

아티스트 토크

2019. 3. 23 Sat 4pm

패널_안소연 비평가

김인선: 신건우 작가는 서울대 조소과 학부와 대학원을 졸업하고, 영국 슬레이드에서 유학한 후, 지금까지 조각이라는 테두리 안에서 많은 실험을 해오면서 급기야 작년에는 회화 작업을 하기도 했습니다. 이 회화 안에서도 조각적인 이야기가 들어 있어서 굉장히 흥미로웠습니다. 이전에는 부조 작업을 할 때 굽어내거나 깎아내거나 또 덧붙이거나 하는 레이어드하는 방식으로 작업을 했는데, 그 전시에서는 본격적인 페인팅 방식이 활용되었어요.

조혜진 작가는 이화여대 조소과, 대학원 졸업하고 활발한 활동을 하고 있는데, 같은 조소과이지만 굉장히 다른 형식의 행보를 보여주고 있어서 또한 흥미로운 작가로 보고 있습니다. 데이터를 소재로 혹은 매체로 삼으면서 여러 가지 확장적인 작업을 하고 있어요. 이렇게 매우 다른 두 스타일의 작가를 이 안에서 어떻게 보여줄 것인가 하는 것이 숙제였어요.

그리고 안소연 선생님은 미술평론가로, 많은 전시와 작업에 관한 글쓰기를 진행하고 계십니다. 4월 4일에 단행본을 발간하실 예정이라고 합니다.

신건우의 작업에 관하여

신건우: 지금 보시는 작업은 2006년에 제가 대학원을 졸업하면서 만든 일종의 청구전이라고 할 수 있는 전시에 최종 응모에 들어갔던 작업입니다. 제목은 《The cold table》(2004)¹입니다. 가구 같은 형태에서 기능성을 제거하고 작품으로 표현한 것으로, 실제로 앉으면 굉장히 불편해요. 의자의 기능을 거의 할 수 없습니다. 그리고 앉았을 때 발 밑에 걸리는 오브제들이 뽕뽕뽕뽕해서 심지어 다치기도 하고요. 형태적으로는 가구의 형태를 취하고는 있지만, 실질적으로는 그냥 작품으로서의 오브제를 만들려고 했던 시기입니다.

그때 했던 또 다른 작품 중에 하나로 《자기 대면을 위한 의자》(2006)²라는 작품이 있는데, 마찬가지로 앉을 수 있을 것처럼 생겼지만, 각도상 앉을 수가 없는 작품입니다. 제 작업실에 제가 대충 똑딱 만들었던 나무 의자에 흙을 붙여 브론즈로 떠낸 것입니다. 이 정도가 제가 유학을 가기 전에 했던 작품입니다.

¹ 신건우 《The cold table》 우레탄 150×200×120cm 2004

² 신건우 《자기대면을 위한 의자》 브론즈, 합성수지, 우레탄 도장 60×200×160cm 2006

유학을 하면서 제가 본격적으로 부조를 하기 시작했습니다. 사실 처음에 부조를 하게 된 계기는 단순했어요. 유학을 가려면 짐을 정리해야 하는데 제가 만든 작품들이 부피가 커서 놓을 곳이 없는 거죠. 그래서 저희 집 옥상에다가 간이 창고를 만들어 놓고 그 곳에 차곡차곡 쌓았어요. 그런데 가구나 테이블 같은 것은 대부분 아래 부분이 비어있잖아요. 공간을 절약하기 위해서 작업들을 포개서 세워두다 보니 내가 아래 만들었던 것들이 세상으로 드러나면서 바깥을 바라보는 형태가 된 거죠. 저는 그때 그것을 보고는 이 공간감을 좀 더 압축시켜서 어떤 내러티브를 담을 수 있지 않을까 생각했어요. 그러다가 지금 이런 부조형태의 작업을 시작하게 되었습니다.

기존에는 물성, 덩어리의 느낌에 집중했었는데, 어느 순간 저 스스로가 “내가 원래 하고 싶었던 이야기가 무엇이지? 내가 세상을 보고, 이 세상을 내 식으로 필터링하면 나만의 어떤 이야기를 할 수 있지 않을까?” 고민을 하게 됐습니다. 부조라는 방식이 회화 같은 면도 있고 조각 같은 면도 동시에 있는 그런 장르다 보니까 그것을 자신있게 또 재미있게 표현하고자 했던 것 같아요. 이때부터 꽤 많은 양의 작업을 하게 되었습니다.

중간에 환조도 작업했습니다. 《In a daze》³라는 환조 작업의 드로잉은 이번에 전시가 되어있어요. 환조 작업 이전에 드로잉이 있었고, 그걸 좀 더 구체화하면서 최종 작업이 나오게 됐어요. 부조 작업을 하다 보면 화면 안에 등장하는 인물들이 각각 역할이 생깁니다. 그런데 계속 연속적으로 등장하는 인물이 있어요. 제가 나름대로 배역을 준, 내러티브 상에서 주안점을 둔 인물들을 꺼내서 따로 제작해 봤으면 좋겠다는 생각을 하였습니다. 그런 선택 받은 인물들은 환조로 단독 작업을 하게 됐어요.

대체적으로 제 작품은 제가 지금 현실에서 느끼는 모순적인 상황, 인간의 반복적 실수와 같은 성찰적인 질문에서부터 시작됩니다. 고전적인 형식, 다시 말해 성화나 그리스 로마의 인물상들에서 이미지, 형상, 도상 등을 소환하여 제 나름대로 각색을 해서 표현을 하고 있습니다. 표현 방식은 의도적으로 선조들이 했던 방식을 일부는 답습하는 형태로 보여줘야 설득력을 가질 수 있다고 생각했어요. 그래서 모델링을 하고 채색하고 마무리하는 일련의 부조 및 환조 작업을 해왔습니다.

그러다 앞서 언급한 부조 작업에서의 인물의 형태를 제외한 그 뒤 배경이 때로는 확 와 닿을 때가 있더라고요. 저는 항상 이것을 설명할 때 연극 무대를 빗대어 이야기합니다. 제가 오랫동안 갔던 극장이 있다면 그 곳에서는 그 긴 기간 동안 수 없이 많은 연극이 막이 올랐겠지요. 나에게서 그 연극보다는 그 극장 자체가 더 와 닿는 순간이 있을 것 같았습니다. 예컨대, 오래된 나무 곰팡이 냄새, 삐걱거리는 나무바닥, 연기자들의 체취 같은 것들 말입니다. 그런 풍경이나 부조로 표현할 수 없는 어떤 것들을 표현할 수 있는 수단이 뭐가 있을까. 그래서 이 인물들이 다 제외된 어떤 풍경 자체를 표현을 해볼까 해서 만들어진 것이 평면화된 작업 《Surface》 시리즈입니다. ‘조각적 평면’이라고 저는 불렀어요. 묘사를 하고 있기는 한데, 형태적인 무언가를 만들어 내기 위한 묘사라기보다는, 공간에서 물질이 더해지고 깎아내는 등 반복적인 행위를 통해서 만들어진 평면

³ 신건우, 《In a daze III》, Acrylic on Resin on Wooden Board, 20x30x70cm, 2012

이에요. 《Surface》 시리즈 역시도 일종의 조각 작품이 되다 보니 제가 활용할 수 있는 방법, 영역이 엄청 많아졌어요. 그래서 신나게 몇 년간 작업을 했습니다.

가장 최근에는 2018년 11월에 갤러리2에서 처음 회화 작업을 해봤어요. 제가 지금까지 해 온 작업이 너무 저만의 필터가 강하고 장치를 만드는 것 같다는 자기반성의 시간을 가졌어요. 정말로 내가 보는 것은 무엇인가. 어떤 장치적 필터없이 제가 제일 처음 본 풍경에 대해 그려보고 싶다는 생각이 들어 회화 작업을 했습니다.

김인선 선생님이 글을 써주셨는데 글 내용이 무척 와닿았어요. 제가 이제 20년 이상 작업을 하다 보니까 어떤 그림을 그려내는 방식이나 색을 쓰는 방식이나 구성을 매우 조각적으로 보고 있다는 거예요. 일반적으로 회화 작가들이 그림을 그려내는 방식과는 조금 다른 방식으로 제가 그림을 그리고 있다는 거에 대해서 저도 잘 몰랐는데 지적해주셔서 좋았어요.

그래서 뭔가 한 바퀴 돈 느낌이에요. 어떤 현상, 뭔가 덩어리와 형태로 만들어내고, 거기에 대해서 사건도 발생하고, 사건의 주인공이 빠져나 오고, 배경에 대해서 관심을 가졌다가, 정작 그 배경을 제일 처음에 본 상황, 그 상황을 여과 없이 회화로까지 나타내는 그 일련의 과정을 통해서 지금처럼 여태까지 작업 방향이 그런 식으로 쪽 흘러왔다는 생각이 들어요.

김인선: 여기에 조금 첨언하자면, 나뭇가지를 묘사할 때 신건우 작가가 나무의 형태와 형태 사이에 공간들을 많이 고려해서 그린 그림이라는 느낌을 받았어요. 그게 어디서 왔느냐를 생각을 해 보면, 보통 조각하시는 분들이 기본적으로 배우는 게 허공간과 실공간의 관계를 다루는 것이거든요. 형태와 형태 사이에 비어있는 공간의 모양까지도 생각을 하는 그런 것들이 기본적으로 장치가 되어있는 성향이 반영된 것 같았어요. 그 풍경화는 여러 방향에서 바라 본 나무들을 합성해서 만든 거라고 하더라고요. 여러 풍경을 찍어서 조합해서 하나의 좀 다른 풍경을 만들어 내는데, 그것을 만들어내는 과정에서 나뭇가지로 공간들을 조각을 해 나가는 느낌을 받았어요. 그래서 이것을 조각적인 그림이라는 기본적인 구조로 해왔겠다 하는 이야기를 했죠.

조혜진의 작업에 관하여

조혜진: 제가 작업에서 선보여 온 태도가 어떻게 변화해왔는지 이전 작업들을 통해 설명해 드리겠습니다. 처음에 진짜로 사물을 앞에 두고 전시 공간에다가 무엇을 만들어서 놓는 것들을 중요하게 여겼던 시기에서 지금 여기 설치되어있는 형식까지 이 격차에 대해 의아해하는 분들이 많아서 그 과정에 태도의 변화를 보여줄 수 있는 작품을 선별해봤습니다.

2012년에 개인전 《유용한 사물》 통해서 보여드렸던 《비탈길에서 유용하게 쓰이는 탁자》(2012)⁴

⁴ 조혜진 《비탈길에서 유용하게 쓰이는 탁자》 교환한 탁자와 제작된 비탈길, 교환과정 205X160X145 cm
2012

이라는 작업이에요. 바깥에 나와 있는 사물을 같은 용도의 대체품을 만들어 주고 물물교환을 시도하면서 그 물건과 환경과 주변의 얽힌 이야기를 같이 보여주었던 작업입니다. 이때는 주변 상황을 통해서 결정되는 사물을 형태에 관심을 갖고 그 상황이 어떤 힘이나 작용을 미쳐왔는지 캐내는 작업을 했습니다. 집 밖에 나와있는 화장대 다리의 길이를 다 다르게 잘라서 사용하고 있는 것을 다리 길이가 조절 가능한 방부목 테이블을 주고 바꿔 오면서 비탈길에서 살아가는 분들이나 물건에 관한 이야기를 좀 많이 들을 수 있었어요.

비슷한 맥락에서 《이용 가능한 나무》(2015)⁵ 작업은 이런 이상한 장면을 관찰하면서 시작한 작업이에요. 아파트 화단에 숨겨 있는 열대식물이 다른 풀들은 자랐는데 죽어서 여름이나 봄에 발견되는 그런 것들을 누적해서 발견하면서 '아 맞다 애가 열대식물이었지'라고 새삼 인지하게 된 것 같아요. 그러면서 이게 왜 밖에 나와서 죽어있는지 궁금해하기 시작했고 이런 것을 계속해서 보게 되면서 사람들이 식물이 죽었을 때 혹은 살아있는 식물 자체를 어떻게 대하는지 조금 엿볼 수 있었죠. 예를 들어 어떤 경우는 죽은 나무를 가구 버릴 때 나무로 분리수거를 했고, 나무가 다 죽었는데 살지 않을까 하는 마음에 화단에다 심은 경우, 또 가게 앞에 장식용으로 사용되는 나무, 어떤 케이스에는 주차금지 팻말 대용으로 쓰시는 경우도 있었어요.

그런데 이제 중요한 것은 이게 아니라 이게 왜 사람들 손을 거쳐 굳이 죽는 식물들이 많은가? 에 대한 것이었는데, 이것은 우리나라의 문화에서 경조사 때 식물을 주고받는 문화에서 비롯됐다고 생각했어요. 내가 직접 골라 산 식물이 아니었기에 낯설고, 선물로 받은 게 많이 쌓여 있다가 개업식 이후에 방치되고 죽는 케이스도 많았어요. 가정환경에서 식물을 잘 키울 수 없는 사람인데도 불구하고, 선물로 받은 열대식물을 키우다가 이렇게 죽게 만드는 경우도 많았을 거라고 생각해요. 제가 주목했던 거는 이렇게 나무의 형태들이 결국은 우리의 문화적인 행동의 결과물이었고, 일정한 나무의 크기 자체도 우리나라에 수입될 때 정해진 크레이트 크기에 맞추어 재단되어 들어온 것이기 때문이었어요.

열대식물에 대한 리서치를 전시를 통해 보여준 적이 있는데요. 리서치를 하다 보니 주변에 있는 사물들을 이용해 자기 주변을 이국적인 분위기로 꾸미는 사람들의 사례들을 인터넷으로 많이 보게 되었어요. 그래서 이런 개인적 사례를 모아 사람들이 만드는 방식을 살펴보고 싶었어요. 몇몇 사람들은 어떠한 것을 만들어보라고 권하면서 자신만의 방식을 블로그에 올려놓기도 했어요. 그 링크를 타고 들어가서 "내가 이걸 보고 만들었어"라고 증언하듯 찍어서 다시 올리는 사람들의 수가 점점 많아지는 것들을 보았어요. 만들기를 직업으로 하지 않는 사람들이지만 뭔가를 되게 열심히 만들고, 그걸 심지어 퍼트리고, 동시다발적으로 여기저기서 이런 조형물들이 만들어지고 있다는 사실을 알게 되었고, 동적인 어떤 상태를 느꼈어요. 그래서 이런 작업을 만드는 방법을 모아서 제가 평균치를 내서 쉽게 만들 수 있는 방법을 만들고 매뉴얼을 배포하는 형식을 작업을 했습니다. 그러면서 저는 직접 제가 만드는 것보다 형태가 만들어지는 방식을 파악하고, 그 안에 스며

⁵ 조혜진 《이용 가능한 나무》 수집한 열대식물을 각목으로 조각(행운목, 파키라, 녹보수, 고무나무), 가변설치, 2015

들 수 있는 방법이 있는지를 궁금해했던 것 같아요. 사물을 만들어내는 체계나 방식에 흥미를 느꼈던 것 같습니다.

다음 작업은 최근에 진행한 《구조들》(2017)⁶이라는 작업이에요. 실용신안등록 문서를 토대로 한 작업입니다. 실용신안문서라는 게 낫설 수도 있는데 이걸 일종의 특허 문서 같은 거예요. 어떤 물건을 새롭게 만들어내거나, 혹은 기존의 형태가 바뀌어서 이 형태의 고유한 재산적 가치를 인정받고 싶을 때 등록하고, 특허와 비교하자면 특허는 매우 고급 기술에 관련된 거고 실용신안문서는 디자인적인 것이나 외면에 관련된 것이나 비교적 단순한 기술에 관련된 것이라고 할 수 있어요. 이런 것은 실제로 뭔가 만들기를 좋아하거나 발명가 성향의 분들이 많이 올리세요. 그래서 반려되는 케이스들도 많이 공유되어 있어요. 이런 서류들을 관찰하다가 나오게 된 작업입니다.

이 작업은 인조 이파리에 대한 실용신안문서들을 관찰하다가 나오게 된 작업이에요. 이 문서는 논문처럼 뭔가 이전의 기술을 참조하거나 영향을 미친 모델들이 있다면 그것을 선행기술조사 문헌으로서 밝히게 돼 있어요. 그래서 이를 타고 들어가면 그 전에 어떤 물건의 어떤 구조를 참조했는지 알 수 있는데, 세 개, 네 개, 다섯 개, 여섯 개... 이렇게 건너 가면서까지도 연결되는 물건들이 있어요. 연결해 나가다 보면 그런 것들은 맨 처음에 제가 관심 있는 물건과는 전혀 다른 것인 경우도 많아요. 그렇게 완전 다른 물건들 사이에서 동일한 구조를 갖고 공유하면서 사물들 위에 따라 다시 늘어봐 봤을 때 겹쳐지는 핵심적인 구조들, 많이 쓰였던 구조들, 이런 것들을 조각으로 만들었던 작업이었어요. 이런 문서들끼리의 연결 관계를 매핑했던 작업이었습니다.

그리고 《오늘의 조각》(2017)⁷ 이 작업도 실용신안에 관련된 작업인데요. 서버에 축적된 문서들을 읽으면서 문서 자체가 매우 조각적이라는 생각을 좀 했어요. 특허의 요지가 되는 각 부속의 생김새를 문서화해서 설명을 하는데 글로 어떤 물건의 형태에 대해서 설명을 해요. 가장자리는 둥글다든지, 안쪽으로 홈이 났다든지, 아니면 가로지르는 어떤 돌기가 있다든지 하는 식으로 문장에서 설명하면서 한 사물을 온전히 말로써 묘사를 해냅니다. 이것을 읽다보면, 머릿속에 어떤 상을 계속 떠올리는 제 모습을 발견하게 되요. 그런 작용들이 이미 어떤 순간에 굉장히 조각적일 수 있겠다는 생각을 했어요.

이것은 특히 생산이나 소비가 이뤄지는 현장을 직접 반영하고 있기도 하고, 또 실제 사물로 생산되어 지적 보호를 받거나 그렇지 못하거나 아니면 그런 식으로 구분되어서 사회적인 합의를 직접적으로 드러내고 있기 때문에 그 부분에서 저한테 의미가 있었어요. 어떤 것이 사물로 생산되기 이전에 사회적인 필요에서부터 점차 구축되어가는 과정이 드러나는 것을 흥미롭게 보기도 하는데 예를 들면 새로운 사물을 위한 기획, 아니면 실행단계에서 현실적인 조건에 맞추어버려서 점점 축소되는 디자인과 같이 사물의 형태를 결정짓기 위해서 움직이는 어떤 운동성을 지닌다고 생각했어요. 이 문서는 진짜 사회와 관계 맺고 있는 사물에 대한 상상하기이고, 이 과정이 조각적이라고 생각했던 것 같아요.

⁶ 조혜진 《구조들》 종이에 에폭시 코팅, 가변크기, 2017

⁷ 조혜진 《오늘의 조각》 혼합매체 2017

이 이야기들의 전제는 제가 공장에서 만들어진 사물에 굉장히 매료되어있고, 사회적 필요나 경제적 조건까지 반영한 형태로서의 사물을 완벽한 조각이라고 생각하는 그 개인적인 믿음에서부터 시작되는 것 같아요. 작업을 한다면 그 합의 지점에 관해 이야기하고 싶었고, 그 과정에 스며들거나 가능성을 만드는 것을 작업의 방식으로 삼고 싶다고 방향성을 설정하고 있어요.

《벡터 프로젝트》(2016)⁸라는 작업은 종이컵 표면의 이미지에 대해서 분석하면서 이런 일반적인 사물에 인쇄되는 좀 약간 모자란듯한 형태들이 어디서 온 것인지 의문을 갖고 진행한 작업입니다. 특별한 의미를 두지 않는 평면이라면, 저 같은 개인이 개입할 여지가 있는 게 아닐까? 하는 전제를 가지고 작업을 했어요. 이 작업 같은 경우에는 사적으로 만들어진 문서들을 도형이나 선 등의 문서들의 요소를 재배열해서 문서의 내용이 들어가지는 않지만 어떠한 형태나 모양을 가공을 하고 웹사이트에 올려서 배포하는 형식의 작업을 했습니다. 더 나아가 이미지를 무료로 배포하는 플랫폼을 새로운 조각의 환경이라고 생각하고 있는데요. 이 플랫폼을 지지체 삼아서 이미지를 배포하는 방법을 계획 중인데, 그렇게 되면 작업은 데이터로서 완결되고 전시 공간에 진열될 필요 없이 시스템 안에 흡수되어서 어떤 사물의 표면을 통해 나오는 과정을 갖게 될 것을 상상하고 있어요.

이번 작업에 대해서 이야기를 조금 하자면, 이번 작업은 그런 의미에서 데이터로서 이미 완결된 작업이에요. 데이터로 있을 때 온전해 보였던 작업을 이 특정한 시기, 시점에 이 장소에 어떻게 꺼내놓아야 할지, 어떻게 펼쳐놓아야 할지에 대한 고민을 반영한 거예요. 전시를 보셨으면 아시겠지만, 펼쳐져 있는 부분의 끝에 있는 이미지의 정보들인데요. 좀 더 구체적으로 말씀드리자면 작업은 클라우드에 자동으로 올라가서 저장된 2012년부터 2018년 사진으로 시작을 해요. 사진을 임의로 고르고 기본적인 형태인 '동그라미', 혹은 닫힌 형태를 추출해냈어요. 선이 시작되어서 한 점에서 끝나는 닫힌 형태와 선 이렇게 두 가지로 해서 이미지를 추출하고 원본 이미지는 삭제한 뒤, 찍힌 날짜와 시간 이미지 등을 유추할 수 있는 키워드만 남겨서 익명화했어요.

이렇게 날짜 맞춰서 정렬된 데이터를 저한테 유용할 수 있는 형태로 만들어야겠다고 생각했는데 이 전시장에서 물질에 빌어서 뭔가가 있어야 한다면 그건 나한테 유용한 것이면 좋지 않을까? 굳이 내용을 전부 잘 보여줄 필요가 없으니까 라는 생각이 계속 들어서 저런 인덱스 북 형태를 띄는 작업으로 만들었어요. 이를 포함하여 두 가지 종이조각이 나오게 되었습니다. 다른 하나는 벽에 붙은 선들인데, 종이 조각의 일부 페이지에서 나온 것으로 이론상으로는 무한히 커질 수 있는 형태의 선이고 전시장 벽 하나하나 크기에 맞춰서 임의로 제작해 출력해 놓은 거예요. 또 각 벽 앞에 놓여져 있는 접힌 종이는 분할 출력된 형태를 차례로 접어서 만든 건데, 이 자체로서 전시장의 특정한 벽에 반응해서 만들어지는 형태라는 생각을 했어요. 이번 전시에서 저한테서 나올 수 있는 조각, 어떤 결과물이라면 그런 게 아닐까 하는 생각을 하기도 했습니다.

그리고 이 벽만 한 크기의 작업을 제가 나중에 따로 보관할 수도 있고 개인적으로 소장할 수도 있는 나름 유용한 지점도 있는 것 같아요. 그리고 전시장에 와서 설치를 할 때 하나하나 읽어보

⁸ 조혜진 《벡터 프로젝트: 문서-벡터변환》 디지털 이미지 A4 2016

는 관객들은 없겠지만, 다 서로 충돌하는 점이라든지 서로 같이 놓여있을 때 생기는 관계라든지 아니면 종이의 색깔, 종이 두께, 종이 광택 이런 것들이 조금씩 달라요. 이런 것들도 전체 전시, 제가 해왔던 작업들을 어떻게 놓고 배치하고 어떤 것들을 설치하는지 그런 것들을 전반적으로 은유하고 있다고 볼 수도 있을 것 같아요.

‘조각성’에 관하여

안소연: 일주일 전에 저희끼리 먼저 사전 토크 시간을 가졌어요. 이야기를 하면서 서로 이 전시에서는 선명하게 드러나지 않았었던 부분에 대해 좀 더 깊이 접근해 갈 수 있었어요. 두 분의 작업을 저도 짧지 않은 기간 동안 봐 왔었어요. 신건우 작가의 경우, 작년에 갤러리2에서 회화라고 명명했었던 작업들을 흥미롭게 봤고, 이어서 이번 전시를 보면서 저는 계속해서 두 전시를 아우르며 ‘조각’이라는 말을 미묘한 차이를 두고 가까이 붙여 놓는 작가의 태도에 집중해서 봐야겠다는 생각을 했어요.

너무나도 분명하게 회화를 그리면서도 계속 조각이라고 하는 말을 자신의 작업 주변에 넓게 펼쳐 놓고 있는 작가의 태도에서, ‘조각적 특성’을 중요하게 인식하고 있다는 느낌이 들었어요. 그런 의미에서, 이번 전시에서는 왜 그런 인상을 강하게 받았는지에 대한 이유를 나름 좀 엿 볼 수 있었어요. 예를 들면, 회화와 조각이라고 하는 것이 같은 매체 안에 공존할 수 있는 때가 언제였을까 보면 결국 고대조각의 방식이란 걸 떠올리게 될 테고, 그게 신건우 작가 작업 전반에 여러 방식으로 반영되어 왔지 않았나 하는 생각이 들거든요. 비어 있는 건축 모서리를 채우기 위해 세워졌던 오래 전의 조각상들처럼, 신건우의 초기 작업에서 보이는 가구와 조각적 형태의 결합 상태를 비슷한 관점에서 생각해 볼 수 있을 것 같아요. 가구 밑에, 즉 가구에서 비어있는 공간을 기능과는 전혀 상관없는 임의의 형태들로 채우면서 오히려 미학적이고 조형적인 상태를 매우 극대화하여 본래의 사물이 갖는 기능이 균형을 잃게 되는 특수한 지점을 보여줬다고 생각해요. 조각적인 것을 인식한 게, 분리되지 않은 사물과의 관계 속에서 이루어졌던 거죠. 원래 그렇게 존재했던 것들인데, 그게 완전히 분리되어 좌대로 옮겨지면서 단일하고 단단하게 존재하는 형태로 정의되었던 것이잖아요. 그런데 신건우의 작업은 현재를 기준으로 해서 아주 오래된 과거를 회고하면서, 고대의 영역 안에서 조각이라는 것이 제 특성을 발휘하며 더욱 존재를 과시할 수 있음을 보여주는 것 같았어요.

부조의 형식이라든지 로마시대에 조각된 단색 대리석 조각의 형태를 우리는 클래식하다고 인식해 왔지만, 사실 그 이전에 발굴된 조각들은 회화적 요소를 꽤 많이 함의하면서 채색도 되어 있고 그랬잖아요. 그러한 채색 효과 때문에 더욱 입체감 있고 생동감 있게 보여졌을 텐데, 어느 때부터가 ‘조각’을 순수한 매체로 환원시키면서 그런 것들을 조각에 붙여 있는 군더더기로 생각했던 것이고요. 회화적이고, 공예적이고, 뭐 그런 수식어가 붙어야 하는 거죠. 그래서 그런 분리되기 이전,

고대의 인식 위에서 신건우의 작업은 단일하게 범주화됐던 '조각적'인 것과 '회화적'인 것이 분리될 수 없도록 함께 붙어서 삼차원성이라고 하는 실재의 효과를 극대화 시켜주는 지점이 있다고 봐요.

신건우 작가가 단순하게 작업실에서 물건을 쌓아 올리다 보니까 이게 다 정면을 바라보고 자신을 향해 있는 것에서 모티브를 얻어서 부조 작업을 했다고는 하는데, 사실 그 동기보다도 만들어진 형태들을 결과적으로 보면 화면의 구성 역시 고대인들의 사고와 굉장히 많은 것을 공유하고 있다는 인상을 받았어요. 즉 내러티브의 전달을 위해 우리에게 친숙한 원근법이나 합리적인 구조를 체계적으로 보여주는 것이 아니라 매우 단순하게 접근하는 거죠. 이를테면, 중요한 것을 크게 그리고 그렇지 않은 것은 일부러 작게 그려서 서사의 구조를 드러내는 고대인들의 방식이랑 닮았어요. 흥미롭게도, 우리가 생각해왔던 매체의 규범에 잘 맞춰져 있는 조각이기보단 우리가 흔히 원시적이라고 부르는 것에서 스스로 조각의 의미를 재고하고 조각의 형태를 찾아가는 태도가 또 굉장히 완결되고 세련된 미감으로 발현되었다는 거예요.

또 한 가지는, 평면에서의 조각적 요소들, 그러니까 조각적으로 인식되는 시각 체계에 대해서 생각해 볼 수 있을 것 같아요. 조각적이라는 말이 어찌다 보면 공허하게 느껴질 수도 있는데, 신건우 작가의 회화에 등장했던 나무를 보면 그게 배경과의 관계에서 생동감 있는 나무 같다가 보다는 단단한 나무 조각 같다는 느낌이 더 강하다는 인상을 받거든요. 그걸 조각적 회화라 불러도 될지는 모르겠지만, 분명한 것은 평면으로 생각하기 보다는 다면체의 형태로 인식하고자 하는 조각가로서의 인식이 몸 안에 체화되어 있다는 생각이 들었어요.

조혜진 작가의 경우, 작업 전반에 걸쳐 작가가 매개하고 있는 상황들이 매우 흥미로웠어요. 예컨대, 문서가 조각적으로 읽힐 가능성에 대해 작가가 이야기 할 때, 조각적 행위를 수행하는 매개자로서의 조혜진의 정체성이 강하게 느껴졌어요. 초창기 작업에서 사물을 변형시키는 방식들도 누군가가 정해놓은 임의의 형태를 바로 그 순간에 그 장소에서 그러한 기능을 하는 특수한 형태로 나타난 상황에 다가가 그것을 조각적 혹은 미학적 행위와 견주려는 입장이 느껴졌거든요. 문서를 해석하거나 아니면 사물을 자기 방식으로 변형시켜서 사용하거나 하는 평범한 행위에서, 그러한 모방과 변형의 행위를 조각가의 정체성으로 여러 층위에서 탐색해 나간다는 게 일관되게 보였어요.

신건우: 선생님의 말씀에 동의합니다. 우리는 여전히 원시성을 띄고 있습니다. 최근 100년 사이에 과학이 발전했다고 우리의 원시성이 사라지는 건 아닌 것 같아요. 기본적으로 조각, 페인팅 사실 무슨 의미가 있어서 이렇게 나누는 걸까? 하는 생각도 들었고요. 요즘은 다시 통합된다 하지만 어찌되었건 저는 그런 것들이 나누어져 있는 시대에 태어났고, 그렇게 교육을 받았고요. 그 당시 학교에서 교육을 받았던 시기가 지금의 저에게 영향을 준 건 맞는 것 같아요. 일단 조각의 기본 재료는 그 당시 흙이었습시다. 무엇을 구상하든 흙으로부터 시작하였으니까요. 요즘과는 분위기가 많이 달랐지요. 요즘은 재료에 개의치 않고 눈에 보이는 것 무엇이든, 심지어 보이지 않는 소리, 데이터까지도 작업의 재료로 사용할 수도 있잖아요. 조각은 인간이 하는 기본적인 행위라고 생각합니다. 뭔가를 만드는 것이죠. 저는 가장 근원적으로 표현할 수 있는 수단이 무엇일까 생각했습

니다.

그래서 점차적으로 원초적인, 원시적인 고대의 생각과 표현 방식을 저도 의도하지 않게 찾아갔습니다. 제 작업과 고대 벽화나 조각의 유사점은 나중에 제가 책을 보며 발견했는데요. 이집트 벽화만 봐도 일하는 사람은 작게 표현이 되죠. 누구나 중요한 것을 크게 그리잖아요. 어린아이들도 자기가 사랑하는 엄마, 아빠 중에 엄마를 크게 그리곤 합니다. 결국 여전히 인간의 원시성이 부각됩니다. 더 고대로 올라가서 조각에 채색하던 시기, 이집트인들은 조각에 채색을 하는 것이 작품에 생기를 불어넣는 것이라 믿었습니다. 다시 말해 회화와 조각이 결합된 형태가 더 재현적인 것이라 믿었던 겁니다. 그러나 근대 이후로 넘어오면서 편견이 생깁니다. 조각은 물성이 강해지며 색을 버리게 됩니다. 조각 자체가 극대화 되는 시기이지요.

안소연: 크기에 대해서 이야기를 하셨는데요, 신건우 작가의 작업을 보면 역설적이게도 이게 조각처럼 보기를 망설이게 하는 게 애매한 크기 때문인 것 같아요. 그림처럼 작품이 소장되는 환경을 고려한 것일 수도 있을 테고, 그런 것이라면 조각의 단점을 회화적 요소로 극복하려는 태도로 보이기도 하고 그렇거든요. 그렇다면, 작가 본인이 생각했을 때 '조각이 어떻게 기능하는가?' 혹은 '조각이 어떻게 어느 곳에 놓여있는가'라고 하는 것을 보여지는 관점에서 의식한다는 것이겠죠?

신건우: 개인적으로 의식합니다. 일종의 타협적인 부분들도 있습니다. 예를 들면 정말 크게 만들고 싶다고 크게 만들 수 없는 현실적인 상황이 있기도 하고 때로는 작가 자신의 개인적인 능력 부족 때문으로 볼 수도 있겠죠. 그래서 제 나름대로 적절한 크기를 정해온 것 같아요. 의식적으로 마켓 사이즈로 만들어야지 한 건 아닙니다. 최근의 환조는 대부분 부조작품에서 튀어나온 것이 많기 때문에 부조의 인물과 같은 사이즈로 제작되었어요.

조혜진: 신건우 작가와 비교해서 제가 되게 비물질적인 걸 추구하는 사람이라고 오해를 하시는 분들이 많을 수 있을 것 같아요. 저는 결국에 제가 생각하는 주변에 딱하니 차지하고 있는 진짜 사물들을 오히려 조각의 대상으로 삼고 있어서 이 표면에 맞춰진 이미지나 그런 것에 관심을 갖거든요. 생각보다 굉장히 문서를 읽으면서도 문서를 통해 튀어나올 물건들을 사실적으로 생각을 하는 거 같아요. 직접적으로 그걸 이용해서 조각적으로 해석을 하고 조각가의 입장에서 뭔가를 읽어내는거죠. 3d 프로그램을 직접 돌리는 사람들은 프로그램 화면만 보고도 실제 현실적으로 나왔을 때 어떤 모양이 될지를 직관적으로 형태감이 상상이 되잖아요? 평면적인 곳에서 계속 다루면서도 꺼내져 나와 있는 것들 상상을 하면서 많이 작업을 하는 것 같아요. 또 이 형태들이 여기 머무는 게 아니라 사물에 덧입혀지는 상상을 해요. 인쇄된 표면으로 우리 주변을 자리 차지하면서 하나의 가능성을 실현시켜주는 그런 것들에 꾸준히 관심을 가지고 있었거든요. 그래서 데이터를 이미지 자체로 인식을 해요. 자꾸 형상을 유추하고 상상하는 경향이 있어요. 데이터로 완료된 작업은 어느 상황에도 적용 가능하고 또 펼쳐지고 혹은 내 손을 떠나기도 하는거죠.

김인선: 제가 조혜진 작가를 소개할 때 데이터 부분을 강조했던 것 같은데 얘기해보면서 제가 생각했던 것보다 훨씬 더 조형적인 것을 많이 다루는 작가라는 생각이 들었어요. 이미지를 다루는 작가구나 하는 생각을 했어요. 조형성? 조형 형태? 이미지 색깔? 이런 여러 가지 조형적인 요소들

을 많이 다루는 작가라고 소개를 했었어야 하는가 하는 생각이 들기도 해요. 동시대적이기도 한 것 같아요. 원래 모양의 가구를 짧은 다리가 필요하기 때문에 현장에 맞춰 작업을 하는 것등을 보면.

신건우: 조혜진 작가는 버려진 야자수 혹은 폐나무들을 칼로 깎아 각목을 만든 후 설치하는 작업을 한 적이 있습니다. 칼로 각목을 만드는 과정, 행위로 보면 전통적 개념에서의 조각의 영역, 조형성들을 인식하고 본인의 작업에 사용하고 있는 작가입니다. 이번 전시가 유독 비물질적으로 맞춰져서 그렇긴 하지만요.

조혜진: 지금의 관심사는 작업실 안에서 이루어진 형태나 전시장이라는 공간 안에서 있었다 사라지는 형태예요. 어떤 물건을 만들고 싶진 않았고, 조금 더 가늘더라도 길게, 좀 더 많은 갯수로 생산이 되길 바랬어요. 제가 굉장히 사물을 매력적으로 보기 때문에 제가 관여한 사물들이 생산되는 것에 관심이 있어요. 스튜디오에서 직접적으로 만드는 형태보다 지금 이 작업에 더 관심이 가는 것 같아요. 내 작업이 형태를 가져야 한다면 뭘까? 라고 생각해본다면 '공간에 맞는 크기로 불러와야겠다' 고 생각했어요.

전시 제목과 2인전이라는 형식에 관하여

김인선: 둘이 전시를 같이 한다 했을 때 제일 많이 들었던 질문이 도대체 왜? 이 둘이? 비슷하지도 않은 둘이라 매매칭이 안 된다는 이야기를 들었어요. 저는 제 성향상 전시라는 게 비슷한 작품들이 같이 있는 걸 좀 재미없어하는 성격이라서 아예 다른 작가들을 한 공간에 모았을 때 얼마나 재미있게 배치가 되고 조화가 이루어질까 하는 것에 대해서 실험정신이 생겼어요. 술자리에서 이야기를 하다가 너무 다른 조각 하시는 이 분들이 둘 다 앉아있는데 둘이 묶어 놓으면 재미있겠다라는 순수한 마음으로 전시를 같이 하자고 이야기를 꺼냈어요. 그런데 사실 당사자들도 반신반의했었던 거예요. 하기로 하고 나서도 실제로 두 분 다 걱정하셨어요. 어떻게 둘이 어울릴까를 고민하셨던 것 같아요. 저는 둘이 안 어울려도 되니까 좀 따로따로 알아서 작업을 해보면 좋겠다고 요청을 했어요. 이 전시가 억지로 조화를 이루는 게 제 의도가 아니었기 때문에 따로 계속 의견을 받았어요.

신건우 작가 작업은 확실히 뭐가 나올지 알고 있었어요. 신건우 작가가 가지고 있는 이 물질감 잘 드러내는 미니멀한 느낌의 덩어리를 보여주는 게 재미있을 것 같았어요. 그 덩어리의 부피를 굉장히 잘 다루는 사람이라는 걸 알고 있었기 때문이죠. 그것을 더 확실하게 보여주는 엑기스를 만들었으면 했어요. 추상적인 덩어리를 하나 가지고 와달라고 요청을 했고, 한 번도 안보여준 드로잉도 보여주면 좋겠다고 말했었고요.

계속 계획을 미루어 온 조혜진 작가가 드로잉을 가지고 왔는데 벽면만을 이용해서 설치를 할 거라고 말하는데 안심이 됐어요. 서로 예상하지 못했던 어떤 부분에서 작가가 각각 해결을 해왔을 때 우리가 볼 수 있는 그런 즐거움이 있을 거라 생각을 했어요. 전시 디스플레이가 시작되고 정

말 즐거웠어요. 전혀 색다른 두 작가가 한 공간에서 어우러지는 모습을 볼 수 있었습니다. 이분법적이라고 하는 것을 잘 피해 가고 있는 이 시점에서 좀 더 적극적으로 의견 수렴을 해서 작가들 자체가 보여주는 증거물을 새롭게 보여주고 싶은 마음이 있었어요. 저는 굉장히 전시에 만족합니다.

관객: 저는 제목이 궁금했어요. 사실은 저는 나이 생각했는데 글을 읽어보니까 이에 대한 설명이 그냥 개인적인 거라는 설명만 있길래 이게 전시를 이해하는데 크게 필요한 요소는 아닌가 싶어요.

김인선: 전시 제목을 어떻게 정할지 긴 회의를 통해 함께 고민을 했어요. 그러다 조혜진 하면 떠오르는 작업의 성향이 있고, 신건우 하면 떠오르는 성향이 확실하니까 그냥 이름으로 하자고 하고 '신건우의 무엇, 조혜진의 무엇'으로 정하게 되었어요. 처음에는 이분법적인 특성을 담은 단어들만 언급됐어요. '신건우의 밤, 조혜진의 낮' '신건우의 오른쪽, 조혜진의 왼쪽' 이런 식으로요. 다른 상징과 연관되는 반대되는 단어 대신에 숫자를 넣어보자고 했어요.

그러다가 사람들이 이 둘은 도대체 어떻게 매치될 것인지 궁금증이 있었던 전시였기에 그 궁금함과 모호함을 끌고 가자 해서 각자 생각나는 숫자를 정한 거예요. 본인들이 개인적으로 떠오르는, 본인과 밀접하다고 생각하는 숫자를 주셨어요. 그래서 그 숫자가 사실은 공적으로는 아무 의미가 없어요. 굉장히 개인적인 취향이나 사건에서 도출된 숫자이기 때문입니다. 즉흥적으로 정한 것이기는 하지만, 숫자라는 같은 시스템 안에서의 어떤 것을 고른 셈이죠. 100 미만의 숫자 중에서 숫자를 각자 골랐고, 이것은 마치 우리가 생각하는 미술의 범주 안에서 다른 두 개의 포인트를 지시하고 있는 것과 같았죠.

조혜진: 전시 참여 작가가 한 명이면 자기 의지가 전시에서 강하게 드러나잖아요. 내가 조각을 어떻게 생각하는지, 내가 어떤 태도라고 하는게 선명하게 다가오고, 또 세 명이 넘어가면 어떤 집단적인 현상처럼 이렇게 단체전의 이름이 기획의 공집합이 딱 생기는데 두 명이기 때문에 그 개별성이라고 하는 게 너무 분명하게 존재하고 있어서 이것은 교집합도 아니면서 개인의 아주 주도적인 주체적인 그런 것도 아닌 애매한 상태에서 개별성이라고 하는 것을 살펴볼 때 그 의의가 갖는 힘이 있었던 것 같아요. 거기에 반응하면서 숫자라는 것이 어중간하게 묶어주면서도 의미 없이 풀어나가는 그런 게 이 전시에 접근할 때도 자꾸 경직돼서 기획의도가 뭘까, 한 사람 작가의 작업세계가 어떻게 생각하게 되고 아님 범주화 하려는 시도들이 있는데 오히려 더 큰 범주에서 조각 이런 화두들이 있음에도 불구하고 더 개별적인 것들로 가기에는 되게 적절한 조치였던 것 같습니다.

또 이번 전시에서는 원(原)데이터에 접근할 수 있는 루트를 최소화시키면서 작가만 파악할 수 있고 오히려 관객은 실제 상황을 유추할 수 없게끔 유도하면서 좀 더 사적인 내용을 자유롭게 다룰 수 있었던 것 같습니다. 어쩌면 그래서 사적인 내용이 전시 공간에 크게 표현하거나 드러내거나 한게 이번이 처음이에요. 이전에는 항상 외부의 사건에 대해서 조사하는 태도를 가지고 흥미롭게 보는 것을 드러내는 작업을 했다면, 지금은 내부에서 바깥으로 꺼내는 방식을 어떻게 선별하고

결정 할지 구조를 드러내는 작업을 했습니다. 이러한 방법은 작업에서 구조적인 흐름이 중요하고 세부 내용은 익명화되어 있으니까 이번에는 사적인 내용을 공적인 장소에서 펼쳐 보여도 자유로울 수 있겠다는 생각을 했죠.

김인선: 저는 큐레이터가 전시 주제에 맞춰서 작가를 고르는 방법을 선호하지 않습니다. 저는 작품으로 이렇게 풍경에 먼저 어울리겠다 싶은 작가를 먼저 섭외한 다음에 그 작가들한테 주제가 되는 방식을 풀어왔던 것 같아요.

신건우: 저는 그래서 처음에 두려웠던 것 같아요. 조혜진 작가는 나와 너무 다른 주제에 대한 작업을 하는 작가라고 알고 있었고 어떻게든 나와 조 작가와의 연결고리를 찾아내려 고민 했었던데요. 나도 모르게 단체전은 이래야 한다는 판에 박힌 고정관념이 있었나 봐요. 근데 막상 이렇게 디스플레이하고 전시를 열고 보니까 처음엔 낯설었는데 나중엔 이게 더 좋은 시도라는 것을 깨달았습니다. 예상했던 것보다 숨통이 트이고 뻑뻑하지 않아서 좋았어요. 이번 전시를 통해서 전시 공간에 대해 한 번 더 생각하게 되고 같이 놓일 작업에 대해 생각하고, 내 작업의 목소리에 대해 고민하는 그런 계기가 되었던 것 같아요.

김성우: 2인전이라는 게 큐레이터의 입장에서 보면 두 개의 전시를 하는 거나 마찬가지로요. 큐레이터로서 전시에 개입하는 지점이 개인전만큼 많은 것 같기도 해요. 큐레이터의 성향이고 각자 다르긴 하겠지만, 동일한 노동을 한다고 했을 때 거의 개인전 만큼 보게 되는 것 같아요. 저는 오히려 보면서 이게 너무 달라서 좋았거든요. 큐레이터가 이미지 오퍼레이팅을 할 때 결국에는 어떤 식으로 장치들을 걸어 놓을 수 있는지 염두에 두는 것 같아요. 두 작가가 하려는 이야기가 있을 때 전시에서 큐레이터가 하려는 말은 무엇인지도 주목하게 돼요. 신건우 작가의 서사와 조혜진 작가의 압축된 의미가 다른 지점에서 드러날 거라고 생각했어요. 이게 잘 드러난 전시가 아닌가 싶어요. 아까 두 분이 굉장히 다르다고 하셨는데 그렇게 다른 것 같지는 않거든요. 이 제목을 상상하는 건 저희의 몫인데, 사실 그 의미는 그냥 숫자 그 자체인 거 같아요.