

IMA 크리틱스 소개

IMA 크리틱스는 일민미술관의 시각문화 비평 연구 프로젝트다. 비평, 글쓰기, 편집 전문가를 초빙하여 비평 쓰기에 대한 원론을 되짚고 담론이 활용되는 전반적인 과정을 익히며, 유의미한 비평의 결과물을 생산한다. 2023년에는 6인의 IMA 크리틱스 연구자 김해수, 박현, 윤태균, 이희준, 임현영, 최재윤이 활동한다.

최재윤

최재윤은 학교에서 건축을 공부한다. 필명으로 사용하는 'PAO'는 주요 관심사인 펑크(Punk), 건축(Architecture), 오타쿠 서브컬처(Otaku-subculture)의 줄임말이며, 떨어져 있는 듯한 세 영역을 관통하는 연구를 시도한다. 최근에는 건조환경의 경험이 시공과 개별 감상을 뛰어 넘어 어떻게 동일한 의미를 가질 수 있을지 살펴보고 있다.

사이드미러 효과:

일상에 대한 위협을 의식하면서 심리적 거리를 벌리는 현상

《I Like To Watch》(일민미술관, 2023.9.7.—11.12.)를 보고 난 뒤 내 머릿속에는 영화 <쥬라기 공원>(1993)에 나온 티라노사우루스와의 자동차 추격 장면이 스쳐 지나갔다. 짐칸에 앉아 티라노를 직접 바라보는 사람은 운전 조작을 방해할 정도로 겁에 질리지만, 정면을 바라보는 운전자는 꽤 침착하다. 운전자가 결눈질로 사이드미러를 통해 티라노를 본다. 다음 컷에 잡힌 사이드미러에는 이렇게 쓰여 있다. 'OBJECTS IN MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR (사물들은 거울에 보이는 것보다 가까이 있음)' 운전자는 티라노와 맞서 싸우지도 않고, 패닉 상태에 빠지지도 않는다. 대신, 사이드미러가 거리감을 왜곡한 덕분에 그는 위협을 인식한 채 안정감 있게 앞으로 달릴 수 있었다. 사이드미러처럼, 이시 우드(Issy Wood)의 작업은 일상에 변화를 요청하는 문제가 시급하지 않은 것처럼 보여줌으로써 변화 대신 관성을 종용한다. 그 결과, 변화를 원하지 않는 사람 뿐 아니라 변화에 앞서서 잠시 숨을 고르고 싶은 사람 모두에게 호소력을 갖는다.

인류가 생산한 것들에 뒤덮여 자멸할 듯한 이 시대에 우드의 그림은 아직 멸망까지는 시간이 많지 않냐고 반문하는 듯하다.¹ 인류는 지나치게 많이 생산된

1. "세상의 종말은 한참이나 남았는데 조금 위태롭기만 한 세상에서 받기에 정말 무의미한 별이 아닐 수 없다."는 문장에서 멸망에 대한 그녀의 심적 거리감이 엿보인다. 이시 우드, 『퀸 베이비』, 일민미술관 학예팀 옮김(서울:

잉여들의 쓰레기에 둘러싸여 있다. 이는 단지 재고 창고에 쌓이다가 폐기되는 공산품만의 이야기는 아니다. 너무 많은 정보가 위계 없이 쏟아지다 보니 정작 중요한 걸 놓치는 한편, 간편해진 기록 수단으로 인해 방대하고 무질서한 실시간 아카이빙이 이뤄지고 있다.² 그리고 무엇보다도, 인류의 경제 활동으로 배출되는 CO₂가 오존층을 파괴해 지구온난화를 가속하고 있다. 각종 슬로건과 정책에서 자주 보이는 디톡스, 다이어트, 감축, 제로 같은 키워드들은 당장이라도 생산을 중단하고 과잉을 줄여야 한다는 위기의식에 기반한다. 이러한 요청은 지금의 일상을 관성적으로 유지하고 싶은 사람들에게는 큰 위협처럼 느껴질 것이다. 기후 위기에 대응하려면 육식과 쇼핑을 줄이고, 대중교통을 더 타야 하는 등 생활 방식 자체가 바뀌어야 하기 때문이다. 거식증을 앓았던 우드로서는 병적인 체중감량을 조장하는 사회적 압력이 떠올랐을 것이며, 감축과 관련된 여러 가지 변화 요구가 조금은 미심쩍게 느껴졌을지도 모른다.³



도판 1. 이시 우드, <COP26>, 2022, Oil on velvet, 141×101×6cm.

© 이시 우드(Issy Wood), 2023. 작가 및 카를로스/이시카와(Carlos/Ishikawa, 런던), 마이클 베르너 갤러리(Michael Werner Gallery, 뉴욕) 제공. 사진: 다미안 그리피스(Damian Griffiths)

일민미술관, 2023), 188.

2. 인터넷의 등장 이후 지나치게 축적되는 기록과 관련해 사이먼 레이놀즈는 역사 자체가 쓰레기통이 될 수 있다고 경고했다. 사이먼 레이놀즈, 『레트로 마니아: 과거에 중독된 대중문화』, 최성민 옮김(서울: 작업실유령, 2017), 57.

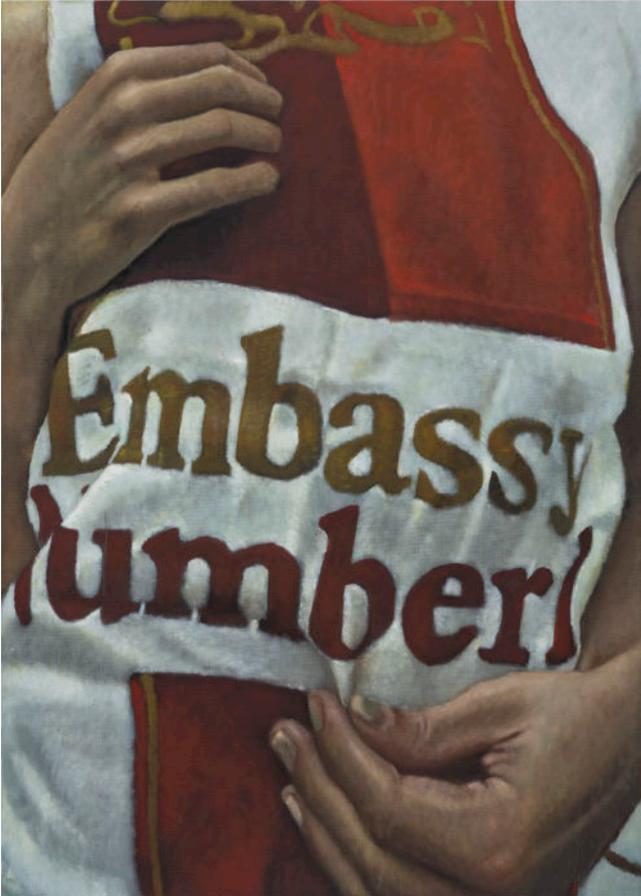
3. 우드는 거식증으로 세상을 떠난 방송출연자가 겪었을 고통을 헤아리며 “운동, 절식, 원가의 결핍. 이런 것들은 사람을 죽이지는 않지만 도움이 되지도 않는다.”라고 적었다. 이시 우드, 『퀸 베이비』, 207.

2전시실을 여닫는 그림인 <COP26>(2022)에는 지구 뒤로 거대한 검정 코트가 그려져 있다^{도1}. <이건 정말 맛있을 거야(It's gonna taste great)>(2022) 처럼 우드가 자주 그리는 두 켠로 구성된 그림과 달리 <COP26>의 검정 코트는 아래로 갈수록 사라지며 지구에 초점을 넘긴다. <COP26>의 화면은 코트의 손아귀에 지구가 놓인 것처럼 구성되었다. 마침 그림의 제목은 '2021년 유엔기후변화협약 당사국총회(COP26)'를 일컫는데, 이는 의류를 과잉 생산 하는 패션 산업이 환경 파괴에 미치는 영향에 대한 경각심을 나타낸 듯 보인다. 하지만 지지체로 사용된 검정 벨벳은 빛을 흡수하여 어두운 우주 속에서 검정 코트가 은밀히 잠겨있게 만들며, 지구에 대한 위협으로 표상된 코트에 첩보 영화 주인공 같은 치명적인 매력을 부여한다. 또한, 벨벳은 물감이 금방 갈라지고 떨어질 뿐만 아니라 먼지가 잘 달라붙어서 그림이 오래된 것처럼 보이게 한다. 그 결과 이 그림에서 그나마 남아 있던 환경 파괴에 대한 경각심은 지금 당장 행동을 요청하는 시급한 문제보다는 오래된 충고나 설화 속 메시지처럼 전달된다. 이러한 표현은 패스트 패션의 과잉 생산 문제를 고발한 다큐멘터리가 충격을 선사한 지 몇 년이 지났지만, 여전히 시즌별 신상품 재고가 넘치는 지금의 세태와 공명한다.



도판 2. 이시 우드, <워터프루프프루프(Waterproofproof)>, 2022, Oil on linen, 40×30×2cm.

© 이시 우드(Issy Wood), 2023. 작가 및 카를로스/이시카와(Carlos/Ishikawa, 런던), 마이클 베르너 갤러리(Michael Werner Gallery, 뉴욕) 제공. 사진: 다미안 그리피스(Damian Griffiths)



도판 3. 이시 우드, <자화상 29(Self portrait 29)>, 2022, Oil on linen, 140×100×5cm.

© 이시 우드(Issy Wood), 2023. 작가 및 카를로스/이시카와(Carlos/Ishikawa, 런던), 마이클 베르너 갤러리(Michael Werner Gallery, 뉴욕) 제공. 사진: 다미안 그리피스(Damian Griffiths)

벨벳이 아닌 린넨에 그린 <워터프루프프루프(Waterproofproof)>(2022) 또한 <COP26>과 비슷한 방식으로 관성을 존용한다². 우드 특유의 낡은 색감과 빛 표현 때문에 패딩은 방수 기능이 살아 있는지 의심스러울 정도로 군데군데 흠먼지가 껴 보인다. 옷이 처져있는 모양새를 보면 안 입는 옷을 확인할 때처럼 누군가 후드를 잡고 있다. 이 그림은 빈티지나 오래된 옷도 언제까지고 입을 수 없으니, 역시 새 옷이 필요하다는 일종의 안도감을 준다.

일상에 대한 위협을 변화로 대처하기보다 일단 넘어가고 보는 태도는 우드 자신의 건강 문제에도 예외 없이 적용된다. 널리 알려져 있듯 우드는 지독한 애연가다. <자화상 29(Self portrait 29)>(2022) 속 우드는 영국의 대표적인 담배 브랜드 ‘엠바시 넘버 1(Embassy number 1)’이 쓰인 민소매를 입고 있다³. 2021년 하반기에 자신의 건강을 위해서 담배공초 생산을 그만두었던 우드가 2022년에 이런 그림을 그린 것은 그녀가

다시 담배에 손을 대기 시작했음을 암시한다.⁴ 의사가 과학적 근거에 기반해 건강을 위해 담배를 끊어야 한다고 조언했음에도, 담배가 심리적 안정을 주는 일상으로부터 금단현상에 시달리는 일상으로 전환할 만큼 자신의 건강 문제가 심각하지 않다고 느꼈기 때문일 것이다. 특히나 그림 속 옷에 배치된 프린팅은 마라톤 복장과 닮았으며, 옷을 잡아당기는 두 손의 위치도 달리기 자세와 유사하다는 점에서 오히려 흡연이 우드 자신에게는 건강을 위한 것(정신적인 문제를 포함해서)이라고 주장하는 듯하다.⁵

이상의 작품 분석으로 우드의 작업이 문제의 심각함을 축소한다는 점에서, 티라노를 멀게 느껴지도록 한 사이드미러와 같이 작동한다는 것을 확인했다. 나는 이러한 작동 방식을 ‘사이드미러 효과’라고 부르겠다. 기술의 발전과 문명의 진보를 믿으며 지난날처럼 살아가고 싶어 하는 사람들에게 우드의 작업은 위협을 유머로 취급하고 너스레를 떠는 것처럼 비쳐 호감을 사고 있을지도 모른다. 하지만 사이드미러 효과는 문제를 외면하지 않으면서도 안정감을 주기 때문에, 진보적 의제에 앞장서는 사람들 또한 우드의 작업에 지지를 보낼 수 있다. 그녀의 작업이 주목받는 이유가 바로 여기에 있다고 생각한다. 우리에게 알려지지 않은 사실들을 고발하고 변화에 갈급해하는 충격적인 다큐멘터리와 뉴스도 필요한 한편, 그 충격 앞에서 무기력함이나 환멸에 빠지지 않고 굳건히 살아가기 위해서 대상과 거리를 벌리는 감각 또한 절실히 필요하기 때문이다. 이번 전시의 작품 배치로부터 그러한 사이드미러 효과의 긍정적인 측면을 엿볼 수 있다.

4. 우드가 2021년 금연을 시도했던 사실은 일기에서 확인할 수 있다. 같은 책, 244.

5. 이러한 해석을 뒷받침하듯, 흥미롭게도 우드의 2021년 11월 11일 일기에는 금단현상과 마라톤이 동시에 언급된다. “화요일에 금단 현상이 시작됐다. (중략) 하지만 난 절대로 마라톤을 하지 않을 것이다. 절대로.” 같은 책, 299.



도판 4. 《I Like To Watch》 전시 전경(일민미술관, 2023.9.7.—11.12.). 우드의 〈바닥 2(Floor 2)〉(2019)를 영역 삼아 그 위에 열세 점의 작품이 걸려 있다. 사진: 서울특별시, (사)서울특별시미술관협의회

1전시실에는 회화 작품이 작품 제목의 가나다순으로 배열된 동시에 1.5m의 일정한 간격을 두고 기계적으로 배치되었다. 배열된 작품들 사이에 어떤 약속된 서사도 없다는 걸 알면서도, 〈바닥 2(Floor 2)〉(2019)가 설치된 구역 안에 놓인 열세 점의 작품이 〈바닥 2〉의 페미니즘적 맥락을 따라 배치되었을 것 같은 미련이 남는다^{4,6}. 일부 작품에서는 그런 해석이 가능할 듯하지만, 결국 비약으로 이어진다. 〈바닥 2〉의 자장 속에 놓인 작품들이 맥락을 공유하지 않는 것은 우드에게 담론으로 비판적 관점을 제시해야 한다는 부담감이 없기 때문으로 보인다. ‘미투 운동’과 ‘페미니즘 리부트’를 거치는 동안, 페미니즘 담론은 가부장적 사회의 권력구조로부터 비롯된 문제들을 정교화하고 비판하여 권력을 해체하는데 집중되었다. 소기의 성과를 달성한 뒤 몸과 마음이 지친 사람들을 위한 일상 회복 프로그램들이 이어지고 있는 지금에 와서, 페미니즘은 문제

6. 《I Like To Watch》 1전시실에 부착된 월텍스트에 따르면 〈바닥 2〉(2019)는 빅토리아 시대의 화가 마리안 노스(Marianne North)에게 경의를 표한 작품이다. 우드는 “한 세기가 지난 지금도 아버지의 존재나 부재에 영향을 받아 수없이 많은 그림을 그리고 있는 여성 화가로서의 욕구를 확인한다.”고 말했다.

해결을 위한 도구를 넘어 창(세상)을 들여다보기 위한 보편적이고 기초적인 발판이 되어 있다. 다시 말해, 이미 우리는 페미니즘을 딛고서 일상을 살아가고 있으니, 담론의 첩병이 되어야 한다는 조금함을 가질 필요가 없다. 이러한 메시지가 <바닥 2>를 중심으로 한 작품 배치에서 확인되는 사이드미러 효과이다.

우드의 회화는 대상을 알아볼 수 있게 재현하면서도, 잘 선별된 소재와 구도 그리고 특유의 탁한 화면을 통해 일상에 변화를 요청하는 문제의식들을 시급하지 않은 것으로 표현한다. 이런 왜곡된 거리감은 역설적으로 불안과 걱정, 휩싸여 실존적 위기를 자주 맞이하는 현대인들에게 필요할 때도 있다. 우리는 우드의 작품을 보며 찢리고 불편하면서도 자신의 일상이 계속될 수 있다는 사실에 안도하게 된다. 언젠가는 세계가 멸망하겠지만, 일단 오늘은 아니니깐.