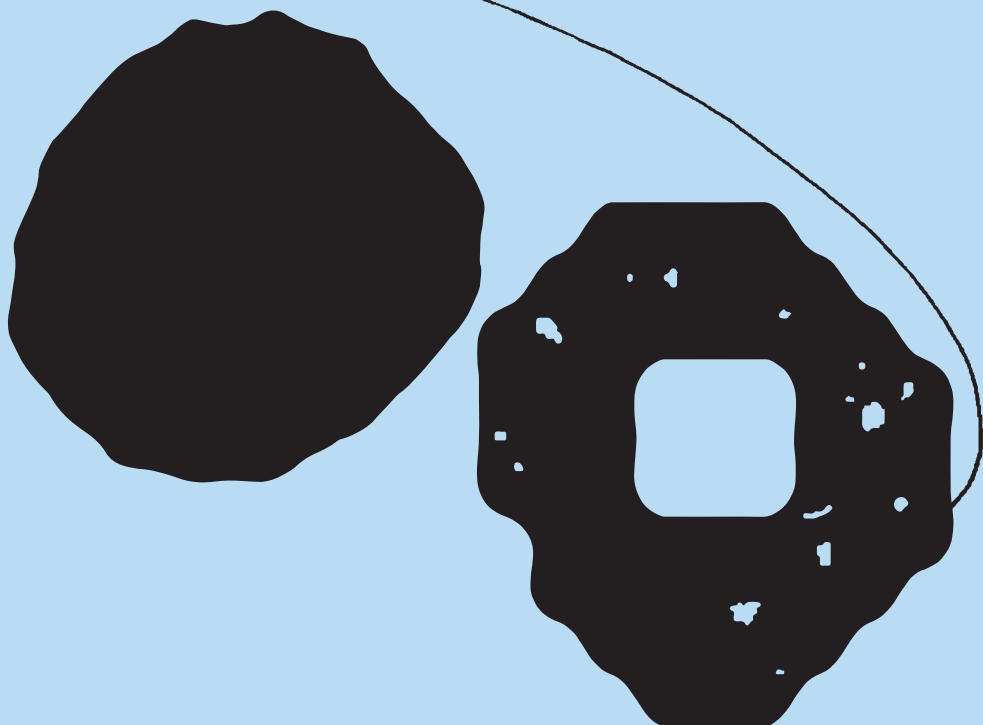


정재철: 사랑과 평화  
Jeoung Jae Choul: For Love and Peace

기획초대전

**정재철:**  
**사랑과 평화**  
**JEOUNG JAE CHOUL:**  
**FOR LOVE AND PEACE**



## 차례

- 3        그것이 바다이든, 까마귀이든, 야자나무든,  
         인도사람이든, 오토바이를 타고 질주하는 관광객이든,  
         아니면 자동차이든 간에  
          — 노해나
- 14       정재철의 미술 세계: 여행과 자연에 대한 사회학적 단상  
          — 김호기
- 22       ‘지구에 대한 감각’을 일깨우는 생태예술가로서의  
         정재철  
          — 유현주

그것이 바다이든, 까마귀이든,  
야자나무든, 인도사람이든, 오토바이를  
타고 질주하는 관광객이든, 아니면  
자동차이든 간에<sup>1</sup>

— 노해나(아르코미술관 큐레이터)

사후에 도착한 우편엽서

«정재철: 사랑과 평화»의 전시장 입구를 들어서면 정재철의 친구, 지인들로부터 받은 편지와 우편엽서가 우리를 맞이한다. 안부를 묻고 평화를 기원하는 친구들과 지인들의 편지, 우편엽서는 그의 이름을 부르며 현재에 당도한다.

“재철에게”. 세기말 작가에게 발신된 편지들은 새로운 독자에게 읽히기를 기다린다. 편지는 발송되어야 하기에 그것이 읽힐 때는 항상 지연된 과거가 된다. 과거의 지연으로서 현재에 당도하고, 미래에 반복해서 다시 읽힐 가능성의 편지는 과거와 현재의 사후적 관계 안에서 그때와 다르게, 현재에 부재한 정재철을 호명하는 음성메시지가 된다. 정재철에게 발신되었던 편지가 과거로부터 귀환하듯, 정재철의 작업과 기록물은 현재적 맥락에서 다르게 반복됨으로써 비로소 발화될 수 있다.

«정재철: 사랑과 평화»는 2020년에 작고한 정재철의 작품 세계를 조명한다. 작가를 기억하고 생애를 서술하기에는 짧은 기간임에도 불구하고 정재철의 사유는 현시점에 공유되어야만 했다. 팬데믹 이후, 각국의 도시는 봉쇄령을 내렸고 비행길은 막혔다. 어디든 갈 수 있었던 과거와 달리 이동과 교류는 제한되었고, 물리적 경계 외에도 완고해진 국가의 경계, 민족과 자국의 이익을 강조하는 우익 성향 등 다양한 형태의 경계들 출현을 목격했다. 그리고 우리는 여전히 예측 불가능한 상태에 놓여 있다. 이렇게 요동치는 정세와 새로운 기준이 필요한 상황에서 국경을 넘으며 사람들과 교류했던 작가의 활동, 이를 통해 그가 바라본 경계 너머의 공동의 지평이 무엇인가를 지금 살펴볼 이유가 여기에 있다. 정재철이 작가로서 마주했던 고민은 개인의 존재론적 사유이면서 인간 너머에 있는 대지에 대한 개념을 광활하게 연결하고 있기 때문이기도 하다. 한 프로젝트를 느리고 천천히 탐구하며 미술의 실천을 보여준 정재철의 질문들은 영상, 사진, 작가노트, 자료에 잔재한다. 우리는 이제 경계를 넘는 그의 성찰에 동행하는 동시에 과거로부터 도착한 그의 사유를 다르게 읽어볼 준비가 되었다.

파편이 서사가 되기를 — «정재철: 사랑과 평화»전에 대하여  
 이번 전시는 정재철이 현장에서 리서치 중심의 작업을 전개한 이후를 주축으로 다룬다. 전시실 1, 2는 작가 주체의 이동, 그리고 사물의 이동을 열쇳말 삼아 <실크로드 프로젝트>, <블루오션 프로젝트>, <로컬처럼 살기>, <아카이브> 섹션으로 구성된다. 특히, 전시는 정재철의 작업 활동의 주요한 전환점이 되는 시기인 2000년을 기점으로 작가의 개념적, 인식론적 변화를 드러내고,

조각 그 바깥, 환경, 맥락의 수용을 가시화하고 있다. 1980년대 후반에서 2000년까지 나무 재료를 다루던 정재철은 해외 레지던시 프로그램에 참여하며 작업 변화의 과정을 겪는다.<sup>2</sup> 2000년 엘렌킴머피 갤러리에서의 개인전은 이러한 변화가 드러난 전시였으며, 조각 물성과 그 내부의 완성도에 집중했던 모더니즘 계열의 조각에서 사물을 수집하고 선택함으로써 장소와 그 주변的高찰로 변하기 시작했던 지점을 보여주었다. 이렇게 아카이브 선택은 정재철이 여행을 통한 과정 중심적인 현장 작업을 시작한 계기를 다루면서 그가 미술 언어와 매체 그 바깥으로 한 걸음 나아간 결정적인 장면을 포착하고자 했다.<sup>3</sup>

정재철은 기록광, 수집광이라 할 만큼 수많은 기록과 수집을 남겼다. 작업이 되지 못한 채 남은 기록의 더미는 작가가 현장에서 보고, 경험했던 순간들이었으며, 이는 미공의 영역이기도 했다. 영상, 사진 기록들과 작가노트는 파편으로서 작가의 실천을 증언하는 물질들이었다. 이러한 기록들은 이번 전시에서 무빙이미지의 역사를 다루는 영상감독 백종관, 아카이브 전시기획자이자 연구자인 이아영에 의해 다시 쓰였다. 이아영은 58권의 작가노트를 연도별 흐름으로 발췌하여 작가의 글과 그림을 재편집하였고 신문 형식으로 만들었다. 연대기적으로 나열된 ‘그리기’, ‘보기’, ‘여행’ 등에 대한 메모는 부재한 작가의 육성을 대리한다. 백종관은 마치 정재철이 해안가에서 조가비와 나무 파편을 줍듯, 그의 영상기록물, 사진기록물, 작가노트의 문장을 이어붙이며 새로운 서사를 구성했다. 정재철의 기록물들은 자기 고유성을 가지면서도 고유성이 불가능해진 새로운 서사 안에 자리 잡게 된다. 전체의 불가능성을 알리는 전체보다 더 큰 부분<sup>4</sup>으로서의 파편은 정재철의 시선의 한 부분으로, 그리고 지금

여기 있는 사람들의 시간 안에서 중첩되어 보인다.

### 거주하는 방식으로서의 이동

〈실크로드 프로젝트〉(2004-2011)<sup>5</sup>는 일시적인 광고로 활용된 이후 버려진 광고 현수막을 수거하여 실크로드의 길을 따라서 배포하겠다는 계획으로 시작한다. 실크로드는 고대 무역의 경로이자 유라시아 대륙의 길인데, 작가는 현수막 천으로 그 길의 역사를 다시 쓰고자 했다. 이 작업은 한 문화적 속성을 타 문화권에 옮겨놓음으로써 문화적 접미, 문화적 혼성<sup>6</sup>의 결과물이었다.

〈실크로드 프로젝트〉는 의도와 목적으로 설계된 긴 여행의 리서치 프로젝트이지만, 그것은 사실상 현장에 있으면서 작가가 겪었던 불명확한 미래, 헤매고 결정되지 않은 순간의 연속에서 거주하기에 대한 것이었다.

작가노트에는 여행지에서의 하루가 기록되어 있다. 작가노트에 적은 그날의 날씨, 먹고, 머물렀던 곳의 기록은 여행지에서의 일상, 연속된 삶의 시간이었다. 그리고 이 기록들에는 낯선 이국의 장소가 드러나기보다, 머물렀던 장소에서의 일상이 자리한다. 이는 정재철이 경험한 여행은 일상에서 벗어난 특별한 장소 혹은 유토피아적 장소를 찾아가는 여행이 아니었다는 점을 말해준다. 그곳은 이국적이고 문화적 정체성이 뚜렷하게 드러나는 장소가 아니라, 거주하는 곳의 확장된 장소이다.

작가는 〈실크로드 프로젝트〉를 통해 ‘이동’하는 상태에 거주하는 것을 배웠고, 비균질한 삶의 순간들에 적응하였다. 그에게 이동은 삶을 영위하는 방식이었다고 할 수 있다. 그리고 정재철이 이동한 경로는 루트맵 드로잉으로 남겨졌다. 지도 형식을 띠고 있는 루트맵 드로잉은 그가 걷기를 통해 개척한 길, 그리고 움직임을 총체적으로

기록할 수 있는 형식이었다. 본래 지도는 영토를 구획하고, 국가의 경계를 형성했던 근대체계의 표상 공간이다. 그의 루트맵 드로잉 시리즈는 지도의 형식을 전유하면서 근대적 지도가 담지 못한 작가가 신체적 이동으로 경험한 정보들, 즉 지도 바깥의 장소를 그려낸다. <1차 실크로드 프로젝트-루트맵 드로잉>(2006)은 긴 여정의 움직임, 발걸음으로 당도한 골목의 구석, 수행했던 일들을 촘촘히 표시한다. 그리고 지나왔던 1차 프로젝트의 길, 그리고 앞으로의 여정 또한 기록하며, 그의 ‘내일’도 길 위에 있을 것을 예견한다.

“기차가 흔들리는 대로 몸을 맡긴 나. 그 나 는 뭐 한다고 또 여기에 있을까? 과연 ‘또’라는 반복의 의미일까?”

— 정재철, 작가노트, 2004년 1월 27일

### 몸, 접촉의 경계이자 발생할 자리

<실크로드 프로젝트>의 중심에는 실천하는 ‘몸’이 있다. 걷고, 만나고, 고통받고, 즐거워하는 몸이 있다. 그런 몸들이 발생하는 것은 닫힌 속도 물질 속도 아니다. 몸들은 오직 경계에서만, 경계로서만 발생한다.<sup>7</sup> 다시 말해, 몸은 외부와 접촉하는 지점에서만 발생하는 자리이다. <실크로드 프로젝트>의 핵을 이루는 것은 수많은 여행지에서 만들어낸 문화 혼성의 산출물로서 햇빛 가리개나 수집물들이 아니라, 작가의 몸이 접촉하고, 낯선 것을 받아들여 온전히 자신의 경험이 되었던 몸의 기록이다.

몸을 통한 ‘걷기’는 이 프로젝트의 주요 실천 행위였다. <실크로드 프로젝트>의 1차, 2차, 3차 영상기록<sup>8</sup>은 끊임없이 걷고 이동하는 작가의 모습을 담는다. 카메라의 흔들리는 시선은

시장과 골목, 마을, 국경의 초소를 거쳐 이동하는 작가의 뒷모습을 따르면서 그의 걸음과 호흡의 속도에 의해 흘러간다. 움직이고 덜컹거리는 신체와 동일시된 흔들리는 시선은 현장의 생생함을 전달한다.

그의 퍼포먼스 영상 <광장>(2010)은 걷기라는 행위를 의도적으로 전면화한다. 영상은 공항과 유럽지역의 광장, 유적지 공간에서 폐현수막으로 만든 옷을 입고 걷는 행위를 담고 있다. 화려한 현수막 옷을 입고 진지하게 걷는 작가의 모습은 다소 웃음을 유발하기도 하지만, 작가는 “걷기(뛰기)-직선, 지그재그, 둥글게, 곡선으로, 유적지형지물을 이용하기, 앉기, 눕기, 남과 같이하기”<sup>9</sup>의 행위로 광장이라는 공간에 자신의 위치 표시를 시도한다. 혁명의 역사를 가진 유럽의 광장이 교차하면서, 이질적인 옷을 입고 관광객과 현지인 사이를 가로지르는 그의 행위는 역사적 공간과 비공간 사이에서 이동하고 유목하는 주체를 드러낸다. 행위는 방향이 명확하지 않고 부재한 경우까지도 포함하는, 방향성, 움직임은 뜻하는 궤적<sup>10</sup>과도 친연성을 가진다. 따라서 몸으로 걷기는 목적을 의도하지 않는 궤적, 발생하고 도래할 사건을 위한 수행의 방식이다.

정재철이 “장소는 근육에 기억된다”<sup>11</sup>고 말했듯, 몸에 새겨진 기억은 주로 여행지의 인상을 그리고 글을 적었던 화첩 드로잉으로 남겨졌다. <2008년 뉴 실크로드 프로젝트>(2010)는 2차 실크로드 프로젝트 이후에 과천의 작업실에서 ‘그때 그 장소에 있었음’에 대한 심상을 적고 있다.<sup>12</sup> 그가 있었던 장소의 습도, 공기는 몸에 각인되었다. 이 드로잉은 과거의 정재철이 더 먼 과거에서 불러온 몸의 감각을 화첩이라는 공간에 풀어낸 것이다.

<실크로드 프로젝트>의 기록물, 작가노트의 문장과 그림을

통과하여 우리가 목도할 수 있는 것은 예측 불가능한 시간과 장소에 있었던 한 인간의 존재론적인 물음이었다. 장소를 이동하고 익명의 타인을 만나면서 이제껏 겪어본 적 없던 상황에서 불확정성을 차단하기 보다 뛰어들었고, 그리하여 그 존재론적 물음이 발생한 자리가 바로 몸이다. <실크로드 프로젝트>를 ‘몸’으로 사유할 때, 그의 작업을 ‘여행하는 작가’와 같은 수식어구로 명명하는 것에서 벗어나, 도래할 것으로 읽어낼 수 있을 것이다.

### 비인간 사물의 생기, 활력, 그리고 연합

정재철이 폐기된 현수막 천을 햇빛 가리개로 제작한 것과 같이 사물의 다른 용도로의 전환은 그의 작업 전반에서 발견된다. 자본주의 체계에서 사물은 쓸모에 의해서 가치가 진단되는데, 작가가 다룬 폐현수막, 그리고 돌, 나뭇가지, 깨진 도자, 씨앗, 버려진 화분 등은 이 체계에서 가치를 부여받지 못한 존재들이다. 그가 이러한 사물을 수집하고 기록하여 사물들이 집적할 때에는 사물의 패러다임을 바꾸어 놓고, 동시에 그 사물의 생기와 에너지를 보고자 함에 있었다.

<블루오션 프로젝트>(2013-2020)는 해양오염과 해양쓰레기의 심각성에 대한 문제의식을 드러내고, 그가 다루는 소재와 재료가 생태 친화적이라고 해서 그것이 생태, 환경주의 관점으로 수렴되진 않는다. 비인간 사물의 물질성을 중심에 두고 본다면 여기서 나아간 지점들이 발견된다. <블루오션 프로젝트>는 플라스틱으로 가득 찬 해양동물들의 배를 적나라하게 보여주는 다큐멘터리 사진이 이야기하고자 하는 현실보다는 국내 해안가의 현장의 답사를 통해 직접 확인하고 기록한 사물의 개체와 집단에 집중한다. 영상 <서풍 I, II, III>(2015)에서 태풍이 불어 격해진 파도에 의해 휩쓸리는

커다란 스티로폼 부표, 그 부표가 바위에 부딪히는 풍경은 자연과 인공이 서로 행위하고 얽혀 작용하는 장면이다. 여러 종류의 요소들이 고유의 역량으로 행위하고, 또 그 주체할 수 없는 에너지들이 공동으로 연합하거나 상호작용하는 가운데 예측할 수 없는 일들이 발생하는 것이 이 행위들의 묶음이라 할 수 있다.

또한 <블루오션 프로젝트>는 물질의 힘이 우리 세계에 인간과 대등한 존재로서 함께 존재하고 나아가 위계적 관계가 아닌 인간과 비인간이 복잡하게 얽혀있다는 것에 주의를 기울이게 한다.<sup>13</sup> 정재철이 공유지에서 행위 하는 비인간 사물을 인간과 동등한 존재로서 인식했다는 것은 비인간 사물의 연합이 불러일으킨 효능—그것이 오염, 생태계 변형과 같은 부정의 결과일지라도—에 대한 인지였다. 물질적 행위성을 강조하는 것은 사람, 동물, 인공물, 기술, 자연의 힘이 권력을 공유하고 서로 조화되지 않은 채 공동으로 작동한다는 것을 과소평가하는 인간의 경향에 대한 강력한 저항<sup>14</sup>이다. 또한, 행위의 권력을 인간중심주의로 사유하는 것이 아니라 이 대지에서 발 딛고 있는 모든 행위자와의 연대, 연합을 제안하는 것이다.

### 자리 옮김

정재철은 그의 몸으로 장소를 이동했던 것, 대지의 흔적을 탐색한 것, 개체들의 잠재적 역량에 대한 상상을 통해 대지에 있는 인간과 비인간을 포함한 공중이 함께 접촉해 있음을 느끼고자 했다. 이것을 자리 옮김의 행위라 할 때 이는 고유의 자리를 지속적으로 이탈하려는 시도이며, 따라서 이러한 사유는 계속해서 움직인다. 그가 자리 옮김을 통해 드러내고자 했던 것은 쓸모없음으로 폐기되는 존재들, 그래서 존재를 인정받지 못했던 것을

가시화하려는 실천이었고, 이는 대지의 모든 개별자를 포함하는  
횡단적 사고로 나아갈 수 있었던 것은 아니었을까. 이번 전시에서  
보고자 했던 것은 이러한 실천과 태도였으며, 정재철의 프로젝트는  
이러한 자리 옮김 속에서 변주되어야 할 것이다. 그리고 이것이  
정재철의 다음을 위한 움직임이기를 바란다.

그것이 버디이드, 까미케이이드, 아치나무드, 인도사람이드, 오토바이를 타고 질주하는 관광객이드, 아니면 자동차이드 간에 — 노헤나

- 1 이 문장은 정재철의 작가노트에서 본 것이 그리기의 행위가 되는 과정을 서술하는 중에 나열된 문장이다. 그가 목격한 것의 연쇄를 이 글의 제목으로 가져왔다. 정재철, 작가노트, 2000년 1월 18일
  
- 2 정재철은 백남준아트센터의 아티스트 토크에서 1997년 모리셔스의 ‘에스칼레 스튜디오 프로그램’(Escale Studio Program)에 참여했던 경험이 작업 전환의 계기가 되었다고 밝히고 있다. 또 그의 메모에서는 모리셔스에서 날씨가 더워 조각 작업이 어려워졌고, 현지 나무 특성상 가져간 작업 도구들이 소용이 없어졌음을 적고 있다. 그는 그 대신 해안가에서 나뭇가지, 파편 등을 수집하기 시작했다. 백남준아트센터 아티스트 토크, 2019년 1월 25일; 정재철, 메모, 1997년 12월 26일
  
- 3 이번 전시에서 그의 예술 활동의 궤적이 한국미술의 역동적인 시기와 맞물려 흘러간 지점을 함께 보여준다. 작업의 변천 과정에는 국제화, 세계화로 대변되는 한국미술의 시대적 흐름이 드러나고, 그가 의식적, 무의식적으로 시대에 반응하였음을 알 수 있다.
  
- 4 민승기, 「재로 남아 저항하는 편지들-데리다의 『우편엽서』」, 『비교문학』 제74집, 2018년 2월 27일, 72.
  
- 5 <실크로드 프로젝트>에 대해서는 다음과 같은 글이 있다.  
 박만우, 「실크로드에 피어난 꽃그늘」; 박숙영, 「예술과 예술이 아닌 것 사이의 경계에 대해 질문하기」; 임성훈, 「현수막으로 그려낸 문화 풍경」; 유진상, 「회귀하는 선들(Recurring Lines): 정재철의 떠나기와 돌아오기에 대하여」; 고충환, 「정재철의 작업-여행의 기술, 여행은 어떻게 예술이 되는가」; 박수진, 「정재철-우연한 발견의 즐거움」; 김종길, 「삶이 예술이고 여행이 미술이다」; 황빛나, 「수행의 길에서 미술의 가능성을 찾다」, 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 재수록.
  
- 6 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014), 34 참조.

- 7 장-뉘 낭시, 『코르푸스』, 김예령 옮김(서울: 문학과지성사, 2012), 20 참조.
- 8 영상은 다음과 같다.  
정재철, <실크로드 프로젝트>, 2004-2005, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 1시간 53분 3초; <뉴 실크로드 프로젝트>, 2008, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 49분 31초; <3차 실크로드 프로젝트>, 2010, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 33분 43초.
- 9 정재철, 작가노트, 2010년 9월 5일
- 10 제인 베넷, 『생동하는 물질』, 문성재 옮김(서울: 현실문화, 2020), 99 참조.
- 11 정재철, 작가노트, 2018년 3월 24일
- 12 “2008년 뉴실크로드 프로젝트후 2010년 초 아픈 몸을 누이던 겨울밤 세월 흐름을 쫓아가며 시간을 헤아리다가 입춘을 시샘하는 찬 바람에 문득 붓을 들어 지난 느낌을 불러내니 화살처럼 쏟아 붙던 그 뜨겁고도 다가왔던 사막의 햇빛이 도저히 별이라고 이름할 수 없던 그것이 머리채를 솟아나게 할듯이 소르르르 되살아나면서 묘한 쾌감이 이는 것이 꼭 추억에 대한 그리움만은 아닐 듯 싶다. 2010년 2월 4일 입춘새벽 후산 오십돌”, 정재철, <2008년 뉴 실크로드 프로젝트>, 2010, 종이에 수묵, 화첩, 31.5x607.5cm. 작가의 글 인용.
- 13 제인 베넷, 같은 책, 275 참조.
- 14 제인 베넷, 같은 책, 104 참조.

# 정재철의 미술 세계: 여행과 자연에 대한 사회학적 단상

— 김호기(연세대 사회학과 교수)

1. 미술 평론을 쓰는 게 내게 어울리는 일은 아니다. 내 직업이 사회학 연구자이지 미술 평론가는 아니기 때문이다. 그런데도 내가 이 글을 쓰기로 마음먹은 까닭은 두 가지다.

하나는 작가 정재철에 대한 기억이다. 정재철과 나는 고교 시절을 함께 했다. 아주 가까운 관계는 아니었다. 어느 정도 알고 지내던 사이였다. 고등학교 졸업 후 우리는 다른 삶의 길을 걸었고, 그러기에 많은 얘기를 나누지는 않았다. 하지만 1970년대 중반 정재철을 만난 이후 우리가 공유했던 시대적 감각이 그의 미술 세계에 대한 글을 써도 괜찮겠다는 용기를 갖게 했다. 여기서 시대적 감각이란 산업화 시대에서 민주화 시대로, 그리고 다시 세계화 시대로 변화해온 지난 20세기 후반과 21세기 초반에 우리가 공유했던 동질적인 세대 감각을 의미한다.

다른 하나는 21세기에 들어와 정재철이 선보인 미술 세계에

대한 나의 관심이다. 미술대학을 졸업하고 촉망받는 조각가로 활동하던 정재철은 새로운 밀레니엄을 맞아 조각을 넘어 낯선 모험에 나섰다. <실크로드 프로젝트>와 <블루오션 프로젝트>가 그것이다. 이 새로운 모험의 길을 어떻게 불러야 할까. ‘현장 미술가’라는 말이 가장 적합할 듯하다. 사회학적 관점에서 삶과 예술은 둘이 아니다. 하나다. 삶을 사회로 바꿔 써도 좋다. 삶과 사회와 예술이 하나라는 것을 정재철은 깨닫고 이를 실천하려 했던 것으로 보인다.

이 글을 쓰기 위해 동송동 아르코미술관에서 마련한 기획초대전 «정재철: 사랑과 평화»를 관람했다. 유튜브에 올라온 온라인 전시 또한 지켜봤다. 정직하게 말하면 놀라웠다. 이유는 두 가지다. 하나가 정재철의 모험과 실험이 대단히 치밀하다는 사실이었다면, 다른 하나는 그 과정에서 정재철이 마주한 느낌과 생각이 매우 풍부하고 심층적이라는 발견이었다. 정재철은 자신의 미술 세계를 통해 다양한 메시지들을 타전하고 있었다. 이 메시지들 가운데 사회학적 메시지를 독해해 보려는 것이 이 글의 목적이다.

2. <실크로드 프로젝트>(2004-2011)는 현장 미술이다. 폐현수막을 나누어주고 어떻게 사용되었는지를 기록하는 게 그 중심이다. 그런데 전시실 1층을 둘러보고 난 후 내가 받은 첫인상은 이러한 기록을 넘어선 또 하나의 중심이 존재하지 않을까 하는 느낌이었다. 또 하나의 중심은 여행 그 자체이지 않을까. 전시회에서 내가 만난 사진, 영상, 지도, 일기 등이 그 사실을 내게 말하려는 것 같았다.

객관적 조건을 주목하면, 1990년대 이후 우리 사회에서도 세계화가 본격화됐다. 이 세계화를 실감 나게 한 것이 여행의 세계화였다. 미국과 유럽은 물론 구사회주의 국가들까지 여행할 수

있었고, 그 여행에서 국민국가를 넘어선 지구촌을 만날 수 있었다. 정재철이 조각을 떠나 새로운 모험의 길로 나선 것이 이러한 변화와 무관하다고 보기 어렵다.

사회학적 시각에서 근대 이후 여행의 패러다임은 계속 변화해 왔다. 소수 특권층에게만 허용되던 여행이 대중화된 게 첫 번째 변화라면, 저렴한 패키지여행이 활성화된 게 그 두 번째다. 두 번째 유형의 여행은 ‘모던 투어리즘’이라 부를 수 있다.

이어 세 번째로 등장한 것이 취향과 로컬리티를 재발견하는 ‘포스트모던 투어리즘’이다. 이 포스트모던 투어리즘에 결정적 영향을 미친 것이 앞서 말한 세계화의 충격이었다. 세계화는 한편으로 지구적 보편성을 계몽했지만, 다른 한편으로는 그 보편성 속에 존재하는 특수성 또한 발견하게 했다. 이를 ‘글로벌라이제이션’(glocalization)이라고 부른다. 세계화와 지방화가 결합해 있다는 말이다.

주관적 시선을 주목하면, 정재철의 모험에서 내가 마주한 질문은 세 가지다. 왜 떠난 것일까. 왜 실크로드일까. 왜 여행의 미술을 선택하게 된 걸까. 이러한 질문의 답은 그가 남긴 작가노트에서 찾을 수 있을 듯하다. 정재철은 말한다.

“나에게 있어 여행이란 (과거) 역사를 더듬어 가는 순례와도 같습니다. 과거는 과거대로 사람들의 흔적이고, 채취이며, 현재는 한 번 숨 쉬고 나면 곧바로 과거로 넘어가는 순간들이니까요. 지금 내가 걷고 있는 길은 언제나 현재의 걸음만 있고, 뒤돌아보면 눈 위의 발자국처럼 이미 지나가버린 시간들입니다. 저 앞에 있는 소 있는 곳 또는 보리수나무 밑이 내게는 미래입니다.”

2000년에 남긴 기록이다. 정재철에게 여행은 시간 여행이다. 정재철은 여행을 과거와 현재와 미래를 잇는 것으로 바라본다.

여기서 주목할 것은 과거와 현재와 미래를 연결하는 게 여행만이 아니라는 점이다. 그건 바로 삶이기도 하다. 앞서 인용한 구절은 여행이 곧 삶이라는 인식에 정재철이 도달했음을 은유한다. 삶이 여행이라면, 우리 인간은 부단히 떠날 수밖에 없다. 여행을 떠난다는 건 삶을 산다는 것이니, 정재철은 자신의 삶을 증명하기 위해서라도 여행을 떠나지 않을 수 없었을 것이다.

그런데 왜 그 여행이 실크로드였을까. 내게 상상되는 이유는 두 가지다. 하나는 정재철 미술의 출발이 조각이라는 점이다. 동양의 조각과 서양의 조각을 모두 보여줄 수 있는 여행의 길이 실크로드다. 정재철이 조각가로서의 자신의 정체성을 얼마나 자각하면서 <실크로드 프로젝트>를 계획했는지는 나는 모른다. 하지만 우리 인간이 그렇게 자신의 과거로부터 자유로운 존재는 아닐 것이다. 무의식적으로라도 둔황 석굴 등을 포함해 실크로드에 펼쳐진 조각의 향연이 정재철에게 여행의 매혹을 안겨줬을지 모른다.

다른 하나는 실크로드가 갖는 상징성에 있던 것으로 보인다. 실크로드는 동양과 서양을 잇는 과거의 영화(榮華)를 보여주는 길이다. 그러나 동시에 실크로드는 현실의 곤궁(困窮)을 드러내는 길이다. 21세기에 들어와서도 실크로드에 놓인 중앙아시아 국가들은 경제적으로 낙후돼 있다. 이 경제적 낙후성이 물론 사회·문화적 낙후성으로 곧바로 이어지는 건 아니다. 자본주의 상품화의 논리가 완전히 뿌리를 내리지 않았기에 외려 인간적·공동체적 온기가 여전히 살아 있는 곳이다. 정재철은 그 온기를 증거하고 싶었던 게 아니었을까.

바로 여기서 세 번째 질문, 여행으로서의 미술의 선택에 도달한다. 앞서 나는 정재철이 여행을 삶으로 파악하고 있다고

말했다. 그렇다면 여행으로서의 미술이란 삶으로서의 미술이라는 의미가 있는 셈이다.

사회학적 시각에서 미술의 가장 중요한 특징은 즐기기 위해 겪게 되는 그 무엇이라는 사실에 있다. 여기서 즐기기 위해 겪게 되는 것은 그 작품에 담긴 메시지에 대한 감정이입(感情移入)을 통해 자기 삶을 돌아보게 되는 것을 함축한다. 우리가 살아가면서 감정이입을 가장 많이, 가장 크게 할 때는 언제일까. 예술 작품을 감상하거나 낯선 곳을 여행할 때가 아닐까. 이 논리에 동의한다면, 미술은 곧 여행이고, 여행은 곧 삶이라는 결론에 도달하게 된다.

미술가든, 예술가든 무엇인가를 창조하는 이들은 자신의 창조물들을 통해 삶을 증거하고 싶어 한다. 인간과 사회의 관계를 탐구하는 사회학에서 인간이란 어떤 존재인가는 중요한 질문이다. 일찍이 카를 마르크스(Karl Heinrich Marx)는 인간을 ‘노동하는 존재’로, 요한 하위징아(Johan Huizinga)는 ‘놀이하는 존재’로 파악하고, 제러미 리프킨(Jeremy Rifkin)은 ‘공감하는 존재’로 이해한 바 있다. 정재철에게 인간은 여행하는 존재다. 여행을 통해 미술과 삶을 동시에 증거하려 했던 기획이 <실크로드 프로젝트>라고 나는 생각한다.

3. <블루오션 프로젝트>(2013-2020)는 <실크로드 프로젝트>에 이어 정재철이 떠난 두 번째 긴 여행이다. 여행이라는 측면에서 두 프로젝트는 같은 의미가 있다. 하지만 중요한 차이가 존재한다. 지구적 차원과 일국적 차원의 차이가 그것이다. 하지만 내 시선을 첫 번째로 끈 것은 바다라는 새로운 여행지의 발견이다.

전시실 2층에 올라가면 정재철이 오염된 바다로부터 모아 놓은 쓰레기 더미를 만날 수 있다. 생활과 삶의 흔적이다. 최근 바다는

위기에 처해 있다. 해양 오염 탓이다. 연안에 넘치는 쓰레기들은 그 직접적인 결과다. 바다의 위기는 지구의 위기를, 그리고 생명의 위기를 함축한다. 이 삼중의 위기는 자연의 순환에 내재한 위기가 아니다. 그것은 우리 인류 문명의 위기이고, 결국 이 지구에서 살아가는 인류 생존의 위기로 귀결되고 있다.

두 번째로 내 시선을 끈 것은 해류다. 쓰레기와 그 흔적은 해류를 따라 이동해 왔다. 해류는 바다의 길이다. 유라시아 대륙을 가로지르는 길이 실크로드라면, 동아시아 바다를 가로지르는 길이 구로시오 해류다. 거대한 구로시오 해류는 다시 크고 작은 해류들로 사방으로 퍼져나간다. 바다는 실크로드 못지않은 해류의 복잡다단한 지도를 완성한다.

〈블루오션 프로젝트〉 앞에서 내가 마주한 질문은 두 가지다. 왜 바다일까. 대체 무엇을 말하려는 걸까. 바다는 생명의 기원을 이루는 곳이다. 이 지구에 살아 있는 모든 존재는 바다로부터 비롯됐다. 동시에 바다는 우리 인간이 이 지구에서 가진 가장 큰 공유지다. 육지와는 달리 사적 소유를 넘어 존재하는 거대한 우리 모두의 공간이다.

생태 위기의 원인 중 하나는 이 공유지의 비극에 있다. 공유지의 비극은 모두가 주인이기에, 그래서 사실상 주인이 부재하기에 공유지의 훼손이 진행되는 것을 뜻한다. 해류를 따라 이동해온 부유 사물인 쓰레기들은 이 공유지의 비극을 상징한다. 바다라는 거대한 공유지의 위기와 비극이 바로 〈블루오션 프로젝트〉에서 정재철이 전달하려는 메시지가 아닐까.

위기와 비극의 바다를 구출하기 위해선 두 가지 실천이 중요하다. 하나는 제도적 실천이다. 환경 파괴적 기술과 산업을 변화시키지 않으면 생태 위기를 구조적으로 극복하기 어렵다.

하지만 이런 제도적 실천 못지않게 중요한 것은 자연과 환경을 대하는 우리 인간의 태도 및 사고방식의 변화가 이뤄져야 한다는 점이다. 인간과 자연을 분리하고 자연을 인간의 요구 충족 수단으로만 생각하는 한, 생태 위기는 근본적으로 해결될 수 없다. 자연과 인간이 하나의 생물권을 이루는 동등한 존재라는 생태학적 자기 성찰이 중요한 까닭이 여기에 있다. 이러한 생태학적 자기 성찰과 계몽이 <블루오션 프로젝트>가 겨냥했던 목표라고 나는 생각한다.

4. 나는 여행을 좋아하지 않는다. 사회학 공부도 일종의 여행인지라 독일과 미국이라는 낯선 나라에서 7년이란 긴 여행을 했기 때문이다. 그런데 정재철의 미술 세계를 마주하면서 여행을 다시 생각해보고 있다.

여행이란 새로운 세계와의 조우다. 여행은 낯선 장소와 사람에 대한 필리아(매혹)를 충족시킨다. 인간이란 복잡한 존재이기에 포비아(혐오)와 필리아를 동시에 가지고 있다. 여행은 공간적 필리아의 구체적 실천 양식이다. 이 필리아의 과정에서 먼저 풍경을 발견하고, 이어 사람을 발견하고, 그 끝에서 자신을 발견한다. 여행의 지리학이자 여행의 사회학이다.

<실크로드 프로젝트>는 정확히 이에 대응한다. 풍경과 사람과 자아의 발견 속에서 정재철은 결국 자신의 삶과 대면했다. 자신의 삶이란 여행으로서의 삶이다. <실크로드 프로젝트>가 동양과 서양을 잇는 육지의 여행이라면, <블루오션 프로젝트>는 우리나라와 인근 바다를 잇는 해상의 여행이다. 비단길에서 정재철은 사람들을 만났고, 바닷길에서는 자연을 만났다.

전시를 다 관람하고 나서 ‘사랑과 평화’라는 전시 제목을 다시

생각해보았다. 이 제목은 <실크로드 프로젝트>의 마지막 여행지인 영국 런던에 있던 반전 시위캠프의 천막 위에 정재철이 적어놓은 문구였다. 사람과 사람을 잇는 가장 중요한 감정은 사랑이다. 존재와 존재 사이를 공존할 수 있게 하는 가장 중요한 가치는 평화다. 제목을 보고 나는 정재철이 실크로드에서 만났던 사람들을, 이 지구를 구성하는 존재로서의 인간과 자연의 관계를 떠올렸다. 참 적절한 제목이라고 생각했다.

여행이 끝났는데 길은 시작됐다고 말한 이는 미학자 게오르크 루카치(Georg Lukacs)다. 지난해 정재철의 여행은 돌연 끝났다. 그러나 정재철이 열어놓은 미술의 길은 열려 있다. 아주 오랫동안 그의 길이 기억되고, 그 길로 많은 이들이 걸어갈 수 있길 나는 소망한다.

#### 김호기

연세대학교 사회학과 학부와 대학원을 졸업하고 독일 빌레펠트대학교에서 사회학 박사학위를 받았다. 1992년부터 연세대 사회학과 교수로 재직 중이다. 미국 UCLA 사회학과 방문학자를 지냈고, 참여연대 정책위원장, 문재인정부 국정기획자문위원회 위원을 맡았다. 쓴 책으로는 『한국의 현대성과 사회변동』(1999), 『한국의 시민사회, 현실과 유토피아 사이에서』(2001), 『말, 권력, 지식인』(2002), 『한국 시민사회의 성찰』(2007), 『현대 자본주의와 한국사회』(2009), 『시대정신과 지식인』(2012), 『예술로 만난 사회』(2014), 『세계화 시대의 시대정신』(2016), 『세상을 뒤흔든 사상』(2017), 『논쟁으로 읽는 한국 현대사』(공저, 2019) 등이 있다.

# ‘지구에 대한 감각’을 일깨우는 생태예술가로서의 정재철

— 유현주(생태미학예술연구소 소장)

## 폐현수막과 로컬

“삶이 예술이고 여행이 미술이다.”<sup>1</sup>

이것은 정재철 작가의 길 위의 예술인 <실크로드 프로젝트>(2004-2011)의 모토이다. 2004년부터 2011년까지 7년간 세 차례에 걸쳐 서울에서 런던에 이르는 총 15개국 45개의 장소를 거점으로 삶과 미술을 접합시킨 이 여행 프로젝트의 또 다른 주인공은 바로 폐현수막이다. 작가는 어떻게 이 버려진 많은 현수막을 수집하고 해외까지 운반했을까? 이 프로젝트는 준비 작업부터 꽤 땀을 들여야 했다. 먼저, 작가는 30여 명의 참여자들과 서초구청과 덕양구청에서 약 2000여 매의 폐현수막을 수집한 후, 130여 명의 사람들과 함께 무려 18회에 걸쳐 세탁과 포장을 진행하였다. 그것이

전부가 아니다. 고양창작스튜디오에서 70여명의 참여자들과 함께 현수막을 빨랫줄에 걸어 건조하는 퍼포먼스를 진행함으로써 일종의 출정식을 마친 다음에야 비로소 여행은 시작되었다. 햇빛에 소독된 현수막은 사각으로 곱게 접힌 선물이 되어 실�크로드의 현지인들에게 전달될 것이고 그들의 손에 의해 새로운 물건으로 변신하고 순환될 운명이었다. 작가가 기대한 것처럼, 폐현수막은 현지인들이 그들의 일상에서 잘 사용할 수 있는 물건들-베갯잇, 차양, 가방, 이불, 햇빛 가리개, 모자, 옷 등-로 활용되어졌고 그들의 집과 마당 그리고 거리 풍경에 섞여져 그들의 평범한 생활 세계에 녹아들어 갔다. 그것은 작가의 의도이기도 했다. 현수막과 함께 건넌 사용설명서에도 적었듯이, 작가는 현지인들이 “필요에 따라 어떠한 용도로도 사용할 수”<sup>2</sup> 있길 바랐고 한국과 다른 나라 사이에서 발생하는 “문화의 혼성과 접이”<sup>3</sup>가 드러나기를 원했다. 실제로 그가 방문한 지역 사람들이 재봉틀로 손수 박은 이국의 현수막이 그들의 일상에 사용되면서 현수막에 적합한 한국어는 의미를 드러내는 기호의 역할을 상실하였다. ‘매진 임박’, ‘신도시 명품 아파트’, ‘특별 분양’, ‘○○영재교육원 학부모 설명회’와 같은 언어들 은 인도의 가정집에서 사용하는 쿠션이나 베갯잇, 파키스탄 청년의 가방 혹은 중국의 어느 과일 장수의 천막에 그려진 ‘이미지’일 따름이다. 그러한 글씨들이 의미하는 바는 무색해지고 알록달록한 원색의 글씨들은 이제 다른 용도의 물건이 된 현수막 표면 위를 장식하는 문양일 뿐이다. 현지인들이 원하는 용도에 맞게 잘린 현수막 천은 프릴을 달거나 다른 색의 천에 잇대어지는 등 점점 그들 문화의 기호와 취향대로 재배치되면서 느리게 이접되고 혼성화되어가다가 어느 순간 출처도 영문도 모르는 채 그들만의 ‘로컬’로 안착한다.

## 소비문화에 대한 저항과 마음의 생태학

정재철의 <뉴 실크로드 프로젝트>(2008)는 단지 여행이라거나 예술 프로젝트라는 코드에만 머물지 않는다. 그의 실크로드는 과거의 실크로드와 어떤 맥락에서 계승되는 측면이 있다.

실크로드의 역사는 기원전으로 거슬러 간다. B.C. 104년경 한 무제(武帝)가 장건(張騫)을 통해 동서의 교역과 문화의 통로를 위해 실크로드를 개척했다면, 8세기 신라 시대의 승려 혜초는 구도와 정진을 위해 죽음을 무릅쓰고 중국과 인도로 나갔다.

이 두 가지 정신이 정재철의 실크로드에도 엮여있다. 정재철의 실크로드는 과거의 실크로드에서 두드러지는 교역을 문화교류로 구현하되, ‘재활용’이라는 물질의 순환에 초점을 맞춘다. 그런데 작가가 현지인들에게 현수막을 선사하는 방식은 자본주의적 방식의 교환과는 다른 차원의 물건 교환에 가깝다. 말하자면 현수막이란 물건은 레스(res)와 같은 것으로서 ‘증여와 선물’의 형식을 취한다. 레스란 산스크리트의 라(rah), 라티호(ratih)에서 온 것으로 증여, 선물, 마음에 드는 물건을 가리킨다. 폐현수막이 선물이기는 하지만, 이국의 ‘예술가’가 내민 이 물건이 현지인들의 입장에서 어딘가 부담스러운 선물일 수도 있다. 그러나 현지인들은 기꺼이 그의 선물을 받아주었다. 작가가 건넨 이 소소한 물건을 받아 다른 용도의 물건으로 재창조함으로써 훗날 그것을 확인하러 다시 찾아온 작가에게 보여주는 그들의 마음은 조금 과장하자면 일종의 포틀래치(potlatch)와 같은 것이 아닐까 싶다. ‘소비하다’(consommer)라는 의미가 있는 포틀래치는 북아메리카 인디언들 사이에서는 손님에게 베푸는 잔치나 환대를 가리킨다. 일반적으로 이 단어는 고대사회에서 주로 선물의 개념이며 기다림과 관용, 신용의 덕을 가지고 ‘선물과 봉사’를 하는

개념이기도 하다. 세 차례의 실크로드 과정에서 첫 번째 프로젝트가 정재철의 선물이었다면, 두 번째 프로젝트에서는 이 선물이 어떻게 재활용되었는지를 확인하고 기록하며 보완하는 작업이었는데, 이때 현지인들이 보여준 포틀래치의 태도가 아니었다면 프로젝트는 무척 부담스러운 일이 되었을 것이다. 작가는 여기서 서로가 서로에게 호의를 베푸는 포틀래치가 이루어지는 과정을 통해 냉정하게 이윤의 논리만 좇는 자본의 교환가치와는 다른 방식의 가치 순환을 보여준다. 정재철의 두 번째 실크로드 프로젝트가 ‘바자르’(bazaar)라는 주제로 진행된 것은 우연이 아니다. 이런 관점에서, 자본주의 현실에서는 성립하기 어려운 교환방식, 소비문화 구조에 대한 저항의 몸짓이 이 예술가의 프로젝트 내부에 숨겨져 있다고 하겠다.

〈실크로드 프로젝트〉는 기존 소비문화 시스템에 대한 저항의 의도와 함께 작가 개인이 걸어온 삶과 예술 그리고 세계를 성찰하는 자기 수행의 행위를 포함하고 있다. 작가는 1998년 아프리카의 모리셔스에서 있었던 ‘에스칼레 스튜디오 프로그램’(Escale Studio Program)에 참여하면서 연장을 사용하지 않고 자연의 사물들과 물건-조가비, 나뭇가지 등을 쥘는 작업-을 수집하는 등 발견된 오브제를 가지고 조각 작업을 대신했다. 이때의 경험은 오랫동안 조각가로서 동시대 예술에 대해 고민했던 그에게 새로운 해결책을 찾는 출발점이 된 것으로 보인다. 이런 일련의 과정을 거쳐 시작된 정재철의 여행 프로젝트는 “일종의 수집을 통한 시간적 기록”<sup>4</sup>으로서의 또 다른 조각[로잘린드 크라우스(Rosalind E. Krauss)의 말을 빌리면 ‘확장된 조각의 장’이라는 차원에서]으로도 바라볼 수 있을 것이다. 그렇다면 작가는 여행 프로젝트를 통해 폐현수막의 수집과 설치를 실천함으로써 현대 조각과 동시대

미술에 대한 해답을 찾았을까? 외견상 폐현수막은 기존의 조각 재료와는 거리감이 있지만, 공공 조각들처럼 현수막도 공공성을 갖는 의도에서 ‘제작’ 혹은 ‘조형’되는 물질이라는 점에서, 공통분모를 갖는다고 볼 수 있다. 그런데 미술관이나 거리에서 기념비적인 것/공공적인 것으로서의 사용가치를 갖는 조각과는 달리, 현수막은 일회적으로 사용되고 버려지는 물질로서 우리 사회의 순환하는 물질에 대한 생태학적 관심을 환기한다. 따라서 2004년 실크로드 여행의 시작은 그가 모더니스트 조각가에서 다른 차원의 예술실천으로의 전환이자 물질의 순환과 교환에 대한 관심을 생태적 관점으로 옮겨간 사건이라고 할 수 있다. 일정 기간의 행사를 위한 광고로 사용되는 저 일회용 현수막들은 어디로 가는가? 만약 그것이 재생된다면/되도록 한다면 어떨까? 정재철의 폐현수막들은 이러한 질문들을 던지게 하고 우리를 둘러싼 물질과 환경을 전지구적 관점에서 새롭게 바라보도록 하는 ‘마음의 생태학’을 작동시킨다. 요셉 보이스가 80년대 충격을 준 산성비에 자극을 받아 녹색당을 창립하려던 당시 “우리는 회색빛 거리를 창백한 얼굴로 걸어가는 웃는 해골들”이라고 말한 것처럼, 현재 기후변화의 심각한 위기를 맞은 우리 역시 어찌면 희망 없는 대지 위에서 죽음을 기다리는 해골들인지도 모른다. 보이스가 지구의 허파를 살리기 위해 7천 그루의 참나무를 심었다면, 정재철은 실크로드의 시민들과 더불어 폐현수막을 재생시킴으로써 우리의 마음에 지구에 대한 돌봄의 마음을 심었다.

### 연결의 감각, 쓰레기, 정비예술

스테이시 앨러이모(Stacy Alaimo)는 그녀의 저서 『말, 살, 흙』에서 다음과 같이 말한다. “생태적 각성과 환경윤리에 핵심적인

것은, 논쟁의 소지가 있기는 하지만 장소에 대한 감각이 아니라 지구에 대한 감각, 정치적 경제적 기술적 사회적 문화적 생태적 연결망이 우리 일상을 형성하는 방식에 대한 감각이다.”<sup>5</sup> 저자가 명쾌하게 각을 세운 이 문장에서 ‘지구에 대한 감각’과 ‘생태적 연결망’이라는 단어가 뇌리에 꽂힌다. 예컨대, 화학비료로 배양된 흙에서 자란 식물로부터 나오는 음식이 우리의 몸을 만들고 있다는 것과 북태평양의 미드웨이섬에 사는 앨버트로스(Albatrosses)가 알록달록한 플라스틱 쓰레기를 먹이로 착각하여 새끼에게 먹인다는 사실을 생각해보자. 그리고 북극의 빙하만이 아니라 지구의 최후의 보루인 남극마저 빠른 속도로 해빙되는 가운데 기존의 서식처를 잃은 생태계의 이동은 급기야 코로나바이러스와 같은 범유행을 발생시킨다는 사실도 떠올려보자. 이처럼, 지구상에 벌어지고 있는 물질의 순환과 연결을 알아차리는 것이야말로 바로 ‘지구에 대한 감각’이고 ‘생태연결망’에 대한 지각이다. 미국의 생태예술가인 해리슨 부부(Helen Mayer Harrison & Newton Harrison)의 작업은 이러한 연결의 감각을 일깨워주는 작업을 해왔다. 물고기가 전부 폐사된 ‘솔튼 호수’(캘리포니아 임페리얼 카운티와 리버사이드 카운티에 걸쳐있는 거대한 호수)의 복구 문제를 다룬 <석호의 순환>(The Lagoon Cycle, 1974-1984) 작업을 했을 때, 해리슨 부부는 분명히 ‘석호와 물고기 그리고 우리 지구의 거대한 강인 바다와 인간의 관계망’을 의식하고 있었을 것이다. 사진 작업과 석호를 둘러싼 가상의 대화를 구성하여, 해수면보다 수면이 낮은 호수가 죽어가면서 발생하는 여러 가지 생태 문제를 부각한 그들의 전시는 지구의 몸의 한 부분이 나 자신의 생명으로 느껴지는 감각을 관객에게 전달한다.

정재철의 <블루오션 프로젝트>(2013-2020) 작업도 해리슨

부부의 작업맥락과 다르지 않다. 2013년경 작가는 남해안과 동해안을 답사하면서 치위도 치위도 끝없이 출몰하는 해양 쓰레기에 놀라며 쓰레기 조사작업에 본격적으로 착수했다. 제주에서는 중국의 쓰레기가, 울릉도에서는 필리핀의 부유물이, 일본의 동해안에는 한국의 쓰레기가 밀려드는 악순환은 새삼 끔찍한 것이었다. 이러한 조사를 통해, 작가는 우리가 먹고 사용하는 물질들이 쓰레기로 배출되어 다시 우리에게 고스란히 돌아온다는 사실은 알고는 있었지만, 생각보다 엄청난 양의 쓰레기는 단순히 지엽적으로 다를 수 있는 문제가 아니라 세계적으로 ‘연결된 문제’임을 알게 된 것이다. 작가는 해양오염과 바다 쓰레기 문제를 “예술이 다를 수 있고 예술이 다루어야 한다”고 생각하였고 그것을 단순히 아트프로젝트의 주제로만 국한하지 않고 자신의 삶 안으로 적극 수용했다. 작가의 환경에 대한 개입은 브뤼노 라투르(Bruno Latour)가 말한 사물의 정치(Dingpolitik)와도 관련이 깊다. 라투르는 인간과 비인간 등 모든 존재자가 동등하게 참여하는 상상적이지만 구체적인 사물의 정치를 제안하였다. 정재철의 액티비스트적인 작업은 이 사물의 정치에 참여하는 행위이기도 하다. 해양 쓰레기라는 사물과 인간 정재철 그리고 대책 없이 쓰레기를 생산하는 기업과 정부, 소비하는 사람들, 바다의 연결망에서 보자면 정재철은 바다의 입장에 선 정치적 행위자이기 때문이다. 작가는 실제로 이 쓰레기 작업을 “당연히 나라면 해야 할 작업”이며 “아름다움을 가꾸고 회복시키는 치유 또한 미술의 기능과 역할 중 하나”<sup>6</sup>라고 하면서 결연한 마음을 작가노트에 적었다. ‘당연히’라는 표현이 어색하지 않은 것은 작가가 <실크로드 프로젝트>에서 폐현수막을 사용한 점과 2015년의 프로젝트에서도 해양 쓰레기를 다룬다는 점에서 ‘환경’ 쓰레기에

대한 그의 지속적이고 일관된 관심과 무관하지 않다. 분명한 것은 <블루오션 프로젝트>가 생태시스템과 물질의 순환을 숙고하게 하는 ‘지구'에 대한 감각'을 일깨운다는 점에서 생태예술의 계보를 잇는다는 사실이다.

2015년 3월부터 12월까지 10개월 동안 블루오션을 사수할 목적으로 행해진 프로젝트에서 빼놓을 수 없는 작가의 전략은 바로 수집과 기록이다. 전국 해안을 돌며 거점으로 정한 장소들-충남 서천, 제주도 애월읍, 서귀포시 표선면, 경남 남해군 그리고 인천시 옹진군 장봉도 등-을 유영하면서 자신이 수집한 엄청난 양의 해양 부유물들에 대해 그는 마치 고고학적 유물이기라도 한 것처럼 조심스럽게 혹은 은폐될 뻔한 범죄의 도구를 발견한 것처럼 은밀한 태도로 접근하였다. 그가 수집한 각각의 사물은 경도와 위도를 적은 사진과 영상으로 기록되었다. 온종일 같은 장소에서 촬영된 쓰레기에 대한 영상과 더불어, 실제 부유물이 박물관의 오브제처럼 크기와 모양에 따라 분류되고 부유물 중에서도 어떤 것은 ‘표본’으로 설치된 전시 풍경은 가히 21세기 해양쓰레기의 아카이브라 부를만하다. 또한 작가는 이 부유물들의 표면을 종이 위에 프로타주하여 이것들의 이름과 생산자를 노출하고 해류를 타고 흘러오는 과정을 짐작하게 해줄 뿐만 아니라, 위트 넘치게도, 이 쓰레기들이 ‘발견된 오브제’로 혹은 ‘찬란한 문명이 벗어던진 허물 껍데기’로 보이도록 예술의 옷을 입혔다. 그럼으로써 그의 해양쓰레기 작업은 비조각적인 조각이 되는 한편, 일시적이고 무가치한 것들의 재생을 통해 지구의 아름다움을 회복시키는 생태복원의 ‘정비예술’이 된다. 이러한 맥락에서 뉴욕의 청소부들과 함께 미술관과 공공건물의 바닥을 닦았던 미얼 래더맨 유클리스(Mierle Laderman Ukeles)의 작업

〈정비〉(Maintenance)를 상기시키는 정재철의 작업은 우리가 사는 환경에 관해 물음에만 그치지 않고 현실에 개입하고 변화를 촉구하는 생태예술의 실천들과 공명한다.

### 에코-코스모폴리탄으로서의 정재철

아르코미술관에서 열리는 회고전을 보면서 실크로드를 걸었던 정재철을 생각해본다. 그가 안타깝게도 짧은 꽃으로 세상과 이별하기 전까지, 삶의 과정 자체를 드러내는 길 위의 예술가, 탈영토의 꿈을 실현한 조각가, 삶과 여행과 예술을 일치시킨 작가라는 명칭들이 주로 정재철을 설명하는 단어들이었다. 혹자는 하찮은 물건에까지 애정을 기울이면서 수집의 취미를 예술로 승화시키는 작가라고도 불렀다. 여하튼 정재철은 자신의 지병을 애써 모르는 척하며, 마른 체구의 몸으로 너무 많은 에너지를 길 위에서 사용하면서, 누가 뭐라고 하던, 자신의 길을 걸어갔다. 그리고 어느 순간 실크로드 위에 아름다운 꽃을 심었다. 그것은 작가가 폐현수막을 한국에서 중앙아시아와 유럽으로 이동-재생시키는 프로젝트 중간에 작업한 〈꽃그늘 키우기〉 프로젝트이다. 유교, 도교, 불교, 힌두교, 가톨릭과 기독교의 성지들, 런던의 시계탑과 독일의 정부청사 부근, 파리의 에펠탑이 보이는 광장을 선택하여, 여러 문화권의 장소를 지날 때마다 현지마다 다른 특성을 담은 패턴이나 장식을 폐현수막에 덧붙여 만든 ‘꽃그늘 천막’이 그것이다. 설치 목적은 아마도 길을 걷던 사람들이 호기심으로 작가가 설치한 그늘막 아래를 일부러 지나가거나 혹은 잠시 쉬어가도록 하기 위해서일 것이다. 그리고 무엇보다도 영광에 빛나는 과거의 견고한 성채들과 기념비적인 건물들 사이에서 혹은 그것들과 마주 보도록 ‘꽃그늘 천막’을 설치함으로써 보잘것없는

폐현수막으로 만든 이 작품이야말로 세계 시민들이 함께 창작한 치유의 꽃으로서 진정 ‘가치 있는 것’임을 자랑하려는 것이었을 게다. 이처럼 정재철은 세상을 정화하고 치유하는 마음을 가진 에코-코스모폴리탄의 예술가였다. 그가 실크로드에 남긴 ‘사랑과 평화’의 꽃은 현재의 수많은 에코-세계시민들과 연대하는 마음의 길 위에서 영원히 찬란하게 빛날 것이다.

- 1 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014) 참조.
- 2 정재철, <실크로드 프로젝트 안내문>, 2004-2005 참조.
- 3 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014), 34 참조.
- 4 유진상, 『회귀하는 선들 (Recurring Lines): 정재철의 떠나기와 돌아오기에 대하여』, 『정재철 작품집』(과천: 터알, 2014), 98 참조.
- 5 Ursula Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global* (New York: Oxford University Press, 2008), 61; 스테이시 앨러이모, 『말, 살, 흙: 페미니즘과 환경정의』, 윤준·윤종갑 옮김(서울: 그린비, 2018), 52에서 재인용.
- 6 정재철, 작가노트, 2013; 『블루오션 프로젝트 2015 — 간석지대』개인전 도록, 2015, 페이지수 없음.

유현주

홍익대학교 미학과에서 테오도어 아도르노(Theodor W. Adorno)의 미학연구로 석사와 철학박사 학위를 받았다. 2020년 «제주화산섬과 용암동굴(세계문화유산축전)»의 아트프로젝트 «불의 기억»(2020) 전시감독, 국제전 «화성에서 온 메시지»(한국화학연구원 주관, 2017) 전시감독을 역임하였다. 생태미학예술연구소 대표이며, «지속가능한 도시-꽃» 전시 시리즈 및 도시-생태-예술을 주제로 한 세미나를 기획했다. 유니스트(UNIST)의 과학예술융복합전시 자문위원이며 2021년 유니스트에서 '온라인 플랫폼 시대의 언택트 예술'에 관한 공동연구를 수행하였다. 생태예술가그룹인 구글에코아트리스트(the Google Group "Ecoart list")의 일원이다. 대표 저서로 『대중문화와 미술』(미진사, 2014)과 『인공지능시대의 예술』(공저, 도서출판b, 2019), 『불의 기억; 자연, 인간, 생명』(크리시드, 2020) 등이 있다.

2021 아르코미술관 기획초대전

«정재철: 사랑과 평화»

2021.7.1-8.29

아르코미술관 제1, 2전시실

정재철(1959-2020)

커미션 영상작품(백종관), 작가노트

연구·편집(이아영)

글: 노해나, 김호기, 유현주

에디터: 조한울

디자인: 유명상

주최: 한국문화예술위원회

위원장: 박종관

미술관장: 임근혜

미술관운영부장: 최혜주

큐레이터: 노해나

코디네이터: 광현지

전시인턴: 박유진

소장품 지원, 홍보: 채병훈, 박유진

미술관매니저: 오은미

전시 관리 요원: 강유진, 김민선, 김지원,

김현서, 박상언, 심보라, 안채영, 이경민,

이소윤, 이수빈

시설: 윤천학

시설 관리: 전성광, 오진균, 장규식, 최재원,

손진한, 박동원, 김부형, 이우중

작품 목록화 진행: 피아엔컴퍼니, 광현지,

최지수

작품 목록화 도움: 정정희, 김시원

작품 자문: 황연주, 김월식, 천원진, 광동열

전시 자문: 김종길, 김지연

법률자문: 손건훈

그래픽디자인: 유명상

공간디자인: 김동희

전시조성: 프랍 서울

미디어 솔루션·아카이빙 디지털화 및 제작:

만리아트메이커스

작품운송·설치: 피아엔컴퍼니

설치도움·작품 재제작: 황연주, 서찬석, 서동해

영문번역: 강민형

영상 제작 및 프로그램 라이브: 이희인, 이의록

영상번역: 이수진

© 2021 한국문화예술위원회 아르코미술관

이 출판물은 한국문화예술위원회

아르코미술관에서 제작하였으며, 책과

이미지의 저작권은 아르코미술관과

유족, 필자에게 있습니다. 이 책은 저작권법에

의해 보호받는 저작물이므로 무단 전재 및


복제를 금합니다.

아르코미술관

03087 서울 종로구 동숭길 3

02-760-4850

[www.arko.or.kr/artcenter](http://www.arko.or.kr/artcenter)

 아르코미술관

