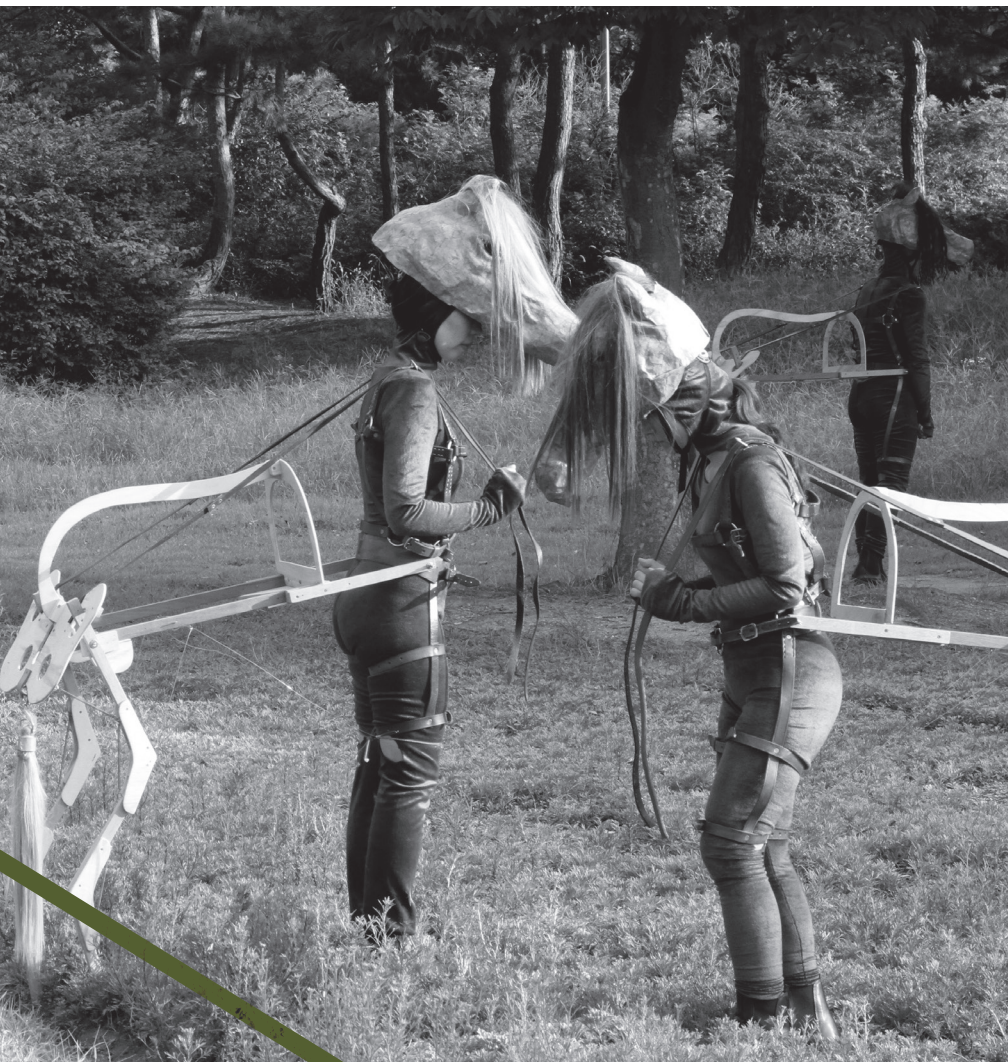




서울미디어시티비엔날레 소식지
2023년 4월호

탈인간

다른 시간

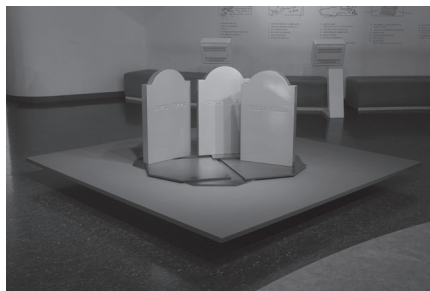
지난 비엔날레는 물론 이번 비엔날레의 주제를 관통하는 공통된 개념이 몇 가지 있는데, 그 중 하나가 ‘탈인간’ 혹은 ‘비인간’적인 사유 방식이다. ‘탈인간’은 신체성을 관통하는 페미니즘, 비판적 미디어와 로봇 공학, 객체지향 존재론 등 인류의 지속가능성을 논하는 여러 사상의 중심에 있는 시대적 개념인데, 이것을 독해하는 방법의 하나로 ‘인류세’라는 개념을 살펴볼 수 있다. ‘인류세’는 지구 생성과 변이의 과정을 중심으로 시대를 구분하는 개념이다. 지구 기후의 변화가 아닌 지각과 생물종의 변화를 기준으로 정리하는 지질학적 기준에 따르면, 지금의 인류가 살아가는 시대는 농업이 발달하며 정착 생활이 시작되면서 오늘날까지 이어져온 ‘홀로세’로 구분된다. 하지만 인류가 지구 환경에 끼친 영향으로 인해 ‘인류세’라는 다른 시대가 출현하면서 ‘홀로세’는 끝나버렸다는 학설이다. 언제부터 ‘인류세’가 시작되는지 그 분기점에 관한 이견이 분분한데, 여러 학설 가운데 가장 많은 공감을 얻는 설명은 18세기 산업혁명 이후로 화석 연료를 사용하면서 탄소 배출량이 급증하였고, 이때부터 지구 환경이 급격히 변화하였으므로 ‘인류세’는 산업시대에 시작되었다는 주장이다. 우리가 무엇을 믿든지, 아니면 의심하던지 간에, ‘인류세’라는 개념이 우리에게 알려주는 건 ‘탈인간’의 관점으로 이행이 필요한 시대를 살고 있다는 사실이다. 도나 해러웨이나 애나 칭처럼 급진적인 학자들은 ‘인류세’라는 개념 자체가 인간중심적 사고에서 비롯되었다는 메타-비판과 함께, 지구 생태계의 위계 자체를 뒤집어 보다 근본적인 의미에서 ‘공생’을 주장하기도 한다. 그러니 넓게 보자면, ‘인류세’를 통해 우리는 인간의 테두리 밖에서 인간을 바라보게 된 것이다.

서울미디어시티비엔날레는 시작부터 지금까지 항상 ‘미디어’를 어떻게 정의할지 고민해왔다. 이와 더불어 비엔날레가 주목하는 동시대 미디어의 외연은 물론 개념적인 정의도 계속해서 달라지고 있다. 제1회 도시와 영상이 개최된 1996년부터 첫 비엔날레가 조직된 2000년대 초반까지 미술에서 미디어는 주로 ‘뉴미디어’, 즉 새로운 기술을 기반으로 하는 신매체로 통용되었다. 하지만 기술은 항상 과거를 갱신하고, 예제의 ‘뉴미디어’가 오늘의 ‘올드미디어’가 되면서 우리는 점차 무엇이 진짜 ‘미디어’인지 더 근본적인 부분을 질문하게 된다. 누군가는 소통하고 매개한다는 그 본연의 의미에 따라 문자, 시, 혹은 노랫말을 영원불멸의 미디어로 여길 것이고, 다른 누군가는 빛이 굴절되어 상이 맺히는 동공의 작동 방식과 유사한 사진이 미디어의 기본이라 주장할지 모른다. 또 다른 누군가에게는 전지구를 실시간으로 동기화하며 끊임 없는 데이터의 생성, 복제와 이동을 만드는 온라인이 궁극의 ‘미디어’로 여겨질 것이다. 많은 현대미술 작가들은 여전히 1과 0이라는 컴퓨터 프로그래밍의 이진법 구조를 자카드 직물로 은유하며, 변화하는 시대적 가치와 현대 미디어를 연결짓는 시각 언어를 개발한다. 그렇기에 ‘미디어’는 어쩌면 오늘날 세상을 구성하는 거의 모든 것을 의미한다고 말해도 과장이 아닐 수 있다.

하지만 미술에서 말하는 ‘미디어’는 조금 제한적이다. 미술에서의 미디어는 이미 미디어의 무한한 영향으로 점철된 일상을 ‘재현’이라는 이름으로 반복하면 시시해지고, 현실보다 더 강도 높은 자극의 ‘환상’을 꾸며내면 작동하지 않는, 그래서 ‘보기’라는 인지의 프로세스를 통해 구축된 가상 세계를 경유해 ‘진짜’를 대면하게 하는, 일종의 인터페이스 구축에 가깝기 때문이다. 지금으로부터

십 여년 전 있었던 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2014 《귀신, 간첩, 할머니》는 아시아의 잊혀진 역사와 전통, 냉전의 기억, 여성이 견디고 살아온 시대에 관한 이야기를 나누기 위해 인간이 아닌 귀신, 간첩, 할머니라는 가상의 주체를 불러왔다. 비엔날레 전시와 상영에 초청된 작품들은 아시아의 근대화 과정에서 소외된 인간, 잊혀진 폭력의 초상, 간절함의 목소리를 다시 찾는 여러 방법과 경로, 그러니까 여러 결의 인터페이스로 지난 역사의 잊혀진 시공간을 대면하고 회고하였다.

당시에 소개되었던 작품 가운데 노재운의 〈항성시(Stardate)〉는 유명한 공상과학 드라마에 나오는 ‘우주적인 시간’을 차용한 조각 작품이다. 우리가 보편적으로 사용하는 그레고리력은 태양의 운동을 기준으로 삼는 역법인 반면, 항성시는 우주의 특정 지점-항성의 운동을 기준으로 잡은 또 다른 시간 개념이며, 태양의 공전에 크게 영향을 받지 않기 때문에 천체를 연구할 때 주로 사용된다고 한다. 우리가 다른 지역과의 시차를 계산하기 위해 인터넷에 공유되는 프로그램의 도움을 받듯이, 항성시 역시도 그레고리력을 입력하면 변환될 수 있는 사이트가 있다고 한다. 그동안 만들어진 여러 버전들은 각각 작가의 어머니가 임종한 날짜와 작가가 태어난 날짜, ‘빨치산’이었던 한 할아버지의 생몰일을 항성시로 변환하거나, 이미 세상에 없는 영화사의 주요 인물들에게 공상과학적 서사를 부여해서 그들이 항성시로 부활한다는 가상의 설정으로 이루어져 있다. 우리가 알고 있는 비석의 형태와 유사한 이 조각은 그동안 인류가 믿어온 선형의 시간 전개를 항성시로 전복하여, 현재에 잠복한 과거의 기억, 무한한 상상으로 이루어지는 미래라는 관념, 10년이라는 세월과도 같은 1초의 순간, 이 모든 것이 뒤섞인 ‘시간’이라는 관념 자체를 ‘출력’하는 인터페이스가 된다. 그러니까 이 작품에서 미디어는 곧 시간이다. 이 시간은 인간이 지속해 온 역사라는 시간의 정 반대에서 계속해서 접고 또 무한하게 펼칠 수 있는 공간과도 같은 시간이며, 우리가 이 미디어에 접속하기 위해서는 인간을 벗어난 우주의 관점에서 감각하는 사고의 전환이 필요하다.



- ↑ 노재운, 〈항성시 3번_삼인문년(Stardate s#03_Three Men Questioning Time)〉, 2011
 스틸 위에 숫자 레이저 커팅 도색, 45 × 75 × 7 cm(3점); 61 × 59.5 × 1 cm(8점)
 한국영상자료원 전시 전경, 2014
 서울시립미술관 소장

다공질 그리기

우리가 익히 알고 있는 지도는 인간의 눈높이(이곳)가 아닌 새가 나는 높이(저곳)에서 내려다 보이는 풍경을 상상하며 그려낸 조감도다. 지도가 펼쳐지는 곳에도, 보는 이의 시야에도 존재하지 않는 가상의 탈인간 시점을 전제하는 것이다. 그럼에도 지도의 주체는 언제나 사회·지리적 장소를 점유하고 공간을 담지하는 인간의 몸이었다. 신체가 지각하는 매체와 방식이 다변화되면서 지도의 구성 요소와 접근 방식 역시 변천하였다. 지도의 표면에 ‘현재 위치’를 가리키는 기호는 이동하는 주체의 존재를 의미하고, 이동 주체가 손에 쥔 물질적 지도의 위치를 가리키는 지표가 된다. 과거 하늘을 나는 새의 시점으로 재현된 허구의 지도-이미지는 위성 위치 확인 시스템 GPS로 만들어낸 사실적 지도-이미지로 대체되었고, 인간은 기계가 정주한 높이에서 스스로를 조망해 볼 수 있는 전지적 시점을 확보하게 되었다. 오늘날 우리가 사용하는 디지털 지도는 실시간으로 전송된 위성 수집 데이터를 통해 보행자의 위치, 방문도 전에 미리 볼 수 있는 거리뷰, 이동 시간을 절약할 수 있는 최적 경로 안내 등 다양한 서비스를 제공한다. 그리고 이처럼 새와 인간을 넘어서는 기계와의 시점 동기화는 동시적이면서도 미묘하게 어긋난 시간대를 드러낸다.

제12회 서울미디어시티비엔날레 SMB12는 이러한 시점 이동의 가능성을 인지하며 지리적 영토 안팎에서 발생하는 개별적인 움직임과 시간의 축적을 살핀다. 수십 개의 ‘원’으로 구성된 SMB12 그래픽 아이덴티티는 기존의 가치관과 구분을 가로지르는 개인과 움직임이 여러 갈래의 길과 질서는 물론, 다양한 관계 맺음을 그려내는 대안적인 지도를 표상한다. 디자이너 배소현은 정체하지 않고 다방향으로 흩어지며 이동하는 ‘원’ 속에 이번 비엔날레의 제목을 이르는 여섯 개의 단어 묶음 ‘이것’ ‘THIS’ ‘역시’ ‘TOO’ ‘지도’ ‘IS A MAP’을 포개어, 중첩되는 언어 사이의 가능성을 표현했다. 이와 같은 디자인적 요소는 ‘현재 위치’를 지시하는 기존 지도의 문법에서 더 나아가, 끊임없이 재배치되는 이동 주체의 생물학적 몸 혹은 매체를 통해 연장된 가상의 신체, 조감법으로 탐지할 수 없는 경계짓기, 보이지 않는 데이터와 코드의 흐름 등을 표방한다. 동시에 움직임의 지정학적 의미와 횡단의 과정을 포착하는 기호로서 작동한다.

지난 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016이 열렸던 서울시립미술관 서소문본관, 서울시립 남서울미술관(구 남서울생활미술관), 서울시립 북서울미술관, 난지미술창작스튜디오 네 곳에는 소이치로 미하라의 <공백 프로젝트 #3 우주>라는 이끼 구슬 형태의 작품이 흩어져 놓여있었다. 비엔날레 전시 장소를 방문한 관람객들은 사전에 공지되지 않은 불규칙한 시간에 무작위로 출현하는 이끼 구슬을 목격하였다. 소이치로 미하라는 소리, 거품, 방사선, 무지개, 이끼, 미생물 등 시각 외 다른 감각을 바탕으로 한 소재를 다루는 작가로, 한국의 환경적 요인과 연관된 이끼의 특성을 연구하여 여러 개의 이끼 구슬을 만들었다. 구형으로 뭉쳐진 이끼는 저마다의 다른 요철과 곡률을 만들며 전시장 안팎의 바닷 곳곳을 굴러다녔다. 9회 비엔날레의 주요 주제였던 ‘재난’의 연장에서 초청되었던 작가는 2011년 3월 11일 동일본 대지진 이후 현대 사회의 체계와 테두리 너머에서 삶과 동력을 연결 지을 수 있는 지점을 모색했다고 한다. 이끼 구슬을 포함한 그의 작가적 여정은 재난의 시간을 통과하며 겪은 상실감과 무력감을 전유하여 상호적인 매체를 통해 공동의 기억을 이어가고자 하는 시도와 같다. 특정 장소를 점유하는 대신 잠재적이고, 물리적이면서 동시에 심상적인 지도를 그리는 이끼 구슬은 지속적으로

지면과 맞닿으며 자신의 외부를 본뜨는 열린 신체로서 존재한다. 이끼 구슬은 더디지만 연쇄적인 접점을 발생시키며 보이지 않는 경로를 새긴다. 이들은 각각 인간이 감지할 수 없는 미세한 흔적과 먼지, 잡음과 무늬를 묻히고 운반하며 온 몸으로 작은 신호를 발신한다. 이끼 구슬을 통해 간접적인 부름과 응답의 과정을 겪은 ‘자연’은 인간의 정복지나 도구가 아닌 연결된 신체가 된다.

대안적인 지도 그리기는 고정적인 전지적 시점이나 경로 설정의 특권이 아닌, 서로를 지지체로 삼아 분화하고 변이되는 주체, 상호적인 언어, 예측불가능성과 개별적인 역동성에 기댄다. 이번 비엔날레를 암시하는 ‘다공질 porous’ 지도는 인간과 비인간의 존재를 오가는 혼종적인 주체와 그들의 움직임을 드러내는 동시에 복합적인 매체가 난입하고 침투할 수 있는 가능성의 자리를 남겨두는 대안적인 ‘그리기’를 의미한다.



↑ (좌) 소이치로 미하라, 〈공백 프로젝트 #3 우주〉, 2016

이끼, 흙, 전기, 가변 크기

심비오타카와 교토아트센터 작가 스튜디오 프로그램

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 제작 지원

사진: 소이치로 미하라

(우) 소이치로 미하라, 〈공백 프로젝트 #3 우주〉, 2016

이끼, 흙, 전기, 가변 크기

심비오타카와 교토아트센터 작가 스튜디오 프로그램

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 제작 지원

서울시립미술관 전시 전경, 2016

사진: 홍철기

전시하기=여자하기=짐승하기

‘비엔날레’라는 장을 통해 전시를 하는 것이 한 장소에 작품을 모아 보여주는 행위 이상의 어떤 의미를 가지는지, 전시가 무엇을 남기는지 자주 생각한다. 전시의 궁극적인 목적이 말하기이고 소통이라면, 그 의도에 충실하기 위해 전시에서 생산하는 기술적, 실용적 성격을 포함한 수많은 글은 전시 행위에서 분리되어 생각할 수 있는가? 동시대미술의 현재를 압축해 펼쳐 놓는 비엔날레 전시에서 정치적이지 않은 자기 표현의 글쓰기가 가능한가? 전시하기, 전시쓰기, 전시보기, 전시읽기를 완전히 구별할 수 있는가? 실제 공간을 일정 기간 점유하여 작품을 가져다 놓지 않고도 ‘전시하기’가 가능한가?

언젠가부터 전시 도록이 일종의 전시를 기록한 보조 장치에서 벗어나, 하나의 독립적인 프로젝트이자, 중국에는 도록 안에 작품을 전시하는 경지에까지 나아가는 것을 목격하였다. 코로나-19 이후 전시 공간이 온라인으로 확장되며 전시는 물리적 공간의 점유, 잉크와 종이로 이루어진 물질성마저 내려놓게 된다. 이와 동시에, 전시의 ‘출판물’이라고 불리는, 하지만 인쇄와 제본 없이 온라인 형태로만 존재하는 디지털 도록을 비롯한 각종 비엔날레 출판물, 편집의 자유로움, 비용 절감, 그리고 환경 보호를 이유로 수많은 미술 프로젝트에서 활용되고 있다.

때로는 도록의 ‘인쇄’를 위해 거치는 소모적인 시간과 비용을 줄여, 전시 그 자체에만 집중하고자 도록을 만드는 행위를 의도적으로 피하기도 한다. 하지만 전시와 관련한 여러 인쇄물 가운데서도, 전시의 도록은 하나의 전시가 이루어지는데 참여하는 수많은 협업자, 이름없는 사람들의 발자국과 자취를 남기기 위한 최소한의 기록이자 예의라는 차원에서 여전히 전시 출판물의 위상과 기여도에 대해 다시금 생각하게 된다. 전시와 비엔날레가 결국 작품을 감상하기 위한 주요한 장일지라도, 프로그램은 작품과 소통하고 작품의 질문을 확장하는 또 다른 장일지라도, 이 모든 것을 만들기까지의 노동과 시간은 어딘가에 남겨야 하는 것이다.

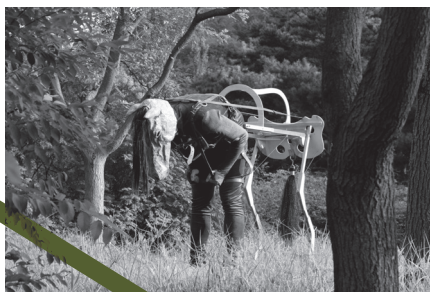
비엔날레에서 전시가 다중매체, 압축된 기호와 코드로 읽히는 이미지 실천이라면, 출판물은 문자를 중심으로 나열된 전시이자 글쓰기를 통한 수행이다. 철저한 선형적 시간의 순서에 따라 2년 주기로 반복되는 비엔날레 전시하기의 타임라인은, 여러 출판물을 통해 시공간으로부터 자유를 누린다. 전시에서 하지 못한 말들, 보여주지 못한 것들이 출판물의 형태로 구현된다. 어렵고 생소하고 복잡하게 코드화된 비엔날레의 개념어와 시각 언어를 출판물을 통해 풀어내고 정리한다. 비엔날레라는 이미지의 바다 속에서 작품을 직접 탐험하는 공간적 체험 외에도, 글이 생산하는 가상의 시공간은 또 다른 접근 경로를 마련한다. 현장에서 볼 수 있는 결과물이 나오기까지 시간을 다르게 감각하며, 그것의 서사와 과정을 보여주는 것이다. 작가가 전시에서 작품으로 소통을 한다면, 말과 글이라는 전통적인 개념의 언어를 무기로 삼은 사람들의 이야기는 비로소 도록에 펼쳐진다.

여기 2016년과 2023년이라는 시간차 속에, 전시장, 출판물을 장소삼아 하나의 주제로 각자의 언어를 선보인 작가들이 있다. 제12회 서울미디어시티비엔날레의 필자인 김혜순 작가는 지난 사십여 년간 꾸준히 여성의 언어를 발굴하며, ‘시’를 무기로 세상이라는 전장에 선 인물이다. 여성의 감각으로 체득된 몸의 언어는 글을 통해 드러난다. 동시대 사회에서 마주하는 계급, 인종, 성별, 모든

구별짓기를 ‘여성하기’, ‘짐승하기’를 통해 맞선다. 사회적 재난과 폭력을 말할 때는 외부인, 타자의 시선을 통해 떨어져 보지 않고, ‘나’와 ‘너’, ‘우리’가 함께 있음을, 함께 겪고 있음을 말한다. 김혜순의 ‘하기’는 나와 다른 것, 내가 아닌 존재와의 교감이다. 그녀의 ‘하기’는 시와 글을 통해 이분법적 경계를 넘어 “언어적 담론과 권력에 의해 구성된 인간이라는 범주”(김혜순, 『여자짐승아시아하기』, 서울: 문학과지성사, 2019, p.21)로부터 탈출을 시도한다.

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016에 초대되었던 에두아르도 나바로는 서울의 난지천을 배경으로 말의 탈을 쓴 인간의 ‘짐승하기’ 퍼포먼스를 보여준다. 〈말들은 거짓말하지 않는다〉라는 제목의 이 작업은 ‘정상’적으로 성장하여 ‘인간’다운 언어로 소통이 어려운 아이들을 대상으로 한 치료법에서 영감을 받았다고 한다. 말없이, 언어를 잃은 채 몸으로만 진행되는 퍼포먼스는 신체적으로 말처럼 연기하는 것이 아닌, 말이 사고하는 방식을 흉내 내는데 이르러 ‘말(짐승)하기’가 되었다. 말의 탈을 착용한 인간은 더는 자신이 아닌, 다른 존재가 되어 작품의 일부로 이용된다. 작가는 언어의 부재로 인한 소통을 대체하는 ‘동물’적 감각에 집중하는 행위를 통해, 장애와 비장애 사이에 경계를 긋는 태도와 패권에 의문을 제기하며, ‘인간다움’이라는 폭력을 고발한다.

비엔날레 안에서 몸으로 그리기는 언어가 될 수도, 글쓰기는 비물질적 그림이 될 수도 있다. 동시대라는 테두리 속에서 소통이란 매체와 수단을 달리한 실천으로 연결되는 관계이자 관계짓기라는 것을 비엔날레는 전시, 프로그램, 출판으로 은유한다. 주체와 대상을 특정하지 않는 ‘전시하기’는 모든 ‘하기’를 초대한다. ‘전시하기’는 ‘여성’, ‘짐승’하기를 끌어안는다.



↑ 에두아르도 나바로, 〈말들은 거짓말하지 않는다(Horses Don't Lie)〉

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 퍼포먼스

퍼포머: 장홍석, 조현상, 김은경, 송영규, 이정민, 이제성

안무가: 김명신

서울 난지천 공원 오리연못 옆, 2016.9.3

사진: 이지아

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

발행처 서울시립미술관
글, 편집 서울미디어시티비엔날레
디자인 마바사(안마노, 김자집)
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



↑ 에두아르도 나바로, 〈말들은 거짓말하지
않는다(Horses Don't Lie)〉

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 퍼포먼스

퍼포머: 장홍석, 조현상, 김은경, 송명규,

이정민, 이제성 / 안무가: 김명신

서울 난지천 공원 오리연못 옆, 2016.9.3

사진: 이지아

서울미디어시티비엔날레 소식지
4월호 『탈인간』

다른 시간

다공질 그리기

전시하기=여자하기=접승하기

에두아르도 나바로, 〈말들은 거짓말하지 않는다(Horses Don't Lie!)〉

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 퍼포먼스

퍼포머: 장율서, 조현상, 김은경, 송영규, 이정민, 이재성

안무가: 김명신

서울 난지한 공원 오리엔트 열, 2016.9.3

사진: 이지아

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIACITY BIENNALE