

(K&V)

헤리 크리스티나 메리 로를 바라보며

© 박선호

이 빠진 이야기

노헤리가 만든 조각에는 말이 붙어있다. 조각들 사이로 들성들성 이 빠진 이야기가 흐른다. 서로 어울리는 듯 아닌 듯 한 꾸러미. 이 꾸러미를 긴 시간 생각해 왔다. 작가는 길 위에서 줍거나 발견한 작은 사물과 재료를 주무르고, 떼어내고, 덧대어 변형한 핸드메이드 오브젝트를 만든다. 초기 작업에는 다양한 넓이, 색, 질감의 나무를 경첩으로 이어 접거나 펼칠 수 있는 판과 여러 재료가 조합된 작은 오브제가 등장한다. 작품은 조각으로 귀결되지 않는다. 그것은 움직임이며 말하는 작가의 퍼포먼스까지가 온전한 작품이 된다.

잊을 수 없는 퍼포먼스의 장면들을 불러와 본다. 첫 번째는 <나성(LA-sung)>(2016)의 3장, ‘베가스 보틀(Vegas Bottles)’이다. 작가가 미국 LA의 지형을 연상시키는 판 위에 긴 모루를 연결한 여섯 개의 병뚜껑을 올려두었다. “잠들지 않는 도시를 걸었다.” 동시에 양손으로 이것들을 휘젓는다. 금속 병뚜껑의 뾰족한 톱니가 나무 판에 부딪히며 또각거린다. 라스베이거스 거리를 걷는 사람들을 떠올리게 한다. “보틀(bottle)”, “보틀”, “보틀”… 작가의 목소리와 병뚜껑 오브제의 움직임으로부터 투명하고 묵직한 유리병이 떠오른다. 여섯 개의 보틀이 찌그러진 반달 모양 구멍으로 들어간다. 라스베이거스의 사람들이 술병을 전부 비웠다.

두 번째는 <삼만불>(2016)의 마지막 부분에 등장하는 ‘갈비뼈(rib)’다. 이 작품에는 나뭇결이 다른 세 가지 판이 경첩으로 연결된 오브젝트가 한켠에 등장한다. 퍼포먼스의 막바지. 키만큼 긴, 어긋난 T자 모양으로 연결된 나무판. 바닥에 놓여있던 이것을 작가가 두 손을 이용해 끌고 온다. 이후 활짝 펼쳐 세운다. “백본(backbone).” 뒤이어 무릎과 손을 이용해 이것을 벽에 밀착한다. 경첩으로 연결된 나무판은 무게를 지탱하는 작가의 두 손이 없으니 접힌다. 완전히 쓰러지기 전, 작가는 다시 그것을 펼치며 말한다. “갈비뼈.” 또, “갈비뼈.” 판-오브제가 반쯤 쓰러져 접힌 뒤 작가가 말한다. “넘어지지 말고(don't fall).” 또 한 번 반복.

2016년 이후 작가는 <로망스>(2017), <키드니>(2017), <산도시>(2017), <세세리>(2018), <헤리 크리스티나 메리>(2019), <폴즈>(2022) 등을 제작했다. 긴 활주로를 달리는 비행기(헤리 크리스티나 메리), 신체 일부가 절단된 사람(세세리), 나이아가라 폭포와 주식 그래프(폴즈). 이가 빠진 이야기와 함께 굴러가는 것, 접히는 것, 펼척이는 것의 소리가 뒤엉켜 흐른다. 보이는 장면과 머릿속에 떠오르는 장면이 동일하다고 말하기 어렵다. 동시에 발생하는 두 장면의 좁힐 수 없는 간극으로부터 설명하기 어려운 강한 감정을 느낀다. 그리고 다시금 상기한다. 그의 퍼포먼스는 드라마도 아니고, 안무도 아니다.

진희, 지니 그리고 <마주>(2023)

2022년 12월 노혜리의 개인전 《진희》에 다녀왔다. 전시는 관객의 눈과 몸의 변화가 느껴지도록 세심히 설계되었다. 우리가 한순간 모루 오브제로부터 라스베이거스의 밤거리로 이동한 것처럼 관객은 입구에서부터 여러 장면을 경험한다.

백스테이지부터 무대로 향하듯 《진희》를 만난다. 방문객이 프로젝트 스페이스 사루비아의 유리문으로부터 계단을 내려와 전시를 보기 위해서는 경사진 바닥 면을 올라가야 한다. 고요한 전시장의 경사면을 걸을 때면 양발이 스치는 소리가 들린다. 통로 벽면을 구성하는 나무 프레임에는 뒷풍경이 비치는 희고 얇은 천이 붙어 있으며, 걷는 동안 천-벽 너머로 작품이 놓인 공간을 흐릿하게 바라볼 수 있다. 평평한 바닥 위에서 서 있던 원점으로부터 내가 원래 있던 곳보다 높은 곳으로 서서히 이동. 통로 끝에서 시야가 트인다.

계단을 내려와야 비로소 밝은 썩빛 바닥에 놓인 작업을 볼 수 있다. 조각은 작가의 몸뿐 아니라 작가의 반려견 지니의 몸을 기준 삼아 만들어졌다. 군데군데 치아, 책상, 배꼽, 탯줄, 코 등과 닮았지만 무엇이든 쉽게 칭할 수 없는 것들이 흩어져 있다. 눈높이에서 그것보다 더 높거나 낮게 보게 되는 경험과 잘 보이지 않는 상황에서 선명히 보이는 상황이 이어진다. 그리하여 전시장에서 관객은 진희일 수 없다. 우리는 ‘진희’였다가 ‘지니’가 된다.

전시 기간 중 연계 퍼포먼스 <마주>가 열렸다. <마주>는 즉흥으로 진행된 퍼포먼스로 노혜리가 조각을 움직이며 말하던 이전 작업과 닮았다. 그러나 자신이 만든 것들과 함께 시간을 보내면서 조각을 사용하는 방식이 결정되던 이전의 작업과 조금 다르다. 즉흥이라는 포맷으로부터 작가와 친밀한 관계를 맺던 오브제가 타인에게 허락되며 작업은 새로운 국면에 들어선다.

<마주>에서 노혜리는 동료 작가인 루카스 야스나가와 그의 조각을 퍼포머로 초대했다. 두 사람은 몇 가지 약속만을 하고 서로에게서 조금 떨어진 곳에 앉아 굽거나, 끌거나, 숨을 불어넣으며… 조각을 연주했다. 전시장에 멈춘 채로 놓여 있던 오브제가 소리를 내기 시작한다. 노혜리가 루카스가 만든 것을 끌며 소리내기도 하고, 루카스가 노혜리의 조각에 작은 기계 조각을 붙여 소리를 만들어 내기도 했다. 작가가 만든 것들은 원래의 자리로 되돌려 놓았을 때 비로소 완벽히 기능하는 레디메이드가 아니기에, 변화무쌍하게 기능할 수 있다.

이처럼, 《진희》속 유동성을 떠올리며 나는 우리에게 견고하게 말라붙은 것들을 생각하게 되었다. 국적, 인종, 성별과 종. 우리를 엮매고 있는 것. 이것이며 저것인 상태로 놓이는 작가의 작품처럼, 우리에게 말라붙어 있거나 고정된 것들을 단숨에 뛰어넘을 수만 있다면. 진희에서 지니로 흐르는 우리를

꿈꿔볼 수만 있다면...

편지

이 글은 <마주>를 보고 난 뒤 남긴 메모로부터 출발해 작가의 지난 작업을 떠올리고 꿰어 내며 아주 천천히 쓰였다. 글을 쓰는 동안 나는 작품의 모든 장면과 정보를 기억하려 애쓰지 않았다. 대신 작가와 함께한 순간과 작품을 본 뒤 기억에 남은 장면과 소리를 건져 올리려 했다.

노혜리와 나는 스리랑카에, 일본에, 제주도에, 캐나다에 함께 다녀온 적이 있다. 2013년에 처음 만나 어느새 2023년이 되어 친구 10주년을 맞았다. 어느날은 내밀한 이야기를 주고받았고, 어느 날은 적당한 이야기를 주고받았다. 퍼포먼스 도큐멘테이션 속 작가와 여러 시간과 장소에서 만난 작가의 모습. 그리고 작년 겨울, 내 앞에 앉아 있었던 작가의 얼굴. 그 얼굴들 사이 시간의 더께를 떠올린다. ㉞