

<NO POINT OF CONTACT>

설고는

아티스트 토크 녹취록

2024.03.03

17:00 ~ 18:00

스페이스 윌링앤딜링

팟캐스트 링크

[podbbang.com/channels/14065/episodes/24888918](http://podbbang.com/channels/14065/episodes/24888918)

김인선 : 안녕하세요. 스페이스 윌링앤딜링에서 설고는 작가님의 개인전이 열리고 있습니다. 저희 뒤로 마치 벽지처럼 보이고 있는 이 설치 회화들이 설고는 작가님의 작품들이고요. 설고는 작가님 안녕하세요.

설고는 : 안녕하세요. 설고는입니다.

김인선 : 설고는 작가님은 저희가 매년 참여하고 있는 MnJ 문화복지재단의 후원으로 젊은 작가 개인전 지원에 선정되었어요. 매칭이 되는 공간 중에 저희 윌링앤딜링이 참여하고 있습니다. 지금 저희 공간 외에도 Primary Practice, 팩토리 2, 상업화랑(용산) 그리고 피어 컨템포러리에서 각각 젊은 작가들이 개인전을 2월 ~ 3월 중에 진행하는데 저희가 제일 먼저 오픈했어요. 그리고 지금 이승찬 작가가 PP에서 전시를 진행하고 있습니다. 이번 행사를 통해서 작가님에 대해서 여러가지 알아보는 방식을 이렇게 인터뷰 라이브로 진행을 하게 됐는데요. 재미있게 들어주셨으면 좋겠습니다. 설고는 작가님을 소개드리면, 작가님은 시카고 대학교 경제학과 학사를 졸업하고 서울대학교에서 서양학과 석사를 졸업하셨습니다. 독특한 학력이예요. 경제학과를 졸업했다는 점 기억해 주시고요. 그리고 최근 전시 이력을 보니까 2022년도부터 본격적으로 활동을 하셨네요?

설고는 : 네.

김인선 : 2022년에 아트 스페이스 3에서 <물질구름>이라는 그룹전에 참여했었고, 2023년에 신한 갤러리에서 <계란에서 사과까지>에도 참여하셨죠. 여러분들도 잘 아실 저희와 함께 일하고 계시는 정현두 작가님도 함께 참여하셨고요. 그리고 양현모 작가님, 최일준 작가님까지 네 분이세요. 그리고 2023년 온수공간에서 <원본없는 판타지>라는 전시에도 참여하셨어요. 개인전은 2022년에 스펙트럼 갤러리에서 <AFTER, IMAGE>라는 전시를 하셨죠. 설고는 작가님의 이력은 이 정도로 소개드리고요.

제가 경제학과라 독특하다고 얘기했는데, 회화랑 복수 전공이었잖아요. 이 두 과목이 너무 다른 건 당연할 것 같은데 공통되는 부분도 있었나요?

설고는 : 두 개 다 저희가 살고 있는 이 세계를 이해하려는 학문이라는 점에서 공통점이 있지만 제가 느끼기에는 방법론적 차이가 컸던 것 같아요. 경제학 같은 경우에는 숫자와 그래프와 모델로 세상을 수치로 이해해서

예측하고 분석하고 잘게 쪼개서 다시 한 번 더 큰 그림을 보는 듯한 느낌이라면, 제가 느끼기에 미술은 조금 더 총체적으로 이해하는 감각에 더 가까웠던 것 같아요. 그래서 경제학 자체가 나쁘지 않았어요. 물론 생각했던 것보다 수학을 많이 해서 놀라긴 했지만요, 제가 고등학교 때부터 통계를 진짜 싫어했거든요. 근데 의외로 경제학에 통계가 정말 많이 들어가더라고요.

김인선 : 그렇겠쥬. 매일 그래프를 보고, 분석하고..

설고은 : 수학을 정말 많이 했는데, 그때 했던 공부가 논리적으로 분석하고 분해해서 복잡한 현상들을 바라보는 데 도움이 많이 됐던 것 같아요.

김인선 : 어떤 계기로 미술을 선택하신 거예요?

설고은 : 대학교 2 학년 때까지 결정을 못하고 둘 다 계속 끌고 갔어요. 미술을 업으로 해야겠다 라는 생각은 대학교 중반 때까지도 못한 것 같아요. 대학교 2 학년 때, 경제학으로 대학원에 갈 만큼 제가 이 학문을 좋아하지 않았고, 그럼 취직을 하는 옵션이 남아 있었는데 대체적으로 금융 아니면 컨설팅 쪽으로 취직 준비를 하거든요. 근데 2 학년 때 컨설팅 인턴십을 하고 난 다음에 그때의 경험이.. 시간을 바쁘게 사는 것 자체는 괜찮은데 제가 원하고 좋아하는 일을 하면서 바쁘게 사는 게 아니라 결국 어떤 클라이언트사가 원하는 자료를 찾고 제 관심사가 아닌 자료를 계속 들여다봐야 된다는 게 제가 살고 싶은 방향은 아니었던 것 같아요.

김인선 : 막상 일을 해보면 학문으로서 배우는 것과는 다른 경험을 하게 되기 때문에 그런 선택을 하셨을 것 같긴 한데요. 제게 설명한 경제학과 미술에 대한 생각을 들으면서 '이 작가님의 스타일하고 크게 다르지 않은 것 같은데'하는 생각이 언뜻 들었어요. 왜냐하면 세상을 수치화하고, 정량화하고 한다는 게 지금 이 그림들이 추상이긴 합니다만 데이터화하고 도식화하는 그런 느낌이 들거든요. 그래서 경제 쪽에 본인이 다루었던 식의 방법론을 미술에서 적용하고 있는 상태 같기도 하다는 생각이 들었어요. 그 얘기를 들으면서 갑자기 이 두 개가 작가님의 작업에 서로 상호작용을 하는 어떤 것이 있겠구나라는 생각을 하게 됐습니다. 그래서 미술은 끝없이 탐구하면서 나를 부수기도 하고 만들기도 하는 것 같아요.

그러면 졸업 후에 지금까지 본격적으로 미술 작업을 하셨을 텐데 어떤 작업을 해왔는지 소개를 해 주세요. 실제로 본인 스타일의 작업을 했던 게 몇 년도 부터쥬?

설고은 : 제 생각에는 2019 년도부터 본격적으로 추상 작업을 하기 시작했는데요. 그전에는 제가 콜라주 베이스 작업을 했거든요. 대학교를 졸업하고 설명할 수 없는 불안감을 많이 느꼈어요. 근데 그게 어디서 오는 불안인지도 모르겠고, 왜 이렇게 불안을 느끼는지도 모르겠지만 그래도 그 불안한 감정을 특히 핸드폰을 할 때 많이 느꼈거든요. 대학교를 졸업하고 미술을 해야 되겠다라고 막연하게 생각했지만 대학교를 같이 나왔던 다른 친구들이 취직을 하고 직장인으로 살아가는데, 저는 당시에 한국에서 대학원 진학을 준비하고 있던 상황이었어요. 그래서 아마 그런 미래에 대한 불안함이 분명히 있었을 것 같기도 하고요. 또 한편으로는 조건적인 불안 그러니까 내 현재 상황에 대한 불안 말고 존재하는 더 근본적인 불안이 있었던 것 같아요. 그런데 그 불안이 무엇이었는데 그때는 정확하게 이해하거나 언어화하지 못했고, 핸드폰을 할 때 내가 이런 불안감이 특히 많이 드는구나까지는 이해한 상태였어요. 제가 어떻게 설명하면 좋을지 생각을 해봤는데, 2017 년도부터 2018 년도까지 작업들은, 예를 들어서 어떤 사람이 행복이라는 감정이 주된 감정이라면 그리고 그 사람이 난 수영을 할 때 이 행복한 감정을 제일 크게 느껴라고 생각을 했다면 가장 초기에는 그러면 나는 수영을 하는 사람을

그려야지가 첫 번째 스텝이었던 것 같아요. 나는 핸드폰을 하면서 불안함을 느끼니까 이 핸드폰 안의 디지털 공간 안에서 불안해하는 사람을 그려야 되겠다는 생각으로 3D 프로그램으로 랜더링한 메탈릭한 외관을 하고 있는 기계 인간들이 기도를 하거나 바닥에 쓰러져 있거나 표정이 우는 것 같이 보이는 그림을 그렸어요. 그리고 나서 2019 년도부터 본격적으로 추상 형상이 등장하기 시작하는데, 아까 '행복과 수영'의 비유로 돌아가자면, 그 단계를 넘어서서 '내가 수영을 하면 행복한데 이 수영을 하는 물이라는 공간은 어떤 속성을 가지길래 내가 행복함을 느끼는 거지?'라는 단계로 들어갔던 것 같아요. 그래서 나는 디지털 공간에서 불안감을 느끼는 것 같은데 그럼 이 공간의 속성이 무엇인지가 궁금해져서 그 공간의 속성에 대해서 탐구를 하는 작업들을 하게 됐어요. 어떤 정보가 끊임없이 쏟아져 나오고 파편적으로 흩날리고 이동하고 공간감이 사라지면서 앞으로 나왔다 사라졌다가 하는 것 같고요. 그런 공간의 어떤 속성이나 상태에 대한 관심을 더 가져보니까 자연적으로 재현적인 이미지가 사라지고 추상적인 느낌의 그 네모들이 나오기 시작했죠.

김인선 : 2021 년에 그런 식으로 조금 더 구체적인 본인의 불안 요소의 공간 탐색을 하셨군요.

설고은 : 그리고 나서 2021 년도에 넘어오면서 다시 처음에 작업을 시작했던 가장 큰 동기라 그래야 되나 가장 주된 감정인 불안으로 다시 돌아갔어요. 이 불안이 왜 유발되고 왜 촉발되는지 생각했죠. 그 사이에 저는 대학원도 나왔고 파트타임으로 일도 하면서 어느 정도 미래나 경제적인 부분에 대해서 안정감이 생겼어요. 환경적인 부분이 개선됨에도 불구하고 여전히 저는 너무 큰 불안을 느꼈는데, 그래서 아마 그 불안에 대해서 더 탐구하기 시작했던 것 같아요. 그리고 정말 시간이 어쩔 수 없이 지나가게 되면 상실과 소멸과 단절, 부재, 감각, 잃어버리게 되는 것, 기억이 사라지는 것, 소중한 것들이 사라지게 되는 것, 그 필연성에 대한 불안이라는 걸 생각했죠.

김인선 : 그러면 기억이라는 것이 사라져 버리는 것에 대한 불안을 잡을 수 있는 방식으로 이 미술이라는 걸 활용했다. 그런 식으로 이해할 수가 있을까요?

지금 있는 이 작품들도 하나의 기억에 대한 장면, 이야기인 거잖아요. 거기서 시간이 흐르면서 바뀌는 그 기억의 흔적을 또 이렇게 표현을 하고요. 지금 전시에 참여하고 있는 이 작품 시리즈 수가 112 개예요. 그래서 112 개의 바뀐 기억, 흔들리는 기억들을 일일이 다 표시하고 있는 걸 보고 있자니 단순히 기억을 내가 잡겠다 내가 가진 기억을 전달하겠다 그런 건 더더욱 아닌 것 같아요. 본인 스스로를 향해서 뭔가 이야기를 하거나 추구하고 있다는 느낌이 들어요. 기본적으로 이런 도형을 활용하고 누가 봐도 조슈아 트리가 아닌 것 같은 그 이미지들을 여기서 사용하고 있는데, 전시에 참여한 이 작품 제목이 <찾을 수 없는 너의 흔적을 찾아 조슈아 트리 공원을 검색하지만 유튜브의 짧은 영상들은 끝없이 돌아가는 회전문처럼 연결되지만 연결되지 못한 누군가의 기억으로 나를 인도한다>. 이 작품의 수만큼이나 긴 제목을 가지고 있어요.

설고은 : 저도 주기적으로 외워요.

김인선 : 긴 제목을 가지고 이렇게 끊임없이 기억을 찾아서 어떤 한 시즌 동안 그리는 이런 행위를 하는 것이 본인한테는 어떤 의미를 가지고 있을까요?

설고은 : 저는 사라진 건 사라졌다는 걸 알면서도 놓지 못하는 정형적인 기억, 원형질적인 어떤 기억이 모든 사람한테 각자 존재한다고 생각해요. 그게 저한테는 조슈아 트리와 관련된 어떤 기억이었던 거고, 선생님한테는 또 다른 기억일 수도 있는 것이고요. 놓지 못하고 그 상태 계속 기억할 수밖에 없는 기억에 대해서, 그리고 그 순간에 대해 얘기하고 싶었던 것 같아요.

김인선 : 그러면 본인의 아주 사적인 추억 내지는 기억 이런 것들을 표현하시는 거군요. 각각의 페인팅마다 20 개의 레이어가 그려진 걸로 알고 있습니다. 전시 전에 작가님 작업실에 가봤었거든요. 포스트잇으로 번호를 다 매겨서 그 순서대로 붙여져 있는 좌표와 거기에 쓰여져 있는 정확한 네이밍에 따라서 작품들을 매뉴얼화해서 그리는 것 같은 느낌을 가졌어요. 이게 어떤 기호들일까요? 기억이라는 게 어떤 방식으로 치환이 되고 이렇게 표현이 되는 과정 자체를 설명해주시면 좋겠어요.

설고는 : 기억이라는 게 사람마다 다 다를 거라는 전제와 그리고 저의 주관적인 해석일 수 있다는 점을 전제로 하면 저한테 어떤 '기억'을 생각하면 그게 하나의 압축된 장면, 그런데 그 장면도 명확한 장면이 아니라 많은 것들이 흔들리는 듯한 상태로 압축되면서 제가 느끼는 감정, 정서가 크게 다가와요. 제가 특정한 중요한 기억이나 순간을 생각했을 때, 이 공간을 예를 들면 첫 번째 레이어는 이 컵, 그 다음 두 번째 레이어는 이 노트북, 이렇게 1 대 1 로 대치가 된다고 보다는 하나의 거대한 느낌으로 다가왔던, 압축되었던 이미지를 풀어나가는 느낌에 더 가까웠던 것 같아요. 20 개의 레이어가 다시 합쳐졌을 때 색채나 형태나 그걸 전달하는 운동성 같은 것에서 제가 그 기억의 순간에 느꼈던 장면과 유사한 느낌을 전달하려고 해요.

김인선 : 사적인 기억을 어떤 방식으로든 계속 분출하면서 자기만의 기호로 표현하는 방식이 글로 일기처럼 쓸 수도 있었을 것 같고, 또는 사진이나 영상으로 잡아줄 수도 있을 것 같고요. 여러 가지 방법들이 있는데 굳이 다 변형을 시켜서 추상적인 이미지로 치환을 했잖아요. 그리고 그 치환된 데이터를 컴퓨터 안에서의 작업이 추가로 있고 그걸 다시 페인팅으로 일일이 그리는 작업인데, 왜 그런 데이터 자체를 다시 회화라는 매체를 통해서 표현해야 되는지 알고 싶어요.

설고는 : 제가 질문을 정확하게 이해했다면 일단 첫 번째는 여러 가지 데이터의 기록 방식이 있는데 그 중에서 특별히 이미지라는 방식을 선택을 했느냐, 그리고 왜 추상 이미지였느냐, 그걸 바탕으로 왜 다시 회화를 시작하느냐는 거죠?

일단 회화적인 충동에 대해서 얘기를 안 할 수가 없을 것 같아요. 글을 쓰시는 분들은 글을 쓰셨을 수도 있을 것 같고 기억이라는 건 어떻게 보면 작가들이 많이 다루는 주제이기도 하잖아요. 사진을 찍는 분은 사진을 찍거나 영상으로 기억하시는 분도 있을 수 있지만, 저는 무언가를 손으로 그리고 싶다는 충동이 강한 사람인 것 같아요. 그리고 제가 기억을 느꼈을 때 스토리라든지 이런 것보다도 시각적인 이미지로서 더 많이 다가온 것 같아요. 그래서 이미지로 다루게 된 것 같고요.

그 다음에 추상 이미지여야 되는 이유는 확실히 있었던 것 같아요. 기억을 더 이상 소실되는 걸 막기 위해서 혹은 소실되는 기억이 안타깝워서 제가 데이터 화를 하는 거잖아요. 근데 데이터라는 것은 개별성이 있으면 안 된다고 생각을 하거든요. 개별적이지 않고 하나의 디지털에서 0 과 1 이 똑같은 단위로 있고 그것들이 합쳐져서 정보를 기록하는 것처럼 저한테도 일정하게 서로 대치될 수 있는 단위, 조형들을 가지고 기록하는 데이터화가 중요했어요. 다시 정리를 해보자면 데이터화를 하기 위해서는 단위, 조형이었을 수밖에 없던 것 같아요. 그건 추상이었고 딱 형태가 정확하게 정해지고 네모라는 거는 늘려도 네모 쪼개도 네모, 이런 도형 같은 느낌 그런 게 있었어요.

김인선 : 그런 거에 비해서 아주 굵은 선이나 가는 선이 자유롭게 유기적인 형태들을 가지잖아요. 그리고 유명하듯이 구불거리는 선들도 대조되는 방식으로 보이고요. 딱 정해진 기하학적 틀이 있다면 아주 유연하게 만들어진 것도 있는데, 이것은 또 다른 성격의 기호인가요?

설고은 : 이것도 사실은 굵기가 다 동일하거든요. 그러니까 길이와 구부러진 정도는 다르지만 똑같은 동일한 굵기로 이루어진 거예요. 저는 애네들도 데이터라는 측면에서는 동일하다고 생각하지만 형태적인 측면에서는 조금 더 예측 불가능하고 정해지지 않는 자유로운 형태를 띠고 있죠. 더 유기적인 형태의 선과 네모라는 고정된 형태의 두 개의 추상 형상을 사용하는 것은 제가 생각했던 어떤 화면의 질서와 부합을 하는 것 같아요. 어떻게 보면 회화에서 데이터로 가는 거지만 동시에 제가 느꼈던 회화적인 것에 대한 더 자유로운 충동 같은 것과 데이터로 엄격하게 떨어져야 되는 것, 그거의 중간적인 상태가 이미지에서도 표현하고 싶었어요.

김인선 : 화면 자체가 하나의 디지털 이미지 같은 느낌도 들고, 프린트한 게 아니라 다 그린 거라고 하면 관객분들이 좀 놀라기도 하세요. 찍어낸 것처럼 인식하시는 분들도 있더라고요. 그런 부분에서 회화라고 하는 것과 이 디지털 매체라고 하는 두 개 사이에서의 작가님 나름의 고민이나 연구하는 지향점 이런 게 있을 것 같아요.

설고은 : 회화의 위치에 대해서 고민을 안 할 수는 없는 것 같아요. 저도 요즘 너무 많이 디지털 AI 를 접하고 있고, 디지털에 대해서 얘기하는 거나 생각하는 것 자체가 몹시 피로하게 느껴질 때가 있어요. 이걸 굳이 이제 얘기를 또 해야 되나 하는.. 그런데 어쩔 수 없이 회화를 제작하는 사람으로서 그리고 변화하는 시대에 살고 있는 사람으로서 무언가가 달라지고 있다고 느끼거든요. 회화를 둘러싼 환경이나 이걸 우리가 소비하는 방식이나 혹은 이미지를 이제 대하는 방식이나. 거의 많은 것들이 디지털화되고 있는 세상에 회화라는 것은 어떤 물성을 가진 사물로 남아 있는 것 같아요. 그런데 회화의 신비로움, 아우라 이런 것들을 다 데이터로 쪼개버리고 싶은 충동이 있어요. 이것 또한 "그렇게 막 특별한 어떤 사물이 아니야.", "회화의 아우라에 대해서 우리가 얘기하는데 그건 아우라를 가진 게 아니야.", "이것도 그냥 다른 모든 것과 세상에 있는 다른 모든 것과 마찬가지로 데이터에 불과할 뿐이야" 같은 생각을 해요. 그러면서도 동시에 저는 이런 회화를 만들었잖아요? 한편으로는 회화적인 것에 대한 믿음이 아직도 남아 있는 것 같기도 해요.

김인선 : 지금 얘기한 걸로 유추하면 데이터화 한나라는 것을 동시대성을 가진 어떤 태도 안에서 뭔가를 함축시키고, 단축하고, 납작하게도 만들고, 기호화하는 이런 거랑 일맥상통하는 것 같기도 해요. 그리는 과정이 이렇게 대화를 하는 것보다 훨씬 더 고된 과정이 아닌가 생각이 들기도 하거든요. 오셔서 보시면 아시겠지만 이미지를 그 옆에 붙여놓고 그린 게 아니라 하나를 완성하고 나면 그 이미지를 맞춰서 그 다음 이미지가 완성이 되고 이렇게 퍼즐 조각을 그때그때 하나하나 맞추면서 이어 나가기 때문에 공이 많이 들어갈 수밖에 없고 계속 계산을 해야 되는 작업이라 일반적인 회화보다 훨씬 더 손이 많이 가고 몸을 많이 써야 되고 심지어 스프레이로 뿌리는 것도 있어서 재료에서도 물질감이 나타나요. 신체적으로도 힘들었던 걸로 알고 있어요.

설고은 : 스프레이를 많이 사용하면 눈이 너무 아파요.

김인선: 그러니까요. 디지털적이긴 하지만 아날로그하게 작업을 했잖아요. 그런 면에서 이 회화라는 매력에 작가님이 더 다뤄보고 싶어 하고, 빠져 있다라는 느낌도 드는 것 같아요.

설고은 : 저는 손으로 만질 수 있는 것, 그러니까 실재하는 것들에 대해서 큰 애정을 가지고 있는 것 같아요. 실재하는 것들은 시간이 지나면 언젠가는 사라질 수밖에 없고, 회화라는 것에는 그 기억의 상실과 연결이 되는 지점이 있는 것 같아요. 그거를 막기 위한 방법으로 데이터화를 시키는데, 데이터화는 필수악같은 느낌이 들어요. 상실을 막을 수 있는 방법이지만 이 차가운 상태가 저는 싫거든요. 그래서 기억을 데이터로 변환시켜 일종의 백업본을 만들어 놓고, 회화를 만들어요. 이제 그 회화가 사라지더라도 데이터가 남아 있게 되는 거죠.

김인선 : 이렇게 하나하나 비슷한 것을 반복하면서 100 개 넘는 작업을 한 작품과 바로 맞은편에 설치돼 있는 작품은 거의 100 호 사이즈죠. 노란 톤의 100 호 사이즈의 작업 <'새해를 며칠 앞둔 어느 저녁의 색과 온도에 대한 희미한 기억이 덮이고 다시 쓰여진 순간들의 교차' Acrylic on canvas on canvas, 130.3x130.3cm, 2023>도 마찬가지로 기법이긴 한 것 같아요. 수많은 레이어를 쌓고 기억이라는 걸 기호화시킨 작업이 하나일 때와 반복해서 여러 개일 때를 완전히 다르게 보게 되는 것 같아요. 그래서 본인 스스로 이렇게 계속 같은 이미지를 반복하고 조금씩 변형이 되긴 했지만, 계속 반복적으로 하는 것과 하나로 저렇게 만들어내는 것을 보는 사람도 그렇지만 작가 본인한테도 정서적으로 좀 다르지 않을까 그런 생각도 하게 돼요. 그리고 작품 하나만 있었을 때 사람들이 더 회화적으로 보는 것 같다는 생각도 들고요.

설고은 : 이 설치회화 작업이 저한테는 회화적으로 다가왔는데 보시는 분들이 "개념적이다.", "실험적이다."라는 말씀을 하시더라고요. 그리고 저 한 점으로 된 그림 <새해를 며칠 앞둔 어느 저녁의 색과 온도에 대한 희미한 기억이 덮이고 다시 쓰여진 순간들의 교차>는 "확실히 회화적이다."라고 얘기해 주시는데 아무래도 제가 만들었다니까 기법적으로는 거의 유사하거든요. 작업을 하다 보니까 하나의 이미지로 만들어도 괜찮겠다라는 지점에 다다른 것 같기도 해요. 이렇게 계속해서 기억을, 하나의 기억이 저한테는 너무 소중한해서 112 개로 만들었는데도 불구하고 영원히 잡을 수 없구나를 좀 깨달은 것 같기도 해요. 머리로는 아는데, 마음으로 받아들이기가 힘들었거든요. 사라진 건 그냥 사라진 거고 이걸 그냥 이 상태가 되는 거죠.

김인선 : 보는 사람도 괴로운 게 작품 한 개만을 고를 수가 없어요. 마치 내가 이거를 가지게 되면 저거랑 다른 건가? 하고 보게 되고 그 미묘한 차이를 내가 계속 찾아내면서 보는 게 맞는 건가? 이게 하나만 있으면 의미가 좀 덜 한가? 그런 여러 가지 생각들을 하게 되는 포인트도 있는 것 같아요.

설고은 : 작업 과정은 하나의 개별적인 이미지를 여러개의 캔버스에 쪼개놓은 게 아니라 하나씩 붙여 나가면서 증식하는 거에 가까웠지만 결과적으로는 이미지들이 연결된 것처럼 보이니까 하나만 빼게 되면 전체 구성이 망가질까 하는 걱정을 해주시는 것 같아요. 하지만 저한테는 하나하나 개별적인 캔버스 작품이에요.

김인선: 네. 작품은 하나씩 구입하셔도 된다는 점! 그리고 하나가 빠지면 데이터로 된 텍스트들로 이루어진 다른 작품으로 빈 곳이 채워집니다. 중간중간에 흰 바탕에 글자로만 된 화면들이 있는데, 원래 저 부분에도 저기에 해당하는 이미지들이 있는 거죠? 실제 데이터와 바꿔서 걸어놓은 건데 거기에 보면 색의 이름이 있고, 그 색의 몇 프로, 이런 식으로 데이터 값을 넣은 것 같아요. 저 텍스트에 대해서 조금 더 설명해 주세요.

설고은 : 처음에 20 개의 레이어를 정-했어요. 텍스트에 들어간 정보는 레이어가 어떤 순서대로 작업이 되는지 알려주는 레이어 넘버와, 각 레이어가 디지털 데이터 값으로 어떤 색상 값을 가지는지 디지털 칼라 코드 6 자리가 들어가 있어요. 이게 네모인지 아니면 선 인지에 대한 것과 몇 퍼센트의 투명도를 뿌려야 되는 지에 대한 정보도 있어요. 100%부터 낮게는 한 30% 정도까지 있는 것 같아요. 어떤 물감을 써야 하는지 사용한 물감에 대한 정보와, 마지막으로 이 레이어를 에어브러시인지 아니면 붓으로 발라야 하는지가 들어가 있어요. 그래서 이것만 있으면 어느 정도 이미지를 다시 만들어 낼 수 있는 거죠.

김인선 : 그러네요. 진짜 만들어낼 수 있겠어요. 개인적으로 저는 저 퍼센테이지가 뭔지 궁금했었거든요.

다음 질문으로 넘어가 볼게요. <NO POINT OF CONTACT>라는 제목이에요. 사연이 있어 보이는, 그러니까 접촉할 수 있는 포인트가 없다 그런 식의 느낌이 아련하게 들고요. 또 이 전시에 있는 112 개의 작품 시리즈의

제목인 <찾을 수 없는 너의 흔적을 찾아 조슈아 트리 공원을 검색하지만 유튜브의 짧은 영상들은 끝없이 돌아가는 회전문처럼 연결되지만 연결되지 못한 누군가의 기억으로 나를 인도한다> 긴 제목과 전시 제목이 연관성이 있는 것 같아요. 다다를 수 없는 어떤 것을 찾아 헤매거나 막연해 보이는 어떤 지점 이런 것들에 대한 이야기가 있는 것 같다는 생각을 조금 했는데 그 긴 제목 안의 이 사람한테 어떤 일이 있었겠구나 또는 어떤 추억이 있었겠구나를 유추해 볼 수 있는 건 또 아닌 것 같아요. 제목에 대해서 설명을 조금 해 주시면 좋을 것 같아요. 구체적인 건 없이 막연해 보이는 이 상태가 사적인 이야기를 들춰내는 걸 꺼려하는 건가 라는 생각도 들어요.

설고은 : 맞아요. 제목이 정말 긴데, 막상 읽어보면 내용이 부재하거든요. 저에 대한 정보는 드러나지 않고 무언가를 계속 찾아 헤매는 상태, 계속해서 이 원형을 찾아 헤매려는 느낌만 남아 있는 것 같아요. 제목에 대해서 '찾을 수 없는 너'가 누구냐는 질문을 많이 받았어요. 그거는 저한테 그렇게 중요하지 않은 것 같아요. 특정한 대상이나 장소에서만 느꼈던 어떤 기억의 속성이라는 게 속성이 아니고 그게 조슈아 트리 공원이 됐든 아니면 나중에 10 년, 뒤 20 년 뒤의 공간 윌링앤딜링을 생각했을 때 제가 느끼는 어떤 걸 수도 있고요.

김인선 : 우리가 제목에 들어가는 순간이 올 수도 있겠네요.

설고은 : 그래서 조금 모호함을 남겨두는 게 해석의 폭을 넓게 남겨두기도 하고 보는 사람들이 각자 어느 정도 본인의 놓을 수 없는 기억에 대해서 생각하길 바라는 마음도 있었던 것 같아요. 또 분명히 어느 정도는 저의 성향도 들어가 있죠. 작가분들 중에서 '나는 이런 사람이야', '나는 이걸 봤어'라고 투명하게 드러내시는 걸 좋아하시는 분도 계시는데 저는 그것보다는 조금 더 감추는 편이에요.

김인선 : 그러니 이런 화면이 나왔겠죠. 뭔지 모르겠지만 사각형이 있네 선이 있네 이 정도를 보는 것 같아요. 그런데 이 20 개의 레이어를 이렇게 하나하나 다른 색과 모양과 투명도, 또 선 이런 것들로 결정할 때 이 레이어화하는 방식, 그러니까 어떤 게 외부의 풍경에 하늘이 이런 색인가 이런 궁금증은 있어요. 이 레이어를 만드는 본인의 방식이나 나름대로의 정해진 룰 같은 게 있나요?

설고은 : 규칙은 정말 없는 것 같아요. 데이터, 레이어로 좌르르 나오니까 그것도 레이어를 만드는 방식도, 어떤 규칙이 있고 그것을 따르는 건가 생각할 수도 있을 것 같은데요. 저는 제 작업이 즉흥적이라고 생각하거든요. 어떤 심상, 감흥, 그 장면에 대한 정서적인 강렬함, 심리적 반응 같은 거에 대한 추적을 가만히 바라보고 있다 보면 어느 순간 떠오르는 색들이 있어요.

김인선 : 그리고 설치된 장면도 철저하게 계산된 듯한 이미지에요. 왜냐하면 그림 속 선들이 다 연결이 되니까요. 그래서 하나의 화면처럼 보이게 만들지만 각각 달라야 하고, 그런 식으로 계산을 철저하게 해서 만든 작업이기 때문에 보는 사람들이 같이 동화돼서 느끼는 지점들이 발생하잖아요. 그랬을 때 어떤 부분에서는 답답하고 쪼여지는 빈틈이 없는 그런 느낌을 받기도 하는데요. 또 한편으로는 굵은 선이 자유롭게 돌아다녀서 그런지 모르겠지만, 그런 데서 오는 숨쉬는 느낌도 있고요. 어쨌든 여러 가지 종류의 회화를 접하는 우리의 입장에서는 일반적으로 즉흥적으로는 잘 안 보이기는 하지만 약간 다른 정서를 가지고 있는 느낌이 확실히 들기는 하거든요. 작가 입장에서 어떤 방식으로 여기에서 대화의 자유로움이나 창작의 자유로움 이런 것들이 느껴질까 생각하게 돼요.

설고은 : 저라는 사람이 많이 반영된 것 같아요. 저는 틀이 없으면 좀 불안한데, 그 틀을 그리고 나름대로 크게 잡아 놓거든요. 그 틀 밖을 절대 벗어나지는 않지만 그 안에서는 자유롭게 느끼고 사고하고 살거든요.

김인선 : (MBTI) J 인가요?

설고은 : 저 완전 P 예요. 어떤 틀이 있고 그 안에서는 레이어의 배치도 즉흥적이거든요. 그 앞에까지 놓여진 레이어들을 보고 그 다음 레이어는 여기를 가야 되겠다 그래서 위치하고 크기는 굉장히 즉흥적으로 결정해요. 그 대신 레이어의 순서를 바꾸거나 그러지는 않죠. 그건 싫어요. 그것까지 계산해서 어떤 완성된 이미지를 머릿속에 가지고 작업을 하시는 작가님들이 있기도 한데, 저는 그게 아니거든요.

김인선 : 완성된 이미지를 생각하면서 하지는 않을 것 같아요.

설고은 : 각 레이어들은 조형적인 상태를 판단해 가면서 즉흥적으로 올리는 거에 더 가까워요.

김인선 : 좌표로 기록한 텍스트 캔버스는 이미 설명하셨고, 그래서 이 시리즈 별로 색채 톤은 또 달랐던 것 같아요. 신한 갤러리에서 하셨던 그룹전 <계란에서 사과까지>에서 봤던 작업은 노란색인가 초록톤이었요.

설고은 : 약간 밝은 노란색으로 선이 들어가있는 작품들이었을 겁니다.

김인선 : 그런 식으로 여기서는 붉은 톤이 들어갔는데 본인이 정하는 제목하고 관련이 있을까요? 아니면 그때마다 기분일까요? 색감이 가지고 있는 상징성을 본인이 설정을 하는 걸까요? 색상을 선택하는 기준 같은 게 있나요?

설고은 : 네. 어떤 색은 어떤 걸 상징하니까 이걸 쓸 거야라는 그런 식의 기호화 작업은 아닌데, 제가 사용하는 색들을 보면 그래서 만들어진 완성된 화면을 보면 분명히 어떠한 기준을 가지고 색을 제가 고르긴 하거든요. 그리고 대체적으로 제가 쓰는 색들은 채도가 일단 높은 색들을 쓰고요. 근데 색채들 간의 대립이 그렇게 생각보다 크지 않아요. 저는 **딱** 대놓고 보색을 쓴다든지 아니면 명도의 대비가 큰 화면을 만든다든지 그런 종류의 시끄러운 화면들은 아니라고 생각하거든요.

김인선 : 이것도 사실 고요하지 않아요.

설고은 : 우리는 막 대립할 거야 이런 화면은 아니고 붉은색의 강렬한 톤이긴 하지만 사용된 붉은색의 색채들은 화면 안에서 나름 조화로워요. 그런데 마냥 조화로워서 평온하고 그런 것은 싫어요. 어느 정도의 조용하고 팽팽한 대립이 좀 느껴지는 색채들의 조화를 생각하고 있는 것 같아요.

김인선 : 그러면 특별히 이번에는 "이렇기 때문에 빨간 톤을 쓰겠습니다." 이런 건 아니군요?

설고은 : 아니에요. 근데 그렇게 완성된 그 색채들을 통해서 전달하고자 하는 어떤 느낌이 각 작품마다 조금씩 다른 건 있는 것 같아요.

김인선 : 그럼 제목은 작업 전에 짓나요? 아니면 작업 후에 짓나요?

설고은 : 하기 전에 짓는 편이에요.

김인선 : 그렇게 해야지 이 긴 제목을 그림 그리는 내내 외울 수 있겠어요. 즉흥적으로 했다가는 제목이 뭐죠? 라는 질문을 받았을 때 대답을 못하는 사태가 일어날 수도 있을 것 같습니다.

이 작품들에서는 스프레이를 많이 썼어요. 시트지를 붙이고 그 위에 뿌리고 이런 식으로 하셨죠.

설고는 : 스텐실 기법을 많이 썼어요.

김인선 : 잠깐 언급하셨지만 눈이 많이 아프셔서 안약도 많이 넣고 하셨대요. 이 작업 이전부터도 계속 썼으니까요. 그래서 스프레이를 쓰면서 오는 신체적인 부작용이나 어려움 때문에 재료를 바꿀 생각을 하고 있다라고 얘기를 들었어요.

설고는 : 작가로서 이 신체적 불편함 때문에 재료를 바꾼다는 게 말이 되나? 라는 생각이 들기도 해요.

김인선 : 지금 젊어서 그렇지, 나중에 이걸로 어딘가 불편해지면 그건 정말 별로일 것 같아요. 지금부터 건강도 생각을 해야 되는 게 작가들이 정말 재료 때문에 치명적으로 건강을 해치는 경우가 종종 있거든요. 저는 조소를 전공했어서 그때 유리 섬유에 대한 공포감이 많았어요. 그런 식으로 유화 물감이 기름 성분이나 냄새가 미치는 영향들이 있더라고요. 그래서 유기농 유화 물감도 만들어지는 걸로 알고 있어요. 값은 비싸지만 냄새가 잘 없는 그런 것들. 집에서 페인트칠을 해도 그런 것들이 개발되는데 뭘 해도 건강해야 되지 않겠어요? 내 삶이 건강하려고 하는 일이 돼야지 나를 망치는 일이 안 되길 바랍니다. 그래서 스프레이를 안 쓰면 지금 다른 방식으로 작업을 해보고 계세요?

설고는 : 제가 작년에 ChaNorth Artist Residency(ChaShaMa, New York, USA) 레지던시에 짧게 다녀 왔는데, 그때 스튜디오 작업으로 색채들의 상호작용에서 발생하는 색채들.. 색면들이라고 해야 되나요? 특정한 색면들이 나란히 놓였을 때 그 경계에서 발생하는 진동 같은 잔상 느낌이 있어요. '조슈아 트리-' 작업 112 개를 하면서 제가 겹치고 싶은 만큼 얇게 많이 겹친 것 같아요. 겹쳐지면서 발생하는 잔상 같은 흔들린 느낌에서 좀 벗어나서 묵직하고 진득하게 색면으로 발렸지만 그 묵직한 것에서도 진동 같은 흔들린다는 느낌을 줄 수 있는지 실험을 해보려고 해요.

김인선 : 스프레이로 뿌림으로써 부유하는 듯 보이거나 또는 움직이는 것처럼 보이거나 색에 그라데이션이 생기는 그런 것들을 아예 색을 다르게 바르면서 그 효과를 보는 방식으로 실험하신다는 거죠?

설고는 : 네. 그래서 조금 다른 잔상, 흔들리는 느낌이 들 것 같아요. 지금 말씀하신 대로 더 유동하고 부유하고 한 화면 안에서 계속 뭔가 나타났다 사라졌다 명명하는 듯한 느낌의 운동성이라면, 실험을 조금 해보려고 하는 것은 나타나 있는데, 완전히 100% 현존해 있는 상태에서 강렬하게 흔들리는 것 같은 느낌을 실험해 보고 있습니다.

김인선 : 많은 작가들이 평면이라는 걸 더 확실하게 느끼게 만들고 하면서 인터넷 세대의 감각을 또 화면에 반영하는 와중에 설고는 작가님의 이런 식의 화면 구성이나 방법론이 저한테는 새로운 작업이었거든요. 그래서 이 작가님이 완전히 미술 공부를 했다고보다는 경제학과 병행을 해오면서 본인이 스스로 이 미술에 대해서 더 애정을 가지게 되고 영향을 받고 또 좋아하는 작가들이 있을 것 같아요. 본인이 영향 받거나 좋아하는 작가나 작품들에 대해서 얘기를 해 주시면 좋을 것 같아요.

설고는 : 저는 잘 그려진 회화, 화풍이나 시대나 상관없이 정말로 잘 그려진 회화를 좋아해요.

김인선 : 잘 그린다는 기준이 다르잖아요.

설고는 : 너무 다르긴 한데 한 번은 메트로폴리탄 미술관에 가면 오래된 중세 시대의 미술 작품들이 있잖아요. 제가 하는 거랑 정말 상관이 없는 극 사실주의 유화 같은 거였는데, 진중함을 표현하는게 너무 좋아서 그 앞에서 계속 서 있었어요. 정말 잘 그려져 있는 회화를 좋아하고, 그 중에서도 더 영향을 받은 작가는 아무래도 미국 추상

표현주의 작가들, 1950년대 거대한 회화를 만들었던 인간의 스케일을 압도하는 그런 작품들도 좋아하고요.

김인선 : 미국적 회화로서 앞서왔었던 작가들요?

설고은 : 색채와 이런 것들에 제가 큰 끌림을 느끼는 것 같아요.

김인선 : 네

설고은 : 공간을 아예 빛으로 채우는 빛을 다루는 작가님들, 제임스 터렐(James Turrell, 1943~)이나 댄 플레빈(Dan Flavin, 1933~1996)같은 작가도 되게 좋아하고요. 돌아가신 분 말고 살아계신 작가님들은 세라 제(Sarah Sze, 1969~), 그 다음에 줄리 머레투(Julie Mehretu, 1970~)의 기하학적 작업이 제 작업하고 좀 비슷한 것 같은데요?

김인선 : 좀 비슷해요. 특히 까만 선에서 영향을 받은 느낌이 있었어요.

설고은 : 딱딱한 지점과 유동적인 지점이 공존하면서 공간적인 느낌도 만들어내고, 세실리 브라운(Cecily Brown, 1969~)은 물성과 색채가 비슷할 수도 있고요.

김인선 : 이번 전시 색채와 조금 닮은 톤도 있는 것 같아요. 핏빛 분홍 그런 느낌도 있었던 것 같은데, 신체적인 느낌이 있던데요.

설고은 : 그런 강렬한 작업들, 강렬하게 다가오는 작업들을 좋아하는 것 같아요.

김인선 : 네. 그렇군요. 여기에서 마무리를 하고요. 수고하셨습니다. 여러 가지 작업에 대한 얘기 많이 들었습니다. 설고은 작가님은 1994년생이세요. 그래서 아직 많이 어리기 때문에, 이제 많은 작업을 할 수 있는 시기들이 있고, 많은 것들을 연구하는 초기 단계에 여러 가지 이야기를 나눴다고 생각을 해 주시면 좋을 것 같습니다. 어떻게 바뀌고 성장해 나가는지 계속 지켜봐 주시면 감사하겠습니다.

설고은 : 감사합니다.