

존재를 넘어서—알 수 없는 장소와 이름 없는 시간들
유령극단 “심각한 밤을 보내리”—홍동저수지, 2022를 중심으로
Beyond Existence-Unknown Places and Nameless Times
Focusing on “We will have a serious night” by Ghost Theater—Hongdong Reservoir, 2022

글 함성호
written by Sungho Ham

권병준에게 음악은 같이 하는 것이다. 더불어 즐기는 것이고 같이 만드는 것이다. 그는 2014년에 미술가, 음악가, 건축가, 악기 제작자, 조경전문가 등 융복합적 예술가들과 ‘이제까지 없었던 소리’를 찾기 위한 작업을 제안했고 1년 가까이 실행했다.■ 사실 이 작업은 새로운 소리를 찾는다고보다는 소리에 대한 근본적인 이해를 찾는 작업이었다. 그것은 흡사 르네상스 시대 화가들이 자기만의 방법으로 물감을 만들어 쓰는 과정과 같았다. 지금 우리는 그림을 그릴 때 이미 상품으로 만들어진 물감을 사용하지만, 그 이전에는 화가들이 직접 만들었다. 화가들은 화학에 대한 기본 지식이 있었고, 적어도 다른 물질끼리 섞일 때 예상되는 반응이나 물질이 산소와 결합했을 때 굳는 정도에 대한 ‘화학적 감각’을 가지고 있었다. 진사에서 버밀리언(붉은색)을 얻었고, 청금석에서 울트라마린(감청색)을 얻었다. 눈부신 흰색을 얻기 위해 서는 탄산납 가루가 필요했다. 이것을 만들기 위해 화가들은 납중독에 걸렸고, 심지어 그로 인해 목숨을 잃기까지 했다. 불포화지방산도 이용했다. 불포화지방산은 시간이 지나면 굳으면서 단단한 막을 형성해 섬세한 붓 터치를 입체적으로 보이게 했다.

권병준의 소리 찾기도 우리는 그렇게 이해해야 한다. 르네상스 화가들이 의식적으로 과학과 미술을 융복합적으로 이해한 것이 아니었다. 이미 예술은 사회, 경제, 정치뿐 아니라 과학, 기술과도 오래전부터 친했다. 튜브에 든 판매용 물감에 만족하지 못하는 화가들처럼, 악기점에서 산 악기에서 어떤 소리의 한계를 느낀 사람들은 당연히 자기가 원하는 소리를 얻기 위해 무슨 짓이든 할 수 있다. 기존 악기를 해체하고 다르게 조합하거나, 아예 새로운 매체를 선택할 수도 있다. 그런데 그 선택한 매체가 로봇일 때, 우리는 그것을 소리(또는 물감)가 아니라고 말할 수 있을까? 그 무엇이라도 표현의 방법과 매체가 될 수 있다. 그것이 재현이 아닐 때도 마찬가지다. 이런 과정에는 기술과 과학, 그리고 수학이 뒤따를 수밖에 없다. 예술가에게 이것은 과학자와 기술자가 되는 훈련이 아니라 과학-기술-수학적 감각화의 과정일 것이다. 그 과정에서 소리는 소리를 넘어 다른 무엇과 결합해서 전혀 예상하지 못했던 결과를 낳을 수도 있다. 권병준이 더불어 즐기고 싶은 것이 이것이고 같이 만들고자 하는 것 역시 이것이다.

To Byungjun Kwon, music is something that is done together. It's about enjoying it together and creating it together. In 2014, he proposed a project to find "sounds that had never been heard before" with interdisciplinary artists such as visual artists, musicians, architects, instrument makers, and landscape experts, and worked on it for almost a year.■ In fact, this project was not about finding new sounds, but about finding a fundamental understanding of sound. It was similar to the process in which Renaissance painters made their own paint in their own way. Nowadays, when we paint, we use paint that has already been made into a product, but before that, painters made it themselves. Painters had a basic knowledge of chemistry and had a "chemical sense" of what to expect when other substances were mixed or how much a substance would harden when it combined with oxygen. They obtained vermilion from cinnabar (red) and ultramarine from lapis lazuli (blue). To obtain a dazzling white, they needed lead carbonate powder. To make this, painters were poisoned by lead, and some even lost their lives. They also used unsaturated fatty acids. Unsaturated fatty acids formed a hard film over time, which made delicate brush strokes look three-dimensional.

We should also understand Kwon's search for sound in this way. Renaissance painters did not consciously understand science and art in an interdisciplinary way. Art has long been connected not only to society, economy, and politics, but also to science and technology. Just like painters who were dissatisfied with the paint sold in tubes, those who felt the limitations of the sounds produced by traditional instruments while standing in a music store can do anything to obtain the sound they want. They can dismantle and recombine existing instruments or choose entirely new media. But when the chosen medium is a robot, can we still call it sound (or paint)? Anything can become a medium and a way of expression. The same is true when it is not a reproduction. In this process, technology, science, and mathematics inevitably follow. For artists, this is not training to become scientists and engineers, but a process of developing a scientific-technological-mathematical sense. In this process, sound can combine with something else to produce unexpected results. What Kwon Byung-joon wants to enjoy together and create together is this process.

continued

《모든 것을 가진 작은 하나》 *Small One to Have All*, 2010.



■ EBS 다큐프라임 《악기는 무엇으로 사는가 3부작 중, 3부: 이것도 악기일까요?》, 2014.
EBS Docuprime *What Buys the Instruments*, 2014.

continued

여중락악(與衆樂樂)

동아시아의 정치 철학사에서 음(音)은 서구와 달리 독특한 위상을 갖는다. 음악이 감정표현의 한 수단인 것만큼은 시대와 장소를 불문하고 동일 하지만², 동아시아에서 음(音)은 옳은 정치의 증거가 되기도 했고, 조화로운 사회의 지표가 되기도 했으며, 개인 수양의 필수적인 요소가 되기도 했다. 동아시아에서 음악이 이처럼 중요하게 다루어졌던 것은 제사 의식에서 빠뜨릴 수 없는 요소였기 때문이다. 조상에 대한 제사나, 자연의 절기에 맞춰 하늘에 제사를 지낼 때마다 음악은 제사 지내는 사람의 간절함과 정성을 형식과 일치시켜서 완성하는 도구였다. 동시에 음악은 제사의 공간을 다른 차원으로 들어 옮기는 성스러운 역할도 부여받았다. 종교음악이든 세속 음악이든 지금도 음악은 우리를 다른 공간으로 전이(轉移)한다. 그것을 공자는 완성이라고 표현했다.

시에서 (흐름과 때를 잡아) 일으키고, 예에서 바로 서며, 악에서 완성된다.
興於詩 立於禮 成於樂³

정이천과 주자 이래로 많은 사람이 이 구절을 인간의 배움과 수양에 대한 과정으로 이해해 왔지만, 사실 이것은 제사에 관한 이야기다. 제사를 지낼 때는 처음에 시로써 하늘에 의미를 고하고 예를 갖춰 진행하며 나중에는 음악으로 마무리한다는 것이다. 마무리한다는 것은 단순히 끝낸다는 의미가 아니다. 그것은 그때부터 다른 시작이어야 한다. 제사를 지낸 사람은 그 이전과는 다른 사람이 된다. 이것이 고대의 제사다. 그러나 송·명 성리학은 이 구절을 인간 자체의 문제로 새로이 해석했다. 11세기 들어 동아시아 철학사에서는 고대의 제의적 세계관이 퇴색하고 인간이 전면에 등장한 것이다. 주자는 ‘악에서 완성된다’는 말을 『주자집주(朱子集註)』에서 이렇게 해석한다.

음악은 5성(宮, 商, 角, 徵, 羽)과 12율(六律과 六呂. 12音階)이 있으니 번갈아 부르고 차례로 화답해서 노래하고 춤을 추며, 8음(악기의 재질에 따라 쇠, 돌, 실, 대나무, 표주박, 흙, 가죽, 나무가 내는 음)의 악기가 연주되는 절도가 있으니 사람의 성정을 길러서 그 사람의 더러운 사욕을 깨끗이 씻어내고 순수하지 못한 찌꺼기들을 말끔하게 할 수 있다. 그러므로 배우는 사람은 마지막에 음악으로써 옳고 그름이 정미(精美)해지고 인(仁)이 익숙해지는 데에 이르게 되어서 저절로 도덕과 같이 물 흐르듯 된다. 그러려면 반드시 여기(음악)에서 득력(得力)하게 되는 것이니 이것이 배움의 완성이다.

² 고대 그리스 음악에 대한 정보를 담은 『음악에 대하여(Peri musikês)』의 저자로 알려진 아리스티데스 퀴틸리아누스(Aristides Quintilianus; 기원후 3세기 후반부터 4세기 초까지 활동)는 이전 시대의 그리스 음악에 대해 다음과 같이 기록한 바 있다. “사람들은 기분이 좋을 때나 즐거움과 환희를 경험할 때 즐기는 세련된 노래와 음악을 알고 있었으며 우울과 분노를 경험할 때 탐닉하는 음악들도 있었고, 신적인 광기에 휩싸였을 때의 음악도 있었다.” 박정숙, 「고대 그리스 음악의 문화사적 조명: 아테네의 ‘대 디오니소스 제전’을 중심으로」, 『이화음악논집』, vol.24, 2020, p.78.

Aristides Quintilianus (active from the late 3rd to early 4th centuries) known as the author of "On Music (Peri musikês)" records the following about ancient Greek music: "People knew about refined songs and music enjoyed when in a good mood or experiencing joy and happiness. There were also music that they indulged in when experiencing depression and anger, as well as music for the madness inspired by gods." Jeong-suk Park, "Cultural History of Ancient Greek Music: Focusing

on the 'Great Dionysia Festival' in Athens," Ewha Music Review, vol.24, 2020, p.78.

³ 『논어』, 「태백」. "The Analects" (Book of Rites), "Taebaek".

"Enjoying music with the masses" (與衆樂樂)

In the political and philosophical history of East Asia, music(音) holds a unique position unlike in the West. While music is a means of emotional expression that is universal regardless of time and place², in East Asia, music has also served as evidence of good politics, an indicator of a harmonious society, and an essential element of personal cultivation. Music was treated as an important element in East Asia because it was an indispensable aspect of ritual ceremonies. Whether for ancestral worship or performing a ritual to the heavens in accordance with the natural seasons, music served as a tool for completing the ceremony by aligning the form with the sincerity and fervor of the worshipper. At the same time, music was also given a sacred role in moving the space of the ritual ceremony to another dimension. Whether it is religious music or secular music, music still transfers us to a different space. Confucius referred to this as "completion."

Arising from poetry, established by rites, and completed in music.
興於詩 立於禮 成於樂³

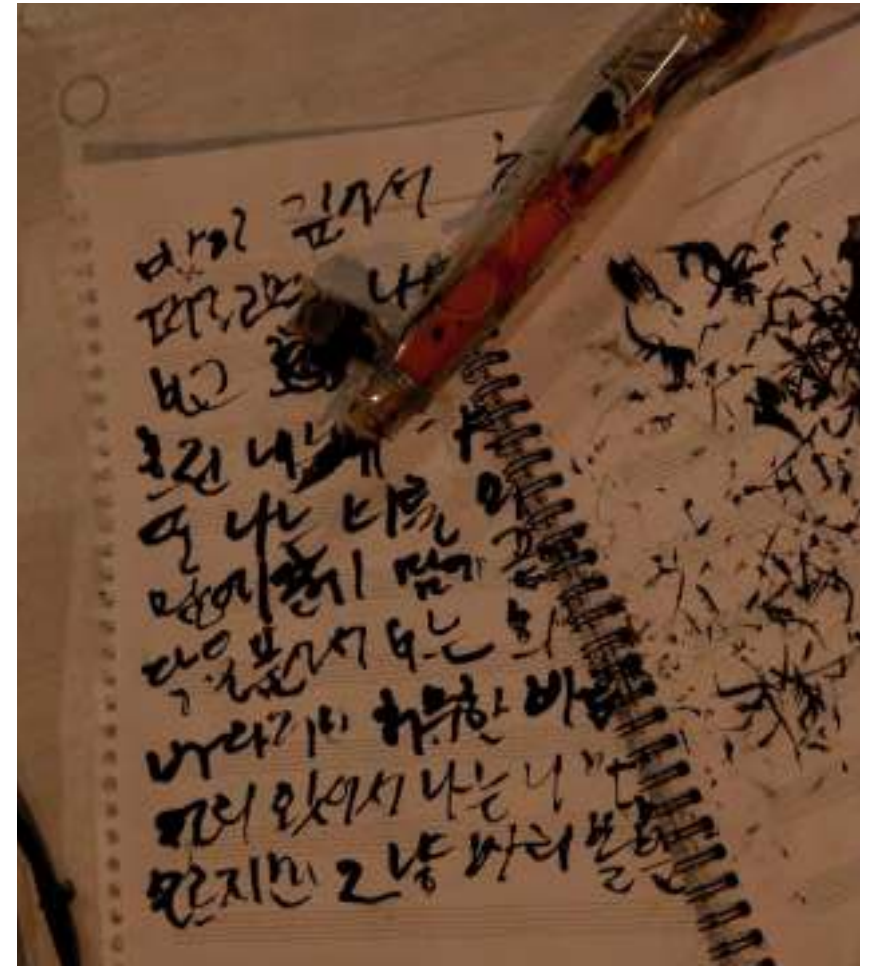
Many people have interpreted this passage as a process of human learning and cultivation, from Jeong Yicheon to Zhu Xi, but it is actually

a story about ritual ceremonies. During a ritual ceremony, one begins by expressing the meaning to the heavens through poetry, proceeds with the rites, and concludes with music.The conclusion is not simply the end, but rather a new beginning from that point forward. The person who has participated in the ritual becomes someone different from who they were before.This is the ancient ritual ceremony. However, during the Song and Ming dynasties, the Neo-Confucian school reinterpreted this passage as a problem of human nature. From the 11th century onward, the ancient ritual worldview began to fade in East Asian philosophical history, and human beings emerged as the primary focus. Zhu Xi interprets the phrase "completed in music" in the Zhu Zi Ji Zhu as follows:

Music has five notes (宮, 商, 角, 徵, 羽) and twelve pitches (六律 and 六呂, the twelve tone scale). Singing and dancing are performed in turn while taking turns to respond, and there is a section where eight instruments (producing sound from metal, stone, silk, bamboo, pottery, earth, leather, and wood depending on the material of the instrument) are played alternately.

continued

《모든 것을 가진 작은 하나》 Small One to Have All, 2010.



continued

공자의 제사에 대한 이야기가 주자에 와서 인격 함양에 대한 이야기로 바뀌기 전에, 맹자는 정치에 대한 모범으로서의 음악을 강조했다. 제나라 선왕이 자신이 좋아하는 음악은 요순과 같은 음악이 아니라 세속의 음악이라고 하자, 맹자는 음악의 효용에서는 요순의 음악이나 세속의 음악이나 다 같다고 말한다. 그 효용이란 인민들과 같이 즐기는 것이다. 만약 그렇다면, 어떤 음악이든 다 같다는 것이다.

몇몇 사람과 음악을 즐기는 것과 많은 사람과 음악을 즐기는 것 중 어느 것이 더 즐거운가?
與少樂樂 與衆樂樂 孰樂⁴

맹자는 여중락악(與衆樂樂; 여러 사람과 더불어 음악을 즐기), 여민동락(與民同樂; 인민과 더불어 즐거움을 같이함)을 말한다. 즐거움을 같이한다(同樂)는 말은 매번은 아니지만, 우리 곁에 늘 있을 수 있고, 더러는 경험도 해본 적이 있어 쉽게 이해가 간다. 하지만 더불어 음악을 즐긴다(樂樂)는 말은 개인의 취향 문제도 있고, 지역과 세대 차이 등도 있어서 여간 어려운 일이 아니다. 더군다나 그 음악을 같이 만든다는 것은 더욱 어려운 일이다. (불세출의 명곡을 연주하던 밴드들이 얼마 못가 해체하는 모습을 우리는 술하게 봐왔다.) 그만큼 음악을 같이 만든다는 것은 보통 어지러운 일이 아니다. 맹자는 치자(治者)의 음악이 백성들에게 즐거운 소리로 들리느냐 아니냐가 중요한 잣대라고 말한다. 민주주의 시대에 음악은 이제 치자가 아닌 사람들의 것이지만, 지금도 여전히 음악은 우리 사회의 한 단면을 여과 없이 보여 준다. 민주주의 시대에 소리는, 주자의 수양에서 맹자의 정치로 크게 선회하며 나아갔고, 이제 소리는 새로운 분수령에 도달한 것 같다. 그 갈림길에서 특이하게 권병준의 코모이디아 (komoidia)는 공자의 제의(祭儀) 쪽에 자리한다.



This can cultivate a person's character, washing away their impure desires and cleansing their impure thoughts. Therefore, those who learn music can reach a state where right and wrong are beautifully and clearly distinguished, and benevolence becomes familiar, allowing morality to flow naturally like water. In order to achieve this, it is necessary to gain power from here (music), and this is the completion of learning. Before the discussion of Confucius' ritual ceremonies was transformed into a story about personality cultivation in Zhu Xi's interpretation, Mencius emphasized the importance of music as a model for politics. When King Xuan of the Jin State claimed that his favorite music was not the refined music of the court, but rather secular music, Mencius argued that the utility of music lay in the enjoyment of the people, whether it was the refined music of the court or secular music. If that is the case, then all music is the same.

Which is more enjoyable: enjoying music with a few people or enjoying music with many people?
與少樂樂 與衆樂樂 孰樂⁴

Mencius talked about 'Yeo-joong-rak-ak'(與衆樂樂; enjoying music with many people) and 'Yeo-min-dong-rak'(與民同樂; enjoying pleasure with the people). The term 'tong-le'(同樂), which means enjoying pleasure together, is easy to understand because it is a common experience that we can have with people around us. However, enjoying music together (樂樂) is a difficult task due to differences in individual preferences, regions, and generational gaps. Moreover, making music together is an even more difficult task. (We have seen countless bands playing immortal classics and then breaking up shortly after.) Making music together is not usually an easy task as well. Mencius said that the music of the ruler (治者) should sound pleasant to the people as it is an important criterion. In the democratic era, music now belongs to the people, but it still reflects a facet of our society without filter. Sound has gone from Zhu Xi's cultivation to Mencius' politics, and it seems to have reached a new turning point. At this crossroads, Kwon's 'cōmōidía' is unique in that it leans towards Confucius' rituals (祭儀).

↗ 《모든 것을 가진 작은 하나》 *Small One to Have All*, 2010.
↘ 《소리 || 거리》 *Sound || Distance*, 2020.



⁴

『맹자』, 「양혜왕」.
"Mencius" (Book of Mencius), "Yang Huo King".

continued



↑ ↗ ⌘ 《약간》 A Little Bit, 2007.

continued

코모이디아

권병준의 ‘유령극단’은 같이하는 사람들이 모인 이름이기도 하지만, 그 구성원들을 특정할 수 없다는 점에서 유령이기도 하다. 또 유령들의 이야기라서 그렇기도 하다. 《유령극단—“심각한 밤을 보내리”》가 서울 남산의 한옥마을에서 공연될 때 유령극단의 구성원들은 대부분 전문성을 띤 사람들이었다. 하지만 홍성군 장곡면의 홍동저수지에서 공연될 때는 주민참여로 이루어졌다. 참여한 주민들은 처음 만난 로봇을 신기하게 바라보기도 했지만 막상 로봇의 오작동에 당황하기도 했다. 그렇게 저수지를 중심에 둔 마을을 무대로 공연이 펼쳐졌는데, 나는 이 극이 비극일까 희극일까를 생각했다. 마을과 저수지를 곳곳에서 연결하는 로봇들은 어딘지 모르게 하나같이 모자란 물골이었다. 그들에게 생(生)이 있다면, 그들은 처음 대안공간 루프에서 마주했던 것처럼, 싸구려 인조인간들이었다. 외팔이, 외눈이에다 술주정뱅이들. 그것은 홍동저수지에서도 같았다. 그들은 차가운 금속성의 사물이지만 어딘지 외로워 보였고, 상처받고, 주류로부터 소외당한 모습이었다. 그리고 오늘날의 로봇공학이 이루어 낸 놀라운 성과와도 무관해 보였다. 그것이, 그렇게 낯설지도 않았던 것이, 이미 우리는 그런 풍경을 어디서 보았거나 애써 무심한 척하며 스쳐 지나가기도 했던 탓이다. 비록 랜턴 하나의 표정이지만 우리는 거기서 연민을 느끼곤 하지 않았던가.

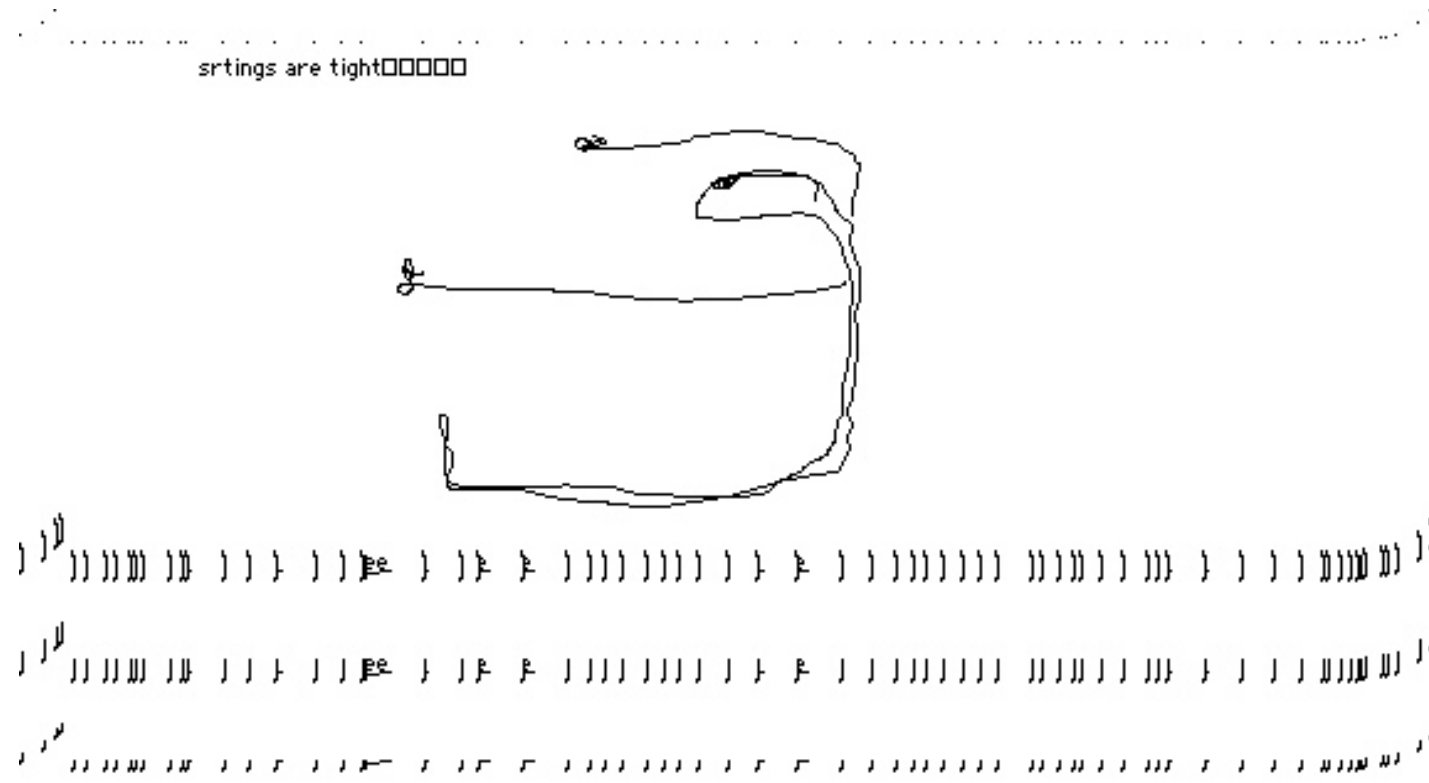
cōmōidía

Byungjun Kwon's "Ghost Theater Troupe" is the name for a group of people who perform together, but they are also called ghosts because their members cannot be identified. The story is also about ghosts. When "Ghost Theater Troupe - Spending a Serious Night" was performed in a traditional Hanok village in Namsan, Seoul, most of the members of the troupe were professionals. However, when it was performed at Hongdong Reservoir in Jangkok-myeon, Hongseong-gun, it was done through community participation. The participating residents looked at the robots they met for the first time with fascination, but were also perplexed by the robots' malfunctions. The performance took place in a village centered around the reservoir, and I wondered whether this play was a tragedy or a comedy. The robots that connected the village and the reservoir in various places were all equally inadequate. If they had "life," they were cheap androids, like those

that had first encountered each other in the alternative space loop. They were hobos, cross-eyed and with alcohol problems. That was also true at Hongdong Reservoir. They looked lonely as cold metal objects, hurt and ostracized by the mainstream. And it seemed unrelated to the remarkable achievements of modern robotics. The reason why it was not so unfamiliar, and why we had seen such scenes somewhere or pretended to ignore them as we passed by, was that it was a familiar sight. Although it was just the expression of one lantern, didn't we feel empathy there?

continued

continued



거미는 다각형의 착시 속으로 기어들어갔다
 거대한 엉덩이가 샌드위치를 삼키고
 웅덩이를 핥던 개는 슬픈 트림을 했다
 김을 뿜는 지하철 환기통 위에 잠든 부랑아
 구름에 총구멍이 숭숭 뚫리고 가는 비가 내린다
 우아하게 달려오는 자동차마다
 낮설고 행복한 먼지의 거실, 성탄의 전나무
 一群의 행인들이 도형수처럼 횡단보도를 건널 때
 가로등은 필라멘트를 드러내며 천천히 달아오르고
 천사가 늙은이를 벼랑으로 떠민다
 과열로 갈라진 채 얼떡거리는 저 늙은 砲身
 원망할 것 없다네
 우리가 태어난 것은 이 삶을 원했기 때문이 아닌가?
 지붕 위, 새끼 고양이가
 앞발로 빗물을 훔치며 중얼거렸다
 정육점 창문 너머에 걸린 두 줄기 붉은 내장!
 거미는 세계의 저쪽 편으로 빠져나와
 이제, 영영 돼지를 만나지 못한다.⁵

The spider crawled into the illusion of a polygon
The giant buttocks swallowed the sandwich
The dog licking the puddle had a sad expression
A homeless child sleeping on a subway ventilation shaft spewing out steam
Bullet holes pierce through the clouds and rain falls
Elegant cars rushing by
A strange and joyful room filled with dust, a Christmas tree
A group of pedestrians crossing the crosswalk like geometric shapes
The streetlights slowly light up, revealing their filaments
An angel hangs an old man over the edge of a cliff
The old barrel writhes in overheating
There's no reason to resent it
Did we not want this life when we were born?
On the rooftop, a kitten
Scooped up rainwater with its front paws and mumbled
Two streaks of red offal hanging beyond the butcher shop window!
The spider escapes to the other side of the world
Now, I will never meet a pig again.⁵

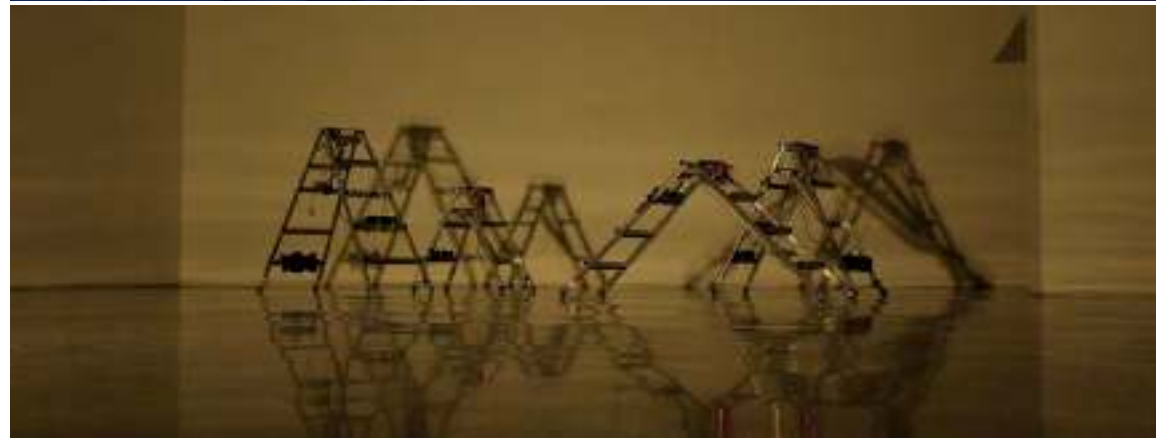
⁵ 김중의 시 「겨울비」 전문. 김중 시집 『거미는 이제 영영 돼지를 만나지 못한다』, 문학과지성사, 2002.
 The full text of Jung Kim's poem "Winter Rain". Jung Kim's poetry collection "Spiders Can No Longer Meet Pigs", Munhakgwa Jisungsa, 2002.

↑ Draw True Drawn, 2006.

continued

continued

그래서 나는 권병준의 로봇극을 희극이라고 생각한다. 희극(喜劇)은 인간의 성격이나 행동에 존재하는 모순과 부조리 같은 약점을 묘사하여 골계미를 드러내도록 하는 극의 양식이다. 비극이 엄숙하고 진지하게 인생의 고뇌를 그리는 반면에, 희극은 명랑하고 경쾌한 기분 속에 인간의 결점이나 사회의 비리를 꼬집어 내어 웃음으로 분규를 해소한다.⁶ 희극을 뜻하는 영어 comedy의 어원은 그리스어 komoidia에서 왔다. 코모이디아는 고대 그리스에서 술 취한 사람들이 모여 떠들썩한 행렬을 이룬 모습을 뜻하는 코모스(kōmos; κῶμος pl. kōmoi) 와 노래를 뜻하는 오이데(ᾄειδω)의 합성어다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 코모이디아가 시칠리아에서 일어난 마임에서 파생되었다는 전통을 기록하고 있어서, 시골, 촌뜨기, 마을을 뜻하는 코메(kome; κῆμος)가 어원이라는 설도 있다. 어쨌든 희극의 인물은 어딘가 모자라고 늘 잘못된 판단으로 관객들에게 웃음을 준다. 이들은 전혀 사악하지 않다. 누구를 공격하지도 않고, 누군가를 비하하지도 않으며, 오직 자기 자신의 결함이나 잘못된 판단으로 웃음을 유발한다. 그렇다고 웃음을 끌어내는 것이 꼭 희극의 특징은 아니다. 단테의 『신곡』은 전혀 웃기지 않다. 그러나 그 제목 'La Divina Commedia'가 알려주듯이 희극(comedy)이다. 행복한 결말이기 때문이다. 어쨌든 희극은 그 누구를 공격하지 않으므로 누구든 풍자의 대상에 올려놓을 수 있었다. 가장 비천하고 모자란 인물들이 가장 고귀하고 견제하는 권력자나 성직자를 놀릴 수 있었기 때문에 그들로부터 핍박을 받았다. 그래서 희극인들은 도시에서 살 수 없었다. 도시에 있다는 언제 감옥에 갇힐지 아무도 몰랐기 때문에 권력자들의 손이 미치지 않는 후미진 곳을 떠돌았다. 아마도 권력의 영향을 피해 도망간 그 시골이나 촌락에서 희극의 형식이 정립되었을지도 모른다. 우리는 희극(comedy)이 완성된 장소를 종종 쉽게 잊고 있다.



Therefore, I think Byungjun Kwon's robot play is a comedy. Comedy is a form of drama that exposes the absurdities and contradictions in human character or behavior to reveal the humor, whereas tragedy solemnly portrays the trials of life and its sorrows.⁶ Comedy pokes fun at human flaws or social corruption in a cheerful and light-hearted mood, offering laughter as a means of relieving tensions. The origin of the English word "comedy" can be traced back to the Greek word "komoidia," which is a compound word of "kōmos"(κῶμος, meaning a noisy procession of drunken people) and "oide"(ᾄειδω, meaning to sing). Aristotle in his "Poetics" recorded the tradition that comedy derived from the Sicilian mime, while some believe that it originated from "kome"(κῶμος), meaning village, countryside or hamlet. Regardless, the characters in comedy are always flawed or misguided, making mistakes and causing laughter without being evil, attacking anyone or defaming anyone, but simply because of their own shortcomings or errors in judgment. However, inducing laughter is not a necessary characteristic of comedy. Dante's "The Divine Comedy" is not funny at all, yet it is a comedy because of its happy ending. Anyway, since comedies did not attack anyone, anyone could be the subject of ridicule. The most wretched and inadequate people could mock the most noble and dignified figures of authority or the clergy, which is why they were persecuted by them. That's why comedians couldn't live in the cities. They roamed in remote areas beyond the reach of those in power, as no one knew when they would be imprisoned if they stayed in the cities. It is possible that the form of comedy was established in such a place, where it was free from the influence of power. We often forget the place where comedy was completed.

⁶ 네이버 지식백과, 희극[喜劇] 항목. 권영민, 『한국현대문학대사전』, 2004. 2. 25.

Naver Knowledge Encyclopedia, "Comedy" entry. Young-min Kwon, "Dictionary of Korean Contemporary Literature", 2004. 2. 25.

ㄱㄱ 연설하는 존 Speaking Jon, 2021.

ㄱ 《춤추는 사다리들 중》 During *Dancing Ladders*, 2022.

← *Gil's Doll*, 2005.

continued

continued

남산 한옥마을은 서울이 개발되는 과정에서 없어질 위기에 있는 옛집들을 모아 새로이 구성한 마을이다. 우리 조선집은 집을 대상(object)으로 여기는 서구의 집들과 달리 그 자리, 장소를 잃어버리면 죽은 것이나 다름없다. 그런 의미에서 남산 한옥마을은 이미 유령의 마을이다. 영혼 없이 육체로만 남은 마을에서 로봇들은 그 영혼에 대한 이야기를 한다. 그러나 무대가 홍성의 홍동저수지로 옮겨가면, 사정은 사뭇 달라진다. 혼한 농촌 풍경들, 마을길과 비닐하우스, 그리고 저수지를 잇는 로봇들은 자기 이야기를 시작한다. 같은 얘기가 남산골에서는 집과 시간, 사라진 영혼에 대한 이야기로 들린다면, 홍동저수지에서는 비루한 싸구려 인조인간의 넋두리로 들린다. 남산골에서는 로봇들이 ‘기다리고 있다’면, 홍동저수지에서는 ‘부른다.’ “어이— 거기, 와서 내 얘기 좀 들어봐.” 그럼 우리는 기꺼이 듣는다. 그것은 초대가 아니라서, 언제든지 지 외면할 수 있는 대상이 된다. 그래서 슬픈가? 알 수 없다.

알 수 없는 것은 알 수 없는 것으로 내버려 둘 때 우리는 권병준의 만난다. 여기서 나는 ‘코모이디아’를 단순히 코미디의 어원이 아니라 희극의 정신과 태도, 장소가 상징하는 하나의 개념으로 정의한다. 그것은 낮은 것에 대한 공감과 애정이며 사랑이고, 비판과 풍자의 극정신과 태도다. 거지, 술주정뱅이, 장돌뱅이, 불한당 같은 사회부적응 로봇들은 오히려 지금 우리의 자리를 돌아보게 만든다. 그들이 내미는 구걸하는 손은 괴이할 정도로 송고하다.⁷ 로봇의 상부에 달린 랜턴이 바라보고 있는 곳은 이미 오래전에 우리가 바라보던 곳이었다. 그러나 이제는 아무도 거들떠보지 않고 외면받는 그곳이다. 그곳이 어딘지 궁금하면 지금 우리가 바라보고 있는 곳을 바라보면 된다. 할리와 효율, 기능주의, 물신숭배, 기계론적 세계관, 요소 환원주의가 빛나는 이성으로 치부되는 곳이 지금 우리가 바라보는 곳이다. 황금꽃은 어디에 있는가?

⁷ 권병준, 《클럽 골든 플라워》, 대안공간 루프, 2018.
Byungjun Kwon, "Club Golden Flower",
Alternative Space Loop, 2018.

배경 이미지 《유령극단, "심각한 밤을 보내리"》, 홍동저수지, 2022.
Background image "We Will Have A Serious Night" by Ghost Theater, Hongdong reservoir, 2022.

Namsan Hanok Village is a village that has been newly constructed by collecting old houses that were in danger of disappearing in the process of Seoul's development. Unlike Western houses that regard the house as an object, our traditional Korean houses are considered dead if they lose their place and location. In that sense, Namsan Hanok Village is already a ghost village. In this village, robots talk about the lost souls. However, when the stage is moved to Hongdong Reservoir in Hongseong, the situation is entirely different. The robots that connect the rural landscape, village roads, vinyl houses, and the reservoir begin to tell their own stories. If the same story was about houses, time, and lost souls in Namsangol, it is heard as a nonsense talk of a cheap artificial human in Hongdong Reservoir. If robots in Namsangol are "waiting," in Hongdong Reservoir, they "call out." "Hey, come here and listen to my story." Then we willingly listen. It is not an invitation, so it can always be ignored. So, is it a sad song? We cannot know.

When we leave what we don't know alone, we meet Byungjun Kwon's "cōmōidía". Here, I define "cōmōidía" not simply as the etymology of comedy, but as a concept that symbolizes the spirit, attitude, and place of comedy. It is empathy, affection, love for the lowly, and the critical and satirical spirit and attitude. Socially maladjusted robots such as beggars, alcoholics, thugs, and outlaws make us look back at our current situation. Their begging hands are sublime to an eerie degree.⁷ The lantern mounted on the top of the robot is facing the place we used to look at a long time ago. However, now it is a place that no one pays attention to and turns away from. If you wonder where that place is, just look at the place we are looking at now. It is the place where reason and efficiency, utilitarianism, worship of technology, mechanistic worldview, and elemental reductionism are disguised as shining rationality. Where is the golden flower?

continued

continued

누가 모래 위에 집을 지을 것인가?

『태을금화종지』에서 말하는 황금꽃은 의식에 있다고 한다. 칼 용에 의해 황금꽃으로 번역된 빛은 의식에 의해 어두워졌기 때문인데, 빛은 없어진 것이 아니라 의식이 되어버린 것이기에 우리는 부단한 노력을 통해 의식의 껍질을 거둬내고 황금꽃을 피울 수 있다. 내가 굳이 그리스어 ‘코모이디아’를 통해 권병준의 희극정신을 개념화하는 이유도 같다. 코미디에 갇힌 희극의 정신을 되살리고자 하기 때문이다. 또한 권병준의 소리가 어떻게 제의의 악(樂)을 소환하는가 하는 표지로 삼기 위해서다. 앞서 말했듯이 공자의 ‘성어락(成於樂)’은 제사의 절차에 대한 얘기다. 이것을 사회적으로 확대하면 사회구성원의 조화와 그 풍(風)을 말하는 것이라고도 할 수 있다. 그러나 권병준의 로봇들은 조재연의 얘기처럼 우리 사회의 “완전하고 완결한 절망”⁸을 대변한다. 이 절망은 디렉터 양지윤의 다음과 같은 분석과도 이어진다.

기존의 세계는 시효를 다했다. 하지만 새로운 세계는 아직 도착하지 않았다. 세계는 맞지 않는 옷을 입은 채 혼란과 불안으로 비틀거린다. 2008년 공황 이후, 세계는 이윤 축적을 위해 물불을 가리지 않는 발악 상태에 있다. 노동과 생태에서 동시에 나타나는 지금의 파국적 위기는 자본주의에서 ‘인간에 대한 수탈’과 ‘자연에 대한 수탈’이 막바지에 이르렀음을 드러낸다. 새로운 사회는 단지 아름다운 이상을 노래하고 휴머니즘을 외치는 일로 오지 않는다. 우리는 먼저 우리가 소홀히 여겼던, 새로운 사회에 관한 소중한 고민과 사유들을 재발견해야 한다.⁹

⁸ 조재연, 권병준의〈오체투지 사다리봇〉에 대한 글, 《간결한 생각들: 생태-젠더-공산》, 대안공간 루프, 2021.
Jae-yeon Cho's article on Byungjun Kwon's "Robots for Sale" in "Concise Thoughts: Ecology-Gender-Communism", Alternative Space Loop, 2021.

⁹ 양지윤, 전시 《간결한 생각들: 생태-젠더-공산》에 대한 글, Ji-yoon Yang's article on the exhibition "Concise Thoughts: Ecology-Gender-Communism".

Who Will Build a House on Sand?

The golden flower mentioned in "Taeulgumhwajongji" is said to exist in consciousness. The light translated as a golden flower by Karl Young was darkened by consciousness, but the light did not disappear, it simply became consciousness. Therefore, we can cultivate the golden flower by making persistent efforts to shed the shell of consciousness. This is why I choose to conceptualize Byungjun Kwon's comic spirit through the Greek word "comedia." We seek to revive the spirit of tragedy that has been trapped in comedy. Additionally, I use Byungjun Kwon's voice as a marker of how it summons the sounds of sacrifice. As mentioned before, Confucius' phrase "cheng yu le" refers to the ritual procedure. If we expand this socially, it can also refer to the harmony and atmosphere of the members of society. However, Byungjun Kwon's robots represent the "complete and conclusive despair"⁸ of our society, as Jo Jae-yeon

previously mentioned. This despair is also related to Director Yang Ji-yoon's analysis.

The existing world has run out of time. But the new world has not yet arrived. The world is writhing in confusion and anxiety, wearing ill-fitting clothes. Since the 2008 financial crisis, the world has been in a frenzy to accumulate profits at all costs. The current crisis, which is occurring simultaneously in labor and ecology, reveals that capitalism has reached the final stage of "plundering of humanity" and "plundering of nature." A new society does not simply come by singing beautiful ideals and shouting humanism. We must first rediscover the precious thoughts and considerations we have neglected about the new society.⁹

continued

continued

권병준의 로봇 육체는 “맞지 않은 옷을 입은 채 혼란과 불안으로 비틀거리”는 세계를 상징한다. 그 세계를 완성(成於樂)이라고 볼 수는 없다. 그러나 그것이 지금 여기의 현실인 것만큼은 부정할 수 없다. 그렇다면 이 파괴된 현실에서 시(詩)와 예(禮)는 어떻게 되어야 할까? 잘 모르겠지만 분명 시는 불안과 다가올 우울에 대해서, 그리고 예는 형식보다는 사랑이라는 이름의 정처 없음으로 다시 시를 되뇌고 있을 것이다. 홍동저수지에 늘어진 로봇들과 나무, 갈대들이 조용히 읊조리고 있는 장소들은, 회한과 그만큼의 희구와 갈망이기도 하다.

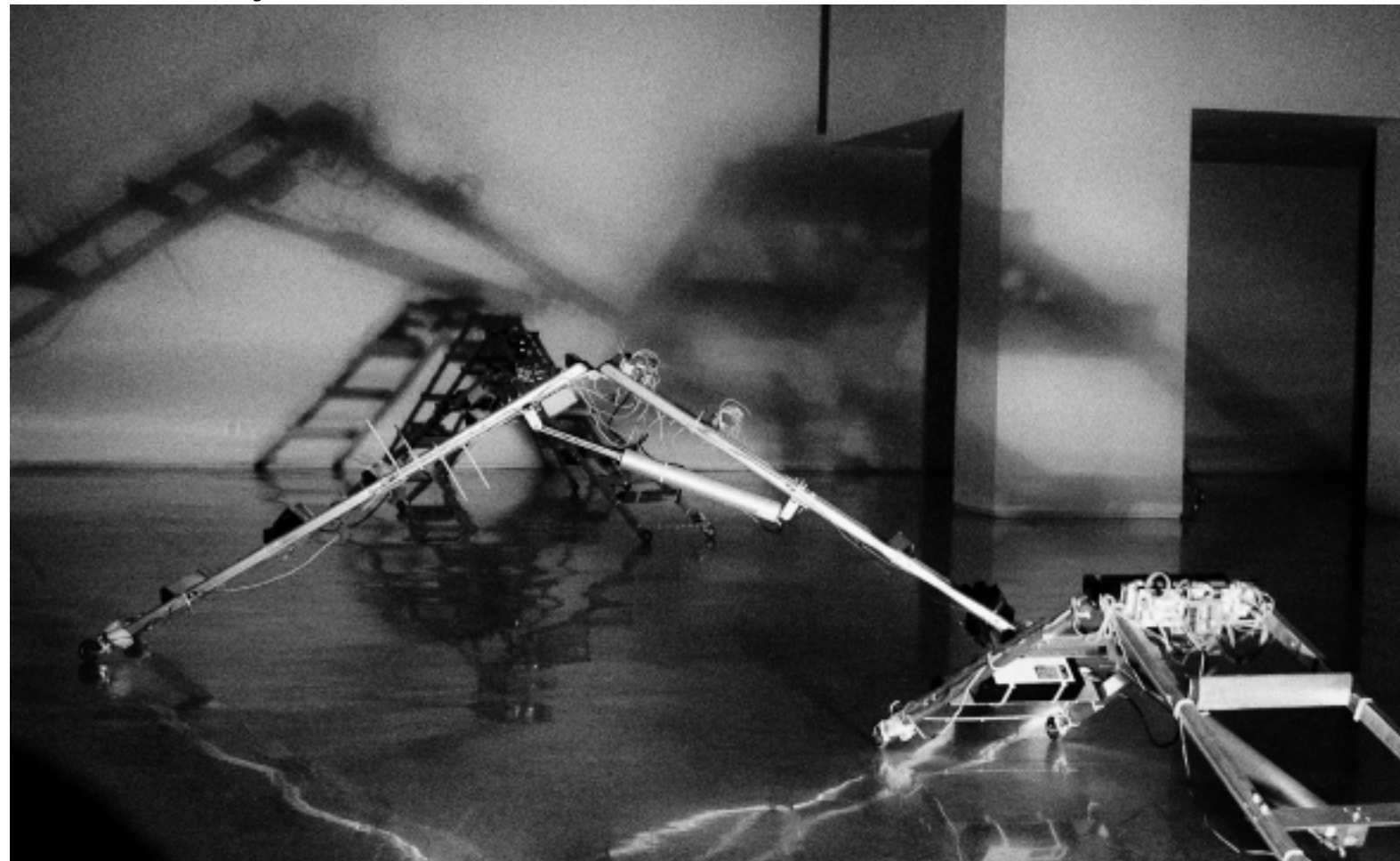
태엽이 돌아가면서 인형은 춤을 추기 시작했다
누군가의 은밀한 회상 속으로 나는 끌려 들어갔다
바이올린은 높은 도에서 온종일 떨었고
흰 머리칼 휘날리며 빨간 눈을 치켜뜨네
머리끝에서 발끝까지 두근두근
저주해, 사랑해, 저주해.....
끝없음과 끝없음이 지상을 스쳐 잠시 만날 때
빛이 끌어내는 색깔의 형식으로 신음하는 사물들
어둠 속에 뿌리내린 식물들의 신성한 마비와
심연 위에 펼쳐지는 미로의 얼굴, 얼굴들
우리는 고통에 의미를 부여하는 법은 알지만
그 끝이 무언지 결코 모르지 않던가?¹⁰

Kwon's robotic body symbolizes the world that "staggers in confusion and anxiety while wearing ill-fitting clothes". We cannot see this world as a completed "cheng yu le 成於樂", but we cannot deny that it is the reality here and now. Then, what should happen to poetry and ceremony in this destroyed reality? I am not sure, but poetry will surely echo again about anxiety and upcoming depression, and the ceremony will focus less on formality and more on love. Places where robots, trees, and reeds stand in line along the Hongdong Reservoir whisper quietly, representing both despair and hope, as well as yearning and longing.

*When the leaf started to turn, the doll began to dance
I was drawn into someone's secret reminiscence
The violin trembled all day long in a high C
White hair fluttering, red eyes wide open
From head to toe, it throbs
Curse, love, curse...
When infinity briefly touches the earth,
Objects moan in the form of light-pulled colors
The sacred paralysis of plants rooted in darkness,
Faces of the maze that spread over the abyss, faces
We know how to give meaning to suffering,
But don't we never know what the end is?¹⁰*

¹⁰ 김중의 시 「세바스토폴 거리의 추억」 중에서. 앞의 시집.
From Jung Kim's poem "Memories of Sevastopol Street". From the previous poetry collection.

《춤추는 사다리들》 Dancing Ladders, 2022.



continued

continued

21세기라는 연대기와 다가올 시대의 폭풍 앞에서 우리는 지나간 계절의 헐벗은 옷을 입고 떨고 있다. 우리가 떨고 있는 이 장소는 홍동저수지도 아니고 남산골도 아니다. 여기는 무엇이라고 말하는 순간, 어딘가로 옮겨가는 비장소를 구현한다. 헤드셋에서 들리는 음성은 “누군가의 은밀한 회상”이고, 거기에 나는 없다. 그것은 로봇의 목소리도 아니고 오히려, 지구의 자전 소리, 별들의 윙조림이라고 해야 반 정도는 겨우 수궁할 수 있는 비존재다.

우리는 왜 그러는지 알 수 없는 원인에 의해 가려움이나 발진이 일어나는 현상을 ‘아토피 (atopy)’라고 한다. 없는(a)+장소(topos)를 뜻하는 그리스어 ‘atopos’가 어원인데, ‘원인이 없는’, ‘장소가 존재하지 않는’, ‘정체를 알 수 없는’, ‘특정할 수 없는’, ‘존재하지 않는’의 뜻이다. 어디서 나타난 것인지 몰라서 어리둥절한 증상, (허수경 식으로) 악기는 있는데 주법이 상실된, 기존의 피아노를 부수고 새로운 주법으로 부서진 피아노를 연주하는,¹¹ 그런 현상들에서 지금 우리는 새로운 세기의 토대를 쌓고 있다. 우리는 아마도 가장 허약한 토대 위에 서 있는 첫 세대들인지도 모른다. 그리고 이 허약함은 이전의 모든 것들을 ‘바꾸는’ 것이 아니라 ‘소용없게 만드는’ 거대한 힘이 될 수 있다. 없는 장소에서 들려오는 노래를 어디에서 오는 노래라고 부를 수 있겠는가? 이전의 서구인식론의 방식으로는 아무도 거기에 답할 수 없다. 가장 허약한 집이라고 알고 있는 그 사라질 장소에서, 누가 모래 위에 집을 지을 것인가?



¹¹ EBS 다큐프라임 《악기는 무엇으로 사는가?》의 3부 〈이것은 악기일까요?〉. “기존의 음악적 관점에서 봤을 때 이번 프로그램 제작 도중 만들어진 악기들이 내는 소리는 음악으로 받아들여지기 어렵다. 정확한 음정을 가늠하기가 힘들고 박자를 정확하게 연주하기가 까다롭기 때문이다. 권 작가는 “그럼에도 의미가 있었던 것은 기존 음악에 대한 고정관념을 깨뜨리고, 악기를 만드는 과정 자체가 악기보다 더 악기 같고 음악보다 더 음악 같은 작업이었기 때문”이라고 말했다.” 박효재 기자의 기사. 《경향신문》 2014. 9. 22.

In the face of the storm of the upcoming era and the chronicles of the 21st century, we tremble wearing the worn-out clothes of past seasons. This place where we tremble is neither Hongdong Reservoir nor Namsan Valley. When we try to define this place, it creates a non-place that moves somewhere else. The voice that is heard in the headset is "someone's secret reminiscence," and I am not present in it. It is not even the voice of a robot, but rather a non-existence that can be partly accepted as the sound of the earth's rotation or the murmurs of the stars.

The phenomenon of itching or rash occurring for unknown reasons is called "atopy." It comes from the Greek word "atopos," which means "non-existent" or "no place." It can refer to symptoms that appear without a known cause, or to playing an instrument with no proper technique.¹¹ We are building the foundation for a new era through such phenomena. We may be the first generation standing on the weakest foundation ever, and this fragility can become a massive force that renders all previous things useless, rather than changing them. Who can call the song that comes from a non-existent place a song from somewhere? Using the Western perspective of the past, no one can answer that question. In that disappearing place, known as the weakest house, who will build a house on the sand?

¹¹ Part 3 of EBS Docuprime "What Buys the Instruments?": "Are These Instruments?" "The sound made by the instruments created during the production of this program is difficult to be recognized as music from the existing musical point of view. This is because it is difficult to estimate the accurate pitch and play the rhythm correctly. However, the reason it had meaning is that the process of making the instruments itself was a task that was more like an instrument and more like music than the instruments and music themselves." An article by reporter Hyo-jae Park. The Kyunghyang Post, September 22, 2014.

continued

↖ 《층간》 *Between the Floors*, 2021.
← 《층간》 *Between the Floors*, 2021.

continued

아토포스

서구의 철학적 사유는 고대 그리스에서부터 언제나 ‘존재란 무엇인가’를 묻는 존재론(ontology)이었다. 하이데거는 이러한 서구철학의 전통에서 ‘존재(das Sein)’와 ‘존재자(das Seiende)’를 구분할 것을 제안했다. 여기에서 ‘존재자’는 사물의 현상이나 존재 양태를 나타내는 말로 하늘, 땅, 책상, 파이프 같은 사물, 그리고 행위, 개념 등 ‘존재하는 것’을 가리킨다. 그리고 ‘존재’는 존재자를 존재자이게 하는 것이다. 즉 ‘존재’는 자신을 드러낼 특정한 장소를 발견하고 그곳에서 실현되어 특정한 형태를 갖는 ‘존재자’가 된다. 하이데거는 서구철학에서 망각 된 존재의 의미를 ‘존재론적 차이’를 통해 드러내고자 했다.

그러나 내가 아는 한에서 이 노력은 서구철학을 수렁으로 밀어 넣은 것 같다. 동시에 그 수렁은 어쩌면 소크라테스 이전으로 돌아가는 길인지도 모른다. 니체에 의하면, 소크라테스가 죽여버린 디오니소스적인 취기의 세계, 신비주의와 알 수 없는 말들이 감각을 일깨우던 광란과 착란, 환상, 그리고 신화와 현실이 구분되지 않던 세계로 가는 출구일 것이다. 이러한 고대 그리스의 세계에서 이성적인 것을 강조한 소크라테스는 황당하고 수수께끼 같은 사람이었다. 당시 아테네의 시민이 보기에 그는 ‘장소가 없는 사람’이었고, ‘분류될 수 없는 사람’이었다. 기원전 500년의 관점에서 아토포스는 이성을 강조했던 소크라테스였고, 그 후 2500년 후의 아토포스는 모래 위에 집을 짓는 자일 것이다. 그 허약한 집을 우리는 사랑이라고 말할 수 있을까?

왜냐하면 사랑도 정처 없기는 매한가지이기 때문이다.

Atopos

In Western philosophy, the inquiry into "what is existence" has been at the heart of ontological investigation since ancient Greece. Heidegger suggested distinguishing between "existence" (das Sein) and "existent" (das Seiende) in this philosophical tradition. Here, "existent" refers to objects, actions, concepts, and other "things that exist," such as the sky, the ground, a desk, a pipe, etc. that represent a certain mode of being or existence. "Existence," on the other hand, is what allows existents to be existents, as it discovers a specific place for itself and manifests itself there in a specific form. Heidegger attempted to uncover the meaning of existence that has been forgotten in Western philosophy through the "ontological difference." The efforts to reveal the meaning of existence through the distinction between "being" and "beings" proposed by Heidegger seems to have plunged Western philosophy into a quagmire.

At the same time, that quagmire may be a road back to pre-Socratic Greece, to the world of Dionysian intoxication that Socrates killed, a world of frenzy and ecstasy that awakened the senses, where the mystical and the incomprehensible were not distinguished from reality. In that ancient Greek world, where reason was emphasized, Socrates, who emphasized it, was a strange and enigmatic figure. In the eyes of the citizens of Athens at the time, he was a "person without a place" and an "uncategorizable person." From the perspective of 500 BC, atopy was Socrates, who emphasized reason, and from the perspective of 2,500 years later, atopy is the person who builds a house on sand. Can we say that we love that fragile house?

The reason is that love, too, is just as placeless.

《Simple Act of Listening》오프닝 퍼포먼스
↓ ↘ Simple Act of Listening Opening Performance, 2022.



continued

continued

사랑하는 사람은 사랑의 대상을 ‘아토포스’(소크라테스의 대화자들이 소크라테스에게 부여 한 명칭)로 인지한다. 이 말은 예측할 수 없는, 끊임없는 독창성으로 인해 분류될 수 없다는 뜻이다. (...) 내가 사랑하고 또 나를 매혹시키는 그 사람은 아토포스이다. 나는 그를 분류할 수 없다. 왜냐하면 그는 내 욕망의 특이함에 기적으로 부응하려 온 유일한, 독특한 이미지이기 때문이다. 그는 어떤 상투적인 것(타인들의 진실)에도 포함될 수 없는 내 진실의 형상이다. (...) X는 성격상의 여러 특징을 갖고 있어 그를 분류하기란 그리 어렵지 않았다(그는 ‘신중하지 않았고, 교활했고, 게을렀고’ 등등). 그러나 나는 그의 눈에서 두서너 번 어떤 순진함의 표현을 읽을 수 있었고(달리는 말할 수 없는), 그러자 무슨 일이 일어나든 간에 그를 그 자신과는 별도로, 그의 성격과는 무관한 사람으로 간주하기를 고집했다. 그때 나는 그를 모든 종류의 평가에서 제외시키는 것이었다. 이런 순진함과 마찬가지로 아토포스 역시 묘사나 정의, 이름 (잘못)의 분류이자 ‘마야 maya’인 언어에 저항한다. 분류될 수 없는 그 사람은 언어를 흔들리게 한다. 어느 누구도 그 사람에 대해, 그 사람에 관해 말할 수 없다. 모든 속사는 거짓이며 고통스럽고, 잘못된 것이며, 거추장스러운 것이다. 그 사람은 무어라 특징지을 수 없다(아마도 이것이 아토포스의 진짜 의미일지 모른다).¹²

¹² 롤랑 바르트, 「아토포스」, 『사랑의 단상』, 김희영 역, 문학과지성사, 1991.

Roland Barthes, "Atopos," "Mourning Diary", translated by Richard Howard, Hill and Wang, 2010.

The person in love perceives the object of love as an 'atopos' (a term given by Socrates' interlocutors to Socrates), which means it cannot be classified due to its unpredictable and constant originality. (...) The person I love and who fascinates me is an 'atopos'. I cannot classify them because they are the unique image that miraculously responds to the peculiarity of my desires. They are the embodiment of my truth, which cannot be included in any stereotypical truth held by others. (...) X has many personal characteristics, which made it easy for me to classify him (he was "careless, sly, lazy," etc.). But when I looked into his eyes, I could read an expression of innocence that could not be expressed in words, and I persisted in considering him separate from his personality and all evaluations. I excluded him from all kinds of evaluation. Similarly, utopia also resists description, definition, and linguistic naming, which is wrong, or 'maya,' in its essence. The person who cannot be classified shakes the language. No one can speak about that person. All assumptions are false, painful, wrong, and clumsy. The person cannot be characterized in words (this might be the true meaning of 'atopos').¹²



《이것은 나다》
This is Me, 2013.

continued

continued

소크라테스는 당대의 비극을 비이성적으로 파악하고 그 원인을 디오니소스적인 측면에서 찾았다. 그리고 그리스 비극에서 디오니소스적 요소를 제거하고자 했다. 그렇다면 남은 아폴론 적인 것 외에, 빠진 디오니소스적인 것 대신, 무엇인가가 필요하다. 소크라테스는 디오니소스가 빠진 빈자리에 서사시를 도입했다. 서사는 서정과 달리 대상과의 '되기'가 필요하지 않았다. 그것은 대상과 멀리 떨어져서 감정을 이입하지 않고, 이야기를 논리적으로 전개했다. 비로소 비극은 서사시를 통해 참으로 이성적이고 말이 되는 것이 되었다. 그 대가로 비극을 살해 한 자, 소크라테스는 아테네의 시민들에게 살해당했다.

소크라테스의 죽음은 이후 전개된 서구철학이 존재론적 질문에 매달린 정황을 상징적으로 보여준다. 하이데거는 그 물음을 존재와 존재자의 차이로 끝내고 싶었다. 마치 송·명 성리학의 리(理)와 기(氣)를 연상하게도 되는 이 존재론적 차이에 관해서는, 어쩌면 불교의 연기론(緣起論)이 답을 대신할 수 있어 보인다. 소크라테스가 그리스 비극에 디오니소스적인 것 대신 서사시를 밀어 넣었듯이, 분명 연기를 통해 존재도 인식도 부정할 수 있다. 그 광대한 우주- 나의 연기까지 갈 필요도 없이 바로 너-나의 연기, 바르트가 이야기하는 아토포스는 마치 나 가르주나가 말한 순야타(Śūnyatā; 空)와 닮았다. 공(空)으로 사랑을 얘기할 순 있지만, 롤랑 바르트처럼 간절하게 말할 수는 없을 것이다. 이 또한 서구인식론의 힘이다. 현존의 힘이다. 아무 이유도 근거도 없이, 알 수 없고, 안다는 것도 불가능한 절대적 우연의 양상을 넘어가는 힘. 이 또한 사랑이다.

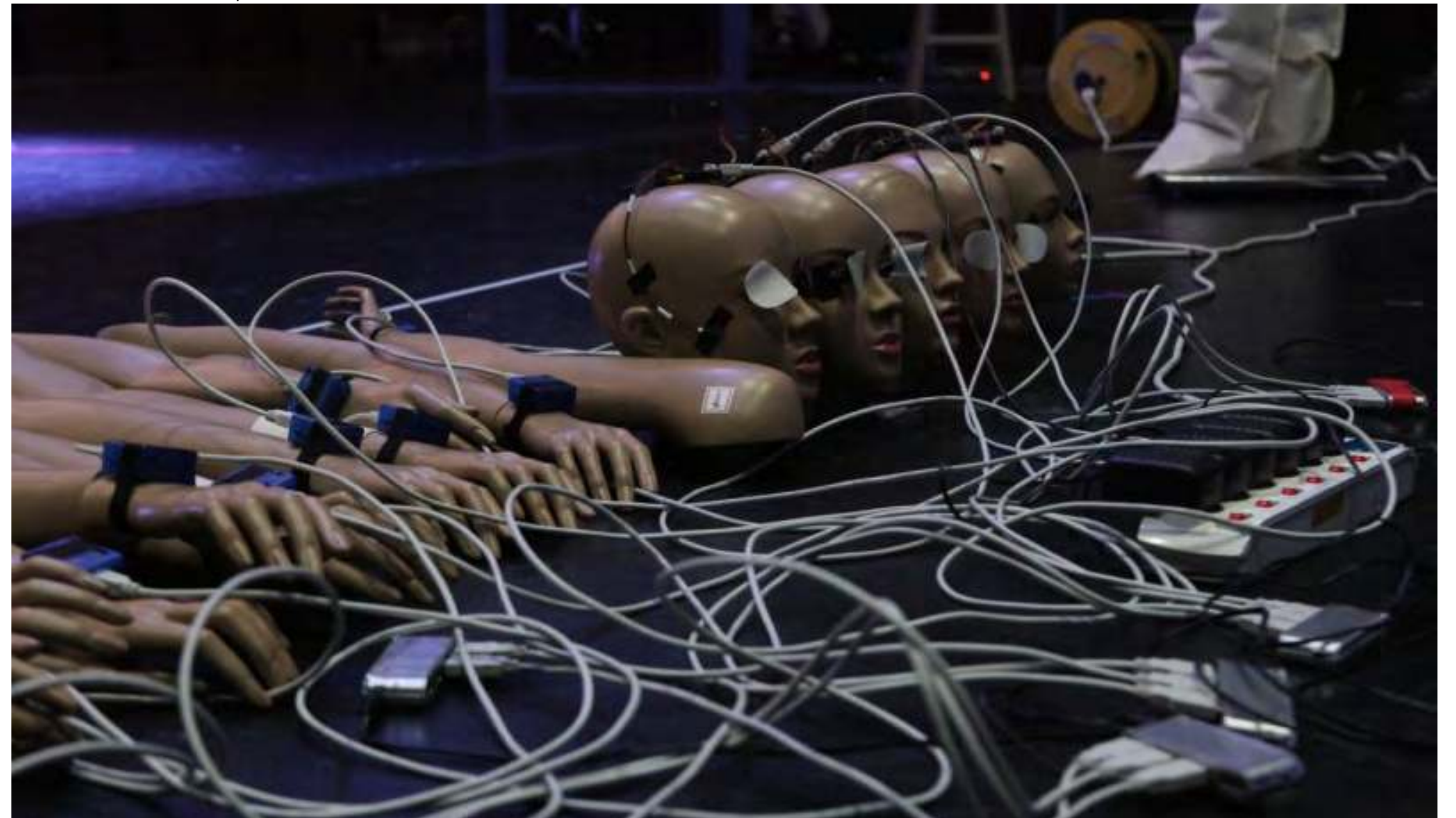
Socrates interpreted the tragedies of his time in an irrational way and looked for their cause in Dionysian aspects. He tried to remove the Dionysian element from Greek tragedies. So, what is needed in place of the missing Dionysian element, apart from the remaining Apollonian element? Socrates introduced the narrative in the form of storytelling. Unlike lyric poetry, the narrative did not require a relationship with the object of emotions. It presented the story logically, without empathizing with the object and from a distance. Through the narrative, tragedies became truly rational and meaningful. As a result of this, Socrates, who killed tragedies, was executed by the citizens of Athens.

The death of Socrates symbolically represents the entanglement of Western philosophy in ontological questions. Heidegger wanted to resolve this question with the distinction between existence and the existent. This

ontological difference may remind us of the Song-Ming school's concept of Li and Qi. As for this ontological difference, perhaps the Buddhist theory of dependent origination could provide an alternative answer. Just as Socrates replaced the Dionysian elements in Greek tragedy with narrative, it is possible to deny existence and recognition through smoke. This vast universe is unnecessary; instead, it is your smoke and my smoke, and Atopos, as Bartleby describes it, resembles Śūnyatā, the void spoken of by Nagarjuna. It is possible to speak of love as emptiness, but it is impossible to speak of it desperately, like Roland Barthes. This is also the power of Western epistemology, the power of existence. It is a force that goes beyond the absolute coincidence that has no reason, foundation, or comprehensibility. This, too, is love.

continued

《여섯개의 마네킹》 Six Mannequins, 2011.



continued

《없는 극장》은 아르코예술극장이라는 장소를 지우고(아토포스) 떠도는 목소리를 통해 모든 장소를 흔든다.

내가 극장이었을 때, 내 안에 배우들이 살고, 무용수들이 살고, 그 가운데 빛과 소리와 말들을 품었지. 연극이 끝나면 그들은 극장가를 빠져나와 걸었어. 하지만 머지않아 연극도 사라지는 거야. 이제 극장의 지하에는 유령이 깃들고, 메아리치는 그림자가 남고. 우리 좀 이상한 시간 속에 갇힌 것 같지? ¹³

권병준의 공간은 실재하지 않는다. <「관내분실」을 위한 로봇 변주곡>¹⁴에서도 망자를 만나는 공간은 물리적으로 실재하지 않는다. 《없는 극장》에서는 실재의 장소를 지우는 데서 더 나아가 처음 영감을 받았던 「만복사저포기」의 이야기도 없어진다. 단지, 그런 옛 소설에서 영감을 받았다는 이야기만 전할 뿐이다. 권병준에게서 ‘장소특정성’은 ‘비장소특정성’이라고 불러야 할 만큼, 그의 공간은 규정되지 않는다. 장소를 지우는 헤드셋의 사운드는 권병준 작업의 가장 중요한 요소다. 권병준의 소리는 AI 작업이든, 《없는 극장》처럼 극작가의 작업이든 의미의 방향성을 흐트린다. 그것은 개개의 내용에서가 아니라, 전체적 구성에서 반(反)구성적이라는 의미에서 그렇다. 더군다나 2019년 발표작 <자명리 공명마을>은, 비장소이 자 우연성에 놓인 규정되지 않는 공간에서 가장 개인적 미디어인 헤드폰이라는 도구를 너-나 의 연기성으로 확장 시킨다.

개인화된 소리듣기의 자기고립적 성격의 헤드폰을 새로운 소통의 매개체로 바꾸고 이를 통해 커뮤니티 멤버들 간의 조화로운 연결 방식을 제시하고 실험한다. 관객은 자연과 그것의 모티브로 제작된 음향이 구비된 헤드폰을 쓰고 전시 공간을 걷게 되고 다른 관람객에게 다가갈 때 상대방이 듣고 있는 소리를 감지하여 듣게 된다. 자신의 소리에 더하여 상대방의 소리를 물리적 거리를 통해 믹스하게 되고 이후 고개 숙여 서로에게 예를 갖추므로써 자신의 소리와 상대방의 소리를 교환할 수 있다. 소리를 매개로 타인에게 다가가 교집합을 만들고 서로의 것을 나누는 체험을 통해 공명하는 사회의 새로운 모델을 제시한다.¹⁵



《없는 극장》
Void Theatre, 2020.

"The Void Theater" shakes all places through the voice that wanders around erasing (atopos) the place called Arcos Art Theater.

When I was a theater, actors, dancers, light and sound, and words all lived inside of me. When the performance ended, they left the theater and walked out. But soon, the play also disappeared. Now, ghosts haunt the underground of the theater, and only echoing shadows remain. Don't we feel trapped in a strange time? ¹³

The space in Byungjun Kwon's works does not exist in a physical sense. Even in "Robot Variations for Lost Items,"¹⁴ which features encounters with the dead, the space is not physically real. In "The Void Theater," the original inspiration from "Manboksa Jopogi" is erased along with the physical location. Byungjun Kwon's spaces can be called "non-spatial specificity" as they are not fixed in any particular location. The sound of the headset that erases the physical location is the most important aspect of Byungjun Kwon's work. His sound disrupts the direction of meaning in both AI work and the work of playwrights like "The Void Theater." This is due to the anti-structural nature of his works in terms of overall composition, not just in individual elements. Furthermore, his 2019 work "Jamyangri Gongmyeong Village" extends the most personal medium, headphones, as a tool in the unregulated and coincidental space that is both non-spatial and personal.

The personalized and self-isolating nature of listening to sound through headphones is transformed into a new means of communication that promotes harmonious connections among members of a community. When wearing headphones that contain sound inspired by nature and its motifs, the viewer walks through the exhibition space and hears the sounds that other viewers are listening to when approaching them. By physically mixing their own sounds with the sounds of others, which they hear at a distance, they can exchange their own sounds with each other by nodding their heads. Through the experience of approaching others through sound and creating intersections and sharing, a new model for a resonant society is presented.¹⁵

¹³ 이흥도, <작가 머신>, 《없는 극장》, 아르코 예술 극장, 2021.
Hong-do Lee, "Author's Machine," "Void Theater," Arko Arts Theater, 2021.
¹⁴ 권병준의 모스크바 인터내셔널 북페어 출판작, 2020.
Byungjun Kwon's entry for the Moscow International Book Fair, 2020.
¹⁵ 권병준, <자명리 공명마을>에 대한 작가의 글. 부산현대미술관-괘텐부를 큰 북페어-서울아트스페이스 금천, 2019.
Byungjun Kwon's article on "Jamyang-ri Resonance Village". Busan Museum of Art-Gotenborg Book Fair-Seoul Art Space Geumcheon, 2019.

continued



《또 다른 달 또다른 생》
Another Moon Another Life, 2014.

continued

서구의 존재론은 이제 권병준에게 ‘실재’가 아니라 ‘사랑의 순간’이고, ‘나누는 것’이다. 그 나눔은 교환의 법칙에 의해서가 아니라 부재를 위해서, 원인이 없는, 비어있는 것을 위한 행위다. 우리는 그 비장소를 향해 움직이는 소리를 쫓아간다. 소리는 같이하는 것이다 (與衆樂樂). 그리고 소리는 같이 즐기는 것이다(與人同樂). 어떤 공간도 아니고, 이름이 없는 시간의 춤, 그것은 또한 ‘존재’와 ‘존재자’의 관계를 탐구해온 3000년 동안의 서양 형이상학에 대한 동아시아의 오랜 질문이기도 하다.



The ontology of the West is now for Kwon Byung-jun not about "existence," but about the "moment of love" and "sharing." This sharing is not based on the law of exchange but on an act for the sake of absence, for something empty and causeless. We chase after the sound that moves towards that non-place. Sound is about being together (與衆樂樂) and enjoying together (與人同樂). It is not about any particular space, but rather a dance of unnamed moments. It is also a long-standing question from East Asia that has explored the relationship between "existence" and the "existentialist" in Western metaphysics for the past 3,000 years.

