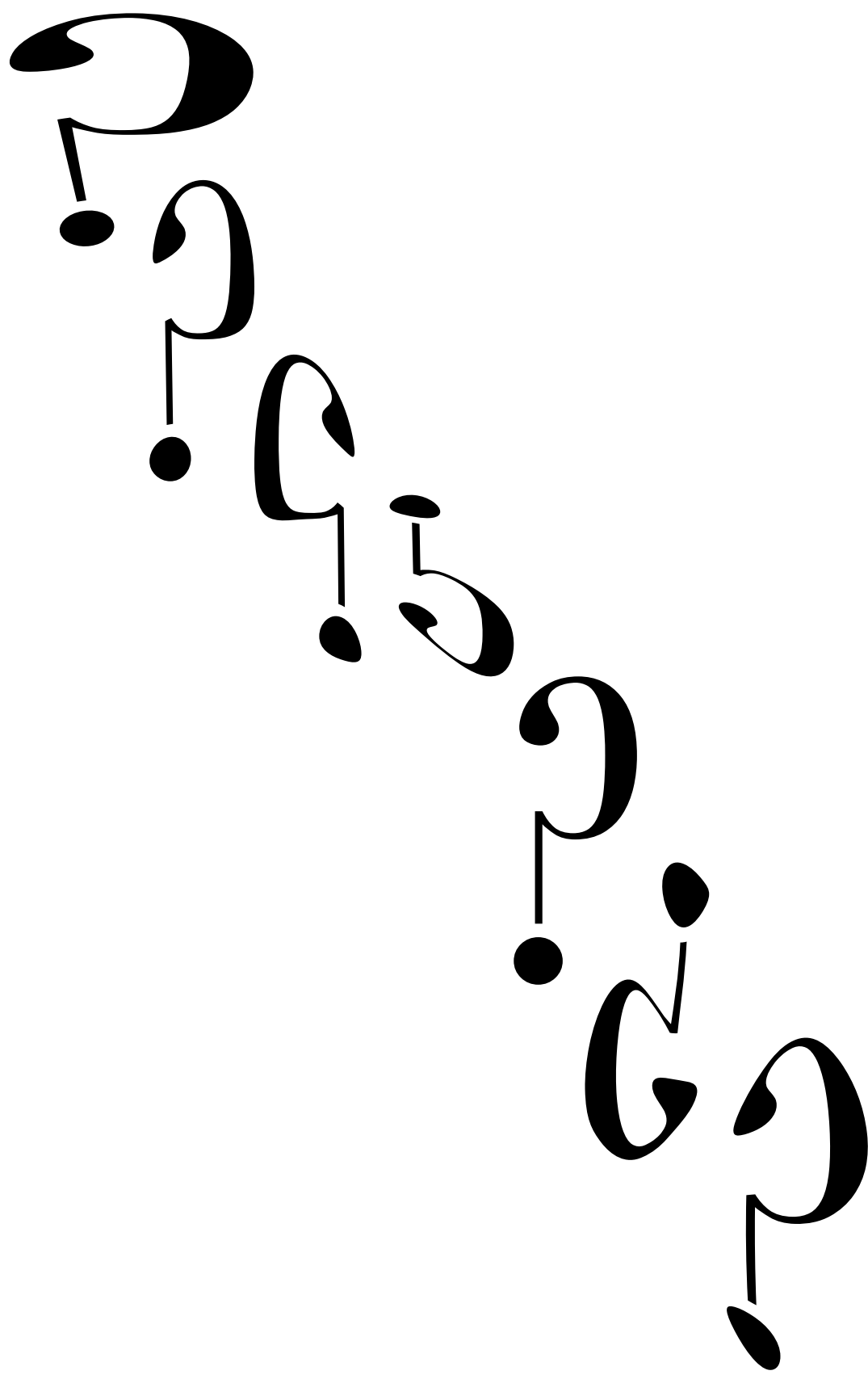
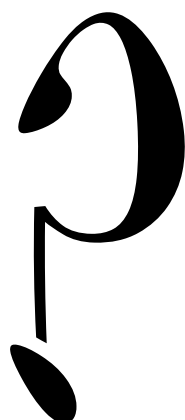
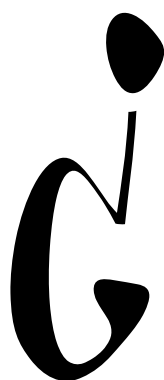
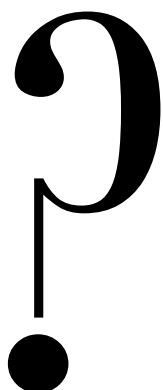
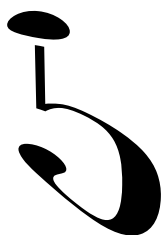
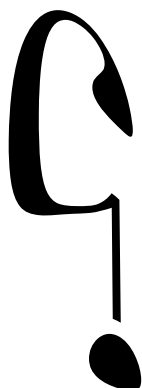
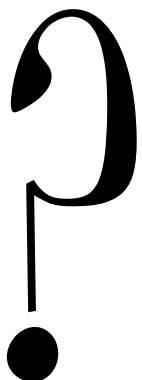


질문의 책





오래된 농담이 날씨를 맛보려면 누굴 저녁 식사에  
초대해야 할까? 당을 일 없다면 깨질 일도 없을까? 숲이  
흔들리는 건 초록이 움직이는 일일까, 새가 우는 일일까?  
착한 사람들은 보폭을 맞춰 걷는다는데, 그들은 과연  
이름 없는 섬에 다다를 수 있을까? 얇은 불안의 뒷덜미를  
잡는 일일까, 아니면 손을 맞잡는 일일까? 신중히 놓아둔  
것과 어찌다 그렇게 된 것은 서로 잘 아는 사이일까?  
동그라미의 말을 듣기 위해 신경 써야 할 건 속도일까  
위치일까? 한낮임에도 불구하고, 사물과 다해화기 위해,  
질문은 나선의 밤을 보내지 않았을까? 그 밤에 희망은  
비로소 질문을 입양하지 않았을까?

목차		
	질문의 책	7
	일러두기	8
김건우	정직성	19
김연진	더 비극적인 이별	49
문서호	미결정색	75
박원근	그림의 경계	107
송석우	연출 실험	143
임현지	개구리 문제	163
홍예진	그래픽 픽션	187

일러두기

‘질문’과 ‘책’에 관한 사소한 환기가 필요하다. 《질문의 책》에서 ‘질문’은 의문형 문장부호가 붙은 물음에 국한하지 않고, ‘책’은 지면이 순차적으로 나열된 물건을 이르지 않는다. ‘질문’은 답을 구하는 지침이 아닌 조형의 대상이며, 작품은 질문의 조형성 안에서 문제시 된다. 이러한 질문과 관련하여 책은 아마 영원히 완성되지 못할 프로젝트일 것이다. 그것은 다만 지치지 않고 우리에게 읽기를 요구한다.

최초의 제안은 ‘각자의 작업을 구성하고 또 촉진하는 사물과 힘에 관해 숙고’해보는 것이었다. 우리는 처음에 이것을 ‘협력적 관계의 탐색’이라고 불렀고, 이를 통해 ‘작품’이라는 사물의 내재적인 네트워크를 그려보고자 했다. 이것은 자기 자신을 명시화하는 일이라기보다는 아직 상상되지 못한 다음의 조형을 모색해보기 위함이었다. ‘질문’은 이 과정의 중간에 발견된 하나의 관념이다.

《질문의 책》이라는 기획의 근간을 형성하기 위해 상상했던 ‘움직임의 방식’은 다음과 같다. 생산 없는 생산, 반 발 뒤로 물러남으로써 시작하는 여정—방랑, 보여줌/보여짐 아닌 읽힘/읽기. 이것은 예술을 형태화하는 당대의 제도들, 특히 예술학교와 예술교육에 관한 문제의식 속에서 상상된 것이기도 하다.



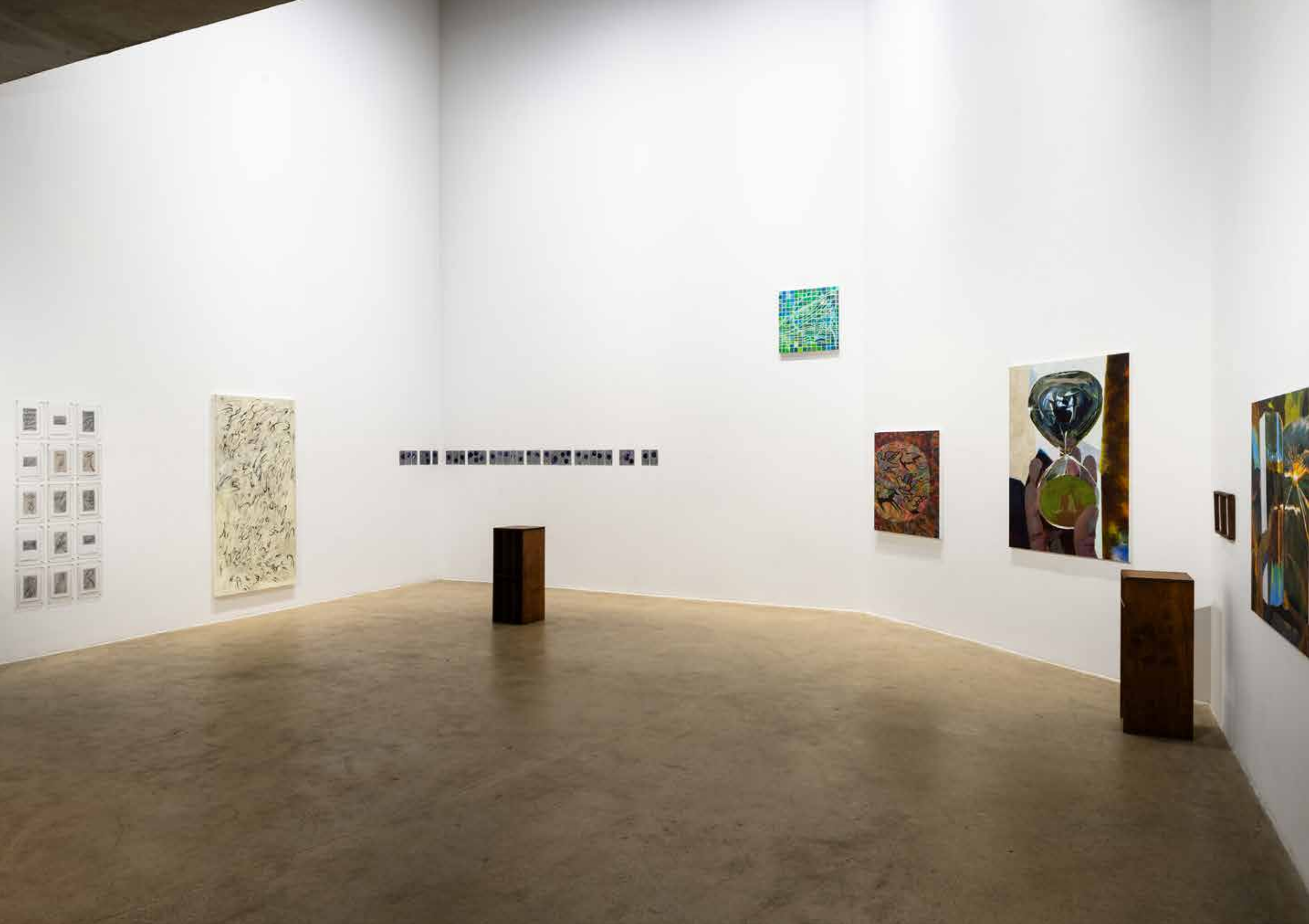












정직성

김건우



2024년 2월 12일

### 그간 소식

전에 만났을 때 말씀드렸던 작업실 마련하기가 이제야 마무리되었어요. 마음에 쏙 드는 공간을 찾기까지 오래 걸렸는데, 법적으로 보호받을 수 있는 장치를 마련하는 건 더 어렵더군요...오늘도 정리하고 당근 직거래하느라 하루를 다 썼네요. 시간이 참 빨라요. 그래서 대단한 작업물은 없지만...오며 가며 했던 생각을 몇 가지 적어보겠습니다. 저는 드로잉을 계속하고 있어요. 아래 적은 생각을 어떻게 발전할 수 있을지는 아직 잘 모르겠습니다.

### 드로잉 생각

드로잉 참 편하고 재미있구나. 드로잉 북을 펼쳤을 때, 한 화면을 좌우에 연결해서 그리면 좋다. 가운데 그어져 있는 선을 넘었을 뿐인데 통쾌하기도 하고. 넓어 보인다. 이진 캔버스 두 개를 이어 붙여 화면 하나를 그리는 것과 다르고, 두 장을 합친 크기의 드로잉을 하는 것과는 다르다. 옆으로 넘겨 쓰는 드로잉 북에서 느낄 수 있는 기쁨이다.

한 장의 종이가 1번 드로잉의 오른쪽 면이자 2번 드로잉의 왼쪽 면이 된다. 그래서 마음에 안 드는 그림을 찢을 수 없다(원래 찢어 버리는 편은 아니지만). 머리끼리 붙어 머리의 머리의 머리의 머리 머리 머리 머리 머리... 케르베로스.

그림을 그릴 때 사진을 보는 걸 재고하고 있다. 사실 살짝 거부감도 든다. 디지털 디톡스를 시작한 지 2~3주 정도 되어서 더 그럴 수도 있다. 유튜브 없으니 심심하긴 하다. 풍경을 실제로 보며 그리고 있다. 가장 큰 차이점은, 실제로 나가서 보고 그린 그림에선 날씨가 느껴진다. 바꿔 말하면, 사진을 보고 그린 그림은 날씨가 잘 안 느껴진다. 아주 큰 차이로 생각한다. 그렇다고 풍경만 그리는 건 아니지만 풍경을 그릴 때 유독 차이가 크다. 그리고 사생 그 자체가 주는 기분이 있다. 음... 시원하다.

동시에 사진 없이, 기억에만 의존해

1. 걸으면서 담배 피우는 사람

2. 만 91세가 된 이모할머니를 그렸다. (그냥 간단히)

‘입에 담배를 일자로 꽂았네 / 카키색 점퍼 / 담배 연기가 뒤로 둥그랗게 퍼지네’

‘연두색 가디건 / 몸 전체가 하나의 구 같다 / 양손으로 발목을 한 쪽씩 잡고 있네 / 울트라마린 색 벽’

기억에 남는 특징 외에는 다 뭉뚱그려 그려진다. 당연한 거지만, 기억이 안 나는 부분을 이어 그린다면 지어내서 그릴 수밖에 없다.

지어내서 그리는 건 어떻게 생각해야 되지?

이것저것 두서없네요.

김건우 드림







2024년 2월 13일

건우 씨 안녕하세요, 오랜만에 연락을 나누니 또 무척 반갑네요. 그간 잘 지내셨나요?

작업실 마련하기에 분주하셨군요. 공간 마련하고 가꾸는 일은 참 오래 걸리는 일인 것 같아요. 생각보다 말이죠. 단순히 방을 마련하는 게 아니라 텅 빈 그곳에 질서도 마련해야 하고 또 그걸 하염없이 조정해야 하고 해결해야 할 문제가 끊이지도 않고요. 또 그건 말씀하신 대로 여러 제도에 얽혀 있는 것이라 보이지 않는 그 행정들도 다뤄야만 하고... 그래도 내가 가꾸는 공간이 생긴다는 건 이 모든 피곤함을 싹 날려주는 즐거움이기도 하죠. 공간은 언제나 가능성의 이름이라고 생각하곤 해요. 예전에 공간과 장소의 개념이 어떻게 다른지에 대해 궁금해하다가, 장소가 이미 무수히 많은 흐름이 지나쳐서 결이 생기고 길이 생긴 곳이라면, 공간은 그런 기억이 없어서 텅 비어 있는, 무엇이라도 어떻게든 흐를 수 있는 곳이라고 생각해 봤던 기억이 있네요.

드로잉에 대한 단상들 잘 봤어요. 무엇보다 요리조리 살펴보며 관찰하는 즐거움이 느껴져서 좋아요. 아마 지금은 그것에 친해져가는 중이겠죠? 작업의 시간에 있어서 매체에 대한 질문, 고민과 탐구는 언제나 필연적으로 뒤따라오는 것이고 자연스럽게 지나쳐갈 수밖에 없는 일이지 않을까 합니다. 물질적 삶을 살아가는 운명 자체를 의심하지 않는다면요. 다만 저는 종종 매체 이론 혹은 매체 연구의 언어들에 예술에 너무 깊숙하게 영향을 주어서 매체에 대한 탐구가 예술의 목표가 되는 것에 대해서는 경계심을 가지고 있어요. 매체 탐구는 작업자의 숙명이지만 그 숙명을 끌어안고 가는 것이 아니라 작업의 목적으로 표명되는 순간 예술 안에 도사리던 신비들은 모두 흩어져 사라져 버리게 되는 것 같거든요.

사진을 보지 않고 그린 그림에 날씨가 있다는 말, 기억이 매우지 못한 그림의 자리는 뭉뚱그려진다는 말, 저는 이런 말이 건드리는 것이 바로 신비라고 생각해요. 신비주의자가 되어 그림 안에 자리하게 된 날씨와 기억의 희미한 바깥을 생생히 읽어내야 하지만,

그렇다고 또 그걸 샤먼의 언어로 말하는 건 우리의 일은 아닐 겁니다.

매체 이론가의 말을 피해서, 샤먼의 말을 피해서 우리의 시작점을 찾기 위해 이미 우리가 갖고 있는 이미지들을 한번 비교해보면 어떨까요? 지난번 작업실에서 보여주셨던 최초의 드로잉들은, 더 이상 그리지 않기로 선택한 더 이전의 그림과 무엇이 다를까 궁금합니다. 아주 단순한 인상이었지만, 이전의 그림이 무엇도 새어나오지 못하고 견고하게 쌓아 올려 꼭 틀어막으려 한 일이었다면 요즘 건우 씨가 하고 있는 작업은 훨씬 느슨하여 모르는 것들에 자리를 내주는 일이라는 느낌이 들었어요. 진실성을 더듬거리는 일처럼 느껴지기도 하고요. 서두르지 말고 또 천천히 이미지들을 살펴나가 봅시다. 그럼 내일 뵈게요.

이한범 드림





2024년 3월 25일

김건우

제가 요즘 하는 드로잉, 그러니까  
평소에 얘기하는 말들 있잖아요. 그걸  
되짚어보니 제가 너무 헛소리밖에 안  
하면서 사는 거예요.

이한범

헛소리요?

김건우

네 그걸 그림으로 그린 건데...

이한범

헛소리를...?

김건우

네 저 진짜 헛소리밖에 안  
하더라고요.

이한범

헛소리가 뭐예요?

김건우

그러니까 예를 들면, 여기 이  
그림에 있는 사람이 마이클  
잭슨이에요. 마이클 잭슨 영화를  
친구랑 같이 봤거든요. 그런데 손이  
엄청 큰 거예요, 손이.



이한범

실제로 그 사람 손이?

김건우

네. 춤을 추는 걸 보는데 진짜 엄청  
크더라고요. 사람의 손이 몸의  
말단이잖아요. 그 말단들의 크기가  
비례하는 것 같다, 손이 크면 발도 큰  
것처럼... 그런 얘기를 하면서 영화를  
봤어요. 그리고 듀엣 하는 장면이  
있었는데 여자 가수가 아랫배가 좀  
튀어나온 거예요. 저 사람 임신했을  
수도 있다, 임신했는데 마이클  
잭슨이랑 일하면 스트레스받아서  
애 떨어진다, 이런 얘기를 여기 이  
보라색 옷을 입은 사람이랑 영화  
보면서 했어요. 드로잉에 보라색 옷을  
입고 있는 사람은 같은 사람이에요.



이한범

건우 씨와 헛소리의 대화를 하고  
있는 사람인 거죠?

김건우

네 맞아요. 제가 아는 한 커플이  
있는데요, 이 그림은 그 커플의  
남자가 여자를 납치해서 결혼하는 걸  
그린 거예요. 제가 이런 헛소리밖에  
안 하면서 지내는 거예요. 그림의  
정직성에 대해서 생각해 보기로  
하고, 정직하게 보는 건 뭘까부터  
시작 했었어요. 본다는 건 전체가  
한 번에 보이는 게 아니라 여기 좀  
보였다가, 저기 좀 보였다가 이렇게  
파편적으로 보이는 거더라고요.  
파편적으로 보이는 것, 파편이 보이게  
되는 그 과정을 그리면 정직하게 그린  
건가? 이런 생각을 하면서 그림들을  
그렸는데 제겐 좀 재미가 없었어요.



이한범

보기의 불완전성, 부분성 이런 얘기는  
어디서 들어본 것 같지 않나요?

김건우

그래서 엄청 답답하기도 했어요. 뭔가  
답이 없는데 이걸 내가 정답을 막  
밝혀내고 싶은 것도 아니고... 이게 좀  
계기가 될지 모르겠지만 드로잉북을  
새로 샀어요.

이한범

이전 것보다 커졌네요?

김건우

네. 이전 제 작업실을 그린  
그림인데, 어느 날 보니 바닥에  
짧은 머리카락이 너무 많은 거예요.  
이 입구 쪽부터 이 안쪽까지 다  
들어와 있었어요. 너무 소름 끼치는  
거예요.





이한범  
날아 들어온 건가?

김건우  
옆방이 미용실인데, 미용실에서  
빗자루질을 하다가 들어온 건가  
생각했어요. 또 제가 자물쇠를 사물함  
자물쇠처럼 작고 귀여운 걸 썼었는데  
문득 누가 옆에서 머리를 자르고 와서  
자고 간 거 아닌가? 생각도 들었어요.  
그래서 이렇게 자고 간 사람을  
그렸어요. 아니면 지붕에서 사다리  
타고 들어왔을 수도 있겠다 그런  
생각을 하면서 그린 거였어요.

이한범  
그럼 이 그림은 일종의 추측인  
거네요?

김건우  
네 추측이죠. 진짜 누가 자고 간  
거면 너무 소름 돋으니까...

이한범  
진실은 뭡까요...? 이 그림은  
뭐예요? 능지처참하는 건가?

김건우  
네. 이것도 그 보라색 여자예요.

이한범  
헛소리의 대화 상대?

김건우  
네. 그 여자랑 이틀 동안 놀았는데,  
한 4만 보씩 걷고 집에 들어갔어요.  
관절이 찢어질 것 같다고, 그래서  
다음 주 대전을 못 갈 것 같다, 이런  
얘기하다가 능지처참당하는 것처럼  
관절이 아픈데 그래서 드로잉을  
못 해올 것 같다고 그러는 거예요.  
저랑 드로잉 모임을 결성하기로 한  
건데... 그래서 침대에 누워서 프리다  
칼로처럼 입에다 붓을 물고 그려라  
그래서 그걸 그린 거예요.



이한범  
이건 뭐예요?

김건우  
제가 샤워를 하고 있었는데 엄마가

그날 되게 중요한 약속이 있다고 옷을  
골라 달라고 욕실 문을 벌컥 여는  
거예요. 이게 첫 번째 록이였어요.  
그런데 너무 이상했어요. 배가 나온  
사람이 배바지를 입으면 배가 엄청  
더 나와 보이는데, 이 옷이 진짜 그래  
보였어요.



이건 미스터 K랑 설령탕 먹던 장면...  
이 보라색 여자가 임신을 했는데,  
혼자서 입덧을 하니까 심심하다고  
저한테 임신을 해서 같이 토를 하자고  
그러는 거예요. 입덧 동기, 조리원  
동기, 어린이집 동기 하자고...그런  
얘기를 설령탕 먹으면서 했어요.  
근데 미스터 K가 요즘 다이어트 하고  
있다고 하더라고요. 한 5kg만 빼고  
싶다고. 그래서 이왕 이렇게 된 거  
그냥 셋 다 임신한 상태로 그려야겠다  
해서 임신한 3명이 설령탕 먹고 있는  
걸 그린 거예요.



이한범  
이 보라색 여자가 아주 요주의  
인물이네요.

김건우  
맞아요. 이 여자가 오늘도 저 깨워준  
거예요.

이한범  
잠깐만... 희한하네... 보라색 여자가  
있으면 상황이 이상하게 돌아가네요.  
그러니까 가만히 있는 식물 그리는  
게 재미가 없지. 뭔가가 일그러져야  
거기서부터 재미가 생기는 걸까요?  
헛소리, 헛소리. 헛소리가 왜 생기는  
거지? 재밌어서? 재밌으라고? 그러고  
보니 유독 헛소리로 대화하는 사람이  
친구 중에 꼭 하나씩 있는 것 같아요.  
저도 한둘 있고...

김건우  
저는 10명이 있으면 한 7명한테  
헛소리밖에 안 하는 것 같아요.

이한범

큰일이네... 그런데 헛소리가 또  
정직성이라는 것과 관련이 있기도 한  
것 같아요.

김건우

맞아요. 진짜를 알 수가 없으니까  
자꾸 헛소리를 하는 거죠. 예전에  
학교에 경찰이랑 소방차랑 CSI였나  
그게 엄청 많이 온 적이 있었어요.  
그런데 그게 왜 학교에 왔는지  
아무도 모르는 거예요. 여기서  
이제 또 헛소리가 시작됐죠... 그때  
경찰이 옥상에서 건물 아래 문  
쪽으로 내려다보고 있는 거예요.  
저는 밥 먹으러 나가다가 그 광경을  
봤는데, 결론을 내린 게 멧돼지가  
날아와서 충돌한 거다였어요.

이한범

누구랑 결론 내린 거예요?

김건우

보라색 여자랑이요. 제가 뭐  
멧돼지야, 하긴 했지만 진짜 무슨  
일이 있었는지 아무도 모르는  
거예요. 어차피 다 모르니까  
멧돼지가 올라왔나 보다 해도 상관  
없어요. 그렇게 생각하고 살면 더  
재밌어요.

이한범

이 보라색 여자도 사실은 실존하지  
않는 거죠? 헛소리 하고 싶어서  
보라색 여자를 만들어낸 건 아닌가  
의심이 드네요... 뭐 여하간  
그 진위 여부와는 관계없이, 이  
그림들만 놓고 생각해 보면,  
이것들은 보라색 여자라는 이  
인물이 없으면 안 나오는 거잖아요.

김건우

맞아요.

이한범

그럼 이 보라색 여자가 건우 씨의  
그림과 사실은 협력적 관계에  
있다는 건데요.

김건우

제일 헛소리를 많이 해서...

이한범

그런데 헛소리가 헛소리이기는  
하지만 또 한편으로는 실제로 어떤  
힘을 가지고 있고 상황을 미묘하게  
바꿔 버리기는 하잖아요. 심지어는  
가끔 미심쩍은 믿음을 싹틔우기도  
하고... 이런 상황을 뭐라고 할 수  
있을까?

김건우

어떤 사람이 나에게 무례하게 말을  
했는데, 그걸 개그라고 여기면 그  
사람은 갑자기 엄청 웃긴 사람이  
되는 거예요. 실제로 그런 사람이  
있었어요. 무슨 말을 해도 비꼬듯이  
말하고... 그러다 참 저 사람 농담도  
잘하신다 이렇게 생각하게 되니 그  
사람이 싫어지지 않는 거예요.

이한범

그건 내가 그 사람을 헤아려서가  
아니라 그냥 내가 그 사람을  
다르게 보기로 결정한 것인데...  
몰랐던 실체를 발견하고 비로소 그의  
진짜 본성을 알게 됐다 그런 것과는  
다른 것 같아요. 그러면 헛소리란 것은  
사실 불명확한 대상, 불명확한 상황을  
보는 방식일 수도 있을 것 같아요.  
미스터리하기 짝이 없는 것에 대해서,  
건우 씨는 그걸 드로잉으로 해결하는  
거라고 생각해볼 수 있을까요? CSI가  
과학 수사를 하는 것처럼... 아무튼  
건우 씨의 그림이 무슨 상황을  
어떻게 다루는 일인지 조금 이해는  
할 것 같아요. 보라색 여자가 역시나  
중요하군요...

김건우

보라색 여자와는 굉장히 자주  
만나요.

이한범

그 보라색 여자를 그림의 문제와  
연결해 보죠. 여전히 정직성과 관련이  
있을 것 같아요. 그림으로 헛소리를  
다뤄보면서 정직하다는 게 뭔지를  
생각해 본다... 그렇게 전환이 되면  
재미있는 질문이 될 것 같긴 해요.  
앞으로 한 달, 그 보라색 여자의  
등장이 무슨 문제를 형성하는지를  
한번 탐색해 보면 어떨까요?

김건우

보라색 여자만 그리려고 해 본 적이  
있었어요. 그런데 그림이 안 나오는  
거예요. 그게 너무 신기했어요.  
이 사람이 엄청 특이한 사람인데  
그림이 그걸 못 담아내는 게 너무  
한탄스러운 거예요. 도대체 왜지?

이한범

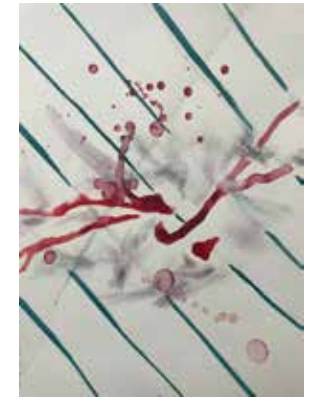
그분은 보라색을 좋아하는 거예요?

김건우

그런가 봐요. 핸드폰 케이스도  
보라색. 저는 사실 보라색을  
싫어하는데. 이 사람이 인왕산에  
미친 사람인데, 인왕산에 간  
그 여자를 그리려고 했는데 또  
안 담기더라구요. 무슨 전설의  
포켓몬처럼... 제 주변 사람들을  
그리려고 할 땐 담기거든요.

## 이한범

그럼 그걸 목표로 잡아보면 어때요?  
이번 전시에서 그 여자의 초상화를  
그려본다. 시도를 해보는 거죠.  
그러니까 어떤 대상이 그림이  
그려지지 않는다는 건, 지금의  
그림으로선 표현 불가능한 뭔가가  
있는 대상이라는 거잖아요. 그림에도  
불구하고 그 대상의 초상을 그리려고  
하다 보면 지금까지 해보지 않았거나  
가보지 않았던 노력을 분명히 할  
수밖에 없을 거거든요. 거기서 내가  
어떤 노력을 하는지에 따라 그 대상의  
문제가 역으로 설명될 수 있을  
거라 생각해요. 내가 드디어 이것  
그렸다! 라고 느끼는 성공의 순간에  
다다르면, 그 대상과 그림 간에  
형성된 문제가 무엇이었는지 단번에  
이해되지 않을까요? 그걸 시도해  
보기 위해 지금까지 해왔던 것처럼  
계속 드로잉들을 그려 나가 보죠. 이  
사람 있었던 어떤 순간들, 이 사람과  
관련된 어떤 상황들, 헛소리의 시간,  
이런 것들이 이 사람의 초상을 어떻게  
그릴지를 찾는 시간이 될 것 같아요.  
그렇게 단순한 목표를 하나 가져보는  
거죠. 저는 이런 시도가 그림의  
정직성을 탐구하는 것과 굉장히  
깊이 관련이 있을 것 같다는 느낌이  
들어요.





2024년 4월 16일

김건우

보라색 여자와는 이제 못 만나게 됐어요... 결혼해서 신혼여행을 갔거든요.

이한범

그럼 보라색 여자의 초상을 그려보자던 우리의 계획은 어떻게...

김건우

그런데 요즘 새로운 관찰 대상이 생겼는데요, 발레하는 아주머니들을 되게 유심히 보고 있어요.

이한범

오, 어디서요?

김건우

저랑 같이 발레 배우고 있는 분들이예요.

이한범

아, 학원?

김건우

네. 주에 3일 나가요. 오늘도 이따 가야 되고 어제도 갔다 왔고. 육체적인 자연스러움을 느낄 수 있는데 그걸 그림으로도 그리고

있어요. 발레하는 아주마들을 모노타이프(monotype)로 2주 동안... 그래서 드로잉은 중단했어요. 보실래요? 이게 발레 학원인데, 생각보다 그 추한 느낌이 잘 안 나오더라고요. 매력적으로 구린 몸들이 있는데 그거를 좀 더 디테일하게 그려 보려구요. 우아함과 추함의 경계에 있는 구린 느낌이 있는데, 거기 사이에 있으면 저도 같이 그렇게 되는 느낌이 들어요.



이한범

연령대가 어떻게 돼요?

김건우

40대가 제일 많은 것 같고 50대가 제일 연장자. 근데 잘 못해요. 3~4년을 배웠다고 했는데. 그분들은

거의 일주일에 5일을 발레하거든요

이한범

발레를 하러 가는 개념이 좀 다른가 보네요.

김건우

끝나면 선생님이랑 치맥 하러 가시고 그러더라고요. 그 아주마들을 몰래 그리고 있어요.

이한범

그 표현이 좀 재밌는 것 같아요. 매력적으로 구리다는.

김건우

그런데 생각해 보면 보라색 여자 그림 때랑 그렇게 또 크게 관심사가 엄청 달라진 것 같지는 않아요. 왜냐하면 그 보라색 여자도 되게 매력적으로 구린 편이거든요.





이한범  
구리다는 것은 어쨌든 일종의  
긍정적인 표현이기도 하네요.

김건우  
긍정적인 표현이에요.

이한범  
그러면 보라색 여자와 이  
아주머니들을 연결해 보는 작업을  
해보면 어떨까요?

김건우  
네 그것도 좋아요.

이한범  
보라색 여자는 그릴 수 없는 어떤  
대상이라고 얘기하면서 그걸  
그려보는 걸 시도했었는데, 보라색  
여자가 떠나고 아주머니들이  
돌아왔네요. 그 둘을 그리기의  
문제에 있어서 같은 문제로서  
끌고 들어왔을 때, 그 둘을 같이  
놓고 봤을 때 이진 뭐라고 할 수  
있을까요? 어떤 맥락에서 같이 있을  
수 있는 것들일까? 보라색 여자는  
되게 그리기 어렵다고 했잖아요.  
아주머니들의 경우엔 어때요?

김건우  
보라색 여자를 제가 너무 깊게

알아서 그릴 수도 있는 것  
같긴 한데, 아줌마들은 제가 잘  
모르잖아요. 저 사람은 종아리가  
짧은 편이네? 이런 게 보이거든요.  
외적인 것을 보게 되는 거예요.

이한범  
알지 못하는 사람.

김건우  
저 사람은 턱을 돌 때 팔이 계속  
안으로 말려들어 간 사람, 이  
정도로 인식이 되고... 보라색  
여자는 외적인 것을 그리려고  
노력하는 게 아니라 평소의 말,  
생각 이런 걸 그리고 싶으니까 안  
잡히는 것 같아요.

이한범  
완전히 반대의 상황이네요. 그럼  
아주머니들을 경유를 해서 거기  
갈 수 있을까요?

김건우  
보라색 여자요?

이한범  
네, 그런데 보라색 여자가  
도입된 그림이 일종의 헛소리의  
상상도라고 한다면, 아주머니들은  
그것과는 좀 다르잖아요.

형태적이고 물질적인 것을 보는  
것에 가까운데... 좀 더 고민을  
해봐야겠지만 분명히 어떤  
대립하는 두 존재인 것 같기는  
해요. 만약 그런 거라면 전시를  
이용해서 그 대립을 가시화해  
봐도 되겠어요. 그 대립 속에서  
새로운 문제가 생겨날 수도  
있지 않을까요? 보라색 여자가  
떠나갔다고 해서 흘려보내지  
말고 붙잡아봅시다. 아까  
찍어내는 그 기법 뭐라고 했었죠?  
모노타이프. 졸업 전시에서의  
작업도 모노타이프로 작업했는데,  
보라색 여자 그릴 때는 그렇게 안  
했잖아요.

김건우  
모노타이프로 그려보기도 했는데  
망했어요. 안 그려졌어요. 졸업  
전시 끝나고 오랜만에 한 건데  
너무 손에 안 잡혔어요 그동안.  
약간 억지로 하려는 것 같고  
그래서 그게 또 나름대로 고민이  
있었거든요. 나는 이렇게 마무리를  
못 짓고 다른 데로 가버리는 뒷심  
없는 사람이구나 막 우울했었는데  
근데 또 이게 발레 교습소와  
아줌마들을 보니까 그리고  
싶어지더라고요.  
다른 게 있나 봐요.

이한범  
어떤 대상은 모노타이프가 가능하고  
어떤 대상에는 그렇지 않고 한다면,  
그건 대상과의 관계의 문제일 수도  
있겠다는 생각이 드네요. 그림을  
좀 더 그려보면 이 문제에 대해서  
더 생각해 볼 수 있을 것 같아요.  
보라색 여자와 발레 아주머니들.  
그럼 그건 결국 보라색 여자와 발레  
아주머니들에 대한 비교이기도  
하지만 서로 다른 그림들에 관한  
물음이 되기도 할 것 같아요. 어때요?











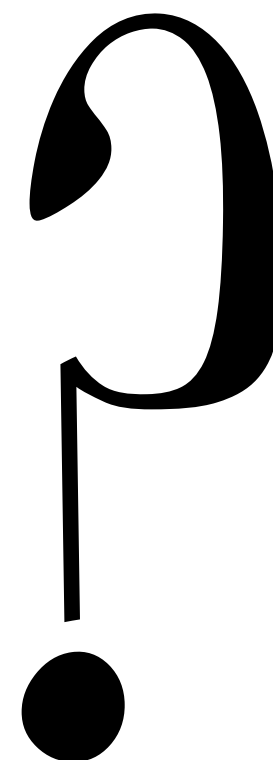


9

1 2 5  
3 4 6 7 10

8

- 1 <미인과 결혼식>, 2024, 종이에 수채 물감, 34×24.7cm.  
2 <마이클 잭슨 말단>, 2024, 종이에 수채 물감, 24.7×34cm.  
3 <아픈 날>, 2024, 종이에 수채 물감, 24.7×34.cm.  
4 <태성집 여섯 명>, 2024, 종이에 수채 물감, 24.7×34cm.  
5 <관절 거열형>, 2024, 종이에 수채 물감, 34×24.7cm.  
6 <누런 신흔>, 2024, 종이에 수채 물감, 34×24.7cm.  
7 <앞 집은 미용실>, 2024, 종이에 수채 물감, 24.7×68cm.  
8 <상수동 아홉 살>, 2024, 종이에 모노타이프, 수채 물감, 색연필, 76×107.7cm.  
9 <보리통 건물 2층>, 2024, 종이에 모노타이프, 수채 물감, 63.4×149.5cm.  
10 <보리통 건물 2층>, 2024, 종이에 모노타이프, 수채 물감, 50×70cm.



2024년 2월 17일

2주 동안 했던 제 작업을 아우르는 공통점이 무얼까 생각해 보니, 그동안 저는 저에게 직접 큰 영향을 부정적인 사건에 대해서, 직접 생각하고 느꼈던 감정에 대한 것들을 직설적으로 토해내는 내러티브가 있는 작업을 했어요. 저는 이런 상황들을 연극 식으로 표현해 전시장에서 설치하고 사람들과 소통하는 것에 큰 매력을 느끼고 있습니다. 저는 은유적인 작업보다 직관적이고 직접적으로 이야기하는 경향의 작업을 좋아합니다.

그것을 표현해내는 방법으로는 먼저 대량 유닛을 반복적으로 만들거나 그것을 기본으로 변주하면서 증식, 확장해 나아갔어요. 심리학에서는 반복적인 패턴이 사람의 마음을 안정되고 편안하게 한다고 하는데, 마찬가지로 저도 반복되는 행위를 하는 것은 마음이 누그러뜨려지고 편안해지는 데에 집중하게 되는 생존 전략 같은 것이 아니었을까 생각해 보았습니다.

다음으로 힘든 사건에 대한 부정적 감정들은 작업에서 대개 명랑하고 화려한 환상적 색상과 형태로 표현되었습니다. 이 귀결은 부정적 감정을 극복해 보려는 일종의 승화일 수도 있지만 오히려 그 감정이 작업에서 기이하게 더 강화하는 효과를 주기도 했습니다.

이번에 시작한 새로운 작업은 '기형종'이라는 작업이에요. 제가 겪었던 기형종은 난소에서 자라났던 15cm 크기의 거대 부피의 종양으로 이 안에서 이빨, 뼈, 그리고 머리카락이 자라고 있었어요. 저는 수술 전까지 난소암일 확률이 90퍼센트라는 진단을 듣게 되고 굉장히 두려움을 느꼈습니다. 이때의 감정을 작업으로 표현해내는 작업을 구상하고 있어요.

어제 처음으로 이빨과 가발 등을 사거나 유리에 붙여보기도 하면서 감을 잡아가는 중이에요. 다음 기획자님과 상의 후에 본격적으로 작업을 조형하려고 하고 있습니다. 부끄럽지만 어제 유리에 머리카락 붙인 사진도 살짝 보냅니다.

김연진 드림



2024년 2월 28일

간략하게 현재 하고 있는 것들을 전합니다. 저는 총 4개의 작업을 살펴보고 있어요.

먼저 <팍-숙>→과 <oval fantasy>, <심해황홀증>이 발전되고 있는 상황을 말씀드릴게요.

1. <팍-숙>은 기획서에서 계획했던 것처럼 한 피스를 더 만들고 있습니다.  
→(총 1800×800×5mm 두 피스)



2. <oval fantasy>는 기획 단계에서 오브제로만 존재했던 유닛들이 어디에 어떻게 설치될 수 있을지 고민하고 있습니다. → (예를 들면 유닛 바닥에 무엇을 깔지)



3. <심해황홀증>은 그간에 깨져서 버려진 것과 새롭고 흥미로운 유닛들을 다시 만들고 있습니다. → 총 50피스 정도



4. <성숙 기형종>이라는 작업을 새로 구상하고 있습니다.

기형종은 일종의 자화상 같은 존재입니다. 기형종은 난소에서 발생하는 혹 덩어리인데요. 난소암 발생확률이 굉장히 높은 기형종을 가지고 있는 여성들이 임신 때문에 수술을 주저하거나 혹은 암으로 난소를 절제하는 수술을 받은 후 임신과 출산에 대해 극도의 스트레스를 받는 모습을 보았습니다. 암 발생의 가능성이 농후한 난소를 살려낼 것인지 아니면 임신을 하지 못한 채 절제할 것인지 선택하라는 의사 선생님의 말에 저는 수술을 앞두고 제 스스로 비추어 내 몸이 알 덩어리로 이루어진 기형종이 아닐까 하는 생각을 했습니다. 생선의 알처럼 몸에 바글바글한 알들로 가득 찬 반복, 집적, 변주(변형)되는 화려한 알까기요.



2024년 3월 9일

연진 씨 안녕하세요, 오랜만에 연락드리네요. 지난 만남에서 얘기 나눈 것처럼, 아이디어를 투사하여 형상화하기를 서두르지 말고, 나에게 문제로 다가온 그 대상이 조형적인 다루어짐 속에서 어떤 문제인지를 발견하게 되면 좋겠습니다. 혹은 반대로 조형적 다루어짐 속에서 대상의 문제가 생각될 수 있겠죠. 그러니 작업으로 다루려고 하는 대상을 관찰하고 사색한 내용을 종종 제게 전해주시면 어떨까요? 제가 '대상'이라고 모호하게 말한 이유는 그것이 암세포인지, 그것에 관한 감정인지, 혹은 그것과 결속된 사회적 관계인지, 혹은 무엇인지 아직 정확히 저는 잘 모르기 때문입니다. 한 달 정도 탐구의 시간을 보내고, 4월 중순쯤 만나서 한번 얘기해 보면 좋겠어요. 그 과정에서 발생한 생각들, 조형의 시도를 늘어놔 보죠. 그러면 5월 전시에서 무엇을 어떻게 보여주면 좋을지 선명해지지 않을까 합니다.

감사합니다  
이한범 드림

2024년 3월 22일

'나에게 문제로 다가온 그 대상이 조형적인 다루어짐 속에서 어떤 문제인지를 발견하게 되면' 좋겠다고 하셨지요.

저는 어떤 불편한 상황에서 수치심이 들거나 불안함을 느낄 때 저만의 동굴에 들어가 숨고 싶을 때가 있습니다. 누구나 살면서 감정적으로 불편한 순간이 있고 각자 그것을 겪거나 해결하는 자신만의 방법이 있을 것입니다. 저는 어떤 사건, 이를테면 거짓말을 다른 사람에게 들었을 때라든지, 이번 주 학교에서 청강을 하다가 다른 학생이 눈치를 주었을 때,

또 근래 가족이 큰 병에 걸렸을 때 등의 상황에서 수치심, 불안함, 공포심을 느낍니다. 그럴 때는 안 보이는 곳으로 가서 제 몸이 존재하지 않는 것처럼 숨어요. 그럼 그 공간에서는 세상의 모든 것이 일순간 모든 것이 정지되고 저의 부분들은 마치 제 것이 아닌 것처럼 엉망진창으로 뒤섞이고 있다는 생각이 듭니다. 정신적으로도 육체적으로도 뭉개지는 순간이 찾아옵니다.

이번 겨울에 (제 난소 양성 종양 안에서 머리카락과 이빨이 자라) 수술실 앞에서 기다리는 약 10분 동안 제 신체들이 조각조각 분절되고 다시 접합해서 괴기스러운 어떤 것이 반복적으로 번식하는 장면들을 환상처럼 상상했어요.

머릿속에 떠오르는 이 괴기스러운 이미지들은 일종의 습관 같은 생각일지도 모른다고 생각했고, 이유는 모르지만 깊은 무의식적에서 나타난 저의 모습일지도 모른다고 생각했습니다. 그리고 저는 이런 괴로운 상황일 때마다 엄지손톱으로 두 번째 손가락 끝을 아플 때까지 꼭 누르며 고통을 다른 곳으로 전이시키는 습관이 있는데요. 어느 날 박물관에 갔다가 이 제스처가 부처님의 손가락 모양(수인)과 같다는 사실을 알게 되었고, 이것이 모든 고통스럽고 불안한 삶 집착에서 벗어나라는 전법륜인이라는 가르침이라는 것도 알게 되었습니다. 다소 비약일 테지만 이 행위가 불안하고 고단한 삶에서 벗어나려는 몸짓 아니었을까 생각이 들었어요.

거칠게 요약하자면 저는 삶의 고단함 속에서의 저의 모습의 어떤 한 장면에서 조각난 신체들이 뭉개져 있다는 상상을 해요. 아직 구체적인 조형의 전체적인 이미지는 나오지 않았지만 불안할 때 나오는 환영적 신체적 움직임 (다리가 후들거리고 속눈썹이 파르르 떨리고 안구가 돌출되는 신체들이 번식하는 것과 같은 신체의 현상)들을 조각의 부분으로 넣고 싶어요.

저번에 말씀하셨던 것처럼 재현하는 형태는 아니고요, 세상에는 존재하지 않는, 제가 떠올렸던 신체의 가상한 이미지들, 또 그것이 합쳐진 괴상한 형태로요.

김연진 드림

2024년 3월 28일

오늘은 질문하고 싶은 게 있어서 이렇게 메일을 드렸어요. 작업에서 “레이어를 여러 겹 쌓는다”는 것의 의미를 알고 싶어요. 관객 면에서 여러 가지로 해석될 수 있도록 모호하게 작품을 나타내는 건지, 또 쌓는다는 것이 아래에서 위로 쌓아 올리는 것이잖아요. 작품 자체에서 깊이 있게 겹겹이 쌓이는 게 레이어라면 무슨 말인지 모르겠어요. 또 두 가지 모두가 레이어를 쌓는다는 의미인지 궁금합니다.

김연진 드림

2024년 4월 12일

김연진  
〈심해 황홀증〉은 이미 종료된 이 작업이라서, 굳이 더 이상 제가 할 수 있는 게 없어서.

이한범  
종료됐다는 건 무슨 의미예요?

김연진  
첫 번째는 너무 잘 만들어냈어요. 너무나 손기술이 많이 들어가고 예뻐서 저에게는 좀 거부감이 들어요. 제가 원하는 방향이 좀 아니었던 것 같아서.

이한범  
너무 공예적인 걸까요?

김연진  
사람들이 너무 예쁘다 이런 것에 거부감이 들었고, 그보다는 제가 더 탐구할 수 있는 지점이 끝났다 그런 의미도 있고. 이미 전시도 했고. 심해 황홀증은 사람이 어떤 이상 환경에 놓여 있을 때 어떻게 감각하고 세계와 교환하는 방식에 대한 그런 작업이었어요. 다이버가 바닷속으로 들어갈 때 층층이 감정들이 막 바뀌는 걸 겪는대요.

환각도 느끼게 되고 우울도 느끼게 됐다가. 깊이 들어갈수록 되게 힘들다고 하더라고요. 저는 작업을 시작할 때, 사적인 경험이나 주변에서 들은 그런 경험이나 얘기를 통해서 먼저 작업을 시작하거든요. 사적인 감각들.

이한범  
그럼 이게 어디로 가는 걸 상상해요? 감각이나 감정, 어떤 상태에서 작업이라는 게 시작되는 지점을 찾았다면, 그 작업이라고 하는 게 어디로 나아가는 걸 상상하시나요? 연진 씨에게는 작업이라는 게 무엇을 위한 것인지.

김연진  
저는 사실 충분하거든요. 공유하는 느낌이 즐거웠고 미술을 하는 학생으로서 형태적인 면에 대해서 매력적이라는 말을 듣는 것도 되게 좋아하고. 혹시 경계색 아시나요?

이한범  
경계색? 처음 들어봐요.

김연진  
경계색은 보호색이랑 완전 반대면서도 같은 말인데, 보호색은 숨음으로써 자기를 지키잖아요.



공작새가 적을 만나면 꼬리를 확  
펴듯이 이렇게...

이한범  
보호의 반대로서의 경계인 거죠?

김연진  
제가 항상 늘 주제로 삼고 있는 건  
기쁘고 신나는 일이 아니라 항상 사적  
경험인데, 즐거운 일이라기보다는  
걱정을 끼쳤던 일이나 불안한 질문을  
했던 일, 해결되지 않았던 일이 거의  
전부거든요. 해결하는 데 미숙하고  
그래서 제가 되게 무서워하거든요.  
저란 사람은 사실 보호색에 더  
가까워요. 되게 무섭고 숨어서 못  
움직이고 가만히 있고 하는데 오히려  
그것의 욕구로 예술을 할 때는  
화려하게 피는 걸 좋아하고. 저는  
그런 경계색 같은 굉장히 화려한 작업  
하는 걸 좋아하고 그래서 사람들 눈에  
잘 띄는 것 같아요 일단. 그게 싫지  
않고. 그래서 이중성을 알아봤으면  
 좋겠는 것도 있어요. 작업의 내용은  
 굉장히 어두운, 뭔가 잡히지 않는  
 추상적인 요소들이 한껏 눌러 있는데  
 그것들을 명랑하고 즐거운, 화려하고  
 오히려 징그럽게까지 나타내면  
 기이한 그로테스크한 느낌을 주는 게  
 저는 좋거든요. 네 일단 거기까지는  
 그런 것 같아요. 그래서 그런 점들이

좋아요.

이한범  
질문이 두 가지가 생기는데, 하나는  
그 경계색이라는 걸 얘기했잖아요.  
경계색이라고 하는 것의 힘의 작용  
방식이 있는 것 같다는 각인인데요,  
예컨대 경계는 보호와는 다르게  
바깥으로 밀어내는 힘처럼 느껴진단  
말이죠. 그 힘이 어떤 것인지에  
대해서 저는 질문을 해보고 싶어요.  
그게 어떤 힘을 가졌고 어떤  
작용을 하길래 연진 씨에게 있어서  
조형적으로 항상 수행되는 것인지.

김연진  
제가 요즘에 이승환의 〈슈퍼  
히어로〉라는 노래를 듣는데요,  
되게 소심한 친구가 꿈에 히어로가  
돼서 달도가고 짝사랑하는 여자도  
지켜주고 그런 가사가 있거든요.  
제가 현실에서 하지 못하고 있으니까  
그것을 예술이라는 도구나 수단을  
통해서 하는 게 아닐까요.

이한범  
다른 하나의 질문은, 이중성이라고  
말씀하셨는데, 사실은 이거 되게  
복잡한 문제인 것 같아요. 예를  
들어서 어둡고 부정적인 것의  
이중적인 상태가 밝고 경쾌하고

긍정적인 거라고 할 수 있나?  
이중성에 대해서 위치 설정을 할 때,  
a와 b가 대립되고 반대에 놓여 있는  
게 아닐 수도 있는 거잖아요.

김연진  
맞아요.

이한범  
이중적인 것의 상태에 대해서 이  
복잡한 관계의 문제가 더 검토가  
되는 게 필요한 것 같거든요.  
빨강의 보색은 녹색 이런 식으로  
이원화시키고 대립시키고 하면 그것  
자체가 자기 인식의 함정에 빠질 수  
있지 않나 생각도 들어요. 그 힘의  
관계에 대해 내가 얼마나 복잡하게 그  
관계를 파악하는지, 대립되는 것처럼  
보이는 게 사실은 같이 겹쳐 있기도  
하고 또 순식간에 변하는지, 그런 좀  
열어 둔 상태에서의 탐색을 해보면  
어떨까요. 이중적인 상태를 대립으로  
확정하는 게 아닌, 그게 어떤  
긴장인지를 살피는 게 일종의 작업의  
문제 제기이지 않을까요? 그리고 그  
살핌은 연진 씨의 경우 유리 작업을  
하시니 그 매체와 물질적 조건  
안에서 이루어져야 하는 것이겠고요.  
예컨대 색이나 형태들, 무게, 질감  
다양한 측면에서 이것저것 시도들을  
해보면서 그 경계색의 힘에 대해서,

이중성의 양태에 대해서 세밀히  
살피는 것으로 이번 전시에서의 작업  
방향을 삼아 보기를 제안하고 싶어요.  
아까 너무 잘 만들어졌다는 측면이  
자기에게 어떻게 부정성을 가지게  
되는지 얘기했는데, 그렇다면 어떤  
형태를 상상하는지 궁금해요.

2024년 4월 14일

산호백은 다행히 화려한 줄무늬를 가지고 있을까. 잊는다 하면 정말로 잊어버리게 될까.

이별은 좀 더 비극적인 것이 좋을까. 두렵고 추운 시간을 걸어 내는 여리고 순한 것들은 마음속에 어떤 반짝이는 풍경을 가질까.

온갖 무렵을 헤매면서도 가장 오래 맴도는 질문들이었습니다.

첫 번째 질문, 산호백은 다행히 화려한 줄무늬를 가지고 있을까. 다행히에 관한 물음입니다. 경계색을 가진 것들은 늘 피곤하고 고단할 것입니다. 그런데도 자신을 지킬 수 있는 무기가 있다는 것에 안심해야 할지 잘 모르겠습니다.

두 번째 질문, 잊는다 하면 정말로 잊어버리게 될까.

저는 조금해서 그런지, 아니면 힘든 일이 버거워서 빨리 해치워 버리고 싶어서 그런지 저에게 힘들고 괴로운 상황이 찾아오면 주변에 늘 조언을 구하곤 했습니다. 그럴 때면 늘 잊으려고 노력해 봐. 시간이 가면 다 잊혀 라는 말을 많이 들었는데요. 그렇지 않을 때가 많았어요. 상처가 깊을수록 몇 년, 몇십 년이 가기도 하고요.

세 번째 질문, 이별은 좀 더 비극적인 것이 좋을까.

이별이라는 말은 어떤 것에서 멀어진다는 말인데, 주변에서 사귀던 사람과 헤어질 때 끝이 좋아야 한다. 라는 말을 많이 하잖아요. 저는 어떤 것과 이별할 때는 생각하는 것보다는 좀 더 많이 비극적이어야 한다고 생각해요. 슬픈 일을 좋게 마무리하는 것이 더 슬프다고 생각하고요. 또 마음속에서 삭히면 더 큰 상처로 굼잖아요. 오히려 지금 더 비극적이어야 저를 지킬 수 있지 않나요? 나중에 더 좋지 않을까요? 아니 모르겠어요. 나중에 좀 더 상처를 덜 받게 된다는 보장은 있을까요? 좋다는 것은 어떤 상황일까요?

네 번째 질문, 두렵고 추운 시간을 걸어 내는 여리고 순한 것들은 마음속에 어떤 반짝이는 풍경을 가질까.

이 질문이 제가 적은 네 가지 질문 중에서 좀 더 직접적으로 나타낸 질문인데요. 저는 반짝인다는 단어가 이 문장에 어울린다고 생각했어요. 제가 글로 설명을 잘할 수 있을지 모르겠어요. 반짝인다 하면 보통 사람들은 굉장히 바닷가의 조약돌이나 홀로그램 같은 것들의 예뿐

장면들을 생각하지만, 저는 마음이 반짝이는 풍경은 자신을 스스로 용기 있게 지키면서 발화하는 황홀한 생존 장면이라고 생각했어요. 예를 들면 마음이 여린 사람이 미워하는 사람과 멋지게 싸우는 상상을 하고 그것을 바탕으로 실행에 옮기는 용기를 가지는 순간일 수도 있겠고요. 강박증을 가진 사람이 한 번 더 손을 씻을 때의 쾌감일 수 있고, 또 그것을 참아내는 것이 반짝이는 순간일 수도 있고요. 저에겐 또 어떤 생각을 계속해서 반복하면서 그것을 소진하고 탈진할 때까지 자신을 밀어 넣는 순간이 저에게 안전과 안정을 가져다주는 반짝거리는 순간이었어요. 사람들이 괴로운 상황에서 자신을 지키려는 생존 방어기제들을 사용하면서 살아내는 순간을 반짝거리는 풍경이라고 생각해요.

김연진 드림

2024년 4월 15일

품고 계신 질문들은, 이해해 보건대 어떤 사물-존재가 필연적으로 처하게 되는 어떤 비극적인 순간에 대한 숙고이지 않을까 싶어요.

방금 제가 쓴 문장은 어쩌면 그 자체로 모순일 수도 있을 것 같은데, 왜냐면 비극은 필연적이지 않기 때문에 비극이라고 이를 수 있는 것처럼 보이거든요. 하지만 다른 한편으로는 어떤 방식으로든 반드시 모든 존재가 겪게 되는 상황이기도 한 것이 아닐까...

제게 비극이라는 것은 좋고 나쁨의 드라마와는 크게 관련 없는 개념 같아요. 그보다는 어떤 존재가 양립할 수 없을 것만 같은 모순적인 상황에 끼어버린, 그래서 웃을 수도 울 수도 없는, 인간을 어떤 종류로든 불안하게 만들고 불안정하게 만들고 그래서 방랑자로 만들어버리는 어떤 현실의 순간에 가깝겠죠. 인간들은 그 상황을 이해해 보기 위해 인과의 드라마를 써 내려가 보곤 하죠. 그렇기에 비극의 드라마는 언제나 우리를 둘러싸고 우리에게 압력을 행사하는

2024년 4월 24일

사물 세계의 비밀에 대한 진지한 탐구처럼 보이기도 한 것입니다. 그 순간은 인간이 어떠한 노력을 하더라도 결코 풀어낼 수 없는 매우 엉켜 있는 상태인데-그래서 비극이라고 일컬을 텐데-, 그런 점에서 저는 비극이 무엇보다 인간이 자신의 한계를 탐색하는 사유형식이자 사물의 존재 방식을 환기해 주는 예술적 지성이라고도 생각해요. 말하자면 비극은 겉으로는(어떤 모델의 인간적 삶에는) 나쁜 결말이지만, 비극이라는 형식 자체는 사물의 존재 방식 그 자체를 닮아있다고도 생각합니다.

연진 씨가 다루는 문제들은 제게 그렇게 환기돼요. 어떤 존재들이 처한 어떤 형태의 비극적인 순간들에 대한 관심과 질문. 대개 그런 비극적인 순간 안에 있으면 인간이란 존재는 웬만해선 고통스럽고 슬프고 암담하지만, 뒤로 물러나 보면 그건 감정적인 것 혹은 인간의 삶, 존재 양식을 넘어서는 사물 세계의 어떤 비밀이 숨어있기도 하죠. 그러니 비극적인 것을 회피하지 않고 정면으로 응시하는 것은 중요한 예술적 작업이고 용기이자 모험이라고 생각합니다. 비극은 벗어나야 할 것이 아니라 끌어안아야만 하는 것이라고 저는 생각해요. 그 끌어안음의 실천을 우리는 점점 잊고 버려버리고 있다고도 생각하고요.

파편처럼 흩어져 있는 이야기들을 꿰어내어 하나의 큰 형상을 만들어 보도록 합시다. 이미 손에 들고 매만지고 있는 게 많아 보이는걸요.

이한범 드림

앞선 네 질문 중에 제가 좀 더 마음에 들었던 질문은 ‘잊는다 하면 정말로 잊어버리게 될까? 라는 질문’이었어요. 다른 질문인 ‘이별은 좀 더 비극적인 것이 낫겠다’라는 문장도 마음에 들지만, 이 문장을 되뇌어 볼 때는, 금방이라도 마음이 저릿해지는데 그렇게 상처를 받았던 일이 좀 더 비극적이게 된다니. 생각해 보니 여러 군데 마음이 콧속 찌르는 것 같아요. 이야기를 하다 보니 이 질문이 더 제 작업과 맞닿아 있는 것처럼 보이는군요! 그런데 이별이라고 하면 남녀 사이의 헤어짐을 암시하는 문장 같아서 꼭 차이로 슬픔에 찬 여자가 만든 작업 같아 보일까 고민되기도 하고요. ㅎㅎ 혼란스러운 것 같아요. 멀어짐이 좀 더 비극적인 것이 낫겠다는 의미가 어떤 사람의 적극적인 삶의 의지인지 놓아버림의 의미인지 그 사이 어디에 있는지...

다시 돌아와서 ‘잊는다 하면 정말로 잊어버리게 될까’는 나머지 두 질문(‘산호와 여리고 순한 것들’)보다는 조금 덜 구체적이어서 좋았어요. 다른 사람들도 ‘나도 그런 순간들이 있었지’ 하고 생각해 주면 공감받고 안심되는 기분도 들고요. 나만 그런 게 아니었구나. 하고. 사람의 슬픈 기분이 다른 사람의 마음속에 편지처럼 전달되는 기분이 드는 것처럼요! 이 사람은 지푸라기라도 잡고 싶은 마음일 텐데요. 왜 그런 거 있잖아요. 자기는 아닌 걸 아는데, 계속 다른 사람들에게 맞는지를 확인해서 자꾸 물어보는 거. 못 잊을 것 같은데 그래도 혹시 혹시 이 고통이 끝날 수도 있지 않을까요? 이 문장은 안쓰러움도 함께 부록으로 건네줄 수도 있는 문장이라고 생각했어요. 어떤 아픈 일이 있는지는 모르지만 저 문장 안에는 정말로 많은 감정들이 함축되어 있는 것 같아요.

말하다 보니까 잊었다는 말이 좀 더 슬픈 말 같아요. 안 잊어서 말한 거니까. 기억하고 있는 거니까요. ‘잊었다’ 글을 쓰다 보니 이 문장이 마음에 들어요. 글을 쓰다 보니까 두 개의 문장이 거의 저의 비슷한 지점에 맞닿아 있다는 것처럼 느껴졌어요. 어쩌면 하나의 문장을 유사하게 둘로 나누어 놓은 것 같아요.

2024년 5월 4일

김연진

저는 이번에 전시에서 <팍-숙>이라는 작업을 내려 해요. 그게 제가 생각하는 질문과 가장 닮지 않았을까. 고슴도치를 예를 들면 누군가는 위험하다고 생각할 수도 있지만 엄청 연약하고 되게 안쓰럽다는 생각이 많이 들었거든요. 그런 엄청 뾰족한 것들이 맥락 없이 쿵쿵하고 걸려 있는 걸 그려봐요. 밖으로 향하는 뾰족한 것은 다른 사람에게는 두려움을 주지만, 사실 초점이 그 외부에 있다기보다는 그 안쪽의 나 자신에 있어요. 뾰족함이 시작하는 안쪽의 부분. 이 안의 몸체 자체가 더 중요하다는 생각이 들어요.

이한범

뾰족한게 나온 어떤 구멍이 있고 구멍 안쪽에 있는 내부가 있고. 이게 어떤 상황처럼 느껴지는데... 이 사람의 작업에서 중요한 거는 상황, 그리고 그런 상황이 이끌어낸 곤경들. 곤경에서의 최선의 결정들, 작업이라는 게 그런 거랑 결속이 되어 있지 않을까. 이걸 저의 추측인 거예요. 비극이라고 말했을 때 어떤 생각을 하셨어요?

김연진

저는 사실 그 뾰족하게 나온 것들이 공격적으로 보이지 않아요. 왜냐면 그냥 저라고 생각했기 때문에. 남을 향한 공격성을 표현한다기보다는 그 안에서 나를 알아주길 바라는 그런 마음이 더 크고. 예를 들면 내가 어떤 이별을 했을 때, 나의 슬픔을 다른 사람들이 가장 알아보기 쉬운 방법이라면 눈물 같은 표식인 거잖아요. 위로받고 싶은 것 같아요. 나의 마음에 대해서 알아줬으면 하는 외로움들이 있는 것 같아요. 어떤 외로움이나 아픔들이 있다면 나보다 좀 더 나이가 많고 따뜻하고 안정된 언니들이라는 존재들을 생각하는데, 그 존재들에게 언니 이런 힘든 일이 있는데 한번 봐주실래요. 진짜 이게 잊히고 사라질 수 있을까요? 아주 긴 시간이 걸리는데 이걸 어떻게 감당해야 될까요? 하는 것 같아요. 그래서 뭔가 얼어붙은 모습이었으면 좋겠다는 생각이 들었고 다듬어지지 않는 말이었고 그랬던 것 같아요. <팍숙>은 톤이 낮은 초록이거든요. 곰팡이스러운 진녹색 색감이에요. 어둡고 뭔가 스멀스멀한 게 튀어나와서 약간 우울하게 있는 색감이 저는 되게 마음에 들고 또 약간 덩굴 같은 느낌이 들기도 해서 좋고. 또 블로잉 할 때 어떤 건

깨질 듯하게 얇게 불리고 어떨 때는 약간 덜 불려서 진한 색감이 나오고 그런 색감들이 나오면서 깨질 듯한 부분은 아예 속이 다 비칠 정도 투명하거든요. 그런 질감 표면도 좋았어요.



2024년 5월 14일

처음으로 내가 당신에게 쓰는 글에는 ‘울음이 늡는다’라는 문장으로 시작되었고 돌아오는 길에는 ‘봄에는 얼어 죽은 새가 날고 있다’고 이어 적었습니다.

저는 서러움, 설명할 수 없는 안타까움 같은 감정이 소중한 사람에게 잘 닿지 않는 것처럼 느껴질 때 뺨에 흘러내리는 눈물이 더 오래 머무르도록 턱을 살짝 쳐올리는 버릇이 있는데요. 그러면 눈물이 뺨에 누워요. 눈물이라기보다는 울음에 가까워요. 울음은 곡소리 같은 것이 나요.

저는 종종 사람들에게 ‘나는 진짜 사랑하지 않으면 편지를 안 써’ 라는 말을 했어요. 그러곤 가장 사랑한 그 사람에게서는 편지를 못 썼어요.

지난 겨울 학교 앞 이리 카페 지하 구석에서 울음이 누웠다-라고 시작하는 편지를 쓰려다가-당신께 곡소리 같은 걸 내다 울음을 터뜨린 턱을 치켜올리는 그 장면-을 오랫동안 생각했습니다.

제가 했던 질문은 ‘이별은 좀 더 비극적인 것이 좋을까, 잊는다 하면 정말로 잊어버리게 될까’였는데요. 그 질문은 정신적인 고통이거나 강박에 관한 것이기도 하고 또 불안함, 외로움에 관한 것이었어요. 마지막으로 이 작업은 어떤 대답에 들어갈까? 한참 고민하다가 ‘울음’에 관한 질문도 넣는 편이 좋을 거라고 생각했습니다.

김연진 드림











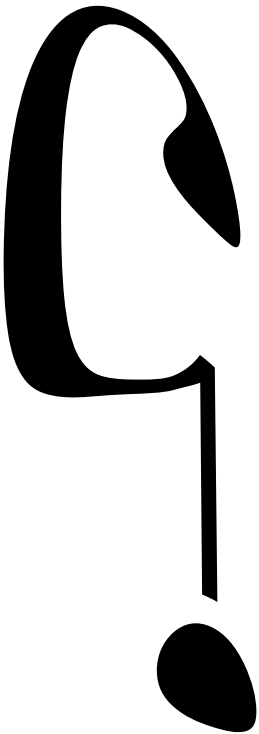




1

1

2



1 <팍-속>, 2023-24, 내열 유리, 아크릴, 가변 설치.  
2 <울음이 늡는다>, 2024, 내열 유리, 가변 설치.

2024년 2월 14일

이번 작업에서는 복수의 캔버스를 동시에 진행하는 방법을 선택했다. 세 개의 캔버스 중 두 개는 40호로 크기가 같고 다른 하나는 50호다. 젯소가 칠해진 캔버스 천에 추가적인 젯소의 발림 정도는 같게 했으며 처음 색은 코발트 터콰이즈(cobalt turquoise)에 티타늄 화이트(titanium white)를 섞어 사용하였다. 그러나 캔버스 표면에서 변화는 다르게 주었다. 동일한 크기와 색, 그러나 색이 점유하고 있는 영역과 정도의 차이(희석되는 정도는 같지만 면적과 위치, 형태 그리고 지우기의 정도)는 서로 다르게 했다. 이러한 조건이 작업들을 서로 어떻게 관계 맺게 하며 또한 각각 다르게 변화할지 궁금했고 다른 크기의 50호 캔버스 역시 조건을 공유한다는 점에서 마찬가지로였다. 과연 행위자에게 어떤 변화를 불러일으켜 서로 다른 작업이 될 수 있을까 아니면 작은 차이인지라 서로 같은 작업이 될 수밖에 없을까. 작업이 관계 맺는 조건으로 캔버스 크기는 작업의 주요한 조건이 될 수 있는가.



색의 선택 이유는 '이전 작업 자체가 어떤 작업을, 어떤 색을 필요로 한다'에 가깝다. 작업들을 같이 보면 작업과 작업 사이에 어떤 연결 혹은 단절을 위한 아니면 그 자체로 완결이 될 수도 있는 상황에서 이때는 완결된 작업군에 대항하는 또 다른 작업군을 필요로 함을 느낀다. 물론 이것은 보이지 않으며 말로 할 수도 없다. 작업이 다른 작업과 관계를 맺으면서 불러일으키는 느낌이다. 작업들의 순서와 같은 배치의 문제 역시 관련되어 이를 바꾸면 또 다른 상황이 펼쳐지게 된다.



세 작업은 위의 6개의 작업이 같이 있는 상황에서 영향을 받았다. 정해진 크기와 코발트 터콰이즈에 티타늄 화이트를 섞은 색은 아래처럼 서로 다른 변화를 가져왔다.



하나의 작업이 끝나는 시점은 언제일지 곰곰이 생각해 보면, 작업이 또 다른 작업을 필요로 했던 것처럼 하나의 작업 내에서 각각의 요소가

필요로 하는 것들이 충분히 쌓이고 기존 작업과 관계를 맺을 만큼이 되어야 하며, 작업자 스스로가 불안감을 느끼는 상황이 벌어졌을 때에야 마무리된다. 이런 식으로 작업은 확장한다. 아래 세 작업은 서로 관계를 맺고 있지만 무언가 부족하다. 기존 작업들과의 관계나 행위자의 불안감이나 작업 내에서 불러일으키는 요소도 충분하지 않다. 연결도 단절도 완결도 못 된다.

아래는 이러한 맥락에서 진행한 종이 작업인데 재료는 다를지라도 기존 작업과 관계를 맺기에 충분해 보인다.



작업이 일종의 바둑같은다는 생각을 하곤 한다. 색이 다른 바둑알과 긴장을 유지하며 거리를 벌리고 침투하고 교차하고 지우고 집을 만드는 그러한 과정처럼, 서로 다른 시간을 지닌 물질이 영역을 점유하고 상호 침투하고 작용하는 무수히 많은 관계들이 캔버스 위에 펼쳐지고 있다는 생각을 한다. 흑과 백의 두 색이 아닌 무수히 많은 색을 지닌 바둑알의 무수한 현상이 눈앞에 있는 듯하다. 그러나 하나 더 중요한 것은 바둑에는 플레이어가 있다는 것이다. 물질이라는 플레이어와 인간 행위자라는 플레이어가 턴을 주고 받으며 게임을 진행한다. 행위자는 경험과 지식 그리고 감각을 동반하여 물질을 다룬다. 그러나 어느 순간 ‘어떻게 해야될지 모르겠어’라는 불안함이 생긴다. 이때는 행위자에서 물질의 턴으로 넘어가는 순간이 된다(물질이라고 이름 붙여야 하는지도 모르겠다). 행위자는 자신의 통제에서 벗어나 거리를 두고자 하며 무언가가 일어나길 기다리고 충동적일지도 모르는 행위를 한다. 그리고 시간이 지나 다시 행위자의 턴으로 넘어가면 불확실한 상황을 부분적으로 다루고자 한다. 이러한 턴을 주고받는 과정은 지속된다. 물질이 만들어내는 흔적과 행위자가 만들어내는 흔적이 교차하며 이루어지는 과정의 중첩이 캔버스 위에 있다.







불안함을 작업의 과정으로 어떻게 끌고 올 것인가, 붓이 완전한 통제력을 지닌 도구라면 이를 다른 식으로 사용하는 방법은 무엇일까. 나는 나와 어떻게 거리를 둘 수 있을까. 유화라는 점에서는 공통점을 갖지만 특정 이미지를 쫓는 전통적인 그림과 본인의 그림이 아닌 그림이 어떻게 다르고 둘은 각각의 지향점이 무엇인지를 생각하는 일 등 많은 것이 남겨져 있다.





2024년 2월 22일

서호 씨 안녕하세요, 보내주신 작업 노트 잘 살펴봤어요. 작업노트... 혹은 실험 보고서라고도 해볼 수 있으려나요?

지난달에 작업실에서 봤던 그림들도 떠오르고, 그림들을 보며 나왔던 이야기들도 생각나네요. 스스로 이런저런 조형적인 실험을 해보는 시간을 가지고 있는 거겠죠. 무척 흥미롭고 또 중요한 과정이라고 생각해요. 이 실험이 어디로 가게 될지 궁금하네요.

작업이 바둑 같다고 했는데, 그 의미에 대해서 좀 더 생각해 보게 됐어요. 화면을 형성하는 제작의 시퀀스를 돌이켜보면 일견 타당해 보이는 것 같아요. 한 수가 다음 한 수에 영향을 주고 그렇게 지형을 만들고 전투가 이루어지는 것이니까요. 그런데 여기서 중요한 차이가 하나 있겠다는 생각이 들었습니다. 바둑과 같은 모의 전투를 규칙이 있는 일종의 시뮬레이션이라고 해봅시다. 그것이 가능한 이유는 그 전투를 위해 할당된 굉장히 제한된 허구적 공간이 있기 때문입니다. 그리드의 바둑판 없이는, 그리고 바둑이라는 게임을 이르는 규칙들의 총체 없이 그것은 성립할 수가 없겠죠. 예술과 게임이 비슷한 구석들이 있지만 근본적인 차이가 있다고 저는 종종 생각했는데, 그 근본적인 차이는 바로 그것이 성립하게 되는 허구적인 공간의 개념이 다르다는 것입니다. 게임은 조건과 제한이 있는 공간이 주어진다면, 예술은 자기 스스로 자신이 성립하는 공간을 규정하고 형성해야 합니다(하지만 많은 이들이 예술을 게임화하곤 하죠). 그리고 그 공간은 게임의 그것과는 다르게, 설명할 수 있을 만한 것은 아닐 거예요. 왼쪽으로 가면서 오른쪽으로도 가는 일은 게임에서는 반칙이 되고 무효화 되지만 예술의 공간에서는 감당해야만 하는 것이 됩니다. 예술의 역량은 그 모순과 복잡함을 어떻게 받아들이냐에 의해 뒤따를지도 모르겠습니다.

아마 그런 의미에서일 텐데, 저는 서호 씨의 노트에서 물감과 캔버스를 다루는 회화적 실험들보다 벽에 붙여 놓은 콜라주, 일종의 드로잉이겠죠? 그것이 훨씬 흥미롭게 느껴졌어요. 크기는 작지만 그건 회화의 캔버스보다 훨씬 많은 것을 가늠하고 있고 또 감당하고

있는 것처럼 보이기 때문이에요. '그림이 아닌 그림'이라는 표현이 흥미로운데, 그림이기에 그림은 맞지만 사실 그림만은 아닌 어떤 것의 존재감을 암시하는 것 같습니다. 그리고 사실은, 거기가 본인의 작업이 유령적인 상태로 존재하는 장소라는 것을 암암리에 알고 있는지도 모르겠고요. 그 장소는, 처음 저희가 만났을 때 제가 제안했던 "자신의 작업과 결속된 '협력적 관계'"를 이해하게 될 때 비로소 등장하게 되지 않을까 합니다. 화면과, 붓과, 물감과... 그러니까 회화라는 관습을 공고히 형성하는 구성물들에 정신을 빼앗기면 아마 회화의 게임에만 머무르는 작업자가 될 수밖에 없을 겁니다. 그보다는 저는 '그림이 아닌 그림'을 찾아 나가는 모험을 시도해 보면 좋겠다는 생각이네요.

말이 좀 추상적이게 되었는데, 곧 만나서 한번 또 얘기 나눠 보죠.

이한범 드림

2024년 3월 19일

그림 아닌 그림: 작업과 작업의 관계 다루기

색은 관계적인 물질이다. 그 자체로 어떤 의미를 갖지 않고 다른 색과의 관계에서 임의적인 의미를 형성한다. 또한 투명성과 불투명성, 점성도, 크기와 형태, 두께, 광택의 유무, 방향성, 혼합, 가하거나 덜어낸 흔적 등 많은 변수와 정도의 차이는 색이 놓이게 되는 지지체의 질감, 온도, 무게 등과 작용하여 색의 스펙트럼을 만들어낸다.

작업 역시 이와 마찬가지로 하나의 작업이 내재적 의미를 갖기보다는 작업이 필요로 하는 또 다른 작업과의 관계에서 임의적인 의미를 발생시킨다. 이때 작업은 색이 맺고 있는 관계를 담아내며 시간에 따른 물질의 변화가 누적된 시간 덩어리가 된다. 하나의 시간 덩어리는 짧고 긴 물질의 시간이 모여 복잡한 시간 덩어리를 이루고 이러한 시간 덩어리는 또 다른 시간 덩어리가 필요하여 서로 관계 맺음으로써 시퀀스를 형성한다.

시공간의 차이를 지니는 시간 덩어리가 모인 시퀀스는 편집적 배치에 따라 매번 달라진다. 편집이 이루어질 때마다 추가적인 시간 덩어리가 필요하기도 하며 시퀀스 내에서 또 다른 시퀀스를 형성할 수 있는 조건을 낳는다. 그리고 시퀀스가 형성될 때 작업과 작업의 관계는 작업(들)과 공간의 관계로 변화한다. 한마디로 시퀀스가 어떤 색으로, 공간이 어떤 지지체로 변한다. 이윽고 공간의 속성은 시퀀스에 영향을 미쳐 어떤 시퀀스를 요구하며 시퀀스 역시 어떤 공간이 필요하다고 요구한다. 이 둘은 서로가 교차하는 지점을 찾고자 꿈틀거리며 완결되지 않는 움직임을 이룬다.

시퀀스-공간에서의 꿈틀거림이 전시되었을 때 이것은 결과물로서 보이는 것에 그치지 않는다. 전시는 다른 관계를 만들어낼 수 있는 기반을 마련한다. 작업-시퀀스-공간의 관계적 시간이 작업에 담김으로써 하나의 작업은 물질적 시간과 관계적 시간을 갖게 된다. 이 관계적 시간은 어떤 장소와 공간에 반응하여 어떤 임의적인 시퀀스를 이뤘으며 누구 혹은 무엇과 함께했는지가 담긴 기억을 갖는다.

작업-시퀀스-공간-전시의 연결은 상호작용하고 매번 갱신되어 관계를 형성해 감으로써 그 자체로 작업을 촉발한다. 그림 아닌 그림은 관계를 다루는 일이 된다.

문서호 드림

2024년 3월 20일

보내주신 글 잘 봤습니다. 제게는 그림을 빌미로 한 시간이라는 것에 관한 탐구로 읽히기도 합니다. 시간은 단연코 가장 다루기 어렵고 통제하기 어려운 물질, 모든 관계를 가능하게 하는 조건이 아닌가 싶습니다. 곧 뵙고 얘기 나눠보죠!

이한범 드림

2024년 3월 22일

이한범

시간의 덩어리라는 것을 다루기 위한 지지체로서 ‘그림 아닌 그림’이 어쩌면 필연일 수도 있겠다는 생각이 들어요. ‘색은 관계적 물질이다’라는 표현이 흥미로운데요, 이 문장을 쓸 때 어떤 상상을 했고 어떤 경험 안에서 이 문장이 나왔는지 좀 물어보고 싶더라고요.

문서호

이건 제가 작업할 때 과정과도 유사한데요. 다른 작가도 이러한 과정을 분명히 알고 있을 거예요. 하지만 저는 그 과정을 좀 돋보기로 확대해서 좀 더 가시화하는 것 같다고 생각이 들거든요. 예를 들어서 천의 질감을 지닌 캔버스에 빨간색 물감으로 획을 긋든 아니면 떨어뜨리든 그러한 하나의 행위를 해요. 그러면 이것이 캔버스 위에 올라간 순간 저에게 있어서는 그대로 있지 않고 항상 다른 걸 불러와요. 이게 계속 뭔가를 끌어당겨요. 처음에는 그게 뭔지 모르겠어요. 무수히 많은 선택지가 있는데, 그 어떤 것이든지 끌고 가도 돼요.

이한범

처음은 모든 선택이 가능하다.

문서호

놓여진 빨간 어떤 덩어리로부터 불균형의 것이 끌고 와질 수도 있고 아니면 균형이 맞는 조화로운 것이 끌고 와질 수도 있고. 그런데 그 각각의 경우가 또다시 무언가를 끌고 와요. 이러한 과정을 계속해서 진행해 나가는 건데, 그러한 것들은 조건들이 계속 변하고 어느 순간 ‘야, 내가 어떤 걸 끌고 오든 간에 어떤 색을 끌고 오든 간에 그냥 똑같아 똑같은 구조 속에 있는 거야. 다른 걸 갖고 와’ 해요. 그러면 다른 흔적을 만들기도 하고 갑자기 천을 덧대서 좀 더 시간이 더 걸리는 그런 것들을 가져오기도 하고. 그러면서 그렇게 쌓아 나가거든요. 그러면 처음에 그 빨간 덩어리가 필요로 했던 끌어당김은 가짓수가 적어지면서 선택의 범위가 줄어들고 ‘이제는 내가 시간 덩어리가 될 수가 있어’라고 요구하는 그런 순간이 오는 것 같아요. 그러면 ‘이제 물질적인 시간이 아니라 관계적인 시간으로 넘어가고 싶어’라고 하고 그때는 이제 이 공간 자체가 캔버스가 빨간 덩어리를 그렸던 것처럼 또 무언가를 끌고 오라고 저에게 계속

요구하거든요. 그런 것처럼 색이라는 것이 이렇게 머리속에서 추상적으로, 비물질로 남아 있을 때는 저는 어떤 관계를 생각할 수가 없어요.

이한범  
구체적인 좌표에 자리를 잡게 될 때.

문서호  
네, 그때 비로소 이것들이 서로가 서로를 끌어당기면서 뭔가가 시작되고 작업이 이루어지고.

이한범  
어딘가에 구체적인 장소를 점유를 하면서 놓였다는 게, 완전 다른 차원의 방식으로 풀어내는 것도 가능하겠다는 생각이 들어요. 그리기의 문제가 아니라 색이 어떤 장소에 놓인다는 개념으로. 사건의 측면에서 설명하자면 그건 서사가 되는 것일 수도 있고 건축적으로 접근하면 뭔가를 구축해 나가는 것이 되기도 하고. 확장성을 가진 일인 것 같네요.

문서호  
“색은 관계적인 물질이다.” 이 문장 가지고 오늘 수업에서 한 30분 동안 얘기한 것 같아요. 서로가 이 말에 대해서 어떻게 생각하는지.

색이라는 것이 과연 물질일까 비물질일까?

이한범  
하나를 선택하라는 건 함정일 것 같아요. 왜냐하면 두 개 다이기도 하고 둘 다가 아니기도 하잖아요. 물질적인 측면도 있고 유령처럼 작동하는 측면도 있고. 그런데 그건 사물이라면 모두 공통적으로 가지고 있는 특성이기도 하고... 어떤 사물은 언제나 물질적이면서 동시에 그 물질만은 아닌 것이기 때문에, 그건 너무 당연한 일인 것 같고. 구분하는 사고 훈련보다는, ‘색은 관계적 물질이다’라는 생각이 어떤 지평을 펼쳐낼지를 찾아나가는 과정이 더 중요할 것 같아요. 그럼 결국 제가 듣기에 이건 문제가 되는 것은 결국 관계에 대한 상상력인 것 같거든요. 뭔가를 끌어당긴다는 그 표현이 중요한 것 같은 게, 반대로 얘기하면 지금 서호 씨가 이 그림을 그리면서 관계성을 형성해 나가는 방식은 뭔가를 끌고 들어오는 방식이라는 거잖아요. 하지만 구심력은 언제나 원심력과 같이 발생한다는 차원에서 생각해 보면 끌어당김은 동시에 무언가를 밀어내고 있다는 것과도 같거든요. 내가

끌어 당겨지는 것에 주의집중을 하고 있어서 그렇지 그 바깥에, 아래에, 너머에는 무수히 많은 바쁜 움직임들이 동시에 형성되고 있을 거란 말이죠. 그러니 색의 도입이 관계적이라고 표명할 때 필요한 것은 결국 운동성에 대한 상상일지도 모르겠어요. 바둑을 둘 때 한 수를 두면 그 수가 상대방의 다음 한 수를 끌어당기지만, 한 수와 다른 한 수 사이에는 무수히 많은 잠재성들이 있었던 말이죠. 그렇기 때문에 현행된 한 수 한 수가 팽팽한 긴장 속에 있을 수 있는 거고요. 뛰어난 바둑 기사란 판이 흘러가고 있는 경향성 자체를 완전히 새로운 방식으로 가로지를 수 있는 상상력을 가진 사람이라고 할 수 있다면, 그림을 그리는 사람의 일 또한 그것과 그렇게 다르지 않은 것 같아요. 결국, ‘색은 관계적 물질이다’라고 했을 때 사실은 이 관계의 모델이 어느 정도까지 상상이 될 수 있느냐가 굉장히 흥미로울 수 있는 부분일 것 같다는 생각이 저는 들어요. 저번에 스튜디오에서 얘기 나눴던 대로 그건 굉장히 정치적인 거기도 하고요. 서호 씨가 지금까지는 화면 위의 최초의 사건을 마주하고 사건의 시퀀스를 관찰하는 시간을

충분히 가졌다면, 그러면 이제는 어쩌면 관찰 불가능한 다른 운동성을 상상을 하는 것 자체가 작업으로 끌려 들어와야 하는 걸지도 모르겠어요. 하나 궁금한 게 있었는데, ‘시간의 덩어리’라는 건 어떤 심상에서 비롯한 거예요?

문서호  
회화에서도 하나의 작업이 어떤 건 되게 얇은 시간일 수도 또 어떤 건 되게 두꺼운 시간일 수도 있는데, 이후에 각각의 다른 장소에서 각각의 다른 작품들이 놓였던 그러한 관계를 기억했을 때 층층이 쌓인 그들이 일종의 덩어리로 느껴졌던 것 같아요. 그래서 시간 덩어리라는 표현을 사용하는 것이 뭔가 자연스러웠던 것 같아요. 또 메일로 보냈던 것처럼, 영상에서의 그 감각과 좀 맞닿아 있다는 생각이 들었거든요. 그냥 단순한 얘기인데요. 저는 3학년 올라갈 때 회화하고 영상 둘 다 한번 해보고 싶었어요. 왜 그 둘을 잡고 싶어 했을까 생각을 좀 많이 했는데, 그러다 보니까 회화에서도 굳이 그리기가 저에게 중요한 것은 아니었던 것 같아요. 오히려 영상에서 이미지가 계속 연결되고 편집이 이루어지면서 가시적으로는

보이지 않는 어떤 꿈틀거림이  
생겨나는 그런 게 되게 좋았거든요.

이한범  
움직이고 있는 것에 대한 것이구나.

문서호  
네.

이한범  
물질이 구체적인 좌표에 놓이게  
되는 순간, 그 물질은 어쩔 수 없이  
계속 움직이는 상태로 작용을 할  
수밖에 없다고 생각해요. 항상  
뭔가가 흐르기 때문에. 다르게  
말하면 물질은 항상 움직이는  
상태에 있다는 거죠. 그래서 시간을  
다룬다는 건 결국은 움직임에  
대한 문제랑 결코 떨어질 수 없는  
거고... 무엇을 회화의 대상으로  
삼을 것이냐 그 문제가 많은 것을  
결정한다고 생각해요. 여기서  
회화의 대상이란 피사체를 말하는  
건 당연히 아니구요. 어떤 문제를  
충분히 추상적으로 형이상학적으로  
숙고한다면 그건 어느 순간  
구체적인 현실의 장면들로  
돌아가서 그 구체적인 좌표 안에서  
생각이 이어져야 할 것 같아요.  
반복해 보자면 우리가 다루는 건  
물질이니까... 내가 다루는 문제는

회화 안에서의 고유한 사건이  
아니라 사실은 세계와 깊숙하게  
결부된 것으로 나아갈 때 좀  
작업이라는 게 재밌어지는 것  
같아요.

문서호  
물질의 움직임이 어떤 시간에 대한  
상상을 가능하게 하는데, 오히려  
그것은 또 다른 무언가를 위한  
발판 같다는 생각이 들어요. '그림  
아닌 그림'이라는 것 자체가 일종의  
유물이 돼야 하는 것 같아요. 어떤  
기억을 촉발하기 위한, 그런데 그  
기억이 뭔지는 모르겠어. 물질적인  
움직임 그것을 보여줄 수 있지만,  
봐야 하는 건 움직임 자체가  
아니라 그것이 촉발하는 기억이지  
않을까...

이한범  
음... 여기서 말하는 기억은 뇌에  
저장된 데이터가 아니라 내가 보지  
않았고 겪지 않았지만 나에게  
돌아오는 어떤 이미지들이라고  
저는 이해할 수 있을 것 같은데요.  
유물이 나에게 없는 기억, 나의  
것이 아닌 기억을 환기하는 것처럼.

문서호  
시퀀스를 형성한다는 게, 생각해

보면 타임라인의 마지막 이후에 올  
어떤 전혀 다른 이미지를 위한 일인  
것 같아요.

이한범  
방금 말씀하신 것 자체가 영화적인  
고민 방식인 것 같아요. 그러니까  
역사적으로 엄청나게 많은 영화  
작가들과 이론가들이 고민하고  
시도했던 것 중 하나가, 이미지를  
통해 이미지가 보여주지 못하는  
것을 등장시키는 일이었거든요.  
서호 씨가 지금 고민하고 있는  
혹은 구축하려고 하는 과정과  
엇비슷하다고 생각돼요. 그런데  
또 중요한 엇비슷함은 일종의  
희망하는 일일까요... 그러니까  
바로 그것이 찾아지고 만들어질  
것이라고 기대하는 이미지에의  
희망이 유사하기도 하고... 혹시  
되돌아와야 할 기억, 이미지라는  
게 무엇이든 좋겠다 생각해본 적  
있나요? 음 조금 다르게 얘기를  
하면, 난 이런 걸 불러들이고 싶다.  
불러들이고 싶은 게 이런 거라서  
나는 그림을 이렇게 그려본다.  
뭐 이런 식으로도 생각해 본 적이  
있을까요?

문서호  
미술이라는 것을 한번 시작해 보자

했던 가장 큰 이유 중에 하나는 저  
스스로가 좀 주체적으로 살아보고  
싶다는 그런 어떤 욕구가 있었거든요.  
저에게 친한 친구가 한 명 있었어요.  
그런데 어떤 이유로 그 친구는  
스스로 생을 마감했죠. 그것이 저에게  
굉장히 큰 사건이었어요. 이 사건은  
저에게 슬픔보다는 하나의 질문으로  
다가왔지만 답을 하지는 못하겠어요.  
그럼에도 내가 여기서 무언가를  
시도하고자 한다면은 미술이라는  
것을 지속하면서 풀어나갈 수 있지  
않을까 생각이 들더라고요. 그래서  
작업을 하면서 뭔가 흥미로운 지점이  
있어서 파고들다가도 돌이켜보면 그  
질문이 있었지, 그것이 무엇이 될까,  
하는 것이 늘 있었어요.







이한범

대상과 나 사이에 분명하게 끼어 있는 홀러 다니는 것들에 대해서, 그리드의 뒷면을 생각하는 것 같이 느껴져요. 이 영상 작업들은 어쩌면 제3의 장소에 대한 상상, 바람 같은 게 아닐까 그런 생각이 들기도 했었고요. 작업한다는 것과 삶을 주체적으로 살아간다는 것의 연결 가능성에 저도 동의해요. 저 또한 마찬가지로 그 주체성의 자리를 만들기 위해 작업하는 삶을 살아가고 있고... 작업을 하는 삶을 선택했을 때 가능해지는 어떤 해방이 분명히 있다고 생각해요. 또 반대로 속박되는

것도 당연히 있고. 다만 어딘가에 속박되긴 하더라도 어딘가로부터는 자유롭기를 선택한 거라고 저는 생각해요. 작업은 그런 떠남의 끊임없는 반복 없이는 불가능한 것이겠죠. 그래서 이게 단순히 색이 어떻게 하는 문제에 국한하는 것이 아니게 되는 정치적인 일이기도 한 거겠죠. 그래서 저는 거듭 말하자면 이 '색은 관계적 물질이다'라는 생각이 정치적인 것이 될 수 있도록 구체적인 세계로 가능한 밀어 내보면 좋겠어요.

2024년 4월 17일



2024년 4월 22일

이한범

이 그림들이군요. 며칠 전에 사진으로 보내주셨던. 이번에 새로 그린 것들이죠?

문서호

네 젯소를 계속 재료화하는 방법들을 생각해 봤던 것 같아요.

이한범

이것도 전시에 나올 가능성이 있는 건가요.

문서호

네.

이한범

방이라는 게 사진 보내주신 것처럼 그림을 이렇게 벽 만들듯 설치한다는 거죠? 방에 대해 좀 더 말해주시겠어요?

문서호

원래 제가 주말에 '미결정색'이라는 제목의 글을 하나 보내려고 했어요. 색과 색 사이에 제가 생각하기에는 감춰진 색이 있는데, 그 색이 저에게 있어서는 색을 하나의 관계적인 물질로 바라보게 하고 그래서 긴장을

만들고 끌어당기는 거 당기는 어떤 밀어냄을 만든다고 생각을 하거든요.

이한범

그 감추어진 색이라는 건 가시적이지는 않은 상태인 거죠. 분명히 있다고 믿기는 허구적인 상태.

문서호

제가 계속해서 작업들의 위치를 바꾸고 상황을 만들고 하는 것이, 그랬을 때 뭔가가 말로서 설명할 수는 없지만 느낌적으로 작업을 가능하게 한다고 저는 생각해요. 그것을 계속해서 쫓고 있기도 하고 그것에 가기 위해 움직이고 있기도 하고.

이한범

그걸 뭐라고 할 수 있을까요, 미결정색에 대한 탐구? 아주 혼한 말로 '탐구' 이렇게 일단 해봅시다. 그런데 탐구한다는 게 맞는 표현일까요? 추측? 이 그리기의 과정을 돌이켜보면 뭐라고 할 수 있을까요?

문서호

정말 어려운 건데요. 진짜 어려운데. 제가 저렇게 설치할 수밖에 없었던 이유를 생각해 보면, 저는 계속해서 제 작업이 '그린다'라는 걸로

생각하지는 않아요. 저는 눈높이에 대해서 한번 생각을 해봤어요. 보통 그림은 잘 보이는 눈높이에 맞춰 걸리잖아요. 하지만 제 작업은 그런 관객의 보기와는 상관없이 위치를 다루게 되고 상황에 놓게 되는 건데, 그러면 나한테 정말 벽이 필요한 걸까, 적당한 눈높이라는 게 나한테 필요한 걸까? 생각하게 되더라고요. 그래서 이것들을 다르게 놓는 방법들을 한번 생각해 봤는데, 저에게 있어서는 색이라는 것이 보이기 때문에 색이 될 수 있는 것이 아니라 어떤 위치에 놓게 되고 어떠한 상황에 있었을 때 비로소 색이라는 것을 알 수 있다는 생각이 드는 거예요. 이전에는 색을 어떤 의미로 바라봤다면 그런 거추장스러운 것들을 좀 치워 두고서...

#### 이한범

매개 변수라는 게 저는 생각이 나는데, 이게 수학적 개념이잖아요. 그 자체로는 값이 정해져 있진 않고 산출되는 값을 변화시키는 그런 변수인데 말하자면 미결정색이라고 말씀하시는 게 이것과 유사한 것 같거든요. 결정되지 않은 색. 나머지 전체의 의미 자체가 요동치는. 어떤 변화하는 상태나 허구적인 상태의 대상에 대해서는 인지하는 단계는

지난 것 같고, 그걸 이렇게 저렇게 매만져보는 과정 속에 있는 것 같은데, 이게 어떤 종류의 방향성을 지니야 할까요? 이제 전방위적인 가능성보다는 모험적인 하나의 길을 쪽 뽑아내 봐야 할 것 같은데. 미결정색이라는 게 다다른 곳이 아니라 시작하는 곳이 되어야 하거든요. 색은 미결정적이며 그래서 관계를 형성하는 것에 관여한다는 것이 일종의 가정문이라면, 이제 이걸 어떻게 논증하며 왜 그걸 해야 하는가의 고민으로 이동해야 하는 것 같아요. 말하자면 작품은 스스로 하나의 가정이면서도 그 가정을 논의하는 질문이기도 할 것이에요. 그런 예술적 역학을 생성하기 위해서 다들 엄청나게 고군분투하는 것일 테고... 저는 지금 약간 걸리는 게, 최종적으로 완성된 그림을 이렇게 저렇게 옮겨보는 설치에 생각이 쏠려서 거기에 방점이 찍히게 되면 그림 자체가 일종의 설치를 위한 소모품처럼 되어버릴 가능성이 있어 보이거든요. 실제로 물감을 다루는 그리기의 시간과 결정들이 한순간에 납작해져 버리는 함정이 생길 수 있을 것 같아요. 좀 섬세하게 외줄 타는 균형이 필요할 것 같은데... 그래서 설치라는 것에 너무 의식적으로 방점을 두기보다는 배치와 자리

만들기가 그림이 쌓아온 두터운 시간성과 어떻게 연관성을 형성하게 될지를 숙고해보는 게 좋을 것 같아요. '방'이 눈높이에 그림을 거는 관습으로부터 벗어나면서 다다른 결정이라면, 그건 일종의 부정성을 통해서 의미를 가지게 되는 방식이 되거든요. 그게 아니라 그럴 만한 개연성, 사건의 당위성을 발견하는 게 더 중요한 탐구 방식일 것 같아요.

#### 문서호

마치 영상을 보면 영상 외부에 있는 그 조건들이 갑자기 드러나는 것처럼, 회화를 구성하고 있는 어떤 기본 요소가 그 외부까지를 포함하는 것이라고 보여지는 걸 생각했어요. 내가 생각하는 세상은 이런 거다.

#### 이한범

나에게 회화라는 건 캔버스에 물감으로 그림을 그리는 게 아니라, 가시적인 것들 사이에 뭔가가 있음을 발견하고 그림으로써 존재들의 관계를 계속 살피는 총체적인 수행들이라 말하는 거로 이해돼요. 그 프로젝트를 밀고 나가는 데 있어서 으뜸되는 도구와 방법이 바로 회화라고 생각하기 때문에 거기에 주력하는 것으로 이해되고... 그게 표명되려면 그림을 깊이 봐라가 아닌

다른 방식의 제안이 필요할 것 같은데 그건 어떻게 가능할까... 이걸 사실 엄청 정치적인 거라고 생각하거든요. 남들에겐 희미한 사건을 다룬다는 게. 그리고 그게 비로소 정치적인 수 있는 건 내가 전혀 모르는 관계들, 내가 상상조차 하지 못했던 관계의 양식들에 대한 엄청난 상상력이 등장할 때일 것 같고요... 어쨌든 그건 만들어내기 정말 쉽지 않은 일이다... 그래서 지금 시점에서 제가 바라는 게 있다면 이 단계를 너무 빠르게 넘어가서 그림의 배치에 너무 의식을 두지 말고, 조금 더 작업을 밀어낼 수 있는 구석을 찾아보면 좋을 것 같아요. 말이 좀 추상적이긴 한데, 다르게 말하면 가능하면 어딘가에 놓는 결정을 끝의 끝까지 유보시켜보면 어떨까 싶어요.

2024년 5월 4일

미결정색이라는 색과 색의 관계에서 발생하는 움직임을 탐구한다. 색은 관계적인 물질이자 누적된 시간 덩어리다. 개인적 기억에서 문화에 이르기까지 수많은 요소가 색에 녹아 있고 움직임을 가능하게 한다. 하나의 색은 그 자체로 무엇이라고 말할 수 없지만 특정 장소에 위치하였을 때 다른 색과의 관계에서 문제를 발생시킨다.

하나의 작업은 내재적인 의미를 갖지 않는다. 다른 작업과의 관계에서 임의적인 의미를 형성한다. 이는 어떤 문제들을 형성할 수 있는 재질문의 형식을 띤다. 그림의 방향은 다른 작업 및 공간의 영향을 받아 일시적으로 결정되고 상황에 따라 평면 혹은 설치 등 다양하게 변화할 수 있다. 작업 과정은 그림의 크기뿐만 아니라 이전 작업 및 같이 놓인 작업 그리고 장소의 영향을 받으며 동시에 다른 작업을 촉발하는 계기가 되기도 한다. 그리고 과정상에서 할애되는 물리적 시간 역시 고정되지 않는다. 이러한 시간의 차이는 서로 다른 흔적을 담으며 색의 스펙트럼을 만들어낸다. 그리든 사람 또한 관계에 귀속되어 편향된 색으로 통제하지 못한다. 계속해서 변화를 요구받고 이에 따른다.

공간에 그림을 배치하는 것은 건축적 구조에 따라 톤에 변화를 가하면서 편집을 통해 시퀀스를 만들어내는 일이다. 작업은 공간에서 색-흔적-시간을 통해 이어지고 장소와 장소 간의 연결로 나아간다.

이번 작업에서는 스튜디오와 전시장 사이의 미결정색을 탐구한다. 두 장소는 서로 다른 톤과 색을 지녀 꼬집고 찌르며 베어내고 끌어당기는 것이 다르다. 스튜디오는 생성에서 비롯되어 안으로 흐르는 색을, 전시장은 편집에서 비롯되어 밖으로 흐르는 색을 가지고 있다. 두 장소의 색의 온도는 다르다. 전시 기간 동안 서로 다른 장소의 연결은 전시장에서는 작업의 교체 및 재배치의 방법으로, 스튜디오에서는 작업을 생성하는 방법으로 지속적으로 영향을 주고받는 순환하는 구조로 진행된다. 이것은 온도 차이를 통해 색의 대류를 만들어내는 일이다.

문서호 드림



2024년 5월 5일

서호 씨의 작업이 무엇을 향해 나아가고 있는지 많이 선명해졌다는 생각입니다. 전시 설치를 고민하다 보니 이런저런 문제가 튀어나오는 와중인데, 이번에 서호 씨가 보내주신 글의 한 문장에서 한번 실마리를 풀어가 볼 수 있겠어요.

두 번째 문단 첫 문장을 "하나의 작업은 내재적인 의미를 갖지 않는다"라고 쓰셨지요. 저는 이 문장에 대해, 작품에는 내재적인 의미가 있기도 하지만 그것이 본질적이고 불변하는 것은 아니라고 말하는 편이 더 타당하지 않을까 하는 입장입니다. 왜냐하면 작업의 내부에 의미가 없다는 것과, 작업의 의미가 내재적인 것으로만 구성되지 않는다는 진술 사이에는 큰 차이가 있으니까요. 그런 의미에서 저는 작품은 언제나 이중구속(double bind) 상태에 놓여 있다고 생각합니다.

2024년 5월 16일

이런 맥락에서, 저는 전시장과 대립하는 '장소'는 스튜디오가 아니라 '작품' 그 자체, 그러니까 그림 그 자체라고 생각해요. 작품 혹은 그림은 이미 스튜디오의 흔적이고 스튜디오라는 조건을 제 몸에 녹여 품고 있기 때문에 또다시 스튜디오를 등장시킨다는 것은 중언부언처럼 보입니다. 그보다는 그림을 하나의 장소로 여기고 그것이 완전히 새로운 다른 장소인 전시장에 들어가게 되는 긴장을 다루는 일로 생각해 보면 어떨까요.

일반적으로 작가들은 전시가 열리기 전 이 긴장을 가능한 치열하게 다루다가 어떤 지점에서 조정을 멈추고 전시라는 일시적인 상태를 비로소 내어놓습니다. 가능하면 설치 기간 동안 이 배치에 대한 숙고가 완료되는 것이 좋겠지만, 서호 씨 같은 경우 미결정색에 대한 탐구, 관계의 움직임 자체가 질문의 대상이라는 점에서 전시 기간 중 그림을 재배치하는 것을 의도적으로 수행하는 것도 타당하다고 생각해요. 그러면 이번 전시에서 서호 씨의 작업은 그림보다는 미결정색에 대한 탐구 자체로 무게중심이 옮겨 가겠지요. 저는 이런 시도를 해보는 것은 무척 좋다고 생각해요. 다만 전시 중간 작품을 배치하는 일을 무한정 반복하는 것은 오히려 퍼포먼스가 되어버릴 수도 있으니, 사려 깊은 관찰과 숙고를 거쳐 1번의 배치 조정을 수행하는 것으로 한계를 설정하면 어떨까요. 전시의 관행 중 하나인 캡션 표기를 이용해 개별 그림의 정보와 더불어 '가변 설치'라고 표기해도 좋겠어요. 이런 사소한 표기가 작업의 중요한 부분이 무엇인지를 표명하는 단서가 되기도 하니까요.

전시 오픈 이후 어떤 새로운 관계성을 발견하고 일렁임을 발견하고 재조정의 필요를 발견했다면, 1~2회 정도 작품을 조정 배치하는 방식도 열어둬 보죠.

작가는 작품이라는 운동과 작품이 놓이는 장소의 운동 사이에서 이 복잡한 힘의 작용을 감당해야만 하는 사람이라면, 서호 씨가 쓰신 '색의 대류를 만드는 일'이란 바로 이런 상황을 이해하고 감당하는 작업자가 바라보는 먼 곳의 풍경이기도 할 것 같네요.

이한범 드림

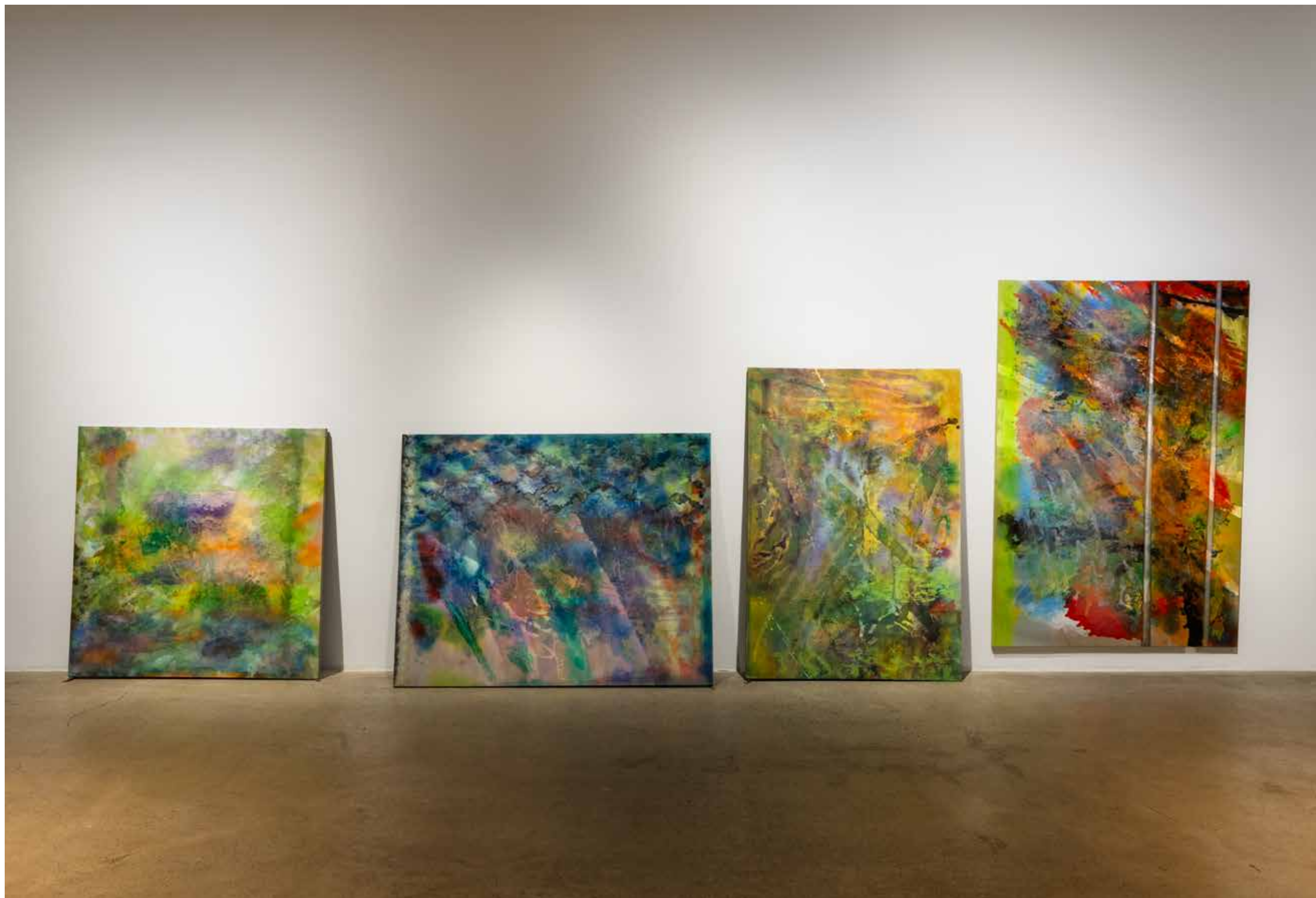
계속 생각을 정리하며 미결정색의 개념을 만져보고 있어요. 큰 변화는 없지만... 작은 부분들을 이리저리 다듬고 있어요. 여유가 생기시면 의견을 부탁드립니다 될까요? 전시까지 화이팅하겠습니다. 선생님도 화이팅이에요.

미결정색

나는 색과 색의 관계에서 발생하는 움직임을 탐구한다. 움직임이 가능한 색은 무엇이었던 색이다. 이는 개인적 기억에서 문화에 이르기까지 수많은 요소가 희석된 색에 가깝다. 시간의 흐름은 사람과 사물의 형태 그리고 정서를 흐릿하게 만든다. 과거 누군가의 얼굴과 목소리를 모를지라도 끝내 남아있는 것은 입고 있던 코트의 색이며 어렴풋한 겨울의 색이다. 이러한 색은 하나의 의미에 국한되지 않아 그 자체로 무엇이라고 말할 수 없다. 하지만 특정한 곳에 위치 했을 때 다른 색과의 관계에서 문제를 발생시킨다.

작업은 기억에서 희석된 색 덩어리를 추출하여 캔버스 공간에 배치하는 것으로 시작된다. 그리고 기억과 물질 간의 간극을 조정하면서 배치된 색이 만들어낼 수 있는 관계를 살핀다. 배치의 과정에서 색을 추출하는 곳은 변화한다. 색 자체의 끌어 당김에 기대어, 오래된 기억 뿐만이 아니라 일상에서 주변에 놓인 사물, 풍경 등으로 옮겨 가기도 한다. 또한 화면 내의 논리에서 필요한 다른 색을 끌고 오기도 한다. 그러나 작업의 시작이 항상 기억에서 시작되는 것은 아니다. 또 다른 작업의 경우 이전 작업의 색의 배치의 영향을 받아 진행되기도 한다. 외부의 대상을 참조하면서도 참조하지 않는다. 이러한 방법은 그리는 사람 또한 관계에 귀속되어 편향된 색으로 통제하지 못하기에 계속해서 변화를 요구받고 이에 따를 수밖에 없다.







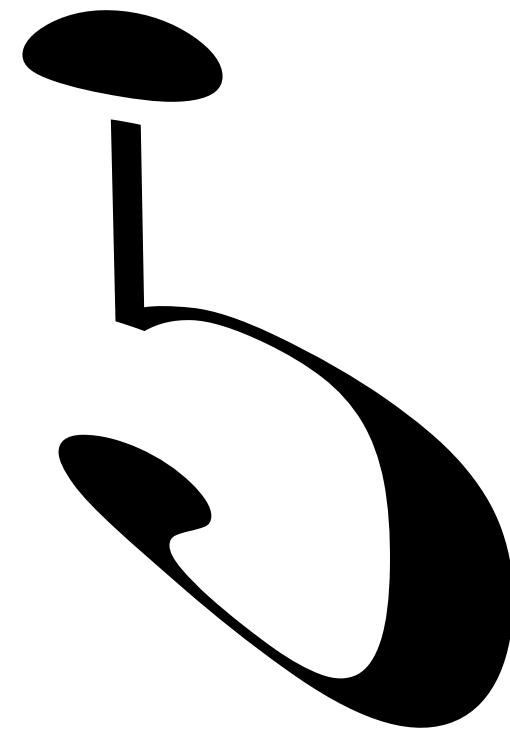












- 1 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 162.2×112.1cm, 가변 설치
- 2 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 193.9×130.3cm, 가변 설치.
- 3 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 162.2×130.3cm, 가변 설치.
- 4 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 145.5×112.1cm, 가변 설치.
- 5 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 193.9×130.3cm, 가변 설치.
- 6 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 130.3×130.3cm, 가변 설치.
- 7 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 130.3×80.3cm, 가변 설치.
- 8 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 97×97cm, 가변 설치.
- 9 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 193.9×112.1cm, 가변 설치
- 10 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 90.9×72.7cm, 가변 설치.
- 11 〈Untitled〉, 2024, 천에 유채, 90.9×65.1cm, 가변 설치

- 전시 기간 중 작품의 위치가 바뀝니다
- 5~11번 작품은 6월 1일 이후 전시장에 놓입니다.

2024년 2월 6일

매일 커피를 내리는 것은 어느새 루틴이 되었다. 하루를 시작하는 커피 한두 잔을 위해 주기적으로 원두를 구매한다. 오랜 기간 방문하던 로스팅 가게를 찾는 횟수는 자연스레 줄어들고 시간이 더 걸리겠지만, 올해부터는 다른 가게들을 찾아다니며 더 다양한 종류의 커피를 마셔보려고 한다. 그 시간을 소소하게 기념하고자 한 잔을 기점으로 나뉘는 감상과 일기를 쓰는 것을 실천 중이다. 작업과 분리된 취미라 부를 수 있을 것이다.

부산의 유명한 카페에서 ‘설령’이라는 원두를 발견하였다. 사람 이름 같기도 한 그 단어가 마음에 들었다. 설령은 주로 부정적인 뜻을 지닌 문장에서 가정하여 말하는 것을 뜻한다. 나는 “그러했었다라면”하고 가정하는 것을 싫어한다. 이는 후회하는 것 이상의 의미로 과거의 나의 선택을 부정하는 것을 뜻한다. 하지만 “그러하다면”하고 미래에 대한 가능성을 제시하는 상상은 좋아한다. 지나간 일에 대한 가정과 앞으로 일어날 일에 대한 가정이 품은 희망에는 큰 차이가 있다. 한 문장의 미묘한 차이는 사람이 언어에 의존할 수밖에 없는 힘을 알아차리게 하며 나아가 그 힘은 일상을 변주할 수 있는 질고 고마운 재료가 된다.

설령, 눈의 정령을 떠올리게 하는 제목이다. 일본 설화에 등장하는 설녀를 종종 그림에 등장시켰는데, 남편을 잃은 과부가 설산을 걷고 눈을 파헤치다 괴물이 되는 이야기에서 그의 의지가 궁금하였다. 어디든 날아갈 수 있는 자유로운 입자가 되어 자신이 잃어버린 것을 찾을 수 있는 눈이 되기를 선택한 것일까. 그곳을 떠나지 않으며 돌아올 누군가를 기다리는 것을 원한 걸까. 세상에 굴복하여 그저 사람들의 적이 되어서라도 자신의 이름을 누군가의 귀에 들려주고 싶은 것일까. 무엇을 원했던 그의 몸은 쌓여서 더 높은 곳으로 혹은 더 낮은 곳으로. 자신이 마주하고 싶은 대상이 서 있을 수 있는 땅이 되거나, 그 사람을 지켜볼 수 있는 위치에 도달하거나. 눈은 더 아래로, 눈은 더 위로.

작업을 하면서 내가 변화하게 되는 지점은 여전히 중요하다. 마음이 움직일 수 있는 힘을 놓치려 하지 않는다. 그러한 계기가 되는 사람과 장소, 대화와 문장은 닿을 수 없다는 공통점을 지닌다. 영원히 닿을 수 없다는 것에 대한 절망과 동시에 나의 동력에 대한 사라지지 않는 충분한

명목이 생기며 가끔(개기일식처럼) 생기는 대상과의 친밀함은 대상과 내가 함께 있을 수 있을 것 같은, 돌아갈 곳을 꾸릴 수 있게 한다. 나의 그림에 등장하는 도상은 그곳에 다가가 보는 시도를 투영한 것들이다.

그렇다면 함께할 수 없는 것들로부터 멀어져 보는 일은 오히려 거리를 좁혀갈 수 있는 피이자 상상이다. 멀어짐은 실은 더 가까이 오래 있기 위해, 간격을 벌리는 대가로 더 간직할 수 있는 보상을 받을 수 있을 것 같기에, 좋아하는 것을 더 잘 좋아해 보기 위한 시간을 벌기 위해, 너무 소중해서 잃고 싶지 않기 때문이다. 멀어짐을 달성하기 위한 그 대상과의 다양한 방법으로 조정된 관계를 통해 더 오래 대화할 수 있다.

멀어져 보는 것을 그림 그리는 일의 문제로 들여와 본다면, 돌아가는 일에 가깝다고 할 수 있다. 대상과 멀어지면서 어떤 기점을 경유하여 다시 몸을 트는 순간처럼, 집에 돌아가는 길을 멀리 돌아가는 것처럼 말이다. 물감과 천을 경유하여 두께를 쌓아 만든 그림은 나와 대상과의 관계가 해석 받는 시간을 벌어준다. 그리고 싶은 이미지를 마주하고 싶은 만큼 얇은 겹의 투명한 물감이 쌓을수록 그림이 그림자와 같이 뿌옇고 어두워짐을 최근에 목격했는데, 시간이 쌓인다는 것이 항상 무언가와 가까워지는 것만은 아님을 생각했다. 회화라는 매체는 존재하는 것에 대한 역사와 설명을 요구받지만 그림을 받아들이는 과정은 직관적이고 간결하다. 그러나 가끔 돌아오는 대답처럼 마음을 파고드는 마법 같은 힘이 있는데, 그것은 완성된 이미지 뒤에 쌓인 시간이 느껴질 때이다. 이처럼 나는 그림을 그리기까지의 삶에서 치환할 수 있는 부분(배움과 만남)들까지 회화의 경유지이자 방법으로 삼고 싶다. 이를 위해 어떤 실천을 하고 있는지, 나만 아는 시간을 되돌아볼 수 있는지 스스로 자꾸 묻고 기록하게 된다.

박원근 드림

2024년 2월 14일



커피 한 모금을 입안에서 이리저리 굴러보며 향을 맡고 맛을 느끼는 것처럼 '설령'이라는 말을 이리저리 굴리는 모습이 인상적이었어요. 언어는 대부분 그 자체로 과격하지만, 동시에 대단히 섬세하고 미묘한 피부를 가지고 있는 것 같아요. 그 피부를 자주 쓰다듬어보는 이들이 언어를 통해서 어떤 감각과 생각을 이끌어내는 것 같습니다.

원근 씨께서 보내주신 글은 짧음에도 불구하고 매우 다양한 길을 내어 볼 수 있는 가능성의 덩어리처럼 보입니다. 그래서 몇 번을 두고 읽어야만 했고 늘 다른 읽기가 됐던 것 같아요. 그럼에도 반복하는 읽기에서 가장 선명해진 것은, 결국 그림이란 시간과 공간을 다루는 방법이라는 것입니다. 아니 '다룬다'라는 표현은 써놓고 보니 좀 맞지 않는다는 느낌이네요. 시간과 공간이 어떤 특정 방식으로 형성된 세계를 상상하는 것 같기도 하고, 그런 존재 방식을 현실화하는 바람 같기도 하고, 종종 그런 존재 방식과 어울림을 원하는 삶의 지진계 같기도 하기 때문입니다.

제논의 역설 중 하나로 잘 알려진 아킬레우스와 거북이의

달리기 경주는 시간과 공간의 개념과 그 실체를 탐구하는 사고실험으로도 읽히는데요, 거북이가 앞서 출발하는 한 아킬레우스는 결코 거북이를 앞지를 수 없다는 이 이상한 이야기는 시간과 공간을 계량 가능한 대상으로서 무한히 쪼갤 수 있다는 가정에 기반합니다. 이 이야기가 이론이 되지 못하는 것은 현실이 것처럼 산술적으로 환원되지 않기 때문일 텐데요, 그렇다면 멀어짐으로써 가까워진다는, 멀어지는 것이 닿는 일이라는 이 말은 시간과 공간의 어떠한 차원을 얘기하는 것일까요?

원근 씨가 구성하는 시간과 공간의 질서는 단지 이곳과 저곳이 있어서만은 성립하지 않는다는 생각이 들었어요. 거기에는 반드시 그 사이의 영역, '회색의 땅'이 있어야만 하는 것 같아요. 제게 주신 정성스런 책자의 여기저기서 볼 수 있었던 회색에 대한 단상들이 그런 힌트를 주었습니다. 회색으로 그린 무지개는 무지개라는 대상이 아니라 공간에 그어진 틈처럼 보였어요. 이곳과 저곳의 관계를 애써서 조정하고 재생산하기 위해 필요한 회색에 대한 상념들. 많은 경우 우리가 망각한 것들.

커피의 시간을 통해 감상과 일기를 쓰는 일이 작업과 분리된 소소한 취미라고 하셨지만, 사실은 어쩌면 그 시간을 찾아가고 만들어 내는 것이 작업을 가능하게 하는 어떤 조건은 아닐까 생각해 보게 되기도 합니다.

이한범 드림

2024년 2월 24일

1.

안녕하세요. 첫 단락의 말투를 이전과 달리하여 말을 건넌 수 있겠네요. ‘설령’이라 이름 붙인 짧은 글과 글에 대한 한범님의 답변을 번갈아 가며 여러 번 읽어보았습니다. 서로의 발화가 부딪히면서 어떤 풍경을 그리려고 하는지 이리저리 생각했어요. 설령에 관한 단상과 작업에서 들어왔던 닿을 수 없는 대상에 대한 제 나름의 사유 방식을 서술하면서 제가 어떤 문제(말씀하신 맥락에서)를 다루고자 하는지 말하고 싶었던 것 같아요.

멀어짐으로써 가까워진다는, 멀어지는 것이 닿는 일이라는 말이 시간과 공간의 어떠한 차원을 얘기하는 것인지 생각을 해보았을 때, 쉽사리 답변이 떠오르지 않아요. 다만, 시간이 지닌 특징을 말할 수 있을 것 같아요. 시간은 분명한 성격이 있습니다. 어떤 사람은 본인의 강아지가 죽은 날에도 꽃잎의 물방울이 떨어지는 것을 보고 잔인하다고 말합니다. 습하고 더운 여름 바람이 확 불어올 때 벌써 1년이 지났음을 알아채거나 무언가 정리되지 않은 채로 해가 밝아오며 유리잔에 서린 빛을 보며 참으로 냉정하다고 생각합니다. 시간은 물질을 거쳐서 그 성격을 드러내며 켕충! 하고 과거와 현재 그리고 미래를 횡단합니다. 맞닿을 수 없는 시점들을 순식간에 무자비하게 뛰어넘으며 뒤흘무늬가 흘러고 간 자국들이 비선형적으로 엉킵니다. 그리고 자연스레 공간이 생겨나는 것이죠. 시간과 공간의 조건은 서로 다르겠지만 무엇이 앞인지 뒤인지 모르겠는 직조되고 뿌연 꼴은 비슷합니다. 반복적으로 거리를 좁혀다 벌리며 맴도는 위성의 궤도와도 비슷할지도 모르겠네요.

그렇다면 무언가 경유하는 일은 시간이 존재하는 방식과 닮아있다는 것 같아요. 물질이나 계기를 겪을 때, 통과할 때 야 비로소 이해할 수 있는 것이 있다고 생각해요. 이런 방식대로 다시 시간에 대해 역으로 다뤄본다면, 산술적인 질서와 빠른 증명으로부터 멀어져 보거나, 현실을 잠시 벗어나는 것을 통해 시간을 이해하여 볼 수 있지 않을까요. 호르헤 루이스 보르헤스의 『픽션들』을 재미있게 읽은 적이 있는데, 현실과 친하지

않은 진리 혹은 원리들이 오히려 친숙하고 고맙게 세상을 바라볼 수 있도록 작동함을 기억합니다. 그가 그려낸 세계가 친숙하지 않을 뿐, 결코 거짓이라 증명할 수는 없다고 믿었습니다.

시간의 성격을 본받아 어떤 새로운 질서를 부여할지 고민하는 것에 비해 저의 도착지가 회화로 귀결되는 현상은 회화라는 물질과 역사의 해결되지 않은 가능성 때문이기도 하지만 사람의 속성과 비슷할 정도로 한계가 분명히 있는, 크고도 작은 매체라는 생각이 들기에 저의 적당한(‘적당하기’란 가끔씩 참으로 힘들기 마련이죠) 경유지가 되는 것 같습니다. 제가 다루고 있는 물질을 들여다보았을 때 충분하지 않은 점과 깨우침이 필요한 어려운 부분들이 있기에 다른 감각과 사건에도 시선이 갑니다. 시간과 마찬가지로 회화를 이해하기 위해 또 다른 경유지를 만드는 일과 같습니다. 가끔 다른 누군가도 무언가를 이해하기 위해 회화를 경유지 삼을 때에 큰 반가움을 느끼곤 합니다.

강문식 디자이너님의 발표 중 각각의 직선과 곡선이 맞닿아있는 서체에서 볼 수 있는 맞물린 회색 자국이 흥미로웠습니다. 매번 좋은 길을 찾기 위해 여러 번(비교적 저보다는 길고 오래) 힘을 내고 있으신 모습을 보고 힘이 났습니다. 더 나아가 다른 사람과의 협업에서, 두 세계의 경계가 부딪히는 와중에 주의해야 할 것은 무엇일지 궁금했었습니다. 질문을 곰곰이 생각해 보면서 협업의 과정에 자신의 뚜렷하고 중심적인 과거의 기준이 있겠지만 누군가와 함께하는지, 그 만남을 이루고 있는 다양한 요소에 따라 질서는 달라질 것이며 그 약속들은 분명히 쌓일 것이라는 스스로의 해답이 생기며 질문을 삼키었습니다.

회색의 땅이 만들어지기 위해선 두 경계가 맞닿고 이곳과 저곳이 뒤바뀌는 과정을 거쳐야 할 것만 같아요. 무지개의 주된 의미로부터 멀어지고 싶어서 부정의 방식으로, 7가지에서 명암의 스펙트럼으로 확장될 수 있는 의미의 번역으로 생겨난 회색 무지개를 공간에 그어진 틈이라고 말해주신 부분이 흥미로워요. 그 틈은 실재하는 여백이지만 동시에 가득 채울 수 있을 것 같아요. 비워둘 수도, 채워둘 수도 있을 방법에 대해 더 생각해 보겠습니다. 어쩌다 보니 대답으로 글을 채운 것 같은데 아직은 물어봐 주시길 기다리는 시기인가 봅니다.



## 2. 크고도 작은



저는 그림과 회화를 분리하여 종종 설명하곤 합니다. 제게 그림은 그려진 결과, 겹쳐 쌓은 물질, 이미지의 문제와 가깝다면 회화는 그림을 그리기 전부터 그려지고 난 뒤의 과정, 물질보다는 그린 이의 생각, 의미와 여정에 가깝습니다. 회화가 있기에 그림이 필요하고, 그림이 있기 위해 회화가 필요합니다. 시야를 좁혔다 넓히며 단어의 여러 속성을 구분하는 읽기를 통해 매체에 대해 생각하면 제가 하고 있는 일이 무엇인지 알아가기에, 또 이를 수행하기 위한 몰입에 도달하기에 비교적 수월하다 느낍니다. 화가에게 축적된 시간과 그림 위에 축적된 시간의 차이로부터 '낙차'라는 단어를 최근에서야 체감하기 시작한 것 같습니다.

시와 문학, 풀과 잔디밭, 하루와 시기, 먼지와 우주, 편지와 마음, 여백과 공간, 앞서 말한 단어의 집합체와 세상 혹은 사람. 집합이라고도 부를 수 있는 단어의 고정된 관계는 오히려 저에게 유동적이고 동등한

관계로 느껴집니다. 각자의 고유한 넓고 좁은 의미가 아닌, 서로에 의해 그 크기가 작아졌다 커졌다 하는 모습이 그려져요(참고로 저는 수학에 절망적인 재능과 관심을 지니고 있습니다).

다시 한번 커피 이야기를 꺼내보겠습니다. 제가 대회나 사업의 범주에 벗어나 있기에 부담 없이 말하고 있는 것일 수도 있겠지만, 커피를 내리는 일은 계량과 레시피와 같이 수학적으로 계산되는 과정을 거치고 있어도 결국에 맛있는 한 잔을 마시기 위한 작은 노력과 결합으로 이루어져 있다고 생각합니다. 나라마다 다양한 농장과 품종의 원두는 제각기 다른 특징들을 지니고 있고, 그 원두의 장점을 부각하고 단점을 보완하기 위하여 분쇄, 물 온도, 추출 도구, 추출 방법 등 하나씩 조절하며 선택합니다. 그러나 매일 조금씩 변해가는 원두의 상태와 그 커피를 나누어 마시는 사람의 취향에 따라 정해진 방식이 없이 편안한 맛을 위해 방법은 달라집니다. 편안하다는 것은 어쩌면 일정하고 모나지 않음을 지향하는 회피라 오해할 수 있지만, 어쩌면 그 상태를 유지하기 위한 많은 노력을 쏟아야 가능한 일일지도 모릅니다. 다음 날이 있기에 성공 혹은 실패에 얽매이지 않고 내일의 한두 잔을 위해 나아가면 됩니다. 훌륭함은 계산과 결과보다는 조건에 맞추어 하나씩 변화할 수 있는 과정에 있음을 커피를 보며 떠올립니다. 내 눈에 비친 작아 보이는 일에 세계를 빚대어 세계를 이해하는, 가치가 확장될 수 있는 가능성을 지닙니다. 가능성이 있다는 말은 무엇이든 될 수 있지만 무엇이든 될 수 없는 상태와도 동일하다는 생각이 들어요. 그러한 공허함이 마냥 나빠 보이지 않습니다.

산을 자주 오르는 친구에게 이러한 생각의 근황을 말하니 본인에겐 그곳이 커피와 비슷한 가르침을 주는 것 같다고 말합니다. 그 친구는 제 유일한 동네 이웃입니다. 이웃은 환대가 가능한 영역의 존재로도 말할 수 있지만, 어쩌면 이런 이야기를 소소히 전낼 수 있는 근처 사는 친구에 그칠 수도 있습니다. 그 친구가 근처에 있다는 것의 든든함이 목직할 때가 있습니다. 그 친구에게 편지와 우롱차를 받았습니. 마찬가지로 종이 위 마음을 읽는 일의 의미는 크고도 작은 일이 됩니다. 그림을 그리는 일도 비슷하게 느껴집니다. 그림은 때론 회화보다 큰 의미고, 때로는 회화가 그림보다 큰 의미가 되기도 합니다. 감각이 이 성을 잠식하기도, 역사가 물질을 초라하게 만들며 무엇이 먼저인지 알 수가 없습니다. 제가 말하는

크기는 절대적인 부피보다는, 상대적인 상황에서 그 크기를 가늠할 수 있지 않을까 싶습니다. 이는 애매하기보다 오히려 분명한 것이라고 느껴집니다. 그렇지만 그 분명한 것이 자주 변하기에 따라잡기 힘든 것일 수도 있어요.

### 3. 모래정원



“우리는 모래 정원을 무한히 넓은 대양에 있는 바위섬들의 군도로, 아니면 구름바다에서 솟아오른 높은 산들의 꼭대기로 볼 수 있다. 절의 담으로 둘러싸인 그림으로 볼 수도 있고, 그 테두리를 잊고 모래의 바다가 끝없이 퍼져 나가 온 세상을 뒤덮는다고 생각할 수도 있다.”

제작년 즈음 소설의 한 구절을 읽고 주인공이 찾아갔던 일본의 모래 정원을 방문하고자 결심하였습니다. 정원을 형성하는 필수적인 요소는 ‘흙, 물, 빛’(회색 무지개가 그려진 프로스펙트 코티지를 그린 제 그림에 붙인 이름이기도 합니다)인데, 바위, 모래, 이끼를 이용하여 물을 사용하지 않고 지형으로만 산수를 표현한 공간을 그의 방식대로 묘사한 문장이 오래 맴돌았습니다. 이방인의 시선, 일본 문화의 정수 등의 맥락보다는 한 사람의 경험에 대한 묘사와 상상이 모래를 만나 확장되는 이미지가 흥미로웠습니다. 그 외에 몇 가지 결심으로 작년 겨울에 떠난, 눈이

많이 내리던 교토 여행에서 보았던 정원은 책 속의 묘사와 그 생김새가 달랐습니다. 높게 쌓인 눈 덮인 모래와 은빛 새 조각, 물이 떨어지는 소리는 시원하고 시리게 반짝였어요. 책 속의 정원은 교토 료안지에 위치한 암석정원이었고, 제가 도착한 곳은 모래 정원의 미학을 일부 빌려 꾸민 은각사에 있는 정원이었습니다. 일정상 원하던 곳을 방문하기 위해 시간을 낼 수 없었지만, 평탄한 지형에 눈이 내렸기에 맞게 찾아갔어도 보지 못할 풍경이었습니다. 목적을 달성하지 못한 여행이었지만, 높낮이가 있던 은각사의 정원이 보여준 풍경은 아름다웠고, 다시 한번 교토를 찾아갈 이유가 남아있게 되었다고 생각합니다.

작년 가을에 찾은 도쿄의 현대미술관에서 데이비드 호크니 전시를 보게 되었는데, 많은 그의 그림 사이에 제가 가고 싶었던 료안지의 모습을 사진으로 찍어 이어 붙인 작업을 보았습니다. 호크니의 작품들에 대한 애정보다는 장소에 대한 각기 다른 사람의 시선과 시점이 맞물리는 순간이 있었습니다. 위의 이미지는 그 작업을 다시 그려본 드로잉입니다.

박원근 드림

2024년 3월 21일

박원근

지난번에 대화했을 때 그리기의 경계라는 키워드가 생겼는데요, 글썄요. 이게 이름이 될지 모르겠어요. 다만 제가 다루고 있는 매체, 회화의 한계들을 생각했을 때, 회화를 생각했을 때 저에게는 그림과 회화는 어떤 시간이나 장소, 가까운 것과 분리되는 거예요. 계속 서로 교차하는 것이기도 하고. 그랬을 때 저에게 그리기는 좀 더 편집에 가까운 거예요. 글을 쓰는 것과도 비슷한 일인 것 같고. 제게 일렁일렁하는 걸 만들어보면 좋겠다고 하셨었는데, 그게 뭐가 될 수 있을까요? 언젠가부터 그림은 저에게는 차선책이 됐고, 일렁일렁하지 않는 것으로 여겨졌을까... 그림 자체로도 일렁일렁한 것을 충분히 만들어 보는 것, 그게 내가 건드려봐야 하는 지점이 아닌가 그런 생각을 했어요.

이한범

정면 승부의 결연함...

박원근

계속 의심하는 단계인 것 같아요.

이게 뭔가 선택한다고 해도 속 편한 일은 아닌 것 같아요.

이한범

2020년에 <낮선 사냥>이라는 작업을 하셨는데, 제가 이해하기로 그 작업은 뭘 그려야 될지 모호한, 혹은 대상이 모호하거나 희뿌옇 때에 화면에 뭘 넣고 무엇을 대상화할 것이고 포착할 것인가, 그런데 그게 불가능한 것도 있고 어려운 것도 있고 그런 것에 관한 그림이라고 이해했어요. 어떻게 보면 원근 씨의 어떤 고향 그림이 아닐까 싶었어요.



박원근

그게 첫 회화 작업이었어요. 회화가 아닌 게 첫 작업이었는데, 정원에 관한 거였고.

이한범

그럼 그 작업이 그리기로서 문제를 다뤄본 첫 과정이었다고 이해해 볼 수도 있겠네요. 어땠어요?

박원근

지금 생각하면 진짜 이상한 선택이었는데, 이유가 없었던 선택이었거든요. 저도 모르게 어떤 단어들을 이렇게 한 자리에 놓아보는 그 감각이 좋아서 '낮선 사냥'이라는 이름을 붙였던 것 같고. 그때는 아마 사냥꾼의 마음과 동일시해 보자는 느낌으로, 진짜 뭘 잡아야 하는데 잡을 수 있는 대상을 저도 모르고. 풍경에도 없고 하지만 뭔가를 그려야 하는. 그러다가 뿌옇게 색면처럼 나와버린 작업이었는데... 어... 지금 생각해도 잘 모르겠어요.

이한범

그럼 반대로 어떤 사물이 정말 명료하고 명징하게 다가오는 순간은 없나요?

박원근

분명 있죠. 뭔가를 보고받았을 때, 직접 봤을 때, 혹은 이미지를 봤을 때, 그리고 싶다는 마음이 생기는 혹은 그리면 괜찮을 것 같다 그런 건 항상 있었어요. 그런데 그런 걸 바로바로 그렸을 때 많은 실패를 목격을 했고, 그게 제 속도랑 안 맞았다는 것을 경험을 통해서 꽤 잘 알게 됐어요. 참는 게 습관처럼 된 것 같아요. 의심하는.

이한범

그 실패라는 건 어떤 의미에서의 실패예요?

박원근

그 대상이 뭔지 이해하는 건 결코 불가능하겠지만, 그래도 적어도 이게 지금 나에게는 어떤 의미로 다가올지 혹은 올 수 있을지, 그런 가능성들이 보이면 그건 저에게 남겨져도 되는 건데, 그게 아니라면 그려질 이유도 없고 물질로 남아 있을 필요가 없다고 생각해요. 꼭 물질이 아니더라도, 기억에 남아 있는 거고 그게 저에게는 어떤 좌표가 되는 거죠. 그런데 좌표가 너무 많으면 힘들니까.

이한범

그러면 그건 대체로 그리고 난 다음에 드는 어떤 생각이겠네요.

박원근

그리기 전에도 어떤 것들이 명료해질 때도 있고, 그리고 나서 그게 바뀔 때도 있고 완전 왔다 갔다 하는 것 같아요.

이한범

음... 갑자기 생각나는 게, 제가 지금 읽고 있는 책이 하나가 있는데

그게 중세 여성들의 읽기에 관한 책이거든요. 중세 여성들이 어떤 독자들이었나, 아니 그 이전에 여성을 독자로서 위치 짓기 위한 건데. 왜냐면 기존 역사 연구에서 중세 시대의 독자로 일컬어지는 사람들은 항상 남성들밖에 없었던 거죠. 왜냐면 독자의 개념이 글을, 특히 라틴어 문자를 읽는 것에 한정됐으니까요. 그런데 이 책의 저자는 여기에 반박해요. 반박하기 위해서 책의 절반을 읽기의 개념 자체를 재설정하는 것에 할애하구요. 읽기의 개념이 너무 협소했고 그렇기에 여성은 독자로서 상정되지 못했기 때문이라는 게 문제의식이거든요. 그래서 이 책의 저자는 읽기 행위 자체를 굉장히 폭넓게 가져가요. 문자 읽기뿐만 아니라 이미지 읽기를 중요한 읽기의 형태로 다뤄요. 언급하는 재밌는 사례 중 하나가, 기독교 교육을 받은 이들이라면 십자가에 못 박힌 예수를 하나의 ‘책’으로서 사람들이 받아들였다는 거예요. 그러니까 종이에 문자가 적힌 형태가 아니라 어떤 형상이 하나의 책으로서 여겨진다는 건… 이미지를 ‘읽다’라는 건 이제 저희에게 새로운 관점은 아니잖아요. 그런데 이건 역으로 책의 개념을 재고하게 만들고 책이라고 이를 것의 근본적인

속성이 무엇인지에 대해서 생각하게 만들었어요. 책이라는 것은 결국은 그 읽기가 가능한 사물의 총체가 아닐까. 그럼 어떤 사물은 물질적으로 생동하는 것이기도 하면서 동시에 텍스트로 가득한 책이기도 한 교차적 존재라는 것으로 이해해 볼 수 있어요. 그래서 문득 이 전시 자체를 책이라고 표명해도 좋겠다는 생각이 들었어요. 이걸 구성하는 건 생동하는 작품이기도 하지만, 우리가 시도해 보고자 하는 건 그것이 동시에 하나의 질문이 되도록 해보자는 거잖아요.

박원근  
이 제목 좋아요.

이한범  
그림을 하나의 책이라고 부를 수 있다고도 생각해요. 하지만 그건 어떻게 가능할까? 제가 원근 씨께 책을 한번 만들어보면 어떨까 제안했던 건, 정말로 책 형태를 가진 작업을 하실 수도 있다고도 생각했지만 그것만은 아니었던 것 같아요. 그보다는 회화라는 것이 가진 어떤 한계선 안에서가 아닌, 다른 한계선을 설정하면서 가능한 그림들에 대한 상상이었던 것 같아요.

박원근  
엄청 어렵고 불안하고… 사실 어제 메일 받고 전시 제목이 ‘질문의 책’으로 정해졌을 때 마음이 놓였던 게, 전시가 책이니까 나는 이제 책을 안 만들어도 된다는 생각이 들어서. 그런 얇은 생각이 들었어요.(웃음)

이한범  
맞아요.(웃음) 여러분들 만나고 얘기 나누고 저도 배워나가면서, 사실은 지금 이 전시가 하나의 책으로 형성되어 가고 있는 것 같다는 생각이 드는 거예요. 그래서 내가 책처럼 보이는 뭔가를 만들지 않아도 사실은 이건 책이라고 할 수 있는 입구가 있을 것 같다, 이런 생각이 들었거든요. 그래서 저도 마찬가지로 그 책에 대한 어떤 강박과 불안에서 갑자기 해방됐던 것 같아요.

박원근  
저에게는 책이 어떤 장소에 가깝다고 생각했어요. 시간이 쌓여도 저에게는 얇게 느껴질 때도 있고 혹은 그 반대의 상황이 벌어지기도 하고, 그게 저에겐 되게 책 같았거든요. 물질적으로 쌓이기도 했지만, 더 큰 이야기가 들어가기도 하지만, 당장 읽을

수 있는 건 한 장이니까. 책을 장소라고 생각했던 건, 보내주신 그 아이슬란드 작가의 책을 보면서 되게 많은 이미지들이 생각이 났거든요. 역사 이야기도 있으니까 전쟁이나 정치나 이런 것들이 들어오기도 하고 아니면 되게 사소한 것들의 이야기나 자연에 대한 이야기도 그려지는데 다른 세계에 있을 수 있는 것들이 잠시 이렇게 모이는 게 책이라는 건데. 그리고 이 책이 좋았던 게, 모르니까 모른다고 하지 않고 그렇지만 또 안다고도 이야기하지 않는 그게 좋았어요. 모호하다고 해서 그냥 그 상태로 두는 게 아니라 무엇이든, 어떤 방식이든 픽션이든 뭐든 간에 다가가 보는데 그것이… 그래서 책 재밌었어요.

이한범  
직접 갈 수도 없고 잘 알아낼 수도 없는 그것에 접근하고 다가가고 이해하는 방법을 찾기 위해서는 어떻게든 허구를 도입하지 않으면 안 되지 않을까요? 이런 작업을 하는데 책은 참 유용하기도 하죠… 어떤 사람들은 되게 일상적이고 명백해 보이는 것들 안에서 명백해 보이지 않는 그 순간을 찾아내는 것 같기도 해요. 자명함의 어떤



해상도? 해상도가 다른 대상들이 이렇게 쭉 있는 것 같아요. 해상도가 매우 낮은 것들은 허구가 도입이 되는 어떤 세계에 있는 게 당연해 보이는데... 그래서 오히려 해상도가 너무 높은 것들에 허구를 도입하는 일이 훨씬 더 어려운 것 같기도 하고

박원근  
맞아요. 저 컵을 보면서 항상 그 생각을 해요.

이한범  
원근 씨의 <SACRIFICE>라는 작업을 보면서 좀 그런 생각을 했던 것 같아요. 전설처럼 어떤 이야기의 형태로 돌아오는 걸 이미지화하는 거였잖아요.



박원근  
제게 그 작업은 아직 안 끝난 것 같아요.

이한범  
조금 더 설명해 주실 수 있어요?

박원근  
어느 순간부터 설화나 이런 것을 무작정 그리기 시작했거든요. <SACRIFICE>는 오스카 와일드의 소설 <행복한 왕자> 얘기거든요. 어떤 마을에 보석이 엄청 많이 박힌 왕자 동상이 있어요. 왕자가 높은 곳에서 보기엔 사람들이 너무 다 불쌍한 거죠. 그래서 날아가는 제비에게 부탁해서 몸에 있는 보석을 빼서 사람들에게 전해달라 해요. 제비는 철새여서 따뜻한 나라로 가야 되는데 도와주느라 시기를 놓쳐서 죽거든요. 일단 그것도 마음에 안 들었고. 왜 왕자의 재물로 바쳐져야 되는지. 그런데 그 이야기의 결말은, 왕자가 결국에는 보석이 다 빼내져서 안 예뻐져서 철거가 되거든요. 신이 서로에게 소중한 걸 가져오면 평생 함께할 수 있게 해준다 하는데 제비는 자기 몸을 바쳤고 왕자는 청동 심장을 가져다줘서 둘이 평생 행복하게 살게 돼요. 그 결말이 당시 저에겐 되게 끔찍했어요. 오스카 와일드를 생각하면 그 끔찍한 게 이해되는 것 같기도 하고... 아무튼 그런 이야기 때문에 한 작업이에요. 크루앙빈이라는 밴드가

있어요. 그림 그릴 때 자주 듣는데 문득 중간에 계속 새크리파이스 새크리파이스라고 하는 거예요. 그래서 그런 노래인가 보구나 했죠. 새크리파이스? 제비가 했던 게 희생 아닌가? 그래서 희생이라고 제목을 짓고 여기에 사운드, 어떤 사람의 목소리를 가져다 쓰고 시를 만들어보고... 그리고 나서 웹 아카이브를 했는데 딱 하고 보니까 모르겠는 거예요. 왜 애네를 다뤘는지 알 수 있을 거라고 생각했는데 약간 허무할 정도로 아무것도 안 보이더라고요. 그런 작업입니다...

이한범  
이야기가 가지고 있는 어떤 틈에 걸려 이렇게 넘어진 거네요. 넘어졌는데 왜 넘어졌는지를 잘 몰라서.

박원근  
이야기들을 많이 그려왔었죠.

이한범  
그것도 그 장소와 좀 관련이 있는 거예요?

박원근  
그 작업은 어떤 유적지나 바다를 계속 생각했던 것 같아요. 바다 한가운데에서 계속 넘실넘실거리는

나그네의 입장으로 그 작업들을 대했던 것 같아요.

이한범  
그게 정원 작업이랑 얹혀 있는 거예요?

박원근  
비슷한 점도 있겠죠. 그렇지만 분명 다른 마음가짐은 있었던 것 같아요. 정원 작업은 정말 슬퍼하면서 했고.

이한범  
저에게는 어떤 느낌도 있었냐면 원근 씨가 책을 이렇게 후루룩 보다가 한 페이지에서 그 이야기를 봤고, 또 후루룩 넘기다가 다른 페이지에서 어떤 정원의 사진을 봤고, 약간 그런 느낌이 들었어요. 그러니까 서로 연관이 있다기보다는 후루룩 넘기다가 손에 걸렸던 어떤 페이지들, 멈췄던 페이지들이라는 느낌이었던 거죠. 다르게 말하면 그것들은 분명 한 책에 있다는 것일 테고. 최근에 보내줬던 모래정원 그림도, 사실은 어떤 한 페이지에 있는 것이고. 그러니까 원근 씨는 뭔가 항상 책을 본다는 느낌이 있는 것 같아요. 그런데 책을 본다는 것의 핵심 중 하나는, 사실 내가 보는 것이 실제의 그것 혹은 그곳은

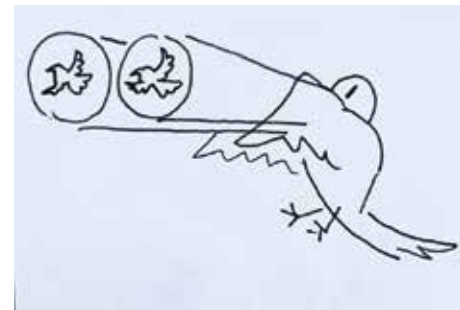
아니라는 거잖아요. 내가 정원을 직접 방문하는 것과 정원의 사진과 정원에 대한 글을 보는 것은 너무나도 다른 거니까. 저는 그런 면모 때문에 책을 좋아하기도 해요. 그 필연적인 거리 때문에. 어떤 그 거리, 대상 그 자체가 아니라 그것으로 나아가게 해주는 다른 어떤 경로들. 멀리 있는 어떤 것들 나에게 와 있는 신비. 책을 보는 사람 같다는 느낌이란 건, 그러니까 그 거리를 언제나 가늠하고 그 거리 안에 참여 중인 사람이라는 뜻에 가까울 것 같아요. 그래서 ‘책을 만들어보자’라는 제안은 그런 맥락에 있는 것 같고. ‘그림’이라는 이름으로는 쉽지 않은 거리를 만들어 보는 일. 개인적으로도 그렇지만, 책을 만든다는 의미는 어떤 거리를 계속해서 유지하고픈, 거리를 만드는 일을 놓지 않고 싶다는 욕망이 제일 큰 거 같아요.

박원근  
전시를 생각해 보다가, 그 책을 만드는 일에 대해서 생각했을 때, 작가 혹은 작업은 하늘에 떠 있는 별 같은 느낌이에요. 관측할 수 있는 것. 그런데 제가 되고 싶은 건 별이 아니라 그걸 볼 수 있는, 관측할 수 있는 전망대 같은 거예요. 그런데 작품을 만들어

전시에 참여해야 하는 사람으로서 별은 만들어야 하고... 이게 흥미로운 부분이기도 하고 어쩌면 저의 한계일 수도 있고.

이한범  
별, 별을 만들어야 된다. 재밌는 표현인 것 같아요.

박원근  
새와 조류학자의 관계도 와닿아요. 조류학자는 관측하는 사람이고 새는 떠다녀야 하는데, 그런데 새도 저에게는 관찰자이기도 한데. 조류학자가 만약에 작가라면, 지금 조류학자는 새가 되어야 되는 입장인데 그러면 뭐가 우선일지, 둘의 결합은 뭐가 될지... 그런 생각을 하는 거죠.



이한범  
만약에 작가가 새가 될 수 있다면 그건 작가가 한 편의 책으로 써졌을 때 가능할 것 같아요. 그러니까 읽을

수 있는 어떤 것이 되었을 때.

박원근  
저에게는 지금 이게 화두인데, 애가 모래시계거든요. 모래시계가 컵처럼 저에게는 너무 명백한 제 모습이 비치더라고요. 그게 에서의 그림과 연결이 있는 것 같고 그래서 그리기 시작했죠. 간과했던 부분이 이 모래에 대한 표현인데요, 모래를 어떻게 그릴 수 있을까 하다가 쉽게 그리지 않아야겠다고 생각했어요. 모르겠는 걸 뿌옇게 그린다거나 하지 않고 최대한 피를 부리지 않고 그려야겠다고...그래서 지금 3일째 계속 동그라미만 그리고 있어요.

이한범  
진짜 모래알을 그리고 있구나.

박원근  
이 그림을 그리면서 되게 많은 깨달음이 있었어요. 그게 최근 제일 재밌었던 일.

이한범  
깨달음? 어떤 깨달음이에요?

박원근  
하나하나씩 알을 그리다 보니 애가 지형이 만들어지고 또 그 안에서

동그라미가 아닌 것들도 생기고 점으로도 보이기도 하고, 그게 이렇게 면적을 뒤덮기도 하다 보니 내가 되게 큰 세계를 그리고 있구나 생각함과 동시에 너무 힘들고... 그냥 나는 모래를 그리는 것뿐인데. 그런 문장이 그리면서 이해했던 게 좀 짜릿했어요.

이한범  
나는 그냥 모래를 그리고 있는 것뿐이고... 뭔가 큰 걸 하고 있는 것 같지만 사실은 그저 모래를 그리고 있는 거죠. 원근 씨의 그림들을 보면 어떤 인상이 있냐면, 이걸 생각하기 위해서 그리는 뭔가 같다는 거예요. 생각하기 위해서. 종종 어떤 작품들을 보면 생각 중이라는 느낌을 받을 때가 있는데 그런 이미지인 것 같아요.

박원근  
그래서 전시 때 모래에 대한 이야기를 하면 어떨까 싶어요.

이한범  
저 정원은 좋은 질문의 형태인 것 같아요. 그리고 이 손안에 있는 사물들. 책과 모래시계 이런 것들이 다 연결되어 있는 것 같거든요. 질문들이 이렇게 엮여 있는 것 같은데. 이게 어떤 질문인지를 한 달

동안 더 가늠을 해보면 어떨까요? 뭐  
정답을 내릴 수 있는 건 아니지만.

박원근

맞아요. 작업이랑 전시는 다른  
것이기도 하기 때문에... 더 고민해  
보지 않을까요?

2024년 4월 22일



이한범  
이 그림 두 개가 같이 있으니까  
느낌이 되게 다르네요. 하나만 있을  
때와는.

박원근  
그렇죠. 두 개를 같이 그린 것 자체가  
나름 시도였어서. 결말을 다르게  
내려고 했던 것 같아요.

이한범  
이제 결말이 난 상태인가요?

박원근  
할 수 있는 데까지... 여기서 더  
하는 게 의미가 있나 고민이었던  
것 같아요. 그러니까 할 수 있는 건  
많은데 얼마만큼까지 할 것인지

이한범  
성공적으로 결말에 다다랐어요?

박원근  
성공이라기보다는 애가 있기 때문에  
애가 생겼고, 이다음에 그림들이  
있는데 개네랑 계속 그 문제가  
이어지지 않나

이한범  
어떤 관계로?

박원근  
그림을 어떤 방향으로 끌고 나갈  
것인지에 대한 배움이 있었어요.  
출발점이 같은 이미지인데, 그림을  
그리면서는 출발점과 다르게 또  
새로운 문제들이 생기니까, 그랬을 때  
위의 그림은 어떤 지도처럼 새로운  
면적이 생겨나는 그런 문제들이  
있었다면 밑의 그림은 이미지를 봤던  
순간이나 어떤 장소를 향하는 회귀  
같고. 위의 건 좀 더 멀어지려고 했던  
거고요. 같은 이미지를 두고 그렇게  
두 개로 뺀어 나갈 수 있었던 건  
저에게 좀 재미있는 사건이었던 것  
같아요.

이한범  
음... 이 두 그림에 대한 제 감상은  
어떠냐면, 멀어지고자 했다는 이  
그림은 책 바깥이 훨씬 더 환기가  
많이 되는 것 같고, 다른 건 책  
안쪽 그러니까 책 안의 이미지가  
더 선명한 것 같아요. 같은  
모티프인데도 하나는 쪽 퍼져 나가  
멀어지는 것 같고 다른 건 모이면서  
뭉랄까 책 안으로 수렴하는 것  
같고.

박원근  
한 친구는 밑의 그림이 훨씬 더  
정리가 된 것 같다고 말해줬어요.

이한범  
밑의 그림이 더 선명해요. 다른 건  
좀 흐리고. 시각적으로 선명하고  
흐리다기보다는 거리가 멀어지면서  
어느 순간 애매한 거리감이 생기게  
되는 그런 것에 가까울 것 같아요.  
무엇이 앞인가 뒤인가 막 이런  
순간들이 있잖아요. 그림 제목이  
뭐예요?

박원근  
밑에 건 <태양과의 대화>이고  
아파트풍의 책 이름 그대로예요.  
위에 건 <수성의 책갈피>. 태양계에서  
수성은 태양하고 가장 가까이 있지만  
사실은 엄청 멀리 떨어져 있잖아요.  
저번에 얘기했었던 헤르메스의  
어원이 수성이기도 하고. 밑의 그림이  
정말 태양에 대한 이야기라면, 위에  
건 좀 더 헤르메스라는 문제에 더  
가까운 것 같아서 이름을 그렇게  
지었어요.

이한범  
저에게는 전혀 운동이 있다고 읽혀요.  
운동 상태가 다르다고 말하는 게 더  
맞으려나. 회전하는 방향이라든가  
그런 게 달라요. 그래서 이 두 그림이  
뵈아 보이긴 하지만, 각각의 그림이  
가진 운동성에 뒤따르는 다음을  
상상하면 이것들은 사실 전혀 다른

길을 갈 것이라는 상상을 하게 돼요.

박원근  
뭔가 기분 좋은 문장이네요. 지금  
큰 고민은, 원래 모래 정원 작업을  
이번에 해보려고 했던 건데 이걸  
당장 해야 하는 의문이 들어요. 좀  
더 긴 시간을 두고 띄엄띄엄 작업을  
하는 게 좋지 않을까...

이한범  
이번 전시에서는 저는 좀 더  
의식적으로, 여기 있는 건  
작품이기도 하지만 사실은  
작품만이 아닌 다른 낌새를  
가지고 있는 사물들이라는 암시가  
가능해지도록 하고 싶었던 것  
같아요.

박원근  
결과적으로는 작업을 전개하는  
데에 도움이 되었던 하나의  
예시였던 것 같아요. 이걸 좀 다른  
이야기인데, 제가 이 전시랑 또  
다른 전시를 동시에 하게 됐잖아요.  
그래서 무엇을 어디에 보내야 하나  
어떤 조합으로... 그런 고민을 할  
수밖에 없어요. 작업 혹은 태도와  
어떤 영향을 서로 주고받게 할  
건지... 어디에다가 태양을 보내고  
어디에다가 수성을 보낼 것인가,



그러다가 이제 좀 정리가 된 것 같아요.

이한범  
그림들의 배치는 어떻게 고민해요?

박원근  
각각의 그림은 다 무언가를 계승하고 있는, 아니 계승보다는 오히려 배신에 가까운 느낌인데... 어쨌든 출발점은 그림과 회화를 구분하는 일이었고, 물질과 시간이 서로 다르게 흘러가는 듯한 그 느낌이 크게 느껴질 때도 있고 작게 느껴질 때도 있고 그런 문제들이 그림으로 들어왔을 때에 다양한 레이어가 생기는 과정이었을 텐데요. 그림을 그리기 전과 후, 그 시간들이 저에게는 그림의 소재가 되기도 하고, 그랬을 때 그리기의 경계라는 질문이 일어나요. 나에게 그리기는 무엇인가, 그런 물음 속에서 경계들을 스스로 계속 만들고 허물고 왔다 갔다 하는 움직임을 해왔던 것 같아요. 그리고 그런 움직임은 분명 어떤 신화의 존재와 닮아 있어요. 배신이라는 표현을 쓴 이유는, 이 그림을 그리는 출발점들이 분명히 다 제각각 있기 때문이에요. 예를 들어서 이건 행복한 왕자에 나오는

제비인데, 제비와 보석, 또 고전 회화에서의 모자이크나 그런 기법이 얹히고설킨 작업이에요. 그리기 방식이랑도 연관이 있는 것 같은데, 이미지가 뚜렷해졌다가 어떤 레이어를 올리면 확 멀어졌다가, 또다시 선명해졌다가 그런 과정들이 물감들을 선택하면서 혹은 투명한 레이어를 겹치는 방식이라든지, 보색을 쌓아서 갑자기 톤이 달라진다는지 하는 기법이랑도 관련이 있는 것 같아요. 거리감을 변화하게 만드는.

이한범  
얘기를 듣다 보니까 이제 작업의 시간은 쭉 잘 밀려가고 있는 것 같아요. 어떤 이미지가 이미지를 불러오고 하는 이 그림의 시간은 잘 형성되면서 흘러가고 있는 것 같아서, 더 이상 제가 관여하거나 개입하는 게 의미가 없는 흐름이 된 것 같아요. 그 흐름은 이 전시랑 관계없이 앞으로도 작업의 삶 안에서 그냥 쭉 흘러갈 거잖아요. 그거는 알아서 잘 흐름을 다독이면 되는 것 같고 이젠 중간중간에 이것들로부터 어떤 울이 풀려나오는지를 한번 정리를 해보면 될 것 같아요. 감았던 걸 되푸는 게 아니라, 지금 이렇게

뭉쳐 있고 감겨 있는 이 상태에서 이게 감졌던 기원과는 상관없이 지금 풀려나올 수 있는 걸 다른 방식으로 다시 뽑아내는 거죠. 이 그림들이 시작했던 그 순간에서의 문제와 그림이 다 그려지고 나서의 문제는 또 다르잖아요. 그 시차도 중요한 것 같고, 그림이 종료되거나 그림이 만들어져 가는 시간에서의 어떤 선택들이 중요한 것 같아요.

박원근  
울을 풀어낸다는 게 저에게는 기술같이 느껴져요. 그런데 그러니까 그 기술이 음... 어려운 것 같네요. 작업의 출발점보다 어쨌든 만들어진 것들로부터 의미가 생긴다는 것에 대해서는 너무나 공감해요. 그게 결과적으로 대화를 할 수 있는 문장들이라고 생각해서. 어떤 드로잉을 같이 모아보면 좋겠다는 생각이 드네요. 비슷하게는 이전에 길잡이와 이정표 같은 걸 만들기도 했어요. 길잡이는 그림과 상관있기도 하고 없기도 한 것들을 모아 놓은 아카이브 박스 거였고, 이정표는 단체전에서 했던 건데, 각자 생각하는 어떤 단어에 대한 단서, 시 같은 걸 써서 두자는 제안이었어요. 그런 생각을 하면서

어쨌지 하다가 이 그림을 그렸는데, 이건 어떤 길잡이의 역할보다는 또 하나의 그림으로서 남겠구나라는 생각이 드네요.

이한범  
기술이라는 건 자연한 상태를 변형시켜서 다른 상태를 만들어내는 힘을 뜻하는 것일 텐데요, 그렇다면 사실 기술의 핵심은 없는 상태를 상상해야만 한다는 점에서 상상력을 필요로 하는 것 같아요. 어떤 그림 옆에 놓이는 텍스트가 기술적인 문제라고 생각한다면, 지금 필요한 기술적인 상상은 그림을 설명하고 봉합하는 텍스트 기술이 아니라 아니라 문제를 키우고 재생산할 수 있는 기술의 도입이 '질문의 책'이라는 상황 안에서는 맞겠다 싶은 거죠. 이 글쓰기의 기술적 이념은 뭔가를 해결하려거나 설명하려는 의지는 없고 계속 문제를 만들려고 하는 방향성이잖아요. 말 그대로 이 그림들과 관련한 질문의 형태들만 쭉 있어도 텍스트 생산의 단계에 있어서 자연스러운 상황일 것 같아요. 원근 씨의 그림, 그리기의 문제가 장소에 다다른 시간의 재구성, 지연과 멀어짐을 만드는 시간을 형성하는 것과 관련한다면, 저는 이와 관련한 텍스트의 운동성도 그 시간성을

답으면 좋겠다는 생각이예요

박원근  
어려운 문제네요

이한범  
텍스트 자체도 그림의 일종으로서  
생각을 해보는 거죠. 설명이 아니라  
그림의 문제를 회화적인 방식과는  
다른 방식으로 한번 풀어내는 별도의  
어떤 지면 같은 거라고 생각하면 좀  
재밌을 것 같아요.

박원근  
저도 재밌을 것 같아요.

이한범  
저는 우리가 책이라고 부르는 사물의  
가장 놀라운 시스템 중 하나가  
뭐라고 생각하냐면, 연속된 지면  
공간을 단번에 뛰어넘어서 다른  
지면으로 갈 수 있는 인터페이스예요.  
현실 세계에서는 A에서 C까지 가려면  
반드시 B를 거쳐야 하는데, 책은  
A에서 Z로 곧장 갈 수 있단 말이죠.  
이건 인간이 성취한 여타의 기술들에  
비추어보자면 거의 도술에 가까운  
거거든요. 원근 씨의 회화적 질문은  
바로 그런 마술적인 가능성하고 얽혀  
있고, 그림이 어떻게 그런 기술이 될  
수 있을 것인가 생각하는 것이기도

한 것 같아요. 그러기 위해 그림의  
경계를 끊임없이 탐색해야만 하는  
숙명 속에 있는 것이기도 하고.  
하나의 그림이 스스로 그 내부적으로  
운동성을 키워내고 형성하고 그게  
운용되고 있는 상태로서 그 작품을  
만들어 놓는다는 게 되게 어려운 일인  
것 같아요. 1차적으로는 그게 제일  
어려운 일인 것 같고. 그런 작업들이  
다음을 상상하게 하는 불현듯한 그  
가능성을 비출 때 저는 어떤 흥미를  
느끼는 것 같아요. 운동성을 가졌다는  
건 이동하거나 변하고 있다는 거니까,  
저는 그게 픽션인 것 같아요.  
그래서 다른 한편으로 질문이라는 건  
저에겐 운동성의 다른 개념으로도  
이해되기도 해요.













1

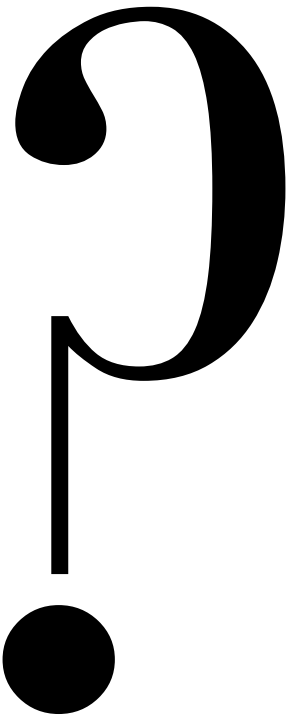
2

3

4

5

6



- 1 <단위>, 캔버스에 유채, 65.1×65.1cm, 2024.
- 2 <Chromatics>, 캔버스에 유채, 96×96cm, 2024.
- 3 <모래시계를 든 손>, 캔버스에 유채, 145.5×112.1cm, 2024.
- 4 <일러두기: 크고도 작은>, 종이에 혼합 재료, 가변 크기, 2024.
- 5 <일러두기: 밤의 식민지들>, 종이에 펜, 가변 크기, 2024.
- 6 <수성의 책갈피>, 캔버스에 유채, 97×130.3cm, 2024.



2024년 2월 13일

저는 사람이 타인과 맺는 관계에 관심을 가지고, 주로 몸짓 언어와 퍼포먼스를 이용하여 사람들이 상호작용하는 방식, 그리고 거기에 관여하는 사회적인 원리(개인과 사회의 역학 관계, 사회와 시스템)들을 탐구하고자 하는 작업을 이어 나가곤 하였습니다. 이후에 시도해 보고 싶은 것은, -짓 형태, 움직임, 언어 등 관심사의 연장선으로 인간이 사물의 본질과 무관하게 사회적 합의로 사물의 이름을 명명하고 유통시키게 되면서, 언어가 인간에 의해서 사물과 맺는 모방의 연관성마저 끊고 언어를 단순히 전달하고 지시하는 기능을 가진 기호로 전락한다고 생각했습니다. 이러한 주제와 내용으로 사적 경험과 공적 환경에 따라 시야에 들어온 순간과 마주하는 피사체(사물과 인물)를 또 다른 언어로 재구성하고 연출을 통해 시각화할 예정이며, 지속적인 워크숍과 만남, 그리고 상호간의 소통을 통해서 도출되는 이야기를 가지고 과정과 결과물 제작에 있어서, 다른 물질 매체로도 감각하고 시도해 보고 싶은 생각입니다.

송석우 드림



2024년 3월 5일

보내주신 생각을 헤아려 보건대, 상황에 따라 변화하는 사물의 의미에 대한 관심이지 않을까 싶습니다. 그런데 여기서는 '사적 경험'과 '공적 환경'의 도식으로는 구분되지 않는 모호한 상황 혹은 장소를 외면하지 않고 어떻게 다룰 것인지, 새로이 구성하고 시각화해 볼 '또 다른 언어'란 무엇일지를 주의 깊게 숙고해야 한다는 생각이 듭니다.

작업이 생각의 표현으로만 머물지 않고 문제를 다루는 일이 되기 위해선, 이 문제와 상당히 결속되어 있고 문제를 가시화시켜 줄 구체적인 어떤 것을 포착하는 것이 중요할 것 같습니다. 바로 그것을 통해서 문제가 제기되고 문제가 형성되길 바라야겠어요. 여기서 문제라는 것은 주제 의식이 아니라 상황에 가까운 것일지도 모르겠습니다. 내일 조금 더 구체적인 얘기를 나누어 보도록 해요.

이한범 드림

2024년 4월 11일

송석우

'질문'이라는 게, 어떤 키워드라고 보면 되는 건가요?

이한범

음... 그런 식으로 이해해도 되지만, 키워드는 너무 언어적인 접근일 것 같아요. 질문은 키워드가 아닐 수도 있고 키워드가 없을 수도 있고요. 왜냐하면 언어적으로는 불가능한 질문의 형태들이 있잖아요. 작품과 작업을 설명하고 이해하는 언어적인 노력들은 있을 수 있겠지만, 작품이 그것으로 전적으로 환원되는 것은 아니잖아요. 질문은 그림의 방식 안에서, 그림을 그리는 방식 안에서 만들어질 수 있다는 거죠. 예술 작업이 가지고 있는 그 질문의 방식이 특수한 게 뭐냐면, 한 표현 안에 질문이 굉장히 많을 수가 있다는 거거든요. 작가가 하나의 질문을 품고 작품을 구성한다 하더라도 결과적으로 나온 사물은 결코 하나의 질문만 제기하지 않거든요. 제가 이번 전시를 통해서 기대하는 건, 질문을 만들어보려고 해서 그렇게 언어적인 형태로 의미를 도출해 보자는 게 아니라

만들 속에서, 이런저런 조형적인 시도들의 와중에 질문이라고 할만한 것이 구축되는 일이거든요. 문제를 품은 사물이라고도 할 수 있으려나...말을 구성하는 방식과 물질을 다루면서 질문을 만들어 나가는 방식은 완전히 다른 체계니까. 어렵겠지만 그 작업의 언어를 훈련하고 습득했을 때 되게 재미있는 세계가 시작되는 것 같아요.

송석우

저의 사건을 내비치자면, 1차적으로 작업에서 보이는 어떤 기조나 사조들을 이야기하는 것이 아니라, 질문의 형태를 구상적인 것보다는 조금 더 추상적으로 관객들한테 제시하는 게 어떨까 생각했어요.

이한범

저희가 저번 만남 때 사진의 '연출'에 대해서 고민을 해보려고 했었잖아요. 연출이라는 토끼이 나왔던 이유는...석우 씨의 작업들 중에서 장면을 통제하려는 의지가 강했던 연출보다는 의지가 덜 투사된 어떤 장면들의 이미지가 더 매력적이라고 제가 말씀드렸기 때문이었잖아요.

매력적이었다기보단...석우 씨 작업의 주제라고 할 개인과 사회의 역학이라는 것에 있어, 그 복잡한 양태와 다양한 층위를 그런 이미지가 더 잘 건드리는 것 같았기 때문이었죠. 기존에 힘줘서 하였던 작업들, 그러니까 퍼포머들에게 어떤 옷을 입히고 어떤 행위를 요구하여 촬영한 이미지가 연극적인 연출이라면, 사진적인 연출의 개념은 조금 다른 측면이 있는 것 같아요. 찍는 행위 자체가 이미 연출의 개념을 포함하지 않을까요? 사진기 자체가 이미 연출의 장치가 아닌가... 사진적 이미지를 만듦에 있어서 연출한다는 것에 대해 재고했을 때 어떤 다른 결과가 나오고 무엇을 할 수 있는가? 결국은 그 고민의 영역일 것 같거든요. 지난번 만남 이후로 어떤 생각을 했고 어떤 문제를 계속 굴러왔는지 얘기해 주시겠어요?

송석우

연출적인 행위의 과정을 이번 작업에 좀 녹여보자고 생각을 공유하고 그때 대화를 했었는데, 그런데 제가 새로운 이미지를 만들어내려 할 때 생각하는 것과 몸이 움직이는 방식 사이의 간극을 좁히지 못하겠더라고요.

제가 항상 해오던 그 습관과 프로세스를 아직까지는 바꾸기가 좀 힘들더라고요. 새로 작업해 온 것을 들고 왔는데 보면서 얘기 나눠보면 좋겠어요. 선생님께서 좋다고 말씀해 주신 이미지들은 어떤 상황과 사물을 자연스럽게 담아내는 것이 조금 더 좋다고 말씀을 해 주셨는데 함께 보면서 이야기 나누면 좋을 것 같아요.



이한범

자연스럽다기보단...독특한 순간이 담긴 사진들이 있었던 것 같아요. 기존에 하셨던 기획된 연출의 프로덕션에서 만들어진 이미지는, 말하자면 코드화된 상징들이 너무 강하고 많다고 생각해요. 그러면 작품이 관객에게 요구하는 것은 그 코드를 읽어내라고 하는 명령이 되는 것이죠. 그런 와중에 몇몇 사진들은 코드화되기 어렵고 발화가 불분명하지만 이미지적으로 흥미로운, 그러니까 사진이 도입되어 나타나는 묘한 사물의 순간들이 있었는데, 저는 아직도 그 아파트가 있는 풍경을 이제 멀리서 위에서 찍은 그 사진이 생생하게 기억나요. 세계가 흘러가는 와중 한순간일 뿐일 테지만, 거기에 사진이 도입되어 어떤 이미지로 구성되면서 표명되는 것들이 있어요. 묘한 긴장 같은 거죠. 그렇다면 사진이 도입되는 앞뒤 일련의 흐름을 관리하는 것을 연출이라고 생각해 보면 어떨까 한 것이었고요. 한편으로 쉽게 얘기하면 이때까지 하던 것, 잘하시던 것과는 좀 다른 방식으로 이미지를 만들어보는 제안을 한 거죠. 그렇지만 그게 전혀 새로운 걸 하라는 건 아니에요. 이미 하고 계시던 것 중 하난데, 자기 작업의 위계에서 좀

부차적인 것이었던 것일 뿐이잖아요. 다만 그게 저는 더 흥미롭게 여겨졌던 거고.

송석우

피사체나 대상에서 읽히는 것들을 담아내는 행위를 계산적인 게 아니라 조금 더 자연스러운 느낌으로 촬영을 해보는 게, 작업을 해보는 게 좋겠다는 생각을 좀 많이 하게 되었던 것 같아요.

이한범

아마 그건 생각보다 시간이 아주 많이 필요한 일이기 때문일 거예요. 무용한 것처럼 보이는 시간 말이에요. 작품으로 곧장 다다르는 일이 아니라서 생산성이 낮은 탐구의 과정이죠. 하지만 그 과정을 통과해야만 이제 조형적인 질문들이 생기는 것 같거든요. 예컨대 저처럼 글 쓰는 사람의 일에 대입해 보면...문장 하나를 계속 고쳐 쓰는 거예요. 제가 예술에 관해 글을 쓸 때 제일 어렵고 시간이 많이 드는 부분이 작품에 대한 묘사를 할 때인데, 그건 본 바, 생각한 바를 글로 옮기는 일이 아니라 계속 씌으로써 본 바와 생각한 바가 무엇인지 찾아내야만 하는 일에 가깝거든요. 만들어

내야만 하죠. 지난한 쓰기와 고쳐 쓰기 속에서 내가 본 바와 생각한 바가 아, 정확하게 찾아지고 비로소 실체화되는...저는 그런 두터움을 만들어 나가는 게 조형의 의미일 거라고 생각해요. 그럼 그 문장은 이미 수많은 힘이 경합하는 질문의 형태가 되고요. 한 문장 쓰느라고 하루 종일 걸릴 때도 많고 한 달 내내 이렇게 고칠 때도 있고. 거기서의 배움이 뭐냐면, 작업은 내가 생각하는 걸 물질로 형태로 투사하여 구현하는 게 아니라, 거기에서부터 시작하는 도착지 없는 생성의 과정이라는 거예요. 결국 완성한 문장은 내가 처음에 상상했던 것과는 전혀 다른 모양을 가지게 되는 경험이 더러 있거든요.

송석우

저는 개인의 서사에서 출발해 사회적인 문제나 이슈로 조금 더 확장시켜서 사진의 이미지를 만들어낸단든지, 아니면 그 안에서 발생하는 기호나 단서들이 의미를 더 내포하게 한다든지 하는 식으로 작품을 만들어내고 있는데, 이번에 새롭게 만들어진 작업은 저에 대한 서사에서 출발해서 이게 사회적으로 어떻게 유의미하게 작동될 수 있는지에 대한 실험 아닌

실험이기도 했어요. 그런데 그러면 조금 더 복잡해질 것 같다는 생각이 좀 들더라고요.

이한범

가능한 복잡해져야죠. 감당할 수 없을 만큼 복잡해져야 하지 않을까...작업은 대체로 그 감당할 수 없는 걸 끝까지 감당하는 일이기도 한 것 같고요.

송석우

저는 줄곧 제 작업은 있는 그대로를 찍는 게 아니라 무언가 계속 실험적인 연출을 하면서 매체를 다루는 게 사진이라고 계속 생각하면서 임해왔거든요. 그러다 보니, 있는 그대로의 풍경, 지나가면서 그냥 볼 법한 풍경을 통해 또 다른 메시지를 전달할 수 있도록 표현하는 게 익숙하지 않으니 그래서 계속 이런 연출이라는 수행성을 통해 풀어내는 것 같아요. 이건 좀 더 많이 덜어내 본 사진이에요. 이렇게 멀리서 랜턴으로 장노출이라는 기법을 통해 이미지를 생산해 보았어요. 지금 보여드리는 것도 계속 관계 설정에 대한 이야기를 많이 하는 것 같아요.

이한범

음, 어쩌면 연출이라는 말을 조각적이라고 바꿔 생각해 봐도 이로울 수 있을 것 같아요. 이렇게 나뭇잎이 나무에 반쯤 걸쳐서 잘려가고 이렇게 튀어나오고 이런 건 되게 조각적인 감각이잖아요. 그런 조각된 사물을 다시 사진 이미지로서 보여주는 이중적인 작업을 계속하시는 것 같거든요. 두 가지 조형의 언어가 복합적으로 서로 간섭하고 있는 상태인 것 같군요. 저는 이런 방식으로 생각해 보는 것이 유용할 것 같은 게, 몸의 연출보다는 사물을 연출할 때 석우 씨가 조금 더 할 수 있는 게 많아 보여요. 첫 만남 때 말하기도 했었는데, 저는 석우 씨 사진에서 사람의 몸과 몸의 움직임에 대한 상상력이 좀 아쉽거든요. 이게 좋고 나쁘고의 문제가 아니라, 저는 어떤 이미지가 가지고 있는 그 수다스러움의 차이들을 본인이 가려내고 어떤 방향으로 더 밀어붙일지 모색하는 일이라고 생각해요.



송석우

제가 연출이라는 실험 속에서 이미지들 계속 만들어보고 있는데, 파편화되어 있는 이미지들이 한데 모이면 또 그 안에서 형성되는 이야기가 또 있을 거라고 생각해 보는 중이에요.

이한범

그런 과정적인 절차들을 잘 이끌어 나가는 게 제일 중요한 것 같아요. 방향성을 찾고 뭔가를 건어내고 또 중요한 것들을 집어내고. 그 찾아 나가는 선택들 안에서 분명히 표명되는 것들이 있거든요. 그런 것들이 사실 되게 많은 걸 얘기를 해 주고. 4월 말까지 한번 쭉 고민을 더 만들어 보죠.



2024년 4월 25일

송석우

제가 이전 대화에서 주고받은 내용에 대해 간단하게 정리를 해왔어요. 개인과 사회, 사회와 시스템에서 상호간이 맺는 관계 속에서 일어나는 상실과 혼란을 둘러싼 감정의 양상에 주목하고자 하고요. 그게 인물과 사물 더 나아가 대상화할 수 있는 것들의 몸짓을 조형적으로 묘사하려고 합니다. 관계를 중심으로 발견되는 면면들을 대상화하며 일상의 장면에서 연출이라는 행위를 통해 구상화하고자 하는데, 이렇게 구체화해서 말씀을 전해드려요. 이 안에서 조금 더 연극적인 요소나 제가 항상 해왔던 그런 언어들을 가미해서 더 이야기하고자 하는데, 제가 그래서 작업해 본 것들을 가지고 왔어요. 관계 안에서 발생하는 어떤 상실이나 얽히고설킨 모습을 인물과 사물뿐만 아니라 일상 속에서 발생하는 어떤 오브제, 제가 바라보는 어떤 피사체들을 통해서 다양한 층위를 좀 보여주고자... 고양시에 이런 공간이 있어요.



이한범  
여기는 숲인가요?

송석우  
이게 숲인 줄 알았는데 숲은 아니고요. 방치된 도롯가에 군집된 상태더라고요. 저도 운전하다가 발견하고 와서 봤는데 백로들의 서식지였어요. 최대한 많이 촬영을 해봤는데 이거를 크롭을 해보니까 너무 지저분한 모습으로 보여서 그냥 차라리 좀 넓게, 숲 안에서 어떤 관계 형성에 대한 이야기를 할 수 있을 것 같아서 이렇게 프레임을 잡았어요. 저번에 선생님께서 말씀해 주신 대로 연출에 대한 결과물보다는 행위에 주목을 하고 이것을 연출이라는 실험으로서 한 페이지를 구성적으로 배치해 보는 게 어떨까 생각하고 있습니다.

이한범  
지금 이미지를 봤을 때는 이미지

하나하나를 잘 보여주는 게 좋을 것 같다는 생각이 들어요. 큐레이션이 강하게 보이기보다는 이미지를 집중해서 볼 수 있게.

송석우

제가 자주 사용하는 디스플레이가 있는데, 넓은 면을 얇은 시트지로 붙인 다음에 액자를 위에 올리게 되면 이렇게 양각이 되잖아요. 이러한 형식으로 이번 전시에서 큰 사진은 시트지로 디스플레이 생각을 하고 다른 것들을 양각으로 드러나게끔 하려고 해요.

이한범

시트지로 배경을 깔듯이 깔고 그 위에 사진을 붙인다는 거죠?

송석우

네. '질문의 책'이라는 주제가 명확하게 드러나기 전에는 이렇게 병렬적 구조로 디스플레이하려고 생각을 했었는데, 책이라는 구성은 좀 다양하게 레이아웃이 되어 있잖아요. 그러다 보니까 저도 책의 한 페이지를 다양한 구성으로 채워보면 어떨까라는 생각했어요.

이한범

저는 사진이 많이 없어도 되겠다는

생각이에요. 조금 더 추려내도 좋겠다는. 그러려면 이미지 하나가 얼마나 풍부한가, 풍부한 이미지를 만드는 일이 중요해질 거거든요. 사진마다 각자의 이유가 있긴 하겠지만, 그 이유의 강도가 조금 더 강한 것들만 남겨보는 게 좋겠어요. 그리고 다른 한편으로는, 이번 전시에서 정말로 좀 시도해 보려고 하는 질문을 더 강하게 밀고 나갔을 때 그 흐름에 자연스레 속하지 않게 되는 작업들이 생길 거란 말이죠. 조금 더 불안정성으로 밀고 나갔을 때 남는 사진들을 남기고. 어떤 주제를 생각하면서 작업을 판단하다 보면 웬만하면 포함되지 않는 게 없단 말이죠. 이미지의 의미 체계라는 건 엄청나게 중층적이기 때문에... 그런 게 아니라 정말로 어떤 문제를 생각하게 만드는 사진의 측면, 역량의 맥락으로 접근을 해봅시다. 우리가 기대하는 건 의미를 전달하는 게 아니니까요. 그런 측면에서라면 저는 좀 더 추려낼 이미지들이 분명히 있는 것 같아요. 이것들은 이전의 작업에서 가져온 건데 저는 이거는 빼도 되겠다는 생각이 들거든요. 이런 사진 같은 경우에 조금 더 명징하니까 하나 정도 더 들어갔을 때 사람들이

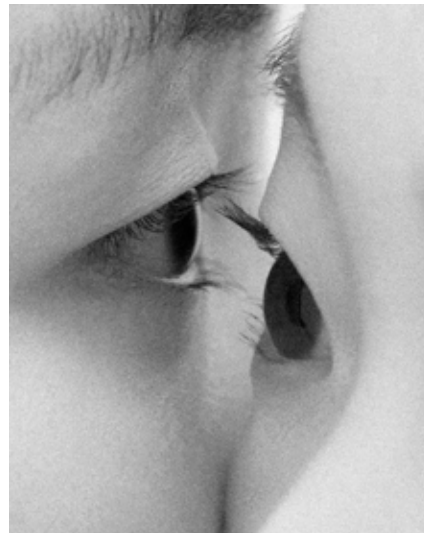
쉽게 진입할 수 있는 가능성을 줄 수는 있을 것 같아요. 하지만 좀 더 과격하게 시도를 밀고 나간다면 때로는 빠져도 될 것들이 있는 것 같아요.

송석우

이런 게 좀 설명적인 작업으로 읽힐 가능성이 높아서 그렇게 말씀해 주시는 건가요?

이한범

관객이 이미지를 경유해 다다르는 곳이 거의 정해져 있는 명징성이라고 할 수 있을 것 같아요. 하지만 석우 씨가 탐구하고자 하는 주제는 결코 그렇게 명징하게 안내될 수 없다고 저는 생각하거든요. 그 탐구를 위해 필요한 이미지가 저는 다른 방식으로 형성되어야 한다고 생각해요. 그걸 연출 실험이라는 이름으로 좀 길을 찾아보려고 했던 것이고...조형적인 탐색은 확실히 어려운 일인 것 같아요. 스스로 자기 조형성을 구축하는 일이. 시간이 걸리는 일이니까. 하지만 이번 전시는 그런 시도를 해보는 것 자체에 목적이 있으니까요. 그래서 그런 방향성 위주로 사진이 선별되면 좋을 것 같아요.



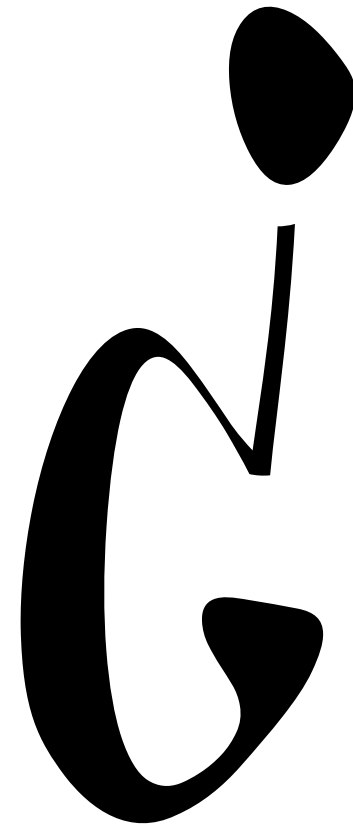
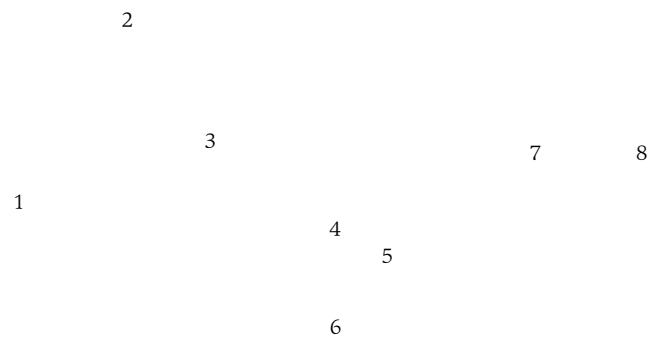












- 1 〈Different irises〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 55×44cm
- 2 〈Weak-willed hand〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 22.4×28cm.
- 3 〈Silent scenery〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 가변 크기
- 4 〈Riddler #01〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 50×40cm
- 5 〈Riddler #02〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 50×40cm.
- 6 〈Riddler #03〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 50×40cm.
- 7 〈An unsolvable riddle〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 106.7×80cm.
- 8 〈Floating smog〉, 2024, 아카이벌 피그먼트 프린트, 106.7×80cm

2024년 2월 2일

안녕하세요. 한범 님. 벌써 2월이네요. 저번 제 작업실 오셨던 날 생각해 보니 정말 추웠었는데, 날씨 이야기를 나누기도 전에 제 이야기만 했네요. 사실 저나 제가 만드는 것을 들여다보면서 확실하게 말하는 건 정말 어려운데, 제법 완성인 것처럼 걸려있는 그림들은 곧 어떤 사건들이 확실하게 굳어져 있는 것이고 그림에 대해 대화하는 것은 어찌 되었든 그 선택에 대해 설명을 하는 일이니깐요. 그걸 내내 한범 님도 저에게 전달하시려 했던 것 같아요.

형상에 대해서, 화면에 있는 중요해 보이는 것들을 적당히 굳힌 다음 조형적 균형을 위해 빈 공간으로 만들어 버리는 것을 반복해요. 계속 덮거나 변하게 하는 것을 반복해요. 저는 무엇이 어떻게 반드시 어떤 것이 되어야 하는 것에 쉽게 피곤해져요. 아직 작업이 한창 진행 중이라 접속하기에 적당한 언어를 찾는 건 쉽지 않지만, 저에게 흥미로웠던 이야기가 단서일 수 있을 것 같아요. 어떤 수업에서 알게 된 뇌 가소성에 대한 이야기가 꽤나 재밌었는데, 뇌세포가 죽으면 그 공간은 공백으로 남고, 그 빈 공간을 새로운 뇌세포가 점유하면서 확장하는 것이었어요. 단단한 형상이 유체화되면서 전혀 다른 것으로 단단해지는 일이 흥미로워요. 그렇게 된다면 죽는 것도 사라지는 것도 모두 최초에 지나간 미래에 대한 가능성이 되는 것이겠죠. 요즘은 저도 그리는 즉시 살아있는 것으로서 중요하게 드러내려 하는 것이 아니라 빈 공간으로 판가름하고, 그것들을 점유하는 선택을 반복하고 있어요. 이런 맥락에서 요즘은 기술적으로 선적인 붓질과 면적을 채우는 붓질을 신경 쓰면서 그리고 있었고, 동시에 물감의 두께를 올리면서 생기는 형상들의 관계는 무엇인지 생각하고 있어요.

포부는 뒤로 한 채, 가볍게 생각하자고 하셨는데. 그렇다면 이번 전시에서는 기술적으로 이미 주어진 차이에 의한 선택을 하면서 형상을 만들어 나가는 것이 아니라, 이미지를 의식하면서 그림이 바뀌어가는 것을 보고 싶어요. 이미지를 정하는 게 좀 걸리는데요, 만약 선택하게 된다면 또 말씀드릴게요.

임현지 드림

2024년 2월 6일

며칠 전 보내주신 편지 잘 보았어요. 그나마 메일 주소가 이면지군요? 너무 좋습니다...

가소성과 빈 공간에 대해 해주신 얘기가 흥미로워요. 가소성에 대해 제가 가진 이미지 중 하나는 결코 회복될 수 없는 엔트로피이고, 다른 하나는 변신 가능성이에요. 시간을 거슬러 되돌아갈 수 없는 변형들. 소진되는 것이 생성적 가능성을 가진다는 것은 역설적인 것처럼 보이지만, 또 한편으로는 무척 당연한 자연스러움처럼 느껴지기도 해요. 인류학자 팀 잉골드는 『라인스』라는 책에서 '선'이 두 가지 방식으로 만들어진다고 쓰는데요, 하나는 종이 위에 연필을 그어 흔적을 남기는 것과 같은 가산적 방식의 선, 다른 하나는 돌에 생체기를 내서 흔적을 남기는 것과 같은 감산적 방식의 선. 저는 특히 감산적 방식으로 만들어지는 선의 개념이 흥미롭게 느껴졌어요. 그건 가산적인 것과는 다르게 선택의 의지가 약하고, 또 의미와의 결속이 더 느슨하니깐요. 그리기란 이 가산과 감산의 선 사이에서 쉬지 못하는 시지프스의 운동 같은 게 아닐까 하는 생각이 드네요.

아이슬란드에 한 달 정도 머문 적이 있는데, 그때 한 서점에서 우연히 중세 시대의 그림을 모아 놓은 책을 보게 됐어요. 거기에 있는 그림들은 온전한 것이 없고 유실된 부분이 많아 그림에 빈 부분이 다양한 형태로 있었는데, 저는 그 이미지가 무척 인상적이었어요. 무엇보다도 그 빈 공간을 유의미하게 포함하고 있는 것이, 단지 그림의 문제가 아니라 그 세계의 구성 원리 같기도 했거든요. 조형에 대한 판단은 결국 세계에 대한 입장이 아닌가 생각했어요. 개인적으로는 이미지에 대한 관점이 그 이후로 많이 바뀌었다는 걸 느낍니다.

이미지를 의식한다는 것이 무슨 의미일지 무척 궁금하네요. 다음에 얘기 한번 들려주세요.

이한범 드림





2024년 3월 1일

한범 님 안녕하세요. 저번에 나선도서관으로 초대해 주셔서 감사합니다.  
정말 재밌는 세미나였어요.

가산적 선과 감산적 선 이야기가 재밌네요. 가소성은 한 물질이  
유동적인 동시에 저항하는 성질을 가진 것이고, 어떤 일이 발생하면  
그 전으로 돌아갈 수 없지만 다시 어떤 것으로 되기 위한 가능성을  
향해 현재에 저항하는 일이라는 점이 흥미로워요. 가산적 선과 감산적  
선을 구분 지으며 판단하면서 그리는 것은 화가의 기본 기술이라고도  
생각되지만 꽤나 어려운 문제 같아요. 캔버스에 한 획만 있어도 즉시  
무언가가 떠오르기 마련이고 그 지점을 어떻게 다룰 것인지. 요즘 저의  
큰 관심사예요. 일찍이 이 문제에 대해서 대상의 아웃라인의 효과를  
여러 화가들이 변증했던 것으로 알아요. 그리고 제 별명 중 하나가  
면지프스인데... 역시 그리는 일은 고단하네요.

제가 전에 반복적으로 그림을 덮고 변화시키면서 그린다고  
말씀드렸는데요. 보통 덮는 선택은 아웃라인이 생긴 것 같을 때 주로 해요.  
배경과의 관계가 없는 선들이 마치 회화 밖의 어느 사물을 암시하는 듯한  
불확실함을 못 참겠어요. 첫 번째 사진 속 그림에서 그런 것을 느꼈고, 바로  
두 번째 사진 속 그림으로 덮였네요. 이렇게 그림이 반복적으로 변화하는  
것에 거리낌이 없어지면 종종 동료들이 '지난주 즈음 상태가 더 좋았어'  
혹은 '2020년도의 실력이 나타나고 있어'라고 말하는 것에 조금 웃게 돼요.  
그 모든 그림들은 다시 덮일 수 있고 빈 공간인 상태로 저항할 수 있다고  
느껴지거든요.



저번에 이미지를 의식한다는 말씀 드렸는데요, 너무 큰 포부 없는 그리기를 제안 주셔서. 이미지의 힘을 빌려 조금 차분하게 판단해서 그리고 싶다는 생각이 있었어요. 여러 대상을 찾아볼까 하다가 페인팅을 하는 와중에 이런저런 불명확한 선이나 면적인 부분들이 개구리와 닮은 형상을 하고 있다는 걸 알게 되었어요. 3개월 전 하다 멈춘 한 캔버스인데 지금은 ‘개구리 문제’를 해결하자고 읊조리면서 그리고 있어요. 세 번째 사진에 첨부할게요. 모든 것을 그릴 수 있는 사람이 되고 싶은 것은 큰 포부지만 개구리 문제를 해결할 수 있는 그림을 완성하는 것은 조금 시원하고 신선한 사람이 꿈꿀 것 같은 인상이네요. 마침 3월 5일이 경칩이네요. 그날 뱀깹습니다.



2024년 4월 9일



임현지  
‘개구리 문제’는 개구리를 그리려고 하는 것/그리는 것이 아니에요. 개구리가 나타났다가 사라졌다가 그리고 어떻게 돌아오는가에 대한 문제였어요. 어떤 형상으로 인식하는 그 순간은 그냥 뭘 구름 속에서 토끼 찾는 거의 그 정도의 수준인데, 사실 회화 내부에 있는 것들만 계속 추구하다가 밖의 세상이 보이는 순간이에요. 결국에는 이걸 내가 어떻게 지우고 어떻게 다른 것과 영향

관계를 만들지에 대한 문제였던... 결국에는 이 현상에 대한 어떤 연속성, 불연속성에 대한 역사 같은 것을 다루고 있는 것 같아요.

이한범  
가볍게 하는 줄 알았더니...

임현지  
사실 근데 엄청 가볍긴 해요. 왜냐면은 누구나 릴스 같은 거 보면서 깔깔거리고 웃지만 사실 그 웃음이 기억나지는 않잖아요. 찌르는 듯한... 그런 순간인데 그걸 감각하는 거죠.

이한범  
이번에 완성한 그림과 원래 관련이 있는 거예요? 아니면 개구리 문제를 생각하다 보니까 그림이 완성될 수 있었던 거예요?

임현지  
사실 개구리 문제는 계속 겪고 있었어요.

이한범  
언제부터?

임현지  
언제부터였지? 형상이 계속 발견돼요. 어떤 게 연상된다는

식으로. 이 단순한 우연을 가지고 이게 내가 그릴 수 있는 대상이 되겠다, 이것으로 화면에 주인공이 생겼다고 판단했지만 그 문제가 아닌 거였죠. 게으르게, 그래! 이건 개구리를 그려야 하는 화면이다 하고 끌고 가면 그림이 정말 이상해져요. 이런 우연을 단순히 이미지적으로 나타내고 보이게끔 하는 문제가 아니라는 걸 그냥 좀 알게 된 것 같아요. 내가 이런 걸 겪고 있었구나

이한범

사라지게 했다가 다시 돌아오게 하는, 그것에 대해서도 좀 더 얘기해 줄 수 있을까요?

임현지

사라지게 한다는 건 이름 붙일 수 있는 그 대상을 화면 속에 조형적 관계로 만드는 것에 가까워요. 그러니까 어떤 색, 투명도라거나 붓질을 더 할 수 있도록 만들어야겠다는거... 그림자로 만들기도 하고요. 이런 식의 선택을 하는 게 사라지게 하는 것에 가까운데. 별자리 같은 거라고 생각해요. 개구리가 이렇게 (평평하게) 있는 게 아니라 약간 이렇게 (서로 다른 위치와 거리에)

있는 거죠. 그런데 이 정도 됐으면 사실 개구리라고 얘기하기는 되게 애매하지만, 어쨌든 개구리 문제가 맞긴 해요. 왜냐면 이게 촉발된 현상으로서든 아니면 내가 개구리라는 회화 밖에 있는 것들을 발견한 것을 솔직하게 인정한 순간부터 연쇄적으로 겪었던 기술적인, 인지적인 일들이 있었기 때문에. 그리고 다시 돌아오는 건 어쨌든 개구리로 나타나진 않겠지만 물감의 두께나 색으로 오는 것 같아요.

이한범

돌아올 때 두께나 색 말고 다르게 돌아오는 방식이 또 있을까요? 제가 현지 씨랑 만나서 얘기를 할 때 두께라는 표현을 엄청 자주 썼거든요. 그러니까 그게 오랫동안 현지 씨가 회화의 문제를 해결하는 어떤 방법이었거나 다뤘던 문제일 수 있을 것 같은데, 다른 길도 있지 않을까 그런 생각이 드는 거죠. 모든 게 다 두께의 문제로 수렴되거나 두께로 해결될 수는 없으니까...

임현지

두께는 그러니까, 저는 회화가 단일한 사건으로 시작되고

끝난다는 그런 생각은 시시해요. 개구리 같은 것이 나타나고 문제화되려면 화면 안에서 충분한 사건들이 벌어져야 하고, 그 파편들이 어떤 것을 지시하는 것처럼 보일 때까지 계속 무언가를 그려요. 이미 지금 작업 중인 그림들은 충분히 완성될 정도의 두께를 가졌지만 모두 작업을 더 해야 하는 걸 제가 알고 있어요. 이걸 저에게 국한된 것인데, 저에게 어떤 스트로크가 정말 가능하려면, 탁탁 치는 것이 정말 가능하려면 그건 스며드는 방식이 아니라 뭔가 타격하는 방식으로, 두께를 가진 것이어야 효과적으로 작동 가능한 것 같아요.

이한범

스트로크가 스트라이크라고 표현한 게 회화와 관련하는 사람의 운동성이라고 이해가 되네요.

임현지

사실 그냥 글씨체 같은 거라고 생각해요. 오일이든 아크릴이든 자기한테 가장 잘 맞는 농도를 찾으면 그 작가는 이제 왕성하게 작업 하잖아요. 아니면 저는 이전보다 더 그림이 나아졌다고 느꼈을 때마다 적절한 농도를 잘

찾았었던 것 같은데 그걸 저도 찾아왔던 것 같아요. 저에게 맞는.

이한범

그 농도라는 게 물감의 농도만을 뜻하는 건 아닌 것 같아요.

임현지

형상이나 이런 것도 마찬가지겠죠. 잘 작동할 수 있는, 내가 선택할 수 있는, 내가 잘 그려낼 수 있는 농도?

이한범

농도 찾기의 어려움은 어떤 방식으로 어려운 걸까요?

임현지

말하는 법이랑 비슷한 것 같아요. 화법을 갖게 되는 순간이기도 하고. 농도는 단일한 레이어 차원에서 이야기하는 것보다 선택과 다른 선택과의 관계에서 유의미하기 때문에 말하는 법과 같다고 생각해요. 어떤 상태를 전달할 수 있는 상태로서.

이한범

개구리가 뭔지, 개구리가 얼마나 멀리 사라질 건지, 또 이제 어떻게 되돌아올 건지 이런 질문의 상황에

따라서 농도의 개념이 달라지고 그때그때 형성되고 조금씩 변형되고 할 수도 있지 않을까 그런 생각이 들어요. 그러니까 농도란 게 레시피처럼 고정된 값을 가질 수 없는... 대신 감각 안에서는 그 변화하는 공식이 분명히 있긴 하겠죠. 암묵지처럼. 운동선수의 문제와 다르지 않은 것 같기도 하고요?

임현지  
그 고유한 감각을 찾아내는 거죠. 그러니까 시간을 다루는 방법에 대해서.

이한범  
결국 그건 훈련 같은 건가? 뭔가를 알아가는 과정인 건가?

임현지  
몸이 하는 일이 맞는 것 같은데. 건조시키고, 좋은 붓질을 남기고. 빛나게도 하고... 또 내가 할 수 있는 걸 발견해 내는 게 운동이랑 비슷한 것 같네요. 제가 너무 고민이 되는데, 이렇게 말하면 너무 회화하는 사람들만 '뭔지 알지' 하거든요. 하지만 분명히 현실이 있어요. 제 그림에는. 시간을 겪는 것에 가장 몰입하게 돼요.

이한범  
사실 그게 작업이고 제일 재미있는 시간이긴 하죠. 그게 어떻게 밖으로 나와서 어떻게 놓이게 되는지는 그다음의 문제인 것 같고. 어쨌든 이번 저희 전시는 그 작업의 시간에 더 집중하는 거니까, 너무 걱정하지 말아보죠. 오히려 그걸 돌아보는 게 이번 전시 안에서는 더 잘 맞는 방향성이라고 생각해요. 하나 궁금한 게 있어요. 개구리가 왔다 갔다 하잖아요. 왔다 갔다 하면 원래 형상이 있던 자리가 비게 되잖아요 결국은. 그걸 만지작거리는 사람한테는 그게 비어 있음으로 안 느껴질 수도 있겠지만... 어쨌든 구체적인 뭔가가 바뀔 때 빈자리들이 생기면, 그건 누가 감당해야 하는 자리라고 생각하세요? '누가'라는 건 사람일 수도 있고 회화 그 자체일 수도 있고.

임현지  
이 작업을 완성하기 전에는 빈 공간은 가시적으로 계속 남아 있었어요 (특히 그림의 주변부가 해결되지 않았고 들성들성 자신 없는 붓질로 남아 있었어요). 그 빈 공간을 어떻게 채워야 할까 결정을 못 하니까 완성은 계속 지연되었는데, 사실 빈자리가

빈 것이 아니게 된 순간이 완성인 거잖아요.

이한범  
그러니까 그게 궁금한 거예요. 빈자리가 비어 있지 않게 되는 그 순간까지 가게 되는 여정이 좀 궁금한 거죠. 그냥 가만히 두고 보다가 어느 순간 다다르게 되는 건지, 아니면 그 별자리들이 조금씩 움직이면서 빈자리가 비어 있지 않음으로 바뀌게 되는 그 순간이 찾아오는 건지. 그런 그 감각에 대한 질문...

임현지  
퀘이사 같은 것은 어떤 중력에 의해서 보이게 되는데...

이한범  
퀘이사가 뭐예요?

임현지  
퀘이사는 중력 때문에 빛이 굴절돼서 저희에게 여러 개의 상으로 보이게 되는 거예요(퀘이사는 먼 거리에서 발견되는 매우 활동적인 초대질량 블랙홀을 포함한 특이 은하의 한 종류이다). 절대 이전으로 돌아갈 수 없으니까, 가끔 중간에 큰 힘이 작용해서 레이어들이 더 아름답게

배치된다면 좋겠다고 생각했어요. 서로 다르게, 개별적으로 그려진 어떤 파편들을 이미지와 같은 질서로 정리하는 면에서 별자리랑 비슷해요. 나타날 때까지 기다리는 건 아니고 개구리를 찾고 맞이하기 위해 부단히 그려야 해요. 그리고 개구리 같은 게 오면 그 빈 공간들은 알아서 '어울리게' 비어 있지 않기도 하고, 영 아니다 싶으면 제가 비어 있지 않게 해요. 하지만 어물쩍 소극적으로 그러면 개구리 같은 건 나타나지 않겠죠.

이한범  
그러면 그건 어쨌든 자연스러운 건 아니겠네요. 자연스러울 수 없는 거네요. 중력 애기한 것처럼 그 형상이 뭔가가 되기 위해서는 다른 힘들을 계속 배치해야 하는 거네요.

임현지  
네. 스트레스 같은 걸 계속 주는 거죠. 개구리 같은 순간은 산책하다가 버섯 보는 순간처럼 어? 하고 보게 되는, 갑자기 이게 여기에? 하는 순간이니까. '뭐' 같다...라기 보다 '뭐' 가 여기에 왜...하면서 이제 이걸 어떻게 해결해야 되지? 그걸 계속 해결하려고 하다가 망침의 연속을 겪게 되고. 그 모든 역사가 그림에 다 남아 있어요.



이한범  
그러면 어? 하게 되는 그 순간들에  
대해서 질문은 어떤 형태로 형성이  
돼요?

임현지  
어? 하는 순간이요?

이한범  
그러니까 그 개구리가 문제가 될  
때, 저걸 어떻게 해야 하지? 라는  
그 질문이 어떤 형태로 현지 씨에게  
등장하는지. 저게 뭐지? 라고  
하는 그런 언어적인 방식은 아닐  
거잖아요. 그림의 문제로 전환이 될  
때, 그림을 그리는 사람은 질문의  
형태를 어떻게 만들어 나가는지  
궁금하거든요. 문제를 회화적인  
언어로 형태로 다루는 것 같은데...  
저는 회화가 하나 혹은 여러  
개의 질문이라고 생각하거든요.  
결국 작업은 질문을 어떻게 할까,  
질문을 어떻게 만들까 찾는  
과정에 가깝다고 생각해요. 그런  
관점에서라면 작업의 어려움은  
대답하기 전에 질문부터 스스로  
만들어야 하고 동시에 질문이 답과  
얽혀 있어야 하는 그런 이상한  
시간의 뒤엉킴을 감내해야 한다는  
것이 아닐까...미술가인 우리가  
하는 질문들은 언어적인 형태로

구성되는 게 아니니까. 농도를  
맞추는 것 이것도 저는 질문을  
만들기 위해 필요한 준비 단계 중  
하나라고도 이해가 되거든요.

임현지  
개구리가 발견된 순간에는 아주  
불명확한 것들이 명확해지고,  
어려운 것들이 단순해져요. 저는  
이런 명쾌함에 움츠러들기 때문에  
이런 식으로 질문해요. 이 개구리가  
중요한가? 이 우연이 이 그림의  
형질을 완전히 변화시킬 만큼  
중요한 인식일까? 그런데 이게  
어떻게 내 뇌에서 나오게 됐을지를  
생각하는 건 저에겐 너무 지난한  
문제인 거예요. 내가 어렸을 때는...  
과거에는 이랬고, 저런 걸 겪었고  
하는 검토가 그림의 개연성을  
만드는 일로 쓰이는 것에 관심이  
없어요. 처음에는 눈에 보이는 게  
다가 아니라는 것에서 시작해서  
눈에 보이는 게 진실처럼 보이는  
것으로 만들어내는 것이 제 작업인  
것 같은데, 개구리와 같은 형상화된  
우연이 다시 찾아오는지. 그리고  
그것들이 변화시키고 있는지.  
개구리와 같은 새로운 스트레스를  
어떻게 적절히 관계 맺게 할  
건지? 이런 고민을 그림이 거치게  
되면 개구리라고 말할 수 없을

시간이 와요. 여기서 제가 던지는  
질문은 ‘알 수 없는 것을 알게 될  
수 있을까? 아는 것을 모르게 할  
수 있을까?’인 것 같네요. 물론  
말씀하신 대로 질문과 대답의  
구분은 어려워요.

이한범  
개구리 문제가 전개되는 그  
시간 자체를 한번 전시해 봐도  
재밌겠다는 생각이 들었어요. 어?  
하는 거기서부터 눈에 보이게 된  
것이 모든 것이 되는 그 최종적인  
마침표의 그 순간까지. 그것  
자체가 회화로서 질문이 형성되어  
가는 시간 덩어리를 보여줄 것  
같은데...그런데 사실 이걸 전시를  
위해서가 작업자 라면은 누구나  
반복하는 그런 과정일 것 같아요.  
개구리는 끊임없이 등장하니 그걸  
쫓아야 하는 고단함의 표현이기도  
할 것이고요. 제가 가진 작업의  
윤리 중 하나는, 결국은 문제가  
뭔지에 따라서 결과는 항상 예측할  
수 없는 형태로 산출되어야 한다는  
거거든요. 스타일화 된다는 것은  
모든 문제적 운동성이 하나의  
형식으로 빨려 들어가 버리는  
일이기도 할 텐데, 그러면 그  
문제를 요동시켰던 개구리는  
저 멀리 떠나가고 문체, 글씨체

이런 것들만 남게 되는 것 같고.  
스타일이 반드시 나쁘다고 하는 건  
아니지만, 저는 문제가 형성되는  
앞쪽의 일에 더 관심이 가요.

임현지  
저도 그렇게 생각해서 아주 나이가  
많게 느껴지는 작업 하나랑 좀  
무언가가 많이 펼쳐져 있는 모습을  
생각해 보고 있어요. 그때 보여드린  
그 개구리 그림을 지금 엄청 천천히  
그리고 있어요.

이한범  
이상적인 건 걸려 있는 작품을  
보면서 이게 어떤 문제를 다루고  
있고 어떤 질문인지를 사람들이  
스스로 환기할 수 있도록 하는  
일이겠죠. 그런데 그게 어떻게  
가능할까. 우리가 개구리 문제라고  
구심점을 잡고 있는 이것이, 형상의  
사라짐과 나타남에 관한 것이라고  
느낄 수 있다면. 그러니 우리가  
할 일은 개구리 문제가 뭔지를  
설명하는 게 아니라 개구리 문제가  
어떻게 등장할 수 있을 것인지  
고민하고 그 등장을 가능하게 하는  
일일 것 같아요.

임현지  
미래의 내가 하겠죠? 아마?

이한범  
?

2024년 5월 1일

이한범  
진짜 개구리가 있네요.

임현지  
개구리가 있어요(현재는 실패로).

이한범  
한 두세 마리 되는 건가?

임현지  
요즘 얇게 그리는 방법을 약간  
터득해가지고.

이한범  
터득한 거예요?

임현지  
얇게 그려야 되는 것 같아요 어느  
시점이 되면. 그래서 조금 더 하면  
완성이 돼요.

이한범  
얇게 그린다는 거는 진짜 말 그대로  
물감을 얇게 그린다는 거예요?

임현지  
네 밑면이 보이게 그리는 거예요.  
뒤에 있는 레이어들이 좀  
유의미해질 정도로.

이한범  
제가 잘 몰라서 그런데, 그 얇게  
그리기라는 게 터득을 했다고 할  
정도면 좀 어려운 일이에요?

임현지  
두겹게도 해봤다가 아주 얇게도  
해봤다가 그 두 가지를 알맞게  
사용하는 기술을 알게 됐어요. 아  
이게 필요하구나. 전부 다 덮어버릴  
수는 없으니까. 사실 얼마 후면  
표면이 더 갈라질 수도 있고, 오일  
배합도 중요해서 꽤나 어려워요.  
지금은 괜찮아 보여도 문제가  
사후적으로 생길 수 있으니까. 우선  
지금 괜찮아 보이니까 성공이라고  
쳐요.

이한범  
그 필요가 개구리 문제에서 생긴  
거예요? 조금만 더 설명해 주면  
안 돼요? 뭔가 중요한 지점인 것  
같아서요. 어떤 필요에 의해서  
그림이 형성이 되었다는 게  
흥미롭게 들리거든요.

임현지  
사실 제일 중요한 건, 중요하다기보다  
재밌는 건 그림이 계속 변한다는  
거였는데 변한다는 게 정말 다른  
사람이 돼버리는 것처럼 변하는  
그런 것일 수도 있지만 어떤 관계로  
인해서 변하는가? 가 중요한 것 같은  
거예요. 그림이 그런 관계를 만들어  
나가는 변화를 보여줘야 되는데  
그러기엔 기술적으로 제가 탁하게  
그리고 있었기 때문에 이 변화를 잘  
감각하고 또 보이게 하려고 얇게  
그리는 걸 해봤어요. 근데 어렵긴  
해요. 왜냐면 제가 붓도 더럽게 쓰고  
뭍어서 막 흘러내리고 갈라지고 그런  
걸 컨트롤 하는 게 테크닉인데 요즘  
그걸 아가고 있어요..

이한범  
아까 관계라는 표현을 했을  
때, 얇게 바르는 게 기술적인  
측면과만 결속되어 있지 않다는  
생각을 했어요. 뭔가 잘은  
모르겠지만 다른 모험의 면모가  
있다고 느껴졌거든요. 개구리  
문제가 불러일으킨 필연적인  
도전이었을지.

임현지  
사실 개구리 문제는 솔직함에 대한  
문제인 것 같아요. 저는 알 수 없는  
것을 알고 싶고, 알 수 있는 걸 알

수 없게 하고 싶고. 이걸 보이게  
하는 일에 관심이 있으니까, 그림에  
뭔가 그려져야 되는 거예요. 알  
수 없는 것을 끝도 없이 알 수  
없게 드러내려 하는 게 아니고요.  
구체적이지 않지만 그려졌던  
것들이 모여서 어떤 인식을 만들고,  
제가 발견하는 걸 더 적극적으로  
해보려고 농도 조절을 시도해  
봤어요. 다 덮는 건 두께를 만드는  
일이지만 과거로 묻는 일이기도  
하니까요. 의도적이지는 않았지만  
거기에서 제가 계속 회화 외부에  
있는, 세계를 발견했다는 것을  
인정하는 거예요. 별자리 찾는  
것처럼. 그걸 솔직하게 보이게 하고  
싶었어요.

이한범  
그러면 뭔가를 그린다는 게,  
투사하는 방식이 아니라  
물질적으로 계속 생성이 되고 있는  
상황에서 그걸 관찰하는 측면이  
있다는 거죠? 이게 뭐라고 생각할  
수도 있지만 꼭 그런 것만은  
아니다. 다른 입장이 경합하는  
거라고 할 수 있을까요?

임현지  
네. 계속 관찰하고 그 관찰이  
유의미한 변화를 만들게 여러

선택을 해요. 그래서 농도라는 것을 말씀드렸던 것 같아요. 그리고 그 모든 선택들의 경합은 나중에 서서히 알게 되는 것 같아요. 이런 감각이 저는 재밌어요. 왜냐하면 계속 변화하고 만들 수 있으니까요.

이한범

저는 그 솔직함이라는 문제를 더 중요하게 끌고 가보고 싶긴 하거든요. 저의 관심사이기도 한데, 진실성이라는 거에 대한 관심. 하지만 저는 진실을 쫓고 무엇이 진실인지를 판명하는 것보다는 진실의 다양한 양태를 이해하는 게 중요하다는 입장이에요. 그래서 비평가로서 제가 다루는 문제는 작가가, 혹은 어떤 예술 작품이 어떻게 진실을 쫓고 등장시키려 하며 그렇게 하여 진실이 어떤 방식으로 드러나며 그것은 무엇을 진술하는가인 것 같아요. 그래서 제겐 얇게 그려야만 한다는 그 말이 진실의 문제와 관련된 것처럼 들리는 거예요. 이렇게 했을 때는 등장하지 않지만 저렇게 했을 때 등장하는 잠재성. 가능성. 그래서 모험 같다는 느낌이 드는 건지도 모르겠어요. 내가 잘하고 익숙하던 방식으로 그림을 그리는 게 아니라, 이게 뭔가를 말하고 있지만 또

한편으로는 이게 뭘 하지 못할 때, 뭔가 다른 걸 해야 되는데 그건 정답을 알아서 다른 걸 하는 게 아니라 이렇게 해봐야만 나올 수 있는 게 있으니까. 개구리 문제가 그런 거랑 관련돼 있다는 생각이 계속 들어요. 때문에 개구리 문제는 어떤 진실의 양태를 형성하기 위한 사유 방법에 가까운 것 같기도 하고요.

임현지

저는 완성을 계속 유예하거든요. 저 그림 (실패한 'you owe me') 보세요. 엉망이에요. 이제 붓이 잘 미끄러지지도 않고요. 왜냐하면 저도 잘 모르겠으니까 저러는 것 같아요. 제가 예전에 해 두었고 이미 다 마른 선택들이 왜 이루어져 있는지, 잘 모르고 기억나지 않아요. 문득 현재에는 다 지어낸 것 같기도 아니면 가끔은 아무것도 안 한 것 같은 그런 느낌이 있어요. 그런데 이 과정들은 무언가를 진실이 되도록 만드는 거죠. 말씀하신. 과거에 무언가를 겪어왔다고 해서 그게 진정성을 가지는 게 아니고, 저는 진정성이라는 말을 어색해하고 게을러서 그걸 증명해 내려는 걸 못 하겠어요. 진실로 어떤 것을

보고 싶어서 그리지 않았지만 그게 진실이 되어버리고 진실로 보이게 되는 순간이 개구리 문제 같아요.

이한범

(저 그림) 틈이 없어 보이긴 하네요. 내가 들어갈 수 있는 틈이 없어 보여요.

임현지

확신이 없으니까 그림이 정말 많이 바뀌었는데...어느 순간 계속 거짓말만 하고 있는 것 같기도 하고, 어느 순간에는 좀 알겠는데 할 때도 있고. 그러고 있어요.

이한범

좋은 시간인 것 같아요. 힘든 시간이긴 하겠지만.

임현지

전시에서 저 그림 하나만 걸지, 아니면 뭔가 아주 작은 종이 드로잉이나 그런 걸 또 할지. 저도 차이를 알고 싶어요. 정말 나도 아주 작은 스케일부터...1부터 8단계까지의 아주 작은 선택들로만 이루어진 화면에 대한.

이한범

어떤 작업이 흥미로운 걸 느끼는

순간 중 하나는, 서로 다른 모습을 하고 있는 것들 사이를 꿰뚫고 있는 어떤 공통의 면모를 발견할 때인 것 같아요. 그러니까 작품이라고 하는 사물들이 어찌저찌 연결되어 그 안에 잠재된 무형적인 작가의 실천이 보이게 될 때... 그런 의미에서 말씀하신 대로 여러 다양한 파편들을 배치해 보는 것도 의미 있는 시도가 될 수 있을 것 같아요. 그런데 저는 이 개구리 그림 하나만 거는 것도 의미가 있을 것 같아요. 왜냐면 이게 가지고 있는 질문의 선명함이 있기 때문에. 그리고 이 그림이 여기까지 온 시간이 충분히 그 전시라는 상황을 혼자서 감당 할 수 있을 것 같아요.

2024년 5월 17일

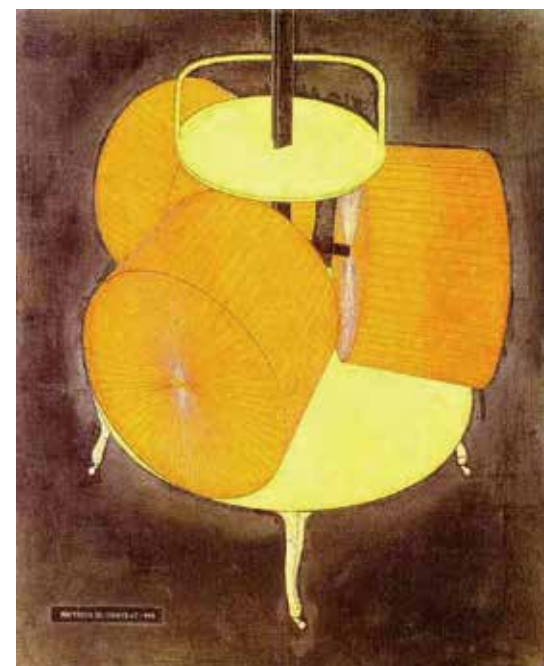
안녕하세요 한범 님. 이번 전시에 보여주게 될 한 그림에 관해서 이야기해 드려요.

1년 전에 시작했고, 많은 변화가 있었어요. 최초에는 정물화처럼 완성되는 그림을 그리고 싶었는데, 그 정도의 포부와 마음가짐으로는 작업이 완성될 수 없었죠. 정말 이 캔버스가 저주에 걸린 것이 아닐까 싶은 정도로 완성은 계속 미뤄졌고, 큰 망침과 일부 성공의 연속이었어요. 이미 몇 번이나 이 화면에서 마주친 개구리에 대해 대답하거나 결론을 내려야 했던 순간들에 확신이 없었고, 확신이 없으니, 모든 게 잠재적인 상태로, 미래로 유예됐어요.

그래도 이 캔버스는 개구리 덕분에 완성이 됐어요. 경험했던 몇 가지 개구리 문제를 말씀드릴게요. 화면 전부를 덮어버리고는 ‘파이널’이라고 부를 수 있는 그럴듯한 단계로 만든 날, 이 작업의 제목을 ‘빛을 졌다’라는 의미로 짓기로 했어요. 그때는 추상 화가들을 참고하고 있었고 덕분에 그림에 사건을 만들 수 있었기 때문에 감사했어요. 계속 그림을 그리다 보면 지혜라고 해야 할지, 당연히 해내야 하는 의전이라고 해야 할지, 유명과 같이 있는 회화의 전통성을 계속 호출하고 있다는 생각이 들거든요. 동시에, 그리는 데 꽤 고생스러웠던 이 작업을 보게 될 관객들에게도 농담을 하고 싶었습니다. 당시 사진 촬영까지 마쳤는데, 도저히 빛이라고 말할 것이 없었고 다시 그리기로 마음먹었어요.

더 나은 실패를 거듭하던 어느 날, 명쾌하거나 흥미로운 지혜를 가지고 있는 그림들을 출력했어요. 작업하기 전 찬찬히 살펴보다가 뒤상의 그림이 눈에 들어왔어요. 사실 처음에는 이 그림 속에 있는 오브제를 드럼으로 오인했고, 당시에는 시점에서 화면을 해결하기 위한 좋은 아이디어라고 생각했거든요. 화면은 수직적인 선로 덮여 있었고, 그게 마치 파이프 오르간이나 기타와 같이 소리를 내는 장치로 보였기 때문이에요. 티에리 드 뒤브가 뒤상의 그 그림 속 오브제를 두고 회화의 무용함을 상징하는 장치로서 이해했다는 것을 작업 와중에 상기했어요. 뒤상이 회화와 했던 이별, 종말을 고하기 위해 했던 일련의 작업의 사이에서 이 그림이 유의미했다는 거죠. 저는 어찌다 거대한 유비를 하고 있었던

거였어요. 분쇄기와 드럼. 종말과 라임. 과거가 소환되는 것이, 개구리가 다시 돌아오는 것이, 제 의지와 역능의 문제가 아니라 진실처럼 보이게 되는 순간에 나타나는 것. 이것이 개구리 문제예요. 제 그림의 이름이 ‘빛을 졌다’로 지어진 건, 어느 곳에 잠재되어 있던 개구리가 현재로 뛰어 들어오는 것 같아요. 뒤상에게 감사한 마음입니다.



마르셀 뒤상, 〈초콜릿 그라인더 No.1〉, 1913, 필라델피아 미술관 소장



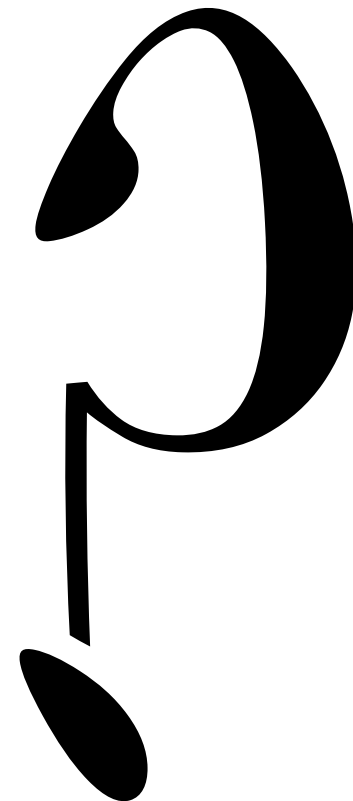




1

2

3



- 1 〈Matter of frog〉, 2023-2024, 캔버스에 유채, 146×112.5cm.
- 2 〈You owe me〉, 2023-2024, 캔버스에 유채, 162.5×130.5cm.
- 3 〈Arthur〉, 2023, 캔버스에 유채, 146×89.5cm.

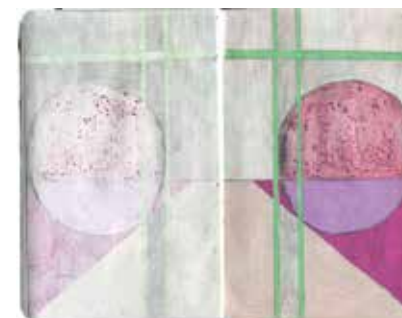


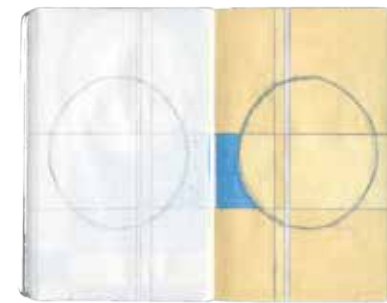
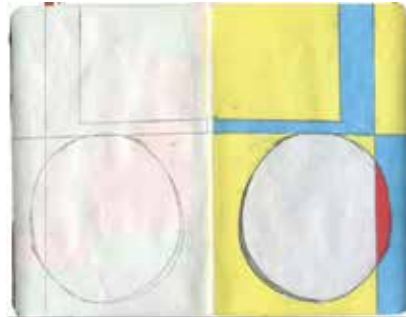
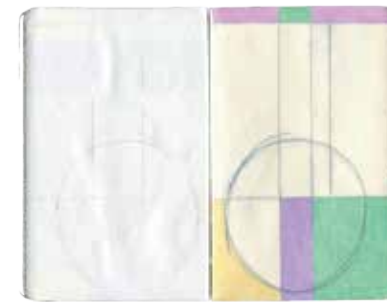
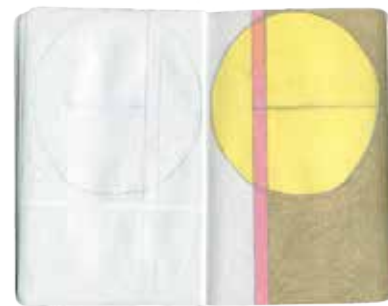
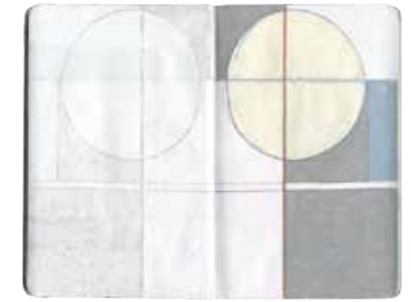
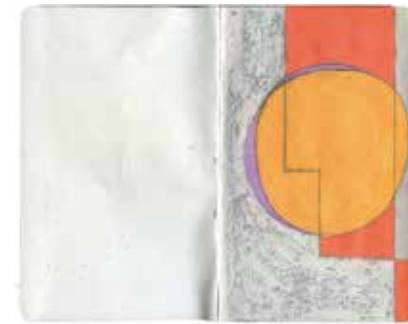
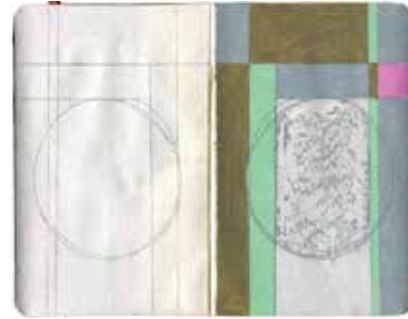


2024년 2월 14일

약 3주 동안 말씀해 주셨던 것들을 생각하며 지냈는데요, 아직 제 관심사를 하나로 묶는다는 게 어려운 일인 것 같습니다. 그래서 정리가 아직 부족한 것 같지만 평소 관심 가졌던 것들에 대해 왜? 라는 질문을 좀 더 해보기도 하고 이전에 했던 드로잉 요소들의 의미에 대해 생각해 보는 시간을 가졌습니다.

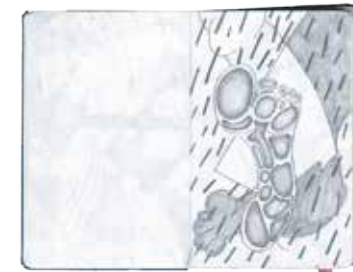
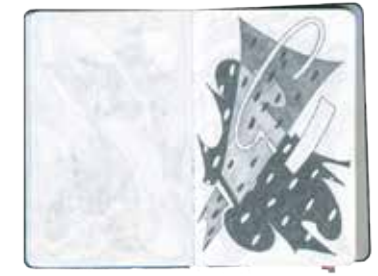
저는 그동안 종이에 하는 드로잉에 더 집중했던 것 같습니다. 작업실에서 보여드렸던 드로잉들(<https://youtu.be/McPRKimRoL8>)에 대해 고민하며 간단한 사진 작업을 해보기도 했고 좀 더 복잡한 레이어를 가진 두 번째 시리즈를 시작하기도 했습니다.





작업실에서 말씀해 주셨던 ‘재방문’이라는 말이 제게 인상적이었습니다. 그래서 제가 정말 재방문 하고 싶은 게 뭘까 고민했을 때 정말 그리기 좋아하는 것을 다시 그려보고 싶다고 생각했습니다. 지난 3-4년간 드로잉을 할 때, 저는 사람의 신체 부위 중 손이나 발을 무의식적으로 과장되게 부각해서 그렸었는데요, 이전에는 제가 그렇게 드로잉을 하는 것이 이미지를 이루는 요소들의 조합, 스타일적으로만 생각했다면 이번에 다시 그런 드로잉들을 할 때에는 그것들의 의미에 대해 생각해 봤습니다. 예를 들어 이동할 때 지하철에서 저는 주로 사람들의 발만 보는데, 드로잉을 하는 기간 동안 그 시야를 더 적극적으로 시도해 보기도 하고, 그때 어떤 게 보이는지를 보기도 했습니다. 그리고 그런 시야를 따라가 보니 저뿐만 아니라 그게 보편적인 공공장소에서의 시선 처리라는 생각도 들었습니다. 그리고 다들 손은 분주히 움직이는 것, 손은 언제 어디서든 무언가를 하고 있고 앞으로 나와 있는 모습들이었습니다. 가장 많이 보는 사람들의 몸짓, 제스처를 그리고 있다고 생각했습니다.

홍예진 드림



2024년 2월 14일

보내주신 글과 자료들 잘 보았어요. 별 내용을 담지 못한 것 같다고 하겠지만 충분히 많은 것을 품고 있는 것 같이 느껴져요. 아마도 작업에 대해 진지하게 헤아리고 살폈던 시간이 곧이 전해져서인 것 같습니다.

작업을 재방문해 보자는 제안을 받아들여 줘서 감사합니다. 사실 이전 어쩌면 타인의 작업을 살피는 일보다 훨씬 어려운 일일지도 모르겠어요. 다만 무엇보다 제가 기쁜 건 되돌아가 보고자 한 곳이 작업의 즐거움이라는 말이에요. 저는 종종 의미에 경도되어 쌓아 올린 작업들이 위태롭고 또 기만적이게 되는 순간을 자주 보았고, 다른 내적 추동들에 의해서 만들어진, 저자 자신도 설명하지 못할 무언가가 차라리 흥미로운 구석을 품게 되는 것 같다는 생각을 또한 자주 했기 때문입니다.

첨부해 주신 이미지들을 보니 분명 어떤 도약(아니면 어떤 다른 연결?)이 생긴 것 같네요. 도로 위의 기호들과 순간적으로 튀는 공의 모습을 담은 사진이 이미지적으로도, 그게 또 생각지 못한 방식으로 기하학적 드로잉들과 관련되어 흥미롭습니다. 이 작업들과 손/발 스케치 시리즈가 관련 있는 것 같기는 한데, 아직은 선불리 추측하지는 못하겠어요. 둘은 매우 다른 대상이고 현실 안에서 서로 상관없이 존재하지만 작업 안에서 모종의 관련이 있다는 것 정도일 것 같아요. 둘은 각각의 프로젝트이겠지만, 사실은 이것이 어떻게 서로 관련 있을지 무척 궁금해졌습니다. 어쩌면 언뜻 말씀하신 '보기'의 방식에 관한 것일 수도 있고, 이미지들을 살펴보건대 사물이 이미지가 될 때, 사물이 이미지로 재형성되는 과정에서 도입되는 프로토콜에 대한 암시일 수도 있겠다는 생각이 들어요. 사물과 이미지 사이에 그래픽이라는 장치(개념)가 도입되는 것 같거든요.

서두르지 말고 천천히 이미지들을 살펴보며 또 얘기 나눠요.

이한범 드림

2024년 3월 26일

이한범  
전시 제목이 《질문의 책》으로  
정해졌는데 어떤 것 같아요?

홍예진  
좋아요. 사실 저는 말씀하신 파블로  
네루다의 『질문의 책』이 어떤  
내용일지 궁금했어요.

이한범  
저도 이번 전시에 관해 생각하다가  
오랜만에 꺼내보게 된 건데,  
다시 보니까 좋더라고요. 오로지  
질문으로만 채워져 있는 책. 문장이  
가득한데 그게 뭔가를 설명하려거나  
대답하려는 의지는 하나 없이 오직  
질문만 하는 거예요. 그런 점이  
다시금 환기됐고 지금 우리가 전시를  
통해 하려고 하는 것과 비슷하다고  
생각했어요. 답을 찾는 게 아니라  
질문을 하기. 어떤 탐구, 생각하는  
과정 그런 점에서요.

홍예진  
저번에 저희 만났을 때 그래픽  
픽션이라는 키워드가 나왔잖아요.  
그래픽? 되게 가까운 단어인데  
이렇게 생각하니깐 또 너무 어려운  
거예요. 잘 이해를 못했나 싶기도

하구요. 그래서 이것저것 찾아봤어요.  
몬드리안을 살펴봤는데 이 사람에  
대해서는 또 평면성 이런 얘기만  
나오고... 그러다가 스티글리츠에 대해  
보게 됐는데 오히려 이 사람이 조금  
더 흥미로웠어요.

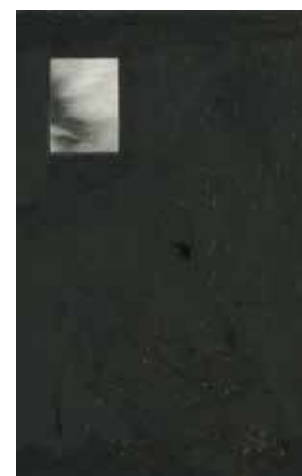
이한범  
그래요? 스티글리츠는 사진가잖아요.

홍예진  
스티글리츠가 발굴해 낸 사진작가가  
한 있는데 이름이... 그 사진작가가  
약간 제가 찍는 사진의 느낌이랑 좀  
비슷했어요. 아니면 제가 좋아하는  
사진의 느낌... 약간 현실과 동떨어진  
순간을 찍는 느낌이 들었어요. 그래서  
스티글리츠가 궁금해졌고 자르기에  
대한 얘기가 있더라고요. 사진에서  
자르기가 가지는 중요한 역할.

이한범  
그러니까 프레임을 말하는 거겠죠?

홍예진  
네 그래서 좀 새로운 걸 해봤어요.  
연습처럼.





이한범  
자리를 비워두었네요.

홍예진  
네, 사진을 찍고 그 위에 드로잉을 해서 이렇게... 검은색이 묻어나오게 해봤어요. 이 단계가 저는 재밌어서 시작을 한 거였는데... 뒤쪽에 더 많이 있어요. 하고 싶어서 재밌게 하긴 했는데 하고 나니까 이걸 왜 했는지에 질문이 계속 맴돌고 있는 상태예요. 그래픽이란 게 뭔가를 추출하고 무엇을 선택할지에 대한 방법 중 하나라고 생각이 들어요. 스티글리츠가 자르기를 했다면 오히려 저는 메꾸기로 어떤 부분을 확대하는 거라고 생각이 들었어요.

이한범  
오히려 이미지를 없애서 확대한다는

말이군요. 광학렌즈로 줌인을 하는게 아니라. 그렇지, 지우고 나면 남은 것은 확대된 것이기도 하지.

홍예진

그런데 이게 어떤 의미를 가지는가 고민하다 보니까 생각이 막힌 상태예요.

이한범

그건 한 20년 뒤에 대답할 수 있지 않을까요…?

홍예진

작업 관련한 건 아니고, 요즘 혼자 사각형에 대해 생각해 보곤 해요. 제가 큰 회화보다는 이렇게 작은 것들을 좋아하는데, 학교에서 그런 질문을 많이 받았어요. 연필이랑 종이 너무 전통적인 거고 크기도 한정적인데 왜 그런 걸 사용하나구요.

이한범

왜 쓰냐고요?

홍예진

왜 거기에 머무르는 것 같냐… 저는 그때는 대답을 못 했어요. 질감이나 이런 게 그냥 좋았으니까 했던 건데… 생각해 보면 요즘은 인스타니 뭐니 다 요만한 화면을 통해서 이미지를

보잖아요. 미래의 디지털 기술이라고 하면 크기가 크고 확장되고 그럴 것 같지만 사실 더 작아지고 한정되고…

이한범

우리가 하고 있는 대화의 맥락에서 그 문제를 생각해 보면, 아까 예진 씨가 보여준 작업처럼 사진의 나머지 부분을 지움으로써 작은 화면을 남겨두는 그 과정과 결과가 어떤 픽션 효과를 냈는가 질문하고 검토해 봐도 좋겠어요. 선불리 대답을 할 수 있는 문제는 아닌 것 같아요. 그 의미를 대답할 수 있기 위해서는 저 변형이 어떤 효과를 냈는지를 같이 봐야 할 것 같아요. 제가 이해하기론, 예진 씨는 세상이 돌아가고 있는 와중에 그 세상이 그래픽적으로 딱 등장했다가 사라지는 어떤 순간들을 계속 보는 것 같아요. 저게 무슨 사건인지 파고 들어가기보다는 그래픽이 강도 높게 등장해서 형성된 어떤 조형성에 매혹되는 것 아닐까요? 그런 순간을 정지시켜야 하니 사진기를 종종 사용하게 되는 것이기도 할 테고… 그런데 사진을 찍는 것만으로 뭔가 불충분한 거겠죠. 그래서 뭔가를 그리는 거겠지. 사진가들이 사진을 찍음을 통해서만 자기 픽션을 형성하고 현실과 결투하려 한다면, 예진 씨 작업의 픽션은 좀 다른

방식으로 형성되는 것 같아요.

그런데 그건 또 캔버스에 그림을 그려서 픽션을 형성하려는 회화와도 좀 다르고요. 그렇게 생각해 보면, 예진 씨가 재생산하려고 하는 어떤 순간들은 단일한 하나의 매체로만 해결이 안 된다는 생각이 있는 것 같기도 하고…그래서 그런가? 처음에 작업실에서 보여준 회화 작업들이 어딘가 불충분해 보이고 아쉬웠던 이유가…그러니까 예진 씨의 작업에는 여러 매체들이 이렇게 단계적으로 뒤섞이면서, 매체들을 경유하면서 변형된 이미지가 필요한데 하나의 매체 안에서 처음부터 끝까지 다루려고 하다 보니까 막히고 힘이 소진되는 것 같다는 느낌도 있네요.

홍예진

맞아요. 이러한 작업 방식이 잘 맞고 흥미 있다는 거는 계속 알고는 있었어요. 그래서 작업을 한다는 게 스스로에게 재료를 던져주는 것과 같다고 얘기를 했었거든요. 이게 마지막으로 되는 게 아니라 또다시 재료가 되고 또다시 재료가 되는 그런 방식이라고… 그렇게 제가 작업을 하고 있다고 말을 했었는데, 다만 그게 어떤 의미인지를 찾고 말하기가 어려웠던 것 같아요. 그렇게 반복하는

게 도대체 뭔지.

이한범

음… 그걸 말로 싹 정리되는 의미가 아니라 일종의 놀이라고 여겨보면 어때요? 남은 재료들 가지고 놀고 또 가지고 놀다가 생겨난 재료들을 또 가지고 놀고… 놀이터에서 아이들이 뭘 만들고 부수고 또 만들고 부수고 하는 것을 두고 그건 의미 없으니 그만 해라고 하지는 않잖아요. 놀이는 놀이라는 형식으로서 형성이 되고 종결이 되는 것이니. 다만 그것이 반복되고 또 반복되면서 무언가를 건드리고 환기하게 된다면 그때 비로소 의미를 추론해 볼 수는 있을 것 같아요. 오늘날엔 사람들이 의미 없어 보이는 것들을 더 못 견뎌 하는 것 같긴 해요. 아니 좀 더 정확히 말하면 쉽게 의미로 전환되지 않는 것들에 대해서…그래서 미술이 쉽게 혐오 받는 것이기도 할 텐데, 그래서 더 굳은 마음으로 의미를 단속하는 시간을 지연시켜 보는 게 낫다고 저는 생각해요. 어쩌면 막힌 게 당연할 수도 있는 거죠. 대답할 수 없는 문제를 질문하는 걸 수도 있으니까. 그렇지만 그렇다고 대답을 하지 않아도 된다는 게 아니라 대답의 방식을 완전히 다르게 찾아봐야겠죠. 작업자의 고민과 질문의 방식은,

무언가를 만들어 놓고 거기에 걸맞은 말을 찾아내는 일이 아니라 계속 무언가를 만들어 내면서, 물질의 다름 안에서 탐구하고 형성하고 대답하고 설명되는 것이어야 하지 않나 여러분께 제안했던 것이 그런 맥락에서의 제안이었을 거예요. 미술이라는 독특한 작업이 문제를 만들고 해결하는 방식은 지금의 역사적 전개에서는 무척 특수한 거라고 저는 생각하거든요. 다만 끊임없이 의미를 추측은 해볼 수 있겠죠. 추측은 하되 그걸 선불리 근거로 삼지 않으면 좋겠고...

홍예진  
얘기하다 보니...별게 아닌데 기억에 남는 순간이 있어요. 지난주에는 제가 여기 작업실에서 광화문역으로 자전거를 타고 갔는데 날씨가 되게 좋았어요. 횡단보도에 서 있는데 양 옆이랑 뒤에 있는 커플들이 동시에 “야외에 앉아 있고 싶다.”라며 같은 말을 하는 거예요.

이한범  
진짜요? 세 커플이?

홍예진  
네 세 커플이. 6명이 신호를 기다리면서 같은 주제의 대화를

하더라고요.

이한범  
진짜 영화적인 순간이네요.

홍예진  
테라스가 있는 데 가고 싶다, 아니면 밖에서 커피 마시고 싶다, 야외에서 계속 있고 싶다, 이런 똑같은 내용이었는데, 저는 그 순간이 되게 생경했거든요. 정말 영화적인 그런 순간이었는데...그 순간에 뭔가 제가 떨어져 나온 듯한 느낌이 들었어요.

이한범  
예진 씨가 가져오는 어떤 장면이나 이미지가 그 이야기와 닮아 있는 것 같아요. 그리고 보니 그 이미지들은 항상 무언가로부터 물러선 자리에서 비롯되는 것 같고...무언가로부터 거리가 있는.

홍예진  
맞아요. 관찰자였거나...아무튼 나와 크게 관련 없이 일어나고 있는 사진들. 그런데 그렇게 떨어진다는 감각이 또 무엇을 의미할...아 의미라는 말을 이제 안 하고...무엇과 관련될까 이렇게 생각해 보면, 그 장면에서는 모든 게 다 연결되어 있었던 것 같아요. 신호도 그렇고

그때 차들이 다 멈추고 막 이런 것들.

이한범  
날씨도 갑자기 좋았고 말이죠.

홍예진  
네 맞아요.

이한범  
그 사람들은 그 연결들 안에 속해 있기 때문에 자기들의 대화를 했고...예진 씨는 그 연결에 속해 있지 않았기에 그 연결의 상황을 모두 들었던 것이고.

홍예진  
그런 연결과 떨어짐이 뭘까...

이한범  
저는 개인적으로 제 작업의 중요한 토픽 중 하나가 거리(distance)라고 생각하거든요. 이렇게 붙어 있으면 절대 생겨날 수 없는 것의 미학...그래서 애써서 스스로 거리를 만드는 작업에 대한 경이가 있어요. 거리가 있음으로 인해 생겨나는 이야기. 어떻게 보면 예진 씨가 방금 말한 걸 비추어보면 예진 씨의 작업은 떨어졌을 때 비로소 등장하는 문제를 다루는 것이라고도 해볼 수 있겠네요. 그라픽 픽션이라는 게, 단순히 도형을

그리고 만들어 어딘가에 놓는 게 아니라 끊임없이 거리를 만들고 거리를 조절해 보는 시도로 이해될 수 있다면... 추상화한다는 것은 뭔가를 떼어 내는 작업이잖아요. 지금까지 예진 씨가 이렇게 저렇게 해본 것들이 저는 무척 흥미로운데요, 흥미로운 이유는 그것들이 여러 가지 다른 방향성에서의 각각의 일 같지만 사실은 그것들을 가능하게 하는 공통적인 속성이 있는 것 같거든요. 그래서 남은 시간에도 계속 뭔가 이런저런 시도들을 해보면 좋을 것 같아요. 그러다가 어떤 하나의 문제를 강도 높게 다뤄보면 좋겠어요. 우리가 흔히 작품이라고 일컫는 것은 모든 여러 탐색들 중에서 강도 높은 탐구의 결과들이라고 할 수 있을 테니까요. 그런 존재감을 가질 수 있는 결과물 하나를 공들여 산출해 볼 수 있다면 가장 이상적이겠죠.

홍예진  
할 수 있으면 좋겠다. 더 많이 해봐야겠네요.

이한범  
맞아요...사실 왕도가 없는 것 같아요. 일단 작업을 하다 보면 그건 너무 자연스럽게...저는 가장 안 좋은 작업의 습관이 컨셉을 구현하기를

목표하는 것이라 생각해요. 왜냐면 거기에는 움직이지 않는 정답이 있지 질문은 없거든요. 질문이 없고 질문이 안 생기고...이건 저한테 하는 말이기도 하고...아무튼 그래서인지 저는 여러분이 질문을 형성해 보기를 시도하는 이 과정에 함께하는 게 좀 재밌어요. 종종 생각해 보는 게, 작품이 없어도 전시가 가능할까? 가능하다는 믿음이 있는데, 그럼 그 빈 자리는 뭐로 채워야 하지? 사실 작품이 언제나 질문 그 자체면 이런 고민할 필요가 없는데.

2024년 4월 17일





보내드리는 이미지는 아마 한범 씨도 처음 보시는 것일 텐데, 가장 최근(이번 주)에 하게 된 작업입니다. 한범 씨와 나눴던 대화들과 이전에 제가 해왔던 작업들, 그리고 앞으로 하고 싶은 작업들에 대해 생각해 보며 어떻게 이어 나갈지 고민하던 중에 이 이미지가 연결고리가 될 수 있지 않을까 하는 생각에 디자이너님께 보내 드릴 이미지로 선정하게 되었습니다. 아직 이 이미지에 대한 정확한 내용은 없지만 이전에 해왔던 동그라미와 선 이미지, 탄생, 출발과 도착 사이 장면들을 흐트리는 것과 같은 것을 생각하고 있습니다.

전시 구성 관련해서는 여백이 있다는 점이 단체전에 잘 맞는 방식일 것 같다는 생각이 들었습니다. 또한 말씀하신 대로 명확한 것보다는 불명확한 것들이 모인 공간이라는 것이 어쩌면 그 공간에 있는 작업들이 임의로 발견된 것 혹은 완전한 도착점이 아님을 말하는 것일 수 있지 않을까 생각하며 좋은 느낌이 들었습니다. 그리고 한 사람의 면을 보고 다른 페이지를 향해 걸어가는 동안 다시 지나쳐 온 공간을 되돌아보는 관객의 모습도 상상해 보게 되었어요.

홍예진 드림



2024년 5월 4일

홍예진

이전에 졸업 전시에서 했던 것, 관심은 여태까지 이어지고 있는 것 같은데, 그걸 어떻게 설명하고 나 스스로 어떻게 정의할지... 저 스스로에게도 좀 새로운 말로 설명하고 싶어서 방법들을 찾아보려고 했어요. 음... 그랬을 때, 무언가를 흐트리는? 단순하지만 다양하게 흐트리는 측면이 있는 것 같아요. 저희가 처음 만났을 때 제가 포토그램 작업을 다시 하고 싶다고 말씀을 드렸는데, 얼마 전 창문 그래픽 작업을 하면서 이제 거기로 다시 돌아가 볼 수 있다는 생각이 들었어요. 저 창문을 열고 닫다 보면 사운드가 계속 달라져요. 포토그램도 계속 층을 쌓아서, 겹치게 하면서 원본과 다른 이미지를 발견해 내는 거잖아요. 그게 흐트림과 연결이 되지 않을까 이런 생각이 들었어요. 그리고 창문에 붙은 필름지가 겹치면 하늘의 색도 바뀌잖아요. 포토그램에서는 또 너무 납작하게 흑백으로 되어 버릴 수도 있겠지만, 명암이나 그림자의 그라데이션 그런 것에 조금 더 깊이 있게 다가갈 수 있지 않을까 싶어요.

이한범

예진 씨의 얘기를 듣다 보니, 작업이 형태나 그래픽 자체에만 집중을 안 해서 좋은 것 같아요. 형태의 움직임에 신경 쓰는 게 아니라 뭔가가 움직일 때 총체적으로 변하는 모든 요소들에 대해서 말해서 좋고, 그게 흐트러짐의 움직임이라고 이해가 돼요. 무엇보다 그런 움직임을 발견하고 고려한다는 게 중요하다는 생각이 들었어요. 그리고 결국 그 발견은 이미지를 통해 다루어져야 하는 문제이지 않을까. 지금 여기 이 그림 저희 처음 만났을 때 봤었던 그림 맞죠? 같은 그림 같기는 한데 제 기억 속 이미지랑 많이 달라요. 그때는 '어떤 형태들이 그려져 있다' 이런 느낌이었는데 지금은 움직임이 강하게 느껴지네요. 캔버스 화면 자체가 움직임과 점점 더 결속되고 움직이는 이미지로 가까워지고 있다는 느낌이 들어요. 그런데 갑자기 단순하게 궁금한 게 생겼는데, 이 흐트러짐은 언제 멈추고 어디까지 흐트러지지는?



#### 홍예진

그림 그릴 때 들어본 다른 질문이 떠올라요. 추상 회화는 어디서 끝나나? 어디가 완성이라고 생각하는가? 이런 질문이 어려웠거든요. 대답하자면 너무 주관적인 것 같고, 너무 제 감각에만 의지하는 것 같아서 어려웠는데... 이것도 감각으로밖에 설명될 수 없을까? 아니면 이 작업할 때 뭔가 규칙을 만들어야 되나? 이런 생각도 했거든요. 그런데 제겐 규칙을 만든다는 방식이 와닿지가 않아서 일단은 그냥 손을 빨리 움직여 보자, 뭐라도 눈으로 직접 보자 막 그랬던 것 같아요.

#### 이한범

예진 씨 작업에 비추어보면, 제가 해볼 수 있을 것 같은 대답은... 이미지가 스스로 움직이기 시작할 때 끝날 수 있는 것 같다 이런 생각이 들어요. 아까 저 그림은 예전에 봤을 때는 멈춰 있었는데, 그러니까 그저 붓질의 흔적들만 남았을 뿐인 정지된 상태처럼 느껴졌었는데, 지금은 애네가 움직이는 것 같고, 그러면 이건 점점 더 멈추는 일에 가까워지고 있다는 느낌도 있고. 결국 작업이 뭔가를 생산하는 거라면, 예진 씨의 작업은 흐트러짐이 정돈됨으로써 마무리되는 것이 아니라, 결국은 정지한 이미지가 움직임을 가지게 되는 상태까지로 가야만 하는 일을 하는 것 같다고 이해해 볼 수 있을 것 같아요. 그럼 결국은 움직임을 만든다는 일이 또 너무 밋밋해지는가...? 이 드로잉들은 뭐예요?

#### 홍예진

애네요? 이거는 그냥 아이디어. 제가 지금 전시에 뭘 내야 될지 너무 모르겠는 거예요. 창문 작업, 이런 작업 저런 작업, 드로잉, 포토그램... 그래서 하나하나 정리를 해봐야겠다 해서 시작한 건데...





이한범

구분을 해보는 거군요.

홍예진

네. 왜 이런 형태를 나는 좋아할까?  
생각해 보면, 형태가 이전 단계를  
필요로 하기 때문이라는 생각이  
들어요. 눈에 보이진 않아도 숨은  
원이나 다른 형태가 모여서 만든  
형태 같아서, 이것들이 모여서  
가운데에 이렇게 났을 때 나오는  
형태라든지...그렇기 때문에 내가  
저걸 좋아하는 게 아닐까 생각하면서  
한 드로잉이에요.

이한범

이것도 비슷한 거예요?

홍예진

이것도 비슷한데 이미지는 너무  
다른데 이 작업이랑 그 밑에 바탕을  
시작한 시기가 비슷해서 그런지  
비슷한 느낌이 좀 들어요. 바탕에다가  
막 드로잉을 하고 그 위에 아래에  
있었던 드로잉들의 여백 혹은 그  
드로잉들이 맞물려서 생긴 형태들을  
따라서 뭔가를 만들어보고 그리고  
그 위에 처음에 낙서처럼 했던 걸 또  
하고 그다음에 그 위에 또 칠하고  
뭔가 이런 작업을 했거든요. 포토그램  
작업은 집에서 해보다가 실패했어요.

암실 조건이 조금 안 맞아서.

포토그램이랑 캔버스 작업을 새로  
해볼 건데요, 그게 되면 좀 어떻게  
될까 싶기도 하구요.

이한범

제 느낌도 좀 그러네요. 이 회화는  
돌아와 볼 만한 의미가 있을 것 같고.

홍예진

이건 연필로 드로잉하고 색연필로  
긋고... 이걸 하면서 선이 지워지기도  
하면서 운동성을 가지게 되는  
것 같아요, 선이. 그런 재료들의  
합이라는 게 너무 재미있어서  
아픈 동안 집에서 할 수 있는  
걸 했어요. 저는 저 페인팅이 좀  
마음에 들어요. 제가 말씀드렸는지  
모르겠는데, 4학년 때 스튜디오  
선생님께서 제가 막 페인팅도 하고  
이런저런 걸 하고 있는데 작업이  
하나로 계속 모이지 못하다 보니  
너무 열심히 수사하는 탐정 같은데  
사건이 일어나지 않는다고 말씀을  
하셨거든요. 왜 사건이 일어나지  
않았는데 수사에 착수했냐 약간 그런  
의도였던 것 같아요. 그래서 저는  
그게 좀 충격이었나 봐요. 그래서  
요즘에도 계속 이런 작업 하면 그 말이  
떠오르더라고요. 사건 없는 일을 내가  
수사하고 있나 이런 생각...

이한범

저는 오히려 꽤 많은 방향성이라고 생각하는데. 사건이 있어서 수사하는 게 탐정이라면 작가의 수사는 사건을 만드는 일일 수 있거든요. 좀 이상한 말이기도 할 텐데 수사를 해야만 사건이 등장한단 말이에요. 제겐 그게 작업이라는 것의 개념이고 과정이고.... 이 그림도 좋은데요.

홍예진

제가 전에 쓰던 작업실 1층에 오토바이 가게가 있었어요. 친구가 이 그림 보고서는 오토바이 부품들을 꺼내서 모아놓은 것 같다고 얘기해주더라고요. 저는 이동성, 움직임에 대해서 드로잉하고 있으니까 이게 뭔가 합체되는 움직임 그런 얘기로 들렸어요.

이한범

그 움직임이 어떤 움직임이냐 했을 때 저는 이걸 시끄러운 움직임 같아요.



홍예진

이게 최근 작업인데, 애가 시끄러운 느낌이 커서 저도 그게 마음에 들더라고요. 작업하면서 뭔가 흐름이 있잖아요. 제 작업의 흐름도 있고 세상의 흐름도 있고. 근데 요즘에는 흐름이라는 게 뭘까 유동성이 뭘까... 생각하다 보면 대답이 뻔해지는데, 조금 다른 흐름을 좀 찾고 싶어서...

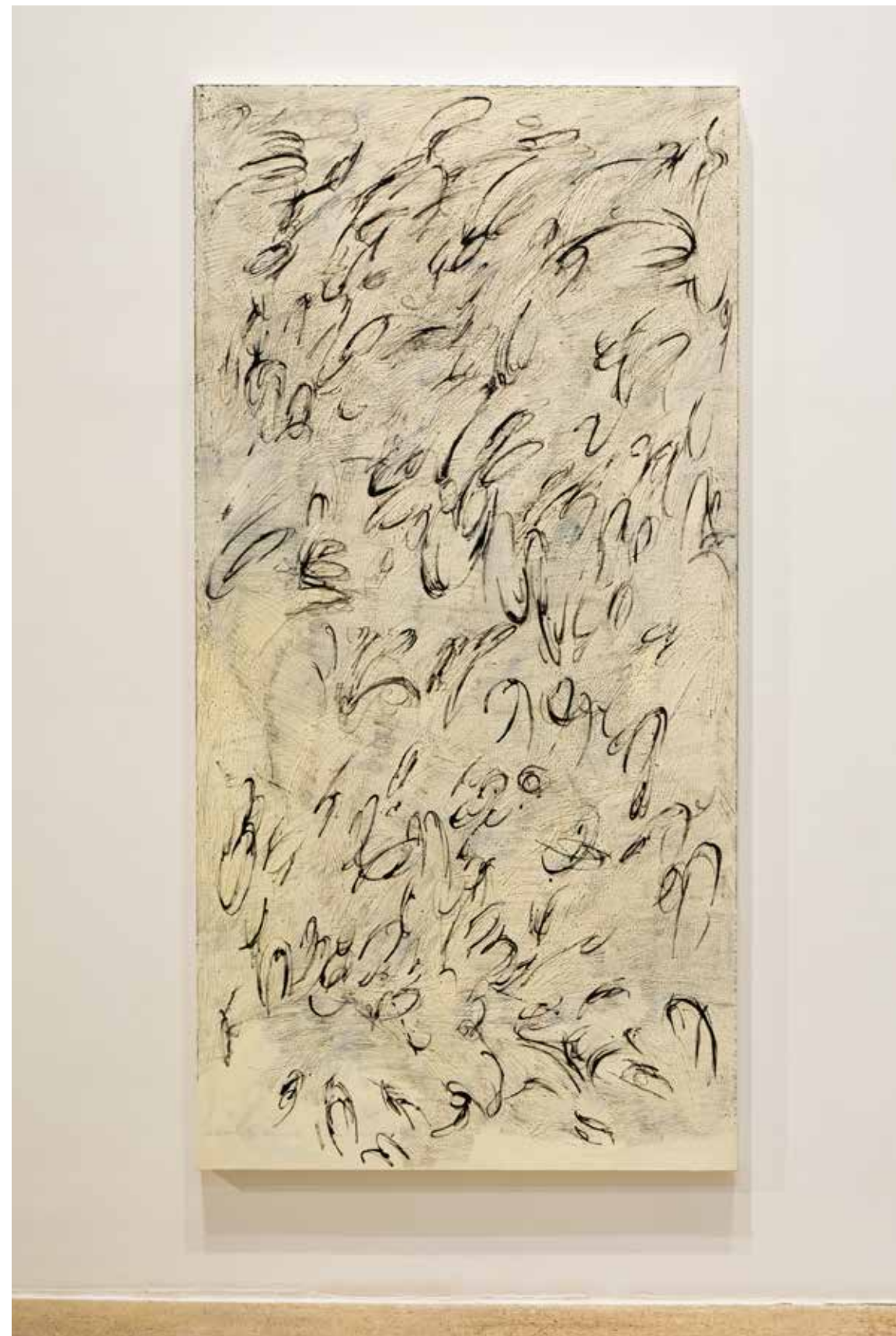
저는 제 작업의 문제를 그래픽 픽션이라는 하는 것이 마음에 들었어요. 가장 큰 이유는 시퀀스가 있어 보인다는 인상을 말씀해 주셔서였던 것 같아요. 저도 계속 관계와 이전에 있었던 것들, 위에 덮여서 생기는 것들, 그런 연결을 좋아하고 중요하게 생각하다 보니까 그 픽션이라는 말이 붙어서 좋았어요.

이한범

맞아요. 저는 픽션의 개념은 시퀀스가 없이는 성립할 수 없다고 생각하거든요. 그래서 예진 씨 작업이 그래픽과 결부된 픽션으로서 이해됐던 것도, 형태나 형상 때문이 아니라 그래픽이 시퀀스와 깊숙하게 관련이 돼 있기 때문이었을 거예요. 반대로 말해보자면 시퀀스에 반응하는 그래픽이라고도 할 수 있겠죠. 그래픽으로 시퀀스를 만들어내는 게 아니라 시퀀스 속에서 반응하고 변형하는 형태가 등장하는 것일 수도 있고. 어떤 형태가 등장할 수 있을지는 아무도 모르고.







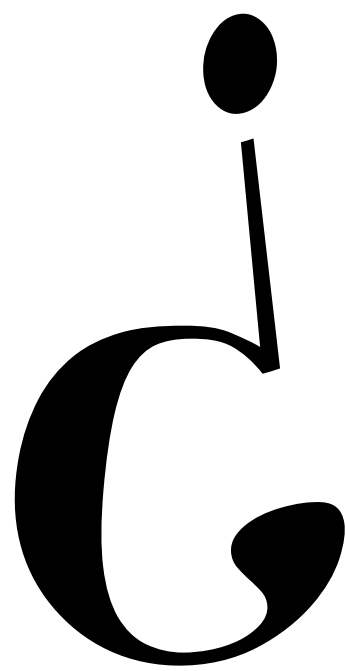
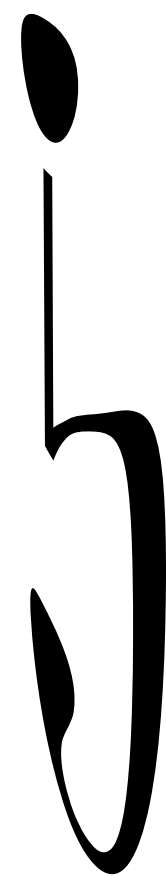
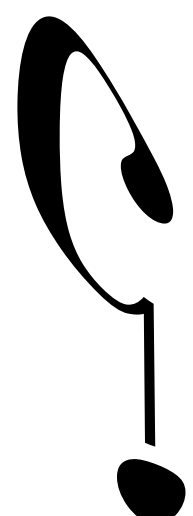
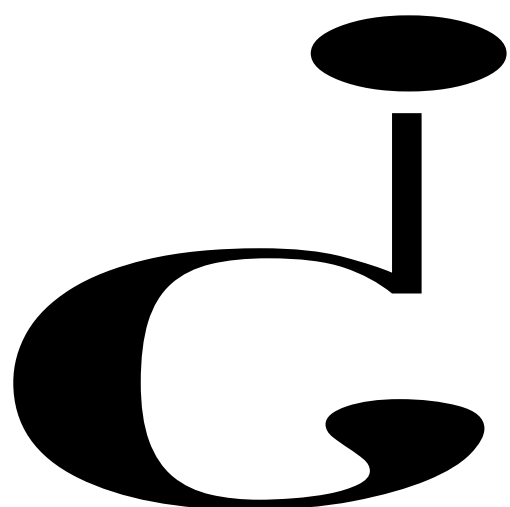
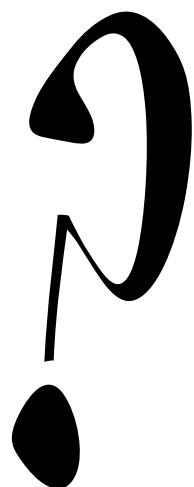
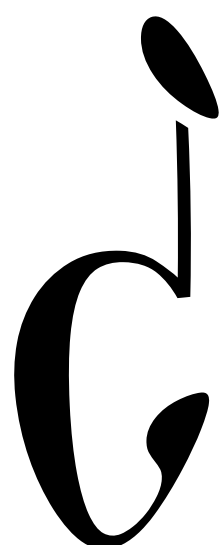


1                      2                      3



- 1 <crawl out>, 2024, 종이에 색연필, 22.8×15cm (15개), 가변 설치.
- 2 <OO's scape>, 2024, 캔버스에 유채, 194×97cm.
- 3 <점 밖의 점 (extra point)>, 2024, 종이에 아크릴과 색연필, 17.8×10cm(22개), 17.8×20cm(2개), 17.8×30cm(2개), 가변 설치.






질문의 책

2024년 5월 24일(금)–6월 8일(토)

Art Space 3  
(서울특별시 종로구 효자로 23 B1)

??

전시	?	출판	?	발행
	?		?	K'ARTS PRESS
참여 작가	?	글	?	
김건우, 김연진, 문서호, 박원근,	?	김건우, 김연진, 문서호, 박원근,	?	발행인
송석우, 임현지, 홍예진	?	송석우, 이한범, 임현지, 홍예진	?	김대진
	?		?	
기획	?	편집	?	출판 등록 2021년 12월 9일
이한범	?	이한범	?	제2021-00102호
	?		?	주소 02789 서울시 성북구 화랑로
그래픽 디자인	?	편집 도움	?	32길 146-37 한국예술종합학교
강문식	?	안유민	?	본부동 403호 발전재단
	?		?	전자우편 fund@karts.ac.kr
좌대 제작	?	디자인	?	
브라운빌딩	?	강문식	?	ISBN
	?		?	979-11-977267-2-9
운송 및 설치	?	사진	?	
스타작품특송	?	함정식	?	비매품
	?		?	
주최	?		?	
한국예술종합학교 미술원,	?		?	
한국예술종합학교 발전재단	?		?	
	?		?	
후원	?		?	
신영증권	?		?	
	?		?	
 신영증권	?		?	
	?		?	