

「없는 장소를 상상하며 존재하지 않는 세계로 나아가기」

기체, 박신영 송승은 2인전 <우리가 모든 것을 기억한다면> 전시 리뷰

서다솜 (독립 큐레이터)

“우리가 찾으려는 것, 우리가 붙잡으려는 것은 그곳에 없고 앞으로도 없을 것이다.

하지만 바로 그것을 찾는 일이 우리를 예술로 눈 돌리게 하는 것이다.

우리의 삶, 우리 자신, 우리 주변의 세상을 이해하려 할 때 예술에서 관건은 사물이 아니라

사물에 대한 의문, 기억, 해석이다. 심지어 사물의 왜곡일 수도 있다.”

안드레 애치먼, 『호모 이레알리스』 중에서

‘우리가 모든 것을 기억한다면’ 그것은 우리의 삶에 축복이 될까, 불행이 될까. 이 글은 ‘기억’에 대한 어떤 사유를 이끌어낼 목적은 없기 때문에 지극히 개인적인 상상으로부터 이야기를 시작해보려 한다. 어린 시절 지니고 다니던 애착 인형의 보드라운 촉감이나 지금은 얼굴도 흐릿해진 친구들과 놀이터를 뛰어놀던 기억을 만약 한 올도 빼놓지 않고 생생하게 떠올릴 수 있다면, 우리는 이 기억들을 추억이라 부르며 애뜻함을 말할 수 있을까? 혹은 사랑하는 누군가/무언가를 잃은 기억이 흐려질 새도 없이 송곳처럼 우리를 찢어 댄다면, 우리는 밀려드는 고통과 슬픔을 어떻게 이겨낼 수 있을까? 물론 이 ‘불행’조차도 기꺼이 감내할 만큼 절박한 심정으로 기억을 붙잡고 싶은 이도 있을 것이다. ‘우리가 모든 것을 기억한다면’ 이라는 문장 뒤에 올 수 있는 몇 가지 상상을 덧붙여가며 이야기를 시작해보았지만, 사실 상상이란 모두에게 열린 여백이기에 큰 의미가 없는 접근이었을지 모르겠다. 대신, 우리는 이 문장 자체에 얽힌 소망-또는 욕망-을 들여다볼 필요가 있을 것 같다.

우리는 때때로 어딘가 두고 온 소중한 기억이 있는 것 같은 막연함이나 분명 내 안에 존재하는데도 불구하고 명료하게 떠오르지 않는 막막함에 시달리며 기억을 헤집고 뒤척이며 거슬러 올라가기 위해 애를 쓴다. 하지만 어떤 노력을 더해도 선명한 기억 끝에는 쉽게 닿을 수 없다. ‘우리가 모든 것을 기억한다면’이라는 가정은 아마도 결코 그렇게 될 수 없다는 것을 알기에 괜히 거스르고 싶고 붙잡고 싶은 애타는 마음에 가까울지 모른다. 소중한 행복한 시절의 한 순간도 놓치고 싶지 않다는 소망, 그러나 불가능하다는 사실을 알기에 애절하고 애뜻해지는 마음, 그리고 그 한 켠에는 그 무엇도 잊을 수 없다는 불행마저도 감수해내야 한다는 두려움과 불안감같은 것들이 한 데 뒤엉켜 있는 것이다. 그리고 여기 <우리가 모든 것을 기억한다면>이라는 ‘거대한 서사’를 예견하는 전시에 들어서며 우리는 몇 가지 질문을 던져볼 수 있겠다. 기억 저편에 무엇을 두고 왔기에 그런 애타는 마음을 앓는 것인가? 그리고 그 필연적인 불가능을 마주하면서 우리는 그것을 어떻게 찾아 나설 수 있을 것인가? 무엇을 두고 왔는지도 모르면서 그 무엇을 어떻게 찾을 수 있냐며 되물을지도 모르겠지만,

이 전시는 그런 목적 없는 모험에 이미 발을 딛고 있다.

이 전시에서 함께하는 박신영과 송승은은 표면적으로는 전혀 다른 형식의 회화를 선보인다. 박신영은 주로 수풀과 도로, 너른 들판과 하늘로 가득 찬 야외의 풍경을 그리며, 송승은은 인물(이라고 설명할 수 있다면)이 주로 등장하는 서사적인 회화를 그려왔다. 하지만 두 작가의 작품들을 살펴본다면 유사한 회화의 방법론을 구축하는 것을 넘어서서, 서로 공유하는 여러 지점을 발견할 수 있다. 마치 다른 차원에서 빌려온 것 같은 친숙하면서도 낯선 모티프들, 조각난 파편들이 모여서 하나의 화면을 이루는 듯한 구성의 감각, 그리고 그 감각이 한 화면의 완결성에 이르는 것이 아니라 흩어지고 깨어지면서 캔버스 바깥, 그 너머를 향하고자 하는 방향성이 그러하다. 또한 이런 요소들이 종합되면서 작품의 도처에 단번에 파악할 수 없는 모호함이나 미지의 것을 마주하는 불안감이 도사린다는 점 역시 두 작가의 작업을 연결하는 지점이다.

전시의 흐름을 따라가 보자면, 먼저 1층과 1.5층에서는 송승은의 작품이 중심이 된다. 그의 작품에서는 작가가 여러 매체에서 선별한 모티프들이 전혀 다른 맥락과 장소에 자리하면서 새로운 의미망을 형성한다. 화면을 가득 채우는 친숙하면서도 이질적인 사물들, 무언가를 향하는 공허한 눈빛들, 때로는 모티프들을 집어삼킬 듯하다가도 무언가를 지시하는 것처럼 보이는 손짓들이 하나 하나의 수수께끼처럼 던져진다. 하지만 대부분의 요소들이 단번에 정답으로 우리를 이끌지는 않는다. 색과 색이 서로를 침범하고 미끄러지며 형태는 서로에 의해 가려지거나 어긋나면서, 모든 형태들은 인식할 수 있을 정도만의 희미함으로 알 듯 말 듯한 거리감을 만들어낸다. 이 거리감은 송승은의 작품을 읽기 위한 '물 한 잔' 정도의 여유처럼 느껴진다. 어수선하고 넘쳐흐르는 풍부함 속에서 만들어진 의도적인 빈틈과 어긋남은 관객이 탐입할 수 있는 여백이 되는 것이다.

우리는 때때로 어떤 현상, 상황, 사물에 대해서 분명한 정의를 내리고 의미를 찾고자 한다. 하지만 회화를 감상하는 데에서 그런 시도들은 빈번히 실패에 도달한다. 왜냐하면 관객과 그림이 마주하는 그 시선으로부터 '의미'는 새롭게 형성될 가능성이 시작되지만, 대부분의 우리는 그 '정답'이라는 것들을 작가와 모티프와의 관계 안에서만 유효한 것이라 여기며 쫓기 때문이다. 이런 관점에서는 사실 '정답'이나 '실패'라는 단정조차 의미가 없다. 특히 송승은의 세계에서 '의미'는 화면 안에서만 안주하지 않으며 서로를 침범하고 미끄러지는 그 틈 사이를 떠돈다. 그래서 지금 그림과 마주선 관객과 모티프의 관계가 새롭게 의미를 만들어내는 과정이 그의 그림을 독해-또는 오해-하기 위한 방법이 된다. 작가의 기억이 화면 위에서 새롭게 갱신되었다면, 지금 이곳에서는 또 다른 의미를 획득하거나 혹은 탈락하며 변모하는 과정을 겪게 될 것이다. 그리하여 의미는 결코 정착하지 않으며 작가와 작품과 관객과 공간의 사이를 떠돌게 된다.

하지만, 의미를 쫓는 방랑은 다시금 강조하자면 결코 정답-목적지-를 향하는 일방적인 모험이 아니다. 무엇을 찾을 수 있을지 모르지만 그것을 찾아가려는 기대감과 그 여정 끝에서도 그것이 무엇일지 전혀 알 수 없다는 모종의 불안감과 같은 것들이 함께한다. 송승은의 작품에서는 이처럼 모험을 앞두고 있는 두근거림, 소란함, 기대감, 그리고 머뭇거림과 초조함, 불안감이 한 데 얽혀있다. 그리고 이 모험의 출발은 독특하게도 해질녘을 배경으로 한다. 송승은의 작품 맞은 편에 자리한 박신영의 <소유즈>로부터 발하는 짙은 주홍빛이 송승은의 작품에도 스며들어 있는 걸 발견할 수 있다. 노을

지는 순간은 그리 길지 않기에 붙잡을 수 없는 찰나에 대한 애뜻함, 애상, 향수를 불러오면서도 곧 도래할 어둠에 대한 불안을 내포한다. 이 불안은 송승은의 작품 속 주황빛 주변에 자리하는 짙고도 깊은 푸른색에 감지된다. 이 푸르른 어둠은 송승은의 작품만이 배치된 1.5층에서 더욱 명백하게 두드러진다. 머뭇거리는 발걸음을 겨우 떼는 동안, 어느새 해는 저 편으로 넘어가고 어둠이 들이닥치며 주황빛으로 물들었던 들판도, 창 밖으로 새어 들어온 빛도 가라앉아 점차 푸른 빛이 감돈다. 그러나 어둠이 찾아왔다고 해도 겨우 떼 낸 이 걸음을 멈출 수는 없기에 우리는 또 다른 빛에 의지하여 걸음을 내딛어야 할 것이다.

그렇게 발걸음을 옮겨 도달한 2층의 공간에서는 하늘은 푸르게 밝아오지만, 온전히 명료하고 모든 것을 밝게 비추는 아침 해는 아직 떠오르지 않았다. 이제 막 어둠이 살며시 걷힌 채로 또렷하지 않은 몽롱함이 감돌고, 한 치 앞은 어둠기에 아직은 손전등에 의지해야 하며, 자동차의 헤드라이트를 밝혀야 한다. 발을 딛고 있지만 어딘가 붕 떠 있는 것처럼 주변의 풍경까지도 부서지며 흩어진다. 2층에 들어서며 우리는 모험을 앞두고 분주하였던 실내의 풍경(송승은의 세계)에서 벗어나 본격적으로 낮선 세계(박신영의 세계)로 돌입한 셈이다. 그리고 그곳의 풍경은 우리가 일반적으로 풍경화에 기대하는 모든 것들을 배반한다. 풍경을 가로지르는 어떤 수평선으로 구획된 하늘과 들판, 그곳을 채우는 수풀과 우거진 나무들, 그리고 그 틈을 비집고 난 어디로 향하는지 알 수 없는 도로까지, 자연과 도시가 묘하게 뒤섞인 이 세계는 요소를 다 갖추고 있음에도 우리가 풍경이나 자연에서 곧 잘 찾게 되는 안정감이나 여유같은 기색은 찾아보기 어렵다. 수풀을 연상시키면서도 스산하게 드리우는 거친 붓자국이나 여러 조각을 떼어다가 구성한 화면은 그 조각들로 완결되는 것처럼 보이기도 하지만, 어느 순간에는 각기 다른 파편들이 서로 충돌하고 서로를 배척하기를 반복하며 풍경에 균열을 일으키고 있는 것을 발견할 수 있다. 그곳에는 스산함, 고독함, 이름 모를 세계에 불시착해버린 것 같은 이질감으로 가득하다.

박신영의 풍경은 다른 곳에서 발견한 풍경의 조각을 빌려 조합한 이미지이기 때문에 우리가 풍경을 감상할 때 가장 우선적으로 인식하는 어떤 '장소성'에 대한 암시는 완전히 지워지게 된다. 게다가 그 균열들이 파편을 완결 짓지 못하도록 풍경을 헤집어 놓는다. 한 화면 안에서도 떼는 걸음마다 전혀 다른 풍경이 되어 버리기에, 미지의 장소를 마주한 공포, 두려움, 불안감은 그림을 오래 바라본다 한들 더욱 증폭될 뿐이다. 그럼에도 불구하고 박신영의 풍경에는 그곳을 걷는 어떤 이, 그리고 어딘가로 향하는 자동차가 등장하며 오랫동안 그 일대를 헤맸을 것 같은 들개들이 눈을 빛낸다. 목적지를 알 수 없으면서도 계속해서 나아가는, 공간을 헤매는 누군가의 존재를 매번 확인하게 된다. 관객들은 그들이 비추는(혹은 그들이 내뿜는) 빛에 이끌려 모호하고 알 수 없는 공간 속에 시선을 던지고, 이름 없던 세계에 대한 단서들을 하나씩 찾아가게 된다. 우리는 그들이 어디에서부터 왔는지, 그들이 어디로 향하는지 궁금해 질지도 모른다. 하지만, 앞서서 우리가 천착했던 어떤 문장의 빈 여백이 그렇게 중요한 문제가 아니었던 것처럼 이 풍경을 경험하기 위해서 그들의 정보가 그렇게 중요하지도 않을 뿐더러, 그림 속에서는 어떤 암시도 주어지지 않는다. 대신 우리를 향해 눈을 빛내는 들개로부터 하나 선명해지는 단상이 있다. 떠돌이 개에게는 온 세상이 집이 된다. 밟는 곳이 길이 되며, 모든 순간이 모험이 될 것이다.

송승은이 촉발시킨 모험에 대한 단서는 이어서 박신영의 비현실적인 풍경으로 나아간다. 두 작가는

야외와 실내라는 차이는 있을지언정 면과 색으로 이루어진 구성, 어떤 환경, 어떤 공간을 분명하게 구성하고 있지만, 모두 실제로 존재하거나 혹은 우리가 가만히 멈춰 서서 안정감을 느낄 수 있는 단단하고 물리적 세계를 구축하지는 않는다. 물거품처럼 어느 순간 사라져 흩어져버리거나, 무한으로 확장하여 한 발짝만 내딛어도 곧 바로 전혀 다른 세계로 변모해버리는 재현 불가능의 '장소'를 상상해낼 뿐이다. 또한 이들은 자신들의 '장소'를 구상하고 '세계'를 확장해가기 위해서 선형적으로 펼쳐진 시간대를 깨뜨리고 주워담아, 거스르고 헤집어 놓는다. 그렇게 깨진 파편들을 그러모아 역류하고 넘쳐 흐를 때까지 자신들 안에 담아두고 평면이라는 표면 위에 엮을 수 있는 모양으로 덧바른다. 이는 마치 '우리가 모든 것을 기억한다면'이라는 문장에 얽힌 바람과 태도를 일종의 회화적 방법론으로 삼은 것처럼도 보인다. 이러한 과정을 통해 그들의 세계에는 모든 것을 기억하고 싶은 강박적이고도 집착적인 애상, 또는 불길하면서도 낯선 아련함이 떠돌게 된다.

그래서 이들의 작품은 선형으로 이어져 완결된 어떤 시점에도 머물지 않는다. 말하자면, 이곳에서는 '시간'도 '공간'도 무엇 하나 고정되지 않는 것이다. 마치 모든 것을 기억해내고자 하는 열망처럼 과거의 시간이 돌연 지금에 불시착하며 시간의 흐름을 깨뜨리고, 어떤 미래가 도래할 지 모를 불안정함을 지향하며 자신들의 세계를 확장시켜 나갈 뿐이다. 베르그송의 '시간-지속'개념을 빌리자면, 우리가 일반적으로 인식하는 선형의 시간대는 더 이상 변화를 기대할 수 없는, 그 자체로 완결된 구조이지만 지속으로서의 시간은 '무엇인가 되어가고 있는 것'이며 '모두가 되어가게 만드는 것'으로 설명할 수 있다고 한다. 박신영과 송승은의 세계에는 선형의 시간을 깨고 스쳐 지나갔거나 잊혀졌거나 추억이 되어 한 칸에 아련한 모양으로 머물거나 했어야 할 오래된 기억들이 '무엇'이 될 수 있는 자리가 마련된다. 그 수많은 '무엇'들이 돌연 눈을 빛내며 화면 도처에 서성거리며 무엇이든지 될 수 있는 가능성으로서 우리 앞에 있다.