

공간의 경계에 놓인 다층적 응시의 관계

세계적인 건축스튜디오 SANAA의 니시자와 류에^{西沢立衛}가 출현한 영화 <도쿄 라이드>(2020)는 로드 무비 형식의 다큐멘터리 건축 영화다. 영화 감독 베카 & 르모안^{Béka & Lemoine}은 하루 종일 폭우가 쏟아지는 곳은 하루 동안 니시자와가 운전하는 차를 타고 그가 설계한 건축물과 도쿄의 몇몇 장소들을 둘러본다. 영화의 주인공은 건축가인 니시자와처럼 보이지만, 영화가 끝나면 진짜 주인공은 ‘줄리아’라는 이름의 그의 애마 알파 로메오 1750 GT라는 것을 알게 된다. 줄리아는 빈티지 명품차지만 꽤 많은 돌봄이 필요한 존재였다. 세차계 비를 맞는 줄리아의 내부는 금방 김이 서렸고 종종 시동이 꺼졌다. 니시자와는 창문을 열어둔 채 운전대를 잡고 연신 손수건으로 유리창을 닦아냈다. 그는 영화 감독과의 인터뷰에서 외부 환경에 민감하게 반응하는 줄리아를 건축 공간에 비유해서 설명했다. 니시자와는 최신식 차들이 내부를 완벽하게 밀폐하고 운전자를 보호하는 것에만 치중해서 공간을 단절시켜버렸다는 점을 안타까워한다. 운전자가 외부와 전혀 교감할 수 없음을 지적하는 것이다. 반면 줄리아는 시시각각 변화하는 도시 풍경과 기후를 받아들이는 존재라고 말한다. 이런 맥락에서 번거롭게 보였던 차 안 니시자와의 부산한 움직임은 내부와 외부의 함께 경험하기 위해 취한 자연스러운 것이었다. 그는 줄리아를 타고 느끼는 감각처럼 실내 공간과 바깥 도시는 완벽하게 단절되지 않고 연결되어 있어야 한다고 설명한다. 외부와 내부가 연결되어 있음을 인식하는 이러한 감각은 오늘날 현대 건축이 잃어버린 것 중 하나다. 바꿔 말하면, 우리는 이제 어떤 공간의 안팎의 경계를 인식하고 회복하는 일에 관심을 가져야 한다. 내부와 외부의 관계를 알기 위해 먼저 그것들이 만드는 경계의 보이지 않는 선을 찾아야 하기 때문이다.

다층적 경계와 바깥

작가 홍수현의 전시 제목이자 작품명인 <View from Outside> (2024)는 이처럼 현대인들이 잃어버린 공간 내외부 경계 감각을 일깨우는 작업이다. 작가의 전작 <Boundaries>(2023), <Passing Across>(2023)와 곧바로 이어지는 후속 작업이 <View from Outside>인 것은 자연스럽다. 안팎의 ‘경계’를 인식하고 ‘횡단’하여 마침내 ‘응시’하는 과정으로 이어지기 때문이다. 1969년 개인 주택으로 지어져 2020년 전시장으로 변한 온수공간에 설치된 이 작업은 건물 안팎의 시간적 경계와 물리적 경계를 모두 드러낸다. 영화 <도쿄 라이드>의 ‘줄리아’처럼 <View from Outside>는 외부와 내부가 건축물 안팎으로 나뉘어져 있으면서도, 연결될 수 있는 여지가 있음을 알려준다. 나

정다영

독립 큐레이터, CAC 공동 디렉터

아가 그 ‘바깥’^{Outside}이 단일한 것이 아니라 다층적일 수 있음을 보이고자 한다.

크게 각목과 LED 조명으로 구성된 이 작업은 전시장을 가로지르는 가운데 벽을 사이에 두고 둥그렇게 서 있다. 그 자체로는 단절되어 있는 반원의 설치 두 점이지만, 건물 바깥의 정원에서 보면 하나의 원처럼 보인다. 전시장을 돌로 나눈 벽이 건물 밖에서는 가려지고, 유리창을 통해 원형의 배치가 드러나기 때문이다. 나아가 이곳에는 건물 바깥과 전시장 사이 또 다른 보이지 않는 경계가 있다. 전시장 내부와 현재 온수공간 건물의 가장자리 사이에는 원래 주택으로 사용된 옛날 조적식 건물의 입면이 숨겨져 있다. 옛날 건물 파사드에서 조금 밖으로 내밀어 새로 만든 유리창과 조적 벽체 사이에는 한 사람이 지나갈 수 있을 정도의 폭이 좁은 공간이 있다. 관객은 그 복도 같은 공간으로 들어가 마치 작품을 ‘탐돌이’하듯 감상할 수 있는데, 그 순간 또 다른 과거의 ‘바깥’이 사실은 숨겨져 있음을 알게 된다. 몇 십 년의 시차를 두고 만들어진 새로운 경계와 과거의 경계 사이를 체험하게 되는 것이다.

대체로 한국 건축은 ‘차경’이라는 수법을 통해 내부에서 외부 풍경을 끌어들이는 공간 형식을 개발해왔다. 하지만 이와 달리 홍수현 작가는 이번 작업을 통해 ‘외부로부터’ 보는 다양한 시선의 조건들을 이야기한다. 동시에 무엇이 그리고 어디가 바깥일 수 있는지를 질문하는 것처럼 보인다. 작품을 건물 외부에서, 원 건물의 옛날 파사드와 새 건물의 벽 사이에서, 그리고 작품 바로 앞에 다가가면 다양한 환각의 시차들이 발생한다. 전시장 내부에서 작품을 바라보면 마치 비계와 닮은 지지체가 서로를 느슨하게 지지하며 서 있는 모습을 보게 된다. 홍수현 작가의 주요 매체인 ‘빛’은 여기에서도 적극 사용된다. 개구부가 많은 모호한 구조물 내부가 빛으로 밝게 빛나기에, 자연스럽게 그곳을 채운 ‘내부’ 공간이 생성된다. 구조물 안쪽으로는 바닥에 전기 배선을 노출시킨 그대로 두었다. 작가의 작품 설명을 보면 이 작품을 구성하는 주요 물질로 나무와 LED 튜브뿐만 아니라 케이블과 “멀티탭”을 써 놓았다. 여기에는 이 빛이 신성한 자연광이 아니라 우리가 일상에서 허투루 쓰는 산업용 전기로부터 왔다는 위트가 담겨 있다. 작품을 어떤 ‘바깥’에서 보느냐를 질문하는 이 작업은 관객 스스로 몸을 움직여 다층적인 바깥을 만들어내야만 응답할 수 있다. 나는 다시 여기서 줄리아의 주인인 니시자와가 차 안에서 창문을 닦고 열었던 수고로움의 이유를 찾을 수 있었다.

작품과 작품이 만드는 관계

<View from Outside>는 작품 제목이지만 동시에 마치 시집의 표제작처럼 이번 전시의 제목이기도 하다. 따라서 우리는 전시 《View from Outside》에 선보인 다른 두 형식의 작품도 함께 살펴볼 필요가 있다. 이번 전시의 대표작 <View from Outside>가 놓인 전시의 메인 공간 뒤에는 작은 방 두 개가 있다. 한 방에는 작가가 독일 뒤셀도르프에서 틸틈이 찍은 사진 습작들이 정갈한 액자에 담겨 걸려있다. 작가가 에스키스처럼 남기는 이 사진 연작은 그가 일상적으로 바라보는 도시 풍경을 찍은 것으로 작가의 웹사이트에는 “on the road”라는 카테고리에도 올라가 있다. 사진은 대체로 특정한 대상을 찍었다기보다 도시의 추상적인 패턴을 수집하고자 한 것처럼 보인다. 사진 제목에는 창문, 그림자, 입구, 벽 뒤, 소원도와 같은 건축/공간 요소들을 지시하는 언어들이 붙어 있다. <View from Outside>나 <Boundaries>, <Passing Across>와 같은 대형 설치 작업의 구조물에서 보이는 조형의 기하학적 질서가 사진 연작과 조응한다. 이런 맥락에서 작가가 무심히 전시장 뒷편의 작은 방에 설치한 이 사진들은 일종에 이번 전시의 인덱스로 기능하는 것처럼 보인다. 온수공간이라는 비교적 새로운 서울의 전시 공간, 이 공간이 품고 있는 옛 건물의 시간적 맥락, 그리고 합정/홍대입구라는 분주한 장소에 놓인 도시적 맥락을 환기하게끔 태깅^{tagging}하는 것처럼 말이다. 우리가 바깥이라고 말하는 공간의 경계가 실상 독일 뒤셀도르프에서 대한민국 서울을 가로지를 수 있고 건물의 내부와 외부를 횡단할 수 있다는 것을 넌지시 힌트처럼 던지는 것 같다.

마지막으로 이 전시의 숨은 공간이자 조그만 방에 놓인 작품 <The Box without Mystery in the Box>(2024)를 살펴보자. 어두운 방에 놓인 작은 나무 상자의 벌어진 틈새로 빛이 리듬감있게 점멸한다. <View from Outside>와 물질적 형식은 같지만 ‘멀티탭’은 없다. 따라서 우리는 이 작품을 보는 순간 상자로부터 새어나오는 빛이 어떻게 만들어졌는지, 혹은 무엇을 의미하는지 곧바로 알아차리기는 힘들다. 하지만 마치 이 작업은 점멸하는 빛으로 인해 상자 안에 무언가 생동하는 것이 있음을, 응축된 에너지가 존재하리라는 상상을 하게 한다. 나는 한 참 뒤에 이 작품과 연관해서 ‘호기심 상자’^{Cabinet of Curiosities}, 를, 독일어로 ‘분더캄머’^{Wunderkammer}, 라고 부르는 사물을 떠올렸다. 전시장의 시초로도 평가되는 분더캄머는 작가가 일상에서 수집한 도시의 풍경과, 바로 이곳 온수공간에 직접 설치한 구조물이 연동하는 다층적 감각을 수납해버린 응축된 공간으로 느껴졌다. 이처럼 전시에 등장한 전체 작품들

이 서로 호응하는 관계를 통해 전시 주제는 도시-건축-공간-상자로 연결되고 확장된다.

장소의 맥락 일깨우기

아티스트 제니 오델^{Jenny Odell}은 그의 책 『아무것도 하지 않는 법』^{How to Do Nothing}에서 “장소감을 기르는 것은 관심의 존속 Q를 가능하게 하는 동시에 관심을 필요로 한다”고 썼다. 저자의 말대로 “디지털 세계가 아닌 실제 세계, 내가 살고 있는 장소와 지금 이 순간에 관심을 기울이자고 주장하는” 이 책에는 우리가 있는 물리적 장소를 좀 더 관심있게 살펴보는 일의 위급함과 중요성을 담고 있다. 어떤 장소를 귀 기울여 본다는 것은 물리적 공간을 세심하게 바라보고, 재감각하며, 그 공간에 담긴 시간뿐만 아니라 나를 둘러싼 세계의 다층적 시점을 확보하는 일일 것이다. 홍수현 작가의 작업이면서 전시이기도 한 《View from Outside》는 우리가 회복해야 할 공간의 안팎이 만드는 긴장을 이해하고 그것이 촉발하는 맥락을 짚어보게 만든다. 나아가 그는 이 이야기를 좀 더 작은 사물과 큰 도시로 확장하려는 여정에 있는 듯하다. 그 여정은 공간이라는 물리적 세계와 연루된 우리 모두를 연결하는 작가의 기획에 의해 지속되리라 믿는다.

Q 제니 오델, 『아무 것도 하지 않는 법』, 김하연 옮김
(서울: 필로우, 2019), 293.

The Relationship of Multilayered Gazes at the Boundaries of Space

Dahyoung Chung
Independent Curator, Co-Director of CAC

The film *Tokyo Ride* (2020), featuring Ryue Nishizawa from the world-renowned architectural studio SANAA, is a documentary architectural film in the form of a road movie. On a day when heavy rain falls all day, the film directors Beka & Lemoine take a ride in a car driven by Nishizawa and visit the buildings he designed and some places in Tokyo. While Nishizawa appears to be the main character, by the end of the film, we discover that the true protagonist is his beloved Alfa Romeo 1750 GT, named 'Julia'. Julia, a vintage luxury car, required quite a bit of care. The interior of Julia quickly fogged up as it was drenched in rain, and the engine occasionally stalled. Nishizawa drove with the windows open, constantly wiping the windshield with a handkerchief. In an interview with the film directors, he likened Julia, which reacts sensitively to external environments, to architectural spaces. He expresses regret that modern cars focus solely on completely sealing the interior to protect the driver, thereby disconnecting the space. This highlights the fact that drivers cannot engage with the outside world at all. In contrast, Nishizawa describes Julia as a being that embraces the ever-changing urban landscape and climate. In this context, his busy movements inside the car, which might seem cumbersome, are actually a natural response to experience both the interior and exterior together. He explains that, like the sensations felt while driving Julia, indoor spaces and the outside city should not be completely severed but rather interconnected. This awareness of the connection between the exterior and interior is one of the significant memories that modern architecture has lost. In other words, we should now take an interest in recognizing and restoring the boundaries between the inside and outside of any space. To understand the connection between the interior and exterior, we must first identify the invisible lines that create their boundaries.

Multilayered Boundaries and the Outside

The title of artist Soo Hong's exhibition and work,

View from Outside (2024), serves as a reminder of the sense of boundaries between the inside and outside of spaces that modern people have lost. It is natural for this work, *View from Outside*, to follow directly from the artist's previous works, *Boundaries* (2023) and *Passing Across* (2023), as it leads to the process of recognizing the 'boundaries' of inside and outside, 'crossing' them, and ultimately 'gazing'. Installed in the Onsu Gonggan, which was built as a private residence in 1969 and transformed into an exhibition space in 2020, this work reveals both the temporal and physical boundaries of the building's interior and exterior. Like Julia from the film *Tokyo Ride*, *View from Outside* indicates that while the exterior and interior are divided within the architectural structure, there is potential for connection. Furthermore, it aims to show that this 'outside' is not singular but can be multilayered.

This work, primarily composed of wooden beams and LED lights, stands in a circular formation with a dividing wall running through the exhibition space. Although the two semicircular installations are separate from each other, they appear to integrate naturally when viewed from the garden outside the building. This is because the wall dividing the exhibition hall in two is hidden from the outside of the building, and the circular arrangement is revealed through the glass windows. Furthermore, there is another invisible boundary between the outside of the building and the exhibition space. Hidden between the interior of the exhibition space and the edge of the current Onsu Gonggan building is the facade of the old masonry building that was originally used as a residence. Between the old building's facade and the newly created glass facade is a narrow space wide enough for a person to pass through. Visitors can enter this corridor-like space and experience the work as if they are 'circumambulating' it, a term that refers to the act of walking around an object or structure in a circular fashion, often seen in religious or ceremonial contexts. In doing so, they realize that another 'outside' from the past is actually concealed. They experience

the new boundaries created decades apart alongside the boundaries of the past.

Generally, Korean architecture has developed a spatial form that brings the outside in through a technique called 'chagyeong'. However, in contrast, Soo Hong's work tells the story of various conditions for viewing from 'the outside'. It also seems to question what and where can be considered the outside. Depending on whether one views the work from outside the building, between the old facade of the original structure and the new building's wall, or up close to the work, various illusions of time and space occur. When looking at the work from inside the exhibition space, one sees what appears to be a supportive structure resembling scaffolding, loosely supporting each other. The artist's primary medium, 'light', is actively used here as well. The ambiguous structure with many openings shines brightly with light, naturally creating an 'interior' space filled with it. Inside the structure, the electrical wiring is left exposed on the floor. According to the artist's description, the main materials that compose this work include not only wood and LED tubes but also cables and "power strips". This contains the wit that this light comes not from sacred natural light but from industrial electricity that we waste in our daily lives. This work, which questions from what 'outside' it is viewed, requires the audience to move their bodies to create a multilayered 'outside' as a response. I recall here again the reason for the trouble that Nishizawa, Julia's owner, had taken to open the window of the car and clean it.

The Work and the Relationships It Creates

View from Outside is not only the title of the work but also serves as the title of this exhibition, much like the title piece of a poetry collection. Therefore, it is necessary to examine the other two forms of works presented in the exhibition *View from Outside* as well. Behind the main space of the exhibition, where the key work *View from Outside* is placed, are two small rooms. In one room, photo-

graphs taken by the artist during her spare time in Düsseldorf, Germany, are framed neatly and hung on the walls. These photographs, which the artist leaves as sketches, capture the urban landscapes she observes daily and are categorized as "on the road" on her website. The photographs seem to be more about collecting abstract patterns of the city rather than focusing on specific subjects. The titles of the photographs reference architectural and spatial elements such as windows, shadows, entrances, walls, and shop windows. The geometric order of the forms seen in large installation works like *View from Outside*, *Boundaries*, and *Passing Across* resonates with the series of photographs. In this context, the photographs installed in the small room at the back of the exhibition space appear to function as an index for the exhibition. They seem to tag the temporal context of the old building housed within the relatively new exhibition space of Onsu Gonggan, as well as the urban context situated in the busy area of Hapjeong/Hongdae. They subtly hint that the boundaries of the space we call the outside can actually traverse from Düsseldorf, Germany, to Seoul, South Korea, and can cross between the interior and exterior of a building.

Finally, let's examine the most hidden space of the exhibition, a small room containing the work *The Box without Mystery in the Box* (2024). In the dark room, a small wooden box emits rhythmic flashes of light through a crack. While it shares the same material form as *View from Outside*, it lacks the 'power strip'. Thus, at first glance, it is difficult to discern how the light escaping from the box is created or what it signifies. However, the flickering light suggests that something is alive inside the box, evoking the imagination that condensed energy exists within. After some time, I recalled the concept of a 'Cabinet of Curiosities', known in German as 'Wunderkammer', in relation to this work. The Wunderkammer, called upon as the origin of the staged space or exhibition, felt like a condensed space that houses the multilayered sensations linked to the urban landscapes the artist has col-

lected in everyday life and the structures installed directly in this Onsu Gonggan. In this way, the relationships among all the works presented in the exhibition resonate with each other, connecting and expanding the exhibition's themes of city-architecture-space-box(cabinet).

Q Jenny Odell, *How to Do Nothing*, translated by Kim Hahyun (Pillow, 2019), p. 293.

Awakening the Context of a Place

Artist Jenny Odell writes in her book *How to Do Nothing* that “cultivating a sense of place enables Q the persistence of interest while simultaneously requiring it.” As the author argues, this book emphasizes the urgency and importance of paying closer attention to the physical places we inhabit, advocating for an engagement with the actual world rather than the digital one. Listening attentively to a place means carefully observing the physical space, re-sensing it, and securing multi-layered perspectives of the surrounding world, as well as the time contained within that space. *View from Outside*, which is both a work and an exhibition by Soo Hong, encourages us to understand the tension created by the inside and outside of the spaces we need to recover and to explore the contexts that this tension triggers. Furthermore, it seems she is on a journey to expand this narrative to smaller objects and larger cities. I believe this journey will continue through the artist's initiative, connecting all of us intertwined with the physical world of space.