

이아람

흐릿함은 응시되지 않는다. 다만 촛점 주위에서 보일 뿐이다. 흐릿함은, 소실점 너머 평행으로 달리는 시선에 의해서만 간신히 유지된다.



하루에 한잔, 물 한잔을 따른다. 자주 가는 장소나 일정 기간 머무는 곳에, 날마다. 그렇지만 철저히 규칙적인 것은 아니다. 하루에 한잔. 물은 증발한다. 항상 똑같은 양은 아니지만, 날마다 꾸준히 증발한다. 그렇게 지표들이 공간에 스며들어 그 공간은 장소가 된다. 물 입자가 매일같이 공기중에 녹아든다. 사라지는 듯 나타난다. 갈피를 잡기 위해, 하루에 물 한잔을. 날마다, 그러나 규칙적이지 않게.

균형 잡힌 상태는 극도로 미세한 운동에 의해 유지된다. 줄 타는 사람이 줄을 탈 때처럼.



거의 아무것도 없이 텅 비었다

고 보였던 폴렌 레지던시 작업실에서 차츰 티끌만한 것들을 발견하기 시작했다. 이들은 단서, 혹은 증거, 실마리, 흔적, 이름, 증언, 말, 이야기, 만남이다.

텅 빈 창고의 재고목록.





폴렌 작업실에 이런 저런 이유로 이런 저런 사물들이 모여든다.

사물들은 거의 30년에 걸친 세월을 통해 제각기 얼마간씩 머물러간 무수한 작가들의 흔적에 조용하여 놓인다.

시아노타이프 처리된 트레이싱지가 바닥에 깔려, 사물들의 위치는 창으로 들어오는 햇빛에 의해 감광된다.

흔적들과 사물들이 작업실에서 얼마간 조용한 자취는 시아노타이프로 남는다.

사물들은 전시장 한구석에 빼곡히 모여 앉는다.



알리바이

작업실의 지난 흔적에 조용하여 놓인 사물들, 감광 중(이전페이지)

사물들의 자취, 트레이싱지에 시아노타이프, 가변크기(왼쪽)

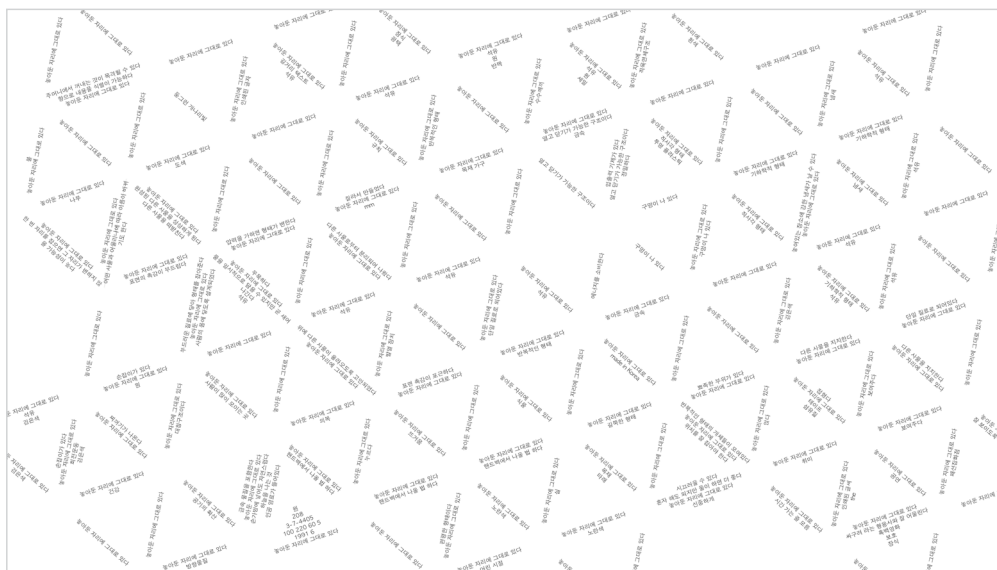
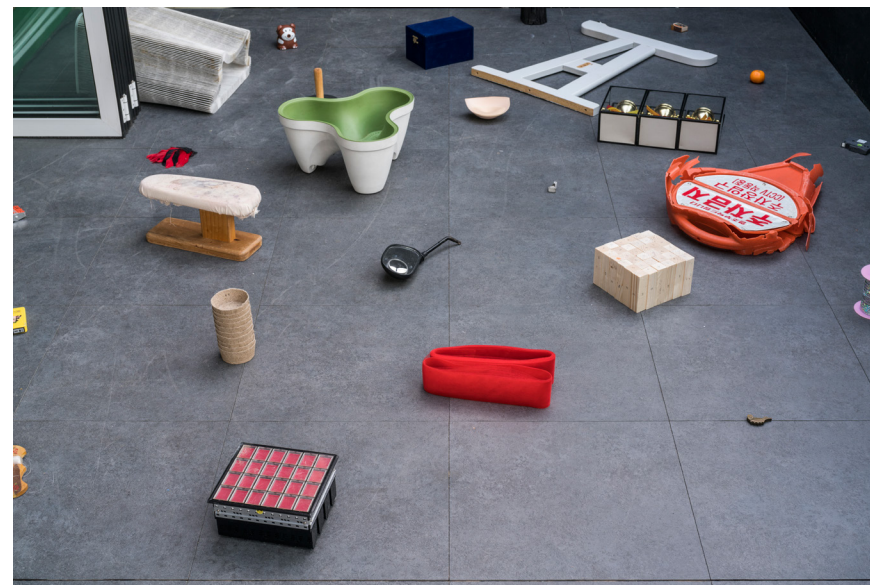
빼곡히 모여앉은 사물들, 사진 도미닉 델부 (오른쪽)

전시 < 스킨스 > ce que le peu peut », 폴렌 레지던시, 프랑스 몽플랑강, 2018



레지던시에 처음 도착했을 때, 작업실 벽은 그저 평범한 흰 벽이었다. 몇 날이 지나고, 아직은 낯설지만 서서히 눈이 익숙해질 즈음, 그 하얗던 벽에 난 구멍들이 눈에 들어오기 시작했다. 20 년가량의 시간동안 거쳐간 작가들이 이런 저런 시도를 했었을 흔적들, 그 시도들은 제각기 다른 규칙들에 의해 구멍을 만들었고, 모두 중첩되어 지금은 일종의 카오스 상태를 이룬다. 별자리같기도, 지도같기도 한 이 벽의 각각의 구멍에, 이름을 붙인다. (이름을 남기고 죽은) 사람의 성명을 딴 길 이름들에서 성(사람이 죽으면 남긴다는)이 아닌 ‘이름’만을 타이프라이터 잉크 밴드 없이 종이에 찍어 잘라 붙이는 방법으로.

là seulement est le prénom, et là est seulement le prénom
벽에 잉크흡수용 종이, 가변크기, 2010
아스테리드 레지던시, 프랑스 마르세이유, 2010



이 작업에 등장하는 사물들은 이웃하는 사물들끼리 어떤 공통점도 없도록 배치된다. 한 사물당 여섯 사물과 인접하게 되어, 텍스트 다이어그램에서 볼 수 있듯이 삼각-육각 구조를 이룬다. 배치할 당시에는 아무런 공통점이 없도록 최선을 다하였으나 시간이 지나면서 두 사물간의 공통점이 속속 발견된다. 이 발견된 공통점들을 두 사물 사이에 적어 넣는 식으로 일종의 지도를 작성한다. 아무런 공통점이 없는 사물들의 배치는 그 공통점들을 통해 지도로 그려져 관람객들이 가져갈 수 있도록 비치되어 있다.

공통점이 없다
사물들, 인채물, 가변크기, 2017
《오더/디스오더》전, 탈영역우정국, 서울, 2017,
사진 홍철기(위)
지도, 53 x 30 cm (아래)





왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가

결반은 정리한 상태로, 결반은 마구 어질러진 상태로 둔다.

이 작업은 가지런히 정리하는 것이 가능하면서도 정리되지 않은 상태일 때는 자리를 많이 차지하는 모든 재료로 설치가 가능하다.

위 사진의 사각틀들은 (원한다면) 정확히 아래 사진처럼 정리된다. 두 상태는, 각각 서로 상대방의 기원이자 변주이다.

정리되지 않은 상태는, 장소와 상황에 따라 매번 다르게 설치된다.

왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가
세 번째 버전, 물건들, 결반은 정리된 상태로, 나머지 결반은 정리되지 않은 상태로, 가변크기, 2016
《무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다》, 비데오크로닉, 프랑스 마르세이유, 2016



왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가
두 번째 버전, 사각틀들, 절반은 정리된 상태로, 나머지 절반은 정리되지 않은 상태로, 가변크기
오픈스튜디오, 로렐 아틀리에, 프랑스 마르세이유, 2015



왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가
네 번째 버전, 한치각 각목, 절반은 정리된 상태로, 나머지 절반은 정리되지 않은 상태로, 가변크기
서울문화재단 지원사업
전시 《왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가》
프로젝트스페이스 사루비아, 서울, 2017
©사루비아

사루비이다방에는 기이한 공간이 하나 있다. 노출콘크리트와 흰 벽으로 된 이 전형적인 현대미술 전시장의 한쪽 벽 중간쯤에, 세련되게 마감된 주변을 아랑곳하지 않는 듯 뚫려 있는, 막다른 계단에 이르는, 어디로 난 것인지 알 수 없는 공간. 마치 무대 뒤로 드리워진 커튼이 살짝 들려올려진 듯, 호기심, 난처함, 망설임, 은밀함, 능청스러움, 모호함이 스며나온다. 한 발짝만 들으면 다가올 세계를, 가능한 모험들을 보여주겠다는 듯, 그러나 딱 거기까지만이다.

안도 바깥도 아닌 이 공간을 안쪽으로 끌어당겨보는 시도이다. 물론 안쪽으로 밀어넣어지지 않겠지만, 그러나 끌어당긴다. 지금까지의 버전에서 존재하던 두 더미 사이의 대칭 관계에 이 공간이 새로운 긴장을 더한다.





자투리. 원하는 형태를 떠내고 남은 것. 뭔가가 된 것과 맞닿아 있던 것. 정을 떼버리기 차마 힘든 그것. 그래서 치울 수 없었던. 버리지도, 사용하지도, 불쏘시개로 쓰지도 못했던. 결정적인 순간이 올 때마다, 혹시나, 혹시 필요한 날이 있을지도 모를 일이라 되뇌었던. 고르고, 또 고르고, 백번을 천번을 다시 고르는 사이, 몇몇은 난로로 들어가지만, 대부분은 지극히 가지런히 정리되어 한구석을 지키고 있다. 몇년을, 혹은 몇십년 동안을 그렇게. 매번, 다시 들여다보지만 필요한, 찾는 토막은, 거기 버젓이 있음에도, 거기 있다는 것을 똑똑히 알고 있음에도, 도저히 눈에 띄지 않는다. 분명 자기 차례가 아닐 때, 슬그머니 나타날 테다.

장클로드는 이 자투리 토막들의 이야기를 들려준다. 자투리들도 역시, 가구 세공인 장클로드의 작업을 증언한다. 숨털같은 나무 가루에 뒤덮여 선 채로 묵묵히, 자투리들은 지켜봤다. 그리고 술한 나무향을 맡았다. 떡갈나무, 소나무, 피나무, 레바논삼나무 냄새를.

내가 와, 이 나무토막! 하면, 장클로드는, 아, 이견 말이지, 그러니까 내가 전에... 하며 이야기를 꺼낸다. 그렇게 시작해서, 여기 저기 삼천포로 흘러갔다가, 또 되돌아온다.

그렇게 자투리들의 이런 저런 사정을 듣는다.

이야기들 링크 (프랑스어) :

http://ahramlee.net/img/alors_ca/jean_claude_extrait_300_ans.pdf

http://ahramlee.net/img/alors_ca/jean_claude_extrait_plombs.pdf



미니 CD-R 200mb 두개
 굳은살 방지 미니젤 쿠션
 플라스틱 장식 4알
 사진 뒤에 받치는 용 범퍼(투명한 플라스틱 반구 여러개)
 30° 칼날 3통(45° 아님)
 회전칼
 스칼펠
 커터 2개
 핀셋(쥬얼리용 아주 미세한 것 까지 집어들 수 있음)
 여러가지 펜류 - 매직, 수성펜, 연필, 형광펜 등등
 그냥 45° 칼날 두 통
 목 꺾꽂이 안마기
 아이폰 액정 보호 필름
 헤드폰 잭
 옷 장식할 때 쓰는 악세서리 부품
 뜨개질용 바늘
 옷 사면 하나씩 달려있는 보조 단추들 모음
 안경닦는 수건
 수첩
 샤프심
 미니 출자
 가구조립용 드라이버
 그림이나 사진 뒤에 부착할 수 있는 투명 고리

어디에 둘 지 애매하여 정리가 잘 되지 않는 물건들을 한 곳에 모아놓는 장소, 에 있는 물건들의 목록.

여러 사람들에게 이 목록을 작성해 줄 것을 부탁하여 각각의 목록을 다시 여러 부 복제한 다 순서없이 섞어 쌓아두었다. 관람객들은 마치 전시설명서처럼 이 리스트들을 무작위로 읽게 된다.

1983년부터 현재까지, 1미터는 진공에서 빛이 1/299,792,458초 동안 진행한 거리로 정의되어 있다.

어림짐작 1미터

오픈스튜디오에 들른 방문객들에게 1미터가 얼마나 되는지 가능해 달라고 하여 그 길이만큼의 실을 각각 잘라 투명 봉투에 넣고 번호를 붙여 테이블 위에 정리해 두었다. 이 작업의 진전이 궁금한 참여자들은 연락처를 남겨 놓을 수 있도록 해 놓았다. 현재까지 180여개의 미터원기 실이 수집되었다.

이렇게 채취한 각 미터원기를 측정의 단위로 삼아, 한 번이 1미터인 정사각 테이블들을 만들기로 한다. 이 테이블 위에는, 새로운 미터원기에 따라 다시 재단된 A4 사이즈 종이 한 더미와 그 테이블에 해당하는 미터원기 실이 놓일 것이다.

- 테이블

안내테스트처럼 사용했던 그 테이블은, 정확히 1미터였다.

아무도 그 사실을 눈치채지 못했다. 나조차도 오픈 스튜디오 첫째날이 끝나갈 무렵에야 비로소 이 사실을 깨달았다. 사람들은 실을 팽팽하게 하기 위해 테이블 모서리에 대고 가능하기도 했지만, 그 모서리가 정확히 1미터라는 것은 미처 알지 못했다. 이 사건의 무대 한 가운데에, 그러면서도 사각지대에 놓여 있었던, 정답이면서도 오답이기도 한, 이 테이블을 기리기 위해, 미터원기 테이블들을 만들기로 한다. 각자의 미터법에 따른 1 평방미터의 테이블들을.

- A4 종이 더미

A4 사이즈 종이가 참여자들의 연락처를 적어두기 위해 놓여 있었던 관계로, 이 종이로 1미터를 재려는 몇몇 사람들의 시도(그닥 성공하지는 못했지만)가 있었다.

A4용지는 보통, 공식적이고, 흔하고, 한치의 오차도 허용하지 않으며, 지루하고, 일상적이고, 증명하고, 복제하고, 설명한다. 여기서는, 새롭게 재단된 A4 사이즈의 종이 더미가 각 미터원기 테이블 위에 작업 설명서를 겸하여 배포용으로 놓여 있을 것이다.

- 실

휴대가 편하고 다루기 쉬우며, 곧은 상태와 유연한 상태 모두 가능하여 작업실 밖에서도 미터원기 표본을 채취하는 것을 가능케 하는 도구이다. 그리고 마르셀 뒤샹의 1미터 실을 상기시키기도 한다.

모든 제작과정에 있어, 《진짜》 자는 사용하지 않을 것이다. 규격 미터원기를 참조, 복제하는 도구가 아닌 모든 다른 방법들을 동원하게 될 것이다. 눈금없는 자와 컴퍼스를 이용하고, 형태의 본을 뜨는 등의 방법으로 작업이 진행될 것이며, 이 때 사용한 도구들 역시 함께 전시될 것이다.





이 작업은 현재, 일종의 《준비작업》 중이다. 어떻게 보면 셋길로 새고 있으며, 적어도 원래의 계획과 평행한 새로운 국면에 접어들었다고 볼 수 있다. 많은 시간과 예산과 공간이 추어지면 언젠가 180여개의 테이블들을 실제로 만들게 되겠지만, 일단, 각 테이블에 필요한 모든 사이즈들이 표시된 일종의 도면을 작도-드로잉하는 것으로 만족한다(지금으로서는). 기존 미터법을 사용하는 것을 제외한 다른 모든 기하 원칙들에 입각하여, 도구를 만들고, 그것으로 작도한다. 각 미터원기 드로잉들은 마치 긴 자처럼, 벽에 차곡차곡 걸어 놓는다.

나는 이 작업에서 1미터의 개념으로써 불확실함과 탈-지표의 경험이 가능한 장을 마련하고자 한다. 각각의 실은, 테이블과 종이 더미와의 상호작용에 힘입어, 새로운 미터원기가 된다. 《얼마간의 시간 동안 빛이 내달린 거리》를 둘러싸고 연결된, 그러나 다른 둘의 존재로 인해 이 실-테이블-A4 3인조는 새로운 언어를 갖게 된다. 내가 관심을 갖는 부분은, 기존의 규칙을 상대화하고 그것을 교란하는 것 뿐만 아니라, 새로운 질서가 등장할 수 있게 하는 맥락을 조직하는 것이다. 이 질서는, 덜 정확하고 덜 만능열쇠일지라도, 더 유연할 것이다. 마치 언어처럼. 미터처럼 보편적이고 자명한 것으로부터 잠재된 번역불가능성을 이끌어내는것, 그리하여 그것이 마침내 언어가 되기 시작하는 장을 마련하는 것. 한나 아렌트가 말하는 복수성처럼, 사물의 복수성은 이 작업에 있어서, 나아가 내 작업 전반에 걸쳐 필수불가결한 전제조건이라 할 수 있다.

(...)그러나, 우리가 창세기의 인간의 창조 이야기(《하나님은 그들을 남자와 여자로 창조하셨다》), 신이 먼저 남자(아담)을 만들었고 그리하여 인간은 단순한 증식의 결과로 다수의 존재가 되었다는 서사와 구별된다는 사실을 이해한다면, 인간의 행위의 조건은, 가장 원초적인 형태로 이미 창세기에 암시되어 있다고 할 수 있다. 만일 인간이 단순히 유일한 원형의 재생산 가능한 무한 반복일 따름이라면 - 인간의 본성이나 본질이 항상 동일하여 여느 오브제들의 본질이나 본성처럼 예측 가능한 것이라면, 인간의 행위는 사치스러운 잉여일 것이며, 인간 행동의 일반 법칙 속의 한낱 변덕스러운 개입일 따름일 것이다. 복수성은 인간 행위의 필요조건이다. 왜냐하면 우리는 인간이라는 점에서 동일하지만, 이 세상의 어느 누구도 지금까지 지구상에서 살았던, 살고있는 그리고 앞으로 태어날 다른 어떤 인간과 동일하지 않기 때문이다.(...)

《 인간의 조건 》, 한나 아렌트

종이 울린다. 열두 번이 울리고, 한시간이 지나,
이제 한번 울릴 차례인데, 어쩐지 열 세 번
울린다. 열 네번, 열 다섯 번... 스물 넷, 스물 다섯,
스물 여섯... 아흔 셋, 아흔 넷... 이렇게 계속 한
시간씩을 정직하게 더해간다. 몇 천 시간이 지난
지금, 이제 종은 실 틈 없이 계속 울린다. 시작이
어디고 끝이 어디인지 도무지 알 수 없도록.

시간은 나선형의 시간은, 종탑을, 길을 광장을,
마을을, 도시를 가득 채운다 - 사실 언제나 그래
왔듯이.

링크 :

ahramlee.net/travaux/cloche-sonne.html

한 시, 두 시, 세 시, 네 시, 다섯 시, 여섯 시, 일곱 시, 여덟 시, 아홉 시, 열 시, 열한 시, 열두 시, 열
다섯 시, 열 여섯 시, 열 일곱 시, 열 여덟 시, 열 아홉 시, 스무 시, 스물 한 시, 스물 두 시, 스물 세 시, 스물 네 시, 스물
다섯 시, 스물 여섯 시, 스물 일곱 시, 스물 여덟 시, 스물 아홉 시, 서른 시, 서른 한 시, 서른 두 시, 서른 세 시, 서른 네 시,
서른 다섯 시, 서른 여섯 시, 서른 일곱 시, 서른 여덟 시, 서른 아홉 시, 마흔 시, 마흔 한 시, 마흔 두 시, 마흔 세 시, 마흔
네 시, 마흔 다섯 시, 마흔 여섯 시, 마흔 일곱 시, 마흔 여덟 시, 마흔 아홉 시, 쉰 시, 쉰 한 시, 쉰 두 시, 쉰 세 시, 쉰 네
시, 쉰 다섯 시, 쉰 여섯 시, 쉰 일곱 시, 쉰 여덟 시, 쉰 아홉 시, 예순 시, 예순 한 시, 예순 두 시, 예순 세 시, 예순 네 시,
예순 다섯 시, 예순 여섯 시, 예순 일곱 시, 예순 여덟 시, 예순 아홉 시, 일흔 시, 일흔 한 시, 일흔 두 시, 일흔 세 시, 일흔
네 시, 일흔 다섯 시, 일흔 여섯 시, 일흔 일곱 시, 일흔 여덟 시, 일흔 아홉 시, 여든 시, 여든 한 시, 여든 두 시, 여든 세
시, 여든 네 시, 여든 다섯 시, 여든 여섯 시, 여든 일곱 시, 여든 여덟 시, 여든 아홉 시, 아흔 시, 아흔 한 시, 아흔 두 시,
아흔 세 시, 아흔 네 시, 아흔 다섯 시, 아흔 여섯 시, 아흔 일곱 시, 아흔 여덟 시, 아흔 아홉 시, 백 시, 백 한 시, 백 두 시,
백 세 시, 백 네 시, 백 다섯 시, 백 여섯 시, 백 일곱 시, 백 여덟 시, 백 아홉 시, 백 열 시, 백 열 한 시, 백 열 두 시,
백 열 세 시, 백 열 네 시, 백 열 다섯 시, 백 열 여섯 시, 백 열 일곱 시, 백 열 여덟 시, 백 열 아홉 시, 백 스무 시, 백
스물 한 시, 백 스물 두 시, 백 스물 세 시, 백 스물 네 시, 백 스물 다섯 시, 백 스물 여섯 시, 백 스물 일곱 시, 백 스물
여덟 시, 백 스물 아홉 시, 백 서른 시, 백 서른 한 시, 백 서른 두 시, 백 서른 세 시, 백 서른 네 시, 백 서른 다섯 시, 백
서른 여섯 시, 백 서른 일곱 시, 백 서른 여덟 시, 백 서른 아홉 시, 백 마흔 시, 백 마흔 한 시, 백 마흔 두 시, 백 마흔
세 시, 백 마흔 네 시, 백 마흔 다섯 시, 백 마흔 여섯 시, 백 마흔 일곱 시, 백 마흔 여덟 시, 백 마흔 아홉 시, 백 쉰 시,
백 쉰 한 시, 백 쉰 두 시, 백 쉰 세 시, 백 쉰 네 시, 백 쉰 다섯 시, 백 쉰 여섯 시, 백 쉰 일곱 시, 백 쉰 여덟 시, 백 쉰
아홉 시, 백 예순 시, 백 예순 한 시, 백 예순 두 시, 백 예순 세 시, 백 예순 네 시, 백 예순 다섯 시, 백 예순 여섯 시, 백
예순 일곱 시, 백 예순 여덟 시, 백 예순 아홉 시, 백 일흔 시, 백 일흔 한 시, 백 일흔 두 시, 백 일흔 세 시, 백 일흔 네
시, 백 일흔 다섯 시, 백 일흔 여섯 시, 백 일흔 일곱 시, 백 일흔 여덟 시, 백 일흔 아홉 시, 백 여든 시, 백 여든 한 시,
백 여든 두 시, 백 여든 세 시, 백 여든 네 시, 백 여든 다섯 시, 백 여든 여섯 시, 백 여든 일곱 시, 백 여든 여덟 시, 백
여든 아홉 시, 백 아흔 시, 백 아흔 한 시, 백 아흔 두 시, 백 아흔 세 시, 백 아흔 네 시, 백 아흔 다섯 시, 백 아흔 여섯
시, 백 아흔 일곱 시, 백 아흔 여덟 시, 백 아흔 아홉 시, 이백 시, 이백 한 시, 이백 두 시, 이백 세 시, 이백 네 시, 이백
다섯 시, 이백 여섯 시, 이백 일곱 시, 이백 여덟 시, 이백 아홉 시, 이백 열 시, 이백 열 한 시, 이백 열 두 시, 이백 열
세 시, 이백 열 네 시, 이백 열 다섯 시, 이백 열 여섯 시, 이백 열 일곱 시, 이백 열 여덟 시, 이백 열 아홉 시, 이백 스무
시, 이백 스물 한 시, 이백 스물 두 시, 이백 스물 세 시, 이백 스물 네 시, 이백 스물 다섯 시, 이백 스물 여섯 시, 이백
스물 일곱 시, 이백 스물 여덟 시, 이백 스물 아홉 시, 이백 서른 시, 이백 서른 한 시, 이백 서른 두 시, 이백 서른 세
시, 이백 서른 네 시, 이백 서른 다섯 시, 이백 서른 여섯 시, 이백 서른 일곱 시, 이백 서른 여덟 시, 이백 서른 아홉 시,
이백 마흔 시, 이백 마흔 한 시, 이백 마흔 두 시, 이백 마흔 세 시, 이백 마흔 네 시, 이백 마흔 다섯 시, 이백 마흔 여섯
시, 이백 마흔 일곱 시, 이백 마흔 여덟 시, 이백 마흔 아홉 시, 이백 쉰 시, 이백 쉰 한 시, 이백 쉰 두 시, 이백 쉰 세
시, 이백 쉰 네 시, 이백 쉰 다섯 시, 이백 쉰 여섯 시, 이백 쉰 일곱 시, 이백 쉰 여덟 시, 이백 쉰 아홉 시, 이백 예순
시, 이백 예순 한 시, 이백 예순 두 시, 이백 예순 세 시, 이백 예순 네 시, 이백 예순 다섯 시, 이백 예순 여섯 시, 이백
예순 일곱 시, 이백 예순 여덟 시, 이백 예순 아홉 시, 이백 일흔 시, 이백 일흔 한 시, 이백 일흔 두 시, 이백 일흔 세 시,
이백 일흔 네 시, 이백 일흔 다섯 시, 이백 일흔 여섯 시, 이백 일흔 일곱 시, 이백 일흔 여덟 시, 이백 일흔 아홉 시, 이백
여든 시, 이백 여든 한 시, 이백 여든 두 시, 이백 여든 세 시, 이백 여든 네 시, 이백 여든 다섯 시, 이백 여든 여섯 시,
이백 여든 일곱 시, 이백 여든 여덟 시, 이백 여든 아홉 시, 이백 아흔 시, 이백 아흔 한 시, 이백 아흔 두 시, 이백 아흔
세 시, 이백 아흔 네 시, 이백 아흔 다섯 시, 이백 아흔 여섯 시, 이백 아흔 일곱 시, 이백 아흔 여덟 시, 이백 아흔 아홉
시, 삼백 시, 삼백 한 시, 삼백 두 시, 삼백 세 시, 삼백 네 시, 삼백 다섯 시, 삼백 여섯 시, 삼백 일곱 시, 삼백 여덟 시,
삼백 아홉 시, 삼백 열 시, 삼백 열 한 시, 삼백 열 두 시, 삼백 열 세 시, 삼백 열 네 시, 삼백 열 다섯 시, 삼백 열 여섯
시, 삼백 열 일곱 시, 삼백 열 여덟 시, 삼백 열 아홉 시, 삼백 스무 시, 삼백 스물 한 시, 삼백 스물 두 시, 삼백 스물
세 시, 삼백 스물 네 시, 삼백 스물 다섯 시, 삼백 스물 여섯 시, 삼백 스물 일곱 시, 삼백 스물 여덟 시, 삼백 스물 아홉
시, 삼백 서른 시, 삼백 서른 한 시, 삼백 서른 두 시, 삼백 서른 세 시, 삼백 서른 네 시, 삼백 서른 다섯 시, 삼백 서른
여섯 시, 삼백 서른 일곱 시, 삼백 서른 여덟 시, 삼백 서른 아홉 시, 삼백 마흔 시, 삼백 마흔 한 시, 삼백 마흔 두 시,
삼백 마흔 세 시, 삼백 마흔 네 시, 삼백 마흔 다섯 시, 삼백 마흔 여섯 시, 삼백 마흔 일곱 시, 삼백 마흔 여덟 시, 삼백
마흔 아홉 시, 삼백 쉰 시, 삼백 쉰 한 시, 삼백 쉰 두 시, 삼백 쉰 세 시, 삼백 쉰 네 시, 삼백 쉰 다섯 시, 삼백 쉰 여섯
시, 삼백 쉰 일곱 시, 삼백 쉰 여덟 시, 삼백 쉰 아홉 시, 삼백 예순 시, 삼백 예순 한 시, 삼백 예순 두 시, 삼백 예순 세

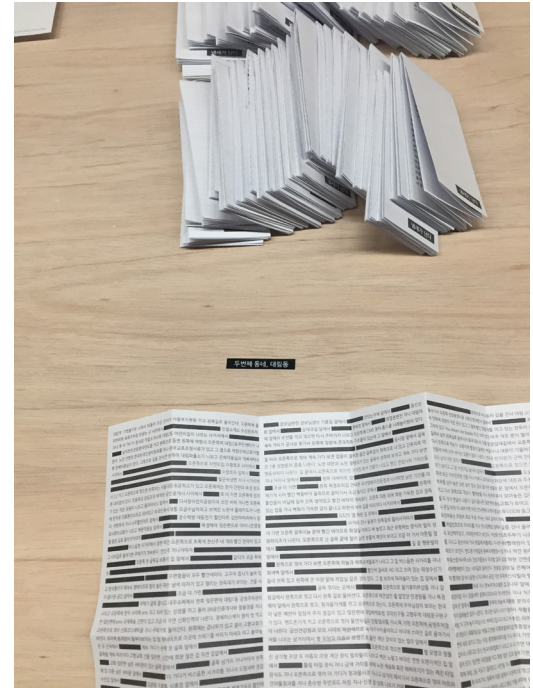
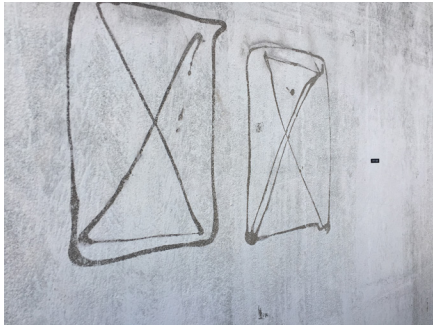


한쪽 벽을 짚으며 계속해서 가다 보면, 언젠가는 미로의 바깥으로 나갈 수 있다고 한다. 온 길을 기억하는 법. 누군가는 조약돌을 떨어뜨리고, 누군가는 급한대로 빵조각이라도 놓아둔다. 준비성이 조금 더 있다면 실타래를 쓰기도 할 것이며, 초행길에 했듯 다시 눈을 가려보기도 할 수 있다. 그래서 글을 쓰기로 해본다. 길거리에 너무도 많이 새겨진, 익숙하다 못해 눈에 들어오지도 않는 무수한 글들. 전시 공간 주변을 한 바퀴 도는 동안 혹은 레지던시에서 나와 발 닿는 대로 걸어다니는 동안 마주친 글들은 대부분 명확한 의도를 가지고 쓰여진 것들이었다. 코드김, 부탁을 가장한 명령, 엄중한 경고, 암호문 같은 설치 정보 알림 등. 모이고 모여서 읽을 거리가 되고, 자연스럽게 관객의 손에 들려 전시장 내부 산책을 돕는(척 한)다. 읽고, 멈추고, 헤매고, 깨닫고, 깨닫지 못하고, 다시 떠나고, 돌고, 에두르고, 망설이고, 되돌아오고, 길을 잃는다. 한가지 깨달은 점은, 내가 그 때 왔던 그 길을 그대로 다시 지나 오는 일은, 절대로 불가능하더라는 것.

예술지구_p 레지던시에서 작업한 판본을 바탕으로 두 가지 서로 다른 방식의 번역본을 제작했다. 하나는 한국어 원문을 프랑스어로 번역한 것이고, 다른 하나는 예술지구_p 에서처럼 마르세이유 비데오크로닉 전시장에서 출발하여 발 가는 대로 여정을 기록한 것이다. 비데오크로닉에서 열린 개인전 《무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다》에서는 원본과 이 두 번역본, 이렇게 세 버전이 전시되었다.

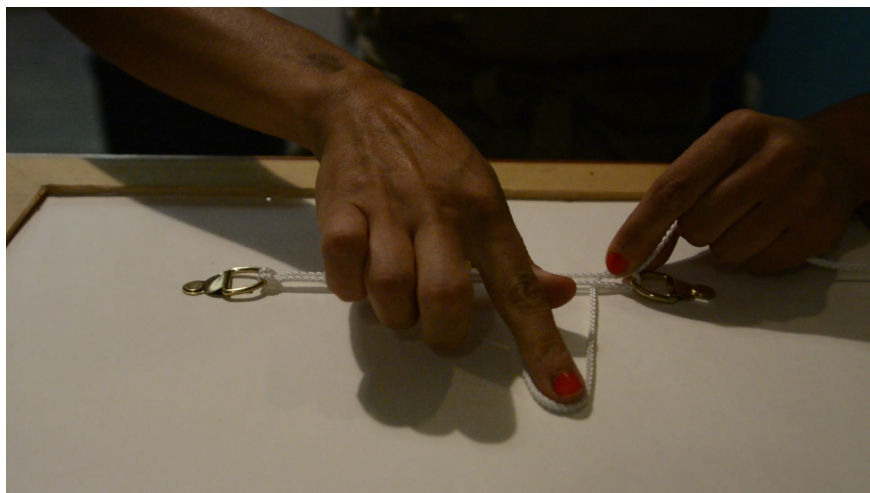


읽을, 거리
길거리에 새겨진 글들, 종이에 인쇄, 2015
《북극의 개념》, 아마도 예술공간, 2015 (왼쪽 위), 2015
《열두시이십분》, 예술지구_p, 부산 (왼쪽 아래), 2016
《무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다》전, 비데오크로닉, 프랑스 마르세이유, 2016 (오른쪽)



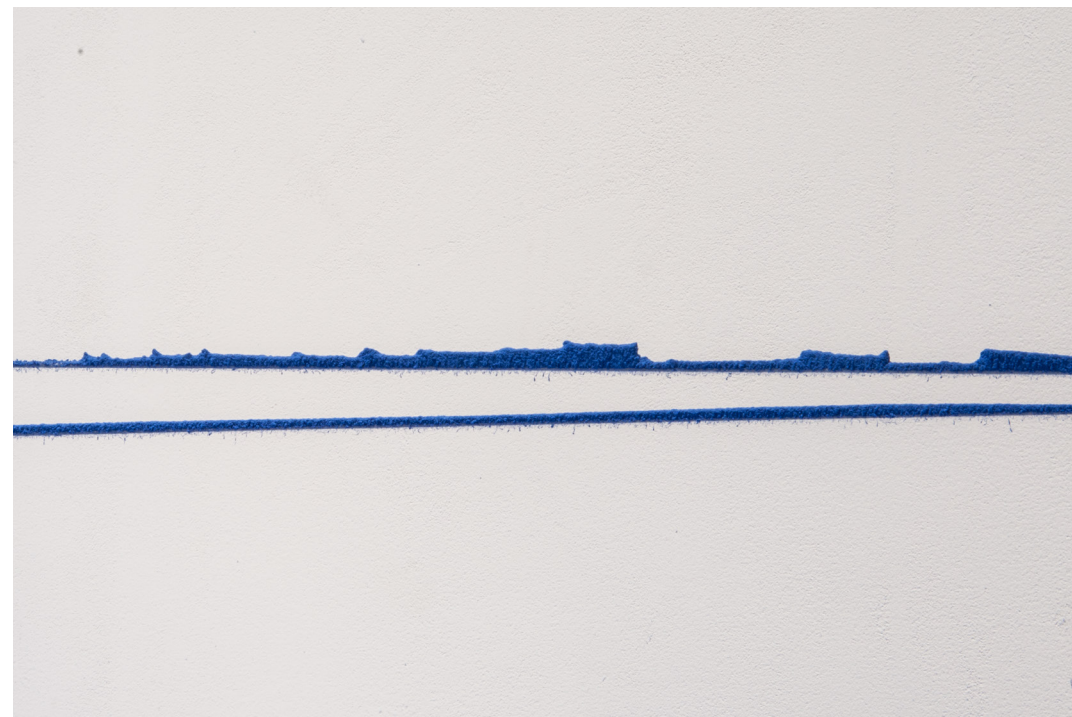
길거리를 돌아다니며 냄새를 맡는다.
 사실 냄새를 맡지 않고 길거리를 돌아다니기란 불가능하다. 무슨 일이든, 냄새를 맡지 않고서는 불가능하다.
 잠을 잘 때, 수다를 떨 때, 탄생각을 할 때, 화가 나서 길길이 날뛰 때에도, 살아 있는 자는 규칙적으로 냄새를 맡고 있다.
 냄새를 맡으며 길거리를 돌아다닌다.
 무슨 냄새인지, 어떤 상황에서 맡았었던 냄새인지, 무엇이 연상되는지에 관해 적는다. 글을 라벨기로 출력하여 그 냄새가 나는 장소에 붙인다. 어느 시점 어느 장소에 존재한, 눈에 보이지 않지만 구체적인 대상에 대한 증언 및 기록이 그 장소에 남는다.
 지도 앱이 나오기 이전에 사람들이 길을 찾던 방식, 즉 지하철역이나 큰 건물 등을 기준으로 어떻게 목적지를 찾아가는지를 선형적으로 설명하는 방식으로, 텍스트로 된 지도를 작성한다. 지도를 읽고 냄새의 장소를 찾아 갈 수 있다.
 시각, 거시적 조망, 체계, 이미지, 효율, 통제가 우선시되는 세계에서 한 뼘 비껴가보기 위해, 느슨하게 하고, 감추(는 척 하)고, 우회하며, 유예하고, 늦춘다.
 그리고 변함없이 냄새를 맡는다.

냄새가 난다
 길거리에 9mm 라벨기로 인쇄물 부착, 전시장 내부에 냄새 지도 비치 《마이크로시티랩》, 인디아트홀 공, 서울, 2016
 사진 최이슬기



너무 익숙한 동작을 말로 설명한다.

비디오 링크 :
<http://ahramlee.net/travaux/alors.html>



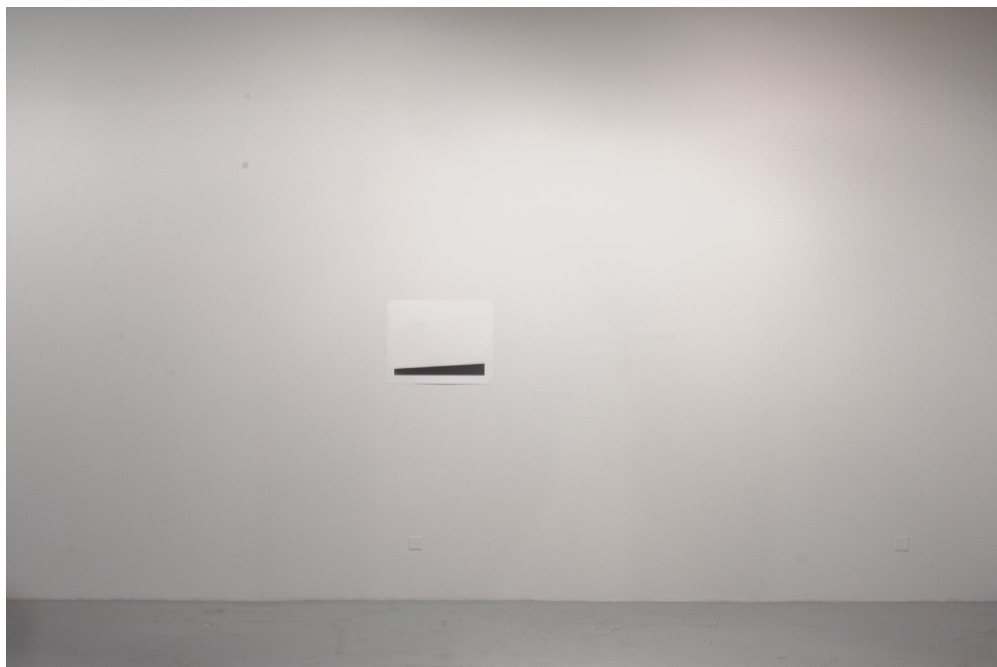
금을 굿다 밑줄을 굿다 성냥을 굿다 연필을 굿다 칼로 굿다 술값을 굿다 책임을 굿다 누군가와 선을 굿다 줄을 굿다
 십자가를 굿다 이름을 굿다 활을 굿다 숨을 굿다 선창을 굿다 비가 굿다 비를 굿다



수평기에 대고 벽에 연필로 선을 하나 긋는다. 선이 끝난 지점에서, 역시 수평기를 이용하여 다시 선을 이어 긋는다. 그 선의 끝에서, 또 다시 하나 긋는다. 또 하나, 그리고 또 하나, 이런 식으로 온 방을 한 바퀴 돌아 다시 제자리로 올 때까지, 혹은 온 기둥을 한 바퀴 돌아 다시 제자리로 올 때까지 계속한다. 아니, 엄밀히 말하면, 정확히 제자리로 돌아오지 않는다. 시작점보다 살짝 위로 올라가 있거나 살짝 아래로 내려가 있을 것이지, 바로 딱 그 자리에서 두 끝이 만나지는 않을 것이다. 그래서 선긋기는 계속될 것이다. 나선형으로. 이것은 선에 대한 이야기이다. 단 한개의 선에 관한 이야기.



연필을 뾰족하게 잘 깎는다. 자를 대고 수평선을 하나 긋는다. 연필을 다시 깎는다. 아까 그은 선 바로 위에, 두 선이 겹치지도 공간이 남지도 않도록, 다시 선을 긋는다. 연필을 또 깎고, 선을 또 긋는다. 선 하나를 긋는 동안 연필이 뭉툭해지므로, 모든 선은 시작 지점으로부터 끝나는 지점까지 아주 약간이지만, 점점 두꺼워진다. 이 '무시할만한' 차이가 쌓이고 쌓여서, 선은 점점 기울고, 결국 수평에서 시작한 선은 수직이 된다.



《적도에서 북극까지》와 마찬가지로 방법으로, 이번에는 선이 3.6° 기울어질 때까지 선을 긋는다. 이렇게 100 장을 그리면, 360°, 즉 원을 한바퀴 돌아 온 셈이 된다. 100 장을 못을 이용하여 전시장 벽에 설치한다. 사진을 찍어 전시 초대장에 넣는다. 그리고 한 장만 남기고 모든 드로잉을 떼낸다. 전시장 벽에는 한 장의 그림과 99x4 개의 못 자국이 남는다. 떼어낸 그림은, 주고 싶은 마음이 동하는 사람에게 준다. 고마움의 표시도, 사례도, 보상도, 선심을 쓰는 것도 아니다. 그저 어떤 식으로든 만났고, 그래서 주고 싶을 뿐이다.

종종 맞닥뜨리는 질문인 《이거 하나만 안하고 왜 이렇게 많이 했어?》에 대한 일종의 반문이다. 유일함이 기본 디폴트값인 것으로 종종 간주되곤 한다는 점에 대해 이의를 제기하며, 《원래 많았다가 하나만 남은》 상황을 제안한다. 단수-증식 혹은 복제-복수 의 도식, 단독으로 존재하는 상태가 다수인 상태에 항상 선행한다는 관념을 해체할 가능성을 타진해 본다. 또한, ‘선물’하는 행위를 통해, 물질과 비물질이 어떤 관계를 가질 수 있는지, 기존의 오브제-개념의 관계를 넘어 물질(작품)을 통해 비물질(경험)을 모색하는 실험이다.

유일성/복수성의 기존 구도, 나아가 남성성/여성성, 서구/비서구, 개념/직관, 원본/복제본, 질서/무질서, 경쟁/상생의 대립항들의 위계를 흔들고 싶었다.

하나 밖에
종이에 연필, 2016
《무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다》 초대장 이미지, 비데오크로닉, 프랑스 마르세이유
전시 광경 (왼쪽)
전시 초대장 이미지 - 설치 중 광경 (아래)





유리창에 입김을 불면, 단어가 나타났다가, 사라진다.

투명 물비누 몇 방울을 물에 탄 용액을 잉크삼아 유리창에 도장처럼 찍은 다음 말린 후,
거기에 입김을 분다. 도장이 찍힌 부분은 입김이 서리지 않기 때문에 글씨가 몇 초 정도
보였다가 입김과 함께 다시 사라진다.

그렇지만 매번 다시 입김을 불면, 매번 다시 나타나고, 또 사라진다.

작품과 작업과 작가와 작가의 말 이것들의 밀접하고도 소원한 관계에 대한 작업.

소리의 뼈

김교수님이 새로운 학설을 발표했다
소리에도 뼈가 있다는 것이다
모두 그 말을 웃어넘겼다. 몇몇 학자들은
잠시 즐거운 시간을 제공한 김교수의 유머에 감사 했다
학장의 강력한 경고에도 불구하고
교수님은 일하기 강의를 개설했다
호기심 많은 학생들이 장난삼아 신청했다
한 학기 내내 그는
모든 수업 시간마다 침묵하는
무서운 고집을 보여주었다
참지 못한 학생들이, 소리의 뼈란 무엇일까
각자 일가견을 피력했다
이군은 그것이 침묵일 것이라고 말했다
박군은 그것을 숨은 의미라 보았다
또 누군가는 그것의 개념은 중요하지 않다고 했다.
모든 고정관념에 대한 비판에 접근하기 위하여 채택된



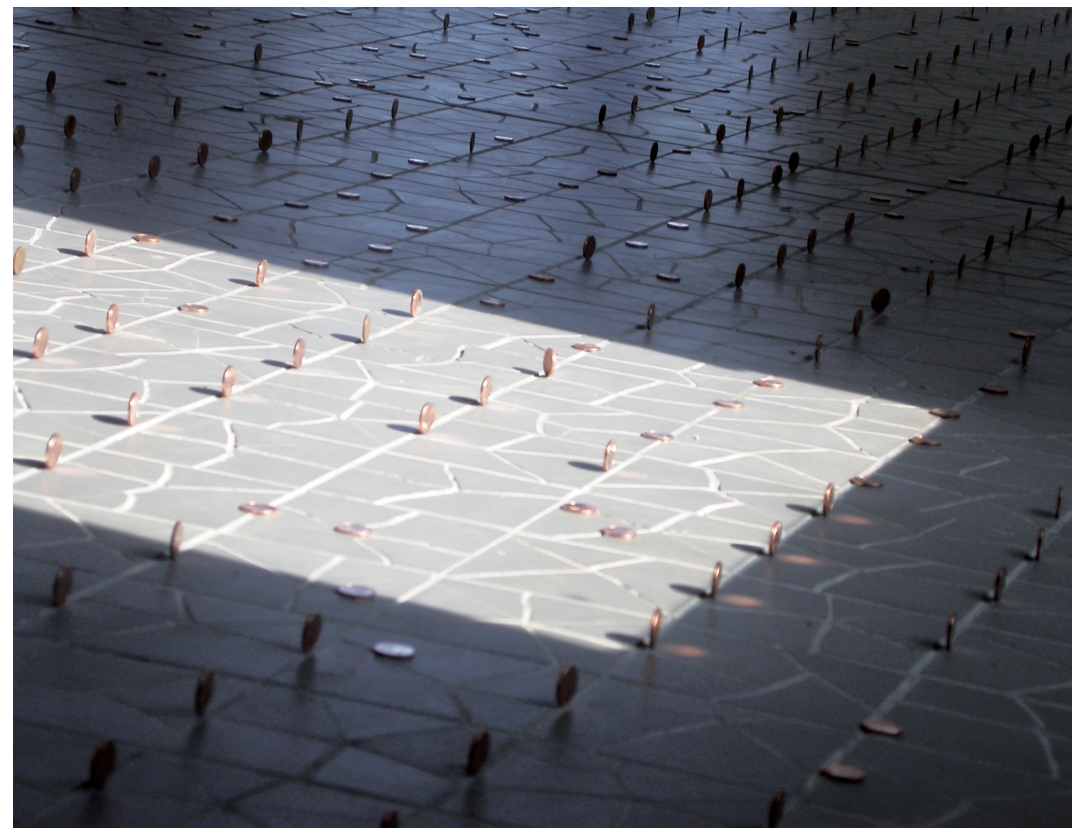
방법론적 비유라는 것이었다
그의 견해는 너무 난해하여 곧 묵살되었다
그러나 어쨌든
그 다음 학기부터 우리들의 귀는
모든 소리들을 훨씬 더 잘 듣게 되었다.

기형도

설득
수제 말-저울, 가변크기, 2012
《clinamens》, 아틀리에나시오날, 프랑스 마르세이유, 2012



무수히 많은 1 centime 동전이 바닥에 세워져 있다. 사람들이 지나가면, 픽 쓰러진다.
 이렇게 되긴 했지만 이렇게 되지 않을 수도 있었다, 혹은
 이렇게 되지 않을 수도 있었는데 이렇게 되었다.
 임의적일 것인가 우연적일 것인가.
 앞면에 걸 것인가, 뒷면에 걸 것인가, 아니면
 옆면에 걸 것인가.
 미미한 확률의 사건을 무한대로 반복하면, '거의 불가능한' 어떤 것이 '가능한' 것이 되기도 한다.
 어쨌든, 때는 항상 늦고, 그리고 설령 그렇더라도
 별일은 아니다.



때는 늦으리
 바닥에 세워 놓은 무수히 많은 1 centime 동전들, 가변크기, 2008
 빌라 아르송 니스 미술 대학, 프랑스 니스, 2008

시한작품

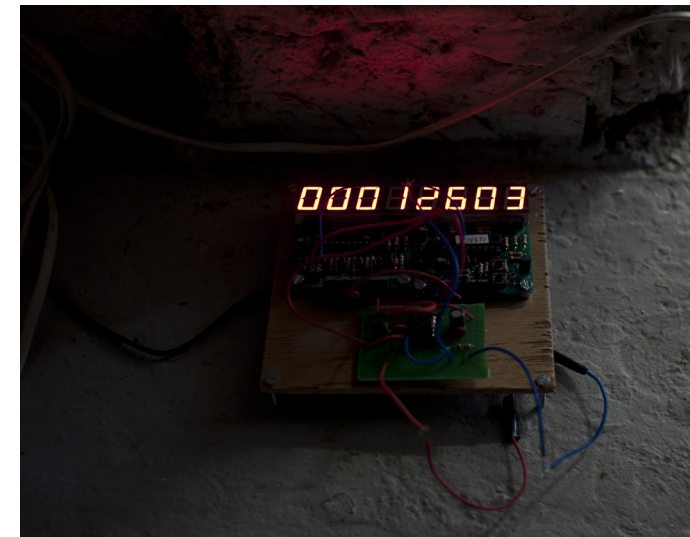
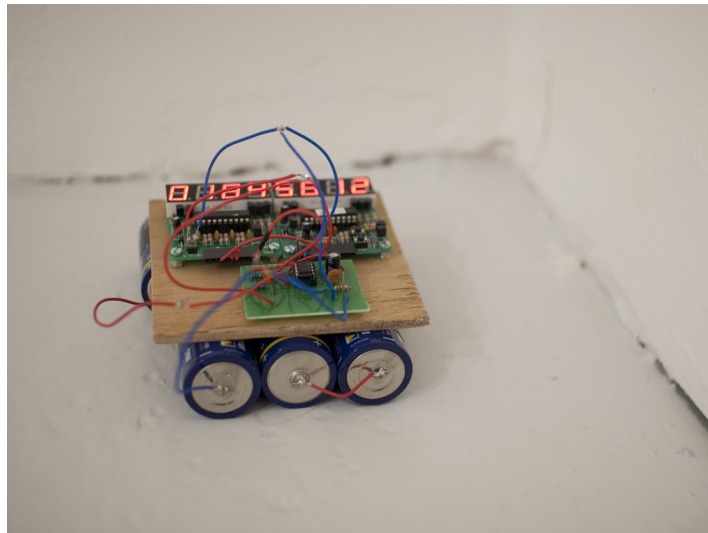
시간은 초 단위로 미리 입력되어 있고, 시작 단추를 누르면, 주어진 시간만큼 카운트다운을 실행한 다음, 이 장치는 자동으로 멈춘다.

프랑스어로 시한폭탄은 ‘유예 폭탄’ 이다. 폭탄은 그 자체로 어떤 사건을 유예시키는 것(폭발은 폭탄이 폭탄으로 존재하는 한 유예된다)이라고 본다면, 이 ‘유예 폭탄’ 이 유예시키는 것은 무엇인가? 폭탄이 폭탄인 시점은 언제인가? 폭발 전인가, 후인가, 혹은 이도 저도 아닌가? 혹은 둘 다인가? 작품의 시간성에 나는 얼마나 개입할 수 있는가?

나는 타인을 얼마나 개입시킬 수 있는가? 이것이 내가 결정할 수 있는 사안인가? 이것을 소유하는 것이 가능한가?

당신은 버튼을 언제 누를 것인가?

당신은 버튼을 누를 것인가?





염산 질산 아세트산 탄산 식염수 니트로글리세린 테레빈유 화이트스피리트 다이에틸에터 벤젠 등 유 황산 눈물 나프타 디메틸카보네이트 그라파 무수아세트산 아크릴산 아세토나이트릴 아크릴로나이트릴 아닐린 벤즈알데하이드 벤질알코올 1,4-부탄디올 사염화탄소 클로로포름 사이클로헥세인 사이클로헥산온 식초 사이클로헥실아민 다이에틸렌글라이콜 디에틸렌트리아민 N,N-디메틸포름아미드 황산다이메틸 다이메틸설펍사이드 1,4-다이옥세인 아세트산에틸 에틸아세토아세트산 에틸아크릴레이트 2-(2-에톡시에톡시에탄올) 에틸렌글리콜 이염화에틸렌 디메톡시메탄 포름알데히드 포름산 글리세린 헵테인 헥세인 헥실렌글리콜 히드라진 아이소프로필알코올 젖산 메탄올 클로로에테인 아세톤 메탄설펍산 메탄설폰닐클로라이드 소주 메틸아세토아세트산 메틸사이클로헥세인 메틸메타크릴레이트 클로로벤젠 에탄올아민 에틸렌글리콜 모폴린 쿠앵트로 옥틸 아세테이트 물 유동파라핀 테트라클로로에틸렌 페녹시에탄올 옥시염화인 보드카 폴리에틸렌글리콜 디이소프로필에테르 프로필렌글리콜 피리딘 스티렌단량체 테트라하이드로퓨란 염화티오닐 톨루엔 메틸클로로포름 트리클로로에틸렌 트리에탄올아민 트리에틸아민 사케 자일렌

등의 물질이 들어있을 가능성이 있음



드시겠습니까

어제도 오늘도 내일도
매번 군침을 꿀꺽 삼키며
목숨을 건다.
그렇지, 하나가 죽어도 모를만큼.

콩 한쪽도 나누어 먹으며
입 속으로 들어가는 모든 것들에 대한 정보도 함께 나눈다.



드시겠습니까
어떤 정보도 제공되지 않는 음식, < 12:20 > 전, 예술지구_p, 부산, 2016, 사진 김태경 (위)
< 무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다 >, 비데오코로닉, 프랑스 마르세이유, 2016 (아래)



클리나멘

« 원자들은 중력에 의해 허공을 뚫고 일직선으로 떨어진다. 그러나 알 수 없는 시공간의 어떤 지점에서, 한 원자가 수직 방향과 아주 미세한 차이, 즉 너무 작아서 ‘편각’이라고 부르기로 한 힘들 만큼 미미한 방향의 굴절을 일으키게 된다. 이 편차가 없다면 모든 원자들은 마치 떨어지는 빗방울처럼 밀도 끝도 없는 허공 속을 계속해서 낙하하기만 할 것이다. 서로 만날 일도 충돌할 일도 전혀 없는, 그래서 어떤 생성도 가능하지 않았을 그런 무한하고 영원한 시공간 속에서. 만약, 이 편차가 없었다면 말이다. » - 루크레티우스

에피쿠로스의 ‘클리나멘’ 즉 편차 개념에서 내가 주목하는 것은, 어마어마한 결과를 초래하는 티끌보다 작은 어긋남의 우연성보다도, 수많은 원자들이 비처럼 내리고 있는 이 무한한 공간이 이미 그 자체로 눈사태 직전의 팽팽한 긴장 상태에 놓여 있다는 점이다. 우연은 더 이상 임의적이지 않으며 어떤 잠재적 사건으로 존재하게 된다. 클리나멘은 하나가 아니다. 떨어져 내리는 무수한 원자의 수만큼 잠재적인 클리나멘이 있다. 원자들이 비처럼 내리는 에피쿠로스의 우주처럼, 질서의 지배 아래 있는 모든 세계는 이미 혼돈 혹은 생성의 가능성으로 가득 차 있다.



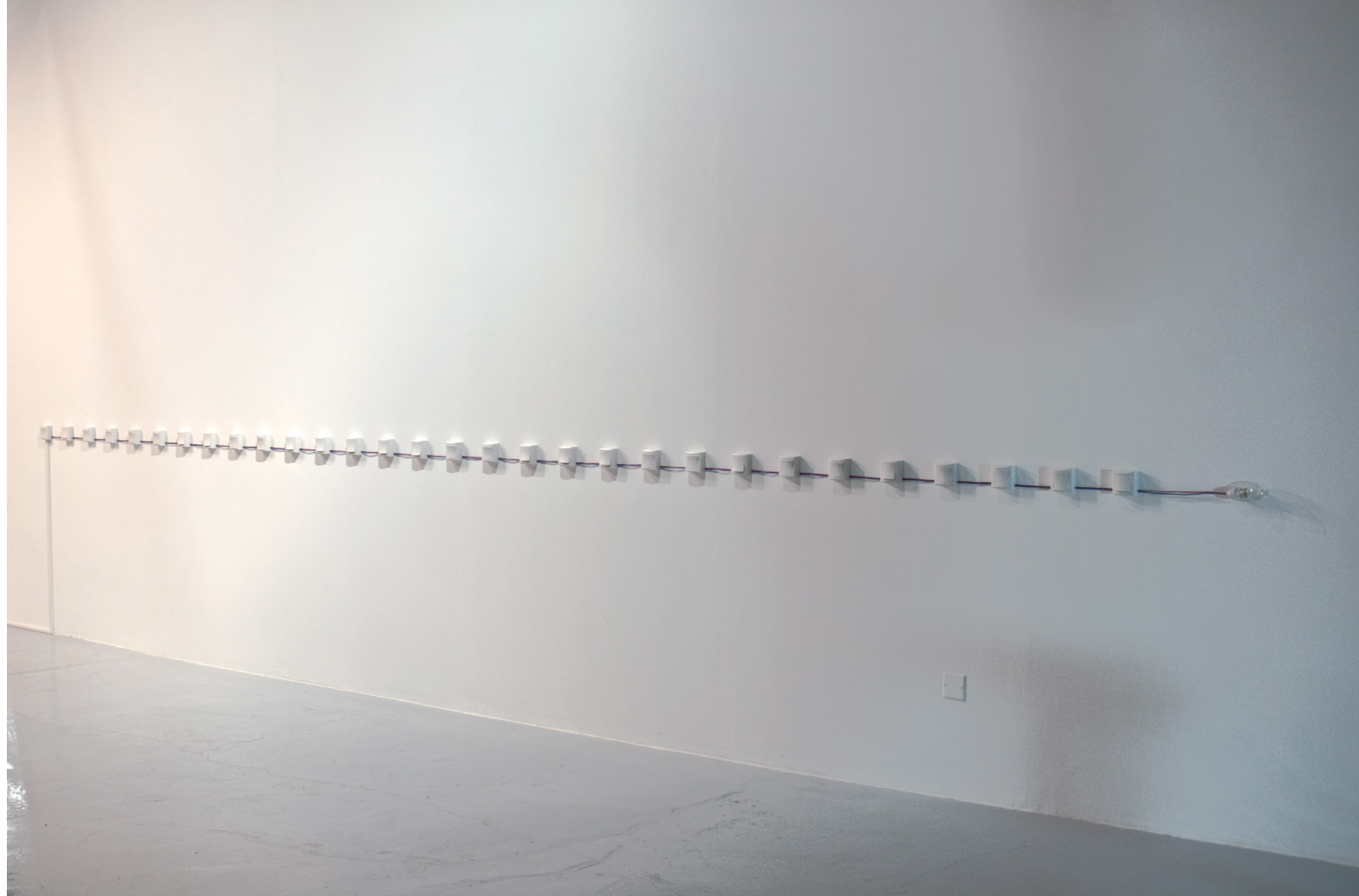
turn the table
회전식 탁자, 나침반들, 가변크기, 2012
《clinamens》전, 아틀리에나시오날Ateliernational, 프랑스 마르세이유, 2012

이 둥근 탁자는 손으로 돌리면 돌아간다. 모든 나침반이 북쪽을 가리키고 있을 때, 탁자를 돌리더라도, 바늘들은 쉽사리 북쪽으로 돌아서는 대신, 일렬의 대오를 유지한다. 지구의 자기장보다 바로 옆에 놓인 나침반 바늘의 자력의 영향이 훨씬 세기 때문이다. 그러다가 바늘이 남북을 완전히 반대로 가리키는 상태가 되면, 놀랍게도 천천히, 가장자리에서부터 하나씩, 항상 그랬던 것 처럼, 나침반 바늘이 제 자리를 찾는다.

미로에서 탈출하고자 한다면,
왼쪽 벽을 더듬어 계속 따라가시오.



사이
오른쪽 시계가 왼쪽 시계보다 일 초씩 더 가서 멈추어 있는 벽시계들, 일정한 간격으로 한 장소를 한 바퀴 돌아 나올 만큼의 갯수 설치, 2012
《clinamens》, 아틀리에나시오날Ateliernational, 프랑스 마르세이유, 2012



스위치들이 직렬로 연결되어, 모든 스위치가 다 'on' 상태가 될 때만 전구에 불이 들어온다.
스위치들은 겉으로 보아서는 on인지 off인지 구별이 가지 않는다. 그래서 이 전구가 켜질 확률은, 약 10억분의 1정도가 된다.

종종, 모든 것은 시간 문제다.

품문으로 들었는데
 기름종이에 샤프로 드로잉, 여권크기, 2013년부터 진행중
 ≪ 오더/디스오더 ≫전, 탈영역우정국, 서울, 2017, 사진 홍철기

[illegible]

n°63



쿠키 커터. 생각이 언어를 통해 명확해지는 순간은, 마치 쿠키 커터가 필요한 모양을, 쿠키를, 예리하게 잘라 떠 낼때와 비슷하다. 떠낸 형태는 대개 분명하고 깔끔하며, 세련되고, 사용하기 편하다. 그렇다면, 그 자투리는? 깨끗하고 날렵하게 잘려나간 안쪽 경계와, '아무런 형태도 아닌', '무엇과도 닮지 않은' 바깥쪽 경계를 모두 지닌 이 '남은' 부분. 쿠키가 되려 오븐으로 들어가는 부분과는 달리, 의도된 형태와 그 형태를 가능하게 한 '나머지', hors-champs(외화면) 을 동시에 지닌, 사건의 결과 뿐만이 아닌, 전말을 함축하는 장. 그래서 나는 언어, 혹은 기호를 통해 무엇인가가 명확해지는 것을 (애써) 유예시킨다. 말해진것, 을 가능하게 했던, 그러나 말해진 후에는 좀처럼 눈에 띄지 않는 그 '자투리'들의 소리를 듣기 위해. 종종 날것으로 남아있기 때문에 흐느적 들어 올리기도 쉽지 않은 그것들의 뒤를리고 끊어진 모습을 마지막으로, 한 번 더 보기 위해.

찍수의 함정

두 개의 상황이 있다. 하나는 그 시작과 끝을 찾는 것 자체가 무색할 정도로 어지럽고, 또 하나는 실수로 인한 작은 흠뜨림조차 용납할 수 없는 완벽한 상태. 나무향 가득한 전시장에는 무질서와 질서, 혼돈과 평정, 불안과 평온, 단단한 덩어리와 복잡한 열개가 공존한다. 그러나 자칫 이분법적인 상황의 대처로만 귀결될 것만 같은 이 공간에는 정의내릴 수 없는 분명한 실체가 있다. 그것은 눈앞을 가로지르는 수많은 형체들이 지닌 부피로, 길이로, 공간 한 구석에 묵직하게 자리한 덩어리로, 그것들을 분주하게 쌓아올렸을 행위의 자취로 지금 이 순간에도 실 새 없이 그 존재를 명증한다.

이아람은 대상을 정의하는 수많은 과정 안에 빚겨나 있는 비가시적인 관념들에 주목해왔다. 그 관념은 하나의 명확한 언어, 분명한 형태로 정의내리는 과정 안에서, 굳이 정의할 필요 없이 남겨지거나 누락됐던 것들, 관심의 대상조차 될 수 없었던 아주 미세한 순간들, 경험들, 존재들이다. 이들은 서로 다른 모습으로 제시된 상황들 속에 보이지 않게 스며들어 있기 때문에 일반적인 언어의 논리 체계로 설명되거나 단일한 이미지로 제시되기 어렵지만, 그럼에도 불구하고 마치 언어의 뉘앙스처럼 미묘한 차이를 드러내며 나뉘는 의미를 전달하면서 작업의 중요한 사유를 제공하는 단서이자, 조형적 행위를 촉발하는 동기로 자리한다.

전시의 제목이자 작품의 제목이기도 한 <왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가>는 본질적으로 같은 대상에서 출발하여, 동일한 재료를 사용하고, 같은 시간선상에서 두 가지의 서로 다른 행위를 반복하면서 확인하게 되는 것들, 이를 테면 당연히 존재했던 대상을 의식적으로 설명하거나 정의할 때 맞닥뜨리게 되는 갑작스러운 당혹감, 그것을 인식의 체계 안에 끌어들일 때마다 벌어지는 수많은 시행착오의 순간들, 철저한 계획과 복잡한 수치들의 기록을 통해 파악하려고 해도 늘 예상을 벗어나는 경험들에 관한 이야기다. 전시장 한 가운데에 폭 파인 것처럼 자리한 옛 비상탈출로는 그것의 생김새와 오래된 건물이 지닌 구조적 특징으로 인해 이곳을 찾는 이들에게 자주 기억되는 공간이기도 하다. 작가는 20일 남짓한 시간동안 이 공간을 자로 재고, 수치를 적고, 나무를 자르고, 순서를 정하여 맞추고, 다시 놓는 과정을 무한 반복하면서 어지럽히고, 정리된 상태로 옮긴다. 절반은 각을 맞춰 정리된 상태로, 나머지 절반은 어지럽힌 채 제시된 상황은 비상탈출로의 부피를 가득 채운 정량의 목재를 각각 사용했음에도 불구하고, 그것은 서로 다른 시각과 행동이 동원되어야만 간신히 인식 가능한, 아니 어쩌면 완전하게 파악하는 것이 애초부터 무의미할지 모를, 이상한 덩어리들의 대치상태로 귀결된다. 충분히 익숙할 만한 시간을 거쳤음에도, 그 결과적으로는 굉장히 낯선 두 개의 상황으로 번역된 상황들이다.

같은 맥락에서 영상작품 <그러니까>에서는 장면이 제거된 채 몸이 기억하는 익숙한 행위를 언어로 옮길 때 벌어지는 역설적 상황들을 이야기한다. 전체 영상 길이의 2/3를 차지하는 검은 화면은 말더듬기, 의미를 정확히 파악하기 어려운 지시대명사의 반복 사용, 민망한 웃음으로 채워지다가 이내 능숙한 손놀림으로 매듭을 완성하는 장면으로 갑자기 전환된다. 두 개의 다른 화면을 통해 마주하게 되는 것은 숙련된 행위를 다른 방식, 특히 발화로 통해 옮길 때 벌어지는 망설임, 어색함, 답답함의 순간들이며, 이것은 이내 한 치의 오차 없이 진행되는 단호한 몸짓으로 전환되면서 재빠르게 모습을 감춘다. ‘매듭을 만든다’는 동일한 상황에서 출발하지만, 이것을 서로 다른 재현의 방식으로 접근할 때 벌어지는 감각과 경험, 인식의 편차는 두 개의 영역이 지닌 고유의 의미를 보충하면서, 둘 사이에서 분명히 존재하는 반복된 혹은 누적된 시간의 존재를 드러낸다. 동시에 이것은 언어화된 사고가 지닌 함정과 발화의 한계, 그리고 그와 대조적으로 완벽하게 체화된 경험과 기억의 문제를 건드린다.

독자적으로 존재할 때 하나의 완벽하고 절대적인 질서처럼 보이는 것들은 상대적인 상황 속에 놓이거나, 본래와 다른 형식으로 전환될 때 잠재적인 불안정성, 유연성을 드러낸다. 이아람의 작업에서 익숙한 무언가를 정리를 하는 것, 혹은 설명한다는 것, 정의한다는 것은 반복된 경험과 충분한 시간을 통해 하나의 약속으로 자리한 언어의 체계 혹은 언어화의 과정과 많이 닮아있다. 결국 자신의 방을 정리하는 것, 혹은 하지 말아야 하는 문제는 잠재적 변수들로 가득한 경험과 사유의 영역을 언어 혹은 기호라는 틀에 가둬야 하는가, 과연 가둘 수 있는가에 대한 근본적인 물음으로 이어지며, 작가는 그 물음에 대한 답을 최대한 유보할 수 있는 방법들을 지금도 부지런히 찾고 있는 중이다.

황정인

전시 《왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가》 머릿글, 2017

(...) 그리고 ≪ 왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가 ≫에서도 역시 유기적 구조에 대한 질문을 던지게 된다. 정확히 같은 물건들로 이루어진 두 무더기의 짐들이, 한쪽에는 가능한 한 큰 부피를 차지하도록, 다른 한쪽에는 될 수 있는 한 작은 부피를 차지하도록 배치되어 있다. 정리가 된 것은 어느 쪽인가? 정리가 되지 않은 것은? 이 설치 작업 또한 비가시성을 다루며 작품에 대한 관념에 질문을 던진다. 전시를 앞두고 공사를 이유로 급히 작업실을 빼야만 하는 상황에서, 이아람은 같은 처지에 놓인 다른 작가들에게 버리거나 빌려줄 수 있는 물건들 중 짝수로 존재하는 것들을 남겨주기를 부탁한다. 이렇게 만들어진 양쪽 무더기에는 본인과 다른 이들의 물건, 장비, 재료, 작품의 파편들, ≪ 100 ml ≫와 같은 작가 본인 작품의 일부가 모두 뒤섞여 있다. 작가는 두 무더기 모두에서 어떤 오브제도 숨겨지지 않도록 했다. 이렇게 모든 것이 펼쳐져 있는 방식의 서로 다른 두 유기적 구조로부터 우리는 유일무이한 방식의 질서란 존재하지 않으며, 있는 그대로의 존재 자체에 단숨에 접근할 수 있는 길은 어디에도 없다는 것을 상기하게 된다. 언제나 배치 체계를 매개로 하여, 분류의 우회로를 통해 접근해야 하는 것이다.

모든 것은, 그리하여, 언어가 된다

규칙들, 구조와 규범들, 척도들. 수많은 유기적 구조들이 여기 있다. 이 지리적이고 공간적이고 건축적이며 화학적인 유기적 구조들에, 이상이 생기기 시작한다. 이제 이 구조들로 켜 결과물이 드러나는 것이 아니라, 오히려 유기적으로 짓고, 가능하는 행위 그 자체가 드러나게 된 것이다. ≪ 종이 울린다 ≫에서는 시간을 가능하는 행위가, ≪ 굿다 ≫에서는 공간을 가능하는 행위가 드러난다. 유기적 구조는 해석을 향해, 끝을 모르는 변동을 향해 열린다. 물건들은 작가가 그 장소에 드나든 데 상응하는 시간을 드러내고, 끈들은 사람들이 어림짐작한 공간¹을 드러낸다. 이렇게 시스템들은 스스로를 실험한다. 생성문법에서의 한 예에서 따온 전시 제목 ≪ 무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다 ≫ 또한 마찬가지이다. 이 유기적으로 짜여진 구조는 다양한 가능성과 무한한 변동을 포용하여, 문법적으로 흠 잡을 데 없으면서도 이치에 닿지 않는 경지에 이른다. 법칙이 스스로 선을 넘는 것을, 이아람은 보여준다.

자신으로부터 벗어나 무한한, 열린 세계로 달아난 언어는 우리가 알지 못하는 것, 보지 못하는 것, 지각할 수 없는 것을 표명한다. 이는 바로 우리가 보이지 않는 것, 즉 비가시라고 명명하던 것이다. 그러나 이 비가시는 선형적으로 주어진, 원초적으로 존재하는 보이지 않는 어떤 것이 언어로 번역된 것이 아니다. 언어 자체의 경험이야말로 그 원초적 자리에 있다. 이아람은 거기서 언어 고유의 비가시를 드러내며, 또한 바로 그 이유로, 언어가 선을 넘는 순간, 언어 고유의 번역불가능성을 드러내게 된다. 보이지 않는 것에 다다르려, 우리는 시야가 휘어지고, 눈이 멀어버린다. 스스로의 응시가 보이는 바로 그곳에서.

마리옹 들르크르와
개인전 ≪무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다≫ 머릿글에서 발췌, 2016

1 ≪ 일미터들 ≫에서 작가는 관람객들에게 끈으로 각자의 미터원기를 만들어 달라고 부탁한다. 어림짐작으로, 사람들은 1 미터에 해당하는 길이로 끈을 잘라야 한다.

이아람

9 cours Jean Ballard
13001 Marseille
+33 (0)6 32 55 70 95
documentsdartistes.org/lee
www.ahramlee.net
ahramou@gmail.com

개인전

왜 자기 방 정리를 해야 하는가 혹은 왜 하지 말아야 하는가
사루비아다방, 서울, 2017
무색의 녹색 생각이 맹렬히 잠잔다 비데오크로닉, 프랑스
마르세이유, 2016
clinamens 아뜰리에나시오날, 프랑스 마르세이유, 2012
une impression 아흐멍다, 프랑스 바흐쥘, 2012

그룹전

2018
스끄르뽀폴렌, 프랑스 몽플랑강
Los amigos MAGCP, 프랑스 까자흐
Silorama 리외블, 스토리온 공장내 아뜰리에,
아흐또하마아트페어 일환, 프랑스 마르세이유
NAAM, 아뜰리에 NAAM, 프랑스 마르세이유
<드로-인, 드로잉> 강영희 기획, 보안여관, 서울
2017
오더/디소더 심소미 기획, 탈영역우정국, 서울
Destinerrance 아흐떼움, 프랑스 샤또너프르후쥬
2016
Essayer encore. Rater encore. Rater mieux 마리안 데리앙,
사라 일레르-메이에르 기획, 라알데부세 아트센터, 프랑스
비엔
마이크로시티랩 심소미 기획, 인디아트홀 공, 서울
Interfunktionen 나딘 쉐레/이아람 공동기획, 에스빠스제떼,
프랑스 마르세이유
열두시이십분 입주작가 공동기획, 예술지구_p, 부산
2015

형형색색 예술지구_p, 부산

recto/verso 루이비통재단 미술관, 프랑스 파리
북극의 개념 강영희 기획, 아마도 예술공간, 서울
Fantômes du faire 에클라드베흐, 프랑스 마르세이유
2013
공중시간 성곡미술관, 서울
Supervues 뷔뤼스 호텔, 프랑스 베종 라 호맨
Entre chien et loup 샤또드세흐비에흐, 프랑스 마르세이유
Chutes 아메리칸 갤러리, 프랑스 마르세이유
2012
Marseille dessine Toulouse - Graphéine #4 트리앙글
프랑스 초청, 에스빠스 크로와 바라농, 프랑스 툴루즈
Bon pour une entrée 로트 아뜰리에, 프랑스 마르세이유
Young & restless 비데오크로닉, 프랑스 마르세이유
2009
Décalage horaire 카비네 갤러리, 프랑스 파리
Raw materials 상티트르, 2006 기획, 현대미술공간10rd,
프랑스 니스
Zooart.09 Art.ur, 이탈리아 쿠네오
2008
Super sans plomb 08 빌라 아르송, 프랑스 니스

레지던시/지원금/수상내역/워크샵
폴렌 레지던시 입주작가 선정, 2018
서울문화재단 최초예술지원 프로그램 선정, 2016-2017
Vive mon collègue 아티스트-건축가 협업 중학생 대상
체험교육 프로그램 선정, 2016-2017
프랑스 디뉴레방 미술학교 작가와의 만남 초청작가, 2016
예술지구_p 창작레지던시 프로그램, 부산, 2015-2016
마르세이유 시립 미술품 소장센터 작품 선정, 2015
프랑스 PACA 지방 문화진흥청 창작지원금, 2014
프랑스 액상프로방스 미술대학교 작가와의 만남 초청작가,
2014
프랑스 마르세이유 시립 아뜰리에 레지던시, 2012-2014
프랑스 마르세이유 프리시라벨드매 아스테리드 레지던시

프로그램, 2010

그라스사부아 청년작가상, 2008

출판물

오더/디소더 전시 카탈로그, 2018
마이크로시티랩 전시 카탈로그, 2017
아트인컬처 특별호 드래곤아이즈, 2016
북극의 개념 전시 카탈로그, 아마도 미술공간, 2015
프랑스 남부기반 활동작가 아카이브 도큐먼트티스트 선정,
documentsdartistes.org, 2014
[Vingt ans apres...] 아스테리드 20주년기념에디션, 2014
공중시간 전시 카탈로그, 성곡미술관, 2013
ZE#1- Zone d'Experimentation 니콜라 푸르조 비평문,
아스테리드, 2010
Super sans plomb 전시 카탈로그, 빌라 아르송, 2008

글

제네바 Villa Bernasconi 주최 전시 Entre chien et loup
카탈로그 기고, 2014
웹진 lignes de fuite 기고, 2012
작가 제레미 라퐁 출판물 siffler en travaillant 기고

학력

DMSEP(석사) - Villa Arson 국립 니스 미술 대학교, 2008
DNAP(학사) - 앙제 미술 대학교, 2006
서울대학교 전기공학부 3개년 재학, 1999-2002