



그린가요 1호:
삼인조 가이드

SeMA 비엔날레
미디어시티서울 2016

삼인조 가이드

만든 사람들: 차재민, 호키포키, 현시원, 정주영, 김영수, 구정연,
박현정, 박샤라폼, 신인아, 우아름, 용기, 윤향로, 윤원화

책임편집: 길예경
편집: 강유미
디자인: 장문정, 장승아

발행일: 2016년 4월
발행인: 서울시립미술관 관장 김홍희
발행처: 서울시립미술관
04515 서울특별시 중구 덕수궁길 61
T. 02 2124 8800
sema@seoul.go.kr

mediacityseoul.kr
sema.seoul.go.kr

이 책에 실린 글에 대한 저작권은 각 저작권자에게 있으며,
저작권자와 서울시립미술관의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

©2016 Seoul Museum of Art. All rights reserved.

SeMA 비엔날레 <미디어시티서울> 2016
(예술감독 백지숙, 전시명 <네리리 키르르 하라라>,
주최 서울시립미술관, 2016. 9. 1-11. 20)은
2016년 4월부터 비엔날레 개막 전까지 총 4번에 걸쳐 비정기 출판물
『그런가요』를 발간합니다. 이 일련의 출판물은 비엔날레와 동시대
미술 언어가 교차하는 지점에서 각기 성격과 시각을 달리하는
다양한 필자들이 발굴해내는 이슈들을 담아냅니다.
『그런가요』를 위해서 길예경(한국, 편집 및 번역자),
게이코 세이(태국/미얀마/일본, 저자 및 큐레이터),
치무렝가(남아프리카공화국, 출판 및 전시 프로젝트팀),
미겔 로페즈(코스타리카/페루, 저자 및 큐레이터)가
각 호의 책임편집을 맡았으며, 장문정(미국/한국, 그래픽 디자이너)이
아트 디렉터 및 디자인 어드바이저로서 협업합니다.

편집자의 글
길예경

<가이드 가이드>에 관한 간단한 가이드
윤원화

서울은 넓다 12

서신 교환
박샤라폼, 박현정, 우아름

미스터리 홀, 사라진 것, 잔여물
호키포키, 용기, 신인아

유년기의 끝
김영수, 윤향로, 현시원

미술은 깊다 45

옥타비아 버틀러, 호르헤 루이스 보르헤스, 발터 벤야민
정주영, 차재민, 구정연

만든 사람들 53

편집자의 글

길예경

SeMA 비엔날레 <미디어시티서울> 2016과 지난 회차 비엔날레가 열린 2014년 사이인 2015년, 한국의 미술 체계에 큰 변화가 생겼으나 2015년 전부터 변화를 주도하고, 목격하고, 관찰하고, 기록하는 동시에 참여한 이들과 비엔날레를 개최하는 미술 기관과의 거리는 가깝지 않은 게 현실이다. 너무 멀어서 건널 수 없을 수도 있고, 가깝더라도 적합한 이론과 함께 하지 못하면 걸을 수 없는 구름 다리일 수도 있을 것이다. 그래서 나는 큐레이터 현시원과 비평가 윤원화의 안내에 따라 사람들과 만나 함께 천천히 걷고, 그들의 생각을 모아보기로 했다. 윤원화가 기획한 “사전 회합 또는 특별 공연” <가이드 가이드>가 미술 전시의 역사란 무엇인가에 대한 질문을 열어줬다면, 이 출판물에 담긴 네 편의 글에는 아카이브 실무 용어로 표현하자면 변화된 미술 문화를 향한 무수한 접근점이 들어 있다. 독자가 나름의 기준에 따라 이름이면 이름, 장소면 장소, 시간대면 시간대, 매체면 매체, 주제면 주제로 접촉을 시작한다면 탐구심이 많은 관객이 될 수 있으리라.

이 글들은 2016년 2월에서 3월 한 달 사이에 일시적인 글 생산 모임인 <삼인조 가이드> 필자들이 공동으로 쓴 것이다. 현시원의 초대를 받은 열네 명은, 지난 2월 19일 오후, <가이드 가이드>에서 만났다. 그리고 윤원화의 길 안내에 따라 <서울 바벨> 전과 <스탠리 큐브릭> 전이 동시에 열리고 있는 서울시립미술관 서소문본관에서 출발하여 역사적으로 중요한 장소 몇 군데를 들리고, 열리고 있는 전시가 없어 텅 빈 서울시립미술관 경희궁미술관

까지 걸었다. 걷는 내내 대본을 읽는 가이드의 목소리가 공기 속에 퍼지고 마이크 속에 묻히기도 했지만, 자연사하던 내 몸 속 세포들이 신호를 받고 살아나는 걸 느꼈다.

세 명으로 이루어진 네 개의 팀 중 셋은 <가이드 가이드>가 열리기 전에 현시원이 지정, 초대했고, 대부분 서로 처음 만나거나 자주 대화를 나눠 본 적이 없는 사이였다. <삼인조 가이드>를 구성한 현시원은 스스로 일원으로서 얼마 전 폐관한 교역소의 공동운영자 김영수와 미술작가 윤향로와 함께 글을 썼기 때문에 별도의 서문을 쓰는 대신 1호 편집팀과 만나서 이야기를 나누고 이메일을 주고 받았다. 이를 요약한다면 “궁금한 사람들을 초대했고, 각자가 ‘개인’으로 존재할 수 있는 최소한의 공동체가 삼인이라고 생각했다”가 될 것이다. 그러나 현대 미술(작가, 작업, 전시)에 대한 글쓰기를 실험하고 실천해온 저자답게 이상적인 집합 형태의 제안을 넘어서는 폭 넓은 생각을 다음과 같이 기술했다.

저는 ... <삼인조 가이드>가 앞으로 뒤로 한 방향으로 가지 않을 거라고, 그 가변성이 재미있을 것으로 봤습니다. 가이드 형태를 운영한 수많은 미술 전시, 글, 프로젝트 등이 있었지만 이 가이드라는 행위에서 일부가 마음에 들어 하지 않더라도 짧은 기간 참여할 수 있는 효율적(비효율성을 어느 정도 동반한)인 방법이고, 한편 삼인조는, 최소한 팽팽하게 의견이 나눠지려면 세 명이 필요하다고 생각했어요.

3이라는 숫자가 (백지숙, 강유미, 길예경)선생님들과 만나며 나누었던 SF부터 여성, 서울, 신생공간, 미술과 사회의 변화, 서울의 역사 등 한 그릇에 담길 수 없는 많은

파편들을 뺄뺄하게 담아내는 숫자/인원이라고 생각했어요. 그래서 제가 혼자 “삼인조!” 이렇게 말한 것이 아니라, “여성 글 쓰는 이들 왜 이리 없냐”, “편집하는 행위가 더 중요하다.” 등 나누었던 수많은 대화들의 등에 올라탄 것이겠죠. 또 거기에 정말 가이드를 꾸려서 우리를 인도해주신 윤원화 선생님의 <가이드 가이드>가 흥미롭게도 사람들이 한발자국 실제로 움직이게, 서울의 한 부분을 걷게 했어요.

현시원과 윤원화가 자유인문캠프(2014)에서 진행했던 워크숍 <미술 글쓰기 연습>과 일민미술관(2015)에서 진행했던 <미술 글쓰기 워크숍>에서 제목으로 사용했을 것처럼, 이들은 미술 글쓰기의 “범위를 탐구하고 형태를 분산, 해체하며” 실천해온 훌륭한 연구자들도 저자들이다. 비엔날레 출판 프로젝트 『그런가요』 1호의 내용은 현시원과 윤원화가 과거 워크숍에 이어서 해보고 싶은 것에서 출발했고, 공동의 글쓰기라는 형식에 따라 필자들이 자유롭게 주제를 정하도록 맡겼다. 박샤라폼, 박현정, 우아름은 「서신교환」에서 윤원화의 <가이드 가이드>에서 영감을 받아 서신과 긴 각주를 주고받으며 생생한 대화를 이어갔고, 「미스터리 홀, 사라진 것, 잔여물」에서 호키포키, 윙기, 신인아는 글쓰기 모임 현실탐구단의 동명 출판물 『현실탐구단 보고서』의 독자적인 칼럼 형식에 <가이드 가이드> 후기를 담았다. 김영수, 윤향로, 현시원은 「유년기의 끝」에서 서울의 동부 지역에서 만나 견고 음식을 먹으면서 이야기를 나눴고, 서로를 닮은 글쓰기 형식을 취했다고 한다. 마지막으로 「옥타비아 버틀러, 호르헤 루이스 보르헤스, 발터 벤야민」에서 정주영, 차재민, 구정연은 각각 아트 아카이브, 공공도서관, 서점에서 일하면서 느낀 단상을 SF와 산문으로 썼다. 이들

글의 형식은 서로 다르지만 전체적으로 흐르는 공통점이 있다면 그것은 창작자-향유자와 생산자-소비자가 한데 어우러지는 언술 양식일 것이다.

참여 필자들이 큐레이터, 미술 전시/창작 공간 운영자, 미술 실기/이론을 공부하는 학생, 그래픽 디자이너, 아키비스트, 미술작가, 건축 전공자이어서 이미지로 글쓰기를 시도하거나 그림과 사진으로 말하는 아티스트 페이지를 만들 수도 있었지만, 실천적 지식을 글로 표현한 진 같은 책(zine-like book)을 만들었다. 현재 2호와 3호와 4호의 책임 편집자들은 1호와 다른 형태의 지식을 담기 위한 출판물을 만들고 있다. 9월 1일 <미디어시티서울> 2016 개막일에 맞춰 『그런가요』 편집진들은 총 네 권을 한 자리에 보여 주기 위한 준비를 하고 있으며, 1호의 경우 지면상 신지 못한 「가이드 가이드 대본」을 위한 자리를 마련하여 독자와 관객을 초대할 것을 약속한다.

<가이드 가이드>에 관한 간단한 가이드

윤원화

<가이드 가이드>는 길예경이 책임 편집을 맡은 『그런가요』 1호를 위해 현시원이 구성한 일시적인 텍스트 생산 모임 <삼인조 가이드>를 위한 사전 회합 또는 특별 공연이다. 2016년 2월 19일 오후 1시에 서울시립미술관 서소문본관 입구에서 출발하여 국립현대미술관 덕수궁관 후문, 옛 경기여고 정문, 경희궁 흥화문, 서울시립미술관 경희궁미술관 내부까지 가이드 투어가 진행되었고, 이후 팀별로 모여 앞으로의 진행 계획을 논의했다.

그러나 애초에 이 모든 것은 어떤 반계획적 계획을 추구한 결과이기도 했다. 기획 측은 명쾌하게 목표를 적시하고 이를 위한 세부 계획을 수립하여 최대한 그 목표에 부합하는 결과를 성취하기보다, 그렇게 예측 가능한 시간에서 이탈하는 찰나의 노선들, 말하자면 불길 속에서 작은 불티들이 탁탁 튀어 오르며 그려내는 빛의 궤적 같은 것을 포착하기를 원했다. 대규모의 정교한 불꽃놀이, 이를테면 매년 한강변에서 벌어지는 <서울세계불꽃축제> 같은—공교롭게도 이 행사는 <미디어시티서울>과 마찬가지로 2000년 가을에 처음 시작되었는데—망막적 스펙터클은 의도적으로 회피되었다. 그렇지만 19세기의 유령 사냥꾼처럼 무작정 어둠 속에서 카메라 셔터를 눌러댈 수도 없었기에, 기획자와 참여자를 매개하는 일종의 현장 가이드가 필요해졌고, 그 역할을 현시원과 윤원화가 나누어 맡았다.

가이드의 역할은 여러 가지지만, 첫째는 불티를 식별하는 것이다. 그는 어둠 속에서 작게 반짝이는 것들을 찾아내야 하고,

그것이 저 멀리 깊은 산 속의 청정 지역에만 산다는 반딧불의 춤인지, 그렇게 깊은 산골짜기까지 밀려든 화전민들이 불을 피우는 것인지, 아니면 불꽃놀이가 끝나고 바람에 떠다니던 재와 불씨가 의외로 가까운 곳에서 천천히 내려앉는 중인지, 혹시라도 떨기 가운데서 불꽃이 일어 말씀을 전하려는 것은 아닌지 분간해야 한다.

둘째는 어쩌면 그보다 더 중요한 것으로, 현장의 다면성을 끌어내는 것이다. 엄밀히 미술 제도에도 속하지 않고 제도와 전혀 무관한 어떤 순수 현실도 아닌 것으로서, 불티가 날리는 현장은 종종 두 세계의—잘 조명된 미술관과 그 바깥의 불투명한 현실이든 아니면 빛을 잃은 미술관과 스스로 발광하는 현실이든 간에—점이 지대로 상상된다. 두 세계가 맞부딪히는 치열한 투쟁의 최전선이자, 양쪽 세계 모두에서 조금씩 괴리되어 생겨난 평화로운 비무장지대, 또는 그저 한 세계에서 다른 한 세계로 건너가기 위해 통과해야 하는 일종의 연육으로서, 그것은 무엇이든 될 수 있지만 그만큼 아무것도 아닌 것으로 그려지기 쉽다.

<가이드 가이드>는 이 아무것도 아닌 자리를 전방대 또는 지렛대 삼아 역으로 우리를 둘러싼 풍경을 고쳐 그리기를 제안했다. 물론 그 방법과 귀결은 다양할 수 있다. 그러나 각각의 <삼인조 가이드>가 참고할 수 있는 일종의 샘플 가이드를 제시하는 것은 얼마든지 가능하다. 그리하여 <가이드 가이드>는 하나의 예시로서, 서울의 미술 제도를 형성해온 미술 외적인 조건들의 역사를 되짚어보는 2시간 분량의 가이드 투어로 구성되었다.

서울시립미술관 서소문본관에서 경희궁미술관으로 가는 길은 현재 서울에서 가장 적극적으로 개발 중인 역사 관광지이기도 하고, 덕수궁과 경희궁의 완전 복원을 목표로 수십 년째 방치와 보존, 훼손과 활용 사이에서 갈팡질팡해온 지난 시간의 잔여이기도 하며, 그렇게 어수선한 시간 속에서 국립현대미술관과 서

울시립미술관이 조금은 불편한 자세로 등지를 틀었던 한국미술의 현장이기도 하다. 가이드 투어는 이 길을 따라 움직이면서, 1986년 서울 아시안게임을 계기로 국립현대미술관이 과천관으로 이전하고, 1988년 서울올림픽부터 2002년 한일월드컵까지 서울시립미술관이 경희궁 근린공원에 임시로 머무르던 과도기의 시간으로 참여자들을 안내한다.

가이드 투어는 덕수궁길을 따라 걷는 동안 여러 개의 닫힌 문들을 지나치지만 한번도 그 문을 넘지 못한다. 참여자들은 경희궁에 도착해서야 비로소 정문을 넘어 미술관 내부까지 들어갈 수 있게 되는데, 그 안에서 이들을 기다리는 것은 어떤 단일한 종점이나 기원이 아니다. 2016년 일정이 아직 시작되지 않은 경희궁미술관은 텅 비어 있다. 시간을 거슬러온 시선들은 그 공간을 맴돌면서 2000년 제 1회 <미디어시티서울>의 본 적 없는 풍경을 떠올리고, 그 연장선에서 서울시의 관계 행사, 미술 전시, 또는 미디어 쇼를 오가던 1990년대 <도시와 영상>의 시간을 음미하며, 그런 예외적 순간들 이외에 지난 이십여 년 동안 꾸준히 이 비정규적 공간을 채워온 대관 전시의 변함없는 시간을 훑어가거나, 또는 그저 처음 보는 텅 빈 건물을 물끄러미 응시한다.

결국 아무것도 없는 전시장에서 무엇을 보는가는 참여자의 자유다. 하지만 거기까지 다다르는 길을 그리는 것은 엄격한 통제 의 결과다. 물론 실제 가이드는 결코 길 위에서 또는 지도와 위성 사진과 스크립트 위에서 펼쳐지는 리허설과 동일하게 이루어지지 않는다. 그럼에도 투어 가이드는 바람에 글을 날려보내는 것이기도 하고, 참여자들의 몸에 한 글자씩 글을 새겨 넣는 것이기도 하다. <가이드 가이드>는 일회성 행사로 계획되었고, 기계적으로 재생 가능한 형태로 기록하지 않도록 요청되었다.

서신 교환

박샤라폼, 박현정, 우아름

첫 번째 편지

인사말

현정 씨, 어제 잘 들어가셨나요. 저는 좀 고단했는지 아주 푹 잤습니다. 요새 꿈을 좀 자주 꾸는 편인데, 어제는 꿈속에서 나선형 궤적을 그리면서 날아다녔어요. 아주 천천히 빙빙, 매번 다른 모양의 원을 그리면서.

부족의 죽음

루시드 드림에 대해서 들어보셨어요? 자각몽. 꿈을 꾸기 위해 사는 섬나라 부족이 있다고 하더라고요. 거기 사람들은 어렸을 때부터 의도적인 자각몽 진입을 위한 훈련을 받고, 성인들은 하루 일과를 꿈의 재료를 수집하기 위한 시간으로 보낸다고 합니다.

저는 이 이야기가 흥미로워서, ‘재료 수집’에 대해 좀 자세히 알아봤어요. 재료 수집이란 것이, 정확히 말하자면, 감각 경험의 범주를 넓혀가는 과정이라고 합니다. 자각몽에서의 경험은 현실세계에서의 직접적인 체험을 바탕으로 꾸러지지만, 기억 그대로 재생이 되는 것이 아니라 변주된다고 합니다.

초코케이크로 예를 들어볼게요.

1) 현실에서 초코케이크를 안 먹어봄

⇨ 자각몽 속의 초코케이크는 허공을 삼키는 맛.

2) 현실에서 초코케이크를 먹어봄

⇨ 자각몽 속의 초코케이크는 초코케이크 맛이 나지만, 먹어보지 못한 새로운 초코케이크 맛이 남.

더 맛있기도, 좀 덜 맛있기도.

다양한 케이크를 먹어볼수록 ‘포켓몬 도감’이 풍부해지기 때문에, 그 부족 사람들은 열정적인 삶을 추구한다고 합니다. 또한 특유의 생활에 맞게 인간관계, 사회생활, 목적 의식 등이 좀 다르기도 하고요. 만나서 꿈과 경험을 공유하는 공동체적인 사회이자, 그러면서도 지극히 혼자 꿈속으로 들어가는 나라. 이 나라 언어에서는 ‘죽음’이라는 단어가 ‘긴 꿈’을 뜻한다고 합니다. 거꾸로 읽으면, 삶과 죽음을 병행하여 영위해 나가는 사람들….

서울의 죽음

현정 씨와 함께 걸었던 윤원화 선생님의 <가이드 가이드> 중, 덕수궁미술관의 역사가 기억납니다. 1938년 당시 한국어권에서 ‘뮤지엄’의 개념이 ‘박물관’과 ‘미술관’으로 나뉘기 시작했다는 이야기가 인상 깊었어요. 전자는 어제의 전통을 다루고 후자는 오늘의 미술을 다룬다는 얘기에서, 산 자와 죽은 자의 구분을 되돌아봤어요.

<가이드 가이드>에서 언급되었던 덕수초등학교와 옛 경기여고 부지에서도 일어났던 갖가지(산 자와 죽은 자의) 자리 경쟁을 떠올려 봅니다. 도시의 면적을 분할한 뒤 구분된 프로그램을

비중 지어 분배할 때, 특정 공간의 프로그램이 다른 곳으로 이동하기도 하고, 대체되기도 하며, 그러한 과정에서 예전의 것으로 복원되기도 합니다.

또한 서로간의 관계 설정을 통해 레이어들이 중첩되어 공존하기도 합니다. 조선 시대의 도시 조직 위에 도시형 한옥과 다세대 주택들이 얹혀진 서울의 도시 맥락을 보면 알 수 있어요.

하지만 제가 집중하고 싶은 부분은, 이렇게 산 자와 죽은 자의 영역을 엮고 있는 ‘틀’ 내에서의 자잘한 조정이 아니라, 가령 시스템 자체를 거대한 괴물이 집어 삼켰다가 뱉었을 때의 이야기입니다.

도시적인 비유로써 이어나가자면, 예컨대 서울에서 단지형 재개발 계획이라는 ‘블랙홀’들이 사방팔방에서 발생하여 각자의 중력 안으로 주변 필지들을 다 흡수하여 합필해 버리고 있습니다. 이 블랙홀들이 도시 행성들을 집어 삼키고 확장하면서, 이후 서로 충돌하여 하나의 커다란 블랙홀로 통합될 것입니다. 이렇게 통합된 새로운 틀 안에서든 분배는 여전히 발생하겠지만, 분배될 요소들은 새롭게 탄생되어 그들의 성격은 이전과는 분명 다른 모습이겠죠.

명확히 구분되어 있던 삶과 죽음의 틀이 ‘블랙홀’에 빨려 들어갔을 때, 갈때기의 끝에서 튀어나올 모습이 될까. 그 상상에 앞서, 이러한 ‘블랙홀’에 대해서 더 생각해 보고 싶습니다.

이 ‘블랙홀’의 이름은 ‘무덤’입니다.

지구의 죽음

고고학자나 사학가들이 나라를 구분할 때 기준을 무덤으로 삼는다고 해요. 무덤에는 그 나라의 종교와 사회, 건축과 생활 양식이

모두 반영되어 있기 때문입니다. 서로 다른 무덤은 서로 다른 문화를 말하고, 새로운 무덤은 새로운 문명을 뜻합니다.

우주의 무덤은 블랙홀입니다. 블랙홀에 빨려 들어간 것은 기존의 모습이 증발됩니다. 그렇다면 블랙홀이란 무덤은 존재의 종점이자 정착지일까요. 현대 물리학계에서는 무덤에 대한 새로운 관점을 제시합니다.

1970년대부터 스티븐 호킹이 주장해왔던 이론이 있습니다. 블랙홀 증발의 과정을 거치면, 그 대상의 정보가 모두 소멸된다는 이야기. 이 이야기는 일직선상의 방향성을 두고 무덤을 삶의 종점으로 인식하는 서울의 모습과 많이 닮아 있습니다. 이 세계에서 죽음은 곧 소멸을 뜻하므로, 우리는 기록과 다양한 모습의 사당을 통해 역사와 정신을 보존하려고 하는 것이 아닌가. 하지만 물리적인 공간이 부족하다 보니 산 자와 죽은 자의 경쟁이 치열해지는 것이고요.

스티븐 호킹은 2004년도에 이 이론을 반복합니다. 홀로그램 원리를 통해 블랙홀 증발이란 과정에서도 정보가 존속됨이 입증되었어요. 블랙홀에 들어간 것은 사라지지만, 그것의 정보는 블랙홀의 표면인 이벤트 호라이즌에 투사되어 존재가 ‘홀로그램’으로 반환됩니다. 수학식으로는 이 둘 사이에는 등가의 공식이 성립된다고 합니다. 말하자면, 우주의 관점에서는 무덤이란 일종의 포털인 셈입니다.

(여기서 한 발자국 더 나아가자면, 현재 우리가 존재—존재란 우주 공간의 일부분을 차지는 볼륨으로서 실존함으로 말하자면—한다는 것은, 동시에 또 하나의 ‘내’가 홀로그램으로서 이 세상의 표면에 떠돌고 있다는 이야기도 합니다.)

게다가 무덤이라는 포털을 타고 차원의 축소를 거듭해 먼지가 되어 나왔을 때, 우리는 블랙홀을 통과했던 모든 것의 과거에서부터, 앞으로 블랙홀에 들어올 사물들의 미래까지 모두 만나다

고 합니다. 여기서부터 3차원에 익숙한 저로서는, 어렵פות한 비유로서만 단서들을 풀기 시작하고, 상상의 스케일은 서울의 맥락과 근접해지려고 합니다. 서울에 새로운 의미의 무덤이 나타날 가능성과, 그에 따라 우리가 삶과 죽음을 받아들이는 방식이 어떤 식으로 변화할지 궁금해요.

2016년 초, 과학자들은 데이터를 5차원으로 기록하여 138억년(은하계의 수명보다 긴 시간) 가량 보존할 수 있는 기술을 개발했습니다. 태양이 폭발하고 지구가 거대한 블랙홀에 삼켜졌을 때, 인류의 모든 데이터는 손톱만한 유리 디스크에 남아 무덤을 통과합니다.

이제 지구는 곧, 과거와 현재, 그리고 미래까지 모두 중첩된 최후의 공존으로 들어갑니다.

서울의 무덤

서울은 실리콘 벨리에 버금가는 I.T.(정보기술)산업과 첨단기술의 세계적인 도시들 중 하나라고 합니다. 다른 경쟁자 도시들과 차별화되는 점은, 테크놀로지의 생산에서 그치는 것이 아니라 새로움을 급진적으로 수용하여 스스로를 실험체로 삼는 과감한 도시이기도 한 부분입니다.

현정 씨, 서울은 선사시대에서, 역사의 시대를 거쳐, 마침내 ‘무한 기록’의 시대까지 이르렀습니다. 데이터 저장매체는 날이 갈수록 용량은 무한에 가까워지고 있고, 그 부피는 먼지에 가깝게 작아지고 있습니다. 이것과 더불어 렌즈형 ‘고프로’식 카메라, 초소형 마이크, 음성 녹취 기술에서부터 스마트 와치와 GPS 시스템의 발전은 ‘인체 이식형’ 기록 매체를 예고합니다. 이제는 미디어 칩을 몸에 이식하여 모든 시야가 녹화되고, 모든 음성이 녹음/녹취되며,

장소의 이동에서부터 맥박의 흐름까지 기록하는 기술이 가능해 집니다.

이렇게 한 사람이 태어나 죽을 때까지의 모든 과정이 기록되고, 그 데이터의 용량을 보관할 매체의 물리적인 부피가 미친 듯이 축소된다면, 도대체 무슨 일이 일어날까요? 한 발자국 더 나아가, 죽은 자의 데이터의 분석과 파라메트릭 알고리즘을 통한 자아연장, 그리고 나아가 AI(인공지능)의 구현을 통한 자아 확장까지 이루어진다면? 죽은 사람을 홀로그램으로 소환하여 상호 소통이 가능해진 세계에선, 지금까지의 무덤의 인식과, 산 자와 죽은 자의 ‘공존’에는 새로운 의미가 부여되지 않을까요?

먹고 살기 위해서, 즉 살기 위해서 사는 ‘먹고사니즘’의 서울에서 “죽기 위해 사는 삶”으로의 패러다임 쉬프트를 상상해봅니다. ‘무덤’을 통과하여 환생할 무한 확장성의 내 자아가, 부족의 삶처럼 ‘채집’을 통해 형성된다면, 죽음 이후에는 인류 역사와 기록이 무효한 새로운 세계에서의 리셋이 아니라, 지금까지 살아왔던 이 세계의 미래와 맞닿는 생활이라면, 기억이 지워지지 않고, ‘재료’가 되어 변주된다면, 아주 오래 전에 죽은 사람과 최근에 죽은 사람이, 산 사람과 함께 춤을 추는 세상이 된다면.

현정 씨는 어떤 옷을 입고 무덤에 들어가시겠어요?

부족의 무덤

“...습성에 따라 시간은 반복되고,
우리는 잊힌 기억을 다시 살 것이니...”

마블 코믹스의 흥미로운 점은 만화 시리즈의 배경을 다중 유니버스에 두고 그려간다는 점입니다. 인물과 사건의 배경을 이루는 이 다중 우주는, 각기 다른 무한대의 우주들을 포함하고 있고, 그 대개의 우주들 속에는 한 개 또는 그 이상의 차원들이 존재하고 있습니다.

이 장치는 이미 진행 중인 인기 시리즈물의 기원과 역사를 정리하는 과정에서 비롯된 것인데요, 말하자면 1939년부터 그려왔던 이야기를 현대적으로 재해석할 때, 기존의 타임라인 내용을 반복하는 방식이 아니라, 새로운 타임라인을 만들어나가는 형식으로 간행물을 이어나갔던 거죠.

이들테면 대중적으로 낯익은 ‘스파이더맨’을 두고 살펴보자면,

1) <어메이징 스파이더맨>(1963-)

- 유니버스: Earth-92131의 종말 이후 발생한 Earth-616
- 초능력 획득 방식: 방사성 거미에게 물림
- 직업: 신문사 소속 사진사

2) <얼티밋 스파이더맨>(2000-2009)

- 유니버스: Earth-1610
- 초능력 획득 방식: 생물학 실험체 거미에게 물림
- 직업: 신문사 웹페이지 관리 계약직

이렇게 마블 코믹스에서는 같은 캐릭터를 두고 새로운 버전을 만들 때, 기존에 배경을 뒀던 우주와 간접적이거나 직접적인 영향을 주고받는 새로운 세계에서 이야기를 서술해나갔던 것이죠. 이때 시간대의 변화가 생성되기도 하고요.

다양한 우주의 다양한 버전의 인물들은 때로는 시간여행을 통해 과거로 돌아가 새로운 ‘대체 우주’를 발생시키기도 하고, 갖은 사건들로 하여금 하나의 시공간이 종말하고 새로운 우주가 탄생하기도 합니다. 이에 따라서 어떤 세상에서 악당인 인물이, 다른 우주에서는 히어로이기도 합니다. 베트남 전쟁이 일어나기도 하고, 일어나지 않기도 합니다. X-Men이 존재하는 세계와 존재하지 않는 세계도 있습니다. 이러한 다양한 세계들이 서로 부딪혀 또 다시 생산을 확장합니다.

인간 스케일의 데이터 홀로그램의 세계가 구현되었을 때의 시간이란, 정말 먼지처럼 한 없이 작은 하나의 1차원적 점이자, 역설적으로 동시에 사방으로 확장하는 무한한 우주이기도 하겠네요.

이렇게 ‘현재’라는 말이 무색해질 만큼, 모든 삶과 죽음, 과거와 미래가 교차하고 중첩되고 운동하는, 영(0)으로 수렴하려는 공간인지 시간인지도 모를 밀도 속에서,

저는 제 자신을 축소시켜 먼지가 되었다가 다시 부풀려 우주가 되어보기도 합니다.

아주 천천히.

빙빙.

품

두 번째 편지

인사말

안녕하세요. 그날 걸었던 기억이 희미할 정도로 시간이 지났네요. 스트리트뷰로 다시 가 보았는데 기억은 더 희미해지고 말았습니다. 희미한 대로 쓰기로 하죠.

유동하는 바닥: 서울-무덤-서울

서울

그날 가이드를 통해 서울의 옛 시간을 들었고 그 시간이 지금은 어떻게 남아 있는지를 돌아보았습니다. 스무 살이 되어서야 서울에서 지내기 시작한 저에게 서울은 아주 느리지만 눈치챌 수 있을 정도로 유동하는 바닥이라고 생각했습니다. 가만히 서 있을 수만은 없고 그렇다고 박차고 뛸 수도 없지요. 물론 뿌리를 내리는 건 무의미하다는 생각이구요. 그런 바닥 위에 세워지는 건물은 마치 홀로그램처럼 신뢰할 수 없는 모습입니다.

가이드가 호명했던 그곳에서의 미술은 어떠할까요. 그전에 무덤 얘기를 해 보죠.

무덤

가이드에게서 들었던 산 자와 죽은 자의 영역 다툼은 저에게도 재밌는 모티베이션이었어요. 죽은 자를 위한 공간, 죽은 자를 기억하기 위해 필요한 것, 그것을 위해 산 자가 양보한 것.

저는 지난 설에 조부모님 성묘를 다녀왔습니다. 마산 공원 묘원이었어요. 지금은 마산시가 창원시로 바뀌었으니 창원 공원묘

원이죠. 묘원은 산을 깎아서 만든 자리를 죽은 자에게, 정확히는 죽을 예정자에게 분양하는 곳입니다. 그게 제가 본 가장 최근의 무덤이에요. 향을 피우고 두 번 절을 하고선 살아있는 우리를 잘 보살펴 달라는 나지막한 목소리를 들었지요.

진짜 무덤을 말해버렸더니 갑자기 지면에 쿵, 하고 떨어진 느낌이 드나요? 부표라기보다는 닳쳐럼?

하지만 저에게 그 무덤은, 그 묘원은 부표도 닳도 아니었어요. 아무리 쌓아도 불투명도가 차오르지 않는 희미한 레이어랄까요. 나는 조부모님에 대한 기억이 거의 없습니다. 장례식도 가지 않았지요. 그런데도 언제부터인지 매년 그곳에 가서 향을 피우고 절을 합니다. 나에게 그 무덤은 텅 빈 장소예요. 하지만 기억이 있다면 다를까요? 기억이 있다면 그 무덤을 매만지며 죽은 자에 대한 기억을 되살리려 할까요? 이곳에 그 사람이 죽은 뒤 묻히는 걸 보았다면 그 사실이 죽은 자를 더욱 선명하게 불러낼까요?

죽은 자를 기억한다는 건 살아있는 사람의 몫입니다. 잊지 않기 위해 장소를 만들고 형식을 갖추지요. 지현 씨가 설명했듯이 무덤에는 그 나라의 종교와 사회, 건축과 생활양식이 모두 반영되어 있어요. 무덤은 그게 누가 죽어서 묻혀 있는지를 말해주고 그 무덤을 누가 원해서 만들었는지도 말해줍니다. 무덤이 없다면 잊혀질테니까요.

만약 잊어도 된다면 어떨까요? 기억하지 않아도 된다면요. 기억을 되살릴 필요 없이 죽은 자의 정보를 불러오기만 하면 되고 그래도 충분하다면요. 그렇다면 무덤은 필요 없어질까요?

그 묘원 얘기를 좀 더 할게요. 두 번 절을 하고 일어서서 주변을 빙 둘러보았습니다. 모두 무덤이거나 무덤이 될 자리였어요. 파노라마로 찍어서 엄지와 검지로 축소-확대-축소해 보았습니다. 쪼그라들었다가 펼쳐졌다가 쪼그라드는 무덤들을 하나의 점으로

완전히 찌그러뜨린다면 어떻게 될까요? 저는 문제 없을 거란 생각이 듭니다. 오히려 효율적이랄까요. 저에게는 텅 빈 장소였으니 그 점은 용량이 적을 테고, 누군가에게는 무거운 점이 되겠네요.

그 점을 '블랙홀'이라고 보아도 고개를 끄덕일 수 있을까요?

지현 씨가 가정한 '서울의 무덤'과 그 풍경을 시물레이션해서 저도 이야기해볼게요.

우리가 삶의 모든 순간을 기록할 수 있다면, 그리고 그 저장 매체의 부피가 먼지에 가깝게 작아질 수 있다면, 그리고 그 엄청난 데이터와 AI의 답러닝을 통해 죽은 자의 자아가 계속 확장할 수 있다면요.

우리는 우리의 죽음을 전시할 수 있을 겁니다. 산 자는 우리를 기억하지 않고 불러올 수 있으며 데이터가 충분하다면 우리의 삶을 학습한 인격체와 대화할 수도 있을 겁니다. 그러면 더 이상 무덤은 필요하지 않을 거예요. (우리를) 기억할 필요가 없을 테니까요.

서울

다시 서울로 돌아갈게요. 서울에 대해서 유동하는 바닥이라고 비유한 건 이렇게 설명할 수 있겠네요.

저는 구글에서 "1월"을 검색한 뒤 그 이미지들을 모아 본 적이 있습니다. 그런 식으로 2월, 3월, 4월 ... 12월까지 해 보았지요. 그렇게 검색한 이미지는 그 검색어와 연관된 정보를 보여줍니다. "January"와 "1월"의 결과 값이 다른 것은 해당 키워드가 어떤 데이터 구름을 갖고 있는지 드러내죠. 그렇게 모은 이미지들을 늘 하던 방식대로 '분쇄'해서 달력 이미지를 만든 적이 있습니다.

미래의 시점을 검색하면서 미래의 기록이 나오길 기대하는 사람은 없습니다. 애초에 어폐가 있지요. 미래의 기록이라니요. 다

시 말해, 이 글을 쓰는 시점이 2016년 2월인데 아직 오지 않은 2017년의 2월을 검색한다고 해도 그건 저장된 결과값이므로 과거를 불러오는 것이겠죠. 그렇다면 1997년의 2월을 검색하면 어떨까요? 그건 의심할 여지가 없을까요? 신뢰도가 높은 정보일까요?

이런 식이라면 검색은 기록된 과거의 데이터를 현재에 불러내는 것이고 미래조차도 과거의 미래를 현재에 불러내는 것입니다. 제가 딛고 있는 서울도 비슷하게 직조되어 있습니다. 제가 서울에 올라온 그 시점에 새 페이지를 열어서, 기록된 과거의 서울을 현재에 불러내어 엮고 미래의 서울조차도 과거의 미래를 불러내어 엮었습니다. 왜냐하면 저는 미래의 서울을 예측할 수 없기 때문이죠. 데이터가 부족하니까요. 아무튼 그렇게 엮고 보니 여기저기 구멍도 많고 이음새도 맞지 않고 잘못된 기억 한 스푼이 들어갈 때마다 정렬이 흐트러졌습니다. 저는 그런 식으로 서울의 이미지를 만들어가고 있어요. 그렇다면 그곳에서의 미술은 어떠할까요.

언젠가 적어두었던 생각을 여기에도 써 봅니다.

루프는 시간을 잃은 걸까요 공간을 잃은 걸까요.

현정

이상한 각주

지현 씨, 그리고 현정 씨, 안녕하세요.

두 분의 편지 잘 읽었습니다. 1906년, 버지니아 울프는 「필리스와 로저먼드」라는 소설의 도입에서 이것이 어느 자매의 하루에 대한 면밀한 기록임을 밝히기에 앞서, "우리도 만일 글로브 극장과 하이

드 파크의 문지기들이 1568년 3월 18일 토요일 하루를 어떻게 보냈는지 기록한 문헌이 있다면 얼마나 좋겠는가”라고 씁니다. 과거 어느 시점의 하루가 뼈곡히 기록된 글이 속하게 될 곳은 미시사의 분야겠죠. 그렇다면, 망상의 기록 또한 과학사에 속할 수 있지 않을까 생각해 보았습니다. 나는 우리의 편지가 캡슐에 담겨 시간을 이동하는 상상을 해 봅니다. 자, 태그를 붙여 놓을까요. 우리는 2016년 2월 19일 서울을 함께 걸었고, 이 글은 그 산책이 불러들인 망상의 기록입니다.

우리의 대화는 서울과 무덤이라는 느슨한 키워드를 공유하는 채팅으로 진행될 계획이었죠. 플랫폼에 따라 적절한 상상의 형식이 바뀌고, 결국은 내놓게 되는 글의 내용도 달라집니다. 우리가 채팅으로 대화했다면, 시간에 쫓겨 하나의 생각을 쭉 이어가기 어려웠겠지만, 생각나는 대로 여러 가지 링크를 통해서 좀 더 여러 가지 이야기를 중구난방으로 할 수 있었겠죠. 그렇게 된다면 우리의 대화의 기록은 누군가의 자각몽을 위한 재료집이 되었을 수도 있었을 겁니다.

여러 가지 생각들을 좀 더 깊이 있게 담아내기 위해서 편지 형식을 선택했고, 저는 두 분이 주고받은 편지를 재료 삼아 각주를 달거나, 또 다른 형식으로 편집을 하기로 했습니다. 그리고 일단은, 두 분이 주고받는 편지를 유령처럼 함께 읽었습니다. 그렇다면 두 분의 편지도 무언가가 될 수 있었을까요?

지현 씨의 첫 번째 편지를 읽고, 지식 백과를 생각했습니다. 소설 『개미』 시리즈로 1990년대에 한국에서 열풍을 일으켰던 프랑스 작가 베르나르 베르베르는, 열네 살 무렵부터 본인의 흥미를 끄는 잡학을 모아 백과사전을 쓰기 시작했습니다. 마치 소년의 보물창고와 같은 책이죠. 소설 『개미』 집필 당시 이 사전을 참고했던 작가는 소설 속에서 마치 이 백과사전이 실재하는 양 언급하기도

합니다. 결과적으로 그는 소설 출간 후 자신의 백과사전을 과학과 문학의 중간지대에 위치할 법한 지식사전 『상대적이며 절대적인 지식의 백과사전』으로 세상에 내놓게 됩니다. 가령, 우리가 병마개를 열 때마다 또 하나의 소우주가 발생할 가능성에 대해 굉장히 진지하게 말하는 책이죠. 지현 씨가 말해준 꿈의 부족에 관해서도 소개하고 있어요. 두 분이 공유하거나 독립적으로 전개시켜 가는 테마를, 망상과 미래 예측의 사이에 위치하게 될 아직은 공인 받지 않은 지식 백과의 일부로 편찬하는 생각을 해 보았습니다. 시점을 바꿔도 재밌겠죠. 잠깐, 상상 속에서 아주 긴 시간을 뛰어 넘어 두 사람의 기록을 이제 막 캡슐에서 봉인 해제한 미래의 고고학자가 되어 보기도 했습니다. 그때는 이미 우리가 홀로그램인 채로 대화할 수도 있을 거예요.

서두가 길었습니다. 현정 씨의 답장을 읽고, 두 분의 편지는 이미 완결된 대화의 형태라는 결론을 내렸습니다. 편집의 기술을 발휘하기보다는 함께 대화하고 싶어졌어요. 지현 씨가 말씀하신 다중 우주와 홀로그램에 대해, 현정 씨가 말해 준 데이터 그룹에 대해, 저에게도 몇 가지 이야기가 있습니다. 그리고 저로부터 출발하게 될 또 다른 테마들이 있지요. 지면은 언제나 우리에게 한계를 주는 플랫폼이로군요. 이제 그만 온라인에서 이야기하기로 해요. 시간을 정해 보죠.

아름

미스터리 훔, 사라진 것, 잔여물

호키포키, 용기, 신인아

서울시립미술관으로 향했다

26

덕수궁길은 평일 11시 30분부터 한 시간 반 동안 차량이 통제된다. 어쩔 수 없이 새문안길로 우회하는데, 마침 서울역사박물관이 보였다. 오늘 일정은 서울시립미술관부터 이곳까지 함께 걷는 것이었다. 여기에 주차하는 편이 나을 듯했다. 주차장 입구 맞은편에는 교

서소문로가 나왔다. 서울살이의 반 이상을 보낸 곳이라 익숙하면서도 낯설었다. 서소문은 서울이 한양으로 불리던 때, 사대문 사이에 있었던 네 개의 작은 성문 중 하나였다. 특히 죽은 사람이 나가는 문으로 쓰였고, 산 사람일 지라도 처형장으로 끌려갈 때 이 문을

아마 철도파업이 한창이던 무렵이었을 것이다. 서울도서관에 책을 반납하려다 인파를 피해 정동으로 피난을 갔었다. 연인이 걸으면 헤어진다던 길을 헤매, 급한 대로 ‘진광수커피’에 자리를 잡았다. 많이 찾아들긴 했지만 무엇을 헐파하고 무엇을 타도하자는 낯은 외

통순찰대로 사용되는 건물이 있었다. 벽들과 기와로 꾸며져 있어 경희궁과도 잘 어울려 보였다. 차를 세우고 나서 자세히 보니 건물은 벽돌과 기와‘처림’ 보이는 시트지로 둘러싸여 있었다. ‘불가사의한 구멍 같은 것. 미스터리 훔.’ 이 도시는 금방 탄로 날 것으로 잠깐을 감춘다. 대체 왜. “그것은 뭐라고 할 수 있을까.”

27

통해 나왔다고 한다. 굳이 찾아야 할 수 있는 이야기지만 이 곳을 지날 때면 아직도 어떤 오싹함이 느껴진다. 빌딩에서 표정 없이 걸어 나오는 사람들과 마주칠 때면, 서소문은 여전히 그곳에 모습을 감춘 채 제 역할을 유지하는 것 같다. 기 때문이다. 서둘러 사라진 서소문 터를 등지고 서울시립미술관으로 향했다.

침은 여기까지 진동했다. 애써 외면한 채 그보다 더 낯은 창으로 시선을 옮겼다. 그리고 이 건물이 타워펠리스처럼 반짝이던 시기를 그려보며 낭만적인 감상에 빠졌다. 정동길 초입에 들어서니 다시 그 날의 기억이 뒤엉켜 떠오른다. 그러나 나는 그 날의 나와는 달라서 더 이상 낭만적인 감상에 빠지지 않는다. 이런저런 잠상인, 관광객을 지나 남작하게 놀린 사람모양의 동상²을 찾는다. 이 동상에 속아 초행길에 미술관을 그냥 지나쳤었다. 알맴기도 하지 만 납작한 사람들은 내게 서울시립미술관의 이정표다. 여기서 왼쪽이 서울시립미술관 입구다.

1. 본문의 인용은 황정은의 『계속해보겠습니다.』(창비, 2014) 중 115-117쪽에서 무작위로 발췌한 것이다.

2. 이환권, <강두데>, 2008.

미술관에 도착했다

지방에 살던 내게 이 건물은 처음부터 서울시립미술관이었다. 이 건물이 대법원 청사였던 기억을 간직한 사람도, 그 기억을 말해줄 사람도 주위엔 없었다. 미술관 건물의 과거를 알게 된 것은 그로부터 한참 지나고 나서였다. 미술관 입구에 자리한 등록문화제 안내문³이 건물의 과거를 설명해주고 있었다. 대법원이었던 건물이 미술관으로 이용되기까지 어떤 논의가 오갔는지 “잘 모르겠다.” 내가 아는 서울은 이 건물을 없애고 새 빌딩을 지었을 텐데, “하연간. 헨심은 도저히 모르겠다.”

<서울 바벨>(서울시립미술관, 2016. 1.19-4.9)전시는 조용한 바깥과는 사뭇 다른 리듬을 형성하고 있었다. 어떤 것은 태동하듯 어떤 것은 소멸하듯. 아슬아슬한 엇박 사이로 개별 공간들이 이뤄내는 분위기는 위태롭게 매력적이었다. 누가 전시를 하고 관객이 되는 걸까. 지금의 관객은 어떤 작가가 될 수 있을까. 많은 물음 속에 나에게 예술의 중요성을 설파했던 남자가 생각났다. 그는 나이가 들수록 현실적인 문제로 동료 작가가 사라진다고 푸념했었다. 새로운 동료를 찾을 수 있는 곳은 미술관이라

그 남자의 취미는 미술관 관람이라고 했다. 그 남자를 소개받기 전 친구에게 “라이언 맥킨리나 보러 다니는 놈이면 어떡해”라고 했었다. ‘진정성 있는 미술관 관람’이라는 고급 취미를 가진 내가 그 남자와 어울리지 않을 것은 분명했다. 친구는 내 말을 이해하지 못한 채 ‘그린’게 어디 있느냐고 했고, 소개팅에서 남자는 가장 좋아하는 현대 예술가로 클림트를 꼽았었다. 나에게 ‘그린’게 있었다. 지금은 친구와 남자가 나를 위선자라 욕해도 할 말이 없다. 언제부터가 진정성 있게 미술관을 찾아도 딱히

3. 안내문에는 이렇게 쓰여 있다. “구대법원 청사, 지정번호: 등록문화제 제237호/시대: 1928년/소재지: 서울특별시 중구 서소문동 37번지, 이 건물은 1928년에 지어진 경성제관소 건물이다. 그 자리는 조선말 개화기 때 팽리원이 세워졌던 곳이다. 이곳은 1995년, 대법원이 서초동으로 이전하기 전까지 대법원 청사로 사용되었다. 이 건물은 지하 1층, 지상 3층으로 근세 고딕풍으로 지은 것이다. 뾰족 아치가 아닌 반원형 아치를 사용함으로써 장중함을 더하고 있다. 이 건물은 칠근 콘크리트조와 벽돌조 구조에 화강석과 갈색 타일을 붙였다. 건물의 평면은 일자로 만들었는데 중앙계단과 연결통로를 중심으로 정사각형의 중정 두 개가 있어 좌우대칭을 이루었다. 법원 단지가 이전된 후 서울시가 이 건물을 인수하여 서울시립미술관으로 사용하기로 하고 개조공사를 하였다. 공사 구조적으로 약화된 부분들이 드러나 정면의 벽판만 보존하고 나머지 부분은 철거하여 새 건물을 이어 지었다. 이는 역사적 가치가 있는 건물 보존 방법 중의 하나인 정면보존 방법의 사례이다.”

며 미술관에 자주 다니라고 충고도 해줬었다. 매해 전시를 열어야 한다며 분주했던 그는 몇 해째 보이지 않는다. 문득 그가 생각난다. 그는 지금 어디에 있을까?

인상 깊은 작품을 본 기억이 없다. 몇 번은 은 서울시립미술관도 마친가이다. 다만 나는 여전히 불멘소리로 “왜 여기서 <큐브릭>전을 해?”라고 말했다. 알파한 유희를 제공하는 종이로 만든 가짜 도끼, 거대한 쌍둥이 사진, 사람 하나 겨우 들어가는 스페이스 오디세이 세트가 로비를 채우고 있었다. 그 앞에서 사람들은 농칠세라 기념사진을 찍었다. 그 중 한 명이 부탁을 해 나도 기념 사진촬영에 동참했다. 그리고 보니 서울 어느 전시장을 가도 사람들은 사진 찍기 바빴다.

미술관에서 나와 돌담길을 걸었다

“휴가나 가고 싶다.” 돌담길 초임을 지키는 의경의 목소리가 들렸다. 의경이 어떤 이유에서 이 길을 지키나 했더니, 돌담길을 경계로 왼쪽으론 미 대사관 저가 오른쪽으론 덕수궁이 있어서였다. 미 대사관저 뒤로 크게 옛 경이여고 터⁴가 흉물처럼 남아있었다. 오랜 시간 아무런 손길 없이 방치된 땅은 혼적⁵과 폐기물이 뒤섞여 그 자체만으로도 황량했다. 담장 위로 가림막이 보였 다. 가림막에는 산속 초가집, 개울을 건너는 한복 입은 소년 소녀, 장소를 알 수 없는 맑은 계곡, 발을 갈고 있는 소,

돌담길은 그대로였다. 설마 우리가 헤 어지겠냐며 함께 걸던 연인은 더는 내 옆에 없다. 노랫말을 흥얼거렸다. “이제 모두 세월파라 흔적도 없이 변해갔지 만, 덕수궁 돌담길엔 아직 남아있어요.” 구세군의 신천지 금지 안내문에 노랫말 이 증발했다. 사람들이 멈춰 섰다. 공연 히 사람들을 둘러봤다. 거뿔한 행색의 사람들, 그 앞에 열심히 이 길을 설명해 주는 사람, 떨어져 그 모습을 촬영하는 사람. 어쩐지 홍상수의 영화 속에 있는 것 같은 착각이 들었다. 현실 같지 않았 다. 흥미로울 수 있는 역사 이야기도 아

종로구청에서 나온 ‘도성길리잡이’ 아 주머니는 정동 이곳 저곳을, 이따금 감 정적인 단어를 섞어가며 부지런히 설명 해줬었다. 막연히 낭만적으로 보였던 건물 하나하나에 생각지도 못했던 대 한제국의 이야기들이 스며들었다. 재 미있는 이야기도 곁들여졌다. 서울시립 미술관이 가정법원이었기 때문에 돌담 길을 걸으면 헤어진다⁶는 말이 생겼다고 했다. 그때 들은 이야기들을 다 기억하 고 있지 않다. 다만 건물에 씌 낭만이 벗겨졌다. 그러자 건물은 껍데기만 남 았다. 과거의 잔여물. 그 껍데기는 지

한겨울의 장독대와 초가 풍경들이 걸 러있었다. 김유정이나 황순원의 소설 을 생각나게 하는 풍경이었다. “미스터 리 훔” 이 풍경이 왜 여기서 가림막을 채우고 있는지 “그게 뭘지는 몰라도” 풍경은 자신이 가리고 있는 땅의 어느 부분도 지시하지 못한 채 시간을 건디 고 있었다.

4. 문화재청의 ‘덕수궁 신원전(禱源殿) 복원정비 기본계획’에 따르면 이곳은 덕수궁 신원전 영역이며, 2013년 4월부터 8월까지의 발굴조사에서 궁내 전각인 흥덕전과 흥복전의 기초 흔적이 드러났다고 한다.

두했다. 그건, 오랫동안 시간의 세례를 받은 것이 주는 고요함과 적막함 때문 일지도 모르겠다. 여러 가지 생각들이 떠오르고 사라지고를 반복했다.

급 미술관으로, 수영장으로, 박물관으 로 스민 기억과 상관없이 현재한다. 그 리고 그 앞에서 관광객들은 ‘예쁜’ 사 진을 찍는다.

5. 답장 끝에는 이런 안내문이 붙어있었다. “덕수궁 신원전 복원 관련 문화재 발굴 조사 증진 니다. 안전 및 조사의 원활을 위하여 관계자를 제외하고는 출입 및 사진촬영 등을 금합니다.” 이러한 내용을 통해 신원전과 관련한 흔적이 발견되었음을 짐작할 수 있었다.

돌담길이 끝나자 큰 길이 나왔다

건물들이 하늘을 가리고, 자동차 소리로 귀가 먹먹했다. 큰길을 따라 걸으니, 차를 세웠던 경희궁 입구가 보였다. 마지막 도착지인 경희궁미술관이다. 이곳의 정체가 궁금했는데, 대부분 ‘대관’으로 운영되는 미술관이라고 한다. 미술관은 굉장히 큰 텐트처럼 보이는 칠골 막 구조 형태의 건물이었다. 내부는 미술 전시회보단 박람회이 더 어울릴 법한 환경이었다. 무슨 생각으로 이 건물을 지은 것일까. 길을 걸으며 이 도시가 자신을 연장하는 방법에 대해 생각해 보았다. 방법은 크게 두 가지다. 이

미술대학 학생들이 호기롭게 기획한 첫 번째 연합전이었다. 작업을 진행하던 중, 기획팀으로부터 일방적인 통보를 받았었다. 전시를 2주나 앞당기고 위약금을 내면서 더 비싼 곳을 대관하기로 했다는 것이었다. 기획팀이 무리하면서 경희궁미술관을 고집한 것에 대해 불만을사를 하는 참여자도 있었지만, 대세는 이왕이면 ‘이름있는 미술관’에서 하는 것이 ‘땡큐’ 아니냐는 쪽이었다. 결국, 많은 부분을 편집하고 아쉬운 상태로 작품을 설치했었다. 어리고 폐기 넘쳤던 기획팀은 그 해 연말에 연

별된 사이로 거대한 망치사람*의 머리가 보였다. 근처를 지날 때 마다 먹었던 폴바셋 아이스크림이 어김없이 생각났다. 홍국생명의 자랑인 이 망치사람은 다른 사람들에게도 이런 일상적 이정표로 작용하는 것 같다. 그렇지 않았다면 사람들은 이 ‘특별한’ 풍경 앞에서도 기념사진을 찍었을 것이다. 이들은 미술에 관한 이야기를 들으며 그 앞을 지나갔다. 다양한 이야기가 오갔지만 망치사람은 특별하지 못해서인지 ‘그런’ 이야기에 끼지 못했다. 조금 더 이어진 산책을 마무리하고 카페에 앉아 다시 한

미 지어진 것을 보수하거나, 아니면 세롭게 짓거나. 서울은 웬만한 경우 후자를 택한다. 새로 짓는 것 대부분 현재만을 담보할 뿐 길게 내다보지 못한다. 그래서 또다시 짓는다. 건물만큼 건물에 ‘있는’ 사람들의 주기도 짧아 건물의 수명은 점점 단축될 뿐이다. 오늘 본 서울 역시 그랬다. 과거를 충분히 생각하지 않는 모습은 미스터리 흘러넘 불쑥 나타난다. “아무리 생각하고 들여다보아도 모르겠다. 싶은 것은 애초에 생겼기를, 모르게 되어 있도록 생겼는지도” 모른다. “불가사의한 구멍 같은 것. 미스터리 홀”이 이 도시 곳곳에 숨어있다.

합전시 일부를 청와대에서도 선보였다. 그 전시에 참여하지 않는 것으로 나의 첫 경험을 종료했다. 다시 찾은 경희궁 미술관에서 이곳이 각종 협회 위주의 전시 공간이라는 설명을 들었다. 주위를 둘러보니 그때의 얼굴들이 사라지고 다른 얼굴들이 사진을 찍거나 경청을 하며 서 있었다.

번, 전광수커피 건물이 타워팰리스처럼 반짝이던 시기를 상상해 보았다. 그 당시 사람들은 어디에 멈춰서 기념을 하고 이야기를 나눴을까. 그 중 무엇이 사라지고 무엇이 잔존하고 있을까. 미래의 풍경도 생각해 보았다. 전광수커피 건물과 타워팰리스 중 무엇이 사라지고 무엇이 잔존할 수 있을까. 서울시립미술관의 작품들과 홍국생명의 망치사람 중 무엇이 사라지고 무엇이 잔존할 수 있을까. 나의 대답은 우중충하지만 했다. 또, 무슨 일이 일어나지 않는 이상 계속 우중충하기만 할 것 같다. 무슨 일이 일어나지 않는 이상은.

6. 조나단 보롭스키, <해머링 맨>, 2002.

유년기의 끝

김영수, 윤향로, 현시원

2016년 2월 26일 금요일 서울 상봉동에서 만났다. 이곳은 김영수가 정시우, 황아람과 교역소를 운영하던 곳이다. 어느새 과거형이 현재형을 대신한다. 2월 26일 저녁에 나누었던 대화 녹음을 다시 들으며 ‘이런 우울한 이야기에 목소리들이 왜 이렇게 밝지?’ 의아했다. 대화를 나누며 이것은 오프 더 레코드가자 잡담이 될 것이라고 수없이 말했다. 그럼에도 불구하고 이 말들을 기록하는 것은 필요했다. 그리고 나서 다음 날 H는 아래와 같이 적었다.

김영수가 말하는 용마랜드를 나는 모른다. 윤향로가 살았던 곳을 모른다. 하지만 이 두 작가의 작업을 보고 있으면 살짝 다른 시간대에 태어나서 다른 학교를 다니고 다른 도시에 살았던 것이 좋다. 잘 몰라서 좋은 것 같은 기분이 든다. 내가 아는 ‘아가동산’을 몰라서 좋고(나는 이렇게 생각한다. 어떻게 아가동산을 모를 수 있지?) 그가 아는 용마랜드와 또 다른 그가 아는 대만과 일본의 한 장면을 실제로 못 봐서 좋기도 하다. 궁금한 것이 있기 때문에 각자의 이름으로, 똑같은 주어를 쓰지 않으면서 걸어가 볼 수 있을 것만 같다. 물론 집시를 공유하는 했다. 하지만 맛은 금방 잃어버리기 때문에 계속 새로운 식당과 음식을 찾아서 향토 기행을 떠나봐도 좋을

거라는 생각을 했다. 모든 말을 다 알아들을 수는 없기 때문에 다시 잠들기 전에 곱씹어 본다. 어떤 질문을 들었고 누가 답을 해주었더라? 질문은 이미 답을 알고 있어서 던졌던 것은 아니었을까? 윤향로가 김영수의 수능 점수에 대한 대화 중간에 말했던 것처럼 미술은 수학처럼 답이 시원하게 나오는 것이 아니다. 다음에는 확실히 이 식당은 아니라는 데 공감했다. 그래, 다음에는 상봉동에 있는 베트남 향토 음식점에 가기로 하고 모두 사라진다.

5일 후

친애하는 두 명의 H에게
안녕하세요. 지난번 식사 이후로 잘 지내고 계시는지 궁금합니다. 어제와 오늘 오전에 서울에 눈이 내렸습니다. 마치 서울을 배경으로 한 스노우 볼 안을 헤엄치는 기분으로 하루를 보냈습니다.

지금 저는 서울 중심부의 한 호텔에 투숙하고 있습니다. 호텔 로비에는 홍승혜 작가의 작업으로 장식되어 있고 조식을 먹는 식당에는 전시장도 있습니다. 잠시 들른 호텔에서 현대미술을 볼 줄은 상상도 못 했습니다. 호텔에서 만나는 미술은 기껏해야 돌아가신 홍대 모 교수의 작업을 떠올리게 할 뿐이죠. 당연 현대미술의 틈바구니에서 먹는 조식은 형편없지만, 그것만 제외하고 저는 잘 지내고 있습니다.

식당 옆 전시장에서 열리는 전시의 제목은 <가변크기>입니다. 물론 저희 머릿속에 떠오르는 가변크기랑 아무런 상관이 없겠죠. 하지만 재미있는 우연 아닌가요.

재미있지는 않지만, 저도 우연히 미술을 시작했습니다. 거슬러 올라가 보면 저는 미술대학을 다니던 시절에도 졸업하고 작가가 되겠다는 마음은 가져본 적이 없습니다. 보다 이전을 돌이켜 봐도 '좋은 대학'에 가겠다는 욕심으로 미술대학을 지원했으니까요. 물론 결과적으로 실패하여 이름마저 없어진 지방 사립대학에 진학했습니다. 실패의 원인은 '이해찬 세대'로 살면서 유명한 어록 '하나만 잘하면 대학 간다'를 충실하게 이행한 순수함이거나 요행으로 대학에 잘 가보겠다는 욕망 때문이었겠죠. 고등학교 때 미술학원을 안 다니고 차라리 공부했다면 어땠는지 궁금합니다. 쉽게 좋은 대학에 가고 싶다는 뼈뿔어진 욕망이 아니었다면, 저는 미술대학에 발도 담그지 않았을 사람입니다.

대학 수업에는 별 관심이 없었습니다. 재학 당시에 대학교육은 마치 의무교육 같아서 전쟁터로 나가기 전 마지막 튜토리얼 같은 것이었습니다. 미술대학의 장점은 다른 단과대 보다 사회로 나가기 전 다양한 경험과 생각을 정리할 수 있는 넉넉한 시간이 있다는 것입니다. 작업에 관심이 없다고 말하면 교수나 강사의 참견 없이 학기를 잘 보낼 수 있었습니다. 물론 점수도 적당히 잘 나왔습니다. 저는 그때 졸업하고 장사를 하거나 유학을 가는 데 관심이 있었습니다. 세상은 관심이 있다고 실행에 옮겨지는 것은 아니더군요. 졸업 후 가세가 기울어 손가락만 빨고 있는 처지였습니다. 방향하고 있을 때 우연히 꼴풀에서 개인전을 하면서 작가라고 불리는 일이 조금씩 익숙해졌습니다. 그 이후는 CV를 찾아보면 다 알 수 있는 것들입니다. 물론 저는 경험으로 배우는 게 없는 무지한 사람이라 또 대학원을 다니고 있습니다.

편지를 쓰는 동안 하루가 지나 이제 서울 동쪽 외곽에 있는 집으로 돌아왔습니다. 사실은 상담 드리고 싶은 것이 있었는데 글을 쓰다 보니 흥분하여 제 이야기가 길어졌습니다. 저는 최근 미술

을 한다는 것에 많은 회의감을 가지고 있습니다. H는 얼마 전 저에게 낭만주의 작가 같다고 하셨죠? 큰 의미 없는 이야기였겠지만, 요즘처럼 좀비라는 이름으로 고전이 돌아올 때 낭만주의라 불러주어 기분이 좋았습니다. 신고전주의와 대립하는 게 낭만주의 아닌가요? 항상 카운터펀치를 날리는 사람이 되고 싶었는데, 잠시나마 그런 기분이 들었습니다. 아! 저는 미술사를 잘 모르니 아예 틀린 이야기를 하고 있는지도 모르겠군요. 위에 이야기한 것처럼 저는 수업을 잘 안 듣는 학생이었으니까요. 제가 동양화를 전공하여 서양미술사를 잘 모르기도 하고요. 여튼 저는 낭만주의에 정해진 수순처럼 허무주의로 빠져들고 있는 것 같습니다. 서울에서 미술을 한다는 난센스를 이겨낼 자신이 없습니다. 저의 최상의 바람은 일본에서 히키코모리가 장애로 인정받은 후 일본으로 귀화하는 것입니다. 하지만 저도 현실 가능성이 없다는 것 잘 알고 있습니다. 저 같은 사람은 난민신청도 안 받아주겠죠.

최근에 미술을 관두는 것에 관하여 생각하고 있습니다. 서울은 미술을 하기에 적당한 장소가 아닌 것 같다는 생각이 들었기 때문입니다. 전에 방문 때 보셨겠지만, 제가 거주하고 있는 서울의 동쪽 끝은 그래도 지역경제가 돌아가고 있습니다. 중학교 때 친구는 슈퍼마켓을 물려받아 운영합니다. 그 친구는 지역경제 안에서 확실히 자리 잡았습니다. 마찬가지로 초등학교 동창이 운영하는 해물탕 가게 역시 자리가 확고합니다. 그들은 요즘 모여서 골프 치러 다닐 궁리만 하더군요. 저는 그 모임에 끼긴 힘이 듭니다. 모임에 안 간 지도 꽤 되었습니다. 골프에 취미도 없고요. 가봐야 먹을 취급만 당할 뿐입니다. 겨우 지방사립대 출신인데 말이죠. 때론 그 친구들을 보면서 대학 따위에 간 걸 후회합니다. 저도 대학을 진학하지 않고 가업을 물려받았다면 지금쯤 일식집 주인이 되어 운택한 삶을 살았을 것을 상상하며 후회를 합니다. 가업을 이

어받는 것은 다른 사람이 하던 게임을 이어 하는 기분이라 씩 마 음에 들지 않습니다만, 미술을 하는 것보다 서울에서 의미 있는 일 이었겠죠.

서울에서 미술 하는 것의 장점을 머릿속에서 떠올려 봤습 니다. 별 장점이 없지만 애써 찾아낸 건 소비가 빠르다는 것입니다. 물론 그게 왜 장점인지 의문을 가지실 것입니다. 결국, 도달할 수 있는 한계가 분명하다는 이야기이니까요. 서울에서 받을 수 있는 모든 상을 받아서 더 이상 뭘 해야 할지 모르겠다는 미술가를 본 적도 있습니다. 수상이든 인물이든 미술계 규모가 작아 금세 소비 된다는 뜻이니 장기적인 입장에서는 단점일 수도 있겠습니다. 또 한, 작가는 소비되는데 작품이 시장에서 유통되지 않는다는 이야 기로 들려 슬프기도 합니다. 어차피 저를 포함하는 미술 시장은 존 재하지 않는다는 것을 인정해야 할 것 같습니다. 그나마 희망이 있 다면 미술에서 소비되는 불길을 동력 삼아 다른 곳에서 유통되길 바라고 있습니다. 여튼 현실적인 목표는 서울에서 미술 하는 저를 최대한 빠르게 소비시켜 불태워 버리는 것입니다. 마치 순식간에 자욱한 연기를 내면서 발화하는 번개탄처럼 다른 곳으로 불을 옮 기 수 있다면 그나마 위안이 될 것 같습니다. 스스로 화형을 부여 하기로 마음을 굳히니 미술은 수단도 목적도 아닌 이상한 것이 되 어 회의감에 휩싸여있습니다. 도대체 미술로는 무엇을 할 수 있나 요? 서울에서 미술을 하는 것은 어떤 의미가 있나요? 이런 이야 기를 들으면 두 분은 서울을 떠나라고 이야기하겠죠. 하지만 저는 서 울이 정말 좋습니다. 어서 두 분을 만나 이야기를 나누고 싶군요. 그럼 뒤뜰린 마음을 진정시킬 수 있을 것 같습니다.

지난번 함께 했던 식사는 기대 이하였습니다. 멀리 서울의 동쪽 끝까지 방문해 주셨는데, 맛있는 식사를 추천하지 못해서 아 습습니다. 서울의 동쪽 끝은 대부분이 술과 함께하는 음식이라 마

땅한 식사 거리가 없지만, 다시 방문해주신다면 전보다는 맛있는 음식을 추천해 드리고 싶군요. 그때는 지난번에 못 먹었던 베트남 음식은 어떤가요? 이곳에서 이국적인 음식을 찾는 게 난센스일지 도 모르겠습니다. 아니면 지난번에 만족도가 높았던 칼국수를 다 시 같이 먹는 게 나을지도 모르겠군요.

여전히 스노우 볼 안에 갇혀있는 K로부터

8일 후

지난번 상봉동에서 강서구의 이야기를 잠시 했지요. 저는 서울 변 두리 예술 고등학교를 졸업했어요. 그 날 이후 갑자기 궁금해져서 고등학교를 졸업한 후 처음으로 졸업앨범을 열었어요. 졸업앨범의 형태는 가장 가까운 기억 속에서 더듬어보니 미술대학의 졸업 전 시도록과 비슷한 구조네요.

지금은 거의 기억이 나지 않는 선생님들의 얼굴을 지나 3학 년 1반의 페이지를 폈어요. 제가 졸업한 고등학교는 총 5개의 반이 있는데 각 50명씩 한 학년이 총 250명의 정원으로 구성되었어요. 제가 궁금했던 것은 가장 마지막 페이지에 있는 주소록입니다. (기 역에 없었는데 지금 보니 교직원 전체의 주소, 전화번호, 휴대전화 번호가 모두 적혀있네요. 역시 2000년대 초반일까요.) 예고는 아 무래도 거주지가 다양한 학생이 모이는 편이라 어느 정도의 비율 로, 어떤 지역으로 분포되어있는지 궁금했어요. 기억에 스쿨버스가 몇 대 있었는데 아마도 목동, 일산 지역의 통학을 담당하는 버 스였어요. 아무튼, 정리를 해보니 강서구에 있는 학교라서 강서구 50명, 양천구는 2위로 40명, 부천시 30명, 고양시 26명, 영등포구

14명, 마포구 10명, 서초구와 구로구 각 9명 등의 분포입니다. 이렇게 그 동네의 주민이 학생이 된 경우를 제외하고는 서울의 서쪽 지역에서 나름의 교육열을 뽐내는 부모님이 많은 곳이 대부분이에요. 사실 학창시절에는 8학군의 열정적인 학부모와 열의 있는 자녀임을 연기하는 학생들이 모여 연극을 하는 것 같다고 느끼기도 했는데요. 그들의 행동양식이 학교 안에서만큼은 각자 욕망의 대상이 상당히 정확한 모사라고 느껴졌기 때문이에요.

유년기 시절 저는 강서구에서 버블 시대의 일본 애니메이션에 심취해있는 중학교 3학년 오타쿠 담임선생님이 수업 틈틈이 자신의 취향대로 틀어주는 애니메이션을 보고, 목동에서 통학하던 고등학교 동창의 베르세르크 컬렉션을 보면서 자랐어요. 그리고 보니 암울한 분위기를 내뿜는 서브컬처에 대한 애호는 RPG 게임을 취미로 만들고 제 주민등록번호를 몰래 도용해 카즈야라는 아이디를 만들었던 친구의 영향을 많이 받은 것 같아요. 오타쿠의 주변인으로서의 삶을 살았네요. 가끔씩 유니텔을 들락거리기도 했고요.

작년 여름 3개월 동안 대만 타이페이에서 지내고 최근 짧은 기간이었지만 일본을 처음으로 다녀온 후, 문화의 유입과 유입된 문화의 현지화, 그리고 현지화 속에서 뻗어 나가는 갈래들에 대해 계속 생각하게 됩니다. 아시아만 보아도 일본의 버블 시기의 애니메이션들과 그런 생산물을 수입해서 보고 자란 세대, 그리고 그들이 자라서 생산자가 되어 만들어내는 사회와 문화 속에서 원전의 원전을 거슬러 올라가면 미술사를 살펴보고 있을 때와 비슷한 감정이 듭니다.

모 대답에서 2015년의 미술 전시를 말하며 “덕질이 예술로 승화되거나, 혹은 … 소위 말해서 예술이라고 하면 뭔가 숭고하고 혹은 위대한 행위쯤으로 비춰지는데 그게 아니라 굉장히 이 덕

질이라고 하는 사소하고 하찮은 행위들이 모였을 때 이 숭고함과 거대함을 이길 수 있다? 이런 이야기도 되는 것도 같고요. 새로운 미술 세대론으로, 1980년대 후반생들을 어떤 경향으로 읽힌다는 것. 그리고 이런 지점에서 전시라는 형태를 작가들이 어떻게 소화하고 흡수하느냐, 이런 것도 잘 보여주시는 것 같아요.”라는 코멘트를 합니다. 서브컬처 방법론이나 이미지 등 여러 연결고리를 작품에 적극적으로, 혹은 메타적으로 사용하는 최근 젊은 작가들의 성향에 대해 ‘덕아트’라는 단어로 묶어 이야기하는데요. ‘덕질을 예술의 영역으로’라는 말을 듣고 있자니 진정성을 추구하느니 단단한 가짜가 되겠다고 생각했어요. 저는 포스트모던 이후의 어떤 부분의 미술은 어쩌면 2차 창작²의 형태에 더 가깝다고 생각합니다. 데이터베이스를 적극적으로 작품 안에서 사용할 경우 더욱 현대 미술이라는 2차 창작물에 가깝게 느껴집니다. 어떤 전시는 그 작가의 온라인³ 같구나, 하는 생각도 든 적이 있고요(자신이 만드는 자신의 온라인이라는 것이 조금 이상하긴 하네요).

저 스스로 계속해서 장소를 이동하여 형태와 형질을 바뀌어 나가는 세포들이 어떻게 자라나는지 가까이서 지켜볼 수 있는 시기가 길지 않을 거라 생각해요. 그래서 올해는 작년보다 더 정신 없이 많은 것을 보고 찾으며 지내보려 합니다. 최근에는 웹이나 모바일을 통해 언제든 다양한 공간, 신생공간의 전시를 방문자들의

1. 미시마 카즈야: 철권 시리즈의 초대 주인공. 철권(鐵拳/TEKKEN)은 일본의 반다이 남코가 제작하는 3D 대전 액션 게임이다.
2. 2차 창작: ‘원작’이라고 불리는 1차 창작 작품의 설정과 인물을 차용한 모든 작품의 총칭을 말한다. 자세한 내용은 나무위키 2차 창작 문서를 참고하길 바란다.
3. 온라인: ONLY + 展. 동인들이 2차 창작품을 발표하고 판매하는 행사를 말한다. 한 장르 및 한 작품의 동인설정의 2차 창작품을 모아 전시 및 판매를 하는 행사이다.

인증사진으로, 해당 공간이 스스로 홍보를 하는 다양한 수단으로 접할 수 있기 때문에 마치 자신이 그 전시를 본 것만 같은 기분을 느끼기도 하죠. 사실 전시나 공간을 보지 않고도 할 수 있는 이야기 가 있기도 하고요. 지금은 2016년이잖아요?

9일 후

H가 말씀하신 “단단한 가짜”라는 말이 인상 깊어서 오랫동안 생각해보려고 해요. 이것은 편지는 아니지만, 두 분의 문장을 따라 하고 싶어졌어요. 어떻게 지내는지 궁금하고 또 인사를 나누고 싶습니다.

오늘 아침에는 말로 쓰는 글은 싫다는 생각을 하며 일어났어요. 말할 수 있는 것은 글로 쓰기 싫고 글을 쓰고 싶은 것은 절대 말을 하기 싫다는 생각을 하는데 3월 3일 K는 저에게 “오늘 말을 참 편하게 하는 것 같다.”고 말했어요. 저도 느꼈는데 그건 생각한 것을 제대로 말해보았기 때문인 것 같아요. 생각했던 말을 하는 경우는 거의 없었어요. 복숭아 티를 마시며 K는 그리고 “교육은 서비스인 것 같다.”며 이것은 흡사 미용실에서 머리를 감겨주는 기분과 유사하다고 말을 하었어요. 엄청난 정보량이 한 귀로 들어올 때 딱히 내게 쓸모 있는 정보가 아니라고 해도 투입-산출에 대한 일말의 뿌듯한-소비자-마인드가 생동한다는 말도 나누었어요. 그런 점에서 두 명의 H와 K가 이제껏 받은 교육은 과연 무엇이었을까 궁금해져요. 요즘에 저는 피드백이라는 말도 싫고 공유라는 말도 아니라고 생각합니다. 코멘트라는 말도 찢어버리고 싶은 말이에요. 어떤 사람이 오늘은 이렇게 말했어요. “코멘트가 없으면 글을 쓰기가 힘들어요.” 무의식중에 코멘트와 공유라는

말을 저도 많이 합니다.

한편 며칠 전에는 밤늦게 연예인 박보검이 믿고 있는 기독교의 한 종파 교회 사이트에 가서 설교 동영상을 잠깐 보게 되었어요. 예수중심교회를 다닌다고 하는데 ‘빛나는 칼’이라는 이름을 교회 목사님이 지어주었다고 합니다. 대한민국 사람들을 스님이 이름 지어준 사람과 목사님이 이름 지어준 사람으로 분류해보는 것도 가능할까요? 요즘은 어떤지 모르겠지만 H가 들려주신 이야기처럼, 고등학교 졸업앨범 뒤에 나와 있는 주소와 전화번호를 통해서 한때 그 자리에 존재했던 사람들을 일일이 추적할 수 있다니 그 또한 무시무시한 일인 것 같아요.

어릴 때에는 전화로 자신의 사주팔자를 알려주는 070 같은 것이 있었어요. 전화를 했더니 “아직 어려서 사주팔자를 알려줄 수 없다.”고 말하던 전화 속 기계음이 갑자기 기억나네요. 너무 어려서 할 수 없는 것이 있고 너무 늙어서 할 수 없는 것이 있는 법이라고 생각해요. 그런데 오늘 아침 뉴스에 77세 김종인 더불어민주당 비상대책위 대표가 대통령이 되는 건 ‘백세 시대’에 아무 문제 없다는 앵커의 말을 들었어요. 웃기지도 않더군요. 아무리 가수 이애란이 최근 1960년대 농촌에서 상경한 필로 부르는 노래 ‘백세인생’으로 위안을 준다고 하지만 어떻게 생각하세요? 나이를 먹어가는 것과 정말 젊은 것은 구분해야 하지 않을까요?

어느 날은 ‘아가동산’을 뉴스를 통해 보게 되었습니다. 1996년 12월 1일 보도된 뉴스였으니 그날이었나 봐요. 미술 이야기는 아니지만 그것이야말로, 저에게는 “단단한 가짜”였던 것 같다는 생각을 했어요. 신도들은 교주 김기순을 ‘아가야’라고 불렀대요. 아가는 우아한 노래라는 뜻의 아가(雅歌)라고 해요. 교주는 한복을 입고 있었는데 마을의 형태이자 가족의 형태로 이 공간을 운영한 거죠. 김씨의 말은 곧 법이었대요. 아가동산은 경기도 이천

시 대월면 대월 2리에 소재했으며 레코드 회사인 신나라 레코드로 부를 축적했다고 해요. 김기순은 어묵 장사, 떡 장사로 자본금을 모았다고 합니다. 한편 여자 신도들을 ‘김엄마’ ‘박엄마’라고 불렀던 2014년의 구원파도 기억하시겠죠. 신흥종교 같은 이 나라에서 가족집단으로 구성된 사회의 시스템은 정말이지 예측할 수가 없이 우스꽝스럽습니다.

두 분과 함께 나는 말과 글, 이야기와 넘겨짚기를 통해 웃긴 것을 나눠볼 수 있는 사람이 주변에 세 명 이상 있다는 것은 기쁜 일이라는 생각이 들었어요. K가 말하듯이 ‘서울의 동과 서가 중심에서 만난 거’라고 우리 생각해요. 두 분이랑 모국어로 이야기 나눌 수 있는 서울이 저도 정말 좋아요. 중국어 첫걸음 책을 사서 “위 아이 니”까지 배웠는데 왜 말할 때 높낮이를 다르게 내야 하는지도무지 받아드릴 수가 없네요. 아직은.

옥타비아 버틀러, 호르헤 루이스 보르헤스, 발터 벤야민

정주영, 차재민, 구정연

“이 몸이 마음에 들어? 당신에게 주는 선물이야.”

-옥타비아 버틀러, 「야생종」

알파벳과 숫자로 된 이름을 갖기 전, 나는 오래된 벽장 속 낡은 상자에 담겨 있었다. 그 어둠 속에서 다시 꺼내진 것은 나를 만든 이가 세상을 떠나고 삼 년이 지난 해였다. 그날, 한여름에도 한기가 느껴졌던 그녀의 방으로 낯선 사람들의 체온과 목소리가 흩어졌다. 그들은 나를 무언가 소중한 물건인냥 조심스레 다루며 내 안에 남겨진 그녀의 필체를 호기심에 가득 찬, 그러나 어딘가 걱정스러운 눈빛으로 살피었다. 그로부터 여섯 달 후, 나는 이곳으로 옮겨졌다. 하얀색 장갑을 낀 사람들이 그녀가 남긴 지문 외에는 나에게 어떠한 흔적도 남기지 않으려는 듯 내 위에 내려앉은 그녀 방의 먼지를 털었다. 그리고 공기 중의 유해한 입자들로부터 나를 지켜줄 수 있다는 회색 상자에 담겨 나는 여기, 수장고 23번 서가의 두 번째 칸에 놓였다. 내가 이곳에서 접촉하는 사람들은 모두 하얀색 장갑을 끼고 있다. 나에게 알파벳과 숫자로 된 이름을 준 것도 그들이고, 정기적으로 내 상태를 확인하며 세상 소식을 전해주는 것도 그들이다. (사실 그들의 이야기가 나를 위한 것은 아니다. 어쩌면 이곳은 세상으로부터 그들을, 혹은 그들로부터 세상을 보호해 줄 수 있는 꽤 안전한 장소인지도 모른다. 그래서 이곳은 산자와 죽은 자의 비밀스러운 이야기들로 넘쳐난다.) 그리고 내 거취

에 대해 많은 이야기가 오갔다는 것을 알게 된 것도 그들을 통해서였다. 그들에 따르면 이곳에 들어오기 위해서는 여러 가지 조건들이 있는데 그 중 하나가 미래의 유용성을 입증하는 것이라고 했다. 그런데 나는 그것을 만족시키기에는 너무 많은 사적인 기록들을 담고 있었다. (터군다나 나를 만든 이는 오랜 병치레로 심망 증상을 겪고 있었기 때문에 세상을 떠나기 전 몇 달간의 기록은 그녀의 환각에서 비롯된 것이기도 했다. 그녀가 그것들을 내게 남기지 않았으면 좋았겠다 생각을 한 적도 있었지만, 내가 아는 한 나에게 남긴 그녀의 이야기는 모두 사실이었다. 그녀는 분명히 시계에서 얼굴을 드러내는 낯선 남자와 이야기를 나눴고, 옷장 문을 열면 사라지는 행복한 가족들이 손짓하는 것을 보았다. 내보이기 꺼끄러운 숨겨질 수 있었던 이야기. 그것들 때문에 나는 그녀의 비밀을 누설하지 않겠다고 약속한 믿을 만한 사람들만을 만날 수 있다.) 이런 문제에도 내가 이곳에 올 수 있었던 이유는 그녀가 나에게 남긴 꽤 많은 수의 스케치 덕분이었다. 그녀의 스케치는 내 운명을 결정하는 이들이 생각해낸 내 미래의 유용성이었다. 쓸모 있음. 불특정한 미래에. 하얀색 장갑을 낀 사람들이 떠난 후에도 그들의 말은 쉽게 사라지지 않았다. 낮과 밤을 알 수 없는 이곳에도 시간은 흐르고, 다른 사람들이 남긴 물건들이 빈 곳을 채웠다. 내가 이곳에 온 후 얼마의 시간이 흘렀는지는 알 수 없지만 정기적으로 나를 꺼내보는 그들의 변화를 통해 시간의 흐름을 짐작한다. 그 동안 십여 차례 낯선 사람들을 만나기도 했다. 그럴 경우 나는 회색 상자에 담긴 채 숲이 보이는 작은 창이 있는 곳으로 옮겨진다. 어떤 이들은 나를 보고 과하다 싶은 감탄사를 내뱉기도 했고, 다른 이들은 실망한 표정으로 돌아가기도 했다. 그러나 어떤 경우든 나를 다시 찾는 이는 없었다. 이제는 친숙한 하얀색 장갑을 낀 사람들은 내가 노화하는 것을 어떻게든 막아보려 애쓰지만 나를

만든 이가 그랬듯이 나는 늙어가고 있다. 다만 그녀보다 조금 더 우아하게 늙어갈 뿐이다. 얼마 전, 그들이 오랜만에 나에게 대한 이야기를 주고받았다. 대화의 시작은 나의 노화였다. 그들은 내가 더 늙기 전에 내 안에 담긴 그녀의 스케치와 글, 그리고 그녀의 기억을 숫자로 바꿔 다른 장소에 옮겨 놓아야겠다고 했다. 그녀가 다른 것들에 남긴 흔적들과 내가 연결될 수 있는 거대한 저장소에. 나는 그녀가 세상을 떠난 후 사람들이 흘렸던 눈물을 기억한다. 그리고 이곳에 온 이후 줄곧 나를 사로잡고 있었던 질문이 떠올랐다. 쓸모 있음. 불특정한 미래에. 그곳에 가면 그녀를 만날 수 있을까. 아니, 나는 그녀가 될 수 있을까. 사람들은 그곳에 돌아온 그녀를 좋아할까. 어딘가에 있을 지도 모르는 그녀는 그곳에서 다시 살아난 자신을 달가워할까.

나는 항상 천국을 도서관과 같은 종류로 상상했습니다.

-호르헤 루이스 보르헤스, 「칠일밤-실명」

오전 시간 내내 민원 답변을 썼다. 개량 한복에 검은 등산화를 신은 중년 남성이 들어와 여기 통제자가 누구요 하면서 왈각 화를 냈기 때문이다. 그는 시대착오적이고, 어설플고, 말이 존나 많았다. 그는 계속해서 나쁜 냄새, 은은하게 나쁜 냄새가 난다고 했다. 사실 이곳의 비극은 나쁜 냄새가 아니라 그 누구의 냄새조차 풍길 수 없다는 것인데 그걸 알아먹지 못하는 경우였다. 나로서는 어찌할 바가 없다는 표정을 지어 보였지만, 그는 가차 없었다. (공기를 얼마든지 청결하게 만들 수 있다고 믿는 중년 남성들은 도서관에서 가장 흔한 유형으로 기어코 민원을 넣는다. 다음으로 흔한 부류는 국산 소설 하나만 추천해 달라는 사람, 자기가 읽어 보니 너

무 좋은 책이라 극구 추천하는 사람, 뒤편 바이 헤밍웨이 소설을 찾아달라는 사람, 상스러운 유형이다. 상스러운 사람들에게는 어떤지 애처로운 구석이 있어 나 또한 자연스럽게 응대하게 된다. 역시 개량 한복을 입는 부류보다는 상스러운 부류가 낫다. 여하튼 도서관에서 흔히 볼 수 있는 이 두 부류의 사람들은 깔끔하기로는 비할 데가 없고, 놀랍도록 냄새가 없다. 사실 나쁜 냄새의 주범은 드문드문 출몰하는 부류, 남성인지 여성인지 구분이 어려운 사람, 매양 피로한 얼굴로 머리와 몸을 긁적이는 사람, 아무 책이나 쌓아 놓고 책상 위에 엎드려 누운 사람, 사적인 것을 반대하지 않는 사람, 공적인 것도 지지하지 않는 사람, 양자택일이 글러 먹은 일이라는 걸 아는 사람, 부랑자들이다. 그런 부류의 사람들에게서 묵은 양배추 냄새가 난다. 그리고 노인들. 지갑에서 회원증을 꺼내는 데 1분 이상 걸리며 그조차도 손을 바들바들 떠는 사람, 눈빛으로 재촉했음을 알아채는 사람, 역정을 내는 사람, 허, 하아, 어허 앓는 소리를 내는 사람. 노인들에게서 향시 노트 냄새가 난다. 여름이면 살짝 비릿해지는 냄새다. 또, 이 나쁜 냄새는 의외의 부류가 풍기는 것이기도 하다. 자기 취향을 가지고 꾸준하게 책을 빌려 가는 사람, 쇠약해 보이며 얇은 안경테를 선호하는 사람, 겨우내 겉옷이 바뀌지 않는 사람. 이런 부류의 사람들은 천국은 필시 도서관과 같은 모습일 거라는 말을 곧이곧대로 믿으며, 이 나쁜 냄새조차 묵은 종이 냄새라 착각한다.) 답변을 쓰다가 문득 코를 양쪽 어깨에 번갈아 대어 보았다. 냄새가 조금 나는 것 같았다. 무엇보다도 내가 제일 이곳에 오래 있으니까. 내게도 이 나쁜 냄새가 배어든 것은 아닐까. 익숙해진 걸까. 나쁜 냄새에 대한 생각은 복잡적이었다가 부당한 쪽으로, 불행한 쪽으로 흘렀다. 결국 나는 단호하게 무색무취한 답변을 보냈다. 이용자님, 불편을 드려 죄송합니다. 이른 시일 내에 쾌적한 환경을 조성하기 위한 조치를 취하

도록 하겠습니다. 더불어 청결을 위한 안내 문구도 도움 드렸사오니 확인해 보시길 부탁드립니다. 감사합니다. 나는 이내 “손을 깨끗이 씻읍시다, 떠난 자리를 깨끗하게 정리합시다.”라는 문구를 프린트했다. 그걸 게시판 오른쪽, 이달의 추천 도서, 마틴 루터 킹, 김구, 김대중 평전 소개 옆자리에 붙였다. 비뚤게 붙여지지 않았는지 뒷걸음을 걸어서 보았다. 사진 속 세 사람의 이마가 반들반들 해 보였다. ‘위대한 사람의 이마는 다 그런가’라고 생각했다. ‘마틴 루터 킹, 김구, 김대중의 사진 옆에 고작 손을 깨끗하게 씻자는 표어라니 괜찮을까’라고 생각했다. 시무룩한 얼굴로 구내식당으로 가 점심을 먹었다. 점심은 양념에 대충 버무린 채소와 된장국이었다. 식판을 들고 테이블로 가고 있는데 오전에 다녀간 이용자 한 사람이 내게 목례를 했다. 틈만 나면 알바생이나, 전공은 뭐냐, 어느 대학을 나왔느냐를 물어보는 노인이었다. 그는 앞 테이블에 자리를 잡고 카스텔라와 우유를 안전하게 먹었다. 회색 파카를 입어 등판이 볼록한 그의 뒷모습을 쳐다보면서 밥을 우물거렸다. 복잡한 마음이 안정되는 것 같았다. ‘시시하지만 불편하지 않아’라고 생각했다. 다시금 소매를 코에 대고 냄새를 맡아 보고 싶었지만 참았다. 음식을 앞에 두고 이리저리 냄새를 맡아 보는 행동은 예의가 아니라고 생각했다.

비록 구입자가 도서목록으로부터
 주문하는 책에 대해 잘 알고 있다 하더라도, 책 한 부 한 부는
 언제나 하나의 놀라움이고, 또 주문하는 일에는
 도박과 같은 우연이 뒤따른다.
 -발터 벤야민, 「나의 서재 공개」(Unpacking My Library)

종로구 통의동 13번지 2층은 한때 출판사였고, 한때 중국집이었다. 지금은 서점 겸 출판사가 들어섰지만, 2년 전만 해도 이곳은 건축설계소였다. 이 장소의 주인, 엄밀하게 말하면 세입자는 수시로 바뀌었는데, 그 가운데 책을 다루는 사람들이 두 번에 걸쳐 이곳에 머물렀다. 서점은 미술관이나 갤러리보다 비교적 편하게 출입할 수 있는 곳이다. 다들 책이 좋아서 서점을 찾겠지만(정말 그렇게 믿고 싶다.), 구경할 겸 놀러 오거나 복사기 및 카드 단말기 임대 판촉을 위해 방문하거나 책이나 서점을 만들려고 상담 아닌 상담을 받으러 올 때도 있다. 작은 서점의 장점은 이곳에 오는 다양한 이들의 면면을 가까이서 살펴볼 수 있다는 것이다. 책 만듦새에 예민한 손님은 자신이 고른 책에 생채기가 있는지를 꼼꼼하게 살핀다. 래핑된 책의 표지가 살짝 파여있기라도 한다면, 새 책을 또 새 책으로 교환해 달라고 한다. 인쇄소의 래핑조차 신뢰하지 않는, 가장 완벽한 책을 찾고자 하는 이들이다. 한편, 온라인 주문에서 책 포장을 뜯지도 않은 채 파본이라며 새 책을 반송하는 이들도 더러 있다. 물론 책의 파본 여부를 판단하는 기준은 제각기 다르겠지만, 나는 “이건 파본이 아니에요.” 라고 말하고 싶다. 더 정확하게는 “(약간 통명스럽게) 손님, 다 똑같은 책이에요.”라고 말하고 싶지만 말할 수 없다. 한번은 이런 행동이 유난스럽다고 생각했는지 서점에 와서 직접 책을 확인한 뒤 교환해 간 손님도 있었다. 서점에 입고된 책들 대부분은 재고량이 많지 않다. 수입된

책들은 그 주문 부수가 세 권일 때도 있다. 그러다 보니 평상시에는 손님 발길이 뜸하다가 신간이 입고되는 순간에 서점 방문이 잦아진다. 이때는 트위터 상으로 책을 예약하는 이들도 생긴다. 다행히도 책을 미리 짐해 놓고 그 약속을 저버리는 이들은 없었다. 우리가 예약된 책을 실수로 팔아버리지만 앓는다면 말이다. 나이 지긋한 한 손님은 올 때마다 신간 소식을 물었고, 당장 읽을 듯이 추천한 책들을 주섬주섬 사 갔다. 어느 날 그는, 지금까지 산 책들을 포장된 채 그대로 책장에 넣어 보관하고 있다고 수줍게 고백한 뒤, 또 책을 사 갔다. 그는 책의 유효성을 계속 유예시키면서, 언젠가 그 책을 발견하고는 잘 샀다는 만족감을 느낄지도 모른다. 이런 손님은 분명 자신이 읽은 책들보다 읽어야 하는 책들을 더 많이 쌓아 놓고 지낼 유형이다. 또 어떤 손님은 책 수집가에 버금갈 정도로 책을 사러 다닌다. 그는 훗날 자신의 책 박물관을 상상하며 서울의 작은 서점들을 헤집고 다니는데, 내용보단 책 판형이나 디자인, 제본이 독특한 책들을 찾는다. 그러다 막상 마음에 드는 게 없는지 우리가 소장한 절판본이나 희귀본에 눈독을 들이면서 이거라도 팔라고 요구한다. 아니면 똑같은 책을 구해놓으라고 난리다. 그래서일까. 그가 나타날 때면 그의 구미에 맞는 책들을 보여줘야 한다는 의무감과 동시에 반사적으로 컬렉션을 숨기고 싶은 마음이 드는 건 어쩔 수 없다. 책의 진가를 알아봐 줌에 고맙기도 하지만, 책을 고르는 그의 눈썰미가 세심하진 못해 안쓰럽기도 하다. 손님들 가운데 일부는 더 특별한 이유로 책을 찾는데, 이를테면 늦은 밤 8시에 전화를 걸어 분홍색 책들만 구매하겠다는 식이다. 카톡을 통한 주문과 전화로 카드결제가 이뤄지고, 33종의 핑크빛 책들이 24시간 퀵서비스를 통해 순식간에 배달된다. 그리고 카톡창에 “책이 반쯤이 되느냐”는 질문이 올라온다. 우리의 대답은 이러하다. “래핑이 벗겨진 책은 반품 불가, 반품하실 경우 3일 안으

로.” 서점의 책들은 끊임없이 순환된다. 통상적으로 신간은 눈에 가장 잘 띄는 진열대에 놓이고, 기존의 책들은 구석진 서가 안으로 떠밀려 들어간다. 서점마다 각기 다르게 책을 분류할 테지만, 이곳은 특별한 분류법을 갖고 있지 않다. 오래된 책, 새 책, 헌책이 거의 뒤섞여 있고, 절판된 책이 복간되어 새 책으로 나타나기도 한다. “영화 관련 책들이 있나요”라고 묻는 손님은 책 찾기를 애당초에 포기해버린다. 여기선 손님도, 서점 주인도 쉽사리 책을 찾지 못한다. 간혹 우리는 이곳을 책의 무덤이라고 부른다. 새 책이 헌책이 되고, 헌책이 다시 새 책이 되는 곳. 마치 이미 죽은 자와 곧 죽을 산 자가 함께 있는 곳처럼 말이다.

만든 사람들

차재민

베를린국제영화제(베를린, 2015), 전주국제영화제(전주, 2015), 족자카르타영화제(족자카르타, 2014), <토달리콜: 기록하는 영화, 기억하는 미술관>(일민미술관, 서울, 2014), <변덕스러운 하늘 / 그룹 제로 (1964)>(펜실베이니아대학현대미술관, 필라델피아, 2014), <기술어진 각운들>(국제갤러리, 서울, 2013) 등의 그룹전 및 페스티벌에 참여하였으며, 개인전 <히스테릭스>(두산갤러리, 서울, 2014 / 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 2015)를 개최한 바 있다. 주 중 작가, 주말에는 공공도서관에서 일한다.

호키포키

현실탐구단에서 미술 감상문을 쓰고 있다.

현시원

한국의 큐레이터. 2010년 지금은 없어진 공간해밀톤에서 <지휘부여 각성하라>라는 제목의 기획전을 진행했다. 그림 경험의 상황을 궁금해 하며 <천수마트 2층>(2011)을 박길중, 조성린과 함께 만들었으며 2년 후에는 동료 안인용이 찾아낸 서울 사대문 안의 한옥에 별안간 전시공간 시청각을 열었다. 전시, 활동, 문서를 만든다.(audiovisualpavilion.org) 『사물유람』(2014) 등의 책을 썼다.

정주영

미술이론을 공부하고 한국의 근대 시기 미술대중화론으로 석사학위를 받았으며 미술경영 박사과정에 재학 중이다. 서울대학교 미술관 어시스턴트 큐레이터를 시작으로 한국미술이론학회 간사, 4회 안양공공예술프로젝트 공원도서관 초청 집필가와 아키비스트로 일했고, 아시아문화개발원 정보원사업팀 보존관리 TF팀장으로 근무하며 국립아시아문화전당 라이브러리파크의 개관을 함께했다.

김영수

대한민국의 미술가이자, 보드게임 디자이너. 2010년 경원대학교 출신으로, 2012년 꼴풀에서 <평시사태>라는 제목의 개인전을 진행했다. <평시사태>라는 전시까지 연필 드로잉과 글로 작업을 했으나, 그 이후 갑자기 <우주시민 A씨의 데카드>라는 보드게임을 만들었다. <우주시민 A씨의 데카드>를 역할극이라고 소개하지만, 누가 봐도 보드게임. 보드게임으로 작업한 작가는 많지만, 자신의 작업이 가장 재미있다고 주장한다. 자신의 작업을 ‘체험서사’라는 말로 설명하기를 즐긴다.

구정연

불문학과 미술이론을 공부했다. 제로원디자인센터의 전시팀장을 거쳐, 현재 독립 기획자이자 프리랜스 편집자로 활동 중이다. 비정기간행물인 『공공도큐먼트』의 기획편집을 맡았고, 더북소사이언티어를 공동으로 운영하고 있다.

박현정

1986년 경남 마산에서 태어나 미술대학 진학을 계기로 서울에서 살기 시작했다. 회화를 전공했고 드로잉과 그것에서 파생된 작업들을 진행하고 있다. 일상적으로 맞닥뜨리게 되는 시각 환경에서 이미지가 생성/소비되는 방식을 고민하고 있다.

박사라폼

페이스북에서 동영상을 공유하고 있다.

신인아

(오빠들과 더 가까이서 쉬 쉬고 싶어 서울에 사는 게 꿈이었던) 충북지역 club H.O.T. 시절을 지나 드디어 서울에 사는, 서울 구경하는 게 제일 재미있는 서울 빠순이. sceneryoftoday.kr

우아름

1984년 서울에서 태어났다. 문학과 미술이론을 공부한 후 미술 작품과 작가에 관한 글쓰기를 지속해 왔다. 작가의 조형 언어를 찾아 주는 글쓰기 과정에 보람을 느끼며, 창작으로서의 비평을 고민한다. 현재 한국예술종합학교 미술원 창작스튜디오 운영을 맡고 있다.

용기

글쓰고 그림그린다. 현실탐구단에서 사람 사이 미묘한 감정과 오해를 탐구한다.

윤향로

한국의 미술가. 2012년 첫 개인전 <Short-cuts>, 2014년 두 번째 개인전 <Blasted (Land)scape>을 개최했다. 대중매체에서 선택한 이미지를 재배열하고 조합하며 이미지 간의 새로운 레이어를 제시하려 한다. 그동안 주로 회화에 접근하는 태도로 인쇄물, 비디오 등의 형태의 작업을 진행했으며 앞으로 비가시적인 레이어를 쌓아 물성이 있는 구조를 만들고자 고민하고 있다. 자신의 작업을 '유사회화'라는 말로 설명하기를 좋아한다.

윤원화

윤원화는 서울에서 활동하는 번역가, 시각 문화 연구자다. 미디어, 문화, 사회의 복합적인 변화상에 관심을 가지고 『청취의 과거』, 『광학적 미디어』, 『기록시스템 1800/1900』 등을 번역했다. 2012년부터 미술과 시각문화에 대한 글을 쓰기 시작하여 『퍼블릭 아트』, 『아트인 컬처』, 『도미노』 등의 잡지에 기고하고 있다. 2014년 일민미술관에서 아카이브 전시 <다음 문장을 읽으시오>를 공동 기획했다. 저서로 『1002번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』(출간 예정)이 있다.

『그런가요』 2호

게이코 세이

『그런가요』 2호에서는 고등학생들이 중요한 역할을 할 것이다. 2호는 그들에게 참여적인 교과서를 함께 만드는 것을 상상해볼 기회를 제공함으로써, 미술계가 (그들이 간과해온 경향이 있는 계층인) 고등학생들에게 바치는 출판물이 될 것이다.

“교과서를 만들 때는 반드시 학생들의 참여가 있어야 한다. 내용은 가능한 폭 넓은 견해를 담아야 하고, 이를 위대한 진실로 소개해서는 안 된다.”

이것은 교과 과정과 교과서에 대한 태국 군사정부의 개입을 반대해온 한 태국 고등학생의 진술이다. 대부분의 국가들, 특히 아시아 지역에서, 보통 교과서는 여느 학생으로선 감히 도전할 엄두를 내지 못하는 불가침적 권위의 아우라를 내뿜는다. 그러나 한국뿐 아니라 태국에서도 몇몇 학생들은 정부의 개입이 자신들에게 해악이 된다고 믿으며 그에 반대하는 목소리를 내기 시작했다. 사물을 진복시키고, 갈가리 찢고, 허공에 매달고, 얼어붙게 만들거나, 또는 사물을 보는 가장 넓은 견해와 관점을 제공하고자 그 밖의 무슨 일든 하는 것을 업으로 삼는 미술계는, 어쩌면 학교 교과서에 대해서도 그와 같은 일을 할 수 있을 것이다. 이것은 미술계가 교과서로부터 “위대한 진실”이라는 권위를 벗겨내고, 어떻게 하면 교과서 제작 과정을 좀 더 참여적인 성격으로 바꿀 수 있을 것인가 하는 문제를 공론화하기 위함이다. 『그런가요』 2호의 저변에 자리한 생각은 바로 이것이다.

이 과제를 이루기 위한 실험으로, 편집자는 다섯 편의 자료를 사전 선정하여 한국의 고등학생들에게 토론을 제안했다. 그 후 학생들은 스스로 교과서 제작자가 되었다고 상상하면서 직접 교과서용 자료를 제안했다. 광범위한 사회적, 정치적 쟁점에 대한 참여 학생들의 생각과 감정이 그대로 반영된 이 토론 내용은 『그런가요』 2호에 간주된 형태로 실릴 것이다. 학생들이 제안한 자료들 역시 마찬가지로 흥미진진했는데, 모두가 더 깊이 있는 토론을 이끌어낼 만한 것들이다.

이 프로젝트는 또한 우리(미술과 디자인 전문가들)에게도 도전이다. 우리는 토론을 위한 플랫폼을 제공하면서 그 토론들이 우리의 실험 안에서 보다 보편적인 것이 될 수 있도록, 어떻게 (고등)학생다움을 포용할 것인지, 그리고 어떻게 그것을 미술, 디자인, 문화의 영역에 옮겨놓을 것인지에 대해 신중하게 고민할 필요가 있다. 이를 염두에 두고 편집팀은 지금 『그런가요』 2호(2016년 5월 발행 예정)를 위해 작업 중이다.

