

# 대안적 몸짓 소개

## ‘짓거리/거리집’: 운송 중인 X-영역 중

대항기억에 대한 영화광시적 묵상과 몸짓의 재구성

제18회 서울국제뉴미디어페스티벌, 2018

오늘날 고등학교 건물을 쓰는 이들에게 있어, 30년 후 우리가 다시 돌아올 고등학교 건물은 특정 공간을 지배하는 정서적 감촉과 향수이기에 그 특성에 따라 설명할 수 있는 대상이 아니다. 이 비단은 내 촉감에 저항하고 항복하면서 내 육신의 X-영역에 반응하는 거칠고 매끄럽지만 거슬리는 힘은 근육의 움직임에 자신을 내맡기거나 관성에서 유혹한다.

- 마틴 하이데거, 형이상학 개론 pp 27-28,

모리스 멜르로 – 풍티, 보이는 사람들과 보이지 않는 사람들, p. 115

“육체”的 “X-영역”: 완전한 가상의 중심 – 요컨대 하이데거는 이 단어가 동사로 사용될 때, 즉 사람이 어떻게 살고 실제로 존재할 수 있는가? 어떻게 하면, 모든 사람 각각이 존재의 특정 스타일, 방법, 어조를 구현하는가? 하는 식의 동적인 면에서 존재의 특정 방식, 특정 본질을 의미한다고 한다.<sup>1</sup>

그것을 존재의 덧없는 특징인 몸짓이라고 하자. 미니 매스 게임으로 변하는 체질량이나 그 반대의 경우도 “유기체 그 자체에 의한 불안정성”<sup>2</sup>을 통해 생겨나는 존재의 갑작스럽고 은밀한 진동은 그 특성의 일부분이며, “존재의 집”(하이데거)을 통해 지나가는 유령의 순간적인 신호이자 감각과 비감각적인 임지 저수지로서 그처럼 보호받는 언어와 같다.

그런 몸짓을 잠시 생각해 보라. 그 몸짓에서 또 다른 몸짓을 생각해보자.” “생명이 살고 있기 때문에”라고 불리는 생명체라 불리는 자동차 유기 플랫폼에 고정되어있는 시리즈다.

그 몸짓 뒤에, 그 눈들 뒤에, 아니면 그들 앞에서, 또는 다시 그들 주위에서, 이제 내가 아는 공간의 이중영역이 무엇인지부터, 또 다른 사적인 세계가 내 자신의 구조를 통해 보여 진다. 잠시 동안 나는 그 안에 살고 있다. 나는

이규  
뉴욕 시립 대학교 교수

내게 주어진 질문에 대한 응답자일 뿐이다.<sup>3</sup>

그 게슈탈트를 떠올려보라. 집을 짓거나 노래를 작곡하거나 시를 쓴다든지 (한국인처럼 쌀 냄비를 요리하거나 옷을 짜는 것), 그러한 ‘짓는 행위 / 짓음’을 만드는 것은 “육신 = 내 몸이 수동적·능동적 (가시적인 보임) 질량과 몸짓”이라는 사실을 남겨 둘과 동시에 헌신과 사임의 미학적 행위에 접근하는 것이다.<sup>4</sup>

이 방법은 육체, 다시 말하자면 그러한 소우주 생물체 안에 “X-영역”이 연결되고 중계되고 쓰여지고 새겨지며 그 자체로 명백해짐 없이 사실상 명백해지는 것이다. 이런 식으로 상호작용하는 특정 신체들은 육체의 몸짓을 분출하는 육감적인 풍경의 가상적인 자동 구성에 참여하게 된다. 이 방법으로, 자동 제작상의 공감각적 객체는 문서화되고, 기억에 대한 공동 저자의 몸짓이 신체에서 기억된 다른 몸이 된다.

다시 말해 몸짓이 연결된다. 몸짓은 주변의 눈과 신체뿐 아니라 이동 중에 셀 수 없는 신체를 연결한다. 바로 가기를 하지 않고도 바로 가기를 말할 수 있다.

이러한 몸짓, 다중 음성, 국지적, 생생한 몸짓의 감각은 <대항 기억과 몸짓의 재구성>이라는 제목- 가상 지붕 - 아래에서 조심스럽게 수집된 미디어의 뚜렷한 특징 중 하나다. 지금까지 강조하고 있는 능동적인 복합적 감각에서 자신의 대항 기록적 몸짓을 수행하는 공연이다.

여기 있는 각 작품의 본질적 반향을 올바로 평가할 수 있는 방법은 없지만, 일상적 도식적 단순성과 임의적인 추상화와 선택의 결과적 폭력의 위험을 감수하면서, 다양한 대체적 서사 공간의 매체를 넘나드는 별자리, 그것을 느낄 때 쇼컨셉에 대한 영화현상학적 사고를 할 수 있다.

개념형성의 실로 영화적 표현을 한다. 특히 전시 공간 안팎과 그곳을 가로지르는 “X-영역”을 입력한다. 사람은 예술가의 대항기억 (보관)을 통해 상

1 모리스 멜르로 – 풍티, 보이는 사람들과 보이지 않는 사람들, p. 115

2 보이는 사람들과 보이지 않는 사람들, p. 230

3 보이는 사람들과 보이지 않는 사람들, p. 11

4 보이는 사람들과 보이지 않는 사람들, p. 271

대적으로 선형적인 일련의 텍스트 서술(묘사, 표기 또는 금지)이 어떻게 시-공간의 일종의 연대순 또는 동시적 조각, 폐기, 간격, 일부, 슬라이딩으로 바뀌는지 보기 시작한다.

권혜원의 <8명의 남자가 사는 방(2011)>, 8인의 아주 노동자들을 건축적 조각적 표현을 예로 들어 보자. 그곳에 아주 노동자들 중 8명은 거대한 자본주의 체제에서 현장에 한정된 취약하고 중요하지 않다.

차례로, 조용한 쓰나미와 병렬된다. 그러한 자서전적 본체에 기록된 무상함에 존재하는 취약한 경계성은 김세진의 <일시적 방문자 (2015)> 스크랩과 책 읽기 판토마임이 전개되는 “일회 방문객”-혼합된 공간 여행기에서 시각적으로, 구두로 잘 표현된다.

매번 고정된 동작에서 손가락들은 알 수 없는 시간을 향해 몸짓을 그리며, 나중에, 움직이는 보도처럼 보이는 댄서 - 관중의 조경 된 미끄럼 운동으로 바뀌고 증폭되는 몸짓이다.

그와 같은 즉각적이고 일정한 항만과 자동 상륙의 파노라마를 지나가는 신체는 김소영의 초지역적, 역사적 상상력에서 보다 탄력적으로 거주하게 된다. 예를 들어 영원한 거주 신 viz에 대해 <주세죽 3부작(2017)> “어둠 속에서”, “정처”, “화광동진”은 특히 저자의 비정체성 대항 상상이 점점 커지는, 올바른 주변 환경에 비추어 볼 때 이곳에 초자연적으로 적합하다. 외부에 약하게 점차적으로 움직이는 미끄러지는 마리오네트 (miding marioette), 그 유연하고 인상 깊은 총총의 “기계적인” 접합은 마치 움직이

는 자아에 대한 세속적인 자동 조우 또는 대항 색인이 점진적으로 일종의 서먹서먹한 ‘짓거리/거리집, 오가고 만들어 가기’로 나아가는 행위를 하는 것처럼 정확하게 나를 강타한다. 황폐한 우아함의 기계적 인형과 같은 그림을 통해 그 자체를 명상하는 자신은 트랜스 매체성의 경계를 이룬 공간에서 유랑하는 절대로 착륙하지 않는 이상한 나라 “여행 가이드”가 되고, 그 몸짓은 대항기억으로 기억압점의 초 영화적 전개에 영향을 미친다; 그녀의 보이지 않는 안구의 블랙홀 속에 투영된 자신을 찾으려면 그것을 보라.



# Alter-native Gestural Referral 짓거리/거리집: Of an X-spot in Transit

**A CinePhiloPoetic Musing on  
Counter-Memory & the Reconstruction of Body Movements**  
The 18th Seoul International NewMedia Festival, 2018

The high school building, for us who return to it, thirty years later, as for those who occupy it today, is not so much an object which it would be useful or possible to describe by its characteristics, as it is a certain odor, a certain affective texture which holds sway over a certain vicinity of space. This velvet, this silk, are under my fingers a certain manner of resisting them and of yielding to them, a rough, sleek, rasping power, which respond for an X-spot of my flesh, lend themselves to its movement of muscled flesh, or tempt it in its inertia.

– Martin Heidegger, *Introduction to Metaphysics*, p.27-28, cited by Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and The Invisible*, p.115

“X-spot” of one’s “flesh”: “a wholly virtual center—in short, a certain manner of being, in the active sense, a certain Wesen, in the sense that, says Martin Heidegger, this word has when it used as a verb.”<sup>1</sup> How does one come to inhabit, and indeed be, such? How do you do, how does everybody, each and every body, embody a certain style, way, tone, of being?

Call it a gesture, a fleeting signature of being. The mass of a body turning into a mini-mass game and vice versa, this sudden, stealthy vibration of being from within itself via “this instability instituted by the organism itself”<sup>2</sup> is part and parcel of the nature of signs, the momentary signals of a geist-guest-ghost passing through its “house of being” (Heidegger), a language sheltered as such, the intertemporal reservoir of sense and non-sense.

Consider that gesture—for a while. Consider another gesture in such a gesture, a series anchored in an automobile organic

**Lee Kyoo**  
Professor, City University of New York

platform called a living body where “life is being lived:”

somewhere behind those eyes, behind those gestures, or rather before them, or again about them, coming from I know now what double ground of space, another private world shows through, through the fabric of my own, and for a moment I live in it; I am no more than the respondent for the interpellation that is made to me.<sup>3</sup>

Recall that gestalt. Whether building a house or composing a song or penning a poem (also cooking a pot of rice or weaving a piece of garment, as Koreans do), such aesthetic *making* 짓다/지음, an act of and reaction by commitment at once, draws on while leaving behind “the flesh = this fact that my body is passive-active (visible-seeing), mass itself and gesture — .”

<sup>4</sup> This way, the flesh, again an “X-spot” in that microcosmic organism of active passivity and passive activity, gets linked and relayed and scribed, inscribed or de-scribed, virtually eventuated without being made evident per se; might the odd, paradoxical intangibility, the elusive exactitude, of “a pound of flesh” (William Shakespeare, *The Merchant of Venice*) be a case in point here? This allegory of that which remains “just” right and not right at once, a question of justice, also points to the issues and tissues of an aesthetic reality mediated yet still uncontrollable. This way, a certain inter-body at inter-play comes to participate in the virtual auto-composition of a fleshy landscape which, in turn, generates the gestural flashes of the flesh. This way, synaesthetic objects in the auto-making get documented, and the co-authorial gesture of re-member-ing becomes the other body remembered in a body.

Gestures connect, in other words. Gestures connect not only the eyes and bodies in proximity but countless bodies in transit: talking shortcuts without taking a shortcut.

1 Maurice Merleau-Ponty, *The Invisible and Invisible*, p.115

2 *The Visible and the Invisible*, p.230

3 *The Visible and the Invisible*, p.11

4 *The Visible and the Invisible*, p.271

Such a sense of gesture, polyvocal, -semic and -graphic gestural referral is, in my view, one distinctive feature of the media works carefully collected under the title—virtual roof—of the <Counter-Memory & the Reconstruction of Body Movements>, a show that performs its own counter-archiving gestures in the active compositional senses I have been stressing so far.

There is no way I could do justice to the original vibrancy of each piece here, and yet, risking the usual schematic simplicity and the resultant violence of arbitrary abstraction and selection, I would offer just some cine-phenomenological thoughts on the concept of the show as I sense it, a transmedial constellation of various alter-native narrative spaces.

Following cinematic transcriptions as the conceptual thread, we can enter, in particular, those “X-spots” in and around and through and across the exhibition space, so charged. One begins to see how a series of relatively linear textual scribing (as in describing, inscribing or proscribing) turns, through the artists’ counter-recollections (archiving), into a kind of anachronic or synchronic sculpting, scrapping, spacing, slicing, sliding, etc., of time-space.

Take <Eight Men Lived in the Room (2011)> by Hyewon Kwon, an architectural and at times sculptural rendition of “eight” displaced migrant workers, where eight of those life-images are significantly site-specific and vulnerably insignificant in the massive capitalist system.

In turn, such a fragile, persistent liminality of transience, juxtaposed with the quiet little tsunamis of affects registered in an autobiographical body in transit, is both visually and verbally well-signified in the mixed spatial travelogue by Sejin Kim, <Temporary Visitor> (2015), “a one-time visitor,” wherein is staged a pantomime of scrapbooking and book-reading; the fingers in anchored movements each time gesture toward that time that remains otherwise elusive, a gesture later choreographically translated, amplified, into the landscaped sliding movement of a dancer-spectator on what appears to be a travelator.

Now, a body passing through such instant, constant ports and panoramas of auto-disembarkation becomes more resiliently resident in the translocal and -historical imaginations of Soyoung Kim, whose tri-channel <Je Sejuk Trilogy (2017)> on a permanent resident ghost singular plural, viz., “In the Dark,” “At home” and “Toward the World,” seems uncannily fitting here especially

in view of its disciplined peripheral envisionings, a growing set of the author’s disidentificatory counterimaginings. Vulnerably out there, moving on and on, the gliding marionette, its supple, hauntingly layered “mechanical” articulation “at home” strikes me as deadly spot-on, as its otherworldly auto-encountering or counter-indexing of the self in motion, progressively, performs a sort of distant homing-in 짓거리/거리집, 오가고 만들어 가기. A mediated self in transit meditating on its-(her[e]-)self through the mechanical doll-like figure of desolate elegance becomes the other, exilic, never-landing wonderlanding “travel agent” in this bordered space of transmediality, whose gestures effect the meta-cinematic unfolding of the pressure points of memory as counter-memory; see it to see yourself reflected in the blackholes of her invisible eyeballs.