



글로벌 키드의 태생적 몽고반점

글 차선아 사진 박정훈

미래는 늘 잠재된 가능성인 동시에 위협이기 마련이고, 그래서 새로운 세계의 출현 가능성
을 의미한다. 우리는 이런 변화와 현상들을 ‘현대성’의 이름으로 수용해왔지만,

새로운 시대와 미래를 맞고 건네주는 것은 늘 전위들의 몫이었다.

그들은 강력한 상상력으로, 감각으로 무장하고 내면으로 여행하거나,

사회적 현실을 맞받아치고, 새로운 가치와 관점으로 관습과 통념에서 전복을 이끌어냈다.

이런 관점에서 한국문화예술에서 일어나고 있는 새롭고 발전적인 징후를 보여주는 전위들
을 찾아보는 것은 의미가 있다.

이들은 서구라는 타지에서 자유롭게, ‘세계화’로 대표되는 현실은 강박이 아니라 단지
창작환경일 뿐임을 보여주며,

‘세계를 향해 열린 한국문화예술의 감수성’을 만들어가고 제시

해나가는 창작자들이다.

사진가 이상엽, 연극연출가 백원길, 시인 황병승, 소설가 한유주, 화가 박윤영, 음악
가 이지영, 건축가 조민석을 만나 이들이 만들어갈 ‘새로운 한국문화예술의 감수성’
을 들어보자.



아시아의 눈으로

아시아를 기록한다

이상엽

실크로드, 해양실크로드, 시베리아 횡단열차, 중국 동부연안 등 아시아를 관통하고 조우하는 루트를 보여온 사진작가 이상엽. 그의 뷰파인더에는 동남아시아의 노동문제가 담겨 있기도 하고, 필리핀 무슬림들의 생활이 담담하게 그려지거나 이슬람 반군집단들의 일상사가 펼쳐지기도 한다.

그가 아시아와 그 지역 사람들이 살아내는 현재를, 급격한 근대화와 산업화에 따라 변모하는 과정을 ‘풍요로운 과제’로 생각하며 다큐멘터리로 기록하게 된 것은 삶의 이력과 무관하지 않다. 정치학도였던 그가 사진을 찍는다는 행위로 걸어들어가게 된 계기는, ‘운동’ 때문이었다. ‘뭐가 된다 하더라도 민중을 위해 살자’는 생각에서 〈길〉지의 기자로 일하게 된 것이 그 시작. 당시 작품은 그의 표현대로 ‘스트레이트한 주제’를 다뤘던 셈인데, 조안 바예즈가 부른 ‘Last, Lonely and Wretched’의 가사를 사진에 옮겨둔 듯했다. 가솔한 아동들의 생활, 부랑자들의 생활과 죽음의 절차들, 삶의 신산함을 감내하는 예로배우들의 모습처럼 우리 사회의 현재진행형이 담겨 있었으니까.

다시 앞서 말한 그의 현재 작업으로 되돌아가보자. 그가 복무하는 ‘다큐멘터리 사진’, 적어도 한국에서 다큐멘터리 사진을 한다는 것은 어떤 의미가 있을까?

“사람들은 하루에도 수천 장의 사진을 봐요. 근데 수천 장의 사진 중에서 일 초라도 눈을 붙잡는 사진이 얼마나 되냐는 것이죠. 사진이야 너무나 많이 보죠. 텔레비전 이전에는 인쇄 매체를 통해 사진을 봤죠. 〈라이프〉지라든지. 근데 이제 실시간으로 뉴스와 정보가 쏟아지잖아요. 그때부터 사진은 뭔가 뒤처지고 도태되는 것처럼 보였지만, 아니라는 것이 증명되고 있잖아요. 실질적으로 인쇄매체가 줄어든 적도 없고, 영상시대에 맞춰 사진을 더 많이 쓰는 분위기고. 그건 사진의 평준화인 동시에 하향평준화인 셈이죠. 게다가 순수사진과 다큐멘터리 사진을 구분하던 경계가 모호해지는 추세거든요. 지면 중심으로 이뤄지던 활동이 이제 전시장을 겨냥하고 있으니까요. 그 차이는 매우 크죠. 지면을 전제로 할 때는 여러 컷을 보여주면서 메시지를 전달할 수 있지만, 전시장은 한 컷으로 이야기를 해야 하기 때문에 맥락이나 메시지 전달 어법에서 달라질 수밖에 없으니까요.”

최근 전 세계적으로 두드러지는 사진의 ‘아트화’ 경향에 대해 언급한 그는, 한국인이 아닌 아시아인으로서의 정체성과 관점, 기록하려는 노력에 이르기까지 많은 이야기를 들려줬다. 그 과정에서 재발견한 동북아인으로써의 ‘우리’라는 정체성에 대한 이야기는 목직한 울림으로 다가선다.

“제 관심은 아시아의 가치로 아시아를 바라보고 기록하는 데 있어요. 아직도 우리는 서구의 눈으로 필터링된 아시아를 다시 보여주기를 되풀이하고 있거든요. 아시아라는 것. 한국이나 중국, 일본 같은 국가들일 수도 있고, 인종이나 민족으로 살펴볼 수도 있겠죠. 그러나 ‘아시아’라고 했을 때는 그 모든 범주를 넘어 하나의 흐름, 어떤 보편적 가치가 있다고 생각해요. 그 가치를 보여줄 수 있는 작업이 필요하다고 믿고요. 그래서 아시아, 그 중에서도 동북아시아 지역의 한국인이라는 정체성을 두고, 우리의 ‘새마을 신드롬’처럼 파괴와 재건을 동시에 경험하고 있는 아시아를 기록하는 작업을 해나가고 있고, 앞으로도 그럴 거예요. 사실 우리가 겪은 압축성장이라는 근대화의 과정을 기록한 것은 일본의 작가들이었거든요. 그 당시 우리가 그 기록의 필요성을 느끼지 못했던 것처럼 중국도 그래요. 그들도 우리처럼, 격동기를 지나가고 있고, 파괴와 재건 사이에서 일어나는 그들의 이야기를 기록하려고 해요. 아시아는 이런 과정을 계속 순환해오고 있으니까요…”

이상엽 다큐멘터리 사진가·르포작가, 다큐멘터리 사진 웹진 〈이미지프레스〉 운영자. 〈마지막 실크로드〉·〈아시아〉·〈아시아 공감〉 등의 개인전을 열었으며, ‘연접지점, 아시아가 만나다’, ‘얼굴의 시간, 시간의 얼굴’ 등의 단체전에 참여했다. 사진 관련 출판 및 전시를 기획했으며, 《실크로드 탐사》·《낡은 카메라를 들고 떠나다》·〈이미지프레스 01 풍경, 여행하는 나무〉 등의 저서 및 공자가 있다.



세계 속 시간이 여기서도

같은 템포면 좋겠네

백원길

배우들이 사건을 풀어나갈 수 있는 충분한 힘을 주는 것, 완결된 대본이 아니라 배우와 함께 작업하면서 완성해나갈 수 있는 것, 계획을 완벽하게 수행해 나가는 것도 중요하지만 그만큼 배우들과 함께 그려나가고 완성해나가는 작업을 취하는 것. 연출 겸 배우로 활동하는 백원길의 '연출에 대한 생각'이다.

〈점프〉와 〈위트 앤 비트〉 등 재미는 물론 사회에 대한 메시지까지 담은 작품을 연출한 백원길. 연극과 마임, 연출과 배우 사이를 넘나들며 활동하던 그가 주목을 받기 시작한 것은 〈난타〉가 몰고온 난버벌의 열풍 때문이었다. 첫 연출작인 〈점프〉는 사다리움직임연구소에서 같이 있던 동료가 기획을 하고, 그가 연출을 맡았는데 이른바 '츨고 배고파서' 만든 작품이었다. 연출자의 입장에서 그가 원했던 것은 “정당한 대가를 받을 수 있는, 상품으로 팔릴 수 있는 작품”이었고 그 의도가 주효했던 셈이다.

“〈점프〉가 해외시장에서 통한 것은 한국적이라거나 난버벌이라서 거둔 결과라고는 할 수 없어요. 국내에 〈스톰프〉가 알려지기 시작했을 때 이미 난버벌은 세계 유행의 끝자락이었으니까요. 같이 했던 동료가 기획을 잘한 거죠. 당시 국내든 해외든 난버벌은 타악 위주였고, 사양세였거든요. 〈난타〉가 성공을 거둔 차별점은 악기가 아니되 악기인 사물을 활용한 점과 한국적인 '리듬'에 있었던 거고요. 그래서 저희는 여기에 좋은 드라마와 합쳐진 작품을 해봐야겠다고 생각했어요. 〈점프〉가 해외 관객들에게 인기를 끌 수 있었던 지점은, 일단 한국의 한 가정을 엿본다는 느낌 때문일 거예요. 그리고 무술, 그 중에서도 태권도라는 요소를 더한 것도 서구 사람들에게는 동양적인 정서로 비춰졌을 거예요. 연극적인 부분만 놓고 본다면 서양식이지만 정서적으로 보면 또 동양적이거든요. 마케팅도 이 부분을 두고 진행됐으니까, 그게 통했던 것 아닌가 싶어요.”

연출가로서 백원길은 작품의 완성도에 상업성과 사회적 메시지를 고루 갖춘 작품을 추구한다. 최근 공연을 끝낸 〈위트 앤 비트〉나 준비 중인 새 작품도 모두 그런 시도를 담고 있다. 그가 말하는 드라마란 무엇이고, 작품에 담고 싶은 메시지 혹은 방향성은 어떤 것일까?

“연출에서 가장 주안점을 둔 부분이 드라마적인 요소예요. 난버벌의 단점이자 한계는 대사를 배제하다 보니까 자꾸 반복되는 리듬이나 관객들이 이해하기 쉬운 코미디 중심으로 흘러가기 쉽다는 데 있거든요. 사실 세계적인 추세가 그렇기도 하고요. 음악과 댄스가 신나더라도 뭔가 더 필요하다고 봐요. 전 그게 드라마라고 보거든요. 지금 비보이를 중심으로 한 작품을 진행하고 있는데, 이번 작품을 준비하면서 오디션 선발의 기준을 댄스실력이 아니라 연기 잠재력을 우선으로 했어요. 드라마요? 이야기를 만들어내는 힘이 될 수도 있겠지만, 몰입시키고 공감할 수 있는 이야기를 보여주는 것도 드라마라고 생각해요.”

그가 바라는 것은 세계 시장에서 작품으로 성공을 거두는 것이다. 하지만 이보다 더 간절한 것은 세계 연극계의 시간이 우리나라에서도 같은 템포로 흐르면 좋겠다는 바람이다. 해외의 잣대가 더 중요하고 현실적인 기준이 돼버리는 지금, 여기. 국내에서 성공을 거둔 작품이 해외에서도 인정을 받고, 그 반대의 경우도 성립되기를 원한다.

“그래서 세계와 한국이 같이 가는 시간의 템포였으면 좋겠어요.”

백원길 1972년에 서울에서 태어났으며, 연극배우로 출발해 현재 연출가로 활동하고 있다. 〈보이체〉·〈이중섭, 그림 속 이야기〉 등의 작품에 출연했으며, 〈점프〉·〈위트 앤 비트〉 등의 작품을 연출했다. 현재 익스트림 댄스 코메디 성향의 〈피크닉〉을 준비 중이며, 사다리움직임연구소의 연출 겸 배우, ㈜예감 상임연출, ㈜세븐센스 상임연출, 그리고 노리단의 예술감독을 맡고 있다.



부작용의 시간인 것이다

황병승

이 시점에서부터는 말이다

힙합 소년 』는 달콤한 가게의 구석방에서 창녀 섯과 뒤영킨 채 숯불구이가 되었고 / 이소룡 청년은 차
력사인 아버지를 때려눕히고 아비요! 교성을 지르며 / 늙은 남자의 항문에 쌍절곤을 쑤서 박았다 / 죽
음도 삶도 아닌 세계, 붉은 해초들이 피어오르는 환각 속에서 / 미스터 정키는 끝없이 해엄쳐 나갔고
/ 태양남자, 언덕 위에 누워 46억 년 만의 휴식처럼 / 에로틱파괴어린빌리지의 겨울을 내려보았다 /
누가 만든 불일까, 잘 탄다 / 저팔계 여자는 순돈육 자지를 달고 불 속을 걸었다

황병승, 〈에로틱파괴어린빌리지의 겨울〉

“습작을 할 때부터 전통 서정시 작법과는 관계가 없었어요. 모던한 쪽으로 쓰려고 하는데, 소재라든
가 문법이 새롭다는 소리를 자주 들어요. 사실 저는 재미있는 게 중요하다고 생각하는데 말이지. ‘재미’
란 말에 오해의 소지가 많지만, 그 안에는 여러 의미가 포함되잖아요. 이를 테면 문학서적을 읽을 때
나하고 코드가 맞지 않거나 감흥이 없으면 ‘재미없다’고 하는 것처럼요. 가장 많이 듣는 질문은 어디
서 소재를 가져오냐 하는 것인데, 사실 너무 복잡적이에요. 컬트영화라든가 일본영화, 애니메이션, 그
리고 인디밴드들의 음악을 좋아하기 때문에 거기서 소재를 취하고, 그걸 두고 실험을 하게 돼요. 저는
새로운 것 혹은 재미있는 것들, 주변에서 접한 것들을 오려내고 붙이곤 해요. 그러니까 컴퓨터로 작곡
을 할 때 샘플링을 하거나 음원을 조합해서 곡을 만드는 것처럼, 이질적인 정황이나 이미지 같은 것들
이 만나서 생기는 울림 같은? 그런 것을 좋아해요.”

기존 시의 문법과는 전혀 다른 형식의 해체라는 점에서 주목을 받고 있지만, 모더니즘을 지향
했던 이상이나, 시대와 맞서기 위해 해체를 시도한 황지우와는 다르다. 해체를 해야 할 이유나 목표,
대상이 없기 때문이다.

이런 해체적 성향과 동시에 시각적인 이미지와 긴 산문을 취하는 것이 또 다른 특징이다. 재미
삼아 작곡을 한다는 그에게 리듬은 중요한 요소. 소설 같기도 하고 시 같기도 한 실험을 즐기되, 시적
리듬이나 시각적 이미지를 펼치고 그 사이사이에 개인적인 상징과 그가 만들어낸 어휘들을 삽입한다.
“기존의 어휘들을 쓰려고 보니 이거 좀 재미없고 구태의연해서” 새롭게 만들어낸 어휘들이다. 아울러
시집의 제목에서부터 풍겨내듯 정체성은 반죽처럼 변화하고, 주체라는 감옥에서 탈주한다. 시적 자아
는 일인칭을 벗어난 복수, 형과 오빠를 동시에 지닌 인물로 그려진다. 이런 모호함은 시집 전체를 관
통하며 ‘갯속말의 세계에서 제외’된 비주류의 세계를 보여준다.

“《여장남자 시코쿠》가 나오고 나서 하위문화의 영향, 그리고 정체성의 혼동에 대한 얘기가 많
았지만, 반드시 그렇게 해석될 필요는 없어요. 대신 어휘에 대해 굳이 설명하자면, 이름이나 단어를
만들어서 쓰곤 해요. ‘에로틱파괴어린’은 ‘에로틱 파괴 어린이’와 ‘에로틱과 파괴가 어리는’ 정서를 담
은 거죠. 그러니까 두 어휘가 충돌하면서 주는 느낌 같은 것을 주려고요.”

의도했던, 그렇지 않은 그의 작품을 읽는 동안 이야기에서 ‘말하기’와 ‘보여주기’의 관계를 문
게 된다. 우리는 말을 하면서 보여주거나, 보여주면서 말을 하지만 의도한 상황이거나 글쓰기가 될 경
우에는 말을 할 것인지, 보여줄 것인지를 결정하게 된다. 이 점을 두고 그를 생각해보면, 나름의 어법
으로 시대의 징후를 쓰고 있는 것은 아닐까? 구어의 시대는 말하기와 재현 불가한 일회성의 시대였고,
문어의 시대는 재현을 통해 보여주는 시대였다. 그러나 사물과 재현을 복제해내면서 말로 보여주고,
보여주면서 말하는 혼성교배를 거듭하는 디지털의 시대인 지금. 이야기를 해체하고 이야기를 대신하
는 것들이 차고도 넘쳐나는 시절, 황병승의 작품이 그로테스크한 심상이 아닌 동시대의 감수성인 이
유가 여기 있다.

황병승 1970년 서울에서 태어나 서울예술대학교 추계예술대학교 문예창작과를 졸업하고 명지대학교 대학원 문예창작과에 재학 중이
다. 2003년 〈파라21〉 신인문학상 시부문에 〈주치의h〉 외 다섯 편의 시가 당선되면서 등단했다. 시집으로 《여장남자 시코쿠》가 있다.



수사가 선인 시대,

그야만을 반사해낸다

한유주

내 이야기는 무언가에 관한 것일 수도, 무언가에 관한 무언가에 대한 것일 수도 있다. FBI 요원이 등장하는 미국의 어느 드라마에서는, 극이 끝날 무렵이면 항상, 진실은 저 너머에 있다는 말을 등장시켰다. 나는 그 말을 좋아했다. 세계는 불분명하고, 가끔은 아름다웠지만, 거짓말을 하지 않았다. 말들은 대개 의미와 문법이라는 환상을 품고 있었지만, 사람들이 입을 다물, 그 환상도 사라졌다. 내 비밀은 사라진 환상, 사라지는 이야기, 사라져버린 환희에 관한 것이다.

한유주, 〈죽음에 이르는 병〉 158쪽

1982년생, 대학 3학년 때 〈문학과 사회〉의 신인문학상으로 등단. 첫 소설집 《달로》 발표 이후 ‘텍스트 주의자’라는 호칭을 얻은 소설가 한유주. 말들이 넘쳐나고, 서로 사귀고 만나 무한 복제와 새로운 것 없는 이종교배를 반복하는 ‘수사의 시대’에 돌변을 지향하는 그녀가 들려주는 독백은 신선하고도 난해하다. 몽유하듯 세계를 읽어내는 관점과 《녹색의 장원》의 여인이 자신만의 언어로 속삭이듯 펼쳐내는 화법을 통해 ‘개인적 특이성(personal idiosyncratic)’이라 할 만큼 새로운 스타일을 보여준다. 하나 그 새로운 〈그리고 음악〉에서 말한 “우리 세대는 수사학이 선인 세대야. 우리는 아무것도 가진 것이 없는 세대지. 우리의 과거는 전파로 얼룩져 있고 그러므로 우리는 어떠한 반성도 회의로도 추억도 갖지 못한다. 텔레비전의 화면은 한 가지 전파만을 송신하고, 그마저도 뒷면을 갖고 있지 않으므로, 우리에게는 영혼이 없다. 오직 전파만이 영혼의 속도로 직진하고 있을 뿐이다. 그것이 우리의 아만이다”처럼 현재의 수사, 답습되고 있는 수사를 넘어서려는 데서 비롯된 것이다.

“제가 쓰고 싶은 것이라...는 건. ...말하기 힘든 것, 말할 수 없는 것들을 쓰고 싶어요. 그리고 거기에 맞물려서 어떤 정서적인 문제, 혹은 정서의 도덕에 관한 문제를 다뤄보고 싶어요. 감정은 항상 ... 상대방을 전제하잖아요. 그런... 감정. 단순히 말하면 타인의 고통에 대한 태도, 나의 고통을 바라보는 타인의 고통에 대한 태도, 그런 거요. 너무 착한 글이라고 해야 하나... 낙관적인, 흔히 볼 수 있는 낙관주의처럼 착하기만 한 글은 그래서 좋아하지 않아요. 무책임한 것 같아서요. 아니 무책임하게 읽혀져요.

그래서..., 그래서 음... 설명할 수 있을지 모르겠는데. 우리가 도덕이라고 부르는 게 과연 무얼까, 있기는 한 걸까 궁금할 때가 있어요. 그 도덕은 사회적인 약속이나 관계 안에서 생겨나는, 그런 식의 배려나 믿음에 따른 도덕이 아니라... 이게 도덕이라고 정의할 수 있는 것이 존재한다는 다소 촌스러운 믿음이 있어요. 그걸 찾을 수 있을 것이라는 얇은 기대 같은 게 있거든요. 그래서 어쩔 수 없이 항상 나, 타인, 그들의 언어를 일일이 뜯어보고 벗겨보게 되요. 그렇게 더 깊이 내려가는 것이 제게는 중요한 일이에요. ‘도덕’이라는 단어가 있으면 거기에 대한 필요충분 조건 같은 게 있을 것 같아요. 비트겐슈타인이 ‘아프다는 말이 없으면 아프지 않다’고 했잖아요. ‘도덕’이라는 말이 존재하고, 그러면 그에 대한 필요충분조건이라는 것이 있을 것 같은데, 대부분 없어 보이잖아요. 그런 것들을 쓰고 싶어요. 그리고 그런 것들을 쓰는 것에 대한 글쓰기도 하고 싶고요. 쓰는 것에 대한 글쓰기를 제 방식으로 써보고 싶어요.”

한유주 소설가. 1982년 서울에서 태어났다. 홍익대학교 독문과 3학년 재학 중 제3회 〈문학과 사회〉 신인문학상을 수상하며 등단했다. 현재 서울대학교 대학원 미학과에 재학 중이다.



리얼 픽션의 몽유현실도

박윤영

스토리 베리때 혹은

이 작가를 한 문장으로 말하기 위해서는 ‘형용할 길 없는 아이러니와 함께 / 신은 내게 책들과 밤을 동시에 주었다...’고 한 보르헤스의 시를 빌어볼 수밖에 없다. 사라지는 존재들, 사라져간 존재들을 대상으로 연작을 작업해오면서 ‘현존할 수 없는 미스터리와 함께, 이미지와 문자를 동시에’ 보여줬기 때문이다.

‘픽토그램 산수’, ‘로고 산수’ 혹은 ‘메타 동양화’라는 수식어가 따라 붙는 동양화가 박윤영. 픽토그램, 로고타입이라는 이미지 코드를 유사 언어로 만들어내거나 동양화에 대한 동양화를 작업하는 특징을 요약하는 호칭일 것이다. <로고 산수 예비양/불빅>이라는 작품을 보면 세계적인 생수회사인 예비양과 불빅의 로고를 각각 족자에 옮겨서 그려놓고 있다. 각 로고는 특정한 산을 대상으로 하고 있으니 특정 지역의 산수화가 되며, 브랜드의 광고전략에 의해 ‘때묻지 않은 이상향’으로 신화화된 산수의 이미지, 즉 전통적인 산수화가 그려내는 이상향으로서의 정경을 재구성하기 때문이다. 여기에 알파벳을 스스로 고안한 한자 표기 방식으로 옮겨내서 동양화처럼 보이는 이미지가 완성된다.

“판타지에 가까운 이미지잖아요. 모든 생수병에는 맑고 깨끗한 산이 들어가고, 생리대 같은 경우는 ‘깨끗해요’라는 광고처럼 순결하고 청결한 이미지를 주잖아요. 그런 이미지에 대한 제 나름의 해석인 셈이죠. 그리고 한자가 상형에서 온 글자가 많은 것처럼, 제 픽토그램도 형상에서 따온 것이예요. 이미지에 상징을 짜넣는 요소가 되기도 하고 이야기가 흐르게도 하는 것이죠.”

전시장에서 만나는 그의 작품은 동양화지만 동양화 이상의 영역을 보여준다. 일상에서 접하게 되는 사건을 취재한 실화와 그 실화를 채집하고 유추해나가면서 파생되는 연상, 그리고 다시 그 곁에 무의식적으로 혹은 잠재적으로 삽입되고 개입되는 상념들을 다시 작가 자신에게 불러 모음으로써, 하이퍼텍스트 이상으로 복합적인 연관성을 지닌 하나의 작품으로 이뤄내곤 한다. <픽톤 파라다이스> 연작이 그런 경우다.

“우연히 들던 뉴스에 나오는 살인사건에서 시작됐어요. 근처 동네 이름이 나와서 귀를 기울였거든요. 수십 명의 여자들을 죽인 연쇄살인 용의자에 대한 내용이었었는데, 불쑥 그 농장을 가봐야겠다는 생각이 들었어요. 그 농장을 찾아가는 동안의 과정부터 시작해서 주변 인물들의 인터뷰, 사건의 현장인 농장을 촬영했죠. 그렇게 해서 다큐멘터리와 상상이 결합된 작품으로 발전해나가게 된 거예요.”

연쇄살인사건의 현장인 농장 바로 옆에는 호수가 있었고, 박윤영은 사건이 보도되기 전 관람한 발레 <백조의 호수>에서 받은 인상과 취재한 내용을 엮어나가기 시작했다. 용의자인 픽톤은 마법사, 사라진 여자들은 낮에는 백조로 밤에는 인간으로 변한다는 그런. 물론 작품에서는 사라진 여자들이 백조라는 암시만 줄 뿐이지만. 이렇게 해서 스토리가 만들어졌고, 사람들을 인터뷰한 내용과 기사 스크랩처럼 수집한 정보들을 바탕으로 구성된 이야기는 생리대 병풍이, 픽톤이 여자를 죽여 돼지사로로 삼았다는 내용은 족자가 됐으며, 비디오 카메라로 촬영한 기록들은 영상물로 남았다. 그리고 여기에 접근금지 테이프가 드리워 총체적인 작업을 완성했다.

이 작품은 다큐멘터리적 요소를 갖췄다는 점에서는 리얼리티를 지니지만, 상상력의 결합으로 인해 픽션이 되는 리얼-픽션의 성격을 띤다. 박윤영의 이러한 상상력은 동양적인 유토피아의 세계인, ‘몽유’의 경지에서 비롯되었으며, 따라서 이 이야기는 동양화의 고전과 우리의 눈에 보이는 세상에서 일어나고 있는 사건들을 재해석해내는 원동력이 된다. 그리고 무엇보다도 관습을 넘어 우리가 실경에서 마주하는 동양화의 위상과 현주소가 어디로 이전해 있는지 유쾌한 통찰을 제시한다.

박윤영 1968년에 태어났다. 이화여자대학교 동양학과와 동대학원을 졸업하고 캐나다 보드웰 컬리지에서 뉴 미디어를 수료한 뒤 밴쿠버 필름 스쿨에서 필름에 대해 공부했다. 2002, 2003년 뉴욕과 서울에서 레지던스 프로그램에 참가했으며, 네 번의 개인전과 다양한 그룹전 등 활발한 전시활동을 펼쳐오고 있다.



가야금을 위한, 우리와 세계의 현대음악

이지영

“어릴 적 꿈은 각광받는 연주자도, 대학의 강단에 서는 것도 아닌 소박한 것이었습니다. 제가 좋아하는 가야금을 한국 사람들도 모두 좋아할 수 있도록 초등학교를 돌며 어린 아이들에게 가르치는 것이었습니다. 그게 꿈이었고 가장 소중한 일이라고 생각하곤 했습니다. 물론 꿈과는 다르게 살고 있지만 가야금에 대한 애정은 여전합니다. 달라졌다면 그때보다는 좀 더 넓게 세상을 보게 되면서 온 세상 사람들이 가야금을 알고, 사랑하면 좋겠다고 꿈꾸게 된 것이죠. 가야금이 그냥 한국의 전통악기로 머무는 것이 아니라, 세계의 악기로 세계인들의 음악을 연주하는 악기가 되는 것. 그걸 꿈꾸게 됩니다.”

국악기와 양악기가 함께 연주하면 사람들은 ‘퓨전’이라는 단어를 연상하게 되지만, 그것은 그냥 동시대의 음악이고 같은 시대를 살아가면서 연주하는 일이라고 믿는 사람. 다섯 살부터 가야금을 시작했고, 판소리와 한국무용까지 두루 배우며 성장한 가야금 연주자 이지영의 이야기다. 그는 가야금으로 전통 음악은 물론 현대음악을 연주한다. 더 특별한 점은 ‘한국 초연’과 ‘세계 초연’이 많은 연주자라는 사실이다. 국내는 물론 여러 나라의 작곡가들에게 작곡을 의뢰하고 그들이 각기 다른 문화적 배경과 개성에 나름대로 이해한 가야금 기법을 담아낸 곡을 연주하는 작업을 지속해오고 있기 때문이다. 대표적 인 사례가 1998년부터 활동해온 한국현대음악앙상블이 될 것이다. 국악기와 양악기의 만남으로 생각하기 쉽지만, 이지영에게는 ‘가야금을 위한 세계의 현대음악’을 위한 작업인 동시에 전통음악에 대한 새로운 이해를 더하는 과정 중 하나다.

“다섯 살부터 가야금을 시작했고, 자라면서 국악의 다른 분야들을 배웠어요. 판소리나 한국무용도 배웠고요. 그리고 예고에 진학해서 계속 가야금을 배우고 있었는데, 한 가지 의문이 생기는 거예요. 같은 시대를 살면서 같은 반에서 배우는데 서로 다른 음악을 한다는 것, 국악을 중심으로 음악을 익혀온 입장에서는 왜 서양음악이 중심이 돼야 하는 것인가 싶었어요. 그래서 ‘어른이 되면 하나로 묶는 작업을 해보고 싶다, 하겠다’고 결심을 한 것이죠. 그리고 다시 대학에 들어가서는 또 새로운 것을 알게 됐어요. 국악사 수업을 듣다 보니, 해금이나 편종 같은 악기들이 우리 고유의 악기가 아니라 중국에서 수입됐다는 거예요. 그래서 또 생각을 해보니 ‘그렇다면 백 년 전에 이 땅에 들어온 서양악기도 같은 한국음악을 연주하는 날이 오겠다’ 싶어지는 거예요. 그때가 지금의 작업을 이끈 셈이죠.”

그러나 현대음악에 대해 보다 적극적인 입장을 취하게 된 것은 우연한 기회에 이뤄졌다. 아직 전통음악을 중심으로 연주하던 무렵의 일이었다. 해외무대에 섰고, 관객들의 커튼콜이 이어지는 경험을 했다. “전통음악을 연주할 때 서구에서의 반응은 좋지만, 새로운 한국(현대)음악을 세계에 알리는 것도 중요하다”는 것을 깨닫게 됐다.

“제가 한국사람이라서 그런지 우리 것이 좋기도 하지만 하면 할수록 깊이와 힘을 느끼게 되고, 다른 나라의 전통음악과 비교하면 격조와 우아함에 감탄하게 되고, 짜릿한 카타르시스라고나 할까? 그런 매력을 점점 더 알아가게 되거든요. 게다가 전통이 잘 보존된 덕분에 서양의 영향을 비교적 덜 받았고, 그 특성이 외국 관객들에게는 더 신선하고 현대적으로 느껴지는 경우가 많고요. 일부에서는 다른 나라 음악과 타협이 안 된다는 입장도 있지만, 그게 오히려 장점이고 값어치가 있어 보여요. 우리를 바꿔서 다른 나라에 맞춘다고 해서 그 가치를 인정받는 것은 아니잖아요. 저는 ‘우리 것은 좋은 것 이야’라는 명제가 당연하다고 생각하는데, 여기에 보태지면 ‘좋아서 좋아야 한다’고 생각하고 믿어요.”

이지영 1965년에 태어났으며 선화예술중고등학교를 거쳐 서울대학교와 동대학원 국악과에서 가야금을 전공했다. 2002년 이화여대에서 가야금으로 박사학위를 받았는데 국내 최초의 일이었다. 현재 용인대학 국악과 교수로 재직하고 있으며, 한국현대음악앙상블을 비롯한 다수의 연주 및 연구단체의 회원으로 활동하고 있다.



가치와 효율을 오가는

유연한 아이러니

조민석

매스터디스는 21세기 초 한국의 현대성을 조건짓는 것들, 과거와 미래, 지역적인 것들과 전 지구적인 것들, 유토피아와 현실 그리고 개인과 집단 사이의 끝없는 마찰 속에서 하나의 통합된 시각을 제시하기 전에 이러한 다중적 상황의 복합성에 주목하며 출발했다. (...) 매스터디스의 주요 관심사는 우리 사회, 문화 전반에서 다각도로 진행 중인 '집단(collective)'에 대한 새로운 정의와 모색을 건축을 통해 수행하는 것이다. 좀더 구체적으로는 현 시점에서 건축을 통해 '불균질한 대중(heterogeneous mass)'이 가능한지 그 여부를 살펴보는 일이다.

헤이리의 '딸기가 좋아'와 '픽셀하우스', 충무로 전철역의 '활력연구소', 청담동의 '네이처 포엠', 서초동의 '부띠끄 모나코'를 위시해서 '비트폼 갤러리'와 '스페이스 무이' 등으로 주목을 받아온 건축가 조민석. 모던한 팝아티스트 같기도 하고, 물성을 극대화시킨 논리적 측면을 보면 예민하고 까다롭지만 대단히 구체적이고 현실적인 작업을 선보여왔다. 한국의 건축 상황을 물량우선주의와 엄숙한 작가주의로 양분해서 바라본다면, 조민석의 좌표는 분명 제3의 무엇이 될 것이다. 부동산으로 대표되는 투기의 대상이라고 하기엔 경제적이거나 합리적일 것 같지 않지만, 그의 작업들은 고급 그 이상의 가치를 부여받으며 유통되고 있기 때문이다. 그 배경에는 조민석 고유의 스타일 혹은 전략이라고도 할 수 있는 '가치와 효율의 통합'을 이뤄내는 유연함이 자리잡고 있다.

그의 '유연함'은 두 가지 측면에서 살펴볼 수 있을 것이다. 하나는 지역과 전통으로부터의 자유로움이다. 서울-뉴욕-암스테르담을 오가면서 쌓은 경험은 다른 건축가와와는 달리 서구를 타자로 상정하지 않을 수 있는 자유를 주었고, 글로벌한 보편성을 개인적인 방식으로 구현해내는 바탕이 됐다. 또 하나는 '조건'의 삭제, 선택, 편집'으로 대표되는 조형적, 구조적 유연함이다. 그 자신은 '특수해법'이라 부르는 이 방식은 물성·차이·다양성·이질성이 수반된 매트릭스의 편집 혹은 조합으로, 현대적인 보편성을 획득하는 동시에 획일화된 기존 건축의 공간체계에 혁신을 불러왔다.

"매스터디스에서 비중을 두고 있는 작업 중 하나는 대중적이지만 그 안에서 차이를 만들어내는 데 있어요. 맹목적으로 획일화된 공간을 반복적으로 양산하는 것이 현재 한국의 상황이고, 여기서 작가적인 역량을 보여주고는 싶지만 여러 이유에서 적극적인 참여는 어려운 게 현실이거든요. 소유하는 머물든 생활을 하는 공간인데 효율성에 치중돼 있고, 경직된 기능주의 건축들에만 관심을 기울이는 풍토죠. 그러나 저는 다른 공간의 가능성에 관심이 있어요. 우리가 사는 모습은 변화하고 있잖아요. 인구분포, 경제수준, 디지털 기술 같은 변화나 개방되면서 라이프스타일이 변하는 부분처럼. 그런데 경직된 부분도 있고, 가장 대표적인 것이 건축이라고 생각해요. 만들고 부수고 다시 만들기 힘들니까 그런데, 또 대중적인 분야거든요. 한국처럼 유별나게 변화를 좋아하는 나라도 드물지만 그렇게 빠른 변화 속에서 다른 가능성을 제안하는 것. 그게 중요해요.

다만 여기서 중점을 둘 부분은 이 과정에서 이뤄지는 사회적 시스템이나 건축을 전제할 수 있는 더 큰 문화적인, 인문적인 부분에 관여하면서 건축이나 도시를 상상하고 새로운 공간조직을 만들어내는 것이겠죠. 이 점에서 건축가로서 세상을 바꿔내는 역할이 있을 것이고, 현장에서 실천하는 것이 핵심이라고 봐요. 이제까지 균질하고 반복적인 상황이 한 가지 길이라고 여긴 생각의 방식을 바꾸는 것, 이런 것도 가능하구나 하는 가능성을 제시하는 것. 저는 그런 적극적인 변화에 관심이 있고, 하고 싶어요."

조민석 매스터디스 대표. 1965년 서울에서 태어났으며, 연세대학교 건축공학과와 뉴욕 컬럼비아대학교 건축대학원을 졸업했다. 일본 신건축국제도시주거 현상공모 당선(1994년), 미국 젊은건축가상(2000년) 등을 수상했고, 미국 프로그레시브아키텍처어워드 수상상을 두 차례 수상(1999년과 2003년)했으며, 대표작인 '딸기테마파크'는 2004년 베니스비엔날레 주제전에 초청됐다.