

# Art

아트인컬처  
July 2014

Special /  
우리 시대의 거장  
이우환, 빌 비올라  
시그마 폴케  
윌리엄 켄트리지

Cast /  
괴력난신 怪力亂神  
귀신, 애도, 부적

Market /  
아트바젤 현장을 가다

Critic /  
고갱, 원시의 심연

# 3 Masters in Contemporary Art

컨템포러리 아트 역동적인 흐름 속에서, '살아 숨 쉬는 미술사'를 써 내려 간 정상급 작가 3인의 최근 전시를 주목한다. 세계 미술의 거점 도시 파리와 뉴욕에서 대규모 전시를 열고 있는 빌 비올라(그랑팔레), 시그마 폴케(MoMA), 윌리엄 켄트리지(메트로폴리탄미술관)가 그 주인공. 이들은 미국, 독일, 남아프리카공화국 등 각기 다른 성장 배경만큼이나 표현매체에서도 비디오, 회화, 설치 등 독자적 형식을 구축하며 'Master'로서의 입지를 굳혔다. 이들의 작품은 저마다 다른 모티프에서 출발하고 있지만 궁극적으로는 삶과 죽음, 존재와 부재, 시간과 공간 등 인간과 예술을 둘러싼 근원적 주제에 천착하고 있다. Art는 각 작가들의 생애와 작품세계를 압축적으로 조망하고 있는 이번 전시를 한자리에 모아, 컨템포러리 아트의 횡단면을 파고든다. 필자의 생생한 현지 리뷰를 읽고, 전문가의 객관적인 평가를 곁들였다. 또한 세 작가가 'Master'의 반열에 오르기까지 곁에서 그들을 밀어 준 숨은 조력자들도 소개한다.



## Bill Viola

빌 비올라는 1951년 미국 뉴욕에서 태어났다. 1969년 뉴욕 시러큐스대학에 입학해 회화와 전자음악을 공부하던 중 실험스튜디오학과로 전공을 바꿨다. 졸업 후 피렌체의 비디오아트스튜디오 아트/테이프/22에서 기술감독을 맡아 야니스 쿠넬리스, 비토 아콘치 등과 함께 작업했다. 1976년부터 5년간 뉴욕 WNET/13 TV연구소에서 최첨단 방송기술을 익혔다. 캘리포니아 여행 중 사막 풍경을 처음 접한 후, 아시아 각지를 돌며 전통공연을 기록했고, 종교의례, 고대 암각화 등을 탐구했다. 1998년 LA 게티연구소에서 중세/르네상스인의 감정 표현방식을 연구한 뒤, 2007년 베니스 산갈로교회, 2008년 로마 에스포지치오니궁전 등 역사적 종교적 장소에서 전시를 열었다. 또한 바그너의 오페라 <트리스탄과 이졸데>를 재해석한 프로젝트를 진행하는 등 음악계와도 협업하고 있다. 비올라는 뉴욕현대미술관, 베니스비엔날레, 도쿄 모리미술관 등에서 개인전을 열었으며, 휘트니비엔날레, 리옹비엔날레 등에 참가했다. 한국에서는 2003년, 2008년 국립현대미술관에서 개인전을 가졌으며, 2013년 국립현대미술관에서 <트리스탄>을 전시했다.



## Sigmar Polke

시그마 폴케는 1941년 폴란드 실레지아에서 태어나 2010년 독일 쾰른에서 암으로 오랜 투병 끝에 별세했다. 1945년 제2차 세계대전 직후 동독 튀링겐으로 피난한 뒤, 1953년 뒤셀도르프에 정착했다. 1959년 스테인드글라스 공방을 거쳐, 1961년 뒤셀도르프미술대학에 입학해 동독의 '사회주의 리얼리즘'에 맞서 동료들과 함께 '자본주의 리얼리즘'을 제창했다. 1960년대에는 초심리학, 초과학 등에 경도돼 팝아트적 구상회화를 제작했다. 1970년대에는 유럽, 중동, 아시아 각지를 여행하면서 인본주의적 소재로 관심을 돌렸다. 1977년부터 1991년까지는 함부르크미술대학 교수로 재직했다. 1966년 베를린 르네블록갤러리를 시작으로 프랑크푸르트 포르티쿠스, 뮌헨 하우스테어쿤스트, 런던 테이트모던 등에서 개인전을 가졌다. 베니스비엔날레에 6차례나 참여했으며, 1975년 상파울로비엔날레 회화부문, 1994년 에라스무스상을 수상했다. 한국에서는 2004년 아라리오갤러리, 2008년 서울대미술관에서 개인전을 개최했다.



## William Kentridge

윌리엄 켄트리지는 1955년 남아프리카공화국 요하네스버그에서 출생했다. 스무살이 되던 해 정선애비뉴극단을 공동 설립했다. 1976년까지 비트바테르스란트대학에서 정치학, 아프리카학을 공부하며 아파르트헤이트로 대변되는 남아공의 현실에 대해 비판적 시각을 키웠다. 1978년 요하네스버그예술재단에서 순수미술 과정을 수료한 뒤, 1979년 요하네스버그 마켓갤러리에서 첫 개인전을 개최했다. 이후 1981년부터 2년 간 파리로 건너가 자크르코크극제연극학교에서 마임과 연극 등 극적 요소를 구체적으로 익혔다. 1985년 미술 활동으로 복귀한 뒤 드로잉 영상 작품을 제작했지만, 1992년부터 핸드스프링퍼펫극단과 함께 연극 작업도 지속적으로 선보이고 있다. 켄트리지는 1987년 런던 바네사테브리갤러리에서 처음 국제적 활동을 시작, 이후 뉴욕현대미술관, 시드니현대미술관, 런던 바비칸센터 등에서 개인전을 개최했다. 이스탄불비엔날레, 요코하마트리엔날레, 베니스국제영화제를 비롯해 카셀도쿠멘타에만 3차례 초청됐다. 한국에서는 2000년 광주비엔날레, 2008년 미디어시티서울, 2010년 페스티벌봄에 참가했다.

# Bill Viola

프랑스 파리의 그랑팔레에서 빌 비올라의 대규모 회고전이 3월 5일부터 7월 21일까지 열리고 있다. 이로써 비올라는 그랑팔레에서 최초로 개인전을 연 비디오아티스트가 되었다. “나는 비디오와 동시에 태어났다”고 힘주어 말하는 빌 비올라, 그가 작가로서 보낸 40여 년의 세월은 오로지 비디오 테크놀로지의 예술적 가능성을 탐구하는 데 바쳐진 시간이었다. 그는 백남준의 어시스턴트로 일했으며, 영상작업과 설치작업을 꾸준히 병행해 왔고, 아날로그 비디오부터 가장 첨단적인 디지털 비디오까지 모든 비디오 테크놀로지를 작업에 적용해 왔다. 따라서 비올라의 작품 세계를 조망해 보는 시도는 그 자체로 비디오아트 역사의 한 중요한 횡단면을 일별해 보는 일이기도 할 것이다. 1960년대 중반 이후 비디오가 새로운 예술적 표현 매체로 급부상할 수 있었던 이유는 무엇인가? 아날로그 매체에서 디지털 매체로 진화해 온 비디오가 오늘날 변함없이 던지는 미학적 화두는 무엇인가? 필자는 비올라가 빈번히 사용하는 슬로모션 기법에 주목해 볼 것을 제안한다. 슬로모션은 운동과 정지 사이의 모호한 상태를 형상화해 새로운 시각의 대상으로 만든다. 비올라는 슬로모션 기법을 다양한 방식으로 변주해 삶과 죽음, 실재와 가상, 의식의 무의식 등 여러 대립쌍들이 긴장감 있게 공존하는 모호한 공간을 시각화해 낸다. 이 ‘사이 공간’이 강렬한 파토스와 함께 등장할 때, 관객은 세계의 진리와 인간의 운명에 대한 철학적 사유를 시작하게 된다. / 김 홍 기



〈Ancient of Days〉 싱글채널 컬러 비디오  
12분 21초 1979-1981  
오른쪽 페이지 · 〈Tristan's Ascension〉  
4채널 비디오 10분 16초 2005



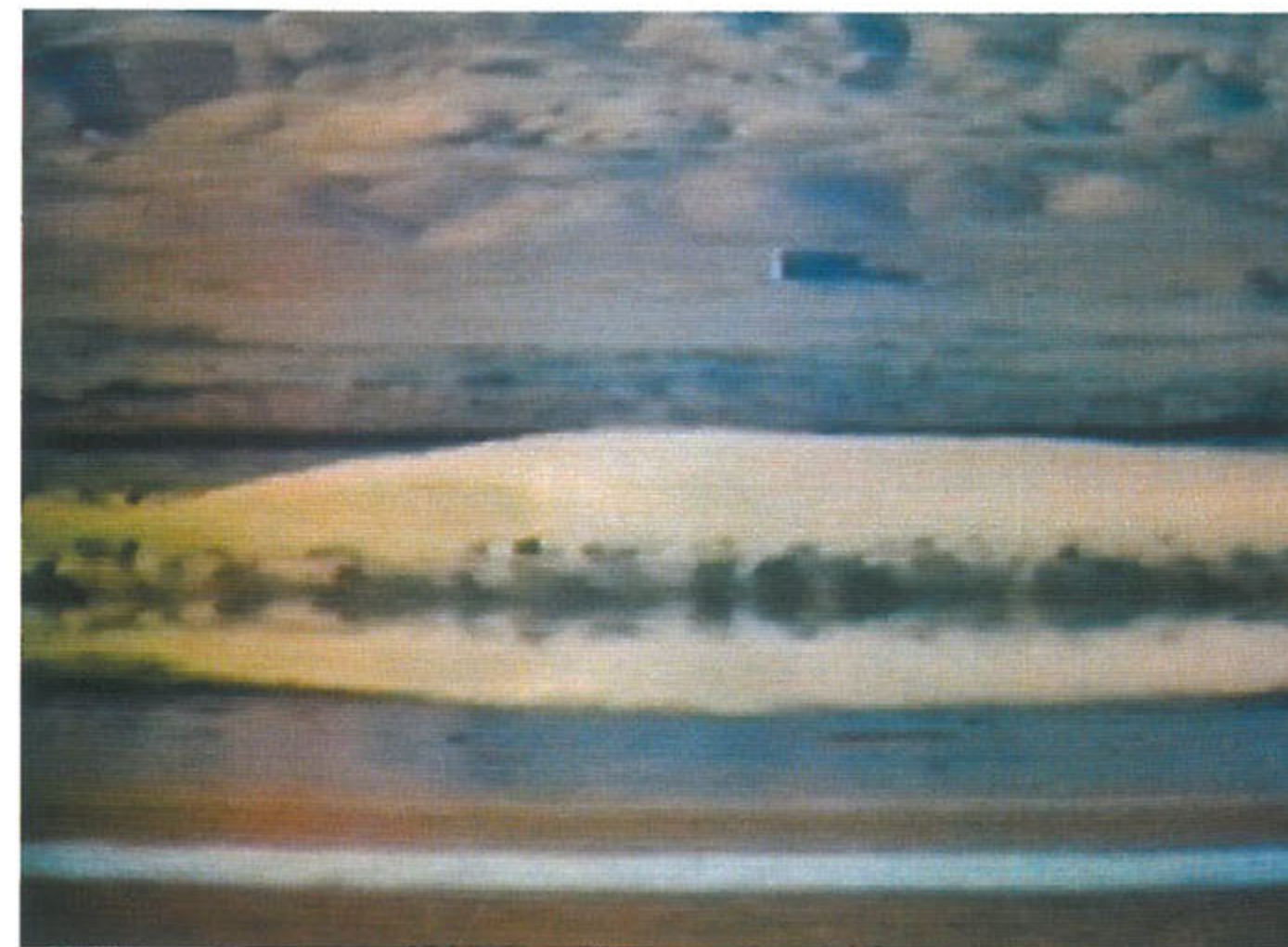
# ‘사이’의 존재론

프랑스 파리의 유서 깊은 전시장 그랑팔레(Grand Palais)에서 빌 비올라의 대규모 회고전이 열리고 있다. 이 전시에는 비올라의 작품 세계 전체를 아우르는 20점의 대표작이 50개의 스크린을 통해 선보이고 있다. 개별 작품을 관람하는 데 소요되는 시간은 7분부터 35분까지 다양하다. 관객은 저마다의 방식으로 비올라가 비디오를 통해 구현해 낸 도저한 형이상학적 여정에 동참할 기회를 얻는다. 이 전시가 더욱 각별한 의미를 갖는 이유는, 이것이 그랑팔레에서 열린 최초의 비디오아티스트 개인전이기 때문이다. 한 명의 예술가로서 비올라는 의심의 여지없이 ‘현대미술의 대가’로 공인된 동시에, 한 예술 매체로서 비디오는 진지한 미학적, 역사적 평가의 대상이 된 것이다.

비올라는 1972년 처음 비디오 작업을 시작한 이래 지금까지 40여 년간 줄곧 비디오 테크놀로지에 기반을 두고 작업해 온 외골수의 예술가이다. 사실 이전 무척이나 드문 경우다. 물론 오늘날 세계 곳곳의 현대미술 전시공간에서 비디오 작업을 발견하기는 매우 흔한 일이다. 그러나 대부분의 작가들에게 비디오란 단지 그들이 확보할 수 있는 여러 매체 중 하나일 뿐이지 비올라처럼 오랫동안 비디오만 고집하며 파고드는 작가는 흔치 않다. 더욱이 비올라는 작업을 구상하면서 최소치의 서사성만을 이용함으로써 작업의 내용적 측면보다는 그것을 독특한 지각과 사유의 대상으로 만들어 내는 비디오의 매체적 가능성에 더욱 주목한다. 스티브 맥퀸이나 쉬린 네샤트처럼 비디오 작업을 하던 여러 작가들이 서사성을 중시하는 극영화의 영역으로 진입한 것을 생각해 볼 때, 긴 세월 동안 묵묵히 비디오의 예술적 형식 언어를 조탁하는 데 바친 비올라의 독심은 그 자체로 존중할 만하다. 그랑팔레에서 대규모 개인전을 마련해 준 최초의 비디오아티스트가 빌 비올라인 것도 그가 지금까지 보여 준 비디오에 대한 무한한 예술적 탐구의 열정과 그 성과가 반영된 결과일 것이다.

## 시간을 조각하는 비디오아티스트

1965년 뉴욕에서 백남준이 소니에서 출시한 휴대용 비디오카메라 포터팩(portapak)으로 교황 행렬을 촬영해 한 카페에서 동료 예술가들에게 선보인 이후, 비디오를 다룬 초창기 예술가들이 이 새로운 매체에 열광한 이유는 크게 세 가지였다. 하나는 영화카메라에 비해 월등히 저렴한 가격이었고, 다른 하나는 간편한 조작과 가벼운 무게로 인한 휴대성이었으며, 마지막으로 필름을 인화할 필요 없이 촬영과 동시에 실현되는 리얼타임 이미지의 가능성이었다. 저렴한 가격 덕분에 비디오는 순식간에 예술가들의 새로운 필수 아이템이 되었고, 간편한 휴대성은 다른 사람의 도움 없이 작가 개인의 내밀한 이미지까지 담을 수 있는 여건을 제공했으며, 촬영하는 즉시 시간의 지체 없이 모니터에 피사체의 이미지를 구현해 내는 비디오카메라의 능력 덕분에 작가들은 비디오를 이용해 일종의 거울 이미지의 상황, 즉 피사체와 피사체의 이미지가 동시적으로 마주하게 되는 상황을 연출할 수 있었다. 이런 맥락 속에서 작가들은 자신의 사적인 공간인 작업실 안에서 스스로 카메라의 피사체가 되어 즉각적인 비디오



피드백을 통해 모니터에 자신의 거울 이미지를 만들어 내었다. 예컨대 1970년대 초 비토 아콘치의 여러 비디오 작업들이 이런 나르시시즘적인 상황에 기반을 두고 만들어졌다. 초창기 비디오아트의 나르시시즘적인 경향을 목도한 로잘린드 크라우스는 1976년 <비디오: 나르시시즘의 미학>이라는 글에서 “비디오의 매체는 나르시시즘이다”라고 주장하며 나르시시즘적인 비디오 작업들에 대한 이론적 준거를 제공했다.

그러나 크라우스의 주장과 달리, 비디오라는 ‘거울’은 피사체의 현재를 왜곡 없이 즉각적으로 재현하는 충실한 이미지를 만들어 내지 않는다. 오히려 비디오는 피사체의 시간적 리듬을 교란시키며 왜곡된 이미지를 되돌려주는 불량한 ‘거울’이다. 크라우스는 비디오의 즉각적 피드백에 기반을 둔 ‘리얼타임’ 이미지에 주목했던 탓에 비디오의 나르시시즘적인 특성을 강조했지만, 사실 예술가들이 비디오에서 발견한 진정한 예술적 가능성은 거울과 같은 상황을 연출할 때조차 피사체와 그것의 이미지 사이의 동일시를 좌절시키는 비디오의 남다른 능력이었다. 이런 탈동일시가 가능한 이유는 비디오가 시간을 인위적으로 조각하는 매체이기 때문이다. 이런 의미에서 비올라는 1989년에 쓴 한 작업노트에서 자신의 예술을 “시간을 조각하는 것”이라고 정의한다. 그러므로 이 ‘조각가’는 비디오라는 도구를 이용해 시간을 마치 찰흙처럼 늘리고 이어 붙여서 복합적인 시간성을 지닌 작품을 빚어낸다.

비올라의 초기작 <The Reflecting Pool>(1977~79)은 크라우스의 나르시시즘 테제에 대한 정면의 반박으로 보인다. 한 남자(빌 비올라)가 숲에서 나와 물이 가득한 연못 앞에 선다. 그가 연못을 향해 도약하자 갑자기 시간은 멎는다. 거의 움직임이 없는 이 장면 속에서 다만 수면에 형성된 그림자와 파동만이 움직이고 변한다. 이렇게 늘어진 시간 속에서 단지 물에 비친 그림자만으로 보이는 일련의 사건들이 펼쳐진다. 이 작업에서 연못의 수면은 일종의 거울 역할을 한다. 연못 앞에 선 남자와 수면에 비친 그의 그림자는 정확히 대칭적인 거울 관계를 맺는다. 그러나 남자의 도약 이후 멈춰진 시간 속에서 거울 관계는



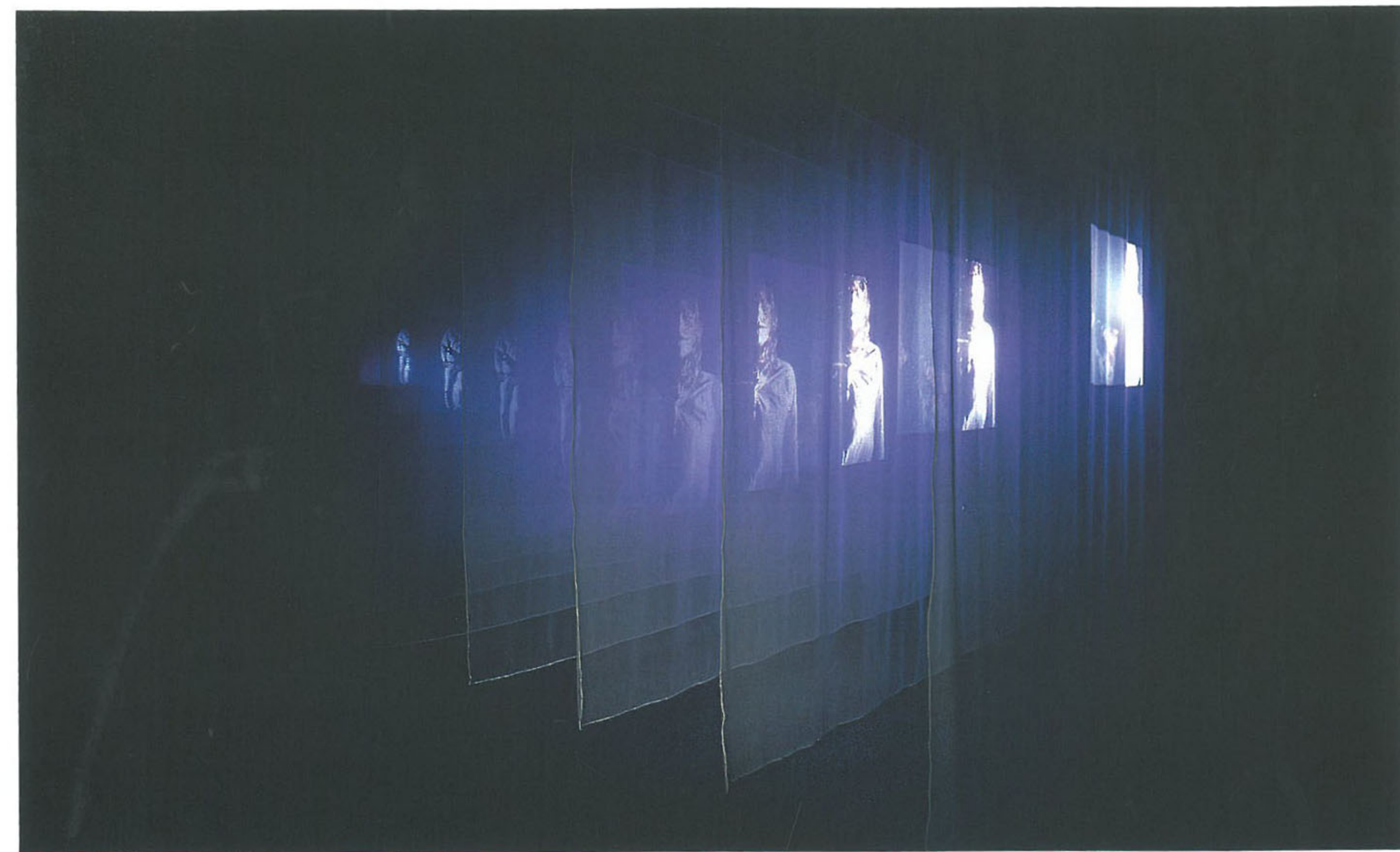
색다른 형태로 펼쳐진다. 남자는 허공에 매달린 상태로 서서히 사라져 가고, 일렁거리는 수면 위에는 그 남자의 그림자가 맺히는 것이 아니라 현실과 전혀 상관없는 여러 이미지들이 비치고 사라지길 반복한다. 이때 연못의 표면은 남자가 물속으로 뛰어드는 그 짧은 시간을 길게 늘여 확보한 이미지의 공간이다. 비올라가 찰나의 시간을 길게 늘이고 다양한 이미지들을 이어 붙인 건 비디오 장치 덕분이므로, 이 ‘거울 연못(reflecting pool)’의 변화무쌍한 표면은 비디오라는 영상 매체에 대한 시각적 은유라고 할 만하다. 비올라가 들여다본 이 ‘비디오-거울’의 표면에 비친 것은 그 자신의 동일한 모습뿐만 아니라 또 다른 자아, 또 다른 세계의 잠재적인 이미지이다. 이렇게 그는 ‘비디오-연못’에 뛰어들어 상징적인 세례를 받아 새롭게 거듭난다. 이것이 그가 비디오와 동시에 태어난 사건의 전말이다.

## 비디오이미지는 ‘사이 공간’이다

비올라에게 비디오이미지는 어떤 경계 또는 어떤 간격으로 기능한다. 이 ‘거울 연못’의 수면을 경계로 삼아 그것 위의 외부세계와 그것 아래의 내부세계가 구별되지만, 이 수면 자체는 외부세계에도 내부세계에도 속하지 않는다. 비올라는 경계로서의 비디오이미지를 ‘사이 공간(space between)’이라고 일컫는다. 그는 1994년의 한 노트에서 자신의 작업이 “잠과 깨어남 사이의 장소, 의식과 무의식의 접경지대, 정상적인 구별과 확실한 경계가 와해되어 현실과 상상의 경계선과 대상과 연상의 경계선이 희미해지는 곳”에 위치한다고 말한다. 즉 그는 비디오야말로 온갖 이항대립—잠과 깨어남, 삶과 죽음, 의식과 무의식, 실재와 가상, 과거와 현재 등—의 어느 한편에도 속하지 않으면서 그 양편의 구별을 가능하게 만드는 ‘사이 공간’을 시각적으로 드러낼 수 있는 장치라고 생각한다. 그리고 비디오를 통해 그 ‘사이 공간’에 대한 미학적 탐구를 지속한다. 그런데 어떤 점에서 비디오가 이 비가시적인 경계나 간격을 가시화할 수 있는 장치인가?

<The Dreamers> 7개 비디오 중 부분 2013  
오른쪽 페이지 왼쪽 · <Chott el Djerid> 컬러 비디오 테이프  
28분 1979 / 오른쪽 · <The Reflecting Pool> 컬러 비디오 7분  
1977-1979





비올라는 비디오의 슬로모션에서 그 가능성을 본 것 같다. 주지하다시피 그의 작품을 대표하는 키워드 중 하나가 슬로모션이다. 예를 들어 그의 1995년 작품 <The Greeting>은 45초간 촬영한 장면을 10분으로 늘려 엄청나게 느린 영상을 보여 준다. 그 외에도 <Passage>(1987), <Ascension>(2000) 등 그가 극도의 슬로모션을 사용한 작품의 예는 너무나 많다. 비디오의 슬로모션은 실재적 운동도 아니고 완전한 정지도 아닌, 어떤 중간 상태를 연출한다. 이렇게 비디오를 통해 시간을 인위적으로 늘여 만들어 낸 지연의 공간이 운동과 정지의 경계에 위치한 '사이 공간'일 것이다. 슬로모션은 운동과 정지의 '사이', 그 감각되지 않는 경계를 감각될 수 있게 만드는 장치인 것이다. 비올라가 작업의 주된 소재 중 하나로 물을 사용하는 것도 슬로모션과 깊은 관련이 있어 보인다. 물속에 잠긴 인물이 움직이는 모습은 그 자체로 훌륭한 슬로모션 이미지이지 않은가. 슬로모션을 통해 확보된 운동과 정지의 사이 공간은 여러 다른 사이 공간, 이를테면 삶과 죽음의 사이 공간, 존재와 비존재의 사이 공간, 의식과 무의식의 사이 공간, 현실과 가상의 사이 공간 등으로 변주될 수 있다.

이런 맥락에서 비올라의 1996년작 <불멸을 성취하기 위한 아홉 번의 시도>를 살펴보는 것은 흥미로운 일이다. 한 남자(역시 빌 비올라)가 호흡의 필요성으로부터 벗어남으로써 불멸을 성취하기 위해

숨을 참아 보지만 끝내 실패하여 다시 거칠게 숨을 들이키는 아홉 번의 시도를 클로즈업으로 보여 주는 게 작업의 전부이다. 슬로모션 기법을 사용하지도 않은 이 작업이 지금 흥미롭게 다가오는 이유는 여기서 호흡과 슬로모션의 유사성이 엿보이기 때문이다. 남자는 정상적으로 숨 쉬는 것도 아니지만 그렇다고 그의 숨이 완전히 멎었다고 말할 수도 없다. 그는 숨을 '지연'시킨 것이지 숨을 '정지'시킨 것이 아니다. 정지와 지연의 차이, 다시 말해 숨을 멈춘 것과 숨을 참는 것의 미묘한 차이에 유념해야 한다. 이 작업에서 비올라가 아홉 차례 숨을 참으면서 보여 주는 것은 호흡운동과 호흡정지의 접경시대, 필멸과 불멸이 번갈아 나타나는 사이 공간이다. 그렇다면 숨을 참는 행위는 호흡의 '슬로모션'을 보여 주는 장치라고 말할 수 있다. 마찬가지로 비디오 기법상의 슬로모션이란 이미지의 '숨'을 참는 행위, 이미지의 '한없이 낮은 숨결'을 시각화하는 행위라고 말할 수 있다.

실재와 가상, 삶과 죽음, 의식과 무의식

비올라는 <은유로서의 풍경>(1993)이라는 짧은 글에서 "풍경은 우리의 외부적 자아와 우리의 내부적 자아 사이의 연결고리"라고 말한다. 즉 그에게 풍경은 주관과 객관, 심리적 현실과 물리적 현실이

마주치는 '사이 공간'이다. 그가 사막의 풍경을 작품의 소재로 즐겨 사용했다는 사실은 전혀 놀랄 일이 아니다. 왜냐하면 사막은 현실과 가상이 마주치는 경계가 신기루라는 이름으로 가시화되는 탁월한 사이 공간이기 때문이다. 그가 사막을 다룬 작품 중에 <Chott el-Djerid(A Portrait in Light and Heat)>(1979)가 있다. 튀니지의 사하라 사막 풍경을 담은 이 작품은 빛과 열이 합작해 낸 초상, 즉 신기루를 보여 준다. 사막의 열기는 태양광선을 왜곡시켜 우리로 하여금 존재하지 않는 사물들을 보게 만든다. 나무와 사구는 지면 위에서 부유하고, 산등성이와 건물들은 일렁거리고, 색채와 형태는 아롱거리는 춤사위로 서로 뒤섞인다. 특수한 망원렌즈를 장착한 비디오카메라는 이 비범한 풍경을 효과적으로 보여 준다. 이렇듯 실재와 가상의 사이 공간 속에서 물리적 현실과 심리적 현실은 거리낌 없이 서로 뒤섞이고, 결국 우리는 현실에 대한 지각의 확실성을 의심하게 된다.

비올라는 1991년 모친의 사망, 1999년 부친의 사망을 겪으면서 삶과 죽음의 모호한 경계를 장면화하는 작업에 치중하게 된다. 예컨대 <하늘과 땅>(1992)도 이런 주제의 작업들 중 하나이다. 작가는 작은 전시실 안에 긴 목재 기둥 하나를 바닥에서 천장까지 고정시켜 놓고, 마치 수직으로 나란히 놓인 중유석과 석순처럼 중간부분을 제거하여 위아래의 두 말단에 각각 흑백 이미지의 모니터를 서로 마주보게 설치한다. 위쪽 모니터는 죽음을 코앞에 둔 노파의 모습을 클로즈업으로 보여 주고, 아래쪽 모니터는 갓 태어난 아기의 모습을 역시 클로즈업으로 보여 준다. 스크린이 유리로 만들어져 있어서 각각의 모니터엔 마주한 모니터의 이미지도 맺힌다. 노파의 얼굴에 아기의 얼굴이 겹치고, 아기의 얼굴에 노파의 얼굴이 겹친다. 이렇듯 탄생과 죽음은 서로를 비추며 서로를 감싸 안는다. 또한 서로 근접한 두 모니터 사이의 허공이야말로 탄생과 죽음의 사이 공간을 네거티브의 방식으로 보여 준다고 할 수 있다.

1988년의 비디오 설치작업 <이성의 잠>은 의식과 무의식의 사이 공간을 연출한다. 널찍한 전시실 한쪽에 나무 서랍장이 있고, 그 위에 놓인 모니터는 잠들어 있는 사람의 모습을 흑백의 클로즈업으로 보여 준다. 또한 서랍장 위에는 하얀 장미들이 담긴 꽃병, 작은 전등, 디지털 탁상시계도 놓여 있다. 바닥엔 융단이 깔려 있고 전시실의 조명은 밝다. 갑자기 조명이 꺼지고 전시실은 칠흑같이 컴컴해진다. 세 면의 벽이 불시에 커다란 컬러 이미지들로 뒤덮이고, 신음하고 울부짖는 거센 소음이 공간을 채운다. 이 폭력적인 이미지들은 도시의 건물을 휩쓰는 불길, 카메라를 향해 달려드는 사나운 개, 인간과 동물의 엑스레이 영상, 성난 올빼미 등을 재현한다. 그러다가 또 갑자기 이미지들이 사라지고 조명이 켜지면 전시실은 평온을 되찾는다. 이 간헐적인 '발작'은 언제 다시 들이닥치는지 예측할 수 없게 우발적으로 일어나며 단지 몇 초간 지속될 뿐이다. 이 설치작업에서 관객은 일종의 분열증적 상황을 체험하게 된다. 의식과 무의식, 이성과 비이성이 무작위로 반복되는 까닭에 우리는 이 두 대립항들의 영역을 각각 뚜렷하게 할당할 수 없다. 지킬 박사와 하이드 씨가 한 개체 안에서 무작위로 반복되어 나타나면 더 이상 둘 중 어느 인격이 본연의 자아이며 어느 인격이 그 자아에



**Kira Perov** 현재 빌 비올라 스튜디오의 총감독을 맡고 있는 키라 페로브는 빌 비올라의 인생의 동반자이자 그의 작업에 있어 가장 중요한 협력자다. 페로브는 1973년 호주 멜버른대학 어문학과를 졸업한 뒤 유럽과 남태평양 등지를 여행하고 불가리아/호주친선위원회의 초청을 받아 불가리아의 언어 및 문화를 연구하기도 했다. 두 사람의 인연은 1977년 호주에서 시작됐다. 당시 페로브는 호주 멜버른 라트로브대학의 문화활동 디렉터로 재직하며 전시기획 및 콘서트 제작을 맡고 있었고, 비올라의 작품을 전시하고자 그를 초청했다. 이듬해 페로브는 뉴욕으로 이주해 비올라와 본격적인 협업을 시작했고, 1980년에 결혼식을 올렸다. 페로브는 비올라와 함께 튀니지 사하라 사막, 일본, 피지 제도 등 세계 각지를 여행하고 다양한 문화 현상을 촬영하면서 비올라의 작업 세계에 큰 영향을 주었다. 페로브는 비올라와 함께한 이후 그의 모든 작품 제작에 직접 참여하기도 하지만, 무엇보다도 비올라의 스튜디오를 이끌면서 실무적인 업무를 전담하고 있다. 페로브는 1973년부터 제작된 비올라의 모든 형식의 영상 작품을 아카이브에 보관하고 있으며, 작품 제작 과정이나 완성작을 모두 사진으로 기록하는 일을 비롯해 스튜디오의 출판물 편집, 다큐멘터리나 인터뷰 같은 시청각 자료 관리, 마스터 테이프 업그레이드 등을 맡고 있다.





〈Martyrs(Earth, Air, Fire, Water)〉 4개의 수직 플라즈마 디스플레이에 고화질 비디오 140×338×10cm 7분 15초 2014\_런던 세인트폴 대성당 설치 전경  
 이전 페이지 왼쪽 · 〈The Veiling〉 9개 스크린에 투사한 2채널 컬러 비디오 30분  
 1995 / 오른쪽 · 〈Heaven and Earth〉 마주 보고 있는 2개의 모니터에 2채널 흑백 비디오 1992

“비올라는 작품 속에서 관객을 향해 거울을 들어보이고는 완전히 충만한 숭고함의 힘을 보여준다”

— 리나 아리아/ 미술이론가

“비올라는 물리적 현재와 영원한 저 세계 사이의 포착하기 어려운 지대를 탐사한다”

— 바바라 런던/ 큐레이터

“우리는 비올라의 작품 속에서 물, 여기, 그리고 다른 어딘가를 경험한다.

이는 방금 일어난 일이지만 영원하다”

— 도널드 쿠스핏/ 미술평론가

내재한 타자인지 알 수 없게 되는 것처럼 말이다. 비올라의 이 작품은 고양의 동판화 <이성이 잠들면 괴물이 등장한다>(1799)를 참조하여 이 회화에 비디오를 통해 시간의 매개변수를 덧붙여 만든 현대적 판본이다. 그는 예측할 수 없는 반복의 시간성을 도입함으로써 이성과 비이성이 끊임없이 포개어지는 역동적인 사이 공간을 창출해 낸다. 이 반복의 시간성은 이성과 비이성의 뚜렷한 구별을 지연시키고, 두 대립항이 한 공간에서 서로 맞물리며 교대하는 순환성을 전면으로 부각시킨다.

이처럼 비올라는 비디오를 통해 일련의 이항대립—실재와 가상, 삶과 죽음, 이성과 비이성, 자아와 세계 등—을 ‘지연’시켜 사이 공간을 창출해 낸다. 이 공간 속에서 기존의 대립항들은 더 이상 상호 배타적인 관계를 맺지 않는다. 그것들은 모종의 긴장 관계 속에서 서로 동시에 등장하기도 하고 서로 번갈아 등장하기도 하며 어떤 순환의 주기를 형성한다. 이를테면 동일한 이미지 공간 내에서 삶에 죽음이 드리우다가 또 다시 죽음에서 삶이 솟아나기를 반복하는 순환성, 또는 이성이 불시에 비이성으로 대체되고 또 갑자기 이성이 그 자리를 탈환하며 엇치락뒤치락하는 식의 순환성, 또는 숨을 참는 행위를 통해 번갈아 등장하는 불멸과 필멸의 순환성을 말한다. 비올라는 기독교 제단화 형식을 차용한 작업 <카테리나의 방>(2001)에서 사이 공간의 이러한 순환성을 한 여인의 일상적 행위에 빗대어 보여 준다. 이 작품은 홀로 지내는 한 여인의 내밀한 방을 보여 준다. 여인은 아침부터 밤까지 일련의 일상적인 제의를 수행한다. 이 행동들은 수평적으로 늘어선 다섯 개의 스크린에 평행하게 제시된다. 각각의 스크린은 하루의 특정한 순간, 즉 아침, 오후, 일몰, 저녁, 밤을 나타낸다. 여인은 아침에 요가 수련을 하며 하루를 준비하고, 햇빛이 드리우는 오후엔 옷들을 수선하며, 해질 무렵엔 글 쓰는 일에 골몰하고, 저녁엔 방을 밝히는 촛불들을 켜 놓고 목상에 잠기며, 밤에는 잘 준비를 마치고 잠자리에 든다. 이렇게 비올라는 여인이 1일을 주기로 반복하는 다섯 개의 행동을 나란히 늘어놓는다. 한편, 여인의 방에 달린 작은 창문을 통해 보이는 풍경에 주목해 볼 필요가 있다. 일단 우리는 창문으로 비치는 햇빛의 밝기에 따라 지금이 하루의 어느 때인지, 즉 오전인지 오후인지 밤인지 알아차릴 수 있다. 그런데 창문에 드리운 나뭇가지를 보면 사태는 더욱 복잡해진다. 각각의 스크린은 꽃망울이 맺힌 봄의 나뭇가지부터 앙상한 겨울의 나뭇가지까지 1년을 주기로 순환하는 계절의 변화를 보여 주기 때문이다. 이처럼 이 작품 안에는 1일의 주기와 1년의 주기가 복합적으로 공존한다. 비올라는 동일한 여인이 동일한 공간 안에서 반복하는 이질적인 행위들의 순환을 1일과 1년이라는 이중적 주기 속에 배치하여 보여 준다.

<Going Forth By Day>(2002)는 <카테리나의 방>과 동일한 주제를 공유하되 훨씬 더 스펙터클하고 복합적인 방식으로 그 주제에 접근한다. 르네상스 화가 조토의 프레스코 벽화에서 영감을 받아 구상한 이 설치작업은 비올라의 가장 야심 찬 작품 중 하나로서 125명의 제작진과 200명 이상의 출연진이 참여한 대규모 프로젝트이다. 거대한 다섯 개의 스크린으로 구성된 이 작업도 다양한 층위의 순환성 속에 위치한 인간의 실존을 다룬다. 각각의 스크린은 하루의 여러 순간,



즉 아침, 정오, 오후, 새벽을 보여 주며, 또한 계절의 변화에 따라 춘분, 하지, 추분, 동지의 풍경을 상징한다. 이런 자연의 순환성은 인간 실존의 순환성, 즉 삶과 죽음, 파국과 구원의 순환성에 대응한다. 죽음 이후의 재탄생을 기다리며 부유하는 인간 신체, 갑작스러운 홍수로 파국을 맞이한 사람들, 임종을 앞둔 노인 등 인간 실존이 처한 운명의 주기가 이 거대한 디지털 ‘프레스코 벽화’를 가득 채우고 있다.

#### 지각의 문을 열어 ‘무한’을 품다

비올라가 제시하는 인간 실존은 상승과 하강을 끊임없이 반복하며 부유하는 운명에 처해 있다. 비올라는 이런 실존적 진리에 직면한 인간의 처지를 어떤 파토스적인 상황으로 규정한다. 그러나 이 파토스는 반드시 부정적이고 비관적인 감정의 토로가 아니라 끊임없는 상승과 하강, 파국과 구원의 왕복 운동을 수용하고 추동하는 에너지의 표출로 받아들여야 할 것이다. <경악의 5중주>(2000)는 촘촘히 서 있는 다섯 명의 사람을 보여 준다. 이들의 얼굴은 처음엔 무표정하나 이내 어떤 강렬한 감정이 이 집단 전체를 점차 잠식한다. 얼마간의 시간이 흐른 후 다시 감정은 잦아들고 이들은 텅 빈 표정을 되찾는다. 이 작품에 사용된 극단적인 슬로모션은 인물들의 표정에 담긴 미세한 뉘앙스를 세세하게 볼 수 있게 해 주며, 인물들의 감정이 마치 화면 위에 부유하는

듯한 효과를 준다. 또한 파토스가 비올라의 주요한 테마 중의 하나임을 생각해 볼 때, 그가 2004년 바그너의 오페라 <트리스탄과 이졸데>의 무대를 위한 비디오 작업을 완성한 것은 지극히 당연한 일일 것이다.

결국 비올라가 비디오를 통해 확보한 사이 공간은 모든 기존의 이항대립들이 물러서는 장소이며, 서로 이질적인 대상들이 모순 없이 긴장 관계를 형성하며 고유한 리듬으로 순환하는 장소이다. 이것은 어쩌면 전혀 새롭지 않은 이야기일 수 있다. 인간 실존을 비롯해 운동하고 변화하는 세계의 모든 사물들은 이미 어떤 절대적이고 본질적인 대립이나 모순 없이 서로 고유한 리듬의 순환주기에 따라 상승과 하강의 파토스를 발산하고 있는지도 모른다. 즉 비올라의 사이 공간이란 사실 세계 내 존재가 처음부터 머물러 온 터전일지도 모른다. 그러나 비올라는 비디오의 슬로모션 기법에서 출발해 이 ‘변환’ 사실을 예술적 사유의 대상으로 변형시킨다. 이 변형은 아무런 변형이 없는 자기모순적인 변형이다. 우리는 이런 기이한 사건을 ‘변용(transfiguration)’이라고 부른다. 변용이란 아무런 물리화학적 변형 없이도 포도주가 구세주의 피가 되고 빵이 구세주의 살이 되는 사건이다. 비올라의 사이 공간에서 시도되는 이 사건은 모든 사물을 본연의 모습 그대로 나타나게 만든다. 그때 사물은 ‘무한’의 지위를 얻는다. “만일 지각의 문이 열린다면 모든 것은 인간에게 그것 본연의 모습으로, 즉 무한으로 나타나리라.”(윌리엄 블레이크)

<불멸을 성취하기 위한 아홉 번의 시도> 싱글채널 비디오 18분 13초 1996  
오른쪽 페이지 · <경악의 5중주> 싱글채널 컬러 비디오 15분 20초 2000

