

MAPS



MAPS MAGAZINE
FASHION MANIFESTO FOR ALL HUMAN KIND
ISSUE 82 JANUARY 2015
"LOVE"



HAM KYUNG AH

INTERVIEWER KWAK JUYON / PHOTO BY JUNG JUYEON

그가 만든 세계는 오직 그 자신으로부터만 기인하게 돼 있다. 이것은 자명한 사실이다.
그러나 이 자명한 사실이 누군가의 세계 앞에서는 놀라운 축복으로 다가온다.
그리고 놀라운 축복을 만날 때 비로소 나는 한 예술가의 고유성이 얼마나 특별한 것인지 실감한다.

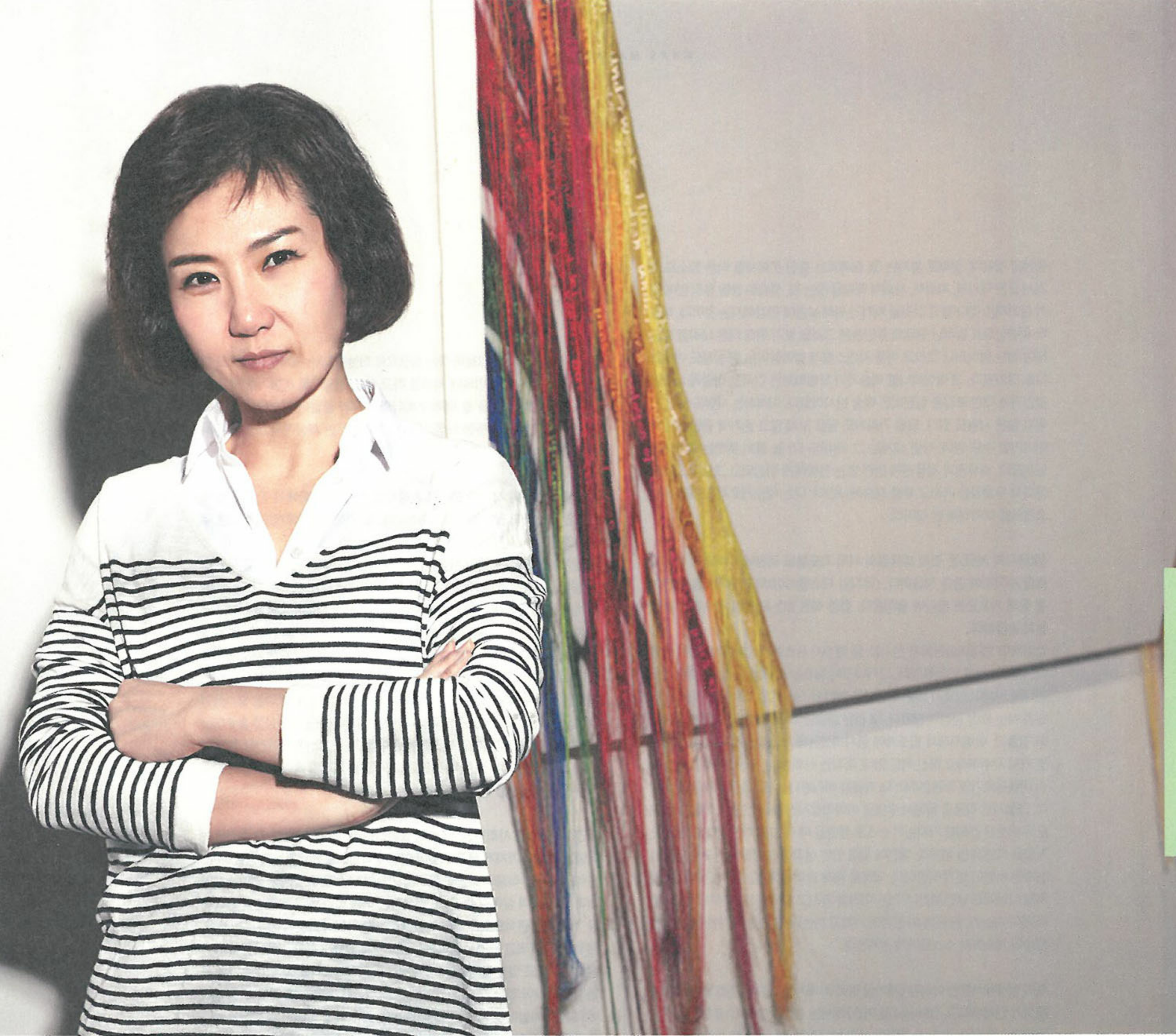
얼마 전 막을 내린 리움의 그룹전 <교감>에서 여러 점의 <자수 프로젝트>를 선보였었다. <자수 프로젝트>는 어떻게 시작됐는지 그 발상부터 진행 과정 그리고 최종 결과물에 이르기까지의 이야기가 듣고 싶다.

2008년 여름, 우연히 대문 밑에 뼈라가 떨어져 있는 것을 발견했다. 어린 시절이 떠올랐다. 그때는 반공교육이 투철했기에 뼈라를 주워서 학교에 가져 가면 상을 받곤 했다. 그것이 무려 20년 전의 일인데 다시금 뼈라를 발견하니 놀라웠다. 이윽고 나도 뼈라 같은 무언가를 통해 그들에게 말을 걸어보고 싶다는 생각을 했다. 예술적인 방식을 취하여 나만의 뼈라 형식을 만들어보기로 한 것이다. 첫째로 떠오른 것은 우리는 마우스 하나를 클릭함으로 써 온 세상이 열리는 디지털 시대에 살고 있는데 반해 저쪽은 그렇지 않다는 것이었다. 그들에게 우리가 알고 있는 이야기들을 하나씩 들려주고 싶었다. 자수는 한 땀 한 땀 놓아가면서 이야기들을 하나하나 각인시킬 수 있는, 아날로그적이면서 노동집약적인 매체다. 나중에 압수되더라도 이야기를 접할 시간이 충분하다. 처음에는 성기환 시인과 함께 북한 고어체로 세상의 이야기를 유머러스하게 바꿔서 전달했다. 거의 완성되는 단계에서 검열에 걸려 돌아오지 못했지만, 후에 그것이 어떻게 진행됐는지 기계 자수로 시물레

이션을 해서 기록하고 전시장에서 보여줬다. 그 밖에도 추상적인 이미지들을 섞은 뒤 문장을 삽입한 카무플라주 식의 작업도 했다. 여기서 디지털적인 방식으로 만들어진 이미지가 그쪽에서는 자수를 통해 다시 아날로그적으로 만들어지는 과정이었다.

최근작에서는 모리스 루이스의 추상 회화를 차용했다.

모리스 루이스의 <펼침(Unfurled)> 연작의 하얀 부분은 DMZ, 양쪽에 흘러 내리는 용액은 일란성 쌍둥이 같다고 느꼈다. 하얀 공간이 가로놓인 가운데 두 방향의 치명적인 흐름들이 만날 것처럼 보는 이로 하여금 상상하게 하지만 프레임 안에서는 만나지 못한다. 결국 프레임 바깥에 그 가능성을 간직하고 있는 것이다. 내게 그것이 우리의 현실처럼 다가왔다. 다른 의미에서는 북한 사람들에게 추상성의 경험을 제공하고 싶었다. 북한의 예술은 정치적 선동 수단으로만 이용되기에 추상 자체가 존재하지 않거니와 추상은 반역이나 다름없게 취급된다. 그런데 추상표현주의는 사실 정치적인 맥락 속에서 태동되었다. 냉전 시대의 미국적인 위상과 자유에 대한 표상으로 추상 미술이 만들어졌고, 일종의 시적 무기(poetry weapon)로서 정책적으로 밀고 나



가진 것이다. 이처럼 태동이 프로파간다적임에도 불구하고 우리는 오직 화면 안의 미적인 순수성만 보게끔 유도되었다. 태동과 반대되는 그 아이러니가 재미있다. 이를 정치적인 예술만이 존재하는 지역에 가지고 들어가 또다시 정치적인 제스처를 취함으로써 아이러니가 순환되고 있다는 생각을 했다. 그리고 계속해서 그것들이 미술에서 돌아다니고 흡수되고 소화되어 다시 우리에게 어떤 메시지를 들려줄지 궁금했다.

〈자수 프로젝트〉를 처음 선보인 지 5년이 흘렀다. 언제까지 이 작업을 지속할 계획인가?

〈자수 프로젝트〉는 모든 우연성을 감내해야 하는 작업이다. 국제적, 정치적, 사회적 현상들이 다 결합되어 있기 때문이다. 만약 태풍이 오면 사람들이 복원사업에 투입되기에 내 작업은 당연히 미뤄지게 된다. 또한 외교적인 문제가 발생하면 나는 더욱 수동적인 자세를 취할 수밖에 없어진다. 그 작업은 내가 하고 싶은 대로 해서 즉각 눈으로 확인할 수 있는 것이 아니다. 산에 올라가 내지른 소리가 일 년 후에 간신히 메아리가 되어 돌아오는 듯한 과정의 연속이다. 게다가 작품에 있어서는 참여하는 이에 따라 그 사람의 전적인 해

석이 덧입혀지기 마련이다. 그 우연성을 다 보여줄 것인지 아니면 작가로서 허용치를 둘 것인지에 대해서도 늘 갈등이 생긴다. 문제는 항상 산적해 있다. 작가로서의 소신과 용기 그리고 개인으로서의 두려움 사이에서 부단히 줄다리를 한다. 물론 많은 종류의 작가들이 있고 예술의 형태는 다양하다. 그렇지만 함경아라는 사람에 의해 그것이 행해질 때는 조금 어렵지만 지금의 방식을 견지해야 한다고 생각한다. 또한 이분법적인 국가의 형태로서 지금의 상황에 대한 기록을 누군가는 남겨야 한다고도 느꼈다. 표현에 대한 욕구, 시대적인 의무감 그리고 예술이 할 수 있는 것이 어디까지인가에 대한 희망을 버리지 못한 채 무모함을 연장시키는 것이 아닌가 하는 생각도 든다. 언제까지 할 것이라고는 확실히 말하지 못하겠다.

〈뮤지엄 디스플레이〉는 약탈한 문화재를 전시하는 제국주의 박물관처럼 10년에 걸쳐 세계 각지의 호텔, 레스토랑, 카페에서 훔친 물건들을 한데 모아 전시한 설치 작품이다. 그 시작점이 알고 싶다.

유수의 박물관들을 관람할 때마다 그 규모와 아우라에 놀라면서도 동시에 참 많이 훔쳤다는 생각을 했다. 그 이면에는 역사적으로 많은 아이러니가 자

행했을 것이다. 첫째로 훔치는 것, 둘째로는 훔친 문화재를 다른 장소로 옮겨서 모든 역사적, 지리적, 사회적 맥락을 끊는 것, 셋째로 방탄 유리 안에 훔친 문화재를 갖다 놓고 그것을 지키기 위해 보안에 민감해지는 것이다. 더불어 주변인으로 밀려난 원래의 주인들은 그것을 보기 위해 다른 나라를 방문해야 하는 아이러니 그리고 이를 자연스럽게 받아들이는 현 상황도 아이러니로 다가왔다. 그 아이러니를 예술가가 모방해보면 간극은 어떻게 나타날 것인가에 대한 조금은 실천적인 예술 방식이었다. 이해하는 사람도 있고 그렇지 않은 사람도 있다. 달을 가리켜도 달을 보지 않고 손가락 끝만 보면서 이야기할 수도 있다. 다만 내게는 그 아이러니가 늘 풀지 못하는 숙제처럼 느껴졌다. 소유권과 사용권이 관련 없는 민족에게 이전되고 그로써 그들은 문화적 우월감을 가지고 부를 창출해나간다. 나는 예술가로서 그것에 대한 코멘트를 미약하게 한 것이다.

〈오데사의 계단〉은 전직 대통령의 사저 리모델링 과정에서 버려진 폐기물들을 수거하여 만든 작품이다. 〈유지엄 디스플레이〉와 마찬가지로 무언가를 몰래 가져오는 방식이 흥미롭다. 걸린 적은 없는지 항상 능숙하게 해냈는지 궁금하다.

타이페이 현대미술관에서 전시를 할 때 9시 뉴스에서 인터뷰 요청이 왔었다. 전시에 관한 인터뷰였다. 그러나 9시 뉴스는 중요한 사건, 사고를 보도한다는 인상이 있었기 때문에 답변을 하면서 스스로 범죄자로 비치는 건 아닌가 하는 묘한 감정이 일었다. 내 간은 콩알만 하다. 그 과정은 언제나 똑같이 힘들다. 아버지께서 법조계에 종사하셨는데 우스갯소리로 전시가 끝나면 가서 자수하라고 하신 적도 있다. 혹자는 사회 체계, 규율, 권력 그리고 여러 이데올로기들과 관련하여 내 작품을 바라본다. 나도 그런 생각들을 해왔다. 그렇지만 작품을 통해서 무엇을 이야기할지는 계속 변한다. 처음과 현재 모두 비슷한 견해를 가지는가 스스로 물었을 때 꼭 그렇지 않는다고 느꼈다. 작업을 하면서 늘 배운다. 예전에 갖고 있던 생각이 명징해지는 모르지만 덜 성숙한 부분이 있기 마련이다. 작품을 통해 관객에게 질문이 내던져지는 것처럼 나에게도 내던져진다. 너는 이것을 가지고 무엇을 느끼는가, 이렇게까지 해야 하는가, 왜 굳이 이 경계에 서려고 하는가, 경계란 무엇인가, 하는 질문들이 계속해서 스스로에게 던져진다.

위의 작품에서뿐만 아니라 〈체이싱 옐로우〉에서는 노란색 옷을 입은 사람을 쫓아가 인터뷰하고, 〈폴리스/폴 이즈〉에서는 경찰관 옆에서 경찰복을 입고 퍼포먼스를 하는 등 작가 개인이 가진 에너지가 적극적으로 작품으로 전환된다는 느낌을 받았다. 실로 거침 없는 성격이 작품을 이끄는 것인지 아니면 그렇지 않음에도 예술가로서의 의지를 따르는 것인지 알고 싶다.

나는 주로 혼자 갇혀 지낸다. 작업실에서 다른 이들과 함께 있더라도 칸막이를 쳐놓고 혼자만의 공간을 확보하지 않으면 힘이 들기 때문이다. 혼자 있을 때는 두려움이 없다. 여러 생각을 하게 되고 단서를 잡아서 그 생각을 진척시키다 보면 어느 순간 그렇게 되는 것 같다. 2003년도에 힘든 시기를 보낸 적이 있다. 그 무렵 하와이에서 전시를 했는데 우연히 잡지를 넘기다가 스카이 다이빙 광고를 보게 됐다. 바로 전화를 걸어 그길로 스카이 다이빙에 도전했다. 어떤 초월적인 상태를 경험하면 미물적이고 미시적인 나의 시

점을 극복할 수 있지 않을까 하는 심정으로 하늘을 나는 새처럼 되어보고 싶었다. 죽어도 된다는 항목에 서명을 하고 4km 상공으로 비행기를 타고 올라가 뛰어내렸다. 눈을 뜰 때마다 바다와 육지가 끝없이 펼쳐졌다. 온몸의 기관이 터져 나가는 듯한 느낌이었다. 그 이후로는 세상에서 그만큼 무서운 순간이 없었다.

대부분의 작업이 작가가 전적으로 통제할 수 없는 상황에서 진행된다. 우연적인 요소들이 끊임없이 개입하는 가운데, 가장 도전적이었던 작업은 무엇이었는가?

사실 제일 싫어하는 것이 사람들과 같이 하는 것이다. 나는 정말 혼자서 하고 싶다. 순간순간의 감정을 감각적으로 드러내면서 내 생각을 단 1%도 놓치지 않고 반영하고, 그것을 눈으로 확인하면서 촉각적이고도 말초적인 유희를 느끼고 싶다. 그 쾌락을 맞본 지가 오래됐다. 내가 잘할 수 있는 것은 그림이다. 하지만 나는 그림을 그리지 않고 계속해서 다른 매체를 가지고 작업한다. 그림 외의 것에서 내가 잘하는 것은 하나도 없기 때문에 항상 잘하는 사람을 찾아야 한다. 그러나 그 분야에 뛰어난 사람을 통해서 나온 결과물이라도 완전히 만족스러운 것은 아니다. 나는 언제나 모든 우연성을 흡수하는 과정에서 스스로 부족하고 불안정한 존재라고 느낀다. 여러 여건상 가장 힘들었던 작업은 〈자수 프로젝트〉였다. 기약 없는 기다림 속에서 수명이 단축되는 듯한 두려움을 견뎌야 했다.

개인적이면서도 사회적인, 즉 보다 실제적인 주제들을 다룬다. 그 주제들에 어떻게 관심을 가지게 됐고 그것이 어떻게 작업으로 연결됐는지 궁금하다.

관객은 저마다 작품의 모습을 다르게 만들어 나간다. 그렇기에 작품이 끊임 없이 숨을 쉬며 살아갈 수 있다. 해석하는 이에 따라서 그 범위는 무한해진다. 작품에 표면적으로 드러난 특정한 상황뿐 아니라 그것이 아우르는 사회, 권력, 우리 그리고 거기서 파생되는 소외감과 절망감 혹은 아름다움이 작품 전체를 이루고 있는 것이다. 내가 무엇을 이야기하더라도 항상 갖고 있는 근본적인 생각이 있다. 예술 밖의 내용을 어디까지 예술 안에 담을 수 있는가에 대한 호기심이 있지만, 필경 내가 하는 것은 예술 안에서 존재해야 한다는 것이다. 모차르트의 〈레퀴엠〉은 죽음에 대한 어마어마한 절망, 슬픔, 두려움, 무서움, 장엄함 그리고 설렘까지 다 담아 내고 있지만 그 근원에는 아름다움이 있다. 그 감동이 나의 작업 안에서도 나타나길 바란다. 그것이 예술이 지켜야 하는 부분이다.

작업에 있어서 무엇을 말하는가와 어떻게 말하는가 중 어느 것에 중점을 두는가?

나는 누구든 무엇을 이야기할 수 있다고 생각한다. 누구든지 간에 이야기 해서 안되는 것은 없어야 한다. 그렇지만 어떻게 이야기할 것인가는 창작하는 사람들에게 부여된 특별한 과제가 아닌가 싶다. 어떻게 이야기하는가는 그 사람만의 냄새를 풍기는 것이다. 많은 사람 속에서 골라낼 수 있는 그만의 고유한 향기인 것이다. 창작하는 사람들은 그러한 축복과 더불어 고만을 부여받았다.

각각의 작품이 중국에는 하나로 귀결되는 예술의 목적이 있는가?

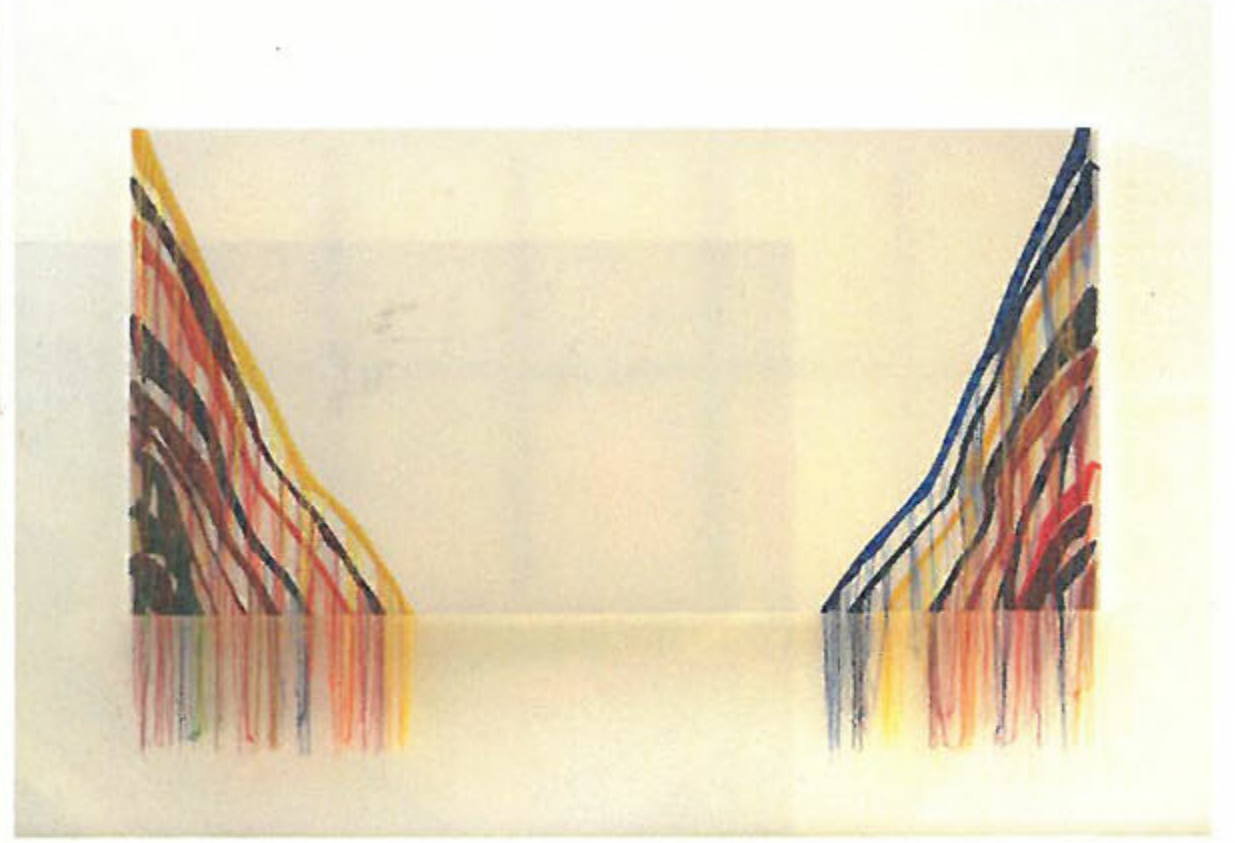
누군가 처한 상황을 관찰하고 무언가를 이야기해야겠다고 결심할 때, 대개 그들은 나하고 다른 부류이다. 그리고 그것을 내보일 때 오는 관객도 다른 층위의 사람들이다. 위험한 말이지만 계층은 존재한다. 나는 그 사이에서 일중



Odessa Stairs, Found objects, Wood, 6.2x10x3.3m(h), 16m(d), 2008



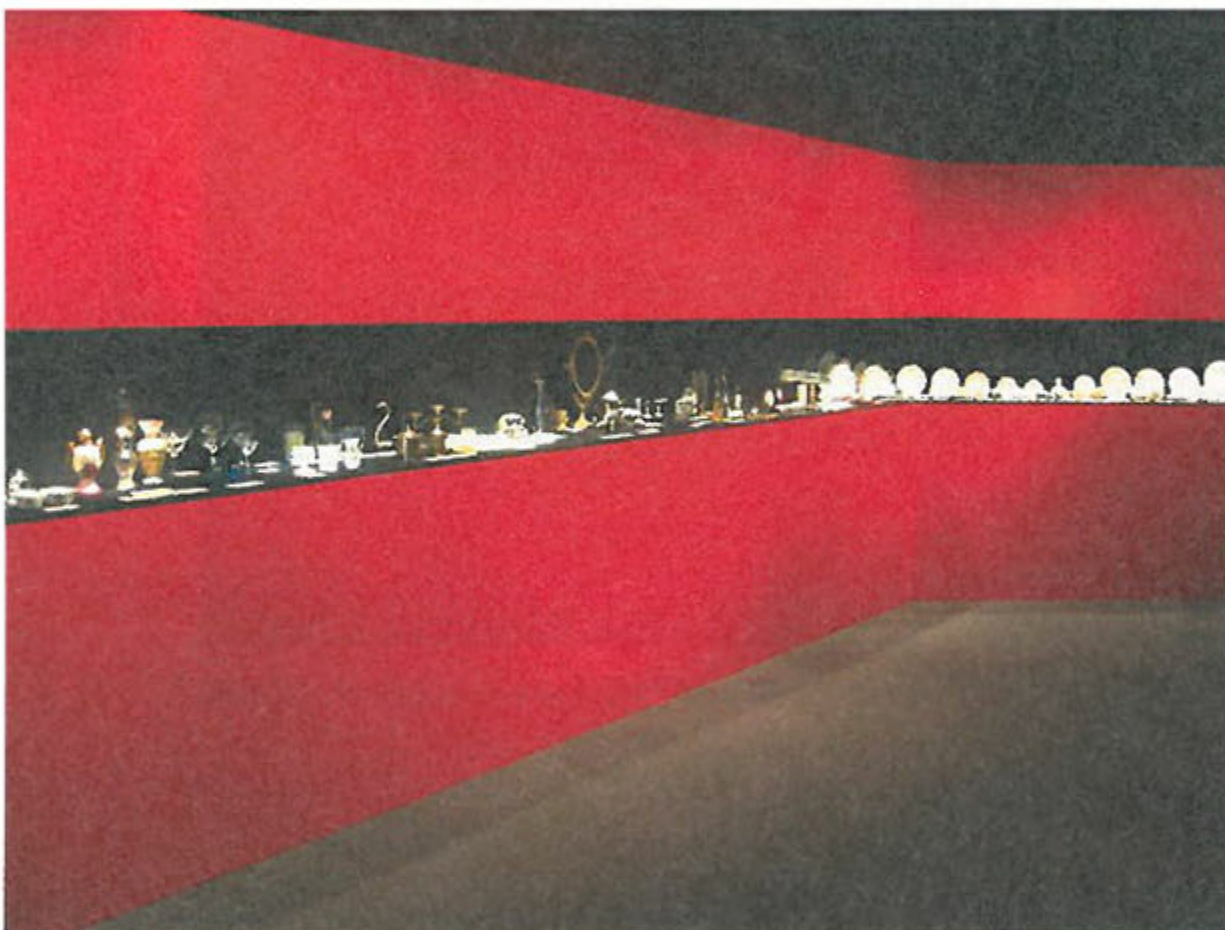
Abstract Weave-Morris Louis, While 1960,
Machine Embroidery on Cotton, Collected Internet World News, 289x205(h)cm, 2014



Abstract Weave-Morris Louis, Untitled 1960,
Machine Embroidery on Cotton, Collected Internet World News, 391x195(h)cm, 2014



Abstract Weave-Morris Louis, Alpha Epsilon,
Machine Embroidery on Cotton, Collected Internet World News, 408x179(h)cm, 2012



Museum Display, Stolen Objects from various place, Labels, Halogen Lights, Fabric, Glass, Paint on wooden showcase, dimension variable, 2006



SMS Series in Camouflage-Greedy is Good 02, North Korean Hand Embroidery on silk, 145x144(h)cm, 2014

의 다리가 되는 것 같다. 내가 만들어놓은 장치를 통해서 사람들은 구경하고 교감한다. 나는 경계에서 있다. 경계라는 것이 A의 입장에서 보면 A에 속해 있지 않고 B의 입장에서 보면 B에 속해 있지 않는 것이다. 그러나 경계에서 있는 사람으로서는 A에도 포함되고 B에도 포함될 수 있는 것이다. 나는 가장 마지막 지점에서 그 안까지 들여다볼 수 있다. 스스로 경계에 잘 서 있음으로써 A와 B와 C의 세상이 그 사이를 스쳐 지나갈 때 더 많은 것을 경험하리라고 생각한다. 하지만 그로써 내가 무언가를 보여줘야겠다는 것은 아니다. 나는 단지 상황을 약간 틀어놓는 사람일 뿐이다. 상황을 10% 정도만 움직여도 사람들은 같은 것을 다르게 한 번 더 생각할 수 있다.

많은 작품의 시작점이 일상이었다. 일상의 어느 순간이 예술이 되는가?
살면서 가장 절실한 부분이 내 삶, 즉 전체적인 서사의 한 에피소드가 된다. 그리고 그것이 여과 장치를 통해 재구성돼서 작품이 만들어진다. 각각의 작품은 개별적인 이야기를 지닌다. 그러나 전체를 가로지르는 내용은 분명히 있다. 마치 오페라나 연극이 막과 장으로 구성되지만 전체를 관통하는 하나의 주제가 존재하는 것처럼 말이다.

내년 봄에 국제갤러리에서 개인전을 가진다. 어떤 새로운 것을 볼 수 있는가?
〈다섯 개의 도시를 위한 상들리에〉라는 제목의 새로운 작품을 선보일 예정이다. 무언가를 축하하거나 기념하는 장소에 걸리는 화려한 불빛의 상들리에가 어떤 관계성을 내재하고 있다고 생각했다. 불안정하게 흔들리거나 바닥에 놓인 상들리에를 제작하면서 나는 그 형상을 지우려고 노력했다. 확대를 거듭해서 마치 점묘파처럼 픽셀로 나타나게끔 한 것이다. 북한에 관한 다큐멘터리에서 카드섹션 장면을 본 적이 있다. 거대한 권총이 만들어지고 있을 때, 한 부분을 계속해서 확대했더니 지휘자를 보기 위해 고개를 잠깐 내밀었다가 다시 숨는 소년이 포착됐다. 권총의 한 부분에 불과하던 소년이 존재를 드러내는 순간이었다. 다섯이라는 숫자는 포스트람 선언에 참여했던 강대국을 상징한다. 눈 앞에 나타나는 것은 상들리에지만 그 뒤의 보이지 않는 존재를 드러내고 싶었다. 단지 우리의 상황뿐 아니라 역사가 어떻게 쓰이고 있는가에 대해 코멘트를 한 것이다. 이와 더불어 자수 작업들 중 아직 국내에 공개하지 않았던 것을 보여주려고 한다.

- CONVERSATION ENDS -