

하차연 아티스트 인터뷰

일시: 2021년 7월 14일

인터뷰어: 이선미 큐레이터

성장

이선미: 어린 시절에는 어떻게 예술이나 미술에 관심을 가지게 되었나요?

하차연: 어릴 때부터 합창단, 고전 무용, 피아노 레슨 등 학교 수업 외에 여러 가지를 접할 기회가 있었어요.

이선미: 작가님 어린 시절 꿈은 성악가가 되는 것이었지만, 변성기 때문에 그 꿈을 접어야 했다고 하셨죠.

하차연: 음악을 전공하고 싶었는데 못했습니다. 미술은 초등학교 시절 그 흔한 상을 한 번도 받아 본 적이 없어요. 초등학교 5학년 때 선생님이 겨울 방학 숙제로 그린 제 그림을 칭찬했던 기억이 유일해요. 이런 그림을 그려야 한다고 말씀하셨죠. 나중에는 산문, 일기 등 글쓰기를 꾸준히 했지만 미술에 관심이 생긴 것은 청년이 되고 나서였지요.

이선미: 20대에 유럽으로 유학을 가기 전까지, 마산에서 생활하신 건가요?

하차연: 네, 마산에서 태어나고 자랐어요. 그때는 물 좋고, 경치 좋고, 공기 좋은 마산이었어요. 하지만 1970년대 이후 마산이 공업화가 됐습니다. 자유 수출 지역으로 지정이 되었고, 하천과 바다를 매립해 일본 산업체 공장을 포함한 외국 공장들이 들어섰어요. 국가에서 장려해 일본 기업체들이 공장을 짓고, 한국인들이 노동을 하면서 공장 지역이 형성되었습니다. 1990년대에는 창원이 큰 공업 도시가 되었고, 2010년 행정적으로 마산이 창원시와 통합되면서 지금의 대규모 공업 지역이 되었어요. 현재 창원시의 마산과 제가 어릴 때 자랐던 마산은 환경, 규모 면에서 많은 차이가 납니다.

이선미: 그렇군요. 당시 마산은 제가 지금 아는 마산과는 정말 다르네요. 작가님이 유학을 갔던 1980년대는 개인이 해외로 유학을 가거나 여행을 가는 것이 어려웠던 것으로 알고 있습니다.

하차연: 제가 대학갈 시기를 놓쳤어요. 뛰어난 재능을 보였으면 사정은 달랐겠지만 형제가 많은

집안 형편도 눈치를 살폈던 것 같아요. 그보다 더 중요한 요인은 무엇을 해야 할지가 뚜렷하지 않았던 것 같아요. 1970년대 말부터 한국은 부마항쟁, 광주시민 혁명 등 민주화를 위한 격동적인 시기이기도 했고 한편으로는 1980년대 초 유학 자유화 등 제도를 완화시켜 외국 여행이 자유로워지기 시작한 때입니다. 지금도 그렇지만 그때도 서울과 서울 밖 지역은 분명 많은 면에서 차이가 컸어요. 당시 마산에서 외환은행을 통해 외국으로 학비를 송금하는 가정이 열 집뿐이었으니 외국 유학이 흔한 때는 아니었지요.

이선미: 처음 유학을 결정하는 일이 쉽지는 않았을 것 같습니다. 프랑스에서 미술 공부를 해야겠다고 결정한 특별한 이유가 있을까요?

하차연: 대학 갈 시기를 놓치고, 직장 생활을 하면서 입시 준비를 했는데, 신체적으로 많이 힘들었어요. 낮에는 일하며 저녁에는 학원에서 미술 실기 준비, 밤에는 예비 고사 준비를 해야 하니 너무 무리가 갔던 거예요. 두 달간 아무것도 하지 않고 먹고 자고 하니 나아졌어요. 당시 프랑스 미술이 국내에 적극적으로 소개될 때였고 피카소 도자기전, 프랑스 누보레알리즘 같은 전시들이 유치가 되었지요. 특이한 것, 다른 것, 못 보던 것을 보니까 참신하고 신선했던 것 같아요. 어차피 서울로 유학을 갈 거면 아예 멀리 가 보자, 집을 떠나는 것은 마찬가지였고 프랑스 유학 경비나 서울의 대학 진학 경비가 큰 차이가 없었어요.

이선미: 한국에서 대학을 가는 대신, 직장 생활을 하셨어요. 직장 생활을 하면서 프랑스 미술 대학의 입시를 준비한다는 일이 정말 쉬운 일은 아니었을 것 같습니다. 1980년대의 한국 미술은 유럽의 미술과 많이 달랐을 텐데요. 1970년대 단색화를 넘어, 민중 미술이 주류를 이룰 때니까요.

하차연: 민중 미술은 한국에서 시작된 독특한 양상의 미술 운동임에도 불구하고 당시 국내에서는 적극적으로 소개되지 않았던 점을 짚고 싶습니다. 80년대는 젊은 세대 작가들의 시대적 부응과 함께 많은 활동이 있었지만요. 반면에 서양의 모노크롬과 우리의 단색화, 일본의 모노하는 서양미술과 동양의 "비우기 사상"이 중첩된 절충형 미술 움직임이라고 보아집니다. 일본의 모노하가 서양에 더 일찍 알려졌으나 단색화가 유난히 생명력이 긴 것을 주목해 연구해보면 될 것 같습니다. 하지만 저는 주류를 이루는 예술 작업을 하기보다는, 나만의 작업을 꾸준히 하는 것이 중요하다고 생각해요. 자신의 예술 세계를 쫓다 보면, 주목받게 되는 시기가 오겠죠. 사실 좋은 작가들이 주목을 받지 못하고 사라져 가는 일이 많기도 합니다.

이선미: 맞습니다. 1980년대에 한국 미술은 예술가 집단이라는 형태로 대립하던 시기였죠. 사회적 이슈들과 맞물려 젊은 층에서도 소그룹, 동인 활동이 활발하던 시기고요. 작가님은 과감하게 유럽행을 택하셨죠. 1983년 한국과 유럽은 미술 뿐 만이 아니라, 많은 것이 달랐을 텐데요.

하차연: 자연, 언어 등 모든 게 달랐어요. 건축물도 100년 이상된 주거 건물들도 많고요. 자연, 기후, 역사적 배경 등이 우리와는 달랐고, 살펴보면 모두가 연관 관계에 있었어요. 당시 한국에서는 빨리 새 건물을 짓는 것이 중요하지 이 건물이 오래 견뎌야 한다는 생각은 미비했던 것 같아요. 비판적인 시각으로 보면 끝도 없겠죠. 제가 머무는 곳의 많은 것을 관찰하기 시작했어요. '왜 이렇게 됐을까', '왜 이렇게 되어가고 있을까' 살피고 느끼면서 지금까지 살고 있어요.

이선미: 1983년 프랑스와 한국, 어떤 점이 가장 달랐나요?

하차연: 자연과 기후였죠. 사계절이 있는 것은 마찬가지지만 우리는 습한 여름, 유럽은 건조한 여름이고, 반면 우리는 건조한 겨울인데 유럽은 습했습니다. 산이 적고 넓은 평지가 끝이 없고요. 그리고 문화인데요, 처음 충격적이던 것이 점점 서로 다름으로 느껴졌어요. 제가 자랄 때는 서양 문화에 대해 우리 스스로 늘 주눅이 들어 있었던 것 같아요. 사상, 철학, 종교, 예술 모든 분야에서 서양의 방식이 보편적 가치였던 그런 교육을 받았다고 하면 지나친 판단일까요? 개인의 이익이 지배적인 서구의 가치관과 공동체적 책임의식이 중요한 다른 나라들과 뚜렷한 차이를 느낄 수 있었어요. 어쩌면 저 같은 경우 그곳에서 버티는 과정, 나를 지키며 이겨내는 과정들이 작업의 밑거름이 되었다고 봐야 할 것 같아요.

이선미: 한국에서 미술 교육을 받지 않은 점이 오히려 예술가로서의 삶에 좋은 영향을 끼쳤다고 보여져요. 당시 한국에서의 미술 교육은 회화나 조각 같은 전통적인 매체가 주가 되는, 어느 정도의 제한이 있었죠.

하차연: 제가 한국에서 미술 전문 교육을 받지 않았기 때문에 유럽에서 빨리 적응할 수 있었다고 얘기들을 하는 경우가 있습니다만, 그렇다면 학생 시절 프랑스나 독일 교수님들의 영향을 많이 받은 면이 남아있지 않겠어요? 설사 전통적인 매체를 답습하는 교육을 받았다고 해도 언제든 자기 길을 찾아가는 것이 작가의 첫걸음이라고 생각해요.

플라스틱 페트병

이선미: 1980년대부터 이미 작가님은 플라스틱 페트병이나 비닐봉지 같은 재료를 사용한 설치 작업들을 시작했어요. 한국에서 미술 교육을 받은 작가들과는 방향성이 확연히 다르죠.

하차연의 트레이드 마크라고 말하는, 페트병과 비닐봉지는 지금까지도 작업의 주요한 소재입니다. 당시 프랑스에서도 드물었을 텐데요. 이런 작업을 시작하시게 된 특별한 계기가 있을까요?

하차연: 80년대 프랑스는 한국보다 모든 소비재가 넘쳐났어요. 특히 플라스틱 페트병으로

생수를 사서 마시는 것은 저에게 문화 충격으로 다가왔죠. 특히 제가 살던 마산은 물이 좋았거든요. 지금이야 개발 때문에 수질이 오염되었지만 당시 마산에서는 물을 사서 마신다는 일은 상상할 수가 없었어요. 석회질의 식수를 마시게 되면 몸에 석회가 쌓이므로 수질이 좋은 물을 플라스틱 병에 담아서 시판하는 게 유럽에서는 이미 시작되었어요. 한국은 올림픽과 함께 1988년에 판매가 시작된 것으로 알고 있습니다. 당시는 지금처럼 환경 문제가 대두되기 이전이었~~고~~, 소비된 플라스틱 페트병은 바로 쓰레기통으로 버려졌어요. 환경오염은 그런 소비 행위들이 낳은 너무나 빠른 결과입니다. 처음 플라스틱을 생산할 때부터, 그 재료는 썩지 않은 쓰레기가 될 것이고 지구가 망가진다는 결과는 상식적인 일인데, 어떤 대책도 없이 생산과 소비를 반복하고, 지금도 프랑스에서는 재활용이 거의 안되고 있습니다.

이번 전시에 소개된 <콜렉팅The Collecting(2020)> 은 팬데믹 초기 상황에서 제작했어요. 제가 거주하는 건물의 공동 쓰레기통을 뒤져, 버려진 비닐봉지를 수거하는 퍼포먼스 영상입니다. 분리하지 않은 모든 쓰레기가 비닐봉지마다 담겨 있어요. 프랑스에서는 이 쓰레기를 전부 소각하는데요. 그 공해를 다시 없애기 위해 에너지를 얼마나 많이 소비해야 하겠어요.

이선미: 지금은 전 세계적으로 플라스틱을 비롯한 일회용 포장재를 정말 많이 소비하고 있죠. 과도한 일회용품 사용과 플라스틱 쓰레기에 대한 문제가 대두되었다고는 하지만, 아직도 환경에 대한 인지는 일반적으로 부족한 것 같습니다. 작가님은 플라스틱 페트병이 처음 일상에서 사용되던 시기부터, 이미 환경 문제에 관심을 가지셨군요.

하차연: 환경이라는 단편적인 문제로만 보지는 않았어요. 오히려 과한 생산과 과한 소비가 문제의 핵심이라고 생각했어요.

이선미: 자본주의 제도에 대한 비판적인 시각이 처음부터 작업에 있었네요.

하차연: 네, 결국 그렇게 종결되는 것 같아요. 전 세계가 자본주의 체제 하에 있는 나름의 이유가 있을 거예요. 문제를 충분히 고민하고 대책을 마련한 다음 생산과 소비가 이뤄져야 하는데, 아무런 대안 없이 우선 생산부터 하고 무한한 소비를 하는 행위를 모두가 반복해요. 80년대 페트병 작업을 시작할 때는 환경에 대한 문제의식보다는 일종의 문화 충격으로 시작했지만 소비 지향적 자본주의 체제의 귀결점에 대한 문제를 제시하는 것도 제 작업의 중요한 부분입니다.

노숙자와 이방인

이선미: 지난 40여 년간의 작업 세계를 훑어보면 스스로에게 이방인, 소수자라는 아이덴티티를 부여하고 노숙자, 이방인, 난민을 주제로 작업을 진행하고 계십니다. 1983년부터 페트병과

같은 소비재, 자본주의에서 비롯된 환경문제를 거론하셨다면, 2000년대부터는 사르코지의 강제 이주, 집시 추방 등과 관련해 개인의 고립이나 다양한 이주 형태에 대한 작업을 이어 오셨는데, 이런 사회적 이슈에 대해 어떤 시각을 가지고 계신지 궁금합니다. 40여 년이라는 시간은 사실 굉장히 긴 시간일 텐데, 이방인으로서 유럽에 거주하면서 직접 체험한 서유럽의 복지 정책에는 어떤 이면들이 있을까요?

하차연: 2002년부터 파리에 정착을 했는데요. 제가 지냈던 님르 같은 작은 도시에 비해, 대도시 파리에는 노숙자가 아주 많았습니다. 특히 제가 살던 11구에는 사회 열약층을 위한 수용시설이 여럿 있었어요. 작업실이 없던 저에겐 길거리의 풍경들이 작업실 같이 느껴졌어요. 파리의 여러 풍요로움보다 노숙인들이 저에게 더 많은 생각을 하게 했지요. 자연스레 그 삶을 제 카메라에 담기 시작했습니다. 작업을 완성하는데 우선을 둔 것보다는 있는 그대로 기록을 하는 것이 그 목적이었어요. 그 기록들이 <스위트홈Sweet Home> 시리즈가 되었습니다.

당시 파리에서는 사르코지가 정치적으로 왕성하게 활동하던 시기였어요. 2007년 대통령 취임 이전에도 오랜 시간 내무부 장관으로 재임하면서 인기가 많은 정치인이었어요. 하지만 저한테는 상당히 많은 부분이 잘못된 방향으로 흘러가게 한 인물로 보였어요. 외국인, 이민자를 골라서 받겠다는 그의 정책과 집시 집단의 추방이 대표적이었죠. 특히 한 곳에서 머물지 않고 지속적으로 이동을 하며 살아온 유랑민족인 집시 집단이요. 사람과 가족들의 먹을 것이 동이 나면 새로운 곳으로 이동하는 것이 이들의 살아가는 방식입니다. 임시 주소만 있기에 제도적 신분이 없는 상태가 많습니다. 오랫동안 프랑스에서 거주했지만 불법 체류자이기 때문에 추방을 당해야 했지요. 흥미로운 사실 하나는, 추방을 당해도 어떤 방식으로든 다시 프랑스로 돌아온다는 거예요.

2004-2005년의 <스위트홈 2> 작업은 삶의 터전에서 쫓겨난 자들이 도심에서 살아가는 길거리 생활의 일상이 담겨있어요. 가로수 나뭇가지 위에 살림살이를 뭉쳐 걸쳐놓고 거리 생활을 하다 밤이 되면 다시 찾아와 꾸러미를 풀어 잠 잘 준비를 하는 거예요. 파리의 노숙인들과 함께 이방인, 불법 체류, 국가 정책 등을 동시에 살피게 되었습니다. 건강 보험 등 좋은 복지 정책이 많습디다만 인도적 차원의 난민 수용 문제가 지금 제일 커다란 사회 문제로 등장하고 있습니다.

이선미: <스위트 홈 4>는 굴착기에 의해 점차 마모되어가는 여행 가방을 이주민의 삶으로 은유한 작업이죠. 한편 사회에 대한 비판적 시각을 구체화하고 정책적인 문제를 직접적으로 언급하는 작업도 있었어요. 그리고 모든 작업은 객관적이라고 흔히 말하는 저널리즘적 시선보다는, 작가님 스스로가 체험했기에 느껴지는 한 개인의 지극히 사적인 시선이 보여요. '고발'보다는 '공감'이 있는 거예요.

하차연: 2009년 야외 설치와 퍼포먼스로 이루어진 프로젝트 중 2009년 <스위트 홈 4>가 제작되었고 이번에 야외 설치 부분인 <도착Arrivals>이 추가로 편집되었습니다. 2008년의

기록영화 <야영지의 기록>은 순수한 기록 작품이며 < 스위트 홈 4>와 <도착>은 재현 작품이지만 그 맥락을 같이 합니다. <야영지의 기록>은 2006년~2007년 파리 생마르탱 운하에 5개월간 텐트를 치고 정부와 각을 세웠던 비주거인들의 움직임을 담은 기록영화입니다. 한 달 이상 매일 동참하며 많은 것을 느끼게 된 소중한 기회였습니다.

사건이나 이슈를 중심으로 작업을 진행하다 보면, 작가 스스로 사건을 소화하기 전에 작업을 완성해야 하는 상황이 발생하기도 합니다. 나중에 보면 사회적 상황이 달라져 있는 경우도 있고요. '우리가 접하는 일상에는 지금 이런 문제가 있습니다'라고 말할 때 더 많은 사람들에게 공감을 얻을 것이라고 생각했어요.

이선미: 2013년 코너 아트 스페이스의 전시 <쪽방 프로젝트>는 정치, 사회적 측면에서의 부동산 문제, 강제 이주, 개인의 고립 등의 소재를 집이라는 키워드로 풀어낸 전시였어요. 현재 부동산 이슈를 예측한 작업이었네요.

하차연: 최근 부동산 이슈가 다시 대두되긴 하지만 사실 관련 문제는 오래전부터 있어왔지요. 특히 대도시일수록 문제점은 심각하고요. 쪽방 프로젝트는 부동산 문제 외에도 사회의 여러 현상들과 마주치게 됩니다. 경제 열약층의 독거노인, 외국인 노동자들이 주로 쪽방 주거인들입니다. 지하방, 옥탑방, 고시원등의 주거 환경을 함께 묶어서 집과 거주인을 동시에 살폈습니다.

버려지는 것들

이선미: 이번 작업에 사용한 페트병과 비닐봉지라는 소재를 작가님은 80년대부터 사용했지요. 버려지는 소비재는 작업의 주요한 소재이자 주제였습니다.

하차연: 네, 비닐봉지라는 소재는 언젠가부터 제 트레이드마크가 된 것 같아요. 90년대 초반부터 지속적으로 사용해 왔기 때문인 것 같습니다. 비닐봉지 이전에 페트병이 있었죠. 1984년부터 문화 충격에서 시작되었던 페트병을 저만의 조각적 오브제로 만드는 첫 시도가 있었어요. 매일같이 거리에 나가 페트병을 모아서, 상표를 떼고 태우는 과정을 반복했어요. 버려진 페트병을 열처리해서 새로운 오브제로 만들었죠. 당시에는 상표에 풀칠을 했기 때문에 벗겨내는 작업도 굉장히 힘들었어요. 열심히 해도 하루에 몇 개 밖에 못했어요. 그 과정을 반복하다 보니 건강도 많이 나빠졌고요. 1987년에는 본격적인 설치 작업으로 확장되었죠. 이후 독일에 교환학생으로 갔는데, 독일에선 페트병을 구할 수 없었어요.

이선미: 독일에서는 페트병을 사용하지 않았나요?

하차연: 독일도 페트병으로 물을 소비했죠. 내용물인 물은 소비하고 포장품인 페트병은 생산국으로 되돌려주는 시스템이었어요. 페트병 물은 대부분 프랑스 산지였습니다.

이선미: 아, 대단하네요. 그럼 독일에선 어떤 재료를 작업에 사용하셨어요?

하차연: 프랑스와 독일은 가까이 있는 나라인데도 많이 다르더라고요. 그래서 사용하게 된 재료가 신문지였어요. 독일인은 2-3개 국어를 사용하는 게 일반적이고요, 학교엔 무료 신문들이 즐비했어요. 신문을 꼬아서 <모내기Planting Rice> 퍼포먼스를 했어요. 쌀을 재료로 쓰는 독일 음식은 없었고요. 물론 생산도 되지 않지요. 저는 쌀을 주식으로 하는 한국인이고요. 시멘트 바닥에 신문지를 꼬아서 만든 '모'를 심고, 다시 프랑스로 돌아왔어요. 부재한 나의 문명을 그곳에서 생산하고 또 심고 돌아오는 아주 과한 작업이었습니다.

프랑스로 돌아온 1988년 제가 체류하던 님즈에 큰 홍수가 있었어요. 쏟아져 나온 페트병 쓰레기를 해결할 방법이 없었어요. 도로는 차단되고 헬리콥터로 구호물품을 수송했는데, 헬리콥터에서 발생하는 공해가 엄청났어요. 소음과 매연 천지였죠. 쏟아져 나온 페트병을 모았어요. 태울 수가 없어서 하나하나 잘라 겹겹이 쌓고 끼워 넣는 작업을 했죠. 이번 신작 <매트, 보트, 카펫 Mat, Boat, Carpet>도 동일한 방식으로 작업했어요. 당시 한국은 올림픽으로 화려했어요. 저는 조명도 없는 타지의 작은 공간에서 페트병을 자르고 끼워 넣었던 타향살이의 기억이 납니다. 물론 TV도 없어서 올림픽을 보지 못했어요.

이선미: 페트병, 비닐봉지, 신문지 등 작업의 소재가 일상에서 버려진 것들이네요. 어떻게 수집하셨어요?

하차연: 소비 세계에 대한 문제제기를 하고 싶었고, 제 작업이 상업적으로 흥행이 없으니 경제적인 이유 때문에 남들이 안 쓰는 재료를 쓰게 된 것입니다. 그때 이미 상업 작가는 될 수 없을 것이다 결정한 것 같아요. 누군가가 버린 물건을 써야 작업이 지속될 수 있는, 경제적 열악함이 오히려 생산적으로 바뀐 거죠. 소비와 생산에 대한 생각할 거리를 주제로 가져오고, 버려진 물건을 사용해 저만의 재료로 만드는 것이죠.

이번 전시를 준비하면서, 페트병을 수집하는 일이 많이 힘들었어요. 프랑스에는 코로나 확진자가 매일 몇 만 명 단위로 나오니, 남이 버린 페트병을 만질 수조차 없었죠. 팬데믹 시대에 한국에 전시를 위해 들어오는 결정이 쉽지는 않았지만, 이번 전시를 포기할 수는 없었어요. 하지만 이렇게까지 힘든 작업이 될지는 몰랐죠.

이선미: 신작 <매트, 보트, 카펫>에는 버려진 페트병이 얼마나 사용됐나요?

하차연: 1,000 여 개 정도입니다. 버린 물건, 환경적으로 문제가 있는 물건을 쓸모 있게 하는

게 첫 번째 목적이었고, 다음으로는 그 병들이 <매트, 보트, 카펫> 제작으로 이용되어 재료가 가지는 소비적, 환경적 상징성 이상을 표출하는 데 있었어요. 그리고 대안공간 루프 외 여러 분들이 페트병 수집에 동참해 주셨습니다. 일종의 참여 미술이 된 셈이죠. 이 자리를 빌려 감사드립니다.

이선미: 저도 작업 제작 과정을 옆에서 지켜봤지만, 1,000 여 개의 페트병을 자르고 연결하는 일이 쉽지 않으셨죠. 그런데 보트라는 구체적인 사물의 형태로 제작하게 된 이유가 있으세요? 유럽에서는 특히 보트는 시의적인 대상이잖아요.

하차연: <매트, 보트, 카펫>에서 매트는 노숙인들이 잠을 자는 매트 크기로 제작했습니다. 그들이 신체보다 작은 깔개 위에 웅크려 잠을 자는 모습을 오랫동안 관찰했어요. 매트를 네 개 정도 묶는 크기의 보트는 가족을 태울 수 있는 작은 배를 말해요. 불법 체류자로 생활하는 난민자들은 고향을 떠날 때 어깨에 커다란 짐을 지고 떠나는데요, 힘든 삶을 버틸 수 있는 건 가족이나 속한 공동체에 대한 애정, 기대와 그 공동체에 대한 사명감 등으로 해석하고자 합니다. 난민 중에는 경제적 열악자 외에도 정치와 이념적 망명자도 많이 있어요. 작품에서 매트는 보트와 연결되어 있어요. 이들을 정신적으로 이어주는 연결줄을 만들고 싶었어요. 매트와 보트가 가느다란 줄로 연결되어 출렁이는 바다에 띄워졌을 때, 서로가 가까워지기도 하고 멀어지기도 하는 상상을 했어요. 그리고 모두를 태울 수 있는 하늘을 나는 양탄자를 대동해 난파가 나면 나르는 양탄자에 갈아타는 거지요.

이선미: 난민, 노숙자, 이방인과 환경 문제를 시적으로 담은 작업이군요.

같이 살기

이선미: 이번 전시는 팬데믹 상황을 이야기하지 않을 수 없어요. 전시에는 2009년에 진행했던 퍼포먼스 영상 <스위트 홈 4>를 편집해서 만든 신작 <도착Arrival>이 교차 상영됩니다. <도착>에는 포커스가 깜빡이며 나타났다 사라지는 여행가방들과 짐꾸러미들이 있어요. 그리고 <스위트 홈 4>에는 포크레인이 굉음을 내며 여행가방과 짐꾸러미를 내동댕이치죠. 두 개의 영상은 번갈아 가며 반복되는 구조를 갖고요. 이 설치 작업이 팬데믹이라는 사회적 이슈와 직접적으로 연계되어 있다고 말하셨는데요.

하차연: 네, 이번 설치에서 오고 가고, 떠나고 도착하는 이민자의 삶을 은유적으로 전달하고 싶었어요. 2009년에 시작한 <프로젝트 스위트 홈 4>가 2021년 <스위트 홈4>, <도착>으로 다시 제작되었어요. 12년이라는 시간이 흘렀지만, 상황은 크게 변하지 않았어요. 떠나는 사람들, 그리고 가지도 오지도 못하는 사람들은 여전히 존재해요. 지금 우리가 겪는 팬데믹은 결국 올 것이 온 것이라고 생각해요. 대폭적 전환이 없이는 앞으로의 삶은 더 어려워질 거라고

생각합니다. 저는 이런 사회적 상황에 대해 직접적으로 시사적 고발을 하기보다는 제 작업으로 '같이 살기'를 제안하고 싶어요. 지금은 모두가 같이 살지 않으면, 어느 누구도 살 수 없는 상황이잖아요.

이선미: 같이 살기. 정말 공감합니다. 관객들이 이번 전시 <집으로Return Home>에서 무엇을, 어떻게 보면 좋을까요?

하차연: 제 작업은 일반적 의미에서 미학적이지 않아요. 그렇기에 단순하게 읽히고요. 어떤 분들은 '저게 작업이야? 혹은 '저게 퍼포먼스야?'라고 이야기할 만큼 쉬워요. 하지만 쉽고 평이한 것들이 어떠한 의식을 상기시키는 계기가 될 수 있을 것이라고 기대합니다. 불편함이 보일 테고, 희생도 보일 테고요. 제가 파리의 노숙인들을 관찰하다 보니 불법 체류자들의 상황, 관계, 이민자들의 모습도 보게 돼요. 난민 희생자도 많이 접하고요. 보트가 파손되고 희생자는 끊임없이 발생하지만 문제가 해결되지는 않아요. 해결되지 않은 이 문제들에 대해 모두가 깊게 생각할 필요가 있다고 생각합니다. 실질적으로 5년밖에 집권하지 않은 사르코지 대통령이 오랫동안 뇌리에 있는 이유는 그때의 강한 충격이 아직 남아있기 때문일 거예요. <집으로>는 희생된 난민을 추모하는 퍼포먼스예요. 상징적인 어떤 사건을 짚어서 이야기하는 것보다 보편화할 수 있는 작업을 제작하려고 고민하는 편입니다. 전시 제목인 <집으로>는 고향에 돌아가는 의미보다 큰 희망을 가지고 보트를 타고 가다가 난파된 사람들이 다시 죽음으로써 제자리에 돌아오는 '리턴'에 가까워요. 죽어서 돌아온 사람들이요. 희생된 지중해 난민들에 대한 충격이 컸기 때문에 꿈을 이루지 못하고 죽은 사람들에 대한 추모라고 생각하면 좋을 것 같아요.

이선미: 다시 <매트, 보트, 카펫>과 연결이 되네요.

하차연: 네. 보트와도 연결되고, 제 상황과도 연결되고요. 모든 사람들이 같이 살아야 우리가 살아남는 거니까요.

이선미: 60대의 여성 중견 예술가로서, 앞으로 어떤 지향점을 가지고 작업 활동을 이어갈 계획인가요?

하차연: 이제부터 시작이죠. 항상 시작이고, 항상 진행 중이죠. 제일 좋은 건 외부 시선이나 외부 탄력에 대해 크게 충격을 받지 않는 나이가 되었다는 생각이 든다는 점입니다. 자신감이 좀 더 생기고, 고집이 좀 더 세지기도 했고요. 우선 건강이 가장 중요하죠. 제 신체를 잘 관리하면서 주어진 작업을 잘 소화하고 싶어요.