

기술적 잉여들을 가지고 노는 ‘Smart’한 방법

최근 예술계의 ‘과학기술’이나 ‘테크놀로지’라는 말은 너무 익숙하다 못해 식상하다. 전시 제목이나 작업설명에 ‘미디어아트’, ‘기술적 태도’, ‘현대과학기술에 대한 비판’ 등의 표현이 있다면 읽기도 전에 기대를 반쯤 버리게 된다. 대략적인 내용이 예상 가능한 탓이다. 현대 예술은 과학기술을 적극적으로 받아들일 뿐 아니라 이다지도 사랑하건만 어쩐지 그저 그런 통속적인 연애정도에 그치는 모양이다. 그럼에도 불구하고 이러한 주제들 속에서 예술만이 할 수 있는 것을 찾아보자면, 우리가 체감할 수는 있지만 본격적으로 문제화하지 않은 것들을 수면 위로 드러내는 역할일 것이다. 이해련의 작업은 바로 이 지점에서 매력적인 자기위치를 갖는다. 문래예술공장 M30에서 열린 이해련 개인전 《This is Smart Cutter!》는 펍 흥미로운 구석이 있다. 전시제목은 상품을 소개하는 잘 빠진 상업광고의 헤드라인 같기도 하고, 신기술을 권유하는 캠페인 같기도 하다. 느낌표로 가볍게 마무리되는 문장에서는 얼핏 신자유주의적 경제논리를 맛보는 것도 같다. 작가에게 전시장은 하나의 쇼룸이다. 깔끔한 외벽에 일정한 거리를 두고 놓여있는 작업들은 매끈한 금속의 바디를 뿔내며 하나의 ‘신기술 상품’처럼 놓여있다. 전시장의 동선을 따라 첫 번째로 보이는 영상 〈This is Smart Cutter!〉(2021)은 시선을 따라가며 형태의 곡선을 부드럽게 훑어낸다. 전시장 내 설치작업들을 손으로 매만지는 장면들이 클로즈업되면서 물질성이 극대화되는 화면들은 사용에 대한 매혹을 느끼기에 충분할 정도로 상업적인 모션을 취한다. 브라운관 안에서 조형된 푸티지들은 유토피아적 환상과 심리적 거리감을 조성하면서 말 그대로 첨단기술적 ‘이미지’의 전형을 보여준다. 이 흐름을 따라 시리즈로 선보이는 설치작업들은 관객의 행동욕구를 자극한다. 랏짜라또(Maurizio Lazzarato)의 언어로 설명하자면, 작업들은 그들에게 일종의 특정한 행동을 제안하고 가능하게 하는 기호와도 같다.¹⁾ 작가는 손톱깎기라는 생활밀착형의 단순한 기술적 도구를 첨단기술적 구성요소들과 절묘하게 결합시켜 하나의 거대한 ‘과잉된 기계’를 만들어냈다. ‘Smart Cutter’를 지향하는 기계들은 오로지 손톱을 깎는다는 단순노동(Cutter)을 지향하지만 목적과 무관한(혹은 목적을 방해하는) 기술성을 숨기거나 버리지 않는다. 각각의 손톱깎기는 〈VC-03〉(2021), 〈HCC-04〉(2021) 등의 기호적 명칭을 가지면서 자신의 정체성을 공고히 하고자 한다. 공장에서 불법한 우리가 익히 알고 있는 기계의 형태처럼 원뿔형, 직사각형, 매달리거나 벽에 붙어 있는 손톱깎기들은 멀리서 보았을 때는 그 정체성의 본질을 가늠하기 어렵다. 은색, 파랑, 빨강 등의 색의 배치는 기술의 조형성을 극대화한다. 기계들은 무거운 몸뚱아리를 두고 자잘한 컨트롤러를 통해 피동적으로 움직이며 타인의 사용감에 의해 부단히 자신의 물리성을 증명한다. 그렇다면 작가가 말하는 ‘Smart’란 기계에 종속되는 것일까? 아니면 인간에게 요구되는 것일까? 중요한 것은 이것의 정체성이 무엇이든 간에 우리는 이 작업들을 통제하며 이용해야겠다는 욕구를 갖게 될 수밖에 없다는 점이다. 〈Smart Cutters_Tutorial〉(2021)은 이러한 욕망에 맞춤형 답안을 제시한다. 현대사회의 기술이란 그것이 눈앞에 보이는 순간, 사용에 대한 의무감을 갖기 마련이다. 사용이 곧 나의 ‘Smart’를 유지시키기 때문이다. 이해련의 손톱깎기들 주변에 자잘하게 떨어져있는 무명의 손톱들이 이를 적나라하게 증명한다.

작가는 자신의 작업을 한 마디로 ‘역행하는 즐거움’이라고 소개한다. 단순한 기술에 부과

1) 마우리치오 랏짜라또(2017), 『기호와 기계』, 신병현 심성보 역, 도서출판 갈무리, pp.141

되는 첨단 기술에 대한 사회적, 경제적, 인간본성적 욕망들을 시각화하여 관객으로 하여금 경험하고 자각하게 한다. 그 방식은 강요나 호소라기보다 방임에 가깝다. 방임의 방법론은 유머다. 다소 실소가 터지는 전시의 유머코드는 일종의 해학이나 작가적 도발로 읽힌다. 손톱을 깎기 위해 손이 보이지 않을 정도로 먼 곳으로 팔을 뻗고 엄청난 물리적 힘을 가해서 할 수 있는 것이 고작 손톱을 깎는 일이라니! 전시장 안에서 우리는 자발적으로 기계와의 관계를 기울여 기꺼이 주도권을 넘긴다. 여기에서 확인할 수 있는 이해런 작업에서의 예술과 기술 사이의 이중공학은 사용자로서 자발적으로 어리석은 행위에 가담하는 관객과 전시 공간, 작가, 전시의 기획과 작업의 역할 및 의미, 그리고 작업들이 갖는 물리적 힘과 이 모든 조건들이 상호작용하며 움직이는 역동적이고 유기적인 힘이다. 작가는 기술에 대한 전통적인 이미지를 기민하게 수용하고 이를 전략적으로 사용하여 해체한 뒤 확실한 메시지를 던진다. “우리가 믿고 있는 과학기술의 다양한 환상을 직면하세요! 그리고 그 환상을 쫓을 때 우리가 잃는 것을 자각하세요.” 우리가 작업을 마주하면 곧바로 밀려오는 기술적 잉여들, 즉 ‘Smart’의 총체들은 손톱과 함께 훑날리고 부서진다. 작가는 이미지를 통해 이 파괴적 뺄셈 후에 남는 것이 무엇일지를 나열하는 셈이다. 물론 작가의 결론은 그다지 비관적이지는 않다. “뭘 어때, 굳이 ‘Smart’ 하지 않아도”

처음 과학기술에 대한 철학적 담론들은 인간의 욕망을 두려워했다. 이는 할 수 있는 기술을 무한정 발전시키고자 하는 것-필요에 의한 것이 아닌 ‘할 수 있기 때문에’ 발전시키는 것-이다. 이후 우리가 얻게 된 것은 기술적 잉여이며 작가의 손톱깎이들은 ‘구태어’ 덧붙여진 잉여의 총체다. 작업들을 직접 사용하기 위해서는 복잡한 기계 매뉴얼을 숙지해야 하고, 불편한 자세를 감수해야 할 뿐 만 아니라 손톱 대신 손가락이 사라질 수도 있다는 두려움을 담보해야 한다. 그럼에도 불구하고 관객들은 이 작업들을 직접 사용해 보는 것을 꺼리지 않는다. 그들은 오히려 기술과잉으로부터 파생된 잉여들이 촉발시키는 ‘Unsmart’로부터 예술적 흥미를 느낀다. 그 엉뚱함의 쾌락이 기술시스템 속에서 기계에게 빼앗겼던 주도권을 다시금 회복하게 한다. 이 과정에서 기술과 인간 사이의 도구주의적(instrumentarianism) 권력²⁾과 정치적 관계는 물리적 행위를 매개로 재조립(reassembling)³⁾된다. 관객의 손톱이 짧아질수록 작가적 의도는 조금씩 완성을 향해 나아간다.

이번 전시에 관심을 두고 있는 관객들을 위한 사건을 조심스럽게 덧붙이자면, 필자는 이 기획이 작가적 상상력이나 위트의 표면적 층위로만 읽힐 수 있는 가능성이 다소 우려된다. 그럼에도 불구하고 흥미로운 형태의 손톱깎이들의 나열이나 과학기술의 단면에 대한 블랙코미디, 혹은 새로운 경험의 가벼움으로 치부되기에 이 전시가 갖는 시작점은 무척 유의미하다. 우리는 다소 극단적으로 기술이 우리에게 가져다 줄 장밋빛 미래나 멸망의 디스토피아를 상정하곤 했다. 이 매력적인 주제가 예술의 주류로 자리 잡으면서 우리는 기술을 대상화하는 관점을 자연스레 공고히 했다. 그러나 브루노 라투르(Bruno Latour)가 기후변화 문제를 해결하기 위해 자연의 대상화나 신적 상정을 멈추고 ‘가이아를 마주보는(Facing Gaia)’⁴⁾

2) 쇼샤나 주보프(2021), 『감시 자본주의 시대』, 김보영 역, 문학사상, 쇼샤나 주보프(Shoshana Zuboff)에 의하면 (물론 정보기계는 좀 더 집중하기는 했으나) 도구주의 권력은 타인의 목적이나 행동을 알고 자동화된 매체를 통해 인간의 행동을 조정하는 것을 의미한다.

3) 재조립의 의미는 브루노 라투르의 재조립(reassembling) 개념을 차용했다. 하나의 사회(혹은 사건)에 다수의 행위자들이 있고, 그 행위자들 간의 관계는 행위자 집단과 관계성을 재규정하고 주어진 상호관계의 유동적 변화 가능성을 인정하면서 전체 세계에 대해 이해하는 것을 의미한다. 추가적인 관련 내용은 이하의 저서를 참고. Bruno Latour(2005), 『reassembling the social』, Oxford University Press

관점의 우회에 대한 아이디어와 동일한 맥락에서, 우리는 스마트 기술과 공생하는 새로운 관계 설정을 도모해야 한다. 이해련의 작업은 상호 관계 속에서 팽팽하게 당겨진 주도권의 기울기를 조정하는 대리경험의 플랫폼이다. 관객들은 겉보기에 화려한 기술적 결과물들을 실제로 사용함으로써 물리적 신체의 한계와 기술과의 가장 이상적인 거리감을 인지할 수 있다. 잉여기술에 대한 성찰을 통해 가이아로써의 기술의 민낯을 마주하고 작가가 제안하는 인식적 변화에 귀를 기울일 때, 짧아진 손톱만큼 인간의 경험세계는 넓어질 것이다.■천미림(독립 큐레이터)

4) Bruno Latour(2017), 『Facing Gaia: Eight Lectures on theNew Climatic Regime』, Polity Press, pp.253-254

A 'Smart' Play on Technological Excesses

Cheon MiLim (independent curator)

Lately, words like 'science' and 'technology' in the Artworld have become so commonplace that it feels stale. If the title of an exhibition or the wall text includes expressions such as 'media art', 'technological stance', 'critique on modern science and technology', I lower my expectations before even beginning to read them. It's because of the predictability of their overall content. Modern Art not only eagerly embraces technology, but is in love with it; but for some reason it seems to be just a conventional love affair. Even so, to name something that only Art may accomplish regarding these subjects, it would be the role of revealing issues that are felt, but not yet publicly discussed. Haeryun Lee's work positions itself in this alluring spot. There is something rather interesting about her solo exhibition *This is Smart Cutter!*, held at Seoul Art Space Mullaee, gallery M30. The title of the exhibition sounds like the headline of a commercial advertisement showcasing a product, or a campaign promoting a new technology. Ending on a light note with an exclamation point, the sentence gives off a taste of neoliberal economic thinking. For Haeryun, the exhibition space is a showroom. The pieces, arranged in uniform distances apart from each other, show off their smooth metallic bodies as they're displayed like 'new technology products'. The first item you come across as you move along the exhibition, the video *This is Smart Cutter!* (2021), follows the gaze as it sweeps over the curvature of form. The close-up imagery of hands in contact with the installation pieces within the exhibition amplifies the materiality of the objects, enough to make the onlooker feel the allure of first-hand experience, a commercial gesture. The footage, shaped within the picture tube, while creating a utopian fantasy and a sense of psychological distancing simultaneously, exhibits a classic example of the technological 'image'. Continuing in this flow, the installations showcased in serial format stimulates the audience's desire for action. In the words of Maurizio Lazzarato, the works are like signs that suggest and make possible certain behaviors to the audience.¹⁾ Haeryun masterfully combines the nail clipper - a simple technological tool close to our daily lives - with the ingredients of cutting-edge technologies, producing a massive, 'excessive device'. These machines, or 'Smart Cutters', are made to perform the menial task of nail cutting, but without removing or hiding the technological aspects irrelevant (or detrimental) to their purpose. Each nail clipper seeks to establish its own identity, given symbolic titles such as VC-03 (2021), HCC-04 (2021), etc. Resembling shapes that may be found in a factory, these conical, rectangular, wall-hanging 'Smart Cutters' are familiar mechanical shapes - viewed from a distance, it's difficult to ascertain

1) Maurizio Lazzarato, *Signs and machines : capitalism and the production of subjectivity*, translated by Joshua David Jordan (Mit Pr, 2014)

the nature of their identities. Silver, blue, red; the arrangement of colors magnify the plasticity of technology. The devices, with all their bulk, move passively through frivolous controllers, and tirelessly demonstrate their physicality through usage. So, does the artist mean 'dependence on machines' by 'Smart'? Or is it something demanded of humanity? What's important is that whatever they may be, we will inescapably feel the desire to control and utilize these works. Smart Cutters_Tutorial (2021) provides a customized solution to such desires. Technologies of modern society, once presented, demand to be used. This is because usage sustains their 'Smartness'. The anonymous fingernails littering the floor around Haeryun's nail clippers nakedly attest to this.

Haeryun introduces her work as 'the joy of regression'. The social, economical, and instinctive desires attached to cutting-edge technology is visualized, and the audience is made to experience it, and become aware of it. This method is closer to noninterference than coercion or appeal. The methodology of noninterference is humor. Inducing laughter with its absurdity, the sense of humor present in the exhibition reads as a certain jest, or artistic provocation: To reach your arm out until you can't even see your hand and exert tremendous physical force, just to clip your fingernails! Within the exhibition space, we voluntarily engage the machines and surrender our initiative. Here, the hybrid engineering between Art and technology within Haeryun's work, along with the audience (whom, as users, voluntarily participate in a foolish endeavor), the exhibition space, the artist, the curation, the role, meaning, and physicality of the work interact to become a dynamic and organic force. Haeryun nimbly accepts the traditional imagery of technology, and strategically deconstructs it to offer a clear message: "Challenge the various fantasies of scientific technologies that delude us! And, realize what we stand to lose when we chase these fantasies." The technological surplus that envelops us as we encounter these works - an ensemble of 'Smarts' - crumble and drift away, along with the fingernail fragments. It's as if Haeryun is enumerating through imagery what will remain after this destructive subtraction. Of course, the artist's conclusion is not so bleak: "Well, I could do without being 'Smart'"

The early philosophical discourse on technology feared human desire. That is, the desire to continue development, indefinitely - not because we need to, but 'because we can'. As a result, what we've gained is technological surplus, and Haeryun's nail clippers are the representations of surplus, 'unnecessarily' added. To utilize the works, one must familiarize themselves with complicated device manuals, endure uncomfortable body positions, as well as the fear of losing a finger instead of a fingernail. Even so, the audience is not deterred from trying out these works for themselves. In fact, they are artistically stimulated by the

'Unsmart' that is triggered by the surplus derived from technological excess. The pleasure found in the outrageousness helps them recover their initiative, that they've relinquished to the machines within our technological system. Through this process, the instrumentarian power²⁾ and political relationship between technology and humans are reassembled,³⁾ mediated by physical actions. As the audience's fingernails become shorter, the artist's intent inches toward completion.

To add a personal aside for the audience interested in this exhibition, I am concerned about the possibility of this show being read simply on a superficial level, of artistic imagination or wit. To be written off as an arrangement of intriguing nail clippers, or as blackcomedy about an aspect of technology, or simply as a novel experience, the starting point of this exhibition is too meaningful. We've imagined two extremes, either a bright future or ruination of dystopia, brought about by technology. With such alluring themes taking hold of the Artistic mainstream, we've naturally come to adopt a perspective that objectifies technology. However, in the context of Bruno Latour's ideas about '*Facing Gaia*'⁴⁾ - resisting the objectification or deification of nature to resolve the issue of climate change - we must pursue a realignment of our relationship to smart technology. Haeryun's work is a platform of surrogate experience, regulating the transference of dominance within a mutual relationship. By using fancy-looking technological products, the audience may experience the limitations of their physical bodies and the most ideal sense of distance from technology. Facing technology as Gaia, through reflection on technological surpluses, and paying close attention to the cognitive change proposed by the artist, the experiential breadth of a human being widens, as much as their shortened fingernails.

2) Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, (Profile Books, 2019). According to Shoshana Zuboff, According to Shoshana Zuboff, (although she mainly explained information machines) instrumentarian power means to know the objectives and behaviors of others, and exerting control over human behavior through the use of automated media.

3) Bruno Latour(2005), 『Reassembling the Social』, Oxford University Press. By 'reassembled', I borrowed Bruno Latour's concept of 'reassembling'. It means that for any society (or event), there are multiple actors, and the relationships between these actors redefine their relationality with the collective, and they understand the world while acknowledging that the given interrelationships may change.

4) Bruno Latour(2017), 『Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime』, Polity Press, pp.253-254