

반기념적/ 반승화적작업: 조습의 처절한 유머

조습은 한국사회의 기념비의 편재성에 대해 반기념비적인 태도를 취한다. 그는 그 방법을 조형적 오브제를 만들기보다는 행위를 기록함으로써 통한 잠정적인 형태로 제시한다. 그가 표출시키는 자아의 모습은 한국 근대사를 관통하는 이념의 폭력적 발현을 공공의 장소에서 더욱 확대하고 가중화하는 작업으로 드러난다.

조습의 초기작업은 한국사에서 중요한 투쟁과 업적을 기리는 기념비들의 존재와 광신적인 종교적 실천의 현주소를 문제화하는 행위에서 시작했다. 이러한 작업들은 주입식으로 학습된 거대한 이념과 종교에 대한 반발로 시작한 듯하다. 예를 들어 이순신 장군과 맥아더 장군의 동상 앞에서 서서 희죽거리는 웃음을 짓고 가벼운 제스처를 취하는 작가는 그 사진의 표면들을 부분적으로 훼손 시킴으로써 역사의 거죽으로 둔갑한 과장된 신화적 이상들을 풍자하고, 군사정권의 남근적 성향 및 역사적 폭력의 당위성에 도전하기 시작했다. 또 그 스스로가 만든 명랑교라는 사이버종교를 전파하는 전도사로 분장, 노상에서 설파하는 자신의 모습을 기록하기도 했다. 또한 여느 관공서나 공원에서 볼 수 있는 위인의 동상처럼 작가 자신의 흉상을 청동으로 제작하기도 했다. 그의 최근 작업들은 반공사상이라는 거대한 정신적 차원의 기념비를 허물어버리는 작업이다. 그것은 미디어에서 조작되고 부추겨지는 반공사상의 회귀, 민족주의와 군부독재주의에 대한 향수, 즉 매스미디어에서 폭력의 정치적 활용을 미화하는 일련의 대중적 화제작들-<친구>와<태극기 휘날리며>등의 영화들-에 도전하고 있다.

조습은 그러한 이념과 종교 자체에 대한 불신만을 다루는 것이 아니라, 교조적 학습의 과도한 무게와 진지함, 그리고 그 학습의 강제적인 방법에 대해서도 반발하고 있다. 사실 남한의 군부독재 시대가 활용한 반공이념의 방법은 북한과의 견제하에 이루어진 것이니만큼, 북한의 그것과 크게 다를 바가 없다. 북한의 "미제에게 무자비한 징벌을!" 등의 프로파간다는 남한의 초등학교 건물에 빨간 색으로 크게 부착된 "때려잡자 공산당!"이라는 표어와 그 성격상 별 차이가 없다. 북한에서 역시 내걸었던 "감자는 곧 쌀이다"라는 표어 역시 근면 절약과 새마을 운동을 내세우던 박정희 정권의 어휘와 그 느낌과 효과에 있어서 대동소이한 것이었다. 이러한 교조주의적 학습과 기타 포스터 및 구호 제작 등은 조습을 비롯하여 1970년대 이전에 출생한 이들은 모두 선명히 기억할 것이다.

조습이 가벼운 미학을 내세우며 요즘의 젊은 세대가 익숙한 개그적인 방법을 사용하는 이유가 여기에 있다. 조습은 웃기면서도 진지한 의미를 소통할 수 있음을 여실히 보여주고 있다. 아니, 웃기기 때문에 더 무서운 이야기를 할 수 있고, 그 안에서 섬뜩한 과거의 사실들을 상기할 수 있게 되는 것이다. 그 우스움은 표면적인 것이고, 알고 보면 그것은 쓴 웃음이거나 괴로운 상흔의 표출이다.

조습이 한국의 아픈 과거의 편린들, 즉 트라우마성들, 하위문화와 10대의 대중적 거리문화, 혹은 저질적 개그를 통해 어우르는 것은 위로부터 내려진 억압적 정치에 대한 아래로부터의 저항이다. 조습은 국가에서 공공연히 행사한 폭력적인 환경에서 성장하면서 경험한 폭력의 내면화에 집중하고 있다. 그는 교육의 이름으로 휘둘러진 교사들의 폭력, 또 그 밑에서 선후배와 동기들 사이의 폭력 등을 일깨운다. 마치 폭력을 마음껏 행사할 수 있는 자가 두려우면서도 일종의 "미덕"의 상징인 것처럼 여겨졌던 1970, 1980년대의 학원 문화를 연출하기도 한다. 1)

최근 조습의 야심작은 한국전쟁을 소재로 한 <그날이 오면>이라는 일련의 연출된 사진작업이다.

이 작업은 마치 저예산으로 제작된 영화와 같은 느낌을 주는데, 영화 <태극기 휘날리며> 등의 주 제작들과 음향을 차용함으로써 매스미디어에서의 반공이념과 폭력의 재현에 대한 비판을 가하고 있다는 점을 쉽게 알 수 있다. 이 작업에서는 한 노부부가 그들의 자녀들로 보이는 젊은 남녀와 함께 전쟁기념관을 방문하여 한국전쟁을 회상하는 것으로 시작하는데, 그 노부부가 바로 이어지는 에피소드의 주인공들임을 보여준다. 어느 산중턱에서 벌어진 소규모의 육지전의 결과로 인해 살아 남은 북한의 장교와 남한의 간호병이 사랑에 빠진다는 이 황당한 에피소드는 무려 300 여 장이 넘는 연계적 사진들로 구성되었다.

이 작업에서 특기할 만한 부분은 북한 장교로 분한 조습이 피 튀기는 전투 중 갑자기 엉뚱하게도 대변을 보다가 국부에 총상을 입는 장면, 그리고 상처 입은 그를 간호해주던 남한 간호병과 성교를 맺는 장면일 것이다. 이 구강성교와 애무장면 중에서 조습은 딜도와 가짜 유방을 사용한다. 나는, 이것은 그가 학원폭력과 거리의 10대 폭력문화 등의 재현에서 실천해온 3류의 개그, 이를테면 작가 자신이 늘 두드려 맞고 피투성이가 되어 쓰러지는 모습이 보여주는, 뒷맛이 씁쓸한 유머를 한층 넘어선, 일종의 카타르시스를 제공하는, 시원한 맛을 주는 장치라고 보고 싶다.

한국전쟁과 같이 한국인에게 민감한 역사적 사건에 왓지 싸구려적 기법, 혹은 단순한 쇼크 장치처럼 여겨질 수 있는 딜도의 사용이 그러한 카타르시스를 제공하는 연유는 무엇인가에 대해 생각해 보게 된다. 우선 작업의 도입부가 용산의 거대한 전쟁기념관에서 벌어진다는 점이 그 컨텍스트를 제공한다. 조습은 이러한 비효율적이며 일방적인 기념비적 사업과 그 억압적 멘탈리티에 대해 "나쁜" 농담을 걸고 있다. 본문에서 언급했듯이, 벤야민이 세계대전의 반대 시위로서 자살한 친구들에 대한 승화를 거부하고, 또 여러 독일 작가들이 반기념비의 설치를 통해 상징적인 차원의 치유를 거부하듯이, 조습은 공식적으로 처리된 한국민의 집단적 트라우마를 일깨워 건드리고 딜도로 시비를 걸고 있다.

물론 문제로 삼기 쉬운 이 카타르시스의 출처는 딜도 뿐만 아니라 패러디의 대상인 <태극기 휘날리며>에 있다. <태극기 휘날리며>는 앞서 언급한 <쉬리>나 <공동경비구역 JSA>와 같이 정치적 프로파간다와 오락물의 목적이 합성된 키치다. 문제는 이렇게 상이한 성격의 장르들 역시 상호침투적이며 그 분간을 하기가 쉽지 않다는 점이다. 2) 조습의 <그날이 오면>은 <태극기 휘날리며>를 차용하고 있다는 면에서 키치처럼 보인다. 특히 키치의 특징인 손쉬운 카타르시스를 제공하고 있다는 면에서는 모방의 원본인 <태극기>와 유사한 효과를 내고 있다. 조습의 작업은 수전 손태그 Susan Sontag가 요약한 바와 같이 "너무나 나쁘기 때문에 아름다운 것"으로 볼 수 있다. 3) 아방가르드는 체제 전복과 아이러니를 위해 키치적 요소를 도용한다. 마르셀 뒤샹이 훼손한 것은 다빈치의 걸작이 아니라, 모나리자라고 하는 클리셰가 되어버린 걸작의 복제물이다. 전통을 왜곡시킨 주범인 복제성 자체는 키치를 의미하는 것이며, 뒤샹은 이것을 모욕한 것이다. 4) 내 견해로는 <그날이 오면>은 이와 유사한 경우인 것 같다. <태극기>가 보여주는 반공이념과 애국심의 고양은 역사와 '진실'을 왜곡하는 것이기에, 조습은 그것에 대한 전복을 위해 키치적 장치인 가짜 성기와 유방을 사용한 것으로 볼 수 있다. 조습은 그러한 키치를 다시 더 노골적으로 키치화 함으로써 역사의 기억을 들추고자 한다.

광주항쟁을 기리는 두 곳의 묘지가 갖는 모순을 통해 이미 보았듯이, 교조적인 기념비와 거대한 건축물들이 대개 국민들의 의사와 무관하게 세워지고, 신화를 만들고, 역사를 뒤안길로 물어버린다는 것은 곧 진실의 왜곡과 상통한다는 것을 배우게 되었다. 그렇다면 혹자는 '기억하기 위해 영원히 남을 기념비를 만드는 것이 어째서 문제인가?' 물을 것이다. 문제는 기념비 자체에 있는 것

은 아닐지도 모른다. 아무리 기념비에 내재된 원천적인 문제를 논의하더라도 정권은 항상 기념비를 만들 것이다. 어쩌면 기념비를 만드는 행위는 인간 본연의 성격 중 하나일지도 모른다. 아끼던 지인을 그리기 위해서 하나의 미미한 유품을 소중하게 간직하는 행위도 역시 은유적으로 말하자면 기념비를 만드는 행위 아닌가. 결국 문제는 기념비 자체보다는 역사를 '어떻게' 기억할 것인가, 그리고 어떻게 재현하고 서술할 것인가라는 방법과 과정에 중점을 두어야 할 것이다. 5) 궁극적으로는 도덕적 책임과 당위성, 역사적 근거와 증거, 그리고 진지함을 기초로 한 시각적 재현의 문제에 따른 복잡한 메커니즘의 이해가 선행되어야 한다. 6)

조습의 작업은 이 전시 작품들 중 가장 "시끌벅적"하다고 봐도 과언이 아닐 것이다. 기념비라는 형태를 통해 망각되어 버리는 역사를 끄집어내 해체하기 위해선 시끌벅적한 방법은 효과적일 수 있기 때문이다. 기념비를 설립함으로써 아픈 기억을 승화하는 것에 저항하기다. 잊어버리기에는 사실 아주 최근의 사건들이었다는 점을 기억해야 한다. 조습이 근래에 가졌던 개인전의 제목은 <문지 마>였다. 7) <문지 마>는 주입된 역사를 믿고, 검열된 미디어에 의심을 품지 말고, 질문을 삼가라는 군사정권의 입장을 풍자한 것 같은데, 아픈 과거와 부조리의 역사를 묻어버리지 말라는 뜻으로 해석할 수도 있다. 그 기억을 망각 속으로 묻지 말라는 것 아닌가. 그의 반기념비적 성향은 어쩌면 '어떻게 묻을 것인가'라는, 또 다른 차원의 '기념비'를 제대로 만드는 과정을 돕기 위한 노력으로 볼 수 있다.

1) 한 집단속에 이러한 폭력과 그를 행사하는 자들의 '아우라', 그리고 대중의 모순적 입장을 다룬 문제작으로 이문열의 단편소설 <필론의 돼지>가 있다.

2) Matei Calinescu, Five Faces of Modernity (Durham: Duke University Press, 1987), 236.

3) 앞의 책, 230.

4) 앞의 책, 254~255

5) 기억의 프로젝트로서 기념비;; 문제와 공공성의 영역의 이슈를 다룬 것으로 다음의 책은 많은 점을 시사한다: WJT Mitchell, ed., Art and the Public Sphere (Chicago: The University of Chicago Press, 1990), 그리고 2005년에 피터 아이젠만이 베를린에 건립한 유대인 대학살의 기념비와 같이 어려운 기억의 프로젝트도 참고할 필요가 있다.

6) 그러기 위해서 미술뿐만 아니라 영화, 건축, 도서환경, 대중환경 등 모든 시각문화의 전문적 실천가와 평론가 그리고 관객을 배양할 수 있는 토양이 조성되어야 할 것이다.

7) 사실 조습의 작업은 지속적인 자기변신을 통해 새로운 작업을 추구하는 새로운 자신의 모습을 관객에게 드러낸다는 커리어적인 면에서 신디셔먼과 대중가수 마돈나, 그리고 그들의 연관성을 포착한 모리무라 야수사마 작업과 유사한면이 많다. 존 워커의 <유명짜한, 스타와 예술가는 왜 서로를 탐하는가>를 보라. 홍옥숙 옮김, 현실문화연구, 2006, 121쪽, <문지 마>전에 출판된 사진작업들은 군부독재의 폭압에 희생된 특정한 실재의 인물들을 희화화 한다는 면에서 역사적인 재현의 문제, 도덕적 무게와 책임 등을 수반한다. 이러한 점들은 그가 풀어야 할 중요한 과제로 남아 있다. 대안공간 풀, 서울, 2005년 5월.

문영민(작가.미술비평)