

B O N J O U R , S O U N - G U I K I M

쪽빛 바지 정장을 입고
백발을 질끈 동여맨 작가는
찬란한 가을빛에
눈을 찡그리고 말했다.
“안녕?” 김순기 작가가 인사한다.
화답할 차례다.



아라리오뮤지엄 인 스페이스에서 김순기 작가의 전시가 열린다는 연락을 받았다. 아라리오 김창일 회장이 공간 사육을 매입해 만든 미술관으로, 상설 컬렉션 전시가 아닌 1인 작가의 전시는 드문 일이다. 2년 전, 아라리오 소극장에서 진행한 홍신자 선생의 공연처럼 옛 공간 사육이 가진 건축적, 역사적 의미와 결맞은 전시를 하는 것이니, 당장 작가 인터뷰를 요청했다. 대학 시절 행적부터 낱말이 찾았고, 인터뷰 때는 “오늘 질문들이 좋았다”고 칭찬(?)도 받았으니 짐짓 아는 체하고 기사를 써보려 했으나 며칠이 지나도 풀리지 않았다. 이번 전시의 핵심을 이루는 활쏘기 작업, 존 케이지와의 첫 만남, 프랑스 작업실에서의 일상에 관한 이야기는 흥미로웠지만, 1000 피스의 퍼즐을 맞추어야 하는데 내가 친 퍼즐은 채 100장도 되지 않은 느낌이었다. 그러다 유레카를 외친 건 김순기 작가 홈페이지에서 성완경 미술평론가가 쓴 작가론을 발견한 후다. 인터뷰 말미에 김순기 작가는 “정기용(故 정기용 건축가)과 성완경, 그리고 나 셋이 학교 다닐 때 가까운 친구”였다고 말했는데, 역시 성완경 평론가의 글은 미술평론가 이상으로 35년이라는 시간을 지근거리에서 지켜본 동지적 면모가 느껴졌다. 무엇보다 해외에서 활동한지라 그 어느 국내 매체에서도 찾기 힘들었던 1970~80년대의 활동 모습을 그는 알고 있었다. 1971년 프랑스에 국비 장학생으로 떠난 후, 37년간 은둔자로 살았고 그곳이 한국의 미술계나 미디어와 관계없는 공간이었다 해도 우리는 김순기라는 작가의 성취나 방대한 사유의 흔적을 몰라도 너무 모르는 게 아닌가 싶었다. 성완경 평론가는 글 말미에 이런 문장을 쓴다. “김순기는 창의성과 능력을 갖춘 교수이자 멀티미디어 작가이지만, 시장과 신화로부터, 교수-작가의 똥폼으로부터 제일 멀리 떨어져 있는 작가이기도 하다.” 2000년 홍디자인에서 출판한 책 <BONJOUR/김순기 Soun-gui Kim>에도 게재된 이 글의 제목은 ‘여기, 저기, 어디에나 김순기는 무엇을 갖고 노는가’. 김순기 작가가 사는 곳은 파리에서 동쪽으로 한 시간쯤 걸리는 비엘메종이라는 시골 마을의 농가로, 이곳을 방문한 성완경 평론가는 하루 낮과 밤을 그곳에서 보내며 35년 전 김순기를 처음 만났을 때부터 지금까지의 시간을 회고하며 글을 썼다. 이 글에서 세 단락을 인용하고, 한국에 알려지지 않은 해외 활동 행적도 참고한다.

“김순기는 혼자서 한다. 혼자서 간다. 혼자서 휘이휘이 가고 혼자서 등을 구부려 무언가를 한다. 혼자서 일하고 혼자서 산다. 단지 출로 사는 것이 아니다. 혼자서 일을 하고 혼자서 길을 떠난다. 그는 늘 길 위에 있다. 다시 말해 변화 위에 있다. 혼자서 휘이휘이 혹은 노닐 듯이 걷는 길인데 그래서 남이 그 길을 알아보기가 쉽지 않다.”

김순기 작가는 스물다섯 살이던 1971년 프랑스 국비 장학생으로 유학하여 지금까지 프랑스에서 살고 있다. 마르세유 고등미술학교에서 23년, 디종

국립고등미술학교에서 10년 교수 생활을 하며 작업을 했고, 퇴직한 요즘은 작업만 한다. 천상 학자 스타일의 교수도 있고, 국제적인 작업과 병행하는 교수도 있는데 김순기 작가는 후자였다. 자유롭게 않음을 못 견디는 성격이라 교수 할 생각은 없었는데, 상황이 그렇게 흘러갔다. “나는 화랑을 상대로 못해요. 매여있는 것을 못하고 무서워요. 집에는 돈 달라하기 싫고. 워낙 반대하는 걸 따귀 맞아가면서 했으니까. 학교에는 최고로 좋은 카메라나 비디오 기계가 있고, 연구실에 소파를 놓고 잠을 자도 된다니까 작업하기에 좋았죠. 프랑스 학교는 가르치는 날짜가 많지 않고, 그리고 매주가 아니라 한 주에 한 번 가서 수업을 몰아서 했죠. 한 번 가면 3박4일간 가르치고, 기차 타고 다시 집으로 돌아오고 그랬어요. 요즘엔 퇴직했고 자유로워졌는데 더더 바빠졌어. 누가 하라고 했다. 그런 사람 하나 없는데 이것도 하고 싶고, 저것도 하고 싶고.”

이번 아라리오뮤지엄 인 스페이스 전시에서는 요즘 김순기 작가가 무엇을 하며 지내는지 알 수 있다. <떠돌아다니는 행상인 2017(Colporteur 2017)>은 장인들이 만든 옛 살림도구를 가득 싣고 돌아다니는 트럭 행상을 초청해 선보인 퍼포먼스로 하루 동안 열렸다. 활쏘기 과정을 담은 영상작품 <一畫(일화)>과 과녁 회화, 드로잉에서는 오랜 시간 축적해온 작가의 시간을 느낄 수 있다. 대학시절 황학정에서 전통 활쏘기를 배웠고, 프랑스에 가서도 계속했다. 처음에는 몸과 마음을 다스리는 수련 과정이었는데 자연스럽게 예술 행위이자 삶의 한 부분이 되었다. 1975년에서 1985년 사이에 제작한 영상 작품에는 작가의 활 쏘는 모습이 등장한다. “생트 빅투아르 산 중턱에 화실이 있었고, 거리가 넓어서 활쏘기 운동을 계속할 수 있었죠. 예전에 무전 여행할 때 일본에서 본 활쏘기는 거리도 짧고 활도 다르고 공격적이었는데, 한국 활쏘기는 마음을 비우는 운동이라 마음으로 알아요. 화실이 간다, 안 간다를. 프랑스에서는 화실이 아까우니까 짊이며 종이를 화살판 뒤에 두툼하게 붙였는데, 내가 거기에 색을 칠하고 어느새 그림을 그리고 있더라고. 설치를 시작한 후에는 그림을 안 그렸었는데, 다시 그림을 그리기 시작한 거지. 과녁의 오방색은 만다라 색과도 같고, 비디오의 원시적인 주파수 색과도 같고.”

1975년, 한국에 있는 미국 문화원에서의 전시를 김순기 작가는 기억했다. 그냥 작품 갖다 놓고 개인전이라 하는 게 싫어서 매일 저녁마다 토론회를 하자고 전시 제목을 <김순기 미술제>라 지었다. 이강소, 성능경 등 당시 한국 아방가르드 작가들이 여럿 모였고 이를 필름으로도 남겼다. 남성 작가 중심의 암묵적인 카르텔이 분명 견고했을 시절. “당시에 프랑스 잡지 <아트 프레스>에 내 기사가 나왔거든? 그거 보더니 여자가 이런 거 하면 안 돼, 시집 못 가. 그래서 내가 선생님, 십 년 후에 한번 두고 봅시다라고 했다고. 당시 한국 작가들은 철학을 하나의 양식으로 물질화했어. 어떤 스타일을 만



드는 게 무슨 아방가르드 아트냐고 했지. 현대미술이란 정의할 수 없고, 불확실하고, 다양하고, 변하고, 새로운 것을 추구해나가는 것. 무엇을 보여주는 게 중요한 게 아니라, 어떻게 하느냐. 태도, 작가의 삶 그 자체가 현대 미술이란 생각했어요.”

김순기 작가는 그림을 그리다 설치 미술을 시작했고, 1974년 <조형상황 2> 작품 이후 본격적으로 비디오 작업을 했다. 1978년, 생트뵘 페스티벌에서 만난 존 케이지와의 인연을 작가는 정확하게 기억하고 있었다. “전 세계의 작곡가들이 몇 년씩 준비해서 참여하는 페스티벌인데 세미나가 끝나갈 때 질문을 하나 했는데 존 케이지가 너무나 좋아했고 서로 대화를 나눴어요. 마음이 기뻐 신나서 산으로 걸어가는데 난 누가 뒤에서 오는 줄도 몰랐어요. 존 케이지가 따라와 탁 치면서 며칠간 세미나 함께 들어도 좋다고 말해요. 우리의 대화는 메조스틱(Mesostic, 각 행의 가운데 글자를 아래로 연결하면 특정 어구가 되는 형식)에 관한 것이었는데 우연성, 언어 논리, 동양 사상 등 서로의 철학이 잘 맞은 거죠. 동서양을 떠나 내가 아는 작가 중 동양 사상을 가장 많이 공부한 사람이었어요.” 존 케이지를 만난 후 그의 소개로 1979년에는 백남준을 만났고 그들과 교류하며 공동 작업을 진행하기도 했다. 존 케이지는 피아노나 바이올린 등 18세기 악기가 내는 소리만을 음악 영역으로 설정하는 것에 반기를 든 가장 적극적인 전위음악가로, 서양음악의 전통과 서양음악사를 전복시키며 이러한 사고의 배경을 동양 철학에서 찾았다. 생트뵘 세미나 마지막 날, 자신의 곡 <0'00">을 공연해달라고 요청한 존 케이지의 모습을 작가는 이렇게 기억하고 있다. “존 케이지는 나에게 음악을, 청중을, 그리고 시간을 잊어버릴 수 있냐고 물었다. 나는 그것이 내가 음악에서 할 수 있는 유일한 재주라고 답해주었다. 공연이 끝난 후 그제야 비로소 나는 연주장을 둘러보았다. 청중들이 아무도 남아 있지 않았다. 존만이 내 앞에 서 있었다. 두 팔을 벌린 채 그것은 공연이 끝났다는 신호였다. 방 안에 아직도 남아 있던 그의 친구 몇명이 우리에게, 바깥에서 축제가 열리고 있다고 알려주었다.” (<BONJOUR/김순기 Soun-gui Kim>, hongdesign, 2000, 서울) 1980년대, 김순기 작가는 유럽과 북미, 일본 등의 주요 국제 비디오 페스티벌이나 비엔날레, 전위음악 축제 등에서 비디오와 멀티미디어, 연주 등의 작업을 끊임없이 발표했다. 1993년, 성완경 평론가가 후쿠이 국제비디오비엔날레에 한국 측 커미셔너로 참가했을 때 김순기 작가는 비엔날레에 <나비꿈>이라는 3채널 비디오 설치작품으로 참가했다. 해인사 자운 스님의 다비식을 찍은 비디오 기록을 3채널로 편집한 작품으로, 성완경 평론가는 “이미지의 압축과 해체, 중첩과 분리가 정교하고 힘있게 통합된 아름다운 작품이었다. 마침 비엔날레가 열린 후쿠이현립



1 아라리오뮤지엄 인 스페이스에서 2018년 2월 25일까지 김순기 개인전 <←畫(일화), One Stroke of Painting>이 열린다. 정해진 자세와 법도에 따라 꾸준히 행해진 활쓰기는 자연스럽게 김순기 작가의 예술 행위이자 삶의 한 부분이 되었다. 영상 작품의 제목은 <←畫(일화), One Stroke of Painting>, 1975-1985, 2 channel video, color, sound, 3 min 31sec. 2 <색따기 과녁 Peinture Cible>, 1977-1988, acrylic on panel, collage 119x120cm. 김순기는 활쓰기를 위한 과녁판을 프랑스에서 손수 만들었다. 흰 사각형 캔버스 위에 오색(흰색, 노랑, 빨강, 파랑, 검정)으로 과녁을 그려 사용한다.

미술관이 소장한 백남준의 <에이헤이지(永平寺)에서 만나다>가 김순기의 작품과 나란히 놓여 전시되었는데 둘 다 3채널이고, 둘 다 매우 강렬하게 동양적 명상으로 이끄는 작업이어서 매우 흥미로운 대조가 되었다”고 썼다.

그는 시각적이고 공예적인 만들기로부터, 작가의 개성적 스타일의 표지로 서 존중받는 미술 작품의 관계적 개념으로부터, 아주 멀리 떨어져 있다. 어떤 의미에서 보면 김순기의 제일 반대쪽에 있는 것, 그것이 미술이라고 할 수 있다. 이 점은 그의 작업을 이해하는 데 있어 중요한 포인트가 된다. 김순기의 반대쪽은 미술의 후위, 미술의 신화와 상투형, 미술의 권력과 시장이다. 김순기는 이를테면 “세계에서 지금 제일 유명한 작가 네 명만 꼽는다면” 하는 식의 질문과 가장 멀리 떨어져 있는 작가다. 비디오 작가로 그는 백남준의 대중성의 반대쪽에 있는 작가다. 백남준이 과거의 신화와 대중적 명성을 필요로 한다면 김순기가 필요로 하는 것은 현재의 자신의 작업의 긴장일 뿐이다.

1997년, 김순기 작가는 천안 한국생산기술연구원에 공공미술 작품으로 이례적으로 멀티미디어 작품으로 <Studio 0 Time>을 설치했다. 인터뷰 중에 이 작품에 대해 이야기하게 된 건 이런 질문을 통해서였다. 여러 작업을 해오고 있는데, 여전히 이루고 싶은 꿈의 작품이 있다면? “어릴 때부터 몇 십 년 동안 기계 조각을 만들어 달나라에 가는 게 꿈이었어요. 언젠가는 우리 아버지가 프랑스로 신문 조각을 보냈어요. 이런 사람도 다 달나라로 기계를 보내는데 뭐 하고 있느냐고. 내가 3~4년 전부터 인공지능에 좀 미쳐 있었는데 작년에 마음을 접었어요. 1997년에 천안에 설치한 작품도 지구 온도에 따라 작품이 변하는 거였어요. (멀티프로젝션 모니터에서 표출되는 이미지는 그날그날의 온도와 세계 시간에 따라 조정된 프로그램에 의해 랜덤하게 작동한다.) 그 작품의 엔지니어가 실제로 인공지능 만들던 사람이었고. 근데 그런 작품 하려면 스폰서를 찾아야 하는데, 내가 그런 것에 영 소질이 없으니까 꿈을 접었지.”

2002년, 광주비엔날레에 소개된 김순기의 영상 작품은 서양철학자와 동양작가의 운명적인 만남으로 회제가 되었다. 2002년 3월 7일, 작가는 파리 근교 리조랑지에 있는 자크 데리다의 자택에서 대담을 진행했다. 질문을 던지는 것을 최고의 취미로 생각하는 작가는 질문이 하나의 예술이 될 수 있음을 보여주었다. 질문은 크게 두 가지였다. 세계화가 지구촌을 휩쓴 21세기 초반. 자본의 지배와 시장 원리에서 벗어나 예술가들은 자유롭게 창작할 수 있는가? 또 다른 하나. 침묵이 진정한 예술의 통로가 될 수 있는가. “자크 데리다가 책을 썼는데, 독재 정권의 광기에 빠졌던 이들이나 글

로벌리즘을 외치는 이들이 다르지 않다고 했는데 그 시각이 좋았어요. 미술 시장이라는 신화가 작가들을 흔들어놓았죠. 물질을 만들어야 한다, 아예 젊은 작가들의 경향을 바꾸어놓았으니까. 삶과 작업이 연결되어 있으니 사는 일이 중요하지만, 예술과 정치가 다른 건 이 사회의 진정한 가치를 내는 사람들이 작가들이라 그래요. 가장 무서운 사람이 작가들이어야 한다고 난 생각해요.” 성완경 평론가의 글에 따르면, “철학자 장뤽 낭시, 김순기를 어떤 전시회에서 우연히 ‘발견’한 이후로, 동서양 철학에서의 사유 방식의 차이나 미학의 쟁점을 둘러싼 두 사람의 편지 주고받기식의 토론”은 여전히 진행 중이다. 김순기 작가의 저서를 보면, 다음과 같다. <게으른 구름 (Nuages Paresseux)>(1999), <산, 그것은 바다요: 장자와 비트겐슈타인 (Montagne, C'est la Mer: Tchouang-Tseu et Wittgenstein)>(2003), <예술 혹은 침묵의 청취: 김순기_ 자크 데리다, 장-뤽 낭시, 존 케이지와의 대화(Art, or Listen to the Silence: Soun-Gui Kim in conversation with Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy & John Cage)>. 아마존에서는 검색이 되지만, 한국어로는 번역되지 않은 이 책들의 존재가 안타까운 건 에디터만의 생각인가. 다행히 2016년에는 한국어로 된 시화집 <보이니? Entends-tu?>가 출간됐다. 한글 시와 불어 시, 서예와 드로잉을 함께 엮었는데 소리내어 읽으면 단어의 음률과 내용이 함께 춤추며 난다. 한글로는 보이니?지만 프랑스어로는 들리니?라는 뜻이다. “동양에서는 마음을 본다고 말하고, 서양에서는 듣는 것으로 상황을 이해해요. 요즘 내가 쓰는 책이 ‘멀리 보인다’라는 것에 대한 것으로, 프랑스 철학가는 고대부터의 서양철학을 통해 글을 쓰고, 나는 동양철학 부분을 맡았다고.” 작업실 풍경에 대해 묻자 작가는 “잡초도 있고, 밭도 있고, 나무도 있는 시골집이고, 꽃 가꾸는 걸 좋아해 10년 전에는 정원사가 될까 싶어 지방 신문에 정원 만들어주겠다는 광고도 냈는데 연락이 없었다”고 말했다. 그곳의 풍경이 너무도 궁금해 마지막으로 성완경 평론가의 글을 인용한다.

“마을로부터 제법 멀리 떨어진 들뜬에 자리한 규모가 큰 돌집 2층 농가였다. 마당에 연못도 있고, 지난 태풍에 기와 지붕이 절반쯤 날아가, 지금 손보기를 기다리고 있는 널찍한 헛간도 있었다. 본채인 2층 농가 건물은, 작가가 시간을 두고 조금씩 손질하여 미디어 작업 스튜디오, 서재, 작품 창고, 조각 공방, 서예실, 벽난로가 있는 거실, 침실, 옷방을 겸한 손님방, 부엌 등으로 쓸모 있고도 정갈하게 잘 다스려져 있었다. 나는 한 사람의 일상의 일과와 람됨이 얼마나 시간과 공간 속에 고독과 규칙성의 흔적을 남기며 축적되는 것인지들 깊은 감회와 더불어 보았다.” HERITAGE MUSE