

알레고리로 짓는 '문명의 풍경들'

김복기

14 년만의 만남, 아름다운 공포

#01. 마치 동화 속에서나 나올 법한 몬스터가 갤러리를 점령했다. 몬스터는 검정색, 흰색, 담녹색의 도자기로 구운 90cm 남짓한 크기에서부터 점토로 빚어낸 손가락보다 작은 크기로 등장한다. (몬스터라고 했지만, 동양식으로 보면 무덤의 부장품으로 쓰였던 도용이나 토용 혹은 토우에 가깝다.) 큰 몬스터는 마치 눈사람처럼 둥글둥글한 덩어리로 머리, 상체, 하체를 구성하고 있다. 조그만 점토 덩어리 두 개가 눈이 되고, 펭귄처럼 뾰족한 두 팔을 지니고 있다. 몬스터는 얼핏 보면 비호감이지만, 약간 통통한 형태와 질박한 스타일이 어리숙하고 귀여운 맛이 있다. 이 몬스터가 마치 외계인처럼 전시 공간을 떠돌아 다니거나 조그만 몬스터들을 호기심 어린 자태로 관찰한다. 작은 몬스터들은 점토를 손에 움켜잡아 송편 빚어내듯 놀러 만들었다. 몬스터의 무리는 인간의 삶을 그대로 흉내 낸다. 대형 기념물을 만들고 있거나, 집을 짓고 길을 닦아 도시를 건설한다. 또한 운동경기장의 관객이 되어 앉아 있는가 하면, 무대에서 연기를 펼치기도 한다. 그들은 사람처럼 짓고, 구성하고, 관찰하고, 행동한다.

실체를 온전히 파악할 수 없는 희미한 꿈의 세계.... 김동연은 이 몬스터의 세계를 통해 무엇을 말하려 하는 걸까? 김동연은 후기산업사회, 정보화 시대를 살고 있는 오늘의 인간이 삶의 외형뿐만 아니라 존재의 조건 자체가 변화하는 상황을 하나의 공포로 은유하고 있다. 그것은 바로 인류의 미래 풍경을 암시하는 것이기도 하다. 미래는 언제나 불투명하지만 희망의 불씨는 결코 꺼지지 않는다. 김동연이 어린이 같은 천진함으로 제작한 이 환상의 몬스터는 무서운 유령을 착한 유령으로, 그리고 막연한 두려움을 긍정의 힘으로 반전시킨다.

#02. 14 년 전의 일이다. 나는 1995 년 여름에 작가 김동연을 만난 적이 있다. 나는 당시에 미술잡지 편집장으로 일하고 있었고, 김동연의 토탈미술관 개인전을 '전시 하이라이트'라는 지면에 소개했다. 이때 김동연은 합판으로 만든 터널 모양의 길쭉한 구조물, 한옥의 지붕만 남기고 방과 마루 같은 몸체를 제거한 구조물 등을 선보였다. 특히 전시장 바닥으로부터 공중에 띄운 작품의 경우, 가옥의 지붕 형태가 연한 회백색의 분위기를 타고 미지의 공간으로 부상하고 있었다. 그는 채워진 것을 비우고 막힌 것을 뚫는다는 평범한 우리 옛 선인들의 자연관을 이 시대의 감성으로, 오늘의 시선으로 해석하는 신선한 조형 능력을 보여 주었다.((월간미술) 1995 년 8 월호에 실린 김복영의 리뷰 재정리) 이 무렵 김동연 작품의 비평적 키워드는 사물들 간의 호흡과 융합, 한국의 자연과 공간, 전통의 현대적 해석이었다.

한국의 고전 미술, 독일 건축과의 만남

___1995년 토탈미술관 개인전 이후 14년간의 간극을 훌쩍 뛰어넘어 오늘의 김동연 작품과 대면하고 있다. 저 한옥과 몬스터 사이, 여기에는 한국과 독일, 유학과 작가적 성장 과정, 30대와 40대의 삶이 가로놓여 있다. 95년의 개인전은 김동연의 독일 유학 생활을 결산하는 전시였다. 1994년에 일시 귀국해 경희대에서 시간강사를 맡다가 이 개인전 이후 다시 독일로 들어갔다.

김동연 그때 내 나이가 30대 중반이었다. 나는 독일에 다시 들어가 40세까지는 더 공부하고 싶었다. 요셉 보이스는 이렇게 말했다. "청년작가들이여! 40세 이전까지는 개인전을 열지 마라!" 결국 40세 이전까지는 치열하고 다양하게 작품 경험을 쌓으라는 경구가 아니겠는가. 나는 무엇보다 유학을 연장하기 위한 기본 생활비가 필요했다. 그런데 뜻밖의 행운이 찾아왔다. 삼성출판사(회장 김종규)의 장학금을 받아 독일에서 5년 동안 공부를 더 이어갈 수 있었다. 그러나 마흔이 되어도 작품의 앞길이 깜깜했다. 43세 때부터 마침내 독일 미술계가 날 지켜보기 시작했다. 내 작품은 내가 봐도 '장난' 같은데... 아, 이 작품이 팔리는 게 아닌가. 그리고 나서 미술관, 갤러리 전시가 봇물 터지듯 이어졌다.

___김동연은 왜 굳이 독일로 유학을 떠났을까? 이런 질문을 상투적이라 치부할지 모르겠다. 그러나 나는 이 문제가 작가의 작품 세계를 푸는 중요한 열쇠라 생각한다. 한 작가의 조형 체험, 그 첫 단추를 어떻게 끼었는가의 문제가 아닌가.

김동연 '준비된' 독일 유학이었다. 미술 공부할 때 제일 많이 듣던 얘기가 "거, 조형적으로 있잖아..., 작가는 오직 한 길을 걸어야 해!" 그런데 대학 때 바우하우스(Bauhaus)를 공부하면서 눈이 번쩍 띄었다. 바우하우스가 원래 미술학교와 공예학교를 합병했고, 그 주된 이념이 건축을 주축으로 삼아 예술과 기술을 종합하는 것이 아닌가. 바우하우스는 입체와 평면, 예술과 실용을 종합하는 건축과 공예, 디자인 교육을 지향했다. 그래서 바우하우스는 내가 얼마나 좁은 범주에서 예술을 생각하고 있는지 일깨워 주었다. 그래서 나는 관심의 영역을 넓히고자 했다. 그때부터 내 공부방은 미술관과 박물관, 그리고 갤러리였다. 언젠가 호암갤러리에서 열리는 권진규 회고전을 보러 갔다. 권진규의 테라코타 조각상을 보면서 불현듯 전통 불상이 오버랩되었다. 그날 바로 국립중앙박물관으로 달려갔다. 그 뒤로 회화 조각 건축 공예 디자인 등 우리 고전을 열심히 공부했다. 박물관에 진열된 조형물의 형태와 형식에는 모두 사람의 손길이 닿아 있지만, 시대별 변화가 분명했다. 전통 속에 현대가, 현대 속에 전통이 숨쉬고 있었다. 어떻게든 고전을 작품에 적극 활용해 보려 했다. 그래서 문인화도 배우고, 서예도 배우고, 그 안에서 공간이나 시간 혹은 여백이나 적요(寂寥) 같은 조형과 미감을 체득하려 노력했다. 먹으로 드로잉해 보고, 회분을 바른 바탕 화면에 먹의 번짐 효과를 실험하고.... 그러다 보니 같은 연필 드로잉을 하더라도 여백과 속도, 강약, 농담 같은 요소를 더 자유롭게 연구할 수 있었다. 나는 대학 다닐 때부터 바우하우스에 빠져 독일 유학을 준비했고, 졸업과 함께 자연스럽게 뒤셀도르프로 떠났다.

_____ 뒤셀도르프 쿤스트아카데미는 1970 년대에 요셉 보이스와 백남준이 교수로 지내면서 플럭서스와 전위예술의 중심지로 미술사에 큰 발자취를 남긴 학교다. 또한 개념미술의 전통을 한 축으로 이어가면서도 1980 년대부터 A.R. 펑크, 요르크 임멘도르프, 마르쿠스 뤼페르츠 등이 교수로 활동면서 신표현주의 회화의 국제적 돌풍을 주도했던 곳이다. 김동연의 지도 교수는 A.R. 펑크였다. 펑크의 그림은 냉전 시대의 역사적 모순, 혹은 체제 억압이나 존재의 절망 같은 무거운 주제를 담고 있다. 그럼에도 해학과 상징이 돋보이는 필치는 선사시대 동굴 벽화나 석기시대의 조각 문양 또는 현대의 낙서 그림을 떠올린다. 그것은 서예와도 일맥상통하는 세계였다.

김동연 나는 펑크 교수의 지도를 받은 네 번째 한국인이었다. 나는 펑크 교수께 분명히 말했다. “나는 선생님을 아주 존경하지만, 그러나 결코 화가가 되고 싶지는 않습니다.” 펑크 교수는 경제적 여유가 있었다. 학교 밖에 큰 건물을 임대해서 자신이 지도하는 학생들에게 아틀리에를 마련해 줬다. 그리고 6 개월이나 1 년에 한번씩 그 아틀리에를 찾아와 날 지도해 주셨다. 언제나 별 말씀이 없었다. “음. 좋아...” 그런 말만 3 년째 하시니, 나중에는 ‘이 분이 날 놀리시나...’하는 생각마저 들었다. 펑크 교수는 학생들 저마다의 자유와 개성을 존중해 줬다. 동료 학생들에게도 자극을 받은 게 많았다. 독일의 경우, 정말 작가가 되고 싶은 사람들만 미술학교에 진학하기 때문에 모두가 예술적 끼와 열정이 대단했다. 학생들 사이에 흐르는 보이지 않는 경쟁, 그게 가장 큰 공부였는지 모르겠다. 나는 뒤셀도르프에서 회화나 판화보다는 입체에 더 심취했다. 먼저 청강생으로 2 년 동안 건축을 열심히 공부했다. 또 입체를 공부하기 위해 관심 있는 유명 작가들의 어시스턴트로 일했다. 3 개월에서 6 개월 정도 작업을 도우면서 아르바이트 겸 실전 공부를 한 것이다. 유학 생활 동안 입체, 공간 예술을 배운 건 큰 행운이었다.

한옥을 짓고, 터널을 뚫다

_____ 건축이라는 테마는 김동연의 예술과 불가분의 관계를 맺고 있다. 김동연의 독일 활동을 결산해 놓은 화집을 보면, 그의 작품 진화 과정을 일별할 수 있다. 1995 년의 한국 개인전은 그의 작품이 건축 소재로 양식화를 이룩한 첫 단계라 해도 좋을 것이다. 이 무렵의 작품은 건축 소재들로 만든 조각이 주류였다. 그 형상은 한국의 전통 건축에서 따온 것이다. 이를테면 전골기와의 암키와와 솟키와, 오목과 볼록을 결합한 작품이 있는가 하면, 기와 형태를 무중력 상태로 바닥 위에 떠 있는 것처럼 설치한 작품도 있다. 입체와 바닥 면 사이에 생겨나는 보이지 않는 무형의 공간도 작품의 조형 요소로 끌어들이고 있다. 서양의 한 비평가는 이 긴장의 공간을 “극동 아시아의 미학에서 보면, 조형물에 내재한 보이지 않는 구성 요소이다”라고 쓰고 있다.

김동연 1994 년 무렵부터 한옥의 형태를 작품에 끌어들이었다. 기와집, 절, 사당 같은 구조물을 형상화했다. 구멍 난 MDF 합판으로 한국 사찰의 3 층 탑 몸체를 빼고 지붕만으로 오브제를 만들었다. 그 지붕을 바닥에 거꾸로 놓았다. 완전히 본래의 전망을 뒤집은 것이다. 한옥 구조도 ㄴ자, ㄱ자, ㄷ자, 一자 구조로 다양하게 만들어 보았다. 그 구조물을 바닥에서 15cm 정도 띄워 전시했다. 독일 사람들은 이 작품을 두고 UFO 같다고 했다.

_____한옥의 형태가 점차 절제되어 이 다음에는 터널 형태가 탄생한다. <성스러운 도시(The holy City)>라는 제목으로 다각형의 알루미늄 조각품을 발표한다. 그것은 터널 형태이기도 하고, 달리 보면 미니멀한 집의 형태이기도 하다. 이 터널 형상이 처음에는 단일체로 길게 늘어서 있다가 점차 여러 터널이 서로 교차하면서 마침내 전체가 미로 같은 모양으로 변한다. 그리하여 터널은 집의 형상이 되고, 집이 모여 마을이 되고, 마을이 모여 도시가 형성되는 것이다. 한국의 집이 <성스러운 도시>로 변모한 것은 유학 생활과 함께 유럽 혹은 독일로의 동화(同化) 혹은 양쪽 문화와 정서의 하이브리드(Hybrid)를 의미하는 것이 아닐까. 말하자면 한국 전통과 동시대 보편 언어와의 필연적 충돌이 아니었을까 싶다. 한편으로는 힘든 유학 생활의 터널을 작품으로 돌파해 나가고픈 작가 자신의 심경이 배어 있는 것은 아닐까 생각된다.

김동연 언젠가 철학자들을 많이 배출한 중세도시 튀빙엔을 여행했는데, 도중에 터널 속을 지나가게 되었다. 산 속으로 뚫려 있어 온전히 다 볼 수 없는 터널, 그러나 길과 길을 잇는 역할을 충실히 해내는 이 열린 공간의 구조를 어떻게 작품으로 표현해 낼 수 있을까 고심했다. 이 무렵 나는 한국과 유럽 간의 문화적 충돌에 자연스럽게 정신을 쏟고 있었다. 한국에서부터 오랜 시간 아주 쓸모 있다고 고이 간직하고 있던 한국성이랄까, 전통 유산에의 심취가 이곳 독일에서는 오히려 아킬레스건이 되고 있었다. 생각의 변화가 필요했다. 그런 심리 상황이 터널 작품에 반영된 건지 모르겠다. 나는 베니어 합판으로 절제된 미니멀 형태의 터널을 만들었다. 터널이 발전되어 도시를 이루었다. 도시는 모형끼리의 각도, 폭과 깊이, 넓이, 반경 등 건축적 공간의 문제를 종합적으로 고려했다. 유럽 도시는 어느 한 집이 망가지면 주위 환경과 어떻게 잘 어울리도록 재생하는가 그것이 아주 중요한 건축 프로젝트다. 말하자면 유럽의 도시는 주변 환경과의 건축적 '관계성'을 특별히 고려하는데, 이런 측면을 내 작품에 도입했다.

_____터널 작품을 거친 이후 김동연의 집은 아예 유럽 식으로 바뀐다. 버려진 박스 종이를 찢어 아기 주먹만한 헤진 집껍데기를 만들어 천정이나 벽에 매달아 놓는 작품을 발표했다. 그리고 집에 더하여 길 같은 구조의 띠가 작품에 부가된다. 마을과 도시가 생기면 그 다음에는 교통 수단인 길이 생기는 것은 당연한 절차다. 김동연은 얇은 나무 띠로 길을 만들어 집에서부터 길게 뻗게 하여 그 누구와도 만나지 않는 공중을 이리저리 누비게 만들었다. 이런 작품은 외부와 단절된 현대의 삶의 현장 같기도 하고 고립된 인간 세계처럼 보이기도 한다.

김동연 길이나 도로를 단순히 물리적 현상을 넘어 사회의 끈, 인연의 끈으로 해석해 보았다. 또 길이란 철학적 진리와도 통한다.

_____2004년부터는 <성스러운 도시>가 또 다른 모습을 보여주고 있다. 합판을 대고 마대를 너들너들하게 붙이는 방법으로 도시 건축물을 만들어 설치했다. 마치 철거하고 있는 건물인 듯 보이다가도 달리 보면 짓고 있는 중인 건물인 듯 보인다. 아주 어정쩡한 건물들이다. 폐허와 건설의 분위기를 동시에 띠고 있는 독특한 풍경이다. 사상(事象)의 양면 모두로 동시에 진입해 들어갈 수 있는 풍경이다. 이우환은 이 작품을 두고 이런 글을 남겼다. "김동연은 내부가 없는 미니추어 아파트를 만들어 놓았다. 이것은 그러나 바로 아파트를 축소시킨 것이 아니라 그런

것에서 따온 또 하나의 메타포이다. 그래서지 도시 산업사회에 사는 인간의 내면 풍경 같기도 하고 오늘이 폐허가 된 상황 같기도 하다.”

김동연 이때부터 바야흐로 '내 집'을 지었다. 이우환 선생을 만나면서 그 분의 작품 충고가 큰 도움이 되었다. 그 조언의 본질은 “예술가란 남이 하지 않는 짓을 해야 한다”는 사실이었다. 어쩌면 나는 그동안 예술이란 막연한 환상에 빠져 있었는지도 모른다. 이때부터 작품의 메시지에 더 분명한 초점을 두었다. 당시 걸프 전쟁을 보면서 예술의 사회 역사적 발언, 예술가의 책무 등에 깊이 고심하게 되었다. 또한 이 무렵 나는 도시 굴뚝 같은 구조물에도 눈길을 돌렸다. 도시에는 과거의 수공업 공장이 점차 사라졌다. 수공업은 바우하우스의 건축가들이 적극 지원하고 진가를 인정해 왔던 인간적인 노동 시스템이다. 연기를 내뿜지 않는 굴뚝을 통해 인간 사회에 퍼져 있는 필요와 필요악의 상관 관계를 들여다보았다. 나는 굴뚝 연기를 구름처럼 만들어 보았다. 하늘에 있는 천사의 얼굴이나 비너스의 여체를 연상시키는 연기 구름이 몽글몽글 솟아오르는 작품이다. 또 송전탑을 표현한 조각품도 발표했다. 송전탑은 인간의 생활 기반을 보장해 주는 강력한 에너지 흐름을 상징하는 한편, 엔지니어 기술과 한국 탑의 형태를 하나로 결합해 '이중의 상징'을 만들어 냈다.

___귀국 후 <성스러운 도시>는 또 다시 변화를 보인다. 얇은 판으로 도시의 건축물, 빌딩을 표현했는데, 자세히 보면 형태가 아주 모호하다. 이 판은 벽에서 5cm 정도 떨어져 있어 그림자가 생기도록 했다. 그래서 2 차원과 3 차원 사이의 어정쩡한 구조물이 탄생했다. 이번 개인전에서 몬스터들은 전시의 주인공으로 주요 공간을 차지해 활개를 치고 있는 반면, 인간이 살고 있는 빌딩은 엑스트라처럼 초라하게 벽면에 납작하게 붙어 있다. 몬스터와 인간의 존재 방식이 역전되어 있는 것이다. 그 '괴이한' 빌딩 속에 살고 있을 인간 존재를 생각하면 참으로 깊은 공포에 휩싸인다. 비평가들도 이 작품을 고든 마타 클락(Gordon Matta-Clark)의 과격한 아나키텍처(Anarchitecture)와 연결시키기도 한다.

김동연 이 작품들은 제작 과정을 몇 단계 거친 것이다. 먼저 3 차원의 건물 모형을 만들어 여러 방향에서 촬영한다. 그 중에 형태나 원근, 건축 구조가 '애매하게' 찍힌 사진을 골라 크게 인화한다. 그 인화지 위에 트레싱 종이를 놓고 설계도를 그린다. 그 설계도에 따라 철판을 레이저로 절단한다. 철판 빌딩은 2 차원이지만 사람들은 고정관념에 사로잡혀 3 차원 공간으로 인식한다. 이 빌딩들은 전시 공간에서 마치 그림자처럼 회색 혹은 검은색으로 벽에 매달려 있다. 유명 도시의 빌딩 같은 분위기 혹은 판옵티콘 같은 구조를 노렸다고 해도 좋다. 나는 관념의 감옥에 갇혀 사는 인간 존재의 안타까움을 표현했다.

___한국에 와서 무엇이 변했는가. 앞으로 어떤 변화를 계획하는가.

김동연 독일에서 17 년 동안 지내면서 얻은 것은 '외로움을 씹는 방법'이었다. 외로움은 결코 달콤하지는 않았지만, 호밀빵처럼 구수한 맛이 났다. 외로움을 변화시킬 힘을 얻었다. 이제는 더 이상 독일 것을 붙들고 싶지는 않다. 이제 내 속에 독일은 없다. 내 안에 무엇이 차면 나는 그걸 깨버리고 만다. 나는 마르셀 뒤샹을 좋아한다. 나는 늘 뒤샹 같은 예술적 카멜레온을 꿈꾼다.

알레고리적 화법 그리고 사유의 변증법

김동연이 꿈에도 동경해마지 않았던 바우하우스(Bauhaus)는 독일어로 '집을 짓는다'는 뜻의 하우스바우(Hausbau)의 철자를 도치시킨 단어이다. 그는 20 여년 동안 미술로 집을 지었고, 아직도 집을 짓고 있다. 한국의 고졸한 전통을 지었고, 유럽의 화려한 현대 문명을 지었고, 죽어가는 폐허의 도시를 지었다. 집과 도시란 바로 인류 문명사의 표상이 아니던가. 그리고 그가 심취했던 터널과 길은 이 문명의 소통을 위한 이기(利器)가 아니던가. 그 모두는 게슈탈트(Gestalt)의 미학으로도 불가분의 관계를 맺고 있다.

김동연은 인간 문명을 말한다. 그의 눈은 문명의 위기로 쏠려 있다. 환경 문제나 생태계 붕괴, 전쟁, 테러 등 지구의 재앙에 폭넓은 메시지를 던지고 있다. 또한 그는 한국과 독일을 떠돌며 지극히 작은 일상의 대상에서부터 아시아의 문화 전통과 바우하우스와의 교집합을 시도하면서 양대극의 조화를 새로운 영감의 에너지로 퍼올리는 작업을 펼치고 있다. 여기에서 우리는 지역과 세계의 문제뿐만 아니라 모든 사상(事象)에 대한 사유를 변증법으로 풀어내려는 김동연의 독특한 시선을 찾을 수 있다.

이번 개인전에는 산 봉우리처럼 생긴 구조물 위에 고대 철학의 두 거장 아리스토텔레스와 플라톤이 서 있는 작품이 소개되었다. 이 구조물은 산 봉우리가 아니라 토기 모양의 호수 담수면을 거꾸로 얹어 놓은 형상이다. (김동연은 유년기를 호수와 큰 우물이 있는 동네에서 살았다. 이 자연친화적인 시골 정서가 그의 예술의 원천으로 흐르고 있다.) 두 철학자의 포즈는 라파엘의 <아테네 학당>에서 따온 것이다. 김동연은 육체와 더불어 순수 관념의 이데아의 존재에 대한 철학적 인식을 이 작품으로 형상화하고 있다. 육체와 정신, 현실과 이상이라는 두 영역을 변증법적으로 조응함으로써 진리의 문제를 제기하고 있는 것이다.

김동연의 작품 화법은 직접적이기보다는 간접적이다. 요컨대 김동연의 작품에는 알레고리의 전술이 숨어 있다. 알레고리의 표현은 개념의 이중성, 표면적 의미와 숨은 의미의 표리부동, 의미들의 역전, 의인화(몬스터처럼 대역을 내세운 대리 화법), 이중 상징, 물성 감추기(두꺼운 알루미늄 판을 팔랑거리는 종이처럼 보이도록 만드는 재료의 연금술) 등을 조형 어법으로 동원한다. 그리고 마치 세포가 증식하듯이 알레고리는 또 다른 알레고리를 낳는다. 김동연은 이 알레고리의 문법으로 동양/서양, 전통/현대, 개인/사회, 일상/역사, 인간/자연, 이성/감성, 지역/세계를 서로 잇는 길(혹은 터널)을 뚫는 작업을 펼친다. 그리고 그 길을 또 다시 해체하고 재구성한다. 이번 개인전에는 대도시 인터체인지의 설계도를 철판으로 잘라 건어물처럼 매달아 놓은 작품을 내놓았다.

독일의 비평가들은 김동연 예술의 가장 큰 장점을 "다른 경험치를 가진 사람들의 관점을 폭넓게 수용할 수 있는 다의성"이라고 평가하고 있다. 이우환이 적절하게 표현했듯이, 김동연의 조각 앞에 서서 한참 서성거리다 보면 쓴 웃음이 나오는가 하면 은연 중에 아픔이 느껴지고 그러다 문득 내일이 불안해 온다. 상상의 시각에 날개를 돋고 일상성에서 감각이 소스라히 깨어나는...

김동연이 던지는 작품의 알레고리는 마치 천천히 속삭이는 귤속말 같은 매력을 갖추고 있다.
작은 목소리이지만 큰 울림을 내는....