



Xiyao Wang, *Allongé no. 1*, 2023. Oil stick, charcoal on canvas. 190 x 300 cm | 74 13/16 x 59 1/16 in. Photo: Studio XW. Courtesy of the artist and Perrotin.

## Xiyao Wang

### *Allongé – Out of Reach*

Perrotin Dosan Park

July 4 – August 19, 2023

Perrotin Dosan Park is pleased to present *Allongé – Out of Reach*, an exhibition by Berlin-based painter Xiyao Wang. The Chinese-born artist's dynamic, expansive works are endowed with a palpable presence—or perceptual affect—generated through a highly physical painting process in which bold gesture finds form amid vast fields of empty space. For her second solo presentation with the gallery, Wang expands her ongoing inquiry into expressions of embodied subjectivity, producing large-scale gestural abstractions that implicate notions of temporality and mobility, form and void, substance and spirit. Her paintings disclose a minimal approach to mark-making that derives from the artist's introspective exploration of subconscious states of spatial awareness, filtered through a cross-cultural lens that integrates sensible phenomena, spatial receptivity and philosophical hermeneutics.

Traversed by lines of black charcoal and punctuated with accretions of colorful oil stick, Wang's canvases evince a reductive visual vocabulary that activates empty space as an indelible compositional element, lending her works a bearing of kinetic poise. These arresting visual manifestations of corporeal experience resonate with her own practice as an avid student of ballet—a rigorous regimen of harnessing the body's energy and attaining control over its every movement while executing complex and physically demanding choreography. Among

## 시야오 왕

### 알롱제

페로탕 도산파크

2023년 7월 4일 – 8월 19일

페로탕 도산파크는 베를린을 기반으로 활동하는 시야오 왕의 개인전 《알롱제》를 선보인다. 역동성과 확장성이 느껴지는 작가의 작품은 커다란 빈 공간 속에 대담한 신체적 제스처로 표현되어 뚜렷한 존재감 또는 지각적 정동(affect)을 전달한다. 작가는 페로탕과의 두 번째 개인전을 위해 신체의 주체적 표현에 대한 탐구를 확장하여 시간성과 유동성, 형태와 여백, 물질과 정신의 개념을 함의하는 대형 추상화를 제작하였다. 작가는 동서양 문화에 대한 이해를 바탕으로 감각적인 현상, 공간에 대한 수용성, 철학적인 해석을 통합하여 최소한의 그리기로 무의식적 공간 인식에 대한 내밀한 성찰을 표현한다.

검은 목탄 선으로 가로지르고 다채로운 색상의 오일 스틱으로 마무리된 시야오 왕의 캔버스는 비어 있는 공간을 작품의 필수 구성 요소로 만드는 간결한 시각 언어로 해석되며, 이는 작품에 동적 균형을 부여한다. 이처럼 눈길을 사로잡는 생동적인 느낌의 시각적 징후는 작가가 실제로 발레를 배우고 있다는 점을 상기하게 한다. 발레는 복잡하고 육체적으로 힘든 안무를 수행하면서 신체의 에너지를 활용하는 동시에 모든 동작을 제어해야 하는 엄격한



Left: Xiyao Wang, *Relevé no. 2*, 2023. Oil stick, charcoal on canvas. 135 × 125 cm | 53 1/8 × 49 3/16 in. Photo: Studio XW. Courtesy of the artist and Perrotin.  
 Right: Xiyao Wang, *Saute de Basque no. 5*, 2023. Oil stick, charcoal on canvas. 135 × 125 cm | 53 1/8 × 49 3/16 in. Photo: Studio XW. Courtesy of the artist and Perrotin.

the frequent verbal cues that ballet dancers receive throughout their training is *allongé*, a French term which reminds dancers to elongate their position at the beginning or end of a movement by extending their arm(s) and focusing their attention on the continuity of line that their body creates. In this respect, *allongé* is a centering mechanism through which the dancer's breath, body tension and mental concentration become fully integrated—either in a moment of preparation that channels their energy toward realizing the prescribed movement to the best of their ability, or an act of completion that aids in sustaining their physical and mental intensity until the movement has fully subsided.

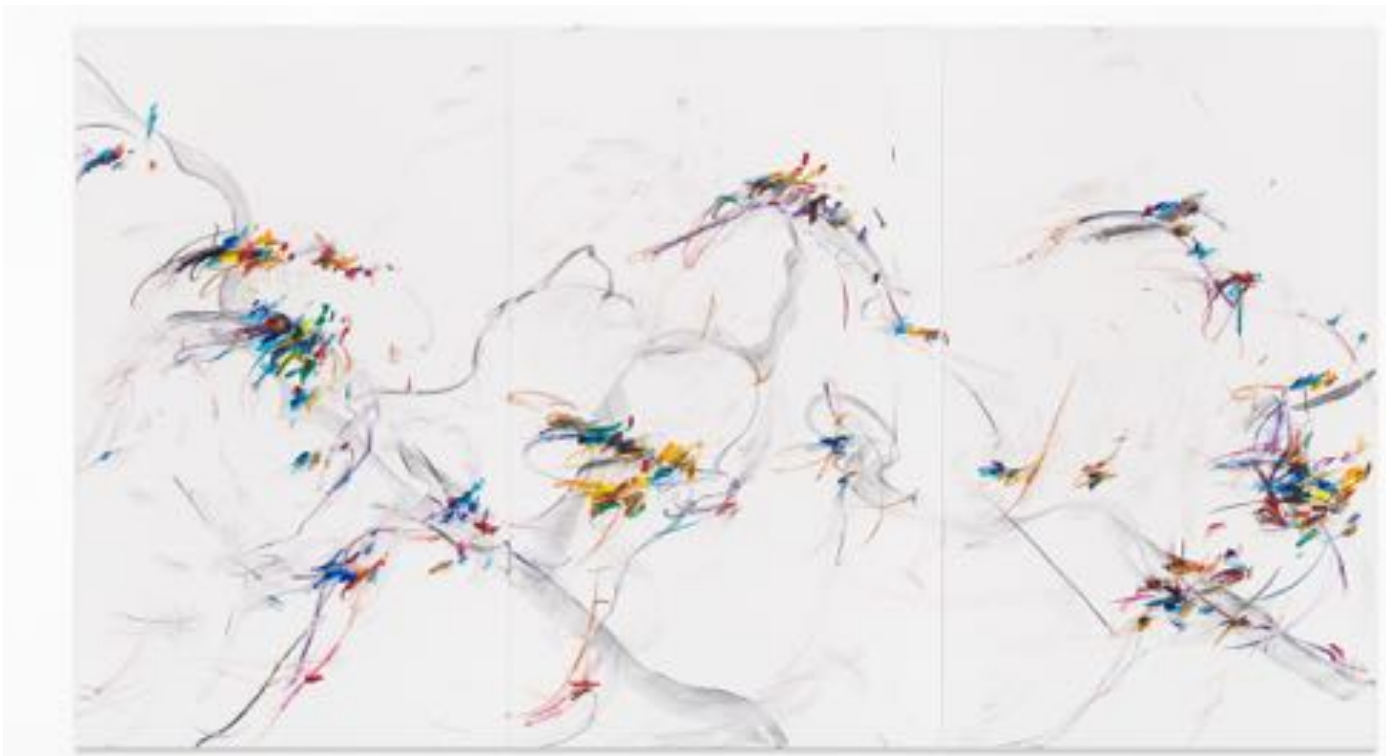
For Wang, *allongé* functions as a mantra for conjuring cognitive composure prior to the instant in which her hand makes contact with the canvas. This critical interval of non-painting is as consequential as the undertaking of mark-making itself, for it is in this brief moment that the sensory impulses in her mind reach their fullest extension. Only after such a point is reached does she begin to inscribe these fleeting sensations onto the picture plane in broad sweeping strokes and condensed staccato scribbles. The clarity and precision of this transfer is therefore vital to the integrity of the artwork, as is the quality and character of each individual line. By invoking an additional *allongé* at the conclusion of these freehand gestures, Wang further prolongs the impetus of each stroke past its terminus, ensuring that every abstract marking consummately condenses the full breadth of her intention. Although this painting methodology bespeaks a certain spontaneity, it is by no means improvisational—the creative decisions that she makes in front of the canvas are always measured and deliberate, each in the service of elevating the expressive potential of the painted line.

In addition to the moment-to-moment sensitivity that is so essential to Wang's painting practice, *allongé* also operates in a more relational context that corresponds to its application in ballet performance as a means of coordinating one's movements with other dancers. Whether positioned in group formation or standing alongside a partner in a duet, dancers must activate a heightened state of awareness in order to sense one another's subtle *allongé* without ever looking directly at their fellow performers. Such subliminal proprioception enables elite dancers to move in perfect synchronicity while executing sinuous and strenuous choreography in perfect unison. *Allongé* is thus conceived as a means of extending one's body into its surroundings by assimilating oneself with the space that it occupies—a space of as-yet unrealized movement and a visual void that permits the human figure to assert a more acutely

무용이다. 프랑스어 '알롱제(*allongé*)'는 발레 무용수들이 훈련에서 가장 많이 사용하는 용어 중 하나로, 동작의 시작이나 끝에 팔을 길게 뻗어 몸이 만들어 내는 선의 연속성에 집중하며 자세를 길게 늘일 것을 뜻하는 말이다. 이러한 면에서 알롱제는 무용수의 호흡, 몸의 긴장, 정신적 집중력을 완전하게 통합하는 핵심 기제이다. 다시 말해, 이는 정해진 동작을 최선을 다해 수행하기 위해 에너지를 집중하는 준비의 순간이기도, 동작이 완전히 멈출 때까지 신체적 정신적 강도를 유지하는 데 도움을 주는 완결의 행위이기도 한 것이다.

작가에게 알롱제는 손이 캔버스에 닿기 직전, 인지적 평정심을 불러일으키는 주문과도 같은 역할을 한다. 그림을 그리지 않는 이 순간은 형태를 그리는 작업만큼이나 중요한데, 이 짧은 순간에 그녀의 마음속 감각적 충동이 최대한으로 확장되기 때문이다. 그 지점에 도달한 후에야 작가는 이러한 찰나의 감각을 넓은 곡선의 획과 응축된 짧고 강한 획으로 휘갈기듯 화면에 새긴다. 그러한 감각이 얼마나 선명하고 정확하게 전달되는지가 각 선의 특색과 함께 온전한 한 작품을 완성하는 데 중요하다. 이러한 자유로운 제스처의 끝에 다시금 알롱제를 떠올림으로써, 각각의 획이 끝나는 지점을 넘어 확장되어 모든 추상적인 흔적이 작가의 의도를 온전하게 응축하도록 한다. 따라서, 작가의 회화 방법론은 어떤 즉각성을 시사하지만, 결코 즉흥적이지만은 않다. 캔버스 앞에서 작가가 내리는 창의적인 결정은 항상 신중하게 이루어지며, 각 결정은 그려진 선들의 표현력을 높이기 위함이다.

작가의 회화 방법론에 필수적인 '찰나'에 대한 감수성에 더하여, 알롱제는 발레에서 다른 무용수와의 움직임 조율하는 수단으로, 보다 관계적인 맥락에서도 작용한다. 그룹 혹은 듀엣으로 춤을 출 때, 무용수는 동료 무용수를 직접 보지 않고도 서로의 미묘한 알롱제를 감지하기 위해 의식을 고도로 끌어올려야 한다. 그러한 잠재의식 속 감지력을 통해 여러 명의 무용수가 유연하고 격렬한 안무를 수행하면서도 한 몸이 된 듯 조화롭고도 완벽하게 움직일 수 있다. 따라서 알롱제는 자신이 차지하고 있는 공간과 자신을 동화시킴으로써 자기 몸을 그 주변으로 확장하는 수단으로 인식된다. 즉 아직 실현되지 않은 움직임과 시각적 공백이 있는 공간에서 인물이 더욱 선명하게 존재감을 드러낼 수 있다. 이러한 빈



Xiyao Wang, *Rond de jambe no. 1*, 2023. Oil stick, charcoal on canvas. 250 × 450 cm | 98 7/16 × 177 3/16 in. Photo: Studio XW. Courtesy of the artist and Perrotin.

perceived presence. This sensitivity to empty space is similarly activated in Wang's new works, where much of the canvas is left unpainted and each of her distinct strokes, squiggles and smudges assumes an amplified air of decisiveness.

Among a host of modern and contemporary artists whose works also resonate with this sense of emptiness, Wang cites Cy Twombly as a figure of significant influence on the development of her practice, finding a kindred spirit in the American painter whose calligraphic swirls and haphazard scrawls redefined the language of abstract expressionism in the mid-twentieth century. Regardless of the gestural predilection that animates both artists' creative output, it is their shared reverence for empty space—not as a blank surface or perceptual lacuna, but as a veritable substance unto itself in the minimal milieu of their paintings—which aligns their practices through a dialectic of painterly affect. Indeed, the immediacy that suffuses works such as Twombly's *Olympia* (1957) and Wang's *Allongé no. 1* (2023) derives as much from the restraint of each artist's approach to mark-making as the intensity and dynamism with which they render the sparse strokes that extend across the otherwise empty picture plane. Rather than manifesting as a cerebral formulation of discernible signifiers, this immediacy arises as an embodied sensation that displaces conscious awareness in favor of a more visceral and inchoate response to the painting-as-an-event. By conceiving of the canvas as a field of experience as opposed to a vessel of quantifiable meaning, we open ourselves to the metaphysical phenomenon of affect in which empty space functions as a perceptual gateway to the non-human universe that exists beyond cognitive comprehension.

Whereas the philosophical conception of affect was relatively obscure in the West until the 1980s, an analogous dialectics of interpenetration between the self and the universe has long served as a core tenet of Chinese cultural thought, which draws heavily from the ancient Taoist cosmology. Formalized more than 2000 years ago in Laozi's *Tao Te Ching*, Taoism posits that reality and nihility exist as inseparable opposites that collectively comprise the flow of the universe—known as *Tao*—and are immanent in all things, whether tangible or intangible, limited or unlimited. Such non-dualistic notions of human experience have since permeated all aspects of Chinese society, beginning with popular cultural practices such as traditional ink painting. Artists have historically extrapolated the Taoist tandem of existence and non-existence to conceive that any painted rendering of the visible world must also include its imperceptible inverse—that is, the invisible void. It was through such thinking that empty

공간에 대한 감수성은 이번 전시의 신작에서 비슷하게 작용한다. 작가는 캔버스의 많은 부분을 칠하지 않은 채로 남겨두어 자신만의 독특한 획, 구불구불한 곡선과 번짐이 더욱 결연한 분위기를 자아내게 한다.

시아오 왕은 빈 공간에 대한 공명을 작품에 담아낸 수많은 근현대 예술가 중 자신의 작업에 큰 영향을 준 인물로 사이 톰블리(Cy Twombly)를 꼽으며, 붓글씨를 쓰는 듯한 소용돌이 문양과 무작위적인 낙서로 20세기 중반 추상표현주의의 언어를 재정의한 이 미국 작가에 크게 공감했다. 두 작가의 작품에 생기를 불어넣는 제스처에 대한 성향은 다르지만, 비어 있는 공간에 대한 경외심은 공통적이다. 이는 빈 공간이 단순히 텅 빈 표면이나 시각의 공백이 아니라, 작품 안에서 그 자체로 진정한 실체임을 인정함으로써 그들의 작업방식을 동일선상에서 바라보게 한다. 사이 톰블리의 <올림피아>(1957)와 시야오 왕의 <알롱제 no.1>(2023)과 같은 작품에 나타나는 즉각성은, 절제된 그리기와 빈 화면을 가로지르는 획의 강렬함과 역동성에서 비롯된다. 이러한 즉각성은 대뇌에서 식별 가능한 기표로 인식되기보다, 그림이라는 '이벤트'에 대해 보다 본능적이고 내재적으로 반응하기 위해, 의식적인 인식을 대체하는 체화된 감각으로 발생한다. 의미가 아닌 경험의 장으로 캔버스를 이해할 때, 여백을 통해 인지적 이해 너머에 존재하는 정동(affect)의 형이상학적 현상에 몸을 맡기게 된다.

1980년대까지 정동(affect)에 대한 철학적 개념이 비교적 모호했던 서양과는 달리, 중국에서는 고대 도교의 우주론에서 영향을 받아 자아와 우주의 상호작용에 대한 유사 변증법이 문화적 사상의 핵심 개념으로 일찍이 존재하였다. 2000여 년 전 노자의 『도덕경』에서 공식화된 도교는, 실체와 무(無)가 우주의 흐름, 즉 '도'를 총체적으로 구성하는 요소이자, 분리될 수 없는 반대 개념으로 존재하며, 유형과 무형, 한정된 것과 무한한 모든 사물에 내재되어 있다고 주장한다. 인간의 경험에 대한 이와 같은 비(非)이원론적 관념은 전통 수묵화와 같은 대중적 문화 관습을 시작으로 중국 사회의 모든 측면에 스며들었다. 예술가는 존재와 비존재의 도교적 관계를 유추하여 눈에 보이는 세계를 그릴 때에는 감지되지 않는 그 반대, 즉 보이지 않는 빈 공간도 포함해야 한다고 여겼다. 이로 인해



space emerged as a quintessential component of Chinese art as early as the Tang Dynasty (618-907), when the concept of the “intended blank” (Chinese: 留白, Korean: 여백) first took hold among painters and subsequently developed into one of the most recognizable attributes of Chinese aesthetics throughout the past 1000 years.

Growing up in Chongqing, China, Wang was exposed to a diverse range of Chinese and Western artworks thanks to the influence of her father, a painter himself. It was during her childhood years that she first encountered the “intended blank” in traditional Chinese landscape painting—although its philosophical implications likely did not sink in until many years later—while looking at and studying paintings she found in exhibition catalogues and monographs purchased by her father. From the age of four, Wang would regularly sit down with these books and try to copy the images she saw, gradually teaching herself the rudiments of painting and absorbing traditional techniques such as using blank space as a structural counterpoint to the natural scenery depicted in Chinese landscapes. It wasn't until she entered art academy as an adolescent, however, that the Taoist basis for this principle became clear to Wang. Although Wang's artistic inclinations ultimately propelled her painting practice toward abstraction, this understanding of the “intended blank” remained lodged in her subconscious until she began exploring Cy Twombly's paintings in more detail as a graduate student, when her dormant awareness of empty space as something more than merely unpainted canvas was suddenly reawakened.

That this emergent cognizance of the “intended blank” coincided with her ongoing ballet training during graduate school may have been the catalyst for adopting *allongé* as a modus operandi in her own painting praxis and inducing a more profound engagement with the corporeal subjectivity that defines her oeuvre. As a physical sensation and cognitive state that belongs entirely to the realm of spatial experience, *allongé* can never be fully encapsulated in words, nor can painterly affect be approximated by anything other than directly beholding an artwork suffused with such visceral magnetism. Wang's vigorous outpouring of gestural lines upon the perceptual infinitude of unpainted space enables viewers to embrace the ungraspable and expand their consciousness beyond purely rational or empirical conclusions. This imperative of reaching toward something which is impossible to locate, or indeed quantify in objective terms, is what imbues her works with its arresting potency and singular presence. Wang invites us to harness the non-duality of the *Tao* itself, offering a site of encounter where the matter inside of us responds to the matter all around us in a simultaneous resonance of the artist's intent, her gestural collision with the canvas and our own ineffable experience as witnesses to this affective spatiotemporal dance.

– Andy St. Louis, Art Critic

## About the artist

Born in 1992 in Chongqing, China, Wang currently lives and works in Berlin, Germany. The Berlin-based Chinese artist creates large-scale, immersive paintings in which gestural lines evoke echoes of landscapes, bodies, movements, thoughts. In the process, she develops a kind of hybrid abstract painting that combines various influences and inspirations: Taoism and post-structuralism, ancient Chinese pictorial traditions, bodywork, dance, martial arts, and the canon of Western art history. Wang's paintings explore inner visions, bodily perceptions, sensations, feelings, interrogating her East-West biography.

She has had solo exhibitions at König Galerie, Berlin (2023); MASSIMODECARLO, London (2023); Perrotin, Paris (2022); Arndt Collection, Cape Schanck (2022); Gerber Stauffer Fine Arts, Zurich (2021); A Thousand Plateaus Gallery, Chengdu (2021); and Soy Capitán Gallery, Berlin (2019). Her work has been included in group shows at Aurora Museum, Shanghai (2022); Jiu Shi Art Museum, Shanghai (2022); Tang Contemporary Art, Seoul (2022); and Spinnerei, Leipzig (2020).

## More information about the exhibition >>>

### PRESS CONTACTS

Perrotin Seoul  
presseseoul@perrotin.com

당나라(618~907년) 때 ‘의도된 여백’이라는 개념이 화가들 사이에 처음으로 등장, 이는 곧 중국 미술의 주요 요소로 자리 잡았으며 지난 1000년 동안 중국 미학에서 가장 잘 알려진 특징으로 발전하였다.

중국 충칭에서 자란 작가는 화가였던 아버지의 영향으로 중국과 서양의 다양한 예술 작품을 접할 수 있었다. 어린 시절 그는 중국 전통 산수화의 특징인 ‘의도된 여백’을 처음으로 접했으나 이에 대한 철학적 함의는 수년이 지나서야 깨닫게 되었다. 아버지가 구입한 전시회 도록과 단행본을 통해 그림을 접한 시야오 왕은 네 살 때부터 이 책들을 보고 따라 그리며 그림의 기초를 익히고, 중국 산수화 속 자연 풍경에 구조적 대위법으로 여백을 사용하는 전통 기법을 흡수했다. 이후 청소년기 미술 아카데미에 입학하고 나서야 이 원칙에 대한 도교적 근거를 깨닫게 되었다. 작가의 예술적 성향은 궁극적으로 추상화로 발전했지만, ‘의도된 여백’에 대한 이해는 무의식 속에 잠재되어 있다가 대학원 시절 사이 톰블리의 작품을 더 자세히 연구하기 시작하면서 빈 공간을 단순히 칠하지 않은 캔버스 이상의 것으로 인식하게 되었다.

‘의도된 여백’에 대한 작가의 새로운 인식이 대학원 시절 발레 수련과 동시에 이루어졌다는 사실은, 작가가 알롱제를 자신의 회화적 방법론으로 채택하고 자신의 작품을 정의하는 신체적 주체성에 더 깊이 관여하도록 하는 기폭제가 되었을 것이다. 알롱제와 회화적 정동(affect)은 공간 경험에 속하는 신체적 감각이자 인지적 상태이므로, 말로 완전히 설명하는 것은 불가능하며 예술적 자성이 깃든 작품을 직접 체험하지 않고서는 느낄 수 없다. 아무것도 칠하지 않은 캔버스 위에 작가의 제스처로 힘차게 쏟아부은 선들은 보는 이로 하여금 순전히 이성적이거나 경험적인 결론을 넘어 의식을 확장하게 한다. 시야오 왕의 작품은 객관적인 용어로 파악하거나 정량화할 수 없는 무언가를 향해 도달해야 한다는 강박관념으로 인해 매혹적인 힘과 독특한 존재감을 갖게 된다. 작가는 도가사상의 비이원적 세계로 우리를 초대하여 각자의 내면과 주변 환경이 공명하는 만남의 장을 제공함으로써, 작품 속 정동(affect)적이고 시공간적인 춤의 목격자로서 형언할 수 없는 경험을 하게 한다.

– 앤디 세인트 루이스, 미술평론가

## 작가 소개

1992년 중국 충칭 출생의 시야오 왕은 현재 독일 베를린에서 거주하며 활동하고 있다. 작가는 주로 제스처로 만들어진 선을 이용해 풍경, 신체, 움직임, 사유에 대한 연상을 불러일으키는 강한 몰입감의 대형 회화를 제작한다. 이 과정에서 작가는 다양한 영향과 영감을 결합하여 도교와 탈구조주의, 고대 중국의 회화적 전통, 신체적 작업, 무용, 무술, 그리고 서양미술사의 정통성을 포함하는 하이브리드 추상 회화 작업을 제작했다. 시야오 왕은 자기 자신 속에 혼재된 동서양 삶의 경험에 대해 끊임없이 질문하며, 내면의 시각, 신체적 인식, 감각과 감정을 탐구한다.

작가는 퀸 갤러리, 베를린 (2023); 마시모 드 카를로, 런던 (2023); 페로탕, 파리 (2022); 아르트 컬렉션, 케이프 상크 (2022); 거버 스타우퍼 파인아트, 취리히 (2021); 사우존드 플라토 갤러리, 청두 (2021); 그리고 소이 카피탄 갤러리, 베를린 (2019)에서 개인전을 가졌다. 또한 상해 오로라 미술관 (2022); 상해 지요우쉬 미술관 (2022); 탕 컨템포러리 아트, 서울 (2022); 스피너라이, 라이프치히 (2020) 등의 기관에서 열린 단체전에 참여했다.