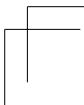
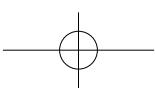
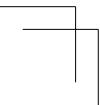
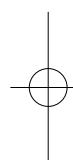
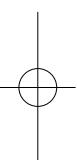
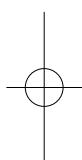
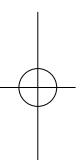
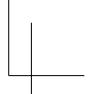
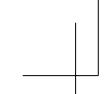
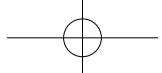
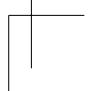
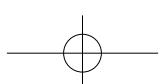


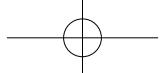
새벽질주



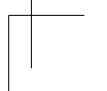
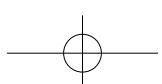
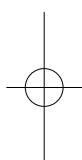
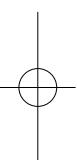
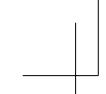
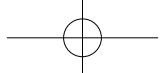


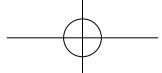
2





1. 이 전시는 ‘전시’가 대체 무엇인지 모르겠다는 우리의 질문으로부터 시작되었다. 전시는 무엇을 위한 것인가. 작가? 큐레이터? 갤러리? 어떤 담론?
2. 동시에 이 전시는 앞으로 발간될 동명의 잡지를 위한 사전 작업이기도 하다. 잡지는 텍스트가 중심이 되는 비평지일 것이며 미술을 위해 미술계 외부 사람들과 연대할 것이다.
3. 전시와 잡지의 목표는 미술의 정치적인 가능성을 고민하고 재탈환하는 것이다.

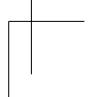
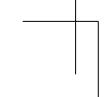
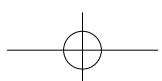
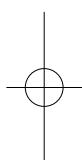
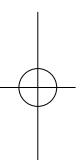
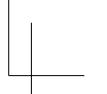
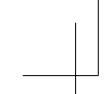
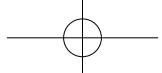


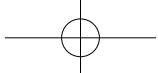


전시는 대체 무엇을 위한 것인가. 동시대 미술의 갖가지 큐레이터얼 전략들이 유행을 넘어 진부한 것으로 전락해가고, 빠른 속도로 새로운 전시의 형식들이 개발되는 이곳에서 이 질문은 촌스러운 것으로 이해될 것이다. 사람들은 그런 질문을 던지기보다 어떻게 ‘전시라는 매체’를 역동적으로 활용하고 그 안에 신선한 개념을 불어넣을지 고민한다. 하지만 우리는 그 노력들에 대한 의심을 지울 수가 없다.

지금의 전시들은 어디를 향하고 있나. 우선 전시가 돈이 되지 않는다는 사실은 너무나 명백하다. 수많은 갤러리들이 문을 닫았고 작가들은 여전히 미술과 노동의 관계에 대해 토론한다. 정부의 계획에 미술은 없고, 기금을 관장하는 제도에 희망을 걸어볼 수도 없다. 심지어 예술가들은 사회의 정상적인 경로를 이탈한 주체들로 분류되고, 정부는 이들을 위한 복지정책을 제시한다.

전시는 이런 사실들을 은폐하는 기만적인 장치라고도 할 수 있다. 어쨌든 곳곳에서 전시는 진행되고 잡지는 발행되며 학생들은 미대에 입학한다. 그래도 미술은 계속되고 있다는 사실이 그들에게 안도감을 준다. 하지만 분명한 건 그들의 삶을 위해 전시가 해줄 수 있는 건 없다는 것이다.

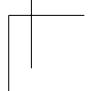
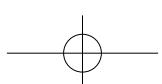
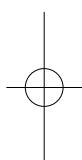
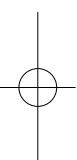
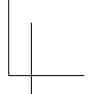
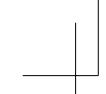
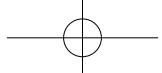


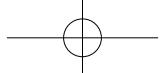


삶이 아니라면 전시는 무엇을 위함인가. 90년대 이후 소위 동시대 미술이라는 담론이 유행한 뒤로 그 중심에는 큐레이터가 있어왔다. 그들은 전시를 ‘기획’한다고 알려져있다. 기획자들은 작가를 선정하고 그들의 작품 중 어떤 것들이 화이트 큐브의内外에서 절묘한 조화를 이루어내는지, 혹은 장소들에 균열을 일으키면서 그곳들을 다른 차원으로 변모시키는지 고민한다. 그들은 작가 못지않은 생산자로 인정받으며 국제적인 연대를 통해 미술의 영토를 확장시켰다.

하지만 무엇보다 그 ‘기획’의 핵심은 그들이 고심 끝에 선정하는 전시의 주제들과 그것을 뒷받침하는 개념적인 장치들이다. 전시의 주제는 어느 도시의 문제들부터 국제적인 정세에 이르기까지 사회정치적인 모든 이슈를 넘나든다. 때로는 미술사를 재검토하기도 하며 새로운 형식들에 의미를 부여하고 이를 위해 적절한 개념들이 발명되곤 한다.

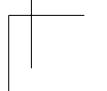
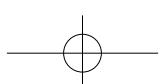
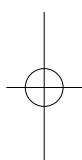
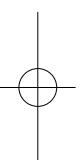
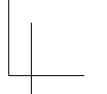
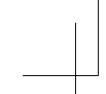
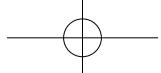
작품들은 그 담론을 통과하면서 새 생명을 얻는다. 또한, 관객들은 그 담론을 통해서 작품을 비로소 독해하게 된다. 추상적인 이미지들도 그것이 자본주의를 겨냥한다는 도슨트의 설명과 함께 이해 가능한 논리적인 언어로 치환되곤 한다.

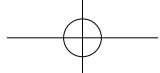




다시 질문으로 돌아와 보자. 전시는 어디를 향하고 있는가. 그에 대한 대답으로 우리들은 전시가 ‘전시의 주제’를 향한다고 생각했다. 작품들을 모아야 하는 이유, 그리고 기획자가 텍스트를 쓰고 작가들과 대화하는 것은 전시가 어떤 주제를 향하기 때문이다. 담론의 질서 안에 전시가 기입된다는 사실은 전시의 존재론적 근거가 된다.

하지만 이 사실이 우리에겐 그다지 반갑지 않다. 앞서 언급한 것처럼 작품은 전시의 담론을 통해 새롭게 독해 된다. 물론 이 과정은 미술의 가능성을 확장하는 하나의 방법이다. 그러나 우리는 이것을 거칠게 작품이 주제를 위해 ‘봉사한다’고 말하고 싶다. 사실 작품들은 다른 이야기를 통해 새롭게 생명을 얻을 필요가 없는 ‘자율적인’ 무엇이기 때문이다.





동시대 철학자들을 참조해보자. 알랭 바디우는 비미학이라는 이름으로 예술의 위치를 새롭게 만들어주려 했다.

“‘비미학’이라는 말은 철학과 예술이 맺는 관계를 가리키는 것으로, 이 관계에서 예술은 스스로 진리를 생산하는 것으로 간주되며, 이 관계는 어떤 방식으로도 예술을 철학을 위한 대상으로 만들려 하지 않는다. 미학적인 사변에 반하여, 비미학은 몇 가지 예술 작품들의 독립적인 실존이 만들어내는 순전히 철학 내적인 효과를 기술한다”

1 알랭바디우, 〈비미학〉, 장태순 옮김, 이학사, p5

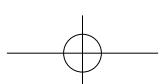
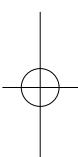
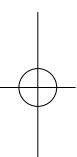
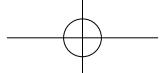
여기서 바디우가 말하는 철학과 예술의 관계는 다소 거칠게 전시의 주제와 작품의 관계라고도 볼 수 있다. 작품들은 전시라는 메커니즘을 통해 담론을 위한 대상이 되곤 한다. 하지만 예술은 ‘스스로 진리를 생산하는 것’이며 ‘독립적인 실존’을 지닌다.

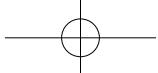
또한, 자크 랑시에르는 다음과 같이 말한다.

“다른 한편 미학은 그것의 정치, 또는 그보다는 두 상반된 정치들 사이의 그것의 긴장을 갖고 있다. 예술로써 제거되면서 삶이 되는 예술의 논리와 아무것도 하지 않기 때문에 정치를 하는 예술의 논리 사이의 긴장 말이다. 비판적 예술의 어려움은 정치와 예술 사이에서 협상해야 한다는 것이 아니다.”

2 자크 랑시에르, 〈미학안의 불편함〉, 주형일 옮김, 인간사랑, p84

랑시에르에 따르면 미학은 ‘그것의 정치’가 있다. 이를 위해 ‘아무것도 하지 않기’ 위한 노력을 기울여야만 한다. 또한, 예술이 무언가를 비판하기 위해 반드시 정치와 협상할 필요는 없다. 즉 예술은 전시의 주제와 관계 맺으면서, 혹은 그것에 봉사하는 과정을 통해 비판적 힘을 얻는 것이 아니라 그 자체의 무위와 함께 가능하다.

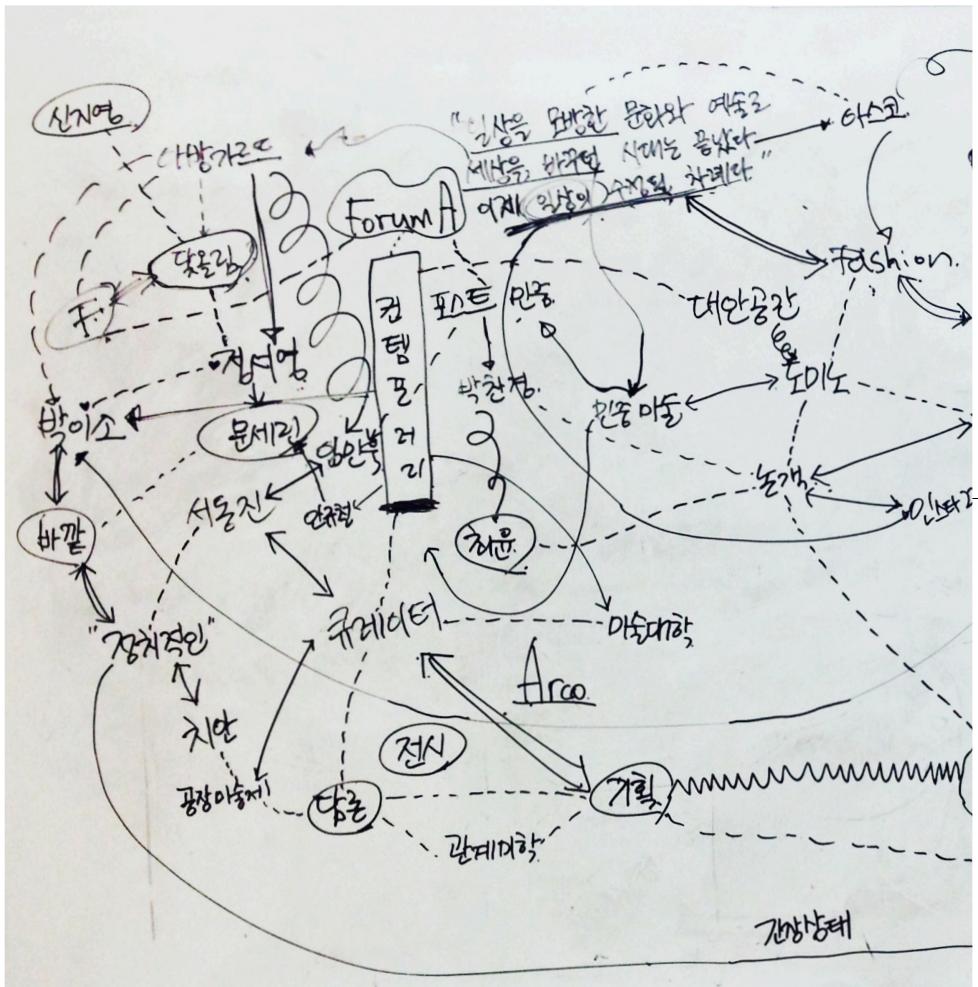


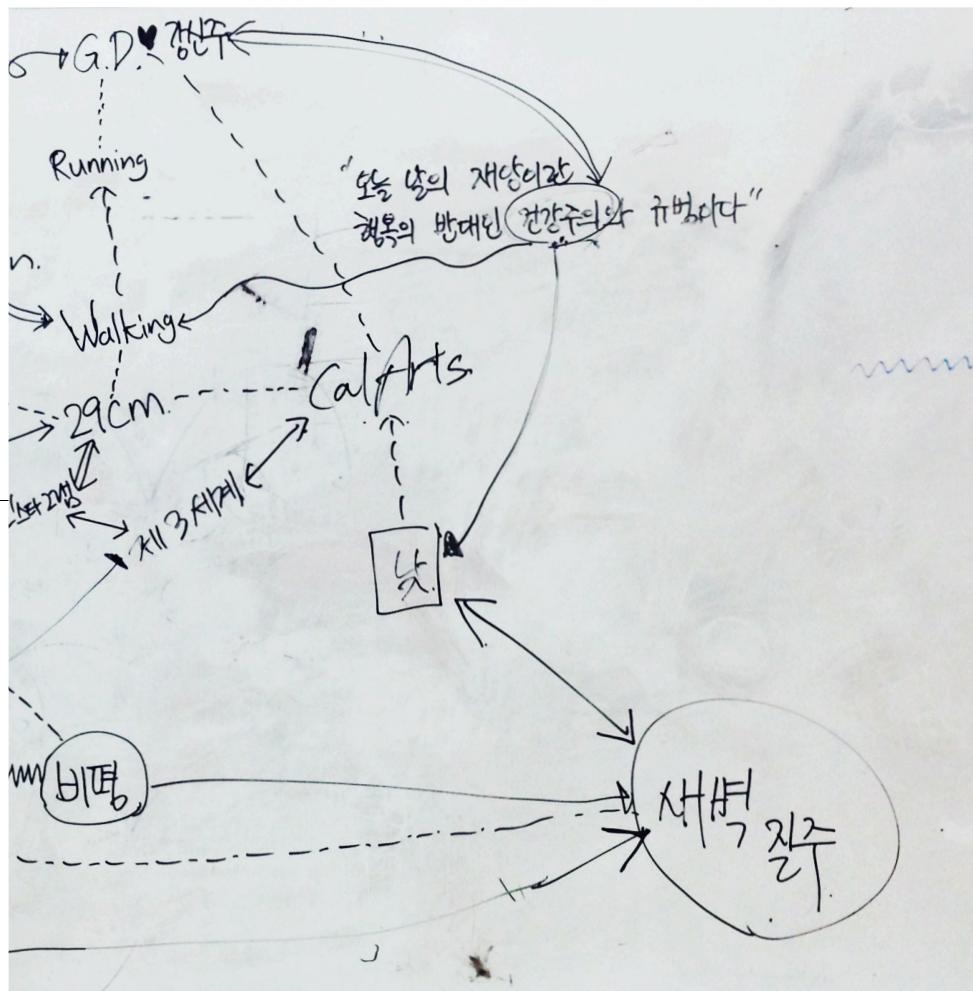


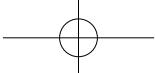
전시가 전시의 주제를 향한다는 문제의식이 왜 중요한가. 앞서 말했듯 우리는 미술의 정치적인 가능성을 고민하기 때문이다. 예술을 진리의 생산절차 중 하나로 간주하는 바디우에게 예술은 ‘독립적인 실존’의 무엇이며, 미학의 정치를 고민하는 랑시에르에게 미학에는 ‘스스로의 정치’가 있다.

하지만 전시의 주제는 작품을 이야기에 봉사하게 만들고 이는 작품 스스로의 정치적인 가능성 혹은 독립적인 실존을 파괴한다. 이를 돌파하기 위해 우리가 전시에서 할 수 있는 일은 전시의 주제를 공격하는 것이다. 하지만 공격이 곧 언어의 부재로 이어질 필요는 없다. 관습적인 전시의 주제를 비워내면서, 동시에 다른 약속과 가능성을 담은 언어로 그 자리를 채워냄으로써 폭력적인 담론이 홀로 차지하던 전시의 지분을 다른 곳으로 분배해내야만 한다.

지금의 풍경에서 큐레이터는 마치 ‘매체’가 되어버린 것만 같다. 수많은 협업의 공식들과 다양한 직함의 큐레이터들은 기획자를 넘어 개념적인 장치이자 전시의 기술적인 지지체로 간주된다. 큐레이터라는 매체를 어떤 식으로 비틀고 확장하는지가 전시의 승패를 가늠하는 것처럼 보인다. 이런 분위기에서 그저 무력한 방식으로 주제를 비워내고 그곳에 다른 언어를 채워내는 것은 사실상 실패를 인정하는 것이나 다름없다. 어쨌든 우리는 그 언어로 ‘새벽질주’를 생각했다.







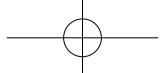
a

새벽질주

미학적인 경험들과 그곳에 담긴 약속들을 말하는 데 있어 삶의 체험에 비유하는 것은 때때로 적절해 보일 때가 있다. 미국의 한 비평가는 기본적인 도형들의 세계가 열어젖히는 예술사적 변화를 포착하기 위해 그것을 무한하게 느껴지는 고속도로를 달리는 경험에 빗대었다. 우리 역시 몇몇 사람들이 개입되어 준비하는 이 전시 아닌 전시가 그려내고자 하는 무언가를 위해 삶의 한순간을 떠올렸다. 자전거를 타고 새벽을 달릴 때의 시간들을 말이다. 이런 비유는 갤러리의 전시를 위한 최소한의 타협일뿐만 아니라 앞으로의 대화를 위한 유용한 출발점이기도 하다.

우리는 새벽을 달릴 수밖에 없는 사연 있는 누군가의 고독과 그것을 쫓으며 자전거가 그려내는 단일한 하나의 선을 떠올릴 때 그 모습이 이질적인 미학적 체험의 순간에 대한 좋은 비유라고 느꼈다. 질주의 순간 세계에 그어지는 얇고 일시적인 궤적, 누군가의 고독과 침묵의 도시 사이의 협상들, 아무것도 해결해주지 않은 채 다가오는 해방감까지. 이것은 동시대 철학자 중 한 명이 세심하게 주장하려 했던 급진적인 정치적 격동의 전야일지도 모른다. 그는 집단적인 차원의 변화는 주체들이 각자에게 부여된 자리를 벗어나는 순간에, 대규모의 탈정체화의 경험 속에

일어난다고 말했다. 스스로에게 부과된 정체성 너머에서, 기존의 자리들을 뒤섞고 비인격화된 사물들이 구분 선을 뒤흔드는 모습은 예술의 모습이기도 하다(이어야만 한다). 정상적인 정보들의 미학적인 중지를 동반하는 탈정체화의 경험들. 그 풍경을 두고 우리는 새벽질주를 떠올렸다. 그렇다면 왜 그것에 대해 말하고자 하는가. 우리는 주변의 미학적 풍경들이 새벽의 고독을 폐기시키고 일상의 영원함으로, 모든 것을 삶의 방향으로 밀어붙인다고 느꼈기 때문이다. 미학적 뒤섞음의 해방이 '예술의 삶되기의 정치'와 '저항적 형태의 정치', 두 가지 힘의 방향이 질긴 긴장상태를 유지할 때 발명된다고 말할 때, 지금, 여기에서 전자의 힘만이 주변의 풍경들을 압도하는 것처럼 보이기 때문이다. 영원한 성장의 신화가 무너진 이곳에 미학의 정치와 같은 주제에 대해 말하는 것은 마치 시대착오적인 것처럼 받아들여진다. 태양 아래에서 디자인하는 것이 좋다라고 말할 때, 그들은 어떤 새벽에 비유되는 경험을 말하기보다는 좀 더 세련돼지길 원한다. 그들에게 벗어던져야만 하는 정체성은 제3세계의 촌스러움이다. 이를 위해서는 한 평론가의 표현에 따르면 삶을 미학화하고 일상을 수정해야만 하며 이를 통해서 지속가능한 미래상을 만들 수 있다.

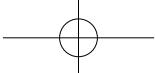


무한한 평면 위에서 수평적으로 움직이는 것만이 우리가 겨냥하는 풍경은 아니다. 우리는 작가의 존재론적 위기를 말하는 담론에 대해서도 말해야만 할 것이다. 예술과 노동, 협업과 컬렉티브에 대해 말할 때 동시에 우리는 이질적인 감각마저 협상하고 있는지도 모른다. 이런 풍경 속에 미학은 제 정치가 있음을, 스스로 해야 할 일이 있다고 말할 때 그들은 사회에 등을 돌린 철없는 낭만주의자로 이해되곤 한다.

작품의 고독이 작가의 고독에 대한 면죄부가 될 수는 없다. 하지만 그것이 절대로 방조를 의미하지도 않을 것이다. 미학 스스로의 정치를 말할 때, 그것은 어떤 향수와 회귀가 아니라 원래 존재하던 어딘가 잘못된 장소로, 매력적이고 필연적인 모순의 영토로 그것을 되돌려놓을 뿐이다. 동시에 삶을 향하는 미학적인 움직임들이 결국 자기 스스로를 향하고, 구분선을 더 견고하게 만들뿐임을 이해하면서 쿨하거나 투쟁적으로 보이는 진보적인 풍경들이 경영자의 모습을 취할 뿐임을 드러낼 것이다.

그저 우리가 해야 하는 일들은 삶의 자리들을 미학화하는 것이 아니라 삶의 기준선들을 수직적으로 가로지르는

단단하게 닫힌 몇 가지 흩어짐으로 개인하는 것이다. 경영자들로부터는 제기되지 않는 촌스러움을 드러내는 반대쪽에서 그저 최근 몇 년간 젊은 작가들의 담론을 위한 장소로서의 미술대학이라는 출신과 자리, 서울의 어느 장소, 소소한 대화들, 역사적인 형식들의 영토들과 예술과 노동의 관계정립을 위한 올바른 정식들이 스스로가 지키던 자리들을 벗어나고, 닫혀버린 미적중지의 순간들과 텍스트의 침묵만이 남은 채 우리들은 그저 매개자로서 전시의 뒤편으로 흩어질 것이다.



문세린 \Rightarrow a

-

01

이 장면은 사무엘 베케트의 소설
[와트]의 한 구절입니다. 주인공인
와트가 직선으로 나아가면서 동서남북
방향의 사방을 감지하며 나트씨의 집으로
향하는 모습을 보여주고 있습니다.

-

02

로베르트 발저의 노트

-

01

예를 들면 와트가 동쪽으로 나아가는
방법은 그의 가슴을 가능한 북쪽을 향해
돌리고 동시에 오른쪽 다리를 남쪽으로
뻗고 그런 다음 그의 가슴을 남쪽으로
향하도록 돌리고 동시에 그의 왼쪽
다리를 가능한 북쪽으로 뻗은 다음
또다시 그의 가슴을 북쪽으로 향해
돌리고 그의 오른쪽 다리를 남쪽으로
뻗어 다시 가슴을 남쪽으로 그리고 왼쪽
다리를 북쪽을 향해서 뻗어내는 것이다.
계속 계속 수차례 반복해서 그가 그의
목적지까지 다다를 때까지, 그래서 앉을
수 있을 때까지.

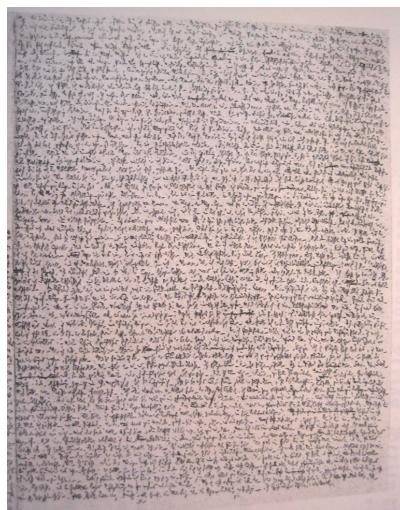
Watt's way of advancing due east, for example, was to turn his bust as far as possible towards the north and at the same time to fling out his

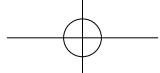
right leg as far as possible towards the south, and then to turn his bust as far as possible

towards the south and at the same time to fling out his left leg as far as possible toward the north, and then again to turn his bust as far as possible towards the north and to fling out his right leg as far as possible towards the south and then to turn his bust as far as possible towards the south and to fling out his left leg as far as possible towards the north, and so on, over and over again many many times, until he reached his destination, and could sit down.

-

02





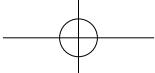
박지무 \Rightarrow a

침묵은 노래하고 분노하고 거부한다.
어떤 호주의 원주민들은 목소리는 말을
하라고 있는 것이 아니라고 한다. 말은
마음과 가슴으로 하고 목소리는 노래를
할 때나 축제를 할 때, 그리고 시위를 할
때 사용하는 것이라고 생각한다.
목소리와 침묵 사이의 관계는 대척되는
것이 아니다. 그것은 있는 것과 없는 것의
관계가 아니기 때문에, 침묵은 어떠한
언어만큼이나 다채롭고 강하며 설명하지
않아도 가능한 표현의 한 방식이 된다.
말이 논리적인 체계와 질서로 발전해
왔다면 미술은 언어로는 불가능한
방식으로 표현되어 왔으며 그것은
간접적인 언어로, 때때로 모호하지만
동시에 날카로운 형태의 감정으로 전달될
수 있어야 하고, 반어적이지만 하나의
가능성으로서 자생적으로 작
동해야 한다고 생각한다.
침묵은 노래하고 분노하고 거부한다.
말할 수 없는 그 무엇을 향해 끊임없이
말을 거는 것이 문학이자 글쓰기이고,
예술의 궁극에는 침묵만이 있다고 말한
사람은 모리스 블랑쇼이다. 이름을
명명하고 관념을 언어로 표현하는 것은
언제나 두렵다.
「그녀」라고 말을 해본다. 훨덜린,
말라르메, 그리고 시의 본질을 주제로
삼은 모든 시인들은 이름 짓기가
으스스하게 떨리는 불가사의한 행위라고
느꼈다.」

침묵에 다가간다는 것은 계속해서 말을
하는 것이고, 그것은 사물과 관념에
대해서 반대하고 부정하는 말하기이다.

신지영 \Rightarrow a

마침 생각이 납니다. 여름 새벽 3, 4시에
자전거를 탔던 날들이 있었습니다.
가로등 불빛마저 희미할 시간이었죠.
뚜렷한 방향 없이 지루하게 달렸다고
생각했어요. 그러나 과연 아무 일도
일어나지 않은 밤이었을까. 그 날의
짙은 어둠, 소나기의 흔적, 날벌레,
거미줄, 깨진 술병, 공사 중인 육교
다리는 분명 내게 영향을 주었습니다.
어떤 영향? 뭐랄까 내 잠재된 목적을
바꾸고 끊임없이 다른 시간과 방향성을
만들어줬다고나 할까요? 별거 아닌
것처럼 보였는데 순간, 턱 하니 내
숨통을 칩니다. 때론 매우 중요한 선택을
하도록 돕습니다. 그리고 그 작은
것들의 영향력을 인식할수록 나는 이
세계의 시간이 수직적으로 쪽 앞으로
나아간다기보다 유동적으로, 수평적으로,
뒤로, 건너뛰거나, 사라지거나,
점프하거나 함을 느낍니다. 또 그런 부스



러기 같은 것들은 자꾸 내 풍경에
생채기를 내거든요. 그래서 단지
고요하게 명백히 존재하는 움직임을,
시간의 힘을 외면하지 않고 마주 보려고
노력합니다.

최윤 ⇒ a

새벽 짙주, 원나잇 섹스, 자연 감상,
야동 보기, 밤의 한강, 아파트 옥상,
굶기, 요리하기, 대중목욕탕 가기, 계단
오르내림, 실패의 반복, 바퀴벌레 침입,
곰팡이 발견, 자학/자위, 구토, 선의의
거짓말, 협동, 의견 (불)일치, 싸구려,
반짝반짝, 똥 관찰, 울음 셀카 찍기,
깡소주, 잠수, 흥얼거림, 농담, 비 맞음,
재래시장, 거지 구걸.

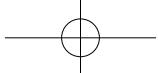
최혜미 ⇒ a

저는 졸업 후 일에만 전념해왔습니다.
제가 작업을 하지 않고 일에 전념하게 된
가장 큰 이유는 삶의 기본적인 조건을

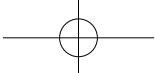
마련하고 지속시키는 수단으로는 예술이
힘을 발휘하지 못하기 때문이고, 작업을
꼭 해야만 한다는 강박이 있지 않으면,
작업을 하지 않고는 견딜 수 없는 상태
또한 아니기 때문입니다.

보내주신 첫 번째 서신에 담긴 것들 중
꽤 많은 부분이 학부 때 고민했던 것들과
닿아 있음을 느꼈고, 앞으로의 대화에
대한 호기심이 생겼습니다. 이 대화에
참여하는 데에 용기를 준 것은 작업을
해나가던 경험들이 오늘을 만들었다는
것, 그리고 여전히 저에게 유익한
부분들이 있다는 점이었습니다. 제가
살아가면서 때때로 겪어야 하는 정적
속에서 힘이 되는 건 종종 마주치는 '어떤
순간들'이었습니다. 우연하게 마주치는
풍경 혹은 단순한 사건(더러는 메타포로
작용하기도 하며, 내면적 환기로
작용하기도 하는 것들). 일종의 기호처럼
내 앞에 나타났다가 사라지는 것들은
기대하지 않았던 위로가 되기도 하며
때로는 (어떤 방향으로든) 힘을 실어줄
수 있는 에너지가 되기도 합니다.
이것에 대한 설명에 도움이 될 것
같아 소설 '달의 궁전' 중의 일부를
발췌합니다.

「 내가 거기에서 이틀인가
사흘을 보낸 날 밤이었다. 나는 어쩌다
두 창문 사이에, 그러니까 왼쪽으로 나
있는 창문과 비슷한 각을 이룬 곳에 서
있다가 그 창문으로 눈길을 돌렸고, 바로



그 순간 앞쪽의 두 건물 사이로 난 틈새를
볼 수 있었다. 내가 있는 데서 내려다
보이는 것은 브로드웨이의 아주 작은
일부였는데, 놀라운 일은 그 부분 천체가
<달의 궁전 Moon Palace>라는 글자가
적힌 분홍색과 파란색의 선명한 네온사인
불빛으로 채워져 있다는 것이었다. 다음
순간 나는 그것이 아래쪽 길에 있는 중국
음식점의 네온사인이라는 것을 알았지만
내게 느닷없이 달려든 그 글자들이
현실적인 판단과 생각을 모두 잊어
가버렸다. 그것은 마법의 글자들이었다.
그 글자들이 하늘에서 바로 내려온
메시지인 것처럼 어둠 속에 걸려
있었다. 달의 궁전. 나는
그때까지 어느 것도 그처럼 갑작스러고
철저하게 경험해본 적이 없었다. 텅 비고
누추한 방이 별안간에 내면적인 장소,
이상한 징조와 신비롭고 종잡을 수 없는
사건들의 교차점으로 바뀌었다. 나는
계속 그 <달의 궁전>이라는 네온사인을
지켜보면서 조금씩 조금씩 내가 제대로
된 곳으로 왔음을, 이 조그만 아파트가
정말로 내가 살 곳임을 알아차렸다. 」
저는 여전히, 이런 순간들을 향해 마음을
열어두고 있습니다.



a \Rightarrow 문세린

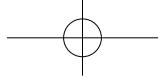
와트가 나트씨의 집을 향할 때, 동쪽으로 가기 위해 사방을 살피고 그곳들로 몸을 뺀을 때처럼 우리의 노력도 동시에 작품들의 투쟁도 그렇게 움직여야만 할 것이라고, 그렇게 움직이고 있던 것이라고 생각했습니다.

세린씨의 작품들을 마주했던 최근의 시간을 떠올리게 됩니다. 우리는 작품들이 어딘가를 향하고 있다고 생각했습니다. 동쪽이라고 해두죠. 하지만 동시에 가슴은 북쪽으로, 다리는 남쪽으로 뺀으면서 그 길을 자연시키고 있었습니다. 세린씨는 어둠을 걷고, 공은 구르고, 전구들은 하늘을 향하면서 말이죠. 앉을 장소가 없다는 것을 스스로 알고 있는 작품들. 동쪽으로 향한다는 것은 분명하지만 사실 목적지는 존재하지 않을 그런 풍경.

세린씨의 작품에 등장했던 집단적인 움직임이 떠오릅니다. 〈직전의 밤〉에서 카메라로 기록되기 이전의 사람들은 뚜렷한 목적지를 향하고 있었고 그들에게 그 질주는 새벽질주라는 은유의 반대편 즉, 명료한 삶의 시간이었을 겁니다. 하지만 작품 속에서 그들의 야망과 설레임은 (시위현장의) 불안과 (사고현장의) 불행함으로 변해가고, 그들의 목표를 위해 신체를 보호하던 불빛은 실재로부터 이미지로의 이동을 돋고 있는 것으로 보입니다.

사람들의 확신과 기대에 대해 〈직전의 밤〉은 도시의 밤을 밝힐 그들의 여가시간과 그것이 있어야만 하는 치열한 노동의 시간들을 모두 의문에 부쳐버리는지도 모르겠습니다.

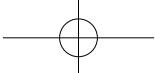
모두를 무력하게 했던 슬픈 비극에 이어 일어났던 사건을 포착했던(이후 미디어를 통해 순환되었던) 하나의 이미지가 생각나기도 했습니다. 물론 여기서 사람들은 생존을 위해 움직였고 그 자체로 불안하고 위험한 상황이었습니다.



문세린 \Rightarrow a

보내주신 사진은 그 당시 저에게도 강렬했고, 아마 앞으로도 머릿속에 오래 남아있을 이미지일 것입니다. 생각합니다. 우리의 삶을 이루고 있던 견고함에 대한 인식이 파탄 나고, 무능력과 무지를 인정해야 했던 쓰디쓴 시간 뒤에 사람들은 자신들에게 내려온 지시를 거부하고 스스로를 지키기 위해 움직였고, 행동했습니다. 저는 그 사진이 〈직전의 밤〉의 모습과 정반대의 상황을 보여준다고 생각합니다. 출발 지점을 향하는 고조된 발걸음에서, 가두행진을 하는 시위대의 긴장감과 손을

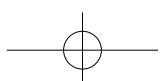
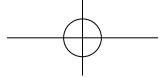
들어 올려 흔드는 문화행사의 경쾌한 모습이 동시에 나타납니다. 건물 표면에 반사된 넘실대는 빛과 구름 낀 밤하늘, 그리고 어둠 뒤에 돌연 군중은 빛과 함께 쏟아지는 격류로 돌변합니다. 그리고 도시의 스펙타클을 보여주는 집단의 이동은 시간이 지날수록 날개의 불빛으로 흩어지며 점차 취약함을 드러냅니다. 이 작업에서 박수를 받는 결승점은 등장하지 않습니다. 다만 끝나지 않을 것 같은 밤을 영원히 달리는 개개인의 모습의 연속과 반복이 남겨집니다.

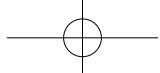


저는 작업 프리젠테이션을 <직전의 밤>으로 시작하는 것을 좋아합니다. 거침없는 드럼 소리와 함께 무슨 일이 벌어질 것만 같은 상황들이 저의 다른 작업들에 비해 집중하기 쉽다는 것이 큰 이유일 것입니다. 그러나 저에게는 이 작업이 일종의 인트로 역할을 하는 위치에 있다고 말할 수도 있을 것 같습니다. 저의 작업들 사이의 그러한 위치는 이 작업이 가지는 성격의 장점이기도 하지만, 저는 때때로 그 점을 좋아하지 않기도 합니다. 현실의 풍경을 재인식하는 것도 중요하지만, 그 이후에 남은 질문들이 저에게는 더 중요하기 때문입니다. 그런 면에서 <직전의 밤>을 촬영하던 날의 풍경보다 자신에게 요구된 위치를 벗어나는 사람들의 모습이 지금의 저에게는 더 많은 질문을 던져주는 것 같습니다.

한편으로 지난 시간을 돌아켜 생각해보면, 그동안 저의 작업들은 어둠속으로 들어가는 통로를 찾기 위한 일련의 실험이었다고 생각해볼 수도 있을 것입니다. 여기서 말하는 어둠은 단순한 은유가 될 수도 있겠지만 실제로는 언제나 가장 직접적이고 물리적인 조건이 됐습니다. 건강한 삶을 위한 도시의 매력적인 행사를 임박한 재난의 풍경으로 전환시킨 것도 영상 안에서의 어둠이라는 환경으로부터 가능했습니다. 저의 탐구는

어둠속에서 어떤 것들이 감춰지는지, 그럼으로써 무엇이 드러나게 되며, 어떤 일들이 가능해지는지를 여러 상황들 속에서 가능해보려 했던 것이라고 최근 들어 생각하게 됐습니다. 어둠을 낱낱이 지배하려는 욕망은 여러 가지 형태로 현실에 나타납니다. 어둠은 자연적 시간의 한계를 극복하기 위해 가장 먼저 개발되어야 하는 것이었고, 불분명한 경계의 사이에서 야만적이고 위험한 일들이 벌어지지 않도록 밝혀야 할 대상이었습니다. 그리고 그와 동시에 어둠 속에서 활성화되는 감각들 또한 바깥으로 밀려나게 됐습니다. 어둠 안으로 들어가게 되면 현실의 테두리는 다시 그어지기 시작합니다. 어둠의 경험은 잊혀진 감각들과 만날 수 있는 통로가 됩니다. 그곳에서 저는 안으로 나아가고 바깥으로 들어갈 수 있기를 기대하고 있습니다.





a \Rightarrow 박지무

새벽질주라는 언어를 통해 말할 때 우리
역시 블랑쇼를 떠올렸습니다. 침묵
속에서 열어젖히는 어떤 공간을 집요하게
추적했던 그 사람의 언어들이 언제나
급진적인 미학적 체험을 위한 증인처럼
느껴집니다. 더이상의 말은 우리를
더욱 더 침묵으로부터 멀어지게 만들
뿐이라는 생각에 두렵기도 합니다.



소리는 최소한 말을 통한 기만의
위협으로부터 조금은 우리를 보호해줄
것입니다. 문학이 언어를 통해 이미지로,
이미지 역시 언어의 그물망을 돌파하기
위해 부단히도 투쟁해야 할 때 소리는
진동을 통해 그 자체로 우리에게
무언가를 드러낼 것입니다. 아마도
전시장에서 만나게 될 지무씨의 소리도
약한 모습으로 어딘가에서 스스로 진동
하고 있을 겁니다.

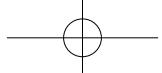
우리가 지무씨의 소리를 처음 접했을
때, 흐릿한 그 형상에 대해 말하고
싶었습니다. 블랑쇼의 언어를 또 한 번
빌리자면 바로 '그', '목소리 없는 그'를
연상시키는, 소리의 뒤편에서 침묵의
모습으로 출현할 그 형상. 관객들이
연약한 진동 속에서 만날
얼굴 없는 '그'가 지무씨를 통해
재현되고 있는 것은 아닐까요.

박지무 \Rightarrow a

세계의 울음소리

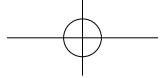
한밤중에 들려오는 새의 울음소리는 세계
어딘가에 반드시 존재할, 깨어있는 눈을
떠올리게 한다.
'울음소리는 언어는 아니지만, 자신이
만나야 할 세계가 존재하고 있다는 것을
알게 해주는 신호다.'

이층방 자신의 침대에 누워있던 소년은,
달이 하늘 정중앙까지 치솟아 오를
때까지, 정체 모를 무언가의 존재를
어렴풋이 느꼈던 것도, 달의 차고
이지러짐을 보며 기다렸던 것도, 바로
오늘을 위해서 였다는 것을, 뜬눈으로
순간순간의 행적을 쫓으며 각인시켰다.
잠에 들지 못하는 아이는 마당에서
들리는 인기척에 창문으로 다가갔다.



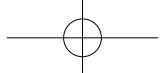
하지만 평소보다 밝은 달이 만들어내는 음영 때문에, 흑은 마당에 심어져 있는 한그루의 짙은 나무 그림자 때문에 좀처럼 세상을 식별할 수가 없었다. 아이가 본 그것은 평소에 보던 마당이나 나무가 아니었다. 거대한 그리고 완전한 달의 빛은 아이가 아는 모든 세상을 어색하고 낯설게 보이게 만들었다. 아이는 몰래 잠에서 깨어나 있는 기묘한 설렘과 죄책감에 흥분하여, 수풀 속에서 다가오는 남자의 그림자를 발견하지만, 누구인지 한 번에 알아챌 수가 없었다. 하지만 어딘지 모르게 그의 그림자는 알고 있는 누군가의 모습과 닮아있었다. 너무나도 잘 알고 있어서 달에 비친 형태만으로도 충분한 누군가, 마치 자신의 아버지처럼, 하지만 소년은 아버지가 달이 끝까지 차오른 밤에 수풀 속에 있을 리 없다고 생각했다. 그럴 이유가 없지 않느냐고, 하지만 복면을 뒤집어 쓴 듯, 깊은 그림자를 드리운 그의 얼굴은 익숙하지만, 다른 한편으론 계속해서 얼굴이 바뀌는 가면처럼 알아챌 수가 없었다. 남자는 어느새 마당 한가운데 한 그루 나무가 심어져 있는 곳으로 다가와 있었다. 얼굴 없는 남자는 사람 머리 크기만 한 검은 봉지를 한 손에 들고, 다른 한 손엔 큰 삽을 들고 있었다. 소년은 이제 숨을 쉴 수가 없었다. 남자는 삽을 들고 나무 바로 옆에 구멍을 파기

시작하더니 초연하게, 하지만 신중하게 뭔지 모를 내용물을 한참 동안 구덩이에 집어넣고 흙을 덮었다. 흙구덩이는 이내 아무도 모를 정도로 감쪽같이 덮여졌다. 그리고는 삽을 나무에 기대어 둔 채 허리를 피기 시작했다. 그때, 가까운 곳에서 새가 울기 시작했다. 기묘한 울음소리였다. 소년은 이국의 새가 아닐까 생각했다. 남자는 멀리 있는 나무를 바라보았지만, 그도 소년도 새가 어디 있는지 알 수 없었다. 달의 무늬로 뒤덮인 나무 속엔 흔들거리는 음영만 있을 뿐, 식별 가능한 어떤 실재적 대상도, 형상도 찾아낼 수가 없었다. 남자는 그 새가 달갑지 않은 듯, 새의 모습을 찾으려던 것을 그만두고 갑자기 어둠 속에서 휘파람을 불기 시작했다. 숨죽이며 듣고 있을 누군가나, 기묘한 새는 아랑곳하지 않고 유유히 휘파람을 불었다. 지그시 눈을 감은 듯, 주변을 시시하게 한번 둘러보는 듯, 멋들어지게 한 곡을 끝내고는 짐을 챙기고 왔던 길이 아닌 반대편 수풀 쪽으로, 그림자 속으로 사라졌다. 한참이 지나고 나서 새는 다시 한 번 여태껏 들어본 적 없는, 울음소리라고 부를 수 없는 이상한 소리로 울고는, 날이 밝을 때까지 다시는 울지 않았다. 새는 날아간 듯 했다. 소년은 결국 아침이 되어서야 침대로 다시 들어갔다. 꿈을 꾼듯했지만 더이상 무엇이 더 꿈 같은지 알 수 없었다.



그리고 소년은 그날 이후로 영원히 말을
잃었다. 한밤중의 얼굴 없는 남자나,
아무도 부르지 않는 이름도 없고 소리도
없는 새에 대해서, 그리고 휘파람으로
불렸던 곡에 대해서 어떠한 형태의
언어로도 말할 수 없었다.





a \Rightarrow 신지영

우리는 지영씨의 기억에 많은 공감을 했습니다. 우리가 새벽질주를 통해 말하고 싶었던 것이 바로 그 ‘끊임없이 다른 시간과 방향성’이었습니다. 미학적 체험은 우리에게 그 부분을 조금은 빌려줄 수 있을지도 모릅니다.

조금 급해 보일지도 모르지만, 그날의 여름에서 다른 여름으로, 2013년의 〈Vacance〉로 시간을 뛰어넘어 보고자 합니다. 그 작품을 둘러싼 지영씨의 시간은 어떠했을지 궁금합니다.

여기서 우리는 다른 시간성을 마주하는 두 명의 지영씨를 생각해 볼 수도 있을 겁니다. 한 명은 ‘중요한 선택’이라고도 할 수 있을 결정을 내린 사람, 해변으로 카메라를 들고가서 그곳에 고정시킨 후 파도와 피서객을 배경으로 하는 시간의 지속을 만들어내리라 마음먹었던. 다른 한 명은 달힌 시간 속에서 풍선과 대면하는, 어떤 행동을 통해 다른 공간을 열어젖히고 있는 화면 속의 인물.

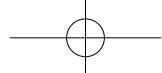
두 주체가 마주했던 시간들은 서로 큰 차이가 없을지도 모릅니다. 불편한 구분일 수도 있다는 생각도 듭니다.

신지영 \Rightarrow a

8월 초에 갔던 해수욕장은 계속해서 부푼는 기이한 거품 같았어요. 핫도그와 닭튀김을 파는 장사꾼, 술을 마시는 젊은 사람, 알록달록한 파라솔, 바비큐의 자욱한 연기, 탄내, 빽빽이 들어선 텐트, 어디선가 들려오는 뽕짝 메들리, 어린이 울음소리. 대부분 즐거운 시간을 보내는 것 같았어요. 그런 소란 속에, 어떤 남자가 비치볼의 바람을 빼고 있었습니다. 때때로 무심히 바닷가를 쳐다보거나 하면서요. 이것이 특별하다고 보기엔 어렵죠. 매우 흔한 행동이에요. 그럼에도 그는 한 귀퉁이에 차갑게 고인 흔적 같았어요. 갑작스레 저는 다른 시간 속에 있는 존재를 인식했어요. 저는 2주 후에 다시 바닷가를 갔습니다. 여전히 피서객들로 붐비는 해변에 서서 생각했어요. 싱겁게 존재하는 한 때, 식어가는 맹맹한 시간, 어떤 누군가에겐 이미 끝장난 세계를.

잠시 후 카메라에 한 여자가 부푼 비치볼을 천천히 뭉개는 장면을 담았습니다. 저는 제가 불들어 놓은 이 작은 행위가 기이한 어둠을 품고 꿈틀대는 시간이 되기를 원했어요. 뜨겁고 밝은 한 낮, 무릎에 닿은 모래는 따가웠습니다. 쪼그라든 비치볼은 불품없었죠. 저 역시 해수욕장 풍경의 일부였어요.





a ⇒ 최윤

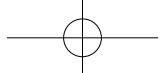
여러 방향을 동시에 겨냥하고 때로는 불확실성을 향한 무모하고 과격한 놀이처럼 보이는 최윤씨의 작업들처럼 예측할 수 없는 충돌과 함께하는 언어들의 연속은 아직 끝나지 않은 여정처럼 보입니다. 언뜻 볼 때 단어들은 새벽질주의 다른 면을 드러낸다고 생각합니다. 우리가 새벽질주에 담으려 했던 함의들의 반대편에 서 있지만, 그 역시 분명 새벽질주라는 언어의 외연이기도 할 삶의 모습일 겁니다. 어쩌면 언어의 도움을 통해 우리가 애써 외면하고 싶던 풍경일 수도 있고요.

우리는 앞으로의 대화가 이 단어들로부터 시작하면 좋겠다고 생각했습니다. 이들은 최윤씨의 작업에 대한 박찬경의 말을 빌리자면 ‘한국 사회의 초현실성’을 가리키는 것처럼 보입니다. 동시에 최윤씨의 작업 속에서 끊임없이 투쟁과 자기파괴를 반복하는 중일지도 모릅니다. 혹은 ‘의견 (불)일치’ 속에 ‘협동’하고 있는지도 모르고, 아니 어쩌면 이것들은 ‘선의의 거짓말’을 하고 있을 수도 있겠죠.

밤의 한강과 셀카찍기, 흥얼거림과 깡소주는 지금 여기의 공원을 떠올릴 때 연상되는 단어들입니다. 하지만 최윤씨의 작업을 통해 공원은 질퍽한 삶의 장소가 아닌 시민-요정을 위한 다른 장소로

변화합니다. 인테리어용 시트지는 저명한 기업의 2층을 뒤덮었고, 우리에게 익숙한 ‘자연감상’을 위한 꽃과 나무들은 자본의 성공을 ‘실패의 반복’과 ‘싸구려’를 생산할 뿐인 기묘한 영토로 느껴지게 합니다. 스스로를 ‘자학/자위’하고 있을지도 모를 이 단어들, 풍경들, 이미지들에 대한 최윤씨의 감정에 대해 듣고 싶습니다.





최윤 \Rightarrow a

a의 예상대로 앞서 보내드린 단어들은 '새벽 질주'라는 제목을 들었을 때 새벽 질주와 유사하다고 파악되는 행위들을 무작위로 나열한 것이 맞습니다. 그리고 이외에도 많은 새벽질주들은 우리가 쉽게 잊어버리곤하는, 나와 주변이 살아있다고 느끼게 해주는 감각을 일깨워 줍니다.

저에게 새벽의 질주는 일종의 편안함과 해방감을 선사한다면 이에 반해 한낮의 의미 없는 걸음은 불편함과 생경함을 줍니다. 또한, 새벽의 질주는 개인적 감상, 괴리됨을 뜻하고, 한낮의 걸음은 일상과 대중에 묻어감을 말합니다. 그렇다면 제가 하고자 하는 바는 한낮의 달리기에 가깝다고 해야겠습니다.

다시 말해 저는 우리가 마주하는 풍경에서 미학적 경험의 순간들을 작동시키는 삶의 양면에 주목하고 있습니다. 그것은 제 작업에서 공원의 코스프레 촬영회가 되기도 하고, 지하철의 인테리어용 시트지가 되기도 합니다. 또한, 거실에 걸어두는 그림이 되기도 하고, 담벼락의 유리 조각이 되기도 합니다.

저의 이러한 관심은 주변의 비미술이 나의 미술보다 미술에 가깝다는 결론에서 시작됐습니다. 오히려 종종 미술이라 불려지는 것들은 미술이 아니라고 믿고

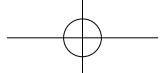
싶었습니다. 이렇게 인간의 생활 곳곳에 존재하는 (비)미술에 대한 탐구와 의심이 제 작업의 밑바탕이 됩니다.

a \Rightarrow 최혜미

달의 궁전의 언어들은 우리가 새벽질주를 통해 담고 싶었던 약속들과 닮아있다고 느꼈습니다. 저희 역시 언제나 그 순간들을 향해 시간을 열어두고 싶었고 사진을 통해 접한 혜미씨의 작업이 그 순간들과 무척이나 가깝다고 생각했습니다.

우리는 짧은 만남에서 나눴던 삶에 대한 대화를, 혜미씨가 고민하는 삶과 예술이라는 두 가지 다른 시간들에 대해 좀 더 듣고 싶어졌습니다. 우리는 혜미씨에게 두 가지 시간이 평행선을 그리면서 각기 다른 감정과 목적을 향한다고 느꼈습니다. 그 점은 혜미씨를 작업 앞에서 망설이게 하면서 동시에 치열했던 과거를 말할 수 있게 하고 결국은 이 대화를 가능하게 했다고 생각합니다.

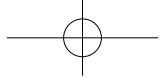
저희 역시 삶을 지속시키는 수단의



관점에서 예술은 너무나도 무력하다고 생각합니다. 때로는 삶을 더욱더 위험하게 만들 수도 있을 겁니다. 우리는 삶의 시간들을 예술의 위협으로부터 보호하는 것은 당연하다고 생각합니다. 동시에 사회적인 범주로서의 '직업예술가'를 향하고, 그 기표가 건드리는 담론들에 속하는 사람만이 미학적이라는 주장에는 반대합니다.

우리는 혜미씨의 시간들 중 '작업을 꼭 해야만 하는 강박'이나 '견딜 수 없는 상태'에 대해 더 듣고 싶습니다. 하지만 그전에 그 호기심을 위해 거꾸로 삶의 시간들에서 출발해보고 싶습니다. 역시나 물질을 다루는, 하지만 그것이 유용하게 교환됨으로써 혜미씨를 위협으로부터 보호하는 그 시간들이 궁금하고 어쩌면 예술의 시간들과 닮아있을 것 같다는 느낌도 듭니다.





최혜미 ⇒ a

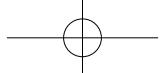
저는 2년 정도 전부터 한 친구와 함께 작은 사업체를 운영해 왔습니다. 처음에는 재미로 시작했던 일이었는데, 하나부터 열까지 모두 둘이서 디자인하고 직접 제작하는 방식으로 만든 제품들이 점점 구매되기 시작했습니다. 그렇게 소비된다는 것이 굉장히 신기했습니다. 저희가 만드는 것은 생필품이 아니라 기호품이며, 우리 나름의 꽤 명확한 컨셉을 가지고 제작하는 것들이기 때문에 그것들이 소비되는 것이 한편으로는 공감이나 소통에 가까운 것 아닐까 하는 생각도 들었습니다.

유용한 가치와 교환되는 일을 하면서, 그때까지는 몰랐던 것들에 대해서 알게 된 것들이 많습니다. 실질적으로 일을 굴러가게 만들기 위해 필요한 것들을 마련하고 물리적인 저항에 대처하고, 다양한 관계들에 대해 이해해야 했고, 그런 과정들에서 목격하게 되는 풍경들이 있었습니다. 이 세상 어딘가에서 작은 부품이 되어 작동되고 있는 느낌을 받았고, 그런 과정들은 저를 현재에 집중하게 했습니다.

‘작업을 꼭 해야만 하는 강박’이나 ‘하지 않고는 견딜 수 없는 상태’라는 언급은 제가 작업에 집중하지 않고 지내온 일 년여의 시간에 대한 부연설명 같은

것이었는데요. 아마도 학부 내내 (꽤 긴 시간 동안) 작업에 대한 고민을 하며 심리적 부담감이랄지 그런 것들을 가지고 있었기 때문에 졸업 이후에도 관성의 법칙처럼 그 상태가 계속될 것 같았으나, 지금은 그것으로부터 벗어난 상태에서 들 수 있는 말들 이었던 것 같습니다.

무언가를 선택할 수 있는 상황에서 선택하는 것에는 신뢰가 있다고 생각하는데, 저에겐 작업하는 것 또한 마찬가지로 선택할 수 있는 하나가 되었으면 좋겠고, 예술로부터 멀어질 수 있는 한 멀리까지도 가보면서- 제가 하게 될 작업이라면 무게(혹은 스스로 가지는 신뢰)가 생길 것이라고 생각합니다. 지금은 그 과정이라고 생각하는데, 이러한 과정을 거치고 있으므로 저에게 예술과 삶이 꼭 평행하기만 한 것은 아닌 것 같고, 이 둘이 교차되는 지점들이 자주 생겨서 함께 굴러가며 힘을 발휘할 수 있게 되었으면 좋겠습니다.



a ⇒ 문세린

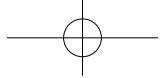
저희 역시 〈직전의 밤〉이 이미지를 통해 사람들의 자리를 옮겨내는 동시에 복잡한 질문들을 남긴다고 생각했습니다. 풍경을 재인식한 후 남게 되는 질문들은 우리 모두에게 중요할 것입니다. 아마도 그에 대한 대답을 논리적인 언어로 정리해내는 것이 저희의 역할일 겁니다.

〈직전의 밤〉을 시작으로 세린씨의 작품들을 처음 만났던 때가 기억이 납니다. 분명 시작은 경쾌했고 이후 진행될 감각들에 대한 설레임과 함께 우리들은 스크린에 집중했습니다. 작품들은 슬쩍슬쩍 질문을 흘리고 있었고 이미지들은 많은 것을 숨기는 동시에 은밀하게 폭로하고 있었습니다. 이 과정에서 분명 세린씨가 말한 '어둠'은 중요한 무엇이었다고 생각됩니다. 분명 어둠은 어떤 은유이기도 했지만 '직접적이고 물리적인 조건'이었다는 세린씨의 표현이 흥미롭습니다.

어둠은 작품의 감각들이 가시적인 것과 비가시적인 것 사이에서 움직이는 것을 가능하게 하는 일종의 장치이면서 또한 유용한 무엇일 수도 있을 겁니다. (함정식이 작업의 공간으로서의 '밤'에 대한 정서영의 질문에 '대체로 변수를 거부하기 위해 선택'되는 것이라고 말했던 것이 떠오릅니다) 동시에 세린씨의 표현대로 어둠은 '그 속으로 들어가기

위한' 작품들의 닿을 수 없는 목적지이자 그 과정에서 어떤 역사성, 기억, 폐허의 잔해들이 그곳을 점유하고 있는 침묵의 공간일 것입니다.

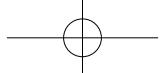
어둠은 〈직전의 밤〉부터 〈Moonwalk〉, 〈부유하는 깃발〉 등에서 세린씨의 작품을 관통하고 있지만, 전시장에 설치될 〈도끼〉에서 우리는 명료하고 뚜렷한 공간을 만나게 됩니다. 이제 어둠 속에서 가시적인 것들과 비가시적인 것들의 경계를 가로지르던 세린씨의 작품들은 명료한 낮의 시간들에 균열을 내기 시작합니다. 노이즈는 명료한 시간에 균열을 내기 위해 다른 감각을 통제하는 것처럼 보이고 위태롭게 연결된 위험한 사물은 갈수록 희미해지는 원을 그리면서 원의 중심을 보호하는 동시에 위협하고 있는 것처럼 보입니다.



문세린 ⇡ a

작업들은 줄기에서 생겨나는 가지들
같다고 생각합니다. 그것들은 잔가지들을
이루기도 하고 다른 방향으로 새롭게
갈라지기도 합니다. 그리고 그 관계들은
조금씩 움직이고, 다른 키워드로 한쪽을
집어 올릴 때마다 그 형태는 변화하게
됩니다. 이 형태가 다양하게 변형될
수 있도록 여러 가지 키워드로 그것에
접촉할 수 있을 때 작업에 대한 논의는
활기를 찾게 될 것입니다.
많은 영상 작업 속에서 제가 등장합니다.
그 안에서 저는 특정한 조건이나 제약
속에서 몸을 움직입니다. 그리고 보통

다른 매체의 작업에서도 그러한 성격들이
나타나게 됩니다. 저는 종종 스스로
몸을 가지고 살아간다는 것을 깨먹게
되는데, 작업을 하면서 내가 있던 곳에
스스로 거리를 두고 내가 어떤 몸을
가진 존재라는 것을 새삼 알게 되는 것
같습니다. 제한된 환경 속에서 특정한
감각을 수행하는 몸이 작업 안에서
하나의 이미지로서 혹은 하나의 질문과
가능성으로서 보여지는 것에 대한 탐구는
저의 큰 관심사입니다.
어떤 제약, 장치로서 다른 현실을
인식하게 하는 환경으로 어둠을



이야기했습니다. 어둠의 물리적인 조건으로 인하여 잊혀졌거나 알지 못했던 감각들이 활성화되는 순간을 찾으려 했던 것이라고 생각합니다. 어둠은

그런 점에서 매우 자연스럽고, 한편으로는 참 간단하게 감각을 집중시키는 효과를 가지고 있습니다. 저번 글에 조금 더 보태서 말하자면 그것은 다른 감각을 건져 올릴 수 있는 통로 중 하나이지, 목적지는 아닐 겁니다. '어둠으로 들어가는 통로를 찾기 위한' 것이라는 문장은 다분히 은유적인 표현이었습니다. 둘 다 헐렁하기는 마찬가지이지만 그것은 '효율적이고 논리적인 세계에서 배제된 감각들을 사용할 수 있는 조건 속에 저를 놓아보기 위한 것'이라고 말할 수 있습니다. 그러니까 그 안으로 들어간다는 것은 그러한 조건 속에 단편적인 사건들을 스스로 시행해보는 일입니다. 그리고 저는 계속 그 주변 변두리를 분주히 서성일 뿐입니다.

저는 〈도끼〉에서 나타나는 태도가 이전과 크게 변화했다고 생각하지는 않습니다. (차라리 그랬다면 좋았을 텐데 말이죠.) 그 작업을 진행하는 과정에서 중심이 되었던 사물의 성격을 잘 드러낼 수 있도록 주변 환경이 선택된 것입니다. 그 동안에 밤에 진행되었던 작업에는 대부분 조명이나 빛이 중요한 요소로 등장했던 것과 같은 것입니다. 여전히 작업 안의

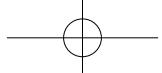
대상들은 명확히 무언가를 지시하지는 않습니다. 다만 제가 〈도끼〉를 촬영하면서 염두했던 몇 가지는 이러한 것들이었습니다.

도시 한가운데 표면이 뒤집어진 빈 넓은 땅 / 땅, 흙의 질감이 가득할 것 / 멀리 도시 소음이 울린다 / 임시적으로 등장하는 공간 / 그 한가운데 임시적으로 공간을 확보하는 몸짓 / 한낮에 햇볕이 빽한 시간 / 한 가운데 인물이 도끼를 들고 제 자리에서 천천히 돌기 시작한다 / 살색이 반 정도 보일 것 / 단련되지 않은 몸 / 점차 도끼를 매단 끈을 손에서 풀어놓는

다 / 도끼와 손 사이가 점점 멀어진다 / 그와 동시에 허공에 원을 그리며 공간을 확보해 나간다 / 부수지 않고 베어내는 사물 / 외부 세계를 향한 최초의 사물의 결과 / 도시 한가운데에서는 베어낼 대상이 없는 맹목적인 위협적 사물 / 제자리에서 돌기만 해도 바로 신체의 한계를 실감하는 몸 / 도끼를 휘두르다 도끼에 중심이 휘둘리는 몸과 조용히 허공을 떠도는 도끼의 모습 /

덧붙여... 이야기를 이제야 시작하는 것 같은데 벌써 마무리를 해야 한다니 아쉬움이 큽니다. 우리가 모여서 나눈 얘기들에 비해서 주고받은 글들은 밖으로 확장되기보다는 제자리에서

맴돌았던 것 같습니다. 그렇지만
처음에 이 전시를 계기 삼아 계속해서
이러한 논의들을 풀어 나갈 수 있기를
기대한다고 했던 말을 기억합니다.
지금의 미술이 점차 스스로를 고정시키는
위치를 구하려 한다는 인식, 현실의
구체적인 이슈 속에 축소되는 언어들
그리고 침묵으로 끝나는 침묵, 감수성의
함몰. 각각의 문제의식에 거리를 유지한
체, 사이사이의 긴장 관계 속에서 균형을
잡으며, 질문들을 세분화하는 일에
대해 오고 갔던 얘기들은 저에게도 많은
질문과 숙제들을 남긴 것 같습니다.



a ⇒ 박지무

다시 한 번 블랑쇼를 참조하며
예술(미술)과 작가(지무씨)의 관계에
대해 듣고 싶습니다.

네, 글쓰기에 침묵은 필수입니다. 왜
그럴까요? (적어도 피상적으로 이해되는)
비트겐슈타인과는 달리, 우리들이 말할
수 없는 것, 그것이야말로 글쓰기가 그
가능성과 필연성을 찾아내는 곳이라고
나는 말하고자 합니다. 역시 그런 이유로
'나'로 서의 저자는 최대한 자신을 배제
하도록 해야 합니다. 그가 살아남아야
하는 것은 아닙니다. 그가 살고 있더라도
원칙적으로 그 누구도 그것을 알지
못하며 아마 그 자신도 모를 것입니다.
내가 너나 하며 지내는 유일한 친구
엠마누엘 레비나스와 친교를 맺은 지
이제 거의 65년이 됩니다. 나는 그에게
모든 것이라고 할 만큼 많은 것을
빚지고 있습니다. 과분한 축복입니다.

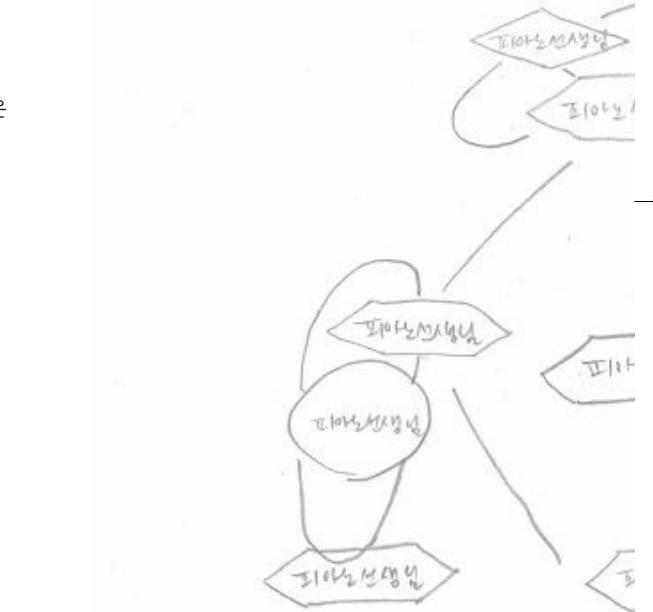
모리스 블랑쇼, 〈정치평론 1953~1993〉, 고재정 옮김, 그린비 P.215

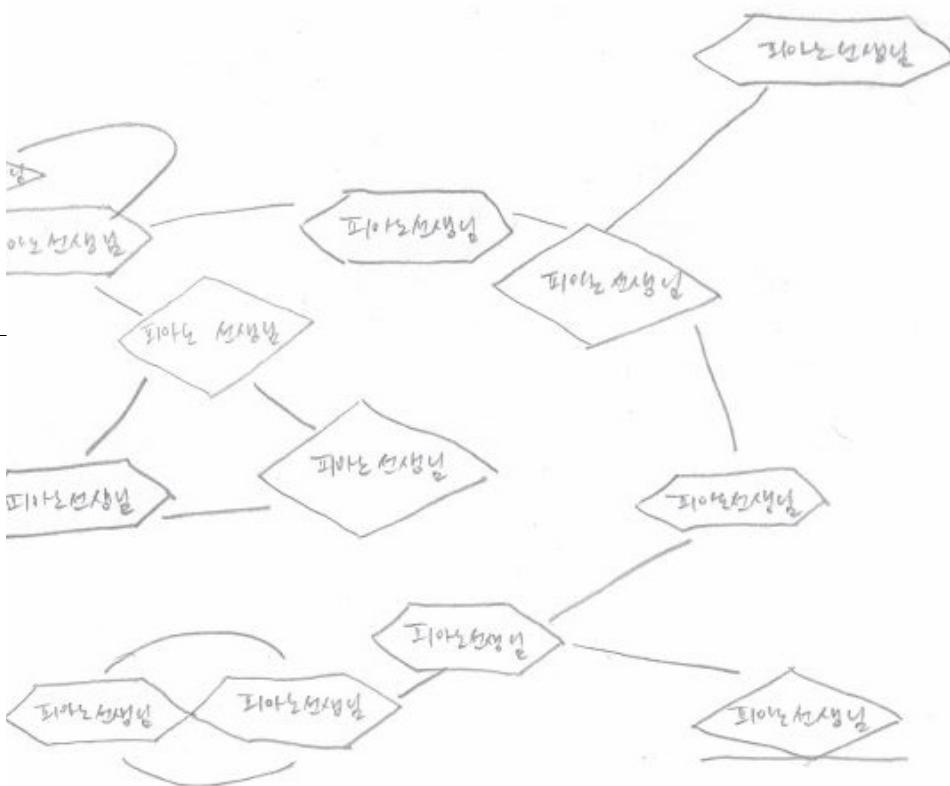
모리스 블랑쇼, 〈그렇습니다, 글쓰기에
침묵은 필수적입니다〉 글로브(Glove) 제
44호, 1990년 2월, 72면에 게재된 친필
서한

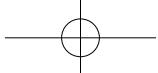
박지무 ⇒ a

검은 개에 관한 대화
꼬리를 보았을 뿐입니다.
조용하게 이야기해야 합니다.
나는 그저 산책을 하고 있었습니다.
내가 고개를 돌린 순간, 개는 이미 코너를
꺾은 뒤였지요.
미처 그 모습을 확인하기도 전에
말입니다.
아이들이 뛰어다니는 걸 본적이
있습니까?
모두들 어디로 가는 걸까요.
그 골목엔 언제나 아이들이 뛰어다니는
걸 볼 수가 있지요.
나는 산책을 할 때면 그 녀석들이
어느 구멍으로 드나드는지 주의 깊게
지켜봅니다.
그 아이들은 검은 개를 만났다던가요?
그런데 이 이야기를 처음에 어디에서
들었습니까?
무언가를 지켜앉아 보는 사람은 어디에나
있습니다.
정말 당신이 본 것이 구체적으로
무엇입니까?
그 움직임 끝에 내가 본 것은 그 개의
곧고 끝이 말려 올라간 꼬리와….
아니, 여기에 한 번 그 개를
그려보십시오.
모두들 항상 그 개에 대해서 묻곤 하지만
내겐 절대로 얘기할 수 없는 것이
있습니다.

당신과 아이들이 본 검은 개에 대해서
모두 말해주십시오.
당신은 그 검은 개를 만났을 때 두려울 것
같습니까?
아니, 아니에요, 그건 아니에요.
당신은 그 개를 쫓아갔습니까?
나는 그 자리에서 꼼짝도 할 수
없었습니다. 하지만 그 개가 어딘가로
갔으리라곤 상상도 할 수 없습니다.
나는 당신이 이 자리를 떠난 후에도 계속
그 구멍만 쳐다보고 있을지도 모릅니다.
그 구멍 앞으로 나를 데려다
주시겠습니까.
당신이 그 구멍을 쳐다본다는 것을 검은
개가 모를 리가 없습니다.
아마도 당신은 다시는 그 개를 보지
못할지도 모릅니다.
당신도 마찬가지로 그 개에 대해서
말하지 못할지도 모르지요.



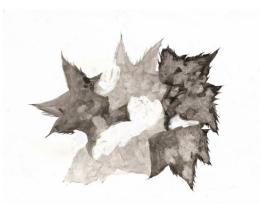
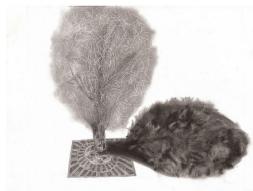
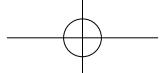


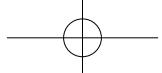


a \Rightarrow 신지영

〈Vacance〉의 시간은 지영씨 표현대로
기이한 어둠을 품고 꿈틀대고 있었던 것
같습니다. 심심한 행위가 즐거운 여름을
기묘한 시간으로 불들어두고 있습니다.
정말 세계는 ‘어떤 누군가에겐 이미
끌장난’ 무엇처럼 보입니다.

이제 사람들의 시간 혹은 카메라가
가능케 하는 어떤 지속이 아닌 나무-
이미지의 삶에 대해 듣고 싶습니다.
2012년 1월부터 12월까지
가로수나무를 그린 12장의 이미지는 우
리들처럼 사계절을 보내고 있지만, 그
시간들에 대해 우리의 기준에서 나무가
늙어간다고 말하기보다는 그들만의
2012년을 즉, 세계와는 다소 평행한
이미지만의 삶에 대해 말해야만 할
것 같습니다. 한 장의 드로잉보다는 열두
장의 연속을 말해야 할 이 연작은 통상
이미지를 통해 포착되는 나무의 현존
혹은 송고함이나 그들이 처한 위기상황에
대한 은유와는 철저히 밀어져 1년을
담담히 기록하면서, 동시에 이는 나무-
이미지에 대한 우리의 관습적인 기억과는
반대되는 시간을 구축하는 것처럼
보입니다.





신지영 ⇒ a

지금이 7월. 길을 걷다보면 나뭇잎이 무성하게 영킨 가로수 나무를 보게 됩니다. 아스팔트에 뿌리박힌 나무들은 날씨와 즉각적인 상호작용을 해요. 가끔은 봄, 여름, 가을, 겨울이라는 사계절을 뛰어 넘기도 하죠. 그러니까 뒤죽박죽, 어느 날은 여름이었다가 다음 날은 겨울의 빛을 뿐어요. 도심 속 매일 달라지는 기온, 습도, 냄새, 바람, 빛깔에 반응한다고 할까요?

차가운 겨울바람이 불 때쯤 골똘히 생각해요. 과연 여름이 있긴 있었나 하는. 몹시 진지하게 말이죠.

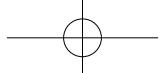
넓은 플라타너스 잎이 도로에 그늘을 만들고, 햇빛의 진한 얼룩이 피부 위로 강렬하게 드리웠던 여름. 그런 시간들은 마치 단 한번도 존재하지 않았다는 듯이. 느닷없이 겨울이 닥쳐요. 그러면 힘겹게 곱씹습니다. 어제의 열기를. 어느새 그토록 빛났던 이파리를 잔뜩 떨군 플라타너스, 은행나무들. 겨우 9월 중순인데 말이죠. '정말 여름이 어땠었더라?' 결국 제게 가로수나무들은 그때그때의 분절된 계절을 사는 존재처럼 여겨지고, 내가 알던 계절이 사라져요. 뭐랄까, 가로수 나무들로 인해 제 인식 속에 있는 1월부터 12월까지라던가 봄여름가을겨울이라는 커다란 시간의 덩어리가 부숴집니다. 때에 따라 흩어지고 모이고 분해되는 계절의 감각을 가로수 나무에서 찾아볼

수 있었어요. 그래서 전 여전히 오늘의 계절이 궁금할 때 가로수 나무의 도움을 받습니다.

a ⇒ 최윤

한낮의 달리기 역시 분명 중요할 거라고 생각합니다. 새벽이 예술의 시간이라고 가정할 때 낮이라는 일상의 시간들에도 균열을 일으키면서 동시에 균형을 유지해야만 할 겁니다. 또한, 저희가 일상의 걸음만큼이나 두려워하는 건 새벽이 그저 분위기로 이해되는 순간입니다.

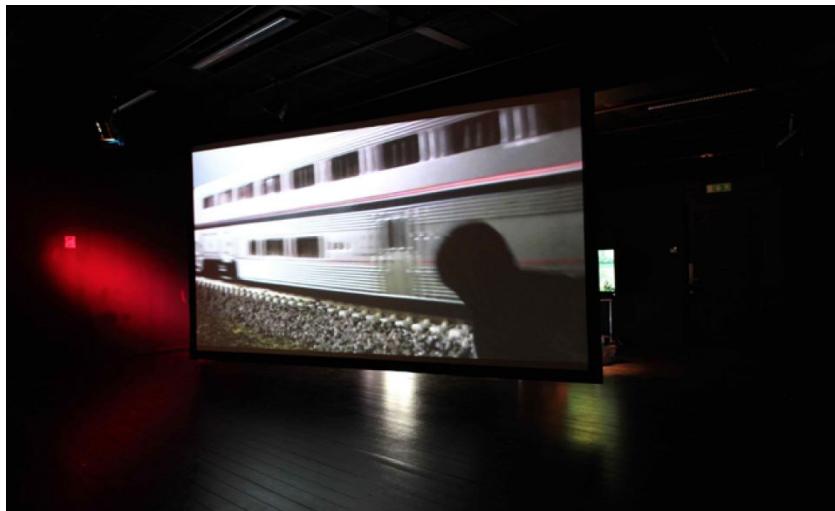
최윤씨의 작업들이 지금 여기의 초현실성이라 부를 만한 사건이나 장소들과 그것들을 보호하는 문화적인 기표들의 함의를 흔들어왔다고 생각합니다. 더불어 최윤씨가 하는 일을 웹상의 데이터베이스를 활용하는 일상의 시간들에 비유하신 것은 흥미롭습니다. 최윤씨의 작업들은 그렇게 오후와 새벽, 질주와 달리기 사이에서 움직이는 것처럼 보이고, 삶의 시간들과 계속해서 교점을 만들어낸다고 생각합니다.

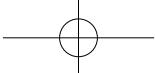


최윤 \Rightarrow a

기존의 작업들과 분명 연장선상에 있지만 조금은 다른 〈가위, 바위, 보〉에 대해 듣고 싶습니다. 렌즈를 바라보며 포즈를 취하던 〈생소 파트1〉이나 캔버스가 서울 시내를 가로지르던 〈NNN〉과는 달리 이 작업은 이전보다 삶의 장소로부터 멀어져서 문자 그대로 이미지를 대면하고 또한, 카메라를 등진 채 이미지를 공격하고 있습니다. 사회적인 규범들을 대면하기보다 이미지를 둘러싼 공동의 역사, 혹은 작가 스스로의 기억을 마주하고 있는 이 작업은 스웨덴에서의 설치를 볼 때 스크린의 물질성을 강조하는 것처럼 보이기도 합니다.

〈가위 바위 보〉는 제가 스웨덴 말뫼에서 머물 당시 〈〈투명한 면〉〉 전시에서 처음 선보였던 영상입니다. 〈〈투명한 면〉〉은 제가 지속적으로 가지고 있었던 움직이는 벽, 종이 벽, 벽으로서의 이미지에 대한 관심이 투명한 면(얼굴)로 옮겨와, 미디어 스크린뿐만 아니라 현대사회-일상에서의 스크린 역할을 하는 투명성에 대해 이리저리 질문해보았던 전시입니다. 〈가위 바위 보〉는 전시장에 들어서자마자 보이는 4미터 길이의 공중에 매달린 스크린에 영사됐는데, 이 스크린은 제가 〈가위 바위 보〉에 촬영된 1부(돌을 던짐), 2부(구멍을 냄) 각각 15분가량의 퍼포먼스에서 사용되었던 그 스크린이었습니다.





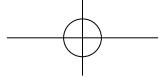
뒷이야기를 먼저 하자면 당시 저는 실험 영화사와 비디오 실습수업을 듣고 있었고, 때문에 영상 매체 자체에 대한 고민을 처음으로 진지하게 했던 시기이기도 했습니다. 한 예로 기차라는 소재가 〈가위 바위 보〉에 등장하게 된 연유도 텍스트에서 기차와 영상미디어가 통상적으로 비교되기 때문이기도 했고, 한편으론 제가 기차를 타고 유럽 곳곳으로 여행을 많이 다니기도 한 터에 제 카메라에는 기차 사진과 동영상이 꽤 많이 있었던 것도 영향을 미쳤습니다. 카메라의 움직이지 않는 스크린에 수평적으로 끝없이 지나가는 기차의 움직임은 그 자체로도 시각적 매력이 있었습니다.

‘20대여 토플책을 덮고 바리케이드를 치고 짱돌을 들어라’를 생각하며 원래 가제를 〈바리케이드〉라고 붙였었는데 바로 제목을 〈가위 바위 보〉로 바꾸었습니다. 이 작업은 어떤 정치적 이슈에 대한 반응보다는 넓은 범위의 놀이에 가까운 퍼포먼스에 더 가깝다는 생각이 들었기 때문입니다. 〈가위 바위 보〉는 언뜻 보면 퍼포머가 실제 기차를 향하여 돌을 던지는 것 같지만 몇 분을 지켜보면 돌에 맞는 건 기차 모습을 한 스크린이라는 사실을 알게 됩니다. 저는 유튜브에 올라온 어느 모형 기차 영상을 틀어놓고 영상이 끝날 때까지 등장하는

기차들에 돌 던지기 게임을 한 셈입니다. 이 던지는 행위를 영상을 투사(project) 한다의 영어 단어project가 가진 ‘계획하다, 예상하다, 비추다, 돌출되다, 보여주다, 던지다’의 여러 뜻을 적용하여 읽을 수도 있겠습니다.

15분에 걸친 무차별 돌 던지기 공격에도 불구하고 저의 퍼포먼스 후 종이 스크린은 조그만 구멍 하나 나있지 않았습니다. 그래서 저는 도구를 바꾸어 가위를 들었습니다. 이번에는 유튜브에 올라온 현대 서울의 모습을 담은 영상들을 모아 다시 유튜브에 올라온 1부와 비슷한 길이의 영상을 틀어놓고, 가위로 구멍을 내어 스크린을 조각조각 해체해 바닥에 떨어트리는 것이 목표였습니다. 〈가위 바위 보〉의 스크린 앞에서 필사적으로 날아오는 돌은 모두 튕겨 나가기 일쑤지만 스크린 뒤에서 보일 듯 말 듯한 누군가는 손쉽게 구멍을 만듭니다. 무수히 많은 잘라진(cut) 조각들은 우수수 떨어지고, 편집(cut)된 장면은 수많은 중지(cut) 속에 빠르게 지나가며(cut) 스크린은 눈앞에 나타납니다.

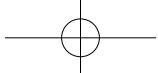
기차를 외래괴물이라고 여기며 공포심에 돌을 던지던 때는 옛날 이야기이고, 요즘은 그저 재미삼아 장난으로 달리는 기차에 돌을 던지는 일이 심각하게



많아져 골치를 앓고 있다는 뉴스가 나옵니다. 결국 '움직이는 기차에 돌을 던지지 마시오'라는 표지판을 전국 곳곳에 설치하게 되었다고 합니다. 카메라 또한, 낯설은 두려움을 넘어 이젠 누구나 손쉽게 이용하는 도구입니다. 무수한 영상 이미지들은 가벼운 자극으로 눈을 즐겁게 해주기 위해 깜박입니다. 그런데 놀이가 놀이로 끝나지 않고 '움직이는 기차에 돌을 던지지 마시오'라는 문구를 만들어 낼 때, 가위 바위 보 내기가 실제 가위, 돌, 종이로 변해 서로를 공격할 때, 오락 그 이상의 효용성을 가지는 순간들이 있습니다.

끝으로 2012년도에 제작한 〈가위, 바위, 보〉를 이번 〈〈새벽 질주〉〉전시에 제안 받았을 때 잠시의 망설임이 있었습니다. 2년 전 제작한 작업을 다시 보여줄 때 생기는 안일함을 가지고 가고 싶지 않았습니다. 그리하여 〈가위 바위 보〉를 월링 앤 딜링이라는 이번 전시 공간에 옮겨와 기존의 영상을 현재의 설치로 풀어보는 작업을 진행하고자 합니다.





a → 최혜미

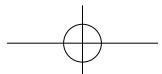
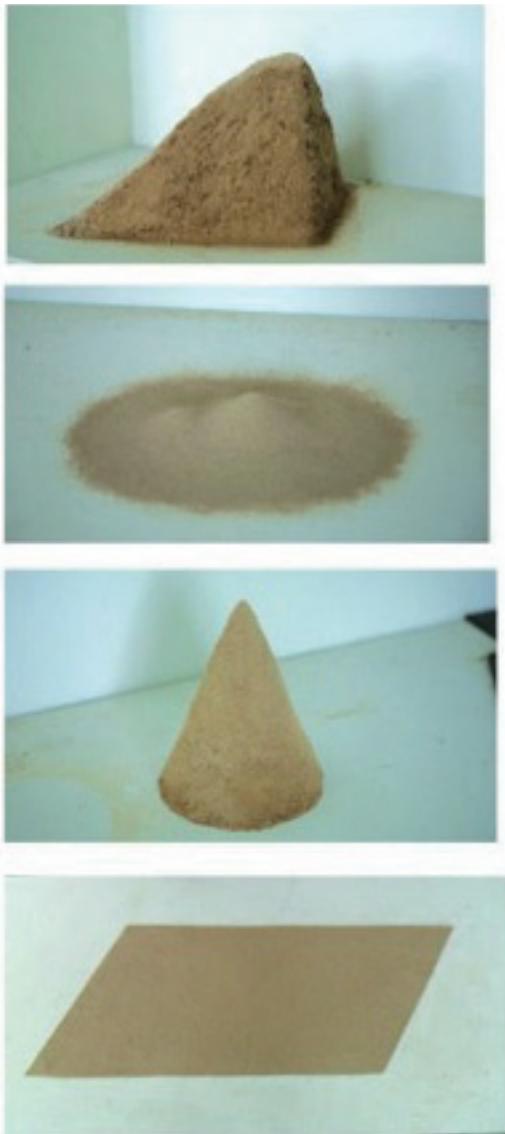
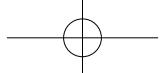
우리 역시 예술과 삶이라는 혜미씨의 두 시간들이 끊임없이 교차되면서 서로가 신뢰를 쌓아갈 것이라고 생각합니다. 아마도 평행하게 흘러가지 않을 것이며 어느 한 쪽만을 선택해야 하는 문제도 아닐 것입니다.

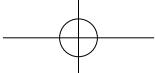
하지만 우리는 혜미씨의 작업들을 보면서 두 시간의 결과들, 어떻게 표현해야 할지 모르겠지만 두 종류의 물질-사물들을 비교해 볼 수 있다고 생각했습니다. 이는 상품에 대한 예술의 우위, 대량 생산품대 예술품과 같은 고전적인 위계를 설정해보는 것이 아닙니다. 우리는 혜미씨의 기호품들이 분명 필연적으로 속하게 되는 상품의 세계에서 그들과는 다른 감각을 보여주고 있다고 느꼈습니다. 그 감각은 우리가 혜미씨의 모래실험들과 드로잉들, 영상에서 느끼는 감각들과 닮아있습니다. 이는 혜미씨에게 결코 삶과 예술이 평행하게 흘러가고 있지 않다는 것에 대한 증거일 것입니다.

그렇지만 전시장에 설치될 커튼과 모래의 현존은 사람들의 사랑을 받는 정성 어린 물건들과는 어딘가 다르게 느껴집니다. 물론 전시의 설치에는 정성이 부족하다는 뜻이 아닙니다. 이는 관객들이 정성을 쉽게 발견하거나 노력을 통해서도 아마 찾을 수 없을 거라는 의미에 가깝습니다.

우리는 전시장의 물질들이 더 연약하다고, 그래서 역설적으로 더욱더 무언가에 저항하고 있다고 생각합니다. 혜미씨가 사업을 시작하면서 '물리적인 저항에 대처하고, 다양한 관계들을 이해해야 했다면' 모래와 커튼의 현존은 혜미씨가 아니라 작품 스스로 '저항하고 새로운 관계들을 생산'하고 있는 것처럼 보입니다. 어떤 방식으로도 사회의 질서에 편입될 수 없는 일시적인 물질들, 영원히 과정 중에 있음으로 인해 완성될 수 없고 또다시 사라질 운명의 작품은 올데이스위밍과 유사한 '감각의 질서'를 품고 있지만 분명 '다른 질서'에 속할 것입니다.

'아름다움'이라는 언어가 최대한의 표현이 될 수밖에 없는 부족함과 함께 관객들이 받아들이게 되는 무한한 지평은 전시장의 현존이 만들어내는 새로운 관계들이며 다른 시간들이라고 생각합니다. 물건들이 혜미씨를 '현재에 집중하게' 했고 동시에 고객들을 매료시켰다면 작품들은 관객들을 그 순간에 집중하게 하면서 삶의 시간으로부터 멀어지게 만들지도 모릅니다. 이는 '공감이나 소통'과는 다른 무언가로부터 가능하지 않을까요.





최혜미 ⇒ a

저는 사물이 가진 원래의 역할을 내포하거나 벗어나 다른 사물과 관계하며 변화되는 상태와 생기는 관계에 관한 이야기를 좋아합니다. 그런 것들을 만들어내는 것이 저의 작업을 구성하기도 하며, 과정에는 연구가 포함되어 있습니다. 그러한 활동들은 세상을 조금 더 깊숙이 이해하고 싶은 마음의 반영이기도 합니다.

제 작업의 모티브가 되는 '기호를 좋아 보는 일'과, 제가 사물을 이해하는 과정에서 생겨나는 관계들을 보는 관객이 받는 인상과 느낌, 자극 같은 것들은 - '전조, 예감, 신호가 낮과 밤을 가리지 않고 우리의 신체 조직을 물결들의 파동처럼 통과해 간다.'

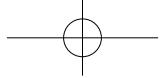
어쩌면 그것과 유사한 감각이거나 혹은 그러한 감각들로부터 작동되는 것일지도 모르겠습니다. 지금 우리가 혼존하는 이 시간 안에서 제가 다를 수 있는 사물들로, 할 수 있는 이야기들로 그러한 감각에 반응하고 싶다는 것이 지금 제가 하고 있는 작업에 대한 생각입니다.

[모든 대상은 그 대상을 표현하는 말보다도 훨씬 먼 곳에서 기원하는 실체의 토대를 자신의 내부에 가지고 있다. 이 토대를 인간은 침묵으로 대할 수밖에 없다. 맨 처음 한 대상을 볼 때, 인간은 저절로 침묵하게 된다. 인간은 대상 속에 있는 말 이전의 상태에 대해서 자신의 침묵으로 응한다. 그는 침묵을

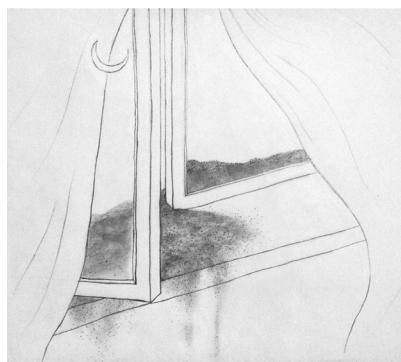
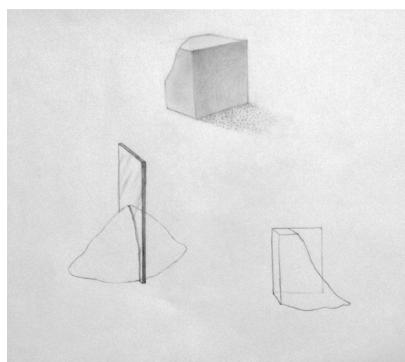
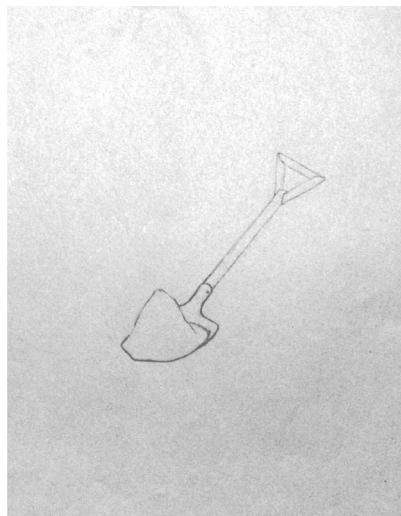
통해서 그 대상에게 경의를 표하는 것이다. 따라서 대상 속에 있는 이 토대를 인간은 말 속에 수용할 수가 없다. "어떤 높이에 이르면 관찰자는 자신이 보고 있는 것에 대해서 더 이상 말할 수 없게 된다고 에르네스트 엘로는 말한다. 대상이 말에 미치지 못하기 때문이 아니라 말이 대상에 미치지 못하기 때문이다. 그리하여 관찰자의 침묵이 그가 말하지 않은 사물들의 실체적인 그림자가 된다. 이 위대한 작가 에르네스트 엘로는 덧붙여 말한다. 그들의 말이란 동정심에서 다른 사람들을 방문하는 여행이라고 그러나 침묵이 그들의 조국이라고." (레옹블루아, 「절망자」)] - 막스 피카르트, 「침묵의 세계」

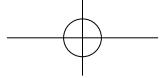
이같은 문장들은 저에게 일종의 기호(1. 즐기고 좋아함 2. 어떠한 뜻을 나타내기 위하여 쓰이는 부호, 문자, 표지 따위를 통틀어 이르는 말 3. 깃발로 하는 신호)로 느껴지는 것들에 대해 마음을 열 수 있게 해주며 연구하고 싶도록 도와줍니다.

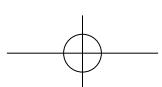
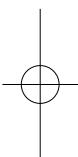
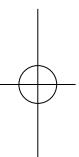
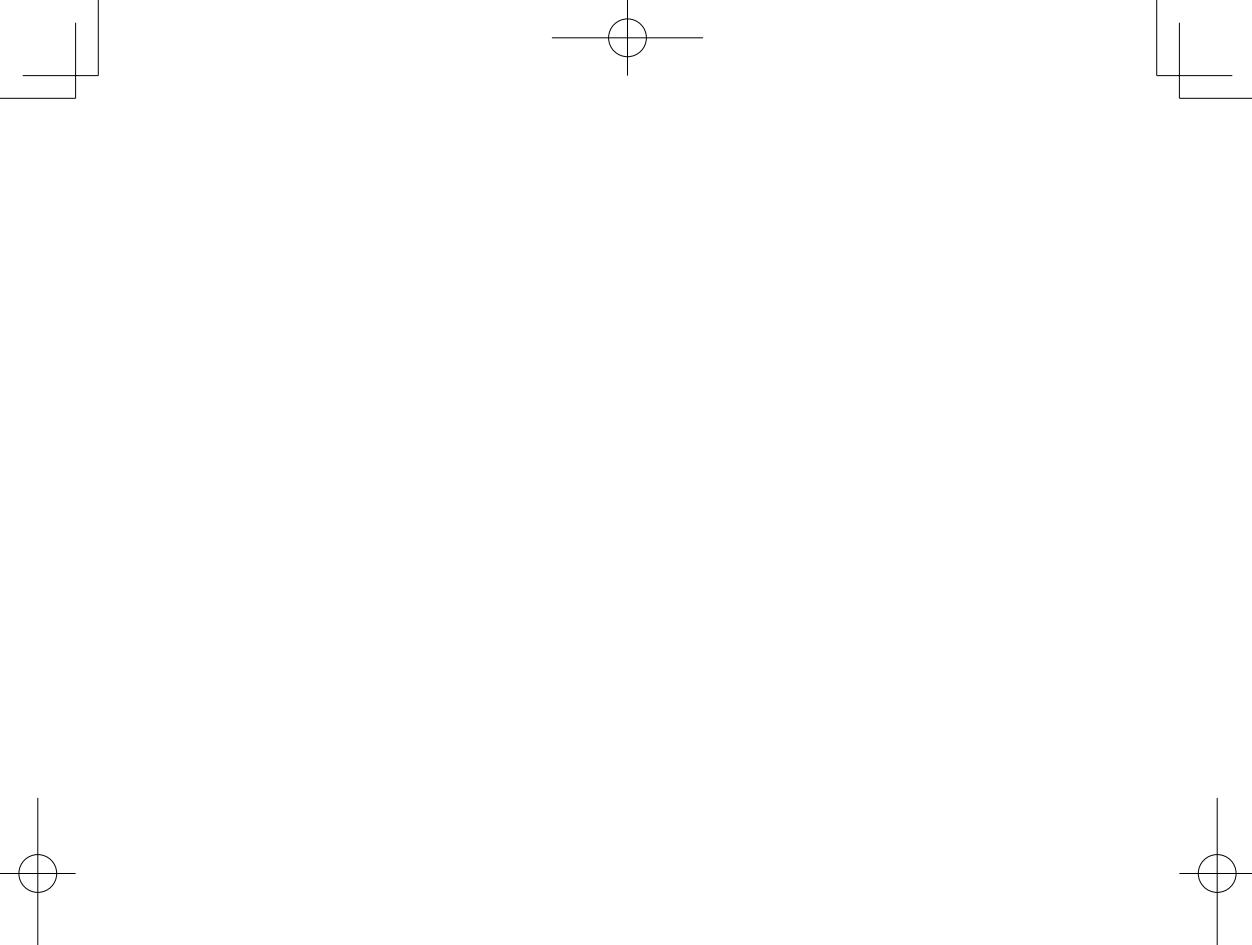
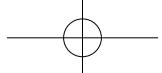
앞선 서신에서 말씀해주신- 작품 스스로 저항하고 새로운 관계들을 생산하고 있는 것처럼 보인다는 것, 작품이 관객들을 그 순간에 집중하게 하면서 삶의 시간으로부터 멀어지게 만드는 것- 을 저의 힘으로 가능하게 만든다면 굉장히 멋진 일일 것입니다. 이런 것들은



제가 작업을 해 나가면서 성취하고 싶은
중요한 것들에 포함되어 있습니다. 어떤
관객이 저의 작업을 보고 그런 것들을
느낀다면, 그것이 작업을 하는 데에
원동력이 되는 에너지 중에서도 꽤 큰
부분이 되겠습니다.



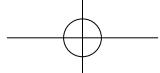




새벽질주는

1. 비평의 장소: 미술사 혹은 미술비평은 미술잡지의 지면을 필요로 하지 않는다. 미술을 위해 미술계 외부 사람들과 연대할 것.
2. 정치적 책임: 평등을 향한 거부의 힘을 쓰을 것.
3. 변증법적 질서와의 긴장: “변증법이 문학을 지배하고, 문학마저 변증법의 발전을 위해 소용되도록 할 수 있으며, 또한, 그렇게 해야 한다. 하지만 동시에 문학적 긍정의 양태는 변증법을 벗어나고, 그에 귀속되지 않는 것도 사실이다.” (여기서 문학은 우리에게 미술이다)

4. 정서영: 극단적인 물이해의 상황을 돌파할 것.
5. 큐레토리얼이라는 이데올로기.
6. 매체의 위치: 자율성을 해체하고 매체가 주는 역사적인 힘 혹은 어떤 기억들을 ‘전면적으로 폐기’ 시키는 것과 그것들 사이에서 교섭하거나 혹은 그 역사 ‘속에서’ 해체하는 것은 분명 다르다는 것을 정확하게 구분해야만 한다.
7. 번역: 공백을 채우는 것.



CONTACT

스페이스 월링앤퐰링
서울시 용산구 이태원2동 225-67 지하 1층

space willing n dealing

address	B1, 225-67 Itaewon2-dong, Yongsan-gu, Seoul, Korea
tel/fax	+82.(0)2.797.7893
email	willingndealing02@gmail.com
web	www.willingndealing.com
facebook	www.facebook.com/spacewillingndealing

agent, artists

a agent	김민엽, 이한범, 장지한 kim minyeop, lee hanbum, jang jihan
참여작가 artists	문세린, 박지무, 신지영, 최윤, 최혜미 moon serin, bahc jimu, shin jiyoung, choi yun, choi hyemi

CREDIT

발행 publication	스페이스 월링앤퐰링 space willing n dealing
대표 representative	박은주, 김인선 park eunjoo, kim inseon
스태프 staff	이신애, 박윤삼, 한황수 lee sinae, park yunsam, han hwangsu
디자인 design	정송운, 최민식 jeong songwoon, choi minsik
후원 sponsor	한국문화예술위원회 arts council korea

