

FOCUS
크리틱

오작동 혹은 공회전

A Snowflake展 5. 25~7. 2 국제갤러리
모빌展 6. 7~7. 5 두산갤러리

수학의 세계는 우아하다. 그것은 복잡하되 명석한 것이 지닌 우아함이다. 곡예하듯 오류의 함정을 건너뛰며 끝내 해답에 다다르는 수식의 궤적은 얼마나 우아한가. 이런 종류의 우아함은 수식의 모든 과정이 최종의 해답으로 수렴될 때 비로소 완성된다. 해답으로 귀결되는 닫힌 세계의 조형성이 그 치밀한 위용을 드러내는 사진인 것이다. 이와 상반되는 또 다른 종류의 우아함이 있다면 그것은 해답으로 수렴되기는커녕 기어코 유예되는 해답의 순간에 아랑곳하지 않는 질문의 우아함일 것이다. 이때의 관건은 가닿을 수 없는 해답을 성마르게 좇기보다는 오히려 질문의 형식을 정교하고 세련되게 다듬는 데 있다. 정해진 해답을 향해 매진하지 않는, 어쩌면 표표한 몸짓에 불과한 질문이 그 자체로 우아함을 갖출 수 있는 까닭은, 그것이 수학의 세계와는 달리 정해진 해답이 없이 무언가를 끊임없이 추구해야 하는 인간의 현실, 그 열린 세계의 막연함을 반영하기 때문일 것이다. 그리고 미술은 어쩌면 그 질문을 더욱 우아하게 다듬으며 애쓰는 감각적 고투일는지도 모른다.

세상 질문의 우아한 형식을 운운한 것은 이 글이 다루는 두 전시가 모두 질문의 형식을 정교화하려는 시도로 읽히기 때문이다. <A Snowflake>전과 <모빌>전은 모두 '오늘날 작가들은 세계를 어떻게 바라보는가?'라는

질문을 밀어붙인다는 점에서 함께 다루질 필요가 있다. 지금 여기의 작가들이 지각하는 시공간의 특성은 무엇인가? 그리고 그들은 그것에 어떻게 반응하는가? 이런 질문들이 두 전시를 통해 어떤 궤적을 그리며 어디까지 가닿는지, 또는 어디까지 흩어지는지 살펴보자.

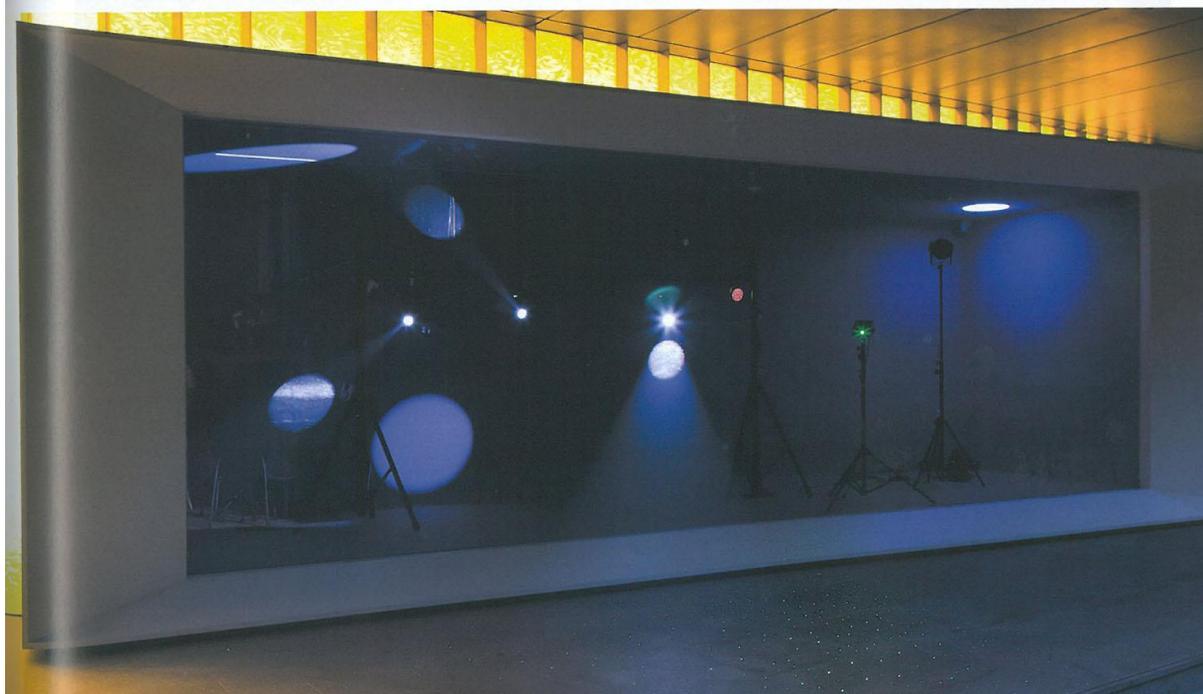
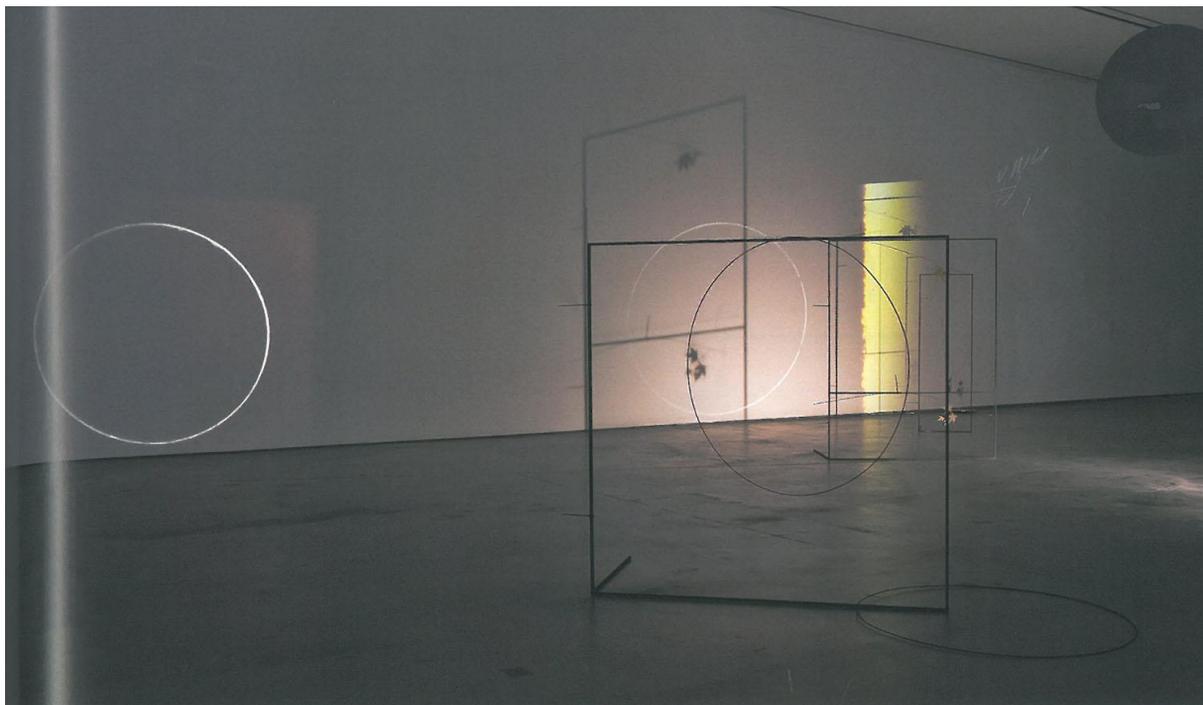
오늘날 작가는 세계를 어떻게 바라보는가?

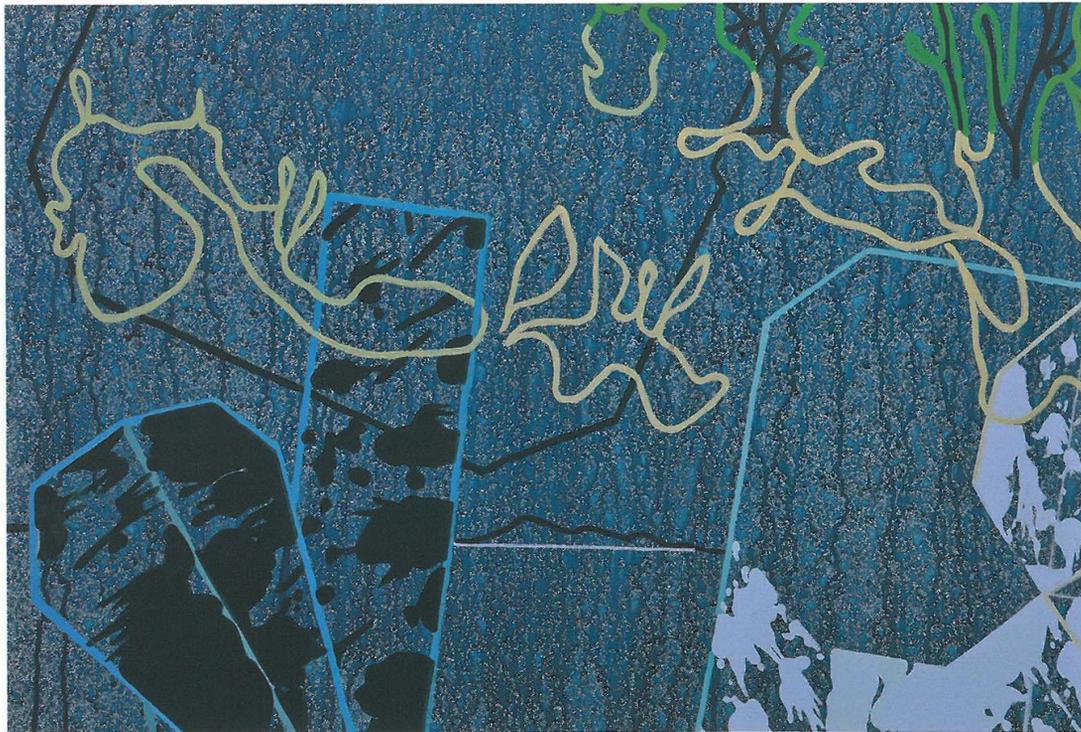
두 전시는 질문을 정교화하기 위해 각자 다른 개념적 장치를 동원한다. <A Snowflake>전의 기획자 현시원은 이안 스투어트(Ian Stewart)의 저작 《눈송이는 어떤 모양일까》를 언급하며 눈송이의 육각형 구조처럼 그 자체로는 비가시적이지만 세계의 다양한 가시적 형상을 구성해내는 기본적인 패턴을 상기시킨다. 가시적인 세계에서 눈사람은 여러 다양한 형태를 띌 수 있지만 그 모든 형태들을 가능케 하는 눈송이의 비가시적인 패턴은 육각형인 것이다. 이처럼 그는 '패턴'이라는 개념을 덧붙여 위의 질문을 정교화한다. 즉 오늘날 작가들이 어떤 기본패턴을 상정하여 세계를 바라보는지 묻는 것이다. 다른 한편, <모빌>전의 기획자 조은비는 전시명에 드러난 대로 '모빌(mobile)'을 세계의 기본단위로 상정하여 전시에 참여한 작가들이 각자 어떤 방식으로 세계의 이미지를 축조하는지 묻는다. 그에게 '모빌'이란 "보이지 않는 세계의 흐름을 지시"하는 것이며 "공동체를 상상하는 알레고리"로 기능한다. 다시 말해 모빌은 비가시성에서 가시성으로 이행하는 몸짓의 최소단위인 것이며, 그 몸짓들이 어떻게 모이고 흩어지냐에 따라 다양한 형태의 공동체와 세계가 우리의 눈앞에 나타나는 것이다.

이렇듯 두 전시는 각각 '패턴'과 '모빌'이라는 개념을 내세워 일군의 작가들이 바라보는 세계의 모습을 떠올리기 시작한다. 질문은 여전히 이어진다. 그 두 개념이 모두 그 자체로는 시공간적 특수성을 띠지 않기 때문이다. 즉 모든 시대와 장소를 막론하고 눈송이의 기본패턴은 예외없이 육각형이고 세계의 존재는 곧 세계의 몸짓(mobile)과 다름없기 때문이다. 따라서 동시대 작가들이 바라보는 세계가 '어떤' 패턴에 기반을 두고 있으며 '어떤' 몸짓에서 비롯되는지 묻는 것으로 질문은 더욱 구체화된다. 동시대적인 세계 인식의 '패턴'과 '몸짓'이 어떠한지는 두 전시에 참여한 작가들의 작업을 살펴볼 때 드러날 것이다.

<A Snowflake>전의 도입부에 자리한 이미래의 조각 <빠가 있는 것들>은 유토로 빚어낸 앙상한 물골에 가깝다. 그것들은 연약한 뼈와 희박한 살이 맞붙어있는, 누추한 물리적 실재처럼 보인다. 안쪽 전시실에 있는, 같은 작가의 <히스테리, 엘레강스, 카타르시스: 섬들>은

위 · 박주연 <점미사, 점다>
35mm 슬라이드 프로젝트,
스테인레스 스틸 거울, 조명,
단종된, 철사, 케이블 타이,
회전 디스크플레이 스탠드, 철
가변크기 2017 두산갤러리
서울 전시전경
아래 · 파트타임스위트
(TOLOVERUIN) LED
스마트조명, 레이저, IR 조명,
스탠드, 킷플러 가변크기
2017 두산갤러리 서울
전시전경. 전시는 오브제들의
비정형적 움직임을 통해
특유의 미적 형식을 이루는
모빌을 공동체를 상상하는
알레고리로 제시한다. 두산
큐레이터 워크숍 특별전으로,
조은비가 기획했다.





위·최윤 (내가 낯새에 따라
변할 사람 같소) 단채널
비디오, 유리, 천, 거울, 점토 외
혼합재료 가변크기 2017
아래·박정혜
(Departure)(부분) 리넨에
아크릴릭 116.8×91cm
2017_전시는 시청각 공동
디렉터 전시원이 외부 기획자로
참여했다. 젊은작가들이
'세계를 어떻게 보는지, 그것은
'어떤 모양인지' 탐구하고자
기획했다. 전시제목의 '눈송이
(a snowflake)'는 직관적으로
인식되기 어려운 물체, 파편과
같은 상태를 은유한다.

우레탄, 알루미늄, 시멘트 등의 재료로 상이한 감정들이
섬처럼 공존하는 정신적 실재를 표현한 것으로 보이는데,
<뾰가 있는 것들>에 비해 둔중한 느낌을 준다. 이처럼
다양한 재료를 써서 그가 표현하는 물리적이고 정신적인
리얼리티는 다소 투박하고 황폐한 세계의 단편으로
다가온다.

그러나 그 세계는 황폐한 물골을 띠고 있지만
역설적으로 과밀한 세계이기도 하다. 최윤이 <액정 기포
미래 진열>과 <광고판>을 위해 수집한 다수의 중국산
이미지들, 김익현이 <휴거>를 구성하면서 찾아낸 1990년대
사진, 아파트 도면, 일몰과 일출 등 다양한 성격의 이미지들,
박정혜의 회화를 가득 채운 인공적인 색채와 현실과
가상을 넘나드는 그래픽적인 도상을 보면, 이들이 바라보는
세계의 황폐함과 누추함은 이미지의 빈곤이 아니라
오히려 과잉에서 기인하는 것으로 여겨진다. 수요를 크게
초과하는 이미지의 과도한 공급은 개별 이미지들의 가치를
극적으로 하락시키는 것이다. 찰나의 향유를 위해 생산되는
무수한 이미지들로 풍족한 세계는 기이하게도 빠른 속도로
조약해지고 황폐해진다.

다른 한편, 그 세계는 이미 이미지들로 과잉되어
있음에도 이미지의 자기복제를 멈추지 않는다. 복제기술에
의해 매개된 이미지의 자기증식과 가치하락은 세계의
밀도를 더욱 높이는 동시에 그 깊이를 앗아간다. 김익현은
일제강점기에 조성된 금광산을 촬영한 사진연작 <Link
Path Layer>를 다시금 사진으로 촬영해 <도관(fig.)>이라고
재명명한 작업을 선보인다. 사진의 사진, 매개의 매개라
불릴법한 이 실천을 통해 이미지 자기복제를 시연하고,
작품은 스스로 도판의 지위를 가치하락한다. 매개가
매개를 거듭할수록 표면화된 대상의 가치와 해상도는
저하되고, 무매개적인(직접적인) 지각과 소통의 방식은
잊혀진다. <모빌>전에 선보인 파트타임스위트의 영상
<TOLOVERUIN>도 유사한 상황을 연출한다. 작품에
차례로 등장하는 3쌍의 커플은 도로의 이편과 저편에
따로 떨어져 나란히 걷는다. 그런데 이들은 서로의 눈을
바라보는 대신 카메라 렌즈로 매개된 상대방의 영상을
바라보는 것을 택한다. 직접적으로 소통하기를 거부하는
것이다. 작가는 커플들이 키스를 나누며 신체가 직접
맞닿아 있는 장면마저도 해상도가 낮은 적외선카메라로
촬영해 이미지의 입자를 노출시킴으로써 기술로 매개된
소통이 일반화된 현실을 강조한다.

세계 인식의 패턴 혹은 몸짓의 양상

이같은 세계인식을 공유하는 오늘날의 작가들은 이런

현실에 대한 반응으로 어떤 몸짓을 취하는가? 최윤은
<액정 기포 미래 현실>에서 동일한 크기의 렌티큘러
이미지들을 격자 형태로 이어붙였다. 관객이 걸음을 옮길
때마다 렌티큘러로 증첩된 두 이미지가 교대로 반복된다.
작가는 이미 유행이 지난 렌티큘러의 아날로그적인
방식으로 마치 온라인에서 랙(time lag)이 발생한 것과
같은 효과를 연출한 것이다. 또한 <크리스마스트리와 SS
시리즈 6편>에서도 스마트폰 화면의 영상은 랙이 걸린 듯한
제스처를 반복한다. <모빌>전에서 이미지가 선보인 키네틱
조각 <지지하고, 미끄럽게 하고, 돌아가고, 전진하다>에서도
벨트를 따라 둔탁하고 힘겹게 낙하와 상승을 반복하는
오브제는 온라인에서 랙이 걸린 상황을 삼차원적으로
구현한 것으로 보인다. 박주연의 설치작업 <점미사,
점다>에서 반복적으로 회전하는 슬라이드 이미지도
끊임없이 제자리로 회귀하는 제자리걸음을 연상시킨다.
어근이 없어서 의미를 갖지 못한 '점미사'가 랙에 걸린
이미지처럼 전시장 벽면을 따라 회전하며 제자리로
돌아오기를 반복하는 것이다. 이런 관점에서 보면 심지어
파트타임스위트의 <TOLOVERUIN>의 마지막 장면에서
보이스오버(voice over)로 반복되는 마지막 대사 "그래서
키스합니다"도 마치 랙이 걸려서 발생한 효과처럼 느껴질
수 있다.

이렇듯 두 전시에서 감지되는 세계 인식의 '패턴' 또는
'몸짓'의 양상은 랙이 걸린 이미지와도 같은 오작동이나
공회전에 가까운 것으로 보인다. 그렇다면 이것은 매우
모순적인 '패턴'이나 '몸짓'일 것이다. 패턴이 세계를
작동하게 하는 원리라면 오작동은 패턴을 배반하는 패턴일
것이기 때문이며, 몸짓이 어떤 결과의 산출로 이어져야
한다면 공회전은 몸짓에 미치지 못하는 몸짓일 것이기
때문이다. 두 전시의 기획자도 공히 이런 모순적인 상황을
맞닥뜨리고 있는 것으로 보인다. 전시원은 "눈송이는
그래서 눈송이 모양이다"로 요약되는 동어반복적인 결론에
다다른 듯하고, 조은비는 "합의에 의한 수렴이 아니라
결렬로 인한 발산"을 공동체의 역설적인 구심력으로
사유하고 있는 듯하다. 그러나 이런 동어반복이나
제자리걸음, 즉 의도적으로 랙을 발생시키는 상황이
에너지의 소진으로 귀결되는 악순환인지 완전한 방전을
유예하려는 절실한 방식의 저항인지는 앞으로 더 지켜봐야
할 것 같다. 그동안은 해답이 보이지 않는 질문을 기어코
밀어붙이는 실천들이 우아함을 유지해 나가기를 바라는
수밖에.

/ 김 홍 기