서울미디어시티비엔날레 소식지
2022년 10월호

대화

솔직한 대화

제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램《정거장》에서 소개하는 작품들은 관객과의 대화만이 아니라 서로 간의 대화도 나눈다. 작품과 작품이 나누는 대화는 전시가 예상하지 못했던 지점에서 새로운 이야기를 들려준다. 그중에서 이규철의 〈공간과 시지각 1990-2〉와 홍철기의 〈가벽〉이 나누는 대화를 엿들어보자.

가벽 처음 선배님을 보았을 때 지금 시대에 태어나 천만다행이라는 생각부터 들었습니다. 공간의 다차원적 감각을 재현하기 위해 나무로 구조를 만들고, 사진의 면을 일일이 계산하여 자르거나 붙이는 수고로움을 굳이 선택하지 않아도 괜찮으니까요.

공간과 시지각(이하 공간) 그렇지. 내 작품에서 형식은 사실상 둥근 세상을 보게 하는 재현의 틀일 뿐이니까. 형식이 너무 두드러지다 보니 정작 전달하고자 했던 이야기(이미지)는 원하는 만큼 전해지지 않은 것 같아 아쉬움이 크다네.

가벽 첫눈에 그 독특한 모습에 시선을 빼앗기다 보니 그런 것도 같습니다. 그래서 저는 이번 작품을 만들면서 형식적 완결성을 유지하되, 그것이 동시대 사회에서 '예쁘게' 여겨지는 지점은 피하고 핵심을 들여다보고자 했습니다. 〈둥근 규철의 안쪽〉은 〈공간과 시지각〉의 형식적 언어를 전용하여 〈언저리〉에서 360도 공간 설치로 보여주고자 했던 경험 방식에 새로운 프레임을 얹을 수 있었습니다. 결과적으로 유연성을 배울 수 있었어요. 그렇지만 작품은 형식 너머에서 실질적으로 작동하는 이미지를 보고 그 미학적인 태도를 이야기하는 것이 중요하다고 생각합니다. 그런 의미에서 〈공간과 시지각〉의 모호함은 언뜻 일상적이면서 쉽게 정의할 수 없는 이미지이기 때문이고, 그런 선배님의 태도에서 저와 유사함을 발견할 수 있었습니다.

공간 그렇지. 작품이 보여주는 풍경들은 모두 서울 아니면 어떤 자연을 보여주고 있네. 그리고 나는 대상 자체 보다는 그것을 바라보는 작가적 위치와 관점이 더 중요하다고 생각하네. 그것이 모호하게 전달될 수 있겠지만 오히려 그런 일반적인 풍경 혹은 일상의 삶 안에서 예술적 주제를 찾아보고자 했어. 내가 태어나고 자라났던 시대적 배경과 제도에서는 예술과 비예술을 가르는 성향이 강했다네. 예술을 위한 예술… 예술의 순수성에 사로잡혀 있었다고 할까. 다행히 내가 만든 시도는 그것의 형식적인 실험으로 주목을 받았지만, 정작 내가 전하고자 했던 시대적 상황을 제대로 이야기 나눌 기회는 없었던 것 같아.

서울은 놀라울 정도로 빠르게 변화하는 도시이지 않나. 급속도로 고층 빌딩이 들어서는 도심 바로 곁에 개발이 안 된 논밭이 펼쳐진 서울 풍경의 단면에서 어떤 무한한 시공간의 접속을 느낄 수 있었다네. 그리고 1~2시간만 운전해서 가면 태평양을 면하는 바다가 있고, 또 다른 방향으로 가면 겹겹이 산으로 둘러싼 골짜기 한가운데에 서게 되네. 서울의 역사를 고스란히 드러내는 경복궁 뒤로는 조선이 있기 훨씬 전에 생겨났을 관악산과 북한산이 있고, 그 주변에는 매일 변화하는 도시의

속살이 있지. 나는 그런 풍경에서 우리의 존재와 위치를 인지할 수 있는 감각과 세상과의 관계를 드러내고자 했었네. 다르게 말하면 우리가 겪고 있는 복합적 근대라고나 할까. 지구과학에서 말하는 지구 중력과 수평선은 사실적 근거이면서 이런 생각을 은유하거나 빗대어 사고하기에 적절한 사유의 틀이 되었다네.

가벽 네, 〈공간과 시지각〉에서 보여주는 탈인간적 시점 - 마치 날아가는 새가 보는 것 같은 바다와 산, 기어가는 곤충이 보는 것 같은 도심 속 빌딩 숲, 하늘의 구름이 내려다보는 것 같은 바위 섬의 등장은 마치 지금 제가 살아가는 시대를 예견이라도 하듯 일찍이 선행해서 보여주셨습니다.

제가 이번에 작업의 축으로 삼았던 것은 지난 비엔날레에서 계속해서 탐색했던 서울의 풍경과 《서울미디어시티비엔날레》로 상징되는 지역의 미술 제도입니다. 그리고 서울 풍경은 선배님이 제시했던 시공간과의 연결을 상상하며 접근했습니다. 하나의 풍경 속에 높이 솟아 있는 63빌딩과 뻘밭이 함께 보이는 프레임의 연장에서 고도의 문명과 안온한 자연의 대비, 도심 속 인공 자연에서 볼 수 있는 욕망, 70년대 개발된 아파트와 2000년대 완성된 롯데타워의 시차, 구 벨기에영사관의 고요함을 둘러싼 사당역의 일상… 이런 요소들이 마구 섞여 있는 가상의 공간을 남서울미술관의 숨은 다락에서 차례로 경험하게 되길 바랬습니다.

지금의 시대는 복잡한 만큼 다양해서 미술계에서도 이와 같은 모호함을 설명할 수 있는 개념어들이 논의됩니다. 주변적이고, 가변적이고, 그래서 다양한 교환과 가능성이 잠재한 순간을 설명하는 Vulnearability 상처받기 쉬운, Precarity 불안정한 상태 와 같은 개념어 말입니다. 선배님의 전시 기록 영상을 보면 작품의 상호 교환적인 상태를 계속해서 탐색하셨더라고요. 관객은 물론 빛이나 움직임 같은 현상과의 연관성까지 말이죠. 그런 시도들이 나아가 예술과 사회간의 상호적인 작용으로 펼쳐졌으면 좋았겠다는 생각을 하였습니다.

하지만 무엇보다 저는 이번 기회에 저와 비슷한 생각을 하는 선배님을 알게 되어 큰 위안이 되었어요. 가끔 다른 사람과 제 작품 이야기를 나눌 때 과연 상대가 내 이야기를 정말 듣는건지 혹은 내 말이 과연 제대로 전달되는지 의문이 들 때가 있어요. 그리고 많은 작가들이 자신의 작품 이야기를 타인과 나누는 것을 꺼리는 경우도 종종 있고요. 작품은 아이디어 경쟁이 아니라 성숙한 사유의 결과물인데 말이죠. 내면이 고립된 세상에서 작가들이 자신의 정체성을 고민하는 여유를 잃어가는 것 같아 안타까움이 듭니다.

공간 나도 자네 작품을 보며 반가웠다네. 자네가 가진 솔직함이 가장 와닿았어. 미술에서 말하는 현실은 대상의 재현 너머에서 내가 처해있는 시공간을 보고 경험한 것에 관한 표현이고 전달이지 않나. 자네가 겪은 시공간을 솔직하게 사유하고 드러내주어 고맙네. 계속 정진하게.

가벽 네, 저는 '솔직한 풍경'이 어떤 모습일지 궁금한 마음으로 지금까지 작업하고 있습니다. 솔직한 풍경이 나아가 솔직한 진실로 전해질 수 있다면 좋겠어요. 저도 감사드립니다.

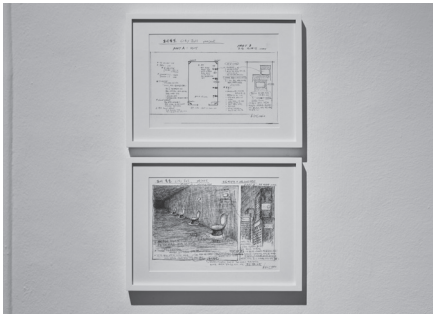
데이터 읽는 방법 - 작품명

하나의 작품을 구성하는 작품명, 재료, 작가의 의도와 파생되는 의미 등은 작품을 이루는 주요 데이터이면서 그 자체로 하나의 이름이 된다. 이것은 창작자가 만들어낸 유일무이한 사물이거나 의미로서 대우받기 때문에, 제목을 떼어 내어도 그 존재 자체만으로 일종의 고유명사가 될 수 있다. 때로는 동일한 작품이 다른 전시에서 소개될 때 작품의 성격이 다른 맥락에서 새롭게 확장되기도 한다. 하지만 반복적으로 등장하는 작품의 고유성이 그 작품의 유일무이함을 증명하는 장치가 되고, 바로 이 부분에서 언어의 고유명사적 특징과 연관된다. 가령 '홍길동'이라는 동명의 다수가 있다면, 우리는 사람마다 고유한 특성을 통해 동명이인을 구별하고 다른 특성으로 같은 이름을 다르게 인지하며, 따라서 같은 이름을 개별적인 고유명사로 사용한다. 그런 의미에서 서로 다른 시간과 장소에서 이루어지는 전시에서 마주하는 같은 작업은 각각의 고유명사로 인지됨으로서 관객과 대화하는 것이라고도 설명할 수 있다.

《서울미디어시티비엔날레》에서 그 예를 찾아보자면 홍순철의 〈도시 폭포〉(1996/2022)라는 작업을 들 수 있다. 이 작품은 1996년에 있었던 제1회 도시와 영상 《1996-2022》에서 제작된 작품이다. 작품은 일상에서 누구나 사용하고 마주하는 변기, 그리고 변기와 연결된 모니터로 구성되어 있다. 모니터를 통해 보여주는 비디오 작품에서는 빠르게 변화하는 서울을 상징하는 영상 푸티지들이 빠르게 교차하다가 느닷없이 변기 물이 내려가는 장면이 삽입된다. 이 장면은 마치 모니터가 도심 이미지를 토해 내어 변기에 흘려보내는 듯한 인상을 남긴다. 이 비디오가 1996년 처음 소개되었을 때에는 서울600년기념관 전시장에서 설치 형식과 서울의 전광판 10여 곳에서 동시에 보여졌었다. 제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램 《정거장》에서는 과거의 물리적 형태를 재제작하고, 여기에 덧붙여 1996년 프로젝트의 설계도가 되는 드로잉이 함께 배치되어 가상적으로 도시를 네트워킹 하려는 작가의 구상을 주석처럼 제시하였다. 그리고 거대 전광판 대신 남서울미술관 입구에 있는 미디어보드에 비디오의 스틸 이미지를 노출시켜 전시의 '유머'를 담당하게 되었다. 모니터와 변기, 스피커, 물로 구성된 가변 크기의 설치작품이라는 데이터는 과거와 변함없지만, 두 전시에 등장한 〈도시 폭포〉라는 두 개의 고유명사가 되어 동시대와 새로운 대화를 시도한다.

하지만 고유명사는 때때로 보통명사가 되기도 하는데, 그것은 같은 고유명사가 어떤 공통된 특징을 드러내는 명사로 사용될 때이다. 가령 '홍길동'이라는 이름이 신비한 능력을 가진 사람을 지시하는 경우, 처음 '홍길동'이 등장했을 때 그것이 고유명사로 인지되다가, 이후 그와 같은 능력(을 가진 사람)을 지시하는 보통명사로 사용되는 경우가 종종 있다. 〈도시 폭포〉 역시도 1996년의 전시에 처음 등장한 순간과 2022년의 전시에 처음 등장한 순간, 각 전시에서 그만의 오리지널리티를 통해 두 개의 고유명사가 되었다. 하지만 《서울미디어시티비엔날레》의 역사를 돌이켜 살펴보며 여러 차례 도시에 관한 사유나 접근방식이 반복되고 유의미한 보통의 해석들을 만들어내며 보통명사로 거듭나는 순간이 생겨났다.

〈도시 폭포〉는 과거에도 현재에도 변기라는 재료의 데이터가 변함없이 관객으로 하여금 호기심과 친근함을 가지고 다가가게 하는 일종의 공통된 해석을 만들었다고 볼 수 있다. 2022년에는 작품이 처음 소개되었을 때 한 관객이 변기에서 진짜 볼일을 봤다는 기상천외한 에피소드만큼은 아니지만, 전시장의 지킴이들은 여전히 변기라는 소재 덕분에 호기심 어린 눈빛으로 작품에 다가서고 종종 앉아보려는 시도까지 하려는 관객들을 만류하고 있다. 〈도시 폭포〉가 지우려했던 일상 공간과 전시 공간 사이의 경계, 행인과 관객 간의 경계는 지금도 반복되고 있는 것이다. 그리고 이처럼 하나의 작품이 운명처럼 만들어내는 상호작용은 매번 새롭지 않고, 마냥 지루한 것이 아닌, 그저 어떤 유의미한 보통의 해석이다. 이것은 마치 우리가 서로의 이름을 반복적으로 부르고 불리우면서 이름들과 대화하고 함께 성장하는 것과 같다.



↑ (좌) 홍순철, 〈도시폭포〉, 1996(2022 재제작)
모니터와 변기 3조, 물, 8분 55초, 가변크기
제12회 서울미디어시티프리비엔날레 재제작 지원
작가 제공
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022
사진: 이의록

(우) 홍순철, 〈도시폭포〉 프로젝트를 위한 드로잉, 1996
종이에 펜, 각 21 × 29.7 cm
작가 제공
사진: 이의록

지킴이와 대화하기

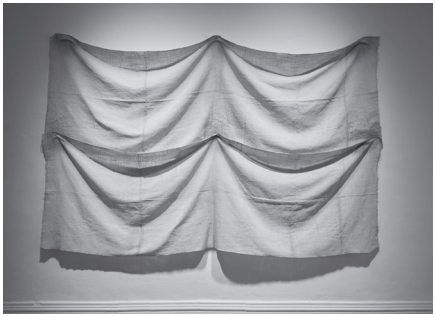
미술관을 찾은 관객은 누구와 대화할 수 있을까? 전시의 기획자는 전시장에 머무르지 않고, 작가는 작품으로만 대화한다. 대부분의 작품은 말없이 관객을 응시한다. 홀로 전시장을 찾은 관객이 적극적으로 대화의 상대를 찾는다면, 그 곳에서 실제로 말을 걸 수 있는 사람은 전시장 지킴이 뿐이다. 전시장 지킴이는 휴관일을 제외하고 전시가 열리는 주6일 동안 미술관이 문을 열고 닫는 오전 10시부터 오후 8시까지 같은 자리에 서서 관람객을 통제하고 전시장을 안내하는 등 안전 관리와 편의 제공의 역할을 맡고 있다. 제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램 《정거장》이 열리는 남서울미술관의 경우 3~5명의 지킴이가 교대로 1, 2층 전시장의 같은 장소에서 같은 작품을 보며 같은 일상을 보낸다. 대부분의 관람객에게 미술관은 나들이 장소, 특별한 공간, 미적 향유를 위한 장소이지만, 지킴이들에게 미술관은 노동의 현장이다.

지킴이들은 특별한 사건이 없다면 무료한 시간동안 전시 리플릿과 소식지의 글을 읽고, 곱씹고, 또 나름의 방식으로 소화한다. 그리고 작품과 대화한다. 그들은 매일 똑같은 작품을 만나면서 동시에 매일 다른 사람들을 마주한다. 지킴이들은 저마다 다른 목적으로 미술관에 방문한 사람들을 동일한 방식으로 대해야 한다. 관람객과의 상호작용은 그들의 업무가 아니다. 기본적으로 그들이 대답할 수 있는 내용은 전시의 일정과 동선, 전시장 운영시간, 관람할 때 유의할 점과 같은 기본적인 사항이지 그들의 생각이 아니다. 그렇지만 관객이 지킴이들에게 거리낌 없이 말을 거는 상황은 생각보다는 자주 발생한다. 그리고 지킴이들은 사람이기 때문에 관객과의 대화가 가능하다.

여기 《정거장》 전시장 지킴이의 짧은 일화를 소개한다. 김소연 지킴이는 2022년 3월부터 서울시립 남서울미술관에서 근무했고, 같은 해 7월에 개막한 《정거장》 전시는 시작부터 지금까지 함께하고 있다. 처음 접해본 미디어 작품들이 생소했지만 지난 《서울미디어시티비엔날레》를 반추하는 전시를 통해 미디어의 확장된 의미 혹은 근본적인 작동 방식에 관하여 곰곰이 생각해 볼 수 있었다고 했다. 관객과 직접적으로 대화해 본 경험이 있는지를 묻자, 그는 김용익의 〈평면 오브제〉(1977) 앞에서 한 관객과의 대화를 말해주었다.

어느 날 2층 전시장을 배회하던 한 관람객이 리플릿에 적혀 있는 〈평면 오브제〉 설명문에서 “회화의 재현, 허상, 그리고 순간적인 표현 등을 실험했다”라는 문구가 이해가 되지 않는다며, 혹시 작품에 대해 설명해 줄 수 있는지를 물어왔다고 했다. 이런 상황에서 지킴이가 할 수 있는 말은 대개 한정적이다. 그들은 늘 작품과 함께 있지만, 학예사가 아니기 때문에 작품과 작가에 대한 역사나 설치 방식까지 알 수 없다. 그리고 도슨트처럼 전시와 작품을 설명하기 위한 사전 교육을 받고 준비된 역할이 아니다. 하지만 김소연 지킴이는 그 순간 관객의 요청에 따라 천(마대)을 바닥을 내려 두었을 때 모습과 벽에 핀을 박아 걸어 두었을 때 자연스러운 주름이 잡히면서 생겨나는 시각적 차이에 대해서 설명했다고 한다. 그의 설명은 재현과 허상의 관계를 평면-회화와 입체-오브제의 관계로 빗댄 것이었다. 이런 설명은 아마도 작가의 의도와 부합하진 않겠지만, 그것만으로도 충분한 설명이 되었을 것이다.

〈평면 오브제〉의 마대에는 가짜 주름이 그려져있다. 그래서 지킴이의 설명처럼 작품을 바닥에 평평하게 펼쳐 놓아도 주름을 볼 수 있다. 그리고 그려진 주름에 맞춰 마대를 벽에 걸면, 가짜 주름은 진짜 주름이 만드는 그림자와 겹쳐지면서 진짜 주름의 일부가 된다. 그러니까 지킴이의 설명을 리플릿의 설명과 교차해서 풀어보면, "회화의 재현(가짜 주름), 허상(가짜 주름은 그렇게 보여지는 것뿐이라는 사실) 그리고 순간적인 표현(가짜 주름이 실제 주름과 일체되는 순간)"에 관한 설명이 된다. 김소연 지킴이는 이 작품의 핵심인 '가짜 주름'의 존재를 알지 못했기 때문에 관객에게 완벽한 설명을 제시하지 못했다. 하지만 작품을 계속해서 관찰하면서 발견했던 지킴이만의 해석이 관객과의 즉흥적인 대화에서 생겨난 것이라고 볼 수 있을 것이다.



↑ (좌) 김용익, 〈평면 오브제〉, 1977
마대에 혼합매체, 130 × 280cm
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022
사진: 이의록

(우) 김용익, 〈접속〉, 1998
제2회 도시와 영상 《의식주》 전시 기록, 종이에 인쇄, 각 21 × 29.7 cm
작가 및 서울시립 미술아카이브 제공
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022
사진: 이의록

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

발행처 서울시립미술관
발행인 백지숙
글, 편집 서울미디어시티비엔날레
디자인 마바사(안마노, 김지섭)
인쇄, 제작 세걸음

서울미디어시티비엔날레 소식지 온라인 구독은
아래 QR코드로 신청해주세요.

서울미디어시티비엔날레
서울시립미술관
서울 중구 덕수궁길 61
contact@mediacityseoul.kr
mediacityseoul.kr

서울시립미술관
SEOUL MUSEUM
OF ART

↑ 홍순철, 〈도시폭포〉, 1996(2022 재제작)
모니터와 변기 3조, 물, 8분 55초, 가변크기
제12회 서울미디어시티프리비엔날레 재제작
작가 제공
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022
사진: 이의록

서울미디어시티비엔날레 소식지

10월호 『대화』

솔직한 대화

데이터 읽는 방법 - 작품명

지킴이와 대화하기

홍순철, 〈도시폭포〉, 1996(2022 재제작)
모니터와 변기 3조, 물, 8분 55초, 가변크기
제12회 서울미디어시티프리비엔날레 재제작
작가 제공
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022
사진: 이의록

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

서울시립미술관
SEOUL MUSEUM
OF ART