

박선민과 김현정의 다이얼로그

‘시간을 기억하는 방법’에 대하여

* 이 이메일을 통한 대화는 2020년 8월 개막 예정이었던 전시 《시간을 기억하는 방법》을 준비하며 주고받은 박선민과 기획자 김현정의 대화다. 신작 <파라독토>(2021) 작업 과정을 중심으로 이야기를 나누었다.

2020.7.19.

평소에도 선민 씨와의 대화는 세계 영감을 제공하고, 제가 일상에서 무심히 스쳤던 찰나의 것들을 다시 발견하거나 소환하는 데 항상 도움이 되었습니다. 그러한 시간이 차곡차곡 축적되어 올해 비로소 《시간을 기억하는 방법》을 통해 전시를 함께할 기회가 생겼네요. 그렇기에 세계는 이 대화가 한층 뜻깊은 것 같습니다. 이번 전시를 위해 작업한 <파라독토>를 비롯하여 그동안 선민 씨의 작업을 바라보며 궁금했던 부분에 대해 질문하겠습니다.

처음 뵈었던 때는 선민 씨가 독일에서 공부를 마치고 한국에 돌아와 활동을 시작한 초창기인 2006년으로 기억합니다. 신문지, 전구, 빛의 요소가 어우러져 고요하게 설치된 작업이 당시 제 눈에 하나의 ‘시(詩)’와 같은 이미지로 남아 있습니다. 개인적으로 기회가 된다면 늘 선민 씨에게 묻고 싶었던 질문이 있어요. 그것으로 이 대화를 시작하면 좋지 않을까 싶습니다. 한국에서 생물학을 전공하다 미술 공부를 시작하셨고, 이후 독일에 머물다 귀국해 시각예술가로서 활동을 펼쳐 오셨는데요. 지금의 작업에 이토록 다양한 경험이 어떻게 녹아 있는지 궁금합니다.

현정 드림

2020.7.19.

지금까지 살아오면서 흥미롭다고 생각한 일들이 여러 방식으로 작업에 스며든 것 같습니다. 요즘 다시 신문의 헤드라인으로 시를 만들기 시작했어요. 그 과정에서 여덟 살 무렵 처음으로 시를 쓰며 감흥에 젖었던 기억이 났습니다. 내면이 외부와 연결되는 경험이랄까... 그때는 ‘시인이 되고 싶다’고 생각했던 것 같기도 해요. 시는 그 후부터 현재까지 저의 작업에서 이미지를 상상하게 하는 중요한 문학 장르로 작용합니다. 어린 시절에는 또 하나의 꿈이 있었어요. 심해에 관한 다큐멘터리를 보고 매혹되어 ‘직접 탐험하고 싶다’는 꿈을 갖기도 했습니다. 중고등학생 때는 ‘좋아하는 것’과 ‘공부’를 연결시키지 못하던 시기였지요. 부모님의 권유로 이과반에 간 후, 성적 위주로 전공을 선택하는 분위기에 휩쓸려 대학에도 진학했습니다. 할 수 없거나 하기 싫은 것들을 다 빼고 남은 것이 생물학과여서 선택하지 않았나 싶습니다. 그럼에도 ‘미술만큼은 즐겁게 잘할 수 있을 것 같다’는 믿음이 마음속에 단단히 자리 잡고 있었어요. 아마 초중고를 거치며 특별활동 시간마다 즐거웠던 경험들 덕분일 거예요. 막상 어찌하다 생물학과에 입학해 원서를 보며 공부하려니 그제야 ‘미술을 해야겠다’는 생각이 강하게 들었습니다. 결국 다시 입시를 치르고 어렵게 전공을 바꾸었어요.

독일 생활 초기에는 혼자 보낸 시간이 대부분이었어요. 마냥 심심하고 비어 있는 시간이었지요. 그 시간이 저를 행동하거나 관계 맺기보다 그저 관찰하는 주변인으로 만들었습니다. 새로 정착한 도시를 관찰하며 그 도시에서 접하는 자연이 특별히 눈에 들어오던 시기였어요. 한없이 걷는 것 같던 그 시간 안에서 무엇인가를 관찰하는 경험은 독일에서 학업을 시작한 후에도 계속되었어요. 거의 제한이 없던 로즈마리 트로켈(Rosemarie Trockel)의 반 분위기와도 잘 맞아 이어진 것 같아요. 처음에는 표면적이고 심미적인 것에서 시작했지만, 도감을 살펴보고 기타

관련 도서를 읽으며 식물뿐 아니라 곤충에게까지 관심사가 확대되었어요. 그런 연구는 학교에서 주어진 체계에 따라 학문을 습득하는 것이 아닌 도서관이나 식물원에서 혼자 멋대로 찾아가는 방식이었습니다. 그래서 더 재미있고 불완전한, 이상한 공부였어요. 그랬기 때문에 자유롭게 상상하고 시각적으로 표현하는 작업과 연결 지을 만한 빈틈이 많았던 것 같아요. 그때는 매년 “이런 작위적 시도가 예술일까” 하고 되뇌었지만, 그게 제가 할 수 있는 작업의 방식이었습니다. 타자가 인정하든 인정하지 않든. 또한 주변을 관찰하면서 ‘사람이 만들어 내는 서사와 달리 자연은 서사 없이 그저 변화하고 있다’는 점에 직관적으로 끌렸어요. 자연의 변화를 관찰하고 담아내는 작업이 인간의 서사를 표현하는 일보다 흥미롭게 느껴졌습니다. 한 마리의 비둘기나 곤충, 또는 식물의 삶을 몇 년씩 관찰하고 기록하고 이해하고 해석하려 노력하는 작업은 그렇게 시작된 것 같아요.

언어적 작업인 <신문 시> 시리즈(2001-)도 독일 생활의 아주 초기에 등장합니다. 이 작업은 신문에서 채집한 낱선 언어를 제가 이해한 맥락으로 만들어 가는 시도였어요. 주변의 변화하는 것들을 오랫동안 바라보는 행위가 어떤 관계를 형성하게 되었고, 그 안에서 나름대로 이해하거나 오해한 해석을 작업에 연결할 수 있었습니다. 나 자신과 누군가만 소통할 수 있는 기이한 언어인 ‘식물 문자’를 만들었던 <암호> 시리즈(1999-)도, 신문 위에 나열된 낱선 사회의 맥락을 해체해 스스로 맥락을 찾아내고자 했던 <신문 시> 시리즈도, 낱선 나라에서 언어를 잃은 고독한 시기에 느낀 소통의 욕구로부터 출발한 것 같습니다.

선민 드림

2020.7.23.

첫 번째 회신, 감사합니다.

사실 이전에도 《시간을 기억하는 방법》을 준비하며 대화를 나누었지만, 이번 기회를 통해 더 깊이 이해하게 된 것 같아요. 특히 ‘시’라는 매체의 중점은 선민 씨의 작업을 대할 때마다 늘 떠올리게 되는 부분인데요. 이렇게 어린 시절 이야기까지 들려주시니 정말 신비롭습니다.

앞서 보내 주신 편지를 읽다 보니, <버섯의 건축>(2019)을 제주 비아아트(viaart)에서 보자마자 저도 모르게 눈물을 흘린 기억이 떠오릅니다. 아마 선민 씨의 특별한 감수성에 순간적으로 빙의했기 때문이 아닐까 싶습니다. <고속도로 기하학 2>(2015)도 속도감이 빠른 작업의 특성을 반영한 ‘시각적인 시’라고 생각합니다. 지난 서신에서 언급된 ‘도시에서 접하는 자연’이라는 표현 역시 너무 인상적이었어요. 선민 씨의 작업은 그 기묘하고도 생경한 ‘도시에서 접하는 자연’, 그리고 거기에서 파생된 ‘보이지 않는 관계’를 관찰하게 하는 힘을 지녔습니다. 지난 20여 년 동안 다양한 재료(언어, 사진, 영상, 설치, 사운드 등)와 질감으로 끊임없이 시를 써 오신 것 같아요.

그런 이유로 선민 씨는 매우 다채로운 영역과 다양한 매체를 활용하는 작가로서 국내외에 소개되곤 합니다. 어떤 작가들은 자신의 작품을 특정 장르로 한정하기를 좋아하지 않는데요. 이에 대해서는 어떻게 생각하시나요? 또한 각각의 작업에서 특별히 신경 쓰는 지점이 무엇인지도 궁금합니다. 최근 작업을 중심으로 설명해 주셔도 좋을 것 같아요.

현정 드림

2020.7.23.

얼마 전에도 비슷한 질문을 받았어요. 그때는 “저에게 ‘매체’란 팔레트에 놓인 다채로운 색깔 같다”라고 대답했습니다. 이렇듯 저는 그림에 필요한 색을 팔레트에서 취하는 태도로 매체에 접근합니다. 낱선 매체일지라도 부딪히고 배우면서 스스로가 원하는 상태에 이를 수 있도록

끌어내려 합니다. 이 과정에서 시행착오를 거듭하지만 딱히 두려움은 없습니다. 그렇다 보니 매체별로 체계적인 기술이 습득되어 있지는 않은 편이고요.

물론 필요한 재료, 기법, 사진, 영상 그리고 그 이상의 새로운 테크놀로지 현상에 대해 관심은 높습니다. 하지만 기술 자체를 그리 자세히 들여다보고 습득하지는 않습니다. 그 기술을 쓰기 위해 전문가를 만나 대화하고 시도하다 보면 전혀 생각하지 못한 것을 배우게 되는데, 오히려 이런 과정을 좋아합니다. 때로는 기술적 내용을 오독해 엉뚱한 상상으로 풀어내기도 하고요. 그렇다고 해서 단지 오독을 즐기기 위해 기술적 프로세스를 아주 자세히 알아 가지는 않습니다. 거기에 시간을 할애하기보다 서로 다른 것들을 미묘하고 엉뚱한 실마리로 연결시키는 방법에 대해 더 많이 연구합니다.

그래서 ‘팔레트’라는 공간에 나열된 여러 매체를 점점 더 유기적으로 활용하게 되는 것 같아요. 손과 기계는 겹쳐다 분리된 후 다시 연결되기도 하고, 공감각적 매체 역시 연결되거나 배제되기도 하며 상당히 유기적인 과정을 통과합니다. 결과로서의 매체가 영상이나 사운드여도 그 과정에는 손으로 그린 드로잉, 수많은 테스트를 위한 텍스트와 사진, 참고 자료 등이 필요합니다. 그뿐 아니라 다시 드로잉하고 촬영하며 관찰하는 복잡한 단계가 꼬리에 꼬리를 문 채 이어집니다. 이 모든 과정은 여러 챕터를 통과하느라 어디서 끝날지 정말 알 수 없는 상태로 진행되고요. 그사이 매체는 제가 원하던 어떤 것이 될 때까지, 또는 제가 궁금해하던 어떤 것을 볼 때까지 필요에 따라 등장하고 사라지며 반복됩니다. 그렇기 때문에 제가 어떤 장르의 작가인지는 솔직히 잘 모르겠습니다. 결국 어떤 장르에 속하게 될까요?

다양한 매체를 유기적으로 사용할 때 중요시하는 지점은, ‘앞서 말한 과정의 복잡다단함과 유기성이 작품에서 감각적으로 인지될 수 있느냐?’ 하는 문제인 것 같습니다. 저는 그 과정 전체를 자세히 설명하면서 작업을 감상하고 이해하는 것에 동의하지 않아요. 어떤 과정이 흥미롭게 진행되다 적절한 결과로 멈출 때 관람객은 작품에 매혹될 수 있습니다. 설령 그 이유를 명쾌하게 설명할 수 없더라도 말입니다. 진짜 매력적인 작업은 오히려 모호한 끌림으로 시간을 두고 여러 생각을 견인하며 감상의 자유와 유희를 풀어냅니다. 그렇기 때문에 전체 과정의 디테일이나 주제에 대한 서사보다 ‘어떤 감각적 전환으로 관람객의 발길을 적어도 3초 이상 머물게 하느냐?’가 중요합니다. 만약 그럴 수만 있다면 그 작업은 성공적인 것이지요.

작가가 걸어온 과정을 다 아는 것이 그의 작업을 감상하고 이해하는 정답은 아닙니다. 관람객의 상상을 건드려야, 비로소 그 작품은 관람객의 것이 되고 생명력을 얻습니다. 작업의 주제에서 감상의 주체로 예술적 상상이 이동하는 것. 그것이 ‘현대미술’이라고 생각합니다. 제가 던진 예술의 공을 받아치는 관람객의 힘과 방향은 모두 다르겠지요. 그 공을 얼마나 느슨하고 매력적으로 던지는지가 중요한 것 같습니다.

선민 드림

2020.7.24.

선민 씨, 두 번째 회신의 마지막 문단을 읽다가 저는 다시 생각에 잠겼습니다. “작업의 주체에서 감상의 주체로 예술적 상상이 이동하는 것. 그것이 ‘현대미술’이라고 생각합니다. 제가 던진 예술의 공을 받아치는 관람객의 힘과 방향은 모두 다르겠지요. 그 공을 얼마나 느슨하고 매력적으로 던지는지가 중요한 것 같습니다.” 바로 이 부분에서 잠시 마음이 멈추었어요. 전시 기획의 시간도 거의 동일한 과정을 거치는 것 같아요. 하지만 저는 여러 가능성이 열린 경우에 오히려 더 혼란을 느끼고 결정을 주저하는 듯합니다. 선민 씨의 이야기를 듣고 보니 ‘작가는 훨씬 넓은 스펙트럼으로 관람객에게 가능성을 열어 둔다’는 생각이 들었어요. 이 서신을 쓰는 지금, 과연 예술을 만나고 소개하는 ‘중재자’의 입장은 무엇이며 또 어떠한 해야 하는지 새삼 고민하게 됩니다.

선민 씨의 전시 중 인스턴트루프(instant roof)에서의 작업이 떠오릅니다. <큰 것이 작은 것을 잡아 먹는다>(2018)와 <안에서예밖>(2018)이야말로 제게는 ‘느슨하고 매력적인’ 작업임

니다. 저의 편견을 여지없이 무너뜨린 작품이자, 어떤 낯선 관계로부터 이러한 작업을 진행하게 되었는지 가장 궁금증이 증폭된 작품이에요. 이러한 작업들이 ‘나’라는 사람을 만나 새로운 ‘감각적 전환’을 일으킨 것입니다. <안에서예밖>은 공간이 주는 새로움과 더불어 선민 씨의 작업을 바라보게 되는 각도, ‘SOS’라고 적힌 구호 등을 매우 인위적으로 저의 감각을 통해 연결하려 했던 것 같습니다. 그와 동시에 저는 다시 한번 선민 씨가 ‘다양한 장르와 매체를 다루는 데 두려움이 없는 작가’라고 느꼈습니다. 제게는 그것이 현대미술의 이끌림이자 매혹이었던 것 같아요. 지난 서신에서 장르에 대해 질문했던 것도 그런 이유 때문이었습니다. 평소에도 ‘장르나 매체에서 더욱 자유로운 작가’라고 생각했기에 선민 씨의 생각이 궁금했어요. 물론 어떤 정의를 내리고자 질문한 것은 아니었습니다.

현재 진행 중인 작업의 내용도 그런 의미에서 궁금해집니다. 요즘은 어떤 작업에 몰두하고 있나요? 완전히 새로운 작업인지, 혹은 기존의 틀을 확장하고 깊이를 더하는 작업인지 알려주세요. 또한 초기부터 현재까지 특별히 기억에 남는 작품이나 작업이 있으신지요. 명확하지 않더라도 철학적 측면에서 변화의 기점이 있었는지도 궁금합니다. 다음 편지에서 들려주실 작업에 대한 이야기가 흥미로울 것 같습니다.

현정 드림

2020.8.2.

지난번에 보내 주신 현정 씨의 답변이자 질문이 좋아서 바로 회신하고 싶었지만, 지난 한 주는 여러 가지 일이 많아 차분하게 컴퓨터 앞에 앉지 못한 나날이었어요. 지금도 휴가인 듯 아닌 듯 왠지 걱정 가득 여행 중이에요. 그래도 모처럼 혼자 일찍 깨어 조용히 답장을 쓰려고 합니다. 예술가는 혼자만의 시간을 절대적으로 가져야 하는 직업이지요. 그런 의미에서 복잡다단한 일상을 벗어나 작업에 몰두하는 일 자체가 솔직히 정신적인 휴가처럼 느껴질 때도 많습니다. 고요히 몰두하며 쉼과 일을 동시에 하는 것, 이렇게 쓰고 보니 이상한 표현입니다. 어쩌면 저는 진짜 휴식의 방법을 잘 모르는 듯합니다. 저에게 ‘휴가’란 그저 집과 작업실에서 서로 다른 일과 서로 다른 쉼을 반복하는 것이지요. 그 둘이 이상하게 맞물리고 상충하며 아마 보완되기도 하는 그런 상태 말이에요. 그래서 진짜 몸도 마음도 쉼 경험은 잘 기억나지 않습니다. 이것 역시 일종의 직업병이거나 잘못된 습관일지도 모르겠네요. 어느 순간이든 어느 장소에서든 작업의 가능성이 있기 때문에 머리와 감각은 항상 긴장하게 되는 습관 말입니다.

‘느슨하고 매력적인’ 작업으로 <안에서예밖>을 언급해 주셔서 감사합니다. 제가 생각하기도 복잡하고 이상한 전환을 많이 생산했던 작업이었습니다. 주어진 조건이 상당히 제한적이었는데, 그 제한을 우회하고 넘어가기 위한 과정이 작업으로 완성된 경우였지요. 제가 전시를 진행한 장소 중 가장 작은 공간이었고, 게다가 기비안 작가와 함께 2인전을 준비해야 했습니다. 그 계기의 반가움과 별개로, 이러한 상황 탓에 일차적으로 공간의 제한이 아주 크게 다가왔어요. 그렇기 때문에 안의 메인 공간을 기비안 작가에게 할애하고, 저는 밖으로 향해야 한다고 판단했습니다. 그 작은 전시장—이름은 ‘인스턴트루프’이며 닉네임은 ‘tiny wall show’인—에서 그보다 더욱 작지만 왠지 매력적이었던, 제가 생각하기에 이 전시장에서 제일 아름다운 공간인 미니 부역을 선택했어요. 그렇게 미니 부역의 한구석을 발견했고 ‘저 공간에서 무언가를 할 수 있을지 모른다’는 생각으로 작업을 출발했어요.

작은 전시장의 작은 부역은 워낙 공간이 작아 그곳에 놓인 사물들도 (박기현 디렉터의 취향과 노력이 담겨 있어) 작고 귀여웠어요. 그 최소한의 공간과 사물이 지닌 아름다움에 제가 반응하게 된 것입니다. 그와 동시에 이 전시장은 사람들이 오가기 어려울 만큼 비좁은 골목에 있습니다. 관람객은 전시를 한눈에 휘리릭 감상한 후 전시장 앞 골목의 담벼락에 스톨을 놓고 전시장 안으로 눈길을 줄 수 있지요. 그렇게 ‘다시 보기’를 하면서 수다도 떨 수 있는 특별하고 정겨운 골목의 공기가 인상적이었습니다. 그런 전시장 밖 골목과 담벼락에 더욱 눈이 갔지요. 그래서 전시장의 미니 부역과 전시장 앞 골목의 담벼락을 작업 공간으로 확대해 ‘안과 밖의 연결’을 시도하기 시작했습니다.

안과 밖의 관계가 전환되는 작업이었던 <SOSpalm>(2002-2009), <sosPALM>(2000-2009)이 인스턴트루프에 맞춰 재해석되었고, 원래 작업에서의 살아 있는 식물인 ‘드라세나 마르기나타(Dracaena Marginata)’를 자라나는 얼음 덩어리로 대체했습니다. 미니 부엌에 있던 소형 냉장고를 과감히 빼고(그 부담스러운 과정에 협조해 주신 박기현 디렉터에게 다시 한번 감사드립니다), 그 공간에 맞춤 제작한 제빙기를 설치해 한 달여의 전시 기간 동안 얼음이 자라도록 설치했습니다. 지금 생각하니 그때의 의도와는 조금 다르게 읽히네요. 너무 늦게 자라서 우리 눈으로 변화를 식별하기 어려운 ‘살아 있는 식물’을 대신해, 조금 더 빨리 자라는 ‘변화하는 오브제인 얼음’을 선택한 것으로 지금은 이해하게 됩니다. 또한 냉장고 속 가공의 온도에서 얼어 가는 얼음을 밖으로 꺼내어 실온에서도 얼어 가는 얼음을 만드는 과정이 안과 밖의 관계와 연결되기도 하고요. 지금이야 그렇게 읽히지만 어쨌든 당시에는 생태가 끊임없이 변화하는 오브제로 구현되기를 갈망했습니다. 왜냐하면 이 작업은 ‘세상의 모든 것이 예외 없이 변화한다’는 사실에 비해 완고하게 변하지 못하는 제 관념이 너무나 갑갑해서 시작한 것이었기 때문입니다.

<큰 것이 작은 것을 잡아 먹는다>는 그 제빙기를 활용해 작업실에서 얼리고 녹이는 실험을 진행하던 중 발견된 작업이었습니다. 작업실 바닥을 물바다로 만들지 않기 위해 (드로잉하려고 테스트 프린트를 해 봤던) 인스턴트루프의 시멘트 담벼락 사진과 비닐로 구조물을 만들다가 포착하게 된 것이지요. 물방울이 타고 내려가 모일 수 있도록 만든 구조물을 보는데, 그 물방울들의 움직임이 흥미로웠습니다. 더군다나 세운상가 작업실 천장의 전등이 비친 물방울은 마치 얼굴과 눈을 가진 것처럼 보였고요. 이렇듯 비슷하게 생긴 크고 작은 물방울이 중력에 의해 서서히 굴러떨어지면서 합쳐졌고, 이 과정이 먹고 먹히며 추락하는 얼굴들의 움직임처럼 보여 촬영하기 시작했습니다. ‘큰 것이 작은 것을 잡아 먹는다’라는 제목은 저의 시 작업 중 <마음의 귀>(2014년 서울미디어시티비엔날레 출품작)에서 한 문장을 가져와 붙였습니다.

얼마 전까지 흥미진진하게 진행 중이던 《시간을 기억하는 방법》 준비가 갑자기 중단되었습니다. 예기치 않은 사건으로 사람의 일에 차질이 생길 수 있음을 올해 들어 여실히 깨닫게 되었어요. 코로나19의 창궐로 거의 모든 일이 중단되고, 이동이 금지되고, 거대한 사회 관계망이 뒤흔들리는 경험을 하고 나서야 몸으로 배우게 되었습니다. 멀리 독일·멕시코에 있는 작가 친구들과 서로의 안부와 근황을 주고받으며 “이 재난이 어떻게 세계적으로 확산되면서 타격을 줄 것인가? 아무도 이러한 상황에서 예외일 수 없으며, 그렇다면 우리는 무엇을 할 수 있을까? 예술은 재난 상황에서 도대체 무슨 의미인가?”라는 자조적인 대화를 나누곤 했습니다. 저희 중 누구도 선명한 답을 내놓지 못했지요. 하지만 사실 코로나19 이전에도 우리가 과연 그것에 대해 선명하게 답할 수 있었나 싶습니다. 단지 ‘계획을 당연히 실현하며 모든 것을 컨트롤할 수 있다’고 믿던 우리가 이번 재난으로 그 믿음이 착각에 불과했음을, 비로소 체감하고 직시하게 되었지요. 바로 그 점이 지금의 우리에게 중요한 것 같습니다.

그런 2020년 상반기를 통과하며 바이러스의 종결을 아무도 예측하지 못하는 시점에 ‘지금 할 수 있는 일이 무엇인가?’ ‘나는 어떤 작업을 할 것인가?’ 하는 고민은 그리 길지 않았습니다. 그저 ‘내 앞의 현재에 몰두하는 것’ ‘지금 할 수 있는 일을 하는 것’이 전부야 아닐까요. 물론 현재 할 수 있는 일이 본질적으로 미래를 담보하거나 보장하지는 않습니다. 하지만 그렇다고 해서 아예 할 필요가 없는 것은 아닙니다. 아무도 알 수 없는 죽음의 시점과 마찬가지로, 미래 역시 아무도 알 수 없으니까요. 이렇듯 미래는 거의 유일한 절대성으로 갖고 있으며, 그 미래가 현재에 대해 어떤 태도를 취하는지가 중요할 뿐입니다. 그러니까 ‘계획한 일이 언제든 중단될 수 있다’는 것은 ‘사람은 언제든 죽을 수 있다’는 사실과 등가이므로, 이번 전시의 유보는 그리 놀랍지 않았습니다. 단지 그 사유는 안타까웠지만 말이에요.

현정 씨와 함께 준비 중이던 전시가 잠시 유보되었으니, 아마 반년 정도 시간을 두고 작업 과정을 다시 바라볼 수 있는 기회를 얻은 것이겠지요. 그 기회가 좋은 것인지 나쁜 것인지는 잘 모르겠습니다. 결국 세월이 한참 흐른 후 다른 시간의 지점에서 과거의 이 시간을 어떻게 바라보는지에 따라 가변적인 일이 아닌가 싶습니다. 즉 시간을 기억하고 판단하는 일은, 그 이후의 시간에 의해 끊임없이 다르게 생각될 수밖에 없습니다. 이것이 이번 전시를 위해 준비한 <파라독트>의 개념이자 근간입니다. 지금 닦친 현실과 연결되는 사실이 우연하고도 새삼 놀랍습니다.

이 작품은 조금 여유 있게 관찰하며 2020년 하반기에 천천히 진행할 예정이에요. 그와 더불어 모노그래프 출간 준비 작업, 2023년 개관 예정인 서서울 서울시립미술관 사전 프로그램을 위한 공간 개념과 디렉션 작업, 지금 협의 중인 기업의 공간 특정 커미션 작업이 2020년 하반기에 새로 시도하는 일들입니다. 2021년 연말과 2023년 연초의 개인전도 조금은 긴 호흡으로 준비하려 합니다. 시기적으로 가까운 프로젝트를 위한 집중적이고 순발력 있는 작업과 시간적으로 여유를 갖고 심도 있게 준비하는 작업. 전혀 다른 두 종류의 일을 동시에 진행하는 것은, 저에게 상호 보완적 다이내믹함을 느끼게 하므로 감사하고 즐겁습니다. 물론 내년과 내후년의 일을 준비하는 것은 현시점에서 예측 불가한 변경 가능성의 불안함도 있어요. 하지만 어찌 되든지 간에 이 기회는 저에게 좋은 시간이 될 것입니다. 2015년 개인전에서부터 펼쳐 놓기 시작한 맥락을 보다 심화할 생각이라 기대가 됩니다.

또한 확장하는 도시에서 소멸 중인 원시 자연으로의 여정을 구상하며, 문명과 자연의 여러 관계를 연구하고 해석하기 위한 작업도 준비했었습니다. 올해부터 본격화하기 위해 해외 로케이션을 계획하던 차에, 코로나19 대유행으로 전 세계가 봉쇄되며 생태적 거리 유지의 위중함이 논의되기 시작했지요. 그렇다 보니 ‘원시 자연으로 가까이 가려는 내 호기심도 결국 문명의 이기를 남용하는 것에 불과할 수 있다’는 본질적 고민이 깊어졌습니다. 그럼에도 직진할지 우회할지, 직설일지 은유일지, 경험일지 꿈일지를 남은 시간 동안 모색하며 이 변화의 세계를 이해하려 애쓸 것 같습니다. 세계를 탐색하고 연구하며 이해하는 한 걸음 한 걸음은 작업이 되어 질문을 던지고, 누군가는 그 질문에 공감의 연결을 만들겠지요. 예술의 길에서 제가 앞으로 어떤 미지의 시간과 공간으로 향하게 될지, 새로운 빈 종이를 받아든 지금은 무척 두렵고도 설렘니다.

몇 년 후에는 현정 씨와 이 서신 교환을 돌아보며 어떤 이야기를 나누게 될까요. 우리가 이후에 어떤 시간을 통과하고, 지나간 시간을 어떻게 기억해 의미를 부여할지 궁금합니다. 아마 ‘시간을 기억하는 방법’이라는 이 예언적인 기획의 질문은, 우연히 유보된 시간과 녹록지 않은 앞으로의 시간 안에서 자연스럽게 고군분투하며 펼쳐질 것입니다.

기상이변의 한가운데 익숙하지 않은 긴 장마와 폭염이 이어지고 있네요. 그 경계에서 현정 씨의 몸과 마음이 건강하기를 기원합니다.

부산에서,
선민 드림

2020.8.3.

멀리 부산에서 (아마도) 장마가 마무리된 다음, 곧이어 들이닥친 폭염 속에 회신을 작성하는 선민 씨의 모습을 상상해 봅니다. 온전한 의미의 휴식인지 작업과 관련된 일인지 구분이 모호한 일상 가운데, 코로나19 현상을 바라보는 선민 씨의 관점까지 공유해 주셔서 감사합니다.

《시간을 기억하는 방법》의 전시 일정 연기는 제게 ‘우리가 귀로 듣고 눈으로 볼 수 있는 상황에 대해 어떻게 판단하는 것이 가장 적절한지...’와 같은 고민도 함께 안겨 주었습니다. 하지만 이 모든 것이 저의 이기적인 관점으로 생각하기에는 ‘자연스럽다’ 싶을 정도였어요. 개인적으로 이번 전시는 새롭게 모든 것을 받아들이는 마음의 준비를 위한 출발점인 듯합니다. 《시간을 기억하는 방법》에 흔쾌히 동참해 주신 선민 씨와의 시간, 기획해 보고 싶은 주제를 깊이 있게 만들고자 했던 시간, 무언가를 신속하게 결정해야만 했던 시간... 그 여러 가지 시간의 레이어가 머릿속을 복잡하게 만든 것 같습니다.

현재 제가 담당 중인 ‘코로나19 예술인 긴급지원 프로젝트’는 코로나 이후의 시간에 대해 생각하게 합니다. ‘코로나19 예술인 긴급지원 프로젝트’라는 큰 타이틀에 ‘예술백신 프로젝트’라는 부제도 붙어 있는데요. 2020년 4월에 시작한 이 프로젝트는 11월까지 연장되었습니다. 결국 올해는 이 시간 안에서의 예술가 지원 방식을 모색하고, ‘팬데믹 이후 전시 기획은 어떤

방법으로 새로워져야 할까’ 등을 고민하며 보낼 것 같습니다. 모든 프로젝트가 ‘미정’의 상태인 것도 현재로서는 매우 자연스럽게 느껴집니다. 그 시간 속에서 불안, 집착, 강박을 느끼며 방향을 가늠하지 못하고 해매는 저를 보게 됩니다. 그래서 ‘알 수 없는 어딘가로 무작정 헤엄치고 있다’는 생각이 들기도 하고요.

해외의 다른 작가들과 나는 대화 내용을 말해 주셨듯, 요즘은 기획자들도 결론이 도출되기 어려운 대화를 끝없이 이어 가곤 합니다. 비대면 전시가 더 활발해지는 상황 속에서 온라인으로 전시 영상을 보면 저조차 ‘전시장으로 다시 가야 하나, 말아야 하나...’ 하고 고민하게 됩니다. 한편으로는 ‘행복한 고민’이라고 생각합니다. 지금의 시간을 통과하는 제가 생각해 봄 직한 주제로, 그리 크지 않은 전시 공간에서도 이전보다 더 활발하게 전시들이 만들어지고 있습니다. 그래서 저도 모르게 몸과 마음이 더 바빠져야 한다는 ‘강박’을 느끼기도 합니다. 시간에 대한 논의는 지금껏 정말 많이 이어져 왔으며, 저는 의심하지 않고 기존의 시간을 큰 고민 없이 충실히 따라왔습니다. 그런 태도가 자연스러운 것인지, 아니면 조금 더 비틀어서 ‘사건 중심의 시간’ 혹은 ‘새로운 개념의 시간’을 살아갈 용기를 가져야 하는지 심경이 복잡합니다. 이런 고민 속에 아직은 저의 실타래를 풀지 못한 것 같아요.

그런 의미에서 《시간을 기억하는 방법》을 기획하고 선민 씨와 <과라목토>에 대해 논의했던 그 시간, 그리고 작업 시작의 모티프로 작용한 그 우연이 과연 정말 우연한 것인지 생각해 보게 됩니다. 선민 씨의 말처럼 ‘유보’와 ‘미정’의 시간으로 남겨진 《시간을 기억하는 방법》을 다시 준비하는 시점에서 새로운 고민이 시작될 것입니다. 우리 모두가 처음 겪는 코로나19 상황에서 저는 ‘개인적 사고의 기존 틀을 모두 버리고 다시 궤도를 수정해야 하는 시간이 왔다’고 생각합니다. 상황이 더 나아지고 마무리되기를 기다리기보다 ‘나의 태도를 어떻게 정할 것인가?’ 하는 점이 더 큰 고민인 것 같아요. 그에 따라서 향후 저의 시간은 전시를 비롯한 일이나 휴식뿐 아니라, 혼자만의 절대적 시간을 보내는 방식과 외형도 전면적으로 변화를 맞이하게 될 것 같습니다. 무엇보다 제게는 그 모든 변화를 기꺼이 수용할 준비가 필요한 시기인 듯합니다.

올해 하반기부터 2023년까지 다양한 프로젝트로 충만하게 채워진 선민 씨의 일정을 살펴봅니다. 그와 동시에 선민 씨가 들려주었던 <과라목토>의 사운드를 떠올려 봅니다. 직접 찾아서 듣는 음원이 아닌 이렇게 서신을 교환하면서 감상하는 음악, 그리고 오직 ‘파’와 ‘라’로 이루어진 음악. 그것이 나오게 된 시간과의 맥락에는 ‘우연’이라고 생각하기엔 너무 아름답고 처연한 스토리가 존재합니다. 아이러니하게도 현재 시점에만 충실할 수밖에 없는 지금, 저는 자꾸 기억을 소환하는 묘한 행위를 동반하게 되는 것 같아요.

언급하신 대로, 2015년부터 펼쳐 놓기 시작한 선민 씨의 작업적 맥락을 이후 개인전에서 더 밀도 높게 보여 주시리라 기대합니다. 아울러 저희의 서신 교환도, 앞으로 펼쳐질 저희의 전시도 어떤 것이었으며 어떤 그 무엇이 될 수 있을지 더 고민하게 될 듯합니다. 현재 작업 중인 공간 디렉팅, 사운드, 시간의 개념은 모두 하나로 연결이 가능할 것입니다. ‘기계와 인간이 공존하고, 기술이 우리가 꿈꾸는 이상향을 만들어 줄 수 있다’는 생각을 바탕으로 비교적 확신을 가지고 진행되던 세상의 논의도 이제 조금은 주춤했습니다. 모든 것을 제로베이스로 다시 돌려서 패러다임의 전환을 머리만이 아닌 온몸으로 받아들이기 위해 준비해야 하는 시대입니다. 그동안 선민 씨가 보여 주었던 작업은 결코 문명의 이기를 남용하는 것이 아니라고 생각해요. 그보다 오래전부터 본질을 향해 접근하고 고민했던 주제들을 깊이 있게 꺼낼 시간임을 믿습니다. 물론 그 ‘사이’와 또 다른 ‘사이’의 시간에 저희가 나누게 될 대화도 기다려지고요.

그러면서 요즘 부쩍 생각하게 되는 선민 씨의 작업은 <고속도로 기하학 2>입니다. 그 영상을 떠올리면, 스쳐 지나갔지만 결국 우리가 놓친 것들에 대해 되짚게 되고 모든 것이 폭발하는 현상에 대해 생각하게 됩니다. 동일한 제목의 사진 작업과 달리, 영상에서는 보이지 않는 것들이 훨씬 많은 듯합니다. 그렇게 축적된 시간이 평음을 내며 충돌하는 시점! 지금이 제게는 그런 ‘파괴’의 시점이 아닐까 합니다.

이 시점에서 저는 선민 씨 스스로 생각하는 작가로서의 소명이 무엇인지 궁금합니다. 이전 서신에서 이미 많은 부분을 설명해 주셨어요. 그럼에도 조금 더 구체적으로 선민 씨의 생각이 듣고 싶습니다.

지구온난화, 기후변화... 다시 길어지는 장마에 태풍까지 북상한다고 하니 우리가 정말 그 어떤 것도 예측하기 어려운 시대에 살고 있음을 실감합니다. 선민 씨가 여러 프로젝트를 무리 없이 진행할 수 있도록 영혼과 육신의 건강을 위해 늘 기도하겠습니다.

감사드리며,
현정 드림

2020.8.4.

현정 씨의 말을 듣고, ‘소명’이라는 말의 무게를 생각해 봅니다.

제 소명을 제가 이해하고 있는지 자신이 없습니다. 그런데 ‘왜 작업하는가?’라는 질문에 대해서는 몇 년 전부터 조금 더 선명한 답을 찾은 것 같습니다. 최근에 발굴한 제일 오래된 작업들이 ‘1990년대 중반의 작품’이라면, 제가 작업을 시작한 지도 거의 25년쯤 되었네요. 작업의 이유는 최근 10년 미만의 시간을 거치며 조금 더 선명해졌습니다. 그것은 아마도 세계에 연결된 저 자신과 제 삶을 이해하기 위한 배움의 과정이 아닌가 싶어요. 세월이 흐르고 작품이 누적되면서, 과거의 모호했던 작업도 긴 시간을 뒤로하고 비로소 적절한 언어를 획득해 선명한 관계를 만들어 가면서 이해할 수 있게 되었어요. 제 작업을 제가 이해하는 일이 너무나 오래 걸린 까닭은, 작업 당시에 받아들인 것만으로는 항상 그 작품에 대해 다 설명할 수 없었기 때문입니다. 그것은 꼭 작업을 이해하는 데 걸린 시간이 길든 짧든 이후 새로운 작업들이 쌓이면서 그 의미가 점점 더 명확해지곤 했으니까요. 어쩌면 저는 어떤 작업에 대한 설명을 그다음 작업들로 하는 작가일지도 모릅니다. 저의 모노그래프 출간에 늦은 감이 있는 것도 그런 면에서 당연하다는 생각이 듭니다. 다른 작가들의 작업이 다 마찬가지로 생각하고는 않습니다. 단지 제가 작업을 시작해 발전시키는 과정과 멈추는 과정, 그리고 그 작업이 저 자신과 최종적으로 관객에게 도달하는 시간은 훨씬 느리며 단순하지 않은 듯합니다. 그 느낌이 조금 하게 느껴지던 시간을 지나 이제는 ‘나의 방식’으로 받아들이면서, 앞서 던진 물음에 대한 답을 자연스레 찾게 되었습니다. 그것이 아마도 소명일까요? ‘나 자신’과 ‘나의 삶’이라는 미립자를 거대하고 두려운 세계와 연결해 이해하는 것으로 이 무한한 우주를 아주 조금은 더듬어 배우는 일이...?

저의 길고 긴 답변들이 과연 ‘책’이라는 제한된 공간에 실릴 수 있을지 걱정이 앞서네요. 하지만 현정 씨의 질문들을 통해, 미처 알아차리지 못했던 생각을 발견하고 교감할 수 있음에 기쁨과 감사를 전합니다.

선민 드림

2020.8.6.

소명에 대한 이야기, 감사합니다.

제가 너무 무거운 표현으로 질문했는지도 모르겠습니다. 저희가 주고받은 서신들의 내용을 곱씹어 읽다 보니 ‘현재 하고 있는 일에 대한 나의 소명은 무엇일까?’라는 질문에 다다랐던 것 같아요. 그래서 동일한 질문을 선민 씨에게도 드렸나 봅니다. 이번 모노그래프 작업에 참여하면서, 저도 선민 씨의 작업을 초기부터 현재까지 조금은 더 긴 호흡으로 바라볼 수 있었습니다. 언젠가 “작업의 길은 신비하고 알 수 없는 것”이라고 말씀해 주셨지요. 저 역시 다양한 전시를 만들고 여러 작가님을 뵈는 세월이 길어지면서 ‘머릿속에 엉킨 실타래를 풀어 가는 과정이 반복되고 있다’는 생각이 들곤 합니다. 선민 씨의 작업을 관통하는 이야기, 집중의 지점, 그

리고 그 시선을 따라가는 방식으로 화답하며 이 대화가 즐거운 여행처럼 계속되기를 기대합니다. 이번 서신 교환을 통해 《시간을 기억하는 방법》에 대한 확장된 대화의 고리를 던져 주셔서 감사합니다. 이를 계기로 우리가 살아가는 ‘시간’에 대한 생각을 더욱 다양하게 나눌 수 있어 기쁩니다.

아마 이 질문으로 서신 교환을 마무리해야 할 것 같습니다. 이번 기회를 통해 선민 씨의 작업을 다른 텍스트도 많이 읽어 볼 수 있었어요. 많은 분들이 이미지와 언어의 연결, 시간과 공간의 연결, 그리고 인공적인 자연과 본래의 자연 사이에서 구분이 모호해지는 경계 등에 대해 이야기하셨습니다. 이런 해석에 대한 선민 씨의 생각은 어떠신지 궁금합니다. 마지막으로, 지금까지의 작업 가운데 유독 애착이 가는 작품은 무엇일까요? 물론 그 이유도 궁금합니다.

폭우가 내린 후 귀뚜라미 우는 수원에서,
현정 드림

2020.8.9.

제 작업의 해석은 이번에 모노그래프를 마무리한 후, 여섯 명의 필진이 쓴 글과 함께 현정 씨와의 대화까지 읽게 되면 더 선명해질 것 같습니다. 이 책에 상대적으로 많은 분의 글을 담고 싶었던 이유는, 제 작업에 대한 타인의 언어를 다양하게 얻고 싶었기 때문입니다. 제가 표현하고 싶은 것을 작업으로 보여 준 다음, 그것에 대한 설명을 말로 덧붙이는 방식이 아닌 감상자를 통과한 언어로 듣는 것. 여기에서 ‘말하는 언어’와 ‘듣거나 읽는 언어’에는 차이가 있습니다. 그 사이에 제 작업이 존재하며, 그것을 설명하기 위해 저의 언어로 말하거나 쓰는 것과 타인이 자신만의 시선으로 이해하고 해석하며 감상한 내용을 듣거나 읽는 것은 분명 다릅니다. 어떤 작업이 관객에게 도달해 세상의 일부가 되는 과정에서 타인의 언어로 다리를 만드는 일은 중요합니다. 아마 이런 관점은 현정 씨가 정리한 해석에도 다 걸쳐 있을 것입니다.

마지막으로, 가장 애착이 가는 작품은 솔직히 꼽기 어려워요. 다만 저는 최근의 작업, 현재의 작업 그리고 미래의 작업에 더 주목하는 편입니다. 작업을 산만하게 계속 펼쳐 놓는 것은 아마 그런 이유 때문일지도 모르겠어요. 물론 이번에 과거 작업을 분석한 앙카 베로나 미홀렛 (Anca Verona Mihulet) 큐레이터 덕분에, 저도 서랍에 넣어 둔 채 잊었던 25년 전 작업들을 다시 들춰 보게 되었습니다. 그때의 징후가 이후 어떻게 펼쳐지고 결정화되었는지 생각해 볼 수 있어 신선했어요. 또한 지난 작업을 돌아보니 새삼 많은 생각이 들었습니다. 이전 답변에도 언급했듯, 그때는 몰랐으나 시간을 통과하며 당위성을 얻게 된 과정이 아닐까 싶어요. 제가 현재나 미래의 작업에 더 주목하는 까닭 역시 과거에 흘뿌려 놓은 작업의 의미를 알고 싶기 때문인 것 같습니다.

현정 씨의 말처럼, 이번에 나눈 대화는 앞으로 지속해 나갈 더 깊은 대화의 든든한 거름이자 복선이 될 것입니다.

장마가 끝날 무렵에는 서로 다른 시선으로 제 작업을 들여다본 필진의 답장들이 도착하기를 기대하며, 다시 한번 진심으로 감사합니다.

비 오는 일요일에,
선민 드림