



art

INCULTURE

SOUND / ART

Feature 소리의 예술, 청각의 전위작가들 Spotlight 카와미타 타다시, 부산을 짓다

Essay 한국 근대사의 사운드스케이프 Report 뉴욕 아모리쇼 2012, 휘트니비엔날레

Special 전준호, 미래에서 현재를 보다 Artist 유현경 백현진

2012 4

여행, 이중구속 혹은 왕복운동

글 | 홍지석



새삼스럽기는 하지만 20년 전 쯤 프레드릭 제임슨이 제기한 문제로부터 이야기를 시작해 보기로 하자. 당시 제임슨은 다국적 자본의 팽창이 완성 단계에 도달했고, 이제 다국적 자본이 아닌 곳은 없다는 진단을 내렸다. 그에 의하면 다국적 자본은 예전에는 그 존재를 묵인해 주고 조공을 받는 식으로만 착취해 왔던 고립지역까지 침투하여 식민지로 만들어 버렸다. 제임슨의 방식으로 말하면, 지금은 다국적 자본이 신성한 자연도 무의식도 지배한다. 다국적 자본이 아닌 곳은 이제 없다! 그러므로 우리는 어디서든 그로부터 벗어날 수 없다. 그 '벗어날 수 없음', 그 출구 없는 광대한 공간(Hyper Space)에 대한 체험을 제임슨은 매우 히스테리컬하게 '히스테리컬 숭고'라고 명명했다. 물론 그에게는 이러한 상황이 몹시 못마땅하게 보였다. 그래서 그는 우리에게 어떻게든 다국적 자본의 세계 공간으로부터 벗어날 방안을 강구해 보라고 요구했다. 구체적으로 그가 우리에게 요구한 것은 '인지지도 만들기(Cognitive Mapping)'의 미학이란 것인데, 그것은 (상실한) 비판의 거리를 회복하고 다국적 자본을 표상할 새로운 형식을 만드는 것을 자신의 과제로 삼게 될 것이다. 하지만 당시 제임슨은 그 구체적 실천 방안을 제시하지 못하고 '아직은 상상할 수 없지만...'

그럼에도 그래야 한다는 식으로 자신의 논의를 마무리했다.

이렇게 '벗어날 수 없다'고 비관적인 진단을 내렸음에도 불구하고, (별다른 대책 없이) '벗어나야 한다'고 요구하는 식의 담론 전개는 우리시대 사상가와 비평가들의 논의에서 매우 빈번하게 등장한다. 이것은 그레고리 베이트슨의 용어를 빌리면 이중구속(Double Binding)에 해당하는 요구다. 베이트슨에 따르면 어머니가 아이에 대해서 무언가를 하도록 말하고, 동시에 그것을 부정하는 듯한 몸짓을 하면 아이는 이중으로 구속된 상태가 되어 아무 것도 할 수 없게 된다. 이것은 벗어날 수 없음을 알면서 벗어나기 위한 여정에 나섰던 많은 예술가들이 처한 운명이다. 우리시대의 날카로운 비평가들은 그러한 노력에 '상투어에 반대하는 상투어'라는 낙인을 찍는다. 물론 그 비평가 역시 그러한 비판에서 자유로울 수 없다. 예컨대 나는 그의 논의를 '상투어에 반대하는 상투어에 반대하는 상투어'라고 비판할 수 있다(우리 시대에 이러한 비극적 순환 고리에서 자유로운 비평가/사상가/예술가가 있을까? 아도르노?) 물론 우리는 여전히 벗어남(해방)의 가능성을 버릴 수 없다. 어쨌든 '지금, 여기'가 못마땅한 사람이라면 더욱 더.

코드 없는 메시지

지금 현실을 벗어나 여정/여행에 나선 일군의 작가들이 있다. 이들은 여기(국내)를 떠나 저기(해외)로 갔다. 그러한 떠남 자체가 현실의 부정 내지는 해방의 몸짓으로 간주됐던 때가 있었다. 하지만 지금은 그것이 거의 가능하지 않은 시대다. 지금은 '더럽고 지긋 지긋한 여기를 떠나 저기로 갔다. 그런데 놀라워라. 저기가 여기더라'는 식의 자각조차 촌스럽게 여겨지는 시대다(아마도 그 기준점은 홍상수의 <강원도의 힘>이 발표된 1998년이 아닐까?). 그러면 이들의 여정/여행이 지금 우리에게 시사하는 바는 무엇일까?

가능한 하나의 대안은 제임슨의 진단을 처음부터 거부하는 방식이다. 다국적 자본은 제임슨(과 다른 많은 사람들)의 생각처럼 아직 전 세계를 장악하지 못했다. 이것은 아직 지배로부터 자유로

광모 <얼음의 역사성> 아카이벌 퍼포먼스 프린트 2012

오른쪽 페이지
위 · 몽골팅 <모두나 메디테이션>
퍼포먼스 스틸컷 2011
아래 왼쪽 · 이수영 <풍장(Death
Wanders)> 혼합재료 가변설치
2011
오른쪽 · 고승현 <백년의 소리-
마술레> 가아금 외 혼합재료
가변설치 2011
(노마딕 리포트2012)전 출품작

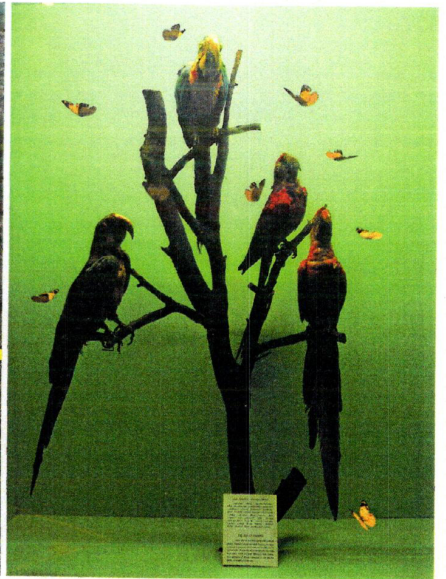


운 곳이 남아 있으며 우리는 그곳을 비판의 거점으로 삼아 비판적 현실을 극복할 수 있다고(아니면 새로운 세계를 꿈꿀 수 있다) 보는 입장이다. 그 비판적 거점이란 구체적으로 어떤 곳인가? 어쩌면 '오지'가 그런 곳일지 모른다. '쿠리에서 고비까지' 여행을 떠난 작가를 보자(〈안창홍〉전). 이 작가에게 '쿠리'와 '고비'로 표상되는 오지는 "불결함과 불편함은 이루 말할 수가 없고 우리에게 이미 생활화된 질서나 상식적인 원칙마저도 기대할 수 없는"(작가의 글) 곳이다. 하지만 이 작가가 보기에 그곳에는 '우리가 잃어버린 지 오래된 사람의 향기'가 있고 '인내심과 절실함 없이는 감히 근접할 수 없는 가치있는 것들'이 있다. 그리고 그것은 '자기 성찰과 깨우침'의 계기가 된다. 이렇게 긍정할 수 있는 공간과 마주 선 작가는 그 공간과 자신의 합일을 꿈꿀 수 있다. 이로써 '세계의 자아화'라는 서정의 메커니즘이 깃들 여지가 생긴다. 즉 오지에서 촬영한 사진들에 자아의 등가물로 상징된 노랑나비를 덧붙여 팔랑팔랑 날게 하거나 컴퓨터 프로그램을 통해 색채에 강도를 더하여 '짜릿함과 생생함'을 부각시킬 수도 있을 것이다. 이 작

가의 관점에서 보면 여기와 구별되는 저기는 분명 존재한다. '그런데 놀라워라 저기가 여기더라'는 식의 비판적 언설은 여기서 무력화된다.

확실히 제임슨으로 대표되는 많은 비평가와 사상가들의 비극적인 세계 인식은 그들이 책상머리에 앉아 관념적으로 조작한 세계상에 근거한 것일 수 있다. 어쩌면 여기와 구별되는 저기는 존재할 것이다. 아니 존재했으면 좋겠다. 그래서 어떤 비평가처럼 '쿠리'와 '고비'로 떠난 작가가 우리를 '잃어버린 유토피아로 안내해 주리라' 기대할 수도 있을 것이다. 하지만 '팔랑팔랑 날아다니는 노랑나비'라니! 내 어릴 적 나비를 쫓아 다닌 기억을 복기하자면 그 나비만큼 따라다니기 어려운 것이 없었다. 해서 지금의 나는 나비를 나의 안내자로 삼기를 주저하게 되는 것이다. 그것은 순간적으로 위안을 주지만 이 위안은 유통기한이 매우 짧고 궁극적으로는 무력하다. 그럼에도 불구하고 나는 좀처럼 이 작가의 사진 작업을 철 지난 서정시(상투어에 반대하는 상투어)처럼 치부할 수 없다. 여기에는 예전에 롤랑 바르트가 '코드 없는 메시지'라





고 칭했던 사진의 힘, 나비와 채색의 위장을 뚫고 나오는 오지 풍경의 어떤 날카로움이 있기 때문이다.

지속되는 왕복운동

‘오지’로, 혼자서가 아니라 여럿이서 향한 작가들도 있다. 지금 나는 <노마딕 리포트 2012>전에 참여한 작가들을 떠올리고 있다. 이 작가들은 한국문화예술위원회의 지원을 받아 몽골 고비사막, 이란 마술레, 남극 세종기지, 중국 윈난성 같은 세계 곳곳의 오지로 떠났다. 그렇게 한 달 남짓의 기간 동안 그들은 스마트폰과 TV 다큐멘터리에서나 만나던 세계를 직접 만났다. 말하자면 일상의 탈출(1)이 현실화됐다. 여기서 먼저 내 눈길을 끄는 작가들은 제임슨과 다른 많은 사상가들의 생각으로 구축된 내 인식의 틀을 세심화 확인시켜 주는 작가들이다. 남고비의 광산개발, 산업화로 인한 마을 공동체의 해체, 산업사회의 빠른 시간에 자신의 몸을 맞추는 몽골 젊은이들의 태도에 주목하는 작업(손승현), 중국 오지의 여정을 자본의 여정으로 치환시키는 작업(김월식), 산업화된 소위 문명 세계가 남극에 가한 변화에 주목하는 작업들이다. 일상을 탈출했으나 탈출한 곳에서 다시 일상을 만난 작가들.

하지만 앞서 안창홍 작업에서 그랬듯 이 작업들에는 ‘저기도 여기서다’라는 제임슨 식의 단언을 망설이게 하는 어떤 힘이 존재한다. 저기서 가져온 오브제들, 또는 인화지에 각인된 사물의 흔적 같은 것들이 지닌 생생함이 단언하려는 나의 심사를 찔끔하게 만들기 때문이다. 그것은 어쩌면 ‘오지’라는 공간이 갖는 특수성, 즉 자본이 지배하고 있지만 완전히 지배하고 있다고 말할 수 없다는 특성과 연관이 있을 것이다. 공간적 시간적 경계를 무화시키는

곳, 그리하여 자본의 공간과 시간이 좀처럼 작동할 수 없는 곳으로서의 남극 풍경 앞에서 나는 ‘여기서 벗어나 저기로 갈 수 있다’는 해방의 가능성을 어렵게나마 본다(기 보다는 느낀다).

그리고 나보다 좀 더 예민한 작가들도 있다. 비판의식을 거의 자신의 몸틀로 체화시킨 작가들이다. 이 작가들은 해방의 냄새가 비릿하게 풍겨 오는 장소에서 다시금 “몽골 푸른 초원의 풀잎들을 따로 떼어내 목가적인 판타지를 지어 낼까봐 두려운” 작가(이수영)이거나 남들이 해방을 감지하는 곳에서 또 다른 폭력의 냄새를 맡는 작가(장지아, 나는 지금 이 작가의 <인두로 지친 가족>을 염두에 두고 있다)들이다. 벗어날 수 있는 최소한의 가능성이 감지되는 세상에서 이들은 다시금 ‘벗어날 수 없음’을 말하는 것처럼 보인다. 그리고 다시 이중구조의 끔찍한 요구를 벗어나려 했던 나의 시도는 다시 원점으로 돌아왔다. 어쩌면 왕복 운동만이 유일하게 해결책일지도 모른다.

지금 진행되고 있는 <노마딕리포트 2012>전 2부 전시에는 고승현의 <카스피해의 돌>이라는 작품이 있다. 그것은 작가의 행위를 기록한 영상 작업이다. 작가는 카스피해 해변에서 주운 돌들을 나무판 위에 올려놓고 먼 바다로 떠나 보낸다. 하지만 밀려 오는 파도가 그것들을 다시 제자리로 돌려 보낸다. 그것을 그는 다시 돌려 보낸다. 그것은 어떤 실소를 유발한다. 그런데 놀라워라. 그 실소를 유발하는 작가의 행동을 지금 나도 그대로 따라 하고 있지 않은가!◎

홍지석 미술평론가. 단국대 한국문화기술연구소 연구교수. <현대예술에서 양식 개념의 의미와 의의> 등의 논문과 <해방기 북한문화예술의 형성과 전개>(공저) 등의 저서가 있다.

안창홍 <인도> 아카이벌 피그먼트 프린트 2012

왼쪽 페이지
안창홍 <인도> 아카이벌 피그먼트 프린트 2012