

《베니스비엔날레 한국관 30주년 기념전》 인터뷰

한국문화예술위원회가 주최해 2024 베니스 비엔날레 기간 동안 이탈리아 팔라초 몰타 - 오르디네 디 몰타(Palazzo Malta - Ordine di Malta)에서 열리는 《모든 섬은 산이다》 전시는 베니스 비엔날레 마지막 국가관으로 세워진 한국관의 개관 30주년을 기념하는 특별전이다. 이 전시는 그간 베니스 비엔날레 한국관에 참여해온 36명의 작가들을 한 자리에 모아, 한국 미술의 변화상을 보여준다. 지난 30년간 한국 미술이 베니스 비엔날레와의 상호작용을 통해 국제적인 인지도를 쌓아오며 동시대적인 의미를 확보한 과정을 탐구하고자 기획된 점에 주목하여, 한국미술연구소의 학술 기획팀은 전시 기획자 임근혜 관장과 작품 〈커넥서스: 섬 속의 산〉을 출품한 이완 작가를 인터뷰하여 새로운 시각으로 조명하고자 한다.

Ⅰ 《모든 섬은 산이다 Every Island is a Mountain》전과 동시대의 한국관

대담자 — 임근혜

한국과 영국에서 예술학, 큐레이터십, 미술관학을 전공하고 서울시립미술관 전시과장(2013~17)과 국립현대미술관 전시2팀장(2017~19)을 거쳐, 현재 아르코미술관 관장으로 재직 중이다. 동시대 미술과 제도의 역학, 미술관의 사회적 역할, 뮤지움 이노베이션에 대한 주제로 꾸준히 연구와 강의/저술을 하고 있으며, 저서로는 『창조의 제국: 영국현대미술의 센세이션 그리고 그 후』(2009, 2019)가 있다.

일시 — 2024년 6월 20일 목요일 오전 11시

장소 — 아르코미술관 관장실

기획 — 한국미술연구소 학술기획팀(문정희, 오혜진, 손민정)

《모든 섬은 산이다》

2024

전시 전경

한국문화예술위원회 제공

사진: 박지민



문정희 교수(이하 문) —

베니스비엔날레 한국관이 올해로 30주년을 맞이했습니다. 이번 기념전 기획의 계기와 중심 주제는 무엇인가요?

임근혜 관장(이하 임) —

네, 한국 현대미술의 '국제화'를 중심 주제로 삼고 있어요. 1995년부터 현재까지 한국관의 역사와 발전 과정을 돌아보며, 비엔날레에서 한국관이 네트워크 형성에 중요한 지점이 되었고, 세계화의 흐름과 국제 미술의 흐름에 어떤 의미를 갖고 있는지를 부각시키려 했습니다. 그리고 백남준 선생님의 독일관 전시가 중요한 전환점이 되었죠. 백남준 선생님을 통해 베니스비엔날레가 아시아로 영역이 확장되고, 그뿐 아니라 한국관이 세계화의 흐름에 다양한 주체들이 주목을 받을 수 있도록 역할을 할 수 있는 발판이 될 수 있었어요. 이런 관점에서 이번 전시에 15개의 점처럼 흩어져있던 에디션들을 하나의 선으로 엮을 수 있는 주제를 설정할 수 있었어요.

《모든 섬은 산이다》
2024
전시 개막행사 전경
한국문화예술위원회 제공
사진: 박지민





《모든 섬은 산이다》
2024
전시 전경
한국문화예술위원회 제공
사진: 박지민

문 — 그래서 한국관 30주년의 제목인 ‘모든 섬은 산이다’와 도슨트 기획이 나왔군요. 이러한 작업들이 아카이브를 더욱 풍부하게 만들고 역사적으로 남을 수 있다고 생각해요. 대만과 한국의 현대미술 국제화 과정도 비교해볼 수 있을 것 같아요. 두 나라 모두 현대미술의 국제화를 위해 많은 노력을 기울였어요. 대만과 한국은 50년대 이후 국제 미술 무대에서 활약해 왔고, 특히 대만과 한국이 1950년대부터 쌍파울로 비엔날레 등에서 국제적인 입지를 다져온 과정이 비슷하기 때문에 ‘국제화’를 보려면 국가적인 현대화라는 개념이 맞물려야하는데 1950년대의 흐름도 같이 생각해볼 필요가 있어요.

베니스비엔날레를 통해 한국 미술이 국제 무대에서 꾸준히 성장해온 것을 볼 수 있는데요, 한국 미술이 세계 미술계에 끼친 영향과 성과는 어떤가요?

임 — 베니스 비엔날레를 통해 한국 미술은 국제 무대에서 꾸준히 성장해왔어요. 한국 미술이 세계 미술계에 끼친 영향과 성과는 매우 큼니다. 한국 미술은 글로벌화되는 과정에서 중요한 역할을 했다고 생각해요.



문 — 이번 전시에 참여, 기획하신 걸 조망해 봤을 때 아르코미술관이 베니스 비엔날레 한국관의 운영 방식과 관리에 있어 중요한 역할을 맡게 된 것 같아요. 미술관의 역할과 비전, 방향성에 대해 말씀해 주시겠어요?

임 — 아르코미술관은 베니스비엔날레 한국관의 운영과 관리에 있어 중요한 역할을 하고 있어요. 저희가 구성하기를 아카이브 북을 출간하면서, 그 연장선상에서 학술대회를 했어요. 그리고 전시를 통해 30년 동안 한국미술의 동시대성과 현재의 모습을 보여주려 했어요. 저희가 구성한 프로그램 중에 퍼블릭 프로그램이 있는데, 거기서 비엔날레의 현안에 대해서 특히, 기후변화와 비엔날레 제도에 대해 조금 비판적으로 바라보는 토크를 할 예정이에요. 프로그램별로 나눠서 각각 중점을 따로 뒀어요. 그래서 학술대회가 중요했던 게 한국관의 건립이 이 세계화의 흐름과 국제미술의 흐름하고 어떻게 포지셔닝되고 어떤 의미를 갖고 있는지를 부각시키려고 했고 그 지점이 큰 성과라고 생각해요.

《모든 섬은 산이다》

2024

전시 전경

한국문화예술위원회 제공

사진: 박지민

정연두
 〈상록타워〉
 2001
 C-print
 32개의 가족 사진
 55×80cm (32)
 Bf 및
 한국문화예술위원회 제공
 사진: 권현정

그리고 베니스비엔날레 한국관이 단순히 베니스로 진출한 길 넘어서 교류의 장소가 되는거죠. 네트워크 형성하는데 중요한 지점이었고 앞으로의 방향을 미술관이 작년부터 운영하게 된거예요. 이전의 운영, 다른 관들의 경우 작가를 먼저 선정하고 그에 맞게 수행할 수 있는 큐레이터를 뽑아 기획이 들어가는 큐레이터십에서 위상과 역할들을 조금씩 다르게 주는 경우라면, 한국관은 미술관이 운영하게 되면서 감독, 큐레이터를 선정한 후 작가를 구성하고 때로는 그룹전도 기획하는 방식으로 큐레이터십이 강한 게 특성이라고 할 수 있을 것 같아요. 큐레이터 전략에 고민을 많이 하죠. 이전에는 95년부터 위원회, 국제 교류팀에서 지원의 개념으로 하고 있었거든요. 예술 감독이 기획을 할 수 있게 행정, 재정 쪽을 지원하는 방식이었는데 미술관이 운영하게 되면서 비엔날레 한국관의 운영에 대해 조금 더 폭넓게 역할을 해줬으면 좋겠다는 기대와 요구가 계속 있었죠. 그래서 그중 하나가 펀드레이징에 대해 적극적으로 해주길 바라는 것도 있었어요. 그다음에 예술 감독들은 한 회씩 투입되는 거지만, 그것들이 계속 연결이 되면서 한국 미술계에서





사회적 자산으로 쌓일 수 있는 건 결국 네트워킹과 히스토리거든요. 그것들을 미술관에서 잘 관리해주고 발전해나가야 한다는 의견이 있었어요. 그래서 이 30주년 사업을 하면서 이 두 가지에 초점을 둔거예요. 그래서 짧은 시간이지만 아카이빙을 하면서 자료집처럼 아카이브북도 나오고 연구 논문도 넣어 한국관의 개관 당시의 이야기를 공식화한거죠.

문경원 & 전준호
〈미지에서 온 소식 아틀라스〉
2022
단채널 영상 설치
17분 5초
Bf 및
한국문화예술위원회 제공
사진: 권현정

문 — 미술관이 이번 전시가 1회성으로 끝나지 않고 지속 가능한 방향으로 나아가려는 방법으로는 어떻게 있을까요?

임 — 앞서 말씀드린 것처럼 지속적 발전을 위해 그동안 연속성 없이 단기적으로 예술감독이 기획했다면, 미술관은 그 부분에 대해 간섭하지 않고 서포트하는 것에 대해서 고유의 역할과 스탠스는 유지할거예요. 단지 전시가 남긴 성과나 그 성과를 더 발전시킬 수 있도록 외부적인 요소들을 키워야죠. 이번 전시처럼 특별전 오프닝과 아카이빙사업, 현지 기관들과의 협업 프로그램 개최 등에 노력을 기울인 것 처럼요. 결과적으로 미술관이 단순한 전시 공간

을 넘어 교류와 네트워크 형성의 장으로 발전하는 것이 목표예요. 펀드레이징과 네트워킹의 중요성을 더욱 강조해 좀 더 체계적으로 운영하면서 미래 비전과 지속 가능한 발전 방향에 대해 지속적으로 고민하고 있어요.

문 — 향후 계획에 대해 말씀해 주세요. 아르코미술관의 미래 비전은 무엇인가요?

임 — 아르코미술관은 베니스비엔날레 한국관의 주관 단체로서의 역할을 지속적으로 이어갈 예정입니다. 흩어져있던 에디션들을 하나의 선으로 모아 한국관만의 비전을 가져야해요. 한국 미술의 글로벌화를 위해 지속적인 노력과 전략적 접근을 할 예정입니다. 새로운 미래를 위해 한국 미술이 세계와 소통하며 관계 형성할 수 있도록 구상해 앞으로 나아가야죠.

문 — 한국 미술의 발전과 미래 비전을 엿볼 수 있는 좋은 시간이었어요. 이번 전시를 통해 그동안 베니스비엔날레에서 한국이라는 국가 자체가 노력해온 성과들이 드러난 것 같아요. 한국 미술이 세계 무대에서 더 큰 영향력을 발휘할 수 있도록 기대하겠습니다.

임 — 감사합니다. 앞으로도 한국 미술이 더욱 발전할 수 있도록 많은 관심과 응원 부탁드립니다.

Ⅰ 〈커넥서스: 섬 속의 산〉

대답자 — 이완

트랜스/포스트 휴머니즘의 관점에서 휴머니즘의 문제를 시와 같은 새로운 기술적 진보에서 인간과 삶을 관계에 대한 새로운 방법으로서 작업을 하고 있다. 삼성미술관 리움에 수여하는 제1회 아트스펙트럼 작가상(2014)과 제10회 광주비엔날레(2014) 참여 작가로 초청받았다. 이후 '김세중 청년 조각상'(2015)과 2017년 베니스 비엔날레 한국관 대표 작가로 선정되었으며, 2019년 프랑스 LVMH 재단 MOYNAT, 현대차 ZER01NE, Cradle, 삼성전자 등의 기업과 협업 프로젝트도 진행하였다.

일시 — 2024년 5월 25일 토요일 오후 7시

장소 — 성북동 작가 작업실

기획 — 한국미술연구소 학술기획팀(문정희, 오혜진, 손민정)



〈커넥서스: 섬 속의 산〉

2024

전시 전경

사진 제공: 이완

문정희 교수(이하 문) —

이번 베니스비엔날레 한국관 30주년 참여 이완 작가를 모시고 몇 가지 질문하면서 인터뷰 시작하겠습니다. 베니스비엔날레 첫 참가가 몇 년도였죠?

이완 작가(이하 이) —

네 알겠습니다. 저는 2017년에 처음 참가했죠.

문 — 우리가 베니스를 어떻게 이해하는지는 여태까지 많이 얘기가 안 됐죠. 항상 한국이 나가서 한국을 알린다는 개념밖에 없었습니다. 그러나 지금의 여러 가지 달라진 상황에서 베니스와 비엔날레를 이해할 필요가 있다고 봅니다. 그래서 질문을 드리자면, 이완 작가가 베니스비엔날레에 참가하게 된 2017



2017년
한국관 전시 브로슈어
사진 제공: 이완

년, 그때 작가로서 선정되고 그다음 작업이 어떻게 진행되었는지 설명을 간단하게 해 주세요.

이 — 알겠습니다. 2017년도 베니스비엔날레 한국관에 참여하게 된 건 그 전년도 2016년도에 이대형 감독님이 먼저 감독 후보가 되시고, 그다음에 이제 2차 프레젠테이션을 해서 그게 통과가 되면 최종 선정이 되는 상황이었습니다. 1차 후보가 되셨을 때 저한테 같이 작업해 보고 싶다고 연락을 주셨어요. 이대형 감독님이 생각하고 있던 주제가 있었는데, 크게 밸런스에 관한 이야기였습니다. 그때 당시의 사회에 대한 문제들이 어떤 밸런스가 점점 더 깨져서 양극화되는 상황이었고, 세계화를 자연스럽게 유지하는 데 더 많은 자본과 노력이 더 들어가는 모순적인 상태에 이른 상황이었죠, 이와 같은 여러 가지를 얘기하다 제 작업 <메이드 인> 시리즈가 그걸 잘 보여줄 수 있을 것 같다고, 그때 총감독님 주제가 '예술 만세'였거든요.

그전 오쿠이 엔위저(Okwui Enwezor, b.1963)감독이 베니스비엔날레에서 보여줬었던 작업이 굉장히 주제가 답하고, 인종이라든지 혹은 갈등에 대한 문제 같은 것들을 좀 보여줬다면 그다음에 2017년도 총감독이 보여주고자 한 것은 '예술이 도대체 무엇을 할 수 있을까?' 같은 예술의 근본에 관한 얘기 같은 것이었습니다. 근원의 아름다움을 표현한다든지 어떤 크래프트적인 노동을 통한다든지. 제 작업은 노동을 통해서 뭔가를 보여주는데 궁극적으로 예술이 사회와 세상에 대한 어떤 이야기들을 연결시켜 우리가 어떤 문제를 가졌는지에 대한 질문을 하는 역할이라 할 수 있는데, 이것 역시 예술의 역할이지 않을까? 이대형 감독님이 그렇게 얘기하셔서 제가 선정됐고, 어떻게 보여줄 것인가에 대한 계획을 같이 함께 세웠습니다.

2차 프레젠테이션 자료 준비할 때 제가 처음에 갖고 나온 게, 한국의 역사와 같이 '히스토리'를 드러내는게 중점이었어요. 근대화 이후에 한국의 모더니티와 아시아의 모더니티가 교집합되는 지점들이 많고, 그런 지점들을 서양과의 관계에서도 얘기할 수 있는 게 많다 보니 결국에는 한국이라고 하는, 지난 100년 가까이 역사를 어떤 척추처럼 중심으로 세워 놓고 세대 분류로 작업을 해보면 어떨까했습니다.

그 후 제가 수집한 자료들을 보시고 너무 좋아하셨죠. 그중에 <Mr.K>라는 작업이 있어요. 1920년대에 태어나 평생을 살아온 한 분의 사진 몇천 장을 황학동에서 쉽게 구할 수 있었습니다. 그 사진들을 제가 수집한 한국의 역사적 자료들과 함께 교차하여 배치해 보았습니다. 그분의 인생과 제가 모은 자료들을 연대기별로 정리해 놓으니, 하나의 역사의 흐름이 만들어졌습니다. 이렇게 정리했을 때, 저는 어떻게 보면 손자 세대였고, 그분은 할아버지 세대였습니다. 그래서 중간에 아버지 세대가 있으면 좋겠다고 생각했어요. 아버지와 할아버지라는 표현보다는 1세대, 2세대, 그리고 제가 3세대인 현재의 젊은 세대로 표현하는 것이 더 적절하다고 느꼈습니다. 그래서 중간 세대를 찾기로 했습니다. 다양하고 많은 분들 중에서 시인, 소설가, 음악가, 예술가를 선정했습니다. 너무 많은 사람이 참여하면 주제가 흐려질 것 같아, 각 분야의 전문가들에게 협조를 구하기로 했습니다. 시인에게는 시를, 음악가에게는 음악을 빌려와서 피처링 아티스트 개념을 떠올린 것입니다.



2017년
한국관 전시 광경
사진 제공: 이완

그래서 미술인 중에서도 몇몇 작가분들이 계셨어요. 1세대는 서양의 모더니티를 동경하던 세대로 ‘우리도 열심히 하면 미국, 프랑스, 영국처럼 잘 살 수 있어’라는 생각을 가졌던 분들이예요. 하지만 그 당시에는 미디어가 발달하지 않아 미국을 직접 본 적은 없고 그저 사진을 통해 상상할 수 밖에 없는 거죠. 그리고 2세대는 그 기초 위에 근대화를 처음으로 경험한 세대입니다. 이들은 미국을 실제로 방문하거나 이민을 가는 등 다양한 방법으로 외국 문화를 접하기 시작했죠. 그 결과, 다양한 문화를 자연스럽게 받아들일 수 있었어요. 그리고 3세대로 넘어오면 이같은 변화를 매우 자연스럽게 받아들인 세대입니다. 처음부터 굉장히 자연스럽게 다양한 문화들을 쉽게 흡수하면서 자란 세대예요. 이렇게 되니 한국뿐만 아니라 아시아 전체의 이야기까지도 자연스럽게 다룰 수 있게 되었어요.

그렇게 하면서 글로벌리즘에 관한 이야기도 하게 되고 자본주의에 관한 얘기도 하게 되고 그래서 그 이야기가 만들어지고 나서 중간 아버지 세대 작가를 누구를 할까 고민하다가 코디 최 작가님의 작업 중에 <핑키>, 핑크색 생각하는 사람 작업이 잘 맞았어요. 왜냐하면 그 중간 세대로서 미국으로 넘어가서 미국에서 서양식 사고방식을 받아들이고 또 음식과 문화를 받아들여야 되는데, 거기서 오는 소화 불량에 관한 이야기를 한 작업이거든요. 그래서 그 펩토비스몰(Pepto-Bismol)이라고 하는 소화제 먹고 맨날 설사했대요. 그래서 화장지와 소화제를 반죽해서 생각하는 사람을 만든 거죠. 그래서 그 작업을 빌려보기도 했어요.

문 — 그게 몇 년도 작품이었죠?

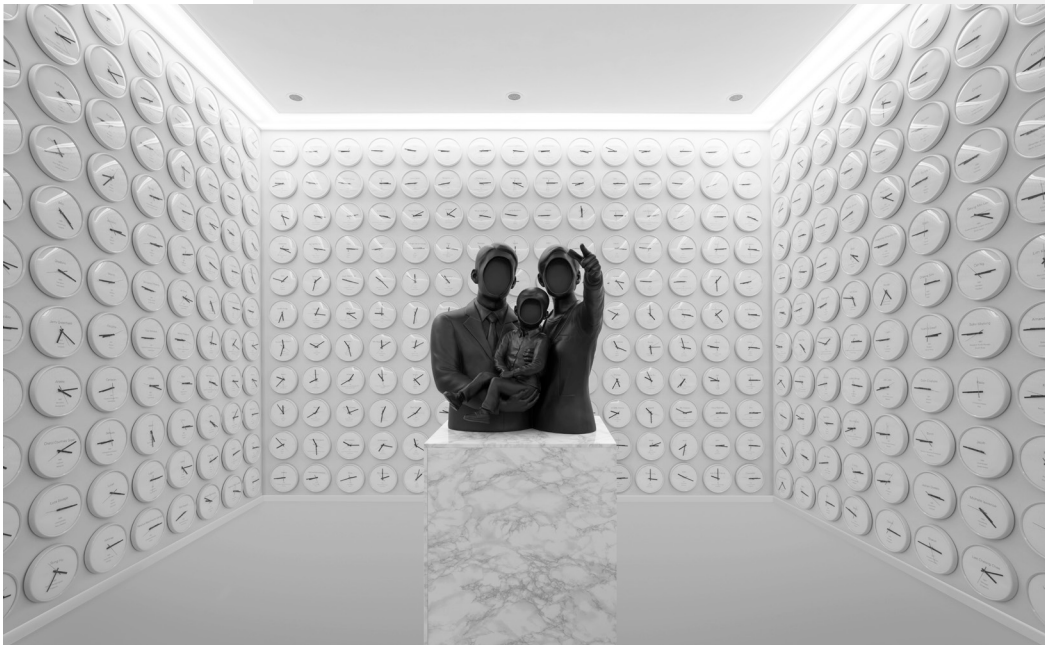
이 — 90년대 초반이에요. 그래서 코디 최 선생님한테 연락드렸더니 허락하셔서 기획안이 만들어지고 프레젠테이션을 했는데 작업 개념이 탄탄하니 만장일치로 통과가 되었습니다. 여러 가지 우여곡절이 있었지만 궁극적으로 한국관 전시가 오픈되고 《카운터 밸런스 Counterbalance》라고 하는 제목을 정했어요. 카운터 밸런스라는 제목은 균형을 잡는 추라는 의미예요. 무너지고 있는 밸런스를 어떻게 파악하고 어떻게 볼 것인가, 결국엔 카운터 밸런스라고 하는 게 필요하다. 카운터 밸런스는 지식이 될 수도 있고 어떤 좋은 작품이 될 수도 있고 또 어떤 무브먼트가 될 수도 있고 정치 이데올로기가 될 수도 있고, 그래서 이 카운터 밸런스라고 하는 걸 상징적으로 보여주자, 앞으로 그런 걸 좀 해나가면 좋겠다는 메시지로 카운터 밸런스라는 걸 넣었습니다.

그다음에 부제로 '더 스톤 앤드 마운틴(The Stone and the Mountain)'입니다. 제가 낸 아이디어의 주제였는데, 제 작업이 사실 한 개인에서 시작하잖아요. '화엄경'에 보면 이제 일미진중함시방(一微塵中涵十方)이라는 말이 있어요. 하나의 티끌 안에 전 우주가 있다. 순환에 관한 얘기이기도 하고, 결국엔 모든 것이 연결되어 있다는 얘기도 되고, 근데 스톤 앤드 마운틴은 작은 돌맹이, 그러니까 예를 들어 한라산에서 돌맹이 하나 주워 오면 분명히 이건 한라산의 특징을 그대로 지니고 있으니까. 백두산도 마찬가지고, 서울

에서도 예를 들어 여기 있는 돌 하나 주우면 분명히 콘크리트 아니면 아스팔트일 거고 그러니까 결국에는 어떤 하나의 조각은 그것이 있는 장소에 큰 어떤 것을 다 담고 있다, 그래서 돌과 산이라고 하는 개념으로 넣었습니다.

그 이유는 그러니까 제 작업에서는 'Mr.K'라고 하는 한 사람, 그리고 이제 한국의 역사에서의 정말 많은 사람 중 한 사람이긴 하지만 한국, 그다음에 〈메이드 인〉 시리즈가 이제 아시아, 그리고 이제 시계방 〈고유시 *Proper Time*〉 전 세계 1,200명의 서로 다른 시간의 흐름을 얘기한 건 또 전 세계, 그리고 그 안에 가족상 조각을 넣었어요. 그래서 어린아이가 등장하는데 다시 또 한 사람. 그래서 약간 이런 순환 구조를 만들었습니다. 미스터 케이 - 한국 - 아시아 - 전 세계 - 한 가족 - 어린이, 이렇게 계속 이렇게 순환하는 걸 상상할 수 있게 한, 구조는 그런 거였고요. 전시 반응이 진짜 좋았어요. 많은 기획자, 미술사학자분들이 이 전시회 구성을 듣고 너무 좋아하셨고, 모든 유럽의 매체들이 선정한 Top 5 국가관에 들어갔고, 이탈리아하고 영국에서는 Top 2까지 수상도 가능하다는 얘기가 있었습니다.

2017년
한국관 전시 광경
사진 제공: 이완



문 — 결론적으로는 독일관이 상을 탔지만 한국관이 그 정도로 당시에 반응이 좋았군요. 큰 의미가 있다고 봅니다. 한국관 앞에 코디 최 작품은 직접 오셔서 작업하신 건가요? 그 작품이 한국관의 시그니처가 된 거죠?

이 — 맞습니다. 한국관 실내는 전체적인 흐름 기획한 대로 가고, 코디 최 선생님이 한국관 외부를 담당하셨습니다. 그래서 보여준 게 한국관이 카지노와 미술관이라는, 우리 문화 자체가 카운터 밸런스라는 개념으로 봤을 때 점점 균형을 잃어가고 다른 데로 가고 있고, 지금 우리 예술에는 뭐가 남아 있냐, 지금 사람들이 원하는 거는 돈 돈 하나니까, 그래서 역설적으로 그걸 보여준 거잖아요. 그 작업도 되게 좋았어요. 겉에서 볼 때는 굉장히 가볍지만 사실은 이 같은 의미들이 담겨있었습니다.

그때 크리스틴 마셀(Christine Macel)감독이 프랑스 분인데, 그때 프랑스 국가관은 자비에 베앙(Xavier Veilhan)이 나왔었어요. 자비에 베앙 전시를 보면서 프랑스 감독이고 프랑스 국가관이니까 아마도 이 자비에 베앙은 감독의 주제를 잘 표현한 국가 전시를 만들겠다라는 생각을 했죠. 그때 이야기했던 주제 중에 개념으로 컨템포러리를 외치고 문제를 찾는 것 보다 결국 각각으로 돌아가야 하는 거 아닌가하는 이야기를 했던 것 같아요.

문 — 맞아요. 그때 유럽 언론에서는 프랑스관 얘기가 되게 핫이슈로 떠올랐다고 해요. 다음으로 이번에 한국관 건립 30주년으로 아르코가 기획한 거잖아요. 30주년 기념전을 기획할 때 어떤식으로 접근하셨고 개념을 잡았는지 말씀해주세요.

이 — 베니스비엔날레 한국관 건립 30주년 기념전을 준비하면서 연락을 받았을 때 30주년 기념전이어서 지금까지 참여했었던 작가들이 다 모여서 전시를 할 계획이고 지금까지 해왔었던 전시들이 어떤 것들이 있었는지 아카이빙을 중심으로 접근했을 때 기대하는 것들이 있었습니다. 그동안 예술가들이 그때그때의 주제에 맞춰서 어떤 작품을 했었는지 자세히 볼 수 있었으면 좋겠다는 생각을 했었죠. 뒤를 돌아본다는 건 정말 영광스럽고 어떤 것들이 우리에게 문제가 있었고, 어떤 것들을 지나쳤고, 어떤 것들을 앞으로 해야 하

〈커넥서스: 섬 속의 산〉
2024
전시 전경
사진 제공: 이완



는지를 알수 있는 기회가 생긴 거라고 기대했죠. 그런데 생각보다 데이터가 많지 않았어요. 자료가 많지 않고 정리된 게 없고 평론이나 토론도 많지 않아 좀 아쉬웠어요.

저는 이번에 30주년 전 참여할 때 큐리 교수님하고 같이 협업해서 ‘커넥서스’라는 개념으로 작업을 했습니다. 그래서 어떤 데이터들을 준비해서 작업을 할 수는 없었지만, 일단은 모든 것들을 다 연결시키는 플랫폼의 개념을 가지고 거기에 계속해서 레고처럼 끼울 수 있는 개념을 만들어야겠다고 생

각했습니다. 그래서 한국관 30주년을 안내하는 미디어 영상 작업과 페이크 인포 영상을 만들었습니다. 모든 것들을 연결시키고자 했어요, AI 테크놀로지, 로우테크, 역사, 사실 그리고 상상. AI가 얘기하는 것들은 상상의 영역이 될 수도 있고, 그리고 과거 한국의 어떤 자료들이 등장합니다. 그동안의 자료들을 이번 기회에 정리해서 앞으로 어떻게 필요하고 어떻게 발전시켜야 하는지 보여주고자 했습니다.

문 — AI를 만드는 건 단순한 프로그램을 사용하는 건가요? 지금은 그런 프로그램들이 많이 상용화되어 있나요?

이 — 단순하지는 않습니다. 프로그램을 여러 개를 같이 조합해서 사용해요. 얼굴 표정을 만드는 프로그램, 그다음에 사람의 목소리를 생성하는 프로그램, 그리고 얼굴을 자유롭게 바꾸는 프로그램 등등을 사용합니다. 현재 많이 상용화돼서 나오고 있어요 재작년쯤 제가 처음 사용할 때는 일반인들이 사용할 수 없는 프로그램이었는데 지금은 바로 다운 받아서 쓸 수 있어요.

문 — 그렇군요. 요즘은 아이디어나 컨셉도 AI를 쓰기 시작하니까 어디까지를 진짜 예술로 봐야 할지 그런 것도 이제 생각해봐야할 주제같아요.

이 — 저는 예술을 컨텍스트와 표현 형식의 조합이라고 생각해요. 논문도 사실 컨텍스트의 조합이잖아요. AI의 장점은 컨텍스트를 가지고 다양한 방식으로 예제를 만들 수 있다는 점이에요. AI는 수천 개의 이미지를 계속해서 생성할 수 있고 그 중에서 원하는 것을 선택하거나 조합하는거예요. 이는 작가의 창작 과정에 큰 도움을 줄 수 있지만, 동시에 작가의 고유한 창작 과정을 대체할 수 있다는 우려도 있겠죠. 포스트모더니즘 이후, 우리는 실험적인 태도와 형식을 취하고, 뒤상 이후에는 어떤 것이든 예술화할 수 있는 시대를 살아왔잖아요. 정치, 환경, 사회, 인종, 소수자, 디아스포라 등 다양한 개념들을 예술로 받아들여 왔어요. 그러나 AI의 등장으로, 우리는 이러한 모든 것을 AI에게 가르치지 않아도 AI가 예술적으로 표현할 수 있는 특이점에 도달한 것 같아요. 이 모든 변화가 예술에 어떤 영향을 미칠지 아직은 알 수 없지만, 분명한 것은 AI가 예술의 새로운 가능성을 열어주고 있다고 생각해요.

문 — 네. AI가 예술의 새로운 가능성을 열어주고 있다니, 앞으로의 이완작가님의 작품에 대해서도 많은 기대가 돼요. 《한국관 30주년》 기념전과 함께 이전에 직접 하신 2017년의 작품제작 과정을 들을 수 있어서 좋았습니다. 오늘 인터뷰에 응해주셔서 다시 한 번 감사드립니다.

