

FOCUS
인터뷰

‘슬래쉬’ 하나 정도는

유명한 무명展 6. 28~7. 31 국제갤러리

작품보다 먼저 작가에게 시선이 갈 수밖에 없는 제목이었다. 그래서 작가들의 이름부터 일별했지만, 7명(팀)의 작가들은 하나같이 최근 적지 않은 주목을 받은 작가들이라 ‘유명해진/지려는 무명’처럼 낱까지는 의미는 아닐 것이라 짐작했다(그것은 작가들의 이름 때문이기도 하고, 기획자의 이름 때문이기도 했다). 전시 서문은 모든 작품을 사라지게 하길 원했지만 그로 인해 더욱 유명해진 카프카의 이야기로 시작한다. 여기서 무명은 일종의 자발적인 사라짐이다. 그래서 이 전시를 “작가들이 어떤 방식으로 사라지려 했기에 주목을 받았는가?”라는 질문을 가지고 읽어도 큰 무리는 없다고 생각하며 전시장에 들어섰다.

그런데 물을 끓인 침전물을 찍었다는 EH(김경태)의 사진과 남화연이 만든 기괴하게 큰 꽃 조각으로 시작되는 전시는 무릎이 풀린 듯 위의 질문을 놓아 버리게 만든다. 사라짐이라는 주제로 수렴되지 않는 작품들은 당황스러울 만큼 흠집 없는 사건들을 애써 복잡하고 진지한 문제로 다루려고 한다. 자발적 사라짐의 흔적은 없고 오히려 자신의 강박적 통제의 세계로 들어오라고 외치는 오민의 영상들과 디자인을 순수(!) 미술 ‘작품화’하겠다는 김영나의 강한 의지가 온통 전시장 벽을 뒤덮고 있다.

물론 이런 해석들은 ‘사라짐과 관련된 작가의 태도’라는 주제가 전면에 나와 있기 때문에 등장하는

것이지, 전시의 주제가 다른 것이었다면 제기되지 않았을 것들이다. 이쯤에서 ‘아, 질문의 방향을 잘못 잡았나 보다’라는 탄식과 함께 다시 전시 서문을 이어서 읽기 시작했다.

‘사라짐’에 대한 관점의 부재

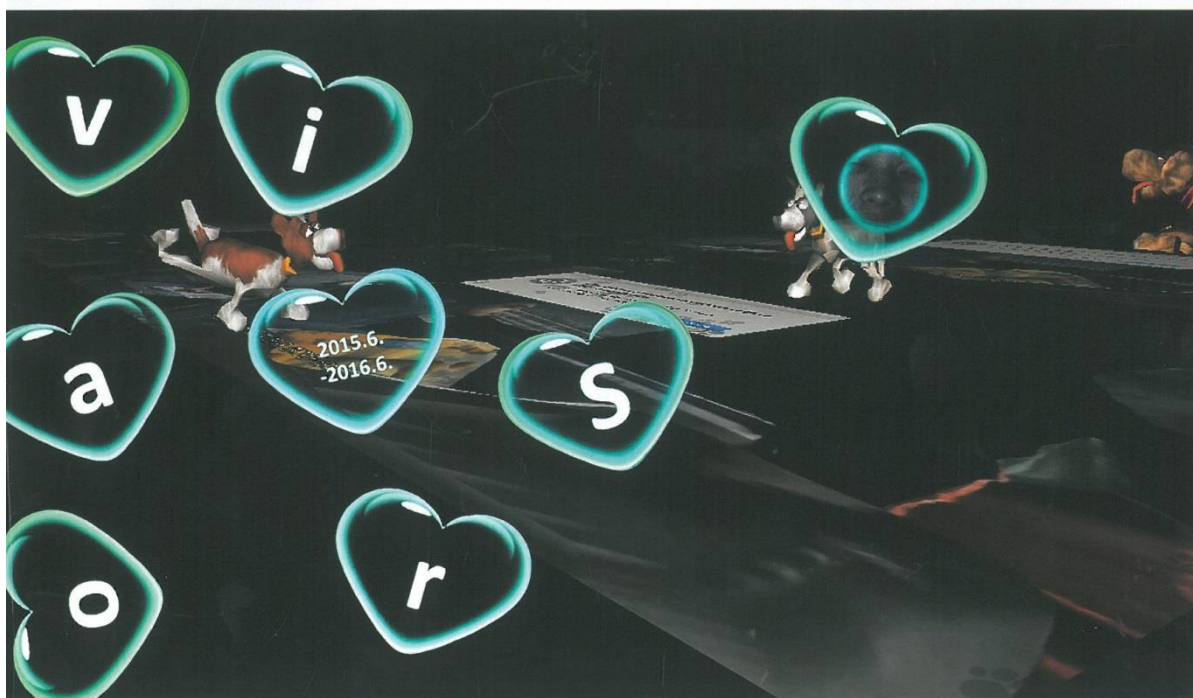
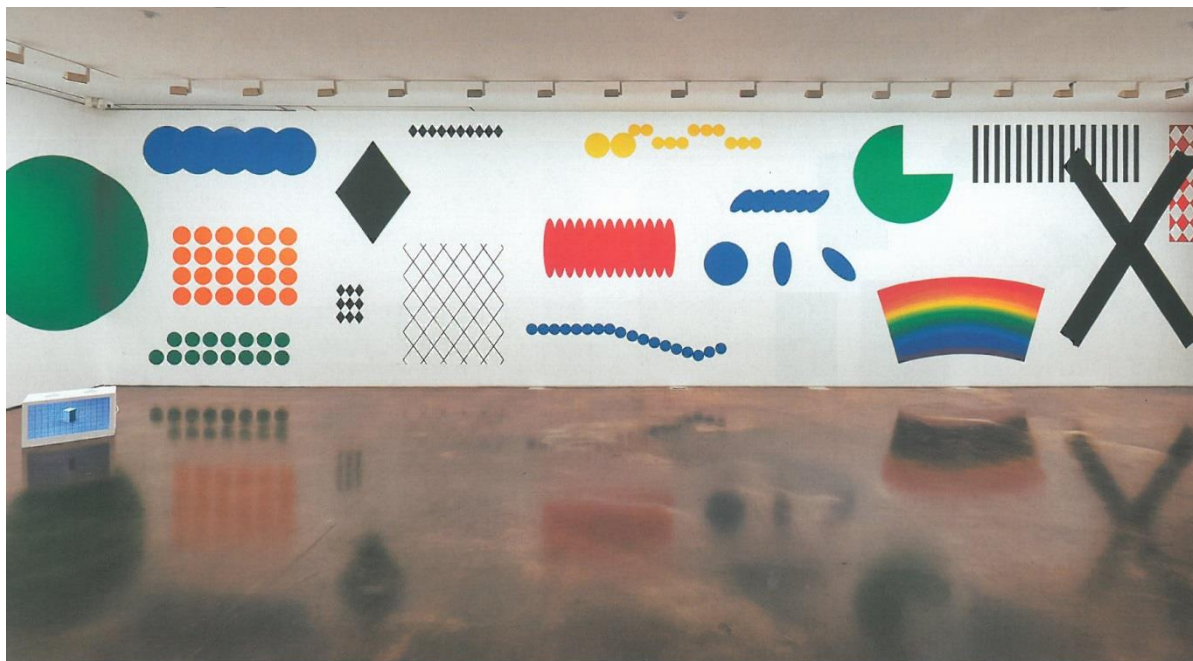
기획자는 전시가 “작가적 삶의 태도” “작품의 운명”에 대한 것이지만 그것은 전시의 주제가 아니라 전시가 던지는 정답 없는 질문이라고 했다. 그렇다면 카프카에서 시작된 질문을 거꾸로 제기해도 무방할까? 작가들은 죽어라 자신의 존재감을 드러내고 남기려고 하지만, 한순간에 사라질 수도 있다고 말해도 될까? 이 전시는 이름 한 줄 남기려 유독 발버둥을 치는 작가와 존재감 따위에 전혀 집착하지 않는 작가들을 한자리에 모아놓은 것인가? 여기에 생각이 미치자 순간 전시는 다소 잔인해진다.

연주자가 악보를 해석하는 구조를 숨이 막히도록 치밀하게 분석하여 그래픽 다이어그램과 영상으로 만든 오민의 <ABA Diagram>과 <ABA Video Score>에 대해 관객은 “그래서 뭐? 그렇게 애써 나온 결과가 무엇을 말하는데? 그렇게 똑같은 원리를 계속 반복해서 살아남을 수 있겠어?”라는 매정한 질문을 던질 수 있다. 하모니움을 운반하는 노동을 하는 동시에 조금이라도 더 연주하려는 듯한 유희를 보여주는 이윤이의 영상 <재생시간> 앞에서 버스티 키튼의 슬랩스틱(<한편...자식!>)을 바라보듯, 그러나 아무런 애정 없이 킬킬거릴 수도 있다. 베리명즈의 <베리키피디아>에 대해서도 그렇게 열심히 모은 아카이브가 어디서 본 것 같다는 지적을 할 수도 있다. 전시는 사라짐에 대한 어떤 관점도 보여주지 않기 때문에 관객들은 한없이 잔인해질 권리를 얻는 것이다.

기획자는 이 작품들이 “서로 시각적 끌림에 의해 자연스럽게 어울리고 연결”되며, 그들이 제각각 차이를 드러냄으로써 “동질화, 획일화에 대한 정묘한 저항”을 제안한다고 했다. 다시 말해 작품들이 ‘사라짐’이라는 주제로 연결되는 것도 아니고, 그들에게 할 수 있는 말은 “전부 다르다” 정도라고 말함으로써 관객들의 해석은 제약 없이 뻗어나갈 명분을 얻는다. 심지어 전시 서문에서 기획자는 작가들이 디자인 문학 건축 등 소위 ‘다른’ 전공을 했다는 작품 외적인 부분을 언급한다.

이것은 미술계에 혼한 미술전공자들에서 기대할 수 없는 다른 특징들을 보여준다는 긍정적 암시일수도 있지만, 마찬가지로 그들이 미술계에서 사라지지 않기 위해서는 그 다른 백그라운드를 끊임없이 부각시켜야 한다는 지극히 실리적인 서늘한 경교가 될 수도 있다. 특히 남화연이

위 · 김영나 <SET v.4> 벽면에 페인팅 가변크기 2016
아래 · 김희천 <Savior>
스크린세이버 시간 5분
52초 2016_./<Savior>는
작가가 2016년 6월부터
2016년 6월까지 매일 촬영해
인스타그램에 올린 1,600여
개의 동영상들 한처
재구성한 영상. 전시장에서
작가의 또 다른 출품작
<Soulsesk/Pegging/Air-
twerking>(2015)의
스크린세이버로 사용된다.





대학에서 조각을 전공했는데 이번 전시에서 처음으로 조각에 도전한다며(그것이 어떤 조각이라는 평가 없이) 다른 전공 백그라운드를 가진 작가들과 함께 묶은 것은 기획자의 의중을 파악하기 힘든 참으로 모호한 발언이다. 더 잔인해지자면, 이 작가들은 미술계 안에 안착한 작가들이지만, 여전히 그것은 “미술과 다르다”는 이유로, 심지어 원래 전공한 매체를 잘 다루지 않다가 시도한다는 이유로 전시에 포함된 것이 아닌가라는 의심을 갖게 된다. 만약 그것이 아니라면, 도무지 사라짐이라는 단어를 떠올릴 여지가 없기 때문이다.

그렇다면 기획의 이 차가운 방임 속에서 그림에도 불구하고 카프카처럼 차마 사라지게 할 수 없는, 생존을 확보한 작품은 없는가? 남화연의 <육망의 식물학>은 한 부분도 떨어질 수 없는 긴밀한 내용적 연관성과 감각적 충격으로 살아남는다. 자본주의의 폭주를 예언했던 17세기 네덜란드의 튜립 파동의 이미지와 꽃의 위치를 알려주는 벌의 동작을 응용한 퍼포먼스, 그리고 주석의 폭락과 폭등을 증계하는 숨가쁘고 격양된 말소리는 빈틈이 없어 손가락을 넣어 풀 수 없는 매듭처럼 묶여 있다. 특히

최근 자주 볼 수 있는 이른바 ‘퍼포먼스 비디오’에서 통상 퍼포먼스는 텍스트의 선형적 지루함을 덜어주고, 비디오 속 텍스트는 퍼포먼스의 소통 부족을 보완하는 소극적인 조합을 보여주는 경우가 많은데, 이와는 다르게 남화연의 이 작품은 선명한 소재들이 공격적으로 결합해 관객의 뇌리에 각인된다.

작가적 삶의 태도와 작품의 운명

전시 동선의 거의 끝부분에 위치한 김희천의 영상 <Soulseek/Pegging/Air-twerking>과 <Savior>는 스크린 세이버라는 형식을 통해 이 전시를 다시 원래의 ‘사라짐’이라는 주제로 되돌려 놓는다. 카프카의 ‘자발적 사라짐’이라는 의제를 제기하면서 시작했지만 작가의 태도나 작품의 주제 어느 쪽도 문제를 향해 수렴시키지 않던 전시는 김희천의 영상에서 그 모든 부분을 되찾게 된다. 4시간이 넘는 <Savior>는 작가의 비디오3부작 중 2번째 작품인 <Soulseek/Pegging/Air-twerking>의 스크린 세이버처럼 설정되어 있다.



〈유명한 무명〉전 전경 2016
국제갤러리_왼쪽에 남화연의
조각, 오른쪽에 TH의 침전물을
촬영한 사진이 보인다. 뒤쪽은
오민의 비디오 작품.

왼쪽 페이지
〈유명한 무명〉전 전경 2016
국제갤러리_왼쪽에 김영나의
월페이퍼 설치 작업 〈SET
v.4〉이 보인다. 바닥에 설치된
영상 설치 작업은 이윤이의
〈재생시간〉.

관객은 앞의 작품에 머물 것인지 다른 작품으로 넘어갈 것인지를 선택하거나, 마우스를 움직여 순식간에 작품을 사라지게 할 수 있다. 관객은 카프카의 친구 막스 브로트(Max Brod)처럼 작품을 사라지게 할 것인지, 고스란히 남겨둘 것인지를 선택할 수 있다. 마치 미완성 유고처럼 완결된 서사를 갖지 않는 짧은 영상들은 김희천의 의지와 상관없이 보여질 수도 있고, 보이지지 않을 수도 있다. 한편 김희천은 다른 직업을 갖고 일하는 동안 작품 속에 삽입된 여러 짧은 영상들을 만들면서 작가로서의 자아를 스스로 보호해 왔다고 소회한 바 있다. 기획자가 의도한 “작가적 삶의 태도”와 “작품의 운명”에 대한 질문은 김희천의 영상에서 뒤늦게(전시 동선상 끝에서 두 번째 작품이다) 비로소 선명해진다.

요컨대 이 전시의 작품들 혹은 작가들은 ‘사라짐’이라는 전시의 주제(혹은 기획자의 문제제기)와 관련해서 크게 세 가지로 분류될 수 있다. 작가의 태도에서 미술 특유의 문제들의 적당한 사라짐을 드러내 사라지지 않으려는 작품, 모든 사라짐의 위협에도 불구하고(주제와 상관 없는) 작품 스스로의 힘으로 살아남는 작품, 그리고

전시에 최적화된 방식과 작가의 태도를 통해 사라질 수 없는 작품이 그것이다. 물론 각 범주에 들어가는 작품들은 관객마다 다르게 볼 수 있다. 그리고 전시가 이런 제각각의 해석을 허용하는 것이 문제될 것도 없다. 심지어 전시의 일관성보다 다른 목적이 더 중요할 수밖에 없는 대형 상업화랑의 기획전이라면 주제를 향한 작품의 수렴도 쫓아야 별 문제가 아니라고 할 수 있다.

그러나 관객들이 작가적 태도를 건드리는 전시의 제목을 끊임없이 참조할 수밖에 없다는 점을 고려한다면, 기획자는 미술/비미술의 이분법을 근거로 한 작가들의 백그라운드(전공)를 노출시키기보다는, 자발적 사라짐이라는 매력적인 화두를 이들의 작품에서 떠올린 이유 정도는 제시해야 옳았을 거라고 본다. 한없이 뻗어나갈 관객의 환원과 넘겨짚음과 편견들 앞에서 ‘슬래쉬’ 하나 정도는 치고 그들을 보호하려는 최소한의 동작이 필요하다고 느낀 것은 대형 상업화랑의 전시이기 때문에 더더욱 그런 것 같다.

/ 안 소 현