

INTERVIEW

소통만을 위한 예술

작업실이 딸린 안구철의 집에서 그를 인터뷰했다. 촉박한 일정에 맞춰 전시 준비에 여념이 없는 작가의 등 뒤로 까맣고 단단한 글자들이 열을 맞춰 서 있었다. 'LIFE, +ART, LIFE' 'LIFE, -ART, LIFE'.

PHOTOGRAPHY 레스
EDITOR 이경진

인 생에 예술을 더해도 그냥 인생일 뿐일까요?

인생에서 예술을 뺀다 해도 그저 인생일 뿐이지요.

여기에 있자면 늘 야외에 있는 기분이겠습니다. 서울같지도 않겠어요.

평창동에서도 제일 꼭대기예요. 바로 뒤, 산 너머가 흥재동이고요. 이 집에 이사 온 지 이제 2년 됐어요. 여기 이렇게 있으면 밖으로 나가고 싶지 않아요.

이전에는 어느 동네에서 사셨어요?

구기동에 살았어요. 바로 옆에 산과 숲이 있는 동네로 오니 많이 달라요. 바람이 불고 송향나무 날릴 때면, 바람은 뭐한다고 부나 하는 생각을 하죠. 세상사의 모습 같은 것에 관심이 많지만 그것으로부터 약간 거리를 두고 세상을 관조하는 태도가 생겼어요.

2010년에 쓰신 <예술가의 작가 노트>에 이런 구절이 있었어요. '현장으로부터 벗어난 외곽에 머무는 것이 나에게 주어진 역할'이라고요. 작가의 위치에 관한 이야기였죠.

어쩌다 보니가 그렇게 시작하게 되었고, 지금은 그래야 하는 것 같다는 생각이 들어요. 어떤 환경 속에서 세상을 경험하고, 그에 대한 반응으로서 예술이라는 걸 하잖아요. 이때에 차이를 생산하지 못하면 결국 다 비슷한 일들을 하게 돼요. 근본적으로 남과 달라야 해요.

그렇지 않고서는 예술로서 나를 주장할 수 없어요. 그렇기에 작가는 가장 먼 곳까지 가 봐야 하는 것 같아요. 가장 낯선 것에 도전하고, 부딪히고, 망하든 말든 시도해야 해요.

선생님은 미술대학을 졸업하고 <계간미술>

잡지의 기자가 된 것이 처음으로 먼 곳으로 나가본 지점이었겠네요.

어쩔 수 없는 선택이었어요. 취직해야 했거든요. 그래도 적성에 맞을 것 같아서 기자가 됐죠. <계간미술> 기자가 되어 남의 그림을 글로 풀어서 써야 했잖아요. 미술만 한 사람들에게는 굉장히 낯선 일이에요. 나는 그렇게

양손잡이처럼 오른손과 왼손을 쓰는 상태가 되었죠. 그것이 결국 내 작업을 독특하거나 특별한 위치에 놓은 것 같아요. 사실 나는 상업적으로 흥미롭지 않은 작가예요. 그런데도 미술관의 제안으로 프로젝트 전시에 참여해온 것은 그러한 위치적 특이성 덕분이지요.

곧 국제갤러리에서 개인전을 하시잖아요. 주로 큰 프로젝트 전시를 하다 오랜만에 클래식한 개인전을 하시네요.

옛날식으로, 초창기에 하던 대로 올망졸망한 것들을 모아보기도 했어요. 아직 작업 중이에요. 자, 여기. 궁금하실 거 같아서. 전시할 것들을 그린 그림이에요.

'머무는 시간'이라는 이름을 붙인 작품이 있어요.

그림처럼, 길이 360cm의 나무 각목을 약간 기울여 설치할 거예요. 각목에 흠을 만들고요. 레일처럼, 그 위로 공을 굴려요. 천천히, 유유히 굴러가게 하려고요. 끝내 땅으로 떨어진 공을 다시 올리는 장치는 따로 하지 않을 거예요. 보는 사람이 궁금하면 집어 올려놓을 수 있게 만들고요. 아무튼 아주 조용하고 쉬운 일이지요. 구형이나 원형의 오브체를 이용한 것들을 설치하고, 이것을 배경으로 이상한, 좀 안타까운 물건들이 놓여 있을 거예요.

"<계간미술> 기자가 되어 남의 그림을 글로 풀어서 써야 했잖아요. 미술만 한 사람들에게는 굉장히 낯선 일이에요. 나는 그렇게 양손잡이처럼 오른손과 왼손을 함께 쓰는 상태가 되었죠. 그것이 결국 내 작업을 특별한 위치에 놓은 것 같아요."

순 글자로만 이루어진 작품도 있네요. 직접 붓으로 레터링을 하시나요?

'Depression' 'Shame' 등의 단어를 그려요. 텍스트는 인터넷에서 찾아요. 네이버 영어 사전을 썼어요. 'Shame'이라는 단어를 검색하면 예문이 많이 나와요. 부끄러운 이유가 나오는 문장이죠. 문장의 단어들을 추려서 무작위로 썼어요. 그 감정의 간판을 만드는 셈이죠. 결국 이런 이야기예요. 순전히 말만으로도 그림이 되는가. 하여간 이게 엄청난 삽질이거나. 컴퓨터로 작업해 인쇄하는 것처럼 손으로 그리고 앉아 있으니까. 이렇게 꾸역꾸역 만들어낸 미술 작품이 간판처럼 되어도 되느냐. 그런 이야기죠.

개념 미술 작품을 두고 이런 이야기 많아요. '개념 미술 작품을 두고 이런 이야기 많이 하잖아요. 메시지를 전달하는 것도 좋지만 그 자체에 오라가 필요하지 않은가.'

나처럼 개념 미술 하는 사람들이 많이 듣는 얘이죠. 아이디어만 좋으면 다냐. 노동이 필요하지 않냐. 컨셉트를 넘어서는 무언가가 작품에서 발생해야 하지 않느냐. 그걸 저는 이런







INTERVIEW

식의 막노동을 통해서 매워보겠다는 거죠. 이번 전시 작품에서는 비슷한 형태를 반복적으로 발견할 수 있겠네요. 원이나 구 같은, 그런 맥락을 만든 이유가 있을까요? **일상 사물을 주된 소재로 다루시면 전과 다르게요.**

완결된 형태를 가지고 말하는 데 관심이 생긴 것이 그 시작이에요. 원형이나 구, 나선 등은 기성의 형태잖아요. 누가 먼저 만들었느냐를 논할 수 없고 누구도 그에 관해 기록을 주장할 수 없죠. 그것은 우리가 언제나 사용할 수 있는 아카이브 속에 있는 형태이니까 그걸 어떤 새로운 조건에 가져다놓고 이야기를 만들 수 있겠다고 생각했어요.

선생님께서 독일 유학을 마치고 한국으로 돌아와 일상 사물로 작업하셨을 때가 생각나요. 반발도 있었잖아요. 1990년대 증반이었죠.

저걸 조각이라고 하나는 소리를 듣기도 했죠. 그런데 그 반발이 어떤 형태로 나타났느냐면 내가 어떤 옷으로 작품을 만들었는데, 누구의 작품과 똑같은 식의 공격이었어요. 보편적인 형태인 옷을 이용해 이야기를 만들었는데, 그 옷이라는 형태를 다른 사람이 작품에 먼저 썼으니 표절한 것 아니냐는 식이었어요. **굉장히 불편하게 들려요. 담고 있는 이야기는 제쳐두고, 외형의 유사성을 들어 비판한 거잖아요.**

이 작품이 품은 오리지널리티 자체를 부정하는 독법이나까 무척 실망스럽고 난감했어요. **구형이나 원형에 대해서는 아무도 이러쿵저러쿵 말할 수가 없죠.**

그렇죠. 더욱 보편적인 형태를 작업에 사용해야겠다는 생각에서 기하학적인, 기본적인 도형에 관심이 향한 것 같아요. **일상적 사물로 작업할 때와 비교해, 관심이 있는 지점이 변했나요?**

더욱 근본적인 문제와 질문에 대한 관심이 커졌어요.

예를 들면 어떤 문제와 질문들일까요?

아까 이야기한 '머무는 시간'을 보세요. 정해진 궤도에서 레일을 타고 구르는 공은 자신에게 주어진 궤도를 따라 계속해서 움직일 수밖에 없어요. 그래서 사실은 그 안에서 아무 일도 안 일어난다고 할 수 있어요. 지연되는 시간이 있을 뿐이고 새로운 사건은 아무것도 없죠. 기본적인 도형을 사용한 작품들은 전시장의 배경이 돼요. 그 앞에 놓이는 각각의 일상 사물은 모두 자신이 아닌 다른 상태를 지향하거나, 본성과는 다른, 허망하거나 우스꽝스러운 상태에 놓여 있죠. **그렇게 완성할 전시의 타이틀을 <당신만을 위한 말>로 지으셨어요.**

질문하는 거예요. 그러니까 결국 당신에게만 의미 있는, 당신에게만 독특한 사람이란 무엇이나, 당신에게 가장 중요한 것은 무엇이나, 당신의 삶이 지닌 의미는 무엇이나, 주어진 궤도를 따라 아무 사건도 없이 갈 것이나, **말씀하신 '안타까운 사물들'이라는 표현은 이번 전시의 전반적인 심상처럼 느껴지네요.**

레이 위를 굴러 땅에 떨어진 공을 다시 레일의 맨 위쪽에 올려요. 그러면 공은 다시 구르기 시작하죠. 그런데 이게 허망하다고요. 요새 세상 돌아가는 걸 보면 그런 생각이 들거든요. 우리는 그동안 온갖 수모와 분노와 고통을 겪으며 별짓 다 해서 꾸역꾸역 여기까지 왔어요. 그런데 다시 원점으로 돌아간 느낌이에요. 정확히 말하면 세월호 사건이 그 지점이지요. 우리가 그래도 여기까지는 왔다고 생각했는데 아니었다는 것을 알게 됐잖아요.

"예술이 영원히 가치를 지닌다고 생각하지 않아요. 나에게 예술은 지금의 나와 함께 이 시대를 살아가는 사람들과 어떤 식으로든 교감하고 소통하는 대화 수단이지요. 지금 살아 있어야 살아남는 거예요. 지금 소통할 수 있어야 해요."

여전히 그 안을 돌고만 있었다는 사실을 확인하게 됐죠.

가가 딱히요, 내가 <계간미술> 기사를 한 개 1980년부터 1987년까지예요. 그때 수습기자들이 맨 처음 한 일은 책의 편집본을 들고 시청 건물 안에 있는 검열 기관에 가서 사인 받아오는 것이었어요. 시청의 큰 홀에서 사인을 받았는데, 그야말로 카프카의 소설이나 나올 법한 풍경이었어요. 검열하는 사람은 빨간 색연필로 체크하죠. 이걸 빼고, 저것도 빼라 하면서요. 귀신같이 빨아내요. 거기 앉은 이들이 다 문화부 관료거든요. 끔찍해요. 그런데 그 짓을 지금까지도 하고 있었다는 거잖아요. 지금은 그런 시절을 다 지나 보냈다고 생각했는데, 아니었던 거예요. **결국 이번 전시는 '세상이 계속 이렇다고 한다면 당신은 뭘 하겠는가?' 이렇게 묻고 싶으신 거네요.**

그 이야기가 적극적으로 유도하려고 하는 건데요. 근데 어떻게 될지는 모르겠어요. **개인적으로, 선생님 작품은 다른 개념 미술가들의 작업에 비해서 레이어가 많지는 않다고 생각합니다. 일상 사물을 즐겨 쓰셨기 때문이기도 하겠지요. 그래서 더 많은 관객이 그 앞에서 평가를 해볼 수 있는 것 같아요. 진입 장벽이 높지 않죠. 관객이 하려고 하는 건 이해될 수도 있고 분석될 수도 있고 감각적 혹은 감정적 자극을 수용하는 일일 수도 있어요. 장벽을 낮추신 입장에서, 관객의 감상 방식에**

관한 이상적인 견해가 있으신지요?

오랫동안 글은 고정관념이 있어요. 개념 미술, 개념적인 작업은 건조하고 머리만으로 하는 작업이라고요. 나는 그걸 계속 의식할 수밖에 없어요. 그래서 개념적인 작업이되, 어떤 감정을 건드릴 수 있는 것을 하려고 했어요. 사람들이 가진, 가장 보편적인 감정이 그 대상이 되어야 하겠죠. 그리움이나 슬픔, 경이로움 등이에요. 지금 전시 중인 올라퍼 엘리아슨 같은 작가의 작품은 복잡하게 설명할 필요가 없어요. 가서 그냥 느끼면 돼요. 그게 다예요. 저 역시 그런 보편적인 울림을 지향해요.

보편적인 감정에 관한 관심이 커진 것이 기본적인 도형을 사용하기 시작한 것과 같은 맥락이네요.

내가 미술을 시작할 때부터 우리나라 미술계의 화두는 소통이었어요. 무슨 이야기를 누구에게 할 수 있느냐 하는 질문이 늘 중요했죠. 지금도 그 질문은 계속 따라와요. 그런데 예전의 나와 지금의 나 사이에는 조금 다른 부분이 있어요. 전에도 소통을 원했지만, 언어적이거나 개념적인 사유로 표현하고 '이것은 왜 이렇고, 왜 저렇지 않은가'를 한번 생각해보시오' 하는 듯한 태도를 취했어요. 지금은 좀 말랑말랑해졌어요. 내가 조금 더 '누구에게나 있을 직한 감정에 주목하면 더 많은 사람이 만날 수 있는 소통의 지점을 찾을 것'이라고 생각하죠. 그런 보편적인 감정이 아니라면 도대체 무엇으로 우리가 다른 사람과 소통할 수 있겠어요. 그래서 감정에 대한 보편성을 내 작업의 언어로 가져다 써야겠다고 마음먹은 거예요. 대중적인 지점과 융합하는 것이 내가 하려는 이야기의 수준을 낮추는 일이라고는 생각하지 않아요.

작가로서 이제 다시 어떤 방향으로 가야겠다는 마음을 정했기에, 그러한 변화를 맞으신 것일까요?

중요한 발언인데요. 작가의 기본적인 목표가 어떤 절대적인 가치, 영원히 남는 절대적 가치를 구현하는 일이 될 수도 있어요. 관객이 이해하거나 말거나 관객보다 내가 만드는, 내가 하는 행위 자체를 중요하게 여길 수 있죠. 그런데 나는 예술이, 예술 작품이 영원히 가치를 지닌다고 생각하지 않아요. 나에게 예술은 지금의 나와 사람들이 어떤 식으로든 교감하고 소통하는 대화 수단이지요. 의사소통이 되어야 해요. 그게 첫 번째예요. 그렇게 나는 대화의 의미 있을 때, 그 작품은 한시적으로 중요한 예술 작품이 되는 거죠. 지금 살아 있어야 살아남는 거예요. 지금 소통할 수 있어야 해요. 현재를 풍부하게 만들고, 현재의 한계를 넘어서기 위해 노력해야 해요. 그런 의미에서 저는 굉장히 현실적인 작가죠.