

비평의 역할: 그림을 그리는 그와 글을 쓰는 나

안소연(미술비평가)

언젠가 나는 내 글이 너무 과장되어 있음을 알았다. 한때 내 일상의 시시함과 아무 상관없는 글이 되기 위해 인용부호와 괄호로 보호받는 구별됨을 찾곤 했었다. 나로부터 저만치 떨어져 있는 글에 대해 변호를 해야만 하는 때도 있었는데, 그것이 드러났던 지나침이 다시 내게로 와서 달을 때면 내가 무게라고 생각했던 것들마저 쏙 빠진 빈곤함으로 오곤 했다. 비평이 무엇인가를 생각해야 했다. 내가 쓴 글이 스스로 자기를 규정하는 한계와 밖으로 전달되는 범위는 모두 좁고 깊이가 느껴 지지 않았다. 정의된 단어들과 훈련된 읽기 사이에서 꿈쩍 못하고 느꼈던 글쓰기의 폐쇄성은 글을 쓰는 감각을 항상 긴장시키든가 무디게 했다. 뒤를 돌아보면, 비평의 글은 대상과 따로 떨어뜨려 놓을 수도 없는데다가 그렇다고 그 대상과 온전히 소통하지도 못하는 것 같다고 느꼈던 내 의기소침한 속내를 과장된 언어로 어떻게든 씻어내려 했던 것 같기도 하다. 곧, 비평은 그 대상으로부터 끝내 자립할 수 없는가 하는 갈등과 언어를 초월해서 시각적이거나 혹은 문학적인 질감을 가지고 존재할 수는 없는가 하는 물음이 생겼다. 또 하나는, 비평가의 역할에 대한 질문이었는데 나는 비평가로서 무엇을 해야 하는가라는 솔직한 질문 앞에 나를 세워 봤다.

1. 비평이라는 협업

안지산 씨에게 페이스북 메신저로 연락이 왔다. 이 메신저 대화는 두 번째였다. 내가 먼저 그에게 연락을 했었고, 그 다음에는 그가 메신저로 다른 용무를 전해왔다. 나는 네이버 헬로아티스트에 안지산 씨를 추천한 적이 있다. 그를 만나본 적 없이 몇 번의 전시에서 그의 작업을 보고 그림에 묻어 있는 정서와 그의 그림 그리는 방식이 서로 잘 조율되어 것을 알고 작가에 대한 호기심이 생겨 자료를 찾아봤다. 추천의 글을 쓴 후에는 몇 가지 확인해 볼 게 있어서 작가와 간단한 메신저 대화를 나눴다. 그로부터 얼마 후에, 그는 자신의 개인전 도록에 실을 서문을 내게 요청했고 그 이유는 자신의 작업에 대해 내가 생각하고 있는 지점이 있을 것 같아서라고 적었다. 나는 그 무렵 앞의 물음들에 대해 자문하고 있던 터라 신중하게 이 제의를 받아들였다. 적어도 나는 이 일을 그와 나의 협업이라 생각했다.

나는 몇 차례 그의 작업실을 찾아갔고, 녹음기를 켜놓은 채 질문과 답변으로 오갔던 대화는 시간이 지나면서 많이 유연해졌다. 작업에 대한 협소한 대화는 차츰 작업 이전의 사유의 가능성과 과정에 대한 좀 더 넓은 대화로 옮겨갔다. 안지산 씨는 과거에 흥미롭게 봤던 흑백 한국영화 한편과 바스 안 아델(Bas Jan Ader)의 퍼포먼스 영상을 보여주면서, 자신이 그림에 담고자 하는 정서와 그것을 위한 표현방법에 대해 가졌던 고민을 들려줬다. 그가 빌려준 책-Bas Jan Ader-Death is elsewhere(2013)-을 한 권 가지고 와서 나는 며칠 동안 읽으면서 그의 작업과 그와의 대화에서 내가 보고 들었던 것의 실체를 가늠해 봤다. 그리고 나는, 그의 개인전 《fly-er》(합정지구, 2016)에 「떨어짐과 사라짐, 그 찰나의 긴장」이라는 글을 써서 보냈다. 전시장에는 그의 그림과 나의 글이 함께 놓였으며, 나는 그의 그림 못지않게 나의 글이 어떻게 읽혀질지도 궁금했다. 전시를 열고, 안지산 씨와 나는 전시와 관련해서 관객들과의 대화를 함께 진행했는데 나는 나의 글에 대해 또 그는 그의 그림에 대해 서로가 중첩되는 지점들을 찾아 이야기했다.

그와 내가 대화를 주고받았던 일련의 과정은 꽤 긴 시간을 필요로 했고 서로의 생각에 대한

집중력과 이해도 필요했다. 때문에 작가와 비평가는 매우 긴밀한 협업자임을, 나는 중요하게 생각한다. 내가 지금 쓰고 있는 이 글의 제목인 “그림을 그리는 그와 글을 쓰는 나”는 존 버거(John Berger)의 Photocopies(1996)에 실린 스물여덟 번째 글에서 따온 것이다. 그는 사십 년간 친구로 지낸 스방을 파리의 작은 호텔방에서 만나 포트폴리오를 펼쳐 놓고 템페라로 그린 스방의 신작에 대해 이야기를 나눴다. 그는 과거를 회상하며 이렇게 썼다. “(...) 지금 하고 있는 이 일을, 전에 우리는 다른 곳에서 한없이 많이 했었다. 그의 스튜디오에서, 해변에서, 가족들과 함께 보냈던 휴가지의 텐트 바깥에서, 시트로앵 차의 앞 유리에서, 또 벚나무 아래에서, 우리는 말없이 그림들을 보았다. 뿔어질 듯이, 또 비판적으로.” 그리고 그는 “프랭탕 호텔 19호실이 이렇게 강한 주의력으로 가득 찼던 경우는 아마도 전에 없었을 것”이라 말하면서, 서로의 시선을 교환하면서 자신들의 작업에 더욱 집중하는 모습을 그려냈다. 이 글을 읽고, 나는 “그림을 그리는 그”와 “글을 쓰는 나”의 공존과 협업에 대해 깊이 생각했다. 그것은 함께 하는 시간과 같은 것을 바라보는 시선과 자신에게 집중하는 침묵의 대화를 통해서 더욱 의미를 찾을 수 있게 되는 것 같다.

2. 창작자로서의 비평가

사진 작업을 하는 정희승 씨는 박연주 디자이너와 함께 독립출판사인 헤적프레스를 운영한다. 나는 두 사람과 함께 내가 쓴 글을 도판이나 이미지 없이 엮어 책을 한권 만들고 있다. 처음부터는 아니었는데, 언제부터인가 나는 이 책 작업을 “글과 종이”로 이름 붙여 말하곤 했다. 처음에 책을 만들기로 했을 때는 일반적인 미술 비평 서적에 적합한 글과 도판을 넣는 방식에 대해 생각을 나누었는데, 중간에 내가 이미지 없이 종이에 글만 있는 책을 만들고 싶다고 말했다. 정희승 씨는 그 제안을 반갑게 받아주었고, 책은 그렇게 진행 중이다. 사실, 그 생각을 하게 된 계기는 정희승 씨가 나에게 제안했던 조금 특별한 글쓰기의 경험에서 비롯됐다. 그녀는 자신의 개인전 《스탄차》(고은사진미술관, 2017) 도록을 준비하면서, 중간에 특별한 페이지를 삽입하고 싶다는 제안을 했다. 정희승 씨가 직접 기획하고 참여했던 오종 씨와의 2인전 《You are a space》(누크갤러리, 2017)에서, 두 사람의 작업을 기록한 열 장의 사진을 추려 내게 보내왔다. 그 각각의 사진에 대한 “글”을 부탁한 정희승 씨는, 내게 형식에 얽매이지 않은 자유로운 글쓰기로 언어가 함의하는 문학적 상상력을 요구했던 것 같다. 나는 그녀와 몇 차례 만나 그의 의도를 좀 더 명확하게 헤아렸고, 마침 내가 정희승 씨와 오종 씨의 협업 과정을 같이 봐왔던 터라 또 다른 협업자로 연결되는 것에 흥미를 가졌다.

정희승 씨가 찍은 열 장의 사진에서는, 누크 갤러리에서 전시했던 둘의 작품이 카메라를 들고 선 그녀의 시선으로 새롭게 조명됐다. 그러니까 그녀가 내게 보내준 사진에는 어쩌면 대상을 바라보는 강렬한 시선과 그것이 포착해낸 이미지의 조형성이 강조돼 있었다. 나의 글은 “행간(Stanza)”을 품은 불완전한 상상력에 기대어 있었고, 나는 시적이면서 철학적인 글쓰기를 위해 글 자체가 이미지적인 것이 되려 애썼다. 이는 모리스 블랑쇼(Maurice Blanchot)의 추상적인 글쓰기 방식에 동조하면서, 비평의 글쓰기가 때로 그 대상으로부터 벗어나 존재하기 위해서 시도해 볼 수 있는 방법이라고 생각했다. 글 자체를 하나의 이미지 혹은 언어로부터 벗어난 존재로 인식하려는 나의 생각은, 버거나 블랑쇼의 글에서 많은 영향을 받았다. 미술비평가로서 내가 쓴 글은, 특히 미술 활동에 대한 비평적인 시각을 함의해야 한다는 글쓰기의 목표에 대해 나도 알고 있다. 동시에 비평적 시각을 함의하는 방식과 태도에 있어서, 창작자로서의 비평가라는 내 고유의 특질을 스스로 의식하고 싶었다. 당분간, 나는 아마도 글쓰기의 형식과 언어를 다루는 방식에 더 집중하는 시간들을 보낼 것 같다.

3. 미래의 역사학자가 아닌 오늘의 비평가

현시원 씨와 안인용 씨가 『계간 시청각』 2호의 특집 원고를 부탁하는 이메일을 보내왔다. “한국 현대미술의 자리: 오늘의 매체” 라는 주제로 몇 명의 필자에게 원고를 부탁했다면서, 내게는 요즘 미술 현장에서 눈에 띄는 “조각적”인 관심에 대해 그 말이 함의하는 맥락을 짚어달라는 내용이었다. 얼마 전에 『계간 시청각』 2호가 나왔고, 나는 「한국현대조각에서, 매체 변화/확장에 따른 조각 개념의 재인식 과정」이라는 글을 실었다. 같은 시기에 한국근현대미술사학회에서 비슷한 시각으로 조각에 대한 논문을 발표했는데, 제목은 “설치미술의 국제화 흐름 속 1980-90년대 한국현대조각의 변화”로 했다. 최근 일 년 간 조각에 대한 여러 시도가 있었고 그러한 시도들에는 나의 글쓰기도 아주 가까이 닿아 있었다. 따라서 위의 두 편의 글은, 모두 현재의 관심과 논의에서 출발한다.

미술비평가와 미술사학자는 분명히 다른데, 나는 무엇보다도 글쓰기에서 시제가 성립되는 기준이 다르다고 생각한다. 적어도 비평가의 시각은 오늘 혹은 당대라는 흐르고 있는 시간에 집중되어 있다. 오늘이라는 시간을 이루는 요소는 굉장히 구체적이고 미시적이며 개별적인 경험들을 포함하고 있다. 따라서 비평은 내가 지금 경험하고 있는 오늘의 변화와 사건들에 주목해야 하는데, 가까운 미래에 역사로 기억될 것들뿐만 아니라 언어로부터 소외될 위기에 처해 있는 주변적인 것들도 관심을 가져야 한다. 왜냐하면 비평은 오늘에 대한 미래의 역사를 더 풍성하게 해줄 수 있는 당대적 시각을 가지고 있기 때문이다. 내가 이 글을 쓰면서 존 버거의 글에서 따온 제목을 넣을 때, 그러한 상황과 중첩시켜 떠올린 친구가 있다. 병호는 내 대학 동기인데 망원동에 작업실을 두고 거기서 작업을 한다. 몇 해 전, 친구 셋이 오랜만에 만나 조소과 선배의 전시를 보고 밥도 먹고 근황을 나누다 헤어졌는데, 그때 병호가 길에 서서 요즘 작업하고 있는 거라며 핸드폰으로 찍은 사진을 보여줬다. 길에 선 채로 잠깐 이야기를 나누고 갔는데, 한참 지나서 신작으로 전시를 하게 됐다며 혹시 내가 글을 써줄 수 있는지 물었다. 하기로 하고, 병호의 망원동 작업실에 갔는데 작가로 오늘을 살아가고 있는 그 친구의 진지한 태도에 나는 생각이 좀 많아졌다. 그맘때, 내가 생각한 비평의 역할은 지나갈 현재의 풍경들을 솔직하게 바라보고 말을 걸 수 있는 인간적인 경험에서 출발했던 것 같다.

비평에 대해 가져왔던 몇 가지 물음은 내게 여전히 유효하다. 그건 내가 취해 온 삶의 태도와 예술에 대한 크고 작은 입장들과 맞물려 나의 고유한 비평적 실천으로 이어져왔다. 그러한 관점에서, 나는 지금 다양한 비평의 역할들 가운데 당대의 미술에 대한 경험에 기반하여 글쓰기의 방식을 확장시키는 데 관심을 가지고 있다.