

Unfamiliar Narrators, Familiar Wanderers

The novelist Olga Tokarczuk describes the figure of the narrator as “an ancient fiber of our being that cannot be replaced, even through evolution.”¹ It is, in other words, that which resides in us and allows us to shape collective experience and imagination into the rhythmical and concrete flow that is story. Ryu Yaerim’s third solo exhibition, *Ancestral Wisdom*, unravels, through painting and sculpture, the voice of the narrator inherent in the artist and the stories told by that ever-changing narrator. Her images, densely constructed with fine brushstrokes, and *objets*, crudely fashioned out of clay, exist as scenes without a clear or unifying significance, theme, or narrative. Plot is replaced by a series of meticulous but isolated descriptions and segmented moments.

Accordingly, the narrative that unfolds in a gallery renovated from an old house in Samcheongdong, where the passage of time has left its traces here and there, is both familiar and foreign. The backdrops that fill the canvases of varying sizes include a vast parking lot at a rest stop, a train station, a large supermarket filled with rows of fresh eggs, and what appears to be a quiet suburb somewhere in Europe—none identifiable, all vaguely familiar. And what about the figures with blue eyes and small, dense rows of teeth that strike a stark contrast to their hulking frames? The sight of these giants adjusting their wristwatches, walking their dogs, or singing their hearts out as their long hair whips about, resembles us in our daily lives. Like wanderers, these forms show up here and there, enacting specific scenes within narratives precisely constructed at the intersection of realistic expression and fiction.

The feeling of familiarity that pervades the pieces can be attributed to the artist’s working methods. For *Milk Gone Bad and the Weather is to Blame*, for example, the artist searched the internet for the most *universally available images, which resulted in the particular combination of* towering mountain ranges, outfits, and faded billboards and cars that appear in the painting. In other words, it is a convincing scene that has been composed by maximizing the typicalness of specific subjects. The artist’s surreal imagination that is expressed in this process is remarkable; the exuberant creativity that runs through her body of work makes it impossible to overlook even a painting of an otherwise insignificant egg. Sitting quietly on a pedestal, *Nice Person* reveals a whole other world peeking through the cracks of a white clay egg. The uncanny visual clues that appear in the artist’s works become devices that arouse familiar unfamiliarity and fear within *heimlich*.

The unfamiliarity and familiarity that intersect and collide in the exhibition also touch on the past, i.e. death, which is acutely felt by the artist. She contemplates and imagines the spaces we occupy, and the time accrued on their many surfaces—surfaces “on which have accumulated the labor of the workers who built them; meteorological conditions like the amounts of ambient sunlight/precipitation; the haste and indifference of the countless people who walk by, enter, or exit; dead skin cells and dust.”² It is precisely those spaces, so ordinary and mundane to the artist, that make possible encounters with unfamiliar moments from a past that she has never experienced. She accesses and renders into images the unknowable deaths of particular moments, people, or climatic events—and all the surfaces that these deaths have seeped into—by way of the emotion of longing. *Ancestral Wisdom*, the exhibition’s eponymous painting, effectively captures this through its depiction

¹ Tokarczuk, Olga. *Tender Narrator*. Translated by Sung-eun Choi. Seoul: Mineumsa, 2022. 420-21.

² Unpublished artist’s notes

of the relationship between an aged man's lifeless body under an asphalt road, a spirit that wanders above, and pedestrians walking their dogs as if it were all business as usual.

Notably, neither the exhibition nor the works have anything to do with “ancestors” or the “wisdom” they’ve passed down from generation to generation. Here, “ancestor” is simply a neutral term that signifies the accrual of time. If Ryu Yaerim’s work up until this point has involved translating fictional narratives composed of phrases and sentences into images, the 19 pieces included in this exhibition operate differently; they use the medium of imagery to reproduce her nostalgia for a time—and the space permeated by this time—that she has never experienced. The materiality of her paintings differs, too, from her previous works. Instead of exploiting, for example, chromatic opacity and the unique absorbency of wood panels, she fills every inch of the canvas, maximizing the smooth flatness of its surface. Ironically, the image that rests upon the surface of the canvas consists of the physical time, gestures, and repetitive, detailed brushstrokes built up as the artist paces back and forth in front of it. The atmosphere created by the surface composed of accumulated time is embedded with a particularly complex sense of nostalgia, loss, and ambiguity.

This ambiguity is especially amplified through the unrequited gazes of the figures in the paintings. They are always looking somewhere, but it is unclear where or why. Our eyes follow a man’s gaze across a dozen carton of eggs, peer out a window with closed blinds, stop somewhere beyond the canvas along with a figure lingering in a train station with a backpack, and briefly rest upon the blue gaze of a man who pulls his coat tighter around himself in a blizzard. In *The Baby Was Born in a Completely Furnished Room, Feeling Slightly Hungry*, the two figures sitting across the table from each other stare into the cracked egg without any sign of conversation or communication. The tongue-in-cheek title declines to provide any clues, humorously developing the relational and unstable tension between text and image. In the same spirit, while *White and Hard* refers to a half-dozen carton of white eggs in one piece, it refers to what appears to be a canine skull in another. Yet another painting, that of the skeleton of a foot, is entitled *Your Glowing Bones*. The painting of a person fiddling with a watch on his right wrist while looking out a grid window pane onto a cold, rainy winter’s day is entitled *How Are You?* the English title of which was generated by translating the original (Korean) title into Japanese, then Romanizing it as *Ogenki desu ka*, highlighting the words’ strangeness over their literal significance.

The pervasiveness of ambiguity in Ryu Yaerim's works also signifies possibility. Exquisitely constructed images can be rearranged and replaced within different contexts or sentences to create new compositions. Such dynamism allows these paintings to be simultaneously frozen and full of potential for countless alternative narratives. Ryu’s works in *Ancestral Wisdom* remind us that there are infinite ways to remember and perceive the past through little ordinary moments like our nonchalant encounters with a broken windshield, a chef’s knifework, or a neighbor’s front yard.

Sooyoung Leam, PhD
Independent Curator

낮선 서술자, 친숙한 방랑자

소설가 올라 토카르추크에 의하면 서술자는 “진화를 통해서도 대체되지 않는 아주 오래된 조직 같은 것”이다.³ 우리 안에 자리 잡고 있는 ‘이것’은 공동체의 경험과 상상력을 리드미컬하고 구체적인 이야기의 흐름으로 구현하게끔 한다. 유예림 작가의 세 번째 개인전에 해당하는 《조상의 지혜》는 작가 안에 내재한 내레이터의 목소리, 그 변화무쌍한 서술자의 이야기를 회화와 조형 작업을 통해 풀어낸다. 하지만 그가 붓질로 촘촘하게 구축한 이미지나 투박하게 점토로 빚어낸 오브제는 뚜렷한 의미나 주제, 기승전결이 결여된 장면들로 존재한다. 플롯 대신 세밀한 묘사와 분절된 순간만 있을 뿐이다.

세월의 흔적이 군데군데 남아있는 삼청동의 한 오래된 주택을 개조한 갤러리에서 펼쳐지는 서사는 그래서 친숙하면서도 낯설다. 크고 작은 화면을 채우는 배경은 드넓은 휴게소 주차장, 어느 기차역, 신선란이 즐비한 대형 슈퍼마켓, 유럽의 한적한 주택가처럼 보이는 장소로, 특정할 순 없지만 어디선가 한 번쯤 본 듯한 곳이다. 거대한 체구와는 대조적으로 오밀조밀한 치아와 푸른 눈을 가진 인물들의 모습은 또 어떤가? 손목에 찬 시계를 고쳐 보고, 반려견을 산책시키거나 긴 머리칼을 휘날리며 애절하게 노래를 부르는 거구들의 모습은 우리의 일상과 닮아있다. 그들은 작가가 사실적인 표현법과 허구로 치밀하게 구축한 설정 속에 마치 방랑자처럼 이곳저곳 등장하며, 구체적인 상황을 연출한다.

작품이 풍기는 친숙함은 작가의 작업 방식에 기인한다. 예컨대 <우유가 상한 것은 전적으로 날씨 탓>에 등장하는 솟아오른 산맥, 인물들의 옷, 빛바랜 대형 간판과 승용차는 모두 인터넷 검색을 통해 가장 보편적으로 소개되는 이미지를 찾아 조합한 결과다. 즉 특정 대상이 가진 전형성을 극대화해 그럴듯한 장면을 구성하는 것이다. 흥미로운 점은 이 과정에서 발현되는 작가의 초현실적 상상력이다. 지극히 무의미해 보이는 달걀을 표현한 회화조차 우리가 쉽게 지나칠 수 없는 이유는, 유예림의 작품을 관통하는 유쾌한 상상력 때문이다. 좌대 위에 조용히 자리 잡은 <좋은 사람>은 점토로 만든 흰 달걀 속에 존재하는 또 다른 세상을 깨진 껍질 틈 사이로 보여준다. 작품에 등장하는 언캐니(uncanny)한 시각적 단서들은 낮익은 낯섦, 안락함(heimlich) 속 두려움을 불러일으키는 장치가 된다.

한 공간에서 교차하고 충돌하는 이러한 낯섦과 친숙함은 작가가 예민하게 감각한 과거, 즉 죽음과도 맞닿아 있다. 그는 감각하기 위해 우리가 머무는 장소와 그 표면에 축적된 시간에 대해 생각하고 상상하는데, 여기에는 커다란 건물의 외벽과 “그것을 세운 인부들의 노동, 그것이 위치하는 지역의 일조량/강수량과 같은 기상 상황, 그곳을 지나치거나 드나드는 수많은 이들의 서두름과 무관심, 각질과 먼지가 축적되어 있는”⁴ 표면 등이 포함된다. 작가에게 평범한 일상의 장소는 자신이 경험해본 적 없는 생소한 과거의 시간을 마주할 수 있는 곳으로 존재하며, 그는 자신이 결코 알 수 없는 어떤 순간, 어떤 관계, 혹은 어떤 날씨의 죽음을 - 그리고 이 죽음이 스며든 모든 표면을 - 그리움이라는 감정을 통해 접촉하고 이미지화한다. 전시 제목을 딴 <조상의 지혜>는 아스팔트 지면 아래에 놓인 노인의 시체, 그 위를 배회하는 영혼, 그리고 두 반려견과 늘 그렇다는 듯이 산책하는 인물의 관계도를 통해 이를 압축적으로 보여준다.

³ 올라 토카르추크, 최성은 옮김, 『다정한 서술자』, (서울: 민음사, 2022), pp.420-421.

⁴ 미출간 작가 노트.

우리는 전시작이 ‘조상’이나 대대손손 이어져 내려오는 그들의 ‘지혜’와는 사실상 무관하다는 점에도 주목할 필요가 있다. 전시와 작품의 제목에서 ‘조상’은 쫓겨나 썩어가는 시간을 중립적으로 나타내는 단어일 뿐이다. 지금까지 유예림의 회화가 줄곧 문장 혹은 문장들의 결합으로 이루어진 가상의 내러티브를 이미지로 번역했다면, 이번 전시에 포함된 19점의 작업은 작가가 직접 경험해 보지 못한 시간 - 그리고 그 시간이 묻어있는 어떤 장소 - 에 대한 향수, 즉 허구적 그리움을 이미지로 재현하는 방식을 따른다. 전작들과 대조되는 차이점은 회화의 물성에서도 발견된다. 작가는 이전과 같이 나무 패널이 가진 특유의 흡수성이나 텅텅한 색채감을 활용해 그림을 완성하는 대신, 캔버스 위를 빈틈없이 채워 매끄러움과 평면성을 극대화했다. 하지만 역설적으로 캔버스라는 지지체 위에 안착한 이미지는 그 앞을 서성이며 작가가 보낸 물리적인 시간과 몸짓, 반복되는 세밀한 붓질이 누적되어 완성된 표면이다. 이렇게 시간이 쌓아 올린 표면이 풍기는 분위기는 일종의 향수와 상실감, 모호함을 복합적으로 내포하고 있다.

특히 모호함은 그림에 등장하는 인물들의 비껴나간 시선을 통해서 증폭된다. 그들의 시선은 줄곧 어딘가를 향하지만, 그 대상이나 의미가 불분명하기 때문이다. 우리의 시선은 펄프 재질의 12구 달걀판을 바라보는 인물의 눈길을 따라가다 블라인드가 드리워진 창밖을 향하기도 하고, 배낭을 멘 채 기차역을 서성이는 인물과 함께 화면 밖 먼 곳에 머무르다가도 휘몰아치는 눈바람을 이겨내며 걸음을 여미는 인물의 푸른 시선에 잠시 내려앉게 된다. <아기는 가구들이 완벽히 갖추어진 방에서 약간 배가 고프는 채로 태어났다> 속 테이블을 사이에 두고 앉은 두 인물은 실금이 간 알을 뚫어져라 응시할 뿐, 유추해 볼 수 있는 대화나 소통은 없다. 그렇다고 작품의 제목이 구체적인 실마리를 제공하지도 않는다. 오히려 문장과 이미지가 맺는 상대적이고 불안정한 관계를 유머러스하게 풀어낸다. 대표적으로 <하얗고 딱딱한 것>은 한 작업에서는 흰 달걀을 지칭하지만, 또 다른 작업에서는 마치 개의 것처럼 보이는 두개골을 가리킨다. 반면 발의 골격을 그린 그림은 ‘당신의 빛나는 뼈’로 묘사된다. 짙은 어둠 사이로 진눈깨비가 내리는 추운 겨울의 바깥 풍경을 격자 형태의 창 너머로 바라보며 오른쪽 팔목에 찬 시계를 만지작거리는 인물을 포착한 <어떻게 지내요>의 영문 제목은 동일한 의미를 일본어로 번역한 후 로마자로 표기한 ‘Ogenki desu ka’로, 문장의 의미보다 어감의 생경함에 주목한다.

유예림의 작품에서 반복적으로 드러나는 모호함은 곧 가능성을 의미하기도 한다. 정교하게 구축된 이미지는 또 다른 상황 혹은 문장에서 재배치되고 교체되어 새로운 조합을 만들어 낼 수 있기 때문이다. 작가의 회화 작업이 정지된 이미지임에도 불구하고 무수한 사건 가능성을 내포하는 이유가 여기에 있다. 마찬가지로 평범한 일상에서 우리가 무심코 마주치는 깨진 자동차 유리창, 요리사의 칼질, 이웃집 앞마당의 모습에서 과거의 시간을 기억하고 감각하는 방법 또한 무궁무진할 수 있음을 《조상의 지혜》 속 작품은 일깨워준다.

임수영 큐레이터
독립 기획자