

도시 군중과 공간에 관한 연구

글. 최봉림 사진평론가

발터 벤야민 Walter Benjamin은 <보들레르의 몇 가지 모티브에 대해서>라는 글에서 " 대도시의 군중과의 접촉과 충격 " 은 보들레르 시를 이해하기 위한 선결조건이라고 명시했다. 이 언급은 방병상의 사진에도 그대로 적용된다. 그의 사진을 이해하기 위해서는 여러 집단과 계급이 뒤섞인 채 무형의 무리를 지어 다니는 도시의 군중 속에서 작가의 시선이 경험한 쾌감과 도시공간에 대한 이해를 검토하여야 한다.

방병상의 사진에 나타나는 대도시의 군중은 엥겔스가 <영국에서의 노동자 계급의 위치>에서 언급한 19세기 런던의 군중과 흡사하다. 벤야민의 위의 글에서 엥겔스를 재인용하면, " 그들은 서로 아무런 공통점이 없으며 아무런 상관도 없는 것처럼 서로 치달듯 스쳐 지나가고 ", " 이러한 개인들이 작은 공간으로 밀집해서 밀어닥치면 밀어닥칠수록 잔인한 무관심, 즉 자신의 사적인 관심사에만 무감각하게 고립되는 현상 " 을 보인다. 방병상이 포착한 군중 역시 ' 아무런 상관도 없는 것처럼 서로 치달듯 스쳐 지나가고, 작은 공간으로 밀집해서 밀어닥치면 밀어닥칠수록 잔인한 무관심 ' 을 보이는 도시인들이다. 이런 군중에 방병상은 매혹되어 사진작업의 시선을 송두리째 빼앗겼다.

초기 작업인 '나'에서 작가는 ' 서로 치달듯 스쳐 지나가는 ' 군중들에, 특히 여성들에게 매혹 당했다. 알몸 자국이 드러난 여성들의 복장에, 그리고 바빠 지나가는 여성의 옷에 새겨진 꽃무늬에 그의 시선은 몰입하였고, 관음증에 걸린 그의 카메라는 그것들을 바빠 쫓았다. 사진을 향한 열정과 여성에 대한 성적 욕망이 뒤섞여 작가의 카메라 워크는 종종 흥분 상태를 감추지 못했다. 당시의 방병상은 대도시의 여성들이 발산하는 육체성에 사로 잡혀 도시의 군중들과 어떤 느긋한, 느슨한 거리를 유지할 수가 없었다. 그는 언제나 거리를 지나가는 여성들에게 빠르게 다가섰고, 그에게 성적 자극을 가하는 신체의 세부를 조급하게 프레임링 했다.

그러나 작가는 도시의 군중들과 자신을 동일시하면서도, 서서히 그들로부터 자기를 격리시켜나갔다. 군중으로부터 고립상태를 유지하면서 그들의 시선, 표정 그리고 제스처를 천천히 음미했고, 그들 시선의 상호관계, 복장의 대비, 제스처의 다양함을 관찰하기 시작했다. 홀로 떨어져 거리의 군중을 카메라로 은근 슬쩍 겨냥하는 자신이 그들의 소심함, 호기심 혹은 적대감을 부른다는 사실도 의식했고, 뻔뻔스럽게 그것을 사진촬영의 ' 결정적 순간 ' 으로 이용하기도 했다. 그는 도시 군중의 눈요기가 되어주면서, 그들을 눈요기하기 시작했던 것이다. 이 ' 거리두기 ' 를 통해 작가는 군중들의 행동과 표정이 부조리할 정도로 획일화 되어 있음을 발견했고, 그 획일성에서 벗어나는 ' 생똥 맞은 ' 개인이 돌출하는 순간을 선호했다. 혹은 타자들에 대해 절대적으로 무관심한 채 오직 자신의 대상에만 집착하는 군중이 연출하는 이산(離散) 구조를 찾아내는데 사진의 쾌감을 느꼈다. 획일화된 군중 속에서 엉뚱한 개인이 등장하고, 군중 개개인이 주변에 초연한 채 오직 자신의 대상에만 몰두하는 양상을 포착하기 위해 방병상은 현재까지 세 개의 시리즈를 준비했다. 첫 번째의 무대는 도시의 거리와 그 주변으로 설정되었다. 버스 정류장, 지하도 계단, 지하철 역, 영화관 앞, 거리 주변의 앓을 자리 등 도시의 산보객인 작가 역시 항상 걷고, 앉고, 기다리던 일상의 도시 거리였다. 작가는 이 거리들의 일상에서 일어나는 한 개인의 소외된 동작, 타자에 대한 군중의 초연한 무관심과 자기집착을 카메라를 통해 응시했고, 그 결과물은 <낮선 도시를 걷다>라는 전시회로 소개되었다.

두 번째 시리즈는 '한강 고수부지를 무대로 이루어졌다.'로 명명된 이 작업은 가족 단위로, 연인과 친구들이 여가와 휴식을 즐기는 한강공원들에서 도시군중들이 연출하는 소외와 고독의 시선, 무관심과 자기집착의 표정, 그리고 동작의 획일성을 포착하는 것이었다. 그런데 방병상이 보여주는 한강 고수부지는 물이 흐르는 사막, 풀밭과 꽃이 있는 황무지, 사람이 복적 되는 외딴 섬이었다. 고독이 강처럼 흐르고, 자기집착과 무관심이 풀밭처럼 펼쳐진 기이한 공간이었다. 한강변에서 군중들은 대부분 홀로, 혹은 쌍으로 격리되어 소외와 자기집착의 제스처를 획일적으로 연출했고, 그리하여 고수부지를 찾은 시민들은 서울이라는 사막에서 길을 잃고 한강이라는 오아시스를 찾는 대상(隊商)처럼 나타났다. 혹은 황량한 풀밭을 떠도는 주인 잃은 양떼처럼 포착되었다. 그들은 어쩔 수 없는 고독 속에서 타자의 관심을 부르지만, 그들 모두는 오직 자기의 대상만을 응시할 '잔인한 무관심'에 사로잡혀 있었다.

세 번째 시리즈는 으로 도심의 여가공간에서 군중이 보여주는 행태에 관한 연구이다. 그러니까 분수대, 공원, 야외 수영장, 고궁등과 같은 곳에서 도시인들이 보여주는 획일화된 제스처, 아이러니가 표출되는 순간을 고정시키는 작업이다. 무엇보다도 작가는 도시군중이 보여주는 행태의 아이러니, 공간의 패러독스가 선명히 부각되는 카메라의 시점을 택했다. 분수대가 수영장으로 변모하고 의미와 용도를 알 수 없는 빨간 상물질이 군중의 무관심 속에서 거리를 장식한다(연신내, 무지개, 2002). 여의도 공원은 현대식 건물들에 포위된 일종의 도시군중의 수용소이다(여의도 공원, 키포드, 2002). 도심의 고궁 너머에는 현대식 건물들이 규칙성을 일탈한 한 개인과 관광객들을 수호하는 신상처럼 서있고 (창덕궁, 가이드, 2002/경복궁, 엄마와 아들, 2002), '붉은 악마' 들은 한국 축구를 응원하러 온 것이 아니라 경기장 일대를 점령하기 위해 몰려온 듯하다 (하늘공원, 붉은 악마, 2002). 여의도 야외 수영장은 일종의 거대한 남녀 혼탕이지만 어떠한 성적 호기심도 부재한다(여의도 야외 수영장, 애드벌룬, 2002).

<낮선 도시를 걷다>에서부터 에 이르는 방병상의 작업은 단지 도시군중과 도시공간의 아이러니만을 탐구한 것이 아니다. 작가는 사진 이미지와 제목의 새로운 상호관계를 모색했다. 이것은 도시에 발견되는 반복되는 일상의 장면들이 관객에게 '낯설음'으로 다가오도록, 낯익은 도시군중의 행태와 공간을 관객들이 '비판적 거리'를 두고 바라보도록 유도하려는 일종의 사진적 '장치'이다. 기존의 사진이미지와 제목의 관계는 거의 대부분 세 종류로 나뉜다. 첫째는 구체적 사진이미지를 추상적 의미의 기표 시니피양(signifiant)으로 간주하고, 그것의 기의 시니피에(signifié)를 제목으로 설정하는 방법이다. 예를 들면 노인의 주름진 얼굴 사진에 '한' 혹은 '세월'이라는 제목을 붙이는 방식이다. 두 번째는 사진이미지의 주제가 되는 대상, 혹은 그것의 정체성을 제목으로 동어 반복적으로 표기하는 것으로, 예를 들면 한라산 백록담을 찍은 다음, 그것의 제목으로 <한라산, 백록담>이라고 명기하는 방식이다. 세 번째는 사진이미지가 내재하고 있는 다양한 의미내용을 제목으로 고정시키지 않고, 관객이 그것을 자유로이 상상하도록 '제목 없음', 즉 <무제>를 제목으로 삼는 방법이다. 방병상은 이러한 재래적 방식으로는 관객들에게 자신이 집요하게 탐구해온 도시군중과 공간들을 '낯설게' 제공할 수 없다고 판단한 듯하다. 그래서 그는 주변부에 위치한 사소한 대상을 사진의 제목으로 삼아, 그의 사진을 일종의 숨은 그림 찾기의 이미지로 변모시켰다. 그리하여 관객으로 하여금 그 일상의 이미지들을 비판적 거리에서 찬찬히 들여다보게 만들었다. 이미지와 제목의 그 비정상적인 어긋남, 삐걱거림을 통해 물처럼 흘러들고 모래처럼 흩어지는 무형의 도시군중의 이미지와 불가해한 도시공간의 복잡다단함을 재고하게 만들었다. 도시 풍경의 하찮은 세부를 사진 제목으로 강조함으로써 지루한 도시의 일상에 내재된 푼크툼(punctum)의 매력을 부각시키는 전략을 성공적으로 전개했다.