

## 뱀처럼 구불구불 이야기 하는 여자: 김성환의 이야기-장면

최빛나  
DAK 큐레이터

우리는 어떤 뜻하지 않은 장면의 목격을 통해 삶의 강도를 체험한다. 추상적인 스펙타클과는 달리 '장면'은 삶이라는 광대하고 혼란스럽고 어지러운 광경을 일시적으로 구성하고 응축하여 드러내 드리낸다. 그리고 이야기를 풀어내기 마련이다. 오늘날의 장면에는 어느 소설이나 회화에 곧잘 등장할 법한 혹은 친녀가 출연한다. 자조지수는 모르겠으나 암스테르담 홍등가 코너 거리에 위치한 한 사장의 늘씬한 혹은 참녀가 맡았던 캐주얼 복상의 중년 백인에게 "Are you crazy?"라고 피부에 대며 물을 끼얹고 시럽게 덤벼든다. 마침 공사 중이라 좁아진 길가에는 여행객들이 소를 신 채 거북이 걸음으로 홍등가 중심을 향해 전진해 가는데, 구경거리(sightseeing)를 찾는 국제여행객이라는 이 "신인종"(new ethnic group) 앞에서 참으로 아색하게 '장면'이 펼쳐졌다가는 서서히 접어든다. 이제 질문은, 어떻게 이 장면을 분할할 것인가? 어떻게 이 한 토막의 이야기를 전개되는 삶에 작동할 것인가? 망각과 더불어 사치기때, TV 뉴스에, 썰렁에, 광장에 우리의 망막을 하염없이 노출할 양이 아니라면,

김성환의 근작 <사령 고지의...부터> (From the Commanding Heights...)에도 장면들이 있다. 밀란치 많은 속도로 단편의 이야기들을 풀고 감아가는 여러 장면들이 있다. 개중 한 장면: 암스테르담의 오랜 아파트의 위풍당당한 파사드 앞에 "나"가 서 있다. 시선을 일으켰던 그 창녀의 공간으로부터 멀지 않은 이 자리는 "나"가 사는 아파트로 고백된다. 불순한 주변환경으로부터 외도하려는 듯 16mm 필름에 담긴 "나"의 아파트는 인공적으로 최고적이고 달콤하고 이어쁘다. 이 '한각'의 장소로부터 "나"는 암스테르담 시내 근처 과학점, 식물원, 동물원으로 산보를 간다. 그리고 "나"는 초초한 듯 주어진 짧은 거리를 반복해 걷는 동물을 지켜보며, 유리상자 안에 파닥파닥하는 나비를 바라보며 이야기 한다. "이런 사람들은 잔인한 일이라고들 하지만, 내겐 보기 좋은 걸." 관객이라는 비시유적 집단을 창출하는 스펙타클과 달리 이 장면은 짐승을, 한강-거리, 집, 동물원, 식물원 등등-과 환경 내 살아가는 존재들-나, 동물-에 대한 예민한 감각과 질문을 요한다. 다치기 쉬운 개인과 보호와 구속이라는 이중명목을 한 구조물 사이에 긴장이 있다.

이러한 장면에 주변 세상으로부터 도피하는 허구적 유아독존의 위험이 없는 것은 아니다. 김성환의 퍼포먼스-비디오에는 단편 현신 점이나 변화의 의지보다는 몸과 타자의 시선으로 의식되는 자기와 이런 시선을 의식하는 자기 지각의 변형이 절대적으로 우선하는 듯하다. 그러나 그 변형은 이러한 의식에 맞서 우리에게 권력으로부터 오는 불확실성과 정매를 상기하고 마주하며 이에 대응하는 과정에 수반되는 일종의 연습과 수행으로 경험된다. 김성환에게 자기해방은 탈이나 절대지이라는 형이상학적 이상의 추구가 아니라 현실과의 접점에서 세계-내-공존 양식을 모색하는 방법의 일환이다.

가령 김성환의 이야기-장면에 늘 끼어드는 요소가 있다. 그가 대학시절 떠나온 한국의 사회적, 역사적 사건들이 넘치시 구술되거나 이카이브 이미지나 소리로 지시되면서 ("퀴즈대왕" 최승 선말의 한 장면, 한국 전쟁 집단 폭탄 투하 영화기록 단편, 고 김성일이 불부짚으며 이라크참전 현뵐을 호소하는 목소리, 전 대통령 박정희 관련한 루머를 연상시키는 영화의 한 장면 등등) 이야기 장면의 매끄러운 지속을 방해하고 등장한다. 성장과 더불어 권력의 원형을 경험 했던 유년과 청년 시절의 공간이 알 수 없는 것, 할 수 없는 것 (혹은 할 수 있다는 것) 지시하는 권력 대상을 암시하며 등장하는 바, 온갖 소품(종이, 거울, 선풍기, 구슬, 가면, 악기, 영화, 아카이브 등등)과 온갖 도구(드로잉, 카메라, 노래, 음악 등등)를 동원한 이야기-장면 구성 방식으로서의 퍼포먼스는 이러한 권력 대상을 인지하고 다루고 극복하기 위한 실험적 방법론이다. 종종 말거나 말거나 한 기괴한 이야기를 전하는 "나"라는 장면 속의 화자가 가면의 형태로, 혹은 영화 속의 한 인물로, 친구의 모습으로 교체되는 까닭도 "나-화자"라는 절대적인 주권의 불가능성을 포괄하며 동시에 차이의 시선, 다자와의 공존을 위한 운동을 담보하려는 데 있다.

장면-이야기가 전개되는 방식에도 동일한 논리의 운동이 있다. 김성환은 대위법이나 화해, 명징이 아니라 충돌과 도주와 징지, 그리고 나사선의 귀환의 뼈뼉한 논리를 통해 장면과 장면을 구성하고 이어간다. 그의 장면은 어떤 시선, 즉 특정한 지각의 범위를 포위하는 상황으로부터 이러한 상황을 간섭하고 외도하는 권력, 사건, 기억들을 주시하고, 변형하는 활동으로 점점이

펼쳐지고 포개지고 구축된다. 새로이 출현하는 혹은 미처 해소되지 못한 권력의 체험이나 사건의 기억 혹은 염려와 권태가 종종 주권과 자기 존엄을 위협하는 그런 삶의 조건에서 우리의 응답은 위축이나 보호가 아니라 타자기 자신을 대신하게 하고 타자에게 자신을 내맡기는 중첩과 연장을 통해 자기변신 더불어 관계 구축을 추구하는 것이다. 여기서 안다는 것과 통제할 수 있다는 것, 즉 지식과 권력은 일아가고 배워가고 교류하는 가운데 절대적인 타자를 제어하되 자신을 포함한 여러 불완전한 작은 타자들과의 공존을 모색하는 과정으로 대체된다.

피상적이고 교활한 이미지(혹은 이미지화된 온갖 사실 보도와 정보들)의 압도적인 범람과 권력, 그리고 이들 이미지를 조정하는 숨은 권력의 장치들을 우려하면서 한편에서는 이미지의 절대적인 절제를 다른 한편에서 권력 장치들의 정면 해부와 돌피를 요구한다. 과거의 대응책과 노력이 전혀 없지 않은 이러한 시대적인 과제 앞에서 김성환은 어떤 삼르나 사조로 편입되기에는 아마도 이른 그런 독자적인 수행의 방법을 실천해 가고 있다. 마치 우리가 〈사형 고지의...부터〉에서 전해 듣는 "뱀처럼 구불구불 이야기 하는 여자"처럼 그는 그의 "길고 큰 목"에 찌라리를 쓴 "뱀무리"를 큰 아단 없이 뱉어내며 구불구불 이야기를, 장면을 펼치고 접하며 구성해 나간다.



# She Speaks Serpentine

## Scene and story in the works of Sung Hwan Kim

Binna Choi

curator BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, The Netherlands

Witnessing an unexpected scene is a way of experiencing the intensity. Unlike an abstract spectacle, a 'scene' is a momentary composition and a condensation of the complex and chaotic flow called life; it is a carved slice of life, an articulation of a story. Imagine a scene--in more than one sense--that I recently witnessed, involving with a black prostitute who could easily be a character from a novel or a conversation. She is tall and stylish, and she is from a brothel located at the corner of the Amsterdam red light district. She is angry with a middle aged white man neatly dressed in casual clothing. She is shouting over and over again, "Are you crazy?" as she advances fiercely and pours water over him. On the street, road work is going on, and the traffic is slow. A long line of foot traffic moves slowly toward the center of the red light district, overlooking the not unusual spectacle. The 'scene' in my eyes unfolds awkwardly in front of the group of international sightseers, and then slowly folds back. Now the question is, how to capture this scene? If we are not content with endlessly exposing our eyes, along with our forgetfulness, to the red light district, to sightseeing, to TV news and spectacle in general, how can we integrate this piece of story into the duration of life, in the time of the subject?

Kim Sung Hwan's recent video work, *From the Commanding Heights...*, is structured by scenes that fold and unfold short stories at varying speeds. In the scene *From the Commanding Heights...*, the first-person narrator is standing in front of the magnificent facade of an old apartment building in Amsterdam. Where this "I" is standing is not far from where the prostitute from my own narrative created the scene; the house is a few meters from her brothel. "I" confesses to living in this apartment building. As if to make up for the seedy environment in which it is located, in the 16mm film this apartment is portrayed as excessively nostalgic, reflective, sweet and picturesque. From this hallucinatory place "I" is taking a walk to a confectionary, to a botanical garden and a zoo. "I" looks at the animals pacing the same short path repeatedly as if they are anxious and talks to the butterflies that flutter around inside a greenhouse "People say it is cruel, but I don't think so. You look good, to me." Unlike spectacles, which produce the unthinking mass called the 'audience,' such a scene requires speculation; it requires one to have an acute sensibility and a questioning attitude towards the environment? streets, houses, a zoo, a botanical garden, etc? and the creatures that live in this environment, i.e. "me" and the animals. There is a tension between the fragile subject and the double structure of protection and restriction framing it.

Such scenes imply a risk: a risk of being insular and escapist. In Kim's performance video, the embodied subject--the self as the object of other's gaze--takes it upon itself to transform herself or himself into a strange and unfamiliar self. There seems to be no space for social participation. However, this transformation confronts us with uncertainties and obstacles relating to power and the gaze; it is to be understood as performative practice. To Kim Sung Hwan, liberation of the self does not mean pursuit of metaphysical ideals, such as the detachment of an absolute or transcendental self; instead it entails contact with reality and "being-in-the-world."

There is, for example, an element that always intervenes into or rather disrupts Kim's narrative scenes. Events in Korea, where Kim spent his youth, are either shown visually on the screen, told as an aside in a story, or otherwise heard in sound. These events include a video clip from *The Quiz King*, a popular TV quiz show; documentary footage of bombing during the Korean War; the sound of the late Mr. Kim Sun-il pleading for the withdrawal of Korean troops from Iraq; and a rumor about former president Park Chung-hee told in the form of a voice-over on appropriated film footage. Why, one may well wonder, do these media memories keep on disturbing the continuity of Kim's scenic story? As events representing structural power Kim performs around them with operations of every imaginable material and tool—including his own body. The performances are methodological experiments for recognizing and dealing with power relations that have shaped and constrained him. The "I" who is often played by his friends tells eerie stories on metamorphosis, disguises himself with a mask, or reenacts recollected memories in the name of the other. Thus there are ongoing transformation of the subject called "I," acknowledging the impossibility of gaining the absolute sovereignty of a conventional first-person narrator. But the failure of the performance is only staged for the promise of enabling others to emerge in the "self." This subject constituted by a multitude of others embodies counter-power.

The same logic is at work in the way that those performances are edited in the time-based medium of video. There is no even rhythm or gradual clarification in this video; instead Kim uses skewed logic to create collisions and suspensions, employing a spiral return to compose and stitch scenes. The scenes begin with a gaze and seize a situation that envelops a particular perceptual scope. As they are about to be lost to or diluted by some authority, power, spectacular events, they are reshaped, disguised, or transformed in non-linear time. The scenes persist and even thrive in the pursuit of building relations and effecting self-transformation through superimpositions and extensions in which the self is entrusted to the 'other.' Here, knowledge and governance or power are replaced by open ended process of seeking co-existence with many incomplete small 'others' while eliminating the absolute 'other' in the process of learning and exchange.

We are inundated with superficial and cunning images? or 'facts' and information based on images? that envelop our lives. Concerning this plethora of spectacle and the often invisible power mechanisms producing such images, some claim to abstain from image production itself while other require us to confront it by mocking and twisting the spectacle. Stepping aside from this usual course of resistance, Kim seems to walk unfamiliar paths as his works are not to be defined by any existing or currently fashionable style and genre. Perhaps one way to characterize this practice would be to refer to "she [who] speaks serpentine," a figure that we see and hear from a scene in *From the Commanding Heights*.... In the scene a woman spews out a throng of snakes that have formed a pit in her long and great throat. Isn't this precisely how Kim ravel and unravels stories and scenes?





View of the Exhibition  
2001









View of the Exhibition  
2007



