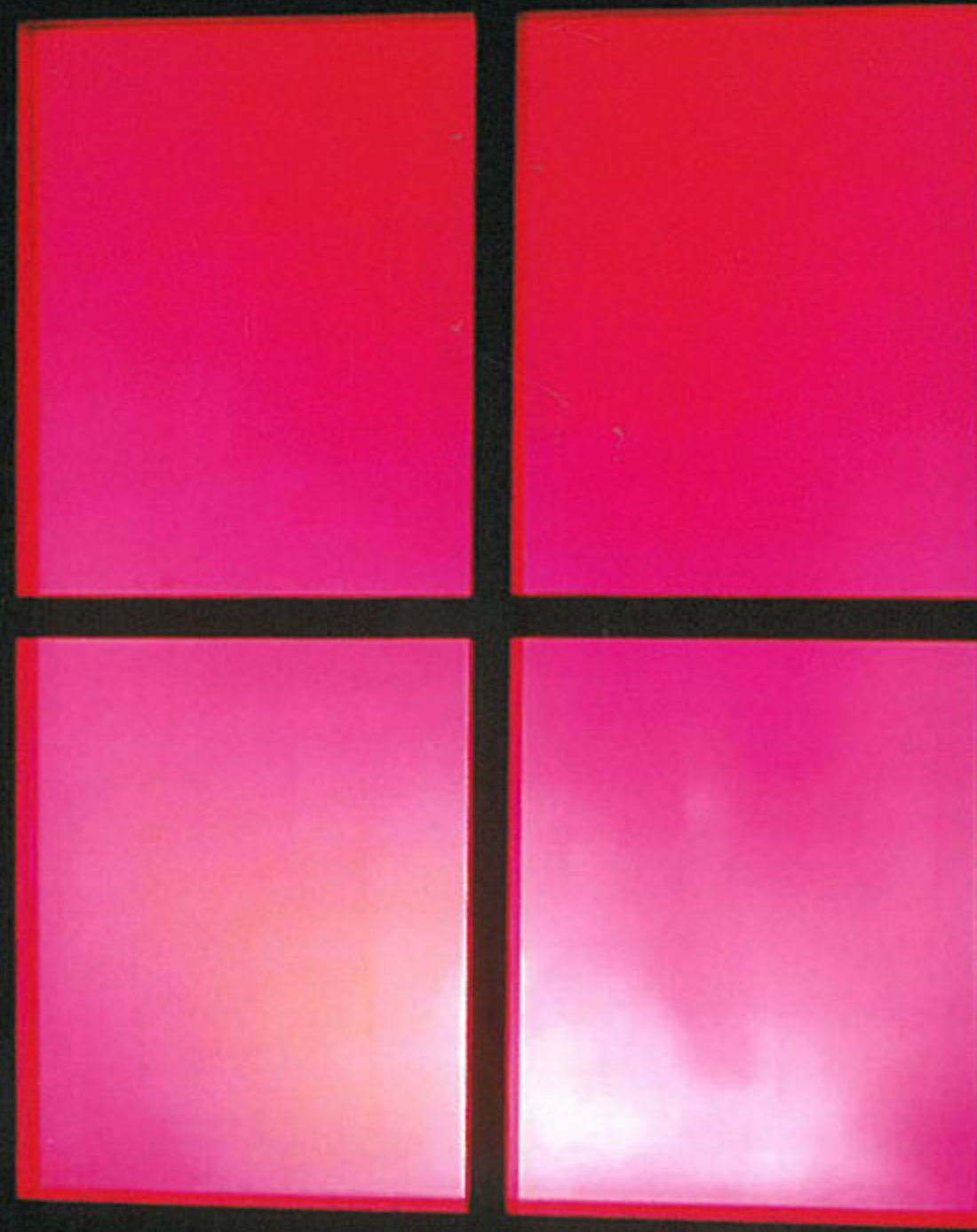


월간미술



2014 10
www.monthlyart.com



양혜규 연출, 마르그리트 뒤라스의 단편 <죽음에 이르는 병> 모노드라마 장면

관습은 자신 안에 들어와 있기도 하지만, 새삼스레 '정체성'이라는 낱말의 의미를 되씹게 되는 낯선 대상이기도 하다.

“절하는 모습을 그리는 이유는 그것이 물론 한국인에게 있어서는 애도의 보편적 표현이기 때문이다. 하지만 그보다 더 중요한 이유는, 그 행위란 내가 친숙하고 잘 아는 것이라고 느끼기도 하지만 또 동시에 낯설고 정말 그것이 무엇을 뜻하는지 알 수 없다는 모순에서 기인한다.”(문영민, <시민적 윤리-질서의 감각> 연작에 대하여)

남북이산가족 상봉에서 흔히 볼 수 있는 장면은 가족을 만날 수 없었던 사람들의 가족에 대한 절절한 그리움을 보여준다. 때로는 먼 친척이라도 직계가족처럼 가족의 이름으로 열싸안고 회한을 푼다. 하지만 어떤 개인에게 부모와 형제는 개인사의 비참한 덩미이기도 하다. 배운성과 김을의 가족도는 이선민이 <수영과 지영>에서 부모가 자식을 통해 자신의 정체성을 확보하려는 바로 그 가족상이기도 하다. “부모의 꿈과 욕망을 자신의 분신과도 같은 자식과 나누고 공유하는 모습을 이미지화함으로써 중년세대가 간직한 내면의 욕구를 표출한다”(이선민) 가족은 이들 세 작가에게는 개인이 해야 하는 일, 가치관, 인생설계의 밑그림을 그리는 사회적 생명의 실제적 힘이다. 가족은 개인의 '정체성의 의미'를 전승한다. 가족은 경우에 따라 내가 꿈꾸는 어느 문화를 뿌리째 뒤흔드는 '세인'이라는 가치관의 대변인이기도 하다.

가족을 마을이나 집의 외관과 함께 그린 경우, 애매한 추상적 생활공간이 개인의 애매한 정체성을 대변한다. 박수근 그림은 주변의 정경이나 집을 배경으로 한다. 집은 가난한 이들에게는 재산이라기보다는 한때의 보금자리나 생활터전이다. 박수근은 그림에서 대상의 정체성을 고민하지 않는다. 문제로 삼지 않는다. '평범한 사람들', '세인', 다시 말해 일반인의 사정을 애정의 시선으로 바라볼 뿐이다. 작가 자신도 가족도 주변인물들도 이런 존재로 대한다. 세인의 진정한 우상은 세인들 자신이고, 그중에서도 예술가라면, 고통스럽지만 자기마음대로 살고 싶어 했던 사람들이 우상이다. 세인들은 이중섭과 박수근에서처럼 인간관계에 대해 따뜻하고 호기심 어린 시선을 지녔지만 그것의 사회적 정체를 구체적으로 확인하려 들지 않는 작품들을 좋아한다.

생활의 고통은 민중미술운동에서 비로소 그 정체성 갈등의 재현상을 얻는다. 하지만 민중미술에서도 실제 거의 모든 가족 관계에 깔린 복합적인 정체성의 문제지층은 표현을 얻지 못한다. 강광의 <가족(회색시대)>에서 지나가는 기억의 한 조각인 듯 표출될 뿐이다. 사

실이 작품과 정용규의 역사 없는 기쁨의 서커스가 벌어지는 탈장소적 애매함에 기댄 도시의 가족은 정체성이 상실된 의미들처럼 서성댄다.

주재환은 <나의 푸른 꿈>을 통해 “현실 속에 부재하는 희망을 언어적 표상과 그것이 가리키는 내용 사이의 괴리를 통하여 은유”한다.(성완경) 주재환이야말로 적정기술의 의미를 인문적 창작방법으로 적용한 작가인데, 퇴락해버린 사물에 새로운 정체성을 부여한다. 의미론의 다른 곳, 하지만 추상적 지형이 아니라 '하찮은 것'들이 부서지면서 떨어뜨리는 생활의 파편을 곱씹으며 사물 정체성의 전환을 시도한다. 신학철과 정하수의 작품들도 다른 꿈을 향해 나아간다.

천경자와 안창홍과 주재환과 민정기가 그리고 황주리와 권여현이 가치관이 다른 듯 보여도, 한편 김경인과 한석란과 이흥덕과 황현수와 황지선의 예술적 비전이 달라 보여도, 이들 모두 '무엇이 될 것'이라 꿈꾸며 '작품'에만 매진하는 작가적 정체성을 보여주는 작가들이다. 대부분 작가들의 자기정체성 탐구는 이들처럼 이중섭의 소망에 닿을 내리고 있다. 김승영에게 의미의 시작이 요제프 보이스이듯 이들에게 생의 정체성 '의미의 시작'은 천재 정체성의 작가 개념에 있다.

이상현의 작품 <잊혀진 전사의 여행>은 “선에는 좋다거나 나쁘다는 그런 것이 없다. 또한 추하다거나 아름다운 것도 존재하지 않는다... 예술을 삶과 구분해서는 안되며, 삶 속에는 오직 행위만이 있을 뿐이다. 공상영화의 화려한 스펙터클보다는 못하지만, '누추한 형식'으로나마 자신의 공상의 나래를 풀어낸”(이상현) 작업이다. 이상현의 작가적 삶은 가히 자신의 문화적 정체성을 찾기 위한 공상적 퍼포먼스 오디션이라고 불려도 될 것이다. 그의 누추한 모험이, 행위가 그를 만들어왔다.

오형근은 <아줌마> 연작과 <중간인> 연

작등에서 '불편한 진실'을 짚는다. "뭔가 규정하기 쉽지 않은, 거대한 불안이 아니라 아주 소소하고 미열 같은 불안, 자기 자신 혹은 외부의 시선조차 규정하기 어려운 상태에 놓여 있는 위치"에 있는 사람들을 대상화한다. 오형근은 한국사회에 내재한 중심문제를 '중간성의 개념'으로 찾는다. 그래서 어디에도 속하지 않은 수많은 중간인이 느끼는 미열 같은 불안을 한국 사회 정체성 문제의 고리를 푸는 '푸앵카레의 가설'(Poincaré's Conjecture)로 삼는다. 권소원의 <평균여성>은 오형근의 중간인처럼 평균여성에 내재된 균열을 보려는 것이 아니라, 평균여성의 정체성을 세간의 '여성'의 전형으로 그려내려는 시도다.

1980년대 민중미술에서 작품과 작가의 정체성은 운동에서 나온다. 그 안에 작가는 없다. 작가적 정체성은 운동에 몸을 바친 예술가의 이타성에서만 찾을 수 있다. 이타성은 민중미술 운동의 중심적 추진축이었다. 제대로 살아가기 위한 움직임의 씨앗이었다. "애매한 나이와, 원하지 않은 고교 교사이거나, 무직인 대졸 예술가들만이 드나들 수 있는 여러 장소의... 지극히 자의적인 해석들로 시작된 불만의 소리였으므로, 햄릿과 김재규를 동일시한다거나 '게릴라 미학'이라는 식의 1970년대 재야인사들의 유행어를 반복해 외친다든가 하는 가장 상투적인 예술가의 관습에서 비롯된 자극적인 전시형태들이 학생들의 시위와 동격으로 이해되고 있었다."(최민화)

이들과는 다르지만 소위 민족기록화에서도 개인은 보이지 않는다. 작품의 주체는 국가거나 민족인데 민족기록화에서 민족은 국가의 역사에 속한 국민일반을 가리킨다. 민족기록화를 그린 작가들도 이타적 행위를 한 것으로 여겨질 수 있지만, 사람이 아니라 국가권력에만 이롭게 하는 것이므로 이타적인 것이 아니다. "경제번영 민족기록화는 1970년대 초기의 우리 기간산업에 대한 경제발전 현장을 생생하게 기록하기 위해 제작한 것이라 할 수 있습니다. ... 그 당시 참여했던 많은 작가들이 오늘날 우리 미술계의 원로가 되어 후진을 양성하고 계시듯, 이제 우리 산업도 초기의 어려움을 벗어나 눈부신 성장을 기록하고 있습니다."(경제발전을 담은 기록화 도록을 재발간하며, 한국문화예술진흥원, 1992)

당시 민중미술 작가들이 보여주고자 한 것은 국가와 사회의 비인륜성이다. 이들 예술가의 자아 정체성을 감싸며 떠도는 문화는 '비판적 인식'의 에토스인 '미적 문화'이다. 미적 문화는 이타성의 결핍에 예민한 후각을 가진 공론적 주체의 문화이다. 이렇게 다양한 인지 전제들 간의, 모든 정체성 간의 새로운 이타적 관계형성은 결국 미적 케이스 콘퍼런스(Case Conference)에 내맡겨질 수밖에 없다. 그래야 공론적 가치를 잃지 않을 것이다.

술한 정체성의 가치(기호)가 경험적으로 볼 때, 표리부동하다면, 정체성의 기표와 기의가 일치하지 않는다면, 그 결합이 임의적이라면, 그래서 사이비(Pseudo, Fake)라면, 이타적 관계를 새로이 터나가는 길은 '장소성'(특수성)의 상호공감 문제와 직결된다. 특수성에 대한 보편성을 확보하는 일에 달려있다. 모든 정체성에 제대로 사는 방법의 길을 터주는 모든 역사와 문화에 대한 케이스 콘퍼런스 공유가 필요하다.

일찍이 이견용은 로지컬 이벤트 <장소의 논리>에서 "몸이 움직임에 따라 관계의 개념이 달라지는 것을 보여주며 최종적으로 '어디'를 반복 외침으로써 장의 논리를 교란 내지 증폭시켜 자문하게끔 한 작품'들을 했다. 그가 이때 정체성의 케이스 콘퍼런스를 위한 인식전제들을 따져본 것이라면, 이미 술한 작가들의 스테디는 지속돼왔고, 그럼에도 지금도 여전히, 작가들은 제대로 산다는 것의 의미를 기다린다.

양혜규의 <세 개의 목소리>나 노재운의 <목련아 목련아>, 문경원 전준호의 <미지에서 온 소식> 프로젝트도 이 계보에 속한 실험들이다. 일종의 케이스 콘퍼런스 프로젝트라고 할 수 있다. 작가들은 각자 부처의 10대 제자 중 한 명인 목련존자 목건련, 그리고 소설가 마르그

리트 뒤라스, 윌리엄 모리스의 유토피아에 자신의 정체성을 얹어보고 '제대로 사는 세계' 속으로 들어갈 수 있는 동굴을 파보고 있다.

"왜 이 많은 관계들이 비대칭적인 구조 안에서 자라나는가... 같은 적막이지만 다치기 쉬운 적막이 있다는 바로 이 잠재적인 소리가 포함된 다치기 쉬운 상태를 구한다."(양혜규, <세 개의 목소리>중에서)

"마음속 지옥의 스크린에는/무엇이 형성되나, 실시간으로/산자의 백골들/굶어 죽은 사람들/선호흡으로 자식을 돌려보내는 어머니/침을 삼키는 독수리 앞에서 손을 흔드시네"(노재운 전시글)

정체성은 결국 '비전설계'에서 나온다. 민주주의라 함은 모두가 제대로 살아볼 수 있는 이념을 의미할진대, 친일파이건 빨치산이었던, 남한의 상이군인이건 북한의 상이군인이건, 대기업 이사이건 강남좌파이건 시간강사이건, 소년가장이건 미혼모이건, 히피이건 범죄자이건 교회를 상속받은 목사로 교수이건 누구나가 따로 또 같이 살면서 그려내는 아름다운 비전의 무이구곡도(武夷九曲圖)를 계속 그려볼 수밖에 없는 것일 수도 있다. 이후에 새삼 내 뿌리가 어디서 유래했는지에 대해 고착할 필요는 없을 것이다. ●

주

- 1 한국근현대미술기록연구회 편저, 이수역, 隨想, <제국미술> 제11호, 소화 18년(1943), 학우회 발행, <제국미술학교와 조선인 유학생들 1929~1945>, 눈빛, 75-76쪽, 2004
- 2 정현웅기념사업회 엮음, 정현웅, <미술>, <정현웅 전집>, 청년사, 63쪽, 2011
- 3 정현웅, 위의 책, 63쪽
- 4 정현웅기념사업회 엮음, 정현웅, <미술의 가을>, 같은 책, 69쪽
- 5 구상, 화가 이중섭 이야기, <동아일보>, 1958.09.09
- 6 마르틴 하이데거, 이규호 역, <존재와 시간>, 청산문화사, 1976, 271쪽
- 7 피터 싱어, 김성한 역, <사회생물학과 윤리>, 연암서가, 2012, 참조
- 8 마이클 최, 허석재 역, <게임이론으로 본 공유지식>, 후마니타스, 2014, 참조