

되돌아보는 예술

February, 2017 | 안상호

page 1 of 4

ARTIST



되돌아보는 예술

박찬경은 미술가이고 영화감독이다. 그의 작품은 주로 우리 사회에서 일어나는, 또 일어났던 일을 복기한다. 그건 분단사회의 단면이기도 하고 사라져가는 문화로서의 곳이기도 하다. 말하는 방식과 소재가 무엇이든 간에 결국 그가 꺼내놓는 이야기들은 우리가 숨쉬고 있는 세상에 대한 성찰이다.

EDITOR AHN SANG HO PHOTOGRAPHER KI SUNG YUL

사람이 사는 세상은 참 간단치가 않다. 박찬경을 만나고 나서 그 생각이 먼저 들었다. 그는 오랜 시간 동안 우리 사회를 돌아보는 작업을 했다. 우리가 살고 있는 대한민국의 국가는 국가와 사회, 문화, 사람들에 대한 지대한 관심 때문이다. 사진과 영상, 사운드, 설치, 독립영화와 상업영화 등의 여러 장르를 넘나들며 과거에 일어난 다양한 사건과 현재의 모습을 교묘하게 교차시켜 바라봐왔다. 그가 국내에서 가장 최근에 참여한 프로젝트는 안양공공예술프로젝트인 (APAPS)의 트레일러이다. 드론으로 내려다본 안양천의 모습을 롱테이크로 촬영한 고차 60초 짜리 영상에서 그는 과거의 안양과 현재의 안양, 안양천이 가진 공공성, 모두가 하나로 어우러진 축제로서의 (APAPS), 그리고 곧 행사가 시작한다는 들뜸과 긴장감까지 하나로 묶어냈다. 어느 잡지의 박찬경 인터뷰에 나온 내용처럼 "비슷한 시기에 공개된 평창 동계올림픽 홍보 영상의 참혹한 조악함과 대조적"이었다. 박찬경은 무심한 표정과 말투로 트레일러에 대해서 이야기를 꺼냈다. 참고로 안양은 통일신라시대 때 안양사라는 엄청난 큰 절이 자리했었다고 추정되는 곳이다. 이를테면 황룡사 규모 정도였다. "안양사가 안양이라는 도시의 기원이라고 한다면 굉장히 중요하겠죠. 극락이라는 뜻을 가진 안양이라는 이름도 안양사에서 따왔으니까요. 안양천은 절이 있었던 삼성산이라는 관악산 줄기에서 뿔어 나옵니다. 결국 안양이라는 도시는 이런 이야기를 뽐냈다는 논하기 힘들어요. 과거부터 문명이 자리 잡고 있었다는 거죠. 저도 안양천을 어릴 때 기본 유원지로 기억해요." 안양은 서울과 지리적으로 가깝다. "여름에는 사람들이 안양천에 엄청 많이 모여서 물장구 치고 노는데 굉장히 볼만해요. 공포나 이쪽 인근에 사는 사람들은 바쁘니까 주말에 하루 이틀 정도 놀러 오는 데 이게 공공성에 대해서 많은 말을 해줘요. 사람이 이렇게 많은데도 얼마나 갈 데가 없으면 이곳으로 옮겨, 라는 생각이 들고, 그리고 드론은 출가를 잘 보여줄 수 있으니까 영상이 굉장히 나왔던 것 같아요." 이 말에서 그가 이전에 해왔던 작업의 방식을 엿볼 수 있었다. 그는 자신이 말하고자 하는 이유를 설명하기 위해서 과거와 현재의 시간, 공간의 의미, 자신과 사람들의 시선 등 다양한 부분에서 이미지와 의미를 가져와 하나로 묶어 거꾸집에 부여해버린다. 이런 작업은 분단과 냉전 시대를 표현한 초창기의 작업들인 'Black Out', 'Power Passage', 'Flying', 'Three Cemeteries'나 자신의 영화 <만신>, 형인 박찬욱 감독과의 공동작업 타이틀인 PARKING CHANoe의 <고진

갈래>, <파란만장> 같은 부분에서 잘 드러난다. 특히 낯선 시선이 일곱이다. 자신의 시선만이 아니라 상대의 시선과 돌을 보는 3자의 시선, 3자에서 내부로 들어온 이의 시선 등 저마다의 입장을 가진 사람들이 살아가는 사회를 우리는 어떻게 고민해야 할 것인지 진지하면서도 명쾌하게 고찰한다. 물론 해답을 제시하지는 않는다. 그래서 박찬경의 작품은 좋지않아 어렵다. 박찬경이 지나가는 투로 말했다. "감수를 해야겠죠. 어려운 이야기는 어렵게 할 수밖에 없거든요. 어려운 이야기를 쉽게 하는 건 정말 고수들이나 할 수 있어요. 미술이 하려고 하는 이야기는 전통적으로 굉장히 복합적이죠." 그렇다. 그의 이야기는 다층적이고 복합적이다. 독립영화인 <고진갈래>는 서울의 모습을 삼라만상으로 그려냈다. 서울에 살고 있는 수백 명의 시선을 통해 전쟁을 가진 서울이라는 도시가 어떤 방식으로 문화가 뿔어나가고 있는지 보여준다. 서울의 이곳저곳을 돌아다니는 안내견과 시각장애인, "수많은 일들이 동시에 일어난다"라는 한 이밴더의 가사는 그래서 의미심장하다. 세상은 한마디로 정의할 수 없고 다양한 문화와 생각이 뒤엉켜 있는 것임을 보여주면서 잊어버린 과거와의 연결고리를 찾는다. <Lost Performance>는 카메라를 하나씩 든 수십 명의 사람이 한쪽 발에 줄을 묶고 얽힌 실대를 풀어나간다. 어느 카메라의 영상을 보든 절대 풀릴 것 같지 않지만 그래도 흑어나 풀릴지 모를 가능성에 기대는 우리 현실을 단편적으로 보여준다. 아, 이 사람 똑똑한데 참 부정적이네, 라는 생각이 들다가도 이내 수긍하게 만드는 힘이 있다. 한국인의 무의식에 잠재된 이야기를 꺼내기 때문이다. 그가 가지고 있는 시선은 카메라가 가진 시선을 통해서도 여러 차례 감지된다. "저는 일정한 카메라를 선호하지 않아요. 작품마다 신마다 달라요. 상대적으로 <만신>은 보기 좋은 전형적인 앵글이었고, <신도안>은 사진같이 정지된 느낌이었죠. 다만 카메라가 상황과 많이 호흡했으면 좋겠다고 생각해요. 카메라가 삼각대에 가만히 고정된 느낌이지 아니고, 대상의 움직임에 따라서 조응하는 동물 같은 카메라로, 고양이는 뭔가 움직이면 예민하게 반응하잖아요. 가까이 다가가면 뒤로 회 도망가는 것처럼 바로바로 반응하잖아요." 동물 같은 느낌이 가장 잘 드러난 작품이 PARKING CHANoe로 찍은 <파란만장>이다. 강가에서 혼자 낚시를 하던 남자의 낚싯대에 소복 처림의 여인이 걸려 올라오면서 벌어지는 이야기로 시점의 반전과 고양이라는 문화를 잘 조화시켰다. 카메라 앵글이 가진 긴장감과 시점의 반전 등을 잘 표현했다. 이 영화

는 2011년 베를린 국제영화제 단편영화 부문에서 황금곰상도 수상했다. <파란만장>은 아이폰으로 찍었어요. 그러니까 훨씬 자유롭게 찍었죠. 카메라를 여러 대 사용할 수 있고 쉽게 움직일 수 있으니까요." <파란만장>과 <만신>처럼 그는 몇 년 전부터 무속신앙인 굿과 만신(무당)을 소재로 꾸준히 작업하고 있다. 전시도 마찬가지다. "좋은 곳에 가면 알 수 있어요. 일반적으로 행해지는 굿은 전통적으로 내려온 굿과 많이 달라요. 인간 문화제나 도제식으로 배운 분들의 굿을 보면 이것이 대단한 문화라는 걸 알 수 있죠. 한국의 무당은 원래 쉽게 되는 게 아니에요. 내림만 받으면 되는 게 아니라 최소한 10년은 훈련을 받아야지 가능하죠. 학습무는 당연히 어릴 때부터 배우는 거고, 강신무도 몇 년씩 아껴 더머 배워야 해요. 신만 받는다고 되는 게 아니죠." <만신>은 만신 김금화가 신바람을 받은 뒤 한국 현대사의 어떻게 살아왔고 또 우리가 가진 상처를 치유했는지를 기록한 '판타지 다큐 드라마'다. 김금화 본인이 출연하지만 김새론과 류현경, 문소리가 각각 어린 시절과 젊은 시절, 최고 무당이 된 시절까지를 연기한다. 사실과 드라마가 섞인 형태다. 신과 인간, 남과 북, 이승과 저승을 넘나든다. "김금화 선생님도 몇 년이 쯤, 무당이 되어 내림을 받고 나서도 유명한 무당을 찾아다니면서 배웠죠. 왜냐하면 춤도 잘 추야지, 노래도 잘 불러야지, 악기도 다 다룰 줄 알아야지, 제사의 절차와 제사상 차리는 방법을 배워야 하는데 예전에는 책이 없었잖아요. 다 아껴 더머 배웠거든요. 아껴 더머 배우면 오래 걸리죠. 그러니까 무당들도 무기의 뜻을 다 몰라요. 입과 귀로 다 배웠거든요. 무기가 한자이고 되게 복잡해요. 책으로만 한 건이예요. 그 내용을 다 외워야지 무당인데 그런 사람들은 얼마 없죠." 그는 김금화의 자서전인 <비단낚시>를 읽고 감동을 받아 영화를 결심했다. 전사에서 나오는 우리 무속신앙의 편린도 그래서 비롯됐다. "요즘은 굿을 하루나 길면 이틀을 하는데 예전에는 3박4일도 굿을 일주일까지 했는데 정말 굿을 체험하는 거죠. 요즘은 그렇게 큰 굿을 보기 힘들죠. 큰 굿은 그래요, 참여한 사람이 받는 느낌도 완전히 다르죠. 마을의 축제가 단오도 있고 하지만 사건사고가 많은 어촌은 사람이 외지할 곳이 필요하기 때문에 굿이 차지하는 부분이 굉장히 컸어요. 굿은 축제라고 생각하면 되요." 그 축제는 트라우마를 치유하는 치료제다. 카타르시스의 기능이다. "여러 가지 의미가 있죠. 영화에서는 김금화라는 개인에 초점을 맞춰서 이야기했지만 그녀는 우리나라 최고



의 무덤이예요. 당시에는 그렇게까지 생각을 했는지 모르겠는데 요즘에 드는 생각은 우리 사회가 이렇게 급격하게 고도성장하고, 전업을 겪고, 서구화되면서 여러 가지 사회 문제를 안고 있어요." 봉간사회와 르네상스, 산업혁명의 근대, 세계대전이라는 참혹함 후의 현대라는 흐름 속에서 개인과 사회의 관계라는 정체성을 확립한 서양과 달리, 우리는 조선과 일제강점기, 그리고 한국전쟁, 유신체제를 통해 납득할 깊은 성찰 없이 강제로 현대에 편입됐다. 그 와중에 여러 불협화음이 일어났고 역사적 트라우마도 치유하지 못했다. 과거를 제대로 돌아보지 못하고 발전과 성공이라는 주역에 먹살이 잡혀 끌려온 것이다. 결국 박찬경이 말하는 것은 60여 년 전에 짚고 왔어야 할 우리의 근대성에 대한 고민이다. 이전의 작품도 그렇지만 그가 한동안 국가 무당을 소재로 이야기를 끌어온 것도 그런 연유에서다. "그중 가장 큰 문제가 사람들이 비정해진다든 거예요. 다르게 말하면 이데올로기에 대한 공감능력, 연대감 이런 게 사라져서 공동체 의식이 희박해지는 거죠. 저예요. 작은 단위의 공동체가 특정한 사회에서는 국가도 필요 없다고 생각해요. 꼭 있어야 하나요? 이런 국가와 정부도 필요 없죠. 옛날에도 여러 가지 다른 문제가 있었겠지만 적어도 이렇게 비정해지는 않았죠. 노동도 있지만 항상 축제가 있었고, 그 한가운데 국이 있었어요. 특히 시골에서는, 제사 지내는 소위 양반들은 유교적 질서에 익숙하겠지만 시골은 그렇지 않았거든요. 축제도 너무 상업화되고 공연도 보는 게 전부예요. 그렇지 않은, 연대를 만들어내는 축제가 있어야요. 1980년대에는 김지하리든가 임진왜일 당시에 그런 이야기들을 왜 강조했다지 몰랐어요. 왜 옛날이야기를 자주 하지라고 생각했는데 이제는 알 것 같아요. 현대는 텔레비전이나 영화가 그 문화를 대체하지만 참여하는 문화가 아니잖아요. 집단적이고 동물적인 어떤 걸 보기만 할 뿐 적극 참여하는 게 아니니까요. 옆집 사람과 인수도 안 하는데 마을굿을 할 수 없으니까 이제는 그것을 삼가고 알고는 있어야 하지 않나요. 그런 의미에서 저는 거죠, 그리고 김수영 시인이 전통은 아무리

더러워도 괜찮다고 했잖아요. 그렇게 말할 때에는 절실함이 있는 거잖아요." 제대로 된 성찰이 아니라 자신의 미래만을 바라보는 세계관은 공동체적 기반이 허약해질 수밖에 없다. "대인이 가장 가까운 데 있다면 광화문 시위죠. 근대화되면서 과거를 잊어버리고 그뿐만 아니라 잊어버리라고 강요받았죠. 전쟁이라는 엄청난 일이 있었기 때문예요. 사실 굶을 도시에서 볼 수가 없잖아요. 단절은 어떤 식으로 메울 것인가는 미래의 문제예요. 그러나 국가나 전통문화에 관심이 있는 것이고 그걸 배우는 과정이 우리의 미래에 가장 중요한 문제라고 생각해요. 생활의 양식이 가장 중요하죠. 어떻게 만들어 나갈 것인가의 문제니까요." 그래서 박찬경은 한국적 근대성과 미술 자체를 뒤집어보고 있다. 물론 제약 때문에 그 제도 안에서 작품을 전시하고 영화를 상영하지만 제도에 대한 문제 제기를 끊임없이 해야 한다고 말한다. 해외에서 박찬경을 주목하는 것도 그 때문이다. 우리가 스스로의 문제를 바라보는 시선에 대한 관심이다. 지난해에도 뉴욕의 티나 킴 갤러리에서 개인전을 열고 스위스 아트바젤 필름 프로그래밍에 참여했다. 지금 박찬경은 5월에 국제갤러리에서 열릴 개인전을 준비하고 있다. "지금 하면 딱 좋을 작품이죠. 세월호 이야기도 있고요. 보는 방법에 따라 많이 다른데 한국 미술시에 대한 이야기도 있어요. 그 다음에 어떤 걸은 것을 어떻게 봐야 하는지에 대해서도요. 전체적으로 봤을 때는 "우리가 겪어온 근대라는 것이 폐허"라는 내용입니다." 그가 "폐허"라는 말을 꺼내자 황지우의 <빠아후>가 떠올랐다. "슬프다 / 내가 사랑했던 자리마다 / 모두 폐허다"라는 문장으로 시작하는 시다. 박찬경이 인식하는 폐허도 것처럼 우리의 근본적인 문제를 내포하고 있다. "최인훈 선생의 소설에 폐허 모티프가 많아요. 이북에서 왔고, 분단이 일찍부터 관심이 있었어요. 그 세대는 옛 전통을 체험했기 때문에 노스탤지어도 많고. 그 양반이 많이 쓰는 말 중에 '피난민 정서가 있는데 제 생각에는 그 말이 핵심인 것 같아요. 1990년대 이래 포스트모더니즘에서 유목민이라는 말을 쓰는데 우리 사회에서는 정확한 용

어가 아니고요, 피난민이라는 단어가 설명이 더 잘되죠. 언제 어떻게 될지 모르는 위기를 항상 느끼면서 살고, 대부분 고향을 다 떠나왔잖아요. 우리 모두를 피난민이라고 보면 되지 않을까요?" 이렇게 우리 현실을 복기하는 데 집착하는 이유가 궁금했다. "제가 특이한 경우라고 말을 하는데 그런데 작가라면 더 그렇게 해야 하는 게 아니가요? 투쟁을 많이 해야 하는 게 예술가예요." 박찬경은 감각이 더 열려야 한다고 믿는다. 우리가 지식은 많지만 사유로 가지가지 못하기 때문이다. 감각이 열리면 사유가 가능하고 지식은 자연스럽게 따라온다고 설명한다. 그 감각이 바로 하나의 매체 안에서도 영역을 넘나들고 다양한 군상과 내용으로 이야기를 끌고 가는 박찬경의 힘이다. 박찬경은 전시 외에 오랫동안 준비하고 있는 작업이 있다. 바로 영화다. 현재 시나리오의 초고를 마쳤다. 장르는 그의 관심사에 어울린다. "공포영화나 스릴러가 사회적인 문제를 다루기 굉장히 좋은 그라운드예요. 사람들이 공포를 느낀다는 건 문제가 있기 때문이죠. 문제를 파헤쳐나가는데서 공포가 나오거든요. 쉽게 생각해서 <여고괴담> 같은 영화가 나오려면 학교 현실을 이야기할 수밖에 없잖아요." 지난해 개봉한 나홍진 감독의 <곡성>과 장르가 겹칠 수 있겠다. 그가 더 잘 만들 수 있을텐데, 라는 생각이 들었다. "아침에도 제가 <곡성>을 못 봤어요. 왜냐하면 야, 이상하게, 봐야 한다고 생각은 하는데 별로 당기지가 않네요. 제가 먼저 했어야 하는 건데, 이해가 어렵다고 하던데, 줄가리는 말이 안 된다고 하던데." 박찬경과의 인터뷰는 예술의 무게에 조금은 짓눌린 느낌이었다. 하지만 인터뷰 도중 "예술가는 인정을 원하는 욕구가 크드"는 그의 말이 머릿속에 맴돌면서 웃으며 자리를 떴다.

HERITAGE
MUNE ©

박찬경은 사진, 설치, 비디오, 다큐멘터리, 영화 등에 이르는 다양한 매체로 한국의 현대사를 아우르는 냉전과 남북 갈등, 무속신앙 같은 주제를 탐구해왔다. 지난해 5월 열린 티나 김 갤러리에서의 전시는 노출 기회가 적었던 초기 작품부터 근래의 영화 작업에 이르기까지 다양한 작품을 소개했다. 오는 5월에는 국제갤러리에서 개인전을 열 예정이다.

