

정아람 개인전
〈나를 위한 말하기〉

아티스트 토크 녹취록
(패널 : 이성휘 하이트컬렉션 큐레이터)

2018. 10. 13
스페이스 윌링앤딜링

이성휘 : 전반부에 정아람 작가의 기존 작업을 소개하고, 후반부에는 이번 전시에서 다루는 내용, 그리고 신작과 기존 작업과의 연결점을 관람객들과 공유하면 좋을 것 같습니다.

정아람 : 제가 미술을 하는 데 있어서 계속 생각하는 것은, 이번 개인전 설명에도 썼듯이, 문화적 생산자로서의 개인의 가능성에 중점을 두고 있어요. 모든 것이 자본화된 사회에서 개인이 할 수 있는 생산적 가능성이 무엇인지를 작업으로 다룹니다. 그래서 개인으로부터 시작할 수 있는 미술에 대한 탐구를 합니다. 과거에 제가 미술을 공부했던 장소는 미국 뉴욕으로 그곳에서 대학원 생활을 했고, 졸업 후에 개인전을 열었습니다. 현재 한국에서 작가의 삶을 살기 시작한 지 6년이 되어가는 시점인데, 미국에서 진행했던 작업부터 소개하겠습니다. 저는 작업을 할 때, 우리가 보통 회화나 조각 같은 특정한 전통적 미술의 관례를 가진 매체를 사용하는 것보다는, 동시대 개인들이 사용하는 다양한 미디어를 거리낌 없이 사용하고 있습니다. 이때 했던 작업을 보면, 미디어 장치를 변형하여 만든 상황 안에서 관객과 작가, 퍼포머와 관객 등 분리된 주체들이 만나고, 상호성을 갖는 관계로 변화할 수 있는지를 탐구했습니다.

사진 작업 〈Taking 100 Beats Per One Minute〉(2009/2013)은 미국에서 지내면서 우연히 보았던 폭스 뉴스가 동기가 되었는데, 그것은 기존의 심폐소생술이 30번의 가슴 압박을 하고 2번의 인공호흡이었는데 1분에 가슴 압박 100번으로 개정이 되었다는 뉴스였어요. 인종이나 성적인 차이에 의해 목격자의 참여율이 낮아 생존율이 떨어져서 차선책을 공표한 것이었죠. 〈Taking 100 Beats Per One Minute〉은 심폐소생술 방식 그대로 사진 촬영을 시연하는데, 저의 손과 참여자의 가슴 위의 손 사이에 카메라 셔터를 놓고 개정된 심폐소생술 즉, 1분에 100번의 가슴 압박을 따라 누름으로써 사진이 찍혀집니다. 이 사진들을 일률적으로 배치하는 데 있어 사라진 2번의 인공호흡을 빈칸으로 넣어, 관객이 사라진 인공호흡에 대한 생각을 하게 하도록 했어요. 이 작업을 포함하여 그 시기에 일련의 카메라 장치를 변형하는 여러 작업들을 진행했습니다. 지금 보시는 슬라이드들은 그 중에서 전시를 통해 실제로 제가 발표한 작업들 위주입니다. 제가 이 시기에 계속 생각했던 것은 카메라 뒤에 있는 작가라는 주체와, 카메라 앞의 퍼포머, 그 둘 간의 위계질서, 그리고 관객과 작가 등 사진이라는 매체 안에 내재되어 있는 관계들을 재구성하여 그들이 만들어내는 상호적 관계성을 탐구하는 것이었어요. 〈더 이상 죽은 사람의 사진을 찍지 마세요〉(2011)는 특정 상황 안에 관객이 들어오게 되는 라이브 인스톨레이션 작업입니다. 퍼포머가 좌대 위에 누워있고 그들의 심장박동에 따라 카메라 셔터가 열리고 닫히게 되고, 생성된 사진들이 벽에 투사되는 상황을 제시합니다.

전시 다큐멘테이션을 보여드리겠습니다. 기록을 위해 어느 정도는 연출된 상황입니다. 전시 공간이 비워지거나 관객이 없는 상황도 존재할 수 있습니다. 이 작업을 통해 전시공간 안의 관객이 사진의 주인공이 되고, 사진의 주인공으로 위치하던 퍼포머가 카메라 프레임 밖에 위치합니다. 퍼포머는 누워있기에 관객이 볼 수 있는 대상이기는 하지만 카메라 프레임 안에는 존재하지 않고, 카메라가 찍은 사진 결과물이 벽에 투사되는데, 이때 ‘결정적인 순간’이라든지, 아니면 미적으로 판단된 아름다움의 결과물로서의 사진이 아니라 퍼포머 작가 관객간의 상호적 관계의 계속 생성되게 되는 증거물로서의 사진을 여기서 제시합니다. 계속해서 보여드리는 작업은 미국에서 진행한 작업들인데 저의 관심사들이 서로 겹치기도 하고 조금씩 분리하기도 한다는 것을 보실 수 있을 거예요. 제가 2010년 여름 스코히겐에 위치한 레지던시를 가게 됐고, 그때 뉴욕 도시에서는 할 수 없었던 작업을 하게 됐어요. 레지던시에 위치한 ‘어퍼 필드’라는 굉장히 넓은 야외 공간을 작가가 마음대로 사용할 수 있었습니다. 여러 행위로 이루어진 작업이었는데 이러한 실험들이 다음 작업으로 발전된 부분

을 중점적으로 살펴볼게요. 레지던시에서 저와 무덤을 파는 작업을 가진 분이 협업하여 무덤을 파고 그 안에서 드러머가 비저스의 노래인 Stain' Alive라는 노래의 드럼파트를 연주합니다. 심폐소생술 연습을 할 때 사용되는 백그라운드 노래가 이 노래라고 해요. 박자가 가장 인간의 심장박동과 비슷한 노래여서 심폐소생술 교육 시에 사용을 한다는 뉴스에서 착안한 것입니다.

이렇게 레지던시 커뮤니티와 함께 장소특정적이며 시간특정적인 퍼포먼스 작업으로 진행한 것을, 뉴욕에 돌아와서 좀 더 발전을 시켰던 작업이 <Staying Alive>입니다. 이 시기에 퍼포먼스와 다큐멘테이션의 관계, 퍼포먼스가 가진 라이브니스에 대해서 생각했습니다. 퍼포먼스로 이미 진행을 했던 전적이 있는 작업이기에, 퍼포먼스의 현장성을 전시공간에서 관객과 어떻게 작동할 수 있을까 하는 질문을 했어요. 작업의 과정을 설명하면, 제가 무덤을 파는 동안의 저의 심장박동이 전자신호로 변환/기록되고, 다시 드럼비트로 기록됩니다. 멜로디가 없이 박자만 존재하는 드럼 비트와 심장박동의 유사성에 착안했습니다. 전작에서는 생체신호가 전기 신호로 변환되어 카메라 셔터와 연결이 됐다면, 이 작업에서는 생체신호가 사운드적으로 악보 표기로 연결되고, 그 악보를 무덤 안에 들어가서 재즈 드러머가 재해석하여 연주하는, 계속되는 매개와 번역의 과정을 거칩니다. 결과적으로 전시공간 안은 드럼 소리로 가득 차게 됩니다. 드럼 소리가 공간을 가득 채우게 되면서 관객이 악보를 볼 때나, 소리를 들을 때 관객 자기 자신의 심장박동이라는 비트와 동기화할 수 있다고 봤어요. 관객이 신체를 가진 존재로 서로 동기화되는 경험을 만들고, 작업 제목처럼 살아있다는 인식을 다른 주체들과 전시공간 안에서 공유할 수 있는 상황을 제시하고자 했습니다.

2013년부터 한국에 머물렀고, 사후적으로 생각해보면 장소적 이동이 제 작업에 영향을 미쳤던 것 같습니다. 여러분이 어지는 작업들을 보시면서 작업들이 어떻게 변화했고 서로 관계 맺는지 보실 수 있을 것 같습니다. 175갤러리에서 <관계 장치들>라는 제목으로 미국에서의 작업들 중 몇 작업들을 발표했었는데, 전시 제목처럼 예술적 장치들이 관계를 맺는 장치로 변화하며 개인은 그런 변형과 번역, 매개의 과정을 만들어내는 주체라면, 좀 더 최근의 작업들에서는 개인이 처한 사회 문화적 맥락이 드러나게 됩니다. 개인이 하는 말과 다양한 미디어가 다루는 내용 자체가 가지는 역동성, 그리고 그것들이 전달하는 감정들에 대해서 구체적인 이야기를 풀어나가는 작업을 합니다.

2014년 작업 <행복하십니까>에서 전문 행복 강사의 강연 퍼포먼스를 기록합니다. '행복전도사' 이자 자살로 생을 마친 최윤희씨의 행복 어록과 2013년에 제가 경험했던 '안녕들하십니까' 라는 대자보 운동의 발언들을 함께 다룹니다. '안녕들하십니까' 운동의 발단은 고려대 게시판에 붙었던 대자보로 그 이후 전국적으로 확산이 되었고, 안녕하지 못하다라는 자기 고백적 발화와 서로의 안녕을 묻는 문구들이 담겨있습니다. 최윤희씨의 어록과 안녕들하십니까 대자보의 익명적 발언들을 가져와 만든 스크립트의 '행복' 과 '안녕' 문구들이 강연 퍼포먼스에서 상호 교차합니다. 노란색 빈칸이 나올 때 '안녕들하십니까' 의 발언이고요, 주황색 빈칸이 나올 때가 행복 어록입니다. 퍼포머는 현재까지 행복 강사로 활동하고 있는 김민소 강사로, 한번은 모든 빈칸을 '행복' 으로 채우고, 두 번째에는 '안녕' 으로 채워서 퍼포먼스를 합니다. 구조적으로는 미디어에서 강요되고 있는 이상적 행복에 서로의 안녕을 묻는 개인들의 말하기가 잠입해 들어가는 것으로, 개인의 말하기가 미디어에 기입되고 다시 확장됩니다. 이 작업은 <행복하십니까>개인전에서 <청중>작업과 함께 전시 되었는데요, <청중>작업도 특정한 매개와 번역의 과정을 거칩니다. 우선 속기사가 최윤희씨의 2007년 강연 '행복의 훈련을 날려라' 를 들으면서 속기로 기록합니다. 속기의 방식이 피아노 코드를 치는 것과 비슷하다는 것에 착안해서 강연이 결과적으로 피아노의 연속적 불협화음으로 실시간으로 전환되고 그 후 이 사운드를 들으면서 '청중' 이 박수 퍼포먼스를 합니다. 관객은 네 명의 청중-퍼포머가 하는 박수 퍼포먼스를 기록하여 보여주는 4개의 스크린에 둘러싸이게 됩니다. 이 작업에서 강연의 의미적 내용을 삭제하고 강연자의 말하기가 바로 불협화음의 사운드로 변환되고, 그것을 다시 청중이 박수로 수행하면서, 여기서는 청중이라는 개인의 잠재적 발화자로서의 가능성을 질문하고 싶었습니다. 청중이 강연자의 말하기를 대체하는 말하기를 직접적으로 하는 것은 아니지만, 미디어에서 드러나는 강연자와 청중의 이분화된 관계가 아니라 무대 위의 주인공으로서의 청중을 제시합니다. 박수는 원래 청중이 강연자에게 응답하는 행위지만, 여기는 자신의 표현행위로 들어오게 됩니다.

그리고 이제 이번 전시를 살펴보고자 하는데요 전시 제목을 <나를 위한 말하기>라고 했어요. 이성희 패널과 토크 사전 미팅을 할 때 이 제목에 대해 물어보시기도 하셨어요. 예전 작업에서도 볼 수 있듯이, '말하기' 라는 행위에 주목을 하고 있는데요. 개인의 말하기가 지닌 잠재성에 관심이 있었고, 개인들이 하는 말에 나 자신이 또 다른 한 명의 개인으로 관계

맺는 지점을 중요하게 생각했어요. ‘나를 위한 말하기’는 1차적으로 말하는 사람의 위치를 표현하는데, 이성희씨와의 대화에서 이야기했던 것처럼 여기서 ‘나’는 하나의 개인을 말하는 것입니다. 그리고 말하여지지 않고, 보여지지 않는 것을 말할 수 있는 개인이라는 관점에서, 이는 다시 공중과 연결이 된다고 생각했어요. 그리고 제가 계속 해왔던 작업들을 사후적으로 보았을 때, 말하지 않는 것, 보이지 않는 것을 말하는 개인 자체가 이 전시에서는 젠더라는 변수를 주요 축으로 진행한다고 볼 수 있을 것 같습니다. <행복하십니까> 작업에서도 그런 문제들이 다루어지는데, 신자유주의라는 상황에서 개인들이 처한 무한 경쟁적 사회, 그 안에서의 생존의 문제, 그런 것들을 많은 미디어에서 말하는데 지금의 미투운동을 젠더를 축으로 삼은 생존의 문제로서 개인이 처한 상황을 바라보는 것은 어떨까. 그리고 그것이 만들어내는 사회적 관계들, 행위자들이 사회적 공간과는 또 어떻게 연결되는지를 다룹니다.

‘나를 위한 말하기’라는 것이 말하기의 문제이자 사회적 관계의 문제와 연결되어 있을 때, 그 관계가 교차하면서 만드는 공간의 변화된 풍경을 단적으로 보여주는 이미지는 포스트-잇 메시지들로 뒤덮였던 강남역 10번 출구 이미지일 것입니다. 여러분들도 잘 아시다시피, 2016년에 ‘강남역 살인사건’이라고 명명된 사건이 있었고, 미디어에서 많이 다루었던 이 익명적 여성 개인이 희생자의 죽음에 대해 애도로서 메시지를 적은 포스트-잇을 붙였습니다. 한 여성의 죽음에 대한 애도가 기폭제가 되어 공기처럼 퍼져있는 여성에 대한 혐오를 의식화하는 말하기가 되었습니다. 저는 이 말하기가 익명성을 띠는 것이 흥미로웠습니다. 이 사건을 리서치하고 있는 와중에, 경향신문 사회부 사건팀이 펴낸 <강남역 10번 출구 1004개의 포스트잇>(2016)이라는 책이 나왔었어요. 오픈된 공공장소로부터 포스트잇들이 정리가 되어야 했고, 그러한 시점 바로 전에 이분들이 하나하나 기록을 했습니다. 포스트-잇들은 보존을 위해 서울시 시민청과 여성가족재단으로 옮겨졌고 저도 방문을 했습니다.

2016년에 이 사건을 작업에서 다루는 것은 아마도 여러 가지 어려운 점이 있다고 예상하실 것 같은데, 제가 관심을 둔 것은 ‘살아남았다’라는 말이었어요. 많은 미디어에서도 ‘살아남았다’는 말 자체에 주목을 했어요. 그 이유는 젠더 변수라는 축과 동시에 또 다른 축-아까 말씀드린 것처럼 개인의 생존이라는-을 내포하기 때문이라고 생각해요. 포스트-잇 메시지들 중에 ‘살아남다’를 포함한 문장을 추출했고, 그 문장들로 하나의 서사를 만들어서 스크립트를 만들었고, 그것을 읽는 주체의 조건은 한국인으로 통합되지 않는 이주자로 설정하였습니다. 현재 전시에서는 한 명의 참여자의 퍼포먼스만 제시하고 있지만 복수의 참여자들을 촬영을 했었어요. 읽기 퍼포먼스 영상이 전시장에 제시되고, 관객이 퍼포머가 말하는 것을 듣는 동시에, 자신이 말하는 하나의 주체로서 무대 위에 서게 되는 경험을 함께 전달하고 싶었어요.

이 작업은 <행복하십니까>에서처럼 개인들의 말을 전용하는 방식을 쓰고 있습니다. 이 작업을 하면서, 우리가 하는 말하기는 이미, 언제나 타인의 말하기를 전용하고 있다고 생각했어요. 이것을 ‘상호적 전용’이라는 말로 설명할 수 있을 텐데요. 말하기라는 행위에 다양한 주체성의 협동이 전제되어있다고 보았고, 이주자인 이주씨의 말하기가 포스트-잇 노트의 원저자들인 ‘한국 여성’의 메시지에 또 다른 주체로서, 즉, 다른 변수를 가진 주체이지만 협력이 가능하다고 보았고, 다양한 주체성이 협동하는 방식으로 원저자의 정체성을 떠나서 관계 맺기를 할 수 있다고 생각했어요. 관객도 마찬가지고요. 상호적 전용의 가능성으로서 이들의 말하기와 관계 맺는 것을 생각했어요.

또한 제가 흥미롭다고 생각한 것은 감정 이입하는 말하기 방식입니다. ‘나는 오늘도 무사히 살아남았습니다.’라는, 이러한 말하기 방식이 권위적 말하기가 아니라 감정적 이입을 요청하는 말하기라는 점이 흥미롭고, 지금 시대의 말하기 방식이라고 생각했어요. ‘안녕하십니까’ 대자보에서도 이러한 점은 마찬가지였다고 생각하고요. 타인의 죽음을 나 자신의 살아남음과 관계 짓는 방식으로 호소력을 가지는 것에 주목하였습니다.

다음 작업 <Peer to Peer, Woman to Woman>으로 넘어가겠습니다. 이 슬라이드들은 트위터 상에서 #화장실 몰카 구멍을 검색하면 나오는 사진들입니다. 이 작업은 작년부터 진행한 작업인데, 제가 대학교 화장실 곳곳에서 작은 구멍을 틀어막은 휴지 뭉치를 발견하면서부터 시작됐어요. 이러한 개인적 경험이 있고 나서 미디어에서 불법촬영 문제가 다뤄지는 것을 듣게 됐고, 트위터라는 공간에 올려진 이러한 사진들을 보게 됐어요. 나의 오프라인에서의 개인적 경험이 온라인과 연결되는 것이었죠. 작업과정에서 이러한 인증샷을 모았습니다. 트위터는 SNS중에서도 <페미니즘 리부트>(2017)라는 책을 쓴 손희정씨에 따르면 사소하다고 여겨지는 문제를 공동의 문제로 인식하게 되는 공간이고, 페미니즘을 학습할 수 있는 공간입니다. 논문이나 책이 아니라 SNS를 통해서 이러한 인식들이 이뤄진다는 것을 잘 보여주고 있어요. 이 트

위터상의 사진들은 자신이 간 공간과 자신이 막은 흔적을 공유합니다. 장소를 함께 알려주는 인증샷은 제가 그 장소를 찾아가서 설치 구조물 안에 보이는 스캐닝 영상을 만드는데 참조한 정보이기도 합니다. 스캐닝 영상의 경우, 트위터상의 사진과 장소 정보를 참고하여 제가 직접 그곳에 가서 칸막이 또는 벽에 있는 휴지 흔적을 스캐닝하는 영상으로 이어지면서 제가 경험했던 온라인과 오프라인 경험의 연계를 작업방법 그 자체로 삼고 있습니다.

온라인과 오프라인 상의 각 개인이 상호적으로 교차하는 지점을 이 스캐닝 영상에서도 만들려고 했지만, 설치방식을 통해서도 보여주고자 했어요. 그리고 제목에서도 그러합니다. 'Peer to Peer, Woman to Woman' 이라는 제목은 테크놀로지컬한 단어를 사용하고 있어서 생소하게 들릴 수 있는데 peer to peer(P2P)는 인터넷 네트워크 상 개인 간의 파일공유방식을 지칭합니다. 설치구조물 안과 밖으로 이질적 개인들이 등장하고, 또한 연도별로도 시간적 차이가 나는, 즉 2018, 2017, 2016년의 사건과 기록들을 다루기 때문에 이질적인 것들이 한 공간 안에 결합되어 있는 우연적 상태를 보여주는 설치를 함으로써 개인과 개인 간의 상호적 교차, 사회적 관계, 그것이 만들어낸 공간적 변화에 초점을 맞추려고 했습니다.

설치방식을 살펴보면, 전시공간 안에 화장실 공간을 구조물로서 재연하고 있고, 특징적으로 화장실의 안과 밖, 1인용 큐비클로 이루어진 구조입니다. 이는 또한 개인이라는 하나의 단위, 개체성을 지시하고 있고요. 화장실의 실제 기능은 소거된 채, 그 형태를 변형하여 가져왔다고 볼 수 있고, 또한 이는 젠더 폭력과 혐오 범죄와 같은 일련의 사건으로 화장실이 감시, 공포, 혐오의 공간이라고 여겨지는 상황과 밀접하게 관련됩니다. 구조물 밖에서 보이는 것을 설명 하면, 개인들이 어떻게 카메라의 응시를 교란시키려고 하는가에 해당하는 영상들을 밖에 설치했어요. 여성들이 시위하는 장면들이 포함되어 있는데 여기서 제가 한국의 특정한 상황이라고 본 것은 마스크를 쓴 채 시위를 한다는 것이었고, 이것이 보여주는 것은 어떤 모순점이라고 생각하는데, 커버링하는 행위가 카메라의 시선을 이끌어오는 동시에, 자신의 정체성을 파악하는 것에 대한 거부를 동시에 하고 있다는 것이 특징적이예요. 세 가지 영상 모두에서 개인은 자신의 얼굴을 은폐하고 있어요. 이것은 최근 해화역에서 일어난 시위에서 카메라를 거부하는 피켓을 든 모습입니다. 좀 더 극단적인 모습은 갑옷을 입고 하회탈을 쓴 1인 시위자의 유튜브 영상의 샘플링일텐데요, '“그렇게 입으니 칼맞지~” 그래서 갑옷 입었습니다' 피켓을 들었어요. 퍼포밍의 정도가 극단적이기에 카메라를 이끌지만, 동시에 응시를 거부한다는 지점이 강하게 드러나고 이 시위자는 결과적으로 익명적 개인으로 남아있습니다. 각기 다른 시공간에 위치한 한 여성과 다른 여성 사이의 감각적 공유를 만들고자 했고, 영상을 재촬영하는 방식에 있어서 불법 촬영에 사용하는 초소형 카메라를 가져와서 특정한 시점으로 촬영했습니다. 카메라가 응시하는 대상으로 여기서 제시하는 것은 바로 그 시선을 대면하는 한 개인의 표현행위가 됩니다.

구조물 안으로 들어가면 이러한 풍경이 펼쳐지는데요. 불법촬영이 의심되는 구멍을 막기 위해 휴지를 사용하는 것은 매우 실용적 이유에서 여성들이 임기응변적으로 선택한 것일 텐데요, 이 행위가 작고 사소하면서도 가장 빠른 시간내에 자신을 보호하고, 그 칸을 사용하는 다른 사람을 보호하는 점이 저는 흥미롭다고 보았어요. 미술적 관점에서 그 행위를 가져왔습니다. 어떻게 보면 '휴지 조각' 처럼 보여질 수도 있을 텐데요, 관객이 이 상황에 대한 정보를 가지는 정도에 따라서 느껴지는 것이 다를 것이라고 생각해요. 의미의 관계망이 조금씩 다를 수 있어요. 여기서 휴지를 하나의 레디메이드로 가져온 것이기도 하고, 휴지로 구멍을 막는 행위 자체를 가져온 것이기도 한데요. 우선, 휴지라는 속성을 살펴보면, 우리가 여성의 디지털 이미지를 가져다가 외설적으로 소비하는 이면에는 이미지와 개인의 지녔던 상관성이 삭제되는 분리가 존재하는데, 휴지는 무가치하고 일회용적으로 쓰고 버려지는 것이기 때문에, 영원히 유통될 수 있기에 공포감을 주는 디지털 이미지와 대비될 수 있을 거예요. 휴지의 무가치하고 일회용적이고 그런 재료적 특성이 저는 작업을 진행하면서 개인의 이미지를 대하는 태도와 연결된다는 생각이 들었어요. 이와 관련하여 작업을 하면서 흥미롭게 본 일화를 소개해보면, 프랑스에서 일어난 2006년 시위 중에 '인간은 클리닉스 휴지가 아니다' 라는 유명한 시위 구호가 있었다고 해요. 이 구호가 흥미롭다고 생각했어요. 노동 고용법이 바뀌면서, 고용을 보장, 유지시키는 법을 폐기하고 해고가 가능하도록 만들었는데, 거기에 저항하는 구호가 '인간은 일회용이 아니다' 였다는 거죠. 이러한 지점과도 연관해서 휴지로 구멍을 막는 것이 여성들만의 행위가 아니라 확산될 수 있는 가능성이 있다고 봤어요. 구조물 안벽에 라벨을 붙여서 '개인 보호를 위한 잠재적 협력의 공간입니다. 구멍을 비치된 휴지로 막아주세요.' 라는 문구를 통해 확산 가능한 행위로서 이 행위를 관객에게 요청하고 공유합니다.

구조물 내부의 스캐닝 영상은 아까 말씀드린 것처럼 제가 화장실 내벽이나 칸막이의 흔적을 스캐닝하는 것을 실시간 캡처한 영상입니다. 시간순서대로 편집했고요. 트위터에 인증샷들이 알려주는 다양한 장소들, 대학교, 이마트, 지하철, 쇼핑몰

등의 공공화장실에 갔었습니다. 제가 작가로서 존재하는 기록들, 행위자들과 관계 맺는 방식이 필요하다고 생각하였습니다.

마지막으로 소개할 작업은 〈공공 신체 프로토콜〉이라는 작업입니다. 이 작업의 첫 번째 버전은 2015년에 실행되었고 퍼포먼스가 실행되었던 장소는 보신각 앞 광장으로 다양한 집회가 일어나는 곳입니다. 이번 전시를 하면서 과거 작업을 현재화하는 하나의 전략으로서, 전시 공간 스페이스 윌링앤딜링이 위치하는 장소에서 변형된 매뉴얼과 새로운 참여자와 퍼포먼스를 했어요. 이 두 가지 버전의 영상기록을 보여줍니다. 2015년에 이 작업을 처음 하고 3년이 지나서 다시 하게 됐는데, 이 기간 동안 작업의 동기에 대해서 생각하는 시간을 가졌어요. 영국의 지리학자인 도린 매시의 책 〈공간, 장소, 젠더〉(1994)에서 저자는 ‘내 것이 아닌 것처럼 느껴지거나, 내 것이 아니도록 디자인되었거나, 제도적으로 주변화된 나의 위치를 깨닫게 만드는’ 장소적 경험에 대해 말하면서, 두 가지 사례로, 맨체스터의 풋볼, 럭비 경기장과 미술관의 유럽대륙 전시관에서 여성 누드화를 동료 남성들과 관람하는 경험을 들고, 이러한 젠더화된 공간 개념이라는 것은 개인에 따라 다양하게 사례화될 수 있다고 말합니다. 공간과 장소, 장소와 공간, 그에 대한 느낌이 젠더화되고 있다고 말하는 그의 글을 읽으면서 작업의 동기를 좀 더 이해하게 되었어요. 그의 말처럼 공간과 장소의 젠더화는 우리가 살고 있는 곳에서 젠더가 구성되고 이해되는 방식을 반영하고, 그것이 다시 공간에서의 개인의 경험을 규정한다는 상호작용이 흥미로웠어요. 저에게 이러한 사례는 여성 시위자와 진입자가 공공장소에 함께 존재하는 것을 목격했던 것이었고, 공공장소에서 보는 시위자와 진입자간의 신체적 충돌이 굉장히 현실에서는 일어나기 힘든 접촉인데, 시위자와 진입자라는 사회적 역할을 떠나서, 폭력적 방식이 아니라, 다른 방식으로 실행되면 어떨까라는 생각을 했어요.

우선, 시위 진입 장면의 행위들을 언어화했고, 이를 통해 추상화된 신체적 언어로 번역되는데요. 2018년 ‘공공 신체 프로토콜을 위한 매뉴얼 #05’ 를 보면 다음과 같습니다. 시위 진입에서 보이는 신체 접촉의 방식이 만약 상호적 보호라든지, 상호적 협력, 접촉으로 협력자들끼리 매뉴얼을 인지한 채 일어난다면 어떨까는 생각을 했고, 퍼포머를 모집하고, 워크숍을 통해서 프로토콜 매뉴얼을 숙지한 채, 공공공간에서 퍼포먼스를 시연하는 과정을 거쳤습니다.

지금 보시는 버전은 2015년 보신각에서 일어났던 버전으로 다섯 장면으로 연결이 되고, 다음 버전은 2018년에 윌링앤딜링이 위치한 방배동 카페 골목에서 일어납니다. 퍼포먼스는 시위자와 진입자로 상정된 퍼포머들이 서로의 역할을 계속해서 바꾸면서 행위가 이뤄지고요. 도시 공간이라는 일상적 공간이 무대가 되도록 2대의 카메라를 수평적으로 배치해서, 두 카메라의 시점 자체가 중첩되면서도 서로 다른 공간을 보여주는 것 같은, 하지만 공간적 통일성을 가지는 촬영방식을 썼습니다. 여기서 여성 퍼포머들은 어떤 하나의 게임이나 전략을 공동으로 수행하는 것처럼 보이게 되는, 공공공간을 점유하고 신체를 이동하는 퍼포먼스를 보여줍니다.

두 가지 버전으로 작업을 진행하면서, 이 작업이 다시 전시된다면, 전시공간이 위치한 도시 장소, 그곳에 사는 또 다른 개인과 협업이 가능하다고 생각합니다. 첫 번째 버전에서는 광장에서 실현될 필요는 있다고 봤어요. 상징적 장소이기도 하고 시위가 일어나는 장소에서 개입되어야 했고, 이번에 작업이 전시가 되면서 미술적 공간과 관계 맺으면서, 전시공간이 위치한 장소가 2차적 장소로서 선택 되어질 수 있었습니다. 첫 번째 시도가 있었기에 가능했다고 봐요. 다시 실행될 수 있다면, 지금 작업이 갖지 못한 어떤 가능성과 변수를 갖게 되는가, 예를 들어, 퍼포머의 자율성을 어느 정도 허용할 것인가와 같은 문제가 새로 추가될 수 있고 빠질 수 있고 하는 조절이 가능하다는 지점에서 현재진행형으로서의 작업의 가능성이 있다고 생각해요. 마치면서 정리해보면, 공공공간에 들어오는 개인의 신체, 비가시화 되어있는 개인의 신체가 공간을 점유하는 새로운 방식을 만드는 것 같습니다.

이 전시에서 여러 작업들을 통해 사회적 관계가 만들어내는 공간의 변화를 젠더라는 변수를 하나의 축으로 하여 중점적으로 살펴봤던 것 같습니다. 서서히 또는 갑작스럽게 나타나는 공간의 변화, 그것이 작가인 저를 둘러싸는 변화로 영향을 미쳤던 것이고, 작게는 강남역 10번 출구, 공공화장실 등의 공간적 변화가 있었던 것이고, 그 사회적 공간 내에 행위자들이 관계하는 것과 또 한 개인에게 영향을 미치게 되는 상호작용에 대해서 전시하면서 생각해보았습니다. 제 프레젠테이션은 여기까지입니다.

이성휘 : 정아람 작가가 설명을 상당히 자세하고 논리정연하게 해주셨습니다. 제가 작가에게 질문을 미리 전달해서 전반

부 발표에서 이미 설명이 된 것들이 있습니다. 그런 부분은 건너 뛰고 그 외 질문을 드리도록 하겠습니다. 우선 이번 개인전에 대한 질문을 드리겠습니다. 이번 전시에서 작가가 직접적으로 다루는 이슈는 최근 사회적 문제로 크게 부각되고 있는 젠더와 혐오 문제이긴 하나 사실 작가의 관심사는 젠더라든지 소수자 등 특정 집단에 초점이 맞춰져 있기보다는 좀 더 보편적인 것들에 관심을 두고 있다고 생각합니다. 집단과 개인이나 개별성에 집중하고 있는 것 같아요. 귀국 전후로 차이가 있다고 한다면, 미국에서의 작업은 미디어, 매체, 장치에 대한 관심이 도드라졌던 것 같고, 그것을 가지고 형식을 표현했던 것 같아요. 귀국해서 진행한 작업들은 좀 더 사회적 현상 같은 것을 구체적으로 작업으로 가져와서 생각을 해보는 식으로 변화한 것 같아요. 이번 전시의 〈우연히 살아남은 내가 당연히 살아남았어야 할 너에게〉 작업의 경우 집중적으로 다루는 게 젠더 문제이지만, 이주자의 문제도 오버랩 되어 있는데, 자칫 하나의 이슈를 다른 걸로 덮어서 흐릿하게 하는 건 아니냐는 지적이 가능하지 않을까요?

정아람 : 그런 질문이 충분히 있을 수 있다고 생각합니다. 제가 저 작업을 하면서 한국 여성이라는 저자, 포스트잇의 저자를 다시 한국 여성이 말하는 것에 대해서는 처음부터 그렇게 하지 않겠다고 생각했어요. 현재 페미니즘의 전개과정에서 드러나는 문제점 중 하나가 소수자에 대한 혐오를 재생산하는 방식에 동조하는 것인데요. 여성이라는 생물학적, 성적 정체성이라는 테두리 안에서 독점적 권리를 주장하며, 다른 집단은 이에 대해 말할 수 있는 권리가 없다는 입장이 있어요. 남성을 포함한 혐오, 또 다른 소수자에 대한 혐오로 존재하고 있는 현상이 문제적이라고 생각했어요. 그래서 만약 그렇다면 아시안이기에 시각적으로는 그 사람이 우리와 동질화된 카테고리 안에 있는 것처럼 보이는 동시에, 한국에 살고 있지만, 다른 민족성, 국가 정체성을 가진 이가 있다면 그 사람이 이 이슈에 대해서는 말할 권리가 없나? 하는 질문을 했어요. 충분히 말할 수 있다고 보았어요. 여성이라는 고정된 정체성에 대한 해체가 이루어지는 것이 페미니즘 운동에서 이뤄지는 것이고, 1차 페미니즘 운동이 남성과 여성의 평등을 요구하는 것이었다면, 그 이후에 나오는 페미니즘이 문제시 삼았던 것이, 여성들 사이에서도 차이가 있다는 지점이에요. 그런 차이를 중첩할 수 있는, 여성이면서 동시에 이주자이자 또 다른 정체성을 가진 사람일 수도 있다는 점. 정체성의 동질성보다 그들이 말하는 그 가치의 지향점이 어떻게 연결되는가? 라는 면을 생각해보고자 했고 그런 지점에서 퍼포머를 선택했어요. 저 사람은 타자의 위치에서 다른 사람의 이야기를 하는 그런 존재일 텐데, 그것은 우리의 일상적 말하기에도 많이 일어나는 방식이에요. 우리가 말할 때에 다른 사람의 말을 전용합니다. 저기에서도 저 여성이 하는 말하기가 자기고백적인 것이 아니라, 다른 사람의 말을 전달하는 매개자입니다. 그리고 프롬프트 장치를 사용함으로써 그 거리 관계를 분명히 하려 했어요. 자신이 수행자의 입장에서 수행하는 것. 그래서 저 사람의 정체성의 결은 수행하는 동안 일어나는 어떤 제스처, 억양, 말하기의 불안전성과 차이를 통해서 간접적으로 드러나는 방식을 선택했어요.

김인선 : 저 작품에 대해서 원래는 남성 이주자가 어눌하게 읽는 화면이 하나 더 있었어요. 저희가 그때에는 너무 직접적이고 남자 여자 간의 이분법적 도상처럼 보이는 듯하여 남성이 출연하는 영상은 뺐고, 하나로도 충분히 의도가 전달이 될 거라고 봤습니다. 남자나 여자나 선택에서 남자를 선택했으면 지금 얘기한 게 훨씬 더 강해지지 않았을까 싶기도 하네요.

정아람 : 제가 접촉했던 퍼포머는 사실 더 많았어요. 총 다섯 명 정도를 촬영했었어요. 다양한 국적의 사람들을 만났어요. 우선적으로 두 명으로 줄인 이유는 한국어에 대한 접근성이었는데, 퍼포머가 완벽한 말하기를 실천할 때 관객이 차이와 다름을 느낄 수 없을 것 같았어요. 전시 사전 미팅을 하면서 이 전시 자체가 의미하는 바에 초점을 맞춰서 선택했어요. 여성의 목소리라는 개념 자체를 탐구하고 싶다고 글로 썼는데, 여성 남성 둘 다 나왔을 때, 여성과 남성이라는 젠더의 이분화된 체계를 다시 한 번 강조하게 되는 위험이 있을 것 같아서 한 명의 퍼포머만을 남겼어요. 그렇다면 왜 여성 퍼포머인가 질문에 대해서는 생물학적 여성이라는 그 범주가 중요하다기보다는, 차이를 만들어내는 개인으로서의 여성이 중요하다고 봅니다. 여성의 정체성과의 관계 속에서 어떤 것에 주안점을 두는가 했을 때, ‘다른 개인’으로서 지니는 가치와 가능성을 중점으로 전개했어요.

이성휘 : 저도 작가의 설명에 납득이 된 편인데, 정아람 작가 종종 쓰는 표현 중에 원저자라는 표현을 써요. 저 프롬프트 작업이 강남역의 포스트잇, 수많은 원저자가 있었고, 작가가 전용한 거죠. 이전 작업 〈안녕하십니까〉에서도 행복전도사의 텍스트도 원저자가 있죠. 그런 저자를 복수의 원저자로 만든다는 느낌이 들었어요. 원저자와 비슷한 정체성이 있지만 또 다른 사람을 발화자로 두니까, 복수의 원저자가 생기는 것 같았어요. 우리는 뭉텅이로 한 개인을 생각하기 쉬운데, 이 개

인의 결들이 상당히 다르다는 것을 생각하게 하네요. 그게 훨씬 작가가 전략적으로 선택한 것 같다고 생각이 됐습니다. <피어 투 피어> 작업으로 질문을 넘기도록 하겠습니다. 저는 개인적으로 유머가 있는 작업이라고 생각했어요. 구조 자체는 각자 공중화장실에서 했던 경험을 떠올리게 되어서 대체로 불쾌하거든요. 그런데 동시에 거기에서 관객들로 하여금 휴지로 막아보는 시도를 하게 하는데, 그러면서 거기서 어이없는, 내가 동참하고 있네? 하면서 유머가 발생하는 것 같아요. 기본적으로 공간 디자인이라든지, 안과 밖을 거꾸로, 밖에서 cctv를 이용한 작업인데, 그런 구멍으로 엿탐하는 듯한 느낌도 들거든요. 그 안에서는 우리들이 각자 경험했던 공중화장실을 떠올리지만, 휴지로 구멍을 막는 행위를 유도하니까 그런 구조들이 재밌다고 생각했습니다. 저 구조가 혹시 단번에 생각이 된 건지, 어떤 단계를 거쳐서, 발전과정이 혹시 있었나요?

정아람 : 휴지 뭉텅이를 생각하면서 저 구조물이 들어왔던 것 같아요. 어찌 보면 처음 시작은 ‘갑옷녀’ 라고 명명된 시위자의 영상이기도 했어요. 그 부분에서 ‘강남역 살인사건’ 을 다룬 전작과 관련되기도 할 텐데요. 미디어를 통해서 화장실 불법촬영 이슈를 따라가면서, 저에게 영향을 미치고, 감정적 동요를 일으킨 지점들이 자연스럽게 드러났어요. 화장실 구조에 대해 생각을 했을 때 <행복하십니까>에서도 ‘행복’ 이나 ‘안녕’ 이라는 단어가 사회적 관계 안에서 새로운 의미를 획득했다는 생각이 들었고, 일상어에 또 다른 정치적 의미가 덧붙여졌다면, 여기서 화장실 공간이 변형되는 것이 흥미로웠어요. 화장실이 마치 하나의 아카이빙 공간처럼 우연적 결합상태로 보이는 지점을 이 이 설치에서 제시하고 싶었어요. 사회적, 우발적 사건으로 인해서 다른 것이 촉발되는 것. 비디오를 보여주기도 하지만 저는 이번에는 비디오 설치의 기본방식인 ‘블랙박스’ 를 유지하기보다 좀 더 다른 설치방식으로 가고자 했고, 사회적 공간과 미디어가 들어와서 결합상태를 이룬 풍경, 기존의 사회적 풍경을 대치할만한 새로운 풍경을 만들고 싶었어요. 샘플링한 비디오는 원본과 복사본의 관계를 생각했어요. 저 파일들은 인터넷에서 다 찾을 수 있어요. 소스가 된 원본 영상, 사진을 유튜브나 인터넷 카페에서 볼 수 있고요. 재촬영된 저 복사본들이 전시공간이라는 물리적 공간설치와 연결되면서, 특정한 결합상태 안에서 보여 지면서 원본처럼 특정하게 된다고 생각했어요. 마지막으로 들어온 요소는 저 스캐닝 영상으로, 이러한 전용 과정을 거치면서 내가 행위자로서 나는 이 공간과 어떤 관계를 맺는가 하는 질문이 있었고, 그걸 해결하기 위한 것이었어요.

이성휘 : 토크 시작 전에 잠깐 작가와 이야기를 했습니다만 작가가 개인과 집단, 집단적 현상에 대한 관계를 갖는 듯하지만, 반드시 끼어 있는 게 미디어인 것 같아요. 유학 시절의 작업의 경우에는 그러한 장치의 기능을 다른 식으로 번역한다거나 하는 식으로 좀 더 추상적인 순환이 있었다고 한다면, 한국에 와서는 좀 더 한국 사회에서 벌어지는 일을 유심히 보면서 개인과 집단을 구체적으로 생각하고, 미디어의 역할을 좀 더 효과적으로 작업에 활용하는 것 같았어요. 미국이라는 장소, 한국, 서울의 상황이 차이가 있어서라고 보면 될까요? 미디어에 대한 생각과 작업에 사용하는 방식에 대해서 말씀 해주시면 좋겠어요.

정아람 : 미국에서의 작업은 관객의 신체적 현존이 전제된 상호적인, 수행적 상황을 만드는 것에 중점을 뒀어요. 미디어는 이와 관계되어 또 하나의 주체로서 들어오는 측면이 있고, 말씀하신 것처럼 개인-미디어-개인이라는 구조로 연동되는 것 같아요. 최근 작업에서 보다 미디어가 전달하는 내용적 측면, 그러니까 미디어는 표현 장치인 동시에 내용과 함께 간다고 생각해요. 그것은 역동성으로 가득 차있다는 생각을 하게 되고, 네트워크로서의 미디어, 개인과 개인을 연결하는 것으로서의 미디어, 거기서 사실은 이야기되지 못해지는 많은 것들이 다시 미디어에 재유입되는, 사실 미디어가 어떤 한계를 가지게 되는 것은 미디어 자체의 문제라기보다는, 복합적인 문제라고 보는 것 같아요. 흥미로운 것은, 지금의 미디어는 우리에게 비신체적 변형을 갖고 온다는 거죠. SNS나 인터넷을 사용함으로써 비신체적 변형 안에서 개인이 자신의 행위를 규정하게 되는 건데, 미디어와 메시지 자체가 마치 하나가 되어서 미디어를 사용하는 동시에 우리는 무한한 선택지를 준다고 생각하지만, 개인이 주체적으로 선택하는 선택지가 거기에 존재하는지 질문하는 상황. 그런 것들이 지금은 흥미로워요.

이성휘 : 저 카메라 이름이 뭐라고 하셨죠?

정아람 : 초소형 카메라, 스파이 카메라 등으로 불리는데요. 사용하는 방식에 따라 용도가 바뀌어요. 미디어 자체는 하나의 변수로서 작업에 들어오고 있어요.

이성휘 : 작가가 많이 쓰는 말 중에 ‘사후적’ 이라는 말이 있었어요. 뭔가 실행했을 때 생각을 다 본인이 다 알고 했다

라기 보다는 다 해놓고 나중에 그런 것들을 깨닫게 되는 거잖아요. 그건 작가뿐만 아니라 우리 모두가 다 그렇게 살고있는 것 같아요. 아무튼 <Taking 100 Beats Per One Minutes>처럼 미국에서 진행한 작업들은 대체로 관객과 작가/퍼포머의 1:1관계 사이에 미디어가 장치로 있었을 뿐인데, 이번 전시에서 보여주는 작업들은 미디어가 사회적 이슈에 활용되고 있고 역할을 하잖아요. 그것을 작업으로 유연하게 가져왔습니다. 그래서 어쩌면 작가가 미국보다는 한국 사회를 더 잘 파악하고 있어서일까 생각했어요.

정아람 :

지금 보면 차이가 있다고 생각해요. 그때는 유학생으로서, 내가 미국 사회 내에서 어떤 카테고리에 범주화되어 있는지 파악하고, 그것을 작업에서 풀어내는 것에 대해 고민이 많았어요. 저는 그것을 그때는 미술을 구성하는 작가와 퍼포머, 장치, 그리고 관객 사이의 상호작용성, 재현체계로서의 미술이 갖는 문제점들 등을 질문 했던 거라면 한국에 들어와서는 구체적인 사회적 맥락에서 나를 둘러싸는 다양한 것들과 관계 맺는 것이 가능했던 것 같아요. 작업이 연계돼 나가면서 작업에서의 한계 지점들, 내가 말하지 못했던 것들, 또 다른 개입 지점들에 대해서 생각해보게 되었어요.

이성희 : 세 번째 작업, <공공 신체 프로토콜>은 제목이 왜 그렇게 지었는지 궁금해요.

정아람 :

발표 전 2015년에 작업을 진행할 당시 가제는 '친절한 진압' 이었어요. 그때에 발표가 지연된 이유는 여러 가지이지만, 이 작업이 무엇을 하려고 하는지 자문하는 시간을 가졌어요. '공공 신체 프로토콜' 로 한 이유는 이 작업이 공공이라는 이름으로 개인의 신체가 구속되거나 진압되는 방식 자체에 대해 질문하고 있다는 생각이 들어서예요. 규범, 규칙, 지침으로 번역할 수 있는 프로토콜이라는 단어를 넣었고요. 공공장소에서, 공공에 의해서 개인의 신체를 다루는 것이 시위/진압 뿐만은 아니라고 생각해서 2018년 버전에는 '구조' 운반법도 가져왔어요. 공공의 이름으로 한 개인을 다루는 원칙들이 혼재되어 있어요. 원래 우리가 알고 있는 것들을 언어로 지침화하고, 그것을 어떻게 전개해나가고 수행하느냐에 따라서 그것이 의미하는 바가 굉장히 달라질 수 있죠. 두 개의 버전을 통해서 퍼포머가 지침을 수행하는 시연을 다른 방식으로 한번 더 실행함으로써 그것이 계속 다르게 일어날 수 있다는 걸 보여주려고 했어요.

이성희 : 몇 번 더 진행해보셔도 재밌을 것 같다는 생각이 들어요. 더 많은 가능성이 있지 않을까요. 그 이유는 작가의 모든 작업에 퍼포머가 등장하는데, 아직까지는 작가가 퍼포머와 작가와의 관계에 대해서 심각하게 생각해본 것 같지는 않아요. 작가가 정한 룰을 퍼포머들이 충실하게 따르는 것 같아요. 분명히 개인 작업이 아니라 여러 사람이 협력하는 작업이라면, 퍼포머라는 존재에 대해 생각해야 할 거고. 그래서 어떤 일이 벌어지는지 더 알려면 몇 번 더 진행해보도 좋을 것 같아요. 제가 퍼포머들 명단을 보았는데, 거기에 작가로 활동하는 분들이 있잖아요. 그들이 아직까지는 별다른 피드백이 없다고 해요. 저는 그들이 정아람 작가의 작업에 참여한 게 어땠는지, 작가의 의도에 대해 다른 의견은 없는지 궁금해요. 참여했던 분들이 피드백을 주시면 좋을 것 같네요.

정아람 : 1차, 2차를 실행하면서 다르게 접근한 게 있어요. 이 작업은 워크숍을 진행해서 할 수밖에 없는 작업으로 퍼포머들 사이에 일어나는 작동이 있기 때문에 두 버전은 다를 수밖에 없었기도 해요. 2차에서는 제가 이 작업의 1차 버전을 보여주었고, 이번 버전은 두 번째 버전이라는 것과, 매뉴얼이 어떻게 만들어졌고, 어느 정도 변화할 수 있다는 전제를 깔고 워크숍을 진행했어요. 그런 것을 공유했기에 1차와 달랐던 것 같아요. 시연 장소에 대한 나의 생각도 공유했고요. 두 번째 버전에서는 제가 첫 번째 작업을 근거로 삼게 되는 게 있기 때문에, 어떤 차이를 만들어야 하는지, 퍼포머들과 함께 조금 더 상호적이 될 수 있었다고 생각해요. 하지만 앞으로 거기서 한 단계 더 나아갈 수 있는 지점도 있지 않을까 해요. 제가 어렵다고 생각한 지점은, 퍼포머가 합류했을 때 그들의 자율성과 작가로서 해야 하는 개입의 범위인 것 같아요. 공공장소에서 일어나는 퍼포먼스 상황에 대한 책임과 긴장감이 있어요. 영상에서 직접적으로 드러나지는 않지만, 관련한 에피소드들이 존재해요. 저도 동의하는 지점으로 이 전시를 통해서 퍼포머들과 작업을 보면서 그들의 경험을 이해, 공유하는 게 필요하다는 생각이 들어요.

이성희 : 퍼포먼스와 다큐멘테이션의 관계에 대해서 고민하는 것 같은 인상을 받았거든요. 이 작업도 퍼포먼스와 다큐멘테이션이죠. 첫 미팅에서는 카메라와 편집에 대해 질문을 했어요. 미팅 끝나고 영상의 형식에 대해 생각을 더 해봤습니다.

퍼포머를 여성으로 한정하고, 퍼포먼스의 진행 시간이 비슷하고, 영상의 편집도 순차적으로 보여주는 방식을 취합니다. 공간을 보여주고, 조금 뒤에 퍼포머가 등장하고, 행동을 하고, 퍼포먼스가 끝나면 영상도 바로 종료. 영상이 종료될 때, 여운 이랄게 없죠. 행인의 반응 같은 걸 확인하기 전에 끝나요. 작가가 공간 속에서 개인의 '비가시화' 라는 단어를 썼었는데, 이런 여운 없는 촬영과 편집이 비가시화를 생각해보기에 효과적인 앵글과 편집이었나 생각했어요. 저 장면만 봤기에 판단 하는거고, 다른 장면을 봤으면 또 다른 생각을 했겠죠. 저걸 제작하는 작가는 여러 변수를 실험해볼 수 있을 것 같습니다.

마지막으로 이번 토크에 참여한 개인적인 소감을 말하고 싶습니다. 제가 토크 패널 제의를 받았을 때는 전시 내용을 몰랐 었습니다. 이후 어떤 전시인지를 들었을 때 걱정이 됐습니다. 왜냐하면 제가 이 이슈에 대해서 특별히 많이 학습되어 있지 않았어요. 관심이 없는 건 아니지만 여러 사람이 있는데서 발언하는 건 어렵잖아요. 학습이 많이 되어 있지 않은 사람으로 서 두려움을 가지고 오늘 임했어요. 오늘 그게 보여졌을 수도 있을 것 같은데 저라는 존재가. 그런데 제 동생이 저에게 이런 말을 한 적이 있습니다. 누나는 누나와 비슷한 사람들하고만 살고 있지 않느냐. 미술 안 하는 제 동생이 보았을 때 저는 어떤 특정한 일에 관심이 쏠려 있고, 일정 부분 의식화되어 있는 사람이라고 본 거죠. 그 후로 지식이나 특정 이슈 에 대한 관심의 '정도' 라는 게 상대적인 걸 수 있겠다 생각했어요. 관객 분들중에 저보다 훨씬 더 많은 지식과 관심을 가진 분들도 있을 텐데, 그 정도의 폭에서 지점에 있는 사람으로서 저는 오늘 여기 앉아 있었습니다.

김인선 : SNS에서 이 전시에 대한 반응이 좀 있었어요. 토크에 대한 전화문의도 많았고, 덜컥 겁이 나기도 했어요. 저도 이성휘 큐레이터와 비슷한 온도를 갖고 있는 사람이라. 공간에서 많이 다루지 않았던, 페미니즘, 젠더 이슈에 대한 어떤 분야에 특화된 걸 다룰 땐 가장 많이 고민하는 사람은 작가일 것입니다. 이런 이슈에 관심있는 사람들은 어떻게 시각화할 지 관심을 가지는 것 같고요. 시간이 많으면 더 많은 토론을 할 수 있겠지만, 시간이 많이 지났네요. 이상으로 마치겠습니다. 긴 시간 함께해주신 여러분 감사합니다.