

맥시멀리스트와 미니멀리스트:
최정화의 《살어리 살어리랏다》와 그의 후배들¹⁾

1) 이 글은 월간미술 2021년 1월호에 수록되었던 것으로, 저자의 동의하에 재수록됨을 밝힙니다.

지역에서 도시로, 도시에서 촌으로

1990년대 초 뮤지엄 그룹의 일원으로서 플라스틱으로 만들어진 소쿠리, 형형색색의 포장마차 현수막을 ‘시장통 문화’의 유산(?)으로 내세운 최정화는 2020년 8월 통의동 부산여관에서 “1960년대 부산인들의 대화”에 연사로 참여하였다. 토크는 한국 근대도시와 도시인의 급격한 변화를 살펴보고자 부산 동구 초량동에서 어린 시절을 보낸 최정화의 개인적 기억을 소환한 것이다. 이에 경남도립미술관에서 열린 최정화 개인전 《살어리 살어리랏다》에 더 주목하게 된다. 최근 그의 행보에 비추어보아 이번 전시는 작가가 고향 근처로 내려가서 연 개인전이라고 할 수 있다. 실제로 작가는 자신이 갖고 있던 물건을 활용하기보다는 10개월 동안 경남 곳곳을 답사하여 생산상자와 파라솔(마산수협공판장), 과일 리어카(마산청과시장)를 모았고, 창원시 상남동 도심 한복판에 있던 생동맞은 고인돌을 스티로폼으로 제작하였다.

아울러 최정화는 전시 준비 기간에 알게 된, 경남지역에 정착한 젊은 작가들의 공동체를 3층 〈별유천지(別有天地)〉에 적극적으로 추천하였다. 거제의 원도심 장승포에서 쓰러져가는 적산가옥을 활용하고 ‘살기 좋은 마을 만들기’ 프로젝트를 진행 중인 젊은 창작인들의 공동체, “도시에서 지역으로 삶의 전환을 꿈꾸는 청년들의 촌 인프라”인 ‘팜프라’를 포함하여 4개의 창작/생존 공동체가 소개되었다. 이들은 문화예술을 통한 사회운동의 한 형태이자 도시에서 지역으로 내려와서 ‘더딘 삶’의 방식을 실천하려는 젊은 창작자들이다.

덕분에 경남도립미술관의 최정화 개인전은 지역에서 도시로, 세계로, 다시금 자신의 고향 근처로 내려온 최정화의 노마딕한 행보와 과부하 도시에서 벗어나서 ‘지역’으로 내려온 젊은 작가들의 행보를 비교할 수 있게 해준다. 최정화가 1990년대 초 경직된 한국 미술계의 취향에 반하고자, 당시 사라져가는 시장통 문화를 미술의 영역에 들여왔다면, 《별유천지》에서 젊은 작가공동체에 예술은 더는 중요한 테제나 안티테제가 아니다. 대신 그물 만드는 기술, 적산가옥, 농사의 기술은 젊은 세대 작가들이 직접 나고 자란 문화가 아닐지라도 중요한 생존의 기반이다. 그리고 전시장에 나열된 물건들은 삶의 과정에서 파생된 과제물이며 독자적으로 큰 의미를 갖고 있지 않아 보였다.

그렇다면 최정화와 그의 후배들에게 물건, 혹은 물질문화와 예술의 관계는 무엇인가? 《살어리 살어리랏다》나 《별유천지》는 과거에 사용되던, 역사의 뒤안길로 사라지기 직전의 물건, 삶, 커뮤니티에 관심을 쏟는다. 그리고 그것이 일탈이건, 기록이건, 연대이건, 보존이건 간에 예술을 초월적인 방식이 아닌 일상물건, 육체적이고 물리적인 기반들과 면밀히 연계시켜오고 있다. 그럼에도 최정화와 그가 추천한 작가공동체들로 이뤄진 〈별유천지〉는 지난 30여 년간 물질문화를 대하는 우리의 변화된 태도를 엿볼 수 있는 좋은 기회이다.

최정화: 다시 돌아서 바닷가 시장터에

《살어리 살어리랏다》는 최정화의 최근 몇몇 전시에 비하여 생동감 있어 보인다. 대구미술관에서부터 시작된 유대교의 ‘전승(傳承) 카발라나 폐허의 이론이 불교의 윤회설을 믿는 최정화에게 타당해 보이기는 하였으나 작가가 주장하는 시장통 문화의 개념이 관객에게 더 가깝고 친숙하고 진솔하게 다가오는 것은 사실이다. 게다가 외국 여행에서 작가가 모아온 각종 “인류학적 물건”들이나 고풍스러운 물건들은 ‘생활인’과 ‘생활문화사’의 범주를 너무 확대해놓았다. 생활사가 인류사가 되다

보니 최정화의 싸구려 취향이 주는 맥락과 충격이 희석되었다.

물론 이번 전시에서도 일견 그러한 성향이 보인다. 그러나 《살어리 살어리랏다》 1층과 2층에 자리한, 지역에서 공수한 물건들은 이전 전시들에 비하여 전시 개최 지역의 삶과 밀착되어 보인다. 마산수협공판장과 청과물시장에서 얻어온 손수레, 파라솔, 그리고 양식장이 넘쳐나면서 기하급수적으로 늘어난 부표 등이 어시장 상인들이 직접 개조해서 만든 전기장판이 들어간 리어카 옆에 전시되었다. 지금도 전기선을 연결하면 시장 상인들이 개조해 쓰던 손수레의 상단 전기장판이 뜨뜻해진다. 울산 암각화에 등장하는 이미지를 네온으로 제작해서 천장에서부터 늘어뜨린 설치물은 최정화 특유의 ‘어수선했음’을 극대화시킨다.

《살어리 살어리랏다》에서는 철학적인 주제보다 물건 하나하나가 갖고 있는 감각적인 측면이 부각되었다. 특히, 작가의 표현을 빌리자면 ‘사람’이라는 이번 전시의 주제를 잘 보여주는 작업으로 2층의 남해각을 들 수 있다. 한때 사라질 위기에 처해있던 남해각은 최근 영남권에서는 중요한 관광자원으로 떠오른 속박 겸 문화예술공간이다. 작가는 〈남해각 여관〉에서 공수해온 이불 위에 네온사인을 덧붙였다. 신혼 첫날밤에 덮을만한 빨강과 초록의 색상 배합으로 이뤄진 〈남해각 여관〉의 이불 위에 다산을 상징하는 식물과 꽃문양들이 새겨져 있다. 화려한 색상, 문양이 지닌 상징성, 반짝거리는 네온이 어우러져서 삶의 쾌락과 에너지를 예술의 주된 동력으로 삼은 최정화의 기본 태도를 쉽게 인지할 수 있다.

따라서 《살어리 살어리랏다》를 통하여 삶에 대한 작가의 강한 긍정적 태도를 다시금 가능하게 된다. 한때 최정화는 시장통 문화가 갖고 있는 풍요의 이중성에 대해 언급한 바 있다. 가난하기 때문에 값싼 물건을 쌓아놓고 음식을 나눠먹는 이윤배반적인 풍요의 정의 말이다. 외형적인 풍요를 강조하는 시장통 문화가 결국 기반적이라고 볼 수도 있으나 청산별곡의 ‘살어리 살어리랏다’는 비평가에 따라 양가적으로 읽힐 수 있다. 고향을 다시 찾은 최정화는 폐허나 허무주의보다는 생명이 시작되고 에너지가 흘러나오는 남해각의 이불에 주목하는 듯 보인다.

《별유천지》: 도시를 떠나 시골과 과거로

최정화의 개인전과 《별유천지》는 독립적인 전시이지만, 작가가 직접 전시참여자들을 미술관 측에 적극적으로 소개하였고, 2006년 일민미술관 개인전에서도 젊은 세대 예술가와 디자이너를 대대적으로 초빙한 전적을 고려해볼 때, 최정화의 개인전과 《별유천지》를 연계적으로 살펴보아야 한다. 최정화는 서울올림픽 직후 1990년대 순수미술관의 폐쇄성에 저항하여 ‘잡산인’의 물건들을 미술관으로 대폭 들여왔다. 일상생활에서 유래한 물건과 작가가 만든 예술작업 사이의 경계를 허문 것이다. 《별유천지》에 참여하는 작가 공동체들도 예술가인 척하지 않는다. 3층에 전시된 물건들은 예술을 위해서 만든 것도, 본인들을 굳이 예술가라고 생각해서 만든 것도 아니다. 전시와 아트 레지던시를 운영한 것도 표현의 욕구를 실현한 결과이자 문화상품을 만들어서 최소한의 경제적인 인프라를 만들어내기 위한 수단이라고 할 수 있다.

따라서 작가 공동체가 물질문화를 대하는 태도는 최정화와 사뭇 다르다. 작가 공동체에 물건은 최소한의 것만을 유지하려는 절제의 미학으로부터 유래한다. 거제의 원도심 장승포에서 ‘여가’를 키워드로 살기 좋은 마을 만들기를 하는 단체 ‘공유를 위한 창조 이야기’의 경우 도시에서 시골로 내려온 후 자신들에게 주어진 자연과 인적인 환경을 해치지 않기 위하여 최대한 절제해서 소비한다. 최정화가 시장통 아줌마들을 따라 물건을 쌓아서 설치하는 방식과는 대조를 이룬다. 최정화가 질보다는 양이 우선시되던 시대의 기억을 되살리고자 하였다면, 젊은 세대 작가 공동체는 잉여적 물질문명과는 의식적으로 거리를 둔다. 《별유천지》의 작가 공동체는 오히려 물질성보다 비물질성을 전면에 내세운다. 예를 들어 ‘돌창고 프로젝트’는 소유하거나 쌓아놓을 수 없는 자연경관을 보존해야 할 우선적인 대상으로 꼽는다. ‘공유를 위한 창조 이야기’도 적산가옥을 건드리지 않은 채 그 안에서 운신의 폭을 찾는다. 도시의 피폐해진 삶을 피해 귀농을 택한 이들은 물질적인 기반을 충실히 물건을 쌓아 두지는 않는다. 예술의 출발점이 삶과 밀착해 있다는 점에서는 최정화와 대동소이하지만, 신세대 처지에서 풍요는 그다지 물질적인 데에 있지 않다.

21세기 물질문화에 대한 단상들

그렇다고 최정화가 자본 친화적이라고 하는 것은 아니다. 시장통 문화는 어차피 부르주아 문화는 아니다. 그런데도 《살어리 살어리랏다》는 절제보다는 모든 것을 수렴하려는, 모든 삶의 에너지를 품으려는 태도를 중시한다. 이를 위해서 누려보지 못한 물질의 '풍요함'을 부정하지 않는다. 전시장에 채워 놓은 물건들은 빈곤에 대한 불안을 잠재워줄 안도감의 대상이다. 이에 반하여 《별유천지》에서 젊은 작가 공동체는 물질문화를 필요한 수단으로만 여긴다. 애초에 일상적 욕망으로부터 탈피하려는 꿈을 더 솔직하게 표현해왔다. '팜프라'가 인터뷰에서 밝혔듯이 이동식 주거 '집짓기 워크숍', 방치된 다량이노를 활용하는 '논농사 워크숍'을 진행하게 된 것도 더 안정된 경제적 기반을 마련하기 위한 방편들이었다. 이 때문에 도시로 간 맥시멀리스트 최정화와 도시에서 시골로 온 미니멀리스트 작가 공동체는 지난 30여 년간 우리 사회의 대중 소비문화와 물질문화에 대한 세대 차이를 보여준다.

물론 각자의 세대에 대하여 서로 다른 평가를 내릴 수 있다. 과도하게 감각을 자극하는 형형색색과 다다익선의 미학이 지닌 파괴적인 속성을 간과하기는 어렵다. 게다가 미술관이라는 공간이 과연 일반인의 취향을 확대하기에 최적화된 공간인지에 대해서도 의구심이 들 수밖에 없다. 다른 한편, 자신들이 경험하지 못한 과거에 대한 젊은 작가 공동체가 지닌 동경이 얼마나 현실적인지도 따져봐야 한다. 무엇보다도 이들의 착한 자본주의가 과연 지속할 수 있을지, 진정으로 이 세상 어디에도 없는

158

159

별유천지는 아닐는지 질문을 던지게 된다.

사라진 어시장 파라솔을 보면서 향수에 잠긴 최정화나 느리게 사는 커뮤니티의 공간적 특성과 역사를 복원하기 위하여 시골로 내려온 작가 공동체, 모두 과거에서 해답을 찾고 있다. 하지만 두 입장 다 진행형이다. 지난 30여 년 동안 물질문화에 대한 우리 사회의 인식이 얼마나 다변화했는지, 그리고 아직도 변화하고 있는지, 무엇보다도 '예술과 삶의 경계 허물기'라는 오랜 명제가 어떻게 진화하고 있는지 비교하고 고민해볼 수 있었다. 최정화의 《살어리 살어리랏다》가 덩으로 제공한 중요한 성과 중의 하나이다.

3전시실 '무이무이(無異無二)' 생활사 박물관 전시공간

