

# 월간미술

5  
2020

우수콘텐츠잡지  
2020



6  
9 771227 312009  
ISSN 1227-3120

05

우수콘텐츠잡지  
BARAKAT

값 13,000원

# CHUNG SEOYOUNG

바라캇 컨템포러리에서 정서영 작가의 <공기를 두드려서>를 개최한다. 2016년 이후 4년 만에 갖는 국내에서의 개인전이다. 비가시적인 대상과 물리적 행위의 조합이 만들어낸 조각 다수가 소개된다. 습관적인 시각은 버리고, 단일한 사유는 잠시 접어두는 게 좋겠다. 그의 조각 앞에서 관람자는 비록 난감할지라도 그 낯설 앞에 자신만의 경험을 쌓아갈 준비를 하면 된다. 선보인 신작에서 과거 작업과 연결되는 맥락을 발견해보는 것도 좋을 듯하다. 전시는 5월 12일부터 7월 5일까지.

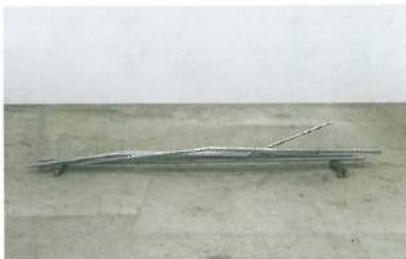
정서영은 1964년 출생했다. 서울대와 동 대학원에서 조소를 전공했으며 독일 슈투트가르트 미술대학 연구과정을 졸업했다. 1989년 첫 개인전을 시작으로 <진망대>(2000), <모닥불을 그냥 거기 내려놓으시오>(2005), <책상 윗면에는 머리가 작은 일반뿔을 사용하도록 주의하십시오. 나사뿔을 사용하지 마십시오>(2007), <큰 것, 작은 것, 넓적한 것의 속도>(2013), <정서영전>(2016), <Ability vs. Invisibility>(2017) 등 15회 개인전을 가졌다. 국내외 단체전에 여러차례 참여했으며, 제50회 베니스 비엔날레 한국관 작가로 선정된 바 있다. 현재 서울에서 작업 중이다.



상태와 문자

김해주 | 아트선재센터 부관장

물질의 존재 양식을 상태라고 말한다. 물질의 구성을 나타내기도 하고 존재의 조건을 뜻하기도 한다. 물질을 이루는 성분과 비율을 뜻하기도 하지만 내부의 에너지와 같은 추상적인 부분도 상태에 포함한다. 상태는 어떻게 읽을 수 있을까? 물질이라면 관찰을 통해 얻는 데이터를 기반으로 상태를 판단할 수 있을 것이다. 사람의 상태를 말한다면 안색, 행동과 같은 몸의 표시, 의사의 진찰이나 검사 결과와 같은 수치 그리고 말이나 표정 같은 감정의 표출로도 읽을 수 있을 것이다. 하나의 물질로서 조각의 상태는 어떻게 만들어질까? 인공의 산물 중에 완전히 기능적 목적에도, 완전히 자연적 선택에도, 완전히 감각적 표현에도 속하지 않는 이 기이한 사이(in-between)의 물질은 어떻게 만들어지고, 또 그것이 어떤 상태를 표현한다면 그것을 결정하는 것은 무엇일까? 정서영 작가의 작업은 이 조각의 형성 과정에 대한 지속적인 질문과 대답의 목록을 보여준다. 사물에서 조각으로 그 이름을 결정해주는 데에 작가의 조형적 선택 외에도 미술이 소개되는 공간과 제도의 맥락이 크게 작용한다지만, 제도와 맥락을 배제했을 때에도 오롯한 성결과 의미를 유지할 수 있는 그런 물질로서 조각의 단단한 정체성이 그의 작업에서 느껴진다.



<0번>  
알루미늄 주물, 스테인레스 철사  
295×57×46cm 2020

활성 상태의 조각. 일단 살아 있는 것을 떠올린다. 예민한 움직임의 상태. 화학 작용으로 새로운 물질이 만들어지듯 정교하고 엄정한 법칙과 선택에 따라 재질과 형을 결정하고 이를 쌓거나 부착하거나 떨구는 등의 위치 설정 과정이 따른다. 손의 수고를 동반하는 물리적이며 기계적인 운동 위에 추상적인 상태를 드러낼 수 있도록 돕는 선택, 즉 움직임이나 변화의 상태를 드러낼 수 있는 선택을 엮는다. 사물 위에 단어를 놓거나 어느 한 곳을 절단하거나, 순간 형태를 뚫고 분산하거나, 균형을 삭제하거나 다시 균형을 확보하는 등의 선택이 따른다. 그런데 이러한 '추상적인 상태'가 불안이나, 모호함에 귀결하지 않는다. 춤을 보는 방식을 덧입혀보면 비고정의 상태가 불안감을 주지 않는 이유를 알 수 있다. 몸의 중심축이 노출되어 있으면 시선은 그 축의 움직임을 따라가면서 거기에 덧붙여진 속도와 선들을 읽는다. 균형과 긴장이 교차하는 장면을 볼 때의 즐거움이 따라온다. 정서영 작가가 구축하는 명료한 물질과 형태는 무용수의 축을 구성한다. 그리고 축을 따라 포획되지 않는 움직임이 조각의 추상적 상태를 만든다. 사물들은 분명 명확한 입장을 갖고 있는데 목소리를 높여 강력한 주장을 던지거나

이미지의 의미를 단순화하지 않는다. 상태의 조각을 대할 때는 새로운 동물에 다가가거나 다른 언어를 쓰는 사람을 만날 때처럼 대화하는 방법을 익히는 시간이 필요하다. 한눈에 파악하고 분석하고 넘어가는 눈으로는 어렵다. 모국어가 지배하는 선입견의 세계에서 벗어나 익숙한 신체 언어를 접고 효율적인 언어로 감상을 조직하는 습관을 벗어야 한다. 단순 기호에서 복합적 물질로, 시각에서 시간으로, 대상을 계속 움직여 바라봐야 보이는 수행적 감상을 요구한다. 이 감상은 간단한 단어의 선택지에서 멀어진다. 더 많은 부사와 새로운 명사가 필요하다.

고요한 긴장

바라캣 컨템포러리에서 열리는 개인전 <공기를 두드려서>는 "생각이 형태를 밀어내며" 조각이 형성되는 순간을 담백하고 청량한 두 단어로 표현한다. '두드려서'라는 단어에서 손을, 물리적 운동을, 재료들이 집합하며 만들어내는 소리와 그 과정의 묵직한 단정함을 떠올리게 된다면 '공기'는 그 운동이 만들어내는 대상의 변형 가능성과 포착 불가능을 생각하게 한다. 공기를 두드린다는 것은 고요한 언어이자 극도의 긴장이다. 버려놓은 것들 모두 꼭짓점의 어딘가에 있는 것처럼 날이 서 있지만, 위협은 없다(혹은 그 위협은 금세 모습을 드러내지 않는다).

먼저 도열하고 나열한 질서가 있다. 세 가지 톤으로 된 열 개의 좌대는 각기 펜슬형 유약으로 쓴 후 도자기 판으로 구운 드로잉을 받치고 있다. 도자기로 구우면서 글자는 이미 자신의 지지대와 한 몸이 된다. 글 쓰는 행위와 받침, 글의 의미도 물질에 속한다. 그리고 다시 드로잉은 좌대와 한 몸이 된다.



〈테이블 A〉 나무, 유리, 도자 120×120×58cm 2020



〈지금이 바로 그 때〉 나무, 철제 책상, 유리 170×131×143cm 2012



〈N무제〉 나무, 천 135×87×117cm 1994

이때 좌대는 여전히 기능을 유지하면서 기능 이상의 것으로 변한다. 익숙한 형태를 따라 좌대라고 불렀지만 더 이상 그 이름을 붙이면 안 될 것 같다. 벽면에 설치되는 서로 높낮이가 조금씩 다른 세 개의 나무 쇼케이스에서는 우레탄 수지 캐스팅을 한 호두 모양의 조각들이 〈호두\*〉, 〈호두\*\*〉, 〈호두\*\*\*〉라는 제목과 함께 “쌓이기도 부스러지기도 한 모습으로” 놓여 있다. 〈세계〉라는 제목의 2채널 영상은 하얀 배경의 공간에 호두알을 놓고 하루의 빛의 변화에 따라 호두 그림자가 천천히 움직이는 장면을 기록한다. 미세한 움직임은 시간의 변화와 양을 표시하며, 개별 작업과 전시 공간을 넘어 이 모든 것이 위치하는 장소를 표시한다. 호두로부터 호두가 있는 세계까지, 길이를 가늠할 수 없는 먼 곳의 두 개의 점이 연결된다. 계시판 모양으로서 있는 세 개의 조각은 각기 다른 색에 다른 높이를 가졌다. 나무가 재료인 〈피, 살, 뼈〉는 제목과 동일한 영문 글자를 새긴 동그란 얼굴을 달았고, 철제에 도색한 〈검붉은 색, 그것〉은 열쇠의 흔적이 남아 있는 왁스 먹인 종이봉투를 어깨쯤에 걸쳤으며, 〈노란색, 그것〉은 발밑에 작은 거울을 달았다. 언어를 덧입은 경우에도 아닌 경우에도 어떤 본질적인 말의 지지대로서 외부를 향해 발화하는 상태로 전시장에 꽂꽂이 서 있다.

일부 작업은 과거의 작업과 연결되어 있다. 기존 작업을 다시 조합한 것도 있고, 사진으로만 남아 있는 형태를 알루미늄으로 캐스팅하여 일부 재현한 것도 있으며, 기존 작업을 다시 가져오면서 일부 재료를 바꾼 것도 있다. 이들은 작업이 처음 만들어지던 과거의 기억이나 맥락을 불러와 과거와 현재를 연결하는 아카이브적인

접근이라기보다는 동결되어 있던 것을 잠시 녹여서 다시 형태를 부여하는 조각의 진행 과정처럼 보인다. 즉, 언제나 무엇이라도 지속해서 변화하는 상태에 있고, 현재는 현재의 단면 위에 잠시 정지한 것뿐임을 증명하는 듯하다. 두 개의 나무 스톱과 쌓아 올린 목재 조각들로 아슬아슬 세 개의 지지대를 만들고 동그란 유리를 얹어 테이블과 유사한 모양으로 만든 작업 〈테이블 A〉도 과거의 작업을 재조합한 것이다. 의자와 테이블이라는 직관적 형태와 기능을 획득하기 전에, 이 조합은 균형을 위한 목적으로 만들어진 세계이다. 직관적이고 기능적인 것들이 붙으면서 사물의 원래 기능은 부차적인 것이 되며 사물들의 새로운 네트워크가 구성된다. 이 작업에서 균형을 찾는다는 기능적 목적은 작업의 구성물을 바라볼 때 균형과 연관된 단어들, 연결, 구조, 흔들림, 파괴, 이탈 등 연계된 어휘들을 불러들이는 자석이 된다. 조각 구성을 위한 행위와 방법이 조각을 읽는 기반이 되면서 조각은 하나의 새로운 문자와 같고, 동시에 이를 설명하는 사전의 한 장과도 같다.

복잡한 구성 물질들과 긴 역사로부터 쌓아온 인과관계 그리고 예기치 않은 변수와 재앙을 던져놓는 세상에서 작업이 응결되는 모습은 결코 단순할 수 없다. 아직도 나는 미술에 대해서 말할 때 더듬는다. 말을 아끼는 것은 설명을 통해 관객에게서 작품이 확장되고 완성될 가능성을 빼앗지 않으려는 시도가 아니라, 설명을 하려다 거짓을 말하지 않기가 어렵고 적절한 언어 찾기에 이내 실패하는 당혹감에 가깝다. 소통을 이유로 통용되는 말의 한계에 이끌리지 않으려, 중심의 의미에서 당기는 힘에서

탈출하려다보면 육체적으로도 정신적으로도 무척 피곤해진다. 여기에 형태가 피와 뼈와 살의 근본적인 구성을 향하면서도 세계의 상태와 열을 맞춘 조각을 본다. 새로운 문자를 만드는 것 같은 조각이라고 상상해 본다. 2020년대를 위한 상형문자와 같은 것. 세계의 복잡성이나 그 얽힌 서사에 압도되지 않으면서 그 근본적 상태를 눈앞에 보이는 물질의 문자로 내어 놓는 것. 부차적인 설명이 필요 없고 일단 문자를 익히면 되는 일 아닐까?

완성이라는 목적을 향하지 않으면서 조각적 순간을 포착하여 멈추는 것은 정교하게 압축된 통찰에서만 가능하다. 지속적인 운동 위에서만 멈출 수 있다. 그러한 결과물을 마주할 때, 지금을 증명해 줄 시각의 언어가 있다는 것을 볼 때, 두 발을 지면으로 끌어당기는 중력의 안도감을 느낀다.

P.S. 작업의 이미지에서 벗어난 후에도 캐스팅한 호두알과 피와 뼈와 살이라는 단어, 그리고 세계라는 제목이 머릿속 어딘가에서 굴러다닌다. 아무래도 본질적인 질문들을 향하고 있다는 느낌을 받으며, 햄릿의 2막 2장에 나오는 “나는 호두껍질 속에 갇혀 자신을 무한 공간의 제왕으로 생각할 수도 있다.”라는 대사를 떠올린다. 무한한 자유와 마음의 감옥이 공간이 공존하는 모순. 고립과 자유는 단지 인지의 문제이거나 스케일의 차이거나, 망상과 상상의 변주일지도 모른다. “먼지 덩어리”처럼 진열장에 몽쳐있는 플라스틱 호두의 세계. 그 호두 알 속에 나를 넣었다가 빼낸다. ●

\* 따옴표(“”)로 표시한 부분은 작가의 표현과 대화에서 인용한 것입니다.