

소장품 특별전:

동시적 순간

Collection

Highlights:

Synchronic

Moments

여기 아닌

김성은

삼성미술관 리움 책임연구원

# 어딘가의 살갓

영화는 일종의 수행적 인류학으로 작용할 수 있다.

— 데이비드 맥두걸(David MacDougall)'

수행적인 미술. 유행처럼 번져 이제는 곳곳에 맺혀 있는 이 말은 꽤 문제적이다. “퍼포먼스 같은 혹은 퍼포먼스와 관련된”이거나 “상연, 무대화의 ‘지금’, ‘여기’가 강조되는”이거나 “실천적이고 참여적인 효과를 내는”이거나. 어떻게 보면 오용, 오독되고 있기까지 한 예술의 ‘수행적임’에 대한 지향과 천착은 그러나 예술의 역할을 근본적으로, 지속적으로 재고해야 함을 환기시키기도 한다. 그 중에서도 미디어 아트, 특히 영화, 비디오라 칭해지는 무빙 이미지의 영역은 사진, 설치, 퍼포먼스 등의 타 미술 형식, 인문사회, 자연과학에 걸친 타 학문 분과와의 삼투적 접면을 확장해 가며 그 문제적 수행성의 지평을 타진하는 미술의 과업을 주도하고 있다. 동시대 미술의 영상 작업이 경험적 현실을 기술하는 진술성(constative)과 지각 경험의 현실을 생산하는 수행성(performative)의 관계를 재편하고 있기 때문이다. 최근의 영상 미술 작업들은 진술성과 수행성 간에 명백한 구분 선을 그으려 하기보다, 영상 매체이기 때문에 오히려 그 둘의 불가분함을 전제한다. 상영되고 전시되는 바로 그 물리적이고 물질적인 공간 자체에 어떤 현실을 창조하되 발화의 두 가지 양식을 뒤엉키게 함으로써 그 안에서 관람자가 지각하고 느끼고, 그러다 문득 인식을 망설이게 되는 순간을 일으키는데 주력하는 것이다.

«소장품 특별전: 동시적 순간(이하 동시적 순간)»의 작품들을 보면서, 미디어 아티스트와 인류학자의 교차 지점에 관심을 둔 연구자이기도 한 저자는 영상 인류학의 역사적 궤적을 떠올리게 된다. 인류학에 영상 매체가 처음 사용된 1920년대 이래 각지의 인간 사회에 대해 탐구하는 인류학의 사회과학적 전통 아래 영상 인류학은 다큐멘터리, 리얼리즘, 내러티브 영화의 맥락에서 전개되어 왔다. 그렇지만 영상 매체가 갖고 있는 본연의 미학과 예술성은 기록, 사실, 서사의 바깥에 대한 이론적 연구와 방법론적 실험 또한 그치지 않게 했다. 특히 20세기 후반 영상 인류학자이며 영화 이론가이자 다큐멘터리 감독인 이들이 가져온 커다란 변화는 인류학뿐만 아니라 미술사, 영화사와도 상관관계가 깊다. 대표적으로 <어느 어느 여름날의 연대기(Chronique d'un été)>(1961)로 시네마 베리테를 등장시킨 장 루슈(Jean Rouch, 1917-2004)는 초현실주의, 상황주의와 영향을 주고 받으며, 단순히 현실을 반영하는 것이 아니라 현실을 촉발하는 영화, 픽션과 논픽션을 결합한 인류학 영상을 시도했다.<sup>2</sup> 1957년 하버드대학교에 영화연구센터를 설립한 로버트 가드너(Robert Gardner, 1925-2014)는 <축복받은 숲(Forest of Bliss)>(1986) 등의 작품에서 언어적 내레이션은 없이 이미지와 사운드가 몽환적이고 신비로운 분위기 속에서 의미를 획득하는 영화적 스타일을 창조했다.<sup>3</sup> 데이비드 맥두걸(1939-)은 <둔스쿨 5부작(Doon School Project Film, 5 parts)>(2000-2003)에서처럼 '관찰적 시네마'와 '참여적 시네마'의 역학 속에 영화의 주제가 되는 대상, 감독, 관객이 함께 형성하는 개념적 공간으로서 영화에 주목한 바 있다. "관객이 자신을 어디에 위치시킬 것인지 결정하도록 관객에게 맡기는", 관객을

내버려 두면서도 끝까지 붙잡아 놓는 모호성을 지속시키는 미학이라 할 만하다.<sup>4</sup>

물론 이 지면에서 영상 인류학의 계보와 쟁점들을 모두 짚어 «동시적 순간»의 영상들을 직접 비추는 탐침으로 삼으려는 것은 아니다. 이들 영상 작업은 당연히 다큐멘터리도 아닐뿐더러 인류학이라는 학문적 지식의 편제 안에서 제작된 것도, 그 지식의 생산을 목표로 하는 것도 아니다. 그럼에도 불구하고 영상 인류학을 우회적 참조점으로 복기하게 되는 이유는, 이들 영상 작품이 매체이론이나 미술이론만으로는 설명되기 어려운 특성을 띠다고 보았기 때문이다. 첫째, 동시대의 영상 미술은 진술성을 전적으로 무력화하지는 않은 채 진술성과 수행성이 휘어지고 비틀어져 서로 겹쳐지는 발화의 양식을 택하고 있다. 이것은 다큐멘터리의 외피를 끊임없이 찢고 밀어내면서도 현실에 디딘 발은 떼지 않는 영상 인류학의 논의와 닮아 있다.<sup>5</sup> 현장의 경험과 연구를 어떻게 영상으로 재연하고 재현해야 하는가, 실존하는 것을 찍는다는 점에서 비롯되는 기록성은 일말의 진실이라도 담보할 수 있는가. 이러한 근원적 물음을 가지고 허구적 구성을 통해 실재하는 현실의 영역으로 침투해오고 현실의 감각적 재료들을 가지고 온 신체를 동원하여 지식을 구성해 온 영상 인류학의 흐름과 동시대 영상 미술은 맞물린다.

둘째, 관람자를 영상이 창조한 세계 속으로 안내하되 그 영상 매체 자체의 작동 또한 강조하는 영상 인류학의 재귀성과도 이들 작품은 공명한다.<sup>6</sup> 다른 시간, 다른 공간에서 온 여러 이미지를 한데 가져와 단채널 혹은 다채널의 시퀀스로 병렬하고 병치하는 일은, 낯선 것을 익숙하게 하기도 하지만 익숙한 것을 낯설게 함으로써 이미 알고 있는 것, 알고 있다 여겼던 것을 새롭게 탈바꿈시킨다.

질서 있는 의미의 구조로만 귀결되는 것이 아니라, 주어진 현실의 감각을 뒤흔들고 그 안에서 과거를 현재에 되돌리며 주체와 객체의 관점을 뒤바꾸기도 한다. 그 과정 속에서 현현하는 것은 결국 매체의 매개성이다. 셋째, 이들 동시대 영상 미술가들은 작품 제작에 필요한 사전 조사로서의 연구가 아니라 그들의 영상이 몸체를 갖게 되기까지 전 과정 자체가 연구로서의 차원을 지니도록 작업한다. 맥두걸은 「영상 인류학과 앎의 방식(Visual Anthropology and the Ways of Knowing)」(1998)이라는 글에서 영화가 수행적 인류학일 수 있다고 말한 바 있는데, 영화를 구상하고 촬영하고 편집하는 일 전체가 그 대상을 알아가는 연구 행위가 되고 이것이 명시적이든 암묵적이든 지식이 된다는 말이다. 인류학을 삶과 앎에 대한 지식을 생산하는 일이라고 한다면, 주어진 ‘영화’의 자리에 ‘영상 미술’을 대입해도 유효해 보인다. 그리고 이는 동시대 미디어 아트에 관한 문제들을 제기하는 데 설득력 있는 명제가 된다.

### 시간을 조형하는 법

젊은 작가의 새로운 영상언어가 때로 감당하기 벅차게 느껴질 때가 있다. 동세대가 아닌 자에게는, 특히 기술의 발전으로 인해 서로가 인식하는 세상의 지평이 다르게 그려질 때는 더욱 그러하다. 김희천은 그가, 그 세대가 살고 있는 세계, 그리고 그 세계가 잉태한 인식의 지평을 바로 그 기술로써 접합한 이미지들을 통해 제시한다. 기술의 적용이 적확하고 날카로움에 비해 뭉툭하고 까끌까끌하게 보이는 그 이미지들은 묘하게도 보는 이의 신체 세포들을 하나하나 곤두세우는 경험을 선사하며 그 감각적 반응은 세대와 무관하게 활성화된다. <썰매>는 개인정보 유출, 인터넷 게임, 자살클럽이라는

수 있는 존재(dividual)의 자아감, 시공간을 넘나드는 주체의 미장아빔(mise en abyme)을 경험하게 된다.<sup>8</sup> 그렇기 때문에 “공간을 대신해 위로가 되는 리얼-타임”이면서 “타임라인 위 수많은 점들한테 쫓기는 신세”, “서로 연결된 사람끼리 구부러서 지구가 되려고” 하지만 “이 뒤집힌 세계에선 모두 바깥으로 미끄러지는” 상충이 성립할 수 있는 것이다. 이러한 영상 직조는 푸티지, 텍스트, 인터페이스 등 자신의 재료들을 다이어그램화하고 이를 수도 없이 다듬고 생각하는 작가의 정치한 설계에 기반한다.<sup>9</sup> 다이어그램이라는 추상기계로 현실의 관계와 구조를 도해하는 탁월한 기예다.

시간에 기반한 구조는 영상뿐만 아니라 음악을 지배하는 기제이기도 하다. 그래서 오민은 이 두 가지가 시간의 흐름에 따라 어떻게 ‘되기’를 수행하는지, 그 구조들의 입자까지 파고들기로 한다. 작가는 다이어그램, 비디오 스코어, 비디오, 퍼포먼스로 이어지는 <ABA> 연작을 통해 라흐마니노프의 피아노 소나타 2번 1악장의 악곡 구조를 면밀하게 분석하고 해부하여 단위화하고 이를 조형과 운동 요소로 전환하여 다시 작곡하고 다시 연주한다. ‘ABA’는 소나타 형식의 제시부(A), 발전부(B), 재현부(A’)를 가리키며 조성, 즉흥, 회귀라고도 압축할 수 있다. 연작 중 ‘다이어그램’은 문자와 기호의 그래픽 도표로, ‘비디오 스코어’는 그리드 상의 기하학적 도형들로, ‘퍼포먼스’는 무대 위 실연으로, 그리고 ‘비디오’는 무빙 이미지의 순열로 원곡의 구조를 재축조한다. <ABA 비디오>는 ‘제1주제(a) 정리하는 행위’, ‘제2주제(b) 그 정리하는 행위가 일어나는 공간’을 두 가지 장면 모티브로 설정한다.

영상 속에서 퍼포머 이케미 나가오(Akemi Nagao)는



무균실 혹은 무반향실을 떠올리게 하는 공간에서 정리를 해나간다. 단추, 줄자, 실패, 컵, 빨래집게, 안경, 연필, 주전자, 그릇, 화분, 쿠션, 의자, 책상에 이르기까지 다양한 사물들을 늘어놓거나 쌓아 올린다. 카메라가 대상에 밀착해 들어가기도 하고 전경을 잡아내기도 하는 가운데 사물들의 형태, 색상, 위치, 개수, 크기, 질감은 정밀하게 정제된 조형성을 성취한다. 안무가이자 즉흥 무용가인 나가오가 보여주는 움직임은 일상적이고 간결하지만 고도의 집중 하에 절제되어 있다. 그래서 <ABA 비디오>의 화면은 미세한 오차도 허용되지 않을 듯한 긴장감과 한 치라도 흐트러짐이 발생할지 모른다는 불안함으로, 미묘함(微妙)과 미묘함(美妙)으로 팽팽하게 차오른다. “치밀하고 정교한 구조”가 “소리 없이 오직 인쇄된 기호만으로 보아도 쾌감을 느낄 수 있을 만큼 아름다운 것”이었던 라흐마니노프의 소나타를<sup>10</sup> 오민은 음악의 대응물로서인 영상이 아니라 영상 자체의 시간 구조로서 음악의 선과 점, 단성과 다성, 멈춤과 이동, 규칙성과 불확정성을 기보한 것이다.

물체들이 이루는 조합과 대열, 정물화처럼 포착된 장면들, 쇼트와 커트를 오가는 편집 등에서 나타나는 극도의 시각적 통제는 이 ‘연주’가 일어나는 공간이 분명 입체임에도 불구하고 그 사물들이 마치 평면 상에서 수직과 수평으로 배치되고 배열되고 있는 듯한 착각을 불러온다. 형상과 배경이 합쳐지면서 이토록 하나의 표면처럼 흘러갈 수 있는 것은 오민이 음악의 논리 구조만을 가지고 영상을 작동시키고자 몰두한 덕이다. 시각매체가 청각매체를 흉내 내거나 비유하거나 치환하는 것이 아니라 음악이 되게 만드는 시간의 고유한 빠름과 느림의 관계 구조를 비디오라는 신체에 부여하고 다시 이 신체의 요소들을 그 관계들

속으로 위치 짓는 작업 방식 덕분이기도 하다. 두 방향의 순환은 물리적이고 선형적 시간의 견고한 질서로부터 이탈하여 시간의 다시 당김(retention)과 미리 당김(protention)을 수행하는 것. 오민이 음악으로 하는 작업은 시간의 건축술이면서 어쩌면 음악과 미술의 구분을 무색하게 하는 예술론의 교직일지 모른다.”

### 소리가 안무를 이끌 때

벌의 춤이 내는 음. 남화연의 <욕망의 식물학>을 관통하는 안무적 요소이다. 그리고 그 안무가 구현하는 것은 서로 다른 시대의 인간들이 품었던 욕망, 무엇인가를 욕망하여 “생태적 에너지가 발휘되는” 상태.<sup>12</sup> 인류 역사 최초의 투기 거품경제 현상이라고 할 수 있는 17세기 네덜란드의 튜립 파동과 21세기 미국 주식시장의 붕괴를 병치시키면서 남화연은 두 역사적 사건의 씨앗인 인간의 욕망을 벌과 꽃이 상호 관계를 이루는 생태학적 욕망에 포개어 놓는다. 꽃으로 날아드는 벌의 비행으로부터 안무된 춤을 추는 두 명의 퍼포머가 각각의 스크린에서 움직인다. 그 안무의 무보라 할 수 있는 벌들의 원무 드로잉, 핸드릭 포트(Hendrik Pot)의 1637년 작 회화 <바보들을 실은 플로라의 마차(Flora's Wagon of Fools)>, 네덜란드 경제사 아카이브의 튜립 도판 등 스틸 이미지들은 퍼포머의 무빙 이미지 중간중간에 구두점처럼 찍히며 흘러간다.

영상의 사운드는 주식 시장의 폭등을 낙관적으로 전망하는 또박또박한 목소리, 너무 차분해서 명백하게 인위적으로 들리는 중개인의 목소리로 시작하더니, 벌집 속에 군집해 꿈틀대는 벌들의 소리, 아브라함 카울리(Abraham Cowley)의 식물학 도감 중 제3권의 튜립 부분을 낭독하는 소리가 극적 전환을 이룬다. 이어