

\*작품 및 책 제목은 <> 로 표기.

\*원문에서 이탤릭 처리가 된 부분은 (한글이 폰트에서 이탤릭 처리가 되지 않아 밑줄 긋고 원문을 병기.

호기심의 대상: 박준범의 작업에 대하여

Steven Gartside  
Dr, Research Fellow, Manchester Metropolitan University  
번역 박재영

1836년 초, 에드가 앨런 포는 미국 버지니아 주 리치몬드에서 열리는 체스 시범 경기를 관람차 방문했다. 소설가인 포를 비롯한 나머지 관중들을 그 경기로 끌어들이는 것은 바로 의문의 체스 선수가 기계라고 알려졌다는 점이였다. 체스를 두는 이 자동인형(Automaton Chess-Player)은 터크(The Turk, 터키인)라고도 알려졌는데, 이 기계는 1769년에 캠펠렌 남작이 발명했고, 이후 요한 멜첼에 의해 미국 전역을 순회하게 되었다. 수년 동안 치러진 경기 동안 이 자동인형은 많은 사람들에게 의해 ‘순수한 기계(pure machine)’의 예로서 알려졌고, 또한 그보다 더 많은 사람들은 그것이 뻔뻔한 사기술이라고 비난했다. 매우 진지한 방식으로 이 자동인형을 보여주었음에도 불구하고, 실상 그것은 한 편의 연극이였다. 자동인형은 매번 같은 방식으로 보여졌는데, 이 기계는 체스판과 합쳐진 캐비닛의 가장자리에 앉혀져 있었다. 캐비닛은 매 게임을 시작할 때마다 무대나 연단 앞쪽에 놓여져 있었으며, 관중들이 캐비닛 내부의 기계장치를 볼 수 있게 공개되었다. 관중들이 일단 눈으로 확인하고 나면, 캐비닛의 문을 닫은 뒤 무대 한 가운데로 옮겨 경기가 시작되곤 했다. 에드가 앨런 포가 쓴 “멜첼의 체스선수”라는 제목의 에세이는 1836년 4월 <서던 리터러리 메신저(Southern Literary Messenger)>지에 게재되었다. 포는 이 에세이에서 체스두는 자동인형이 절대 기계일 수 없는 증거로 열일곱 가지 관찰결과들을 제시했고, 이는 모두 관중의 입장에서 바라본 것이였다. 포는 멜첼이 세운 직접적인 조건과 틀을 통해서 증거를 논증하는 글을 쓸만큼 예리했으며, 가정이 아니라 관찰만을 활용하는데 주의를 기울였다. 그러한 논증 방식이 통하기 위해서는 사건에서 표면적으로 눈에 띄는 것을 피하고 그것의 작동방식에 있어 더욱 일상적인 측면에 초점을 맞출 필요가 있었다. 포에게 있어 자동인형의 실제적인 기능은 단지 부차적인 관심대상이었으며, 그의 논의는 이성과의 관계에 있어 믿음이 가진 본질에 이의를 제기하는 것에 가까웠다. 시각적 과잉은 논리로부터 주의를 분산시키는 것이였다.

무언가를 바라보는 과정에서 사물의 표면을 벗어나는 것은 어렵다. 이점은 눈이 지나치는 것이며 때로는 눈이 머무르는 곳이다. 서로 함께 일어나는 것 같지만, 보는 것과 생각하는 것,

심지어 읽는 것과 생각하는 것은 항상 함께 일어나지는 않는다. 우리가 어떻게 사물을 보는지를 구성하는 기본적 요소들에 대해 질문을 던지는 것은 이론적으로, 혹은 기본적 등식으로서는 문제가 없다. 바라보는 것에 정보 처리를 더하면 결론이 되는 것이다. 하지만 이런 단순함은 대부분의 사람들이 살고 있는 실제 생활의 세계에는 존재하지 않는다. 각각의 이미지와 사물, 사건은 상세한 수준의 분석 대상이 될 수 없다 - 만약에 그렇게 된다면, 이는 빨리 미쳐 버리는 지름길이 될 것이다. (광기에 수반되는 집착이 문화 생산자의 보존 영역은 아니지만 다수의 작가와 미술가들이 이 길을 갔다.)

때로 더욱 극적인 변화를 일으킬 수 있는 것이란 일상의 사물들을 조금 다른 시각으로 바라보는 것에 불과하다. 박준범의 작업에서, 상당히 도시적인 환경의 측면들은 원재료로써 사용되고, 세계는 관람자가 숙고해야 할 또 다른 종류의 대상이 된다. 그의 작업에서는 사물을 다른 방향에서 보아야 하기 때문이다. 재료, 물체, 건물, 거리는 조정된 형태를 취하기 위해, 무언가 다른 것이 되기 위해 모두 조작된다. 이는 드문 일이 아니며, 변형의 감각이란 흔히 사물이 예술작업으로 변하는 과정의 일부이다. 이보다 드물게 보여지는 것은 실제적인 과정, 어떤 것이 정확히 어떻게 바뀌는 지에 대한 세부사항들이다. 박준범의 작업 다수에서는 프레임 안에 손이 등장하는데, 이 손들은 일련의 다양한 요소들을 바빠 조정하고, 더하고, 움직이고 있다. 이따금 이 손들은 무언가를 만드는 도중에 있는 상태로 보여지며, 다른 경우에는 단지 역할을 수행하고 있을 뿐이다. 자동차, 사람, 거리, 건물 등 이미 결정된 경로를 가는 사물들을 조작하는 역할을 맡는다. 미술가, 작가 혹은 작품의 화자에게 있어 손은 그들을 대신할 장치로 비쳐친다 (여기에는 그들을 신뢰할 수 있는지 없는지는 관람자가 결정해야 할 사항이라는 질문이 더해져야 할 것이다). 전시에서는 영상을 만드는 데 사용된 재료들이 종종 완성된 작품과 함께 보여진다. 보여질 수 있는 것과 이해될 수 있는 것은 분리된 개별적 사항이다 - 그의 작업은 이러한 분리에 기대는 듯 보인다. 그의 작업 대부분에는 이와 같은 차이에 대한 감각, 표면 아래에서는 항상 훨씬 더 많은 일들이 일어난다는 암시가 녹아 들어가 있다.

박준범의 작업 중 상당수는 도시의 구조물을 사용하지만, 항상 그런 것은 아니다. 그에게는 일련의 <퍼즐(Puzzle)> 연작(2005-2008)이 있다. 위에서 내려다보는 시점으로 촬영된 이 작업들에는 어떨 때에는 책상에 앉아있고 때로는 책상이 없는 일군의 참가자들이 등장한다. 각 작품이 진행되는 동안 참가자들은 작품의 마지막이 올 때까지 사각형 공간 사이를 이동하며 프레임을 깨지 않고 공간 내부와 주변을 교묘히 움직인다. 어떤 퍼즐에서는 완수해야 할 임무나 '시나리오'가 있고, 다른 퍼즐에서는 상호간의 합의 정도로 작품이 끝을 맺는다. <퍼즐(Puzzle)> 작업의 중심 요소는 목적성의 부족함이다. 관람자가 작품의 참가자들이 드러나지 않은 큰 계획에 반응하고 있는 것인지, 혹은 그저 작품이 진행되는 동안 아무 것이나 만들어

내는지 질문을 던지며 생각하도록 만드는 것은 바로 이 부족함이다. 이는 단순한 장치이며, 이 단순함은 의미의 추구를 만들어내는 일부분이다. 이 작업을 위에서 바라보면 질서 혹은 구조에 대해 보다 잘 느낄 수 있다. 비록 목적의식을 전제하지 않을 경우에 그런 시각은 단지 이해를 한다는 환상을 암시할 뿐이지만 말이다.

작가가 맨체스터에 머무르는 동안 제작한 일련의 작업들에서, 도시는 배경에 머무르는 것을 넘어서서 그 자체가 작품의 참가자가 된다. 이 작업들은 오로지 이 도시가 경험되고, 느껴졌기 때문에 발생할 수 있었다. 하지만 경험은 그 자체로서는 충분치 않으며, 동시대의 도시는 항상 지역적이고 세계적인 쟁점과 상황들을 배반할 것이다. 이들은 대개 다소 어색한 혼합을 통해 합쳐지며, 이는 도시 자체의 산만함을 반영한다. 박준범의 영상 작업들은 개인적이고 포괄적인 문제들을 모두 말하기 위해 구체적 디테일을 사용한다.

<세놓음(To Let)>과 <옆면없는 건물(Sideless Buildings)> 두 작업에서 거리는 작품의 주제를 형성한다. 거리는 자주 소설과 영화의 배경이 되면서도 항상 그것이 요하는 정도의 주목을 받지 못한다. 조르주 페렉은 <공간의 종류(Species of Spaces)>에서 책의 한 장(章)을 ‘거리’에 할애한다. 이 장은 “연속된 두 종류의 건물이 평행상태로 놓여있는 것이 거리라고 알려진 것을 규정짓는다”라고 언급하며 의도적으로 뻗은 투로 시작한다. 페렉의 글은 문체상의 전환을 사용하는데, 이는 길거리에서 두 명의 맹인을 바라보는 것의 효과에 대한 매우 짧은 단락과 그에 이어 어떤 길거리에서도 실행될 수 있는 실질적인 실습으로 계속된다. 그는 독자들에게 거리 한 곳을 선택해 눈에 보이는 것들을 적어보라고 하는데, ‘눈에 띄는’ 것이 없으면 이는 단지 그들이 어떻게 보는지를 몰라서일 뿐일 터라고 말한다. 페렉은 다음과 같은 것을 제안한다.

당신은 더욱 천천히, 거의 어리석은 정도로 그것을 시작해야 한다. 아무런 관심도 가지 않는 것을, 가장 뻗은, 가장 혼한, 가장 특색이 없는 것을 스스로 억지로 적도록 하라.

페렉에게 있어 평범한 것을 볼 수 있다는 것은 어떠한 기술과 같으며, 많은 연습과 숙고를 요하는 것이다. 박준범의 작업에서, 거리는 작품 속에서 일어난 변화로 인해 더욱 눈에 띄게 된다. 건물들의 구조가 동일함에도, 작품 속 건물들에 가해진 추가와 조정은 시야를 완전히 변화시킨다. 이는 관람자가 순수한 일상적 요소를 고르도록 하고, 평범함이 시작되는 곳으로부터 시도하고 노력하도록 만드는 기폭장치이다. 어떤 도시에서도 대부분의 거리에서는 건물 임대료를 놓는다는 표지판들을 찾을 수 있다. 이 표지판들은 흔히 도시의 상업적 건강함을 나

타내는 지표로 여겨진다; 표지판이 거의 없다면 물건이 귀한 상태인 것이다. <세놓음(To Let)>의 경우에는 이와 반대로, 사용 가능한 공간이 과잉 상태에 있다. 이것은 하나의 증상으로서, 국제적인 상업의 쇠퇴에 대한 경고, 수요와 공급의 변하기 쉬운 본질에 대한 경고로서 읽혀질 수 있다. 그 대신, 이것은 또한 건물의 표면 아래에 놓여진 것을 상기시켜주는 것으로서 작동한다. 박준범의 작업 안에서 묘사되는 그런 종류의 빌딩들에는 언제나 눈에 띄는 공적 존재감이 전혀 없는 수백 개의 사무실과 사업체들이 있다. 하지만 동시에 그들은 도시의 생명에 있어 주요한 부분이다. 대체로 빌딩의 파사드는 우리가 스스로 쳐다보려하지 않는 이상은 밋밋한 채로 남아있다. 만일 우리가 ‘거의 어리석은 정도로’ 바라볼 수 있다면 더 많은 것들이 드러난다. 그것은 또한 우리가 무언가를 찾는데 더 많은 시간을 쓰기를 요구한다. 거리를 걷는 것은 우리에게 곧장 앞을 바라보기를 장려하며, 이와 동시에 (필요할 경우에는 무언가를 피하기 위해 아래를 내려보는 것에 더해) 무엇이 우리 주변을 둘러싸고 있는지를 살펴보기 위해 재빨리 좌우를 훑어보도록 격려한다. 하지만 비록 꼭 필요한 듯 보이는 것들의 대부분은 지면의 높이에 있는 한편 대체로 ‘위’를 향해 쳐다보는 일은 없는데, 그곳에는 시각적 존재감은 덜하지만 도시의 생명이 가진 다양성을 시사하는 다른 많은 것들이 있다.

<옆면없는 건물(Sideless Buildings)>에서 이루어지는 개입은 더욱 급진적인 것으로, 줄지어 선 건물들은 잠재적인 방치의 상징으로서 작동한다. 벽돌로 가려진 창문과 복도는 일종의 마침표와도 같은 것으로, 더 살펴볼 필요조차 없다. 이것은 임시방편으로서 사용되고, 사물들은 그저 버려진 채 서서히 쇠락하도록 남아 있지 않다. 그 대신 건물은 거의 보존의 형태로서, 혹은 적어도 예비책의 형태로서 봉해져 있다. 이것은 모종의 변환이 일어나기 전까지는 일시적 방편일 수도 있고, 혹은 아직 정해지지 않은 미래의 어느 날로 미뤄진 사형 선고일 수도 있다. 창문과 문을 막아버리는 것은 공백의 창조하는 것이며, 이것은 어쩌면 공허함, 또는 아직도 내러티브가 쓰여져야만 할 페이지를 나타내는 것일 수도 있다.

대체로 한 도시의 기억은 파편적이고 정적이기 때문에, 이를 경험하는 것은 불균등하긴 하지만 보다 연속적인 흐름에 가깝다. 걷는 행위는 선과 연결점, 통로들과 같은 다양한 요소를 유용하게 연결시킬 수 있도록 해준다. 이런 모든 요소들은 더욱 포괄적인 시야를 생성한다. 우리는 걸을 때 대개 우리가 어디로 가는지 알고 있고, 목표는 이미 정해져 있다. 그러나 어떤 길을 선택할 지에 대해서는 더 많은 자유와 선택항들이 있다. 사물을 다르게 보는 방법이란 통제를 이끌거나 거기에 따르기 보다는 통제를 포기하는 것이다. 도시를 다루는 데 있어서는 이것이 항상 가장 적절한 방식은 아니다 - 여기에는 매우 분명한 위험이 도사리고 있다. 하지만, 우리가 다른 것들의 움직임에 의한 통제 하에 들어가는 순간, 풍경은 달라진다. <금요일(Friday)> 경우, 이 작업은 무작위적인 뒤쫓기가 아니라, 책임감의 일부를 정말로 건내주는 느

낌을 가지고 있다. 경로는 정해져 있으며, 거침없는 걸음과 바라보기의 부족함은 작품 속에서 걸어가고 있는 이가 익숙한 경로를 밟고 있음을 암시한다. 관람자에게 있어 이는 무엇을 읽어내야 할지에 대한 추론의 문제이다. 영상의 주인공과 그가 도시를 통과해 걷는 경로는 정보를 거의 제공하지 않는다. 옷, 가방, 건물들은 모두 무언가를 말하지만, 그것만으로는 충분치 않다. 대부분의 장소와 사람들은 그와 같은 방식으로 경험되며, 무언가를 스치듯 볼 수는 있지만 그 이상은 없다. 좁은 통로들은 예상치 못한 연결지점들을 만들어낼 수 있다. 에드가 앨런 포의 <군중 속의 인간(The Man of the Crowd)>이라는 단편소설에서, 런던의 커피점 창가에 앉아있던 소설의 화자는 그가 반드시 따라가야만 한다고 느끼는 낯선 사람 한 명으로 인해 너무나도 놀라고 매혹당한다. 밝혀지는 바로는, 이때 느껴지는 매력은 그 대상이 읽어낼 수 없는 존재라는 사실을 바탕으로 한다. 이는 도시에 대해서도 본질적으로 마찬가지이다.

박준범이 만든 일련의 작업들 속에서는 여러 주제가 드러나기 시작하며, 이 주제들은 도시를 다른 시각으로 바라보기를 고무할 수도 있는 것들이다. 도시의 모델로서 제시되는 형태는 - 그것이 사물이든 이미지든 간에 - 도시 구조가 바뀌고 조정될 수 있도록 해준다. 조각가로서의 작가는 우리가 살아가는 통제된 공간의 감각을 반영할 뿐이다. 하지만 박준범의 작업에서는 이 과정을 눈으로 보고 알 수 있다. 그의 작업들은 관람자에게 대안적 입장을 제공하며, 이런 입장은 호기심을 넘어선 관심을 일상 생활 아래 놓여진 메커니즘과 구조에 대한 질문으로 확장시킬 지도 모른다.