

## 양혜규가 지나온 풍경

September, 2019 | 김예린 에디터

page 1 of 8

양혜규가 지나온  
풍경

양혜규의 행동 반경은 이미 오래 전부터 한국이 아닌 세계였다.  
기나긴 작품의 목록에 일련의 첩표를 찍으니 독특한 호흡이 눈에 띄었다.  
역양은 강하지만 소리를 높이는 법이 없고, 길지만 에둘러 가지는 않았다.

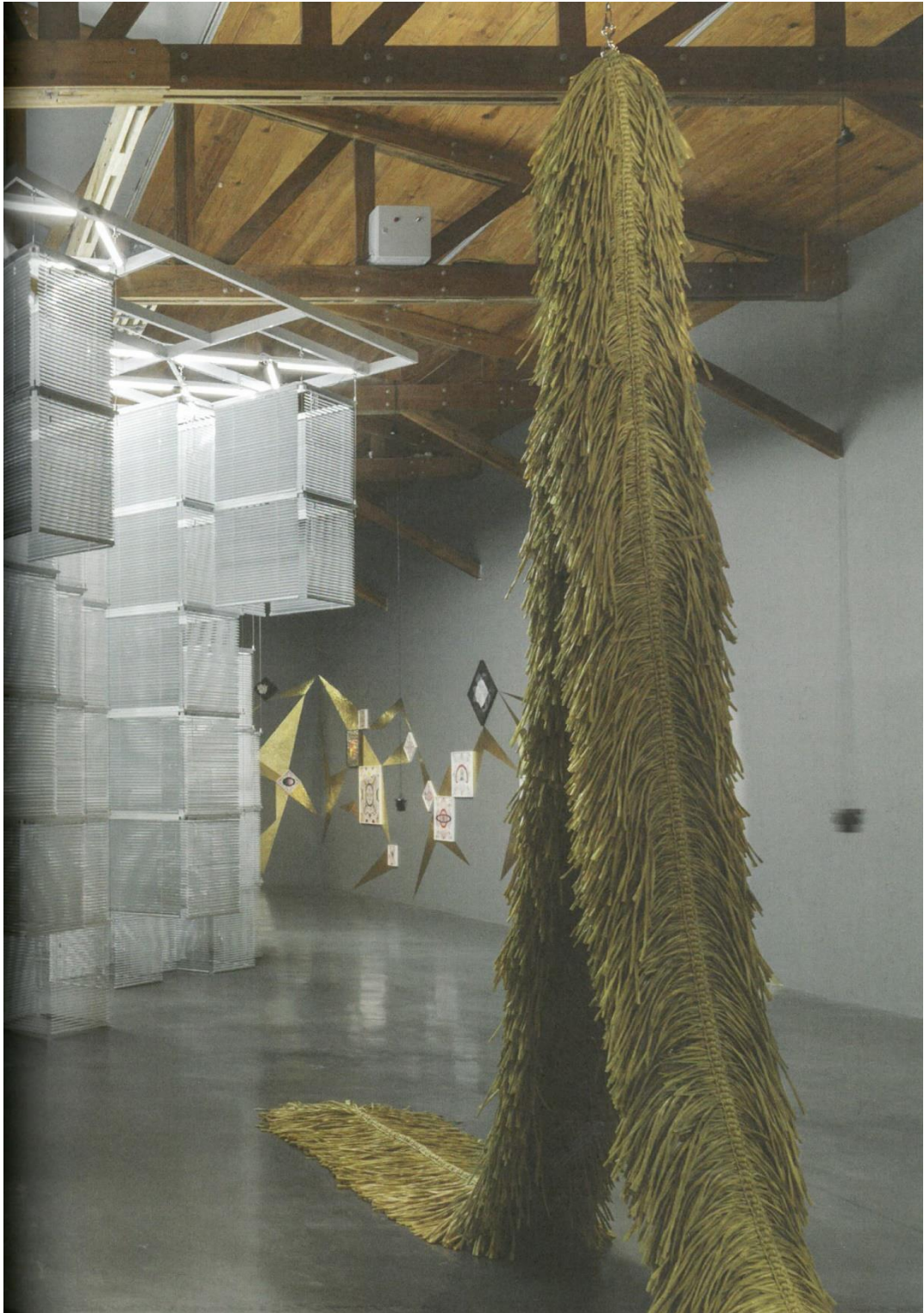
2018년 독일 쾰른에서 열린 <도착 예정 시간(ETA 1994-2018)>이 회고전이라는 소식을 듣고 사실 조금 놀랐어요. 개인전만으로 마흔 번째이지만, 회고전을 가지시기에는 아직 보여주실 세계가 많을 거라 생각했거든요. : 작업활동이 종료된 상태에서 이루어지는 회고전<sup>retrospective</sup>과 달라요. 영어로 하면 'mid-career survey show'인데 한국어로는 정확한 번역어가 없죠. 통상적인 개인전은 신작 발표를 중심으로 이루어지잖아요. 그런데 <도착 예정 시간<sup>ETA 1994-2018</sup>>전에는 신작이 거의 없어요. 여태까지의 작업을 쭉 되돌아보면서 읽어주는, 학술적인 성격이 강하죠. 그 과정에서 상당한 편집이 들어가긴 해요. 지금까지의 작품을 모두 합하면 1천 4백점 정도인데 그 중 1백 20점을 보여주는 거니까 십 분의 일 정도로 압축하는 거예요. 저는 이런 은유를 써요. 25년 동안 왕성하게 작업을 해서 땅을 비옥하게 일구고 온갖 나무와 꽃을 심었다면 이제는 거기에 길을 내는 작업이라고요. 어떻게 산책을 가야 이 자연을 조망할 수 있는가, 그걸 보여주는 거예요.

그 동안 대중 앞에서 보여주신 모습들 가운데 유독 제 머릿속에 남아 있는 이미지가 있어요. 2003년 에르메스 미술상 전시 오프닝에서 콧수염을 붙이고 등장하셨던 순간이요. : 작가는 활동하는 동안 많은 도전을 받아요. 도전의 종류는 시대나 나이에 따라 달라지죠. 예를 들어, 1980년대만 해도 '너의 작업에서 한국성은 뭐냐와 같은 질문이 화두였어요. 그 시기가 지났더니 국제성을 획득하려고 중용하는 분위기가 왔고요. 어릴 때는 젊은 여성 작가라서 겪는 위기감이 있었고, 해외에서 작업 하면서부터는 외국인으로서 갖는 위치가 있었죠. 외부에서 주는 스트레스도 계속 겪다 보니 내성이 생겼어요. 콧수염을 달았던 건 '나 건드리지 마하는 신호를 한번쯤 보낼 필요가 있어서였어요. 다소 육하는 심정이었죠. 나이 들면서는 훨씬 편해졌어요.

외부에서 그만큼 작가님을 '건드리지' 않게 된 걸까요? 아니면 내적으로 변했다고 생각하세요? : 둘 다예요. 요즘은 세상을 읽고 이해하는 게 즐거움이에요. 인간으로서의 성장이 작업 결과에 일대일로 대응된다고 보지는 않고, 그런 경험을 곧바로 써먹는 것도 경계하는 편이에요. 하지만 어느 정도 성장이 없으면 안 되는 시기인 것 같아요. 거만하게 들릴 수 있는데, 요즘은 어느 미술관에서 어떤 전시를 한다는 것만으로는 부족해요. 예전에는 파리 퐁피두 센터에서 전시할 기회가 온다면 울었음 지도 모르겠어요. 이제 그런 설렘은 없어요. 한편으로는 조금 슬프기도 하지만, 이런 성숙이 없다면 경력은 쌓아도 예술은 못하지 않을까 싶어요.









개인전 일정이 많다보니 쉴 틈이 없으시겠어요? : 사실 제가 그렇게 바쁘지는 않아요. 일을 단 기간에 몰아서 하고 빈둥거릴 시간을 만드느라 바쁘죠. 틈내서 현장 답사를 많이 해요. 목적성 없이 배우고 보러 가는 여행이에요. 실크로드 여행을 하고 불교미술도 봐요. 마음에 드는 전시가 있으면 멕시코에도 가고요. 2015년에 샤프자비엔날레에서 전시했는데, 처음 초청받은 건 2011년이었어요. 당시는 중동 지역에 대한 이해가 너무 부족했기 때문에 응하지 않았어요. 그게 어느 정도 계기가 됐죠. 그때부터 두바이도 가고 베이루트도 가고 북아프리카까지, 멀게만 생각했던 문명을 접하기 시작했어요. 시드니비엔날레에도 참여하게 됐는데, 애당초 현장 답사를 전제로 응했어요.

전시 이력을 보면 5대양 6대주를 두루 다니셨는데 호주에서는 전시가 처음이신건가요? : 아녜요. 예전에 브리즈번에서 전시한 적이 있어요. 그런데 그때는 그냥 작품을 떨어뜨리고 온 기분이었어요. 에어 리프팅<sup>air lifting</sup>이라고 하죠. 한국이 이른바 제 3세계로 불리던 시절, 해외 유명 작가들이 현지와 어떤 접촉도 없이 전시만 하고 떠났던 기억이 생생해요. 앞으로도 어디에서든 그런 식으로 전시를 하고 싶지는 않아요. 전시 전에 열흘 동안 뻘뻘한 일정을 소화하며 주요 기관을 방문하고 전문가들을 만났어요. 호주의 역사와 문화, 생활, 원주민의 전통 미술까지 접했죠. 땅을 이해해야 그 지역 미술이 보이더라고요. 수박 겉핥기처럼 보여도 한 번 다녀오면 어떤 책을 읽어야 할지 어느 쪽을 파고들어야 할지 알게 돼요. 오독에 대한 가능성도 늘 존재하지만, 그건 시작이지 끝은 아니에요.

작가님의 작품과 큐레이터들의 비평을 실은 책 <절대적인 것을 향한 열망이 생성하는 벨랑 폴리> 에서 '장소 특정성' 개념을 이야기하신 부분이 떠오르네요. : 제가 구현하는 장소특정적 *site-specific* 전시는 미술사적 문맥에서 말하는 것과 다른 것 같아요. 저는 구체적인 것과 보편적인 것을 병치시키는 걸 즐기거든요. 2015년 리움 개인전에서 처음 내놓았던 '중간 유형' 시리즈는 한국을 비롯한 농경문화에서 많이 쓰이는 벚꽃을 활용한 공예 작품들이에요. 아랍이나 중동, 멕시코에서는 벚꽃 대신 아자수를, 강을 낀 지역에서는 버들을 써요. 재료는 전부 다르지만, 주변에 남아 도는 식물을 말린 다음 엮어서 무언가를 만드는 문화는 보편적인 거예요. 그렇다고 다른 지역에서 다른 풀들로 작업하지는 않았어요. 무엇인가 엮이고 쌓이고 만들어지는 과정에 관심이 있으니까요. 리움미술관에서 처음 작업을 선보일 때만 해도 제 스스로 작품에 대한 이해도가 충분하지는 않았어요. 관심은 오래 전부터 충만했고 느낌도 분명 왔는데, 몇 해 동안 여러 전시에서 그 작품을 품어온 지금에서야 좀 설명이 돼요. 다 알고 하는 건 불가능하고 그렇게 하는 게 옳다고 보지도 않아요. 알았다고 생각해온 것도 잃어버릴 수 있고, 잃어버려야만 하는 순간도 있으니까요.

지난 작품을 되짚어보는 기회인 셈인데, 작품과 시간의 관계를 이야기해보면 어떨까요? : 저는 같은 작품을 다시 전시할 때마다 그 작품이 새로 태어나기를 바라요. 속된 말로 손이 엄청 가는 성격이죠. 오스트리아 쿤스트하우스 그라츠에서 했던 개인전이 있어요. 2001년 베를린에서 처음 선보였던 'VIP 학생회' 작품 하나만으로 진행하는데, 고위급 인사들에게 의자와 테이블 등 가구를 한 점씩 빌려 한 군데 모아 보여주는 거예요. 그들만이 가질 수 있는 책임과 호혜를 이해하고 암시하는 작업이죠. 이번엔 전시 기간을 1년으로 잡고, 첫 9개월 동안 미술관 곳곳에 빌린 가구들을 놓아두었어요. 카페나 입구, 회의실 등 일상적 공간에서 시민이 작품을 사용했죠. 빌려준 사람들은 거의 1년 가까이 기다려줘야 하고, 미술관에서도 가구를 매일 손봐야 해요. 그만큼 작업이 삶에 가까워진 거죠. 그런데 막상 전시할 때가 오니 아무래도 예전처럼 회의하듯 등그렇게 놓을 수가 없더라고요. 그간 사회적인 상황이 너무 많이 바뀌었어요. 이제 더는 호락호락한 해피엔딩은 없잖아요. 오프닝 직전까지 미술관 측에 답변을 계속 미뤘어요. 난리가 났죠. 작가인 제가 아이디어가 없다고 하니깐... 결국엔 가구들을 전부 넘어뜨렸어요. 앉거나 쓸 수 있는 게 하나도 없도록요. 짐승으로 치면 몸을 뒤집어 배를 드러낸 형상이죠. 사람들이 전시를 불쾌하게 여기면 어쩌나 싶었는데 다행히도 열광적으로 반응해줬어요.

한 인터뷰에서 '작업물에 시각적 특징이 고정되는 것을 위험하다고 생각한다'고 말씀하셨죠. 그런데 얼핏 보기엔 블라인드와 벗짚, 전구나 가구들이 여러 작업에서 반복되는 듯해요. : 무동력 흡출기는 바람 혹은 공기이고, 방울은 운동과 소리예요. 제 작업에서는 재료 자체의 물성보다 그것과 짝을 이루는 비물질적인 것, 두 가지의 조합이 더 중요해요. 블라인드는 보는 각도를 생각하게 하고, 전구는 전기를 암시하죠. 재료의 면모를 여러 방향으로 풀어서 100% 보여주는 게 조각가로서 할 수 있는 일이라고 생각해요.

2016년 여름, 풍피두 센터 중앙 홀을 가득 메웠던 작품은 작가님의 블라인드 작업 중에서 가장 화려했는데요. : <좀처럼 가지지 않는 누스(Lingering Noss)>전에서는 블라인드의 줄 한쪽만 잡아 당겨 곡선을 만들었어요. 다소 여성적이고 비권위적인 형상이랄까요? 사각형이 가지는 엄숙함을 깨고 싶었어요. 미술에서 장식을 깔보는 경향이 있는데 이 작업에서는 오히려 그것 전면에 내세웠어요. 민트와 핑크는 기능주의에서 사용하던 기본 색을 약간 변형한 거예요. 풍피두 센터 인테리어에서 주황은 전기, 파랑은 공기를 상징해요. 격자 역시 모더니즘의 언어이고요. 거기서 한 발짝 더 나갔어요. 민트색은 직선과 90도를, 핑크색은 사선과 45도를 의미해요. 가까이서 보면 이 블라인드들에 광택이 있어요. 정말 예쁘지 않아요? 벗꽃 핀 것처럼.

Vol. 12 <양혜규가 지나온 풍경>

Editor 김에린 Photographer 김경수 Place 아모레퍼시픽미술관

