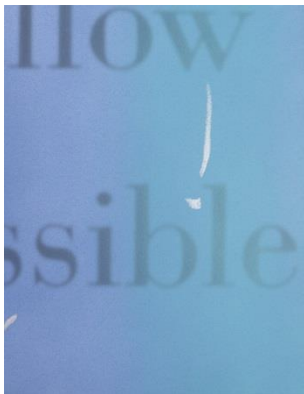


윤향로 개인전 《캔버스들》



〈:〉◆6F-1〉(2020)

캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯, 아크릴릭, 유채
40.9x31.8cm

전시개요

전 시 명 : 윤향로 개인전 《캔버스들》

전시기간 : 2020년 8월 26일(수) – 9월 27일(일)

전시장소 : 학고재 본관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 : 회화 61점, 라이트박스 1점

담 당

박미란 miran@hakgojae.com

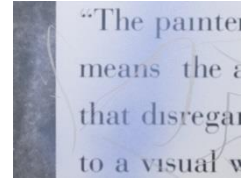
1. 전시 개요

학고재는 2020년 8월 26일(수)부터 9월 27일(일)까지 학고재 본관에서 윤향로(b. 1986, 서울) 개인전 《캔버스들》을 연다. 윤향로는 자신이 '유사 회화'라고 명명한 개념 아래 독자적인 작품세계를 구축해왔다. 동시대 이미지 생산과 소비의 기술적 측면에 주목하고, 미술 외 다양한 분야에서 참조한 요소를 회화 언어로 변주한다. 이번 전시는 윤향로가 최근 제작한 연작을 처음으로 선보이는 자리다. 미술사적 레퍼런스에 개인 삶의 서사를 연결 지으며, 스스로의 자화상과 같은 전시로 구성하고자 했다. 풍부한 서사와 기법의 성숙이 돋보인다. 전시 도록에는 출품작 및 전시 전경, 현시원 독립 큐레이터의 서문 등을 수록한다. 인쇄물 디자인은 '도큐먼트츠'가 맡았다.

2. 전시 주제

윤향로의 '자화상' 같은 전시 - 역사를 참조하고, 현재를 투영하는 화면

이번 전시는 윤향로의 자화상과 같은 전시다. 작가로서, 개인으로서 겪은 삶의 사건들을 작업의 촉매로 활용한 결과물이다. 화면은 과거를 참조하고, 현재를 기록한다. 윤향로에게 “회화는 세계에 대한 스크린샷”이다. 대중문화, 미술사, 패션산업 등 다양한 분야에서 끌어온 요소를 작업의 재료로 쓴다. ‘발견된 오브제(found object)’로서의 기성 이미지를 참조하고, 재해석하고, 변주하여 자신의 것으로 탈바꿈하는 일이다. 전시에 선보이는 연작에서는 이전 세대 한 추상표현주의 작가¹의 활동을 정리한 책 내용을 활용한다. 해당 작가가 고전 회화를 참조해 작업한 사례를 발췌했다. 타인이 참조한 미술사적 요소를 다시 한번 참조하는 행위다. 발췌한 페이지들에 회화와 연관된 단어²가 다수 눈에 띈다(도판 1). 여성을 지칭하는 대명사³도 여럿 포함되어 있다. 윤향로의 삶을 소재로 한 회화와 드로잉의 층이 그 위에 쌓인다.



도판 1.

〈;)♣50F-7〉(2020).
캔버스에 엽손
울트라크롬 잉크젯,
아크릴릭, 유채
116.8x91cm

서로 관계 맺으며, 저마다의 깊이를 드러내는 '캔버스들'

윤향로는 회화의 층위와 평면성에 관심 갖고 작업해 왔다. 새롭게 제작한 연작에서는 화면 안팎의 세계를 동시에 바라보려는 관점의 확장이 돋보인다. 고민의 범주가 삼차원 공간으로 나아간다. 윤향로는 작품 제작에 앞서 학교재 본관의 모든 내벽을 감싸는 '디지털 매핑 이미지(도판 2)'를 만들었다. 전시 공간 전체를 아우르는 가상의 캔버스다. 이 가상 공간의 벽면으로부터 작은 조각 이미지들을 오려 냈다. 캔버스 규격 및 표준 화면비를 기준으로 17종의 판형, 100여 개의 조각을 추출하여 실제 캔버스 천에 출력하고, 전시 공간의 해당 자리에 설치했다. 자신이 구축한 가상 세계를 관객이 체험할 수 있도록 한 장치다.



도판 2.

〈;)♣레터-2〉(2020)
알루미늄 프로파일,
패브릭에 라텍스 프린트
43.18x27.94cm.

윤향로의 '캔버스들'은 하나의 커다란 맥락 안에서 서로 긴밀하게 관계 맺고 있다. 화면은 한층 더 깊어졌다. 기법과 내용 면에서 성숙한 면모가 돋보인다. 서사의 중첩이 간결하고도 명확하게 드러난다. 다층의 이미지가 투명하고 얇은 막처럼 서로를 투과하며 하나의 이야기를 이룬다.

¹ 헬렌 프랑켄탈러(Helen Frankenthaler, 1928-2011).

² Painting, painter, canvas, visual, conceptual, see, view 등.

³ She, her 등.

3. 작품 소개

대표작품



〈:〉◆10F-3〉(2020)

캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯,
아크릴릭, 유채
53x45.5cm

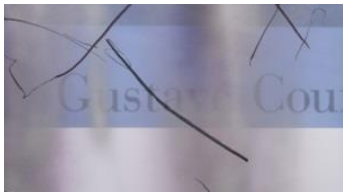
신작 화면은 크게 세 개의 층을 쌓은 구조다. 각각의 층위가 저마다 다른 서사와 표현을 드러낸다. 앞선 세대 작가의 기록으로부터 현재 윤희로의 삶으로 이어지는 시공간의 연대표 위에서 세 차례 포착한 '스크린샷'들을 한 화면 위에 중첩해 놓은 것 같다. 책에서 발췌한 타인의 기록이 화면의 기반이 된다. 그 위에 윤희로가 에어브러시로 채색한 회화의 층이 쌓인다. 가장 바깥 층에는 어린아이의 낙서를 모아 오일 바로 재현한 드로잉이 얹힌다.



〈:〉◆6F-5〉(2020)

캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯,
아크릴릭, 유채
40.9x31.8cm

암호문을 연상시키는 작품명은 자화상을 표현하는 이모티콘, 설치 벽면을 가리키는 도형, 캔버스 규격을 나타내는 호수의 조합이다. 따라서 〈:〉◆10F-3〉(2020)는 '◆'로 지칭한 벽면에 걸린 '10F' 규격의 캔버스 중 세 번째 작품이라는 의미다. 본관 안쪽방에 건 18점의 연작 〈:〉♥아티피컬-A1~F3〉(2020)의 경우, 설치 순서에 따라 좌측 상단부터 우측 하단까지 'A1~F3'의 일련번호가 붙는다. 각 화면은 개별 작품으로서의 독립성을 갖추는 동시에 상호 유기적으로 관계 맺는다.



〈:〉♥아티피컬-D2〉(2020)

캔버스에 엡손 울트라크롬 잉크젯,
아크릴릭, 유채
90x160cm

0호에서 50호까지의 캔버스를 동선에 따라 순서대로 배치했다. 구성상 여백을 두기 위하여 61점의 작품을 선별했다. 몇몇 화면 위 푸른 직사각형이 눈에 띈다. 매핑 작업 시 프로그램 특성상 서로 다른 벽면에 같은 이미지가 생겨나는데, 이 '공통분모' 영역을 푸른 반투명 막으로 형상화했다. 캔버스들 간 구조와 연결성을 효과적으로 드러내기 위해서다. 예를 들어, 본관 안쪽 방 작품 중 〈:〉♥아티피컬-D2〉(2020) 화면에 걸친 직사각형 속 이미지가 안쪽 방으로 들어서는 입구에 건 〈:〉◆40F-2〉(2020), 그리고 본관 중앙 벽의 〈:〉◆40F-4〉(2020) 화면 위에 동일하게 드러난다(도판 3).



도판 3.

〈:〉♥아티피컬-A1~F3〉과 〈:〉◆40F-2〉.-

4. 전시 전경



《캔버스들》(2020, 학교재) 전시 전경

5. 작가 소개

1986년 서울에서 태어났다. 2009년 홍익대학교 회화과 졸업 후, 2013년 한국예술종합학교에서 조형 예술과 전문사 과정을 졸업했다. 국립현대미술관(서울), 서울시립미술관(서울), 아르코미술관(서울), 수원시립아이파크미술관(수원), 일민미술관(서울), 인사미술공간(서울) 등에서 연 개인전 및 단체전에 참여했다. 《제12회 광주비엔날레 - 상상된 경계들》(2018)에서 '회화적 조각'을 선보여 주목받았다. 국립현대미술관 고양레지던시(고양), 두산 갤러리 뉴욕 레지던시(뉴욕), 경기문화재단 경기창작센터(안산), 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오(서울) 등의 레지던시에 입주한 이력이 있다. 국립현대미술관 정부미술은행(서울), 아라리오뮤지엄(서울) 등에서 작품을 소장하고 있다. 현재 서울에서 거주하며 작업한다.

6. 전시 서문

*서문에서 4단어 이상 발체 시 글쓴이의 동의가 필요합니다.
갤러리로 문의 부탁드립니다.

캔버스들, 벽들

현시원 (큐레이터)

1

윤향로가 전시 제목으로 선택한 “캔버스들”은 복수형 단어다. 사물의 복수형은 ‘화가들’이나 ‘시터들’처럼 인격 명사의 복수형에 비해 낯설 때가 있다. 까만 밤을 ‘밤들’이라고, 점멸하는 스크린을 ‘스크린들’이라고 말하지 않는 것처럼 말이다. 전시 《캔버스들》은 그러므로 그리기의 주체(화가)와 객체(작품)의 관계를, 나아가 작품과 전시의 관계를 재설정한다.

캔버스가 복수형으로 건조하게 제시되는 동안 거기에 깃든 레이어들은 풍성해진다. 그리기를 추동하는 레이어들은 작가의 개인사와 여성 작가로서의 관찰, 주변의 그리기 기계와 컴퓨터 프로그램을 거쳐 물질로서 우리의 눈앞에 나타난다. 화면 위에는 스캔된 도서 레이어, 3D 모델링된 전시장에 매핑된 캔버스 레이어, 스프레이로 표현된 의상 레이어, 누군가가 그린 드로잉 레이어가 존재한다. 《캔버스들》이 두 개 이상의 관계를 재설정하는 데 있어서 작가와 관객은 신체를 움직이며 부분과 전체를 본다. 이러한 관계 재설정에 전시의 문법과 대상으로서의 배치가 운용된다. 이번 전시에서는 작가가 균집시킨 개별 캔버스들 사이의 관계가 (각자의) 역할을 한다.

2

구체적으로 무엇이 재설정되는 것일까? 캔버스를 ‘캔버스들’이라고 부르는 행위는 수행적 지시문이다. 작가의 말처럼 “캔버스들끼리 영향을 주고받으며 개별 작품보다 이를 만들어내는 방식에 집중하게 하는 데”⁵ 캔버스들은 서로를 지시하고 그 부분이 되며 벽 위에서 함께 존재한다. 0 호부터 세로 90 가로 160 센티미터의 변형판까지 열일곱 가지 규격의 캔버스에서 물리적 크기 자체가 문제시되지 않는다. 이 행위는, 캔버스들은 벽에 평행하게 걸려 일련의 분절된 내러티브가 되어 회화 만들기의 구조를 문제 삼는다. 작가가 이제껏 자신의 작업을 “스크린샷”이라고 불렀던 것을 떠올려보자.

⁴ 미술사학자 쉐어러 웨스트에 따르면 초상화는 그것이 재현하는 개인의 지위와 신분을 상징한다. 초상화의 모델을 시터라고 명함으로써 화가는 작품, 사회와의 관계 속에서 시터와 작품 간의 닮음을 추구한다. 또한 이를 통해 그리기 방식과 이를 반영하는 초상화의 의미 자체를 갱신한다. 쉐어러 웨스트, 『포스레이저』, 옥스포드; 뉴욕: 옥스포드 대학교 출판부, 2004년.

⁵ 윤향로와의 대화, 난지미술창작스튜디오, 서울, 2020년 7월 10일.

스크린샷과 감각적 마음의 추상화는 《캔버스들》에서 개별이 아닌 관계를 맺는 전체로서 운동하는 주체가 된다.⁶

캔버스들은 특정 미술사의 작품을 빼대 삼는다. 작가는 이번 전시에서 전모를 파악할 수 없는 집합의 분절이자 내러티브의 파편을 그가 마주한 미술사의 몇 장면들을 통해 불러온다. 이러한 행위를 환기라고 해야 할까. 개별 작품이 아닌 하나의 군집으로 이루어진 건축적 미술관을 짓는 행위라고 해야 할까. 다소 공상적이고 건축적인 이 회화 만들기는 전시 만들기의 과정과 직결된다. 동선을 짜고 작품을 배열하는 행위도 그렇고, 전시 도록으로 압축된 헬렌 프랑켄탈러의 활동과 그가 오마주했던 서구의 고전 회화들의 재상연 측면에서도 그렇다. 더 정확히 말해, 그것은 작품과 작가의 흔적을 현재에 마주하는 매개물로서의 기록에 의지한다.

작가는 그리기 행위를 캔버스 간의 위계 싸움이자 위치 조정으로 바꿈으로써 캔버스들이 서로 관계 맺고 이탈하는 가운데 만들어지는 현재의 감각을 제시한다. 어디부터 어디까지가 그리기의 시작일까, 벽에 걸린 회화와 내려다보는 도판으로서 회화는 어떻게 다른 시각을 원하나, 스크롤하며 보는 회화와 국경을 넘을 수 없는 사람들보다 자유로운 회화는? 이번 전시에서 관객은 레이어의 중첩과 3D 매핑 과정을 통해 캔버스가 다른 캔버스에 어떻게 재배치되기도 하는지를 볼 수 있다. 이런 경험 속에서 관객은 다른 시대의 기술적 산물들과 만난다. 전시를 '벽들'인 동시에 '기술들'이라고도 불러볼 수 있는 이유다.

《캔버스들》은 기존 작업과 새로운 프린트 공정, 누군가가 해낸 손의 흔적 위에 병치시킨다. 회화를 가능하게 하는 수단으로서 캔버스를 제작하고, 바탕으로 쓰고, 지지하는 행위는 캔버스의 구조 게임으로 수렴된다. 엡손 울트라크롬 잉크젯, 아크릴, 오일 페인팅을 물리적 재료로 한 캔버스들은 정해진 규칙에 따라 벽 위에 배열되고, 제목이 붙여진다.⁷

'유사-회화'라는 자신이 명명한 개념을 통해 작업을 지속해온 윤희로가 미술사의 이미지를 작업의 재료로 가져온 것은 이번이 처음이 아니다. 2018년 발표한 <ASPKG> 연작에 이은 이번 신작은 미술사에 대한 의식과 여성 화가로서 작가의 존재감을 보다 명확히 드러낸다. 1989년 출간된 헬렌 프랑켄탈러의 카탈로그 레조네를 전유한 점도 그렇지만, 도판과 문장들이 매개물 역할을 한다.

⁶ 나는 2018년 발표한 글 「스크린 샷의 마음」에서 윤희로의 "스크린샷"은 스스로 명명한 '유사 회화'라는 프레임 안팎에 기거하며 '변신'이라는 모티브가 중요하다고 쓰며, 톨과 컴퓨터 프레임에 대해 논했다. 그중 일부를 인용하면 이렇다. "액정 화면과 컴퓨터 모니터 바깥의 전시 공간 사이에서, 애니메이션이라는 불특정 다수를 향한 대량 생산 매체와 한 작가의 작업 프레임 사이에서 존재한다."

⁷ 작가는 다음과 같은 규칙으로 작품 제목을 지었다: "글리프로 표현된 자화상 + 캔버스 크기와 배치 + 번호."

《캔버스들》을 이루는 근간으로서 미술사는 여성 작가가 보는 그리기의 기술들, 여성 추상회화 작가의 시점들이다.

3

처음으로 돌아가 캔버스들을 본다. 캔버스가 여럿 놓인 작업실 풍경은 당연해 보인다. 캔버스들은 단체로 밖으로 튀겨 나가 하나의 다른 무엇이 되려는 듯하다. 부감으로 보아야 전체를 확고하게 볼 수 있겠지만, (전시장이든 아니든) 관객은 부분적으로 푸른색의 전조가 감도는 이 장면만 보아도 충분할 것 같다. 작가가 설계한 것은 균을 이루며 공간을 집어삼킬 듯 전면화된 캔버스들이다. 내 머릿속을 사로잡은 ‘하나의 다른 무엇’은 무엇일까. 전시장 벽을 휘감는 건축물, 덩어리, 회로, 궤적, 레이어의 구축 등 관객은 전시장 동선을 따라 걸으며 캔버스 간의 관계를 퍼즐처럼 맞추거나 흐트러뜨릴 수 있다. 이번 전시의 회화적 행위는 여성의 그림으로 압축될 수 있다. 여성을 시터로 대상화하지 않고, 그림을 그려가는 능동적 주체로 보여준다. 캔버스 위의 레이어들은 “이번 전시는 일종의 자화상이다”⁸라는 작가의 이야기와 공명한다. 펼쳐진 그림들 사이를 누비는 하나의 다른 무언은, 오늘의 회화를 향한 윤향로의 입장이다. 그것은 2020년 오늘의 상황에서 작가 자신이 그리는 그림만이 아닌, 이전과 이후의 그림들을 대면하는 것과도 연결된다.

전시장을 가상의 공간으로 구현하고 이차원적 벽에 캔버스들을 배치하는 과정은 벽이라는 물질에 대해 생각하게 한다. 벽 위에서 이어지는 작품들은 천천히 흐르는 부분들처럼 보인다. 전체에 귀속되지 않는 부분들이 되면서 “모니터를 향해 발사되는 무엇으로서 휘발되는 속도만큼 빠르게 저장되는 감각”을 보여준 스크린샷은 오래된 물질로서의 벽을 작가의 어떤 입장들로 거대하게 장식한다.

6. 작가 약력

윤향로

1986 서울 출생

2009 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업

2013 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 평면조형전공 예술전문사 졸업
서울에서 거주 및 작업

⁸ 윤향로와의 대화, 난지미술창작스튜디오, 서울, 2020년 7월 10일.

개인전

- 2020 캔버스들, 학교재, 서울**
- 2018 서플랫픽터, P21, 서울
- 2017 리퀴드 리스케일, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕
스크린샷, 원앤제이 +1, 서울
- 2014 블래스티드 (랜드) 스케이프, 인사미술공간, 서울
- 2012 숏 컷, 갤러리 175, 서울

주요 단체전

- 2020 낮선 전쟁, 국립현대미술관, 서울
이 공간, 그 장소: 헤테로토피아, 대림미술관, 서울
- 2019 당신의 하루를 환영합니다, 수원시립아이파크미술관, 수원
신생공간 - 2010년 이후의 새로운 한국미술, 킨론 카오스*라운지 고탄다 아플리에, 도쿄
- 2018 통합 불가능한 이질적 개체들, 경기창작센터, 안산
뷰어스, 통의동 보안여관 3F 보안스테이 룸34, 서울
서울사진축제 - 멋진 신세계, 서울시립 북서울미술관, 서울
광주비엔날레 - 상상된 경계들, 국립아시아문화전당, 광주
공인되지 않은 담론자들, 경기창작센터, 안산
SS19: 사무실, 소쇼룸, 서울
IN_D_EX : 인덱스, 서울시립미술관, 서울
- 2017 리얼리티 체크, 소더비 인스티튜트 오브 아트, 뉴욕
오 친구들이여, 친구는 없구나, 아플리에 에르메스, 서울
- 2016 어 필드 가이드 투 게팅 로스트, 타이베이 디지털 아트센터, 타이베이
- 2015 미디어 프로젝트 아카이브 리뷰, 아르코미술관, 서울
평면 탐구: 유닛, 레이어, 노스탤지어, 일민미술관, 서울
국립현대미술관 레지던시 작가전 - 폐허에서, 주상하이 한국문화원, 상하이
폴스 스타트: 시츄에이셔널 익스플로러토리엄, 타이베이 아티스트 빌리지 배리 룸, 타이베이
토킹 픽처 블루스 (커지는 목소리들), 송원아트센터, 서울
인트로, 국립현대미술관, 서울
포스트 픽처스, 갤러리 175, 서울
- 2014 젊은 모색, 국립현대미술관, 과천
상태참조, 교역소, 서울

- 자립 혹은 침투, 동덕아트갤러리, 서울
- 오늘의 살롱, 커먼센터, 서울
- 2012 캐비넷 Vol. 2: 트래블 그랜트 2011 수상자전 (일현미술관 주최), 을지빌딩, 서울
- 블레스 디스 스페이스, 쿤스트독, 서울
- 무제_1, 최정아 갤러리, 서울
- 2010 뉴 비전, 갤러리 소소, 파주
- 열사흘날 밤 - 회화 일별, 한국예술종합학교 신관갤러리, 서울
- 시선의 반격, 라파트몽 22, 라바트엘파티프
- 히스테리, 대안공간 루프, 서울
- 비블리오테크: 접힘과 펼침의 도서관, KT&G 상상마당, 서울
- 언어놀이, 성곡미술관, 서울
- 서교육십: 상상의 아카이브 - 120개의 시선, KT&G 상상마당, 서울
- 2009 시선의 반격, 두산갤러리 서울, 서울
- 플랫폼 서울: 플랫폼 인 기무사, 옛 국군기무사령부(기무사) 터, 서울
- 2008 A∩B, 텔레비전12, 서울

기획

- 2015 굿-즈, 세종문화회관, 서울
- 2013 알아서 조심, 갤러리 175, 서울

프로젝트

- 2019 더 스크랩: 해피 투게더, 동대문구 왕산로9길 24, 서울
- 2018 취미관, 취미가, 서울
- 2017 취미관, 취미가, 서울
- 2016 퍼폼, 탈영역 우정국, 서울
- 더 스크랩, 동대문구 왕산로9길 24, 서울
- 2013 아르코 신진작가 워크숍, 인사미술공간, 서울
- 2011 마을 지도 만들기, 흥은예술창작센터, 서울

레지던시

- 2020 난지미술창작스튜디오, 서울시립미술관, 서울
- 2018 경기창작센터, 경기문화재단, 안산
- 2017 두산레지던시, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕

2015 고양레지던시 국제교환 입주프로그램, 타이베이 아티스트 빌리지, 타이베이
고양레지던시, 국립현대미술관, 고양

출판

공저, "나의 폭신한 친구들", 『뷰어스』 (서울: 오엘프레스, 2018)

공저, "박미란의 오프-화이트 (조각)", 『쿨 매거진』 (서울: 불도저프레스, 2017)

공저, "쇼핑몰-레퍼런스-미술작품의 해상도", 『민메이 어택: 리-리-캐스트』 (서울: 시청각, 2016)

공저, 『SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 - 그런가요 1호: 삼인조 가이드』 (서울: 서울시립미술관, 2016)

공저, 『도미노 7』 (서울: 지앤 프레스, 2015)

수상

2015 아르코 미디어 작품공모, 아르코미술관, 서울

2011 트래블 그랜트상, 일현 트래블 그랜트, 일현미술관, 양양

소장

정부미술은행, 국립현대미술관, 서울

아라리오뮤지엄, 서울