

# article

a journal of contemporary art  
september 2013 issue #26  
contains 20% art portrait; 25% art passage; 30% feature

# aa

## Rising Cultural Producers

3 territories

시각예술저널 경향 (아티클)

10,000원

09



9 772234 177001

ISSN 2234-1773





상실과 우울, 트라우마로 읽는 현대 미술 VII

# 상실의 공동체 양혜규의 <사동 30번지>에 대하여

양혜규. 사동 30번지. 늘어뜨린 백열전구, 섬광등, 경사슬, 종이접기 오브제, 거울, 천으로 덮인 건조대, 선종기, 전망대, 차가운 물로 가득 찬 병, 국화, 봉숭아, 나무벤치, 아광 페인트, 나무 말뚝, 스프레이 페인트. 인천의 버려진 집에 장소 특정적 설치  
2006. Courtesy: Artist and Galerie Barbara Wien, Berlin, Germany. 사진 김대남



작가 양혜규는 꽤 오랜 기간 서울과 베를린을 근거지로, 그 사이의 수많은 도시들을 오가며 살고 있다. 따라서 한 도시와 또 다른 도시의 '사이'가 아마도 현재 그의 삶의 조건을 가장 잘 정의하는 단어가 될 것이다. 따라서 작가의 작품 전반에 걸쳐 내재하는 정조는 이방인으로서의 고립감과 떠나온 곳에 대한 노스텔지어와 안정된 공동체에 소속 되고픈 욕망으로 요약된다. 그러나 그의 작업이 제공하는 고독과 노스텔지어, 욕망의 경험들은 근본적으로 소통이 불가능한, 따라서 공동체의 경험으로 수렴될 수 없는 지극히 개인적이고 육체적인 차원으로 분열되어 있다.

2006년, 양혜규는 한국에서의 첫 개인전으로 〈사동 30번지〉를 선보였다. 그는 조악한 약도와 출입문의 자물쇠 번호를 적은 엽서를 보내 '인천광역시 중구 사동 30-53번지'에 버려진 작은 집으로 관람객들을 초대했다.<sup>\*1</sup> 약도와 함께 덧붙인 '찾아오시는 길'의 설명은 제법 길어서 대단한 결심을 한 이후에야 길을 나설 수 있을 듯했다. 그러나 지하철 1호선의 동인천역에 내려 버스를 타고 길을 건너 골목길 안으로 들어가 우회전과 좌회전을 몇 번 반복한 후 막다른 길 끝에 들어서야 찾아낼 수 있는 그런 집에서 많은 방문객들은 공통적으로 '고향'을 느꼈다.<sup>\*2</sup>

1990년대 이후 미술의 키워드로 부상한 '관계성의 미학(relational aesthetics)'은 평론가 니콜라스 부리오(Nicolas Bourriaud)가 정의한 바, 관객들의

적극적인 참여를 통해 일시적이거나 공동체적 유대감을 경험하는 이벤트로서의 작업을 지칭한다.<sup>\*3</sup> 경제 구조와 상품 생산의 패러다임이 제조업에서 서비스업으로 이동함에 따라 전통적인 노동의 정의가 변모한 만큼, 미술의 창작과 미술가의 노동 또한 작품이라는 실물이 아닌 관람자의 내부에서 생성되는 육체적, 감정적, 지적 경험을 제공하는 방식으로 이동하고 있는 것이다.<sup>\*4</sup>

부리오를 비롯하여 경험과 참여의 미학을 주장하는 비평가들은 『경험의 경제학』에서 그 논의의 기반을 찾았다.<sup>\*5</sup> 양혜규의 〈사동 30번지〉가 제공하는 것은 『경험의 경제학』에서 분류한 영역들 중 '현실도피체험(escapist experience)'에 가장 가깝다. 이는 소비자들이 시간을 투자할 가치가 있는 장소와 활동을 찾아 적극적으로 참여하며, 경험 자체에 강하게 몰입하고, 그를 통해 고립된 사회생활에서 불가능했던 타인들과의 소통이라는 체험을 공유하는 것이다.<sup>\*6</sup>

실제로 부리오가 그의 저서에서 대표적인 관계성의 작업으로 예시하는 리크릿 티라바니자(Rirkrit Tiravanija)의 '갤러리 겸 식당' 또한 '현실도피의 체험'이라는 차원에서 볼 수 있을 것이다. 그러나 〈사동 30번지〉가 부리오의 다소 낙관적인 결론, 즉 다수의 참여와 작품의 미완적 구조가 자동적으로 민주주의와 이상적 공동체를 구현한다는 '도피적' 전망으로 이어지는

것은 아니다. 인천의 번두리에 밀려나 있는 〈사동 30번지〉에는 결코 균일하게 작동하지 않았던 지난 세기의 개발 지상주의와 그 표피 아래에 억압된 주변적인 공간에 대한 사유가 존재하기 때문이다.

쇠락한 항구도시였던 인천은 21세기의 벽두에 새 국제공항이 건립되면서 대한민국과 전 세계를 연결하는 항공교통의 글로벌 허브로 변모했다. 인천은 이제 진정한 글로벌 시티 서울을 향한 화려한 관문으로 자리매김했지만, 사동 30번지를 향해 출발하는 여정은 서울을 둘러싼 발전이 사실상 우리가 열망하던 대한민국의 단결이 아닌 분열을 전제로 한 과정이었음을 보여준다. 출발지에서 멀어지면 멀어질수록, 관람객들은 시간을 거슬러 올라가듯, 개발 이전의 과거를 향해 다가가고, 중심을 위해 버려진 타자들의 공간, 그 끝에서 작가의 오래된 집을 만난다.<sup>\*7</sup>

방문객은 엽서에 적힌 대로 홀수 번호 13579로 자물쇠를 연다. 알전구가 매달린 현관의 낡은 벽에서는 페인트칠이 나날날 떨어져 내리고 있다. 부스러지는 페인트 조각처럼, 이 집은 구석구석이 모두 오랜 세월의 단층을 떨어뜨려 내뿜 버려져 왔던 시간을 시위하고 있다. 유리가 떨어져 나간 창, 뒤틀린 채 벌어진 벽지, 깨진 기와가 간신히 덮고 있는 지붕, 그리고 마당에서 있는 녹슨 냉장고는 시간의 무게를 고스란히 떠안고 있는 것이다. 냉장고 문짝에는 큐레이터 김현진이 작성한 경고문이자

\*1. 작업에 대한 구체적인 묘사는 전시 카탈로그, 『사동 30번지 - 양혜규』(인천문화재단, 2006) 참조.

\*2. 〈사동 30번지〉를 방문한 관람객들의 반응은 인터넷 상의 개인 블로그 등에서 쉽게 찾을 수 있다. 〈사동 30번지〉의 방명록에 관람객들이 남긴 글들의 일부가 발췌되어 Eungie Joo, Yumi Kang, Michelle Piranio eds., *Condensation: Haegye Yang* (Seoul: Arts Council Korea, 2009), 281-309에 실려 있다.

\*3. Nicolas Bourriaud, translated by Simon Pleasance and Fronza Woods, *Relational Aesthetics* (Les Presses du réel, 2002 [1998]).

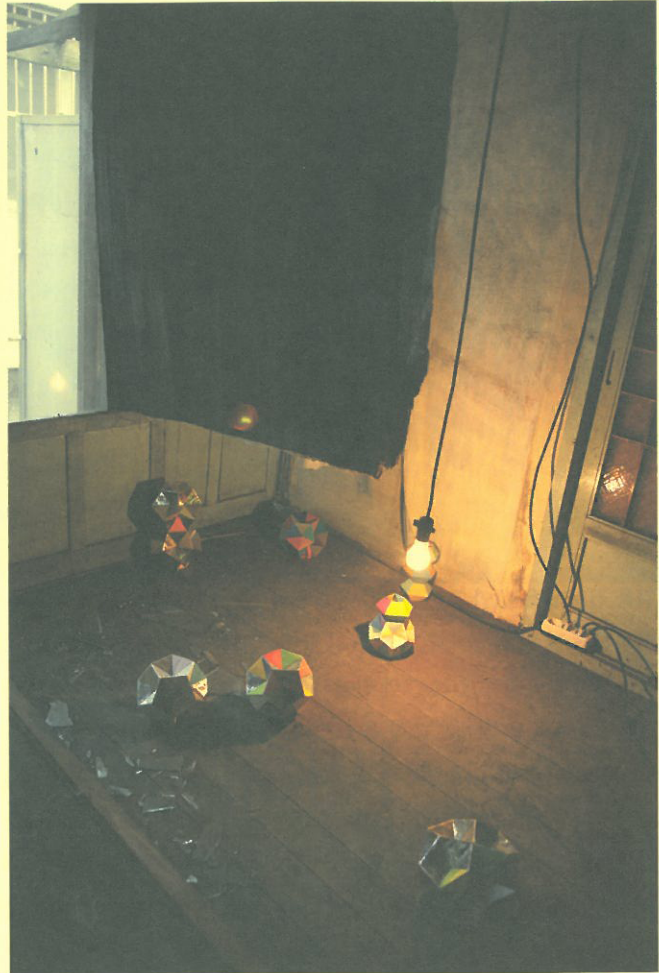
\*4. 벤자민 부클로는 이미 '행정의 미학'이라는 개념을 제시하여 1960-70년대 개념미술의 의미를 산업 생산의 구조 변화와 함께 동반된 미술 생산의 패러다임 전환으로 논의한 바 있다. Benjamin Buchloh, "Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions," *October 55* (Winter 1990): 105-143 참조.

\*5. B. Joseph Pine II and James H. Gilmore, *The Experience Economy: Work is Theater & Every Business a Stage* (Boston: Harvard Business School Press, 1999).

\*6. 위의 책, 33-35.

\*7. 김장언, "서울의 중심에서 부심으로 빠져나가는 길은 서울의 쇠락을 보는 것 같았다... 하여튼 이러한 여행의 스펙트럼 속에서 목격지인 사동에 도착하게 된 것이다." 양혜규, 김현진, 김장언, 「대담-사동30번지」, 『사동 30번지 - 양혜규』, 34.





양혜규. 사동 30번지. 늘어뜨린 백열전구, 섬광등, 경사슬, 종이접기 오브제, 거울, 천으로 덮인 건조대, 선풍기, 전망대, 차가운 물로 가득 찬 병, 국화, 봉숭아, 나무벤치, 야광 페인트, 나무 말뚝, 스프레이 페인트. 인천의 버려진 집에 장소 특정적 설치  
2006. Courtesy: Artist and Galerie Barbara Wien, Berlin, Germany. 사진 김대남



안내문이 붙어있다: “...전망대에 올라가시면 아이스박스 안에 마실 물이 있습니다. 따로 관리하는 사람이 없으니 관람 후에는 자물쇠를 잠가 문단속을 잘 해 주세요. 화장실은 근처 주유소를 이용해 주시고 쓰레기는 휴지통에 버려주세요.”

사실 이처럼 무너져가는 폐가란 섬뜩하기 마련이나 마실 물과 화장실까지 미리 챙기는 살뜰한 주인의 친절함은 뼈저대는 마루 위로 올라설 용기를 줄 것이다. 거실에서 문간방으로, 건넌방에서 안방으로, 그리고 마당으로 이어지는 아슬아슬한 공간 곳곳에 작가는 그의 손이 닿았을 작은 물건, 혹은 ‘작품’을 두었다. 알록달록한 종이접기를 문지방 위에 쌓아 두었고, 오래전에 말라버렸을 수돗가 주변에 철에 맞는 작은 꽃들을 심었고, 천으로 포장한 빨래 건조대를 방 안에 두었다. 바닥을 따라 켜켜이 쌓인 먼지 위로 전깃줄에 연결된 작은 전구들과 벽을 비추는 스트로보스코프 등이 불을 밝히고 있다. 거미줄이 사방에 진을 친 황량한 방 안에 온기를 불어넣는 따스한 빛이다.

사실 작가의 외조모가 살았던 이 폐가에 전기선을 연결하기 위한 행정 절차 중에, 양혜규는 스스로도 알지 못했던 가족의 과거사를 알게 되었다고 한다. 인터뷰 중에 작가는 전기선을 잇는 일이 “빛이 공간에 생명을 불어넣는” 만큼, 상당히 상징적인 제스처였다고 언급했다.<sup>\*8</sup> 결국 매우 사적인 측면에서 ‘전기(electricity)’는 작가의 개인사에 감추어졌던 한 부분을

드러내는 역할을 한 셈이지만, 작가는 관람객들이 그 사실을 반드시 의식하도록 강요하지는 않았다. 따라서 이 집의 실질적인 역사와 작가가 투영하는 의미가 어떤 방식으로 관객의 경험 속에서 최종적인 의미에 도달하는지는 매우 관대하게 열려 있는 셈이다. <사동 30번지>는 자크 랑시에(Jacques Rancière)가 요구한 바, “해방된 관람자(emancipated spectator)”로서 “독자적인 번역을 하고, 스스로를 위해 이야기를 각색하고, 그로부터 궁극적으로는 자기만의 이야기를 만들어내는 관람자”들이 산발적으로 오고가는 곳이다.<sup>\*9</sup>

능동적인 번역가로서의 관객에게 사동 30번지는 ‘양혜규의 외조모가 살았던 집’이 아니라, 다만 노스텔지어의 서사로만 존재했던 이상적인 ‘고향’이 일시적으로 물질화한 공간, 따라서 극도로 추상적인 공간이다. 버려진 이 집에 구체성을 부여하고 최종적으로 활기를 불어넣는 것은 막다른 장소까지 수고를 마다 않고 찾아주는 방문객들의 몫이기 때문이다. 낯선 길을 더듬어 찾고, 자물쇠를 열고, 손잡이를 돌려 문을 열고 들어오는 일. 그리고 먼지 쌓인 바닥의 구석구석을 체중을 실어 밟고 걸어 다니는 일을 거쳐 떠나기 직전의 문단속까지 마치고 나면, 방문객들은 흔히 미술관에서 그렇듯이 쾌적하고 안전한 전시실을 향유하는 여유로운 구경꾼이라기보다는, 원거리의 초행길과 언제 일어날지 모르는 육체적 위험을 무릅쓰고 길을 나선 순례자에 더

가깝다.

비록 짧은 순간일지라도, 관람자들은 관리, 유지, 경비라는 주인의 책임까지 이어받는다. 전시 기간에는 정해진 시간이 없이 개방되어 있었기에, 많은 이들은 늦은 밤에도 손전등을 비추고 이 집에 들어왔고, 혹자는 오며 가며 들렀고, 그 중 누군가는 끊어진 전구를 갈아 끼우는 수고를 자청했다. 그리고 전망대에 앉아 아이스박스에 마련된 물을 꺼내 마실 때, 그들은 진정 궁극적인 목적지, ‘고향’에 돌아온 것 같은 편안함을 느끼게 된다. 물론 그 어떤 방문객도 이전에 와 본적이 결코 없지만, 이곳에서의 경험은 밀폐된 한 공간을 전유할 때 느낄 수 있는 심리적인 친밀감과 책임감, 그리고 물리적 일체감으로 충만하게 된다.

그러나 이 친밀감은 공통된 체험을 거치고 난 후의 관람객들 사이에서 생겨나는 공동체적 일체감이 아니다. 제도적 개입이 거의 없이 유지되는 전시의 행정 구조 자체가 사람들 사이의 관계를 오히려 가로막고 있기 때문이다. 친밀감 혹은 일체감은 원하는 시간에 혼자서 머물 수 있는 바로 그 짧은 시간 동안, 극도로 추상적인 이 장소와 각각의 방문객 사이에서 일어나는 배타적이고 폐쇄적인 관계의 소산이다. 그러나 작가가 뚜렷하게 그로 인한 불안을 토로하거나 소외가 주는 자유로움을 찬양하지는 않는다. 그는 다만 존재론적인 현실로서 이 탈위(displacement)의 상태를 자각하게 할 뿐이다. ㉞

\*8. 양혜규와의 전화 인터뷰 2009년 3월 14일.

\*9. Jacques Rancière. "The Emancipated Spectator," *Artforum* vol. 45, no. 7 (March 2007), 271, 8 pgs. <사동 30번지>에 대한 경험을 토대로 자신의 블로그에 감상을 남긴 개인들의 예는 매우 다양한 서사가 가능함을 증명한다.