

현대미술사학회

2021 제60회 춘계학술대회

2021년 3월 27일 토요일

14:00 - 16:30

웹엑스(Webex) 미팅룸에서 진행

- 미팅룸 링크: <http://dokdo.in/kahoma2021>

- 미팅룸 이름: 현대미술사학회 춘계학술대회

- 미팅룸 번호: 158 244 8133

2021 제60회 춘계학술대회

사회: 한의정 (충북대학교)

- 14:00 - 14:15 **인사말** 현대미술사학회 회장 정연심 (홍익대학교)
- 14:15 - 14:45 **비(非)조각가의 '상상의 박물관': 이승택의 『세계여체조각』과 사진** — 1
임수영 (런던대 코톨드 인스티튜트)
- 14:45 - 15:15 **임동식의 세계 : 인간-자연-시간** ————— 3
김장언 (한성대학교)
- 15:15 - 15:30 휴식
- 15:30 - 16:00 **롱샹 성당과 르 코르뷔지에의 '모호한 대상'** ————— 5
신승철 (강릉원주대학교)
- 16:00 - 16:30 **물질과 비물질을 넘어 재물질화된 예술** ————— 7
김주옥 (홍익대학교)

비(非)조각가의 ‘상상의 박물관’: 이승택의 『세계여체조각』과 사진

임수영 (런던대 코틀드 인스티튜트)

- I. 들어가며
- II. 『세계여체조각』 출판 배경
- III. 비(非)조각가의 조각사?
 1. ‘상상의 박물관’으로서의 구조와 의미
 2. 사진의 기록성과 가변성
- IV. 위치하기: 작품의 맥락화
- V. 나가며

조각의 전통적 물질성과 개념을 전복한 비(非)조각으로 대표되는 작가 이승택의 작품세계에 대한 역사화와 담론화는 그 어느 때 보다 현재 활발하게 형성되고 있다. 최근 연이어 기획된 국립현대미술관의 대규모 회고전 《이승택-거꾸로, 비미술》과 《2020 창원조각 비엔날레》 특별전이 이를 잘 드러낸다. 1950년대 후반부터 매체와 장르를 넘나들며 지금까지 왕성한 작업을 이어온 작가에 대한 논의는 체재(status quo)에 대한 부정(negation)과 실험성을 중심으로 전개되며, 특히 한국의 전위예술과 행위예술의 범주 안에서 중요하게 다루어져 왔다. 본 논문은 이러한 담론 속에서 지속적으로 배제되거나 간과되어왔던 이승택의 1975년도 단행본 『세계여체조각』의 출판 배경과 취지, 구성에 대한 분석을 통해 자신의 예술적 실천을 스스로 맥락화하는 다양한 시도를 추적하고, 그 과정에서 드러나는 사진에 대한 작가의 다층적이면서도 상충하는 태도를 살펴본다.

이승택이 집필하고 열화당에서 발행한 『세계여체조각』은 선사시대부터 20세기 중반까지 전개된 조각의 흐름을 총 460쪽에 걸쳐 나열된 흑백 도판을 통해 시각적으로 서술한다. 작가는 ‘여체 조각’을 ‘조형 문화의 한 축’으로 상정하며, 방대한 양의 화집, 도록, 잡지 등에서 발췌하거나 사진으로 촬영한 이미지를 연속적으로 나열한다. 이어서 책의 끝머리에는 부록으로 수록한 「세계조각사설」에서는 시대마다 발현된 조각의 대표적 양상들을 상세하게 소개한다. 당시 대학에서 조각을 가르치던 이승택은 자신을 비롯한 젊은 예술가의 조형 연구와 제작에 있어 실질적으로 도움이 될 수 있는 작품 이미지를 중심으로한 전집이나 사전으로 책을 구성했음을 서문에서 밝힌다. 1970년대 국내에서 출판된 미술 서적과 비교해 볼 때 『세계여체조각』은 전문 비평가, 이론가가 아닌 예술가가 집필했다는 점에서 매우 이례적이지만, 구성적으로는 프랑스의 앙드레 말로(André Malraux)가 사진의 재현성과 복제성, 그리고 배치를 적극적으로 활용하며 개념화한 ‘벽 없는 미술관’ 혹은 ‘상상의 박물관(Le Musée imaginaire)’을 상기시킨다.

다양한 진원지에서 탄생한 조형물에 대한 정보를 집대성하고 새로운 연관성을 재정립하며 자신만의 ‘상상의 박물관’을 기획한 이승택은 편집자이자 동시에 작가로 다중적 역할을 수행한다.

원작 촬영이 불가능한 상황에서 작가는 본인이 만족할만한 수준의 도판을 구현하기 위해 선별한 이미지를 세필로 세밀하게 보정하거나, 명암을 극대화하기 위해 배경을 지우고 작품의 일부분을 창의적으로 재해석해 그려 넣는 등 포스트 프로덕션(post production)에 해당하는 편집 작업을 서슴지 않는다. 무엇보다 이러한 적극적인 개입은 각기 다른 작품간에 시각적 통일성을 부여하며 시대와 지역, 조형적 양식을 가로질러 발견되는 ‘가족 같은 유사성’을 강조하는 데 활용된다.

역설적이게도 『세계여체조각』이 강조하고자 한 보편성은 복제와 편집에 의한 분절과 연쇄적 탈맥락화의 과정을 통해 성취되는데, 마찬가지로 세계의 조각사를 객관적으로 서술하기 위해 지시적 기록물로서 사용된 도판 사진은 필요에 의해 변형의 가능성을 적극적으로 실험해 볼 수 있는 가변적 매체로도 작동한다. 책에서 두드러지게 나타나는 이러한 편집 방식은 최근 ‘포토폭처’와 같은 명칭으로 구분되기 시작한 작업물, 즉 아카이빙을 위한 작품 사진이나 작가가 직접 촬영한 일상의 이미지를 1980년대 말부터 다양한 방식으로 변주한 작품을 선행하는 것으로 평가될 수 있다. 또한 이승택의 비조각적 실천을 기록하고 표현하는 데 있어 핵심적인 매체로 새롭게 조명되고 있는 사진에 대한 논의를 확장한다.

비록 책에서 다루는 ‘세계’는 서구, 특히 유럽을 위주로 한정되어 있지만, 서양과 동양, 중심과 비중심, 구성과 추상, 과거와 현재를 아우르며 조각사를 조망하고자 했던 작가의 의지와 고민은 엇볼 수 있다. 1960년대 말부터 《파리비엔날레》, 《상파울루 비엔날레》 참여 등을 통해 한국 미술가들이 직접적으로 접하게 된 서구미술과 활발해진 일본미술계와의 교류는 세계 속에 위치한 한국 미술을 견주어 바라보게 했고, ‘동시성’은 당시 작가들 사이에 주요한 화두로 거론되기 시작했다. 이승택은 「세계조각사설」을 맺으며 자신이 당면한 현대 조각을 다음과 같이 설명한다: “그래서 파리와 뉴욕, 그리고 동경과 서울을 잇게 하는 연결성은 이들 예술가 사이에 그들의 공통지식(미술사)를 바탕으로 한 공통의 관념과, 지각, 감성을 상호 자극 시켜서 개성적 창작에의 새로운 출발점을 제공해 주는 것이다.” 그는 조각사와 현대 조형의 전개 사이에 도판으로는 〈매어진 여체〉와 〈힝〉을 위치시키고, 서술형의 글로는 자연의 소재와 현상을 조각의 범주 안으로 끌어들이는 〈바람〉 연작을 언급하며 동시대 작가의 작업과 연결 짓고 맥락화한다.

노끈, 실, 밧줄, 천 조각 등으로 변모하는 ‘줄’은 이미 잘 알려져 있듯이 이승택의 작품세계에서 반복적인 매체로 등장할 뿐만 아니라 통용되는 사물과 관념을 전복시키는 시각적, 상징적 요소로도 작용한다. 그런 의미에서 아카데미즘과 조각의 전통적 소재로 소비되어온 여체를 묶음의 대상으로 삼은 〈매어진 여체〉가 화집에 삽입됐다는 점은 주목할 만하다. 『세계여체조각』이 출간된 이후, 심지어 작가는 책 자체를 ‘묶기’의 대상으로 삼으며 비평적 재고를 가능하게 한다. 지금까지 비조각가의 전위적인 작업과는 역행할 뿐만 아니라 상충하는 사례로 분류되어 작가에 관한 연구에서 누락되어 왔던 『세계여체조각』은 더 넓은 의미에서 그 실험성을 지탱하는 작가의 ‘조각적’ 사유와 시각을 함축적으로 나타낸다.

임동식의 세계: 인간-자연-시간

김장언 (한성대학교)

- I. 들어가며
- II. 임동식의 세계
 - 1) 개념적 구분
 - 2) 시기적 구분
- III. '다시 꾸는 꿈'-회화와 시간
 - 1) 시간의 물질화로서 회화
 - 2) 지금-시간(now-time/jetztzeit)으로서 회화
- VI. 나가며

이 연구는 작가이자 기획자인 임동식의 세계를 어떻게 탐구할 것인가에 대한 질문에서 시작한다. 임동식은 최근 서울시립미술관의 개인전, 《일어나 올라가 임동식》과 제5회 박수근 미술상 수상 등으로 주목을 받고 있지만, 그가 진행해온 창작활동 및 연구내용은 그가 이룬 성취에 비해서 활발하게 연구되고 평가되지 못했다. 2005년, 2016년, 2020년 이루어진 3회의 회고전을 통해서 그의 세계에 대한 대략적인 밑그림이 그려졌다고 할 수 있으나, 이에 관한 분석적 연구는 찾아보기 어렵다.

임동식의 세계는 불교적 세계관을 토대로, 미술 제도에 대한 비판, 문명 비판과 자연 및 환경에 대한 근원적 성찰, 공동체 실천을 통한 삶과 예술의 회복 등 광범위한 범위에 걸쳐 있다. 따라서 그의 세계는 특정 지점에서 특정 프로젝트에 관해 어떻게 집중적으로 분석할 것인가에 따라서, 다양한 연구가 가능한 것도 사실이다. 이번 연구는 이러한 다양한 층위의 그의 작품 세계에서, 특히 1990년대 이후 제작하기 시작한 회화 작업을 중심으로 살펴보고자 한다. 이에 앞서, 그의 세계에 대한 개념적 시기적 구분을 시도하고, 이를 토대로 그의 세계에 대한 맥락적 틀거리를 확보하며, 본격적으로 회화라는 매체를 통해서 작가 스스로 재개념화하는 자신의 시간과 세계관을 분석하고자 한다. '화가'로서 임동식을 선택한 이유는 그가 회화라는 매체를 통해서 자신의 과거를 분절시키고 새로운 현재를 발명하고 있기 때문이다.

임동식은 1945년 충남 연기군 남면에서 태어났다. 의사인 부친에 의해서 어린 시절 꽤 풍족한 삶은 살았던 그는 어려서부터 화가가 되고 싶다는 생각을 했으며, 중고등학교 시절 미술반 활동을 열심히 했다. 그 이후, 1964년 홍익대학교 미술대학 회화과에 입학하고, 1974년 졸업했다. 입학과 졸업 사이에는 10년이라는 기간이 있는데, 이 기간 동안 그는 고향 동료들과 전시를 진행하기도 했으며, 군 복무 중 월남전 전쟁기록화 제작을 위해서 그림 사병으로 참전하기도 했다. 이미 그는 이 시기 전부터 불교적 세계관에 심취해 있었으며, 이러한 영향으로 그는 당시 미술계에 그다지 적응할 수 없었다고 밝히고 있다. 그래서 졸업과 동시에 다시 고향으로 내려가 본격적으로 작가로서의 활동을 시작하게 된다.

임동식은 스스로 자신의 작업과 프로젝트를 아카이브하고, 이를 토대로 자신의 작업에 대

한 개념을 철저히 규정하고 수정해 왔다. 그는 독일 함부르크 미술대학 졸업 논문에서 보여준 자신의 작업 세계에 대한 개념적 구조를 2005년과 2016년 단계적으로 확장 발전시키고 있다. 이 개념적 구조에서는 작가로서 임동식뿐만 아니라 기획자로서 임동식의 사유체계를 확인할 수 있다. 한편, 그의 세계는 크게 4개의 시대로 나뉘어 설명될 수 있다. 첫 번째로 대학에 입학을 통해서 현대미술에 입문하여 자신의 길을 모색한 ‘견분(見分) 시기’(1964~1979), 공주에 내려와서 본격적인 지역과 자연에 관한 탐구를 시작으로 독일로 이주한 이후에도 지속했던 ‘야투(野投) 시기’(1980~1992), 자연과 미술에 관한 탐구를 공동체와 더불어 시도했던 ‘예술과 마을 시기’(1993~2003), 그리고 지난날 활동에 대한 성찰과 반성 그리고 새로운 관계를 모색하는 ‘우정의 시기’(2004~현재)가 그것이다.

이번 연구에서 가장 중점을 두는 부분은 그의 회화에 대한 의미를 분석하는 것이다. 그의 회화는 앞서 언급한 시기적 구분을 통하면, 예술과 마을 시기에서부터 등장하기 시작했으며, 우정의 시기 이후 확장되었다. 퍼포먼스, 설치 및 미디어 등 비물질적 작업을 진행했던 그가 회화로 다시 회귀하게 된 이유는 원골마을 주민의 권유 때문이다. 잊고 있었던 그림과 그것을 그리는 사람으로서 회화와 화가에 대한 자각을 통해서 그는 예술가로서 자신을 치유하고, 그 회화를 통해서 자신의 시간을 성찰하며, 문명과 자연에 관한 원형적 탐구를 시도했으며, 회화를 매개로 현재의 시간을 물질화 즉 시각화하고 있다.

임동식은 스스로 회화의 표현 방식, 즉 회화를 통한 이미지의 제작방식을 크게 ‘평붓’, ‘입자’, ‘빗결’이라는 3가지로 구분하고 있다. 그리고 서구회화의 전통은 ‘평붓’으로 완성되었으며, 그것에 반해, 작가는 ‘입자’와 ‘빗결’의 방식으로 자신의 시간, 과거와 현재를 성찰하고 있다고 말하고 있다. 이 연구는 화가로서 임동식이 작가이자 기획자로서 그리고 자연 예술인으로서 살아왔고 나아가고 있는 과거와 현재라는 시간을 어떻게 이미지(회화)로 생산하고 있으며, 그 의미는 무엇인지 추적할 것이다. 그리고 그 추적의 개념적 틀로, 벤야민의 지금-시간(now-time/jetztzeit)과 변증법적 이미지를 적용시킬 것이다. 벤야민은 「역사의 개념에 대하여」에서 “역사는 구성의 대상이며, 이때 구성의 장소는 균질하고 공허한 시간이 아니라 ‘지금-시간’으로 충만한 시간이다”라고 적고 있다. 시간성에 대한 파괴와 구축의 의지적 행위의 결과물로서 변증법적 이미지는 임동식의 언급하는 ‘입자’와 ‘빗결’을 통해 출현하며, 이를 통해서 그의 회화는 새로운 시간성과 창조적 의미를 갖는다.

롱상 성당과 르 코르뷔지에의 ‘모호한 대상’

신승철 (강릉원주대학교)

- I. 다시 자연의 형상으로
- II. 롱상 성당과 게딱지
- III. 모호한 대상
- IV. 유기적인 모더니즘

이 연구는 르 코르뷔지에의 자연 형상 활용을 탐구한다. 특히 자연사물의 ‘발견된 오브제’로서의 가능성 탐구와 그것에 대한 관찰이 예술 창작으로 이어지는 과정이 조명될 것이다. 사실 ‘발견된 오브제’로서의 자연사물의 가능성 탐구는 건축을 ‘살기 위한 기계’로 정의한 르 코르뷔지에의 예술 세계에 접근하는 일반적인 방법은 아니다. 잘 알려져 있듯이 르 코르뷔지에는 1914년 철근콘크리트 구조물인 ‘돔-이노(Dom-ino)’를 처음 구상한 이래 1926년 ‘근대 건축의 다섯 가지 요소’를 천명하기까지, 기계적인 합리성과 미학을 건축에 적용하는데 앞장 서왔다. 그의 건축은 자연의 유기적 형상이 아닌 간결한 기하학 형태에 기초했고, 수직 비례와 효율적인 구조를 중시했다.

그러나 1955년 완공된 롱상 성당은 기존과 다른 전혀 다른 양식으로 지어져 많은 비판을 초래했다. 르 코르뷔지에의 기이한 건축물은 ‘원자폭탄 대피소’나 ‘콘크리트 더미’ 같은 별칭을 얻게 됐다. 하지만 성당 디자인에 대한 비판은 지속되지 못했다. 성당의 특이한 형태가 사람들에게 거부감 없이 받아들여졌기 때문이다. 이에 건축 비평가들은 성당 디자인에 대한 공격 대신 그것을 친근하게 받아들이고 심지어 걸작으로까지 칭송하는 사람들의 취미 분석에 나서야 했다. 니콜라우스 페브스너(Nikolaus Pevsner)는 르 코르뷔지에의 건축 양식의 변화를 “개인적인 변덕”으로 폄하하며, 롱상 성당을 “개인적인 표현을 하려는 건축가의 열망과, 자극적이고 공상적인 것을 원하고 현실에서 벗어나 환상의 세계로 도피하고자 하는 대중의 열망”이 제대로 만난 사례로 간주했다. 건축가 제임스 스텔링은 롱상 성당을 매너리즘 미술에 비유하며, 르 코르뷔지에의 건축이 모더니즘을 퇴행시키면서, 이성적이고 합리적인 건축을 ‘위기’로 몰아넣었다고 비판했다.

르 코르뷔지에는 “근대 건축이라는 명목 하에 가장 조형적인 건물이” 지어진 것을 불편해하는 비평가들의 시선을 분명히 의식하고 있었다. 그는 비판과 오해에 대처하기 위해 성당 건축에 대한 책을 출판하면서, 롱상 성당 지붕이 게딱지 형태를 활용한 것임을 명시적으로 밝혔다. 사실 이는 전략적인 언급이었다. 당시 ‘차갑고 엄격한’ 근대 건축은 비인간화와 획일화 등으로 비난받고 있었고, 르 코르뷔지에와 그의 동료 건축가들은 건축의 조형성을 회복해 이에 대처하고자 했다. 르 코르뷔지에의 자연 형상과 근대 건축의 종합을 시도하면서, 자연사물의 ‘시적 잠재성’에 주목했다. 그는 1920년대부터 해변을 다니며 바닷가에 떠밀려온 부유물을 수

집하고 그 형태를 연구해 왔는데, 롱상 성당은 이를 명시적으로 드러내 주었다.

해변에서 주운 사물들은 ‘엄청난 조형적 특질’뿐 아니라 ‘시적 잠재성’을 지니고 있었다. 자연은 인간이 상상할 수 없는 특이한 형태를 만들어냈고, 이는 예술 창작과 감상의 측면 모두에서 건축가에게 귀감이 될 만 했다. 한스 블루멘베르크(Hans Blumenberg)는 이러한 자연 사물을 ‘모호한 대상’이라고 칭했다. 그에 따르면, 그 기원도, 재료도, 형상도 모두 불확실한 대상은, 사실상 “아무 것도 아니며 아무 것도 의미하지 않는다.” 그러한 그것은 “모든 질문에 열려” 있고, 무한한 잠재성을 드러낸다. 르 코르뷔지에는 게딱지라는 모호한 대상을 활용해 롱상 성당 지붕의 감각적 형태를 얻어냈고, 무엇보다 플라톤적 이원론에서 벗어난 예술 실천 방법론을 개발할 수 있었다. 자연사물의 형태는 인간의 계획을 통해 만들어진 것이 아니다. 자연 형상을 예술에 활용한다는 것은 선제하는 형상과 수동적인 질료라는 이원론으로부터의 탈피를 의미하게 된다. 르 코르뷔지에는 건축에 감각적 형상을 부여하기 위해, 또는 그의 표현대로 ‘시적 잠재성’을 위해, 기꺼이 자연사물의 활동에 주목하고, 그것의 형태를 발견하는 형태의 발견자가 되었다. 그러나 그는 깎이고 깨진 자연의 모든 형상들이 자연이 가한 힘에 의한 것이며, 결국 “물리 법칙”을 따르는 산물이라는 점을 명확히 인식하고 있었다. 그는 모호한 대상, 즉 자연의 우연한 형태를 감각적으로 소비하는데 그치지 않고, 그것의 “모든 형태들, 즉 구, 원뿔, 원통 또는 그것들의 다양한 단면들”을 찾아냈다. 이러한 수학적 추상화는 건축에서 필수적이다. 건축물은 도면화, 치수화되지 않고서는 지어질 수 없기 때문이다. 르 코르뷔지에는 자연이 발생시킨 우연한 형태를 발견해, 그것에 질서를 부여했고, 이러한 과정을 통해 게딱지를 조형적인 건축물로 변신시켰다. 그리고 이를 통해 건축의 조형성을 강조하는 ‘예술의 종합’이 합리성과 이성적 원리라는 근대의 이념에 결코 위배되지 않으며, 무엇보다 기계 문명을 추종하면서 “인간을 그 본질에서 갇아먹고 있다”는 비판을 받고 있던 근대 건축에 새로운 형식을 부여하고 있음을 입증했다.

게딱지라는 자연사물은 기계에 대한 믿음이 사라지던 시기에 건축의 ‘미적 탈바꿈’을 가능하게 하는 장치가 되어 주었다. 그것은 기하학적으로 도해되고 비행기 날개 구조를 차용하면서 기계 문명에 편입되지만, 기술을 이용해 ‘비인격적인 외부 세계의 이해와 변형’을 시도해 온 근대의 이념을 시적인 방식으로 현실화하게 된다. 르 코르뷔지에는 “건축가만이 인간과 환경의 조화를 가져올 수 있다”는 자신의 신념을, 자연이 만들어낸 우연한 형태를 찾아내 기술적으로 활용함으로써 입증해냈다. 근대의 기술 문명에 편입된 게딱지는 경직되고 차가운 근대 건축에 인간이 상상하기 힘든 감각적 형상을 부여해주었을 뿐 아니라, 합리적이고 이성적인 원리 안에서 새로운 형태 실험을 가능하게 하는 “생물학적 원천”이 되어 주었다. 르 코르뷔지에의 예술 실천은 자연의 한 옆에 기계 문명을 안착시키고, 비이성적 조형성에 대한 혐의 저편에 유기적이고 시적인 사물들의 자리를 마련한다.

물질과 비물질을 넘어 재물질화 된 예술

김주옥 (홍익대학교)

- I. 들어가며
- II. 현대미술에서 다루고 있는 비물질
 1. 《비물질(Les Immatériaux)》(1985)
 2. 《비물질/재물질: 컴퓨팅 아트와 역사 요약(Immaterial/Re-material: A Brief History of Computing Art)》(2020)
- III. 빌 브라운(Bill Brown)의 물질과 비물질 사이에서
- IV. 케이스 리아스(Casey Reas)의 재물질화 된 유기적 픽셀
- V. 나가며

1985년 3월 28일부터 7월 15일까지 파리龐피두 센터(Centre Georges Pompidou)에서 《비물질(Les Immatériaux)》이라는 제목으로 진행된 이 전시는 리오타르(Jean-François Lyotard, 1924~1998)와 샤푸트(Thierry Chaput, 1949~1990)가 공동 기획했다. 이 두 명은 디자인 이론가와 철학자로서 협업하게 되었는데, 특히 이 시기 리오타르는 1979년에 출판된 『포스트모던의 조건』으로 국제적인 명성을 누리고 있었다.

이 전시는 개최 당시에는 그리 주목받지 못했지만, 시간이 지난 후 20세기 가장 중요한 전시 중 하나로 여겨지게 되었다. 수십 년 후야 프랑스 밖에서 인정받게 된 이 전시의 가치는 2009년 테이트 페이퍼 특별호(special issue of Tate Paper)가 출판되었던 것, 그리고 2014년 ‘비물질 이후 30년(30 years after Les Immatériaux)’이라는 제목으로 뤼네부르크(Lüneburg)에서 이틀간 컨퍼런스가 열렸다는 것을 보더라도 짐작할 수 있다. 이러한 전시 후속 연구는 이 전시를 재맥락화하고 재해석하려는 측면이 강했고 이 시대에 이러한 전시의 주제가 왜 다루어져야 하는지 그 역사성을 부여한다. 또한 이는 우리 시대의 ‘비물질’에 대한 새로운 의미를 발견하려는 시도라고도 볼 수 있다.

이 전시에서 이야기하는 ‘물질(matière)’은 항상 에너지의 상태로 존재하는데, 여기서 말하는 에너지는 대체로 비물질적이라 여겨지고 있다. 왜냐하면 ‘비물질’이란 무형의 상태를 지칭하는 경향이 크기 때문이다. 한편 인간의 정신과 신체는 대체로 이 논지에서 벗어나 있다. 하지만 역설적이게도 인간과 사물을 연결하는 상호작용의 연속성을 빼고서는 우리는 인간을 설명할 수 없다. 이와 같은 맥락에서 테크노-사이언스는 스스로를 알기 위해 실재에 제공되는 일종의 지능-보철물이 된다. 특히 새로운 기술이 모더니티를 특징짓는 많은 견해에 의문을 제기하고 있는 이 전시는 계몽주의 세기말에 탄생한 인류의 해방, 의식 발전에 따른 자유, 예술과 공예의 발달에 따른, 자유의 확장에 의한 근대 해방 프로젝트라 볼 수 있다. 또한 이것은 예술, 문학, 테크노-사이언스, 삶의 방식을 통해 이 문제에 대해 설명하고 대중을 자극하는 것을 목표로 한다.

《비물질》 전시가 열리고 난 35년 후인 2020년 9월 26일부터 2021년 1월 17일까지, 중국

베이징의 UCCA 현대미술 센터(UCCA Center for Contemporary Art)는 1960년대부터 현재까지 컴퓨팅 아트에 대한 주제로 《비물질/재물질: 컴퓨팅 아트의 역사 요약 (Immaterial/Re-material: A Brief History of Computing Art)》이라는 전시를 열었다. 이 전시에서는 머신러닝 미학에서부터 디지털 사물성(objecthood), 기술적 불만까지 광범위한 내용을 담았다. 기존의 디지털 아트 전시와 차이를 가진 이 전시는 알고리즘과 생성 논리를 반영하는 아트 메이킹에 초점을 맞추고 있는데, 제롬 노트르(Jerome Neutres, 1970~)와 UCCA 큐레이터인 아라 치우(Ara Qiu, 1989~)가 기획을 맡았다. 이 둘은 초기 컴퓨팅 아트 개척자, 디지털 실무자, 예술가에 이르기까지 텔레커뮤니케이션 기술의 발전에서 보이는 새로운 물질성에 대해 고찰했다. 또한 이에 대한 철학적 탐구를 통해 미디어 아트 형식에 국한되지 않은 매체의 역사를 예술적 언어로 새로 쓰는 것을 목표로 했다.

1985년의 《비물질》 전시에서는 디지털 객체와 기술적 불만에 이르는 주제를 탐구하며 모더니티의 탄생 후 그것을 탈피할 수 있는 도구로서의 기술과 포스트 모던적 관점에서의 예술을 보여주었다면, 2020년의 《비물질/재물질》 전시에서는 앞으로 우리가 또 어떠한 새로운 패러다임을 맞이하게 될지를 예견하는 측면에 더 주목하였다. 물론 《비물질/재물질》 전시가 물질성 그 자체를 부정하지는 않는다. 하지만 알고리즘적 창의성이 종기와 캔버스보다 더 전통적인 형식으로 재-물질화되는지, 아직은 정의할 수 없는 새로운 경험으로 전달되어 물리적 경계와 무형의 경계를 모호하게 만들 수 있을지를 탐구하고자 한다.

이처럼 《비물질/재물질》 전시는 디지털 기술과 함께 성장한 예술가들의 작품과 함께 20세기 기술적 개척자가 된 매체의 작품을 전시하며 컴퓨팅 아트의 역사적 뿌리를 한꺼번에 발굴하고 미래의 모습에 대한 대화를 시작하고자 했다. 인간의 통제력 상실, 침습적 데이터 수집 및 기타 기술 가속화의 잠재적인 악영향에 대한 두려움에도 불구하고, 전시회에서 가장 어린 예술가들은 소비자 용 소프트웨어와 장비가 창조적인 것으로 재탄생하기 위해 어떻게 용도가 변경되고 왜곡될 수 있는지 충분히 설명하고자 했다. 이미 일상생활에 통합된 디지털 기술이 어떻게 예술가들에게도 영향을 주었는지 그리고 예술가들이 어떻게 알고리즘에 반응하고 있는지를 보여주어야 했던 것이다.

이처럼 《비물질》과 《비물질/재물질》 전시에서 이야기하고 있는 물질적 세계의 디지털 인코딩 등을 통한 비물질화에 관한 어떠한 주장을 고려할 때 물질과 비물질의 양분을 떠나 어떻게 물질과 비물질이 재물질화 될 수 있는지, 그리고 이러한 변화의 과정에서 생길 수 있는 현상을 늘 염두에 두어야 한다는 우리의 각성을 촉구한다. 이는 빌 브라운(Bill Brown, 1958~)이 「물질성(Materiality)」이라는 글에서 이야기하듯, 기술 매체가 발전하며 매개의 도구로서 미디어를 변화시켰고 이 변화에 따라 물질성과 비물질성의 정의가 바뀔 수 있다는 주장과 공명한다. 물질성에 가해진 디지털 작용은 실제로 1990년대의 인류학, 미술사, 역사, 영화, 과학사, 문학, 문화 연구 등에 새로운 유물론적 전환(a new materialist turn)을 촉발시키는 데 기여했다. 또한 이러한 물질, 비물질, 재물질에 대한 탐구는 윽휘(Yuk Hui, 1985~)의 말대로 물질과 시간에 대한 담론으로까지 확장될 수 있다.

현대미술사학회 KAHOMA Korea Association for History of Modern Art
서울특별시 마포구 와우산로 94 홍익대학교 문헌관 910호 우)04066
www.kahoma.or.kr