

그림자를 드러내기 위한 빛

THE LIGHT THAT REVEALS SHADOWS

올리비아¹는 생각했다. 때로는 생각 속에서 빠져나와 눈 앞에 펼쳐진 장면을 바라보았다. 크레인에 매달린 카메라, 돌리 위의 카메라, 사람 손에 쥐어진 카메라가 모두 올리비아를 향해 있었다. 올리비아는 다시 생각 속으로 들어갔고, 아주 잠깐은 생각하는 몸짓만을 연기하다가 성대를 진동 시켜 허밍으로 노래했다. 소리는 입을 닫았 음에도 몸 밖으로 새어 나왔다. 올리비아는 다시 생각했다. 동시에 모든 것이 움직이고 있었다.

카메라들은 같은 방향을 바라봤지만 서로 미묘하게 다른 장면을 포착했다. 빛과 색을 받아들이는 방식, 초점을 맞추는 속도, 그리고 어떤 물체나 신체에 매달려 있느냐에 따라 그들이 매개하는 장면과 움직임은 서로 달라졌다. 카메라들은 최적의 장면을 찾기 위해 이리저리 방향을 잡아보는 것처럼 끊임없이 움직였다. 그들은 올리비아를 가장 또렷이 보다가도 그의 등 뒤에 놓인 벽지를 가장 선명히 바라보았다.

벽은 때때로 움직였다. 제 자리를 지키다가도 어느 순간에 위치를 바꾸었던 가벽에는 선명한 패턴으로 이루어진 노란빛의 벽지가 붙어있었다. 벽지는 일렁거리는 패턴으로 이루어져 있었다. 그날 그곳엔 총 세 종류의 벽지가 준비되어 있었고, 올리비아 뒤에 놓인 벽지는 한순간에 달라져 있곤 했다. 세 벽지 모두 또렷한 색과 패턴으로 이루어져 있어 어떤 빛이 비치느냐에 따라 그 벽지가 사뭇 다르게 보였다.

조명은 계속해서 색과 위치를 바꿨다. 살구색, 갈색 등 여러 색의 빛을 벽과 인물에 비췄고, 얼굴을 밝히기도, 실루엣을 드러내기도, 얼굴을 절반만 비추기도 했

Olivia¹ was deep in thought. At times, she escaped from her thoughts into the scene before her eyes. The cameras hanging from a crane, attached to a dolly, in someone's hands—all faced Olivia. She returned to her thoughts and, for a fleeting moment, acted out the motion of thinking before she started to sing. Vibrating her vocal cords, Olivia hummed. Although her mouth was shut, the sound leaked out of her body. Here, Olivia thought once more. And in synchronicity, everything was in motion.

Though the cameras faced the same direction, they managed to catch scenes that differed subtly in nature. Depending on the ways they absorbed light and color, their speed of focus, and the object or body they hung from, the scene and movement the cameras were mediating changed. These cameras moved constantly, as if to align themselves with an angle that would glean the best shot. They would focus on Olivia before bringing the wallpaper behind her into clarity.

The wall shifted from time to time. It would keep its place for a while before suddenly changing spots. Pasted onto a faux wall, yellow wallpaper seemed to quiver with vivid patterns. Three kinds of wallpaper had been prepared that day, and the wall behind Olivia would suddenly change patterns on a whim. All three wallpapers sported vibrant colors and patterns; depending on the lighting, their entire aspect changed.

The lights continued to change color and position. They illuminated the subject and wall in hues of peach, brown, and other colors as they

¹ 스펀어에 'Actor'로 표기된 인물의 본명.

¹ The name of the person identified as "Actor" in the score.

다. 빛은 장면에 녹아들거나 인물의 일부가 되지 않고 스스로의 목적에 따라 움직였다. 모든 것이 움직이고 있던 동시적 영역에서 빛 또한 색과 형상을 끊임없이 조형했다. 아마도 빛의 입장에서 모든 것이 균형 잡힌 상태를 찾아가기 위한 과정이었을 것이다.

〈헤테로크로니의 헤테로포니〉(2021) 속 올리비아와 카메라와 벽과 조명, 그리고 이들을 둘러싼 모든 것들은 일견 한 시공간에서 함께 움직이고 있는 것처럼 보였다. 그러나 5채널 영상, 8채널 사운드를 통해 네 주체의 움직임을 자세히 들여다볼수록 이것이 아무래도 ‘같은 시간’ 같지 않다는 작은 의심이 피어올랐다. 처음엔 동시에 한 장면을 다른 각도로 찍은 것이라 믿었지만, 어떤 때는 다른 시간에 찍은 다른 테이크를 여러 채널에 동시에 배열한 듯했다. 이따금 들려오는 허밍 소리는 올리비아를 카메라로 촬영한 시점에 노래된 것이라 이해했지만, 어느 순간엔 올리비아가 허밍한 시간과 화면에 등장한 시간이 반드시 일치하는 것 같진 않았다.

여기서 시간은 일방향으로만 흐르지 않았다. 시간은 어떤 식으로든 꼬여있었다. 그리 낯설 것 없는 행위들은 예상치 못한 흐름으로 구성되어 있었다. 모든 일이 동시에 벌어진 것 같다가도 어느새 현재와 과거가 동시에 펼쳐지는 듯했고, 보이는 것과 들리는 것이 다른 시간 속에 존재하는 것 같았고, 무언가 반복될 때면 저것을 과거의 재현으로 보아야 할지, 과거와 다른 현재로 보아야 할지 모호했다. 시간의 어긋남이 연쇄했다. 알 수 없는 시점이 교차하던 이곳에서, 각자의 방식으로 운동하던 이들의 총체를 도대체 무어라 명명할 수 있느냐는 물음에 도달했다.

| 열쇠 말

‘헤테로포니’라는 말은 내게 이 작업의 비밀을 풀어주는 거의 유일한 열쇠 말이다. ‘이질적인’, ‘다른’이라는 뜻을 지닌 접두사 ‘Hetero-’와 소리를 뜻하는 접미사 ‘-phony’를 합성한 이 단어는 음악에서 발생하는 특정한 상태를 일컫는다. 그 이름이 널리 알려지지 못했을 뿐,

lit up the face, revealed silhouettes, or halved the face with their brightness. These lights moved of their own accord, refusing to blend into the scene or become part of the person. In this domain of synchrony, where all things moved in tandem with one another, lights too continuously shaped color and form. In all likelihood, this was the light’s process of finding the balance in everything.

At first glance, the four subjects of *Heterophony of Heterochrony* (2021)—namely, Olivia, the cameras, the wall, the lights, and all that surrounded them—seemed to be occupying the same time and space. But the more the movements of these four subjects through the five-channel video and eight-channel sound installation were scrutinized, the more doubts arose. Initially, the work came across as the same scene observed from many different angles. At other times, it appeared to be different observations taken at different times that just happened to be arranged concurrently through several channels. The occasional humming was at first understood to have been recorded when Olivia filmed on camera. But at some points, Olivia’s appearance on screen and her humming seemed not to coincide.

Time did not flow linearly here. No matter what, it was twisted and tangled up in some way. Familiar acts, nothing out of the ordinary, aligned in unexpected ways. Everything seemed to unfold in synchrony, only to become a jumble of the past and present. What was seen and heard seemed to exist on entirely different planes of time. Repetitions could be told apart only ambiguously, whether they were facsimiles of the past or a present separate from the past. Here was a chain of deviations in time. In this realm where curious, undefined perspectives intersect, a question emerges: what on earth do we call this arrangement of forms that move of their own accord?

| Key-word

The word *heterophony* is almost the only key-

이런 상태는 생각보다 일상에서 꽤 자주 만날 수 있다. 예컨대 두 사람이 같은 노래를 흥얼거린 것이 확실하지 만 들려오는 소리가 분명히 다를 때. 두 사람이 같은 노래를 부르는 도중 한 사람이 노래를 일부 변형해 불렀지만 그것이 여전히 같은 노래일 때. 이처럼 같음과 다름 사이를 모호하고 유연하게 오가며 서로 얽힌 상태를 우리는 헤테로포니라 칭해왔다.

물론 다른 ‘-포니’들도 있다. 서양음악에서 목소리들이 얽히는 방식을 지칭하는 개념은 헤테로포니 외에도 모노포니, 호모포니, 폴리포니 등이 있다. 모노포니는 하나의 목소리, 즉 단선율 음악을 뜻한다. 호모포니는 하나의 목소리를 주선율 삼아 그 아래에 화성적으로 반주를 쌓은 형태를 말한다. 폴리포니는 목소리들이 독립적으로 각자의 노래를 부르다 여러 교차점 위에서 만나는 것을 의미한다. 이를 다선율 음악이라 부를 수도 있다. 이들의 차이는 목소리가 하나냐 여럿이나, 그리고 목소리들 사이에서 중요도의 우선순위가 있느냐 없느냐다.²

이들은 내게 이런 형상을 상상케 한다. 모노포니는 단 하나의 선적 움직임. 호모포니는 벽돌들로 쌓아 올린 성벽. 폴리포니는 가로로 넓게 뻗은 평행선들과 그 사이를 잇는 몇 개의 수직선들. 그리고 헤테로포니는 엉킨 실들로 이루어진 선이자 덩어리인 것. 모노와 호모, 폴리는 비교적 형상이 또렷한 데 비해 헤테로포니의 형상은 명쾌히 규정하기 어렵다. 이는 같으면서도 다른 것, 혹은 다르면서도 같은 것들로 이루어져 있기 때문이다. 관점에 따라 헤테로포니는 다른 것들이 ‘같음’을 지향하는 것이라 볼 수도, 같음 안에서의 ‘다름’을 지향하는 것이라 볼 수도 있다. 그리고 이는 주체들이 헤테로포니적인 상태 안에서 맺는 관계에 따라 시시각각 달라진다.

그렇기 때문에 헤테로포니가 선사하는 어떤 흥미로움이 있다면, 그건 표면에서 들려오는 목소리들의 얽

word to my unlocking the secrets of this work. It combines the roots *hetero-*, meaning “different,” and *-phony*, meaning “sound,” referring to a specific state that takes place in music. While the term itself is obscure, we easily encounter the situation in our daily lives—for instance, when two people are most definitely humming the same song, yet the resulting sounds are quite different, or when a person changes part of a song while singing in unison with another, but they’re essentially singing the same song. We call this state of entanglement heterophony, where we alternate between the same and different in an indefinite, flexible manner.

There are, of course, other “-phonies.” Several concepts in Western music, beyond heterophony, refer to the ways voices intertwine, such as monophony, homophony, and polyphony. Monophony involves a single voice or melody. Homophony is a form based on chords, where a single voice comprises the main melody as others stack upon it in harmony. Polyphony is when multiple voices sing their own melodies independently and come together at various intersections. The main differences are whether they have a single voice or many, and how these voices are prioritized within the score.²

These concepts evoke the following imageries: monophony as a single, moving line; homophony as a castle wall stacked high with bricks; polyphony as a group of straight parallel lines connected by a few perpendicular lines; and heterophony as both a line and a mass of tangled threads. While monophony, homophony, and polyphony are relatively easy to visualize, the form of heterophony is hard to define. This is because heterophony is composed of the “same-but-different” or “different-but-same” elements. Depending on where we stand, hetero-

2
목소리와 노래의 예를 들었지만 비단 성악음악에 국한되는 것은 아니다. “때로 누군가는 목소리가 노래할 선율을 ‘성부’라는 이름으로 바꾸어 불렀다. 이 성부라는 말은 차츰 목소리 바깥으로도 번져나가 소프라노가 없더라도 그의 음역에서 연주되는 것은 소프라노 성부,

베이스가 없더라도 그의 음역에서 연주되는 것은 베이스 성부라는 이름을 얻었다. 선율은 사람의 목소리 대신 악기로도 노래될 수 있었다. 목소리 없는 음악에도 노래를 담은 선율이 있었다. 음악은 목소리 없이도 성부를 가질 수 있었다.” 신예슬, 『짧은 후주들』, 『자동 피아노』, 천희란 지음(서울: 창비, 2019), 124.

2
While voices and songs were given as examples, these concepts are not limited to vocals. “At times, the melody intended for a voice became known as ‘parts.’ Eventually, the word part permeated the industry, and music played in the range of the soprano or bass would be called, respectively, the ‘soprano part’ or ‘bass part’ regardless

of the involvement of vocals. Melodies were sung not only with voices but also with instruments. Some melodies resembled songs even without a singing voice. Thus, music was able to form parts without the voice.” Yeasul Shin, “Short Outros,” in *Automatic Piano* by Cheon Heerahn (Seoul: Changbi, 2019), 124.

힘만이 아니라 듣는 자를 때로 혼란스럽게 만드는 목소리들의 ‘관계적 상태’일 것이다. 같음과 다름의 경계면에서 벌어지는 미세한 움직임들, 같아지려고 모여드는 목소리들, 같은 것에서 다른 것으로 분화되려는 목소리들은 헤테로포니라는 상태 안에서 계속해서 발견된다. 이들이 만들어내는 감각과 인지의 불일치는 어디까지가 같은 소리고 언제부터가 다른 소리냐는 질문을 건넨다.

문제는 오민이 만들어낸 헤테로포니가 소리에만 국한되지 않는다는 점이다. 소리 객체들이 다른 사물 같은 것으로 단순 치환된 것도 아니다. 여기서는 소리의 자리에 손쉽게 바꿔 넣을 수 있는 다른 대상이 들어온 것이 아니라, 어떤 위상반전이 이루어진다. 음악에서 발견되는 헤테로포니는 일정 시간 안에서 서로 다른 목소리가 얽히며 만들어내는 상태를 지칭했다. 시간은 조건이자 범위였지 헤테로포니적인 상태를 만드는 재료는 아니었다.

그러나 <헤테로크로니의 헤테로포니>라는 제목은 헤테로포니라는 상태가 이질적인 ‘시간들’로부터 만들어짐을 밝힌다. 나의 방식으로 풀어쓰자면, ‘같거나 다른 시간들로부터 발생하는 영킨 선이자 덩어리 같은 상태’라는 것이다. 목소리들의 영킴이 아니라 시간의 영킴은 어떻게 발생할 수 있는가. 목소리들의 덩어리가 아니라 시간의 덩어리는 어떻게 바라보아야 하는가. 시간들은 왜 헤테로포니적으로 만나는가. 보통의 헤테로포니에서 듣는 자가 할 수 있는 일은 선율의 같음과 다름을 파악하고 그들의 관계를 추적하는 것이었다. 하지만 <헤테로크로니의 헤테로포니>에서 보고 듣는 자는 시간의 같음과 다름을 파악하고 그들의 관계를 추적해보라는 무언의 제안을 받았다.

| 시간의 구조

다시, 여기엔 올리비아와 카메라, 벽, 조명이라는 네 주체가 있다. 이들은 각자의 안무를 동시다발적으로 수행한다. 네 존재자가 각자의 안무를 수행하는 데는 꼬박 3분이 걸린다. 네 주체의 움직임은 독립적이지만, 이 3분

phony can be seen as a search for “similarities” within differences or “differences” within similarities. This is subject to constant change, contingent on the relationship these subjects create in a heterophonic state.

Consequently, the main interest that heterophony presents is not limited to the entangled voices on the surface level but extends to the “relational state” they create, which at times confuses the audience. Subtle movements that tiptoe the line between what is the same and what is different, voices converging towards the goal of sameness or diverging from sameness to a state of difference—all this can be found within the state of heterophony. The dissonance these movements and voices create between sense and cognition questions when a sound can be considered the same or different.

The problem is that Oh Min’s heterophony is not limited to sound. It is not even as simple as substituting another subject for sound or replacing sound objects with other objects. Instead, a type of phase inversion takes place. In music, heterophony refers to a state where different voices commingle and tangle within a definite time range. Thus time acts as a condition and scope, not an ingredient needed for creating a heterophonic state.

However, the title *Heterophony of Heterochrony* pronounces that heterogeneous “times” compose the state of heterophony. My explanation presents a “tangled line, or mass, of times that are either the same or different.” Then how does time, rather than voices, entangle? How should we understand a mass of time, rather than a mass of voices? Why do times come together in a heterophonic state? In the usual sense of heterophony, the audience identifies the similarities and differences between the individual melodies and traces their relationship. *Heterophony of Heterochrony*, on the contrary, allows the viewer and listener to sense the similarities and differences between times and trace their relationships.

이라는 시간은 각자의 움직임이 ‘함께 변화하는’ 기점에 따라 다섯 부분으로 세분될 수 있다.

- a. 올리비아는 무언가를 본다. 카메라는 올리비아에게 더 가까이 다가간다. 조명은 실루엣이 보이도록 빛을 비춘다. 벽은 그대로 있다.
- b. 올리비아는 움직인다. 카메라는 살짝 뒤로 빠졌다가 다시 올리비아 쪽으로 다가간다. 다른 조명이 추가되어 올리비아의 얼굴을 밝힌다. 벽은 그대로 있다.
- c. 올리비아는 생각한다. 카메라는 좌우 상하로 계속 위치를 바꾼다. 또 다른 조명이 추가되어 벽을 밝히고 짧은 주기로 빛의 색을 바꾼다. 벽이 조금 움직인다.
- d. 올리비아는 허밍한다. 카메라는 서서히 한 위치로 고정된다. 조명은 점점 사그라든다. 벽이 왼쪽으로 움직인다.
- e. 올리비아는 촬영팀을 바라보며 즉흥적으로 움직인다. 카메라는 올리비아에 초점을 맞추다가 벽에 초점을 맞추기를 반복한다. 조명은 얼굴에 그림자를 만든다. 벽은 오른쪽으로 아주 천천히 움직인다.

네 주체의 행동은 서로 교차하며 동시에 이루어진다. 만약 이 3분짜리 시퀀스가 이 작업의 전부였다면 이것은 ‘헤테로포니’가 아니라 ‘4성부 폴리포니’에 가까웠을 수도 있겠지만... 주목해야 할 것은 그다음의 문제다. <헤테로크로니의 헤테로포니>에서는 이 시퀀스가 총 다섯 번, 미묘하게 다른 조건으로 반복되기 때문이다. 이를 가장 분명히 보여주는 것은 아래의 구조로 설치됐던 5채널 영상 중에서도 동그라미로 표시한 채널들이다.³

3

좌측 벽면에 이 시퀀스를 기록하는 사람들을 기록하는 다큐멘팅 영상이 놓여 있었고, 외따로 떨어져 있는 우측 하단에는 이 일련의 안무와 시간을 조율하는 스코어가 움직이고 있었다.

Once again, there are four subjects: Olivia, the cameras, the wall, and the lights. Each assumes a choreography they all perform simultaneously. It takes each three full minutes to complete. While the movements of each subject remain independent, those three minutes can be divided into five segments by the moments when these subjects “collectively change.”

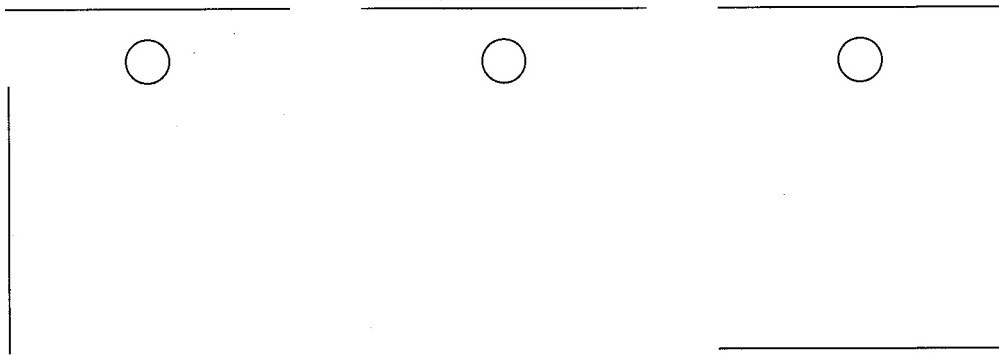
- a. Olivia looks at something. The cameras advance towards Olivia. The light illuminates her silhouette. The wall remains stationary.
- b. Olivia moves. The cameras gently retreat, only to advance on Olivia once more. An additional light illuminates Olivia’s face. The wall remains stationary.
- c. Olivia thinks. The cameras repeatedly change positions, moving up, down, and sideways. Another light is directed at the wall, changing colors at short intervals. The wall moves a little.
- d. Olivia hums. The cameras gradually become fixed to a spot. The light gradually fades. The wall moves to the left.
- e. Olivia faces the filming crew, moving spontaneously. The cameras alternate their focus between Olivia and the wall. The lights create shadows on Olivia’s face. The wall slowly creeps to the right.

The actions of these four subjects intersect and co-occur. If the three-minute sequence were the work in its entirety, it would have been more closely likened to a “four-part polyphony” than to a “heterophony”—but what happens next is crucial. In *Heterophony of Heterochrony*, the sequence repeats five times in subtly different conditions. Among the five-channel videos, the difference is most clearly indicated by the circles below.³

3

On the left wall is a video documenting the people recording this sequence, while in the lower right corner,

separate from the rest, is a moving score that coordinates all of the sequenced time and choreography.



〈헤테로크로니의 헤테로포니〉의 설치구조
The installation structure of *Heterophony of Heterochrony*

3분짜리 시퀀스가 다섯 번 반복되는 동안, 내가 파악한 것이 맞다면 각 반복에서는 다음의 큰 조건 변화가 발생한다. (각자가 포착한 변화는 아래 내용과 전혀 다를 수 있다.)

첫 번째.

세 대의 카메라가 동시에 찍은 장면들을 동시에 펼쳐놓는다.

두 번째.

한 대의 카메라로 다른 시간에 찍은 세 개의 테이크를 동시에 펼쳐놓는다.

세 번째.

두 채널은 동시지만 한 채널은 다른 시간이다.

네 번째.

올리비아를 보여주던 세 채널 중 두 채널이 촬영팀의 두 인물을 비춘다.

다섯 번째.

세 개의 다른 벽지가 동시에 공존한다.

동시지만 카메라가 다르고, 카메라는 같지만, 시간이 다르고, 한 쌍의 같은 시간과 다른 시간이 공존하며, 다른 사람과 다른 벽이 등장한다. 분명히 무언가 반복되는 것 같지만 분명히 무언가 불일치하는 이 상황은 의문스럽기 그지없다. 어느 쪽으로 생각해도 미진한 영역이 생긴다. 이들을 서로 독립적인 사건들로 볼 수도 있지만, 그 경우 이 사건들 사이에 발생하는 친연성이 발목을 잡는다. 이들을 반복이라고 볼 수도 있지만, 여기엔 반복이 어느 정도의 뉘음까지 포용할 수 있느냐는 질문이 뒤따른다. 나아가 완전히 동일하지 않은 것을 과연 '반복'이라 부를 수 있느냐는 근본적인 물음도 기저에 깔려 있다. 아마 이런 물음은 시간 기반 장르에서 등장하는 모든 반복에 동일하게 적용될 것이다.

〈헤테로크로니의 헤테로포니〉에는 이런 물음을 생성하는 순간들이 넓게 포진해있다. 나는 이 다섯 번의 시퀀스로부터 모종의 이질감을 느낀다. 일방향으로 흘러 마땅한, 믿음직스러운 전제처럼 굳건히 자리를 지켜줘야 할 것만 같은 '시간'이 어딘가 어긋나 있다는 생각이

If I understand correctly, the following major conditional changes occur in each iteration as the three-minute sequence repeats five times (these may be completely different from what others identify):

First,

three cameras simultaneously unfold the scenes they have captured concurrently.

Second,

one camera simultaneously unfolds three different takes of a scene.

Third,

two channels show a scene taken simultaneously, except for one channel that offers a take from a separate time.

Fourth,

two channels of the three showing Olivia switch to two of the filming crew.

Fifth,

three different wallpapers are shown at the same time.

Here, different cameras may have filmed at the same time, or a single camera may have operated at separate times. Presented are pairs of the same and different timelines, as noted by the appearance of different people and walls. Something most definitely is repeated, yet there also most definitely is dissonance. All of this is rather absurd. No matter which way we turn, there remains something unsatisfactory about our hypothesized explanations. It is possible to consider all the events as independent by neglecting the affinity among them. Then again, to call them repetitions raises the question of how much resemblance—or lack thereof—can be tolerated before something is considered different. Here lies the fundamental question of whether something not entirely identical can be deemed "repetitious." Where do we draw the line? This question most likely applies to all time-based works that involve repetition.

In *Heterophony of Heterochrony*, a wide spectrum of moments inspire such questions. I sense a kind of discrepancy within these five sequences. It brings me to a constant aware-

이어진다. 동시(同時)⁴처럼 보이는 것과 이시(異時)처럼 보이는 것이 끊임없이 교차한다. 그렇지만 이것이 정말로 동일한지 다른지, 아까의 것인지 지금의 것인지, 그 어느 때의 것도 아닌지 의심스럽다. <헤테로크로니의 헤테로포니>에서 오민은 도대체 왜 이러한 시간의 꼬임을 구성하는가.

| 오민의 '지금-여기'

작가 오민은 연주를 모국어 삼아 시각예술의 언어를 다루며 시간 기반 작업을 만들어왔다. 시기에 따라 주제는 조금씩 달라지곤 했지만, 작업들은 모두 연쇄하는 질문 속에서 만들어졌고, 그 주제들은 결코 분리되지 않은 채 촘촘히 연결되어 있었다. 그중 몇 개를 일별하자면 다음과 같다.

공연자들의 신체에서 발생하는 집중의 표정과 촬영된 매체에서도 발견 가능한 '공연성'(<마리나, 루카스, 그리고 나>, 2014), 시간예술의 재료와 연습, 표현의 탐구(<이영우, 안신애, 그리고 엘로디 몰레>, 2015), 사물과 움직임이라는 구체적인 언어로 재구성된 소리 관계(<ABA>, 2016), 음악의 폴리포니 개념에 대한 실험(<오성부>, 2017), 창작자와 수행자와 관객의 관계를 뒤틀고 반응이나 표정을 공연의 재료로 구성하는 일(<관객과 공연자>, 2017), 연습과 공연의 범주에 대한 탐구(<연습무의 연습무>, 2018, <연습곡의 연습곡>, 2018, <연습련>연작, 2018), 시간의 구조와 공연의 재료에 대한 실험(<강진안, 공연화, 김민정, 김성완, 배기태, 슬기와 민, 신예슬, 신진영, 심우섭, 오민, 옥상훈, 이민성, 이신실, 이양희, 이영우, 이태훈, 이혜원, 장태순, 정광준, 조세프

ness that “time,” against its steadfast linearity, is slightly off and can no longer serve as a reliable premise. Things that appear synchronous (同時, at the same time)⁴ or asynchronous (異時, at different times) continuously intersect. However, whether they are the same or different—things of the past, the now, or entirely new—continues to cast doubts. Why does Oh Min compose such time twists in *Heterophony of Heterochrony*?

| Oh Min's “Here-Now”

Artist Oh Min has been engaged in the language of visual arts by producing time-based media works based upon having musical performance as her mother tongue. While her works' themes have varied slightly from time to time, they were all born within a series of questions. These themes were never separate but closely knit together. A few examples are as follows:

The “performative nature” found in the concentrating expressions of the performers' bodies as well as the filmed media of *Marina, Lukas, and Myself* (2014); the materials, practice, and exploration of expressions for time-based media works in *Youngwoo Lee, Shinae An & Elodie Mollet* (2015); the sound relationships reconstructed in the specific language of objects and movement in *ABA* (2016); the experimentation on the musical concept of polyphony in *Five Voices* (2017); the composition of audience reactions and facial expressions as materials for performance by distorting the relationship among creator, performer, and audience in *Audience and Performers* (2017); the study of the scope of practice and performance in *Étude for Étude* (Dance

4
그런데 '동시'는 애초에 무엇을 의미하는가? 일상 속에서 '동시에'라는 말은 어떤 한순간이나 찰나 같은 짧은 시간에 두 개 이상의 사건이 발생할 때 주로 사용된다. 표준국어대사전에 제시된 몇몇 예문을 살펴보면, “두 사람이 얼굴을 보인 것은 거의 동시였다.” “그들은 동시에 서로를 맞짚었다.” 같은 것들이 있다. 하지만

다음의 예문은 조금 더 지속시간이 긴 시간을 동시를 이야기한다. “두 손을 엇놀리면서 두 가지 일을 동시에 하려면 무척 어렵다.” 이 용례들에 의하면 아마도 동시는 찰나에 가까운 한순간뿐 아니라 지속되는 시간 또한 포괄한다고 볼 수 있다. 이런 식으로 동시의 영역이 확장될수록, 동시가 이시가 되는 순간이 언제인지도 자연스레 모호해진다.

4
What does “at the same time” mean in the first place? In our daily life, the phrase describes an instance when more than one event occurs in a given moment or short timespan. Here are some examples presented in the *Standard Korean Language Dictionary*: “The two showed their faces almost at the same time”; “They stabbed each other at the same time.” However, the

following example explores a longer duration of time: “It is hard to use both hands at the same time doing different tasks.” According to these examples, “at the same time” denotes both short moments in time and longer ones. In this manner, the more we expand the domain of “synchrony (same time, simultaneity),” the more ambiguous becomes the moment when the synchronous turns asynchronous.

풍상, 한문경, 허윤경, 홍성진, 홍초선, 57스튜디오, 라이브 퍼포먼스 도큐멘테이션, 2018), 다원적 예술의 장르·매체·구성·수행·설치·관람방식에 대한 집요한 물음(〈부재자〉, 2020, 〈참석자〉, 2020, 〈초대자〉, 2020), 관념적 시간, 구성적 시간, 수행적 시간과 ‘지금-여기’라는 난제(〈412356〉, 2020)까지. 그간 오민의 작업은 연쇄하며 확장되는 흐름을 형성해 왔다.

이 과정에서 출현과 사라짐을 반복하며 지속적으로 탐구된 개념은 작업의 재료와 시간의 구성, 공연과 공연 안팎, 작업을 이루는 것들의 관계, 그리고 ‘지금-여기’다. 그리고 〈헤테로크로니의 헤테로포니〉에서는 이 개념들이 한데 모여 시간이라는 대주제 아래 하나의 거대한 총체를 이룬다. 끊임없이 운동하는 덩어리 같은 이 작업은 물론 그 자체로 독립적 영역을 구축하고 있지만, 그 내부를 하나하나 찬찬히 살펴보다 보면 이전 주제들과 긴밀하게 연결되면서도 새롭게 다듬어진 질문들을 발견할 수 있다.

먼저 재료. 〈헤테로크로니의 헤테로포니〉는 시간을 작업의 주재료로 사용한다. 이제껏 시간은 ‘시간 기반 작업’이라는 표현처럼 주로 작업의 조건으로 자리해 왔고 이 작업 또한 마찬가지로 시간에 기반하지만, 〈헤테로크로니의 헤테로포니〉는 시간을 구체적인 재료로도 삼는다. 즉 이 작업에는 러닝타임에 해당하는 조건으로서의 시간과 그 내부를 구성하고 있는 재료로서의 시간들이 공존한다. 그리고 이러한 경험적 시간과 구성적 시간과 더불어, 시간에 대해 적극적으로 질문하는 이 작업엔 관념으로서의 시간 또한 내포되어 있다.⁵

이어서 구성. 〈헤테로크로니의 헤테로포니〉는 3분 짜리 시퀀스를 다섯 번 반복한다. 혹은 서로 다르지만 어딘가 닮아있는 다섯 개의 시퀀스를 배열하는 방식으로 시간을 구성한다. 그 내부에서 벌어지는 일이 동시인지 이시인지 질문하게 만드는 이 구조는 여러 시점이 한데 공존하는 듯한 이질적인 시간성을 불러일으킨다. 시간이 구성 가능한 재료라는 사실을 밝히기 위해서는 소

Composition) (2018), *Étude for Étude (Music Performance)* (2018), and the serial work *Étude* (2018); the experimentation on the structure of time and material for performance in *Jinan Kang, Yeonwha Kong, Minjung Kim, Sungwan Kim, Kitta Bae, Yeasul Shin, Jinyoung Shin, Sulki & Min, Woosup Sim, Min Oh, Sanghoon Ok, Minsung Lee, Sinsil Lee, Yanghee Lee, Youngwoo Lee, Taehun Lee, Hyewon Lee, Taesoon Jang, Kwangjun Jung, Joseph Fungsang, June Moon Kyung Hahn, Yunkyung Hur, Sungjin Hong, Chosun Hong, 57studio Live performance* (2018); the relentless questioning of the genre, media, composition, execution, installation, and viewing approach of the interdisciplinary arts in *Absentee* (2020), *Attendee* (2020), and *Invitee* (2020); and the conundrums surrounding conceptual, constitutive, and performative time as well as the “here-now” in *412356* (2020). Oh Min’s works up until today have come to form a current in serial expansion.

The following concepts, appearing and disappearing repeatedly, have been continuously explored: a work’s materials, the construction of time, the interior and exterior of performance, and the relationship between what makes a work and the “here-now.” And in *Heterophony of Heterochrony*, these concepts pool together under the overarching theme of time into one enormous whole. A mass in continuous movement, the work has indeed established its own place in itself. Through gradual inspection of its interior, however, we discover newly articulated questions strongly correlated to past themes.

As the term implies, time has been a conditional basis for “time-based media works.” *Heterophony of Heterochrony* is also time-based and, thus, finds its basis upon time; however, the work employs time as its material more specifically. Namely, the work contains both a conditional time, corresponding to its duration, and a material time, forming its interior. Apart from such experienced time and compositional time, the work also embraces enthusiastic questions about the very concept of time.⁵

5

오민은 이 작업을 ‘시간 기반 설치’(time-based installation)라 표현한다.

5

Oh Min calls the work a “time-based installation.”

위 '자연스럽게 인지되는 시간의 흐름'을 위배하고 그것을 적극적으로 구성했어야만 했을 것이다.

다음은 안팎. 촬영되는 자와 촬영하는 자는 때로 구별되지 않는다. 카메라들은 벽 앞에 앉아있는 올리비아를 찍지만, 한편엔 이 카메라들을 찍는 또 다른 카메라들이 있다. 어느 순간엔 촬영팀의 두 인물이 올리비아를 보여주던 채널에 자리하고, 올리비아는 촬영팀을 보여주던 채널로 배치된다. 그들은 서로 자리를 바꾼다. 동시에 관찰하게 되는 공간의 범위가 훌쩍 넓어진다. 카메라의 안팎, 수행되는 영역의 안팎, 공연의 안팎은 명확히 구분되지 않은 채 뒤섞인다. 안과 밖의 개념은 점차 흐려진다.

그리고 관계. 올리비아와 카메라, 벽과 빛은 서로 독립적으로 움직인다. 카메라 앞의 인물은 이른바 '주인공'처럼 가장 중요한 존재로 여겨질 가능성이 높고, 모든 움직임이 인물에 의해 촉발되거나 다른 움직임이 인물을 위해 기능하는 경우도 많지만, <헤테로크로니의 헤테로포니>에서는 그런 선명한 위계를 발견하기 어렵다. 작업을 이루는 주체들은 각자의 흐름에 따라 운동한다. 어느 한 요소가 다른 요소들을 압도하거나 지배하지 않는다. 내게 이들은 시간과 상황을 공유하며 최대한으로 동등한 관계를 지향하는 것처럼 보인다.

마지막으로 지금-여기. 시간을 다루는 이 작업은 지금-여기라는 시간을 살살이 파헤친다. 지금-여기라는 말은 일견 명쾌해 보이지만, 동시와 이시에 대해 묻는 순간 많은 것이 모호해지는 것과 마찬가지로 그 정체를 캐물수록 그 존재는 흐릿해진다. 지금-여기는 도대체 언제의 어디인가.⁶ 지금이라는 시간의 길이는 어디까지를 포함할 수 있고 여기라는 공간의 영역은 어디까지를 포함할 수 있는가. 동시와 이시, 안과 밖이 조밀하게 교차하는 이 작업을 보다 보면 지금-여기라는 대상이 도

6

시간을 세는 수많은 단위가 있지만 여기서 '하나의' 단위로 자리매김할 수 있는 최소 단위는 상황에 따라서도, 발화자에 따라서도, 그 시간을 둘러싼 경험에 따라서도 무척 달라진다. 오민이 언젠가 말했듯, 누군가에겐 1초가 지금이고 누군가에겐 1시간이 지금이고 누군가에겐 1년이 지금이다.

Next, the composition. *Heterophony of Heterochrony* repeats a three-minute-long sequence five times. Or time is composed by arranging in order five sequences that are similar but somehow different. This construct prompts questions about whether what happens in the work occurs simultaneously and whether it gives rise to a heterogeneous temporality in which different points in time coexist. To deem time a suitable material for composition, the artist would have had to go against the so-called "naturally recognized flow of time" and actively engage in its incorporation.

Then there are the inside and outside. From time to time, the one filming and the one filmed are not readily distinguishable. While some cameras film Olivia, who sits in front of a wall, other cameras film the cameras filming Olivia. At some point, two figures from the filming crew replace Olivia in one channel, and Olivia replaces the two figures in another. As the subjects switch places, the space for simultaneous observation becomes much broader. The inside and outside of the camera, the inside and outside of the performed area, and the inside and outside of the performance all end up indistinguishably intermingled. Notions of the inside and outside gradually blur.

And the relationship. Olivia, the cameras, the wall, and the light move independently from one another. The figure in front of the camera is very likely to be construed as the most important person or "main protagonist." In many instances, all movements would be instigated by or function for this figure. But in *Heterophony of Heterochrony*, it is difficult to identify such a clear-cut hierarchy. Subjects composing the work move in their own flow. One element does not overwhelm or dominate another. To me, they seem to pursue the most equal relationship possible, sharing the time and the situation.

Last, the "here-now." This work, which deals with time, thoroughly investigates the "here-now." The "here-now" might appear lucid at first glance, but will likely turn murky when synchronous and asynchronous times are questioned; the more one delves into its identity, the more evasive it becomes. Where and when is

무지 그 길이와 크기를 알 수 없는 미지의 존재처럼 여겨진다.

작업 안에서 관찰할 수 있는 상황 속의 사람들은 최대치로 집중하며 자신들 눈앞의 지금-여기를 아주 긴급하게 바라보고 있는 것 같지만, 5채널 영상 속에서 뒤섞여있는 이 새로운 시간의 흐름에서 '지금-여기'의 존재를 추적하기란 쉽지 않아 보인다. 수행적 시간으로서의 지금-여기는 화면 속 수행자들의 신체에 분명 존재하는 듯하다. 그러나 구성적 시간으로서의 지금-여기는 어디까지 늘어나거나 꼬일 수 있는 것인지 알 수 없다. 관념적 시간으로서의 지금-여기는 어쩌면 허상일 뿐, 애초에 존재하지 않는 것일지도 모른다는 생각이 남는다. 그리고 이 모든 시간의 층위를 전시장에서 추적하는 관객의 경험적 시간으로서의 지금-여기는 다시, 화면 속 수행자들의 신체처럼 몹시 긴급하다. 이 작업의 표면과 내부와 지지대와 바깥 사이에서는 서로 다른 시간이 흐른다. 그리고 이들은 끊임없이 순환한다.

| 운동

이 작업을 둘러싼 모든 것은 단 한 번도 멈추지 않은 채 입체적으로 운동한다. 그 어떤 부분부터 보기 시작하더라도 우리는 <헤테로크로니의 헤테로포니>의 시공간이 고정되어 있지 않고, 모든 것이 제 나름의 흐름을 이어가며 서로 교차한다는 사실을 알 수 있다. 관객은 그들의 관계를 파악하며 시간의 흐름을 차곡차곡 인지해간다. 오민은 이렇게 말한다.

“... 시간의 묘미는 ‘보이는 이미지’를 통해, 궁극적으로는 ‘보이지 않는 이미지’를 생산한다는 점이다. 그 어떤 재료도 시간 위에 배치되는 순간 ‘보인 즉시 사라진다.’ 이때 ‘기억’이, 사라진 시간을 추상화하는 ‘기술’로 작동한다. 이는 창작이나 수행뿐 아니라 감상에서도 마찬가지다. 시간예술의 감상은 관망만으로는 불충분하다. 능동적으로 러닝타임을 소비하면서 감각재료를 수집하고, 기억하고, 사후

the “here-now”?⁶ Up to what duration can we consider “now,” and up to which point can the spatial concept “here” encompass? Observing the installation in which synchronous and asynchronous time, the inside and outside intertwine elaborately, the subject of the here-now begins to feel like an unfathomable duration or size, a mystical unknown.

The people captured in the work seem fully focused, urgently viewing the here-now unfolding in front of them. But in this new flow of time, jumbled among the five channels, tracking down the “here-now” seems rather tricky. The here-now of performative time does seem to exist within the on-screen practitioners’ bodies. In contrast, it is impossible to know how far the here-now of constitutive time can be extended or twisted. It comes to mind that the here-now of conceptual time might have been an illusion, never actually existing. Also, to the audience, who must track all such levels of time in the exhibition space, the here-now of experienced time again becomes as urgent as it was for the practitioners’ bodies on screen. Different times flow on the exterior surface, the inside, the support base, and the outer world of this work. And these times circulate endlessly.

| Movement

Everything surrounding this work moves multi-dimensionally, without stopping even once. From whichever part the audience starts viewing, the time and space of *Heterophony of Heterochrony* are not fixed at a single point. Everything continues in its own flow while crossing everything else. The viewers identify the relationship between these components and become aware

6

Though many units are available to measure time, the minimum unit that can be used as a “single” unit starkly differs by the situation, speaker, and experience surrounding that time. As Oh Min once said, “now” can denote this very second, the hour, or even the year, relative to each person.

에 기억된 이미지 간 관계를 추상적으로 조합하여 보이지 않는 그림을 그려낼 때, 감상은 비로소 마무리된다.”⁷

여기서 잠시 이런 상상을 더해본다. 만약 이 모든 조건을 반전한다면 우리는 어떤 광경을 보았을까. 아마도 여러 대의 카메라로 찍은 것 중 단 하나의 샷만이 남았을 것이고, 싱글채널로 충분했을 것이고, 올리비아의 허밍은 중첩되지 않았을 것이고, 벽은 움직이지 않았을 것이고, 최적화된 상태로 조율된 빛은 올리비아의 피부와 벽의 표면에 밀착되어 보이지 않았을 것이다. 카메라를 촬영하는 카메라는 있을 필요도 없었을 것이고, 카메라 뒤의 인물들을 호명하는 목소리도, 그들을 바라보는 장면도 보고들을 수 없었을 것이다. 단단하게 완결된 ‘지금-여기’가 그 결과물로 만들어질 수도 있었을 것이다. 이것이 러닝타임을 가질 이유가 없었을지도 모른다. 그것이 만약 질서정연하게 완결되어 닫힌 가상적 장면을 만들기 위한 것이었다면.

그러나 <헤테로크로니의 헤테로포니>는 결코 하나의 고정된 장면으로 귀결될 수 없는 수많은 움직임들을 시간 위에 풍성히 펼친다. 시간이 있는 한 운동은 멈추지 않는다. 그리고 우리 눈앞에서 신체가 운동하는 세계와 영상으로 편집된 세계는 다르게 움직인다. 오민은 이렇게 쓴다.

“영상의 시간과 라이브의 시간은 다르다. 영상의 시간은 사각형이고 라이브의 시간은 다면체다. 사각형의 바깥은 늘 엄청난 비밀로 채워져 있고, 다면체에는 비밀이 아예 담기지 않는다.”⁸

사각형 밖에는 무수히 많은 잠재적 세계가 놓여있다. 누군가 사각형 안에 담아놓은 감각 정보는 그 현장에서 벌어진 일 중에서도 극히 일부일 뿐, 그 다면체적인 시간과 경험을 모두 담을 수 없다. 비밀은 그렇게 생성된다. 그러나 라이브의 시간에서는 그 어떤 비밀도 없이, 수많은

of the flow of time as they continue to observe the work. Oh Min says,

“... The beauty of time comes from it producing an ‘invisible image,’ ultimately, through a ‘visible image.’ Whatever the material, as soon as it is placed upon time, it ‘disappears as soon as it is seen.’ Here, ‘memory’ acts as a ‘technique’ that turns this disappeared time into the abstract. The same goes for the acts of creating, practicing, and appreciating. Simple observation is not enough when it comes to appreciating time-based art. The audience must proactively consume its duration, collect sensory materials, remember them, and then, from recollection, abstractly combine relationships among the images to draw an invisible image. Only then does the appreciation complete.”⁷

Let’s indulge in a little imagination here. What would we be seeing if all these preconditions were reversed? It is most likely that only one shot of the many taken from multiple cameras would remain. A single-channel setup would have sufficed. Olivia’s humming would not have overlapped. The walls would not have moved. The optimized light would not have clung as tightly to her skin or to the wall’s surface. The cameras filming other cameras would have been unnecessary. And we would not have been able to see or hear the people directing the cameras or the scene. The result might have been a solid and complete “here-now.” There might have been no reason for the work to have any duration at all. All of these would have been true if the artist’s goal had been to make a virtual scene orderly, final, and closed.

However, *Heterophony of Heterochrony* unfolds upon time its plentiful movements, which can never end as one fixed scene. As long as there is time, never will its movements cease. And the world where bodies move right before

주체들이 각자의 '지금-여기'를 향유하며 교차하고 운동한다. 그리고 그것은 비단 영상과 변별되는 의미로서의 '라이브의 시간'에서 발생하는 일에 국한되지 않는다. 이는 실상 시간 위에서 살아 움직이는 모든 일에서 발생하는 문제다.

| 바깥 세계로 되돌아 나가는 길

시간이 무엇인지 분명히 안다고 믿었지만, 누군가 시간에 대해 묻는 순간 아무것도 모르게 되었다고 성 아우구스티누스(St. Augustine)는 말한다. 너무나 명쾌한 것 같으면서도 질문하는 순간 우리를 난제에 빠트리는 것은 비단 시간만이 아니다. 시간 위에서 펼쳐지는 음악과 공연 또한 이런 난처함을 공유한다. 음악이 무엇이냐 묻는 순간, 손에 잡히지 않는 음악이라는 존재는 어딘가로 슬며시 사라져버리는 것 같다. 공연 또한 별반 다르지 않다. 수많은 몸과 시간이 개입한 시공간 안에서 이루어지는 일련의 사건은 고정된 형태로 완결되지 않는다. 그 시작과 끝이 정확히 언제인지, 사건의 영역이 어디까지 인지 알 수 없는 경우도 많다. 어쩌면 시간 위에서 벌어진 일에 대해 확정적인 하나의 결론을 내는 것이 근본적으로 불가능한 일일지도 모른다.

그럼에도 불구하고 오민은 왜 시간에 대해 계속해서 질문하고, 여러 층위의 시간을 발견하고, 그 시간들을 층층이 쌓아 시간적 구조물을 만드는 것일까. 오민은 시간에 대해 이렇게 답한다.

“시간은 인간이 만들어낸 추상적 산물(라이프니츠)이며 세계를 인식하는 형식(칸트)이다. 시간이란 사물의 변화에 의해 나타나는 개념(마흐)이므로, 변화가 없으면 흐르지 않는다(아리스토텔레스). 동시에 변화와 상관없이 흐르기도(뉴턴) 한다. 혹은 아예 흐르지 않는다(로벨리). 흐른다면 그 속도는 상대적(아인슈타인)이다. 현재는 과거의 응축(베르그송)인 동시에, 과거, 현재, 미래는 집요하게 계속되는 착시(아인슈타인)일 뿐이다. 시간을 측정할

the viewers' eyes and the world that has been video-edited move differently. Oh Min writes,

“Time in film is different from the time of the 'live.' Time in film is a rectangle, while the time of the 'live' is a polyhedron. Outside the rectangle are many tremendous secrets, but the polyhedron can hold none.”⁸

There are countless potential worlds outside the rectangle. The sensory information placed in the rectangle is only a very small portion of what happened at the scene. It cannot contain as many multi-dimensional hours or experiences of a polyhedron. Thus are secrets made. In comparison, many subjects enjoy, intersect, and move by their own “here-now” in the time that is “live,” without any secrets. Moreover, this does not solely occur in the “time of the live,” distinct from video, but also in real life, in everything that lives and moves in time.

| The way back to the outside world

St. Augustine once remarked, “What then is time? If no one asks me, I know; if I want to explain it to a questioner, I do not know.” It is not only time that comes across as clear-cut yet ends up drawing people into a conundrum. Music and performance, which unfold in time, provoke the same bafflement. The moment one asks what music is, music refuses to be grasped and quietly vanishes. The same is true of performance. A series of events that occur in a time and space involving so many performers does not finalize in a fixed shape. In many instances one cannot tell where the event begins or ends, nor what its scope is. Perhaps it is fundamentally impossible to draw a single, concrete conclusion regarding what happens in time.

If so, why does Oh Min continue asking questions about time? Why does she discover time in its multiple layers or create a temporal structure by stacking them? About time, Oh Min

수는 있지만, 시간이 무엇인지는 여전히 알기 어렵다. 어쩌면 시간이란 아예 존재하지 않는 것(택타가트)인지도 모르겠다.”⁹

이러한 다각적인 난점에도 불구하고, 예술을 대하는 감각과 세계를 대하는 감각이 분리되지 않은 채 언제나 상호작용하는 것이라면, 작품을 경유하여 시간을 사유하는 일은 결국 시간 일반에 관한 감각과 연결되는 것일 테다. 때문에 우리는 시간에 관해 긴급하고 중대하게 다뤄볼 필요가 있을 것이다.

〈헤테로크로니의 헤테로포니〉는 일견 세계로부터 동떨어져 순수한 작품 내부의 세계를 탐색하는 것처럼 보이지만, 곰곰이 돌이켜 보면 이는 결국 세계 안에서 실제로 발생하고 구성되며 경험되는 시간에 대한 오민의 탐구를 담고 있다. 시간과 동시를 이해하는 일, 관계와 시간에 대해 이야기하는 것은 결국 무언가를 경험한다는 사실 자체와 연결되어 있다. 시간 안에서 만들어진 우리의 경험에 고정된 장면이란 없고, 프레임의 안과 밖은 언제나 가변적이다. 시간 속에서 세계는 멈추지 않고 운동하며 그것을 바라보고 경험하는 우리 또한 멈추지 않고 운동한다.

그리고 그것이 시간의 본질이라면, 단 하나로 완결지어진 가상의 ‘지금-여기’를 만드는 것보다, ‘지금-여기’라는 존재 자체를 계속해서 의심스럽게 만드는 〈헤테로크로니의 헤테로포니〉 속의 이질적 시간이 어쩌면 조금 더 실제에 가까워 보인다. 5채널의 영상과 8채널의 사운드로 시간을 어긋내는 이 작업을 보면서, 내가 보고 듣는 것은 무언가의 극히 일부고, 그것은 완결될 수 없다는 사실을 알아차린다. 관객을 어두운 방에 초대해 교차하는 시간들 속에 놓아두는 이 작업은 〈헤테로크로니의 헤테로포니〉라는 한 세계의 내부를 경험하게 한다. 동시에, 헤테로포니적인 구조로 이루어진 세계를 감각하는 방식을 경험케 한다. 그리고 그건 우리가 시간 안에서 경험할 수 있는 세계의 구성원리를 이해하는 방식 중 하나다.

〈헤테로크로니의 헤테로포니〉에서 나는 무언가를

answers:

“Time is an abstract concept created by mankind (Leibniz) and a form of intuition of the world (Kant). Because time results from change in matter (Mach), it does not flow without change (Aristotle). At the same time, time also flows regardless of change (Newton) or does not flow at all (Rovelli). If it does flow, its speed is relative (Einstein). The present is the past concentrated (Bergson), and simultaneously, the past, present, and future are mere optical illusions that persist (Einstein). Time can be measured, but it is difficult to know what it actually is. It might be that time does not exist at all (McTaggart).”⁹

Despite such disparate views, if senses encountering art or the world are not distinct but are in continuous interaction, then contemplating time through art will ultimately relate to the senses of time in general. That is why addressing time is so urgent and significant.

Heterophony of Heterochrony seems to explore a pure inner world, separated from the rest of the world. But upon closer reflection, it is clear that it holds Oh Min’s exploration of time that actually occurred in, and was constructed and experienced in, the real world. The understanding of time and synchrony, as well as the discussion of time and relationships, ultimately connects to an experience of something. There is no fixed scene in our experiences created within time, and the frame’s inside and outside always vary. Inside time, the world does not stop but is in constant movement. And as we observe and experience this, we do not stop. We too are constantly in motion.

Moreover, if this is the essence of time, rather than creating a virtual “here-now” that comes to a single ending, the disparate time in *Heterophony of Heterochrony*, generating doubt about the existence of the “here-now,” itself

보고 들음으로써 그 자체를 이해하는 것이 아니라, 무엇을 보고 들을 수 없는지에 대해 더 풍부하게 인지하게 된다. 내가 알지 못하는 영역, 내가 보고 듣지 못하는 영역은 더욱 분명히 감지되고, 나를 둘러싼 시공간은 조금 더 두텁게 확장된다. <헤테로크로니의 헤테로포니>는 무언가를 보여주고 들려줌으로써 보이지 않고 들리지 않는 암묵적 영역을 조금 더 선연히 드러낸다. 시퀀스의 마지막 순간, 올리비아의 얼굴에 드리우는 빛이 실은 그 바깥의 그림자를 드러내기 위함이었던 것처럼.

seems closer to the truth. Seeing the installation that disjoints time with five channels of video and eight channels of sound, the audience realizes that what “I” see and hear is a tiny part of a picture that can never be completed. Inviting the viewers into a dark room and placing them inside intersecting times, the work enables them to experience the inner workings of the world of *Heterophony of Heterochrony*. At the same time, the work allows them to experience a method of sensing the world composed of a heterophonous structure. And this is one of the ways that we may understand how the world is constructed, the world where we can have experiences in time.

I do not understand *Heterophony of Heterochrony* by seeing or listening to something in particular. Instead, I become more fully aware of what cannot be seen or heard. An unknown area, an unseen or unheard area, is more clearly sensed, while the surrounding time and space expands and thickens. *Heterophony of Heterochrony* reveals the tacit point that cannot be seen or heard by letting the viewers see and hear something. This is just like the very last moment shown in the work’s sequence, when the light actually lands on Olivia’s face to reveal the outer shadow.

신예슬

신예슬은 음악비평가이자 헤테로포니 동인이다. 동시대 음악에 관한 호기심으로부터 비평적 글쓰기를 시작했다. 서울대학교에서 음악학을 공부했고, 음악을 기록하고 되살리는 매체에 대한 관심을 바탕으로 『음악의 사물들: 악보, 자동 악기, 음반』(작업실유령, 2019)을 썼다. 2013 객석예술평론상과 2014 화음평론상을 받았고, 음속 허구 연구 모임, 비평지 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 편집위원으로 활동하고 있다.

Shin Yeasul

Shin Yeasul is a music critic and a member of Heterophony. Shin’s critical writing started from a curiosity about contemporary music. She studied musicology at Seoul National University and was awarded the Auditorium Prize for Criticism in 2013 and the Hwaum Criticism Prize in 2014. Shin authored *The Things of Music: Musical Score, Automatic Musical Instruments, and Recording* (Specter Press, 2019). She is currently a part of the Sonic Fiction research group and is working as the editor of *Korean Contemporary Composers and Compositions*.