

벌써 지난 달이다. 칼 안드레(Carl Andre)가 떠난 것이. (b.1935~d.2024)

달리 말해 흙으로 돌아간 것이다. 그가 생전 선보인 작업 양식을 돌이켜보면 작가가 흙으로 돌아갔다고 말하는 것에 유독 큰 반향이 친다. 칼 안드레는 생전 전시장 바닥에 작품을 자주 깔았다. 그리고 자신을 브랑쿠시와 같은 수직(Endless Column)에 자주 대비시켰다. 대조적으로 눌러앉은 바닥 조각(floor-piece)을 관객이 내려 보거나 그 위로 내딛게 했다. 특히 그것이 녹슨 금속이나, 공장 벽돌들과 같이 소위 '현장'의 재료를 바탕으로 했다는 사실로부터 크게 두 가지 의미가 발생한다. 우선 우리의 키를 웃자라거나, 세밀하게 저민 조각이 내뿜는 아우라에서 해방되어 관객이 제 삶과 조각 본연을 직접 붙여보도록 한다. 다른 하나는 반짝거리는 외피를 벗기고 안으로 들어서게 한다. 하여 반복되는 패턴이나 질료적 특성, 구조 같은 것을 관찰하게 한다. 즉 이것은 체험이며 어떤 신체적 전환이다. 조각의 측면에서든, 몸의 측면에서든. 전환이 구태여 팽대하게 늘어진 채로 이뤄질 필요 없으니 그것은 시각적으로 효율적이고 기민하게, 달리 말해 미니멀리즘의 문법으로 칼 안드레의 서사가 진행되는 것이 여기서 다시 명분을 갖는다고 말할 수 있다. 다만 내가 이 전시를 통해 그와 김현영을 겹쳐보는 것의 근거는 미니멀리즘이나 정렬된 타일 단위의 패턴 등의 시각적 유사함을 넘어선다. 어쩌면 칼 안드레가 미니멀리즘 조각에 들어서기 전 구체시(concrete poetry)와 같은 언어적 현상을 오래 탐닉했다는 사실로부터 돌이켜 점점을 갖는다고 볼 수 있다. 질료로부터 언어적 특성을 보거나, 역으로 언어를 발생시키기 위한 질료의 특성을 성찰하는 것. 즉, 이 글은 김현영이 흙을 가마에 넣는 일련의 경위들, 그리고 그것들을 꺼내 특정 공간에 나열함으로써 구현하려는 어떤 언어를 좇는 통사론을 소기의 목표로 한다.

김현영과 얘기 나누는 과정에서 그녀는 내게 책 몇 권을 추천해 줬다. 개중에 소설가 올가 토카르чукOlga Tokarczuk의 책이 두어 권 있었다. 그 가운데 소설가의 에세이집 『다정한 서술자』에 다음과 같은 표현이 나온다.

“...문학적 인물이란 우리의 꿈이면서 우리의 경험과 상상이 빚어낸 보다 고차원적인 형태의 존재입니다.

(중략) 나는 문학적 인물들을 일종의 '존재 보관소'에 해당하는 원가 특별한 차원에서

머무는 존재들이라고 시적으로 가정하고 있습니다.”

저서는 작가가 문학, 글쓰기에 관한 주제로 진행한 몇 차례의 강연 내용을 풀어 소개한다. 즉 예비 글 작가들을 타겟으로 하는 셈이다. 그리고 이제 와 돌아보니 그 무리 가운데 김현영이 있던 것이고, 어떤 시인 겸 소설가는 제 글에서 이런 표현을 했었다. **이야기는 늙은 채로 태어난다고**, 그리고 곧이어 한 이야기를 토씨 하나 바꾸지 않고 그대로 필사하여도, 그것은 과거의 이야기와는 달라진다는 보르헤스 이야기를 덧붙인다. 즉 늙어 태어났지만 계속해서 항구적 삶을 사는 것이다. 우리는 이 전시와 결부 지어 세상에 소개된 모든 이야기들을 구워진 흙, 그 가운데 특히 김현영의 작업과 연결지어 볼 수 있다. 가령 소설과 도예의 공통점이 있다면 모두 늙어 태어난다는 것이다. 그보다 더한 유사점이 있다면 보는 이가 만지는 과정에서 존재가 거꾸로 갱생한다는 점이다. 도예는 시간을 빠르게 굳히는 일이다. 하여 이 장르는 자체로 죽어 태어나는 모든 존재에 대한 헌사가 된다. 김현영이 이번 전시에 직접 수집한 원토를 들인 맥락은 이 같은 지점에서 의미를 갖는다. 우리는 쉽게 구워진 흙을 보며 그것으로부터 양감이나 딱딱한 단면이 발생시키는 공간, 부피 따위를 보려 하지만 그것은 그저 시간이 닿았던 자취들에 불과하다. 앞서 인용한 소설가의 강연록 가운데 등장하는 '존재 보관소'를 도예 작업에 대입해 볼 때 그 담기는 존재 가운데 시간이 반드시 포함될 테다. 혹자가 영상이나 사운드 같은 비물질적 양식이 아닌 매체로서는 시간을 묘사할 수 없다고 단언한다면 도자, 특히 그중에서도 도자로부터 실금이나 부서짐, 소성 중에 생겨난 요변현상 같은 걸 보려 하는 그녀의 작업이 좋은 반례가 될 수 있다. 그녀의 학위 논문 제목¹⁾을 처음 보고 나는 그녀의 엔딩이 둘 중 하나겠거니 지레 생각했다. 아주 도예의 바닥부터 사랑하겠다는 뜻이거나, 아니면 도예의 임계를 넘어서는 사랑을 보겠다는 뜻이거나.

미술은 자연을 탐구하는 이들에게 힌트를 준다. 뱀 꿈으로부터 벤젠의 구조를 깨친 한 과학자의 일화처럼 동화적인 수준에서부터, 초현실주의가 시각적 증거, 그리고 응원이 되어준 양자역학의 경우(Louis de Broglie, 1926)에 이르기까지. 미술은 또한 종종 현실이 뿌연다는 것을 환기한다. 급기야는 요즘은 아마존 밀림이나, 심해 깊은 곳에도 없는 진짜 '자연'이 덜컥 미술관 한구석에 확 박혀 있기도 하다. 때론 그것은 캔버스 위에도 문

1) 김현영, 〈분말 상태의 원료를 활용한 도자 조형 연구 A Study of The Formative Ceramics of Powder State with Clay〉, 2021

어 있고, 조각에도 스며 있다. 아무것도 없는 흰 벽에 덩그러니 박혀 있기도 하다. 그러니 이공계 종사자들은 감상 아닌 관찰의 측면에서 전시장 방문에 대한 의무감을 또한 가져야 한다. 실제로 김현영의 논문은 미학적 성취를 넘어 공학적인 성취를 담한다. 그녀는 반복하여 데이터를 제시한다. 연구는 가소성이 없는 마른 분말들을 엮어 새로운 형태를 성형하는 것을 목표로 하며 이 과정을 보여주기 위해 작가는 온도별, 성분별로 표를 만들어 제시하는 등 성분 퍼센티지에 대한 나열이 내용의 주를 이룬다. 그리고 그 결과는 점성이 없어 도예의 재료로 활용되지 못한 분말 단계의 원료의 가능성을 보는 것이며, 나아가 이 과정에서 나타나는 실금이나, 깨진 자국들을 긍정할 수 있도록 하는 조형적 서사를 완성한다. 즉 그녀는 탈락한 자모음들을 주워 어떤 의미를 뽑는 문장을 조성하는 데 기여코 성공한다.

여기서 서두에 던진 목표를 다시 본다. 김현영이 구현하려는 언어와 그것이 호소하는 의미에 관하여. 이름(benennung)이 김현영식 언어를 들춰보는 데 약간의 힌트를 준다. 이름은 한 인간이 태어나 시도하는 최초의 관계 맺음이다. 그러나 그 엄중함에 비하여 대부분의 그것은 당사자에게 우연히 아주 ‘덜컹’ 도착한다. 다행히 대부분의 이름은 소위 그럴싸하고 윤리적이다. 즉 우리 대부분은 자신에게 부여된 이름만큼만 살면 성공한 것이다. 그리고 앞서 죽어 태어나는 ‘이야기’ 얘기처럼 김현영이 끌어안는 것은 표면에 ‘덜컹’ 등장한 우연이나 탈락 등을 넘어서는 것이다. 하여 전시가 모티브로 목욕탕이나 문의 세계를 차용한다는 것에 또한 은유가 있다. 생각해 보면 모든 문장은 이름의 집합이다. 명사도, 조사도 실은 어떤 개념으로 들어서는 문이자 이름이다. 그러니 좋은 문장은 이름을 잘 엮는 것이다. 이 전시가 앞으로 작가가 내보일 문장 시퀀스들의 멋진 출발이길 기대한다. 그리고 여기 잘 구워진 문장들 사이사이에 관객들이 자신만의 문장을 잘 찢어 넣어보길 바란다. 실제로 히토 슈타이얼은 벤야민을 인용해 **사물의 언어**를 설명한다. 이 말 없는 언어는 갖은 에너지의 변환, 즉 다양한 번역을 통해 인간의 언어가 되는데 이때 해당 언어의 본질이 바로 이름을 부르는 것(benennung)이라는 점이다.

끝으로 김현영의 작업을 이해하는 것이 여러분 각자의 가정, 그리고 생존에도 직접적으로 유효함을 주장하며 글을 마친다. 이는 다음과 같은 복수의 이유를 근거로 한다. 우선 어느 가정이나 약간의 가마를 갖추고 산다. 집마다 그것을 오븐에서부터 찻술 건조기에 이르기까지 저마다 다른 ‘이름’으로 그것을 부르겠지만 중요한 것은 실은 모두가 시간을 굳히는 일을 가까이 두고 산다는 사실이다. 김현영은 굳어버린 시간뿐만 아니라 그것의 전개도, 가장 해체적인 단위들까지도 긁어모아 문장을 만든다. 그리고 실제로도 그녀는 썩 좋은 문장을 구사한다. 대략 그녀는 새벽 한 모퉁이를 기대고 앉아 쓴 것 같은 장문의 글을 인스타그램에 종종 게재하는데 읽다 보면 그녀가 좋은 작가가 될 것 같다는 막연한 믿음을 갖게 한다. 엄밀하게는 좋은 문장보다 어른스러운 문장을 구사한다고 하자. 여기서 어른스럽다는 건 그저 죽음에 가깝다는 뜻은 아니다. 외려 충분히 시간을 머금은 문장을 차레로, 그리고 진솔하게 구워낼 줄 안다는 뜻이다. 그러니 여러모로 김현영을 곁에 두고 사는 것은 저마다 크고 작은 방식으로 시간을 굳히며 사는 우리 모두에게 삶이라는 매체 전반을 성찰하게끔 하는 데 도움을 준다.

앞서 인용한 소설가의 강연록에서 네덜란드인들이 자주 쓴다는 관용적 표현으로서 **‘구운 공기gebakken lucht’**(2022, p.15)를 언급한다. ‘아무런 가치가 없는 농담’이라는 의미라는데 김현영이 자신의 시각물들을 통해 각종 부스러기들을 궁극적으로 끌어안는 과정을 보면 이 흙-예술가가 글쓰기 강연록에 닿게 된 경위가 마냥 우연이 아님을 짐작케 한다. 언젠가 스치듯 그녀에게 하나의 음운이나 단어 수준이 아닌, 어떤 장소를 발생시키는 (소위 큰 작업 해보라는) 식의 건축적 작업을 권한 게 겨우내 작가를 고생시킨 것은 아닌지 미안한 마음이다. 아무튼 이렇듯 김현영은 내게 토크를 주었지만 나는 대답으로 타와다 요코를 주고자 한다. 독일과 일본을 오가며 글 쓰는 이 이중언어 작가의 세계가 김현영의 이번 목욕세계 전반을 관통하는 지점이 있다. 하여 그녀의 소설 마지막을 인용하여 글을 마친다.

“모든 사람들이 내가 잠을 자지 않으면 무슨 일을 하든지 알고 싶어 하고, 이제까지 치른 시험과 쓴 글에 대해 알고 싶어한다.

마치 그들은 그들이 이런 것을 적어서 내 이력서에 죽은 날짜 자리를 미리 맡아 놓으려는 것처럼 보인다.

그렇지만 죽은 날짜로 시작하는 이력서도 있어야 한다. ……나는 투명한 관이다.”

『목욕탕(Das Bad)』 中

2) 히토 슈타이얼, 『진실의 색: 미술 분야의 다큐멘터리즘』(Die Farbe der Wahrheit: Dokumentarismen im Kunstfeld, 2008)에 등장하는 내용으로 히토 슈타이얼은 벤야민이 사이 보편적 언어를 갖지 않는 사물들이 에너지와 힘을 교환함으로써 상호 소통한다고 말한다. 벤야민은 성좌(constellation), 마치 밤하늘 무작위로 펼쳐진 별들 사이를 선 그어 조형적으로 의미를 발생시키는 별자리처럼 개념적으로 연결 짓는 행위가 누군가에 해석되거나 번역되는 과정 전반에 의미 있는 틀을 제공한다고 보았다. 또한 이 같은 별자리식 개념화 과정은 율가 토크르의 소설 세계를 이해하는 것에도 자주 인용되는 방식이다.