

층층이 쌓아 올린 기억/기록/예술의 조각들

국립현대미술관 학예연구사 김유진

우리는 많은 것을 기억하며 산다.

기억은 한 사람의 세계를 구성하는 것으로, 기억을 통해 우리는 지금 여기, 존재한다. “기억한다는 것이 바로 산다는 것(To remember is to live)”이라는 말처럼 기억이 없다면 우리의 삶을 지탱하는 모든 것들이 의미를 잃게 될 것이다. 기억을 통해 우리는 살아간다.

기억이 삶에서 매우 중요한 의미를 지니는 만큼 기억에 대한 다방면의 관심과 연구 성과들은 일일이 나열하기 어려울 정도다. 특히 신경 과학의 연구 결과로 기억이 우리 뇌의 기능과 연결된다는 것은 이제는 너무나 잘 알려진 사실이다. 더 많이 기억하기 위한 각종 훈련법, 뇌 기능 향상 방법을 다룬 도서나 연구 성과들이 적지 않다. 또한 한편에서는 감정적인 영역으로서의 기억에 대해 이야기하고, 모든 것을 기억하려는 혹은 의도적으로 기억을 지우려는 사람들을 소재로 한 문학, 영화, 예술작품 등이 창작된다. 이처럼 과학과 문화 전 영역에서 기억에 대한 관심은 뜨겁다.

그러나 모든 것을 기억하는 사람은 없다. 시간과 비례하여 쌓여가는 기억을 모두 잊지 않고 살아간다면 연약한 인간은 견뎌낼 수 없을 것이다. 망각의 즐거움이라는 말처럼 잊는 것 또한 중요한 삶의 과정이다.

우리는 많은 것을 망각하며 산다.

기억과 망각, 그 사이에 기록이 있다. 우리는 기억하기 위해서 그리고 잊기 위해서 기록한다. 기록은 주로 글이나 문장과 연결되어 생각되곤 하지만 사실 기록의 방법은 매우 다양하다. 글이 없었던 시절에는 이미지 혹은 그림으로 기억을 기록했고, 또한 동시대에는 스마트폰과 같은 전자기기로 손쉽게 많은 것을 기록하고 저장한다. 기록을 위한 장치들이 많아지면 많아질수록 기억과 망각에 대한 사람들의 관심 또한 증가한다.

《기억의 세 가지 조각》(2024.5.2.-5.31.)은 기억과 기록의 틈 사이에서 시각예술과의 연결 관계를 찾고자 한 전시다. 특히 이 전시는 기록과 관련된 매체를 중심으로 전시를 구성하며 기록으로서 시각예술의 의미에 접근한다. 전시는 제목에서처럼 ‘조각’이라고 표현된 파편화된 기억을 되살리는 기록의 의미를 시각예술과의 교차점 사이에서 생각하고자 하는데 여기에서 소위 ‘기록예술’이라는 표현을 사용한다. 의도했든 의도하지 않았든 기록을 위한 행위 자체가 예술 활동의 과정이 될 수도 있다거나 혹은 예술 활동의 결과가 기록으로서 남겨지는 것들에 대한 의미로 생각해볼 수 있을 것이다.

작품을 통해 기록과 시각예술의 관계를 살펴보기 전에 우선 왜 기록과 시각예술인가라는 질문에 답하기 위해 전시가 개최된 장소에 대해 설명할 필요가 있다. 전시가 진행된 ‘그어떤’은 충청북도 청주에 위치한 전시 공간으로, 지역의 특성을 반영한 기획전시와 프로그램을 꾸준히 개최해왔다. 청주는 잘 알려져 있는 것처럼 ‘직지심체요절(直指心體要節, 이하 직지)’이라는¹⁾

문화유산을 대표로 기록문화도시를 표방하는 도시다. 직지는 금속 활자로 인쇄된 불교 인쇄물로, 세계에서 가장 오래된 금속활자본이다. 구텐베르크의 금속활자보다 수십 년 앞선 직지는 기록의 중요성과 가치를 상징하는 우리의 문화유산이다. 청주시는 이를 토대로 기록을 도시를 대표하는 문화자원으로 삼고 있다. 그리고 도시 한편에서 ‘그어떤’은 기록문화라는 지역적 특징을 바탕으로 꾸준히 ‘기록’이라는 대주제와 시각예술과의 교차점을 찾고자 시도해왔다.

사실 시각예술은 이미 그 자체로 기록의 특성을 갖고 있다. 그것이 개인적 기억이든 사회적 기억이든 혹은 실제 있었던 상상의 영역에서 비롯된 것이든 시각예술은 이미 어떤 이야기 혹은 사건의 기록이다. 독일의 미술사학자이며 이미지학의 창시자로 알려진 아비 바르부르크(Aby Warburg, 1866-1929)는 이미지를 기억의 저장소이며 기억 매체로 여겼다. 학문 간 경계를 넘어 시각문화를 연구했던 바르부르크에게 ‘미술의 역사는 이미지로 기록된 문화사’인 것이다.²⁾ 문화사로 확장된 범주에서 시각예술을 바라본다면, 그 기록은 사적(史的) 기록부터 사적(私的) 기록까지를 포함한 인류 전체의 기록으로 확장될 수 있을 것이다. 이처럼 예술은 끊임없는 기록 활동의 연속이며 이미지로 기록된 역사이기도 한 것이다. 전시는 시각예술의 다양한 방법론 중에서도 특히 종이, 영상, 판화를 중심으로 예술 작업을 하는 박계훈, 박지혜, 한지민 세 명 작가의 작품을 소개한다. 세 명의 작가는 기억과 기록, 예술의 둘레 안에서 각자 자신만의 방식으로 풀어낸 이야기들을 펼쳐 놓는다.

먼저 ‘종이’라는 매체와 연결된 박계훈 작가의 작품을 살펴보자. 박계훈 작가는 주로 전통 종이를 사용해 작품을 제작한다. 그리고 이 종이 작품들은 주로 공중에 매달려 있는데, 액자나 캔버스 틀 없이 종이 자체가 공중에 매달려 있는 방식은 마치 기억의 속성을 대변하는 것처럼 단단하고 견고한 프레임에서는 느낄 수 없는 불안정함을 보는 사람에게 전달한다. 종이 표면에는 추상적인 이미지들이 그려져 있는데, 정확한 대상을 알 수 없는 형태들 또한 어딘가 불안하고 위태롭다. 하나의 이미지 위에는 또 다른 이미지가 중첩되고 혹은 일부가 오려져 있어 마치 커켜이 쌓인 기억들과 그 사이의 부분적인 기억의 상실 혹은 부재를 상징하는 듯하다.

사실 작품의 내용은 허공에 매달려 있는 종이의 물질적 느낌과 달리 묵직하고 무겁다. 박계훈 작가는 작품을 통해 제주 4·3사건이나 5·18민주화운동, 1차 세계대전 등 현대사에서 깊은 상흔을 남겼던 사건들에 대한 기억을 상기시킨다. 이유 없는 폭력과 그로 인해 희생당한 이름 없는 죽음들을 기억함으로써 전쟁이나 폭력에 대한 기억과 감정을 작품에 담는 것이다. 하나의 화면 속에는 서로 다른 기억들이 중첩되어 있는데, 이러한 중첩된 기억들을 표현하듯 결이 다른 재료들이 하나의 화면에 사용되기도 한다. 기억의 속성이 그렇듯 연속적인 흐름이 아닌 조각난 파편들의 중첩과 축적은 오히려 압축적이고 강하게 사건의 감정을 전달한다. 과거의 사건들을 직접적인 이미지로 보여주는 것은 아니지만 이미지를 보는 관객에게 심리적 혹은 정서적 반응을 이끌어내며 해당 기억에 대한 감정, 즉 정서적 기억을 확대하는 것이다. 사실 기억은 종종 감정의 형태로 저장된다. 오랜 시간이 흘러도 생생하게 떠오르는 기억은 아주 기쁘거나 슬픈 감정과 연관된다는 것은 증명된 사실이기도 하다. 잠시 망각했던 감정적 기억을 상기시키는 계기로서의 시각예술을 생각해볼 수 있다.

1) 정식 명칭은 ‘백운화상초록불조직지심체요절(白雲和尚抄錄佛祖直指心體要節)’로 간략하게는 ‘직지심체요절’ 혹은 ‘직지’라고 불린다.
2) 윤희경, 「이미지 사이언스로서의 아비 바르부르크의 미술사」, 『미술사와 시각문화』 no. 10, 미술사와 시각문화학회, 2011, p. 295.

박지혜 작가는 '영상'을 주요 표현 매체로 사용한다. 전시에 소개된 작품 〈공간조각〉(2021)은 마치 정지된 화면인 듯 특정 공간을 비추고, 이어 다른 장면으로 화면이 전환되는 방식으로 공간을 담아낸다. 시간과 공간의 흐름이 함께 움직이는 일반적인 영상과 달리 정지된 공간을 움직이는 시간이 담아내는 방식을 취하는 것이다. 멈춰있는 듯한 화면 속에서 시간의 흐름을 느끼게 하는 것은 화면 속 날아다니는 곤충이나 바람에 흔들리는 식물들뿐이다. 작가의 말에 따르면 이것은 '시간을 해체'하는 것이다. 작가에 의해 조절된 시간은 시작과 끝이 없이 무한히 반복되며 현재는 아무도 살고 있지 않은 버려진 장소지만 과거 그곳에 존재했던 것들을 상상하게 한다. 오래된 기억을 간직한 공간을 기록한 영상은 천천히 현재의 시간과 과거의 시간을 교차시키고, 과거의 흔적과 시간의 흐름을 드러내며 보이는 풍경 너머의 것들을 연상하게 한다.

〈공간조각〉은 표면적으로는 물리적 매체인 영상으로 버려진 건물과 공간을 사실대로 기록하는 듯하다. 하지만 작가의 시각으로 공간을 인식하여 새롭게 '공간을 조각'한다는 느낌 또한 동시에 전달한다. 여기서의 조각은 이처럼 이중적인 의미로 해석 가능한데 작가는 파편화된 프레임을 연결하듯 시간의 흐름에 따라 이어지는 전체를 해체하고 풍경의 조각들을 모아 새로운 이야기를 만들어내는 것이다. 이것은 공간에만 국한되지 않는다. 사람 혹은 풍경이 될 수도 있다. 이야기가 갖고 있는 이미지들을 찾아내고 만들어나가는 것이다. '시선은 아무것도 보지 못한다'는 작품 속 문장처럼 우리가 볼 수 있는 것들 혹은 우리가 보고 있는 것 너머의 시간과 기억들을 생각하게 한다.

한지민 작가는 '판화'로 이야기를 전달한다. 판화는 전통적으로 기록과 밀접하게 연관된 매체이며 방식이다. 판화가 판에 형상을 그려 종이에 찍어내듯이 오래된 인쇄술 또한 목판이나 금속판에 활자를 새겨 찍어낸다. 다양한 판화 기법 중에서도 한지민 작가는 주로 소멸법을 사용하는데, 볼록판화 기법의 하나인 소멸법은 여러 색을 찍어내기 위해 사용되는 방식이다. 판 하나에 드로잉 일부만 파내고 찍은 후 다시 일부를 파내고 찍는 것이 일반적인 소멸법이라면, 한지민 작가의 소멸법은 마치 기법 자체의 이름처럼 점점 이미지를 소멸시켜가듯 완성된 판을 삭제해나가는 방식을 취한다. 판 위에 완성된 드로잉 전체를 완벽히 파내 찍어낸 후 조각칼로 일부를 없애고 찍어내고 다시 없애고 찍어내는 과정을 반복하는 것이다. 그리고 이 과정의 마지막에서 판 위의 드로잉은 전부 사라지게 되며, 이것이 작업의 완성인 것이다.

작가가 자신만의 소멸법을 사용하게 된 것은 삶의 과정에서 상실되어 가는 것들이 많다는 것을 문득 깨닫게 된 시점부터다. 눈에 보이지는 않지만 살아가는 과정에서 상실되어가거나 잊혀지는 것들이 많다. 기억도 마찬가지일 것이다. 시간이 흐르면서 잊혀져가는 기억들이 있고, 문득 떠오르는 기억들이 있다. 그리고 여기에서 사람마다 다른 시간에 대한 감각이 생겨난다. 한지민 작가는 작품의 소재를 주로 개인적이고 일상적인 것에서 발견하는데, 평소 좋아하는 이미지를 촬영하여 모아놓고 이것을 소재로 작품을 제작한다. 눈동자 속에 변해가는 달의 모습을 표현한 작품 〈Scene Eight〉(2019)의 경우 스스로 감각하는 시간의 흐름을 달의 모양에 따라 인지했던 개인적 경험에 따른 것으로, 자신만의 시간의 흐름을 표현한 일상적 기록인 셈이다. 개인적 기억은 다른 사람들과 공유되면서 집단의 기억이 되기도 한다. 작품을 통해 공유된 작가의 개인적 기억들은 보는 사람들과 공유되어 새로운 기억과 기록을 만든다.

세 명의 작가들 작품에서 공통적으로 발견할 수 있는 것은 레이어, 즉 층에 관한 것이다. 기

억의 조각들이 쌓이는 것처럼 작가들의 작품에도 이미지가 쌓이거나 혹은 시간의 조각들이 쌓여 기록을 예술화한다. 선형적인 시간의 흐름에서 분절된 조각난 기억들은 하나의 이미지가 되어 중첩되고 새로운 시간성과 의미를 더하는 기록이 되는 것이다. 이처럼 시각예술은 사회적 역할로서 역사를 기록하거나 혹은 보이지 않는 것들을 내밀한 시선으로 발견하여 기록하고 개인적인 일상을 기록하는 등 다양한 방식으로 기록과 관계 맺는다. 전시 제목에 표현된 것처럼 기억의 조각 혹은 기록의 파편들을 발견해내고 새롭게 보게 하는 것이 바로 예술일 것이다.