

실존적 사유로서의 시선

강소정

진정 눈이 밝은 자는 어쩌면 장님인지도 모르겠다. 보르헤스는 노년에 장님이 된 이후, 오히려 더 깊어진 사유와 풍부해진 상상력으로 보이지 않는 세계와 무에 대해, 혹은 보이지 않도록 조정된 공백으로서의 세계에 대해는 뜬 장님인 우리들에게 제시했었다. 집 안을 환하게 밝히는 이성이라는 불을 꺼야 비로서 집 안과 밖에 펼쳐진 새로운 빛들을 확인할 수 있는 것과 같은 이치이다. 잘 알고 있는 이치임에도 불구하고 이성의 불을 끄기란 결코 쉽지 않은데, ‘본다는 것’에 대해 이런저런 이야기를 풀어놓는 박선민 작가의 개인전 <고속도로 기하학>은 그 불을 한번 꺼보기 위한 시도인 듯 하다. 전시장에 들어선 관람객을 가장 먼저 맞이하는 이들이 장님물고기들이니 말이다. 뒤에서 은은하게 스며드는 불빛을 따라 유영하는 장님물고기에서부터 다시점적 배치와 총돌이 돋보이는 렌즈를 이용한 구조물과 콜라주 작업, 카메라의 눈이 유난히 부각된 영상작품 등으로 연결되는 일련의 작품들 속에서 작가는, 우리가 일상에서 보고 있는 것은 무엇이며 동시에 볼 수 없게 된 것은 무엇인지에 대해 한번 이야기해보자고 은밀히 속삭인다.

박선민 작가는 관찰을 중시하는 작가로, ‘보는 행위’를 앞세우고 그것을 언어화한다. 그녀는 ‘본다는 것’에 의미를 부여하고 다양한 변주를 통해 특유의 시각적 인식론을 펼쳐낸다. 이 때 시선은 작가의 내부를 향하지 않고 대상 세계의 일상과 풍경을 바라보는 확산적인 행위로 나아간다. 시각 예술이 본래 본다는 것에 바탕하고 있기에 이것이 뭐 그리 대수냐라고 생각할 수도 있겠지만, 박선민 작가가 시도하는 시선의 사유는 독특하다. 그녀에게 ‘본다는 것’, 그리고 ‘보는 방식’을 선택한다는 것은, 관찰 후재현하고 통제하는 시선과는 달리 실존적인 시선을 의미한다는 점을 상기해야 한다.

우선, ‘본다는 것’은 무엇인가. 주지하듯 보는 행위는 주체의 인식작용과 결부되어 있고, 세계를 이해하고 사유하는 주체의 의지를 나타낸다. 대개 미술작품에서 대상을 바라보는 주체의 시선은 모든 사물을 전체성과 통일성의 구도 안으로 응집시키고 통합하는 근대 이성적 주체의

보는 행위이다. 반면, 박선민 작가가 시도하는 보는 행위는 다양한 시점과 불투명한 시각, 심지어 보이지 않는 혹은 봐야 하는 데 볼 수 없는 상태가 주도하는 해체된 시각공간으로의 초대이다. 이러한 변주들은 우리가 서 있는 실존적 위치는 어디인지, 그리고 어디로 향해야 할지를 묻는다. 빈틈없이 완벽한 질서 속에서 구축된 일상과 올바른 길이라 배워온 수많은 길들이 실제로는 식별불가능한 여러 불확실한 변수들과 공존하고 있고, 반항없이 따라간 그 확고한 길들이 얼마나 자의적으로 해석되었고 폭력적으로 주어진 선들에 불과한 경우가 많은지를 보여준다. 그런 까닭에 박선민 작가에게 '본다는 것'은 일상적인 관조적 태도가 아닌, 실존적 사유이다. 그녀의 시선 속에서 주체의 시선은 이제 구축된 일상의 공간을 가로지르되 실존적 시간을 관통하여 새로운 지평을 마련한다. 예르 들어, 작품 <고속도로 기하학 1>은 도시의 하늘을 수놓은 무분별하게 배치된 전선들의 이미지를 조각조각 이은 콜라주 사진 작업이다. 비선형적인 배치에 의해 제시된 다시점적 이미지들은 우리의 시선을 도시의 전선들에서 느끼는 불편함에서, 전선들의 총위가 표출하는 시공간의 확장이라는 묘한 심미적 쾌감으로 인도한다.

이 실존적 사유로서의 시선은 이항대립으로서의 바깥에 있는 새로운 시선을 찾아낸다는 맥락이 아닌, 일상 속에서 항상 함께 했지만 그동안 누락되고 잊혀졌고 볼 수 없었던 '틈'으로서의 시선을 제시한다는 점에서 독특하다. 이는 이미 동시대 많은 작가들의 작품들이 제시한 '사물을 다른 시선과 맥락에서 바라보기'라는 안일한 태도와는 확연히 구별되어야 한다. 그녀의 시선은 소수의 시선, '틈'으로서의 시선 혹은 유령의 시선을 제시한다. 그 시선은 대상이 되는 대상세계, 주로 일상속특정 사물이나 대상의 모습을 전면화하되, 외부가 아닌 그 일상의 내부에 발생한 틈을 부여잡고 일상의 내부에서 전체 세계를 뒤쫓는다. 즉, 우선 우리가 전체를 오롯이 시각화할 수 있다는 전제조건을 과감히 가격하면서, 완전체로 보이는 그 곳에서 새로운 시각적 사유를 이끌어내야 하는 것이다. 마치비미학에 대한 사유의 과정에서 바디우가 파울 첼란의 시를 통해 우리 시대의 사유가 전체에 대한 장악에서 유래하는 것이 아니라는 점을 읽어내는 과정과 유사하다. 그에 따르면 어떤 통일적 전체와 그것의 이름은 이제 더 이상 가능하지 않기 때문에 우리는 전체의 통일성과는 다른 고정점을 찾아야 한다. 바디우는 첼란의 시에서 그 '다른 것'의 가능성을 읽어낸다. 통일적 전체를 사유할

수 없다는 것은 결코 모든 것을 사라지게 하는 것이 아니다. 단지 '전체'라는 픽션에서 벗어났을 뿐이다. 전체가 자신이 무라는 것을 내보이는 바로 그 자리에서 우리는 새로운 가능성을 찾게 될 것이다. 첼란의 시처럼, 박선민 작가의 시선도 바로 그 전체의 미세한 균열에 주목하고 그것을 미적으로 재구성한다. 영상작품 <고속도로 기하학 2>에서 전체성이나 완벽함을 상징하는 삼각형의 이미지를 끊임없이 만들어내며 달리는 고속도로의 질주 속에서 불쑥 불쑥 튀어나오는 파편 이미지들이 그러하다. 그것들은 완전하다고 생각한 모든 맹목적이고 무의식적인 믿음을 치명적으로 가격하면서 순식간에 튀어나온다. 또 다른 영상작품 <근시정글>에서 도시가 보이지 않게 하기 위해서는 피사체와 카메라의 거리를 좁힐 수 밖에 없어 정글처럼 묘사된 도시 속 숲의 모습과 그 숲에 사는 생명체들의 모습을 정글이라는 제목으로 감싼 작가의 태도와 시선도 그러하다. 전체성의 균열은 여기저기서 시작되고 있었고, 작가가 제시하는 시선을 쫓다 보면 우리는 그녀와 함께 완전하다 생각했던 내 일상의 '틈'을 부여잡고 실존적 시선을 경험하는 자신을 발견하게 된다.

이제까지 살펴본 박선민 작가 특유의 실존적 시선이 동력을 얻고 울림을 더하는 이유는 어쩌면 지극히 사소하고 평범해 보이는 일상에 대한 작가의 지속적인 관심에 있다. 일상성이라는 테마 속에서 변주되는 세심한 묘사는 최승훈 작가와의 협업으로 만들어낸 전작들에서도 두드러졌던 그녀의 개성적 면모 중 하나다. 일상에 대한 그녀의 시선은 모든 풍경을 고정시켜버리는 냉정한 관찰자의 시선이라기 보다는, 일상의 미세한 균열에 주목하고 그 식별 불가능했던 '틈'이 내는 불안정한 목소리에도 관심을 갖는 섬세한 관찰자의 시선이다. 그 시선은 소모적인 감정의 파고도 드러내지 않고, 그 시선을 통해 박제된 일상의 이면을 가감없이 포착하려는 목표도 망각하지 않는다. 그 시선은 우리가 흔히 상상하지 못했던 낯선 이미지들을 끌어들이 질서를 흔들고 위치를 바꾸려 하기에 의미가 있는 시선이다. <고속도로 기하학 2>에서의 짧게 편집된 쇼트들의 끝없는 반복과 <근시정글>에서 두드러진 익스트림 클로즈업과 딥포커스를 통한 세심하지만 답답하고 단절감을 더하는 묘사 방식은 그런 시선을 드러내기 위해 적절히 선택된 표현방법으로, 반복이나 속도, 그리고 답답함을 동반하는 현대적 일상을 표현하는 데 효과적이었다. 무언가에 얽매이지 않고 자유롭게 감정에 휘둘리지 않는

균형적인 시선, 실존적 일상에 대한 적나라한 관찰과 시선은 꽤 적절하게 배치된 매체 활용과 표현방법을 거치기 때문에, 관람객들은 작가가 던지는 질문 앞에 오래 머물 수 밖에 없다.

작가가 던지는 그 질문들을 하나하나 부여잡고 전시장을 나가는 길에는 다시 장님물고기와, 즉 공연장을 연상시키는 조그마한 구조물 속에서 해와 달이 스텝을 밟듯 둥그런 몸을 흔들며 대는 영상을 배경으로 장님물고기들이 그 빛을 쫓아 또 다른 몸짓을 만들어내는 작품 <왈츠>와 다시 마주하게 된다. 장님인 이들이 빛을 어떻게 감지하는 지는 전혀 알 수가 없지만, 이들도 아마 보르헤스처럼 눈을 감았을 때에만 비로소 발견하게 되는 또 다른 무언가를 통해 빛을 감지하고 있는 것일테다. 이 장님물고기들이 빛을 감지하는 방법이 무엇일까에 대해 한창 골몰하고 있던 차에 갑자기 떠오른 기억이 있다. 그러고보니, 보르헤스의 별명도 장님물고기였다.