

환영과 실재를 가지고 노는 새로운 방법 - 권오상

90 년대가 이룩한 질서에 금이 가고있다.

큰 변화에 앞서 '사진-조각'을 실험하는

이 괴이한 예술의 과학자를 주목하라

'90 년대적인 것'들을 뒤로하며

지난 2 월 17 일, 국제갤러리에서 열린 <리얼 리얼리티>전의 오프닝에서 권오상은 모든 '90 년대적인 것'들을 뒤로한 채 작지만 의미심장한 승리를 구가하고 있었다 . 그는, 국제갤러리의 <리얼 리얼리티>전을 통해, 1990 년대가 만들어 놓은 당대미술의 지형 위에서 진행되어온 2 차 베이비부머 세대 작가들의 모호한 경쟁체제에서 처음으로 상업적 성공의 문을 두드린 작가 가운데 한 명이 되었기 때문이다. <리얼 리얼리티>전은 국내의 상업화랑 시스템이 30 대 초반의 젊은 한국 현대미술 작가들을 내세운 첫 사례라는 점에서 매우 의미심장한 사건으로 조명될만하다. (형식상 배병우(1950 년생), 권오상(1974 년생), 이윤진(1972 년생), 이종근(1972 년생)의 4 인전이었으나, 실제로는 70 년대 태생 3 인의 전시였다.) 게다가 전시오픈이후 바로 준비한 에디션의 다수가 판매됨으로써 "한국에도 젊은 내국인 작가들의 작업을 소화할 수 있는 시장이 존재한다"는 사실이 입증되었다. 그렇다면 국제 갤러리는 새로운 틈새 시장을 개척해낸 것일까? 들리는 소문은 그 이상이다. 국제갤러리는 국내작가들로 해외시장을 공략해볼 계획을 세우고 있다는 말들이 들린다. 그렇다면 권오상은 국내의 수많은 젊은 작가들 가운데 선발된 행운아인가? 그가 상업적 성공을 향한 교두보를 확보한 네다섯 명의 청년 작가 가운데 하나라는 사실은 분명하다. 그러나, 정말 그에게 국제적 경쟁력이 있는 것일까? 작업이 어떻게?

작업의 남상: 가벼운 조각을 만들고자

데이비드 호크니의 파노라마 사진 작업을 삼차원의 입체로 변환해 놓은 듯한 권오상의 사진-조각들은 한번 보면 잊혀지지 않는 강렬함을 가지고 있다. 1998 년에 제작한 <증명의 강요> 연작이나 <힘에 관한 집착적 레포트> 등은 권오상의 초기 작업들로, 약간의 아마추어적인 미완성의 느낌을 주지만, 그 강렬함만큼은 동일하다 . 1998 년의 작업들은 작업실 책상에 올려놓을 수 있을 정도로 크기가 작고, 또 안은 텅 비어있다. 파노라믹 몽타주에 의해 조각적 매스를 구축한, 다시 말해 사진

을 붙여나가며 입체를 만들어낸 것이다. 이러한 애초의 작업과정은 중요하다. 모델의 신체를 일일이 부분별로 동일 광원 하에서 촬영하고, 그렇게 촬영한 필름을 프린트해 이어 붙이는 작업이 (모델 없이) 조각적 결과를 낳는다는 작업논리는 현대미술의 역사에 전례가 없는 것이기 때문이다. 점차 테크노-바로크적 공예로 몰락해가는 사진예술의 가문과 이미 몰락해 직계 상속인을 찾기조차 어려워진 조각 예술의 가문의 사이에서 태어난 듯한 권오상의 작업은, 탄생 순간부터 무궁한 가능성을 품고 있었던 것이다.

홍익대학교 조소과를 졸업한 작가는, 나에게 말하길, "애초에 작업의 핵심은 '가벼운 조각'을 만드는 데 있었다"고 했다. 그러니까 그의 사진-조각은, 영락없는 사진 작업으로 보이긴 해도, 분명 조각예술 가문의 적손이었던 것이다. 하지만 작가는 사진으로 이루어진 표면과 조각적 매스의 관계에 대해 그리 치밀하게 계산하지는 않았던 것 같다. 1998 년에 작업한 초기 작업들은 오로지 인화지로만 만들어진 종이-조각이었기 때문에의 내구성이 형편없이 떨어졌고, 곧 그는 작업 사이즈를 키우며 종이-조각을 지탱해줄 '내부구조'물을 만들 게 된다. 인화지의 연속이 입체를 형성하는 초기의 이내 작업논리는 포츨킨 파사드의 미학으로 전환되었던 것이다. 따라서, 이후 권오상은 방송국 세트 같은 허구적 조각의 세계를 깨나 흥미진진하게 변주해 보일 수 있게 된다.

TV 세트처럼 포토제닉한 사진-조각의 전개

권오상의 첫 번째 대형작업인 <집착으로 구성된 440 장의 가족 사진>은 1999 년에 완성되었다. 부모님의 좌상인 이 작업은 내구성을 위해 금속 프레임을 사용한 첫 작업으로 보이는데, 지금은 보존에 문제가 생겨 작업실에 부분 파손된 채 보관 중이다. 기록사진을 보면, 이 작업은 작가 자신과 부모, 형제 네 사람의 가족사진과 함께 전시되었는데, 그를 통해 유추해보자면, 어쩌면 애초에는 네 명 모두를 사진-조각으로 제작할 생각이었을 것 같다. 그러나 '가벼운 조각'이라는 애초의 목적에 적확하게 들어맞는 작업은 같은 해에 제작된 <참을 수 없는 무거움>이었다. 바위를 촬영해 만든 바위조각은 쉽게 캐치되는 부조리를 이뤘고, 내부는 우레탄 폼으로 채워졌다. 그러나 그가 바위를 뒤집어 땅에 닿은 밑면을 촬영하는 수고를 감내했을 것으로 보이지는 않는다. 결국 이 작업의 과정 또한 포츨킨적인 사기행각인 것. 엄정한 모더니스트 영웅이라면 권오상을 혐오해야 마땅하다.

반면, 커다란 한 장의 프린트를 구겨 만든 입체 작업인 <꿈같은 여행에 대한 구겨진 계획서>(1999 년)는 모호한 맥락으로 인해 부조리를 형성하지 못한 채 의미망의 사면을 미끄러져내린다. 그가 "사람들의 주목을 끌지 못한 작업"이라고 표현한

이 연작은 좀 지나치게 '작품'같아 보이려는 경향을 보였다. 굳이 대중 목욕탕 욕조 위에 '설치'된 것도 작위적이었지만, 연작의 일부인 <구겨진 여행>의 경우에도 왜 구겨만든 사진-조각들이 뒤틀어진 나무 프레임 가운데에 박혀있어야 하는지 이해하기 어려웠다. 뒤틀어진 액자들은 '구겨진 현실'을 상징하는 메타포인가? 1999년에 대중에게 가장 널리 알려진 작업은 아마도 십자가에 못 박힌 예수의 형상을 한 <미술이 가지는 절대적 권위와 숭배에 관한 280장의 진술서>였을 것이다. 무척이나 포토제닉한 이 작업은 종교적 도상과 마샬 아리스만을 연상시키는 일러스트레이션적인 구성 덕분에 무척이나 눈에 띄는 작업이 되었다. (어쩌면 이 작업이 권오상의 특의작이 아닐까 한다.) 그러나 설탕을 입힌 서사는 뇌에서 금새 물리는 법. 예수처럼 매달린, 개의 머리를 한 남자의 나신과, 'ART'라고 적힌 죄명은 작품제목처럼 너무 장황했다.

데오도란트 타입

권오상이 '작가 대접'을 받기 시작한 것은 2001년 개인전을 열면서부터다. <데오도란트 타입>이라는 알레고리를 타이틀로 내건 그의 첫 개인전에서는 전에 볼 수 없었던 새로운 맥락이 발견되었다. 얼핏 들으면 사진 프린트 방식의 이름 같기도 한 데오도란트 타입은 거드랑이에서 나는 암내를 은폐하기 위한 제품 '니베아 데오도란트'의 광고에서 빌어온 것이다. 그렇다면 데오도란트란 알레고리는 정확히 어떤 사회적 서사를 끌어오는가? 데오도란트 타입이란 이름이 알팍한 눈속임 효과를 지니듯, 그의 작업들은 은폐와 눈속임 효과를 둘 다 발휘하고 있다는 말인가? 그렇다면 이 전시는 은폐되는 TV 세트적 구조와 사진의 일루저니즘이라는 2종의 은폐에 관한 것인가?

이 전시에서 우선적으로 주목을 받은 작품은, 홍보 포스터 이미지로 활용된 <350장으로 구성된 뷰파인더에 관한 진술서>(2001)였다. 이는 다시 한번 종교적 도상을 활용한 작품이었다. 바닥에서 떠 있도록 설치된 작업은 현세의 삶을 상징하는 아미타 수인을 한 외계인 같은 나신을 보여주는데, 나는 이것이 다른 작품과 어떤 관계에 놓인 것인지 전혀 알아차리지 못했다. 그도 그럴 것이 이 전시를 즈음해서 그의 작업들에는 상업광고의 특정한 미적 측면이 차용되기 시작했기 때문이다. 권오상의 작업 노트들을 훑어보니, 광고와 패션지 등에서 스크랩한 이미지들이 많았는데, 우선적으로 눈에 띄는 것은 모델의 자세를 차용한 것이었다. 동일한 인물로 구성된 삼 쌍둥이가 서로 싸우는 모양의 <뒤엎킨 480장의 진술서>는 구찌의 광고에서 자세를 차용·변형한 것이고, 한쪽 다리를 펴고 바닥에 주저앉은 여자를 만든 <무의미한 360장의 진술서>(2000)는 웅가로의 광고에 연원한다. 그렇다면

중국인들이 좋아하는 괴석을 재현한 듯한 <중국식 정원>은 어디에서 온 것일까? 작가의 대답은 자못 흥미롭다. "저는 광고에 관심이 많아요. 제가 이 작업을 할 즈음에 한참 '젠'이 유행이었어요. 중국과 일본 등 아시아의 문화가 서구인들에게 오리엔탈리즘으로 수용되고, 다시 그 오리엔탈리즘이 90 년대에 복고로 재유행하더니, 그것이 다시 한국 같은 나라에 수입되어 기이한 형태의 패션으로 유통되는 과정이 흥미롭더군요."

자세히 보면, 개인전 이후 제작된 사진-조각들은 모두 광고에서 차용된 어떤 특정한 측면을 가지고 있는 것으로 보인다. 요가 자세로 앉은 남자가 손에 비누거품을 묻히고 있는 <텐더>(2002)의 경우도 그랬다. 작가의 작업 파일엔 스크랩한 광고 사진이 가지런히 모아져있었고, 특히 디오르 광고에 등장한 비누거품의 이미지들과 또 그 광고를 차용한 국내 패션지의 화보 사진들도 눈에 띄었다. 세상에, 그는 생각보다 주도면밀하고 꼼꼼한 작가였던 것이다. 이번 국제갤러리에서 선보인 사진-조각 세 점도 마찬가지였다. 그의 대학 동기 세 명을 모델로 한 작업들은 꽤 팽팽한 긴장감을 연출했는데, 그도 그럴 것이 바로 선 채 후드 티를 입고 있는 남자 — <액션 샘플러>(2003)는 어어부 프로젝트로 이름난 가수 백현진이고, 풀숲에 머리를 박고 있는 남자 — <하이드 파크>(2003)는 광학 가제트들을 만드는 작가 이형구이며, 허리를 뒤로 꺾은 자세로 구두 자랑을 하고 있는 여자 — <미스>(2003)는 윗트 넘치는 비디오 작업으로 인기 있는 구동희이기 때문이다. 작가의 파일을 들춰보니 <미스>의 경우는 요가 자세의 인형을 내세운 디젤의 광고에서 자세만 차용한 것이다. 나머지 두 작업의 경우도 정확한 연원을 찾아내거나 유추하기는 쉽지 않지만, 분명 그러한 차원을 가지고 있을 터이다.

소포모어 콤플렉스를 가볍게 극복

작가들은 (반짝거리는 빅 아이디어로 승부를 건 경우일수록) 소포모어 콤플렉스에 시달리는 법이다. 하지만, 권오상은 가볍게 그 과정을 넘어섰다. 2002 년부터 그는 아주 인기 있는 작가가 되어 해외의 크고 작은 전시에 불러 다녔다. 이렇게 시스템에서 소비되기 시작하면, 많은 작가들이 정신을 차리지 못하고, 새로운 작업을 내놓지 못한 채 눈앞의 전시 일정에 맞추느라 에너지를 허비하게 되는 수가 많다. 권오상 또한 마찬가지다. 술자리에서 그는 "너무 바빠서 서른이라는 나이를 맞이했는데도 우울한 느낌을 가져볼 틈이 없었다"고 특유의 조용한 말투로 웅얼거렸다. 그러나 앞으로 전시 참여 횟수를 줄일 예정이란다. 그는 현명한 것이다. 게다가 그는 새로운 작업인 <더 플랫>(2003)으로 시간을 벌었다. (물론 약간의 작업 비도.) <더 플랫> 연작은 그가 앞으로 크게 전진할 수 있도록 고민의 시간을 벌어

줄 구원의 작업이다. 게다가 이는 그의 사진-조각들과 묘한 대비를 이루는 또 하나의 빅 아이디어이기 때문에 심지어 이전의 작업들을 더욱 돋보이게 만든다. 멋지다. 하지만 이 작업을 시작하게 된 에피소드는 더 멋지다.

어느 날 작업실에서 '형구 형(작가 이형구)'이 느닷없이, 남대문에 가면 '금딱짜 시계'가 진짜랑 똑같은데, 그걸 사서 차고 전시 오프닝에 나타나면 '죽이겠다'고 했다는 것이다. 그래서 권오상은 바로 그 자리에서 잡지에 있는 '금딱짜 시계'를 오려서 '형구 형'의 손목에 채워줬다. 그랬더니 그럴싸하더라는 것. 게다가 이후엔 한동안 작업실 입구에 놓여있는 <쌍둥이...>의 손목에 채워놓았는데, 아무도 그것이 알պ한 종이를 걸어놓은 것이란 사실을 깨닫지 못했다. 이것이 발단이 되어, 본디 정물 사진작업을 해보려 마음먹고 있던 그는 아예 광고에서 오려낸 시계들로 '정물 작업'을 시작하게 되었다.

슈필라움 - 다음에 펼쳐질 공간

권오상이 새로운 '정물사진'으로 시간을 벌었다고 기왕의 작업들이 형성한 질문과 과제들이 해소된 것은 아니다. 그는 평면으로서의 사진이 입체의 조각이 되는 과정에 대해 좀더 정교한 역사적 관계를 입증해야 한다. 그의 사진-조각이 현대조각이라는 고지식한 집안에서 적자로 인정받으려면 아직 해명되어야 할 과정이 많다. 만약 그의 작업이 지니는 조각으로서의 역사적 위상이 더 명확해 진다면, 조각의 역사는 그에 의해 역사 밖의 존재들 — 조각의 역사에서 제외되어온 TV 세트용 조각 같은 포츰킨 파사드적 존재들을 받아들여야 하는 괴로운 심문을 받게 될 것이다. 그러나 작가의 작업이 더 분명해지지 않는다면, 권오상의 사진-조각은 정서영의 개념적이되 움쩍추얼한 조각과는 달리 명확한 '친자'의 권위를 획득하지 못할 수도 있다. 입증의 의무는 불행히도 작가의 몫이다.

그 뿐만이 아니다. 그는 작품의 보존과 판매를 위해서 내구성이라는 난제를 해결해야 한다. 그뿐만이 아니다. 광고에서 차용되는 특정한 측면들은 아직 모호하다. 추후 보다 많은 작업들이 쌓인 뒤에야 그 숨은 맥락들은 독해와 평가가 가능한 메타서사가 되겠지만, 만약 그것이 작가의 자의적인 선택에 의한 것으로 독해되기 시작한다면, 그것은 그저 '자아의 표현'에 다름 아닌 것이 되어버릴 수도 있다.

물론 걱정은 이르다. 그는 이제 겨우 성공의 문을 두드린 나이 서른 하나의 젊은 작가다. 다음에 그에게 펼쳐질 공간은 그에게 꽤 많은 준-자율성을 허락할 것으로 보인다. 이미 그의 오른손에는 다이아몬드 광산 채굴권(사진-조각)이, 왼손에는 금광 채굴권(평면작업)이 쥐어져있다. 다이아몬드를 채굴하려면 아직 더 고생을 해야겠지만, 일단 그는 금광을 파서 시간을 벌 것이다. 그것은 큰복이다.

- 최고의 선택 Best Choice -

<더 플랫>, 2003 년, C-print, Diasec, 120x150cm

화랑거래가:0000000 원, 소장자: 작가

이렇게 전도 유망한 작가의 경우 구매 1 순위로 꼽을만한 작품은 안정적인 작업을 보인 첫 작업이 될 것이다. 그렇게 보자면 1 순위는 묘한 자세로 영킨 사이 좋지 않은 쌍둥이 — <뒤영킨 480 장의 진술서>임에 틀림없다. 그러나 이 작품은 이미 2001 년에 아트선재센터의 김선정 부관장이 구매했다. 그렇다면 차선은 <더 플랫> 연작의 첫 작업이 되어야 한다. 다행히 아직 이 작업은 전시된 적도 없는, 신선한 상태로 컬렉터의 손길을 기다리고 있다. 실험작이지만 완성도에 아무 문제가 없고, 또 작가의 개인 스튜디오의 모습을 촬영한 것이라 더욱 특별하다. 주변 사람들에게 두고두고 내가 소장하고 있는 <더 플랫>이 수많은 <더 플랫> 변주작들의 모태라고 주장할 일을 상상해보라. 신나지 않는가. 기회는 오로지 6 명에게만. 에디션 넘버가 6 번까지 밖에 없을 것이기 때문이다. 작가의 메일주소는 gwonosang@empal.com 이다.



New York 533 West 25th Street, New York, NY 10001 TEL 212.242.6343 / 212.242.6484
Seoul 270 Yonji-Dong, Jongno-Gu, SEOUL KOREA TEL 82.2.708.5050
www.doosangallery.com

