



『공예문화』는 (재)한국공예·디자인문화진흥원이
계간으로 발행하는 정기간행물입니다.

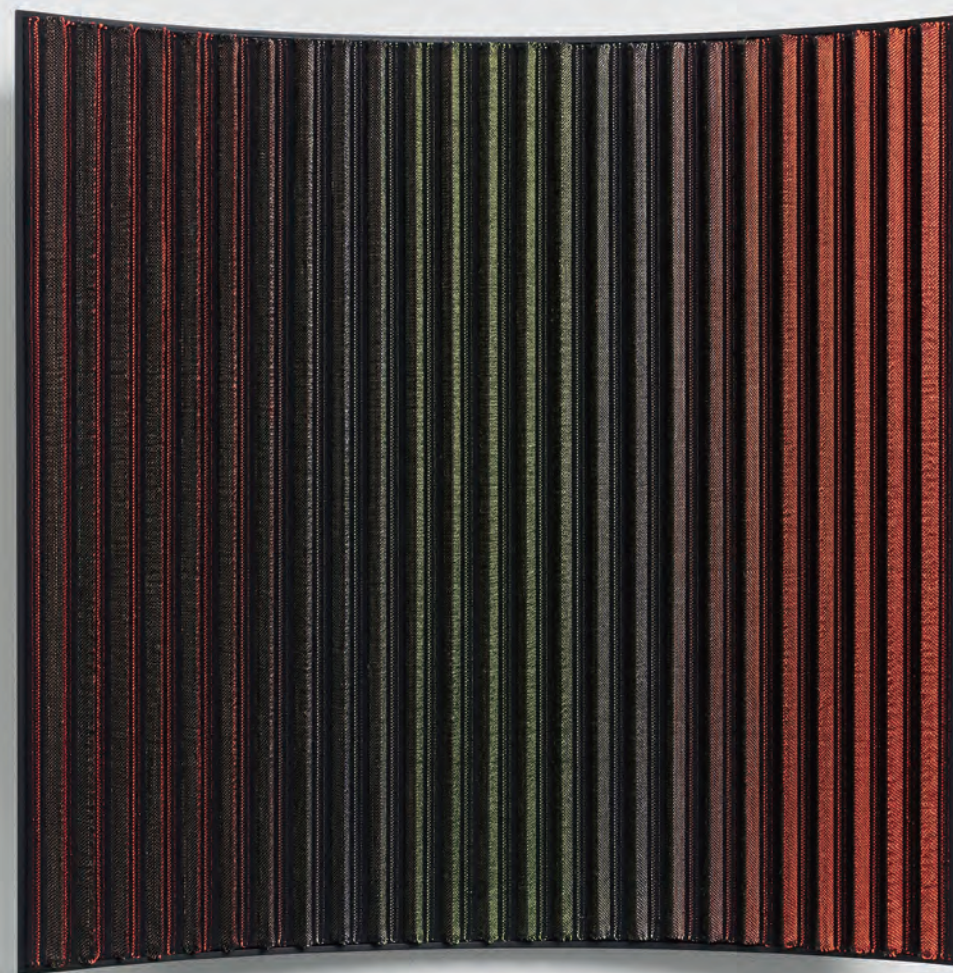
Craft Culture is a quarterly magazine published
by the Korea Craft and Design Foundation.



공예문화

Craft Culture

2025 겨울 통권 제69호 Winter 2025



특집 공예를 재정의하다: 유럽과 뉴욕의 미술관 컬렉션과 전시

Special Feature Redefining Contemporary Craft: Museum Collections and Exhibitions in Europe and New York

문보리, 수평의 시간을 향하여

글 우현정 (국립현대미술관 학예연구사)
 진행 박소정
 사진 이기태
 사진 제공 문보리



문보리의 직조는 언뜻 작가의 감각이나 우연적 배열에 따라 실이 만들어 낸 단순한 패턴처럼 보이기도 하지만, 그 기저에는 색과 선 하나하나가 치밀한 계산에 의해 조직된 구조적 질서가 있다. 그는 직조의 메커니즘과 컴퓨터 알고리즘이 공유하는 구조적 관계성을 작업의 출발점으로 삼아 소리와 진동 같은 비물질적 데이터를 직조로 물질화한다. 특정 장소에서 채집한 소리를 주파수 데이터로 분석한 후 색 스펙트럼으로 변환하고, 이를 다시 직조의 구조를 결정하는 계산값으로 번역해 고유한 색과 선으로 배열한다. 우현정 학예사가 작가와 문답을 나누며 직조와 디지털, 물질과 비물질의 관계를 관통하는 작업 세계를 깊이 있게 살폈다.

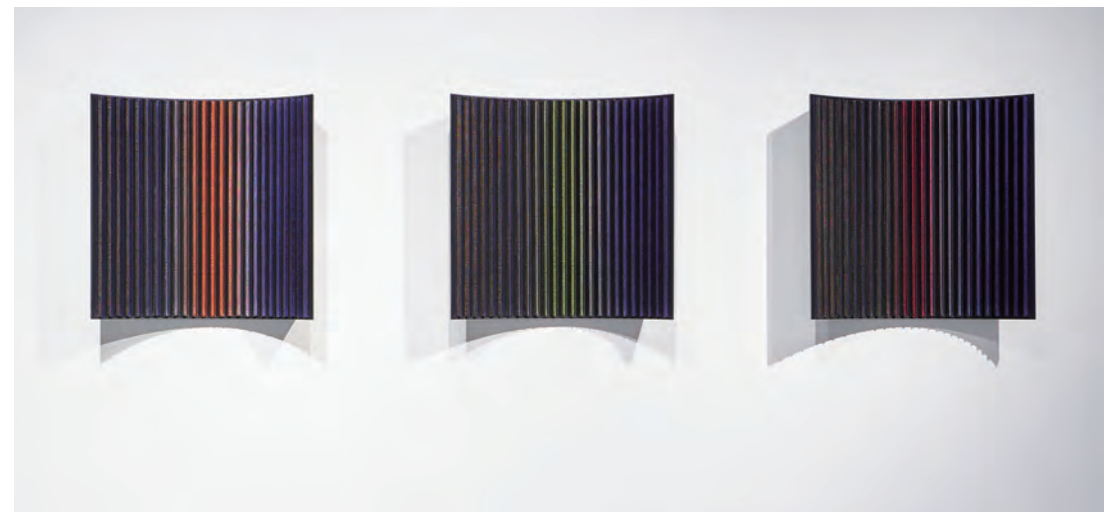
개인전 《시간의 공명》이 열린 에이치팩스 도산에서 문보리 작가. 벽면의 작품은 〈시간의 관계를 잇다 B: Black toward Pink〉(2022). 사진: 이기태.

직조는 오래된 디지털 공예이고, 컴퓨터 알고리즘은 패턴을 짜는 신체적 행위와 깊이 연관돼 있다. 이처럼 직조가 애초에 디지털과 연결돼 있다는 점을 짚는 게 문보리의 작업이 ‘동시대’와 접속하는 큰 축이다. 재료의 확장이나 설치의 차원을 넘어 디지털과 접지하게 된 계기가 무엇인가.

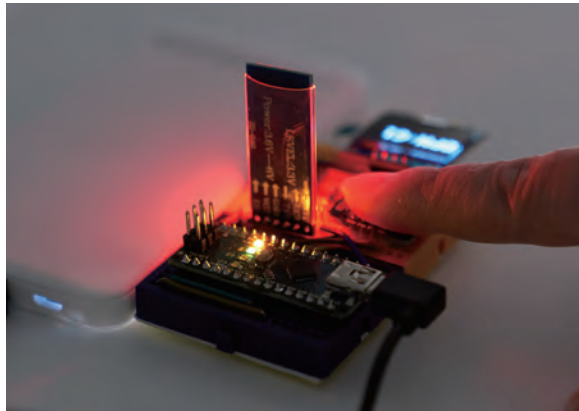
‘레이스 프로젝트’를 진행하면서 레이스의 구조가 직조와는 실질적으로 다르다고 느꼈다. 2009년부터 직물 디자인에 이엘 와이어(EL wire)를 시작으로 광섬유(optical fiber) 등을 사용하기 시작했고, 레이스처럼 열리고 닫히는 구조를 직물로 표현할 수 있을까 고민하면서 빛을 이용해 어둡고 밝은 표면을 연출했다. 2013년부터는 이런 디지털적 문법을 ‘텍스타일 스크린’이라 부르며 여러 연구를 진행했다. 그즈음 접한 레프 마노비치(Lev Manovich)의 『뉴미디어의 언어』(2001)나 최초의 컴퓨터 프로그래머 에이다 러브레이스(Ada Lovelace, 1815-1852)가 말한 “자카르 방직기가 꽃과 잎을 짜듯이 해석 기관은 대수적 패턴을 짜다.”라는 문장에서 큰 영향을 받기도 했다. 초기 컴퓨터가 자카르 직조기의 펀칭 카드 시스템과 같고, 디지털의 언어 0과 1이 직조기의 종광이 올라가고 내려가는 셰딩(shedding) 메커니즘과 같다는 것을 깨달으면서 직조 안에서 컴퓨터의 역사성을 짚어 내는 데 더욱 흥미를 느끼게 됐다.

근래의 개인전 《시간의 소리, 감각의 파동》(갤러리 LVS, 2025), 《기억, 알고리즘, 시그널: 소리로부터》(갤러리 LVS, 2024)에서 프로젝션 매핑, 센서 등의 사용이 두드러진다. 이와 더불어 코딩 및 인공지능을 이용한 생성형 이미지 등의 활용도 작품 제작 과정에서 중요한 부분이다. 공예를 ‘사유하는 손’으로 본다면, 본인의 작업에서 직조(손)와 컴퓨팅(머리)은 어떤 관계를 맺는가.

러브레이스의 문장을 접한 이후로 ‘직조와 컴퓨터의 역사를 이어야 한다.’는 일종의 사명감 같은 게 생겼다. 그때부터 직조를 디지털 언어로 말하는 방식, 즉 아날로그와 디지털이 계속 교차하고 공존하는 상태 자체가 내가 이야기하고 싶은 중요한 맥락이라고 생각하게 됐다. 나의 방식—컴퓨터를 ‘사유하는 손’ 사이에 놓인 어떤 매개로 보는 방식—에 대해 곰곰이 다시 생각해 봤다. 현시점에서 컴퓨터는 일종의 연결과 도구로 사용되고 있다. 결국 생각은 내 몫이고, 직물을 짜는 것도 나다. 그 사이의 연결점으로 컴퓨터를 활용하는 것이다. 그래서 몸으로 비유하자면 컴퓨터는 어떤 행동을 대신하는 손도 아니고, 생각을 대신해 주는 머리도 아니며, 그 둘을 연결하는 ‘신경망’ 같은 존재에 더 가까운 것 같다.



(왼쪽부터) 〈Weave Wave B: Violet toward F. Orange〉, 〈Weave Wave B: Violet toward F. Green〉, 〈Weave Wave B: Violet toward F. Pink〉, 2025, 안동 삼실, 인견사, 면사, 원목 프레임, 각 66×66.5×15.3 cm. 사진: 이정우. 사진 제공: 문보리.



(위)

〈기억, 알고리즘, 시그널-1〉, 2024, 삼실, 인견사, 면사, 광섬유, 심박 센서, 사운드 센서, 190×110×60 cm (전체).
사진: 이정우. 사진 제공: 문보리.

(아래)

〈기억 알고리즘, 시그널 홀로부터〉의 심박 센서. 심박 센서는 체험자의 심장 박동에 따라 변화하는 손끝의 혈류를 감지하고, 인터랙티브 발광 직물은 이에 반응해 빛과 소리를 생성한다.

〈안동길 25 — 소리는 비처럼〉(2025)이나 〈불정역에서〉(2024) 같은 프로젝션 매핑 작품의 제작 방식에 관해서 듣고 싶다. 특정한 시공간에서 채집한 소리를 색 스펙트럼으로 변환하는 프로그램(코딩)은 실제로 어떻게 만들어지나. 그리고 이렇게 소리가 색이 되고, 실이 빛을 반사하는 효과로 어떤 점을 더 드러낼 수 있다고 믿는가.

감각의 전이는 서로 분리된 현상이 아니라 일상 전반에서 자연스럽게 일어나는 과정이다. 촉각이 가장 기본적인 감각임에도 현대는 지나치게 시각 중심으로 기울어져 있다는 문제의식이 있다. 이러한 이유로 감각의 전이를 다시 촉각적으로 환기하고, 만질 수 있는 형태로 재전환하는 방식을 지속적으로 탐구해 왔다. 이는 오랫동안 섬유 재료를 다룬 경험에서 비롯된 일종의 ‘언어’에 가깝다.

작업에서 상호작용을 구현하기 위해 센서를 알아보고, 아두이노(arduino, 오픈소스 하드웨어 플랫폼)도 공부했다. 그 과정에서 코딩을 짜는 것이 현대적인 공예라고 느꼈고, 협업자가 생긴 이후로는 작품에 심박 센서 등을 활용한 인터랙티브한 체험 등을 좀 더 적극적으로 활용할 수 있게 됐다. 예를 들어 심장 소리가 어떤 기계적 장치를 통해 신호를 보내고 그 신호에 따라 소리와 빛이 화답할 때 알고리즘과 디지털이 순환하는 구조가 만들어진다고 본다. 이렇게 물질과 비물질이 여러 갈래로 엮이는 것 자체가 직조의 정의가 확장되는 일이다. 섬유는 본래 촉각에 기반한 건데 작품이 되는 순간 이 부분을 관객이 경험하기 어렵기 때문에 이런 인터랙션을 통해 자연스럽게 섬유의 본질을 드러낼 수 있다.

안동시장에서 삼실을 발견한 일은 작가의 작품 세계에서 중요한 변곡점으로 느껴진다. 그 후로 작업에 재난이나 여성의 노동/기억과 같은 사회적 문제를 더욱 적극적으로 반영하는 듯 보인다. 삼실을 만났던 순간과 그 의미에 대해 좀 더 설명해 달라.

직조는 본질적으로 데이터를 물질로 번역하는 체계이며, 모든 조직 구조와 패턴은 치밀한 계산 아래 이루어진다. 길쌈 마을의 실천을 기록하는 행위는 지역이 달라도 공유될 수 있는 알고리즘적 유산을 보존하는 일과도 맞닿아 있다. 2016년 안동시장에서 삼실을 발견한 일은 작업 방향을 전환하는 계기가 됐다. 대학원 시절 선배들과 함께 전통 직물을 조사하고



〈기억 알고리즘, 시그널 홀로부터〉, 2024~2025, 삼실, 인견사, 면사, 광섬유, 심박 센서, 사운드 센서, 330×100×500 cm (전체).
사진: 이정우. 사진 제공: 문보리.



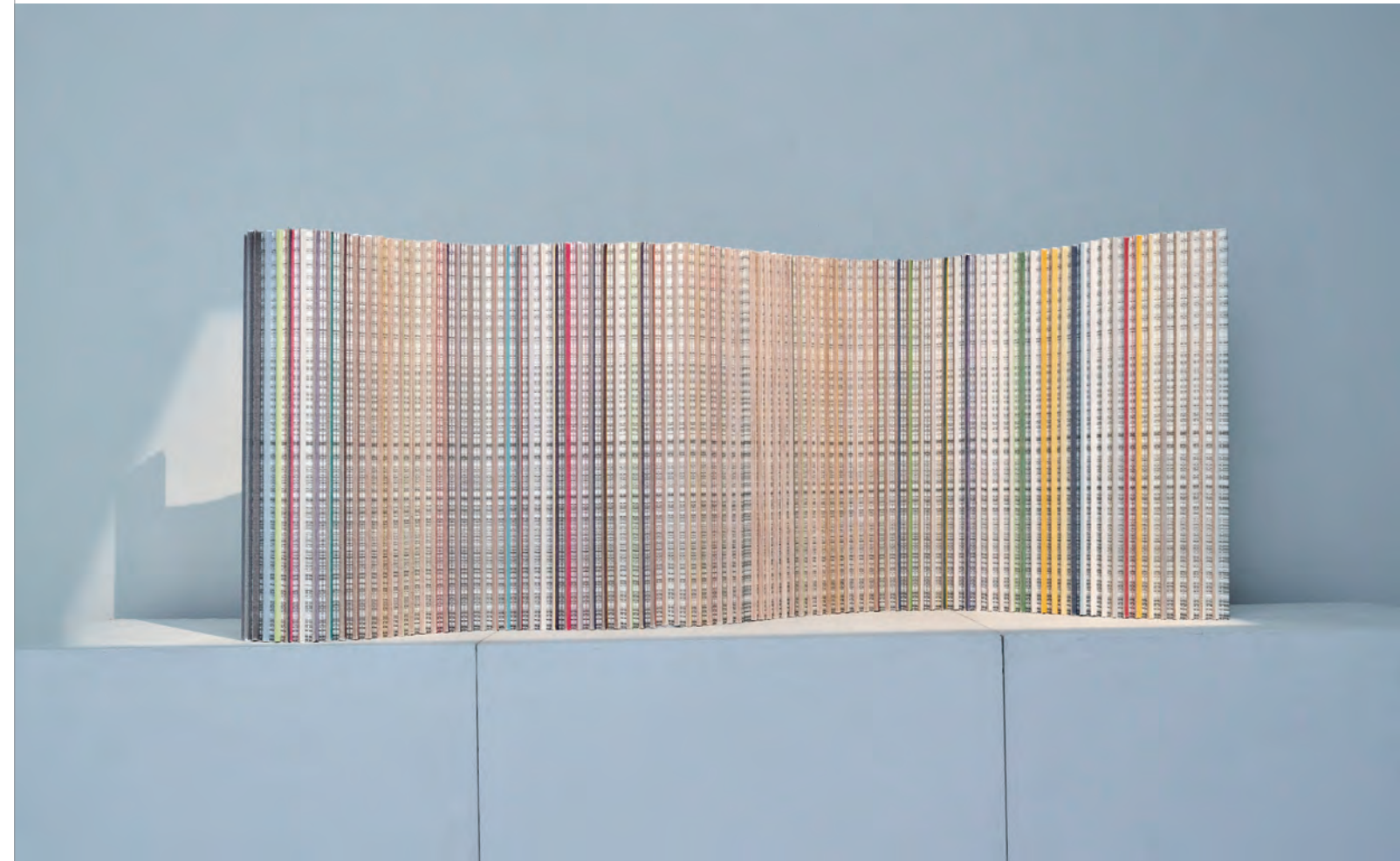
기록하던 연구 활동이 잠재적으로 마음에 남아 있었던 영향도 있었다. 시장에서 만난 삼실은 극히 소량이었고, 다시 구하려 했을 때는 더 이상 시장에서 찾을 수 없었다. 이 경험을 계기로 안동 금소마을을 오가며 전통 삼실과 안동 삼베에 대해 배우고 기록하는 일을 시작하게 되었다. 이는 전통 공예 기술이 사라질 것에 대한 두려움과, 미래를 위해 남겨야 한다는 생각에서 비롯된 행동이었다.

이런 실천은 평론가 에리카 N. 카드웰(Erica N. Cardwell)이 언급한 ‘헤리티지 알고리즘’(heritage algorithms)과도 연결된다. 헤리티지 알고리즘은 토착 문화와 현대 기술이 함께 현재-미래를 잇는 통신망으로 요약할 수 있다. 이는 단순한 기술적 비유가 아니라 돌봄이나 기억 같은 사회적 가치를 미래 세대에 전송하는 감각적이고 정서적인 알고리즘으로, 지속과 생존을 위한 신호이기도 하다. 직조는 전통적으로 두레나 길쌈 등 여성의 노동과 사회적 층위와도 연결된 실천이다. 이 전통적 맥락 속에 데이터가 개입하면서 새로운 담론이 형성될 가능성이 열리고 있다. 특히 토착적 실천 속에 내재한 ‘컴퓨팅적 개념’은 기술·효율·최적화 중심의 현대적 논리와 대비되며 물질의 힘, 공간의 기억, 신체의 움직임을 다시 사유하게 만든다. 이러한 요소들이 직조 안에서 물질과 비물질, 인간과 데이터를 연결하는 새로운 감각적 층위를 구성하고 있다.

**이런 작품을 제작할 때 실제로 어떤 소리에 집중하는가.
청각에서 시각으로 전환돼 사라져 버린 소리도
궁금하다. 이상적인 상태에서 들릴 법한 소리인지, 현재
직면한 갈등과 위기의 순간을 담고 있는 소리가 주를
이루는지 알고 싶다.**

역사성과 이야기가 담긴 장소를 선정하고 직조 작업으로 옮기고 있다. 현장에서 소리를 채집할 때는 가능한 한 현재의 생활 소음—사람 목소리나 차량 소리 등—을 배제하고자 주로 새벽 시간을 선택한다. 처음 이 작업을 시작했을 때는 ‘소리가 없다’고 느껴져 어려움을 겪기도 했다. 그러나 시간이 지나고 계속 귀를 기울이다 보니 소리가 없다는 발상 자체가

(왼쪽) 작가가 안동 금소마을에서 촬영한 전통 길쌈을 잇는 장인의 모습. 장인의 손길을 거친 삼실이 현대 직조가인 작가에게 건네지며 물질을 매개로 한 관계가 형성된다. 물질은 서로의 작업을 통해 새로운 인연을 만들고, 오랜 시간 공존해 온 삶의 터전과 그 안에 축적된 시간의 흔적을 드러낸다. 사진: 문보리.



〈안동길〉, 2024, 삼실, 인견사, 면사, 85×224×31 cm. 사진: 이정우. 사진 제공: 문보리.

불가능하다는 것을 깨닫게 됐다. 소리는 늘 존재하고, 진동을 통해 계속해서 우리에게 전달된다. 장소의 문화가 바뀌거나 기존 환경이 사라지고 개발이 이루어지더라도 이러한 진동은 시간을 거슬러 이어진다. 근래에는 잊혀 가는 손의 기술과 사람들이 만들어 내는 직접적 행위의 소리에 더 집중하고 있다. 기계와 인간이 함께 내는 소리나 장인들의 반복적 작업에서 발생하는 소리는 점차 사라질 가능성이 크다. 이러한 소리는 기술적·문화적 흔적이라는 점에서 이를 기록하는 일이 작업의 중요한 축이 될 수 있다고 생각하게 됐다.

최근의 작업은 물질과 지형의 관계, 즉 물적 지지대 위에서 걷고 경험하는 공간을 상상하게 한다는

점에서도 유의미하다고 생각했다. 삼실, 인견사, 면사 등 서로 다른 재료의 물성이 어떻게 공간 경험으로 이어지고 서사를 형성하는지를 들여다보면 ‘소리-색-물질’이 ‘디지털 그래픽 지도’로 보이기도 한다. 이 전환의 과정에서 중요하게 여기는 감각적·철학적 기준점은 무엇인가.

소리와 같은 정보가 빛과 소리로 전환되면서 정제될 때, 애초에 이야기하고자 했던 ‘토양성’—모든 것이 흙에서 비롯되는 감각—이 희미해지는 듯한 느낌을 받는다. 최근 〈기억, 알고리즘, 시그널: 흙으로부터〉(2025)라는 설치 작업을 선보이며 물질의 근원을 의미하는 흙을 작업의 출발점으로 삼았고, 이를 통해 디지털과 아날로그를 포함한 모든 층위가 결국은



〈안동길25 - 소리는 비처럼〉, 2025, 프로젝션 매핑, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 46초, 삼실, 면사, 41×147×26 cm.
 사진: 이정우. 사진 제공: 문보리. 2025년 대형 산불로 폐허가 된 길쌈마을에서 시작된 영상은, 삼 재배를 통해 일상을 회복해 가는 마을의 풍경과 소리를 따라 회복과 재생의 과정을 기록하며 그 과정에 대한 경의를 전한다.

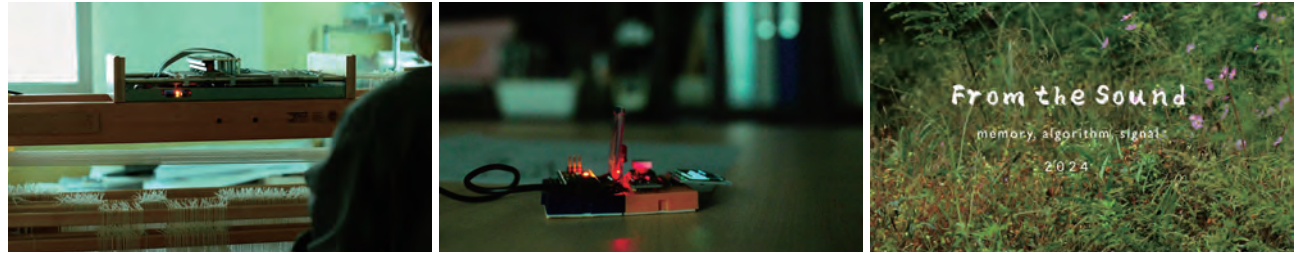
‘토양’에 기반한다는 점을 드러내고자 했다. 청각을 시각화하고 데이터를 변환하는 과정에서 인간의 지각이 인식으로 전환되는 순간 놓치는 것을 데이터가 더 정확히 포착한다고 생각한다. 인간의 기억은 특정 지점에서 끊어지고 단절되지만 데이터는 그 사이를 연속적으로 기록한다. 이러한 연속성이 오히려 더 솔직한 방식의 기록이며, 세계를 이해하는 또 다른 진실한 층위라고 본다.

데이터를 짜는 일과 마찬가지로 천을 짜는 일 역시 데이터를 물질로 번역하는 과정이라 할 수 있다. 그리고 전통 방식의 직조가 디지털 직조와 다른 점은 효율성, 최적화가 아닌 ‘짓고 풀고 다시 짓는’ 반복적인 움직임 속에서 특정 데이터를 자의적으로 물질화한다는

점이다. 직조는 생각을 비우는 신체 활동이 아니라 비판적 사유를 촉발하는 의식적 작업이다. 직조를 이용한 데이터의 물질화는 무엇을 가시화할 수 있다고 생각하는가.

직조에서 ‘풀고 다시 짓는 행위’는 비판적 사유가 뒷받침될 때 가능한 태도이며, 직조는 수행성을 기반으로 하면서도 데이터를 물질로 번역하는 과정이라는 점에서 의미가 있다. 자카르 직물은 철저한 계산과 완결성을 전제로 하기에 오차가 거의 허용되지 않는다. 디자이너로 일하던 시절, 한 번 기계가 돌아가면 대량 생산으로 이어지는 구조 속에서 조직의 결합을 반복적으로 점검해야 했고, 이 경험은 직조를 매우 엄격한 방식으로 다루게 만든 계기가 되었다.

반면 최근 집중하고 있는 핸드 위빙은 물성이 더 직접적



〈소리로부터〉, 2024, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 4분 23초. 촬영: 강구형. © 문보리
 작가는 과거에는 활발하게 쓰였으나 현재는 잊혀져 방치된 공간을 찾아, 그 안에 머물며 공기의 흐름을 느끼고 공간의 소리를 채집해 기록한다. 영상은 이렇게 수집된 소리를 작업의 새로운 물질로 삼는 과정을 담는다.

으로 드러나며 신체 전체 - 손, 허리, 다리, 호흡 - 가 개입되는 작업이다. 공예 이론가 스티븐 노트(Stephen Knott)의 말대로 “완벽하지 않지만, 매우 좋은”(it’s not perfect, but very good) 감각이 주는 성취가 오히려 크다. 물질과 신체가 결합하여 만들어 내는 과정 자체가 작업의 핵심이 되며, 이는 관람객에게 전달되는 감각적 경험으로 이어진다.

현대미술이 물질을 개념화하거나 탈물질화할 때 공예는 여전히 ‘물질’을 중심에 둔 실험을 이어 나간다. 그중에서도 직조는 1960~1970년대 실험적 직물 예술, 직조와 컴퓨터를 잇는 디지털 계보, 페미니스트 실천과 텍스타일의 정치 등과 관련돼 있다. 본인의 작업은 이런 지형도 안에서 어디에 위치하고, 어디로 나아가길 원하는가.

‘과거’라고 규정하는 것이 실제로 과거인지에 대해서는 계속 의문이 제기된다. 예를 들어 미국에서 연구를 진행하던 시기, 이른바 원시 부족의 흉터 문양과 의례적 문신을 직물 디자인으로 전환하는 작업을 다룬 적이 있는데, 당시에도 그 공동체

들은 소멸한 존재가 아니라 여전히 아프리카, 아마존이나 뉴질랜드 등지에서 살아가고 있었다. 그럼에도 이를 과거 문화로만 간주하는 관점은 문제가 있을 수 있다. 직조에서 컴퓨터의 역사성을 끌어오듯 직조의 역사 또한 단선적 시간 개념이 아니라 수평적 관계 속에서 바라볼 필요가 있다. 과거의 기술이나 물질이 현재 단 한 사람에게라도 이어져 있다면 그것은 더 이상 ‘과거’라기보다 지금-여기의 실천이다. 이러한 관점에서 직조는 시간의 축 위에서 분리된 유물이 아니라, 서로 다른 시대와 층위가 공존하는 물질적 행위로 이해될 수 있다. 앞으로의 작업 역시 이러한 수평적 시간 감각을 바탕으로 과거·현재가 나뉘지 않는 지점에서 직조의 역사성과 의미를 재사유해 보고자 한다. 

우현정은 대학과 대학원에서 디자인 및 미술 이론을 공부하고 고양문화재단, 성곡미술관, 아트센터 나비에서 전시 기획과 관련된 일을 했다. 이후 월간지 『공간』에서 미술 전문 기자로 근무했고, 한국예술종합학교 산하 한국예술연구소 책임연구원을 지냈다. 2020년부터 국립현대미술관에서 학예연구사로 재직 중이며 최근 기획한 전시로는 《사물은 어떤 꿈을 꾸는가》(국립현대미술관, 2024)가 있다.