'미래'에서 온 유물

스투디야, 야시 바추리나 개인전 <Preserved, Unfixed>

PEOPLE 스투디야 Yasy Bachurina

2026 / 11 / 11

조재연

모든 유물에는 두 개의 날짜가 있다. 만들어진 날과 발견된 날. 야시 바추리나(Yasy Bachurina)의 사물에서 이 둘은 같은 날이다. 스투디야에서 바추리나의 개인전 <Preserved, Unfixed>(10. 17~29)가 열렸다. 신작 회화와 조각, 설치 등 16점을 선보인다. 작가는 기원을 알 수 없는 허구의 유물을 제작해 왔다. 출발점은 고고학적 유물과 고대 조각, 건축에서 수집한 형태다. 작가는 이를 스케치와 디지털 이미지로 해체하고, 그 파편을 회화와 오브제로 조합한다. 그 과정에서 원본의 형상은 서로 뒤섞이고, 본래의 맥락과 용도는 흐려진다. 작가는 여기에 흙 때와 균열, 마모를 덧입혀 시간의 더께를 만든다. 방금 끝낸 작품도 오랜 세월 땅속에 묻혀있다 꺼낸 것처럼 보인다. 완성의 순간, 이미 과거가 된다.

유물은 제작이 아니라 발견에 의해 '탄생'한다. 땅에서 꺼내지고 이름을 얻고 진열장에 놓이는 순간, 사물은 '쓰임'에서 '기록'의 세계로 건너간다. 누군가의 그릇이나 장신구였던 것이 한 시대의 표본이 된다. 사물에 역사의 권위를 부여하는 것은 두 날짜 사이의 간격, 곧 망각의 시간이다. 원본의 아우라는 바로 그곳에서 생겨난다. 바추리나는 이 간격을 지운다. 이 소거는 두 개의 겹을 갖는다. 하나는 과거가 현재의 손으로 지어진다는 것. 이는 오늘날 사회가 과거를 상품화하는 방식이다. 새 청바지는 공장에서 미리 닳아 나오고, 새 가구는 앤티크의 마감을 입고 팔린다. 시티팝과 캠코더 같은 레트로 유행이 불러내는 것은 거품 경제의 호황이나 급격한 도시화라는 '실체'가 아니라, 그 시절의 분위기를 흉내 낸 '외면'으로서의 상품성이다. 다른 하나는 그 너머의 물음이다. 과거를 증명하지 않는 유물은 무엇을 증명하는가. 바추리나의 대답은 미래다. "과거의 잔해는 단순히 상실의 흔적에 머무르지 않는다. 그것은 새로운 형태가 발생하는 계기가 된다."



개인전 <Preserved, Unfixed> 전경 2026 © studiya

역전된 유물, 미래를 예고하는

1967년 로버트 스미스슨(Robert Smithson)은 뉴저지 파세익에서 한 공사장을 두고 이렇게 적었다. "그 제로 파노라마는 거꾸로 된 폐허, 즉 앞으로 지어질 모든 신축 건물을 품고 있는 듯했다. 건물들은 지어진 뒤에 폐허로 무너지는 것이 아니라, 지어지기도 전에 폐허로 솟아오른다." 무너져 내린 폐허와, 앞으로 건물이 올라갈 건축 현장은 구분되지 않는다. 스미스슨의 이 풍경을 '역전된 폐허'라 불렀다. 아직 오지 않은 미래가 이미 낡은 채로 도착한 모습. 우리는 폐허 앞에서 과거를 돌아본다. 무엇이 있었고, 무엇을 잃었는지를 묻는다. 그러나 스미스슨은 같은 자리에 무엇이 올 것인지를 물었다. 이때 폐허는 기억의 장소에서 예고의 장소로 바뀐다. 바추리나의 유물도 그렇다. 그의 작품 역시 처음부터 폐허의 유물로 태어난다. 여기에 덧씌워진 더께는 과거가 아니라 앞으로 올 형태를 미리 알리는 표지다.

개인전 <Preserved, Unfixed>는 발굴 현장의 모습을 하고 있지만, 그 땅에서 출토되는 것은 과거의 증거가 아니라 미래의 단서다. 먼저 조각적 오브제를 살핀다. 바추리나가 꺼내놓은 유물들은 잃어버린 원형으로 복원되기를 기다리지 않는다. 서로 맞물리고 모이면서 전혀 새로운 몸을 얻는다. <Interlock>은 두 개의 나무 조각이 엇갈려 맞물려 있다. 각각은 무언가에서 떨어져 나온 잔해처럼 보이지만, 결합의 순간 어느 쪽에도 속하지 않던 구조가 생겨난다. 복원이 아니라 발명이다. 바닥에 펼쳐진 <Gathering>은 그 결합을 하나의 현장으로 확장한다. 형체를 알 수 없는 덩어리들이 흙과 모래, 투명한 젤 위에 모여있고, 흰 선이 발굴 현장의 구획처럼 그 둘레를 감싼다. 그런데 선 안쪽에는 고무 파리가 앉아있다. 파리는 굳어 버린 유물이 아니라 아직 변하고 있는 사물에 꼬인다. 이곳은 발굴이 끝난 자리가 아니라, 형태가 아직 정해지지 않은 자리다.



<Doublecross> 캔버스에 아크릴릭, 유채 120×120cm 2026 © studiya

회화에서도 조각난 것은 미래를 향해 자란다. 나란히 놓인 <Overall Study>와 <Detail Study>는 같은 크기의 화면에 각각 '전체'와 '세부'라는 이름을 붙였다. 전체를 조망한 뒤, 부분을 확대하는 것은 유물을 조사하는 기본 절차다. 이때 세부는 언제나 이미 존재했던 전체를 설명하기 위해 불려 나온다. 그러나 세부가 전체와 같은 크기를 얻는 순간, 그것은 과거의 전체를 가리키기를 멈춘다. 더 이상 세부는 무언가의 일부가 아니라, 아직 그려지지 않은 또 다른 전체의 시작이 된다. <State of Immersion>에서는 수면 아래 잠긴 신체 형상이 물결의 굴절을 따라 흔들린다. 형상은 분명히 거기 있지만 아직 물 위로 떠오르지 않았다. 바추리나의 화면이 붙잡는 것은 다 드러난 과거가 아니라 막 떠오르려는 형태다.

회화는 벽에만 머물지 않는다. <The Mat>은 바닥에 깔린 나무 매트 위에 유화로 그린 작품이다. 그 위 벽에는 세 점의 작은 회화 <Three Studies I, II, III>가 나란히 걸려있다. 벽의 작은 화면이 진열된 표본이라면, 바닥의 매트는 아직 파헤쳐지지 않은 지층처럼 보인다. 앉고 밟는 생활용품에 그려진 이미지는 감상의 대상이면서 동시에 발아래의 땅이 된다. 불에 그을린 나무 부조 <Frontal Projection> 역시 이미 타버린 듯한 표면을 하고 있지만, 한쪽에 달린 기성품 고리는 이 사물이 지금 이 벽에 걸리기 위해 만들어졌음을 숨기지 않는다. 폐허의 얼굴과 신작의 몸이 한 사물 안에 겹쳐있다.
몇몇 작품의 제목은 이 미래의 시간을 더 직접 가리킨다. <Soul House>라는 이름은 고대 이집트에서 무덤 위에 놓았던, 흙으로 빚은 작은 집 모형을 떠올리게 한다. 죽은 이의 영혼이 머물기 위해 만들어진 이 집은, 처음부터 아직 오지 않은 시간, 곧 죽음 이후를 위해 지어진 사물이었다. 전시장 바닥에 마주 놓인 연둣빛 한 쌍의 조각 <The Greeters>도 마찬가지다. '맞이하는 자들'이라는 제목은 무언가의 도착을 기다리는 자세를 암시한다. 그들이 맞이하는 것은 과거에서 돌아오는 누군가가 아니라, 아직 도착하지 않은 시간이다.



<A Study In Distance> 캔버스에 아크릴릭, 유채 90×150cm 2026
© studiya

바추리나의 사물은 완성된 뒤에도 멈추지 않는다. <Rotation Axis>의 뒤틀린 나무 기둥은 모터의 힘으로 쉼 없이 돌아가며 매번 다른 얼굴을 내민다. 벽에 걸린 <Offering>은 서로 닮은 두 형태를 서로 다른 물성으로 보여 주는데, 그 재료 가운데 하나는 쓸수록 닳아 없어지는 비누다. 박물관의 유물이 영원히 같은 모습으로 보존되기를 요구받는다면, 바추리나의 유물은 계속 돌고, 닳고, 변한다. 그것은 이미 끝난 시간의 증거가 아니라 아직 진행 중인 시간의 일부다.

전시 제목 <Preserved, Unfixed>는 바로 이 이중의 시간을 가리킨다. 보존되는 것은 과거의 잔해이고, 고정되지 않는 것은 그 잔해가 앞으로 될 형태다. 그의 작업에서 과거는 되돌아갈 곳이 아니라, 앞으로 나아가기 위해 딛는 땅이다. 다시 두 개의 날짜로 돌아가 보자. 바추리나의 사물에서 만들어진 날과 발견된 날은 같다. 그러나 그것이 정말로 무엇이 될지 드러나는 날은 아직 오지 않았다. 그의 유물은 미래에 발견되기를 기다리며 지금 이곳에 놓여있다.



야시 바추리나 / 2002년 러시아 출생. 모스크바 아카데믹아트칼리지 졸업. 방콕 더차로엔아트갤러리(2024)에서 개인전 개최. <New Locality>(티빌리시 더갤러리 2025) 등의 단체전 참여. 필리핀에서 거주 및 활동 중.