

스페이스 윌링앤딜링
권혁 아티스트 토크 녹취록
<Controlled and Uncontrolled>

일시 : 2017년 4월 15일 (토) 오후 4:00

장소 : 스페이스 윌링앤딜링

작가 : 권혁

패널 : 오세원 (씨알 콜렉티브 디렉터)

권혁 : 안녕하세요, 오늘 보여드릴 내용은 대학원 졸업부터 이번 전시 전까지의 작품의 흐름을 말씀드리도록 하겠습니다. 특히, 그동안 레지던스 프로그램을 다니면서 다양한 작품의 변화가 있었는데, 그런 내용으로 구성해 보았습니다.

제가 하는 작업에서 특이한 부분이 있다면, 실과 연계된 스티치 작업이라고도 할 수 있을 것 같습니다.

‘인간은 가장 단단한 쇠로 두 가지 물건을 만들었다. 하나는 칼이고, 하나는 바늘이다. 칼은 자르고, 꿰고, 동강나게 하고 찢는다. 그것은 남성의 상징이며, 전쟁의 상징이다. 때로는 피, 때로는 상흔을 남긴다. 그러나 같은 강철로 만든 것이지만, 바늘은 정 반대의 일을 한다. 찢겨진 것을 헤진 것을 낚는다. 분열이 아니라 결합이며, 단절이 아니라 연속이다. 그것은 면면히 이어지는 실의 형태 혹은 끝없이 펼쳐지는 포목의 계속성과도 같다. 바늘은 칼보다 약해보이지만, 인간이 매서운 흑한의 땅을 넘어 삶의 영토를 개척한 것은 바로 바늘의 힘이었다. 짐승의 가죽을 꿰매 털옷을 짓는 바늘이 없었다면 칼이나 그 어떤 연모로도 툰드라에 생명의 길을 열지는 못했을 것이다.’

1997년에 저는 미국 미시건에 있는 크랜브룩 대학원을 졸업했습니다. 지금이 2017년이니깐 딱 20년 전입니다. 이 이미지는 1994년도에 시카고 미술대학에서 공부하고 있었을 때였습니다. 어느날, 우연히 한국 신문을 보았는데, 반 페이지 크기의 서울의 압구정동 성형외과 광고가 있었습니다. Before/After 라는 성형 전후의 여자얼굴이 크게 나왔는데, 압구정동에 있는 성형외과 광고가 미국, 시카고에 나온 거죠. 제겐 그 사실이 너무 충격이었습니다. 사실, 그 당시는 성형을 거의 하지 않는 시절이었습니다. 그 이후부터 아름다움의 기준이 무엇인지 늘 관심을 갖게 되었고, 여자의 아름다움, 성형에 관하여 리서치를 하기 시작했습니다. 미의 기준이 무엇인지를 알고 싶었습니다. 막연하게 시작하였지만, 구체적으로 관심을 가지고 보니, 성형외과에 어떤 사람들이 오고, 어떻게 여자의 성형이 이루어지는지 궁금하여 성형외과를 가보기로 결정하였습니다. 그냥 갈수 없으니, 제 얼굴에 대하여 미국의 성형외과를 다니면서 견적을 받아보는 거죠. 그런데, 성형외과 몇 곳을 다녀본 후 재밌었던 것은,

미국은 우리와 반대의 미의 기준과 고민을 가진 거였어요. 우리는 낮은 코를 높이는데, 미국은 성형외과를 가면 높은 코를 깎는 성형 시술이 많이 있었습니다. 우리는 광대뼈도 나온 것을 깎는데, 그들은 그것이 매력적인 얼굴의 윤곽이라 생각하고, 눈도 마찬가지로요. 그들은 동양의 커풀이 없는 작은 눈을 신비하게 생각하였습니다. 그런 경험들을 바탕으로 작업을 하기로 생각하였습니다. 지금 보는 이미지가 압구정 성형외과 광고속의 눈을 가린 사람들의 얼굴 사진을 실크스크린으로 찍고 그 위에 재봉틀이 얼굴을 박음질하는 영상이 지나가는 것입니다. 아름다움에 대한 사회성, 즉 공공성과 개인성을 개념으로, 마치 성형하는 식으로. 그리고 그 앞에는 조그만 박스가 있는데 거기는 실스티치로 직접 손으로 살을 꿰매는 그런 영상이 있어서 관객이 직접 바느질 페달을 밟으면, 밖에 있는 재봉틀 박음질 영상이 멈추고, 박스 안에서 직접 손으로 수술하는 영상이 나오는 인터랙티브 작업을 제작하였습니다.

그리고, 1999년에 한국에 들어와서 국립현대미술관의 '젊은 모색전'에 참여했는데 아름다움의 기준에 대해서 작업을 했습니다. 지금 보는 이미지가 <위생대>라고 아름다움을 상징적으로 여자의 생리에 대한 컨셉으로 작업을 하였습니다. 이 이미지는 자주 산책 다니는 우면산의 나무에다가 설치를 해서 나무에게 있어서 <위생대>의 개념을 생각하게 하는 등, 계속 실험적으로 작업을 진행 했습니다. 2002년도에 갤러리 사간에서 개인전을 했습니다. 이 이미지는 그냥 얼핏 보면, 수건이 걸려 있는 것처럼 보이는데, 사실 입체가 아니라 평면작업입니다. 완전 평면인데 입체적으로 보이게 실 스티치를 한 것입니다. 사실, 당시 주된 관심이 평면과 입체의 관계 그리고 보이는 것과 보이지 않는 것이었어요.

지금부터 보게 되는 작품 이미지는 레지던시를 중심으로 관련한 것입니다. 크랜브룩을 졸업한 후 바로 선정된 콜로라도의 앤델슨 랜치 아트 센타를 시작으로, 그동안 저는 레지던시 프로그램과 관련하여 작업의 흐름이 이어져 왔다고 생각합니다. 이 작품은 <움직이다 프로젝트>입니다. 미네아 폴리스, 뉴욕, 비엔나, 그라츠, 프라하, 베니스, 서울 등 5개국, 7개 도시를 다니면서 리서치 퍼포먼스 프로젝트를 했습니다. 미네아 폴리스에 있는 앤델슨 센타라고 미네아 폴리스에 있는 레드윙 (REDWING) 지역입니다. 여기에 있는 전망대를 처음에 봤을 때, 저기가 도대체 뭐하는 곳인지 궁금했습니다. 레지던시 프로그램 홍보사진에 있던 것이기도 한데, 미네아 폴리스의 지역 특성상 자주 출몰하게 되는 토네이도(Tornado)가 오면 저 전망대 위로 올라가서 확인 후, 사이렌을 울리면 모든 사람들이 지하로 대피하는 것이었습니다. 제가 있었던 시기가 2005년도였었는데, 여기의 사람들은 이런 삶을 살고 있었습니다. 아직도 자연 재해로부터 자유롭지 않은 삶이지요. 결코 쉽지 않은 것인데, 겉으로 보기엔 굉장히 아름답고 평화롭고 환경도 좋은데, 매년 토네이도(Tornado)를 관측하여, 대비하는 상황이 무척 인상적이었습니다. 또, 한 가지 재미있던 건 서울에서는 어디를 가든 사람들이 많이 있잖아요. 길거리든, 심지어는 마트도 사람들이 많잖아요. 하지만, 여기는 보시다시

피 아무도 없어요. 이것은 제가 직접 찍은 사진인데 어디를 가든 아무도 없었어요. 레지던스 프로그램에 선정되면, 머물 수 있는 숙소와 스튜디오를 제공 받습니다. 이곳은 숙소에서 스튜디오까지 대략 100미터가 조금 넘어요. 매일 아침, 저녁으로 다니는 길이었습니다. 그 아무도 없는 길에서 어느 날, 아침에 걸어가는데 저 멀리서, 무언가 반짝반짝 거렸습니다. 유독 반짝이는 게 보이는 거예요. 서울에서 저런 거 보면 그냥 지나치잖아요. 당연히, 바쁘고, 사람들도 많고 그런 것에 신경 쓸 여유가 없지요. 근데 여기서는 너무 신기하기도 하고, 한편 반가운거예요. 저도 모르게 반짝이는 곳을 따라갔어요. 그랬더니, 진짜 아무것도 아닌 단지 반사된 빛이었습니다.

해외 레지던스 프로그램에 참여할 때면, 제가 하는 작업이 재료도 많고, 장비도 많이 필요해서 생각한 것이, 그냥 아무것도 안 가져가요. 가져가려면 부피와 무게가 너무 커지니까요. 그렇기 때문에, 이곳에서 무엇을 할 것인가 계속 드로잉만 하면서 시간을 보냈는데, 이 일을 경험하고 나서 이것을 작업으로 해야겠다고 생각했습니다. 저 너무나 반짝거리는 원 자체를 내가 만들어 보면 어떨까하며 시작했습니다. 대략의 아이디어를 세운 후에, 특수 필름지를 재료로 사용하여 만들었습니다. 지금 사진에서 보면 거의 빛이 안보이지만, 실제로 직접 보면 아주 많이 반짝거립니다. 저 원의 형태에 특수 필름지를 그냥 붙인 게 아니라 기하학적인 모양의 정 육각형과 정 삼각형 등을 완벽한 구조로 이어서 넣었습니다. 저것만 제작하는 데 아침 9시부터 밤 9시까지 한 달 교박 작업을 한 것입니다. 이 이미지가 그때의 작업실 전경 사진입니다. 사실, 이 작업을 만들어 놓고 어떻게 할 것인가를 고민을 많이 했습니다. 내가 이 큰 원을 만들었는데 어떤 식으로 하면 좋을까 하는데, 마침 동시에 유럽에서도 전시를 하게 예정되어 있었습니다. 그래서 그림, 이것을 가지고 여행을 해보자 생각했습니다. 제목을 <무빙(움직이다)프로젝트 (Moving Project)> 라고 정하고, 계획을 세웠습니다. 사진처럼 뒤에서 사람이 잡을 수 있게 봉을 만들었어요. 사람이 들고 서면 대부분이 발만 보입니다. 이 큰 원이 펼쳐지면 사람이 잡고 걸어가거나 움직이는 퍼포먼스 작업이 시작된 것입니다. 퍼포머(Performer)는 제가 아니라 미네아 폴리스 지역 사람들입니다. 그 다음에 뉴욕을 갔어요. 길거리에서 이런 작업을 했는데, 사실 이걸 가지고 다니면서 작업을 하기는 쉽지 않았지만 그때는 의욕과 열정으로 했었어요. 특히, 어린 아이들의 반응이 너무 좋았어요. 따라다니면서 자기도 참여하고 싶다고 하기도 하였습니다. 이 작업의 쉽지 않은 부분은 제가 길거리에서 모르는 사람들에게 말을 걸어야 해요. 제가 이런 작업을 하는데 승낙을 할 것인지 묻기 위해서 말을 걸어야 하는데, 나라는 다르지만, 연령과 성별로 그 나라의 행복지수까지 느껴 졌습니다. 여자들과 젊은 사람들은 대부분이 호의적이었는데, 어느 나라건 50대 중년남성들이 경계심이 많았습니다. 어떤 사람들은 말을 섞으려 하지도 않아요. 반면에 어린 아이들은 굉장히 좋아하는데, 이 사진은 뉴욕에서 아이들이 달려오면서 참여하고 싶다고 해서, 줄을 서라고 할 정도로 뒤에 몇 명같이 나란히 서있죠. 그 다음에 오스트리아의 비엔나를 갔는데, 이 사람은 건축을 공부하는 학생이었어요. 앞에 섰는데 키가 크니깐

원을 들고 있었는데, 정말 다리 전체가 거의 다 보이기도 했어요. 아무튼 그 다음에 그라츠에서 심포지엄과 전시가 있었습니다. 이 장면은 그 곳에 있던 사람들과 같이 퍼포먼스를 했어요. 사람들이 정말 흥미롭게 참여를 많이 하였습니다. 그 다음에 체코의 프라하를 가고, 이태리, 베니스를 지나서, 서울에 도착하였습니다. 마지막으로 서울 시청 앞에서 촬영한 것입니다.

퍼포먼스와 함께 리서치를 하였습니다. “당신에게 가장 유혹적인 것이 무엇입니까”라는 질문을 했어요. 이 프로젝트에 참여했던 사람들은 퍼포먼스를 하면서 이 설문지에 대답을 해야 해요. 동시에 두 가지를 같이 한 건데, 일반적으로 사람들에게 어떤 식으로든 유혹에 가장 약한 부분이 있잖아요. 대략 200명이 넘는 이들을 대상으로 한 설문에서 사람들은 놀랄 정도로 솔직하기도 했고, 언어가 통하지 않으면 그림으로도 그려주었습니다. 마지막으로 한국으로 돌아와서 가르치는 학생들을 대상으로도 설문을 해봤어요. 학생들 중 모 대학 2학년 여학생이 ‘이성을 마비시키는 모든 것’이라고 썼습니다. 이 답변이 굉장히 저는 철학적이라는 생각이 들었어요. 연구를 조금 더 해보려고요. 이 ‘움직이다’ 프로젝트는 5개국 7개 도시를 돌면서 했는데, 가장 많았던 공통된 대답으로는 ‘가장 유혹적인 것’으로 ‘먹는 것(음식)’으로 나오더라고요. 그리고, 그 결과를 한국에 돌아와서 전시를 했습니다. 그 당시에 갤러리인 에서 개인적으로 결과물들을 전시를 했습니다. 대부분 평면으로 작업을 제작 했는데 이 작업은 ‘움직이다’라는 코드를 가지고 페인팅으로 캔버스에다가 작업을 한 겁니다. 그 때 만난 사람들과 찍은 사진들을 가지고 특정 코드화를 시켜서 평면 작업을 했어요. 어느 나라를 가나 길거리의 표지판, 신호등, 등 공통적인 것들이 있더라고요. 프라하든 베니스든 한국이든 어떤 도시를 가나 공간만 다르고 똑같은 기초와 규칙이 있는 환경을 보고 재미있다고 생각하면서 다녔어요.

이 작품은 외국을 다녀와서 한 작업인데 우리나라에서는 짐을 많이 지고 다닐 일이 별로 없잖아요. 계속 여행을 하다 보니 늘 무거운 짐을 지고 다니는 것이, 어쩌면 우리가 살아가는 삶도 ‘보이지 않는 무거운 짐’을 지고 사는 것이 아닐까 하는 생각으로 실 스티치 기법으로 캔버스에 아크릴 페인팅과 같이 작업을 해봤습니다. 그 다음에 2007년도에 했던 작업이 < Elevated Code (상승 코드)> 시리즈입니다. 점점 작업을 할수록 드는 생각이 작업에서 가장 중요한 게 에너지(氣)인 것 같아요. 어떤 식으로든, 기분이나 상태 이런 것들을 강하게 긍정적인 느낌을 주는 것을 중요하게 생각하기 때문에, 그런 생각을 담아 ‘사람의 형상’을 아크릴과 스티치 기법 시리즈로 제작을 해서 런던에서 전시를 했습니다. 그 후에 했던 작업이 <나누다 프로젝트 (Nanuda Project)>입니다. 2008년도에 <움직이다 프로젝트(Moving Project)>를 하고선 느꼈던 것이 한국 사람으로서 조금 더 한국적인 것, 내가 다른 나라하고 구별될 수 있는 내가 할 수 있는 작업이 무엇일까 고민을 하다가 한국에 들어와서 미술

사학자이신 강우방 선생님의 일향 연구소에서 공부를 했어요. 강우방 선생님은 한국 미술을 연구를 하신 분인데 제가 한국 미술사에 대한 책을 보며 공부를 하다 보니, 한국 미술사에 그 분야의 깊이 있는 연구가 너무 인상적이었습니다. 그래서 그 곳에서 공부를 하고 나서 만든 작업이 이 <나누다 프로젝트 (Nanuda Project)> 작업입니다. 우리가 알고 있는 한국 전통 문양에 의해서 그 분이 심층 분석을 하셨는데 제가 미술을 오래하고 공부를 오래 했음에도 불구하고, 한국의 전통미술에 대해서 너무 몰랐고, 그 의미와 깊이가 공부할수록 놀라웠기 때문에, 우리의 전통 미술과 그 의미에 대하여 조금이나마 알려보고 싶었습니다. <나누다 프로젝트>를 통해서 문양이 프린트된 조각보를 제작해서 사람들에게 나누어 주는 것입니다. 우리가 알고 있는 용문양, 연꽃문양의 전통 문양을 찍은 작은 조각보 작업을 사람들에게 나누어 주는 거예요. 그리고 그 사람들의 인쇄된 문양에 대한 생각이나 아이디어를 제가 리서치 페이퍼를 통하여 받는 거죠. 이것도 샌프란시스코, 런던, 멜번, 상하이 전시를 하러 다니면서 프로젝트를 진행했습니다. 런던에 있는 이 두 사람은 갤러리 주인이면서 부부인데 굉장히 나누다 프로젝트를 좋아하시면서 제 작업에 참여 해주셨어요. 그 결과를 2008년도에 서울 갤러리 팩토리에서 전시를 했습니다. 여기서 보이는 게 상징적인 이미지를 그리고 사람들이 제가 들은 아이디어, 생각, 답변들을 정리해서 설치작업으로 했어요. 이게 사람들이 대답한 답변이에요. 그 사람들은 제 작업을 받고 저는 그들의 생각, 아이디어를 받는 거죠. 글자를 실로 설치 제작해서 고정적이지 않은 개념의 글자 형태를 만들었고, 철사를 이용하여 그 반대의 형상들도 만들었습니다. 그 다음에 그 글자들을 완벽하게 고정시키고 싶었어요. 사람들이 대답한 답변들, 그 중에서 공통적인 것들이 있었습니다. 그런 글자들을 모아 오브제 글자를 제작하여 에폭시작업으로 단어들을 30개정도 고정시켜 제작하였습니다. 더불어 사람들의 답변을 이미지로 만들어 영상으로도 제작하였습니다. 그런데, 영상이 거의 51분 정도로 너무 길어서 그때 이후에는 영상을 안틀었던 것 같습니다.

물이 흐르는 것을 그려야겠다는 생각이 머릿속에서 막연하게 계속 몇 년 동안 떠나질 않았어요. 몇 년 동안 계속 내가 물을 그려야 하는데 딱 걸 하고 있다는 생각이 들었는데, 어느 날 정말 우연하게 이태리, 베니스 레지던시를 가게 되었습니다. 우연히도 어떻게 모든 상황이 딱 맞아 떨어져서 가게 되었죠. 이 이미지는 <에너지 풍경>인데, 2007년부터 2010년도에 베니스를 갔던 경험으로 한 작업입니다. 저도 이런 상황이 신기했는데, 정말 마음먹고 3개월 동안 매일같이 하루에 100컷 이상의 사진을 찍고, 물을 그렸어요. 하루에 한 장씩. 물과 사람들과 배 이런 것들을 베니스의 풍경으로서 계속 그린 거였죠. 마치 일기처럼... 제가 레지던시를 가면 어떤 재료도 안 가져가잖아요. 그냥 가서 거기서 쓸 수 있는 게 무엇인지를 보는 거예요. 가장 기본적으로 쉽게 구할 수 있는 게 종이랑 목탄이랑 연필이었어요. 다른 것들은 재료를 많이 구입해야 하니 힘들잖아요. 그런데 종이하고 연필이나 목탄은 금방 어디든 살 수 있는 거니까요. 그래서 시작하게 된 거죠. 지금 보는 사진은 이런 식으로 베니스의 풍경을 조금씩 진행을 하면서 그렸어요. 여기서 보면 물뿐만 아니라 사람도 보이죠. 베

니스의 사람을 사진을 찍어서 그려 넣기도 했어요. 이건 제 작가 노트인데, 보이지 않는 에너지에 대한 관심을 '기(氣)'라고 생각을 했어요. 물의 형태를 그리지만 물을 그리는 게 목적이 아니라 에너지를 그리는 거라 생각을 해서 이런 식으로 스테이트먼트를 적어 봤어요. 그림 그린 걸 제 작업실에 펼쳐놓고 보았고요. 실스티치를 해봤어요. 연필하고 실하고는 느낌이 다르니까. 제가 실이라는 재료를 97년도 때 대학원을 졸업하자마자 레지던시에 선정되어 갈 수 있게 됐는데, 거기서 제가 재봉틀을 가지고 간게 실을 쓰게 된 계기가 되었어요. 그게 제 작업에 계속 연결고리로서 하게 된 것 같아요. 조금 더 색다르게 작업을 하는 느낌이 들어서 계속 실을 하는 것 같아요. 여러분도 보시다시피 연필 선하고는 다르잖아요. 그리지 않은 또 다른 선이 자연스레 이어지며 나오고, 이런 것들이 저한테 재밌어서 이런 식으로 실로서 다른 느낌으로 스티치를 해본 거죠. 지금 생각하기에 재봉이라고 하면 기계적으로 생각을 하잖아요. 이것은 자수 재봉틀이라서 바늘만 있어서 드로잉 하듯이 그리는 거예요. 연필이나 바늘이나 차이일 뿐 그리는 게 똑같아요. 그것을 캔버스에다가 물 느낌으로 해서 작업을 했어요. 이 작업은 갤러리 현대 16번지에서 전시했던 건데 80호 크기의 <에너지 풍경>이라고 해서 캔버스 작업입니다. 사실 캔버스에 바느질 하는 게 쉽지 않아요. 바늘이나 실이 잘 안 들어가기도 하여 시중에 나와있는 모든 캔버스를 다 실험해 보면서, 간신히 6개월 만에 끝낸 거예요. 그리고 나니깐 그 다음에는 이 작업을 다시 하기가 쉽지 않았어요. 그래서 다른 방법도 찾아 보면서, 그냥 천에다 하면 어떨까 해서 캔버스가 아닌 그냥 천에다가 하면서 색다른 느낌도 내 보았습니다. 사실, 제가 베니스에서 찍은 물 사진이 너무 많아서 CD로 이만큼 구워냈어요. 그것을 영상작업으로 만들었는데 저 작업은 시각적으로 봤을 때에는 화면이 멈추어 있는 것 같지만, 사실은 눈에 보이지 않는 상태로 계속 변하는 거예요. 제목을 <잠상 invisible phenomenon> 이라고, 우리 눈에 보이지 않게 형태가 계속 움직이는 그런 현상에 대해서 작업을 한 것입니다.

이후 2009년도에 몽골 과 한국 레지던시 교류 프로그램에 참여하게 되어 가게 됐었습니다. 한국문화예술위원회에서 한국작가를 선정해서 'Time & Space' 라는 프로젝트를 하게 되었는데 처음에 몽골에 간다고 해서 한 번도 안 가본 몽골 사막이 관심이 갔습니다. 첫날, 몽골의 울란바토르에 도착하여 깜짝 놀란 게 한국 작가들은 거의 나이가 40~50대이고 몽골작가들은 대부분이 20대였어요. 왜 이렇게 나이차가 많은가 했는데 몽골 사람들은 17세에서 19세에 대부분이 결혼을 한다는 것을 알았어요. 그래서 28살이라고 해도 결혼생활 10년이 넘은거였어요. 도착한날 바로 울란바토르에 RedGer 갤러리에서 한국작가와 몽골작가가 모여서 프레젠테이션을 했습니다. 그리고, 달란자가드라는 시내 중심 변화가를 갔는데 바로 여기예요. 여기가 울란바토르의 제일 변화가였는데도 50~60년대 타임머신을 타고 온 것 같아요. 서울은 사람들이 모두 바쁘게 왔다 갔다 하잖아요. 그런데 여기 사람들은 길에 앉아서 여행 온 사람들을 이렇게 구경하고 있는 거예요. 저희는 달란자가드 미술관으로부터 고비사막 중간에 게르라는 곳에서 머물면서 왔다 갔다 하면서 작업을 진행 했어요. 작가들한테 2주간 시간을 주면서 거기에서 아이디어를 내서 작품을 만들기 시작해서 프레젠테이션하고 발표하는 기간을 주었거든요. 지금 보는 이미지는 우리가 머물던 숙소인 게르인데, 이게 천

막이라고 해서 우습게보면 안돼요. 여기선 최고급 호텔인 셈이에요. 전기와 수도가 모두 태양광에너지로 연결이 되어 있고, 중간에 난로와 침대가 두 개 있는 구조로, 시원하고, 편안했었습니다. 작업을 하기 위해 차로 매일같이 이동하는데 여기는 사막이니깐 보시는 대로 아무것도 없어요. 하늘이랑 땅밖에 없어요. 어디를 봐도 지평선만이 있을 뿐입니다. 우리나라는 어디를 가나 나무도 있고, 산도 있고 건물도 있고 하니, 지표를 보고 차를 운전해서 길을 찾아 가잖아요. 근데 여기는 그냥 사방이 지평선만이 있는데, 차가 막 달리는 거예요. 저는 동쪽이 어딘지 서쪽이 어딘지 어떻게 길을 찾아서 가는 건지 신기했어요. 또, 우리나라는 어디를 가든 잡초가 있고, 길에 풀이 있잖아요. 여기는 보시다시피 풀 한 포기도 없어요. 시멘트까지 뚫고 올라오는 풀 한포기, 잡초가 없는 거예요. 하늘이랑 땅밖에 없으니, 저한테 크게 와 닿는 게 바람이었어요. 세상에 아무것도 없는 세상이 존재한다는 것도 새삼 사막이라 생각하더라도 처음 알았어요. 제가 한 작업이 이것인데요. 며칠 동안 있으면서 생명에 대해 생각을 했어요. 생명의 상징이 초록이란 생각이 들었고, 초록색이 전혀 없는 세상에서 삶에 대하여 생각하게 되었어요. 우리의 삶 즉, 생명이 어느 순간 빛처럼 지나가는 게 아닌가. 우리의 삶도... 이게 제가 썼던 글입니다.

“아무것도 없었다. 땅과 하늘.. 그리고, 바람이 전부인 세상. 태초에 신이 세상을 만들기 이전의 세계가 아마도 이렇게 않았을까 생각해 본다. 지금까지 살아오면서 그렇게 흔하게 어디서나 보였던, 푸른 자연... 나무, 풀...은 그 자취도 없었다. 너무나 당연한 듯 흙..과 하늘... 그리고, 그 사이에는 강한 바람의 움직임. 바람이란 존재감이 그렇게 강할 수가 없었다. 단지... 그것만이 있는 세상은 너무나 신기하며, 또한 낯설었다. 거대한 우주적 차원에서 보면 우리의 생명은 아주 짧게, 환영처럼 왔다가 가는 것이 아닌가 마치 신기루처럼... “이런 생각이 들었고, 생명에 대한 작업을 진행하였습니다. 제목을 초록의 신기루 (Green mirage) 라고 정하고, 매일 사막을 달리던 자동차를 그냥 초록색 천으로 덮고 사막을 달리는 퍼포먼스를 한 거였어요. 이 프로젝트 작업은 아주 짧은 영상으로도 만들었어요. 그리고 나서, 2010년도에는 몽골 작가들이 한국으로 와서 같이 노마딕 프로젝트를 했습니다. 몽골 작가들 중 몇몇은 바다를 한 번도 본 적이 없는 거예요. 몽골은 지역적 특성상 사막만 있으니까, 몽골 작가들을 배려해서 제주도의 제주 현대 미술관에서 레지던시 프로그램을 하였습니다. 노마딕의 이름과 같이 다니면서 아이디어와 작업을 제작하고 전시하는 건데 이것은 제가 만들었던 작업이에요. 몽골 작가들이 바다를 처음 본다는 것이 저에겐 너무 신기해서 저는 ‘파도(波’濤)’를 주제로 작업을 했어요. 파도를 건져 올려서 색(色)과 형(形)으로 나눠보면 어떻게 해서 제목을 ‘파도를 햇볕에 말리다’라고 정하고 파란색의 파도와 파도를 형상화시킨 동그라미, 세모, 네모 형태를 고무줄을 재료로 사용해서 그물로 만들었어요. 그런데 이러한 프로젝트가 정말 작가한테는 어려운 것이 일주일에서 열흘정도의 시간을 주고 그 안에 아이디어부터 작품제작까지 완벽하게 되어야 하는 거예요. 재미는 있었지만 쉽진 않은 경험이었던 것 같아요. 그래서 마지막으로 제주 현대미술관에서 전시와 발표를 하였습니다. 그 후에 본격적으로 다른 작업을 시작 하는데 형태가 다 빠지고 물만 매일 그렸어요. 일 년 동안 매일 한 장씩 300장 넘게 그려서 소마미술관에서 드로잉 전시를 했습니다. 제가 관심 있었던 것은 물이라는 형상의 실체의 본질이었어요. 그래서 제목이 <실체가 없는 것은 존재하지 않는다. 실체가 있는 것은 사라지지 않는다.>라고 하는 물의 형상을 그렸는데 일 년 동안 매일 같이 실체에 대하여 생각을 하면서 그렸습니다. 이것이 지금 보시는 전시되어 있는 드로잉

작업이에요. 그리고 이것도 <에너지 풍경>이라고 해서 제가 했던 드로잉들을 실로 스티치 작업을 해봤어요. 그래서 지금 보시는 이미지는 드로잉 작업이 아니라 실 스티치 작업입니다. 여기서부터는 한 단계 나아가 '현상'에 대해서 관심이 있어서 <현상을 잡다>라는 제목으로 스케치 작업과 스티치 작업을 겸하게 되었어요. 이것이 광목에다가 스티치를 한 거예요. 그리고, 2016년도에는 박수근 미술관의 레지던시에 참여하게 되었어요. 그때, 박수근 미술관은 처음 가 보았는데, 건축이 자연과의 조화가 너무 잘 되어 있었고, 작가에게 좋은 환경과 공간을 제공한 레지던스였습니다. 박수근 미술관에서 제일 좋았던 작품이 박수근 선생님의 그림중에 특히 '나무'였거든요. 그래서 나무를 하루에 한 그루씩 그려보자는 생각으로 거의 매일 나무를 그렸어요. 그런데 제가 너무 놀랐던 것이 박수근 선생님의 '나무'가 이렇게 생겼잖아요. 그동안은 박수근 선생님이 특별히 작가의 필치로 그렇게 그렸다고 생각했는데, 나무를 그리다 보니까 거기는 나무가 대부분 그렇게 생겼더라고요. 박수근 선생님이 그냥 양구에 있는 그 나무를 그리신 거예요. 기간이 6개월 정도 있었는데 매일 한 장씩 그려서 마지막에 전시를 했어요.

그림마다 매일 날짜도 다 썼어요. 날짜를 쓰는 것이 그날은 특별히 의미가 없는 것 같지만 10년, 20년 앞으로 50년이 지나면 몇 월 몇 일에 했다는 것이, 굉장히 인상적이고 중요한 것이라고 생각 했어요. 제가 매일같이 밖에 나와서 그림을 그리니까 사진작가 만 레이 생각이 많이 나는 거예요. 만 레이 자서전에 뭐라고 써있냐면 "더 이상 사생화는 그리고 싶지 않았다. ..생략.. 그림을 그리기 위해 대상 앞에 앉는 것은 진정 창조적인 그림에는 방해가 될 것이다.. 중략.. 나는 자연에서부터 무언가 영감을 찾는 일은 그만 두었을 뿐 아니라 점점 더 인공적인 대상으로 내 관심의 방향을 옮겨갔다. 내가 자연의 일부이고, 내가 자연 그 자체이다. 따라서 내가 어떤 환상이나 모순을 제거 하든가 간에, 그것들은 무한하고 예측하기 힘든 자연의 표상들 속에서 자연처럼 기능할 수 있을 것이다..."라는 말이 생각이 났어요. 만 레이는 사실 사진으로 유명하잖아요. 그리고 만 레이가 어떤 생각으로 어떻게 작품을 풀어왔는지는 별로 알려지지 않았던 것 같아요. 저는 사실 어떤 작가든 작품도 중요하지만, 삶이 더 궁금해서 작가의 삶에 대하여도 많은 관심을 가져왔어요. 그리고, 작업을 하면서 계속 생각되는 것이 '보는 것' 에 관한 것이었습니다. 우리의 눈에 보이는 것에 대한 것.. 보이는 것과 보이지 않는 것, 그리고, 보이지 않는 것에 대한 시각적 차원에 관한 것..등 우리가 보는 것을 어떻게 보아야 하는 것인가, 우리의 눈은 믿을 만한 것인가..그것들의 그 현상에 대한 것입니다. 그래서 지금부터 하나의 점으로 다시 돌아가서 한번 해보자 생각이 들었지요. 모든 형태가 없어졌을 때 상징적으로 점이 하나의 단위이고 형태이고, 곧 우주일 수도 있다.... 라는 생각 등을 하게 되었죠. 점을 상징적으로 사람일 수도 있고, 물건일 수도 있고 이런 생각으로 작업을 풀어나가보고 있어요. 이것은 2012년도 작품인데 작업을 발표할 목적도 아니고 전시를 할 목적도 아니었고, 스스로 작품을 풀어나가는 과정이었어요. 이 작품은 <에너지 풍경>의 <흐르다>라는 제목인데 작업을 풀어나가는데 있어서 어떤 식으로 형상이 나오는지 궁금했어요. 그리고 여기가 양구의 편치볼인데 박수근 미술관이 DMZ의 딱 경계에요. 군사지역이죠. 그래서 저는 우리나라가 전쟁 중이라는 것을 그곳에 가서 다시 깨닫게 되었어요. 서울이라는 도시에서는 전쟁 중이라는 것을 못 느끼잖아요. 그런데, 이곳 박수근 미술관 근처는 어디를 가나 군인이 있고, 어디를 가나 훈련중이거나, 비상이었고, 이북이 보였고 그래서 지금도 비상시국이라는 것이 새삼 절실히 느껴졌어요. 박수근 미술관 레지던시

개인전 작품으로 이런 식으로 캔버스에 풍경을 그려보았어요. 캔버스에 DMZ 이미지를 스티치 작업을 한 거죠. 그래서 <에너지 풍경>이라는 제목으로 2012년도에 했던 작업과 2013년도에 했던 작업을 박수근 미술관에서 발표했습니다. 그리고 제가 2013년도부터 주력한 것이 조금 더 분석적으로 들어가다 보니까 가장 기본적인 동그라미, 세모, 네모 형태를 우리 고유의 상징적인 얘기로서의 단위로 사용하게 된 거죠.

이 이미지는 2016년 스페이스 K의 개인전 전시전경입니다. 기본적으로 돌아가서 고대 플라톤이 세상을 다각형의 몇 가지 요소로 봤잖아요. 사실 그 이후에는 과학적으로 진보된 연구 결과가 나오긴 했지만, 전 플라톤의 다각형의 상징성에 관심이 갔어요. 그런데, 동양에서도 당시 세상의 관점을 비슷한 상징성으로 본 것을 알게 되었고, 그것들을 작업으로 풀어 보고 싶었습니다. 형상을 점으로 해서 다각형 구조들에 넣어서 그려봤어요. 그래서 흙, 불, 물, 공기의 상징성에 관하여 이런 식으로 작업을 풀어 나가보는 것입니다. 이 작업은 박수근 미술관에서 했던 작품의 연장인데, 캔버스 4호 크기를 200개 넘게 제작 했어요. 그런데 처음부터 이렇게 하려고 계획했던 것이 아니라, 몇 년 동안 제작 했던 것이 쌓여서 200개가 제작 되었어요. 사진 이미지가 잘 안보이긴 하지만, 여기에 하얀 부분이 있고 알록달록 한 부분이 있잖아요. 하나는 내 손으로 그린 물의 형상이고, 다른 쪽은 물감을 흐르는 대로 두어 자연적으로 현상으로 제작한 것으로, 양쪽으로 제작하며, 관찰해 본것입니다. 이 작업은 제가 그린 것과 똑같은 형태인데 자연현상과 비교하여 어떤 느낌이 드는지 매일 관찰했어요. 드로잉 작업은 꾸준히 하고 있어요. 전시 전체의 맥락에서 드로잉 작업이 굉장히 중요하기 때문에 상황에 따라 꾸준히 전시에 넣을 계획입니다. 그리고 이 작품은 실과 물감의 현상들을 보는 것들인데 지금 이 작업 시리즈의 첫 번째 인거죠. 어떤 현상에 관해서 손으로 안 그리고 어떤 조건과 물감들의 현상이 마주쳤을 때 어떤 느낌이 나는지 그런 것들을 보는 거죠. 제가 이제 마지막으로 말씀드린 것은 스피노자 이야기인데 저는 스피노자가 “인간이 더 큰 전체에 반항하는 일부라면, 그는 구속 받아서 부자유스런 상태에 놓이게 된다. 그러나, 인간이 지성을 발휘하여 우주 전체의 유일한 실재를 파악하면 드디어 자유로워진다.” 이 말이 저는 와 닿아서 여러분에게 말씀드리고 싶었습니다.

오세원 : 제가 아는 작가 중에 이 만큼 열심히 작업하는 작가 그리고 꾸준히 드로잉 하고 자신을 계속해서 튜닝하면서 작업하는 작가가 누가 있을까 하는 생각이 들면서 한가지 던지고 싶은 얘기는 제가 관심 있는 것은 예술 노동이에요. 지금 보셨듯이 권혁 작가님의 어마어마한 예술 노동이 느껴지잖아요. 권혁 작가님의 작업실에도 몇 번 가보았지만 이런 작업들이 아주 많이 있어요. 권혁 작가님뿐만 아니라 사실 많은 작가님들 작품이 쉽게 유통되는 것은 아니죠. 그런 노동과 작업을 하는 데 바로 바로 안 팔리는 건 비생산적이고 비효율적이죠. 그런데 예술 노동을 왜 해야 하는지 그것이 사실 저의 물음이구요. 그런데 이것이 무엇이 잘못되어서 이렇게 된 것인지를 볼 때 저는 사회시스템에 대해 문제제기를 하는 거죠. 그 사회시스템 안에서 모두 다 실패할 수밖에 없는 거죠. 이렇게 비효율적이고 비생산적인 노동집약적인 작업을 하면 누구나 실패할 수밖에 없다는 생각이 드는 거예요. 하지만 차이

나는 노동이란 있겠죠. 그 차이를 만들어 내고 그 차이를 가지고 부가가치를 엄청 벌려서 작업하는 작가들이 물론 있죠. 그리고 제가 말하는 노동에는 물질적 노동 외에도 정신적인 노동도 포함되는데, 아무튼 그것을 컨트롤 할 컨셉으로 제가 요즘 기획전을 준비하면서 실패하는 노동들에 대한 물음들을 던질 거 같아요. 동시에 권혁 작가님의 재밌는 부분이 있는데 이 <카오스모스>죠.

권혁 : 이번 전시에 가장 중요한 거죠. 코스모스가 우주라는 말도 있지만 질서라는 말도 있어요. 두 가지가 같이 있는 것이 코스모스고 그 다음에 카오스는 혼동이에요. 그런데 우리가 카오스라고 해서 혼동만 생각하는 것은 아니거든요. 카오스 속에도 질서가 있거든요. 따라서, 우리의 모든 일상에서 일어나는게 카오스모스예요. 그런데 우리는 그것을 부정적으로 생각하죠. 사실 저는 그런 의미는 아니었거든요. 사실 이번 전시 제목을 <카오스모스로> 하려다가 <Controlled and Uncontrolled>를 했는데, 이것도 제 작업 전반적으로 어떤 면에서 진행되고 있는 굉장히 중요한 부분이거든요. 어떤 것은 조절을 할 수 있고 어떤 것은 조절이 안 되는 것, 우리의 모든 일이 그런 것 같은데 제 작업이 지금 그런 것들에 대한 탐구 중입니다.

오세원 : 작가님은 모든 긴장감과 자유스러움, 카오스라는 것과 코스모스의 질서 이것에 대한 대립적이면서도 서로 보완적인 이야기가 분명히 있다고 생각을 하는데 제가 관심 있는 것은 현실에 땅을 밟았을 때, 사회 시스템으로 볼 때 우리가 계속 카오스 상태에서 살고 있는지 아니면 굉장히 잘 정돈된 코스모스 상태에서 살고 있는지를 생각해볼 때 역사를 계속 보면 무질서를 싫어하잖아요. 무질서는 자연 상태이고 그래서 자연 상태를 정돈하기 위해, 질서와 무질서를 정돈하기 위해 정반합이 탄생하고 정반합 사고방식이 탄생하고 이런 것들이 완벽하지는 않죠. 그것에 대해서는 너무나 잘 아시죠. 왜냐하면 정반합으로 묶어버리면 항상 찌꺼기가 생기는 거예요. 개네를 또 포섭하려고 하면 또 다른 찌꺼기가 생기기 때문에 우리는 그런 것들을 나선형 운동이라고 하죠. 계속해서 정반합이라는 사고방식에 의해서 우리가 계속해서 포섭해 나가는 과정에서 운동 에너지가 생기죠. 그런 운동에너지들이 저는 작가님의 작업에 충분히 숨어있다고 생각해요. 그것이 이제 스티치나 노동을 통해서 고스란히 그런 것들이 흔적처럼 남아있다고 느껴지는 것들 때문에 저는 권혁 작가님의 작업을 좋아해요. 또 하나는 분명히 이제 정반합이라는 사고 체계가 완벽한 사고 체계임에도 불구하고 이런 불완전한 부분, 그리고 우리가 발을 땅에 딛는 순간 사회체제 안에서 느끼는 어떤 것에서는 사회질서가 완벽히 잡혀있지 않잖아요. 그래서 원래는 본능적으로 질서를 원한다고 교육을 받아왔는데 요즘에 얘기하는 것들을 보면 사실 그 질서를 원한 것이 아니었다는 거죠. 다만 어떤 질서가 있었나면 계속해서 정반합을 만들고 이 떨거지들을 계속해서 배제하는 것, 그래서 이들을 소외시키는 것, 그래야 이 사회체제 안에서 구성요소들이 동질화 되잖아요. 비슷한 사람들끼리 즐겁고 잘살게 행복하게 잘 살 수 있잖아요. 하지만 계속 소외시킨다는 지점들 이런 부분들에 대해서 사실은 굉장히 다들 힘들어하고 있는 부분들이고 이것이 개선되어야 되겠다고 생각하죠. 제가 권혁 작가님의 저런 추상 표현주의적인 드로잉에서 읽어내고 싶은 부분들이 이거예요. 메인에 물 이미지들이 물감으로 표현되고 그 다음에 스티치 같은 것들이 계속 반복적으로 잔잔하게 만들어지고 있죠. 물은 계속 서로를 포섭하잖아요. 그래서 포섭되는 물 이미지들이 주변 언저리에 있으면서 포섭되지 않으면서 계속 있는 것들 그런 이미지 자체도 재미있죠. 권혁 작가님 작품에서 더 읽어낼만한 것이 있죠.

이전 작품을 보더라도 작가님의 성향 자체가 남성 중심적인 것들 보다는 바늘이 가진 자체만 되게 봉합도 해주고 사실은 칼이 베어낸 것을 봉합해주고 꿰매주고 옷도 만들어서 따뜻하게 해주고 여러 가지 순기능적인 이런 부분들을 이런 매체들을 강조하면서 드로잉, 페인팅, 스티치 과정들을 통해 흔적을 만들어 가면서 작업을 해나가는 것을 관심 있게 지켜보고 있고요. 물론 이런 과정들이 권혁 작가만이 하시는 과정이라고 생각하지 않아요. 그리고 매체를 사용하는 데 있어서 하나하나까지 컨트롤해야 하고 이 상황을 극복하는 과정에서 작업을 해나가는 것들이 중요하고 그것은 권혁 작가님뿐만 아닌 모든 작가님들이 하는 프로세스이기는 하지만 특히 이런 모든 프로세스가 결론적으로 막스가 얘기했듯이 창조적인 노동이죠. 그냥 노동이 아니라. 사실은 전체를 컨트롤할 수 있는 창조적인 노동에 대해서 사실은 저는 모든 작가들이 실패하는 노동을 하고 있지만 그럼에도 굉장히 창조적인 노동이기 때문에 거기서 가치를 찾아야 된다. 저는 그런 생각을 가지고 있습니다. 맨 처음에는 왜 저런 비효율적이고 비생산적인 노동이 계속 반복되어야 하는지 관심을 갖고 지켜보면서도 창조적인 노동이 과연 이 사회에 가능할까 하는 문제에 있어서 이것을 꾸준히 잡고 나가시는 권혁 작가님에게 묻고 싶습니다.

권혁 : 제 작업에 노동이 많이 들어가는 건 사실인데 다른 작가들도 마찬가지로 기본적으로 자기 작업에 있어서 자기가 원하는 부분이 있으면 노동을 안 할 수 없다고 생각해요. 그 부분에 가치가 있다면, 자기가 원하는 목적을 달성하기 위해서 그리고 그 노동에 대한 가치만큼, 아님 그보다 더 그 작가가 생각하는 작품의 어떤 지점을 이루는 게 더 중요하다고 생각합니다. 그 노동이라는 부분만을 포커스를 두는 것은 조금 다른 생각 같아요.

오세원 : 제가 관심이 가는 부분이어서 그래요. 작가님 작업에서 제가 중요하게 생각하는 부분이 정교함이라든지 물감의 메인 이미지 위에 계속해서 또 다른 긴장감을 놓지 않으면서 형상을 반복, 유지하는 실스티치 이미지에도 당연히 관심이 있죠. 결론적으로 권혁 작가님이 얘기하는 본질의 추구라든지. 전 작업들을 보셨지만 형상은, 실체는 계속 변하잖아요. <움직이다 프로젝트>도 그렇고 <나누다 프로젝트>도 그렇고 사람들이 생각하는 게 다 다르고 그것에 대해서 인생무상이라고 생각할 수도 있고요.

권혁 : 인생무상은 절대 아니고 제가 우주를 그리고 지난 전시 제목이 <COSMOS>인 이유는 어떤 부분에서 제가 우주를 탐구하는 건 사람에 대한 관심에서 시작 되었어요. 사람을 생각했을 때 사람의 연결의 끝 지점은 우주인 것 같다고 생각해서였어요. 그리고, 인간 즉, 사람이라는 존재는 100년도 못 사는데 별일들이 다 있잖아요. 어떤 지점에 있어서 인간의 삶과 우주를 비교해 보면 지구만 봐도 50억년의 수명이 넘잖아요. 가장 수명이 짧은 별이 10억 년이 넘어요. 그런 측면에서 우리 삶을 봤을 때 우리는 그냥 100년도 채 못 사는 거예요. 10억 년과 비교를 해보면 사람의 삶을 삶이라고 할 수 있을까요. 저는 그 점이 흥미로웠어요. 때론 우리가 하루살이를 쉽게 잡아서 죽이잖아요. 그러면 우리가 하루살이의 삶에 대해 깊이 생각을 해보고 죽이나요, 우주의 입장에서 보면 사람이라는 동물이 지구 표면에서 우글우글하다 없어지는 존재가 아닌가 하는 생각도 해요. 인생무상은 아니고, 삶에 대하여 생각하게 되니, 자꾸 우주를 보게 되는 거예요. 나의 관점이 아니라 조금 다른 관점에서 생각하게 되고, 사르트르가 뭐라고 했냐면 " 존재하는 모든 것은 아무 이유도 없이 태어나서, 연약함 속에 존재를 이어가다가 이유 없이 사라지는 것이다."

사실, 삶이란... 어떻게 보면, 나의 의지와 상관없이 왔다가 가잖아요. 그러 저는 항상 고민이 뭐냐면 작가로서 내가 살아있는 의미가 무엇인가에 대하여 생각이 들어요. 작가로서 무엇을 표현해야 할까, 어떻게 소통을 해야 할 것인가, 이런 것들이 고민이거든요. 그런 식으로 생각을 하고 작업을 풀어나가고 있는 거예요.

오세원 : 제 입장에서는 저자를 죽여야 하고 저자와 타협하지 못하는 것들, 본질의 추구 이런 프로세스같은 내용들은 어떻게 보면 모든 작가나 작가가 아닌 사람들도 사실 삶을 살아가면서 관심있어 하는 삶에 대한 질문이고 요즘에는 현대미술에 맥락 속에서 사실 그것보다 더 구체적인 부분들을 작업에서 끄집어내고 싶어 하잖아요. 저는 그런 부분, 작가가 왜 본질을 추구하게 되었는지에 대한 그것들을 계속 소개해서 그것들을 이해하고 그것들이 구체적이지는 않지만 어떻게 그런 것들을 구체화할 수 있는 지를 찾는 게 저의 역할인 것 같아요. 그래서 아까도 오클러스라든지 계속해서 타자에 대한 배려 이런 것들을 섬세함 같은 것에 대해 말씀을 드리는 거구요. 이런 것들이 동시대의 맥락 안에서 땀에 젖고 왜 이런 작업을 해야 하는지, 페인팅을 왜 해야 되는지까지 얘기가 너무 많이 흘러 나왔었잖아요. 회화작가 데이비드 호크니는 데미안 허스트가 너무 개념적으로 나가는 것에 대해서 굉장히 비판하면서 자신은 사진을 엄청 그리지만 사진을 엄청 찍고 아이패드로 그리지만 결국 페인팅을 하는, '다시 그림이다'라는 책을 통해 이를 접할 수 있죠. 사진이 발달하면 페인팅은 죽을 것이다 얘기했지만 안 죽었잖아요. 이런 것처럼 제가 실패한 예술가의 노동을 얘기하지만 예술가의 노동은 실패하지 않는다는 것을 계속 가치와 의미를 만들어져야 하는 것이 지금의 몫인 것 같아요. 그런 얘기를 하고 싶어서 이렇게 얘기 했던 걸로 보시면 될 것 같아요.

관객 : 많은 해외 경험 중 제일 기억에 남는 곳은 어디였는지, 다른 해외 쪽으로 나가서 작업할 계획이 있으신 건지 궁금해요.

권혁 : 해외는 이태리, 베니스가 제일 기억에 남아요. 베니스에서 12월부터 레지던스 기간이 3개월 이었는데, 석달 동안 잠을 편히 하루도 못 잤어요. 제가 기를 좀 많이 느껴요. 잠자리가 달라지면, 잠을 푹 자는 곳이 있고, 잠을 전혀 못자는 곳이 있어요. 베니스가 옛날에 전쟁에 많이 관련된 곳이었잖아요. 그런 역사가 느껴지는 경험을 평생 처음 해봤어요. 그 느낌이 계속 잊히지 않아요. 정말 힘들었는데도 불구하고, 저는 레지던스에서 작업을 하는 것이 재밌어요. 한국에서 일 년 동안 만들 작업을 레지던스 3개월 가면 그 3개월 동안 다 해요. 아무 방해도 없이 정말 집중을 하는 상태에서 작업만 하니깐, 아침에 일어나서 하루 종일 작업만 생각하고 몰두할 수 있으니, 그게 너무 좋은데 어떻게 보면 사람들과의 연결고리가 끊어져요. 전시도 그렇고 여기에서의 삶도 그렇고. 그러니깐 토막토막 나다보니까 박수근 미술관 전시 이후에는 한국에 있으려고 노력을 하고 있는 중이에요. 앞으로 어떻게 될지는 모르겠어요. 사실 레지던스를 가는게 좋기도 하지만 반면, 결코 쉬운 건 아니거든요. 환경도 적응해야 하고 여러 가지로 작가들과의 관계도 있고 하니까 말예요. 제 경험상 한국에서는 작가들끼리 심각하게 작업에 대해 얘기하는 경우가 거의 없어요. 그게 저는 힘든 부분인데, 해외 레지던스 프로그램에 가면 정말 작가들이 진지하게 작업에 심취해서 토론하고 전시 보면 전시 얘기를 몇 시간이고 지칠 때까지 토론하고 하는 게 너무 좋은 것 같아요. 가서 그런 작업에 대한 솔직한 소통의 문화를 즐길 수 있으니까.

관객 : 언컨트롤된 물감이 보여주는 효과와 본인이 스스로 컨트롤하면서 내는 물감과 실의 조합이 보이잖아요. 저런 우연한 효과로 나오는 색채나 흐르는 방향같은 것이 여러 번 반복하다 보면 우연하고 싶지만 억지로 컨트롤이 되어버리는 상황이 생길 것 같아요. 처음에는 우연의 효과로 이미지가 나왔는데 익숙해져서 이제 어떻게 그리면 어떻게 나올 거라는 것들이 생각나면서 본인이 컨트롤하는 순간이 오지 않을까 그럴 경우에는 어떤 식으로 작품이 마무리가 되는 건지.

권혁 : 아직 완벽한 컨트롤은 안 된 것 같아요. 어느 작가나 언 컨트롤 된 상태를 즐길 수 있고 넘을 수 있어야지 진정한 마스터가 되는 게 아닌가 생각이 들어요. 그걸 계속 컨트롤 할 수 없는 경우는 아직도 아마추어인 거고, 전 계속 시도하고 있는 중인데 아직은 그 단계는 아닌 것 같아요. 여기 전시된 작업들은 솔직히 전부 컨트롤 안 된 상태거든요. 하나 하면서 기대치 않게 나올 때 제가 스스로 놀래요. 붓고 뿌리고 하는 게 아무 일도 아닌 것 같은데 하고 나면 기운이 짝 빠져요. 에너지가 짝 빠지는 것 같아서 신기해요. 반면에 실 스티치는 절대적으로 컨트롤이 가능하답니다.

관객 : 이번 전시에서 보여주신 설치 작업에 대해 설명해 주시면 좋겠어요.

권혁 : 제가 관심 있는 것들이.. 예를 들어, 형태가 있지만, 없는 것, 보이는 것과 보이지 않는 것입니다. 그런 맥락에서 '숨(호흡)'을 시각화 하고 싶었어요. 얼마간.. 숨 (호흡)에 대하여 생각하다가.. 우연히 풍선을 보고 불게 돼서 뽕뽕해진 풍선에 실을 감았어요. 실을 감으면 실이 접착제와 미디엄을 통해서 딱딱해지잖아요. 그 다음날에 보면 풍선이 뽕뽕해져있어요. 하나하나 터지면 다 형태가 다르게 나와요. 일률적인 형태가 아니라 숨이 빠지면서 실과 풍선의 결합, 형상들이 재미있는 거예요. 결과가 어떤 것은 동그랗게 나오고 어떤 것은 쭈글쭈글하게 나오고 풍선이 터져있는 것도 있고, 제가 예측할 수 없는 결과가 나오는 게 재미있어요.

관객 : 그러면 저 모양들이 작가님이 직접 연출하신 게 아닌가요?

권혁 : 예, 아니에요. 자연스럽게 각기 자기 나름대로 만들어진 거예요. 제가 안 터뜨리고 오랫동안 있으면 스스로 터지는 경우도 있고 제가 궁금함을 참지 못하고 터뜨릴 때도 있고요. 물론 몇 가지 기본 조건은 있습니다. 이를테면 물과 접착제의 비율과 농도 그리고 몇 번의 코팅, 실의 굵기.. 등 주어진 조건과 환경 속에서 스스로 형태를 다르게 만들어낸 결과물입니다.

오세원 : 서서히랑 속 빠진 것들이 모양이 각각 달라서 규칙이라도 있는 줄 알았어요.

권혁 : 저도 그렇게 생각해서 실험도 해봤어요. 그런데, 잘 안 되더라구요. 이 작업은 정말 예측할 수 없었어요. 그러나 만약에 앞으로 지속적으로 반복 실험을 해보면, 조절 가능할 것도 같습니다.

관객 : 재료가 뭐였어요?

권혁 : 미디엄하고 본드요. 같이 썼는데 저렇게 다 틀리게 터지는 과정을 영상으로 찍어 놓은 것도 있어요. 전혀 컨트롤이 안 되죠.

관객 : 드로잉을 보면 규칙적인 무늬가 있어서 패턴같다고 하시는 분들이 많은데요.

권혁 : 네, 저 드로잉 작업의 종이는 그냥 종이가 아니라 마띠에르가 있는 판화지예요. 목탄의 경우에는 그냥 종이 위에 그리는 것 보다 마띠에르가 있는 것이 목탄과의 접착력이 좋거든요. 그래서 이 종이를 선택했고, 반복적인 패턴으로 물의 형태를 그렸어요. 작게 해서 액자로 해놓으니 프린트 같이 보인다는 말을 하시는 것 같아요.

관객 : 향후의 작업방향이 어떻게 되세요?

권혁 : 제가 지금 이 전시를 하고 나서 나름의 다음 작업 방향의 구상이 정해졌는데, 사실은 계속적인 실험의 연속이에요. 그리고 어떤 면에서 이번 전시가 제게 굉장히 중요한 전시였던 것 같아요. 여러분들이 보시기에는 어떨지 모르겠지만 많은 실험을 했거든요. 이 작품 저 작품 각각이 다 달라요. 작가가 거의 같은 방향으로 작업을 하기 때문에 조금이라도 다른 작품을 하는 게 쉽지 않거든요. 실험을 많이 해보고 방향이 잡혀서 더 재밌게 할 수 있을 것 같아요.

오세원 : 다음 전시는 더 컨트롤할 수 있는 건가요?

권혁 : 컨트롤과 언컨트롤이 더 재밌게 합해지겠죠. 완전히 언 컨트롤까지도 컨트롤 할 수 있기를 소망해 봅니다.

오세원 : <움직이다 프로젝트>와 <나누다 프로젝트>가 재밌었던 것 같은데 다시 그런 열정적인 프로젝트를 할 계획이 있으신가요?

권혁 : 기회가 된다면 하고 싶어요. 전시라는게 계속해서 전시들이 이어져 이야기가 돼야 작업을 진행 하는데, 전시의 요청이 끊기다 보면 작업을 할 수 없게 되더라구요. <움직이다 프로젝트>와 <나누다 프로젝트>에서 리서치한 페이퍼들이 많이 쌓여있어요. 내용이 너무 재밌어요. 중국어, 독어도 번역하고 <움직이다 프로젝트>에서 “당신에게 가장 유혹적인 것은 무엇입니까?”와 <나누다 프로젝트>의 “이 문양을 봤을 때 어떤 것이 떠오릅니까?”로 받은 페이퍼들도 쌓여있고요. 작업이라는게 전시가 전시를 잇는 것 같아요. 제가 그 프로젝트를 할 때에는 그런 기회가 와서 하고 다녔고 평면 작업을 하니깐 평면 전시를 하게 되었죠.

오세원 : 평면작업과 프로젝트 작업을 비교를 해보면 어떤 작업에 더 흥미를 느끼세요?

권혁 : 글썬요, 그 두 작업이 작업의 형식이 다른 것이지, 큰 개념은 연결되기 때문에 딱히 어떤 것이 더 흥미롭다고 말하긴 어려워요. 솔직히, 둘 다 같이 병행 하고 싶은데, 제가 계

속 전시가 해외에 있고 기회가 있으면 프로젝트 작업을 하고, 국내에서 머물고, 안정될 때에는 평면작업을 하고 그래야죠.

관객 : <움직이다> 프로젝트의 퍼포먼스에 포함된 설문조사 텍스트는 이 안에서 퍼포먼스와 어떤 연관성이 있는지요?

권혁 : 퍼포먼스는 기본적인 '행위'라고 생각합니다. 그런데, 그 행위를 하는 바탕이 작가만의 어떤 개념이나 철학에 맥락을 두고 행위를 해야 한다고 생각합니다. 그냥 아무 의미 없는 막연한 행위를 퍼포먼스라고 부르지는 않지요. 그렇기 때문에 그런 개념을 제가 직접 퍼포먼스를 하는 것이 아니라, 행위자(일반인)들에게 의뢰하는 것이기 때문에 그들의 생각을 설문을 통해 알고 싶었던 것입니다.

더불어, 오브제 자체가 그냥 들고 하는 행위가 아니라 들고 있으면 여기 사진에서는 안보이지만 실제로 굉장히 반짝여요. 형광등을 켜 것처럼 완전한 빛인 거예요. 주변 사람들한테 어텐션이 되는 거죠. 그런 물체(오브제) 또는 상황에 눈길이 가는 것을 '유혹 temptation'이라고 생각했어요.

관객 : 본인이 가장 유혹적인 순간은 언제였나요? 아무것도 아닌 빛이었지만 그 빛을 따라가던 그 순간인가요?

권혁 : 네, 그렇다고 할 수 있겠네요.. 제가 정신을 못 차리고 따라 갔잖아요. 모든 사람들에게 그런 순간이 있을 것 같아요. 자기도 모르게 빠져 들어가는, 그런 순간을 얘기하고 싶었어요.

오세원 : 제가 권혁 작가님을 알게 된게 1999년도인데 그 당시에 유치할 수준의 퍼블릭 프로젝트를 했어요. 나우누리, 하이텔같은 인터넷 채팅 플랫폼을 통해 자원봉사자들을 구해서 잠원 지구에 있는 더럽고 낡은 일회용 화장실을 강남구청 허락을 받아 칠하겠다고 한 거죠. 함께 칠할 사람들을 구한 거죠. 한 명이 왔어요. 후에 오랫동안 친하게 지냈고 자원봉사자가 한 명뿐이라 부족했죠. 저희가 강의로 하니깐 학생들을 데리고 가서 화장실을 페인팅하고 앞치마에 실크스크린을 해서 나눠가지고 별짓 다했던 것 같아요. 아무튼 그때부터 작가를 알게 되었고 전시를 계속 보았는데 항상 좋았어요. 소마에서 전시를 하는데 드로잉들이 벽면에 가득 걸려 있는데 제가 우울한 시기였는데 그 작품이 너무 우울한 거예요. 살을 뚫고 와서 나를 아프게 하는 것처럼 느껴지는 거예요. 이 작가의 작품은 보는 사람 입장에 따라 많은 상상과 생각을 하게 하는 작품이다. 그랬던 기억이 나요. 윌링앤딜링에서 전시하는 권혁 작가님이 실험을 많이 했다고 하는데 제 눈에도 미세한 차이들이긴 하지만 보이거든요. 그런 것들을 생각하면 전시 너무 좋게 생각하고 보신 분들도 그런 점을 느끼고 가시면 좋을 것 같아요.