남양시

정서

이 시집은
책은 아니지만
새하는 순서
그 순서의 기록
—김혜순, 「재의 시집」, 『날개 환상통』 中

노트북 폴더 깊숙이 묵혀둔 글을 하나 찾았다. 이상과 헤르만 헤세 문학에서의 '새' 이미지를 비교 분석한 글이었다. 나의 새에 대한 관심에 유구한 역사가 있었군, 싶어서 재밌었다. 그때는 이상과 헤세의 방랑하는 정체성이 새를 통해 드러나는 게 흥미로웠다. 당시에 그 이미지가 나에게 가져다준 자아 탐구랄지, 철학적 고민에 대한 경험이 꽤 생경했다. 그런 감각을 기록한 글이었다.

지금도 여전히 나는 정체성을 고민한다. 오히려 '명사'로 나를 정의 내리고 소개하는 것에는 점점 부담을 느끼는 듯하다. 그 이유는 참 복잡스럽다. 우리는 흘러가는 시간 속에 살아간다. 아무리 혼자서 한자리에 꼼짝없이 붙박여있다 한들 우리를 둘러싼 세계는 계속해서 변화한다. 우리는 몸을 통해 세계와 접촉하고, 뒤섞인다. 지금의 몸을 이루고 있는 모든 것들이 우리를 말해준다. 먹고, 입은 것, 생김새, 습관, 예절까지. 우리의 의식 역시 몸에 닿은 유무형적 요소들로 인해 작용한다. 세계는 우리의 몸이 여러 의미와 얽혀들어갈 때 우리에게 '있다'. 그 세계는 잘게 쪼개져 우리 몸의 일부로 다시 흡수되어 들어온다. 우리는 결국 계속해서 그 과정 속에 있다. 구성하고, 구성되는 중에 있다. 그 사실이 때로는 희망이자 위로가 되기도 한다. 적어도 동명사 정도의 유연함으로 우리를 설명한다면 더 많은 얘기를 할 수 있지 않을까.

김혜순의 '여자짐승아시아하기'를 떠올린다. 시인은 성별, 인종, 국가를 막론하여 여자짐승아시아할 수 있다고 말한다.(『여자짐승아시아하기』, p.15) '-하기'는 어떠한 도착지나 결과물이 아니기 때문이다. '-하기'로 작동하는 세계는 가능성의 세계, 생성의 세계다. '새하기'도 마찬가지다. 새의 실체 흉내 내기나 재현이 아니다. 기존의 몸이 산산조각이 나고, 구분되지 않는 '나-새'가 태어나는 것이다. 각각의 '나-새'들이 경계 없는 파동으로 서로 맞닿는 것이다. 그렇게 리듬을 만들며 지속적으로 확장하는 것이다. 단순한 메타포가 아닌 덩어리적 존재 양태다.

《시하는 전시》는 몸-시-새하기가 뻗어나가는 또 하나의 형상이다. 기획자와 참여 작가들은 여기에서 모두 각자의 몸으로, 함께 리듬을 만들어나간다. 형상화Figuration는 뚜렷하지가 않다. 기존 단어나 상像의 은근한 감각만을 데려오기 때문이다. 시각예술에서는 작가가 의도를 갖고 선택한 기술적 매체가 무엇인지에 따라서도 다양한 해석의 층이 생긴다. 구현되는 매체의 물질-기호적 맥락 속에서 그들의 목소리는 다시 한번 더 겹쳐진다. 그렇게 짜이는 은은한 '형상'은 수많은 연상작용을 일으킨다.

주어/목적어, 주체/객체 사이의 문법적,
실체적 빗금을 치워버리는 '새하기' 역시 형상화 전략이다.
세 음절의 짧은 단어 안에서는 인간과 동물의 위계도 없다.
그렇게 모호함으로부터 여러 영역의 경계가 지워진
새로운 세계가 열린다.

김혜순 시인이 기어코 내 안에도 새의 씨앗을 심은
듯하다. 등어리가 울퉁불퉁하다. 이왕이면 이상의
'박제된 신체'와는 다른, 꿈틀대는 몸, 펄럭이는 날개를
상상한다.



송유나, Give me attention, 3D 프린트, 32.5×29×6cm, 2022

이제, 이곳의 한 공간을 넘길 때마다 주의 깊게 감각해 볼
것—날갯죽지가 근질거리진 않은가?
또는 발꿈치가 자꾸 들리진 않는가?

글 지하운

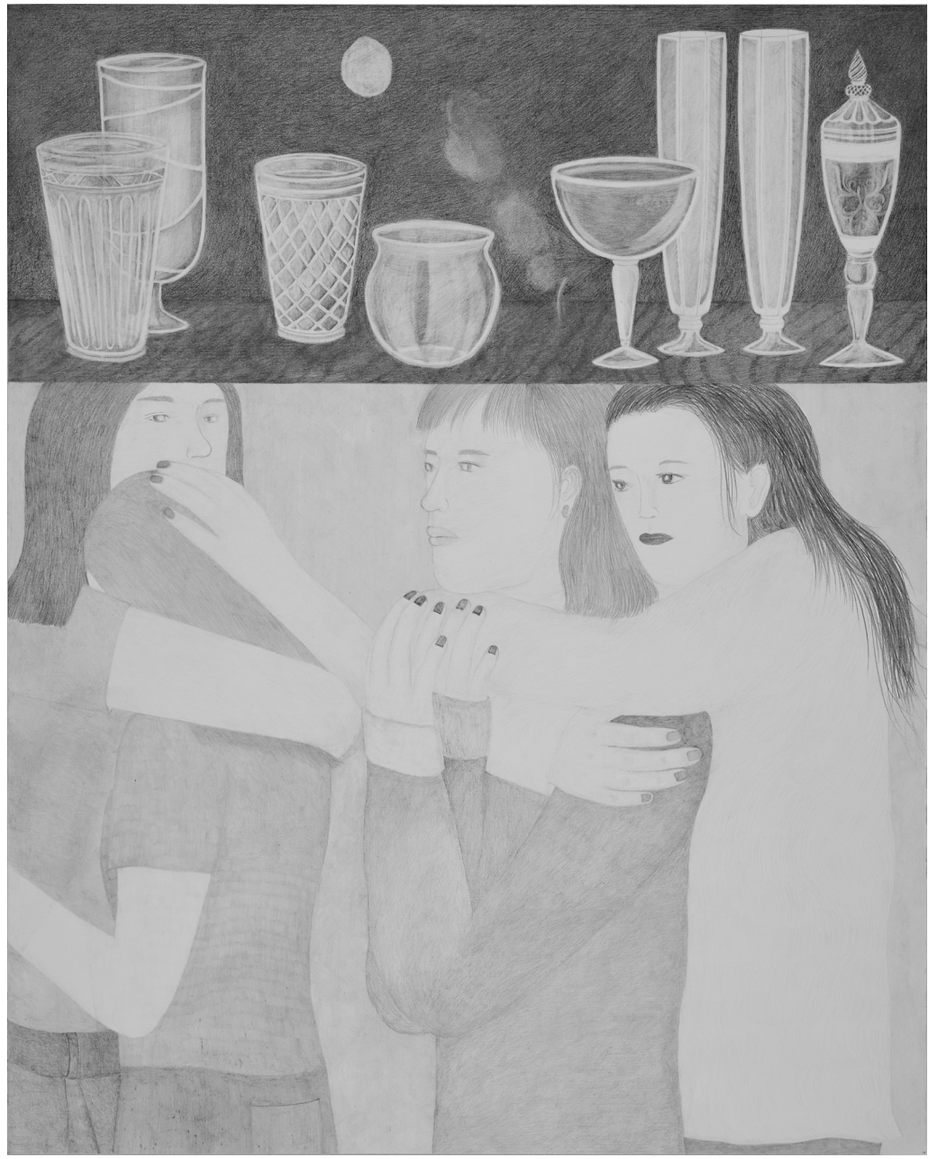
답변

Q. 지금의 작가님을 이루는 것들에는 무엇이 포함될까요?
A. 아직 읽거나 보지 못한 이미지들.
영원히 표현된 적 없는 감정들

Q. 갖고 계신 말버릇이 있나요?
A. 말을 하고 후회 할 때가 많다.

Q. 매체를 선택하시는 과정이 궁금합니다.
A. 개념이나 대상에 따라서 그때 그때 달리 선택한다.
그 시기에 좋아하는 물성을 선택하기도 하는 것 같다.

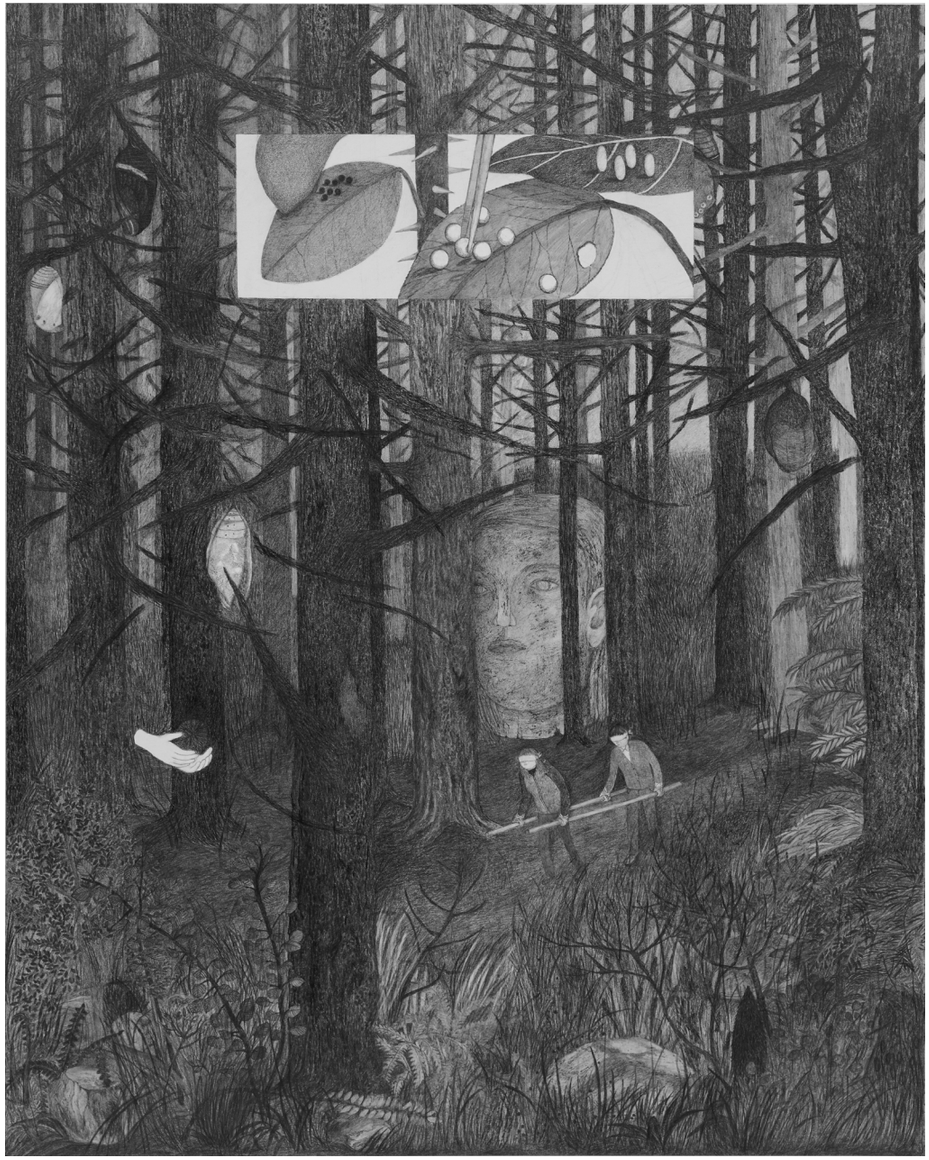
Q. 끝으로 최근의 관심사와 관련한 단어,
단상 등을 자유롭게 적어주세요.
A. off 점멸.
아무것도 일어나지 않는 것. 죽음.
아주 긴 겨울.
그리고 겨울에 많이 높은 겨울 산에 가려고 하고 있다.
멀리 까지 가볼 계획이다.



〈신체이미지 35〉, 종이에연필, 70×56cm, 2021



〈신체이미지 30〉, 종이에연필, 70×56cm, 2021



〈신체이미지 28〉, 종이에연필, 70×56cm, 2021

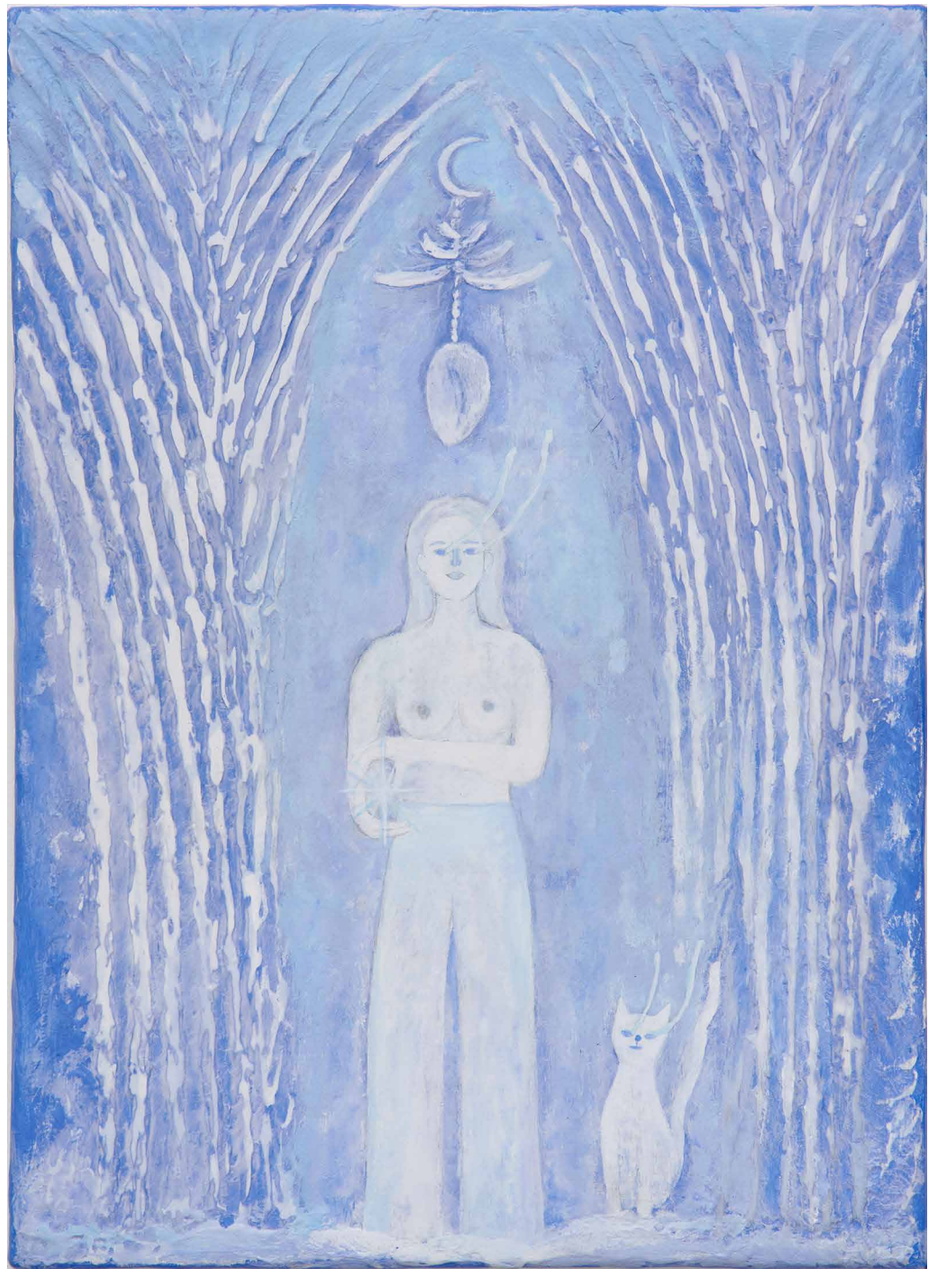
10년전 친구들과 나는
밤에 모여 산으로 들어가거나
바닷가 근처 숲에서 며칠 머물다 오곤
했었다. 차가 있는 친구가 있었는데 그
친구 차를 타고 약속한 장소에서 가서 짐을
풀었다. 다른 친구들도 그곳으로 하나
둘 도착했고 인사를 나누었다. 우리는
각자 밤의 시간에 하고싶은 것을 했다. 낮
시간에는 대부분 잠을 자거나 기억이 되지
않는 일들을 했다. 하지만 밤의 시간동안
모든 게 선명했던 것 같다. 작은 빛이나 달빛에
의지해 계곡물을 따라 산 속으로 들어가기도
했었고 숲을 거닐다가 바다가 나오면 함께 수영을
했다. 그때 달빛에 바다 속 플랑크톤이 빛이 난다는
것을 처음 알았다. 수영하는 몸을 따라 빛이 일렁였다.
밤에는 생각보다 많은 것을 할 수 있었다. 함께 무엇을
한다기보다 각자 밤을 하나의 대기 속에서 보내기 위해
모였던 것 같다. 많은 이야기들이 이어졌고 새벽이 올 때
쯤 대부분 취해있어서 많이 낄낄대며 웃었던 것 같다.
새하얘진 얼굴들을 한 채로 우리는 몸에 붙은 모래를
털거나 나뭇잎을 털고 일어났다. 그리고 짐을 싸서 다시
살아가던 곳으로 돌아왔다. 밤을 보내기 위해서 모두가
모였던 숲이나 산의 모습은 모두 다른 곳이지만 지금은 기억
속에서 하나로 연결되어 있다.

달빛과 밤 공기가 만들어 내는 푸르름 속에서 보다 자유롭게
본연의 모습으로 밤이라는 시간을 구부리면서 각자의 이야기를
만들어 나간다. 살아내야 한다는 부담에 떠밀리지 않고,
온전해야 한다는 강박에서 벗어나 서투른 말들을 내뱉는
밤. 그 밤에 서성이는 신체와 이야기들을 떠오르는
이미지들로 좇아가 보았다.



〈Pale moon 10〉, 캔버스에 혼합 미디엄, 17.9×25.8cm, 2020

〈In the end, you and I make the light〉, 캔버스에 아크릴, 혼합 미디엄, 22.7×15.8cm, 2022



그리고 흰말.
White narration

강한 빛, 스포트라이트를 받아 색이 날아가버리고 남은 하얀 형태들, 하얀 신체는 이야기가 되지 못한 형태나 신체를 생각하며 만들었다. 색이 사라진, 흰 말에 가까운 형태들은 색이 있는 이미지들과 함께 화면을 구성하고 서로 다른, 두 세계가 한 화면 안에 놓이면서 새로운 이미지가 발생한다.

신체를 둘러싼 빛은 그 신체를 둘러싼 관점이자 신체가 살아가는 세계 일지도 모른다는 생각을 했다. 그렇다면 앞으로 나의 신체는 어떤 빛을, 어떤 세계를 선택할 것인가 라는 물음도 함께 남았다.

고등어 작가
《The hours, 3 lights_ blue, yellow, white》 전시 작업 노트
〈저녁해, 새벽달, 흰말〉 中



송유나, 〈Give me attention〉, 3D 프린트, 31×27×6cm, 2022



〈White narration girls hug〉, 캔버스에 아크릴, 혼합 미디엄, 15.8×22.7cm, 2020



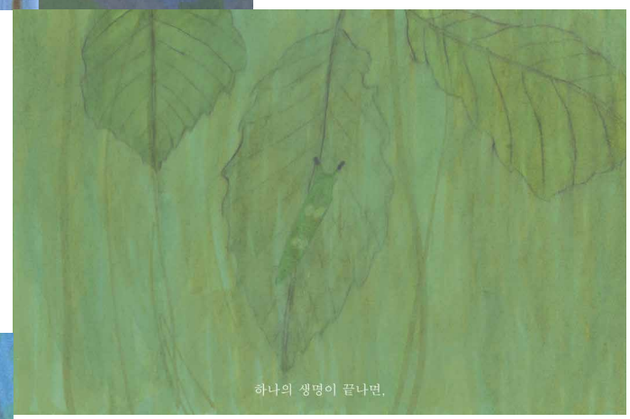
〈White narration 1〉, 캔버스에 유화, 혼합 미디엄, 112.1×145.5cm, 2021

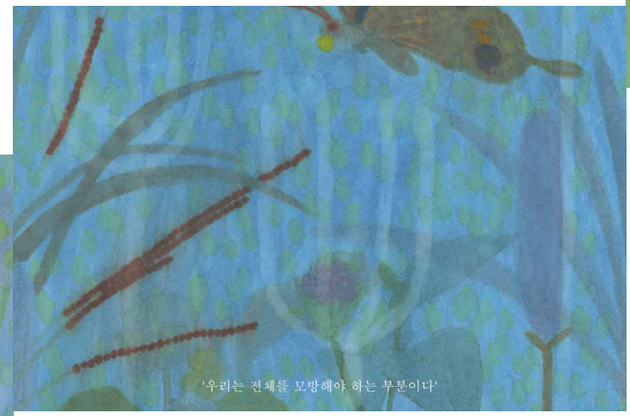
고등어 작가의
연필 드로잉(<신체이미지 28, 30, 35>)에서
작가의 육필로 섬세하게, 촘촘히 짜인 그림은
내밀하고 사적인 감정의 기록이다. 그렇게
구축된 각각의 장면은 관객의 상상과 만나며
점점 복수적인 내러티브를 구성한다. 작품
속 익명의 신체 형상 위로는 여러 인물이 겹쳤다
지나가기를 반복하고, 이 흐름 속에서 작가–타자
사이의 경계는 점차 흐려진다. 색을 모티브로 한 회화
작업은 다른 성격의 형상화를 동반한다.(<Pale moon 10>,
<In the end, you and I make the light>,
<White narration>) 여기에서는 빛과 색이 이야기를
구성/해체하는 중요한 역할을 한다. 푸르스름한
색이 날아갈수록 화면 속의 형태도, 서사도
희미해진다. 하얗게 탈색된 신체는 좀처럼
본인의 이야기를 선명하게 드러내지 못한다.
특히 작가는 물감의 미디엄을 쌓고
사포질을 하는 방식을 사용하는데,
이처럼 양감과 질감을 통해서도 세상에서
이야기가 구축되고 깎여나가는 양태를
담아낸다. 최근의 영상 작업 <Feed the light>에서는
서사를 만들어내는 주체를 확장시킨다. 작품 속 이야기를 끌고 나가는
주체는 인간뿐만 아니라 동물, 식물, 곤충을 아우른다. 좀처럼 가시화되지
않았던 종種 Species들의 사건이 무빙 이미지를 통해 움직이는 서사를
만들어낸다. 그렇게 짜인 다양한 존재들의 이야기는 흘러가는
영상 속에서 만나 자연스레 이어진다. 이처럼 고등어는
본인의 내적, 외적인 공간에서 더듬어지거나 뱉어진
적 없는 형상들을 좇으며 작품 세계를 넓혀나간다.













〈Feed the light〉, 1 채널 애니메이션, 컬러, 사운드, 9'27", 2022

글쓰기

Q. 지금의 작가님을 이루는 것들에는 무엇이 포함될까요?

A. 요즘 더욱 강하게 느끼는 것들이 있는데요, 저는 제가 의도하지 않은 조건들로 이루어진 것 같아요. 좋아하는 일을 배울 수 있었던 조건, 예술을 지지해주는 환경 등과 인간이 필연적으로 가지고 태어나는 약함 그로부터 나타나는 결핍, 두려움, 불안, 계승되는 결함 그리고 그것들을 극복하려는 노력, 노력에 필수적으로 동반되는 실패, 등이 저를 이루는 것 같아요.

Q. 갖고 계신 말버릇이 있나요?

A. "왜? " 라고 묻는 것이 제 말버릇 같아요. 저는 질문을 많이하는 편인데요, 그래서 그런지 친한친구에게 "근원적 질문 한번만 더해" 라는 경고의 소리를 가끔 듣곤해요.

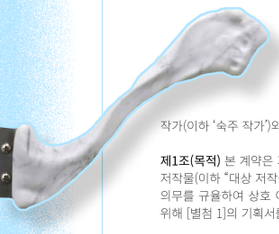
Q. 작가님에게 작업이란?

A. 공들인 배설물? !

Q. 소개글에 '이상한 것'을 만들고 '자족'한다고 하신 표현이 재미있었습니다. 이상한 것이란 무엇이고, 왜 이상한 것을 만드는 데에 스스로 만족을 하시는지 궁금합니다.

A. 저는 의외로(?) 실용성을 중시하는 사람이에요. 그래서 제게 이상한 것이라 하면 '실용적인 척하지만 아닌 것들'이라 할 수 있습니다. 그러한 것들을 만들고 나면, 이치에 맞지 않는 부분을 보며 혼자 심취해서 웃곤 하거든요. 그래서 자족한다는 워딩을 사용한 것 같아요. 오랜 시간 혼자 북 치고 장구 치다 보니 스스로 만족하는 데 익숙해진 것 아닐까 하는 생각을 합니다.

〈껌조각〉, 대리석,
스테인리스,
31×24×6cm, 2022



2차적 저작물 창작·이용 계약서

작가(이하 '숙주 작가')와 작가 송유나(이하 '기생 작가')는 아래와 같은 내용으로 계약을 체결한다.

제1조(목적) 본 계약은 기생 작가가 숙주 작가의 원저작물 및 원저작물로부터 비롯된 2차적 저작물(이하 "대상 저작물")을 작성하여 이용함에 있어서 필요한 제반 사항과 당사자의 권리 및 의무를 규율하여 상호 이익과 발전을 도모함에 그 목적이 있다. 이때, 계약의 체결 경위 및 맥락을 위해 [별첨 1]의 기획서를 참조한다.

제2조(계약의 대상)
① 본 계약의 이용 허락 대상이 되는 권리는 아래의 저작물(이하 "원저작물")에 대한 저작재산권 중 당사자가 합의한 권리로 한다.

1. 작품 :
2. 저작자 :
3. 종류 :
4. 권리 :

② 기생 작가가 원저작물을 이용 및 변형하여 창작한 저작물을 대상 저작물 이라 하며 구체적 사항은 [별첨 2]를 참조한다.

제3조 (이용 허락 기간)
① 유체물으로서 원저작물의 이용 허락 기간은 년 월 일부터 년 월 일까지로 한다.
② 원저작물의 저작권 이용허락기간
1. 원칙적으로 원저작물 자체의 저작권 이용 허락 기간은 제3조 제①항과 동일하다.
2. 이용허락의 종료에도 불구하고 원저작물이 포함된 대상 저작물의 이미지는 2차적 저작물로서 기생 작가가 자유로이 이용할 수 있다.

제4조(숙주 작가의 권리 및 의무)
① 숙주 작가는 본 계약기간 동안 기생 작가에게 제2조 제①항 제4호에서 정한 원저작물에 대한 저작재산권을 부여한다.
② 숙주 작가는 본 계약기간 동안 원저작물을 전시 장소 이외의 장소에서 전시할 수 없다.
③ 숙주 작가의 작품이 본 계약기간 내 판매가 될 경우, 전시 종료 이후에 작품을 구매자에게 전달할 수 있다.

제5조(기생 작가의 권리 및 의무)
① 기생 작가는 본 계약기간 동안 제2조 제①항 제4호에 의거해 원저작물을 독점적으로 자유롭게 이용할 수 있다.
② 기생 작가는 본 계약기간 동안 제2조 제①항 제4호의 권리를 제 3자에게 양도할 수 없다.
③ 기생 작가는 원저작물을 이용하는 경우 숙주 작가의 성명 및 원저작물에 대한 정보를 별도로 표시하여야 한다.

제10조(권리·의무의 양도 금지) 양 당사자는 상대방의 사전 동의 없이 본 계약상의 권리·의무를 제3자에게 양도하거나 담보의 목적으로 제공할 수 없다.

제11조(계약의 해지)
① 당사자는 천재지변 또는 기타 불가항력으로 계약을 유지할 수 없는 경우에 본 계약을 해지할 수 있다.
② 당사자는 상대방이 정당한 이유 없이 본 계약을 위반하는 경우에 상당한 기간을 정하여 상대방에게 그 시정을 촉구하고, 상대방이 그 기간이 지나도록 이행하지 아니하는 경우에는 계약을 해지할 수 있다. 다만, 상대방이 명백한 시정 거부 의사를 표시하였거나 위반 사항의 성격상 시정이 불가능하다는 것이 명백히 인정되는 경우에는 위와 같은 촉구 없이 계약을 해지할 수 있다.
③ 본 계약에 대한 해지권의 행사는 상대방에 대한 손해배상청구권 행사에 영향을 미치지 아니한다.

제12조(손해배상)
① 당사자가 정당한 이유 없이 본 계약을 위반하는 경우, 그로 인하여 상대방에게 발생한 모든 손해를 배상할 책임이 있다. 다만, 전조 제1항의 사유로 본 계약을 이행하지 못한 경우에는 손해배상책임을 면한다.
② 이용기간동안 원저작물의 실질적 훼손이 있을 경우 손해배상비용을 지불한다. 지불방식은 다음과 같으며 상호 협의 하에 선택할 수 있다.

파손 경위	기생작가의 부주의로 인한 파손	보수가 불가한 경우 소속 갤러리 혹은 작가 개인을 통한 작품 구매
		보수가 가능한 경우 보수비용 ___만원 지급.
	전시기간중 외부요인으로 인한 파손	보수 비용, 혹은 작품 비용을 파손실책이 있는 자를 통하여 배상 받은 뒤 지급한다.

제13조(기타)
① 본 약정서에 명시되지 않은 사항은 대한민국 법에 따라 서로 협의하여 결정하되, 분쟁 발생 시 분쟁의 해결은 기생 작가가 소재한 법원 관할로 한다.
② 숙주 작가와 기생 작가는 위의 사항을 성실히 이행한다.
③ 위 계약을 증명하기 위하여 본 계약서를 2통 작성하여 날인한 후 숙주 작가와 기생 작가가 각각 1통씩 보관한다.

계약 체결일 : 2022. . .

숙 주 작 가 : (인)
주 소 :

기 생 작 가 : 송유나 (인)
주 소 :



〈용도변형조각〉,
실리콘, 스테인리스,
3×4×8cm, 2022

④ 기생 작가는 본 계약기간 동안 대상 저작물의 창작 의도의 표현을 위해 숙주 작가의 동의 없이 원저작물의 창작 의도 또는 외형을 변형할 수 있고 숙주 작가는 이를 용인한다. 다만, 기생 작가는 원저작물을 물리적으로 손상·훼손하여서는 안 된다.
⑤ 기생 작가가 원저작물의 시각 이미지를 '직접' 차용해 2차 저작물을 창작하여 수익이 발생할 시 숙주 작가에게 이용료를 지급한다. 이용료는 다음 중 적합한 방식으로 상호 합의하여 결정할 수 있다.

지급방식	□ 정률	판매를 통한 매출액	___%
		전시를 통해 매출액의 이 발생할 경우.	___%
	□ 기타		

⑥ 기생 작가는 본 전시 기간 작품 반입, 반출 그리고 운송과정에 발생할 수 있는 사고와 전시 기간 도난이나 손해에 대한 책임 있으며 관리의 의무를 진다.

제6조(저작권)
① 원저작물의 저작권은 숙주 작가에게 있다. 원저작물을 이용하여 기생 작가가 창작한 2차적 저작물의 저작권은 기생 작가에게 있다.
② 계약 종료 시 기생 작가는 숙주 작가에게 원저작물을 반환하여야 한다. 다만, 기생 작가는 원저작물의 반환에도 불구하고 전시종료 이후에도 2차적 저작물에 관한 창작과정에서 발생한 영상, 사진, 녹음 기타 일체의 매체에 기록된 것을 자유로이 이용할 수 있다.

제7조(계약 종료 후)
① 본 계약의 종료 후, 전시를 요구받는 경우 생기는 부가 수익에 대해서 기생 작가는 숙주 작가에게 별도 합의 하에 이용료를 지급한다.
② 본 계약의 종료 후, 숙주 작가가 원저작물을 변형하기 위해 창작한 기법, 표현, 재료 등은 제3의 저작물에도 자유로이 적용할 수 있다.

제8조 (확인 및 보증)
① 숙주 작가는 기생 작가에게 다음 각호의 사항을 확인하고 보증한다.
1. 대상 저작물의 저작권 이용 허락을 체결하는데 필요한 권리 및 권한을 적법하게 보유하고 있다는 것.
2. 대상 저작물의 내용이 제3자의 저작권, 인격권을 비롯한 일체의 권리를 침해하지 아니한다는 것.
3. 대상 저작물에 대하여 이용자에게 사전에 알린 제3자의 권리 외에는 이용자의 이용을 제한할 수 있는 부담이 더 이상 존재하지 아니한다는 것.

② 기생 작가는 숙주 작가에게 다음 각호의 사항을 확인하고 보증한다.
1. 대상 저작물 이용 허락권을 권리자의 동의 없이 제3자에게 양도하거나 재이용을 허락하지 아니하는 것.
2. 대상 저작물을 제3자의 명예권을 비롯한 인격적 권리를 침해하는 방식으로 이용하지 아니할 것.

제9조 (계약 내용의 변경)
본 계약 내용 중 일부를 변경할 필요가 있는 경우에는 권리자와 이용자의 서면합의에 의하여 변경할 수 있으며, 그 서면합의에서 달리 정함이 없는 한, 변경된 사항은 그다음 날부터 효력을 가진다.

Q. 표현 매체로 특히
'조각'을 선택하게 된 계기가 있었나요?

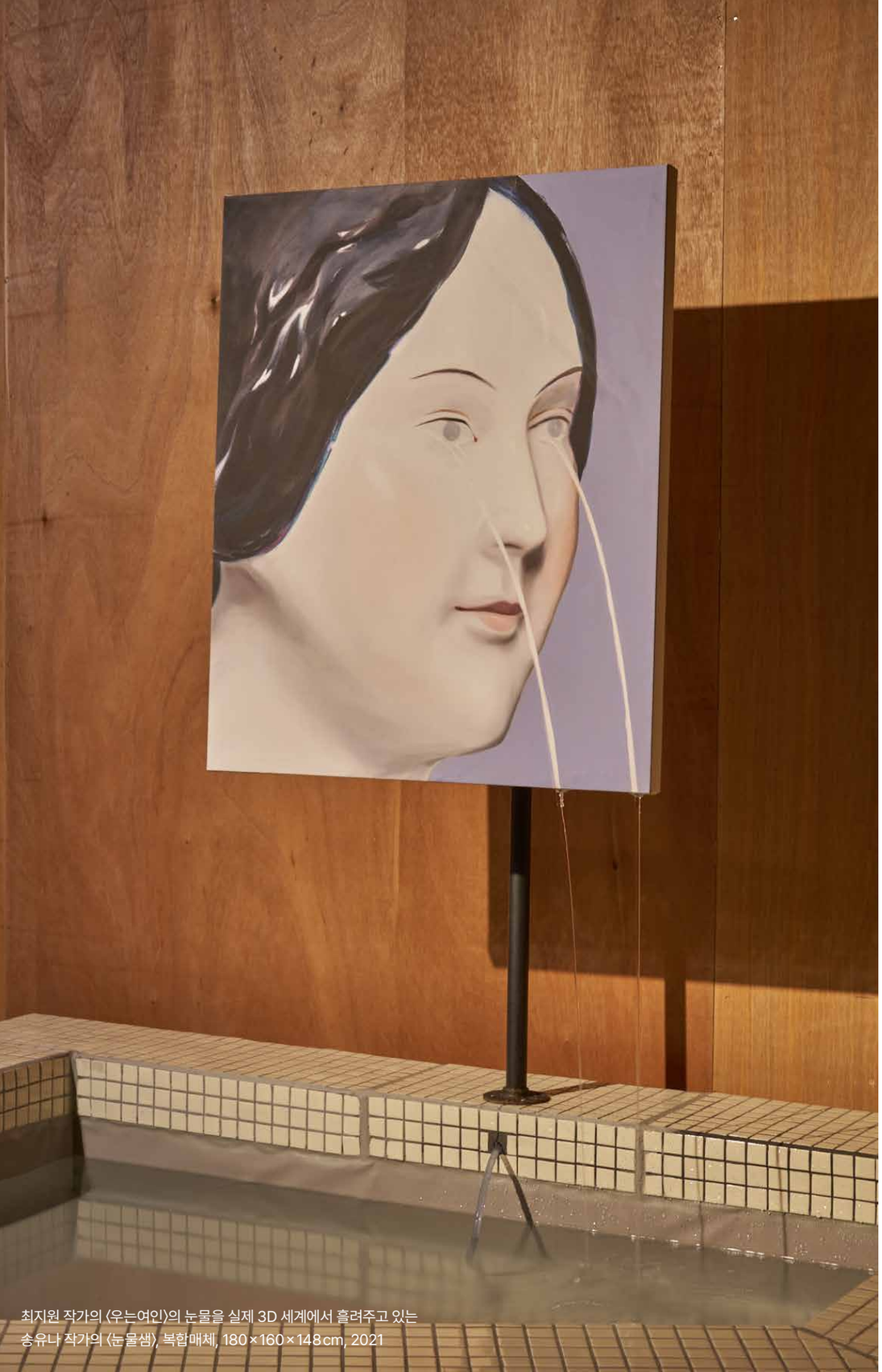
A. 조각을 처음 경험했을 때가 생각나요. 바로바로 덩어리가 깎여 나가고, 형태가 확확 바뀌는 게 주의를 집중시켜줬어요. 저는 손으로 만져지는 것들에 대한 감각을 좋아해요. 조각은 내가 서있는 공간에서 360도로 형태를 제작할 수 있고, 제작 과정에서 온몸으로 재료를 느낄 수 있는 것 같아요. 촉각적인 셈이죠. 게다가 조각은 결과물을 향해 가는 과정이 비교적 뚜렷하게 보여요. 이런 점들이 제가 조각을 선택한 이유인 것 같습니다.
물론 제가 곧잘 하기도 했고요.(웃음)

Q. 시를 확장하는 도구로서의 작업(《변종들의 숨바꼭질》(2021, 독립서점))에 참여한 적도 있으시지요. 다양한 매체와의 협력 경험은 본인에게 어떤 의미를 가져다주었나요?

A. 신념을 가지고 본인의 길을 가는 사람들을 마주치면 스파크가 일어나는 느낌을 받을 때가 있어요. 어? 이거를 나의 작품에 적용해 보고 싶은데? 그럴 때 그런 아이디어를 혼자 사용하거나 조용히 적용하기보다는 같이 만들어 내면 좀 더 깊이가 있어지는 것 같아요. 상대의 것을 합법적으로 내 것으로 만드는 것이 협력이라고 생각해요. 그러니까, 저에게 협력은 몸집을 키우는 방식이에요.

Q. 앞으로도 다른 매체를 경유하는 협력 작업 계획이 있으신지요?

A. 음식이요, 요즘 음식에 관심이 많아요. 공들여 만들어지고 기꺼이 사라지는 음식의 성질을 빌려 작업을 해보고 싶어요.



최지원 작가의 〈우는여인〉의 눈물을 실제 3D 세계에서 흘려주고 있는
송유나 작가의 〈눈물샘〉, 복합매체, 180×160×148cm, 2021



최지원 작가의 〈Blood shot〉 위에 송유나 작가의 〈눈물을 닦아주는 조각〉, 모터, 아크릴, 61×13×7cm, 2021

Q. '기생 조각'이 보여주는 기생이자 공생의 모습에서 도나 해러웨이의 사이보그 형상이 떠올랐는데요, 얼마 전의 개인전 관련해서 이상엽 선생님께서도 글 제목에 해러웨이를 인용하셨더라구요. 혹시 영향받은 바가 있나요?

A. 해러웨이의 글을 염두에 두고 조각들을 만든 것은 아니지만 그녀가 말하는 사이보그의 개념이 저의 작품과 연결되는 부분이 있다고 생각해요. 제 초기 작업은 여성주의적인 성향이 아주 강하게 나타났어요. 여성으로서, 여성 작업자로서 생존하는 것에 집중을 하고 있었기 때문인 것 같아요. 그런데 그렇게 생존의 문제에만 몰두하여 현 상황의 문제들을 발화하는 데에 집중하다 보니, 작업이 도구가 되어버리고 관객들은 딱 한 가지 관점으로만 제 작업을 보시더라고요. 강하게 무언가를 말하려다 보면 소거되는 것들이 많아진다는 것을 이때 깨닫게 됐어요. 그래서 보다 더 다양한 얘기를 전할 수 있는 방식을 탐구했고 좀 더 전략적인 방식을 택했어요. 그게 바로 기생 조각이에요. 기생 조각은 얼핏 보기에 숙주가 있어야만 하는 의존성이 강한 조각 같지만, 실제로는 숙주를 주체적으로 선택한다는 점, 기존의 의미를 전복시킬 가능성이 있다는 점, 숙주 작품들을 전체적인 기획 속에 아우를 수 있다는 점에서 힘이 있는 조각이거든요. 이러한 혼종적 성향, 생존하기 위한 결합 등의 특징이 어쩌면 도나 해러웨이가 사이보그 선언문을 통해 말한 것들과 맥이 통하는 지점이라고 볼 수 있지 않을까요?



고니 작가의 〈우는 카나리아〉 앞의 송유나 작가의 〈위로의 타이밍〉, 3D 프린트, 18×26×11cm, 2022



고니 작가의 〈카나리아의 복수〉를 일부 가린 송유나 작가의 〈Cropping stone_Canary〉, 대리석과 철, 40×120×6cm, 2022

송유나 작가는 '기생 조각'의 형상으로 관계의 위치와 구조에 대한 질문을 던진다. 기생 조각은 숙주 작업에 붙어 생존하려 한다. 얼핏 종속적이거나 의존적인 인상을 받기 쉬우나, 그렇다한들 그게 문제될 것이 있는가. 작가는 태어날 때부터 부모와 이 지구에 빚진 이상, 또 한번 그렇게 산다고 크게 달라질 것 없다는 '0.1% 정도의 진심 섞인' 농담을 한다. 매달리거나 기댄 자세가 기세등등해 보이는 이유다.(<매달리고 기댄 조각>) 기생 조각은 회화 속 여인과 새의 눈물을 매만지며 위로해주고(<눈물을 닦아주는 조각>, <위로의 타이밍>), 캔버스에 갇혀있는 눈물을 삼차원의 세계로 터뜨려 보내주기도 하며(<눈물샘>), 부러져 홀로 설 수 없는 조각의 목발이 되어주기도 한다(<플라스틱 수선>). 이 전시 공간 안에서도 페이지를 숙주 삼아 작가의 전단지 조각과 껌 조각, 손 조각이 여기 저기 등장한다. 이처럼 기생 조각은 어디에든 침투 가능하다는 점에서 강한 생명력을 갖는다. 바꿔 말하자면 어떤 매체와도 어우러질 수 있는 적응 능력이 탁월한 것이다. 도움을 받는 자와 주는 자, 강자와 약자 등의 관계는 가변적이다. 작가는 그 위계에 혼란을 주어 경계를 무너뜨리고자 한다. 이 같은 혼종적인 생존 전략이 바로 작가가 말하는 공생에 가까운 기생이다.

부러진 홍기하 작가의 〈Amature〉를 지지해주는 송유나 작가의 〈플라스틱수선〉, 3D 프린트, 6×4×18.2cm, 2022





홍기하 작가의 〈New york〉에 매달리고 기댄 송유나 작가의 〈매달리고기댄조각〉, 3D 프린트, 8×8×0.5cm, 2022





※ 「조각가십계명」은 홍기하 작가가 아트인컬처 2022년 5월호에 기고한 「조각가십계명! 권진규로부터」에서 인용한 것입니다.

인체드로잉

1
2022.02.18 깁스 수거 완료
신촌 세브란스에서 42개 _ 다리 15개 . 손과 팔 26 개 . 목 1 개
건양대학교 병원 에서 31 개 _ 다리 13개 . 손과 팔 18 개

2
세브란스 캐스팅 실에서 커다란 청소용 비닐 두 봉지에 모아주신 깁스 들을 들고 나왔다. 사람들이 보면 안 될 것 같았고 바닥에 끌어 서도 안 될 것 같았다. 조심스러웠다.

3
건양대학교 병원에서는 택배로 받았다

4
73개의 몸 . 73개의 기관

5
작업실 냄새가 바뀌었다

6
코로나가 여전하다.
소독약을 깁스에 더 뿌렸다

7
며칠째 작업실에 펼쳐 둔 채 보기만 했다

8
며칠 동안 눈에 자꾸 들어 온 손 하나를 꺼내들어 나랑 손 크기가 비슷한 것 같아 손을 쫙 펴 포개 보다가 굽은 실루엣을 따라 손을 살짝 굽혀본다. 누군가가 써놓은 Be happy .

9
나이도 인종도 젠더도 없다

10
대충의 실루엣

11
무명의 실루엣

12
아직 ‘ 사물’ 이라 부를 수 없는 것들

13
발등쪽 과 종아리쪽의 두개의 면 .
엄지쪽과 약지쪽으로 나뉘어진 두개의 면

14
때와 고름과 피와 털이 붙어 있다

15
각각의 깁스 에서 나는 냄새가 깁스 모두에서 나는 냄새와 거의 같다

16
장갑을 찾아 꼈다. 가위로 천을 뜯어 낸다. 고름도 잘려나가고 때묵은 얼룩도 잘려 나간다.

17
사건이 점차 약해지고 , 개인성도 옅어지고 , 점점 사물이 되어 간다.

18
석고를 뜨기 위해 깁스에 붙은 솜 들을 제거하고 석고 붕대를 손가락으로 누르며 발랐다. 몸의 곡선들이 손가락에 진동 한다. 강렬하다.

19
이 곡선 들은 원형의 형태를 반쯤 탈락 시킨 무심한 실루엣들

20
타자의 형태

21
석고를 뜰때 발가락이나 손가락, 특히 엄지 손가락 부분은 뼁 뚫려져 있는데 어디까지 형태를 닫아야 할까

22
석고를 개어 떠난 텅 빈 몸에 채워 넣었다

23
석고가 굳어지려할때 열이 난다.
뜨거워지는 손을 양손으로 감싸 쥐어 보았다. 따뜻하다.

24
빈 몸의 덩어리가 턱 하니 나왔는데 왜인지 이런 방식 보다는 계속 주무르면서 형성되는 촉각적인 점토가 더 적당할 듯하다

25
흰

26
외부를 볼 것 . 함부로 상상 하지 말것

27
사물이 되는 방법

28
깁스는 스스로 모습을 드러내고 있어서 훼손이 되어 사라지기 전에 사진 촬영을 해 놓았다

29
사진 자체가 완결 하다. 죽음의 측면이 자극 된다.

30
빈 몸에서 불러낸 신체를 보고 있자니 여기에서 부터 그리는 작업이 시작된다는 것이 어색하다. 이미 과정으로써 작업은 끝난 것 같다. 또 그림이 무력하다.

31
냄새때문에 모든 창문을 다 열어 두었더니 바람이 빈 곳들을 통과 한다. 귀를 쫑긋 세워 보게 된다.

32
점토의 높은 가변성 때문에 깁스 틀에서 떼어 낼때 형태가 조금 흐트러진다.
망가진 부분을 제건하면서 깁스 안 쪽의 실루엣을 만지면서 형태를 만들어 갔다.

33
실루엣이 덩어리가 되었다



〈쥔〉, 종합 병원에서 수거한 모르는 사람의 손 깁스, 설치, 2022



〈덜 굳은 사물〉, 병원에서 수거한 모르는 사람의 깁스 '손 점토' 캐스팅, 가변 설치, 2022

34
점토로 만든 손이 겨우 말랐다. 뭉툭한 손.
을 만지면 악수하는 것 같다.

35
그러고보니 사람을 만나면 손과 팔은
접촉이 가능한데 다리는 만지지 않으니
손만 가지고 작업을 해야겠다.

36
Be Happy 가 아니라 Be Healthy
였다는걸 오늘 발견

37
타인이 점점 사라지고 내가 들어선다

38
일흔 세개의 몸 중에 운 자가 있다면 아직
울음을 그치지 않은 자가 있을까

39
취약한 곳. 취약한 몸

40
토르소들이 잃어버린 팔을 이제 다
모았다고 한다

41
이 현현하는 덩어리를 보고 있자니 그림을
그려야 할 이유를 모르겠다

42
며칠째 아무것도 못하겠다

43
며칠을 비워둔 작업실에 들어가니
수십개의 몸들이 비스듬히 자고 있다

44
손과 팔 과 다리 한개를 제외하곤 여러겹
싸고 또 싸서 버렸다. 작업실에 들어 찬
수십개의 몸들이 가슴을 짓눌렀었다.
이제 괜찮아질까

45
하얀 손을 자주 만지작 거렸더니 내
손때가 묻는다. 사물은 점점 그를 멀리
보내고 나에게 가까워진다

46
만드는 감각과 페인팅 감각은 동시에 잘
되지 않는다. 만드는 감각은 드로잉이다.

47
포옹과 구토

48
외각을 문지르면 나타나는 무명 덩어리

49
그림자 반죽

50
주먹을 펴면

51
그림에 대해 무력해 하다가 일단 이
덩어리들을 열심히 보기로 했다

52
보고 보다가 보는 방법으로 그리기
시작했다. 그래 그림이란 이런 것

53
또 의심이 고개를 들기시작 한다. 깁스의
속성으로 접근을 해보자

54
신체를 통제하는 속성

55
로울러. 내가 통제의 감각을 받아서
그려보는것. 로울러로 그리기

56
로울러는 유화가 맞다. 끈적이는 점성이
깁스안에 오래 머물러 비벼지는 반복적
마찰감과도 어울린다

57
추상에 대한 감각이 확장된다. 이는 빈
곳을 보며 그릴때도 그랬다.

58
로울러의 마찰에서 나오는 질감이 마치
피부가 마찰에서 벗어날때 만들어지는
질감의 형태 같다

59
자연의 가장 생명력있는 녹색이
신체에서는 생명력의 반대 급부를
자극하는 색

60
외곽을 덩어리를 내부를 결국 외부를 빈
곳을 보면서

61
없는 몸이 아니라 떠난 몸

62
유추하면서 만지면서 촉각하면서 외각을
지우면서 채우면서 허공과 다른 곳

63
바깥은 타인

64
'움직이지 못하는' 신체의 사물을 떼어와
'정물' 화 하는 것

65
10장에 1장 나온다 . 오늘은 모두 실패.
이 드로잉은 감각을 화면에 두면 안된다.

66
드로잉에서 벗 어나지 말것

67
타인의 사물 사적 정물 체

68
야생 사물 실온 기

69
다시 깁스만 보고 깁스만 보고 그리기

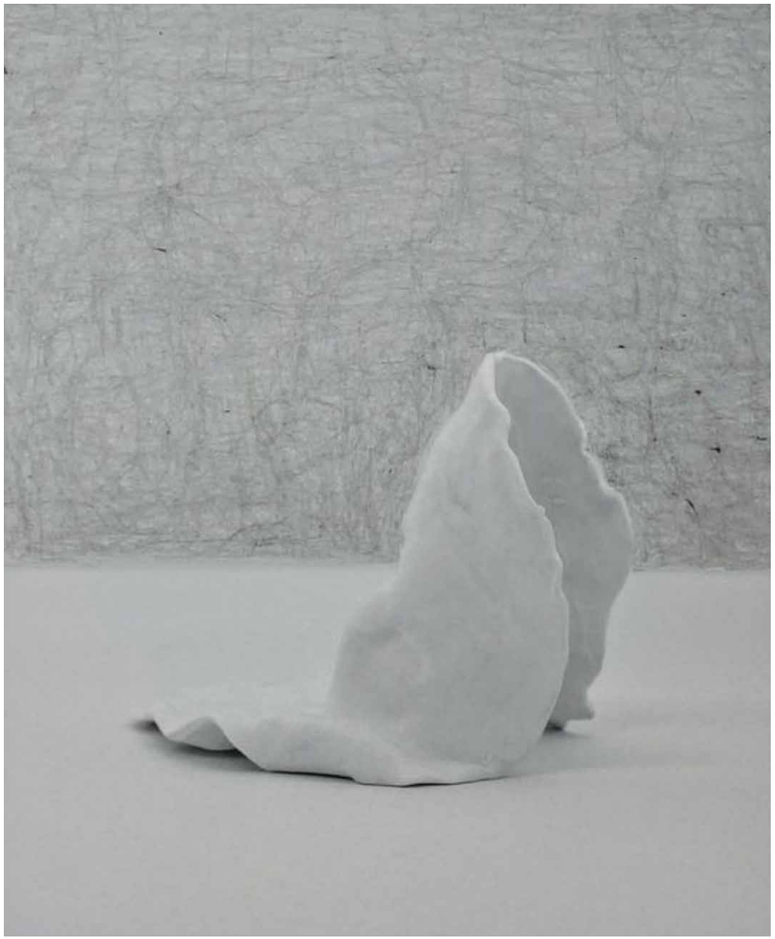
70
깁스만 정직하게 그려봤더니 재미로
했던 악수 퍼포먼스를 작업의 중심으로
가져와야겠다

71
신기하게 오랜만에 작업실에 놀러오는
오랜 친구들. 악수하자.

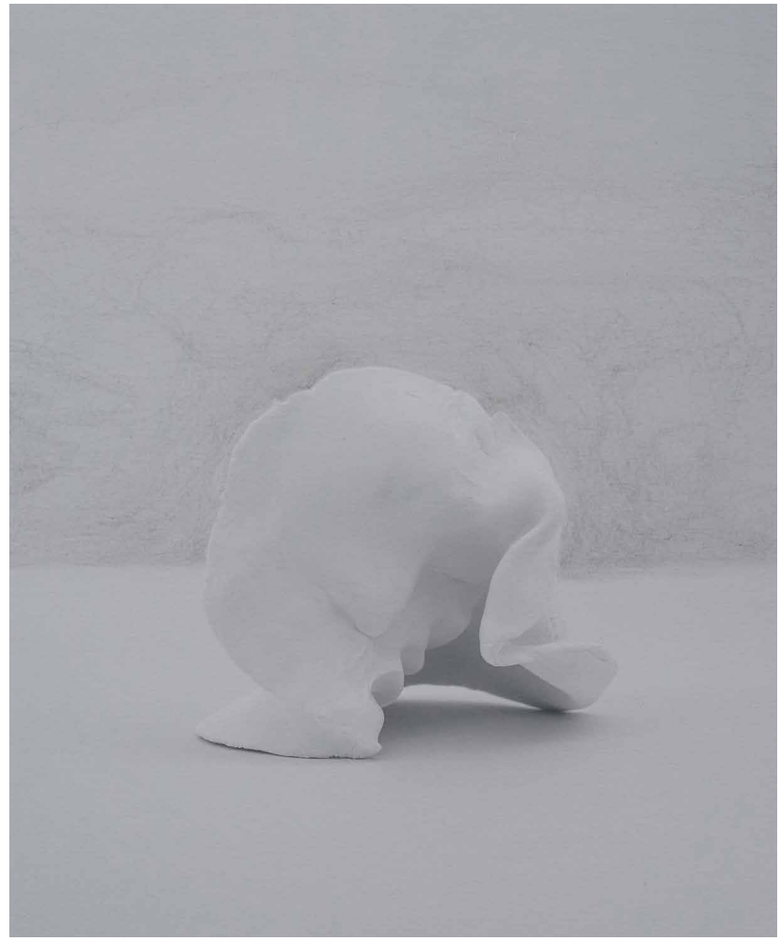
72
겉과 닿았던 가장 가까웠던 결의 바깥

73
고요한 곳 이었다

이해민선 작가, 〈깁스 작업 노트〉 전문



〈악수_문태와〉, 점토를 손 사이에 끼고 악수한 덩어리를 촬영 후 프린트, 사진 위에 연필, 24×27cm, 2022



〈악수_소라와〉, 점토를 손 사이에 끼고 악수한 덩어리를 촬영 후 프린트, 사진 위에 연필, 24×27cm, 2022



〈환지촉정물체〉, 종이 위에 오일, 45.5×38.5cm, 2022

〈Outline〉, 모르는 사람의 깁스, 아는 사람의 손, 나의 손, 실루엣 드로잉, 보안1942 홀 벽면 연필 드로잉을 디지털화한 것, 2022

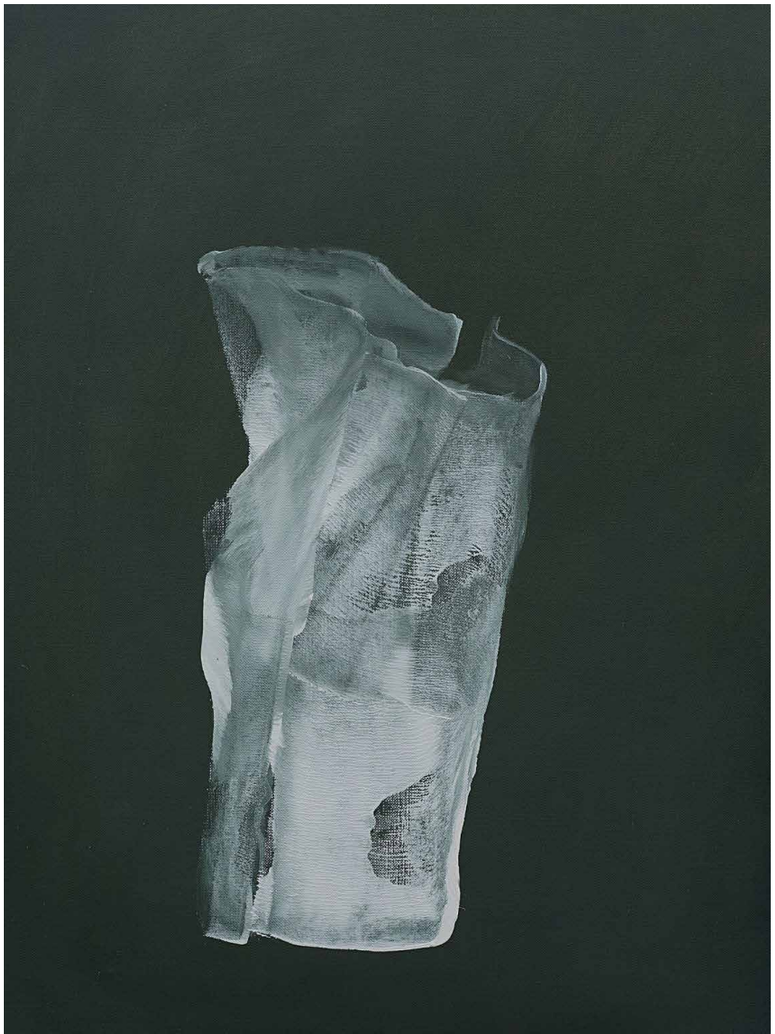
Q. 지금의 작가님을
이루는 것들에는 무엇이 포함될까요?
A. 본질적 부끄러움, 익숙한 가장자리,
동등한 물질, 조급한 발산, 용기 없는 시도,
부재한 미래 현재 없는 지금

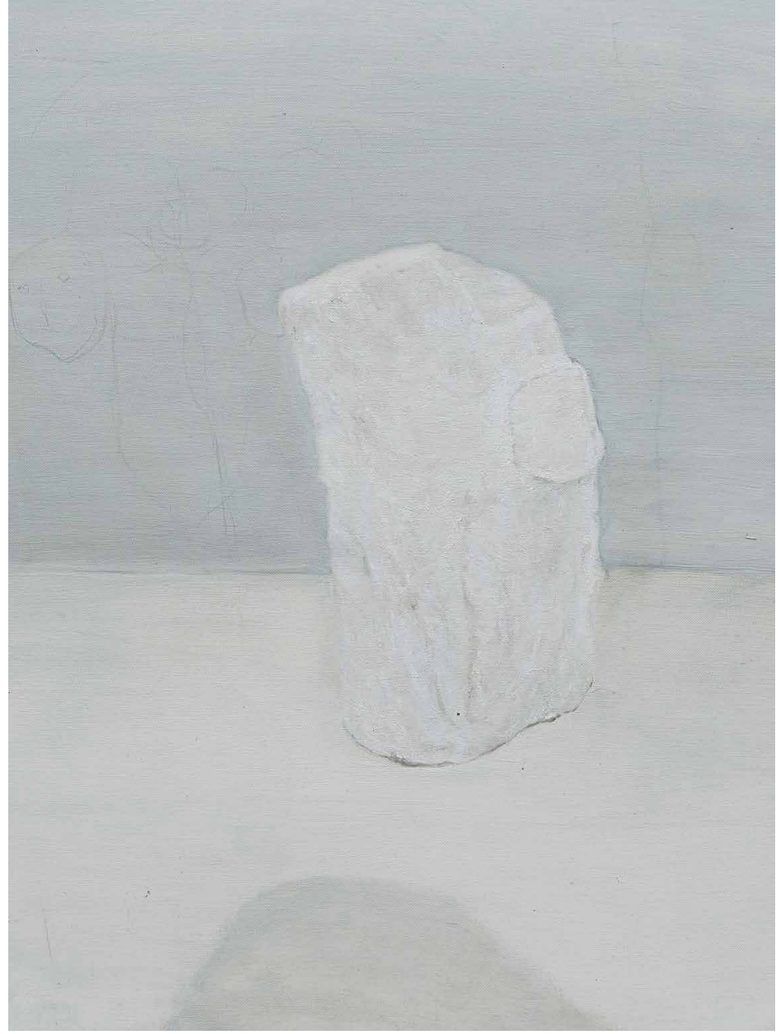
Q. 갖고 계신 말버릇이 있나요?
A. 여튼 (‘여튼’ ‘어쨌거나’ 같은 결과 중심적인
말이 구구절절한 설명의 막바지에 자주 등장해요.
어떤 친구는 ‘뭐가 됐던’ 이라는 말을 자주 하는데
그럴 때마다 왜인지 제가 진 느낌이에요.)

Q. 작품에서 다뤘던 ‘깁스’, ‘스티로폼’,
‘비닐’과 함께 떠오르는 단어 혹은 단상을
나열해 주세요.
A. 보호, 보온, 취약한, 임시적인. 신 물질

Q. 끝으로 최근 관심 갖고 계신 사물이 있다면 소개
부탁드립니다.
A. ‘깁스’ 작업을 시작한 지 얼마 안되어서
새로 눈에 들어 온 것은 없는데 제가 긴 시간
눈여겨 본 것들을 오랫동안 되새김질하다가
갑자기 작업으로 가져가는 편인데요. 몇 년 전부터
마음에 쟁겨 놓은 사물이 있어요. 마음 속에 아직
잘 두어야 하기 때문에 말씀은 못 드리겠지만
‘소리’ 에 관한 사물이에요. 그리고 늘 ‘책’
이라는 형태에 꾸준히 관심이 많아요. 종이를
좋아하는데 그 낱장들의 합이라는 것도,
넘겨 보는 행위와 형태로 인해 갖추게 되는
서사적 순차적 논리에도
매력을 느낍니다.

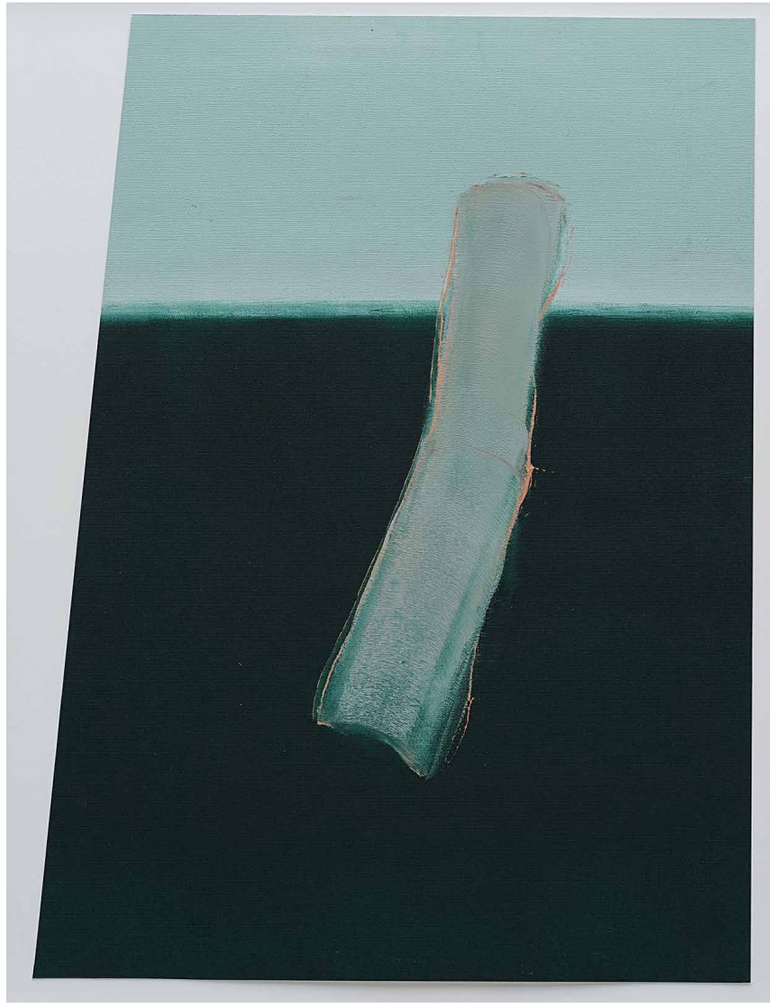
〈환지촉정물체〉, 종이 위에 오일, 52.5×40.5cm, 2022





〈환지촉정물체〉, 종이 위에 오일, 52.5×40.5cm, 2022

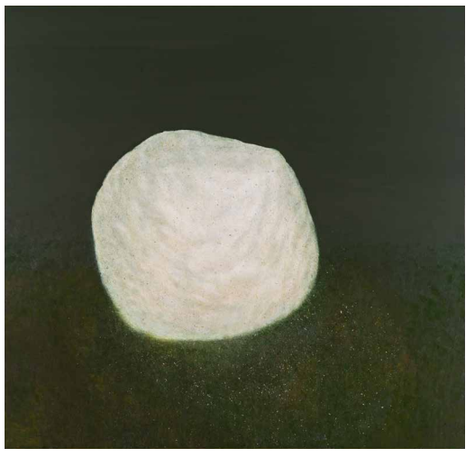
이해민선 작가는 관념을 배제한 상태에서 사물을 마주한다. 모든 존재가 각자의 힘을 갖고 있는 '물질의 세계'를 떠올린다. 작가에게 매체는 단지 도구가 아닌 물질 자체이다. 이 같은 태도를 통해 사물과 타자를 보다 가까이 감각할 수 있도록 하는 섬세한 방식을 탐구한다. 작은 차이일지라도 캔버스의 표면이 가진 마찰력, 물감의 점성 하나하나가 작가에게는 중요하게 작용한다. '깁스'라는 단일 종류의 사물도 다음과 같이 다양한 매체에 따라 새로운 맥락을 갖는다. 현현하는 존재를 증명해내야 할 때는 덩어리 물체 또는 사진을(〈쥔〉, 〈덜 굳은 사물〉, 〈악수〉), '질감'에 집중할 때는 찐득한 유화물감을(〈환지촉정물체〉), '접촉성'과 내밀한 감정선을 담을 때는 연필을(〈Outline〉, 〈악수〉) 고른다. 타인의 신체를 거친 뒤 홀로 남겨진 깁스가 사물화 되는 과정을 이해민선은 꾸준한 관찰과 재료적 실험을 통해 면면히 살펴본다. 타자의 형태였던 깁스는 점차 나이도, 인종도, 젠더도 잃고 사건도 희미해진다. 그 실루엣의 덩어리 겉에는 어느새 작가의 손때가 묻고 속으로는 새로운 체취가 배어난다. 이처럼 이해민선이 사물을 대하는 장면은 고요하면서도 다정하다. 급하지 않게, 본인만의 속도로 대상에 서서히 스며든다. 그 감각을 좇다 보면 작가가 마음에 품은 사물에 덩달아 귀 기울이게 된다. 과연 다음 작품에는 어떤 사물이 등장할까.



〈환지촉정물체〉, 종이 위에 오일, 52.5×40.5cm, 2022



〈궂은 날〉, 종아 위에 아크릴, 37×51cm, 2011



〈저 덩어리〉, 면 혼방목에 아크릴릭, 130×135cm, 2021



〈자화상을 그리다가〉, 면 천 위에 아크릴릭, 45×45cm, 2021

Q. 지금의 작가님을 이루는 것들에는 무엇이 포함될까요?

A. 저를 이루는 것들은, 제가 가지고 지키기 위해 노력하는 것들이라고 생각하는데요, 이는 상상과 날개 그리고 평등인 것 같습니다. 저는 가상 세계와 미지의 존재들에 대해 관심이 많은데요, 가끔 현실에서 공상의 시간을 가지곤 합니다. 이 시간을 위해 저는 의도적으로 예민해지는 연습을 하고, 제 상상을 확장할 수 있도록 눈에 담긴 것들을 잊지 않는 노력을 하는 것 같아요. 또한 날아다니는 생명과 천사 등 비행과 관련된 것들이 제 작업의 소재로 등장하기도 합니다. 저는 일상을 살면서 하늘에서 바라본 우리 존재들의 복잡하게 뒤엉킨 모습을 늘 떠올리려 합니다. 항상 무리로 이동하는 철새들처럼 늘 관계하며 배척하지 않고 싶습니다. 제가 제 작업과의 거리가 가까워서 그런지, 자꾸 작업에 대해 언급하게 되는데요, 저는 작업을 하면서 평등이란 개념에 조금 더 집중해서 관심 있게 바라보고 있습니다. 함께 숨 쉬고 있는 이 세상의 것들이 서로 존중하며 각자의 삶을 침해하지 않았으면 좋겠어요. 동등함에 대한 이야기를 되뇌고 진심을 담은 목소리를 그림을 통해 내고 싶습니다. 그리고 이러한 가치가 저를 이루는 것이라고 생각합니다.



〈Hawking〉, 캔버스에 유화와 아크릴, 91×72cm, 2021



송유나, Give me attention, 3D 프린트, 31×27×6cm, 2022



〈새가 지나갔다〉, 캔버스에 유화, 181.8×227.3cm, 2020

Q. 갖고 계신 말버릇이 있나요?

A. 네, 제가 느끼기에, 저는 평소에 말을 그리 이성적으로 논리 있게 구사하는 편은 아니라고 생각하는데요. 그래서 그런지 뒷받침할 만한 설명을 추가하고자 뒤 문장에 '그럼에도' 를 꽤 붙이는 편인 것 같습니다. 또는 부정적인 내용을 전달하면서도 긍정의 생각과 의견을 넣고 싶어서인 것 같기도 하고요. 세상의 모든 일이 편안하고 순조롭게 흘러갈 수 없다는 것을 알고 있지만, 계속해서 용기와 힘을 얻고 싶기 때문에 우리들의 이야기는 늘 희망으로 매듭을 짓고 싶어요!

Q. 매체의 선택 과정이 궁금합니다.

A. 재료적인 측면에서 저는 오랜 시간 작가들이 사용해온 유화 물감을 주된 재료로, 회화를 통해 물성과 붓질을 실험하고 있는데요. 서사 안에서의 이야기 화합 방식과 사건들을 내포하기 위해, 또는 그림 속에서 일어나는 마법과 같은 우연의 표현을 만들기 위해 유화를 얇게 사용해서 물감의 층을 보이도록 합니다. 그래서 가끔 연필의 스케치선이 드러나기도 하고, 캔버스의 하얀 면이 그대로 남겨져 있기도 하는데요, 이러한 작업의 과정과 레이어가 보이도록 하여 조금 더 다층적 시간성과 입체적 공간성이 표현됐으면 하는 마음입니다. 제가 유화를 계속 실험하는 이유도 물성 안에서 유화의 점성과 무게감, 가벼움을 이야기와 연관을 짓고 이러한 다양성을 통해 제 상상을 담고 열려있는 결말로 이야기를 지속시키고 싶기 때문인 것 같아요. 또한 저는 파스텔, 목탄과 같은 건정 재료도 참 좋아하는데요, 무엇보다 붓이라는 도구가 아닌 손을 사용하기 때문인 것 같아요. 손가락으로 면을 누르며 색깔을 확장시킬 때 시원한 쾌감이 있습니다. 그래서 물감을 사용하는 회화가 부담이 될 때, 건식 재료를 사용하면서 긴장을 풀기도 합니다. 스프레이는 과거에 종종 사용을 했었는데요, 현재 사용하고 있지 않습니다:) 붓과 손의 기술을 깊게 익히고 싶기 때문인 것 같습니다.



〈Falling birds〉, 캔버스에 유화, 165×95cm, 2021

〈Crowned cranes〉, 캔버스에 유화, 165×95cm, 2021



Q. 특히 회화를 선택하신 이유가 있나요?

A. 회화를 하게 된 이유는, 아마 회화를 하시는 다른 작가분들과 비슷한 이유일 것 같은데 그림을 좋아하기 때문입니다. 그림을 제작한다는 것은 저에겐 매우 중요한 일이고, 제가 온전히 존재하는 느낌을 느끼는 것 같습니다.

물론 그림을 책임지면서 힘들고 괴로울 때가 더 많지만, 그래도 찰나의 쾌감때문에 놓지 못하는 것 같아요.

Q. 가장 애정하는 이야기 혹은 캐릭터를 떠올렸을 때 생각나는 단어나 단상을 마구 적어주세요.

A. 뛰어다니기, 맨발, 거침없음, 편견이 없고 휘둘리지 않는, 어느덧 성장한 것 같은, 손을 놓지 않는, 진심을 다하는, 도전과 용기, 질끈 묶은 머리…. (저는 미야자키 하야오의 '센과 치히로의 행방불명'의 치히로를 가장 애정하는데요, 개인적으로 제가 치히로와 비슷한 나이일 때 본 애니메이션이기도 하고 꿈인지 현실인지 구분하기 어려운, 가상과 현실의 경계에 대해 고민하게 만들어준 고마운 작품입니다. 그리고 제가 더 어릴 땐 원령공주에 푹 빠져 있었는데 작년 전시《Falconry 매사냥》을 진행하면서 많은 참고를 하게 되었고 행복했습니다. <Falling Birds>는 사슴신이 쓰러지는 장면에서 영감을 받아, 인간의 신체를 닮은 어미새가 하강하는 장면을 만들었습니다. 작은 아기 새들이 어미 새를 감싸며 함께 나아가려는 모습을 그리고 싶었어요. 미야자키 하야오의 작품들을 보면 주인공과 다른 사람, 동물, 귀신, 정령들이 힘을 모두 합쳐 갈등과 문제를 해결하려는 모습을 발견할 수 있어요. 제가 저희 고양이에게 인생의 교훈을 얻는 것처럼 인간은 다른 종들에게 늘 배움의 자세로 마음을 열어놓아야 한다고 생각합니다. 치히로가 세상의 모든 생명체들, 심지어 생명을 가지지 않은 것들과도 함께 삶을 나누고 지켜나가는 장면이 큰 영감이 돼요. 그래서 이 애니메이션을 볼 때마다 가슴이 벅차오르곤 합니다.)

Q. 본인과 가장 닮았다고 생각하는 동물을 소개해주세요.

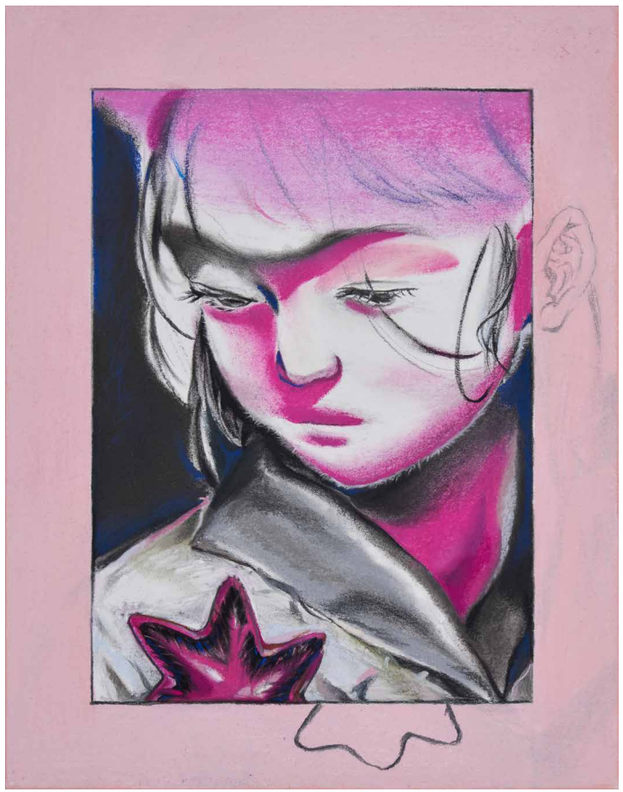
A. 저는 외양적으로 개구리를 닮았다는 소리를 듣곤 했는데, 사실 습성이 비슷한지는 잘 모르겠습니다. 아마 저는 깊은 바닷속을 헤엄치는 물고기와 비슷하지 않을까 생각을 했는데요, 외로이 떠돌기도 하며 보이지 않는 하늘을 바라보고 미지의 세계를 상상하는 존재인 것 같아서 떠올려 보았습니다.



〈Big Bird〉, 캔버스에 유화, 36×45×5cm, 2022



〈Oversleep〉, 캔버스에 유화, 36×45×5cm, 2022



〈여중생〉, 판넬에 파스텔, 41×32cm, 2021

정수정 작가는 가상과
현실의 경계를 넘나드는 환상적 서사를
통해 인간-자연의 공존 방식을 고민한다.
작가의 작품 속에는 사람-동물-귀신-정령 사이를
배회하는 키메라적 형상이 나타난다. 인물의 얼굴이
가려지고 오히려 그 신체와 맞닿은 매의 표정이 부각되어
보인다거나(〈Hawking〉), 반인반조半人半鳥의 군상이
등장하기도 하고(〈Crowned cranes〉), 어미새의 몸체가
인간과 비슷하게 묘사되기도 한다(〈Falling birds〉). 작가는
유사한 구도를 통해 전혀 다른 이야기가 시각적 인지로
연결되는 실험을 시도하며(〈Big bird〉, 〈Oversleep〉),
재료의 레이어가 쌓이는 과정을 가시화하여
비선형적이고 다층적인 서사가 촘촘히 짜이는
방식을 보여주기도 한다(〈Mating〉, 〈새가
지나갔다〉). 이처럼 정수정은 다양한
접근 방식으로 자연과 인간문명의
숨이 뒤섞인 역동적인 서사를
그려나간다. 그 안을 구성하는
존재들은 서로의 세계를 마음껏
오가는 평등한 관계를 맺고 있다.
다채롭고 몽환적인 작가의 작업을
보다보니, 소녀의 뺨 위에 돋은 하얀 솜털
마저 그 등 뒤로 솟아있을지 모를 날개의
기미처럼 느껴진다(〈여중생〉).





〈Mating〉, 캔버스에 유화와 아크릴, 218×720cm, 2021





송유나, Give me attention, 3D 프린트, 15.6×12.8×4cm, 2022

기획자

지하운

지하운은 국어국문학 및 시각영상디자인 학사를 마치고 예술학 석사 과정을 밟고 있다. 다양한 매체 변화에 따른 예술 작품의 생산, 수용 양상에 흥미를 갖는다. 한편 소수자의 삶에 주목하여 갖가지 경계를 흐리는 반이원론적 자세를 추구한다. 예술이 이에 대한 실천적 약동을 만들어낸다고 믿는다. 현재는 독립 전시기획과 미술글쓰기로 작은 움직임을 보태고 있다.

디자이너

스튜디오 힉

스튜디오 힉은 서희선이 운영하는 소규모 그래픽 디자인 스튜디오로, 현재 서울과 홍콩에서 활동을 하고 있다. 주로 문화예술산업 분야에서 전시 그래픽 디자인을 한다. 가장 최근 협업한 기관으로는 아르코미술관, 서울시립미술관, 홍콩 Tai Kwun JC Contemporary, 호주 Art Gallery of Western Australia 등이 있다.

작가

고등어

고등어는 《The hours, 3 lights》(에이라운지, 2021), 《살갗의 사건》(소마 미술관 드로잉센터, 2017) 등의 개인전 이력이 있으며, 《2008 젊은 모색》(국립현대미술관, 2008, 서울), 《Asian young artists_3인전》(금산갤러리, 2009, 도쿄), 《monologues》(주영 한국문화원, 2011, 영국), 《인천아트플랫폼 10주년 기념전 : 광장에서》(인천아트플랫폼, 2019), 《서울미디어시티비엔날레》(서울시립미술관, 2021), 《워키토키 쉐이킹》(아트스페이스보안, 2022) 등 다수의 기획전에 참가했다. 고등어의 작업에 있어 핵심 개념은 '신체성'으로, 작가는 몸 존재론에 기초한 주체화의 가능성을 탐구한다.

송유나

송유나는 이화여자대학교 조소과 학사 및 동대학원 석사를 졸업했다. 관계의 포지션에 대한 고민을 품어온 작가는 최근 '공생에 가까운 기생' 형상의 조각 작업을 선보였다. 개인전《모두 예쁜데 나만 캥거루》(레인보우큐브, 2022)를 열었으며《형이하의 다이버전스 EP.5》(공간형, 2022),《변종들의숨바꼭질, 독립서점》(한평책빵, 책방난달, 책방비엥, 2021),《연기와연기그룹전》(상업화랑, 2021),《Take Off 그룹전》(space 55, 2019) 등의 그룹전에 참여한 바 있다.

이해민선

이해민선은《젊은 모색 2006》(국립현대미술관, 2006),《Planet A : 종의 출현》(일민 미술관, 2009),《B컷 드로잉》(금호미술관, 2017),《악의 사전》(강원국제비엔날레, 2018) 등의 기획전에 참여해왔다. 2021년 페리지 갤러리(서울)에서 열두번째 개인전《디코이》를 열었다. 2009-2010년 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 2012년 고양창작스튜디오와 교환프로그램 시드니 레지던시(Art_space, 호주), 2013년 토탈미술관 mou 독일 슈투트가르트 시립미술관 레지던시에 입주하여 활동 한 바 있다. 2021년 "종근당 예술지상"에 선정되었다. 관념을 배제한 상태에서의 사물 보기를 흥미로워 한다.

정수정

정수정은 가천대학교 회화과 학사, 글래스고 예술학교에서 석사를 졸업했다. 우리의 일상에서 느끼는 생명력과 생명력이 가득한 자연 속에서 함께 영유해가는 삶과 관계에 대해 관심을 가지고 상상을 기반으로 장면을 만든다. 최근에는 인간의 본성, 힘의 권력, 평등과 관계에 대해 고민하고 회화에 담기 위해 연구하고 있다.《봄봄 파우더》(에이라운지 갤러리, 2021),《Falconry, 매사냥》(SeMA 창고, 2021),《빌런들의 별》(OCI 미술관, 2020) 등에서 개인전을 했고,《Feather》(실린더, 2022),《21세기 회화》(하이트컬렉션, 2021),《나메》(뮤지엄헤드, 2020),《두 번의 똑같은 밤은 없다》(서울시립 북서울미술관, 2019) 등 다양한 그룹전에 참가했으며 서울에서 작업 활동을 하고 있다.

참고문헌
김혜순,『날개 환상통』, 문학과지성사, 2019
김혜순,『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017
김혜순,『여자짐승아시아하기』, 문학과지성사, 2019

작가
고등어, 송유나, 이해민선, 정수정

기획
지하운

디자인
스튜디오 힉

촬영
김익현, 고정균, 노두용, 양이언, 이우재, 이의록

합심
남은혜, 문진주, 하수경, 황지원

문의
wlgkdns@daum.net

2022 아르코미술관 전문인교육 <아트토크_큐레이터 과정>의 지원을 받아 제작되었습니다.

아르코미술관 인미공