

『엑시빃 Xhibits』 제3호 서면 인터뷰  
인터뷰어: 엑시빃  
인터뷰이: 김태연

김태연은 다양한 조건, 규격, 제도의 양상을 작업의 출발점으로 삼아 그 틀의 바깥을 드러낼 수 있는 조각의 가능성을 실험하고 있다. 개인전 《바탕에는 이름이 없다》(갤러리2, 2024), 《구멍》(얼터사이드, 2023), 2인전 《사이에》(공작새방, 2026) 등을 통해 작업을 발표했다.

## 1. 《스펙트로신테시스 서울》의 참여 계기와 기획안에 대한 초기 이해가 어땠는지 공유해주실 수 있을까요?

아트선재센터에서 대규모 퀴어 전시가 꾸러질 것이라는 이야기는 동료 작가들 사이에서 어렵פות이 들려와 알고 있었습니다. 제 작업이 퀴어성을 전면으로 드러내는 작업은 아니라고 생각해왔기 때문에, 참여 제안은 조금 놀랍기도 하고 반갑기도 한 일이었습니다. 정체성과 관련해 개인적인 차원에서 아직 정리하지 못한 문제들, 이를테면 가족에게 커밍아웃하기와 같은 일들을 공적인 계기를 통해 보다 자연스럽게 마주할 수 있을 거라는 기대도 했어요.

저는 참여 작가 및 공간 구성이 상당 부분 완료된 단계에서 합류하게 되었는데요. 이후 진행된 줌 미팅에서 제가 참여하게 될 3층 전시(2부 《텐더: 언제든지, 어디서든 Tender: Anytime, Anywhere》)는 서울을 기반으로 활동하는 퀴어의 시공간성을 다루며, 아직 제도의 언어로 분류되지 않은 작가들을 소개하는 방향성을 갖고 있다는 설명을 들었습니다. 아트선재센터 전관을 통틀어 70여 명의 작가가 참여한다는 이야기를 듣고, 저는 이를 퀴어 가시화에 초점을 맞춘 전시로 이해했던 것 같습니다.

기획자는 3층 내 몇 개의 섹션 중 ‘형식’을 주제로 한 공간(화이트큐브로 재현된 공간)에 저의 기존 작품 두 점, 〈얼굴들(Faces)〉과 〈중성적 구조물〉이 포함되면 좋겠다고 제안했습니다. 저는 제 작업이 전시의 공간 구성에서 어떤 미학적 역할로 호출된 것이라 이해했고, 두 작업이 겹보기에 꽤 다른 인상을 준다는 점에서 그 선택이 흥미롭게 느껴졌습니다.

## 2. 사전 인터뷰 격의 지난 통화에서 작가님은 전시 참여 결정 이후 더 복잡한 감정을 가지게 되었다고 말씀 주셨는데요. 전시에 관한 상념에 변화를 가져온 계기가 있었던 것으로 이해했습니다. 그러한 계기,

### 만남 이후엔 또 어떤 변화가 있었는지 들어볼 수 있을까요?

오프닝 당일, 아트선재센터 정문에서 우프(W/O F.)의 편지가 적힌 구조물을 마주했을 때 조금 충격을 받았습니다. 고리에 걸려 있던 더 긴 글도 읽었는데, 그때 처음 알게 된 것들이 많았습니다. 알 방법도 딱히 없었겠지만, 그럼에도 몰랐다는 사실이 부끄럽게 느껴졌고, 오랜 기간 클로짓으로<sup>1</sup> 살아오며 느껴왔던 고립감과 복합적인 감정들도 함께 밀려왔고요.

그날, 마무리하고 나오는 길에 우프 일원들이 구조물을 정리하는 모습을 봤습니다. 어디로 옮겨 둘지 상의하며 함께 움직이는 모습을 잠깐 지켜봤어요. 정체성과 관련된 문제들을 오랫동안 개인적인 차원에 머물게 했다는 사실은 저를 많은 순간 작아지게 합니다. 퀴어라는 정체성이 저에게는 공적인 언어나 실천이라기보다 혼자 감당해야 하는 생존 문제에 가까웠고, [제가] 그 자리에 오래 머물러 있었다는 사실이 자책으로 이어지기도 했습니다.

나도 어떤 말을 할 수 있는지, 충분히 말하지 못하더라도 여전히 연대할 수 있는지—같은 질문들이 남았습니다.

### 3. 작가님 작품에서 퀴어/퀴어성(queerness)<sup>2</sup> 어디서 발현되고 또 발견된다고 보시나요? 평소에 이에 관한 구체적 아이디어를 가지고 있으셨다면, 공유하실 수 있을지 여쭙니다.

크든 작든 창작 과정에서 마주하는 수많은 선택의 순간에, 저는 조각이라는 것 안에서 익숙하게 반복되어 온 방식들로부터 조금씩 비껴 나가려는 충동을 느낍니다. 구멍을 만들어 다른 차원으로 빠져나가고자 하는 욕망, 흔들리고 흐물거리고 중심에서 조금씩 멀어지려는 움직임, 배열에서 위계가 생기지 않도록 관계를 조정하고 안과 밖의 경계를 계속해 뒤집으며 구조가 완결되지 않은 상태를 유지하려는 시도와 같은 것들이요.

제게 퀴어성은 구조, 관계, 물질을 다루는 방식에서 규범을 다시 배열해 보려는 태도에 가까운 것 같습니다. 그리고 이런 형식적 선택들이 오랜 기간 클로짓으로 지내며 발달한 감각과 생존 방식과도 이어져 있다고 느낍니다. 스스로를 계속 조정하고 주변과의 관계 속에서 균형을 살피는 나름의 기술 혹은 태도가 작업 안에서 다른 형태로 드러나는 것이겠지요.

### 4. 이번 전시에서는, 자기 신체의 부분들을 실리콘과 같은 유연한 주형으로 캐스팅하고 이를 넣어놓듯 전시하는 <얼굴들(Faces)>(2024)과, 서로 다른 구조체가 함께 (물리적 공간을 포함해) 의지해 서 있는 <중성적 구조물>(2023)을 선보였습니다. 두 작품은 직관적인 수준에서는 굉장히 다른 관심을 드러내

는 듯 보입니다. <얼굴들(Faces)>이 캐스팅을 일부러 고정하지 않음으로써 분절된 신체를 또 용해(왜곡)하고, 이로써 개인이 느끼는 (계슈탈트, 총체, 하나의 상으로부터의) 육체적인 불일치를 가시화한다면, <중성적 구조물>은 그러한 감각을 다시 재조합하려는 의지를 드러내는 것 같습니다. 한편, <얼굴들(Faces)>에서 분절되고 용해된 인체 캐스팅이 목조 지지대에 의탁해 세워지는 구성은, <중성적 구조물>에서 ‘부수적’이라 여겨질 법한 구조체들이 부피/밀도가 없는 조각의 실체를 떠맡고 있는 것을 닮은 듯도 합니다. 한편의 붕괴/불일치/왜곡/용해를, 한편에서는 어떻게 구조화하려는 상반된 접근이 동시에 읽히기도 하는데요. 이러한 독해에 관해 어떻게 생각하시는지요? ‘구조화’의 시도는, 말하자면 ‘조각적 충동’이라고 볼 수도 있을까요?

네, 어느 정도는요. 하지만 저는 두 경우가 완전히 상반된 것이라고 생각하지는 않습니다. 이를테면 <중성적 구조물>에서 각각의 개체들은 서로 올라타거나 끼워지는 방식으로만 기립할 수 있습니다. 완전한 자율적 구조라기보다 주변과의 관계 속에서 일시적으로 구조가 되는 상태에 가까워요. 이런 측면에서 보면 저의 조각적 충동은 해체와 붕괴를 포함하는 것이기도 하죠.

이전 작업들 이야기를 조금 덧붙이자면, 저는 몸을 쓰는 일을 많이 하기 때문에 자주 사용하는 도구나 기물, 손에 익은 물질들로부터 작업을 출발하는 경우가 많습니다. 그리고 그것들을 다른 물질이나 스케일로 전환하면서, 기존의 기호나 규범을 다른 맥락으로 이동하게 만드는 것에 관심이 있고요.<sup>3</sup> <중성적 구조물>은 그런 관심이 드러난 초기 형태의 작업이라고 볼 수 있을 것 같습니다.

말씀처럼 두 작업은 직관적으로는 꽤 다른 관심을 갖는 것처럼 보이지만, <얼굴들(Faces)> 역시 비슷한 연장선상에 있습니다. 이 작업에 관해선 제작 과정 이야기를 조금 덧붙이면 좋을 것 같은데요. 저는 <얼굴들(Faces)>에서, ‘상징의 집합체’라고 볼 수 있는 신체를 건조하게 다뤄보는 실험을 해보고 싶었습니다. 바로 이전 작업인 <말린 어깨>(2023)에서는 정체성이 응집된 대상으로 제 몸을 사용했다면, <얼굴들(Faces)>에서는 오히려 신체를 껍데기의 차원에 두고 접근해 볼 수 있지 않을까 생각했어요. 출렁이고 분절되고 차가운 상태가 되어도 그것이 여전히 무엇을 상징하거나 정체성을 환기할 수 있는지 이야기해보고 싶었습니다.

**5. 위 질문에 이어서, 작품 제목이 “중성적”이라 명명된 이유도 가늠이 되는 듯합니다. “중성(neutral)”의 지대가 가지는 특별한 함의가 있을까요? 말하자면, ‘중성’은 기존의 구조가 아닌 제3지대가 되는 것일까요? 이것은 <스펙트로신테시스 서울> 전시 설명문이 제시하는 것처럼 “퀴어적 주체의 존재 방식”이라고 볼 수 있는 것일까요?**

제가 사용하는 “중성”이라는 단어는 어떤 피로감에서 비롯된 것일 수도 있을 것 같습니다. 십 년 넘게 썼던 네이버 블로그 이름이 ‘별 거’였는데요. ‘아니다’라는 부정 서술어와 늘 함께 사용되는 이 표현처럼, 저는 중심을 점유하는 방식으로 존재하기보다, 어떤 성질을 비워놓은 채로 작업을 설명해보고 싶었습니다. 수많은 상징들로부터 조금 물러나 물질이 관계 안에서 자리를 찾고 잘 존재할 수 있는 방법을 탐색하는 것 같달까요. 구분들로부터 자유로운 지대를 상상해보는 것이기도 하고요. 그런 의미에서 제가 말하는 “중성”은 위계와 역할로부터 조금 비껴난 상태에 가까운 것 같습니다.

**6. <얼굴들(Faces)>은 2024년, 단체전 《집 (ZIP)》에서 선보인 바 있습니다.<sup>4</sup> 두 전시를 다 본 관객으로서 반갑기도 했는데요. 2024년 전시가 ‘여성 조각가’를 호명한 데 이어 2026년 전시가 ‘퀴어’를 호명한 바, 각각에 참여하는 소회에 차이가 있었을지 궁금하기도 했습니다. 전자의 전시에서 ‘조각가’ 정체성과 조각의 방법론에 ‘여성’이 투입하는 방식을 주목하는 점이 문제적으로 여겨지기도 흥미롭기도 한 반면, 후자에서 ‘퀴어’는 어디에 위치하는 것인지 모호하다는 인상도 있는데요. 작가님께서 ‘여성’, ‘퀴어’, ‘조각가’ 등의 정체성이 창작에 어떤 동력을 마련한다고 보시는지요?**

이 질문은 유독 어렵게 느껴지네요. 세 정체성이 분리되어 있는 것이 아니라 그런 것 같아요. 다만 저를 지속적으로 움직이게 한 동력은 퀴어라는 정체성, 특히 ‘클로짓 퀴어’로서의 정체성이었다고 말할 수 있을 것 같아요. 한 쪽을 막으면 결국 다른 쪽으로 새어 나가야 하잖아요.

몇 달 전 다짐했던 것처럼 저는 전시를 계기로 지금 주변의 관계들과 삶을 조금씩 풀어나가고 있습니다. 틀에서 빠져나가고 싶은 마음과 동시에 틀에 잘 들어 맞는 사람이 되고 싶은 마음 사이에서요. 착한 딸 콤플렉스가 지겹지만, 동시에 부모님의 평안이 제게 그만큼 중요하다는 것을 받아들이고 그것을 위해 더 공을 들이고 있기도 하고요. 당분간은 작업 역시 이런 양가적인 상태 속에서 계속 이어지게 될 것 같습니다.

- 1 “클로젯(closet), 또는 한국어 번역 벽장(壁櫃)은 자신의 성적 지향이나 성 정체성, 그리고 그 측면의 성적 정체성과 성적 행동 등을 공개하지 않은 레즈비언, 게이, 양성애자, 트랜스젠더(LGBT)에 대한 은유적 표현이다. 사회적 압력 때문에 자신의 정체성 일부를 숨기고 있는 사람을 묘사할 때도 사용할 수 있다.”: <https://ko.wikipedia.org/wiki/클로젯>
- 2 『한국성적소수자사전』에서 ‘퀴어’ 정의를 참고해 보자. “- 지배규범에 대항하여 미학적, 윤리적, 정치적 삶의 양식을 추구하는 이들/ - 비규범적이라고 여겨지는 성별 정체성 또는 성적 지향을 지닌 이들”(출처: "퀴어", (C) 한국성적소수자문화인권센터, 『한국성적소수자사전』: [https://ksarc.org/xe/board\\_yXmx36/16257](https://ksarc.org/xe/board_yXmx36/16257))
- 3 김태연 개인전, 《바탕에는 이름이 없다》(2024) 도록 참고: <https://adocs.co/books/nameless-background/>
- 4 《집 (ZIP)》, 참여 작가: 김윤신, 박윤자, 한애규, 노시은, 김주현, 신미경, 노진아, 정소영, 정문경, 오묘초, 조혜진, 김태연, 이 립, 서혜연, 홍기하, 박소연, 기획단: 최태훈, 강민지, 방수지, 주최: 최태훈, 아르코미술관, 2024.07.19-09.08: <https://www.arko.or.kr/artcenter/board/view/507?bid=266&cid=715263&dateLocation=before&category=exhibition>