

## 청동 주물의 의미론



베를린 중심부에 있는 '마르크스-엔겔스 포럼'. 이 광장에 가면 <죽음의 무도>가 있는 마리아 교회, 뱀뚨의 조각으로 장식된 분수대, 빨간 벽돌로 지어진 붉은 시청, 그리고 베를린에서 제일 오래된 니콜라이 교회의 쌍둥이 첨탑을 볼 수 있다. 하지만 단연 눈에 띄는 것은 역시 368미터의 높이를 자랑하는 텔레비전 타워. 구 동독시절 이 건물은 그 압도적 높이로써 사회주의적 생산력의 시각적 증명이었다. 비록 사회주의는 실패했지만, TV 타워는 외려 장벽이 무너진 이후에 동서의 차이를 넘어 베를린 전체의 상징으로 영광을 누리고 있다.

얼마 전만 해도 광장 반대편에선 마르크스와 엔겔스의 동상이 서쪽에 등을 돌린 채 이 동독 사회주의의 건축학적 위업을 바라보고 있었다. 어찌 보면 자기보다 우월했던 서독의 현실에 애써 눈을 감은 채 오직 제 모습에만 반한 어느 체제의 자폐증을 보여주는 것 같기도 하다. 이 두 남자의 동상과 묘한 대조를 이루는 게 서베를린 쪽에 설치된 한 여인의 동상. 이 여인은 아직도 그곳에 서서 동베를린의 관문인 브란덴부르크 문을 향해 두 손을 모아 "문을 열라"고 외친다. 여인의 이 외침에 공산주의의 두 아버지는 내내 등을 돌리고 있었다.

마르크스와 엔겔스의 동상은 루드비히 엔겔하르트(1924-2001)라는 조각가가 1985년에 만든 것이라고 한다. 목공일을 익힌 후 예술학교로 진학하여 작가가 되었다는 것을 빼고 작가에 대해서는 그다지 알려진 것이 없다. 다만 <독서하는 노동자>(1961), <노동영웅 빌리 셰퍼>(1964)를 비롯한 그의 몇몇 작품이 아직도 구동독의 몇몇 도시에 남아 있는 것으로 안다. 형태가 약간 단순화한 것이 예술적 터치를 거친 흔적을 드러낼 뿐, 두 혁명가의 동상은 당시 공산국가에 공식교리였던 사회주의 리얼리즘의 기법에서 크게 벗어나지 않는다.

이 작품 역시 와이어로 프레임을 짜고 그 위에 점토를 붙여 형태를 만든 후 이를 석고로 떠 청동주물을 붓는 일반적인 방식으로 제작됐다. 흥미로운 것은 이 기념물의 제작 및 설치의 과정을 지빌레 베르게만(1941-2010)이라는 꽤 유명한 동독의 사진작가가 흑백의 사진 속에 담았다는 것이다. 그림이 그려진 아틀리에 벽을 배경으로 서 있는 미완성의 동상에서는 마치 마그리트의 그림을 보는 듯 묘한 초현실주의적 무드가 느껴진다. 지빌레가 남긴 사진 중에는 완성된 동상이 마르크스-엔겔스 포럼의 그 자리에 세워지기 위해 크레인에 매달려

있는 것도 있다.

체제를 선전하는 기념물들은 체제가 바뀌면 존재의 이유를 잃기 마련이다. 한때 숭배의 대상이었던 레닌의 동상이 성난 군중의 손에 끌어내려져 길바닥을 나뒹구는 고철이 된 것은 얼마나 극적인가? 과거의 향수를 지지하는 일부의 반대에도 불구하고, 통일독일에서도 구체제의 상징은 종종 철거의 대상이 되었다. 그 치열한 상징의 싸움 속에서도 용케 철거의 운명을 피했던 이 동상도 광장 아래로 지나는 지하철 공사의 여파에서 자유로울 수는 없었나 보다. 베를린시는 작년 가을 이 동상을 광장 안의 다른 곳, 조금 더 외진 곳으로 옮겼다.

바뀐 것은 위치만이 아니다. 동상은 이제 TV탑에 등을 돌린 채 서쪽을 응시한다. 아직 공사가 덜 끝나서인지, 내가 그곳에 갔을 때 동상은 사각의 울타리에 갇혀 있었다. 하지만 가장 큰 변화는 아마도 눈에 보이지 않는 의미에서 일어났을 것이다. 과거에 사회주의의 위대함을 증언하던 이 기념물은 새로 신설될 지하철역에서 쏟아져 나올 관광객들의 눈요기 감이 될 예정이다. 오늘날 사각의 청창에 갇힌 그 동상은 우리 속에 들어앉아 인간들의 구경거리 노릇을 하는 동물원의 거주자들과 비슷한 처지가 되었다. 청동이라는 물질이 수치심을 못 느낀다는 것이 다행이랄까?

한성필은 동상이 옮겨지는 전 과정을 사진과 비디오에 담아 두 개의 영상물, <운명애(Amor Fati)>와 <만국의 노동자여 단결하라(Workers of all countries, Unite!)>를 제작했다. <운명애>에서 마르크스와 엥겔스의 동상이 크레인에 달려 옮겨지는 장면에 함께 흐르는 베토벤 5번은 마치 동상의 기구한 운명을 비웃는 패러디처럼 들린다. 하지만 그 동상이 구현한 휴머니즘적 가치가 쉽게 비웃을 만한 것이 아니기에, <운명애>는 니체가 말한 그대로, 그 모든 모욕을 묵묵히 견디는 영웅적 존재미학을 기리는 것 같기도 하다. 제목은 이 두 가지 의미가 겹치는 중의성의 지대를 가리킬 것이다.

한성필의 작업은 어쩔 수 없이 동독의 여류 사진가 지빌레 베르케만의 작업과 펜던트를 이룬다. 베르케만이 동상이 설치되는 사건을 흑백의 사진으로 기록했다면, 한성필은 동상이 이전되는(아니, 사실상 철거되는) 사건을 사진과 동영상에 담았다. 이 두 작업 사이에는 25년의 시간이 가로놓여 있다. 동상이 움직이는 사건은 우리에게 강렬한 인상을 준다. 키네틱 아트를 처음 본 관객이 느꼈을 법한 당혹감이랄까? 어쩌면 그보다 강할지도 모르겠다. 조각은 전시를 위해 더러 이리저리 옮겨지기도 하나, 동상은 우리 머릿속에서 늘 특정한 장소에 귀속되어 있기 때문이다.

크레인에 들려 운반되는 동상의 수동적 상황에서는 어떤 우스꽝스러움이 느껴진다. 하지만 어떤 앵글에서는 동상이 마치 아무 도움 없이 제 스스로 전진하는 것처럼 보인다. 마치 여호와의 신이 수면을 운행하듯이 앞으로 미끄러지는 것이 마치 영적인 존재가 세상을 배회하는 것 같기도 하다. 하나의 신으로서, 하나의 우상으로서, 거기에서는 모종의 장엄함이 느껴진다. 나폴레옹의 말이던가? 승고와 우스꽝스러움 사이에는 단 한 걸음만이 있다고. 동일한 장면이 주는 이 두 가지 상반된 효과는 아마 동상의 이전을 바라보는 이들의 모순적 감정이기도 할 것이다.

그 동안 작가는 주로 '가상과 실제의 관계'를 문제 삼아 왔다. 그런 의미에서 그의 매체작업은 예전과는 맥락이 사뭇 달라 보인다. 하지만 예전과 연결시켜주는 선은 존재하다. 이번 전시회에서는 두 영상물 외에도 베를린의 것을 그대로 재현한 동상이 함께 전시될 예정이다. 그는 이 복제 동상을 '3D Photography - Reverse Representation'라 부른다. 사진이 3차원의 입체를 2차원의 평면으로 재현한다면, 이 작품은 2차원의 사진을 다시 3차원의 입체로 되돌린다. 이로써 작가가 그 동안 천착해 왔던 물음, 가상과 실제에 관계에 대한 물음은 한 차원 더 깊어진다.

어떤 의미에서 이는 방진막 위의 트롱프뢰유를 3차원 공간의 오브제로 번역한 것이나 다름없다. 이 모조 동상 역시, 전혀 엉뚱한 곳에 나타나 생뚱맞아 보이는 방진막 위의 트롱프뢰유처럼, 그것이 속해야 할 공간에서 떨어져 나와 미술관의 실내에 고립되어 버린다. 아무것도 없는 백색의 공간에서 동상은 마치 무중력 속에서 방향 감각을 잃은 듯한 모습으로 관객을 마주하게 될 것이다. 좌표를 잃은 이 '옮겨놓음', 이 백색의 사라짐('white out')이 과연 어떤 의미를 만들어낼까? 작가에 따르면, 이는 "우리 자신이 방향 감각을 잃어버리는 불확실성의 시대에 살고 있음"을 증언하기 위한 것이라 한다.

지빌레 베르게만이 동상을 촬영했을 때, 그 동상은 아직 사회주의의 역사적 승리를 주장할 수 있었다. 하지만 한성필이 동상을 촬영했을 때, 그 동상은 이미 승리한 자본주의의 포로로 관광객들 앞에 전시되던 상태였다. 하지만 한 동안 승승장구하는 것처럼 보이던 자본주의도 최근에 지구촌을 덮친 금융위기 이후 자신감을 많이 잃어버린 기색이다. 새로 옮겨질 그곳에서 마르크스와 엥겔스의 동상은 다시 어떤 의미를 갖게 될까? 알 수 없다. 한때 자본주의가 그들을 비웃었듯이, 그들 역시 거기서 자본주의가 낳은 만성적 위기를 비웃을지 모르겠다. 의미는 닫히지 않았고, 역사는 끝나지 않았다.

추가:

지빌레 베르게만은 이 동상이 옮겨진 직후인 2010년 11월에 작고했다.