

미술이여, 문화의 푸른 꽃을 피워라

강 수 미 · 미술평론가

어.똥.게.하.면 미술에도 좋은 시절이 올까? 필자는 지난해 연말 2005년 우리 미술계를 조망하는 글을 비판적으로 썼기 때문에 이제는 비판을 넘어 미술의 '어떤 희망'을 이야기하고 싶어졌다. 그래서 글의 서두를 미술에 호(好)시절이 도래할 수 있는 가능성에 대한 질문으로 시작했다. 이때 질문은, 말하자면 현재 미술의 가능성에 대한 답을 누군가로부터(바로 당신!) 기다리는 동시에 그 답을 여기 이 글에서 짧은 생각으로나마 피력해 보겠다는 의도를 포함한다. 판단하는 사람들마다 다르겠지만 한국 현대미술에 있어 작가의 창조성이 창발하고, 그렇게 산출된 미술이 문화 전반에 생산적인 동시에 인문학적인 영향력을 직조한 시기는 별로 없었다고 생각한다. 그것은 한편으로는 미술 외부의 사회문화적 조건이 미술을 그저 관조의 대상으로 축소해 왔기 때문이기도 하지만 동시에 미술 자체가 그러한 조건 망을 해체하고 다시 직조할 만큼 폭발력과 침투력을 갖고 있지 못했기 때문이기도 하다. 그래서 과한 표현일지 모르겠지만, 필자는 한국의 문화 상황에서 미술이 '마이너리티(minority)'이며 특별한 희망 없이 그러한 삶을 꽤 오랫동안 이어왔다고 본다. 그러나 발터 벤야민이 말한 바 "희망 없는 사람들에게만 희망이 있다"라는 문맥으로 필자는 이제 여기 한국 미술의 희망을 차분히 모색해 보고 싶다.

작품을 세계와 다공(多孔)적으로 소통시키는 비평

비록 시인의 기백이 있는 것은 아니지만 이 시기 우리 미술의 현실을 비판함과 동시에 스스로를

성찰할 필요성을 생각하면서 시인 김수영을 흉내 내 '미술이여, 침을 뱉어라'를 혼자 낮게 뇌까려 본다. 그리고 서둘러 그러한 표현이, 아니 더 깊이는 그러한 비판적 문제의식이 이 '유화적인' 시대에 맞지 않는다는 생각에 다음과 같이 문장을 변조한다. "미술이여, 이미지 사유의 푸른 꽃을 피워라" 좀더 이미지적으로, 냉소를 넘어 좀더 생산적으로, 좀더 호감있게 들리도록.

미술 비평은 미술작품 위에 서서 위압적으로도 망갈 궁지도 만들어주지 않고 몰아붙이는 '비판'이 아니다. 그렇다고 작품의 후위에 서서 있지도 않은 작품의 예술성과 깃들지도 않은 정신을 각색하고 변호해주는 '미담'도 아니다. 비평은 말하자면 작품이 의도하지 않은 가운데 만들어놓은 감각의 구멍에 감각으로 스며드는 것이고, 그렇게 스며들어 작품과 서로의 속살을 조밀하게 하는 것이며, 그 조밀하면서도 내밀해진 상호작용의 덩어리를 언어의 힘을 빌려 인식가능하게 만드는 것이다. 이것이 필자가 생각하고 지향하는 비평이다. 물론 '생각하고 지향한다'는 말에서도 짐작할 수 있듯이 현재까지 필자의 비평이 그러한 지향성을 현실화했다고는 말할 수 없다. 도리어 어떤 경우 필자의 글은 쥐를 구석으로 몰아넣고 의기양양해진 고양이보다도 더 신랄한 비평이었으며, 어떤 경우는 비평의 대상이 된 작품이 마치 써야 할 텅 빈 서판이라도 되는 양 평소 머릿속을 맴돌던 생각이나 공부거리를 투사해 썼다. 그러나 그 외중에도 결코 놓지 않으려 했던 것은 작품이나 전시가 필자를 글쓰기의 희열로 몰아넣던 그 감각적

경험이었으며, 글을 읽을 최소한의 구체적 독자(그 작품의 작가)에 대한 예의였다. 이때 예의는 단적으로 말해 '진정 열심히 감축하고 숙고하며 쓰겠다'라는 의미다. 그렇게 해서 글과 작품이 서로를 살찌우고, 인식의 영역에서만큼은 비평이 작품을 완성시키는 비평, 이를 필자는 참된 의미에서의 비평이라 생각한다.

여기서 필자는 '비평일반'이 아니라 도래했던 면하는, 즉 희망으로서의 비평을 논하고 있는 셈인데, 혹 어떤 독자는 '그것이 소위 비평기라고 하는 당신 개인의 희망인 한, 어떻게 우리 미술이 좋은 시절을 맞이할 방법론과 연결 되는가'라고 물을 지도 모른다. 타당한 질문이다. 그러나 앞서도 밝혔듯이 비평은 미술작품을 언어의 힘으로 '작품의 외부에 있는 사람들'에게 인식가능하게 하는 것이라고 생각한다. 인식은 단지 이해하는 것만이 아니라 감각하고 아는 것이라는 점에서, 잘된 경우 비평은 작품의 향유와 영향 범위를 창작자 개인 너머로 넓히는 동시에 풍부하게 할 수 있다. 비평을 통한 미술의 질적, 양적 확장은 단지 한 사회 내 미술의 영향력만을 키우는 것이 아니라 그 사회의 문화라는 빛의 스펙트럼과 인문(人文)이자 人紋이라는 지(知)의 단층을 세밀하고 두텁게 형성해 낼 수 있다. 그런 의미에서 비평가 한명 한명의 역할이 중요하다. 그 구체적 개인으로서의 비평가가 자신의 미술비평에 대한 입론을 잘 세울 때—물론 이러한 입론은 미술의 특정 흐름과 작품의 개별성에 따라 유연하게 다시 형성된다—여기 미술의 호시절은 도래하리라. 그래서 필자는 혹 영웅주의에 빠진 비평가가 아닌가 하는 오해를 받을 소지를 무릅쓰고, 여기서 최소한 필자 자신이 원하고 지향하는 미술비평에 대해 말해 보고자 하는 것이고, 그것이 현재—여기 미술에 대해 한 비평가가 할 수 있는 역할을 다짐하는 것으로 들리기를 바란다. 다시 말하면 작품을 감각으로 만나고, 그

비평은 작품이 의도하지 않은 가운데 만들어놓은 감각의 구멍에 감각으로 스며드는 것이고, 스며들어 작품과 서로의 속살을 조밀하게 하는 것이며, 그 조밀하면서도 내밀해진 상호작용의 덩어리를 언어의 힘을 빌려 인식가능하게 만드는 것이다. 비평의 글말은 작품 내부 속에서가 아니라 그 작품을 사회의 문맥과 다공(多孔)적으로 상호 침투시키는 사고법과 화법을 지향할 것이다.

렇게 작품과 신경감응한 후에 말하겠다는 것이다. 이 때 비평의 글(입)말은 작품 내부 속에서가 아니라 그 작품을 사회의 문맥과 다공(多孔)적으로 상호 침투시키는 사고법과 화법을 지향할 것이라는 것이다. 지금 필자가 여기서 비평의 시작을 말한 것처럼 다른 사고와 목소리로 자신의 비평에 대해 말하고 실현하는 미술 비평가들이 있을 것이다. 그 말의 실현이 미술에게도 좋은 시절이 도래할 한 방법이다.

온몸은 미술 창작의 주체, 도구, 목표다

창작은 온몸으로 동시에 밀고나가는 것이다. 온몸에 의한, 온몸의 이행과 실현. 그런데 무엇을 밀고나가는 것이며 무엇에 의한, 무엇으로의 이행이고 무엇의 실현인가? 온몸에 의한 온몸의 이행과 실현이 비평가의 문학적 수사가 아니기 위해서는 바로 이 '무엇들'이 해명되어야 할 것이다. 그러나 이 '무엇들'의 정체는 작가들마다 작업의 매순간에 따라 정의되고 가시화되는 것이라 생각한다. 그런 의미에서 '온몸'은 미술 창작의 추상적이지만 가장 구체적인 주체이자 도구이며 플랫폼이자 목표이다. 가령 한 작가가 특정 장소에서 작업을 할 때, 그는 경험의 때가 켜켜이 묻은 물리적 공간을 특정 장소로 만드는 주체가 된다. 그리고 그는 온몸을 도구삼아 '이러한' 공간을 '저러한' 장소로 이행시켜 볼 수 없었던 경험의 특정성을 실현하는 것이다. 가령 한 작가가 붓을 들고 캔버스에 육박해 들어갈 때, 그는 한편으로는 미술사의 공인된 명화들뿐만 아니라 자신의 미소한 전작(前作)들과도 온몸으로 맞부딪쳐 그 순간 자신의 눈에만 보였던 가상을 실현한다. 가령 한 영상(그리고 사진)작가가 현실세계에 카메라를 들이댈 때, 그 자신 카메라의 눈으로 축소돼 세계의 파편을 복사해 내는 것이 아니라 이제까지 살아왔던 온몸의 경험을 영상 이미지의 세계로 진입시켜 현

존의 실재를 누출하는 것이다. 이들은 기존 미술이 드러낸 형식과 내용을 의식하지 않는다. 그런 그늘에 의지하지 않고, 온몸의 경험과 감각을 열어 젖혀 타인의 경험과 감각이, 매체-질료의 특성이, 그 종합적인 의미에서 현실세계가 들락날락하며 미술작품을 완성한다.

필자로서는 작가 개인의 온몸의 경험과 그 타자로서의 현실세계가 만날 때, 그것을 가능케 하는 작가와 그것이 실현된 작품으로 여기 미술 판이 넘칠 때, 미술의 호시절은 도래하리라 생각한다. 이 지점에서 불현듯 최근 몇 년 사이 한국 영화의 급성장과 확대된 문화적 영향력이 어떻게 가능했는지 간추려보게 된다. 열개와 디테일이 촘촘하게 직조된 내러티브, 영화관 좌석에 붙박인 관객의 감각과 신체를 들쭈시고 들썩거리게 하는 영상 이미지, 어둠 속에서 외부 현실과 단절된 채 가상세계에 몰입케 하면서도 극장 문밖을 나서면 바로 거기서 얻은 인식으로 세상을 다시 보게 만드는 영화의 현실 환기력. 필자는 이즈음 한국 영화의 실제적 성과를 이렇게 정리하고 싶은데, 이러한 성과들—그러니까 흥행몰이이라든가 스타배우의 산출이나 연예산업의 성공이 아니라—은 탄탄한 자체 구조와 현실에 기반한 시나리오, 영상테크놀로지를 우리 현실인식과 결합시키는 영화 제작진들의 실현능력에 의해 가능했다고 본다. 말하자면 한국 영화의 성공 중심에는 현실에 대한 영화인들의 온몸의 감각이 교차하고 있었다는 것이며 성공한 영화 한편 한편이 그 감각의 교차를 형상화한 동시에 현실에서는 문화자극제로써 역할을 했다는 얘기다.

핵심은 온몸으로 현실과 만나는 것이고, 그 만남이 문화 영역에서는 작품과 현실과의 만남이라는 것이다. 그런 점에서 현재 한국 미술은 맥락을 다소 잘못잡고 있다는 느낌을 준다. 1990년대 말부터 실현되기 시작한 삶의 구체성을 표방하거나

지향하는 미술은 2000년대 들어 구체성이 바로 일상의 재현인양 움츠려들며 변질되고 있으며, 감각(sense)으로서의 미술은 대중문화산업과 맞물려 '감각적인(sensational) 미술'로 그 형질과 용도가 변경된 듯 보인다. 표면적으로만 보자면 그 어느 때보다도 지금 여기 미술이 현실 삶을 잘 보여주고, 그에 대해 해석과 비평을 가하는 이미지를 생산하는 것 같다. 당신이 지난 연말 쏟아져 나온 각 미술대학 졸업전시시도록만 일별해도 이에 동의할 텐데, 당신이 만약 애정을 가지고 그 작품들을 찬찬히 살펴볼 경우 한국 동시대 미술의 경향 같은 것을 더듬어 볼 수 있을 것이다. 그 경향이든 우리가 생활하는 현실 공간을 모티브로 하되 그저 시각적 모티브로 만족하는 경향이 강하다는 것, 그에 대해 발언하는 작업이라 하더라도 상투적인 문구에 지나지 않는 병병한 인용과 이미지에 멈추기 마련이라는 것, 현란한 색채와 공격적인 형태로 화면이 넘쳐나는데도 '보는 나의 감각을 별로 일깨우지 않는다'는 것이다. 거기에는 자신의 경험이 작품의 만듦과는 분리되어 있기 때문이고, 작가가 매체와 현실세계에 온몸으로 육박해 들어가는 방식이 다소 방만하게 수행되었기 때문이다.

이런 상태가 오래 지체되지는 않을 것이다. 필자는 지금 여기—미술이 미술의 기존 형식과 내용에 귀속되려 하지 않고, 그 밖에서 현실 사회의 양태를 거리낌 없이 직접적으로 재현하고 있는 것만으로도 '관상용 미술'에서 일보 나아간 것이라 본다. 그리고 현재 양산되고 있는 현실 비판적이거나 문화 연구 성향의 작업들이 어느 정도 누적돼 미술에서의 내력이 만들어지는 시점에 대해 생각해본다. 즉 그 후속 반응으로 현실의 이미지 표현과 은폐된 속성을 스캐닝하는 동시에, 우리 인식의 결을 일으켜 세우는 작업이 번성하리라 예측해 보는 것이다. 이것은 희망 섞인 예측이지만, 몇몇 작가들의 작품을 떠올릴 때 허무맹랑한 꿈은 아니

라는 자신도 든다. 어쩌면 진정한 의미의 ‘온몸과 현실의 미술’이 우리가 아직 감지하지 못한 곳에서 시작되고 있는지도 모른다. 그 현장에서 부지불식간 미술작품도 미술도 시작하는 것이다. 새의 날갯짓보다도 더 작지만 문화 파급력만은 그보다 큰, 온몸의 행위로 도래할 미술이.

수용과 향유의 왕도(王道)는 ‘작품의 작가되기’

이런 말이 한편으로는 뜬구름 잡는 소리로 들릴지 모르겠다. 그런데 감상자인 우리가 작업을 하는 사람들의 현장과 순간, 작품을 한 번 머릿속에 상상해보고 감상지에서 창작자로 역지사지(易地思之)해 본다면, 그 반대로 작가가 자기 작품의 창작자가 아니라 감상자로 입장을 바꿔 생각해 본다면, 이 글이 말하고자 하는 바에 어느 정도 공감할 것이다. 사실 공감이라고 하는 것이 작품을 향유하는데 있어서든 논변을 이해하는데 있어서든 기점이자 필수적 요소인데, 그 가장 좋은 방법이 역지사지이다. 그 다른 말이 요즘 여타 문화활동의 유행어인 ‘상호작용(interaction)’ 이고, 작품에 대한 ‘관객참여’이며, ‘코드변환(transcoding)’이다. 요즘 이러한 말들은 예술과의 융합이 아니라 디지털 신기술만을 뽐내는 각종 문화행사의 광고 카피에 자주 등장하고, 대박을 노린 대규모 지역 행사에 관객몰이용 이슈로 흔히 동원된다. 아니면 정치적 편향에 대한 세련된 위장 혹은 정치적 수사로서 사용된다. 그러나 애초에 ‘상호작용’은 감각과 감각이, 의식과 의식이, 또는 감각과 의식이 서로에게로 침투하고 서로 교통하는 것이다. 그것이 가장 잘 이루어질 수 있는 장(場)으로 필자는 미술작품을 들고 싶다. 단순하게 들릴지도 모르겠지만, 필자는 미술작품 수용과 향유의 척도는 바로 감상자 자신이 바로 그 작품의 작가가 되어 보는 것이라 생각한다. 이 말이 감상자가 작품을 모방해 본되거나 작품의 일부를 실제적으로 만들어

본다는 의미인 것만은 아니다. 오히려 실제 행위 로서가 아니라 가상적으로 작품의 작가가 되어 보는 것을 의미한다. 예컨대 사진과 거의 동일할 정도로 극사실적인 그림을 보면서 자신이 화가가 되어 붓의 터치가 감촉되지 않는 표면을 의식으로 그려보는 것이다. 만약 당신이 내 제안을 따라 해 볼 경우 작가가 그 매끈한 그림을 그리면서 얼마나 손끝을 긴장시켰을지, 신경이 곤두섰을지 손에 잡히듯 느껴지리라. 예컨대 칸디다 호퍼(Candida Hofer)가 대형카메라로 찍은 사진「오스트리아 빈 국립도서관」과 강홍구의 디지털 사진「오소리 풍경」을 비교해 보면서, 당신이 각각의 사진을 찍은 작가 자신이라면 어느 위치에 있어야 하는지를 가늠해 보라. 만약 당신이 전자의 사진을 찍을 경우 당신의 사회적 위치는 적어도 국립도서관 내부를 찍을 권한을 허가받은 공인된 작가여야 하고(그것도 유럽인), 그런 대형 프로젝트를 수행할 수 있을 만큼 재정조달 능력부터 작품기획력까지를 갖춰야 한다. 그리고 나서야 당신은 도서관의 대리석 바닥부터 천공(天穹)형 돔까지가 한 눈에 조망되는 도서관의 높은 자리에 설 것이다. 만약 당신이 후자의 사진을 찍는다면 칸디다 호퍼의 경우보다는 훨씬 많이 지저분하고 퇴락한 지역을 오직 카메라만 들고 다녀야 할 것이고, 피사체와 거의 동등하거나 좀 더 낮은 시점에 카메라와 트라이포드



칸디다 호퍼
(Candida Hofer)가
대형카메라로 찍은 사진
「오스트리아 빈 국립도서관」



강홍구의
디지털 사진
「오소리 풍경」
중에서



미술작품 수용과 향유의 척도는 감상자 자신이 그 작품의 작가가 되어 보는 것이다. 감상자가 작품의 가상적인 작가가 되어 보는 일, 작품과 감각으로 상호작용해 보는 일은 신경감응과 의식과정을 통해 작품의 물질적 존재를 감지하는 것에서부터 작품을 있게 한 작가의 온몸의 경험을 재구성하고 역(易)경험해 보는 일이다. 이러한 과정들이 우리 미술 감상자들의 미술작품 수용과 향유에 있어 왕도(王道)이며, 가장 올바른 의미의 미술 감상법이라 생각한다.

를 세울 것이다. 이렇게 감상자가 작품의 가상적인 작가가 되어 보는 일, 혹은 작품과 감각으로 상호작용해 보는 일은 그러한 신경감응과 의식과정을 통해 작품의 물질적 존재를 감지하는 것에서부터 작품을 있게 한 작가의 온몸의 경험을 재구성하고 역(易)경험해 보는 일이다. 필자는 이러한 과정들이 우리 미술 감상자들의 미술작품 수용과 향유에 있어 왕도(王道)이며, 그러한 수용과 향유의 경험 방법이 가장 올바른 의미의 미술 감상법이라 생각한다. 그리고 그러한 미술 감상법이 여러 갈

래의 그물을 짜나갈수록 미술의 문화적 영향력은 자연스럽게 확대되리라 생각한다. 미술작품이 감상할 만한 것, 즉 작품은 감상자가 상호 작용할 감각과 인식의 구멍으로 숨길 것. 이것이 당연히 그 영향력의 전제조건이다.

서두에서 약속한 미술의 좋은 시절에 대한 희망을 얼마만큼 이 글이 보여줄 수 있었는지는 모르겠다. 어쩌면 사적인 견해와 복잡한 언설로 독자들의 머리만 어지럽힌 것은 아닌지 내심 신경도 쓰인다. 여담이지만, 꼭 이러한 내용의 글을 써야겠다고 마음먹은 데는 두 가지 경험이 있었다. 하나는 최근 어떤 계기로 영화평론기들과 자주 이야기할 기회가 있었는데 그 와중에 대중이 기피하던 한국 영화가 어느 사이 대반전을 이루게 되었는가 하는 자문을 하게 되었고, 그 질문이 '왜 한국 미술의 대반전은 아직 도래하지 않고 있는가' 하는 보다 복잡하고 답이 불투명한 질문에 이르게 되었던 경험이다. 그리고 다른 하나는 모 방송사와의 인터뷰에서 앵커가 "미술 감상의 가장 좋은 방법은 무엇인가?"라는 질문에 "감상자 개개인이 자신의 경험을 가지고 극히 주관적으로 작품에 다가서 보는 것, 전시장에 있는 그 어떤 설명문이나 해설도 참조하지 않고 자신이 작가가 되어 작품을 보는 것"이라 했더니 후에 그 부분만 편집되어 버린 경험이다. 이 두 경험이 필자로 하여금 미술의 호 시절에 대한 희망을 피력해 보게 했는데, 필자는 이것이 희망의 메시지가 아니라 지금 현재 어디선가 우리가 알지 못하는 가운데 행해지고 있는 비평과 미술 창작, 미술감상일 것이라 생각한다. ●●●