

ARENA

HOMME+

A ARENAKOREA.COM SEP 2013 + 정기 6,500원
9 772005 950000 09

The Styling Book

2013 F/W TREND

그 아홉 번째!

10가지 키워드로 정리한 2013 F/W 주요 트렌드
에디터가 직접 뽑은 도시별 베스트 컬렉션 16
컬렉션에 등장한 주요 액세서리 9

ARENA's View

설국열차·더 테러 라이브
지금은 선동 영화의 시대?

심리학자가 분석한
예능 전성시대의 이면

SNS 무용론을 정면으로
반박한다

지금도 앱으로 돈을 벌 수
있을까?

+

그 짜릿했던 밤
폭스바겐과 함께한 창간
7주년 AV 파티 현장 스케치

포르쉐 911 그 50년의 역사
지금 뉴욕에선
서울 구석구석 작은 가게 창업하기

Natural Born Cities

밀라노·파리·런던·뉴욕 현지에서 촬영한
그 도시 출신 브랜드들을 총망라한 2013 F/W 기록 화보

현란하기 그지없는 2013 F/W에 등장한 패턴들
쇼에서 견져낸 기특한 스타일링법
이번 시즌 꼭 알아둬야 할 여섯 종류의 팬츠

+

Black Interview

로버트 패틴슨·정웅인
다이내믹 듀오·다프트 펑크
양혜규·허츠·The XX·신수지
그리고 정치평론가 이철희
SF 소설가 배명훈

Exclusive!

국가대표팀 감독 선임 이후
오직 아레나만 만난 홍명보
실오라기 하나 걸치지 않은 낸시 랭
을 누드 아트 프로젝트 화보

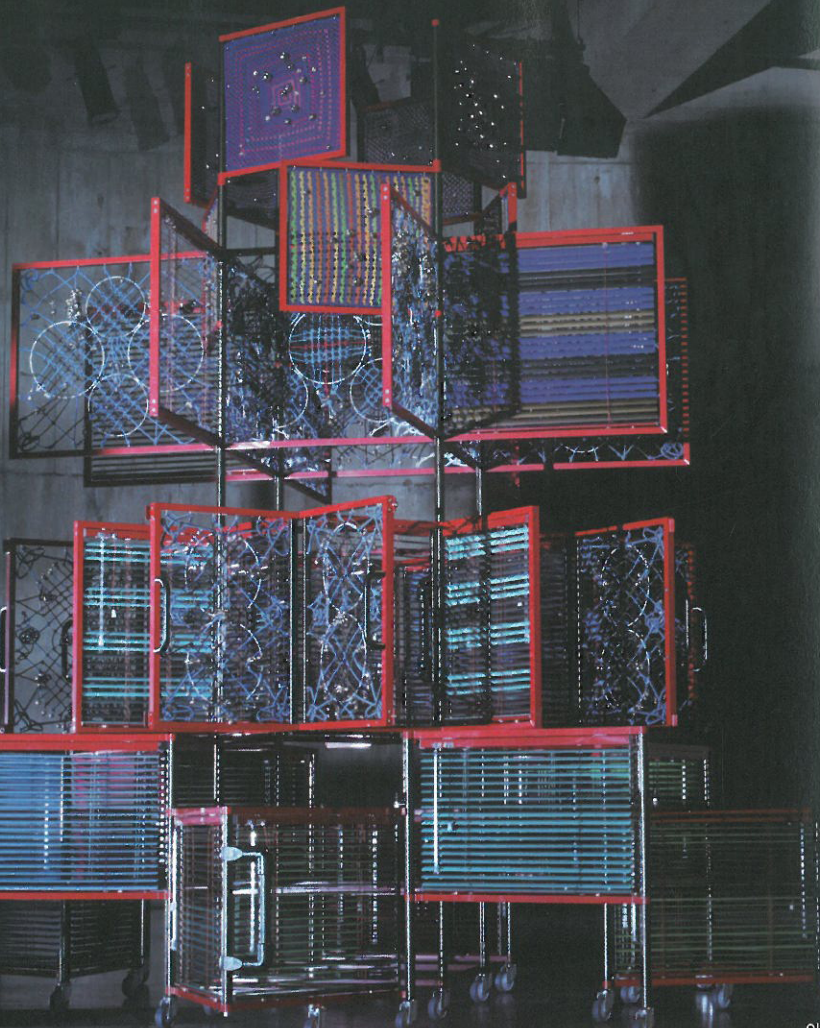
Map of Idol

슈퍼주니어의 차음과 끝
+ 강인과 헨리
용맹한 제국의 아이들
+ 동준·시완·민우
날아오는 총탄도 막는
+ 방탄소년단

많은 한 사람

세계 곳곳에서 양혜규의 전시가 열린다. 그녀는 마치 여러 사람인 것 같다. 양혜규를 인터뷰했다. 그때는 그녀가 스코틀랜드 글래스고에 있었다.

Editor 이우성



의상 동차(動車) - 음양(陰陽)

2012/동작 퍼포먼스 조각/높이 318cm, 지름 310cm/파라 신타 크루셀 갤러리 제공/2012년 영국 테이트 모던 <더 탱크. 아트 인 액션> 전시 전경/사진 Taro Furukata, Kuo-Wei Lin

양혜규는 2010년 서울 아트선재센터에서 두 번째로 개인전을 가졌다. 소설가이자 영화감독이었던 마르그리트 뒤라스의 작품 세계를 재료로 삼은 전시였다. 그리고 그녀는 다시 '사라졌다.' 양혜규는 현재 프랑스 스트라스부르 근현대미술관과 오베트 1928에서 개인전을 열고 있다. 그녀의 작품 '서사적 분산(分散)을 수용하며 - 비(非)카타르시스 산재(散在)의 용적에 관하여'는 독일 하우스 데어 쿤스트에 1년째 전시되고 있으며, 그녀는 올해에만 스코틀랜드, 스위스, 싱가포르에서 개인전을 남겨두고 있다. 그녀의 작품이 가진 동시대적 의미는 많은 시대와 많은 세대를 아우른다. 그 힘은 막강하고 또 무력하다. 그녀의 작품에서 쓸쓸함이 느껴진다면 아마 이런 이유 때문이 아닐까. 그녀에게 최근의 작품, 한국 밖에서 수시로 한국 작가로 한정되는 상황이 자아내는 고민, 미술가로서의 사회적 사명 등에 대해 물었다.

선생님, 거긴 어딘가요?

전시 준비로 스코틀랜드 글래스고에 와 있어요.

그리고 저를 선생님이라고 부르지 말고 양혜규 씨로 불러주실 수 있나요.

그래도 어떻게...

편하게 하시되 제가 원하는 호칭은 다만 말씀드리는 게 좋을 듯해서요.

네, 그래도 선생님, 이제 시작하겠습니다.

2010년에 오스트리아 브레겐츠 미술관에서

전시할 때는 전시명이

<복수도착>이었고, 같은

해에 서울 아트선재센터에서

전시할 때는 전시명이 <셋을

위한 목소리>였어요, 같은

해에 미국 미네아폴리스

위커아트센터에서 전시할

때는 전시명이 <내부자의

온전성>이었습니다.

프랑스 스트라스부르

근현대미술관과 오베트 1928에서 지금 열고

있는 개인전의 이름은 <동음이의어들의 가계>죠.

단수, 하나의 개념은 없고 여러 개, 숨어 있지만

분명하게 있는 존재'들에 관한 제목이네요.

선생님에게 '가'가 중요한가 봐요?

<복수도착> 같은 경우는 한국어로 'Arrivals'를

직역하면 '도착들'로 부자연스러운 듯해서 '복수도착'이란 표현을 썼어요. 그 전시를 할 때 브레겐츠 미술관 3개 층 전체를 다 사용했죠. 그래서 제목은 층마다 도착한다는 의미이기도 하죠. 층마다 완전히 다른 중력을 가진 공간을 만들어내고자 했는데, 여기서 중력이라는 건 물리적인 중력이기도 하고, '도착'이라는 게

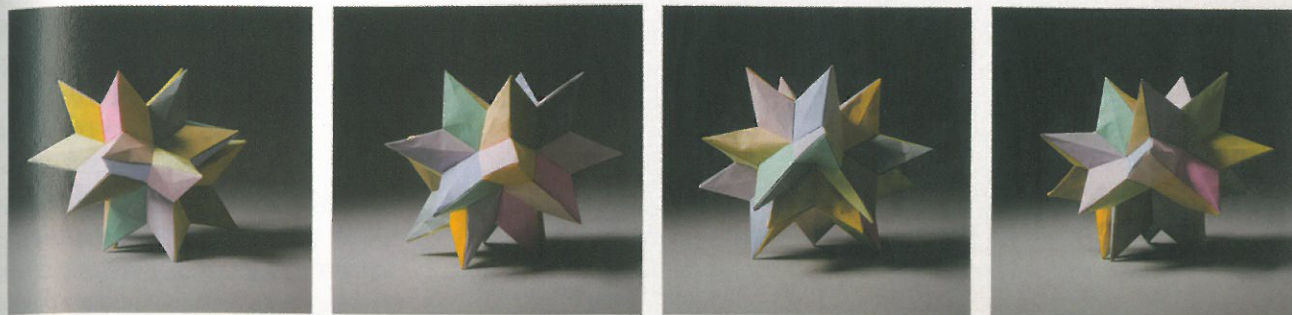
그러면서 스스로 물어보는 거죠. 왜 우아하게 안 거는데? 사실 작품 설치에 대한 레이아웃을 작년 11월에 전부 그려놨어요. 그런데 아무리 봐도 아닌 것 같아요. 단지 작품을 잘 걸면 전시가 성립하는가, 이런 질문이 드는 거예요. 이것을 반대로 지금 '찐따'로 만들고 있어요. 왜 '찐따'로 만드느냐 스스로 질문하면서.

어떤 주체자와 장소의 만남 같은 거잖아요. 층마다 다른 만남을 만들고 싶었어요. <셋을 위한 목소리> 전시 때는 다이내믹한 얘기를 하고 싶었어요. 두 명이 있을 때는 양극, 예스와 노, 블랙 앤드 화이트지만, 셋이 있을 때는 간단하지 않거든요. 뒤라스를 예로 들자면 자신과 자기

남편 그리고 연인, 이 세 명은 사랑과 우정을 나눴을 뿐 아니라 함께 일을 도모하는 동료였죠. 그런 관계들? 제가 얘기하고자 하는 관계의 역동성은 일과 생활이 분리되지 않은 커뮤니티, 친밀한 커뮤니티, 다이내믹한 커뮤니티였어요. 그래서 최소한 숫자 셋이 중요했어요. 사람들이

볼랑배들 - 허름한 꿈추춤

2010/C-프린트, 액자/66x204cm/베를린 빈 루카치 화랑 제공/사진 Mathieu Bertola, Musees de la Ville de Strasbourg



개별자로 살면서 개인적인 삶이든 사회적인 삶이든 관계를 거느리거든요. 저한테는 친척들, 님은꼴들, 반쪽들 등의 단어가 중요해요. 이런 관계들이 자기 사고와 활동을 분절시키는 데 굉장히 도움을 주거든요. 그러다 보니까 복수가 등장하겠죠? 사실 미술관에서 난색을 표하는 제목이 많았는데, 그중 하나가 '내부자의 온전성'이었어요. 내부자라는 말이 공공성을 가진 기관이 내걸기에는 부정적이라는 거예요. 그런데 제가 생각하는 내부자는, 관람객을 외부자로 규정하기 위한 게 아니거든요. 모두 내부자가 되어야 한다는 거였어요.

왜요? 왜 그래야 해요?

사실 외부란 없는 것이거나 없어지는 것이 바람직하다고 느끼기 때문인 것 같아요.

선생님의 작품에선 공간에 대한 인식이 강하게 느껴집니다. 각각의 작품 안에서 그렇고, 그 작품들을 설치할 때도 그렇고요. 공간을 분할한다는 것이 선생님께는 어떤 의미인가요?

항상 안타깝게 생각하는 점인데요. 외국에서 주로 전시를 하나까 한국 관객은 제가 공간을 사용하는 데 얼마나 공을 들이는지 보실 수 없어요. 관객이 전시장에 들어설 때 천천히 걷게 하는가, 한 번에 여러 작품을 보게 하는가, 아무것도 안 보이게 하는가, 공간 안에 완전히 들어가서 뒤를 돌았을 때 비로소 작품을 보이게 하는가, 이런 것들이 전시장 내에서 매우 실제적인 경험을 자아내죠. 공간을 통해 전하고자 하는 언어가 있고, 거기에 목숨을 걸고 전시를 만드는데, 사진으로는 전달이 안 돼요. 올해 하반기에 세 개의 개인전을 준비하고 있는데 10월 23일에 싱가포르에서 오픈하는 전시는 작품이 다 판화예요. 보통은 우아하게 잘 걸면 돼요. 그렇게 못해서 안 하는 게 아닌데, 그게 다는 아닌 것 같아서 열라 머리 깨지게 고민하고 있어요. 그러면서 스스로 물어보는 거죠. 왜 우아하게 안 거는데? 사실 작품 설치에 대한 레이아웃을 작년 11월에 전부 그려놨어요. 그런데 아무리 봐도 아닌 것 같아요. 단지 작품을 잘 걸면

전시가 성립하는가, 이런 질문이 드는 거예요. 이것을 반대로 지금 '찐따'로 만들고 있어요. 왜 '찐따'로 만드느냐 스스로 질문하면서, 예를 들어 네모난 공간이 있다면 절반만 쓴다, 반을 버리는 거죠. 그러면 사람들이 의아해할 거 아니에요? 전시라는 게 이런 질문을 공간을 경험하며 해야 하는 게 아닌가 싶어요. 그렇지 않으면 언젠가 미술관이라는 공간은 사멸할 것 같아요. **양혜규와 판화라... 기존의 작품과 어떤 연관이 있을까요?**

올해 6월부터 9월까지 스코틀랜드 글래스고의 레지던스에 참여했고 작년 11월에는 싱가포르의 레지던스에 참여했는데, 이유가 새로운 재료와 작업 방식을 개발하기 위해서였어요. 익숙한 작업실에서 계속 작품을 하다 보면 비슷한 것을 하게 돼요. 또한 조각가로서 판화를 어떻게 받아들일지 저 스스로도 궁금했고요. 판화는 찍어내는 거잖아요. 프린팅이에요. 그걸 조각적 언어로 환원하면 캐스팅이 돼요. 붕어빵 찍어내는 걸 생각하시면 돼요. 판화 하면 납작한 것, 선, 색깔만 생각하는데 저는 3D 프린팅을 생각했어요. 그러니까 캐스팅을 생각한 거죠. 재미있는 거 많이 나왔어요.

소녀 같으세요. 새 작품에 대해 말씀하실 때 즐거워 보여요.

그렇죠. 이것만 하고 사는데 여기에서 재미 못 보면 제 인생이 후지게 되잖아요.

선생님의 작품 중엔 손으로 접거나 묶거나 입혀서 만든 게 꽤 있잖아요. 뜨개질을 해서 만든 작품도 있고, 2010년 작품인 '볼랑배들' 사진 작업의 경우 접어서 만든 걸 사진으로 찍은 것 같고요. 지금 전시하고 있는 '건축 자재상 콜라주'도 손으로 붙여 만든 걸 사진으로 찍은 것으로 보이고요. 이번에 전시하시지는 않지만 통조림과 옷걸이에 천을 입힌 작업도 그렇고요. 손으로 직접 만드는 일에 애착을 갖고 계신 것 같은데 맞나요? 작업이 사람을 바꿔놓더라고요. 사실 대학교 다닐 때도 그렇고, 1990년대에 작가로서 활동을 시작했을 때도 친구들과보다 손재주는 물론이고

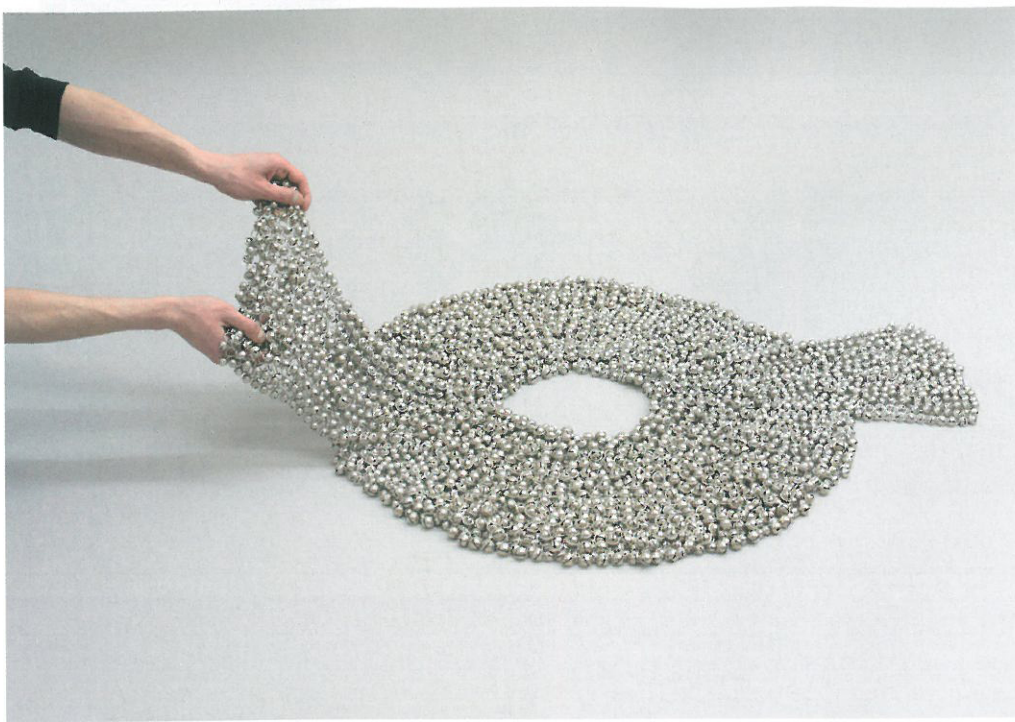


건축 자재상 콜라주 - 바우하우스 원형 톱날 #1
2013/5/1 x 5/1cm/서울 국제갤러리 제공/사진 Mathieu Bertola, Musees de la Ville de Strasbourg



의상 동차(動車) - 성근 약어세
2011/착용 후 이동 가능한 조각/150.5x399x291cm/서울 국제갤러리 제공/사진 Stuart Whipps

기술적인 지식이 부족한 편이었는데, 지난 몇 년간 바뀌었어요. 사진으로만 봤지만 지금 전시하고 있는 오베트 1928이 독특한 공간이더라고요. 작품 설치하기 전에 미리 보셨을 텐데, 공간을 보고 전시를 어떻게 구성할지 바로 떠올랐나요? 예를 들어 '의상 동차(動車) - 음양(陰陽)'이 실험적인 공간(연회실)에 놓여 있는데 그 공간을 보고 "아, '의상 동차 - 음양'을 놓아야겠군!"이라고 떠올랐나요? 이 작품이 2012년에 만들어졌는데



수도 무시를 못해요. 소피 토이버 아르프는 끝내 결론이 안 내려진 작가랄까? 그 점이 자극적이죠. 이 아줌마를 한 행성으로 본다면 이 행성을 중심으로 많은 것들이 돌고 있었어요. 다다도 있었고, 바우하우스도, 아방가르드도 있었어요. 또 이 사람은 댄서 출신이에요. 라반이라고 아세요? 굉장히 중요한 안무가예요. 그녀는 '코핀(공동체)'으로도 알려진 라반 스쿨의 중요한 댄서 중 한 명이었어요. 그런 것들을 이 작가가 다 담보했어요. 다른 대부분의 남성 작가들이 정통적으로 한 방향으로 나갔다면 이 아줌마는 비정형적으로 자기 안에 이런 것들을 다 담아낸 거예요. 작지만 굉장히 집약적이고 신비로운 그릇이었던 거죠. 그런데 이 행성의 운명이 아직 보이지 않은 상태에서 죽었죠.

언젠가 누군가 선생님의 작업을 다시 소환하는 일을 상상해본 적도 있으세요?

모르겠어요. 이렇게 대답할게요. 역사란 권력이기도 하고 정치이기도 하기에, 한 인물의 일대기는 문학이기도 하고 신화이기도 하죠. 역사가 가지고 있는 이런 국면은 무시할 수 없죠. 관심이 가요. 예를 들어 작가들이 정치나 권력에 대해 언급하는 게, 건드리지 않을 수 없기 때문인 거죠. 작가에게서 아무 소리도 안 들린다면 엄청 참고 있는 거죠.

그런 생각을 갖고 계시다면 요즘 같은 때에 한국에 계시지 않은 게 편안하실 거예요.

사실 한국 밖에 있는데도 대선 끝나고는 힘들었어요. 아마 소피 토이버 아르프가 처음으로 제가 미술사적인 인물을 다룬 예가 될 것 같아요. 지금까지는 비미술적인 인물을 다뤄왔거든요. 이 점에 대해 의심하는 사람도 많았어요.

왜 의심을 해요?

앤디 워홀의 작업을 미술 내에서 언급하면 누구도 탄축을 걸지 않아요. 그런데 미술가가 비미술적인 사회, 정치, 문화적인 인물을 다룰 때는, 왜 다루냐는 질문을 받아요.

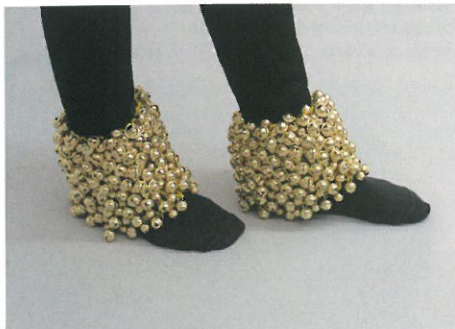
그게 왜 비미술적인데요? 현실이잖아요.

글쎄, 아마도 현대미술의 문법이 스스로를 언급하고 재료로 다루는 데 더 익숙하기도 하고, 아직은 현실이라는 것과 미술 사이의 위계 관계나 독립성에 관한 논쟁이 진행 중이기 때문인 것 같아요. 아무튼 논쟁 중이던 것은 긍정적이라고 생각합니다.

2010년에 아트선재센터에서 <셋을 위한 목소리> 전시 때 <절대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리> <셋을 위한 목소리> 책도 내셨잖아요. 미술가가 자신의 작품에 대한 소개서를 쓰는 게 갈수록 굉장히 중요한 일 같아요. 그것 자체가 작품이기도 하고요.



소리 나는 의류 - 니켈 도금된 판초
2013/지름 117cm/파리 상탈 크루젤 갤러리 제공/사진 Studio Haegue Yang



소리 나는 의류 - 낫쇠 도금된 발찌
2013/각각 높이 14cm, 지름 13cm, 무게 740g/파리 상탈 크루젤 갤러리 제공/사진 Studio Haegue Yang



소리 나는 의류 - 니켈 도금 범어리장갑 목도리
2013/213x12cm, 2.67kg/작가 제공/사진 Studio Haegue Yang
소리 나는 의류 - 낫쇠 도금 범어리장갑 목도리
2013/261x12cm, 2.63kg/작가 제공/사진 Studio Haegue Yang

혹시 공간을 보고 제작에 들어간 것은 아닌가요? 공간과 작품이 마치 하나인 것 같아요.

90% 맞아요. 이번에 전시한 건 '의상 동차(動車)' 2세대예요. 오베르 1928을 처음 방문했을 때 2세대를 만들어야겠다는 생각이 들었어요. 사실 '의상 동차'는 개발이 쉽지 않아요. 구조 개발은 물론이고, 제작비도 만만치 않아요. 그런데 당시에 런던 테이트 모던 미술관에서 전시 제의를 받은 상태였어요. 그래서 '의상 동차' 2세대를 만들어서 두 탕을 뛰어야겠구나, 생각했죠. 테이트 모던 미술관에 탱크라는 공간이 있어요. 커다란 오일 탱크를 개조한 곳이에요. 지름이 30m나 되는 대형 원이죠. 그리고 지하예요. 완전히 다른 환경에 '의상 동차'가 들어가는 모습을 상상하면서, 두 공간을 동시에 고려해서 기획했어요.

오베르 1928의 다른 공간에 전시한 소리 나는 의류는 소피 토이버 아르프의 다다이즘 의류를 연상시킨다고 보도자료에 적혀 있던데, 선생님 작품 중에 과거 실험적인 예술가들의 의지나 의식을 참조한 작업이 많죠? '원전을 밝히면서 경애를 표하기도 하시는데, 그들을 현대로 소환하는 것에 의무감을 가지시나요?

네, 경애를 표하죠. 인물에 대해 연구를 하다 보면 존경의 마음을 보내지 않을 수 없죠. 그런데 그것이 출발점은 아니에요. 동시대 미술가로서 현재를 바라보는 관점을 분절시키는 게 제 몫이겠죠. 예를 들어 모든 인물들이 '역사적 가치'를 가지고 있지만, 지금 현재 어떤 새로운 가치를 생성해낼 수 있는가를 탐구하는 게 제 일인 것 같아요. 소피 토이버 아르프(1889년 1월 19일~1943년 1월 13일)는 당시에 빛나는 작가였지만 일찍 죽기도 했고, 작품 수가 적어서, 이제 거의 잊혔다고 할 수 있죠. '역사적 가치'라는 건 연구할 자료가 풍부할수록 좋기 때문에 작품

그 책이 베스트셀러가 될 줄 알았는데... 안 되더라고요. 환상을 좀 가지고 살아야 이런 무모한 짓도 할 수 있는 것 같아요. 오래 준비하고, 목숨 걸고 만들었는데,

목숨을 거세요?

죽을 등 살 등, 안달복달하죠. 모르겠어요. 인생이 한스러울 때가 있어요. 나는 왜 이렇게 사나.

그렇게 사시는 분치고는 피부가 엄청 좋으신데요.

30대 초반으로 보겠어요.

그건, 그냥 타고난 거겠죠.

아, 네. 하하. 하반기에 계획 중인 다른 전시에 대해 이야기할까요? 노르웨이 베르겐 쿤스트홀과 스코틀랜드 글래스고 조각 스튜디오에서 하신다고 들었어요.



네, 같이 준비하고 있는데 두 전시가 많이 다를 거예요. 베르겐은 주재료가 방울(Bell)이 될 것 같고 글래스고 같은 경우는 뭐랄까, 손이 많이 가는 수공예적이거나 기술적인 작업을 선보일 것 같아요. 베르겐부터 이야기를 하면 전시장이 총 네 개고, 그중 두 개의 방이 큰데, 그곳이 전시의 핵심 장소예요. 오스카 슐레머(1888년 9월 4일~1943년 4월 13일)라는 작가가 있어요. 이 사람은 조각도 했고 그림도 그렸어요. 바우하우스의 선생님이었고, 이 사람이 무대 미술에도 관심이 많았어요. 이 사람이 생각하기에 무대란 인간, 공간, 형태 이런 것을 아우를 수 있는 실험장이었던 거예요. '발레'를 제작했는데, 그러려면 의상, 음악, 동작을 다 아울러야 하죠. 그래서 깡통 로봇같이 생긴 '의상-조각'을 제작했고, 결국 혁명적인 기계적인 발레, 바우하우스적 발레를 성취했어요. 슐레머가 만든 발레피스 중 제일 유명한 게

'트리어드 발레(Triadic Ballet)'라는 건데, 거기서 일부 영감을 얻었어요. 거기 등장하는 형상들에 종을 달아서 소리 나는 조각을 제작 중이에요. 두 번째로 큰 방에는 처음 들어서면

아무것도 없는 듯하죠. 수만 개의 방울이 달린 천장이 작품이라고 보면 되는데, 사람들의 동작이 모션센서에 의해 방울에 전달되어 소리가 나요. 기술적으로 어렵지만, 이미 개발은 끝났고 테스트하고 있어요. 그런데 아마 제작비가 너무 많이 들어서 포기해야 할지도 몰라요. 작년에 카셀 도쿠멘타에서 초청받아 전시한 후로는 제작비가 많이 드는 작업은 지양하고 싶어요. 돈 놓고 돈 먹는 듯한 게임의 일부가 되고 싶지

이걸 '접기'에 적용하면 unfold는 접은 것을 편다는 뜻이잖아요. 그런데 non-fold는, 즉 '비 접기'는 접는 것도 아니고 펴는 것도 아닌, 그 외 모든 것들이 되거든요. 'non'을 붙이는 순간 은유적인 영역이 생겨요.

않아요. 미술관에서 주는 예산이 적거든요. 결국 제 돈을 써가며 전시해야 하는 거죠.

네...

스코틀랜드 글래스고 전시장은 옛날에 위스키를 만들던 데였어요. 이제까지 제가 블라인드 작업을 많이 했어요. 지금까지진 블라인드가 위아래로 움직이면서 육중하고 기계적인 느낌을 자아냈는데, 이번엔 조금만 움직일 거예요. 어떻게 움직일 거냐면 이렇게 움직일 거예요. 트위스트, 지금 이것도 테스트 중이에요. 다른 작업은 소위 말하는 매듭 공예인데, 혹시 아세요? 묶는 거죠.

선생님 작업은 방대해서, 한 작가가 다 했다는 게 믿기지 않을 정도예요. 버겁진 않으세요?

아뇨, 한 번에 만들어낸 게 아니고, 경험하면서 하나하나 자라난 것이라서요.

지금 스트라스부르 근현대미술관에 전시 중인 '비(非)-접기 - 비(非)-기하학적 접기'



비-접힐 수 없는 것들 - 옥색
2010/123x130x55cm/작가 제공/사진 Nick Ash

시나리오들을 보면 작품명에 '비(非)'라는 단어가 사용되는데, '비'는 부정하는 것, 의도를 배반한다는 의미잖아요. 선생님께서 이런 현상에 관심을 갖고 있다고 봐도 되나요?

영어로 논(non)인데, 반대를 뜻하는 안티랑 달라요. 저한테는 예를 들어서 A가 있다면, non A는 A의 반대가 아니라, A가 아닌 모든 나머지를 가리킵니다. 다른 카테고리도 생기는 거죠. 이걸 '접기'에 적용하면 unfold는 접은 것을 편다는 뜻이잖아요. 그런데 non-fold는, 즉 '비접기'는 접는 것도 아니고 펴는 것도 아닌, 그 외 모든 것들이 되거든요. 'non'을 붙이는 순간 은유적인 영역이 생겨요. 그런 것들을 지칭하고 싶었어요. **그럼 2010년 발표한 작품 '비(非)-접힐 수 없는 것들'은요? 이 작품은 옷걸이에 천을 입혀서 'fold'할 수 없게 했었죠.**

보통 가구는 접어서 치워놓을 필요 없이, 대표성을 갖고, 공간을 점유하는데 빨래 건조대는 그게 허용되지 않아요. 빨래 건조대는 치워놓기 위해서 접을 수 있게 만들어 일단 하고



비(非) - 접기 - 비(非) - 기하학적 접기의 시나리오들
2013/각 62.4×62.4cm/ 서울 국제갤러리 제곱/ 사진 Mathieu Bertola, Musees de la Ville de Strasbourg

사라지죠. 저는 빨래 건조대를 형식으로 써서 접지 못하게 만들었어요. 빨래 건조대를 조각적 존재로 만들기 위한 방법론이었어요. 그 후에, 접고 펴는 걸 넘어서는 다른 형상, 비밀스런 접기를 시작하면서 'non' 즉, 비(非)가 나오게 된 거죠.

그런데 '비(非)'라고 하는 게 어떻게 보면 정치적인 언어일 수도 있다는 생각이 들어요. 반체제까지는 아니더라도 좌파적인 정서? 이렇게 연관시키는 건 확대해석인가요?

예술가들은 반체제자이기보다 이상주의자에 가깝죠. 예술가들은 반체제 인사가 되기에는 너무 반골적이며 순수하고 정의롭죠. 뒤라스는 평생 스스로 공산주의자라고 했는데, 사실 공산당에서 쫓겨났어요. 간단하게 말하면 프랑스 공산당이 이렇게 얘기한 거죠. 우리가 너를 쫓아내는 게 좋겠어? 너 스스로 탈퇴하는 게 좋겠어? 이 얘기가 시사하는 바는 예술가는 공산주의자는 될 수 있지만, 공산당 소속은 될 수 없다는 거예요. 공식적인 망에서 일하기에는 예술가에게는 그 망이 작고 편협하죠.

인터뷰를 준비하면서, 독일 하우스 데어 쿤스트의 제1회 연례 아트 커미션 전시 첫 번째 작가로 선정됐다는 사실을 알게 됐어요. 올해 9월까지 무려 1년 동안 '서사적 분산(分散)을 수용하며 - 비(非)카타르시스 산재(散在)의 용적에 관여'가 전시장 중앙 홀에 전시된다고 들었습니다. 하우스 데어 쿤스트는 나치당의 기념비적 건축물로 꼽히죠. 나치당이 독일 최고의 예술품이라고 평가한 작품들만 전시했던 이력을 가지고 있고요. 그런 공간에서 어떻게 '연례 아트 커미션 전시'를 열게 됐고 선생님의 작품이 전시됐는지 궁금합니다. 2011년에 나이지리아 출신 큐레이터 오쿠이 엔위저가 관장이 된 게 중요한 계기가 됐을 것으로 보이는데 맞나요?

네. 제가 친구들한테 우스갯소리로 말했어요. 오쿠이랑 나랑 나란히 있으면 그림이 좋다고. 아마 독일 미술이 국제적으로 열려 있는 것처럼 보이겠죠. 하지만 저는 그런 피상적인 국제화의 상징이 되는 것에 대해서 경계하고 경각심을 가지고 있어요.

선정됐다는 얘기를 들으셨을 때 어떠셨어요? 전화가 왔는데 준비 기간이 촉박해서 짜증났어요. 예산도 많지 않고. 하하.

아직 전시 안 한 곳 중에 여기에선 해보고 싶다고 생각한 공간이 있으세요?

전 주어진다면 하는 스타일이라 그런 거 없어요. 음, 하지만 이런 생각은 해본 적 없어요. 테이트 모던 미술관에서 전시할 때 헤아려봤는데, 한 시간에 3백 명가량 들어오더라고요. 그러니까 관중의 수가 만들어내는 문맥이 압도적이더라고요.

전시장이라는 게 공간의 크기, 역사, 이런 게 중요하잖아요. 그런데 작년에 카셀 도큐멘타에 초대받아서 전시했을 때도 느꼈는데, 즉 인간이 만들어내는 전시장이란 게 있는 것 같아요. 포피두센터, 테이트 모던, 모마 등의 미술관에서 전시하고 싶다면, 그건 그곳의 명망 때문이 아니라 예측 불허한 다수의 관객 때문일 거예요. 광장 개념이죠. 그런 광장에 서보고 싶기는 해요. 두려운 일이기도 하고 책임감이 따르겠죠. 옛날에는 미술 한다고 하면 집안에서 뜬어 말렸잖아요.

그런데 세상이 바뀌어서 미술계에 돈도 많이 들어오고, 어떻게 하다 보니 매력적인 직업이 됐어요. 그런 속세적인 것들이 따라와서 나쁜 건 아니지만 미술가와 미술관이 다시 사람들과 관계 맺고, 다수를 위해 존재하는 장소로 재탄생해야 하지 않나 해요. 그러기 위해서는 다수를 생각하며 작품을 만들고 전시를 준비해야 하지 않을까요. 테이트 모던에서 전시할 때 '의상 동차에 달린 마이크에 대고 꼬마가 노래를 부르는가 하면, 갑자기 어딘가에서 래퍼들이 몰려오고... 제가 상상도 못한 일이 일어났었어요. 압도적이더라고요. 어떤 작품을 만들든 어떤 전시를 하든 다수를 상상할 수 있어야겠구나, 라는 생각이 들었어요. 재밌죠. 미술.

사명감을 갖고 계신 것 같아요. 예술가로서, 사명감을 떨쳐버리는 게 예술이라고 생각하는 작가들도 많아요. 긍정적으로 봐야 할지 부정적으로 봐야 할지 모르겠지만요. 떨치는 게 사명일 때도 있어요. 사명의 내용이 항상 달라지니까 그게 도전이죠. 하반기에 열릴 세 개의 전시에서 선생님이 최근에

하고 계신 생각, 고민이 어떤 식으로든 반영될 것 같은데 그 맥락이랄까... 궁금합니다.

요즘 하고 있는 건 무브먼트, 즉 운동성이예요. 동작이라고 해야 하나. 물리적인 무브먼트인 동시에 감정을 표현하는 무브먼트, 역사적인 맥락을 가진 무브먼트예요. 올해 이 부분에 대해 생각해볼 거고요, 내년에는 전시를 안 할 거예요. 쉬려고요. 2015년에 한국에서 전시를 하고 싶고, 하게 된다면 2010년에 아트선재센터에서 개인전을 했으니깐 5년 만이겠네요.

미술은 몇 살까지 하실 거예요?

오래 하고 싶지 않아요. 사람들이 저를 젊은 작가로 부를 때 조바심이 나요. 저는 죽을 때까지 미술을 할 생각이 없거든요. 저의 조바심을 세상은 고려하고 있지 않죠.

한 작가의 작품을 예를 들어 20~30년 지난 후에 누군가가, 이 작가는 평생 작품 활동을 통해 이런 얘기를 하고 싶었을 거야, 사회에 이런 영향을 미치고 싶었나봐, 같은 평가를 내리는 게 가능할까요?

네. 저는 작가들이 사회에 관심 없는 아웃사이더 같지만 사실은 끊임없이 사회에 대한 애정을 갖고 작업을 하고 있는 것 같아요. 그것 없이는 사실 취미 생활에 불과하죠.

작가로서 갖는 사회적 혹은 시대적인 책임감에 대해 제가 존중하고 있다는

말씀을 드리고 싶습니다. 독자들도 함께 알게 되지 않을까, 생각해요.

기회가 되면 전시를 보러 와주세요.

판화 보러 갈 거예요. 아무래도 스위스나 스코틀랜드보다는 가기에 부담이 적으니까요. 싱가포르예요? 진짜요? 지리적으로 가까워서 가능하군요. 한국 관객들이 제 전시를 못 보는 상황이 안타깝고, 사실 극복이 잘 안 돼요. 제가 한국에서 자꾸 소외되고 정체불명의 성공한 작가가 되는 이유가 전시의 부재 때문인 것 같아요.

제가 그 정체를 한국 사람들에게 전해볼게요. 글의 힘으로요!

네. 무엇보다 독자들이 읽고 좋아할 만한 글을 써주세요.



Profile

양혜규는 대한민국의 미술가다. 2012년에 제13회 독일 카셀 도큐멘타에 초청돼 작품을 전시했다. 카셀 도큐멘타는 카셀 시에서 5년마다 여는 현대미술제로 한국 작가가 이 전시에 초대받은 것은 20년 만이다. 이것은 양혜규의 국제적인 명성을 증명한다. 그녀는 조각가로서 조각적이지 않은 것을 조각의 영역으로 끌어들이는 다양한 시도를 하고 있다. 최근 몇 년 동안 주목받은 '불인드' 작품들도 이와 동일한 맥락에서 이해할 수 있다.



서사적 분산(分散)을 수용하며 - 비(非)카타르시스 산재(散在)의 용적에 관하여
2012/작가, 하우스 데어 쿤스트 제움/2012년 독일 하우스 데어 쿤스트 <공공(公共)으로> 전시 전경(사진 Nozomi Tomoe)