

정희승의 <페르소나>

나와 내가 아닌 나의 공존, 그 미묘한 찰나의 포착

신보슬 (도탈미술관 큐레이터)

* 언제였을까. 어디였을까. 시간도 공간도 지워진, 태고의 순수함을 그대로 간직한 듯 태연한 순백을 배경으로 그녀가 있다. 나는 그 앞에서 있지만, 그녀는 나를 보지 않는다. 나를 빗겨나간 시선. 어딘가를 보고 있으나, 아무것도 보고 있지 않는 슬픈 듯, 멍한 그 시선 앞에 발걸음을 붙잡힌다. 그녀에게 다가가 어깨를 다독이며 ‘괜찮아’라는 말을 건네고 싶어진다.

- <페르소나> 앞에서

* 카메라를 줌 인 하듯, 화면 가득 그의 얼굴이 들어온다. 희끗한 수염, 인생의 굴곡을 닳은 주름. 점차 오염해 가는 얼굴. 한 때, 농민봉기를 용기 있게 해결하며 농민의 지지를 한 몸에 받았던 명민한 미소년의 왕, 그러나 세월은 그를 어리고 현명한 미소년의 왕의 모습을 지켜가게 내버려 두지 않았다. 결국 영원할 것 같던 절대 권력과 언제나 그의 곁에 충신으로 있을 것 같았던 신하들의 모반에 의해 비극적인 최후를 눈앞에 둔 얼굴, 모든 것을 잃고 오염하는 리처드 2세의 얼굴이 바로 이랬을 것이다. 그런데 나는 지금 누구를 바라보고 있는 것일까. 셰익스피어의 <리처드 2세>? 아니면, 그 역할을 분하고 있는 이 배우? 아니면 그 안에 반사되어 있는 나?

-<No matter where, of comfort no man speak> 앞에서

프로로그.

잉그마르 베르히만(Ingmar Bergman)의 동명 영화 <페르소나>의 영향을 받았다는 이 프로젝트는 크게 세 개의 에피소드(가로 형식으로 개별 인물에 좀 더 초점을 맞춘 <페르소나>, 그리고 배경을 없애고 인물의 얼굴과 표정에 더 집중하고 있는 <moving tableau>, 그리고 한 남자의 표정이 변해가는 것을 스틸사진으로 포착한 <No matter where, of comfort no man speak>)로 구성되어 있는데, 인물에 포커스를 맞추고 있음에도 불구하고 정희승의 사진들은 딱히 초상사진이라 부르기가 머뭇겨려진다.

왜일까.

그윽한 슬픔의 얼굴을 하고 있는 사진 속 인물들.

대체 그들에게 무슨 일이 벌어진 것인가.

#1.

태어난다는 것은 동시에 죽음에 가까워지는 것이다. 이 같은 이율배반적인 운명의 질곡을 잃고 가야 하기에, 인간은 늘 자신이 이 세상에 왔다간 흔적을 남기고 싶어 한다. 그리고 그 흔적에 의해 기억되고 싶어 한다. 가급적이면 아주 멋진 모습으로. 그래서 오래전 사람들은 아주 근사하게 치장을 하고 몇 시간씩 같은 자세로

있어야 하는 고생을 감수하면서도 기쁘게 화가의 캔버스 앞에 섰다. 카메라가 발명되자, 훨씬 짧은 시간에 자신의 초상화를 가질 수 있게 되었다. 그리고 서서히 화가의 능숙한 손재주는 작고 까만 상자에 밀려 났다. 물론 여전히 불편함은 감수해야 했지만, 이전에 비한다면 그야말로 ‘순식간에’나의 흔적을 그대로 남길 수 있게 된 것이다. 누군가에게 기억되고 싶은 욕망, 그 욕망이 초상사진을 발전시켰고, 그 욕망을 충족시키기 위해 사람들은 이제 기꺼이 카메라 앞에서 미소 짓고 있었다. 초상사진의 이런 역사를 가지고 있다고 할 때, 왜 정희승의 <페르소나> 사진들을 초상사진으로 부르기 머뭇거려지는 지가 분명해 진다. 비록 초상사진이라는 형식을 빌려 오고 있지만, 정작 정희승이 카메라의 조리개를 열어 놓은 대상은 인물이 아니라, 한 인물이 다른 인물로 변해가는 순간, 정확하게는 한 개인 안에 두 개의 인물형이 묘하게 공존하는 순간, 서로 다른 페르소나가 공존하는 순간이기 때문이다.

#2.

페르소나. 페르소나는 본래 인격이나 위격(位格)을 뜻하는 라틴어로서 그리스 연극에서 배우들이 쓰는 가면을 의미한다. 또한 페르소나는 철학적으로는 인간이나 천사, 신과 같이 이성적인 본성(本性)을 가진 개체를 의미하기도 하고, 심리학 쪽에서는 다양한 상황 안에서 개개인이 각자에게 걸 맞는 역할을 수행하며 타인에게 드러내 보여주는 사회심리학적 가면을 말하기도 한다. 만일 정희승의 <페르소나> 시리즈가 이 중 하나의 의미를 파고드는 작업이었다면, 그다지 할 이야기가 많지 않았었을 지도 모른다. 하지만, 작가는 ‘페르소나’라는 용어를 둘러싸고 벌어지는 다양한 층위들을 흥미롭게 넘나든다. 사진이라는 평면 안에서, 움직임이라고는 전혀 살펴볼 수 없는 초상 사진 안에서 벌어지는 이러한 운동성 때문에 쉽게 그의 사진 앞을 떠날 수가 없다.

페르소나의 이동 혹은 서로 다른 페르소나의 공존을 보여주기 위해 작가가 택한 전략은 이러하다. 우선 먼저 성실하게 ‘페르소나’의 어원에서 출발해보겠다고 다짐이라도 한 듯 그는 배우들을 섭외했다. 그리고 그들에게 비탄과 슬픔에 빠진 표정연기를 요구했다. 하지만 그저 단순히 개인적인 슬픈 일을 떠올리거나 하는 것이 아닌, 배우들이 선택한 특정 연극의 한 상황 속으로 몰입해 달라고 요청했다. 배우가 극에 몰입하다 보면 어느 지점에서는 극중 인물과 일치해 되는 지점이 생기고, 다시 극이 종국으로 치닫게 되면 다시 극중 인물과의 몰입에서 본래의 자신으로 다시 빠져나오는 지점이 생겨난다. 그리고 바로 어떤 찰나적 순간에 두 개의 페르소나가 공존하게 된다. 그리고 바로 이 지점이 정희승이 주목하고 있는 지점이다.

단순한 구도의 평면임에도 불구하고 <페르소나> 시리즈는 관객에게 말을 건다. 그래서 관객은 슬픔과 비탄에 빠진 사진 속 인물에게서 쉽게 시선을 돌릴 수가 없다. 물론 그것은 작가가 준비한 시각적 장치 때문이다. 우선 일반적인 초상사진들과는 달리 가로형식을 취하고, 디테일을 모두 지워버린 하얀 배경을 바탕으로 인물의

상반신을 배치함으로써, 관객이 시선이 다른 곳으로 분산되는 것을 완전히 차단하고 인물에 집중하게 하였다. 그리고 사진 속 인물의 시선이 정면을 약간씩 비껴나가게 하여 관객과 직접적으로 시선이 마주치는 것을 피해갈 수 있게 했다. 여기에서 관객과 사진 속 인물의 엇갈리는 시선의 교차가 공간의 깊이를 만들어내게 된다. 정작 사진 속에는 공간에 대해 짐작하게 하는 아무런 원근법적 장치가 없지만, 관객과 사진 속 인물의 시선이 계속적으로 비껴가면서 이 두 인물을 아우르는 새로운 공간이 열리게 된다. 관객은 천천히 사진 속 인물인 그녀의 주위를 맴도는 것 같은 착각에 빠진다. 그녀에게 말을 걸 수도 없고, 그렇다고 그녀가 관객의 존재를 알아차릴 수 있는 것도 아니지만, 그토록 슬픈 표정을 하고 있는 그녀의 이야기를 듣고 싶어진다. 괜찮다고 나도 그랬던 적이 있노라고 위로하고 싶어진다. 그러는 사이 그녀처럼 슬펐던 일들을 떠오르며 그녀와 하나가 되어 간다. 그러나 곧 다시 사진 앞에서 있는 일상의 나로 되 돌아온다. 그것은 사진 속 배우가 극중 배역에 몰입했다가 깨어나는 그 과정과 닮아 있다.

살다보면 본의던 본의가 아니게 던 많은 다른 얼굴을 하게 된다. 역할에 따라, 혹은 상황에 따라, 필요에 따라. 그리고 그 어떤 순간에는 내 안에 있는 낯선 나의 얼굴을 인식하고는 화들짝 놀랄 때도 있다. 정희승의 사진을 보고 돌아서는 순간 문득, 거울을 보고 싶어졌다. 지금 나는 어떤 얼굴을 하고 있을까. 어떤 페르소나가 드러나 있을까 궁금해진다.

서두에도 이야기했지만, 정희승의 작업은 많은 층위들을 가지고 있다. 어쩌면 누군가에 의해 그의 작업이 초상사진의 연장에서 철저하게 규명(?) 되는 날도 있을지 모르겠다. 그러나 누군가 나에게 그의 작업을 범주화시키라 한다면, 나는 정희승의 <페르소나>를 풍경사진에 담고 싶다. 생명과 죽음이 공존하는 순간, 하나의 삶이 다른 삶으로 넘어가는 순간을 담은 풍경사진. 비록 정희승의 사진에는 그 어떤 풍경적인 요인도 없지만, 그가 보여주려 했던 것이 '페르소나'라는 개념 규명이라기보다는 오히려 서로 다른 것이 공존하고 혼재하는, 포착하는가 하면 어느 순간 미끄러져 사라지는 그 순간을 보여주려 했던 것에 더 가깝기 때문이다. 그녀의 까만 상자 안에서 앞으로 얼마나 다양한, 얼마나 깊이 있는 인간 내면의 풍경화가 그려질지 자못 기대된다.