

# ART OF TAIWAN AS VOICE

인터뷰이. 우 따건(Wu Dar-kuen)\*\*\*1 대만 관두 미술관(Kuandu Museum of Fine Arts) 수석큐레이터



## 아시아 예술가들의 서구권 승인 의식은 “자기 식민화”

\*\*\*1. 우 따건(Wu Dar Kuen)은 대만에서 활동하는 차세대 예술가이자, 관두 미술관의 수석큐레이터, VT ARTSALON의 공동 창립자, 대만 현대미술관과 대만 창의경제연합의 창립자이다. 그 외에도 멀티미디어 극장, 비디오아트, 미술교육, 미술비평, 전시기획 등 활발한 활동을 벌이고 있다.

동시대 동아시아 예술이 서구의 보편적 잣대에 의해 ‘동양’ ‘신비’ ‘전통’의 문법 구조에서 소비되는 것이 사실이다. 반대로 미국이나 유럽에서 활동하는 아시아 출신의 현대미술가들의 경우 유독 그런 동양, 토속, 전통을 자신만의 특수한 조형언어로 삼고 있기도 하다. 흡사 그것이 진정한 차별성이자, 개성으로 대리되기도 한다. 하지만 현대미술에서 이러한 접근 방식은 구태의연한 측면 있다. 전 세계 치밀한 네트워크 아래 거의 모든 정보와 지식, 사건, 현상 등이 실시간으로 전송되고 그에 따른 해체와 규합이 빈번한 현재, 지형성과 민족성을 언급하며 동서양의 특성을 표현하거나 개념화한다는 건 어찌면 진부할 수 있다는 것이다. 이에 대해 대만 관두 미술관(Kuandu Museum of Fine Arts) 수석큐레이터인 우 따건의 생각도 유사하다.

그는 “내 생각에 동양이나 동양의 전통 등은 경제적 우위의 변동에 대한 주제이기도 하고, 국제적으로 활동하는 사람들에게 대한 이야기이기도 하다. 과거 동아시아 예술은 주류 서구 예술과 미디어 현장에서 그저 기이한 보조 역할 밖에 수행하지 않았다. 그러나 ‘이국적인 동양’ 혹은 식민주의적 작품 활동이 서구 예술 세계로 편입하는 가장 빠르고 손쉬운 방법이었던 반면, 백남준, 오노 요코(Ono Yoko), 쿠사마 야요이(Kusama Yayoi) 등 서구의 언어로 그들의 방식을 전 세계 주류 무대에 편입시킨 아티스트들 또한 여전히 존재한다.”고 말했다. 그러면서 그는 “요즘 우리는 정보의 시대에 살고 있다. 민간 자본이 우리의 지식과 경계라는 관념의 붕괴를 가속화해가는 국제적 흐름 속에 놓여 있다. 따라서 ‘경계’, ‘민족국가’, ‘민족성’에 대한 강조는 점차 구식이고 현 사이버 사회에서 소비하기에 알맞지 않은 것으로 되어간다. 사이버 사회는 그 규모를 급격하게 늘려나가고 있으며, 그에 따라 새로운 시스템과 자본이 설립된다. ‘동양’, ‘전통’, ‘인종’ 과 같은 테마들은 위의 새로운 이슈들에 비하면 구시대적인 것으로 되어가고 있다.”

오늘날 서구를 포함한 많은 이들은 오히려 현대미술의 중심이 동아시아로 옮겨 왔으며 문화의 가치가 재평가되고 있다고 얘기한다. 이러한 시각에 대해 우 따건은 “그것은 최근 십 년 동안 종종 이야기돼온 것들.”이라며 “아시아 경제의 성장이 예술 시장을 활성화시킴에 따라 우리는 동아시아 예술가들이 시장과 역사적 위치에서 그동안 얼마나 저평가되어 왔는지를 알 수 있었다. ‘동아시아’라는 것은 지형적인 개념이며, 한국, 일본, 중국, 대만, 보다 넓게는 동남아시아 국가까지 포함해서 말할 때 쓰는 용어이다. (이와 관련해) 나는 ‘클라우드’라는 색다른 공간 개념을 제안하고 싶다. 클라우드 내의 가상 사회에서, 정보는 유통되는 통화이다. 인터넷상의 지리적이고 시공간적 콘셉트는 새로운 종류의 개념이 되어가고 있다. 미래사회의 인류는 적어도 두 개 이상의 우주, 즉 현실 세계와 클라우드 안의 세계의 평행 속에서 살게 될 것이다. 이 두 세계 안 사람들은 서로와 소통하고 주시하며 함께 문제에 직면해야만 할 것이다.”라는 말로 다른 개념, 즉 물리적 구분이 아닌 무형적 상대성에 대해 언급했다.

아시아 예술가들의 서구권 승인 의식은 “자기 식민화일 뿐”  
동아시아의 현대미술을 식민지화를 통한 고통, 근대화에 따른 사회적 불안, 정치



월리스 라 바이(Walis La Bai)  
Invisible Project-Invisible People  
디지털 프린트  
150×90×0.3cm  
2006-2009



좌  
첸 칭야오(Chen Ching-Yao)  
Homeless project-Blue house  
컬러 프린트  
100×133cm  
2011

우  
치우 차오-짜이(Chiu Chao-Tsai)  
M16&AK47 The World of Fatigue  
M16, AK47  
2010



예 첸-유(Yeh Chen-Yu)  
Blanket-Rubble  
2012

사회적 성장통 등으로 이해하는 성향이 있다. 흡사 한국미술을 떠올리면 분단을 소재로 한 미술을 연상하듯이 말이다. 허나 이는 어쩌면 숙명적인 것인지도 모른다. 그것은 엄연한 현실이었고 거둬낼 수 없는 틀일 수도 있기 때문이다. 그렇지만 언제까지 식민지성에 대한 이해를 바탕으로 한 동아시아를 말해야 하는가라는 질문이 유효하지 않은 건 아니다.

우 따건은 “예술가들이 그들이 살고 있는 시대에 대하여 이야기하고, 문화적이고 역사적인 문맥 하에 창작한다는 것은 만고불변의 진실이다. 18세기 서구는 그들이 규정한 ‘자본’, ‘국가’ 라는 개념들을 수출했으며, 우리는 아직도 식민 노예상태 혹은 국가 자본주의라는 굴레 안에 갇혀 있다. 이 보이지 않는 자본의 괴물이 우리 마음 상태를 가리고 있다. 그러나 우리가 계속 이 괴물과 싸울 필요가 있는가? 이것은 복수의 대답이 나올 수 있는 질문이다. 식민지화와 그 영향은 20세기 세대가 흔히 공유했던 경험이고, 따라서 예술가에게도 중요한 문제가 되었다. 나를 포함한 이 세대의 사람들은 스스로 식민주의적 숙명 속에 갇히는 대신 역사로부터 배워야만 한다.”

중국 출신의 기획자 양화루에게도 동일하게 던진 질문이지만, 사실 동아시아 출신의 많은 예술가들이 자신의 작업을 서구권에서 승인을 받아야 한다는 의식을 지니고 있다. 이는 서구권이 ‘중앙’ 또는 ‘제국’으로 위치하게 하고, 일본과 중국을 제외한 동아시아권의 나라를 ‘지역’ 또는 ‘주변부’으로 규정하는 풍토라 할 수 있다. 이는 어쩌면 식민 지배를 받았던 과거 탓일 수도 있다. 왜냐하면 당시 서구권 지배국들은 자신의 나라와 식민지의 관계를 어떤 방식으로 상하 관계로 만들 것인가, 즉 선진문화와 미개한 문화의 관계로 만들 것인가에 대해 고민했다. 이에 대한 우 따건의 생각은 다소 자성적 태도를 견지하는 것이었다.

그는 “앨버트 허쉬만(Albert O. Hirschman)의 『반동의 수사학』에서 빌어 와 말하자면, 그것은 개선할 수 있는 가치에 대해 말하는 것이 아니라, 가치를 흉내 내는 것일 뿐이다. 이것은 반동의 미사여구를 기본적인 것으로 만든다. 가치 밑바닥에 숨어 개선을 방해하는 요인으로 작용한다. 만약 당신이 그런 수사적인 논쟁을 하게 된다면, 당신의 결론은 ‘무반응’일 것이다. 당신은 어떤 개선 가능한 행동들을 할 필요도 없고 해서도 안 된다고 생각할 것이다. 왜냐하면 그 어떤 행동도 효과가 없으며 오히려 역효과를 낳거나 혹은 성취된 것들을 파괴하는 행위일 뿐이기 때문이다. 이런 반동의 수사학은 여러 분야에서 우리의 삶을 점유하고 있다. 경제적인 인플레이션과 핵무기, 노동자 착취, 도시 개발, 우리 사회에 만연한 정치적 거짓말 등. 만약 아시아 예술가들이 아직도 그들의 가치를 증명하는 데 서구의 시선에 의존하고 있다면, 그것은 혁신적인 게 아닌 자기 식민화일 뿐이다. 당신이 스스로 원하는 바대로 할지, 아니면 남들이 무얼 하라고 얘기해주길 기다리고 있는지, 당신이 선택하기 나름이라고 난 믿는다.”

이번엔 시선을 내부로 돌려보자. 일례로 동아시아 내에서도 중앙과 지역의 구분이 일어나고 있다. 바로 중국과 일본 그 외, 동아시아의 다른 국가들의 관계를 위계적 구조로 놓고 있는 방법이 그것이다. 이런 방식에 대해 비판적으로 접근할 필요가 있다. “포스트모더니즘 이후, 단일 중심이 아닌 복수 중심의 사상이 생겨났다. 즉, 중국 혹은 일본을 둘러싼 아시아의 정치적 혹은 문화적 중심이 언제든 다른 곳으로 전환될 수 있다는 말이다. 민족주의는 이제 성장하는 세력들로부터, 또한 자본주의의 국제적 이슈로서 도전받고 있다. 국제화와 신자유주의는 전 세계 그리고 우리 생활의 모든 방면에 통용돼 왔다. ‘시장’이라는 이름과 수익에 의해 움직이는 오늘날 경제 시스템은 우리 삶을 상업화할 뿐만이 아니라 각국들로 하여금 경제적 공간(영토, 정책, 금융) 안에서 ‘시장’, ‘경제적 민간 자본’을 위해 무장해제할 것을 강요한다. 사기업들은 정부의 뜻에 따르며, 그에 따라 자본주의적 괴물을 키워왔다. 현재 아시아는 정치적, 문화적 계층이 아닌, 우리의 자원을 소비적이고, 저장가능하며, 수익을 내는 상품으로 가상화하는 다국적 기업들의 또 다른 제국이다. 내 생각으로 이것은 서구에서 태어나고 아시아에서 성장한 식민주의의 교태다.”

#### 대만의 예술, 자기식민지화가 문제

대만은 다른 많은 아시아 국가들처럼, 매우 복잡한 과거의 격동기를 거쳐 지금의 활력 있는 모습을 이룩했다. 섬나라인 대만은 1590년 포르투갈인이 이 섬을 방문하여 아름다운 섬이라는 뜻의 포모사(Fomosa)라고 명명한 이래, 네덜란드, 스페인의 지배를 거쳐 1895년 시모노세키 조약에 의거해 일본 최초의 해외 식민지가 되어 51년간 통치를 받았다. 네덜란드,



페이쉬(Pei-Shih)  
The Adventures in Mount Yu V  
싱글 채널 비디오  
2011

\*\*\*2. 이영철, 『동아시아 현대미술의 상황과 전망\_대만 현대미술』,  
2006, 김달진 미술연구소 사이트 <http://www.daljin.com/?WS=33&BC=1&CNO=353>

스페인의 영향, 중국의 관례, 일본의 식민지, 그리고 서양 근대화의 영향을 받았다는 점에서 매우 다양한 역사적 유산들과 전후 정치적 환경은 대만에 매우 복잡하고 논쟁적인 이슈들을 만들어냈다. 1990년대 대만의 예술가들은 자신들의 작품을 통해 그들 자신을 역사적이며 지리적인 위치에 확립시키는 과정에 있었다. 외교 단절로 인한 초기 여파를 겪은 후, 대만은 1980년대 국제 사회에 복귀하기 시작했다. 이러한 시도는 아시아의 성공적인 경제 성장 이후 이 지역에 대한 국제적 관심이 고조되면서 비롯된 것이다.

현대미술 분야에서는 대만 작가들의 작품들을 국제 미술계에 소개하기 위한 목적으로 1983년 'Taipei Fine Arts Museum'이 설립되면서부터 주목할 만한 움직임들이 나타났다. 이러한 노력들은 1990년대에 호주나 다른 유럽 국가 소속인 국외 미술 기관들이 주최하거나 협력한 전시회들을 통해 그 성과가 드러났다. 1995년, 대만은 베니스 비엔날레의 참여 국가(contributing member)가 되었으며, 개인적으로 작가들이 광주 비엔날레, 아시아-태평양 트리엔날레, 상파울로 비엔날레 그리고 후쿠오카 트리엔날레 같은 국제 전시들을 통한 새로운 기회들을 갖게 되었다.<sup>\*\*\*2</sup>

그렇다면 현재 대만은 정치, 사회, 문화적으로 어떤 맥락에 놓여 있을까. 또 그러한 환경에 대해 예술가들은 어떻게 반응하고 있으며, 예술가들의 자율성은 어떤 방식으로 나타나고 있을까. 우 따건은 “나는 현재 가장 문제가 되고 있는 것이 우리(대만)가 문화적 그리고 경제적으로 ‘자기 식민화’를 하고 있다는 것이라고 생각한다.”고 주장했다. 그러면서 스스로 식민주의적 속명 속에 갇히는 대신 역사로부터 배워야만 한다는 앞선 논리를 재차 피력했다. “내가 큐레이팅한 마지막 프로젝트 ‘Republic without People’은 지난 역사를 되돌아보는 관점의 전시였다. 이 전시는 ‘중국 건국 100주년’을 기념하는 해에 열렸으며, 초청한 26명의 대만 예술가들이 지난 세기 동안 역사적인 문맥 하에 정치, 사회, 교육, 문화에 대해 어떤 생각을 갖고 있는지, 어떻게 예술작품으로 승화시켰는지 들어보는 자리였다.”

이와 더불어 대만 예술가들의 관점의 변화에 대한 우 따건의 발언은 오늘의 대만 현대미술을 이해하는 데 있어 의미심장하다. “우리가 오늘날 직면하고 있는 문제들을 심화하여, 나는 다음 프로젝트인 ‘ASIA Anarchy Alliance’를 통해 아시아의 아티스트들이 어떻게 다국적 기업들의 자본으로 인한 복잡한 이슈들에 대처하고 있는가에 대해 의논할 것이다. 아시아에 퍼져 있는 지역적 예술을 한 데 묶음으로서, 오늘날 우리가 어떤 상태인지를 밝혀주는 작업이 되길 기대하고 있다. 현재 대만 예술가들에 대해 알려진 것은 그들의 관심사가 고전적인 식민주의와 정체성에서, 보다 개인적이고 지역적인 이슈들- 예를 들면 소비 사회, 지역 문화, 국제화 등으로 넘어가고 있다는 것이다.”

한편 대만 사회가 지닌 속제는 탈식민화(De-colonization), 탈중국화(de-sinicization)일 것이다. 대만은 1900년대 초중반 이후 오랜 세월 중국문화 또는 중화문화의 정통 및 패권 지위를 제거하고 자신의 민족 정체성, 문화 및 언어를 건립하고자 했다. 대만 예술에서 또한 이러한 흔적이 엿보이는 것도 사실이다. 하지만 후자는 민족이나 전통을 말하는 대신 내외부적 요소들이 결합된 혼종성향이 나타나고 있다고 말한다. 세계가 처한 (다양한 이유를 동반한) 다변화, 다원화의 징후로 받아들여도 별 무리는 없다는 시각도 존재한다.

이와 관련해 우 따건은 “명백히, 대만과 중국은 비슷한 문화와 언어를 공유한다. 장 패밀리가 이끈 국민당(KMT)의 중앙집권 동안 대만의 문화는 항상 중국 문화에 의해 지배되어 왔지만, 호주 원주민들, 혹은 독일과 스페인 사람들로부터의 식민지배체제 기억 역시 마찬가지이다. 그러나 대만 문화는 국민당이 가져온 현대 중국 예술뿐만 아니라 정성곡(Koxinga, 곡싱가)과 청조의 집권, 일본과 미국에서도 영향을 받았다. 이런 역사적 요인들은 우리의 과거를 형성했고 대만 문화를 ‘혼성문화(hybrid culture)’로 만들었다. 하지만 내 의견으로는 혼종성향은 이제 중국인(중국이 아닌)과 오스트로네시아의 문화에 의해 만들어지고 있는 단계로 나아가고 있다고 본다. 우리가 ‘대만어’ 라고 부르는 것은 중앙 중국의 ‘호록’으로부터 유래한 것이며, 전쟁 때문에 중국 남방에서 대만으로 전해졌다. 우리의 공식 표준어는 지금 ‘복경어’라고 부르는 중국 북방으로부터 온 말이다. 그러나 동시에 우리는 점점 더 동남아시아에서 이민자들을 받아들여게 되었고 점차 그들의 물질적, 비물질적 문화를 흡수해갔다. 대만 문화의 혼종성향은 전통 중국



수 후이유(Su Hui-Yu)  
Happy Birthday-Two  
Congratulations from the People's  
Liberation Army(PLA)and  
the 7th Fleet  
2채널 비디오  
2011



후양 하이신(Huang Hai-Hsin)  
Lovely Hugs  
캔버스에 유채  
각각 30×36cm  
2010



투 웨이첵(Tu Wei-Cheng)  
Happy Valentine's Day  
혼합재료  
2011



요 조아충(Yao Jui-Chung)  
Long Long Live  
디지털 프린트, 컬러  
50×70cm  
2013

문자, 호주 원주민적 관습의 부활, 대만 영화의 다양한 주제들, 영상 및 행위예술 등을 아우르며 나타난다. 그 어떤 창작도 과거의 짐으로부터 자유로울 수 없다. 나는 대만의 모든 예술작품이 이러한 문화의 반영이라고 믿는다.”

**대만의 문화적 독창성과 고유성… 목표이자 물음표**

현재 대만은 사회 정치적 문제들에 있어 대만의 역사를 다시 쓰고 미래에 대한 계획을 세우는 데 기여하는 가능성에 대한 낙관적인 믿음이 있는가? 만약 그렇다면 예술가들은 과거를 어떻게 재문맥화하는 시도를 하고 있는가? 이와 같은 질문에 앞서 대만 예술의 공식적(?)표상은 첫 번째, 토착의 서예적 선을 사용하는 날카로운 2차원을 통해 불안정한 모던/포스트모던 이분법과 맞물린 채 돌아가고 있다는 점이며 다양한 20세기 영향, 그중에서도 일본에 의한 지배와 민족주의 시기 그들 자신의 미학에 주목했다는 점을 꼽을 수 있다. 두 번째는 테마적으로, 대만의 시각 예술가들은 그들의 금지된 가까운 과거에 전념한다. 세 번째는 표현적으로, 대만 예술가들은 풍성함과 희박함 사이에서 변증법을 업데이트하고, 국한시킨다. 또한 많은 사람들은 상당한 상업의 확대를 겪고 있는 사회 속에서 경험하고 있는 듯 여겨진다. 이어 그 밀바탕엔 동시대 대만인들의 부(富)에 의한 자기모순의 궁핍화가 놓여 있고, 세계적으로도 동일하지만 대만 역시 동시대의 과잉에 대한 비판이 그들의 예술에 동기를 부여하고 있다.

이와 관련해 우 따건은 “대만은 물론 완벽한 상태는 아니며 여러 사회적 문제들에 직면하고 있다. 그러나 알다시피 세상은 자원의 공유로 인하여 점점 작아지고 있다. 우리는 더 이상 모든 것에 대해 최고가 되기 위해 싸울 필요가 없다. 이제 우리의 노동을 국제적으로 분산시키기 위해 보다 집중할 때다. 이러한 국제적 시대에, 본인만의 고유한 역사를 통해 미래에 대한 아이디어를 내놓고, 그들의 개인적인 독창성을 사회적 관습으로 변모시키는 수많은 예술가들을 볼 수 있다. 바로 이게 우리가 하는 일이다. 우리는 과거를 수용하여 국제화를 국한시키며, 끊임없이 우리 내면의 생각을 작품으로 완성하여 세계적 언어로 우리의 역사를 보여주는 작업을 혁신시킨다. 문화적 독창성과 개성은 현재 대만 사회가 당면한 목표이며, 우리는 다른 그 누구도 아닌 우리 자신이 되면 된다는 것을 자각하는 중이다. 그러나 과연 어떤 자신이 되고 싶은가? 그것은 물음표다.”