



Photography by Hye-Ryoung Min

미니멀리즘의 살아있는 전설과의 대담

안희경 미술사, 《여기, 아티스트가 있다》저자

현존하는 미국 작가 가운데 가장 영향력있는 인물로 꼽히는 프랭크 스텔라. 회화와 조각에서 독보적인 위치를 차지한다. 20대 중반부터 서구 미술계의 주목을 받았고, 대중과 미술시장의 관심 속에서 활동해왔다. 60년 넘게 이어지는 전성기이다.

프랭크 스텔라와의 만남은 11월 3일 맨해튼 첼시에 있는 마리안 보스키 갤러리(Marianne Boesky Gallery)에서 이뤄졌다. 늦가을, 뉴욕의 대기는 축축하고, 방울져 흘러내릴 듯 말 듯 어정쩡했다. 싸하게 파고드는 한기를 막고자 노화백은 오렌지빛 야구모자를 눌러쓰고 등장했다. 대기는 잿빛이었지만, 실내는 노란빛에 물들어 있었다. 벽면 가득 자리한 스텔라의 기하학적 도상의 스텔라의 작품 때문이다. 구름 너머에는 늘 태양이 버티고 있음을 되새기듯 빛의 에너지를 뿜어내는 그림. 20세기 후반 뉴햄프셔주 화이트마운틴에서 담은 태양의 기운이다.

거장의 모습은 야구팀 메츠가 15년 만에 월드시리즈에 진출했다며 들떠 있던 여느 뉴욕커들과 다름없었다. 인터뷰 내내 그에게서는 격식과 특별한 해석을 거부하는 담백한 저항이 전달되었다. 애써 의미를 부여하거나 미술사적 가치로 치장되기를 거부하였다. 시니컬한 화법은 대가의 모습으론 다소 의외였다. 프랭크 스텔라의 손가락에는 피다 남은 뭉툭한 시가가 끼워져 있었다. 시가는 그의 트레이드마크이다. 피워도 된다는 필자의 말에 그는 아내가 대중 앞에 담배피는 모습으로 나오는 것을 지독히도 싫어한다며, 멧쩍은 웃음을 보였다. 그러며 농담을 건넨다. 이건 시가가 아니라 자기 손가락이라고. 한 마디가 잘린 자신의 왼쪽 검지손가락마저 스스로없이 우스개 소재로 삼는 그다. 거침없다.

안희경 선생님의 명성을 아주 오래전부터 들어왔습니다. 그래서인지 출생연도를 다시 찾아보기 전에는 100세는 되지 않으셨을까 생각했어요. **프랭크 스텔라(이하 '스텔라')** 내가 죽었다고 생각하는 사람도 아주 많습니다. 뭐 그러거나 말거나 저는 상관 안하고요.

안희경 죽음을 말씀하셔서 그런데, 모두가 죽는다는 그 사실에 휘둘리신 적은 없나요? 저는 자주 흔들리는데….

스텔라 한동안은 있었죠. 아마 그랬을 거예요. 아이들도 죽음을 알아가게 됩니다. 죽음에 대한 생각에 사로잡혔다가 풀렸다가 그러더군요. 늘 똑같은 상태로 머물지는 않죠. 그렇다고 제 작업에 영향을 미친 적은 없어요. 저는 죽음에 대해 많이 생각하는 그런 작가는 아닙니다. 오히려 야구선수처럼 입하죠. 매일 볼을 던지고 방망이를 휘두르듯 작업을 합니다. 제가 일생동안 해온 일이에요. 여남은 살 때부터 항상 무언가를 만들었어요. 예술을 하고자 한 것일 거예요. 그러니 결코 죽음 같은 생각에 그리 많이 매달릴 겨를이 없었던 겁니다.

안희경 1959년도, 스물셋 나이에 발표하여 세상의 주목을 받은 <블랙 페인팅> 시리즈에 대해 이야기를 하고자 합니다. 제가 토요일 오후 늦은 시각 뉴욕에 도착했는데요. 다행히 휘트니미술관이 밤 10시까지 문을 열었습니다. 선생님 작품 60여 편을 감상하기 좋은 시간이었어요. 비행기에서 20세기 전쟁과 현대에도 계속되는 여러 형태의 고통에 대한 책을 읽어서인지 블랙 시리즈 앞에 섰을 때는 참혹한 감정이 더욱 짙게 몰아쳤습니다. 대체 1950년대 당시 프랭크 스텔라에게는 어떤 일이 있었기에 겹겹이 흐르는 어둠이 그리 깊을까 의문이 차올랐습니다.

스텔라 그 작업들은 도시의 풍경화 같은 겁니다. 내가 마주한 도시가 그와 같았어요. 어떤 젊은이에게는 특히 더 침울하게 다가갈 겁니다. 우리는 항상 그렇게 세상과 대면하고 있죠. 도시 속으로 파고들기란 너무나 어려워요. 아주 견고하니까요. 그리 많은 것을 우리에게 관대하게 내주지 않습니다. 더군다나 젊은 나이에 도시와 대면할 때는 더 그렇습니다.

안희경 어른 키를 훌쩍 넘는 작품들이 벽면을 채우고 그 옆에는 “음울한, 혹은 우울한 정치적인”이라는 짤막한 해설이 붙어있습니다.

스텔라 블랙은 블랙이에요. 동전의 다른 한 면 같은, 혹은 어떤 어두움이지요. 이는 낙관적이거나 즐거움을

불러일으키는 그런 그림은 아닙니다. 물론 그냥 평범하게 반응해도 됩니다. 사람들이 세상과 마주하는 한 방식일 수 있고 그들 각자가 걷는 다른 길일 수도 있고요. 만약에 당신이 막 세상에 나온 젊은이라면 어떨까요? 이제 부모로부터는 더 이상의 어떤 지원도 없고, 주머니에 공짜로 들어오는 것들도 없고, 지금부터는 스스로 헤쳐나가야 한다면요. 그런 상황은 더욱 드라마틱한 어떤 변화로 덮쳐오겠죠.

안희경 작품 <델타(Delta)>의 경우는 제목을 보기 전에 반투명으로 가려진 중앙의 네모가 화두처럼 다가왔어요. ‘문 없는 문’ 같은 답 없는 답을 뚫고 가는 현실처럼요.

스텔라 <델타>는 바다로 들어가는 강물을 그린 겁니다. 넓게 펼쳐지는 강의 하구예요. 실제 형상을 그린 그림으로 검정이고 마치 강물이 퍼져 나가는 것 같죠. 그 때, 그 작업을 시작할 때는 무엇을 만들겠다는 확고한 신념은 없었습니다. 바라보면서 <블랙 페인팅>을 만들겠다는 생각으로 이어졌어요. 다른 작업처럼 조직되고 정렬된 그런 것을 표현하겠다는 의도를 가졌습디만, 그리 정교하게 정돈된 모습으로 마무리되지는 않았죠.

정치적인 예술은 위태롭다

안희경 ‘우울한 정치적인’이라는 설명이 있는데, 작품에 정치적인 메시지를 넣으셨나요?

스텔라 아니에요. 언뜻 정치적으로 보입니다. 하지만, 그저 블랙 페인팅일 뿐입니다.

안희경 당시 많은 아티스트가 참여적인 메시지를 다뤘는데요.

스텔라 많이들 그랬죠. 하지만 제게는 정치적인 미술이 흥미롭게 다가오지 않았어요. 정치적인 아티스트로 사는 일은 위험해요. 예를 들어 러시아의 경우 혁명이 일어난 직후 먼저 아티스트들이 총살당했습니다. 정치적인 예술은 위태롭죠.

안희경 추상미술을 그리던 러시아 작가들 역시 매우 정치적이었는데요.

스텔라 그래요. 추상미술이었지만 그들은 오래가지 못했어요. 알다시피 1945년에 다 사라졌죠. 큰 유명세를 얻지 못했습니다. 정치적인 변화가 오고나면 예술가들에게 아주 많은 책임이 전가돼요. 역사적으로 그랬습니다.(프랭크 스텔라는 백악관으로부터 2009년 ‘내셔널 메달 오브 아트’를 받았다. 그는 공개적으로 오랜 민주당 지지자이며 오바마 대통령을 지지한다고

밝힌 적이 있지만, 작품 제작에선 정치적 견해와 선을 그었다.)

안희경 선생님의 20대에 대해서 이야기해 주시겠습니까? 다른 시대와 달리 어두운 색채인데요.

스텔라 어두운 이미지에 빠져 있던 시기는 단지 2년뿐이었고, 작품은 22점뿐이에요. 제가 20대 청년일 때 그때는 참 활기 넘쳤습니다. 예술가가 되기 좋은 시절이었죠. 정말 많은 사람이 그림을 그렸어요. 제임스 로젠퀼스트, 라우센버그, 엘스워스 켈리 등등이 활발하게 작품을 생산했죠. 우리는 형식에 구애받지 않는 분위기에서 작업했습니다. 서로 스튜디오를 방문하고 각자 진행하는 작업을 함께 보면서 벽찬 감정을 느끼곤 했어요. 우리를 짓누르는 압박감 같은 것은 없었죠. 참 좋은 시절이었답니다.

안희경 선생님의 1970년대 작업들은 매우 정교하게 조직된 기하학적인 회화들입니다. 개인적으로 제게는 좀 답답함을 줄만큼 꼭 찬 느낌으로 다가오는데요.

스텔라 이는 내가 어떻게 해야 하는지 알고 있는 유일한 방식이에요. 말하자면 대칭인데요. 기본적으로 갖춰져야만 하죠. 우리는 대칭을 이루는 쉬운 방법들을 알고 있습니다. 하지만 저는 이를 다른 여러 방식으로도 시도할 수 있다는 것을 보여주고 싶었어요. 우리는 그렇게 할 수 있습니다. 작품은 기본적으로 균형감을 갖춰야 합니다. 그렇지 않으면 이는 다 따로 분리되어 전체가 허물어지죠. 제가 말하는 것은 모두 평형에 관한 겁니다. 계속해서 회전하지 않으면 기울어지죠. 그래서 각각의 부분은 서로 조화를 이루는 평형감을 갖춰야 하는 겁니다. 그래야 작품으로 매달려 있을 수 있어요.

안희경 대칭은 아름다움을 이루는 기본 요소이기도 한데요. 사각 프레임이 아닌 불규칙한 프레임 속에서, 또 벽화처럼 거대한 화폭에서 대칭과 균형을 이루어내는 능력은 정말 놀랍습니다. 물리를 잘하셨나요?

스텔라 아뇨. 학교 다닐 때 물리 점수는 형편없었어요.(웃음)

안희경 1970년대의 매우 잘 정돈된 기하학적인 작품들과는 달리 1990년대의 작업은 물결치고 3차원으로 도드라졌다 구불거렸다 완전히 다릅니다. 그리고 혼돈이 느껴지고요.

스텔라 다르지 않아요. 약간 느슨해진거죠. 더 많은 즉흥성이 들어갔지만 꽤 정상적인 형식입니다. 그리고 카오스(혼돈)라는 아이디어를 발전시켜 나간 작품들의 경우 마지막이 혼돈으로 마무리되지는 않았습니

다 그랬다면 이는 작품이 될 수 없었겠죠. 각각의 구성들은 다 제자리를 지켜야 합니다. 균형을 이뤄야 하는거죠.

안희경 선생님은 스스로의 스타일을 반복하지 않았다는 평가를 받습니다.

스텔라 앞서 말했듯이 저는 달라지지 않았어요 수없이 반복해왔습니다. 평면이거나 입체적이거나 조금 느슨해졌을 뿐이지 한 스타일만 해온 거예요. 이는 태어날 때 가지고 나온 감각이죠. 구조에 대한 감각 그리고 어떻게 여럿을 함께 모아낼 것인지에 대한 감각요. 이러한 감각들이 같은 방식으로 진행되어온 겁니다. 내게는 그리 다르지 않습니다. 겉으로는 어떤 면에서 다르게 보일거예요. 하지만 구조와 작품을 지탱하는 그 조합은 같습니다. 작품 속 모든 구조는 그 운동감을 함께 지탱하고 있어요. 그림이 되든지 또는 다른 형식이든지요.

안희경 다른 작가들에 비해 일찍부터 산업용 재료들을 작품에 사용했는데요. 이 또한 변화 아닌가요?

스텔라 같은 맥락에서 활용되는 겁니다. 우리는 어떤 종류의 재료든 다 사용할 수 있고, 어떤 모양이든 다 쓸 수 있어요. 하지만 마무리에는 반드시 이 모든 것이 일관성있게 정돈되어야 하죠. 우리 작가들은 기본적으로 이미지를 창조합니다. 그리고 이 이미지는 어떤 방식 속에서 정돈되어야 하는데, 이것이 우리가 하는 미술작업이라는 겁니다. 마치 지문처럼요.

안희경 그 '일관성 있는 질서'가 창작자에게는 정말 화두와 같은 매우 미묘한 지점이지 않을까 싶습니다. 카오스에 덧붙이면요. 이는 선생님께서 세상을 보는 방식인가요?

스텔라 카오스는 그저 그렇게 있는 세상입니다. 세상에는 수많은 것이 건설되었다가 허물어지죠. 그렇지만 예술은 변하지 않아요. 왜냐하면 원칙들은 같은 방식으로 남아 있으니까요. 예술은 예술처럼 보여야만 합니다.

안희경 무엇이 예술인가요?

스텔라 우리가 보고 있는 그것이 예술이에요. 사람들이 알아차리는 하나의 방식일 수 있고, 혹은 나머지 모든 방식으로 존재할 수 있습니다. 예술로 보이는 것이 예술이고, 만약에 예술로 보이지 않는다면, 이는 그렇게 보이지 않는 예술로 존재하는거죠. 예술은 상관하지 않아요.

안희경 예술의 원칙은 무엇을 말합니까?

스텔라 나의 원칙은 알타미라 동굴에서부터 존재해온 모든 원칙과 같은 거예요.

프랭크 스텔라는 1936년 미국 매사추세츠 주 물든에서 이탈리아 이민자 부모 사이에 태어났다. 필립스 아카데미를 졸업하고 프린스턴대에서 미술사를 전공하던 그는 다비 버너드와 마이클 프리드를 만나 작품 활동으로 전환하게 된다. 1958년 뉴욕으로 건너간 스텔라는 MoMA의 <16인의 미국작가전>에 참여했다. 1964년 제17회 베니스 비엔날레 미국관 작가로 선정돼 출품했다. 1970년 MoMA에서 회고전을 열었다. 1983년 하버드대 교수로 임명되었으며, 1985년에 펜실베이니아 아카데미에서 미국 예술인상을 수상했다. 2008년 'Artists Rights Society'의 멤버였던 그는 <The Art Newspaper> 기고문을 통해 작가의 권리를 강변하기도 했다. 2009년 버락 오바마 대통령으로부터 'National Medal of Arts'를 수여받았다. 현재 뉴욕 그리니치에서 작업하고 있다.



Photography by Hye-Ryoung Min

안희경 구석기 혈거인들에게서도 드러난, 아름다움을 표현하고자 하는 인간의 본성을 아울러 말씀하시는 거 같습니다. 마리나 아브라모비치는 “예술은 에너지이다. 재화가 아니다(Art is energy, not commodity)”라고 했습니다.

스텔라 누구든 다 자기의 생각이 있죠. 내 생각은 예술은 그저 거기 있다는 겁니다. 사람들이 그것을 만들고, 사람들이 그것을 알아봅니다. 누군가가 그것에 관심이 있든 아니든 간에 존재하죠. 나는 예술가가 자신의 작품에 대해 타인이 인정할 수 있도록 어떤 조절 권한을 갖고 있다고는 생각하지 않아요. 예술가는 자신을 위해서 만들고 그다음 일어나는 일은 그리 상관하지 않는다고 봅니다. 그저 다음으로 넘어가는 거죠.

안희경 보름 뒤면 한국에서 선생님 작품 전시가 열립니다. 대부분 <K> 시리즈가 소개될 예정인데요. 스카를라티의 피아노 소나타와 연관있는 작품들입니다. 저도 좋아하는 곡들인데 작품에서 음악 소리는 들리지 않았습니니다.(웃음)

스텔라 당신의 레코더를 갖고 와야 할거예요.(웃음) 스카를라티의 음악은 거리 음악입니다. 사람들이 거리에서 춤추고 공연할 때 들려오는 음악이에요. 한국에도 있을거예요. 거리에서 축제를 벌이고 행진도 하는 그런 풍경요. 제 작품은 글자 그대로 그의

음악에서 온 것은 아니고, 무대 위가 아닌 거리를 움직여 내려가며 이뤄지는 형식들의 감각을 시각화한 거죠. 심하게 추상적으로 만든 작품들이 아니라서 거리의 요소를 느낄 수 있을 겁니다. <F> 시리즈 작업들을 감상할 때는 굵이굵이 둘러보며 그 속을 유영하듯 여행해야 해요. 도자기를 감상하듯 탐색하면 좋겠어요. 손으로 촉감을 느낀다면 그야말로 최고인데, 그 부분은 미술관 소관이라서 제가 뭐라 할 수 없네요 (웃음) 제가 스카를라티에게서 가장 흥미를 느낀 부분은 그가 66세가 지나서 자신의 음악들을 하프시코드를 위해서 다시 썼다는 점입니다. 나이가 들은 다음에도 계속해서 작업을 해나갔다는 그 점이 참 마음에 들었어요.

안희경 거리의 풍경을 전하는 특별한 의미가 있나요?
스텔라 거리는 삶이 있는 곳이죠. 도시를 이루는 한 공간이에요. 건물 속에서 벌어지는 일들은 알 수 없지만, 거리에서 벌어지는 일들은 따라가 볼 수 있죠. 그런 거리를 다뤄보고 싶었어요.

안희경 다음 기획은 무엇인가요? 특별히 염두에 둔 아이디어들이 있나요?

스텔라 이는 어제 했던 일에서 올 겁니다. 어제 하던 그 작업이 나의 다음 작업으로 나가겠죠. 그러니까 지금 내 스튜디오에서 실제로 벌어지고 있는 그걸 말하는 거예요. 아직 마무리되지 않은 일들이 많이 진행되고 있습니다. 그리고 내게 아이디어라는 것은 실제로 풀어야 하는 과제들을 말해요. 진행하는 작업단계에서 부딪히는 그 실마리들 말입니다. 그것이 제게는 아이디어죠.

작업은 속이지 않는다

안희경 선생님은 스스로의 한계를 경험하시나요?
스텔라 그럼요. 매일 한계를 느끼죠. 하루가 끝나갈 즈음, 주위를 둘러보며 말합니다. ‘오늘 난 뭘 한거지?’ 보통은 한 것이 별로 많지 않음을 깨닫게 되죠. 그렇게 다음 날 또 다른 시도를 할 수 있는 아침을 맞는다면, 다행인거고요. 하루 지나고 다음 날 역시나 똑같구나 그 반복을 확인하게 됩니다.

안희경 요즘 젊은이들은 선생님이 보냈던 청년 시절과는 달리 무언가를 꿈꾸기 어려운 시절을 삽니다. 먹고살기가 어렵고, 게다가 아티스트로 살아가는 일은 더더욱 스스로를 시험대에 오르게 하죠. 그럼에도 아티스트로 살아가고자 하는 이들에 대해 한마디 하신다면요.

스텔라 먹고 사는 일이 어렵다는 것은 모두에게 해당하는 말입니다. 단지 아티스트만이 그런 것은 아니죠. 예술을 하겠다는 이에게 가장 중요한 것은 바로 예술입니다. 그러니까 제 말은 우리가 물어야 할 단 한 가지는 ‘내가 지금 그 예술을 만들고 있는가’라는 거예요. ‘예술가가 되겠다, 예술가로 살아가겠다’고 해서 예술가가 되는 것이 아닙니다. 작품을 만들고 있을 때, 어찌되었든 그때에만 우리는 원하는 길에서 혹은 우리가 할 수 있는 그 길에서 살아갈 수 있다는 겁니다. 사는 일이 그런거예요. 예술가들은 자기가 원하는 것을 합니다. 그리고 남들은 딱히 우리 아이디어에 대해 관심이 없고요.

안희경 그래도 저는 예술가란 우리 사회에서 하나의 꼭지점을 끌고 가는 이들이라고 생각합니다. 그 역할이 갖는 힘이 있다고요.

스텔라 우리 사회에서요? 예술이 없다고 이 사회가 흔들릴까요? 글썄요. 나는 잘 모르겠습니다. 예술은 확실히 사회의 한 부분에 있지요. 우리가 사회를 이룬 이후부터 지금까지 오래도록 부분을 이뤄왔어요. 그 역할이 중요하거나 그렇지 않거나 그 안에서 다양한

형태로 존재해왔죠. 하지만 공중위생처럼 중요하지는 않을 겁니다. 콜레라나 장티푸스, 황열병을 막는 일보다 아름다운 실크 스크린 판화를 만드는 일이 더 중요할 수는 없다는 거죠.

안희경 예술로써 사람들이 서로를 보살피게 할 수도 있지 않을까요? 예술을 통해 힐링을 얻자고 제안하고 경쟁에 시달리는 현대인에게 미술관으로 발길을 돌리도록 하는 기획이 붓물처럼 나옵니다. 지난봄 한국에서 성황을 이룬 로스코 전시도 ‘치유의 시간’을 강조했고요.

스텔라 어떤 치유를 얻을지 모르겠지만 힐링을 위해 얼마를 지불해야 했나요?

안희경 15달러(1만5000원) 정도요.

스텔라 많이 냈군요. 내야겠죠. 그렇지만 우리가 경호요원 비용을 지불하고, 미술관을 깨끗하게 청소하는 데 지불해야 한다는 말은 아닙니다. 우리가 원가를 상당히 잃어버렸다는 것을 말하고 싶어요. 과거에는 미술관이 교육적인 기능을 했습니다. 돈을 내고 들어간다 해도 교육적인 어떤 목적에 다다른 지향이 있었는데, 지금은 증발한 거 같아요.

전에 도달했던 공익적인 수위가 오락적으로 변해간다는 점을 짚고 싶습니다. 나는 예술이 어떤 사람으로 하여금 다른 사람을 보살피도록 하는 데 얼마나 영향을 미칠 수 있는 지에 대해서는 잘 모르겠어요. 다만 요즘 벌어지는 경향에 대해서는 큰 우려를 갖습니다. 예술작업이 유희적인 기능으로 변질돼 작용하는 상태에 도달했다고 보거든요. 사람들은 뭔가 특별한 것 또는 드라마틱한 것을 기대합니다. 그래요 로스코는 아름답죠. 그런데 모두들 더 집중하는 건 그가 어떻게 자살에 이르렀느냐 하는 점입니다. 훨씬 드라마틱하게 전개되니까요.

그리고 드라마틱한 해석들... 이는 예술이 소통하는 요점을 벗어났다고 봅니다. 난 행복을 팔지 않아요. 나는 그저 예술을 만드는 직업을 갖고 있을 뿐이고 이것이 내가 하는 일입니다. 이 일을 아주 오랜 시간 해왔어요. 할 수 있는 한 계속할 겁니다. 작업은 속이지 않으니까요.

안희경 이번 호 <월간미술> 특집이 미니멀리즘입니다.
스텔라 오! 좋아요. 그런데, 나는 거기에 전혀 맞지 않을 겁니다.

안희경 단호하신데요. 미니멀리즘에 대한 선생님의 정의는 무엇인지요?

스텔라 내가 하지 않은 것들요.

안희경 수많은 비평가가 선생님을 미니멀리스트를

대표하는 작가로 뽑습니다.

스텔라 나는 미니멀리스트를 대표하지 않아요.

디아:비컨(Dia: Beacon) 가봤나요? 미니멀 뮤지엄입니다. 미니멀리스트의 작품들을 모아놓은 곳이죠. 거기서 내 그림은 한 점도 발견하지 못할 거예요. 그러니 난 미니멀리스트가 아닌거죠.(웃음)

안희경 그럼 맥시멀리스트로 이동하신 건가요? 가로 12미터가 넘는 작품 <Das Erdbeben in Chili(칠레에서 일어난 지진)>은 온통 복잡한 도상으로 가득 메워져 있었습니다.

스텔라 ‘리즘(-ism)’은 중요하지 않아요. 이즘은 어떤 구성입니다. 그러니까 누군가 박스 안에 그걸 넣을 수 있다는 거죠. 하지만 박스 안으로 무언가를 넣으려고 하지 않는 그 시도, 나는 바로 그것이 미니멀리즘이라고 생각해요.

안희경 말씀에서 20세기 중반 미국 현대미술의 중심점 역할을 했던 블랙마운틴 칼리지 그룹의 면모가 드러납니다. 구매하지 않고, 보여지는 데 연연하지 않는 당당한 행보라고 할까요. 한국 독자들에게 메시지를 남겨주시죠.

스텔라 난 메시지를 전하는 데 그리 능숙한 사람이 못되요.(웃음) 그저 제 작업을 즐기시면 좋겠습니다.

프랭크 스텔라와의 대담은 겹언씩어하는 그의 웃음으로 마무리되었다. 대담을 마치면서 그의 답변 중 묵직하게 울리는 한 마리가 뇌리를 땀땀했다. 예술가가 스스로에게 물어야 하는 한 가지는 ‘내가 지금 그 예술을 만들고 있는가’라는 답변이다. 결국 우리를 규정하는 것은 지금 우리가 하고 있는 그 행위에 있다. 언젠가 많은 이로부터 존경 받는 이에 대해 여럿이 질타하는 상황에 당황한 적이 있었다. 옆에 앉은 어른께 ‘학식이 높은 본인에 이렇게 몰아세워도 됩니까’하니 언성을 높였다. 학식이 높아도 도둑질을 하면 도둑놈이라는 일갈이었다. 행동만이 존재를 드러낼 따름이다. 지위와 배경이 본질인양 힘을 갖는 세상이기에 자칫 무엇을 해야 할지 길을 잃기 쉽다. 프랭크 스텔라가 보여준 그의 일상의 면면은 그래서 더 귀하게 다가왔다. 그의 행위가 여지없는 아티스트임을 증명한다. 매일 스튜디오에 들어서며 그 하루의 생산을 고민하는 예술가. 그의 작업이 속임없이 그를 말하고 있다. ●