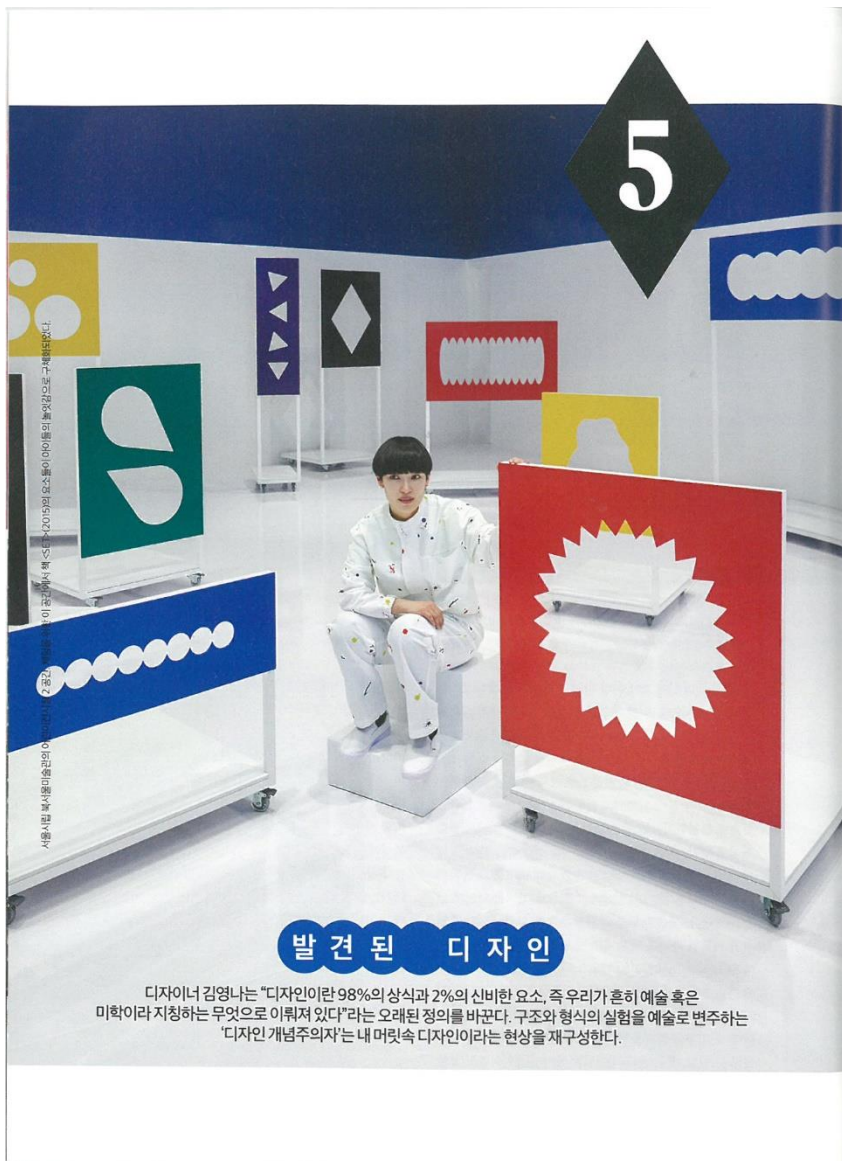


발견된 디자인

May, 2020 | 윤혜정 디렉터



발견된 디자인

디자이너 김영나는 "디자인이란 98%의 상식과 2%의 신비한 요소, 즉 우리가 흔히 예술 혹은 미학이라 지칭하는 무엇으로 이뤄져 있다"라는 오래된 정의를 바꾼다. 구조와 형식의 실험을 예술로 변주하는 '디자인 개념주의자'는 내 머릿속 디자인이라는 현상을 재구성한다.

1 <곰 사냥을 떠나자>라는 동화책이 있다. 어느 4인 가족이 곰을 잡으러 산 남고 물 건너 갔는데, 막상 곰을 마주하고는 왔던 길을 되돌아 도망친다는 단순한 줄거리다. 맨 끝에 풀쭉은 곰의 뒷모습이 등장하는데, 인간들을 놀쳐서인지, 친구가 되고픈 진심을 외면당해서인지는 알 도리가 없다. 이 책엔 자연 보호, 동물사랑, 인간-동물의 우정 따위에 관한 어떤 메시지도, 교훈도 없다. 흥미로운 건 형식이다. "곰 사냥을 떠나자, 큰 곰 잡으러 떠나자, 정말 날씨가 좋구나, 우린 하나도 안 무서워"가 반복되는 가운데, 의성어(사각사각, 휘잉휘잉 등)의 운율이 더해져 읽다 보면 노래가 된다. 나는 (보통의 동화책 아랍과 다르다는 이유로) 낯설었지만, 아이들이 (그래서) 즐거워했다. 이 고전이 교육 이론서에 종종 등장한다는 점은 차치하고라도, 나는 개념과 메시지, 교훈과 의미를 더 증시하는 경향에 젖어 있음을 번번이 인정해야 했다. 그리고 일상 낱말에서 느낀 바 내용의 강박에서 자유로워져야 리듬을 즐길 수 있다는 사실을, 광고를 깨도 김영나의 디자인 앞에서 재발견한다.

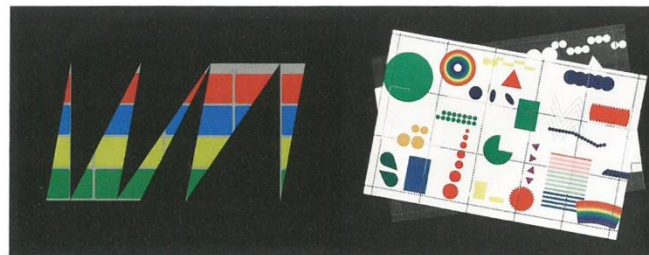
2 서울시립 북서울미술관에서 열리는 김영나의 어린이 전시 <물체주머니>에 가기 전, 책 <SET>을 찾았다. 이 책은 김영나의 2006년부터 2015년까지의 커디션 프로젝트, 개인 작업, 전시 출품작 등 다른 시기와 목적, 형태와 스토리로 탄생한 결과물들을 정리했다는 점만 보면 어느 도록과 다를 바 없다. 그러나 메시지 대신 형식의 모임을 살린 동화책처럼, 작업들의 맥락을 삭제한 채 도출한 도형, 패턴 등의 이미지가 표지부터 내지까지 배열되어 있는 '추상적 샘플북'이자, 작업의 경험과 기억이 담긴 포트폴리오다. "기계적으로 정리했다"는 표현은 2015년 뉴욕 두산갤러리 개인전을 알둔 김영나가 베르 크롤라츠 티포그라피의 동문인 벨기에 디자이너 요리스 크리티스(Joris Kritis)에게 책의 디자인을 일임했고, 그가 주관적으로 아카이브를 '해체'했다는 점에 기인한다. 김영나의 영역

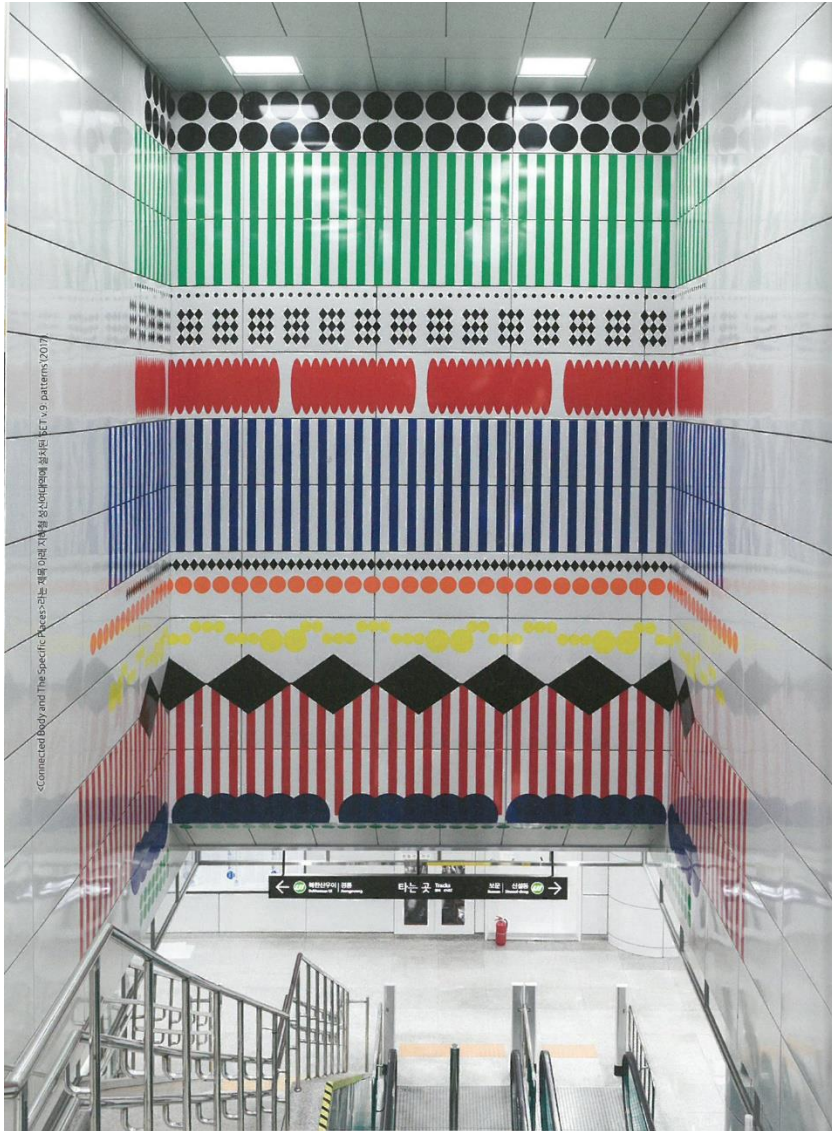
곳에 이정표처럼 위치한 디자인적 요소들은 사연과 의미를 탐구한 채 작업을 '서술'하기보다는 '기술'한다.

2-1 태생적으로 '자기 (역사) 참조적인 <SET>'의 남다른 가능성은 책 바깥에서 발견된다. 애초 김영나에게 책이 가장 편안한 도구였다는 건, 책의 본질을 진복할 가능성에 가까웠다는 얘기다. 책을 기록 수단이나 작업으로 여긴 그녀는 '책의 구조가 전사가 되고, 전시 구조가 책에서 파생하는 관계를 상상했다. 그리고 <SET> 및 페이지를 전시장에 벽화로 재현하거나 설치작업으로 선보이는 등 책을 변주한 동명의 개인전을 지켰다. 자신의 이야기와 격인 책의 형식 및 구조가 전사라는 공간 및 경험으로 확장되는 과정을 '의도치 않게' 목격한 김영나는 이 책을 지침서로 삼기로 한다. 이후 각 페이지의 이미지는 전시장에서는 물론, 지산밸리특뮤뮤엄아트페스티벌의 구조물(SET v.5, 2016), 지하철역 내부(SET v.9, 2017), 침구 세트(SET v.10), 호텔 인테리아(SET v.11)로 표현되거나, 벨기에의 한 페스티벌의 도구로 사용되기도 했다(SET v.17, 2019). 김영나의 방법론이자 플랫폼이 된 책 <SET>의 매 페이지에는 과거부터 미래까지, 기억과 망각이 각주로 달려 있다.

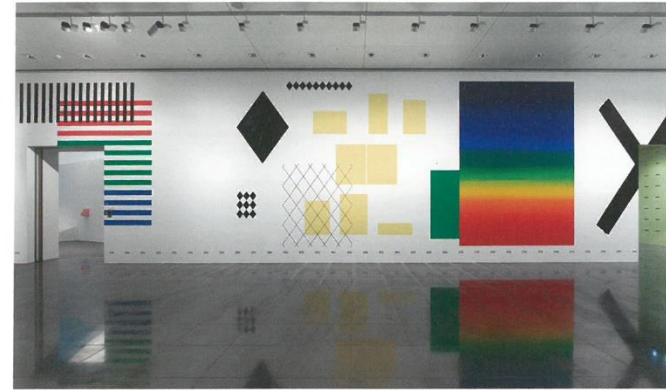
3 전시 <물체주머니>는 <SET>의 20번째 연작이다. 이곳 어린이전시장이 전형적인 화이트큐브가 아닌 데다, '체험' 요소 덕분에 <SET>의 변주는 더욱 드라마틱해졌다. 전시장 입구 천장에 매달린 큰 흑백 풍선을 비롯, 흰색 원기둥, 검은색 지그재그 입체물, 녹색 정육면체, 무지개 평면 등 <SET>의 표지에 등장한 도형들이 입체 구조물이 되어 아이들을 기다리고 있다. 온통 화이트로 비워진 탓에 SF적인 두 번째 전시장, 아이들이 직접 패턴트치를 하며 스티플 톨차림 사용될 구조물들도 책 <SET>에서 빌려왔다. 두 전시장을 잇는 벽도 벽에는 책 <SET>의 내지를 그려 놓은 거대한 벽화가 있는데, 뉴욕 전시(2-1)이자 <SET> 연작의 첫 번째 벽화를 그대

(좌) 장기하의 얼굴들 5번째 연작 <모노>(2018), (우) 로렌트드 FISK 갤러리 전시에서 선보인 무표 'Perforated SET v.16(2019)'





Connected Body and The Specific Places라는 제목으로 서울 지하철 5호선 상봉역에 설치한 SET v.9. pattern (2017)



2015년 뉴욕 두산갤러리 개인전에서 책 <SET>를 처음 역회로 시도했다. 첫 번째 <SET> 연작을 20번째 <SET> 연작인 이번 전시에서 목각이 구현함으로써 5년 간의 진화 과정을 짐작하게 한다

4-3 김영나는 스스로 주어진 구조에 탐닉하는 경향이 있다고 시인한다. "주로 전자음악 분야에서 많이 사용하는 'aleatoricism'라는 단어가 새삼 흥미롭게 다가왔어요. 비슷한 뜻을 가진 'improvising'이 구조 없이 즉흥적인 걸 일컫는다면, 이 단어는 주어진 구조가 분명 있고 그 안에서 어떤 이유로 무엇을 선택하느냐에 따라 결과물이 달라진다는 의미를 담고 있죠. 저는 뭔가를 만드는 사람이긴 하지만, 나의 입장이 나 콘텐츠가 들어갈 수 있는 갖춰진 구조가 중요한 것 같아요. 그래야 논리적인 단단함을 찾을 수 있다고 생각하거든요."

5-1 지난 2012년 김영나를 차세대 디자이너 중 한 명으로 다루며 작품 <테이블 A>를 함께 소개한 적 있다. 이 작품은 컴퓨터 모니터 상의 결과물을 기어이 출력해서 직접 보고 만져야 직성이 풀리는 이 유별난 그래픽 디자이너뿐 아니라 거의 모든 현대인들이 무념무상으로 수용하는 A4 시리즈의 종이 판형을 테이블로 물성화한 작업이었다. A4부터 A0 사이즈의 테이블을 각각 제작함으로써 김영나는 크기에 대한 인식을 입체적 사물로 변형시켰고, 테이블의 기능보다 '기능'이라는 목적이 사이즈에 따라 모호해지는 지점에 더 주목했다. 어쨌든 의도와는 상관없이 이 테이블은 목욕을 자극할 만큼 뻘뻘했다. 어느 디자이너처럼 세트로 만들어 판매했으면 하고 기뻐했겠지만, 그런 일은 일어나지 않았다. 모르긴 해도, 김영나 자신이 그럴 이유를 찾지 못했을 공산이 크다.

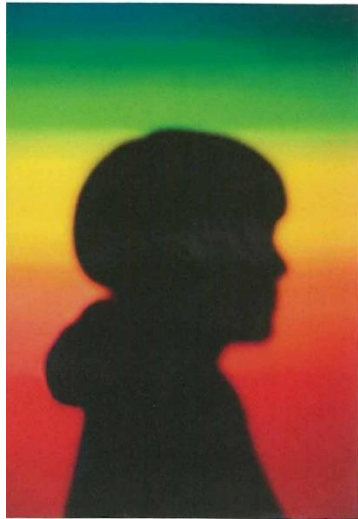
1-2 형식에 대한 그녀의 남다른 애착은 대화 곳곳에서 드러난다. Q) 어디서 절대적 아름다움을 느끼나요? A) 큰 거요.(웃음) 중공업 느낌을 좋아해요. 로렌스 와이언 같은 작가를 좋아하는 건 압도적인 스케일에 매료되는 경향 때문이에요. Q) 그래픽데이션은 장식적, 기능적이면서도 지나치게 상징적인데, 작업에 쓰는 이유가 있나요? A) 무지개색 그래픽데이션이 흑백과 같다고 봤어요. 흑백은 특정 색을 지정하기보다는 기본 값이잖아요. 그래픽데이션도 모든 색의 스펙트럼을 갖고 있는 듯 보이지만, 실은 어떤 값도 갖고 있지 않아요. 검은 바탕에 흰색, 흰색에 검은 바탕처럼, 파란색을 좋아하는 것도 블루스키린, 블루프린트 등에 기본값으로 쓰이기 때문이에요.

6 전시장 밖 외부 연결 공간에 설치된 '2분13초, 4.6미터(2020)'는 김영나가 즐겨 쓰는 세 가지 색과 오래전부터 매료된 '전이공간' 나선형 계단 형태로 이뤄진 작품이다. 파랑은 17계단, 빨강은 34계단, 노랑은 68계단인데, 단 높이에 울동을 연상시키는 기호가 커팅되어 있다. 2014년 국립현대미술관 <바우하우스의 무대 실험 - 인간, 공간, 기계>전의 참가를 의미받은 김영나는 오스카 슈레머의 실험작 <바우하우스 댄스> 중 <스페이스 댄스>를 참조점으로 삼았다. 이 영상에서는 빨강, 노랑, 파랑 무용수들이 구현된 선 위에서 서로 다른 속도(보폭)로 움직이는데, 공간과 신체, 속도와 움직임을 최적화해 계산한 탓에 절대 부딪치지 않는다. 김영나는 이들의 움직임

을 계산해 최적화된 시각적 약보를 완성했다. 약보는 국한의 36개 유리 통창을 오선지 삼아 색색의 도형으로 펼쳐졌고, 몇 년 후 이를 건축구조로 구현한 조각이 광주디자인비엔날레에 선보였다. 언뜻 이 작품은 김영나의 새로운 국면처럼 느껴진다. 그러나 조각이 약보라는 평면작업이 없었다면 탄생할 수 없었다는 점에서 이 인상은 틀렸다. 동시에 '궁극적 매체'를 인쇄물로 국한시킨 초창기와는 달리, 지금은 건축의 일부이건 조형물 이긴 구매받지 않는다는 점에서는 일리 있다.

7 나는 김영나에게 그 무수한 프로젝트 중 특히 <기억의 선 안>을 다시 보고 싶다고 했다. 몇 년 전 그는 예정된 행사가 아니라 과거의 사건(5·18이나 이몰레스에 대한 내용)을 예고하는 포스터를 만들어 곳곳에 붙이는 프로젝트를 진행했다. 이 작업은 과거를 가리키는 포스터가 존재할 수 있을지, '평면'과 '매체', 그리고 '기능' 모두를 의심하는 데서 출발한다. 더 나아가 포스터가 점유한 시공간의 대안적 질서를 제안하고 그래픽 디자인을 통해 선형적으로 흘러가는 시간의 흐름을 전복하

상징과 기능을 지우고 색의 변질에 주목하는 김영나의 그래픽이신 활용법



려는 시도로 일한다는 점에서 대단히 아심 찬 프로젝트였다.

5-2 처음 김영나가 그래픽 디자인계의 이른바 '양방테리플'로 주목받은 이유 역시 그녀의 평면작업이 평면으로 느껴지지 않았기 때문이다. 평면의 반대말은 '입체'가 아니라 '평면 이상'이다. 그리고 평면을 넘어서는 힘은 대상의 본래 목적, 형태, 기능에 대한 선입견을 지운 상태의 순수한 에너지로부터 얻는다. 그녀의 북 디자인, 매거진 디자인, 브랜드 아이덴티티, 공간 작업 등을 다룰 때도 그녀는 혹자가 원하는 비주요적 이미지보다 대상이 절대적으로 필요로 하는 이미지적 캐릭터를 확립하고 변화가능성을 도모하는 데서 출발했다. 개인 작업 <발견된 구상>과 <COS x SEOUL>의 부를릿 '더 북 소사이어티' 업서와 <GRAPHIC> 매거진 표지, 커먼센터의 아이덴티티와 자기 명함 디자인 사이에 어떠한 경중도, 무게도, 우선순위도 없는 이유다. '김영나 디자인'의 에너지는 역설적으로 인간 중심적이지 않다는 데서 온다.

7-1 지난해 김영나는 베를린으로 터전을 옮기고는 일종의 개인 프로젝트 "무엇을 해도 상관없는 빈 상태의 공간이자 유연한 덩어리"를 구상 중이다. 결백한 진공 공간에 자기 작업 혹은 다른 작가의 작업 등을 두고, 불특정 소수를 오롯이 머물게 할 생각이다. 타인의 경험이란 어떤 요소로 작용하며 예측불가능한 디자인적 사건들이 발생할 테고, 그래서 에이비엔이라는 현실 단어보다는 획기적인 게 필요해 보인다. 어쨌든 김영나는 스스로 이 공간의 클라이언트이자 아트 디렉터, 운영자를 자처하여 작업과 일상의 경계를 무화함으로써, 그간의 작업을 집대성하는 실험에 임하고자 한다.

0 적어도 내게 김영나는 디자인 개념주의자다. 그녀에게 개념이란 어떤 철학적인 주제가 아니라 실행의 과정이기도, 목적이기도, 의도이기도 한 논리와 규칙, 질서를 의미한다. 지난 20년 동안 그녀를 견인한 질문이 이 본질을 벗어난 적은 없었다. 디자이너의 일은 직업과 구분될 수 있을까, 디자이너의 작업은 작가의 그것과 어떻게 다를까, 그러므로 디자이너는 누구인가, 단순한 일상에서 미주치는, 어쩌면 선택권이 주어지는 상황, 디자인에 국한될 리 없는 이 현상에 대한 새로운 인식, 그리고 이를 재구성하는 행위, 주관적 언어로 해석하는 과정들의 끝없는 반복이 구축한 '김영나 디자인'. 그러나 내가 이 무명의 공간 프로젝트에 대한 청사진을 듣고는, 그녀가 '구조와 형식에 대한 실험'의 다음 장으로 진입할 수 있는 답을 이미 알고 있다고 확신하는 건 당연하다.

※김영나의 전시 <물체주머니> 전의 공식 오픈 인시는 서울시립 북서울미술관 홈페이지와 SNS 등을 통해 추후 공지될 예정이다.

글/ 문화비평가 김민희 디자이너 사진/ 김보성(인물), 북서울시립미술관(인물), 김영나(작품)

문화비평가 김민희가 아사촌 촬영 중이며, 예술에 관한 다양한 글과 글과 인터뷰를 위해 매체에 기고하고 있다.



(위) A4 사이즈를 30cm 높낮이로 조절하는 테이블 <CIPRO, 또는 테이블>에 활용된 사인(LESS, (0)9) 등 구조 세트 SET(10) map in the show-room(2017).



(위) A4 사이즈를 30cm 높낮이로 조절하는 테이블 <CIPRO, 또는 테이블>에 활용된 사인(LESS, (0)9) 등 구조 세트 SET(10) map in the show-room(2017).