

〈마침내 말없음표(……)〉에 부쳐

김인선 _ 윌링앤딩 대표

안양 김중업 박물관에서 개최된 이영희 작가의 개인전 〈마침내 말없음표(……)〉는 과거를 되짚게 되는 이미지들로 채워져 있다. 전시장은 시간의 축, 즉 과거와 현재 사이에서 발생한 간극, 사회와 개인 사이에서 발생하는 간극의 틈을 들여다보는 매개 공간으로 이해된다. 작가는 1968년 선포되어 전 국민적인 사상 교육의 일환으로 사용된 국민교육헌장(1994년 사실상 폐지되었고 2003년 공식적으로 무효화 된)과 자표신의 작업 중 12개월 동안 시흥 일대의 농경 지역을 관찰하면서 진행한 설치, 드로잉, 사진으로 구성된 프로젝트 '12' (2012), 풍년을 기원하는 행사에서 사용되어 온 거대한 깃발을 사라진 전시와 무명의 작가들을 위한 기념비로 재해석한 '두레기에서'(1994) 등 이전 작업의 소재에서 차용한 신작을 통해 자신의 활동 영역 속 과거를 되돌아보는 동시에 또 다른 형식으로 새롭게 해석하고 있다.

2011년 출판된 이영희 작가의 마스터 카탈로그를 살펴보면 1990년대의 초기 작업에서부터 이미 파편들과 사라져 가는 기억을 수집하고 환기하는 과정을 표현해 왔던 작가의 작업 방향이 오늘날의 작업태도와 크게 다르지 않음을 알 수 있다. 〈마침내 말없음표(……)〉에 전시된 작품은 정적이고 평면적이면서 회고적이다. 그래서 2014년에 제작된 이영희 작가의 신작들은 예전의 작업을 하나씩 박제하는 과정처럼 보인다. 이들은 작가 자신의 지난 작업을 되새김질하는 행위의 결과물들로 제시되기도 하지만 전시를 관람하는 관객들의 집단적인 향수를 불러일으킨다. 그리고 이 과정에서 우리는 오늘날 우리의 자화상을, 그리고 개개인의 불안한 감정들을 고스란히 들여다보게 된다.

폴라주 방식으로 제작된 평면 이미지 '여섯 개의 섬 여섯 개의 점'(2014)은 이전 왕겨를 사용했던 설치 작업 '틈' 시리즈(2005-2013)를 재현하고 있는데 이 과거의 작업 형식은 공간 설치작업으로서 왕겨, 그리고 각종 낚시 등을 재료로 사용했었다. 당시에는 전시장의 바닥과 벽 모든 공간을 활용하였다. 대지는 파편화된 공간 속을 유연하게 배회했고, 그 조각들 사이의 간극은 주변 환경 공간과 그 속에서 움직이는 관람객으로 대체되었다. 그리고 관람객의 움직임은 현재의 시간성을 환기시키면서 다시 주변 환경을 완성하고 공간적 틈을 메우는 역할을 함으로써 전시장에 놓인 물적 존재를 강하게 드러내게 하였다. 하지만 '여섯 개의 섬 여섯 개의 점'은 캔버스 프레임 속에서 이제는 설치 작업이 아닌 기록 내지 흔적의 형식으로 변해있다. '틈' 시리즈 설치 작업의 실루엣을 보여주는 캔버스 속의 이미지들은 마치 이전 작업의 그림자와 같은 모습으로, 과거의 실물들인 즉물적 질감과 각종 재료는 이제 텍스트로 대체되고 있다. 이 텍스트 덩어리들은 작가의 눈길을 끈 기사들을 오려서 모아놓은 신문들을

이어 붙인 것이다. 스크랩하는 습관이 몸에 밴 세대라고 자신을 소개하는 작가가 모아 놓은 신문 기사들은 이제 그만 텍스트 더미 그 이상의 의미가 있는지 반문해야 할 정도로 작업실 한구석에 쌓여가고 있다. 오려진 기사들, 더는 읽어내기 힘든 텍스트 더미는 캔버스 위에서 ‘섬’의 실루엣을 형성한다. 이전 설치 작업에서 땅이 뿔뿔히 올라가듯 표현되었던 뿌리 부분은 이제 텍스트의 섬, 혹은 문장 더미로부터 속절없이 넘쳐 쏟아져 내리는 찌꺼기와 같아 보인다. 작가는 우리가 접하는 정보들이 너무 쉽게 만 들어지고, 구해지고, 전달되고, 왜곡되고 있는 현상과 그 실체의 가벼움 그리고 연약함을 직시하고 있다.

사실 신문 지상의 사건 사고 기사 수집이 일상처럼 진행되던 중, 갑작스럽게 일어난 2014년 4월 16일의 참사에 대한 큰 충격은 작가로 하여금 6월 3일까지, 49일 동안 쏟아지는 정보에 귀를 기울이고 관련 기사를 모으며 격한 감정 앞에서 무용해지는 글의 무더기들을 모아서 여섯 개의 섬을 만들어 내게 하였다. 이 섬들은 다른 영상 작업에서 화면 정 중앙으로부터 서서히 번져나가는 검은 점으로 마무리 되기도 하고, 또 다른 작업에서는 감정에 짓눌린 텍스트들은 서서히 사라지고 결국 여섯 개의 점이 눈물에 번진 형상으로 나타나기도 한다. 눈물은 작가 노트 속에서 종종 등장하는, 마침내 드러나는 격한 감정의 뿔뿔이 고요하게 울리는 여운을 시각적으로 표현하는 장치이다.

영상 작업 ‘마침내 말없음표’는 여섯 개의 미디어 화면으로 구성된다. 정부 문서의 테두리에 그려진 봉황새가 등장하는 화면에서 텍스트가 있어야 할 자리를 차지하고 있는 것은 작가가 임의 배치한 특수문자들이다. 이 영상 작업에 등장하는 이미지들은 88장의 리소그라프Lithograph인쇄로 제작되어 각 장마다 다른 색채와 다른 이미지를 보여주고 있는 ‘마침내 말없음표 - 봉황시리즈’(2014)의 연장선에 있다. 이영희 작가는 어릴 적 열심히 외워야 했던 국민교육헌장의 디자인과 가장 유사한 봉황 장식 문양을 사용해 그 당시의 기억을 불러내고 있지만, 원래의 글자들이 사라지고 한글 프로그램에서 불러들인 특수문자들이 그 자리를 대신하고 있다. 화면은 의미 없는 기호가 떠돌고 이들은 모이면서 충돌하다가 흩어지며 파열음을 낸다. ‘마침내 말없음표 - 봉황시리즈’는 88개의 리소그라프로 인쇄된, 역시 봉황으로 장식된 문서들이 깨진 디지털 문서의 픽셀들처럼 보이게 벽면에 배치되었는데 과거 텔레비전 방송이 시작되기 전 화면조정 패턴처럼 보이기도 한다. 디지털 영상과 종이에 출력된 인쇄물이 설치된 전시장에서 작가와 같은 세대의 관객들에게는 자연스럽게 어릴 적 외웠던 국민교육헌장을 떠올리겠지만 어린 세대에게는 마치 수많은 종류의 게임 중 하나인 양 읽힐 뿐이리라. 한편 초기 작업이었던, 90년대 중반의 버려지는 전시홍보 현수막들을 모아서 이를 가늘게 찢은 다음 엮어냈던 ‘두레기에서’ 역시 이번 전시에서 설치작업 ‘마침내 말없음표 - 깃발시리즈’(2014)를 통해 각종 어휘의 파편들 - 국민교육헌장의 393글자의 파편들, 맹세문, 축문, 특수기호 등-의 이미지가 들어간 4m 길이의 깃발들로 재현된다. 농가의 농악 놀이 때 등장했던 두레기는 하나의 인격으로 취급받았던

물건이다. 오래될수록 그 깃발의 연배에 대한 예의로 호형호제하였고 놀이 중에는 기를 빼앗아 승패를 가르기도 하였다. 이는 개인이 뭉쳐서 만든 한 집단의 정체성과 힘의 상징이었다. 하지만 작가가 만들어낸 거대한 깃발들은 어두운 공간에서 오래전부터 묵혀있던 정지된 시간을 보여주듯이 원초의 기능을 제거한 채 정적만이 맴도는 엄숙하고 고요한 모습으로 걸려있다. 그들은 조용하고 어두우며 흐느끼듯 양옆에 달린 장식을 조금씩 떨고 있다. 시끄럽게 펄럭이며 동네 사람들과 함께 원을 그리고 마을 어귀를 돌던 깃발의 모습은 이 공간 속에서는 먼 기억 속에 자리한다. 그리고 깃발 표면에서 떨 귀진 눈물의 흔적은 그들이 품고 있는 한과 애도를 조용히 뿜어내고 있는 듯하다.

이영희 작가의 개인전 <마침내 말없음표(… …)>는 전반적으로 현대 사회 속에 만연하고 있는 정보와 그를 받아들이는 현대인들의 모습에서 드러나는 개인적 감정과 집단적 감정의 괴리를 드러내며 이를 직시하게 하고 있다. 정보는 구전, 문장, 교육교재, TV, 인터넷뉴스, SNS 등 과거나 현재에도 어떠한 방식으로든 전달된다.

우리는 전해지는 정보에 의하여 감정과 행동에 영향을 받는다. 그리고 집단적 동의에 찬성하지 않는 다른 정보를 두고 여러 가지 반응을 한다. 최초의 정보는 더 자극적인 정보에 의해 가려지거나 잊히고 수면으로 떠오른 또 다른 정보에 모든 신경이 집중되기도 한다. 이 반복적인 반응은 일상이 되었다. 이영희 작가는 스스로 이를 추억하고 기억하는 방식에 대하여 이야기한다. 그는 배회하는 텍스트를 모아서 만들어낸 형상들 끝에는 더 이상의 언어보다는 말없음표를 차라리 선택하고 있다. 그는 북받치는 감정과 미처 다하지 못하고 묻혀버린 술한 이야기들을 수많은 웅얼거림 속에서 생성되는 침묵과 눈물 속에 품기로 한다.