

공동의 리듬

March 2021 | 이슬비 에디터

FOCUS

공동의 리듬

빌 비올라展 2020. 10. 21~4. 4 부산시립미술관
푸른 종소리展 2020. 12. 11~3. 21 부산현대미술관

언제부터 미술관은 ‘인증샷’의 장소가 되었다. 관객은 작품을 보는 순간 판단한다. 지나칠 것인가 머무를 것인가. 문제는 작품 감상의 속도가 인증샷을 찍는 찰나를 닮아간다는 사실이다. 들뢰즈는 “예술 작품이란 감응의 응결”이라 표현했다. 이때 감응은 나의 삶과 타인의 삶이 뒤얽혀 서로에게 영향을 미치는 정서적 반응을 말한다. 작품을 경유해 나는 타인이 될 수 있고 타인은 내가 될 수 있으며 그 과정에서 공동체를 경험할 수 있다. 하지만 이러한 구체적 경험이 인증샷의 속도로 가능하기는 할까.

시간의 확장을 위한 수행

빌 비올라의 작업은 삶과 죽음의 순환, 영적 체험을 구현한다는 점에서 신비한 가상 현실 예술체험으로 회자하곤 한다. 하지만 그의 작품을 단순히 명상적이라 해석하는 것은 선부른 판단일 수 있다. 나는 그의 작업이 동시대 현실과 맞닿아 있는 부분에 집중하고자 하다. 그것이 지금 우리에게 그의 작품이 유효한 까닭이기 때문이다. 초기 대표작 <투영하는 연못>에서는 한 남자가 물속으로 뛰어들기 직전 웅크린 자세로 정지한 동안 물은 바람이나 던져진 돌에 의해 일렁인다. 작품은 남자를 제외한 주변의 시간이 그대로 흘러감을 암시하는데,

이미지 합성 기술로 머물러 있는 시간과 흐르는 시간의 공존, 즉 시간의 상대적인 개념을 보여준다. 이것을 단지 객관적/주관적 시간의 구분으로 말할 수는 없다. 유일한 시간, 객관적 시간은 존재하지 않기 때문이다. 시간이 언제 어디서나 동일하게 선형으로 흐른다는 생각은 환상이다. 근대적인 시간 개념은 시계라는 기계 장치를 통해 정해진 규칙처럼 인간의 삶을 통제해왔다. 하지만 인간이 느끼는 실제 시간은 빠른 속도로 변할 수도, 한곳에 오랫동안 머무를 수도 있다. 물리학자 카를로 로벨리는 『시간은 흐르지 않는다』에서 시간은 관계들의 느슨한 망으로 여러 시공간이 파동처럼 요동치고 서로 중첩이 가능하고 항상 무언가의 관계에서 구체화된다고 말한다. 모든 현상에는 고유의 시간, 고유의 리듬이 있다는 것이다.

1990년에 들어서면서 비올라는 기술의 힘을 이용해 본격적으로 시간을 엇가락처럼 늘리거나 역주행하면서 특별한 감각을 느끼게 했다. 여기에는 근대 문명에서 도태된 인간의 주체적인 시간 감각을 최첨단 기술로 회복하려는 아이러니가 발생한다. 그는 인간 존재의 유한성을 전자 신호 기반의 물질인 비디오 매체가 전원이 공급되지 않으면 꺼져버리는 불안전성과 동일시한다. 인간과 비디오 모두 시간으로 만들어졌기 때문이다. 여기에서 중요한 것은 그가 표현한 시간이 인간이 느끼는 내면의 시간, 체험하는 시간과 유사하다는 점이다.

인간 삶을 5개의 영상, 5개의 알레고리로 풀어낸 <우리는 날마다 나아간다>의 방에 들어서면 먼저 첫 번째 영상 <불의 탄생>의 그림자가 관객을 맞이한다. 그리고 전시장 정면에는 일상에 갑자기 들이닥치는 재난을 암시하는 <대홍수>가 보인다. 왼쪽에는 어디를 향하는지 알 수 없지만 길을 걸어가는 사람들의 행렬이 계속되고, 오른쪽에는 노년에 혹은 재난의 현장에서 사랑하는 이를 보내고 홀로 남겨진 사람들이 등장한다. 비올라는 “삶은 그 자체가 고통”이라고 말하며 고통을 신의 조화가 아니라 자연 현상으로 파악한다. 재난과 같은 고통은 태초에 인간의 삶이 시작된 그 순간부터 우리와 함께 나아간다. 그렇다면 비올라가 우리에게 던지는 질문은 무엇일까. 우리가 잃어버린 고귀한 가치는 무엇일까.

1995년 베니스비엔날레 작품작 <인사>는 세 명의 인물이 두 명씩 인사를 나눈다. 성모 마리아와 그의 사촌 엘리자베스의 만남을 묘사한 자코포 다 폰토르모의 <방문>을 재해석했다. 왼쪽에서 흥미로운 부분은 성모와 엘리자베스가 서로 인사를 나누는 장면 뒤로 보이는 다소 명해 보이는 두 여성의 표정이다. 비올라는 네 사람의 인물 구도를 세 명으로 압축하고 서로 알지 못하던 여성들도 지인의 소개로 서로 인사 나누는 장면을 구현했다. 사실

에스퍼 유스트
<Corporealités-1>
2020_부산현대미술관의
<푸른 종소리>전은 사운드를
기반으로 '슬픔'의 감정에
접근한다. 안젤리카 메시티,
에스퍼 유스트, 삼손 영,
라그나르 카르탄손 & 더 서클,
장민승+정재일, 최대진이
참여했다.





빌 비올라 <물의 순교자>(왼쪽), <불의 순교자>(오른쪽) HD 비디오, 컬러, 플랫 패널 2014. <빌 비올라, 조우>전은 1970년대 초기작부터 최근까지의 빌 비올라 주요 작품을 소개한다. 부산시립미술관 본관 3층과 별관 이우환공간에서 열렸다.

폰토르모의 작품은 종교화이기 때문에 이름을 모르는 두 여성의 존재는 성모의 성스러운 잉태를 알리는 만남에서 배경에 불과하다. 반면 비올라는 그 존재에 특별한 의미를 부여했고 일상에서 발생하는 우연한 만남으로 연출했다. 그리고 낯선 이의 등장으로 어색해진 순간이 친밀함으로 변하는 감정의 파동을 더없이 생생하게 표현했다. 작품에 관한 사전 정보가 없더라도 마지막에 등장하는 여성의 불룩한 배는 그들의 인사가 단지 안부 인사가 아니라 고귀한 생명의 탄생을 향한 축복과 감사임을 알 수 있다. 이 작품 이후 비올라의 작업은 인간의 감정에 관한 깊은 통찰로 나아갔다. 특히 슬픔, 놀라움 등으로 변주되는 고통에 집중했는데 <순교자> 시리즈는 자신의 신념을 지키기 위해 고통을 견디는 초인적인 모습을 마주하게 한다. 고통은 삶의 궁극적인 목적이 무엇인지 묻게 만든다. 타인의 고통에 공감하는 능력이야말로 인간의 중요한 능력 아닐까. 그의 작품에서 시간 너머의 무한한 영역에는 신이 아니라 또 다른 인간이 있다. 비올라는 현대 기술이 구현한, 아니 구현해야 하는 시간의 물질적 체험으로 인간의 지각이 회복될 수 있다는 강한 믿음을 품는다. 그런 믿음은 근대 문명을 철저히 회피하고 반성해야만 가능하다. 그에게 작업은 수행과 구도의 과정이다.

공감과 연대의 장

빌 비올라가 테크놀로지에 기반한 시간의 확장으로 인간의 근원적인 문제를 질문하고 대안적 감각 방식을 제안했다면, <푸른 종소리>는 공감각적 경험으로 타인의 고통에 공감하고 연대하는 새로운 장을 모색한다. 세상은 빠르게 변하고 사람들은 타인의 얼굴을 마주할 시간도, 관심도 없다. 한때는 다른 사람의 고통에 슬퍼했지만, 어느 순간 괴로워 피하기 시작했고 피로감을 느끼기도 한다. 또 하나의 비극이다. 타자와 함께하는 감수성, 공감 능력의 상실은 근본적으로 사회의 가능성 자체에 커다란 의문을 제기한다. 우리가 망각한 진실은 무엇일까.

안젤리카 메시티 작업은 전시 전체의 흐름을 잡는다. 우리는 위기의 상황에서 나와 다른 타자를 어떻게 이해할 수 있을까. 모스 기호 형식의 모빌과 사운드, 시각 장애인과 안무가의 몸짓과 같은 단면들을 하나의 사건으로 이어주는 것은 관객의 움직임이라는 능동적인 관람 행위다. 메시티의 작업이 관객의 지각 경험을 경유해 이해한 사건의 전말이라면, 에스퍼 유스트의 조각적 영상은 완결된 형태로 절망의 상황에 인간이 서로 연결된 모습을 일깨운다. 가브리엘 포레의 신비로운 춤곡 <파반느>가 울려 퍼지는 파편화된 패널과 버팀대는 그

자체로 영상에서 전기 패치를 부착한 채 전자 자극에 몸을 맡긴 무용수의 취약한 신체를 연상시킨다.

삼손 영의 <음소거된 상황 #22: 음소거된 차이콥스키 제 5번 교향곡>은 특히 인상적이었다. 오케스트라 단원 모두 연주에 열중하지만, 음악은 들리지 않는다. 현악기의 줄에는 테이프가 붙어 있고 팀파니 연주자는 허공에 복채를 휘두른다. 연주음 대신 마찰음, 악보 넘기는 소리, 연주자의 숨소리 등이 미세하게 포착된다. 곡이 절정에 달하자 그동안 선율에 감추어진 숨소리와 엄청난 기운이 전시장울 가득 채우는 것 같았다. 때로는 미약한 소리가 만들어내는 긴장이 큰 소리보다 더 강한 강도를 가진다. 최대진의 신작 <메모리얼 파크_산자의 눈으로 죽은 우리에게 대해 이야기해주>는 텅 빈 무대를 연출했다. 암호화된 텍스트의 내용은 무엇일까. 작가는 다양한 색으로 빛나는 존재와 고통으로 그늘린 침묵의 폭포수를 표현했다. 죽은 이들은 자신의 고통을 제대로 털어놓지 못하고 삼킬 수밖에 없었다. 고통에 간혀 고통스럽다고 말할 힘조차 없기 때문이다.

장민승+정재일의 <시편>은 빛이 사라진 이후 장엄한 피아노곡이 연주되는 동안 피아노의 내부를 자세히 들여다본다. 이때 피아노는 하나의 공동체로서 이를 구성하는 모든 사물이 함께 움직이거나 기다리거나 혹은 화음을 맞춘다. 장민승+정재일의 작업이 감응의 연대, 공동의 리듬을 위한 매뉴얼이라면 라그나르 카르탄슨과 인디 록 밴드 더 내셔널이 협업한 라이브 공연 <수많은 슬픔>은 이를 위한 구체적인 실험과 실천 사례라 할 수 있다. 더 내셔널은 MoMA PSI에서 노래 <슬픔>을 105회 이상 반복해 부르며 쉬지 않고 공연을 진행한다. 리더는 지쳐 마이크에 반쯤 기대어 노래를 부르고, 악기를 연주하는 멤버들의 표정에도 피곤함이 묻어 있다. 흥미로운 것은 노래가 끝나고 다시 시작하기 전 공백을 감싸 안는 관객의 호응과 박수다. 관객 또한 지쳐 열광적이지는 않지만, 여전히 뜨거운 그들의 지지는 공연을 이어가는 동력이 된다. 6시간의 공연에서 공연자와 관객의 구분은 중요하지 않다. 그들은 어느새 같은 노래를 부르며 함께하는 감각을 상상하기 때문이다.

나는 문학평론가 최진석의 문장을 빌려 글을 마무리하려 한다. 이제 우리는 타인과 함께 리듬에 맞추어 춤을 춘다. "진혀 들어 보지 못한 생소한 가락이어도 몸이 가는 대로, 손과 손을 부여잡은 몸짓으로 서로의 움직임에 호응하여 어설피게나마 리듬과 박자를 맞추어 가는 과정, 그로부터 생겨나는 미묘한 감응의 공-동성."

/ 이슬비