

삭제기의 정원

Michael Dean

2021.3.31–5.30

Garden of Delete

All around, we see cut and broken concrete blocks, the rubble of a building with its ragged, rusty steel skeleton exposed, corroded human forms resembling mummies, fragments of animal bodies, and pieces of what look like ancient script. Propped up against each other or standing askew, the sculptures with their seemingly lazy movements are somehow tragic, like the fate of human beings faced with the storms of nature. With its sculptures rising high over flat, even ground, this is a place where the entropy of destruction and annihilation reigns: Michael Dean's *Garden of Delete*.

Garden of Delete started with the garden at Dean's studio in the English town of Ilford. Seeing how the garden's concrete sculptures changed with the seasons, the artist began composing texts about the organic relationship between artwork and nature. He described the changing face of the sculptures in terms of the "delete" key on a computer keyboard, using it to refer not to the complete annihilation of the work, but to a state in which the sculpture pauses momentarily within the flow of time. It is a worldview presented through Dean's body of work, one that sees "entropy as a long destroy"¹ in which all of the world's matter and energy proceeds from order to disorder. Just as a dying plant produces seeds that sprout in its place when spring approaches, his sculptures drift within a different state of energy in nature, returning as seeds for some new flowering. Sculpture, the main medium for Dean's work, is produced as a mixture of pigments and materials often encountered around us, such as cement, sand, and water. Humbly accepting the marks of time as they react to nature and their surroundings, concrete materials have inherited a legacy of weather and erosion from natural materials such as rocks, rubble, and earth. Assembled here is the debris cast off by human beings: the modernised concrete structures of the contemporary era, sidewalk blocks from along the road, advertising leaflets posted on telephone poles, wads of chewed gum. Dean describes concrete as a modern "palimpsest," with its innumerable layers of time and language. *Garden of Delete* is a source of inspiration that evokes all the different emotions and thoughts the artist experiences, within which the artwork constantly iterates a process of editing and (through corrosion and weathering) deletion.

Language has always been a central element in Dean's work, as he has experimented with the multisensory possibilities inherent to language as a medium of communication to express his thoughts and feelings

about the world. Starting with different forms of writing—theatrical script, poetry, typography—his extensive body of work translates them into formats such as recitation, performance, theatre, sound, body prints, and sculpture. With his ongoing explorations of ways to introduce a physical aspect to the written character, Dean proposed an approach to this latest exhibition in which the gallery space is transformed into a blank page. Standing in the white space, his sculptures exude a powerful concrete materiality, revealing their vivid presence before us like letters on the page that have been imbued with physical substance. The empty spaces among the sculptures play a similar role to the spaces between lines or the intermission of a play, ensuring that the meaning of the artwork is maintained in an endlessly differentiated and open state. On the whole, the individual sculptures stand as isolated geometric forms; trapped in the concrete, they seem to reach a hand out to the outside—casts of the artist's fingers or first—in a plea for help. A concrete mass with its tongue cut out at the root holds up the base of a growth or sprouting sculpture, seemingly alluding to the language that sustains the structure of this world. Scrawled as if reflecting abstract traces of the artist's body, the message "delete XxX", words that give the title to the exhibition, appears over the surface of the sculpture's column. The faint traces of a carved "X" can be seen, as though revealing the hidden secrets of the sculpture, which is studded with finely broken concrete fragments like pebbles buried in the earth. Indecipherable words appear repeatedly in Dean's book, which attaches to a sculpture where cast hands densely protrude from the side, performing gestures that signify good fortune, struggle, peace, and solidarity. The sculptures in general exhibit a pronounced porosity, grain, and marks of corrosion and weathering, with a heightened contrast between the thick, weighty texture and the powerful colours. Produced at a different place and time, Dean's installations and sculptures once existed elsewhere, yet they are all so aged and worn as to render that temporal difference meaningless. In most cases, the front and rear surfaces of the sculptures present a different canvas composition and formative elements, asking to be viewed in round in order to perceive them. The second floor of the gallery, which represents the final course of the exhibition, features works from the "kiss prints" series, for which the artist has produced hourglass shapes with fumbling grey pixel kisses over a paper surface. To create these works, the artist applied olive oil and lipstick to his own lips and applied the

marks himself, after which he dusted raw cement over top to fix the smooches in place. The deleted presences and the moments of the artistic process are held fast as Dean's kiss drawings capture the fleeting moments of a sensual kiss, together with the annihilation of time represented by the hourglass.

An encounter with Dean's sculptures and their powerful expressive gestures naturally evokes thoughts of the "deleted" moments of the artistic process. During that time, the artist poured cement, pounded and crushed his materials, accumulating substances that bearing no relation to one another. Those moments also contained his own physical movements as hoisted the hardened concrete up from the ground. With their activation of physical activities unseen by the viewer, Dean's sculptures indeed show the repeated, budding intrusions of shapes cast from parts of the body—the fists, lips, and gesturing fingers of himself and his family members—as well as intimate elements such as his own height and eye level. The structure of repetition and cycling serves as a kind of grammar uniting not just Dean's sculpture but his entire artistic body of work. In his strategy of sculptural abstraction, the artist adds detailed formative elements with the repeated replication of disembodied parts: fists, fingers, lips, and so forth. The same phenomenon appears in several of his writings, where he uses anagrammatic techniques to break apart letters and rearranges them, or devotes dozens of pages to sentences with a cyclical structure where the story has no beginning nor end. He even fills 400 pages of space with indecipherable combinations of letters—like the endless amplification of a mathematical series—using only black heart emoticons. This structure of repetition and cycles "deletes" the original meaning of language, causing it to float like a directionless signifier. Jorge Luis Borges used the word "universe" to describe the *Library of Babel*, which contained books made up of all possible combinations of stories and language. Similarly, Dean communicates with the vastness of the world through his empathic intimate, tentative touches of language.

"What's important for me," he has said, "is that my presence, my being in the world, can facilitate someone else's presence on a symmetrical level."² The inclusion of actual body parts in the works is because the body is the most basic means for human beings to experience feelings of intimacy—but also because it is politically charged. In selecting the body as a "lived field of perception" that can be shared by himself and the viewer, yet with utterly different experiences attached to it, the artist is encouraging the viewer to become actively involved in the artwork and to exercise their own interpretative autonomy. Dean also broadens the scope of sculpture by employing the book as a material, whether he is positioning the artwork in each exhibition within the same space as texts that he has penned and printed out himself, or using individual pages as spatial installation elements. The books are spread throughout the gallery, where viewers are invited to interact with them: picking them up and tearing a page from them. A physical and temporal experience for the viewer is activated with the introduction of the acts by the body, which goes beyond simply "seeing" the artwork to actually feel it and to alter (edit) its original state. This is Dean's strategy for guiding the viewer to synchronise with and

accept the relationship between book and sculpture as they refer to it in real time. If that mission remains incomplete, the artwork is left incomplete.

There was a young boy, who was touched by the tender beauty of the sky where clouds obscured the sun. Aching to capture that fleeting emotion evoked before it vapourised, the boy wrote it out on the page. Newcastle-upon-Tyne, the city where he was brought up, was a setting devoid of literature and art; even the local library was shut down for lack of funding. He was the only one among his local peers who went to university, and many of the artworks in the museum were deeply disconnected from the language of the place where he had grown up. The artistic process involves the creation of a different language for communicating with the world, but Dean always perceived himself as an outsider who did not fit in anywhere. Yet he continued to yearn deeply to interact with the world. His isolation did not mean that his language was also impoverished. Instead of reading books in a library, he was able to see, feel, and perceive far more within nature. When we do not know letters, we are capable of capturing things more deeply within our eyes; when we cannot see, we can map objects and environments by our tactile and auditory senses. The intrusions of the body on Dean's sculptures, and his communication through indecipherable fragments of language, are acts that restore the world's greater perceptual possibilities to their rightful place.

1 An expression used in a letter by the artist on February 24 of 2021.

2 Jessica Freeman-Attwood, "An interview with Michael Dean," *The Body of The LOL*, 2018.

MICHAEL DEAN

Michael Dean, born in Newcastle-upon-Tyne, England, has studied at the Goldsmiths University of London and has since gained international stature as one of the four finalists of the 2016 Turner Prize. He participated in the 2017 Skulpter Projekte Münster, a world-renowned art event, and was nominated for the 2018 Hepworth Prize. Dean's major solo and group exhibitions were held at White Chapel Gallery, Henry Moore Institute, South London Gallery, Serpentine Gallery, BALTIC Centre for Contemporary Art, Hayward Gallery in England, Portikus in Germany, Nasher Sculpture Center in the United States, and Palais de Tokyo in France. Dean's works are in several prominent institutional collections, including David Roberts Art Foundation, Tate, Henry Moore Foundation, and Walker Art Center.

삭제의 정원

Michael Dean

2021.3.31-5.30

Garden of Delete

깨지고 부서진 콘크리트 덩어리들, 녹슨 철골 골재가 앙상하게 드러난 건축물의 일부 잔해들, 미라처럼 부식된 인체 형상이나 동물의 뼈조각, 고대 문자 같은 파편들이 도처에 널려있다. 서로 기대고, 삐딱하게 서 있고, 권태로워 보이는 몸짓의 조각들은 대자연의 풍파를 맞은 인간의 운명처럼 비극적이다. 낮고 평평한 땅 위로 높이 솟은 조각들, 파괴와 소멸의 엔트로피가 작용하는 이곳은 마이클 딘의 《삭제의 정원 Garden of Delete》이다.

삭제의 정원은 영국 일포드(Ilford)에 위치한 마이클 딘의 작업실 정원에서 시작한다. 그는 정원 여기저기 놓여 있는 자신의 콘크리트 조각들이 계절에 따라 변하는 것을 보면서, 작품과 자연의 유기적 관계에 대해 글을 쓰기 시작한다. 작가는 조각이 변하는 모습을 컴퓨터 키보드의 ‘삭제delete’로 표현하는데, 여기서의 삭제는 작품의 완전한 소멸이 아닌 시간의 흐름에 따라 잠시 멈춘 조각의 상태를 의미한다. 세계의 모든 물질과 에너지가 질서에서 무질서를 향해 나아간다는 “긴 파괴의 엔트로피(entropy as a long destroy)”는 작가의 전체 작업을 관통하는 세계관이다. 식물이 시들어 죽으면서 씨앗을 내고 봄이 되면 그 자리에 새싹이 나오듯, 그의 조각은 자연 안에서 다른 에너지의 상태로 떠돌다가 새로운 발화를 위한 씨앗이 되어 되돌아오는 것이다. 딘의 작업의 주요 매체인 조각은 시멘트와 모래, 물과 같이 주변에서 흔히 접할 수 있는 재료들과 안료의 혼합물로 주조된다. 자연과 주변 환경에 반응하면서 겸손하게 시간의 흔적을 그대로 받아들이는 콘크리트 재료는 바위, 자갈, 흙과 같은 자연물의 풍화와 침식 작용을 유산으로 물려받았다. 현대의 산업화된 콘크리트 건축물, 길거리의 보도블록, 전봇대에는 갖가지 광고 전단지, 씹다 뱉은 껌 등 인간이 버린 잔해들이 쌓여있다. 작가는 수없이 많은 시간과 언어의 흔적이 축적된 콘크리트를 현대의 ‘팔림프세스트(Palimpsest)’로 정의한다. 삭제의 정원Garden of Delete은 작가가 느끼는 모든 감정과 생각을 불러일으키는 영감의 원천이며, 그 안에서 작품은 계속해서 편집과 삭제—부식, 풍화—의 과정을 거듭한다.

마이클 딘의 작업의 중심에는 언제나 언어가 자리해왔으며, 작가는 세계에 대한 자신의 생각과 감정을 표현하는 소통의 매개체로서 언어에 내재한 다양한 감각의 가능성을 실험해왔다. 그는 다양한 형식의 글쓰기—극 대본, 시, 타이포그래피—에서 출발하여 이를 낭독, 퍼포먼스, 연극, 사운드, 신체 드로잉, 조각 등으로 번역하는 폭넓은 작품 세계를 펼쳐왔다. 글로 쓴 문자에 물성을 부여하는 방법에 대해 지속적으로 탐구해온 딘은 이번 전시를 위해 갤러리 공간을 빈 페이지처럼 바꿀 것을 제안했다. 흰 공간 안에서 그의 조각은 강한 콘크리트의 물성을 드러내며

서 있으며, 이는 마치 지면의 글자가 물성을 부여받은 것처럼 우리 눈앞에 생생한 존재감을 드러낸다. 조각과 조각 사이의 빈 공간은 글의 행간 또는 연극의 막간 기능을 하면서 작품의 의미를 끊임없이 분화되고 열린 상태로 지속되게 한다. 전체적으로 단일한 기하학적 형태로 서 있는 개별 조각들은 콘크리트에 갇힌 채 바깥을 향해 겨우—작가의 손가락, 주먹을 캐스팅한—손을 뻗어 살려달라고 애원하는 듯하다. 허가 뿌리째 잘린 콘크리트 덩어리가 ‘(의미가) 새싹처럼 자라나는’ 조각 몸체의 바닥을 지탱하며 서 있는데, 이는 이 세계의 구조를 지탱하는 것이 언어임을 암시하는 듯하다. 전시의 타이틀이기도 한 ‘삭제(delete) XxX’의 표시가 조각의 기둥면 여기저기에 작가의 추상적인 몸의 흔적을 담은 채 휘갈겨져 있다. 흙 속에 파묻힌 자갈들처럼, 잘게 부서진 콘크리트 파편들이 붙어 있는 조각의 감추어진 비밀이 밝혀지듯, X자를 새긴 자국이 희미하게 드러난다. 알 수 없는 단어들이 반복적으로 나열된 딘의 책 문치가 한편에 붙어있는 조각의 옆면에는 캐스팅한 손들이 촘촘하게 나와 있는데, 이들은 행운, 투쟁, 평화, 연대를 뜻하는 제스처를 취하고 있다. 그의 조각들은 전체적으로 다공성이 두드러지며, 결이 있고 군데군데 부식되고 풍화된 흔적이 담겨있으며, 걸쭉하고 묵직한 질감과 강한 색채의 대비가 강조된다. 다른 시간과 공간에서 만들어지고, 존재했던 딘의 설치, 조각들은 그 시간적 낙차가 무색할 만큼 하나같이 낮고 닳아 있다. 대부분 조각의 앞 뒷면이 서로 다른 화면의 구성과 조형 요소로 이루어져 있기 때문에 관람자가 이들을 인지하기 위해서는 조각 주위를 돌아다녀야 한다. 전시의 마지막 경로가 될 갤러리 2층에는 작가가 젓빛 입맞춤으로 종이 위를 더듬거리며 모래시계 형상을 그린 키스 드로잉 연작이 있다. 이 드로잉 연작은 올리브유와 립스틱을 바른 입술로 작가 자신의 키스 마크를 찍고, 그 위에 시멘트 가루를 흩뿌려 그 형상을 고착화 시킨 작품이다. 감각적인 키스의 찰나적 순간, 모래시계를 통해 가시화되는 시간의 연소를 포착하여 나열한 딘의 키스 드로잉은 삭제된 존재와 작업의 순간을 붙든다.

강렬한 표현적 제스처가 두드러지는 딘의 조각과의 만남은 자연스럽게 ‘삭제’된 작업의 시간들을 환기시킨다. 그 시간에는 작가가 시멘트를 붓고, 두드리고, 부수고, 서로 관계없는 재료들을 집적하고, 이내 굳어진 콘크리트 덩어리를 땅으로부터 끌어올리는 신체의 움직임이 집약되어 있다. 관람자에 의해 보이지 않는 신체의 움직임이 활성화되는 딘의 조각에는 실제로 작가 자신과 가족들의 주먹, 입술, 손가락 제스처 등의 신체 일부분을 캐스팅한 형태나 작가의 키와 눈높이와 같은 친밀한 조형 요소들이 반복적으로 개입된다. 반복과 순환의 구조는 딘의 조각뿐 아니라

그의 작품 세계 전체를 아우르는 문법과도 같다. 조각에 대한 그의 추상화 전략에서 작가는 주먹, 손가락, 입술과 같은 신체 없는 기관들을 계속 복제하면서 세부 조형 요소를 더해 나간다. 이는 단의 여러 편의 글에서도 동일하게 나타나는 현상이다. 그는 알파벳의 형태소를 쪼개고 이들을 재배열하는 전철 어구 기법을 사용한다거나, 이야기의 시작과 끝도 없는 순환 구조의 문장에 수십 페이지를 할애하기도 한다. 검은색의 하트 이모티콘만을 사용하여 마치 수열이 무한히 증폭하는 듯 알 수 없는 글자의 조합으로 400페이지 분량의 지면을 채우기도 한다. 이런 반복과 순환의 구조는 언어가 지닌 본래의 의미를 삭제하고 마치 오갈 곳 없이 부유하는 기표처럼 떠돌게 한다. 가능한 모든 이야기들과 언어의 조합으로 이루어진 책들이 존재하는 바벨의 도서관을 ‘우주’로 표현한 보르헤스처럼, 단은 더듬거리는 언어의 감각으로 광활한 세계와 소통한다. 이것이 세계에 대한 단의 공감과 친밀함을 전달하는 소통 방식이다.

“나에게 중요한 것은 내 존재, 세계 내에서의 나의 존재로, 이는 대칭적인 수준에서 다른 사람의 존재를 촉진할 수 있게 한다.”² 이처럼 단이 작업에 실제 신체 일부를 포함시키는 이유는 몸이야말로 인간이 친밀감의 정서를 경험할 수 있는 가장 기본적이면서도, 동시에 정치적인 영역이기 때문이다. 작가는 자신과 관람자가 함께 공유하면서도 전혀 다른 경험이 결부될 수 있는 ‘지각의 살아있는 장(lived field of perception)’으로 몸을 선택하면서, 관람자가 작업에 능동적으로 개입하고 해석의 자율성을 수행하도록 적극적으로 권한다. 작가는 전시마다 직접 쓰고 인쇄한 출판물과 작품을 한 공간 안에 배치하거나, 페이지 낱장을 공간의 설치 요소로 활용하는 등 책을 재료로 하여 조각의 영역을 확장한다. 관람자는 전시장 곳곳에 펼쳐진 이 책들을 들어 올려 한 장씩 찢어 갈 수 있다. 작품을 ‘보는’ 경험을 넘어 만지고 작업의 본래 상태를 바꾸는(편집하는) 신체의 행위가 개입될 때 관람자의 물리적, 시간적 경험은 활성화된다. 이는 관람자가 책과 조각의 관계를 실시간 참조하며 동기화하여 받아들이도록 하는 단의 전략이다. 만약 이 미션이 실현되지 않는다면 작품은 불완전한 상태로 남게 될 것이다.

열한 살 무렵 구름이 해를 가리던 하늘의 아름다운 장면을 보면서, 금세 사라져 버릴 그 순간의 감정을 붙잡기 위해 절박한 심정으로 글을 써 내려갔던 한 소년이 있었다. 단이 자란 뉴캐슬 어폰타인(New Castle Upon Tyne)은 지역 도서관조차도 자금이 없어 운영을 멈추었던, 문학과 미술이 사라진 그런 곳이었다. 대학을 간 사람은 그가 유일했고, 미술관의 수많은 작품들은 단이 자란 곳의 언어와는 거리가 멀었다. 작업을 한다는 것은 세상과 소통하는 또 다른 언어를 창조하는 것이지만, 작가는 늘 자신을 그 어디에도 속하지 않는 외부인이라 생각하곤 했다. 그럼에도 그는 세계와 소통하기 위해 누구보다 열렬했다. 홀로 소외되었다고 하여 그 언어마저 빈곤한 것은 아니다. 그는 (책을 볼 수 있는) 도서관 대신 자연 속에서 더 많은 것을 보고, 느끼고, 감각할 수 있었다. 글자를 모른다면 눈으로 더 깊이 담을 수 있으며, 볼 수 없다면 대신 만지고 들으면서 사물과 환경을 매핑할 수 있다. 단이 조각에 신체를 개입시키는 것, 그리고 알 수 없는 말의 파편으로 소통하는 것은 세계가 담고 있는 보다 많은 감각의 가능성들을 본래의 자리로 돌려놓는 행위이다.

마이클 딘 MICHAEL DEAN

마이클 딘은 영국 뉴캐슬 어폰타인(Newcastle-upon-Tyne)에서 태어나 런던의 골드스미스 대학에서 수학했다. 2016년 영국의 권위 있는 미술상인 터너 상 최종 후보로 선정되면서 국제적인 작가로 자리매김했다. 2017년 세계적인 미술 행사인 윈스터 조각 프로젝트에 참여했으며, 2018년 헵워스 조각상의 최종 후보로 지명되었다. 단은 영국의 화이트 채플 갤러리, 헨리무어 조각 연구소, 사우스 런던 갤러리, 서펜타인 갤러리, 발틱 현대미술관, 헤이워드 갤러리, 독일 포르티쿠스, 미국의 내셔 조각센터, 프랑스 팔레 드 도쿄 등 세계적인 미술기관에서 개인전 및 단체전을 개최했다. 그 외에도 데이비드 로버츠 아트 파운데이션, 테이트, 헨리 무어 재단, 워커 아트센터 등에 소장되어 있다.