

## 지금, 여기, 우리의 조각

### : <단단하고 청결한 용기>에 관한 에세이

글. 추성아

흔하디 흔한 말을 해보자. 90년 대생을 비롯한 80년 대생 청년작가들은 보편적으로 창작 활동을 유지하기 위해 본업과 부업의 경계를 넘나들며 내 코가 석자인 생활을 하는데 익숙하다. 이들은 자연스레 개인과 주변에 대한 지점을 작업을 통해 건들기 마련이다. 주변의 또래 작가들 모두 비슷한 처지에 있다. 청년백수, 열정페이, 월세방, 청년난민, 잉여 등의 용어들은 어떤 이들에게 해당되지 않을 수 있으나 대부분 각기 다른 방식과 형태로 일상에서 겪고 있다. 삶에 대한 장기적인 플랜은 당연히 먼 훗날의 이야기처럼 들린다. 그렇기 때문에 '지금, 여기'에 대한 관심이 공통되는 화두로 지속되고 있는 것이다. 작가 변상환의 첫 번째 개인전 <단단하고 청결한 용기>는 제목만 들어도 현실에 처한 작가 스스로와 청년작가들을 향한 구호의 외침, 의지의 표명처럼 들린다. 전시장에 들어서자마자 보이는 거대한 사구(沙丘)와 같은 지형 위에 올려진 설치 오브제 <Maxlife>(2016)는 마치 제리코의 <메두사의 뿔목>(1819)에서 재현된 인간의 극단적인 생존 본능과 광기, 고통 이후에 남겨진 잔잔한 희망을 연상시킨다. 맥스 라이프란, 식물을 네모난 초록 오아시스에 꽂았을 때 생명을 유지시킬 수 있는 최소 단위의 형태를 의미하는 품명이기도 하다. 이것은 우리네 삶을 지배하는 필연성과 의식의 사각지대를 드러내며 일상에 의해 눈멀어가는 삶의 생존 방식에 대한 맹목성을 고발하기 위한 수단이자 은유와 같다. 그러나 필자는 변상환의 작업에 대해 앞서 언급한 한 세대의 패배주의를 외치는 청년의 청승맞음보다는, 문자적으로 "Pure, solid courage"에서 드러나듯이, 자신의 위치에서 가장 솔직하고 순수하게 동시대적인 '조각'이 무엇인지 고민하고, 실험을 통한 '조각하기'를 실천하여 작가가 상상하는 풍경을 하나씩 논리적으로 풀어나가는 과도기임을 이야기하고자 한다.

변상환은 초기 조각 오브제들을 절인 배추, 간장게장 게, 고무장갑, 쭈쭈바, 붕어빵, 호두과자 등과 같이 상하기 쉽고 말랑말랑한 소재들을 수집하여 이들을 시멘트로 캐스팅하는 작업을 해왔다. 이 외에도 폐 콘크리트 속에서 발견된 조약돌들을 다시 화석화하거나 골목 구석구석에 버려진 자계 장롱, 마호가니 밥상, 풀단지 상자 등을 주워 그 기능과 위치를 제거하여 이질적인 사물로 치환하는 작업을 하였다. 특히, 현재에도 지속적으로 진행하고 있는 코너 스톤(corner stone) 시리즈는 작업 전반을 이해하는데 기반이 될 것이다. 그가 거주하는 적색 벽돌의 주택가가 밀집된 창신동 골목 뒤에는 낙산 공원이 있다. 전체가 화강암으로 이루어진 낙산은 풍수지리적으로 북악산의 좌청룡에 해당하여 기운이 무척 강한 지역이라 한다. 이곳 일제 치하 때 채석장이었던 절개지는 현재도 음각의 형태로 남아 있어 절벽이 매우 초현실적인 형태로 기이하게 잔존한다. 작가는 평소에 '돌'이라는 오브제에 지속적인 관심을 보이면서 본인이 거주한 낙산 주변 골목 모퉁이에 머물러 있는 암석을 발견한다. 그는 원형의 거울을 반사시켜 자연광의 스포트를 만듦으로 연출된 기이한 풍경을 사진으로 담아내는 작업을 지속해 오고 있다. <회나무로 74>(2015), <대사관로 30 가길 36>(2015), <지봉로 13 길 69>(2015)는 뒷산에 존재하는 거대한 낙산의 미니어처 같다.

돌기처럼 솟아 있는 이들은 골목에 서식하여 그곳의 터줏대감처럼 자신의 구역을 묵묵히 지키고 있다. 분명, 시간을 거슬러 창신동 주변을 점유하고 있는 암석들은 주변의 역사적 맥락을 담고 있는 고정적인 성질의 오브제이자 아슬아슬하게 동시대에 있는 사물이며 가까운 과거를 기억하게 하는 화석일 것이다. 나아가, 사진으로 이들을 조명함과 동시에 돌이 놓여 있는 장소 즉, 돌이 맞닿아 있는 지면을 얇은 부조 형식으로 캐스팅하여 고립된 섬들처럼 바닥을 다시 점유한다. 이처럼, 작가는 시대를 막론하고 현재까지도 과거의 흔적이 짙게 남아있는 오브제를 매개로 한 서울 풍경을 바라본다. 그는 거리에서 오브제를 수집하고 발견하므로 산업화의 산물인 시멘트의 캐스팅과 카메라 렌즈를 통해 직관적이고 고학적으로 시간을 화석화하는 방법들을 보여왔다.

변상환의 조각을 쉽게 떠지고 포착되는 방식의 물성이 강한 오브제로 바라봤다면, 그는 전시 <단단하고 청결한 용기>를 통해 재료의 본질적인 성질을 이용하여 보다 개념적인 접근을 시도한다. 그의 조각은 점차 전통적인 조각하기의 형식에 포함되는 깎고, 다듬고, 칠하는 여러 번에 걸친 노동 집약적인 과정이 드러나는 반면, 만지고 싶은 가볍고 인스턴트한 조각을 재현한다. 이전의 현대조각을 서술적 구조로 읽어내는 반면, 형태 그 자체에 대한 순수 형식의 시각적 접근이 주류가 되었다. 이는 점차 시간성과 연극성의 개념들을 가지고 해석되기 시작했는데, 이러한 접근 방법은 동시대 미술에서 조각을 시간과 공간의 속성이 서로 얽힌 우리 시대의 주요한 미적 개념으로 바라보게 된다. 변상환의 조각의 경우 또 하나의 물성을 만듦으로써 장소성에 대한 이야기보다 장소 이면에 담긴 "시간 특수성(time-specific)"을 조각적인 형태로 드러내고 싶은 작가의 욕망이 드러난다.

작가는 독특하게도 물을 흡수하는 성질의 플로랄폼과 방수의 성질을 갖고 있는 옥상 방수액인 서로 상충하는 재료적 특성을 가지고 조각한다. 한국의 골목 주택가의 옥상들을 보면 정원처럼 보이나 흥축한 인공의 초록색 옥상 방수액으로 대부분 칠해져 있다. 서울의 이질적인 주거 풍경이기도 한 초록의 옥상들은 임시방편으로 금이 간 곳에 청테이프를 붙여 놓은 것처럼 개성 없이 효율적이고 획일화되어 있다. 변상환은 자신의 조각을 어떻게 하면 보다 동시대적으로 보이게 할 수 있을지 고민하는 작가다. 어쩌면 그가 생각하는 지극히 동시대적인 것은 현재 자신이 살고 있는 별천지인 서울 구석구석일 것이다. 우리의 시야에 벗어난 하찮은 사물과 풍경들을 우리의 일상사로 끌어오고 이들이 담고 있는 특징들을 자신의 조각에 녹여내는 것이 가장 동시대적인 조각이 될 수 있음을 <단단하고 청결한 용기>를 통해 보여준다. "단단하고 청결한 용기"는 약수터나 오래된 공중목욕탕, 여관방에서나 불법한 바가지 안에 썬 문구이다. 공간을 가장 압도하는 작품 <용기>(2016)는 이 바가지 손잡이의 끝 고리 부분을 확대한 것이다. <마호가니밥상>(2010)에서도 그렇듯이, 우리가 당연히 여기는 사물에 기능적인 한 부분을 끄집어 내어 그것을 돋보이게 하므로 사물이 머무르는 우리의 일상사, 나아가 시대 관습과 풍경에 대해 상상하게끔 한다. 마치 그가 선택한 사물들이 토tem적인 날 것의 느낌이 강한 한국의 키치적인 소재들을 정제된 인상을 주는 것처럼 말이다.

동시대 조각에서 지속적으로 드러나는 또 한 가지는 실제적이고 허구적인 이야기일 것이다. 공간 전체가 하나의 무대가 되어 연출을 통해 각 조각들이 담고 있는 분산된 이야기들을 각각의 장(章)들로 구성된 것처럼 시공간을 구체화한다. 이러한 점은 작가가 단순히 형태의

생산자라기보다는 이들을 기호화하여 형태의 가치를 유지하고 그것들이 담고 있는 역사성, 시간성, 지리적인 요소들로 확장하기 위한 근본적인 목적이자 수단일 것이다. 이번 전시는 그의 지난 작품들에 비해 연출력이 더욱 돋보인다. 풍경을 의도적으로 조성하기 위해 작품이 놓인 지면에 모래를 깔아두므로 우리는 전시공간에 들어서자마자 작은 무인도에 놓인 것 같다. 그는 친수(親水)와 방수(防水)의 정반대의 성격을 가진 두 재료의 공통점인 '물'을 관람자들로 하여금 한꺼풀 상상할 수 있도록 무대를 연출한다. 필자가 전시장에 들어서자마자 <메두사의 뗏목>을 상상한 것과 작가 자신도 이 무대 안에 등장하는 수많은 배우 중 하나라 말하듯이, 우리는 어느새 물이 창궐하고 표류하고 정박하는 지극히 연극적이고 낭만적인 풍경으로 들어와 있다. 작품이 담고 있는 이러한 연극성은 60년대 미니멀리즘에서 조각을 감상하기 위한 실제 시간이 지속되는 과정(duration)이나 연극성(theatricality)보다 일련의 서사성이 강하며 구체화되었다. 작품 <무제>(2016)나 <Stone Age>(2016) 등은 추상의 조각처럼 보이나, 낙산 주변에 머무는 돌이나 석기시대 초코볼과 같이 구체적인 재현의 대상에서 시작되기 때문이다. <Maxlife>의 경우, 벽돌 형태의 플로랄폼 여러 개를 하나의 뗏목처럼 엮었다. 한국 주거 공간의 한 평 크기를 상징하는 맥스 라이프를 통해, 이 규격으로부터 우리는 많은 이야기들을 상상할 수 있을 것이다. 이는 작가가 조각할 수 있는 최대의 면적을 간접적으로 선언하는 것일 수도 있고 생존하기 위해 필요한 최소한의 자리일 수 있을 것이다. 이처럼, 작가는 사물들 이면에 기록된 우리의 표류하는 삶의 조각들을 되살려낸다. 이 조각들은 기호화되어 주어진 의미와 방향을 뒤틀어서 돌이 놓인 지면을 캐스팅하듯이 각각의 상징적 장소에서 다른 곳으로 이동한다. 전이, 이동, 변화의 특징들은 서울이라는 도시 풍경을 상상하기에 적합할 것이다. 세르토(Michel de Certeau)가 도시에서 횡단하고 조직하는 이야기들을 "공간적 궤적(spatial trajectory)"으로 간주하고, 신처럼 위에서 아래를 내려다보는 허구와 같은 시점에 대해 언급하듯이, 변상환은 옥상에 즐비한 네모난 녹색 면들을 지독한 서울 풍경으로 바라보고 이를 자신의 조각으로 끌어와 또 다른 상상의 내러티브를 만들어낸다.

일상의 친숙한 오브제들을 묘사하려 애쓰는 것은 어쩌면 그것들을 추억하기 위해서이며 더 오래 머물러 있게 하고 살아남게 하기 위해서 일 것이다. 작가를 포함한 우리 모두는 삶에 관찰자가 되어 사회의 하부 구조와 일상을 기술하고 사유한다. 누군가는 거대한 소명의식을 가지고 사회쟁점과 담론에 대해 이야기할 것이다. 그러나 그에 비하면 아무도 알아주지 않을 수도 있는 하찮은 오브제들로 이루어진 우리의 일상사는 수많은 이야기들을 이끌어 낼 것이다. <단단하고 청결한 용기>라는 고립된 모래섬 위에 흩어진 가벼운 초록 조각들은 텅 빈 상태로 인해 모든 이야기의 가능성을 내포할 뿐 아니라, 그가 작업해 온 과거의 시간들이 중첩되는 영역이 될 수 있다. 어쩌면 바로 여기에서 작가와 관람자들은 그들의 기억 또는 상상들이 겹쳐지고 만나는 '공동 영역'을 발견할지도 모르는 것이다.