

로버트 배리

Robert Barry

2018. 5. 25 - 7. 25

로버트 배리, Not Personal

글 : 로버트 C.모건

번역: 손지민

이번 전시가 개최되는 대구는 개념미술 작가인 로버트 배리가 거주하고 작업하는 뉴저지의 작은 주택가로부터 멀리 떨어져 있다. 아주 다른 두 지역 사이의 거리에도 불구하고, 작가는 관객이 충분히 여유를 가지고 이해하려 한다면 그의 작품이 어떤 곳에서 전시되든 그곳에 있는 사람들과 소통할 수 있다고 생각한다. 한글과 비교해 작가가 사용하는 영어 단어들이 다소 익숙하지 않게 느껴질 수도 있겠지만, 이것들이 갖는 의미 보다는 그가 사용하는 단어들을 어떻게 선택 되었는가 이해하는 것이 더 중요하다. 회화 작품이든 갤러리 벽에 직접 단어를 설치한 작품이든 그의 단어들은 우리가 어떻게 말하고, 어떻게 읽고, 그리고 그 언어들은 우리 자신과 다른 사람들 사이에서 어떻게 소통하게 하는가를 우리에게 일깨우면서 울림을 준다. 그리고 작가의 회화, 벽 설치작품, 이와 관계 되는 여러 가지 단어-오브제들을 살펴보자면, 우리가 우리의 가슴 깊은 곳에 내재한 느낌들을 이해할 수 있는 것처럼 생동감 있고 숨쉬고 있는 단어들로 우리 자신들에 대해 생각해 볼 수 있다. 이 기호로서의 단어가 외국어이든 한글이든 간에 이러한 감성은 미술의 본질에 매우 가까이 다가간다. 미술이라는 범주에서 단어들은 미술의 다른 매체처럼 우리에게 공감을 건넨다.

필자는 이 에세이에서 작가의 작품세계를 소개하고, 개념미술의 창설 멤버로서의 그의 깊이 있고 영향력 있는 입장을 명확히 설명하고자 한다. 이번 전시를 위해 현수정 큐레이터가 선정한 작품들은 회화, 드로잉, 벽면 작업, 비디오와 다양한 소품들로 1960년대부터 현재까지 아우르고 있다. 이번 개인전은 세계적인 중요 개념미술가의 전시로 한국에서 처음 개최되는 것으로 알고 있다. 이 같은 이유로, 필자는 배리의 작품을 잘 아는 전문가와 일반 관객 모두에게 소개한다는 점과 작가가 표현하는 주요한 개념들 중 몇몇을 이번 글을 통해 설명할 수 있다는 사실에 상당한 자부심을 느낀다.

필자는 일찍이 1976년 경부터 로버트 배리와 작업에 대하여 대화를 나누기 시작 했다. 그 무렵 나는 뉴욕대학교(New York University)에서 박사 논문을 준비하고 있는 학생이었고, 개념미술은 당시 뉴욕에서 새롭게 부각되는 예술경향으로 이에 대해 쓰고자 했다. 나는 논문에서 현재 상황과 관련한 이슈들을 다루고 싶었다. 이 연구를 위해 인터뷰한 여러 작가들을 생각해 보면, 로버트 배리는 다음과 같은 두 가지 이유로 가장 돋보였던 작가였다: 첫째는 작업의 일관성 있는 태도이며, 둘째는 단어와 언어와 관련된 복잡한 개념들을 명료하게 이해시키는 그의 능력이다. 이에 대한 것은 1983년부터 가진 우리의 초기 “대담 Discussion” 에 잘 나타나 있다. 돌이켜보면, 나는 이 대화들을 위한 우리의 모티브가 마틴 부버(Martin Buber)의 “대화적 만남(dialogical encounter)” 개념과 연결되어 특징지어질 수 있다고 본다. 이 개념은 비평가와 작가가 서로 같은 기반에서 대화를 나눔으로써 미술 작품에 대한 이해에 도달하게 하는 더 좋은 방법 -어쩌면 더욱 의미 있는 방법이 되었던 것 같다.

오늘날 필자는 여전히 로버트 배리의 생각이 정확하고, 과장하거나 걸치레하지 않고, 적절하면서도, 간단 명료하다고 본다. 어떻게 더 함축적으로 생각하고 그리고 작가로서 어떻게 표현하는가에 있어 서로 일관된 방식으로 말하는 그의 능력은 섬세하면서도 세련되어 있다. 그의 역량은 교수나 이론가들처럼 티 내는 것과 달리 순수한 아티스트의 목소리처럼 느껴진다. 그는 제시된 다양한 질문들에 확고한 태도로 관심을 보이는 사람인지라, 그의 여유로운 태도는 신선하며 매력적이기도 하다. 특별히 선호하는 주제에 대해 생각할 때, 그는 사안을 직접적으로 파고 든다. 그는 저항하지도 않고, 모호하게 말하지도 않는다. 그에게는 우리가 자주 그리고 의구심 없이 마주하는 복잡하고 난해한 모순적인 개념예술의 문제들을 간단하면서도 직접적인 방법으로 풀어내는 능력이 본질적으로 있다.

작가로서의 로버트 배리는 미적 형태를, 생생한 아이디어로 효과적으로 환원시키는 방법을 추구한 사람으로 잘 알려져 있다. 예를 들면, 1968년 <무제 (하얀된 실 가닥을 이용한 작품들)>에서 작가는 천장과 둥근 철제의 실린더가 있는 바닥을 있는 수직의 와이어를 맨 먼저 설치하였다. 두번째 와이어는 천장을 가로질러 수평으로 설치되어 있고, 마지막으로 세번째 와이어는 천장에서 벽으로 이어져 있다. 이 실험의 목적은 미술이 보통 그림이 걸리는 벽에만 한정되는 것이 아니라, 전시장의 전시 공간 전체를 포함한다는 점을 보여주는 것이었다. 와이어나 끈 (구리와 나일론 소재)이 거의 눈에 보이지 않는다는 사실은, 형태가 공간으로 변모함을 암시한다. 같은 해, 그는 끈과 와이어를 대신하여 소리를 사용하기 시작했다. 그는 소리의 전송으로 이루어진 보이지 않는 “에너지장”을 만들었다. 나일론과 와이어 대신 공기 중 전자파를 이용한 <90 mc 반송파(90 mc Carrier Wave (FM))>라는 작품을 선보인 것이다. 물질의 부재에 의해 이루어지는 미술의 의미 확장에 대한 연구에 의해, 그는 또한 미술의 공간을 벽에서 작품이 놓여지는 방 전체로 확장하였다. 그리고 최종적으로는 배터리들과 송신기 같은 오디오기기를 사용하여 어느 곳, 어느 방향에서도 받을 수 있는 소리영역까지 확장하고자 했다.

개념으로서 미술을 창조한다는 생각은 더 나아가 개념이 그 자체의 리얼리티를 가지고 있는 것처럼 그 개념을 진지하게 감지함으로서 얻게 되는 가능성을 드러내는 것이다. 이는 작가로 하여금 미술을 하나의 언어로 생각하게 했고, 사전적 정의보다는 기본적인 인간의 감정을 끌어낼 수 있는 단어들을 사용하도록 유도하였다. 그의 초기 <초자연적 연작(Psychic Series) (1969)>에서 인간의 소통은 배터리나 송신기를 필요로 하지 않는다. 그것은 차라리 소리 없는 가운데의 전달되는 것이라고 규정짓고, 이를 다음과 같은 하나의 문장으로 기록하였다:

“내가 아는 모든 것
그러나 그 중에서 나는

사고의 순간에 있지 않다
1969년 6월 15일, 오후 1시 36분.”

이러한 문장이 관객에게 가져다 줄 명상적 아우라에는 의심의 여지가 없어 보인다. 1969년 작가의 의해 기술된 여러 문장들이 있는데, 각 문장은 어떤 “비가시적인 아우라 (psychic)”의 부재에도 불구하고 동시에 그것이 드러나 있다. 이에 관련한 또 다른 예가 있다: “나의 마음에서 형성되고 있는 어떤 것과 언젠가 내 의식에 도달할 어떤 것.” 1970년과 1971년 후반, 배리는 종이에 수직으로 나열된 여러 단어들로 한 문장을 만드는 “단어 리스트(word list)”를 제작하기 시작했다. 이 단어들은 특정된 지시 없이 매우 평범한 현상을 제시하였다. 이 시점에, 그는 특별히 어떻게 단어를 선택하고 위치시키는 데에 있어서 좀 애매한 방식으로 언어를 다루고 있었다.

사실상, 단어들은 관객들과 작가인 배리를 가깝게 이어주는 매체이다. 우리가 벽, 종이 또는 캔버스를 바라볼 때, 표준 글꼴로 인쇄된 영어 단어들을 본다. 우리는 흔히 단어들을 보는 것과 동시에 읽을 것이다. 그러나 배리는 형식적 구성의 관점에서 회화나 드로잉을 제시하는 것이 아닌, 더 추상적일 수도 있겠지만 개념의 가장 중심에 도달하려는 일에 더 관심을 갖고 있었다. 그는 단어들을 문자대로 이해한 것이 아니라 단어가 해석 가능한 여러 의미를 포괄하는 개념이라는 것에 흥미가 있었다. 이 단어들은 우리들에게 존재에 대한 개인적인 의미를 반영하게 하는 인쇄된 오브제들로서 기능한다. 이들은 실질적인 정보를 제공하지는 않지만, 특정한 순간에, 존재에 대한 우리의 감각에 대해 생각하고, 느끼고, 해석하는 능력을 자극하도록 의도 되어있다.

이번 갤러리 신라 전시를 위해 제작된 비디오 인터뷰에서, 배리는 일상 속에서, 우리가 어떤 선결된 (상업적 또는 정치적) 목적을 위해 우리에게 영향력을 행사하거나 유혹하거나 선동하는 단어들로 둘러싸여 있다는 생각을 명확히 했다. 그러나 반면에 단어들은 또 다른 더 많은 유익한 용도가 있다. 그들은 우리의 감성을 차분하게 안정시키기도 하고, 사고와 감정을 일으키는데 사용되기도 한다. 그는 이런 의미에서의 작동하는 언어의 기능에 관심이 있다. 그는 선정된 언어들이 개인적이면서도 개인적이지 않는 이 양자 모두에서 밀접하게 연결되어 상상의 가능성을 넓히기를 바라고 있다. “Not Personal”에 의하면, 그는 관객들이 반드시 반응하게 되는 정해진 의미의 없앰으로써 관객이 그의 작품에서 일정한 거리를 가지길 원한다. 차라리 그는 관객들이 마음에 상태에 따라 단어를 읽고 그에 대해 생각하기를 더 바랬을 것이다. 예를 들자면 2016년 작품, <수평 네 부분으로 된 밝은 회색빛 하늘색 그림 (Horizontal 4 Part Light Blue-Gray Painting)>은 각각 평방60인치의 얇은 파란색 바탕에 단어가 적혀있는 작품인데, 사람이 작품 앞에 서는 순간 느껴지는 순간적 반응이 있기를 기대한 것이다.

배리의 작품세계에서 언어가 가지는 특별한 문학적 의미는 없다. 그의 단어들은 어떻게 그들이 선택되었고 또는 왜 그들이 존재하는가에 대한 질문을 제기하기 위한 것들이다. 이 단어들은 그가 뉴욕타임스나 다른 간행물들의 기사를 읽으면서 우연하게 발견된 단어들이다. 단어를 선택한 후 각 단어가 발음되는 소리에 대해, 그리고 단어가 어떻게 일상에서 들리고 발화되는가에 대해 연구한다. 이는 결코 쉬운 일이 아니다. 각각의 단어들의 개별적 특성을 감지할 수 있을 때까지 그는 그 단어들을 심사숙고한다. 캔버스나 벽면 위에 배열된 단어들은 문자 그대로, 또는 물리적으로 나타나지만, ‘문학적인’ 의미는 담지 않는다. 단어들이 캔버스이든 벽면이든 동일한 공간을 놓여 있을지라도 이들 각각은 연결된 것이 아니라 독자적이다. (즉 벽이나 캔버스에 여러 단어들이 동일 공간에 나열되어 있지만 그 단어들 사이에 상관된 서사적 의미는 없다.)

로버트 배리의 작업은 1960년 후반에 들어, 당시 잘 알려지지 않은 뉴욕의 갤러리스트인 세스 지겔로브(Seth Siegelraub)에 의해 전시되고 출간되기 시작했다. 일련의 전시를 통해 지겔로브는 개념미술의 제창자가 된 인물이었다. 지겔로브는 배리와 더불어 조셉 코수스(Joseph Kosuth), 로렌스 위너(Lawrence Weiner), 더글러스 휴블러(Douglas Huebler)와 함께 일하였다. 그 밖에 칼 안드레(Carl André), 솔 르윗(Sol LeWitt)과 로버트 모리스(Robert Morris)와도 짧은 기간 동안 (1968년 제록스 북이라는 프로젝트에서 각 작가에게 25장을 배정해 작업하도록 하는) 협업하기도 했다. 이들의 작업들은 추상표현주의의 전성기를 잇는 20세기 미국 미술의 가장 중요한 경향들 중 하나가 되었고 이후, 개념미술은 뉴욕에서 형태 없는 미술의 한 양식으로 중요하게 소개되었다. 개념미술은 언어에 기반하여 만들어지는 미술의 한 종류로 1960년대 후반 물질적 형태에 저항하는 언어로서의 미술, 또는 “탈물질화(dematerialisation)”로 더 알려지기 시작하였다.

폴 멘츠(Paul Maenz), 이본 랭버르(Yvon Lambert)와 콘라드 피셔(Konrad Fischer) 등 유럽의 영향력 있는 화랑주들이 이들의 개념미술에 관심을 보이면서 미국인들도 이들을 주목하기 시작했다. 그럼에도 불구하고 그 전개 과정은 다소 시간이 걸렸다. 그런 상황에 대조해서, 배리는 1974년 암스테르담 스테델릭 미술관(Stedelijk Museum)에서 중요한 개인전을 갖는데, 그는 이를 통해 간헐적이지만 의미 있는 전시들을 유럽에서 지속하는 계기를 마련하였다. 이런 과정은 1970년에서 80년대까지 계속되었다. 뉴욕에서의 개념미술에 대한 관심이 비교적 부족함에도 불구하고 활발한 전시가 개최되었다. 특히 1980년대 미술시장은 회화와 조형에서 신표현주의적 형상화를 추구하는 전통 형식으로 회귀하는 시점이었던 점을 감안하면 더욱더 의미가 있다

1980년대로의 전환 국면에서, 개념미술 계열의 작가들과 포스트모더니즘의 영역으로 은밀히 옮겨가며 이론가로 변신하고자 하는 경계에 있는 작가들을 구분하기에 모호한 점이 있었다. 이러한 현상이 출현하기 전에, 로버트 배리나 더글러스 휴블러와 같은 개념주의자들은 그들의 의도대로 작업을 이끌었다. 그들은 이미 규정된 틀에서 공식화된 이론을 만들어내기 보다는 작업 진행 과정에서 아이디어가 진전하도록 하였다. 이들의 관점은 로렌스 위너나 조셉 코수스와 같이 이론을 내세우는 개념미술가들과 다소 상이한 것이었다. 특히 코수스는 더 사변적이었다. 그럼에도 불구하고 일반적으로, 이들 네 명의 작가들 사이에 진술된 의도들은 새롭게 안착된 포스트모더니스트들, 특히 1970년대 후반 뉴욕의 저명한 학자들이나 학계 인사들 사이에서 나타나는 거리감나 무게감 같은 것은 거의 없었다.

개념미술에 대한 배리의 입장은 오로지 미술에 관한 것으로 지속 된 것에 반해, 포스트모더니즘은 저널, 잡지나 책의 지면을 채우기 시작한 분석적인 전문용어를 내포하는 이론에 근거하는 미술의 사회학, 또는 준-사회과학의 성격을 더 강하게 드러냈다. 이론들은 미술의 안과 밖 모두에서 시작되었으며, “정치적 정당성”이란 명제를 이내 얻으면서 광범위한 영역의 지지자들에 의해 바이러스처럼 확장되었다. 이 지지자들은 하나의 학계 이론에서 또 다른 이론으로 옮겨가면서, 권위적인 지위를 점유하기 위해 이론의 전문용어를 차용하였다. 그러나 배리는 이에는 전혀

관심이 없었고 스스로에게 포스트모던적인 신비스러움을 부여하기 보다, 자신의 작업을 명확하게 하는데 더 관심을 쏟았다. 개념미술은 철학과 궤를 같이 하면서 전개되는 반면에 포스트모더니즘은 미술보다는 사회학적인 입장에 의한 미술계의 전략들로 수사법 진전시키는데 더 집중되었다. 그리하여 포스트모던 작가들은 무한정한 차용과 중재를 하였다. 그들은 고양된 인식적 감성의 가능성을 배제하려는 듯, 드넓은 네트워크 속에서 그들이 선호하는 사례들을 고르고 선택하여 작업하였다. 하지만 배리의 관심은 반대로 인식적 감성의 가능성에 집중하여 그것을 자기 작품의 중심으로 지켜나갔다.

이제 필자는 이 에세이의 제목으로 기꺼이 채택한 “Not Personal”, 이것은 로버트 배리 전시의 제목이기도 한 것으로 이에 대해 언급하고자 한다. “기꺼이”라고 말하는 이유는 그 제목이 작가와 필자가 서로 협조해서 만들어졌기 때문이다. 그가 제목을 부탁했을 때 나는 뉴욕의 메리 분 갤러리(Mary Boone Gallery)에서 열린 전시의 한 작품에 사용된 단어를 빌리기로 결정하였다. <Gold Circle>(2016)의 “Personal”이란 단어를 골랐는데, 작가는 이를 숙고한 후, 펜으로 단어 앞에 “Not”을 적어 넣었다. 이렇게 하여 “Not Personal”이란 제목이 탄생한 것이다. 언어에 관심이 있는 작가 로버트 배리는, 이처럼 현존하는 것과 부재하는 것의 조합을 즐기고 있다.

앞서 나는 “Not Personal”이 곧 “Personal”이라고 말했다. 즉, “개인적이지 않는”에서 인지되는 부재는 “개인적인”라는 현존으로 쉽게 변할 수 있다. 언어에서 부재와 현존이 모두 동등한 위치에서 기능한다는 데는 의심의 여지가 없다. 간단히 말해, 과거 시제는 현재에서는 부재하지만 현재는 과거와 절대로 완전히 구분되어 생각될 수 없다. 우리는 이 전시 제목을 서로 대립하는 것으로 읽기보다, “Not Personal”이 “Personal”로 언제든지 변화할 수 있다는 가능성을 이해했으면 한다. 그러므로 로버트 배리의 제목은 하나의 행보만 있는 것이 아닌 미정된 길을 이끄는 도교적인 감각, 상대적인 것의 병립을 제시하는 역할을 하고 있다. 도교의 철학처럼, “Not Personal”은 어느 순간 그 방향을 바꾸어, 전혀 예상치 못한 다른 방향으로 우리를 안내할 것이다.