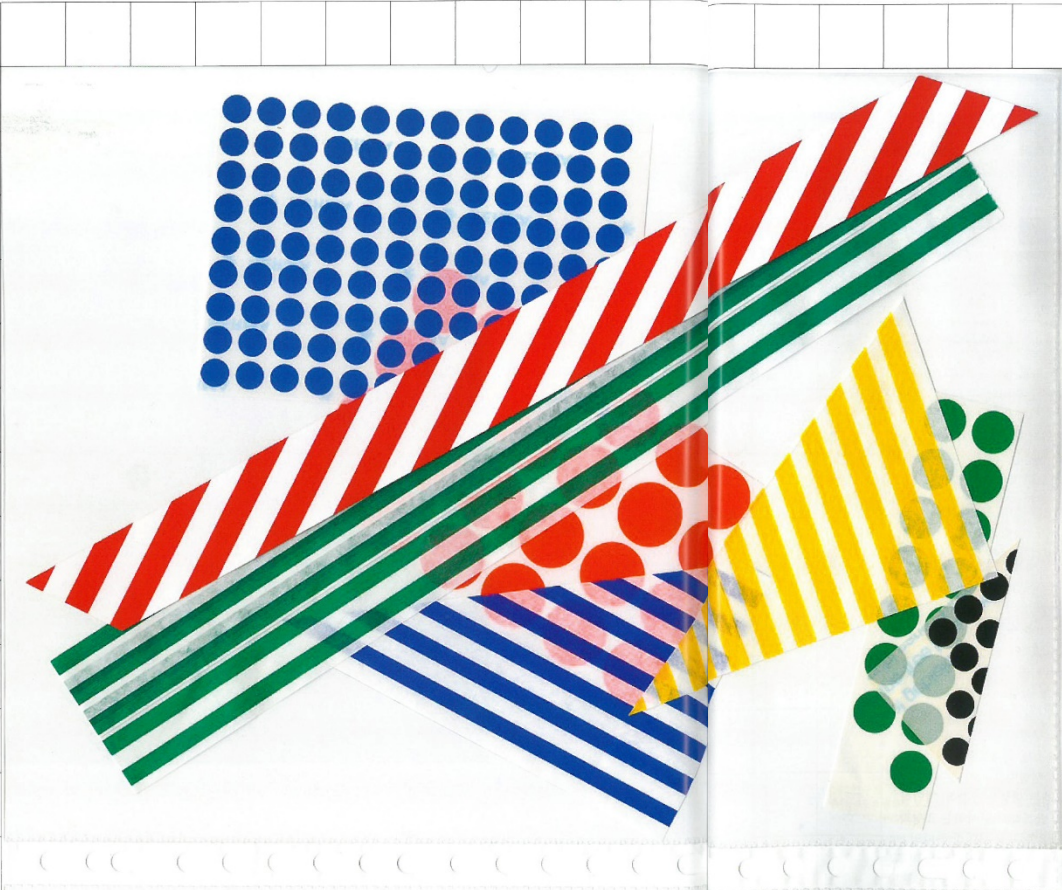


김영나: Na Kim, Play with □△○

June, 2020 | 윤원화 기자

ART LAB
김영나

김영나 / 1978년 출생.
카이스트 산업디자인 학사,
홍익대 시각디자인 학사,
네덜란드 에르asmus
대학교 그래픽 졸업, 제간
[GRAPHIC], 아트디렉터 및
편집장(2009-12)로 활동.
포블랜드 FISK(2019),
두산갤러리 뉴욕(2015)
등에서 개인전 개최.
핀소브 건축트러스트(남해),
공주디자인비엔날레,
서울도시건축비엔날레,
국립현대미술관 등의 단체전
참여. 현재 서울과 베를린에서
그래픽디자인 스튜디오 및 협업
플랫폼 '데이비 유너온' 운영 중.

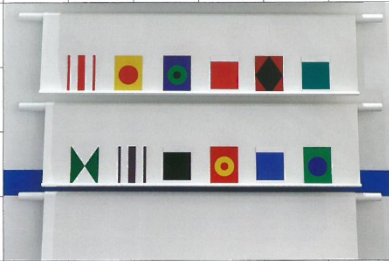


Na Kim,
Play with □△○

그래픽디자이너 김영나는 디자인 영역에 한계를 두지 않고 타 장르를 뛰어넘는 예술 활동을 펼친다. 개인전 「그래픽」의 아트디렉터 겸 편집장(2009-12)을 역임하고 전 세계 미술관, 갤러리, 비엔날레에서 다수의 개인전과 단체전을 선보여왔다. 또한 2013년 Art의 혁신적인 개념에 동참해 지금의 아트인컬처 디자인의 골격을 만든 주역이다. 그는 네오, 세모, 동그라미를 즐겨온 놀이 재료 상아 시모를 참조, 변형, 확대, 축소하며 다양한 작품과 계층을 만들어낸다. 김영나의 조형 세계를 총망라하는 전시 <콜레주머니>(3.26-9.13)가 서울시립 북서울미술관 어린이갤러리에서 열렸다. 1980-90년대 갖가지 학습 도구를 담아 학교 앞 문방구에서 판매 '목재주머니'를 주제로 영화, 벽화, 영상, 설치 등 작품 총 12점을 전시했다. 어린 시절 목재주머니에 든 사물을 이리저리 조합하며 상상력의 나래를 펼쳤듯, 단순한 조합 요소가 지닌 가능성을 하나의 명식 삼아 디자인의 새로운 표현 도구로 사용한다. 사물의 기능, 목적, 정질을 해체하고 재조합해 시지각을 자극하는 기하 추상 언어를 구축한다. 김영나의 예술은 실용성과 만나면 디자인 상품으로, 공간에 펼쳐지면 주변 환경을 다채롭게 변화시키는 공공미술이 된다. / 윤원화

(Memory Palace) 2013.
김영나는 대한 생산된 스티커,
쿠론, 책/지, 책꽂이 등을 수집,
재배치해 초형상을 탐구한다.

전시를 왜 하는 것일까? 전시를 해서 무엇을 할 수 있을까? 몇 년 전만 해도 이런 질문은 주로 디자이너들에게 던져졌고, 그 답변은 신중한 침묵, 가벼운 한숨, 질문을 우회하는 짧은 후념이나 농담으로 돌아오곤 했다. 전시가 미술의 전유물이라는 인식이 강했을 때, 그래서 디자이너의 전시가 디자인과 미술 어느 쪽의 관습에도 잘 들어맞지 않는 변칙적인 사건으로 여겨지던 때의 일이다. 그러나 전시라는 개념 또는 전시 문화 자체가 빠르게 변모하면서 어느덧 이 질문은 오히려 미술가들에게 더 절박한 문제가 된 듯하다. 오늘날 전시는 미술의 담론적 대상에 국한되지 않는다. 전시를 문화적 생산과 소비의 대상이자 또 하나의 미디어 플랫폼으로 개발하고 활용하려는 경쟁적인 움직임 속에서 미술관을 위시한 미술 계도는 선두를 놓치지 않으려 애쓴다. 그 사이에서 디자인은 바빠지고 미술은 불안하게 들뜬 상태로 요동친다.



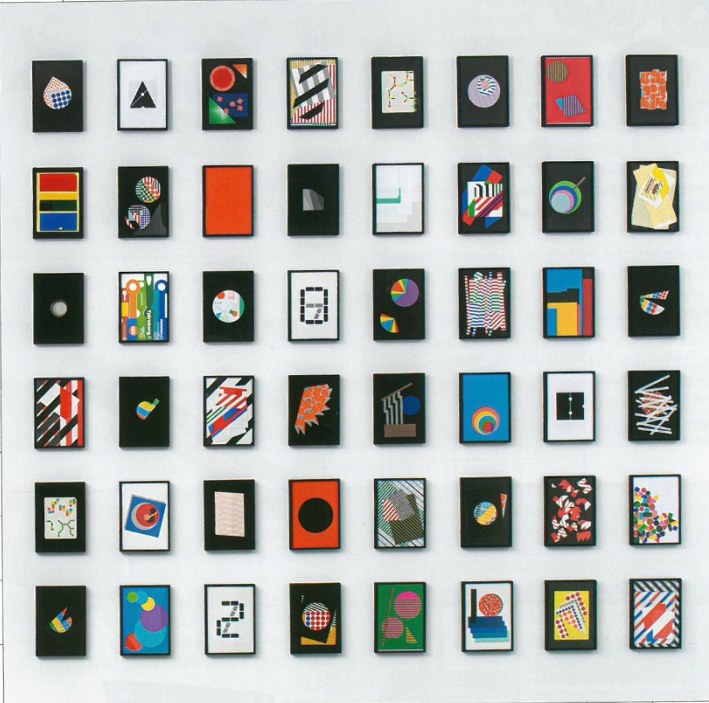
김영나는 이러한 변화의 시간을 파도 타면서 작업을 가동하는 유효한 방법을 탐구해왔다. 맥락에 따라 디자이너, 디자인 큐레이터, 아티팩터, 또는 미술가의 일을 하지만 그는 딱히 자신의 활동 영역을 분과, 매체, 기능에 따라 다수의 계정으로 분할해서 분리하지 않는다. 김영나의 작업에서 발견되는 총체성은 한 개인 또는 분과의 자기 동일성에서 비롯된 것이 아니라 그가 거듭해서 새로운 요구와 조건에 맞닥뜨리고 그에 반응하는 과정에서 형성된 것이다. 그는 자신의 작업을 미술의 담론 내에서 정당화하거나 그런 담론적 조건에 문제를 제기하기에 앞서 때면 그 작업이 위치하는 구체적인 맥락, 여러 관계자가 얽혀 있는 현실적 상황 속에서 실제로 작동하고 자신에게 의미 있는 것을 고민하려 애쓴다.

상자와 주머니

2014년 국립현대미술관 서울에서 진행한 <더 쇼-룸>은 여러 가지 의미에서 김영나의 작업을 압축적으로 전달한다. 이것은 서울관 아트 스텝의 협업 프로젝트로, 작가가 기법용 가게에서 흔히 볼 수 있는 작은 상품들로 종합 선물 세트를 구성하고 그것이 놓이는 판매 공간을 함께 디자인한 것이다. 여기서 제일 중요한 것은 하나하나의 상품도 전체 공간도 아닌 '상자'다. 물품들을 모아 담은 검은색 상자는 가벼운 기념품을 판매하는 아트 스텝의 맥락을 부정하지 않으면서도 그 안에 "축소된 갤러리이자 축소된 물체들의 놀이터, (...) 크고 작은 다양한 물체들이 정렬되고 다시 흩어지는

이것을 디자이너 특유의 실용적인 접근으로 볼 수도 있겠지만, 미술의 관습적 범위에 연연하지 않고 작업의 실연 가능성과 유희성 사이에서 접점을 찾으려는 것은 일반적인 동시대미술의 접근이기도 하다. 무엇이든 미술이 될 수 있다면 무엇을 해야 미술가가 될 수 있을까? 미술을 어떻게 재정의할 수 있을까? 김영나는 그런 질문을 던질 필요 없는 위치에서 독특한 자유와 부자유를 동시에 누리며 전시를 만들고 사람과 사물을 새롭게 마주하는 여정을 계속해왔다. 전시장은 그

제3의 공간이자 블랙박스"라는 새로운 공간적, 개념적 단위를 삼입한다. 김영나가 반복해서 구사하는 조형적 요소와 문법들에 제각각 작은 물체를 부여한 하나의 집합으로서, 상자는 그 자체로 미니멀치 전시장을 이루는 동시에 다른 장소들로 확산되고 더 큰 공간으로 펼쳐질 잠재력을 지닌다. 실제로 아트 스텝의 내부 공간은 상자와 별도로 디자인된 것이 아니라 작가가 상자와 그 속에 든 물건들을 재배치하여 공간을 변모시키는 방식으로



<발견된 구성> 종이, 프라이트 플라스틱, 프래임 29.7x21cm 2009-

원작 페이지- 김영나 개인전 <선해리본> 2014 두산갤러리, 김영나는 <선해리본>에서 전시장 자체가 작품이 될 수 있는지 탐구했다. 이후 기존의 프로젝트(2006-15)에서 도형, 패턴 등을 추출, 재배열해 샘플북 'SET'을 제작했다. 'SET'은 전시 공간의 벽화, 조각, 구조물 등으로 진화하고 있다.

				<p>거쳐 전 지구적 비대플러들로 분화된 20세기 역사의 단편이기도 하다. 그러나 <발견된 구성>이 바우하우스의 기념비나 대중문화의 상형 문자 또는 암호화된 일기로 작성된 것은 아니다. 그것의 목적은 주어진 시각 형식에서 의미론적 차원을 유보하고 기본 요소들과 그것을 조직하는 문법적 차원을 부각시키는 추상의 프로세스를 재가동하는 것, 변이를 생산하는 시각 언어를 구축하는 것이다.</p> <p>그 결과는 김영나의 것이지만 작가 자신에게만 배타적으로 귀속되진 않는다. 작업 제목에 명시된 것처럼 누구나 세계 구성구석에 부여된 추상적인 시각 언어의 구체적인 유례들을 '발견'하고 전유하여 자신의 고유한 음법, 다시 말해 자기만의 비내플러로 발전시킬 수 있다. 실제로 <물체주머니>에서 작가는 자신의 작업을 마치 발견된 문제처럼 재배치하거나 변주하면서 어린이 관객들이 그 전유의 연쇄에 동참할 수 있는 경로를 마련해두었다. 전시장이라는 커다란 '물체주머니'는 어린이 관객이 그 공간을 탐험하는 데 유용한 물품들이 담긴 작은 매낭 형태의 '물체주머니'로 변신하고, 그 탐험의 기억은 '일기주머니'라는 별도의 작은 전시 공간에 전달된다. 부드러운 주머니는 딱딱한 상자보다 유연하게 크기와 모양을 바꾸어 몸과 감각이 그들이 외부 세계와 상호 작용하는 방식에 변화를 가져온다.</p>
<p>디자인 소품에 녹아 있는 김영나의 조형적 탐구. 작가는 상품 판매 공간인 아도 슬과 협업하여 라, 연필, 노트 등을 전시하는 한편 시뮬레이션으로 협의된 '구경'을 여러 크기로 재구성해 책과 책상을 만든다. 모든 색의 스틱트림이자 어떤 색도 갖지 않는 기본값으로서 그리데이션을 사용한다.</p> 			<p>조성되었다. 마찬가지로 관객도 이 상자를 구입하여 자신의 공간에 나름의 방식으로 펼쳐볼 수 있다.</p> <p>크기에 구애받지 않고 주어진 공간의 성격과 맥락을 유연하게 재정의하여, 그에 맞게 작업을 재조합하고 새로운 역할을 부여하여 변형된 환경에서 가동될 수 있는 단위들을 구축한다. 이러한 접근은 작가의 기존 작업들을 추상적인 요소의 집합으로 환원하여 한 권의 책으로 묶고 그것을 다시 전시로 변환하는 <SET>(2015-) 연작으로 발전했으며, 올해 3월 개막한 서울시립 북서울미술관 어린이갤러리 전시 <물체주머니>도 그 연장선에서 구성되었다.</p> <p>여기서 전시장은 문방구에서 팔던 '물체주머니'를 크게 확대한 것으로, 관객이 몸으로 구르면서 직접 탐사하고 재구성하고 의미를 부여할 수 있는 '놀이'로 주어진다. 동시에 그것은 <SET> 연작을 중심으로 김영나의 작업들을 실물 그대로 또는 변조된 형태로 묶은 또 다른 '책'이기도 하다. 이 다중적인 공간에 들어온 모든 것은 작가의 개인적인 기억과 작업의 고유한 논리를 내포하지만, 그것을 꼭 읽어내야만 하는 것은 아니며 애초에 완전한 독해는 불가능하다.</p>	<p>추상이라는 기술</p> <p>본 전시장을 나오면 미술관 바깥으로 향하는 하얀색 복도를 따라 2015년 개인전 <SET>(두산갤러리 뉴욕)의 첫 번째 벽화작업을 현재 전시 공간에 맞게 재구성한 <SET v.20. 페이지 북>(2020)이 펼쳐져 있다. 여기서 노란색 복도가 분기하여 작가 인터뷰가 숨겨진 작은 방으로 이어지는데, 이 복도에는 2011년 개인전 <발견된 개요>(갤러리팩토리)에 선보였던 <자화상>을 지금 시점에서 다시 제작한 <자화상 1-4>(2020) 연작이 흰 그래픽 형태로 나열된다. 엄밀히 이것은 어린이갤러리의 외부 공간이며 '책'으로 치면 작가 소개가 들어가는 뒤표지와 날개면에 해당한다. 이 통로 공간은 과거에서 현재에 이르는 작가의 궤적을 암시하는 동시에 그 움직임의 실연이 모더니즘 디자인과 산업적 표준화를</p>
		<p>오른쪽 페이지 <Format variable> 2017, 서울도시건축비엔날레 소책자로 사용되었다.</p>	<p>여기서 전시장은 문방구에서 팔던 '물체주머니'를 크게 확대한 것으로, 관객이 몸으로 구르면서 직접 탐사하고 재구성하고 의미를 부여할 수 있는 '놀이'로 주어진다. 동시에 그것은 <SET> 연작을 중심으로 김영나의 작업들을 실물 그대로 또는 변조된 형태로 묶은 또 다른 '책'이기도 하다. 이 다중적인 공간에 들어온 모든 것은 작가의 개인적인 기억과 작업의 고유한 논리를 내포하지만, 그것을 꼭 읽어내야만 하는 것은 아니며 애초에 완전한 독해는 불가능하다.</p> <p>전시장의 '책 표지'에 해당하는 입구 공간을 통과하여 '본문'에 해당하는 전시장 내부로 들어오면 <발견된 구성>(2009-) 연작이 맨 먼저 눈에 들어온다. 이것은 문방구에서 파는 스틱커, 상품 포장지, 무료로 배포되는 전단지에서 이르기까지 작가가 일상적으로 마주치는 납작하고 색깔 있는 물체들을 A4 크기의 종이 위에 재배치한 구성 연습 또는 드로잉 작업이다. 각각의 구성에는 작가가 그 안에 들어간 재료들을 발견했던 장소와 시간, 그것을 잘라 붙였던 상황에 관한 개인적 기억이 담겨 있다. 그리고 김영나가 작업의 원천으로 삼은 단순한 색상과 형태의 문구류 자체가 추상 조형의 실연이 모더니즘 디자인과 산업적 표준화를</p>	

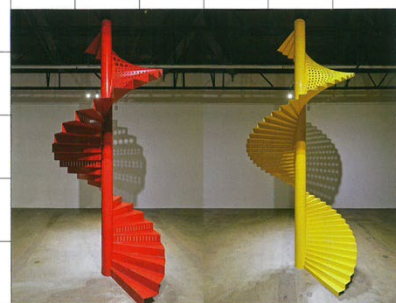


김영나는 전시장에서 벗어나 호텔, 지하철도, 즉 테스트빌 등에서 도형, 컬러, 패턴을 벽대안 대형 설치물을 선보여왔다. 그의 디자인은 일상 공간, 주변 환경과 상호작용하며 변화를 만들어내는 공공미술로 평가되고 있다.

오른쪽 페이지: 《본 13호, 4호(미파)》 2019, 반우희우스 무대 곁방 타이스터 오스키 줄게미어 (비우희우스) 슨 스페이스 댄스를 설치물로 변형한 작품.

상기지킨다. 원래 <자화상> 연작의 출발점이 된 것은 2011년 <그래픽 디자인의 세계들(Graphic Design Worlds)>(밀라노 트리엔날레디자인뮤지엄)전에서 전시한 <단체 사진>이라는 작업이었다. 제목 그대로 디자이너의 작업 세계를 전시장으로 옮겨 보라는 요청에 작가는 여태까지의 작업을 한 공간에 늘어놓고 사진을 찍어 보았다. 최종 이미지에는 개별 작업의 의미, 기능, 맥락이 모두 사라지고 그것들을 재배치하는 조형적 판단만이 남았다. <자화상>은 이러한 정보 압축 또는 추상화 과정을 재차 수행하여 '작가가 등장하지 않는 작가 프로필 이미지'처럼 만든 것으로, 그 자체로 자기 완결적인 작업인 동시에 그러한 작업의 프로세스를 함축했다. 여기에는 디자이너가 어떻게 전시를 재정의하고 그것을 사용하는 새로운 방법을 제안할 수 있을까 하는 자유로운 질문이 깔려 있었다. 그런데 이런 질문 던지기가 한국 동시대미술을 확장하는 것으로 평가되어 김영나가 디자이너로는 최초로 두산연강예술상 미술 부문 수상자로 선정되면서, 그는 세심스럽게 미술가로서 자신을 입증하는 전시를 만들어야 하는 입장에 처하게 되었다.

<SET> 연작은 이렇게 디자인과 미술의 경계를 넘는 수단이자 결과로 만들어졌다. 작가는 자신의 기존 작업들을 더욱 극단적으로 추상화하여 무한히 재배합할 수 있는 일종의 보편적 원본을 구성하고 그것을 계속 재배치하는 방식으로 주어진 상황에 합당한 작업을 생산한다. 문자 그대로 책이 공간이 되고, 종이집이 아들이 되고, 벽면이 캔버스가 되는 <SET> 세계관에서 디자인과 미술의 경계를 구별하기는 불가능하지 않으면 무의미하다. 하지만 그것이 무엇이든 가능한 공간은 아니다. 이를테면, <SET>의 원본 집합을 한



단계 더 추상화해서 그것을 어딘가 다른 차원으로 던져넣는 것이 가능할까? 김영나의 작업에서 추상은 언제나 만연하는 스타일로 발견되는 동시에 그것을 재활동화하는 프로세스로서 가동되는데, 여기에는 로스트 테크놀로지의 유물을 불완전하게 리버스 엔지니어링하는 미묘한 SF적 태도가 있다. 이는 망각된 근대의 간헐에 반응하는 것이기도 했지만 그가 동시대의 기억상실적 시간을 헤쳐 나가면서 체득한 방법이기도 했다. 어떤 경계를 넘을 때마다 반복적으로 리셋되는 시간 속에서 그의 '세계'는 언제나 상자 또는 주머니에 담길 수 있는 형태로 변형되어야 했다. <SET>는 그 시간의 결정체, 궁극의 메모리웨어로서 추가적인 기억의 필요성을 최소화하고 흔적 없는 이동성을 극대화한다. 언제나처럼 전시는 사용되고 철수될 것이다. 바이러스 감염에 대한 우려 때문에 평소처럼 어린이 관객들이 전시장을 가득 채우고 신나게 전시물을 파손하는 모습은 보기 어렵겠지만, 그럼에도 전시는 작동한다. 작가의 방법론을 어린이의 눈높이로 도해해야 한다는 어린이갤러리의 실용주의적 제약은 김영나가 지난 수 년 동안 전개했던 <SET>의 우주를 입체적으로 펼쳐보는 생산적인 기회로 전환된다. <물체주머니>는 그 자체로 흥미진진한 공간이다. 그 안으로 더욱 깊이 들어가서 마음껏 뛰어노는 것은 얼마든지 가능하다. 그렇지만 바깥으로 나와서 그에 담기지 않은 것들에 관해 생각하는 것도 불가능하지는 않다. 성찰적 허구를 감각적으로 상연하는 새로운 사유의 무대에 대한 지향, 그리고 다양한 문화 예술을 창의적으로 향유하는 새로운 여가의 공원에 대한 기대 사이에서 개발되었던 가능성의 여지가 있다. 그것은 여가와 일, 허구와 현실이 교차되는 새로운 세계에 대응하는 방법이었다. 우리는 그 시간으로부터 무엇을 가지고 나올 수 있을까? 김영나의 주머니는 스프링크처럼 미술관 바깥으로 나가는 길목에서 그런 질문을 던진다.