

## 착륙지점

박미란(아라리오갤러리 팀장)

어디를 바라볼 것인가. 무엇을 손에 쥐고, 어떻게 기록하여, 어떠한 화면 위에 안착할 것인가. 그림을 그리는 일이란 늘 세상과 자신 사이 관계를 조율하는 과정의 연속이다. 보이거나 보이지 않는 것들의 총체적 전경 가운데 건져 올린 감각을 재료의 물성으로 변환하는 과제를 통하여서다. 저마다의 화면은 끝내 하나의 멈춤이 된다. 그리는 이의 지나간 현재가 그곳에 머문다.

신체를 딛고 화면에 도달한 물감의 유형은 매 순간 다른 존재로 탈바꿈한다. 현실의 그림자는 안개로 변모하고 덧없는 붓 자국은 찬란한 빛으로 거듭난다. 회화는 특유의 힘으로 보는 이를 자신의 시공에 붙잡아 둔다. 화면은 그로써 독립된 장소가 된다. 그린 이와 보는 이의 시선이 교차하는 순간마다 현재는 끝없이 새롭게 태어난다. 지금 여기의 착륙지점에서, 다음 도약의 방향을 가늠하는 잠시의 멈춤 가운데서.

### 거리의 조율: 경유하는 몸

주어진 시각 세계 내에서, 화두는 때로 시야의 거리를 조정하는 문제이다. 필연적인 경유지는 신체다. 모든 바라봄과 그리기를 가능케 하는 매개체가 몸이기에 그렇다. 좌혜선(b. 1984)은 가장 밀접한 거리의 미지를 탐구한다. 피부 아래 깊숙한 곳의 감각에 반응하는 몸부림에 작업 과정을 비유하면서다. <가려진 것과 드러난 것>(2023)은 살갗 아래 미시세계의 상상된 풍경을 회화로 옮긴 연작이다. 화면에 스미고 번지는 한국화 안료의 자취를 상흔을 비집고 흐르는 체액에 투영해 보는 일이다. 세포와 근육, 장기의 형상은 들판 위 거대한 구덩이나 세차게 흐르는 폭포처럼 묘사된다.

정경빈(b. 1993)은 몸의 이미지를 소재로 그린 공감각적 화면 위에 삶과 죽음에 대한 사유를 풀어 놓는다. <하얀벽\_살들과 땅>(2023)은 캔버스 표면을 살갗에 비유한 수사가 돋보이는 회화다. 화면이라는 지평에 묻힌 몸이 점차 땅 위로 드러나는 과정을 상상하며, 한 겹 피막을 벗긴 핏빛 살점을 시야 가득 채색했다. <죽음의 이미지보다 더 가깝고 선명한>(2021)의 화면 속 버드나무 가지는 병든 날 떨어지지던 머리카락의 이미지와 결합된다. 죽음이 두려운 것은 그 또한 몸을 지나 다가오기 때문이다. 이토록 찬란한 회화의 화면은 그러한 공포를 한 걸음 떨어진 자리에 묻어 둔 삶의 흔적이다.

그림을 그리는 임노식(b. 1989)의 몸은 일상의 장면들 속에 갇힌 채다. 다만 그것을 바라보는 심리적 거리가 보통의 날들보다 가깝거나 멀다. 근작의 주제는 풍경을 감각하는 방식에 관한 질문이다. 물리적 장소의 속성을 소화해 내는 개인의 반응에 집중하는 면모다. <작업실>(2023) 연작은 서로 다른 시

간에 바라본 작업대를 실물 크기에 가깝도록 그린 회화다. 안개 낀 듯 흐린 화면은 풍화된 기억의 생김새를 묘사한 결과다. 풍경과 캔버스, 자신 사이에 놓인 공기 층을 가시화하며 시공간의 거리 속 진동하는 세계의 모습을 포착하고자 하는 시도다.

### 감각의 발견: 내밀한 시선

현실의 풍경 속에서 낯선 감각을 발견해 내고자 하는 이들은 드러난 외양 아래 숨은 내면을 추적한다. 구지윤(b. 1982)은 소란한 도시 풍경을 생명을 지닌 유기체에 빚대어 본다. 생성과 소멸을 반복하며 성장하는 도시의 속성에 살아 있는 것들의 생태를 투영하여 보는 것이다. 유기적 도시의 심리를 포착한 화면은 <그레이 투 옐로우>(2023)와 같이 구체적 형상 없는 추상으로 갈무리된다. 회색 건물 사이마다, 차가운 벽면 틈새마다 새어 드는 자연의 빛은 도시의 단단한 피부에 스민 생명의 감각이다.

안경수(b. 1975)의 시선은 도시 한편의 잊힌 자리에 자주 가 닿는다. 쓸쓸한 공터와 방치된 폐허처럼 떠나간 존재의 흔적만을 품은 장소들이다. 작가는 일상에서 마주한 '부유하는 풍경'들을 화면에 거듭 기록한다. 장소를 경유하여 사라지는 것과 남아있는 것, 그리고 그것을 기억하는 이들을 떠올리면서다. <야자수 모뉴먼트>(2023) 연작은 재해로 무너진 세계 곳곳의 보도사진을 재료 삼아 그린 회화다. 빛바랜 잔해 가운데 홀연히 버티고 선 나무의 시간이 유구한 기념비로서 박제된다.

안지산(b. 1979)의 근작 회화 <유영>(2023)의 화면 속 먹구름은 존재를 에워싼 소동인 동시에 적막이다. 미지의 연무에 뒤덮인 하늘에 떠오른 짙은 어둠은 존재의 내밀한 불안을 드러내는 한편 감싸 안는다. 고요한 허공을 어지럽히는 붓질이 폭풍이라면 그 가운데 웅어리진 검은 색채는 혼란을 집어삼킨 채 그것을 은신처 삼아 세상을 유영하는 개인의 초상이다. 구름 속 정체를 숨긴 인물의 모습은 하반신과 양손만을 드러내어 기이하게 분절된 형상으로서 묘사된다. 대상이 처한 심리적 상황을 극적으로 묘사한 장면이 특유의 정서를 전달한다.

### 인식의 방식: 확장된 시선

인식의 다름에 의하여 보통의 풍경은 언제나 새로운 모습으로 탈바꿈한다. 엄유정(b. 1985)의 그리기는 유연한 시간 속에서 진행된다. 관점에 따라 매번 달리 목격되는 대상의 생김새를 오래 관찰하고 회화로 옮겨낸다. 형태의 가능성을 다각도에서 발견하고자 하는 노력이다. <빙하>(2017-23)는 아이슬란드에서 본 빙하의 모습을 소재 삼아 그린 회화 연작이다. 바다와 땅의 경계에서 서서히 사라지는 대상의 유동성을 그림에 담고자 했다. 빙하의 면면은 녹을 듯 녹지 않는 부피로, 투명한 듯 불투명한 색채로, 닳은 듯 다른 저마다의 형태로 기다란 바라봄의 시간을 붙잡아 둔다.

정주원(b. 1992)이 대상을 인식하는 방식은 우연적이며 직관적이다. <녹색 언덕>(2022)은 날마다 지나던 길에서 본 초록 언덕에 대한 기억을 그린 그림이다. 실제 대상의 속성을 파고들기보다, 자신의 의식에 축적된 여러 순간의 인상과 감각을 추적하는 그리기이다. 작가의 주관적 재해석과 직관적 선택이 작업 과정에 적극적으로 개입한다. 한국화 물감에 백토를 섞어 그린 화면은 기억 속 모호한 이미지들로 하여금 현재의 촉각적 시공 안에 안착하도록 이끈다.

이지현(b. 1979)은 일상의 경험과 기억을 회화의 화면 위에서 재해석한다. 서로 다른 맥락의 장면들은 하나의 화면 위에 중첩되고 거듭 변형되며 시공간적으로 확장된다. <파란 숲>(2016)은 꿈에서 본 화재에 관한 외상적 기억을 상쇄하고자 화면을 상반된 색조 및 식물의 형상으로 메운 회화다. 우거진 식물과 실내 풍경이 다양한 규모와 방식으로 결합된다. <반려식물과 어항>(2020)은 대상들이 저마다 다른 중력에 속한 것처럼 방향을 바꾸어 그렸다. 다층의 이미지를 화면 위에 겹겹이 쌓아 그리는 과정에서 우연한 효과가 발생하기도 한다. 기억의 연상작용처럼, 잠재의식 속 이미지들이 불현듯 수면 위로 떠오르는 것이다.

코헤이 야마다(b. 1997)의 <무제>(2023) 연작은 도시와 자연 중간지대의 풍경을 그린 회화다. 기하학적 색면의 대비가 돋보이는 추상 화면은 시각 세계 너머의 명상적 공간을 상상하도록 이끈다. 화면 속 모호한 형태들은 직선적인 붓질의 궤적을 의도적으로 드러낸다. 저마다의 형상은 선형적 도시의 조각난 파편이자 유기적 자연의 확장적 침투이다. 회화의 막을 사이에 두고 일어나는 두 세계의 추동은 위태하고도 아름다운 역설적 균형을 선보인다. 사이 공간의 역동적인 가능성을 폭넓게 열어둔 채로.

### 자아의 투영: 주관적 세계

마침내 세상의 풍경은 저마다 고유한 화면으로서 변환된다. 유키 사에구사(b. 1987)는 개인의 복합적인 기억 및 관점에 의해 의식 속에서 재구성된 주관적 세계를 화폭에 담고자 한다. <쿠쿠젠(栩栩然) "텐트">(2022)의 제목은 장자가 묘사한 호접지몽(胡蝶之夢)의 한 대목을 차용한 것이다. 일본어로 '쿠쿠젠'으로 발음되는 단어는 나비가 나는 모습을 표현하는 의태어다. 섬세한 필치로 묘사한 초현실적 들판 가운데 조그만 텐트가 보인다. 화면 우측 하단의 수풀 속에 등장한 정체 모를 작은 동물이 바쁜 기색으로 낮선 세계를 탐험 중이다. 작가는 일상의 현실과 화면 속 세상 양측이 모두 자신의 진실된 현재임을 강조한다.

임수범(b. 1997)의 화면은 신화적 자연의 생태계를 묘사한다. <골렘은 어디서나 살아 있어>(2023)의 화면 위에 은녹색 산기슭과 동화된 거대한 존재의 얼굴이 보인다. 제 몸에 미지의 문명과 자연이 뒤엉킨 신비의 세계를 품은 모습이다. '골렘'의 설화를 차용하여 의식을 지닌 자연 생태계에 대한 상상을 다채로운 도상으로 풀어낸 결과물이다. 작가는 자연과 물질의 근원에 대한 호기심에 바탕하여 인류 이전

부터 존재하였을 세상 모든 요소의 의식을 상상한다. 세계를 하나의 유기적 관계망으로서 바라보며 그러한 전체의 일부로서 자신을 인식하는 태도이다.

강철규(b. 1990)는 허구 세계의 서사를 사실적인 필치로 묘사한다. 화폭 안의 신비한 이세계는 자신의 현실을 은유적으로 투사한 풍경이다. 이국적 자연 속 사람과 동물, 상징적 사건들은 저마다 그의 감정 및 심리와 밀접한 연관성을 띤다. <적>(2023)에 등장하는 검은 구의 형상은 불안과 강박, 기대와 망상, 실망과 우울 등 다루기 힘든 감정의 복합체가 물리적 실체로 현현한 모습이다. 작가의 현실은 때로 회심 어린 한 발의 창이 명중하여도 끄떡하지 않는 <큰 놈>(2023)처럼 지독히도 막막하게 감각된다. <사냥 일지>(2023)에서 삶을 위해 야생의 날고기를 손질하는 인물은 불완전하게 분절된 신체이자 여럿으로 분열된 자아로서 묘사된다.

세상을 대하는 화가의 눈은 미지의 실재를 꾸준히 탐색한다. 고정된 목적지 없이 끝없이 연속적인 미술사의 흐름 가운데서다. 한시적 멈춤으로서의 화면은 그 영원한 경로 곳곳에 심은 각자의 지표가 된다. 지나온 궤적을 돌아보는 기록인 동시에 같은 곳으로 돌아오지 않기 위한 표식으로서의 화면들. 이제 하나의 착륙지점에서 우리는 또 다른 이륙의 방향을, 도약의 방식을 가늠한다. 어떻게 유영할 것인가. 무엇을 담고, 어디로 헤엄쳐 나아갈 것인가. 새로운 항로를 개척하는 동력은 언제나 지금의 화면이다.

## Landing Point

Miran Park | Deputy Director at ARARIO GALLERY

Where to look, what to hold in hand, how to depict, and upon which picture plane to land. Painting is an ongoing process of tuning the relationship between the world and oneself. It involves the challenge of transforming sensations, plucked from the entirety of both visible and invisible elements, into the tangible properties of materials. Each picture plane ultimately becomes a place of pause. There, the painter's passing present lingers.

The painterly apparition, having made its way onto the canvas through the artist's body, metamorphoses into a new entity with each passing moment. Shadows of reality morph into mist, and the once trivial brushstrokes are reborn as radiant light. The art of painting captivates the viewer, holding them in its unique temporal and spatial embrace. Thus, the canvas becomes a place of its own. With every intersection of the painter's and the viewer's gazes, the present is continuously reborn. At this landing point here and now, in the midst of a momentary pause to gauge the direction of the next leap.

### Adjusting Distance: Body as Passage

Within the given visual world, the topic is sometimes a matter of adjusting the distance of vision. The inevitable stopover is the body, the medium that makes all looking and drawing possible. JWA Haesun (b. 1984) explores the unknowns at the closest distance by likening the work process to the body's reaction to sensations deep under the skin. *The Veiled and The Unveiled* (2023) is a series of paintings that transfer the imagined landscapes of the micro-world under the skin into the materials of painting. It is about projecting the traces of oriental painting pigments smeared and spread on the screen onto bodily fluids, breaking through scars. The shapes of cells, muscles, and organs are depicted as vast pits in the field or raging waterfalls.

JEONG Kyeongbin (b. 1993) unfolds thoughts about life and death on the synesthetic screen painted with the image of the body. *White Wall\_Bodies and Ground* (2023) is a painting that stands out for its metaphor of likening the canvas surface to skin. Imagining the process of a buried body gradually surfacing on the ground, the painting fills the view with layers of blood-red flesh peeled off. In *Clearer than Death* (2021), the willow branches on the screen are combined with the image of hair that fell out incessantly on sick days. Death is scary because it also approaches through the body. The brilliantly painted screen is a trace of life buried a step away from such fear.

While painting, LIM Nosik's (b. 1989) body is embedded in everyday scenes. However, the psychological distance from which he looks at it is either closer or further than ordinary days. The subject of his recent work is a question about how to sense landscapes. It focuses on the individual's response to it as much as on the characteristics of the physical properties of a place. The *Workroom* (2023) is a series of paintings of the studio desk viewed from different times and directions, almost life-sized. The foggy, blurred screen depicts the appearance of weathered memories over time. It is an attempt to capture the world vibrating in the distance of time and space by visualizing the layer of air placed between the landscape, canvas, and himself.

### Tracing the Sensation: Intimate Eyes

Those who try to discover unfamiliar sensations in the landscape of reality trace the hidden inner side beneath the revealed appearance. KOO Jiyeon (b. 1982) likens the noisy urban landscape to an organism with life. It is about projecting the ecology of living things onto the properties of a city that grows by repeating creation and destruction. The screen capturing the psyche of an organic city is abstracted into shapeless forms, like *Grey to*

*Yellow* (2023). The natural light seeping between gray buildings and cold walls is the sensation of life permeating the city's solid skin.

AN Gyungso (b. 1975) often focuses on forgotten places in the city. Those are places like lonely vacant lots and neglected ruins that only hold the traces of departed beings. The artist repeatedly records the 'floating landscapes' encountered in daily life on the screen. Thinking of things that pass through places and remain, and those who remember them. The *Palm Tree Monument* (2023) series are paintings drawn from press photos of destroyed sites around the world due to disasters. The time of trees standing starkly amidst faded debris is preserved as a perpetual monument.

In AHN Jisan's (b. 1979) painting, *Swimming in the Dark Cloud* (2023), the dark cloud enveloping fragile life represents both commotion and silence. The deep darkness rising in a sky covered by an unknown mist reveals the intimate anxiety of being, while also embracing it. If the brushstrokes disturbing the tranquil void are a storm, then the concentrated black mass in the midst of it is a portrait of an individual who swallows the chaos and uses it as a hiding place to drift through the world. The figure hidden in the clouds is depicted as a strangely segmented form, revealing only the lower half of its body and both hands. The scene dramatically portrays the psychological situation of the subject, conveying a unique sentiment and emotion.

#### **Way of Perception: Expanded Eyes**

Due to the difference in perception, ordinary landscapes are transformed into new forms at any time. EOM Yujeong's (b. 1985) painting takes place in flexible time. She observes the appearance of a subject witnessed differently depending on the perspective for a long time, then transfers it to painting. It is an effort to discover the formative possibilities of the subject from various angles. *Glacier* (2017-23) is a series of paintings drawn from the appearance of glaciers seen in Iceland. It aims to capture the fluidity of a slowly disappearing subject at the boundary between sea and land in the painting. The glacier's facets hold the long gaze with a volume that seems to melt but does not, a color that seems transparent but opaque, and each form that seems similar but different.

JEONG Juwon's (b. 1992) way of perceiving a subject is coincidental and intuitive. *Green Hill* (2022) is a painting of memories of a green hill seen on a daily path. Rather than delving into the attributes of the actual subject, it is a painting that traces various moments and sensations accumulated in her own consciousness. The artist's subjective reinterpretation and intuitive selection actively intervene in the work process. The screen painted with Korean traditional painting pigments mixed with white kaolin clay leads the vague images in memory to settle in the tactile time and space of the present.

LEE Jihyun (b. 1979) reinterprets everyday experiences and memories on the picture plane. Scenes from different contexts overlap and transform repeatedly on a single canvas, expanding spatiotemporally. *Blue Forest* (2016) is a painting that fills the screen with contrasting colors and shapes of plants to offset traumatic memories of a fire seen in a dream. Dense plants and interior landscapes combine in various scales and methods. *Pet Plants\_Fish Tank* (2020) paints the subjects as if they belong to different gravities. In the process of layering multiple images on the screen, accidental effects occur. Like the association of memories, images from the subconscious suddenly surface.

Kohei YAMADA's (b. 1997) *Untitled* (2023) series are paintings that depict the scenery of the intermediate zone between city and nature. The abstract screen with contrasting geometric color planes leads to imagining a meditative space beyond the visual world. The vague forms in the screen deliberately reveal the trajectory of linear brushstrokes. Each form is a fragmented piece of the linear city and an expansive intrusion of organic

nature. The screen showcases a paradoxical and beautiful balance of the two worlds' push and pull, keeping the dynamic possibilities of the in-between space widely open.

### Reflection of Self: Subjective Land

Eventually, the scenery of the world is transformed into each person's unique picture plane. Yuki SAEGUSA (b. 1987) aims to capture the subjective world reconstructed in consciousness by an individual's complex memories and perspectives on the canvas. The title of *Kukuzen "Tent"* (2022) derived from a passage in Zhuangzi's "Dream of Butterflies." The word pronounced as 'Kukuzen (栩栩然)' in Japanese is an onomatopoeic word expressing the appearance of a butterfly flying. A small tent appears in the middle of a surreal field delicately depicted with a fine brush. A small unidentified animal in the lower right corner of the screen is busy exploring an unfamiliar world. The artist emphasizes that both the reality of everyday life and the world within the painting are her true present.

LIM Subeom's (b. 1997) paintings depict the ecosystem of mythological nature. *The Golem Lives Everywhere* (2023) shows the face of a giant being blended with the silver-green mountainside, holding a mysterious world where unknown civilizations and nature intertwine on its body. It is the result of unraveling the imagination of a natural ecosystem with life and consciousness, borrowing the tale of the Golem through diverse symbols. He imagines the consciousness of all elements of the world that existed before humanity, based on curiosity about the origin of nature and matter. It reveals his attitude of perceiving the world as an organic network and recognizing oneself as part of such a whole.

KANG Cheolgyu (b. 1990) depicts narratives of a fictional world with a realistic touch. The mysterious otherworld within his canvas is a landscape that metaphorically projects his own reality. People and animals in exotic nature, symbolic events, each are closely related to his emotions and psyche. The black sphere that appears in *Enemy* (2023) represents a physical manifestation of complex emotions that are difficult to handle, such as anxiety, compulsion, expectation, delusion, disappointment, and depression. The artist's reality is sometimes perceived as overwhelmingly helpless, like the *Big One* (2023), which remains unflinching even when struck by a decisive spear. In *Hunting Diary* (2023), a figure who prepares raw meat from the wild for survival is depicted as an incompletely segmented body or self-divided into several people.

The eyes of the artists continuously search for the unknown truth; in the course of the history of art, that continues endlessly without a predetermined destination. The picture plane, as a temporary pause, becomes each person's marker planted along this eternal path. They are records of past trajectories and markers to ensure we do not retread the same path. Now, from this landing point, we gauge the direction of another takeoff. How shall we drift? Upon what shall we step, and towards where shall we row? The driving force behind pioneering a new route is always the picture planes of now.