

## 일상의 아우라

착륙지점展 1. 10~2. 17 아라리오갤러리 서울

Momentary Momentum展 1. 18~2. 16

프람프트프로젝트

매일 무언가를 보며 살아간다. 본다는 건 대상을 인지하는 동시에 현출(現出)하는 행위이다. 해석과 판단, 또 기억과 상상을 의식화하고 이미지화하는 일이다. 아라리오갤러리 서울과 프람프트프로젝트에서 열린 두 개의 그룹전 <착륙지점>과 <Momentary Momentum>은 현재를 드러내고 나타내는 행위로서 보고 그리는 일을 사고한다. 두 전시는 변화하는 매체 환경 안에서, 보고 그리는 행위의 보편성과 개별성을, 그것이 드러내는 이미지 세계를 다시 감각케 한다. 여기서 회화는 특정 형식과 서사에 연결되고 얽매인다. 또 스스로 변형하고 회피하며 현재로부터 결코 유리될 수 없는 장면을 내놓는다. 다양한 인물과 풍경, 대상을 발견하고 드러내는 시각성의 광장으로 위 전시를 읽어본다. 그만의 방식으로 오늘의 현상학을 주장하는 회화를 뒤따르고 앞지르며.

<착륙지점>전은 동시대회화가 무엇을 바라보고 있는지, 또 그것을 어떤 화면에 어떻게 '안착'시키고 있는지 탐색한다. '착륙지점'이라는 전시 타이틀과 상통하는 이 '안착'은 대상을 바라보고 해석하는, 또 변형하고 창조하는 그리기를 지시한다. 그렇게 전시는 객관적 표면과 주관적 촉발을 모두 인지하는 회화가, 역사적 매체이면서 분명한 현재이기도 한 자기 정체성을 유연하게 회피하고 또 미끄러지는 것을 바라보도록 제안한다.

이 '안착'의 전략은 '거리의 조율: 경유하는 몸', '감각의 발견: 내밀한 시선', '인식의 방식: 확장된 시선', '자아의 투영: 주관적 세계' 등 총 4개로 나뉘어 전시장 4개 층에 걸쳐 제시된다. 하지만 이 분류는 실제 전시와 작업을 선명하게 기술하기보다, 구분될 수 없는 회화의 정서와 주관성을 거듭 떠올리게 하고 최소한의 관계에서 작업에 대한 사유의 출발점을 제공하는 데 만족하는 듯하다.

### 회화, 시공의 '안착'

전시가 말하는 '안착'의 상관성과 이중성을 연상하게 하는 것은 위의 분류보다 전시 서문에도 반복 등장하는 '풍경'의 개념이 아닐까 싶다. <착륙지점>전의 풍경은 특정한 현재, 형식이나 대상, 내용을 강조하는 대신 그 너머의 시간과 공간에 포착되는 회화적 탐구와 발현을 마주한다. 다시 말해 전시에서 풍경은 눈에 보이는 오늘, 자연 정경을 그려내는 행위를 넘어선다. 그것은 일상적이면서 사회적인, 여러 시간과 장소, 개인의 심상이 응축되고 '안착'한 상태로, 혹은 이 모든 것을 가능케 하는 회화적 모티프로 호명된다. 전시는 눈앞의 무언가를 재현하는 스크린이 아닌 서로 다른 세계의 시선이 교차하는 접점으로서 회화의 표면을 펼쳐 놓는다.

이 펼쳐 놓음은 일상적이고 친근한 영역과 관계하는 동시에 철저한 개별성과 독자성을 드러내며 일반성에 의문을 제기하는 이중성을 숙명으로 받아들이는 듯하다. 전시 작품은 모두 개인의 정서와 심리, 기억과 상황 등이 뒤엉킨, 말 그대로 다양한 현재의 변이, 변용의 풍경을 드러낸다. 안경수가 공터와 폐허, 보도 사진 속 장면의 허망함을 사실적 관찰과 구상을 경유하는 접촉과 발산으로 나타낸다면, 이지현은 보다 내밀한 개인의 기억과 경험으로 실제 장소(성)를 재구성해 이미지화한다. 이런 장소성의 적용은 임노식, 정주원의 경우처럼 실제의 재현에 의존하기보다 지극히 개인적인 인상과 정서에 집중하는 방향으로 진행되기도 한다. 그리고 이는 흔히 말하는 환영적 그리기에서 벗어나는 추상의 과정과 연결되기도 한다.

엄유정은 나뭇의 방식으로 바라본 대상을 이미지화하는데, 여기 반복되는 과정은 대상의 기호화와 추상화를 떠올리게 하고, 구지윤과 야마다 코헤이는 회화의 선, 면, 색 등의 조형적 요소를 보다 분명한 추상회화에 포개어 놓는다. 이밖에 정경빈과 좌혜선은 현재의 감각체로 신체를, 또 회화의 표면을 전면화하고, 임수범, 강철규, 사에구사 유키, 안지산은 사실화의 방식에서 벗어난 서사와 상황, 상징적 도상을 통해 또

사에구사 유키 (Pneuma) 캔버스에 유채, 펜, 템페라 41×41cm 2023\_<착륙지점>은 동시대 '풍경 미학'에 주목했다. 구지윤 안지산 이지현 안경수 엄유정 임노식 좌혜선 강철규 임수범 정경빈 정주원, 사에구사 유키, 야마다 코헤이 등 총 13인이 참여했다.







오지은 <우리의 낮은 끝나지 않았어> 캔버스에 유채  
130.3×130.3cm 2023.  
(Momentary Momentum)은  
일상을 회화로 포착하는  
1990년대생 화가 5인의  
단체전이다. 대상에 깃든 인상  
'아우라'를 화면에 옮겼다.  
구유빈, 손민석, 염기남, 오지은,  
전다화가 참여했다.

1) André Bazin,  
"The Ontology of the  
Photographic Image" *Film  
Quarterly*, 1960, pp.4-9.  
2) Hal Foster, *The Return of  
the Real*, 1996; Benjamin  
H.D. Buchloh, "Figures  
of Authority, Ciphers of  
Regression" *October*, 1981,  
pp.39-68.

파편화된 현재를 허구적이고 신화적인 장면으로 연출한다.

이 작업들은 실재와의 유사성을 넘어서는 장면을 위해 고군분투한다. 분명 눈앞의 현재에서 시작하지만, 코드화된 이데올로기와 양식, 정보를 다르게 이미지화해 송출한다. 이는 19세기 낭만주의 이후 회화에서 목격된 수많은 풍경이 단순한 자연의 모방이 아니라 기존의 보기와 그리기의 모범을 비판적으로 전복했다는 점을 상기하게 한다. 나아가 전시가 말하는 다소 광활한 풍경의 개념이, 그 형식과 역사가 지금 이곳에서 어떤 개별성으로 기존의 정립된 코드를 깨뜨리거나 방해하고 있는지, 또 그것은 어떤 붓질과 이미지로 시각화되고 있는지, 다시 말해, 오늘 회화는 어떤 '귀환'과 '확장'을 만들어 내고 있는지 묻게 된다. 분명한 건, 전시 속 작품의 풍경이, '시장의 현재성'을 넘어 어떤 '공통의 언어'를 통해 논의될 수 있을지 질문한다는 것이다.

### 감각만 남은 '현재'

프람프트프로젝트에서 열린 <Momentary Momentum>전 역시 눈앞의 현재를 회화의 시작점으로 삼는다. 누군가는 전시 제목에서 또 현재를 이미지화한다는 측면에서 죽음과 상실의 두려움으로부터 이미지의 기원을 기술하는 앙드레 바쟁의 '미라 콤플렉스'<sup>1)</sup>를 떠올릴지도 모르겠다.

하지만 실제 전시작은 보존과 복제의 욕망, 혹은 리얼리즘적 충동보다 그것을 넘어서고 역류하는 쪽으로, 심지어는 그것의 무상성을 드러내는 쪽으로 나아가는 듯하다. 여기서 회화는 이미지의 객관적, 지표적 성질을 넘어서는 혹은 객관성과 지표성 안팎의 세계가 충돌하고 교차하는 '표상의 표상'으로, 혹은 '증발의 표상'으로서 가시화된다.

같은 맥락에서 <Momentary Momentum>전의 일상적인 장면과 사물을 말해보자. 이들은 얼핏 실재의 표상이자 증명으로 다가오지만, 그 지시적 혹은 현재적 성질은 주관적 개입과 해석을 위한 일종의 전환체로 기능한다. 특히, 몇몇 작업에 등장하는 사물은 현재를 감각적인 이미지로 전환, 심지어는 증발시키는 매개체처럼 보인다. 회화의 사물은 '정물화'라는 오랜 전통과 양식을 즉각적으로 호명해 낸다. 회화 역사에서 사물은 늘 강력한 알레고리를 함축해 왔다. 일례로 17세기 정물화에서 사물은 바니타스 개념을 통해 죽음을 피할 수 없는 운명으로 마주하는 동시에 '죽음을 기억하라(Memento mori)'는 식의 덧없음의 기표로 독해되었다.

'Momentary Momentum'이라는 제목이 전달하는 찰나성은 얼핏 죽음과 기억의 개념과 연결되는 듯하지만,

실제 전시는 앞서 설명했듯 일상과 그 안의 사물을 통해 모종의 혐오나 허무함을 전달하기보다, 시각적이고 감각적인 찰나의 장면을 만들어 내는 일종의 전이 운동을 보여준다. 물론 그 운동의 정도와 강도, 방향은 개별 작가에 따라 다르게 나타난다. 전시장 2층에 전시된, 사물이 명확하게 포착되는 손민석과 오지은의 작업에는 일상의 흐름과 리듬이, 순간의 인상과 분위기가 거리를 두고 부유하는 정서로, 또 망막을 자극하는 강렬한 시각성으로 전달된다.

가변적이고 순간적인 이미지는 염기남의 광학적인 비정형의 회화로 연결되고, 눈으로 보는 것과 다른 혹은 볼 수 없는 세계는 구유빈과 전다화의 작업에서 흔들리는 듯 뿌연 이미지로, 또 기존 이미지의 고유성과 원본성을 밈(meme)처럼 탈신비화하고 재조합하는 작업으로 이동한다. 이 벗어남의 이미지는 전쟁과 경제 위기, 전염병의 확산과 같은 혼란스런 시대의 우울감과 반성, 고민을 떠올리게 하면서 회화에서 그것이 어떻게 발현되고 있는지를 확인하고 싶게 만드는 또 다른 아이러니를 생성하기도 한다. 이 어긋남의 아이러니 자체를 동시대적 징후로 읽어볼 수 있겠지만, 오늘의 탈역사적 현출에 가까운 이 회화 실험들을 역사적으로 독해하는 데는 분명 무리가 있어 보인다.

<Momentary Momentum>전은 현재를 양식적 혹은 내용적 가치에 한정시키지 않고 '나' 개인의 삶과 공존하는 것으로 파악하며 알레고리적 이미지의 가능성을 자의적으로 혹은 감각적으로 시각화하는 모습을 보인다. 또 몇몇 작업은 <착륙지점>전의 작품처럼 기존 회화의 열망을 일부 옹호하고 재고하며, 또 사진과 디지털 미디어의 사용을 회화적 지위에 결부시키며 동시대의 여러 현상이 공존하고 충돌하는 화면을 제시하기도 한다. 이 '공존'과 앞서 언급한 '귀환'은 할 포스터와 벤자민 부클로가 '회화의 귀환'에 던진 미술시장과의 결탁 같은 다소 비판적인 질문들을 추동하기도 한다.<sup>2)</sup>

전시에 필요한 건 공허하게 반복되는 귀환도, 비판이나 상찬의 복습도 아닐 것이다. 그보다 중요한 것은 오늘 회화에 대한 공통의 논의를 통해 진일보한 질문을 합승시키는 일이다.

/ 권혁규