



최육경

경남도립미술관 학예연구사

2020년 2월 본격화된 코로나바이러스감염증-19로 인한 전 지구적 재난 사태는 우리가 평범하게 누려왔던 일상을 빼앗아 갔다. 1년이 지난 지금, 그 누구도 이 갑작스러운 변화에 제대로 적응하지 못하고 있지만, 사회적 통제와 단절 속에서도 새로운 방식의 삶과 연대를 위한 고민은 계속되고 있다. 미술관 또한 그 기능과 역할에 대해 새롭게 고민할 수밖에 없게 되었다. 관람객의 직접적 감각을 통한 관람이 제한된 상황에서, 우리는 미술관이라는 공간을 과연 어떻게 이해해야 할까. 팬데믹으로 인해 국내·외 미술관이 준비한 다양한 프로젝트들이 중단되거나 미뤄지는 상황에서 《살어리 살어리랏다: 야외 프로젝트》는 미술관 공간의 확장성은 물론 구체적인 수행 방식과 방향성에 대한 고민으로 이루어졌다.

최정화 작가와 함께 하는 ‘모아모아(Gather, Together)’는 2020년 7월 한 달간 《살어리 살어리랏다: 야외 프로젝트》의 일환으로 진행된 공공미술 프로젝트였다. 사용하지 않는 그릇 모으기가 중심이 된 이 프로젝트에서 수집된 그릇들은 높이 24m, 무게 1.5t의 〈인류세〉(Anthropocene, 2020)로 재탄생했다. 프로젝트는 진행 과정을 통해 “모든 것이 예술이 될 수 있고, 모두가 예술가가 될 수 있다.”라는 최정화 작가의 예술관을 반영하고자 하였다. 예술과 일상, 예술가와 관람객, 개인과 공동체의 경계를 넘나드는 과정은 참여자 모두가 공동 경험의 주제로 거듭나도록 함으로써 〈인류세〉의 상징적 의미를 더 했다.

모아모아(Gather, Together)

최정화 작가가 국내·외에서 진행한 다양한 프로젝트 중 ‘모아모아’와 유사한 최근 프로젝트는 2018년과 2019년 ‘모이자 모으자’라는 이름으로 진행된 바 있다.¹⁾ 모두 참여자에게 생활용품을 기증받은 후 작가가 작품으로 완성해내는 방식의 프로젝트였다. 때문에 2020년에 연이어 진행하게 된 ‘모아모아’의 과정에서 작가와 참여자 간의 상호소통을 강화하고, 참여자의 주제적 경험을 더욱 확장해야 한다는 미술관 내부의 바람이 있었다. 참여자 또는 참여자의 행위를 작품의 재료로서만 요청하는 제한적 방식에 머물 경우, 참여미술로서의 한계가 있다는 점을 고려해야 했기 때문이다. 작가의 일방적인 지시에 따르도록 하는 제한된 참여는 수동적으로 자신의 물건 또는 시간이나 노동력을 제공하는 일종의 소품이나 도구처럼 인식될 수 있다.²⁾ 그러나 계속된 코로나19의 확산으로 인해 참여자들과 다양한 층위의 소통이 불가능한 상황이었기에 이번 프로젝트 역시 이전의 유사 프로젝트의 방식을 따르되, 최소한의 접촉으로 조심스럽게 진행할 수밖에 없었다. 그럼에도 보다 많은 사람이 이 프로젝트의 취지에 공감해 참여한다면, 그 자체만으로도 충분한 의미를 가질 수 있을 것으로 판단했다.

1) 2018년 국립현대미술관 서울관, 2019년 수원컨벤션센터 아트스페이스 광고

2) 인세이, ‘참여미술의 유형구분: 참여 행위의 성격을 기준으로’, 『미술이론과 현장』(2018), 한국미술이론학회, p.170.

3) 실제로 이 용어를 처음 제시한 사람은 1922년 구소련 지질학자 알렉세이 파블로프였지만 냉전시대에 이 용어는 소련을 넘어 서구 학계에까지 퍼져나가지는 못했고, 1980년대 지구과학자 유진 스토퍼가 제시했을 때에도 그다지 큰 반응을 얻지는 못했다. 송은주, 『포스트휴머니즘과 인류세』, 2020, Horizon, <https://horizon.kias.re.kr>

그렇게 최정화 작가와 함께 하는 공공미술 프로젝트 ‘모아모아’는 총 617명의 참여자로부터 783점의 그릇들을 모을 수 있었다. 특수한 사회적 상황이 한몫했으리라 생각되기도 하지만, 최근 최정화 작가가 진행한 유사 프로젝트와 비교한다면 큰 성과였다. 모인 식기들과 참여자들이 제공한 정보들은 애초에 계획한 작품 제작 외에도 본 전시 《살여리 살여리랴다: 최정화》에 다양하게 활용되었다. 수집된 식기들은 《살여리 살여리랴다: 야와 프로젝트》의 대표 작품 〈인류세〉가 되었고, 〈인류세〉 제작을 위해 절단된 냄비 조각들은 〈모든 것은 바라본다. 그리고, 그리고〉(2020)로, 나머지 식기들은 미술관 출입구 야외광장에 원형으로 설치되었다. 또한 수집된 참여자들의 이름은 본 전시의 작품 중 하나인 〈천 개의 이름〉(2020)으로 재탄생했으며, 식기에 대한 개개인의 사연과 바람들은 2층 전시실로 연결된 장애이용 램프(ramp) 벽에 텍스트로 디스플레이 되어 다른 관람객들과 공유할 수 있도록 했다.

인류세

2020년에 들어 국내의 다양한 매체를 통해 자주 언급된 용어 중 하나는 단연 ‘인류세’가 아닐까. 전례 없이 급변한 새로운 시대를 이해하고 받아들이기 위해 근본적인 문제들이 제기되면서 인류세가 자주 언급된 것으로 보인다. 코로나19 팬데믹으로 인해 근본적인 삶이 흔들리게 되면서, 변화의 주체인 인류가 환경에 행한 결과들에 대해 다시 생각하지 않을 수 없게 되었다. 인류에 의해 파괴된 생태계는 ‘인수 공통 감염병’이라는 부메랑으로 돌아와 점점 강력하게 인류를 공격하고 있기 때문이다. 단순히 먼 미래의 일이라고 생각했던 인류세 담론은 훨씬 이전부터 진행되어 왔으며, 어느새 눈앞에 성큼 다가와 우리를 버랑 끌고 내몰고 있는 듯하다.

지질학적 용어 인류세(人類世, Anthropocene)는 ‘인류’와 ‘최근의 시간’을 가리키는 그리스어를 조합한 단어로서 새로운 지질시대 즉, 인류에 의해 멸망한 미래 지구환경의 상태를 뜻한다. 이 개념은 2000년 대기화학자 파울 크뤼첸(Paul Crutzen)이 한 학회에서 “우리는 인류세에 살고 있다”라고 선언하면서 본격적인 관심과 논의의 대상으로 떠올랐다.³⁾ 미래에 남겨질 지층을 통해 인간 삶의 흔적과 멸망의 원인을 추적하게 될 것이라는 충격적인 선언이었다. 이후 국내·외에서 인류세와 관련해 사회, 과학, 역사, 인문학에 이르기까지 다양한 연구가 이루어졌으며, 미술계에서도 지난 10여년 사이 환경문제를 주제로 다양한 작업과 전시들이 등장 했다.

그러나 아직까지 인류세를 정의함에 있어 다양한 논란이 이어지고 있는 것이 사실이다. 인류세의 시대구분, 용어의 적절성, 해석의 문제 등을 차치하더라도 우리가 주목해야 할 점이 있다면, 인류세는 그 시대가 도래하기도 전에 인류 스스로에 대한 비판과 책임감이 만들어낸 개념이라는 것이다. 그것은 지구환경과 인간 그리고 비인간 사이의 새로운 정의를 요구한다. 인간중심의 세계관에서 벗어나 전 세계인을 대상으로 한 강력한 사고 전환의 계기로써 인류세 담론이 언급되어야 한다는 것이다. 이는 주인이라 착각하고 지구에 행해왔던 인간 중심의 사고와 이를 뒷받침해 주던 사회, 정치 시스템들에 대한 거대한 변화를 촉구한다.

이렇듯 인류 역사의 거대담론을 담고 있는 이 무겁고 강력한 단어를 제목으로 선택한 최정화 작가의 작품 〈인류세〉가 우리에게 질문하고 있는 것은 무엇일까. 인류세 담론과 같이, 작품은 소외된 것에 관한 관심과 사고의 전환을 요구한다는 점에서 그 뜻을 함께한다.





미래의 기념비

하늘까지 높이 뻗은 〈인류세〉의 축을 끝까지 올려다보면 단순히 이것이 재할용품 혹은 쓰레기 층으로 느껴지지만은 않는다. 작품을 구성하고 있는 철, 플라스틱 소재의 그릇과 냄비들은 우리네 삶을 채워주는 도구들이다. 이러한 생활용품의 축적이라는 작품의 특성은 보는 이로 하여금 인류의 삶과 그 타전에 대한 보다 근본적인 사유를 유도하고 있다. 당연시되던 일상의 무너짐을 경험하고 있는 현시대에 이 작품은 우리 삶의 형태를 주목하고 있기 때문이다. 작품의 제목처럼 퇴적층의 단면을 떠올리게 하는 층층이 쌓인 그릇 하나하나에는 한 인간, 한 가족의 삶이 담겨 있으며, 공동체의 삶, 즉 인류의 삶을 포함하고 있다. 보이지 않는 거대한 인류의 움직임 그리고 그 힘의 원천이 그저 평범한 인간 한 명에서부터 시작한다는 것을 가시적으로 보여준다. 또한 이 사물들에 얹혀 있는 온갖 문화, 사회, 경제적 배경과 시스템을 유추해볼 수 있다. 작품은 인간의 손에 의해 만들어지고 버려진 사물들이 모이고 모여 어떠한 힘과 생명력을 가지게 될지 알 수 없으며, 훗날 (오늘날의 코로나19처럼) 우리가 상상할 수 없는 형태로 인간에게 다시 돌아올 수도 있다는 불안감을 내포하고 있기도 하다.

한편 〈인류세〉는 반복된 집적의 형태로써 탑이나 솟대와 닮았다. 높이 24m로 그동안 최정화 작가가 선보였던 탑 형태의 조형물 중 가장 높다. 엄청난 높이를 반듯하게 세워 올려놓은 조형성 때문일까, 숭고미마저 느끼지기도 한다. 본래 탑은 불교에서 부처의 사리를 안치하기 위해 만든 축조물로 깨달음을 얻은 자의 이념을 따르고자 하는 염원을 담고 있다. 우리는 이처럼 대량 생산되어 소비되고 버려진 그릇으로 만들어진 탑을 통해 어떠한 깨달음에 도달할 수 있을까, 불교사상에 관심이 많은 최정화는 일즉다다즉일(一即多多即一)에 대해 자주 언급하곤 한다. 각 현상이 서로 서로가 원인이 되어 밀접한 융합을 이룬다는 뜻으로 다시 말해, 우주의 다양한 현상은 결국 하나로 귀결됨을 이야기하는 것이다. 이는 인류세 담론들과 크게 다르지 않다. 작품은 인간을 포함한 모든 종의 생명체와 생태계인 지구 그리고 우주까지의 연결성뿐만 아니라 공생관계의 필요성을 표명하고 있다. 우주라는 드넓은 공간에서 지구라는 제한된 장소에 사는 우리 인간들은 그 모든 것이 하나로 연결되어 있음을 인지하지 못 한 채 혹은 외면한 채 살아가고 있다는 것을 다시금 되돌 필요가 있다. 인류세 개념이 알려주듯이, 이제 인류는 인간중심의 세계관과 특권의식을 버리고, 새로운 세계관을 가져야 함을 깨우쳐야 한다.

작품 〈인류세〉는 작가가 지금껏 작업을 통해 주목해왔던 자연, 역사, 문화, 사회, 과학 등 다양한 분야의 관심과 성찰들이 인류세 담론으로 엮여 최정화만의 조형언어로 시각화된 결과물이다. 이로써 우리는 작품을 통해 우리가 직면한 문제들을 직시하고, 인류의 삶과 그 타전에 대한 보다 근본적인 사유를 시도할 수 있게 되었다. ‘모아모아’를 통한 참여자의 경험은 이를 보다 구체화 하는 계기가 되었다. 그렇게 최정화의 〈인류세〉는 새로운 대화를 시작하는 소통의 장이자 현 인류의 또 다른 청조의 가능성을 내포한 미래의 기념비가 된다.