

입 없는 눈동자의 시선이 머무는 곳

김소라 (OCI 미술관 수석 큐레이터)

지난봄 김명주와 마주했을 때 그녀는 차분하면서도 자못 들떠있는 모습이였다. 이제 막 피어오르는 꽃망울에, 새로 입주한 창작공간에, 처음 접하는 낯선 이(필자)에, 그리고 곧 탄생하게 될 작업 계획으로. 여러 이야기를 주고받으며, 이번에는 아주 커다란 채송화를 빗을 거라고 했다. 비정형적인 형태도 도전적이지만 작품 속에 자신의 유년 시절을 담아보겠다고 눈을 반짝였다. 막상 가마에 들어갔다 나오면서 여러 변수가 생기는 세라믹의 특성상 작품이 '잘 나올지' 모르겠다면서도 그녀는 한껏 기대에 부풀어 있었다.

계절이 지나 다시 만난 김명주는 커다랗고 육감적인 덩어리 대신 건드리면 부러질 듯 가늘고 여린 줄기의 <채송화>를 전시장에 내어놓았다. 애초 계획했던 본인의 야심작이 제작 과정에서 어떤 '비극'을 만나 동강났는지를 하나의 에피소드라며 담담하게 말하는 작가에게, 나는, 삶이 다 그렇지 않겠느냐고 심심한 위로를 건네고 싶었으나 차마 입술에서 말이 떨어지지 않아서 그저 가만히 듣고만 있었다. 작가의 페르소나와도 같은 작업이기에, 그것이 눈앞에서 부서지는 순간의 상실감은 타인이 선불리 가늠할 수 없는 것이기 때문이다.

김명주의 이번 전시 《Playing blind-환상의 경계선》은 작가가 자신의 유년 시절에 보내는 오마주(hommage)다. “우리는 계속 같이 놀 수 있을까”라는 질문으로 전시를 열며 작가는 어린 날 본인이 살았던 집, 마당, 그곳에서의 놀이, 천진난만하던 나날을 다시 불러보았다. 소꿉놀이하듯 오밀조밀한 오브제들이 모여 회연을 이루는데, 동심으로 가득 차야만 할 것 같은 작품들이, 솔직히, 기괴하고 불안하다. 식물인 듯 동물인 듯 사람인 듯 보이는 오브제의 얼굴은 일그러져 있고, 작품에 그려진 눈-세상을 바라보는 그 눈은 너무 많다. 게다가 사람이라면 마땅히 등이 있어야 할 자리에는 또 다른 얼굴이, 표정이, 몸뚱이가 이란성 쌍둥이처럼 조물조물 만들어져 앞뒤를 구분할 수조차 없다. 그 속에서 어떤 내러티브를 찾거나 형상을 알아보고자 하는 노력은 금세 좌절될 수밖에 없는데, ‘익숙한’ 생경감만은 끈질기게 남아 작품에서 눈을 뗄 수가 없다. 호기심으로 가득 차 있으나 두렵고, 어른들의 세상에는 포섭되지 않으나 이 세계를 공유하는 작은 존재였던 그 시절이 누구에게나 있었기에 익숙한 감정이다.

누구에게라도 유년기는 되돌릴 수 없어 마냥 그리워하는 시절이다. 특히나 오랫동안 집을 떠나있던 자가 돌아와 회상하는 과거란 온전히 균일한 속도로 흘러온 시간의 한 부분이 아니다. 오히려 이것은 시간의 내부에서 소용돌이치며 불쑥 솟아오른 파편이거나 불분명한 이유로 되풀이되는 기억이다. 논리로는 설명할 수 없는, 그렇다고 환상이라고 치부하기에는 지나치게 확연한 형태로 이미지가 각인되어 있는데, 김명주에게는 마당 한구석의 '채송화'와 털이 복슬복슬한 강아지 '메리'가 그런 존재이다. 이들은 실상 작고 보잘것없었을 것이다. 그럼에도 몇십 년이 넘도록 뇌리에 남아버렸다. 이들의 부재와 현존, 즉 더는 곁에 있지 않음과 머릿속에 선명하게 자리함은 끊임없이 엇치락뒤치락 교차하며 시간의 흐름을 환기한다. 마치 떠남과 돌아옴, 혹은 더 나아가 삶과 죽음이 그러하듯.

이 전시에서 김명주는 유독 서로 마주 보거나 등을 맞대고 있는 작품 배치로 대비를 강조한다. 우선, 전시 자체도 크게 두 파트로 나누어진다. 전시의 도입부에서는 과거 살았던 골목과 주변 사물을 어린아이의 시점으로 소환하고, 후반부에서는 시간이 흘러 그 시절을 관조하고 그리워하는 짐짓 어른의 태도를 취한다. 그런가 하면, 작품 간의 관계도 일정 거리를 두고 짝을 이루어서 페인팅 <숨기 장난 I>과 <숨기 장난 II>는 나란히 걸고, <숨기 장난 II>는 저 멀리 반대편 벽면의 <악몽에서 깨어나는 순간>을 마주하고, 선반 위의 세라믹 작업 <채송화>의 맞은편에는 <산, 그리움 II>가 높은 선반에 놓여 시선을 교차하며 굽어보는 식으로 서로를 조우한다. 각각의 작품은 또 어떠한가. 입체적으로 보여줄 수 있는 세라믹의 특징 때문이라지만, 그렇다고 굳이 한 쌍이어야 할 이유는 없는데도, 한 인물의 다른 두 성격처럼 <나의 작은 것들>에서는 하나의 오브제 앞뒤로 각기 다른 표정이 붙어있다. <메리의 기억>에서는 등장인물의 등에 제 몸과 꼭 닮은 제 2의 몸이 올라타 있는데, 어떻게 봐도 이들은 서로 다른 존재라기보다는 동일인의 분신처럼 인식된다. 작업의 양면성은 <Playing blind>에서 더욱 강렬하게 분출된다. 얼굴 없이 무릎을 꿇고 앉은 몸 두 개가 서로를 마주하며, 그러나 차마 눈을 못 마주치겠다는 듯 시선을 비껴 대면하는데, 그 몸의 상체는 지나치게 비대한 데 비하여 굽어앉은 다리는 어린아이의 것처럼 가냘팠고 저 큰 몸을 어떻게 지탱할 수 있을까 안쓰러울 지경이다. 게다가 그 상체란, 거대한 식물 잎사귀처럼 보이나 핏빛으로 채색되어 고깃덩어리보다 더 짙은 살 내음을 풍길 것 같다. 줄곧 상충하고 경계하며 서로를 대하는 작품들은 각기 다른 존재라기보다 모두 하나의 자아에서 분열된 다중적 인격체들이다. 나의 이런 모습, 저런 모습이 표출되어 큰 눈동자를 굴리며 서로를 탓하듯, 체념하듯, 이해하듯, 가까스로 포용하듯, 탐색전을 펼치는 것이다.

왜 하필 작가는 이 전시에서 유년기를 그리려고 했을까, 그건 아마도 그때 이후로 그녀의 자아는 줄곧 나누어지기만 하였기 때문일 것이다. 살던 곳을 떠나고, 낯선 땅을 헤매고, 다시 돌아올 때까지 다른 시점, 다른 장소에서는 다른 표정을 지어야 한다는 것을 익혀온 사람에게 유년기는 유일하게 그런 사회적 태도를 취할 필요가 없는 때였을지도 모른다. 김명주의 작업에서는 종종 얼굴에 눈은 강조되는 데 비하여 입은 그려지지 않거나, 있어도 입술을 꼭 다문 채 발화의 기능을 상실한 모습이다. 해외에서 오래 머무른 경험으로 미루어 볼 때 언어에 민감할 법도 한데 오히려 작품의 목소리를 낮추고 눈빛으로 호소하는 이유가 나는 줄곧 궁금했는데, 정작 작가가 복귀하고 싶은 것은 정확한 언어를 구사하지 않아도, 바라보는 것만으로 세상의 본질을 파악하고 다가갈 수 있었던 그 태도 자체이지 않을까 짐작해 본다.

우리는 모두 '계속 같이 놀 수 있을까'라는 질문의 답을 이미 알고 있다. 한 번 떠나간 시간은 다시 돌아오지 않음을, 영원히 그때와 같아질 수는 없으리라는 것을. 김명주가 재건하려 한 과거는 결국 재건되지 않는 것이다. 이를 알고 있기에, 작품 속에서 끊임없이 환기되는 심리의 양가성은 회귀 불능의 고통을 상기한다. 과거를 향한 시선은 자아의 내면으로 향한 것과 다름 없다. 두 동강이 나버린 미완의 <채송화>처럼 분리된 자아는 어떻게 화해할 수 있을까. 이 정답 없는 긴 여정에서 김명주의 다음 작업이 기다리고 있을 것이다.