 관찰했던 대상에 관한 기억을 소환하여 다양한 배경에 여러 생명체가 혼종된 인물을 등장시킨 장면이 연속으로 이어진다. 이야기의 시작과 끝을 알 수 없는 거대한 풍경 앞에서, 우리는 실제 가보지 않았더라도 저 세계를 얼마든지 상상할 수 있다. <숲길을 걷다 잠시 붉은사슴뿔에서> (2024)는 위 작품에 등장하는 인간나방과 버섯인간, 사슴, 새를 소재로, 작가 자신의 모습과 연결하여 새로운 이야기를 전개한다. 가령, 작업실 창가에서 오랜 시간 지내면서 작가의 얼굴에 핀 검버섯은 죽은 생물에서 자라나는 버섯과 연결된다. 작가가 버섯을 손질하다 만진 머리카락 속 흰머리를 발견하고 떨어뜨린 버섯은 부서져 가루가 되었다. 버섯의 가루는 나방의 인분과 흡사하다. 김도연의 작업에 등장하는 다양한 생명체와 작가는 한 화면 안에 생동하며 현실과 가상 그 어딘가의 세계에 존재한다.

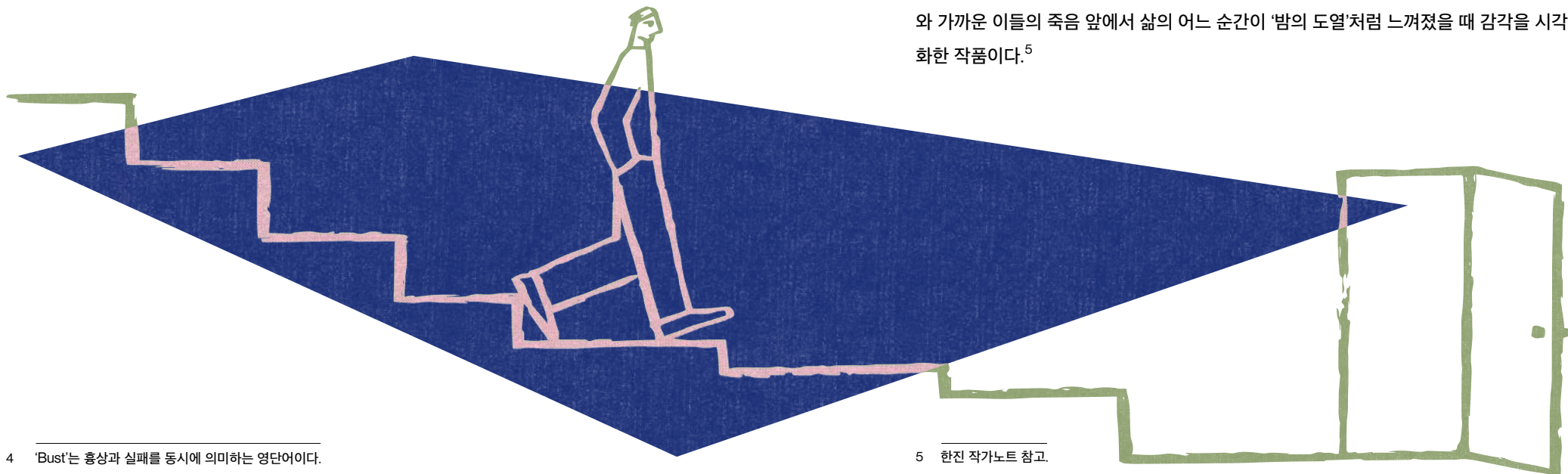
1F(L)

노헤리의 <폴즈 인터뷰>(2022)는 막상 넘어가기에는 벅차지만, 너머를 들여다보는 것은 가능한 높이의 “막힌 계단” 구조물 안에 프로젝션 된다. 영상에는 미국이 아닌 나라에서 태어났지만, 어린시절 미국으로 이민을 간 8인의 구술 인터뷰가 담겨있다. 1997년, 2001년, 2017년 세 연도에 얽힌 인터뷰이들의 기억은 각자 유년시절을 보낸 모국의 언어로 녹음되어, 한국어, 일본어, 스페인어, 타갈로그어, 영어로 내레이션이 진행된다. <헤리 크리스티나 메리>(2019/2024)는 작가가 미국 뉴헤이븐 지역의 학교에 다닐 당시, 사람들이 걸어 다니는 보도가 마모되어 시멘트로 보수하는 과정을 새로운 오브제로 만들었다. 바퀴가 달린 4개의 덩어리 조각은 활주로를 달리는 비행기가 되어 활주로를 달려 인천과 서울, 그리고 산타로사와 뉴헤이븐의 지형이 되기도 한다. 이와 동시에, 한국어와 영어를 오가는 파편적인 이야기로 작가의 경험을 전달하는 퍼포먼스의 무대이자 오브제가 된다.³ 작은 비즈들이 수직 형태로 걸려있는 <바다선>(2020/2024)은 캘리포니아, 하와이, 멕시코 등의 해안선을 유리구슬과 방울로 재해석한 일종의 지도이다. 수직으로 걸린 얇고 연한 색의 실과 비즈는 선명하게 보이지는 않지만 공간을 가르고 연결하는 존재로 기능한다.

3 퍼포먼스 세부일정 추후 공지 예정.

B1(L)

문이삭은 비고정적인 형태의 강물을 시각적으로 조형하기 위하여, 점토로 형태를 제작한 뒤, 한강에서 수집한 퇴적물(흙)과 부유물(나무, 유리)로 만든 유약을 발라 세라믹 조각 작업을 해왔다. 왼쪽 지하 전시장 기둥을 감싸고 있는 <Flow>(2024)는 동일한 재료를 닥섬유와 물에 개어 체에 거르고, 펼쳐서 말리는 긴 과정을 거쳐 종이로 제작한 작품이다. 왼쪽 바닥에 설치된 110개의 세라믹 타일은 작가가 북악산, 북한산, 인왕산에서 기암괴석(기이하고 괴상하게 생긴 암석)을 찾아다닌 경험을 형상 재현의 방식에서 벗어나 대상의 물질성을 드러내며 재구성하였다.<숨은해골춧대>(2022) 텃밭과 뒷산 흙을 재료로 만든 세라믹 조각 <무제(Between Father and Child)>(2021)는 산에서 노는 딸아이의 움직임을 수직성으로, 발일하는 부모의 움직임을 수평성으로 표현하며 자연과 신체의 근원적 관계를 탐구한다. 벽면의 문틈 사이에 설치된 <Bust-바람길 #14>(2024)은 벽 뒤 위로 이어지는 공간과 공명하며, 소리를 낼 수 있는 작은 악기로도 기능한다. 작업 과정에서 나온 여러 덩어리의 점토를 거칠게 자른 면을 층층이 쌓아 올린 작품은 '실패'에서 끝나지 않는 '홍상(홍의 초상)'이 되었다.<Bust⁴>(2023) 백자를 재료로 달의 형상을 구현한 조각 연작 <백월>(2024)은 지하 오른쪽 방에도 크기가 다양한 구체들로 설치되어 있으며, 3층(옥상)으로 올라가면 연작의 모티프가 된 <백월 #09(낙월옥량 落月屋梁)>(2024)을 만나볼 수 있다.



4 'Bust'는 홍상과 실패를 동시에 의미하는 영단어이다.

B1(R)

참여 작가 4인의 작품이 함께 배치된 공간이다. 김도연의 <구렁이가 들려주는 이야기>(2020)는 작가가 아차산 근처의 작업실에서 지낼 당시 발견한 '고구려대장간마을' 이야기에서 착안하여 예로부터 전승된 고전 설화에 대한 작가의 지속적 관심을 볼 수 있고, 금분지에 섬세하게 그린 두 쪽의 그림을 합친 작품이다. <빛 찌꺼기 바라보기>(2019)는 작가가 신체 통제의 어려움을 겪을 당시 빛을 제대로 마주하기 어려웠을 때 희미하게 남은 빛의 잔상을 그린 기록이다.

노혜리의 <까치 또는 까마귀 또는>(2021), <학 또는 황새 또는 "그거 빵이야?">(2021), 그리고 <비둘기 또는 도브 또는>(2021)은 한국 또는 미국의 다른 지역에서 작가가 사는 곳으로 온 택배 상자 종이를 밀가루와 섞은 페이퍼 마세(paper maché)를 재료로 제작되었다. 이동을 상징하는 새 이미지를 형상화한 작업은 작가의 가족 형태를 포함한 사적인 이야기도 은유적으로 드러낸다. <스크린 또는 펜스 또는 체 또는>(2020)은 가변적으로 공간을 가로지르며, 성인이 충분히 넘을 수 있는 낮은 높이지만, 어떤 물리적 장벽이 있을 때 달라지는 몸의 반응을 보여준다. 이 작품은 2층 전시장에서 다른 높이의 펜스 작업으로 연결된다.

한진의 <저만치 벽> 연작은 작가가 막다른 길에서 우연히 발견한 곰팡이, 못이나 페인트 자국에서 출발하여 벽화로 처음 그리기 시작한 작품이다. 작가는 시간의 흔적이 남겨진 존재에서 자신의 기억 속 감정을 대입시킨다. <밤결 속에 머물다> 연작은 작가와 가까운 이들의 죽음 앞에서 삶의 어느 순간이 '밤의 도열'처럼 느껴졌을 때 감각을 시각화한 작품이다.⁵

5 한진 작가노트 참고.

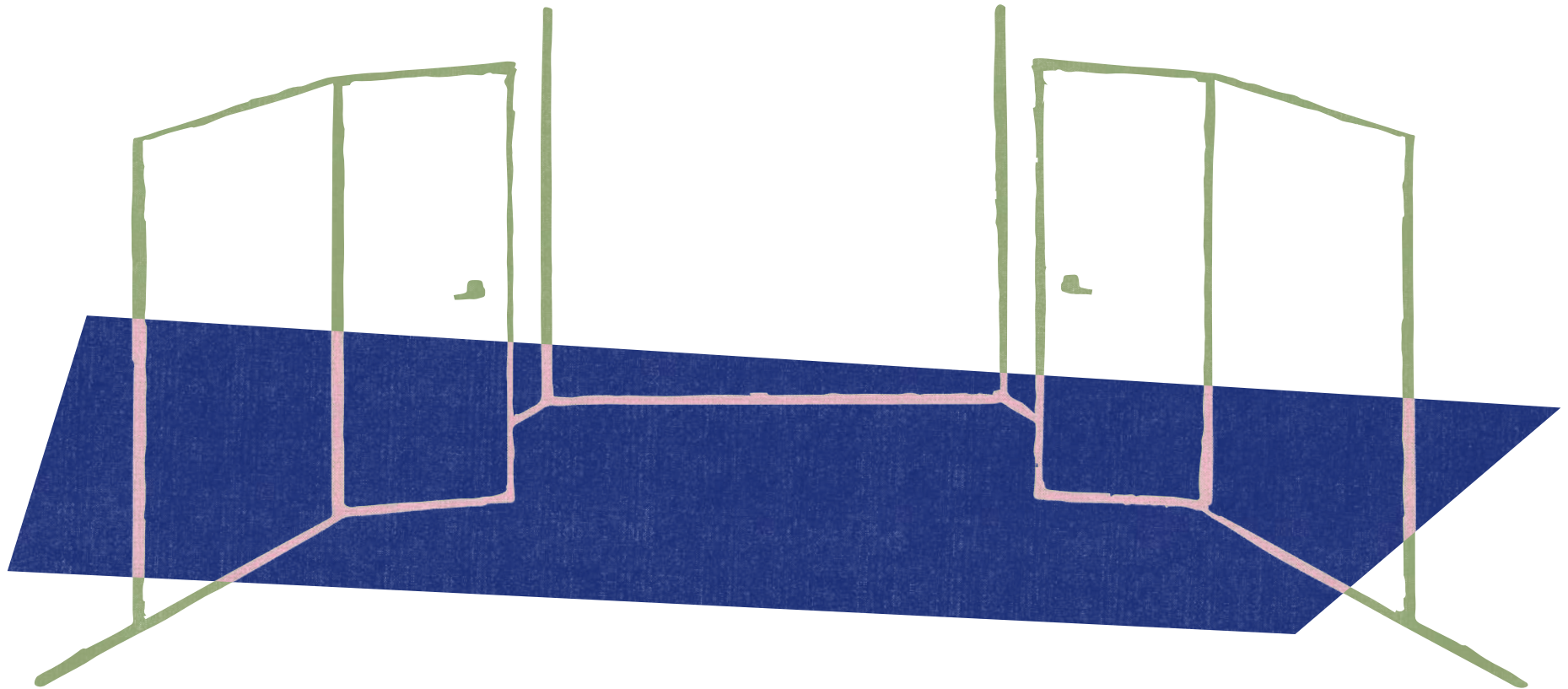
2F(L)

2층 왼쪽 전시장은 김도연, 노혜리, 한진 작가의 작품이 함께 배치되어 있다. 김도연의 <감이야기>(2022)는 에칭화 10점, 12점이 각각 조이트로프(연속된 그림들이 붙어있는 원기둥을 돌리면 마치 그림이 움직이는 것처럼 착시 원리를 이용한 애니메이션 장난감)에 붙어 있는 설치작품이다. 할아버지 댁이라는 특정 장소에 관한 기억에서 출발한 이 작업은 뒷마당에 감나무와 개를 키우던 옆집 이야기에 작가의 상상력을 더해 동아시아 신화 인물 '성성이'와 고구려 벽화에 나오는 날치 '비어'가 마치 기억을 소환하는 존재처럼 등장한다. 관람객은 직접 작품을 돌려보면서 대상의 움직임을 확인할 수 있다. 질병으로 인해 작가의 신체가 기억하는 세계는 초기작부터 최근까지 이어져, 그것이 부재한 현재의 상태를 표현한다. (<알을 낳고 날아간 새>(2023))

한진의 <Reverb within Echo Op. 2>(2024)는 맞은편 전시장의 <밤은 아직 기다려야 하고 낮은 이미 아니다. Op. 2>(2023-24)와 연동하면서 작가에게 격동적인 순간이 지나고 남은 떨림과 울림을 담았다.

2F(R)

2층 오른쪽 전시장에 들어가면 한진의 <밤은 아직 기다려야 하고 낮은 이미 아니다. Op. 2>(2023~2024)를 먼저 마주한다. 작가는 기억에 의지해 떠오른 장소와 대상을 찾아다니면서, 오랜 시간 관찰한 빛을 존재와 소멸 사이에서 여러 층위의 감각으로 드러낸다. 그의 기억은 소리의 감각에서 출발하여 이미지로 재구성된다. 영상 작품 <Still>(2024)은 움직임과 정지 사이의 상태와 낮/밤의 이중적인 속성을 소리의 변주를 통해 감각적으로 다루고 있다. 우연히 발견한 거미줄에 매달린 나뭇잎의 반복적인 움직임, 데크 바닥에 떨어지는 열매, 연잎에서 물방울이 떨어지는 소리, 달팽이의 느릿함 등은 작가가 의도적으로 연출한 미장센이 아니다. 작가는 실제로 석호, 습곡 등의 지형을 찾아다니며 경험했던 감각을 더듬어, 충돌과 파동의 순간을 화면 가득 담아낸다.(<지층과 습곡 No. 3>(2022)) 이와 연장선상에서, 낮은 높이로 설치된 드로잉북 <Suite for Folds and Folding(40 variations)>(2023~ongoing)은 작가가 빛이 지형을 만드는 모습을 관찰하여 위에서 아래를 향한 시선을 담아 한지를 손으로 잘게 조각 내어 표현한 작품이다.



2F 테라스

2층의 양쪽 전시장 사이에서, 테라스 문을 열고 나가면 문이삭의 <Bust-바람길 #15> (2024)을 볼 /들을 수 있다. 세라믹과 속이 빈 통나무를 조합하여 만든 작품으로, 내부의 정적인 공백 상태는 외부의 바람으로 인해 작은 조각이 움직이는 소리로 채워질 때 하나의 악기로 작동하며 공명한다. 더 이상 존재하지 않는 누군가를 떠올리며 만들어진 이 작업은 어떤 존재를 기억하고 기리는 조각의 기념비적인 속성과 맞물린다.

3F 옥상(L)

문이삭의 <백월 #09(낙월옥량 落月屋梁)>(2024)은 '지는 달이 지붕을 비춘다'는 뜻의 사자성어 '낙월옥량 落月屋梁'을 의미하는 작품으로 시인 두보의 시 <몽이백>에서 유래한 떠나간 벗을 그리워하는 마음을 담았다.

