



서울미디어시티비엔날레 소식지
2023년 10월호

뉴문

아주 오래전 친구의 친구가 준비하던 정신분석학 논문에 관한 이야기가 생각난다. 타의가 아닌 자발적 선택으로 이주를 감행하여 타지에 살기로 결심한 사람들을 만나 그들의 내면 세계에 관한 데이터를 수집하고 소속감의 정체를 살펴보는 내용이었다. 그가 만났던 대상들은 주로 전 세계에서 영국으로 건너온 유학생과 이주 직장인/노동자들이었던 것 같다. 유학생이라고 해도 가족의 전폭적인 지원을 받아 안정적인 학업을 유지하는 경우는 일부에 불과하다. 타향살이에 필수적인 비자 문제에 시달리며 여러 가지 아르바이트를 전전하며 살아가는 사람들도 유학생이다. 더군다나 가족의 동이나 지원 없이 본인의 결정으로 유학을 병자한 이주를 감행할 때 경제적인 문제는 삶의 핵심을 차지하게 된다. 그의 연구는 자발적인 고향 상실의 심상을 분석하여, 수치로는 잡히지 않는 기억과 트라우마의 흔적을 드러내고 소속감의 실체를 제시하고자 했던 것 같다.

미술계에서는 문화적 이주가 비교적 빈번하게 일어난다. 많은 작가와 기획자들은 여러 지역에서 레지던시를 경험하고, 프로젝트를 위해 한시적 이주를 감행하거나, 적절한 일과 직업적 환경을 찾아 새로운 삶의 근거지를 찾아 옮겨다닌다. 비엔날레와 같은 미술 프로젝트는 이러한 문화적 이주를 한눈에 살펴볼 수 있는 기회가 된다. 전 세계에서 모여드는 여러 작가들은 복수의 국적과 문화적 배경을 가진 경우가 많고, 지역의 작가들 역시도 ‘글로벌’한 네트워크에 접속하여 자신만의 시각 언어를 소개하고 교환한다. 이번 비엔날레는 서구 중심주의의 세계관을 벗어나 변위하는 동시대의 가치관이나 움직임을 다양한 방식으로 제시하고 있다. 작품이 재현하는 이주와 이산의 풍경은 식민주의와 포스트 식민주의적 상황, 경제적 착취와 피착취, 생명과 지구 자원의 정치·경제적 헤게모니, 민족주의를 둘러싼 복잡한 이해관계, 근대화를 거치며 타자화된 여러 삶과 도시의 모습과 중첩한다.

미코 레베네자의 〈붕괴 93-96〉(2017)은 이런

비엔날레의 배경적 접근을 매우 직접적으로 설명해주는 비디오 작품이다. 약 5분 길이의 짧은 영상은 1990년대 필리핀 마닐라에서 미국 로스앤젤레스로 이주한 가족의 홈비디오로 촬영한 영상과 자기 고백적인 내러티브를 중첩해서 보여준다. 홈비디오에서 보여주는 가족의 모습은 행복하다. 영상은 모자람이 없어 보이는 물질적이고 문명적인 환경과 그 속에서 살아가는 한 가족의 단란한 생활을 보여준다. 반면에 중첩된 내러티브는 과거의 풍경을 응시하는 현재의 목소리이다. 이 목소리를 들으며 우리는 한 이민자 가정의 꿈꾸었던 이상향과 직면했던 현실의 어려움, 가족 구성원 마다의 외로움, 그리고 가족의 생존을 위해 가장으로서 삶에만 집중했던 아버지와 아들의 갈등을 알게된다.

또 다른 영화 〈주름〉(2023)은 이와 같은 시간을 겪은 한 개인의 기억과 무의식을 들여다보는 작품이다. 약 26분 길이의 영상은 계속해서 움직이는 풍경과 풍경, 초상과 초상을 중첩해서 보여준다. 우리는 이 두 편의 영상에서 어떤 미등록 이민 가정의 속사정이나 심리적 상태를 알게 되지만, 동시에 우리의 삶을 둘러싼 시대적 배경, 즉 모두에게 연루된 사회적이고 정치적인 상황과 시간의 파편들을 인식하게 된다. 이민자들이 세운 국가인 미국과 그곳에 살고 있는 다양한 민족 구성원, 1990년대 로스앤젤레스의 인종차별 문제와 이민자들간의 이권 다툼, 아시아의 근대화 과정에서 급변하는 정치 사회적 경험으로 인한 세대 갈등, 9.11 테러에서 목숨을 잃은 무수한 사람들과 IMF 이후 붕괴된 한국의 중산층 가족들까지.

(소속감의) 상실이나 박탈감과 같은 트라우마는 특정 경험에 관한 기억에 근거한다. 다르게 말하면 어떤 경험으로 인해 생겨난 심리적 외상은 과거라는 시간의 기억에 압도당한 현재의 정서, 그러니까 현재의 나와 상응하지 못하는 시간(에 관한 기억)이라고 정리할 수 있다. 이주와 관련한 트라우마의 상태를 확장해서 생각하는데 유용한 변위의 개념은 위치 변화로 발생한 차이값을 의미하는 물리학 개념이다. 여기서 위치와

권진

변화가 지시하는 값은 측정 대상의 지리적인 이동만이 아니라, 크기가 달라지거나 진동과 같은 움직임으로 생겨난 좌표의 이동까지 아우른다. 통상 특정 위치를 설명하기 위해 사용하는 좌표-격자는 시계 바늘이 지시하는 ‘시간’ 만큼이나 엄정한 지구 보편의 규칙이다. 2013년에 작고한 미국 작가 찬나 호르비츠의 〈오렌지 그리드〉(2013-2023)는 서구 모더니즘과 합리성의 상징인 격자로 이루어진 공간을 통해 사운드와 움직임을 체계화하는 일종의 악보 혹은 무보를 제시한다. 하지만 0과 1의 규칙 밖에 존재하는 진짜 세상은 전시장의 격자 공간과 대치되며, 특히 서울과 같은 아시아의 도시에서 격자는 여전히 외국어처럼 낯설다. 그런데 이 격자의 방을 시간으로 환원해서 경험한다면, 시대를 통찰할 만한 또 다른 사유의 경로가 되지 않을까.

물질과 에너지의 운동을 연구하는 물리학자들은 시간이 무엇인지를 명징하게 정의하기 위해 노력해왔지만, 아직까지 그 누구도 성공하지 못했다고 한다. 뉴턴은 형이상학적 차원의 절대 시공간과 인간이 연, 월, 초, 시간 단위로 구분하여 사용하는 상대 시공간을 분리해서 설명하였고, 이것은 이후 양자역학으로 발전하는 생각의 토대가 된다. 그러니까 물리학적 논증들은 일종의 개념, 즉 격자와 숫자와 같은 약속된 기호를 사용하여 세상과 우주의 속성을 이해하고 읽는 논리이지 절대 진리는 아니라는 말이 된다. 한편 물리학의 세계와 달리 인간이 시간을 인지하는 법, 그러니까 인간이 과거와 현재라는 시간을 구분하는 기준이 되는 지점은 숫자가 아닌 기억이라고 한다. 인간이 시간의 흐름을 인지할 수 있는 것은 지나온 시간에 관한 기억과 아직 도래하지 않은 시간이기애 기억에 없는 상태 간의 간극에 있다는 말이다.

그렇다면, 소속감의 실체는 결국 기억에 가까이 있는 것이 아닐까. 그리고 소속의 감각을 상실하는 데에 여러 가지 이유가 있는만큼 그것을 되찾는 방법 역시도 다양할 수 있지 않나. 그것은 일상에서 맺어지는 여러 인간 관계에서 찾을 수도 있겠지만, 지워진 언어를 읽고 쓰면서

벌이는 조용한 싸움, 혹은 손목이 아프도록 지도의 경계를 지우거나, 지구를 뒤집어 그리는 행위처럼 여러 기억을 마주하며 발화하는 방식을 통해서도 가능할 수 있다. 이번 서울미디어시티비엔날레는 과거 아시아의 근대화에서 잊혀진 타자를 주목하는 미디어의 가능성, 재난과 같이 원치않는 유산을 다양한 미래로 전환하는 예술적 상상력을 찬미했던 지난 비엔날레의 연속선에서 읽을 수 있다. 하지만 지금의 비엔날레는 과거보다 개인의 다양한 내면과 발화의 방식을 통해 세상을 읽는 우회적 길을 찾는 듯하다. 그것은 종종 추상적이고, 계속 움직이고, 오래된 미래의 것이고, 장르와 경계를 넘나들며, 무엇보다 사적인 이야기를 드러내는데 거침없는 새로운 시간의 감각이다.



↑ 미코 레베레자, 〈주름〉, 2023

단체널 비디오, HD, 26분

제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》전시 전경,
서울시립미술관, 2023

사진: 글림워크스

경계를 지우는 혼종의 미디어

서울미디어시티비엔날레는 미디어를 어떻게 활용하고, 확장하고, 집중할 것인가에 따라 많은 변화를 거치며 역사를 축적했다. 모두는 각자의 미디어에 대한 해석으로 각기 다르게 이 비엔날레를 정의하고 평가해왔다. 미디어 media란 우리가 작품의 재료를 말할 때 쓰는 미디어 medium의 복수로, 매개체, 그러니까 서로 연결하는 중개자, 그리고 정보전달의 수단이자 메시지 그 자체로도 해석된다. 이에 기반하여 미디어를 미디어으로 활용, 자신만의 메시지와 네트워크로 연결되고자 하는 작가들의 활동을 소개하고자 한다. 올해 12회를 맞이한 비엔날레를 통해 변화하고 확장하는 미디어에 대해 이해해볼 수 있길 바란다.



↑ 아르고, 이스탄불 거리를 걸으며 진행된 24시간 마라톤 방송, 제4회 이스탄불 디자인비엔날레, 2018 작가 제공

아구스티나 우드게이트는 라디오 EE (<http://radioee.net>)의 공동제작자로 작년 12회 비엔날레 사전 프로그램 《테라인포밍》에서 이 프로젝트를 소개한 바 있다. 독립적인 라디오 스테이션인 이 프로젝트 그룹은 움직이는 라디오를 표방하며, 도시와 지역을 옮겨다니며 ‘연결’하고 ‘전달’한다. 24시간 라이브로 진행되는 방송은 오직 도시의 이곳저곳에 터전을 이룬 사람들에게 같은 질문을 던지며, 여러 언어를 동시에 사용하고, 전세계로 송출된다. 인류 역사에서 전통적인 미디어에 속하는 라디오는 최소한의 편집과 가공을 통해 보편적이고 다양한 세상을 ‘매개’한다. 장소에 구애받지 않고 평소 우리 눈에 띄지 않는 소외되고 고립된 곳을 향해 길을 내며, 오직 날것의 목소리들로 공간을 상상하게 한다. 어떤 장소의 교통, 이주, 환경 변화, 지역의 이야기를 실시간으로 전해들을 수 있는 소리로 그린 지도인 셈이다.

《이것 역시 지도》에서 작가는 지도를 모티브로 한 작품들을 선보인다. 작품은 제국주의 시대에 제작된 아틀라스 책과 인공지능을 활용한 디지털 지도 이미지를 통해 시대에 따라 달라지는 권력과 지배구조에 대해 질문을 던진다. 책을 손으로 샌딩하여 시각적 경계가 완전히 지워진 지도는, 기술미디어의 발전과 AI 생성 시스템의 개발 등으로 디지털 제국주의 시대를 맞이하여 달라진 세계의 상황을 공유한다. 작가는 책이라는 매체와 현대의 통신 수단인 정보기술로 대변되는 서구중심주의적인 합리적 사고관에 저항하며, 또 다른 식민지 확장의 대상이 아닌 예술적 상상력의 새로운 장으로서 세계 지도를 제공한다. 2023년 신작 〈신세계 지도〉는 2012년에 제작한 〈세계 지도〉의 연장에서, 자동 플리퍼가 책장을 넘기며 지도를 스캔하고, 스캔된 지도 이미지가 AI 시스템을 통과하며 작가가 조작한 코드, 명령어를 인식하고 새로운 이미지를 출력하는 시스템을 보여준다. 한 장의 지도가 30여 종의 이미지로 변환되는 동안, 우리는 스크린을 통해 원래의 정보가 어떻게 왜곡되고 달라지는지 실시간으로 볼 수 있다. 실물 책을 손으로 지우는 행위는

조한울

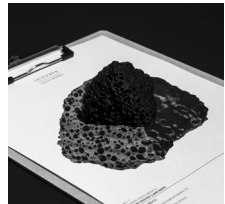
‘디지털 세계 안에서 체계화된 알고리즘을 의도적으로 파괴하고 교란시키는 행위’로 바뀌었다. 표면이 깎이고 먼지만 남아 점점 침식되는 인위적인 경계의 해체 과정은, 공고히 코드화된 지배구조를 지우고, 신 디지털 식민지에 대항하고자 하는 새로운 수단의 가능성을 암시한다. 작가는 디지털 상의 침식 작용을 이미지화하여, 전통적 의미의 지도 제작과 국경을 해체하는 것 뿐만 아니라, 예술적 경계마저 허문다.

드로잉, 회화, 퍼포먼스, 글쓰기 등 다양한 매체로 소통하는 스테파니 제미슨은 코드화된 언어와 드로잉 이면의 메시지를 읽는 법을 선보인다. AI 도구를 사용하여 제작한 5점의 신작 〈무제(거친 투상)〉은 돌 위에 새겨진 문자에서 영감을 받은 작업으로, 작가가 발견한 유리에 은질을 하고 부분적으로 긁어낸 다음, 붓으로 무늬를 그려 완성되었다. 언어와 번역, 토착의 역사, 드로잉, 움직임 사이를 오고 가며 새로운 소통의 창구를 열어 보이는 작가의 작품 세계는 비엔날레 도록에 수록된 비주얼 에세이에서 연장된다. 이 글은 돌의 매끄러움과 거침을 교차하며 사소한 에피소드, 개인적인 기억과 고대 역사, 육체적이고 지질학적인 시간과 물질의 감각을 언어로 풀어낸다. 체계화된 언어 문법을 벗어난 읽고 쓰는 행위의 본질은 예술가의 그리기, 드로잉 작업과 다르지 않음을 암시한다.

아프리카의 탈식민화를 지리적, 지질학적 관점으로 풀어내는 놀란 오스왈드 데니스는 다이어그램으로 만들어진 아틀라스와 3D 프린터로 복제한 지질학 박물관의 암석을 통해 미디어를 매개한다. 작품의 제목 〈이시비바네〉(2023)는 돌무더기를 뜻하는 줄루어로, 지리상 중요한 곳을 표시하는 표지석을 가리키기도 한다. 가짜와 진짜 돌처럼 작가는 서로 대립되는, 혹은 서로 보완적인 시스템 간의 상호작용을 중첩시키고 재연결한다. 지질학에서 깊이는 지속되는 시간의 척도이며, 서로 다른 물질의 중첩으로 뒤섞인 땅이 축적되어 아래로 이동하는 것은 공간이 수직적 시간으로 변환되는 것이다. 상상 속의 아프리카 대륙을 구현한

지도와 함께 가짜 돌은 육지없는 역사를 은유하며, 공간과 시간의 정치성에 의문을 제기한다. 아프리카 대륙의 해방과 이주의 역사에서 영감을 받은 또 다른 작품 〈아토피아 필드〉(2021)는 카페트 위에 펼쳐진 가상의 공간이자 대안적 영토를 자유로이 넘나들 수 있도록 관객을 초대한다. 공상과학소설, 고대역사, 신화, 문학 등에서 가져온 이질적인 개념들을 연결한 신대륙에서 작가는 소속감과 배제, 차별과 분류 간의 현실 경계를 무너뜨린다.

미디어의 혼종성은 다양한 관념이 서로 마주하고 부딪히며 빛내는 모순과 긴장을 통해 문화적, 사회적, 정치적 우월성에 의문을 던지며, 고립되고 소외된 것들을 연결한다. 단단하게 뿌리내린 오랜 체계들 사이에 균열과 틈을 만들어 주체적인 몸짓과 자생적인 목소리의 파동이 어디든 투과할 수 있도록...



↑ 놀란 오스왈드 데니스, 〈이시비바네〉, 2023
제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》 전시 전경,
서울시립미술관, 2023
사진: 클림워커스

지도로 향하는 지도들

전시를 준비하는 기간이 전시가 열리는 기간보다 더 길듯이, 작품이 제작되고 운반되는 공간과 동선의 합은 전시장보다 크다. 전 세계에 산재되어 있는 작가들의 작업실, 작품을 제작 및 가공하는 공장들, 작품의 운송을 기다리는 미술관, 갤러리, 개인 컬렉터와 세관, 도심 한복판에서 작품을 상영할 미디어캔버스 등을 엮는다면 우리는 새로운 지도를 여러 장 만들어볼 수 있다. 동선과 거점 자체가 하나의 지도이기 때문이다. 이 지도들은 열두 번째 서울미디어시티비엔날레가 열리기 전후로 이 비엔날레에 함께하는 사람들이 각자의 위치에서 그려온 지도들이다. 이 모든 지도를 들춰보는 것은 어렵겠지만, 앞으로 소개할 두 장소는 이 비엔날레에 있어서 중요한 이정표가 되어준다.

그 중 한 곳은 서울시립 난지미술창작스튜디오(이하 난지 스튜디오)이다. 난지한강공원 인근의 침출수 처리장을 개조하여 2006년 개관한 난지 스튜디오는 서울시립미술관이 운영하고 있으며 입주 미술가들을 위한 작업실과 전시실 등이 있다. 보통은 난지 스튜디오에서 선발한 국내외 작가들이 체류하고 있지만, 이번 비엔날레의 참여작가 중 일부는 이곳에 머물며 작품을 제작하게 되었다.

캐나다 원주민 공동체의 일원이기도 한 작가 크리스틴 하워드 산도발은 18-19세기 스페인의 선교활동의 일환으로 지어진 건축물들의 양식에서 식민주의의 흔적을 찾고 이러한 주제를 점토, 흙, 모래를 재료로 한 드로잉 연작으로 구현해왔다. 작가가 주로 활용하는 어도비 점토는 사막 환경에서 구할 수 있는 건축재료로서, 이 선교사 문화가 어디에서 어떻게 뿌리내려왔는지를 보여준다. 그러나 크리스틴의 이번 신작 〈출현의 표면(두복화)〉(2023) 위에 올라간 토양에는 북미대륙의 식민주의 서사만 있는 것이 아니다. 작가는 이번 신작을 위해 현지 제작 어시스턴트 김규리와 함께 난지 스튜디오 주변에서 흙 샘플을 채취한 뒤 작업에 사용함으로써 한국 도예문화의 맥락을 더했다. 말하자면, 이번 작품은 두 지역의

토양문화를 담아낸 지도가 중첩된 모습을 하고 있는 것이다.

제시 천은 한국에서 태어나 홍콩, 캐나다, 미국 등지에서 오랫동안 머물면서 이동하는 자신의 삶과 언어 이면의 역학관계를 작가적 화두로 받아들이게 된다. 뉴욕을 중심으로 활동해 온 작가가 이번 비엔날레에 출품하는 신작 중에 자기 가족사의 한 단면을 수집하고 편집할 거점이 필요했다. 특히 〈새로운 달들에 대한 노트들(a reader)〉; 새로운 달들은 눈에 잘 보이지 않는다; 나의 할머니 이옥선, 법명 정각행의 노트들; 역사에 대한 다른 노트들; 나의 답장들 - 같이 말하기에 대해서 -〉(2023)라는 긴 제목의 작품은 작가 자신의 예술적 실천에 큰 영향을 준 할머니 이옥선 여사의 기록물이 재료로 사용된 설치 작품이다. 제시 천은 한국에서 머물며 민속무용가이자 승려였던 할머니의 자취를 찾아보지만, 정작 여성 예술인으로서의 기록도, 가족의 일원으로서도 할머니가 남긴 기록은 그다지 많지 않았다. 보면대 위를 장식할 손 편지와 사진이 이옥선이란 인물을 확인할 수 있는 기록의 전부이지만, 난지 스튜디오는 잠시나마 시간축과 공간축으로 교차하는 두 여성 예술인의 조우를 위한 공간이 되었다.

다른 한 곳은 서울로미디어캔버스이다. 서울역 인근 만리동 광장의 건물에 설치된 이 대형 스크린은 이곳을 지나는 서울 시민들과 관광을 위해 온 방문객들의 눈길을 사로잡는 장소이며, 이번 비엔날레의 전시장소 중 한 곳이다. 일반적인 전시장소와 다르게, 이 미디어캔버스는 장소가 곧 미디어라는 특징을 가진다. 참여작가 중 일부는 자신들이 활동하고 있는 도시와 눈여겨보는 미디어에 대한 경험을 재현하여, 도시와 미디어라는 서울미디어시티비엔날레의 오래된 과제에 부응하는 장소가 된다.

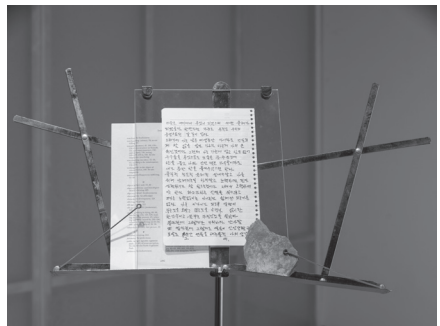
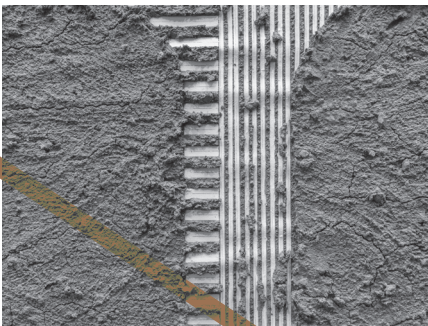
그래픽 디자이너이자 문화 활동가 클라라 발라구에르와 센지즈 멘규치가 결성한 콜렉티브 유어 컴파니 네임은 서울로미디어캔버스에 5분 남짓한 영상 작업을 선보였다. 〈가제 제목 여기〉(2023)라는 제목의 이 영상 작품은 로테르담에서 이민자들이 운영하는 상점과

이문석

광고 등의 비근한 디자인과 인테리어 등을 차용하여 일상의 미학을 엮어낸 것이다. 영상 작품을 제작하기 위해서는 많은 경우 비싼 촬영장비와 제작 및 편집 프로그램이 필요하기 마련이다. 그러나 유어 컴파니 네임은 자신들이 머무는 도시를 오랫동안 산책하며 스마트폰으로 촬영한 디아스포라적 풍경, 실시간으로 웹 상에서 텍스트 편집을 진행하는 오픈소스 편집기인 이더패드로 주고 받은 대화 등을 수집하고, 이를 파워포인트 스타일의 영상 편집으로 제작해낸다. 이처럼 다문화적 일상을 일상적인 기술로

포착해내는 이들의 작업이 해가 질 무렵 서울 한복판에서 매일 재생될 예정이다.

세 작가는 각자의 나침반을 가지고 문화지형도를 그려왔다. 그리고 세 사람의 지도가 준비되고 선보이는 장소인 난지 스튜디오와 서울로미디어캔버스는 이번 비엔날레의 지도를 그려주는 거점들이다. 이들 거점들은 《이것 역시 지도》로 향하는 또 다른 지도들인 셈이다. 이를 통해, 우리가 최종적으로 보게 될 비엔날레라는 지도가 어떻게 준비되고 제작되었는지 읽혔으면 한다.



↑ 크리스틴 하워드 산도발, 〈출현의 표면(두폭화)〉, 2023
제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》 전시 전경,
서울시립미술관, 2023
사진: 글림웍스

↑ 제시 천, 〈시, language for new moons〉,
제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》 전시 전경,
서울역사박물관, 2023
사진: 글림웍스

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

발행처 서울시립미술관
발행인 최은주
편집 서울미디어시티비엔날레
글 권진, 조한울, 이문석
번역 이수진
영문감수 Cambridge Proofreading & Editing
디자인 마바샤(안마노, 김자섭)
인쇄, 제작 세걸음

서울미디어시티비엔날레 이메일 소식 구독을
원하시면 아래 QR코드를 따라 신청해주세요.



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



서울시립미술관
SEOUL MUSEUM
OF ART



↑ 천나 호르비츠, 〈오렌지 그리드〉, 2013-2023
제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》 전시 전경,
서울시립미술관, 2023
사진: 글림워커스

서울미디어시티비엔날레 소식지
10월호 『뉴문』

뉴문

경계를 지우는 혼종의 미디어

지도로 향하는 지도들

전나 호르비츠, 〈오렌지 그리드〉, 2013-2023
제12회 서울미디어시티비엔날레 《아겟 역시 지도》 전시 전경, 서울시립미술관/2023
사진: 굴림워커스

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIACTY BIENNALE