

Art



아트인컬처
April 2015

Special Feature /
아시아, 글로벌 마켓의 리더
핫플레이스 홍콩을 가다
스타작가 가격 분석

Artist /
윤석남, 여성주의 미술의 대모

Theme Special /
패션, 미술관으로 입성하다

Critic /
김종영 탄생 100주년 특별전

Abroad /
뉴뮤지엄트리엔날레

눈 안의 우주

우주생활展 2. 6~5. 17 일민미술관

1960년대에 NASA에 드나들며 우주에 대한 인류의 매혹을 연구하던 고고학자 알렉산더 마샷(Alexander Marshack)은 프랑스 국립고고학박물관에 보관된 후기 구석기시대의 작은 뼈 유물이 달의 위상 변화를 기록한 인류의 가장 오래된 달력이라고 주장한다. 주기적으로 반복되는 천문 현상이 마지막 빙하기의 추위 속에서 인간 의식의 진화를 촉진한 여러 계기들 중 하나였다는 것이다. 하늘과 땅, 우리를 둘러싼 환경 전체를 아우르는 가장 넓은 의미에서 '우주'는 인간의 여명기부터 우리의 시선을 조각하고 세계에 대한 인식과 상상의 틀 자체를 조형해 왔다. 우리는 그와 피드백하면서 거꾸로 인간의 시선으로 환경을 조형하는 법을 배웠고, 20세기 중반에는 명실상부한 지상의 왕으로서 급기야 우주에까지 발을 내딛었다. 그러나 꿈과 희망의 21세기가 현실이 된 오늘날에도 우주는 여전히 대부분의 우리들에게 그저 바라볼 수밖에 없는 영역으로 남아 있다.

'그저 바라볼 수밖에 없다'는 것은 여러 가지 의미에서 그렇다. 그것은 여전히 눈을 땔 수가 없다는 의미에서 매혹을 뜻할 수도 있지만, 이제는 그저 시큰둥하게 바라보기만 한다는 의미에서 매혹의 상실과 무관심을 뜻할 수도 있다. 또한 아직도 바라보는 것 외에 다른 것, 이를테면 직접적인 접촉이나 심층적인 이해, 인간 친화적인

변형이 어렵다는 의미에서 무능력을 뜻할 수도 있다. 우리는 과거의 어느 때보다 멀리 깊고 촘촘하게 우주를 보고 있지만 그것은 여전히 우리의 이해와 통제를 벗어난다. 그리고 이는 하늘 높은 곳의 우주뿐만 아니라 우주의 작은 티끌로서의 지구에도 어느 정도 해당된다. 우리의 집으로서 '우주(宇宙)'는 인간의 기술화된 시선에 고스란히 노출되어 있지만 결코 우리 뜻대로 움직여 주지 않는다. 20세기 중반의 우주 계획이 환경을 인간 마음대로 움직일 수 있다는 낙관주의의 정점에 있었다면, 21세기의 우리는 더 이상 그러한 낙관을 공유하지 못한다.

〈우주생활〉전은 이러한 변화의 시간을 미래완료의 시점에서 바라본다. 기획자 이영준이 2014년 고은컨템포러리사진미술관에서 선보인 〈NASA: COUNTDOWN TO INFINITY〉전을 발전시킨 이번 전시는, NASA가 공개한 우주계획 문서와 역대 우주계획 관련 신문 기사에 일련의 미술 작업들을 병치하면서 '우주'를 바라보는 다양한 시선들을 망라한다. 이 전시는 우주의 이미지에서 출발하지만 머나먼 우주의 꿈으로 귀결되지 않는다. 오히려 관객에게 본다는 것과 이미지화한다는 것의 의미를 거듭 되물으면서 시각적 주체의 위상을 재고하도록 촉구한다.

우주가 사진이었을 때

지난 세기 우주는 가장 사랑받는 피사체 중 하나였다. 소련과 미국이 경쟁적으로 우주인을 지구 바깥으로 쏘아 올렸지만, 이는 인류가 우주로 진출한 것이라기보다는 우주를 선구적인 전 지구적 리얼리티쇼의 무대로 전유한 것에 가까웠다. 1969년 아폴로 11호의 달 착륙을 생중계할 때, 우주는 인디언과 카우보이가 싸우는 웨스턴 영화와 크리스토퍼 콜럼버스의 전설적인 항해를 본뜬 "최후의 프런티어"로 연출되었다. 그것은 뉴스에 접근할 수 있는 지구 위의 모든 사람들에게 '지금 여기'를 단순히 하나의 지점이 아니라 하나의 상승하는 벡터로, 인간의 활동 공간이 우주로 확장되고 현재가 더 큰 미래로 나아가는 시공간적 최전선으로 각인시켰다. 물론 당시에 우주계획을 소개하는 국내 신문 지면의 흐릿하게 복제된 사진 이미지는 국내와 해외 그리고 우주 사이의 격차를 선명하게 드러낸다. 하지만 그렇기 때문에 우주계획의 이미지는 더욱 꿈같은 것으로서 미디어 수용자의 시선을 사로잡았을 것이다.

전시장에 진열된 NASA의 우주계획 문서는 미디어 노출을 의도한 보도자료 사진, 실험 및 관측 결과를 시각화한 이미지, 우주계획에 필요한 설비와 구체적인 프로그램을 지시하는 도면과 매뉴얼 등으로 구성된다.

위 · 〈아폴로 17호의 우주인이 달 표면을 걷고 있다. 그는 달에 간 마지막 인간이다.〉 1972_NASA 기록 이미지 아래 · 조춘만 〈석유화학〉 화이버베이스 잉크젯프린트 110×165cm 2014_이영준 기계비평가의 기획으로 열린 〈우주생활〉전은 NASA 기록 이미지를 통해 우주에 대한 다양한 관념을 살펴보는 우주 이미지 전시다.

위 · 김지원 <무제> 리넨에 유채
118×228cm 2009
아래 · 정재호 <구조>
한지에 먹 80×123cm
2008_이번 전시에 참여한
김나영+그레고리 마스, 김상길,
김지원, 김홍석, 박아람, 정재호,
조춘만은 다양한 기법을
사용해 서로 다른 방식으로
과학과 기술, 우주생활을
표현한다.

지시대상의 종류는 다양하지만 우주 자체보다는 우주에 진입하기 위한 지상에서의 실험과 훈련 과정 및 관련 장비가 더 많이 보인다. 이들은 미디어로 전파된 우주 이미지들의 뒷면을 노출하면서 그 이미지들을 가능하게 했던 중간 과정의 두께와 무게를 가시화한다. 이들은 원칙적으로 지시대상에 대한 객관적 정보 전달을 목적으로 하지만 그 자체가 이미지로서 어쩔 수 없이 촬영자 또는 관람자의 경탄어린 시선을 각인하고 있다. 하지만, 여기 소개된 NASA 도큐먼트는 대부분 우주계획의 전성기였던 지난 세기에 제작되어 오래 전에 공개된 것들이다. 이들은 여전히 강렬하지만 이미 역사적 기록으로서 오래된 미래를 불러낸다.

전시는 이 시차를 애써 은폐하지 않는다. 오히려 <우주생활>전은 이 이미지들의 시각적 힘을 상기시키면서 그 의의와 한계를 고찰한다. 이런 점에서 사이사이에 배치된 미술 작업들은 미술가의 단독적 작품이기 이전에 전시된 도큐먼트들을 낯설게 비추는 일종의 대조군으로 기능한다. 정재호는 로켓 기술과 관련된 단어들을 나열하면서 성운 같기도 하고 폭발하는 화염과 연기 같기도 하며 또 어찌면 크툴루처럼 보이는 흑백의 이미지들을 제시하는데, 이는 우주계획의 계몽성과 대비되는 어둡고 불길한 미지의 세계를 암시한다. 거대한 선박과 철제 가설물, 작은 기계 부품들을 그린 김지원의 유화들은 유사한 대상을 다루는 NASA의 사진 도큐먼트들과 병치되면서 사진이 과연 그림보다 무엇을 더 보여 주는지 질문한다. 확실히 사진은 그림보다 더 정확한 시각적 정보를 전달한다. 하지만 공학적 지식이 없는 일반 관객은 대개 그 정보를 제대로 독해하지 못한다. 전시된 사진 도큐먼트는 무엇보다 먼저 이미지로 다가온다. 해명해야 할 비밀과 비밀의 부재가 모두 그 안에 있다.

구겨진 '종이 우주'

사진은 무엇을 보여 줄 수 있는가? 사진비평가이자 기획자로서 이영준은 사진의 시선이 우리를 둘러싼 공간 환경과 그에 각인된 프로그램들을 투시할 수 있는 가능성에 천착했고, 가시광에 기반을 둔 투시의 시선이 블랙박스화된 환경에 의해 좌절되는 지점에서 '기계비평'이라는 기묘한 장르를 수립했다. 기술적으로 구성된 환경의 이면에서 돌아가는 기계 장치들을 노출하려고 하면, 이 기계들은 그 자체가 블랙박스로서 빛을 차단하고 시선을 튕겨 낸다. 기계비평은 이렇게 눈을 멀게 만드는 반짝이는 기계의 겉면에 정직하게 반응하면서도, 어떻게든 기계의 이면으로 뚫고 들어갈 수

있는 다른 접근로를 모색하려는 비평적인, 거의 문학적인 시도였다. <우주생활>전은 이런 탐구의 연장선상에서 공간 환경을 우주적 규모로 확대하고 이 공간을 문자 그대로 관통하기 위해 구축되었던 기계들을 응시한다. 그리고 이 응시는 사진의 문제를 넘어 형상과 이미지, 그리고 시선의 문제로 나아간다.

김나영과 그레고리 마스의 목재 인공위성 모형은 거대 기계가 새로운 시대의 기념비로 전시되던 만국박람회 시대, 기계의 시각적 형상이 상징으로 성립할 수 있었던 과거를 반추한다. 반면 김상길은 과거의 아카이브에서 임의로 추출한 사진 도큐먼트들을 병치하고 조작하면서 구체적인 정보나 의미를 거의 비워 낸 일종의 합성 정물화 또는 풍경화를 구성한다. 여기서 시각적 형상은 해독할 수 없는 밀도의 이미지로 변조되어 투시의 시선을 무력화한다. 이는 투시의 시선을 빨아들이며 어떤 종류의 쾌락을 생산하는 조춘만의 증공업단지 사진과 좋은 대조를 이룬다. 조춘만의 사진은 허블 망원경의 초심우주 사진과 마찬가지로 투시와 조망의 가능성을 약속하고, 통제 가능성과 불가능성 사이에서—내가 온전히 파악할 수는 없지만 어떤 질서가 존재한다는 약간은 신학적인 직관 속에서—관객을 감싼다.

투시와 조망의 시선은 과학자와 지도제작자의 시선이자 건축가의 시선이다. 그것은 이미지의 표면을 뚫고 들어가서 어떤 실재에 다다르기를 원하지만 그렇기 때문에 종종 환영적 질서를 구축해 버린다. 김홍석은 구겨진 종이를 가능한 한 정확하게 계측하여 도면화하고 복제함으로써 그런 투시의 시선을 조롱한다. 구겨진 종이의 형태는 어떤 형상이나 목적이 질료에 부여된 결과가 아니라 재연 불가능한 물리적 힘이 작용한 결과다. 이는 일부러 사람 얼굴처럼 조각한 듯한 화성의 지형이 실은 퇴적과 침식, 충돌과 함몰의 우연적 산물인 것과 마찬가지로 건축가의 질서정연한 계획이 아니라 맹목적 힘의 산물이라는 점에서 우주는 정교한 기계보다는 한없이 복잡하게 구겨진 종이에 가까울지 모른다. 하지만 우리는 그 구겨진 종이의 미세한 틈새에 최적화되어 여기까지 왔다. 인터넷에서 발견한 이미지들의 일부를 자동화된 포토샵 툴로 '측량'하고 이를 바탕으로 3D 출력물을 제작하는 박아람의 작업은 명백하게 구겨진 종이 우주의 거주자라는 자의식을 바탕으로 그런 구겨짐의 과정을 재연한다. 수많은 구겨짐 끝에 만들어진 우리의 카메라형 눈은 다시 그 구겨짐을 어떻게 응시할 수 있을까? 어찌면 이것이 오늘날의 '우주적' 질문일 것이다.

/ 윤원화