

Youngheelee Solo Exhibition

251_Ellipsis

2016

이영희 개인전
251_말 줄 임 표

Youngheelee Solo Exhibition

251_Ellipsis

www.youngheelee.com

편집 및 디자인 Editing and design

스튜디오 비트린 studio vitrine

www.vitrine.kr

제작 부수 Limited edition

300 copies

저작권 Copyright

artworks©Youngheelee

design©studio vitrine

Printed in Seoul, 2017

갤러리 피치 GALERIE PICI

2016. 11. 17thu ~ 11. 30 wed

서울특별시 강남구 도산대로 87길 25(청담동)

25, Dosan daero 87 gil, Gangnam gu, Seoul, 135-955, Korea

T +82) 2547 9569

값 25000원



ISBN 979-11-87835-01-1

고갈된 언어를 갱신하는 침묵의 기표

이선영 (미술평론가)

나란히 찍혀진 3개의 점으로 표기되는 문장기호인 말없음표, 그리고 1년 365일 중 휴일을 제외한 날 수인 251이 결합된 〈251_Ellipsis〉전은 일상적 작업의 시간과 그 외의 시간 즉 작업의 시간을 맞세운다. 교직에 몸담고 있는 이영희의 251일은 말없음표와는 거리가 있을 것이다. 교육은 말에서 말로 전해지는 것이기 때문이다. 정보사회에서 교육은 간접 대면의 방식으로 발전시키고 있지만, 여전히 그 중심은 인간 간의 직접적 언어 소통에 중심을 둔다. 이때 확신에 가득한 정확한 말은 꼬리에 꼬리를 물고 논리 정연하게 펼쳐져야 한다. 말의 명료한 구사는 모든 재현적 활동의 기반이다. 그러나 사회는 이러한 재현적 활동만을 생산으로 간주한다. 생산자로서의 주체가 되기 위해 인간은 지배적 말을 자기화해야 한다. 이러한 위계관계 속에서 침묵 속에 있는 것들은 곤경에 처해진다. 대표적으로 자연이 그러하다. 생물학적 존재를 사회적 주체로 만드는 것은 주체 앞에 선재하는 상징적 우주의 지배적 언어를 체득함으로 가능하다.

교육은 그 중심에 있다. 말로 이루어진 사회에서 말은 경쟁력이다. 그리고 경쟁력 있는 말 또한 권력관계 속에서 결정된다. 하나 또는 몇 개의 지배적 언어가 군림하는 세계화의 물결 속에서 지금도 소수 민족의 언어는 하나둘 사라지고 있다. 정치가들의 전직이 말과 관련된 경우가 많은 것에도 이유가 있다. 이러한 공적영역에서 침묵은 어색함, 서툰, 착오, 망각 등으로 논리의 균열을 야기하는 것이므로 억제, 배제되어야 한다. 말중심주의Logocentrism 사회에서 말은 공적영역을 차지한다. 그러나 대부분 홀로 ‘끄적거리는’ 작업의 시간은 그림자노동shadow work으로, 대부분 사회적 피드백이 없는 고독한 시간이다. ‘우리도 그들만큼 한다’는 식으로 예술이 공적 영역의 어법을 흉내 낼 때 적지 않은 부작용들이 발생하곤 했다. 이러한 분열은 개인의 시간을 유용하지만 공허한 영역과 충만하지만 고독한 영역으로 나눈다. 작가는 그 시간에 스스로와 대화한다. 누구와의 협업과도 거리가 있는 이영희의 작품들이 독백이 아니라, 대화의 방식을 고수한다.

비록 자신과의 대화가 말없음표로 가득 채워져 있을지라도 말이다. 자신과 대화를 시도하는 작가는 바로 ‘자신 이면서 동시에 당신이며 당신인 동시에 그녀인 youngheelee가 되어야’ 했다. 크로키와 영상 작품 등 잠재적 현실적 움직임이 있는 이영희의 작품은 자신과 대화했던 시간을 재연한다. 영상은 통상적인 비율이 아니라 A4 종이의 비율을 갖춤으로서, 단순히 보여지기 보다는 읽혀지기를 바란다. 그러나 이영희의 작품에서 기호는 물질화, 육체화 되어 있기에 투명하게 읽히지 않는다. 대신에 더 강렬하게 느껴진다. 말없음표는 이러한 불투명성을 대면하게 하는 기호이다. 말과 말사이의 틈이 침묵이다. ‘틈’이라는 개념은 2011년과 2013년 개인전에도 전면화된 바 있다. 지금은 자연의 틈보다는 언어의 틈에 주목한다. 움직이는 이미지인 영상에는 소리가 잠재해 있다. 그러나 작가는 소리를 없애고 최대한 시각적으로 소리를 들려준다. 그림은 물론 영상작품도 소리를

내지는 않지만, 일인칭을 넘어서 제2, 제3의 가상적 주체들 간의 대화로 아우성치는 듯한 소리가 들려온다.

말없음표의 시간에 있었던 자기 안 타자와의 대화는 새로운 말을 가능하게 한다. 침묵은 무능과 불모의 시간이기 보다는 고갈된 말을 충전시키는 시간이기 때문이다. 이영희 뿐 아니라, 공적 직책을 가진 이들의 ‘251’일은 때로 말을 위한 말, 말에서 말을 낳을 뿐인 공허함을 피하기 힘들다. 정보기술로 소통이 자동적으로 이루어지고 있는 듯한 현재, 말은 충전되거나 갱신되지 못하고 그렇게 기계적으로 돌고 돌아갈 뿐이다. 이러한 말들의 공전 속에서는 의미는커녕 단순한 정보조차도 건지기 힘들다. 대안의 소통을 꾀하는 예술 또한 이러한 공회전을 면치 못하고 있는 게 아쉬울 따름이다. 이영희의 대화는 고갈된 말에 다시 생명을 부여하는 것으로 시작한다. 가령 영상 작품에는 상장 같은 공식문서의 가장자리를 장식하는 패턴화 된 형태가 다시 생명을 얻어 자라고 꽃피는 장면이 나온다. 물론 생명을 얻었기에 죽기도 한다. 그것들은 죽지도 살지도 않는 것이 아니라, 생성되고 소멸한다. 생명의 이면인 죽음의 이미지가 있는 이영희의 작품은 몇 년 전 우리 사회에 큰 충격을 주었던 사건과 밀접하다.

기가 막혀 말이 안 나오기도 하지만, 아직도 그 전모가 다 안 밝혀져 그 재현 불가능한 사건은 2014년 김중업 박물관에서 열렸던 ‘마침내 말없음표’ 전과 ‘말없음표’라는 개념으로 이어졌다. 1층 전시장에 설치된 영상작품은 액자 같은 틀에 끼워져 있어 맞은편에 있는 액자 작품과의 연관을 암시한다. 상호간에 가느다란 연결망을 가진 작품들은 여기에서 암시된 것이 저기에서 명확해지고, 저기에서 암시된 것이 여기에서 명확해지기도 한다. 영상은 문자나 문장만으로 이루어진 것이 아니라, 드로잉이 함께한다. 영상작품은 액자에 끼워진 그림을 원화로 한 애니메이션 같은 모습이다. 영상은 정지된 이미지에 움직임을 부여했으며, 움직임은 일련의 서사를 동반한다. 3개의 영상은 시간차를 두고 반복해서 돌아가므로, 관객은 한 지점에서 30여분 분량의 작품을 전부 볼 수도 있고, 지나가면서 볼 수도 있다. 같은 전시장에는 영상을 책으로 만든 한정판도 몇 권 비치되어 있어서, 관객은 반복과 차이의 관계를 가지는 작품을 여러 버전으로 볼 수 있다.

자신과 대화하듯이 타자와 대화하는 이영희의 대화법에서 한 번에 이루어지는 결정타는 없다. 해체주의 식으로, 비어있는 중심을 향한 끝없는 보충과 대리가 있을 뿐이다. 지하 1층에는 배접이 된 광목천에 그린 작품들이 걸리는데, 위로 날아오르는 이미지가 지하공간과 어울린다. 작품 속 식물 문양은 그 아래에 뿌리가 달려 있다. 보이지 않는 부분이 드러나 있는데, 그 뿌리는 동시에 여체의 국부 같은 모습이다. 식물이 고정된 패턴을 벗어나 로켓이 발사되는 모습처럼 승천하는 모습은 ‘뿌리를 달고 날아오르는 대지’의 이미지이다. 여러 작품이 연속적으로 움직임의 환영을 주지만, 식물 형태 안팎에 동감을 나타내는 선들이 휘감겨 있어서 작품 하나하나도 움직임의 느낌이 있다. 살구 색 배경의 작품은 따스한 살의 느낌이 더 강하다. 누드 크로키 작품은 인체의 생명력 표현에 주력한다. 첨가된 녹색계열은 몸을 대지와 구름을 닮은 변화무쌍한 현실계에 위치시킨다. 몸의 틈새들에서 자라나는 털들이 식물처럼 보인다. 몸체와 그 틈새들에서 뿜어 나오는 기운들이 봄날의 아지랑이처럼 아른거린다.

때로 육신은 죽음이 엄습하듯 검정 얼룩 망들과 중첩되기도 한다. 글자가 인쇄된 종이이면서 동시에 피부같은 느낌을 주는 작품 표면은 뽀얀 분홍빛 피부부터 검버섯에 잠식된 피부까지 여러 계열이 감지된다. 시작과 종점 그리고 삶과 죽음이 연결된 순환구조 속에서 접힘은 또 다른 펼침을 낳을 것이다. 상장 가장자리의 꽃무늬 패턴은 자기 자리를 벗어나 종횡으로 움직이고, 상이란 단어 역시 중심을 벗어난다. ‘이하여백’이라는 단어가 화면 전체를 채우는 작품은 중심과 주변이 자리를 수시로 바꾸는 역설의 장에서 이상할 것이 없다. 그림이 그

려진 바탕은 아무 바탕처리가 되지 않은 광목으로, 한국인의 탄생부터 죽음까지를 관장하는 천이다. 피부 위의 점처럼 자연 섬유에 남아있는 작은 얼룩들은 제멋대로 배열된 말없음표처럼 보인다. 드로잉의 성격을 가지는 이영희의 그림은 자연에 약간 더 추가하는 방식이다. 그 위에 비상하는 자수 문양과 꿈틀거리는 누드 이미지가 얹히지며 영상은 여기에 시간의 흐름을 가속시키고, 서사를 첨가한다.

날기에 적합하지 않지만 날아오르려는 식물문양은 탄생부터 죽음의 순간까지, 또는 그 이후에도 욕망으로 고동치는 육체와 리듬을 맞춘다. 육체의 틈으로부터 식물이 자라고, 대지로부터 벗어나 요동치면서 위로 솟구치는 식물은 또한 동물적이다. 이영희의 작품에서 식물과 동물은 호환성을 가진다. 그 모두는 생물학적 욕구를 넘어서, 언어적으로 욕망한다. 욕구와 달리 욕망은 끝이 없다. 작가 인터뷰 형식처럼 제시된 영상은 그림, 책, 텍스트 등을 종합하는 일종의 영화이다. 미술 전시장에서는 보기에 다소 긴 30여분 분량의 영상이지만, 작가는 1년 12달을 상징하는, 12개로 나뉜 장면의 어느 대목에서 봐도 상관없도록 유연하게 배치했다. 작가에 의하면 그것은 그 누구도 ‘세상을 순서대로 볼 수 없기 때문’이다. 뒤죽박죽인 것들에 질서를 제공하는 것이 언어이다. 언어가 처음부터 질서정연한 것은 아니었다. 수많은 가능성의 가닥 중에서 몇 개가 필연화 되어 구조화 되었을 뿐이다. 구조주의 언어학자들의 주장처럼 언어는 자의적이다.

그러나 작가는 나머지 배제된 가닥들을 염두에 두며 현실과는 다른 텍스트를 짠다. 텍스트는 예술과 세계를 연관시킨다. 마침표의 점 3개는 동그란 기호의 형태를 잃고 번지면서 또는 짙을 띄우면서 펼쳐지고/접혀진다. 전시장 한발자국만 나가면 매끄럽고 화려한 볼거리가 넘쳐 남을 생각해 보면, 영상은 갱지나 광목에 그려진 드로잉만큼이나 소박하다. 이영희의 작품에서 은폐되어야할 단점들은 적나라하게 가리켜지고 있으며, 그 어두운 틈에서 이미지와 언어가 발생/발화된다. 말줄임표에는 말 이전과 이후의 더 많은 상황이 압축되어 있다. 작가는 작업이라는 침묵의 시간에 재현되기 힘든 이 전후의 상황을 드러내고자 한다. 이 막막한 맥락에서 즉각적인 메시지의 소통을 원하는 ‘__줄 요약’식의 관점을 통하지 않는다. 정보는 줄여질 수 있지만, 예술은 단지 반복될 수 있을 뿐이다. 표현 불가능한 것을 표현하려는 자신과의 대화는 영상만큼이나 매끄럽지 않다. 영상은 ‘느리고 무거운 발걸음’이란 단어로 시작된다.

작가에 의하면 이 인터뷰는 ‘생각이야말로 자신과의 대화이며 그러므로 생각하는 사람은 일인칭인 동시에 이 인칭이 된다’는 야콥 그림의 말을 단서로 출발한다. ‘가려진 말이 스스로 정체를 드러낼 때까지’(막스 피카르트) 말이다. 여기에서 말의 주체는 사라지고 미지의 주체로 수렴되는 말들만이 변성한다. 작가가 기호와 이미지를 동원하여 무한히 번식시키는 이 증식된 말 속에 작가는 있으면서도 없다. ‘자신 속으로의 침몰, 당신 속으로의 침몰, 자신인 동시에 당신인 당신 속으로의 침몰, 당신인 동시에 그녀인 그녀 속으로의 침몰, 자신인 동시에 당신이며 당신인 동시에 그녀인 그녀 속으로의 침몰...’이라는 문장은 말하는 주체가 여럿으로 분열되어 있으며, 이러한 분열은 다른 번호로 표기된 수많은 이영희와 다른 번호로 표기된 수많은 말없음표의 대면을 낳는다. 이 두 계열이 부유하면서, 일련의 형태를 만들고 때로 이미지와 결합하기도 한다. #1 ‘가려진 말이 스스로 정체를 드러낼 때까지’부터 #12 ‘침몰’에 이르는 장면들은 기승전결을 갖추며 어떤 목적과 핵심으로 이끄는 서사가 아니다.

그것은 지시대상의 부재인 이미지와 메시지가 없는 침묵이 끝없이 덧붙여지는 식으로 배열된다. 작가가 치밀한 구성작업을 통해 완성한, 염두에 둔 순서는 있지만, 그것들이 무작위적으로 보이는 것은, 12장면 모두에 침묵과 침몰의 분위기가 감돌기 때문이다. 글자와 기호들이 겹치고 무늬 화 되면서 가독성은 떨어지기에 관

객은 정확히 읽기 힘들다. 바람에 나부끼는 종이처럼 바탕 면 자체가 움직일 때도 있다. 글자들이 흔들리는 일도 빈번하다. 작가는 영상을 깃발처럼 생각한다고 말한다. 나부끼는 깃발의 글자를 읽기는 힘들 것이다. 문장들은 이동하고 겹쳐지고 반전되며, 심지어는 중심을 잃고 기우뚱 한 채 움직이기도 한다. 수평면 아래로 기울어진 문자열은 복원력을 잃고 침몰하기도 한다. 이영희의 침묵은 완전한 침묵이 아니라 아직 말이 안 되는 상태, 기호들이 정확히 자리를 잡지 못한 채 떠도는 순간을 말한다. 최초에는 지시대상과 그 이후에는 기의와 분리된 기표들은 카오스가 코스모스를 향하듯이 그렇게 정확한 자기 자리를 찾으려고 빈 공간을 배회한다. 의미를 위한 최대한의 가능성은 무의미로 귀결될 수도 있다.

작품의 여러 구성요소들이 안정되게 자리를 잡는 순간은 거의 없다. 세 개의 점만이 가끔 수평면에 자리하면서 말과 이미지가 발화/발생되는 점으로 작용할 뿐이다. 숫자와 문자, 기호 등이 조합된 문장은 부침을 거듭한다. 이영희의 작품에는 의미의 순간보다 그러한 순간을 가능케 하는 모색의 순간이 더 많다. 화면 위와 아래의 움직임 뿐 아니라, 표면과 심층 사이의 움직임은 침묵 아래의 분주한 물밑 과정들을 보여준다. 씌여진 곳에 거듭해서 씌여지는 고대의 양피지 문서같이, 명멸하는 기호들은 여러 층위를 통과한다. 통과하면서 망실되거나 덧붙여지는 것들은 메시지 전달의 투명성과 경제성을 위반한다. 문양의 일부가 물방울/눈물처럼 변하는 장면에서는 격한 감정이 표출되기도 한다. 물속을 떠도는 듯한 꽃들은 피지도 못한 채 수장된 아이들을 떠올린다. 검은 밤처럼 바탕 면이 어둡게 변하기도 하면서 그곳은 또 하나의 세계임을 암시한다. 이때 광목의 점들은 밤하늘의 별이 된다. 그 안에서는 바람도 불어서 바탕 면은 좌우로 흔들리고, 기본 색 보정 기호로 나타나는 화면의 노이즈는 극대화된다.

#8 ‘터듬거림’의 장은 가장 많이 흔들리고 교란된다. 어두운 밤의 끝에 새벽이 오듯이 카오스는 코스모스를 예견하는 것일까. 말없음표 기호로부터 발생하는 많은 이미지와 이야기들은 의미가 성립되는 과정에서 차지하는 무의미의 위치를 알려준다. ‘마침내 말없음표’(2014)전에 이어진 이 전시는 말없음표^{Ellipsis}, 침묵에 대한 생각이 구체화된 전시다. 작가는 스스로를 ‘다른 사람과의 대화를 시작할 때 매우 조심스럽게 통상적인 에티켓 문구들을 사용하며, 조금은 머뭇거리고 수시로 느린 어투로 터듬는 경향’이 있다고 생각한다. 인터뷰 형식을 띤 영상작품은 이 머뭇거리고 터듬는 부분에 포커스를 맞추음으로서, 자신을 대상화한다. 이 이상한 인터뷰는 말보다 말아닌 것으로 작가를 더 잘 이해하도록 한다. 영상에 드러나는 등장인물은 1-251명의 youngheele이며 그녀들은 떠도는 말과 이미지의 조합 속에서 순간적으로 생겨났다가 사라진다. 물속에 떠도는 입자들처럼 안정된 순간은 없다. 카오스가 코스모스의 기원이듯이, 확실성의 기원은 불확실성이고, 의미의 기원은 무의미이며, 말의 기원은 침묵이다.

이영희가 전시 주제로 삼은 ‘말없음표’는 ‘말/없음/표’라는 세 항목 모두에 부재를 내포한다. 이 세 겹의 부재를 묶어줄 수 있는 것은 주체의 부재라고 할 수 있다. 이영희는 이 전시에서 자신을 251개로 분열시켜 그들을 타자처럼 바라보고 대화하고 분석한다. 물론 이런 게임을 제안하고 실행하는 주체가 없다고 할 수는 없지만, 중요한 내용을 분명하게 말하는 주체는 없다고 봐야 한다. 전시부제로 말없음표를 내세운 작가는 말이 아닌 말 주변의 것들을 더욱 많이 탐색한다. 말이 낳는 말보다는, 말아닌 것이 낳는 말이 더 풍요롭다. 우리를 있던 곳에 고정시키는 동어반복은 거부되어야 한다. A에서 A만 나오는 것이 아니라, B, C, D...가 나올 수 있는 것이 일상적 소통이 아닌 예술적 소통의 가능성이다. 이 전시의 작품들은 선생님으로서의 이영희가 아닌 작가로서의 이영희가 분명하게 드러나는 것을 목적으로 한다. 그것은 대안의 소통을 시도하는 모든 작가의 욕망이다. 작가는 왜 분명히 말하지 않고 말없음표에 숨는가.

주체는 무엇보다도 언어적 주체를 말한다면, 그것은 자신을 포기하는 것은 아닌가. 이러한 나의 포기는 현대 미학에서 자주 언급되었다. 가령 모리스 블랑쇼는 [문학의 공간]에서 작가는 ‘나’라고 말하기를 포기한다고 말한다. 그에 의하면 우리는 현재의 우리 자신에 따라 글을 쓰는 것이 아니다. 우리가 쓰는 것에 따라 현재의 우리가 된다. 주체는 미지의 것에 열려 있는 것이다. 작업은 작가는 물론 독자를 변모시킬 수 있기 때문에 위대하다. 251명의 이영희는 개별적 속성이 제거되어 있으며, 다중적이며 익명적인 화자의 용얼거림은 혼란스럽다. 이영희는 더 많은 이영희를 위해 하나의 이영희를 포기한다. 예술가가 이러한 부재의 위험을 무릅쓰는 이유는 단순한 자기부정이나 자학이 아니다. 본질적 자아가 아니라 미지의 자아를 생성하고 만나기 위한 것이다. 예술은 자신에 이르는 여러 말 걸기를 통해서 미치지 않고서도 낯선 자기를 만나는 방식 아닐까. 미지의 자아는 미지의 작품의 짝패이기도 하다. 말없음표는 작품 속의 몸이나 자연에 내재된 많은 균열을 표현하는 것이다.

기호와 지시대상은 일치하지 않는다. 그 사이에는 불연속이 있다. 이러한 불연속 때문에 작가는 의미를 정확히 말할 수 없다. 바르트가 말했듯이, 작가는 의미를 말하지 않고, 의미가 있는 장소를 말할 뿐이다. 말해진 것에서 말해지지 않은 것으로 관심을 돌리는 이영희의 작품에서 의미의 장은 육체나 자연으로 가득 차 있다. 명확한 외곽선을 가지지 않아서인지 오염, 전염, 침범의 이미지가 대체다. 그것은 손상된 말에 해당되는 지시 대상의 이미지이다. 간극과 균열이 가득한 그것들은 자연스럽지 않다. 사실은 그것이 자연의 진면목이지만 상식과 교조주의는 자연을 자명한 실체를 가진 것으로 본다. 그것이 자연을 앎으로서 소유하고 지배하는 방식이기 때문이다. 소수의 인간은 다수의 인간을 대상화 도구화하고, 그것이 인간사의 많은 비극을 낳았다. 이영희의 작품에서 말 대신에 전경화 되는 것은 자연이다. 약동하는 생명의 덩어리로 나타난 인간의 육체 또한 자연에 속한다.

이러한 자연은 언어와 일치하지는 않지만, 작가는 그 둘을 계속 만나게 한다. 이러한 시도는 언어와 자연이 일치될 때까지 계속될 것이다. 코드로 환원된 현대의 언어는 자연으로부터 더 멀어졌지만, 근대 여명기의 철학자 루소는 [언어의 기원]에서 언어의 기원을 자연으로 보았다. 계몽주의 시대에 ‘자연으로 돌아가라’고 주장한 루소에 따르면, 정념은 이성애 앞서 인간으로 하여금 말을 하게 했다. 그러나 자연을 이성과 대조시키는 문명에서 자연은 모든 기원이 그러하듯이 순수하기도 하지만 조야하기도 하다. 자연화 된 언어는 퇴행적이다. 말없음표가 남발되는 문장에서 보여지 듯 이영희의 더듬거리는 어투는 마치 말을 처음 배우는, 또는 뭔가 잘못된 아이 같은 면모도 있다. 말이 방해받을 때 또는 제거되었을 때 더 드러나는 것은 몸과 무의식이다. 말의 주체가 아닌 대상인 육체는 말이 없다. 그러나 탄생 당시부터 위반적이었던 정신분석학은 말의 기원에 정신이 아닌 육체를 놓는다.

피터 부룩스는 「육체와 예술」에서 정신분석학을 따라 육체는 정신적 갈등이 각인 되는 장소임과 동시에 인간 상징의 원천이라고 본다. 비슷한 맥락에서 롤랑 바르트는 상징적 장이 오직 하나의 물체로 채워져 있다는 것, 그리고 바로 이 물체가 상징적 장에 통일성을 부여한다고 말한다. 이 물체는 바로 인간의 육체이다. 이영희의 작품 역시 상징적 장과 육체를 중첩시킨다. 여기에서 육체는 욕망을 낳는 장소이자 이야기의 원천이다. 피터 부룩스에 의하면 이야기들을 통해 육체는 의미생성의 장소, 즉 이야기가 각인 되는 장소가 되며, 동시에 그 자체가 하나의 기표, 즉 서술적 플롯과 의미산출에 있어 일차적 요소가 된다. 그러나 언어와 육체는 근접하지만, 일치하지는 않는다. 피터 부룩스는 사회적 구성물로서의 육체, 다시 말하면 의미가 각인 된 곳으로서의 육체를 강조하면서도 육체는 지성에 의해 만들어진 구성물 이상의 것이라고 말한다. 왜냐하면 육체란 우리의 지성, 그리고 글쓰기를 통해 세계를 재창조하려는 우리의 노력에 결코 포함될 수 없는 하나의 타

자이기 때문이다.

육체는 사회적으로 구성되는 것이기도 하지만, 물질적 육체는 전^眞문화적이며 전^眞언어적인 것이다. 모든 것을 가상화하려는 포스트모더니즘적 해석이 있지만, 육체의 실재성을 부인할 수 없다. 인간의 기술 과학은 계속 도전 중이지만, 아직 생명의 비밀을 풀지 못했다. 모든 것이 언어화되지는 않는다. 쾌락의 감각 특히 고통의 감각은 언어 외적인 감각이다. 이영희의 ‘말없음표’를 추동했던 중요한 사건 중의 하나인 말로 표현할 수 없는 경악할 만한 사건이 바로 고통 그 자체의 감각을 불러일으킨다. 사회는 이 말할 수 없는 고통을 덮어버리려 한다. 집단적 망각을 통해 그 고통을 다시 반복한다. 작가를 뒤흔들었던 세월 호 사건은 수도 없이 회자되었다. 그러나 이러한 회자는 기억이 아니라 망각을 위한 것이다. 소비사회에서는 비밀보다는 떠벌림이 모든 것을 더 빨리 사라지게 한다. 그러나 더듬어진 말, 생략된 말에는 소비를 통한 소통을 지연시키는 긍정적 힘이 있다. 이 힘은 침묵 속에 침몰한 것을 다시 떠오르게 할 것이다.

Signifier of silence renewing lost language

Sun-young Lee (Art critic)

An ellipsis, marked with a set of three periods side by side, and the exhibition <251_Ellipsis> that combines 251 days of a year while excluding all the holidays confront the ordinary working hours with the rest of hours that are spent on art practice. The 251 days of Younghee Lee who has been teaching as a profession would be distant from an ellipsis. This is because an education transmits from words to words. While education is developing the indirect method of confrontation in today's informationoriented society, it still puts its focus on the matter of direct communication between human beings. In this context, the words that are filled with confidence should be logically unfolded, following one after another. A clear command of a language is the basis of all of representational activities. However, society regards these activities as the only production. In order to become the main agent working as a producer, humans need to absorb the dominant words and make them into theirs. Those who are in silence within such a hierarchical relationship are usually faced with predicaments. Nature is the most classic example. The process of making a biological being into a social agent is only possible through experiencing the dominant language of a symbolic universe that preexisted before the main agent.

Education stands in the center. Words are regarded as the competitive edges in a society where it is made up of words. Moreover, the competitive words are decided within the relation of power. In the wave of globalization which promotes a few dominant languages to rule over the world, the languages of ethnic minorities are disappearing one by one. There is also a reason behind the fact that the previous careers of politicians tend to be greatly related to talking. Since the silence in the public realm represents the damaged logic caused by awkwardness, unfamiliarity and oblivion, it should be controlled and eliminated. In a logocentric society, words take possession of the public realm. However, most of my working hours are filled with shadow works, which represent the lonely time where social feedbacks mostly do not come along. Not a few side effects have occurred when the arts imitated the wording of the public realm while thinking that it should be no problem for it as well. Such a division divides the time of an individual into two different parts: a useful but hollow part and full but lonely

part. The artist uses such time to talk to herself. The works of Younghee Lee are distant from collaborative works; however, they are not monologues and, moreover, she adheres to a method of conducting a conversation.

The artist attempts to make a conversation with herself in the practice, although the conversation with her may be filled with ellipses. An artist who tries to start a conversation with her is actually herself and simultaneously she is you while at the same time she has to be 'youngheelee'. The works of Younghee Lee such as croquis and films have latent qualities and realistic flows that reenact the time she talked to herself. Films hope to be read instead of simply be seen by using the proportion of A4 paper rather than the regular proportion. However, since the signs in the works of Younghee Lee have been materialized and encarnalized, they cannot be read clearly. Instead, they feel much more intense. An ellipsis is a sign that makes us to encounter such unclearness. A gap between words represents silence. The concept of a gap had already been presented in the solo exhibitions in 2011 and 2013. At the moment, more focus is put on a gap between words rather than a gap between nature. In the films, the sound is hidden behind the moving images. However, the artist eliminates the sound and makes the best use of the visual effects to let the audiences hear the sound through them. Although the drawings, not to mention the films, do not make any sound, the roaring sound of conversations between the second and third hypothetical agents can be heard.

A conversation between other individual who exists within oneself during the time of ellipsis, enables the formation of new words. This is because silence represents the time to recharge the depleted words rather than incompetence or hopelessness. Those 251 days of Younghee Lee and other individuals whose duties involve public services inevitably encounter hollowness that causes words to exist only for words. In today's society, it seems that communication is functioning automatically under the Information Technology; however, in reality, words are not getting properly recharged or renewed but rather they are just mechanically circulating. Within such a revolution of words, it is difficult to even gain simple information, not to mention the definitions of the words. It is sad to admit the fact that even the arts are open to such idleness even though it attempts to come up with other alternatives for communication. The conversation of Younghee Lee starts by vitalizing the depleted words. For instance, there is a scene in one of the films which shows how the patterns of the edges in an official document get vitalized, their process of growth and how they bloom. Surely, they die since they have gained life. They are not dead nor alive but rather they are generated and later, they become extinct. There is a close relation between Younghee Lee's work where the image of death coexists with the image of life, and the incident that shocked our society few years ago.

Although, the reenactment of such a ridiculous incident was not possible since the whole story of it has not been revealed yet, it was presented through the concept of <Finally Ellipsis> and <Ellipsis> at the Museum of

Joongup Kim in 2014. The film, exhibited on the first floor of the museum, was inserted in a frame to imply the relation with the framed work in front of it. The works that mutually share a delicate connection become clarified regardless of their implications. The film does not only consist of characters or sentences but also drawings. It looks as if it was an original animation of the drawing in the frame. The film assigns the movements into the stationary images and such movements accompany a series of description. Since there is a time lag between a series of three films that are played repeatedly, the audiences could see all the works of more than 40 minutes from one spot or while passing by. The film has been made into a limited edition book, which is stocked in the same room of the museum in order to let the audiences experience different versions of the work that is connected with the relationship between repetition and distinction.

There is no clincher made at a time in Younghee Lee's method of conversation where she talks to other individuals as if she is talking to herself. Like the deconstruction theory, there is only a substitute and endless supplements towards the empty center. On the first basement level, the works that have been painted on the grafted cotton cloths are exhibited and, moreover, the ascending image matches with the underground space. The patterns of a plant in the work have roots underneath. The exposed parts are these roots, which represent the parts of a female body. The ascension image of a plant that looks like a launched rocket but not a regular pattern of a plant represents the image of an ascending earth together with its roots. While there are many works that are repeatedly showing the vision of movements, the interior and exterior lines of a plant-motif that are expressing its curves also give the feelings of movements of every single work. The work in the background of the color of apricot has a stronger feeling of the warm skin. The nude croquis concentrates on expressing the vitality of a human body. The added green colors locate the body into the real world, which resembles the earth and cloud. The growing hairs on the body seem like plants. The energy that comes out of the body gleams like the summer haze. Sometimes the body overlaps with the stained black nets as if the death has entered in. Although the surface of the work is only a printed paper with letters on it, it gives the feeling of different kinds of skins from milky-pink types to the ones that are covered with age spots. Within the structure of circulation where the beginning and end; the life and death are connected, folding will lead to unfolding of another stories. The patterns of a flower in the middle of an official document move out of their place and wander around in different directions while the words escape from the center as well. The work that involves the whole screen, filled with the word 'blank', does not seem odd in a paradoxical place where the center and peripheries constantly move around their places with one another. The painted background is of a cotton cloth without any background processing and it represents the controlling of the birth and death of Koreans. The small stains on natural fibers that seem like moles on a skin look as if they are ellipses that have been arranged arbitrarily. The works of Younghee Lee develop by adding slightly more to nature and giving them their own characteristics. The embroidery patterns that seem like they are soaring up and the wriggling nude image are placed above while the film accelerates the passage of time and adds the description.

The patterns of a plant which attempt to soar up regardless of their inabilities follow the rhythm of a body that beats with desire from the birth to the death or even afterwards. It could be said that the plant that grows within the gaps of a body and soars up from the earth has an animal instinct. Accordingly, plants and animals are compatible with each other in the works of Younghee Lee. They all desire linguistically rather than pursuing their biological appetites. Unlike appetites, desires tend to be infinite. The film that has been produced in the format of an interview of an artist is a kind of movie that puts a drawing, a book or a text together. Although it is quite a long film to be watched in an art museum, the artist has managed to arrange all 12 scenes, which represent the months of a year flexibly enough so that they seem okay when viewed from any part of the film. According to the artist, this is because no one could see the world in order. It is language that offers order to tangled situations. It is not true that language itself has been in good order. It should just be the case that out of many possibilities, some of them may have been structured inevitably. Like the claims of structural linguists, language is arbitrary.

However, the artist comes up with a text that is different from the reality while bearing in mind about the remaining pieces that have been eliminated. The text correlates the arts with the world. Three periods are being stretched out and folded while losing their forms, spreading and or budding. Considering the fact that there are many splendid spectacles just a step away from the museum, the film is simple like a drawing on coarse paper or a cotton cloth. The weaknesses of the works of Younghee Lee that should be concealed are being frankly indicated; and in between the dark gap the image and language occur. Within an ellipsis, many situations from before and after have been compressed into it. The artist tries to reveal all the situations occurred before and after working, known as the time of silence, which tend to be difficult to be reenacted. In such a hopeless context, the summary of sentences that desires an immediate communication of the messages does not tend to work. Information may become summarized; however, the arts can only be repeated. The conversation between oneself in order to express something that cannot be expressed does not flow naturally like the film. The film starts with the phrase 'slow and heavy footsteps'.

According to the artist, this interview starts with the saying by Jacob Grimm as a clue who said that 'thinking is the very conversation with oneself and therefore a thinker can be the second person while being the first person'. 'Until the hidden words reveal their own identities themselves' is the saying by Max Piccard. The main agent of the words here disappears and only the words that converge into an unknown agent prosper. Within these increased words that are being reproduced through symbols and images, the artist herself exists but not exists. The sentence saying 'sinking into oneself, sinking into yourself, while being myself sinking into you, while being you she is sinking into herself, while being myself I am you and while being you she...' shows that the main agent has been divided into many different beings and such a division leads to the encountering of Younghee Lee, written in different numbers, and many ellipses, written in different numbers. These two types stay well-off, create a series of forms and unite with images. All the scenes from <#1 Until the hidden words

reveal their own identities themselves> to #12 Sinking are not just well-organized descriptions that lead to a specific goal or point. They are arranged in a way that the silence without images and messages due to the absence of referent, gets attached endlessly. The reason the scenes seem like they have been arranged randomly although the artist has created through a careful configuration work is that the silence and sinking mood were in the atmosphere. As the letters and symbols overlap and get patterned, it would be difficult for the audiences to clearly read them because the level of readability drops. Like the paper that flutters in the wind, there are times when the side of the background moves. The letters frequently wobble as well. The artist says that she thinks the film as a flag. It would be difficult to read the letters on a fluttering flag. The sentences move around, overlap, reverse and sometimes lose their balance thus sway from side to side. The slanted character string under the horizon loses its strength of stability and sinks. The silence of Younghee Lee does not represent the complete silence but it talks about the state where the words do not make sense yet and also about the moment when the symbols wander around without having any specific position. In the very beginning, the referent, and afterwards, the signifiers wander around an empty space in order to find the exact places of their own like how a chaos seeks for a cosmos. The maximum possibility for the signification could be concluded without any signification at all.

Different components of the work almost never settle-in stably. Only the three periods situate themselves in a horizontal line to act as an occurring point for words and images. A sentence with a combination of numbers, characters and symbols repeatedly rises and falls. In the work of Younghee Lee, rather than the moments with significations, the moments of seeking for those significant moments take up a larger proportion. Not only the movements between top and down of the screen, but the movements between the surface and in-depth surface show the busy process below the water, under the silence. Like a parchment document from the ancient world that involves repeated writings on the same spot and the flickering of symbols pass through many layers. Those that pass through violates the matter of transparency and economical aspects of the transferring of messages. In the scene where a part of the patterns transforms like a tear drop shows a strong feeling. The flowers that float around the water resemble those children who were buried at sea. The background surface changes into a dark color like the night time and implies that it is another world. At this moment, the periods on a cotton cloth become the stars. The background surface moves side by side as a result of the wind that blows inside and the noise level of the screen gets maximized, which appears as the symbol of basic color correction.

The scene #8 Stumble gets shaken and disturbed the most. Just like how the dawn comes at the end of the dark night, would it be that the chaos foresees the cosmos? Many images and stories, derived from an ellipsis, show the location of meaninglessness that occurs in the process of making meaning. This exhibition is the connected with <Finally Ellipsis> from 2014 that focuses on concretizing the thoughts about an ellipsis and

the silence. The artist thinks that she uses typical etiquette phrases in a very careful manner and also has a tendency to hesitate and frequently talk slowly or stutter. The film that forms the format of an interview puts its focus on the hesitating and stuttering parts to objectify her. This odd interview makes the audiences to understand about the artist with something that is not verbal. The characters that appear in the film are the 251 persons of 'youngheelee' and they momentarily appear and disappear within a combination of floating words and images. Like the particles that float around the water, there is no stabilized moment. Like the origin of a cosmos, the origin of certainty equals uncertainty; the origin of significance equals insignificance and the origin of talking is the silence.

What Younghee Lee has chosen for the subject of her exhibition, an ellipsis, implies the absence of the words and symbols. The one that could tie up this is the absence of the main agent. Through this exhibition, Younghee Lee divides herself as 251 individuals and analyze them through observing and having conversations. Surely, it could be said that there is no definite main agent that suggests and carries out such a game; however, we should realize the fact that there is no such thing that clearly states the important information. The artist who has nominated 'an ellipsis' as the subtitle of the exhibition observes more about the surroundings that exist around the act of talking. The words, derived from non-verbal backgrounds, tend to be more affluent rather than the words, derived from the actual words. The repetition of the same words should be refused because it tends to fix ourselves in the place where we used to be. The case where B, C or D could result from A is called the artistic communication whereas in regular communication, only A would result from A. The works of exhibition focuses on clearly expressing that the artist Younghee Lee rather than professor Younghee Lee. Such is the desire of all the artists who try an alternative communication method. Why does the artist hide behind an ellipsis rather than clearly stating what she wants to say?

Does it mean that an individual is abandoning oneself if the linguistic one is being concerned out of all the main agents? Such has been frequently mentioned in contemporary aesthetics. Maurice Blanchot in <The Space of Literature> claims that he gave up saying 'I'. According to him, we are not writing regarding ourselves in the present moment. We become us in the present moment according to what we write about. The main agent is open to an unknown world. The work is great because it could transform an artist as well as audiences. The 251 persons of 'youngheelee' have no individual properties, multi-faceted and, moreover, the mumbling sound of the anonymous speaker causes confusion. For the sake of a bigger number of 'youngheelee', she abandons the original Younghee Lee. The reason that an artist risks such absence is not simply the result of self-denial or self-torture. It is to create and meet an unknown self rather than the intrinsic self. Maybe the art is one of the ways to meet an unknown self without getting crazy but through different words that make up of one. An unknown self is also a partner of an unknown piece of work. An ellipsis expresses damages that are inherent in the body, shown in the work and in nature.

A symbol and a referent do not accord with each other. There is discontinuity between them. Due to this discontinuity, the artist cannot state the significance clearly. Like what Roland Barthes said, an artist should let the significance reveal the place rather than telling the significance himself. The field of significance in the work of Younghee Lee that changes the attention from spoken ones to unspoken ones is filled with a body or nature. Whether it is the result of the fact that it is without a clear outline, the images of pollution, infection and invasion are showing the general appearance of it. These are the images of a referent, relevant to damaged words. They do not seem natural with full of gaps and damages. Although such could mean the true value of nature, the common knowledge and the doctrinarism see them as some entities that exist under the name of nature. This is because it is the way to possess and control while understanding about nature. The minority of people objectify and implement the majority of people for which have caused many tragedies in the history of mankind. What is foregrounding in Younghee Lee's works is not language but nature. A human body that has appeared as a mass of life also belongs to nature.

Although nature does not accord with language, the artist constantly tries to make these two meet each other. Even though modern languages that have been reverted into codes are now more distant from nature, a philosopher Rousseau claimed the origin of language as nature through his book called <The origin of language>. According to Rousseau who claimed to go back to nature during the Age of Enlightenment, emotions exceed the reason and it makes human beings to talk. However, under the civilization where nature is contrasted with the reason, nature is pure and at the same time rough like all the origins of life. Naturalized words are regressive. Like it is shown in the sentences where ellipses are overly used, the stuttering tone of Younghee Lee shows the aspects of children who either learnt to speak for the first time or did something wrong. It is a body and unconsciousness that are exposed even more when the words get interrupted and or eliminated. A body that is not a main agent but a target has no words. However, the psychoanalysis that has been violating since its creation releases a body rather than mentality regarding the origin of languages

Peter Brooks claims in his book called <Body Work> that according to the psychoanalysis, a body itself is a place where mental conflicts are imprinted and at the same time it is the source of a human symbol. Similarly, Roland Barthes claimed that a symbolic field has been filled only with one object and that it assigns unity within such a symbolic field. This object is a human body. The work of Younghee Lee also overlaps a symbolic field and a human body. In this context, a body is where desires are made and also it is the source of stories. According to Peter Brooks, a body becomes a place where different senses are created, in other words, where stories are imprinted and at the same time it becomes a primary element for the narrative plots and production of meanings. Although language and a body are close to each other, they do not accord with each other. While Peter Brooks emphasizes a human body as one of a social composition where meanings are imprinted, he also claims that a body is beyond just a social composition that is made of intelligence. This is because a

body is considered as other individual who can never be included in our efforts to recreate the world through the intelligence and writing.

Although a body also gets socially constructed, a physical body is culturally and linguistically outdated. Even though a postmodernist aims to virtualize everything, the real existence of a body cannot be denied. Our technology is keep trying; however, it still has not yet revealed the secret behind life. Everything cannot be verbalized. The sense of pleasure, especially the sense of pain is an external sense of language. The incident that encouraged Younghee Lee to work with an ellipsis was so shocking that it could not be expressed with any words. Such an incident causes the sense of pain itself. However, our society tries to cover it up. Through collective oblivion the pain is repeated. The Sewol ferry disaster has hit the artist hard and everyone started to talk about it. However, such is only for oblivion, not memory. In our capitalist society, a rumor plays a greater role than a secret in vanishing stories. But within the stuttered and omitted words, there is positive power that delays communication through consumption. This power will recall the thing that sank inside the silence.

I

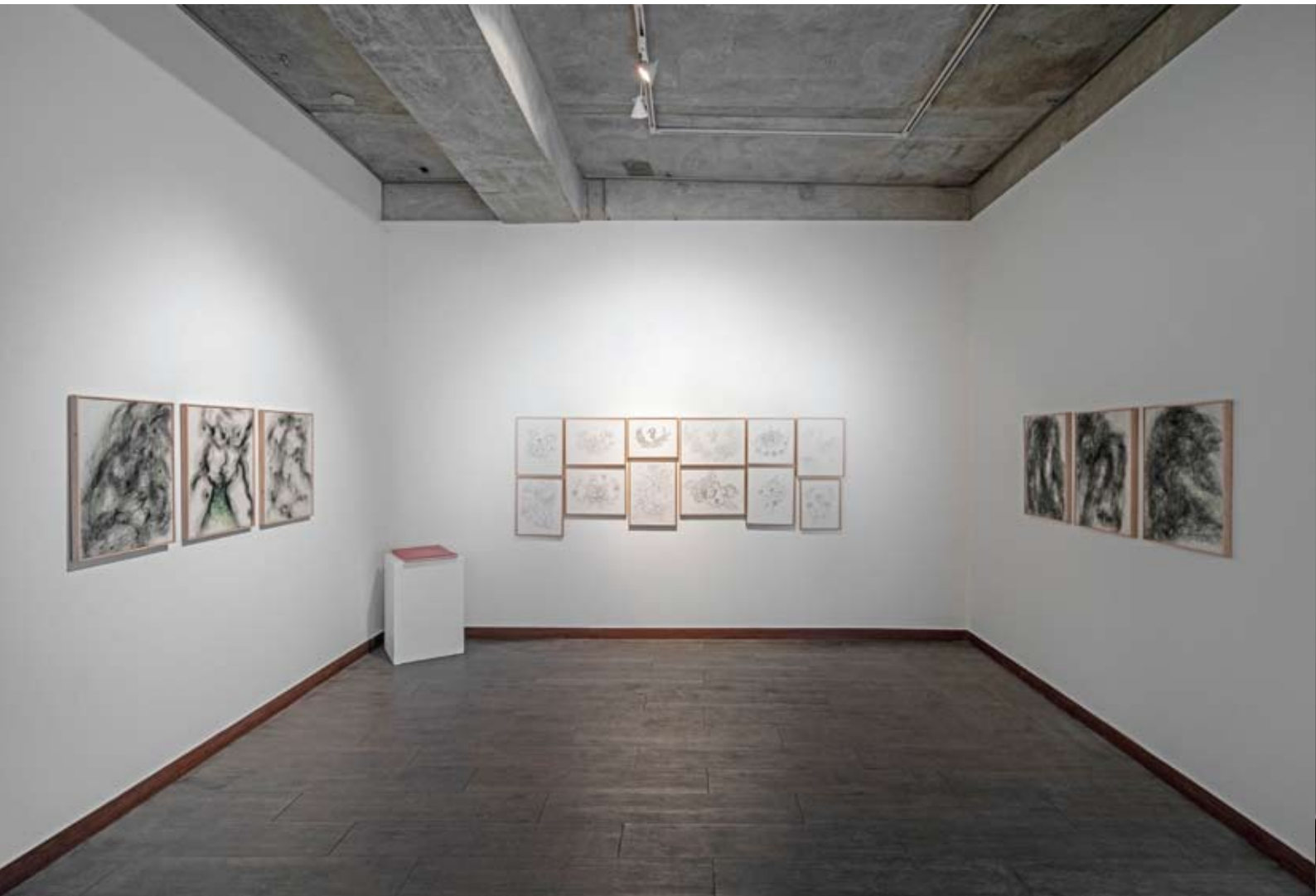
Crack : 251_Ellipsis

틈 : 251_Ellipsis

Video / 영 상



전시장 전경_1층
Exhibition view_1st Floor



전시장 전경_1층
Exhibition view_1st Floor

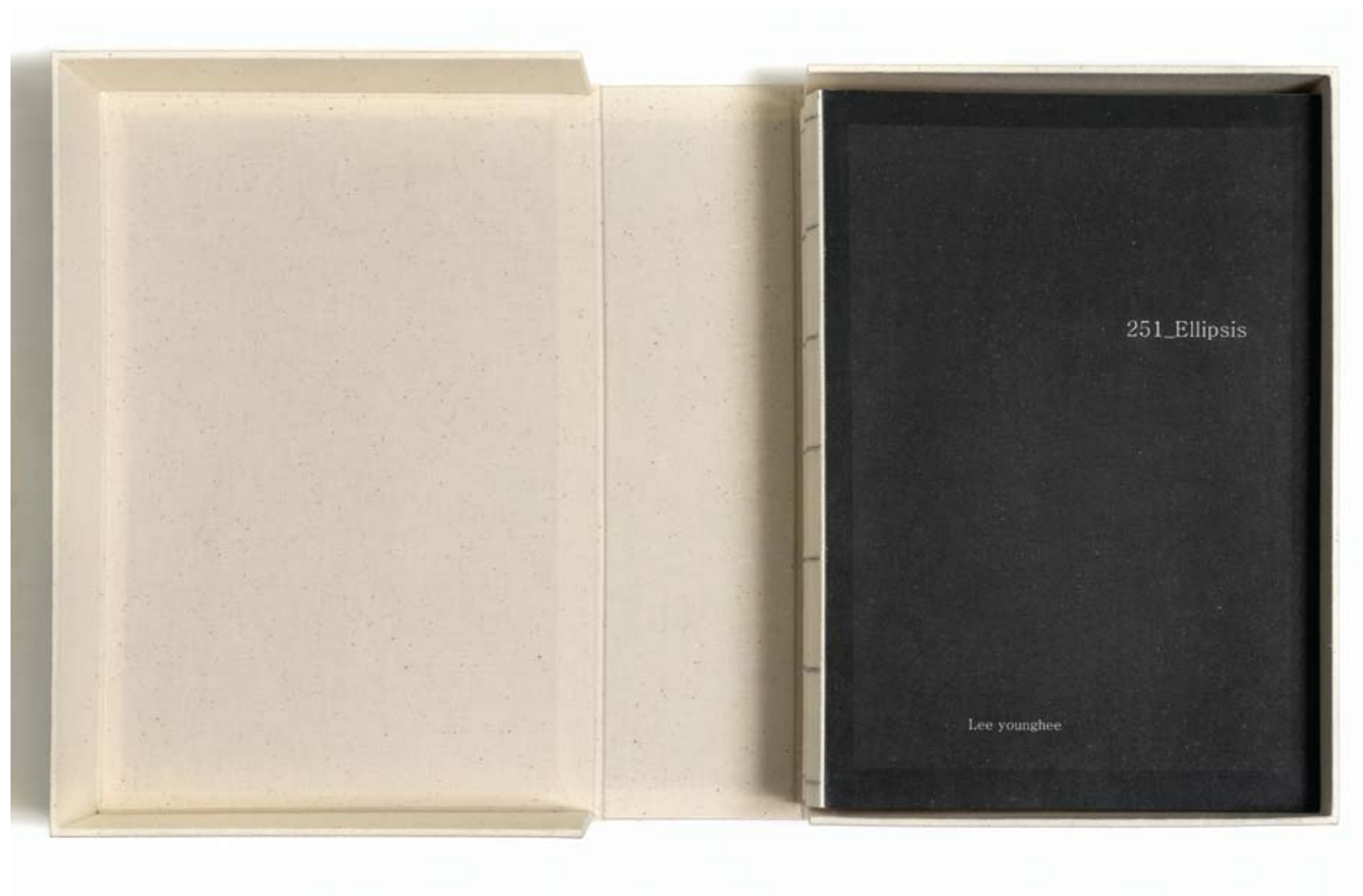
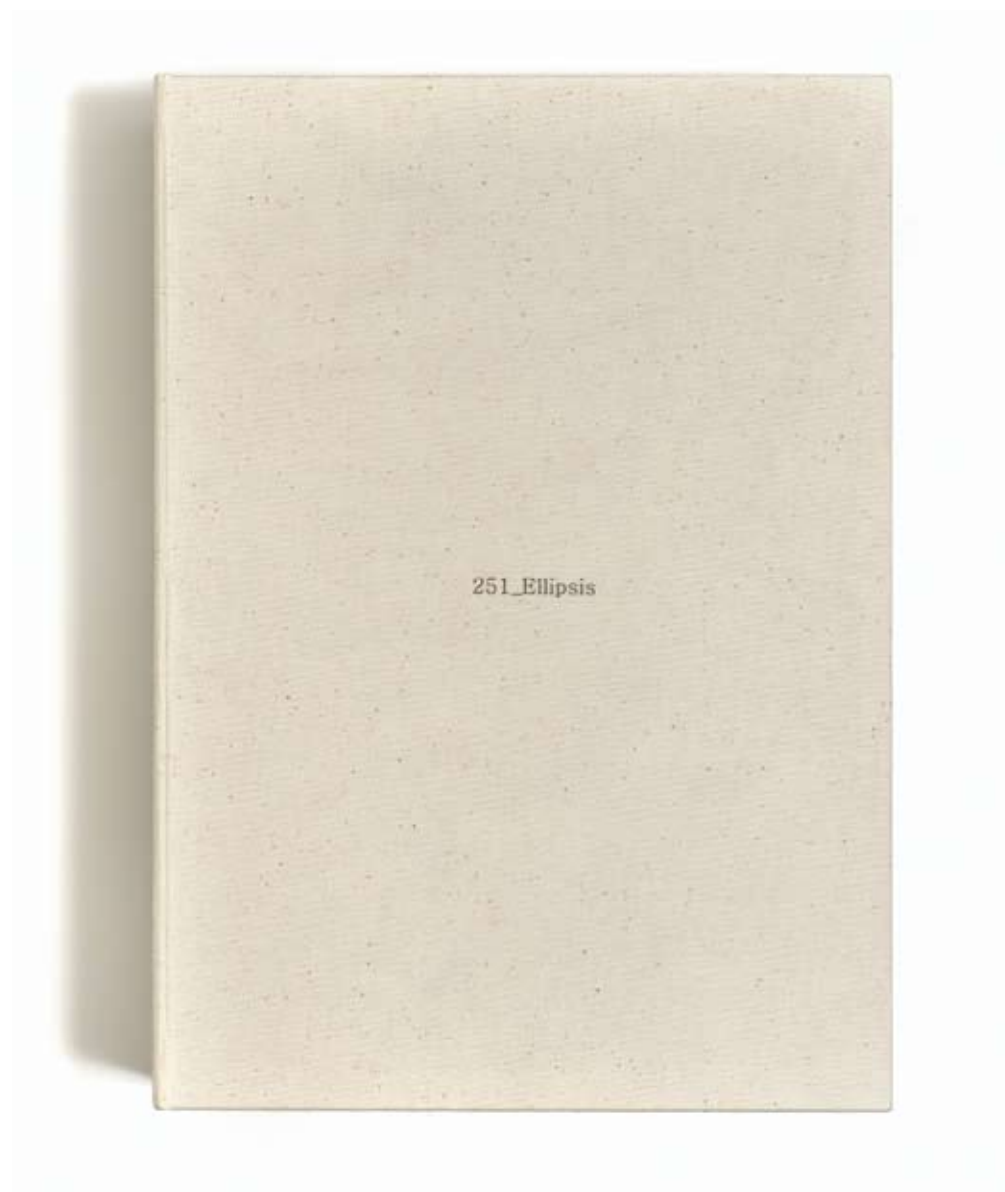


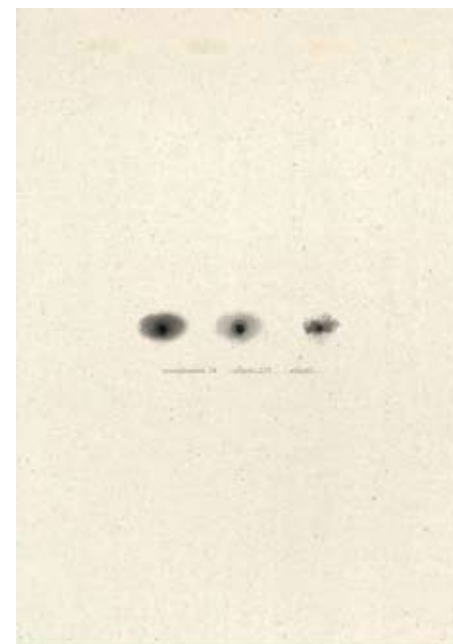
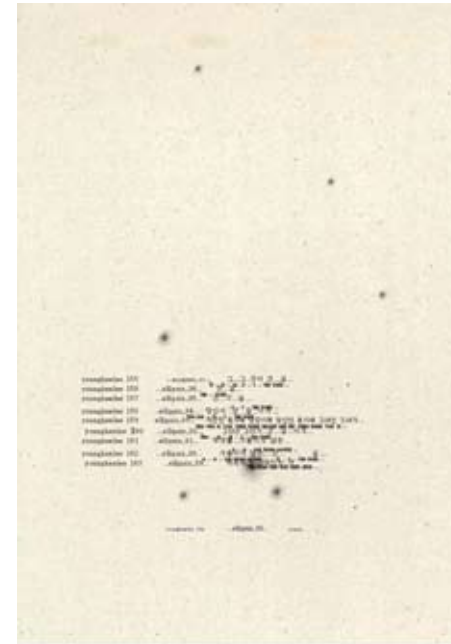
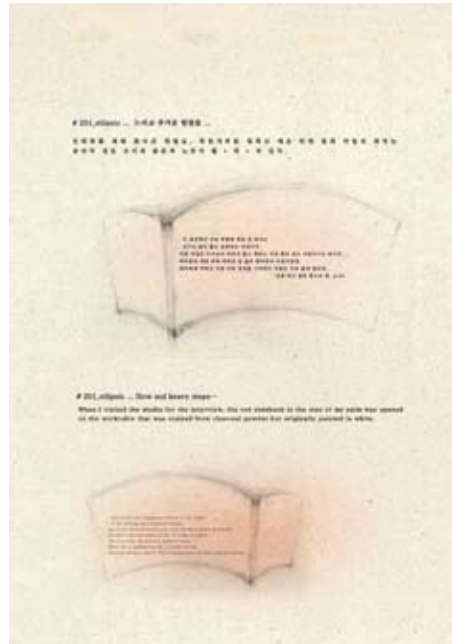
전시장 전경_1층
Exhibition view_1st Floor

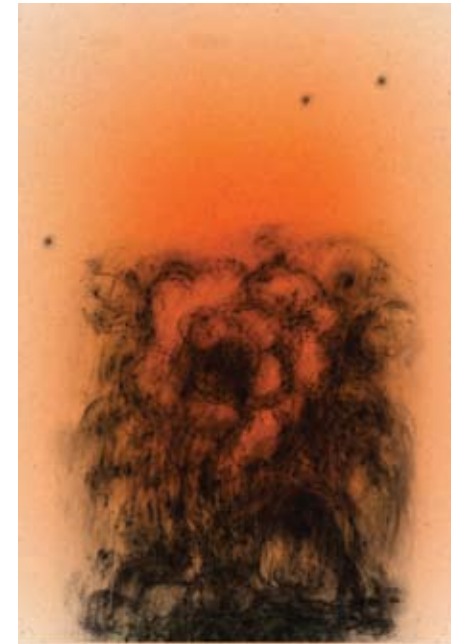
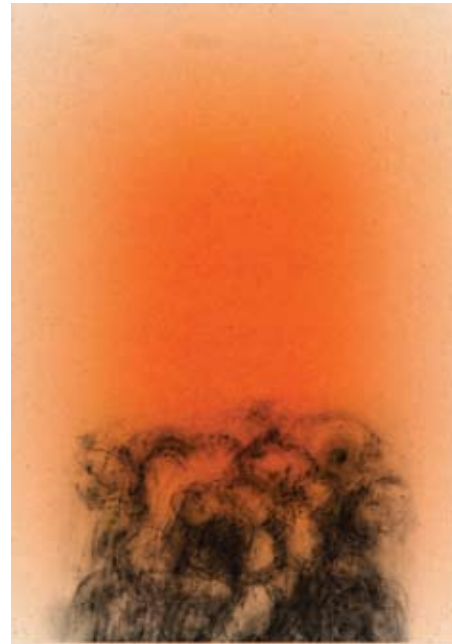


전시장 전경_1층
Exhibition view_1st Floor

251_Ellipsis : Video, 2016









틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016



블로초_숫구치다
Crack_Wriggle, 2016



(L) 불로초_숫구치다 Crack_Wriggle, 2016
(R) 모란_날다 Peony_Fly, 2016





틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016

모란_숫구치다
Peony_Burst, 2016





틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016

Ⅱ

Crack : Burst

틈 : 솟구치다



전시장 전경_지하
Exhibition view_Basement



전시장 전경_지하
Exhibition view_Basement



난_꽃구치다
Orchid_Burst, 2016



틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016



틈_숫구치다
Crack_Burst, 2016



틈_날아오르다
Crack_Fly Hight, 2016



모란_숫구치다
Peony_Burst, 2016



틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016



틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016



모란_붓구치다
Peony_Burst, 2016



틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016



틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016



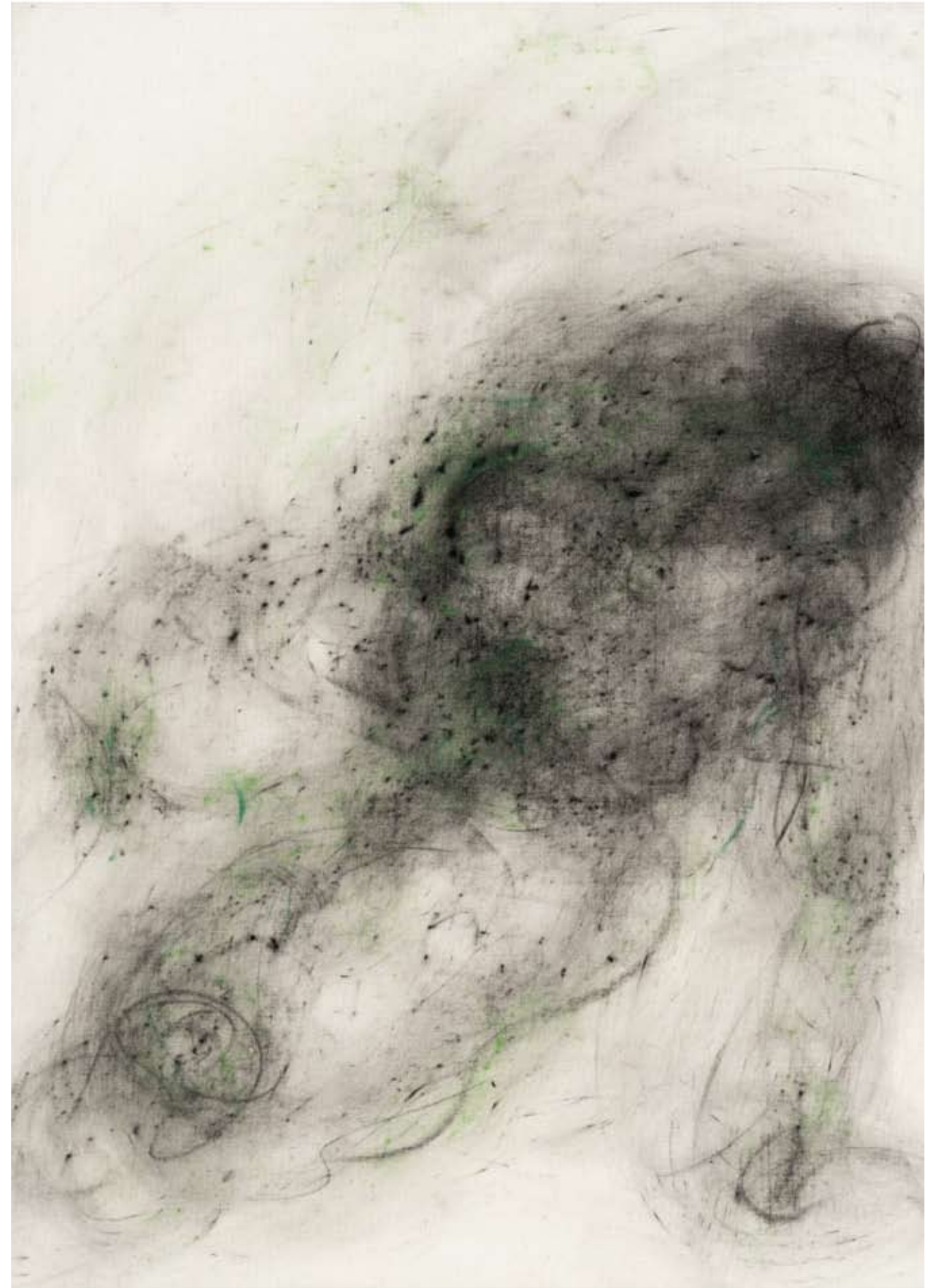


틈_숫구치다
Crack_Burst, 2016



틈_날아오르다
Crack_Fly Hight, 2016

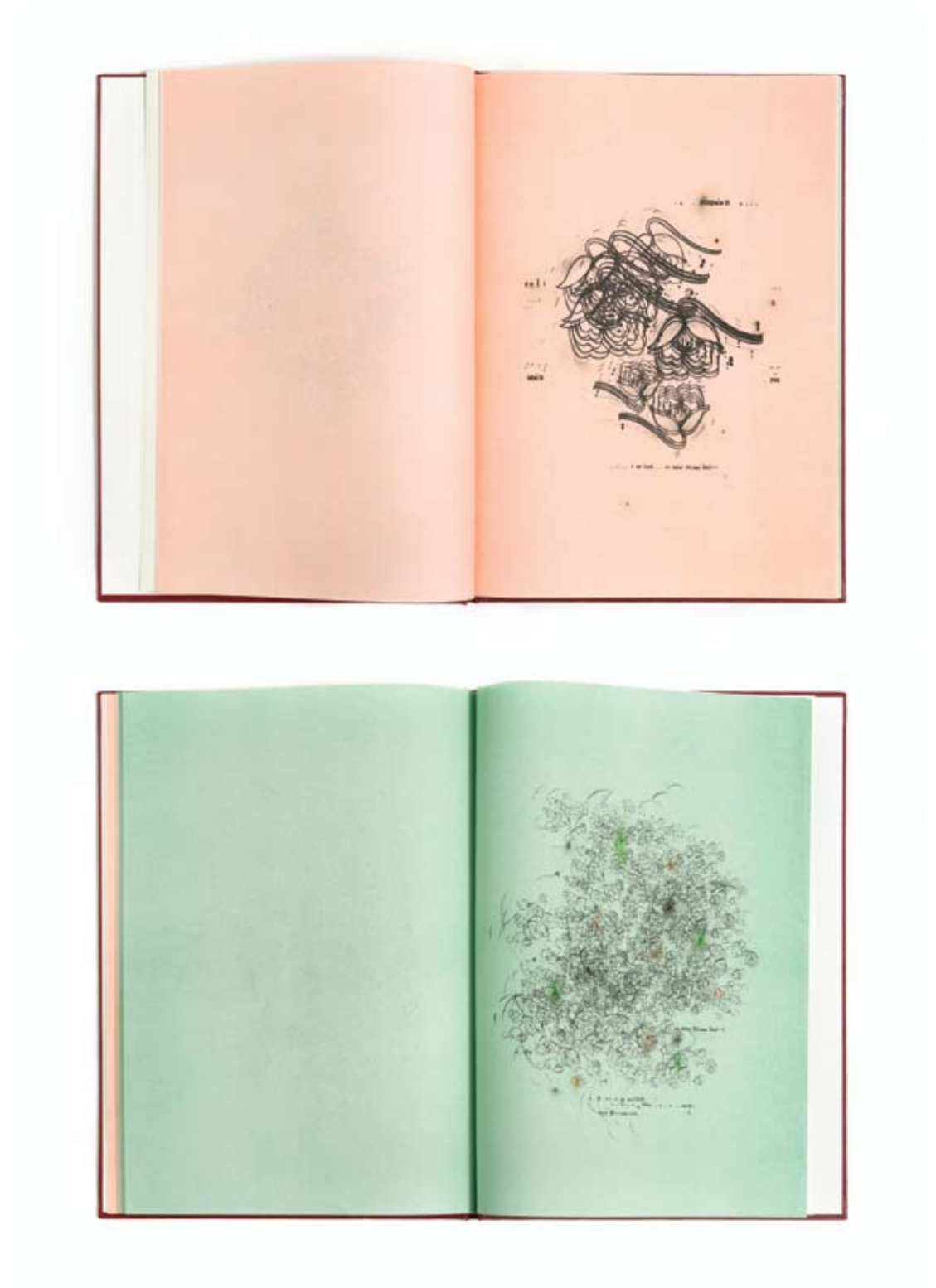
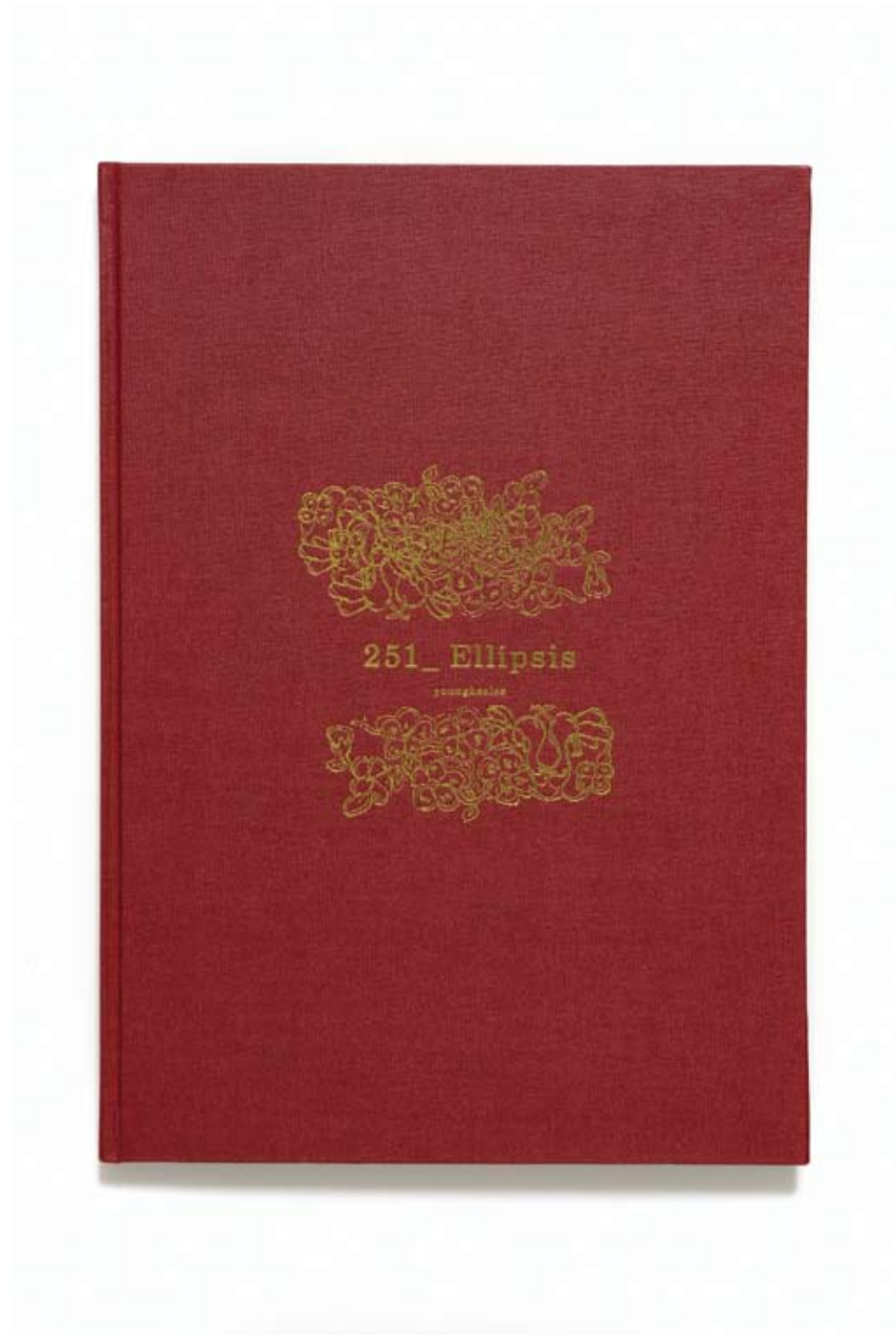
틈_꿈틀거리다
Crack_Wriggle, 2016



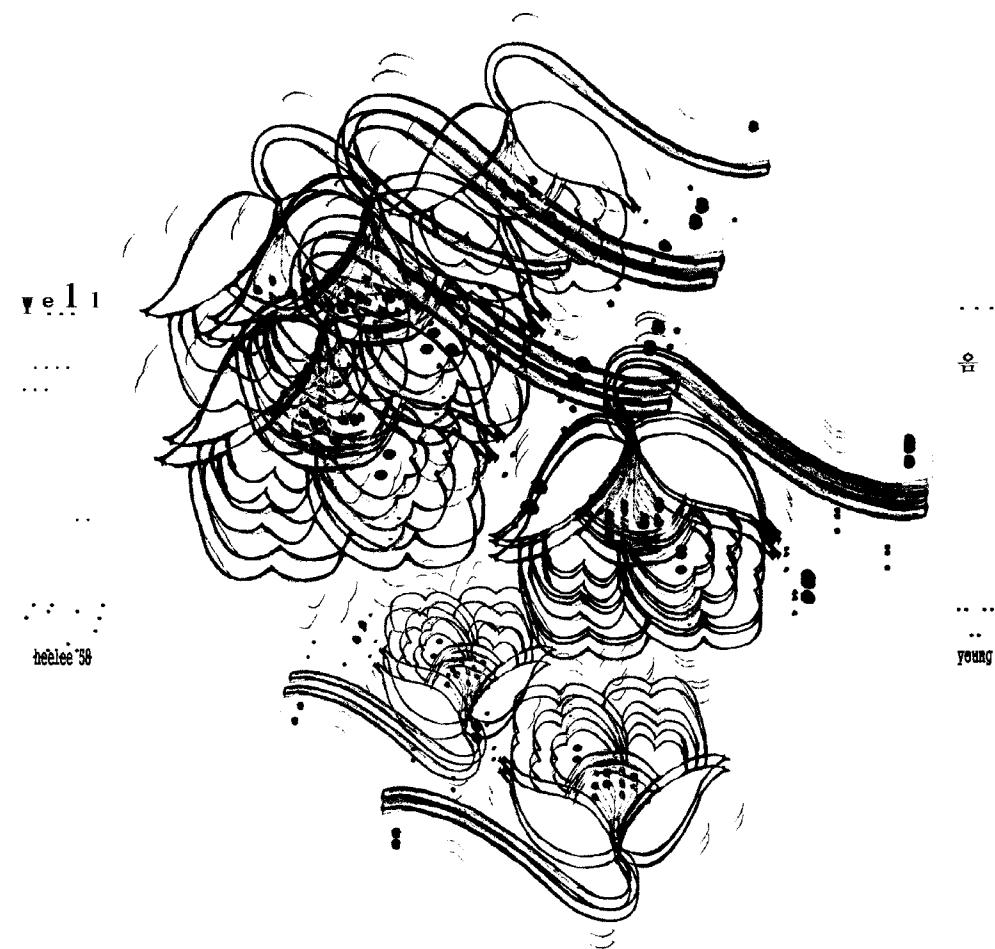
Ⅲ

Prize : Raise Up

상 : 상승



... . youngheelee 251



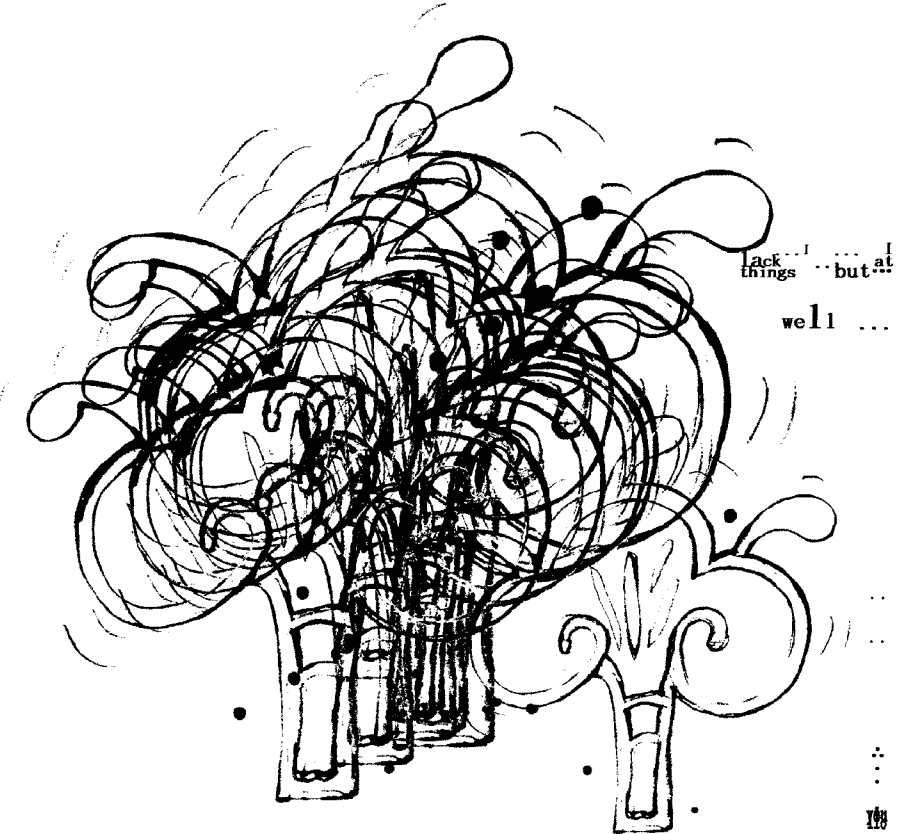
...I ... I am lack ... at many things but...

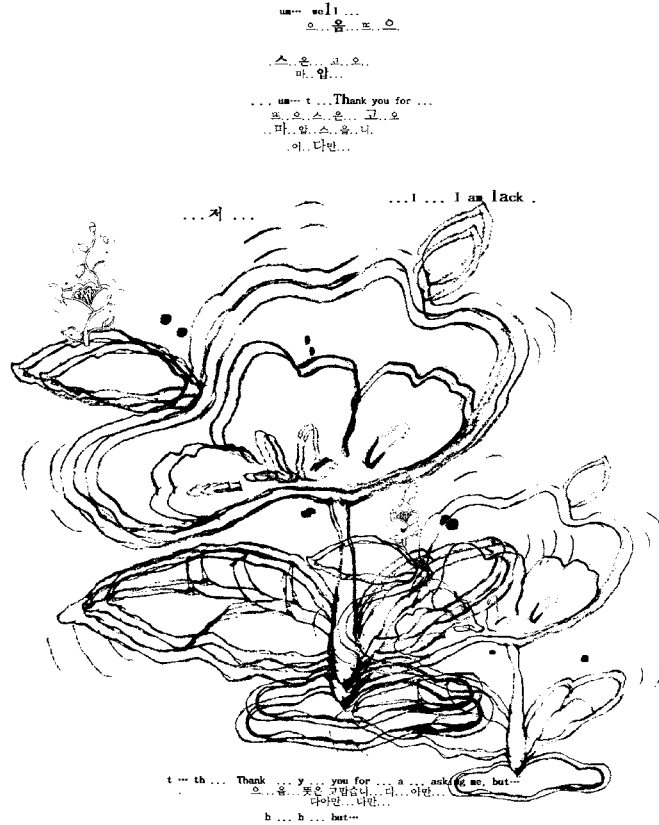
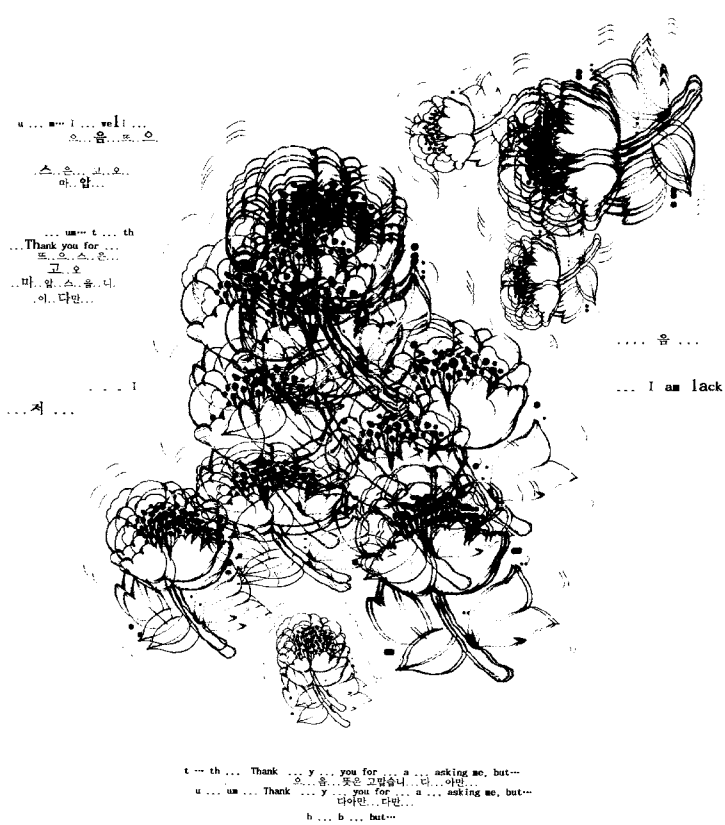
a a n y

I ...

지

youngheelee







(L) 상_ 모란 Prize_Peony, 2016

(C) 상_모란 Prize_Peony, 2016

(R) 상_모란 Prize_Peony, 2016



(L) 상 _ 불로초 Prize_Elixir of Immortality, 2016

(C) 상_모란 Prize_Peony, 2016

(R) 상_불로초 Prize_Elixir of Immortality, 2016



(L) 상 _ 모란 Prize_Peony, 2016

(C) 상_모란 Prize_Peony, 2016

(R) 상_무궁화 Prize_Mugunghwa, 2016

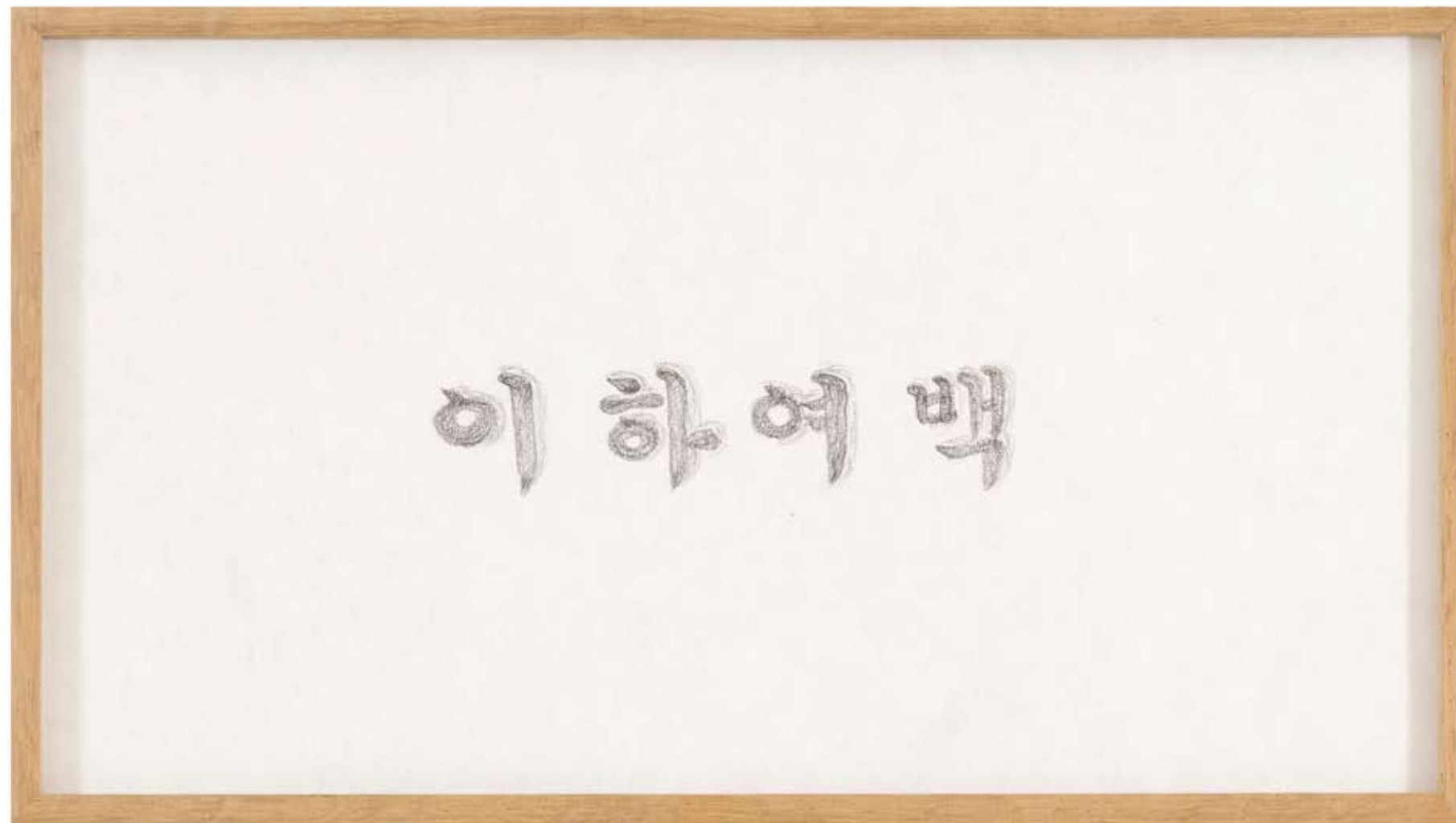


(L) 상_모란 Prize_Peony, 2016

(C) 상_모란 Prize_Peony, 2016

(R) 상_무궁화 Prize_Mugunghwa, 2016





IV

Text

작가의 글

〈251_Ellipsis〉는 이렇게 시작되었습니다.

지난 번 말씀드린 대로 이번 〈251_Ellipsis〉전은 지난 전시의 연장선상에 있습니다. 그 전시가 제가 속한 사회와 주변을 가까이 바라보았다면 이번 전시는 그 사회에 이리저리한 모습으로 속한 자신을 조금 떨어진 시선으로 바라보려 했다할까요? 그렇다면 그 계기를 지난 전시와 관련하여 좀 더 짚어 볼 필요가 있겠습니다.

〈393_Ellipsis〉전시에 대해

말씀드렸다시피 지난 전시는 배의 침몰과 관련된 사건 이후 49일 동안, 쏟아지는 정보와 관련 기사를 모으며, 격한 감정 앞에 무용해지는 텍스트 파편들을 덧댄, 텍스트 무더기들의 섬들에 관한 신문 폴라주 작업으로 시작되었습니다. 말없음표를 상징적으로 드러내는 ‘여섯 개의 섬 여섯 개의 점’은 이전의 ‘틈’ 시리즈 설치 작업을 실루엣, 그림자 같은 ‘텍스트의 섬’으로 대치하여 언어의 막바지, ‘마침내 말없음표 Finally, an Ellipsis’로 이어질 수밖에 없는 상황을 생각해 보고자 했습니다.

그리고 영상작업이 있었습니다. 제게 영상은 가상의 공간 속에서 나부끼는 현대의 이리저리한 또 다른 깃발로 읽힙니다. 저는 잊혀진 국민교육현장의 봉황 틀을 주제로 만든 영상과 축문과 같은 제의 깃발을 함께 설치하였습니다. 맹세문 어휘의 파편, 언어의 막바지에서 삼켜 버릴 수밖에 없는 언어(말없음표), 웅얼거리며 내뱉어진 언어(어쩌라고), 그리고 특수문자(얼굴, 꽃, 폭탄)를 이용하여 만들어 붙인 이미지들은 봉황 틀에 둘러싸여 천천히 그 모습을 드러냅니다. 이 봉황 틀 속 이미지들은 가장 보편화되어 쓰이는, 특히 공공기관에서 쓰고 있는 한글프로그램을 이용하였지요. 저는 익숙한 한글프로그램의 명령키로 다단, 자간을 조정하며, 화면가득 뻑뻑하게 숨 쉴 틈 없는 어휘의 파편들을 재빠르게 편집하기도 하고 손가락을 가볍게 두들겨 대며, 이미지를 단숨에 굵고, 갇다 붙이고, 오려내고, 삭제하고, 여기저기 섞고, 크기를 조정하였습니다. 프로그램의 만만한 명령 키들은 손쉽게도 충실하게 저의 명령을 수행하였습니다. 그러는동안 저는 명령키를 조정하는 자가 되기도 했다가 한편 흠어지고 모아지는 파편이 되기도 하였습니다. 때로는 명령어를 잘못 누르기도 하였습니다. 우연히 생긴 의미 없는 문자의 파편들을 가져다 붙여보았습니다. 마구 붙여진 격쇠모양의 무수히 많은 모습들은 어느 순간 격자모양의 철조망 이미지로 변해있기도 하였습니다. 또한 특수문자인 앞 얼굴, 옆 얼굴 들을 가져다가 간격을 마구 좁혀가며 컨트롤 C와 컨트롤 V를 반복하였습니다. 만들어진 이미지들은 정신없이 뒤섞이다가 갑작스레 ‘핑’하는 소리가 지나간 듯 요란하게 흩어져버립니다. 그러나 곧 다시 뻑뻑하게 붙여지면서, 서로를 밀치고, 등에 업고, 겹쳐집니다. 급기야 무수한 얼굴들은 서로 껴안고 웅얼거립니다. 웅얼웅얼 함께 떠다니는 수많은 얼굴들이 바다 물결에 반짝이며 출렁거리는 파도가 되었다가 거대한 파장으로 이어져 갑니다. 환영이었을까요? 그것은 바다 중앙, 반쯤 잠긴 모습으로 느리게 침몰되어 가는 커다란 선체가 섬처럼 떠있는, 어둠이 내리는 밤바다의 풍경이었습니다. 배에서의 웅얼거리는 소리였습니다. 저는 자판

기를 쳐대다 잠시 눈을 비벼봅니다. 모니터에는 출렁이는 파도가 나타나는 듯 하더니, 수명을 다하여 지지직 거리는 흑백 TV 화면으로 바뀌어 집니다. 저는 신경증 환자처럼 당시 맞닥뜨린 심란하고도 여수선한, ‘마침내 말없음표’로 이어질 수밖에 없는 충격을 한글 편집 프로그램과 연관된 이런 작업을 통해 풀어내었던 것 같습니다. 작업과정은 제가 제도와 사회에 속해 있다는 당연한 사실, 너무나 자명하여 놓쳐왔던 그 사실을 다시 한 번 바라보게 하였습니다.

저는 이 전시가 끝나고, 이 영상 작업을 정리하여 책으로 출판하였습니다. 그것은 「393_Ellipsis」라는 제목의 책인데요, 최근의 디지털 인쇄술이 아닌 초기 인쇄의 기법을 여전히 간직하고 전통적 수작업을 일부 적용하는 리소그래프 프린트로 출판하였습니다. 이 책은 ‘국민교육현장’ 세대가 활동하던 당시의 보편적인 책의 유형을 참조한 88권의 한정판입니다.

다시 2014년 영상 설치 이야기로 돌아가야겠습니다. 이번 전시와도 연결부분이 있으니까요. 전시장에는 말없음표 6개의 점을 상징하는 6개의 10인치 모니터(아이패드)가 이어폰과 함께 벽면에 설치되었습니다. 이 영상은 화면에 몸을 들이대어야 흥미하게 반짝이는 픽셀들의 떨림을 바라볼 수 있도록 의도되었습니다. 언어의 막바지에서 맞닥뜨리는 웅얼거림, 미세한 떨림과 숨소리를 듣기 위해서는 당연히 가까이 다가가야 하니까요. 설치된 6개의 영상은 섀핏 보기에는 각각 다른 장면처럼 보여 지지만, 실은 같은 내용의 영상이 첫 화면의 시작점을 달리하여 반복하여 지나가도록 의도 되었습니다. 다른 듯 보이나, 반복되는 우리의 삶처럼 말이지요. 이 영상 6개의 모니터 속 이미지들은 봉황 틀 속에서 느리게 흩어지고 섞이기를 반복합니다. 엔딩에는 6개의 점, 말없음표(ellipsis)가 방울방울 떨어지며 미세하게 번집니다. 모든 것을 씻어 내리는 눈물처럼 말이지요. 헤드폰을 끼고 소리를 들으며 영상을 바라볼 수 있도록 하였습니다. 그즈음 작업실 주변에서 채집된 소리의 파편들이 영상과 함께 지나갑니다. 빠르게 움직이는 철길의 KTX, 거리의 달리는 자동차, 작업실의 희미한 음악소리. 마침 보도블럭을 교체하기 위해 땅을 파헤치는 포크레인, 보도블럭을 자르는 쇠 부딪히는 기계음이 요란스럽게 작업실 밖에서 들려왔고, 그 소리들에 섞여 현충일 묵념 싸이렌이 들려왔습니다. 저는 이 소리들을 곧장 녹음하여 맹세문의 웅얼거리는 소리 파편들과 서로 엉겨 들리도록 삽입하였습니다.

그 혼재된 소리들, 이미지의 파편들과 함께 또 다른 섬이 되어가고 있는 작업실에서, 저는 혼자 또 다른 섬을 해체하고, 덧붙이고 다시 오려내고... 날아오르려는 대지 아래 코를 박은 채 뿌리를 다는 작업을 이어오고 있는 것이었습니다. 불현 듯 나의 작업실에도 마침내 ‘말없음표(ellipsis)’가 동동 떠다니고 ‘말없음표(ellipsis)’의 그림자가 유령처럼 동동 날아다니고 있었습니다. 색은 빛바래며, 빛바랜 시간들은 어느 결에 지나가고 있었습니다. 예전 브라운관 TV가 떠올랐습니다. 그때에는 마지막 끝나는 시간과 시작하는 시간 사이의 막간이 있었습니다. 그것은 화면 보정 시간이었지요. 기본 색의 칼라픽셀들이 일정하게 빠~하고 울리는 전자파 같은 음과 함께 정지된 화면으로 주욱 놓여있었지요. 그 멈춤의 시간들, 처음(기본색 보정과 같은)으로 돌아가 맞추어 보아야하는 그 순간의 시간들은 왜 잊혀지고 사라졌을까요?...

〈251_Ellipsis〉전시에 대해

1. 251은...

이 즈음부터가 아니었을까 합니다. 이리저리한 모습으로 이 사회, 일상 속에 놓인 자신을 조금 떨어져 멈춘

듯 천천히 바라봐야겠다고 생각했을 때가요. 그러기 위해 이제는 몸을 밀착하는 것이 아닌, 자신에게서 될 수 있는 대로 멀리 떨어 뜨려야 했습니다. 어쩌면 주관적일 수밖에 없는 자신 바라보기에서 될 수 있는 대로 객관적인 시각을 던져야 한다는 데 의의를 두고요. 그 때 저는 바로 ‘자신이면서 동시에 당신이며 당신인 동시에 그녀인 youngheelee’가 되어야 했습니다. 그리하여 이 사회 속에서 주변사람들과 관련지어진 다양한 youngheelee의 모습들을 바라보아야 했습니다. 우리들에게 일상의 상징적 시간의 주기는 1년 365일로 생각됩니다. 저는 그 365일 중 공휴일을 제외하고 통상적으로 사회적 관계 속에서 youngheelee가 접근되는 날 수는 금년에는 251일임을 확인하였습니다. 그렇다면 그 바라봄에 대해 너의 무엇을? 왜? 어떤 방식으로? 그래서 어쩌자고? 이라고 자문하게 됩니다.

2. ‘251_Ellipsis’는...

저는 지난 전시 ‘마침내 말없음표’를 계기로 말없음표(ellipsis)에 대해 좀 더 생각해 보게 되었습니다. 언어의 막바지 ‘마침내 말없음표(ellipsis)’로 이어질 수 밖에 없는 상황 속에서 더 이상 할 말을 잃게 하는 말없음(ellipsis)이 있는가 하면, 더 이상 할 말을 하지 못하게 차단하는 말없음(ellipsis), 위기를 모면하는 말없음(ellipsis), 통상적인 에티켓으로의 말없음(ellipsis), 스크린플레이 같은 말없음(ellipsis), 언젠가 되돌려주겠다며 입술을 깨무는 말없음(ellipsis), 욕망과 의지를 다지는 말없음(ellipsis) 등등... 말없음(ellipsis)의 층위는 너무도 다양하고, ‘세계는 언어에 반영되며, 언어는 바로 세계를 반영’한다는 점을 참조하여, 언어야말로 세계의, 삶의 스펙트럼임을 알게 되었습니다. 또한 빌헬름 폰 훔볼트의 말 ‘인간은 언어를 통하여 말해지지만 자신이 원하는 것을 언어로 말하기도 한다. 언어는 이처럼 능동적인 동시에 수동적이고, 강요당하는 동시에 자유로운 두 행위가 모두 하나의 형태로 존재 한다’라는 말을 참조하여 그 다양한 말없음(ellipsis)이 사회 관계망에 속한 저의 태도에서는 어떤 층위로 사용되어 저를 드러내고 있는지에 이끌리게 되었습니다. 저를 바라보건데 다른 사람과의 대화에서 조심스러운 에티켓 문구들을 습관적으로 사용하며 머뭇거리고 느린 어투로 조금은 더듬는 경향이 있음을 보게 되었습니다. 그 조심성 뒤의 진실, 에티켓 문구 뒤의 말없음표(ellipsis)를 중심으로 저에 대한 관찰을 해보기로 한 것입니다. 예컨대 이 문구들은 바로 이런 것들이었지요.

.. 죄...송합니다만...

....음.... 저 ... 대단히 송 ...구합니다만....

...저 저..... 음....

..외...외.....외람된.... 마...알... 씀...입니다만....

..마.....마...알...씀은고맙습니다만...

.....느.....으.....을 ..고마.....운마음

입.....니.....다....만....

.....지..지.....당.....하신.....마....아.....알.....쓰.....으.....

음...입니다.....만...

..도.....도...움...에...가...암.....사....드.....리...입...니

다...마...안...

...느...으.....을.....고.마.....우...울.....따르.....음.....입...니

.....다...아...만....

3. ‘251_Ellipsis’ 자신을 바라보는 방식, 영상은...

저를 바라보는(드러내는) 방식은 영화의 방식을 일부사용한 영상입니다. 이 영상의 등장인물은 1에서 251까지 넘버링 된 251명의 youngheelee들 입니다. 이들은 시나리오 형식의 문장과 작품이미지를 통해 드러납니다. 영상은 문장의 흐름으로 시작됩니다. 문장은 인터뷰를 위해 youngheelee의 작업실을 찾아갔지만, 더듬거리고, 어수선하여 대화문을 다시 발췌 재정리하였고 정리된 251개의 문장이 바로 주인공 youngheelee라는 등장인물로 설정되었음을 알려줍니다. 또한 ‘생각이야말로 자신과의 대화이며 그러므로 생각하는 사람은 일인칭인 동시에 이인칭이 된다’는 아쿠타가와 류노부미의 말을 단서로 문장들이 흐르게 됩니다.

youngheelee의 생각을 담은 문장들(등장인물)은 그 문장들의 미세한 움직임들 통해 감정을 연기합니다. 사회통용적 에티켓에 익숙해진 주인공 youngheelee들의 더듬거리고, 습관적인 예의바른 문장들, 그 사이의 침묵은 이전의 인체드로잉과 틈의 설치작업을 잇는 영상작업과 전통자수문양에서 사용해온 일상의 기원과 욕망들로 연계되어 있습니다. youngheelee가 또 다른 섬이 되어가는 작업실에 틀어 박혀 그려낸 인체드로잉과 그 형태에서 탄생한 ‘뿌리를 달고 날아오르는 대지’, 그 맥락과 맞물려 전통자수 문양에서 유래하는 날아오르는 식물그림들이 주인공 youngheelee를 더욱 직관적으로 드러냅니다. 이 영상은 부러 삼입하는 소리는 배제된 채 스크린 위를 소리 없이 천천히 지나갑니다. 관객들은 자신의 발자국 소리를 들으며 이미지에 가까이 다가가, 독백처럼 비틀거리며, 꼬물거리는 문장의 움직임에 얼굴을 디밀며 251명의 youngheelee들과 대화를 시작하게 됩니다.

다시 정리하자면 개괄적인 설치 내용은 이렇습니다. 전시장 내에는 작가 인터뷰(토크)와 관련된 영상이 있고 이 영상이 본 전시의 주 테마가 됩니다. 이 영상물은 1층 전시장 중심의 커다란 3개의 액자(스크린) 위에 조용히 흐릅니다. 지하 1층과 본 층의 영상물 주변은 마치 영화관의 스틸 액자처럼 영상의 주제와 관련된 평면그림(원화와 출력물들)들과 입체작품이 함께 전시됩니다.

장면(#)은 1년 12달을 의미하는 12개의 파트로 구성되어 있으며, 주된 테마는 251명 youngheelee들의 251일의 독백으로 이루어진 ‘251_Ellipsis’ 입니다. 3개의 액자(스크린)는 12개의 장면(#)을 4개씩 나눈 시점을 출발점으로 하여 무한 반복됩니다. 반복되는 우리의 일상처럼, 이것은 지난 전시의 6개의 영상설치와 같은 방식입니다. 다른 점이 있다면 이번 영상은 마침표 3개의 점(마침표를 3개로 쓴다는 2015년의 국어사용원칙발표에 근거하였습니다)을 상징하는 스크린 대용의 액자를 사용한다는 점입니다. 3점의 액자 위에 영상은 3대의 프로젝터로 쏘여지는데, 일상적인 문서사이즈인 A4의 세로 비율로 스크린은 맞추어져 있습니다. 마치 문서사이즈의 노트 위에 기록하듯이 영상이 흐르며, 독백 형식의 문장들은 크게 도드라지지 않으면서 가까이 다가가 들여다 볼 수 있는 크기 정도로 옛 타자기의 분위기와 색감으로 구성되었습니다.

4. ‘251_Ellipsis’의 영상 방식은...

251명의 youngheelee들은 엔딩 크레딧과 Roll-up형식으로 구성됩니다. 흥미롭게도 이 어휘들은 다양한 의미로 읽힙니다. 우선 영화가 마감된 후 이러저러한 참여자들의 명단이 올라가는 Ending Credit은 영화의 주 스토리의 바깥(변방)에 위치하는 이들입니다. 영화의 중심에 함께 하였던 우리는 Ending Credit이 올라가는 그 순간 바로 바깥세상으로 깨어 납니다. 영화 속 배역과 영화 바깥의 실제 인물이 매칭 되어 지나가고, 스텝들의 명단이 지나가는 동안, 소리 나지 않게 숨죽이며 모여 있었을 그들이 스크린 바깥에서 문득 내게 나타납니다.

불현듯 영화 바깥, 스크린 바깥에 함께 서있는 나를 깨닫게 됩니다. 순간, 중심인가 하였으나 바깥인... 실제 인물인가 하였으나 배역인... Ending Credit. 마치 인생이라는 막을 마감하며 짧막한 인사를 나누는 것 같은 Ending Credit은 영화가 시작될 때마다 또다시 되살아납니다. 스크린 바깥, 바로 그 바깥에서 함께 있는 youngheelee는 Ending Credit과 함께 몇 번이고 그 이름들로 기억됩니다.

그런 의미로 Ending Credit는 제가 이제까지 붙들고 있었던 ‘crack’에 대한 은유이기도 합니다. 당장 드러나 보이지는 않으나 (보이지 않은 곳에서) 대지아래 여전한 꿈틀거림은 crack 사이로 서서히 드러납니다. crack은 싹들이 움터 나오는 곳입니다. 미세한 틈새는 결코 떠들썩한 웅변은 아니나, 그 틈새를 통해 조용하고도 서서히 힘찬 생명의 변화를 보여줍니다. 그리하여 제게는 ‘cre-dit’과 ‘cra-ck’이 같은 의미로 중첩됩니다.

또 다른 구성방식인 ‘Roll-up’은 원뜻에 중첩된 의미를 부여하여 사용되었습니다. 예컨대

- 1) roll something up (손잡이를 돌려서) ~을 올리다[달다] ▶ 끝이면서 시작인... 달힌 듯... 다시 여는...
- 2) 모습을 드러내다[도착하다] ▶ 엔딩이지만 엔딩이지 않은... 사라지나 다시 드러나는... 끝이면서 시작인...
- 3) 손으로 직접 말아 피우는 담배 ▶ 아주 근원적인... 효율성을 제거한... 직관적인... 손... 감각에 대한 믿음... 노동의 추억
- 4) roll up your sleeves (일·싸움 등을 하려고) 소매를 걷어붙이다 ▶ 생의 도전... 막바지에서... 배수진을 치고...
- 5) 감아 싸다 ▶ 그럼에도 따뜻한... 감쌌... 생에 대한 예의...
- 6) 감아올리다 ▶ 상승, 순화된 도전...

결국 등장인물, 넘버링 된 251명의 youngheelee들은 영화의 주된 스토리 바깥에 위치하는 이들입니다. 삶의 이러저러한 변방에 어수선하게 놓여있는 자들인 것이지요. 독백을 통해 스스로도 그리 생각하고 있음을 보여줍니다. 영화관객이 그다 주목하지 않은 엔딩 크레딧이기는 하지만, 그럼에도 엔딩에 크레딧 될 필요와 자격이 충분히 있다고 스스로 생각합니다.

늘 주변에 있어 그 역할이 눈에 띄이지는 않지만, 너무도 익숙하여 우리가 놓친, 보이지 않았던, ‘모든 가능성을 배제하고 남은 중요한 세부’로서 말이지요. 마치 하지 않았을 때 바로 표시가 드러나는 집 안 일처럼, 주목하지 않을 때 드러나는... 놓치고 있을 때 드러나는...

저는 바로 그들을 저의 영화(삶)의 중심에 놓기로 하였습니다. 모든 등장인물들로 상정된 251명의 스토리텔러들은 더듬거리면서도 조심스럽게 그들의 대화를 기록합니다. 무엇보다 이 기록의 계기가 된 설록 홈즈의 반짝이는 아래 문장들을 교훈으로 깊이 되새기며 말이지요.

이는 바로 그들의 삶이 자발적 죽음에 대비되는 자발적인 삶이라 믿어 의심치 않으면서 말이지요.

... 이 세상에서 가장 위험한 족속 중 하나는 ... 친구도 없이 홀로 표류하는 여성이지.
이런 여성은 누구보다 악의가 없고 때로는 가장 쓸모 있는 사람이기도 하지만...
여우들의 세상 속에 버려진 길 잃은 병아리나 마찬가지로.
여우에게 먹히고 나면 이런 여성을 기억하는 사람은 거의 없게 된다네.

『실종』에서 설록 홈즈의 말. p120

〈참고문헌〉
인간과 말, 막스 피카르트, 배수아역, 봄날의 책 2013
불순한 언어가 아름답다_고종석의 언어학강의, 로고폴리스 2015
설록 홈즈, 기호학자를 만나다 움베르토에코, 토마스A세벽 역음, 이마, 2015

<251_Ellipsis> started like this...

As I said in the last time, the exhibition *251_Ellipsis* is an extension of the last exhibi-tion. If the last exhibition gave an opportunity to look around the society that I belong to more closely, this exhibition would give an opportunity to see myself within that society from the dis-tance.

If so, its reasons should be examined in relation to the exhibition.

<Finally, an Ellipsis> – about the exhibition

As I said before, the last exhibition started from the newspaper-collage for the island composed of a pile of the text when the pouring information and related articles about the inci-dent of a sunken ship were collected for 49 days, and fragments of texts that become useless in front of strong feelings are added. Six Isles and Six Dots that metaphorically shows an ellipsis was about going to the last stage of language, ‘In the end, an ellipsis’, by substituting the shadow and silhouette-like ‘Isles of Texts’ for the installation work of the ‘Crack’ series.

And there was a film. To me, this film meant one of flags in the modern times, fluttering in the wind in a virtual space. I placed the film about the forgotten cast of the phoenix, used in the Charter of National Education, and a ritual flag working as a written prayer together. Added images of fragments from the words of the vow, the words that had to be swallowed at the last stage of saying (an ellipsis), the muttered and spitted out words (so what?), and special characters (faces, flowers and bombs) were surrounded by the cast of the phoenix and revealed their appearances slowly. Those images in the cast of the phoenix were edited by the most common pro-gram for writing in South Korea especially in the government office, Hancom Office. I adjusted the spaces between paragraphs and letters with familiar command keys and quickly edited fragments of words that were densely filled on the screen or instantly displaced, added, cut, deleted, mixed and resized images just by tapping keyboards in Hancom Office. Those easy command keys of the program faithfully carried out my orders. At that time, I became a person who makes an order as well as a fragment that is once scattered and gathered. I sometimes pushed a wrong command key accidentally and added frag ments of the accidental and

meaningless combination of characters. Numerous Korean vowels looking like cramps that gather disorderly were seen as wire latticeentanglements at some points. I also narrowed the spaces by repeating ‘Control-C’ and ‘Control-V’ with the front faces and the side faces in the special letters. Those created images busily mixed and suddenly scattered as if there was the sound of a loud pop. But they were densely added again so that they were pushed, carried by others, and overlapped. They even hugged countless faces and muttered. Numerous faces mutteringly floating together were glittered from the wave of the ocean, became waves, and extended to giant wavelengths. Were they phantoms? They were sceneries of the sea at night where the big ship slowly sinking into the sea is floating like an island. They were the muttering sound from the ship. I rubbed my eyes for a mo-ment while tapping a keyboard. A rolling waves seemed to appear on the screen but soon changed to noise of the TV screen. The disturbed and troubled shock that I encountered like a neurotic and what I had to continue with Finally an Ellipsis were progressed to this kind of practice using Hancom Office. The process helped me see the truth that was obvious but forgot-ten for a long time once again; I have lived within the system and society.

After the exhibition, I published a book about this film. It was called 393_Ellipsis and printed in the technique of lithograph that still keeps the early technique of print and partly requires handworks rather than in the technique of digital print. The book was published as 88 copies of limited edition by referring to the universal type of a book at the period of ‘the Charter of National Education.’

I like to talk a bit about my film and installation works in 2014 in relation to this exhibition. In the exhibition space, there were six 10inch monitors (iPad) with earphones on the wall, symbolizing six dots of an ellipsis. The film there intended to make people come closer to the screen and see vibrations of pixels that shined dimly. This was because people have to go closer when listening to muttering, subtle shaking and the sound of breathing that happen in the last stage of language. Although installed films on the six screens looked different at a glance, they were actually the repeated same film but their starting point was different. It was like our life that seems different but is actually repeated. The images of the film in the six screens continued to be scattered and mixed slowly in the cast of the phoenix, and at the end, six dots of an ellipsis were dripped and slightly spread like tears that wash off everything. When people wore headphones and saw the film, what they heard was fragments of the sound that I collected around my studio at that time. The sound was the siren, played for a silent tribute on the Memorial Day of Korea, under a mixture of the sound of KTX fastly running on the railroad, cars running roads, music being played in the studio, a backhoe digging up the ground to change pavements (which happened around the studio at that time), and a machine cutting pavements. I immediately recorded this sound and inserted to be mixed with fragments of the muttering sound of the vow.

In the studio that almost became like an island with fragments of the mixed sound and images, I disbanded,

added and cut the other island alone. I was making a root by putting my nose in the earth that was about to fly high. Finally, ‘an ellipsis’ and its shadow were floating in the studio like an apparition. As colors were faded away sometimes, faded times were passing by. The old CRT TV came across my mind. In the past when the CRT TV was used, there was an intermission between the end and the next start. It was the time for revising the screen. Color pixels in the basic colors were laid regularly with the sound of a bleep that reminded the sound of the electromagnetic wave on the still screen. Why was the moment of this stopped time that re-turns to the beginning and adjusts things forgotten and disappeared?

<251_Ellipsis>- about the exhibition

1. 251 is...

It should be around that time. I started thinking about seeing me living in every-day life and the society slowly from various viewpoints and the distance as if I stood still. Then, I had to have a distance from myself as far as I could rather than be close by put-ting significance on throwing an objective viewpoint because it was really easy to be subjective. I came up with an idea that I become ‘youngheelee’ who is me and you; and you and her at the same time. Then, I could observe diverse reflections of ‘youngheelee’ who was involved in the society in the relationships with people around her. We generally think that the number of days in a year is 365. I found that the days that ‘youngheelee’ could be observed in the relationship with people without holidays in 365days would be 251days this year. If so, I asked myself, what aspects of yourself? why? what ways? so what?

2. ‘251_Ellipsis’ is...

I became to think more about an ellipsis after the last exhibition <Finally, an Ellipsis>, and realized that there are diverse kinds of an ellipsis such as an ellipsis that makes one to lose what to say, an ellipsis that blocks one not to speak what one wants to say, an ellipsis that saves one’s neck, an ellipsis as etiquette in the general situation, an ellipsis like a screenplay, an ellipsis that is used when one says that he would return one day and bites his lips, an ellipsis that hardens one’s desire and purpose, and etc. I also realized that language is a spectrum of the world and one’s life by understanding that the world reflects language and language reflects the world. Moreover, by referring to what Wilhelm von Humboldt said, ‘All men are told through language but they also speak what they want in language. Like this, language is active and passive at the same time, and embodies forced and free actions as one form.’, I became to be curious about how those diverse ellipses are used in my attitudes within the society and reveal myself. As I examined myself, I realized that I habitually use polite phrases for etiquette in conversations with other people, often hesitate with a slow tone, and even stammer

when speaking. Thus, I decided to observe myself focusing on an ellipsis behind my careful words for etiquette or the truth behind carefulness. For example, what I saw was something like this.

.. I... am so...rry... but...
um.... I... am... really sorry... but...
 ... I..... I..... um....
 ..with... all due... re... respect...
 .. thank...thank... for... telling... me... but...
 all... always... feel... thankful... but...
you... you... are... ri...ght... um... but...
 ...thanks... for your... help... but...
I... always... feel... than... thankful... but...

3. ‘251_Ellipsis’ A way of looking myself, this film is...

The film ‘A way of looking myself’ partly borrows a way of how a movie is filmed. The characters in this film are the 251 persons of ‘youngheelee’ who are named from the number 1 to 251. They exist through the sentences, written in the format of a scenario, and images of the art-works.

The ‘sentences’ visited the studio of ‘youngheelee’ for the interview but the conversation had to be reorganized after because of her muttered and scattered way of speaking. The reorganized 251 sentences told that ‘youngheelee’ was set as the main characters in the film. The sentences flowed with what Jacob Grimm said as a clue; Thinking is the very conversation with oneself and therefore a thinker can be the second person while being the first person.’

The ‘sentences(characters)’ act their emotions through subtle movements of the sentenc-es. The muttered and habitually polite sentences of the main characters, numerous ‘youngheelee’ who became so used to the etiquette of the society, and the silence between there are related to the film connecting the previous figure drawing with the installation of Crack, and the origin of everyday life and desires in the traditional embroidery designs. The figure drawing; ‘The flying earth with roots underneath’, derived from that; and the flying plants-drawing, started from the traditional embroidery designs that ‘youngheelee’ made in the studio where she became the other island reveal the main characters ‘youngheelee’ more intuitively. This film does not have extra sound and slowly passes by the frame(screen) without any sound. Audiences become to go closer to the images while listening to the sound of their footsteps, stick their head in the movements of the wriggling sentences, and start to have a conversation with the 251 persons of ‘youngheelee’ in the exhibition space.

To sum up, the general plan is like this. The film of the interview with the artist (Artist Talk) is placed in the

exhibition space and it becomes the main theme of this exhibition. This film quietly plays in three of the big frames(screens) at the center of the first floor of the exhibition space. The paintings, prints and three-dimensional works relating to the subject of the film are exhibited in the surrounding spaces and the first basement like still images frames on the wall of a cinema.

The (#) is composed of 12 parts, symbolizing 12months in a year. The primary theme is 251_Ellipsis, composed of ‘the monologue of 251 days’ of the 251 persons of ‘youngheelee’. Three frames(screens) continuously repeat from the four different starting points, divided from twelve parts of the scene# like our repeating daily life. This is the same way with the installation of six films in the last exhibition. The difference is using frames instead of screens and three of them are used to symbolize three dots of an ellipsis (based on the announcement of the principle of using Korean in 2015). The films on three frames are projected from the three projectors and the size of the screens is in the size of the most common document, A4. The films are played as if one writes on a note in the size of the most common document, and the sentences, written in the format of a monologue, do not stand out boldly but remind the old typewriter with the mood and color that make audiences come closer.

4. The style of filming ‘251_Ellipsis’...

The 251_youngheelee is filmed in the style of the end credits and ‘Roll-up’. Interestingly, the end credits and ‘Roll-up’ can be read in diverse meanings. The end credits, a list of the cast and crew of a film, talk about people outside of the main story. As the end credits roll up, we wake up from the film and read the outsiders. When the characters in the movie and the real characters in the reality are matched, and a list of staffs are passed by, I see people behind the movie who hold their breath and wait till the end.

All of a sudden I realize that I stand outside of the movie and the screen. I thought that I was the center for a moment... The characters seemed real but they were acting...

The end credits that feel like exchanging short greetings after the curtain called life closes come back whenever a film is played. ‘youngheelee’ who exist in the film and outside of the screen at the same time is remembered even after the end credit.

In that sense, the end credit is also a metaphor of the Crack that I have held in the mind till today. This wriggling part of the mind inside me is not easily seen in the present but gradually appears between cracks. Cracks can be spaces where new sprouts shoot up. Tiny cracks never be a noisy speech but quietly and gradually show the vigorous change of life. In my point of view, the meaning of the words ‘cre-dit’ and ‘cra-ck’ seems to overlap.

The other style ‘Roll-up’ is used by giving the overlapped meaning to the original meaning as in the following.

- 1) roll something up □ The end but the start... as if being closed... open again...
- 2) reveal a form [arrive] □ The end but not the end... disappear but revealed again... the end but the start
- 3) a cigarette rolled by hands □ very original... that efficiency is removed... intuitive... hands... the belief in senses... the memory about labors
- 4) roll up your sleeves □ at the end of... life's challenge... by hitting Sujin Bae...
- 5) tuck up □ nevertheless warm... tucking up... courtesy towards life...
- 6) roll up □ rise, circulated challenge

Eventually, the main characters of the ‘251_youngheelee’, the 251 persons of ‘youngheelee’, are people who stay outside of the main story of the film, and whose life is messily scattered in the outside. The monologue shows that she also thinks like that. The film is in the style of the end credits that cinema audiences usually do not pay attention but I believe that the end credits also have enough value to be the main style of a film.

It can work as something that is not seen or missed due to the the fact that its role does not stick out or it is too familiar, or as ‘the significant details that is left when all other possibilities are excluded’. It is like houseworks that are clearly seen when they are not done only. Something that stands out when one does not pay attention... Something that stands out when missed...

I decided to put them in the center of my film(life). The 251 storytellers, set as the only characters in the film, record their conversation even if they are muttered and very careful. Most importantly, during the record, they ruminate the sparkling words of Sherlock Holmes as a lesson since it has inspired them to make this record. It is sure that their life is voluntary life in contrast to voluntary death.

“One of the most dangerous classes in the world... is the drifting and friendless woman. She is the most harmless, and often the most useful of mortals, but she is the inevitable inciter of crime in others... She is a stray chicken in a world of foxes. When she is gobbled up she is hardly missed.”

Sherlock Holmes said

in The Disappearance of Lady Frances Carfax

<Reference>

Man and language (Der Mensch und das Wort), Max Picard, translated by Sooah Bae, Spring Day Book, 2013

Impure language is beautiful_Lecture on linguistics by Jongsuk Ko, Logopolis, 2015

The sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce, Edited by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, Yima, 2015

안녕하세요? 불쑥 실례는 아닌지 모르겠습니다.

안녕하세요? 많이 바쁘실 텐데, 불쑥 실례는 아닌지 모르겠습니다.

저는 이영희라고 합니다. 심포지움에 우연히 들르게 되었다가 선생님을 처음 뵈었는데요. 그때 선생님의 글과 발표를 흥미롭게 보고 김OO 미술연구소에 등록되어 있는 또 다른 많은 글들을 찾아보게 되었답니다. 시간의 횡수로 줄을 세운다 치면 말씀대로 저는 선생님 또래나 그 이상의 세대에 속하는 사람입니다만, ‘젊은 작가’를 정의하신 ‘에너지’와 ‘유연함’에 공감한 바 있어 용기 내어 글을 드립니다.

저는 직물과 황토, 각종 끈사 등을 이용한 설치작업과 인체드로잉의 형태에서 탄생한 왕겨로 만들어진 대지의 모습을 형상화하는 〈틈〉이라는 주제의 설치작업을 꾸준히 진행해 왔고, 최근에는 안양문화재단의 지원으로 김중업 박물관에서 한 달여 동안 전시를 하였습니다. ‘마침내 말없음표’라는 영상, 텍스트의 섬들에 관한 신문 폴라쥬 작업, 잊혀진 국민교육현장의 봉황 틀과 관련하여 만든 영상과 제의 깃발 등의 설치 전시였습니다. 한 달 이상 이어진 전시였습니다만, 하하, 전시 제목마냥 참 조용한 전시였습니다.

한편 조용했지만 드라마틱했던 전시가 또 있는데요, 98년도 경기도 장흥 토탈 미술관에서의 전시입니다. 전관(지하부터 3개층)에 설치한 ‘섬’이라는 주제의 개인전이었습니다. 독특한 공간을 거닐며, 얼마나 많은 기대와 떨림이 있었는지 지금도 생생합니다. 그런데 여름 장마로 들어오는 길이 무너져 버렸지요. 전시장 일부에는 물이 차기도 했었고요. 이 또한 전시제목마냥 진중한 ‘섬’이 되어 버렸지요. 관람객이라고는 몇 명의 지인 뿐이었습니다. 안타까웠지만 제게는 잊지 못할 설치전입니다. 그것은 책으로 정리되어 소중한 자료로 보관되어 있습니다. 마음 한 켠, 힘을 주는 비밀의 공간처럼 말이지요. 한 켠의 이런 공간-틈-이라고 해도어도 좋을 듯 합니다. 선생님께서는 ‘시간의 시험을 이긴다’라는 표현을 어느 글에서 쓰셨는데요, 제게는 ‘그럼에도 불구하고’ 이런 작업의 경험이 제게 들락거리며 쌓이는 부산하고 어수선한 일상의 시간, 무의식 중에 먼지처럼 쌓여지는 시간의 커를 들춰내게 하는 힘이 아닌가 합니다.

이야기가 길어졌습니다.

다름 아니오라, 금번 2016년 11월, 개인전이 계획되어 있습니다. ‘251_Ellipsis’라는 주제인데요, 지난 전시가 제가 속한 사회와 주변을 바라보았다면 이번 전시는 그 사회에 속한 저를 바라봅니다. 지난 전시의 연장선상이기도 하지요. 사회통용적인 에티켓에 익숙해진 제가 더듬거리며, 습관적으로 사용하는 서두의 예의바른 문장들, 그 사이의 침묵, 이전의 인체드로잉과 틈의 설치작업을 잇는 영상작업과 전통자수문양에서 사용हे은 일상의 기원과 욕망들을 연계한 설치전을 준비하고 있습니다.

선생님께서 관심 갖고 계신 부분과 저의 작업이 어느 정도 이어지는 흥미로운 부분이 있으시다면, 전시와 관련하여 저의 작업에 관한 글을 부탁드립니다. 더 구체적인 정보는 그동안 작업들을 모아 정리해 둔 저의 홈페이지www.youngheelee.com를 통해 살펴보시면 되겠습니다. 바쁘신 중에 읽어주셔서 감사드립니다. 회신 기다리겠습니다.

이 영 희 배상

Dear Sir/Madam,

I hope you would not consider this unsolicited message overly presumptuous.

This is Younghee Lee. I became to know you from the symposium where I participated by chance. I was fascinated by your words in the presentation so I had to look up some of your oth-er writings on the Internet such as in the website called KimOO Art Research and Consulting. Even though I probably belong to your generation or even beyond, I emphasized profoundly with your definition of a young artist. Accordingly, I would like to express my great admiration to-wards your energy and flexibility through this letter.

I have been constantly working with the installation project called <Crack>, which em-bodies the shape of the earth made of the chaff, created from the figure drawing; and other in-stallation project by using different materials such as fabric, red clays and twisted thread. One of my exhibitions, which lasted for a month was a tranquil one like its title that exhibited the film called <In the end, an ellipsis>, a newspaper-collage of <Isles of Texts>, and the film about the cast of the phoenix regarding the lost Charter of National Education and a ritual flag.

Meanwhile, there was the other quiet but dramatic exhibition in 1998 at the Total Muse-um of contemporary art of Jangheung, Gyeonggi-do. It was my solo exhibition called <Island>, which was installed in three entire floors of the museum. I still have a vivid memory of how ex-cited and nervous I was at that moment. But there were also some difficult moments due to the weather; it was the rainy season in Korea. Like the title, the place became like a real island with water flowing inside the building. There were only a few audiences of which were all my ac-quaintances. Due to all these dramatic instances, it was pitiful indeed; however, I would say that it is the most unforgettable installation exhibition of my life. Such has been made into a book and it is being kept as an important research material like a secret place in your heart where you seek the energy from: a gap. I noticed that you have used an expression which states “defeating the trial of time”. Similarly, I have come to realize the fact that all the experiences which I have gained from working with my projects, actually work as energy sources that encourage me to un-cover the busy and disordered time of everyday life.

I am sorry that I got carried away with my exhibition stories.

As a matter of fact, I am planning to hold my solo exhibition in November this year. If my last exhibition focused on looking at the society itself and its surroundings, this year exhibition with the theme of <251_Ellipsis> would focus on looking at myself within that society. It could also be perceived as an extended version of the last exhibition. The installation would involve the typical polite phrases that I use habitually due to the fact that I got used to the universally accept-ed societal etiquette; the silence; a film that connects the figure drawing; and the installation project called <Crack>, the origin of life and desires in the traditional embroidery designs.

If you find any relation between my work and your interests, I would like to kindly ask you to write an article about my work regarding the upcoming exhibition. More information about the works and exhibition will be available through the website: www.youngheele.com

Thank you in advance for your kind cooperation. I look forward to hearing from you soon.

Yours faithfully,
Youngheele

V

List of Works

작품 목록



틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

각 each 37x55cm
드로잉, 배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



불로초_숫구치다 Elixir of Immortality_Burst, 2016

52x72cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Drawing, Pastel and charcoal on canvas



(L) 틈_숫구치다 Crack_Burst, 2016 / (R) 모란_날다 Peony_Fly, 2016

80x110cm / 60x110cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

각 each 37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



모란_숫구치다 Peony_Burst, 2016

52x72cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

각 each 37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



(L) 난_숫구치다 Orchid_Burst, 2016 / (R) 틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

52x72cm / 37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_숫구치다 Crack_Burst, 2016

37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_날아오르다 Crack_Fly Hight, 2016

(L) 60X110cm / (C) 80x110cm / (R) 60x110cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



모란_숫구치다 Peony_Burst, 2016

52x72cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



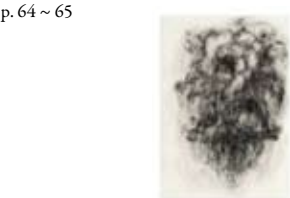
틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

각 each 37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

각 each 37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



모란_숫구치다 Peony_Burst, 2016

52x72cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

각 each 37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_꿈틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

각 each 37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



틈_숫구치다 Crack_Burst, 2016

37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



p. 72 ~ 73

름_날아오르다 Crack_Fly Hight, 2016

각 each 80x110cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Drawing, Pastel and charcoal on canvas



p. 74 ~ 75

름_뭉틀거리다 Crack_Wriggle, 2016

37x55cm
배접된 광목천에 목탄, 파스텔
Pastel and charcoal drawing on canvas



p. 84 ~ 85

상_모란 Prize_Peony, 2016

32x39cm / 41x32cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 85

상_모란 Prize_Peony, 2016

27x34cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 86 ~ 87

상_모란 Prize_Peony, 2016

32x44cm / 34x27cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 87

상_나리꽃 Prize_Trumpet Lily, 2016

32x39cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 88 ~ 89

(L) 상_모란 Prize_Peony, 2016 / (R) 상_매화 Prize_Blossom, 2016

32x39cm / 41x32cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 89

상_매화 Prize_Blossom, 2016

44x32cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 90 ~ 91

상_모란 Prize_Peony, 2016

41x32cm / 31x32cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 91

상_무궁화 Prize_Mugunghwa, 2016

44x32cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 92 ~ 93

이하여백-모란과 나비 Intentionally Blank Page_Peony and Butterfly, 2016

32x39cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 94 ~ 95

이하여백 Intentionally Blank, 2016

31x18cm
종이에 연필 드로잉
Pencil drawing on paper



p. 26 ~ 31

251_Ellipsis : Book, 2016

21x29.7cm, Edition 1/3
260p, Hand bound book
영상 스틸 이미지, 피그먼트 프린트
Video still images, Pigment print



p. 78 ~ 83

251_Ellipsis : 움... 저... Euh..., 2016

29.7 x 42cm, Edtion 1/5
108p, 하드커버, 리소그래프에 드로잉
108p, Hardcover book, Drawing on Risograph



p. 24 ~ 25

251_Ellipsis : Video, 2016

HD 3채널 비디오설치, 무성, 30min
HD 3 Channel video installation, Mute, 30mins



p. 23

251_Ellipsis : Images, 2016

각 each 21x29.7cm
영상 스틸 이미지, 피그먼트 프린트
Video still images, Pigment print

새로 태어나는 여성

여성적 글쓰기가 여성적 그리기로 연결될 때

박기현 (독립큐레이터 / 에디터)

여성은 자신의 몸을 글로 써야 한다. 칸막이, 계급, 수사학과 명령과 규칙을 깰 수 있는 삼투성 언어를 창안해야 한다. 담론의 마지막 보루까지 침몰시키고, 꿰뚫고, 뛰어 넘어야 한다. ‘침묵이라고 말하는대신 웃어넘기는 담론까지도, 불가능을 목표로 삼으면서도 ‘불가능’이란 말 앞에서 갑자기 멈추어 그곳에 ‘끝’이라고 쓰는 담론까지도 뛰어 넘어야 한다.

엘렌 식수, 카트린 클레망, 「새로태어난 여성」 중

여성의 몸은 누구의 것인가

얼마 전 우리 곁을 떠난 존 버거의 ‘응시’에 대한 글을 꺼내 본다. 이미지, 시각 미디어에서 보여주는 것, 보는 것은 모두 성적이며 사회적 권력관계에 놓여있음을 밝힌 그는 ‘남성은 행동act하고 여성은 출현appear 한다’고 그의 시각 이론에서 이야기 한다. 얼마나 많은 남성 화가들이 여성의 몸을 그리고 만들었던가. 그들의 눈 아래 놓인 여성의 몸은 그들의 관심에 따라 재해석 되었다. 새로운 장르가 만들어져도 예술은 여성의 몸을 필요로 했다. 20세기 초 카밀로 네그로의 ‘신경 병리학’ 시리즈 영화처럼.

영화 속 여성 환자의 눈은 종종 가려져 있다. 눈가리개는 정복-복종의 관계에 집착하는 페티쉬로 남성의 성적 욕망을 위해 여기에 있다. 그리고 여성의 신체가 통제 대상이라는 것을 보여 준다. 화면 속 여성은 스스로를 볼 수 없다. 자신을 바라보는 눈도 볼 수 없다. 그의 몸은 온전히 그의 것이 아니다. 눈이 가려진 여성은 자신의 시각으로 세계를 인식하는 기회를 박탈당한 채 검진 침대 위에 놓여 있다. 나는 고개를 돌려 거울 속 나를 바라본다.

2015년 12월부터 시작된 낙태 전면 금지법에 저항하는 폴란드의 검은 시위와 2017년 트럼프 취임식 날 벌어진 대규모 여성행진에서 여성들은 ‘나의 몸, 나의 선택My body, my choice’을 외치며 걸었다. 동구권과 서구, 이테올로기의 대립이 무너진 그곳에서 여성의 몸에 대한 자유는 여전히 위협받고 있었다. 그렇다면 우리는 어떤가? 2016년 12월 여성이 대통령인 대한민국에서는 가임 여성의 수를 지역별로 표시한 ‘대한민국 출산지도’가 저출산 극복 대책으로 발표되었고, 그보다 앞서 발표된 모자보건법 개정안은 낙태를 여성의 선택이 아닌 ‘비도덕적 진료행위’로 규정했다. 어디에도 여성이 자신의 몸의 주체로서 임신 중단 권리를 행사할 곳은 없다. 우리는 아직도 몸을 되찾지 못했다.

여성적 글쓰기, 여성적 그리기

알제리에서 태어난 프랑스 작가 엘렌 식수는 1975년 라르크 L’ARC에 ‘메두사의 웃음Le Rire de la Méduse’을 발표했다. ‘시몬 보부아르와 여성의 투쟁Simone de Beauvoir et la lutte des femmes’이 라르크의 주제였다. 식수의 글은 이후 전 세계에 번역되고 페미니즘 운동에 지대한 영향을 끼친다. 40년의 세월이 흘렀지만 그의 글은 여전히 날카롭다. 당시 급진적 여성주의 운동의 최전방에 있던 식수는 뤼스 이뤘가레와 함께 ‘여성적 글쓰기écriture féminine’를 만들었다.

남성 언어로부터 ‘여성’을 되찾고 여성의 몸에서 나오는 말, 더 정확히 말하자면 여성의 갈라진 성기에서 넘쳐나는 말(뤼스 이뤘가레이)을 쓸것을 주장한 이들은 ‘여성성을 생물학적으로 제한한다’는 비난을 받기도 했다. 당연했다. 글쓰기는 이성과 권위를 가진 남자의 영역이었다. 그렇기에 과거에는 소수의 선택받은 여성만이 자신의 이야기를 쓸 수 있었다. 여성들이 글을 쓰고 자신의 이야기를 하는 순간, 세상은 그들의 이야기에 바로 귀 기울이지 않는다. 하지만 거센 저항에도 불구하고 ‘여성적 글쓰기’는 남근중심 언어로 지배당해 온 여성이 자신의 성과 몸을 되찾는 방법이 되었다. 그들을 재단했던 남성의 시선을 벗어나 미지의 영역에서 돌아오는 ‘새로운 여성the New woman’은 스스로 자신의 이야기를 씀으로써 다시 자신의 앞에 그려진 한계선을 넘어야 한다. 그들은 많은 이야기를 갖고 있었다. 긴 역사에서 침묵을 강요당한 그들의 몸이 그 이야기를 살아 냈기에 온몸에서 끌어올려지는 이야기는 끝없는 파도처럼 세상으로 밀려 나온다. 철학의 전통에서 정신과 영혼을 통해서만 이데아의 세계, 진리와 실재에 다가갈 수 있다는 믿음은 인간의 몸을 유기물로 바라봤고, 이성, 신과 같은 초월성이 남성의 이미지로 재편됨에 따라 여성은 몸과 함께 선 밖으로 밀려났다. 그곳에서도 생리, 임신, 출산을 하는 여성의 몸은 천대받거나 원시 신화의 여신으로 왜곡되었다. 세상의 척도인 남성은 겪지 않을 대상화의 과정에서 여성은 몸은 주체가 되지 못하며 언어 또한 가질 수 없는 존재가 되었었다. 여성은 모호함과 제어할 수 없는 감정이 지배하는 검은 대륙, 남근중심의 상징계가 자신의 세계를 지키기 위해 억압해야 하는 비체abject로 밀려났다. 여성의 몸이 많은 이야기를 갖게 된 건 바로 이러한 역사 속에서 자신이 마주한 대상과 제도를 몸으로 살아냈기 때문이다. 지각하는 몸, 그 몸속에서 분리되지 않은 의식으로 여성은 실재의 세계를 살아냈다. 그들이 써내려가는 이야기는 이성과 남근중심의 문화가 한 적 없는 이야기며, 그 속에서 새로운 여성이 자신의 몸을 갖고 세상으로 돌아온다.

나는 이영희의 작업에 대한 이야기를 식수가 말한 ‘새로운 여성’을 낳은 여성으로 부터 해방 시키는 바로 이 지점에서 시작하고자 한다. 이영희는 여성의 그리기를 통해 우리의, 자신의 몸을 되찾아 온다. 작가는 오랫동안 땅과 그 아래에 묻힌 시간의 파편에 대한 작업을 해왔다. 천연 염색을 한 천, 왕겨 같이 여성의 삶에서 익숙한 재료들로 작업 해 온 그는 2011년 일 년 동안 자신이 영감을 얻은 대상을 가까이 들여다보기로 한다. 그래서 매주 자신의 작업실 근교에 있는 논에서 얼어붙은 땅이 뒤집히고, 물이 차고 벼가 자라는 과정을 사진으로 기록했다. 누드 드로잉 아틀리에도 참가해 수백 장의 그림을 그렸으며 자신의 눈으로 본 땅의 변화와 여성의 몸을 왕겨로 빚고, 끈사를 달아 설치 작업 ‘틈 Crack’시리즈를 만들었다. 눈에 띄지도 않고 거대 이념과 서사를 허락하지도 않지만 삶을 지탱하는 살림을 하듯이 그는 꾸준히 관찰하고 작업을 했다. 이렇게 12개월간 만들어낸 작품으로 <틈:12> 전시장의 벽과 바닥을 빈틈 없이 채웠을 때, 그는 삼켜진 언어가 목까지 다시 차올랐음을 느꼈을 것이다.

여성의 몸을 그리는 일은 새로운 상상계로 그 몸을 날려 보내주는 일이다. 그 과정에서 작가는 틈을 벌려 youngheelee를 꺼내 낸다. 그는 영어로 자신의 이름을 표기할 때 L을 기준으로 표기되는 철자의 반복이 틈으로 보였다. 그는 이제 이 새로운 자아 youngheelee를 틈에서 꺼내 올려 함께 여성의 이야기를 써 내려 간다.

이번 전시에서 작가는 지하와 일층, 두 공간을 사용했다. 일층 전시장, 가장 눈에 잘 띄는 벽면에는 영상작업 ‘251_Ellipsis’가 있었다. 세 개의 커다란 액자 위에서 영상 작업은 각각 다른 장면으로 흘러가고 있었다. 작가는 이 세 개의 영상 캔버스를 말없음표 기호를 구성하는 점의 공간으로 할애했다. 여기서 말없음=침묵은 입안을 맴돌다 사라지고 다시 꿀꺽 삼켜져 몸 안으로 들어가 버린 말들을 대변한다.

말들이 사라진 공간은 ‘타인의 언어’가 들어선다. 자신이 수행해야 하는 역할들 속에서 작가는 갓 말을 배운 어린아이처럼, 어색한 관계 속에서 힘겹게 그가 배운 형식의 말을 내뱉은 뒤 소멸한다. 영상은 이렇게 내뱉어진, 원어의 부재를 증명하는 말들과 사라진 여성의 염원을 상징하는 전통 문양이 중첩되어 흘러가는 것을 보여준다.

한편 그가 죽음을 맞이하는 세계의 맞은편에는 생의 에너지가 넘치는 세계가 존재한다. 검은색과 녹색으로 그려진 여성의 몸은 물이 흐르는 듯한 리듬을 가지고 뚱뚱 떠다닌다. 이 몸에서는 힘이 뿜어져 나온다. 푸른 잎사귀가 자라나고, 땅에서 솟구쳐 오르고, 구르고 요동친다. 지하 전시장에는 왕겨와 켄사로 만든, 땅 아래 여자가 누워 있는 형태의 설치 작업 ‘틈’(2011)의 일부분도 드로잉과 함께 전시되어 있었다. 작가가 되찾은, 낯은 세계의 상상계에서 꺼내 낸 여성의 몸은 여러 이미지와 형태로 변주된다. 이것이 바로 새롭게 쓰인 여성의 몸의 서사며 새롭게 읽혀야 할 세상의 풍경이다.

작가는 라스 폰 트리에 감독의 ‘안티 크라이스트’의 마지막 장면에서 땅속에 있던 여자들이 꿈틀거리며 떠오르는 것을 인상 깊게 봤다고 여러번 이야기했다. 마녀의 주술처럼 어둡고 불길한 무언가로 묘사되는 여성의 몸을 남성 감독이 두려움의 눈으로 바라 봤다면, 작가는 새롭게 태어나는 여성으로 바라봤다. 여성적 텍스트가 쓰여진다면, 그것은 남성적 투사들이 갖고 있는 부동의 오래된 딱딱한 껍데기를 화산처럼 들어 올릴 거란 식수의 예견은 들어맞았다. 낯은 해석과 세상의 반쪽이 상실된 상상계 아래 신음하던 여성의 몸과 이야기는 공포와 악의, 숭배와 배척을 넘어 응축된 에너지를 뿜어내며 우리에게 돌아온다.

이제 작가와 youngheelee가 그리고, 만들고, 몸을 움직이며 자신을 억누르고 있던 것들로 부터 자신을 해방시키고 온전한 주체로 존재하게 된다. 유쾌하고 자유로운 여성의 몸으로 그들이 만든 삶과 죽음의 이미지들은 전시장에서 대립하지 않고 유기적으로 공존한다. 창조자로서 자신이 만들어낸 이 온전한 세계를 기억하기 위해 작가는 책을 만들고 기억한다. 그리고 얼마 전부터는 책이란 매체 자체를 자신의 세계로 안아 갔다.

여성의 이야기는 하나만 존재하지 않는다. 여성의 몸이 그러하듯이, 무한하고 유동적인 복합성을 가진 몸의 세계와 교감하는 이영희의 이야기는 책이라는 가장 작은 형태에서부터 벽면을 가득 채운 드로잉, 영상을 가로 지르며 온갖 방향으로 의미를 전복시키며 우리에게 자신의 이야기를 돌려준다.

이영희 작가의 오랜 주제 ‘틈’을 영어로 번역하는 과정에서 나는 왕겨 작품이 갈라진 대지를 닮았기에 ‘crack’이 더 맞을 것 같다고 이야기했다. 그러나 돌이켜보니 그녀가 말하는 ‘틈’은 하나의 단어로 번역될 수 없는 세계였다. 또 다른 생명이 솟아나는 갈라진 ‘틈^{crak}’ 혹은 어둠의 땅과 세계가 맞닿아 있는 ‘사이^{in between}’로 번역돼야 했었다. 하지만 이 세계에 어떤 이름을 붙이는 것은 중요한 일이 아니다. 중요한 것은 그녀가, 우리가 이 세계에서 발견한 것이다. 남성이 두려움으로 바라보지 못한 아름다운 메두사의 얼굴처럼 ‘노래하고, 글을 쓰고, 용감하게 말하고 싶은, 즉 새로운 것을 만들어 내고 싶은 욕망’을 부끄러워하지 않는 새로운 여성이 이 세계에서 우리를 기다린다. 온전히, 부족함 없이.

The newly born woman

When feminine writing leads to feminine painting

Kihyun Park (Independent curator / editor)

Women should write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes. Women must submerge, cut through, get beyond the ultimate reverse-discourse, including the one that laughs at the very idea of pronouncing the word ‘silence’ and the one that aims at impossibility, but suddenly stops at the word ‘impossible’ and writes the word ‘end’.

- Hélène Cixous, Catherine Clément <The Newly Born Woman>

Who owns the body of women?

According to <The Gaze> by John Berger, who left us not so long ago, images- those which are displayed by visual media and what we see in them are all sexual in nature, and are placed within social power relations. In <Ways of Seeing>, Berger stated that ‘men act and women appear’. How many male artists have painted and sculpted the female bodies? These female bodies lying under the eyes of male artists were reinterpreted according to the individual artists’ interests. Even when a new genre was created, art needed a female body – as seen in Camillo Negro’s <The Neuropathological> movie series of the early 20th century. The eyes of female patients are often obscured in the movie. The blindfold represents a fetish about the relationship of conquest and obedience - the sexual desires of men. It also shows that the female body is subject to control. Women in the screen cannot see themselves with their own eyes. Neither can they see the eyes of those who are watching them. Their bodies are not entirely theirs. The blindfolded woman is deprived of the opportunity to recognize the world with her own eyes as she lies on the examination bed. I turn my head and look at myself in the mirror.

As seen in the Polish black-clad protest against the abortion ban which began in December 2015, or the massive female march on the day of Donald Trump's inauguration in 2017, women were walking and shouting: 'my body, my choice!' The freedom of female bodies is still threatened where a confrontation exists between the Eastern Europe and the West, and Ideology is collapsing. Then what about us? In December 2016, in South Korea, 'The Republic of Korea Childbirth Guidance', which released the number of women in her reproductive ages by region, was publicized as a measure to cope with low fertility rates- a noteworthy event in consideration that the president of South Korea is herself female. Moreover, the revised Mother and Child Health Act amendment, which was announced before the "guidance", stated that abortion is as an 'immoral medical practice', not the choice of women. There is nowhere for women to exercise their rights to terminate pregnancy as the authority over their own bodies. Thus, we are yet to entirely regain ownership over our bodies.

Feminine writing, feminine painting

In 1975, <L'ARC>, a quarterly magazine based on the theme of <Simone de Beauvoir and the struggle of women (Simone de Beauvoir et la lutte des femmes>, published an article by Hélène Cixous, entitled <The Laugh of the Medusa (Le Rire de la Méduse)>. Cixous' writings have since been translated throughout the world and have had a profound impact on the feminist movement. Forty years have passed, but her writings are still sharp. Cixous, who was at the forefront of the radical feminist movement, coined the term 'feminine writing (L'écriture féminine)' with Luce Irigaray.

Cixous and Irigaray who claimed to regain 'women' from the male language and use the words of the female body- more precisely the overflowing of words from two lips in continuous contact, resembling female genitals have been accused of 'biologically limiting femininity'. The intense rejection towards Cixous' writing was perhaps natural. Writing was the domain of men with reason and authority. In history, only a few select women were able to write their stories. In this world, women may write and tell their stories, but the world does not actually listen to their stories. Despite the rejection, 'feminine writing' has become a way for women who have been dominated by the penis-centred language to regain their identity regarding gender, and own their bodies. The 'new woman', who has transformed from the unknown territory beyond the eyes of men who had judged them, has managed to cross boundaries by writing her own stories. They had many stories. As their bodies have lived the histories in which they were forced to be silenced, the resulting stories get pushed into the world like endless waves.

In the tradition of philosophy, with the beliefs that the world of ideas, truths and reality can be approached through spirit and soul, the human body has been pushed out of the objects of thought. As the transcendence of reason and God was reorganized into the images of men, women were pushed out of line with their bodies.

Even in exile, the body of a woman that goes through menstruation, pregnancy, and childbirth was either treated contemptuously or distorted as the goddess of primitive myths. In the process of objectification, the body of a woman was incapable of being the subject or having its own language- unlike men who were considered the measures of the world. Women were pushed into the dark abject, where the symbolism of the Dark Continent, the penis, dominated by ambiguity and uncontrollable emotions, had to be suppressed to defend their world. Women have a lot of stories because they have faced the whole system in the history with their bodies and lived through them. Through a perceived body, a consciousness that has not been separated from the body, women have lived in the real world. The stories which they are writing are born in a new female body.

I would like to start the story of Younghee Lee's work at this very point where Cixous stated: 'I release a new woman from an old woman' through feminine writing.

Younghee Lee regains our and her body through feminine painting. Lee has long been working on the ground, and the fragments of time buried underneath. Having worked with materials which are commonly familiar in a woman's life, such as natural dyed fabrics and chaff, in 2011 she undertook a project in which she intentionally took closer looks at the objects that inspired her.

Each week, Lee recorded photographs of how the ground of a rice paddy near her workshop changed throughout the year, and the process of watering and growing of rice. Lee also participated in nude drawing atelier and drew hundreds of them. Moreover, she made a series of installation work entitled <Crack> by making the changes in the ground and the body of a woman with the chaff and braided yarn. Although the world did not allow conspicuousness or the forming of grand ideas and narratives, Lee constantly observed and worked in likeness to living a day to day life.

When the walls and floor of the <Crack: 12> exhibition space was filled with the pieces that Lee had spent 12 months' time on, she must have felt that the swallowed language had once again bubbled up inside her throat. The action of painting a woman's body entails blowing it off with a new imaginary system. In the process, the artist opens up 'youngheelee'. When Lee wrote her name in English, the repetition of spelling centred around 'L' caused the crack-like imagery. She now takes this new 'youngheelee' out of the crack and writes down the story of a woman together with it.

The newly born woman

In this exhibition, the artist used two spaces – the underground and the first floor. There was a video work entitled <251_Ellipsis> playing on the most prominent wall in first floor. Above the three large frames, the

video work flows into different scenes. The artist has devoted these three video canvases to the space of points that make up the symbol ellipsis. The silence here represents the place of words that go around the mouth and disappears as they get swallowed back into the body. The ‘words of other individuals’ enter in this empty space. Among the roles that the artist has to perform, Lee disappears while stammering the words like a child with cognitive disabilities.

Meanwhile, there is a world full of life energy across the world where Lee is about to disappear. The bodies of a woman painted in black and green float around like the water that flows. In this body, power arises. It rises from the ground, rolls, and shakes. In the underground of the exhibition hall, a part of the installation series called <Crack, 2011>, which has the form of a woman lying on the ground - made of chaff and braided yarn – was exhibited alongside the painting. The body of a woman, raised up from the imaginary world of the former world, is now transformed into various images and forms, and the body of a reborn woman and the landscape of a new world are being unfolded.

Lee has mentioned several times that she watched the last scene of <Antichrist> by Lars von Trier with a great impression, where the women from underground float wiggling about. If the male director looked at the body of the woman, portrayed as something dark and ominous, like the witchcraft of a witch with fearful eyes, Lee looked at it as a ‘newly born’ woman. If the feminine text was written, it would fit the predictions of the drinking water, which would be lifted like a volcano by the old hard shells of the masculine fighters. The body and story of a woman that have been deprived of language under the old interpretation and half of the world lost imagination, return to us with energy that is condensed beyond fear, evil, worship and exclusion. Now, the artist and ‘youngheelee’ are freed from the things that have been holding themselves up by creating and moving their bodies, and exist as complete subjects in themselves. The images of life and death created by free women’s bodies coexist organically without being confronted in the exhibition space. In order to remember this whole world that Lee created as being a creator herself, she makes the book and ponders over memories throughout the process. The book on one side of the showroom creates another story with variations of the artist’s world.

There is more than one story of women. Just like a woman’s body. The story of Younghee Lee, who communicates with the world of infinite and fluid complexity, transcends from the smallest form of the book, through the wall-filled drawings and images, it overturns meaning in all directions and returns to us.

In the process of translating Younghee Lee’s long-term theme ‘teum (틈)’ into English, I thought that it would be most appropriate if it was translated as ‘crack’ since the chaff works resemble the cracked earth. However, when I looked back, the ‘crack’ that Lee referred to was actually the world that could not be translated into a single word. Thus, it had to be rather translated into ‘crack’ that referred to the gap in which another life

sprang up, or ‘between’ where the dark land and the world stood. Anyway, naming this world is not important. The important thing is what Lee, and what we have found in this world. A new woman awaits us in this world, who is not ashamed of the desire to sing, write, be brave to talk, in other words, the desire to create something new, like the face of a beautiful Medusa that men have not looked at due to fear. Entirely, without any deficiency.

학력

- 2017 명지대학교, 아동학 박사
2000 세종대학교, 미술학 석사
1988 서울대학교 사범대학원, 미술교육 수료
1984 덕성여자대학교, 응용미술과
1980 서울교육대학

개인전

- 2016 〈251_Ellipsis〉, 갤러리 피치, 서울
2015 〈Drawings〉, Chalet, 용인
〈393_Ellipsis〉, 인스턴트루프, 서울
2014 〈안양연구작가발굴지원전-마침내 말없음표(.....)〉, 김중업박물관, 안양
2013 〈툼 : 12〉, 갤러리 비원, 서울
〈툼 : 12〉, 사진전 및 출판 기념회, 어반소울, 서울
2011 〈툼〉, 가나아트스페이스, 서울
2005 〈툼 : 생명〉, 가나아트스페이스, 서울
2003 〈툼 : 생명〉, 가나아트스페이스, 서울
1998 〈발굴 : 섬〉, 토탈미술관, 경기도 장흥
1997 〈발굴 : 툼〉, 관훈갤러리, 서울
1995 〈툼〉, 갤러리 터, 서울

단체전

- 2016 〈섬유미술 13인전〉, 박을복작수박물관, 서울
2013 〈무브〉, PHY Gallery, 서울
2001 〈20인의 섬유조형전〉, 우덕갤러리, 서울
〈서울섬유미술제〉, 우덕갤러리, 서울
2000 〈짚풀아트전〉, 부천시민회관, 부천
1998 〈겨울대성리전〉, 대성리
〈죽산국제예술제〉, 죽산
〈서울섬유미술제〉, 서울시립미술관, 서울
1997 〈4회 문양의 탐색〉, 관훈갤러리, 서울
1996 〈요르단 국왕초청 특별전〉, 로얄컬처센터, 아만, 요르단
〈한국조각의 비약전〉, 코스모스갤러리, 서울
〈3회 문양의 탐색〉, 관훈갤러리, 서울
〈울란바토르〉, 울란바토르국립미술관, 몽골
1995 〈한국작가초대전〉, 오를랜드컨벤션미술관, 뉴질랜드
〈우즈베키스탄 독립 4주년 기념 타쉬겐트전〉, 타쉬겐트예술의 전당, 우즈베키스탄
〈설악국제비엔날레〉, 설악프라자페밀리타운, 속초
〈운미회전〉, 덕원미술관, 서울
1994 〈제 4회 의식의 확산전〉, 예술의전당, 한가람미술관, 서울
〈갤러리 신미술 개관 초대전〉, 갤러리신미술, 서울
〈중국 사천성장 한국작가초대전〉, 사천성미술관, 중국
〈제 3회 종이미술전〉, 예술의전당, 서울
〈설악자연미술제〉, 설악리조트, 속초
〈문양의 탐색〉, 운현궁미술관, 서울
〈공간과 공간 : 소통의 회복전〉, 소나무갤러리, 서울
〈제 3회 의식의 확산전〉, 예술의전당, 한가람미술관, 서울
1993 〈11회 신미술대전〉, 디자인포장센터, 서울
〈우즈베키스탄 독립 2주년기념 한국작가초대전〉, 타쉬겐트국립예술의전당, 우즈베키스탄
1992 〈제 5회 섬유조형의 장〉, 토아트스페이스, 서울
1989 〈제 4회 섬유조형의 장〉, 시립미술관, 서울
1987 〈제 3회 섬유조형의 장〉, 경인미술관, 서울

기타

- 1998-1995 프로젝트 K2LC

수상 & 선정

- 2014 안양문화예술재단, Line up Artists in ANYANG
2003 제 3회 한국종이예술전 은상, 예술의 전당, 한가람미술관

출판

- 2014 393_Ellipsis, 아트북, 총 88에디션 (ISBN 978-89-966013-5)
2014 Line up Artsits in Anyang, 전시도록, 총 48페이지 (ISBN 979-11-953148-0-5)
2012 툼 Crack : 12, 총 178페이지 (ISBN 978-89-966011-2-8)
2011 Lee Younghee, 마스터 카탈로그, 총 168페이지 (ISBN 9788996601111 03600)

EDUCATION

- 2017 Myungji University, PhD
2000 Sejong University, M.F.A.
1988 College of Education Seoul National University
1984 Duksung Women's University, Bachelor of design
1980 Seoul National University of Education

SOLO EXHIBITION

- 2016 251_Ellipsis, Galerie Pici, Seoul
2015 Drawings, Chalet, Youngin
393_Ellipsis, Instantroof, Seoul
2014 Line up Artists in ANYANG - Final Taciturnity, Kimchungup Museum, Anyang
2013 Crack : 12, b'One Gallery, Seoul
Crack : 12, Photo and Publication, Urban Soul, Seoul
2011 Crack, Gana Art Space, Seoul
2005 Crack : Life, Gana Art Space, Seoul
2003 Crack : Life, Gana Art Space, Seoul
1998 Excavation : Island, Toral Open-Air Art Museum, Jang-heung
1997 Excavation : Crack, Kwanhoon Gallery, Seoul
1995 Evacuation, Gallery Teo, Seoul

GROUP EXHIBITION

- 2016 Now This or Then What, Parkeulbok Embroidery Museum, Seoul
2013 Move, PHY Gallery, Seoul
2001 Fiber Art by Twenty Artists, Wooduck Gallery, Seoul
Fiber Art, Wooduck Gallery, Seoul
2000 Straw and Grass Art, Bucheon Municipal Gallery, Bucheon
1998 Daesungri Art Project, Daesungri
Seoul Fiber Art, Seoul Museum of Art Seoul Museum of Art (SeMA), Seoul
1997 Search for Koren Design, Kwanhun Gallery, Seoul
1996 Royal Cultural Center, Amman, Jordan
Korean Sculpture Flight, Seoul Cosmos Gallery
Search for Korean Design, UnHyunGoong Galley, Seoul
Ulanbatore National Gallery, Mongol
1995 Invitational Exhibition for Koren Artists, Oakland Convention Gallery, Oakland, New Zealand
the 4th Anniversary of Independence of Uzbekistan, National Art Center, Tashkent, Uzbekistan
1994 Solrak International Bienale, Sorak Resort, Sokcho
the 4th Extension of Consciousness, Seoul Art Center, Seoul
Invitational Art Exhibition, Shin Misool Gallery, Seoul
Invitational Exhibition for Korean Artists by Governor of Zechuan Province Gallery, Zechuan, China
Solrak Art Exhibition, Sorak Resort, Sokcho
Search for Korea Design, Unhyungoong Gallery, Seoul
1993 Space and Space, Sonamoo Gallery, Seoul
the 3rd Extension of Consciousness Exhibition. Seoul Art Center, Seoul
the 1st New Art Exhibition, Korea Design and Packaging Center, Seoul
the Invitational Exhibition for the 2nd Anniversary of Independence of Uzbekistan, National Art Center, Tashkent, Uzbekistan
1992 the 5th Field of Textile Plastic, Tore Art Space Gallery, Seoul
1989 the 4th Field of Textile Plastic, Seoul Municipal Art Center, Seoul
1987 the 3rd Field of Textile Plastic, Kyungin Gallery, Seoul

PROJECT

- 1998-1995 K2LC

AWARD / SELECTION

- 2014 Line up Artists in ANYANG, Anyang Foundation for Culture & Arts, Korea
2003 Silver Prize at the 3rd Korean Paper Art

PUBLICATION

- 2014 393_Ellipsis, Art Book, 88editions (ISBN 978-89-966013-5)
2014 Line up Artsits in Anyang, Exhibition catalogue, 48pages (ISBN 979-11-953148-0-5)
2012 Crack : 12, 178 pages (ISBN 978-89-966011-2-8)
2011 Lee Younghee, Master catalogues, 168 pages (ISBN 978-89-966011-2-8)