

조립된 설치미술에 침입한 1%의 미디어

서정임

동시대미술에 있어 장르의 구분이란 무의미하다. 어떤 하나의 규정과 개념 아래 통일시하거나 획일화한다는 것 자체가 불가능하다. 실제로 그 '불가능한' 사례들은 쉽게 목도된다. 작금엔 동서양의 화법이 하나의 화면에 공존하고 탈재료화된 작품들이 특정한 공간과 시간마저 이탈해 존재한다. 기존 장르를 구축해왔던 타블로와 환형의 혼재는 익히 오래된 일이며 키치와 고급예술의 간극은 사라진지 한참이다. 이러한 현상에서 동시대 미술의 특징이란 지극히 혼성적이면서도 개별적이고 독자성을 지니면서, 동시에 교합점을 추구하고 있음을 알 수 있도록 한다. 김병호의 작업들 또한 동일한 범주에서 해석이 가능해진다.

그의 근작 <A Host>는 각각 길이를 달리한 여러 개의 알루미늄 나팔관들이 벽 한 면을 차지한 채, 중심에서 공간을 향해 전 방위적으로 뻗어있는 형상의 설치물이다. 흡사 대량생산된 프로덕트(product; 제품 또는 생산품)의 조합으로 보이는 이 작품은 기성 오브제를 있는 그대로 전시장에 옮겨놓은 레디메이드(ready-made; 기성품의 미술작품이라는 의미이며 마르셀 뒤샹이라는 작가가 처음으로 창조한 미술 개념)처럼 다가오지만, 극히 단순한 형질을 띠고 있어 물질의 근본을 추구한 미니멀 아트로도 오해될 수 있다. 하지만 나팔관 끝에서 순차적으로 방출되는 새의 지저귀음과 유사한 전자음에 귀를 기울이다보면, 폼과 매스를 중심에 두는 조각이나 설치가 아닌 미디어적인 요소마저 내포하고 있음을 알 수 있다.

<A Host>외에도 김병호의 여러 작품 대부분은 조각적 형태를 유지하지만 내부에 공공 숨겨둔 음향장치를 통한 소리를 작품의 매재로 활용함으로써 미디어적인 요소들을 외면하지 않는다. 인간의 오감 중 가장 일차적이라는 청각을 우선하고 타자의 감각을 적극적으로 수용한다고 가정할 경우 당연히 미디어아트라고 규정해야만 하나, 이 장르 특유의 비물질성과 비인과적, 비결정성의 영역에서 탈피해 있고, 외피에선 조각적 형태를 취하기에 반드시 옳은 게 아니다. 또한 조각이라고 하기엔 '손맛' 혹은 노동집약적 충실성에서 벗어나 전형적인 조각의 정의에 온전히 적합하지 못하다. 오히려 재료와 형식에 앞서 현 시대에 맞는 다양성을 베이스로 아이디어를 중시하고 물질과 개념의 충돌, 실존주의와 형이상학적 사고의

대립 및 호흡 아래 흡입과 팽창의 힘이 상호 엇갈린 채 장르의 고정성을 세분화, 해체하고 있다.

첫 개인전에서 그는 <Floating Space>, <Floating Light>, <Floating Land>라는 작품을 통해 심리적인 면에 주목하며 실체가 없는 무형의 에너지를 공간 속에 가시화한 바 있다. 이러한 관심은 세상에서 이루어지는 다양한 관계에 대한 관심으로 옮겨졌다. 자리를 이동한 관계는 자신과 타인, 힘의 균형, 인과관계 등에서부터 작품과 관객, 소리와 오브제, 공간과 작품, 작가와 작품을 디자인-조립하는 것으로 재설정된다. 그 속에서 만들어지는 부분들은 결국 증식해 '판타지'라는 키워드로 해석된다. 여기서 판타지는 다수의 정체성을 가지고 다수의 세계를 넘나들며, 그것에서 비롯된 모호함이 '자아'와 '타자' 사이의 지각적이며 심리학적인 긴장들을 강화시켜준다. 이러한 것은 자신을 감상적인 작가가 아닌 '이성적인 작가'라고 표현하는 김병호만의 시나리오에 의한 '조립된 조각'이 낳은 결과물이다. (그러나 작품이 제시하는 판타지의 정의란 없다. 그는 '판타지'를 한 가지의 의미로 국한시키는 것이 아닌, 많은 가능성과 해석, 감동을 줘야한다고 강조한다.) 더불어 인간과 세계 사이에 끼어들어 둘 사이를 조정하고 화해시키는 도구인 미디어의 인위적 개입을 허용해 관계성을 더욱 확고하게 건조한다.

궁극적으로 사람과 사회, 역사가 가진 판타지를 가시화하고 조립하는 일련의 과정에서 타자의 의식을 자극하고 심리적 재구성을 유도하기 위해 최소한의 미디어적인 특성을 내치진 않는다. 되레 미디어아트, 인터랙티브아트가 지닌 과도한 상호작용성에 의한 관객의 이탈을 방지하는 데 효과적인 매개이다. 다만 그것이 전면부각되는 것은 꺼린다. 작업과정에서 조각적인 것과 미디어적인 노력을 5:5로 들이되, 결과물에선 비주열한 부분을 99%, 미디어를 1%로만 드러낸다. 이는 굳이 설명이 없어도, 화려하거나 시각에 충격을 선사하는 부분이 덜 체감되더라도 조각적인 부분에서 완성단계로 향한 일조에 부응하면 된다는 것이 그의 신조다. 즉, 미디어의 활용을 최대한 감춰 제 기능을 하게끔 만든다는 것이다.

그럼 이러한 배경 아래 구현된 그의 작품에 대해 시선을 옮겨보자. 작가의 작품 <Silent Pollen>은 자연의 힘을 가시화한 것이다. 나비가 꽃가루를 옮기듯, 식물의 생식구조처럼 소리 없이 번식하고 증식하는 시스템이 우리와 닮아 있다. 단풍이 서서히 산을 물들이듯, 외래문물이 어느덧 익숙한 것이 되듯, 일상에서 큰 변화와 에너지가 소리 소문 없이 진행되는 것들을 조각과 소리로써 표현했다. 나비가 꽃가루를 한 지점에서 다른 지점으로, 한 사이트에서 다른 사이트로 신속하고 다채롭게 옮겨 다니는 증식의 상황에 은유하고 있다. 즉, 공간 속에서 생태적, 진동적, 공간이동적 형태로 현존한다는 점이다. 또한 주파수에 의해 생성되는 소리들은 언어화된-의미전달 부분을 제거시켰을 때 남는 소통의 근본적인

재료들이라고 할 수 있다. 그것은 타자의 심리적 재구성을 유도해 판타지를 일궈내도록 하는 알고리즘으로 작용한다.

끝으로, 판타지를 생성하는 김병호의 작품을 읽는 단서는 더 있다. 비록 작품에서는 드러나진 않지만 그가 미술이 가진 흐름 안에서 어떤 작업을 가지고 어떤 역할을 해줘야 할 것인지에서부터 동시대 예술가로서 미디어아트와 조각을 포함한 자신의 작품들이 현대미술의 어떤 부분에 위치할 수 있는 지까지 고민한다는 점이다. 그러한 이유로 그의 작업은 디지털시대에 맞춰 선불리 하이테크를 향해 전진하지 않는다. 오히려 새로운 매체를 선택함에 있어 자신에게 적합한 것인지를 우선 검증하려 한다. 이러한 점은 그에게서 “다양한 조합을 통해, 과거의 것과 새로운 것을 창조적으로 병치하려는 욕구”(『뉴미디어의 언어』, 레프 마노피치(Lev Manovich) 저)를 목격하게 되며, 그 결과물을 기반으로 ‘반성’된 미디어아트, 혹은 설치미술이라는 테두리를 적절히 분할하고 있음을 확인할 수 있다.