

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.

류희연

류희연은 예술이 어떻게 사회에 개입할 수 있는지, 그리고 우리의 삶을 어떻게 변화시킬 수 있는지에 대해 관심을 둔다. 대학원에서 예술학을 수료한 후 신자유주의 시스템 아래 오인된 자유로 인한 개인의 행동양식에 관한 연구를 하고 있다.

장면의 틈새 사이를 메꾸는 회색조의 문법

마주해보지 못했던 세계를 다시 그려보기 위해서는 시간의 간극과 장면 간의 간격을 담대히 받아들여야 한다. 다시 그려질 세계는 단절된 장면들의 틈을 메꾸는 작업을 통해 가능한데, 이는 장면 간의 틈새를 알아차리는 일에서부터 시작된다. 틈새는 오랜 시간 바라보아야 보이기 때문에 대상과의 거리를 확보하는 것이 중요하다. 특히 뚜렷이 드러나지 않지만 견고하게 존재하고 있는 세계의 경우 어떠한 잣대로 바라보기보다 모호한 태도로 거리감을 유지하는 것이 대안이 되기도 한다. 무수한 단절과 연속의 과정에서 오히려 실재를 증명하는 한국화의 세계가 그러하다.

전시의 부제처럼 시간의 단절과 연속을 거듭해오는 한국화는 용어의 탄생에서부터 불안한 시간성을 내재하고 있다. 한국화는 ‘서양화’와의 이분법적인 논리에서 태동하게 되었는데, 강요에 의해 이루어진 ‘근대’라는 역사적인 모순에서 출발한 만큼 근대 이성의 시각에서 비롯되어 우리의 전통과의 단절에서 작위적으로 태어났다.¹ 한국의 전통이 무엇인지 논의하며 한국성을 부각시키고자 했던 시대 분위기에 따라 ‘전통회화’로 불리던 ‘동양화’를 ‘한국화’로 부르자는 움직임이 시작되며, 한국화 진영은 과거로부터 단절되었고 동시에 이어 나가야 하는 연속의 과제를 부여받게 되었다. 전시는 이러한 한국화의 흐름을 하나의 선형적인 역사관이 아닌 분절된 장면들이 이어가는 세계로 설정하고 어떠한 뚜렷한 잣대를

1. 김백균, 「예술과 전통 그리고 정체성 - 현대 한국화의 모순과 갈등」, 『현대미술학 논문집』 제10집(2006): 24-25 참고.

들이밀기보다는 장면 간의 틈새 잇기에 집중한다. 앞서 언급하였듯 틈새를 알아차리는 일로부터 시작되는 이 작업은 사안과 현상을 판단하는 이분법적 논리에 근거한 사고관보다 머뭇거리며 헤매지만 설부르지 않은 '회색'의 관점이 유용할 수 있는데, 전시는 이러한 회색의 논조에 기반한 회색조의 문법을 통해 한국화를 그려 나간다. 멀리서 보아야 선명하게 다가오는 것들이 있듯, 전시 전반에 흐르는 회색조의 문법을 살피며 회색은 보다 포괄적이고 포용적인 색임을 주창하며 글을 연다.

혼재된 세계관 너머의 장면'들'을 인정하기

장면 간의 균열을 통해 단절이 이루어진 시점을 짐작해보자. 틈과 틈 사이는 별안간 생긴 것이 아닌 여러 요인이 작동하였고 그 틈을 견고하게 하는 무언가가 지탱하고 있을 수 있다. 세계를 '다시 그리기' 위해 그 요인을 찾아 거슬러 올라가다 보면, 틈에서부터 비롯된 예상치 못한 새로운 장면을 마주할 수도 있지 않을까. 전시는 그리는 행위를 재개함으로써 마주하게 되는 장면의 틈 사이의 혼재된 세계를 보여준다. 그리고선 어떠한 시각언어로 장면들의 틈을 메꾸어 가야 하는지 제시하는데, 이는 다양한 세계를 받아들이는 데에서 시작한다.

한국화는 중국화, 일본화와의 차이를 통해 정체성을 획득하려고 하였으며, 전통이 무엇인지 논의가 진행 중이던 때 서양 미술의 유입으로 혼란스러운 단절과 연속을 거듭해왔다. 이러한 과정으로 인해 한국화의 장면 안에는 다층적인 시선과 관점이 축적되어 각각의 세계관이 혼재된 양상을 띠게 되었다. 수없이 많은 외부 요인을 겪어온 한국화가 복수의 세계관을 갖게 된 것은 어찌 보면 당연할 수도.

하나의 세계관이 아닌 다종의 관점이 혼재된 화면으로 존재하는 한국화는 시간의 축적과 서사의 중첩으로부터 발단된다. 전통회화는 사회를 계도할 수 있는 인격 수양으로서의 인문학으로 인식되어 오거나 유도불(儒道佛)을 중심으로 내려왔던 전통적 관념성을 통하여 반복적으로 드러나는 주제와 소재를 반복해왔다.² 이후 현대 한국화에서 적극적인 서사적 표현과 시대정신을 담은 민중미술의 영향으로 미술의 사회적 기능을 요구받았다. 이외에도 팝아트나 초현실주의의 영향을 비롯하여 1980년대부터 시작된 포스트모더니즘의 유입³으로 한국화의 장면들은 끊임없이

2. 민병권, 「현대 한국화에서 나타난 '서사적 표현' 연구」, 『기초조형학연구』 제18집(2017): 219 참고.

3. 오세권, 「현대 한국화에서 나타나는 시간과 공간의 초월 표현에 대한 연구 - 2000년대 작품을 중심으로」, 『기초조형학연구』 제13집(2012): 304~305 참고.

변모해왔다. 현대 한국화의 새로운 조형적 변모는 오랜 세월 동안 중요한 조형 목표였던 '기운생동'(奇雲生動) 및 '전신사조'(傳神寫照)에서 벗어나, 대중들에게 쉽게 이해될 수 있는 '동시대적 서사'로서의 정감구조⁴으로의 이행의 과정이 중심이 된다. 전시는 이러한 한국화를 하나의 관점으로부터 확장시키기 보다는 다종의 시선에서 비롯된 서사들을 인정하면서 전개해 나간다.

전시공간에 펼쳐진 동시대 작가들의 작품은 이들이 얼마나 새로운 시선으로 이전의 맥락과 어떻게 다른지를 설득하기보다 다양한 세계관이 한국화의 흐름에 존재하고 있음을 넉넉히 제시한다. 박지은(1990-)과 박그림(1987-)은 개개인이 창조하는 미시적인 세계관을 보여주며 동시대적 서사를 보여주는데, 박지은의 <소녀사천왕의 인생네컷>(2022)은 여성으로 설정된 사천왕이 현세대의 일상을 기록하는 '인생네컷'을 찍는 설정의 세계관을 통해 젊은 여성의 생활상을 담는다. 박그림의 <심호도>(2021)는 '심우도'를 자전적인 서사로 치환하고 단군 설화 내 인간이 되지 못한 미완의 정체성을 내포한 자신의 페르소나를 담으며 개인의 이야기를 담는다. 이 밖에도 문주혜(1995-)는 게임과 종교화에서 특정 서사를 창조하기 위한 도상과 클리셰를 그래픽 효과와 고전적 도상이 혼재된 화면으로 보여주며, 사유체계가 복수의 세계관에 의해 새로이 편성된 양상을 보여준다.

시간 없는 시간⁵에서 내다보기

한국화는 전통의 계승과 동시대성의 확보를 끊임없이 요구받고 있다. 그런데 여기서 '동시대'는 어느 시간대를 지시하는 표현일까. 현재의 감각을 넉넉히 지시하는 듯한데, '현재'가 어느 정도의 기간을 상정하는지 파악하기란 쉽지 않다. 가늠하기 어려운 동시대라는 낱말에서 비롯된 동시대성의 확보는 마치 교과서에서 배워온 온고지신(溫故知新)의 정신을 통해 새로움을 갱신하라는 시대적 요구일지도, 혹은 단절과 연속을 적절히 버무린 모종의 상태를 의미하는지도 모른다.

4. 민병권, 같은 글, 219~220.

5. '시간 없는 시간'이라는 표현은 서동진의 저서 『동시대 이후: 시간-경험-이미지』 중 「김새치기로서의 비평」에서 동시대에 대한 서술에서 가져왔음을 밝힌다. 서동진은 “동시대란 말은 어제도 오늘도 내일도 모두 '동시대'라고 부르는 몸짓을 반복한다. 그렇다면 동시대란 말은 시간을 반성하는 어떤 접근이라기보다는 시간 없는 시간, 또는 이렇게 말해도 좋다면 언제나 자신이 지금 여기에 있다는 현기증 나는 망상 속에 비친 희한한 시간을 표지하는 낱말이라 여겨도 좋을 것이다.”라고 동시대를 서술했다. 서동진, 『동시대 이후: 시간-경험-이미지』(서울: 현실문화연구, 2018) 참고.

그렇다면 시간 없는 시간인 동시대의 감각으로 과거와 다가올 과거인 미래를 내다보기 위해서는 어떤 노력이 필요할까. 우선 여기저기 산재해 있는 시간이라는 감각을 한데 모아 어떤 형상의 장면을 자아내고 있는지 들추어 보아야 한다. 그리고 간극을 어떻게 좁혀서 구축해 나갈지에 매몰되기 보다는 흩어져 있는 장면들의 틈새를 메꾸며 그려지는 예기치 못한 장면으로의 전환을 기다려보는 것도 방법이 될 수 있다.

흩뿌려져 있는 장면들을 하나의 공간으로 소환하고 작가들을 하나의 전시로 호명하는 전시는 2000년대 이후 화단에 등장한 동시대 작가 13인(1978—1995년생)과 미술품 소장품 작가 22인을 비롯해 전통이라 언급되며 시대를 초월해 언급되는 퇴계 이황, 사임당 신씨, 율곡 이이 등의 인물들을 소개한다. 연대기적 나열이나 하나의 카테고리 바라보는 것이 아닌 ‘동시대 작가’, ‘소장품’, ‘역사적 인물’ 등의 분류를 통해 작품 간의 타임라인을 설정한다. 이러한 타임라인으로 인해 ‘작품 제작자’ 간 시간에 의한 단절이 발생하게 되는데, 이러한 분류로 인한 시차는 작품을 묘사하고 서술되는 텍스트의 영역이나 물리적 공간에서도 발생한다. 예컨대 작가의 전체적인 화풍 형성에 대한 서술과 작가 생애 전체를 아우르는 작품론에 기반한 겸재 정선(1676—1759)이나 소정 번관식(1899—1976) 등의 소개와 일부 작품을 서술을 통해 작가의 작품 세계로 확장하여 전개해나가는 식의 동시대 작가 소개는 서술 방식에서부터 차이를 보인다. 그리고 역사적 타임라인에 해당하는 작품의 경우에는 회색 시트지를 바른 벽에 설치하거나 거시적 흐름의 사조를 설명하는 텍스트를 벽면에 기술하는 등의 공간 구성의 방식에서도 차이를 보이며 장면 간의 간격에 의한 분절을 시각화한다.

반면에 전시에 참여하는 수많은 작품과 작가들은 하나의 전시에 호명되며 연속의 선상에 놓이기도 한다. 전시는 다른 시공간에서 비롯된 장면 간의 간격을 일부러 조정하여 분절을 극대화시키기도 새로운 장면을 만들어내기도 하며 전시만의 문법을 전개해 나간다. 1층 전시장 입구에서 가장 처음 접하게 되는 고전 산수의 낙수를 역행하는 박소현(1993—)의 <부유하는 물덩이 #78—밤 빛>(2022)에서부터 비선형적으로 흐르는 전시의 열개를 드러낸다. 이밖에도 18세기 대표적인 조선의 예술가인 겸재 정선과 윤두서의 작품을 유화로 재해석한 프랑스 현대미술가 로랑 그라소(1972—)의 작품을 병치하며 전시가 설정해놓은 타임라인을 교차시킨다.

장면 안에 존재하는 시차를 좁혀 연속을 드러내기도 한다. 중력이 사라져 관념적으로 그려져 오던 사군자에 대한 현대적 재해석을 보여주면서도 역사를 통해 현재를 이어가고자 하는 최해리(1978—)의 <무중력설죽하매한란사방위>(2016),

겸재 정선의 그림을 새롭게 조합하거나 해체한 화면에 작가의 조형적 언어를 담은 손동현(1980—)의 <한양>(2022), 연회도와 사녀도의 형식에 기반하여 한국화의 주요 소재를 통해 자전적인 이야기를 다루는 정해나(1985—)의 작품의 경우 전통이라는 기틀에서 전환을 꾀하는 동시대 작가들의 작업도 함께 선보여진다. 전시는 이처럼 동시대 작가들의 시선을 따라 전통의 계승과 동시대성의 확보라는 과제로부터 발생한 필연적인 시차를 받아들이며 한국화라는 세계에 접근한다. 그리고 시간으로부터 발생한 단절의 틈을 메꾸며 새로이 만들어지는 장면들을 발견하고, 전시장을 나서며 그려질 '이후의 세계'를 내다본다.