



# Landscape and Distance in the Art of Suwon Lee

The Venezuelan artist reflects on her reinterpretation  
of classic Latin American landscapes.

Madeline Murphy Turner, Suwon Lee  
Nov 11, 2020

## 이수원 예술의 풍경과 거리

베네수엘라 예술가는 고전 라틴 아메리카의 풍경을 재해석한 것을 반영한다.

뉴욕 현대미술관 시스네로스 미술연구소의 매들린 머피 터너, 마리카, 얀 빌체 펠로우가 2020년 11월 11일에 인터뷰했다. \*

2011년, 베네수엘라 예술가 이수원(1977년생)이 «Crepuscular 크레푸스쿨러»라는 제목의 일련의 사진을 찍었다. 이 사진 작품들을 통해 라틴 아메리카 풍경의 전통을 관점을 바꾸어 재해석했다. 이 사진들 중 세 작품, 세계에서 가장 위험한 도시 (The Most Dangerous City in the World), «퍼플 헤이즈 (Purple Haze)», «빛 켜짐 (Lights On)»은 각각 남미 도시들 카라카스 (Caracas), 마라카이 (Maracay), 상파울로 (São Paulo)에서 해질녘에 촬영되었다.

이씨는 카메라를 통해 도시 풍경과 각 나라의 미술사에서 끝임없이 재현된 도시 풍경을 배치하면서, 그러나 의도적으로 상징적인 요소를 배제함으로서, 이러한 작품들을 만들었다. 그 결과 리우데자네이루(Rio de Janeiro)의 코르코바도 (Corcovado)와 카라카스의 엘 아빌라 (El Avila) 같은 주요 관광지 이미지는 사진에서 사라지고, 오히려 역설적이게도 그들의 존재는 생략을 통해서 드러나게 된다. 이씨의 사진은 도시의 현재

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>

살아 있는 현실, 복잡한 현대화 과정에 뿌리를 둔 현실을 보여줌으로써 이미지로 이상화된 풍경과 맞선다. 이 인터뷰에서는 그녀의 작업 과정, 베네수엘라 역사에서 풍경화의 의미, 그리고 그녀의 예술적 사고에 영향을 끼친 환경 문제의 중요성에 대해 논한다.

스페인어로 진행된 이번 인터뷰는 패트리샤 펠프스 데 시스네로스가 2017년 MoMA에 작품을 기증한 작가들의 연속 인터뷰의 일환이다. 인터뷰는 2020-23년 시스네로스 연구소의 연구 주제인 영역, 자연, 예술과의 관계를 탐구한다.

### **먼저, 저는 이수원씨가 어떻게 사진 작업을 시작하게 되었는지 알고 싶습니다.**

저는 2004년부터 사진을 찍기 시작했는데, 자화상과 자전적 주제를 주된 동기로 삼았습니다. 그러다가 2006년, 저는 독일 사진작가 악셀 휴테(Axel Hütte)를 마드리드에서 만났습니다. 그는 저의 스승이자 멘토가 되었고, 그의 영향 덕분에 저는 풍경 사진, 특히 밤과 도시 풍경 사진에 관심을 갖기 시작했습니다. 그의 조언과 도움 덕분에, 2009년에 저는 Phase One 645DF 중형 디지털 카메라를 구입하여 야간 및 풍경 사진을 찍기 시작했습니다. 비록 큰 스케일은 아니지만, 비교적 큰 크기와 높은 품질(90 x 120 cm)로 인쇄할 수 있었습니다. 유명 화가인 Armando Reverón을 포함한, 20세기 초 카라카스 미술원(Círculo de Bellas Artes de Caracas) 화가들이 풍경을 반복적으로 주제로 삼았으나, 베네수엘라 현대 미술계에서 풍경이라는 주제는 과거의 것이 되었습니다. 저는 오히려 이미 흥미를 잃은 주제인 풍경을 탐험할 수 있는 가능성에 관심을 가졌습니다.

### **무엇이 당신에게 Crepuscular 시리즈를 만들도록 영감을 주었습니까?**

저는 카라카스 뿐만 아니라 제가 여행했던 도시들을 조사하기로 결심했습니다. 그 도시들에 대한 새로운 해석과 관점을 제공할 새로운 도시 경관을 찾기 위한 의도로, 특이한 지점에서 제 자신을 위치시키면서 말이죠. 이런 접근법으로 카라카스, 마라카이, 메리다(Mérida), 마라카이보(Maracaibo), 아라야(Araya) 등 베네수엘라의 여러 도시뿐만 아니라 파나마, 리마, 포르투알레그레, 리우데자네이루, 상파울루, 마이애미 등 중남미 도시들도 촬영했습니다. 저는 황혼의 순간을 택했습니다. 황혼의 순간, 덧없고

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>

과도기적인 시기를 택한 것입니다. 해가 지고 도시들의 불빛이 밝아지기 시작할 때, 그들이 평범하지 않고 덜 분명한 전망을 제공할 때 말입니다. 나는 그들을 '반 클리셰 anti-clinché'라고 부릅니다. 그러므로 나는 코르코바도의 그리스도로부터 리우데자네이루를 묘사했고, 그것을 뒤로하고 도시의 항구를 묘사했습니다. 또한 기존의 수많은 사진과 그림들에서 상징적인 장소인, 해안에서 산로렌조 (San Lorenzo) 섬까지 이어지는 리마와 세계에서 가장 위험한 도시의 카라카스, 특히 엘아빌라 산에서 도시 최대의 빈민가, 페타레 (Petare)를 사진에 담았습니다. 그 때, 제가 담고자 한 것은 티 엘아빌라가 아니라, 카라카스 고속도로를 달려본 사람들은 모두 알고 있지만, 정작 산에서 거의 보지 못했던 빈민가였습니다.

### **어떻게 «The Most Dangerous City in the World»를 위해 El Avila 의 사진을 찍을 수 있었습니까?**

산타로사 (Santa Rosa)라고 불리는 엘아빌라 국립공원에 인적이 드물어 간신히 이 지점에 접근할 수 있었고, 그곳에 사는 사람들 만이 접근할 수 있다는 사실에도 불구하고, 강도에게 당할 염려 없이 오후 늦게 겨우 사진을 찍을 수 있었습니다- 카라카스와 베네수엘라에서는 그런 일이 자주 있습니다. 여기 카라카스와 베네수엘라에서 그 시간에는 해질녘부터 사진을 찍었는데, 밤늦게 찍은 사진이 더 좋았습니다. 슬럼가의 집들을 비추는 조명의 수가 많고 고속도로의 구름과 불빛을 통해 조성된 대기 때문에 수 분 (4 분 이상)의 노출을 했습니다. 제가 베네수엘라 사람에게 이 사진을 보여줄 때 마다, 아무도 카라카스라는 것을 식별할지 못했습니다. 페타레라는 이름은 우리가 가지고 있는 이미지이지 그 어떤 다른 것도 아니니까요. 낮에, 고속도로를 질주하는 자동차에서, 또는 그곳에서 나오는 많은 보도와 폭력 뉴스로 부터 생긴 이미지요. 카라카스는 몇 년 연속 세계에서 가장 위험한 도시로 분류되었습니다. 그렇기 때문에 제가 찍은 페타레의 아름다운 이미지는 놀랄만큼 부조화일지도 모르지만, 거리(공간)와 빛(노출 시간) 덕분에 가능합니다.

### **추가로, «Crepuscular» series 의 다른 두 작품인 «Lights On»과 «Purple Haze»는 Moma 콜렉션에 들어가 있습니다. 왜 이 두 풍경을 선택했고, 사진으로 찍게 되었습니까?**

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>

«Lights On»은 아라과 주에 있는 앙리 피티에 국립공원(Henri Pittier National Park) (베네수엘라에서 처음으로 만들어진 국립공원)에서 촬영되었는데, 제가 많은 계절을 보냈던 해안 마을 초로니(Choroni)로 이어지는 위험하게 좁고 구부러진 도로에서 촬영되었습니다. 어린 시절 내가 살았던 마라카이 시와 산후안 데 로스 모로스 (San Juan de los Morros)의 산들이 배경으로 펼쳐져 있어요. 마라카이에서 출발하는 대중 교통 버스는 산에서 음악과 함께 굉음을 내며 경적을 울리며 앞 운전자들에게 그들이 지나가게 하기 위해 비켜야 한다는 신호를 보내는 등 빠른 속도로 달리기 때문에, 이러한 노선은 보통 급하게 이동합니다. 이 속도, 행복감, 긴장감으로 사람들은 황급히 무성한 풍경을 통과해야 하는데, 그때마다 항상 내가 어린 시절의 도시의 경치를 더 잘 생각해 보기 위해 멈춰주었으면 하고 생각하게 되었습니다. 나는 속도와 성급함이 관찰하고, 숙고하고, 기억할 수 있는 기회를 빼앗아간다고 느꼈습니다. 마르코스 페레스 히메네스 독재정권 시절 교도소 수감자들이 만든 이 도로의 풍경을 감상할 수 있는 전망대나 휴게소도 없습니다. 마침내 어느 날 오후, 저는 겨우 차를 길가에 주차했고, 30 분 동안 사진을 찍고 있었습니다. 몇 분간의 긴 노출로 말이죠. 멀리서 마라카이의 불빛이 켜지는 순간이었습니다. 차량 흐름이 거의 없던 시절이었지만 그곳에서 사진을 찍는 것은 그리 안전하지 않았습니다. 길을 따라 내려오던 차가 내 차에서 조금 떨어진 곳에 멈춰서 다행히 내 파트너는 즉시 시동을 걸 수 있었고 나는 영화 속처럼 뛰어들어 도망쳤습니다. 나는 백미러에서 차에서 내려 바지 주머니에서 총으로 보이는 것을 꺼낸 남자를 보았습니다. 다행히도 저는 강도의 희생자가 되지 않고 무사히 공원의 풍경과 마라케이의 산들을 포착할 수 있었습니다.

Purple Haze 는 브라질에서 오스카 니마이어의 가장 상징적인 작품 중 하나인 코판 빌딩(Edifício Copán)에서 촬영되었습니다. 저는 상파울루를 지나 메르코수르 비엔날레에 갔었는데, 예술적 지역인, 카파세테의 아파트 주민들 덕분에 어느 날 밤 저에게 사진 찍을 기회가 주어졌습니다. 다시 말씀드리지만, 저는 이 상징적인 장소를 찍고 싶지 않았습니다. 그 곳의 상장을 사진 찍고 싶지 않았습니다. 외국인으로 도시를 사로잡는 대신 주민처럼 들어가고 싶었습니다. 나는 사진을 찍기 위해 건물 처마에 몸을 둘 수 있었습니다. 놀랍게도, 그 오염은 도시 위에 라일락 색조를 만들었습니다; 그 결과 카메라로 인간의 눈에는 보이지 않는 것을 간신히 포착했습니다. 많은 사람들이 이 사진을 카라카스와 혼동하고 있어요. 두 도시 모두 60, 70, 80 년대에 콘크리트로 지어진 비슷한 스타일의 건축물을 공유하고 있는 것은 사실입니다. 단지 상파울루가

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>

카라카스보다 약 10 배 더 크고 인구밀도가 높죠. 이 거대한 도시의 특징은, 어느 정도 압도적일 수 있지만, 도시의 거의 모든 지점에서 지평선을 인지할 수 없다는 것입니다. 그만큼 이 도시는 크고 밀도가 높습니다.

**세 사진 모두에서 빛과 수평선이 이미지의 큰 부분을 차지합니다. 동시에, 지평선의 세 가지 매우 다른 표현들이 있어요: 맑은 하늘, 흐린 하늘, 그리고 어두운 밤. 이 사진들을 찍을 때 어떤 결정을 내렸는지 말씀해 주시겠어요?**

이 시리즈의 전제는 각 샷을 높은 시야에서, 그리고 풍경으로부터 충분한 거리를 두고, 해가 질 때, 낮의 끝과 밤의 시작에 촬영하는 것입니다. 세 경우 모두 사진 촬영 시간이 총 30 분에서 1 시간 사이로, 사진 한 장당 몇 분씩 지속돼 대기와 빛이 흐려질 정도로 광포착이 길어질 수 있다는 것입니다. 이미지는 도시가 반 이상, 나머지 반은 하늘로 구성된 사진인데, «Lights On»\*의 경우 풍경이 이미지의 3 분의 1 정도를 구성하고 구름을 통해 중간을 향해 조금 뺀어 있어 더 맑은 하늘로의 전환 역할을 합니다. 비록 이성적이기보다는 본능적이지만, 이 모든 형식적 결정은 의식적으로 일어납니다. 저는 항상 각각의 물리적 환경과 조명 상황에 따라 구성이 달라지기 때문에 정확한 측정으로 각각의 사진을 합성할 생각을 하면서 세션 작업을 할 수 없습니다. 저는 프레임을 만들고, 뷔파인더를 통해 이미지가 시각적으로 작동하는 것을 볼 때, 카메라를 고정하고 캡처를 합니다. 몇 분 동안 조명을 설정할 때 어떤 결과가 나올지 알 수 없기 때문에 어느정도는 약간 무작위적입니다. 이것은 긴 노출의 예측할 수 없는 마법의 일부입니다.

**최근 인터뷰에서, 당신은 환경, 생태, 그리고 미생물에 대한 당신의 관심에 대해 매우 아름답게 이야기합니다. 비록 이 사진들이 도시의 경치에 초점을 맞추지만, 그들은 또한 산, 하늘, 그리고 대기와 사진을 공유합니다. 이 사진들의 생태학적 의미를 좀 더 자세히 설명해 주시겠어요? 당신은 도시와 자연의 관계를 어떻게 보십니까?**

베네수엘라에서 찍은 사진들의 경우, 엘아빌라와 앙리 피티에 국립공원이 존재하며 그 덕분에 고향의 자연을 즐길 수 있게 되었고, 그에 대한 나의 감상이 찾아옵니다. 비록 나는 항상 도시인이었지만, 나는 내 자연 환경에 의해 길러지고 영감을 받았습니다. 카라카스에서 살고 삶을 즐기는 것은 엘아빌라와 가깝고 초로니의 강과 해변으로 갈 수

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>

있는 기회 덕분에 가능했습니다. 마치 풍경과 자연의 위대함이 우리가 가혹한 사회적 현실을 받아들이는데 도움을 준 것 같아요: 그런 식으로 페타레를 보는 것은 앙리 피티에의 위험한 곡선에서 마라카이 풍경의 고귀함을 감지할 수 있었던 것처럼, 엘 아빌라로부터만 가능했습니다. «Lights On»과 «Purple Haze»에서 대기 오염은 매우 두드러집니다. 그리고 그것은 슬픔, 낭만주의, 혹은 누구나 느끼고 싶어하는 어떤 분위기를 이미지 속에 불어넣습니다. 더 넓은 의미에서, 우리가 이 세상과 우주의 모든 것이 서로 연결되어 있다는 것을 이해할 때, 우리는 또한 우리가 자연의 진화의 결과이며, 그것 없이는 존재할 수 없다는 것을 이해해야 합니다. 우리는 도시가 무분별하게 성장하고, 그 과정에서 파괴되는 생태계를 전혀 고려하지 않고 오염이 증가할 수 있도록 합니다. 우리는 수동적으로 이 자연 침탈을 다소 무력하게 지켜봅니다. 타르코프스키는, “무엇보다도 그것은 어리석다. 왜냐하면 자연은 항상 우리에게 진실의 감각을 주기 때문이다.”라고 말했습니다. 자연이 제공하는 거리와 쉼터 덕분에 도시 풍경을 사색하고 볼 수 있다. 도시와 주민들이 살아남을 수 있는 유일한 방법은 그들이 지속 가능한 방식으로 천연자원과 환경을 보호하는 것의 중요성을 깊이 인식하게 되는 것입니다.

풍경은 아메리카 대륙의 맥락에서, 특히 18 세기의 여행 예술가들과 긴 역사를 가지고 있습니다. 이 복잡한 역사와 관련하여 «The Most Dangerous City in the World», «Purple Haze», 그리고 «Lights On»을 어떻게 보십니까? 이 작품들과 함께 그림 같은 개념과 장엄함을 이끌어냅니까? 혹시라도 그럴 의도가 있었다면요.

나는 18 세기에서 19 세기 사이에 베네수엘라를 거쳐간 외국 화가들과 박물학자들의 영향을 받은 베네수엘라의 화가들에게서 많은 영감을 받았습니다. 알렉산더 폰 훈볼트, 안톤 괴링, 페르디난드 벨러먼이 특히 그랬습니다. 환경으로부터 일정한 거리를 두고 관심을 갖고 깊이 탐구하는 것은 낭만주의 운동에 속한 외국인 탐험가들과 박물학자들이 도착하면서 일어났는데, 이들은 경치와 자연을 존재의 승고함과 위대함에 접근하는 통로로 중시했습니다. 훈볼트가 카라카스에 도착했을 때, 그는 어떻게 아빌라 산을 오를 수 있는지 물었고, 그의 호스트들 중 누구도 심지어 가장 높은 곳인 나이구아타 (Naiguata) 봉까지 올라가는 것을 고려조차 하지 않았기 때문에 아무도 방법을 알지 못했습니다. 낭만적인 비전과 세계관을 가진 외국인이 와야

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>

현지인들이 다른 방식으로 주변 환경을 바라보기 시작할 수 있었습니다. 이 유럽 탐험가들과 박물학자들이 우리에게 자연의 아름다움을 중시하고, 그 속에서 숭고한 의미를 찾아 정신을 고양하도록 가르쳤습니다. 제게 있어 아름다움과의 연결과 가혹한 현실, 불평등, 그리고 도시에서의 본질적인 폭력을 승화시키는 그 능력은 이 작업의 중요한 부분입니다. 역사적 기록보다, 이 이미지들이 풍경 속의 숭고함과의 연관성을 발견하고, 그것의 상징적 가치와 함께, 현대 문화에서 그것의 "망막적" 가치를 인정하기 위한 초대가 되길 희망합니다. 제가 이 풍경들을 볼 때, 저는 시간이 흐르면서 보는 것이 어땠을지 상상합니다: 자연적인 상태, 토착민 정착의 시대, 그리고 스페인 식민주의자들의 도착과, 그리고 나중에는 여전히 외국 탐험가들의 도착과 함께 말이죠. 나는 앙리 피티에와 훈볼트가 자리와 열대 빛에 현혹되는 모습을 상상합니다; 벨라만은 독일의 노인으로 베네수엘라의 풍경을 기억하고 있습니다. 저는 과거를 상상합니다. 그리고 저는 그들이 미래에 이런 풍경들이 어떻게 바뀔지 상상했을지 궁금하고, 이 작품들을 과거, 현재, 미래를 열어갈 수 있는 시간의 창으로 상상해봅니다.

### 마지막으로, 코로나 19 와 봉쇄가 당신의 예술 작업과 작품, 그리고 아이디어에 어떤 영향을 미쳤는지 알려주시겠어요?

작년 말부터, 저는 15년 이상 전, 제 초기 예술 작업 이후로 하지 않았던 자화상으로 돌아왔습니다. 지난 1월, 저는 제라르도 모스세라가 마드리드에서 사진학 석사학위의 일환으로 진행한 수업 덕분에 여성 사진 자화상 연구를 재개했습니다. 그 연구를 위해, 저는 20명의 작가들을 살펴보았는데, 그 중 Teresa Hak Kyung Cha, Ana Mendieta, 그리고 Maya Deren은 다문화 여성으로서의 정체성을 탐구한 미국 이민자들입니다. 뿌리 뽑기와 강제 이주 문제는 멘디에타와 차 작가의 작품에서 특히 가슴 아픈데, 세 작가 모두 무의식, 언어, 조국에 대한 그리움, 죽음에 젖어 있는 세계를 탐험했습니다. 저는 개인적인 경험과 여성의 신체 표현에 대해 더 깊이 연구하고 싶습니다. 내 침실은 스튜디오와 피난처로 변했습니다. 나는 거기서 일하면서 자물쇠를 채웠습니다. 2016년 카라카스를 떠난 이후, 저는 폐쇄적인 삶에 꽤 익숙해졌습니다. 특히 제가 서울에서 보낸 그 몇 달 동안 말이죠. 그래서 하루의 많은 시간을 방에서 보내는 것은 그렇게 어렵지 않습니다. "어두운 방에 혼자 있는 것에 대해 어떻게 반응할 것인가?"는

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>

수사적인 질문이고, 여러분의 대답은 죽음과의 관계와 관련이 있다. 제 생각에 우리 모두는 이 몇 달 동안의 봉쇄 기간 동안 아이디어로서든 살아있는 경험으로서든 죽음을 다루어야 했습니다. 우리는 우리의 가장 깊은 두려움과 가장 어두운 감정에 대처해야만 합니다.

저는 제 내면을 들여다보는 것뿐만 아니라, 19 세기 초 황금기를 맞은 마드리드 시내의 버려진 가게를 탐험할 기회를 가졌습니다. 다소 우울하고 애절하지만(코로나 19의 한가운데에서는 더욱 그렇다) 여전히 장엄한 분위기를 풍기고 있다. 모든 것이 망각의 먼지로 덮여 있었습니다. 유일한 빛은 창문을 통해 들어오는 햇빛이었다. 그것은 무덤 같았습니다. 그 안에서 자화상을 찍었는데, 뭔가 환상적이었어요. 나는 커다란 거울에 비쳐져 있고, 노출 시간이 길기 때문에, 내 자신이 유령처럼 보였습니다. 세계와 사회의 협약함과 혼돈은, 그 장소와 내 안에 반영되어 있다고 느꼈습니다. 사자의 소굴로 곧장 가서, 내 두려움의 깊숙한 곳으로 가서, 단지 변형된 창조적인 행동을 통해 그들과 맞서고 극복함으로써, 나는 코로나 19 와 봉쇄의 긴장으로부터 나를 조금이나마 해방시킬 수 있었습니다. 자신의 그림자를 끌어안고, 인식하고 받아들이는 것은 특권이며, 그 그림자와 함께 춤추고 즐기는 것은 더욱 더 특권입니다. 그래서 당신의 그림자가 당신이 이 삶을 살 수 있도록 도울 수 있습니다. 저는 우리가 단지 꿈만큼, 거울에 비친 우리의 모습만큼, 우리의 정신의 변동일 뿐이라고 생각합니다. 그리고 알레한드로 아메나바르 감독의 2001년 영화 "The Others"에서처럼, 우리가 침입자라고 믿는 사람들은 사실 우리 자신입니다. 그렇기 때문에, 그 어느 때보다도, 다른 사람들에게서 자신을 인식하는 것이 매우 중요합니다. 마드리드에는 "너를 돌보는 것이 나를 돌보는 것이다"라고 쓰인 광고판이 있습니다. 그것은 항상 사실이었지만, COVID 덕분에, 우리는 그 경험에 새로운 의미와 가치를 가져올 수 있는 새로운 기회를 갖게 되었습니다.

\* <https://www.moma.org/magazine/articles/450>