

나딘 레나르트의 정신성과 본질

“몸은 종이와 같다. 그것은 다시 살아난 돌에 의하여 지워지고, 그리고 매번 새로운 생의주기에 다시 쓰여진다. 종이가 실은 사라지는 동안 본질은 언제나 남는다.”ⁱ (관객)

현대미술에서 정신성이 중심을 이룬다고 이야기를 듣게 되면 한편으로는 반갑지만 또 다른 한편으로는 걱정스럽다. 반가운 것은 종교의 위상이 많이 사라진 이후에 미술이 정신성을 향한 사회적 욕구를 얼마간 충족시켜왔기 때문이다. 물론 외형적으로 전통적인 종교와는 다른 형태를 띠어왔지만 정신성을 향한 열망은 20세기 초 독일표현주의, 추상작가들의 작업에서 중요한 테마를 이루어왔다. 반면에 현대예술에서 정신성을 논하게 되면 걱정스럽기도 하다. 자칫 정신성이 서구의 산업사회에서는 사라졌지만 동양의 근대화된 사회에서는 남아 있다는 생각이 서구에는 깊이 자리잡고 있는 듯하다. 그래서 서구위주의 현대미술에서 정신성을 논할 때 서구의 기독교가 아니라 신지학(Theosophy), 불교(Buddhism), 유교(Confucianism), 도교(Taosim), 선불교(Zen)등이 자주 언급되고는 한다. 그러나 이러한 경우에 깊이 자리잡고 있는 이분법, 즉 서구의 근대화와 동양의 정신성은 동양의 근 현대 역사를 바로 보고 내린 결론이라고 보기 어렵다. 뿐만 아니라 이러한 생각 뒤에는 결국 서구중심적인 관점에서 타자의 문화를 바라보고 그것을 미화하거나 단순화하려는 오래된 식민주의적 사관이 자리잡고 있다. 그래서 외국의 현대미술작가가 국내에 들어와서 정신성을 논하게 될 때 두려움을 지니게 되는 것이다.

독일 출신작가 레나르트의 작업을 처음 마주했을 때 유사한 두려움과 반가움이 교차하였다. 한편으로는 한국에 두 번씩이나 방문하고 한국문화와 자신의 작품 사이의 공통점을 찾으려는 작가의 의도가 신기하기도 하였고 과연 이러한 노력을 통하여 작가가 무엇을 얻어갈 수 있을런지 걱정이 되기도 하였다. 작가는 한국의 인간문화재 김금화씨를 만났고 이러한 측면에서는 작가가 한국문화에서 정신성을 경험하게 되는 경로는 일반적으로 외국인들이 한국문화를 접하게 되는 경로와 그리 다르지 않았다. 하지만 필자의 궁금한 점은 과연 김금화가 불러 들이는 귀신과 레나르트가 원하는 정신성 사이에 어떠한 공통점이 있는지의 문제이다. 바로 이 지점이 레나르트 작업에서 흥미로운 부분이라고도 할 수 있다.

레나르트는 자신의 전시에 방문한 한 관람객의 글귀를 보여주었다. 물론 작업에 대한 매우 개인적인 반응에 속하기 때문에 관람객이 실제로 의도한 바를 이해하기란 쉽지 않다. 그러나 한가지 흥미로운 사실은 관람객이 자연, 그리고 자연 속에 떠돌고 있는 규정하기 힘든 일종의 영혼을 상정하고 있다는 점이다. 여기에는 자아와 타자가 혼돈되고 시간적인 구분이 혼돈되는 현상이 나타난다. 물론 어차피 귀신이나 정신성이라는 것들이 논리적으로 설명되고 실증주의적으로 규명될 수 없는 것이다. 뿐만 아니라 종교에서 말하는 정신성은 그것이 성부, 성자, 성령의 형태이건, 혹은 불교에서 말하는 해탈의 경지이건 간에 공통적으로 우리가 일상적으로 경험하게 되는 시-공간적인 한계를 초월한 상태에서나 경험 가능한 것이다.

그런데 한가지 더 흥미로운 점은 관객이 말하고 있는 묘한 경험의 순간이 가장 일상적이고 평범한 자연과의 조우를 통하여 표현되고 있다는 점이다. 실제로 레나르트의 작업에서 영혼이나 정신성의 문제는 매우 간단하고 일상적인 주제들로 구현된다. 예를 들어 <Divine Discontent>에서 두 명의 어린아이와 같이 보이는 비교적 영혼이 맑아 보이는 아이들은 우리가 일반적으로 말하는 영혼의 초월성보다는 아예 정신성을 이곳, 바로 이 자리에서 경험하고자 하는 개체들로 보인다. 혹은 그녀의 잘 알려진 <Making of Seldritt>(2008)에서 자신의 자화상을 작가는 서로 다른 영혼들이 부둥켜안고 있는 모습으로 재현하였다. 여기서 서로의 몸을 포개고 있는 세 명은 얼핏 보기에는 가족과 같이 보인다. 하지만 상징적인 의미에서 단순히 가족애를 상징하는 가족이라기 보다는 일종의 서로 영을 나누는, 그러나 서로 다른 시간대에 태어나서 그 영을 세상과 소통한 일종의 가족의 계보에 해당한다. 즉 작가는

자신이 태어나기 이전에 존재하였고 이후에 존재하게 될 일종의 영을 나누는 존재들의 집합체로 자신의 이미지를 구현한다. 그리고 여기에서 유교의 조상숭배와 같이 존재하지 않는 영에 대한 작가의 경외심이 묻어난다.

바로 이 지점이 흥미로웠다. 왜냐면 전통적인 유교에서 정신성은 결국 이와 같은 깨달음과 밀접하게 연관되어 있기 때문이다. 유교는 특별한 신적 존재를 상정하는 것이 아니라 일상적인 삶에서 언젠가 존재하고 있다고 생각하는 홀러간 영들에게 최대한의 존경을 표하도록 가르치기 때문이다. 그리고 이러한 신념은 전혀 다른 비 공식적인 종교에 해당하는 샤머니즘에서는 귀신이라는 존재로 현현되었다. 전자가 보다 건강하고 편안하게 세상을 떠난 선조를 상정하고 있다면 곳은 그렇지 못한 선조의 영을 달래고 그들과 싸우듯이 대면하는 과정이다. 여기서 무당은 결국 이러한 과정에서 매개체에 해당하는 것이다.

그렇다면 레나르트가 왜 그와 같은 생각을 하게 되었을까? 작가는 이에 대하여 자신의 개인적인 경험, 혹은 과학적인, 심리학적인 실험들에 대하여 언급하였다. 하지만 많은 종교에서나 혹은 무속종교에서나 영은 일반적인 방법으로 증명 가능하지는 않다. 대신 작가가 접한 일본어와 히브리어에서 “본질”을 정의하는 방식이 작가가 설명하고자 하는 정신성을 이해하는데 더 도움이 되었다. 작가에 따르면 일본어에서나 히브리어에서나 본질은 뼈대와 같이 기본 구조를 가리키게 되는데 두 언어에서 공통적으로 신체와 연관된 상징이 사용된다는 것이다. 인간의 본질을 정신으로 상정하고 그것의 정의를 찾고자 하는 작가에게 신체적인 상징은 매우 반갑게 여겨졌을 것이다. 결국 정신은 가장 일상적이고, 심지어 가장 육체적인 과정을 통해서 구현될 수 있다는 작가의 신념을 언어적인 정의가 뒷받침해주고 있기 때문이다.

만약 레나르트의 미술이 전통적인 샤머니즘이나 동양적 사고와 만나게 된다면 그것은 놀랍게도 정신성을 일상적인 영, 보다 구체적으로 말하면 같은 장소에서 나보다 먼저 삶을 살았던 선조들의 영이나 자연의 돌고 도는 에너지로 환원하고자 한다는 점에서일 것이다. 작가는 이러한 과정에서 가장 직접적이고 일차적인 인간의 육체, 그리고 육체적인 접촉을 강조한다. 함께 춤을 추고 있는 어린아이들의 모습이나 서로의 등에 자신의 몸을 포개고 있는 선조와 후손의 모습이나 오랫동안 작가와의 대화 속에서 포즈를 취하고 그 포즈 속에서 모델은 정신성을 경험하게 된다.

때문에 필자는 레나르트가 추구하였던 정신성을 단순히 동양의 정신성보다는 하이데거가 <존재와 시간>(1927)에서 규정한 바 서구의 종교와 비교해보고자 한다. 하이데거에 따르면 그리스의 신학은 결국 정신성을 매우 물리적이고 경험적인 감각적인 과정을 통하여 설명하고자 하였다. 아리스토텔레스는 신의 이름을 부르고 신의 영상을 부르는 과정을 명상에서 중요시하였다.ⁱⁱ 이러한 측면에서 귀신의 형상을 불러오거나 영의 형태를 실제 신체의 형태로 구현한 레나르트는 신의 형태를 재현하고자 하였던 서구의 전통으로부터 그리 많이 벗어나지 않았다고도 볼 수 있다. 결국 서구적이건 동양적이건 간에 이해할 수 없는 것, 초월적이고 볼 수 없는 것을 보고 느낄 수 있는 경험과 감각의 차원으로 불러들이고자 하는 인간의 욕망이 레나르트 작업에서도 반복되고 있는 셈이다.

ⁱ 작가는 전시회 방명록에 남긴 독일관객의 글을 보관하고 인터뷰에서 인용하였다.

ⁱⁱ Ted Sadler, *Heidegger and Aristotle: The Question of Being* (NJ: Continuum, 2001), 1-32.