

회화의 시대적 징후를 좇는 미결의 기록들

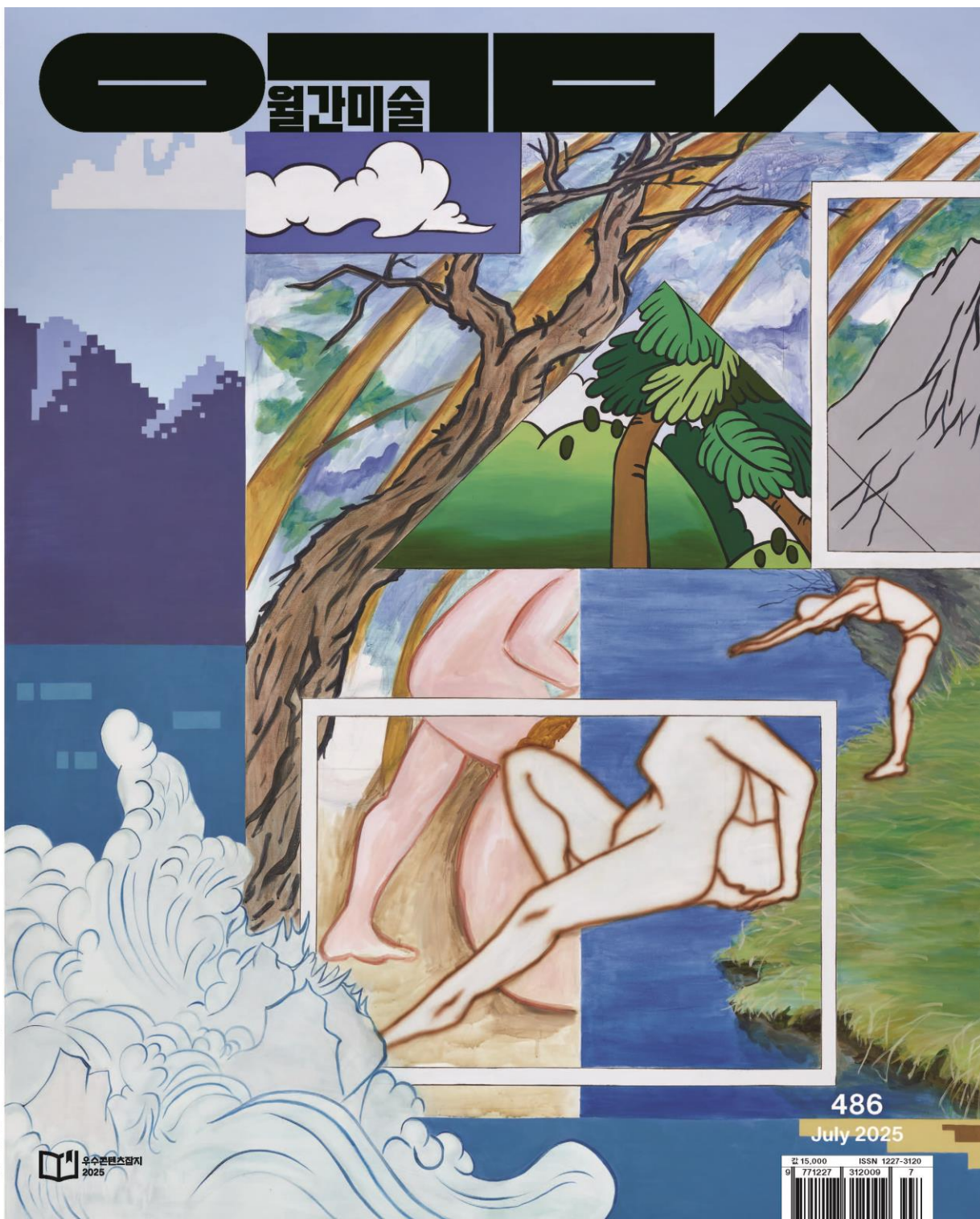
July 2025 | 김소정 기자

월간미술

포스트디지털 시대 회화의 패러다임

July
2025

486



우수콘텐츠집지
2025

486

July 2025



Special Feature

Painting Paradigm: Presence

포스트디지털시대

회화의 패러다임

인간이 가진 무한대의 상상력에 자극을 주는 그 어떤 물질, 행위, 기술을 탐하는 것은 인간의 본성이다. 회화는 인류가 존재한 이래 그 미지의 세계를 열어주는 가장 오래된 문이다. 그럼에도 지난 1세기간 회화 위기론은 반복적으로 소환되고 또 사그라들기를 계속했다. 그 배경에는 예술 구현의 매체가 다변화 및 확장되고, 이를 뒷받침하는 신기술이 인간사회의 권력 구조를 재편성한 당대의 현상이 있다. 이곳에서 회화의 본질-가치는 한 번도 흔들린 적이 없었다.

그러나 위기를 극복하는 과정에서 이 유구한 매체에 담기는 시의성의 내용도 매번 업데이트되며 회화의 좌표가 조금씩 움직인 것은 미술사에 기록된 대로다. 그렇다면, 인공지능(AI)의 창작력과 저작권 이슈까지 논하게 되는 2025년의 한가운데, 회화가 직면했다는 위기는 정확히 무엇이고 이는 어떻게 분석되며 대항적 실천을 논하는 것은 또 어떤 의미를 갖는가? 월간미술은 이번 특집에서 서울시립 북서울미술관의 '회화 반격' 전시를 계기로 그간 외삽(外挿)된 위기론에 빠진 회화 장르의 힘을 다시금 상기시키고자 한다. 생소한 과학 기술이 인간 고유의 삶으로 영역을 넓혀가는 현장을 목도하는 지금, 예술을 창작하고 감상하는 행위가 주는 긴 울림을 재고하는 시간을 가질 수 있을 것이다.

기획·진행 김소정 기자 디자인 프론트도어

in the Post-digital

회화의 시대적 징후를

죽는 미결의 기록들

김소정 기자

우리는 그간 꽤 굵직한 몇 개의 죽음을 목격한 바 있다. 먼저, 앞 장에서 여러 번 언급된 회화의 죽음이 있다. 미술사 흐름의 물줄기를 바꾼 강력한 죽음이다. 특히 20세기 들어서며 회화는 매체의 특성과 기능의 영역을 넘어 캔버스에서 사회적, 기술적 기능을 제거하는 소거의 영역에 진입했다. 말레비치의 〈흰 바탕 위의 검은 사각형〉(1915)은 소거의 극단적인 경지를 보여줌으로써 회화에 논리적인 종말을 고한 단적인 예다. 그러나 죽은 것으로 알려진 이러한 추상미술의 형식이 2000년대 초 기계적으로 답습되는 양상을 보이며 회화는 “제3의 죽음”을 맞았다는 비판에 직면하기도 했다.¹ 또 다른 죽음도 있다. 1967년 롤랑 바르트는 저자의 죽음을 선언하며 문화 비평의 전환점을 마련했는데, 이는 예술의 창작과 비평 영역에서도 작품의 자의적 해석을 가능케 하며 포스트모더니즘 담론과 함께 ‘저자’ 카테고리에 속한 주제들의 죽음을 연달아 불러왔다. 한편 1990년대 한국 미술계 내에서는 비평의 죽음에 관한 논쟁이 활발하게 전개됐다. 2003년 2월호 『월간미술』은 ‘한국 현대미술비평 해부’ 제하의 특집에서 미술비평이 죽거나, 상실되었거나, 혹은 죽은 것처럼 보일 뿐이라고 주장하는 비평가들의 글과 인터뷰를 통해 비평의 시대적 의미를 추적했다. 매체는 당대를 무려 “예술의 죽음 시대”라 명명하고 비평가 기획자 작가의 관점에서 미술비평의 문제점과 과제를 짚어냈고, 이 논의를 통해 미술비평, 나아가 예술의 외부 조건들을 입체적으로 들여다볼 창을 마련했다.

대상이 누가 됐든 죽음이라는 화두는 미술사를 계속해서 다음 역으로 데려다준다. 우리가 죽음을 실재라고 인식하기보다 그것의 상상을 현실화하는 데 더 많은 믿음을 할애하기 때문이다. 주기적으로 찾아오는 회화 위기론의 실재를 파악하는 일은 그래서 중요하다. 회화가 단지 순수예술이 기대는 마지막 언덕이라서가 아니라, 삶과 맞닿아 있되 예술의 범주를 명확히 상기시키는 직관적인 매체이자, 비록 흔들리는 기준에 놓였다 할지라도 미(美)의 가치를 환기하며 인간 공통의 관심사로 우리를 모아주는 매개체여서 그렇다.

이 장에서는 회화를 보고 읽고 다루는 시대의 눈이 거처는 변화를 짚어본다. 구체적으로는 디지털 시대에 회화의 위기를 인식하는 맥락에서 회화의 가치를 탐색한 월간미술의 기록과 비평의 흔적, 그리고 현재 진행 중인 3개의 회화 전시를 기자의 눈으로 따라가 보고자 한다.

월간미술에서는 1996년, 2010년, 2019년 세 차례에 걸쳐 회화의

위기론을 다루며 시대적 변화가 요구하는 미술의 형식과 태도, 수용의 양상을 진단했다. 세 특집 사이에 놓인 20여 년 세월의 간극만큼이나 상이한 종류의 위기가 회화를 위협했다. 1996년의 특집 기사 ‘회화의 위기 어떻게 볼 것인가’에서는 당시 급부상한 설치미술의 위력을 의식하며 회화가 근 1세기에 걸쳐 평면과 입체 개념을 번갈아 검토하는 과정에서 획득한 새 부지들을 설치미술에 양도하는 현장을 비쳤다. 그중 조광석 비평가는 다니엘 뷔랑과 크리스티앙 볼탕스키의 설치작업에서 회화적 요소와 상징성을 읽어내며 회화의 확장 가능성을 모색했으며, 이강소 작가는 회화 형식의 영속성을 강조하며 예술 언어의 시대적 변동은 영역의 다름이 아니라 방법론의 문제임을 주시시켰다. 2010년 ‘회화의 힘’ 제하의 특집 기사는 사실상 ‘그리기의 힘’을 내세웠다. 김수미(당시 서울대 인문학연구원 연구원)는 그림이 화가와 맺는 역학적 관계에 주목했다. 그림은 표면이 곧 구조라는 특수 조건에 귀속된 장르다. 화가는 그의 행위, 의지, 감각이 결국 그림의 표면에만 귀결된다는 이 조건에 불응하거나 이를 우회하면서 표면에 “채류”하기를 선택하는데, 김수미는 이것이 “회화의 진리”라고 주장했다. 그는 2000년대 초중반, 글로벌 경제위기 이전에 호황을 맞은 미술시장에서 크게 선호된 그림은 이러한 투쟁이 결여된 “매혹하는 겉질”에 불과하다고 평했으며, 고도의 기술과 글로벌 자본주의 시대에 화가의 수행적 헌신에 기반한 회화의 세계는 더 이상 존립이 불가능할 것이라고 예견했다. 마지막으로, 2019년의 특집 기사 ‘다시, 회화’는 창작가와 비평가를 일대일로 대응시키며 회화의 위상을 재확인하는 기회를 만들었다. 유진상 비평가는 회화를 “동시대의 세계 속에서 그 존재 자체로 역설적인 범주임과 동시에 당대의 인류에게 매우 본질적이고 핵심적인 창조 활동”이라고 규정하고 “시대의 기록”이자 “독자적 체계”로 존재하는 회화의 고유성을 그려피즘, 물성, 유한성의 개념과 연관 지었다. 특히 인공지능 시대 회화의 위상을 설명하며 이와 대조되는 회화의 작동방식인 “자연”의 미학을 도입한 그의 관점은 각종 디지털 장치로 그 어떤 이미지도 쉽게 접하고 쉽게 넘기는 오늘날의 특정한 행위—스크롤(scroll)이나 스와이프(swipe) 같은—를 일시적으로나마 멈추게 하는 힘이 있다.

그로부터 6년이 지난 지금 기술사회의 변화는 전례 없이 가속화되고 있으며 덩달아 회화 위기론도 빠른 순환의 주기를 갖게 됐다. 우리는 어떤 눈으로 회화를 기록하고 있는가? 이 시점에서 먼저, 죽음이 선언된 장이 또 하나 있음을 기억해야 한다. 고전적인 방식으로 회화의 변화를 진단하는 비평의 패러다임이다. 여기에는 기존 미디어를 주축으로 전개되는 비평의 매체도 포함된다. 이 둘은 서로 다른 자리에 놓여있으면서도 디지털의 큰 파도를 정면에서 맞았다는 공통점을 지니고 있다.

우선 이런 질문을 던져볼 수 있다. 시대변화에 따라 비평의 기준과 방식은 어디까지 바뀌어야 하는가? “비평은 작품과 나란히 제시되는 또 다른 문화적 생산물이다”²라고 한 윤난지 비평가의 말을 고려한다면 비평의 전면적 변화는 불가피하다. 팽창된 시각예술의 영역을 기존의 비평 기준과 이론으로 재단하기는 어려워 보인다. 미술은 디지털, 데이터, 인공지능 산업의 영토에까지 진입했고 이들 분야는 점점 더 세분화된다. 이에 발맞춰 다학제적인 작업을 하는 작가에 대한 주목도도 빠르게 올라가고 있다. 이론과 현장을 상호적으로 보완하는 기존 비평의 틀도 조금씩 비틀어 볼 필요가 있다. 기술과 해석에 치중하며 가치 판단을 유보하는 건조한 기록 역시, 점점 더 미로화되는 동시대 예술의 지형에서 회화의 다음 출구를 가리키지 못할 것이다. 두 번째로 살펴봐야 할 점은 매체 환경이 변화하면서 텍스트를 소비하는 경험 자체에 중대한 전환이 있다는 사실이다. 공론의 장으로서 매체의 중심이 지면에서 온라인으로 이동한 것에 대해 권시우 비평가는 “매체 환경이 바뀌면서 논쟁의 결 자체가 달라졌다”³고 말하며

작품이나 글에 대한 의견이 본격적인 논쟁을 위한 발화점에 도달하지 못하고 SNS의 단편적인 논쟁에 머물러 있음을 지적한 바 있다. 그런데 이러한 현상은 시간이 지나며 비평의 한 형태로서 적극적으로 수용되고 있다. 유튜브나 소셜미디어가 비평의 몸을 실어 나르기 시작하며 텍스트의 휘발성이 가시화되는 경향이 강화되었다. 다변화된 채널과 매체는 더 넓은 독자군(群)을 확보해 줄 수 있겠으나 반대로 비평의 활동 반경을 더 좁아진 골목에 가둘 수도 있다. 무엇보다 회화 내외부에서 벌어지는 동시다발적 움직임을 읽고 방향을 모아주는 역할의 중요도가 커졌다.

회화의 시대적 징후를 추적하는 또 하나의 기록으로 전시가 있다. 여기에 대해서는 현재 동 기간에 진행 중인 '회화 전시' 3개를 소개하고 기획자들의 의견을 공유하는 것으로 갈음하고자 한다.

권혁규 큐레이터가 기획한 뮤지엄헤드의 《원더스퀘어》는 회화의 위기를 말하는 방법에 대한 고민에서 출발해, 한국 추상회화를 특정 범주에 가두는 회화적 도식을 벗어나는 시도를 담았다. 그는 추상회화를 심리나 관념, 정서적인 차원에서 해석해 온 기존의 시각에 틈을 내어 납작한 추상회화의 화면에 입체성과 물질성을 투영하고자 했다. 이렇게 해서 '원더스퀘어'는 새로운 형식과 구조를 재발견하는 사각형(스퀘어)이자 "세상과 맞닿은 피부"로, "세상을 반영하는 거울"로 작동한다. 이성휘 큐레이터는 국제갤러리의 《Next Painting: As We Are》와 하이트컬렉션의 《형상은 예외가 아닌 규칙》을 기획했다. 그는 그간 거론되어 온 회화의 위기는 우리 눈의 분별력의 위기라고 본다. 눈이 이미지의 물량과 속도를 따라잡지 못해 격차가 발생한다는 것이다. 그럼에도 그는 물질과 시간의 매체로서 역사를 이어온 회화 매체의 특수성은 인공지능의 기능성이 대체할 수 없는 것이라 단언하며, 당대의 회화에 주제적인 문제의식을 가지고 도전을 멈추지 않는 작가들이 있어 다음 회화, 또 그다음의 회화가 가능하다는 믿음을 내보인다.

위 세 전시는 이러한 믿음의 표상이자 기록이다. 전시 제목 중 "As we are"라는 진술은, 본 특집의 첫 번째 장 「A Dialogue」의 결말에 등장한 선언과 같은 예언, "본영 회화 그 자체로 존재할 것입니다"⁴와 절묘하게 공명한다. 회화는 디지털 미디어와 끊임없이 결합되며 취약성을 드러내면서도 이를 통해 시대성의 조건을 구축해 왔다. 포스트디지털 시대의 움직이는 지도 위, 더 많은 세계가 '납작한 화면'에서 좌표를 찾는다. 영속을 향해 가는 회화는 미결의 기록들을 남긴다. 무한의 여정에는 끝맺음이 없다.

- 1 정준모는 일간지 『한국경제』에 기고한 「'종비 미술' 탄생... '꼬리가 개를 흔들 듯, 돈이 예술 흔든다」 글에서 이렇게 설명했다. "[...] 2010년대에 이르러 20세기를 바탕으로 끝없이 재구성되는 다층적 층위를 지닌 미술의 시대가 되면서 오늘날의 종비 형식주의와 형상주의가 성행하면서 제3의 죽음을 맞게 되었다."(2023.12.14) <https://www.hankyung.com/article/202312117448i>
- 2 「한국 현대미술비평의 해부」 『월간미술』 2003년 2월호 p.82
- 3 「미술비평진단① 좌담회」 『미술세계』 2017년 3월호 p.80
- 4 본지 p.75

위 오른쪽 《형상은 예외가 아닌 규칙》
하이트컬렉션 전시 전경 2025
가운데 《Next Painting:
As We Are》국제갤러리 전시 전경
2025
아래 《원더스퀘어》뮤지엄헤드
전시 전경 2025

