

「아주 얇은 막이면 충분하다, 그 모든 걸 말하기에..」

글. 오웅진

‘나는 나의 증거이다.’

어떤 일력(日曆) 하나를 가정해본다. 그 두꺼운 캘린더에 수많은 ‘나’가 차곡차곡 포개어져 있다. 매일 한 장씩 찢어가며 낱장들로부터 내 얼굴을 마주한다. 그러다 어느 날의 나로부터 문득 나는 내 얼굴을 초과하는 어떤 형상(figure)을 발견한다. 우리 이것을 패틴이라 부르기로 하자. 패틴은 분명 연속된 ‘나’로부터 온 것인데, ‘너’는 해당 연속에서 너 자신을 겹쳐본다. 일력 속에서 패틴을 발견한 나는 조금 신이 난다. 나는 나의 증거이다, 의 다음 문장을 최초로 발견한 기분이 들었기 때문이다.

‘어떤 나의 경우 나 이상을 증언할 수도 있다.’

여기 강남 한복판. 어느 낮엔가 우리는 전시를 하기로 약속하고 이 넓은 전시장 바닥에 앉아 시간을 죽이고 있었다. 잠시 멍청하기로 한 것이다. 그 틈에 도시는 저 멀리 롯데타워와 탄천의 풍경, 가까이 동부간선도로의 차 같은 것들이 창 안쪽의 우리에게 마구 들어쳤다. 모두 떨리는 도시의 것들이었다. 안진선과 임동현 두 작가 모두 떨리는 것에 관심이 많았다. 그러나 우리는 기실 떨리고 싶지 않다. 초조하고 싶지 않고 불안하고 싶지 않다. 그리고 그게 정말 사실이라면 막(membrane)은 필요 없는 조형이다. 그것은 떨림의 증거이자, 떨리는 물체의 극한이며 그걸 목격하는 일을 그것이 내뿜는 초조함을 온전히 끌어안는 것이 될 테니까. 그러나 씨스퀘어는 충분히 커서 진동하는 미술을 고민하기 좋았다. 흔들리며 굴러가는 공이나 진공관을 닮아있는 악기를 뒤보기에 좋았다. 안진선과 임동현, 두 사람은 여기 그런 것을 같이 놓아보기로 했다.

“어느 순간 I인칭 나를 지우고
‘비개인적 자서전’을 써야 한다고 느낀다.”¹

그리고 떨림은 ‘비개인적 자서전’의 초고 작성에 도움이 된다. 실제로 그것은 내 몸에게서 떨어져 나온 최초의 바깥이다. 내 안에서 공명하며 시작된 것이지만, 동시에 나의 지적에서 외재하는 첫 번째 사건이자 타자로서 떨림은 목격된다. 두 작가의 조각은 진동하는 무언가이다. 우리는 두 작가와 신진 작가를 지원하는 공모를 통해 연이 닿았다. 선정 과정에서 그들을 조각가로서 인식하진 않았고 전시에서 역시 조각(성) 이외의 더 큰 장점을 말할 수 있으면 좋겠다고 생각했다. 그러나 사후 미팅에서 두 작가는 제 미술의 고향을 분명하게 밝히는 당찬 모습을 거듭 보였다. 그리고 나는 그게 펍 멋지다고 생각했다.

“조각을 대하는 제 마음이... (공도 제겐 조각이니까)
너무 양가적인데, 손에 잡고 싶어 하고 만질 수 있는 걸 하고 싶어서
조각하지만 결국은 없어졌으면 좋겠다고 생각한단 말이에요. 내
수중에 이 모든 조각이 더 이상 남아 있지 않았으면 좋겠다...”
(안진선과의 대화 中)

다만 이들이 손으로 만지고 밟는 대상은 고착화된 양감(mass)의 변주라기보다 살갗, 차라리 누르면 눌리고 만지면 반응하는 ‘몸’을 닮은 것들이었다. 남시는 이런 것들에 대해 오랫동안 이야기해왔다. 실제로 그는 꽤 구체적으로 양감과 몸, 그리고 떨림의 상관관계에 대해 언급한 바 있다.

“우리가 것처럼 완전하게 폐쇄된 자족적 몸을 가정할 수 있다면

(...) 그건 몸이 아니라 하나의 덩어리, 매스일 뿐입니다. 몸이란 접촉 불가능한 것에, 무한히 접촉하는 경험입니다. (...) 접촉하는 것, 그건 정동(émotion)의 질서에 속하는 것입니다.

‘동요되고 흔들리고 영향을 입고 침범된 상태’

여기에 다른 어휘를 덧붙여 생각해볼 수 있습니다. 격동(commotion)이 그것입니다. 이 단어는 어쩌면 지나칠 정도로 극적이기는 하지만 대신 함께(cum)라는 생각을 도입할 수 있다는 장점이 있습니다. 격동은 함께 움직이기 시작하는 존재 (l’être mis en mouvement avec)를 말합니다.”²

우리는 떨리고 싶다. 초조하고 싶고 사실 우리는 죽고 싶다. 그러나 당장 죽을 수는 없으니 하릴없이 떨리는 것을 본다. 이 전시는 음악을 듣고 누군가와 눈을 맞추며 떨리는 것에 제 신체를 접촉해보기로 한다.

“이 동그란 익사이터들이 도시를 원래 구성하는 기둥이나 건물 벽면에 붙어서 울림을 내면 안되는 건가요?”

“도시라는 층위에서 한 층 더 떨어져 나온 것에서 저와 소리가 있으면 좋겠다고 생각했어요. 물론 도시의 여러 시스템으로부터 밀려오는 것들도 많고 건축적인 용어들도 많이 밀려오지만, 제겐 독립적으로 하나의 조각, 악기가 어떻게 있을 수 있을까에 대한 고민이 늘 있거든요. 어떻게 해야 기존의 어떤 덩어리로부터 탈거되어 나온 대상과, 그것 스스로의 의지를 계속해서 가지고 나갈 수 있을지...” (임동현과의 대화 中)

내 물음에 대한 임동현의 답이었다. 작가가 추천해준 책 『소리에 관한 책』에는 흥미로운 대목이 있었다. 책의 저자에 따르면 유럽에서 가장 오래된 동굴 벽화는 그 동굴에서 소리가 가장 크게 반향 치는 곳에서 그려져 있었다. 그는 이 사실을 인간이 오랫동안 공명에 매료되어 온 근거로서 제시했다. 같은 글의 말미에선 공명에 관한 극한의 실험을 선보인 보컬 그룹 “Roomful of Teeth”이 언급된다. 그들은 콜로라도 사막에 있는 높이 20미터 짜리 급수탑에서 중세 시대의 노래를 불렀다. 임동현의 작업은 20미터씩 뻗어있진 못하다. 그건 작가가 부족하거나 미흡한 탓이 아니다. 20미터씩 뻗어있는 작품을 품을 공간이 한국 미술장에 드물기 때문이다. 조금 다행이라면 서울에게 사막 급수탑에 준하는 규격의 거대한 덩어리가 몇몇 남아 있다는 점이다. 한강 인근의 화력 발전소나 남북을 잇는 교각 같은 것들 말이다. 임동현에 따르면 그런 덩어리들을 정성껏 성찰하는 일은 도시 속에서 한 개인이 길 잃지 않는 방법 가운데 하나로서 유효하다. 작가는 도시의 거대한 발명품들 속에서 정말 자신과 공명할 수 있는 방정식을 찾는다. 전시장에서 소리는 그 증거로서 울리고 이에 따라 연쇄적으로 작업은 악기가 된다.

실제로 우린 도시 속에서 자주 헤맨다. 곳곳에 써 붙은 이정표와 계기판들로 인하여 우린 허황한 안도감을 느끼지만, 실제로 그런 건 우리를 위한 안내서가 아니다. 도시는 언제라도 우릴 버릴 준비가 되어있다. 쓸모를 다한 취수장이나 각종 매립지, 화력 발전소, 그리고 각종 건물의 재개발 현장이나 끝자락의 산동네, 달동네들이 서울에서 퇴장할 때의 모습을 보라. 그들은 쫓겨난다. 거기 대도시의 민낯이 있다. 임동현은 그 속에서 스스로 무엇을 던고 어디 서 있는지 직접 설정하고자 한다. 거대한 덩어리가 내뿜는 아우라에 관성적으로 기생하지 않기로 한다. 그것으로부터 흠칠 수 있는 것은 흠쳐, 직접 소리내기로 한다.

그리고 이번 전시에서 안진선은 그 ‘소리를 위한 자리’를 만든다. 최근

그는 몇 차례의 전시를 거치면서 사람들이 들어설 수 있는 ‘자리’를 만들고 있다. 이때 ‘사람들’은 ‘관계’를 넘어서고 ‘자리’는 또한 ‘가구’를 넘어선다. 사람들은 저마다의 방식으로 닿았던 자리에 제 흔적을 남기고 안전선에 따르면 그 흔적으로부터 작가는 작품 고유의 패턴을 본다.

“내 이야기가 어떤 사물을 너무 완벽하게 감싸고 있으며
안될 것 같다고 생각했어요.” (안전선과의 대화 中)

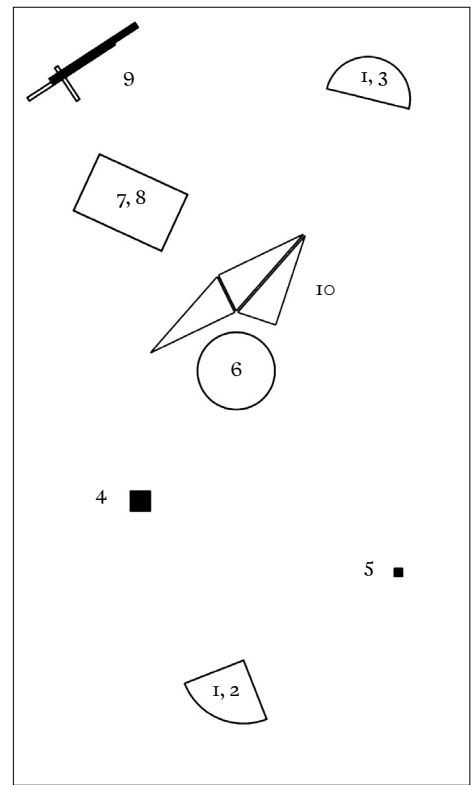
만물이 제 무늬를 갖는다. 그러나 모든 무늬가 환영받는 것은 아니다. 초콜릿이 녹는 과정(tempering)에서 생기는 무늬(bloom)는 미숙함의 증거로 여겨지고, 재료와 재료가 연결하는 구간(junction)의 노출은 하나의 덩어리라는 환상을 부순다. 못생긴 나뭇결은 불투명한 도료에 의해 덮이고, 이음새에 점점 까맣게 끼는 때는 폐기의 원인으로 지목된다. 그런 것들은 감춰지고 이는 도시가 큰 덩어리를 들이는 방식과 완전히 동일하다. 본디 큰 것은 아무것도 없는데 어떤 시스템은 태초부터 도시에 있던 것처럼 군림하며 주변 우리를 주눅 들게 한다. 미술에겐 그런 걸 조롱할 재능이 있다. 개중에서도 안전선에게는 어떤 사건이 무엇을 던지고 작동하는지 말할 수 있는 당찬 용기가 있다.

그녀는 자신이 어떤 이름들을 잊지 않았음을, 그 이름들이 익히 다루던 스케일 단위의 조형으로 내려가 기릴 줄 안다. 그것은 때로는 자신이고 때로는 자신의 생김새를 한, 그녀들이다. 어째서 우리는 안전선의 작업을 체험할 수 있을까. 어째서 앉거나 만질 수 있고, 그것들에 자국을 낼 수 있을까. 별 고민 없이 그 방식 그대로 생을 관통해왔기 때문일 테다. 작가의 작업을 거듭 체험하는 가운데서, 내가 생에서 무심코 찢어버린 어떤 이름들을 복기할 수 있을까. 일력에서 매일 한 장씩 찢어 넣긴 게 나의 얼굴이 아닌, 실은 너의 이름이었을지도 모른다는 망상을 하면서. 떠오르는 이름이 있다면, 찾아갈 수 있는 주소가 아직 남아 있다면 그래도 다행이다. 그렇다면 실은 내가 안전선의 ‘자리’에 의해 사동 아닌 피동으로 체험되고 있었다는 사실에까지 닿을 수 있을 테니까.

고백컨대 우리 두 기획자는 전시명에 대해 오래 고민하지 않았다. 다만 불안이 잔뜩 노출될 수 있는 이름이면 좋겠다고 생각했다. 우리는 두꺼운 척하고 싶지 않았고, 두 신진 작가가 기획자들의 모든 물음에 모든 답변이 완벽히 장전된 이들처럼, 혹은 그런 전시처럼 이 프로젝트가 비치지 않길 바랐다. 모두가 아주 얇은 막 위에서 떨리고 있다는 걸 여기서 말하고 싶었다. 9월 초 무렵부터 나라 곳곳에서 아주 두껍고 기름진 미술 행사를 뿜어내기 시작한다. 그 특유의 느끼함을 아는 터라, 더욱 그랬던 것일지도 모른다.

어느 날 천체물리학자들은 뜨거워지며 스스로 붕괴하는 항성에서 흥미로운 발견을 한다. 하나의 원자핵이 떨리며 다른 유형의 원자핵으로 변한 것이다. 실제로 이러한 핵 공명 속에서 세 개의 헬륨이 하나의 탄소가 된다. 탄소는 모든 생명의 시작이다. 그러나 모래 알갱이 하나로부터 세상을 보라던 시인이자 화가 윌리엄 블레이크의 제언은 결코 과장이 아니다.³ 할 수만 있다면 이 넓은 전시장에 모래 한 알갱이만 두는 것보다 근사한 전시를 펼칠 수 있을까. 이 모든 걸 말하기에 두 작가의 아주 얇은 막과 그것을 부추길 작은 떨림은 정말 충분하다.

안주 앵아반 A Very Thin Membrane 안전선 Jinseon Ahn 김원형 Donghyeon Lim 2026 STRA-OUT STRAWW



[안전선]

[임동현]

1
〈보이지 않는 원을 끌어안기〉, 2026
1개의 부채꼴 기둥
(190×150×150cm),
1개의 반원형 기둥
(240×180×90cm),
〈공굴리기〉(2017)에
사용된 지름 2m의 공,
2017년과 2026년 〈공굴리기〉
퍼포먼스 영상 기록, 55인치 및 65인치
모니터, 수성 스테인, 합판, 두 개의
기둥을 서로 마주 보도록 가변 설치
*기둥의 곡면을 끌어안아보세요.

2
〈공굴리기〉, 2017
단채널 비디오, 5분

3
〈공굴리기〉, 2026
단채널 비디오, 10분

6
〈흰 공〉, 2017
지름 2m 공, 가변크기

7
〈소리를 위한 자리〉, 2026
라텍스, 45×110×20cm
*작품 위에 앉아서 감상해주세요.

4
〈I4〉, 2026
아연 각파이프, 철판, 익사이터,
피에조 센서, 오디오 케이블,
오디오 인터페이스, 315×40×40cm

5
〈II〉, 2026
아연 각파이프, 철판, 익사이터,
피에조 센서, 오디오 케이블,
오디오 인터페이스, 200×20×20cm

8
〈두께에서 나온 소리〉, 2026
실시간 반응형 사운드 설치

9
〈PBS〉, 2026
아연 각파이프, 철판, 익사이터,
피에조 센서, 오디오 케이블,
오디오 인터페이스, 200×38×330cm

10
〈Underside〉, 2026
PVC 반투명 필름, 스테인레스 링,
와이어, 가변크기

2026 STRA-OUT
《아주 얇은 막 A Very Thin Membrane》
안전선, 임동현
2026.08.27 - 2026.09.20 C-SQUARE

기획 : 문현정, 오웅진
코디네이터 : 박유진
촬영 : 유영진

그래픽 디자인 : 권영찬, 이건정

설치 : 성태윤, 노훈관

주최 : 비케이씨엔씨 STRAW

후원 : 한국문화진흥 CULTURE LAND

1. 장혜령, 『여자는 왜 모래로 쓰는가』, 2025, 은행나무, 73쪽

2. 장 뢰 남시, 『코르푸스』, 김예령 옮김, 2013, 문학과지성사,
122~144쪽 가운데 부분 발췌

3. 캐스파 헨더슨, 『소리에 관한 책』, 김성훈 옮김, 2024, 시간의 흐름, 26쪽