

이응노미술관 뉴미디어 아트 프로젝트  
LEE UNGNO MUSEUM  
NEW MEDIA ART PROJECT

# 레티나 움직이는 이미지

RétinA : MOVING IMAGE

르네 쉴트라  
RENÉ SULTRA

마리아 바르텔레미  
MARIA BARTHÉLÉMY

이응노미술관  
2016.04.15.-06.26.



프랑스 FRANCE  
CORÉE 한국  
2015-2016

LEE  
UNGNO  
MUSEUM



2015-2016  
한불상호교류의 해 공식인증 사업

## 레티나 움직이는 이미지 RÉTINA : MOVING IMAGE

광섬유와 타피스트리의 예술  
<레티나 RÉTINA>와  
이응노 추상 작품과의  
실험적 만남

도슨트 전시설명  
11:00 / 14:30 / 16:30

이응노 특  
매주 수요일  
20:00~21:00

문화가 있는 날  
매달 마지막 수요일 (무료 관람)

**이응노미술관**  
대전광역시 서구 둔산대로 157  
T. 042-611-9800

<http://ungnolee.daejeon.go.kr>

## 2016 이응노미술관 뉴미디어 아트 전 레티나 : 움직이는 이미지

이응노미술관은 '2015-2016 한-불상호교류의 해'를 맞아 프랑스 2인조 아티스트 르네 쉴트라와 마리아 바르텔레미를 초청해 뉴미디어 전시를 선보인다. 이번 전시는 이응노 추상회화 쉴트라 & 바르텔레미의 <레티나 (RétinA)> 간의 대화를 시도하는 실험적 전시이다. 2인의 프랑스 작가들은 광섬유, 타피스트리, 디지털 영상을 활용해 시각과 이미지의 관계에 대해 흥미로운 질문을 던진다. 특히 <레티나>를 둘러싼 담론들은 1960~70년대 이응노의 추상이 보여준 회화적 모더니티와도 유사한 점이 있으며, 이응노의 작품을 새롭게 바라볼 수 있는 관점을 제공한다. 전시는 크게 다음과 같은 두 가지 테마로 구성된다.

첫째는 추상 이미지의 원리다. 일반적으로 추상회화는 회화의 모방적 기능 대신 이미지의 자율적 특성을 강조한다. 말레비치, 칸딘스키, 몬드리안과 같은 선구자들은 물론 추상실험이 정점에 달한 1950-70년대 서구의 화가들은 점, 선, 면, 색채 조합, 반복, 즉흥적 붓질을 통해 조형요소들이 서로 반응하며 관람객의 시각 속에서 (혹은 망막 위에서) 통합적 이미지로 형성되는 과정을 보여주었다. 쉴트라 & 바르텔레미는 타피스트리 위에 그 추상적 이미지가 어떻게 조직되며 관람객의 시각 속에서 식별되고 패턴화될 수 있는지 예술과 수학이 결합된 방식으로 선보인다. 이것은 이미지와 눈의 상호작용 속에서 생성되는 추상적 이미지에 대한 효과적 예시이기도 하다. 이응노 역시 시각적 리듬과 같은 자극을 만들어내기 위해 서체를 비롯한 조형요소들을 현대적으로 활용했다.

둘째는 의미전달 기호에 대한 질문이다. 쉴트라 & 바르텔레미는 소통의 불확실성을 다룬 프랑스 영화 <지난해 마리엔바드에서>의 편집본 <라담>을 광섬유 위에 투영해 새로운 그림문자적 영상을 창작했다. 해상도를 달리하며 영화와 해체된 픽셀 사이를 반복적으로 오가는 이 영상은 어두운 공간 속에서 인간의 눈이 지닌 지각적 스펙트럼의 한계를 실험하는 동시에 그림문자 형식을 이용해 '보는' 영상을 '읽는' 기호로 전환한다. 이미지와 텍스트 사이를 배회하는 이 작품은 표의문자인 한자와 서예적 전통을 연상시키기도 하는데, 이런 문맥에서 '문자추상'을 창작한 이응노의 작업에 대해서도 재해석이 가능할 것이다.

쉴트라 & 바르텔레미의 놀라운 이미지는 과학기술 혹은 미술사적 관점에서 다양한 방식으로 해석될 수 있다. 분명한 것은 <레티나>는 '살아있는' 혹은 '움직이는' 이미지를 통해 시각, 이미지, 픽셀간의 상호작용에 대해 사유한다는 점이며, 이응노의 회화는 이들이 디지털 방식으로 생산한 시각 결과물을 이미 추상화를 통해 성취했다는 것이다. 추상 이미지는 스스로 생성되며, 그 의미는 언어를 넘어 시각적 충격으로 다가온다. 광섬유, 타피스트리, 한지 위의 모든 형상은 단순한 이미지가 아닌 하나의 '사건'이자 '현상'인 것이다

김상호 이응노미술관 큐레이터

## 2016 LEE UNGNO MUSEUM NEW MEDIA ART PROJECT RÉTINA: MOVING IMAGE

*RétinA: Moving Image* is a new media art exhibition held in celebration of the friendship between Korea and France at the Lee Ungno Museum. The exhibition showcases French artists duo Sultra & Barthélémy with their work *RétinA* along with Lee Ungno's abstract paintings probe the communications between them. Sultra & Barthélémy incorporate optical fibre, tapestry, and computational graphics in the work to inquire into the images and vision in our multimedia environments. The visual issues surrounding *RétinA* will provide a new perspective on Lee Ungno's abstract practices, particularly during the 1960s and '70s, and how they became a classic example of the modern language of art. The exhibition is designed with two different focal points, as follows:

First, it focuses on how an abstract image is created. The foundations of abstract painting are the image, which is free from the matter of representing objects, its autonomous voice, and beauty existing as a thing in and of itself. The earliest abstract painters such as Malevich, Kandinsky, and Mondrian, as well as the artists of the 1950s to '70s, using improvisational brushwork or repeating certain motifs, showed how colours and planes formed images via physical interactions between those elements on a spectator's retina. Sultra & Barthélémy demonstrate the principles of that painterly process through the optical synthesis of colours, combining art and digital mathematics in their tapestries. Lee Ungno's abstract practices reveal his in-depth study of the structures of letters and pictorial elements and how he achieved his own abstract language.

Second, the exhibition addresses the various forms of visual communications, testing the threshold of vision in a dark room. In the work *LADAM*, which transmits a French film *Last Year at Marienbad (L'Année dernière à Marienbad)* (1961) through optical fibres, Sultra & Barthélémy explore the interrelations between different forms used to convey intended messages such as pictograms, images, and letters. In the work, they transform the 'image' film into a 'reading' signs, blurring the barriers between signifier and signified. They attempt a new comprehensive pictogram-like communication form, which conveys not only the images (content) of the movie but also its themes embodied in it. Within the same context, Lee Ungno's Abstract Letter series can be re-evaluated.

The extraordinary images that Sultra & Barthélémy create can be seen and interpreted in various ways, from scientific/technological or art historical perspectives. *RétinA* gives a thought to vision, optics, and image, while Lee Ungno's abstract paintings show the same concerns that the French duo explore using digital technologies. Abstract images are formed autonomously, thus every form created on optical fabric, tapestry, and hanji is not merely an image but an 'event' and 'phenomenon.'

SANGHO KIM CURATOR, LEE UNGNO MUSEUM

## 이응노와 <레티나>의 시각적 대화

예술작품의 다의적 성격은 이제 미술관 담론의 보편적 주제가 되었다. 실제로 다의적 특성은 옛 것을 다시 활성화하는 변혁의 가능성을 항상 열어놓고 있다. 이러한 시도 중 어떤 것은 새로운 창작의 일부가 되기도 하며 대조 혹은 반복을 통해 과거 작품들을 특별한 것으로 인식할 수 있도록 해준다. 최근 시간적, 공간적으로 멀리 떨어져 있는 작품을 대조하는 것이 유행하고 있으며, 이런 시도는 서로 기법이 다른 영역에서도 벌어지고 있다. 이런 현상은 작품들이 미학적, 개념적 유사성을 지니고 있고 상대 작품에 대한 이해를 돕는다는 신념에 기대고 있으며, 작품들이 작가의 의도를 넘어 탐색적, 변증법적 관계를 맺는다는 신념에도 기대고 있다.

이에 따라 대전의 이응노미술관에서 열리는 쉴트라 & 바르텔레미의 전시는 한국 예술가의 작품과 두 명의 프랑스 작가가 제작한 시각 공학적 작품을 엮어 공통의 장을 마련하게 되었다. 이런 방식의 전시가 갖는 지적 가치는 상호 공유하고 있는 영역, 논리적으로 따지자면 양 작가의 관심 분야보다는 훨씬 축소된 범위에 기대고 있다. 이 영역에 대한 정의는 해체 작업, 미학적·재료적 특성을 꼼꼼히 비교하는 어려운 과정에 의거해야만 한다. 그렇지만 이 정의 내리는 작업은, 그것이 가능하다는 전제 하에, 불완전한 방법론으로 기울 수 있고, 이 텍스트 집필 상황을 조건 짓는 지적, 실천적 제약과도 긴밀히 연결되어 있다.

두 작품 간에 존재하는 명백한 차이점은 이들 간의 대화가 가능할 수 있는 프레임은 즉각 부정적으로 한계 짓고 특권화 하는 듯이 보인다. 이응노가 유화, 먹, 조각, 도자 등 순수예술과 장식예술의 전통적 영역을 탐구하고 새롭게 쇄신한 반면, 쉴트라 & 바르텔레미의 작품은 뉴미디어 예술로 분류되어 좀 더 불분명한 규정 속에서 전개된다. 그래서 실제 이들의 만남은 그들이 사용하고 있는 재료와 기술적 범주 내에서는 구체화될 수 없는 것이다. 마찬가지로 쉴트라 & 바르텔레미의 형상을 거부하는 태도는 사실상 도상 선택과 관련된 모든 가능성을 제거한다. 요컨대 쉴트라 & 바르텔레미의 2차원 텍스타일은 부조 형상으로 전시되지만 가장 우선시되는 것은 표면이며 이는 이응노가 창작한 입체적 형상과 어떤 관련성도 없다. 따라서 조형적 기호들, 평면 공간 위의 배치, 작품들이 관람객과 맺는 관계를 비교해 보아야 한다.

쉴트라 & 바르텔레미의 작품은 광섬유로 직조된 텍스타일 작동에 기반을 두고 있다. 만약 이 복잡한 기술 장치가 이응노 작품에서 볼 수 없는 기술적, 과학적 상상력으로 그들의 작품을 풍요롭게 한다면, 시각의 구성요소, 단순한 빛 신호로 환원된 조형 방식은 순수하게 회화적인 선례를 갖게 되며, 그 선례는 가능성의 조건을 구축하게 된다. 따라서 <레티나>는 19세기 후반 이래 회화에 있어 이미지-이야기의 관계를 해체하는 작업의 연속이라 볼 수 있다. 이 오래된 문구는 재료적 혹은 조형적 레퍼토리의 선택에 의해 일부 부정되기도 하지만, 역사적, 사회적 영역 속에서 이응노와 쉴트라 & 바르텔레미를 묶는 공동 영역을 구축한다. 이 구축된 영역 속에서 시각 기호는 의미가 해체되고 약화되며, 새롭게 재해석된 지시대상물과 관계를 맺으며, 새로운 자율성을 얻게 된다.<sup>1</sup>

이런 프레임에서 가치 체계와 다양한 미학적 선택은, 확실히 쉴트라 & 바르텔레미 일부 조건 지어지긴 하지만, 광섬유를 텍스타일에 삽입함으로써 비교가능한 구성적 사안이 된다. 작품은 평행선을 따라 흐르는 빛 모티브를 상징한다. 사각형 모듈 속 빛 모티브의 조합은 의식적인 선택이다. 그 빛은 미니멀 형태의 어휘로 단순화되는 만큼 지나간 픽셀들, 디지털 이미지의 기본요소

와 관련되며, 디지털이 잠식한 세계 속에서 이미지는 큰 맥을 이룬다. 이응노의 경우 조형 요소의 전개는 격자 형태의 활용에서 기인한다. 그렇지만 이것은 또한 서예 행위를 부터 만들어진 것이고, 그 서예로부터 1970년대 몇몇 작품 속에서 보이는 픽토그램과 추상적 기호가 흘러 나왔다.

체계적 구성방식을 통해 공간의 위계질서를 제거하면 당연히 개별 요소들을 통합하는 관계에 더 높은 가치가 부여된다. 이 프랑스 2인조 작가들은 그 사각형 모듈을 '픽톤'이라고 이름지었다. 픽톤은 용어 '픽셀(pixel)'과 '관계(relation)'를 축약한 것이다. 이런 관점에서 개별 요소 간의 관계성을 관장하는 시스템이야말로 이 창작의 중심에 위치해 있다고 볼 수 있다. 마찬가지로, 이응노 작품 속 중국어에서 온 읽기 어려운 문자형상은 개별 글자의 의미가 아닌, 그 집합적 구성이 이르는 조형적 균형을 통해 이해될 수 있다. 이런 의미에서 수 많은 사람들이 모여 부분의 합 보다 더 큰 전체를 구성하는 <군상>은 1970년대 추상 작업의 직접적 진화라 할 수 있다.

이 그림은 정확히 쉴트라 & 바르텔레미가 그들의 대화 상대로 설정한 작품이지만, 단순히 이들이 구성의 유사성만을 두고 한국의 대가가 남긴 옛 작품에 매료된 것은 아니다. 무엇보다도 관람객이 직접 창조 영역에 개입하는 방식을 표현한 것에 매혹된 것이다. <벨 호라이즌(Bel Horizon)>에서 이 프랑스 작가들은 참여자들에게 광섬유로 만들어진 조끼를 입힌다. 사람들의 상호작용은 그들의 상대적 근접성에 기초하고 있으며, 한마디로 상대방의 신체에 다가가고 멀어지는 상호 관계를 통해 참여자들은 동일한 네트워크 속에서 하나로 통합된다. 이응노의 작품 속에서 관람객의 작품 개입은 매우 다른 방식으로 표현된다. 인지과학은 인간이 작품 속에서 서로 다른 방식을 통해 움직임의 지각하고 그것을 읽고 느낄 수 있다고 설명해 왔다.<sup>2</sup> 한편으로 이응노는 화가의 몸짓이 눈에 띌 때 그 제스처를 가시적으로 재구성하며 부분적 활기를 불어넣었고, 다른 한편으로 그림 속 인간 형상을 닮은 형상은 관람객으로 하여금 그 변이된 형태에 감정적으로 반응하게 만든다. 이런 지각 상태는 관람객에게 형상의 거대한 움직임, 균중을 묘사하는 그 움직임 속에 정신적, 육체적으로 참여하는 듯 한 효과를 안겨주며 집단적 무의식의 형상을 재현한다.

이것은 방식과 담론의 다양성에도 불구하고 예술이 가진 사회적 역할, 개인들이 서로 관계하고 이응노와 프랑스 작가 사이에 대화의 중심이 되는 공통점을 창조할 수 있는 예술의 역할에 대한 질문이다. 따라서 두 작품들 간의 차이, 그 좁힐 수 없는 간극은 그런 질문을 던지고 가능한 결과를 표현하도록 안내하는 최소의 지표가 되며, 인간 집단의 회화적 재현과도 관련이 있다. 그 재현 속에서 관람객은 자신의 통제를 넘어 인지적 매커니즘에 의해 작품 속으로 삽입되고, 보는 이의 육체는 사회 관계망 모델에 의거해 유입/유출의 데이터 교환으로 구성된 흐름 속에 물리적으로 포섭되며 작품 속으로 들어서게 된다. 접근방식과 기술의 다양성은 일시적으로만 이 쟁점의 정체성을 흐릴 뿐이다. 이 다양성은 30년 전에 생산된 작품의 동시대적 타당성을 증명하며 일견 낯설어 보이는 방식을 통해 이응노의 작품을 성공적으로 부활시킨다.

마엘 벨렉 세르누시 미술관 큐레이터

<sup>1</sup>Cf. ROQUE, Georges, Qu'est-ce que l'art abstrait ?, Paris : Gallimard, 2003.

<sup>2</sup>Cf. FREEDBERG, David, « Movement, Embodiment, Emotion » in DUFRÈNE, Thierry ; TAYLOR, Anne-Christine (dir), Cannibalismes disciplinaires : quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent, Paris : Musée du quai-Branly-INHA, 2010, pp. 37-57.

## LE DIALOGUE VISUEL ENTRE LEE UNGNO ET RÉTINA

Le caractère polysémique des œuvres d'art est devenu un lieu commun du discours muséal. Il ouvre en effet la possibilité toujours renouvelée de réactiver ces dernières. Parmi les outils privilégiés d'une telle entreprise figure leur inclusion dans des séries inédites qui conditionnent, par contraste ou récurrence, la perception de leurs attributs saillants. La vogue récente des confrontations entre des créations éloignées dans le temps et dans l'espace, voire appartenant à des sphères techniques distinctes, s'appuie ainsi sur la conviction que des productions marquées par des affinités esthétiques ou conceptuelles s'éclairent les unes les autres, qu'elles entrent dans un rapport heuristique et dialectique, parfois indépendant de la volonté de leur auteur.

L'exposition du duo Sultra & Barthélémy au musée Lee Ungno de Daejeon suppose donc un territoire commun sur lequel les créations de l'artiste coréen sont en position de dialoguer avec les travaux d'ingénierie visuelle des deux français. La validité intellectuelle de cette monstration dépend de l'existence d'une aire partagée, logiquement plus réduite que ne le sont les champs couverts par chacun des créateurs concernés. La définition d'un tel espace devrait s'appuyer sur un processus laborieux de déconstruction, d'élaboration d'ensembles de propriétés esthétiques et matérielles qui puissent faire l'objet de comparaisons terme à terme. Toutefois, l'ampleur d'une telle tâche, à supposer qu'elle soit possible, incite à privilégier une méthodologie certes imparfaite, mais plus en rapport avec l'ensemble de contraintes pratiques et intellectuelles qui conditionnent l'écriture du présent texte.

Plusieurs différences irréductibles entre les travaux concernés semblent immédiatement patentes et autoriser, en guise de première approximation, une délimitation négative du cadre dans lequel est susceptible de se dérouler cette conversation. Tandis que Lee Ungno explore et renouvelle des domaines traditionnels des beaux-arts et de l'art décoratif (peinture à l'huile, peinture à l'encre, sculpture, céramique,...), les créations de Sultra & Barthélémy évoluent dans un champ aux définitions beaucoup plus floues, subsumées sous la catégorie d'art des nouveaux médias. La rencontre ne peut donc se concrétiser sur le terrain des techniques et matériaux mis en œuvre. De même, le refus par les deux Français de la figuration écarte de facto toute convergence liée au choix des iconographies. Enfin, la bi-dimensionnalité stricte de textiles, qui, malgré leur positionnement sur des formes en relief, se présentent d'abord et avant tout comme des surfaces, exclut tout rapport aux œuvres tridimensionnelles produites par Lee Ungno. Reste donc à comparer les signes plastiques employés, leur répartition sur un espace plan et le rapport institué entre les œuvres et leur public.

Le travail de Sultra & Barthélémy repose sur l'activation de fibres optiques tissées au sein d'un textile. Si l'appareillage technologique complexe enrichit ces créations d'un imaginaire scientifique et technique étranger aux productions de Lee Ungno, la réduction des outils plastiques à une composante élémentaire du visuel, à un simple signal lumineux, a des antécédents purement picturaux qui en constituent les conditions de possibilité. *Rétina* est ainsi la continuation d'un travail de déconstruction du rapport à l'image et au récit entamé en peinture dès la seconde moitié du XIXe siècle. Cette inscription dans le temps long, certes niée partiellement par le choix des matériaux ou du répertoire plastique, constitue le terrain commun qui réunit Lee Ungno et ce duo au sein d'un champ socialement et historiquement construit dans lequel les signes visuels ont conquis une nouvelle autonomie, au point de voir les liens qui les unissent à un référent affaiblis, rompus ou remaniés de fond en comble.<sup>1</sup>

A l'intérieur de ce cadre, des systèmes de valeurs et des choix esthétiques divergents aboutissent à des options compositionnelles comparables, certes partiellement conditionnées, chez Sultra & Barthélémy, par l'inclusion des fibres optiques dans le textile. Celle-ci suppose en effet une répartition des motifs lumineux selon des lignes parallèles. Leur réunion en modules carrés est toutefois un choix conscient, destiné autant à réduire le vocabulaire à des formes

minimales qu'à référer ces dernières au pixel, élément basique des images numériques, et donc des images au sens large dans un monde majoritairement digitalisé. Chez Lee Ungno, la répartition des motifs plastiques peut également résulter de l'emploi d'une grille. Toutefois, celle-ci est alors issue de la pratique de la calligraphie, dont dérivent également, dans un certain nombre d'œuvres des années 1970, les pictogrammes et signes abstraits eux-mêmes. Cette absence de hiérarchisation de l'espace par l'emploi d'une composition systématique a pour principal corollaire la survalorisation des relations qui en unissent chaque élément. Le duo français surnomme ainsi ses modules carrés « pictons », contraction des termes « pixel » et « relation ». Dans une telle optique, c'est le système régissant les rapports des éléments entre eux qui est placé au cœur de la création. De même, l'illisibilité des formes issues des sinogrammes induit une appréhension des œuvres de Lee Ungno selon l'équilibre plastique de l'ensemble constitué et non selon la signification de chacune de ses unités prise isolément. En ce sens, les Foules, myriades de personnages constituant un tout supérieur à la somme de ses parties, sont bien une évolution directe du travail abstrait des années 1970.

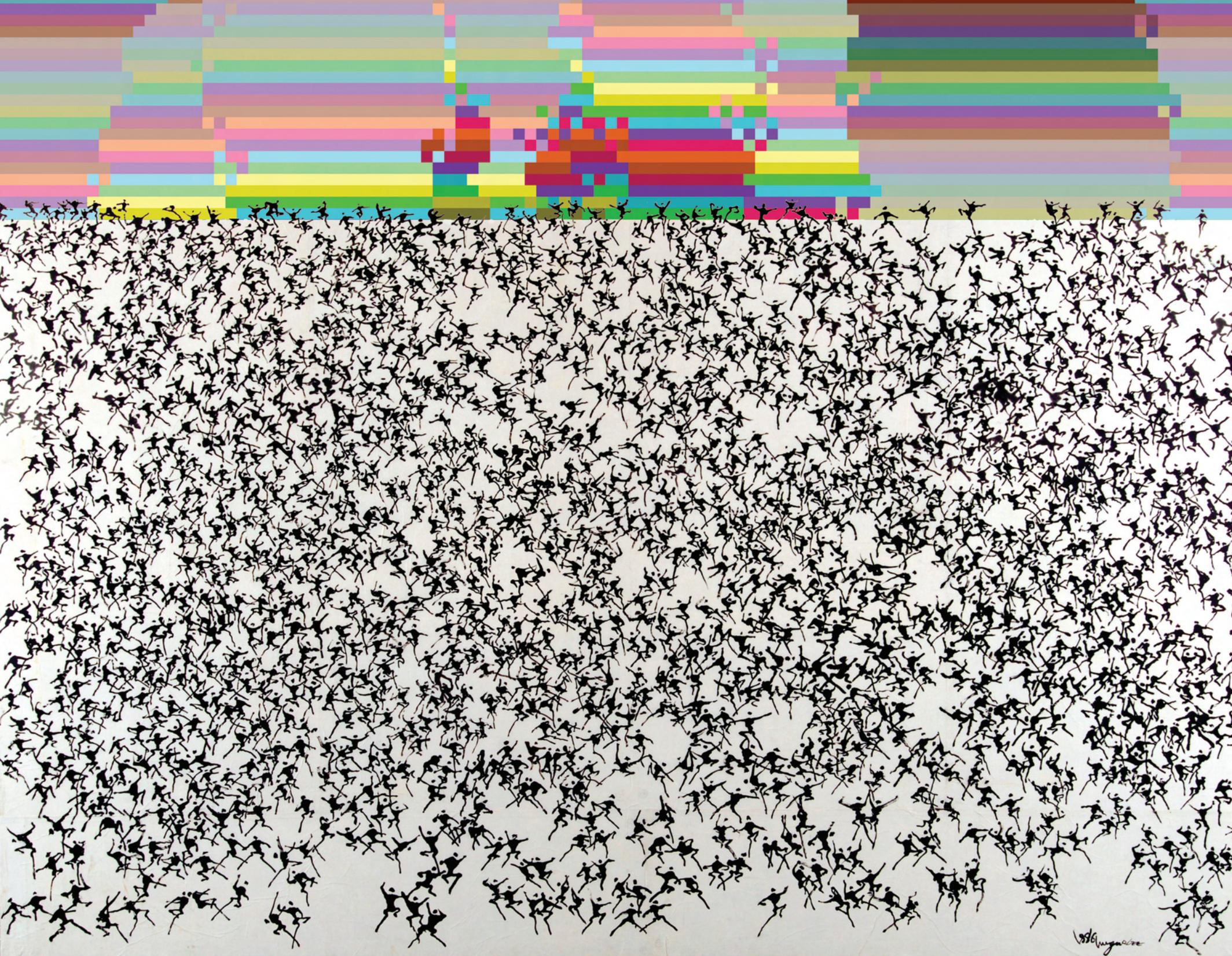
Or ce sont précisément ces peintures que Sultra & Barthélémy souhaitent instituer comme interlocutrices de leur travail. Cet attrait pour les dernières productions du maître coréen dépasse largement ces similarités de construction. Il est avant tout l'expression d'une volonté d'implication directe du spectateur dans la création. Ainsi, dans *Bel Horizon*, les deux artistes font porter à des membres de l'assistance des gilets bardés de fibres optiques. Ceux-ci interagissent en fonction de leur proximité relative, c'est-à-dire des interactions humaines qui rapprochent ou éloignent les corps, ainsi unis en un seul et même réseau. Cette implication du spectateur dans l'œuvre s'exprime selon des modalités très différentes dans le travail de Lee Ungno. Les sciences cognitives ont démontré la capacité d'un être humain à lire et ressentir les mouvements perçus au sein d'une œuvre selon différents processus.<sup>2</sup> D'une part, il reconstruit les gestes du peintre, lorsque ceux-ci sont visibles, et les revit partiellement. D'autre part, une identification immédiate à des formes anthropomorphes induit une perception empathique de leurs efforts et déplacements. Elle suscite en l'occurrence une participation physique et mentale aux mouvements des masses décrites dans les *Foules* et donc une incorporation inconsciente au collectif représenté.

Malgré la divergence des moyens et des discours, c'est donc la question essentielle du rôle social de l'art dans sa capacité à interagir avec les individus et à créer du commun qui est au cœur du dialogue entre les œuvres de Lee Ungno et celles de Barthélémy & Sultra. Les écarts entre ces productions, leurs différences irréductibles, deviennent dès lors l'indice d'un éventail réduit des chemins qui conduisent à de telles interrogations et à l'expression de possibles solutions, qu'il s'agisse de la représentation picturale d'un groupe humain, dans lequel le spectateur est inséré par des mécanismes cognitifs qui échappent à son contrôle, ou de l'inclusion physique des corps au sein d'une chaîne constituée par des échanges de données entrantes et sortantes, sur le modèle d'un réseau social. La diversité des approches et des technologies n'occulte que temporairement l'identité de ces enjeux. Elle témoigne ainsi de la pertinence contemporaine d'œuvres produites il y a déjà une trentaine d'années et, ce faisant, atteste de la réactivation réussie du travail de Lee Ungno par des dispositifs qui lui semblent au premier abord si étrangers.

MAËL BELLEC CONSERVATEUR, MUSÉE CERNUSCHI

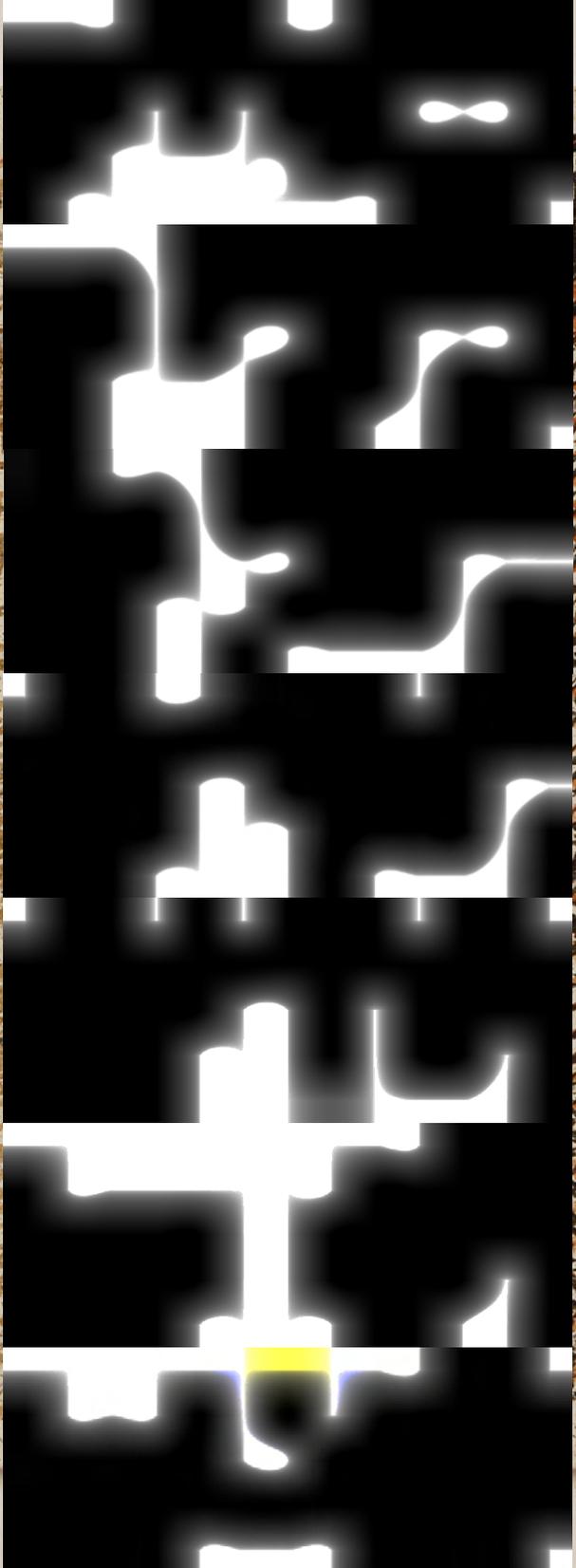
<sup>1</sup>Cf. ROQUE, Georges, *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*, Paris : Gallimard, 2003.

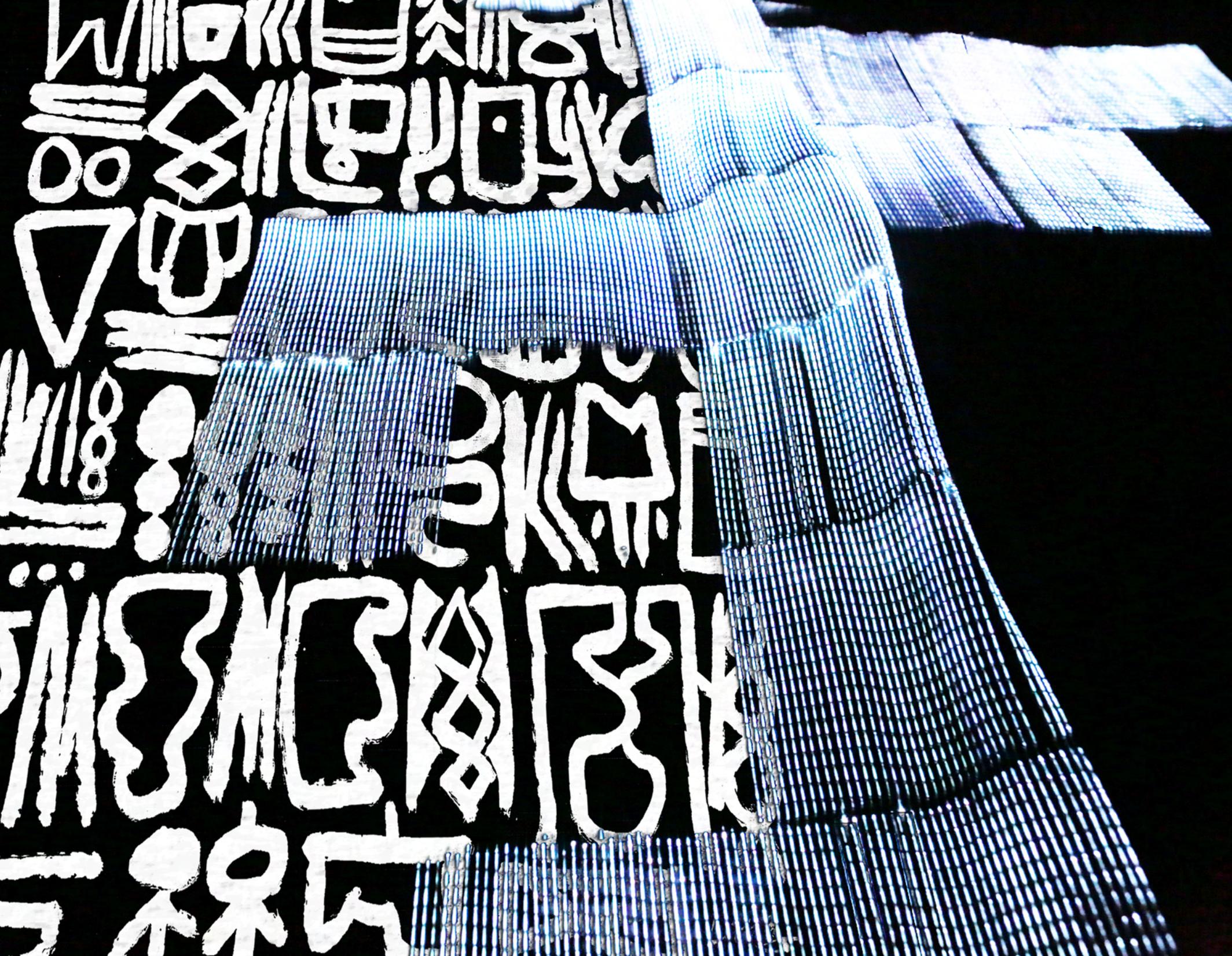
<sup>2</sup>Cf. FREEDBERG, David, « Movement, Embodiment, Emotion » in DUFRÈNE, Thierry ; TAYLOR, Anne-Christine (dir.), *Cannibalismes disciplinaires : quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, Paris : Musée du quai-Branly-INHA, 2010, pp. 37-57.



1986 [signature]









1984p hugoboz  
3/12

[Abstract green pattern on a white paper fragment]



## 살아있는 이미지 - 1, 2 전시실

1, 2 전시실에서는 쉴트라 & 바르텔레미와 이응노의 작품에 나타난 다양한 이미지에 대해 살펴본다. 작품을 이루는 점, 선, 면, 색채의 요소들은 관람객의 시각 반응 속에서 생동하는 이미지로 재구성된다. 19세기 후반 이래 현대회화는 사물의 모방보다는 그림 또는 이미지의 새로운 가능성에 질문을 던지며 전개되었다. 쉴트라 & 바르텔레미의 타피스트리와 이응노 추상화는 이 문맥에서 해석될 수 있다. <센티멘탈 저니 2>는 적, 황, 청, 흑, 백의 5개 색채를 기본으로 생성된 48개 색채의 조합으로 구성된 거대한 '추상 타피스트리'이다. 각 색채 셀들은 이웃 셀의 환경에 상태에 따라 다음 단계의 셀 상태로 변화해가는 '세포자동자' 이론을 따라 전개되었으며, 이 흐름 속에서 생동하는 듯한 이미지의 마술이 타피스트리 위에 창조되고 있다. 흥미로운 점은 여기서 색채와 픽셀을 통제하는 논리적 제어방식, 그리고 사각형 모듈이 서로 조응하며 전체 이미지로 전개되는 방식이 추상화의 시각 구조와 닮아 있다는 것이다. 수평과 수직선, 기하학적 형태, 3원색과 무채색만을 활용한 몬드리안의 신조형주의, 찰나의 붓질이 표현적 네트워크를 이루는 추상표현주의, 색채와 형상 반복을 강조한 색면화는 조형요소 간의 조합을 통해 이미지에 생명을 불어넣는 시도였으며 관람객의 심리적, 시각적 반응을 적극적으로 요구하는 작품들이었다. 이응노의 경우 1977년에 창작된 서체 드로잉과, 1980년에 집중 창작된 '접시도안 시리즈'는 필획 간, 색채 간, 형상 간의 역동적 인터랙션이 살아 움직이는 듯한 이미지를 창조하고 있으며, <군상>의 경우 반복과 패턴 전개를 통해 압도적인 비주얼을 보여주고 있다.

## 기호가 된 이미지 - 3, 4 전시실

알랭 레네의 영화 <지나해 마리엔바드에서>를 저해상도 픽셀과 픽토그램으로 해체한 작품 <빅 크런치\_마리엔바드> 중 <라담>은 이미지와 알파벳 문자의 의미작용을 유희적으로 다루는 작품으로 미술관 벽과 광섬유 직물 위에 상영된다. 이것은 시각의 한계에 대한 실험인 동시에 기호에 대한 실험이다. 쉴트라 & 바르텔레미는 영화 이미지를 사진 기호, 픽토그램, 알파벳으로 대체하는 작업을 통해 기표와 기의 간의 관계를 흔들고, 영화의 혼란스런 시공간과 내러티브를 <라담> 속에서 추상적으로 변주한다. 또한 광섬유 스크린을 수평으로 펼쳐 놓아 이미지를 '본다'기 보다는 '읽는다'는 행위를 유도해 보는 영상과 읽는 문자 간의 경계를 흐리고 있다. 영상 속 그림문자(픽토그램)은 이미지-문자의 회화적 결합이라는 측면에서 이응노의 '문자추상'을 연상시킨다. 미술사가 에르네스토 페넬로사(Ernesto Fenollosa)는 개별 한자가 지닌 회화적 특성에 주목해 한문을 이미지의 연속, 즉 영화와 유사한 '움직이는 그림'이라고 분석했다. 그는 한자를 기호가 사물로 변환되는 의미작용이 벌어지는 장소이며, 정지 상태가 아닌 "동작 속의 사물, 사물 속의 동작"을 기록하는 문자라고 보았다. 따라서 이응노 문자추상은 이미지의 운동을 압축시켜 놓은 활동영상적 기호로서 <라담>의 그림문자적 영상과 오버랩 되며 같은 공간 속 이미지의 흐름 속으로 포섭된다. / 김상호 이응노미술관 큐레이터

## LIVING IMAGE - ROOM 1 & 2

Rooms no.1 and 2 explore the principles of 'synchronization' and 'correspondence' in the making of an image, focusing on dynamic images as they appear in Sultra & Barthélémy's new media artwork and Lee Ungno's abstract paintings. An abstract painting is no longer a matter of representing a physical object but a matter of having its own autonomous life and voice. *Sentimental Journey 2* is a large piece of abstract tapestry showing 48 colour cells made through the different mixtures of 5 basic colours: red, yellow, blue, black, and white. The way that individual colour cells are combined and developed follows a rule programmed in advance, and those colour combinations together create the impression of an image living and moving before our eyes. For their theoretical framework, the 'cellular automaton' theory is used, in which individual units interact with adjacent cells to be developed into an infinite pattern. Interestingly, the systematic way that the individual cells correspond to one another to create an image is akin to how an abstract image is made in abstract painting. Mondrian's *De Stijl* (an art movement), which uses only three primary colours along with black and white, vertical and horizontal directions, and geometric forms; Abstract Expressionism, which emphasizes improvisational and gestural brushworks; and Colour Field paintings, that show the repetition of colour planes and forms; all were attempts to bring images to life through the various combinations of graphic elements. For Lee Ungno's works, striking brushworks of his calligraphic drawings produced in 1977 and his plate designs produced in 1980 show the rhythmic repetitions of simple motifs and colour planes creating an illusion as if the images are continuing infinitely.

## IMAGE AS SIGN - ROOM 3 & 4

*Big Crunch\_Marienbad - LADAM*, which dismantles a French film director, Alain Resnais's, *L'Année dernière à Marienbad* into low-definition pixels, playfully deals with how an image and a letter are signified. Normally, a graphic sign, which is a mixture of an image and a text such as a pictograph, a photograph, and an ideograph, shows you a meaning through a graphic symbol without referring languages. Sultra & Barthélémy use low-definition pixels, or cut out an image and replace it with a graphic sign (a photograph), in order to play with the ambiguity of time, space, and narratives of the film in a different way in which the relationship between the signifier and the signified is blurred. This type of photographic sign connects to Lee Ungno's Abstract Letter practice in terms of the combination between characters and images. The Chinese character is an ideogram, which indicates an object through a graphic symbol. Art historian Ernest Fenollosa focused on the graphic dimension of individual Chinese characters, and argued that a Chinese character is a compound of pictures, in other words, a 'moving image.' Each Chinese character is a sign signified with an object, and is a text that records "things in motion, motions in images," representing interrelations, actions, or transferences of force. Therefore, the Chinese sentence is a sign in which the action of an image in time is compressed. In this context, Lee Ungno's Abstract Letter painting can be seen as a symbolic and cinematic sign that compresses 'the transferences of meaning' on paper in tune with *LADAM* on an optical e-fabric. / SANGHO KIM CURATOR, LEE UNGNO MUSEUM

## 작가소개 \_ 르네 쉴트라 & 마리아 바르텔레미

쉴트라 & 바르텔레미는 프랑스 파리와 툴루즈에 기반을 두고 국제적으로 활동하고 있는 2인조 뉴미디어 아티스트다. 이들은 1990년부터 함께 작업하고 있으며, 시각에 대한 다양한 아이디어 조합을 통해 미디어 작품을 창작해 왔다. 멀티미디어와 첨단 테크놀로지를 이용한 이들의 작품은 항상 시각에 대한 이론적, 철학적인 질문을 동반하며, 과학과 예술을 융합하는 실험을 적극적으로 진행하고 있다. 주로 인간의 지각작용, 보는 행위, 시각, 시각 문화에 대한 성찰을 작품에 반영해 왔으며 운동성, 시간 등 이미지에 내재한 특성을 사진, 영상, 타피스트리 등을 통해 발표했다. 대표작으로 <PIPELINE(2009-2015)>, <HIATUS 2.0(2009)>, <MIC(2006-2009)>, <LESANIMÉS(2002-2003)> 등이 있으며, 메트로폴리탄 미술관, 파리시립미술관 등에 작품이 소장되어 있다. 또한 툴루즈에서 창작미술공간인 PoinTDom을 운영하고 있다.

홈페이지: <http://www.sultra-barthelemy.eu>

### 개인전 및 그룹전 (\*2006년 이후만 표기)

- 2015 오스카르 니에메예르 미술관 (MON), 쿠리치바, 브라질
- 2014 <꿈과 영화>, 휴스턴 사진센터, 휴스턴, 미국
- 2013 국제문화 센터 세리시-라-살, 노르망디, 프랑스  
스페인 국제현대아트페어, 마드리드, 스페인  
아트센터 라 알, 리옹 비엔날레, 프랑스
- 2012 파리국립장식미술학교(ENSAD), 파리, 프랑스
- 2011 <ZIP>, 푸앵돔, 툴루즈, 프랑스
- 2010 샤프트뢰즈 국립아트센터, 빌뇌브 레 아비뇽, 프랑스
- 2009 매종 데 자르 조르주 퐁피두, 카자르크, 프랑스  
아트센터 BBB, 툴루즈, 프랑스  
파리 백야 축제, 파리, 프랑스
- 2008 로저 스미스 갤러리, 뉴욕, 미국
- 2007 북경한국문화원, 북경, 중국
- 2006 케이브 갤러리, 뉴욕, 미국  
스페이스 갤러리, 뉴욕, 미국  
<백남준 오마주>, 한국갤러리, 서울  
클레르몽페랑 국제 비디오 페스티벌, 클레르몽페랑, 프랑스

## ARTISTS \_ RENÉ SULTRA & MARIA BARTHÉLÉMY

Sultra & Barthélémy is a French artists' duo based in Paris and Toulouse, and have been exhibited around the world. They started working together in 1990 and have made creative collaborations, combining their different kinds of ideas. Employing multimedia and high technologies in art terms, the duo, pioneers in the collaboration between art and science, have long been bringing up theoretical and philosophical questions. Their creative practice gives a thought to the act of seeing, visibility, and visual culture, and ranges from microscopic explorations into moving images and image-time relations to critical references to the nature of image and media environments in photography and cinema. <Pipeline (2009-2015)>, <Hiatus 2.0 (2009)>, <Mic (2006-2009)>, and <Lesanimes (2002-2003)> are their major practices that have been collected by a number of museums, such as the Metropolitan Museum of Art and Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. They run an art space PoinTDom in Toulouse.

Website: <http://www.sultra-barthelemy.eu>

### SOLO AND GROUP SHOWS (\*after 2006)

- 2015 Oscar Niemeyer Museum (MON), Curitiba, Brazil
- 2014 <Dream and Cinema>, Houston Center For Photography, Houston, USA
- 2013 CCI Cerisy-la salle(International Culture Center), Normandy, France  
International Contemporary Art Fair in Spain, Madrid, Spain  
Lyon Biennale, La Halle Arts Center, Lyon, France
- 2012 Ecole Nationale Supérieure des Arts Decoratifs (ENSAD), Paris, France
- 2011 <ZIP>, PointDom, Toulouse, France
- 2010 La Chartreuse(National Arts center), Villeneuve les Avignon, France
- 2009 Maison Des Arts Georges Pompidou, Cajarc, France  
Arts Center BBB, Toulouse, France  
Night-Time Arts Festival, Paris, France
- 2008 Roger Smith Gallery, New York, USA
- 2007 Korean Cultural Center, Beijing, China
- 2006 Cave Gallery, New York, USA  
Space Gallery, New York, USA  
<Hommage to Nam Jun Paik >, Korean gallery, Seoul, Korea  
Clermont-ferrand International Digital Arts Festival, Clermont-ferrand, France



주최 Organizer (재)대전고암미술문화재단 이응노미술관 LeeUngno Museum  
감독 Supervisor 이지호 Lee Jiho  
기획 Curator 김상호 Kim Sangho  
디자인 Design 곽영진 Gwak Youngjin

참여작가 Artists 르네 쉴트라 René Sultra, 마리아 바르텔레미 Maria Barthélémy  
IT 거버넌스 IT governance 프랑크 주뱅 Franck Jubin  
텍스타일 엔지니어 Textile engineer 프랑수아 루셀 François Roussel  
수학 연구원 Mathematical researcher 나짐 파테 Nazim fatès

2015-2016 한-불 상호교류의 해 공식인증사업 : [www.anneefrancecoree.com](http://www.anneefrancecoree.com)

‘2015-2016 한-불 상호교류의 해’는 다음 조직위원회에 의해 주관 하에 진행된다.

한국측 주관기관 \_ 외교부, 문화체육관광부, 해외문화홍보원,  
예술경영지원센터 한-불 상호교류의 해 사무국  
문화/예술분야 \_ 이화여대 공공외교센터 한-불 상호교류의 해 일반분야 사무국  
협력기관 \_ 주프랑스한국대사관, 미래창조과학부, 농림축산식품부, 여성가족부, 교육부,  
전국시장군수구청장협의회, 서울시, 한국국제교류재단  
조직위원장 \_ 조양호 한진그룹 회장  
부위원장 \_ 외교부 2차관, 문화체육관광부 2 차관  
준비기획단장 \_ 외교부 문화외교국장, 해외문화홍보원 기획운영과장

프랑스측 : 주관기관 \_ 앙스티튜 프랑세 (Institut Français)  
협력기관 \_ 외교부, 문화부, 경제산업정보부, 교육부, 청년체육부, 농림수산부,  
주한프랑스대사관  
조직위원장 \_ 앙리 루와레트 (Henri LOYRETTE)



외교부  
Ministry of Foreign Affairs



INSTITUT  
FRANÇAIS



문화체육관광부  
Ministry of Culture, Sports and Tourism



해외문화홍보원  
Korean Culture and Information Service



