

미래 없는 현재 안에서

구현모展 2. 6~3. 7 PKM갤러리
미래가 끝났을 때展 2. 7~5. 10 하이트컬렉션

그림전 <미래가 끝났을 때>와 구현모의 개인전 <사직동>은 동시대 젊은 작가의 미래에 관한 의식을 잘 드러낸다. 어떤 든든한 토대나 나침반의 부재, 탈주보다는 방향에 더 가까운 비틀거리는 움직임이 발견된다. 가까운 과거에서 당면한 현재까지 예술을 하며 영위하는 삶이 작품 한가운데로 들어온다. 하지만 그들의 미래 의식은 밝지 않다. 짧은 기간 동안 비약적인 물질적 진보를 이룬 한국 사회의 전체 파이는 커졌지만, 정작 이들에게 돌아오는 몫은 매우 적고 그마저 불확실해졌다. 두 전시 출품작에는 플러스알파의 에너지가 더 필요한 예술적 삶은커녕, 평범한 삶을 살기에도 녹록지 않은 현실이 있다. 그러나 전통 같은 과거의 확실한 가치가 무너진 이래, 미래의 가중치가 높아진 현대의 변화무쌍한 과도기도 지나갔다. 이제 모든 것이 촘촘하게 매뉴얼화되며, 미래는 더욱 답답하게 다가온다. 전통적 관례에 의지할 수 없지만, 그렇다고 미래를 모험하듯 대할 수는 없다. 뻔해 보이는 상황은 곧 닥쳐올 고난을 잘 모른 채 어떤 시간을 통과하는 것보다 다르다. 순진한 무지는 용기를 줄 수도 있고, 그 무지막지한 노력이 예상 밖의 돌파구를 마련할 수도 있었다. 그러나 반복적으로 경험되고 학습된 고정된 가치는 사전에 의욕을 꺾는다. 특히 주어진 틀을 거부하는 예술가에게 사회의 전면적 코드화는 더 큰 고통이다.

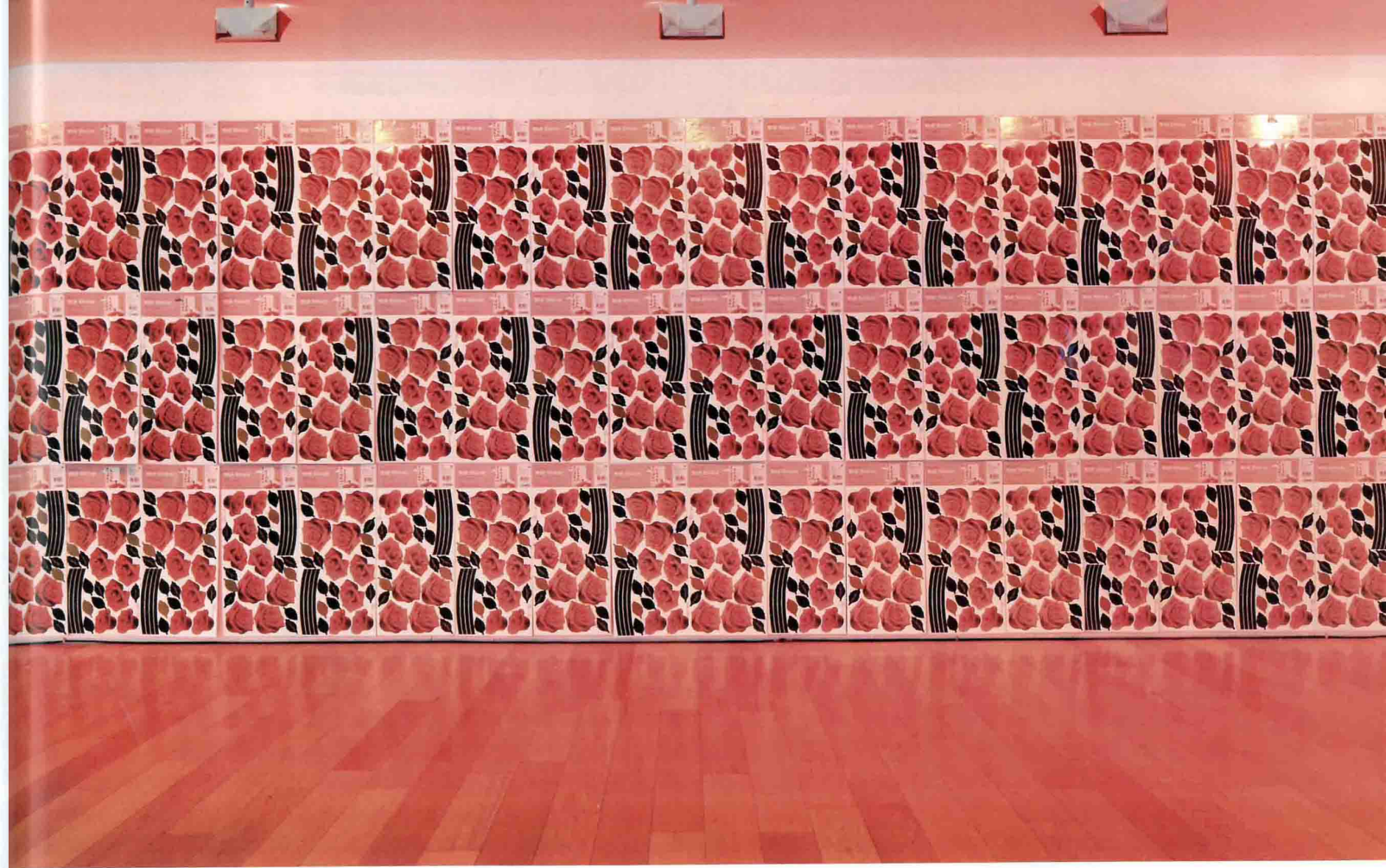
불안정한 미래의 파편들

코드는 코드를 잘 습득하고 이용하는 이들에게나 합리적인 과정일 뿐이다. 미래는 모더니티가 중시하던 가치였다. 역사학자 라인하르트 코젤렉은 《지나간 미래》에서 현대는 역사적 사건과 과정이 가속화된다는 의식과, 미래는 전혀 다를 것이라는 의식 속에서 사는 시대라고 말한다. 근대는 미래를 향해 살고 있으며, 새로운 것에 개방된 시대를 의미한다. 이때 미래의 세계는 현재나 과거의 세계와는 질적으로 다르리라는 확신 속에서 미래의 몫이 불균형적으로 커진다. 코젤렉은 유토피아인 미래를 앞당기겠다는 기대가 불러일으키는 시간의 가속 역시 근대를 규정하는 시간의 중요한 특성이라고 본다. 현대성은 '새로운 시대로 이행해 가는 과정으로서 자신을 이해하는 시대 의식'(하버마스)이 된다.

이처럼 미래에 관한 비중과 기대치가 높아지면서 미래를 담당한 젊음의 가치도 높아졌다. 각종 선언문으로 점철된 근대의 문예사조에는 혁명, 진보, 새로운, 유토피아에 열광하는 파토스로 넘친다. 진보를 향한 낙관주의적 확신을 내장한 젊은 예술가는 정체된 삶과 예술에 활동적 변화를 이끌어냈다. 그런데 그 미래가 어느 순간 끝장났으며, 미래와 더불어 젊음에도 급속하게 주변화 됐다. 미래(와 그 담지자인 젊음)는 근대적 계몽 자체에 내재한 부정적 측면, 즉 도구적 이성(오성)의 지배가 점차 공고화됨으로써 사라져 갔다. 모더니티는 규율과 통제, 객관화와 정량화, 공식적이고 제도적인 과정이 됐다. 그것은 초창기 근대를 이끌었던 자유와 자율적 주체의 소리 없는 추락을 말한다.

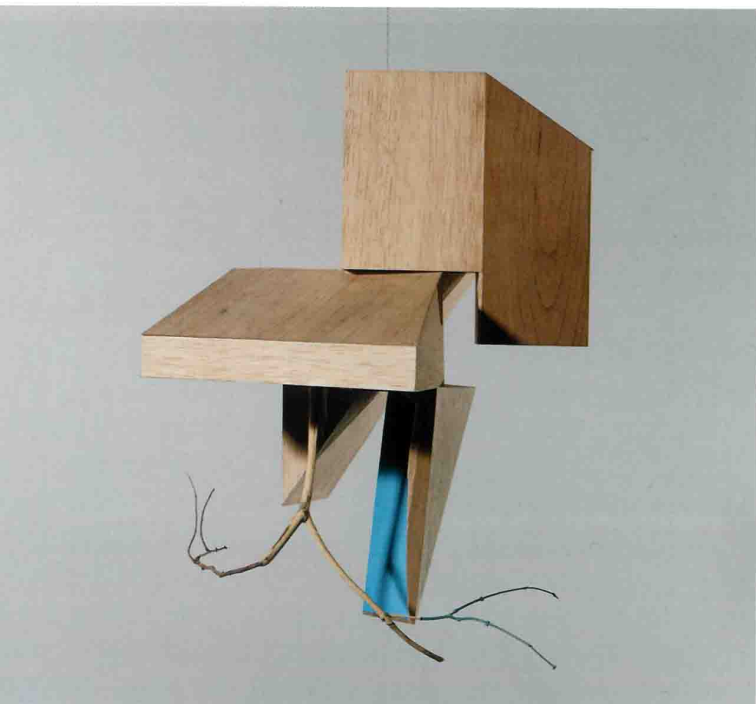
하이트컬렉션의 <미래가 끝났을 때>전은 미디어 이론가 프랑코 베라르디 비포의 저서 《프레카리아트를 위한 랩소디》에서 전시 제목을 인용하면서, 미래가 끝난 시점을 1970년대 후반으로 특정한다. 그 시대와 현재가 공유하는 것은, 정보기술의 도약과 삶의 불확실성 속에서 무한 경쟁이 가속화된 점이다. 포스트모더니즘이라는 이름으로 진보와 새로움에 바탕을 둔 근대의 종말에 관한 담론이 우후죽순 격으로 나온 시기와 겹친다. 각종 불확실성을 설파하는 포스트모더니즘은 미래가 없다고 단언한다. 11명의 참여작가(팀)는 불특정 다수의 경쟁구도, 또는 하나의 관점으로 작가를 줄 세우지 않고 선배 작가의 추천으로 전시에 참여했다. 이들의 작품에는 젊은 작가의 취약한 사회적 위치가 두드러지고, 일상 속의 진부함에 녹아가는 과정들, 그 속에서 작업하는 자의식이 표현된다. 이양정아는 <300/20 프로젝트>에서 서울에서 보증금 300만 원에 월세 20만 원으로 살 수 있는 집을 찾는다.

위 · 최윤 <벽 스티커-스스로 정착할 수 있는 벽장식> 점착식벽지, 사진, 앨범 가변크기 2014
아래 · 최윤 <이미지 벽> 파티션, 점착식벽지, 캔버스에 유채 각 140×165cm 2013_<미래가 끝났을 때> 전경. 이번 전시는 선배 작가 김홍석 박찬경 안규철 오인환 정서영 정연두의 추천으로 선정된 11명(팀)의 후배 작가 강정석 김다움 김동규 김실비 로와정 서보경 이병수 이양정아 정승일 최윤 함정식이 참여한다.





위 · 정승일 <당신은 어디에 있나요> 거울, 나무
각 82×200×173cm,
140×180×156cm,
287×156×135cm
2014 <미래가 끝났을 때> 전경.
고층 건물같이 날 선 반사면을 가진 단단하면서도 취약한 이 기하적 구조는 공간을 파편화하고 그 안에 비친 인간의 좌표계를 불안정하게 한다.
아래 왼쪽 · 구현모 <동네> 나무
43×29×41cm 2011
오른쪽 · 구현모 <집> 돌, 나무
15cm 2008



부동산의 가치는 단번에 젊은이의 계급적 상황을 규정한다. 전시장 벽에 걸린 바닥 장식재는 300만 원으로 구입할 수 있는 땅의 면적을 표시한다. 함정식의 <터벅터벅>은 한 사람의 걸음을 찍은 반쪽짜리 영상을 하나로 이어 붙인 것으로, 미묘하게 어긋나 있는 불구의 삶을 풍자한다. 서보경의 <여름휴가>는 혼자 놀기의 정수다. 난데없는 물벼락은 젊은이의 고난이 일터에만 한정되지 않음을 알려 준다. 소외된 노동은 소외된 여가를 낳기 때문이다. 강정석의 <야간행>은 겨울 야산을 오르는 경험으로 한 치 앞도 안 보이는 상황을 드러낸다. 영상 속 인물들이 주고받는 말에는 학업, 아르바이트, 군대, 연애 같은 젊은이 공통의 경험이 있다. 가혹함과 불확실함 와중에도 진부함은 반복된다.

최윤은 전시장 곳곳에 진부한 키치풍의 스티커를 붙여 놓았다. <이미지 벽>에서는 그림과 가림막이 같은 수준에 놓이며, <국민 매니페스토>는 아름다운 산수풍경이 담긴 달력 그림을 바탕에 깔고 유행가 가사를 웅변조로 삽입했다. 예술과 일상문화의 전도로, 하찮음은 중요해지고 중요한 것은 하찮아진다. 소비로 이뤄지는 진부한 일상은 예술에서 소멸을 향한 의식을 고양한다. 로와정은 <두 개의 시간>에서 한 해 동안 파리에서 사용한 두루마리 휴지의 심지를 모아 만든 휴지를 걸어 놓았다. 딱딱한 휴지라는 블랙 유머는 남녀 팬티를 교차해 벌처럼 설치해 놓은 <밤마다 행복했으면>에도 반복된다. 일상만큼이나 예술도 소모적이다.

김다음은 여러 전시의 흔적을 모아서 계획으로만 존재하는 또 다른 전시를 예시한다. 김동규는 <탈출용 못걸이>에서 노인이 주로 눈에 띄는 벼룩시장에 흘러든 그림을 추적한다. 물감들로 덮인 캔버스를 훑어가는 카메라의 시점은, 한도 끝도 없이 질척거리는 예술의 세계로부터 해방 또는 소외되는 과정이다. 일상으로부터의 탈주를 꾀하는 유목민적 시점 또한 곳곳에 덮어 놓여 있다. 김실비의 <M을 위한 노래>는 일본의 예술 프로젝트에 초대받은 작가가 '주어진 짧은 시간 동안 무엇을 할 수 있을까'라는 희의를, 그리드 구조가 선명한 가상의 지도 위에다 현지 사진을 느슨하게 겹쳐서 보여 준다. 이병수의 <102장의 희망>은 내비게이션의 안내를 받은 자전거 여행의 궤적이다. 추상적인 좌표계에 위치한 추레한 동네 풍경은 희망의 역설적 의미를 말해 준다.

집이라는 원초적 모델

구현모의 개인전 <사직동>은 집이라는 기본 구조로 주체가 자리하는 공간의 불확실성을 드러낸다. 사직동은

작가가 어린 시절을 보낸 동네로, 개발지상주의 맥락에 놓인 한국의 다른 도시처럼 많은 변모를 거쳤다. 낡을 틈 없이 허물어지고, 삶의 흔적은 쓰레기로 쓸어 담겨졌다. 도시가 재구조화되는 반복적인 과정은 젊은 작가는 물론 대다수 서민의 자리를 더욱 불안정하게 했다. 공적 제도마저 개발이나 발전주의에 회의와 피로를 표명한다. 그의 작품에서 가장 안정되어야 할 자리인 집은 얇은 판자와 가느다란 나뭇가지로 얽혀 있다. 이 취약한 것들이 떠나려갈까 봐 닳처럼 묵직한 돌덩어리를 달아놓기도 했지만, 토대 위에 거의 얹혀 있다시피 한 건축적 구조는 더욱 위태로워 보인다. 그러나 박탈감이라는 하나의 정조에 물들어 있지는 않다. 취약하지만 구조는 열려 있다. 호두나무로 만든 지붕이 마루바닥처럼 보이는 <지붕>은 시점에 따라 가변적 구조로 변모한다. 사회구조는 집을 가벼운 것으로 만들지만, 그렇게 가벼워진 것은 또 다른 관성을 획득하며 한시적으로 지속한다.

그의 집은 질곡에 가득한 지상의 질서로부터 초월한 채 붕 떠 있으며, 작은 집의 나무는 지상에 뿌어 있는 가지만큼 풍부한 뿌리를 대칭적으로 뿌어 내린다. 얇은 판자와 가는 나뭇가지는 자연의 질서와 닮음으로써 그 견고함을 유지한다. 작품에 내재한 이중성은 7분 분량의 영상 <고광나무>에서 더욱 빛난다. 작가가 독일에 있을 때 창문 너머로 보인 나무를 바흐의 칸타타 선율에 실었다. 바람과 음악에 몸을 실은 나무는 일상의 시간을 죽 늘어뜨린다. 나무를 뒤척이는 바람이 자 희열이다. 현실의 절망이 깊을수록 희열은 강렬해진다. 구현모의 작품에서 단선적 역사는 맹목적 질주를 멈추고, 자연과 신화의 주기인 순환의 시간 속에 흘러든다. 인류에게 순환을 상상하게 했던 달의 상성과 더불어 서 있는 작은 집들은 원초의 시공간 속에 존재하는 중심으로 다가오며, 신성한 기운에 잠겨 있다. 그의 작은 집들은 폭압적 역사를 벗어나 모든 것이 '태초의 시간(illud tempus)'에 존재했던 원초적 모델이다. 사회적 모더니티와 달리, 예술적 모더니즘은 이 신화적 시간으로 회귀하려는 반복적 움직임으로 가득하다. 그것은 역사(주의)를 쇄도하는 폭력으로 간주하며 묵시론적인 세계관으로 귀결하기도 했다. 철거되는지 세워지는지 알 수 없는 과도적 구조는 묵시록과 유토피아가 공존했던 어떤 창조적 시기를 예시한다. 그것은 생성이 구조로 고착화되기 이전의 유동적이고 불확실한 때이며, 예술이 늘 회귀하고 싶어 하는 신선한 시간이다.

/ 이 선 영