

한다. 이 망상은 나무라는 질료적 차원의 동일성에만 의존하는 것이 아니며, 분재 성장 과정에서 묶어놓는 철사와의 형태적 유사성에만 의존하는 것도 아니다. 여기서는 분재가 분재가에게 특정한 동작들을 요구한다는 점, 즉 인간은 때에 맞춰 ‘자연스러움’을 위해 가지를 묶어놓은 철사를 풀어주어야 하며, 주기적으로 물을 주고 분재분을 바꿔주어야 하는 등, 분재가 인간의 움직임을 동시에 조형하는 상호 요구가 닮아 있기 때문이다. 따라서 ‘분재 ↔ 나무 → 목재 구조물’이라는 방향과 이동 가능성 속에서 목재 구조물이 놓인 물리적 일방향성은 부정할 수 없는 사실이지만, 여기서 분재와 목재 구조물 간의 존재적 호환 가능성은 물리적 가능성이 아니라 인지적 가능성이며, 사실의 문제는 아니지만 잠재적 권리의 문제다. 그리고 이 권리는 한때 ‘나무였음’이라는 과거형을 사유함으로써 추상적 나무와 연결되며 분재와 이어지는 것이기도 하고, 망상(어떤 것을 분별하고 결합하려는 의지)을 존재 구성의 요인으로 갖게 되는 것이기도 하다. 그리고 이 망상에는 “**잇따르는 질문만큼이나 그것의 생김새를 좋아한다**”고 말한 것처럼 사적 욕망이 성찰적으로 존재와 결합된다.

“**나무가 분재를 수행한다**”고 가정할 때 “**분재 모형은 무엇을 수행할까**”, 우리는 문제로부터 답으로 향한 것이 아니라 답하고자 하는 의지와 과정에 의해 그 질문을 제기하는 시간, 경우, 상황, 풍경, 인물, 다시 말해 그러한 질문을 하게 되는 진짜 조건들과 미지의 부분들까지도 한정했다.5) 분재를 모방한 반화, 분재를 유지하는 목재 구조물에서 유사성이나 차이를 단순히 긍정, 부정하는 것이 아니라 개별적 존재로 분화할 수 있는 잠재적 구분들을 발견하고 그 가설을 전시의 구도 속에서 실험하고 반대로 이 구도로부터 잠재적 구분들이 정당화 되었다면, 거대한 규모의 이중보기, 즉 행위의 조정을 조정하는 연쇄적인 흐름 속에서 각자의 언어는 정보 전달의 수단이 아니며 참/거짓으로 확정되는 명제도 아니며 심지어 흐름 속에서라면 소통의 ‘체계’조차 아니다. 그것은 흐름 속에서 ‘더불어 존재하는’6) 방식이자 방법이다.

『장작』과 일부 작품 사진만을 보고 쓴 이 글은 어쩌면 완전한 픽션이다. 이 전시가 이 글을 현실화해 주기 전까지 그렇다. 이제 전시를 직접 보고, 본 것을 다시 볼 일 뿐이지만, 『장작』을 1쪽으로 요약하기에 실패했다는 점에서 어떤 것이 현실화되었다.

- 1) 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 이정임·윤정임 역, 『철학이란 무엇인가』, 1995, 현대미학사, 19쪽에서 패러디.
- 2) 위의 책, 21쪽.
- 3) 2014년, 1km라는 즉석 만남 채팅 어플리케이션에서 '호호'라는 닉네임에 14세의 나이로 가짜 계정을 만든 한 네티즌이 '너에게만'이라는 닉네임의 46세 남성 사용자와의 채팅 내역을 인터넷 커뮤니티에 공개했고 몇 년 뒤 다시 발굴되어 밈화 되었다.
- 4) 신재영, 「인지생물학의 언어 이해 : 마뚜라나의 관점」, 국제언어문학 제46호, 288쪽.
- 5) 위의 책, 9쪽.
- 6) 움베르토 마뚜라나 · 베른하르트 피르크젠, 서창현 역, 『있음에서 함으로』, 2006, 갈무리, 146쪽.

장작을 위한 장작



이여로

100페이지가 넘는 작가노트를 1페이지로 요약하는 것이 내가 할 말인 것 같다.

『장작』이라는 고유한 이름을 부여받은 이 테이블 맞은 편의 글 문치는 그 이름이 암시하는 바와 같이 해당 전시를 위해 발화(發火: 불이 일어나거나 타기 시작함. 또는 그렇게 되게 함)하기보다 발화(發話: 소리를 내어 말을 하는 현실적인 언어 행위. 또는 그에 의하여 산출된 일정한 음의 연쇄체)하고 있다. 작품은 무엇이 가능하다고 “**설명하지 않고**”, 다만 “**다가올 사람들을 기다리며**” “**가능성으로 살아**”간다는 임다울의 말처럼 『장작Faggot』 또한 그렇게 살아간다는 점에서 “(떨깜용)나무 한 단”보다는 차라리 “(다진 고기를 동글게 빚고 빵가루를 입혀 튀기거나 구운 것)” 즉 “고기 경단”에 가깝다. 하지만 “**컵 노트**”에 적힌 향미에 따라 커피 맛을 세세히 가려서 지각하려는 커피 애호가와 즐거움처럼 청탁 받은 비평가의 글에 안내를 받아 고기 경단을 씹어 먹으려 하는 사람을 기대할 수 있을까? 생명체와 비-생명체 사이에서 혼동되는 사물들과 그 혼동에 관한 이야기인 「매미 허물」속 천장의 구더기처럼 이 책 또한 자신의 고유한 형상을 내보이면서, 특정한 방식으로 관찰하고 행동하라고 유도하며(소설 속 구더기는 락스물 속에 빠져 죽는다), 특정한 방식으로 관계 맺을 잠재적 가능성과 운동만을 자기 존재의 질료로 삼을 것이다.

동음이의어로 시작한 이 유희적인 문단은 다만 하나의 이름이 여러 존재로 뻗어 갈 수 있는 존재론적 허브임을 밝힌다. “**Faggot(장작)**”의 세 번째 뜻인 “**남성 동성연애자**”. 우리는 존재의 다른 개념들로 이끌어주는 분기점들, 이 전시에서 제공될 감각과 지각의 복합체를 거쳐서만 존재의 다른 단계로 넘어갈 것이다. 가령 여기에서 유사함은 어떤 기능을 하게 될까? 지난 전시들에서 《**밤나무-도깨비-분재**》까지 이어지는, “**여전히 확인 가능한 생각들**”이라고 스스로 제공한 “**추상과 보편과 실재**”, “**화면과 화면 이전의 세계**”와 같은 문제를 그의 작업물에서 관찰할 수 있다면, 나는 문자 언어의 차원에서 접근해볼 수 있겠다. 그가 ‘나무’라는 질료에서 ‘**밤나무**’와 ‘**분재**’라는 개념적 인물들을 구성하고 또 정확히 그것으로 된 조형물들을 배치했을 때, 이 각각의 나무들이 ‘나무’라는 말보다 특별히 덜 추상적이라는 법은 없다. 당연하게 여기는 나무들 각각의 구체성은, 동시에 다른 무엇이 깃들 수 있는 존재의 추상적 공간이기도 하다. 즉 자신이 ‘나무’라는 허브에 연결되는 개별자이면서 동시에 다른 개별적 존재들을 연결해내는 허브로 관찰될 수 있다. 이는 자신을 고정된 정체성, 상황, 기능에 정박하는, 존재에 관한 속류적 해석들과 차이를 보인다. 반대로 “**나무**”가 각각의 나무들보다 덜 구체적이라는 법도 없다. 황당한 말장난이 아니라 어떤 관점으로 무엇을 볼 것인지, 선택의 문제가 드러난다. 무엇과 무엇이 닮아 있다는 걸 보았을 때(“**아마도 우리의 이 모든 시간은 과거 사건들을 닮아있다**”) 그것의 유사함을 관찰하면 존재는 닮은 것을 지시 대상으로 가지는 기호로 전락한다. 반면 그 유사함을 만들어낸 그들 고유의 방법, 그것의 모양, 색채, 필치, 빛과 음영을 관찰한다면, 오직 그 감각들의 요구에 의해 새로운 존재가 드러난다. “**추상을 존재자로 긍정**”한다는 일도 그것이다. 우선 그것은 자신을 채워주던 즉각적인 개별 나무들을 잃고, “**고독 안으로 내던**”져 지지만, “**배치와 배열은 영원히 임시적이라는 결정**”속에서 새로운 대상들이 나무로 끌어안길 수도 있다. “**만든 적 없는 분재에게서 분재를 발견하겠다는 뜻이다**”. 거기에서 나무는 더 이상 이 전시가 구축하는 주체도, 객체도 아닌 하나의 조건이 될 것이다. 우리는 이 조건을 통과하면 심지어 “**브로콜리를 끝내 분재라고 말하고 싶은 한 사람에 대한 우스운 생각**”에까지 이르고, “**이러한 상념을 무엇이라 부를지 모르는 한 사람**”을 동시에 개념적 인물로 세운다. 이런 “**망상**”은 “**야생에서 브로콜리는 절대로 그렇게 자라지 않아!**”라는 문장을 필사하는 사람들의 입모양”으로 소급되기 마련이지만, 우리는 이 전시는 야생과 어떻게 다른 장소인지, “**그 모든 장소에서는 무언가가 불타 만들어진 회색 재 같은 것들이 끊임없이 떠다니며, 그것들은 서로를 바라보는 모든 사람의 눈으로 들어가 전혀 다른 것이 되어 나온다. 그리고 세계는 그것 주위 담아 열기설기 새 몸을 짓는다**”는 문단의 표현들을 심상을 암시하는 차원에서 만족하지 않고 구체적으로 작품과 전시가 어떠한 감

각의 요인들을 방출하고, 그 요인들은 어떻게 교차하고 오르내리는 구도를 갖는지, ‘존재’라는 개념이 자신을 구성하는 또 다른 개념적 요인을 갖는 것처럼(유사성, 이름, 정의, 기능……) 동시에 분석하고 확인해야 한다.

따라서 임다울이 어떤 매체를 ‘다룬다’, 작업물을 ‘다룬다’는 언어 사용의 일상성까지 다소 급진적으로 거부하면서 그것들을 개별적 존재로 이해할 때, 그것들이 ‘말하고’ ‘살아간다’는 언급은 추상적 인격화나 상징, 알레고리 같은 단일한 언어 체계 내부의 교환 양식과는 아무런 관련이 없다. 100쪽이 넘는 한 권의 책자로 존재하는 이 작업노트가 자신의 “중얼거림”을 “불충분한 작업 설명”이 아니라 “실은 무엇보다 정확하고 세밀한 진술일 것이라 믿”을 때, 이 “중얼거림”은 미학적이고 윤리적인 태도로 소급되는 것이 아니라 특정한 언어 체계 자체를 중얼거리게 만드는 것, 그럼으로써 어떤 언어가 발생하는 시작의 행위로 간주되어야 한다. 이는 자신의 작품을 영원한 것으로 만들기 위해 ‘작품(언어)에 관해서’ 말하는 이차적-메타적 언어가 되지 않으려는 시도이기도 하다.

그렇다면 “몇몇 분재가들이 세월의 일면을 축소 모형으로 재현하고, 창작과 시간의 흐름 사이에서 차익을 만들어내는” 것처럼 자신의 작품을 착취하기를 거부하는 임다울에게 청탁을 받은 나-비평가는, 구더기를 들끓게 하는 ‘고양이를 때려야만 했던’ 아버지를 보며 고양이를 때리는 게 내가 아니라 다행이라 생각하고(구더기는 없어야 하나) 고양이를 때리는 사람들을 향해 “왜냐면 나는 고양이를 때린 적이 없으니까” 맘껏 분개할 수 있도록(고양이를 때리는 건 나쁘니까) 의미론적 착취를 대항하고 있는 것일까. 아니면 자연(에 대한 감상자의 심상)을 모방하는 ‘분재’를 모방하는, 중국에서 국제 배송으로 받아본 분재 포장용 ‘목재 구조물’이 될 수도 있을까.

도착적인 윤리적 성찰과 도덕적 죄책감으로 빠지지 말고, 그가 말했던 윤리와의 길항이나 주체의 책임이 이 전시를 포함한 창작 일반의 관계에서 어떻게 수행되는지 고찰해보자.

관찰자의 언어

이 전시는 분재가가 나무에 관한 그의 권한을 주장할 때 저마다 그것은 나다, 나무의 친구는 나다, 라고 말하는 삼립관리인, 벌목공, 목수가 충돌하게 될 정도로 경쟁적이지는 않다.1) “나의 친구에게는 친구밖에 없다. 내 친구들의 세계에는 만날 친구들밖에 없다. 내 세계에는 왜 친구밖에 없을까?”라고 자문하면서 지금 이 글의 캡션을 “친구가 쓴 글”로 달기는 했지만, 우리가 그런 경쟁하는 친구들로 호명되어 이 전시에서 만날 것 같진 않다. 차라리 그가 제시하는 ‘도깨비’라는 개념적 인물을 우선 길잡이처럼 떠올려보자. 또 15개의 모양새(적극적으로는 존재)로 변형되었던 과거작 <MELON>이 MBTI 24개수와 같은 양적 의미를 갖지도 않을 것이다(그래서 그는 “전시를 반복해서 관람한 친구가 ‘오늘 것이 제일 좋아’라고 말할 때, 어떻게 말해야 할지 몰”랐던 것이다. “아 너 인프티(INFT) 구나!”라고 답해줄 수 있었더라면). 그는 “가로등 아래로 날아드는 벌레들을 지켜보는 일이나 장미를 보고 “빨강색!”이라고 외치는 조카를 신기해하는” 것처럼 “도깨비-밤나무-분재”에 각자 나름대로 반응하며 하이픈(-)을 덧대어 가기를 바랄까. 그러기에 개별 어휘들은 하이픈을 대려는 순간 곧장 사라져 버릴 것 같다. 그렇기에 나는 “살아가는 것들에게 해명을 요구하는 눈빛들”의 연유를 다소 알 것도 같다. 이 눈빛을 극복하기 위해서는 우선 “진정으로 창조된 것은 바로 그 이유만으로 스스로의 자립이나, 자신이 인지될 수 있는 특성을 향유”2)해야 한다.

‘님선’과 ‘비밀친구’를 넘어서

이런 맥락에서 “일기를 나누자”는 임다울의 말은 우선 의심스럽다. 이 말은 “아조씨랑 비밀친구 할래요?”3)라는 랜덤채팅 이용자의 즉석 만남 제안을 연상케 한다(혹은 『장작』에 담긴 한 편의 에세이를). 전시 준비 과정에서 임다울과 주고받은 통화에서, 그는 내게 “님선(‘님 먼저 선 제시’의 축약어로, 인터넷 게임 속 거래 상황에서 사용됨)”을 자주 하시네요”라고 말했는데 이렇게 ‘님선’을 먼저 외치고야 마는 우리의 욕구가 정당화되기 위해서는 앞서 언급했듯이 음침하게 자신을 숨기고 상대의 바깥에 서려는 일방적 관찰자 시점이 아니라, 서로가 서로의 관찰자이자 관찰 대상이 되는 상호성을 통해 각자의 언어 체계가 분화될 것을 요구된다. 가장 주관적인 것(가령 중얼거림)이 동시에 가장 객관적인 것(관찰 가능한 언어)이 되는 이러한 상황으로의 유도에서만 ‘님선’은 정당한 것이다. 그렇다면 과거 청소노동자들이 이용할 수 있는 휴게 공간으로 기능하기도 했던 전시 《평행》에 관한 심사평에서 청소노동자들을 제외할 수 있는 미적 형식에 관해서만 말했던 심사위원들과 달리, 임다울은 관객을 작업의 연장이나 일부로 포섭하여 호명할까? 앞선 기준에 따르면 이러한 호혜적 포섭은 마찬가지로 배제의 기능에 우회적으로 흡수된다.

“우리가 거기에 참여하면 뭐가 좋습니까? 우리는 거기서 뭘 얻는데요? 우리는 그냥 이용 당하는 거 아닙니까?”

“이것은 제 작품을 위한 프로젝트이기 때문에, 이걸 미화 노동자분들을 이용하는 것입니다. 그리고 노동자님들은 제 작업과 저를 이용합니다. 우리는 서로를 이용합니다. 이런 식으로 서로를 이용하는 관계가 아름다울 수 있다는 어떤 가능성이나, 아름답다고 여길만한 이유를 찾는 것이 제가 하고 싶은 질문이고 한계입니다.”

‘전시’는 ‘우선 거기 있다’는 점에서 관찰의 대상으로 먼저 등장하는 것 같지만 시각적-언어적 작동을 통해 관찰을 허용해주는 어떤 형태의 응시와 자각도 제공하지 않고 다만 ‘미술관 의자를 불편하게 만든다’ 정도로 성찰을 요구하는 기만적 작업도 적지 않다. 한번 개에게 목줄을 채워 줄로 묶어두는 상황을 생각해보자.4) 사람은 목줄이 속박과 통제 의 용도로 사용될 것임을 알지만 개는 단지 목줄이 몸에 닿는 감각만 느낄 뿐이다. 우리가 이 감각을 다시금 의식할 때, ‘보는 것을 보는’ 관찰자의 재귀적 행동에서 언어가 만들어진다. 그리고 언어에는 윤리라는 것이 따라붙고, 반대로 윤리는 그게 전부일 수 있다. 가령 개가 자신에게 감각되는 목줄이 어떻게 쓰이는지 ‘본다면’ 개는 더 이상 그것을 보지 않은 척 할 수 없다. 따라서 이중보기의 결부된 윤리는 대상을 설명하는 것이 아니라 자신의 언어를 생성할 때에만 성취된다. ‘언어의 발생’이라는 표현의 사용에서 이제 정확한 형식적 의미를 유추하기는 어렵고 대체로 ‘개별성’ 정도를 비유적으로, 수사적으로, 거의 신화적으로 지시하기에 이르고 있는데, 여기에서 인지 생물학자 마뚜라나의 정의는 유용한 기준이 될 것 같다. 그것은 이중보기의 다른 말인 “행위의 조정의 조정”이 곧 언어의 발생이라는 것이다. 이것에 대한 내용적 평가는 제쳐두자. 이 반응은 우선 “중얼거림”이나 “망상”으로 나타난다. 그러나 “망상들”은 잠재된 언어 체계를 긍정하고 유도할 수 있다. 우리는 이 전시에 들어와 자신의 망상을 반추해서 본다. 필요한 것은 이 사이의 간극, “망상들 사이의 심연과 진공상태”에 관한 페티쉬적인 집착(부정이든 긍정이든)을 버리고 망상들의 만남에 관한 새로운 구도를 짜는 것이다. “단 한 사람의 시끄러운 상념조차 막을 수 없다면”, 그것은 좋다.

분재를 볼 때 본다면, “분재와 나 사이에 존재하는 투명한 스크린”이 바로 이러한 이중 보기로 드러나는 것이다. 손가락으로 지목 가능한 이것을 1차 관찰에서 우리가 함께 보는 것이라면, 2차 관찰에서는 각자 다른 것을 본다. “화면의 갯수를 얼마큼 만들어낼 수 있는지는 분재가의 숙련도에 따라 달라진다”는 말은 이러한 다중의 해석이 가능할 환경을 작업에 내재화시키는 것을 의미하며 따라서 각자의 다름은 그 강도나 종류에 있어서 무한하지는 않다. 다만 “이 때 분재가가 상상할 수 있는 스크린의 갯수는 분재가의 능력과 기획에 따라 무한할 수 있”을 따름이다. 즉 우리가 물리적으로 존재하는 분재를 손가락으로 지목하며 ‘이것’이라고 지시할 수 있듯이, 분재의 스크린은 지각 작용에 의해 접근된다는 점에서 주관적 작용을 거쳐서 드러나지만 독자적인 논리 속에서 존재한다. 『장작』에서는 영화적 개념인 “내화면/외화면”을 사용하여 이러한 구분을 정교화하는데, 내화면이 지금 스크린에 투사되어 모두가 함께 보고 있는 ‘그것’이라면, 분재-스크린에서는 “자연을 떠올리는 인간의 의식과 정신에 입력된 특정한 망상”이라고 간주된다. 이 망상은 오류나 사적인 것으로 치부되는 것이 아니라 내화면과 특정한 방식으로 상호작용하며 분재의 스크린을 만든다. 즉 분재의 합의된 표준적 규정(그것의 모양새, 크기, 만드는 방법)이 어떤 나무를 분재로 존재케 한다면, 이 규정들이 제공하는 개별적 감각들을 다시금 분석하고 그것을 “흘날리는 재처럼” 인지하고 접근해 보는 것은 “본질에서 튕겨져 나오는 무국적의 사유들을 옹호”하는 일이 된다. ‘조악한 플라스틱 분재’가 분재의 표준적 규정들을 잘 모방한 것이라면, 그것에 절망한 임다울은 분재 모형을 감싸던 목재 구조물을 분재로 감각하고 사유하기를 시도한다.

그러면 “목재 구조물이 분재로 자라나고 있다”는 단언을 어떻게 이해할 수 있을까. “운동만을 자신의 존재적 질료로 삼는다”고 이 글은 첫 문단에서 언급했는데, ‘운동과 존재’라는 어휘의 추상적 인상만을 갈취하지 말고 이제부터 성찰해보자. 분재와 살아 있는 나무 간에는 이동의 가능성이 있고, 목재 구조물과 분재 간에도 이동의 가능성이 있다. 둘은 어떻게 비교될 수 있는 것일까. 언뜻 이해되지 않는 이 말은 존재가 구성되는 다층적 맥락을 떠올리게 하고, 그 중간항에 ‘나무’가 있다. 분재는 인간의 개입이 중단되면 물리적으로 실제 나무가 될 수 있다. 목재 구조물은 살아 있는 나무가 될 수는 없다. 생명체의 죽음이라는 장벽을 넘어설 정도로 우리의 망상은 강력하지 않다. 그러나 목재 구조물과 분재 사이에는 이런 저런 선이 이어져 있다. 모양 그대로 찍어서 생산된 플라스틱 분재 모형과 달리, 목재 구조물은 분재 모형을 고정시키기 위해 세심한 포장을 수행하고, 목재 구조물이 오히려 분재를 떠올리게