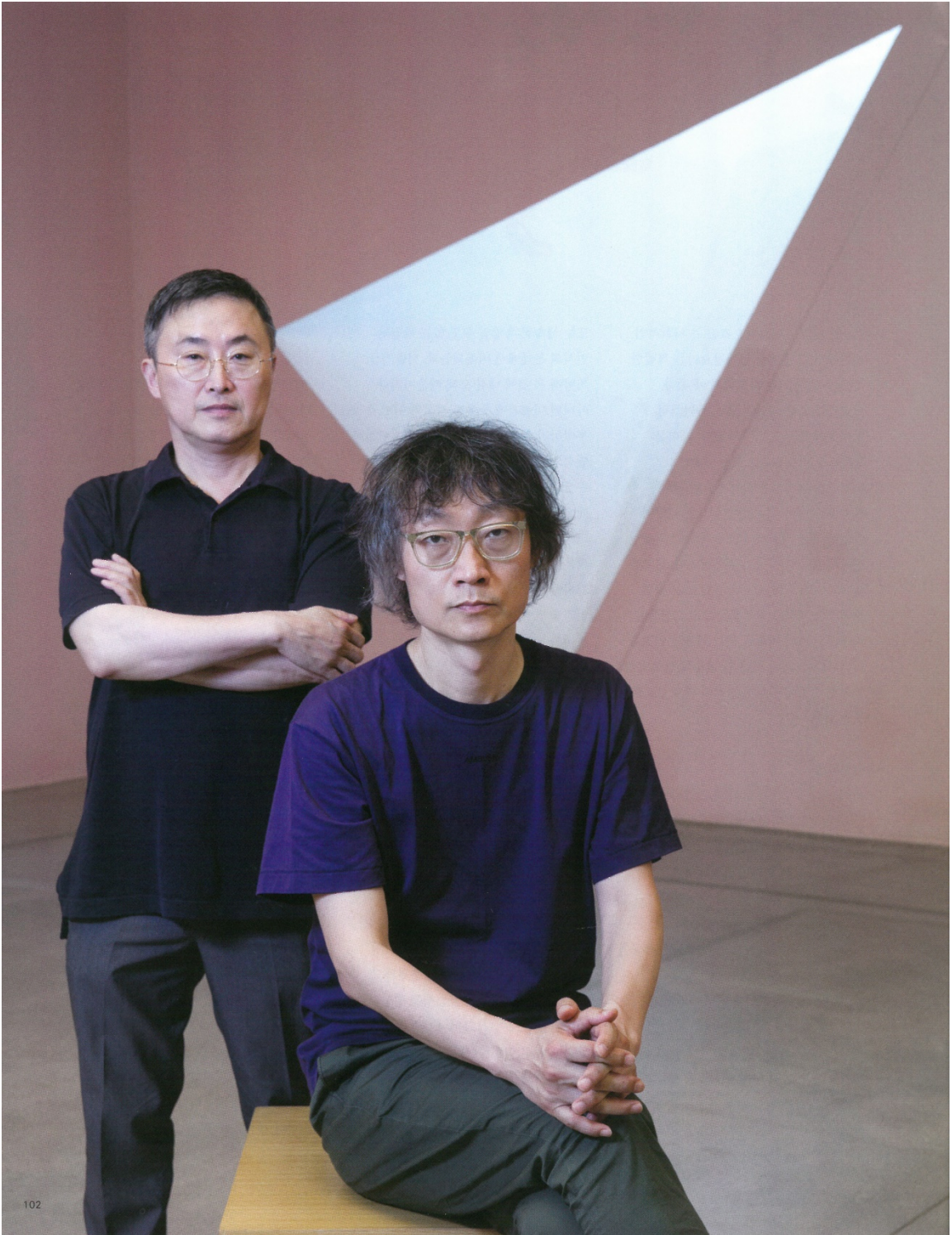


2019 타이틀 매치 김홍석 vs. 서현석 <미완의 폐허>

August, 2019 | 김지훈 영화미디어학자

page 1 of 6



ARTIST REVIEW

2019 타이틀 매치 김홍석 vs. 서현석 〈미완의 폐허〉

서울시립 북서울미술관의 〈2019 타이틀 매치: 김홍석 vs. 서현석 - 미완의 폐허〉(6.28-9.15)는 오늘날 미술이 유효할 수 있는 조건에 대해 탐색하는 전시다. 김홍석의 작품이 설치된 제1 전시실을 지나면 미술관 곳곳에서 조각, 설치, 퍼포먼스, VR을 통해 서현석의 작업을 만날 수 있다. 김홍석은 '완성은 사회적 합의에 그칠 뿐'이라는 기존 인식을 이 공간 안에서 새롭게 성찰하고 변주하며, 서현석의 〈먼지극장〉은 관객을 폐허로서의 미술관을 거니는 여정으로 초대한다. 김홍석의 '미완', 서현석의 '폐허'는 명확한 개념이 사라진 미술과 그에 수반하는 작가들의 행위에 대한 고민의 과정으로서 미술관 안에 존재한다.

김홍석은 1964년 출생했다. 〈평범한 이방인〉(2011), 국립현대미술관 〈올해의 작가상〉(2012), 〈좋은 노동 나쁜 미술〉(2013), 〈Xijing Is Not Xijing, Therefore Xijing Is Xijing〉(2016) 등 다수의 개인전을 개최하였다. 현재 상명대 공연영상미술학부 교수로 재직 중이다.

서현석은 1965년 출생했다. 〈헤테로토피아〉(2010-2011), 〈영혼매춘〉(2011) 〈매정하게도 가을바람〉(2013) 등의 장소 특정 퍼포먼스를 연출하였고, 〈잃어버린 항해〉(2012-), 〈하나의 꿈〉(2014), 〈국가 아방가르드의 유령〉(2018) 등의 영상작품을 만들었다. 현재 연세대 커뮤니케이션 대학원 교수로 재직중이다.

개념으로서의 미완, 폐허로서의 장치

김지훈 | 영화미디어학자

서로 대비되면서도 각자의 경로를 모색해 온 두 작가를 통타주하는 2인전인 북서울미술관 〈타이를 매치〉의 2019년 초대작가 김홍석과 서현석의 작업을 제협하는 관객이라면 이 둘이 어떻게 연결되는지 자연스레 질문하게 된다. 이 질문에 대한 최초의 답을 전시장의 활용과 관객의 경험에서 찾을 수 있다. 제1전시실은 오직 김홍석의 작품에 할애된다. 이 공간을 거치고 나서야 하나 둘씩 체험하게 되는 서현석의 프로젝트는 미술관 곳곳에 여러 형태와 매체(조각, 설치, 퍼포먼스, 가상현실)로 분배된다. 개념미술의 질문을 다양하게 제기하고 이에 대한 답을 구해 온 김홍석의 〈인간질서〉 프로젝트는 시작과 끝을 가진 완성이라는 관념에 저항하고 완성이 사실은 “임시적, 사회적 합의에 그칠 뿐”(리플릿 작가노트 중)이라는 작가의 기존 인식(즉 작가가 ‘완전한 미완성’ 연작을 실행해 온 2010년대 초부터의 인식)을 업데이트하지만, 화이트큐브는 그로부터 파생된 미완이라는 관념을 성찰하고 변주하는 공간으로 견고하게 현전한다. 그러나 서현석의 〈먼지극장〉에서

관객은 전통적 화이트큐브의 경계를 벗어나 폐허로서의 미술관을 상상하고 그리는 수행적인 지도 제작 과정에 초대된다. 관객은 〈먼지극장〉을 구성하는 개별 작품 또는 프로젝트를 체험하기 위해 전시장 사이의 이동 공간(1층 브리지), 다양한 작품 또는 작업을 위해 마련된 텅 빈 공간 또는 객석(프로젝트 갤러리1과 다목적홀), 미술관을 유지하기 위한 기능을 하지만 관람에서는 보통 배제되는 점이지대(풍동실), 휴식을 위해 우회하는 외부 공공장소(3층 사무동과 레스토랑 사이의 벤치)를 유영해야 한다. 그 유영과 머무름 속에서의 체험은 때로 가상현실의 매개를 거쳐 이중화된다.

〈인간질서〉에 자리한 다양한 대상은 완성에 대한 사회적 합의를 구성하는 과정에서 대립물로 취급되거나 완성을 위해 제작 또는 사용되지만 언어적인 것으로 남는 부산물이고, 화이트큐브는 이 대상을 작품처럼 제시함으로써 미술을 구성하는 관습들의 수행성에 관한 질문을 작동시킨다. 파손되기 쉬운 스티로폼으로 엮기설기 만들어진 인간상 20여 개의

집합인 〈불완전한 질서개발(의지)〉(2019), 시간의 압박을 입증하는 부패와 변질에 노출된 〈인간질서(사과탑)〉(2019)는 조각의 재료와 형태를 둘러싼 관습에 도전하면서도 자체의 물질성을 잃지 않는다. 각종 도서와 사물로 채워진 두 개의 책상을 배치한 〈인간질서(노동법, 예술, 사랑을 위한 책상)〉(2019)와 〈인간질서(서예, 공과금 정리, 자녀를 위한 책상)〉(2019)는 예술적 창작과 노동, 예술과 일상 간의 오랜 대립을 소환하면서도 실제적인 동시에 구체적인 혼합 설치로 존재한다. ‘완전한 미완성’ 연작의 발전 과정에서 작품의 위상을 가졌던 작업 노트, 스케치, 다이어그램, 지시문 등은 형태의 완전성에 대한 통념을 잠식하는 페인트칠과 더불어 〈무제(흑회색 벽)〉라는 이름으로 전시장 곳곳에 분포한다. 완성과 미완, 형태와 무정형, 물질성과 비물질적 관념의 짝패를 소환하고 이들 간의 합의된 구별을 재구성하는 “인간질서”의 기획은 〈백육십팔 시간의 연극(하루도 아닌, 과거도 아닌 시간)〉(2018)에서 대본과 설치물(LED 램프, 삼각대, 창 등) 사이의 간극으로, 현전과 부재의 역설로 변주된다. 대본에는 존재하나 무대에는 부재한 한 개인의 일주일에 대한 연극. 무대에는 존재하지만 대본에는 부재한 빛과 어둠의 시간

현전과 부재의 역설은 〈먼지극장〉에서 폐허라는 관념으로 연장된다. 전통적으로 폐허는 시간성의 차원에서 접근되고 상상되어 왔다. 게오르그 짐멜은 건축적 폐허에서 문명을 발달시키는 정신과 인간의 유한성을 넘어서는 자연 간의 균형을 간파하고 폐허를 “자신의 종착지와 변형을 가진 과거가 미적으로 지각 가능한 현재의 이 순간으로





위 김홍석
《불완전한 질서개발(의지)》
스티로폼 등(총 24점),
각 100-140cm(H) 2019
아래 김홍석
《인간질서(서예, 공과금 정리,
자녀를 위한 책상, 사진 왼쪽)
(노동법, 예술, 사랑을 위한 책상)》
혼합재료, 가변크기 2019
왼쪽 페이지
김홍석 《인간질서(사과탑)》
혼합재료, 스테인리스 스틸
95×95×110cm(H) 2019





위 서현석 <면지극장 7>
영상 퍼포먼스 60분 2019
아래 서현석 <면지극장5>
퍼포먼스 10분 2019 퍼포머: 안연우

응축된¹ 형태로 정의한다. 21세기 초 전시의 한 경향을 폐허사랑(ruinophilia)이라 말한 스베틀라나 보임(Svetlana Boym)이 적절히 요약하듯 “폐허는 우리로 하여금 가능했던 과거와 결코 일어나지 않은 미래를 생각하게 하면서 시간의 불가역성으로부터 벗어나는 유토피아적 꿈으로 우리를 감질나게 한다.”² 폐허를 “20 세기를 관통하는 일레고리”로 규정하고 “모더니즘의 영예에 깊고도 은밀한 그림자를 삼입했다”(리플릿 작가노트 중)고 말하는 서현석 또한 폐허가 환기하는 모호하고 다중적인 시간성을 인식한다. <면지극장>이 더 나아가는 지점은 미술관과 그 부속 공간을 폐허로 상상하면서도 여기에 시간성뿐 아니라 공간과 장치라는 변수를 더한다는 데 있다.

갤러리1 브리지에서 체험할 수 있는 VR 프로젝트 <면지극장 1>은 일종의 ‘장소-특정적 VR’이라 할 수 있다. 체험 장소와 동일한 브리지에서 시작하여 프로젝트 갤러리1과 풍동실, 다목적홀을 포함한 지하 공간을 거쳐 다시 브리지로 돌아오는 일련의 공간적 이동 속에서 관객은 현재의 미술관 일부가 공평이로 부식된 광경에 현전하게 되고, 그 과정에서 예술적 영혼의 의지가 시간의 흐름에 의해 부식될 때 발산하는 폐허의 아우라에 대한 성찰적 목소리를 듣게 된다(이 목소리 또한 여러 영화의 대사를 따온, 상이한 시간성의 혼합물이다). 이 체험이 흥미로운 이유는 가상현실의 지시체가 체험이 발생하는 미술관 그 자체이기 때문이다. 이러한 역설적 공존은 가상현실의 속성을 고려할 때 더욱 두드러진다. 가상현실은 한편으로는 관람자의 지각을 활성화하는 체화된(embodied) 시각의 무대이지만,



왼쪽 서현석 <면지극장2>
프로젝트갤러리1 설치 2019
오른쪽 서현석 <면지극장1>
VR 20분 2019



다른 한편으로는 관람자를 자신의 현상적 현실로부터 분리시켜 다른 공간에 현전하게 하는 초월적이고도 통제 불가능한 시간을 전제하기 때문이다. 즉 관람자의 지각으로 수행되는 생생한 몰입은 몰입하는 세계와 대상이 어디서 비롯되는가 하는 질문을 낳는 부재의 유희를 소환한다.

서현석은 가상현실의 이러한 역설을 분명히 인식한다. “VR은 프레임을 파괴(하는 척)하며 고전영화의 외화면 공간에 도사리던 부재하는 자(Absent One)의 자리를 메우려 한다. 하지만 VR은 구조적으로 겹겹의 부재를 생성시킨다”(리플릿 작가노트 중). 영사와 스크린이 설치된 다목적홀에서 체험 가능한 VR 프로젝트 <면지극장 6>은 영화장치를 구성하는 근본적 부재(즉 영화학자 크리스티앙 메즈가 ‘상상적 기표(imaginary signifier)’라는 개념으로 말한 부재로, 세계와 인물이 연극과는 달리 물리적으로 부재하면서도 스크린 위에 현전한다는 점을 다시금 환기시키면서, 영화적 경험이 구성되는 영화관 자체를 객석의 생생한 현전과 객석

내의 자유로운 이동을 가능하게 하는 기이한 공간감의 공존으로 변환한다. 튀미에르 형제의 <벽의 파괴>(1895), 로베르토 로셀리니 <독일 영년>(1948), 페데리코 펠리니의 <로마>(1972), 안드레이 타르코프스키의 <스토커>(1979) 등에서 추출한 파괴와 폐허의 모티프와 관련된 이미지들이 상영되는 스크린은 가상화된 폐허로서의 영화관이 폐허의 시간성과 알레고리에 대한 성찰로 연장되는 스크린이다.

결국 <면지극장>의 폐허는 진시장의 공간을 구성하는 물리적 토대와 비가시적인 요소를 포함한 장치를 통해 구현된다는 점에서 ‘장치로서의 미술관’이라는 관념을 탐구하고 실현한다. 이는 서현석이 극장의 장치를 환기시키는 일련의 작업을 “사유의 시작을 바로 주변의 즉각적인 물리적, 공간적 조건들로부터 다시 시작해야 함을 부르짖는... 모더니즘의 정신”³이라는 관점에서 평가한 비평적 작업의 반영이기도 하다. 그래서 폐허는 프로젝트 갤러리1 한구석에 버려진 듯 누워 있는 로마시대의

조각상이 환기하는 상징적 의미를 넘어 이 공간의 공허함과 이를 채운 보이지 않는 면지로 연장되고, 총체성을 거부한 채 체험 또는 수행의 순간에만 존재하는 잠정적인 이벤트 또는 프로젝트로 변주된다. 다목적홀에서의 영상 퍼포먼스 <면지극장 7>은 객석을 향해 일정 간격으로 분사되는 안개와 스크린을 향한 이미지의 영상을 결합한다. 스크린의 경계를 넘어 객석으로 퍼져나가는 안개는 표준적인 영화장치와는 달리 이미지와 관객의 경계를 무화시키는 판타스마고리아의 전통을 환기시키면서 관객의 감각을 일깨우지만, 저 멀리 스크린에 상영되는 안개와 어둠의 이미지로 충만한 영화 장면들의 모음은 재현으로부터 해방된 영사의 불빛에 다시금 모호함과 비가시성의 유희를 드러낸다. 모더니즘의 마지막 시기에 영화장치를 이루는 영상 상황에 대한 현상학적 성찰의 입체적 체험을 구축했던 안소니 매콜의 <원뿔을 그리는 선>(1973)을 리메이크한 이 프로젝트가 개방하는 스크린과 객석 간의 간극은 그렇게 폐허의 다층적 시간성을 소환하면서 장치의 핵심적 작용을 현재의 미술관, 정확히는 영화관을 포용한 미술관에 일깨운다. ●

- 1 Georg Simmel, <The Ruin(1911)> in Georg Simmel, (Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics) ed. K. W. Wolff (New York: Harper Torchbooks, 1965), 266
- 2 Svetlana Boym, <Ruins of the Avant-garde: From Tatlin's Tower to Paper Architecture> in <Ruins of Modernity> eds. Julia Hell and Andreas Schönle (Durham, NC: Duke University Press, 2012), 58.
- 3 김성희, 서현석, <미래예술>, 작업실유림, 2016, 370쪽.