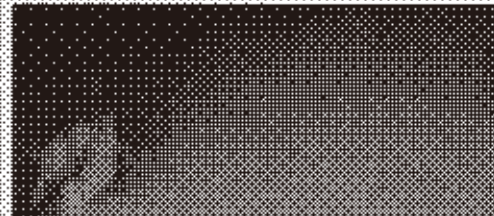


합성된 황혼의 시간, 차지량의 〈떠나려는 사람만이 모든 것을 본다〉



이 연재는 '사진에서 출발하거나 혹은 사진을 염두에 두고 만들어지는' 동시대 미술 현장의 이미지들을 구체적으로 탐색한다. 예를 들어 그것은 카메라를 쓰지 않고 사진의 대체물을 만드는 기술이거나, 혹은 사진을 기반으로 하는 회화나 영상, 오브제와 같은 다른 장르의 작업일 수도 있겠다. 이 연재가 사진을 둘러싼 기이한 이미지의 생태계를 눈 밝은 안내자와 함께 탐험하는 즐거운 여행이 되기를 바란다. (편집자 주)

글: 윤원화(Yoon Wonhwa)

시각문화 연구자로 주로 동시대 서울의 전시 공간에서 보이는 것들에 관해 글을 쓰고 번역한다. 저서로 『그림 창문 거울: 미술 전시장의 사진들』, 『문서는 시간을 재/생산할 수 있는가』, 『1002번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』 등이 있으며, 역서로 『광학적 미디어』, 『기록시스템 1800/1900』 등이 있다.

차지량, 〈떠나려는 사람만이 모든 것을 본다〉 설치전경, 《Good morning/Good night》(2019.3.5.~29, 스페이스켄)

남의 눈으로 보기

한 사람의 눈에 비친 세계를 어떻게 다른 사람의 눈에 전할 수 있을까. 아주 단순하게 생각하면 그 사람에게 카메라를 장착해서 그가 보는 모든 것을 기록하면 될 것 같다. 실제로 동물의 목에 초소형 카메라를 달아서 촬영을 시도한 자연 다큐멘터리를 본 적이 있다. 하지만 이 아마추어 카메라맨 또는 살아 움직이는 삼각대는 자기가 보는 것을 남에게 보이려는 의도가 전혀 없다. 동물들은 생동감 있는 일인칭 시점 쇼트가 아니라 대체로 알아보기 힘든 움직임의 증거를 가지고 돌아온다. 그것은 마술 같은 편집을 통해 비로소 동물의 눈에 비친 세계의 풍경으로 변모한다.

비슷하지만 조금 다른 예로, 유튜브에서 외국의 도시를 가로질러 달리는 자동차의 블랙박스 영상을 본 적이 있다. 라디오 방송처럼 음악을 연속으로 틀어주는 채널의 배경 이미지였다. 자동차가 움직이면서 주위 풍경이 달라지고 천천히 날이 저물지만, 카메라는 전혀 움직이지 않는 듯이 보인다. 모든 것이 계속 움직이고 있지만 아무 일도 일어나지 않는다. 그런 영상을 몇 시간이나 열심히 보는 사람은 없을 것이다. 실제로 자동차를 모는 운전자는 눈앞을 스쳐 지나는 풍경을 대부분 그냥 흘려보낸다. 지루한 수업을 듣는 학생처럼, 사람들은 주변 세계에 빠르게 익숙해지고 관심을 잃는다. 그렇다면 다시, 한 사람의 눈에 비친 세계를 다른 사람의 눈에 전하는 일은 어떻게 가능할까.

이것은 시공간의 궤적을 따라가는 기록의 문제이기도 하지만, 그렇게 기록된 것을 편집하고 압축하는 기억의 문제이기도 하며, 한 사람의 자리를 다른 사람의 자리와 연결하는 관계의 문제이기도 하다. 한 사람이 본 것은 그의 가장 사적이고 주관적인 영역이다. 한 장의 사진은 그의 시선이 어디에 닿았는지 기록할 수 있지만, 그의 시선이 그때 왜 거기로 향했는지, 그의 눈이 영사기처럼 거기에 무엇을 비춰보았는지 이해하려면 한 편의 영화가 필요할 수도 있다. 한 장면이 또 다른 장면을 불러낸다. 그것은 어쩔 수 없이 한 사람의 기억을 더듬는 시간여행이 될 것이다.

‘모든 것을 본다’라는 것은 기술적으로 이행되어야 하는 약속이 아니라 보는 사람이 스스로 풀어야 하는 수수께끼로 주어진다.



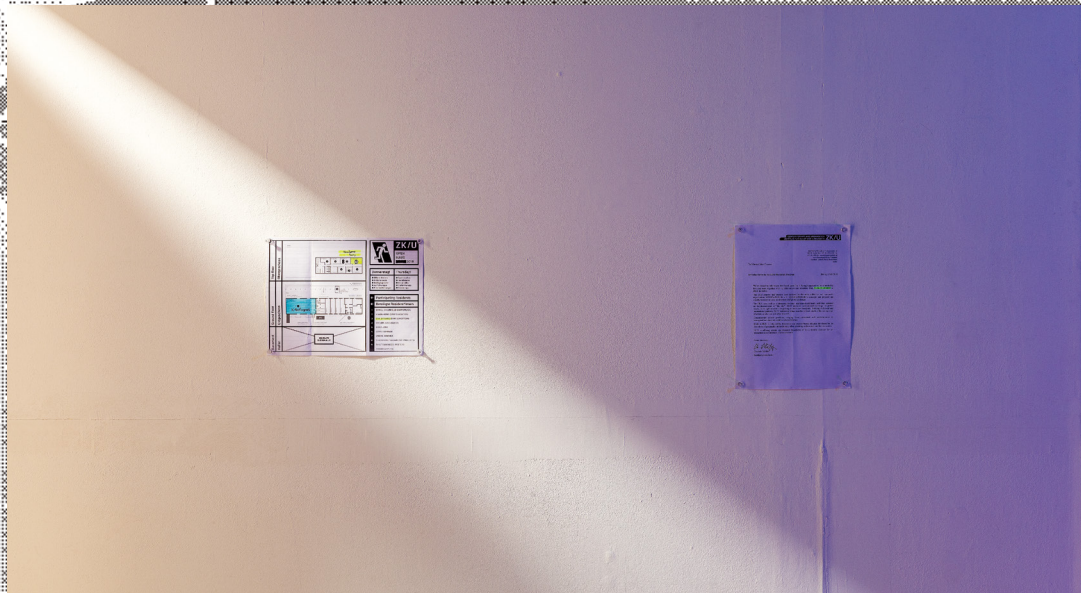
그러나 차지량의 <떠나려는 사람만이 모든 것을 본다: 2018.6.3~9.3>(2019)는 그런 영화가 되지 않는다. 삼채널 영상 설치로 구성된 이 작업은 작가가 서울을 떠나서 베를린의 한 레지던시 스튜디오에 머물다 돌아오는 여정을 보여준다. 여기에는 대단한 사건도 없고, 꼬리에 꼬리를 물고 이어지는 에피소드도 없다. 어떤 의미에서 모든 장면은 단 한 장면의 변주인데, 말하자면 이렇다. '나는 어디도 아닌 곳에서 빛이 여러 가지 색채로 쪼개지는 것을 본다.' 전시는 이 문장의 주어 위치에 관객을 데려온다. 다시 말해서, 관객은 전시장에 발을 들이는 순간 자기도 모르게 이 장면 안으로 들어오게 된다. 어디도 아닌 곳, 또는 한번에 여러 곳인 이 공간에서, '모든 것을 본다'라는 것은 기술적으로 이행되어야 하는 약속이 아니라 보는 사람이 스스로 풀어야 하는 수수께끼로 주어진다.

기억의 극장

기본적으로 <떠나려는 사람만이 모든 것을 본다>는 2018년 여름에 작가가 거쳐간 시공간을 2019년 봄의 전시장¹⁾으로 옮겨 놓은 것이다. 전시 공간은 레지던시 스튜디오처럼 꾸며지고, 작가가 레지던시 수혜자로 선정되어 어디 가서 무엇을 했는지 보여주는 단편적인 문서와 영상으로 들성들성 채워진다. 이 기록물들은 관료제적 형식에 맞춰 작가가 수행한 사업 내역을 증빙한다. 하지만 그 내용이 보여주는 것은 작가가 의식적으로 아무것도 하지 않으려고 했다는 사실이다. 이것을 작가 지원 제도의 성과주의에 반대하는 태업 시위로, 또 하나의 제도 비판적 작업으로 읽기는 어렵지 않다. 하지만 작가는 더이상 그런 상징적 의미에도 크게 관심이 없는 듯하다. 그는 다만 아무것도 하지 않는 시공간을 가설하고 그 안에 머무르는 데 집중한다.

1) <Good morning;Good night>: 2018년 6월부터 9월까지 3개월 동안 베를린 레지던시에 참여했던 작가 차지량의 결과 보고전(2019.3.5.-29, 스페이스 캔). 출품작 중 <떠나려는 사람만이 모든 것을 본다>는 작가가 독일에 머물며 만난 키키와 스테판, 처음 만난 낯선 이에서 가장 가까운 친구가 되어준 두 사람을 중심으로 베를린에서 나는 밤과 낮의 대화들을 기록한 비디오이다.

차지환, <떠나려는 사람만이 모든 것을 본다> 설치전경, <Good morning, Good night>(2019.3.5.~29, 스페이스캔)



아무것도 하지 않는다는 것은 단순히 수동적인 멈춤을 의미하지 않는다. 그것은 제도적으로 부과된 역할과 스토리 라인을 벗어나는 일, 규격화된 시간과 공간의 질서를 무효화하는 작은 계기들을 찾아서 연결하는 일이다. 여기서 미술 제도는 전복해야 하는 견고한 성채가 아니라 텅 빈 추상으로 재발견된다. 그러니까 레지던시 스튜디오는 그냥 빈 방이다. 전시장이 그냥 빈 공간이듯이. 작업을 만들어서 발표하고 그렇게 경력을 쌓아 미술가로서 위상을 확립한다는 공식적인 서사가 일단 벗겨지고 나면, 방향성도 목적성도 없는 불안정하고 텅 빈 공간들의 연쇄만이 남는다. 요컨대 아무것도 하지 않는다는 것은 이 공백을 직시하는 일, 틀에 박힌 이미지와 표상으로 재현하기 전에 그 미지의 시공간으로 온전히 몰입해 보는 일이다.

작가는 그곳에서 “천사들과 박쥐들”, 어디에도 동화되지 못하고 언제나 어딘가로 떠나가는 사람들을 만났다고 말한다. 하지만 그들은 하나하나의 이야기를 가진 캐릭터로 화면에 들어오지 않는다. 그들은 아무것도 하지 않고 모든 것을 보려는 작가의 시선을 비스듬히 가로지르거나, 또는 나란히 앉아서 같은 곳을 말없이 바라볼 뿐이다. 화면 속에서, 여름 햇빛은 선명한 그림자를 드리우기보다 공기를 색채로 물들이며 천천히 움직여 간다. 저녁 어스름의 빛이 창문을 타고 들어와 스튜디오 공간을 채운다. 낮도 아니고 밤도 아니며, 어제일 수도 있고 내일이라도 무방한, 아무것도 하지 않는 시간이 이어진다. 그리고 이 시간은 두 대의 스크린과 한 대의 프로젝터를 통해 관객이 있는 전시 공간으로 투영된다.

전시장을 레지던시 스튜디오의 레플리카로 대할 때, 삼채널 영상은 각각 실제 스튜디오에 설치된 TV 세트, 창문, 그리고 그 창문으로 들어온 빛의 일렁임처럼 나타난다. 그렇지만 이곳은 어쨌든 복합 매체로 구성된 전시 공간이기도 하다. 이 공간을 황혼의 색채로 물들이는 것은 가상의 창문으로 들어온 햇빛이 아니라 스스로 빛나는 전시물들이다. 박쥐 문양의 푸른색 조명과 알록달록한 야광봉의 붉은 빛은 지난 여름의 공기를 재현하는 동시에 작가의 지난 작업들을 상기시킨다. 실은 전시장의 모든 물건들이 그렇다. 작은 모닥불처럼 쌓인 야광봉 더미는 2010년 <은둔하는 세대의 디지털 캠프파이어>를 가볍게 반복한다. 전시장 구석에 일인용 침상처럼 배치된 은박 돛자리는 친구들과 주인 없는 새 집을 하룻밤 점거했던 2011-12년 <뉴 홈>의 상징적인 소도구로서 부유하는 삶의 조건을 재확인한다.



내가 베를린으로 떠난다고 하자, 친구는 나에게 시계를 선물했다.
When I was leaving for Berlin, my friend gave me a clock.



그러나 이 전시는 암호화된 회고전이 아니다. 각각의 물건들은 작업이 아니라 작가에게 속한다. 예를 들어 은박 돛자리 옆에는 유령 모양의 형광 노란색 폰 케이스가 놓여 있는데, 이것은 차지량이 2015년 경기창작센터 오픈 스튜디오에서 진행한 퍼포먼스 <깜깜이>의 소품이었다. 당시 작가는 레지던시 프로그램을 벌레 상자에 빚대어 직접 벌레로 분장하고 스튜디오 바닥을 기어 다니다가 결국 죽었다. 말하자면 전생의 기념품이라고 하자. 어떤 시간은 한번 죽은 다음에야 비로소 기억할 수 있다. 그것은 망각을 가장한 기억의 억압과도 다르고, 강박적인 기록이나 보존과도 다르다. <떠나려는 사람만이 모든 것을 본다>가 기억의 극장이라면, 여기서 기억은 정보로 주어지거나 자산으로 축적되는 것이 아니라 빛으로 흩뿌려진다. 그것은 무엇인가를 보여주는 빛이라기보다 무엇이든 볼 수 있다고 약속하는 빛이다. 작가는 그런 빛으로 공간을 채우고 관객을 초대한다.

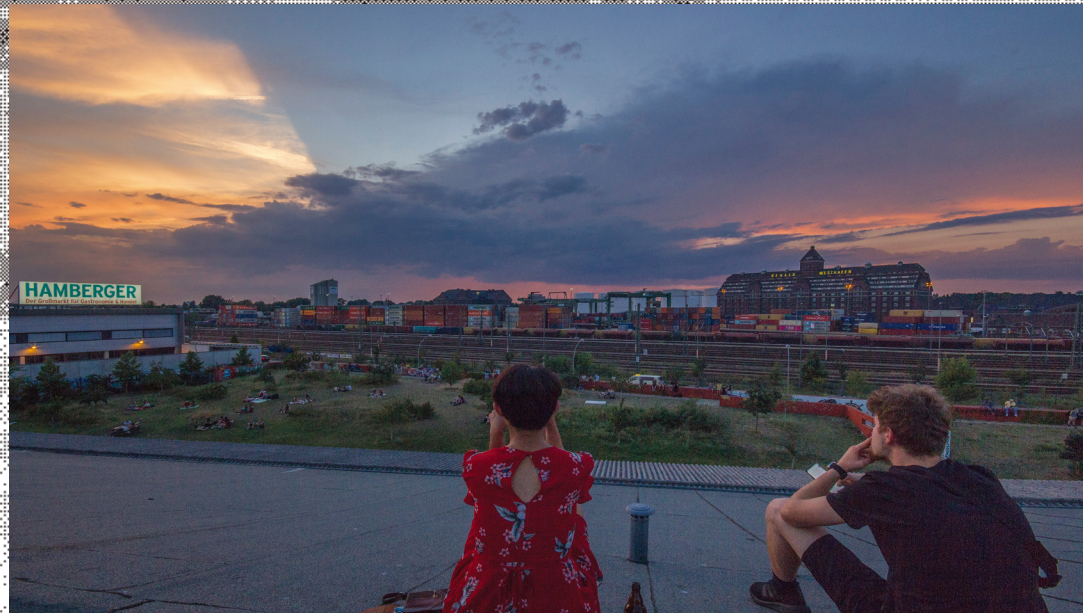
교차하는 시간

지난 몇 년간 차지량은 새로운 작업을 만든다기보다 십 년 남짓한 자기 작업의 시간을 반추하는 일련의 전시들을 만들어 왔다. 그것은 스스로 겪은 지난 시간을 새삼 하나의 수수께끼로 곱씹는 과정이기도 했지만, 모든 것을 계속 붙들고 있을 수도 없고 그렇다고 전부 흘려보낼 수도 없는 어떤 임계점에서 지금 시간을 구제하려는 반복적인 시도이기도 했다. 말하자면 이런 질문이 있다. 제도화된 현실을 바꾸는 액티비즘으로 환원되지 않는, 몸으로 체험하는 시공간의 배치를 일시적으로 재구성하는 미술의 개입은 무엇을 남겨야 하는가? 이는 동시대 미술 관료제의 언어로 '성과'를 묻는 것이 아니다. 그때의 나와 지금의 나 사이에, 거기 있었던 사람들과 거기 없었던 사람들 사이에 어떤 관계가 성립할 수 있는가를 묻는 것이다.

이 문제는 지난 시간의 기록을 강화하는 것만으로 해소되지 않는다. 체험이 경험적 압으로 전환되지 못하고 각종 정보의 형태로 부유하는 세계에서, '아는 만큼 보인다'라는 말의 의미는 생각만큼 자명하지 않다. 차라리 이렇게 말하자. '당신이 선 곳이 당신이 보는 것이다.' 당신은 어디에 있는가, 또는 언제에? 그 좌표는 어떻게 변조될 수 있는가? 당신의 위치는 얼마만큼 움직일 수 있고, 또 넓어질 수 있는가? 이런 관점에서, '어디든 갈 수 있고 무엇이든 볼 수 있다'라는 말, 또는 '떠나려는 사람만이 모든 것을 본다'라는 말은 지난 시대에 유행했던 유희민적 환상과는 조금 다른 방향으로 나아간다. 중요한 것은 서울을 떠나 어딘가 멀고 미국적인 도시를 떠도는 것이 아니라, 당신이 언제 어디에 있는가 하는 문제를 제도화된 지도 제작자와 시계 제작자들에게 빼앗기지 않는 것이다.

차지량(Cha Jiryang)

미디어를 활용한 참여 프로젝트를 진행하며, 시스템과 개인에 초점을 맞춘 주제별 현장을 개설하는 작업을 이어왔다. <Midnight Parade>(2010), <일시적 기업>(2011), <New Home>(2012), <한국 난민>(2014~)시리즈, <BGM>(2018), <Gm:Gn>(2019)을 전시와 다원예술, 상영 등의 다양한 방법을 통해 발표했다.



차지량, <떠나려는 사람만이 모든 것을 본다> 영상 스틸

<떠나려는 사람만이 모든 것을 본다>의 첫번째 채널 영상은 시계에 관한 이야기로 시작한다. 그것은 작가가 베를린으로 떠날 때 친구에게 선물 받은 것으로, 서울의 시간에 맞춰져서 베를린 스튜디오에 놓여 있었다. 서울의 전시장에서 이제 그 시계는 베를린의 시간에 맞춰져 있다. 하지만 이 시차는 두 대도시를 동기화하는 표준 시간 체제에 종속되지 않는다. 다만 그것은 한 곳에서 다른 곳으로 이동하면서 놓아두고 온 것들, 멀리 있는 사람들의 존재를 상기시킨다. 서로 다른 시간대에서, 각자의 낮과 밤의 주기에 따라, 짧게 나누는 아침과 저녁 안부 인사가 드문드문 작가의 스마트폰을 울릴 때, 시간은 정교한 수학적 질서보다도 느슨한 리듬의 음악에 가까워진다. 스크린 위에서 깜빡이는 데이터의 단편은 시공간의 거리를 가로지르는 동시에 가시화한다.

나는 당신이 아니고, 우리는 서로 다른 곳에 서 있지만, 그렇기 때문에 교차할 수 있다. 그것은 믿기 어려운 약속이다. 그러나 <떠나려는 사람만이 모든 것을 본다>의 미약한 빛은 그것을 믿고 싶게 만든다. 한 사람의 눈에 비친 세계를 다른 사람의 눈에 온전히 전달하기란 아마도 불가능할 것이다. 그럼에도 그 눈에 무엇이 비치는지 알지 못하는 사람들과 시차를 두고 나란히 앉아 같은 빛을 보는 데서 시작되는 시간도 있을 것이다. 결국 모든 것을 본다는 것은 모든 것을 보아야 한다는 명령이 아니라 그런 명령에서 이탈함으로써 개방되는 가능성의 여지다. 내가 당신이 아닐 수 있고, 우리가 서로 다른 곳에 설 수 있으며, 그래서 각자가 본 빛을 나눠 가질 수 있다는 것. 합성된 황혼의 시간이 불러일으키는 것은 그런 비현실적 빛깔의 꿈이다. ⑤

결국 모든 것을 본다는 것은 모든 것을 보아야 한다는 명령이 아니라 그런 명령에서 이탈함으로써 개방되는 가능성의 여지다.