

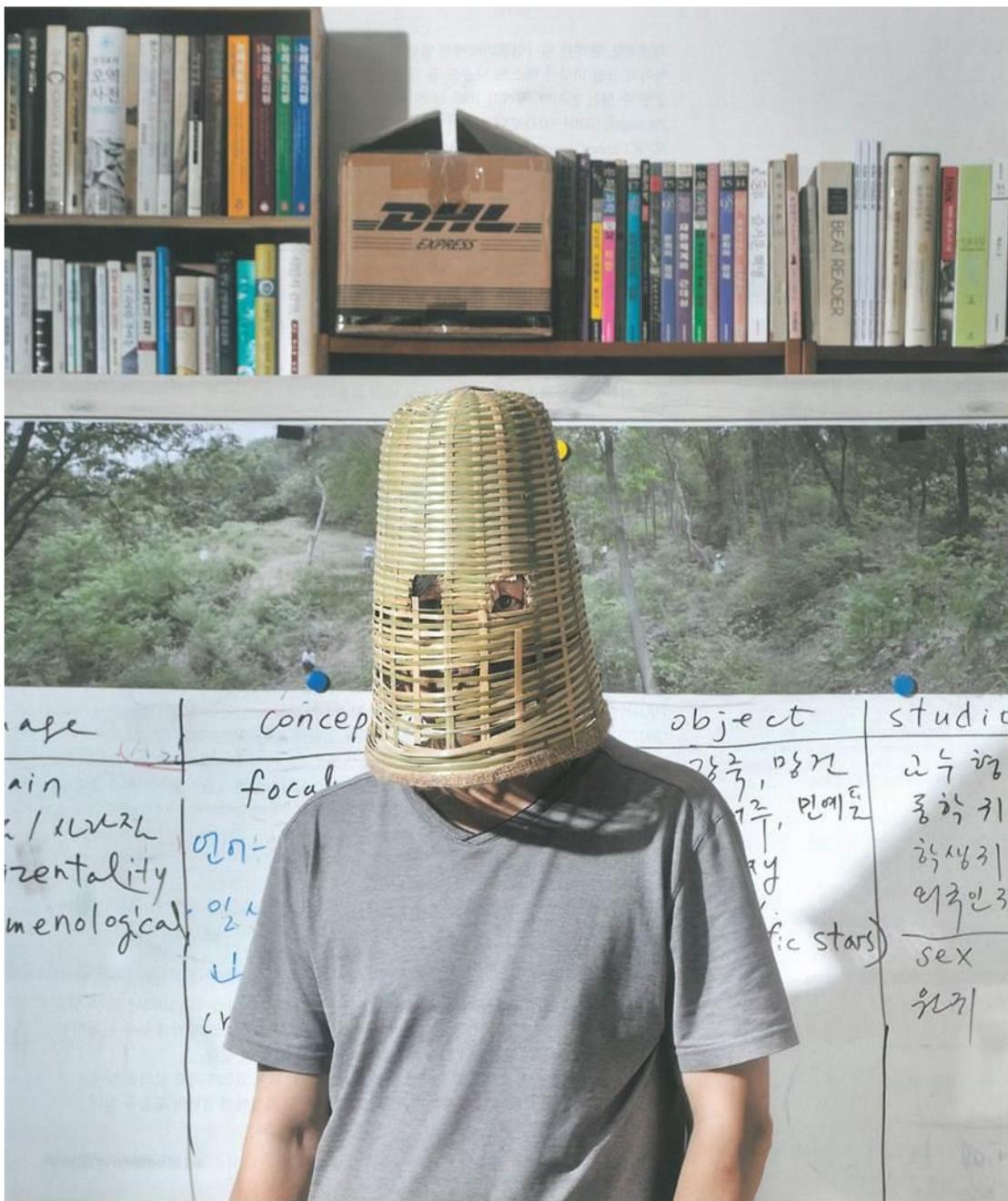
ARTIST INTERVIEW

박찬경

가깝고도 먼, 유령에게 말을 건다

한국 근현대사의 잔재와 그늘, '전통'이라 불리는 정서적 원형을 향한 비평과 시선, 이를 영화 사진 설치 등 다양한 매체로 탐구해 온 작가 박찬경. 그의 미국 첫 개인전이 뉴욕 티나킴갤러리(5. 5~7. 1)에서 열렸다. 뒤이어 6월 아트바젤(6. 16~19)의 '필름' 섹션에서는 2005년작 <비행>이 상영됐고, 오는 9월 타이베이비엔날레에서 작가는 새로운 비디오작업 <유령춤>(가제)을 처음 공개한다. 2014년 미디어시티서울 총감독 역임 이후, 다시 작가로서 분주한 시간을 보내고 있는 박찬경을 뉴욕에서 만났다.

/ 장승연 편집장





위·〈블랙 아웃(Black Out)〉 비디오 설치, 사운드 3분50초 2009. 북한 만수대창작사가 공동 제작한 조선화 연작 회보집에서 '파도'를 표현한 작품만 스캔하여 편집한 영상 작업. 작가는 정전을 연상시키는 검은 화면을 삽입하거나 영상의 명암을 조절해 관객들이 국가 선전용 혁명적 남만주의에 빠져들지 못하도록 개입한다.

아래·〈비행(Flying)〉 비디오, 사운드 13분 2005. 분단 50년 만에 열린 남북정상회담(2000) 당시, 김대중 대통령 및 남한 대표단이 탄 비행기의 평양 비행과 시내 모습을 담은 미공개 TV 자료를 편집한 영상 작업. 윤이상의 음악을 사운드로 덧입혔다.

오른쪽 페이지
(3개의 묘지(Three Cemeteries)) 사진, 텍스트, 사운드 81.5×136cm(각) 2009. 제2차 세계대전과 한국전쟁으로 생겨 난 파주의 실향민 묘지, 적군의 묘, 동두천 상패동 묘지를 기록한 작품

지난 5월, 맨해튼 티나킴갤러리에서 열린 박찬경의 개인전은 최근 영화작업은 물론, 영상 이미지 사진 미디어 텍스트 사운드 등 다양한 매체를 다뤄 온 그의 작업 면모를 총체적으로 살필 수 있는 전시다. 작가가 10여 년 전 제작한 2채널 비디오작업 〈파워 통로(Power Passage)〉(2004~07)부터 잊혀진 자들의 묘지를 기록한 사진 및 사운드작업 〈3개의 묘지(Three Cemeteries)〉(2009)와 일련의 '포토몽타주' 시리즈, 남북정상회담 관련 미공개 TV자료를 편집한 〈비행(Flying)〉(2005), 북한 만수대창작사의 파도그림을 다룬 〈블랙 아웃(Black Out)〉(2009)과 영화 〈파란만장〉(2011) 등 그의 주요 작품들을 한자리에 모았다.

박찬경은 2008년 그의 작업적 전환점으로 평가되는 〈신도안〉을 발표한 이후 꾸준히 그의 필모그래피를 완성해 갔다. 친형인 박찬욱 감독과의 협업 프로젝트 'PARKing CHANce'로 〈파란만장〉(2010), 〈고진감래〉(2013) 등을 연출했고, 2013년에는 〈만신〉(2013)을 극장에서 개봉했다. 어느덧 '영화감독 박찬경'이라는 타이틀에 더 익숙해진 요즘, 해외를 중심으로 그의 초반 작업들을 다시 주목하는 분위기가 느껴진다. 이번 개인전을 통해 그의 기존작들을 뉴욕 미술계에 소개한데 이어, 6월에 열린 2016아트바젤의 '필름' 섹션은 그의 최근 영화가 아닌 2005년 작 〈비행〉을 선별, 상영한 것이다. 박찬경의 시기별 작업을 관통하는 그 시선의 궤적을 좇기 위한 비평적 재조명의 움직임이라고 봐도 좋을까?

“분단의 기억은 미디어 혹은 기호를 통해 어떤 방식으로 우리에게 전달되는가”

Art 2004년 에르메스미술상 수상작인 〈파워 통로〉를 오랜만에 전시에 선보였다. 이 작업에서는 영화라는 장르를 몽타주를 위한 하나의 재료로 활용한 것 같다. '영화'에 대한 작가의 관심이 오래전부터 다양한 방식으로 펼쳐지고 있었다는 것을 새삼 확인할 수 있었다.

PAR 〈파워 통로〉는 두 가지 역사적 사건에서 착안한 작품이다. 1975년 미국과 러시아의 도킹 프로젝트(ASTP)가 보여 준 우주 경쟁, 그 무렵 한반도에서 발견된 북한의 남침용 땅굴 사건에 기초했다. 당시 리서치만 2년 동안 진행했다. 1960~70년대 우주 경쟁에 관한 소설도 많이 읽고 영화도 많이 봤다. 하루 종일 나사(NASA) 홈페이지에 게재된 엄청난 아카이브만 들여다보기도 했다. 그렇게 찾아 낸 다양한 영화 영상 이미지 사운드 등을 뒤섞어 몽타주한 것이다.

Art 작업 활동 초반에 한국전쟁과 분단에 대해서 관심이 갖게 된 계기는 무엇인가?

PARK 나는 그럴 수밖에 없는 세대다. 어렸을 때 학교에서는 늘 반공 교육을 진행하면서 전쟁에 대한 공포심을 심어 줬다. 이후 84학번으로 대학에 입학한 때는 매일 휴강과 데모가 이어지던 혼란스러운 시절이었다. 그런 상황 속에서 분단, 민주주의라는 이슈는 당시 우리들 인생의 80~90프로를 차지하는 중대한 문제일 수밖에 없었다. 분단이라는 상황이 한국사회를 결정하는 중요한 요소라는 사실도 확실히 느꼈다. 그런 관심이 자연스럽게 작업으로 이어진 것 같다.

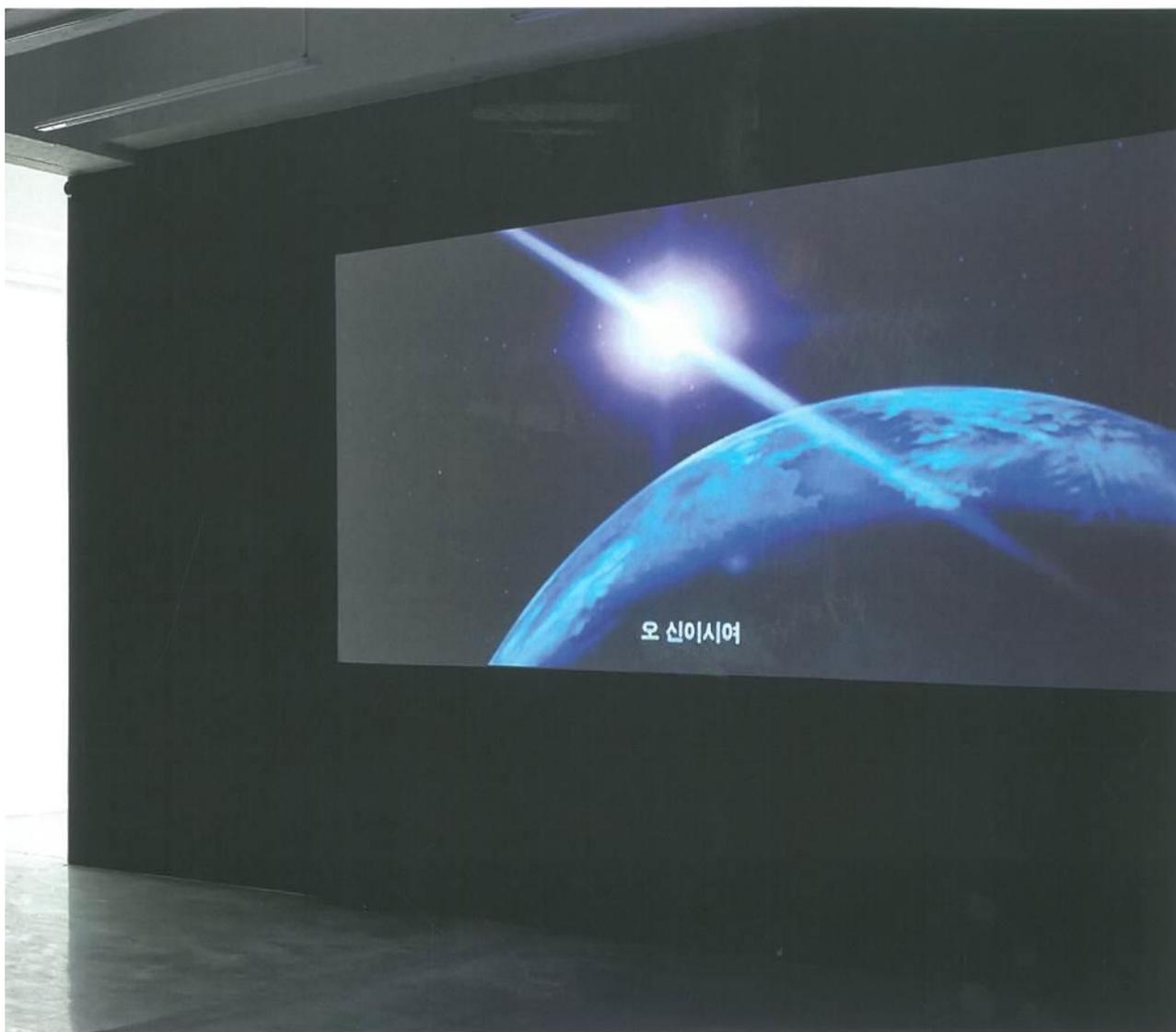
Art 다른 많은 예술가들도 한국전쟁과 분단이라는 주제를 다뤘었다. 하지만 같은 주제라도 작가 작품의 경우는 그 주제를 보여 주는 시각 언어가 분명 다르다는 점이 중요하다고 생각한다.

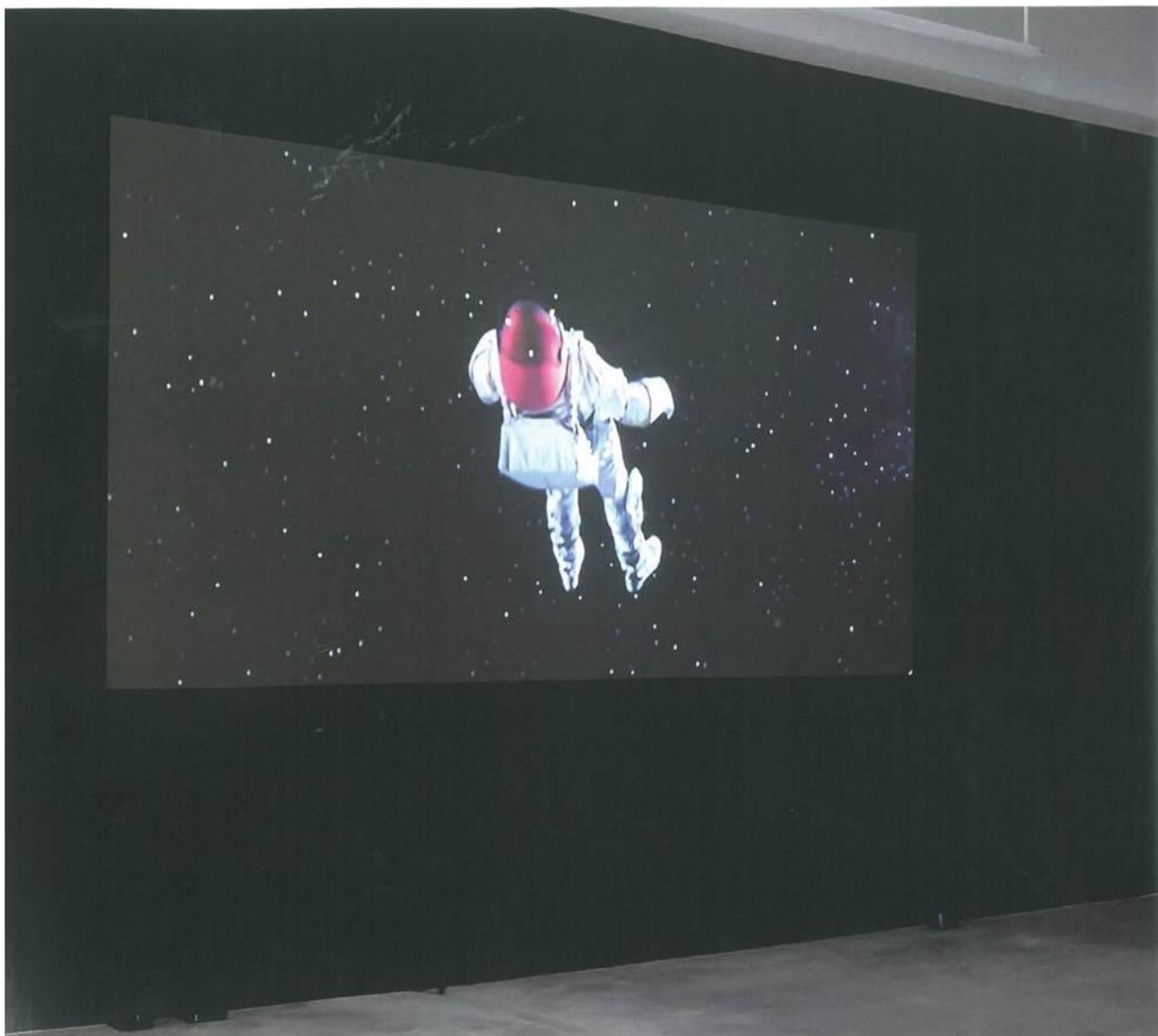
PARK 민중미술 작가들도 이미 그러한 주제를 작품으로 많이 다뤘는데, 나는 차도남이라서 표현적인 작업은 못한다.(웃음) 내가 관심을 두는 지점은 분단 자체보다 분단의 기억이 미디어를 통해서 혹은 기호로서 어떤 방식으로 중재(mediate)되고 우리에게 전달, 기억, 이해되는가에 대한 것이다. 이런 생각이 미술과 과연 어떠한 대화를 할 수 있는지 늘 고민해 왔다.

Art 2009년 작 〈3개의 묘지〉는 파주 실향민 묘지, 적군 묘, 동두천의 상패동 묘지를 기록한 사진에 작가가 직접 텍스트를 적고, 채집된 사운드를 함께 구성한 작업이다. 2003년 작 〈독일로 간 사람들〉을 비롯해서, 이러한 사진 작업의 형식이나 이미지 및 텍스트의 관계 등을 논하려면 유학 시절 스승인 앨런 세쿨러의 영향을 언급하지 않을 수 없을 것 같다.

PARK 물론이다. 사진과 영화의 언어가 여러 가지 구조로 되어 있으며 어떤 함의를 가지고 있는지, 작업에서 생각해야 할 주제들이 무엇인지를 배우는 과정에서 앨런의 도움을 많이







받았다. 특히 그는 강의를 굉장히 잘하는 사람이다. 나는 주로 사진론, 사진의 역사 등에 대한 그의 강의를 들었다. 또한 그는 나보다 20살 정도 더 많은 세대로, 나와 비슷한 나이 즈음에 미국의 비슷한 상황을 겪었다. 미국의 1960년대와 한국의 1980년대의 정치 사회적 상황이 비슷하지 않다. 그래서 통하는 게 많았다. 특히 한국에 대해서도 잘 알고 있었고, 관심이 많았다.

“가까이 다가가려 하지만 잘 안되고, 그럼에도 멀지만 가까운 그런 정서”

박찬경은 대학에 앞서 <신도안>(2008)이 가장 애착이 가는 작품이라고 말했다. 제작팀을 꾸려 영화 장르에 본격 발을 내디딘 첫 도전작이자, ‘한국전쟁과 분단’의 이슈에서 ‘전통종교, 민간신앙’이라는 주제로 시선을 옮겨 간 첫 작업이기도 하다. <신도안>에 담긴 민간신앙, 전통종교들이야말로 “폭력적 근대화에 밀려나고 상처 입은 우리 안 타자의 극명한 사례”인 것처럼, 작가는 이후 <만신>에 이르기까지 역사의 그늘에 가려진 타자에 시선을 돌렸다. 나아가 이는 그의 표현에 따라 ‘귀신, 유령’이라는 비유로도 호출된다. 지난 2014미디어시티서울 <귀신, 간첩, 할머니> 도록에 실린 박찬경의 글 일부를 인용한다. “귀신은 역사의 서술에서 누락된 고독한 유령을 불러와 그들의 한 맺힌 말을 경청한다는 뜻으로 쓰고자 한다. 유령의 호출을 통해, 굴곡이 심했던 아시아를 중심으로 근현대사를 되돌아볼 것이다. 귀신은 또 ‘전통’과도 결부되어 있다. (...) 우리는 미디어와 미디어움(영매)의 재결합을 통해, 현대과학이 쫓아 낸 귀신들이 미디어를 통해 되돌아오기를 희망한다.”

2008년 박찬경이 <신도안>을 처음 공개한 당시에는 이러한 소재적 변화를 일종의 작업적 ‘선회’라고 해석하는 시각도 있었지만, 결국 지금 돌이켜 보면 그 변화는 사실상 시선의 ‘확장’이라고 표현하는 것이 더 정확할 것이다. 정치 사회 문화에 대한 역사의 서술에서 누락된 것들, 즉 불합리한 상황과 사건이나 음지의 타자들을 여러가지 매체 및 다큐멘터리와 픽션이 공존하는 낯선 구조로 재구축하는 그의 시선과 방식은 한결같이 이어져 왔기 때문이다. 그리고 지금, 박찬경은 ‘가깝고도 먼 존재’로서의 ‘전통과 숭고’ 그리고 ‘아시아’라는 더욱 거대한 범주로 시선을 넓히고 있다.

Art 북한 만수대창작사의 파도그림을 다룬 <블랙 아웃>을 보면서, 작가가 <신도안> 제작 당시 언급했던 ‘숭고(sublime)’ 개념을 떠올렸다. ‘풍경화’야말로 서양미술사 속의 전통적인 숭고의 이미지 아닌가? 내가 아는 ‘숭고’라는 개념은 매우 웅장하고 장엄한 동시에 공포스럽고 위협적이지만, 반대로 그것이 안전하다는 것을 알고 있는 상태에서 느끼는 압도된 감정을 뜻한다. 때문에 “산중의 절, 촛불과 향내 속에 보았던 금불상, 신증행화, 산신도의 기억, 박물관에서 본 기암괴석” 같은 친근하고도 낯선 풍경들을 ‘한국적 숭고’로 해석하는 작가의 시각에 공감했다. **PARK** 방금 말한 것은 칸트의 숭고 개념이다. 그 외에도 숭고에 대한 연구는 매우 긴 전통을 가지고 있다. 나는 특히 서양에서 흔히 말하는 숭고가 아닌, 여기 한국에서 말할 수 있는 숭고란 과연 무엇인지 궁금하다. <블랙 아웃>에 나오는 그림은 북한에서 ‘조선화’라고 부르는 풍경화다. 일종의 내셔널 아이콘이다. 북한 만수대창작사에서 발간한 해금강의 파도를 그리는 기법을 담은 책을 구해서 영상으로 담았다. 파도를 잘 그리는 기법을 매뉴얼화해서 소개하는 내용으로, 알고 보면 그 기법이란 것이 전부 터너, 프리드리히 같은 서양미술사 속 낭만주의 시대의 그림을 연구한 것이다. 그것이 어떻게 북한에 스며들었는지를 볼 때, <블랙 아웃>에서의 숭고는 ‘정치적 숭고’라고 부를 수 있을 것이다. 내 작업에서는 이처럼 숭고와 관련한 낭만주의 이야기가 많이 다뤄지는데, 단순히 낭만주의가 좋다는 의미가 아니다. 낭만주의가 무엇이며 그것이 과학 정치 권력 문화와 어떻게 만나고 영향을 받는지, 이런 것들에 주목한다.

Art 낭만주의는 굉장히 넓은 의미의 개념 아닌가? 작가가 관심을 두는 낭만주의란?

PARK ‘낭만’이란 것과 ‘낭만주의’는 전혀 다른 것이다. 교과서에서 배우는 낭만주의란, 대개

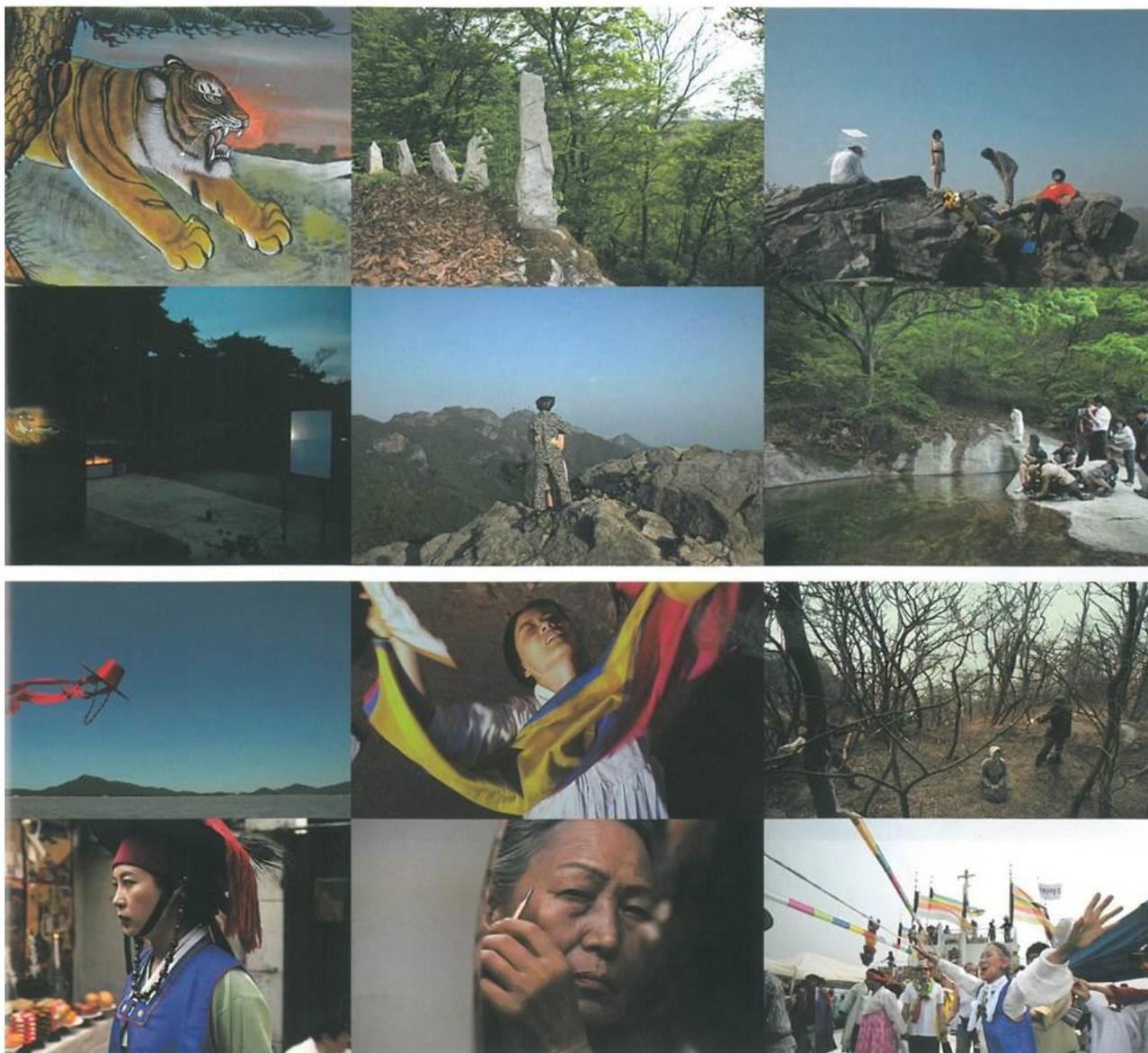


〈파란마장(Night Fishing)〉(2011) 포스터. 작가의 친형인 박찬욱 감독가 협업 프로젝트 'PARKing CHANce'로 만나 스마트폰으로 촬영한 33분 분량의 영화. 2011년 베를린 국제영화제 단편영화 부문에서 황금곰상을 수상했다.

오른쪽 페이지
위 · <신도안(Sindoan)〉 HD필름 45분
2008 개룡산 신도안의 토착종교 및 민간 신앙을 조명하며 소설된 종교서사에 따른 근대화 속 한국 현실을 조망한 영화.

아래 · <만신(MANSHIN: Ten Thousand Spirits)〉 필름 104분 2014 신기를 타고난 아이(김새론)에서 신내림을 받은 17세의 소녀(류현경), 그리고 모친 세월을 거쳐 최고의 만신이 된 여인(문소리)까지 김금화의 삶을 통해 본 한국 현대사와 치유의 이야기를 담은 영화.

아전 페이지 · <파워 통과(Power Passage)〉 2채널 비디오 3분/12분 패닝에 이미지, 필 텍스트, 가변크기 2004-07 티나킴갤러리 전시 전경 2016 미국과 러시아의 우주 경쟁, 북한의 남침용 망굴 사건이라는 역사적 사건과 관련된 다양한 자료 영화 소실 시운드 이미지를 몽타주한 영상작업. 2년 이상의 제작 기간이 소요된 리서치 기반의 작업이다.





과학기술에 대한 일종의 회의, 현대문명에 대한 의심의 눈초리, 자연과 사람, 인간성의 에너지 같은 것에 관심을 두는 것을 의미한다. 특히 서구의 낭만주의는 '서구 바깥의 것'들에 관심이 많다는 점에 주목할 필요가 있다. 오리엔탈리즘도 거기서부터 시작됐고, 외계(바깥), 자연, 괴물 같은 이계(다른 것)에 대한 관심도 포함된다. 서구의 시선에서 보는 낭만주의자란 도피주의자로 보일 수도 있고 뭔가 나이브한 예술가들이라고 생각할 수도 있는데, 서구에서 모더니즘으로 가는 길목에서 모더니즘 내부의 타자를 발견한 것은 사실 낭만주의자들이다. 굉장히 중요한 지점이다. 그런데 그런 것들은 반대로 여기에서 바라보면, 과연 그게 뭐냐 말이다. 우리는 실제 서구인이 아니지만 서구의 영향 속에 자라 왔으니, 사실 반 정도는 서구인 아닌가. 이러한 낭만주의가 우회로를 통해서 아시아로 온다는 게 재미있다. 사실 우리는 아시아를 직접 경험하기가 어렵다. 동아시아의 역사에 대해 모르는 게 많고, 심지어 한국도 잘 모른다. 정체성 같은 문제를 이야기하는 게 아니다. 경험하고 사는 곳에 대해서 너무 모르니까 자기 소외를 극복해야 한다.

Art 포토몽타주 작업은 리서치 과정에서 모은 다양한 참조 이미지로 구성된 것인가? 동양화와 기록사진부터 고야나 프리드리히 같은 서양미술사 속 낭만주의 화가들의 작품 일부도 보인다.

PARK 포토몽타주는 비교적 자유롭게 하는 작업이다. 별다른 설명이 필요하기 보다는 그냥 보면 알 수 있는 작업이랄까. 원래 순차적으로 나열하는 방식을 좋아한다. 이미지 중에는 산수화 같이 동양의 낭만주의에 대한 것도 있다. 북한에서 쏘아 올린 인공위성 이미지도 등장하는데 이것도 일종의 낭만주의다. 물론 인터넷 리서치로 찾은 거라 진위여부를 알 수 없다. 이처럼 화면에 등장하는 이미지의 주제가 북한이나 전통과 관련된 것으로 가까이 다가가려 하지만 잘 안되고 그럼에도 멀지만 가까운, 그런 느낌을 전달해 주는 것 같다. 우리 것 같기도 한데 다시 보면 아니고, 전체는 잘 안보이는데 파편만 보이는 그런 정서를 전달하려는 방식이랄까.

"다큐는 다크로서 픽션은 픽션으로서, 관객이 분리할 수 있는 간극이 중요하다"

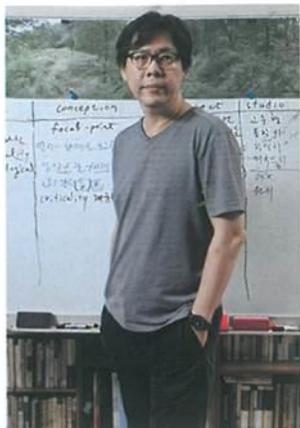
개인전 오픈 다음날인 5월 6일 저녁, 박찬경의 토크 프로그램 <콜로니얼 언하임리히(Colonial Unheimlich)>가 이슬 교수의 기획으로 뉴욕주립대 스토니브룩 맨해튼 캠퍼스에서 진행됐다. 작가의 작업 소개에 이어 다함께 영화 <파란만장>을 감상하고 난 뒤 관객들의 질문이 쏟아졌다. 다양한 질문이 나왔지만 무엇보다 내용과 형식에 있어서의 실제와 허구의 경계에 대한 궁금증이 공통적으로 많았다. 이에 대해 작가는 본인의 영화가 친절하지 않다면 그것은 관객이 좀 더 유희할 수 있는 간극이 중요하기 때문이라고 언급하며, 'cryptic space'라는 단어를 언급했다.

그렇다면 박찬경의 영화를 요즘 많이 사용되는 용어로서 '다큐 픽션'이라고 부를 수 있을까? 막상 박찬경에게 이에 대한 의견을 묻자, 그는 동의나 반대도 없이 그저 그가 표현하고자 했던 방식을 간결하게 설명했다. "다큐와 픽션을 자연스럽게 섞는 것이 아니라, 다크는 다크로서 픽션은 픽션으로서 관객이 분리할 수 있도록 명확하게 표현하고 싶었다. <만신>은 그 점이 매우 뚜렷하게 나타난 작업이다." 박찬경이 작업을 통해 보여 주는 서술 구조는 내용을 직접적으로 전달하는 친숙한 가독성으로부터 낯설게 벗어나 있다. 그런데 이는 초반 영상작업부터 최근 영화까지 공통적으로 이어지고 있다. 이를 달리 말하기 위해, 이미 그가 즐겨 사용해 왔던 미술과 영화의 용어인 '몽타주'라는 단어를 가져오는 것이 가장 적절한 것이다. 여러가지 조각이 합쳐져 하나의 완성된 모습을 이루는 형식인 몽타주 말이다. 그는 이미지 사진 사운드 등 다양한 매체를 모아서 재배치하고, 다크멘터리와 픽션, 실제와 허구적 요소를 뒤섞어서 스토리를 해체, 재구축한다. 그리고 일련의 '포토몽타주' 시리즈에서는 과거와 현재, 동서고금의 이미지를 작은 파편처럼 그려모아 알 것 같으면서도 알기 힘든 장면을 만들어 낸다.

이러한 작업 형식은 결국 박찬경이 지속적으로 관심을 두는 주제와도 관련이 있다고 생각한다. 그가 작업을 통해 끊임없이 환기하고자 하는 것들은 결코 기존 언어로는 정확히 표현하고 묘사할 수 없는 그 무언가다. 이와 관련해서, 아트바젤의 '필름' 섹션 큐레이터 막사



<유령춤>(가제) 비디오설치 가변크기 2016
9월 타이베이비엔날레에서 처음 공개하는 신작으로, 오윤의 그림 <원귀도>와 김수영의 시 <거대한 뿌리>에서 착안한 작품이다. 박찬경이 장편영화를 염두에 두고 구상한 각본 <일장춘몽>에서 핵심적인 이미지를 간추려 만든 파노라마 비디오-오디오 작업. 스토리는 따로 없이 한 아산에서 벌어지는 유령극을 담은 영상으로, 음악가 권병준이 오디오에 참여했다. 작가는 오윤이 좋아했던 멕시코의 보사노바 축제, 구로자와 기요시의 공포영화, 무속 문화 등 다양한 요소들을 참조해 완성했다.



박찬경 / 1965년 서울 출생, 서울대 서양화과 졸업, 캘리포니아 예술대학(California Institute of the Arts)에서 사진 전공, 뉴욕 티나킴켈러리(2016), 런던 이니바국제시각예술인스티튜트(2015), 아틀리에에르메스(2008), 씹지스페이스(2005), 슈투트가르트 아카데미 슬로스슬러투드(2002), 금호미술관(1997)에서 개인전 개최, 베를린국제영화제 단편영화부문 황금공상(2011), 전주국제영화제 한국장편경쟁부문 대상(2011), 에르메스코리아 미술상(2004) 수상, 2014년 미디어시티서울 총감독 역임.

줄러(Maxa Zoller)가 박찬경의 <비행>에 대해 언급한 대목이 자못 흥미롭다. “한국전쟁 이후 분단 상황은 한국의 모든 세대에겐 아물지 않는 상처이자 정신적인 트라우마다. 물리적으로는 가깝지만 심리적으로는 은하수 같은 거리에 떨어져 있는 이웃국가를 둔 나라에서 산다는 것은 2016년 현재에 있어서는 안되는 일인데도 여전히 지속되고 있다. (...) 이런 주제는 이야기하기에 너무 고통스럽고 복잡하기 때문에 종종 우리의 시야 밖으로 밀려나지만, 그렇다고 회피해서는 안된다.” 여기서 “물리적으로는 가깝지만 심리적으로는 먼, 이야기하기에 고통스럽고 복잡해서 종종 우리의 시야 밖으로 밀려나지만, 그렇다고 회피해서는 안되는” 그것은 박찬경의 작업 세계를 관통하는 주제이며, 그는 이 유명들을 ‘언하임리히’ 즉 ‘엔케니’ 개념과 연결한다.

Art 작가의 영화를 볼 때마다, 관객에게 특정한 감정을 전혀 강요하지 않는다고 느꼈다.
PARK 어릴 때부터 표현적인 작업을 별로 좋아하지 않은 만큼, 그런 방식을 경계하다 보니 작업이 감정을 강요하지 않는 것처럼 보일지도 모르겠다. 나는 작업을 일종의 ‘문화 운동’ 차원에서 생각하며 나를 공적인 가치를 생각해 왔고, 작업에서 나의 개인성을 드러내지 않으려고 노력해 왔다. 따라서 그 자체가 하나의 스타일로 보일 수도 있을 것이다. 하지만 그보다는 무엇이 중요하고 또 무엇을 봐야 하는가에 늘 집중했던 결과라고 보는 것이 옳겠다. 이런 방식이 장점이 될 수도 있지만, 물론 비판적인 의견도 많이 들었다. 작품이 교육적이라거나 너무 건조하다는 이야기를 종종 들었다.

Art 작업에 있어 시각적인 아름다움에 관심은 없는가? 혹은 고려의 대상이 아닌 건가?

PARK 내 작업은 늘 시각적으로 아름다운 것 같은데?(웃음) 아무래도 미학적인 내용을 작업의 주제로 삼는 게 아니다보니... 요즘 잡지나 광고만 봐도 시각적으로 예쁜 것은 너무 넘쳐 나는 거기에 될 더 더하다는 건 나에게 그다지 의미가 없는 것 같다. 아름답고 보기 좋은 것의 문제가 아니라, 시각적인 설득력의 차원에서 접근한다고 보는 게 맞을 것 같다.

Art 표현적인 방식을 좋아하지 않기 때문에 미디어라는 매체를 선호하는 것은 아닐까?

PARK 표현적인 방식에 흥미가 없는 이유는 왠지 과장하는 것처럼 느껴지는 것이 싫기 때문이다. 그래서 미디어가 가지고 있는 일말의 객관성이라는 것을 찾는 것 같다. 물론 미디어가 하나도 객관적이지 않다는 사실을 이제 모두가 알고 있지만 말이다. 어쨌든 ‘실제 있는 것을 찍는다’는 의미에서 생기는 일말의 객관성이 나에게 잘 맞는 것 같다. 그래도 사실 요즘은 그림을 그리고 싶다. 작가들은 결국 다 고향이 회화나 조각 아닌가. 직접 손으로 하는 작업에 대한 회귀 본능이 있는 것 같다. 사람이랄까, 잃어버린 애인 같은 그런 것.

Art 9월 타이베이비엔날레에 출품할 신작을 준비 중이다. 새로 공개하는 <유령춤>(가제)은 어떤 내용인가? 그 동안 솔하게 호출했던 귀신과 유령들의 원혼을 달래는 한바탕 축제인가? 예전 <신도안>에서는 민경기의 <포옹> 등 특정 작품을 참조한 장면이 등장했는데, <유령춤>에서는 어떤 작품들을 참조했는가? 영상 스틸컷을 보다가 고양의 초기 그림이 떠올랐다.

PARK <유령춤>은 오윤의 그림 <원귀도>와 김수영의 시 <거대한 뿌리>에서 착안한 작품이다. 내가 장편영화로 구상했던 각본 <일장춘몽>에서 핵심적인 이미지를 간추려 만든 파노라마 비디오-오디오다. 권병준이 오디오에 참여해 줘서 즐겁게 작업하고 있다. 스토리는 없고, 그냥 한 야산에서 벌어지는 유령극이다. 물론 고양의 그림은 언제나 대단하다. 그밖에 오윤이 좋아했던 멕시코의 보사다 축제, 구로자와 기요시의 공포영화, 무속 문화 등 참조한 것들을 늘어놓자면 많다. 물론 무엇보다도 이 작업은 오윤의 <원귀도>에 대한 오마주다.

Art 마지막으로 최근 작업과는 별개의 또다른 관심사가 있다면 무엇인지 궁금하다.

PARK 남미나 동구권, 아프리카, 아랍 쪽에 관심이 많다. 그곳은 우리와 너무나 다르다. 제도도 다르고 제도의 역사도 다르다. 그런 곳에서 어떤 중요한 실천이 있는지 알고 싶다. 특히 레바논 베이루트의 현대미술가들이 요즘 매우 두각을 나타내고 있다. 서구와 아랍 세계 사이의 긴장을 굉장히 잘 유지하고 있는 그곳의 미술에 대해 좀 더 알고 싶다.