

그들은 어떤 생명성의 계보를 이어가고 있는가?

《두산아트랩 전시 2023》 두산갤러리 1.11~2.15

<피클 시티 다이브>(2023)에서 작가 알루는 “당신은 어떤 생명성의 계보를 이어갈 수 있느냐”고 묻는다. VR 화면상에는 해저 식물인지 해상 식물인지 헷갈리는 식물의 줄기가 서로 꼬여 부유하고 뿌리는 보이지 않는다. 비물질과 물질, 생물과 무생물, 실상과 가상의 구분을 넘나드는 것이 이미 가능해져 보이는 기이한 광경을 목격하면서 필자는 생명성과 계보라는 단어가 무슨 의미를 지닐지 의아해졌다. 따라서 질문은 이중적이다. 어떤 생명성에 속하는지 묻고 있지만, 과연 이 질문에 대하여 대답하는 것이 가능할지 반문하게 되기 때문이다. 뿌리 없이 부유하는 식물은 애초에 전통적인 생명성이나 계보로부터 이탈한 존재들이 아니든가?

올해 《두산아트랩 전시 2023》의 참여작은 매체나 양식에 있어 여지없이 혼종적이다. 조이솅의 <하얀 문 no. 1-5>(2021)의 표면은 프레스코화를 연상시키고 비스듬하게 놓인 캔버스의 모양은 고대 그리스 신전의 아치를 닮아있다. 비스듬하게 바닥에 놓여서 전시된 캔버스 슬랩이나 화면을 잘라서 벽 위쪽에 십자가의 형태로 전시해 놓은 임창곤의 <결정체>(2021)를 보면서 관객의 시선은 캔버스 안이 아닌 캔버스가 놓인 주위의 연극적인 세팅을 향하게 된다. 장효주의 <까마귀! 까마귀! 까마귀! #1-2>는 벽에 붙은 철 구조물에 고무

재질로 캐스팅한 새의 이미지를 붙이고 바닥으로 드리운다. 설치물이지만 껍질을 벗는 뱀의 형이나 새는 그 무게감이 아닌 표면 효과에 관객의 눈을 집중시킨다. 강나영의 키네틱 조각은 비전통적인 조각적 재료를 사용하고 있고 표면에 덧씌워진 코팅된 종이는 조각이 돌면서 너덜너덜 흔들린다. 무게감과 가벼움, 3차원과 2차원의 상반된 특징이 모든 작업에 공존한다.

이때 매체의 혼종성은 미학적인 분류의 문제라기 보다는 은유적인 차원에서 작가의 정체성이나 분류의 문제로 귀결된다. 부연하자면, 특정한 카테고리에 대한 귀속 본능과 이를 부정하려는 본능이 공존해 보인다. 임창곤의 <움직이는 몸짓>(2022)에서 작가는 파편화된 신체가 그려진 캔버스를 알아보기 어렵게 배치해서 분류 가능한 전체적인 이미지를 부정한다. 추가로 형태와 두께가 변칙적으로 적용되어서 어느 신체 부위인지 보는 이를 혼동시킨다. 하지만 신체의 부위들은 그리드(grid)에 따라 배치되어 있다. 혹은 간혀 있다. 유사하게 <허물>(2023)에서 뱀이 허물을, 새가 거죽을 벗는 과정에서 우리의 관심은 미래가 아닌 과거, 즉 허물에 초점이 맞추어지게 된다. 그러다 보니 정확히 해방을 의미하는 것인지 단순한 표피의 변화인지 작가의 메시지를 알아차리기 힘들다.

<하얀 문>에서 남성의 벗은 뒷모습은 범상치 않은 욕망의 대상이 되어 왔다. 하지만 누드가 욕망의 주체인지 대상인지 불분명하다. 낙서가 작가의 드로잉 흔적인지 특정한 메시지를 전달하기 위한 글씨인지 혼동되기는 마찬가지이다. 개인적인 경위로 장애인의 신체에 주목하게 된 <기대어 지탱하고 나아가는>(2023)에서 재료에 주목해보자. 강나영 작가는 자신이 만난 장애인의 경우를 떠올리면서 손가락을 음각으로 삽입해 놓고 있고, 키네틱 조각은 돌아가면서 형태에 마모를 만들어낸다. 관객의 관점에서 새로운 질문이 생긴다. '장애인의 신체는 연약한가? 부족한가? 다른가? 정상인의 신체라는 것이 과연 있기는 한 것인가?

VR 작업 <피클 시티 다이브>로 다시 돌아와 보자. 어떤 생명성의 계보를 이어갈 수 있을까? 가상의 공간에 부유하는 미역이라는 기이한 조합도 조합이지만 작가의 초현실적인 세계에서 우리는 전혀 예상치 못한 생명체, 비생명체, 탈생명체의 조합을 목격하게 된다. 여기서 계보는 선택의 문제일 수 있다. 가변적이며 진행형일 수 있다. 그러나 인위적인 분류에 대한 강렬한 저항이 없다면 계보와 자아, 객체와 주체 간의 갈등도 마찬가지로 별고 민거리가 되지는 못한다. 생명성의 계보가 유동적인 것이라면 애초에 질문 자체가 필요 없는 것은 아니었던가?



《두산아트랩 전시 2023》 전시 전경