

‘연결’의 수사학

시오타 치하루展 7. 25~9. 7 가나아트센터
이진주展 8. 13~10. 9 아라리오갤러리 서울

시오타 치하루(Shiota Chiharu)의 개인전 〈Return to Earth〉와 이진주의 개인전 〈불연속연속〉을 ‘연결’이라는 개념으로 엮어 글을 써달라는 청탁을 받고 처음에는 다소 가웃했다. 치하루의 경우애야 실을 주된 재료로 사용하니 작업 방식에 있어서—무엇보다 ‘나’와 ‘너’, 인간과 자연, 삶과 죽음이 서로의 일부로서 ‘얽혀’ 있다—‘연결’이라는 개념의 등장은 자연스럽다. 하지만 일상과 기억의 장면을 뒤섞은, 이른바 ‘심리적 풍경’으로 잘 알려진 이진주가 ‘연결’과 어떻게 ‘연결’되는지 상대적으로 모호하게 느껴졌다. 그러다 기자 간담회에서 작가가 이를테면 재현의 함정에 대해 했다는 말 “기술의 발달로 지구 반대편 상황까지 실시간으로 많은 정보를 얻을 수 있지만 진짜 우리가 보는 것은 매우 주관적이고 불완전하게 조합해 재구성하고 있다고 생각했다”며 “우리가 볼 수 없는 이면이 있다는 점, 하나의 시선에서는 왜곡된 방식으로밖에 볼 수 없다는 것을 표현하려 했다”는 것을 읽고 나서야 여태까지 그의 작업이 ‘연결’의 (불)가능성을 알레고리로 다루고 있었다는 사실을 깨달을 수 있었다.

만물을 연결하는 ‘붉은 실’과 분리와 단절을 상징하는 ‘검은 벽’을 비교하며 불 기회라고 생각해 마감 기한이 그리 길게 주어지지 않은 상황인데도 욕심이 앞서 글을 써보겠다 했다. 일종의 혼자 하는 ‘타이틀

매치’랄까. 또한 치하루와 이진주는 이미 두꺼운 팬층과 거의 탐미주의적인 시각적 완성도, 그리고 기술력을 가진 예술가로 널리 알려져 있다. 그런 평가가 축적된 덕에 완전히 제로에서 출발해 ‘쓸모 있는’ 시각을 제시해야 한다는 비평 행위에 수반되는 부담이 덜하기도 했다. 그렇게 ‘관전’하는 마음으로 전시를 보자, 예상하지 못한 치하루와 이진주 사이의 ‘연결’도 발견됐다.

우리는 흙으로 돌아간다

우선 치하루의 개인전에서 출발해 보자. 잘 알려져 있다시피 치하루의 작업은 두 번의 암 투병과 임신 6개월 차의 유산이라는 원형 경험을 구심점 삼아 펼쳐진다. 고통과 치유의 순환이 기계적 자연의 흐름이라는 그의 세계관은 전시장 입구에 붙여진 작가 노트를 통해서도 잘 드러난다. “우리는 종종 우리가 세상을 만들었다고 생각하지만, 단지 그 일부일 뿐이다. 우리는 흙(earth)에서 태어났고, 언젠가 다시 그곳으로 돌아갈 것이다. 내 몸은 흙이 되고, 숨결은 공기가 되며, 내 영혼은 분자 단위로 쪼개져 세상을 떠돌 것이다. (...) 마치 갈증이 물로 해소되듯, 고통은 그저 단순히 존재하는 것만으로 치유되는 것일지도 모른다.” 갈증은 좋지 않은 ‘증상’이 아니라 그저 물의 결핍으로 인한 상태일 뿐이고 고통 또한 마찬가지다. 고통은 아무런 의도 없이 발생하며 시간이 지나면서 다른 상태로 변화한다. 삶과 죽음은 이처럼 폭력적인 자연의 “힘”에 종속된 한 개체의 다른 존재 양태를 의미하며 그 자체로는 선도 악도 아니다. 이러한 관점을 마음 깊이 받아들이기란 물론 결코 쉽지 않다. 인간은 누구나 고통 앞에서 이유를 찾기 때문이다. 그러나 치하루는 고통과 고통이 변성하는 매개로서 자기 자신이 자연의 일부라는 “조용한 깨달음”으로 전시장을 붉고 검은 실로 빼곡히 채운다.

이번 개인전의 표제작은 물론 〈Return to Earth〉(2025)다. 검고 얇은 밧줄로 짜인 거대한 그물이 금방이라도 전시장 중앙 바닥에 놓인 흙더미를 향해 쏟아질 것만 같은 형태를 하고 있다. 중력의 영향으로 그물에 엮인 길고 짧은 밧줄이 수직으로 늘어뜨려져 있어, 전시장을 통과해 이동하고 있노라면 마치 정지된 밧줄기 속에서 걷고 있는 것처럼 느껴지기도 한다. 통상 털실과 밧줄과 같은 재료는 노동 집약적이고 수공예적인 맥락이 있기에 원하던 원치 않은 작품에 일종의 인간적인 ‘온기’를 더하기도 한다. 페미니스트 퀴어 이론가 앤 츠베타코비치(Ann Cvetkovich)는 뜨개 설치를 주된 매체로 쓰는 앨리슨 미첼(Allyson Mitchell) 같은 작가를

위 · 이진주 〈오목한 눈물- 불룩한 용기〉 광목에 수간채색 200×300cm(부분) 2025
아래 · 〈비좁은 구성〉 광목에 수간채색, 호두나무, 흑경 177×330×185cm
2021-23_이진주(1980년생)는 동양화를 베이스로 회화, 입체, 설치 등을 제작해 왔다. 비현실적 장면을 세밀하게 묘사해 연결과 단절, 존재와 부재의 감각을 대비한다.





일컬으며 수공예를 “일상 습관의 유토피아”라는 개념으로 해석한다. 현재를 아직 오지 않은 미래처럼 살게 만드는 수행이자 실천이라는 것이다. 하지만 치하루의 경우 독특하게도 그런 ‘온기’가 거의 느껴지지 않는다. 검은 그물은 천천히, 그러나 징그럽도록 악착같이 흠터미로 ‘귀환’하려는 의지 그 자체로 짜인 바이러스처럼 전시장 공간 전체를 ‘테라포밍’한다. 그 장면에서 죽음은 우리 머리 위로 내려앉고 무덤은 우리 발치에 있다. 이는 분명 삶을 위한 ‘온기’ 없는 위로다.

한편 내가 가장 오래 앞에 머물렀던 작업은 <The Self in Others>(2024)로 인체 해부학 모형이 관짝 같은 철제 프레임 중앙에 놓여 실과 철사 같은 재료로 뒤덮인 설치작업이다. 작가 노트에서 치하루는 “병원이나 책에서

해부학 모형”으로부터 “나 자신을 찾으려 애썼던” 경험, 그리고 투병 과정에서 신체가 “부서지고 해체되었다가 다시 조립”되는 경험에 대해 말하고 있다. 그러므로 태아를 비롯해 뼈와 내장이 가학적으로 분리된 모형은 어쩌면 그가 투영된 일종의 ‘자아상’ 혹은 ‘자화상’일지도 모른다. 예술가의 자리는 자신에게 가해진 폭력과 고통의 경험을 다른 방식으로 증언하는 주권으로부터 탄생하기 때문이다. 이 설치 작업에서 희고 붉고 검은 실의 아름다운 패턴은 인체 해부학 모형을 기괴하게 뒤덮고 있다. 마치 속주를 장악하며 무한 증식하는 균류의 생명력이 연상되는 장면이다.

우리는 물론 ‘테라리움’ 버전의 ‘구상도(九相圖)’ 같은 그의 설치작업에서 우리 자신의 죽음 이후를 본다.

시오타 치하루 <Return to Earth> 흙, 밧줄 가변크기 2025_일본 작가 시오타 치하루(1972년생). 그는 암 투병으로 느낀 삶의 유한성을 설치작품에 녹여낸다. 흙, 의자, 해부학 모형 등을 실로 엮어 삶과 죽음의 순환을 표현한다.

그러나 이는 유감스러운 일이 아니다. 결국 모든 것이 “자연의 일부”이기 때문이다. 이는 이미 그의 작업 방식에 구현된 철학이다. 그의 인공 자연에 눈을 바짝 가져다 대면 거의 강박적 수준으로 섬세하게 ‘엮힌’ 실과 비즈 같은 재료를 발견하게 된다. 모든 요소는 분리 불가능하게 ‘연결’되어 있다. 과학 철학자 캐런 바라드(Karen Barad)는 양자물리를 토대 삼아 모든 존재가 오직 관계를 통해서만, 관계의 일부로서만 출현한다며 ‘얽힘(entanglement)’ 개념을 제시했다. ‘독립적인 존재’는 그저 관계의 단면이자 현상에 불과하다. 관계가 개체에 선행한다. 자아와 타자의 경계는 처음부터 존재하지 않는다. 물론 이는 근대적 주체에게 비체적 공황과 공포를 선사하는 존재론적 전환을 요구한다.

악몽의 왜상, 연결의 손

치하루가 삶과 죽음을 매개 혹은 ‘연결’하는 제의적 공간을 보여 주었다면, 이진주는 반대로 삶에 잠시 출현하는 죽음 ‘같은’ 단절의 순간에 주목한다. 그의 그림에 등장하는 ‘손’을 포함한 절단된 사물과 세트장 같은 ‘조경’은 의미 차원에서 해석되고 해소되는 ‘연결’을 거부하며 악몽의 왜상(anamorphosis)으로 남기를 자처한다. 하지만 흥미롭게도 그의 사실적인 묘사는 촉감을 자극하며 오히려 접촉이라는 ‘연결’을 부추긴다. 찜통더위를 피해 도망치듯 갤러리 지하의 문을 열자 서늘한 공기와 함께 화가의 기쁨과 고뇌가 고스란히 전해지는 밀도 높은 구성의 화면을 마주하고 느낀 쾌감이 지금도 선명하다. 전시장 중앙에 자리한 <비좁은 구성>(2021~23)은 마치 묘자로 ‘단힌’ 병풍처럼 바닥의 거울로만 보이는 풍경의 파노라마를 내부에 가두고 있다. 특정한 순서 없이 외부를 둘러싼 피카레스크적 화면은 의미심장한 행위와 사물의 연속으로 이뤄져 있다.

중산층의 상징이자 중년 남성의 수집 대상이었던 수석과 분재는 마치 제의의 제물처럼 배치를 따라 놓여 있다. ‘분신’처럼 복제되어 얼굴을 가리거나 눈물을 흘리는 인물은 특정 개인을 가리키기보다는 차라리 인간종을 재현하는 형상이다. 이처럼 서사도 논리도 없는, 혹은 ‘숨겨진’ 이미지의 행렬은 해독의 충동을 자극한다. 그러나 혈관이 비쳐 보일 듯이 ‘지나치게’ 선명한 묘사는 판단과 해석이 멈춘 지점으로 시선을 고정해 놓는다. 우리의 개인적인 동시에 사회적인 악몽과 외상은 이진주의 ‘리미널 스페이스’ 같은 표면을 스크린으로 삼아 활성화된다.

꿈은 설명하지 않는다. 하지만 암시한다. 나는 양면의 회화로 구성된 <오목한 눈물-불룩한 용기>(2025)가 걸린 4층에서 핏물이 흐르는 냇가에 동등 떠다니는 죽은 돼지들과 임신한 여자들의 몸을 한참 봤다. 어쩌면 ‘덜’이 아니라 ‘덜’일 수도 있다. 어느 쪽이든 화면에서 그들은 다른 생명을 배는 동물이자 피와 살로 이뤄진 몸뚱어리로서 ‘연결’되어 있다. 이는 오늘날 ‘팩트’와 정보로 포화된 뉴스와 유튜브 알고리즘이 결코 다루지 않을 시적 진실이자 정의이다. 문득 나는 치하루와 이진주의 공통점이 시각적 과잉을 추구하는 미감과 완벽주의적인 완성도뿐만 아니라 이처럼 두렵고도 무서운 ‘연결’을, 즉 삶에 침입해 자아를 “부수고 해체했다가 다시 조립”하게 만드는 죽음 ‘같은’ 타자와의 ‘연결’을 기꺼이 긍정하는 지향이자 태도이기도 하다는 사실을 깨달았다.

/이 연 속