

## 이마쿼크 아카이브 (Imaquark Archive)

안경화

오브제, 이미지, 텍스트 등을 연결하거나 늘어놓는 작업이 미술사에 등장한 것은 제 1차 세계대전을 전후해서이다. 로드첸코의 사진과 하트필드의 포토몽타주는 정치적인 메시지를 직접적으로 전달한다. 반면, 이들과 동시대 작업이면서도 슈비터즈의 메르츠바우는 사적인 수집품들로 시적인, 아련한 향수를 발산한다. 이 작업들은 결합된 '파편'들이 원래와 다른 차원의, 보다 발전된 개체로 진화한다는 변증법적 가설 위에 존재한다. 슈비터즈의 기차표는 여행의 기록이자 추억이다. 또한 메르츠바우는 별개의 개체를 구성하는 역할을 담당한다. 안두진의 이마쿼크는 메르츠바우의 기차표, 나뭇잎, 식량배급표와 같다. 이마쿼크는 이미지(image)와 현존하는 물질의 최소 단위인 쿼크(quark)의 합성어로, 이미지의 최소 단위라는 의미를 지닌다. 과학에서 물질과 생물의 근원에 대한 질문을 최소 단위에서 시작하였던 것처럼, 안두진은 이미지에도 최소 단위가 있다고 가정하고 그 최소 단위를 이마쿼크라 명명한 후 이것들의 결합을 통해 작업을 만들어간다.

<이상한 경계>를 바라보는 관객은 작품이 말하는 바를 알아내기 위해 고심할 필요가 없다. 각각의 이미지, 즉 이마쿼크에서 이야기들이 흘러넘치기 때문이다. 작가는 이미지가 소통의 매개임을 인식하지만, 원활한 소통을 위해 자세하게 설명하는 방식을 취하지는 않는다. “시처럼 관념적인, 신적인 상태의 것”을 “설명적으로, 동화적으로” 때로는 “사실적으로, 환상적으로” 시각화해서 이 “모든 방식이 혼재된 복잡하고 어지러운” 이야기를 펼쳐나간다. 이미지의 덩어리들은 분절되어 있으면서도 전체적인 맥락상 하나의 흐름으로 연결되는 꿈과 같다. 익숙한 듯 생경한 이미지와 장면들은 뿌리가 연결된 채 각기 다른 형태로 뻗어 나가는 리즘을 연상시킨다. 하나의 이미지는 독립적인 개체인 동시에 다른 이미지들 '사이'에서 그들을 접목하는 매개체이다. 그리고 이러한 이미지 덩어리들이 모여 네트워크를 형성한다.

<조망하는 사람들>은 페인팅, 드로잉, 사진, 오브제, 건축적 구조물 등으로 이루어진 공간이자 환경이다. 벽면에 부착된 <이상한 경계>는 관객이 한눈에 볼 수 있지만 <조망하는 사람들>은 그 안에 들어가서 작품의 일부만을 경험할 수 있다. 관객에게 적극적인 개입을 요구하는 작업인 셈이다. 작가가 개인적인 취향으로 선택한 오브제들을 집적해서 공적인 환경을 조성하는 방식은 낯설지 않다. 작가가 발견했거나 제작한 크고 작은 개체들이 모여서 조각적인 공간을 형성한다는 점에서 안두진의 작업은 토마스 허쉬혼(Thomas Hirschhorn)과 사라 체(Sarah Sze)의 작업과 닮았다. 철학과 시, 대중문화와 패션과 관련된 대상들을 과도하게 쌓아 놓은 허쉬혼의 구조물은 우선 규모면에서 관객을 압도한다. 그리고 다량의 정보가 질식할 정도로 유포되는 동시대의 사회-문화적 환경에서 유심히, 조심해서 관찰해야 할 것이 무엇인지를 드러낸다. 반면 사라 체는 만들어진 오브제와 직접 만든 조각적 오브제를 엮어서 공간 자체를 장소특정적인(site-specific) 조각으로 변형시킨다. 작업에 담긴 의미가 상징적이고 명확하게 잡히지 않는다는 측면에서 이마쿼크의 집합체는 사라 체의 공간 조각과 유사하다. 그러나 사라 체의 공간에서 시적인 절제된 울림이 느껴지는 반면, 안두진의 설치에서는 판타지 소설의 과잉, 혼란, 유머가 동시에 다가온다.

안두진이 고안한 판타지의 세계는 작업에 대한 유희, 흥미로부터 시작되었다. 작가는 유희를 “어떠한 행위를 하거나 대상을 만드는 데서만 찾지 않고 개인적인 상상의 공간에 빠져들어

가면서도” 찾는다. <My Donkey>와 <HELP US!!!>는 만화 속의 영웅이 되고 싶은 어린 시절의 꿈을 연출한 작업들이다. 꿈을 실현하는 행위뿐만 아니라 자신만의 판타지를 구축한다는 상상 자체만으로도 작가는 즐겁다.

안두진의 작업은 <Heavenly Shadow>를 시작으로 이전과 다른 양상을 보인다. 동시다발적으로 이야기를 쏟아내는, 유머러스한 이미지의 작업에 성스러운 입김이 덧붙여진다. 현실의 사물을 낯설게 배치한 공간과 현실을 넘어선 초자연적 도상의 공존. 흔히 종교화에서는 세상을 지옥, 연옥, 천국으로 나누고 각각의 세계를 횡으로 구획 짓는 표현 방식을 사용한다. <Heavenly Shadow>의 월 페인팅 중 하나는 종교화의 형식을 차용했다. 하지만 그 안의 세계는 종교화의 그것과 다르다. 아우라에 둘러싸인 절대자는 만화 캐릭터처럼 간략한 형상이다. 층층이 겹쳐진 컬러풀한 세상 위로 꽃비가 내린다. 성스러운 형식의 작업에서도 유희, 즐거움, 유머는 여전하다.

<채플 핑크(Chapel Pink)>와 브레인 팩토리에 설치한 천정화에는 종교적인 색채가 명확히 가미되었다. “바실리카 양식의 성당 구조에 성황당의 이미지를 덧붙인” <채플 핑크>는 송고한 채플과 “천한, 키치적인, 코믹한” 핑크의 결합체다. 그리스어의 높이(hypsous)에서 유래한 송고는 미학의 범주에서 끊임없이 환기되어 왔다. 송고는 경외, 두려움, 무한함, 신성 등의 경험을 담아내는 의미론상의 용기(容器)였다. 일반적으로 미(美)의 대상이 작고 부드럽고 경쾌한 것임에 반해, 크고 거칠고 웅장한 송고의 대상은 거대하고 모호하고 무한한 무엇이다. 2차 대전 이후, 일련의 추상표현주의 작가들은 인간 정신의 회복을 목표로 송고한 작업을 만들기로 결심하고 거대한 규모의 색면회화(color-field painting)에 몰입한다. 마크 로드코는 관객이 검정색 모노크롬 작업인 <로드코 채플> 앞에 서서 “종교적인 경험과 동일한 체험”을하기를 기대했다. 인간의 기본적인 감정인 비극, 운명, 황홀, 무한이 전달되기를 원했다. 안두진의 천정화가 설치된 공간은 송고를 불러일으키는 거대한 규모는 아니다. 신발을 벗고 전시장에 들어간 관객은 성당의 천정화를 모티브로, 사찰의 단청처럼 오방색으로 채색된 회화를 보면서 종교적인 공간에 있음을 실감한다. 하지만 여전히 이 공간에는 핑크로 대변되는 현세의 기운이 우세하다. 송고와 핑크의 상반된 의미의 조합은 충돌을 거쳐 확장되고, 의미의 확장으로 생성된 채플 또는 천정화는 현세와 상상계를 넘나드는 통로, 사이, 틈으로서 존재한다.

안두진의 이마쿼크는 공간의 확장으로, 송고한 구조로 진화되어 왔다. 뒤엎겨있던 이야기들이 판타지, 유희, 송고의 가닥으로 분열되었다. 그래도 털어낼 부분이, 보태야 할 부분이 남아있다. 지나간 세기의 전통을 흡수해서 새로운 송고가 탄생하기를, 앞으로도 이마쿼크가 자가 분열과 증식의 과정을 거쳐 진보하기를 기대해 본다.