

《Walking—Aside》

노은주 개인전

아티스트 토크 녹취록

패널_신지현 독립기획자

2020.1.19

스페이스 윌링앤딜링

신지현 : 이 토크를 준비하면서 사전에 작가님과 토크를 어떻게 진행하면 좋을까 얘기를 나누었는데요. 어떤 책에 대해 얘기를 하게 됐어요. 그 에피소드로 토크를 시작해보려 해요. 디테일에 대한 이야기를 나누다가 저와 노은주 작가님이 각자 하나씩 떠올린 책이 있었는데, 둘 다 정확한 책의 제목은 떠올리지 못해서 각자 머릿속에 있는 책의 구조와 이미지들을 설명하기 시작했어요. 제 머릿속의 책은 어떤 네덜란드 대형 회화에 디테일을 돋보기로 비추어서 확대하고, 말풍선을 달 듯 글로 부분부분을 설명해주는 구조를 가진 책¹이었고, 노은주 작가님의 머릿속에 있는 그 책은 영화 이미지의 도상과 형상들을 크롭, 확대해서 모은 책²이었어요.

노은주 : 제가 생각했던 책은 대형 회화 속에 그려진 인물의 손, 발 혹은 인물이 앉아있는 의자 같은 부분부분의 디테일을 아주 가까이에서 보는 것 같이 확대한 이미지들을 담은 큰 판형의 책이었어요. 저는 지현 씨와 대화하면서, 작업의 부분부분을 가까이서 보는 것 같이, 즉 큰 틀에서 작업의 전체를 살피는 것으로 시작하는 게 아닌 작은 요소들로부터 시작해 다시 작업의 전체로 확대해 나갈 수 있지 않을까라는 생각이 들었어요.

¹ Wim Pijbes, 『Rijksmuseum in Detail』, Rijksmuseum, 2017.

² Till-Holger Borchert, 『Masterpieces in Detail-Early Netherlandish Art From Van Eyck to Bosch』, Prestel, 2014.

신지현 : 결과적으로는 저희가 떠올린 책은 서로 다른 책이었지만, 어떤 큰 회화의 디테일을 조명하고 있다는 공통점이 있었어요. 그리고 차이가 나는 부분, 저 같은 경우에는 이미지를 볼 때 부분부분의 형상에 대한 설명 자체나 이게 왜 여기에 그려졌는지에 관해 설명하는 책을 떠올렸고, 작가님은 조금 더 형상/이미지에 대한 탐구에 집중하는 책을 떠올렸다는 부분에서 각자의 태도가 드러나는 것 같다고 생각했던 것 같아요. 이 책을 떠올리는 입장의 차이(?) 에피소드와 책의 구조를 토크의 방식으로 끌어와 저희의 전시 안에서의 디테일을 마치 돋보기로 비추듯 보면서 얘기를 해보면 좋지 않을까? 생각했죠.

노은주 : 이번 전시 자체에 대해 조금 더 가까이서 집중해서 얘기하면, 오히려 제가 예전에 했던 작업들, 앞으로 할 것들에 대해 자연스럽게 이야기할 수 있지 않을까 생각했어요. 지현 씨와 서로에게 궁금한 것들에 대해 질문하고 대화를 나누기도 하고. 저도 관객분들에게 질문을 던지며, 대화하듯이 같이 작업에 관해 이야기 나누면 좋을 것 같아요.

신지현 : 저와 작가님의 태도에 대한 부분을 앞서 책에 비유해서 이야기하기도 했었는데, 태도에 대한 이야기를 하기 위해서는 이번에는 전시 제목에 대한 얘기를 먼저 하면 좋을 것 같아요. 저희가 이번 전시 제목 《Walking—Aside》를 전시에서 중의적으로 사용하기도 했고, 제목을 정하면서 많은 고민이 있었고, 또 많은 얘기를 나눴는데, 이 제목을 선택하게 된 얘기를 작가님이 설명해 주시면 좋을 것 같아요.

노은주 : 우선 전시 제목을 짓는 건 정말 힘든 거 같아요. 제목이 작업과 달라붙어 있으면 좋겠지만, 또 작업에 대한 정확한 단어나 문장은 아니었으면 좋겠다는 생각을 항상 하게 되는 것 같아요. 이번에는 제목을 지으면서 어떤 상황 같은 걸 상상해보려 했어요. 처음에는 제가 그린 그림 속 형상에 관련한 단어들이 먼저 떠오르긴 했는데, 이번에는 회화 자체를 경험하는 것에 대한 얘거나 회화 자체의 역할에 대한 단어나 문장을 쓰고 싶다는 생각이 있었어요. 이번 전시 제목의 'Walking' 같은 경우는 '걷다'도 있지만, 공간에서 그림을 보는 방식에 대한 단어이기도 하고, 'Aside'는 '옆'이면서도 방백을 의미하기도 해요. 방백이란 단어가 일상적으로 쓰는 단어는 아니지만 어떤 말 하기의 방식, 작업에서 이미지가 '말한다'는 걸 어떤 식으로 다르게 얘기할 수 있을까라고 생각했을 때 떠오른 단어예요. 방백은 독백이랑은 다르게 무대에서 관객에게만 들리는 목소리, 관객이라는 대상을 놓고 말하는 방식이면서도 무대 위의 등장인물이 혼자 말하는 방식인데, 그림과 실제 공간과의 관계를 생각하며 이러한 '말하기'의 방식과 움직임인 '걷기' 두 단어를 붙여서 써보고 싶다는 생각이 들었어요. 중의적으로는 '옆을 걷다'로 해석이 가능하다는 것도 염두하고 쓴 단어들이예요.

신지현 : 저도 이 단어의 조합이 전시를 이해하고 작업을 이해하는 데에 도움이 되는 부분이 있었어요. 제가 글에 노은주 작가님이 작업을 만들어 가는 과정을 쓰기도 했는데, 드로잉을 하고 3D로 만들었다가 다시 화면으로 옮기는 과정이 마치 직선으로 갈 수 있는데 돌아서 과정이라고 생각했고, 그 부분을 설명하며 'Walking'이란 단어가 떠올랐어요. 또 작가님의 작업을 볼 때 제가 글에서 "그림자극 같다"는 표현을 썼는데, 그림자극을 생각했을 때 저는 대사가 있는 연극을 생각하지는 않았고, 그림자 혹은 빛의 움직임을 통해서 어떤 것을 표현하는 걸 생각했어요. 이때 'Aside', 방백이라는 단어가 누군가와 주고받는 대사라기보다는 혼자서 하는 표현을 하는 것으로 생각했을 때, 직접적이지는 않지만, 제가 작업을 보며 느꼈던 '그림자극 같다'는 부분에 다가갈 수 있지 않을까 생각했어요.

김인선 : 방백이라는 단어가 원래 시나리오, 희극에서 쓰는 용어인 것이죠? 그럼 독백과 다른 게 원래는 말로 안 하는 부분이지만 연극 안에서 말하기를 해서 사람들이 그 생각을 듣게 하는 대사를 방백이라고 이해하면 될까요?

노은주 : 독백이 배우가 무대에서 혼자 말하는 거라면, 방백은 무대에서 배우가 말하는 게 상대 배우에게는 들리지 않는 대사라고 생각하시면 될 거 같아요. 사전에서는 "방백은 곁에 사람을 두고도 혼자 하는 말이다. 이때 곁에 사람이 그 말을 알아듣지 못할 경우에 방백의 효과는 살아난다. 즉 방백은 관객을 향한 말이다". 라고 적혀있어요. 무대에서 삭제된 관객의 존재를 좀 더 환기할 수 있게 하는 대사의 방식이라고 생각하시면 될 것 같아요. 그리고 방백과 같은 연극용어를 떠올렸던 건, 제가 스스로 제 그림에 있는 형상들을 편하게 지칭할 때 '재, 애'라고 부르는 경우가 있어요. 이렇게 제 그림 속 형상이나 대상 하나하나를 의인화하거나, 전체 화면을 자연스레 무대와 연결 짓고 있다는 생각을 하게 되었어요. 사실 그림은 고요한 화면이지만 그림 속 대상들이 사실 어떤 역할을 하거나, 어떤 '말하기'를 하기를 기대하면서 그리게 되고요. 제 그림을 하나의 무대라고 생각했을 때 제가 그린 형상들은 배우일까, 무대장치일까, 무대배경일까 이런 고민을 해본 적이 있는데, 이전에는 그것들이 배경에 가깝다고 생각했는데 이번 작업에서는 조금 더 사람이나 배우, 인물의 역할을 스스로 상상하며 보게 되더라고요. 그리고 이전에는 '말하기'라는 단어를 스스로 제 작업을 설명할 때 많이 사용하지는 않았는데, 이번 작업을 할 때는 유독 '말하기'와 관련한 단어들이 머릿속에 많이 떠올랐던 것 같아요.

신지현 : “무대 혹은 인물 없이 어떤 사물이 대신하는 무대, 연극” 같은 말씀을 해주셨는데, 이 얘기를 연결해서 해볼 수 있을 것 같아요. 전시를 준비하며 대화를 나눌 때 저에게 “풍경화를 지향하는 정물화”라는 이야기를 하신 적도 있었는데, 노은주 작가님의 작업을 보면 풍경화 같지만, 정물화 같기도 하고, 한 번에 무엇이라 캐치를 하기는 어려운 상황을 그려내시는 것 같아요. 그것이 의미하는 바에 대해서 조금 더 얘기 해주셔도 좋을거 같아요. 또 그림 속 대상이 정물 혹은 사물이라고 한다면, 그것이 우리가 생각하는 익숙한 정물이나 사물은 아닌 거 같아요. 실루엣만 가지고 있거나 스케일이 달라지면서 낯설게 보이기도 하고, 이렇게 작업에서 구체적 형상을 소거해가는 과정에 대해 조금 더 얘기해주시면 좋을 것 같아요.

노은주 : 저의 작업들을 축약해서 이야기해야 하는 상황에서 ‘정물화로 풍경화 그리기’라는 말을 자주 했어요. 저는 작업을 할 때 풍경화를 상상하고 시작하는 경우가 많아요. 동시에 “내가 생각하는 풍경화는 경험한 그대로를 재현하는 걸까? 어떤 심상을 다른 것에 빗대어 표현하는 걸까?” 이런 질문을 하게 돼요. 저의 그림에 등장하는 형상들은 화면 안에서 무게나 질감을 가지고 있는 대상이라, 단순히 이미지라고 말하기보다는 사물이라고 이야기하게 될 때가 많아요. 이렇게 사물을 빌려 이야기를 하고, 그 사물이 모여서 결국 무엇이 되었으면 좋을까라고 하면 저 스스로는 이들이 풍경으로 인식됐으면 좋겠다고 생각해요. 그래서 “정물화로 풍경화를 그린다.”, “정물화이자 풍경화이다” 이런 식으로 생각을 하고 또 작업을 설명하기도 했던 것 같고요. 정물화, 풍경화의 구분은 어디서부터 시작하나에 고민도 있어요. 예전 풍경화 하면 떠오르는 이미지랑 지금 저희가 보고 있는 실제 풍경의 격차가 크다는 생각도 들고요. 제가 일상에서 보는 풍경에서 눈이 가는 요소들은 정적인 것들이고 고정되어 있는 것이고 잘 변하지 않는 사물들에 가까운 것 같아요. 예를 들면 건물과 같은. 이는 어떤 풍경이라고 인식될 수도 있지만, 개체로 따지면 물건에 가까운 대상들이라고 생각해요. 이를 모아놓고 보여줄 수 있는 방식으로 저에게는 정물화라는 방식이 자연스러웠어요. 어떤 이야기를 전달하기에 좋은 도구가 되기도 하고요.

신지현 : 저는 방금 말씀하시는 걸 들으면서 ‘풍경에서 채집한 사물들을 모아놓은 회화 같다’라는 생각을 했어요. 정확하게 정의내릴 수 없는 풍경화이면서 정물화이기도 하달까요. 이어서 작가님이 사로잡히는 어떤 풍경 혹은 사물에 대한 이야기, 그리고 그것들이 화면으로 옮겨지면서 무엇이 떨어내지고 어떤 것이 소거되는지, 또 어떠한 과정으로 이러한 온당치 않은(?) 크기를 가진 물체 혹은 사물이 되는지 얘기해주시면 좋을 것 같아요.

노은주 : 저한테는 도시라는 단어가 중요하지만, 그 단어를 쓰지 않고 말하는 법을 찾고 싶다고 생각하게 하는 단어이기도 해요. 도시라는 게 추상적인 개념이기도 하고요. 저 스스로는 도시에서 발견한 대상을 인공적인 구조물, 자연물 단위로 사물을 분류하곤 해요. 동시에 대상의 스케일에 관심이 있어요. 주로 어떤 사물에 눈이 가는지에 대해서 이야기를 해보면, 저는 제 신체 스케일을 훨씬 뛰어넘는 것들, 또는 제 신체 스케일보다 매우 작은 사물들, 그 간극에 관심이 있어요. 처음에는 눈을 사로잡는 대상의 모양, 형태에 우선 관심이 간다고 생각했었는데, 오히려 가까이 있을 때는 압도감을 주는 크기인데 대상과 멀어지면서 확 작아지는 그런 격차에 대한 경험, 실제 질감이나 물성보다는 눈으로 인식하는 대상의 모양들에 대한 관심으로 시작하지만 동시에 이중적인 감정이 들게 하는 사물들을 주로 선택하는 것 같아요. 저는 제가 완전히 싫어하는 걸 그릴 수 있나 하는 고민이 스스로 있거든요. 반면에 내가 엄청 좋아하는 것을 그림으로 그릴 수 있나라는 고민이 들기도 해요. 그래서 사물을 볼 때 눈이 계속 머무르지만, 감정적으로는 불편하거나 부정적인 감정이 동시에 드는 사물들을 자연스럽게 선택하는 것 같기도 해요. 그래서 버려져 있는 사물들, 아니면 날 것의 사물들, 쓰임이 다 한 다음, 혹은 그 전의 상태에 관심을 갖기도 하고, 그 사물들에 감정적인 이입을 하고 있다는 생각을 하게 되요.

최근 4~5년 동안은 주로 그림을 그리기 전에 모델링 작업을 동시에 하고 있어요. 그림 속 사물은 실제로는 책상 위에 올라갈 수 있는 스케일의 모형 작업이에요. 모형단계 전에는 아주 러프한 드로잉들이 있어요. 제가 그린 드로잉에 가깝게 모형을 만들고, 또 그 모형에 가까워지는 그림을 그려요. 어떤 것이 원래의 모습이었는지 저도 분간하기 힘든 과정을 일부러 만드는 편이에요. 모형작업 자체가 어떤 개념이나 의미라기보다는 모형단계는 저에게 뭔가를 번역하고, 생각을 정리할 수 있게 하는 드로잉 단계 같은 느낌이에요. 손으로 만지면서 할 수 있는. 그래서 대상의 질감, 빛 이런 걸 구체적으로 조정할 수 있는 입체 드로잉이자 연필이나 목탄 등으로 스케치를 하고 난 다음 빛과 색을 넣는 채색 드로잉과 유사한 단계라고 생각해요. 모형 작업으로 작업의 중간 단계들을 계속해서 다르게 시도하고자 해요. 이번 전시의 작업들에서는 이전보다 조금 더 모형단계에서 사물 간의 관계, 배치 등을 다양하게 시도해보고자 했어요.

신지현 : 너무 좋아하거나 너무 싫어하거나 하는 대상을 그릴 수 없지 않으나 얘기를 해주셨는데, 회색이 중성적인 색이기도 하잖아요. 작업에서 회색을 주로 쓰시는데에도 그런 태도와 연결되는지 궁금해요.

노은주 : 처음부터 회색 조의 그림들이 많았던 것은 아니고 이전에는 검정색이나 흰색을 상징적인 의미로 많이 사용해왔었어요. 밤이나 낮 같은 직접적인 은유로 사용하기도 하고, 지워지고 만들어지는 이중적인 의미로 사용하기도 하고요, 이렇게 상징적으로 색을 많이 사용해왔는데, 최근에는 조금 더 구조적인 형태에 관심을 집중하면서 그리다 보니깐 중성적이라고 주로 인식되는 색, 제가 관심을 갖고 있는 사물의 원래의 상태에 가까운 색을 사용하게 되었어요. 건물의 파사드와 같이 면으로 이루어진 사물 등을 그린 그림이 많아지면서 사물의 구조, 빛의 질감 등을 보여주기엔 적합하기에 회색을 주로 선택하기도 하고요. 검정이나 흰색보다는 빛의 질감을 드러내는 것에 조금 더 유용한 점이 있어요. 최근에는 다양한 회색조를 일부러 좀 더 사용해보고 있기도 해요.

신지현 : 빛의 질감 등을 보여주기엔 적합한 방법으로써 회색을 사용한다는 말씀도 금방 해주셨는데요. 그림자 혹은 환영에 대한 이야기로 이어갈 수 있을 것 같아요. 이번 신작에서 우리가 얘기를 가장 많이 나눴던 게 '그림자의 직접적인 개입'이었거든요. 이번 작업에서 조금 더 짙어진 그림자에 대한 이야기를 이전 작업이랑 같이 보여주시면 얘기해도 좋을 것 같아요.

노은주 : 지현 씨가 그림자 얘기를 하셨는데요, 지현 씨와 이 전시를 어떻게 기획적인 관점에서 어떻게 얘기를 나눴는지를 이야기하면 이 부분을 설명할 수 있을 것 같아요. 기획 단계에서 지현 씨와 제가 많이 나눈 이야기는 공간에 대한 것이었어요. 그림의 대상에 대한 이야기라기보다는 그림이 전시에 들어왔을 때, 전시에서 공간과 그림이 어떤 식으로 만나면 좋을까 같은지에 대한 이야기를 나누었어요.

이번 윌링앤딜링 전시 공간에서 처음 느꼈던 것은 입구에서 안을 보면 공간이 좀 더 크게 느껴지는데 전시장 안으로 한 발을 디디는 순간 공간이 확 축소되는 느낌이었어요. 그렇다면 이 공간을 넓게 느껴지게 하려면 어떤 것을 생각하는 게 좋을까 고민들을 하게 되었어요. 그러면서 입구랑 부엌 앞 등 넓은 벽면을 한 눈으로 볼 수 있는 뷰포인트를 생각해보게 되었어요. 한 눈에 세 개의 벽이 같이 보일 수 있는 뷰 포인트가 몇 개 있는 게 이 공간의 장점이라는 생각도 들었거든요. 동시에 한 벽면에 붙는 그림들이 하나의 씬으로 느껴지는 경험을 했으면 좋겠다는 얘기들을 하게 되었고, 그 과정에서 조금 더 연극적인 무대 같은 장면들을 상상하면서 작업을 진행하게 되었어요. 이전 작업에서 개별 작업의 화면 구성에 집중했다면, 이번에는 세개, 네개의 그림이 이어지면서 공간이 확장되고 줄어들고, 이 그림들이 하나의 장면이나 화면, 창문처럼 느껴지는 걸 상상해보게 되었어요.

저는 모델링 작업을 할 때 빛의 질감이나 화면 구성 등을 결정하는데, 어떤 것들은 인공 빛을 빼고 자연스러운 빛으로 접근하는 사물도 있고 인공 빛으로 사진적인 느낌을 강조한 그림도 있어요. 이번 작업의 경우에는 이전보다 인공적인 빛을 조금 강조하며, 그림자를 조금 더 자유롭게 쓰거나 강조할 수 있는 부분들을 더 넣으려 했어요. 긴 비율의 캔버스 작업에서는 그림 속 대상은 단순하지만, 그림자가 대상과 비슷한 비중으로 느껴질 수 있게 하기도 하고요. 개인적으로는 몇몇 작업을 제작하면서 면을 그리는 과정에서 뭔가 채워 넣는다라는 느낌, 조각할 때 표면을 갈아내는 반복적인 과정 같은 느낌이 들었는데, 이번 그림에서는 제 손이나 몸을 자유롭게 움직일 수 있는 부분이 그림자였던 것 같아요. 일종의 덩어리들을 그릴 때는 밝은 부분, 어두운 부분 등 명암의 단계가 있고, 질감, 색의 변화 등을 그리는 과정에서는 크고 작은 색을 채워 넣는 수행적인 부분들이 생기는데, 이번 제 그림에서 그림자는 한 획으로 그려지는 부분들이 많아요. 개인적으로는 평소와 다른 붓의 움직임, 다르게 물감을 사용하는 시도를 해볼 수 있는 기회이기도 했어요. 동시에 그림자는 연극적인 장면을 드러내기 좋은 요소라는 생각도 많이 했어요.

저도 지현 씨에게 궁금한 것들이 있었는데 앞에 답에 이어서 질문을 드리면, 지현 씨의 글을 보시면 “언뜻 풍경화 같고 잘 보면 정물화 같기도 한, 평면에 온전히 올라앉아 있는 그것은 분명 회화임에도 불구하고 어딘가 조각적이다. ‘연극적이다’의 반대말이 ‘자연스럽다’라고 한다면, 실재할 수 없는 스케일의 사물이 빚어내는 이 상황은 다소 연극적인 게 맞다.”라는 구절이 있는데, ‘연극적이다’라는 말이 어디에서 발생하는 걸까라는 질문에 대해 이 문장을 보면서 다시 생각해보게 되었어요. 저는 어쩌면 무대를 만드는 사람에게 가까우니까 조명의 위치, 물건의 배치, 바닥에 어떤 부분을 어떻게 배치하고 그려낼까, 즉 어떤 구성의 측면에서 ‘연극적이다’라는 말을 생각했는데 보는 기획자의 입장에서는 자연스럽지 않다는 어떤 ‘보는 것’ ‘눈의 감각’에서 ‘연극적이다’가 발생하는구나. 작업을 보시는 분들은 연극성을 제 예상과 다르게 완전히 다른 데에서 찾을 수도 있겠다 생각이 들기도 하고요. 특히 “자연스럽다의 반대말이 연극적이다”라는 말이 개인적으로 흥미로웠어요.

신지현 : 네, 저는 자연스럽지 않은 상황 즉 인위적으로 구축된 상황을 그린다는 점에서 연극적이라는 표현을 직관적으로 사용했던 것 같아요. 이번 전시를 준비하면서의 경우에는 작가님의 그림 속 상정된 “얇은 공간” 위에 배치된 오브제들이 연극적인 모습이라고 느끼기도 하였고요.

그런데 지금 연극적이라는 표현을 대하는 우리 둘의 태도의 차이(?)에 대한 이야기를 들으니깐 갑자기 이러한 작가와 기획자의 '다른 입장과 시각의 차이'가 이 전시를 준비할 때 저의 역할이었다라는 생각이 드는 것 같아요. 작가님의 '개인전'이기 때문에 이번 전시를 통해 스스로 나아가고자 하는 분명한 방향이 있을 것이고, 그렇게 작가는 창작자로서 자기의 길을 열어가는 거라고 한다면, 개인전을 기획하기로 한 제가 그 곁에서 할 수 있는 역할에 대해 저도 고민을 하게 되는 것이죠. 그래서 저는 처음에는 옆에서 관찰하고 또 다른 시각과 입장에서 보이는 것을 얘기해주는 역할에서 출발했던 것 같아요. 그리고 그 과정에서 작가님과 제가 동의하는 감각이나 전시를 구성하는 부분에 대해 생각을 나누게 되고, 전시로 구현하며 '기획'이라는 것이 보다 적극적으로 개입할 수 있었던 것 같고요. 그래서 이 말이 재미있는 이유가, 저는 '연극적이다'라는 말을 사용할 때, 제가 만들고 연출해낸 어떤 상황, 즉 창작자의 입장에서 생각하지 않고 '봤을 때'의 느낌, 즉 관찰자의 입장에서 생각을 했던 것 같아요. 그래서 그 부분이 특히나 이번 전시에서 작가님과 저의 역할을 대신 설명해주는 태도이자 말이기도 한 것 같네요.

노은주 : 지현 씨와 제가 "맞아 이랬으면 좋겠어"라고 했을 때 제가 해야 하는 부분과 지현 씨가 이해하고 해석하는 부분이 달라서 그 두 개가 동시에 같이 갈 수 있었던 부분이 있었던 거 같아요. 예를 들면 지현 씨가 "이건 어떤 것 같아요", "이건 이런 느낌으로 이해하면 되나요?"라고 이야기해 주셨을 때 저는 구체적으로 "물감을 이렇게 사용해볼까, 그림을 그릴 때 몸의 움직임을 이렇게 다르게해볼까, 그림의 채도를 이렇게 해야 하나" 등 구체적인 조형화의 과정에서 고민이 들어가는데, 전시를 보시는 분이나 기획자는 그림이 완성된 상태나 그것이 놓여있는 전시를 통해 해석하게 되는 것이라고 생각이 들어서 두 입장에 대해 모두에 대해 생각해 보게 되기도 하고요.

신지현 : 관련해서 아까 전에 공간을 활용하는 것에 대한 얘기를 초반에 해주셨던 부분에 대해서 더 생각을 해보면, 작가님이 말씀하신 대로 처음 이 공간에서 전시를 하게 되었을 때 그 고민부터 시작을 했던 것 같아요. 환영의 창으로서의 그림과 그 안의 얇은 공간, 그리고 윌링앤딜링이라는 공간의 특징을 어떻게 활용을 할 수 있을까 하는 이야기도 했고요. 이번 전시에서 삼면화와 사면화의 형식을 차용을 해서 캔버스를 제작하고 그림을 그리신 것도 있는데, 저는 이런 생각을 했던 거 같아요. 제 개인적으로 '회화의 확장'이라는, 어쩌면 거대한 단어이기도 한데, 회화가 가진 한계를 극복하는 문제에 대해 관심을 갖고 있어요. '회화의 확장'이라는 질문 안에서 최근에 회화가 설치로 나아가는 경향이 많이 보이고 있지만 그것에 약간 물음표를 가지고 있기도 하고요. 그래서 이번 전시를 준비하며 '온전히 평면 안에서 한계를 극복할 수 있지

않을까'라는 궁금증 혹은 질문이 스스로 있었던 것 같기도 해요. 그래서 이번에도 작가님과 작업의 형식에 대한 고민을 얘기하면서, 제가 작가님한테 했던 이야기는 "캔버스가 환영의 창이라고 본다면, 이 화면 자체만으로 공간을 확장할 수 있는 느낌을 낼 수 있을까? 혹은 삼면화나 사면화로 분할된 화면이기는 하지만 이것을 하나의 창문으로 본다면 이 너머를 내다보는 느낌을 낼 수 있지 않을까? 그럼으로써 그림 안 공간을 통해 확장되는 느낌을 만들 수 있지 않을까?" 이런 이야기였던 것 같아요. 회화가 꼭 공간으로 실제로 튀어나와야 확장이라고 볼 수 있는 것만은 아닌 것 같기도 하고, 화면 안에서도 회화가 어떤 그다음 단계를 모색할 수 있지 않을까 하면서 얘기를 나눈 것도 있었어요. 이번 전시 작업들은 연작인 것 같아 보이지만 사실 개별 작업이기도 하고, 또 하나의 이미지인 것 같지만, 동시에 이 화면 너머에서 화면 자체가 유동할 수 있는 가능성을 염두해둘 수 있지 않을까. 그런 생각을 했던 것 같아요.

노은주 : 저 스스로 '회화를 어떻게 공간으로 넓혀야 될까'에 대한 고민이 있어요. 그래서 예를 들면 <The Grey Side 01,02>(2018) 유닛 같은 회화 형식을 시도해보기도 하고 <Shadow Pieces>(2018)처럼 스스로 서 있을 수 있는 회화를 해보기도 하고요. 이번에도 처음에는 '회화를 조금 더 조각적으로 쓰고 싶어'라는 생각도 사실 있었어요. 그림이 공간에서 이미지를 넘어 어떤 역할을 할 수 있을까 같은 고민을 하다 보니까 회화를 공간 설치로 확장하는 방식에 대해 처음에는 지현 씨와 얘기를 많이 하기도 했었어요. 하지만 이번 전시 공간에 대한 해석의 방향을 잡은 후에는 그림을 벽에 걸되, 다만 그림 자체에서 공간을 확장하는 방법을 생각해보자는 생각을 하게 되었어요.

이번 전시에서는 몇 가지 일종의 장치 같은 것들을 생각하게 되었는데, 예를 들면 전시에서 제가 사이드라는 단어를 제목에 붙인 작업들이 있어요. 지현 씨가 얘기를 해주신 대로 이번 전시의 작품들은 연작 같지만 사실은 작업 하나하나가 개별적으로 역할을 할 수 있게 화면을 구성을 했어요. 또한, 양쪽 날개 역할의 그림의 경우 중앙의 그림에 붙어 화면 속 이야기를 확장하는 역할을 하기도 하지만 사실 없어도 이야기가 가능해요. 이 구조는 중세 재단화의 각 부분들의 구조를 떠올리게 하기도 하고요. 그림을 일종의 유닛처럼 생각하고, 그림 안에 공간을 확장, 축소하거나, 각각의 그림을 연결해 내부의 이야기를 바꿀 수 있는 설치, 배치의 방식에 대해서 생각해보게 되었어요. 저 스스로가 그림과 실제 전시 공간을 사용하는 부분에서 유연해질 수 있는 부분이 필요하다는 느낌이 들었어요.

신지현 : 저는 궁금한 게 하나 떠올랐는데 스케일에 대한 얘기에요. 예를 들면 저는 개인적으로 작가님께 가장 좋아한다고 표현을 했던 작업이 <Center right—낮은 벽과 돌> (2019) 작업인데요. 이 작업이 좋은 이유를 곰곰이 생각해봤는데, 거의 제 키만 한 사이즈의 어떠한 물체가 이렇게 균형을 잡고 서 있는 긴장감이 좋았던 것 같아요. 사실 실제로는 이만큼 큰 사물이 아닌데 이렇게 크게 그려서 보여주셨죠. 반대로 저 뒤에 있는 저런 건물의 웨이프 같은 것들은 사실은 어마어마하게 크지만 그림에서는 발치에 닿일 만큼 작게 그리기도 하고요. 제가 글에서는 “스케일 장난을 친다”라는 표현도 썼는데 이때 스케일이라는 건 단순하게 대상의 크기라기보다는 ‘감각하는 크기’에 가까운 거 같아요. 다음으로는 ‘스케일을 엄청 키우거나 혹은 작게 만들어버리거나’ 하는 부분들에 대한 얘기들을 더 나누면 좋을 거 같아요.

노은주 : 어떤 대상을 경험할 신체적인 경험, 스케일에서 오는 경험을 흥미롭게 생각하고 있어요. 회화 매체에서의 스케일에 대해 생각해보게 되고요. 특히 회화의 화면 안에서 대상들의 스케일 변화를 주려고 하는데, 개인적으로 고민되는 건 전시나 실제로 작업을 볼 때 관객들은 그림 안에서 스케일에 대한 경험을 어떻게 할 수 있을까예요. 누군가는 작업을 웹이나, 이미지로만 볼 수 있고, 이렇게 전시를 찍은 사진이나 실제 전시에서는 이 정도의 크기로 이 형상들을 그려냈구나 느낄 수 있지만, 사실 회화 작업을 프레이밍 해서 이미지로 봤을 때는 그려진 사물 자체의 크기에 대한 경험을 하기는 쉽지는 않기도 하고요. 그래서 화면 안에서 서로 비교되는 크기의 대상을 더 적극적으로 넣게 되요. (관객분들) 혹시 궁금하신 점 있으신가요? 편하게 얘기해 주세요.

김인선 : 글이나 지금 이야기 중에 ‘연극적’이라는 말을 계속 쓰잖아요. 그 단어가 사용될 때 일종의 이질감이 느껴졌는데, 연극의 중요한 요소가 ‘내러티브’이기 때문이라고 생각합니다. ‘연극적’이라는 단어가 좀 더 섬세한 방식으로 이 전시나 노은주 작가한테서 사용되어야 하지 않을까 생각이 들어요. 비슷한 말 같지만 ‘연극 무대’라는 공간적인 부분을 강조하는 용어여야 하지 않을까요. ‘연극적’이라고 하는 게 지금의 느낌보다는 더욱 극적으로 느껴지는 단어인 것 같기도 해요. 그런 견지에서 더 세분화된 언어를 사용해야 하지 않을까 싶습니다. 그래서 단순히 연극적이라고 하기보다는, 아까 체험, 확장 등의 얘기가 나왔는데 그런 차원에서 무대적인 공간을 다뤘다는 생각이 들고, 관객이 체험하는 방식도 현상학적으로 접근이 된 전시라고 봅니다. 직접 보고 공간감이나 스케일감을 시각적으로 느껴야 하고 이 작업에서 표현되고 있는 환영의 깊이가 캔버스 뒤로 넘어가는 게 아니라 공간 앞으로, 관객이 있는 곳으로 확장되어서 작품의 거리가

훨씬 더 가까워지기 때문에 무대를 하나 세팅해 놓은 것 같은 느낌이 많이 들어요. 그런 점에 대한 세밀한 용어 사용, 서로 이해될 수 있는 용어의 정의를 내려가면서 허용될 수 있도록 하면 좋겠어요.

노은주 : 네. 이번에 '연극성'이라는 단어가 전시를 준비하면서 반복적으로 언급된 건 특히 '그림 안에 구현된 공간'이라는 특징 때문이기도 해요. 이 전시를 준비하며 내가 생각하는 '그림 안의 공간의 깊이'에 대해 생각해 본 적이 있어요. 제가 구현한 깊이는 일종의 '얕은' 깊이인 것 같아요. 특히 이번 신작들을 통해서는 고전적인 연극 무대가 가지고 있는 정면성, 좁고 얕은 깊이의 공간성, 즉 '무대'의 개념을 연결해보고자 했어요.

김인선 : 노은주 작가는 이 공간 안에서 무시하고 갈 수 있었을 사소한 벽라인까지 신경쓰면서 이 공간은 몇 날 며칠 열심히 연구하는 회화작가였어요. 특히 이렇게 작은 공간에서 본인의 회화 작업 이미지와의 관계를 일일이 연구하면서 작업하는 경우는 드문 듯 해서 이번 전시는 특별하다라고 생각이 들었어요. 이 공간의 까다로운 부분을 해결하는 과정도 얘기 들어보고 싶어요.

노은주 : 저는 공간에서의 경험을 토대로 전시를 만드는 과정이 중요하다고 생각해요. 하지만 사실 공간을 충분히 경험하고 작업을 구상하고, 제작 할 수 있는 기회가 별로 없었던 거 같기도 해요. 이번 개인전도 충분히 공간을 경험하고 전시를 준비할 수 있을까에 대해서는 고민이 되는 부분이 있었어요. 이번에는 공간의 크기에 대한 경험에 대한 생각을 좀 더 했던 것 같아요. 주어진 공간의 크기 또는 넓이가 전시의 구성이나, 각자 개인에게 다르게 느껴지는 부분에 대해서요. 이 부분 경우에는 자주 걸어보고 공간을 여러 부분에서 서서 보는 경험을 해야겠다고 생각했어요.

김인선 : 윌링앤딜링의 그동안 옮긴 세 군데를 다 경험하셨네요. 작가님이 느끼시기에 쉬웠거나 어려웠던 곳이 있었을까요.

노은주 : 첫인상을 생각하면 흥미롭기는 경리단길 시절 공간이 생각이 나고, 회화 작업을 전시하기에는 방배동의 공간이 활용하기에 좋았어요. 하지만 지금 이 공간의 첫 느낌도 좋았어요. 완전한 정사각형은 아니지만, 전시공간에서 드문 정방형의 비율을 가지고 있고, 크기에 대한 경험에 대해서 오히려 생각할 수 있는 여지가 많았어요.

관객 1 : 저는 작업을 보면서 어딘가 모르게, 왜 그런지 잘 이해할 수는 없지만 어떤 '장면'을 계속 보여주시는 것 같은 느낌이 든다고 생각했어요. 왜 그러한 느낌이 들까 생각하며 그림을 다시 보면 긴장감이 있는 상태로 물건이 놓여있어서인 것 같아요. 나뭇가지 같은 것들이 쓰러지기 직전처럼 아주 긴장감을 유지하고 있고, 이게 다르게 말하면 엔트로피(entropy)가 낮은 상태인 것 같아요. 열평형성이 높아지려면 어떤 물체가 다 쏟아져 바닥에 깔려있고 더 이상 흔들릴 게 없는 상태로 놓여있으면 불안함을 느끼지 않을 텐데 노은주 작가의 그림 속 대상들은 어딘가에 살짝 걸쳐져 있어요. 바람이 살짝 분다든지 누가 발을 쿵 구르기만 해도 우르르 무너질 수 있는 상태로요. 어떻게 보면 완벽하게 안정적으로 놓여져 있는 상태가 아니기 때문에 그런 불안함이 긴장감을 유발하게 되고 그런 긴장감들이 연극적으로 보인다라는 상태로 존재하는 거 같아요. 그렇게 본다면, 그려지는 대상도 어떻게 보면 계속 영원히 존재하는 대상이 아닌 것 같거든요. 도시의 잔해라든지 임시로 설치된 어떤 것들, 금방 사라져버릴 것들, 찰나의 것과 순간을 캐치한 것 같아요. 이러한 작가의 반복된 선택들이 긴장감을 유발하는 것 같아요. 마치 연극에서 배우가 대사를 치는 순간, 칼로 목을 치기 전의 순간 같은 비슷한 긴장감들을 오는 관람객들이 봤기 때문에 이게 '연극적으로 보인다'라고 느껴지지 않았을까라고 조심스럽게 생각했습니다.

김인선 : 좋은 포인트인 것 같아요. 처음에 노은주 작가가 윌링앤딜링에서 전시했을 때 그랬던 아파트 구조라는 것이 굉장히 견고하지만 이를 만들어내기 위해 다른 폐허를 만들어내야 한다는 상황, 그리고 아파트라는 시스템에 의한 부동산 정책, 인간관계에서 오는 심리적인 불안감 등이 작업 요소로 다루어진 것이 기억납니다. 이런 상황들을 살짝 기대거나 휘어져 있는 물질을 묘사하는 방식으로 대입하여 그렸었고 거대한 걸 받치고 있다든지, 건물이 와르르 무너져내리는 중에 살짝 걸치고 있는 그런 느낌을 많이 표현하셨잖아요.

노은주 : 초기 작업에서는 특정한 심리 상태를 표현하기 위해 어떤 상황을 많이 사용했어요. 지금 얘기하신 것처럼 마치 서 있을 수 없는 불안한 구조를 만든다거나, 실제로 폐허와 닮은 이미지들이 등장하기도 하고요. 하지만 어떤 감정에 대해 생각하는 과정이 조금 복잡해진 느낌이에요. 지금은 내가 뭘 느끼고 그림으로 그리는 순간의 중간에 하나의 단계가 더 들어와 있는 것 같아요. 예전에는 일종의 감정 상태를 조금은 직접적인 상황으로 표현하고자 했다면, 지금은 어떤 사물, 대상의 특징을 빌려 이야기하는 경우가 많아졌어요. 다른 대상에 빗대어 얘기를 하다 보니까 이전에 직접적으로 표현했던 긴장감, 불안감 같은

감정적인 요소들은 조금은 우회적으로, 숨겨놓고 표현하는 경우도 많아요. 상황보다는 대상 자체가 갖고 있는 형태적 특성들을 결정하는 과정으로요. 예를 들면 조금 더 단단하게 느껴지게 그릴까 조금 더 가볍게 느껴지게끔 그려볼까 이런 식으로 그림 속 대상 자체에 대해 조금 더 고민하게 되고요. 그림의 대상 자체라기보다는 시각적, 조형적인 변화가 어떤 감정을 만들어 내는가에 대한 고민과 연결되는 것 같기도 해요.

관객 2 : 저는 2013년도에 노은주 작가님의 개인전을 처음 접했을 때, 실은 전시 포스터 이미지로 먼저 봤거든요. 저는 설치미술가인 줄 알았어요. 그림이 실제 사진처럼 느껴져서 그랬는데, 게다가 이미지가 하얀 벽에 나무 판자 흰 게 있고 각목 하나로 지지해뒀던 이미지였기에, 그걸 보고서 노은주 작가님 설치미술가구나라고 생각했는데, 가서 보니 회화전시였어요. 그래서 저는 이후에 시간이 지나면서 어떤 생각들을 했냐면 회화라는 전통적인 미술 기법을 사용하는데, 회화 작가들에게 가장 중요한 게 캔버스에 무엇을 그릴까가 중요하잖아요. 풍경화라고 해도 다양하니까요. 젊은 페인터로서 대상을 잡을 때 이상적으로 생각하시는 게 말씀하신 대로 '풍경화'라는 거지만 그 풍경이 과거에 전통적인 풍경과 다르잖아요. 젊은 세대의 작가로서 보는 풍경이요. 그래서 많은 젊은 페인터들이 공사 현장을 그리기도 하고요. 제 느낌으로는 노은주 작가님이 개념 미술에도 관심이 있지 않을까, 그래서 개념 미술 설치자들이 다루는 그런 미니멀한 어떤 장면, 혹은 무대 이런 것들을 캔버스에 재현하는 건 아닐까라는 상상을 해봤어요.

노은주 : 질문 주신 걸 저의 관심사에 대한 질문으로 연결해서 생각해보면, 최근에 작업을 하는 과정에서 반복해서 생각해보게 되는 회화의 시기들이 있어요. 저는 최근에는 중세 후기, 초기 르네상스 작업의 영향을 많이 받고 있어요. 공간을 그리기 때문에 자연스럽게 원근법, 명암법에 대해 생각하게 되고 그 과정에서 과거의 재현방식들에 생각해보게 되요. 제가 이 시기의 그림을 직접으로 차용하고 있다기보다는, 어떤 대상을 재현하는 과정에서 반복적으로 생각하게 되는 그림들이에요. 이미지를 보여드리면서 더 얘기드릴게요. 이 작업들은 제가 작업에서 건축물, 자연물 등의 대상을 재현하는 방식에 대해서 고민하게 될 때 보는 그림들이에요. 예를 들면 이렇게 산을 돌, 종이도 아닌 질감에 가깝게 표현하는 방식, 천의 질감을 해석하는 방식 등, 저는 이 작업들에서 특히 자연물과 건축물을 재현하는 방식, 표현 방법을 유심히 보고 있어요.

그리고 평소에 배경을 처리하는 방식에 대한 고민이 많아요. 배경이라는 게 사실 모호한 부분인데 그림 안에서 '면'을 처리하는 방식, 공간을 표현하는 방식이라고 할 수도 있고요. 이 작업들에서 흥미롭다고 생각하는 배경의 표현 방식은 이렇게 얇은 깊이의 공간표현이에요. 앞서 미니멀함에 대해 이야기 해주셨는데, 제가 봤을 때는 이 당시 그림 속 단순화한 재현 방식, 어떻게 보면 기술적으로 어눌하다고 볼 수도 있지만, 대상을 대상의 특성을 더욱 잘 표현하는 방식으로 느껴지기도 해요. 제가 상상하는 대상의 상태에 가깝기도 하고요. 그래서 작업을 할 때 일종의 시작점의 이미지로 이 작업들을 자주 보곤 해요. 이 당시 그림에 대한 글을 찾아보다가 한 구절이 인상 깊어서 소개해 드리면, “산을 그리는데 좋은 방법을 택해 자연처럼 보이게 하고 싶으면 거칠고 씻지 않은 큰 붓을 가져다가 놓고 네가 합당하다고 생각하는 대로 명암을 줌으로써 자연스럽게 묘사해라.” 이런 글이 있는거예요. 이 글을 보고, 제가 작업하는 과정이 생각나면서, 조금 더 적극적으로 이 시기의 그림을 보게 된 계기가 되었어요.