



《인투 더 리듬: 스코어로부터 접촉지대로》 워크숍 주간 리뷰 프로그램 <발자국>

사라짐을 향하여, 이탈하는 몸:

야광의 <젤라틴>과 탠저린 콜렉티브의 <흠어지기를 위한 스코어> 리뷰

김나연

고정된 설치가 상주하는 전시와 달리 라이브성(liveness)에 기초한 이벤트는 극적인 이탈의 현상이 된다. 야광의 <젤라틴>과 탠저린 콜렉티브의 <흠어지기를 위한 스코어>는 각각 퍼포먼스, 워크숍이라는 이벤트인 동시에 이탈의 사건이었다. 동시에 두 작업에서 벌어진 이탈은 우선 문화적 산물인 몸에 새겨져 온 사회적 규범 혹은 고정된 배움의 방식으로부터 한껏 어긋나는 것이었다. 그리고 그 이탈은 두 작업이 물리적인 미술관 안팎 혹은 정해진 규칙의 안팎을 오가며 마음대로 구획을 벗어나는 법을 보여주거나 권장한 일을 뜻하기도 한다. 마지막으로 이탈은 퍼포먼스와 워크숍 현장에서 관람자 혹은 참여자들이 작업이 제시하는 이야기와 감각에 설득되지 못하고 튕겨 나가는 상황을 말할 수도 있다. 이처럼 의도한 이탈과 의도하지 않은 이탈이 다중으로 발생한 현장. 이 현장에서 호스트, 관람자, 퍼포머, 참여자 등 여러 이름을 경계 없이 나눠 가지는 몸들은 어긋나고, 통겨지고, 뒤흔쳐나와 어디로 되돌아가는 것일까?

영상-퍼포먼스 사이에서 속도에 동기화되기: 야광 퍼포먼스 <젤라틴>

사회가 요구하는 몸과의 불화에서 출발하는 작업은 특정할 수 없는 시간에 특정할 수 없는 장소로 출몰하기를 전략으로 삼아왔다. “젠더의 고정된 시각성과 개념을 배반”¹하는 야광 콜렉티브(김태리, 전인)의 퍼포먼스 <젤라틴> 속 주인공 ‘젤라틴’ 역시 말없이 출몰하였는데, 다만 언제 출몰할 것인지 그 시간만은 유일하게 약속하였다. 정해진 시간에 맞춰 관객들이 미술관 입구 혹은 제2전시실에 서성거릴 때쯤 작은 모니터 속에 음향 기계를 조작하는 DJ가 나타났고, 앰비언스 사운드가 퍼포먼스의 시작을 알렸다.

공간에는 사다리와 물뿌리개, 두 개의 조명, 빔 프로젝터와 스크린이 놓여있었다. 이 사물들은 이곳이

¹ 세마 코랄(SeMA Coral)에 등록된 야광에 대한 소개 글, <http://semacoral.org/producers/yagwang>에서 인용. “야광은 섹슈얼리티에 관한 급진적 시도를 통해 젠더의 고정된 시각성과 개념을 배반하고, 가공된 내러티브의 직조를 통해 동시대의 불화하는 타임라인에 응답하는 움직임의 보여주고자 하였다.”

예정된 촬영 현장임을 암시했다. 그리고 곧이어 스크린에 띄워진 영상에 미술관 밖 마로니에 공원 광장을 누비는 젤라틴과 스태프들이 등장했다. 일반 군중 사이를 행군하는 젤라틴 무리를 촬영하는 영상의 시야는 상하가 반전되어 있었다. 마치 중력을 거스르는 듯한, 정상에서 벗어난 뒤집힌 시선이 퍼포먼스의 초입부터 퍼포먼스 타임라인 전반의 속도감을 부추겼다. 미술관 앞 공원, 일상적인 장소에 비현실적인 젤라틴이 출몰한 광경을 뒤집힌 채 엿보는 시선, 그리고 그 시선을 미술관 안에서 스크린을 통해 목격하는 관람자들의 시선. 이 이중의 구조는 미술관 안팎, 하얀 공간과 붉은 벽돌의 공원은 현실과 가상 어딘가로 뒤섞는 듯했다.

영상은 이어지다가 이내 끊겼고, 곧이어 공간 안으로 젤라틴이 등장했다. 젤라틴은 자동차 후미등이 몸에 매달려 있고, 피부가 너털너털 늘어진 그로테스크하고 이상한 변종의 모습이었다. 스태프들은 공간에 들어서자마자 젤라틴을 세워두고 바로 촬영을 시작했다. 실시간으로 촬영할 장면의 내용을 디렉팅하는 분주한 목소리에 따라 촬영은 일사천리로 진행되었다. 젤라틴이 촬영하는 장면의 내용은 전시에서 선보인 동명의 영상 〈젤라틴〉의 촬영 장면들이었다. 돌연변이와도 같은 곤충 괴물 모습의 젤라틴은 영상에서 취한 동작을 했고, 스태프들은 영상에서의 효과처럼 조명을 돌리거나 물을 뿌렸다. 이렇게 이 퍼포먼스는 크게 두 개의 구조로 영상이라는 매체와 얽혀 있었다. 퍼포먼스는 영상 〈젤라틴〉의 촬영이 이뤄지는 현장을 보여주었고, 그 현장에서는 촬영물이 실시간으로 뒤집힌 시야로 송출되었다. 퍼포먼스 중간에는 찍힌 영상을 재생하여 실시간으로 확인하는 대목이 있었다. 실시간으로 눈앞에서 벌어진 행위, 그런데 촬영에 종속되어 원하는 장면이 나올 때까지 다시 재생되며 확인을 거듭하는 현장의 타임라인. 이 타임라인은 분명 행위하고 있음에도 다음 장면으로 나아가지 못하고 거듭해 다시 재생되며 연기되는 촬영의 감각에 따르고 있었다. 감독의 오케이 사인에 비로소 다음으로 넘어갈 수 있는 촬영의 시간은 쉴 틈 없이 움직이는 스태프들과 현장의 속도감과 대비되었다. 현장에 있는 이들 모두가 자신 역시 한 명의 스태프가 된 듯 빠르게 촬영의 상황에서 숨죽였고, 현장을 목격하고 보조하는 이들이 되어 촬영의 속도감을 한껏 느꼈다. 이러한 속도감의 대비는 이 장소와 여기서 보내고 있는 시간을 아주 이상한 것으로 만들고 있었다.

그러나 이 뒤집힌 시야의 동시 송출은 미술관 안에서 미술관 밖 젤라틴을 훑쳐볼 때는 의미심장했던 것과 달리 눈앞에 젤라틴이 등장한 이후부터 그 존재감이 밋밋해졌다. 실시간 영상이 촬영본을 확인하는 재생 도구, 감독용 모니터로 전략하면서 젤라틴이 미술관 실내에 실물로 등장한 이후부터 이 카메라가 대리하는 시선과 영상의 존재가 다소 모호해지기 시작한 것이다. 촬영-송출-시청의 장소가 일원화되면서 동시 송출이라는 장치가 현장의 프로덕션 구조를 보여주는 것 이상으로 이 퍼포먼스 안에서 기대되는 것만큼 특별한 역할을 하고 있다고 느껴지지 않았다.

퍼포먼스가 끝난 이후에 가장 빠르게 사라진 동시에, 그만큼 강렬하게 남은 것은 뒤집힌 카메라 렌즈의 시야보단 물리적으로 그곳에 같이 존재했던 내 몸, 내 망막을 통해 목격한 것들이다. 퍼포먼스는 라이브성을

가지기에 영상 언어와는 다른 맥락에 현존감에 기반한 액션으로 힘을 전달할 수 있다. 그렇기에 퍼포먼스 중간에 마구 흩뿌려진 나이트 전단지 같은 이미지들, 젤라틴의 실물 자체는 야광이 천착해 온 하위문화의 “시각적 포만감”을 영상 언어와는 다른 방식으로 느끼게 했다.² 속에 가득 찬, 그래서 한껏 과잉된 포화 상태의 시각 언어 말이다.

〈젤라틴〉이라는 작업의 쟁점은 위험한 가속의 감각에 매달려 있으면서도 그에 위반하려는 몸짓 (gesture), 빠르게 밀어내는 힘에 저항하는 분명한 몸을 인지시키는 것이다. 저 영상 속의 몸, 그리고 그걸 목격하는 우리의 몸이 처한 상황이 크게 다르지 않음을, 혹은 같음을 알리듯 한 기시감이 파고들기도 하였다. 하지만 유려하고 빠르게 현장을 지휘하는 스태프들, 그리고 촬영의 과정과 결과물이 동시에 선보여지는 정신 없는 현장의 속도감에 의해 야광이 겨냥하고 있는 내용은 관객에게 닿기 전에 휘발하는 감이 있었다. 젤라틴과 남성 택시 기사가 함께 차에 있는 장면에서 나온 “여자 맞아요?”와 같은 대사는 젤라틴의 몸을 짓누르고, 반대로 젤라틴은 그에 대항하는 보이지 않는 동작을 노출하는 중요한 작업의 요소였을 것이다. 그러나 영상의 장면을 재연하며 빠르게 흘러가는 현장의 속도감으로 인해 퍼포먼스의 상황으로부터 이런 요소들은 관객에게 가 닿기 전에 일부 튕겨 나가기도 했다. 이는 영상의 퍼포먼스화에 따른 필연적인 결과일까? 혹은 작업이 직접 설정한 약속된 퍼포먼스 상황과 요소, 기술 장치를 충분히 활용하지 못한 것일까?

함께 들으면 찾아지는 것들: 탠저린 콜렉티브의 〈흘러지기를 위한 스코어〉

서로 관계없던 여러 몸이 약속에 의해 한곳에 모였다면, 약속을 주관한 이(host)는 그 특수한 상황을 적극적으로 활용해야만 한다. 그래야 몸을 한곳에 모은 이유가 설득되고, 다음의 약속도 추진될 수 있다. 탠저린 콜렉티브의 〈흘러지기를 위한 스코어〉는 이것이 듣는 워크숍임을 알리며 사람들을 모았다. 우린 모여 무엇을 듣게 될까라는 기대 속에서 아르코미술관의 아카이브라운지에 대략 15명의 참여자가 모였다.

이 워크숍은 크게 ‘텍스트 스코어(score) 고르기’, ‘스코어 따라 각자 글쓰기’, ‘모여 듣기’로 구성되었다. 각 참여자는 탠저린 콜렉티브가 준비해 온 여러 장의 스코어 카드 중에서 한 장씩 카드를 골랐다. 텍스트 스코어 카드는 가령 ‘미미한 징후’, ‘하얀 밤’ 등과 같이 짧은 단어나 약간 긴 문장으로 구성되어 있었다. 각 카드는 그 자체로 엄격한 지시문이라기보단 발화를 돕는 재료로서 마련된 것이었다. 그리고 참여자들은 텍스트를

² 야광은 옛날 나이트 전단지와 같이 하위 문화에서 나타나는 반복적이고 장식적인 시각 요소들을 극대화 및 과잉하는 시도를 보여왔다. 이에 대해 야광은 ‘시각적 포만감’이라고 설명한다. 야광, 이연숙, 홍지영, 『SeMA 비평연구 프로젝트: 2022 라운드테이블 1. 여성 퀴어 작가의 콜렉티브』, 『세마 코랄(SeMA Coral)』, 2023년 2월,

<http://semacoral.org/features/sema-art-criticism-research-2022-roundtable-1-lesbian-queer-collective>.

출발점 삼아 자기만의 글을 썼다. 글을 쓴 후엔 자유롭게 세 명씩 소그룹을 지어 각자 쓴 글을 원하는 방식으로 읽고 들었다. 그룹으로 모이기 전에 우리는 공동의 규칙을 함께 세웠는데, 이 규칙은 지켜도 괜찮고 지키지 않아도 괜찮다는 조건을 가졌다. 듣는 자세나 방식, 읽는 방법 등 워크숍의 전 과정에서 모든 규칙은 열려 있었다. 이는 어색할 정도로 자율적이고 민주적이었다. 다만 단 하나, 호스트인 탠저린 콜렉티브가 반복적으로, 그러나 강제적이지 않은 방식으로 권장한 규칙이 있었다. 호스트는 참여자들에게 글을 쓰고 읽는 활동의 자리가 아르코미술관 아카이브라운지 어디든지 가능하며, 라운지 내부가 아니어도 된다고 권유했다. 참여자들은 자신에게 편한 자리라면 어디로든지 벗어나고 이탈해 듣기를 연습할 수 있었다. 이는 반대로 우리가 듣고자 하는 소리와 연습은 꼭 이 워크숍의 시간과 공간에 종속된 것이 아님을 말해주는 것이었다.

원하는 자리에 세 명씩 모인 참여자들은 그 안에서 다시 한번 자율적으로 규칙을 정한 후 각자의 글을 읽었다. 발화하는 목소리는 나머지 두 명의 듣는 자에겐 연습의 재료인 음성, 소리가 되었다. 내용을 파악하기보다, 이 음성이 소리라고 의식적으로 생각하자 말의 의미는 열어지기 시작했다. 독백 발화와 짧은 대화가 오고 가는 시간 동안 함께 모여 무언가를 듣는 연습은 생경했다. 그러나 개인의 자율적 판단에 활짝 열려 있는 시간은 마치 무중력과도 같이 느껴지기도 했다. 이는 열린 모임 속에서 방황하는 듯한 느낌으로 이어졌고, 곧 계속 자문하는 것으로 이어졌다. 주어진 15분간 무엇을 어떻게 들어야 하는 것인지, 여기서 말하는 스코어는 무엇일지. 듣기 자체보단 이 워크숍의 상황을 이해하려는 대화가 이루어졌다. 이탈이란 방향 상실을 수반하기 때문일까? 이후 주어진 시간이 종료한 후 참여자들은 모두 함께 모여 서로의 듣기 경험을 나눴다.

민주적인 과정이 생소한 것은 그만큼 고정된 틀과 이미 짜인 규칙을 그대로 수행하는 것에 우리 몸이 익숙해져 있음을 뜻한다. 여기서 이 워크숍은 연습과 배움이 작동하는 보통의 방식으로부터 멀찍이 벗어나 있었다. 기존 규칙에서 어긋난 만큼 확보한 거리는 곧 함께 생소한 행위를 시도할 수 있는 동력이자 장소가 된 것이다. 공연예술과 안무에 기반을 두고 있는 탠저린 콜렉티브는 이 워크숍의 듣기 연습은 눈앞에 당면해 있는 것 이상으로 이곳에 없거나, 보이지 않거나, 들리지 않는 것들을 지각하고 그것들과 함께하기 위함이라고 설명했다.³ 그러나 존재를 지각할 수 있는 여러 방법 중 특정적으로 청취의 연습을 마련하고자 했다면, 참여자들이 듣기라는 행위만의 경험과 작동에 이를 수 있도록 돕는 장치가 필요했다. 민주적인 방식 안에서도 능동적인 듣

³ 탠저린 콜렉티브는 2020년 ‘엠티레지던시’라는 가상의 레지던시를 기획 및 운영하였다. 이 레지던시를 통해 국내외 26명의 예술가들과 교감하며 총 26개의 스코어가 고안되었다. 엠티의 운동성을 실험한 이 작업은 2023년 1월 시청각랩에서 열린 탠저린 콜렉티브의 전시 《춤에 관한 노래는 적어도 9개는 필요하지》에서 한 차례 공개된 바 있다. 당시 탠저린 콜렉티브는 ‘싱잉 워크숍’(singing workshop)을 진행했는데, 이전 노래 부르기에서부터 현재의 듣기로 그 문제의식과 행위에 대한 관심이 자연스럽게 이행한 것으로 보인다. 시청각랩 웹페이지, 《춤에 관한 노래는 적어도 9개는 필요하지》 소개, <http://audiovisualpavilion.org/lab/we-need-9-dance-songs-serious/>.

기를 보다 촉발하고 안내할 수 있는 장치 말이다.⁴

모든 것이 자율적인 판단에 따라 그저 권장되는 상황에서 참여자들은 듣기가 아닌 다른 행위로 이탈해 버리기 쉬웠다. 그리고 이 이탈은 사운드 작업이 의도한 “현재의 시공간에서의 탈주”, “몽상적 체험의 궤적”⁵과는 다른 의미로 참여자가 모인 상황으로부터 의도치 않게 탈주하도록 했다. 그럼에도 불구하고 서로가 서로의 듣기를 위한 환경이 되어주는 경험은 나와 함께 듣는 이, 누군가와 함께 무언가를 들어보는 시간을 인식하고 곱씹어 보도록 했다. 이 워크숍은, 듣는 것은 곧 함께하는 방법, 열린 기술과도 같다는 감각 아래 서로의 호스트가 되어주는 경험이었다고 말할 수 있다.

*

우리가 라이브 이벤트에서 함께 하는 순간은 일시적이고, 라이브 이벤트는 그 자체로 가속했다가 영영 잊힐 것처럼 군다. 이벤트에서 경험한 몸의 감각 역시 온전히 기록되지 못하고 휘발되곤 하기에 이벤트를 겪으며 우리 몸이 무엇을 획득하고, 무엇을 남겼는지 살피는 시도는 어느 시점에 유효하지 않다. 이런 접근은 찾아질 수 있는 것들을 오히려 묻어 버리기도 한다. 대신 우리는 이벤트 동안 몸이 취했던 모종의 형세를 곱씹어 보아야 한다. 몸이 향했던 방향과 힘, 몸은 어디에서 방향을 잃고, 결국 어디로 향했으며, 그 사이 속도는 얼마 동안 어떻게 변주하였는가? 이를 곱씹어볼수록 이 사건에 겹쳐 있던 서로 다른 여러 이탈의 행위가 점차 발견된다.

이렇게 라이브 이벤트는 이미 튀어 나간 몸, 어긋난 몸, 이탈하여 사라진 몸들이 생겨난 최초의 계기인 동시에 그 몸들을 다시 불러 모을 수 있는 명분이 되어준다. 이탈의 사건에는 복귀가 예고되어 있고, 회귀한 이들은 새로운 방향으로 탈주하며 다시 사라진다. 그리고 또다시 모이기를 반복한다. 이 이탈과 복귀의 순환 속에서 언제나 지켜지는 약속은 우리 다음에 또 보자는 약속. 이 중력의 약속이 지켜지는 한, 우리 우리의 몸을 궤도에서 이탈시켜 원하는 만큼 멀리 보내 볼 수 있을 것이다. 이미 사라진 무대와 앞으로 사라질 무대 사이, 그 시공에서 가능한 멀리, 멀리.

⁴ 전시에 설치된 댄저린 콜렉티브의 작업 <밤이어서 참 다행이지, 어두운 데서 춤추기 마련이잖아>(2024)는 아카이브 라운지 내에 헤드폰을 통해 관람자 개인이 몰입할 수 있는 듣기의 시공간을 마련하였다.

⁵ 아르코미술관, 『인투 더 리듬: 스코어로부터 접촉지대로』 전시 리플릿(서울: 아르코미술관, 2024).

필자 소개

김나연은 미술이론을 공부하고, 《에코가 죽으러 가는 곳》(공-원, 2024) 등의 전시와 퍼포먼스를 만들어왔다. 현재 동아시아 도시의 공적 장소와 생태 조경, 그리고 그 안에서 몸과 생애가 디자인되어온 방식에 관심을 두고 있다.