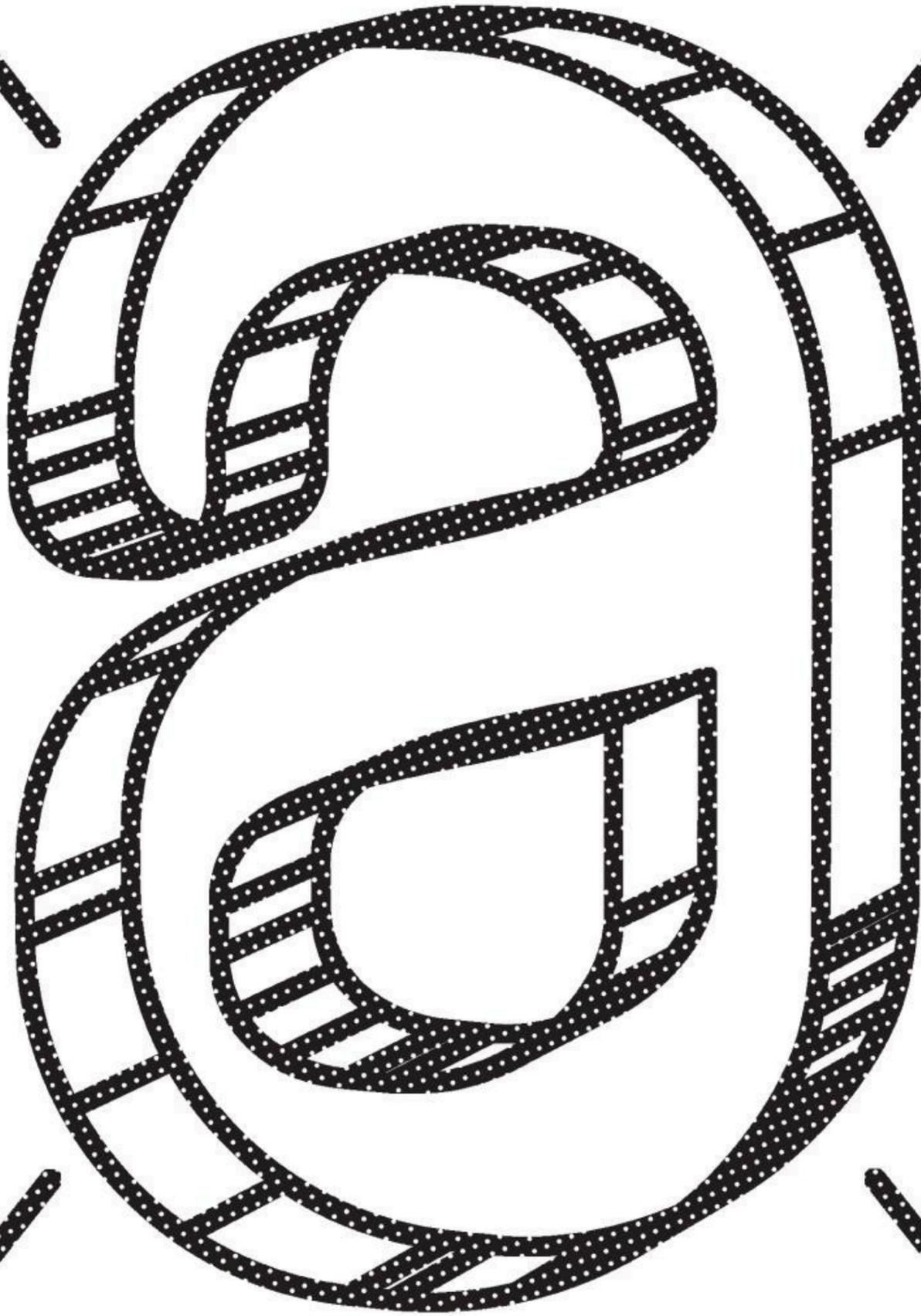


# article

a journal of contemporary art  
october 2013 issue #27  
contains 20% art portrait; 25% art passage; 30% feature



시각예술저널 경향 <아티클>

10,000원

10



ISSN 2234-1773

## SPACE OF HOSPITALITY

Public Art Archive



# 세계를 추상하고 구체화하는 프레임과 그 이중 〈세계의 네 모서리〉

세계의 네 모서리  
9. 4-12. 14  
하이트컬렉션

#1. “산울타리와 몇 그루 나무가 그리는 선이 가상의 액자를 만들고 그 속에 후지 산이 ‘산 채로 잡혀’ 우리의 눈에 들어온다. 이런 풍경 구성을 ‘차경 借景’이라 한다.” -나카무라 요시오, 『풍경의 쾌락』, p. 22

#2. “서양의 공연예술에서는 프레임(frame)이라는 것, 그러니까 프로시니엄 아치로 불리는 액자는 하나의 제약일 수 있습니다. 그러나 그 제약을 작가는 창의성과 연결시켜 자신의 존재를 확인해 주는 역할을 갖게 했고, 그런 점에서 닫혀진 사각형 공간의 프레임은 중요한 거지요. 그러니까 그런 제약을 받지 않은 우리나라의 공연현실이라는 것은 애당초부터 작가의 존재를 전제로 한 것이 못되었지요.” -박용구, 『20세기 예술의 세계 - 박용구 옹의 증언』, p. 12

미술에서 ‘사각형 액자’는 산수를 그리는 그림만큼이나 인기 없는 주제일 것이다. 하나의 시대착오이기도 할 것이다. 게다가 산수화는 사각형 액자를 준수하고 있다. 이는 군대에서 축구 했던 경험을 애인에게 들려주는 일과 유사하다. 해서는 안 될 금기. 그렇다면 산수(山水)라는 도식을 담고 근경과 원경을 하나의 평면 세계에 담아낸 이 사각형 액자는 더 이상 유효하지 않은 것일까. 영영 끝난 것일까.

흥미로운 것은 인간의 지각은 진화하지 않는다는 것이며, 그 지각장 내에서 주제

설정은 언제나 귀환할 수 있다는 것이다. 지금처럼 안무적 사물과 커뮤니티의 공명, 그리고 퍼포먼스의 정치적인 것을 논하기 시작하는 현실에서 이 귀환의 힘은 더욱 커질 수도 있다는 점이다. 물론 ‘재수가 좋아야 하는 일’(백남준)이고, 그래서 그것을 ‘재맥락화’라고 하지 않는가. 그러니까 이미 지배문화의 일부가 되어버린 코드로서 사각형 액자는 그 구체적인 맥락에서 찢어내어 본래 추상화 작용-빌렘 플루서의 관점에서 “4차원 시공간을 2차원 평면으로 축소하는 것”-이라는 권능을 사용할 수 있는가. 그리고 수용자들은 추상화된 평면을 다시 시공간 속으로 환원시켜 재투영시키는 특수한 능력, 즉 상상력을 발휘할 수 있는가. 여전히 흥미로운 질문들이 아닐 수 없다. 아닐 수도 있지만 좌우간.

전시 〈세계의 네 모서리〉는 다양한 사각형의 액자들을 보여준다. 이것은 회화적 전통의 환기가 아니라 순전히 사각형의 프레임 권능이 어떻게 작동하는지를 지각하게 하려는 시도이다. 큐레이터 조나단 왓킨스(Jonathan Watkins)는 여전히 회화가 가진 표현주의 전통과 일루전 전통을 넘어 상상적 투사가 가능함을 강변하지만, 그것은 약간 꺾여진 것처럼 보인다. 왜? 그것은 지엽적인 것이거나 맥거핀(macguffin)에 가까운 것이기 때문이다. 회화전의 전경을 취하고 있으면서 사각형의 액자를 어떻게 인지하게 하는지,

순전히 정신분석적 ‘잉여’이자 ‘간극’으로서 제각각 비교문화적 관점에서 -혹은 민족지학적 관점에서- 어떻게 작동하는지에 초점을 두고 있기 때문이다.

어떻게 보면, 이 전시는 지젝(Slavoj Zizek)이 말하는 “뻔뻔하게 보기”의 아주 전형적인 시선이 필요한지 모른다. 다행히 눈물이 그렇그렇하게 되는 그림은 없지만, 마치 셰익스피어 연극 〈리처드 2세〉의 왕비처럼 눈물렌즈를 피해 겹눈질로 보는 것이다. 그것이 회화의 표현주의-눈물렌즈가 사물을 일과만과 왜곡시키는 방식-를 피해서 이미 ‘왜상’으로 되어 있는 실재를 볼 수 있는 방법이다. 가령, 마르셀 드자마(Marcel Dzama)의 우아하면서도 정확하게 안무된 전투 장면 영상 〈The Infidels〉(2009)에서도 이러한 우화적인 살육의 아름다움에 경탄할 것이 아니라 그런 연출/안무가 가능한 조건으로서 ‘사각형의 액자’를 의식해야 하는 것이다. 그것은 지성과 감정과 의지가 분리되지 않은 몰아 상태가 아니라 상당히 비평적 거리를 두고서 프레임을 보는 입장이다. 러시아 인형 타입의 얼굴을 가진 클론들이 가슴에서 피를 뽑는 장면 역시 전능한 작인의 효과로서의 프레임에 필터링된 후에나 보일 수 있다.

의외로 이 전통적인 회화 작품들의 선택은 ‘사각형의 액자’를 옛 장미정원의 보초병처럼 보게 하는 데가 있다. 여왕은 장미정원을 사랑했고, 그래서 정원에 보초병을 세우는데 왕비가 죽고 세상이



1, 2. <세계의 네 모서리> 전경, 2013  
3. 프레데릭 브뤼리 부아브레(Frederic Bruly Bouabre)  
The birth of dear humanity 시리즈, 2011

바뀌어도 그 보조임무에 대한 명령은 사라지지 않아 지금도 보조병이 오가는 것과 같다. 요는 왜 그런 명령이 일찍이 철회되지 않았는가가 아니라 그런 명령이 내려지기까지의 과정, 즉 여왕의 애정이 어느 정도였는가 하는 점이 망각의 '괄호' 속에 묻혀버렸다는 사실이다. 그래서 지금은 쓸데없는 보조병 관습처럼 보이는 '사각형의 액자'가 그 '괄호'를 벗고 본래 작가가 가진, 가령, 자본주의의 대주주와 그 후 중산층에 대항하려는 감응(affect)의 형식으로서 상기될 수도 있다는 것이다.

베르나르 프리즈(Bernard Frize)의 교차하는, 혹은 교직되는 선들의 세계, 아미캄 토렌(Amikam Toren)의 액자에 구멍을 뚫어 역설적인 문장으로 회화에 피드백시키는 폰타나 이후의 캔버스 사용 방식, 여전히 구속과 자유, 개인과 억압의 코드가 표현적인 장 엔리(Zhang Enli)의 회화, 연속적인 카툰 형식으로 '생산(生産)'의 현재적 의미를 따지는 프레데릭 브뤼리 부아브레(Frédéric Bruly Bouabré) 등등이 전시 참여 작가들의 각양각색 형식실험과 표현주의와 정치적 발언은 '사각형 액자'라는 네 개의 모퉁이가 만드는 '괄호'의 양식으로 이루어진다. 이제는 그 '괄호 치기'의 권능이 노출되는데, 그것은 큐레이터 조나단 왓킨스의 문제설정으로부터 나온 것이다. 그러나 그것이 다소 문화적, 인류학적 허점은 있어 보인다.

가령, 장 엔리의 회화를 선택한 것은 매우 의도적인데, 이것은 서구미술사에서 표현주의로 등재된 영역에서 가져온 것이다. 동아시아적 특수성을 반영한 듯한 선택. 그런데 이 선택은 "세계는 평평하다"라는 차원은 아니다. 그랬다면, 허빈 앤더슨(Hurvin Anderson)의 환영을 불러일으키는 여분의 선분이 있는, 마치 캔버스 표면을 다시 찢을 듯한 - 조나단 왓킨스는 굉장히 폰타나를 의식한다- 기세의 비 오는 테니스코트를 그린 세계와 비교되도록 했을 것이다. 장 엔리는 중국을 비롯한 동아시아의 회화 전통에서 호출되지 않았다. 무엇보다 시선이 조금할 정도로 중국의 정치적 현실에 클로즈업되어 있다. 차라리 '차경(借景)'으로서 비평적 거리를 갖지만, 그 "빌려온 풍경"에서 인문적 관점의 정치비판을 수행하는 방식을 택해야 했다.

물론 동아시아에서는 '프레임'이란 사고방식이 없었다고 알려져 있다. 박용구 평론가가 슬회하듯이 유럽의 프레임 개념이 들어오기 전까지 '마당극'은 4면의 프레임이 제거된 형식임을 알지 못했다고 한다. 그러니까 현재 시점 동아시아의 '프레임'이란 유럽이란 대타성을 반영한 표현이 될 것이다. 지성과 감정과 의지가 결합되어 몰아일체를 이루는, 니시다의 언어로 하면 "순수체험"에 가까운 직관의 관점에서 이 '프레이밍'이란 지각 방식은 우리에게 여전히 신선한 것이다. 르네상스 이후의 유럽 회화가 수백 년을 호가하는

것과는 대조적이기 때문이다. 그런 의미에서 팀 존슨(Tim Johnson)의 <Invisible Painting>(2012)는 자기성과 대타성의 만남이 있는 '프레이밍'이 무엇인가를 보여준다. 붓다라든가 시바, 가네샤 등 인도의 회화 전통을 살리는 전형을 택하면서도 그 액자의 커팅엣지가 날카롭게 절단면을 뿜낸다고 할까. 오색찬란한 색감은 키치적이거나 관습적일 수 있지만, 이 사각형의 액자 프레임의 완전한 형식은 어떻게 세계를 포획하고 어떻게 상징화하는지 그 신화적 사고의 비밀까지 폭로하는 듯하다. 그러므로 이 회화 속의 캐릭터들은 유쾌한 패러독스의 대상처럼 보인다.

한 가지 더. 당연한 것 같지만 이 '사각형 액자'의 귀환에서 사용된 '이중 프레임'은 프레임 내부에 도사린 프레임이 그 바깥의 가장 투명하게 배치된 탓에 자연화된 프레임을 가리키면서 상호 피드백의 곡선 속에 놓여 있다. 장 엔리는 아예 속이 환히 들여다보이는 컨테이너를 사각형의 박스로 그렸고, 둥근 모서리를 가진 침대를 그렸다. 베르나르 프리즈의 교직되는 선들 역시 교직의 특이점을 통해 '하얀 사각형'의 원형을 출현시켰다. 허빈 앤더슨의 테니스코트에서 그어진 비스듬한 사각형도 마찬가지. 이 전시에서 '하얀 사각형'은 '화이트 큐브' 개념을 속편으로 예고하는 것인지도 모른다. ㉞