

IMA 크리티क्स

IMA 크리티क्स는 일민미술관의 시각문화 비평 연구 프로젝트다. 비평 및 편집 전문가를 초빙하여 글쓰기에 대한 원론을 되짚고 담론이 활용되는 전반적인 과정을 나누며, 유의미한 비평의 결과물을 생산한다. 2022년에는 8인의 IMA 크리티क्स 연구자 김맑음, 김아영, 남은혜, 류희연, 송채정, 유승아, 이소임, 정수진이 활동한다.

김아영

김아영은 동시대 사진과 영상 매체에 관심을 두고 있다. 사진과 미술의 유연한 관계에 주목한 전시를 기획하고 비평 글을 쓴다. 사진과 예술학을 전공했으며 서울시립 북서울미술관, 코리아나미술관에서 일했다. 현재 서울시 문화본부 박물관과 학예연구원으로 재직 중이다.

The Other Self — 혼종성에 관하여

어느 예술의 시작이 그러하듯 조각 또한 존재하는(했던) 대상, 나아가 존재하리라 믿는 대상을 모방하고 그것을 재현하려는 욕망으로부터 시작되었다. 모방과 재현에 기초해 만들어진 조각은 필연적으로 그 대상과 닮아있다. 그러나 닮음을 추구한다는 것은 동시에 다름·차이·구분·같을 수 없음의 의미를 포괄한다. 전시의 영문 제목이 'The Other Self'가 될 수밖에 없는 이유도 여기에 있을 것이다. 대상 혹은 사건을 기념하거나 오랜 기간 곁에 두고 보기 위해 만들어진 조각은 본래의 '그것'과 닮아있지만, 필연적으로 '그것'과는 구분되는 '다른(The Other)' 속성을 갖는다.

혼종성(hybridity)은 권오상과 최하늘의 조각이 지닌 '다른' 속성에 붙일 수 있는 이름이다. 이는 조각이라는 매체를 지지하는 개념과 정의, 기념비적 주제로부터의 전환과 함께 재료·소재의 선택과 그에 따른 구현 방식의 변화, 타 매체·장르와의 결합을 통한 의미와 형식의 확장으로부터 찾아볼 수 있다. 두 작가의 작업에서 드러나는 혼종성은 이들의 조각을 동시대 이전의 조각과 구분 짓는다. 고전적·전통적 인식의 범위 안에서 조각이 3차원의 공간에 물질로서 구현된 강하고 견고한, 볼륨을 가진 입체의 구성체로 정의된다면, 권오상과 최하늘의 작업은 (전통) 조각이 가진 고유의 속성과 관념을 흔들며 물성과 재료, 형식적 차원에서의 변용을 시도한다.

지지체의 존재와 역할은 이들 작업의 혼종성을 강화한다. 권오상의 사진조각에서 사진은 조각의 지지체로 기능하는데, 일상적 인물과 사물이 대상이 되는 작업은 초기에는 작가가 직접 촬영한 사진을 사용했지만, 현재는 구글링을 통해 발견한 사진을 재료 삼는다. 지지체로서 사진은 부피(입체)와 무게(무거움)를 지닌 조각에 평면과

가벼움이라는 정반대의 속성을 부여한다. 평면의 사진들을 재조합해 여러 시점을 결합하거나 확대 출력된 사진을 활용해 본래 대상의 스케일을 변형시키는 방법은 조각의 표면과 이면을 분리하고 재현 원리를 벗어나 실제와는 다른 모습을 가능하게 한다.

조각의 지지체로서 사진은 혼종성을 강화할 뿐만 아니라 추상조각으로 나아가는 발판을 마련한다. 사진조각을 구성하는 사진들은 웹상에서 수집되고 모인 것으로, 그 자체로 혼종의 집합체다. 여러 경로를 통해 발견·발굴된 사진들이 모여 하나의 조각적 형태를 완성하는 이 집합체 속 사진들은 각자 다양한 해상도를 갖고 있어 이따금 픽셀이 깨진 이미지임이 분명히 드러나기도 한다. 저화질 이미지에서 포착되는 거친 입자의 노이즈, 깨진 픽셀은 매끈한 평면 위에 질감을 부여하는 사진적 요소다. 작가는 여러 질감을 가진 평면의 사진들을 재조합하거나 구부려 변형을 가하는 행위를 거쳐 입체를 구성하고, 이 과정에서 발생하는 실제 대상과의 간극·오차에 주목한다. 각기 다른 목적과 용도에 의해 여러 각도에서 촬영된, 하나의 시점으로 수렴되지 않는 이 사진들은 조각에 다면의 시점을 부여함으로써 추상적 형태를 이끌어낸다.

‘조각이 무엇인가’라는 핵심에 기초해 (전통) 조각의 관습과 역사, 기준을 비트는 최하늘은 조각의 정의를 질문하며 동시대 조각의 정체성을 갱신한다. 작가는 조각의 재료이자 지지체로 사용되는 스펀지, 스티로폼, 아이소 핑크 등 기성의 산업 재료를 원래 용도와 방식에서 벗어나 다르게 활용하는 방법을 채택하거나 의도적으로 표면을 부식시켜 본 지지체의 특성이나 제작 시기를 알아볼 수 없도록 교란한다. 오랜 시간을 투자해 무게와 안정성을 갖추었을 것이라는 조각에 대한 고전적·전통적 관념과 달리, 작가는 과도한 노동력이 투과된 조각보다는 가볍고 빠른 조각을 선호한다고 설명한다.¹ 가볍고 빠른 조각의 특성상 작업은 이동과 조립이 용이하고 외부 충격에 취약하다. 가장 고전적 예술 장르인 조각에서 “높은 효율성”²을 언급하는 그의 태도는 (전통) 조각의 속성을 지속적으로 비껴가려는 작업관과 연결된다.

가속화된 디지털 기술의 발전과 맞물린 온라인 환경의 확장은 조각의 영역에 침투해 변화와 전환을 이끈다. 최하늘은 조각을 매개체 삼아 그 물질성을 덜어내는 시도를 지속하는데, 물리적 형태·부피와 같이 ‘덩어리’로서의 물질성이 강조되는 조각에서 ‘비물질’을 추구하는 이 모순된 목표는 그 자체로 혼종적이다. “작품이

1. 일민미술관, ‘최하늘×일민미술관—What’s my IDOL?’, 2022년 9월 8일, <https://youtu.be/Wv9C4AjeZul>.

2. 주 1 참조.

미술관의 수장고로 들어가는 것보다 인스타그램의 필터로 들어가는 것이 더 바람직”³ 하다고 말하는 작가는 온라인상에서 데이터로만 실재하고 구현되는 3차원의 비물질 조각을 선보인다. 물리적 지지체의 존재가 삭제된 채 오직 관람객의 스마트폰 안에서만 존재하는 비물질의 조각은 물리적 거리를 둔 두 미술관을 연동하기도 하고, 물질과 형식으로 대표되는 (전통) 조각의 조건을 벗어나 그것이 가진 권위와 신화를 넘어선다. 권오상의 작업 또한 비물질에 관한 논의와 동떨어져 있지 않다. 그의 사진조각은 실제 인물과 대상을 소재로 하고 있지만 그것이 재현을 지시하지는 않는데, 무엇보다 조각을 구성하는 (디지털) 사진이 더 이상 대상 혹은 피사체를 매개하지 않음에 따라 사진 자체가 재현과 무관해졌기 때문이다. 사진의 사실 여부나 정보 값을 검증·식별하는 것이 거의 불가능해진 온라인 환경에서 사진은 비현실·비실재·비재현을 가리키기도 한다. 많은 경우에서 사진 이미지는 단지 데이터 혹은 알고리즘에 의한 정보 값으로만 온라인상에 존재한다는 점에서 비물질성을 내포한다.⁴

전시를 계기로 두 작가는 서로의 조각을 참조해 자신의 작업으로 재맥락화한다. 참조와 변형을 거쳐 생산된 조각은 혼종성을 띠는데, 상대의 작업을 해석해 그것을 다시 자신의 작업으로 번안하는 과정에서 두 작가가 서로 다른 방향성을 보이며 그 결과물이 조각에 관한 각자의 입장을 대변하기 때문이다. 일례로, 권오상의 <세 망령들 (The Three Shades)>(2022)은 세 작업이 한 조로 구성된다. <주름들>, <고양이 좌대>, <괴석>이라는 제목을 갖고 있는 작업은 각각 독립적인 조각이며 세 점 모두 최하늘이 제공한 조각을 지지체 삼아 제작한 것이라는 점에서 하나로 묶인다. 오귀스트 로댕(Auguste Rodin)의 <세 망령들(Les Trois Ombres)>(1880)로부터 제목을 가져온⁵ 작업은 동일한 지지체를 사용한 최하늘의 작업 <낡은(Old?)>(2022)과 대응되는 동시에 대구를 이룬다. 전부 동일한 지지체를 사용하고 있음에도 불구하고 권오상은 지지체의 표면에 사진을 이어 붙인 사진조각으로 조각에 질감을 부여(<주름들>) 하거나 지지체의 형태를 변용(<괴석>), 또는 지지체의 용도를 바꿔 사용(<고양이 좌대>)하는 등 최하늘이 제작한 지지체를 자신의 조각 일부로 활용하는 것에 반해, 최하늘의 <낡은>은

3. 주 1 참조.

4. “디지털 이미지의 가장 큰 특징은 그것이 비물질성을 토대로 하고 있으며, 실제 존재하는 대상을 디지털화한 것이든 혹은 전적인 합성으로 이루어진 것이든 아날로그적 이미지가 지닌 물리적 실재와의 관계, 대상, 즉 지지체와의 연관성을 상당 부분 약화시키거나 상실하는 과정을 겪게 된다는 것이다.” 이은아, 「디지털 이미지에서의 재현, 비재현의 문제」, 『현대미술학 논문집』 제21권 2호(2017): 120~121, 117~135.

5. 이문정, 「[이문정 평론가의 더 갤러리 (92) 전시 ‘나를 닮은 사람’ 상대방을 주인공으로 만들겠다는 두 작가의 전시」, 『문화경제』, 2022년 9월 15일, <https://weekly.cnbnews.com/news/article.html?no=145304>.

스티로폼으로 만들어 가벼운 지지체 위에 금속 페인트를 발라 부식시켜 무겁고 오래된 조각으로 인식하게 해 지지체에 부여된 조각적 속성 자체를 전환하려는 개념적 시도에 집중한다.

같은 의미에서 최하늘의 <선(Rise to)>(2022)은 권오상의 과거 작업 <The Sculpture 2-Car>(2005)를 참조해 변형한 것으로, 청동으로 만들어져 조각의 육중함이 돋보이는 원 작업과 달리 휘어질 수 있는 얇고 가벼운 철판으로 제작한 것이 특징이다. 권오상의 <흉상[Bust(WA)]>(2022)을 3D 스캔한 <나란히(Rank)>(2022) 또한 사진조각에서 사진을 걷어내며 조각의 형태를 강조하지만, 내부가 텅 빈 조각의 모습을 병치해 작업이 고전적·전통적 조각에 대한 인식과 관념의 반대에 위치하고 있음을 드러낸다. 서로 영향을 주고받는 권오상과 최하늘의 작업은 조각이라는 매체를 바라보는 두 세대의 시선을 반영하며 동시대 조각의 변화를 반추하게 한다.

두 작가는 자신이 속한 시대의 양상과 새로운 기술적 조건을 반영하며 매체의 범주와 방향을 확장한다. 권오상과 최하늘은 (전통) 조각의 주제와 재료, 소재를 벗어나 견고한 물질성을 탈피하기 위한 방법적·형식적 시도를 지속한다는 점에서 언뜻 조각의 근원을 해체 혹은 부정하려는 듯 보인다. 그러나 그 반대로 둘의 작업은 조각의 근원에 관한 고민에서 출발해 그것을 재정의하려 한다는 점에서 조각이 지나온 역사에 기반을 둔다. 혼종성으로 지칭한 이들 작업에서 발견할 수 있는 시도들—지지체를 자유롭게 활용·변용하고 조각의 비물질성을 탐구하며 서로의 작업을 참조해 자신의 작업으로 재맥락화—은 동시대 맥락 안에서 조각의 의미와 방향을 확장하기 위한 근거를 마련한다. 이 혼종적 시도들은 조각이 3차원의 공간이 아닌 웹상에만 구현될 수 있는 비물질의 존재이며 단단하지 않고 위태롭거나, 설령 납작한 평면으로 만들어졌을지라도 동시대 조각으로서 그들의 작업물을 ‘The Other Self’로 자리 잡게 한다.