# 미리 선 보이는 포스트 코로나 시대의 예술
## By Kai Hong, Ph.D. May 4, 2020

글/ 홍가이(예술철학)

[1]
5월 4일 뉴욕 타임스는 백악관의 코로나 관련 비밀문서를 공개하였다. 지금은 매일 2만 5천명씩 증가하는 미국의 코로나바이러스 확진자[1]수는 6월 1일이 되면 매일 20만 명의 새로운 확진자가 나오고 매일 3000명 이상의 사망을 추정한다고 보도하였다.

지난 3월 대구는 코로나 바이러스 세계 대전에서 중국의 우한 다음으로 치열한 첫 전쟁터가 되었었다. 지금 5월엔 대구가 비교적 빨리 일상의 안정을 되찾은 것 같다. 그러나 세계 방방곡곡은 뉴욕 타임스 보도기사가 상징적으로 보여주듯 코로나 바이러스 판데믹이 유럽 전역을 강타하고, 러시아, 인도, 브라질 등 전 세계가 그 열병에 휩싸여 현대 문명세계는 한꺼번에 그 일상이 멈춰선 상태다. 이런 과정에서 현대문명의 내재적인 야만성과 허무주의의 민낯이 드러나고 있다. 코로나 바이러스 사태가 끝나면 현대문명에 대한 전 지구차원에서의 집단적 반성과 해체, 그리고 재구성의 시간이 도래하게 될 것이다.

코로나 사태 그 이전에도 여러 차례에 걸쳐 근 • 현대 문명의 내재적 모순을 지적하고 서구 발 현대 산업사회, 즉 현대문명의 재구성을 요구하는 운동들은 일어났었다. 흥미로운 사실은 그런 운동의 선두에는 예술가들이 있었다는[2]점이다. '예술' 본연의 의미를 되새겨 보면 정치인이 아니라 예술가들이 운동의 선두에 선 것은 당연하다.  19세기 말 영국에서 시작된 윌리엄 모리스(William Morris)를 중심으로 한 "Art and Craft Movement"가 그렇고 1930년대 멕시코로 피난 가 있던 러시아 10월 혁명의 실질적 정신적 주체인 레온 트로츠키(Leon Trotsky)와 앙드레 브르통(Andre Breton-트로츠키를 따라 멕시코까지 갔다.)이 공동 발기한 제2차 초현실주의 운동이 그 예가 된다.

19세기에 영국은 세계에서 가장 앞서서 현대식 산업사회를 이루었다. 그 산업화의 과정에서의 인간 소외와 비인간화를 직시한 예술가들이 이미 코로나 바이러스로 그 민낯이 적나라하게 드러난 현대문명의 내재적 야만성을 1세기도 더 전에 이미 지적하고, 새로운 기술문명의 방향을 잡는 사회 및 정치적 쇄신의 필요성을 강조하였다. 윌리엄 모리스는 근 • 현대 산업사회에서의 현대인의 비인간화(물질 우상의 영혼 없는 인간)의 근본적 원인으로 기계적 대량생산이 인간 수공예의 장인정신과 노동의 신성함에 대한 존중이 없어진 것을 꼽았다. (그렇다고 그들이 모든 산업화의 과정을 취소하고 그 이전으로 돌아가자는 것은 아니었다. 거대 제국의 건설보다는 소박하게 사람들이 서로의 존재감을 존중하고 상조하는 모든 시민들의 일상이 행복한 사회주의를 제안하였다.) 우선 현대문명인들의 영혼 잃은 인간 정신 회복을 위해서는 장인정신이 그 근거가 되던 예술양식의 부활을 중요시했다. 참 예술, 인간 정신과 혼이 살아 있는 예술을 20세기의 주류예술로 만드는 데는 실패하였다. 그들의 예술 • 문화 • 정치 • 사회 운동은 역사의 뒤안길로 사라졌지만 구자현의 예술을 제대로 이해하는데 도움이 될 것이다.

약 120년 이후 지금, 2020년, 코로나 판데믹이라는 인류사상 초유의 사태가 일어나면서, 100여 년 전 현대문명의 미래를 사회과학적 사유 속에서 추측한 독일의 사회학자 막스 웨버(Max Weber)가 "현대문명인은 철창에 갇힐 운명"이라고 주장한 현상이 그대로 드러났다. 지금 약 90%의 전 지구촌의 사람들이 자기 집 안에 격리되어 모든 사회생활이 원천 봉쇄된 상태가 바로 그것이 아니고 무엇인가. 이런 역사적 상황 속에서 우리 현대인은 백 여 년 전의 윌리엄 모리스 일파의 현대 산업문명에 대한 비판을 다시 음미할 필요가 있다. 즉 포스트 코로나 시대를 생각할 때인 것이다.

포스트 코로나 시대의 현대문명은 근본적 재구성(Re-Configuration)이 요구될 것이다. 그것은 예술에서도 마찬가지이다. 참 예술은 윌리엄 모리스가 말한 정신과 영혼의 존재감이 살아 있는 영혼 있는 예술인 것이다. 하이데거의 본연의 본래의 예술에서 강조하는 '본래성'은 사실 고대 동양의 도가 사상에서도 강조하던 예술정신으로 동양 예술철학에서 "천일합일"의 정신을 작품에서 이미 선보여주었다. 포스트 코로나 시대의 신 예술은 참 예술로서의 정신과 영혼이 온전히 존재론적으로 담겨있는 예술작품들의 시대가 될 것이고, 그것은 동양인들도 망각한 고대 동양예술정신의 르네상스를 통해서 가능할 것이다. 고대 희랍 정신문화의 르네상스가 서구식 현대문명을 가능케 했다면 고대 동양의 르네상스는 서구형 현대문명의 재구성을 가능케 할 것이다.

[2] Post-Corona Artist로서의 구자현(Kuh Jahyun)

구자현은 한국 판화에서 최고의 장인 몇 명 중 한 명이다. 이 작가가 미국 유학을 가지 않고 일본에서 판화 도제 수업을 받으며 장인이 되었다는 것은 의미심장하다. 2차대전 패전 후 독일에서도 급격히 미국화 되는 과정에서 진정한 의미의 장인 또는 마이스터의 개념이 많이 퇴색되고 말았다. 아직 일본에서만은 독일식 마이스터 개념이 살아있고, 마이스터를 센세이(先生)라고 부른다. 한국에서의 '대사' (서산 대사의 대사)가 그에 준하는 게 아닌가 한다.

구자현은 한 가지 기술에 매달려 닦고 연마하여 장인의 경지에 이르렀다. 이미 물심합일이 가능한 우주의 이치를 깨달은 큰 선생(대사) 또는 마이스터가 된 것이다. 장인(Master Craftsman)을 공예 분야의 최고의 기술자로 보는 것은 잘 못된 편견이다. 참 예술은 참 나를 찾아 터득한 사람들에게 가능하다. 고대 희랍에서는 아티스트들을 " divine madness"(신병)에 걸린 사람들로 보았다. (표층의식의 자아로서 인생을 살아가는 범부들로서는 불가능한 비가시적 세계를 그들은 감각하고 잠재적 무의식의 차원에서 미립자들의 운동성을 통한 교류가 가능하기 때문이다. 우리가 의식하지 못하는 동안에도 우리 몸을 구성하는 헤아릴 수 없이 많은 미립자들은 우리 몸의 경계를 넘어서 몸 밖의 미립자들과 상호 운동하며 교류하고 있다.)

사실은 테크네('기술'로 번역이 부정확하다) 없이는 예술이 없다. 마티에(그것이 대리석이건 한지건 금박지건)와의 존재론적 존중감으로의 만남과 관계 속에서 그 마티에만의 결을 발견하면서 그 마티에 내부에 내재적 잠재성으로서의 숨어 있는 가능성들을 숙지하여 유도해내어 다른 어디에서도 찾을 수 없는 형상을 조각해 내는 것이고, 그래서 그 작품 속에 그 존재자(그 마티에)의 존재론적 진리가 밝혀져 드러나는 것이다. (이것이 바로 미켈란젤로가 운명적으로 그 대리석을 마났기 때문이 우리가 불후의 명작으로 꼽는 "다비드"가 탄생될 수 있었다.) 미켈란젤로의 테크네는 우리가 말하는 '기술'이 아니다. 그가 연마한 기술은 그가 그 대리석과의 운명적 만남도 가능케 한 것이다. 왜? 그의 테크네는 기술 플러스 그 기술 때문에 가질 수 있는 독특한 터득한 자의 '앎' (표층의식의 언어로는 표현할 수 없는)이 함께 하기 때문이다. 그 기술 연마로 얻은 '앎'(깨달음)없이 그 대리석을 선택할 안목을 갖출 수 없었을 것이다.

구자현은 바로 그런 경지(기술 플러스 '앎')에 이른 깨달은 판화의 장인이다. 고도의 집중력을 요하는 미세한 작업부터 압도적인 스케일의 대형 작업까지 그 이면에는 집요하게 반복되는 극한의 노동이 스며있다. 작은 체구의 구자현에게는 작업이 수행 그 자체였을 것이다. 기술 노동의 수행을 통해 깨달음을 얻은 Meister Koo는 ' 본래성'의 참 예술의 경지로 돌아가서 예술을 하는 작가로서 포스트 코로나 시대가 요구하는 참 예술의 시대를 열 사람 중의 하나가 아닌가?

구자현은 도판, 제판, 프린팅에 이르는 길고 복잡한 과정마다 자신이 직접 개입해 독자적인 제작 기법을 도출해낼 뿐 아니라 판화지나 회화지를 직접 만들어 사용하고 특허를 받기도 하였다. 템페라 기법으로 안료를 직접 만들어 사용하는 것을 고집하는 것도 재료에 대한 참 예술가의 태도를 보여준다. 그의 작품에서는 노동의 신성함이 스며들어 있고, 그의 판화에서는 영혼 있는 존재감의 예술을 엿볼 수 있다.

[3] 구자현의 회화는 단색화가 아니라 담화(淡畵)이다.

구자현은 자신의 회화 작품을 그리지 않은 회화들이라고 부른다. 물감대신 금박과 백금박을 그림 그리듯 입히는 '황금 배경 템페라'의 작품들은 얼핏 보면 이브 클레인(Yves Klein)의 금박 페인팅(Gold Leaf Painting)들을 연상시킨다. 구자현을 클라인과 같은 모노크롬 화가(한국에서 단색화로 부르는)로 볼 여지가 없지 않지만 잘 못 본 것임에 틀림없다.

한국형 단색화라는 것은 없다. 다만, 그저 서구형 단색화를 역사적 당위성 없이 시장수요 충족을 위해 계속적으로 생산한 것에 불과한 것이다. 구자현의 경우, 노동의 신성함이 스며있는 수행의 결과물로서의 회화 작품들이다. 즉, 장인 정신이 배어 있는 작품들이다. (단색화가들의 경우, 수행과는 전혀 관계없는데, 수행을 운운하기도 한다. 그것은 참 예술정신에 위배되는 참 예술과는 거리가 먼 예술작품일 뿐이다.) 구자현의 금박을 입히는 템페라 작품들은 두께가 0.001mm안팎의 금박이 정전기만 일어도 사방으로 찢겨버리기 때문에 고도의 몰입 속에서 극도의 정교함과 섬세함을 요구한다. 고려 시대의 금불상 장인처럼 기술연마를 통해 도통한 장인들의 정신을 이어받은 것이다. (단색화가들이 자체적 철학 없이 서구의 편협한 모더니스트 회화 담론을 무비판적으로 받아들여 이름만 '단색화'로 바꾸어 쓰면서 한국 자생적 모더니즘이라 우기는 것은 예술철학적 입장에서는 코미디로 보인다. 미술사적으로는 그것도 역사적으로 일어난 일이니까 역사 사실적 묘사는 필요하겠지만, 자기 철학이 없는 예술이 되고 말아 안타깝다.)

구자현의 회화는 서구의 미학적 추구를 위한 예술이 아니다. 기술적 연마와 닦음이라는 수행으로 장인정신을 터득한 참 예술로 고대 동양예술에서 추구한 '담'의 정신, 동북아시아의 예술정신을 담아낸다.

편견이 많은 한국 사회에서 '판화작가'를 공예가라고 폄하한다. 아마도 얄팍한 역사의식과 무지에서 나오는 인식일 것이다. 구자현은 판화의 장인이 될 수 있었기 때문에, 그것이 무엇이든(회화건, 조각이건, 판화건) 포스트 코로나 시대가 요구하는 그리고 하이데거와 아감벤이 말하는 '참 예술가'의 대열에 설 수 있을 것이다.

1) https://www.nytimes.com/2020/05/04/us/coronavirus-live-updates.html

2) 다만 현대예술의 퇴폐화 과정에서 예술 본연의 의미를 망각하고 상품미학에 매몰된 거짓 예술을 '예술'로 포장하는 과정이 있었다. 이 예술가들이 심지언 "예술 본연의 모습"을 패러디까지 한다는 것은 웃지 못할 일이다. 마치 하이데거나 아감벤이 말하는 본연의 예술의 사회 • 정치적 역할을 하는 것처럼. . . 그것은 한갓 허무주의적 과장(theatricality)이나 자위행위에 불과한 것을.