

10 Vol. 407 2018

SINCE 1984 · Monthly Art Magazine
www.mise1984.com

美術世界

COVER

장완영

SPECIAL

2018 비엔날레

EXHIBITION

박이소 : 기록과 기억

오민 : 연습곡

WORLD

아르노 링크 회고전

2018 아르스 일렉트로니카

ARTIST

에드가 드가



문화체육관광부 선정
2017년도 우수콘텐츠 선정
제1회 문화관광부 선정 우수 잡지

2018 미술 주간

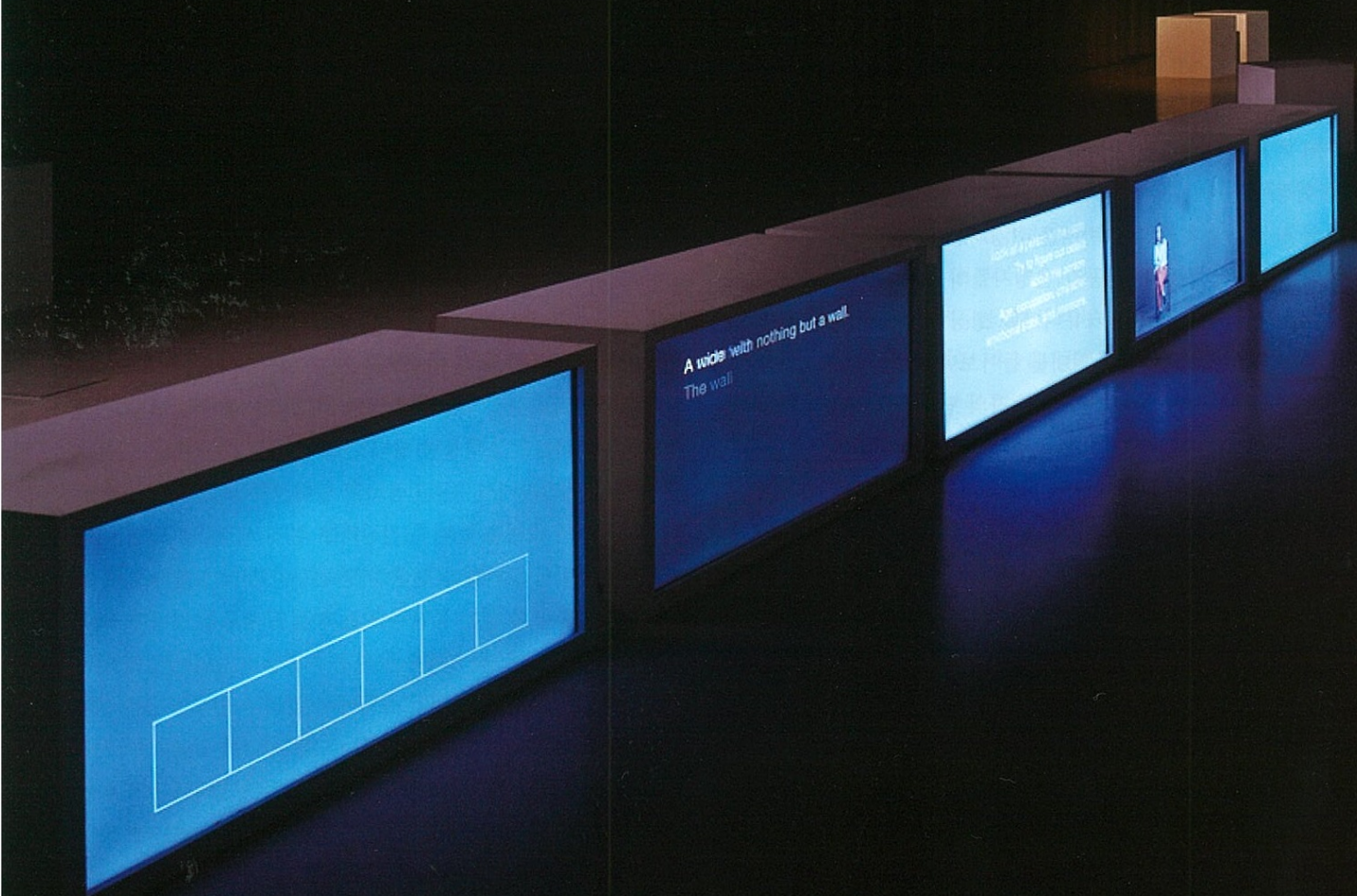
불안을 감각하는 미완성 스코어

《2018 타이틀 매치: 이형구 vs. 오민》 | 7.24~10.14 | 서울시립 북서울미술관

《연습곡(Étude)》 | 9.6~11.4 | 아틀리에 에르메스

글 김정아 기자

이미지 제공 서울시립 북서울미술관, 아틀리에 에르메스



《연습곡(Étude)》 전시 전경, 아틀리에 에르메스, 사진: 남기용



시각예술가 오민은 불안의 감각을 연구한다. 예측하기, 계획하기, 구성하기, 훈련하기와 같이 불안에 대응하기 위해 인류가 발전시켜 온 기술, 그리고 이에 수반되는 논리, 구조, 과정, 통제와 긴장감을 관찰하기 위해 퍼포먼스를 작업 재료로 사용한다. 영상과 퍼포먼스를 매개로 구상을 포함한 추상의 컴포지션을 만들며, 그 구성 논리는 어린 시절 피아니스트로 훈련되는 과정에서 자연스럽게 익숙해진 음악 언어에 기반한다. 오민 작가는 2012년을 전후하여 서양음악사에서 가장 중시된 소나타 형식을 오브제, 색, 패턴, 질감, 소리 등의 시청각 기호로 전환함으로써 음악의 시각화를 시도하거나(《Sonatas》), 소나타 형식의 구조를 분석하고 해체하여 4개의 독립적이면서도 서로 연결된 다이어그램, 영상작업을 위한

스코어, 영상작업 및 퍼포먼스로 치환하는 작업(《ABA》연작) 등을 진행해왔다. 현재 서울에서 오민 작가의 신작을 만날 수 있는 두 개의 전시가 열리고 있다. 몇 분 차이로 태어난 이란성 쌍둥이 같은 서울시립 북서울미술관의 2인전과 아뜰리에 에르메스 개인전의 커다란 화두는 '연습곡'이다. 연구 또는 습작을 뜻하는 프랑스어 '에튀드(Étude)'¹로 불리는 연습곡은 기술 수행이라는 특정한 측면을 개발하고 연주자의 기교를 향상시키는 것을 주요 목적으로 하는 짧은 악곡이다. 완벽에 도달할 수 없는 것을 알면서도 마치 도

¹ 에튀드는 일반적으로 '연습곡'으로 번역되지만, 오민은 작업의 맥락에 따라 '연습곡', '연습무', '연습연' 등의 명칭을 유연하게 활용한다.

달할 수 있다는 듯이 연습하고 또 연습하는 과정에서 강인함과 나약함을 동시에 느끼게 되지만, 그 순간이 매우 아름답다고 생각한다고 말하는 오민 작가. 음악의 오랜 관습인 ‘연습곡’이라는 장르는 그의 작품 속에 어떤 개념으로 발현되었을까. 그리고 도달할 수 없는 곳을 향해 달리게 하는 동력의 근원에서 그가 마주했다는 ‘불안’의 감각은 무엇일까.

과거와 미래가 만나는 현재

연습곡에는 ‘연습’과 ‘최종’ 두 가지 개념이 공존한다. 연습곡은 기술을 숙달하여 완벽하게 연주하기 위한 연습의 완료일 수 있다. 연습이 최종을, 혹은 최종이 연습을 만나는 순간 세 가지 다른 시간은 그 축을 비틀며 하나가 된다. ‘과거’였어야 하는 시간과 ‘미래’일 수도 있는 시간이 ‘현재’의 시간에 발현되는 것이다. 연습곡의 완결은 그 테크닉을 필요로 하는 다른 곡의 시작으로 이어진다는 점에서 공연에 기반을 둔 오민 작가의 전작들과 연결선상에 있다. 서울시립 북서울미술관의 《2018 타이틀 매치: 이형구 vs. 오민》전을 위해 새롭게 제작한 신작은 특정한 테크닉을 익히기 위한 연습곡을 근간으로 한 작업들이다. 작가는 공연자들의 몸을 통해 완벽한 통제의 순간을 위해 체계화되고 내재화된 감각과 몸의 조율체계, 통제를 벗어난 불안정한 상황에서의 반복과 차이, 익숙함과 낯설 사이에서 처한 몸의 언어들에 초점을 맞춘다.

〈연습무의 연습무(무용 구성)〉는 ‘연습무(練習舞)’를 구성하는 과정에서 필요한 연습의 장면을 관찰한다. 안무가 이양희는 인식, 동작 등과 관련한 연습무를 창작하기 위해 리허설 중이며, 〈연습무

의 연습무(무용 구성)〉는 이 중에서도 특히 시선(초점의 깊이와 너비) 연습 장면에 집중한다. 시선은 눈동자와 주시점을 연결하는 선이며, 이 선은 시간과 빛과 소리를 수반한 공간을 형성한다. 이양희가 시선 연습을 하는 동안 〈연습무의 연습무(무용 구성)〉는 시선을 둘러싼 공간에 주목하여 이 공간을 채우는 시간과 빛과 소리를 미세하게 컴포지션한다. 이 작품과 대구를 이루는 〈연습곡의 연습곡(음악 공연)〉은 공연 준비 과정에서 필요한 연습의 장면을 관찰한다. 피아니스트 타쿠야 오타키와 퍼커셔니스트 페이밍 쉬는 「연습곡 1번」의 2부 템포 미수라 연주를 위해 연습 중이다. 악보의 지시대로 악기를 사용하지 않고 오노마토펬이아(onomatopoeia)로 연주한다. 연습의 효율을 위해 곡의 일부분을 발췌하고, 특별히 고난이도의 테크닉을 요하는 부분을 여러 번 반복하여 연습하는 과정은 시간의 흐름과 함께 고정되어 공연의 최종 구조로 안착되었다. 흥미로운 지점은 〈연습곡의 연습곡(음악 공연)〉이 연습곡의 이원적인 원리를 다시 한번(그러나 반대 방향으로) 작동시킨다는 것이다. ‘연습’이 미래의 방향으로 전진하여 ‘최종’과 결합한 것이 연습곡이라고 한다면, 이 작업은 이미 ‘최종’ 상태인 연습곡이 과거의 방향으로 역행하여 ‘연습’과의 결합을 시도하기 때문이다. 이 작업을 통해 작가는 무한히 반복되는 연주/공연자들의 머릿속 소리와 움직임에 몸이 무의식적으로 반응할 때까지 연습하는 고전적 방식을 소환하여 과거와 미래가 동시에 컴포지션된 현재를 보여준다.

오민 작가는 연주자의 몸과 그가 다루는 악기 사이의 거리에 대해서도 주목한 바 있다. 이는 연주자가 자신의 몸 바깥에 있는 사물로서의 악기에 자신의 몸(의 감각)을 얼마나 혹은 어떻게 밀착시



오민, 〈연습곡의 연습곡(음악 공연)〉 설치 전경, 서울시립 북서울미술관

김으로써 그것을 자신의 몸처럼 스스럼없이 다룰 수 있는가에 관한 것이다. 이는 연주자가 소리를 상상하고 신체(연주에 필요한 근육)를 디자인해서 몸을 움직일 때, 그 “소리가 몸에 맞닿을 때까지” 연습을 한다는 작가의 언급을 환기시킨다.² 따라서 연습은 어떻게 하면 소리가 몸에 맞닿을까 치열하게 고민하는 과정인 셈이다. 이러한 연습이 체화(體化)된 경우는 ‘과거’에 의지함으로써 ‘현재’를 갱신하는 고전음악 연주자들에게서 더욱 확연히 드러난다. 이것이 <연습무의 연습무(무용 구성)>와 <연습곡의 연습곡(음악 공연)>이 제시하는 질문이자 전시장의 관람객 앞에 놓여진, 연습과 최종/과거와 미래가 공존하는 ‘현재’이다.

보이지 않는 음표들

불안의 감각을 조절하고 통제하기 위해 인간이 발전시켜 온 기술과 그 수행에 주목해온 오민 작가의 관심사가 ‘연습곡’으로 향하게 된 것은 필연적이다. 그는 서울시립 북서울미술관에서 실험했던 개념을 확장시켜 인식의 훈련을 위한 <연습연(練習演) ABCD>³— 두 개의 싱글 채널 비디오 <연습연 A>와 <연습연 C>, 5채널 비디오 <연습연 B>, 그리고 라이브 퍼포먼스 <연습연 D>로 구성—이라는 ‘또 다른’ 《연습곡》을 아뜰리에 에르메스에 재생(play)한다. 이 연작은 인식 기술의 연습을 제안하는데, 어떻게 연습해야 할지 구체적인 행동으로 전환하기 위해 인식의 단계를 관찰-인지-기억-상상-구상-예상-판단으로 세분화한다. 이는 앞서 언급하기도 했던 시간의 차원에서 과거-현재-미래와 연관되는 것을 넘어, 공간의 차원에서 물리적 공간-생각의 공간으로 나뉘며 ‘보는’ 행위를 수반한다.

작가는 이 시공간을 보는 행위를 고려하면 인식은 크게 세 단계로 나눌 수 있다고 말한다. 과거에 만들어진 이미지를 보거나(기억), 현재에서 물리적 공간을 보거나(관찰, 인지), 미래에 아직 보지 못한 것을 만들어서 본다(상상, 구상, 예상). <연습연 ABCD>는 이런 인식을 기준으로 각각 다른 것을 ‘보는 장면’을 만들기 위해 꽤 정교한 디자인이 들어갔다. 누가 무엇을 어디에서 어떻게 볼 것인지, 그리고 그 영상을 보고 있는 관객은 또 무엇을 볼 것인지 계획해야 하는 것이다.

미술가로서 구조를 만드는 오민 작가는 컴포지션을 통해 그 구조를 구체화는데, 일차적인 재료는 주로 ‘몸’과 ‘움직임’이다. ‘몸’은 인간의 몸일 수도 있고, 오브제나 물질일 수도 있으며, ‘현재’를 보는 기술인 <연습연 A>에서처럼 햇빛의 온도와 공기의 풀내음, 미세한 소리처럼 비물질일 수도 있다. 또, 시간과 공간을 필연적으로 수반하는 ‘움직임’은 결과적으로 이미지와 소리를 발생시킨다. 이러한 측면에서 <연습연 ABCD>는 가시화되지 않은 음표(오브제)들을 찾는 인식의 훈련이 될 수 있고, 작가는 인식의 개념을 음악적 제스처로 전환시킨 영상 작품을 통해 모종의 ‘히든(hidden) 스킴’을 제공하고 있는 것인지도 모른다. 열 두 장면⁴을 구성하기 위한 스토리보드 디렉션을 5개 챕터의 스코어 1,2,3,4,5로 정리한

² 9월 8일 아뜰리에 에르메스에서 기자와의 대화.

³ 연습곡의 ‘곡’은 음악이고, 연습연의 ‘연’은 공연을 뜻한다.

⁴ 보통 연습곡은 독립적인 열 두 곡이 한 세트를 이룬다. 대표적인 예가 쇼팽 연습곡 op.10, op.25다.



오민, <연습무의 연습무(무용 공연)> 설치 전경, 서울시립 북서울미술관



위부터
오민, <연습연 C> 영상 스틸, 아뜰리에 에르메스, 사진: 남기용

오민, <연습연 A> 영상 스틸, 아뜰리에 에르메스, 사진: 남기용

것이 <연습연 B>이며, 이를 바탕으로 <연습연 C>가 만들어졌다. <연습연 C>의 공연자는 이 스코어를 새로운 맥락에서 이용하는 데, 공연의 무대를 상상하거나 장소 특정적 공연의 장소를 그려내거나, 가상의 즉흥 공연을 만들거나, 등장인물을 떠올리거나, 공연을 보고 있다고 가정하며 5개의 새로운 공연을 '생각'으로만 안무한다. 이 '생각의 표정'은 영상을 바라보는 관객들의 표정에서도 희미하게 반복된다. <연습연 A>에서는 50초씩 지속되는 12개의 장면이 총 10분을 이루고, <연습연 C>는 5개의 스코어를 기반으로 2분씩 지속되는 5개의 장면이 총 10분을 이루는데 서로 동기화되어 상영된다. 10분이라는 같은 시간 안에서 두 작업의 구조가 엇갈리고 또 만나면서 다성 음악(polyphony)처럼 흘러간다. 이러한 구조는 다섯 명의 등장인물들이 만들어내는 독립적인 움직임으로 새로운 유기적 흐름을 완전하게 구축했던 <오성부(Five Voices)>(2017)를 환기시키는데, 조형적으로 끊임없이 교차하는 비디오 영상 편집이 작곡 행위처럼 느껴지는 것은 우연이 아닐 것이다.

조형의 가변성과 경과를 구성하는 시간의 긴장감(혹은 불안)이 퍼포먼스의 근본적인 실체라는 것은 <연습연 D>⁵에서 드러난다. 이 라이브 퍼포먼스는 '현재'와 '생각'을 동시에 보고 판단을 내리는, 즉 <연습연 A>, <연습연 B>, <연습연 C>가 동시다발적으로 수행된다. 퍼포머는 무대로 규정된 물리적인 공간뿐 아니라 생각 속의 공간을 사용한다. 지금·여기에 집중하는 동안에도 공연의 의도와 구조 등 이미 세워진 계획을 지속적으로 상기해야 하며, 순간적으로 선택하고 결정을 내려야 한다. 또, 계획을 확인하고 판단하는 동안 생각의 공간에서 이미지를 소환하거나 새롭게 생산한다. 그리고 그 이미지들이 생성하는 공간을 누빈다. 작가는 앞서 언급한 인식의 단계를 대입한 <연습연 D>를 통해 즉흥적인 감각과 기술적 태도가 공연자의 몸 안팎에서 순환하는 연습의 실질적인 과정과 형식에 주목한다. 아무리 즉흥이라고 해도 "0.1초의 순간을 칼로 잘라 얼리고 그것을 늘리는"⁶ 과정은 보이지 않는 기술의 범위다. 오민 작가는 퍼포먼스 내내 무언가를 메모하며 퍼포머의 움직임 경로를 따라간다. 주어진 조건 및 통제된 상황에 반응하는 퍼포머의 몸의 움직임(음표들)을 추적하고 있는 것이다. 즉흥적인 움직임과 계획적인 안무 사이에서 일련의 균형을 찾아가는 이 운동성에서 작가는 차기작을 위한 어떤 새로운 아이디어를 발견했는지도 모른다.

기술이 태도가 될 때

오민 작가가 <연습곡>을 통해서 말하고 있는 '기술'이란 무엇일까. 연주자에게 있어서 연습은 신체 훈련이라고 여겨지지만, 쇼팽의 연습곡 중 몇몇 곡은 신체 훈련보다 음악적 표현을 강조한다는 인상을 주는 것은, 표현도 연습해야 만들어진다고 읽히는 지점이다. 연습을 통해 기술이 좋아질 수 있다면, 그것 또한 표현이란 의미



오민, <연습연 D> 리허설 사진, 아틀리에 에르메스, 사진: 남기용

다. 사유한 대로 수행하는 것이 기술이고, 그 사유와 기술이 자연스럽게 연결되는 것이 표현이며, 그것이 반복돼서 몸에 익으면 태도가 된다고 작가는 말한다. 오민 작가는 작품이 어떤 리허설에 머물도록 늘 유예시키되, 이 준비 과정을 구현하기 위해 자신이 완벽하게 컨트롤할 수 있는 결과물을 추구한다. 에튀드의 본래 어원이 '연구'이듯, 연습곡은 해당 악기의 개척되지 않은 기교와 음향을 실험하는 것이기도 하다. 어떤 의미로 오민 작가의 작품세계는 새로운 비(非)서사적 구조를 탐구하는 '에튀드' 단계를 지나고 있는 것일지도 모르겠다. 끊임없이 완성 단계를 유보하면서 그 어떤 것보다 완성에 대한 갈망으로 가득한 연습곡이 갖는 이 양가적 모순은 얼마나 매력적인 '불안'의 감각인가. 작가에게 음악 형식은 소리라는 형태의 감상 대상이기 이전에 시간의 흐름을 직조하는 하나의 구조적 원형이다.

여기 작가와 퍼포머, 관객 모두에게 공연을 비추는 거울이자 공연으로 이끄는 가이드 역할을 하는 미완성 스코어가 있다. 이 미완성 스코어는 공연의 시작부터 그 공연이 시간을 상실하고 기억에 저장되기까지 움직임을 멈추지 않을 당신을 기다린다. ▣

⁵ 9월 5일 안무가 최승윤과 작업한 결과이다. 기자는 이 날 작가와 안무가의 리허설을 볼 수 있었다.

⁶ 9월 8일 아틀리에 에르메스에서 기자와의 대화.