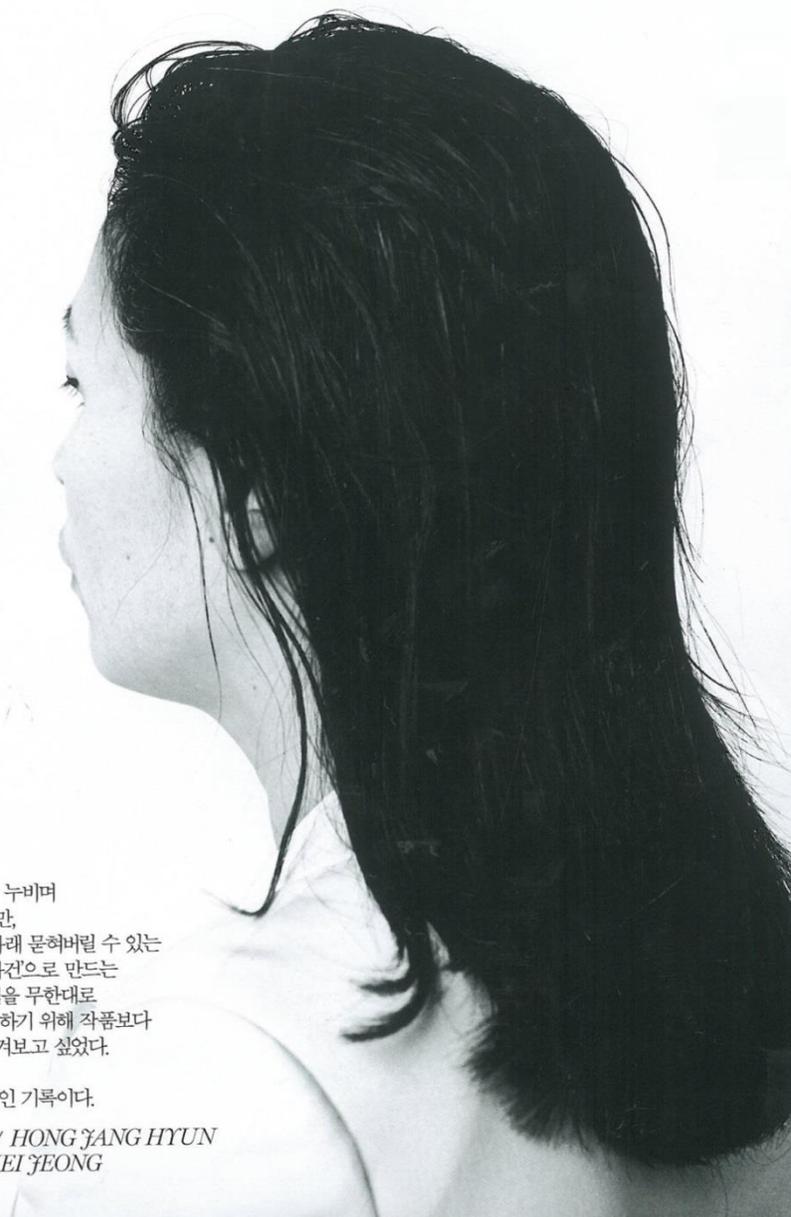


시간을 삼킨 예술가

양혜규만큼 전 세계를 누비며
활약하는 미술가도 없지만,
그녀만큼 '창작의 포부 아래 묻혀버릴 수 있는
사유와 과정을 '공식적 사건'으로 만드는
사람도 없다. 미술의 경계를 무한대로
확장하는 양혜규를 언급하기 위해 작품보다
먼저 그녀의 행위를 눈여겨보고 싶었다.
그러므로 이진 양혜규의
현재에 대한 매우 주관적인 기록이다.

PHOTOGRAPHED BY HONG JANG HYUN
EDITED BY YOON HEI JEONG





화이트 수트는 김서룡(Kimseoryong).
프린스 패션 에디터 / 송신민 헤어 / 이산영 메이크업 / 류한정



어느 냉면집에서 양혜규를 마주칠 수는 있을지언정, 전 시장에서 그녀를 보진 쉽지 않을 것이다. 그녀는 지난 2015년 리움에서의 대규모 전시를 마지막으로 한국에서는 이렇다 할 전시를 열지 않고 있다. 그런 와중에도 양혜규에 대한 소식은 끊임없이 들린다. 뉴욕과 함부르크에서 각각 'Quasi-Pagan Minimal' 'Quasi-Pagan Serial'이라는 요상한 제목의 개인전을 열었다는 소식에 이어 포르투갈에 여행 간 한 후배가 그녀의 작품을 찍어 문자로 보내오기도 했다. 이번 아트 바젤 마이애미를 돌아다니다 질풍 조각과 평면 조각 작품을 봤을 때, 연 락이 뚫렸던 지인을 만난 기분이었다. 그 작품들은 현재를 살고 있는 양혜규의 과거다. 그렇다면 양혜규의 현재는 어디에 있을까? 글쎄, 그녀는 초근미래, 그러니까 2017~2019년 어디쯤에 걸친 현재를 살고 있다. 우리가 만난 11월 중순, 그녀는 향후 몇 년 동안의 전시 일정표를 보면서 한참 조율했다. 나는 어깨너머로 '살인적인' 예전 전시 개수를 보여 놀라기도 했지만, 사실 그조차도 별로 의미 없다. 중요한

건 양혜규가 구축 중인 미지의 전시는 현재를 미리 살고 있는 양혜규의 미래라는 것이다. 과거, 현재 그리고 미래가 분리되지 않는 절대적 시간, 삶 전체를 관통하는 거대한 속제. 이는 양혜규를 설명할 때 "서울과 베를린을 오가며 활동하는 노매드"라든가 "국제적으로 가장 주목받는 한국 작가" 같은 수식어 이상을 찾고 싶다는 의지의 발현이기도 하다. 양혜규의 작품에 영감을 받았다는 소절이 오르한 파묵의 일화는 이미 꽤 유명하니까. "미술이란 시각을 만족시키기보다는 모든 감각에 호소해야 한다는 나의 생각이 양혜규의 작품에서 확인되었다."

올여름, 세계 최고의 마거장(Magasin)인 파리의 라파에트에서 펼쳐진 양혜규의 현재는 매우 다이내믹했다. 패션 중심지 파리 8구 오스만 대로, 상업과 세상이 만나는 가장 첨예한 경제로서의 소인도에서 벌어진 사건이다. 라파에트에 가본 이들은 "기이하다는 말로 감상평을 전하기도 했는데, 이진 아름답다는 것보다 훨씬 성공적인 낚임으로 들렸다. 라파에트가 어떤 상업적 이득을 취했는가 하는 차원을 뛰어넘어, 가장 이상적인 패션, 예술 협업의 예로 남을지 모른다는 생각이 들었기 때문이다. "갤러리 라파에트 재단으로부터 처음 제안을 받았어요. 웬만한 미술관 못지않은 훌륭한 드림 팀이죠. 실현되지 않을 가능성에 대비한 대안까지 진폭적으로 지원해주었어요." 미술관이 아니라는 점에서 자유를 찾은 그녀는 급기야 현대미술이 무엇인지, 양혜규가 누군지 상관도 안 하는 사람들을 만족시키고 싶어졌다. 그렇게 양혜규는 수십 개의 소인도, 돛 형태의 천장, 15만 개의 소핑백에 이르기까지 라파에트를 완벽하게 활용했다. 그러니까 그녀가 사용한 언어는 "인식할 수 있는 물체와 예술가의 동기의 강렬한 충돌" 정도 되겠다. 예술과 패션이 서로에게 복무하지도 않고, 서로를 부정하지도 않은 공정한 공간에서, 양혜규의 모티프 작업의 제목인 'Quasi-Pagan Modern(의사(擬似)-이교적 모던)'의 향연이 펼쳐졌다.

"퀴지(Quasi)라는 게 말하자면 '사이비'예요. ~에 근접한, ~ 같은, ~에 유사한 그렇지만 ~는 아닌' 이런 뜻이죠. 그 말에 권한을 위임하고 싶었어요. 어떤 것의 나머지라고 할 수도 있고, 거기에 비친 상이라고도 할 수도 있는데, 어쨌든 사이비 같은 것들에 애정과 관심이 많았어요. 퀴지라는 말을 붙임으로써 그것과 유사하지만 하이브리드에 가까운 그런 것들을 만들고 싶었던 거예요. 역사를 읽는 방법도 그래요. 정사가 있다면, 주관적인 해석도 있죠. 이것을 축적하고, 누리고, 질을 높이는 게 우리 세대가 할 일이자 미래라 봐요. 그걸 다 소화하는 게 중요한 게 아니라 그걸로 무엇을 하느냐가 더 중요한 거니까."

소인도는 전작에 등장한 현대와 민속, 서사와 추상, 일상과 상징 등 대립 개념의 모티브들이 기묘한(Uncanny) 부적처럼 등등 떠다녀거나 충돌하면서 매끈한 표면 같은 상업 패션 신에 요철을 만들어낸다. 신기한 건 이것이 소인도 본래의 역할인 옷을 보여주는데 방해가 되지 않는다는 것이다. 혹자는 '무섭다'라고도 했지만 이 야단법석의 충돌 속에서 모든 게 천연덕스럽다는 사실이 더 무서운 정도다. "인형상에 조선 왕실이 곳을 하던 국사당이 있어요. 가보면 시름한 막걸리 냄새가 진동하고, 기괴한 바위도 많아요. 바위 위에 이렇게 두꺼운 돼지고기들이 탁탁 올라가 있어요. 초코파이도 없혀 있고, 주스도 있

고, 돈도 꽃혀 있는 식이죠. 라파에트의 쇼윈도 작업도 이런 느낌이에요. 이를테면 사자를 세우고, 수정 구슬을 놓고, 떡 같은 게 떡 있게도 했어요. 버섯, 자라, 복숭아, 이런 것들도 떡 섞었죠. 돛 천장에 걸린 블라인드에는 용, 학, 도깨비가 그려져 있는데, 말하자면 수호신의 느낌이에요. 아예 수많은 상징과 물건과 사람들을 굽어살핀다고나 할까요?”

파리 한가운데서 벌어진 곳만 같은 작업의 흥을 돋우는 건 백화점 외관 스피커로 흘러나오던 〈봄의 제전〉이었다. 파리 도심에서 ‘플라뇌르(산책)’ 정신을 발휘하며 쇼윈도 아래를 따라 걸으면 스트라빈스키의 음악과 함께 그와 함께 이 문제작을 완성한 안무가 니진스키의 울동이 머릿속에 떠오르며 대도시의 무시무시한 잡음 사이로 빠져나온다. 정확히 100년 전 러시아 흥행주였던 다이길레프의 주선으로 파리로 진출한 차이콥스키와 니진스키는 당시 우아한 발레나 보면서 부르주아를 꿈꾸던 파리지역의 욕망과는 전혀 상관없이 섬뜩하리만치 아방가르드한 무대를 선보였다. 당연히 흥행에 참패했다. 그러나 100년이 지난 지금 〈봄의 제전〉은 근대에 불시착한 지나치게 현대적이었던 불운의 걸작으로 기억되고 있다.

“이 사람들이 왜 이런 페르포리를 통해 이 중요한 순간을 이런 식으로 해석했을까. 이것이 가지는 힘이 무엇이었을까. 그 시대에는 읽히지 않았지만 우리에게 더 잘 읽히는 이유는 무엇일까... 그 힘이 바로 ‘뒤틀린 거였던 거 같아요. 스트라빈스키와 니진스키 모두 러시아 자신들의 민속 혹은 민중에 애정이 많았어요. 그 바탕 위에 이국적이고 타 문화적인 것을 더하면서 아방가르드로 도약할 수 있었어요. 매우 특별한 도약이죠. 제가 혼성이라는 말을 워낙 좋아하긴 하지만, 단순한 하이브리드 이상의 문화적 소양 같은 것이 축적된 것 같아요. 그것들이 한 번에 뿔 터지는 거예요. 폭발할 때 나오는 힘 같은 것. 퀴지 시리즈를 뉴욕, 함부르크 전시에 이어 이번에도 계속한 이유도 그런 거예요. 사실 다른 것을 오버랩하고 병치시킬 때 완벽한 이해가 있는 상태에서는 차마 그런 짓을 못해요.(웃음) 생명력 과도 통하는 이야기이죠.”

지난 10월 중순, 그 어떤 전시보다도 몰두해 만든 라파에트의 작업물은 일부를 제외하곤 모두 폐기됐다. “불꽃놀이하는 불꽃놀이다워야죠. 그래야 니힐리스틱한 느낌이 사는 거죠.(웃음)” 전혀 미련이 없다고 했다. 개인적인 성격이라기보다는 항상 무겁고 운반하기 힘든 것을 만들어내는 운명을 가진 조각가의 원죄의식 같은 거다. “작업물에도 생이 있을 것이고, 그에 책임감을 느껴요. 애가 사는 인생이 드라마틱하고 의미 있어야 하죠. 하지만 엄머처럼 애가 항상 안녕하고, 잘 살고, 잘 먹고, 숨지 않길 바라지만 안 되는 것 같아요. 그런 순간 작가는 뭔가 문제가 생겨요.” 모르긴 해도, ‘물한 엄마가 되는 건 말처럼 쉽진 않을 것이다. 양혜규의 작품은 많은 경우 어떤(혹은 작가의) 인생, 성격, 상황을 반영하는 초상화의 의미를 지니기 때문이다.

라파에트 작업이 철거될 무렵, 풍피두 센터에서는 양혜규의 아티스트 토크가 열렸다. 지난봄부터 풍피두의 입구에 전시된 블라인드 작품 ‘링거링 누스(Lingering Nuss)’에 대한 이야기와 양혜규의 조형 언어로서 가장 결정적이고도 대표적인 역할을 한 블라인드 작품을 일별한 책 작업을 위한 자리였다.



테일러드 롱 코트는 조셉(Joseph), 슬립 드레스는 클루드 클레어(Claude de Clere), 로퍼는 레켄(Reken).

블라인드는 오묘한 물건이다. 툭러 있어 빛이든, 소리든, 냄새든 전달됨에도 불구하고 무언가를 가리거나 분리한다는 투철한 목적의식을 가진다. 내 존재를 드러내지 않고 반대편을 관찰할 수 있으며, 이런 과정에서 관계와 감성에 얽힌 이야기를 만들어낼 수도 있다는 점에서 감성적이기도 하다. 면과 선, 공간을 모두 창조하고, 그 그림자가 원래 물건보다도 훨씬 더 극적인 효과를 내기도 한다. 그러므로 매우 일상적인 동시에 일상에서 가장 드라마틱한 효과를 내포한 희한한 물건.

“이 재료는 여전히 중요한 의미를 갖고 있고 복잡한 걸 넘어 신비롭기까지 합니다. 처음엔 순전히 빛을 가리고 투사된 영상을 다른 작품으로부터 분리시키기 위해 사용했어요. 분리되면서도 다른 설치 작품과 여전히 연결되어 있길 원했어요. (중략) 블라인드에 둘러싸인 이 공간에 있으면 아주 이상하면서도 편안한 기분이 들고, 그러면서도 외부와 잘 연결되도록 해줍니다. 바로 그 부분에서 저는 깨달음을 얻었습니다.” 양혜규는 이렇게 말하며 아티스트 토크를 열었다.



원석 네크리스 장식 슬리브리스 롱은 컬민 클라인 컬렉션(Calvin Klein Collection).

설상가상으로 양혜규는 이 범상치 않은 물건에 역사적 인물의 인생을 덧입힘으로써 서사를 부여한다. 이를테면 한국의 독립운동가 김산과 미국 기자 닐 웨일스의 만남, 정치에 헌신한 페트라 켈리와 게르트 바스타인의 삶, 양혜규가 사랑하는(것이 분명한) 뒤라스와 그의 남편이자 동료인 레지스탕스 운동가 로베르 앙렐, 동지이자 친구이며 연인이었던 디오니시 마스콜로의 삼각 공동체 등이다. 하지만 블라인드가 설치된 공간 어디에서도 이 역사적 인물에 대한 지식이나 정보는 얻을 수 없다. 이 인물들의 관계나 이야기는 모두 비슷비슷해 보이지만 다른(다를 수밖에 없는) 블라인드의 배치와 빛의 구성 등을 통해 전달되었다. 일단 블라인드에 안착한 인물들의 구체적인 사연은 증발하고, 그 이면에 보편적인 가치가 남게 되었다. 이것은 양혜규만의 독특한 추상 방식이라 할 만한데, 그녀는 이를 종종 배운 것을 지우는 '언러닝'의 과정이라고 설명하곤 했다. 그렇게 블라인드는 거대사와 개인사를 서정적으로 순환시켰다.

퐁피두 센터 현대미술 큐레이터인 니콜라스 루치-구트니코브의 말은 좀더 쉬운 예가 될 것이다. "아주 흥미롭네요. 토머스 맥도너도 그의 에세이에서 같은 내용을 묘사하며 뒤라스의 <연인(L'amour)>이라는 글을 언급했습니다. 그는 뒤라스가 연인과 함께 중국에 있었을 때, 방에서 블라인드로 보호된 채 거리 위의 사람들 그림자를 바라보는 순간을 언급합니다. 두 사람은 거리의 다양한 냄새를 맡을 수 있었고, 거리 위의 목소리와 다른 소리를 들으면서도 여전히 외부로부터 보호 받는 느낌을 받으며 둘만의 친밀감을 느낄 수 있었죠."

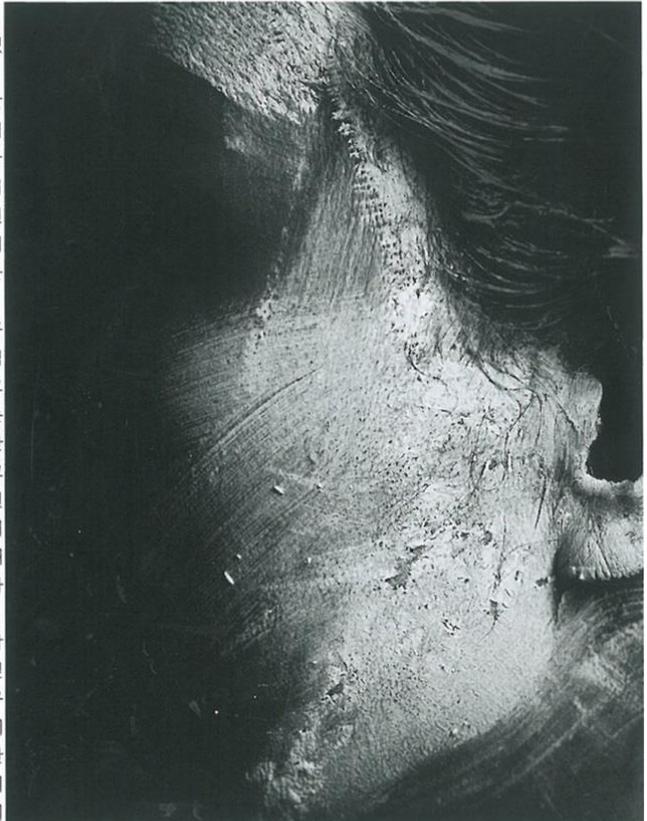
그간 양혜규의 블라인드 조각은 움직이기도, 모양을 육면체로 바꾸기도 하면서 진화를 거듭했다. 라움 전시 때 선보인 블라인드는 결정적인 타닝 포인트였다. 유명한 미니멀리즘 작가 솔 르윗의 작품을 차용, 크기를 23배 확장한 후 거꾸로 매단 블라인드 작품에 솔 르윗 뒤집기라는 제목을 붙였다. 같은 블라인드처럼 보이지만, 역사적 인물을 추상화한 기존 작품과 달리 이번에는 솔 르윗이 그랬듯 내용을 완전히 배제하고 형태만 남긴 것이다. 화이트라는 재료의 특성을 극단으로 밀어붙여 완전히 불투명한 상태로 만들었다. 양혜규는 그때 이미 블라인드 작업에 대한 마음을 정리하는 것 같았다. 떠난다는 건 해방되는 것이니, 그간 해온 걸 지우는 것. 미니멀리즘이라는 것 자체도 단순히 형식의 문제가 아니라 기존의 것을 '허약하게' 지우는 행위 아닌가.

"세계는 여러 개의 포켓이 있어요. 질퍽 조각 포켓, 블라인드 조각 포켓, 소리 나는 조각 포켓... 블라인드 조각은 넣어도 넣어도 여전히 깊은 주머니였어요. 그게 끝이 보이는 것 같은, 이 작업이 끝이 없진 않겠구나 싶어요. 평원 조각이 그렇게 끝났거든요. 그래서 퐁피두 전시 작품에 '누스라는 제목을 붙였어요. 인터뷰에서도, 작품 제목으로도, 난 이 단어를 한 번도 쓴 적이 없어요. 품고만 있지 말고 써도 되겠구나, 했죠. 어쩌면 가장 중요한 단어거든요.' 누스의 사전적 의미는 "마음이라는 의미 또는 마음의 본질로서의 이성"이라고 되어 있다. 스스로 주체가 되어 역사를 만들던 블라인드 작업은 양혜규를 지나 이렇게 일단락되고 있다.

언젠가 양혜규가 일과 일상의 구분이 없어졌다고 푸념하는 걸 들은 적이 있다. 그녀의 책 <질대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리>에 등장하는 표현을 빌리자면 다음과 같다. "종처럼 분리되지 않는 일과 삶을 대변하는 작가의 작업실 겸 주거지는 생과 정치성이 사랑과 뒤얽힌 뒤라스식 삶의 형태를 닮았다. 작가는 기존의 공사 구분이 무너지고 지극히 사적인 관계 안에 공적인 의미감이 필연적으로 투입되는 현상을 뒤라스식 삶에서 발견한다." 실제 양혜규는 인터뷰의 상당 시간을 어떤 인연으로 만난 사람들과 어떻게 필연적으로 함께 일하게 되었는지를 말하

는데 썼다. 전시와 전시를 관통하는 리듬, 리듬에 명분을 주는 관계, 관계가 지속되도록 하는 사건이 모두 양혜규의 삶을 구성하고 있다.

특히 우리는 포르투갈 세합베스 미술관 관장인 수잔 퀴티와의 인연에 대해 한참 이야기를 나눴다. 아랍에미리트의 작은 도시 샤르자와 포르투갈을 잇는 인연의 끈. 올해 6월까지 세합베스 미술관의 아의 정원에 전시될 '불투명 바람이 부는 육각공원은 맨 처음 샤르자 비엔날레에서 '불투명한 바람'이라는 이름으로 공개된 바 있다. 샤르자의 전통문화 보존 지구인 헤리티지 빌리지 안, 산호와 진흙을 섞어 만든 벽돌 위에 끊임 없이 돌아가는 은색의 무동력 흡출기(보통 환풍구라 부르는)를 올린 조각이 토템처럼 서 있었다. 환풍구가 만들어내는 바람이 아자수 줄기를



역은 허술한 벽 사이를 오갔다. 작은 망루에 올라가면 70년대에 지어진 못생긴 건물과 전통 모스크가 만들어내는 레이어가 한눈에 들어왔다. 70~80년대 산업 이민으로 맺어진 한국과 중동의 역사적 관계, 그럼에도 침묵에 가까운 문화적 연대를 산업적인 재료, 이슬람 전통의 장식 그리고 그 사이를 오가는 바람으로 해석한 하이브리드한 풍경이었다.

당시 우리는 망루에 오도카니 앉아서서 이런저런 대화를 나누었다. "하나 하나는 이질적인 요소인데 합쳐서 적대적이지 않은 환경을 만들어 내는 것이 목적이었어요. 자기를 버리거나 부정하지 않고도 공존할 수 있는 레이어를 만들고 싶었죠. 하지만 서로를 불투명하게(Opaque) 남긴 상태에서만 공존이 가능한 것 같아요. 자기들을 갖고 있는 상태에서 공존

할 수 있다면 그게 진짜 타자와 사는 방법인 것 같아요.”

양혜규는 한결같이 새로운 타자를 상상해왔고, 그런 공동체를 고민해왔다. 나는 물이해 속에서 무언가를 받아들이는 것이 진정한 소통이라는 의미로 그녀의 '불투명한 바람'을 해석했다. <절대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리>에 실린 전작 '스피커스 코너'의 대본에는 이런 대목이 있다. "소통의 기본은 이해가 아니라 무지, 무시, 무관심, 낯설음과 간극이라고 생각합니다. 비판적으로만 들리는 이 모든 소통의 출발점은 새로운 미술적 '수사학'을 통해서 개인들에게 그리 나쁜 것만은 아니라는 일말의 느낌 정도만 제공할 수 있다면 의미 있는 일일 겁니다."

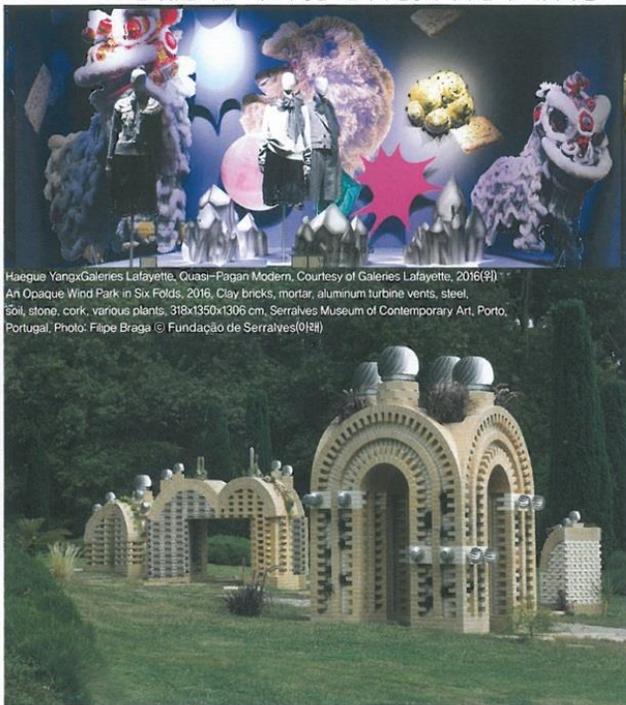
현재 세할베스 뮤지엄의 야외 조각에 있는 '불투명 바람이 부는 육각공원은 샤프트에서 불된 불투명 바람과는 또 다른 하이브리드다. 세할베스 미술관의 야외 정원은 아름답기로 유명하다. 아르데코식의 아름다운 빌라, 티하우스, 프렌치 스타일 정원, 과수원, 농장, 온갖 희귀종 식물들이 있는 자연 그대로의 정원... 문화적 열망에 가득 찬 어느 귀족적 일

지 않고, 어쩌면 그냥 지나칠 수도 있으며, 우연히 만난다면 반가를 범한 자리를 일부러 골랐다. "이렇게 값진 곳에 이런 걸 하는 건 아닌 것 같더라고요.(웃음) 이미 다 자기들 몫을 하고 있어요. 샤프트에서 만든 바람과 일맥상통하는 것이 있다면, 스쳐가는 인연을 이야기하고 싶다는 거예요. 그래서 바람이 중요한 거죠. 그 정원을 건다가 우연히 새집을 발견했는데, 참 좋더라고, 저의 작품을 야외 정원을 구성하는 수많은 것 중 하나가 될 거예요. 사람들이 지나면서 발견하는 하나의 일시적인 것 말이에요." 앞으로 6개월 동안 다양한 종류의 식물이 그녀의 작품 위에 자라날 것이고, 양혜규가 직접 마련해둔 물통으로 새가 날아들 것이다. 하이브리드의 미학으로 완성된 작품은 일종의 환경으로 자리하며 타자와 이렇게 공존할 수 있음을 증명할 것이다. 그리고 2017년 4월, 멕시코로부터 또 한 번 불투명 바람이 불어온다. 양혜규의 남미 첫 전시다.

촬영 도중 패션 에디터가 '사동 30분'에 얽힌 에피소드를 꺼내지 않았더라면 양혜규의 한국 데뷔작을 잊을 뻔했다. 지난 2006년, 가깝지도 않은 인천으로, 우리는 초대장을 지도 삼아 들고 당시 핫하다고 알려진 전시를 찾아가다. 폐가에 놓여 있던 빨대 건조대, 깨진 유리 조각 같은 걸 보면서, 이 젊은 작가의 낯선 수사법에 꽤 당황했던 기억이다. 그리고 그 폐가를 나올 때에야 비로소 나의 여정 자체가 작품의 일부였으며, 이로써 작가가 나를 자기 작품의 공모자로 끌어들이었다는 사실을 깨닫게 되었다. 한 인간의 존재론적 성찰에 의도치 않게 깊이 관여했다는 불편함(작가의 의함)이 살던 곳이라 했다, 이것이 진보한 '현대(의)미술'이란 생각에 마치 내가 양혜규라는 작가를 '발견한 듯한 근거 없는 자부심'이 공존했다. 자그마치 혹은 고작 10년 전의 일이다.

나는 양혜규가 자주 쓰는 말 중 '엄연하다'는 말을 참 좋아한다. '엄연하다'는 "어떤 사실이나 현상이 부인할 수 없을 만큼 뚜렷하다"는 의미. '어쩔 수 없음'과 '그럼에도 불구하고'의 뉘앙스가 동시에 든다. 하지만 흔들리지 않는 진실, 알아주든 말든 그저 존재한다는 것의 미덕을 잊고 산 지 오래라, 우리는 이 대단치도 않은, 그러나 가장 인간다운 상태의 미하는 이 단어를 일상에서 잘 쓰지 않는다. 아이러니하게도, 나는 양혜규를 만나면서 이 시대의 예술가란 이 엄연함을 의도적으로 비틀고, 해체하고, 재조합하여 엄연한 진실을 마주하게 만드는 사람이라 생각했다. "이 세상에 내던져진 다음 세상의 규칙을 일방적으로 통치 받는 인간의 운명"에 정면으로 도전하는 것이 이들의 숙명임을 알게 되었다.

여는 대화와 마찬가지로, 인터뷰는 현실 정치로 끝을 맺었다. 우리는 지금과 같은 사태가 얼마나 개인을 '나의 집, 나의 차, 나의 행복'으로만 축소시키는지, 사고를 얼마나 단순화시키는지, 시민 의식과 현실 정치의 괴리를 만드는지 성토했고 펠릭스 곤잘레스 토레스 같은 작가들이 왜 'Invisible Political'의 이야기를 했는지 이야기를 나누었다. 예술이 무슨 소용인가 싶은 이런 시국을 예술가가 어떻게 극복하는가의 문제이기도 했다. "12월 안에 다음 전시 공간에 다 둘러보아야 하지만, 일이 손에 잡히지 않아요, 변명하자면 소위 말해 '이슈'라고 하는 것을 그대로 일러스트 레이션 하지 않는 게 계가 하는 저항이예요. 적극적으로 하는 사람도 필요하지만, 제 입장에서선 그걸 하지 않는 것만도 어마어마한 일이에요. 일종의 다른 방법론을 만들고 싶어요." 양혜규의 말처럼, 축지법은 팔리가는 게 아니라 땅을 접어야 가능하다. 그게 양혜규가 보려고 있는, 잃어버린 것이 아닌 완전히 상이한 과거와 미래를 견인하는 현재의 다른 말일 거라는 생각이 들었다. 인터뷰를 마치고 나오는 길, 그녀가 지난 몇 년 동안 비기독교 문화권에서 크리스마스를 보냈다는 말이 떠올랐다. 올해는 양혜규가 어디에서 현재를 즐길지 새삼 궁금했다.▼



Haegue Yang/Galerie Lafayette, Quasi-Pagan Modern, Courtesy of Galerie Lafayette, 2016(위)
An Opaque Wind Park in Six Folds, 2016. Clay bricks, mortar, aluminum turbine vents, steel, Göl, stone, cork, various plants, 318x1350x1306 cm, Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, Portugal. Photo: Filipe Braga © Fundação de Serralves(아래)

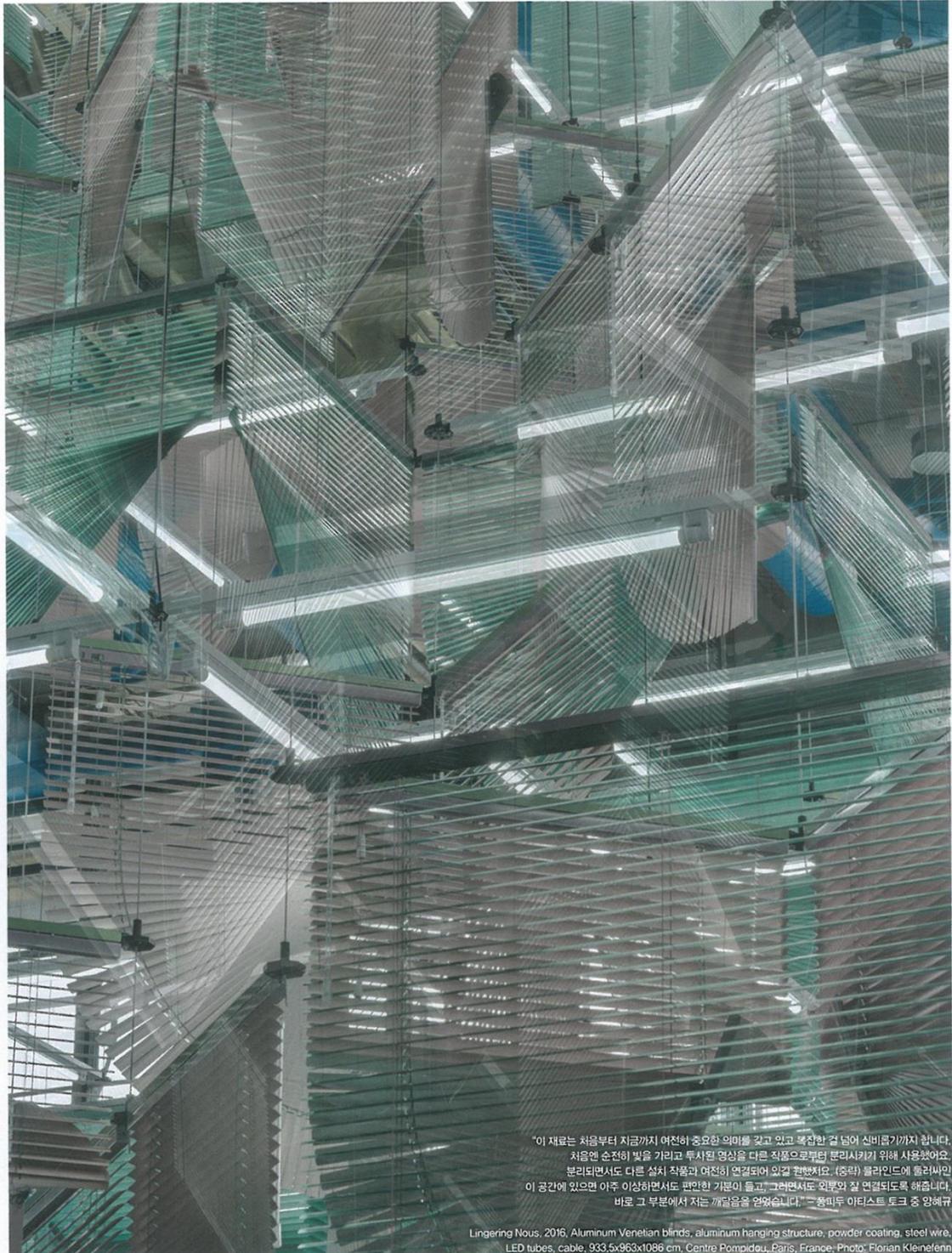
생에 걸쳐 가꾼 이 정원과 포르투갈을 대표하는 건축가 알바로 시자가 지은 미술관이 그 자체로 예술이다. 양혜규는 이 정원 한쪽에 서로 다른 세 가지 색조를 띤 벽돌로 지은 다섯 개의 탑을 지었다.

"공공 미술이라 생각하곤 크리스티컬한 몇 개의 안을 준비해 막상 장소에 가봤어요. 그런데 완전히 잘못 짚은 거예요. 이 정원은 평화롭고, 아름다운 곳이었죠. 그 후로 네 번 더 갔는데, 솔직히 쉽지 않더라고요. 이 아름다운 데에 굳이 무슨 대단한 아트를 해야 하는지 잘 모르겠다는 생각이 드는 거죠. 그저 응원해주고 지켜주면 되는 곳이었거든요."

양혜규의 작품은 좀 애매한 자리에 있다. 어디에서나 돋보이는 자리 가 아니라 미술관의 작은 창을 통해 내다본다 해도 일부러 찾아가기 쉽







*이 재료는 처음부터 지금까지 여전히 중요한 의미를 갖고 있고 복잡한 걸 넘어 신비롭기까지 합니다. 처음엔 순전히 빛을 가리고 투사된 영상을 다른 직종으로부터 분리시키기 위해 사용했어요. 분리되면서도 다른 설치 작품과 여전히 연결되어 있길 원했지요. (중략) 블라인드에 플라스틱이 이 공간에 있으면 아주 이상하면서도 편안한 기분이 들고, 그러면서도 외부와 잘 연결되도록 해줍니다. 바로 그 부분에서 저는 깨달음을 얻었습니다. -홍미두 아티스트 토크 중 양혜규

Lingering Nous, 2016. Aluminum Venetian blinds, aluminum hanging structure, powder coating, steel wire, LED tubes, cable, 933.5x963x1086 cm, Centre Pompidou, Paris, France, Photo: Florian Kleinfeld