소음 대 침묵

: 박선민의 <고속도로 기하학> 전시에 관한 에세이

글. 추성아

작곡가 존 케이지(John Cage)의 퍼포먼스《4 분 33 초》는 우리가 알고 있는 침묵과 소리에 대한 관습을 깨고 음악이 지니고 있는 기본적인 음(音)에 대해 다른 시선으로 바라본다. 이 연주는 각 악장마다 연주를 하지 않고 침묵으로 시작하여 침묵으로 끝난다. 1 악장에서 바깥에 바람이 부는 소리가 들려왔다면 2 악장에는 빗방울이 지붕을 두드렸고, 3 악장에서는 청중이 이야기하거나 걸어 나가며 기침을 하는 등 온갖 흥미로운 소리들이 4 분 33 초 동안 들려왔다. 케이지는 연주를 하지 않았다고 해서 침묵이 흘렀던 것이 아니라, 실은 첫 악장에서 마지막 악장까지 우연적인 소리들로 가득 차 있음을 보여주고자 했던 것이다. '침묵(silence)'은 곧 소음(noise)이며 소음 또한 음에 해당하여 리듬감을 보여준다는 케이지의 음악은 곧 시간에 관한 것이고 그 시간은 온갖 우연성들로 채워진다. 특히, 움직이는 물체나 반짝이는 빛에 관심을 가지면서 눈으로 받아들이는 경험을 소리 못지 않게 관심을 두었던 그가 전반적으로 빛과 소리가 공통적으로 갖고 있는 시간성과 우연성이 그의 다른 음악에도 경계 없이 작용하였다. 필자는 박선민의 <고속도로 기하학(highway geometry)>전시를 보면서 시각적인 요소들이 전반을 이루지만 그 이면에 담긴 침묵과 소음이 어떠한 풍경으로 비춰지는지 이야기해보고 싶다. 케이지의 음악을 듣고 있자면 많은 이들에게 오랜 시간의 인내심을 요하는 것처럼, 박선민 작가 또한 그 작업들의 일회적인 감상 보다는 애정을 갖고 지속적으로 바라보는 인내가 필요할 것이다. 시간과 우연은 특히 시각예술의 영상작업에서 많이 다루어왔으며 작가의 영상과 설치작업에서 그 동안 이미지-텍스트에 작업에 중점을 두었다면, 이에 못지 않게 은연중에 시간과 소리-케이지의 침묵과 소음이 될 수도 있는-가 중요한 부분임을 이야기한다.

1

이곳 윌링앤딜링의 반계층 높이의 전시공간으로 올라가기 전에 항상 ㄱ자의 좁은 복도와 몇 발자국의 계단을 거쳐야 시야의 반쯤에 전시 된 작품들을 볼 수 있다. 필자는 완벽한 전시 공간을 맞이하기 전에 아주 짧은 여정의 ㄱ자 복도가 잠시나마 무엇이 보일지 기대하게 하는 흥미로운 공간임을, 전시를 보기 전에 마음을 가다듬는 침묵의 공간임을 떠올려본다. 관객을 가장 먼저 맞이하는 박선민의 싱글 채널 비디오 <왈츠(Waltz)>(2015)는 ㄱ자 공간에서 계단으로 꺾기 전에 그 꼭지점의 위치 즈음에 작은 수족관처럼 놓여있다. 한 마리의 눈먼 물고기(blind cave fish)가 입방체의 투명한 유리 뒤에서 쏘고 있는 빛과 그림자와 함께 물 속에서 춤을 추고 있다. 어둠과 침묵 속에 눈먼 물고기가 활개 하는 모습은 스트라우스의 가볍고 경쾌한 왈츠보다는 아르보 파르트(Arvo Pärt)의《Spiegel Im Speigel》의 잔잔한 여운과 같은 선율과 빛이 아른거리는 추상의 이미지와 같다. 마치 이 싱글 채널 비디오를 시작으로 앞으로 볼 작품들이 한 편의 음악과 시(詩)처럼 은유적일 것이라고 조심스레 예고하는 것처럼 말이다.

공간을 감각적으로 시원하게 메우는 박선민의 영상작업 <고속도로 기하학 2(highway geometry 2)>(2015)와 <근시정글(Nearsighted Jungle)>(2015)은 상반되는 거리감의 시선으로 작가 자신의 눈이 곧 렌즈가 되어 풍경을 바라본다. <고속도로 기하학 2>의 경우, 소실점을 향해 매우 빠른 속도로 도로를 달리면서 앞으로 나아가는 풍경이 이어지지만, 일정한 시간 간격을 두고 도로 옆에 버려진 사고의 흔적들이 발견될 때마다 화면이 일시 정지되었다가 다시 재생되는 단순하고도 거친 방식으로 반복된다. 작가는, "나는 로드무비를 좋아해요. 마치 하나의 로드무비처럼 음악의 비트를 느끼면서 고속도로 위를 달리며 생각을 작동시킵니다. 이러한 시간과 과정은 내면의 움직임을 들여다 볼 수 있는 중요한 시간이 되죠"라고 말한다. 도로 위에 펼쳐지는 것이 자연의 감성적인 풍경이라면, 그 아래는 매우 인공적이며 이 둘의 경계에서 접하는 도로 위의 파편들이 다양한 사건과 사고, 이야기의 파편임을 연상하게 한다. 실제로 작가는 운전을 하면서 도로 가장자리에 발견되는 사고의 흔적들을 발견할 때마다 그 짧은 순간에 상상한다. 그것이 야생동물이 사 차선에서 일 차선으로 넘어가고 있는 와중에 발생한 사고였을지, 바닥에 가지런히 놓인 소주병과 두 잔은 누군가를 위한 추모였을지 등 도로 위의

사건 이후에 남겨진 모습들을 우연치 않게 지나치면서 흥미로운 이야기의 파편들을 모아본다. 전시 공간에는 고속도로를 달리면서 들리는 바람소리, 엔진소리와 같은 온갖 소음이 조용히 들리다가도 작가가 포착한 흔적들이 화면에 등장하면 관객이 예상치 못한 순간에 화면이 일시 정지되어 순간의 침묵을 가져다 준다. 어쩌면 이 침묵은 매우 냉정하고 잔인할 수도 있는 시선으로 버려진 것들을 잠시 응시하는 시간일 수도 있을 것이다. 이 영상은 소실점의 중앙을 기준으로 데칼코마니처럼 양 옆에 두 개의 화면이 대칭구도로 설치되어, 그 속도감과 도로 위에 경계선의 엇갈림이 조형적이고 기하학적인 시각으로 맞물리므로 화면 전체의 리듬감이 극대화된다. 나아가, 풍경에서의 소음이 조심스레 들리지만 영상을 보는 관객이 포착하기 힘든 침묵에 가까운 소리는 거침없는 속도와 기하학적인 리듬을 날것에 가깝게 드러내어 도로의 경계 아래 인공적인 풍경에 집중하여 긴장감을 조성한다.

2

문득, 2013 년도 제 55 회 베니스 비엔날레의 프랑스 파빌론에서 선보인 미디어 작가 앙리 살라(Anri Sala)의 영상작업 <Ravel Ravel Unravel>(2013)이 생각난다. 투 채널 영상이 상하로 투사된 이 작업은 라벨의 《왼손을 위한 피아노 협주곡 D 장조(Piano Concerto in D for the Left Hand)》를 두 사람이 동일하게 연주하는 것을 촬영한 것으로, 두 연주자의 연주에서 생기는 시간 차이를 극명하게 보여준다. 이 영상작업은 소리도 중요하지만 화면에 담긴 왼손의 움직임과 경쾌한 연주의 속도에서 드러나는 두 연주자 간에 드러나는 미묘한 시간 차이와 잠시 멈출 때 관객이 느끼는 긴장감들이 내포하고 있다. 흥미롭게도 라벨의 음악에서 들려오는 반음계의 강약과 엇박자의 리듬감 그리고 이미지가 보여주는 속도감 간에 교집합이 작업 전체의 긴장감과 일종의 카타르시스를 불러일으킨다. 이처럼, 박선민의 <고속도로 기하학 2>를 보고 있자면 소리가 미비하게 들리더라도 화면에서 전달되는 긴장감과 반복되는 리듬감은 앙리 살라의 영상과 동일하게 감각적으로 다가온다. 마치 현기증 나듯이 도로 위에서 펼쳐지는 목적 없는 무한한 질주는 반대편의 벽에 아주 천천히 시야가 흐려졌다가 집중되는 원시림의 풍경을 탐색하는 영상 <근시정글>과는 매우 상반되는 것일 것이다.

작가는 오늘날에 인공적일 수 밖에 없는 원시림을 근시안적인 시각으로 눈먼 물고기처럼 숲을 천천히 헤집고 나아간다. 그는 50mm 의 가장 기본의 렌즈를 사용하여 카메라의 기교를 배제하고 렌즈에 밀착하여 온전히 자신의 눈에 의존한 고도근시의 풍경을 바라본다. 특정한 식물들은 가까이 있을 때는 뿌옇게 보이다가 지나가면 또 다른 인공자연의 대상이 선명하게 등장한다. 작가는 "카메라를 들고 어떤 버섯 앞에 섰을 때 그 지붕을 보러 시선을 위로 향하다 보면 장엄한 건축적인 풍경으로 다가오기도 합니다"고 언급하면서, 렌즈로 직접 줌 인/아웃을 하는 것이 아니라 자신의 신체가 직접 그 기능을 수행하도록 한다. 이러한 극단적이면서도 단순한 제스처는 렌즈를 조절하려 하는 순간 자신에게 다가왔던 인상이나 빛의 변화 등을 놓치게 되기에 기술적인 조절방식을 일체 하지 않고 자신의 눈을 신뢰하는 쪽을 택하는 결과이기도 하다. 이는 인상주의 화가들이 매 순간 변하는 찰나의 빛과 인상을 화면에 담기 위한 태도와도 유사한데, 실제로 <근시정글>을 보고 있으면 모네가 말년에 백내장으로 거의 시력을 잃게 될 무렵에 그린 회화 작품들처럼 뿌옇게 경계가 뒤섞인 색채의 이미지들이 눈과 귀를 자극한다. 작가가 추구하는 근접한 거리의 감각은 마치 공간적 층위가 뒤바뀌듯이 그 경계가 흐려지면서 건축적 구조로 다가오기도 하고, 때로는 그와 대조되는 평평한 풍경의 한 단면을 보여주는 것 같다. 이 둘의 변주는 우리가 풍경을 이해하는 의식의 흐름처럼 보이기도 한다. <근시정글>에서 특히 흥미로운 점은 영상클립을 구성하는 구도와 소리의 배치이다. 작가는 인공자연을 탐구하는 시각성이 뚜렷한 장면을 기준으로 전반과 후반에는 화면 전체를 암전시켜 페이드 인과 페이드 아웃의 효과를 준다. 전반-이미지-후반에서 전·후반에만 수풀 소리가 속삭이듯이 들리며 정작, 우리 눈에 이미지가 보일 때에는 진공상태의 밀실에 숨어있듯이 침묵이 흐른다. 이 침묵은 근시의 풍경들이 마치 악곡을 구성하는 동기(動機, motif)가 되어 반복되고, 쌓이고, 겹쳐서 다채로운 선율과 리듬을 만들어낸다.

이와 같이, 작가의 작업 전반에 드러나는 대립의 구도는 그가 8 년째 아트디렉팅을 해 온 <Versus> 책자로부터 영향을 받았음을 볼 수 있다. 이러한 'versus'의 특징이 확연한 스트라빈스키와 발란신의 무용극 《아곤(Agon)》(1957)을 예를 들어, 그 대조의 구도가 매우 치밀하고 섬세함을 알 수 있다. "아곤"은 과거 그리스 시기에 '경쟁'을 의미하는 용어로 당시 흔히 이루어졌던 정신적, 육체적 겨루기의 문화이다. 이 형식은 두 개인이 대칭적 구조로 서로 논쟁을 하지만 각 주체에게 어떠한 상황이건 조건이건 균등하게 배분된다는 점이 흥미롭다. 이러한 대등한 가치는 작품 《아곤》에 음악과 무용이 치밀하게 대립적인 구조들이 합의하에 담겨 있다. 물론, 박선민의 작업 내에서 서로 경쟁의 구도가 비춰진다는 것은 아니다. 조금 다른 접근이긴 하지만 각 작품을 표현하는 방식이나 주제를 선택할 때 은연중에 대립적인 구조들이 드러나면서 이들은 동등하게 놓인다. 상반되거나 동일한 군에 있는 소재를

상충시키는 것을 너머, 동등한 의미를 지닌 주제를 병치하여 그에 대한 이미지를 채집해 온 작가는 본 전시에서 은연중에 대립의 구도를 지속적으로 드러내어 사유한다. 앞서 언급했던 인공적인 도시풍경과 원시림, 아름다움과 추함이라는 소재와 영상을 대립하여 배치하는 방식, 소음과 침묵이 카운터포인트 되는 방식이 이에 해당된다. 그러나 좌우가 절대적으로 존재할 수 밖에 없는 양자택일의 'versus'보다는 그 이면을 들춰보면 결국 다양한 메타포를 담고 있으며 그 둘이 균등함을 의미한다.

3

공간의 중앙에 들어서면 <눈(eyes)>(2015)이라는 원형의 렌즈들이 가는 금속으로 천정에 가볍게 매달려 있다. 전시가 하나의 악곡이라면 다른 작품들에 비해 이 오브제들은 매우 투명하고 가벼운 물질로써 아주 높은 음역대의 스타카토(staccato)와 같이 들리지 않은 듯 들리고 보이지 않은 듯 그곳에 머물러 있다. 공간의 오른편 끝에는 식물의 학명을 암호화하여 에칭으로 새긴 유리 파편들이 창가에 겹겹이 날카롭게 놓여 있다. 이들은 바깥 풍경과 중첩되어 즉흥적이고 우연적인 풍경의 이미지들을 생성한다. 전시 전반에서는 유리라는 투명하고 가벼운 물리적인 매체를 공통적으로 사용하듯이, 렌즈를 통해 다각도의 시선으로 대상이나 풍경을 바라보는 작가가 얼마나 순간의 감각에 충실한지 알 수 있다. 평소에 빛과 어둠에 대해 끊임없이 관찰하기를 즐기는 작가는 유리가 갖고 있는 완결성보다는 굴절되는 이면의 모습을 바라본다. 빛이 이를 관통하고 그림자가 바닥에 드리우듯이 우리네의 삶과 죽음의 덧없음에 대한 가장 근본적인 질문을 해본다. 묵묵히 도시 안에서 온갖 불완전함으로 가득한 아름다움이 무엇인지 그 답을 찾아가는 여정처럼… 어쩌면 작가에게는 내러티브를 구성하는 것이 무의미할지도 모른다. 작가가 만들어낸 영상이나 설치물에서 획득한 우연적인 효과들은 실제 시간을 분할하고 해체하고 조직화하여 조각난 이미지와 언어 그리고 소리들을 작가만의 감각적인 지각으로 다시 응집시키는 과정을 보는 것 같다. 박선민의 작업들은 여러 편의 실험적인 시(詩)와 같이- 시가 어떤 식으로든 형식화되고 시간과 소리, 이미지를 담는 것이 허용되기에-겹겹의 시공간 안에 우연한 풍경과 대상에 마주하게 되면서 의도하지 않은 순간을 선택하는 행위들로서 소음과 침묵이 되어 잔잔한 유희로 맴돈다.