

박관우의 '현상(Rendering, phenomena)'된 세계

-제 3의 시선-에 대하여

최은총

"사랑에 빠진 것 같았어요. 그 짧은 순간에. 굉장히 아름다웠어요." 1)

"어쩌면 평생 다시 만나지도 못할 사람 앞에서 왠지 모를 눈물이 나는 엄청난 경험" 2)

1) 박관우의 <늑대와 함께 춤을>(2021) 관객 도큐멘테이션 로우데이터 중 발췌. (2021년 10월 17일 관객)

2) 박관우의 <늑대와 함께 춤을>(2021) 관객 도큐멘테이션 로우데이터 중 발췌. (2021년 10월 19일 관객)

1.

'감상한다'는 것은 무엇일까? 박관우(Kawnwoo Park, 1990-)의 작업은 일반적인 감상과는 사뭇 다른 방식을 제시하여 작품을 보고 지각하는 데 의문을 던진다. 먼저, 박관우의 첫 개인전 <<이해할 수 없는 것들에 관하여>>(2020)은 인간이 지각할 수 있는 세상의 해상도를 '현상'할 '장치'-작품-를 제시한다. 전시장에서 감상자는 작가가 A~F의 알파벳으로 제시한 일련의 작품의 감상 순서와 방식이 적힌 글을 받는다. 해당글이 이끄는 대로 작품-장치로 대변되는-을 감상할 때 감상자는 미묘한 지각의 균열을 경험하게 된다.³⁾ 가령 A, <미확인 장면 *Unidentified Scene*>(2020)은 일부러 전시장 맞은편으로 주소를 잘못 고지 받은 관람객들이 망원경을 통해 전시장 안을 확대해 들여다보는 방식을 취하게 하거나, B, <닫힌계 3- 일 분에 한 바퀴 도는 원형 거울 *Closed System 3 - The Mirror that rotates once a minute*>(2019)은 둥근 거울에 점을 발견하면 그제서야 돌아가고 있다는 사실을 알아채게 한다(도 1). 이렇듯 작가는 '장치'를 통해 '보는' 방식의 밀도를 조정하여 인간의 지각과 인식을 재사유하게 하는 일련의 방식을 제공한다. 이런 방식은 박관우의 작품 세계 전반에 관통하는 '제 3의 시선'이라고 생각된다.

'제 3의 시선'은 인간이 가진 생물학적인 두 눈의 지각에서 어떤 '실재'를 사유하게 한다는 점에서 관념적이거나, 꼭 작품 앞에(안에) 현존하게 한다는 점에서 (신)유물론적이다.⁴⁾ 박관우는 '실재'와 현존 사이에서 '제 3의 시선'을 장치를 통해 현상(Rendering)한다. 그렇다면 이런 '제 3의 시선'은 무엇인지, 누구의 시선인지 질문해야 한다. 박관우 작가의 '장치'를 따라가다 보면 우리가 미처 깨닫지 못했던 '실재'의 영역이

존재하며, 그 '실재'에 대해 탐색할 수 있는 실마리를 제공하는 듯한 깨달음을 주는 듯하다. 여기서 의문이 발생한다. '장치'가 보여주는 시선은, 이 자체로도 이미 박관우의 시선에 한번 '현상(Rendering)'이 된 것이 아닌가?

사실 박관우에게 '현상'은 중요한 개념이다. 작가는 이 세상에 존재하는 실재란 마치 사진을 찍은 이후 그 모습을 '현상'하는 것과 같은 것이라 말한다. 이 과정에서 본질은 한 번 걸러져 카메라가 받아들인 빛의 양과 필름에 새겨질 수 있는 색감만이 사진에 남게 된다. 또한 '현상'에는 한글로 사진 현상에 해당하는 'Rendering'과 사물의 모양, 상태를 뜻하는 'phenomena'라는 뜻이 존재하며 작가의 작업에서 동음이의어로 기능한다. 그러므로 작가가 제시하는 '현상'에는 두 가지 뜻을 모두 포함한다는 것이 전제되어야 한다. 우리들은 실재를 파악하기 위해 현실 안에서 현상(Rendering) 과정을 거쳐 우리가 이해할 수 있는 현상(Phenomena)으로 나타난다. 따라서 작가는 우리에게 이해할 수 없는 실재의 본질에 해당하는 낯것의 데이터를 장치를 통해 지각하는 방식으로 제시함으로써 관람자에게 '이해할 수 없는 문제에 관한' 질문을 던진다고 할 수 있다.



(도 1) <미확인 장면 *Unidentified Scene*>, 2020, Plinth, Binocular, Size Variable, 사진 출처 : 박관우 작가 홈페이지

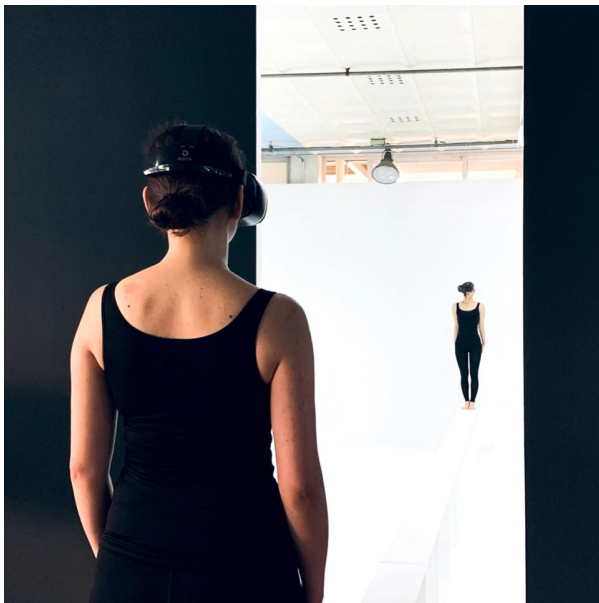
2.

이렇듯 작가는 장치를 활용해 인간의 지각과 인식에 대해 질문한다. 이 과정에서 작가는 찍히는 것과 보여지는 것의 시차가 있는 카메라와 모니터, VR, 인공지능 등을 활용하였다. <내일 *Tomorrow*>(2014)은 24 시간 전, 같은 공간의 모습을 관객들이 쳐다보는 액자 표면에 프로젝션한 작품으로 2014년 12월-2015년 1월 두 달간 서울시민청의 출근 통로에 설치되었다. 따라서 관객들은 액자 안에서 24 시간 전, 같은 시각, 그 장소에 서 있었던 사람의 시선과 마주치게 된다. 이어서 <타인 *Stranger*> (2017)은 알루미늄으로 만들어진 잠망경 구조물로 서로 마주보고 서 있는 듯 보이는 구조물의 텅빈 구멍을 들여다보면, 자신의 뒷모습을 응시하고 있는 자신의 뒷모습이 보이게 된다. <내가 여기에 있다고 말해줘 2 *Tell me that I'm here 2*>(2019)는 가상현실(VR) 헤드셋을 착용한 두 명의 퍼포머가 외나무 다리의 양쪽 끝에 서서 서로를 응시하나, 사실은 상대방의 헤드셋에 붙어있는 가상현실 카메라를 통해 그들 스스로의 모습을 보게 된다(도 2). 퍼포머는 약 30 분간 11m 길이의 외나무 다리 위를 조심스레 걷는 와중 그들 스스로의 모습을 가상현실의 프레임 속에서 응시하며, 서로에게 다가간다. 시선과 발끝의 감각이 혼합된 현실에서 자신을 응시하나 타자와 육체적으로 맞부딪히며 조우하게 된다. 이렇듯 박관우의 ‘장치’를 따라 작품을 감상하다보면 현상(Phenomena)이면의 “인간이 확정할 수 없는 세계의 무한성”에 닿게 된다.5)

이어서 박관우의 ‘장치’는 앞서 활용한 기계 장치를 포함하여, ‘현상’을 다루는 신체, 관계, 사건 등을 포함하는 방향으로 나아가게 된다. 박관우가 ‘장치’를 활용하는 방식은 실재가 드러나는 찰나의 순간들을 포착하거나 재현하는 것으로, 관람자에게 지각 방식을 제공하는 매개이지, 매체나 기술적 메커니즘이 중요한 것이 아니기 때문이다. 박관우의 작업은 인간의 행동과 인지 전반을 예측한 후, 그 행동과 정서 그리고 정동이 촉발될 수 있는 ‘장치’인-물리적 환경을 포함한-‘상황’ 과 ‘사건’을 조성한다. 이처럼 박관우는 기계적이고 물리적인 ‘장치’로 제시한 ‘제 3의 시선’을 인간의 행위로 조직하는 것으로 작품 형태를 이행해나간 것을 ‘사건’이라 칭한다.

박관우의 ‘사건’은 정동을 주창한 브라이언 마수미(Brian Massumi, 1956-)의 『가상과 사건 *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Art*』 (2011)의 “사건발생적 예술”과 유사하다.6) 마수미는 “예술-형식은 ‘매체’로서가 아니라 그것들의 효과인 경험적 사건의 유형에 따라 분석”하는 것을 “사건발생적 예술”이라 칭한다. 따라서 박관우의 ‘사건’은

일반적인 매체의 분류 체계보단 마수미가 주장한 “지각작용을 효과적으로 만드는 종류의 추상”인 “생성적”, “내재적” “유형학”으로 파악하는게 적절해 보인다.7) 작가에 따르면 ‘사건’은 복수의 ‘상황’들의 집합으로 이루어져 있다. 작가에 따르면 ‘사건’은 관람자에게 작품을 구성할 권한을 넘겨주는 것이다.8) ‘사건’으로 인해 발생한 관람자의 경험은 오롯이 개인에 속하는 것이기 때문이다. 관람자가 작가가 구성한 ‘상황’에 응하면 그것은 하나의 ‘사건’으로 치환된다.



(도 2) <내가여기에있다고말해줘 2 Tell me that I'm here 2>, 2019

Performance of walking towards each other while wearing a VR headset and VR camera. Each camera is connected to the other performer's headset, so they can see themselves through the counterpart's camera. Size Variable, 사진 출처 : 박관우 작가 홈페이지

3.

난데없이 삶에 나타난 타인과 어떻게 어울릴 것인가? <늑대와 함께 춤을 A Dance with a Wolf>(2021)에서 관객의 반응을 반영하도록 훈련받은 퍼포머와 관객은 수상한 장소에서 10 분간 만나게 된다(도 3). 작가는 이런 환경적 조건, 즉, ‘상황’을 구성한다. 관람객이 경험한 전부 다른 ‘사건’은 개개인의 기억 속에 존재하는 꿈같은 것이 된다. 또한 <클럽 리얼리티 Club Reality>(2022), <래빗홀 2052 Rabbit Hole2052>(2022)에서 작가는 ‘상황’을 제공하되 참여자가 ‘사건’을 스스로 구축해가는 ‘워크숍’을 구성한다. 8-12 주의

워크숍 기간 동안 작품의 참여자는 가상의 주체성을 생성해 나가며 어떤 존재의 양태를 시연하게 된다. 이 과정에서 작가는 참여자들에게 매일 가상 정체성으로서 일기를 기록하게 하는데, 그 기록은 ‘증언’으로서 기능하고 ‘증언록’으로 편찬되어 스스로의 가상 정체성의 존재와 작품의 현존을 증거하게 된다. 두 워크숍 모두의 마지막 날 파티의 형태로 전시가 구성되며 가상 정체성으로 참여한 참여자들과 일반 관람객 들은 가상 정체성으로서 교류하는 파티를 경험하고 ‘증언록’과 영상 ‘증언’ 그리고 전시 서문과 전시 설명문으로 ‘사건의 전말’을 파악하게 된다. <졸다가 꾸 꿈 *The Dream During The Nap*>(2022)은 텅 빈 전시장에 안대를 쓰고 입장하는 전시로 그 안에서 어떤 일이 있었는지 오롯이 참여자만 알 수 있도록 설계되어 참여자들이 남긴 ‘증언’ 기록만이 전시의 의의를 설명해준다.9)

‘사건’에 속하는 작품은 작가가 제시한 일련의 상황 안에서 감상자 스스로 ‘사건’을 만들어 나간다는 점에서 자기생성적이다. 또한 감상의 과정에서 감상자는 특유한 관계 안에서 정동(精動, affect)된다. 따라서 박관우의 작품은 시각적 감상을 관계와 정동의 범위까지 확대해 ‘삶’을 ‘현상’하려 했다는 점에서 예술 감상의 저변을 넓혔다고 할 수 있다. 작품 안에서 박관우가 끊임없이 질문하는 “세계인식의 틀 자체”를 잠시 벗어나 “판단을 잠시 유예”하는 시공간을 창조한 것이다.10)



(도 3) <늑대와함께춤을 A Dance with a Wolf>, 2021, Constructed Situation Size Variable, 사진 출처 : 박관우 작가 홈페이지.

4.

그러나 확대된 감상이 사실상 세밀하게 조율된다는 점을 주목해야한다. 박관우의 작품에는 매뉴얼이 뒤따른다. 이는 마치 리허설과도 같은데, 작품 감상 이전에 매뉴얼을 숙지해야 한다는 점에서 도슨트가 연상되기도 하고(늑대와 함께 춤을), 리얼리티 쇼처럼 워크숍 참여자에게 매번 특유한 상황을 주기도 하며(클럽리얼리티, 래빗홀), 감상자에게 안대를 씌운 후 매뉴얼을-독특한 방식으로-읽어주고 입장시킨다는 점에서 최면을 행하는 것 같기도 하다(졸다가 꿈). 이런 일련의 리허설을 통해 감상자는 작가가 제안한 특정한 규칙을 통해 작품을 관람하게 된다. 하지만 예술 작품을 감상하는데 정답이 있을까? 일반 대중에게 난해하고 생소하게 여겨지는 현대미술을 ‘애초에 이해할 수 없으니, 느끼라’는 박관우 작가의 작품은 분명 감상의 폭을 넓혀준다는 점에서 의의가 있다. 이 과정에서 촉발된 정서와 정동은 그렇다면 감상자 고유의 것인가?

앞서 언급한 브라이언 마수미는 사건발생적 예술을 “체험된 추상”, 즉 “활력 정동”은 “존재의 퍼펜셜(Potential)들”의 “매개 변수를 기술적으로 구성하는 것”이라 제시했다.¹¹⁾ 다시 말해 작가는 전략적으로 상황을 선별하고 활성화하는 “수행 범위를 설계”함으로써 관람자에게 “극한의 감각-경험”, “강도적 경험”을 제공한다.¹²⁾ 이 과정에서 감상자는 “공간 속에서 부유하는 그 순간”에 “자신에 대한 지각의 세계-정동적 연속의 비감각적 지각과 출현적인 경험(확정적인 말을 촉발하는 서사화 가능한 경험과 제스처를 촉발하는 도구화 가능한 경험)의 사이에 리듬-”를 체험한다. 이런 점에서 작가가 같은 상황을 제공했을 때, 세밀하게 조정되었다는 점에서 어떤 공통된 경험이 나올지라도, 그 안에서 “미시적 -간격”이 유발될 수 있다.

따라서 박관우 작가의 작품에서 개인의 특색에 따른 다양한 감상의 평이 나온다. 반면에 박관우 작가의 작품을 감상하나, 작가가 제시한 방식대로 작품을 감상하고 경험했음에도 무언가 촉발되지 않는 경우도 있다. 작가의 작품을 한 발짝 떨어져서 감상하는 자들을 작품에 포함시키는 것이 중요해 보인다.¹³⁾ 앞서 언급했듯이 작가의 작품은 여타 다른 작품이 그렇듯 사진과 영상으로 기록되기도 하지만 최근에는 물질적 작품을 기록하기보단 감상자가 남긴 ‘증언’으로 작품을 기억하는 방식을 채택하고 있다. 그러나 ‘증언’은 다시금 글, 영상으로 기록된다는 점에서 편집되고, 고정되고 만다. 그러므로 필자는 ‘증언’을 남기지 않은 감상 과정에서 미끄러진 사람들의 향유를 보고 싶다. 미끄러진 향유는 ‘현상’된 세계-

제 3의 시선-가 사실상 감상을 이끄는 ‘장치’였음을 드러낸다. 결국 그 장치는 해부될 수 있음을 보여주며, 장치의 구성과 작동 메커니즘을 알려주는 설계도-설계를 역추적할 수 있다는 점에서-의 역할이 될 것이다.

-
- 1) 박관우의 <늑대와 함께 춤을>(2021) 관객 도큐멘테이션 로우데이터 증 발체. (2021년 10월 17일 관객).
 - 2) 박관우의 <늑대와 함께 춤을>(2021) 관객 도큐멘테이션 로우데이터 증 발체. (2021년 10월 19일 관객).
 - 3) 작가는 본 전시의 관람 동선을 알파벳 a-f 순서대로 제시하며 각 작품에 숨겨져 있는 “점”을 찾아보라 제안한다. 관람자에게 작품에서 동선의 의미와 점의 존재를 의식하며 작품을 스스로 추적하듯이 관람하게 된다. 박관우, 《이해할 수 없는 문제에 관하여》, 2020, 스페이스 38(현 SAGA).
 - 4) Christopher N. Gamble, Joshua S. Hanan, Thomas Nail, "What is New Materialism?," Angelaki Vol. 24, 2019, 111-134. 이 논문에 대한 박준영의 한국어 번역본은 ‘호랑이의 도약’ 웹사이트에 게재되어 있다. <http://tigersprung.org/?p=2494> (검색일: 2022.10.07.) 박관우가 작품에 채택하는 사변적 실재론은 신유물론에 속하나 관념적이라는 비판을 받는다. 몸문화연구소, 『신유물론: 몸과 물질의 행위성, (필로소픽:2022), 12. “부정적 신유물론에 속하는 메이야수와 하먼은 사변적 실재론을 바탕으로 이론을 전개한다는 점에서 형이상학적이라는 비판점을 피해갈 수 없다. 메이야수와 하먼은 테리 이글턴이나 슬라보예 지젝 같은 마르크스주의자에게는 이들의 이론이 관념론처럼 느껴지기도 한다는 것이다. 왜냐하면 칸트의 물자체를 정신적으로 물질화한 프리드리히 셸링의 동일성 철학이나 물자체를 의지 의 운동으로 설명한 아르투어 쇼펜하우어, 혹은 20세기 앙리 베르그송의 생기론이나 알프레드 N. 화이트헤드의 과정철학을 방불케 하기 때문이다.”.
 - 5) 배혜정, 「세계를 현상하기 그러나 답을 유예하기-2022년에 박관우의 작업을 돌아보며」 (2022), 5.
 - 6) 브라이언 마수미, 『가상과 사건 Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Art』, (갈무리, 2016), 정유경 역, 150. 박관우는 인터뷰에서 마수미의 ‘사건’개념에서 자신의 작업 키워드인 ‘사건’에 대한 아이디어를 얻었다고 언급했다.
 - 7) 앞의 책, 150-151. “이런 종류의 유형론은 계속해서 자신에 대한 변형을 생성하며 ... 새로운 역동적 형상들은 언제나 내재적으로 출현하고 있다.”
 - 8) 박관우의 포토폴리오 증 발체. “박관우의 가장 중요한 관심사는, 도처에 겹쳐진 채로 존재하지만, 어떤 특별한 계기 없이는 절대로 들어갈 수 없는 이상한 세계에 관한 것이다. 그가 하려는 것도 결국에는 그 계기를 만들어 보려는 것이다.”
- “그는 일시적으로 뭉쳐져 있을 뿐인 원자더미들이 거울을 들여다보며 스스로의 존재를 알아차리고, 더 나아가 이런 종류의 글마저 쓰고 있다는 일상적인 사실을 대단히 수상하고 특별한 일로 여긴다. 원자더미간의 피아식별이 이루어지는 이상한 세계의 흐릿한 경계 주변을 서성거리며, 그는 마치 사건을 취재하는 기자처럼, 그 현상을

포착하고 이해하려고 나름대로 애써왔다. 박관우는 이를 위한 장치를 만들고 상황을 구성하며, 장면을 연출하고, 특별한 사건을 기획한다.”

9) <https://studiokwanwoopark.simplybook.asia/v2/>(검색일 : 2022.10.20) 전시 소개글 중 발췌.

10) 배혜정, 「세계를 현상하기 그러나 답을 유예하기-2022 년에 박관우의 작업을 돌아보며」 (2022)

11) 브라이언 마수미, 140.

12) 앞의 책, 133-135.

13) 해당 글을 작성하는 필자는 박관우의 어시스턴트로 2019-2022 기간동안 근무하며 작품의 진행을 도우며 자료를 수집했다. 박관우의 ‘증언’은 작품 감상 이후에 수집되었으므로 중도에 작품 감상을 스스로 중단하거나, 매뉴얼을 숙지하지 않는 등 여타 이유로 증언이 수집되지 못한 경우가 있었다. 특히 글로 감상을 남기지 않은 증언은 수집되기 어려웠다.