

이리저리  
«2»

고근호

Geunho Ko

뮤지엄헤드

Museumhead

2024.7.17 - 8.17



시각예술 창작산실

INP

and that

황재민

《2》(2024, 뮤지엄헤드)는 고근호의 개인전이다. 하지만 완전히 그런 것만은 아니다. 《2》는 개인전이라는 전시 형식을 구성하는 모종의 합의로부터 이탈한다. 서문에서 밝히듯, 《2》는 고근호의 개인전 《이리저리》(2024, 인터럼)를 “다시 전시하려는 열망에서 시작한다.”<sup>1</sup> 《이리저리》가 열린 것은 2024년 3월 21일부터 4월 14일까지다. 《2》는 2024년 7월 17일 문을 열었다. 두 개의 전시에는 시차가 거의 없다. 담은 지 얼마 안 된 전시를 반복한다는 점에서, 그것도 개인전을 반복한다는 점에서, 《2》는 조금 이상한 전시다.

“열망”이라는 말은 중요하게 느껴진다. 하나의 개인전을 되풀이한다는, 부자연스러운 일을 밀어붙이는 힘은 다른 열망으로부터 나온다. 열망과 함께, 《2》는 전시의 시간성에 대한 질문을 던진다. 전시가 가지고 있다고 흔히 가정되는 힘이 있다. 전시는 현전성을 가지고, 체험 속에서 중층화되며, 복잡한 다발의 시간으로 짜인다. 그러나 이것은 이상적인 가정에 불과하다. 전시는 열리고, 닫히고, 간혹 거론되지만, 결국 망각된다. 시장의 경기가 좋아질 때마다 회의가 더욱 심화된다는 역설은 의미심장하다. “공허한 말과 이미지를 내세운 전시들은 전지구적 현상처럼 목격”<sup>2</sup>된다. 전시는 흥행하지만 ‘기획’은 없다. 《2》는 불필요한 반복을 시도함으로써 전시의 시간성을 질문한다. 열망으로부터 시작된 만큼, 물론 얼마간 “겸연쩍[은]”<sup>3</sup> 일이다.

열망 혹은 겸연쩍음 사이에서 고근호의 개인전(들)은 《2》에 다시 모인다. 제각기 다른 동기와 맥락 속에서 제작된 작업은 상이한 시간을 포함한다. 《2》는 이 시간을 회고하거나 역사화하지 않고, 공간에 단지 펼쳐 놓는다. 그 결과 《2》는 꽤나 혼란스러운 풍경을 연출한다. 그렇지만 전시는 바른 독해를 위한 모종의 안내문을 가지고 있다. ‘칸 채우기, 삼각형, 꺾적 그리기, 다시 그리기, 종이 뿌리기’라는 네 개의 규칙이 그것이다. 네 개의 규칙은 전시에 놓인 작업을 성립시키는 방법론이자, 여러 시간이 흩뿌려진 전시를 읽어내기 위한 프레임이고, 추상 회화를 해석하는 또 다른 방법에 대한 제안이다.

이와 같은 규칙은 회화가 의미 있게, 어쩌면

‘동시대적으로’ 작동하기 위한 몸체이기도 하다. 자율성을 제한하기 위해 비가시적 규칙을 구성하는 방법론은 최근의 한국 추상 회화로부터 종종 관찰되는 특징이다. 작업을 구상하는 주체의 자리를 규칙에게 위임하되, 작가의 신체가 규칙을 비의지적으로 위반함으로써 독특성을 도출하는 것. 일부러 자율성으로부터 이탈함으로써 회화를 신화화된 모더니즘 미학으로부터 이탈시키는 것. 그렇게 회화를 작동 가능한 형식으로 재배치하려는 것. 《2》는 규칙을 전시의 장치로 매개하면서 동시대 한국 추상 회화가 공유하는 어떠한 방법론을 열어 보인다.

그러나 회화를 바탕 매체 삼아 형식주의 실험에 관여하는 것은 분명히 균형 감각이 필요한 일이다. 보다 ‘급진적인’ 도구가 있음에도 굳이 회화를 선택하는 것은 문화적 보수주의에 의지하여 익숙한 미학으로 투항하는 일이거나, 형식주의에 대한 갱신을 가장하면서 시장 논리에 은밀하게 호응하기 위한 일로 여겨질 수 있다. 전시는 흥행하고, 그곳에서 회화는 화폐처럼 사용된다. 이것을 모른 척할 수는 없다.

미술사가 데이비드 조슬릿(David Joselit)이 남긴 몇 편의 글은 균형 잡기에 도움을 준다. 그에게 있어 회화란 단일하고 동질적인 매체가 아니며, 언제나 모종의 네트워크에 속해 있는 매체다. 2000년대 이후 등장한 동시대 회화 작가들은 퍼포먼스와 같은 ‘새로운’ 형식과 유연하게 호응하면서 감각이 아니라 사회적 네트워크를 가시화했다. 이러한 연결을 강조할 때, 회화는 다른 모든 동시대 매체가 그렇듯이 사회적 네트워크 속에서 순환되며 파편화되는 형식으로 자리할 수 있다.<sup>4</sup> 물화의 함정으로부터 벗어날 수 있다.

또한 조슬릿은 소셜미디어 시대의 분산된 관람 방식을 살피면서 회화의 특정성을 재고하기도 했다. 오늘날 미술관에 들러 예술을 소비한다는 건 곧 휴대전화로 사진을 찍는다는 것과 마찬가지로, 이렇게 촬영된 사진들은 온갖 디지털 플랫폼으로 흘러 들어간 뒤 영원히 열람되지 않는다. 소장품을 무한히 늘리고자 하는 미술관 이데올로기를 상기시키며, 예술 소비는 유예된 경험의 거대한 저장소를 만들어낸다.<sup>5</sup> 하지만 회화는 형언할 수 없는 정동과 경험의 저장고이며,<sup>6</sup> 회화가 휴대전화로 사진 찍히며 외재화 될

1. 권혁규, 《2》 전시 서문, 페이지 표기 없음.
2. 같은 글, 페이지 표기 없음.
3. 같은 글, 페이지 표기 없음.
4. David Joselit, “Painting Beside Itself,” *October*(130), 2009, 132-134.
5. 데이비드 조슬릿 (현시원 옮김), 「(시간에 대해) 표지하기, 스코어링 하기, 저장하기, 추측하기」, 『평행한 세계들을 꺼내기』(현실문화사), 2018, 109.
6. 같은 글, 113.

때 그러한 잠재성은 채집되지 않는다. 회화의 특정성을 시간과 관련된 것으로 재개념화하면서, 조슬릿은 회화의 존재론을 검토한다.

조슬릿의 이론화 시도는 회화를 이미지로, 또는 상품으로 쉽게 환원시키지 않고, 다시 한번 바라보도록 도우며 유의미한 지침이 되어준다. (위의 두 글을 몇 번이나 인용했는지 모르겠다.) 그러나 그의 입장에도 석연치 않은 부분은 있다. 해당 저술은 소셜미디어에 의하여 분산된 관객성을 적용해 회화를 해석한다. 문제는 뉴미디어가 보여주는 것만큼이나 언제나 무언가를 숨기고 있다는 점이다.<sup>7</sup> 휴대전화로 촬영된 디지털 사진 이미지는 거대한 경험의 저장고에 유포되어 유예된 경험으로 남는 것이 아니라, 데이터를 분비하는 자원이 되어 플랫폼 알고리즘이 형성하는 편향을 재분배하는 '버블(bubble)' 형성에 기여한다. 이 버블은 유연하고 역동적인, 변조되는 통치를 가능케 하며,<sup>8</sup> 측정가능한 통계적 신체를 주형해내면서 이미지의 살(flesh)과 경험을 누락한다.<sup>9</sup> 회화가 이 버블의 '부드러운 통치'로부터 자유로운 정동의 보고라고 여길 때, 신비화의 유형은 고개를 든다.

내가 《2》에 대해 쓰고 있는 것은 고근호의 개인전 《조울하는 퍼즐》(2022, Hall 1)의 도록에 리뷰를 청탁 받은 적 있기 때문이다.<sup>10</sup> 《2》가 개인전(들)을 반복하듯, 내 글 역시 여기서 반복된다. 나는 언제부터인가 회화를 매체로 다루는 작가들에게 아직 소명되지 않은 것이 있다는 생각에 빠져 들었다. 이전에 작가 제니 조가 기획한 「Painters by Painters」(2018)라는 프로젝트를 진행한 적이 있었다. '젊은' 회화 작가 20명을 인터뷰하는 기획이었다. 기획을 진행한 뒤, 회화를 다루는 작가들에게 자신의 매체를 둘러싼 모종의 이념형(ideal type)이 있다는 사실을 알게 되었다. 회화는 이미 다 소명되었기 때문에 살펴볼 뒷면이 없는 매체처럼 여겨졌지만, 가까이에서 들여다보았을 때 비로소 더듬을 수 있는 것이 있었다.

《조울하는 퍼즐》에 대해 글을 쓰며 W. J. T. 미첼(W. J. T. Mitchell)의 의견을 인용했다. 미첼은 자신의 글에서 "회화는 늘 미술사의 페티시 매체였다."<sup>11</sup>고 말하며, 추상 회화가 '죽어버린' 것처럼 보이는 상황에서 어떻게 그것을 활용할 수 있을지 돌아보았다. "포스트모던 시대의 끝자락에 추상 회화가 가진 가능성은 무엇인가?"<sup>12</sup> 질문을 던지며, 미첼은 1995년 사우스 플로리다 대학교 미술관(University of South Florida Contemporary Art Museum)에서 열린 《리:랩 - 추상화되고 조작되고 수정된 회화(Re:FAB, Painting Abstracted, Fabricated

and Revised)》(1995, USF Contemporary Art Museum)라는 전시에 초청되었던 기억을 돌이킨다. 해당 전시는, 그의 말에 따르면, 어떤 경계(borderline)에 있는 것이었다. 온갖 걸작이 모인 중요한 전시도 아니었으며, 추상 회화의 귀환을 선언하는 무거운 전시도 아니었다. 다만 여기 있는 작가들이 작업실에서 무슨 일을 했던 것인지 살펴보는, 추상 회화를 매개 삼아 친밀성(intimacy)을 교환하는 전시에 가까웠다.

미첼은 이러한 친밀성이 추상 회화를 가능케 하는 열쇠일지 모른다고 질문하면서, 추상 회화가 초월, 그리고 정화와 같은 대단한 서사가 아니라 대화를 촉진하는 매개가 될 수도 있으리라고 넘겨짚는다.<sup>13</sup> 친밀성과 대화에 의존하여 '작은' 전시를 이론화한다는 것은 정전(canon)의 방식이 아닌 또 다른 방식으로 가치를 생산하는 것이며, 나아가 가치를 생산하는 기반 그 자체를 거리 두고 바라보는 일이 된다.

실로 정전은 취약하고 우발적인 과정을 통하여 형성되는 것이다. 미술사가 모니카 아모르(Mónica Amor)는 비정전적(noncanonical) 예술가를 조망하려는 시도가 단순히 중심과 주변의 역전을 의미하지 않는다고 강조하는데, 그에 따르면 이와 같은 시도는 정전을 가능케 했던 근대성이 본질적으로 불연속적이며 불완전한 체계라는 사실을 가시화하는 것과 연관된다.<sup>14</sup> 쉽게 정전을 이탈할 수 있다거나, 그것을 붕괴시킬 수 있다고 주장하는 건 다소 기만적이다. 정전의 우발성을 직시하는 것은 예측을 초래하는 구조로서 정전이 갖는 이탈 불가능성을 불가능성 그 자체로 직면하는 것과 관련이 있다.

나는 《조울하는 퍼즐》 시기 제작된 고근호의 작업에 모종의 수동성이 있다고 보았다. 작가는 자신의 작업이 퍼즐이라는 모티프를 갖는다고 말했다. 예의 규칙은, 작업을 퍼즐이라고 여길 수 있다면, 자연스러운 것이기도 했다. 《조울하는 퍼즐》 시기의 작업에서는 임의의 규칙이 회화로 물질화될 때 발생하는 복잡성이 두드러졌다. 그건 마치 단 한 사람만이 맞출 수 있는 고난이도의 퍼즐처럼 보였다. 《2》는 고근호의 개인전을 다시 돌아보기로 결정하면서, 작업을 확장된 네트워크로 끌어들었다. 이것은 열망에 의한 것인 만큼 우발적으로 보였는데, 우발성을 이탈 불가능한 구조에서 사건화를 도모할 수 있는 접근 방식으로 읽는다면 이는 자연스럽다. 2022년에 열렸던 《조울하는 퍼즐》이 2024년에 열린 《이리저리》와 《2》로 연결되면서, 퍼즐은 뒤늦게 맞추어진다. 말 하나를 움직이는데 2년이 걸리는 게임이 있다면 그건

7. Alexander R. Galloway, *The Interface Effect* (Polity), 2012, 61.
8. 존 체니-리폴드 (배현석 옮김), 『우리는 데이터다』 (한울(한울아카데미)), 2021, 160-162.
9. 같은 책, 177.
10. 《조울하는 퍼즐》은 2022년 9월 15일부터 10월 5일까지 Hall 1에서 열렸고, 나는 리뷰를 청탁 받았으며, 전시가 끝난 뒤 뒤늦게 원고를 마감했다. 작가 박정우가 해당 원고를 공들여 편집했고, 후도록에 글이 실렸다.
11. W. J. T. 미첼 (김전유경 옮김), 『그림은 무엇을 원하는가』(그린비), 2010, 330.
12. 같은 책, 336.
13. 같은 책, 340-343.
14. Mónica Amor, "On the Contingency of Modernity and the Persistence of Canons," in *Antinomies of Art and Culture* (eds. Okwui Enwezor, Nancy Condee, Terry Smith), 2009, 91-92.

분명 실패한 게임일 거다. 하지만 그게 여기서 벌어진 일이다.

《2》는 이상한 전시인데, 이렇게 느껴지는 건 전시가 가치를 생산하는 모종의 합의로부터 잠시 이탈했기 때문이다. 이러한 이탈이 온전한 사건과 위반으로 이어지지 않을 것이다. 《2》가 다른 아닌 뮤지엄헤드에서, 그러니까 꽤 괜찮은(?) 공간에서 벌어졌다는 점, 또한 회화라는 보수적인 매체를 매개로 벌어졌다는 점은 누군가에게 문제가 될지 모른다. 그런 만큼 누군가에게 이것은 그저 교환가치를 증진시키기 위한 서사에 불과할지도 모르겠다. 그러나 이탈은 여전히 모종의 합의가 기반하는 무형의 서사가 얼마나 불연속적이며 불안전하며 취약한 것인지를 가리키는 힘이 될 수 있다.

《2》는 고근호의 개인전(들)에 대한 전시이자, 개인전을, 나아가 전시를 다루는 제도 안팎의 이해를 다시 한번 이해하기 위한 시도다. 《2》는 고근호의 개인전(들)을 반복하지만 나는 《2》가 반복되어야 한다고 생각한다. 이미 소명을 마치고 판단을 끝마친 것처럼 보이는 어떤 것을 한 번 더 돌이켜보기 위해서는 결국 반복이 요구된다. 반복은 여러 의미를 가질 테지만, 나는 반복하기를 가까이 가는 방법으로, 깊이 읽는 방법으로 읽는다. 반복이야말로 반복되어야 한다.