

자연은 치유 중

윌리엄 스미스

M+ 뮤지엄 디지털 및 에디토리얼 콘텐츠 총괄

코로나19가 시작되면서 전 세계의 기업과 상점이 문을 닫고, 학교는 멈췄으며, 국가 간의 항공 운항이 뜸해졌다. 그와 동시에 소셜 미디어에는 코로나라는 끔찍한 세계 보건 위기가 가진 한 가지 이점을 보여주는 밈(Meme)이 유포되기 시작했다. 이 밈은 보통 울창한 숲이나 평온해 보이는 동물들의 이미지와 “자연은 치유 중”이라는 문구 혹은 해시태그의 조합으로 이루어져 있었다. 그중 하나로 베니스의 석호를 오염시키곤 했던 관광객과 유람선들이 사라지면서 베니스 운하에 돌고래들이 돌아오고 있다는 것을 보여주는 것도 있었다. 이 밈에 사용된 이미지들은 다양했지만 전달하고자 하는 메시지는 동일했다. 인간의 경제활동이 일시적으로 감소하면서 자연의 생태계 균형이 재건될 수 있다는 것이었다.

과학자들은 코로나19 이후 실제로 기후 변화를 일으키는 오염 배출량이 감소했다고 발표했다.¹⁾ 그러나 네티즌 수사대에 의해 그 돌고래 이미지는 결국 가짜라고 밝혀졌다. 소셜 미디어에서 진중한 메시지를 전달하려는 시도들이 으레 그렇듯, “자연은 치유 중”이라는 밈 또한 역설적 문구로 전략하고 말았다. 사람들은 이 거창한 문장을 모든 종류의 유치하고 우연적이면서 사소한 장면들과 함께 보여주는 방식으로 희화화했다.

조롱거리가 된 이 해시태그의 초기 버전은 도덕적으로 논란의 여지가 있었다. 수백만 인구의 사망을 초래하고 있는 팬데믹을 하나의 치유적인 사건으로 기념할 수 있다는 견해는 사위스럽기 때문이다. 하지만 이 밈의 유행은 소셜 미디어의 피상적인 포장 아래 더 깊은 불안이 존재한다는 것을 의미하기도 한다. 지구 온난화가 진행되면서 기후변화가 불가피한 이때, 코로나19의 피해를 훨씬 넘어설 또 다른 재앙을 막기 위해 어떤 현실적인 노력이 필요할까?

인류세는 인간의 활동 범주가 지구의 지질학적 수치를 바꿀 정도로 널리 퍼진 시대를 일컫는다. 이 시대가 콜럼버스의 신세계 발견 이후 감행된 집단 학살에서부터 시작되었는지, 혹은 산업 혁명과 함께 시작되었는지, 아니면 근대의 다른 어떤 시점에 시작되었는지는 정확히 알 수 없다. 하지만 분명한 것은 인간에 의해 탄소가 대기로 방출되었고 이 때문에 기후에 커다란 변화가 일어나고 있다는 점이다.

“인류세”라는 용어는 밀레니엄이 시작될 무렵 생물 학자 유진 스토머(Eugene Storer)와 화학자 파울 크뤼첸(Paul Crutzen)에 의해 대중화되었고, 그로부터 약 10년 후 예술 관련 출판물에서도 널리 사용되기 시작했다. 뮌헨의 세계 문화의 집(Haus der Kulturen der Welt (HKW))은 이 새로운 지질 시대에 따른 문화적 변화의 필요성을 인식한 최초의 예술 기관 중 하나였다. 베르트 셰러(Bernd M. Scherer) 관장은 이렇게 말했다. “인류 자체가 자연적 요소가 된다는 것은 우리가 자연이라고 인식해 왔던 것들이 이제는 인간에 의해 만들어진다는 것을 뜻한다. 이때 자연과 문명 또는 주체와 대상과 같은 이중 구조는 기능을 잃고 더 이상 유효하지 않게 된다.”²⁾ 2013년 세계 문화의 집은 막스 플랑크 과학 역사 연구소(Max Planck Institute for the History of Science)와 협력하여 전 세계의 예술가, 미술사학자, 그리고 과학자들이 인류세와 관련된 연구와 아이디어를 공유할 수 있는 온라인 정보 교류 기관인 “인류세 커리큘럼 (Anthropocene Curriculum)”을 만들었다. 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)가 큐레이팅 한 2014년 타이베이 비엔날레 《극렬가속도: 인류세의 예술(The Great Acceleration : Art in the Anthropocene)》은 기후 변화가 문화에 미치는 다각적 영향을 드러내기 위해 다학제적 활동들을 보여주었다. 사람들은 생태 위기에 대해 우려하며 치열한 논쟁을 벌이기도 했다. 『인류세의 예술(Art in the Anthropocene, 2015)』과 『인류세에 대항하여(Against the Anthropocene, 2017)』라는 두 책의 제목에서 보이듯이 기후 변화에 대응해 예술과 예술가가 무엇을 해야 하는지에 대해서는 논쟁이 있을 수 있다. 하지만 이제는 무언가 해야만 할 때가 됐다는 것에는 모두가 동의하는 추세이다.³⁾

환경 운동가 롭 닉슨(Rob Nixon)은 기후 변화를 효과적으로 시각화하는 것이 굉장히 어렵다고 말했다. 행성 위기는 수십 년에 걸쳐 진행되고 그것의 영향을 일상생활에서 감지할 수 없다는 점 때문이었다. 그는 이렇게 질문했다. “오랜 기간 동안 천천히 가해지는 재난, 즉 눈에 보이지 않으면서 점진적으로 진행되고 감각 기반 기술의 이미지 세계와 상관없이 벌어지고 있는 재난을 어떻게 이미지와 서사로 표현할 수 있을까?”⁴⁾ 개인적인 감각을 표현하면서도 흥미로운 이미지를 만드는 데 능숙한 예술가들은 그들의 재량으로 여론을 형성하고 대중의 행동을 촉진시킬 수 있다. 하나의 예로 코펜하겐 광장에 거대한

1] 2020년 『자연 기후 변화(Nature Climate Change)』에 발표된 한 연구에 따르면, 국제 항공 여행의 75%가 감소하면서 전체 환경 오염 배출량이 17% 줄어들었다. Le Quéré, C., Jackson, R.B., Jones, M.W. et al., 「코로나19의 강제 격리 기간 동안의 전 세계적 탄소 배출량의 일시적 감소」, *Nature Climate Change* 10, 2020, pp. 647–653.

2] Bernd M. Scherer, “A Report—An Introduction,” *The Anthropocene Project. A Report*, Haus der Kulturen der Welt, Munich, 2014, p. 4.

3] 참고 Heather Davis and Etienne Turpin, eds., *Art in the Anthropocene, Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments, and Epistemologies*, Open Humanities Press, 2015; and T.J. Demos, *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Sternberg Press, 2017.

빙하 조각을 배치한 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson)의 〈얼음 시계(Ice Watch, 2014)〉를 들 수 있다. (이 작품은 나중에 런던에서도 재현됐다.) 일반적인 도시 경관을 침해하는 듯한 그의 작품은 기후 변화가 우리 모두에게 어떤 영향을 미칠 수 있는지에 대한 “인식을 높이는 것”을 목표로 했다. 녹아내리는 빙하를 표현한 한성필의 장엄한 이미지는 환경 문제의 규모를 각인시킨다. 송고한 자연이라는 전통적 예술을 환기시키는 그의 거대하면서도 부서지기 쉬운 얼음 이미지는 멀리 떨어져 있는 것처럼 보였던 문제가 바로 앞에 다가와 있는 것처럼 느껴지게 한다. 이러한 경험을 공유하는 관객들은 공동의 소유인 지구를 보호하고자 하는 하나의 무리가 되고 그에 따른 연대감을 느낄 수 있다. 현대 미술의 국제적 영향력과 여러 문화 간의 이해를 촉진시킬 수 있다는 예술의 잠재성을 고려할 때, 이렇게 결집된 대중의 수는 방대해질 것이다.

하지만 이러한 연대감이 아무리 중요할지라도, 잘못된 방향성을 가지게 될 가능성도 있다. 인류세라는 용어는 일상적인 인간의 활동들을 지구의 타락과 연관 짓는다. 하지만 실제로 기후 변화에 대한 책임과 그에 따른 궁극적인 피해가 모든 사람에게 균등하게 적용되는 것은 아니다. T.J. 데모스(T.J. Demos)의 주장처럼, 모든 인류가 이 새로운 생태학적 시대를 만드는 데 똑같이 기여한 것은 아니기 때문이다.

아무리 그것이 다양한 개체 간에 복잡하게 분포되고 매개돼 있을지라도, 이미지와 텍스트가 포함된 인류세의 레토릭은 대개 보편화의 메커니즘으로 사용된다. 이를 이용해 군, 국가, 기업은 기후 변화에 대한 책임을 부인하고 심각해져 가는 환경적 재난에 대한 책임을 회피하면서 우리 모두를 이 파괴적인 상황에 교묘하게 연루시킨다.^{4]}

일부 비평가들은 “자본세”라는 용어를 선호한다. 기후 변화의 경제적, 물질적 뿌리를 더 잘 보여주고 실질적 변화 구현을 위해 필요한 대규모의 민주적 행위를 방해하는 세력을 드러내기 때문이다.^{5]}

페스티벌, 비엔날레 및 박람회가 열리는 자본세의 예술계는 그 자체의 불합리함으로 정의될 수 있다. 기후 변화에 대한 작업을

하는 예술가들은 그들의 작품이 어떻게, 그리고 누구를 위해 전시되는가에 대한 추가적인 고민이 있어야 한다. 갤러리의 화이트 큐브는 사실 환경문제에 대한 집단적 의식을 형성하기에 적합한 공간이 아니다. 예술의 기반은 자본주의 사회의 나머지 부분들과 비슷한 논리에 의해 발전하며, 이는 좋은 의도를 가진 예술작품들이 종종 역설적인 상황에 놓이는 것을 뜻하기도 한다. 기후 변화에 대한 인식을 높이기 위해 만들어진 예술 작품들이 해수면이 상승하고 있는 마이애미 해변에서 열리는 아트 바젤(Art Basel)의 전시실에 진열되고 그곳에는 에어컨이 틀어져 있다. 비평가들과 학자들은 인류세를 주제로 한 비엔날레에 참석하거나 기후 변화에 대한 학술회 연설을 하기 위해 탄소 집약적인 비행기로 여행한다.

일부 예술가들은 개념미술의 확장으로써 이러한 모순을 부각시키고 예술 활동에 의해 만들어지는 탄소 배출량을 조명한다. 마이클 왕(Michael Wang)은 2012년 시리즈 〈탄소 복제 Carbon Copies〉를 위해 리처드 세라(Richard Serra)와 리처드 프라이스(Richard Price)와 같은 예술가들의 유명한 작품의 탄소 발자국을 시각화한 조각을 만들었다. 마이클 왕의 기하학적인 오브제들은 그것의 모델이 된 원본 작품을 시각적으로 인용했다. 리처드 세라의 작품을 모델로 한 마이클 왕의 작품은 세라의 장엄하지만 풍화된 강철 조각처럼 녹슬어 보였다. 그러나 각 조각의 크기는 원본 작품의 탄소 배출량에 따라 결정되었다.

이러한 제도적 비평은 예술 기관들의 운영 방침이 바뀌는데 또한 기여하기도 한다. 스테판 베를레보테로(Stéphane Verlet-Bottéro), 밍지은 차이(Ming-Jiun Tsai), 마가렛 쉬우(Margaret Shiu)가 주관한 2018 타이베이 비엔날레에 참여한 기관들은 “미술관 유지 및 관리 관행을 비인간 공동체로 확대” 하는 방법을 모색했고 그중 하나로 비엔날레의 이산화탄소 소비량에 대한 감사도 포함되었다. 또한, 대만의 퇴화된 토지가 재생될 수 있도록 한 기획에 예산을 지원했다. 이는 기후 안정화를 위한 실질적인 조치가 기획 과정의 일부가 된 예시이다.

홍콩에 위치한 필자의 기관인 M+는 이러한 관행이 2018년 타이베이 비엔날레 당시 일시적으로 적용되었던 것이 아닌, 미술관 운영의 일상적인 부분이 되게 하기 위한 노력을 하고

4] Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2011, p. 3.

5] Demos, *Against the Anthropocene*, p. 17.

6] 참고 Benjamin Kunkel, “The Capitalocene,” *London Review of Books*, 2 March 2017: “이제는 고리타분한 단어가 되어버린 ‘포스트모더니즘’에 대한 사실은 오늘날의 인류세라는 단어에 대한 것이기도 하다: 이것은 주목할 거리의 다양성 때문에 정의 내리기 어려운 현대 세계를 역사적으로 바라보려는 노력을 일컫는다.”

있다. 지속 가능한 실천의 첫 단계로써 전시의 설치 비용뿐만 아니라 기관 내 모든 활동에 대한 탄소 비용까지 고려하는 시스템을 개발하는 중이다. 비행을 통한 여행에서부터 에어컨 사용에 이르기까지 모든 것에서부터 이루어지는 탄소 배출 또한 자원으로 간주하고 그에 따른 예산을 효율적으로 책정할 계획이다.

M+에서 기획하고 전시하는 작품들이 직접적으로 기후변화를 주제로 한 것이든 아니든 간에, 이러한 노력은 우리의 모든 행위가 기후와 관련돼 있고 우리가 현재 당연시되는 비교적 안정적인 기후 환경이 어쩌면 영원히 사라질 수도 있다는 인식에서부터 시작되었다. 미래의 관점에서 보면 현재 예술과 문화적으로 생산되고 있는 모든 것은 인류세의 예술이 될 것이고, 현재 기관들이 어떻게 대응하고 있는가는 그것을 기준으로 판단될 것이다.

팬데믹이 자연을 치유했다고 주장하는 것은 기괴한 일이지만 적어도 그것을 통해 예술 기관들은 전 세계 관객들과 소통하는 방법에 대한 새로운 교훈을 얻을 수 있었다. 예술계의 국제주의, 즉 지역적 창작 활동이 세계적인 무대로 보내질 수 있다는 점은 기후 위기를 축소시키려는 전 세계적인 노력을 뒷받침할 수 있는 한 가지 특성이라고 할 수 있다. 다행히 이러한 국제주의적 관점을 이어나가기 위해 개인이 행할 수 있는 가장 유해한 활동 중 하나인 항공 여행은 더 이상 필수적이지 않게 되었다. 코로나19로 인한 봉쇄 조치가 실행되면서 인터넷을 통한 가상 활동이 일반화되었고 이를 통해 문화적 교류가 지속될 수 있었을 뿐만 아니라 전 세계 관객들이 미술관 프로그램에 참여할 수 있었다. 데프네 아야스(Defne Ayas)와 나타샤 진발라(Natasha Ginwala)가 주최한 제13회 광주비엔날레는 엄격한 자가격리 시행령이 내려지면서 한국으로의 여행이 어려워졌을 때 개최되었다. 지역 관람객만이 현장에서 볼 수 있는 전시를 보완하기 위해 비엔날레의 많은 프로그램이 온라인상에서 이루어졌다. 마찬가지로, 샤르자 미술 재단(The Sharjah Art Foundation)의 2021년 3월 회의는 완전히 가상화되어 전 세계 관객들이 강연과 워크숍에 참여할 수 있었다.

그렇다고 해서 모든 가상 활동이 언제나 기후 친화적이라고

말할 순 없다. 암호화폐 사용 증가가 보여주듯이, '가상의' 인프라 또한 극도로 자원 집약적일 수 있다. 예술과 문화의 세계적인 가상화가 자연을 치유할 수 없다 할지라도, 그것이 대중의 인식을 확장시키고 미래에도 지속 가능한 창작 활동의 모델이 된다는 점에서 여전히 희망적이다.