

믿음을 욕망하기: (무)조건적으로 대상들을 마주하는 공간에서

콘노 유키

바뀌 말해 인간이란, 자기 자신을 **존속**시키기 위해 자연적이건 인공적이건 간에 모든 것을 조건 삼도록 **조건 지어진 존재**이다.¹ (한나 아렌트, 『인간의 조건』 일역본, p. 237)

인간 존재를 존속시키는 힘은 그 힘의 무한대성을 근거 삼는다. 자연적이건 인공적이건, 그리고 큰 세계에 관여하든 지극히 작은 사생활을 보내든 자신의 존속을 위해 인간은 모든 것 끌어들이는다. 그런 측면에서 봤을 때, 존속의 힘은 욕망이자 동시에 끌어들이(려)는 대상에 대한 신뢰, 즉 믿음의 성격을 띤다. 안솔지의 이번 개인전 «담을 수 없어, 뿔어져 나오는»은 Z라는 존재를 둘러싼 욕망과 믿음을 보여주면서 동시에, 반사되어 방문객과 작가를 향해 다시 시선을 보낸다.

실험실은 Z가 자기 자신을 분석하고 관찰하는 공간인 동시에, Z, 작가, 그리고 (전시 관람객이 대다수인) 방문자를 포함한 **우리**, 즉 인간을 분석하여 인간을 둘러싼 주체와 객체 또는 대상의 관계를 분석한다. 전시장에는 Z를 둘러싼 이야기를 담은 <다형적 상처>와 Z와 연관된 소재가 배치된다. 기르던 것들, 보이던 것들, 내뿜은 것들을 보려면, 관객들은 입구에서 소독 행위를 마친 다음, 작가가 세팅-설정된 실험실에 들어가야 한다. Z를 투명하게 본다는 전제하에 **우리는** 모두 소독 과정을 거쳐야 한다. 소독 과정이란 일차적으로 실험실 내부에 변수를 가져오는 것을 방지하기 위해 방문자가 밟는 (무)조건적 절차, 다른 한편으로 Z가 자신을 투명하게 바라보기 위해 표본과 타임 테이블을 작성함으로써 가시화되는 객관성을 의미한다. 이처럼 **우리가** 대상을 보는 방식은 객관성 아래 담보된다.

이는 그의 지난 작품에서 형식화된 제의 또는 의식(ritual)의 성격과 공명한다. 작품 <Naked>(2019, 2020)에서 퍼포먼스는 신체를 보호하고 관리하는 약품, 복용법, 을 비롯한 물건들을 제단에 모신다. 어떤 초월적인 힘을 통해 대상을 변모하려는 제의적 행위는 퍼포먼스에서 그 대상을 인간 자신으로 상정한다. 한편 «담을 수 없어, 뿔어져 나오는»의 실험실에서 우리는 소독 행위를 통해서 객관성이라는 이름으로 초월적인 힘을 변화하고 대상을 접한다. 소독 행위는 <다형적 상처> 속 Z의 일과이자 동시에 전시장 방문객이 밟는 관람 절차인데, Z의 몸을 둘러싼 외부와 내부를 분석한 결과는, 의식적 행위, 즉 소독하고 들어가야 하는 전시 공간에서 관람자의 시선을 객관적인 것으로 보장함으로써 비로소 볼 수 있다. 실험에 정확성을 추구하려면 긍정적이거나 부정적인 결과에 앞서, 결과 자체에 투명성을, 바뀌 말해 객관성을 획득해야 한다.

실험실 속 객관성은 표본을 통해서 우리의 믿음을 팽창시켜 보여준다. 표본은 Z가 (소설 속에서) 복용하거나 신경 쓰는 측면에서 관심사의 표상이면서 동시에, 우리가 어떤 대상을 볼 때 요구되는 투명성, 더 나아가 Z/작가/방문자가 대상을 무의식적으로(unconsciously)-의식적으로(ritually) 받아들인 **정제된** 결과이다. 제의와 객관성은 대척점에 각각 떨어져 있는 것 같았다가 전시를 통해서 공명하는 지점을 드러낸다. 표본 즉 샘플(sample)은 Z라는 대상을 보여주면서 **우리로** 하여금 그 대상을 샘플링(sampling)하도록 한다. 기르던 것, 보이던 것, 내뿜은 것들은 실험실 공간에서 Z라는 주체에서 그 자신을 해부한 결과, 즉 대상으로 위치 변경을 한다. 전시장에 배치된 Z에 대한 표본은 Z라는 존재를 (재)구성하는, 즉 (해체하여) 구축하는 데 매개 역할을 한다. 지난 작업에서 형식화한 제의 또는 의식적 행위로 표상된 영적 믿음은 객관성이라는 이름으로 바꾸어 Z를 통찰한다—우리가 사실들의 본질을 알고 있는 것은, 우리가 완벽하게 **통제하는** 상황 하에서 그 사실들을 개발했기

¹ ハンナ・アーレント, 志水速雄訳 『人間の条件』, 筑摩書房, 1994, p. 237(한나 아렌트, 『인간의 조건』 일역본, p. 237) 강조는 필자에 의함.

때문이다.² 샘플링은 그런 의미에서 미술 작품의 조형적인 측면뿐만 아니라, 믿음의 욕망이 수사학적으로 변하는 인간 또한 가리키는 아상블라주(asmontage)³이다.

소설에 등장하는, 글로 묘사된 존재의 흔적을 전시장에서 만나는 일은 기묘하게 와닿을지도 모른다. 몸체를 지니지 못한 존재의 흔적—넓은 의미에서 그를 둘러싼 요소들—은 가상이라는 이름으로 명명되고 등한시되기 때문이다. 그런데 만약에 몸체가 실제로 없다는, 즉 실체가 없다—실험실에도, 실험실 바깥에도—는 이유로 Z가 등한시된다면 그 판단은 타당하지 않다. 왜냐하면 실험실 자체가 실체를 증명하는 조건을 성립하도록 **제작**되기 때문이다. 바로 객관성의 이름 아래 착수될 때, 이번 전시에서 객관성은 Z/작가/방문자/를 통해서 실체를 구성하는 조건 (설정 방식)을 보여준다. 기르던 것과 보이던 것, 그리고 내뱉은 것의 출처를 명시하는 일은 전시장에 배치한 물건들을 단순히 분류하고 보여줄 뿐만 아니라, Z라는 대상을 타자의 시점에서 (재)구성하도록 만든다. 즉 각가지 표본으로 해체된 구성물은 곧바로 Z/작가/방문자가 다시 구성하게 된다.

그렇다고 **그(들)의 작업**, 즉 Z와 방문자, 그리고 안솔지의 작업은 일원적이고 환원적인 성격으로 볼 수 없다. 그가 내뱉던 것이 어떤지 알 수도 없고 설정 노출 또는 폭로되었다 할지라도 나를 닮은—닮긴 한 어떤 것, 즉 여타의 것으로 주어지기 때문이다—말하자면 소설의 제목처럼 ‘다형적’이다. 그런 관점에서 봤을 때, 분류된 세 가지는 사실 다른 분류 항목을 상호적으로 아예 무시할 수 없는 관계이다. 기르던 것은 사실 Z의 눈길이 향한 결과인데, 그것은 곧바로 Z에 보이던 것, 즉 다른 존재가 그에게 보낸 시선이 된다. 식물을 접하는 Z의 시선은 Z를 보는 타자의 시선이며, 내뱉은 것은 Z로 돌아올 수 있으나 기르던—이미 있던 것, 자라는 것, 그리고 죽거나 사라질지도 모르는 것—상태 그대로 나왔다고 볼 수 없다. 세 부류는 Z와 방문자를 둘러싼 상호 매개의 결과로 도출되지만, 그 결과는 결코 일원적이거나 환원적이지 않은 이유가 **여기—실험실**에 있다. 이 실험실에서는 **우리 모두—그러나 각자**, 객관성 아래 끌어들이는 것들—행위를 자기 자신을 대상 삼아 관찰한다.

이곳은 실체 없는 Z의 몸을 관찰하기 위하여 **설정된** 공간이다. Z 자신과 그를 둘러싼 존재들을, 그리고 Z를 보는 존재들이 투명성 즉 객관성을 통해서 접하는 공간이다. 믿음을 욕망하는 일, 즉 좁게는 이야기 속에서 건강하고 안전한 신체를 획득하려는 Z의 행동을, 넓게는 객관성을 조건 지어 Z를 분석하려는 우리의 태도는 소설 속 존재뿐만 아니라 우리의 인식과 판단을 실험실이라는 공간에서 (거꾸로) 실험 대상으로 삼는다. 그런 의미에서 Z, 작가, 그리고 관객을 포함한 **우리는** 자기 자신을 대상화하여 관찰자가 된다—그러고 나서 이들은 되묻는다. “우리의 인식과 판단을 존속시키는 것은 도대체 무엇일까”. 소설 속 화자는 (아마도) 무의식중에 답을 꺼낸다. “마치 당신의 부모가 완벽히 마음에 들지는 않지만 (...) 매일 보면서 어쩔 수 없이 사랑하게 되는 그런, **불완전한 애정** 같기도 하지.”⁴—우리는 이 불완전성 덕에 믿음을 **(무)조건적으로** 욕망하고, 접하는 대상을 (다시) 믿음으로 **바꾸어** 놓는다.

² 브뤼노 라투르, 홍철기 옮김, 『우리는 결코 근대인이었던 적이 없다』, 갈무리, 2009, p. 62 강조는 필자에 의함.

³ 캐서린 헤일즈, 이경란 송은주 옮김, 『나의 어머니는 컴퓨터였다: 디지털 주체와 문학 텍스트』, 아카넷, 2016, p. 162-166, 262-265

⁴ <다형적 상처> 「4. 식중독」 중에서 인용. 강조는 필자에 의함.