좌담

문화적 아이덴티티와 한국 현대미술의 방향

참가자 / 이영철(사회), 박모, 윤진미, 최성호, 크리스틴 장, 박혜정, 마이클 주, 김홍주, 최민화, 윤석남, 이수경

여기 수록된 토론은 1993년 10월 20일 퀸즈미술관의 주선으로 참여 작가들에게 숙소를 제공한 바 있는 '쉐라톤 라구미니아' 호텔에서 열렸고 10명의 토론자가 참가했다. 『태평양을 건너서』전은 미국의 주요 미술 저널(뉴욕타임즈, 빌리지 보이스, 뉴욕 뉴스 데이, 아트 인 아메리카, 아트 뉴스, 플레시 아트)에서 좋은 평을 받았고 아시안 아메리칸 문화, 예술 단체들의 주목을 받았다. 아시안 아메리칸 아티스트 심포지엄이 3일간 뉴욕시에서 열렸는데, 국립현대미술관 학예연구사인 노재령씨(뉴욕대, 미술사 박사과정)가 이 전시와 관련해 주제 발표를 했다.

퀸즈미술관 전경.
현재 뉴욕시 소유인 이 건물은 1947년 한국 상황을 놓고 특별 위원회의 구성을 의결했던 유엔총회본부의 건물이었다. 당시 이 위원회는 대한민국 수립과 이승만 친미 정권 구축, 한국 분단에 대해 중점적으로 논의했다.

이영철 : 미국의 공공 미술관에서 적지 않은 예산을 들여 마련해준 기회를 살리기 위해 지난 2년간 뉴욕의 '서로문화연구회' 회원들과 나는 많은 노력을 기울였다. 『태평양을 건너서』전이 무엇보다도 진취적인 내용을 담은 순수한 문화 교류라는 점 때문에 국내에서 예산의 일부를 마련하는데 적지않은 어려움을 겪기도 했다. 막상 오픈하고 보니 2년간의 준비 기간이 결코 길지 않은 것이란 생각이 들 정도로 미흡한 점이 한두 가지가 아니다. 무엇보다 한국에서 초기에 재원을 구하지 못해 호의적이었던 미국의 몇몇 미술관 순회전이 성사되지 못한 것은 가장 큰 아쉬움으로 남는다. 그래도 미술과 영화 분야에서 선정된 36명이 구체적인 이슈에 공감하며 대규모 국제전 행사를 잘 치러낸 것은 귀중한 성과가 아닌가 한다. 나는 환경과 역사의 문화가 매우 다른 미국이란 나라, 그리고 온갖 이슈와 경향들이 들끓는 뉴욕 미술계에서 과연 어떻게 솔직한 반응을 끌어낼 수 있을까 고민했다. 이 전시에는 미국 공영 TV에서 방영한 「홈스 어파트(Homes Apart)」「4.29」를 위시해 11편의 독립영화와 비디오가 포함되어 있는데, 이 자리에서는 미술에만 국한하여 토론하기로 하자. 태평양을 사이에 두고 서로 만나기가 어려우니 참여 작가나 작품에 대한 견해, 자신의 작업 의도에 대해 자유롭게 대화했으면 좋겠다. 진행은 1)전시 전반에 대한 인상, 2)자신이 속하지 않은 파트에 대한 비평, 3)이 전시의 큰 주제인 아이덴티티 이슈와 관련, 자신의 작업과 중심/주변의 관계에 초점을 맞춰 토론해 보자.

1층 제4실 전시장면. 좌측부터 마이클 주, 바이런 킴, 박모의 작품

최성호 : 이 전시는 사진에 염려했던 것에 비해 그래도 성과가 상당히 있지 않았나 한다. 개막식날 관객들의 반응들이 상당히 좋았다. 다만 외부 사람들 중 몇몇은 '오늘의 한국미술'이라는 광범위한 제목에 이의를 제기하는 경우도 있었다. 취지와 초점이 분명한 전시라는 점에서 제목을 좀더 구체적으로 잡았으면 더 좋았을 것 같다.

박모 : 그러한 오해는 이 전시회가 동시대 한국미술과 미주 이민 사회 미술을 대표하려는' 의도에서 기획된 것이기는 하지만, 그것이 어디까지나 변동하는 상황 속에서 문화적 자기정체성(Identity) 내지 주체성이라는 주제를 토대로 이루어진 것을 잘 모르는데서 빚어진 것 같다.

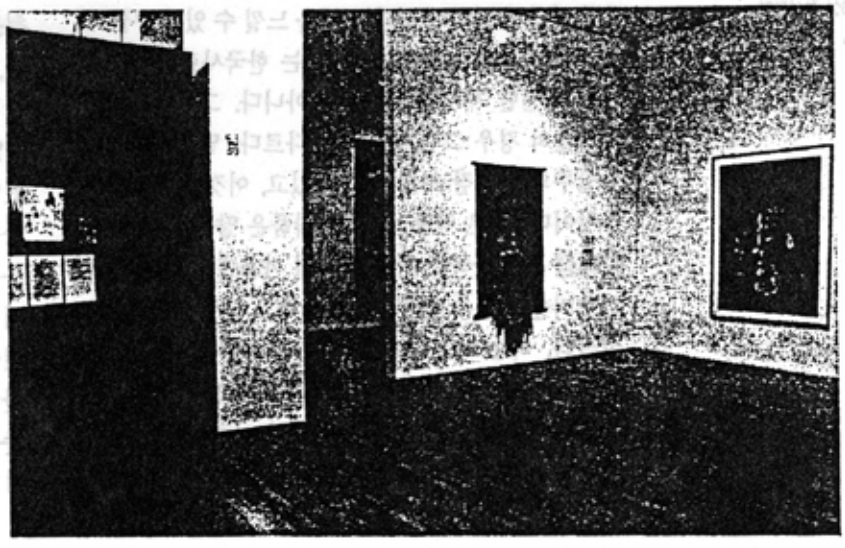
박혜정 : 영화의 평가를 염두에 두고 말하자면, 행사를 통해 시립미술관이라는 제도적 성격과 소수민족 커뮤니티 사이의 갈등이 드러났다고 본다. 이 일을 치르면서 일년 넘게 그 갈등을 심각히 느꼈고, 영화 파트에서 한국과 미국의 독립영화를 같이 보여주고 싶었으나 작년에 이미 뉴욕에서 한국 영화제를 한 바가 있었다. 그리고 이 행사를 위해 한국측 독립영화단체에 참여를 의뢰했지만, 80년대 후반의 미술운동 작품들이 그렇듯이 영화 역시 소재주의적 편향이 강하고, 사회 전체가 침체된 가운데에서 독립영화 역시 89년-90년 이후 새로운 작품이 나오질 않았다. 그래서 미국쪽 작품만 다뤘다. 미국 내에서는 젊은 세대들을 중심으로 서서히 2,30대 영화제작자들이 아이덴티티 이슈를 갖고 영화를 만들고 있다. 아이덴티티 문제의 접근에 있어 한국작가들이 사회정치적 이슈와 강하게 연관되어 집단적 성향을 보이고 있는 반면 미국쪽은 상대적으로 훨씬 개인적으로 보이고 이는 이곳 젊은 세대들의 피할 수 없는 삶의 조건에 기인하는 것이라 생각한다.

마이클 주 : 처음에 미국에 사는 한국작가들 전시라는 말을 들었을 때, 사실상 약간 우려가 앞섰다. 그런 종류의 전시가 흔히 빠지는 주변부 '게토화'(Gettorization)가 다시 벌어지지 않을까 하는 우려였다. 그러나 결과는 전혀 그렇지 않았다. 양쪽 작가 모두 그 다양성이 매우 인상적이었다. 특히 한국작가들 작품은 전혀 본 적이 없었기 때문에 더 그랬다. 한국측 몇몇 작가들에게서 나타나는 단도직입적인 정치적인 내용은 미국에서 보아온 정치적인 미술보다 더욱 진솔하다는 느낌을 받았다. 그렇지만 그런 미술의 구체적인 내용이나 그것이 나오게 되는 배경은 미국의 미술계에서 도무지 쉽게 이해할 수도 없고 또 이해하려고 노력도 하지 않을 매우 독특한 영역이라 할 수 있다. 정치적 내용을 비교하자면 한국계 미국작가들은 보다 개념적인 접근을 보여주며 정치 보다는 정치적 아이디어를 논의 대상으로 삼는 것이 아닌가 한다.

최민화 : 문민 정권이 들어서면서 사회 전반에 걸쳐 근본적인 변화들이 나타나고 있지만 정치적 의식을 지닌 작가들의 경우 변화에 대한 해석과 대응이 아직 모호한 상황이다. 일본에서 열린 남북 코리아전, 아시아 작가전 그리고 내년 국립현대미술관에서의 민중미술전 등 일련의 변화 속에서 퀸즈전의 의미를 잘 헤아려 보아야 할 것이다. 88년 뉴욕에서 열렸던 민중미술전과 달리 국내외 진보적 내지 비판적인 미술을 안팎에서 조망하는 중요한 기회이기 때문이다. 공간만 다를 뿐 같은 시간대에서 움직이는 양쪽 미술이 서로를 어

처음에 미국에 사는 한국작가들 전시라는 말을 들었을 때, 사실상 약간 우려가 앞섰다. 그런 종류의 전시가 흔히 빠지는 주변부 '게토화'(Gettorization)가 다시 벌어지지 않을까 하는 우려였다. 그러나 결과는 전혀 그렇지 않았다.

제2실 전시장면. 걸개그림이 비디오 화면에 나오는 좌측부터 김봉준, 김홍주, 박불똥의 작품

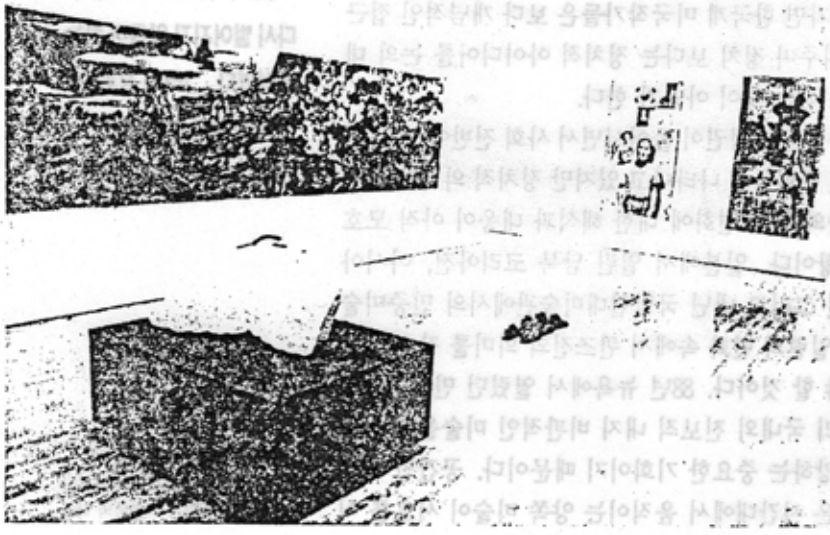


나는 한국에서 온 작품들을 보고서 그 안에 무척 다양한 맥락이 있다는 것을 느낄 수 있었다. 서구미술의 형식적인 모방이거나 "나는 한국사람이다"라는 식의 막연한 자기주장은 분명 아니다.

떻게 보아야 하는지. 이 전시는 단순히 작품 세계의 관계에서만 볼 것이 아니라 사회학적인 시야에서 살펴야 할 것이다.

이수경 : 한국측의 작품은 전반적으로 반모더니즘적 형식과 내용을 다루고 있으나 자세가 크고 비장하고 권위적이며 전체적으로 남성적이다. 마치 한국사회의 분위기를 잘 반영하고 있는 느낌이 들었다. 반면 미국측의 작품은 주어진 문제에 대한 모범적인 답안이 중복되는 듯한 느낌을 받았다. 그것은 한국측이 작가마다 기존의 작품들에서 전시 전체를 고려해 균형을 맞춰 선정한 반면에 미국측은 하나의 주제를 염두에 두고 새로 제작을 한 것이 돼 있었기 때문에 떨떨 작가들은 자신의 역량을 충분히 발휘하지 못한 것 같다.

윤진미 : 나는 한국에서 온 작품들을 보고서 그 안에 무척 다양한 맥락이 있다는 것을 느낄 수 있었다. 서구미술의 형식적인 모방이거나 "나는 한국사람이다"라는 식의 막연한 자기주장은 분명 아니다. 그런데 북미쪽 작가들의 경우 그런 맥락과는 다르다. 말하자면 인종차별주의에 가장 크게 기반해 있고, 이것은 우리 삶의 상황이다. 좋은 작품, 부족한 작품은 양쪽에 다 있다.



2층 제3실 전시장면.
최민화, 안규철, 이종구의 작품

박혜정 : 난 한국측 작품들이 더 마음에 들었다. 특히 민중미술의 경우 메시지가 명확하고 건강한 활력이 느껴졌다. 나는 아프리카, 남미, 인디언 원주민들의 생활과 문화에 관심이 많아 그들의 작품전 행사에 자주 간 적이 있는데, 그때마다 아시안 아메리칸의 문화, 예술과 비교를 많이 해보게 된다. 특히 이 전시를 하면서 또다시 절감하는 것은 이민의 역사 또는 계급성의 문제다. 한 사회안에서 어떤 계층에 속해 있는지 즉 흑인이나 남미인들은 늘 하위계층에 속해 있었서 그들 작품에서는 울분이나 항쟁의 메시지 등 사회 정치적인 내용들이 포함되어있다.

박모 : 반 모더니즘과 자기 정체성의 문제로 고민하는 작가들이 한국에서는 무척 많을 것 같다. 미국측에서 이민미술이라는 경향에 근접해 있는 사람들은 우리가 모르는 사람들을 감안하더라도 이십명도 넘지 않을 것이다. 여기서 물론 이민미술 의 카테고리가 추상화를 포함하지 않아야 하는가라는 식의 미묘한 구분 문제가 남아 있기는 하다. 큐레이터 제인 파버로서는 별 선택의 여지가 없었을 것이다. 그 때문에 작품완성도에 있어서 한국측과 미국측이 다소 차이가 나는 것은 어찌 보면 필연이 아니겠는가 여겨진다.

윤진미 : 왜 선택의 여지가 그렇게 없었는지 그것이 중요한 요점이 아닌가. 작품의 완성도를 기준으로 삼는 그런 시각 조차도 하나의 고정된 이데올로기가 아닐까 한다.

최민화 : 물론 작품의 완성도는 단지 외적인 형식의 완결도를 의미하는 것은 아닐 것이다. 아이디어, 재료, 형식 구성, 전략 등이 얼마나 농축되어 있는가 하는 문제이다.

김홍주 : 사용하는 매체가 양쪽이 크게 달라 보인다. 한국에서도 멀티 미디어를 사용하는 작가가 많이 있는데도 왜 민중쪽의 따블로 작품의 비율을 그렇게 많이 한에했는지… 매체를 다양하게 고려했으면 좋았을 것이다. 주제의 측면에서 볼 때, 북미쪽은 왜 이민에 관한 것만으로 묶여 있는지 의문이 간다.

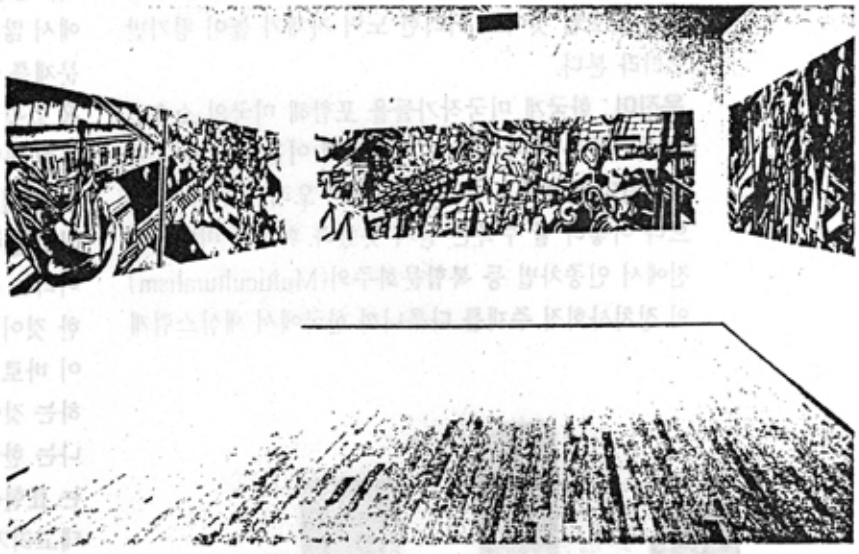
최성호 : 한국측의 전시가 복합적으로 구성된 것 같은데, 민중미술 이외의 작가나 작품들을 어떤 기준으로 선정했는지 설명해 주면 좋겠다.

이영철 : 한국측에서 작가와 작품 선정에서 가장 고민했던 것은 변동하는 미술계의 상황을 고려하여 발전적 차원에서 그 유동적인 핵심을 잡는 일이었다. 그것은 부분적으로는 기존 미술계 상황에 대한 안티 테제로서의 비판적 미술의 가능한 범위와 방향을 어떻게 정할 것이냐의 문제와 연관이 있다. 그리고 대외적으로는 한국 현대사에 능동적으로 대응해온 미술의 질적인 수준을 미국 화단에 보여준다는 것이지만, 그렇다고 해서 이 작가들이 반드시 한국미술을 대표하는 사람들이

라는 말은 아니다. 그리고 김홍주씨의 의문에 대한 답변으로서 이 전시가 단지 한국의 정치적인 미술의 정당성을 시위하는 식의, 어떤 답을 제시하는 전시가 아니기 때문에 일관성보다는 차이점에 주목했다. 구성에 있어 타블로와 설치, 전통 매체, 정보 매체 등의 균형을 전혀 무시하지는 않았으나 일단 부수적인 문제였다.

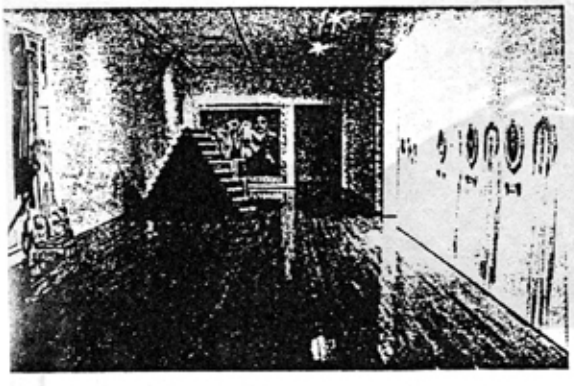
윤진미 : 매우 익사이팅한 전시였다. 88년에 민중미술 전시를 뉴욕에서 본 적이 있다. 가능하면 많은 것을 발견해 보려고 했으나 한글을 읽을 수 없어 정보를 얻기 힘들었다. 미국미술에 있어 80년대의 무수한 갈래의 비판적 경향들은 그것들이 대개 공통적으로 지향하는 뚜렷한 이론적 배경이 있다고 보는데, 그 근원은 이른바 프랑스 68 혁명 세대들의 관심이다. 반면 한국측 미술을 보면 잘은 모르겠지만 미국식의 이론적 지향 같은 것은 없는 것 같고 일단은 한국인으로서의 현재의 경험 즉 소비문화, 가부장 제도, 제국주의, 빠른 고도 산업화, 한국의 재현 체계, 파시즘 군사체계, 민주화를 갈구하는 정치적 요구, 균등하지 못한 진지구적인 시장 등 대단히 중요한 문제들을 건드리고 있다는 인상을 강하게 받았다. 이 작품들이 서양미술을 그저 모방한 것들이 결코 아니면서도 제각기 언어가 다르다. 작가마다 한국의 역사, 사회, 문화적 상황에 대해 반응하는 방법, 전략이 다르게 보인다. 특히 전략이 중요하다. 그런데 미국쪽 전시는 그런 점이 부족하다고 본다.

크리스틴 장 : 한국 현대미술의 역사가 짧다는 것이 작품들에서 느껴진다. 즉 그것은 한국미술이 서양미술을 많이 수용하지만 미술언어의 성격을 잘 이해하기보다는 대부분 손으로 잘 그려 시각적으로 보여주는 데 집중하고 있어 보인다. 그리고 정치적인 미술은 모두 타블로이면서 이야기식 표현인데, 그 반대로 추상적, 새로운 실험이 보이면 모두 비정치적인 미술이 되는 것인지… 미국의 정치적인 미술이 텍스트를 많이 사용하고 상당히 개념적으로 접근하는 것과 크게 다른 것 같다.



데이빗 정 「만족감」 세개의 패널, 종이에 혼합매체 1993

층 제4실 전시장면. 좌측부터 윤석남, 최정화, 이수경의 작품



이영철 : 정치적 미술의 변화는 현실적 필요와 미적 조건, 능력이 맞아떨어져야 한다. 텍스트를 차용하는 것이 70년대 중반 이후, 미국미술에서 강한 비판력을 지닌 것으로 강조되는 분위기였으나, 이제는 단지 싱거운 유행처럼 되어버렸다. 그런데 한국의 최근 작품들은 그것이 나온 맥락이나 논리와 상관없이 남의 디자인을 베껴 급조하는 경향이 좀 심하다. 한국에서는 텍스트를 형식미적 요소가 아니라 문화개입적 차원에서 활용한 사례가 80년대 초에 시도되었으나 거의 10년간 그 의미의 중요성이 제대로 주목되지 못했다. 90년 들어와 텍스트를 이용하고 혼합 매체 사용한 작품이 많아졌지만, 다분히 포스트모더니즘 논의의 물결을 타고 서구의 유행을 모방한 것이라고 본다.

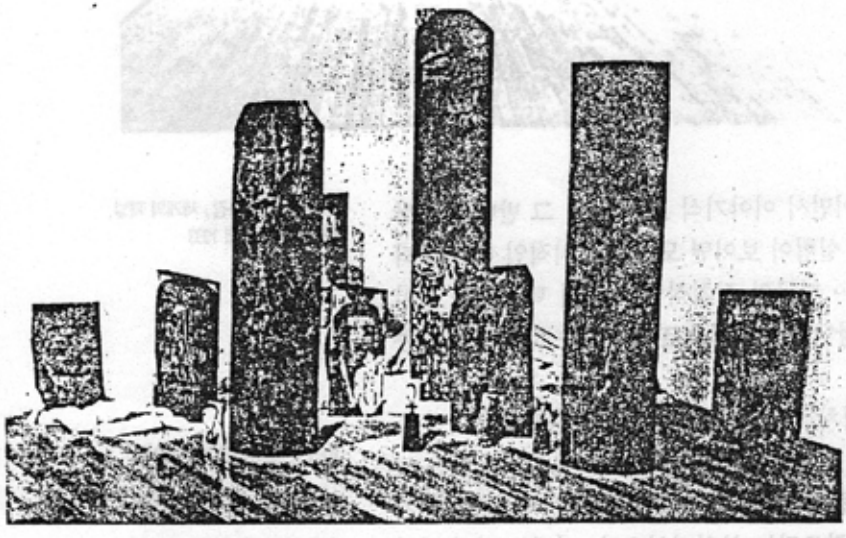
최성호 : 미국측은 어떻다고 생각하는지.

최민화 : 이민 문제라고 하는 주제가 인종갈등에 대한 비판의 일부라는 점에서 동일한 것이고, 표현형식에 있어 시각적이기보다는 개념적인 접근이 돋보이는 점, 텍스트, 멀티 미디어, 설치 작업 등 거의 휘트니 작품과 유사하다고 느꼈다. 이 전시가 내년 서울에서 열릴 때 반응이 어떨지 궁금하다. 한국의 작가들은 대부분 개념적 작업의 훈련을 제대로 받아본 적이 없고, 또 그에 대해 정서적인 거부감 같은 것을 느끼는 경우가

한국측에서 작가와 작품 선정에서 가장 고민했던 것은 변동하는 미술계의 상황을 고려하여 발전적 차원에서 그 유동적인 핵심을 잡는 일이었다. 그것은 부분적으로는 기존 미술계 상황에 대한 안티 테제로서의 비판적 미술의 가능한 범위와 방향을 어떻게 정할 것이냐의 문제와 연관이 있다.

많다. 하지만 현재의 답답한 국면에서 상당한 관심을 불러 일으킬 것이고 이러한 노력 자체가 높이 평가받으리라 본다.

윤진미 : 한국계 미국작가들을 포함해 미국의 소수민족 작가들은 이미 휘트니 비엔날레 이전에도 자기 아이덴티티 문제를 다룬 작업을 무척 오래 전부터 해 왔으나 이렇다 할 주목은 받지 못했다. 휘트니 비엔날레 전에서 인종차별 등 복합문화주의(Multiculturalism)의 정치사회적 주제를 다루니까 한국에서 새삼스럽게



윤석남의 설치작업 「어머니」 1993

정치적인 미술의 유행이나 주변부 문제에 휩쓸리면서 과장된 반응을 보인다면 또다시 문화 식민주의를 되풀이하는 꼴이 아닌가… 한국에서는 인종차별의 문제를 심각하게 느끼지 못한다. 그래서 코리언 아메리칸은 이중적으로 소외되어 있는 것 같다.

마이클 주 : 휘트니 비엔날레는 기본적으로 이것 저것 샘플을 모아놓은 건본시장이고 씨키스 같은 것이다. 물론 좋은 작품도 있지만 그 전시가 특히 서울로 갔다는 사실이 좀 우습고 이상한 느낌이 든다. 언제나 백인 남성의 독점적인 집안 잔치였던 휘트니에서 이번 비엔날레를 통해 처음으로 변신을 했는데 하필이면 그것이 서울에서 보여진다는 것이 뭐라 할까, "우리는 이렇게 포용력이 있다. 너도 그 한부분이 될 수 있단 말이야!"라고 말하는 것 같은데, 그 제스처가 재미있다. 한국과 이곳 한국 작가들 간에 좀더 많은 대화가 있으면 좋겠다.

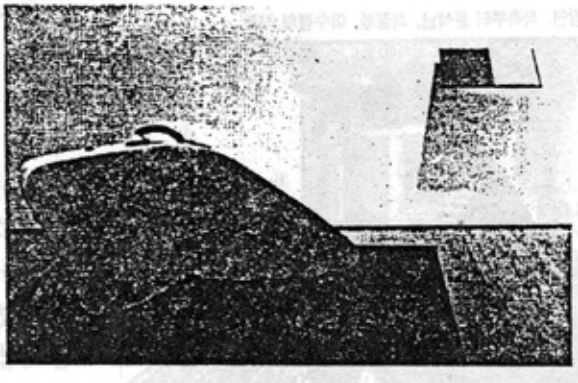
윤석남 : 미국측 작품을 직접 대할 기회가 별로 없었는데, 인상적이었다. 특히 민영순씨와 윤진미씨의 작품에서 많은 공감을 느꼈지만 어떤 작품들은 아이덴티티 문제를 이야기 하지만 독특성이 결여되어 있다는 인상을 알핏 받았다. 그리고 이 전시 제목과 취지에서 그렇듯이 과연 코리언 아메리칸과 아메리칸의 작품의 차이점이 필요한 것인지 묻고 싶다.

마이클 주 : 내 작품에서는 내가 한국인 또는 아시아인이라는 사실이 자주 나타나고, 비록 그것은 내가 선택한 것이 아니라 그렇게 되어진 것이지만 작품이란 것이 바로 그것을 의도한 사람의 조건과 경험에서 기반하는 것이기 때문에 분명 중요한 관계가 있다. 그러나 나는 한국계 미국인 미술(코리언 아메리칸 아트)이라는 표현을 별로 좋아하지 않는다. 작가로서는 그런 카테고리가 주변화의 함정에 빠지기 쉽기 때문에 방해되는 것 같다.

이수경 : 미국측 전시가 아이덴티티 이슈와 관련해 미국에서 활기차게 제기되고 있는 비판적 쟁점들을 좀더 포용했더라면 좋았을 것이다. 그리고 한가지 덧붙혀 개인적 차원에서 한탄조의 연민, 과거의 기억, 고향에 대한 향수에 고착된 몇몇 작품들이 중복되어 있다. 그 때문에 마이클 주와 바이런 킴의 작품이 좀 동떨어져 보였고 흥미를 느꼈다.

김홍주 : 미국측 작품들을 보면 이민문제가 중점적으로 다뤄지고 있는데, 메시지 보다는 서구미술과 다른 새로운 형태의 고유한 형식을 창안하는 것이 중요하다. 형식이 단지 메시지 전달을 위한 부수적인 수단이 아니기 때문이다. 미술은 그 내용이 무엇이 되었든 형식을 통해 소통하는 것이 아니겠는가. 한국측 전시 작품들이 주로 정치적 이슈들만 다루고 있고 형식 자체는 전혀 새롭지 않다. 아이덴티티 문제는 메시지 보다는 형식에 중점을 두고 보아야 하지 않을까.

안규철 「그 남자의 가방」 혼합매체 1993. 둬의 텍스트와 한 작품을 이룬다.



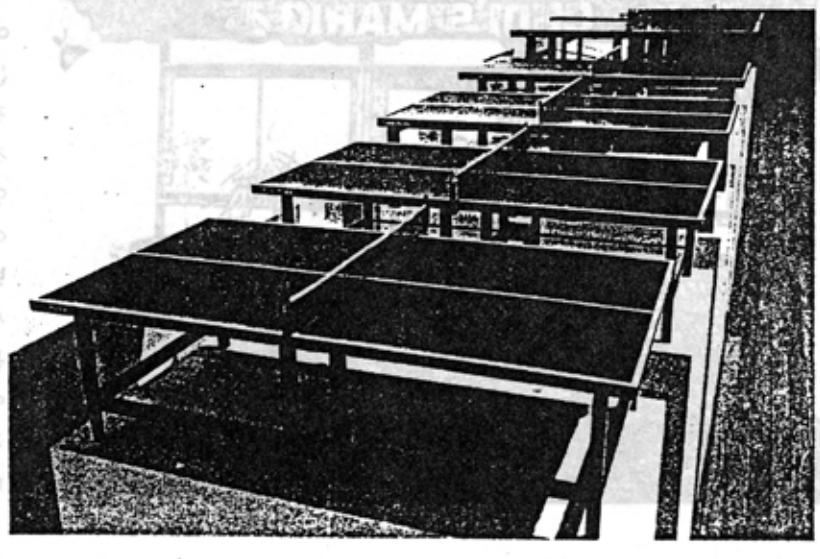
이영철 : 기본적으로 공감하지만 미술의 정치성을 너무 소재적 차원에 국한해서 말하는 것처럼 들린다. 지금까지 나온 이야기 가운데 한국측이 다분히 시각적인 반면 미국측 작품들이 좀더 개념적이란 지적이 자주 나왔는데, 한국측에서는 안규철, 최정화, 이수경, 김홍주 작품이 좀더 개념적 접근을 보여주고 있다. 반면 미국측에서는 민영순, 최성호, 윤진미, 김영 등이 시각적 측면을 강조하고 있다. 직접적이든 간접적이든 모두가 '의미화'의 경향을 보이는 점에서 공통적이다. 최정화, 김홍주의 작품에서는 기표의 과잉이 나타나는가 하면 손장섭, 이종구, 김호석, 윤석남, 최성호의 작품에서는 기표의 부재가 나타난다. 한국의 민중미술 작품들은 대개 교훈적이면서 장식적이고 그러면서 작업 중의 아이디어와 텍스춰의 변화 과정, 심리적 과정에 약한 한계를 드러내고 있다. 이제 좀더 자신들의 작업에 대해 대화하는 것이 좋을 듯하다. 막연하게 이야기 하기 보다는 〈중심-주변부〉 문제와 관련해서 이야기를 풀어가 보자.

김홍주 : 중심-주변의 핵심 문제는 사회적 조건에 대한 인식과 그 해결로 되는 것이 아니고, 내가 한국에 있으나 미국에 있으나 나 자신의 중심이냐 아니냐의 문제이다. 아까 할렘가를 보았는데, 그 흑인들이 문화적으로 열등하고 불행하냐 하는 것은 잘못된 판단일 수 있다. 그렇다고 전적으로 현실을 떠난 자유로운 개인을 주장하는 것이 아니라 언제이고 자유롭지 않은 현실의 맥락을 인정하자는 것이다. 현실을 받아들이지 않을 때 열등감이 생기고 갈등이 생긴다. 작은 방에서는 작은 그림 그려야 되는 것 아닌가. 중용의 덕성을 이해하는 것이 중요하다. 그런데 "이민 왔으니 우리는 약소민족이다."라고 생각하는 것은 진정한 의미에서 자신이 무엇인지 모르는 것이고 단지 사회적 조건에 대해 합의된 생각을 반복하는 것에 불과하다. 사회적 변화, 맥락 등 여러 조건이 있겠지만 작업에 있어 나는 철저히 나를 중심으로 생각할 따름이다.

이수경 : 나라는 존재는 여러가지의 중심에 의해 연출되는 무수하게 분열된 단면들의 집합 같은 것이 아닌가 한다. 자신을 통일된 주체(중심)로 상정하는 것은 일종의 자기최면이거나 억압이고 동시에 남에게 강요하는 것이 될 수 있다. 그 때문에 나의 작품에는 어떤 이론도 없고 누구를 설득하려고도 하지 않는다. 이론과 주장, 설득 그 대부분은 의심스럽다. 단지 난 언제나 중심과 주변의 경계에 머물기를 원하고 작업 행위는 이런 강박으로부터 벗어나는 과정에 다름아니다. 이번 작품은 특히 가부장적인 사회에서 대부분의 여성이 갖게 되는 자기 억압의 실체를 순결, 결혼, 어머니, 사회활동, 서양문화의 다섯 가지 변수를 통해 드러낸 것이다. 싸구려 초상화 기법, 조악한 그림들, 종이꽃 등에서 고상하고 예술다운 재료, 형식, 기법 보다 훨씬 생생하게 살아 있음을 느끼게 된다.

윤진미 : 이수경씨의 작품에서 읽혀지는 '전략'에 많이 공감할 수 있었다. 내 작품은 단순히 나와 어머니와의 대화로 보이겠지만, 읽는 사람의 태도에 따라 더 많은 의미가 감추어져 있다. 내가 관심을 갖는 것은 사진을 어떻게 인식하는가, 그 권력관계는 어떤가이지만 이 전시에서는 어머니 같은 분들도 보러 올 것이라 생각하면서 만들었다. 이 전시에서 나의 특별한 전략은 사진을 보여주는 방식에 있다. 난 친근하고 가정적인 공간에 산업적인 공정을 거쳐 만들어진 사진을 이용했는데, 갤러리 공간을 어떻게 가장 공간 처럼 만들 것인지 고민했다. 난 개인의 삶이 사회, 역사와 어떻게 분리되면서 동시에 연결되는지 고민했고 또 알려고 노력한다. 그래서 고정되지 않은 스크린을 사용해 연결시키거나 기억을 접어 두듯이 접었고 단순히 어머니와의 이야기만 하자면 보통 사진만 사용해도 되지만 특별히 부엉 감광지를 썼는데, 그것도 일종의 매개 장치라고 볼 수 있다. 나는 보편적인 큰 이야기 보다 작은 것을 이야기하는데 관심이 있다. 지금 중요한 것은 이게 좋다 아니다의 차원이 아니라 한국과 이민 사회 미술

미국측 전시가 아이덴티티 이슈와 관련해 미국에서 활기차게 제기되고 있는 비판적 쟁점들을 좀더 포용했더라면 좋았을 것이다. 그리고 한가지 덧붙여 개인적 차원에서 한탄조의 연민, 과거의 기억, 고향에 대한 향수에 고착된 몇몇 작품들이 중복되어 있다.



박모 「프라이드 연작」
나무, 철, 네트, 아크릴릭
91X50X25cm(각각) 1993

을 잇는 복잡한 대화의 시작이라는 점이다.

크리스틴 장 : 공감한다. 나는 서울에서 중학교를 다니다 미국에 이민 왔는데, 청소년기를 이곳에서 보냈기 때문에 내가 창작에서 사용하는 언어, 형식 다 미국에서 배우고 영향받은 것이다. 반면에 내가 영화를 만들면서 주로 다루는 주제가 문화적, 인종적 아이덴티티의 문제인데, 이런 뒤섞임이 나에게는 자연스럽게 연관이 된 것 같다. 한국측 작품에서 그런 고민들이 많이 읽혀지는데, 얼마나 우리 것을 지키면서 외국 것을 소화해야 하느냐를 따지는 것은 자칫 소모적인 논쟁이 되기 쉽다. 마치 모던 아트가 아프리카에서 잉태 받았듯이…… 자기 고유의 것이 있다고 미리 단정하고 고집하는 것은 오류라고 생각한다. 문화는 자꾸 주고 받아야 하고 언어는 언제나 재발명되는 것이기 때문이다. 나는 내가 배운 형식, 주류의 기존 언어를 기존 제도권에 대항하는 것으로 다시 사용하는 것을 중요하게 생각한다.

이영철 : 좋은 지적이고 크리스틴의 전략이 중요하다고 본다. 그리고 외국미술의 수용 문제는 지난 80년대 한국에서 전문적인 수준에서의 논의가 많이 있었다. 문제는 논의의 핵심과 관계없이 상황 변화에 밀릴 수 밖에 없는 사실을 좀더 정확히 봐야하고 문화가 전세계적으로 뒤섞이는 시대에 아이덴티티 문제를 새로운 시각에서 봐야할 것이라 본다.

최성호 : 나는 개인적으로 한국에서 받은 교육에 대해 회의가 무척 많다. 이곳에서 10년 넘어 살면서도 한국에서 형성된 사고의 굴레를 빗어나기가 무척 힘들었고 자유롭지 못한 것을 느끼면서 교육의 영향이 얼마나 큰 가에 대해 절감했다. 앞으로도 이런 상태는 지속될 것이지만 내가 작품을 통해 이야기할 수 있는 것은 이곳에서 살고 경험하면서 변화되는 나의 생각이다. 내가 이민생활 중에 겪은 야채가게 경험이나 1992년 L.A사태에 대한 간접_경험 등을 통해 미국에 사는 이민자들 특히 한국인 이민자들의 삶을 그린다. 왜냐하면 내가 이 사회 속에 살고 있고 이 사회의 문제들은 나의 삶과 직결되어 있기 때문이다. 내 경험 속에서 우러나온 나의 이야기는 결국 나의 전략이다. 나는 이민자 집단들이 함께 모여 사는 미국에 살면서 그들이 각기 다른 문화를 이해하지 못하는 데서 비롯된 인종간의 마찰을 자주 목격했다. 그래서 우리 문화의 실상이 아니라 다른 억압된 문화를 이해하려고 노력하는 가운데 주변부 문화 사이에 상호유대가 이뤄진다고 믿는다. 바로 그 유대가 중심부에 충격을 줄 수 있다고 본다. 「최씨네 가게」는 이민 생활이 이렇게 처참하고 어렵다는 의도보다 힘들지만 끊임없이 개척해야 한다는 자전적인 의도에서 제작한 것이다.

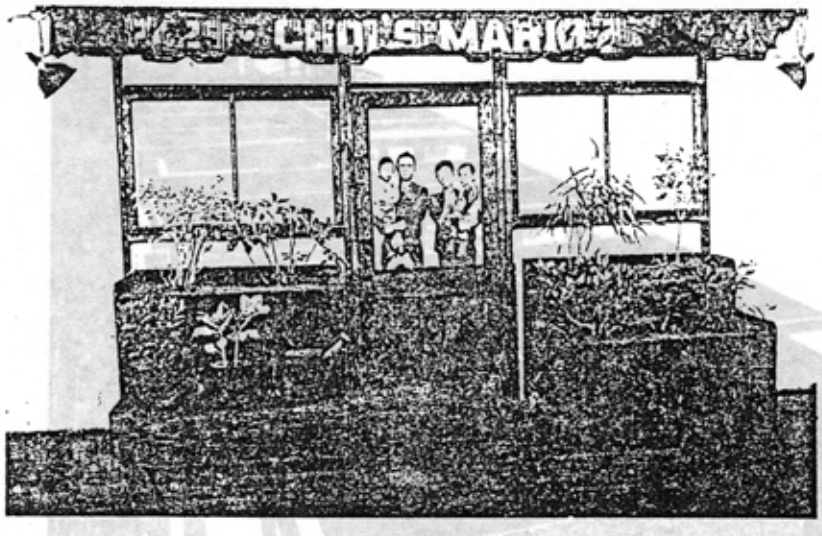
이영철 : 정치적 사건이나 상황을 다룬다고 해서 반드시 진보적인 미술이 되는 것은 아니라고 본다. 소재선택, 매체전략, 상황개입, 표현형식, 가치지향… 그리고 장소와 시간의 변화 등을 고려해 볼 때, 그것은 훨씬 복잡하고 어려운 문제라고 생각한다.

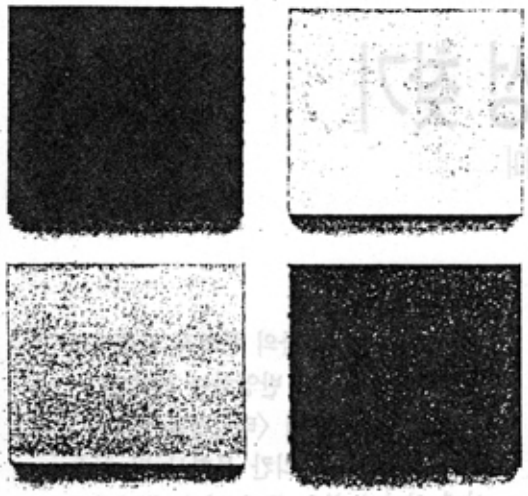
윤석남 : 나 역시 개인의 체험에 기초해 작업을 한다. 여성으로서의 현재의 나를 나의 어머니를 통해 이야기하면서 과거와 현재 한국 여성의 삶의 모순을 드러내려고 한다. 여성 미술이라는 것이 남성 중심의 제도에서 빗어날 수 없기 때문에 이중적으로 모순이 중첩되어 있다고 할 수 있다. 생물학적 차원에서가 아니라 모든 것을 포용할 수 있는 본질로서의 '모성성'을 지속적으로 탐구하고 있다. 그리고 비판적 의미를 띤 많은 작품들에서 볼 수 있듯이 남성 지배사회에서 남성적인 언어들 간의 싸움에 대응하는 심리적이고 정서적인 언어를 만들어내는 것이 중요하다고 본다.

박모 : 약자로서의 경험이나 중심—주변부 그 자체가 새삼 그토록 중요한 것이라고는 생각하지 않는다. 그 문제는 항상 있어왔고 앞으로도 있을 것이며 또 어디에나 있는 것인데 중요한 것은 그 문제를 중첩적으로 경험할 수 밖에 없는 이민 사회 혹은 미국사회에서 얼마나 공감대를 확보할 수 있게끔 그것을 표현해 내느

정치적 사건이나 상황을 다룬다고 해서 반드시 진보적인 미술이 되는 것은 아니라고 본다. 소재선택, 매체전략, 상황개입, 표현형식, 가치지향… 그리고 장소와 시간의 변화 등을 고려해 볼 때, 그것은 훨씬 복잡하고 어려운 문제라고 생각한다.

최성호 「최씨네 가게」 혼합매체, 설치 254×381×127cm 1993





바이런 킴 「엄마」 린네르(아마포)위에 유채와 왁스 213X183cm 1993

나이다. 주변에 있다고 해서 중심이 나쁘다고 비판만 해서 예술이 되는 것도 아니고 보편성이 획득되는 것도 아니다. 내 입장은 그 틈새에 위치한 상황에서 그 사이의 거리를 세밀하게 보여주면서 중심/주변이나 자문화/타문화 심지어 개인/개인 사이에 영원히 이해하지 못하고 마는 오해의 그물망이나 의사소통의 불가능성과 슬픔 같은 것을 보여주고 싶다. 보편성을 얻기 위해선 일종의 자기비판 같은 요소, 예컨데 '너도 나쁘지만 나도 바보다' 같은 솔직한 인정이 하나의 가능성이 되지 않을까 한다. 즉 문제가 자기 내부에도 있을 때 바깥에 대해서만 애기하는 것은 설득력이 약해지기 쉽다는 것이다. 비디오 설치 '미국말 배우기'는 미국생활에 대한 풍자이기도 하지만 그와 동시에 한국사람들의 미국환상에 대한 부끄러운 폭로이다. 탁구대 조각은 '나는 이렇게 보잘 것 없다'는 발언인 동시에 '자부심 가지기 위해 이토록 애쓴다'는 뜻도 섞여 있고, '우리가 탁구만 잘 치는 줄 아느냐?'는 적대적인 질문도 포함되어 있다. 내가 약하기 때문에 서럽다는 식의 단순 발언을 별로 좋아하지 않는다. 그러나 단순발언이니 자기비판성이니 그 이전에 가장 중요한 것은 작가의 역량이라고 확신한다.

박혜정 : 재미있는 관점이지만 나는 미디어 액티비시트의 입장에서 그에 전적으로 동의하기는 어렵다. 미국에 온 지 11년 되었는데, 지난 7, 8년간 주로 대안 매체 운동 쪽에서 일했고 주로 하는 일이 백인 남성들이 지배하고 있는 제도권 미디아 체제에 대항하여 싸우는 것이었다. 그러면서 소수민족들과 많이 일하면서 문화적 아이덴티티의 문제를 많이 배우고 깨닫게 되었다. 싸울 수 있게 하는 힘이 나오는 곳이 아이덴티티라고 할까. 저항의 역사 속에 위치 지워진 자신의 자리를 확인할 때, 대항하는 힘이 나온다. 요즘 복합문화주의가 대두되면서 미디어 분야에 어떤 현상이 있냐 하면, 조금씩 스페이스만 넓혀주는 것이다. 퀸즈 미술관 프로젝트에서도 우리가 기획하고 주도하는 것처럼 보이지만 결국은 구색만 맞춰주는 꼴이 된 것 같기도 하다. 복합문화주의의 속성을 잘 알아야 하고 소수 민족의 연대라는 것이 매우 중요한데, 예술이 그 연대를 위해 매개 역할을 할 수 있기 때문에 더욱 의미있는 것이 아닐까 한다.

최민화 「검악(Sword Mountain)」 캔버스에 유채 142X227cm 1989

이영철 : 예정된 시간이 많이 지났다. 오늘의 이야기는 후반부에서 할 이야기가 더 많아진 것 같다. 문화의 대변환기에서 여러가지 수정작업들이 진행중에 있고 오늘의 대화는 다른 기회를 통해 좀더 충실해질 수 있으리라 본다. 장시간 진지하게 토론해 주신 작가 여러분께 진심으로 감사드린다. 내년 가을 서울에서 이 전시가 선보일 때, 여러가지 유익한 지적을 기대하면서… 바다를 건너 이 자리에 참석해 주신 한국작가 분들과 멀리 캐나다에서 오신 윤진미씨에게 특별히 감사드린다. 끝

〈정리/이영철〉