

# Bazaar

Harper's

www.imagazinekorea.com

값 6,000원

## AFTER SUNCARE

케이트 블란쳇이라는 뮤즈  
윤혜진의 뷰티 시크릿  
키포크 뷰티  
마스크팩 열전

유준상의 어느 멋진 날  
천우희의 새로운 여정  
코리아 셰프의 음식 예술  
폰다지오네 프라다의 새로운 공간  
베니스 비엔날레 현장에 가다

## Stella McCartney In Seoul

# SUMMER GETAWAY

42인의 패션 인사이드가 공개하는 트래블 노트와  
<바자>의 심미안으로 꼽은 여행지들!

## G-DRAGON MEETS ART

## Garden Special

크리스토퍼 베일리,  
크리스찬 디올, 샘 맥나이트,  
치토세 아베가 꿈꾸는  
정원과 스타일



PLUS; 앰버 앤더슨, 파비언 바론, 가브리엘 쿠리, 이윤택, 이자람, 남화연, 김아영, 안정주, 전소정



# BAZAAR

Harper's  
TALK

## 조각은 어떻게 정치가 되었나?

그정치가 아니다. 혼한 물건들이  
상징하는 사회적, 경제적인 관점이 큐리의  
조각 언어를 만나 예술적으로 환원되는  
그 지점에서, 관객은 예술과 물건, 그 가치의  
본질을 재고하게 된다. 그것이 바로  
큐리 식의 '일상의 정치학'이다.

에디터/ 윤혜정



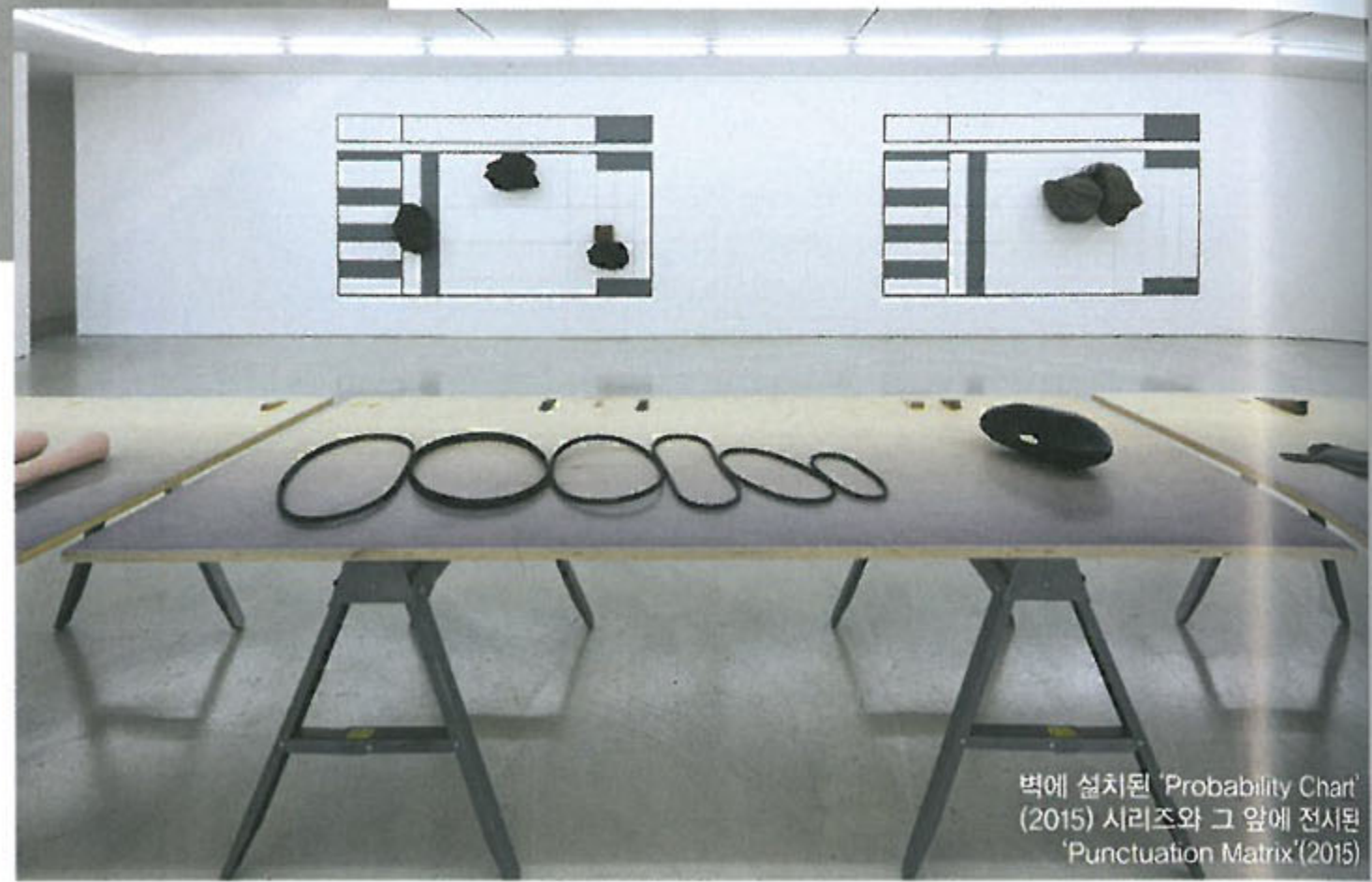




알루미늄으로 만든 'Looping trajectory through collapsing mountain 01-01'(2015)과 대리석 조각인 'Stock Stock'(2015), 'Won Won'(2015)이 대칭을 이루고 있는 갤러리 전경



'Privacy Standards', 2015



벽에 설치된 'Probability Chart'(2015) 시리즈와 그 앞에 전시된 'Punctuation Matrix'(2015)

가브리엘 쿠리는 다미안 오르테가, 아브라함 크루즈비에가스 등과 함께 남미 현대미술을 대표하는 미술가다. 이들의 인연은 1980년대 후반, 멕시코시티에서 탄생한 '금요 워크숍'으로 거슬러 올라간다. 당시 이 모임은 가브리엘 쿠리의 선배 격인 가브리엘 오로스코를 비롯해 바로 위에서 언급한 젊은 작가들로 구성되어 있었다. 이들은 5년 동안 이 모임을 일종의 플랫폼 삼아 다양한 예술적 아이디어와 실천 방향을 고민했다. 우연인지 필연인지 국제갤러리에서 가브리엘 쿠리의 개인전이 진행되는 지금, 지적에 있는 아트선재센터에서는 아브라함 크루즈비에가스의 첫 개인전이 열리고 있으며, 지난해 다미안 오르테가의 전시가 이곳에서 이미 선보였다. 그러나 멕시코 컨템퍼러리 아트 신의 주역이라는 공통점을 제외한다면 이들의 행보는 사뭇 다르다. 이를테면 가브리엘 오로스코가 고래의 뼈를 조립해 재구성한 '모빌 매트릭스'를 만들기 위해 20명이 넘는 어시스턴트를 대동하고, 다미안 오르테가가 샤프자 등지에서 현재의 흙을 사용한 대규모 장소특정적 작품을 선보이며, 아브라함 크루즈비에가스가 한국의 재개발지역에서 수집한 슬레이트 지붕, 장판, 마루와 같은 폐자재를 끌어 모은다면, 가브리엘 쿠리는 벽에 두 개의 돌을 붙인 후 그 사이에 슬리퍼를 살짝 올려두어 돌을 잇는 식이다. 일상에서 흔히 발견할 수 있는 사물들을 조각의 언어로 변환시키는 그의 조각은 현대에 집중하고, 사적이며, 그러므로 새로운 개념의 '시적 미니멀리즘'이라 해도 부족함이 없다. 조각은(재료 탓이든 회화와 반대되는 개념의 탓이든) 태생적으로 육중하다. 그러나 SF적 이미지를 풍기는 갤러리의 형광등 아래 설치된 가브리엘 쿠리의 작품은 한결 가벼워 보인다. 오랫동안(전통 조각의 요건인) 필연성보다는 우발성과 개연성에 관심을 둔 그의 성향 덕분이지 싶다. 이는 작가가 의도한 재료의 사용법에서 단적으로 드러난다. 그가 재료를 다루는 가장 중요한 법칙은 조각에서는 모든 재료가 평등하다는 것. 천연이거나 인공이거나, 비싸거나 싸거나, 구하기 어렵거나 쉽거나, 세상이 재료에 부여한 가치의 순위를 전혀 신경 쓰지 않고 본래의 물성에만 초점을 맞추는 것이다. 일례로 'Looping Trajectory through Collapsible Mountain 01-02'는 흔히 볼 수 있는 반짝이고 잘 휘어지는 알루미늄 판으로 만든 작품인데, 여기에 상점에서 물건을 전시할 때 쓰는 지지대, 몇 달러라는 가격표가 붙은 집게 등도 주·조연 구분 없이 작품으로 기능한다. 삶의 소비재들이 상징하는 사회적, 경제적인 관점이 쿠리의 조각 언어를 만나서 예술적으로 환원되는 그 지점에서, 관객은 예술의 값어치에 대해 생각하게 된다. 잘 재단된 대리석 조각 사이사이 대한항공 종이컵을 끼워놓은 'Stock Stock'이 비슷한 형태의 대리석 조각에 한국 지폐를 끼워 놓은 작품 'Won Won'과 딱 6만6천원만 차이 나는 걸까 궁금해질 무렵, 작가의 말이 스친다. "일상의 재료를 소재로 하는 작업은 예측 불허의 지점을 가지고 있되 본질적이며, 불완전하지만 재료들의 실체에 이르는 탐구가 가능하다. 이는 오브제가 지니는 시간의 요소를 보다 구체화하는 방식이며 이런 직접적인 방식을 통해 고유한 사물의 아이디어와 이것이 지니는 가능성의 중요함을 상기시킨다." 가브리엘

쿠리는 이런 생각을 양극단의 대비되는 재료를 함께 놓는 '제스처'를 통해 표현한다. 사물을 거꾸로 보거나 본래 용도와 다르게 쓸 때 오히려 더 잘 이해하는 경우가 있다는 것을 그는 기억한다. 가벼운 것과 무거운 것, 자연적인 것과 인공적인 것, 부드러운 것과 딱딱한 것, 그저 존재하는 것과 특정한 목적으로 만들어진 것 등등이 팽팽한 균형을 이루고 있는 탓에, 갤러리 안은 야릇한 긴장감으로 가득하다. 불면 날아갈 것 같은 가벼운 알루미늄 파티션으로 만든 'Private Standards'의 양 옆에 배치된, 묵직한 돌로 만든 'Insulated Horizon Loop'와 'Compromised Vertical Growth' 사이를 걷다 보면 이 물건들의 쓰임새는 물론 무게와 질감조차 모호해진다. 어쩌면 하찮은 재료들이 작품의 핵심으로 거듭나는 광경은 갤러리라 가능한 일일지도 모르겠다. 이것이 과연 조각의 재료로 적합한가를 의심하게 하며, 결국 예술품의 가치란 무엇인가에 대한 사고에 무의식적으로 닿게 한다는 건, 그가 자신의 말처럼 화이트큐브(갤러리)가 가진 컨텍스트의 파워를 영리하게 이용하는 셈이다. 비평가 로레나 무뇨 알론소(Lorena Muñoz-Alonso)는 <Art Agenda>에서 가브리엘 쿠리식의 역설적인 재료 사용법이 조각의 영역을 무한대로 확장할 뿐 아니라 그의 작업에 '정치성'을 부여한다고 말한다. "그는 대단한 제스처나 엄격한 선언 없이도, 정치적인 입장을 견지한다. 일상의 흔한 재료에 대한 관심은 결국 자본주의의 전형적인 사이클인 생산, 과잉, 버리기, 재활용의 포맷을 보여준다." 재료를 차별 없이 사용하는 행위가 자본주의, 소비주의에 대한 은유적 발언이라는 얘기도. 다행한 건 가브리엘 쿠리가 보잘것없는 재료를 대하는 태도는 냉소적이지도 않고, 심드렁해 보이기도 않는다는 점이다. 그가 만든 기상천외한 거래, 교환, 가치, 소통의 시스템은 작품과 작품 사이, 작품과 관객 사이, 작가의 사고와 관객들의 감상 사이에서 창의적인 로직을 구현하면서 비로소 생태계로 거듭난다. 관객을 계몽하거나 설교하려 들 필요 없이, 가브리엘 쿠리의 조각은 숨겨진 무언가를 하나씩 찾는 놀이에 열중하며 그 앞에서 오래 머물고 싶도록 만든다. 방금 피노키오를 깎다 온 제페토 할아버지의 젊은 시절의 모습이 이렇지 않았을까, 싶은 가브리엘 쿠리가 파파스 체어에 앉아 그 근거를 이야기해줄 참이다.



스스로를 조각가로 소개했다. 당신은 조각의 가능성을 실험하는 사람 같다. 현대조각이 전통적인 개념의 조각들과 어떻게 다른지에 대해서는 수많은 담론이 있어왔다. 소재가 되었든 공간을 해석하는 방법이 되었든, 현대미술의 조각이란 어떤 사람인 것 같은가? 아이에게 설명한다고 가정하고 대답해준다면? 조각이란 주변에 있는 것들로 무언가를 만들어내는 사람이라고 설명하고 싶다. 지금 들고 있는 이 컵, 앉아 있는 의자, 이런 재료, 이런 질감 등 어떤 종류의 물건이든 내 조각의 재료로 사용할 수 있다. 다만 중요한 건 이렇게 해서 새로운 것, 고유한 것으로 변형시켜야 한다는 것이다. 사실 이런 방식은 내가 아이들로부터 거꾸로 배우는 것이기도 하다. 아이들은 뭔가를 만들거나 주변 물건들을 가지고 세상과 협상하면서 상호작용하지 않나. 조각가는 아이들처럼 그렇게 무언가를 바꾸는 '트랜스포머'다.

작가가 아닌 사람으로서 낯선 언어를 사용하는 낯선 곳에서 자신의 작품을 선보인다는 것의 느낌이 어떤 건지 매우 궁금하다. 게다가 텍스트인 당신의 전시는 이곳에서 선보이면서 비로소 컨텍스트가 된다. 한국 관객과의 어떤 화학작용을 기대하고 있나? 내 작업은 언제나 형태, 재질, 정보 사이에서 균형을 이루고 긴장을 형성하는 것이 중요한데, 특히 이번 전시에서는 정보보다는 형태를 좀 더 강조했다. 한국 문화가 가진 구체성을 모르기 때문에 설βολ이 예상하거나 선입견을 가지지 않길 원했기 때문이다. 사실 컨템퍼러리 예술 자체가 하나의 나라, 하나의 세상이라고 생각한다. 현대예술이 기본적으로 공유하는 문화적인 가치 안에서 적어도 나와 당신은 지금 같은 언어를 사용하고 있는 것이다. 때문에 서로 말이 통하지 않을지언정, 문화적 경계를 초월해 소통할 수 있다고 본다. 또한 관객들이 이랬으면 좋겠다. 는 기대 자체가 너무 과하거나 그들을 이용하는 순진한 접근이 될 수 있기에, 있는 그대로 미술이라는 언어로 나의 작품들을 어떻게 받아들일까 궁금해하고 있는 참이다.

작품 재료의 배열 혹은 배치가 조각의 주요한 언어가 됐다. 같은 물건이라도 어느 정도의 긴장감을 두고 배치할 것인가에 따라서 달라지는데, 이것이 클래식한 조각과 당신의 작품이다른 점이기도 하다. 동시에 배치라는 건 그 순간에 집중하는 행위이다. 이번 작품을 설치할 때 기분이나 느낌이 결과물에 어떤 영향을 미쳤나? 전시에서 공간은 당연히 가장 중요한 요소다. 일단 와서 보면, 실제 공간의 크기, 천장까지의 높이, 조명의 형태, 빛의 정도, 분위기와 뒤양스 등을 어떻게 직감적으로 받아들이고 해석하느냐에 따라 작품이 다르게 배치되기도 한다. 이를테면 어제 이 동네 주변을 산책했다. 오르막과 내리막이 반복되는 길들, 지붕의 곡선들, 분주하고 활기찬 분위기, 돌아다니다가 주웠던 벽돌 등이 내가 벽의 어느 위치에 바위를 붙이고, 슬리퍼를 어디에 놓을지 결정하게 했다. 더 구체적으로 말하자면 마치 연결된 듯 보이는 낮은 지붕들이 슬리퍼를 두 개의 돌 사이에 엮도록 한 것이다. 이 공간에 처음 와서 무엇을 느꼈는지가 작품을 완성한 셈이다.

기자간담회에서 전통적 조각을 비판하는 것이라기보다는 다른 관점을 제시한다는 긍정적인 의미로 보아달라고 말했다. 과연 미술의 재료가 될 수 있을까 의심하게 만드는 재료를 통해 이것들의 본성을 보여준다는 건 사회가 그 물건(재료)에 부여한 하이여라키를 무너뜨리는 행위가 아닐까 한다. 그리고 이는 궁극적으로 당신이 예술을 계속하는 이유와도 직결될 거라 생각했다. 예술이란 것 자체가 바로 그런 하이여라키에 질문을 던지는 행위이며 기회라 생각한다. 물질적인 것, 사회적인 것, 정치적인 것 등 여러 가지가 있을 수 있다. 그런 의미에서 그런 태도가 내 작품이 갖는 정치학의 일부가 될 수 있다. 예술가인 내게 전통적인 재료만이 필요하다고 생각하지 않는다. 그 선입견을 깨고자 하는 게 내가 다양한 재료를 사용하는 이유이기도 하다. 나는 비싼 재료든, 사소한 재료든, 깨지기 쉬운 약한 재료든 간에 각각의 재료가 갖는 의미를 존중한다. 내가 사용한 어떤 재료가 내게 '물리적인 품격'을 주는 것들이라고나 할까. 이를 어떻게 쓰느냐에 따라 의미와 가치를 찾을 수 있다. 나는 할 수 있는 한 모든 물질을 작업에 담아내길 열망하고 있다.

작가 아닌 제3자, 즉 관객이 작품을 완성하는 주체가 되는 나의 문제가 현대미술의 정체성 중 하나다. 그런 면에서 특히 이번 당신의 전시를 보는 관객의 모습을 카메라로 녹화해서 후에 어떤 전시에서 보여주어도 손색이 없을 것 같다고 상상했다. 카메라를 달 의도는 없나?(웃음) 맞다. 전시는 의미를 부여하는 관객이 있어야 존재하지만, 시각예술은 관객의 즉각적인 반응을 볼 수 없다는 점에서 행위예술과 차이를 가진다. 관객의 반응을 완벽하게 취합한다는 건 거의 불가능하다고 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고, 나는 사람들이 이번 전시를 통해서 컨템퍼러리 아트가 가진 다른 차원의 아름다움, 우아함, 언어를 발견하고 그 가치를 알아볼 수 있길 열망한다. 그리고 갤러리 안에서 느낀 경험들을 일상에서도 떠올릴 수 있길 바란다. 돌을 보든, 알루미늄을 보든, 아, 쿨리의 전시에서 본 거구나. 하면서 경험을 해석하고 연장시켰으면 한다.

전시를 보면서 갤러리의 공간 안에 수많은 공간이 존재한다는 사실을 발견했다. 이를테면 유연하게 구부러진 알루미늄은 사이 공간을 만들어낸다. 대리석 조각에 지폐를 끼운 'Won Won'은 지폐를 끼워 놓지 않으면 몰랐을 공간을 발견하게 한다. 'Private Standards'는 알루미늄 파티션 사이의 공간을 들여다보고 싶도록 만든다. 생각해 보면 당신은 예전 전시에서 두 개의 돌 사이에 양말을 끼워두고는 '체포된 구름'이라는 근사한 제목을 달기도 했다. 공간에 집착하게 만드는 재미, 그것이 당신 작품이 선사한 첫 번째 감각이었는데, 이것은 당연하게 보이는 공간들이 미술 작품을 구성하는 주된 요소일 수 있다는 인식에 이르게 만들었다. 동의하나? 물론이다. 매우 흥미로운 관찰이자 질문이다. 내가 갤러리에서 만들어내는 공간에서 관객들이 작품과 소통하며 이처럼 다양한 느낌을 가져갔으면 좋겠다. 관객들이 전시를 본다는 것은 그 순간만큼은 내가 만든 공간에 관람객을 잡아두는 행위이니 말이다. 실제로 작업할 때에도 공간에 대해 많이 생각한다. 우리가 사물을 어떻게 움직이고 배치할 것인지, 또한 우리 주변에 많은 사물이 있듯이, 사물의 입장에서 보면 우리가 있는 것이다. 서로가 상호작용을 할 때 전시가 비로소 완전해진다고 생각한다.

지난 2003년 광주 비엔날레 때 당신에 대한 기사가 한국의 매체에 소개된 바 있다. 그때 당신은 비엔날레란 무엇인가, 하는 테마에 맞춰 전시장에서 직접 잡지를 만들어 배포하는 퍼포먼스를 선보였다. 그 이후 12년 만에 등장하게 되었다. 그동안 당신이 미술가로서 어떻게 진화했는지 궁금해진다. 어떤 일이 있었나? 그 후에도 삶이 어디로 계속되어 가는지 살펴왔다. 전 세계를 돌아다니면서 전시를 선보이는 것도 멈추지 않았다. 하지만 뭔가 명확한 진화가 된 사건, 순간이 있었다고 말할 수 있을지는 모르겠다. 조각가로서의 내 언어가 개발되고 있다고 할 수도 있다. 발전이라는 건 내게 선형적, 순차적으로가 아니라 거의 방사형으로 뻗어 가는 것이다. 나는 아마 하나의 문제를 짚어가다가도 5년 후에 다시 그 문제로 돌아가서 답을 찾기도 했을 것이다. 나는 앞으로 나아가는 예술적 언어의 발전을 꾀해왔다. 하지만 내게 '앞으로 나아간다'는 것은 직진하는 것만이 아니라 옆으로 우회하기도 하고, 뒤로 돌아가기도 한다는 걸 의미한다. 무엇이 다음이 될지 상상하는 것과 함께 바로 이것이 내가 조각가로 살면서 가장 흥미롭게 느끼는 부분이다.

한눈에 미적 감흥을 주지 않는다는 것이 오늘날 미술의 흠이 되지는 않는다. 당신의 작품은 아름답진 않지만 미학적이다. 오늘날의 예술작품이 미학적으로 갖춰야 하는 미덕은 무엇이라고 생각하나? 아름다움과 아름답다고 하는 선입견 사이에도 공통점이 있다. 그러나 사람들에게 이미 일반적으로 자리 잡은 아름다움에 대해서는 의문을 던지고 도전해봐야 한다고 생각한다. 시대에 따라서 아름다움에 대한 기준 자체가 달라지지 않나. 나는 무언가가 명확하고, 구체적이고, 충분하다면 기본적으로 미학적 요소를 갖추고 있다고 본다. 예로부터 예술이란 통상적인 미의 개념에 충격을 주면서 선보여왔고, 이로써 미의 개념은 끝없이 확장되고 있다. 그리고 예술가로서의 나의 가장 중요한 일 중 하나가 바로 예술뿐만 아니라 삶의 또 어디에 우리가 경험하지 못한 아름다움이 존재할지 찾아가는 것이라 믿는다. **IB** 에디터/윤혜정



'Compromised Vertical Growth', 2015



'Won Won', 2015



'Insulated Horizon Loop', 2015