

7. 왜 제가 이럴 수밖에 없는지

홍씨 상가

지난 졸업식 때 벌어졌던 소위 ‘해프닝’(일간지의 표현을 빌자면 ‘어이없는 해프닝’)이란 것은 다른 것은 다 제쳐두더라도 다음 한 가지 사실만은 명확하게 부각시켜 문제 삼을 만한 계기였다고 본다. 즉 예술의 성립에서 사회 조건의 중요성이라는 문제이다.

이 글에서 그 ‘어이없는 짓’이 담고 있는 내용, 즉 한 졸업생이 졸업식 날 사회가 바라는 젊은 일꾼이 되어 빛나는 졸업장을 안고 교문을 나서는 것이 아니라 죽어서 송장이 되어 관속에 누워 교문을 나서게 함으로써 4년간이라는 대학 교육, 대학 행정, 문교 행정을 조롱하려 했다거나 졸업식이란 경사스러운 행사에 상갓집의 장례행렬을 느닷없이 등장시켜 사회의 일반적인 통념을 비꼬려 했다거나 하는 그 내용을 두고 시시비비할 의도는 없다. 그리고 ‘해프닝의 미학’에 대하여 왈가왈부할 의도는 더구나 없다. 단지 그 ‘어이없는 짓’에 참가한 나와 나의 친구들이 홍익대학교 미술대학에서 교육 받은 젊은 애들답고 활달하지 못하고 소심하며 계산적이라는 것을 이번 기회를 통하여 다시 한 번 돌이켜 생각해보고 싶을 뿐이며, 우리가 그렇게 소심하며 계산적으로 행동할 수밖에 없는 우리 사회는 예술의 성립에서 사회 조건의 중요성이라는 문제를 시빗거리로 삼아보아야 할 필요가 있다는 점을 지적하고 싶을 뿐이다.

우리는 졸업식이 시작되기 직전에 그 해프닝 ‘홍씨 상가(弘氏 喪家)’에 갑자기 출연할 것을 종용 받고 응낙은 했으나 누가 죽어서 관에 들어가는 짓을 맡을 것이냐 하는 문제에 이르렀을 때 우리는 서로 우리의 아집을 드러내고 말았다. 그 짓은 밖에서 기다리고 계신 부모님께는 불효막심한 짓이라 하여 욕을 먹을 짓 같았고 연단에 배석해 계신 교수님께는 배은망덕한 짓이라 하여 외면당할 것 같았고 졸업 축하의 꽃을 사들고 찾아와 있을 아가씨에게는 괴상망측한 짓이라 하여 버림받을 것 같았던 것이다. 그리고 하필 졸업식 날 죽어서 관에 들어가는 노릇을 한다는 것은 어쩐지 꺼림칙한 것 같았고...

우리는 이런 것들을 머릿속으로 계산하며 서로 그 짓을 사양하는 미덕 아닌 미덕을 보였던 것이다. 우리가 이렇듯 웅졸하게 몸을 도사린 것은 우리가 소심하고 계산적인 탓만은 아니다. 그 탓의 절반가량은 ‘어이없는 짓’, ‘엉뚱한 짓’을 용납하려 들지 않는 사회로 돌려져야 한다.

이번의 그 해프닝 ‘홍씨 상가’를 계획한 친구의 의도와는 관계없이, 거기에 출연한 우리들에게 이번의 ‘해프닝’은 미술대학 졸업생들이 아니더라도 해봄직한 짓곳은, 엉뚱한, 기발한, 그리고 꽤나 유쾌한, 남을 골려주고 재미있어 하는 악동들이 벌이는, 마치 톰 소녀의 모험이나 허클베리 핀의 모험에 나오는 얘기처럼 악의 없는 놀음이어도 좋았던 것이었다. 이러한 악의 없는 놀음이 지니고 있는 미덕은 여기서 누누이 설명할 필요조차 느끼지 않는데, 이러한 악의 없는 놀음, ‘어이없는 짓’을 두고 해프닝의 미학을 끌어대어 해석하려는 짓은 오히려 번거로운 수고일 뿐이고 이상하게 비뚤어진 녀석들의 불온한 시위라고 범죄시하려는 짓은 더구나 가당치 않다.

이러한 ‘어이없는 짓’을 용납하려 하지 않는 사회는 발달한 창의력과 성취감을 질식시키는 폐쇄적인 사회이고, 결국 그러한 사회는 진정한 의미에서 예술도 용납하려 하지 않는다는

얘기를 김수영 씨의 시론(詩論) 「시여 침을 뱉어라」 중에서 인용하여 강조하고자 한다.

“정치적 자유’를 인정하지 않는 사회에서는 ‘개인의 자유’도 인정하지 않는다. ‘내용’을 인정하지 않는 사회에서는 ‘형식’도 인정하지 않는다.”

이 글에서 ‘정치적 자유’와 ‘내용’이란 말은 ‘어이없는 짓’에 해당하고 ‘개인의 자유’와 ‘형식’이란 말은 물론 ‘예술’에 해당하는 말이다. 우리나라와 같이 국민의 ‘정치적 자유’가 가만 내버려두어도 제풀로 위축되고 마는 특수한 조건 아래서는 정부가 경범죄 처벌법을 강화하여 집시 바보 열간이, 장발족, 술주정뱅이를 모조리 소탕하려 드는 것은 국민문화 창달을 위하여 온당치 못하다고 그는 덧붙이고 있다.

(1975)

ST전에 던지는 질문: 우리의 위기의식은 허위가 아닌가.

제 5회 ST그룹 전시회를 가보았다. 전시된 작품들을 한 바퀴 둘러보았다. 두 바퀴 둘러보았다. 세 바퀴 둘러보았다. 네 바퀴... 그러나 소용없는 일. 팸플릿의 제일 앞장 「사물(事物)과 사건(事件)으로서의 세계—제 5회 ST전(展)에 부쳐」(김복영, 중앙대 교수, 미학)을 읽어본다.

“금세기 후반기 예술의 심각한 다원화(多元化)의 경향(傾向)에도 불구하고 하나의 공통된 표징(表徵)을 찾는다는 것은 전혀 불가능한 일은 아닌 것 같다. 이 표징(表徵)을 적절히 말하여 ‘현대자연주의(現代自然主義)의 발로(發露)’라 칭한다. 양식의 종개념(種概念)으로서의 자연주의(自然主義)의 세계관(世界觀)은 언제나 일원론적(一元論的)인 데 그 특징이 있다. 보편(普遍)과 개별(個別), 물질(物質)과 정신(精神), 합리(合理)와 경험(經驗) 그리고 주체와 대상의 구분은 부차적이며 이에서 구하려는 모든 비평의 기준은 그 힘을 잃게 된다. (중략) 이 ‘새로운 자연주의(自然主義)’의 출현은 이전의 세계관에 대한 또 다른 하나의 대립이며 하나의 ‘에포크’의 종결과는 다른 또 하나의 ‘에포크’의 시작을 알리는 것이다.”

요컨대 ‘새로운 세계관’의 안목을 가지고 보지 않으면 이 전시회장을 열 바퀴 둘러보아도 소용없다는 얘기이다. 좀 더 읽어 내려간다.

“일반적으로 작가(作家)의 영원한 문제는 그가 어떻게 실재(實在)로서의 ‘사물(事物)’에 나아갈 수 있는가에 돌아간다. 그가 건강한 자라면 이 일차적(一次的) 문제를 고심하지 않을 수 없다.”

요컨대 건강하고 젊은 자라면 이 ‘새로운 세계관’의 편에 서지 않을 수 없다는 얘기이다. 그러나 나는 젊고 대체로 건강한 편이라고 생각하는데도 이 ‘새로운 세계관’의 편에 설 수 없다. 왜냐? 이 물음에 대한 답을 해두고자 하는 욕구가 이 글을 쓰게 하였다.

내가 건강하다고 생각하든 안 하든 그것과는 상관없이 나는 건강하거나 건강하지 않거나 둘 중의 하나일 터이니, 만일 내가 건강하지 못한 경우—늙은 경우—젊은 경우라면 말할 필요도 없이 나는 ‘새로운 세계관’에 대해 눈멀고 귀 먹을 수밖에 없다. 그러나 내가 건강한 경우라면 위의 경우와 같이 간명하게 얘기가 끝나지 않는다. “건강한 자라면 ‘새로운 세계관’의 편에 서지 않을 수 없다”는 말은 무엇 때문에 내가 그렇게 해야 하느냐고 묻는 것을 무의미하게 하는 정언적(定言的)인 명제는 아니다. 무엇 때문에 내가 그렇게 한다는 목적이 있을 때만 타당한 가언적(假言的)인 명제이다. 따라서 나는 무엇 때문에 내가 ‘새로운 세계관’의 편에 서야 하나를 질문할 수 있다. 왜 ‘새로운 세계관’이 내게 필요한지 질문할 수 있다. 기존의 세계관이 어쨌기에 그것에 맞서는 ‘새로운 세계관’을 우리는 필요로 하는가를 질문할 수 있다. 왜? 왜? 왜? ‘새로운 세계관’으로 나를 인도하려는 사람은 먼저 이 질문에 대한 답을 내게 해주어야 한다. 기존의 세계관이 어쨌기에 그것에 맞서는 ‘새로운 세계관’을 우리는 필요로 하는가? ‘그 어떤 세계관’을 바탕으로 이루어진 우리의 사회가, 문화가 우리 생활에 이익을 가져다주기를 그치고 오히려 해악을 끼치기 시작할 때 우리는 우리의 생존과 생활에 위협을 느끼고 ‘그 어떤 세계관’(‘젊은 세계관’이라고 부르기로 하자)에 맞서는 새로운 세계관의 정립을 요구하게 된다. 이 말을 인정한다면 ‘새로운 세계관’의 정립을 주장하는 사람들은 위협을 느끼고 있는 사람들이라는 얘기가 된다. 젊은 세계관을 바탕으로 한 사회, 문화가 우리에게 행복과 안정을 가져다주지 못하고 우리와 함께 자폭을 하려 할지도 모른다는 위기를 느끼고 있는 사람들이라는 말이다. 이 말을 그대로 인정하여도 좋을까? ‘새로운 세계관’을 주장하는 사람들은 그 주장의 근거로서 젊은 세계관으로 성립된 사회가 파탄의 위기에 처해 있음을 내세우고 있다고 말하여도 좋을까? 이 말을 그대로 인정한다면 연이어 다음과 같은 질문이 나올 수 있다. 그러면 젊은 세계관을 바탕으로 성립된 사회의 위기란 어떤 것인가? 그 위기란 세계를 이원적(二元的)으로 파악하며 근본적으로 인간을 자연보다 우위에 두려는 서구 근대주의의 위기라고 진단했을 때 연이어 다음과 같은 질문이 따를 수 있다. 그 위기는 그러면 모든 국가와 민족과 이데올로기를 초월한, 전 지구적인 위기인가? 여기까지 써내려온 이 글의 문맥이 타당하다고 수궁하는 사람에게 한하여 나는 다시 한 번 묻는다. 그 위기는 모든 국가와 민족과 이데올로기를 초월한 전 지구적인 위기인가? 잘라 말해 우리에게 근대주의의 경험이 없다. 그러나 ‘따라서 우리에게 위기의식도 있을 수 없다’는 이론은 성립하지 않는다. 설명할 필요도 없이 지구는 하나의 촌락이 되었기 때문이다. 핵실험, 오일 쇼크, 베트남 전쟁(이젠 끝났지만) 등등은 우리의 일상생활이 얼마나 전 지구적인 성격을 띠고 있는지를 자각케 하는 사태들이다. 서구의 문화 질서가 전 지구를 지배하는 이 현실, 후진국들은 죄다 서구 선진제국의 변두리가 되어버린 엄연한 이 현실을 바로 본다면 우리에게 근대주의의 경험이 없었으니 위기도, 위기의식도 있을 수 없다는 말은 할 수 없다. 그러나 나는 여기서 그 위기를 느끼는 우리의 위기의식을 문제 삼을 필요가 있음을 환기시킨다. 엄연히 존재하는 이 전 지구적 위기가 서구의 근대주의에 의하여 비롯된 위기라고 인정하는 이상 우리는 우리의 위기의식이 허위의식이 아닌가 검토해보아야 한다. 우리는 근대주의의 경험이 없이 그 위기를 맞이했다. 그러나 바로 근대주의의 경험이 없기 때문에 우리의 위기의식은 허위의식일 수 있는 것이다.

서구 근대주의의 산물인 제국주의적 식민주주의의 피해를 입은 후진국의 국민이 오늘날 느끼는 위기의식과 그 제국주의적 식민주주의의 결과로 쌓아 올린 부(富)를 향유하던 국민이 오늘날 느끼는 위기의식은 같을 수 있는가? 오늘의 이 위기적 상황에 대처하는 그들의 입장이 같을 수 있겠는가? 이 위기적 상황을 보는 그들의 안목이 같을 수 있겠는가? 이 질문을

쓸모없는 것, 허망한 것으로 따돌려버리려는 모든 짓과 모든 사고방식을 나는 허위와 허위의식이란 이름을 붙여 부르겠다. 그리고 오늘날 우리의 사회가 이와 같은 허위와 허위의식이 판을 치는 상황이라면 그것이야말로 위기적 상황이라고 진단내리겠다. 우리의 의식이 허위의식이 아닌가를 부단히 반성하고 허위의식으로 떨어지지 않도록 곳곳하게 견지하는 노력이야말로 진실로 이 지구적 위기를 몸소 느끼고 그 위기를 벗어나려고 시도하는 모든 위대한 노력에 한갓 도움을 보태는 일이 될 것이라 믿으면서, 그리고 나아가 우리의 그와 같은 노력이 전 지구적 위기를 벗어나고자 시도하는 모든 노력들 중에서도 가장 선진적이고 전위적인 노력이 될 수 있다는 가능성을 모색할 것을 숙제로 남기면서 나는 ST전에 질문을 던진다. “어떤 근거에서 ‘새로운 세계관’의 정립을 필요로 한다고 말할 수 있는가?” “왜 우리에게 ‘새로운 세계관’의 정립이 필요한가?” 이 질문은 곧 “당신들 또한 허위의식에 빠져 있는 사람들 아니냐?” 하는 힐문이기도 하다.

(1976)

C선생님께

저의 입장을 좀 더 분명히 말씀드려야겠군요. 왜 제가 이럴 수밖에 없는지... 왜 타협의 여지가 없이 이렇게 뻑뻑하게 구는지(C선생님이 보시기에)... 저는 현대미술의 자기부정의 미학(결국 근대적 주체의 해체로 노정되고 있는)을 작품과 삶 속에서 실천하려고 노력해온 사람입니다. 그 미학의 실천 논리의 그 엄격함, 그 처절한 철저함의 아름다움에 눈물겹게 매료되어온 사람입니다. 그리고 이 미학의 실천이 이 세상에서의 나의 윤리적 실천으로 믿고 있는 사람입니다. 그런 의미에서 저는 저 자신을 프로페셔널한 작가로 표방하고 있습니다. 작품과 삶에 각각 다른 미학과 윤리를 적용하는 사람을 저는 아마추어로 봅니다. 저는 전문가입니다.

그렇다면 현대미술의 엄격한 윤리적 실천은 상업 화랑과는 공존할 수 없는가?

컴퓨터에서 프로그램이 작동하려면 그에 맞는 환경을 설정해주어야 하듯이 프로 작가에게는 프로페셔널한 화랑이 그 윤리적 환경으로 필요합니다. 대저 자본주의 사회에서 상업 화랑의 윤리의 척도는 무엇입니까? 돈이 아니겠습니까? 철저히 돈의 흐름으로 모든 것이 읽혀지는 구조를 보여야 하는 것이 아니겠습니까? 잘 기획된 전시란 무엇입니까? 단순히 좋은 작가와 좋은 작품을 좋은 기획 의도 아래 모아놓은 전시입니까? 제가 더 주목하는 것은 전시의 모든 세부적 실행 사항들이 일일이 다 자본주의적 경제 구조, 즉 돈의 흐름으로 완전히 환산되어 있는 전시입니다. 그 어떤 사소한 사항에서도 그 흐름이 애매하게 처리되는 구석이 없이 완전히... 예컨대 이번 전시의 경우 이 전시의 기획 그 자체도 기획자의 지적인 재산이고 그에게 기획료가 지불되어야 하는 것입니다. 그냥 단순히 그에게서 전시 기획의 자문을(공짜로) 얻은 것으로 생각해서는 안 되는 것입니다. 작가가 작품을 어떤 방법으로 가져오는지, 작가가 현지의 오픈에 참석하는지, 그렇다면 여비와 체재비는 누구의 부담으로 하는지의 여부 등등 모든 것이 돈이 지불되어야 하는 것인지 아닌지가 명확하게 구분되어 있어야 하는 것입니다. 그리고 이번 전시와 같이 외국에서의 전시는 예술품으로서의 합법적인 통관 절차와 운송 방법, 그에 따른 보험료 문제, 팸플릿 제작에 관한 문제 등 모든 문제들

이 철저히 사전에 계획되고 점검되면서 진행되어나가야 하는 것입니다.

이러한 환경을 설정해나가는 일이 제게는 미술의 소통의 현실을 개척해나가는 일입니다. 미술의 소통이라는 것이 무엇입니까? 미술 작품의 내용이 다른 여러 사람들에게 이해되는 현실을 말하는 것입니까?

제가 생각하는 미술의 소통은 그런 것이 아닙니다. 물론 여러 사람에게 관람되고 이해되어야 할 미술도 있겠지요. 그러나 제가 수행하고 있는 미술은 그런 미술이 아닙니다. 저는 원천적으로 다수의 관람자를 꿈꾸지 않습니다. 저는 내로우 베이스드 스페셜리스트(narrow-based specialist)입니다. 아무도 하지 않는 일을 한쪽 구석에서 골똥히 하고 있는 전문가입니다. 그 전문가에게는 그가 활동하기에 알맞은 환경이 필요하기에 이런 얘기를 지금 하고 있는 것입니다. 그리고 그 환경을 설정해나가는 작업이 곧 작품을 만들어내는 이유와 마찬가지로 그의 작품 활동인 것입니다. C선생님과 제가, 작품이 무엇인지, 전시란 무엇인지, 작품 활동이란 무엇인지 등등에 대해서 서로 생각하고 있는 바가 다르다는 것을 느낍니다.

이번 전시가 서로의 이해를 돕는 계기가 되기를 바랍니다.

(1996)

전시회를 열며...

인류의 미래에 희망은 없다. 그리고 이제 혁명은 불가능하다. 그래서 테러밖에는 방법이 없다고 생각하는 것일까... 팩스 아메리카나의 세계 권력 구도 안에서 헤테로토피아를 구축하는 방법 중의 하나가 테러인 것인가...

계몽주의 이성을 신뢰하며 발전해온 인류 문명은 이제 그 내리막길에 들어섰다.

인류의 미래에 희망은 없으나 절망하지 않는다. '그래도 절망하지 않는 것'이 아니라 그저 절망할 수 없기에 절망하지 않을 뿐이다. 아니 절망을 단지 뒤로 미룰 뿐이다.

위의 글은 9.11 테러 사건과 미국의 대응을 접하고 내가 끼적거려본 글이다.

나는 이번 개인전을 준비하며 왜 하는가를 자문하여 본다.

절망을 뒤로 미루기 위해서... 판도라 상자의 맨 밑바닥을 침침해진 눈으로 뒤적여보면서...

(내 이 글이 너무 어둡고 칙칙하게 느껴지는가... 그 누구의 말대로 미술적이지 못하고 너무 인문학적인가...)

지난 몇 년간 나는 까닭 모를 간헐적 두통과 미란감(迷亂感), 기분 나쁜 메스꺼림, 무어라 표현하기 미묘한 심신의 고통을 달래며 이유 없는 불안감과 초조감, 이에 따른 심한 우울증과 무력증의 수렁으로 빠져들어 가고 있(었)다.

이런 나에게 강선생은 개인전이라는 대중요법을 제시하였고 나는 그것을 수락했다. 나는 그에게 글을 부탁했고 그는 그것을 수락했다. 이 전시는 나와 강선생의 공동 무대이다.

그의 글은 내 작품에 대한 해석이 아니다. 그의 글은 김용익이 글감이 된 그의 글이다.

그가 나와 내 그림을 온전히 이해하지 못하듯 나도 그와 그의 글을 온전히 이해하지 못한다. 우리 모두는 서로가 서로를 온전히 이해하지 못하고(아니 나 자신도 나를 온전히 이해

하지 못하고) 오해의 구조 속에 산다는 것, 이것이 내가 읽는 은유와 환유의 생채기이다. 강 선생이 여기에 어떻게 토를 달든….

(2002)

개인전을 마치며¹⁾

평소 이 사이트를 통해 열성적이고 신랄한 최진욱 선생의 글을 흥미롭게 읽어오던 내가 이번에는 그 몰래 지켜보던 자의 부담 없는 즐거움의 자리에서 쫓겨나 부담을 느끼며 최선생의 글에 무어라도 응답을 해야 하게 생겼다. 그가 나를 불러내고 있으니 말이다. 글이 됐건 그림이 됐건, 던졌는데 아무런 반응이 없다는 것은 미상불 맥 빠지는 일 아니겠는가…. 그동안 최선생의 글을 재미있게 읽어온 것에 대한 대가로, 그리고 내 전시에 대한, 현재까지는 유일한 반응을 보내오신 분에 대한 예의로도 나는 한 손가락으로 자판을 두들기는 수고를 해야 하겠나 보다.

늘 그랬었지만 이번 전시만큼 나 자신 모순을 느끼며 한 전시는 없는 듯하다. 드러내고 싶은 욕구와 숨고 싶은 욕구, 내놓고 싶은 욕구와 숨기고 싶은 욕구 사이의 ‘아득한’ 모순 말이다. 숨고 싶고 숨기고 싶지만 어쩔 수 없이 (자신을) 드러내고 (작품을) 내놓고 있는 내 삶의 모순. 어쩔 수 없이….

아니, 그럼 그냥 그만뒀버리면 되지 ‘어쩔 수 없이’란 구차하고 비겁한 말이 어디 있느냐란 힐문이 귀에 쩍하고 들리는 듯하다.

그러나 모순과 분열은 이제 내 앞에 ‘아득히’ ‘정서로 가로놓여 있다.’ 나의 두통과 메스꺼움의 원인을 이 ‘아득함’이라고 한 번 진단해본다. ‘세상’은 나에게 그 모순과 분열에서 벗어나 동일자로서의 자아를 갖추라고 요구한다. 아마 그렇게 될 때가 나의 두통과 메스꺼움이 사라질 때이고 내가 작업을 그칠 때일지도 모르겠다. 이것이 소위 70년대 한국 모더니즘의 세례를 받을 만큼 받은 한 작가의 2000년대 현재의 모습이다.

최진욱 선생, 선생이 추천하는 두통과 메스꺼움을 없애는 약, 그것이 곧이곧대로 잘 듣지 않는 사람도 있는 법이요. 선생은 그 약의 효능을 굳게 믿기에 이런 사람을 이해하려 하지 않지만. 그리고 그런 점이 바로 최선생의 삶에서의 강점이자 약점이지만…. 그리고 강성원 선생의 글은 내가 변론하지 못하지만 나의 글은 내가 잠시 변론할 수 있소.

“남근주의, 가부장주의 그걸 반대하는 혁명 혹은 ‘테러’까지 몰아 그 반대의 언덕에서 있는 게 에코페미니즘이라니 엄청나게 위대하다”라고 최선생이 쓴 대목 말인데, 분류해보자면 혁명과 테러는 내가 쓴 단어이고 남근주의, 에코페미니즘은 강선생이 쓴 단어이고 가부장주의는 최선생이 덧붙인 말이지요.

나는 9.11테러를 보면서 이제 혁명이 불가능한 시대임을 안 혁명가들이 선택한 방식이 테

1) (아마도) 2002년 사간갤러리에서의 개인전을 마치고 쓴 글. 최진욱이 온라인 포럼 에이 자유게시판에 올린 (내 개인전에 대한 비판적인) 글에 대한 나의 답 글이다. 이때 우울증 치료가 한참 진행 중일 때였나 보다. 불과 4년 전 일인데 꽤나 지난 때의 일인 듯 느껴진다. 전형적인 우울증 증세가 감지되지 않는가? 지금은 많이 치료가 되었지만, 역시 나는 ‘우울질’이다. 이번 개인전의 카탈로그를 침 받아본 느낌이 그랬다. 화사한 봄날에 어울리지 않게 표지부터 회색과 검은색의 스트라이프. 디자이너가 만든 두 개의 시안 중에서 내가 선택한 것이 이렇게 되었다. 카탈로그에 실린 내가 작성한 글들에서도 페시미즘이 뚝뚝 묻어난다. 그러나 언제나 그랬듯이 페시미즘은 나의 정서, 나의 플라시보다. (2006. 4. 5)

러 아닌가 생각해본 것이고 그 테러가 헤테로토피아, 즉 기존의 사회적 배치에 대한 대항 배치의 한 극단적인 방식이 아닌가 생각해본 것이오. 그리고 그 테러에 대한 미국의 대응 방식을 보며 계몽주의 이성의 몰락을 보았다는 것이지요. “남근주의, 가부장주의 그걸 반대 하는 혁명, 혹은 ‘테러’까지 몰아 그 반대 언덕에 서 있는 게 에코페미니즘”이란 말—강선생 글을 꼼꼼이 읽어봐도, 내 글을 다시 읽어봐도 혁명과 테러가 에코페미니즘의 반대 언덕에 있다는 공식이 나오지 않는군요. 아마 최선생이 강선생 글과 내 글을 읽으면서 머릿속에서 그것이 오버랩되어 잠시 분류의 혼동을 일으킨 듯싶소.

어쨌든 나는 현재 심한 페시미즘을 앓고 있으며 현재의 인류 문명과 미래에 대해 매우 절망적인 생각을 바탕으로 깔고 있다는 고백을 한 것이오. 이러한 정서 바탕 위에서 나는 왜 전시를 하는가, 자문해본 것이 전시장에 붙어있던 ‘나의 글’이오.

페시미스트도 ‘정치적 진보와 문화적 진보’의 행동 대열에 참여할 수 있소. 아무것도 하고 싶은 게 없는 사람은 바로 그렇기 때문에 무엇이든 할 수 있는 법 아니겠소. 자못 역설적으로 들리는 이 말 속에 내가 생각하는 페시미스트의 윤리란 것이 깃들어 있고 바로 이 지점에서 나와 최선생이 갈라서는 것 같소.

나의 그림에 붙어 있는 음모, 작은 글씨, 열록, 가는 선 등은 모더니즘 회화로 상징되는 기존의 배치에 균열과 파열구, 즉 푸코를 내 식대로 인용한다면 헤테로토피아를 구축하는 인덱스이다. 헤테로토피아는 결코 기존 공간의 바깥에 있는 외부 공간이 아니다. 내부 안에 있는 외부이다(이러한 설명조의 글을 용서하시라.) 이것을 나는 모더니즘 회화의 껍질을 버리지 않고 그 안에 ‘기생’하는 이유에 대한 변으로 삼아본다. 또 하나의 예로 몇 년 전 모 잡지의 대담 기사 중의 일부를 기억에 떠오르는 대로 옮겨본다.

고교 시절 학교생활의 그 규율, 감시, 처벌, 이 모든 것이 너무나도 숨통을 졸라 어떤 탈출구를 모색하지 않으면 살 수 없었던 그녀는 학교의 내규집을 보고 하나의 방법을 찾아낸다. 일 년에 38일까지는 결석을 해도 제적당하지 않는다는 사실을 알아낸 후 매년 38일 동안은 자기가 하고 싶은 것을 맘대로 하다가 다시 학교로 돌아와 견디며 3년의 고교생활을 마칠 수 있었다고…. 그리고 그녀는 말한다. 이러한 페미니즘적 전략이 유효한 전략이 될 수도 있다고….

학교가 싫고 못 견디겠으면 그런 식으로 비겁하게 빌붙어 있지 말고 자퇴를 하고 네 맘대로 살지 그러느냐고 말할 수도 있겠다. 그러나 학교라는 제도 이외에 다른 선택이 어려운 상황에서 그녀에게 그런 말을 한다는 것은 파시즘이다. 버스 안의 승객이 불평하니 그럴 거면 택시타면 되잖소…. 이것이 바로 ‘우리 안의 파시즘’의 한 예다.

이제 전선은 사회의 구석구석에 걸쳐 형성되어 있다. 우리의 적은 전방에만 있지 아니하다. 우리 곁에도, 내 안에도 있다. 우리의 전략은 다양하게 구사되어야 한다(어디선가 들은 말인 듯한데 기억이 안 난다.).

오늘날 주밀하게 짜인 자본주의 사회는 우리에게 다른 선택의 기회를 어렵게 하며 우리를 가두고 있지 아니한가. 누군가는 말한다. “그러나 예술가는 마음만 먹으면 화폐 권력과 시간 권력으로부터 자유로울 수 있는 존재이다”라고. 그러나 그의 자유, 그의 탈영토는 재영토화된다. 탈영토와 재영토의 순환구조 속에서 영원히 탈주선을 타야만 하는 예술가의 삶은 종종 분열된다.

은유, 환유, 생채기……………이쯤에서 이제 서서히 두통이 찾아들기 시작한다. 오늘 밤에도 또 약을 먹고 잠을 청해야만 할까 부다.

(2002)

공주국제미술제 평가보고서: 이 지적 사기극을 고발하다

평가지표에 따른 평가를 마친 지금 보고서를 어떻게 써야 할지 모르겠다. 평가지표는 여러 가지로 세세하게 분류된 항목으로 평가를 수행하게 되어 있고 꽤 세밀해 보여서 이것만 가지고도 따로 보고서를 쓸 필요가 없을 정도로 충분하다고 여겨지기 때문이다. 그리고 평가 항목마다 간단한 의견서를 쓰게 되어 있음에도 보고서를 또 쓰라는 얘기는 이러저러한 양식이 다 담지 못했던 부분, 누락된 부분을 더 추가하라는 뜻으로 이해가 된다. 아마도 이 보고서는 어쩌면 평가위원의 지극히 ‘개인적’이고 ‘주관적’인 이야기를 요구하는 것인지도 모르겠다.

우선 평가항목 및 평가지표에 대한 얘기를 좀 해야겠다. 평가지표 및 배점에 대해 평가위원들은 첫 회의 때 수정을 요구한 바 있었다. 무엇보다도 미술 전시의 중점은 그 ‘행사목적’과 ‘행사내용’의 충실함에 두어야 하겠기에 그쪽에 배점을 좀 더 주어야 한다고 우리 평가위원들은 요구했었다. 그리고 이 부분은 평가위원들이 현장에서 직접 눈으로 확인하여 평가할 수 있는, 평가위원들의 독자적 역할이 가장 돋보이는 부분이다. 이 부분의 배점이 증가된 것은 다행스럽다.

평가는 현장 평가와 서면 평가로 이루어지는데, 서면 평가의 경우 전시 주최 측이 작성한 서류 객관적 사실성을 일일이 다 점검해볼 수 없는 것이 아닌가 하는 점이 평가를 수행하는 과정에서 느껴졌다. 조직 관리 및 운영은 전시의 성패를 가름하는 중요한 부분인데 작성된 서류만으로는 평가가 불충분할 수밖에 없다.

공주국제미술제의 예를 들어보자. 본 전시와 아트 캠프의 큐레이터의 경우 그 큐레이터의 개인적 역량이 전시의 수준을 결정짓는 결정적인 요소이다. 서류상으로는 모두 박사요 교수요 해외 유학한 것으로 되어 있지만 그 역량을 서류상의 이력으로는 가름할 수 없는 것이다. 결국 그 큐레이터들의 역량(기획력)은 ‘전시 프로그램’이란 평가항목에 나타난 ‘전시 작품의 수준’으로 판단할 수밖에 없었다. 다시 말해 서면 평가보다는 현장 평가로서 ‘조직 구조의 적절성’을 평가하게 되었다. 또 한 가지, 역시 공주국제미술제의 ‘참여 작가 구성의 적정성’ 항목을 보자. 주최 측은 참여 작가 구성의 국제성과 전국성을 부각시키기 위해 도표까지 그려가며 외국 작가 및 충청 지방 이외의 작가 구성 비율의 적정성을 돋보이게 하고 있고, 선정 기준과 심의의 판단 근거까지 자료를 제시하는 등 성의를 보이고 있다. 그러나 이렇게 서류상으로는 그럴 듯해 보이고 하자 없어 보이는 것에 함정이 있는 것이다. 즉, 왜 참여 작가 구성의 적정성(국제성과 전국성)을 요구하는가에 대한 원래의 취지에 대해 주최 측이 무지하거나 그것을 도외시키고 있다는 것을 나는 지적하고 싶다. 다시 말해 참여 작가 구성의 적정성을 요구하는 것은 주최 측이 개최 목적에 ‘아름답게’ 썼듯이 ‘문화 산업의 국제적 기반 확립’과 ‘미래와 세계로의 예술적 도약’을 위함이 아니던가? 참으로 애석하게도 현장을 방문하여 전시를 둘러본 결과 그 참여 작가 구성의 국제성과 전국성은 단순한, 그야말로 구색을 맞추기 위한 통계 숫자놀음에 불과했다는 점을 지적하지 않을 수 없다. 이 역시 ‘참여 작가 구성의 적정성’이란 ‘서면 평가’를 ‘현장 평가’를 통하여 할 수밖에 없었음을 보여주는 예이다.

역시 공주국제미술제의 경우(우선 계속 공주국제미술제의 예를 들기로 한다), ‘목적 부합성’

이란 서면 평가항목을 보자. 그 주최 측은 네 가지 항목의 목적을 서술하였고 각 항목마다 '스스로' 평가를 내렸다. 다 인용하기는 번거로우니 두 가지만 인용해본다.

목적의 서술: 공주의 지역적 특성을 살린 미술문화의 창출과 계승

스스로 평가: 부대전시 및 부대행사에 백제문화를 알리고 체험할 수 있는 기회를 제공하였음

목적의 서술: 새로운 미술 양식의 개발을 통한 미래와 세계로의 예술적 도약

스스로 평가: 아트 캠프 및 작가 지원을 통하여 작품 제작의 필요를 충족시킴으로 보다 창의적으로 작품을 제작할 수 있도록 하였음.

위의 글에 대한 서면 평가는 소위 '순환논증의 오류' 혹은 '발생적 오류'라는 논리적 모순 그 자체로도 최하급을 면치 못하지만 현장 방문 결과... 나는 여기서 그 적절한 단어를 찾지 못하겠다. 한마디로 미학적 분노를 넘어 인간적인 분노마저 느꼈다고 표현해야 할까?

이렇게 쓰다 보니 지난 늦가을 혼자 차를 몰고 공주국제미술제 현장을 방문했던 기억이 새삼스럽다. 한가한 천안-논산 고속도로를 가을 정취를 한껏 느끼며 저속으로 몰면서 '찬호주유소' 간판에 미소 지으며 현장에 접근하였을 때 느꼈던 그 기억이... 경악과 분노가 좀 가시자 난 디카로 사진을 찍어댔다. 아직도 내 디카 메모리에 분노와 경악의 기록들이 남아 있을 게다. 난 돌아오면서 이 공주국제미술제의 평가에서 나의 지극히 개인적인 주관 혹은 독단을 여과 없이, 숨김없이 드러내리라고 다짐했다. 나는 평가표의 A, B, C, D, E '척도'에서 주저 없이 'E'를 선택하곤 했다(나는 나의 평가에 대해 '무한책임'을 지리라!).

애기가 좀 옆길로 샌 감이 없지 않은데 요컨대 현장 평가가 서면 평가의 부족한 부분까지 보충해주는 매우 중요한 역할을 했다는 얘기가.

이렇게 미학적으로 조약함을 면치 못하는 전시임에도 어린이들과 일반 관람객들이 3만 명이나 다녀갔다는 사실을 확인(물론 어디까지나 그들이 제출한 서류상의 확인이다)하는 나의 심정은 착잡했다. 내가 방문한 날 내 디카에 포착된 한 풍경이 다시 떠오른다. 한 무리의 유치원생 아니면 초등학교 저학년 학생들이 구내를 뛰어다니며 놀고 있다. 그들이 뛰어가는 낙엽이 깔린 길옆으로 흰 싸이딩으로 마감 처리된, 자못 아름다운 풍경을 연출하는 방갈로가 있다. 그리고 그 방갈로의 흰 벽을 배경으로 놓여 있는 파아~란색으로 표면 처리된, 아~~~여인 누드 조각! 이 '초'현실적 풍경이 내 망막에 깊은 상처를 내어 지워지지 않는다. 나는 이 아이들이 무엇을 느끼고 있는지, 그들의 뇌리에 미술이란 것에 대해 무엇이 각인되어 있는지 두렵다. 이것은 일종의 '범죄 행위'다.

이제 메인 전시라고 할 수 있는 주제전에 대해 좀 얘기해보고자 한다. 주제전의 주제는 모임(集)과 흩어짐(散)이란단. 주제를 이렇게 설정하기 위해, 혹은 주제의 해석을 위해 그 어떤 연구회도 열었다는 흔적이 보이질 않는다. 단지 대학생 리포트 수준의 일방적 선언만이 있을 뿐이다.

또 '작품 출품 및 전시의 범주'라 하여

1. 모임(集): 이미지, 매체, 미디어의의 구심적 수렴
2. 쌓음(集積): 단위 조형, 사인과 상징, 매체와 표현 수단의 누적과 반복
3. 집산(集散): 이젤 회화, 타블로 전통의 승계 및 21세기적 재해석
4. 흩어짐(散): 이미지, 매체, 미디어의 원심적 확산

5. 해체(解體): 탈 화면, 탈 이미지, 탈 담론적 분해와 소멸
이렇게 작품을 ‘분류’하는 기준을 제시하고 있다.

集, 集積, 集散, 散, 解體. 이런 개념이 어떻게 하여 작품의 분류 기능을 할 수 있는 용어인지, 아니 이 용어의 뜻이 무엇인지 설명이 없다. 나는 집과 집적의 개념 차이를 이 전시를 통하여 전혀 알 길이 없었다. 위에 인용한, ‘모임(集): 이미지, 매체, 미디어의 구심적 수렴’이란 말을 이해해보려고 도록을 들춰봤다. 거기엔 이렇게 쓰여 있었다. “이 경향의 작품들은 사람들의 시선을 끌어들인다. 관객은 작품이 이끄는 대로 그 설정된 화면 속으로 이입하여 작품과의 교류를 통해 작가의 내면을 추체험하게 된다. 작품들은 내용을 부연하거나 사상을 추출하거나, 나아가 범주를 보여준다. 그 범주란 상식적인 분류 기준을 따르자면 형상성을 가진 구상 혹은 사실일 가능성도 있다. 또한 작가의 스타일이나 분위기, 감수성, 현실참여의 메시지 등이 그대로 나타날 수 있다.” 이 말도 안 되는 글을 읽으며 끓어오르는 분노를 간신히 누르며 이렇게 분류된 작품 사진들을 보았다. 나의 필설로는 더 이상 이, 이, 이 저급한 ‘지적인 사기극’을 고발할 능력이 없다. 정말이지, 졌다!!

나의 이 보고서가 좀 상식을 벗어난 것임을 충분히 인식하며 쓰고 있다. 뭐 그걸 오히려 빼기며 내세울 생각은 없다. 단지 공주미술제(‘국제미술제’란 말은 정말 써줄 수가 없다) 현장에서 느낀 분노와 절망이 너무 크기에 쓰다 보니 ‘오바’가 좀 되었고 그 ‘오바’를 수습하고 싶지가 않았을 뿐이다. 나의 그 느낌이 조금의 ‘진정성’은 있는 것이라고 스스로 믿기에 그 느낌을 좀 생생하게 전달하고 싶었다. 단어와 문장 뒤로 필자가 숨어버리고 마치 ‘진리’를, ‘객관적 사실’을 전하는 듯 쓰고 싶지 않았다. 나의 글은 객관성을 잃었는지 모른다. 그러나 생생하다!

이 전시는 앞으로도 만일 계속할 의향이 있다면 이렇게 힘에 부치는 국제전을 하지 말고 그냥 국내전으로, 그것도 전국적인 작가 구성하느라 애쓰지 말고 충청권의 작가들로 구성하여 할 것을 권하고 싶다. 그리고 진정한 지역 문화의 축제로 거듭날 것을 권하고 싶다. 그러기 위해서는 우선 다양한 학술 행사를 통하여 공주지역 문화의 정체성 확립을 위한 노력과 아카이브의 구축을 권하고 싶다. 또한 미술 전시 중심에서 벗어나 타 예술 분야와의 접촉도 필요하다고 본다. 무엇보다도 충고하고 싶은 것은 허장성세를 버리는 것이다. 사업계획서 및 서면 평가 자료는 너무나도 저급한 허장성세로 인하여 거의 코믹한 수준이라는 것을 본인들은 아마도 모르리라. 이 전시의 사후 평가회를 열어 따끔한 충고를 들어보라는 충고는 헛된 것일까?

다음은 금강자연미술비엔날레에 대해 말해보고자 한다. 이 전시는 내가 아는 바와 자료에 의하면 1980년에 시작된 금강현대미술제를 그 뿌리에 두고 있는 전시로서 20여 년간 자연미술운동을 해온 작가들에 의해 그 개념과 의미, 목적과 계획이 다듬어져온 전시이다. ‘도시 중심의 모더니즘 미술운동으로부터 탈피, 신자연주의 운동의 전개’라든가 ‘인간, 자연, 미술을 연결함으로써 현대사회의 자연과 환경의 문제를 제고’라는 개념들이 그 예이다. 이런 문장들은 얼핏 그저 단순한 개념을 정리한 글로 보이지만 이들에겐 20여 년의 실천의 무게가 실려 있는 ‘실천적’인 일종의 매니페스토이다. 이러한 자연미술은 자기폐쇄회로에서 맴도는 모더니즘적 현대미술의 한 대안으로서 일종의 공공미술의 성격을 보여주고 있다. 현장을 가본 바 장군봉 등산로 주변에 설치된 작품들은 자연친화적이고 생태학적인 조형물로서 등산객들에게 좋은 사색거리와 볼거리를 제공해주고 있었다. 어설픈 모더니즘 작품을 모아놓은 공주국제미술제의 경우와는 달리, ‘미술 전시 분야의 기여도’에 좋은 점수를 줄 수밖에 없었

다. 제출된 서면 평가 자료상의 목적 부합성도 차분한 어조로 담백하게 서술되어 있어 허장성세가 심한 공주국제미술제와는 대조적이었다. 이미 여러 해 동안 축적된 국제적 행사의 경험을 통해 참여 작가 구성의 적정성이라든가 전시 작품의 수준, 프로그램의 기획력 등이 공주국제미술제에 비해 상대적으로 우수했다. 특히 그들이 이번에 선택한 장소는 공주영상정보대학 뒷산인 장군봉 계곡인데, 대학 구내를 통과하여 접근하게 되는 등산로 주변에 작품들이 설치되어 전시 공간 구성이 또한 우수했다. ‘시설관리’ 부분에 있어서 메인 전시인 야외전시에는 별 문제가 없었으나 특별전인 《동물이라는 자연》전의 경우는 낡은 건물을 임시 빌려 쓰는 점을 감안하더라도 전시장의 조명, 공간 연출, 안전관리에 미흡한 점이 발견되었다. 현장에서 확인한 전시 작품의 수준은 비교적 고르게 좋다고 보았으나 앞으로 문제는 이 전시가 계속될수록 비슷한 유형의 작업, 예컨대 돌과 나무, 흙 등의 소재로 이루어진 비슷비슷한 작업들이 계속 나타나는 매너리즘이 우려되었다.

부대 행사 중 자연미술 심포지움, 자연미술 컨퍼런스 등의 행사는 학구적이고, 진지하다 못해 다소 딱딱한 이 전시의 성격을 잘 요약해준다. 이 전시의 장점이자 약점은 너무 진지하고 학구적이며, 그래서 명상과 성찰을 요구하는 산속의 수도자 같은 느낌을 준다는 것이다. 이러한 분위기와 태도의 단점은 도시와 현대 문명에 내재한 환경적이고 생태적인 문제에 대한 다양한 분석과 접근에 일정한 한계를 스스로 설정한다는 데 있다. 이번 작품들을 보면서 내가 느꼈던 아쉬움도 바로 이런 점이었다. 어찌 보면 ‘자연 소재를 이용한 조형물’이라는 한계에 머무는 듯한 느낌이었는데 한국 작가들의 경우가 더 심했다. 외국 작가의 경우는 대기 오염의 문제라든가 대체 의학의 형태를 빌어 어떤 인류학적인 문제까지도 제시하는 다양함을 보여주는 작품이 몇 있었다. 전체적으로 자연미술에 대한 접근과 파악이 다소 평면적이었다고나 할까? 인류의 삶과 연관된 그 어떤 인류학적이고 종교적인 혹은 생물학적이고 생태학적인 ‘개념적’ 작업이 좀 아쉬웠다.

부대 행사의 하나인 전국어린이 자연미술실기대회는 이 전시가 갖는 ‘교육적’ 의미를 더욱 강화시키는 좋은 기회일 터인데 기획력의 부족으로 인하여 평범한 미술실기대회의 수준을 벗어나지 못했음이 아쉽다. 비용과 노력을 좀 들이더라도 새로운 실기대회를 구상해봐야 할 것이다. 말하자면 단순히 그리고 만들고 하는 미술실기대회가 아니라 무언가 자연과 더불어 ‘체험’하는 캠프를 열고, 그리고 그 캠프의 결과를 하나의 작품으로 평가하는 식의 실기대회 말이다. 예컨대 ‘리사이클링’을 주제로 하는 캠프를 열어 생태학, 인류학 강의도 듣게 하고 리사이클링 작품을 그룹으로 나뉘어 제작하도록 하는 방법 같은 것도 있을 것이다.

그리고 좀 더 다양한 미적 실천을 하는 작가와 작품들을 발굴하도록 노력해야 할 것이다. 예컨대 미술과 생물학의 경계에 속하는 작업이라든가 혹은 생태학자, 생물학자와 공동으로 진행하는 프로젝트의 제안이라든가 화훼, 조경업을 하는 사람들과의 협동 작업이라든가 등등의 작가 및 작품을 발굴해나가야 할 것이다. 이러한 새로운 미적 실천이 이루어질 때, 목적으로 제시한 ‘지역사회의 자연과 역사와 연계한 특화사업의 가능성’이라는 것도 실현 가능성으로 다가올 것으로 믿는다. 한 가지 예로서 화훼, 조경업을 하는 사람과 예술가가 협동하여 작은 정원 꾸미기 컨테스트를 여는 방법도 있을 것이다. 앞서 미술과 생물학의 경계에 속하는 작업을 잠시 스치듯 언급했는데, 예를 들자면 이런 것이다. 즉 학술적 가치가 있는 생물, 생태 다큐멘터리 사진(한국의 민물고기 사진전 같은 것) 같은 걸 말하는 것이다. 도토리 잎사귀의 다양한 차이점을 집요하게 찾아다니는 작업을 하는 작가도 이 전시의 훌륭한 초대 작가가 될 수 있을 것이다. 이제 이번 전시를 계기로 명실공히 세계에서 유일한 자연미술 비엔날레로 자리매김하기 위해서는 자연미술의 다양한 범주에 대해 깊은 고민과 실

천이 뒤따라야 할 것으로 믿는다.

공주국제미술제는 평가서류 준비를 금강자연미술비엔날레에 비해 상대적으로 잘하였다. ‘공주’는 평가서류 준비에 전력투구한 느낌이었다. 그러나 그 서류도 꼼꼼히 읽어보면 겉보기엔 멀쩡해도 앞서 약간의 예를 들어 비판했듯이 허점투성이었다. 그래도 어쨌든 아마 서류만으로 평가한다면 ‘공주’가 ‘금강’보다 더 좋은 점수를 받았을 것이다. 그런 의미에서 서류 평가항목까지도 보완할 수 있었던 현장 평가는 이번 평가에서 결정적인 역할을 했다. ‘공주’의 경우는 우리나라의 천박한 미술 문화를 대변하는 아주 전형적인 예였다. 과장되고 번드르르한 수사, 거칠고 조악하기 짝이 없는 미적 감수성, 관료적 분위기, 미학의 부재... 이 평가보고서가 이런 비예술적 태도를 반성하는 계기로 작용하기를 희망한다. 그리고 터무니 없이 모자라는 경험과 능력을 가지고 ‘국제미술전’ 운운하며 지방 관리와 주민들을 우롱하는 이런 미술 행사에 국고 보조를 증지함으로써 그것이 가능하리라 믿는다. 상대적으로 금강자연미술비엔날레와 같이 지방에서 여러 해 동안 자생적으로 미적 실천을 해온 미술단체는 격려하고 키워줘야 한다고 믿는다. 여러 가지로 부족한 점이 있지만 금강자연미술비엔날레는 확실한 미학을 가지고 있었다.

이런 미술 행사의 평가는 처음 경험하는 것이다. 따라서 이런 평가보고서 작성도 처음이다. 다소 거친 표현과 논리의 전개에 무리가 있었을지도 모르겠다. 그러나 한 미술인으로서의 진심이 담겨 있는 것으로 이해해주기를 부탁드립니다. 보고서를 맺는다.

(2004)

대지의 복수

올해 부산조각프로젝트의 주제인 ‘대지에의 경의’라는 제목 자체와 그에 대한 전시 감독의 코멘트는 진부하기 짝이 없다. “올해 부산조각프로젝트의 작품들은 대지와 생명의 신비함과 존귀함을 일깨우고자 한다...” 인터뷰 기사의 이 마지막 멘트는 이 말만 따로 떼어내어 끝이곧대로 들으면 그럴듯하지만 그 뒤에 이어지는, 이 주제에 충실하다는 작품 설명을 들으면 이 멘트가 얼마나 레토릭에 불과한가를 알게 된다.

누군가 이번에 내게 작품을 의뢰했다면 어느 정원이 딸린 집을 사서 사람들이 접근하지 못하도록 담을 둘러치고 담장이, 칩, 등나무 등의 덩굴 식물과 느티나무, 대나무 등을 심고 이런 상태로 수십 년을 방치하게 하는 작업을 했을 것이다(1995년 윈스터 조각 프로젝트에서 이 비슷한 작업을 본 적이 있는 것 같기도 하다). 관람객을 위해선 벽에 구멍을 내서 들여다보게 하고, 내가 보여주고 싶은 것은 식물들이 성장하면서 집을 망가뜨리는 것, 즉 자연의 파괴력이다. 그것이 곧 자연의 생명력이고... 나의 꿈은 내가 양평에 지은 이 흙집이 내가 정원에 심은 나무들에 의해 무너져 가는 걸 내 말년에 보는 것이다. 그때 나는 부서진 집의 어느 한 귀퉁이에서 삶을 꾸려갈 것이고... 이때쯤 제발 내 처가 나보다 먼저 세상을 뜨기를...(물론 내 처는 나보다 먼저 세상을 뜨기를 날마다 기도하니 그대로 되겠지)... 이런 삶은 나 혼자 ‘고독’하게 수행하고 싶으니까.

그리고 내게 만일 이 조각프로젝트의 제목을 정하게 한다면 ‘대지의 복수’다.

(2006)

원 나이트 스탠드

양평으로 이사 오면서 명실공히 ‘지방 작가’가 되겠다는 가혹한 생각을 했더랬다. 몸만 옮겨 오고 맘은 서울에, 뜻은 뉴욕에 둔 작가가 아니라 양평의 현안에 개입하는 미술가가 되리라 맘먹었더랬다. “사고는 글로벌하게 실천은 로컬하게”라는 멋진 구호를 몸소 실천하리라 맘먹었더랬다. 그런데 8년이 지난 오늘, 마을을 관통하려는 고속도로의 높다란 교각과 ‘대운하 여객 터미널과 물류센터 양평 유치에 반드시 관철시키자’(이들에게 대운하는 이미 기정사실이다)는 플래카드가 나부끼는 마을 앞길을 오가며 저속이 무력감을 느끼지 않을 수 없다.

며칠 전 송부받은 대운하 반대 스티커를 차에 붙이려는데 마늘님이 반대하는 게 일리가 있어 안(못) 붙이고 있다. 마늘님 왈 당신, 양평 지역을 위해 일해보겠다며 무슨 자문위원이다 무슨 고문이다 말고 있으면서 지역 사람들이 원하는 운하사업을 반대한다고 공표하고 다니면 앞으로 그 사람들과 어떻게 일하겠느냐는 것이다. 돌이켜보면 8년 동안의 나의 로컬한 실천(이라고 해봤자 별것도 없지만)은 양평 지역 이익과 정서에 발라맞추는 것뿐이었으니 마늘님이 내게 그리 말하는 것이 당연하고 미상불 또 그게 사실이 아닌가! 글로벌 의제와 로컬 이익이 상충하니 딜레마로다! 에이, 이런 골머리 어지럽히는 문제는 지금 이 밤, 이 글 쓰는 순간만큼은 미뤄놓자. 예술가가 무엇을 하는 존재이고? 불가능을 꿈꾸며 미래의 자산을 예비하는 것, 그것이 그에게 주어진 권리이자 의무 아니런가? 가능한 현재의 일을 수행하되 거기에 매몰되어 불가능을 꿈꾸는 일을 망각하지 말지어다.

나의 불가능한 꿈은 음... 말하자면 에코아나키즘이다. 즉 자연을 기냥~~~내버려두고 사람이 거기에 빌붙어 먹고 살자는 게 내가 생각하는 에코아나키즘이다. 그래서 자연은 흥하고 인간은 망하는 것, 그것이 내 아방가르드적 꿈이다. 그런데 작년 안산 국경없는마을을 첨가보곤 또 다른 꿈을 꾸게 되었다. 어디서 어떻게든 수단과 방법을 강구해서 왔는지 모를, 켄을 찾아온 수많은 외국인 노동자들... 그들이 이루고 있는 그 험수룩하고 활기 있어 보이는 거리 풍경을 보며 나는 또 다른 아방가르드의 꿈을 꾸게 되었던 것이다. 그것은!!!

우리나라를 아시아의 공장 국가로 만들어 외국인 근로자들이 무한정, 맘대로 들어와 돈을 벌 수 있는 외국인 근로자의 천국을 만들어보자는 것이다. 산 깎고 바다 메워 공장 세우고, 전국 방방곡곡 고속도로 펑펑 뚫어 물류 시원하게 이동하게 하고, 물류비용 절감 위해 낙동강, 한강, 금강, 영산강 파헤쳐 운하 만드는 건 당연지사!! 자연, 생태, 환경 파괴는 어쩔 거냐구요? 그건 음, 그 근로자들이 떠난 그들의 모국이 우리를 대신해서 지켜주면 돼죠. 한국은 자연이 망가지더라도 공장 세워 일자리 만들고 외국인 근로자들의 모국인 동·서남아시아 국가는 대신 자연과 생태를 보존하고... 전 지구적 차원에서 보면 말 되는 얘기잖소? 공업화의 경쟁력 있는 국가는 자연이 망가져도 공장 국가로 가는 거고 경쟁력 없는 국가는 대신 자연, 생태 국가로 가고... 공장 국가 공기 나빠 살기 힘들면 자연, 생태 국가로 이주하면 되고... ㅎㅎ 우리나라의 전 지구적 역할은 바로 이것일세... 앞으로 도래할 이러한 글로벌 다민족 국가를 위해 세계공용어인 영어 몰입 교육은 필수겠져?

쓰다 보니 요설로 흘렀네만 잠시나마 저릿한 오르가즘을 느꼈네. 마치 대마초 몰래 한 대 빨아 본 것처럼... 아니 젊은 언니와의 채 못 이룬 원 나이트 스탠드처럼.

(2008)

캡션을 수정해주마



작년에 경기도미술관에서 고맙게도 위의 작품을 소장해주었다. 인도를 다녀와 보니 2009년 경기도미술관 소장 작품전이 그간 준비되어 도록까지 발간되어 있었다. 어제 경기도미술관을 가본 나는 도록과 전시장에 준비된 내 작품 캡션을 보고 잠시 망연자실해지고 말았다. 화가 나지도 않았다. 그냥 내가 전시 준비 기간 동안 비워서 생긴 일이라니 생각하기로 했다. 담당 큐레이터 분은 순수한 분이였다. 내 글을 준비하려고 인터넷을 뒤졌으나 별로 없더라는 얘기였다. 뭐 이럴 때 홈페이지의 필요성을 좀 느끼긴 하지만 끝내 정확한 정보를 찾아 자료화하겠다는 큐레이터들의 근성이 키보드 하나로 해결되는 인터넷의 편리함으로 인해 느슨해지는 건 아닌지 모르겠단 생각이 든다. 여하튼 조심스럽게 내가 캡션을 좀 다시 작성해서 보내드릴 테니 참고하시겠느냐는 제안을 했고 그는 흔쾌히 수락했다. 이미 발간된 도록이야 어쩔 수 없더라도 전시장의 캡션만이라도 좀 바뀌시길 희망하며 수정 캡션을 작성해봤다. 그 큐레이터 분이 말하고자 했던 의도를 살려가는 방향으로….

원본 캡션은 이렇게 되어 있다.

김용익의 모노크롬 회화는 서구 조형미학을 수용하면서 동시에 전통적 정서의 정신성의 차원을 확보함으로써 그동안 우리 현대미술이 확보하지 못한 주체성과 미학의 세계적 보편성을 동시에 해결했다고 평가할 수 있다. 김용익의 백색 톤 모노크롬 회화는 한국적 미의식과 한국적 정체성의 획득으로 의미가 부여되었다. 그의 백색은 단순한 빛깔 이상의 것으로 한민족의 정신을 표상하는 색이라고 얘기가 되기도 한다.

누군가 쓴 글을 거의 그대로 인용한 것 같은데, 이제는 고색창연하게 느껴지는 이런 식의 글이 70년대에 한국 미술의 일각에서 횡행했었다는 역사적 사실을 보여주는 자료로서의 가치는 있다 하겠다(이것은 70년대 박정희 정권의 소위 ‘한국적 민주주의’ 이데올로기에 정확히 대응하는 문화적 이데올로기이기도 하다). 앞서 말했듯이 이 글을 보고 화도 별로 나질 않았고(내 작품은 모노크롬 회화와 관계가 없잖아? 허허…) 그냥 단순히 좀 수정해야겠구나 생각이 들 뿐이었다. 역시 이젠 기가 좀 빠졌나?

다음은 수정 캡션.

김용익의 면포(綿布) 작업은 그려진 형태(depicted shape)와 실제의 형태(literal shape)의 일치를 추구하며 회화의 평면성을 추구하였던 미국 모더니즘 회화와 같

은 맥락으로 읽을 수 있다. 그러나 김용익의 작업은 회화의 고전적 수법인 눈속임 기법을 사용함으로써 이러한 모더니즘 회화의 맥락에서 미묘한 지위를 획득한다. 다른 한편 그가 재료를 다루는 소략한 수법, 즉 별다른 꾸밈없이 평범하게 벽에 걸린 모습으로 제시되는 생 면포, 그 위에 가볍게 뿌린 먹물 등을 통해 느껴지는 절제와 검박(儉朴)의 미학은 한국인의 정신세계에서 결코 낮설지 않은 미학이다.

(이렇게 밖에 쓸 수 없는 게 또한 내 한계올시다. 허허...)

(2010)

경기도 미술관 《경기도의 힘》전 인사말: 경기도 도지사님께

초대해주셔서 감사드립니다.

첨엔 그저 경기도 미술가들의 작품을 평면적으로 나열해 보여주는 연례적인 전시로 생각하고 제 등의 화상 자국을 찍은 사진 작업을 하나 보내려고 했었습니다. 그러다가 ‘경기도의 힘’이라는 주제에서 ‘힘’이라는 단어에 주목하여 기획 의도에 대해 잠시 생각을 해보았습니다. 경기도의 많은 작가들이 가지고 있는 다양한 미술적 견해들을 보여주되 역동적인 모습을 보여주는 전시가 되도록 하려는 것이 아닐까 생각해보았습니다(물론 기획자는 이 외에도 여러 가지 기획 의도를 가지고 있었겠지만 저는 이렇게 생각을 해보았습니다). 그리하여 다양하고 역동적 전시가 성공적으로 이루어질 때 참여 작가로서 저도 이 전시에 출품한 것에 대해 자긍심을 갖게 되는 것이 아닐까 생각해봤습니다. 그러니 열심히 해 봐야겠다는 기특한 결심을 했다는 말씀입니다.

오늘날 미술가들의 창작품은 미술시장이라는 자본에 포획되어 있다는 느낌입니다. 그래서 미술 창작품에 지나치게 집착하는 태도는 미술이 하나의 사회적 제도로서 가지고 있는 기능을 축소시켜 그 역동성을 상실케 만든다고 생각했습니다. 미술의 발랄한 역동성은 미술 창작품이 아니라 미술가의 존재와 그 역할에 주목할 때 되찾을 수 있다고 생각합니다.

최소한 여기 초대된 미술가들은 사회적으로, 제도적으로 이미 ‘예술가’로 인정받은 존재들입니다. 그래서 사실상 특권을 누리고 있는 존재들입니다. ‘특권’이라는 말이 다소 생소하게 느껴지실 수도 있겠지만 우리 사회는 여전히 예술가라는 존재에 대해 존중심을 갖고 있고, 그의 행동은 예술의 이름으로 대체로 용납되는 분위기임을 감안하여 특권이란 말을 써본 것입니다. 그 특권 중에 돈이 포함되지 않는 경우가 종종 유감스럽지만 그것은 특권의 대가로 받아들여야 하는 부분이라고 생각합니다. 저는 미술가들이 이 특권을 가지고 그 특권을 준 사회가 요구하는 역할을 할 때 예술의 역동성이 살아난다고 생각합니다. 시장이나 자본이 요구하는 역할이 아니라 말입니다.

저는 경기도 양평에 살면서 양평의 자연에 많은 빛은 진 사람입니다. 건강도 되찾고 새로운 예술적 영감도 얻었습니다. 요즘 4대강 개발 사업으로 인해 자연이 많이 훼손되고 더구나 제가 사는 지역에 있는 팔당 유기농 단지가 심하게 훼손될 위기에 처한 것을 보고 이에 대해 분명히 자신의 견해를 밝히는 것이 내게 예술가의 특권을 준 사회가 내게 요구하는 것이고 이에 부응하는 것이야말로 내가 살고 있는 양평 지역 미술가로서의 내 의무라고 생각했습니다. 그리고 이런 ‘예술적 시위’(‘정치적 시위’와는 다른 좀 섬세한 미학적 해석을 요구하

는) 작품을 출품하는 것이 이 《경기도의 힘》이라는 전시를 조금이나마 역동적으로 만드는 것이 아닐까 생각했습니다.

여기까지가 이 전시에 참여한 작가로서의 변입니다. 물론 저의 이 인사말이 참여 작가 모든 분들을 대변하는 것은 아닙니다. 전시를 관람하시면서 각 작가분들에게 아낌없는 격려와 비평을 하여주시시오. 다시 한번 이번 전시를 위해 애쓰신 분들께 감사드립니다.

(2010)

P에게

P, 너는 나더러 왜 전에 하던 모더니즘 작업을 심화시키지 않고 ‘민중미술’을 따라하느냐고 했지?

전에 하던 모더니즘 작업을 가지고도 얼마든지 지금하고 싶은 얘기를 할 수 있다고 하며... ㅎㅎㅎ 그 모더니즘 작업의 심화가 내장하고 있는 뗏을 정녕 너는 모르고 하는 소리냐? 내 구태여 여기서 그 뗏에 관하여는 얘기 않으려나.

그리고 내가 요즘 하는 작업의 방향을 ‘민중미술’이라고 부르는 것에 대해 판지를 걸지 않겠다. 인간이 인간답게 살기 위해 그 앞에 놓인 저해 요소와 부딪치며 나아가는 미술의 동향 안에 ‘역사적 민중미술’도 포함된다고 보기에 말이다. 그러나 이 야만의 시대에 인간답게 살기 위한 모든 미술적 몸부림을 오직 민중미술이란 용어에 수렴시켜가며 얘기는 말아라.

난 이제 이렇게 간결하게 정리된 말로 네게 답하련다.

오래된 미래를 바라보며 내부로의 망명길로 들어서고자 한다.

전남대 김상봉 교수가 전교조 모임에서 한 강연에서 말한 ‘내부로의 망명’이란 말을 전용하여보았다. ‘오래된 미래’가 무슨 말인지 궁금하신 분은 헬레나 노르베리와 호지 공저(김종철/김태연 공역, 녹색평론사 刊)의 동명의 책을 읽어보시길...

(2010)

8. 아이들아, 이것이 우리 학교다

레슨(Lesson) 3

1. 예술은 짧고 인생은 길다

지난 학기 초 나는 학생들에게 ‘예술은 짧고 인생은 길다’라는 화제를 주었었다. 올 일 년 동안 이것을 두고 이모저모로 생각을 하며 지내보자는 뜻에서였다.

도올 김용옥의 책 중에 아무런 설명 없이 불쑥 한 페이지를 다 차지하며 마치 한 장의 제목처럼 인쇄된 ‘예술은 짧고 인생은 길다’라는 말이 어느 순간 너무나 내 심금을 울렸기에 올 일 년을 두고 학생들과 이 이야기를 나누어 보자고 마음먹었었다. 예술은 짧고 인생은 길다? 무엇이 그렇게 나의 심금을 울렸었던고? 지금은 그 때의 그 아우라(aura)가 다 흩어져 그대로 기억해내기 어렵다. 그래, 그 순간에 느꼈던 그 생생한 아우라를 이렇게 지금 되살리기 어렵듯이 짧은 순간에만 그 생생한 아우라를 발할 뿐 이윽고 시들어버리는 존재가 예술작품이야. 세상은 아우라가 빠져 시든 후에야 ‘예술’이란 이름으로 그걸 채집하지. 그 아우라는 한 세대나 같까? 아니 십 년이나 같까? 《민중미술 15년》전을 보니 그 강렬했던 민중미술의 아우라가 10년 남짓에 이미 퇴색했음을 볼 수 있더군. 그래, 그런 것이다. 예술은 ‘짧은’ 것이다. 그에 비하면 우리의 인생은 영원하지. 태어나고 살고 죽고, 태어나고 살고 죽고. 영원하지, 저기 저 시냇물에 송사리가 영원하듯. 저기 저 강가에 미루나무가 영원하듯 영원하지. 헌데 자연(으로서의 인생)이 문화(로서의 예술)보다 길다는 것은 무어 기발할 것도 없는 당연한 얘기지 않는가? 무에 그리 심금을 울리는 이야기인가?

2. 네 그림을 찢어라

작년엔가 언젠가 소묘 수업 시간 중 그림 얘기를 하며 시청각 효과를 위해 한 학생의 소묘 작품을 찢은 적이 있었다. 찢기 전에 나는 이렇게 얘기를 시작했다. 이 그림은 수없이 가해진 연필 자국과 그것의 통제를 통해 드러나는 이 그림을 그린 한 인간 존재의 흔적이다. 이 그림은 이 세상에 이 그림을 그린 사람과 똑같은 사람이 존재할 수 없듯이 이 세상의 그 어느 누구도 똑같이 흉내 낼 수 없는 그림이다. 따라서 지극히 독특할 수밖에 없는 그림이다. 그러니 우리는 모두 이 세상에 오직 하나밖에 존재하지 않는 자기 자신의 그림을 귀히 여기자. 제군들, 제군들은 세상에 오직 하나밖에 없는, 이 세상 그 누구도 똑같이 흉내 낼 수 없는 자신의 그림을 귀히 여기라! 그 위에 묻은 연필가루라는 물리적 현상을 빌어 드러나는 나 자신의 존재의 투영이다. 그러나 그것은 동시에 한 장의 종이, 연필가루가 묻어 얼룩이져 있는 한 장의 종이에 불과하다. 그림을 부욱 찢는다. 찢겨진 그림은 금방 교실 바닥에 떨어져 휴지가 되어버렸다.

나는 계속해서 얘기했다. 한 위대한 철학자가 있었다. 당대를 풍미하는 대 사상가였다. 그가 시장 거리를 거닐고 있을 때 무지한 폭도들이 휩쓸고 지나갔다. 그 뒤에 그는 시체가 되어 땅 위에 누워 있었다. 인간이 아름답다면 그의 귀한 영혼이 이렇듯 쉽게 무너지는 몸뚱이에 속해 있기 때문이리라. 우리의 그림이 애뜻한 것도 그것이 작가라는 한 존재의 투영인 귀한 것인 동시에 이렇게 찢어지면 휴지에 불과한 속절없는 것이기 때문이지. 우리는 각자의 그림을 소중히 여겨야 하지만 동시에 이렇게 속절없는 물건임을 주목해야 한다. 우리는 너무

미술 작품을 귀하고 소중한 미술 작품으로만 볼 뿐 찢어지고 부서지면 그뿐인 속절없는 물건임을 너무 주목하지 않고 있는 것이 아닌가? 또 반대로 이 세상 어떤 그림과도 다른 독특한 자기의 그림을 너무 귀중히 여기지 않고 확대하고 있지는 않은가?

3. 네 꿈을 버려라

나는 또 지난 학기 초 학생들에게 이렇게 겁을 주었다 “나는 여러분에게 꿈과 희망을 주려고 여기 선 것이 아니라 좌절과 절망을 주려고 여기 섰다.” 이 말은 지난 학기 내내 수강 학생들에게 오해를 샀을 수도 있겠고 어찌면 지금 이 글을 읽는 사람에게도 오해를 불러일으킬 수도 있겠다. 희망을 주어도 시원치 않을 텐데 뭐 절망을 준다고? 아니, 그들의 오해는 오해가 아니다. 바로 이해하는 것의 하나일 뿐 결코 오해일 수는 없다. 그래, 나는 학생들에게 좌절과 절망을 주려 하고 있다. 나의 수업 목표는 학생들로 하여금 그림에 대해, 그들의 재능에 대해 걸어왔던 희미한 위안을 다 파산시키고 깊은 좌절을 맛보게 하고 절망 끝에 화가의 꿈을 포기하게 하는 것이다!

나는 결코 학생들의 작품을 칭찬할 수 없다. 그들의 재능을 칭찬해줄 수 없다. 가치와 당위가 무너진 시대, 패러다임이 깨진 미술계, 그리하여 사기의 가능성이, 아니 사기가 횡행하는 미술계를 앞에 두고 순진하게도 어려서부터 들어온 재능 있다는 소리만 믿고 화가의 꿈을 키워오고 있는 그들을 나는 무책임하게 칭찬해줄 수가 없는 것이다. 그들이 그들의 재능만 믿고 미술계에 나아갈 때 겪을 좌절과 상처가 안타까워 나는 그들의 재능을, 그들의 그림을 칭찬해 줄 수 없는 것이다.

그들은 물으리라. 그러면 어찌란 말입니까? 그림을 포기하고 장사를 하든지 공장엘 가든지 하란 말입니까? 제군들! 나는 주의 깊게도 화가의 길을 포기하라고 했지 그림을 포기하라고 하지는 않았네. 제군들이 어려서부터 고이 간직해온 화가로서의 꿈과 희망을 포기하라는 얘기지 그림을 포기하라는 얘기는 아니네. 무조건 그림을 포기하란 말은 하지 않았다는 말이네. 결국에 가서 그것마저 포기하게 될지 어쩔지는 모르지만. 그들이 화가로서의 꿈과 희망을 포기할 때 비로소 나는 그들의 재능과 그림을 칭찬할 수 있으리라.

“S군 지난 겨울방학 동안에 자네가 추운 실기실을 지키며 그려낸 그림을 보고 나는 정말 감동을 받았네. 그림에는 상처투성이인 자네의 젊은 영혼의 좌절과 방황과 고뇌 그리고 아련한 꿈, 잠재된 욕망이 담겨져 있는 정말 아름다운 그림이야.” 그러나 안타깝게도 그 뒤에 열린 그의 개인전을 보고 나는 실망할 수밖에 없었다. 화가에로의 꿈과 야망에 짓눌려 그 애뜻한 아름다움이 손상되어버린 것을 확인할 수 있었기 때문이다. 나는 교내에서 열리는 학생들의 전시나 실기실에 제작중인 그림들을 몰래 보고 다니며 문득문득 만나는 아름다운 그림을 혼자서 은밀하게 음미한다. 그러나 결코 그림을 그린 학생에게 경솔하게 칭찬을 하지 아니한다. 칭찬이 도움이 되기보다 해가 되기 쉽기에...

4. 큰 바위 얼굴 또는 절망

나는 지금 ‘아름다움’이란 말을 썼다. 아름다움.... 아름다운 그림. 참으로 오랫동안 잊어버리고 있던 말 아닌가? 아니 오랫동안 우리가 무시해왔던 말 아닌가? 아름다운 그림이란 말이 일반적으로 우리에게 불러일으키는 연상, 이를테면 낙엽으로 곱게 물든 비원의 가을 경치, 손에 부채를 쥐고 다소곳이 앉아 있는 고운 피부의 한복 여인, 혹은 파스텔조로 오색 아롱지게 처리된 반추상화된 꿈같이 몽롱한 화면 등등에 대한 혐오감으로 인하여 무시해오다 보니 이젠 아주 잊힌 말이 아닌가? 아직도 그 말이 불러일으킬 부정적 연상을 염두에 두고도

구태여 아름다움이란 말을 선택한 이유는 아름다움이란 말의 좀 더 넓은 함의를 보여주기 위해서라고나 할까, 아니면 아름다움이란 말의 복권을 위해서라고나 할까?

한 15년 전쯤의 일이 생각난다. 한 때 젊은 작가들 사이에 극사실이 크게 유행한 적이 있었다. 그 중에 트롱프뢰이유(trompe l'oeil), 즉 눈속임 그림을 그리는 후배가 있었다. 그의 그림은 예컨대 이런 것이다. 다 낡아빠진 합판으로 된 벽을 그린다고 하자. 그럴 때 그는 실지의 합판 위에, 실지의 합판의 모습을 이용하면서 낙서, 녹슨 못, 뜯겨져 나간 부분 얼룩 등등을 눈을 깜빡 속이게 극사실로 그려내는 것이다. 그의 작품 중에 이런 것이 있었다. 구멍가게의 덧문(지금은 이런 것을 찾아보기 힘들다)을 떼어서 3장을 겹쳐놓은 모습—가게 문을 열면 흔히 이렇게 덧문을 떼어 겹쳐 세워놓곤 했었다—인데, 실제로 세 장의 덧문 모양의 나무판을 준비하여 화랑 벽에 겹쳐 세워놓고 앞서 말한 대로 눈속임 기법으로 덧문을 그린 그런 작품이었다. 나는 전시장에 갔을 때 맨 위의 판을 들추고 두 번째, 세 번째 판을 살펴봤다. 거기엔 아무것도 그려져 있지 않았다. 첫 번째 판에 가려 드러나지 않으니 수고스럽게 그럴 필요가 없었겠지….

그러나 나는 그 후배에게 두 번째, 세 번째 판에도 첫 번째와 똑같이 정교한 눈속임 그림이 그려졌어야 옳았다고 얘기해주었었다. 비록 첫 번째 판에 가려 전혀 보이지 않지만, 그래서 그럴 필요가 없지만 그렸어야 했다고….

열심히, 열심히 그렸어야 했다고, 아무도 봐줄 사람이 없는 부분이지만 그렸어야 했다고, 그리고 그것이 바로 예술의 가경(佳境)이라고.

그래, 이때 우리는 아름다움이란 말을 쓸 수 있을 것이다. 그리고 이러한 아름다움이야말로 한낱 유희적 아름다움에 그치는 것이 아니라 힘으로 작용하는 아름다움인 것이다. 김수영의 시론에 진정한 시는 힘이 있어야 한다고 했듯이, 진정한 아름다움은 힘으로 작용하는 아름다움이라고 말하고 싶다. 또한 그 힘은 죽음의 보증을 통과한 힘이어야 한다고 했듯이, 힘으로 작용하는 아름다움 또한 죽음을 통과한 아름다움이어야 한다. 그 죽음이 무엇인지는 김수영의 시와 시론과 산문을 읽어보라! 여기서 힘이 있다는 말은 소극성, 절망, 요컨대 힘없음과 모순 없이 하나를 이루고 있는 말이다. 내 말이 너무 자기최면에 빠져 있다고 느끼는가? 그러나 나는 지금 최선을 다하여 말하고 있다! 내가 바라는 것이 있다면 나의 모든 깨달음이 실존적 체험을 통한 깨달음, 낱말의 김용옥적 의미에서 몸을 통한 깨달음이기를 바랄 뿐이다.

나는 이번 단락의 소재목을 ‘큰 바위 얼굴’이라고 붙여놓았었다. 글의 내용은 그 소설에 나오는 주인공이 자기 자신도 모르는 사이 어느새 큰 바위 얼굴을 닮아가고 있듯이 자기 자신이 좋아하는 그림을 그냥 좋아서 그리다 보니 ‘화가’가 되더라, 아니 화가가 되어 있는 자기 자신을 발견하게 되더라. 뭐 이런 얘기를 하려고 했었는데 어찌하다 얘기가 이렇게 흘러왔다.

제군들, 정말 자기가 좋아하는 그림을, 자기가 그리고 싶은 그림을 그려라. 오직 자기 자신의 요구에 충실하게 그려라! (사실 이 말은 세심하게 자기 자신을 점검해보면서 적용해야 할 말인데 너무 쉽게 말하는 감이 든다.) 친구가 무어라 하든, 선배가 무어라 하든, 교수가 무어라 말하며 방해하든.

풍경이 풍경을 반성하지 않는 것처럼, 곱팡이 곱팡을 반성하지 않는 것처럼, 내가 나를 반성하지 말고 그려라. 그러면 바람은 탄 데서 오고 구원은 예기치 않은 순간에 온다. 그러나 우리는 여전히 참이슬처럼 스러질 목숨, 순간에 찢겨 흩어질 휴지, 절망적인 존재일 뿐. 그러기에 절망은 끝까지 자기 자신을 반성하지 않는다.

풍경이 풍경을 반성하지 않는 것처럼
곰팡이 곰팡이를 반성하지 않는 것처럼
여름이 여름을 반성하지 않는 것처럼
속도가 속도를 반성하지 않는 것처럼
졸렬과 수치가 그들 자신을 반성하지 않은 것처럼
바람은 탄 데서 오고
구원은 예기치 않은 순간에 오고
절망은 끝까지 그 자신을 반성하지 않는다.
(김수영, 「절망」 전문)

우리의 스승 김수영, 그는 술 마시고 외박한 다음날 아침 귀가 길에 집 앞에서 시내버스에
치어 숨졌다.

절망은 끝까지 그 자신을 반성하지 않는다.

제군들! 자네들의 그 불안, 변민, 고독, 고통은 끝내 끝나지 않는다!

(1994)

레슨(Lesson) 4

1996. 1. 27

이 글이 읽히기 위한 것이 아니라 함께 살기 위한 것이 되기를...

단순히 내용을 전달하거나 독자에게 어떤 주장을 납득시키기 위해 존재하는 것이 아니라 독
자에게 뭔가 행하게 하기 위해 존재하게 되기를...

1996. 1. 28

쓰기 시작하는 순간, '나는 원한다', '나는 한다', '나는 욕망한다'와 같은 공식화된 말들에
사로잡히지 않기 위해...

... '여기에 대해 일부 혁명가들의 생각과는 달리 욕망은 본질적으로 혁명적이다. 어떤 사회
도 착취 구조, 노예 제도와 순화된 위계 구조가 존재하지 않는, 진정한 욕망의 지위를 용납
하지 못한다.'

사회는 이 혁명적인 욕망의 자유로운 순환을 용납할 수 없다.

내가... 할 수 있을까?... 내가... 쓸 수 있을까?...

... 이 모든 것의 요점은 미치자는 것이 아니라 분열증화 하자는 것, 즉 파편화, 장애, 자애
안에서 펼쳐지는 욕망의 정치화 사회에서 끊임없이 펼쳐지는 것과의 사이에 경계가 없다는
사실을 인식하는 것이다...

나무뿌리가 좀 더 깊이 겨울을 향해 가라앉았다.

이제 내 몸은 내 몸이 아니다.
이 가슴의 동계도 기침도 한계도 내 것이 아니다.
이 집도 아내도 아들도 어머니도 다시 내 것이 아니다.
오늘도 여전히 일을 하고 걱정하고
돈을 벌고 싸우고 오늘부터의 할 일을 하지만
내 생명은 이미 맡기어진 생명
나의 질서는 죽음의 질서
온 세상이 죽음의 가치로 변해버렸다.

익살스러울 만치 모든 거리가 단축되고
익살스러울 만치 모든 질문이 없어지고
모든 사람에게 고해야 할 너무나 많은 말을 갖고 있지만
세상은 나의 말에 귀를 기울이지 않는다.
이 무언의 말
이 때문에 아내를 다루기 어려워지고
자식을 다루기 어려워지고 친구를
다루기 어려워지고
이 너무나 큰 어려움에 나는 입을 봉하고 있는 셈이고
무서운 무성의를 자행하고 있다.

이 무언의 말
하늘의 빛이요 물의 빛이요 우연의 빛이요 우연의 말
죽음을 꿰뚫는 가장 무력한 말
죽음을 위한 말 죽음에 섬기는 말
고지식한 것을 제일 싫어하는 말
이 만능의 말
겨울의 말이자 봄의 말
이제 내 말은 내 말이 아니다. (김수영의 시 「말」 전문)

1996. 1. 29

나는 너희들의 고민에 가득 찬 질문들을 읽어보고 정말 내가 말하고 싶은 본질적인 것은 비껴가는 다소 실망스러운 질문으로 생각했었다. 지금도 그 '인상'을 지울 수는 없지만 그 질문의 의도와 원하는 바는 결국 미술의 정치학, 욕망의 정치학에서 비롯된 것임을 깨닫게 되었다.

그리고 '내가 말하고 싶은 본질적인 것'도 결국 욕망 이론 안에서 요해(了解)되는 것뿐 무슨 따로 '본질적'이란 것이 있을 수 있겠는가.

아래 내용은 회화과 전 학년의 학생 41명을 대상으로 한 '김용익 교수님께 듣고 싶은 이야기'라는 질문의 응답 내용으로 질문들이 거의 반복되어 비슷한 것들은 묶고 성격이 모호한 것들은 임의로 배제하였습니다.

—졸업 후까지 작업을 꾸준히 지속시키기 위해 현재 재학생들에게 중요한 것은 무엇입니까?

—교수님들께서 때로 학생들에게 혼란을 주시기도 하는데, 교수님의 적극적인 개입과 방치 중 더 긍정적인 것은 어느 쪽이며 모두 바람직하다면 어떤 면에서 그런지 알고 싶습니다.

—그림에도 좋은 그림이 있고 나쁜 그림이 있습니까?

—우리 학교의 경우 타대보다 기본기보다는 개성을 살린 창의적인 작품을 위주로 수업을 하여 깊이가 부족한 단점을 가지고 있습니다. 말하자면 기본적인 것은 스스로 알아서 공부해야 하는 입장인데 그것이 문제가 없으며 현재 수준의 저희들 상태로 적용 가능한 것인지 궁금합니다.

—시간의 연속선상에 맴도는 그림은 도움이 안 됩니까?

같은 작업의 연장에 대한 생각은 어떠십니까?

흔히 말하는 style이 학생 시절에 굳어지는 것이 과연 필요하다거나 좋은 것인지 듣고 싶습니다.

—현재 우리 학교의 교수진을 보면 역사가 짧은 이유로 경원대 출신 교수가 별로 없습니다. 모든 교수님들께서도 출신 학교와 더불어 발전하려는 생각을 가지고 계실 것입니다. 학생들의 입장으로는 교수님은 작업을 안 하시면 학생들에게 영향력을 행사하기 힘들다는 것과, 교수는 자신의 작업보다 학생들의 지도에 큰 비중을 두어야 한다는 두 가지 의견이 항상 존재합니다. 작업을 열심히 하시는 교수님들에 대한 배울 점은 충분하나 현실의 학벌 위주의 미술계 상황으로 보아 교수님들께서 과연 출신 학교보다 몸담고 계시는 우리 경원대와 더불어 나아가실 생각을 가지고 계신지 궁금합니다. 저희들은 현실에 나아가 깨어져야만 하는 경원대학교 학생입니다. 힘을 주시는 말씀도 좋고 더욱 절망에 빠뜨리는 말씀이라도 좋으니 그런 문제들을 듣고 싶습니다.

—LESSON 3의 이야기들을 좀 더 깊이 있게 듣고 싶습니다.

... 어쨌든 우리의 곤혹스러움은 무슨 물건을 찾아내듯 물음에의 정답을 발견함으로써 가서 질 게 아님이 분명하다. 오히려 물음 자체를 좀 더 제대로 수행하는 길을 찾음으로써 곤혹이 문득 평안으로 바뀔지도 모를 일이다... 그것은 근원적인 진리를 인식의 정확성이 아니라 우리가 끊임없이 물으며 걸어야 할 '길'로 파악해온 우리의 동양적 전통에 합치하는 것이며, 다른 한편 최고의 예술에서 우리가 얻는 기쁨이 단순히 심미적 쾌락이라거나 개인적 감동이 아니고 바로 '진리'임을 깨닫고 '도'에 이르는 순간과도 견줄 바 있는 것임을...

1996. 1. 31

나는 왜 '이런 식'으로 글을 쓰는가? 이런 글쓰기가 읽혀지기 위한 것이 아니라 함께 살기 위한 것이 되리라 믿기 때문인가? 기대하기 때문인가?

그러나 어쨌든, 나는 이렇게 하고 싶었고... 할 수밖에 없었다.

나는... 몹시... 어지럽... 자신이 없... 곤혹...

할 말은 많은데... 입 밖으로 나오지 않고, 아니... 머릿속에 떠오르지 않고 결국 이 글을 이런 식으로 쓰는 것도... 포기 그 자체를 포기하지 못하여, 황홀한 자살을 하지 못하여... 결국 욕망의 잉여, 그 흔적, 얼룩에 매달려 모반을, 배반을 꿈꾸기에, 결국 욕망의 완성을 두려워하기에 쓰는 것이다. 그래, 그래서 쓰는 것이다.

제군들! 나의 이 독백이 지극히 정치적인 것을 알아야 하네.
체첸 반군처럼 에이레(IRA) 독립군처럼.

그래, 나의 이 글쓰기는 얼마나 ‘우스워 보이는 것’이냐... 참으로 우스워 보이고 어련애 짓 같고, 철이 덜든 짓... 좀 어른답게 철든 어른답게, 대학 교수답게 아버지답게 쓰지 못하구서...

그래서 나의 글은 용납되지 못하고, 그래서 나의 글은 모반을 꿈꾸는 사람들이 만드는 미술 사랑지에는 용납이 되리라... 내 글을 용납해주겠지?

내가 너희들에게 사이코가 되란 말을 한 것이 기억나니?
그 의미가 무엇인지 나는, 오늘 설명하지 않겠다.

1996. 1. 30

어느 날 폴란드인과 유대인이 서로 얼굴을 마주보고 기차 안에 앉아 있었다.

폴란드인은 엉덩이를 들썩거리며 불안한 기색을 감추지 못하더니 결국 유대인에게 이렇게 물었다.

“당신네들은 어떤 식으로 사람들의 호주머니에서 돈을 몽땅 털어내는지 비법을 좀 가르쳐 주시겠소?”

유대인이 대답했다.

“그거야 어렵지 않고만 맨입으로 되나요? 적어도 다섯 푼은 내셔야죠.”

돈을 받은 유대인은 비법을 말해준다.

“우선 죽은 물고기를 잡아 머리를 잘라내고 내장을 물컵 속에 담그시오. 그런 다음 보름달이 뜬 한밤중에 이 유리컵을 무덤가에 묻는 거요.”

“그리고 나서요?”

“아니 너무 성급하군요. 그것만 갖고야 안 되지요. 자 다섯 푼을 더 내셔야지 나머지 얘기를 듣지요.”

그런 식으로 유대인이 계속 돈을 우려내자 화가 나 그는 소리친다.

“이 사기꾼 같으니라구. 비법은 무슨 비법이야. 이런 식으로 돈을 몽땅 털어내는 거지.”

폴란드인이 “비법은 무슨 비법이야...”라고 화가 나서 소리칠 때 그는 진실을 모르면서 진실을 말하고 있었다. 유대인은 그를 속인 게 아니라 이미 비법을 가르쳐주고 있었고 폴란드인의 오산은 해답이 이야기 끝 어딘가에서 나오리라고 믿고 이야기를 계속 따라간 데 있었다. 해답은 이야기 그 자체 속에 있었다. 진실은 어딘가에 묻혀 있는 게 아니라 이미 형식 속에 드러나 있었고 유대인의 욕망은 자신의 이야기로 계속 폴란드인의 욕망을 사로잡아 돈을 지불케 하는 데 있었다. 폴란드인으로 하여금 유대인의 서술을 계속 따라가게 만든 그 환상적인 비법이 바로 라캉이 말하는 욕망의 미끼요, 유대인의 욕망은 폴란드인의 욕망이니 욕망은 늘 타자의 욕망인 것이다.

인간의 삶도 목표에 있는 것이 아니라 그것을 향해 가는 과정이 전부인 것은 아닐까. 송고하게 빛나는 어떤 대상은 손에 넣는 순간 영롱함을 잃고 다시 또 저만큼 물러선다면, 다가서는 과정, 그것이 진실이고 그것이 삶의 전부이지도 모른다. 진실은 여로의 끝에서 얻게

되는 대상이 아니라 그것까지 가는 여로 그 자체이고 여로의 끝에 얻는 유일한 진실이란 죽음뿐이기 때문이다.

마치 황순원의 「소나기」에서 소년이 그토록 그리워하던 소녀의 사랑을 얻는 순간은 오직 소녀의 죽음과 함께인 것처럼...

내가 이제 무엇을 더 쓸 수 있으리... 더 이상 무슨 말을 덧붙이리...

제옥시스(Zeuxis, 기원전 5세기 말~4세기 초)와 파라시오스(Parasios, 기원전 420?~380?)는 누가 더 그림을 실물처럼 그릴 수 있는지 내기를 했다. 제옥시스가 그린 포도는 너무나 실물 같아 새들이 날아들어 쪼아댔다.

그러자 특의에 찬 제옥시스가 “자, 이제 베일을 걷고 당신의 그림을 볼까요?”라고 물었다. 캔버스를 덮은 베일을 걷으려는 순간, 베일은 걷을 수가 없었다.

파라시오스의 그림은 바로 그 베일이였다. 진짜처럼 보이는 그 베일을 걷고 무언가 그 뒤에 있는 그림을 보려고 했으나 베일은 그 자체가 그림이지 뒤에는 아무 것도 없었다. 진리는 이런 방식으로 나타난다. 유대인이 폴란드인에게 보여주던 비법도 이것이었다. 해답은 이야기 뒤에 숨겨져 있는 것이 아니라 바로 이야기 그 자체였다.

1996. 2. 1

짐작했겠지만 이 글은 이번 겨울 내가 라캉을 읽으며 쓴 글, 아니 인용한 글, 결국 내가 내 의도에 맞추어 인용했으니 쓴 글, 그러나 인용한 글이다.

내가 내 나름의 독법으로 읽어 풀어쓸 수도 있겠으나, 같이 생각해보자고 이렇게 그대로 끌어다 쓰는 글을 썼다. 그리고 나는 내 글을 쓰고 싶지 않았다. 남의 글을 통해 내 글을 쓰고 싶었다.

참고로 책을 소개하자면

- 1) 자크 라캉(아니카 르메르 지음 / 이미션 옮김 / 문예출판사)
- 2) 알기 쉬운 자크 라캉(마단 사립 지음 / 김해수 옮김 / 도서출판 백의)
- 3) 라캉과 정신분석 혁명(세리 터클 / 여인석 옮김 / 민음사)
- 4) 영화와 소설 속의 욕망이론(권택영 / 민음사)
- 5) 자크 라캉 욕망이론(권택영 엮음 / 문예출판사)
- 6) 현대문학을 보는 시각(백낙청 / 솔출판사)
- 7) 김수영 시선집 '사랑의 변주곡'(백낙청 엮음 / 창작과 비평사)
- 8) 시인은 숲으로 가지 못한다(도정일 / 민음사)

너희들도 읽어 보았으면 좋겠다.

1996. 2. 2

—졸업 후까지 꾸준히 작업을 지속시키기 위해서 재학생들에게 지금 필요한 것은 계속 꾸준히 하는 것이다.

—나는 개입하지도 방치하지도 않는다. 즉 개입하고 방치한다.

너희들은 어떠냐. 너희들은 나에게 개입하냐 방치하냐?

—좋은 그림, 나쁜 그림? 있다면 그것은 네가 선택할 문제이다.

내가 관심 있는 것은 좋은 그림, 나쁜 그림이 아니라 가치가 결정되는 과정, 누가 그것을 결정하는가이다.

—‘기본기’와 ‘창의적인 것’은 따로 떼어놓고 생각할 것이 아니다. 우리는 기본적인 것을 하고 나서 창의적인 것을 하는 게 아니다.

이 둘을 따로 놓고 보지 않는 관점을 갖는 것이 매우 중요한, 그것이 바로 기본적인 것인데….

이러한 질문이 실종되어버리는 천진스런 바보가 되었으면 좋겠다. 그러나 그건 불가능하겠지. 깨우침을 얻어야겠지….

그러나 잠시 그런 바보 속으로 함몰되어 보라. 천진스러움 속으로….

라캉 식으로 이야기하자면 상상계 속으로….

너희들은 너무 상상계를 홀랑 털어버리고 상징계의 질서에 짓눌려 있어. 너희들 마음속에 있는 상상계의 여분, 그 잉여 욕망을 불러일으켜봐. 회복시켜봐.

—… ??? …… … …… ??? …

—나아가 깨져라.

나도 나아가 계속 깨지고 있다.

—이미 했다.

나는 소극적 전략을 믿는다²⁾

이 글의 내용은 말하자면 ‘나는 어떻게 작가가 되었나?’ 혹은 ‘나는 어떻게 작가로서 살아왔고 또 살고 있나?’ 정도가 될 것이다. 대체로 이러한 내용이 될 이 글을 나는 가능한 한 ‘구체적’으로 쓰고 싶다. 말하자면 내 ‘생각’을 쓰기보다는 내 ‘경험’을 쓰고 싶다는 말이다. 그리하여 이 글의 독자로 내가 상정하고 있는 작가 지망생들에게 어떤 도움이 되는 글이기를 희망해보지만 또 다시 좌절과 절망을 주는 것이 될지도 모르겠다. 학교에서 학생들과의 수업에서 느끼는 것인데, 진지하게, 성의껏 미술에 대해, 작품에 대해, 작품 하는 것에 대해 얘기하면 할수록 그들에게 ‘꿈과 희망’을 주기보다는 좌절과 절망을 주는 결과가 될 수밖에 없음을 보아왔다. 미술대학에 들어온 학생들의 아름다운 꿈, 즉 훌륭한 화가가 되어 이름을 날리고 입신하는 꿈이거나 혹은 그 반대로 아무도 알아주지 않는 무명 화가로서 정말 고독

2) 『포럼에이』(1998 창간호)에는 「노우트 3」라는 제목으로 게재되었다.

하게 자신의 예술혼을 사르는 그런 화가가 되겠다는 꿈들, 대체로 이런 꿈들을 그들은 어려서부터 알게 모르게 주위의 영향을 받으며, 다시 말해 미술 제도의 영향 아래서 키워왔는데, 이러한 아름다운 꿈들을 좌절시키는 것이 대학 미술교육에서 가장 시급히 시행되어야 할 일이라고 믿기에, 그들의 좌절과 절망은 꼭 필요한 과정이라고 생각하지만 사실상 거기에서만 그치지 않는 그 어떤 과제를 제시해주지 못하고 그들을 그냥 방치해두고 말았다는 자책감이 들어왔었다. 이 글 또한 좌절과 절망의 미로를 벗어나지 못하는 내용으로 될 가능성이 농후하지만 그럼에도 나는 써보련다. 왜냐하면 이렇게 글 쓰는 것 자체가 내게는 좌절과 절망을 가로질러 가려는 실천이라고 믿기 때문이다.

나는 경원대학교 미술대학 회화과 교수로 있는바 우리 학과 학생들이 가장 알고 싶어하는 것은 어떻게 하는 것이 작가가 되는 길인가 하는 것이다. 좀 더 얘기를 진행시켜보면, 그들은 이미 어떤 좌절감에서부터 출발하는데, 그것은 바로 ‘우리는 서울대 출신도 홍대 출신도 아니라’는 것이다. 우리는 오로지 ‘경원대’ 출신인데, 이러한 브랜드로는 화가로 입신하는 길이 참으로 험하고도 어렵다는 것이다. 모모 화랑 혹은 모모 미술관에서 기획한 모모한 전시 팸플릿을 잠시 들춰봐도 서울대 홍대 출신 이외의 작가들은 구색이나 맞추듯 두어 명 끼어 있는 것이 사실이고 현실 아닌가? 물론 이들의 이러한 패배의식과 열등감에 대해 해줄 수 있는 말들은 많다. 아직 이 학교의 역사가 짧아 활동하는 선배들이 적기 때문이라는 데서부터, 그러나 어쨌든 열심히 하는 자는 결국 언젠가 빛을 보게 된다는가, 또 그러니까 현실의 벽이 높음을 탓할 것이 아니라 열심히 노력해서 우리 경원대 미술대를 미술 명문대가 되도록 해야 할 사명이 너희들에게 있다든가 등등.

그러나 이러한 지당하신 말씀을 마음에 새겨듣고 난 뒤에도 남는 공허감을 ‘홍대 출신’인 나는 피부로 느끼지 못하고 있는지도 모른다. 그러나 나도 느낄 만큼은 느낀다. 그것은 이런 말씀이 소위 공고한 지배 질서를 전체한 채 그 질서를 유지시키기 위해 나오는 지배논리의 연장선상에 있다는 의심을 품어볼 수 있다는 것을... 그리고 이제 21세기를 목전에 두고 있는 이 시점에서 이러한 논리의 효용성과 영향력은 소진되고 있다는 것을...

나는 이렇게 중심부가 아니라 주변부에 속해 있다는 좌절감에 빠져 있는 학생들이 한편으로 가지고 있는 아름다운 미술에의 꿈, 화가에의 꿈을 포기·좌절시키면서도 한편으로는 그들의 좌절감을 그냥 보아 넘길 수만은 없는 교수로서의 도리 사이에서 나의 미술 실천의 장을 찾아보려 하고 있다. 그러면서 나는 서울대나 홍대의 강의를 한번 말아보고 싶다는 생각을 해본다. 소위 중심부에 있으며 브랜드에서 이미 기득권을 갖고 있다고 사료되는 그들은 또 어떤 문제를 그들의 미술적 실천 과제로 삼고 있는지...

나는 요즘 우리 학생들을 이렇게 격려하고 있다. “그래 너희들은 경원대 미대 학생들이다. 너희들 말대로 2류도 못되고 3류 대학이다. 그러나 바로 그 점, 3류 주변부에 속해 있음을 행운으로 삼아라. 어떻게 해서든지 중심부에 나도 편입해보겠다는 식의 중심부 논리에서 벗어나 주변부 생존 논리를 개발해라. 내가 감히 말하건대 이 시대는 중심부를 정점으로 하여 주변부로 이어져 내려가는 일사불란한 중심부 논리를 수정할 것을 요구하고 있다. 중심부에 있는 친구들은 그들에게 기득권을 주는 이 중심부 논리에 눈이 멀어 거기서 벗어나기가 쉽지 않다. 너희들은 애초부터 거기서 벗어나 있으니 얼마나 행운이냐? 너희를 잘 끼워주지 않으려는 화랑-미술관 구조 속에 애초부터 끼어들 생각을 말고 다른 방식을 모색해라.”

졸업 후에 작가로 데뷔하기 위해 겪어야 한다고들 말하는 과정들, 예컨대 공모전 출품, 포트폴리오 들고 화랑 찾아다니기, 자기 돈 적잖이 들여 그룹전 혹은 개인전 하기 등등을 버리고 다른 대안을 찾아보라는 것이다. 기존의 화랑 공간이나 미술관이 아닌 곳에서의 전시,

팝플릿만 가지고 하는 지상전, 메일 아트, 기타 여러 다른 활동 형태를 개발해보기를 권하는 것이다. 지난해 우리 졸업생 세 명이 <들러리 갤러리>란 이름의 벼룩시장 정보지 형태의 작품 발표를 한 것이 그 좋은 예인데 신문 기사 형식의 글과 그림을 통해 기존의 미술 관행을 반영하기도 하고 풍자하기도 하는 풍부한 읽을거리와 볼거리를 제공한, 매우 흥미로운 전시 형태였다.

나는 오늘 우리에게 아방가르드적 전위미술 활동이 가능하다면 그것은 어떻게 미술이 이 사회에서 의미를 획득해나가는가 하는 미술의 제도와 관행, 그리고 그 신화에 대한 비판적 성찰이 없이는 존재할 수 없다고 본다. 혹자는 역사적 아방가르드의 실패 이후 더 이상의 아방가르드는 존재하지 않는다고 단언하기도 하지만, 특히 후기산업사회의 상품 문화 속에서 진보적, 비판적 아방가르드가 설 자리는 없다고 하며 아방가르드를 둘러싼 논의조차 철 지난 것으로 치부하기도 하지만, 그러한 주장이 비판적 아방가르드 정신의 수행이라는 ‘실천’마저도 무의미한 것으로 돌린 수는 없다고 본다. 구구한 논쟁을 떠나서 무엇보다도 이러한 실천이 우리의 미술 문화 풍경을 윤곽하게 만드는 것임을 부정할 수는 없기 때문이다. 화랑-미술관 구조 속에 편입되어보려는 막무가내의 노력만이 보이는 삭막한 풍경을 벗어나 예컨대 수퍼마켓이나 지하철 만남의 광장 등 대안 공간에서 열리는 발랄한 ‘실천’들을 바라보는 풍요로움을 누리보고 싶다. 그들의 발랄함이 결국은 제도 속에 함몰된다 할지라도….

비판적 아방가르드 미술은 여전히 요구된다. 제도와 신화에 대한 비판이 선행되거나 병행되지 않는 어떠한 매니페스토나 프로젝트도 내겐 공허해 보인다. 오늘날과 같이 미술 언어의 패러다임이 깨질 대로 깨져버린 상황에서 마치 공통의 언어가 가능한 양 벌이는, 예컨대 비무장 지대 미술운동이나 자연과 대지와 생태 전 같은 기획에 나는 동참할 수 없는 것이다. 이러한 종류의 기획전을 볼 때마다 느끼게 되는 것은 출품된 작업들이 의미론적으로 너무 열려 있어서 기획 의도와 일치되는 해석으로 몰고 갈 수가 없다는 점이다. 이런 식의 기획을 통하여 어떠한 문화적 이슈를 매니페스트 한다는 것은 우선순위를 잘못 짚은 에너지의 낭비이다.

미술 창작의 에너지는 먼저 미술 그 자체에 돌려져야 한다. 즉 무엇이든 가능하게(anything goes) 되어버린 미술 관용어의 초과·남용 시대에 어떤 미술이 어떻게 권력 행사를 하고 어떤 미술이 소외되는가 하는 조건들을 드러내고 분석하는 일이 먼저라고 믿는다. 이런 선행조건이 간과된 채 벌이는 어떤 프로젝트도 공허할 수밖에 없는 바, 그 이유는 앞서 말한 대로 작품 해석이 얼마든지 자의적으로 해석될 수 있는 시대, 예술이 제도로서 정의될 수밖에 없는 시대에 우리가 살고 있기 때문이다.

이쯤에서 이젠 나의 신상 발언을 해야 할까 부다.

나는 현직 미술대학 교수다. 한국의 풍토와 실정에선 미술대학 출신자들이 누구나 가장 동경하는 자리다. 나 또한 일찍이 대학원을 마치고 이 대학 저 대학 문을 두드리다 이곳 경원대학교에 자리잡게 되었다. 대학 교수이겠다, 지속적인 작품 발표하는 작가이겠다, 젊은 미술학도들에겐 더없이 부러운 사람으로 보일 것이고 또한 기득권 중의 기득권을 누리는 자로 보일 것이다. 따라서 위에서 말한 나의 모든 발언이 자기 누릴 건 다 누리면서 뺄는 위선적인 말로 들릴 수도 있으리라. 기존 미술제도와 관행을 가로지르며 살라는 나의 충고가 공허하게 들릴 수도 있으리라. 그렇다. 실천이 모자라는데서 오는 공허함, 이것이 내 글의 근본적인 한계다. 나는 반성한다.

그러나 반성한다고 고백함으로써 마음의 부담을 털어버리는 약삭빠른 반성주의자가 되고 싶지도 않고 또 반성을 하고, 반성하는 자기 자신을 또 반성하는 상습적 반성주의자가 되고

싶지도 않다!

결국 나는 무언가 실천을 해야 한다는 압박을 스스로 느끼고 있는 것이다. 전에 천 시리즈의 작업을 마감하고 판지 작업으로 전환할 때 느끼던 그 압박처럼.

한성대 교수 홍명섭은 수업 시간에 학생들에게 어떤 과제를 내주고 자기 자신도 그 과제를 자기 스스로에게 부과하여 학생들과 더불어 제작한다. 지난 11월 조성희 화랑에서 열렸던 《SMALL WORLD LARGE SELF》전에 출품된 홍명섭의 숨 작업은 거기서 나온 자신의 과제물이다. 나는 여기서 작가로서의 실천과 교수로서의 실천을 가로지르는 명료한 실천의 예를 본다. 나도 그의 본을 받아 우리 학교 대학원 학생들의 교내 과제 전에 그들에게 부과한 컨셉에 나도 동참하여 출품을 준비하고 있다. 이것이 압박에 대한 반응으로서의 첫 실천이다.

얼마 전 어떤 심포지엄의 토론 자리에서 경험한 논의를 잠시 소개해본다.

문: 유럽 중심주의로 짜여 있는 현금의 문화 구도를 수정하고자 비유럽권에서 탈중심주의를 외칠 때 그것이 또 하나의 중심주의를 이루어 문화적 소비니즘을 초래할 염려가 있지 않은가?

답: 전적으로 동감한다. 주변 지역에도 자기중심주의가 있다. 문화는 서로 다 다르다. 다른 문화를 이해하기 위해 그 배경을 이해해야 한다. 이렇게 하여 소통의 장애를 제거하는 것이 예술이다.

논리상 얼핏 흠잡을 데 없는 것처럼 보이는 문답이지만 질문에도, 대답에도 역사적이고 실천적 관점이 빠져 있어 공허하게 느껴진다. 지리상의 발견 이래 400년 이상 행사되어온 비유럽에 대한 유럽의 문화적 패권주의의 역사를 감안할 때 유럽 중심주의를 해체하기 위한 노력의 실천은 문화적 소비니즘의 위험 지역과 그 위험을 경계하는 지역을 역동적으로 오가며 이루어지는 것이지 그 중간 지점에 서서 균형을 취할 때 이루어지는 것이 아니기 때문이다. 다시 말해 문화적 소비니즘의 위험을 지레 겁내지 말아야 한다. 또한 타 문화를 이해하고 소통의 장애를 제거하는 것이 예술이라고, 그 말을 액면 그대로 순진하게 믿기엔 우리는 불행하게도 이제 예술이 무엇인가에 대해 너무 영리하게 잘 알고 있지 않은가?

한편 예술에서 자기고백적 위안과 즐거움을 찾고자 하는 시도도 후기 자본주의 사회에서는 예술의 아우라를 배경으로 두른 상품화의 덫을 피할 수 없다는 이론은 또한 어떤가? 역시 흠잡을 데 없고, 논박할 수 없게 풍부한 사례를 들이댈 수 있겠지만 과연 거기서 논의는 종결되고 마는 것인가? 그리하여 ‘감정이나 개인의 판타지에 대한 표현’은 시대착오적인 것으로 귀결되고 마는 것일까? 그러나 그것은 상처받고 피폐해진 한 인간이 그림을 통하여 위안을 얻고, 개인적 판타지의 표현을 통해 회복되어 다시 사회와의 연결 끈을 쥐게 되는, 예컨대 정신대 할머니들의 작품전 같은 경우에서 볼 수 있듯이 실천적 차원에서 얼마든지 논박 가능한 것이다. ‘속세를 등지고 초야에 묻혀 사는 삶’ 같은 예도 이론적 차원에서는 그 도피적 측면이 비판 가능하나 실천적 차원에서는 여전히 소중한 덕목인 것이다. 단지, 단지 그의 삶이 포즈가 아닐 때에. 아니 어찌면 포즈일지라도...

다시 처음부터 새삼스럽게 읽어보니 실천이란 말이 너무나 빈번히 강조되고 있다. 내가 그만큼 어떤 실천에 대한 압박을 느끼고 있다는 증거이리라. 그래서인지 요즘 피곤하다. 내 나이 올해 만 오십. 지천명(知天命), 다시 말해 몸이 노쇠해가면서 보내는 여러 가지 사인을 감지하고 거기에 순종해야 할 나이인 것이다. 이삼십대의 젊은이들과 토론회 좌석이든 술좌석이든 어울린다는 것이 이제는 지력으로든, 체력으로든 힘에 부친다. 이제 갓 오십을 넘었는데 너무 무기력한 모습을 보이는 게 아니냐는 편잔을 들을지도 모르겠다. 그러나 이 무기

력하다면 무기력함을 노욕(老欲)을 피하는 전략으로 나는 삼으려 하고 있다. 나는 70년대 같이 활동했던, 이제는 50대 후반에서 60대 후반의 나의 선배, 스승들에게서 무기력에도 노욕에도 빠지지 않는 모범적인 삶을 보기를 갈망한다.

끝으로 나의 작업은 지금 어디에 위치해 있는가라는 고단한 얘기를 해야 할 것 같다. 지난 3월의 개인전 이후 8개월 동안 나는 거의 작업을 한 기억이 없다. 그럼에도 전시는 여러 개 했다. 그것도 모두 신작으로만... 그렇다면 거의 노동력이 들지 않는 작업만 했다는 얘기가. 지적인 노동이든, 육체적인 노동이든. 지금 기분 같아서는 캔버스 앞에 앉아서 붓질을 한다는 건 너무나도 엄청난 일, 엄두도 내지 못할 일로 느껴진다.

앞으로 어떤 작업을 하게 될지 나도 모른다. 단지 내 삶의 조건에 따라 흘러가게 되리란 것만이 분명할 뿐이다. 나는 낮을 몹시 가린다. 타고난 성격 때문이지만 누구와 더불어 이 세상을 사느냐에 따라서 삶의 조건이 바뀌게 된다는 사실을 의식하게 된 후부터 더더욱 그렇게 되었다. 내 경우 미술에 대한 나의 생각이 바뀐다는 것은 곧 그간 미술계에서 가깝게 지내던 사람들과의 결별을 의미했다. 다시 말하면 그동안 가깝게 만나던 사람들이 더 이상 가깝게 느껴지지 않는다는 것은 나의 생각이 뭔가 바뀌었다는 지표이고 그것은 곧 그들과의 결별이라는 행동으로 나타났다. 나이가 들면서 그 결별을 너무 살벌하지 않게, 심미적으로 치러낸다는 점이 달라졌을 뿐이다. 내 경험에 의하면 생각의 변화가 행동의 변화로 이어져 삶을 변화시키기 위해서는 옛 사람을 떠나야만 했다. 때로 그 행동이 배신 혹은 배은망덕으로 비칠지라도...

어떤 작업을 하게 될지 나도 모른다고 말했지만 어떤 방향은 설정되어 있다고 본다. 말하자면 육체에 대한 정신의, 비이성에 대한 이성의, 비서양에 대한 서양의 권력 행사와 동심원을 이루는 모더니즘 미학의 권위에 흠집을 내는 일이 그것이다. 그것은 어쩔 수 없이 비판적 모더니즘의 모습을 띠는 것이다.

70년대 같이 작업을 하다가 20년 가까운 공백 후에 근래에 와서 다시 작업을 시작한 분의 카탈로그를 오늘 받아보았다. 그때와 마찬가지로 신문지를 수없이 연필로 그어대어 새카맣다 못해 너덜너덜해지도록 만들어 조심스레 추슬러 벽에 거는 작업인데, 여러 가지로 해석이 될 수 있겠지만 어쨌든 거기에 투여된 노동과 시간의 두께가 강렬하면서도 매우 무표정하게 드러나는, 미상불 감동적인 작품이었다. 소위 70년대 한국 모노크롬 회화와 같이 분류되면서도 그것과는 또 다른 맥락으로 읽혀지는 그것을 감동적으로 보기 위해선 고급한 심미안이 요구됨은 물론이다. 그런데 요즘 와서 왜 나는 그런 고급한 심미안이며 취향이 그리도 멀게 느껴지는 것일까?

모더니즘 미학의 권위에 흠집을 내는 전략이 소극적인 전략이고 시효가 지난 전략, 어찌 보면 자기 보신적인 비겁한 전략으로 보일 수도 있으리라. 그러나 나는 소극적 전략이야말로 다가오는 세기의 가장 윤리적, 생태적 전략이라는 믿음을 갖고 있고, 시효 운운하는 비판에는 어떤 중심주의, 대개 유럽 중심주의를 이미 상정하고 그 절대적 잣대로 모든 것을 재단하려든다는 비판을 되돌려주고 싶다. 그리고 자기 보신적이고 비겁한 전략이 아니냐는 비판적 질문을 받는다면 앞서 말한 대로 내가 대학 교수로 있는 한 대학 교수로서의 실천과 작가로서의 실천을 일치시키려고 노력하는 가운데서 나의 작품을 성립시켜나가게 되기를 희망한다는 말로 답을 대신하고 싶다.

나는 나의 조건을 넘어설 수 없다. 신토불이(身土不二).

‘신토불이’란 말 뒤에 마침표를 찍고 이 글을 마치려 했으나 다시 읽어보니 너무 멋을 부리

며 끝내는 것 같아서 덧붙여본다. 나는 나의 조건을 넘어설 수 없지만 나의 조건은 나의 의지와 유관/무관하게 변한다고.

후기(後記)

편집자의 원고 청탁 내용에 이 글이 제대로 부합되는 것 같지 않다. 청탁 내용을 정확히 알기 전에 이 글의 상당 부분이 이미 써졌기 때문이다. 특히 전문적인 미술가로서의 활동 이전의 문제들이 풀리지 않고 있는 현실은 어떻게, 무엇 때문에 가능하며 그러한 현실을 ‘감추거나 방법적으로 드러내는’ 제도와 언사, 관습, 품행의 재생산과 그 전략들의 구체적 사례들에 대해 비판해달라는 주문에는 전혀 부응하지 못하고 있다. 그러나 청탁 내용을 미리 알고 썼더라도 이러한 내용은 여전히 빠져 있었을 것이다. 왜냐하면 그러한 내용에 대해 언급하는 것에 대해서도, 그러한 내용에 대해 듣고 있는 것에 대해서도 나는 지루함과 피곤함을 느낄 따름이기 때문이다.

‘생각’이 아니라 ‘체험’을 써보겠다는 얘기는 그 누구의 말처럼 글쓴이를 숨기고 진리를 드러내려는 강박에서 나도 벗어나보자는 생각에서 서두에 제시해본 것인데 비판적 내용의 글을 쓸 때 우리가 자칫 빠지기 쉬운 함정이 바로 저자(인 자기)는 숨기고 (배타적) 진리를 드러내려는 강박 내지는 욕구이다.

(1998)

부모님 전 상展

이번 졸업 전시를 《부모님 전 상展》이라고 붙이기로 했다. 말 그대로 부모님께 보여드리기 위한 전시다. 이렇게 졸업전을 갖기까지 가장 든든한, 어쩌면 유일한 후원자는 부모님들이다. 그리고 아마 가장 첫 번째 관객이실 것이다. 그러나 이들 학생들의 작품은 대부분 부모님의 기대를 저버린 지 오래다. 대학에 입학하면서 ‘현대미술’의 강령에 복무하면서 빚어진 결과다. 부모님들은 아이가 미대 다닌다는 것 이외는 우리 애가 어떤 생각으로 작업을 하고 있고 또 어떤 작업을 하는지 알지 못하신다. 4년이 흐르면서 그 간격은 더 벌어져 부모님은 묻지 않으시고 아이는 구태여 얘기하지 않는다. 그러나 졸업전을 한다고 하면 누구보다도 먼저 달려오실 분들이다. 물론 예외가 없는 건 아니겠지만.

현대미술의 역사는 ‘부모님’으로 상징되는 대중의 기호를 배반하고 미술 자신의 독자성을 추구해온 역사였다. 그 결과는 오늘날 미술이 자신의 ‘폐쇄회로’ 속에 갇혀 대중에게 버림받거나 아니면 미술의 제도-관습에 기대어 대중을 겁주고 군림하려 한다. 결국 이런 현대미술의 역사는 ‘(겁주는) 미술의 종말’을 선언하게 되고 대중과의 화해를 시도하려는 게 가장 최근 미술 한 추세이기도 하다. 그 시도가 ‘겁주는 미술’에 길들여진 대중에게는 또 하나의 겁주려는 짓처럼 보일 수 있겠지만.... 말하자면 《부모님 전 상展》은 이런 맥락에서 부모님-대중과 미술의 화해를 시도하려는 것으로 붙여진 타이틀이다. 대부분의 학생들에게 이 전시가 자신의 작품을 두고 부모님과 대화하는 첫 번째 기회일 것이다. (어쨌든 어디, 부모님 전 상전이라니 그래 그 그림이 어떤 그림인지 한번 보자 이러실 것 아닌가?)

이 기회에 효도 한 번 하자고 부모님을 위한 작품을 새롭게 만든 학생들도 많지만 각 학생들의 작품이 모두 이 타이틀을 옆두에 두고 만들어진 것은 아니다. 화해가 될지 오해가 더

깊어질지 속단할 수는 없으나 대화 자체에 의미를 두어야 할 것이다.

오늘날 미술은 대중을 위한, 대중에 의한, 대중의 미술, 즉 공공미술을 지향하는 것이 가장 ‘아방’한 경향이다. 아니면 범세계적인 신자유주의적 자본주의 체제에서의 정치 권력, 문화 권력, 화폐 권력, 공간 권력, 시간 권력의 문제를 분석하고 시각화하며 ‘도시 외곽에 거류하는 사회적 망명자’들인 지식인들과 연대하는 경향이 또한 ‘아방’한 경향이다. 이 둘은 모두 대중을 배신한 미술을 반성하는 차원에서 읽혀진다는 공통점을 갖고 있다. 우리의 《부모님 전 상전》은 부모님에 대한 미술적 배신으로 점철된 현대미술을 반성하고 부모님과 미술적 대화를 시도한다는 점에서 가장 최근의 미술처럼 ‘아방’한 전시다!

(2005)

쌩

쌩~~~쌩~~~쌩~~~

이번 졸업 전시 제목은 《쌩》이라고 정했다고 아이들이 전해왔다, 우리 학교 회화과 서양화 전공 졸업전은 제목을 아이들이 스스로 정해 붙이는 게 전통이 되어왔다. 기억나는 대로 더듬어보면, 《졸전이 밥 먹여주냐?》, 《나는 쌩쌩하다》, 《부모님 전 상전》, 《뭐라도 하겠지요》 등등이다. 뭐, 전시 제목이 전시 작품과 일맥상통하는 바가 있어 일종의 주제처럼 되는 것은 물론 아니다. 그저 모여서 제목을 정하는 것 자체에 의미를 두어야 한다고나 할까? 아니면 아이들이 졸업 전시를 하면서 마음을 하나로 모으는 화두 역할을 한다고나 할까? 지도교수도 전시 제목을 전해 받으면 그 제목을 중심으로 얘기를 풀어나가게 마련이다. ‘쌩’이라... 아이들 설명으로는 ‘날 것’이라는 의미의 ‘쌩’이라던데, 나는 그렇게 느껴지지 않고, 쌩~~하고 어딜 달려가는 그런 느낌을 받았다. 그러니까 ‘쌩~~展’이라고 느꼈기에 좋은 작명이라고 생각했다. 일단 활기차 보이지 않니? 비정규직 불완전 노동밖에는 기다리는 게 없다는 88만원 세대라고 할지라도 활기차게 살아보야 하지 않겠니? 아니 활기찬 포즈는 취해보야 하지 않겠니? 큰 뜻일랑은 접고 작은 소망을 가지고 말야... 자기에게 주어진 조건을 초월하려 하지 말고, 조건 속에서 기면서... ‘기어가는 혁명’을 수행해야 하지 않겠니? 화단-미술계에의 뜻을 버려. 아니 애초에 한국을 대표하는 초월적 기표로서의 화단-미술계는 없어. 있는 건 오직 흩어져 있는 느슨하고 작은 미술공동체들뿐이지. 공동체, 그러니까 그냥 꽤거리들 말야. 꽤거리, 나쁜 뜻으로 쓴 말이 아냐. 그냥 뜻 맞고 맘 맞는 친구-선후배들의 모임을 말하는 거야. 그렇게 끼리끼리 모여 그림도 그리고, 만나서 밥 먹고 술 마시며 때로 악악대고, 때로 잉잉대고, 때로 킬킬대며 사는 거. 이게 미술 활동이야. 이게 내가 생각하는 ‘미술 생태적 삶’이고 ‘기어가는 혁명’이고 ‘분자 혁명’의 생태적 모습이야. 그런데 그러면 어떻게 밥 먹고 살수 있냐고? 하하하하... 암, 밥 먹고 사는 게 가장 중요하지.

밥을 먹어야지. 암... 밥을 찾아 먹어야지. 하하하하... 쌩~~하고 다니겠다는 너희들... 쌩~~하고 다니면서 밥을 찾아 먹어야지... 쌩~~~쌩~~~쌩~~~

(2008)

빛나는 졸업장을 타신 언니께

이번 졸업 전시회의 타이틀은
“앞에서 끌어주고 뒤에서 밀며,
우리나라 깊어지고 나갈 우리들
넷물이 바다에서 서로 만나듯
우리들도 이다음에 다시 만나세”展이다.

삼천만 국민이 모두 다 잘 아는 ‘빛나는 졸업장을 타신 언니께~~’로 1절을 시작하는 졸업식 노래의 3절을 전시 타이틀로 잡은 것이다. 다소 장난스러운 느낌이 배어 있는 전시 타이틀이지만 구태여 의미를 좀 붙여보자면, 아나크로니즘(anachronism)의 수행이라고나 할까? 사실상 졸업식의 의미는 퇴색할 대로 퇴색하여 이제 하나의 요식 행위나 이벤트로 변하여 그 존립의 의미마저 상실되어가고 있는 것이 오늘날 대학가의 졸업식 풍경이다. 이런 풍경 속에서 구태의연한 졸업식 노래를 타이틀로 삼고 졸업에 의미를 부여해보자는 의도가 반은 장난스럽게 시도되고 있는 것이 이번 졸업전이다.

다소 거창한 문명론적 얘기이긴 하지만 성장(生長) 시대가 극에 이르면 수장(收藏)의 시대가 오는 법. 현대는 앞서 나아가는 것의 가치를 조절하고 뒤로 물러서는 것의 가치를 다스려야 할 것이 요구되는 시대이다.

‘아나크로니즘’의 우리말 번역인 ‘시대착오’가 부정적 의미로만 각인되었다면 이제는 그 의미를 가로질러 오히려 그 긍정적 의미를 생각해보는 것이 예술을 꿈꾸는 사람들의 몫이겠다. 즐겁고 유쾌하고 유머러스하게 시대착오적 졸업전을 진행하며 마지막 날 쫓파티에서 청춘의 회한과 아쉬움의 눈물마저 한 방울 흘린다면(시대착오적이게도!) 미상불 아름다운 정경이라 아니할 수 없으리...

(2009)

미술을 전공해도 먹고 살 수는 있어. 오히려 미술을 걱정해.

소위 순수미술을 전공한 학생들이 졸업 후 무얼로 먹고 살 수 있겠냐는 질문에 나는 ‘좋은 답’을 해주기 어렵다. 아이 잃은 부모에게 가장 좋은 위로를 해줄 수 있는 사람은 자신도 아이를 잃은 부모라던데, 난 학교 졸업 후 평범·평탄하게 살아와서 이런 어려움에 처한 학생들에게 ‘좋은 얘기’를 해주기 어렵다는 말이다. 난 대학을 졸업하자마자 한 지방 도시의 고등학교 미술교사로 근무한 것을 시작으로 대학 조교, 중학교 미술교사, 전문대학 교수, 대학 교수 등 그냥 평범한(아니 비범한 행운의!) 직장 생활을 지금까지 해왔다. 새삼 경력을 보니 어쨌든 미술 교육자임이 분명하구나... 내 비록 나 자신의 체험의 실존적 무게가 실린 좋은 얘기는 못해줄 망정 미술 교육자로서의 체험이 실린 얘기는 해줄 수 있을 것 같구나...

금년에 졸업한 H군의 얘기를 해보자. H군은 2학년 때부터 작가로서의 좋은 자질을 보여주

었던 학생이었다. 그는 2학년 때 과제물로 이주 노동자 문제를 색다른 시각으로 표현하여 대학로에서 ‘믹스라이스’ 선배들과 전시를 한 경력이 있었다. 4학년 때는 내가 관여하였던 성남 프로젝트에 학생 작가로 참여하여 옥진당이란 세탁소를 경영하는 노인의 굴곡진 삶을 영상과 애니메이션으로 표현하여 주목 받아, 졸업하기 전에 이미 몇 군데 전시에 초대를 받아 전시를 했었다. 난 당연히 인사미술공간에서 신인을 대상으로 연례적으로 진행하는 ‘열전’에 이 학생을 추천했고, 그 뒤로 잘 진행되고 있으려니 생각하고 있었다. 그러나 나중에 알고 보니 그는 그것을 포기했다는 것이다. 그는 작가보다는 취직을 원했던 것이다. 엇그제 통화를 하게 됐는데 케이블TV에 취직을 했다고 했다. 안타까웠다. 그러나 내가 어찌, 어떻게 그의 인생에 끼어들리오.

난 사실 대학 교수로서 편안한 직장 생활을 하면서 졸업 후 생활 대책이 보이지 않아 마음 고생을 하는 학생들을 가르치는 데에 알게 모르게 무척 심적 부담을 느껴왔다. 그러나 그러던 것도 한때, 이전 부담을 느끼지 않는다. 내가 부담을 안 느끼는 건 나이 먹어감에 따라 뻔뻔스러워지는 나의 노년의 똥배짱에서 비롯되는 측면과, 우리의 산업 환경이 바뀌어 정보, 통신, 서비스업에 새로운 일자리들이 좀 생겼기 때문이다. 미대 회화과 출신 학생들이 비집고 들어갈 틈이 좀 생겼다는 말이다.

J양은 교직 과목을 이수하고 대학원을 졸업한 후에 영상 작업 작가로 출발하였으나 본인의 노력으로 영상 촬영, 편집, 합성을 가르치는 ‘어도비(Adobe)’ 국제공인 강사 자격증을 따서 여기저기 영상 교육을 하러 다닌다. 그녀의 교직 이수와 석사학위, 현직 작가로서의 경력은 그녀의 이 직업에서 좋은 플러스 요인이 되고 있다. 뭐, 이런 예들은 교육 현장에 오래 있다 보니 꽤 여러 개 들 수 있다. 그러나 이런 성공 사례 뒤에서 스러져간 슬한 또 다른 사례들은 어찌리오. 물론 그들도 만나보면 무언가 일은 하면서 살고 있다. 인테리어 업자, 예술작품 딜러, 표구사 주인, 화랑 겸 카페 경영 등등등.... 여기서 나는 우리나라의 대학 미술 교육이 전문적 창작자 생산에 과도하게 초점이 맞춰져 있음을 비판하고 싶다. 일단 미대생으로 입학하면 모두 다 미래의 작가로 취급되어 창작자가 되는 길에 매진시킨다. 그러나 결국 한 두 명만이 기대에 부응하는 작가가 될 뿐 대다수는 ‘스러진 자’가 된다. 이 현실을 어쩔 것인가? 이래도 계속 소수의 전문적 창작자 배출 중심의 교육이 지속되어야 하는가? 나는 좋은 ‘미술 향수자’ 교육으로 발상의 전환을 해야 한다고 믿는다. 이러한 발상의 전환의 중심에는 커리큘럼의 개편과 교수들의 마인드 변화, 그리고 유연한 학사 운영 등이 자리해야 한다.

애기가 너무 딱딱하게 흘러가네... 재미없게스리... 이렇게 쓰고 싶지 않았는데...

그래도 재미없는 애길 좀 더 해야겠다. 예술과 돈 얘기 말이다. 작가가 되기로 맘먹었으면 돈 없는 데서 오는 고생은 각오해야 한다. 다시 말해 자발적 실업자, 사회적 망명자가 되어야 한다는 말이다. 도대체 이 신자유주의적 자본주의 사회에서 예술가의 진정성이 무어란 말인가?

작금의 미술계는 미술시장의 활성화로 인해 어지럽기 짝이 없다. 미술 잡지를 들춰보면 온통 옥션이 어떻고, 최고 낙찰 작품이 어떻고, 블루칩 작가들이 누구고 등등 바람을 잡고 있다. 이러한 기사를 직간접으로 대하는 젊은 작가, 미술학도들은 과연 희망에 부풀어 나도 열심히, 맘껏 그림을 그리고 그림으로 먹고 사는 작가가 되어야지 하고 결심하는가? 그리하여 그러한 동기부여에 의해 열심히 작품을 생산해내고, 그리하여 우리나라 미술 문화는 발전하는가? 요즘 잘나가는 작가들 중의 일부는 수요를 감당 못해 젊은 작가 지망생을 조수로 쓰고 있다. 그 중에는 제주 좋은 학부 학생들도 있다. 그들이 선배의 작업실에서, 그려진 도

안에 색칠하는 단순 노동 알바를 하면서 무슨 생각을 할까? 억대를 호가하는 어느 작가의 인터뷰 기사를 잡지와 일간지에서 꼼꼼이 읽어봤다. 엘리트주의적 모더니즘이 자본주의적 시장주의와 결합하여 만들어진 장애자, 문화적 불구자의 모습을 볼 수 있었다. 미술시장의 활성화? 좋다! 그러나 미술이 가지고 있는 가능성을 이렇게 왜소하게 몰고 가서는 안 되는 것 아닌가? 우울하다, 우울해.... 더 이상 이런 글을 쓰고 싶지 않다.

난 뭐, 이제 살만큼 살았다. 요즘과 같은 노령화 시대에 환갑이 무엇이 그리 많은 나이라고 노친네 같은 말을 하느냐고 말할지도 모르겠다. 그러나 환갑이면 이제 인생의 한 바퀴를 돈 것 아니냐? 앞으로 남은 생은 좀 새롭게 살라는 의미가 있는 것 아니냐? ‘환갑’이라는 게... 나는 그 동안 모더니즘적 미술 세계 속에서 살아왔다. 개인의 가치와 재능, 개성과 능력이 지고의 선으로 받아들여지는 세계 말이다. 그러나 그 모더니즘적 미술이 시장주의와 결합하여 미술 고유의 진정성을 잃어가는 모습을 보며 남은 생을 모더니즘의 안티로 살기로 했다. 그 중의 한 가지 선택사항이 예술의 공공적 가치에 주목함으로써 예술의 생산과 향수를 철저히 분리하는 것을 전제로 하는 모더니즘을 거스르는 것이다. 또 다른 선택사항이 있다면 모더니즘 미학의 기본 전제인 개인, 개성, 독자성 등을 과도히 밀고 나가 지독히 사적인 미술을 추구함으로써 자본주의적 미술시장에서 미아가 되어버리는 것이다.

젊은 친구들... 미술을 전공해도 먹고 살 수는 있어. 너무 걱정하지 마. 오히려 미술을 걱정해.

어떻게 미술이 건강하게 살아남아야 할까를 걱정하라구, 알겠나?

음, 두서없는 횡설수설이었네....

(2007)

9. 무통문명에 소심하게 저항하기

무극보양 뜸

내 몸이 약 창고라는 말을 굳게 신봉하는 나. 나이 들고는 병원을 멀리하고자 했었다. 지 몸이 지를 알아서 하겠거니….

이제 환갑을 넘기고도 두 해를 넘겨 세 해로 접어드는 나. 송기원의 「문구 성님」에 나오는 시구 말마따나 나도 옛날로 치면 오래 산 거다. 이제 죽을 병 걸리면 고이 죽는 게 인간다운 도리겠다. 그러나 고이 죽기도 쉽지 않은 일… 아니, 지난한 일이라… 고이 죽기 위해, 현대의학의 횡포를 피해 죽기 위해 뜸자리를 받아왔다. 구당 김남수옹이 우리 몸 360개의 혈 중에서 열 몇 개 골라낸 무극보양 뜸자리다. 어떤 죽을병이 걸려도 병원은 이제 안 가리라 다짐해본다.

집에 돌아와 침구 책을 펴놓고 혈 자리 이름을 확인해보았다. 거궤(巨闕), 중완(中腕), 배꼽 아래는 기해(氣海), 관원(關元), 중극(中極) 혈이다. 다 소화기와 혈액순환, 신장 쪽에 좋다는 혈이다. 그 외에도 정수리 부근의 백회(百會), 무릎 부근의 삼리(三里), 팔꿈치 부근의 곡지(曲池), 또 등어리에 다섯 군데의 혈 자리를 받아왔다. 무병장수 뜸자리란다.

뜸이란 게 자리만 알면 누구나 손쉽게, 돈 안들이고 치료할 수 있는 민간요법인 것이 오늘날과 같은 전문가 신화주의 시대에는 천대받는 이유일 것이다. 감지하는 일찍이 생명 생태 의학으로서의 뜸의 가치를 역설한 바 있고, 나 또한 근자에 그의 책을 읽고 뜸과 침에 노년의 내 목숨을 기탁하려 맘먹고 있던 중 오늘 결행을 한 것이다.

오늘 뜸 치료방에서 감동스러웠던 것은 뜸 놓는 사람들이 모두 자원 봉사자들이고 일체 돈을 받지 않는다는 점, 그리고 장애인, 기초생활 대상자들 우선으로 진료를 한다는 점이다. 장애도 없고 기초생활 대상자도 아닌 나 같은 사람은 그분들의 진료가 끝날 때까지 하염없이 기다려야 한다는 점 또한 감동스러웠다. 오늘 새벽 여섯 시 반에 집에서 나와 동대문에 있는 그곳까지 전철로 한 시간 반을 가서 세 시간을 기다렸다가 뜸자리를 받았다. 그분들은 예약이 되지만 우리 같은 사람은 예약이 안 된다. 가서 그냥 무조건 기다려야 한다. 또 나와 같은 처지의 사람 중에도 남자보다는 여자가 먼저다. 이곳이야말로 기위친정(己位親政)하는 후천개벽 세상의 모델이다.

그러나 문제는 이러한 민간요법인 뜸 치료를 담당하는 침구사 제도가 1960년에 없어진 후에 아직까지도 부활이 안 되고 있다는 것인데, 그 이유는 기득권자인 (한)의사들과 정부 때 문이라는 것이다.

(2009)

쏘 쿨한 글

동물은 산소가 있어야 산다. 식물은 반대로 이산화탄소를 먹고 산소를 뱉는다. 육지가 식물 천지가 되면서 지구의 대기는 산소 천국이 된다. 나무는 엄청난 양의 이

산화탄소를 잡아먹는데, 대기에 돌려주는 게 아니라 상당량을 ‘먹고 죽어버린다.’ 우리는 나무의 몸통(이것도 가지지만)과 가지를 뿔감으로 쓴다. 이 에너지가 바로 탄소에서 나온다. 나무를 태운 숯과 석탄이 얼마나 비슷한지 비교해보라. 이산화탄(炭)소의 ‘탄’과 탄(炭)소의 ‘탄’과 석탄(炭)의 ‘탄’은 같은 글자다. 지금은 웰빙이다 뭐다 해서 숯을 가습기 대용으로도 쓰지만, 원래 숯은 연료다. 실제 지금 인류가 쓰는 석탄의 대부분은 원래 옛날에 죽은 식물, 그중에서도 특히 나무의 화석이다 (테본기 다음에 오는 시기가 석탄기다. 석탄기라는 명칭에서 알 수 있듯, 석탄이 집 중적으로 형성된 시기다.).

지금 인류는 화석 연료를 가열차게 태우면서 지구를 덥히고 있다. 우리는 지구 온난화를 심각하게 걱정하고 있지만, 지구의 수십억 역사에서는 사실 별일도 아니다. 지구 대기의 입장에서 보면, 그 옛날 나무를 통해 땅에 내준 이산화탄소 일부를 돌려받는 것에 불과하다. 물론 지금의 지구 ‘생태계’에는 참 큰일이다. 인간이 테본기 말기 이전의 기후와 환경에 맞도록 세팅된 동물이 아니라는 점이 가장 큰 문제고….

만지일보에서 인용한 글이다. 지구는 인간의 계획과는 관계없이 자신의 생태를 살아간다. 이 글에 나온 대로 지구는 아마 이제 전에 땅에 묻어두었던 이산화탄소를 돌려받고(화석 연료를 태워 나오는 가스의 형태로…) 다시 거대 식물의 시대로 돌아갈 준비를 하는 것인지도 모른다. 그 과정에서 각 생명체들의 배치가 달라질 터인데 그게 인간의 입장에서는 인류 문명의 멸망으로 묘사될 것인지도 모른다. 인류 문명이 멸망한다 하여도 이 지구의 멸망은 아니다. 또한 인간이라는 종의 완전한 멸절을 뜻하는 것도 아니다.

단지 지금과는 다른 패러다임이 펼쳐질 터인데 그 과정에서 어떻게 미리 준비하면 좀 더 소프트 랜딩을 할 수 있을까를 모색해보자는 얘기를 나도 전하고 싶은데 이러한 이야기는 참 어디서나 환영 받지 못하는 주제다. 자칫 황당한 종말론을 퍼뜨리고 다니는 사이비 미래 주의자로 몰릴 수도 있다.

우리나라의 현재는 나의 어린 시절, 불과 40년 전에 비하면 참으로 물질적으로 풍요하고 안락한 사회가 되었다. 어린 시절의 가난을 기억하는 세대는 완전히 이 성공주의 신화를 머릿속에 프로그래밍해버렸기 때문에 궁핍과 불편함을 요구하는 새로운 패러다임을 절대 용납하지 못한다. 그렇다고 그들의 부모로부터 이러한 성공 신화의 가치관과 그 열매를 물려받은 젊은 세대에 기대를 걸 수 있을까? 물론 이 문제는 개인의 의식의 갱생만으로 해결되는 것은 아니다. 자연과 노동력을 착취하며 성장을 지속적으로 유지해야만 하는 숙명을 태생적으로 안고 있는 산업사회, 그리고 유희와 공포로 사람을 몰아가는 자본주의 사회 그 자체가 문제이기 때문이다.

어둡다…. 그렇기에 예술가들의 상상력이 어느 때보다 필요한 때다. 최근 읽은 어느 글에서 예술가들의 상상력이 사회·시민·환경운동가들에게는 커다란 힘을 주는 에너지가 된다는 글을 읽고 나는 ‘모더니즘 예술의 절망의 프로젝트’라는 기인 터널에서 빠져나오는 나 자신을 느낄 수 있었다.

(2010)

성배(Holy Grail)의 진실

대천사 루시퍼는 오만에 사로잡혀 창조주에게 반란을 일으켰다.

창조주는 그에게 우주에서 가장 어두운 심연에 머무르게 하는 벌을 내렸다.

그래서 루시퍼는 몇 세기에 걸쳐 하늘에서 떨어져 내렸고, 그러는 동안에 루시퍼의 이마를 장식하던 거대한 에메랄드가 떨어져 나갔다(루시퍼는 그 후 사탄으로 불린다.).

그 에메랄드는 에덴동산에 있던 아담의 발치에 떨어졌다.

천국에서 쫓겨날 때도 그는 그것을 간직했다.

그 보석은 아담의 아들들에게 계속 대물림되었다.

그 후손 중 한 사람이 그것을 잔 모양으로 깎았다.

그 후손의 이름은 시몬이다. 예수가 열두 제자와 더불어 최후의 만찬을 하며 성찬 제도를 만든 곳이 바로 시몬의 집이었다.

그 잔은 그날 예수가 사용을 했다.

예수가 유다의 밀고로 만찬장에서 잡혀가면서 식탁 위에 그냥 놔두었던 그 에메랄드 잔을 한 로마 병사가 슬쩍 자기 품에 감추었다.

빌라도가 유대인들의 압력에 못 이겨 예수를 죽음으로 내놓는 판결을 내린 후 그는 자신이 그의 죽음에 대해 책임 없음을 말하고 싶어서 물그릇을 가져오라고 해서 거기서 손을 씻었다.

그 물그릇을 가져온 자는 바로 그 잔을 훔친 병사였고 그 물그릇은 바로 그 술잔이었다. 그 병사는 술잔을 빌라도에게 바쳤다.

빌라도의 신임을 얻고 있던 그의 휘하의 유대인 아리마데 요셉은 예수의 죽음을 슬퍼하며 빌라도에게 예수를 장사지내게 해달라고 간청했다.

빌라도는 그 청을 들어주며 예수를 좋아한다면 이것이 그에 대한 추억이 될 것이라 하며 그 에메랄드 잔을 요셉에게 주었다.

요셉이 예수를 후히 장사지내준 것을 유대인들이 알고, 그를 몹시 때리고 깊은 지하 감옥에 내팽개치고 무거운 돌로 그 입구를 막아버렸다.

어둠 속에서 죽어가는 요셉에게 홀연 밝은 광채가 다가오며 이야기하여 가로되 “내가 나에게 보여준 큰 사랑으로 인하여 세상 전체가 네게 영광을 돌리리라. 그리고 보라. 내가 네게 이것을 주노라.” 그것은 바로 그 에메랄드 잔이었다. 요셉이 예수를 장사하기 위해 십자가에서 내릴 때 그 피를 받은 잔이었다.

그 빛 속에서 예수는 계속 말하되 “보라. 이 잔을 가지고 있으면 너는 배고프지도 목마르지도 않을 것이다. 이것이 내가 네 곁에 있어서 너를 지켜준다는 증거이니라. 이 잔을 나에게 대한 기억으로 간직하라. 자격이 없는 자가 이 잔에 가까이 오지 못하게 하라. 잔을 안전한 곳에 두고 귀하게 지켜라. 내가 세상을 떠나도 내가 잔을 맡긴 사람에게 일러 이 잔을 세상에서 가장 거룩한 성물로 대대손손 공경 받게 하라. 이 잔을 바라볼 수 있는 특권을 누리는 자는 모든 슬픔을 위안 받을 것이며 모든 고뇌에서 해방되고 병 고침을 받으며 배고픔과 목마름이 채워지리라. 내가 내 제자들과 시몬의 집에 있을 때, 나는 그들과 함께 빵과 포도주를 나누었다. 그러나 나는 그들 중 하나가 나를 배반할 것이라고 했고 그리 되었다. 배반자 유다는 식탁을 떠났고 그가 앉았던 자리는 비었다. 이 일을 기억하여 너는 하나의 식탁을 만들어 그 위에 잔을 올려놓고 잔을 지킬 자들이 식탁 주위에 빙 둘러앉게 하되 그 중 한 자리는 비워두라. 시간이 되어 자격 있는 순결한 자가 와서 채우리라. 그때가 되면 나를 배

반한 자가 저지른 죄악을 그 빛의 사람이 씻어내리라. 이 잔의 이름은 성배라 불릴 것인즉 대대손손 그리하라.”

그 후 요셉은 로마의 베스파시아누스 황제의 군사들에게 구출되어 영국으로 건너가 거기서 죽고 그 동생 알렌이 아발론 골짜기의 늪 한가운데 있는 고적한 섬에 큰 성을 짓고 코르베닉이라는 이름을 붙였다. 알렌은 비밀의 방을 하나 만들어 그 안에 성배를 모셨다. 그 성은 언제나 안개에 둘러싸여 근처를 지나가는 사람도 그 성을 보지 못했다. 수 세기 동안 그 모험의 성으로 가는 길을 찾아낸 사람은 아무도 없었다.

이상이 장 마르칼이 지은 『아더왕 이야기』에 나오는 성배의 역사이다.

독일의 신비주의자 루돌프 슈타이너(세계 최초의 대안 학교인 발도로프 숲의 창시자)는 식탁의 그 빈자리를 채운 민족이 바로 이스라엘이었다고 하며, 앞으로는 또 한 민족이 그 빈자리를 채울 성배 민족으로 나타날 터인데 그들은 동방에 있다고 말했다 한다. 김지하 시인은 그 민족이 바로 한민족이라고 말하고 있다.

나는 여기서 이렇게 생각해본다.

이 성배가 놓인 식탁에 참여하는 사람은 영원히 목마르지 않고 배고프지 않다고 했다. 지난 수 세기 동안 서양 제국, 미국이 바로 성배의 식탁에 참여한 특권을 누린 자들이라면 이제 그 만찬은 끝났다. 새로운 시대 새로운 성배는 에메랄드를 깎아 만든 화려하고 빛나는 성배가 아니다. 아마도 질박한 질그릇이나 놋그릇으로 만들어진 것이리라. 거기에 담기는 음식과 음료도 거칠고 소박한 것이리라. 그리고 굽주림과 목마름은 우리의 일상이 될 것이다. 그러나 나눔과 배움은 오히려 누구는 기름진 음식으로 포식하고 누구는 주린 배를 움켜쥐고 잠을 청하는 시대의 상대적 박탈감 속에서 보다 더 아름답게 피어날 것이다. 오히려 공평하고 만족감을 느끼는 시대가 될 것이다. 이것이 포스트 탄화수소 시대의 성배의 진실이다.

(2010)

The Holy Grail

The concept of my work is the nation of the holy grail.

As you know when hard times come, a nation of holy grail appears and they lead the world and overcome the adversity. It's their holy duty.

At the end of the post-peak oil period, all oil based culture will collapse, and a new period will open. It will be a period of poverty, austerity, and recycling. Seeing indians' humble life, frugality, sustainability, large population and advanced IT industry, I think that India has the possibility of becoming the holy grail nation.

Notes

The darkness obscures all things.
The darkness is fair and square. 2009. 12. 27

I'm not afraid of the darkness.
At the daybreak in the dark alley
I worship the holy nation. 2009. 12. 27

The end of the post-peak oil period
The nation of the holy grail will survive
And get power and lead the world.
Now I worship the people of India
Who do penance for our holy duty. 2009. 12. 28

I have already drunk the poisoned cup.
I've already been infected.
I cannot get out of the fear and temptation of capitalism.
Oh, this is the holy land.
Land of the holy grail nation.
I worship thee with my infected body
And all holy things. 2009. 12. 29

I use the word 'holy'
Meaning that a man is poor,
A thing which is old,
A animal which is starving and sick,
And a place which is deserted. 2009. 2. 30

Drawing and writing is the way
I worship the holy things
I cannot take photos.
Because it is irreverence. 2009. 12. 31

The color of the building, which doesn't match the surroundings.
And the color of dress, which doesn't match her body.
What is it?
I explain that is transcendence and ritual color.
Not for here, but for there. 2010 1. 1

They will survive the disaster of homo oilicus. 2010. 1. 6

Vanitas

Vanitatum

Et

Omnia

Vanitas 2010. 1. 7

I want to be a submissive animal like the camel

In my next life.

Living in expiation of my sin.

A sin of the permissive human. 2010. 1. 9

Painting the building is a way they worship holiness. 2010. 1. 11

인도 기행

인도엘 다녀왔다. 아니 정확히 말하면 인도 라자스탄의 몇 도시를 다녀왔다. 라자스탄 남부의 파르타푸르라고 하는 아주 작은 도시에서 열린 레지던시 프로그램에 참여하기 위해서였다. 세 주는 거기서 작업을 했고 나머지 한 주는 라자스탄의 자이푸르, 자이살메르, 우다이푸르 등 몇 개 도시를 여행했다. 인구가 11억이라든가 12억이라든가? 땅덩어리가 남북한 합친 것의 17배라던가? 수십 가지 언어를 쓰는 수십 종류의 민족이 사는 수천 년의 고유한 역사를 지녀온 인도라는 나라에 대해 겨우 한 달간 한정된 지역만 둘러보고 무슨 여행기를 쓸 수 있으랴? 그러나 그 체험은 강렬한 것이어서 무언가 글로 남기고 싶다.

인도로 떠나기 전 『우리 안의 오리엔탈리즘』이라는 책을 다시 한 번 읽어봤다. 인도에 대한 박제된 인식—오리엔탈리즘을 비판하면서 동시에 한국인들이 인도에 대해 갖고 있는 복제된 오리엔탈리즘—을 비판한 글이었다. 초월성, 영원성, 종교성 등의 말로 박제되고 또 복제되는 인도의 이미지를 극복해보고자 하는 책이다. 난 박제된 오리엔탈리즘을 내 안에서 복제하지는 않으리라는 결심을 해보았었다. 최소한 인도를 열등한 동양으로 타자화하면서 우리를 발전된 서양과 동일시하는 우를 범하지는 않으리라는 결심이었다고나 할까? 또는 영원성, 초월성, 종교성 등의 박제화된 개념에 현혹되지 말자는 결심이었다고나 할까?

그러나 나의 이런 가혹한 결심은 도착 첫날부터 끊임없이 도전 받았고 현재까지도 마찬가지다. 나의 머리는 오리엔탈리즘을 복제하지 않으려 기특한 노력을 했으나 나의 몸에 각인된 습관들은 머리의 가상한 노력을 끊임없이 배반했다. 예컨대 인도의 그 ‘위생 후진성—더러움’을 끝내 나의 몸은 견뎌내질 못하는 것이었다. 또한 내 앞에 펼쳐지는 인도인들의 삶의 풍경은 ‘초월성’이라는 말(내가 현혹되지 않으려 했던!)로밖에는 달리 설명 불가능한 모습들이었다.

난 애초 이번 레지던시 프로그램에 큰 기대를 걸지 않았었다. 인도는 현대미술의 변방 아니던가? 그냥 설렁설렁 지내며 여행이나 다닐 생각이었다. 그러나 첫날부터 내게 닥친 문화적 충격은 나를 엄청나게 크리에이티브하게 만들어서 매일 시와 에세이를 쓰고 많은 작업과 아

이디어 스케치를 남기게 했다. 여기에는 언어의 불통과 TV도 컴퓨터도 신문도 그 어떤 소일거리도 없는 절벽과 같은 상황도 한몫 했으리라. 이제 내 기억 속에서는 아주 잊혔는가 싶었던 저릿한 창작에의 회열에 빠져들었고 이것은 내가 전혀 예상하지 못했던 상황이었다! 이런 게 바로 레지던시 프로그램의 묘미이런가?

각설하고,

내가 본 인도인들의 삶의 모습은 대체로 가난했고, 시간이 정지된 듯한 풍경에다 휴대폰으로 상징되는 IT 강국의 이미지가 겹쳐 비현실적-초월적이었다. 난 당혹스러웠다. 박제·복제된 오리엔탈리즘에 꼼짝없이 포로가 된 느낌이었다. 나는 가까스로 정신을 차려서 ‘거룩’이라는 단어를 중심으로 아이디어 드로잉을 시작해서 <성배(Holy grail)>란 작업을 만들었다. 그래, 지금 이들이 좀 더럽게 살고, 가난하게 살고, 수십, 수백 년 전의 과거와 최첨단 현재가 혼재되어 혼란스럽고 불안정해 보이는 듯한 삶을 살고 있지만 이것을 인도의 후진성, 정체성으로 보아서는 안 되겠구나... 이들의 삶은 바로 머지않은 미래, 석유가 고갈되어 모든 오일 베이스드(oil based) 문명이 뒤집어졌을 때, 다시 말해 후천개벽이 그 정점에 이르렀을 때, 인류가 마땅히 살아야 할 삶을 예시해주는 것이로구나... 이들은 그 거룩한 사명을 수행하기 위해 고행하는 수도자들이로구나...

이렇게 보기 시작하니까 인도의 저(低)엔트로피적 풍경은 하나하나가 다 거룩한 것이었다. 잘 빨아 입지 않고 잘 씻지 않아 땀국물이 흐르는 헝수룩한 군중들, 방 하나, 거실 하나, 부엌 하나에 다섯 식구가 사는 간소한 집, 화덕에 구워주는 밀떡 몇 장과 물 한 잔의 점심 식사, 굴러가는 고철 덩어리같이 보이는 자동차, 화물을 싣고 느릿느릿 거리를 누비고 다니는 낙타 캐리어, 벽돌 몇 장을 등에 지고 가는 작은 당나귀, 시장 통에서 어슬렁거리는 소와 염소, 이리저리 쓰러져 자는 거리의 비루먹은 강아지들, 이 모든 것이 피크 오일(peak oil) 이후 우리의 삶을 예시해주는 거룩한 것들이었다.

그런데 이 거룩한 삶을 머리로는 볼 줄 알지만 몸으로는 완강히 거부하는 나는 도대체 누구인가?

나는 이미 독배를 마셨다.
나는 이미 오염되었다.
자본주의의 공포와 유혹에서 벗어날 수 없다.
아- 이곳은 거룩한 땅.
성배 민족의 땅.
오염된 몸으로 경배드린다.
모오든 거룩한 것들에게.

나는 이번 인도 여행에서 예술가, 관광객 그리고 순례자였다.

(2010)

다크 마운틴 프로젝트의 여덟 개의 비문명 강령

지난 겨울에 『녹색평론』 110호에 실린 폴 킹스노스(Paul Kingsnorth)의 「비문명 선언」을 감동적으로 읽고 이제야 그 다크 마운틴 프로젝트(The Dark Mountain Project) 홈페이지를 찾아 들어가 봤다. 폴 킹스노스는 영국의 『에콜로지스트(The Ecologist)』 부편집장을 지낸 시인이자 작가이자 저널리스트이며 환경운동가이다. 우리나라에는 그의 책 『세계화와 싸운다』가 번역되어 있다. 그는 그간 기후변화, 산림 벌목, 물고기 남획, 경관 파괴 등등의 이슈를 가지고 가열차게 싸워온 환경운동가로서의 활동에 환멸을 느끼고 친구들과 더불어 새롭게 사회운동을 조직했는데, 그 이름이 다크 마운틴 프로젝트이다. 여기서 다크란 말은 미지의 미래라는 의미를 갖고 있음과 동시에 현재 이 문명의 어두움을 뜻하는 말이기도 한 것 같다. 그는 우리가 문명이 와해되는 시기에 살고 있다고 진단하며 이 엄연한 사실은 결코 환경운동 따위의 대중요법, 소위 지속 가능한 발전(sustainability) 같은 개념으로는 극복이 안 된다는 사실을 직시하자고 한다. 가열차게 현장에서 운동해온 활동가의 진솔한 성찰이기에 귀담아 들어보아야 할 얘기다.

그러면 어찌자고? 그는 오히려 이 위기를 벗어날 희망이 없다는 절망 속에서 희망을 찾아보자는 얘길 하는 것 같은데 여기서 요점은 이 절망은 인간으로서의 절망이고 우리가 우리의 관점을 조금 비인간적인 쪽으로 내려놓으면 굳이 절망할 필요가 없다는 얘기인 것 같다. 다시 말해 인간이 멸망한다 해서 지구가 멸망하는 것은 아니라는 얘기다. 이 세계(자연, 지구)를 구하자는 얘기를 그는 더 이상 하지 않겠다고 한다. 그 말 자체가 자연을 대상으로 보는 오만한 인간적인 관점의 소산이기 때문이고 그간 환경론자들이 그러한 관점을 지녀왔기 때문이라는 것이다. 노·장자 사상에 익숙한 동북아 문명권에서는 새로울 것도 없는 얘기로 들릴지 모르나, 현금 중국, 일본, 한국 등 동북아 삼국의 문명은 과연 어떤가? 철저히 노·장자적 문명관과 등을 돌린 문명을 구가하고 있지 않은가? 그렇기에 그의 얘기가 새롭게 들리며... 나는 여기서 나의 고조할아버지뻘 되는(같은 광산 김가) 일부 김향의 후천 개혁을 떠올려본다. 일부가 쓴 책 『정역』에 의하면 우리는 지금 우주의 가을에 접어들었다(즉 후천 세계에 접어들었다). 폴 킹스노스의 용어로 번역하면 age of global disruption이다. 이 우주의 가을, 문명의 와해기에 우리는 어떻게 살아야 하는가? 음, 너무 거창한 얘기같이 들리는데. 그걸 나 개인에게 적용하면 거창할 것도 없는, 삶의 지혜 같은 것이 도출되어 나온다. 뭐, 오늘은 여기까지만 하고 다크 마운틴 프로젝트의 여덟 개 강령을 내가 서툴게 번역한 것을 올려보려다.

비문명에 관한 8개의 강령(Eight Principles of Uncivilisation)

“우리는 우리의 시각을 약간 비인간화시켜야 한다. 그리고 우리를 만든 바위와 바다처럼 확고부동해야 한다.”

1. 우리는 사회적으로, 경제적으로, 생태적으로 풀기 힘든 문제를 안고 있는 시대에 살고 있다. 우리를 둘러싸고 있는 모든 것들은 우리가 사는 모든 방식이 이미 역사 속으로 사라지고 있다는 징후를 보여준다. 우리는 이것을 정직하게 바라보아야 하며 어떻게 이 사태 속에서 이것들과 함께 살아갈 수 있는가를 배워야 한다.

2. 우리는 이 심각한 위기를 정치적, 기술과학적 해결책을 가지고 벗어날 수 있다는 믿음을 거부한다.

3. 우리는 이러한 위기의 근본 원인이 그동안 이 세계를 설명해온 인간주의적 담론 때문이라고 본다. 우리는 우리 문명의 기초가 되는 이러한 담론에 도전하려 한다. 그리고 진보의 신화, 인간중심주의 신화, 인간이 자연을 통제한다는 신화를 거부한다. 이러한 신화는 우리가 그것을 하나의 신화에 불과하다는 사실을 잊어버리기 때문에 위험하다.
4. 우리는 담론의 구성이란 것이 단순한 흥미 이상의 역할이 있음을 재차 강조한다. 우리가 진실의 피륙을 짤 수 있는 것은 담론을 통해서이기 때문이다.
5. 인간은 이 지구의 목적도 아니고 지구에서 가장 중요한 존재도 아니다. 우리의 예술은 이 인간 중심주의의 거품으로부터 한 발짝 걸어 나오는 것으로부터 시작할 것이다. 주의 깊게 우리는 인간이 빠진 세계와 새로운 관계 맺음을 시도할 것이다.
6. 우리는 로컬한 시간과 공간에 근거를 둔 문학과 예술을 찬양한다. 우리의 문학은 “범세계적”이라는 아성에 거주해온 자들에 의해 너무 오래 지배되어왔다.
7. 우리는 이론과 이상에 빠져들어 우리 자신을 잃는 짓은 하지 않을 것이다. 우리의 언어는 단순하고 근본적인 것이 될 것이다. 우리는 손톱 밑의 때와 더불어 글을 쓸 것이다.
8. 우리가 알고 있는 세계의 종말은 이 세계가 몽땅 정지해버리는 것이 아니다. 우리는 서로 함께 희망 너머의 희망을 발견할 것이며, 우리 앞에서 우리를 미지의 세계로 인도하는 길을 발견할 것이다.

(2010)

나는 국가를 믿지 않는다

에피소드 1.

지난 겨울방학 중 학장실 책상 서랍에 보관 중이던 조형연구소 기금 통장에서 잔액 이천만원 남짓한 돈이 몽땅 인출되고 빈 통장만 남아 있는 사고가 발생했다. 이리저리 추리해본 결과 전 행정실 조교였던 모군의 소행으로 추정되었다. 수도권 모 고등학교 기간제 교사로 재직 중인 모군을 불러 추궁해보았으나 완강히 부인. 우리는 경찰에 고발하는 대신 간곡히 설득하여 범행을 자백 받았다. 그러나 돈은 딱한 사정으로 인하여 이미 다 써버린 상태. 봉급의 절반을 매달 보내어 갚기로 하다. 다 갚는 데 이 년쯤 걸릴 예정.

에피소드 2.

일본영화 <은행털이범과 어머니>(원제는 휘발성(輝發性)의 여(女))에 나오는 장면: 범인은 어머니 집에 침입하여 밥을 얻어먹고 하루 밤을 지내기로 하고선 칼로 위협하여 어머니의 손, 발을 묶어놓고 잠이 든다. 어머니는 범인이 잠든 사이 칼로 묶은 줄을 끊고 범인에게 그 칼로 상처를 입힌다. 범인은 도망다니기에 지쳤다면 경찰을 불러달라고 한다. 어머니는

거절하며 네가 경찰서에 가서 자수하라고 한다. 사건에 말려들기 싫다고.... 둘은 결국 파국적 사랑에 빠진다.

(2011)

4대강에 대한 사적 대화



나는 양평에 살고 있다. 양평은 남한강과 북한강을 양 옆에 끼고 있는, 산자수명한 아름다운 고장이다. 그러나 내가 이곳으로 옮겨온 지 십 년 만에 정말 많이 변했다. 그리고 앞으로로도 변할 것이다.

우리 집 뒤를 둘러싸고 있는 종중산은 작년에 팔려서 지금 택지로 개발한다고 이리저리 파헤쳐져서 볼썽사납기 짝이 없다. 마을 앞의 냇물은 수백 년 걸려서 만들어졌을 갈대 우거진 구불구불한 물길을 다 끊어내고 반듯하게 펴버렸다. 고개 너머엔 동네 한복판을 뚫고 포천-여주 간 고속도로 공사가 한창이고 두물머리로 불리는 양수리 주변은 유기농 단지로 유명한 곳인데 이제는 공원으로 개발한다고 농사를 못 짓게 하는 정부와 농민들 간의 투쟁으로 유명한 곳이 되었다. ‘바사성’이란 임진왜란 당시의 유적지가 있는 이포 나루는 이포 다리보다 더 높은 보가 축조되고 있고 강바닥은 무참하게 파헤쳐져 있다.

나는 이 처참한 풍경 앞에 분노를 느끼지만 사실상 무기력하다. 유기농 단지를 작파하고 공원을 만들려는 계획에 대해 몸을 던져 투쟁하는 농민들과 연대하는 마음으로, 내 고장에서 벌어지는 개발 독재에 대해 투쟁하는 마음으로 예술가로서 동참했고 또 앞으로도 동참할 것이지만 나는 무력감을 느낀다.

다른 곳은 몰라도 남한강의 4대강 사업은 아마도 중단 없이 계속될 것이다. 왜냐하면 지역 주민들이 이를 반대하지 않기 때문이다. 어찌면 한 술 더 떠서 주민들은 왜 운하 사업을 안 하느냐고 생각하고 있을지도 모른다. 대운하 홍보가 마스크에 극성을 부릴 때 양평 지역에는 대운하를 찬성하는 플래카드가 곳곳에 나붙었었다. 지역의 발전을 위해 운하는 꼭 필요하다는 것이었다. 내가 대운하 반대 스티커를 차에 붙이고 다니려 하자 내 처는 말했다. “당신, 양평 지역 작가로서 양평 사람들과 무언가 일을 하려고 하는데 그런 스티커를 붙이고 다니면 양평 사람들이 당신을 곱게 보겠느냐?”는 얘기였다. 나보다 양평의 바닥 민심을 더 잘 아는 처의 얘기라 나는 그걸 따르지 않을 수 없었다.

그러나 나의 무력감은 이러한 사실에서만 비롯되는 게 아니다. 나는 나 자신에 대해 회의와 절망을 느끼고 있고 그것이 내게 무력감을 준다. 나는 나 자신에게 물어본다. 과연 나는 강과 산을 파헤치는 이 현장을 보며 생살이 찢어지는 듯한 고통을 느끼고 있나? 나의 존재를

존재론으로 번역된다. 자기 자신과 이 세상이 무엇이며 어떤 관계를 갖는가를 묻는 일을 말한다. 동양의 오행사상, 기독교의 성경, 불교의 연기론, 현대물리학 등이 존재에 대한 종교와 학문에서의 온톨로지의 예이다.

인류학에서는 울산 반구대의 암각화, 북미 태평양 연안 원주민들의 토텐 폴 등이 세계의 존재들이 무엇이고 어떻게 그것이 구성되어 있는가를 보여주는 온톨로지의 예이다. 여기서 인간은 자신이 접촉하고 마음속에 품고 있는 자연과의 관계를 설정하고 있으며, 이 관계가 자연물들 간의 관계와 함께 복합적 온톨로지를 이룬다.

인류학에서 얘기하는 랜드스케이프(landscape)는 물리적 객체로 대상화된 '경관'도, 그 대상화된 경관을 조성하는 '조경'도 아니다. 자연물들이 관계를 맺고 있는 생태계, 인간이 그 안에 포함되어 관계를 맺고 의존하고 있는 생태계를 뜻한다. 문화는 생태계를 이렇게 규정하고 작용을 가하는 인간의 행위와 사고방식의 총체를 뜻한다. 현대 도시 역시 인간이 포함된 생태계이다. 반드시 자연물만 있어야 생태계가 아니다. 콘크리트와 가로수와 아스팔트와 주택과 인공적 구조물로 이루어진 세계도 삶의 생태계이다. 문제는 어떤 문화로 어떤 도시 생태계의 온톨로지를 구성하느냐는 것이다. 여기서 온톨로지란 도시 공간과 사람의 생활에 대한 생생한 이야기들, 박제화된 정보가 아니라 공간과 사람과 생활에 대한 생생한 개념화를 뜻한다.

(목포대 조경만 교수의 풀 아카데미 특강 원고 중에서 첨삭 발췌)

이러한 온톨로지가 바로 서지 못할 때 사람들은 뿌리를 뽑힌 삶으로 떠돌며 자본의 유희과 공포에 휘둘리게 되는 것이다. 한국의 근대화·산업화는 온톨로지 파괴의 역사였다 해도 과언이 아니며 그 정점에 4대강 사업이 있다.

(위의 사진은 이포나루의 풍경)

(2010)

무통문명에 소심하게 저항하기

모리오카 마사히로는 무통문명에 대해 얘기한다.

고통을 없애는 장치가 사회 구석구석에 둘러쳐지고 개인 속으로 내면화되어감에 따라 사회 전체의 무통화가 진행되고, 그 결과 무통문명의 내부에서는 자기를 붕괴시킬지도 모를 진짜 고통은 제거되거나 내면화되며, 인간들은 신체의 욕망의 함정에 빠져 생명을 서서히 마비시켜간다. 무통화하는 현대사회에서는 외부에 존재할지도 모르는 고통이나 호소에 대한 감수성이 극히 저하된다. 자신의 고통을 철저히 무통화한 자는 타인의 고통을 잘 느끼지 못하고, 타인의 호소를 들으려 하지 않고, 타인을 일방적으로 눌러 짓밟으면서도 전연 눈치 채지 못한다. 이러한 무통문명은 자본주의와 정보화에 의해 20세기에 나타난 새로운 형태의 문명이다.

나는 나의 이 사진 작업을 처음에는 <worship>이라고 제목 붙였었다. 그러나 뭘지 좀 추상적으로 들려, 전달하려는 의미가 모아지지 않는 느낌을 갖고 있다가 '무통문명'이란 단어를 듣는 순간 <무통문명에 소심하게 저항하기>라는 제목이 자연스럽게 떠올랐다.

무통문명의 특징은 특히 의료 분야에서 눈에 띄게 드러난다. 많은 의료 행위들이 고통을 줄이기 위해, 혹은 예상되는 고통을 줄이기 위해 ‘과잉’ 시행된다. 아기 고양이에게 손등을 물려 찾아간 병원에서 무슨 주사인지 한 대 맞고 사흘 치 약을 받아든 나는 과잉 진료하는 의사를 탓하기에 앞서 이런 사소한 사고로 병원을 찾은 나를 탓할 수밖에 없었다.

나는 그 후 뜸자리를 받아와 뜸으로 내 병을 고치고 예방하기로 맘먹었고 지금 3년째 시행 중이다. 그동안 병원을 한 번도 안 갔으며 앞으로도 그럴 예정이다.

마당의 텃밭에서 일하다 정강이를 제법 깊이 굽혔다. 물로 씻고 알코올로 소독하고 그냥 내버려뒀다. 이것이 나의 ‘무통문명에 소심하게 저항하기’이다.

(2011)

무통문명에 소심하게 저항하기(2)

문제가 있던 오른쪽 아래 어금니를 뽑았다.

사무장이 처방전을 건네준다.

받아들고 돌아서며 슬며시 구겨 주머니에 넣었다.

… 집에 와서 펴보니 세파클러캡슐(?), 록소닌정(?), 페보프릴정(?).

각각 한 알씩 일일 3회 식후 30분 복용으로 되어 있다.

곱게 다시 펴서 이면지로 쓴다.

(2011)

나는 오래된 미래를 준비한다

오래 전에 주인이 떠나버려 폐허가 된 어느 집을 찾아들어간다. 이름 모를 잡풀이 무성한, 아니, 제각기 이름이 있으되 내가 미처 알지 못하는 야생초가 무성한 마당을 헤치며 마루로 다가간다. 지붕은 내려 앉아 방바닥에 빗물이 흥건하고 가재도구들이 심란하게 흩어져 있다. 흙과 먼지투성이의 비닐 장판이 애처로운 저 마루에 펼쳐져 있는 저것은 누구의 졸업 앨범일까?

이곳은 거룩한 곳… 마루의 처마를 받치고 있는 기둥에 금색 칠을 올린다. 이것이 산업 자본주의 사회의 속도에 밀려 스러져가는 것들에 대한 나의 경배다.

산업 자본주의는 공동체를 해체하여 개인을 고립시켜서 자본주의에 매혹과 동시에 공포를 느끼는 피동적 소비자로 만든다. 공동체가 형성되어 있던 장소를 일단 부수고 새롭게 배치한다. 너희들이 우애와 환대를 나누며 오순도순 살았던 공동체의 기억은 잊어라!! 그리고 소비를 즐겨라. 그러기 위해서는 너희의 노동을 헐값에 내놓아야만 한다. 망각의 정치학은 우리에게 화려하게, 달콤하게, 그리고 겁주며 속삭인다.

예술가는 망각의 정치학에 저항하는 자다. 저항해야만 하는 자다!!

혹자는 말하리라. 너희, 예술가 나부랭이가 아무리 그래 봐야 소용없어. 세상은 달라지지 않아.

그러나 애야… 무한히 헐값으로 자연과 노동을 착취할 수 있을 것이란 자본의 환상은 곧 깨

어지게 되어 있단다. 세상은 달라지게 되어 있어. 나는, 우리 예술가들은 자기 스스로도 믿지 않는, 전혀 불가능한 것을 꿈꾸는 허황된 로맨티스트가 아냐. 알겠니? 정확히 말하면 현재는 불가능해 보이는 것, 그러나 미래의 에너지가 되는 것을 꿈꾸는 자들이지.

그리고 이 낡은 집, 폐허가 된 집을 경배하는 나의 태도는 현실을 일부러 외면하는 로맨틱한 예술가의 제스처 아냐.

그럼 뭐냐구?

감히 말하건대 우리의 '오래된 미래'를 보여주는 것이라구...

자본과 속도의 무한경쟁 앞에 모든 국민이 무방비로 노출되어 있는, 압축 성장의 후유증이 터질 듯 팽배해 있는 한국 사회에서 예술가들이 먼저 앞장서서 꿈을 꾸어줘야 해. 이제 이 치킨 게임을 끝내자구. 속도의 무한경쟁에서 빠져나오자구. 이제 세상은 곧 바뀔 터이니 미리 준비하자구. 자발적 실업자가 되고 사회적 망명자가 되자구...

이 낡은 집이 폐가요 흉물로 스러지는 것이 아니라 다시 소생할 것임을 믿고 나는 준비하는 것이다. 기둥에 금칠을 올려 경배하며 준비하는 것이다.

(2010)

10. 에필로그

썩개떡에 부쳐

이때는 해원시대라. 몇 천 년 동안 깊이깊이 간혀 남자의 완롱(玩弄)거리와 사역(使役)거리에 지나지 못하던 여자의 원(冤)을 풀어 정음정양(正陰正陽)으로 건곤(乾坤)을 짓게 하려니와 이 뒤로는 예법을 다시 꾸며 여자의 말을 듣지 않고는 함부로 남자의 권리를 행치 못하게 하리라.” (중략) “부인들이 천하사를 하려고 공을 들이니, 그로 인하여 후천이 부녀자의 세상이 되려 하네.” (중략) ‘대장부(大丈夫) 대장부(大丈夫)’라 써서 불사르시니라. (증산도 도전 4:59)

강증산은 1907년 음력 11월 인류 최초로 ‘종통 대권’을 여성에게 전수하는 공사(미션)를 행한다. 강증산이 부인 고평례로 하여금 차경석을 비롯한 제자들이 보는 앞에서 증산에게 올라탄 뒤 칼을 들이대고 “천지인 삼계 대권을 지금 당장 여자인 나에게 남김없이 넘겨 달라”고 요구하도록 하는 퍼포먼스가 바로 그것이다.

때는 바야흐로 남자들의 세상 선천 개혁 오만 년이 석유 종말 시대와 더불어 지나고 부녀자의 세상 후천 개혁이 도래하고 있는 중이다. 남자로 상징되는 이성과 과학, 서구 중심적 제국주의, 자본주의적 개발 및 시장 만능주의, 능력 제일주의, 서울 중심주의가 부녀자와 아이들로 상징되는 감성과 영성, 글로칼리즘, 호혜와 평등, 나눔과 우애, 보호와 치유, 농업과 생태적 가치의 존중으로 대치되는 중이고 또 그렇게 되어야만 한다. 쓰다 보니 김지하 선생 글을 몹시 닮아있지만 이것은 외면할 수 없는 시대의 요구이다.

이러한 시대적 요구를 절감한 나는 이번 봄 마늘님과 함께 앞동산, 뒷동산에서 썩을 캐어 삶고 찐을 불려 방앗간에 가져가 반죽을 만들어와 썩개떡 50그램짜리 약 500개를 만들어 이웃과 나누었다(물론 우리 냉장고에도 아직 약 200개가 남아 있다.).

강증산의 말대로 여자의 말을 듣지 않고 함부로 남자의 권리를 행하면 안 되는 시기가 도래하고 있다. 내가 우리 집의 ‘종통 대권’을 마늘님에게 물려줄 시기도 점차 다가오고 있다. 그 시점을 나는 2013년 3월로 잡고 있다. 내가 이 봄 적지 않은 시간을 들여 썩개떡을 만든 소이연은 그 날을 준비하고자 함에 다름 아닐진저….

(2011)