

(비)기념비의 쟁탈전

모뉴멘탈展 2. 23~4. 22 뮤지엄헤드

기념비는 승자의 전유물이나 지배의 선전 도구로 이해하기 쉽지만, 대개는 언제고 잊히고 쇠할 수 있다는 불안 위에 선다. 패배하고 실패하지 않겠다는 선언이 물화된 결과물은 발가벗겨질 현실을 부정하기 위한 강박적 표상처럼 보이기도 한다. 승리에 의미를 부여하기 위해 주변의 자원과 인력을 과도하게 착취하는 공정은 가세와 자원이 기우는 주객전도의 역사로 남아왔다. 그렇기에 '모뉴멘탈'을 문자 그대로 접근하면 기념비의 개념으로부터 역사적 맥락과 개념의 불안정성을 소거하기 쉽다.

영구적인 시간성을 지향하는 기념비는 임시방편으로 세워지기도 한다. 가령 집회에 등장하는 기념비의 모사품은 대상을 부수고 파괴하기 위해 제작되지만, 결과적으로 기념의 의의를 복기한다. 파괴됨으로써 기념비의 본래 의미를 재생한다. 때론 부수는 행위 자체마저 기념의 대상으로 남는다. 하지만 피드에서 금세 스크롤 되고 밌으로 소비되는 당대 환경에서 기념비는 기존과 다른 차원으로 생산되고 조형될 터, 1인 미디어 체제에서 기념비의 생존 전략은 차라리 보디 프로필에 가깝지 않을까. 상품 시장과 소비문화의 적극적인 개입에 노출되어 변형되고 재가공될 수 있는 여지를 남기며 지속 가능성을 확보할 수 있다면, 이미지로 유통되고 소비되기 위해 생산되는 기념비는 경험의 지속보다는 지속으로서

이미지를, 기념의 무게보다는 기념될 수 있는 이미지로 물화할 것이다. 기억을 영구히 지속하는 것이 어렵다면, 단발적일지라도 지속할 수 있는 대상으로 그 형질을 달리하며 피드를 채우고 도시 경관을 만든다.

비천한 기념비의 부정성

미술사에서 '반(反)기념비적 기념비'는 그리 낮은 키워드가 아니다. 반기념비는 기념비를 파괴하고 전용하면서 그 자체 기념비가 되는 역설을 품는다. 기념비는 제 실패와 저항까지도 기념비의 카테고리에 포괄함으로써 반기념비적 실천을 무력하게 만든다. 그렇다면 역설적으로 기념비의 의미를 획득한 반기념비적 실천들은, 그들이 파괴하고 전용한 기념비의 의미를 그대로 회복시키는가. 반기념비적 기반에서의 기념비는 과거 기념비의 의미와 형식, 물성을 어떻게 갱신하는가.

〈모뉴멘탈〉전은 기념비를 전면에 걸면서도 2007년 미국 뉴뮤지엄에서 진행한 〈언모뉴멘탈〉전을 소환한다. 16년이 지난 전시는 기념비를 부수고 해체하는 미술의 방법론으로서 콜라주와 몽타주, 아상블라주를 바탕으로 기념비를 둘러싼 도상과 영웅적 서사, 승리에 강박적인 국가와 사회에서 성립하는 총체로서 주체의 해체와 분절을 시각적으로 제시했다. 하지만 〈모뉴멘탈〉전은 예의 반기념비 지향의 전시를 참조함과 동시에 기념비에 위상을 부여한다. 기념비의 파괴와 그에 반하는 재현이 부정성으로서 기념비의 개념을 재구축하고 있음을 역설적으로 드러내는 전시는, 기념비에 반하는 형식과 그 산출물 또한 작품으로서 의미를 가질 수 있음을 인지하며 비평적으로 갱신하려는 포석을 둔다.

〈모뉴멘탈〉에서 인상적인 것은 회화가 상당 비중 차지한다는 점이다. 벽면에 걸린 그림의 행렬은, 이미 반기념비적 실천을 통과한 기념비적 재현의 양상과 그 전략을 펼쳐내는 듯 보인다. 회화는 기념비를 평면에 재현하는 매체적 속성 외에도 회화 자체로 독자적인 기념비의 가치를 함의한다. 평면으로 압착된 기념비의 위상은, 기념비가 이미지로 SNS에서 유통되고 재생산되는 경향까지 회화적으로 시각화함을 가늠할 수 있다. 화면에 번지는 물감의 흔적을 눌러 찍고 윤곽을 정리하면서 밀랍으로 화면의 레이어를 드러내는 이소정의 작업은 우연과 의도의 흔적을 적층하고 배치한다. 시간의 상이한 흔적을 남기며 복합적인 시간성 자체를 드러내는 작업은 회화가 몸짓으로 남긴 시간의 흔적이자 그 자체 기념비의 프레임일 수 있는 회화적 역량을 함축한다.

최수련은 화면에 번지는 안료의 효과로 재현 대상을

김성수 <Wolfriider>
스테인리스, 구리
250×280×300cm 2020_
〈모뉴멘탈〉전은 동시대미술에서 '기념비'가 지닌 의미와 위상을 조명했다. 특히 디지털 환경에 대항한 기념비의 '물질성', 서구 양식과 또 다른 '한국적 기념비'를 고찰했다.





전혜림 <이어진산수 XL>
캔버스에 유채 194×130cm
2020_전시에는 기념비의 형식,
매체적 성질을 실험하는 한국
작가 9인(권세진 김성수 김슬기
김혜원 윤정의 이병호 이소정
전혜림 최수련)이 참여했다.
조각뿐만 아니라 회화에서도
기념비의 속성을 발견했다.

훼손하고 오염시킨다. 그는 동아시아 설화 이미지, 과거 드라마와 영화의 컷 위로 대사를 포개어 넣는다. 선녀와 용왕 등의 모티프는 실재할 수 없는 소재라는 것과 더불어 그것을 사실적으로 묘사하고자 했던 영화나 드라마가 이미 과거로 소급된 점을 상기하며 그 형태를 아득한 얼룩처럼 만든다. 관객의 눈은 흐릿한 형상과 대사 속에서 헤맬 수밖에 없다. 리넨 화면은 표면의 요철을 부각하며 얼룩의 배경을 강조한다. 어느 하나 파악하기 어려운 요소들이 한 화면으로 응집된 산출물을 기념비적 관점에 여과하여 본다면 유명적 소재에 유명적 지지체를 갖는 연출된 반기념비적 기념비라고 부를 법하다. 김혜원의 회화 역시 화면을 쉽게 보이지 않는다는 점에서 얼룩과 불명료한 특징이 연결되지만, 그가 소재 삼는 뮤직비디오 클립이나 디지털 이미지는 금세 피드에서 밀려나 증발해 버린다는 운명을 같이한다. 다만 작가는 이를 회화로 재현하면서 얼룩보다는 안료의 촉각성을 강조하는 차별을 둔다. 수채 물감에 구아슈와 아크릴 물감을 올리는 작업은 화면에 자잘한 돌기를 남기는데, 이는 이미지를 구성하는 픽셀보다는 화면에 부착하는 물감의 속성을, 불규칙한 물감의 응집이 쥐고 있는 이미지의 운곽을 남긴다.

기념비적 재현의 속성을 헤집고 거슬러 재구성한다는 점에 전혜림의 회화는 미술사 이미지를 전용하지만 그것을 모사하기보다 물감의 선으로 열기설기 몽타주한다. 화면에 재구성된 회화적 풍경은 전시장 반대편에 이르면 물결과 스카이라인, 하늘을 담은 권세진의 <Yellow Line>(2021)으로 이어진다. 잔잔한 물결 위로 아른거리는 노을 지는 도시 풍경은 균일하되 각기 다른 드로잉을 모아낸 결과다. 수다한 선의 흔적은 그가 화면을 채우기 위해 어떤 노고를 가했는지 가능하게 한다. 그림에도 자잘한 스카이라인 아래위로 펼쳐진 텅 빈 하늘과 물결은 부단한 비천함의 흔적을, 불분명한 파편으로 남은 시간의 블록들을 끌어안는다.

불가능한 서사, 무모한 형상

<모뉴멘탈>에 전시된 회화들은 기념비가 존립하기 어려운 환경을 회화적 방법론으로 조명하면서도, 이들이 기념하고자 하는 대상 역시 하찮고 이미 망각되었거나 실재하지 않으며 차라리 있음직한 것들로 구성됨을 보여준다. 하여 그림들은 비천한 기념비와 기념비의 비천한 재현이라는 이중 부정의 양상에 더불어 기념비적 대상의 비천함이라는 삼중고를 끌어안는다. 양적으로 소비되는 mim의 기호로 전락하는 기억의 폐허와 파편으로부터 재현의 주체는 어떤/어떻게 장치를 운용하며 서사를

재구성하고 형태를 재구축할 수 있을까.

전시에서 흥미로운 것은 전시 공간의 구조를 활용한 디스플레이였다. 회화작업이 입구부터 뒤편으로 이어지는 벽면을 둘러싸고 있다면, 조각은 전시 공간 복판을 가로지르는 횡적 형국으로 배치된다. 이는 평면 스크린을 통과한 조각이 그림의 활시위에 당겨진 화살촉처럼 바깥을 향한다는 다소 풍수적인 접근을 허용케 한다. 전시장 가운데 김슬기의 조각은 용과 천사 같은 토렘을 소재로 아크릴과 MDF를 가공한다. 마치 토렘이 온라인 이미지 체제에 가공되고 절삭, 캐스팅되는 양상을 시각화한 듯 보이는데, 사각 선반에 핏을 맞춘 오브제는 뒷면에 있는 최수련의 회화와 공명하며 근처에 놓인 윤정의 소성 점토 조각과도 상응한다. 뼈와 살을 구분하기보다 가운데가 비어있는 덩어리 형태로 배어내고 생채기 낸 흔적을 그대로 방치한 조각은 인체 형상을 연상시키지만 이를 직접적으로 유비하기보다 블록 형태로 소성하며 쌓아 올려 좌대와 오브제의 구분을 흐린다.

조각은 점층적으로 바깥을 향한다. 통유리창을 사이에 두고 이병호의 <Eccentric Scene>(2023)이 절단한 인체상을 재조합하는 데 나아가 캐스팅한 인체를 3D 스캔하며 스케일을 재조정된 오브제를 병치한다면, 썰고 배어내며 재조합하는 조각의 실천은 통유리 너머 앞뜰을 장악한 김성수의 <Policeman>(2020)과 <Wolfrider>(2020)로 형상적 구제성과 스케일을 확장한다. 스테인리스 통판을 자르고 단조하고 용접해 구현한 픽션의 인물들은 기념비적 형상을 갖지만, 내막을 알 수 없는 우화적 표현을 견지한다. 서로 마주하는 두 인물의 화살과 같은 기념비를 부수려는 것일까, 지키려는 것일까. 혹은 부숩으로써 기념비를 재생하려는 것일까, 지켜내지만 부서질 수밖에 없는 모뉴멘탈의 알레고리로 현현한 것일까. 우화로 전락한 기념비의 속성은, 기억의 위기를 애써 회피하는 외상의 산물처럼 보이지만, 새로운 시공의 가능성을 농담처럼 띄워낸 과도기적 형상처럼 보이기도 한다. 기념비와 반기념비가 적대하면서도 배타적으로 절합된 형국에는 무용한 재현의 노고가, 기념비의 열화된 판본으로서 기념품이, 재현의 소재로 전락했으나 이미 망각되어 '전락'이라는 표현조차 어색한 비천한 유명적 대상들이 출현한다. 그리고 다시, 기념비의 칼과 활촉이 서로를 겨누는 영구적인 긴장과 텅 빈 채 지속하는 불화의 미끄러지고 어긋난 흔적들을 남기는 예술은, 불가능한 서사와 무모한 형상을 끝내 희망이라 부르며 품어왔을지 모른다.

/ 남 용