

(제목) 송유림의 '미술사용법'

세상에 존재하는 거의 모든 예술은 그것이 형태로 나타나기 이전부터 작가가 모색해온 것이 무엇인지 구체화시키는 행위다. 예술가는 그 행위가 머무는 자리에서 그 모색을 지키는 자이다. 그 구체화의 양상은 저마다 달라서, 앞서 이루어진 예술의 표현, 체계, 구성, 기법을 반복하는 이가 있는가 하면, 앞의 방식을 절대로 답습하지 않는 이도 있다. 1936년 파리에서 태어나 1982년 45세의 이른 나이에 생을 마감한 조르주 페렉(Georges Perec)은 후자에 속한다. 그의 글에는 자신의 작업을 이루는 네 가지 지평, 즉 나를 둘러싼 세상, 나 자신의 고유한 이야기, 언어, 허구를 뛰어넘어 동시대의 모든 문학을 섭렵하고 문인이 쓸 수 있는 모든 것을 써보고자 하는 의지로 가득했다. 넓고 깊은 지식에서 길어 올린 풍부한 이야기, 내밀한 감수성과 강박에 가까운 실험정신의 토양 위에서 페렉은 소설과 시, 희곡, 시나리오, 에세이, 미술평론에 이르는 전방위적인 언어감각을 경작해 나갔다. 그가 세상을 이해하고 설명하려 했던 고유의 방식을 세상은 '생각하기/분류하기(penser/classer)'로 불렀다.

미술을 하는 송유림의 작업 앞에서 나는 페렉을 떠올렸다. 작가는 지난 3개월간 머물렀던 파리 이응노 레지던시의 공간/방에서 수집하고 분류한 목록들로 전시를 꾸렸다. 앨범에서 유년 시절의 이미지를 선별하여 연필로 드로잉한 후 끈충 채집하듯이 핀으로 고정시키고(<발굴 놀이>), 찰스 디킨스의 소설 『황폐한 집(A Bleak House)』을 원전 삼아 작가가 수집한 병(bottle)에 질병의 목록을 담아 '병(瓶, 病)'이라는 단어가 갖는 동음이의어를 조형화시키는(<A Bleak House>) 식이다. 마치 달아나버리는 삶에 두려움을 느껴 매일 밤 편집증적으로 객관적인 일상을 구체적으로 기록했던 페렉처럼 작가가 수집하고 분류한 오브제에서는 어떤 불안과 강박이 느껴진다. 하지만 그 불안의 감정은 왜 이 작업을 해야만 하는가, 누가 이 작업을 감상할 것인가에 빠져 경직되어버리는 것과는 다르다. 상처일 수도 있고, 강박일 수도 있으며 집착일 수도 있는, 철저히 작가 내부에서 발원한 감정은 대상을 고정된 의미로부터 해방시킨다. 동일한 사물과 사건의 반복을 지각함으로써 지식을 얻는 데 만족하는 우리와 달리 반복되는 사물들과 사건들 '사이'에 존재하는 말로 설명하기 어려운 미세한 차이를 세심히 구분하는 몰두하는 송유림의 수집물 앞에서 관객들은 틀에 박힌 감각의 세상과 거리를 두게 된다.

송유림의 작업은 드로잉과 자수로 그려지고 꿰매진다. 페렉이 자잘한 문구, 전단, 영수증 등 일상의 사소한 것들을 문학의 재료로 삼았듯이 작가는 일상에서 자신이 의도한 이미지를 발췌하고, 미술로 환원할 수 있는 형태소를 실물에 병치시킨다. 영국에서 대학원을 다니던 시절부터 몰두해온 자수 작업은 한 땀 한 땀 눈앞에 쌓여가는 시간성을 확인하는 노동이자 시작과 끝이 하나로 모이는 순환의 행위다. 안쪽에서 바늘을 곧게 세워 뜨고 실밥이 어긋하게

나타나는 것과 곁에서 실밥이 작게 나오게 하기 위해 바늘을 어긋하게 꽂아 뜨는 두 가지 행위를 모두 '감침질'로 설명하듯이 바느질은 '연기(緣起)'의 세상에서 홀로 존재하는 것은 없음을 깨닫게 한다. 예술이란 서로 연결되어 일체가 평등한 세상에서 그 연결고리를 찾아내는 과정(이성복)이라는 한 시인의 욕성이 송유림의 바느질의 행위에 스며 있는 까닭이기도 하다.

송유림이 수집하고 분류한 오브제들은 언제, 어디서든지 다른 체계와 양식으로 재배열된다. 작가의 의식과 무의식은 일상의 목록을 수집하고 분류하는 과정에서 때로는 긴밀하게 때로는 헐겁게 연결된다. 때로는 집요하게 결론에 다다르고, 때로는 유보된 감정으로 남겨진다. 그렇게 작가의 생각하기/분류하기는 전시 공간의 궤적을 장식하는 데 그치지 않고, 과거로부터 현재까지 이어져온 자신의 정신의 속을 들여다본다. 작가의 내부에서 길어 올린 미술이 나르시시스트적인 욕망에 그치는 상황을 자주 목격했던 우리에게 송유림은 무언의 이야기로 말을 건네는 미술사용법을 터득한 몇 안 되는 작가이다. 벤야민이 그랬던가. 의미 전달이 끝나자마자 효과가 소멸하는 '정보'와 달리 '이야기'는 끝내 살아남는다고.

양가적인 시대다. 유행을 추구하는 것과 유행에 반대하는 것이 모두 주목받는 시대를 우리는 살고 있다. 쓰고 싶은 이가 있는가 하면 지우고 싶은 이가 있고, 드러내고 싶은 이가 있는가 하면 사라지고 싶은 이가 있는 게 지금-여기의 세상이다. 페렉이 사회학적, 자서전, 유희적, 소설적 방식으로 일상을 분류하려 했던 것도 같은 이유에서였을 것이다. 질문과 해답이 서로 입장을 뒤바꾸어 나타나는 세상을 단 하나의 삶의 방식으로 견딜 수 있다고 믿는 이는 없을 것이다. 그렇기에 우리는 동시대 사회와 인간을 동시에 바라보아야 하고, 일상의 공간과 사물을 허투루 넘겨서는 안 되며, 개인의 소소한 기억을 집단의 기억과 같은 무게로 측량해야 할 것이다. 자신에 대한 이해 없이, 일상에 대한 배려 없이 세상과 예술을 이해할 수 없다고 믿어야 할 것이다. 이 스펙터클한 복제의 세상 속에서 우리가 여전히 미술을 찾고, 의지하는 이유는 여기에 있다. 미술은 언제나 익숙한 사물들을 생경함과 모호함으로 바라보았다. 그 흐릿하고 흐트러진 과정을 거쳐 인간과 세상을 확실히 감지할 수 있다. 시장(market)으로서의 미술이 교양으로 호도되는 지금, 시선을 사로잡는 이벤트로서의 미술이 새로운 대안으로 인식되는 지금, 미술 감상이 취미와 소비의 경험으로 남는 지금, 그림에도 불구하고 누구도 합의된 미술의 궤도에서 이탈할 의사가 없는 지금, 송유림은 미술을 하는 자의 태도가 어떠해야 한다는 것을 일상의 실천으로 보여주는 작가이다. 그것은 말로 구체화시킬 수 없는 적당한 불안과 적당한 강박과 적당한 용기로 모였다 흩어지기를 반복한다. 나는 송유림에 대해 더 알고 싶어졌다. 그건 그가 좋아졌다는 말이다.

윤동희 / 북노마드 대표