

## 허수빈, 공간에 스민 빛

허수빈은 '공간에 스민 빛'과 같은 작가다. 그의 예전 작품 <배 밭>(2008)부터 최근작 <채우기>(2020)와 <나뭇잎>(2020)을 관통하는 그의 예술 세계를 한 문장으로 설명하기 위해 불러낸 이 비유는 그의 빛 작업을 연상하게 한다. 그러나 이는 단순히 작업의 주제나 매체를 암시하기 위해 한 말이 아니라 그의 작업에서 일관되게 나타나는 작업태도를 지시한다. 그는 주위의 시선을 장악하는 새로운 사물을 제시하며 존재감을 드러내는 방식을 경계하고, 마치 공간에 침투하는 빛처럼 무언가와 관계를 맺으며 상황을 전환시키려는 태도를 견지한다. 빛을 닮은 이런 그의 작업태도는 일반적인 작품뿐만 아니라 공공미술이나 교육을 아우르는 그의 모든 예술 활동에서 발견된다.

### \* 물리적인 것에서 감각적인 것으로

분명, 허수빈은 '빛'이라는 매체에 애정을 표현하는 라이트아티스트이다. 그의 빛 작업은 테크놀로지 자체보다 어떤 공간에 투사된 빛을 통해 기억과 관련된 우리 내면의 정서적 문을 여는 특징을 지닌다. 그러나 처음부터 그랬던 것은 아니다. 독일 유학시절부터 그는 빛을 모티브로 작업해왔다. 의자나 문에 전구를 접합했던 당시의 오브제 작업은 재치 있는 의외성으로 일상의 것에 대한 우리의 인식에 잠시나마 틈을 열어준다. 이처럼 그의 초기 작업에서 빛은 문고리나 벌레의 다리처럼 조형물을 구성하는 물리적 단위로 기능했다.

그러나 이후 그의 작업에서 빛은 달리 사용되는데, 허수빈은 그 변화의 계기로 독일에서의 두 가지 일화를 언급한다. 하나는 zkm에서 개최된 대규모 라이트아트 전시를 관람한 것이고, 다른 하나는 설치 장소를 간과해서 흡족한 결과를 얻지 못했던 졸업작품전의 경험이다. zkm의 전시에서 그는 테크놀로지 기반의 매체실험 작업보다 빛을 매개로 우리 삶의 주제를 나타내는 작업에 더 매료되었다. 특히 강렬한 조명으로 나체상의 얼굴을 하얗게 가려버린 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson)의 작품은 어떠한 물리적 변형도 없이 대상에 녹아든 빛으로만 실존의 가벼움을 드러내는 방식으로 그에게 깊은 인상을 남겼다고 한다. 또한 그는 발광제를 첨가해 제작한 <빛 분수>(2007)를 야외에 설치하며 장소적 맥락을 작품의 일부로 인식해야 한다는 사실을 체감했다. 주변 건물의 수직선과 흐르는 강물의 수평선, 그리고 달리는 자동차 불빛들의 움직임 등은 시선을 분산시키면서 수직으로 떨어지는 물줄기 작업과 충돌하였다. 이런 경험을 통해 그는 공간과 장소 특정적 작업에 대해 더욱 관심을 기울이게 되었다.

한국으로 돌아온 후 허수빈의 작업에서 빛은 물리적인 속성에서 벗어나 공간과 밀착되면서 시간성을 내포하는 것으로 나타났다. 그는 2008년부터 어디서 봄직한 장소의 사진 이미지에 점등되는 불빛을 부분적으로 부가함으로써 마치 실재와 같은 환영을 구현해왔다. 배 밭의 달빛, 후미진 골목의 포장마차나 여인숙의 네온사인, 스산한 거리의 신호등이나 방법초소의 불빛 등, 여기서 빛은 일상적 공간이나 익숙한 풍경과 함께 기억의 시간에 접속하는 회로로 작용한다. 작품 안에 불빛이 들어오는 순간, 우리는 어떠한 정서적 환기와 더불어 소환된 기억으로 다소 세련되지 못한 낭만적 감정에 이입된다.

### \* 그리고 다시 인식적인 것으로

반면, 2014년부터 선보인 세트작업은 감정이입의 측면에서 위의 양상과 차이를 보인다. 허수빈은 전시장에 가상의 공간을 사실적인 세트에 제작하여 관람자가 직접 체험하도록 하는 작업을 시도했다. 이는 관람자로 하여금 신체를 스스로 움직여 커다란 작품 안으로 입장하게 함

으로써 마치 연극적인 몰입을 경험하도록 하는데, 이런 미술의 참여는 벽에 걸린 작품을 마주하는 관람자의 수동적인 태도와 확연히 구분된다. 하지만 몰입하는 관람자의 적극성은 비판적 주체로서의 적극성을 의미하지 않는다. 미국의 비평가 할 포스터(Hal Foster)와 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss)는 오히려 몰입에 대해 비판적 입장을 취한다. 그들에 의하면 스펙타클화된 미술의 단순한 감각적 자극은 대상의 본질을 제대로 파악할 수 없게 만들고, 관람자는 거대한 공간 안에서 감정에 도취되어 비판적 주체의 위치를 상실할 수 있다. 그러나 다행히도 허수빈의 세트작업에는 감정이입과 거리두기 사이를 오가게 하는 장치를 두었다.

오픈스페이스 배에서 개최된 개인전 《오로라》(2014)는 독일에서 돌아와 잠시 거주했던 강원도 원주에서의 사적 기억을 반영한다. 그는 중소도시의 적적하고 우울한 유흥가의 분위기를 소환하여 회상과 상상이 뒤섞인 내밀한 내러티브를 만들었다. 다방인지 주점인지 알 수 없는 ‘오로라’라는 곳에서 일하는 접대부를 설정하고, 그녀의 공간을 훑쳐보며 일상의 고달픔에 교감할 수 있는 상징들로 가상의 공간은 연출되었다. - ‘오로라’라고 적힌 촌스러운 녹색 간판, 굳게 닫힌 나무문, 바람에 흔들리는 하얀 실크 커튼과 그 위로 반사되는 무지갯빛. 이렇게 조성된 공간은 우리를 충분히 상상할 수 있도록 이끈다. 그러나 그 이면에는 바람을 일으키는 선풍기를 의도적으로 노출시켜 우리의 완벽한 감정 이입을 방해하고 있다.

<오로라>(2014)와 같은 세트작업은 이후 <다른 시간의 창>(문래예술공장, 2016)과 <두 작가의 작업실>(우란문화재단, 2019)로 이어진다. 2년 후 제작된 <다른 시간의 창>(2016) 또한 호기심어리고 관음증적인 내적 독백 같은 작가의 내러티브를 바탕으로 한다. 이 작품은 제목처럼 각기 다른 시공간을 향해 열려 있는 세 개의 창이 하나의 방 안에 구성되도록 제작되었다. 아침 6시, 낮 2시, 밤 10시에 해당하는 각각의 창은 다른 장소로 연결되는데, 이 가운데 밤 10시의 창에서 슬며시 보이는 오로라 간판은 우리를 2년 전 그 공간으로 데려다준다. 아침 햇살, 창 너머로 보이는 건너 집의 부엌, 미세 먼지 가득한 뿌연 하늘 등 마치 실제 풍경을 내다보는 듯 착각하도록 만들기 위해, 그는 세 개의 창밖 풍경 세트를 우리 시야에 맞춰 커다랗게 제작하였다. 이처럼 세 개의 시공간이 하나의 공간 안에 중첩된 형식은 <두 작가의 작업실>(2016)에서도 되풀이된다. 이 작업은 故이승조의 생전 작업실(안성)과 허수빈의 작업실(성남)을 시공을 초월해 같은 공간 안에 재현한 것이다. 전시공간에서 허수빈은 이승조 작가의 <핵 F90-111(A)>과 자신의 라이트아트 작품을 서로 마주보도록 설치하였다. 그는 실내 공간에는 갤러리 창문과 붉은 벽돌의 벽이 있는 이승조의 작업실로 꾸미고, 창문 밖으로 보이는 풍경에는 안성이 아닌 자신의 작업실에서 보이는 성남의 태평동 골목길을 연출하였다.

세트작업들은 실재처럼 보이도록 조성된 것임에도 불구하고 이와 동시에 비현실적인 것으로 인식할 수 있도록 의도되었다. 우리가 작품 안에 머무는 동안 군더더기 없이 극도로 정결한 실내 환경은 이 공간이 인위적으로 꾸며진 세트임을 감지하게 하고, 작품에서 나온 후 마주하는 세트의 목재 구조물은 ‘가상이라는 리얼리티’를 한 번 더 확인시킨다. 세트임을 숨기지 않고 그대로 드러내는 장치들은 관람자가 한 발짝 물러나 대상을 바라보게 할 뿐만 아니라 작품을 보고 있는 자신의 존재를 인식하게 한다. 그래서 세트작업의 체험은 우리를 감각적 지각에 머물지 않고 인식의 범주로 확장시킨다. 현상학자 메를로-퐁티(Maurice Merleau Ponty)에 의하면 무언가를 바라보는 주체가 자신을 보는 것은 바라보는 주체에게 비판적인 위치를 갖게 하는 것이다. 결국, 허수빈은 가상이라는 리얼리티를 드러냄으로써 우리로 하여금 수동적인 태도를 벗어난 주체적 관람자로서 작업에 참여하게 한다.

\* 관계 속으로

비판적 위치의 주체적 관람자는 허수빈의 작업에서 매우 중요하다. 특히 공동체의 전망과 관련된 그의 작업에서 주체성은 공유와 공감에 객관성을 부여하기 때문이다. 그는 실제로 자신이 거주하는 성남의 동네풍경을 디오라마 형식으로 축소한 <목격>(2018)을 제작했다. 그것은 뻣뻣하게 들어선 벽돌건물들, 가로등이 켜진 공원과 좁은 골목 등 오래된 위성도시의 모습을 재현해 놓았다. 우리는 창문너머로 어두운 공간에 설치된 입체적 풍경을 볼 수 있는데, 세트작업처럼 공간 안으로 들어갈 수 없음에도 불구하고 이와 유사하게 우리의 눈은 마치 무대 속을 누비듯 골목길의 미미한 불빛을 따라 동네 깊숙이 탐색하게 된다. 그러나 관람자와 작품 사이의 간격과 비현실적인 크기는 관람자의 의지에 따라 이입과 거리두기를 반복하게 한다. <목격>은 주거의 양태로 도시민의 삶의 단면을 보여주는 작업이다. 때문에 이 작품은 2020년 '광주대단지사건'(1971)을 다룬 전시에서 다시 선보이게 되었고, 여기서는 강제 이주민의 생존권 투쟁의 역사와 연결되며 자본화된 도시개발과 사회 공동체에 대한 문제를 인식하도록 이끈다. 이때 우리를 주체적인 비판자로 서 있게 하는 것은 적절한 공감과 거리두기이다.

허수빈은 평소 미술의 사회적 역할에 주목하며 대안적 공공미술과 교육에 대한 관심을 표명해왔다. 2009년 그는 부산 안창마을에서 창문 모양의 가로등 조명을 설치하면서 조형물이나 벽화와 같이 볼거리를 제공하는 기존의 공공미술에 회의를 느끼게 되었다. 이후 그는 공동체와의 관계 속에서 더 나은 삶의 질을 만드는 작업들을 실천해왔다. '무지개를 늘 보고 싶다'는 한 어린이의 의견을 반영한 동작대교의 무지개다리 조명작업과, 태양광 집광판과 거울 반사판을 이용해 해가 들지 않는 태평동 지하방에 별을 들이는 작업이 그러하다. 하지만 가장 대표적인 작업은 바로 현재 진행 중인 '우리옥상'이라는 태평동의 문화 환경 캠페인 프로젝트이다. 동호회 성격을 띠는 이 프로젝트는 태양광 지붕, 양봉, 정원, 텃밭 등 주민들 각자가 원하는 문화공간을 그들의 옥상에 만드는 것이다. 이를 위해 지붕구조나 옥상에 관한 법률부터 커피강좌에 이르기까지 필요한 교육을 시행하고, 경작물 나눔 행사나 이웃집의 옥상을 견학하는 투어프로그램을 운영한다. 이렇듯 참여에 대한 그의 생각은 단순히 물리적으로 함께 작업한다는 것이 아니라 민주적 협의체와 윤리적 가능성의 견지에서 이해될 수 있다. 여기서 허수빈에게 장소는 작품과 상호 관계하는 대상이라기보다 새로운 주체들이 자유롭게 연합하며 공동체성을 형성하는 현장인 것이다.

허수빈은 자신이 가진 예술적 자산을 공동체와 협업을 통해 공유하는 것이 예술가의 책무라 여기고 그의 교육활동 역시 이를 바탕으로 이루어졌다. 2009년부터 그는 어린이를 대상으로 미술을 통해 과학적 지식을 전달하는 라이트아트 교육프로그램을 진행해왔지만, 4차 산업시대에는 단순지식의 습득보다 문제 해결 능력을 키울 수 있는 과정중심의 교육이 필요하다고 여겼다. 그는 교육의 현장이었던 산양곳 예술 레지던시에 입주하면서 다른 입주 작가들과 미래 교육에 대해 논의하고 이를 실험해보는 기회를 가졌다. 동료 작가들과 함께 기획한 4주의 교육프로그램은 어린이들이 보다 많이 사고할 수 있게 선생님의 역할을 친구나 투명인간으로 정하고 놀이의 형식을 빌려 삶의 지혜를 찾도록 하는 내용을 담고 있다. 이는 여러 차례의 논의와 조사의 과정을 거친 협업의 결과물로 내용과 방법적으로 사회에 긍정적인 영향을 미칠 수 있는 길을 보여준다. 정리하자면, 공동체와 협업을 지향하는 허수빈의 예술 활동은 문화적이면서도 사회적이고 또한 정치적이다. 그러나 그는 프로파간다적인 메시지를 직접 전달하기보다 공동체 속으로 조용하게 스며들어 관계를 맺으면서 관계성의 진정한 뿌리를 내리고자 한다.

이번 전시(《예술곳 산양 레지던시 결과보고전》)에서 선보인 허수빈의 두 작품 <채우

기>(2020)와 <나뭇잎>(2020)은 지금까지의 작품 양상과 사뭇 다르게 보일 수 있다. 허수빈 또한 새로운 것을 충전하기 위해 지금까지 탑재했던 예술적 개념을 내려놓고 비우는 마음으로 작업에 임하였다고 밝힌다. <채우기>는 현무암 구멍이나 현무암으로 가공된 벽돌의 구멍을 채색 안료로 메워 미적 오브제로 다시 태어나게 한 작업이다. 전시장 바닥에 놓인 현무암 오브제는 원석과 나란히 배치되어 대조를 이루고, 각각의 색을 품은 벽돌 오브제들은 그 실험의 과정을 전시하듯 가지런히 나열되어 있다. <나뭇잎>은 시멘트 길에 남겨진 짐승의 발자국 위에 초록색 방수 에폭시 페인트를 채워 넣은 작업이다. 여기서 이 녹색의 발자국들은 오솔길에 떨어져 나뭇잎은 나뭇잎으로 치환된다. 이 두 작품은 모두 작업실 주변의 지형지물을 이용하여 제작되었으며, 단단한 재형의 사물에 유동적인 액체가 침투하여 새롭게 변형된 것들이다. 이렇게 볼 때, 이는 지금까지 그가 단단한 구조물에 물리적 힘을 가하지 않고 빛을 투사하여 색다르게 전환했던 방식과 크게 다르지 않다. 마지막 전시까지 살펴본바, 허수빈의 작업은 항상 변화의 과정 속에 있었다. 물론 여기서 다루지 못한 그의 다양한 작업들이 있다. 그럼에도 불구하고 우리는 앞의 일련의 작업에서 하나로 꿰어지는 ‘허수빈다움’을 알아챌 수 있는데, 그 특성은 바로 자연스럽게 ‘스며들기’와 주변과 ‘관계 맺기’이다. 이것은 그의 작품에서 미학적 언어로, 삶을 대하는 작가적 태도로 우리와 만나게 된다. 그래서 이 작가, 허수빈은 ‘공간에 스민 빛’을 닮았다.