



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

미술학 석사학위논문

역설적 상황 속 다중수행의 의미화

- 본인 작업을 중심으로 -

2020년 8월

서울대학교 대학원

서양화과 서양화전공

장 우 주

역설적 상황 속 다중수행의 의미화

- 본인 작업을 중심으로 -

지도교수 오 인 환

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함

2020년 5월

서울대학교 대학원

서양화과 서양화전공

장 우 주

장우주의 석사 학위논문을 인준함

2020년 7월

위 원 장 윤동천 (인)

부위원장 심철웅 (인)

위 원 임자혁 (인)

국문초록

본 연구는 일상에서 수행되는 다양한 역할들 사이에서 발생하는 겹침과 분열의 모순적 현장들을 분석하고, 여러 역할로 중첩된 나를 미술의 방법을 통한 일상적 행위로 체현하는 작품들을 자기 체현과 일상의 재조직이라는 관점에서 탐구한다. 유한한 개인이 일상에서 다양한 역할들을 수행하는 과정은 필연적으로 원활하지 못한 상황들을 만들어내고 모순된 순간들을 동반한다. 나는 이러한 순간들 사이에서 역설적 상황을 포착함으로써 이분법적 사고를 넘어서는 다중적인 입장 및 수행 가능성을 발견하고, 자기 체현을 시도하는 작품을 통해 이를 나의 실제적 삶에 대입하여 기존의 일상에서 미래지향적인 변화를 끌어낼 미술의 가능성을 찾고자 했다.

중첩된 수행과 다중적 입장에 대한 관심은 내가 일상에서 상반된 입장의 역할을 동시에 수행하고 있음을 인지하면서 출발하였다. 나의 역할은 매 순간, 장소마다 바뀌고 중첩되며, 여러 겹으로 얽히는 역할과 입장은 나를 이리지도 저리지도 못하는 상황으로 자주 몰고 갔다. 이러한 판단보류와 확신할 수 없는 상태는 나에게 오히려 다중적 역할수행을 성찰하는 기회가 되었고, 역설적 상황을 작업 방식으로 활용하면서 다중적 수행을 의미화하는 작품을 수행할 수 있도록 하였다.

나의 작품에서 ‘동시적 수행-대립’, ‘의도된 실패-반복’, ‘느슨한 위장-교란’을 활용하여 만들어진 모순된 순간들은 이를 보는 관객들의 판단을 계속 미끄러지게 한다. 대립적이라 여기는 행위를 동시에 수행하는 것은 ‘이것 아니면 저것’과 같은 양자택일적 관계를 벗어나 ‘이것이면서 저것’일 수 있는 복합적 상태를 제시하고, 복합적 상태가 야기할 다양한 가능성을 가져온다. 반복적 수행을 통해 알 듯 모를 듯한 행동을 취하는 것은 뚜렷한 결과물을 통해 목적을 이뤄내거나 지시성이 강한 텍스트를 통해 작업에 대한 강요를 띠지 않고, 특정한 명령에 딱히 저항하

지 않으면서도 개인 내부로부터 변환을 모색하는 것을 가능함을 제시하는 방식이다. ‘~인척’하는 행동은 유보적인 태도일 수 있지만, 어느 하나를 단정적으로 선택할 수 없게 혼란을 만들면서 교란의 현상이 일어나고 있음에 대해서는 확실히 주목할 수 있게 하는 방법이다. 이는 개인에게 부여된 역할들이 결코 고립된 것이 아니며, 동시에 그 역할들이 명확하게 단정되거나 고정되어 불변하는 것이 아니라 계속해서 전환되는 변화의 상태로 제시하고자 함이다.

<노력이 지워질 때>에서 나는 대립하는 행위를 동시에 수행한다. 동시적 수행이 만들어내는 모호한 상태는 뜻하지 않은 양면적 상황을 노출하여 판단을 미끄러지게 만드는 동시적 수행의 전략이다. <캠퍼스에서 골프 치기>는 교내에서 사카린 공을 반복 스윙하는데, 이는 무언가를 열심히 시도하고 있지만, 실질적으로는 아무것도 하지 못하는 의도된 실패로, 아무것도 아닌 순간에서야만 실체를 드러내는 것과 같은 이중성을 통해 현실에 우회적으로 개입한다. <#gallerytourproject>는 작가이면서 관객인 중첩된 나의 역할을 그대로 활용하여, 양쪽의 역할 간의 경계를 허물고 작업을 담당하는 작가와 일반 관객으로서의 입장을 서로 위장한다. 관람자로서의 나와 작가로서의 내가 하나의 사진 이미지 안에서 상반된 역할을 수행하는 것은 동시 공존하는 개인과 개인들 간의 역할교차를 유희적으로 보여준다. <홀리기_울면 안 돼>에서는 한국 사회에서의 가부장제 현상에 대한 비판 또는 순응이라는 이분법적인 사고에서 벗어나, 남성으로서 여러 겹으로 중첩된 나의 입장들을 대변하고자 하였다.

나의 사적 경험을 토대로 이루어지는 퍼포먼스 작업은 자기 반영적 성격을 지님과 동시에 자기 반성적 수행의 성격도 드러내는 것으로 일종의 시차적 반응들이다. 이분화된 체계가 깊이 자리 잡아 다양성이 활발히 허용되지 않고 있는 한국 사회에서 실재화된 삶의 경험을 작업을 통해 지속해서 발견하고 개입하는 것은 나의 미술이 다양성을 확보하기 위한 미술실천이 될 수 있다고 생각한다. 나는 다양한 중첩들이 발생하는

행위와 일상, 현실을 미술의 방식으로 체현함으로써 역설적 상황을 실천하고, 이를 통해 나의 일상을 재구성할 미술의 가능성에 주목한다.

키워드 : 체현, 자기 체현, 역설적 상황, 부조리, 대립, 반복, 교란, 수행성, 역할

학번: 2016-21327

목 차

I. 서론	1
II. 개인을 구성하는 역할들	4
III. 자기 체현으로서 수행성과 일상의 재조직화 7	
1. 자기 체현으로서 수행성	7
2. 일상을 재조직하는 미술의 가능성	10
IV. 역설적 상황의 활용 및 분석	14
1. 동시적 수행 - 대립	17
2. 의도된 실패 - 반복	24
3. 느슨한 위장 - 교란	30
V. 결론	41
도판목록	44
참고문헌	47
Abstract	48

I. 서론

나는 개인들이 자신이 속한 사회로부터 부여된 다양한 역할들을 맡고 있음을 전제하고, 그 역할들 사이에서 필연적으로 발생하는 겹침과 분열의 현장들을 주로 1인 퍼포먼스로 진행하였다. 사회의 한 구성원이면서 미술가인 나는 매 순간 이중, 삼중 혹은 그 이상의 역할을 수행해야 하는 틈 사이에서 상반되거나 모순되는 상황을 종종 경험한다. 나의 의지와는 별개로 이미 존재해 온 역사, 나를 둘러싸고 있는 한정된 범위의 환경 그리고 사회적, 제도적으로 부여된 다양한 역할과 같은 여러 가지 요인들로 인해 강요된 상황들이 한 개인의 유한한 신체에 요구된다는 것은 개개인들이 그것들을 원활히 수행 불가능하게 한다. 2016년부터 2020년까지 진행해 온 나의 작업은 다중적 역할 수행이 야기하는 역설적 상황을 설정하고 체현함으로써, 일상을 재조직하는 미술의 가능성 탐구한 것이다.

한편 나의 작업은 한국 사회에서 빈번하게 목격되는 이분법적인 태도가 가져오는 현실 인식의 한계를 점검하고, 일상과 나 자신이 맺고 있는 관계에서 이분법적 사고를 넘어서는 다중적인 입장 및 수행 가능성을 탐색하는 과정에 대한 기록이기도 하다. 우리의 현실은 수많은 입장과 맥락들이 갈래들로 얽혀있지만, 대부분의 경우 우리는 그 다중적인 현실을 단순화시켜 이것 아니면 저것으로 손쉽게 나누어 버린다. 이분법적 분리 및 구분의 방식은 쉽고 빠르게 인지하고 판단하는 데 도움을 주지만, 미미하고 세부적인 차이에 대해서 혹은 온전하게 구분되지 않는 영역에 대해서는 미처 설명하지 못한다. 나는 작업 안에서 여러 갈래로 나뉘는 나를 중첩하여 구분을 흐뜨리고, 이를 체현하여 일상의 변화를 꾀한다. 익숙하고 친숙한 것들 사이에서 발견되는 뒤틀린 지점들은 대상을 다시 보게 하는 의심을 만들어내고, 더 나아가 이전과는 다른 관점을 생성할 수 있는 가능성을 지닌다고 생각한다.

나는 다중적인 역할 수행에서 발생하는 판단보류와 확신할 수 없는 상태를 유의미화하는 전략으로 역설적인 상황을 활용한다. 즉 지금의 나를 구성하는 요소들인 한국인, 남성, 청년, 작가, 관객, 학생, 선생 등과 같은 것들을 가져와, 일상에서 경험하는 모순되거나 양립하기 힘든 상황들을 작품 안에서 재구성한다. 이는 개인에 부여된 역할들이 결코 고립되어있는 것이 아니며, 동시에 그 역할들이 명확하게 단정되거나 고정된 것이 아니라 계속해서 전환되는 변화의 상태로 제시한다. 이를 통해 이산적(離散的) 태도가 구축한 효율성, 전문성, 동일성의 가치를 교란하는 방식으로 작동시키고자 한다.

본 논문의 첫 번째 장은 먼저 개인을 구성하는 역할들이 현대사회와의 맞물림에 따라 발생하는 중첩의 상황을 나의 경험을 바탕으로 서술한다. 내가 주체적으로 무언가를 행동하는 것이 아니라, 반대로 행동이 나를 구성한다는 입장에서 시작하여 그 행동들의 결과로서의 개인에 주목한다. 다음으로는 작가 본인이 맡아 온 역할과 정체성, 그리고 입장을 스스로 체현하는 퍼포머가 되어 자기 체현으로서의 수행성을 탐구하고 일상을 재조직화하는 미술의 가능성에 관하여 논할 것이다. 앞서 서술한 바와 같이 과거의 특정한 행위들이 나의 현재를 구성한다고 하면, 더 나아가 향후의 내가 하는 행위들은 나를 변화시키고 재조직할 가능성을 지닌다고 할 수 있다. 이를 통해 나는 수행적인 미술실천이 나와 나의 관객의 미래지향적인 변화를 끌어낼 수 있는 가능성을 발견하였고, 동시에 현실 인식의 이분법적 체계가 지배하는 문화 속에서 나의 미술이 다양성을 확보하기 위한 미술실천이 될 수 있다고 생각한다. 끝으로 이를 작업으로 구조화하기 위해 사용된 역설적 상황설정에 대해 분석한다. 역설적 상황의 연출을 위해 활용되는 ‘동시에 수행하기’, ‘실패를 의도하기’, ‘느슨하게 위장하기’는 양면적인 것들을 가져와 경계를 허물고 서로를 중첩하는 것으로 다양한 입장을 수용하는 과정이 된다. 나는 이에 대한 더욱 더 구체적인 분석을 하기 위해 연극의 한 장르인 부조리극의 방법론을 가져와 세 가지로 분류하고, 대립, 반복, 교란으로 분류된 이 형식들이

작품 안에서 어떻게 사용되고 어떤 의미를 지니는지에 대해 점검한다. ‘동시에 수행하기’, ‘실패를 의도하기’, ‘느슨하게 위장하기’는 각각 부조리극에서의 대립, 반복, 교란이 내 작업에 부합하게 변위된 형식으로 설명될 수 있다.

본 논문 작성의 과정에서 나는 예술과 삶이 서로 긴밀하게 영향을 주고받음을 지지하는 입장에 따라, 작업을 통한 나의 현실 인식의 변화를 확인하고 일상의 삶 속에서 손쉽게 해체될 수 있는 개인의 능동성을 재발견하는 의미를 찾는다. 즉 나의 작업을 만들어내는 경험이 실제 일상에 변화를 가져왔는지, 가져올 수 있는지에 대한 여러 토대를 확인함으로써 미술 실천이 단지 일상과 예술이 서로의 경계를 허무는 것에서 멈추는 것이 아니라 서로가 영향을 주고받는 관계를 형성할 수 있는지를 확인하는 것은 중요한 부분이 된다. 그러므로 나는 예술과 삶의 상호 연결을 추구하는 나의 태도가 미술을 통해서 현실화할 수 있는지에 대한 가능성을 중심으로 논의를 확장할 것이다.

II. 개인을 구성하는 역할들

주어진 역할에 따른 수행적 행위는 이미 정해진 개인의 정체성을 표현한 것이 아니라, 오히려 정체성 그 자체의 의미를 만들어낸다. 에리카 피셔에 의하면 특정한 몸짓, 움직임의 반복이 만들어낸 결과물로서 개인이 있는 것이다.¹⁾ 수행적 행위들은 무의식적 행위든 의식적 행위든 관계없이 나의 일상을 점유하고 있다. 일상 속에서 반복되는 이 행위들은 나라는 개인을 유지시키고 나의 신체를 매 순간 조직한다고 할 수 있다. 꾸준히 조직되는 나의 신체는 특정한 역할을 수행할 수 있도록 나를 형성한다. 이렇게 수행적 행위를 통해 구성된 나는 현실에서 한 가지 역할만을 맡는 것이 아니라 다양한 역할들을 맡는다. 또한, 선천적으로 부여된 역할들이나 후천적으로 선택한 역할들은 모두 나의 신체를 매개해서만 구현이 되는데, 즉 나라는 개인은 이 다양한 역할들을 반복적으로 행동함에 따라 형성된 구성물이다. 이에 따르면 개인은 역할을 생성하고, 통제하고, 부여하기보다는 다양한 역할에 맞게 생성되고, 통제되고, 투입된다고 볼 수 있다.

다양한 역할들을 맡는 것, 그 역할들을 적합하게 수행하는 것은 현대사회에서 당연하게 요구되는 사항이다. 심지어 나의 역할들은 내가 마주하는 대상과의 관계에 따라 혹은 내가 속한 공동체의 입장에 따라 혹은 내가 자리하고 있는 시공간적 조건에 따라서 끊임없이 변화해야 한다. 거시적 환경과 미시적 관계들이 실시간 단위로 달라지는 지금, 각자가 수행해야 할 역할은 적재적소에 알맞은 상태로 바뀔 것을 항시 요구받기 때문이다. 그러나 이처럼 시시각각 요구되는 역할들은 개인 안에서 항상 같은 방향성을 가진 것은 아니다. 여러 잡다한 이유로 개인에게 편이하게 엮인 역할들은 때로는 상반된 입장으로 충돌할 수도 있고, 더 심할 때는 무언가를 포기해야 하는 경우도 발생한다.

1) 에리카 피셔-리히테, 수행성의 미학, 김정숙 옮김, 문학과 지성사, 2017, p51

나는 20대 후반의 한국 남성으로 스스로 사회에 진입하는 상황을 밟아감에 따라 상반된 위치의 역할들을 일상에서 수행해야 하는 경험을 종종 하였다. 교육의 장에서 나는 학생일 때도 있고 선생일 때도 있다. 나는 학생과 선생이라는 역할을 동시에 맡고 있기 때문에 두 역할의 경계에 대해서 항상 고민하게 된다. 내가 배우는 것과 내가 가르치는 것의 간극은 교육의 순간마다 항상 발생하는데, 이 간극의 골은 생각보다 깊어 나를 이리지도 저리지도 못하게 만든다. 미술 현장에서는 관객으로서의 대중인 나와 작가로서의 개인인 나의 입장에 따라 달라지는 예술에 대한 견해 차이가 이중으로 나를 불편하게 한다. 필연적으로 관객과 작가의 역할을 오고 갈 수밖에 없는 나의 입지는 어느 한쪽으로 치우친 입장을 선택할 수 없고 그 언저리를 맴돌며 적절한 위치를 찾아 나갈 뿐이다. 한편, 나는 한국의 권위주의적 가부장제가 바뀌어야 한다는 생각을 갖고 있으면서도 한국 남성으로서 가부장적 문화의 특혜를 받은 수혜자이기 때문에 그 문화에 대한 부담과 불만을 쉽사리 표출하기 힘든 위치에 있다. 개인적 가족 환경, 성장 배경, 현재의 문화적 흐름 등으로 얽힌 역할과 상황은 나를 이리지도 저리지도 못하는 상황으로 자주 몰고 갔다. 내가 수행하고 있는 다양한 역할들은 이처럼 나의 삶에서 구체적으로 대립하기도 하고 모순되기도 한다.

여기서 내가 느끼는 혼란은 주어진 역할들이 때론 상반된 입장을 취해야만 하고, 때로는 그 입장에 동조하기도 하고 비난하기도 하는 이중적인 잣대를 적용해야 하는 처지에서 비롯된다. 그 역할들이 서로 얽혀 있는 입장이라면 필연적으로 부딪히게 되고, 이 마찰은 선택을 강요하게 된다. 다중으로 겹쳐진 개인의 역할과 이미 펼쳐진 상황들이 어쩔 수 없음에도 불구하고, 사회에서 개인이 표면으로 드러나는 방식은 주로 단수의 역할을 수행하는 1인이다. 하루에도 여러 번 다양한 역할에 맞게 변화해야 함에서 오는 곤란, 때로는 그렇게 하지 못함에 대한 부담감 혹은 불만, 자신에게 부여된 양립하기 힘든 역할들 사이에서 자신을 스스로 지탱하는 것에 대한 피로감은 개인을 의도치 않은 수동의 상태에 떠

물게 한다. 이것이 가속화되는 가운데 개인에게 부여되는 역할이 누적되고 과해지면, 개인은 외부의 개입에 의한 심각한 자기 해체를 경험하기도 한다. 이는 비단 개인에만 해당하는 것이 아니다. 양면적인 집단이나, 분열된 시민사회, 거짓된 공동체들 같은 경우는 그들이 사회적으로 연결된 폭만큼이나 그 경험의 폭이 어수선하다. 이를 인식하기 위해서는 일상 속에 산만하게 흩어진 역할들 사이에서 우울하고, 허위적이기만 한 상태로 남는 것이 아닌 역할의 껍질을 확인하고 능동적 개인의 상태로 나아가는 것이 필요하다.

나는 작업을 통해 주어진 역할들을 완벽하게 통제하고 수행하는 확고한 ‘주체’로서 나 자신을 자리매김하고자 시도하는 것이 아니라는 것을 먼저 밝힌다. 나는 주체가 존재론적으로나 생물학적으로 주어진 것이 아니라 문화적 구성행위를 통해 이루어진 결과²⁾라는 주장을 지지하기에, 이것은 내가 원한다고 성취할 수 있는 것도 아니라 여긴다. 그러나 타성에 의해서 수동적인 상태에 의지하는 것은 개인을 한없이 무기력한 상태로 놓는다. 우울한 상태를 헤어나오지 못하고 끊임없이 분열되기만을 반복하는 것은 스스로 지탱하기조차 힘들게 하고, 능동적인 개인으로 향하지 못하게 하게 만든다. 내가 중첩된 역할을 수행하는 것은 최소한의 개인을 확인하고, 능동적 상태로의 가능성을 유지하려 함이다. 그런 의미에서 내가 작업 안에서 자기 체현의 방식을 활용하는 것은 이에 다가가기 위한 출발지점이 된다. 나는 일상에서 수시로 발생하는 역할의 크고 작은 껍질의 상황을 나의 작품 안에서 재설정하여 그 안에서 얽혀 있는 이중적이고 역설적인 관계들을 퍼포먼스를 통해 포착한다. 스스로가 퍼포머가 되어 코드화된 일상적 행위를 미술의 언어로 수행함으로써 일상과 미술도 중첩된 현실 아래 놓는 것으로 어떠한 기호도 단일한 상태로 존재할 수 없음을 드러낸다.

2) 같은 책. p50

Ⅲ. 자기 체현으로서 수행성과 일상의 재조직화

1. 자기 체현으로서 수행성

나는 ‘자기 체현으로서 수행성’에서 체현이 갖는 두 가지 의미에 주목한다. 하나는 연극, 퍼포먼스와 같은 예술 행위에서 언급되는 것으로 형식적 측면에서의 체현이다. 다른 하나는 실제적 경험과 수행을 통해 획득 가능한 자기성찰, 자기실현적 체현이다. 나는 두 가지 체현의 의미를 구분하면서 형식적 차원에서의 스스로 체현하기를 통해 나를 구성하는 것들을 탐구하고, 나의 역할과 정체성을 실현하는 자기 체현의 단계로 나아가고자 한다.

나는 다른 무언가가 되는 것보다 나의 지금 여기를 구성하는 것들에 관심이 있다. 그렇기 때문에 나는 통상적으로 사용되는 다른 인물을 체현하지 않고, 나 자신을 체현하는 방향으로 향한다. 체현은 일반적으로 사상이나 관념 따위의 정신적인 것을 구체적인 형태나 행동으로 표현하거나 실현하는 것을 말한다. 연극이나 퍼포먼스와 같은 신체를 사용하는 예술 안에서는 체현을 설명하는 범위가 좀 더 좁혀지는데 ‘몸에, 그리고 몸을 통해, 어떤 몸에 그 존재를 가진 어떤 것이 나타난다.’³⁾는 의미로 주로 쓰인다. 배우/연기자/퍼포머들이 각자 예술을 실천하는 순간, 극 중에서 등장인물을 체현한다거나 퍼포먼스 안에서 맡은 역할을 체현한다고 할 때, 즉 주로 나 자신이 아닌 다른 무언가를 신체를 통해 드러내고자 할 때 사용되곤 한다.

체현은 역할을 맡는 것, 연기한다는 것을 넘어 등장인물의 특성을 습득하고 이를 신체를 거쳐 드러내는 것을 말한다. 연기가 단순히 대본의 지시문을 충실하게 따라 행동하여 등장인물이 되는 것이라면, 체현은

3) 같은 책. p187

배우의 신체적 특성에 기반하여 새로운 의미 창발을 만들어내는 것이라 할 수 있다. 나는 이러한 체현의 과정을 다른 극의 인물, 어딘가의 등장 인물이 되는 것이 아닌, 나 자신을 체현하는 작업 방식으로 활용한다. 체현이 개인의 신체에 다른 어떤 존재를 나타내는 것이라면 나의 신체에 나를 나타낸다는 것이 모순적으로 들릴 수도 있다. 그러나 퍼포머로서 행위를 하는 내가 현실 속에서 내가 수행한 다양한 정체성과 역할들로부터 거리를 두고, 무대 위에서 선택적으로 채택한 정체성과 역할과 재결합한다는 측면에서 본다면 ‘자신을 체현하기’는 미술의 방식으로 충분히 가능하다고 생각한다. 또한, 나를 작업의 한 구성요소로 삼는 것은 이미 나라는 존재가 내포하는 요소들을 활용하는 것으로 작업과 작가와의 괴리를 최소화하여 적정거리를 유지할 수 있게 한다.

나의 역할이나 특성, 구성요소들을 형식적 차원에서 체현하는 과정은 자기실현으로서의 체현, 실제적인 체현으로까지 연결이 된다. 대부분 나의 작업은 1인 퍼포먼스의 형식을 취하고 있는데, 이는 나의 사적 경험을 토대로 작업을 구성한다는 명목 아래 이루어졌음을, 그리고 자기 반영적인 작업임과 동시에 자기 반성적 수행임을 그대로 표명한다. 몸이 상징 형성의 대상, 주제, 출처로서, 기호 형성의 질료로서, 문화적 각인의 생산물로서 기능하고 파악된다⁴⁾는 것에 동의한다면 나의 몸에는 이미 많은 것들이 오랜 시간에 걸쳐 각인되어 있음을 알 수 있다. 앞서 언급한 대로 나의 경험들, 더 구체적으로는 오랜 기간의 수행적 행위들의 반복이 나를 구성하기 때문에, 작업에서 드러나는 반복적 행위들은 내가 주체적으로 행하는 것이기 이전에 나에게 수행을 요구하는 현실, 즉 나를 구성하는 현실들에 의한 것이 된다. 내 몸은 여러 역할들을 반복 수행하면서 만들어진 것이며 나를 구성하는 역할들은 나의 현실을 조성한다.

나는 대한민국의 오늘이라는 특정한 시간과 한정된 공간을 점유하고 있으며, 구체화된 나의 환경은 나의 현실이 되고 나를 계속해서 지시

4) 같은 책. p199

한다. 나의 몇몇 작업에서 찾을 수 있는 내가 한국에서 남성으로 살아가면서 느끼는 감정과 변하는 태도, 어느 방향으로 흘러가는지 추적조차 하기 힘든 노력, 미술을 하고 있으나 어디에도 끼기 힘든 위치에 놓인 나는 주변적 상황들과 나의 일상들의 누적에 의해 형성된 것이지 어느 한순간에 생성된 것이 아니다. 이는 지금까지 나의 삶의 궤적이 지금의 나를 구성한 것이고, 앞으로의 나 또한 같은 방식으로 구성될 것임을 의미한다. 나의 모습이 일상에서 해왔던 수행적 행위들의 결과물이라면, 내가 앞으로 행할 반복적인 수행이 앞으로의 나를 형성하는 과정들이 될 것이기 때문이다. 즉 내가 작업을 통해 드러내고자 하는 것은 예술적 실천안에서 새로운 수행을 끌어내고 이를 일상의 순간으로까지 끌어 올리는 것으로, 단순히 나를 작업에 반영하는 것에 머무는 것이 아니라 나를 새로이 재조직하고 창출하는 것이 된다.

퍼포먼스로 극화(劇化)된 경험들은 나를 구성하는 일상에 대한 일종의 시차적 반응들이다. 시차적 반응은 지나간 시간만큼 상황이 덧붙여지고 고민이 축적되고 새로운 반응을 감지한다. 당시 발견하지 못했던 입장들과 상황에 대해 시뮬레이션해볼 수 있으며 이후 달라질 반응을 예측해볼 수도 있다. 따라서 작업을 통한 자기 체현 과정은 나의 현실을 재조직하는 경험이 될 수 있는 실제적 자기 체현의 과정이다.

나는 앞으로의 나를 재구성하기 위해 스스로 퍼포머가 되어 예술 행위 안에서 일상을 재경험하고 나의 현실을 재조직할 수 있는 경험을 수행하는 것이다. 육체란 단순히 물질이 아니고 여러 가능성이 부단하고 지속적으로 물질화된 것⁵⁾이므로, 나는 이 가능성을 미약하게나마 주도해보기 위해 나를 체현하는 과정을 통해 몸소 확인해보고자 한다. 버틀러에 따르면 체현 과정은 “행동 양식이며, 역사적 상황을 극적으로 재생산하는 방법”이다.⁶⁾ 나는 양식화된 수행적 행위의 반복에 의해 특정한

5) 같은 책. p51

6) Judith Butler, “Performative Acts and Gender Condition: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, Sue-Ellen Csse(ed.), *Performing Feminism. Feminist Critical Theory and Theatre*, Baltimore/London 1990,

문화적 사회적 가능태를 체현 가능하다고 여기고, 이러한 방식으로 신체, 사고, 문화적 특징을 드러내는 개인을 생성해낼 수 있다고 본다.

이런 의미에서 자기 체현을 수행하는 것은 스스로 반추할 새로운 수행을 만든다. 관객 없이 진행되는 퍼포먼스에서 무의미해 보이는 행동들의 연속됨은 지리멸렬한 상태를 노출하면서, 퍼포머가 묵언 수행을 하는 것과 같은 분위기를 자아낸다. 의미 없어 보이는 행동의 반복은 모순적 일상 속에서 무화되거나 부재되었던 순간들을 가시적 문턱으로 가져온다. 이 체현의 장은 자기 만족적인 것에서 머무는 것이 아니라, 관객들을 복합적인 상황들이 펼쳐져 있는 미술 공간에 초대하여 관객들이 스스로의 상황을 고민해볼 수 있는 미술적 경험을 제공하는 장이 된다.

2. 일상을 재조직하는 미술의 역할 가능성

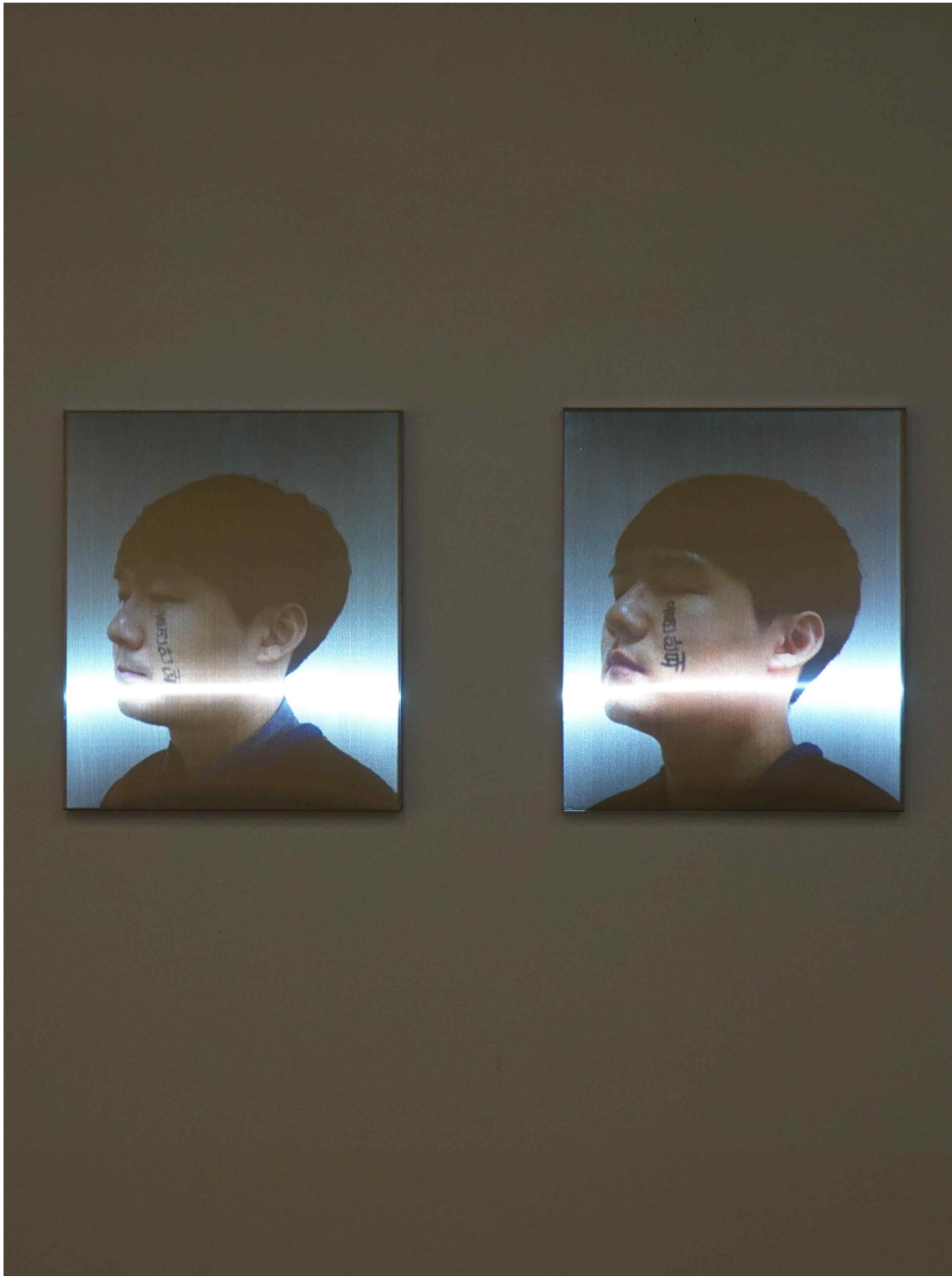
나는 한 가지 입장만을 취사선택하는 순간 다양한 맥락을 등한시해 버리는 순간들을 지속해서 목격해왔다. 이는 개인의 경험에서도 발견할 수 있었고, 다양한 사회 현상들에서도 찾아볼 수 있었다. 비록 나의 작업이 나라는 개인이 일상에서 겪는 다중적 상황들에 대한 이야기이지만, 개인이 다중적일 수밖에 없기 때문에 사회도 다중적이고 모순적일 수밖에 없다고 여긴다. 다양한 상황, 사건, 역할 및 정체성의 중첩, 충돌, 반복, 모순은 자연스러운 삶의 현상이지 하나로 해결되어 결론지어질 수 없다. 다양성이 허용되지 않고, 이분화된 체계가 깊이 자리 잡은 한국에서 예술 활동을 경유하여 현실을 재발견하고 실재화된 삶의 경험을 은유적으로 드러내는 것은 나의 일상을 낯설게 환기하는 방법이다. 이렇게 일상을 조금 빗겨간 시각으로 바라보는 경험은 긍정적인, 미래지향적인 나를 발견하는 것으로, 나 자신을 재조직화할 가능성의 발판을 마련해준

다.

나의 경험을 예술의 형식을 빌려 반복적으로 구성하여 재현하는 것은 나의 사고의 흐름을 한시적 상태에 멈추게 하지 않고 꾸준하게 만들어주며, 실제적 행동으로 연결되게 만든다. 전문적인 기술에 의존하지 않은 일상의 제스처로 이루어지는 대부분의 나의 작업이 과정 중심적이거나 지속성을 지닌 프로젝트인 이유도 이러한 태도와 연관 지어 볼 수 있다. 나는 에리카 피셔의 견해와 같이 스스로를 항상적 변형 과정에 살아 있는 존재로 간주하며, 자기 체현하는 과정에서 이 변화 가능성을 통해 나의 고유성을 획득하고자 한다.⁷⁾ 그런 의미에서 퍼포먼스 도큐멘테이션으로 주로 제시되는 나의 작업방식은 퍼포먼스가 지닌 현장감 또는 현존성에만 중점을 두기보다는 꾸준한 기록의 형식이 지니는 ‘지속’과 ‘누적’을 통한 일상 속에서의 새로운 의미 창발과 연결된다.

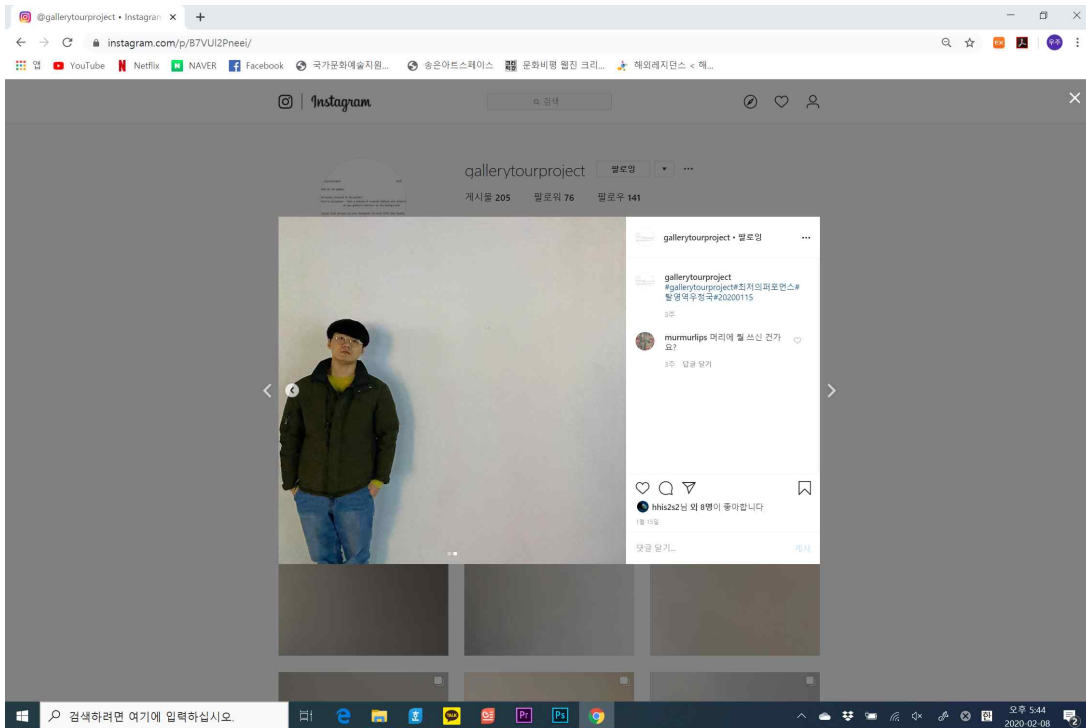
한국의 남성으로서의 나의 입장에 대한 고민으로 시작된 <흘리기_울면 안돼>(도판 1)에서 눈물을 흘리기 시작한 처음과 1년이 흐른 뒤 마지막의 순간 사이에도, 2016년부터 관객과 작가의 역할 경계에 관해 질문하기 위해 <#gallerytourproject>(도판 2)를 진행하는 현재까지도 나의 일상의 조건들은 변하고 있으며 나에게 계속해서 영향을 미친다. 이러한 조건들은 나의 작업에 당장의 변화를 만들어주기도 하고, 이후의 나의 일상과 작업에도 직간접적인 영향을 준다. 한순간의 발화로 끝내는 것이 아닌, 꾸준한 호흡으로 행위의 지속과 누적을 고스란히 드러내는 방식은 이처럼 일상과 예술이 서로에 기대는 지점을 만들어내려고자 함이다.

7) 에리카 피셔-리히테, 수행성의 미학, 김정숙 옮김, 문학과 지성사, 2017, p206.



(도판 1) <흘리기_울면 안 돼>, 2018, 스테인리스에 프로젝션, 작품 세부

나는 단지 일상과 예술이 서로의 경계를 허무는 것에서 멈추는 것이 아니라 서로가 영향을 주고받는 관계를 형성할 수 있는 가능성에 주목한다. 내가 추구하는 예술과 일상의 관계는 ‘일상≠예술’, ‘예술=일상’의 단순한 등호 관계가 아니다. 예술실천이 이후의 나의 일상에 변화를 주고 또 변화된 일상이 새로운 예술실천으로 이어지는, 끊임없이 변화하고 이어질 수 있는 주고받는 관계에 가깝다. 작업을 시작하기 위해서는 나의 경험이 밑바탕이 되고, 이를 골격 삼아 시각적으로 구현된 작업은 또다시 그 이후의 나의 삶에 영향을 미친다. 나에게 있어 일상과 예술의 관계는 서로 이어달리기를 하듯이 계속해서 서로에게 말 걸기를 시도하는 자기 체현의 과정이다. 이는 예술을 통해 새로운 삶의 가능성을 실험하기 위한 방법으로써 지속성을 갖고 꾸준히 재발명해내야 하는 것으로 이전의 의미나 사고에서 벗어나 다른 방식으로 바라보기를 요구하는 것이다.



(도판 2) <#gallerytourproject>, 2016~, 온라인 캡처 1

IV. 역설적 상황의 활용 및 분석

다양하게 중첩된 일상의 현장들을 가져오는 나의 작업은 역설적 상황을 설정하고, 그 안에서 연결되지만 분리되고 유사하지만 상반되는 것과 같은 모순되고 복합적인 관계를 수행하는 구조로 이루어져 있다. 이때 ‘동시적 수행’과 ‘의도된 실패’, ‘느슨한 위장(laid-back camouflage)’은 역설적 상황을 조직하기 위해 내가 채택한 방법론이다. ‘역설적 상황’의 연출을 위한 ‘동시적 수행’과 ‘의도된 실패’, ‘느슨한 위장’은 다중적인 역할 수행에서 발생하는 판단보류와 확신할 수 없는 상태를 유의미화하는 전략으로 양립하기 힘든 상황들을 설정하는 데 사용되었다. 세 형식은 부조리극에서 자주 사용되는 반복, 대립, 단절, 교란, 모순의 행위 언어들이 상황의 진행을 방해하여 완결된 결말을 불가능하게 만드는 것과 일맥상통한다. 본 장에서는 나의 작업에서 활용되는 방식을 기존에 존재해 온 부조리극의 기법들의 용어를 빌려 이론적 측면에서 구체적으로 설명하고자 한다.

부조리극은 기존의 전통연극에서 사용하지 않는 반복과 모순의 담론을 적극적으로 이용한다. 불확정성, 정체성 해체, 언어의 일탈이라는 특징을 통해 언어로 구조화하기 힘든 부분을 극화하여 전달하는 것이 하나의 목표이기 때문이다. 반 연극의 계보를 잇는 부조리극은 서구 중심적인 보편적 형이상학구조나 기호체계의 해체, 거대 담론과 지배적 서사가 무너지는 포스트 구조주의적인 성향을 띤다. 마틴 에슬린에 따르면 부조리극의 주요한 특징은 이전 시대에 존재하던 확실함과 부동의 교리들을 벼랑으로 밀어내고 있다는 점이다.⁸⁾ 부조리극의 이런 특징들은 내가 중첩의 현실을 만들 때 사용하는 방법들과 닮아있다. 나의 작업에서 드러나는 개인의 미시적 역사에서 종종 발견되는 불안, 불합리함, 어쩔 수 없음, 애매모호함은 부조리극의 언어, 신체 서사의 구조를 활용하는

8) 마틴 에슬린, 부조리극, 김미혜 옮김, 한길사, 2005, p35

방식과 비슷한 궤적에 위치한다.

나의 작업 전반은 부조리극의 서사구조와 비슷하게 기승전결의 서사와 필연성을 띤 사건을 이야기하는 것이 중점이 아니라 하나의 상황을 설정한다. 작업 내부에 극적 사건이 있더라도 논리적인 전개 방식을 취하는 것이 아니라 매우 불합리한 전환을 하거나 단편을 모아 놓은 것을 펼쳐놓는다. 퍼포머로서 등장하는 나는 주어진 상황을 그대로 수용하는 것밖에는 달리 방법이 없으며 그것을 그대로 수행한다. 이는 지리멸렬한 시간 속에서 모호함과 어쩔 수 없는 상태를 경험하게 하는 것으로, 부조리극의 모든 것이 정체된 것처럼 보이고 불가능함을 꾸준히 드러내는 것과 같은 맥락이다.

한편 부조리극은 언어의 불확실성을 인지하고 언어가 상대방에게 온전히 전달될 수 없음을 극에서 적극적으로 활용한다. 언어를 본래 목적인 의사소통의 수단이 아닌 유희적 용도로 사용하거나 언어를 과편화하여, 웃음을 유발하고 소통 불가능한 차원을 드러낸다. 마찬가지로 나의 작업에서 텍스트는 놀이의 수단 혹은 놀이의 대상과 같은 방식으로 활용된다. 특정한 서사구조를 형성한다든가 의미 있는 내용을 텍스트를 통해 전달하기보다는 오히려 직관적인 판단에 의해 텍스트를 보게 되고, 매 순간 변화하는 텍스트와 맥락이 바뀌는 구조를 통해 일반적인 소통방식으로써의 언어사용과는 다르게 접근한다(도판 3). 과편화된 언어는 진실을 담을 수 있다는 언어에 대한 기대를 무산시키고, 결실 있을 행동을 할 수 없는 절망적인 상태를 대변한다.⁹⁾ 또한, 작품에 대한 문학적인 접근보다는 지시문의 형태를 따라 수행한다거나 언어를 다양한 형태로 엮어 혼재시키는 것은 언어를 그 의미로부터 독립시켜 언어 자체의 사물성을 획득하게 하는 몇몇 개념미술에서의 텍스트 활용방식과 연결 지을 수 있다.

9) 정정미, A Study on the Absurd Drama : Centering on Waiting for Godot and Endgame by Samuel Beckett, 論文集, Vol.25 No.1, 1997년, p448



(도판 3) <노력이 지워질 때>, 2018, 벽에 페인트, 퍼포먼스

‘동시적 수행’과 ‘의도된 실패’, ‘느슨한 위장’은 뭉개지거나 직접 가시화될 수 없는 개인의 역할 및 상황의 경계들을 점검함과 동시에 그 역할들이 명확하게 단정되거나 고정된 것으로서 불변하는 것이 아니라 계속해서 변화될 수 있는 것임을 드러낸다. 이 세 가지 전략은 나의 모든 작업에 고르게 분배되어 활용되지 않는다. 어떤 작업에서는 한 가지 전략만이 주로 사용되기도 하고 다른 작업에서는 세 가지 전략이 동시에 사용되기도 한다. 즉 동시에 수행하기, 의도적으로 실패하기, 느슨하게 위장하기는 서로 긴밀하게 연결되어 각각의 전략을 상호보충한다.

1. 동시적 수행 - 대립

동시에 수행한다는 것은 한 가지 이상의 행동을 같은 순간 진행하는 것으로 필히 수행되는 행동들 사이의 복합적인 관계를 생성하고, 그 관계 사이의 의미를 찾으려 한다. 두 가지 이상의 수행이 포개진 상태에서 개별 행위는 행위들 각각의 의미와 해석이 투명하거나 독립적인 상태로 전달되지 않게 되며, 항상 그것들이 얽힌 관계를 드러낼 가능성을 지닌다. 이 관계는 다양한 방식으로 드러나는데 행동들의 중첩으로 인해 그것이 수반하는 의미들이 서로 충돌하는 것 같기도 하고, 화합되는 것처럼 보이기도 하고 불합리해 보이기도 한다. 특히 상반되는 성격을 지니거나 목적이 다른 행동들이 동시에 보이는 것은 더더욱 복잡한 상황들을 만들어낸다. 이런 요소들로 인해 ‘동시적 수행’은 보는 이로 하여금 즉각적인 판단을 유보하게 하고 다각도에서 고민하게 만든다는 점에서 질문과 성찰의 상황을 만들기 위한 적절한 방법이 된다.

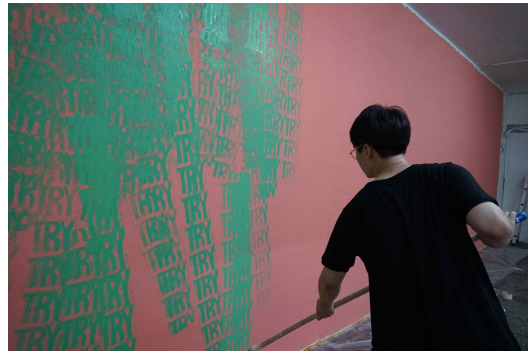
나는 역할이나 상황들이 모순되는 지점들을 효과적으로 시각화하기 위해 서로 다른 역할의 사람을 동시에 위치시킨다던가, 반대되는 행위를 겹쳐서 수행하는 것과 같은, 우리가 흔히 대립적이라고 여기는 것들을 가져온다. 그러나 내가 대립적 상황을 활용하는 방식은 서로 다른 성격을 지닌 것들을 더욱 강렬하게 드러나게 하여 대비시키거나 구별시키는 일반적인 방식으로의 활용하기 위한 것은 아니다. 오히려 예전부터 강력하게 유지되고 있는 대립성을 무너뜨리기 위한 것으로 서로를 위반하는 행동을 취한다. 그럼으로써 ‘이것 아니면 저것’과 같은 양자택일적 관계를 벗어나 ‘이것이면서 저것’일 수 있는 복합적 상태를 제시하고, 복합적 상태를 통해 복합적인 사고와 판단을 야기할 수 있는 가능성을 확보하고자 ‘동시적 수행’을 작업의 전략으로 활용하는 것이다.

<노력이 지워질 때>(2018)는 ‘TRY’(노력)라는 글자가 새겨진 페인트 롤러로 벽을 칠하는 퍼포먼스 작업이다. 텍스트를 쓰고자 하면 지워질 수밖에 없는 이 어이없는 굴레는 긍정이면서 동시에 부정인 이율배

반적 제스처의 반복과정이다. 노력할수록 노력이 지워지는 아이러니한 상황의 전개는 우리의 현실과 빗대어 볼 때 헛웃음을 자아낸다. 이렇게 쓰고 지우기의 대립적이라고 여겨졌던 행위들은 하나의 연결된 동시적 행위로 수행된다. 서로 다른 맥락의 노력이 하나로 겹쳐진 페인트 롤러질은 개인의 역할과 행위의 복잡성을 드러내고, 동시에 단일한 시각으로만 상황을 바라볼 수 없음을 직관적으로 파악할 수 있게 한다. 또한 쓰고 지우는 것의 관계는 쓰는 것과 칠하는 것으로도 볼 수 있다. 흔히 텍스트와 이미지는 서로 다른 범주라 여겨졌던 영역들이지만, <노력이 지워질 때>에서 서로의 범주를 오가는 과정은 텍스트와 이미지의 대립은 너무나 자연스럽게 경계가 허물어진다.

롤러에 새겨진 'TRY'는 텍스트로서의 의미전달 역할을 수행해야 하지만 롤러질을 반복하는 과정에서 그 역할을 제대로 해내지 못하게 된다. 페인트로 벽을 칠하는 물리적 노력은 텍스트가 기능하는 다른 의미의 작용을 지워버리고 만다. 반대로 롤러로 칠하는 과정에서 'TRY'가 누적되어 드러나는 표현적 제스처와 그에 따른 효과는 벽을 회화적 캔버스의 장으로 기능하게 하는데, 결국, 이 노력은 벽이 전부 다 채워지는 마지막 순간에 표현적인 붓질과 퍼포머의 행동 궤적들을 지시하는 자국들이 말끔히 사라져 버리면서 무에 가까운 것으로 돌아가게 된다.

2019년 문래동에 위치한 spacexx에서 개최된 《Timed Table》 전시에서 진행된 퍼포먼스는 매일매일 6시간씩 총 8번이 진행되었으며, 퍼포먼스마다 새로운 노력이 기존의 노력을 덮어나갔다(도판 4). 하얀 벽에서 시작하여 하얀 벽으로 마무리되는 <노력이 지워질 때>의 최종 결과는 작업의 전 과정을 다시 처음부터 시작해야 할 것처럼 모든 것을 지워버린다. 이중으로 지워지는 노력의 결과들은 현재 내가 직면하고 있는 상태, 비슷한 상황에 놓인 이들의 모습을 은유적으로 노출한다. 자신을 포기하지 않으면서 동시에 자신과 타협할 수밖에 없는 아이러니하고 씩씩한 유머는 성찰적인 성격을 띠면서 결국 자기에게 향한다.



(도판 4) 《Timed Table》, 2019, spacexx(서울, 대한민국) 전시장면,
 <노력이 지워질 때> 첫째 날부터 마지막 날

그러나 <노력이 지워질 때>가 시시포스 신화처럼 결국 무위로 돌아간다고 할지라도 이를 헛된 것 혹은 좌절과 허무로만 치부할 수 없을 것이다. 이것은 오히려 노력에 대한 대가를 강력하게 원하는 것이 아니

라 노력하는 것 자체에 의미를 부여한다. 허무한 결과를 가져올 뿐이라는 좌절된 조건을 인지하고 있을지라도, 그 노력의 과정은 모순 자체를 외면하기보다는 받아들이고 노력의 순간들을 하나하나 부각한다. 노력의 행방을 알 수 없는 아무것도 아닌 상태는 역설적으로 둘 다 실행된 상태를 암시하기도 하며, 수행된 모든 과정은 결국 중첩된 상태를 교묘하게 드러낸다.

동시적 수행이 대립성을 무너뜨리는 모습은 2016년부터 진행 중인 프로젝트로 <#gallerytourproject>에서 좀 더 나에게 밀착된 상태로 드러난다. 나는 미술대학 학생으로서 미술계에서 활동하기 위해 노력하는 작가이지만 제도권 미술에서는 작가이기보다는 주로 관객의 위치에 놓여 있다. 작가로서의 일상보다 관객으로서의 일상의 경험이 압도적으로 많은 나에게 작가라는 호칭, 역할은 익숙하면서도 낯선 것으로 자리 잡는다. 결국, 관객과 작가라는 두 역할의 관계는 나를 계속해서 몰아붙이는 것이자, 둘 사이의 간극을 고민하게 만든다. 나는 관객으로서의 경험을 작업의 영역으로 가져와 작가의 역할과 교차시킴으로써, 제도권 미술에 은밀하게 접촉하기 위해 가상의 온라인 공간에 이미지로 연결고리를 만든다.

<#gallerytourproject>는 작가이자 관객이라는 나의 두 가지 역할을 동시에 수행하는 것으로 작가와 관객의 구분을 모호한 영역으로 설정한다. 미술계에 종사하는 작가들은 필연적으로 작업을 만들어내는 작가이면서 작업을 감상하는 관객이기도 하다. 그러나 두 역할은 일상에서 구분되어 수행되고, 어떤 역할을 수행하고 있는지에 따라 주변 사람들에게 비치는 개인의 모습도 작가 혹은 관객으로 달라지곤 한다. 나는 관객이자 작가이고 작가이면서 관객인 상태를 동시에 수행하여, 두 역할이 갖는 상반된 위치를 교란하기 위해 전시장을 방문하여 사진을 찍는 프로젝트를 진행하였다.

<#gallerytourproject>는 전시장을 방문한 사진을 찍어 온라인 플랫폼에 올리는 간단한 방식으로 진행된다. 나는 전시장을 방문하는 것부

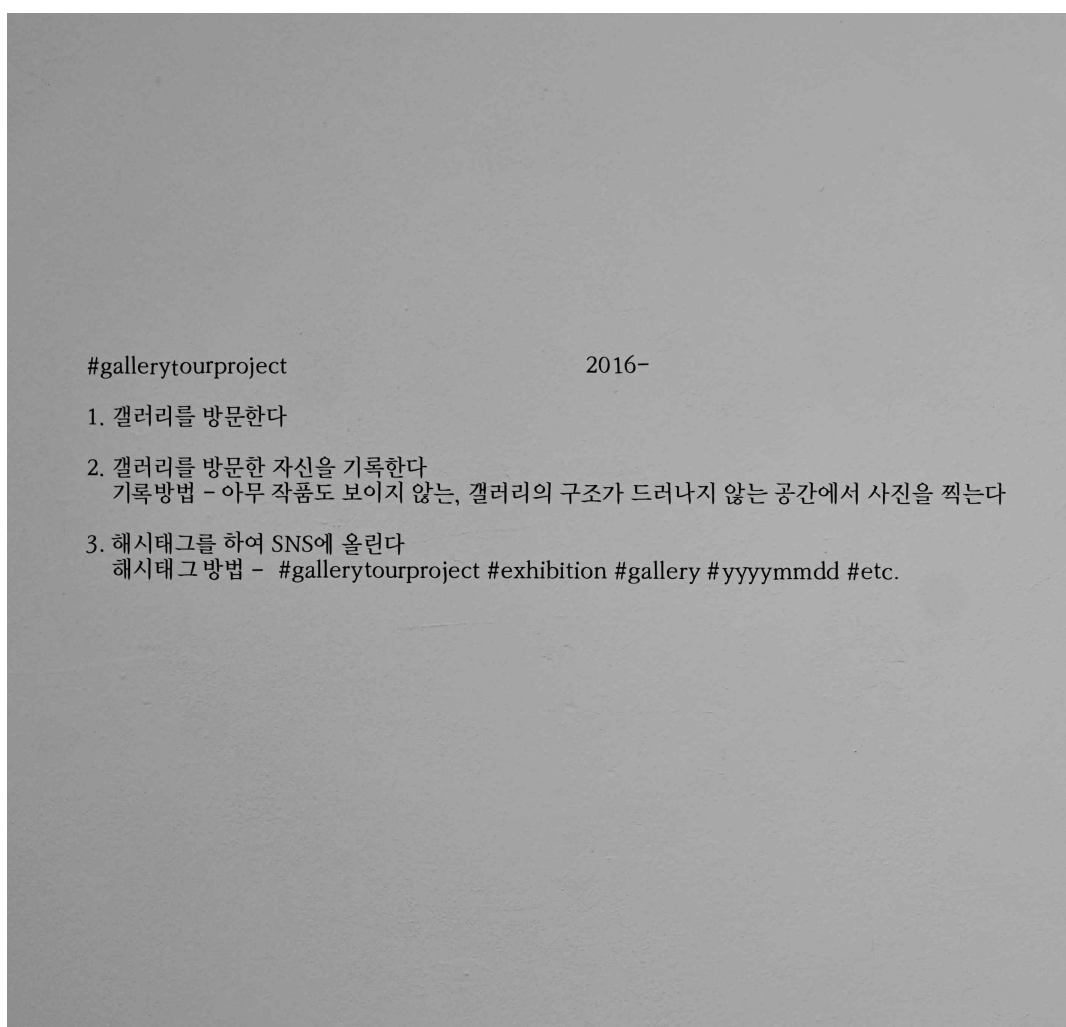
터 전시장에서 사진을 찍는 방법과 사진 이미지를 온라인상에 올리는 것까지 사전에 제작된 지시문에 따라 반복해서 수행한다(도판 5). 이를테면, 전시장 방문 인증 사진을 찍을 때는 전시된 작품이나 특정 전시장을 유추할 수 있는 구체적 지시대상을 화면에서 감춘 채 아무런 정보가 없는 벽을 촬영한다. 단색 정방형의 벽 사진은 실제 장소를 방문하여 찍은 것이기에 장소에 대한 지표성을 가질 수 있지만, 반대로 구체적 지표성을 포착할 수 없는 추상적 이미지로만 기록이 되기 때문에 모호한 상태로 놓이게 된다. SNS에 슬하게 올라오는 인증샷 이미지들과는 다르게 <#gallerytourproject>에서 사용되는 사진은 단색의 이미지만이 제시되며, 사진에 등장하는 인물이 작가인지 관객인지, 그 공간이 전시공간인지 아닌지 단번에 알아차릴 수 없게 하여 통상적인 인증의 절차를 교란한다.

각각의 전시장에서 촬영된 사진들은 SNS에 누적되어 아카이브가 되면서 하나의 조형적 이미지를 만든다(도판 6). 아카이빙되는 이미지들은 정방형의 평면화면을 이루는데 이 사진 이미지들은 낱자 순서대로 차곡차곡 쌓인다. 누적된 사진들은 디지털화면 안에서 모노크롬의 이미지를 만들어내고 새로운 화면을 구성한다. 다른 작가의 전시를 보고 온 것에 대한 인증의 기록들을 나열하는 것은 단지 특정 장소를 방문한 기록에 그칠 수도 있지만, 통상적인 인증의 기록의 방식은 거부되고 아카이브 되는 이미지들이 여타의 이미지들과는 차별되는 지점을 만들어낸다는 점에서 <#gallerytourproject>의 경우 기록 그 자체를 하나의 조형적인 기획 혹은 감수성을 직접적으로 반영하는 퍼포먼스로 인식될 수 있다.¹⁰⁾ 기록과 동시에 누적을 통해 화면을 매번 새롭게 재구성해내는 메커니즘은 과정 중심적일 수밖에 없으며 결과 중심적인 화면을 만들어내는 회화적 성격에 계속해서 도전한다.

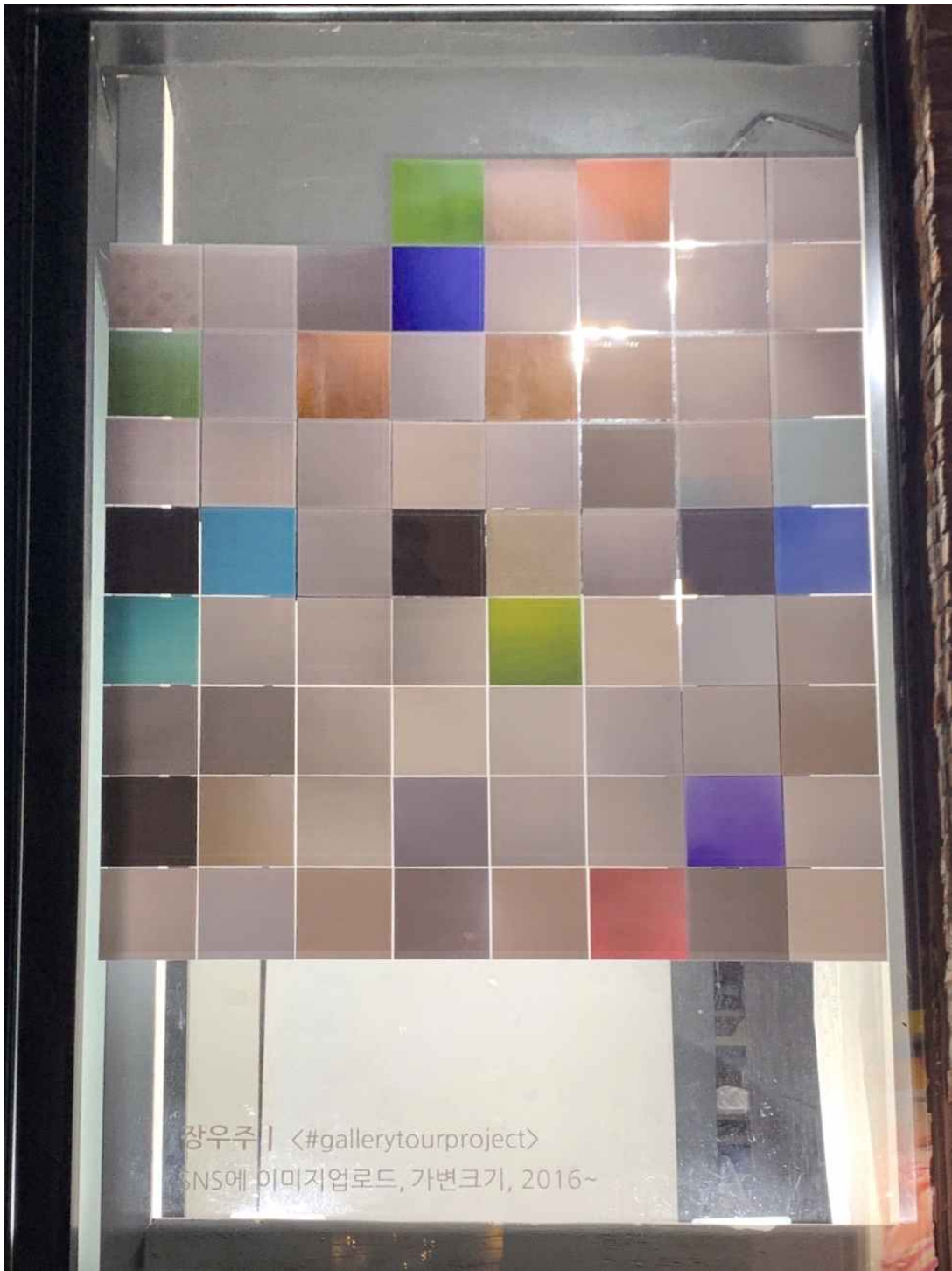
계속 업로드되는 사진, 정처 없이 이뤄지는 페인트칠의 퍼포먼스는

10) 필립 오슬랜더, 허호정 옮김, “퍼포먼스 도큐멘테이션의 수행성”, 호랑이의 도약 홈페이지, 2019.12.12. <http://tigersprung.org/?p=392>

퍼포먼스가 끝난 후에도 완성인지 아닌지, 성공인지 실패인지 알 수 없게 하는 모호한 상태에 이른다. 이러한 동시적 수행성은 뚜렷한 질서, 명확한 개념 형성을 불안하게 할 뿐만 아니라, 오히려 기존의 규범이나 고정된 시각에 의문을 던지면서 양가적 상황을 드러내, 단일시각으로 규정되던 기존의 흐름과는 다른 복합적 관계를 고려하는 순간을 생성시킨다. 동시적 수행은 독립적이고 순수할 수 있다고 믿어온 것들의 거짓된 투명에 대한 의심을 꾸준히 유발하는 중첩의 전략이다.



(도판 5) <#gallerytourproject> 지시문, 2016, SNS에 업로드, 가변크기



(도판 6) 《 예술공간 》, 2020, 걱정거리유지 (서울, 대한민국) 전시장면,
<#gallerytourproject>

2. 의도된 실패 - 반복

부조리극에서는 반복의 행위가 주로 단절된 의미들로 인한 의사소통의 반복, 직전의 상황에서 확인된 사실에 다시 문제를 제기하는 양상으로 등장하여 사건이 진전되지 못하게 하거나 처음의 상태로 돌아가게 만드는 효과로 쓰인다. 사무엘 베케트의 부조리극<고도를 기다리며>에서 두드러지는 등장인물들의 대화 반복과 사건의 반복이 만들어내는 피비우스의 띄는 부조리극의 대표적인 사례이다. 반복적으로 무언가를 하는 것은 서사적 측면에서 이야기가 진행되지 못하고 있음을 의미하고, 무언가를 해결하기 위해 해매는 모습들은 주로 공허한 시간 보내기와 같은 실패한 모습들을 묘사한다.

나의 작업에서 반복적인 제스처들은 성공적인 완결을 향해 순탄하게 나아가지 않으며 실패를 극화시키는 플롯을 구성한다. 부조리극에서의 연결구조의 파편화, 반복적인 순환구조, 소통의 실패는 누군가에게 강요하거나 큰 짐을 지게 하지 않는다. 실패를 의도적으로 드러내는 이러한 전략은 직설적인 발언이나 행동을 통해 특정한 목소리를 강제적으로 내지 않고자 하기 위함이다. 의도대로 흘러가고 있음을 보이는 것이나, 적절함을 향해 순탄하게 나아가고 있음만을 선택하여 보이는 것은 올바른 것에 대한 강요, 선택의 강요로 이어질 수 있다. 계몽적인 정치적 미술이 그래왔던 것처럼 지금도 미술을 매개로 한 직설적 발화는 대상에게 지시성을 갖거나 주입식이 되고 있으며, 이는 많은 경우에 작가를 진실을 전파하는 권위적인 자리에 위치시키는 반면, 관객을 교육의 대상자로 설정하는 실수를 범하게 만든다.

의도된 실패는 큰 변화를 직접 선동하거나 영웅적으로 이끌어가는 것을 거부하기 위한 방법으로 사용되었다. 나는 동시대 사회에서 마주하는 동시다발적 역할들의 겹침을 포착하고 이를 재현하면서 나의 입장을 전면에 내세워 드러내기보다는, 문제를 내포하는 현상에 초점을 맞

추었다. 나는 작업 안에서 이뤄지는 알 듯 모를 듯한 나의 행동들의 반복이 직접 발설하는 것보다 더 많은 것을 제안한다고 여긴다. 저항을 선언하지 않으면서도 개인 내부로부터 변환을 모색하는 것이 ‘의도된 실패’가 지향하는 부분이다. 이는 S'TORY 연작의 <캠퍼스에서 골프 치기>(2017)에서 가장 잘 드러난다(도판 7).



(도판 7) <캠퍼스에서 골프 치기>, 2017, 싱글채널 비디오

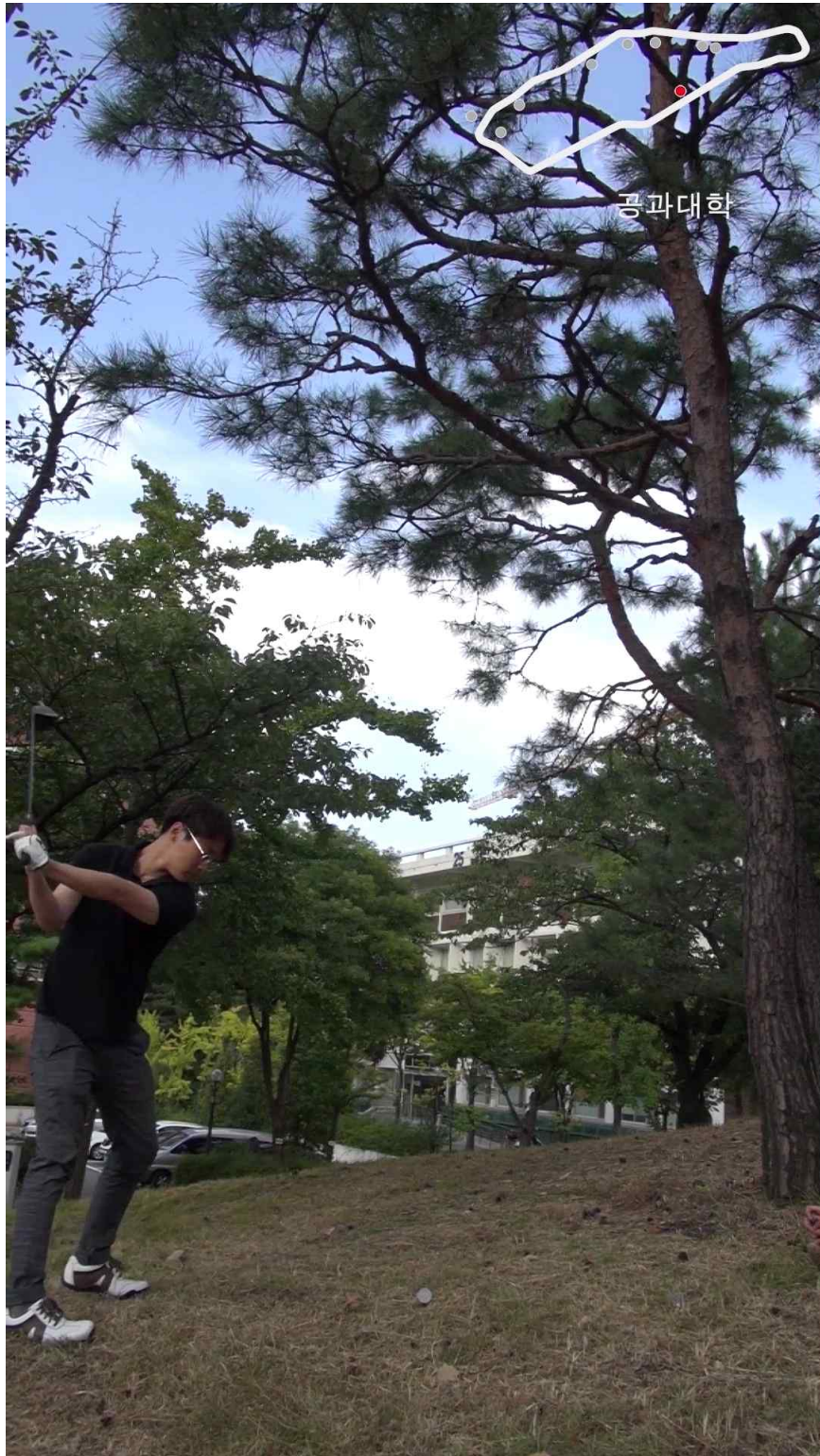
S'TORY 연작은 삼성, 서울대 관악캠퍼스 그리고 사카린 밀수사건을 연결 지어 서울대학교 관악캠퍼스의 역사를 시각화한다(도판 8). 나는 학교 재학 기간에 발생한 서울대학교의 시흥캠퍼스 이전과 관련한 다양한 사건들을 토대로 캠퍼스의 부지 이전에 관한 역사를 찾아보았다. 그리고 관악캠퍼스가 이전되었던 과정도 현재 시흥캠퍼스 이전과 마찬가지로 다양한 상황들이 연쇄적으로 서로에게 영향을 미쳤을 것이라 여겼다. 나는 캠퍼스가 현재의 부지로 옮기게 된 역사적 배경과 당시 상황들의 조사를 토대로 2017년도부터 3개의 연작을 진행하였다. <캠퍼스에서 골프 치기>(2017)는 S'TORY 연작 중 제일 먼저 실행된 것으로, 관

악캠퍼스가 과거에 삼성 소유의 골프장 부지였다는 사실에 근거하여 캠퍼스 내에서 가상의 골프 라운드를 실행하고 기록한 것이다(도판 9).¹¹⁾ 골프웨어를 차려입고 골프 하는 행동을 교내 캠퍼스에서 수행하는 것은 나의 행위를 의아해하는 주변 시선들을 만든다. 그러나 실제로는 유사한 골프 행위만 있을 뿐, 이 작업은 골프의 규칙을 전혀 따르지 못한다. 퍼포머가 스윙하는 순간, 공은 궤적을 그리면서 날아가지 않고 어디론가 사라진다. 그러나 공이 사라진 것에 대해 전혀 아랑곳하지 않는 퍼포머는 다음 장소로 이동하며 전과 같은 행동을 반복할 뿐이다.



(도판 8) 《노이로제_리드미컬》, 2019, SeMA병커(서울, 대한민국), 전시장면,
<캠퍼스에서 골프 치기> 외 3점

11) 현재 관악교수회관은 과거 관악 센트리 클럽이었으며, 버들골은 서울대학교 관악캠퍼스가 골프장 부지로 사용되었던 흔적의 대표적 사례이다.



(도판 9) <캠퍼스에서 골프 치기>, 2017, 싱글채널 비디오

공은 사실 사라졌다기보다는 부서졌다고 표현하는 것이 더 맞다. 골프공으로 보이는 것은 사카린으로 만들어진 페이크 볼(fake ball)이며, 사카린으로 만들어진 페이크 볼은 약간의 타격으로도 손쉽게 부서질 수 있다. 스윙과 동시에 부서지는 공은 골프의 규칙을 이행하지 못하게 하는 장치이고, 골프와 골프가 아닌 것 사이를 오가게 유도한다. 공의 부서짐과 함께 드러나는 허무함은 뚜렷한 목적지, 즉 도착해야 할 다음 목표를 없애버리고, 반복되는 신체의 움직임과 둔탁한 마찰음에 귀 기울이게 한다. 의도된 실패는 플롯의 기승전결 구성을 막고, 행위 그 자체에 의미를 둔다. 이처럼 의도된 실패를 반복해내는 것은 감상의 시선을 다른 곳으로 환기하는 유용한 것이 된다.

<캠퍼스에서 골프 치기>에서 시간, 공간의 조건이 갖는 차이를 반영하는 방식으로 반복은 매번 일정한 변주를 발생시킨다. 차이를 만들어내는 반복의 형식은 나의 작업 전반에 유지되고 있다(도판 2)(도판 4)(도판 9). 무언가가 반복되다 보면 유의미한 차이가 발생하기 마련인데, 그 차이는 또 다른 형태의 반복을 이끈다. 차이와 반복에 기반을 둔 전이와 위장은 상황이나 법칙에 물음을 던지고, 지나치게 단순화된 구조에 빠질 가능성에서 새로운 구조적 질서를 가능케 한다.¹²⁾ 그러므로 반복을 통한 의도적인 실패는 직접적이고 강렬한 어떤 결과물을 만들어내 나의 주장을 설파하는 것보다는, 개개인 스스로가 능동적으로 문제를 발견하고 하나의 현상에서 각자의 다양한 사유로 나아갈 수 있도록 하는 연결고리의 역할 수행이 될 수 있다.

나는 작업 안에서 실질적으로는 아무것도 만들거나 성사시키지도 못하였지만, 찰나적 순간에 유의미한 실체를 드러내는 수행을 반복함으로써 우회적으로 현실에 개입하는 선택을 하였다. 벨기에 출신 작가 프란시스 알리스는 “때로는 무언가를 만드는 것이 아무것도 아닌 일로 이어지고, 때로는 아무것도 안 만드는 것이 무언가로 이어진다.”라고 말한

12) 이영석, 모순과 반복의 시학 연구 : 『베케트의 고도를 기다리며』를 중심으로, 외국문학연구, 제 40호, p244

다(참고 도판 1). 때로는 실패를 지향하는 것이나 아무것도 만들어내지 않는 것이 더 나은 무언가를 제시하는 대안으로 이어지기도 한다. 의도된 실패는 사소한 차이로서의 은유적 개입의 다양한 경우의 수를 발견해내고, 발견된 차이들을 적극적으로 인정하는 전략이다.



(참고 도판 1) 프란시스 알리스, <믿음이 산을 옮길 때>, 2002, 싱글채널 비디오

성공과 실패 같은 이분법적 대립 관계 혹은 이산적 분리는 빠르고 쉽게 판단을 내릴 수 있는 효율성의 측면을 지니지만 이 효율성은 여러 차이를 제거하는 과정에서 발휘되고, 복잡한 관계들을 단순하게 요약하는 과정에서 이뤄진다. 그러나 나의 삶을 돌아봤을 때 나의 삶은 ‘이것 아니면 저것’의 양자택일이 아닌 ‘이것도 되고 저것도 되는’ 스펙트럼과 같은 겹침의 현상이었다. 상반되는 관계항들을 더욱더 극적이고 과장

되게 인식하는 판단은 현실보다 더 현실처럼 우리를 자극하지만, 일상에서의 미미한 차이와 사소한 변화를 간과하도록 한다. 나는 역설적인 상황 설정을 통해 내가 현실에서 경험한 중첩의 단상들을 모아, 자의로든 타의로든 서로 얽혀 있고 영향을 주고받는 관계임을 밝혔다. 이 역설적인 상황은 성공과 실패를 가르는 이분법적인 사고를 넘어 그사이에 존재하는 수많은 대안적 사고를 생산할 수 있다고 본다.

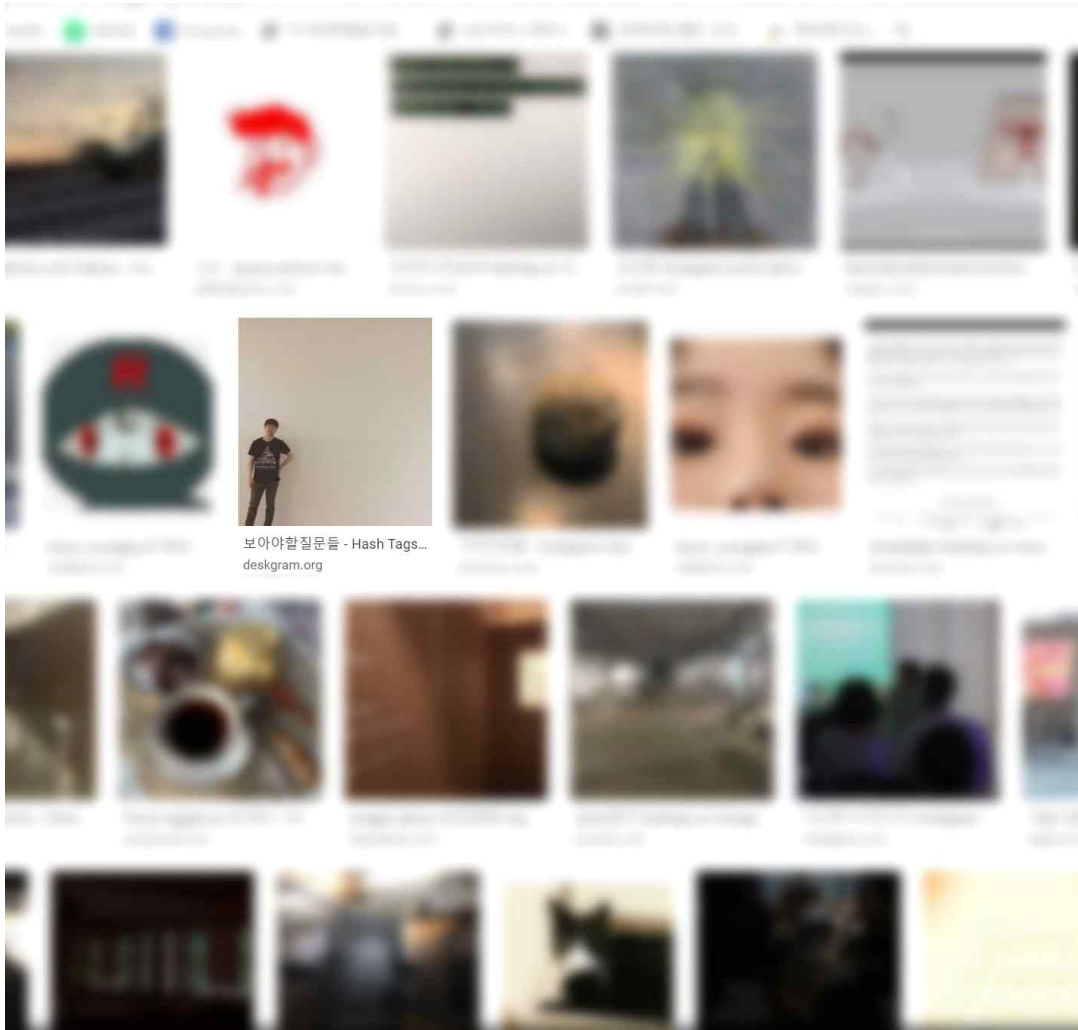
3. 느슨한 위장 - 교란

부조리극에서 교란은 계속해서 이것도 아닌 저것도 아닌 애매모호한 상태의 찢찢함을 남기고, 속 시원하게 해결되지 않는 인간의 상황이 근본적으로 부조리하며 목적이 결여되어 있음을 여실히 드러낸다. 이렇게 교란된 상황들은 사건의 내용을 전달하기보다는 오히려 사건 발생 그 자체를 주목하게 만든다. 중첩과 반복을 사용하여 실패를 의도하는 작업에서 나는 위장 기술을 통해 이분화된 체계를 지양한다. 느슨하게 형성된 위장은 경계들을 이리저리 넘나들며 점점에서 형성되는 현상들을 주목하게 하기 위한 하나의 교란이다. 교란은 어느 하나에 중심을 잡을 수 없게 혼란하고 헷갈리게 만드는 방법이지만, 반대로 교란이라는 현상이 일어나고 있음에 대해서는 확실히 주목할 수 있게 하는 효과적인 방법이다.

<#gallerytourproject>는 작가와 관객이라는 역할 사이에서 동시적 행동을 취하는 것으로, 이 행동은 자연스럽게 ‘느슨한 위장’을 구현하게 된다. 관람자로서의 나와 작가로서의 내가 동시에 하나의 이미지에서 등장하는데, 이는 상반된 두 가지 역할을 하는 것처럼 위장한 것으로 개인 안에서 역할의 동시 공존을 보여주면서 개인들 사이에서 일어나는 역할교차를 보여준다. 교차하는 역할들 사이에서 위계 및 선후 관계는 완

전하게 사라지며 작가와 관객의 역할은 동등한 것으로 혹은 엄격하게 구분되지 않는 것으로 구조화된다. 온라인상에 무분별하게 돌아다니는 <#gallerytourproject> 이미지들은 이미지에 달린 #(해시태그)에 의해 특정 전시나 공간을 검색할 때 인터넷상에서 단색의 이미지로 등장한다. 이때 나와 제 3자 간의 또 다른 위장이 형성되는데, 사진에 등장하는 내가 <#gallerytourproject>를 진행하고 있는 작가이면서 온라인에 게재된 이미지에 해당하는 전시의 작가로 인터넷 검색하는 사람들에게 의심을 만들어낸다(도판 10). 여기서는 관객으로서의 나와 작가로서의 나 사이의 위장이 아니라, 장우주라는 작가로서의 나와 해시태그된 전시회를 실제 공간에서 진행하고 있는 작가 사이에서 교란이 일어난 것이다.

사실 나는 작업을 진행하는 초기에는 미처 이 부분까지 고려하지 못했다. 나는 나의 신체적 특징, 외모를 너무나 잘 알고 있었기에 온라인상에 등장하는 내 모습을 보면 의심할 여지 없이 나 자신으로 판단했기 때문에, 나를 해당 전시의 작가로 착각할 것이라는 생각까지는 하지 못하였다. 그러나 나의 얼굴을 모르는 외부의 사람들이 온라인상에서 <#gallerytourproject>를 보고 나를 해당 전시의 작가로 착각한 경우가 발생했다. 온라인상의 이미지에는 작품과 관련된 특별한 지시대상이 없고, 그저 단색의 벽에 작가처럼 보이는 사람이 화면을 응시하고 있기에 몇몇 사람들은 나를 해당 전시의 작가로 착각하였다고 한다. 나는 관객으로서 전시장을 방문하는 것이기도 하고 작가(장우주라는 작가)로서도 전시장을 돌아다니는 것이지만, 온라인 검색을 통해 이미지를 찾은 사람들에게는 그 순간 또 다른 작가(실제 전시가 진행되고 있는 작가)로 보이기도 하는 것이다. 이렇게 다중으로 겹쳐진 역할은 한 개인의 작가가 관객인 역할을 교란함으로써 역할을 규정하는 것이 무엇인지 질문을 던진다.



(도판 10) <#gallerytourproject>, 2016~, 온라인 캡처 2

위장 전술이 만드는 교란은 한국 사회에서 남성으로서 나를 내밀하게 위치시키는 <홀리기_울면 안 돼>에서 더욱더 애매모호하게 드러난다. 한국에서 남자로 살아가는 것, 한 가정의 장남으로 태어났다는 것은 많은 의미를 내포하고 있다. 권위주의적 가부장제가 뿌리 깊게 박혀 있는 한국 사회에서 남성은 어릴 때부터 알게 모르게 받아오는 혜택들이 많다. 내가 가부장적 사회에 밀접한 친척들과의 교류가 빈번했던 것, 기독교 집안에서 태어난 것, 청소년 시절 남중, 남고를 진학하여 또래 남

자아들과 무리 지어 자주 다녔던 것과 같은 여러 환경으로 인해 내가 누려온 혜택들에 대해 빠르게 눈치채지 못한 것 같다. 어릴 때부터 너무 당연하게 여겼던 것들이 사실은 그렇지 않다는 것을 깨닫게 되는 순간, 나는 엄청난 압박감과 책임감, 부채의식 그리고 죄책감 같은 것을 느끼게 되었다. 그 이후부터 이러한 것들을 일부러 회피하거나 시선을 돌리는 쪽으로 움직였으며, 거부하는 지점까지 이르렀다. 그러나 이미 내 안에 사회적, 문화적으로 체화되고 습득된 것들은 내가 거부한다고 거부할 수 있는 것이 아니게 되었고, 내가 의도한다고 의도대로 흘러가는 것 또한 아니었으며, 심지어는 나도 모르는 사이에 발현되기도 하였다.

<흘리기_울면 안 돼>는 2017년 3월부터 18년 3월까지 진행된 퍼포먼스 기록 영상으로 1년 동안 눈물 흘리는 모습을 기록한 작업이다 (도판 11). 눈물 흘리는 행위는 눈물이 얼굴에 적힌 ‘울면 안 돼’라는 글귀를 타고 흐르며 이를 완벽히 지울 수 있는 것임을 암시한다. 뺨 위에 적힌 글자처럼 나 자신의 시선으로는 포착되지 않는 은밀한 방식으로 나에게 요구되는 강인한 남성성은 꾸준히 나의 어딘가에 자리를 잡고 있다. 나는 이처럼 애매모호하게 자리 잡은 상태를 포착하기 위해 울고 있는 초상을 스테인리스 위에 프로젝션한다. 한 남성으로 나에게 주어진 ‘울면 안 된다.’라고 하는 무언의 압박은 찰나의 순간에만 포착할 수 있는 것이 된다.

‘울면 안 돼’라는 글귀를 지우는 사소한 일조차 해내는 것이 절대 순탄치 않고, 글귀를 지우는 것에 대한 성공 여부는 확인하기 어렵다. 우는 행위를 통해 뺨 위의 글씨를 지워나가는 모습은 저항적 태도를 적극적으로 드러내는 것과는 거리가 멀다. 나는 스스로 권위주의적 가부장제를 거부하는 태도를 취한다고 해도, 내가 생물학적으로나 문화적으로나 한국 남성으로 구성되어 있음을 잘 알고 있다. 그러므로 내가 작업을 통해 가부장적 문화에 대한 비판과 거부를 적극적으로 취하거나 드러냈을 때의 반응들과 그것에 대한 한계점이 있음도 인지하고 있다. 나는 이러한 나의 중간적 위치를 모른 척하거나, 부끄러워해야 하는 부분이라고

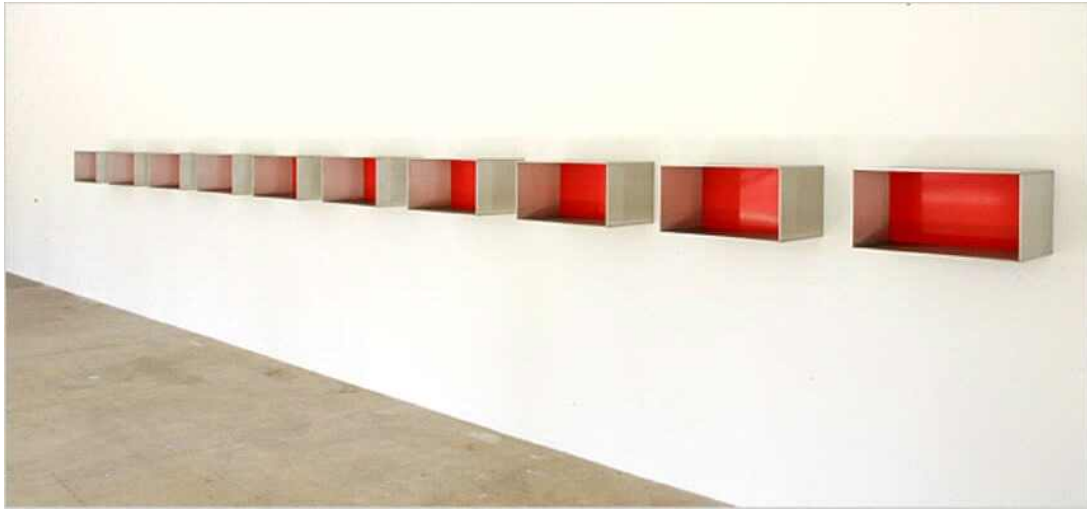


(도판 11) 《Overlapping Space》, 2018, 우석갤러리 (서울, 대한민국)
전시 장면1, <홀리기_울면 안 돼>



(도판 12) 《Overlapping Space》, 2018, 우석갤러리 (서울, 대한민국)
전시 장면2, <홀리기_울면 안 돼>

여기지 않는다. 오히려 나는 이도 저도 아닌 상태에 솔직해야 하며, 나의 중첩된 위치를 거리낌 없이 드러내는 것이 전진적 과정(ongoing process)으로써 현실에 대처하는 것이고 훨씬 더 현실에 맞닿아 있다고 본다.

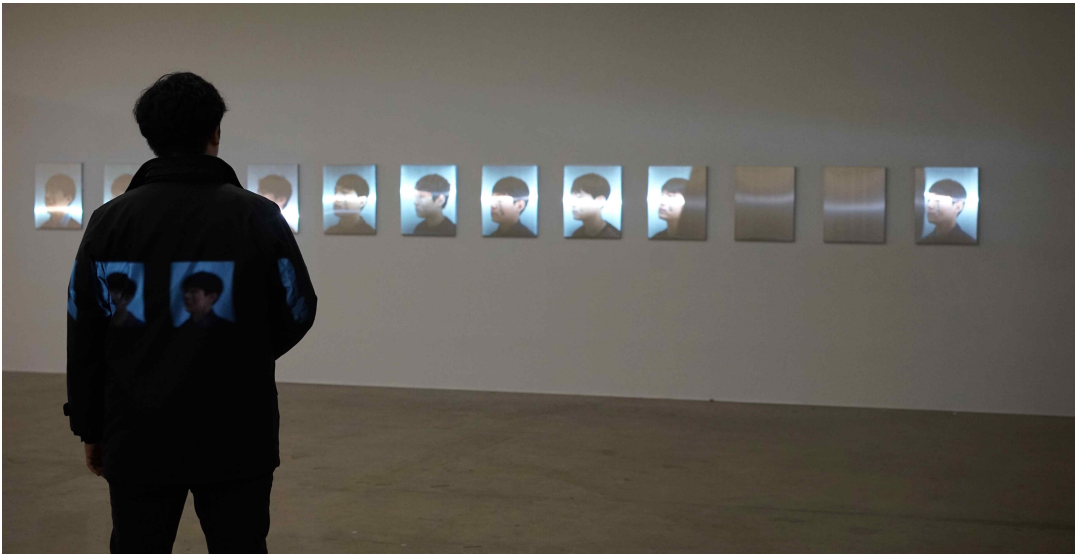


(참고 도판 2) 도널드 저드, <무제>, 1974

<홀리기_울면 안 돼>가 여타의 다른 재질이나 다른 형태의 프레임이 아닌, 육면체의 스테인리스 위에 영사되는 이유도 나의 중첩된 위치를 형식적으로 보여주기 위함이다. 20여 점의 우는 모습은 매끈매끈한 재질의 스테인리스 표면 위에 획일적으로 나타났다가 프로젝션이 멈추는 순간 스테인리스 화면만이 드러나는데, 일정하게 나열된 스테인리스 패널들은 미니멀리즘 작품들을 연상케 한다(도판 12). 나는 미니멀리즘이 갖는 역사적 위치와 인식을 가져와 나의 작업에 덧씌운다. 미니멀리즘은 주로 삼십 대 초반의 백인 남성에게 의해 주도되었다는 점을 근거로 그것을 남성성과 연결해 왔다. 그 형태도 기하학적이고 추상적이며, 산업적 소재의 선택과 정해진 모듈로 인해 야기된 중성적, 중립적인 느낌은 미술에서의 남성성을 계승한다고 여겨졌다(참고 도판 2).¹³⁾

13) 미니멀리즘의 중성성은 백인 남성 이성애자를 보편적 대상으로 수렴하였다. 이후 미술계에서 중성성은 남성적인 기표로 해석되어 왔다.

나는 내재화된 나의 남성성이 중립성으로 표출된다는 미술사적인 진단을 프로젝션 된 남성 이미지와 바탕이 되는 스테인리스 패널의 중성적 특징과 연결하고자 했다. 스테인리스의 재료적인 특성으로 인해 프로젝션 된 이미지는 완벽하게 덮이지 않고 희미하게만 성사된다. 스테인리스 패널에 가깝게 다가가면 프로젝션을 등질 수밖에 없는 구조로 인해 울고 있는 남자의 초상들이 순간적으로 사라지고, 멀리서 바라보면 반사되는 빛 때문에 텍스트 문구를 확인하기 힘들어진다(도판 13). 쉽게 드러나지 않는 텍스트, 표정, 행동은 어중간하게 자리 잡은 나의 위치를 대신한다.



(도판 13) 《Overlapping Space》, 2018, 우석갤러리 (서울, 대한민국)
전시 장면3, <홀리기_울면 안 돼>

‘느슨한 위장’은 나 개인의 상황을 겹쳐진 상태로 제시하기 위해 사용되지만, 개인이 아닌 공동체나 단체, 기관 더 나아가 추상적인 가치들마저도 교란하기 위해 사용된다. S'TORY 연작인 <S'tory>에서는 사카린, 삼성, 서울대학교의 첫 이니셜인 “S”를 매개로 삼아 세 가지의 구분된 갈래들이 하나로 묶여서 스크린화된다(도판 14)(도판 15).

<S'tory>는 “S”라는 하나의 임의적인 주체(Subject)를 앞세워 그

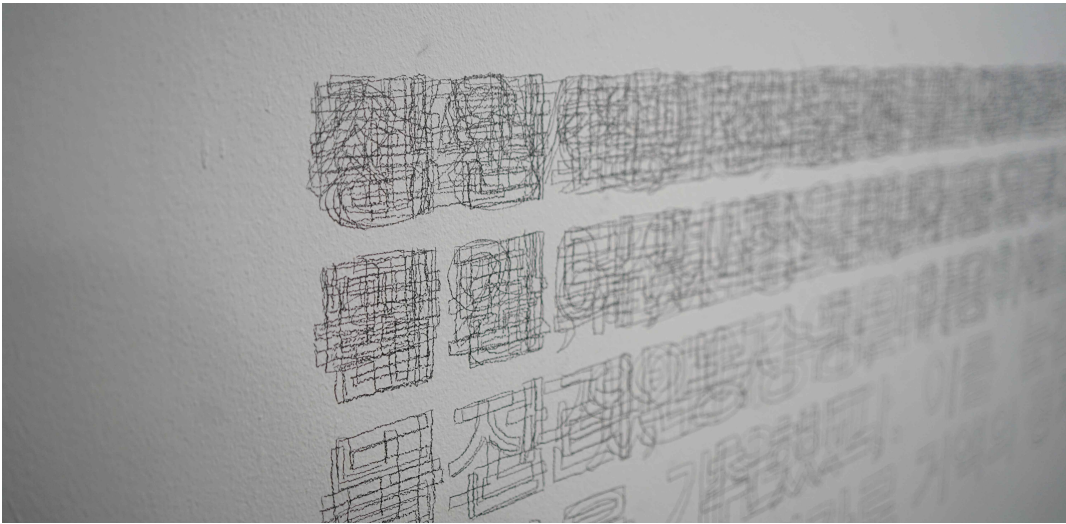
연보를 훑는 방식으로 이야기를 서술한다. 슬라이드로 순간순간 지나가는 연보에서는 주체 혹은 주어를 의미하는 ‘S’만을 표면으로 드러내고 실제 지시대상이 되는 사카린, 삼성, 서울대학교는 그 뒤로 은폐한다. 뚜렷하던 주체들이 ‘S’라는 이니셜 뒤로 숨어버리면서 구체적 지시대상은 벽 너머로 사라진다. ‘S’는 Subject가 무엇을 지칭하는 것인지 단번에 파악하기 힘든 상황으로 몰고 가, 보는 이로 하여금 ‘S’가 무엇인지 추적하게 만들곤 했다. 결국, 시간대별로 나열되는 연표는 사카린, 삼성, 서울대의 관계를 뒤죽박죽으로 섞어 놓는다.



(왼쪽) (도판 14) <S'tory>, 2016, 벽에 연필드로잉 및 프로젝션, 가변크기
 (오른쪽) (도판 15) <S'tory>, 2016, 벽에 연필드로잉 및 프로젝션, 가변크기

벽에는 연필로 쓴 글씨들이 중첩되어 쌓여 있다(도판 16). 여러 겹으로 쓰인 글자들은 내용을 전달하기 위한 것으로 보이지만, 확인 가능한 글자들보다 겹겹이 쌓인 글자들의 알아챌 수 없을 정도까지 엉켜 있는 부분들이 더 많아 온전한 독해를 방해한다. 그러나 수많은 텍스트가 겹쳐지는 가운데 ‘S’의 존재는 더욱 뚜렷하게 자취를 남긴다. 연필로 레

이어 된 문장들이 쓰인 벽 위로 새로이 쓰이는 ‘S’는 서로 지시하기도 하며 서로서로 감추기도 한다. 벽 위로 프로젝션 되는 연표 이미지들은 순간마다 연필 드로잉 위로 정확하게 겹쳐지면서 사건들을 흩뿌려 놓는다. ‘S’는 더는 독립된 서사로 읽히지 않고, 중첩된 위치에 놓이게 된다.



(도판 16) <S'tory>, 2016, 작품 세부

서로를 위장하는 ‘S’는 정치, 경제, 교육과 같은 가치들이 순수하게 독립적이지 못하고 항상 결합이 된 상태임을 암시하면서, 그들의 연결지점을 찾아내는 실마리를 제공한다. 세 가지의 흐름이 하나의 주어 안에서 서술되는 것과 시간 순서에 따라 구분 없이 나열해 보여주는 것은 각 문장의 선후 관계를 교란하여 애매모호하게 만든다. 동시에 각 문장 사이에서 드러나는 공통된 부분과 느슨한 연결고리를 형성하고 있는 문장들의 연쇄 사이에서 파편화된 관계를 드러낸다.

나는 S'TORY의 또 다른 연작인 <Saccharin called as Samsung>에서 골프공을 이용해 두 개의 텍스트를 겹쳐 놓음으로써 각각의 단어를 위장한다. <Saccharin called as Samsung>에서 느슨한 위장은 서사구조를 드러내고 작품의 갖는 언어적 의미를 명확하게 전달하는 텍스트가 아니라, 기표가 가지고 있는 의미를 시간이 흐름에 따라 유동하게끔 하

여 의미를 전환하는 텍스트의 사용방식이다.

영문으로 읽히는 ‘SACCHARIN’과 ‘SAMSUNG’은 골프장에서 흔히 볼 수 있는 하얀색과 주황색 골프공으로 이루어져 있다. 겹쳐진 텍스트는 한눈에 파악하기 힘들지만 배치된 색을 자연스레 따라가다 보면 ‘SACCHARIN’이라는 글씨가 적혀 있음을 알 수 있다(도판 17). 사진의 배경이 되는 학교 캠퍼스는 사카린과 골프공, 캠퍼스가 긴밀하게 연결되어 있음을 시사한다. 그러나 사진을 계속 따라가다 보면 ‘SACCHARIN’의 텍스트가 점차 변형되고 있음을 확인할 수 있다. 텍스트는 시차를 두고 다르게 읽히는데 ‘SACCHARIN’으로 읽히던 골프공들은 시간이 지남에 따라 몇몇 골프공이 사라지면서 ‘SAMSUNG’으로 읽힌다(도판 18). ‘SACCHARIN’을 구성하던 하얀 골프공 중 몇몇은 사카린을 사용하여 만들어진 공으로서, 이 공들은 시간이 지나면서 녹아 없어진다. 이때 흰색과 주황색의 골프공들이 모두 텍스트를 구성하는 역할을 하면서 새로운 텍스트가 등장하게 된다. 온전한 골프공들로 쓰인 텍스트로 보였던 사진은 보는 이를 배반하면서 또 다른 관계를 만들어낸다. 이렇게 골프공이 녹는 과정에서 드러나는 삼성과 사카린 밀수사건, 그리고 서울대와의 관계는 공공연한 비밀이 된 과거의 부당한 순간을 시각적으로 구현한다. 이는 현재 우리가 역사를 어떻게 기억하고 실재화하는지에 대한 위장으로 기능한다.

언어는 대단히 직설적이고 그러한 측면에서 어느 정도 강제적이라 할 수 있다. 우리는 이러한 방식의 언어사용에 익숙해져 있고, 일상에서 자연스레 받아들이는 구조에 노출되어 있어 대부분 지시적인 특성을 의심하기보다는 수용하고 수동적으로 반응하게 된다. 나는 텍스트의 활용적 측면에서 내용적 측면을 최대한 제거하고자 뒤상을 뒤이어 많은 개념 미술가가 사용하였던 유희적 방법을 활용하거나, 가시성을 떨어뜨리는 구조를 취한다.¹⁴⁾ 글자를 반복적이고 무차별적으로 나열하여 하나의 이

14) 뒤상의 경우 본인의 작업인 ‘L.H.O.O.Q.’나 만 레이의 ‘Rose Selavy’와 같이 다양한 작품에서 기존의 언어에서 벗어난 새로운 언어 활용의 방식을 즐겨

미지 덩어리로 보이게 한다든가, 글자들이 겹쳐지고 사라지거나 하는 구조를 통해 언어를 파편적으로 노출함으로써 직설적인 기능을 최대한 약화하고자 한다.

느슨한 위장을 취하며 경계를 모호하게 하는 나의 미술 방식은 하나의 의심, 하나의 동요로 남아 맴돌게 한다. 최대한 유연한 상태를 유지하면서 무엇 하나 명확한 상태로 제시하지 않는 느슨한 위장은 충격을 요구하는 직접적인 선언에 대한 거부이며 지속적인 우회와 반항을 유도하고자 하는 나의 방법론이 된다. 이는 개인에 부여된 역할들이 명확하게 단정되거나 고정된 것으로서 불변하는 것이 아니라 계속해서 전환되는 변화의 상태로 제시하고자 하는 나의 의도에서 비롯된 것이다.



(왼쪽) (도판 17) <Saccharin called as Samsung>, 2017, 사진 부분
(오른쪽) (도판 18) <Saccharin called as Samsung>, 2017, 사진 부분

사용하면서 새롭게 비합리적인 방식을 유도하였다.

V. 결론

다중적 역할과 부조리의 상황을 활용하는 나의 작업은 자기 체현을 통해 기존의 일상을 새롭게 재조직한다는 목적이 있다. 나를 체현한다는 것은 과거의 나의 수행, 경험들에 필히 기대어 있기 때문에 이미 늦어버린 시차적 반응일 수밖에 없지만, 반대로 앞으로의 나를 변화시킬 가능성을 갖고 있음에 미래지향적인 행위이기도 하다. 결국, 나의 작업은 나를 경유하여 과거를 토대로 미래를 재구성하고 예측해보는 일이 될 수 있다.

이러한 작업의 출발은 내가 현재 처한 모순적인 상황, 분리될 수 없는 입장을 어떻게든 설명해보고 싶은 사소한 욕망에서였다. 한 개인으로서 나는 개인에게 부여된 수많은 역할을 수행하고 있기에 항상 내부적으로 충돌을 경험하고, 외부로 설명 불가능한 상황들을 직면하곤 한다. 안팎으로 모순적 상황을 겪는 개인이지만 이를 드러내기는 결코 쉽지 않다. 우리는 불완전함을 온전하게 인지한 경우에도 이를 기피하거나 인정하지 않으려 하며 타인에게 이야기하기를 꺼린다. 다양한 상황과 입장이 공존하지만, 개인들은 편의를 위해서 한 가지 입장을 고수하는 선택을 취하게 된다. 특히나 한국 사회에서 근래에 들어 점점 더 극단화되는 대립과 주장이 늘어나면서, 다양한 입장들 사이에서 발생하는 불협화음에 대해서 더욱더 이야기하기 어려워진 것 같다.

그럼에도 불구하고 나는 나의 일상에서 알게 모르게 부딪히게 되는 중첩의 순간들을 빈번하게 경험하면서, 모순되는 일들이 이벤트같이 드물게 내 삶에서 일어나는 현상들이 아니라 늘 함께 하는 일상의 현실이라고 인정하게 되었다. 작업을 통해 모순된 부분들을 온전하게 해결할 수 없더라도 이를 행동으로 옮겨보고 실재화해 보는 것은 나를 능동적인 수행자로 확인하는 자기 체현의 계기를 마련해주고, 스스로 체현해가는

과정에서 현실의 어쩔 수 없음에 비판적이지 않고 예술의 방법을 이용하여 해결의 가능성을 발견하는 순간들이었다. 나는 예술가로서 다중적인 입장과 역할 수행의 순간들 사이에서 발생하는 사소한 모순에 대해 서로가 더 귀를 기울여야 한다고 본다.

나는 본문에서 부조리극의 방법론을 작품구조 설명을 위해 적극적으로 활용하지만, 이는 내용적인 면에서 보면 부조리극 일반과 완전히 같은 목적에서 활용하는 것은 아니다. 부조리극이 대립, 반복, 교란을 통해 세계와의 단절된 상황을 묘사하고 삶의 의미가 무의미하고 소외감을 가중하는 부조리한 상황을 경험하게 하는 것¹⁵⁾이라면, 내가 일상을 반복하고 중첩하는 이유는 오히려 세계가 항상 양립 불가능한 것들의 공존 상태임을 밝히면서 동시에 양자 대립의 시각을 허물고 사이사이에 스며든 이야기들을 드러내고자 함이기 때문이다. 이처럼 명확하지 않던 것들을 구체화해보고 이론적 측면에서 연구해보는 본고의 작성과정은 내가 무분별하게 미술적 언어를 차용하지 않도록, 무책임하게 나의 작업을 확장하지 않도록 되새김하는 과정이었다.

나의 작업에서 크게는 사회적, 문화적으로 작게는 직업적으로 겪치는 역할들을 분류하고 재조직하는 과정은 동시대를 경험하는 우리가 처한 여러 중첩의 현장들을 간접적으로나마 공유할 수 있다고 여긴다. 아마 나의 무뚝뚝함과 표현이 서툰 성격 탓에 동시대적 경험을 속 시원하게 털어놓지 못하고, 속 안에서 누적된 감정을 지금과 같은 방식의 예술이라는 은유적 통로로 환기하고 싶어 했을지 모른다. 앞서 논의를 전개해 온 것처럼 작업을 성공과 실패라는 기준으로 바라보는 것은 나에게 있어 의미가 없다. 왜냐하면 성공/실패와 같은 이분화된 체계를 벗어나고 배제되거나 언어로 쉽게 포착할 수 없는 순간을 나의 신체나 주변의 상황들을 수행적으로 접근해보는 것이 나의 주된 관심사이기 때문이다.

결국, 명확한 내용이나 고정된 언어체계를 사용하지 않는 전달방식은 구체적 대안을 제시하지 않는 작업으로 남았다. 어쩌면 이는 혼란만

15) 예영수, 영미희곡사상사, 형설출판사, 1999, p304

을 더 불러일으킬 수 있고, 그저 그런 형식실험을 통한 재미있는 작업으로 읽힐 수도 있다. 그럼에도 이런 과정을 고수하는 것은 ‘의도된 애매 모호함’과 함부로 ‘결정할 수 없음’에 대한 작업이 나의 현실을 대변한다고 여겼기 때문이다. 우리는 각각 서로 다른 중첩을 경험하고 또한 공유하고 있으며, ‘이것 아니면 저것’이라는 이분법적인 잣대는 더는 우리의 다중적인 현실을 적절하게 성찰할 수 없다고 본다.

도판 목록

(도판 1) <홀리기_울면 안 돼>, 2018, 스테인리스에 프로젝션, 작품 세부

(도판 2) <#gallerytourproject>, 2016~, 온라인 캡처 1

(도판 3) <노력이 지워질 때>, 2018, 벽에 페인트, 퍼포먼스

(도판 4) 《Timed Table》, 2019, spacexx(서울, 대한민국) 전시장면,
<노력이 지워질 때> 첫째 날부터 마지막 날

(도판 5) <#gallerytourproject> 지시문, 2016, SNS에 업로드, 가변크기

(도판 6) 《예술공간》, 2020, 걱정거리유지 (서울, 대한민국) 전시장면,
<#gallerytourproject>

(도판 7) <캠퍼스에서 골프 치기>, 2017, 싱글채널 비디오

(도판 8) 《노이로제_리드미컬》, 2019, SeMA병커(서울, 대한민국), 전시장면,
<캠퍼스에서 골프 치기> 외 3점

(도판 9) <캠퍼스에서 골프 치기>, 2017, 싱글채널 비디오

(도판 10) <#gallerytourproject>, 2016~, 온라인 캡처 2

(도판 11) 《Overlapping Space》, 2018, 우석갤러리 (서울, 대한민국)

전시 장면1, <홀리기_울면 안 돼>

(도판 12) 《Overlapping Space》, 2018, 우석갤러리 (서울, 대한민국)
전시 장면2, <홀리기_울면 안 돼>

(도판 13) 《Overlapping Space》, 2018, 우석갤러리 (서울, 대한민국)
전시 장면3, <홀리기_울면 안 돼>

(도판 14) (왼쪽) <S'tory>, 2016, 벽에 연필드로잉 및 프로젝션, 가변크기

(도판 15) (오른쪽) <S'tory>, 2016, 벽에 연필드로잉 및 프로젝션, 가변크기

(도판 16) <S'tory>, 2016, 작품 세부

(도판 17) (왼쪽) <Saccharin called as Samsung>, 2017, 사진 부분

(도판 18) (오른쪽) <Saccharin called as Samsung>, 2017, 사진 부분

참고 도판 목록

(참고 도판 1) 프란시스 알리스, <믿음이 산을 옮길 때>, 2002, 싱글채널 비디오

(참고 도판 2) 도널드 저드, <무제>, 1974

참고문헌

단행본

마틴 에슬린, 『부조리극』, 김미혜 옮김, 한길사, 2005

에리카 피셔-리히테, 『수행성의 미학』, 김정숙 옮김, 문학과 지성사, 2017

예영수, 『영미희곡사상사』, 형설출판사, 1999

학술논문

정정미, “A Study on the Absurd Drama : Centering on Waiting for Godot and Endgame by Samuel Beckett”, 論文集, Vol.25 No.1, 1997년

우정아, “프란시스 알리스 도시를 걷는 미술가”, 『미술사학보 제43집』, 미술사학연구회, 2014

이영석, “모순과 반복의 시학 연구 : 『베케트의 고도를 기다리며』를 중심으로”, 『외국문학연구』, 제 40호

인터넷 자료

필립 오슬랜더, “퍼포먼스 도큐멘테이션의 수행성”, 허호정 옮김, 호랑이의 도약 홈페이지, 2019.12.12.

<http://tigersprung.org/?p=392>

Signifying Performance of Multiple Roles in Irony

Chang Wooju Painting Major, Department of Painting
The Graduate School
Seoul National University

The following study analyzes ironic sites of overlaps and divisions among various roles that are assumed on a daily basis and explores self as an instance of such sites from an arts-perspective concerning self-manifestation and rearranging the ordinary. A finite individual inevitably faces contradictions and conflicts in the course of undertaking various roles on a daily basis. This study incorporates a work of self-manifestation into real life, and therefore seeks the capacity of art to induce future-oriented changes by focusing on ironies and the possibilities of undertaking and performing multiple roles that overcome a set of prescribed binaries.

I first became interested in performance of multiple roles as I realized how I was performing multiple roles that contradicted each other. My changing roles overlapped every instance and every place, resulting in a multifarious positionality that put me on the spot. In uncertainty and deference, I came to

critically reflect on such circumstances, which enabled me to incorporate them into my own practice of signifying performance of multiple roles.

The ironies created in terms of “simultaneous performance and conflict,” “intentional failure and repetition,” “loose disguise and deception” in my work constantly elide the viewer’s sense of judgment. Performing multiple roles that contradict one another suggests a complex set of circumstances that requires overcoming binaries, and along with them various possibilities that may arise from performing such roles. Repetition of acts to a point of ambiguity is a method that seeks one’s inner possibilities while avoiding purposiveness, outright resistance, or imposing a clear set of directives. Although such acts may be provisional, it certainly brings to light the situation in which confusion takes place by making unavailable the idea of definite choice. Such a method suggests that the roles ascribed to individuals are not isolated, and at the same time are not fixed or unchanging. Rather, they change, and are constantly in transit.

When Try Gets Erased is a work of performing multiple roles that contradict each other. The ambiguity created by such performance elides judgment by strategically exposing double-sidedness. *Round on Campus with Saccharin Ball* features repetitive swinging of a ball made out of saccharin, which is a form of intended failure where something is ceaselessly tried with no avail. The work tries to intervene indirectly in reality through an irony that the true substance is revealed only when nothing substantial is going on. *#gallerytourproject* utilizes the role of artist, which isn’t clearly distinguished from that of a viewer, to take down boundaries between the two, where the artist pretends to be both

the artist and the viewer. The work is a playful testimony to the role-switching among people as the artist performs the role of artist and the role of viewer—two roles that contradict one another—in a single image. *Dripping– You’d Better Not Cry* seeks to overcome the binary of defiance or submission to patriarchy in South Korea and represent multifarious and subtle aspects of masculinity.

These performances that are based on personal experiences are self-reflective and at the same time self-representative, which accompany a type of asynchronous response. In South Korea, where forms of binary thought are deeply in place and not much diversity is being tolerated, these works seek to secure diversity by discovering and intervening in life experiences. By materializing them—where various forms of overlap occur—in the form of art, I attempt to emphasize the potential of art for reconfiguring the ordinary and performing the irony.

keywords : materialization, self-embodiment, irony, absurdity, contradiction, repetition, deception, performativity, role.

Student Number : 2016-21327