





“아스팔트 특유의 냄새는 도시의 성장, 변화와 직결된다. 물론 도시마다 그 시기와 속도는 다르다. 베를린의 경우 단적으로 우버와 에어비앤비를 거부하는 것처럼 변화의 속도를 통제하는 단계에 있다.”

—아흐멧 외위트

크로이츠베르크에 있는
밍 웡의 스튜디오 전경.
2007년 런던에서
베를린으로 이사를 온
웡은 베를린의 갤러리
카를리에게bauer
(CarlierIgebauer)
소속으로 활동하고 있다.



과 남동쪽 노이쾰른(Neokölln) 근방의 아티스트-런 스페이스 두 곳, 갤러리 베딩 및 데카드(Decad)에서 프로젝트를 진행했는데, 두 전시 공간을 모두 나의 오픈 스튜디오로 변형시켜 각 공간의 지역 커뮤니티, 베를린 각지에 퍼진 나의 미술계 지인, 친구들을 왕래시켰다.”

외위트는 커뮤니티, 도시의 지역성을 탐구해 그 특성들을 교차시킴으로써 공공의 영역에 개입하는 작업을 선보여왔다. “도시를 영위하는 사람의 삶을 위해 위압적인 정치, 경제 등 구조적 힘의 장악력을 제어하되, 동시에 도시 안팎의 사람들이 자유롭게 교류할 수 있는 가능성을 열어두는 게 중요하다. 어려운 문제이고 나 스스로도 늘 고민하는 주제다.”

그는 2008년 제5회 베를린 비엔날레에서 이 주제를 베를린의 맥락에서 풀어가는 설치작품 ‘Ground Control’(2007~08)을 전시했다. 행사의 메인 전시장인 KW 1층 대형 홀 바닥을 전부 판관한 아스팔트로 메웠다. “모두 기대감에 부풀어 KW에 들어설 텐데 막상 마주하는 것은 뭔가 끈적거리고 먼지같이 매캐하면서 강렬한 냄새와 허공이다. 관객들은 단단한 아스팔트 위를 걸으면서 생각에 잠기거나 주변인과 담소를 나눈다. 비엔날레의 출발 장소지만 오히려 그 끝을 사색, 교감하는 곳으로 기능한다. 또한 아스팔트 특유의 냄새는 도시의 성장, 변화와 직결된다. 물론 도시마다 그 시기와 속도는 다르다. 터키인에게 도시 개발 이슈는 구세대, 신세대 가릴 것 없이 늘 수직, 직진 발전을 위한 현재진행형의 정치 문제이지만, 베를린의 경우 단적으로 우버와 에어비앤비를 거부하는 것처럼 변화의 속도를 통제하는 단계에 있다.”

KOW에서 열린 이번 전시 〈Hotel Résistance〉는 작가의 첫 갤러리 개인전으로, 개인에 대한 국가적, 구조적 권력의 통제를 고민한 흔적이 담겨 있다. 경찰용 플라스틱 투명 방패로 만든 여단이문, 경찰의 시위 진압에 옷이 한껏 늘어진 채 저항하는 시민의 모습을 형상화한 청동 조각, 스위스 및 중국에서 지역 재개발을 거부하는 일명 ‘알박기’ 실례를 재현한 디오라마 등은 오히려 지배 권력을 조각작품 주변에 감도는 허공으로 남겨둠으로써 그 보이지 않는 장악력을 공기 중에 부유하게 만든다. 2017년 광주비엔날레에 전시됐던 영상작품 ‘Untitled’도 포함됐다. 일종의 교육용 애니메이션으로, 국가 폭력에 의

해 각각 1987년, 2007년 목숨을 잃은 이한열 열사와 터키의 8살 소년 에네스 아타가 최루탄, 가스 공격을 피하는 방법을 설명한다. “압제적인 위기가 닥칠 때 그 순간이 오지 나에게만 벌어진다고 생각하기 쉽다. 하지만 권력 관계에 대한 이러한 개개인의 인식 자체는 우리가 함께 행동할 수 있는 가능성을 제공한다. 그 가능성은 단순히 정당 활동이나 시위 참여로만 실현되지 않는다. 또한 하나의 구조적 권력이 가하는 압력

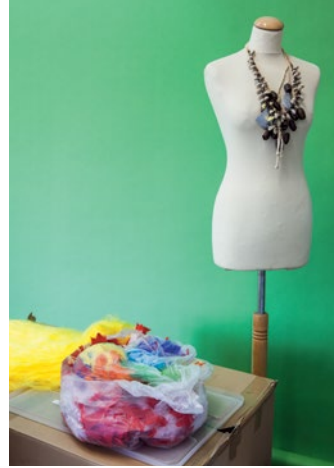
이라도 개개인이 겪는 고초의 순간은 가지각색이다. 대형 언론 같은 또 다른 상위 권력이 이를 체계적으로 독과점하는 일괄적 묘사, 기록 방식보다 개개인의 기억을 상기하는 게 중요하다. 정치적, 경제적으로 어려운 시기를 맞으면 우리는 이를 애써 외면한 채 일상을 영위하고자 자발적으로 기억상실증을 유발시킨다. 물론 모두가 끊임없이 대항만 할 수는 없다. 하지만 그렇다고 자신을 완전히 수동적인 상태로 몰아넣는 것도 좋지 않다.”

베를린 거리, 광장에서는 세계 각지의 정치 현안에 대해 즉각 행동으로 옮겨지는 일이 많다. 박근혜 탄핵 집회, 트럼프 반대 집회, 쿠르드족 독립 집회, ‘여성의 행진’ 집회 등 모두 공공장소를 메웠다. 이 글을 쓰는 밤중에는 경찰차 사이렌이 몇 십 분간 울렸다. 2016년 터키 쿠데타 시도 여파로, 이에 연루된 혐의가 있다며 법적 기소 없이 1년간 터키 감옥에 억류된 터키 출신 독일인 기자 테니즈 위셀이 석방돼 베를린 땅에 돌아왔기 때문이다. 다음 날 거리, 카페, 바에는 “#FreeDeniz” 대신 “#FreeThemAll”이라는 문구가 나붙었다. 터키 감옥에는 아직도 5명의 독일인이 석연치 않은 혐의를 받고 갇혀 있다. 터키 국외 가장 많은 터키인이 사는 독일과 터키의 외교는 살얼음판을 걷고 있다.

다음에 만날 세 작가는 모두 한 거리를 앞뒤로 작업실을 갖고 있다. 크로이츠베르크의 오라니엔슈트라세(Oranienstraße)다. 이 거리의 서쪽 끝에는 대형 미술 자체 백화점 모듈라(Modulor)가 있고 동쪽 끝은 크로이츠베르크의 영향을 받아 제2의 미술-센트리케이션 무대가 된 노이켈른이 이어진다. 또 이 거리에는 유럽에서 꼭 가봐야 할 컨셉트 스토어로 꼽히는 부 스토어(Voo Store)가 자리 잡고 있다. 내벽이 온통 새빨간 털 카펫으로 뒤덮인 상징적인 게이 바 로즈스(Roses)와 한때 마틴 키펜베르거가 운영했던 펍 클럽 SO36도 있다. 이 클럽에서 열린 가수 비요크 테마의 드래그쇼를 보고 이를 뒤그근방의 밍 왕(Ming Wong, 1971년 싱가포르 출생) 스튜디오를 찾아갔다. 왕은 같은 건물 안에 있던 헬스클럽 이름을 딴 ‘머슬 템플(Muscle Temple)’이라는 스튜디오 공동체에 작업실을 갖추고 있다. 마침 방문 당시 이곳에 작업실을 둔 다양한 문화예술계 종사자가 모두 함께 점심을 먹고 있었다. 날로 오르는 월세 때문에 이러한 형태의 공유 스튜디오는 베를린에서 흔하다. 왕이 본인의 작업실로 안내하면서 다른 드래그쇼 추천을 이어갔다. “옷도 가발도 못생기게 막 입고 독일어로 손님들 홍보는 엄청 베를린스러운 드래그퀸 유벨리아(Juwelia)가 운영하는 바가 노이켈른에 있는데, 꼭 가서 쇼를 보라.” 자기가 그린 그림도 판다.

왕의 비디오, 퍼포먼스 작업은 파스빈더, 파솔리니, 왕가위 등의 기존 영화를 차용해 모든 대역을 본인이 분장하고 그대로 다시 연기하는 방식이 특징적이다. “한 정체성을 다른 정체성으로 전환시킨다는 점에서 나는 이를 ‘드래그’라고 부르고 싶다. 단순히 남성의 여장만이 아니라 젠더 드래그, 세대 드래그, 인종 드래그, 국적 드래그, 신체 비율 드래그 등을 활용해 우리에게 일반화된 정체성 인식에 질문을 던진다. 내가 모든 걸 다 하다 보니 자연스레 갖가지 부자연스러운 요소와 실수가 도드라지고 웃음을 유발하기도 한다. 관객은 계속 이 괴상한 장치들에 주목하다가 결국 그 안의 메시지에 집중한다. 브레히트의 소외 효과의 일종이다.”

왕은 싱가포르에서 동양화를 전공하고 영어 기반 극단에서 일한 뒤 1997년부터 2007년까지 런던에서 미술 공부를 이어가며 비디오 매체를 익혔다. 런던의 치솟는 물가 때문에 2007년 베



를린으로 이사 왔다. 첫 두 해는 크로이츠베르크의 쿤스트하우스 베타니언에서 레지던시로 지내고 이후부터 8년째 이 스튜디오에서 작업하고 있다. “내가 어색한 독일어로 파스빈더 영화 한 장면을 따라 연기하는 ‘Learn German with Petra von Kant’(2007), 터키 이주민 인구가 밀집된 크로이츠베르크에 영감을 받은 ‘Eat Fear’(2008), 피나 바우시 안무를 본떠 나의 베를린 지인들과 함께 제작한 ‘Kontakthope’(2010) 등은 베를린에 터전을 잡으면서 내가 겪은 어떤 격차와 내 내면의 취약성을 다룬다. 작년에 베를린 거주 10주년을 맞아 내가 가르치고 있는 베를린 예술대학 학생들과 함께 새로운 버전의 ‘Learn German with Petra von Kant’를 만들었다.”

근래는 중국 남서부의 월극(광둥 오페라)과 공상과학영화를 접목시키는 프로젝트에 전념하고 있다. <패왕별희>(1993)로 대표되는 경극(베이징 오페라)에만 익숙한 내게 왕은 수십 가지의 월극 영상을 속성으로 보여줬다. “이모가 월극 배우 겸 감독이신데 내가 각본과 음악을 맡아 같이 SF 주제의 월극을 만들고 있다. 문화대혁명을 피해 월극은 홍콩에서 살아남았고, 영화와 접목돼 현대화를 거쳤다. 중국 대륙의 광둥어 문화권 압박은 지금도 진행 중이다. 싱가포르 중국어 사용자 모두 이제 표준어만 사용한다. 그런 의미에서 월극을 저항의 한 형태로 본다. SF영화의 역사는 국가별, 문화별, 세대로 인류의 근미래를 어떻게 전망하는지, 고로 우리가 원하는 것은 무엇이고, 우리는 무엇인지 숙고한 발자취다. 전통극이나 1950~60년대 홍콩 황금기의 작품만 되풀이하는 월극은 SF를 다루는 실험을 해본 적이 없다. 지금 내가 도전 중이다.”

왕의 작업실이 속한 스튜디오 커뮤니티 ‘머슬 템플’의 공동 주방. 무지개 장식은 작가의 퍼포먼스 ‘Biji Dival’(2011)에 쓰였던 소품이다.

