

『엑시빃 Xhibits』 제2호 서면 인터뷰

인터뷰어: 엑시빃

인터뷰이: 엄지윤, 연나연

엄지윤과 연나연은 2020년부터 서울에서 함께 작업했다. 서로에게 우연히 마주한 이야기를 들려주며 작업한다. 이야기를 나누고 공유되는 정동은 작업을 시작하게 하는 필수적 요소이다. 소화하려 하거나 소화에 실패한 외부 사건을 또 다른 이에게 들려주기 위해 설치, 퍼포먼스, 사운드를 영상 안에서 어떻게 등장시킬지 고민한다. 2인전 《와와돔》(팩션, 2023), 《밀이 붙은 사 랫》(공간 파도, 2025)을 선보였다.

1. 『엑시빃 Xhibits』 제2호의 표제어는 “독립 Independent”입니다. 이 말을 들었을 때 떠오르는 상념들이 있다면, 자유롭게 공유해 주세요.

연나연

최근에 독립 출판사 ‘배드베드박스’에서 나온 책, 유리관의 『사명을 찾아서』(2025)를 읽었습니다. 너무 좋았습니다. 미래의 출판사와 그에 적합할 만한 사명을 계속 짓는 책으로, 책날개에 저자 설명이 쓰여 있습니다. “일해야 한다, 일하고 싶다, 일하기 싫다 사이에서 흔들리는 출판노동자. 생계 외 마음의 보전을 위한 취미로 읽기와 쓰기를 하며...” 저에게 독립은 이런 이미지입니다. 흔들림 위에서 무언가 지키기 위해 애쓰는 이미지. 교정 일을 하기 싫을 때, 생각이 많아질 때, 말하고 싶을 때, 말하기 싫을 때, 그가 이 글들을 썼을 거라고 상상했습니다. 그는 출판과 노동에 대해 빈정거리고 선언하고 다짐하고 의미를 부여하고, 의미를 부여하는데 실패하고 다시 빈정거리고... 이 책은 무섭고 웃기고 슬픔니다.

배드베드박스 홈페이지에 가면 이 책을 만든 사람들(대표, 편집자, 디자이너)의 작업일지가 있어서 기획이나 제작 과정을 읽을 수 있습니다. 하지만 동시에 출판사를 차려 놓고 10년 동안 5권의 책만 냈던 이유, 주저하는 모습도 볼 수 있습니다.

저는 독립 출판사를 내고 독립 기획을 하고 독립 출판을 하고 마감 없이 혼자 작업하는 게 아주 불

가능하거나 어려운 일은 아니라고 생각합니다. 근데 계속하는 것이 어렵습니다. 회의를 느끼거나 비전이 너무 이상적이었다고 반성하거나 보상을 찾지 못하거나 등 장애물이 되는 요소가 많아서요. 살면서 해야 할 일이 많다 보니 독립으로 무언가를 지속하기가 원래 어려운 것일 수도 있고요. 하지만 저는 그런 회의나 번뇌, 중단이 계속하는 것에 꼭 동반되어야 하는, 중요하고 필수적인 요소라고 생각하기도 합니다. ‘10년에 몇 권의 책을 냈나’를 좋은 출판의 지표로 삼기에는 저도 너무 게으른 사람인 것 같습니다.

엄지윤

저는 ‘독립’이라는 단어를 들었을 때 하나라는 단위가 떠오릅니다. 하나의 국가, 하나의 인간이라는 개별적인 존재가 떠오릅니다. 제가 이런 의미에서의 ‘독립’을 작업을 하면서 찾을 수 있을지 의문이 듭니다. 저는 작업할 때 항상 나연이, 제 친구들, 가족, 나연이 친구들한테 의존하거든요. 나연이와 저는 같이 무언가를 만들고 설치하면서 항상 수다를 떠는데, 작업할 때 하는 이 대화에서 작업이 앞으로 나아갈 때가 많습니다. 비록 했던 것들을 폐기하고 다시 원점으로 돌아가자는 결정이더라도요. 아주 간단한 치수 재기부터 마지막 편집까지 저 말고 친밀한 다른 이의 손을 거치지 않은 것이 없습니다. 그리고 저는 이러한 의존의 작업 방식이 등가 교환 체제로부터 독립할 수 있는 작업 방식이 될 수도 있겠다고 생각했습니다.

2. 《밀이 붙은 사람》은 동명의 비디오 작업을 중심으로 진행된 전시로 알고 있습니다. 전시 이전에는 스크리닝 등을 진행하신 적도 있는 것으로 아는데요. ‘전시’로 비디오 작업을 선보일 때 특히 주안을 두신 부분이 있으실까요? 있다면, 어떤 것일지 구체적으로 말씀 주시면 좋겠습니다.

연나연

(너무 빠른 말인 거 같긴 하지만) 전시에서는 설치를 중요하게 생각합니다. 작품 말고도 스크린이나 사물들 의자, 방석, 스피커, 리플렛이 모두 전시의 요소로 존재하니까 통제하는 것이 복잡해집니다. 저희가 선호하는 설치의 그럴 법해 보이는 배치보다 의외성이 있는 배치인데요. 모든 것을 다 유니크하게 배치할 순 없기도 하고, 그게 오히려 어떤 템플릿(전형)이기도 하니까, 각각의 정도를 조절합니다. 어떤 사물을 기본값처럼 보이게 둔다면, 왜 그렇게 했는지 정도는 서로 납득하고 넘어가는 것 같습니다. 정해진 공간의 제약 조건에서 어떤 요소를 가장 우선으로 지킬 것인가 하는 문제도 있습니다. 저희가 이미 가봤던 공간이라면 이전에 경험했던 공간과는 다르게 느껴질 수 있게끔 설치를 고민하는 면도 있습니다.

이번 전시 설치에서는 <김류 집안 이야기>(2024)의 스크린 위치와 <배, 벽, 무덤>(2025) 부조 위치를 계획에서 수정해 실제 공간에서 다시 고려했고, 결정이 어려웠습니다. 보는 사람의 위치를 우선 요소로 고려해서 결정했습니다. 전경 사진을 찍을 때 저희의 욕심을 조금 담았는데, <배, 벽, 무덤> 부조를 가까이 보기 위해선 <김류 집안 이야기>를 건너편 벽에 영사하는 빔 프로젝터(가려서 눈에 잘 띄지 않

는 사물) 앞에 서야 하고, 그러면 관객의 배에 <김류 집안 이야기> 영상이 영사됩니다. 좁은 공간에 두 작업이 연속적으로 놓여야 한다면 모종의 관계를 설정하는 적극적인 설치가 더 낫다고 생각해서 그렇게 했습니다.



《땀이 붙은 사람》(2025, 공간 파도) 전시 전경, 사진 촬영: 이강선.

엄지윤

스크리닝에서는 한 화면에 여러 영상이 함께 들어지니 저희 작업과 함께한 다른 작업이 앞뒤로 놓였을 때 어떤 긴장을 발생할지를 고민했습니다. 같이 볼 수 있어서 더 좋은 영상들이 있는 것처럼요. 스크리닝과 달리 전시, 특히 개인전은 당연히 다른 작가의 맥락이 들어올 여지가 없습니다. 대신 전시 공간을 관찰하여 영상의 역설과 긴장을 강화하거나 분열하거나 휘게 하거나 찌그러트릴 수 있다고 생각합니다. 공간 속의 설치물, 오브제, 텍스트는 영상 안팎을 가로지르며 점 단위의 맥락을 생성합니다. 저희는 이 점들을 이어서 공간 속에 지도를 그리고자 했습니다.

《밀이 붙은 사람》에서는 영상 안에서 찾아볼 수 없는, 전혀 다른 맥락처럼 보이는 〈배, 벽, 무덤〉을 (전시장 가벽에) 설치하고, 〈교황무화와 섬의 악마〉 텍스트를 팸플릿에 실었습니다. 상관 없어 보이지만, 〈배, 벽, 무덤〉은 영상에서 다루는 김류 집안의 순절한 여성들을 기리는 사세충렬문(안산)과, 그 옆에 있던 무덤들을 보고 만든 것입니다. 저희는 그곳의 비석(신도비)에서 김여몰과 김류의 생애를 그들의 성취와 업적으로 요약해 놓은 글을 보고, 더 멀리 가게끔 비약하는 이야기가 필요하다고 생각했습니다. 이 돔 모양은 어떤 것도 영사될 수 있는 벽이고, 바닥에 눕힌 사람의 전신이 들어가면 무덤이 되며, 여성의 머리와 팔다리가 구멍으로 빠져나오면 배가 되는 물체입니다.

저희는 〈배, 벽, 무덤〉 위에, 텍스트(시) 〈교황무화와 섬의 악마〉와 항상 함께 제시되는 삽화를 부조로 만들었습니다. 자신의 보지를 보여주는 여성(페레타)과 그것을 보고 놀라는 악마의 모습은, 가벽을 사이에 두고 〈밀이 붙은 사람〉과 등을 맞대고 있습니다. 그리고 〈김류 집안 이야기〉와 다시 얼굴을 마주 보고 있습니다. 관객이 〈배, 벽, 무덤〉의 부조를 제대로 보려고 다가가 마주 보면, 빔프로젝터 위치 때문에 〈김류 집안 이야기〉에 등장하는 여성들이 관객의 가슴과 배에 영사되게 됩니다. ‘순절한 여성들’을 나타내는 여성들의 얼굴을 몸판에 품은 채 앞을 보면 페레타의 보지가 있습니다! (사실 전시장에서는 관객들이 조심스러워하는 경우가 많아서 얼마나 많은 관객이 저희가 의도한 위치에 섰는지는 모르겠습니다... 더 명료한 가이드 및 방향성이 필요했을 수도 있겠다는 생각이 들기도 합니다.) 〈밀이 붙은 사람〉 혹은 〈김류 집안 이야기〉에서 서술되는 여성들을 앞의 대상이나 판단의 상대로 보지 않고, 그들의 편에 가담하여 서고 싶은 저희의 바람이 관객의 물리적인 위치로 체현되는 자리였다고 생각합니다. 관객이 병자호란 때 사절한 여성들(의 이미지) 사이에서, 과도하고 지나치게 황당한 엔딩을 보여주는 다른 이야기(페레타의 이야기)를 정면으로 바라보는 순간, 마주하는 것은 타자를 품을 수 있는 여성의 배입니다. 관객이 되는 것 또한 타자를 품을 수 있는 여성의 배입니다.

3. 이 전시는 공간 파도의 ‘실험전’ 공모 당선작으로 알고 있습니다. 공간 파도를 택하게 된 계기, 공간 파도에서의 전시 만들기가 주었던 특별한 경험이 (기억 남는 것이) 있다면 편하게 공유해 주세요.

연나연, 엄지윤 공간 파도 실험전은 기획자인 김윤지가 관심을 가지고 제안해서 공모하게 됐습니다. 김윤지는 엄지윤의 친구이고, 2회차 촬영을 도와준 친구입니다. 그가 영상의 후반 작업이 끝날 무렵 함께 전시를 해보자는 게 어떻겠냐고 제안했고, 후에 공간 파도 실험전을 소개했습니다. 김윤지는 그 공간에서 전시를 했던 동료 기획자들이 “너무나 좋은 경험이었고, 공간 사용에 정말 호의적이신 운영자분들”이라고 말해 주어서 하고 싶다고 했습니다. 1층에 있는 작은 방처럼 보이는 파도 공간이 마음에 들기도 했습니다. 특히나 기획서의 계획이 계속 수정되고 설치 과정에서 실시간으로 작업 간의 관계들이 바뀌는데, 이를 디렉터님들이 충분히 이해해 준 것이 도움이 되었습니다.

원래는 전시 설치 기간이 2, 3일이었던가 일정이 변경되어 10일~2주 정도로 늘어났습니다. 그때도 지금도, 설치 기간에 여유가 있었던 것이 참 다행이라고 생각합니다.

시간적 여유가 생기기도 했고, 설치가 한창인 전시장 안에서 친구들과 함께 노래를 돌림으로 불렀던 게 이상하게 좋았던 기억이 있습니다. 가벽에 페인트를 칠할 때도 사포질할 때도 전선 정리를 할 때도, 라나 델 레이의 “The Other Woman”의 한 소절만 계속 반복적으로 번갈아 가며 노래를 주거나 받거나 했습니다. 그게 왜 이렇게 기억에 남을까요. 나연이 친구들이 나연이가 똑같은 노래를 계속 불러대서 노이로제에 걸리겠다고 했다는 걸 전해 들었는데, 저는 나연이의 집착에 휘말려서 계속 동조했다는 점이 특별하게 느껴지나 봅니다.

4. 전시 진행 과정에서 공간의 지원 사항(공간, 기획, 진행 협력, 홍보) 외 부분은 어떻게 총당했는지, 자원/후원/도움 등 (공유 가능한 선에서) 말씀 주실 수 있을까요?

연나연, 엄지윤 이번이 둘이서 함께하는 두 번째 전시였는데요. 지난 전시에서도 그렇고, 저희는 두 명이니까 비용을 반으로 나눠서 부담합니다. 반으로 나누면 비용이 확 적어져서 자비로 부담하는 것이 가능한 거 같습니다. 이번에는 윤지 기획자까지 거의 셋이서 나눈 거나 다름이 없는데요. 보통 비싼 기자재는 당근으로 사서 당근으로 되팔겠다 생각하고 당근으로 삽니다. 첫 번째 전시 때 샀던 것은 거의 되팔았는데, 두 번째 전시를 하면서 똑같이 또 사게 되니까 팔기가 귀찮아져서 이번에는 방치해 뒀습니다. 저희가 구입한 물품 목록은 가벽, 스피커와 앰프, 빔프로젝터가 있고요. 가벽은 파도 운영자분들께 드렸습니다. 나머지 공구는 집에서 가져오거나 공용으로 삽니다.

전시 진행 과정은 아니지만, 작업 과정에서, 구체적으로는 촬영 때 친구들의 손을 많이 빌립니다. 앞으로는 도와주는 친구들에게 어떻게 무엇을 주고 싶은지, 어떻게 무엇을 주지 않을지 좀 더 세밀하게 생각하고 실행하겠다고 다짐합니다.

5. 영상 내에서 많은 장치들(스크린, 무대 장치, 조명, 이미지 패널 등)을 직접 손으로 만들고 손으로 움직이는 점이 흥미롭게 보였습니다. 디지털 이미지를 쓰지 않고 이렇게 직접 만들어서—마치 인형극을 하는 듯한—장면을 연출하는 특별한 이유가 있을까요?

연나연

둘이서 했던 그 전 영상 작업 〈와와돔〉(2023)에서부터 시작된 거 같은데요. 연극 관련 수업을 들으면서, 함께 레퍼런스들을 공유하면서, 물리 장치로 환영을 만들어내는 것이 그냥 너무 놀랍고 좋았던 거 같습니다. 〈와와돔〉을 만들고, 그 후에(사후적으로) 엄지가 저에게 “마가 뜬다”라는 용어에 대해 말해줬는데요. 마가 뜬다는 것은 가부키에서 나온 용어로, ‘큐’ 같이 약속된 사항이 엄밀하게 맞지 않을 때 극이 환영에서 미끄러지게 되는 것, 연극이 펼친 세계에서 장면이 잠시 미끄러지게 되는 것이고요. [지윤은] 그런 순간에 실재가 잠시 드러난다고 말했습니다. 제가 생각하기에, 저희가 물리적 장치로 장면을 연출하는 이유는 장치를 사용하면 아무리 연출하고 연습하고 통제하려 해도, 필연적으로 통제되지 않는 순간이 생기기 때문인 것 같습니다. 그런 순간에야 무엇을 봤다고 느끼는 것 같습니다.

또는 장면을 연출하기 위해서 ‘무슨 짓들을 하는지’를 다시 장면에 담을 수 있고, 노출된 장면이 연출된 장면과 연속해서 놓였을 때, 도대체 우리가 뭘 하고 있는지를 알 수 없게 돼서 좋습니다. 이미지를 위해 뭘 만들고 있으면, 제가 중요한 일을 하는 게 아니라고 느껴질 때가 있습니다. 그게 좋을 때도 있습니다. 나뭇잎을 자르고 바느질하거나 글자를 오릴 때, 트리를 해체하거나 투명판에 글라스데코를 할 때 저희가 저희 작업의 감독이자 어시[스턴트]처럼 여겨져서 마음이 (그나마) 놓입니다. 반복 작업을 하며 엄지[윤] 언니와 엄청 떠들 수 있어서 좋기도 합니다.

엄지윤

저는 제가 할 수 있는 것들을 한다는 생각을 하며 항상 작업했던 것 같습니다. 스크린을 수동으로 스크롤 하기, 부조가 도르래를 타고 내려오기, 글씨를 투명판에 적어서 조명을 비추기 등이 제가 생각해 내고 할 수 있는 영역이었습니다.

또한 인간이 손으로 무언가를 움직이고 잡고 제어할 때 보이는 미세한 떨림, 부정확함, 삐뚤어짐, 지연됨, 급해짐이 좋습니다. 인간 자체에 대한 관심일 수도 있지만, 저는 현시점에서 인간이 원시적인 기술을 가진 무대 장치를 직접 펼쳐 특정한 풍경을 내보일 때 오는 정동이 있다고 생각합니다. 또한 “마치 인형극을 하는 듯한” 장면들은 저희가 퍼포머, 오브제, 설치의 관계를 설정할 때 참고하는 판타스마고리적 재현 방식과도 관련이 있습니다. 무대 장치들을 작업으로 가져올 때 이것이 가짜, 환상임을 장치로써 그대로 노출해 진짜(실제)와 가짜(환상)의 진위를 가리키는 것이 아닌, 전혀 다른 곳으로 가버릴 수 있도록 하는 장치로 작동하게끔 합니다.

6. 영상 내에 등장하는 인물들 간의 관계가 서사상으로도 실질적으로도 어떤 ‘우정’을 그려낸다고 여겨졌습니다. “여성들에게 지는 싸움만을 건다고 느꼈”던 텍스트들 안에서, 모종의 관계를 찾아내었던 걸까요? 작업에 관해 편하게 덧붙이는 말씀 부탁드립니다.

연나연

제가 프로이트 세미나를 들었는데요. 책을 읽으며 가장 기억에 남았던 구절은 “충동은 겉보기에는 수동적 목적을 가졌더라도 언제나 능동적이기 때문이다.”였습니다. 사절한 여성들의 죽음이 수동적으로 말해지는 것도 능동적으로 말해지는 것도, 모두 그들에게 질 수밖에 없는 싸움만을 거는 것처럼 느껴질 때, 욕망은 이중화된 구조로 존재한다는 걸 기억하는 것이 중요하게 느껴졌습니다. 그리고 그것이[그러한 인식] 그 싸움에서, 그 인과망에서 멀어질 수 있게 했습니다. 그곳에서 나와야만 애초 죽음을 죽음과 연결시킨 판, 의미장 자체를 흔들 수 있지 않을까 했던 것 같은데... 다음에는 다른 방법을 찾고 싶어요.

[작업에서] 인간의 죽음이 카멜레온과 불도롱뇽의 시합에서 주어진 것이라고 말하는 이야기, 그리고 그 뒤에 배치된 “죽어야 옳다”는 진술들은, ‘옳다’는 것이 위치하고 기입되는 그곳을 흔듭니다.

저는 ‘내가’ 진실에 다가가기 위해 그 여성들의 목을 쥐고 흔드는 게 아니길, 그들을 자신의 행동에 대해 해명해야 하는 존재로, 그 죽음을 해명되어야 하는 사건으로 여기는 것이 아니길 원했습니다. 그런 태도가 그들에게 ‘질 수밖에 없는 싸움을 거는’ 의미장과 연관되어 있다고 생각해서요. (실제로 『연려실기술』에는 이민구가 아내의 죽음을 사절한 것처럼 꾸며냈다는 정황들이 상세하게 기록되어 있습니다. 파헤쳐지는 죽음, 진위는 그 진실이 작동할 담론과 함께 발생하고 담론 효과를 지속시킵니다.) 저는 저희가 그런 전체에서 전회하기 위해 지지부진 재촬영에 재편집으로 갈아엎고 다시 찍고 다시 편집했다고 생각합니다. 확신이 없던 제작 과정에서 작업이 잘 가고 있는지, 우리가 잘하고 있는지 정말 모르겠을 때 기뻐했던 기준이 있다면, “그 여자들, 유령들이 이 영상을 보면 어떨까?”하는 질문이었습니다. 저희는 사절한 여성들을 이 작업과 전시를 보고 들을 존재라고 생각하고, 저희가 [그들] 대신 말하고 있다고 생각했습니다. 하지만 이 생각들도 사후적인 것이긴 합니다. 사후적으로 만든 제스처도 있습니다. 하늘을 보고 “언니들!!” 외치는 겁니다.

엄지윤

등장인물들 간의 어떠한 우정이 서사적으로 드러났다니, 너무나도 마음에 드는 감동적인 감상입니다. 저희 둘도 둘도 없는 친구지만, 촬영에 참여했던 모든 스태프와 등장인물들이(총 10명) 전부 친구거나 친구의 친구입니다. 따라서 친밀감이 촬영의 개입 요소가 될 수 있도록 적극적으로 동원하기도 했습니다.

영상에 내레이션되는 병자호란 당시의 여성들 이야기를 듣고, 둘 다 놀라서 말문이 막혔던 기억이 납니다. 저희는 기록 문자 안에만 존재하는 여성들의 재현이 실패할 것을 알았지만, 그럼에도 불구하고 저희가 위치한 자리에서 그들을 재현해 보고 싶었습니다. 설명할 수 없거나 이해할 수 없는 것을 다루는 방식이 반드시 침묵이라고 생각하지는 않았습니다. 다른 시간의 여성들, 더욱이 기존 이데올로기의 언어로만 재현된 여성들을 어떻게 다시 말할 수 있을지 궁금했습니다.

저희는 오히려 이데올로기로 오염된 이 기록 문자가 그들과 다른 방식으로 관계 맺을 가능성을 가지고 있다고 생각했습니다. 이 터무니없는 언어 사이에서, 반복적으로 가차 없이 죽음을 서술하는 ‘비정함’의 요소를 찾았고, 이 정동은 저희 영상 전반에서 중요한 요소로 작용합니다. 이것은 여성들에게 지는 싸움만을 건다고 느낀 텍스트 안에, 텍스트 자신의 한계로 기입된 지점에 위치하는 모순이었습니다. 저희는 텍스트가 가진 모순 속에 기거하는 방식으로, 저희가 다루는 여성들에게로 열릴 수 있다고 생각했습니다.