

아우름과 떠남의 미학: 김수자의 보따리

November, 2020 | 윤난지 미술사학자

1990년대를 만든 작가들

아우름과 떠남의 미학: 김수자의 보따리

윤난지 | 미술사

‘작가 김수자 하면 뭘 먼저 떠오르는 이미지?’ 보따리다. 주로 서민의 일상적이었던 일록남록한 이불 천으로 된 보따리는 김수자 작업의 화두이자 1990년대 미술의 주요 아이콘이다. 모든 것을 아우르면서 또 다른 곳을 향한 떠남을 일시하는 보따리는 세계가 하나로 이어지고 여행과 이주가 반복해진 이른바 전 지구화 시대를 보상하는 코디프가 되었다. 더불어, 한국의 토착문화, 그중에서도 특히 여성문화와 그 문화의 미감을 의미함으로써 로컬과 글로벌, 주변과 중심이 교차하는 당대 세계의 문화지형에도 적절하게 부합하였다.

보따리 작업이 구체적으로 시작된 것은 1992년 무연한 계기로 통째로 사라진 그 연편은 더 이상으로 거슬러 올라간다. 김수자가 수업을 거듭 보낸 1970년대 말~1980년대 초는 이른바 단색화 시대였는데, 이때부터 그는 단색화의 모더니즘 미학, 특히 그 고요적인 정신주의에 미감을 가지면서 천이라는 촉각적 재료와 바느질이라는 일상공예 기법을 평면작업에 적용하는 실험을 시도하였다. 또한 자신의 신체 움직임을 기하학적 구조로 분석한 구조-몸의 연구(사건, 실크스크린, 1981)에서처럼, ‘몸’을 작업의 주요 계기로 주목하게 된다. 몸과 그 몸이 살아가는 일상이라는 허두에 천이 이글리게 된 것인데, 이때 확신을 준 계기가 작가가 자주



왼쪽 (녹강) 천에 바느질과 드로잉 140.5x228cm 1988
가운데 (연역적 오보체-사계) 74x129.3x60cm 1991
오른쪽 (바늘과 세계) 천, 실, 대나무, 벽 290x440x150cm 1991

언급한 어머니와의 바느질이다.

“어머니와 함께 이불을 꿰매는 일상적인 행위 속에서 나의 사고와 감수성과 행위 이 모두가 일치하는 은밀하고도 놀라운 일체감을 체험했으며... 천이 가지는 기본 구조로서의 낱실과 씨실, 우리 천의 그 원초적인 색깔, 필면을 넘나드는 뒤편의 힘의 친화적 자기동일성, 그리고 그것이 불러일으키는 묘한 향수... 이 모든 것들이 나 자신은 완전히 매료되었다고 할 수 있다.”¹⁾

1983년의 이 경험을 통해 그는 당대 두 주류로 대치되고 있던 단색화와도, 민중미술과도 다른, 자신만의 작업에 집중하게 된다. 이후 그는 일록남록한 천의 질감과 바느질 자극을 드러내는

천 플라주로, 지게나 열매 등 전통기법을 천으로 싼 오보체 작업으로, 그리고 천 조각을 자체로 오보체 상아 집적인 아상플라주로 과감하게 나아갔다. 평면작업의 재료가 되었던 천이 점차 그 자체로서 미학적 의미를 드러내게 된 것이다.

이런 천 작업의 연장선상에서 1992년 무연한 계기로 발견한 모티브가 ‘보따리’다. 그가 뉴욕 PS1에 채류 중이던 어느 날 천 재료들을 싸서 보관한 보따리가 눈에 띄었는데, 작가의 일차명, 그 순간 보따리는 ‘떠남의 조각’이고 회화²⁾가 되었다. 서로 다른 것을 하나로 아우르는 보따리는 또한 바늘 없는 바느질, 즉 어머니와의 일상에서 발견한 새로운 미학의 또 다른 구현물이었다.

여섯 번째 작가 - 김수자



왼쪽 (바느질하여 걷기) 1994 샌퍼리 차미 전시 전경
가운데 (연역적 오보체) 1994 광주 양동 관가정 설치전경 사진: 주영덕
오른쪽 (바느질하여 걷기-광주 학생자에게 바침) 1995 제1회 광주비엔날레 설치전경 사진: Fukuoka Sakae

이렇게 발견한 보따리를 김수자는 같은 해 오픈 스튜디오에서 처음 전시하게 되는데, 이 작업에도 이전 오보체 사계 작업과 마찬가지로 〈연역적 오보체〉라는 이름을 붙였다. 천이나 또 다른 평면을 만들어가는 초기 작업의 구상적인 방법에 대해 천을 통해 오보체를 역추적하는 의미를 함축한 이 명칭이 보따리에도 부합했기 때문이다. 그에게 보따리는 어머니의 모티브에 그치는 것이 아니라 자신의 작업 원리를 구현한 시각 기호인 것이다.

싸고 묶고 풀고 다시 싸는 과정을 함축한 보따리는 여상의 일상 특히 그 신체적 움직임과 간헐하게 영인 오보체인데, 이를 구체화한 예가 1994년의 전시 (바느질하여 걷기)〈샌퍼리 차미〉다. 전시장 바닥에 배치된 보따리들과 옷가지들, 오래된 가죽이나 자연 속에 놓인 보따리의 펼쳐진 천들 사이에서 움직이는 작가들 짙은 명상, 그리고 그 삶이 공간 속을 걸어 다니는 관람자를 짙은 실시간 명상으로 이루어진 이 전시는 보따리가 여상 몸의 움직임과 하나가 되는 과정을 구현한 총체적 퍼포먼스였다. 명상에서 작가는 스스로 보따리들 중 하나가 되거나 보따리 천을 펼치고 싸거나 자연이라는 드넓은 천 속으로

바느질하듯 걸어 들어가는 행위를 시연하였다. 자신의 모든 작업을 천이 이끄는 ‘피포먼스’³⁾라고 한 작가의 입장에서 이 전시는 통해 구체화된 것이다.

이렇게 관람자를 피로하며 끌어들이는 피포먼스는 1995년 광주비엔날레 작업으로도 이어졌다. 중앙공원에서 펼친 같은 제목의 작업에서 작가는 자연 속에 원뿔과 보따리들을 늘어 놓고 관람자들이 그 속을 걸을 수 있게 하였다. 반전운동의 상징 중 대군의 노래 〈아빠진(imagine)〉과 스탠 바이 미(Stand by Me)가 흘러 나오는 영장은 광주민주화운동 당시의 창상을 떠올리게 하면서 이 작업의 정치적 의미를 부각하였다. 두 달여 전시 후에 출과 낙담과 웃이 뒤범벅된 현상은 이를 다시 확연하게 했다. 이 작업을 통해 보따리는 화상자의 낯을 가린다는 차유와 의미 또한 함축하게 되었다.

보따리는 피포먼스와 확연히 바느질, 그 신체적 구현으로서의 걷기로, 그리고 그 심리적 효과로서의 아우르기로 그 의미가 확장되어 간 것이다.

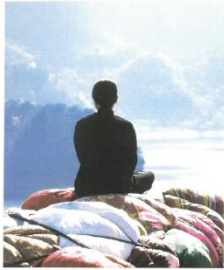
이런 피포먼스와 함께 보따리가 움직임 혹은 이동의 매체이자 도상으로 부각된 것은 당연한

수순인 것이다. 보따리와 작가의 몸이 함께 이동하는 〈떠도는 도시들 - 2727km 보따리 트릭〉(1997)이 그 증거다.

“보따리를 싸고 풀듯이 내 몸 역시 끊임없이 머물고 떠납니다.”⁴⁾

1998년 한 대담에서 작가가 한 이 말이 예언이 된 듯 2년 후 그는 스스로 한 여행 보따리가 되어 다른 보따리들과 함께 머물고 떠나는 여정에 나섰다. 보따리를 삼은 트릭에 작가가 함께 타고 11일 동안 천국의 마을들을 누비는 피포먼스이자 이를 기록한 비디오 영상이 이 작업은 아우름과 함께 떠남의 기가 불꽃을 내는 보따리 미학을 작가가 몸소 실천한 예다. 이사가 잦았던 어린 시절 주거지들을 거쳐 가는 이 여정을 통해 그 자신도 모든 것을 아우르면서도 끊임없이 떠나는, 혹은 떠남으로써 또 다른 것을 아우르는 보따리가 되었다.

작가 자신 또한 유목 혹은 여명의 주체로 부각된 것인데, 천 세계 여러 도시에서 이루어진 거리 피포먼스를 기록한 〈바늘 여행〉 시리즈(1999-)는 이런 작가 कै망이 또 다른 형태로 이어진 예다. 작가가 스스로 바늘이 되어 천지간을 속으로 스며드는 과정을 기록한 이



원목 (비디오: 도시길, 2727km 방파리 특색) 1일 간의 전국일주 퍼포먼스와 비디오 영상 7분 3초, 1997
오른쪽 (여는 여단) 8채널 비디오 6분 33초, 1999-2001

비디오 작업에서 보파리는 보이지 않지만 그 의미는 "차유의 도구"로서의 바늘을 통해 구현되었다. 여기서 김수자는 자신의 몸을 스쳐 가는 낯선 이들을 조용히 바라보는 뒷모습으로 등장한다. 그에게 여행은 다른 문화를 포획하기 위한 것이 아니라 그 문화를 있는 그대로 수용하고 또한 있는 그대로 두고 떠나기 위한 것이다. 이는 19세기 산업혁명이 촉발한 남성적 침략의 여행과 대극이다. 마치 바늘이 활강과 경관을 이어주고 때로는 보파리가 서로 다른 천들을 갈라내기 풀어주듯 그는 아우름과 떠남의 반복으로서의 여행, 이른바 여성적 포용의 여행을 실천한 것이다. 여아-요의 바느질 세일이 사회적 차원으로 드러난 그의 여행은 사람과 사람을 이어주는 부드러운 정치학의 구현이다. 소외된 지역이나 분쟁 지역에서 이루어진 이후의 작업들이 이를 생생하게 드러낸다.

이렇게 김수자의 작업을 이끌어 온 것은 보파리였 그 미학이며 이는 현재까지도 이어지고 있다. 보파리는 펼쳐져 펼쳐져 날리기도, 낯선 이국 기법의 테이백으로 쓰이기도, 조각조의 절리 벽을 틈새에 끼워넣기도 하면서 변이를 거듭해 왔다. 비디오 작업 또한 정소를 달리하면서

지속되었다. 보파리 특색은 1998년 삼다물루 비엔날레 등 전 세계 여러 곳에서 전시되면서 이른바 노마디즘(nomadism) 시대의 아이콘이 되었다. 특히 '크로스보 난민에게 바깥이라는 부제가 붙은 1999년 베니스 비엔날레의 것은 이주와 그에 따른 문제를 전 세계적인 차원으로 확장하는 계기가 되었다. 2007년 파리에서 이민자 관한 장소들을 순회하면서 다시 제작된 보파리 특색에는 '이주라는 부제가 붙었다. 이는 최근 작가가 전시감독을 맡은 루아데 비엔날레(7월지리/김수자)(2019. 10. 12~1. 19)에도 전시되었음. (보파리)라는 이름으로 설치된 뉴욕 아시안 컨템퍼러리와 함께 전시의 의미를 각인시켰다. 보파리가 바느질로 개념화된 (여는 여단) 또한 전 세계 여러 도시에서 시연되었다.

미드웨이 크리스탈 궁전 설치작업(2006)에서 시작된 (숨쉬기) 연작은 보파리 개념을 건축적 공간에 적용한 예다. 유라청에 얽힌 화질격자 필름을 통해 오방색 빛으로 가득 찬 공간을 연출한 것인데 이는 빛으로 가득 찬, 그리고 그 빛의 움직임처럼 살아 숨 쉬는 보파리다. 스피커를 통해 들리는 작가의 숨소리와 해방 소리는 그 공간을 가꾸는 신체로 체험하게 한다. 전 세계

다양한 건물들을 옮겨 다니며 지속되어 온 이번 작업과 함께 보파리는 점차 비파리화되고 개념화되었는데, 극작 (마음의 기하학)(2016)은 그것이 심리적인 차원으로 발현한 예다. 관객자들은 정도로 각자의 향상을 만들면서 마음의 보파리를 만들고 푸는 과정을 통해 자신과 타인의 내면을 넘나들게 되는 것이다.

1990년대를 관통하고 2000년대로 이어진 김수자 작업은 그 자체가 신체적, 심리적 유목의 도장이었다. 편도, 일제도, 비도도 체도도 되는 보파리의 유연함이 그의 작업, 그 유목을 가능하게 한 것이다. 이를 통해 그의 작업은 인간 사회를 넘어 자연과 우주를 포괄하는 방향으로 전개되었다. 작업의 내용뿐 아니라 방법, 나아가 전시와 사회활동에 있어서도 작가의 유목은 지속되었다. 자신의 뉴욕행을 일종의 "문화적 항쟁"⁸⁾으로 본 작가 김태복, 그는 단지 물리적으로뿐 아니라 심리적, 사회적으로도 거처를 옮겨 다닌 것이다. 1980년대 중 후반에는 일본과 대만, 1990년대 중 후반에는 뉴욕, 이후 전 세계 여러 도시로 이주한 그의 여행은 아직도 지속되고 있다. "연체물 바느질" 방법을 따라 걸어가는 이 길이 끝날 것인가? 이는 작가 자신의



원목 (안벽의 오보체) 이불보 1995 도쿄 세타가야 뮤지엄 전시전경
가운데 (숨쉬기: 거울 여단) 2006 마드리드 크리스탈 궁전 설치전의 사진: José Luis Muncio, 칠레호
오른쪽 (연남-해리보라비느-침묵하기) 이불보, 마대장 165x80cm 1998-2011 콘소슈자럼 라비엔투라전 설치 전경 사진: Aaron Wax

질문은 진행 중이다. 이렇듯 끊임없이 움직이는 작업의 여성적 자기 이미지는 거의 변하지 않는 모습, 즉 긴 검은 머리를 묶거나 풀은 뒷모습으로 기호화되었다. 작업의 유용성에도 불구하고 작가 자신은 전형적인 아시아 여성적 이미지를 고수해왔는데, 이런 이미지는 그의 작업을 페미니즘과 관련짓지 않을 수 없게 한다. 작가 스스로도, 페미니스트 작가를 자처하지는 않던, 자신의 여성적 정체성을 부정하지는 않으며 작업을 통해서도 이를 일관되게 추구해왔다. 여성적 일상, 특히 어머니와의 무성적 유대관계를 통해서 발견한 소재와 기법에서 출발한 그의 작업은 이른바 '여성적 감수성(feminine sensibility)'의 존재를 확인하게 하는 점에서 페미니즘 중에서도 분장주의(essentialism)와 달아 있다. 자신의 자유인 "걸음"과 밀고 보호하는 것" 즉 "여성의 거근과 같은 이미지"⁹⁾로 본 작가의 입장이 이를 확인하게 한다.

1990년대 미술에서 김수자 작업이 의미 있는 위치를 차지한다면, 그것은 단순한 재료와 기법을 통해 여성적 일상을 미술의 영역으로 수용하고 설치와 퍼포먼스, 비디오 등 새로운

방법과 매체 실험을 시도하였기 때문만은 아니다. 몸과 마음 같은 생리, 심리의 세계와 가학적 구조라는 수학 혹은 과학의 원리를 융합하려는 인도가 초기 작업에서부터 일관되게 내재해 있는 것을 목도할 수 있듯이, 그의 작업의 진정한 의미는 서구 근대의 이분법적 세계관을 넘어선 또 다른 미학을 제안한 것에 있다. 이는 서구 근대를 추종한 남성미학, 그 패자의 논리에 대해 포용의 원리라는 대안을 제시하는 점에서 여성미학으로 이를 자를 수 있을 것이다.

보파리는 이러한 여성미학의 출발점이지 그 도상이다. 모든 것을 아우르면서도 모든 것을 떠나보내는 보파리는 하나의 목표를 향해 정진해 온 도다니스트 영웅 신화, 그 남성적인 직진의 논리를 비껴나고 한국성의 기호이자 여성성의 기호인 보파리는 다양한 문화들과 접점과 함께 차이를 만들어내면서 포용 문화를 글로벌한 지평에 스며들게 하였다. 포용 문화를 통한 글로벌한 아우름의 표상인 보파리는 정체가 아닌 포용을 지향하는, 그의 여행에서 여성적인 글로벌리즘의 도상이다. 몸과 천이 하나가 된 또 다른 보파리 (연남-해리보라비느-침묵하기)(1998-2011)에서 나는

전에서 혼령을 불러내는 영매와 같은 예술가, 김수자를 본다. 그는 보파리 작업을 시작한 이래 아우름과 대담을 반복하면서 인간과 인간, 문화와 자연의 교용(交應)을 중재해 왔다. '아우르고 떠나기' 이것이 김수자의 노마디즘, 이를 통한 글로벌리즘의 진정한 정경이다. **●**

1 김수자, (역자:이희), 《김수자》, 윌러리 현대, 1988, p.9
2 박영태와 김수자의 대담, 《김수자: 권역에서 일체로의 걷기, 보파리》, 《경2》, 1996년 6월, p.116
3 김수자, (전기 80), 《Sewing into Walking》, 켈러 세이, 1994, n.p.
4 환과 김수자의 대담, 《Sewing into Walking》, Cloth, Video, Sound Installation by Kim Soo-ja》, 《공간》, 1995년 1월, p.38
5 《김수자의 변지(2000.2.15)》, 태현식, 《김수자: 세상을 연다는 바늘》, 《김수자: 세상을 연다는 바늘》, 포항문화재단, 2000, p.13
6 후 문명의 김수자의 대담, 《세로로 빛을 꿰매다》, 《김수자: 마음의 기하학》, 국립현대미술관, 2016, p.24
7 김수자(1994), n.p.
8 박영태와 김수자의 대담(1996), p.116