

박찬경의 안녕

August, 2017 | 백지홍 편집장

page 1 of 6



박찬경의 안녕

《안녕 安寧 Farewell》 | 5.25~7.2 | 국제갤러리

글 백지홍 편집장

이미지 제공 국제갤러리

박찬경의 취향

예술가에게 ‘개성’이 필천이라고 할 때, 박찬경 작가는 큰 자산을 갖고 있다. ‘박찬경’이라는 이름이 주는 독특한 색이 얼마나 강한지 그가 감독한 2014년 《ScMA비엔날레 미디어시티 서울: 귀신 간첩 할머니》는 ‘박찬경의 거대한 개인전’ 같다는 평을 듣기까지 했다.¹ 서울시립미술관에서 진행 중인 《하이라이트》展에 ‘파킹찬스 (PARKing CHANce)’라는 팀을 이뤄 〈격세지감〉을 출품한 그의 형 박찬욱 또한 자기 색이 강한 영화감독으로 손꼽히곤 하지만, 상대적으로 자본으로부터 자유로운 미술가 박찬경의 작품세계에 비할 바는 아니다.

그런 그의 관심은 그가 기획한 비엔날레의 제목을 구성하는 ‘귀신’, ‘간첩’, ‘할머니’가 가리키는 범주와 대략 맞아 떨어진다. 미국 유학에서 돌아온 후 개최한 《블랙박스: 냉전 이미지의 기억》(1997) 이래 한국의 압축적-폭력적 근대화라는 문제에 대한 박찬경의 관심은, 이 땅과 그 위에서 살아가는 생명들이 겪어야 했던 분단/전쟁/산업화/독재 등이 남긴 것, 혹은 보이지 않는 곳에 방치된 것, 혹은 조각조각 파편화되고 만 것들에 대한 관심으로 이어졌다. 그들을 상징하는 것이 사라졌지만 사라지지 않은 귀신들, 단절된 곳 너머에서 왔으나 존재를 감춰야 하는 간첩들, 그리고 상대적 약자인 여성으로서 살아오면서 이 모든 것을 품고 있는 할머니

들이다. 그렇기에 박찬경의 작업은 오늘을 이야기할지라도 과거의 것처럼 아련하고, 현실을 이야기할지라도 전설 속의 환상처럼 느껴진다. 박찬경은 자신의 관심사를 내용에서 뿐만 아니라 형식에서도 취한다. 귀신, 간첩, 할머니는 관람객의 오감을 사로잡는 외양을 구성한다. 그의 작품에 대한 평가 중 상당 부분은 일관되게 나타나는 분위기, 혹은 작가의 취향에 대한 관람자의 호불호에 달렸다 해도 과언이 아니다. 그리고 나는 적지 않은 이들이 그러하듯이, 박찬경 작가의 취향에 이끌리곤 한다.

필방미인의 본업 귀환(?)

《안녕 安寧 Farewell》은 박찬경 작가가 5년 만에 여는 개인전으로 세간의 많은 관심을 받았다. 한국 문화계에서 박찬경을 만나는 것은 드문 일이 아니지만, 작가 박찬경을 만나는 것은 오랜만의 일이었다. 그동안 박찬경은 여러 모습으로 등장해왔다. 서양화와 사진학을 전공한 그는 ‘미술비평연구회’와 『포럼A』, ‘대안공간 풀’의 일원으로 활발히 활동하는 비평가였으며, 《ScMA비엔날레 미디어시티 서울: 귀신 간첩 할머니》로 화제를 모은 전시기획자이다. 뿐만 아니라 양대 포털 사이트에서는 그를 《파란만장》, 《만신》, 《고진감래》 등을 연출한 ‘영화감독’으로 소개하고 있다.

재주가 많은 사람은 종종 그 다양한 재주에 발목을 잡히기도



박찬경, 〈시민의 숲〉, 3채널 흑백 영상, 엠비즈니스 3D음향, 26분 6초, 2016

한다. 각 분야에서 적당히 잘 해내더라도, 이것저것 손만 대다가 가까운 세월을 보내곤 하는 것이다. 다행히도, 박찬경의 이것저것은 상호간 시너지 효과를 내는 이것저것이기에 이러한 함정에 빠지지 않았다. 장르의 경계가 희미해진 현대미술의 관점에서 보자면 그의 비평에서, 영화에서, 전시기획에서, 그리고 개인 작업에서 공통되는 귀신, 간첩, 할머니는 작가 박찬경의 일관된 탐구과정이 정일 뿐이다. 2000년대 이래 그의 작업을 더욱 압축하면, 스스로 칭한 ‘아시안 고딕(asian gothic)’이라는 용어로 설명할 수 있다. 그는 갑작스럽고 혼란스러운 근대사를 거친 아시아에 남아있는 과거의 것, ‘한(恨)’ 등을 설명할 수 있는 민족종교, 관습이 주는 독특한 양식 혹은 느낌을 담아왔다.

오랜만의 개인전으로 ‘안녕’하고 인사를 건넨 《안녕 安寧 Farewell》 역시 귀신, 간첩, 할머니 혹은 아시안 고딕의 연장선에 있다. 전시는 크게 네 부분으로 구성되었다. 전시장에 들어서면 먼저 맞이하는 것은 미술관련 수집품들이 펼쳐진 〈작은 미술사〉다. 그는 기존의(주류의) 관점이 아닌 자신의 관심사를 중심으로 미술사를 재배열했다. 전시장에는 불특정 다수의 혼을 기리는 ‘뒷전’ 의식을 그린 작품 등 박찬경의 작업들을 봐온 이라면 고개를 끄덕일 만한 작가의 취향이, 혹은 그동안 그가 쌓아온 주관적 관점이 흠뻑 묻어나왔다. 전시품들 사이에 다양한 원귀(冤鬼)들의 행렬을 그린 오윤(1946~1986)의 미완성 작품 〈원귀도〉 출력물이 눈에 띈다. 가로로 긴 화폭 안에 다양한 원귀들의 행렬을 담은 〈원귀도〉는 김수영의 ‘거대한 뿌리’(1964)와 함께 흑백 영상작업 〈시민의 숲〉의 모티프가 되었다.

〈시민의 숲〉과 〈작은 미술사〉를 감상하고 2층으로 올라가면 〈승가사 가는 길〉과 〈밝은 별〉이 관람객을 맞이한다. 이번 전시의

주요 작품은 〈시민의 숲〉이기에 다소 가볍게 생각되는 작업들이 있는데, 〈승가사 가는 길〉은 ‘어두운 분위기의 공포영화 같은 〈시민의 숲〉과 가볍게 일상의 모습을 담은 〈승가사 가는 길〉을 함께 살펴보면 재미있을 것’이라는 소개처럼 생각할 지점을 주었다. 북한산 승가사 가는 길의 스냅사진들을 두개의 영사기가 상영하는 〈승가사 가는 길〉은 한국에서는 키치(Kitsch)한 느낌마저 드는 등 산문화와 종교적 풍경이 일상에서 만나는 순간을 보여준다. 영사기와 같은 공간에 설치된 싸구려 플라스틱 의자와 파라솔에 차려진 고사상은 슬라이드 사진이 찍은 문화를 상징적으로 드러낸다.

〈승가사 가는 길〉의 맞은편에는 오보제 작업 〈밝은 별〉과 〈칠성도〉를 볼 수 있다. 신당 내에 설치하여 쇠소리를 통해 신을 부르려는 무구(巫具) ‘명두(明斗)’를 사용해 만든 〈밝은 별〉과 〈칠성도〉는 예쁘기도 하고, 무속세계 우주관의 일부를 접할 수 있는 작품이지만, 다른 작품에 비해 소소한 느낌을 주는 것도 사실이었다. 《안녕 安寧 Farewell》을 블루레이나 DVD에 비교하자면, 〈시민의 숲〉은 ‘본 작품’이고, 〈승가사 가는 길〉과 〈작은 미술사〉는 〈시민의 숲〉을 깊이 있게 이해하는 데 도움이 되는 제작과정이나 다큐멘터리와 같은 ‘부가영상’, 〈밝은 별〉은 특별판 패키지에 포함된 ‘기념상품(goods)’이라 말해도 될 듯하다.

시민의 숲

《안녕 安寧 Farewell》의 백미는 명백하게 〈시민의 숲〉이다. 일반적인 프로젝터라면 세 대를 이용해야 겨우 구현 가능한 가로로 긴 흑

↑ 본지(vol. 357, 2014, 8)와의 인터뷰에서 스스로 ‘비엔날레 치고는 상당히 강한 주제전이다.’라고 표현하기도 했다.

INSIDE EXHIBITION 2

백 영상 <시민의 숲>은 두루마리 위에 그려진 동양화와 같은 시선을 획득한다. 흑백으로 산의 모습을 담은 형식은 가로로 긴 산수화 같기도 하며, 그 안에 해골을 뒤집어 쓴 존재들이 걸어 다니는 모습은 오윤의 <원귀도>와 같은 느낌을 주기도 한다. 아마 작가는 둘 모두를 지향했을 것이다. 작품은 3채널 전체가 하나로 연결된 가로로 긴 풍경을 보여주다가도 서로 다른 곳에서 일어나는 세 가지 사건을 보여주기도 하면서 진행된다. 갓을 쓴 여성이 산길을 내려가다가 꽃상여를 만나는 등 사건들이 일어나지만, 작품 감상만으로 정확한 내러티브를 파악하는 것은 불가능해 보인다.

발가벗은 몸 위에 군복 상의만을 걸친 사람들이 해골을 뒤집어 쓴 채 악기를 연주하고, 갓을 쓴 여성은 웅덩이에서 시체를 꺼내 올린다. 등장인물 중 일부는 6.25전쟁으로 희생된 국군과 인민군을 상징하는 것이 분명하지만, 다른 등장인물들의 정체는 명확하지 않을 때도 있다. 일제 감정기의 재판관과 사형수일까? 무당이거나 무속 신자체일까? 긴장감을 불러일으키는 기이한 영상은 26분 6초의 상영시간 동안 관람객을 집중하게 만든다. 다큐멘터리와 극영화가 혼재된 장편 영화 <만산>보다도 더욱 영화적인 느낌을 준다.

다양한 상징을 품은 소품들과 기이한 행동들, 감각적인 편집과 음향효과, 음악 등으로 완성된 이 작품은 초현실적이고 비논리적이지만, 가리키는 지점만큼은 명확했다. 동학농민운동, 한국전

쟁, 광주민주화운동, 세월호 참사 등 역사의 희생자들의 넋을 기리는 것. <시민의 숲>은 비극적 근현대사를 위한 일종의 씻김굿으로서 완성되었다. 귀신, 간첩, 할머니가 포함된 이 영상이야말로 '아시안 고딕'을 보여주는 작품이라 할 수 있지 않을까. 그런데 씻김굿으로서의 작품은 새로운 것이 아니다. 1980년 7월 20일 '광주자유미술인협의회'는 남평 드들강에서 씻김굿으로 창립전을 대신했으며, 1982년 창립된 '미술동인 두렁' 역시 무속을 비롯한 샤머니즘과 애니미즘 등을 창작 기반에 두었으니 말이다. <시민의 숲>은 박찬경 작가의 작업론인 아시안 고딕의 최신버전이자, 민족민중미술의 2017년 버전이라고도 볼 수 있을 것이다.

(한국적인) 무속의 이야기

박찬경 작가는 여러 통로를 통해 한국인이 무속에 대해 갖는 이중성을 말한 바 있다. 우리는 무속이 미신, 배척해야 할 것이라고 말하면서도 자신이 급할 때가 되면 찾곤 한다는 것이다. 우리 생활 속에 깊이 뻗, 우리가 의식적으로 가리려 해도 우리 주변에 존재하는 그런 존재가 작가가 생각하는 무속이다. 그렇기에 그의 작품에서 나타나는 무속적 요소는 타자의 것이나 이국적 취향으로 남아 있지 않고, 우리의 기억을 갑작스럽게 환기시키며 작품과 작가/관람객 사이의 거리를 깨뜨린다. 이는 <안녕 安寧 Farewell>에서도 마찬가지다. <시민의 숲>에서 나타나는 원혼들을 달래는 제의는 작



(작은미술사) 설치 전경, 중앙에 오윤의 <원귀도> 출력물이 보인다.

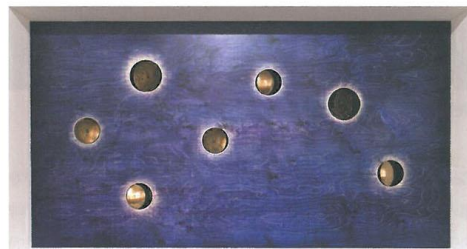


(안녕 안녕 Farewell) 2층 전시전경 좌측에 (실성도)가 우측에 (승가사 가는 길)이 보인다.

가에게 그리 낯선 모습이 아니며, <승가사 가는 길>은 중년 이상의 한국인에게 국민 스포츠가 된 등산과, 무속과 관련된 장소가 합쳐진 모습을 보여준다. 좋고 싫음, 옳고 그름과 상관없이 작가 주변에 존재하는 것들이 작품으로 승화되었다. 결코 타자의 것이 될 수 없는 대상을 다루기에 박찬경 작가의 작업에서는 진정성이 자연스럽게 나타난다.

그런데, 작품을 감상하는 한국인 중에도 (시간이 지날수록) 작가와 같은 경험을 공유하지 못한 이들이 점차 늘어나고 있다는 점은 흥미롭게 다가온다. 무속신앙을 접하지 못한 이에게 <시민의 숲>은 온전히 이국적이고, 맥락을 파악하기 힘든 '무언가'가 되지 않을까. 세월이 흘러 박찬경 작가가 중량감 있는 중견 예술가로서 자리 잡은 사이, 새로운 세대의 작가들이 활동을 시작했다. 그들 중 무당이 굿하는 모습을 직접 본 적이 있는 이나, 자신의 고민을 무당에게 털어놓은 이의 수는 얼마나 될까. 오늘날 젊은이들은 자신들이 살아가는 시공간에 무속인들이 존재함을 알고 있지만, 그들의 삶과 무속인의 삶이 겹치는 경우는 빠른 속도로 줄어들고 있다. <시민의 숲>에 배우로서 참여한 후배작가들의 경우는 어떠한가. 박찬경 작가를 거치지 않고 직접 무속을 마주한 적이 있었을까?

물론 잘 모르는 것 역시 매력적일 수 있다. <시민의 숲>은 《안녕 안녕 Farewell》에 앞서 작년 《타이페이비엔날레: 제스처와 현재의 기록, 미래의 계보학(Gestures and Archives of the Present,



위부터
박찬경, 《실성도》(압면), 명두, 자작나무 판에 단형, 108×200cm, 2017
박찬경, 감성돔과 합연, 《승은 별 5》, 명두, 자작나무 판에 단형, 44×666cm, 2017

INSIDE EXHIBITION 2



박찬경, 〈송가사 가는 길〉, 멀티채널 사진 슬라이드 연속 상영, 가변크기, 2017

Genealogies of the Future)에서 공개된 바 있다. 같은 동아시아 국가로서 문화와 역사의 많은 부분을 공유하고 있지만, 무속신앙이나 한국 근현대사에 대한 이해는 부족할 수밖에 없을 《타이페이비엔 날레》의 관람객들도 박찬경의 〈시민의 숲〉 앞에서 걸음을 멈췄다. 그들은 〈시민의 숲〉에서 무엇을 보았을까. 구체적 내용을 알지 못한다 해도 '분위기'는 읽어냈을 것이고, 해골로 대표되는 망자, 근대기 복식 등의 상징도 어렵지 않게 읽어냈을 것이지만, 그 이상은 힘들 것이다. 그들에게 박찬경 작가의 작품이 주는 매력은 '세계테마여행' 등에 나타나는 이국 문화의 매력과 유사할지도 모른다.

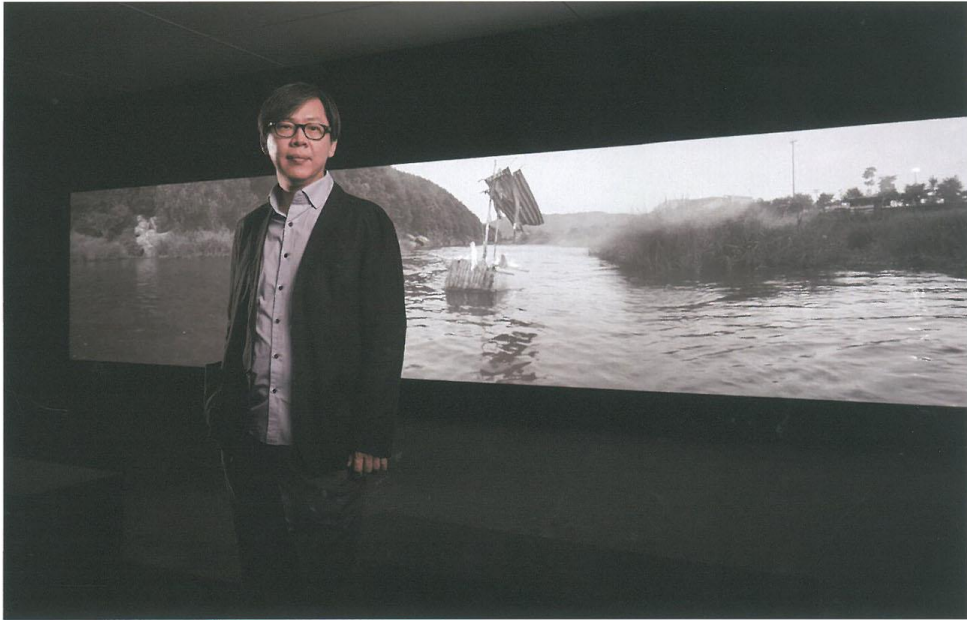
그리고 어쩌면 대만의 관람객들과 한국의 젊은 세대 사이에 큰 차이가 존재하지 않을 수도 있다. 이미 대중문화에서 무속은 〈곡성〉과 같은 영화에서 보이는 것처럼 일상에서 벗어난 '기이한 것'의 상징으로 등장하고 있으니 말이다. 이런 상황에서 한국인이 가지고 있는 무속에 대한 이중성이 언제까지 이어질까. 민중에게 뿌리 깊게 내려있기에 탄압당했던 무속은 탄압이 없어진 현재 오히려 뿌리가 알아졌다. 무속은 언제까지 '한국적인' 것으로 남을 것인가. 포스트-민중미술의 대표주자로 불린 박찬경이지만, 그 역

시 과거의 것을 붙잡고 있는 것은 아닌가.

안녕 安寧 Farewell

그런데 과거의 것이면 뭐 어떡하냐? 세대가 변화하고 무속이 더 이상 현대 한국인이 보편적으로 공유하는 문화가 아니게 되더라도 박찬경 작가의 작품세계가, 취향이 변화할 필요는 없다. 민속 문화가 갖는 독특한 내용과 형식이 사라지는 것은 아니니 말이다. 인간이 자연에 대해 원초적으로 느끼는 경외감, 오래된 사물들이 어느 순간 단순한 사물 이상으로 느껴지는 이질감, 먼저 떠난 이들이 남기고 간 감정들은 각 문화권에서 다양한 방식으로, 그리고 놀람게도 유사한 방식으로 표출되고 해소되어 왔다. 무속의 기본 원리는 범인류적인 것이라 할 수 있다. 귀신과 간첩과 할머니와 같은 피해자, 견뎌온 자, 목격자 역시 인간사회에서 언제나 존재해왔다. 관람객이 무속의 디테일을 모른다 해도, 작가가 말하고자 하는 것들은 전해진다.

다시 말해, 전통 도상이나 제의와 같은 디테일들은 작가의 미적 취향을 가리키는 요소로 남겨져, 한국에 존재하는(했던) 문화



박찬경 작가

를 가리키는 상징물로 남게 된다 해도 작가가 말하고자 하는 바를 전달하는 데는 큰 문제가 없을 것이다. 귀신, 간첩, 할머니가, 아시안 고딕이 만들어내는 독특한 분위기가 그의 작업에 남다른 매력을 주는 것은 명백하다. 다만 작가에게는 삶과 밀접했던 소재가 이후 세대에게는 낯선 것이 되면서 국내 관람객과 작가의 의도 사이에서 어긋남은 조금씩 커져갈 것이다.

박찬경 작가는 자신을 회의주의자라 소개하지만, 예술을 통해 공동체의 가치를 말하고, 억울하게 죽어간 사람들을 위로하고자 말하는 그가 어떻게 회의주의자일 수 있겠는가. 그가 진정으로 회의주의자였다면 역사의 원혼들을 '시민의 숲'으로 불러오려고 하지 않았을 것이다. 작가의 작업에서 느껴지는 것은 오히려 진한 진정성이다. 이때 무속은 그의 작품을 위해 이용되는 '재료' 이상의 자리를 차지하게 되며, 때로는 그의 작업을 부담스럽게 만드는 요소가 된다. 그렇기에 한국의 관람객들마저 무속을 낯선 것으로 여기게 될 때 작가의 반응이 궁금해진다. 그는 스스로 비평적 관점을 제시해온 예술가 아니었는가.

국제갤러리에서 진행된 《안녕 安寧 Farewell》의 기자회견담

에서 박찬경 작가는 "전시를 기획할 때는 박근혜 정권의 마지막 해에 전시가 개최될 것이라 생각했다. 그런데 지금은 새 정권의 시작과 맞물려서 전시를 개최하게 되었다. 처음 의도와 현재 느낌이 달라졌다"라고 소감을 말한 바 있다. 《안녕 安寧 Farewell》, 모두 '안녕'으로 번역할 수 있는 전시 제목의 세 단어는, 반가움의 인사, 무사안녕의 의미, 작별의 인사로 다시 서로 다른 뜻으로 해석된다. 예상치 못한 정권 교체로 작별의 'Farewell'은 반가움의 '안녕'으로 변했을지 모른다. 그럼에도 변함없이 남는 것은 걱정이나 탈이 없는 '安寧'이다. 박찬경의 안녕은 산 자들만의 안녕을 기원하는 것이 아니기에, 현실 정치·경제·문화 등의 변화만으로 이룰 수 있는 것이 아니다. 어쩌면 무속 문화 자체가 안녕을 기원해야 할 존재일지 모른다. 작가는 많은 이들을 시민의 숲으로 불러냈다. 이제 박찬경 작가에게 매료되어 전시장을 찾은 시민들이 우리 모두의 안녕을 위해 반응할 차례일 것이다. ▣