

<아피차퐁 위라세타쿤의 ‘스크린’ : <별자리>, <푸른>, <시월 우르릉>을 중심으로>에 대한 논평

이지영 (세종대학교)

(먼저 아름답고 흥미로운 주제에 대해 논평의 기회를 주신 최수임 선생님과 한국영상문화학회에 감사의 말씀을 드립니다.)

최수임 선생님(이하 최수임)의 연구 <아피차퐁 위라세타쿤의 ‘스크린’ : <별자리>, <푸른>, <시월 우르릉>을 중심으로>는 영화작가이자 비디오아트 작가이기도 한 아피차퐁의 작품들 중 영화 스크린에 대한 탐구가 두드러지는 세 개의 무빙이미지 작품들을 통해서 변화하는 매체 환경 속에서 ‘스크린’의 매체성에 대해 탐색한다. 지금처럼 영화를 둘러싼 매체 환경이 급격하게 변화하고 있는 상황은 우리로 하여금 영화에 대한 오래된 질문들을 다시금 새롭게 던지게 한다. 영화란 무엇인가? 그리고 영화의 스크린이란 무엇인가? 이 오래된 질문들에 대한 대답은 이제 다른 대답을 갖게 될 것이다.

최수임은 세 작품의 이미지들을 섬세한 시선으로 경험하고 천착해 들어간다. 먼저 <별자리>는 국군광주병원의 폐허와 기억 속에 설치된 작품으로, 최수임에 따르면 이 작품 속에 등장하는 두 개의 스크린은 유령적 존재가 나타날 수 있는 '가시성의 장소'로서 역할하는데, “<별자리>의 '스크린'은 그 자체로 '불가시성'의 현전을 현시하기 위한 장소”이다. 존재하지만 가시적일 수 없는 존재, 달리 말해 이 유령 같은 존재성이 바로 오랫동안 아피차퐁 스스로가 탐구해왔던 영화(혹은 영상, 무빙 이미지 혹은 무엇이든 부르건 간에)의 존재 방식이다. 이어서 <푸른>에서 스크린은 몸의 표면으로 확장해 간다. 잠자는 이의 몸 이미지 위에 영사되는 불과 몽환적인 이미지의 포개짐은 구체적이면서 동시에 몽환적인 영화의 몸, 확장된 스크린이 된다고 주장한다. 나아가 <시월 우르릉>에서 영화의 매체성과 스크린에 대한 아피차퐁의 탐구는 영화 매체와 자연과의 관계로 넓어진다. 최수임은 영화와 스크린은 이제 자연의 일부로서 자연과 더불어 같은 운명을 겪는 매체일 수 있다고 말한다. 비가시성의 현전의 장소로서의 스크린은 이제 물리적 스크린의 경계를 넘어 인간의 몸의 표면으로 자연의 일부로 확장된다. 결국 결론적으로 “동시대의 관객이 마주하는 여러 형태의 '스크린(들)'은 기술적 바탕이나 상영의 원리는 제각기 다르지만 모두 '영화'로 '경험'되기 때문에 모두 '영화'로서 인지된다. 즉, '스크린'은 꼭 '스크린'일 필요는 없다”는 주장으로 나아간다. 영화의 경험이 중요한 것이지 어떤 물리적 지지체를 사용하는가가 중요한 것은 아니라는 것이다.

<질문들>

이 논문의 결론은 아피차퐁의 영화에 대한 관점들을 고려한다면 충분히 납득가능한 결론이다. 아피차퐁에 따르면 기억을 되살려내고 replay하는 것이 영화의 가장 중요한 역할이다. 따라서 그에게 ‘영화를 본다는 경험’은 기억과 관련되는데, 이 기억이란 분명 존재하지만 비가시적인 것, 달리 말하자면 과거와 현재가 공존하는 시간적인 존재이다. 이미 지나간 과거가 현재에 떠다니는 기억이란 그래서 아피차퐁에게 유령같은(spectral) 존재방식을 띤다.

아피차퐁은 이 유령적 존재방식을 통해 픽션과 다큐멘터리, 사적인 기억과 정치적 기억 등이 스크린 상에서 기묘하게 공존하는 모습들을 영화 매체에 대한 탐구와 더불어 제시한 것으로 잘 알려져 있다. <열대병>, <친애하는 당신>, <앵클분미> 등에서 두드러지게 나타나는 마치 유령의 움직임과도 같은 트래킹 쇼트들은 2012년 <메콩 호텔> 이후 눈에 띄게 고정 쇼트들로 대체되는 것 같다. **첫 번째 질문:** 아피차퐁에게서 영화에 대한 유령적 존재방식의 이해는 여전히 유지되고 있다고 생각되는데, 그렇다면 이러한 쇼트의 변화는 이 논문에서 다루고 있는 작품들에서의 ‘스크린의 확장’ 과 어떤 연관이 있을수 있는지 궁금하다. 혹시 고정 카메라를 통해 관객의 시선이 더 자율적인 사유를 강조하는 것으로 이해할 수도 있을까? 혹은 고정 카메라가 스크린의 물질적 매체성을 더 부각시키는 역할을 하는 것일까?

두 번째 질문: <블루>에 대한 부분에서 최수임은 이렇게 말한다. “몸의 표면과 같은 스크린이란 만질 수 있고 세상에 존재하는 구체적이고 물질적인 무엇인 동시에, 꿈이나 기억 속 이미지와 같은 만질 수 없고 세상에 존재하지 않는 그림을 불빛처럼 드리우는 곳이다. "시간적인 차원을 기반으로 하는 기억술" 로서의 영상이 아피차퐁이 생각하고 감각하는 영화의 매체성이라 할 수 있다. 이때 그 물질성 또는 질료적 실재성과 몽환성이라는 얼핏 상반되는 듯한 두 속성이 영화 매체에 있어 밀착된 하나의 몸과 같은 것임을 아피차퐁은 거듭 나타낸다. 스크린은 몸과 같고, 것처럼 구체적이고 물질적이며, 몸은 스크린 같다. 즉, 몸-이미지는 한편으로는 꿈과 기억의 이미지 그 자체이다. 가장 정신적인 것이 가장 물질적인 것으로서 세계 내에 현시하는 것이 아피차퐁의 이미지라 할 수 있다.” 위 인용문에서 스크린은 물질적이며 동시에 비물질적인 장소라고 하면서 이어 "시간적인 차원을 기반으로 하는 기억술 로서의 영상이 아피차퐁이 생각하고 감각하는 영화의 매체성이라 할 수 있다. “라고 논하고 있는데, 이 부분의 연결이 충분히 설명되지 않은 것 같다. 물질/비물질과 기억술로서의 시간성과의 관계는 어떻게 되는지 설명이 필요하다.

세 번째 질문: 결론은 마지막 부분에서 로라 맥스와 브라이언 야콥슨의 영화 발자국에 대한 기후 환경적인 논의와 스크린에 대한 매체적 탐구가 잘 이어지지 않는다고 본다. 영화 발자국에 대한 논의는 다른 지면에서 별개로 논의했어야 할 것 같다는 생각이 드는데, 굳이 이 이야기로 논의를 맺어야 했던 이유를 묻고 싶다.