

사망하고 백남준아트센터가 개관하던 2000년대의 시간을 비평적으로 재검토하여 새로운 시간을 불러내는 것을 의미한다.

시차를 드러내다

백남준을 재생하는

2015 랜덤 액세스展 1. 29~5. 31 백남준아트센터

지난해 11월 백남준아트센터는 2층 전시장을 폐쇄하고 1층 전시장에서 기존 전시를 축소 연장하면서 일종의 겨울잠에 들어갔다. 표면적으로는 전시장 수리를 위한 일시적 조치라고 했지만, 예산 삭감으로 정상적인 미술관 운영이 불가능해진 것이 아닌가 하는 의혹과 우려가 뒤따랐다. <2015 랜덤 액세스>전은 그런 유예 상태를 깨고 나온 백남준아트센터의 올해 첫 전시로, 현재의 위기를 정면으로 돌파하려는 미술관의 의지를 선명하게 보여 준다.

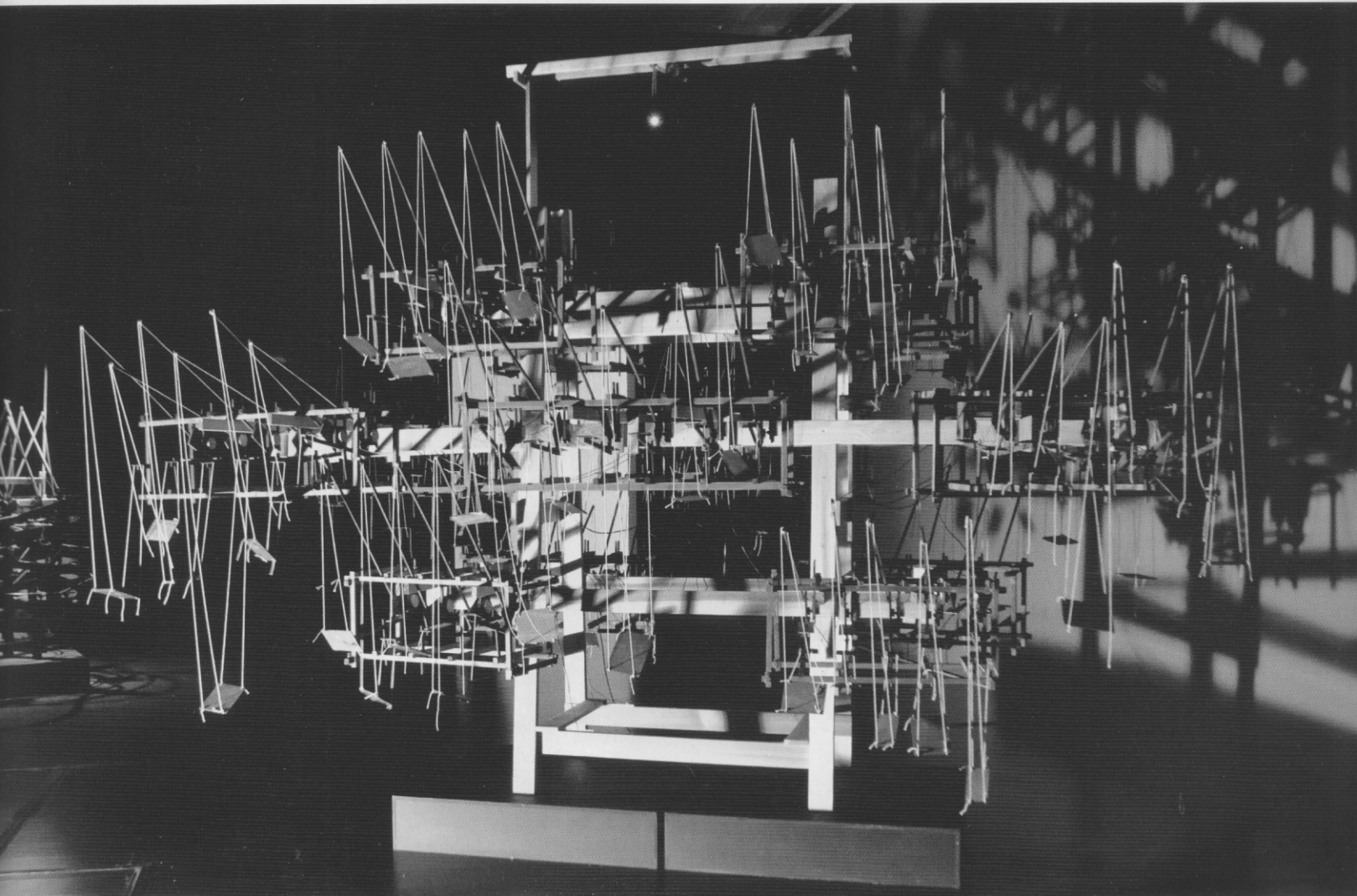
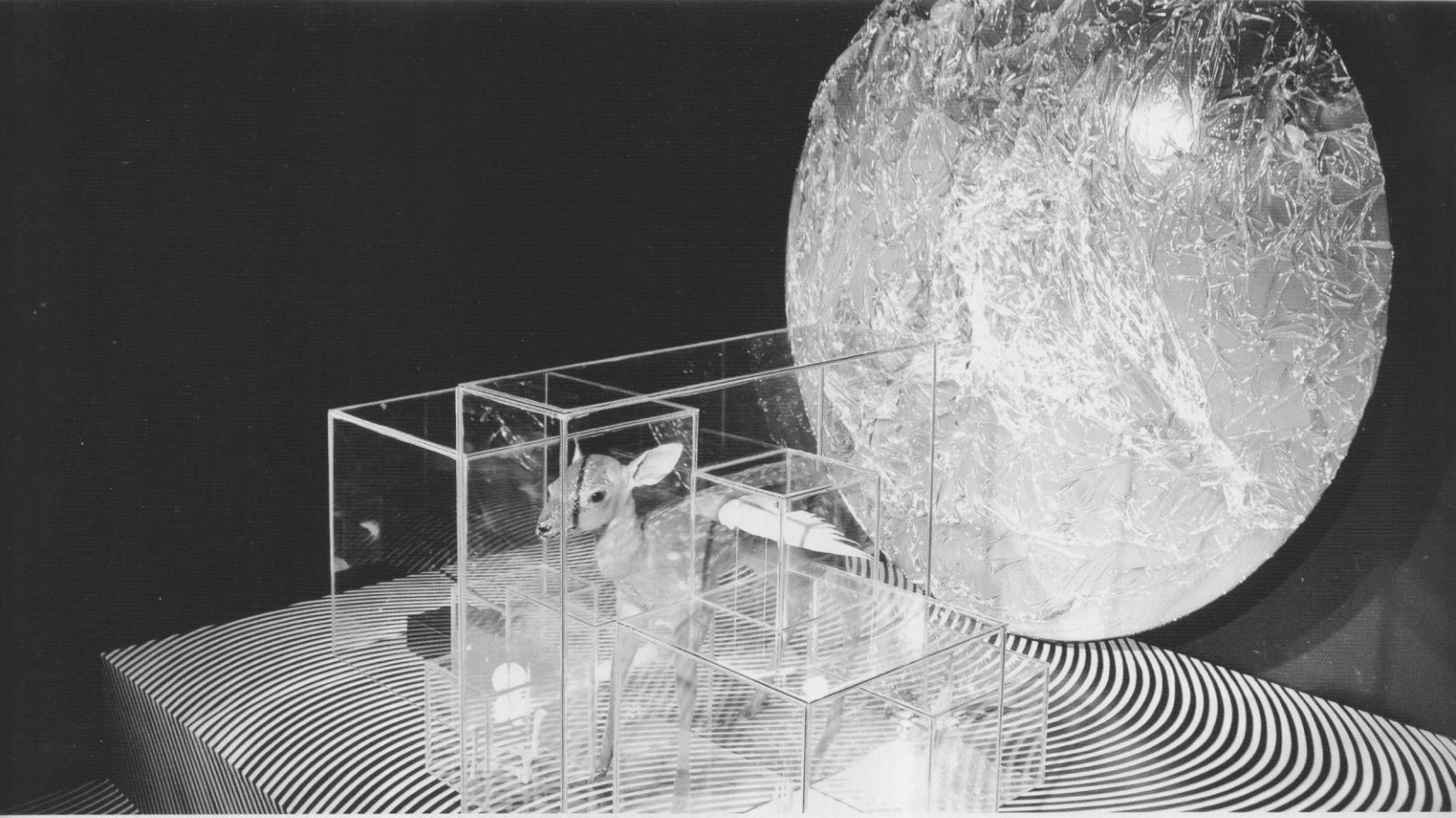
예술가란 “미래를 사유하는 자”라는 백남준의 정의를 전면에 걸고, <2015 랜덤 액세스>전은 가장 젊고 실험적인 예술가들을 초청하여 관객과의 새로운 접촉을 모색하는 격년제 신진작가전을 표방한다. 언뜻 듣기에는 국립현대미술관의 <젊은모색>전이나 리움의 <아트스펙트럼>전 같은 연례 행사에 또 하나가 추가된 것 같지만, “백남준이 오래 사는 집”으로 지어진 백남준아트센터의 성격상 <랜덤 액세스>전은 ‘재생’이라는 고유한 임무를 부여받는다. 단순히 새로운 작가들을 모아 최신의 흐름을 가시화하는 것이 아니라 근본적으로 백남준의 유산을 재활성화할 수 있어야 한다는 것이다. 특히 한국의 맥락에서 이는 그저 한 작가의 비전을 창의적으로 계승하는 것이 아니라 백남준이 한국 미술계에 개입해 들어오던 1980~90년대나, 작가가

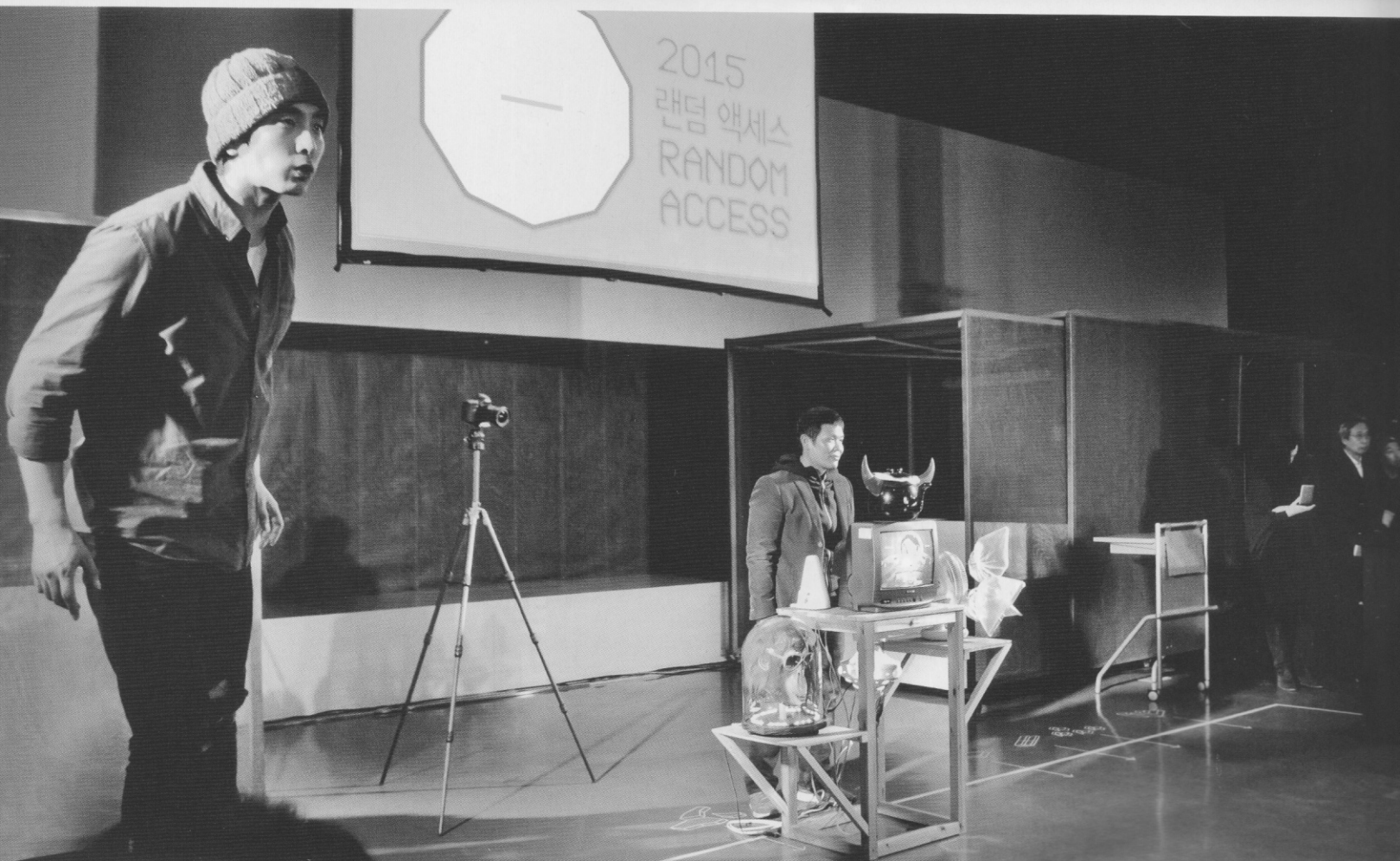
올해의 첫 번째 <랜덤 액세스>전에서 가장 눈에 띄는 것은 백남준의 시간과 현재의 시간 사이에 벌어진 어떤 간극이 가시화된다는 점이다. 백남준 컬렉션으로 꾸며진 1층을 가로질러 2층의 <2015 랜덤 액세스> 전시장으로 가는 길은 가까운 과거 또는 지나간 시대의 꿈을 환기시키면서 관객을 익숙하지만 낯선 현재로 인도한다. 의도된 것이든 아니든, 이 전시는 과거 백남준이 구사하던 매체나 개념, 도상들이 오늘날 얼마나 다른 배치 속에 놓여 있는지를 드러낸다. 전시장 입구에서 맨 먼저 마주치는 박승원의 <예술인>과 <마술인>, <멋지게 울부짖는 사자여!>는 예술가의 알레고리적인 자화상을 보여 준다. 그런데 이것은 백남준으로 대표되던 예술가의 이미지, “창조와 기쁨의 삶을 예찬하는 유쾌한 광대”와 다소간 어긋나 있다. 반복되는 기념비적 형태들은 하늘과 땅, 사람과 사람을 잇는 매개적 연결 고리라기보다는 그런 의미를 상실한 죽은 나무처럼 서 있다. 화면에 포착된 사람의 움직임은 불안하면서도 무상하고 조금은 겸연쩍다. 이러한 태도는 관객에게 퍼포먼스 참여를 요구하는 <멜랑콜리 1악장과 2악장 합주곡>에서도 거듭 반복된다.

니체의 ‘울부짖는 사자’가 유럽의 정신과 그것이 갈망하던 구원적 타자 사이에 놓였다면, 백남준이 내세우던 테크놀로지적 샤먼, 그의 빛나는 거울과 제단은 거꾸로 이 사자를 향해 울부짖었다. 그것은 가파르게 전 지구화되는 20세기 후반의 세계에 대한 응답이었다. 하지만 이미 전 지구화된 세계, 동질화와 차별화의 쳄바퀴 속에서 새롭게 분열하는 21세기 초입의 세계에서는 더 이상 신화적 상상력으로 기술 시스템을 충전하기 어렵다. 오늘날의 기술적 장치들은 현실의 일부로서 자명하게 돌아가다가 금세 시대에 뒤쳐져서 더 이상 접촉할 수 없는 과거의 유물이 된다. 차미혜가 세 가지 영상 설치로 재구성한 종로의 바다극장은 말 그대로 “20세기의 화석”으로 제시된다. 그것은 과거의 역사와 기억으로 충만한 잔여적인 것이라기보다는 그저 늙고 방치된 것으로서, 마치 눈이 멀고 귀가 먹은 노인처럼 현재로부터 단절되어 있다.

이러한 노화와 단절, 그리고 기술의 문제는 양정욱이 세 가지 키네틱 설치로 구현한 <노인이 많은 병원, 302호>에서 더욱 구체적으로 다뤄진다. 나무 막대기와 실로 연결되어 모터로 움직이는 연약한 구조물들은 신체적

위 · 김용용 <은신처> 혼합재료 가변크기 2015
아래 · 양정욱 <노인이 많은 사람> 나무, 실, 모터, LED 조명 가변크기 2015 <랜덤 액세스>전은 향후 2년마다 신진 작가들이 참여하는 전시로 기획될 예정이다. <2015 랜덤 액세스>전은 5명의 큐레이터가 공동 기획, 10팀의 작가가 참여했다.





위 · 오민 <화초> 싱글채널
비디오, 컬러, 유성 2015
아래 · 박승원 <건강한
카오스> 퍼포먼스 2015 <랜덤
액세스>는 백남준이 1963년에
선보였던 작품의 제목으로,
오디오 카세트의 테이프를
케이스 밖으로 꺼내 벽에
임의로 붙이고 관객이 금속
헤드를 자유롭게 움직여 소리를
만들어 내게 했던 작품이다.

한계 상황에 처한 병원의 노인들이 밥을 먹고 무언가를 보고 기억하려는 몸짓을 흉내 낸다. 그것은 평균 연령이 상승하는 오늘날의 '늙어 가는 세계'를 반영하는 동시에 백남준의 시간에서는 결코 상상할 수 없었을 로봇의 이미지를 구현한다. 기술적으로 원시적이었지만 그렇기 때문에 호방한 꿈의 그릇이 될 수 있었던 백남준의 로봇들과 달리, 이 정교한 기계 장치들은 늙어가는 시간을 정직하게 받아들이는 미세한 움직임을 통해 작은 활로를 모색한다.

신화적 기념비의 불가능성과 이를 극복하려는 몸짓은 김용용의 작업에서도 찾아볼 수 있다. 김용용의 <사방에 있는 천사: 알파와 오메가>에서 화면 속 사람들은 오래된 영화의 사운드트랙과 이어졌다가 어긋나기를 반복하면서 기이하게 절박한 평행선을 그린다. 그 몸짓은 익숙한 세계를 비껴날 수 있는 어떤 탈출의 궤도를 끊임없이 탐색한다. 이 바람은 <은신처>의 제단 형태로 구체화되지만, 제단을 비추는 샤먼의 거울은 주글주글한 반짝이 종이로 뒤덮여 마치 조각난 듯하고, 그 아래 바쳐진 박제된 표본들 역시 성급한 소망의 매개체가 되기에는 너무 딱딱하게 말라붙어 보인다.

현재의 단절을 극복하기

이러한 차이와 반복은 작가들이 과거의 기억 또는 적어도 미술사적 시간을 적극적으로 참조하여 다시 불러 낸 결과라기보다는 오히려 그런 접촉이 끊어진 결과로 여겨진다. <2015 랜덤 액세스>전에 초대된 젊은 작가들이 문제 삼는 것은 현재로부터 소외된 과거의 구시대성이 아니라 시간의 흐름으로부터 탈구된 현재의 단절적 상태다. 김시원, 윤지원, 이수성의 네 가지 <무제> 설치 작업에서 현재는 이들에게 주어진 제한된 시공간, 즉 전시 공간 중의 전시 공간으로 최소화된다. 작가들은 자신들의 키만큼 전시장 바닥을 들어올리거나, 바닥을 덮은 마루 조각을 촬영, 출력, 조립하여 전시장 벽면으로 끌어올리거나, 또는 바닥에서 천장을 향해 전시장 조명을 쏘아올리면서 기존의 물리적 공간을 변형시킨다. 언뜻 보면 그 결과는 1960년대 미니멀리즘 설치를 연상시키지만, 이 자명한 유사성은 잉여적으로 겹돌 뿐이다. 오히려 바닥을 떠밀어 올리려는 반복되는 힘의 궤적들은 전시 공간의 위아래를 거꾸로 뒤집으면서 혹시라도 그 안에 헛것이 담길까봐 거듭해서 속을 비워 내는 듯하다.

이렇게 일그러진 빈 공간으로서의 현재는 무엇으로 채워질 수 있는가? 이세옥은 이 현재를 '미래'라는 어떤 고유명사의 방으로 연출한다. <미래의 방>은 두 개의

공간으로 분할되는데, 한편에는 기울어진 벽 또는 일어서진 바닥, 끌어내린 지붕 또는 매달린 책상, 쓸모없는 계단 또는 관객을 위한 객석으로 구성된 백색의 공간이 있고, 다른 한편에는 피라미드 또는 미로 모양의 검고 협소한 공간이 있다. 전자가 일그러진 중력장 속에서 불안하게 부유한다면, 후자는 힘과 소리를 빨아들이는 둔중함 속에 관객을 가둔다. 이것은 두 개의 '미래'일까, 아니면 하나가 다른 하나를 꿈꾸는 걸까? 혹은, 이제 여기서 관객이 '미래'를 꿈꾸어야 할까? 어두운 미로 속에서 반복되는 "내가 걷는 이 길을 좋아하자, 내가 걷는 이 길을 선물이라고 생각하자"라는 천진한 목소리는 이 방에 '미래'가 없음을 암시하지만, <미래의 방>은 행방불명된 '미래'를 찾는 작은 모험을 무대화하는 것으로 그 부재를 에워싼다.

이세옥의 <미래의 방>은 곳곳에 다양한 포맷의 텍스트들이 삽입되어 삼차원의 물리적 공간보다는 그에 접착되는 미디어의 공간적 경험을 상기시킨다. 이는 서로 마주 보는 두 쌍의 영상으로 이루어진 오민의 어두운 방에도 똑같이 해당된다. 오민의 영상 설치는 필름과 비디오의 전통보다는 오히려 신문과 라디오, 또는 행동주의 심리학 실험과 맞닿아 있다. 여기서 미디어는 가상의 지평을 향한 창문이 아니라 끊임없이 현실로 돌아오는 폐쇄회로로서 지금 여기를 규제하는 통제 장치의 이룬다. 작가는 이 장치를 반복해서 관찰하고 흉내 내면서 정체 모를 명령의 목소리를 가시화하지만, 다른 한편으로 그 사이에서 누구도 부르지 않은 노래를 찾아 낸다. 그것은 수학 교과서의 방정식을 노래 악보로 읽어 냈다는 어느 낭만적 소설 속 주인공을 연상시킨다. 하지만 오민의 음악은 균열을 일으키는 파열적 에너지이기 이전에 어떤 자율적이고 이질적인 질서로서, 미학적 또는 유토피아적 의미로 쉽사리 채색되기를 거부한다.

이러한 해석은 <2015 랜덤 액세스>전 전체로 확장 가능하다. 열 개의 노래들은 제각기 탈출구를 모색하면서 하나의 예기치 않은 음악을 이룬다. 그 중 일부는 문자 그대로 아직 노래하지도 않았다(최은진, 서영란, 다페르투토 스튜디오의 퍼포먼스는 4월과 5월로 예정되어 있다). 아직 끝나지 않은 이 음악은 관객의 눈 속에서, 그의 몸을 통해서만 실현될 수 있으니, <랜덤 액세스>라는 이름을 내걸기에 부족함이 없다. 백남준은 1963년 <랜덤 액세스>에서 카세트 테이프를 분해하여 관객이 금속 헤드로 임의의 소리를 발생시키도록 했다. 아마도 꽤나 시끄러웠을 것이다. 우리는 다시 시끄러워질 수 있을까? 다시 새로운 음악을 낳을 수 있을까? 주사위는 이미 굴러 가고 있다.

/ 윤원화