

소장품 특별전:

동시적 순간

Collection

Highlights:

Synchronic

Moments

무빙 파노라마에서  
포스트인터넷  
스크린까지:

김지훈  
중앙대학교 교수

동시대 한국  
아티스트 &  
필름 앤 비디오의  
스크린 스케이프



«소장품 특별전: 동시적 순간(Collection Highlights: Synchronic Moments)»은 이미지와 사운드의 다층적 결합을 구축하는 기술적, 미학적 장치들을 활용한 동시대 한국 아티스트 필름 & 비디오의 다양한 스크린 스케이프를 전개한다. 박찬경의 작업은 멀티스크린 인터페이스를 활용한 영화적 비디오 설치작품의 전지구적 유행에 합류하면서도 이 기술적 구성요소가 로컬한 근대성의 시공간을 구축하는데 기여하는 한 가지 방식을 보여준다. 오민과 전소정, 안정주와 남화연의 작업은 개념주의 미술의 유산과 관심을 음악적 질서의 표현, 예술이라는 이념의 구체화, 이미지와 사운드의 구조주의적 탐구, 아카이브적 충동으로 갱신하기 위해 멀티스크린 인터페이스나 시청각적 몽타주를 다채로이 변주한다. 김희천의 작업은 세계와 자아의 인식이 데이터 및 네트워크에 근본적으로 스며든 조건 하에서 무한히 합성되고 분할되는 포스트인터넷 스크린의 기술적, 미학적 유동성을 동시대 서울의 미디어 스케이프와 접속시킨다. 다양한 시간화와 공간화의 전략들을 예시하는 이 모든 작업들은 현대미술의 다양한 경향과 포스트-시네마 조건의 교차점에서 발생하고 분화하는 동시대 한국 아티스트 필름 & 비디오의 스펙트럼을 이룬다.

### *무빙 파노라마:*

#### *〈시민의 숲〉의 멀티스크린 인터페이스*

어둡게 우거진 어느 산의 숲에서 시작하는 박찬경의 〈시민의 숲(Citizen's Forest)〉(2016)은 3개의 스크린을 가로로 길게 이어붙인 작품이다. 처음 3분간 각각의 스크린은 이 장소에 출몰하는 학생, 젊은 여성, 등산객, 농부를 동시적으로 교차시킨다.



[문화적] 지층들의 전시”<sup>5</sup>를 가능하게 한다는 것을 전제로 한다. <파워통로>를 구성하는 스파이, 암살자, 북한 게릴라 부대의 파운드 푸티지가 냉전 체제 하의 편집증적 환상을 생산하고 유포한 미디어 프로파간다에 대한 비평이듯,<sup>6</sup> <시민의 숲>에서도 박찬경은 멀티스크린의 물질적, 기술적 특정성에 대한 미학적 인식이 스크린 미디어의 배치와 활용에 대한 역사적 기억으로 확장될 수 있음을 보여준다. 그 기억은 개별 스크린 위뿐 아니라 스크린을 가로지르며, 또는 스크린과 스크린 사이에서 촉발된다.

### *개념주의의 계승과 변주:*

#### *오민과 전소정*

개념주의는 동시대 한국 아티스트 필름 & 비디오의 흐름에 속한 많은 작가들이 공유하는 방법론이다. 예술작품의 본질을 이를 구성하는 매체에 귀속시키지 않고 하나의 체계로, 그리고 그 체계를 일련의 규칙이 적용되는 언어로 간주하는 것은 1970년대 개념주의 미술이 탐구하고 변주한 계열주의(serialism)의 주요 가정이다. 멜 보크너(Mel Bochner)가 ‘계열적 태도(serial attitude)’의 첫 번째 항목으로 제시했던 명제는 작업을 구성하는 요소들 간의 수직적 위계를 거부하고 작업을 이 요소들의 결합으로 이루어진 체계로 설정하는 것을 뜻한다. 이때 이러한 체계는 “문법적인 규칙을 가지나 의미론적인 규칙은 없는 완전히 순열적(permutational)인 것으로, 배치의 규칙이 없는 체계란 없기 때문에 이는 언어를 일군의 개연성(probability)으로 다루는 것에 도달한다.”<sup>7</sup> 개념주의 미술이 환기하는 가장 보편적인 통념인 이념으로서의 예술(art as idea)이라는 구성물도 작업을 언어적인 것으로, 그 작업의 존재론을 주어진 규칙에 따라



변화하는 구성요소들의 순열적인 과정으로 재창안하는 전환을 수반했다. 존 발데사리(John Baldessari), 비토 아콘치(Vico Acconci), 로렌스 바이너(Lawrence Weiner) 등의 여러 개념주의 미술가들이 이념으로서의 예술을 탐구하고 표현하기 위해 필름과 비디오라는 매체를 실험했다는 점은 계열적 태도와 관련하여 매우 중요하다. 이는 단순히 이들의 무빙 이미지 작품이 특정 이념을 특정 상황 하의 제한된 행위와 미학적 장치로 환원하는 미니멀리즘적인 태도와 특정 규칙에 따른 이러한 행위 및 장치의 변주를 작품의 내용으로 전시하는 순열적인 태도를 취했다는 것에만 머무르지 않는다. 필름과 비디오 모두 특정 대상이나 사건의 변화를 시간의 흐름으로 간주하고 그 흐름을 포착하는 시간-기반 매체(time-based medium)다. 보크너가 ‘계열적 태도’의 역사적 전례 중 하나로 전-영화적(pre-cinematic) 테크놀로지인 에드워드 머이브리지(Eadweard Muybridge)의 연속사진이 탐구한 ‘시간의 계열화(serialization of time)’에 주목했던 점은 우연이 아니었다.<sup>8</sup> 이와 같은 매체 특정성을 활용하면서도 개념주의적 무빙 이미지 작업은 필름과 비디오의 또 다른 얼굴인 인터미디어적(intermedial) 특성, 즉 퍼포먼스, 텍스트, 사운드, 사진을 움직이는 지속(duration in motion)의 이미지로 포함할 수 있는 혼종적인 특성을 지향해 왔다.

오민의 <ABA 비디오(ABA Video)>(2016, 싱글채널 비디오)에서 한 여성은 나무연필, 플라스틱 펜, 노란 철제 자, 작은 선인장 화분, 우유 상자, 머그컵, 와인 잔 등 다양한 사물들의 배열과 재배열을 반복한다. 컵, 의자, 화분을 옮기는 행위, 특정 사물을 수직으로 쌓는 행위(예를 들어 집게 위에



작은 철제 받침대와 단추를 쌓고 그 위에 나사못을 올리는 행위, 실패 위에 철제 부품과 검은 테이프를 올리는 행위)물론 그러한 행위의 결과로 배치된 사물들의 상태는 모두 어떤 질서(예를 들어 왼쪽에서 오른쪽으로 갈수록 높이가 커지는 사물들의 행렬)를 구축하고 해체하는 과정이다. 작가는 이 작품을 소나타의 구조인 ABA, 즉 안정(A) – 불안정(B) – 조금 다른 안정(A')의 구조를 수행하고 가시화는 작업으로 간주한다. 테이블이나 평면 위에 자리한 안정적인 물체가 다른 테이블이나 바닥으로 옮겨지고 그곳에 자리하는 절차가 이러한 구조를 형상화한다. 사물을 특정 정보를 함축하거나 특정 구조를 이루는 모듈로 다루는 작가의 태도는 피아노 전공에서 출발한 자신의 이력, 뉴욕두산갤러리에서의 개인전 제목인 <<표기법(notation)>>(2017.3.2.-4.6.)이 환기시키는 현대음악의 음렬주의(serialism)와 개념주의 미술과의 잘 알려진 결연관계는 물론 다음의 진술이 입증하듯 개념주의적인 동시에 계열적이다. “내가 만들어내는 이미지는 현실을 비추는 이미지라기보다는 두뇌가 생산하는 이미지에 가깝다...이들은 대부분 어떤 특정한 물체이기보다 그 물체의 개념을 보이고자 하는 경우가 많다.”<sup>9</sup>

음악적 구조를 표면 효과로 발산하는 사물과 그 구조를 체화하는 몸짓과 표정이 어떻게 비디오 퍼포먼스와 같은 시간 – 기반 미디어로 연장될 수 있는가라는 작가의 질문 또한 1970년대 이후 개념주의 필름과 비디오의 인터미디어적인 경향과 부합한다. 따라서 <식물(Plants)>(2015, 싱글채널 비디오), <소나타(Sonatas)>(2016, 3채널 비디오)와 같은 오민의 주요 비디오 작품은 식물과 그 식물을 감각하는 수행적 주체와의



접촉을 차이와 반복의 논리로 변주함으로써 일정한 시각적 패턴과 리듬을 창출하고, 이러한 패턴과 리듬을 사물을 대상으로 한 수행이 발생시키는 사운드의 피치 및 주파수와 동기화하는 일종의 이미지 - 퍼포먼스 - 사운드 복합체가 된다. 그러나 오민은 또한 “언어에 의해 규정되지 않고 감각으로 관찰될 수 있는 인간 총동의 흔적들”<sup>20</sup>에 관심을 기울임으로써 개념주의 미술의 전통에 또 다른 변주를 가한다. 물론 여기서 오민이 뜻하는 바가 음성이나 문자언어로 한정된다는 점, 그리고 개념미술이 구체화할 수 있는 ‘이념’의 범위가 감각(sense)과 정동(affect)을 포함할 수 있다는 점을 고려해야 하지만 말이다. <ABA 비디오>는 음악적 규칙의 적용뿐 아니라 이러한 적용 과정에 함축된 불안의 감각으로 충전된 여러 시청각적 이미지들을 포함한다. 사물들을 높이 쌓아 올릴 때의 붕괴에 대한 불안, 사물이 하나의 위치에서 다른 위치로 옮겨질 때의 불안정성이 야기하는 불안, 무언가를 빨아들이는 것만 같은 효과음과 진공 상태와 같은 효과음 간의 교차가 낳는 불안, 정지된 사물의 침묵에서 그 사물이 옮겨질 때의 효과음으로 이행할 때 느껴지는 불안 등이 그것이다.” 오민은 규칙의 통제적인 적용 과정이 낳는 이 모든 불안들을 표현하기 위해 개념주의 필름 & 비디오가 관습적으로 의존하는 고정 카메라와 롱 테이크의 관습으로부터 이탈한다. 그는 사물들의 클로즈업과 이 사물들이 백색 공간에 배열된 상태를 보여주는 롱 샷을 교차시키고, 동일해 보이는 사물의 상태를 다른 크기의 프레임으로 포착한 두 개의 쇼트를 이어붙이거나 행동 축의 일치(하나의 쇼트가 왼쪽에서 오른쪽으로 이동하는 행동을 포착한다면 이어지는 다른 쇼트는 이러한 행동의 방향에 일치되어야 한다는 고전적 연속편집의 일부)를 위반하는 점프 컷을 활용하여 이러한 불안을



시청각적으로 변환한다. 그 불안이 솟아나는 자리는 쇼트와 쇼트 사이, 사운드와 사운드 사이의 틈새이며, 오민의 편집은 이러한 틈새를 강조함으로써 사물의 표면에 진동하는 힘의 배음(overtone)을 재생한다.

전소정의 <예술하는 습관(The Habit of Art)>(2012, 6채널 비디오)은 개념주의 미술의 주요 주제 중 하나인 예술이라는 이념을 직접적으로 호명하면서 그 이념을 연상시키는 다양한 사물과 행위들의 계열을 구축하기 위해 멀티스크린을 활용한다. 싱글채널 비디오를 포함한 그의 작업 중 하나의 계열은 예술가를 포함한 일정한 직업군을 가진 주체의 정체성을 그 주체가 수행하는 행위로 환원하고 그 행위의 반복 또는 실패로부터 파생되는 특정 관념이나 이야기를 탐구해왔다. 핀란드에서 만난 한 나이든 낚시꾼의 행위를 기다림의 시간성과 비가시적 세계에 대한 신념과 접속시킨 <노인과 바다(The Old Man and the Sea)>(2009, 싱글채널비디오), 줄을 타는 광대의 행위에서 예술을 가로지르는 이상과 현실의 경계선을 가시화하는 <마지막 기쁨>Last Pleasures)>(2012, 싱글채널비디오), 광주극장에 남은 유일한 영화포스터 화가의 작업 수행 과정을 기록하며 예술가의 이상은 물론 고급예술과 대중예술의 경계를 질의하는 <되찾은 시간(Time Regained)>(2012, 싱글채널 비디오), 그리고 점토를 다듬어 옹기 모양을 만들고 이를 아궁이에 넣는 일련의 과정에 집중하는 <불의 시(The Poem of Fire)>(2015, 싱글채널비디오)에서 전소정의 일관성을 발견할 수 있다. 이한범이 적절히 지적하듯 전소정의 이러한 작품에서 순차적이고도 평면적으로 제시되는 일련의 행위들은 그 행위들이 제시하는 관습적인 드라마, 그리고 그 행위들을 제시하는