

공기를 두드려서 KNOCKING AIR

BARAKAT
CONTEMPORARY

Barakat Contemporary presents *Knocking Air*, a solo exhibition by Chung Seoyoung, from Tuesday, May 12 to Sunday, July 5, 2020. As an artist, Chung Seoyoung played a leading role in the establishment of “Korean Contemporary Art” as a new category of contemporary art in the 1990s. The 1990s in South Korea was a period that saw the conservative, academic social atmosphere of the past abandoned as individualism and consumer-oriented values rooted in material abundance began to flourish. In the Korean contemporary art of the time, attention was shifting away from the conflict between Minjung (people’s) art and modernist painting and moving toward the art of a “new generation” with new aesthetic sensibilities. Chung began producing work that incorporated as sculptural elements the unrealistic divides that were emerging amid the rapidly changing social climate. As she focused on fundamental questions concerning sculpture itself, she incorporated non-sculptural materials found throughout industrialized society – Styrofoam, linoleum, plastic, sponges, plywood, and the like – and transformed them into a sculptural state. In particular, the artist was sensitive in her perception of the “functional objects” situated throughout the everyday landscapes created by accelerated growth. Actively contemplating the “relationship between language and objects,” both as surplus products of the real-world economic structure’s rapid transformation and as evidence of that process, she brought them into the realm of sculpture.

The exhibition’s title, *Knocking Air*, engenders linguistic performativity, giving rise to an impossible activity (“knocking” on an invisible element like air) while creating anticipation for the unpredictable situations that arise from it. For the title of the exhibition, the artist used a phrase that appeared when she entered the Korean phrase ‘gonggireul dudeuryeo’ into Google Translate – a “Googlish” translation, as she has described it. This process shares some similarities with the artist’s flexible patterns of thinking in guiding objects and languages to form relationships outside of standards of “right” and “wrong.” In this exhibition, the artist flexibly expands the scope of sculpture through the use of more diverse materials including ceramic, aluminum, jesmonite, glass, and cloth. Alongside her fundamental contemplation of sculpture, Chung Seoyoung has also used her discerning thoughts and perceptions to capture the moments when ordinary objects become sculpture. As it explores the relationship between objects and sculpture, *Knocking Air* departs from the established artistic practice of perceiving sculpture through language, activating instead an autonomous aesthetic language that belongs to sculpture itself. The 27 new and older pieces use different media to contemplate the relationships among the forms and detailed elements internal to sculpture, the moments at which sculpture is achieved, and the surrounding spaces – thus achieving a unique sculptural world.

Hanging inside the gallery’s first floor are the showcases *Walnut**, *Walnut***, and *Walnut**** (2020), featuring walnuts of slightly different sizes. Focusing on “plastic” as a material, the artist cast the sculptures of walnuts that are distributed within the three wall-hanging showcases. The showcase surface is shielded in glass to protect the walnuts, yet with the empty margins on either side on the cover, it seems unlikely to function

completely as a showcase. Indeed, the artist has attempted to disrupt the conventional view towards the “walnut” as a typical object by altering its conditions in unfamiliar ways – its material, form, color, and position – and adjusting the details of the showcase where the walnuts are placed. In her past work, Chung has used materials such as wood, plywood, and lumber as material to produce *Gatehouse* (2000), *Lookout* (1999), and furniture such as desks, bookcases, and showcases. While she leaves behind aspects of the objects to consider the possibility of furniture that forms a close connection with the human body, she has transformed ordinary objects into sculptural states by reconstructing or eliminating aspects of the material or its size or state. In *Walnut*, disparate materials and colors clash with khaki-colored plastic walnuts and brick-red wooden showcases; the result evokes social memories of objects throughout South Korea whose functionality has been their most emphasized aspect, achieving a transformation into an important “space” where objects become sculpture.

Since her 2008 work, *Monster Map*, 15 min., Chung Seoyoung has consistently produced work in the medium of text drawings – collections of sentences that are generally enigmatic or unclear in meaning. For this exhibition, the artist presents 10 text drawings, produced with a glaze “pencil” on ceramic plates shaped like A4 sheets of paper. These text drawings consist of phrases that are realistically nonsensical, or arouse a poetic imagination – phrases such as “tall, tall thorny plants with purple flowers in a garden surrounded by four walls,” “cheeky addition,” “coming closer and splitting in two,” and “removing its nose as it flies through space.” The minute material qualities of the ceramics can be sensed in the textual drawings, which are placed upon pedestals whose dimensions have been beyond their original function, resulting in the two being recognized as a single mass. The text written by the artist has been fired as smudged over the ceramic plate’s surface, with the smudging illustrating the space and depth obscured by the two-dimensionality of the plate. The moments of experiencing the sculpture are heightened further by the pedestals, which are presented in three subtly different tones of white.

The time spent creating a sculpture has often been an artistic theme in Chung’s work. *No. 0* and *No. 1* capture the instant of a branch snapping, while *A Long-Continued Question* is an aluminum cast of Styrofoam, sculpted quickly and without any specific plan. In *Untitled* (1994), the “moments when objects become sculpture” that the artist has consistently spoken of are visualized more intuitively. The coat hanger precariously cantilevered off of the top drawer of a three-tiered wooden cabinet, and the herringbone fabric draped heedlessly over top of it, evokes a sense of tension in the viewer, along with ordinary memories of daily life and the ways it intersects with objects.

The three columns of *Blood, Flesh, Bone* (2019), *Yellow, It* (2020), and *Dark Red, It* (2020) shrewdly reveal the moments of the artist perceiving the world, while also showing moments in which forms unassociated with anything transform into sculpture. Chung has engraved “blood flesh bone” – materials that are essential for sustaining life but have no fixed forms on their own – onto a wooden signboard. Located on either side

are the two columns *Yellow, It*, and *Dark Red, It*, which are metal reproductions of paper columns created as by-products from the experimentation process for *Blood, Flesh, Bone*. A small mirror has been placed at the base of *Yellow, It*, while a crumpled waxed envelope dangles on a scanty wire from *Dark Red, It*. Inside the envelope are tiny keys, faint outlines of which are visible on the envelope's exterior. The instant we recognize the round wooden signpost bearing the words "Blood Flesh Bone" in organic letters, it becomes powerfully embedded in our mind. As we brush past the yellow column, we have the sensation of the back of our necks being caught in a small mirror, while the small key marks on the surface of the envelope suspended from the dark red column offer a sculptural moment that can only be captured when all of our bodies' senses are heightened. Together, the three columns serve as a kind of manifesto, in which we are made to physically experience the sculptural time so sensitively captured by the artist.

Table A (2020) is a sculpture in the shape of a table, but its structure is far from typical. To produce the table's legs, the artist opted for two wooden stools and wooden sculptures as her materials. At the floor-level, sculptural segments of branches are distributed among the table legs; on the glass tabletop ceramics shaped like clenched fists or clipped fingernails are arranged along with a sculpture in the shape of a highway. The relationship among the sculptures is like a riddle posed by the artist, amplifying our curiosity as to why a fist or a highway might be on the table. This confusion is a by-product of the functional conditions of balancing the table, but it also leads us to consider the potential connections among the sculptures, which appear ambiguously linked when viewed from the outside. The senses of irony and absurdity in Chung Seoyoung's sculptures can be interpreted in terms of the semiotics of art, while also reflecting the artist's rejection of an authoritarian society. Her mixtures of objects of indeterminate relationships create a sense of perplexity and tension in contemporary art audiences, who are used to "reading" artworks and their messages. Perceiving "society" to be a shared myth established through the looseness of language, the artist has constantly strived to ensure that her sculptural objects are not subsumed into the comprehensible logical language of the real world. Chung's sculptures start from an attempt to "surmise, misunderstand, and discover objects and share how they are capable of forming balances with all other things in the world"¹ – leaving the domain of "meaning" that surrounds the objects as a field for active interpretation.

The World (2019), a two-channel video in which the walnut sculptures appear, cast from plasticine, is situated in a separate space on the gallery's second floor. For 10 minutes and 25 seconds, the video quietly depicts walnuts positioned before a bright white backdrop. The only information that can be discerned through the screen is that of the wrinkled husk and surface of the two walnuts, minutely different in how they have been shelled – something that can be figured out after just a few moments. Produced by the artist during her first stage of preparations for the exhibition, the video incorporates questions of "time spent focusing on something for an extended period," which she explored as she was contemplating the sculptural works. If we continue patiently observing the object, the exterior of the walnut falls away at some point, and we are enveloped in the minute surrounding changes to the environment – air, time, light, shadow, and sound. This change is not a fragmentary experience, but an experience involving all of the senses as the microscopic changes to the walnut on our retina are transported throughout our bodies. The walnuts sink into an intangible space created by the sound as it subtly stimulates our nerves² – a space formed by our consciousness – and our senses become more

acute as they perceive the events. Amid this period of movement, *The World* establishes an inner world that comes fully into contact with the sculpture. The walnuts in *The World* are not finished sculptures in themselves; the sculpture is created by the environmental elements of light, shadow, air, and sound that surround the walnuts, and by a world of different dimensions that breaks apart from the unpredictability of time.

For *The Same* (2020), an aluminum sculpture in the same room as *The World*, the artist brought a 1997 photograph of an unfinished sculpture into the present moment, recasting it. Positioned on a small table with the shape of a dog side-by-side with a sculptural armature, the aluminum sculpture is frozen in a state where the two are beginning to resemble one another. Chung often produces sculptures showing a pair of twins, an approach that originates in her imagination of the unknown realm that may emerge from the splitting-apart of the time and space where a single object previously existed before dividing in two. As a domain that is both physical and abstract, space is very important to the perception of Chung's sculptures. *The Same* is a sculpture that sprang out of the process of locating these subtle moments.

Clues from the artist's previous works appear like riddles throughout the exhibition venue. The "walnut" that did not appear in *Bone and Walnut* (2016) finally reveals its physical form, as does the key that was absent from *Evidence* (2014), a photographic work visually representing the experience of searching in a bag for a key and instead randomly grasping unrelated objects. In *Ballpoint Pen* (2020), we see a new form of the Monami ballpoint pen repeatedly twirled by the characters in the video work, *The Adventure of Mr. Kim and Mr. Lee*. Other past works are also brought into the present and recombined or newly presented. H. G. Masters has referred to Chung Seoyoung's work as "proto-augmented reality"³ – perhaps because he spied the sculptural world of the artist as she keeps one foot in reality while summoning images of imaginary memories and objects that exist in a different time. Thanks to her magical skill in handling time and space, fiction acquires a justification for existing here. Originating in her free contemplation of objects, Chung's sculptures create a new dimension, a fictional and poetic realm that separates away from the inner moments established between the artist and the objects. Through the unknown territory that emerges unexpectedly from these combinations of strange and different objects, one encounters the "extraordinary moments when an object becomes sculpture."

- 1 Seoyoung Chung; Hyeonjin Kim, *The Speed of Big, Small, Broad*, Hyunsil Books, p. 140.
- 2 The sound that accompanies the walnut sculptures is the work of sound artist Hankil Ryu. It acoustically presents very small "wavelets" at lengths of 0.16 seconds, which are not actually detectable with human hearing. The soundtrack for *The World* is a composition created by assembling the sound effects produced as these tiny 0.16-second wavelets oscillate at different frequencies, while varying them according to the time axis. Since the time is too brief for our ears to hear and distinguish the broad frequency bands, sounds of particular tones can be obtained by causing them to oscillate at different speeds. (See Hankil Ryu's artist notes.)
- 3 HG Masters, "MIND BODY GHOST", *artasiapacific*, issue 106 Nov/Dec, 2017, p.95.

공기를 두드려서 KNOCKING AIR

BARAKAT
CONTEMPORARY

바라캇 컨템포러리는 2020년 5월 12일(화)부터 7월 5일(일)까지 정서영의 개인전 <공기를 두드려서 Knocking Air>를 선보인다. 정서영은 1990년대 한국 현대 미술계가 '동시대 미술 Contemporary Art'의 새로운 범주로서 자리 잡는 데 주도적인 역할을 한 작가이다. 90년대 한국은 이전의 보수적이고 아카데미학한 사회 분위기에서 벗어나 물질적 풍요를 기반으로 한 개인주의와 소비 지향적인 가치관이 유행하기 시작했다. 당시 한국 현대미술 현장에서는 이전의 민중미술과 모더니즘 회화의 대립 구도에서 벗어나 새로운 미적 감수성을 갖춘 '신세대 미술'이 눈길을 끌던 시기였다. 정서영은 급격히 변화하는 사회 분위기 속에서 드러나는 비현실적인 간극을 조각의 요소로 끌어들이며 작업을 시작했다. 그는 특히 조각 그 자체에 대한 근원적인 질문들을 다루어 나가면서 산업화된 사회 곳곳에서 흔히 발견되던 스티로폼, 리놀륨, 플라스틱, 스펀지, 합판과 같은 비-조각적인 재료들을 조각적인 상태에 이르도록 했다. 작가가 특히 예민하게 인식했던 지점은 고도의 압축성장을 통해 파생된 일상의 풍경 곳곳에 자리 잡은 '기능주의적 사물'이었다. 이처럼 정서영은 현실의 경제구조가 빠르게 재편되면서 생겨난 잉여 생산물이자 그 과정의 증거물인 '사물과 언어의 관계'를 적극적으로 사유하면서 이를 조각적 상태로 끌어들이었다.

전시의 타이틀 <공기를 두드려서 Knocking Air>는 공기라는 비가시적인 요소를 '두드린다'는 불가능한 행동을 야기하면서도 동시에 이후 발생하게 될 예측 불허의 상황을 기대하게 하는 언어적 수행성을 파생시킨다. 작가는 구글 번역기로 '공기를 두드려'라는 문장을 돌렸을 때, 무심코 튀어나온 -그의 표현에 의하면 구글리쉬- 'Knocking Air'를 전시의 영문 타이틀로 사용한다. 이러한 과정은 평소 옹고 그림의 기준의 바깥에서 사물과 언어가 관계 맺도록 해 온 작가의 유연한 사고의 흐름과 상당히 흡사하다. 이번 전시에서 작가는 세라믹, 알루미늄, 제스모나이트, 유리, 천 등 보다 다양해진 재료를 통해서 유연하게 조각의 영역을 확장해 나간다. 정서영은 조각에 대한 근원적인 사유와 더불어, 변별적 사유와 인식을 통해 평범한 사물이 조각이 되는 순간을 포착해왔다. <공기를 두드려서>는 사물과 조각의 관계를 탐구하면서, 조각을 언어로 인식해온 기존의 예술 실천에서 벗어나 조각 자체의 자율적인 미학적 언어를 활성화한다. 27점의 신작과 구작의 작품들은 다양한 매체로 조각 내부의 형식과 세부적 요소들의 관계 그리고 조각이 되어가는 시간과 이를 둘러싼 공간을 사유하며 독특한 조각적 세계를 실현해 나간다.

크기가 조금씩 다른 호두가 든 쇼케이스 <호두*, <호두**, <호두***>(2020)가 갤러리 1층 안쪽 공간에 걸려있다. 작가가 '플라스틱'이라는 재료에 집중하며 캐스팅한 호두 조각들이 세 개의 벽걸이형 쇼케이스 안에 흩어져 있다. 쇼케이스의 표면은 호두를 보호하기 위해 유리로 덮여 있는데, 유리 커버 양쪽이 조금씩 비어 있어서 온전한 쇼케이스의 역할을 기대하기 어려워 보인다. 그는

호두라는 전형적인 대상을 바라보는 관습적인 시선을 깨기 위해 그것의 재료, 형태, 색깔, 위치 등의 조건을 낫선 방식으로 변형하고, 호두가 놓이게 될 쇼케이스의 디테일 역시 가공했다. 정서영은 그간 나무, 합판, 각목과 같은 재료로 수위실, 전방대, 책상, 책장, 쇼케이스와 같은 가구 형태의 작업을 해왔다. 그는 인간의 신체와 밀접한 관계를 맺는 가구의 기능성을 참조하면서 사물의 한 측면을 남겨두지만, 재료의 물성부터 그것의 크기, 상태 등을 새롭게 구축하거나 소거하는 방식으로 평범한 사물을 조각적 상태로 바꾸곤 했다. 카키색 '플라스틱' 호두와 적벽돌색의 '나무' 쇼케이스라는 이질적인 재료와 색이 충돌하는 <호두>는 한국 사회 곳곳에 편재한 기능성이 강조된 사물들에 대한 사회적 기억을 불러일으키면서 사물이 조각이 되어가는 중요한 '공간'으로 전환된다.

정서영은 2008년 <괴물의 지도, 15분> 이후 줄곧 텍스트 드로잉 작업을 해왔는데, 이들은 대개 의미가 불분명하거나 수수께끼 같은 문장으로 구성된 작품이었다. 이번 전시에서 작가는 A4 종이 형태의 도자판 위에 펜슬 형태의 유약으로 쓴 텍스트 드로잉 10점을 선보인다. 이들은 "네 벽으로 둘러쳐진 이 정원에는 가시가 돋친 보라색 꽃을 피우는 키 큰 키 큰 식물들이" "유들유들한 덧셈" "점점 다가가 돌로 갈라지는 것" "우주로 날아갈 때는 코를 빼놓고 간다"와 같이 현실적으로 말이 성립되지 않거나 시적인 상상력을 자극하는 텍스트 드로잉이다. 세라믹의 미세한 물성이 느껴지는 텍스트 드로잉이 본래의 기능보다 과장된 좌대 위에 올려지면서 이들은 하나의 매스(mass)로 인지된다. 작가가 쓴 텍스트는 도자기 판 위에서 번진 채 구워졌는데, 이러한 번짐 현상은 이차원의 도자 평면에 감춰진 공간과 깊이를 드러낸다. 미묘하게 다른 세 가지 톤의 흰색 좌대들로 인해 조각을 경험하는 순간이 더 첨예해진다.

조각이 만들어지는 시간은 작가의 작업에서 줄곧 등장해온 예술적 주제이다. <0번>과 <1번>은 나뭇가지가 탁 부러지는 순간을 포착한 것이고, <오래된 문체> 역시 구체적인 계획 없이 스티로폼을 빠르게 조각한 것을 알루미늄 캐스팅한 작품이다. <무제>(1994)는 앞서 작가가 줄곧 이야기해 온 '사물이 조각이 되는 순간'이 좀 더 직관적으로 가시화된 작품이다. 나무로 만든 3단 수납장 맨 위 칸에 아슬아슬하게 걸쳐진 옷걸이, 그 위로 무심하게 걸린 헤링본 천의 상태는 보는 이에게 긴장감과 더불어, 사물에 얽힌 일상의 평범한 기억을 떠올리게 한다.

세 개의 기둥 <피, 살, 뼈>(2019), <노란색, 그것>(2020), <검붉은색, 그것>(2020) 역시 작가가 세계를 인식하는 순간을 첨예하게 드러내면서도 소속이 없는 형태가 조각으로 변하는 순간을 보여준다. 작가는 정해진 형태는 없지만, 생명을 유지하는데 필수적인 물질 요소인 '피, 살, 뼈'를 나무 안내판 위에 새겨 넣었다. 옆에 나란히 놓인 다른 두 기둥 <노란색, 그것>, <검붉은색, 그것>은 본래 '피, 살, 뼈'를 만드는 실험 과정에서 파생된 종이 기둥을 철재로 다시 제작한 것이다. <노란색, 그것>의 기둥 밑 침대 위에는

작은 거울이 올려져 있고, <검붉은색, 그것>은 왁스를 먹여서 구긴 서류 봉투가 기동 윗면에 성글게 매달려 있다. 그 봉투 안에는 작은 열쇠가 숨겨져 있어서 봉투 표면에는 열쇠 자국이 미세하게 보인다. 'Blood Flesh Bone'이라는 유기적인 글씨가 새겨진 둥근 나무 표지판을 인지하는 순간 그것은 우리의 뇌리에 강렬히 박히게 된다. 노란색 기동 앞을 스쳐 지나 갈 때는 마치 작은 거울에 뒷덜미를 잡히는 것 같은 경험을 하게 되며, 검붉은색 기동에 매달린 봉투 표면 위의 미세한 열쇠 흔적은 온몸의 감각이 예민해질 때만이 포착 가능한 조각적 순간이다. 세 개의 기동은 작가가 예민하게 포착하는 조각적인 시간을 물리적으로 경험하도록 하는 매니페스토(manifesto)의 기능을 한다.

<테이블 A>(2020)는 테이블 형태의 조각이지만 그것의 전형적인 구조와 거리가 멀다. 작가는 테이블의 다리를 만들기 위해 두 개의 나무 의자와 나무 조각들을 재료로 선택한다. 바닥에는 테이블 다리 사이로 잘린 나뭇가지 조각들이 놓여있고, 유리 선반 위에는 주먹을 쥐거나 손가락이 꺾인 형태의 도자와 고속도로 모양의 조각이 놓여있다. 조각들의 관계는 마치 작가가 던지는 수수께끼 같아서 '도대체 왜 테이블 위에 주먹이 있고, 고속도로가 있는지' 의문을 증폭시킨다. 이 혼란스러운 테이블의 균형을 맞춘다는 기능적 조건에서 파생된 결과이자 겉으로는 불확실한 관계를 보이며 나타난 조각들 사이의 잠재적인 연결을 생각하게 한다. 정서영의 조각에 나타나는 아이러니와 부조리의 감각은 예술의 기호학적 해석과 더불어 권위주의적 사회에 대한 작가의 거부 태도를 반영하는 것이다. 정서영의 관계를 알 수 없는 사물들의 조합은 작품의 메시지를 '읽는 것'에 길들여진 동시대 미술 관람자에게 당혹스러움과 긴장감을 안겨준다. 작가는 사회적 결국 험거운 언어로 세워진 공통의 신화임을 인지하고 있었기에, 그의 조각적 사물이 현실 세계의 이해 가능한 논리적 언어에 함몰되지 않도록 부단히 애써왔다. 정서영의 조각은 "사물에 대한 추측과 오해, 그리고 발견을 일삼으며 그것이 세상의 모든 다른 것과 균형을 이룰 수 있는 것임을 알리려고 노력"하는 것에서 시작하여, 사물을 둘러싼 의미의 영역을 적극적인 독해의 영역으로 남겨 둔다.

유도로 캐스팅한 호두 조각이 등장하는 두 채널 영상 <세계>(2019)가 갤러리 2층의 독립된 공간에 놓여있다. 이 작품은 새하얀 배경에 암전히 놓인 호두를 10분 25초의 시간 동안 관찰하는 영상이다. 화면 사이로 읽을 수 있는 정보는 두 알의 호두 표면에 진 주름과 깨어진 모양이 미세하게 다른 껍질뿐이며, 이는 단 몇 초 정도면 파악할 수 있는 장면이다. 작가가 전시를 준비하는 첫 단계에서 제작한 이 영상은 그가 조각을 사유하는 과정에서 천착해왔던 "어떤 것을 집중해서 오래 보는 시간"의 문제를 담고 있다. 인내심을 가지고 대상을 바라보다 보면 어느 순간 호두의 외형은 허물어지고, 이를 둘러싼 공기, 시간, 빛, 그림자, 사운드와 같은 미세한 환경의 변화가 우리를 둘러싸게 된다. 이러한 변화는 파편적인 경험이 아니라, 망막에 맺힌 호두의 미세한 변화가 몸을 타고 전이되는 총체적인 감각의 경험이다. 묘하게 신경을 자극하는 사운드²가 만들어 내는 무형의 공간—우리의 의식이 만드는—안으로 호두가 속 들어오게 되면서, 이 사건을 인식하는 우리의 감각이 더욱 예민해진다. <세계>는 정지하지 않고 계속해서 흐르는 운동의 시간 가운데, 조각과 온전히 조우하는 내밀한 세계를 마련한다. <세계> 속 호두는 그 자체로 완성된 조각이 아니라,

호두를 둘러싼 빛, 그림자, 공기, 사운드와 같은 환경 요소와 예측 불가능한 시간으로부터 갈라져 나온 또 다른 차원의 '세계'에 의해 비로소 만들어지는 조각이다.

<세계>와 한 공간에 존재하는 알루미늄 조각 <같은 것>(2020)은 작가가 1997년, 미완성의 조각을 찍어 놓은 사진을 현재의 시간으로 끌고 와서 다시 캐스팅한 조각이다. 작은 테이블 위에 강아지 형상과 소조 작업 뼈대가 나란히 놓인 알루미늄 조각은 서로서로를 닮아가는 상태에 멈춰 있다. 작가는 종종 한 쌍의 쌍둥이 조각을 만들곤 하는데, 이는 본래 하나였던 대상이 둘로 나뉘게 되면서 그 대상이 존재하던 시간과 공간 역시 나뉘어 지면서 미지의 영역이 생겨날 것이라는 상상에 기인한 것이었다. 물리적인 동시에 추상적인 영역으로서 공간은 정서영의 조각을 인지하는 데 매우 중요하게 작용한다. <같은 것>은 이런 미묘한 순간을 찾아내는 과정에서 튀어나온 조각이다.

이번 전시에는 작가가 이전에 해왔던 작업의 단서가 전시장 곳곳에 수수께끼처럼 등장한다. <뼈와 호두 Bone and Walnut>(2016)에는 실제로 등장하지 않았던 '호두'가 마침내 그 물리적인 실체를 드러내기도 하고, 기방 속 열쇠를 찾다가 무작위로 관계없는 물건들을 잡게 되었던 경험을 시각적으로 구현한 사진 작품 <증거 evidence>(2014)에 부재했던 열쇠 역시 이번 전시에 등장한다. 또한 영상 <미스터 김과 미스터 리의 모험 The Adventure of Mr. Kim and Mr. Lee> 속 한 등장인물이 반복적으로 돌리던 모나미 볼펜이 <볼펜>(2020)으로 새로운 모습을 드러낸다. 이 외에도 예전의 작업을 다시 현재로 소환하여 재조합하거나 새롭게 재현한 작품들이 있다. HG Masters는 정서영의 작품을 일컬어 "최초의 증강현실(proto-augmented reality)"³이라고 표현했는데, 이는 현실에 발을 딛고 있으면서 다른 시간에 존재하는 가상의 기억과 사물의 이미지를 불러내는 정서영의 조각적 세계를 목도했기 때문일 것이다. 시간과 공간을 마술처럼 다루는 정서영의 능력으로 허구는 이곳에 존재할 명분을 얻게 된다. 사물에 대한 작가의 자유로운 사유에서 출발한 그의 조각은 작가와 사물들이 쌓아가는 내밀한 시간에서 갈라져 나온 새로운 차원 혹은 허구적이고 시적인 영역을 만들어낸다. 서로 다른 낯선 사물들의 조합 가운데 예상치 못하게 튀어나온 미지의 영역을 통해 우리는 '사물이 조각이 되는 비범한 순간'과 마주하게 될 것이다.

- 1 정서영, 김현진, 『큰 것 작은 것 넓적한 것의 속도』, 현실문화, p.140.
- 2 호두 조각을 감싸는 사운드는 사운드 아티스트 류한길의 작업이다. 그는 실제 우리의 청력으로 잡을 수 없는 0.16초 길이의 매우 작은 파동(wavelet)을 청각적으로 구현했다. <세계>의 사운드는 0.16초의 길이를 지닌 하나의 매우 작은 파동(wavelet)이 서로 다른 주파수로 진동하면서(oscillation) 나타나는 음향적 효과들을 모아서 이들을 시간 축에 따라 다르게 구성한(composition) 것이다. 우리 귀로 그 넓은 주파수 대역을 듣고 구분하기에는 너무 짧은 찰나에 불과하기 때문에 그것을 서로 다른 속도로 진동시키면 특정한 톤의 음향을 얻을 수 있다고 한다. 류한길의 작업 노트 참조.
- 3 HG Masters, "MIND BODY GHOST", artasiapacific, issue 106 Nov/Dec, 2017, p.95.