

berlin SHOWTIME 3

August, 2017 | YOON HEI JEONG

page 1 of 6

114

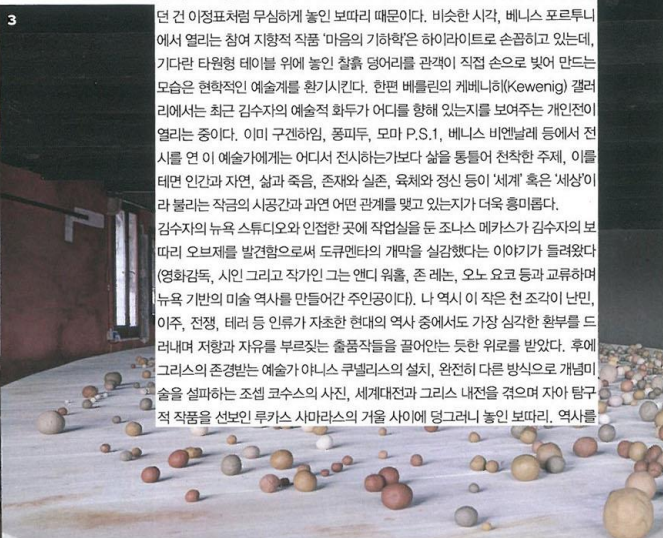
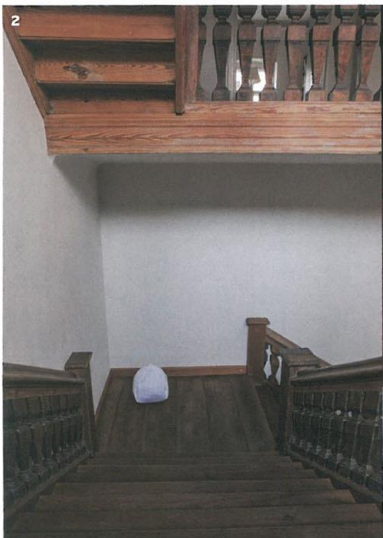
EDITOR YOON HEI JEONG artist

베를린에서 한국 작가 3인, 김수자, 박찬경, 함경아의 전시를 만났다. 각자의 예술과 삶의 방식을 관통하는 이야기가 동시대의 미술적 화두로 수렴되는 현장을 기록한다.



berlin SHOWTIME 3

기하학의 풍경 올해 카셀에서 열리는 도큐멘타 14의 메인 전시장을 둘러보다 우연 혹은 필연처럼, 총총이 김수자의 보따리를 만났다. 불확실하면서도 학구적인 태도로 무장한 채 정치적 이슈를 풀어내는 전시장에서 길을 잃지 않을 수 있었던 건 이정표처럼 무심하게 놓인 보따리 때문이다. 비슷한 시각, 베니스 포르투니에서 열리는 참여 지향적 작품 '마음의 기하학'은 하이라이트로 손꼽히고 있는데, 기다란 타원형 테이블 위에 놓인 찰흙 덩어리를 관객이 직접 손으로 빚어 만드는 모습은 현학적인 예술계를 환기시킨다. 한편 베를린의 케넨히(Kewenig) 갤러리에서는 최근 김수자의 예술적 화두가 어디를 향해 있는지를 보여주는 개인전이 열리는 중이다. 이미 구겐하임, 폼피두, 모마 P.S.1, 베니스 비엔날레 등에서 전시를 연 이 예술가에게는 어디서 전시하는가보다 삶을 통틀어 천착한 주제, 이를 테면 인간과 자연, 삶과 죽음, 존재와 실존, 육체와 정신 등이 '세계' 혹은 '세상'이라 불리는 작금의 시간과 과연 어떤 관계를 맺고 있는지가 더욱 흥미롭다. 김수자의 뉴욕 스튜디오와 인접한 곳에 작업실을 둔 조나스 메카스가 김수자의 보따리 오브제를 발견함으로써 도큐멘타의 개막을 실감했다는 이야기가 들려왔다 (영화감독, 시인 그리고 작가인 그는 앤디 워홀, 존 레논, 오노 요코 등과 교류하며 뉴욕 기반의 미술 역사를 만들어간 주인공이다). 나 역시 이 작은 천 조각이 난민, 이주, 전쟁, 테러 등 인류가 자초한 현대의 역사 중에서도 가장 심각한 환부를 드러내며 저항과 자유를 부르짖는 출품작들을 끌어안은 듯한 위로를 받았다. 후에 그리스의 존경받는 예술가 아니스 쿠벨리스의 설치, 완전히 다른 방식으로 개념미술을 탐파하는 조셉 코수스의 사진, 세계대전과 그리스 내전을 겪으며 저야 탐구적 작품을 선보인 루카스 사마라스의 거울 사이에 덩그러니 놓인 보따리, 역사를



VOGUE.COM | VOGUE.KOREA | AUGUST 2017

1 케베니히 갤러리 2층에 전시된 'Bottari'(2017), 2 얼마 전 최고한 절친한 동료 미하엘 O. 케베니히를 추모하는 흰색 보따리.
3 베니스 포르투니에서 선보이고 있는 'Archive of Mind'(2017), 4 베를린 케베니히 갤러리에서 만난 김수자 작가. 5 'To Breathe: Mandala'(2010),
6 'Deductive Object'(2016), 7 올해 카셀에서 열린 도큐멘타 14에 설치된 김수자의 보따리와 조셉 코우스의 작품.



김수자의 작품을 유럽의 미술적 도시 곳곳에서 동시다발적으로 선보이고 있다. 사유와 몸, 세상과 예술을 잇는 이 보이지 않는 기하학은 작가가 던지는 은유적 질문이자 답이다.

죽고 나올 듯 기운 센 이 작품들을 같은 화두로 꿰어내는 삶이자 바늘 혹은 이불이었다. 김수자는 아테네와 카셀에서 동시에 열린 도큐멘타의 취지대로 2005년 아테네에서 만든 보따리에 카셀 현지에서 구한 옷을 합쳐 새 보따리를 만들었다.

"보따리는 여단이 먼저 놓기 어려운 오브제예요. 먼저 놓아 버리면 다른 작품이 방향성을 찾기가 힘들어지거든요. 그래서 전 보따리를 나중에 설치해요, 마치 점을 찍듯이." 거의 마지막으로 설치를 하기 위해 전시장을 찾은 김수자는 절묘한 해석을 도출했다. "아니스 쿠벨리스가 그리스 섬의 채석장에서 석탄을 나르던 메탈 판을 가져와 설치한 작품을 보고 무언가를 감싸고 나른다는 느낌이 보따리와 비슷하다고 생각했어요. 남성성과 여성성의 문제에서 접근한 '절대의 보따리'일까요. 조셉 코우스의 얼굴 사진에 빨간색 십자가가 그려져 있는데, 그것이 보따리 매듭의 크로스로 인식되기도 했어요. 루카스 시아라스의 가을 작업도, 보따리를 일종의 겨울로 본 제 작업과 만나는 부분이 있죠. 의도하지 않았는데도 자연스럽게 작품 사이에 형식적 연관성이 생긴다는 사실이 놀라웠어요." 한편 2층의 전시장, 필레스타인의 벽과 난민 캠프를 재현한 작품 앞에서 보따리는 또 다른 콘텍스트를 만든다. 인간과 역사를 보는 관대한 예술가의 세계로 모든 것이 수렴된다고나 할까.

"1992년에 P.S.에서 처음 선보인 보따리와 1999년 베니스 비엔날레의 보따리 트럭, 코스보 난민을 위한 보따리와 지금의 보따리는 아마 다 다를 거예요. 전 세계가 그야말로 전쟁터가 되어버렸기 때문이에요. 특히 독일과 그리스는 무수한 이민자들을 받아내야 하고, 어떻게든 공존해야 하는 상황에 처했죠. 지금의 위태로운 상황이 보따리를 보는 관객들의 시각에 더 묻어날 거라 봐요."

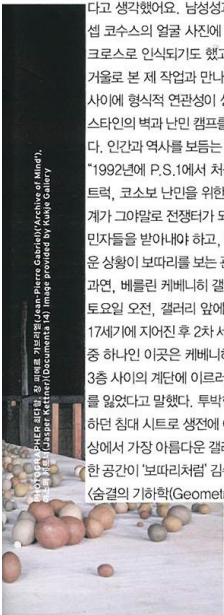
과연, 베를린 케베니히 갤러리의 보따리는 먼저 떠난 이를 추모하는 역할을 했다. 토요일 오전, 갤러리 앞에서 초인종을 눌렀더니 직원이 직접 나와 맞이해주었다. 17세기에 자이저 후 2차 세계대전을 거치면서도 온전히 남은, 베를린의 두 개 건물 중 하나인 이곳은 케베니히의 갤러리로 변모하면서부터 새 생명을 얻었다. 2층과 3층 사이의 계단에 이르러 그녀는, 불과 몇 주 전에 창립주인 미하엘 O. 케베니히를 잃었다고 말했다. 투박한 나무 계단 위에 놓인 하얀색 보따리는 그가 실제 사용하던 침대 시트로 생전에 아끼던 옷, 모자, 향수 같은 물건을 싸둔 작품이었다. 세상에 가장 아름다운 갤러리로 꼽히도 손색없을 정도로 지적인 고유함으로 충만한 공간이 '보따리처럼' 김수자의 작품을 풀어내었다.

(수결의 기하학(Geometry of Breath) 전시는 누군가의 사적 공간에서 진심 어

린 환대를 받는다는 느낌과 함께 본질적 친밀감을 준다. 김수자의 지난 10년간의 삶의 궤적이 그녀의 신체를 통해 펼쳐진다는 점에서 더욱 그렇다. 1층에 들어서자마자 아메리칸 스타일의 주크박스에서는 작가의 숨소리가 들리고('To Breathe: Mandala'), 그녀가 입었던 검은색 옷이 빨랫줄에 널려 있으며('Bottari'), 20년 동안 모이는 머리카락('Topology of Time')과 2013년 멕시코 국경 지역에 비디오편을 설치하며 얻은 지문('Geometry of Body')이 대구를 이루고, 석고로 본뜬 팔과 손('Deductive Object')이 손짓하고, 빛반영 요가 매트('Geometry of Body')가 회화처럼 걸려 있으며, 자수로 기록한 숨의 주파수('One Breath')가 울려 퍼진다. 그 옆으로는 미국 이민자들의 포트레이트('An Album: Hudson Guild')와 쿠바 아바나에서 포착한 초현실 존재들('An Album: Havana')이 자리하는데, 나의 이야기와 타인의 이야기가 더 이상 구분되지 않는 순간이다.

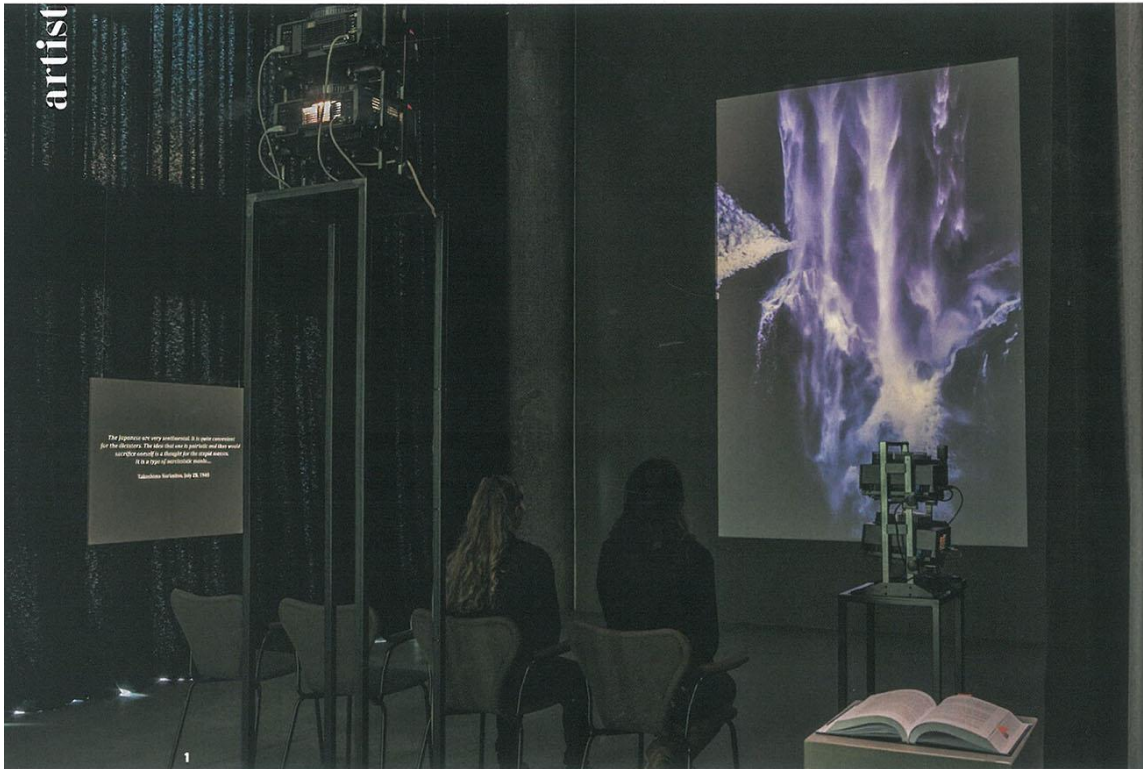
"그동안 보따리를 실존의 질문으로 던지고 내용물을 사람의 존재로 채워왔지만, 이렇게 직접적으로 다가오진 않았을 거예요. 그간 만들어진 조각의 형태 속에서 '감싸는 것'의 의미나 보따리의 의미, 혹은 페인팅을 재정의하는 작업을 해왔다면, 이번에는 내 몸의 기하학을 확장해서 보여주었다고나 할까요. 요가 매트나 머리카락 같은 건 나의 몸의 결정체이자 내 몸의 기하학이 일종의 흔적으로 각인되는 거죠. 흔적을 통해 보이지 않는 기하학을 유추하는 것, 그래서 기하학은 이 전사를 더욱 구체화하면서도 추상적으로 만들어줍니다."

베니스 포르투니의 클레이 워크숍 'Archive of Mind(마음의 기하학)'은 지난해 국립현대미술관에서도 선보인 바 있다. 관객들이 일일이 철후로 만든 구가 쌓여 우주가 되었다. '빛나는 행위'는 구둑을 상징하기도, 기억을 소환하기도 하지만, 이곳 베니스에서는 무한하면서도 생동적인 느낌이다. "구를 만들기 위해선 두 손을 이용해 철후를 같은 압력과 방향으로 끊임없이 이루면 안돼요. 소과 움직임에서 나오는 수많은 선을 상상해보세요. 반대편에 나오는 지름과 반지름은 끝없이 펼쳐지는 드로잉인 셈이죠." 언젠가 테이블 앞에서 구를 빚었을 때, 나는 세상과 연결된 듯한 느낌을 받았다. 보따리를 싸고 펼치고, 스스로 바늘이 되어 인파 사이를 걷는 등의 몸과 예술을 잇는 (보이지 않는) 기하학의 선들이 세상을 돌아 평범한 사람들의 손끝으로 돌아왔다. 그녀는 "보따리로부터 자유로워진다"고 표현했고, 앞으로 또 새 작품이 속속 나올 테지만, 그것이 무엇이든 더욱 참여해지는 그녀의 은유적 질문이야말로 날 움직이게 하는 답이라는 생각이 들었다.



1 케베니히 갤러리 2층에 전시된 'Bottari'(2017), 2 얼마 전 최고한 절친한 동료 미하엘 O. 케베니히를 추모하는 흰색 보따리.
3 베니스 포르투니에서 선보이고 있는 'Archive of Mind'(2017), 4 베를린 케베니히 갤러리에서 만난 김수자 작가. 5 'To Breathe: Mandala'(2010),
6 'Deductive Object'(2016), 7 올해 카셀에서 열린 도큐멘타 14에 설치된 김수자의 보따리와 조셉 코우스의 작품.

116



시대의 목소리 베를린에서 가장 큰 공원인 티어가르텐 공원 가운데에는 정확히 60년 전, 빌터 그로피우스의 조교 출신인 미국 건축가 휴 스테인스가 설계한 '세계 문화의 집(Haus der Kulturen der Welt)'이 있다. 제3세계의 미술, 영화, 무용, 책, 학술 등 다채로운 화두를 정화하고 널리 알리는 아트센터. 베를린이 진정한 '아트스타틱 도시'라면 그 본질적 힘은 마틴 그로피우스 바우나 할부르거 반호프 같은 스타급 미술관이나 이를 반사 거리를 떠돌며 맥주를 마시는 청춘들의 분방함에서 나오는 것이 아닐 것이다. '문화'를 통해 '세계'의 '평화'를 고찰하고자 하는 강한 의지를 표명하는 전시 <2 or 3 Tigers>가 명백한 증거다. 아시아의 미술을 통해 역사를 탐구하는 이 진지한 전시는 독일 현지인들 사이에서 널리 회자되고 있었다. '우리가 말하고 싶은 것과 그들이 알고자 하는 것의 접점이 미술의 새로운 영역을 개척할 거라는 기대를 합당하게 만드는 공간이었다.'

재능 있는 큐레이터 안젤름 프랑케와 김한진의 공동 결과물인 전시는 여전히 아시아를 지배하는 식민주의, 민족주의, 자본주의 등의 이슈를 다양한 국적의 작가와 매체를 통해 펼쳐놓았다. 영상으로 만든 호랑이가 등장하는 호 추 니엔의 작품이 전시의 센터피스이자 출발점이지만, 사실 메시지는 그간 박찬경이 끈질기게 탐구해온 주체와 일치한다. 물개상헌 근현대사의 결과물로서의 현대, 그 과정에서 소외된 대상을 발견하는 건 그의 전매특허다. "박찬경은 지속적으로 아시아의 근대성을 재고하고, 해결되지 않은 이례적인 역사에 대해 탐구해왔어요, 아직 지적이고 이론적인 기반에 근거할지라도, 근극적 폭력성을 띤 유흥론의 이해와 20세기 동아시아의 역발반은 계획에 대해 끊임없이 고민하고 있죠." 김한진의 말처럼, 신작 '교토 학파(Kyoto School)'는 작가의 관심이 한반도에만 머물지 않음을 방증한다.

"정확한 계기가 기억나진 않지만, 미디어 비엔날레를 준비할 때 마루야마 마사오와 다케우치 요시미에 대한 책을 많이 봤어요. 전후 일본에 걸출한 지성인들이 많이 나왔는데, 이 두 사람이 그들이었고, 교토학파를 자주 언급했어. 동아시아 공동체에 대한 이야기와 함께 항상 등장하는 니시다 기타로라는 철학자도 있는데, 교토학파의 시조 같은 사람이예요. 이들은 당시부터 지금 우리가 다루는 동서양의 문제, 전통의 문제, 아시아의 정체성을 대부분 훑었어요. 하지만 전쟁에 동조하면서 이들의 태도는 매우 이중적으로 바뀌었죠."

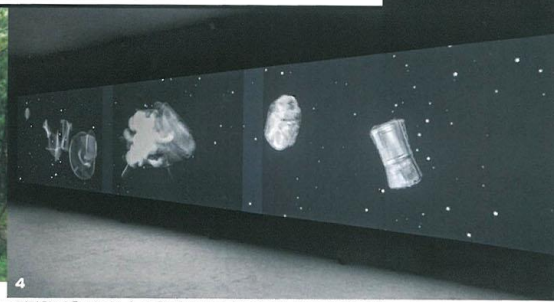
작품 '교토학파'는 산수화를 빗자른 폭포 사진과 제2차 세계대전 당시 기미키제로 참전한 일본 젊은이들이 쓴 일기가 초상화처럼 구성되어 있다. 사진 속 폭포는 '자살 폭포'라 불리는 계곡 폭포. 1903년 젊은 철학도 마사오 후지무라가 자살한 후 일본의 부유하고 독특한 청년들 사이에서는 '너도 계곡 폭포 가겠다?'라는 말이 유행처럼 오갔다. 그러나 박찬경은 이 진지한 농담에서 정치적 극단성이 만들어낸 역사를 포착한다. 그리고 실제 1941년 진주만 공습 이후 전, '세계 역사와 일본의 중심'이라는 심포지엄에서 교토학파는 계곡 폭포를 동양 정신의 상징으로 선포함으로써 스스로를 '동북아 공동체'의 주권공이자 수호자로 상징했다. 태평양전쟁과 침략 행위에 대한 자기 변명의 철학적 뿌리를 찾는 셈이다. "세계사의 흐름이라는 거대한 폭포에 뛰어드는 자세로 일본과 아시아, 세계를 위해 살아야 한다. 자신을 버리고 공동의 선을 위해 헌신하는 게 이들의 주장이었어요. 공동의 선이란 서구 제국주의에 대항하는 거였고, 결국 공동 변명이라는 의미의 '대동아공영권'에 이르게 되었어요."

정치적 이성을 위해 개인의 회생을 강요한 교토학파는 일본 젊은이들에게 지배적



1 베를린 세계 문화의 집에서 열리는 전시 (2 or 3 Tigers) 중 Kyoto Shoot(2017)의 설치 전경.
2-4 바젤에서 열린 아트바젤의 인터미디드 전시에서 선보인 '시인의 숲'(2016).
3 박찬경 작가.

박찬경의 작품은 세상을 대하는 수만 가지의 시선 중 우리가 얼마나 단순화된 몇 가지에 결박된 채 사는지 새삼 깨닫게 한다. 이젠 이념과 사상을 떠나 본질에 관한 이야기다.



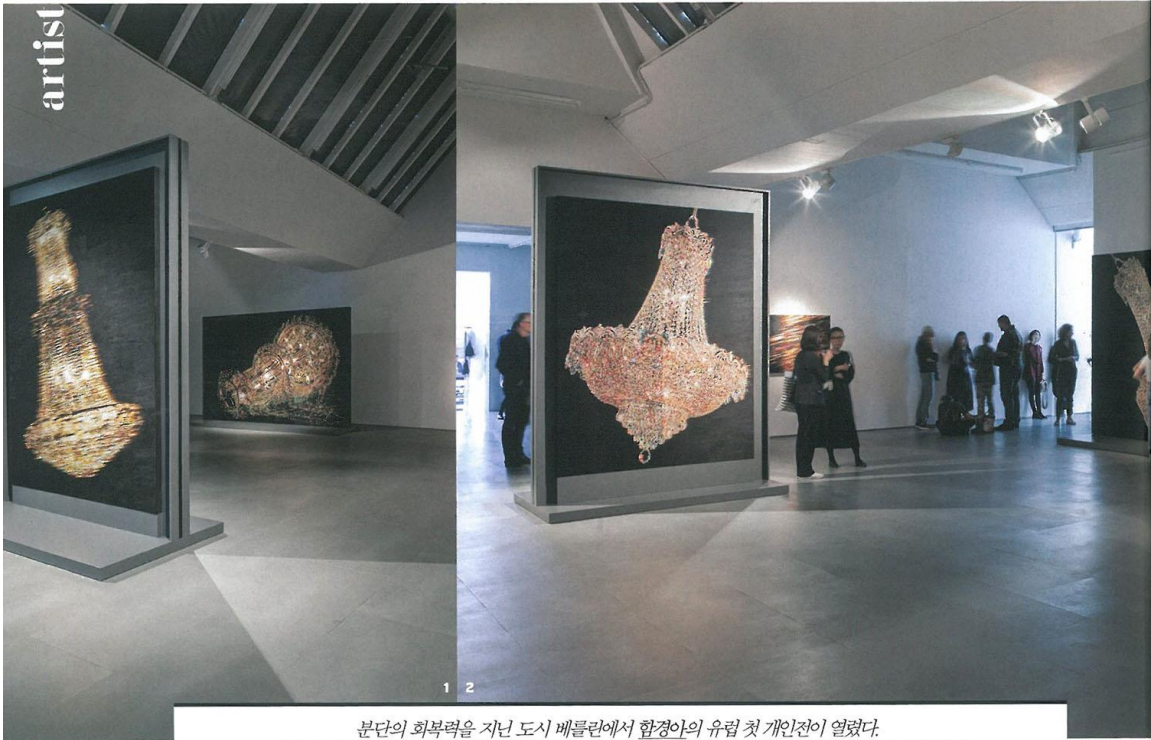
PHOTOGRAPHER (왼쪽부터) 비로로 브로워(Laura Florio) / HWK(Kyoto Shoot), 세바스티안 페론(Sebastiano Pelion of Perano)/Citizen's Forest) Image provided by Kukje Gallery

이데올로기가 되었고, 내 가족과 고향을 지키고자 불나방처럼 천행터로 달려간 이들은 일대 혼란을 맞이했다. 가미카제로 산화하겠다는 강렬한 소명 의식 반대편에는 키르케고르와 하이데거를 읽는 혼돈의 실존이 맞섰지만, 베네데토 크로체의 영어나 랭보의 시구는 전체와 개인의 거대한 총체에서 작은 완충제가 되었을 뿐이었다. 전쟁과 멀찌감치 떨어져 있던 도시의 상아탑에서 출발한 아심 찬 철학은 결국 무지하고 무모하며 무자비한 로맨티시즘에 결박되었다. 박찬경은 역사의 한 부분에서 발견한 이들의 자기 분열과 자기모순의 실체를 미술의 언어로 옮겼다. "거대한 폭포를 보고 있으면 장관이잖아요? 그런데 보면 불수목 비어 있어요. 아떨가도 있을 법한 폭포일 뿐이죠. 그런데 우리는 늘 폭포가 소울풀하고, 정열적이고, 영장적이라고 생각해요. 순간 정치적인 이미지로 바뀌어버리는 거죠. 하지만 이 일기를 보고 있으면, 장엄하고 숭고한 폭포의 정치적 이미지는 깨져요. 빈 기호로 만들어버리는 거예요. 내용만 충만한 일기와 형식만 충만한 폭포가 맞물려 돌아가요, 시계처럼." 슬라이드 필름 소리가 분침처럼 공명하는 전시장에서, 나는 작가가 시간을 분절시킨 이유를 추측해왔다. 시계로 시간의 자연적 개념을 인식하듯, 아시아 공통의 범주에 있는 문제가 여전히 진행 중이라는 의미인가? 시간이 충분히 남았음을, 혹은 시간이 얼마 남지 않았음을 경고하는 것인가? 시간을 들여서라도 해결해야 한다는 예술가식 촉구인가? 문득 이 전시 서문의 마지막 문단이 떠올랐다. "시간의 분열을 강화하는 대신 이 작품들은 과거와 현재를 이으며 역사의 이미지 자체를 바꾼다."

'교토학파' 때에는 2008년 작 '신도안'이 상영 중이었다. 조선 초기엔 새 수도로, 일제시대엔 유토피안으로 승격되었지만 독자 정권과 현대화로 인해 왜곡된 시대

의 상징으로 전락한 마을 신도안 '교토학파'와 대구를 이루거나 수평으로 연결되며 박찬경식 사유를 공고히 하는 이 작품은 우리가 '근대 이전'의 것을 얼마나 대책 없이 혐오했는지를 반증한다. 엔드 크레딧이 올라가는 걸 보면서 "서구화로 인해 다른 지역의 가치, 문화, 관습이 파괴되는 것이 결정적으로 현대 문명의 문제"임을 전제하는 그의 예술이 곧 현시대의 각성제라는 생각을 했다.

"독일과 달리 일본은 왜 저열까, 궁금했어요. 하지만 다룰 수밖에 없는 지점이 있었어요. 천황제는 매우 독특하고, 근대화는 복잡했죠. 서구 콤플렉스는 스스로를 가해자인 동시에 피해자로 만들었어요. 그걸 제대로 이해해야지만 똑같은 방법으로 대처하지 않을 수 있다고 봐요." 천연일물적인 사고 체계와 경직된 사회구조가 어떤 부조리한 현실을 야기하는지, 매일 뉴스로 보면서 살고 있다는 걸 기억하자. 전작 '시인의 숲'이 올해 바젤에서 열린 아트바젤의 인터미디드 전시에 초청됨으로써 박찬경은 처음 아트페어라는 데를 갔다. 그는 자기 작품 앞에 전시된 칼 안드레의 작품을 보고 놀랐다고 천천히 말했다. 국제갤러리에서 상영 중인 '시인의 숲'의 관람객이 4,000여 명을 돌파했다. 한복을 입고 나들이 나온 관객들도 꽤 많았을 것이다. 작가가 인정했듯 '시인의 숲'이 '대중적 블록버스터'에 가까운 작품이라 해도, 한국 현대사를 읽는 의미심장한 코드라는 점은 변함없다. "동학운동, 한국전쟁, 광주민주화운동을 비롯한 비극적 현대사에 희생된 사람들의 원형과도 같은 행진이 펼쳐진다. 명굴처럼 집단적 기억상실을 상징하는 평온한 숲 안에서," (프리즈) 매거진의 부편집장 에미 셀록의 평대로, 인간이 인간에게 범하는 비극이 과거에 국한된 적은 없었다. '정신신이라는 명백한 증거로서의 박찬경의 예술이 더 자주, 더 대중적으로 공유되길 바라는 이유다.



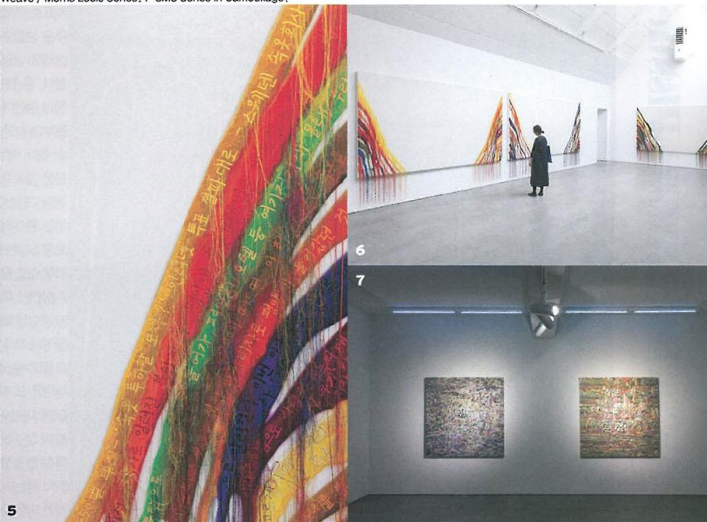
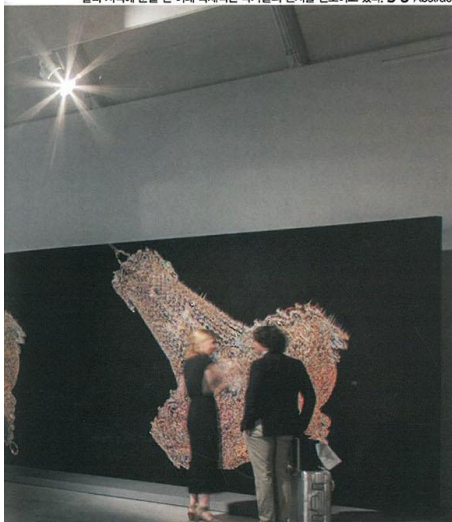
분단의 회복력을 지닌 도시 베를린에서 환경아의 유럽 첫 개인전이 열렸다.
지난 10년 동안 남북문제를 상징하던 자수 회화 작업이 새로운 국면으로 접어들었음을 시사했다.



경계를 밝힌 작가의 순정 해가지지 않을 것 같은 베를린의 여름날 저녁, 카를리어 | 게바우어(Carlier | Gebauer) 갤러리에 지리한 환경아 작가의 자수 상들이에 일찌감치 불을 밝혔다. 보라색 원피스를 입은 그녀는 유럽에서의 첫 개인전을 축하하러 온 이들과 인사, 인부, 작품 이야기를 나누느라 여념이 없었다. 그중에서 특히 오랜 시간을 함께한 일행이 있었는데, 바로 플라치샤 수상 작가가이자 스탠퍼드에서 '창의적 글쓰기'를 가르치는 애덤 존슨이었다. 수상적인 <고아원 원장의 아들(The Orphan Master's Son)>은 한국에서도 출간되었는데, 북한 문제를 정면으로 다룬 첫 소설이라는 점에서 주목받았다. "몇 년 전 UC 데이비스의 강연에 갔을 때 만났어요. 후에 그가 'I'm your fan'이라는 이메일을 보내면서 친해졌는데, 마침 베를린에서 다시 만나게 되었죠." 예상 못한 '친구 요청'에 본인도 놀랐다고 했지만, '민기 힘든 현실을 믿을 수 있는 허구'로 펼쳐 보인 소설가가 '민기 힘들지만 엄연한 현실을 믿을 수 있는 눈앞의 작품'으로 구현하는 예술가와 친구가 된다는 건 지극히 자연스러워 보인다.

갤러리 안에서 삼패인 잔이 부유하는 동안, 밖에서는 베를리너들이 탁구를 치고 있었다. 베를린이 예나제택한 도시로 손꼽히는 이유는 도시를 구성하는 요소의 간극과 그 낙차에서 발생하는 운동에너지 덕분일 것이다. 갤러리가 위치한 체크포인트 칠리 지역은 미국, 프랑스, 영국, 소련 점령지의 경계였고, 통일 이후 모여든 외국인 노동자와 기하급수적으로 늘어난 여행객들 덕분에 광장과 계도가 공존한다. 울리히 게바우어(Ulrich Gebauer)와 마리 블랑헤 카를리에(Marie-Blanche Carlier)는 1991년, 이렇듯 다채로운 표정을 띤 지역에 '상업적 성공보

1-2 베를린 카를러 | 게바우어 갤러리에서 열린 환경아의 개인전. 3 환경아 작가. 4 카를러 | 게바우어 갤러리는 지난 1991년 체크포인트 찰리 지역에 문을 연 아예 국제적인 작가들의 전시를 선보이고 있다. 5-6 'Abstract Weave / Morris Louis', 7 'SMS Series in Camouflage'.



다 세상에 존재해야 하는 전시를 보여주는 공간"을 열고 실험적인 장을 자처해왔다. 적외선 필름으로 전쟁터 등을 포착한 초현실주의적 사진을 선보이는 리처드 모세, 자기 역사에서 출발한 비디오 퍼포먼스로 유명한 싱가포르 작가 밍밍, DMZ 촬영을 아트워크에서도 전시한 바 있는 아르나우트 믹 등이 이 갤러리의 스펙트럼을 확장한 주인공이다. 환경아 역시 미학과 정치성의 역할을 고루한 예술 언어로 풀어낸 또 한 명의 작가로 기록되고 언급될 것이다.

환경아가 지난 2008년부터 지속하고 진화시켜온 일련의 '자수 회화'를 집대성한 자리라 해도 과언이 아니다. 갤러리는 "멀리서는 수만의 픽셀로 이뤄진 사진처럼 보이고, 가까이 보면 색색의 실로 완성되었음을 알게 되며, 더 들여다보면 역사로 짜인 매력적인 작품"이라고 설명한다. 상들리에 다섯 개로 구성된 'What you see is the unseen / Chandeliers for Five Cities', 추상미술가 루이스 모리스의 작품 형식을 빌린 'Abstract Weave / Morris Louis', 환한한 추상 이미지 속에 텍스트를 숨겨놓은 'SMS Series in Camouflage'까지. 알려진 대로 작가는 도안을 북한에 보내고, 그곳의 무명씨들이 자수를 완성해 돌려보내며, 기약 없이 기다려 작품을 돌려받는 과정을 고수하고 있다. 그러므로 자수 작품을 완성하는 건 소통을 불가능하게 하는(작여도 그렇게 보이는) 남북한의 상황과 소통을 꿈꾸며 고행에 가까운 인내를 자처한 작가 자신의 불가해한 실존의 문제다. 환경아의 작업에서 과정 자체가 가장 강력한 메시지라는 점은 변함없이 중요하다.

특히 검은색 진공의 공간을 밝히던 거대한 상들리에 네 개에서만 볼 수 있었던 탓에, 포즈담 선언에 개입한 다섯 도시를 위한 상들리에 네 개에서만 볼 수 있었던 탓에 나머지 하나의 존재가 궁금했다. 마지막 퍼즐을 베를린에서 보게 될 거라고는 상상하지 못했지만, 정작 그건 중요하지 않아 보인다. "다섯 개의 도시는 어디든 될 수 있어요. 다섯 도시로 연결된 보이지 않는 지도를 만들었고, 한 덩 한 덩 수놓은 북한 사람들과 실로 이들과 연결되자 한 남한의 작가가 함께 세계 열정이 만들어진 구조의 목격자가 되는 셈이죠." 게다가 이곳은 포즈담에서 불과 25km 떨어진 도시, 베를린이다.

아시아 태평양 전역의 정치, 사회, 문화적 주제를 다루어온 CNN의 기쁜 앵커 알렉산드라 필드 역시 특히 환경아의 자수 회화 작품 이전의 제작 과정의 지난한 내러티브와 분단의 현주소에 관해 흥미를 보였다. 특히 이번 베를린에서 선보인 상들리에 작품을 포즈담 선언을 상기시키며 분단의 회복력을 지닌 도시 베를린에서 보여준다는 점에서 고무적이라고 언급했다.

기억을 떠올려보면, 상들리에 작품이 홍콩 칸벤스 센터에서 선보였을 땐 화려한 예

술 시장을 밝히는 동시에 이에 예측되지 않겠다는 위업을 풍겼다. 이번에는 작가의 표현대로 "화려한 날개를 펴고 유혹하는 공작처럼" 관능적인 빛을 내뿜었다. 서울 아닌 다른 도시의 에너지에 힘입어 현실 정치의 그림자를 숨겨서 걷어내니, 그 자리에는 헤아릴 수 없는 노동과 시간, 그리고 수없이 반복된 한 뼘 길이의 스티치가 남았다. 과거와 현재, 그 어디쯤에 위치하는 이 순수한 행위를 뛰어난 결과물은 오리엔탈적인 게 아니라 오히려 사이키델릭하게 느껴졌다. 환경가는 "앞으로는 작품의 의미 말고 수행적인 요소를 드러내는 결과에 집중하고 해석하게 될 것 같다"고 말했는데, 자수 작품이 설사 "더 지루하고, 덜 상업적이 될지언정" 컨셉추얼 아트를 뛰어넘어 새로운 국면으로 접어들 거라는 사실을 시사했다. 작가에게는 이것이 작품 판매 결과보다도 훨씬 중요해 보인다.

"오포즈담 날 아침, 어시스턴트에게 말했어요. 내가 이 작품들을 다시 볼 수 있을지, 없을지 모르겠지만, 오늘 하나하나에 애정을 담아 입을 맞추겠다. 나름의 의식으로 떠나보내겠다, 그 모습을 사진으로 남겨둘라. 하지만 정작 너무 정신없어서 못 했어요. 혼자 해도 될 일이지만, 다른 사람들과 공유하고 싶거든요. 전 항상 제가 가질 수 있는 작품이 몇 개 남아 있는지 세곤 해요. 물론 작품을 안 팔면 작업을 할 수 없고, 작품이 소장된다는 건 꽤 복잡한 문제지만요. 한번은 내게 당도한 지 이틀밖에 안 된 작품이 팔렸다는 소식이 정말 통쾌한 적이었어요. 작업 과정에서 사람이 몇이나 죽기도 했고, 다시 만들기가 힘든 작품도 있었지만 글썽요. 잘 모르겠어요. 그냥 주체할 수 없을 정도로 속상했다고나 할까요. 전 제게 돌아온 작품을 오래오래 보고 싶고, 즐기고 싶어요."

작가로서 유명해지도록 작업은 위험해지고, 작품이 판매된다고 마냥 기쁘다고만은 할 수 없는 역설의 순간을 환경가는 매년 마주한다. 그러므로 자수 작품이 검은 대륙, 사상, 현실, 자본의 경계 등을 나는 감히 상상할 수조차 없다. 그럼에도 불구하고 아무 일 없었다는 듯 의연하게 그 경계를 표피히 드러내는 작품의 여정은 일종의 혁명이다. 그녀의 작품을 '정치적'이라 평하는 까닭은 단순히 남북의 상황을 상징하는 '그들'이 완성한 작업이기 때문만이 아니라, 살아남았지만 달을 수 없어 슬픈 존재, 본질적으로 소통할 수 없는 이들을 모두 '그들'로 인식하기 때문이라는 생각이 들었다. 조지 오웰이 "쓰는 행위는 정치적이일 수밖에 없다"고 말한 것처럼, 환경아에게는 사유한다는 것이, 산다는 것이 그렇다. 한 사람의 삶을 송두리째 지배한 이 인연은, 낯선 도시 베를린에서 사뭇 절실하게 다가왔다. 작품들은 이 경계의 도시를 허우허우 불 밝히고, '너도 외롭니?' '그대 나와 같다면'(SMS 시리즈의 텍스트) 같은 노래를 부를 것이다. 전시가 마무리되는 9월 초, 다시 베를린에 간다는 환경아가 작품들에 어떤 안부를 건넬지 궁금하다.