

IMA 크리티क्स

IMA 크리티क्स는 일반미술관의 시각문화 비평 연구 프로젝트다. 비평 및 편집 전문가를 초빙하여 글쓰기에 대한 원론을 되짚고 담론이 활용되는 전반적인 과정을 나누며, 유의미한 비평의 결과물을 생산한다. 2022년에는 8인의 IMA 크리티क्स 연구자 김맑음, 김아영, 남은혜, 류희연, 송채정, 유승아, 이소임, 정수진이 활동한다.

유승아

유승아는 사회적 맥락들이 투영된 장소로서 신체의 문제에 주목하며 시각예술을 연구한다. 그리고 그것을 이론과 실천의 망에서 글과 전시로 엮는다.

시간예술의 형식 실험으로서 수행을 기록하기

‘퍼포먼스를 기록할 수 있는가?’, ‘기록한다면 무엇을, 어떻게 기록할 것인가?’라는 질문은, 시간의 일회적 속성을 극대화한 예술 형식인 퍼포먼스를 시각 예술의 범주에서 다룰 때 가장 문제적이다. 실제 시간을 예술 형식에 도입한 시간예술에서 시간성은 그 존재론적 조건인 한편, 본질적으로 영속하고자 하는 미술 작품의 욕망을 충족하지 못하기 때문이다. 따라서 시간성을 기반으로 한 예술 작품의 해석은 수행된 순간 그 자체보다 수행을 기록한 퍼포먼스 도큐멘테이션(documentation)을 통해 이뤄진다. 이에 시간예술을 다루는 오민은 시간을 가장 중요한 속성으로 활용하는 음악-퍼포먼스-시간예술이 작동하는 방식을 파악하고 기록한 결과인 ‘시간 기반 설치’(Time based installation)를 통해 라이브의 시간 언어와 기록된 시간 언어 즉, 퍼포먼스와 퍼포먼스 도큐멘테이션의 차이를 고찰한다.

작가는 연주, 퍼포먼스와 같은 시간예술의 지난한 창작과 발표의 과정이 유사한 시퀀스가 형태를 달리하며 반복되는 수행이라는 믿음을 바탕으로 전작 <헤테로크로니의 헤테로포니>(2021)에서 시간 언어의 수행과 기록의 차이를 탐구한 바 있다. 작가의 전제를 따르자면, 라이브 퍼포먼스는 수많은 수행의 종착지라기보다 그 수행들이 만들어 낸 넓은 너비의 입체 공간이다. 그리고 그것을 기록한 시간 기반 설치 또한 퍼포먼스의 지금-여기가 끊임없이 유보되는 플로팅 타임라인을 전제로 한다는 점에서 “수행과 기록은 궁극적으로 한 덩어리로 붙어있다.”¹

하지만 오랜 시간 동안 수행과 기록은 그 위계가 분명하게 구분되었다. 미술사학자 페기 펠란(Peggy Phelan)은 퍼포먼스를 “사라짐의 발생적 가능성을 가장

1. 오민 외, 『포스트텍스처』(서울: 작업실 유령, 2022), 22.



도판 1, 2. <폴디드(Folded)>, 2022, Time based installation, 3ch projection, 6ch audio, 8 min 31 sec

완벽하게 이해하는 예술 형식”²이라고 정의하며 저장, 녹음/녹화 등 일체의 기록을 금지할 것을 강조한 바 있다. 그는 라이브 퍼포먼스와 기록된 이미지의 배타성을 근거로 어떤 기록도 실제의 수행을 정확히 재현해 낼 수 없다고 판단한 것이다. 이처럼 퍼포먼스 도큐멘테이션은 일회적으로 수행된 퍼포먼스의 유일무이함 그리고 현장성의 지위를 위협하는 것으로 여겨졌다.

오민은 이와 같은 시간예술의 기록 행위에 대한 위계적 구조에 의문을 가지고, 시간에 관한 독자적인 기록 방식으로서 시간 기반 설치를 제안한다. 3채널로 이루어진 <폴디드(Folded)>(2022)는 시작과 끝을 분명하게 구분하기 어려운 흐름 안에서 뭉쳐지고 섞인 영상 작업이다^{도판 1, 2}. 그것은 시간의 흐름이 분명하지 않고 비선형적으로 덩어리지어있다. 따라서 관객들은 작품의 지속 시간을 나선형으로 감상하게 되는데, 56초 단위로 짜인 16개의 장면이 충돌하는 과정은 과거의 기록이기도 하면서 미래의 사건이 내재된 상태인 것 같은 느낌을 자아낸다. 동시에 일어나는 긴장들로 구성된 3채널의 영상은 작가가 말하는 수행적 시간이다. 시계의 시간을 초월하여 존재하는 수행적 시간 속에서 관객들은 “곧 사라져 버릴 사건이 발생하는 그 순간 혹은 그 순간의 변화나 지속에 집중”³하게 된다. 그리고 그 사건들은 수시로 멈추고, 어떤 지점으로 되돌아가고, 특정 시점에 머물기도 한다. 그동안 감상은 회전하며 전진한다.⁴

하지만 <폴디드>를 바라보는 관객은 당혹스러울 수밖에 없다. 단일한 해석방식을 유도 혹은 전제하고 있는 동시대 미술에 익숙해져 시간예술의 순간적이고 수행적인 감각을 받아들이는 데 익숙지 않기 때문이다. 이에 오민은 오히려 더 대담하게, 내러티브를 전달하기 위해 정리된 정보 감각 체계의 위치, 방향, 질서를 저버린다.

따라서 오민의 시간 기반 설치는 불친절하다. 이야기를 구태여 만들어내지 않는다. 환영을 만들어 내는 데도 관심이 없다. 시간의 유연성을 활용해 수행의 파편들을 포집할 뿐이다. 마치 존 케이지(John Cage)가 소음을 음악의 재료로 편입시켰듯 말이다. 그리고 이와 같은 실험은 오민이 궁극적으로 한 더미로 붙어 있다고 믿는 수행과 기록의 덩어리적 감각을 보여주는 행위이다. 단속성과 몽타주적 구성으로 뭉텅이 지어 던져지는, 기록된 시간 언어는 감상자로 하여금 단일한 내러티브를 알아챌

2. Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*(London: Routledge, 1993), 146.

3. 오민 외, 같은 책, 17-18.

4. 같은 책, 45.



도판 3. <폴디드(Folded)>, 2022, Time based installation, 3ch projection, 6ch audio, 8 min 31 sec

것을 요구하지 않는다. 그것은 출구 없이 다른 길을 우회해서 순환하도록 만들어진 미로이기에, 관객들은 자꾸 길을 잃는다. 더욱이 전시 공간의 텅 빈 상태(void)는 관객으로 하여금 현실의 모든 관계들로부터 적절한 거리를 유지하면서 그 어떤 관계로도 환원되지 않는 미적 경험을 보장하게끔 만든다^{도판 3}. 이때 물질화된 스크린을 넘어 관객이 감상하는 상황 자체가 예술작품이 되는데, 이는 시간예술의 매체적 속성 즉, 시간의 일회적 속성을 가장 극적으로 활용하는 음악-퍼포먼스-시간예술이 작동하는 방식과 다름 아니다. 관객들은 시간 기반 설치를 통해 시간예술의 매체인 시간 즉, 지금-여기에 집중하게 되며 작품을 외부 현실 세계와는 독자적이고 자율적인 것으로 인식하게 된다.

이 지점에서 오민의 시간 기반 설치는 형식주의적이다. 주지하듯, 형식주의는 예술 작품의 가장 중요한 측면을 서사나 주변 세계와의 관계가 아니라 그 작품의 형식에 있다고 보는 입장이다.⁵ 형식주의 예술론을 주창한 클레멘트 그린버그(Clement

5. Tate, "Formalism," <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formalism>

Greenberg)는 예술형식의 자기 비평을 통해 고유 매체의 환원 불가능한 성질들로 정교화 하는 과정을 역설한 바 있다.⁶ 시간예술의 경우 그것은 시간성에 관한 탐구라 할 수 있다.

오민의 시간예술의 형식 실험은 시간 기반 설치를 통해 라이브의 시간 언어와 기록된 시간 언어의 차이를 살피는 것이었다. 그리고 <폴디드>는 그 간극이 0에 수렴한다는 작가의 믿음을 보여준다. 수행과 도큐멘테이션 모두 시간예술로서, 그 의미는 처음부터 완결된 작품으로 제시되지 않고 끊임없이 변화하는 사건으로 존재하게 된다. 수행의 순간부터 고정되지 않을뿐더러 기록된 이후에도 시간의 흐름에 따라 계속해서 새로운 의미가 발생하게 되는 것이다. 이처럼 오민이 수행을 기록한 결과인 시간 기반 설치는 그것이 수행의 순간과 다르지 않다는 사실을 보여준다. 오민이 시간 기반 설치를 통해 탐구한 시간예술의 형식은 관객의 감상을 통해 수행적인 의미가 생성되는 순간에 기인하는 것이다.

6. Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969*(Chicago: University of Chicago Press, 1986), 86.