

Outskirt | Critics

도시를 바라보는 작가의 시선, 작업을 바라보는 평론가의 시선

당신자신과 당신의 것

글 김태환

여기 조동광이 있는가? 조동광은 없다. 그렇다면 조동광의 작품이 있는가? 모르겠다. 물론 이 대상에 조동광이 개입한 사실이 있다. 조동광은 다양한 물체로 대상을 구축했으며, 이 장소에 가져다놓았다고 한다. 이것이 사실이라고 하자면, 당신에게까지 확인된 사실임지는 모르겠다. 그렇다면 도대체 이것은 무엇인가? 우리가 알 수 있는 것은 단지 여기에 어떤 대상이 있으며, 이것이 예술작품이 되기를 기다리고 있다는 것이다.

예술작품이 되기를 기다린다는 것은 당신의 해석을 기다린다는 것이다. 당신은 조동광이 제작했다는 작품을 감상한 후, 해석할 수 있다. 그리고 누군가에게 이 작품에 관한 어떤 해석을 겁낼 수 있을 것이다. 혹은 모호하다 여기는 것을 조동광에게 물어볼 수도 있다. 이 과정을 통해 당신에게 보이는 것이 분명하든 불분명하든 결론이 날 것이다. 그 결론이 곧 작품을 의미하는가? 그렇지는 않다. 당신의 결론은 저기 멀뚱히 존재하는 대상들과 별 관계가 없다. 해석이란 '당신자신과 당신의 것'이기 때문이다.

작품 또한 '작품자신과 작품의 것'이다. 작가도, 관객, 비평도 모두 마찬가지다. 이런 상황이라면 작가가 어떤 설명을 해도, 작품이 살아서 말을 건네도, 관객이 해석을 한다고 해도 모두 원점이자 아무 것도 없는 공백으로 돌아가게 된다. 어떤 관객은 비평가에게 '합리적 해석'을 요구할 수 있지만 '합리적'이라는 개념 또한 개인적이다. 결국 우리가 마주하는 것은 공백뿐이다.

아무 것도 없어서 허무한가? 왜 허무하지 않길 바라는가? 공백의 자점에서 우리는 암을 구하지만, 따라오는 것은 암이 아닌 해시이다. 대상에 대한 암울한 불가능하다면, 각자의 해석은 존재할 뿐이라는 그 해석을 타자에게, 작품에게, 세계에 강요할 수 있는가? 결코 그런 수 없다. 그것은 폭력이기 때문이다. 수전 손택은 평론 「해석에 반대한다」에서 「해석은 저작인이나 예술에 가하는 복수다. 아니, 그 이상이다. 해석은 저작인이 세계에 가하는 복수」라고 하며 해석의 폭력을 경계한다. 또 말미에서 그는 「해석의 대신 우리에게 필요한 것은 예술의 성애학(erotics)」이라고 결론을 내린다.

해석의 확산, 강요는 대상을 죽음에 이르게 한다. 즉 자신의 해석이 옳다고, 나아가 대상에 대한 암이 가능하다고 여기는 순간 대상은 저작 안에서 세계화되며, 세계 바깥의 다양한 속성을 살해되는 것이다. 여기서 대상이 스스로 해방을 해도, 저작의 세계 안에서는 시체일 뿐이다. 시체가 유령이 되어 말할 수 있다면 그것을 누가 남달라겠는가? 암은 폭력적이다.

그렇다면 수전 손택은 왜 해석보다 성애학이 필요하다 하는가? 성애학은 암으로 대상을 죽이지 않으며, 모름의 상태에서 흥분하고, 깃털하기 때문이다. 성애학으로서의 접근은 저작으로 대상을 규정하기보다 그저 대상의 무엇을 주무르고, 합나보고, 들이마신다. 즉 자신의 관점에 빌을 디딘 채 생각만 하는 것이 아니라, 대상에게 직접 몸을 던진다. 해석보다는 대상을 그 자체로 만지는 것, 또한 모름을 통해 대상에게 접속을 시도하는 일이 더 시급한 것이다.

이는 예술작품의 감상에만 필요한 태도가 아니다. 타자, 그리고 세계와 관계를 맺는 우리의 삶에서 필요한 미워하지 둘러다니는 타자에 대한 인식의 자리를 넓히는 것 같으면서도, 나와 타자를 옥죄는 그들이 되기 때문이다. 역사적으로도 저작의 바깥을 인식, 인정하지 못하는 이들이 얼마나 무수한 폭력을 저질러왔는가? 이를 극복하기 위해서는 암의 바깥으로 나야야 한다. 저작의 바깥에는 모름이 있고, 세계가 있고, 타자가 있다. 어찌면 모름이야말로 전부인 것이다. 모름으로 우리가 할 수 있는 것은 안다고 말하는 오만에 대해 의심하고, 질문을 던지는 일이다.

*2016년 11월에 개봉한 홍상수의 영화 〈당신자신과 당신의 것〉에서 제목을 차용한다.
*수전 손택, 이민아 옮김, 「해석에 반대한다」, 이후, 2002, 25쪽
*수전 손택, 이민아 옮김, 「해석에 반대한다」, 이후, 2002, 35쪽

낙원은 어디에 있는가

글 김경화

대한민국은 공사 중이다. 곳곳에 웬스가 쳐있고 흙먼지가 날린다. 우리는 높은 담장 안에서 무슨 일이 벌어지는지 알지 못한 채 공사 위에서 97년을 보냈다. 작가는 「웹스의 형태」가 사람들을 웅크리게 만드는 틀(frame)을 형성하며 「그럼에도 불구하고 프레임을 넘나드는 도시 속 문지기」들이 있다고 말한다. 「자신만의 방식으로 등을 풀고 도시에 개입하는 존재」가 적어도 내개는 길리안 작가로 인식된다.

인지 언어학자 조지 레이코프는 "사실이 프레임과 어울리지 않을 때, 프레임은 남고 사실은 무시된다."고 말했다. 우리는 우리 앞에 남은 프레임과 무시된 사실을 확인할 필요가 있다. 웬스 속을 알기 위해서는 꾸준히 바라보아야 하고, 프레임이 어떻게 작용하는지 이해해야 한다. 그리고 그 뒷 앞에서 틀을 넘나드는 문지기(작가)들을 만나야 한다. 프레임이 프레임으로 그럴 때 생기는 이 단절과 곡해 앞에서 작가들은 꾸준히 이야기를 만들고 있기 때문이다.

아쉬움과 두려움으로 그치던 일들의 속내를 염려하는 '작가는', 누가 시키지 않아도 낙엽을 들고 나무를 들춘다. 또 건물을 들추고, 도시를 들춘다. 우리가 쉽게 지나쳐온 이미지에 그제서 하는 것이 아니라, 이면을 들추고 바라보는 작업을 통해 또 다른 세상과 만나게 한다. 작가가 우리 간과해온 사실을 이야기할 때, 우리에게는 프레임과 모순되는 이질적인 풍경으로 쉽게 지은 단정이 아니라 한 걸음 더 가설 용기가 필요하다.

사람들은 바라는 것, 보고 싶은 것을 본다. 그리고 그 이미지를 저장한다. 세상은 그 이미지를 저장하기만 하는 청고가 되어버렸고, 이 세상을 설명하는 단어 또한 마찬가지이다. 우리가 바라는 파인(彼岸)은 현실 세계가 아닌 '낙원' 등의 단어 속에만 있는지도 모른다. 이 품임없는 노력에도 불구하고 우리 주변에는 쉽게, 웬스가 치킨다. 그런 점에서 작가가 그런 웬스 속 모습들은 이 시대를 함께 겪고 있는 우리들의 차상인지도 모르겠다.

단이는 그 사물을 쉽게 단연하지 못하다. 겨우온 환경이 만든 사고가 단이의 방향을 결정하는 것이 대부분이기 때문이다. 그러나 '예술만이 만들어진 사고'를 어느 하나님의 열쇠'라고 볼 때, 관객들이 길리안 작가의 작업처럼 세상이라는 이미지에 개입하고, 겸유하면서 '자유는 누구의 것인가?'를 떠올리길 기대한다. 또한, 관객들의 시선이 웬스 속에 빠져들기를 바란다. 저 언덕을 함께 오르면 높게 치운 웬스의 밤, 현실이 보이지 않음까.

*조지 레이코프, 〈자유는 누구의 것인가〉 2010.

각자의 레이어로 분화되는 도시에 관하여 글 이기원

Outskirt 2 - 전례에

자동차 네비게이션과 스마트폰 등장 이후, 도시를 경험하는 방식은 큰 변화를 맞이했다. 어딘가를 찾아가기 위해서 그곳은 이미 기본 사람이나 그 동네의 누군가에게 물어볼 필요 없이 그저 스마트폰 지도 앱이나 네비게이션 목적지를 입력하면 자신의 GPS 좌표를 기준으로 길을 알려준다. 그것도 미터 단위의 최단거리로! 스럽게 지도를 읽는 것이 서툴다면, 스트리트 뷰 기능을 이용해 눈앞의 풍경과 액션화면 속 길거리를 대조하며 길을 찾을 수도 있다. 이제 지도에서 데이터가 입력된 곳이라면 우리는 그것이 어디든지 찾아갈 수 있게 됐다. 이는 우리 삶의 많은 것들을 바꾸어 놓을 정도로 경이롭고 획기적인 기술이지만, 다른 한편으로는 지도 앱에 입력하지 않는 소소들을 사실상 존재하지 않는 곳으로 만들아버렸다.

지난해 나는 여자친구와 프랑스 파리로 첫 유럽 여행을 떠나게 됐다. 이곳 저곳에서 여행 정보를 찾아보고 물은 네이버를 비롯한 한국어 사용자들이 작성한 정보들이다. 도서관에 가서 파리 여행 책을 살펴봤다. 내가 숙소를 예약한 곳은 북역(Gare du Nord) 근처였는데, 네이버 유럽 여행 카페의 사람들은 한결같이 그곳이 매우 위험한 곳이니 조심하고 기분 좋게 그곳을 피해 길 것을 강력하게 권고하고 있었다. 동양인이 그곳에 내려 길을 찾느라 주변을 둘러번거리는 순간 소매치기의 타겟이 된다는 것이었다. 풀보에 걱정도 많은 나와 내 여자친구로서는 나름의 대처법을 마련해 수밖에 없었고, 우리는 이행을 떠나기 전 마지막 그곳에 예상치 못한 한국어 사용자들이 작성한 정보들이다. 도서관에 가서 파리 여행 책을 살펴봤다. 내가 숙소를 예약한 곳은 북역(Gare du Nord) 근처였는데, 네이버 유럽 여행 카페의 사람들은 한결같이 그곳이 매우 위험한 곳이니 조심하고 기분 좋게 그곳을 피해 길 것을 강력하게 권고하고 있었다. 마요르카 섬처럼 가까운 거리에서 아예 유크에 쪽으로 행하는 것도 좋겠지. 하고 그가 말한다. 그러는 도중 내가 쓴 여행 에세이가 대박이 나면서 출판을 어떻게 할 지 등등 따위는 묻지도 마라!). 한국으로 돌아가면서 이러한 삶을 좀 더 편안하게 유지하든지 하면 된다.

●

물론 현실적인 문제 따위는 일절 생각하지 않는, 그야말로 판타지일 뿐이다. 아마 삶은 고사하고 인터넷에서 삶을 찾지 같은 것은 구체적으로 생각해본 적은 없다. 하다가 어쨌거나 불법체류자인 우리의 정체가 들키면 우리는 빠르게 연장한 섬으로 밀양한다(여부를 한다면 배 한 척은 있지 않을까?). 마요르카 섬처럼 가까운 거리에서 아예 유크에 쪽으로 행하는 것도 좋겠지. 하고 그가 말한다. 그러는 도중 내가 쓴 여행 에세이가 대박이 나면서 출판을 어떻게 할 지 등등 따위는 묻지도 마라!). 한국으로 돌아가면서 이러한 삶을 좀 더 편안하게 유지하든지 하면 된다.

●

전해주는 앞선 사례처럼 관광객에게 예전보다 훨씬 많은 것을 기울 수 있는 가능성이 열렸음에도 불구하고,

정작 이들이 실제로 보게 되는 것은 오히려 더 한정되는 것과 같은 모순과 동시에 도시가 어떻게 관광지로 작동하는지를 알기 위해 글을 찾았을 것이다. 「Tourist Gaze」(2015) 시리즈에서 작가는 조소령 프로젝터와 스마트폰으로 GPS 좌표에 따라 해당 공간의 관광객의 리뷰를 구글에서 자동으로 검색해 프로젝터에 비춰주는 스마트폰 어플리케이션을 개발해 이를 베풀어 놓은 곳에 설치한다. 관광객의 리뷰는 마치 펑크업처럼 해당 건축물에 한 공간이 양방향으로 관광과 관찰에 따라 어떻게 다르게 읽히는지를 시사한다. 「Phantom Limb」(2014)은 베풀어 놓은 곳곳의 2차대전의 상흔으로 부서지거나 일부가 사라진 빈 공간을 캐스팅해 해당 장소에 배치하는 작업으로 아주 작고 흔한 역사적 기록들을 다시금 살펴보게 한다. 특히 이는 한동안 과거의 흔적들을 저워버리는 방향으로 발전해 온 서울의 모습과 대비되며 우리가 지금 바라보는 도시를 하나의 일상적인 플랫폼이 아닌, 그간의 역사가 차곡차곡 쌓여온 공간임을 짚어리게 한다. 관광자로서의 도시와 이를 바라보는 관광객의 시선을 이야기하는 전주의 관점은 「Monument to a Place of Reality」(2015)에서 더욱 두드러진다. 북한 관광청이 후원하는 관광사이트에서 내려받은 평양의 파노라마 이미지를 활용해 구글 스트리트 뷰처럼 구현하고 여기에 「Tourist Gaze」와 같은 방식으로 관광객들의 리뷰를 흘로 그램으로 중첩시킨 이 작업은 한국인인 우리에게 가볼 수도 없고 간접 체험도 쉽지 않은, 사실상 존재하지 않는 곳으로 어거지는 관광자로서의 평양을 살펴보게 한다. 이는 우리에게 「평양」의 특수성이 때문에 앞서 이야기한 「관광자의 모순」이 극대화되지만, 사실 조금만 더 생각해보면 이는 비단 평양뿐 아니라 그곳이 서울 안에 있다고 하더라도 우리가 가보지 못한 곳이라면 모두 해당되는 이야기다. 또한 평생 한국에 와볼 일이 있는 누군가에게는 우리가 살고 있는 서울 역시 그에겐 구글 스트리트 뷰나 SNS에 올라오는 사진으로만 확인할 수 있는 장소로 작동한다.

이처럼 오늘날의 도시는 물리적으로 훨씬 더 커졌고 어디든 쉽게 도달할 수 있도록 발전하고 있지만, 그 가능에서는 훨씬 광범위로 존재한다. 각자의 목적과 시장에 따라 다른 레이어가 쏙位居하고, 다른 인상을 전해준다.

이전사례에서 흥분하고, 깃털하기 때문이다. 성애학으로서의 접근은 저작인이나 예술에 가하는 복수다. 아니, 그 이상이다. 해석은 저작인이 세계에 가하는 복수」라고 하며 해석의 대신 우리에게 필요한 것은 예술의 성애학(erotics)이라고 결론을 내린다.

●

이 전시가 열리고 있는 인천, 그중에서 동인천 지역은 특히 더 다양한 레이어가 켜켜이 쌓여있다. 개화기 개항장으로, 이로 인해 형성된 차이나타운으로서, 인천의 구도심으로 기능했던 동인천은 이제 차이나타운을 중심으로 한 관광지로 변화했다. 턱문에 새로 지어지거나 리모델링 된 건물들도 마치

예전부터 존재했던 것처럼 중국풍으로 만들어지고, 오래된 적선가옥과 개화기 건축물은 카페나 식당으로 변신해 주말마다 관광객을 끌어낸다. 하지만 이곳에 모여든 관광객이 「관광」하는 것은 그곳의 오래된 건물들이 아닌 역사와 그 흥적(이기보다는 그곳이 오래된 「느낌」) 그 자체로 수렴한다. 그것이 정말로 얼마나 오래됐고 어떤 역사가 있는지는 크게 주목받지 못한다. 결국 오늘날의 도시는 과거처럼 「먹고, 자고, 일하고」를 모두 표방하는 삶의 티진이 아니라 개인의 특정한 용도/목적에 따라 제공되는 플랫폼에 가깝다. 바로 이런 지점에서 전해주는 저작의 작품을 통해 이런 「플랫폼으로서의 도시」가 어떤 결말을 맞이할지, 또한 이를 우리가 어떻게 판단해야 할지 물음을 던진다.

●

이전사례에서 흥분하고, 깃털하기 때문이다. 성애학으로서의 접근은 저작인이나 예술에 가하는 복수다. 아니, 그 이상이다. 해석은 저작인이 세계에 가하는 복수」라고 하며 해석의 대신 우리에게 필요한 것은 예술의 성애학(erotics)이라고 결론을 내린다.

●

작가가 열리고 있는 인천, 그중에서 동인천 지역은 특히 더 다양한 레이어가 켜켜이 쌓여있다. 개화기 개항장으로, 이로 인해 형성된 차이나타운으로서, 인천의 구도심으로 기능했던 동인천은 이제 차이나타운을 중심으로 한 관광지로 변화했다. 턱문에 새로 지어지거나 리모델링 된 건물들도 마치

예전부터 존재했던 것처럼 중국풍으로 만들어지고, 오래된 적선가옥과 개화기 건축물은 카페나 식당으로 변신해 주말마다 관광객을 끌어낸다. 하지만 이곳에 모여든 관광객이 「관광」하는 것은 그곳의 오래된 건물들이 아닌 역사와 그 흥적(이기보다는 그곳이 오래된 「느낌」) 그 자체로 수렴한다. 그것이 정말로 얼마나 오래됐고 어떤 역사가 있는지는 크게 주목받지 못한다. 결국 오늘날의 도시는 과거처럼 「먹고, 자고, 일하고」를 모두 표방하는 삶의 티진이 아니라 개인의 특정한 용도/목적에 따라 제공되는 플랫폼에 가깝다. 바로 이런 지점에서 전해주는 저작의 작품을 통해 이런 「플랫폼으로서의 도시」가 어떤 결말을 맞이할지, 또한 이를 우리가 어떻게 판단해야 할지 물음을 던진다.

●

작가가 열리고 있는 인천, 그중에서 동인천 지역은 특히 더 다양한 레이어가 켜켜이 쌓여있다. 개화기 개항장으로, 이로 인해 형성된 차이나타운으로서, 인천의 구도심으로 기능했던 동인천은 이제 차이나타운을 중심으로 한 관광지로 변화했다. 턱문에 새로 지어지거나 리모델링 된 건물들도 마치

예전부터 존재했던 것처럼 중국풍으로 만들어지고, 오래된 적선가옥과 개화기 건축물은 카페나 식당으로 변신해 주말마다 관광객을 끌어낸다. 하지만 이곳에 모여든 관광객이 「관광」하는 것은 그곳의 오래된 건물들이 아닌 역사와 그 흥적(이기보다는 그곳이 오래된 「느낌」) 그 자체로 수렴한다. 그것이 정말로 얼마나 오래됐고 어떤 역사가 있는지는 크게 주목받지 못한다. 결국 오늘날의 도시는 과거처럼 「먹고, 자고, 일하고」를 모두 표방하는 삶의 티진이 아니라 개인의 특정한 용도/목적에 따라 제공되는 플랫폼에 가깝다. 바로 이런 지점에서 전해주는 저작의 작품을 통해 이런 「플랫폼으로서의 도시」가 어떤 결말을 맞이할지, 또한 이를 우리가 어떻게 판단해야 할지 물음을 던진다.

●

작가가 열리고 있는 인천, 그중에서 동인천 지역은 특히 더 다양한 레이어가 켜켜이 쌓여있다. 개화기 개항장으로, 이로 인해 형성된 차이나타운으로서, 인천의 구도심으로 기능했던 동인천은 이제 차이나타운을 중심으로 한 관광지로 변화했다. 턱문에 새로 지어지거나 리모델링 된 건물들도 마치

예전부터 존재했던 것처럼 중국풍으로 만들어지고, 오래된 적선가옥과 개화기 건축물은 카페나 식당으로 변신해 주말마다 관광객을 끌어낸다. 하지만 이곳에 모여든 관광객이 「관광」하는 것은 그곳의 오래된 건물들이 아닌 역사와 그 흥적(이기보다는 그곳이 오래된 「느낌」) 그 자체로 수렴한다. 그것이 정말로 얼마나 오래됐고 어떤 역사가 있는지는 크게 주목받지 못한다. 결국 오늘날의 도시는 과거처럼 「먹고, 자고, 일하고」를 모두 표방하는 삶의 티진이 아니라 개인의 특정한 용도/목적에 따라 제공되는 플랫폼에 가깝다. 바로 이런 지점에서 전해주는 저작의 작품을 통해 이런 「플랫폼으로서의 도시」가 어떤 결말을 맞이할지, 또한 이를 우리가 어떻게 판단해야 할지 물음을 던진다.

●

결국 이제 둘이 만날 때면 우리는 이런 이야기들을 서로 경쟁하듯 도전하고 막다. 그러다보면 항상 그때의 여행을 말라비틀어진 노가리 조각처럼 되씹거나 그렇지 않으면 어떻게 다시금 오랫동안 해외에 머물 기회를 마련할 수 있을 지 따위의 이야기로 되돌아가고 막는 것이다. 물론 다시 여행을 간다 해도 아마 그때와는 같지 않을지도 모른다. 고 우리는 이야기는 아야 한다. 적어도 지금은 그것이 앞으로 「정체에 머물고 여행에 지나지 않는다는 것을 알고 있거나 때문일 것이다. 이런 우리에게 단된 삶은 걸지도 짚지도 않았던, 그래서 스자 지나는 것도 아니고 영원히 머물 걱정 없었던 오묘한 상태였다. 때문에 우리는 이방인인 동시에, 느슨한 일상을 지닌 내부인의 삶을 겪어볼 수 있었던 것이다.

그러나 당시인 요즈을 우리는 오묘한 삶을 다시금 그리고 평생토록 살아볼 공상을 지어내곤 하는 것에 재미를 들었다. 그는 다이빙 강사이자 어부로, 나는 여기에서 마찬가지로 글쟁이이자 농부로 바다 건너 어딘가에 머문다. 이왕이면 크레타 섬이나 몰타 섬 같은 곳이면 좋겠다고 나는 뒷불입니다. 그렇게 자급자족을(아디어에서 틈을 잘 지 같은 것은 구체적으로 생각해본 적은 없다) 하다가 어쨌거나 불법체류자인 우리의 정체가 들키면 우리는 빠르게 연장한 섬으로 밀양한다. 도시에 헤아리지 않더라도 마찬가지다. 국도로 행진된 도시의 엔트로피는 벽자 사람들에게 화려한 유채색의 공간으로 각인된다.

그러나 도시의 이미지는 도시 스스로가 펼친 것이다. 도시의 소비는 소유한 것들은 가리고 소유해야 할 것들을 제시한다. 품임없이 스스로를 감고, 가열된 옥상 아적장을 만든다. 공간을 지배하는 사고는 차단하는 비장한 삶의 경쟁에서 살아남아 강박관념뿐이다. 실패한 옥상의 쇠끼들은 거리에 차고 넘친다. 하나 도시의 이미지는 도시에서 태어나고 죽기 때문이다. 도시가 작동하기 위해서는 도시민들로부터 우리는 이로기 때문에 아니라 제한적이고 관합한 시선으로만 도시를 훑는다. 도시에 헤아리지 않더라도 마찬가지다. 국도로 행진된 도시의 엔트로피는 벽자 사람들에게 화려한 유채색의 공간으로 각인된다.

그러나 도시의 이미지는 도시 스스로가 펼친 것이다. 도시의 소비는 소유한 것들은 가리고 소유해야 할 것들을 제시한다. 품임없이 스스로를 감고, 가열된 옥상 아적장을 만든다. 공간을 지배하는 사고는 차고 넘친다. 하나 도시의 이미지는 도시에서 태어나고 죽기 때문이다. 도시가 작동하기 위해서는 도시민들로부터 우리는 이

Outskirt

경계의 외부자들

2016.12.16 – 12.29

13:00 – 18:00

스페이스 빔

Opening

12.17 17:00

참여작가†

김라연

김정모

전혜주

조동광

황문정

기획

전솔비

