

Art

아트인컬처
July 2015

Special Feature /
일본인 화가, '조선'을 그리다
근대의 풍경과 일상

Artist /
잉카 쇼니바레
아브라함 크루스비예가스

Abroad /
제12회 샬르자비엔날레
제10회 아트페어도쿄

Report /
젊은 작가 신생공간 24개

‘상태’를 사유하기

니나 카넬展 5.29 ~ 8.9 아르코미술관

가브리엘 쿠리展 6.4 ~ 7.5 국제갤러리 K1

1970년대의 처음과 끝자락에 태어난 가브리엘 쿠리와 니나 카넬이 비슷한 시기에 서울에서 전시를 열었다. 물질(재료)에 대한 면밀한 탐구와 거기서 도출되는 비물질적 상태에 대한 사유의 결과가 각기 다른 방식으로 펼쳐졌다. 각각 멕시코와 스웨덴 태생인 쿠리와 카넬은 그간 유럽과 미국의 여러 전시에서 확장된 개념의 조각 작업으로 주목받아 왔다. 두 전시 모두 작가의 국내 첫 개인전인데, 이제는 세계 곳곳에서 열리는 전시 정보 대부분이 실시간으로 공개되기에 ‘한국 첫 전시’라는 말이 예전만큼의 의미를 갖지는 못한다. 그러나 두 작가의 이번 전시가 좀 더 특별한 이유는 작가들이 전시를 위해 한국에 머물며 새로 제작한 작업들을 만나 볼 수 있기 때문이다.

오늘 여기 어딘가의 ‘상태’

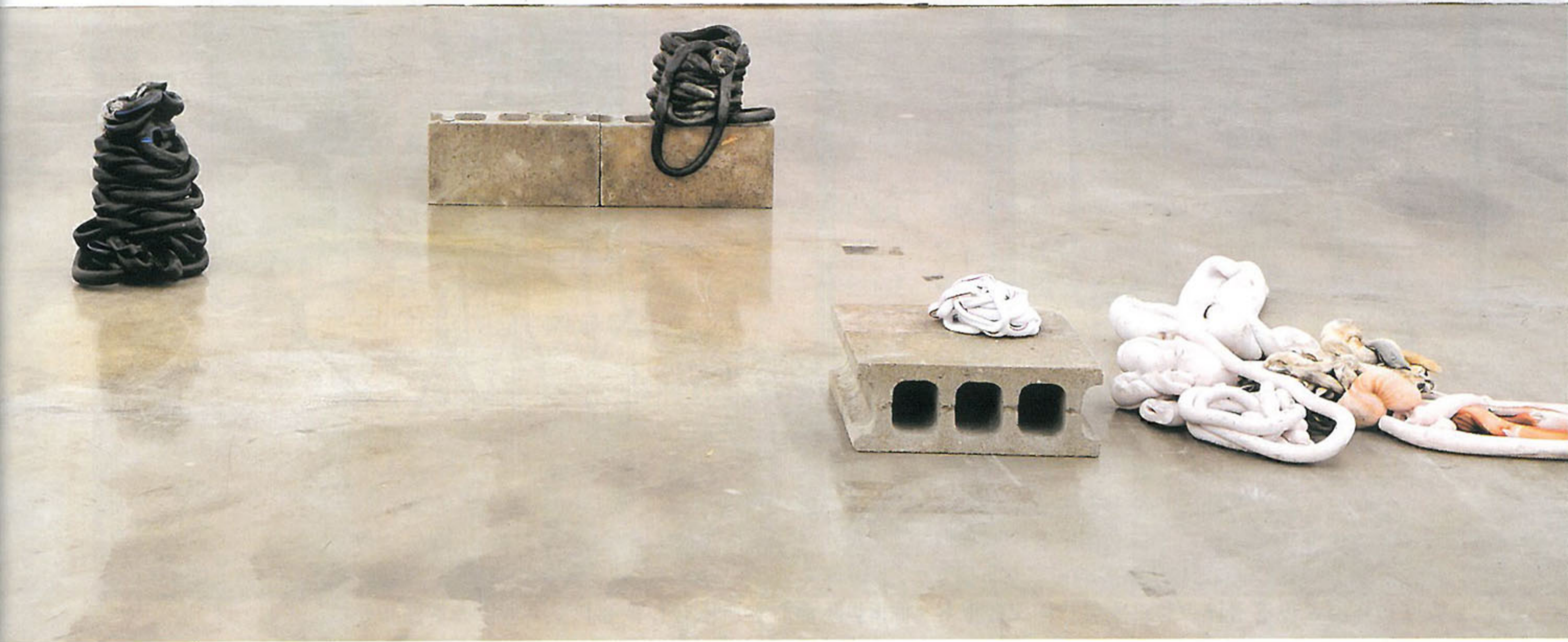
동시대 세계의 물리적 경계가 특히 소비문화를 통해 허물어지는 상태에 대한 쿠리의 관심은 서울의 일용품들을 이용한 조각으로 발현되었고, 물질이 담고 있는 여러 층의 시간들, 그리고 서로 다른 대상들이 만들어 내는 보이지 않고 연약하지만 끊임없이 움직이는 상태를 향해 있는 카넬의 눈은 플라스틱 케이블이 산처럼 쌓인 어딘가에 머물렀다.

쿠리는 서울에서 수집한 오브제들을 신작에 사용했는데, 그중 대표적인 것이 <Won Won>과 <Stock Stock>이다. 작가는 대수롭지 않은 일상의 사물이지만 사회적인 의미를 내포하고 있는 것들을 작업에 가지고 들어온다. 대리석 판과 오브제들을 재료로 조각의 형태와 기능에 대한 실험을 하는 것처럼 보이는 이 작업들에는 한국 돈과 종이컵이 사용되었다. 매끈하게 잘린 대리석 판 여기저기에 무심한 듯 꽃힌 색색의 지폐들은 자세히 들여다보면 엄청나게 정교한 위조 방지 시스템과 문양을 가지고 있는 지폐 자체의 속성과 마찬가지로 아주 정치(精緻)하게 정치(定置)되어 있다. 쿠리는 오브제의 여러 조합이 파생하는 조형적 상태 자체도 연구하지만, 그것들이 내포하고 있는 소비와 생활의 패턴 등, 보이지 않는 사회문화적 구조와 상태를 드러내는 것에도 관심을 가지고 있다. 매우 전통적인 조각작품을 연상시키는 대리석을 기계로 절단하고 여기에 일회용 상품인 종이컵을 구겨서 끼워 넣은 것도, 금색과 은색의 앞뒷면이 흐르듯이 교차하며 유연하면서도 긴장감 넘치는 구조를 보여 주는 <Looping Trajectory through Collapsing Mountain>을 꼭 잡고 있는 집게에서 굳이 가격표와 바코드를 떼지 않은 것도 이런 관심에서 비롯된 것으로 보인다.

한편 카넬은 몇 해 전부터 진행한 지하 매설 케이블에 대한 작업을 서울 근교의 케이블 재활용센터에서 이어나갔다. 케이블에 대한 카넬의 관심은 복합적인 것 같다. 수많은 가닥과 겹겹의 막으로 이루어진 케이블 단면이 갖는 의외의 조형성, 그리고 이것을 보기 위해서는 ‘연결’이 목적인 케이블을 ‘절단’해야 한다는 아이러니는 <Brief Syllable> 연작에서 잘 보이는데, 이는 선 없이 공중에 오가는 정보가 증가할수록 세계의 바다 밑에 묻히는 선의 양은 더 많아지고 있다는 다른 아이러니와도 연결된다. 케이블에 대한 카넬의 두 번째 관심은 그것의 플라스틱 껍질에 있다. 작가는 녹은 플라스틱 케이블들을 산에서 주워 온 기암괴석처럼 전시장에 늘어놓았다. 제 몫을 다하고 절단되어 알맹이가 빠져 나간 껍질들은 이들이 담고 있었을 빛나는 금속 선, 정보와 전기라는 비물질적 요소, 온전했을 과거와 망가진 현재, 재활용될 미래의 시간 등 많은 것을 떠올리게 한다.

롤랑 바르트는 현대의 신화를 이루는 것들에 관한 짧은 글에서 플라스틱에 대해 이렇게 썼다. “플라스틱은 하나의 물질이라기보다는 무한한 변모의 개념 자체이며, (...) 물건이라기보다는 어떤 움직임의 자취이다. 이 움직임은 원래의 결정체들을 점점 더 놀라운 수많은 물건들로 변화시키기 때문에 결국 플라스틱은 최종 결과의 플라스틱까지도 해독해야 할 구경거리이다.”(롤랑

위. 니나 카넬 <새틴 이온> 전시 전경 2015 아르코미술관
아래 왼쪽. 니나 카넬 <흐르는 피복> 지하 매설 케이블 피복 가변크기 2015
오른쪽. 니나 카넬 <긴 1000분의 3초> 매스틱검, 통나무 가변크기 2015. 니나 카넬은 물, 고무, 합성섬유 카펫 등을 통해 표면장력, 점성처럼 인간의 눈에 보이지 않는 세계를 사고하게 한다. 이번 전시에서는 작가의 주요 작업들과 서울 근교에서 수집된 재활용 지하 매설 케이블로 제작한 신작도 함께 선보인다.





위 · 가브리엘 쿠리
 〈Privacy Standards〉
 알루미늄, 폴리에스터 스크린,
 나무 210×358×128cm
 2015
 아래 · 가브리엘 쿠리 개인전
 전경 2015 국제갤러리_작가는
 일상에서 늘 보아 왔던
 공산품을 재료로 그것들이
 상징하는 사회적, 경제적인
 측면을 탐구하고, 각 오브제의
 특성에 따라 다양한 방식으로
 설치 작품을 제작한다.
 낯선 형태로 조합된 작품은
 관객에게 익숙한 관행들에
 관해 질문을 품게 한다.

바르트, 《현대의 신화》, 이화여자대학교 기호학연구소
 옮김, 동문선, 1997, pp.236-238). 과거에 어디에 묻혀서
 무슨 일을 했는지 모르지만, 지금은 씹다 뺀은 껌처럼 여러
 모양으로 뒤틀리고 녹은 여기의 플라스틱 덩이들은 곧
 매끈한 모양으로 소성될 것이다. 변형된 형태 자체에 대한
 예민한 포착과, 그것이 품고 있는 시간이라는 보이지 않는
 자취에 대한 작가의 섬세한 사유는 이렇게 최종 결과까지도
 해독해야 할 구경거리이다.

보이지 않는 것의 움직임

‘상태’에 대한 두 작가의 관심은 계속 이어진다. 카넬이 주로 다루는 것이 물의 장력이나 미미한 자성 같은 비가시적인 에너지의 흐름과 그토록 연약한 흐름에서 비롯되는 커다란 긴장의 상태라면, 쿠리가 관심을 갖는 상태는 익숙한 사물들을 가지고 만들어 낸 역학적으로 매우 팽팽한 조각의 구조 자체가 불러일으키는 환기의 상태다. 흔히 미술을 ‘보는 예술’이라고 생각하게 되는데, 카넬은 보이지 않는 것을 제시한다. 보이지 않는 것을 아무리 제시한들 우리는 볼 수 없으니, 보이지 않는 것에 대해 ‘생각하게 한다’는 쪽이 더 정확할 것 같다. 작가는 기화와 응고, 표면장력, 자기장, 주파수 등 비가시적인 것들의 역학이나 그들의 관계로 인해 마련되는 복잡한 상태에 대해 생각하게 하는 작업들을 펼쳐 놓았다. 천장에 숨겨진 두 대의 라디오 송수신기 〈Two-Winged Pavilion〉에서 나오는 소리는 관객의 가청 영역 위와 아래를 천천히 오르내리며 들렸다 사라졌다 한다. 이 소리들은 나에게 들리건 말건 계속 존재하고 움직이고 있다. 작가가 만들어 내는 공간은 어찌면 영영 못 보고 못 듣고 사라질 수도 있는 이런 것들이 무궁히 움직이는 공간이다.

가장 먼저 보이는 작업은 〈Perpetuum Mobile(25kg)〉이다. 과학사에서 ‘영구기관(Perpetuum Mobile)’은 에너지의 손실이나 유입 없이 스스로 끝없이 돌아가는 기관으로, 마치 연금술처럼 많은 사람들이 꿈꾸고 시도했지만 실패했던 것이다. 작가는 간단한 원리로 눈앞에서 비학적인 풍경을 만들어 낸다. 물안개가 피는 세숫대야와 뜬 시멘트 포대로 구성되어 있는 이 작업에서 초음파 발생기는 대야의 물을 계속 증발시키고, 그 옆에 놓인 포대 속의 시멘트 가루는 이 습기를 머금고 점점 굳어간다. 시멘트는 굳으며 열을 낸다. 뜨끈뜨끈한 덩어리는 물의 기화를 조용히 돕는다. 세상에 영구기관 따위는 없다는 것을 알고 있지만, 이 공간 안의 사물들만은 서로 영원히 관계를 주고받으며 돌아갈 것만 같다. 그런가 하면 음악에서 ‘상동곡(Perpetuum Mobile)’은 같은

길이의 음표로만 이루어진 소절을 잇달아 같은 빠르기로 연주하는 악곡을 말한다. 끝없이 동일할 것처럼 느껴지는 상동곡의 비물질적인 항상성은 작가가 중요하게 다루고 있는 주제이기도 하다. 대야와 시멘트 가루라는 전혀 다른 사물의 조합은 서로 비물질적인 영향을 주고받으며 기묘하게 평정을 이루는 항상성의 상태를 보여 준다.

상태에 대한 사유는 〈Thins〉에서도 발견된다. 머리를 벽 쪽에 두고 박힌 큰 못의 꼬리에 작은 못들이 연달아 아슬아슬하게 달려 있는 이 작업을 붙들고 있는 것은 아마도 벽 안쪽에 있는 자석의 힘일 것이다. 이 힘은 보이지 않지만 가까이에서는 비스듬하다가 멀리 갈수록 가파르게 떨어지는 못들의 선 때문에 우리는 자력과 중력의 팽팽한 상태를 느낄 수 있다. 먼지만 살짝 앉아도 후두둑 떨어질 것 같은 임계점의 상태가 갖는 긴장감은 코팅된 돌판 표면에 불룩하게 올려진 한 줌의 물에서도(〈Days of Inertia〉), 정전기의 힘으로 연약하게 형태를 잡은 양말의 보푸라기에서도(〈Green(Diffused)〉) 찾아볼 수 있다.

쿠리가 포착하는 역학적 긴장감은 조금 다르다. 2층 전시장 벽에 그려진 모눈 위에 박히듯이 붙은 커다란 바위는 접면이 매우 적어 곧 떨어질 듯이 위태롭고, 두 개의 바위를 연결하고 있는 가벼운 고무 슬리퍼의 탄성은 대조적인 팽팽함을 불러일으킨다(〈Probability Chart K2〉). 이 밖에도 작가는 콘크리트 원통을 반으로 잘라 반대로 붙여 불안하게 놓아둔 〈Insulated Horizon Loop〉나, 폭신한 겹겹의 절연체들을 삼각뿔 모양의 돌로 짊어주고 있는 〈Compromised Vertical Growth〉 등을 통해, 조각의 형태와 배치 자체에서 즉각적인 긴장감을 준다.

여기에서 좀 더 예술 혹은 상품의 생산과 소비 구조, 경제학적인 은유 등으로 나아가기 위해 작가는 주변에서 발견된 사물이나 기성품을 작업에 적극적으로 끌어들인다. 이는 쿠리를 포함해 1980년대 말부터 1990년대 초까지 멕시코에서 가브리엘 오로츠코를 주축으로 열렸던 워크숍의 멤버인 다미엔 오르테가나 아브라함 크루스비에가스(우연히도 전시장과 아주 가까운 아트선재센터에서 그의 개인전이 열리고 있다) 같은 작가들의 특징이기도 하다. 쿠리가 이들과 갖는 차별점은 단어 선택에서 나타난다. 그는 거의 대부분의 작품 제목에 경제 용어와 상태를 묘사하는 말을 조합했다. ‘주식’, ‘돈’, ‘확률’ 같은 단어에 ‘수직성장’이나 ‘붕괴’ 같은 말을 붙이는데, 생각만 해도 마음이 가빠지는 단어들의 개념적 오르내림이 작업의 역학적 구조와 만나 불안정한 상태를 증폭하여 느끼도록 만든다.

/ 남 선 우