

# 이교도 문화와 무속을 넘어: 〈황홀망恍惚網〉에 대한 양혜규와 커스티 벨 간의 대담

## 들어가며

본 대화는 2022년 4월 29일부터 8월 20일까지 베를린의 바바라 빈 갤러리에서 열린 《황홀망恍惚網 - 종이 비상飛上과 소리 나는 수호물》이라는 전시 맥락 안에서 2022년 7월 2일 개최된 양혜규와 커스티 벨 간의 이루어진 공개 대담이다. 설위설경의 전통을 접목한 한지 콜라주 연작 〈황홀망恍惚網〉을 소개하는 전시의 연계 행사로, 양혜규와 커스티 벨은 이 새로운 연작의 개발 과정과 추상이라는 작가적 언어에 대해 논했다. 본 텍스트는 가독성을 위해 그날의 기록을 편집한 것이다.

## 커스티 벨

양혜규 작가님의 작업을 오랫동안 꼭 지켜봐 왔는데, 이렇게 대화를 나눌 기회를 갖게 되어 참 기쁩니다.

저는 당시 미테지구의 리니엔 거리에 위치하던 바바라 빈 갤러리에서 2007년에 열렸던 전시 <동떨어진 방>을 통해 작가님의 작업을 처음 보았습니다. 특히나 <펼쳐지는 공간>(2004)이라는 영상 작업에 강렬한 인상을 받았어요. 그 영상에는 여기저기 물 웅덩이로 가득한 회색 아스팔트의 뒷마당이 나옵니다. 그 잿빛 웅덩이에는 보석 같이 아름다운 색색의 종이접기 오브제들이 동동 떠 있었죠. 양혜규의 작업에 대해 생각할 때 처음 떠오르는 이미지가 바로 그 장면인데요, <황홀망恍惚網>이라는 이 새로운 종이 작업 연작이 왠지 이 이미지와 연계되어 있다는 것을 깨닫게 되었습니다.

오늘은 2022년이고, 2007년 이후로 꽤나 오랜 시간이 흘렀습니다. 그 사이 작가님은 특정 인물들의 전기를 미묘하고도 아름다운 방식의 설치와 오브제로 엮어내며 정체성의 개념에 대한 논의를 조각으로 접근하는, 놀랍고도 풍성한 밀도 높은 작업을 해오셨습니다. 공간으로 폭발하는 듯한 디지털 벽지 작업이나 현재 바바리 빈 갤러리의 아래층 뒷뜰 전시장에서 볼 수 있듯 (물론 이 자리에서는 종이 신작들에 집중하느라 이를 다루진 않을 테지만) 짤랑거리는 방울 조각도 제작해 오셨고요. 이 전시를 벌써 세 번째 관람했는데, 매번 각 개별 작품과 연작 전반에 정말이지 혼을 뺏기는 기분입니다. 오늘은 이번 신작에만 집중을 해보는 시간을 통해, 특정 형태나 새로운 재료가 등장했을 때 양혜규의 작품세계 안에서는 어떠한 미시적 혹은 거시적 진화들이 일어나는지 이해해 볼 수 있지 않을까 기대합니다. 새로이 도입된 재료는 엄청난 창의력을 기반으로 끝없이 가공되며 가용 범주가 넓혀지고, 그렇게 작가님의 연작은 마치 가계도의 뻗어나가는 가지처럼 성장해 나갑니다. 본론으로 바로 들어가 작가님께서 <황홀망> 연작에 대해 설명을 해주시면 어떨까 싶어요. 이 작품군은 구체적으로 어디로부터 비롯되었고, 이 종이 작품들을 열심히 접고 또 접는 과정에서 작가님의 작업 범주는 어떻게 넓어졌는지요?

작가님은 아무래도 조각작품, 예컨대 개별 오브제 혹은 전시장 전체를 채우는 공이 많이 들어간 설치작업으로 널리 알려진 분이죠. 그렇지만 2차원 작품도 꾸준히 제작하고 계셨습니다. 2010년, 즉 꽤 이른 시기에 시작된 <신용양호자>라는 콜라주 연작이 가장 대표적인 예로 꼽힙니다. 보안 무늬가 인쇄된 편지 봉투 조각과 모눈종이가 함께 콜라주된 이 연작 뿐 아니라 벽지 작업 및 아채 판화 작품들도 있었죠. 입체 작품을 제작하는 한편 2차원에 대한 탐구 역시 꾸준히 진행해오셨습니다. 이것에 대해 먼저 이야기해보면 어떨까요. 특히나 작가님께서 납작한 평면 작품에 대한 관심을 논할 때 즐겨 사용하는 ‘납작하게 만든다’라는 표현에 대해 설명해주세요.

## 양혜규

네, 답변해볼게요. 답변에 앞서 <황홀망> 연작이 이렇게까지 성장할 수 있도록 저와 저희 스튜디오를 지원해 주셨던 한국과 해외의 무속인, 학자, 기획자, 연구자 분들께

먼저 감사 인사를 전하고 싶습니다. 그 분들의 지지와 학문적 지식, 전문성 그리고 이 전통을 둘러싼 풍성한 삶과 문화, 그 분들의 사고와 삶의 방식에 저는 큰 빛을 쬐었습니다.

네, 저는 조각가 혹은 설치 작가로 알려져 있습니다. 그러나 제 작업을 돌아보면 항상 (평면 작업이라 부르든, 2차원 작업이라 부르든) 어떤 방식으로든 그래픽 작업을 겸하고 있었습니다. 그저 전통적인 개념의 회화가 아니었을 뿐이죠. 변함없이 공간을 다루는 작업이라 봅니다. 조각이나 설치의 경우 물리적 공간을 구축하는 거라면 이걸 좀 더 추상적인 공간을 만드는 것이죠. 앞서 설명해주셨듯 저는 납작하게 하는 과정을 통해 추상을 성취하고자 합니다. 판화 공법상 재료를 압착하는 일이든, 종이를 자르고 접고 다시 펴고 풀로 부착하는 일이든, 이 모든 것이 제게는 납작하게 하는 행위입니다.

납작하게 하는 행위는 (아이러니하게도) 다양한 층위를 만드는 한 방법일 수 있습니다. 실제로 압축된 오브제, 풍경, 밀도 높은 차원의 층위가 생기죠.

‘압축한다’는 것은 제게 ‘누른다’는 것의 동의어입니다. 누르는 데 동반되는 어떤 특정 노력을 통해 납작하게 압축되었을 때, 원래 전혀 연관되지 않았거나 연계될 거라 생각하지 못했던 것들을 비로소 함께 접착할 수 있게 됩니다. 벽지 작업 역시 축적이나 거리, 맥락 등의 물리적 위계에 반해 디지털 방식으로 여러 요소들을 한데 접착하는 시도라 할 수 있습니다.

<황홀망>은 다른 차원에 도달하기 위한 새로운 시도입니다. 저는 개념미술을 하나의 차원에서 다른 차원으로의 도약이라 설명한 솔 르윗 식의 ‘도약’에 대해서도 자주 언급해 왔는데요. 반드시 이성적이라고는 할 수 없는, 신비한 도약입니다. 사실 제가 현재 관찰하고 있는 꽤 많은 장면에서 그러한 도약을 봅니다. 이렇게 표현할 수밖에 없겠네요. 추락할 가능성에도 불구하고, 저는 여전히 그러한 도약을 만들어 내고자 혹은 그러한 도약을 시도하는 중입니다.

## 커스티 벨

추상과 연계된 도약이라는 개념이 작가님의 전반적인 접근법에 대해 시사하는 바가 많다고 생각하기 때문에 이에 대해서는 잠시 후 다시 이야기 나누기로 해요. 일단은 <황홀망>에 한정해 조금 더 이야기 해볼까요? <황홀망>은 놀랍도록 복합적인 작품군인데, 매력적이고 유머러스한 측면도 있으면서 굉장히 구체적인 의미도 품고 있습니다. 서두에서 밝혔듯이 이 연작은 특수한 지역과 전통에 대한 심도깊은 연구를 기반으로 합니다. 이 연작을 위한 작업을 2020년 한국에서 착수하였고, 2021년 국제갤러리에서 첫 15점을 선보이셨는데요. 이 연작의 다음 장은 2022년 베를린 바바라 빈 갤러리의 전시로 이어졌고, 또 올 가을에는 파리 샹탈 크루셀 갤러리에서 그 다음 전시가 열릴 겁니다. 바바라 빈 전시 책자에는 지금까지 제작된 <황홀망> 작품 목록을 총망라한 인덱스가 포함돼 있는데요, 마지막 작품의 번호가 95입니다. 이미 상당한 수가 제작된 거죠. 엄청난 강도로 진행되고 있는 연작인데, 그러한 집중력은 작가님께서 작업하는 방식의 대표적인 특징이라고 생각합니다. <황홀망>은 한지를 굉장히 특정한 방식으로 접고 오려 만듭니다. 각 작품에는

〈열대熱帶 충전 포유류 녀전〉, 〈고사리 정령진〉, 〈여왕 다람쥐 녀줄기〉 등의 매혹적인 제목이 붙어 있어요. 그 언어 자체만으로도 상당히 풍부한 연상작용을 일으킵니다. 구체적인 용어에 대한 질문으로 이야기를 이어가볼까 해요. ‘녀전’이나 ‘신장대’, ‘방사접이’가 무엇인가요? 무엇을 칭하는 건지 간략하게 설명해주시겠어요?

### 양혜규

몇 가지 요소를 설명하다 보면 기대컨대, 여기까지 온 과정을 드러낼 수 있을 것 같습니다. 제 관점에서 이 콜라주를 구성하는 요소 중에 기하학적 구성과 연관되는 어떤 것이 있습니다. 스튜디오에서 저희는 그것을 ‘진陣’이라 부릅니다. 그에 반해 더 구상적이고 의인화된 요소도 있는데, 그건 ‘녀전’, ‘녀줄기’라 불리는 종이 무구로부터 파생된 겁니다.

저희가 직접 공부하고 익힌 무구의 명칭을 영어로 번역한 건데요, 예컨대 ‘녀전’은 ‘soul sheet’라 번역했습니다. 학자들이 이 번역에 동의를 해주실지는 모르겠습니다. 녀전의 ‘전’을 ‘종이’라 번역한건데 사실 원래 사용된 한자는 돈이나 심지어 공물 등 다양한 뜻으로 풀이될 수 있죠.

종이가 화폐로 사용되어온 긴 세월 동안 그 용어에 축적된 기존의 뉘앙스 중 상당 부분이 영어로 번역하는 과정에서 손실됩니다. 하지만 종이 화폐로 기능하기에 앞서, 굿 의식에서는 이미 가장 값진 물건을 공물로 바치는 개념이 있었고 어느 시점에는 그 역시 화폐의 일종으로 기능했을 겁니다. 무당이 한지를 오려 만든 종이 무구는 ‘전’이라 불리고, 저는 그것을 ‘종이’라 번역했습니다. 무속인은 특정 굿을 치르기 위해 소환해야 할 조상이나 신을 위해, 혹은 질병의 치유를 위해 각기 다른 방식으로 한지를 오려 만든 무구를 사용합니다.

### 커스티 벨

제대로 이해했는지 잠시 정리를 해보자면, 작가님이 한국 및 일본의 의례 전통에서 발견되는 종이 무구를 주 기반으로 작업을 하시는 거죠. 종이를 오리는 기술은 특정 의례를 위해 무속인이 제작한 종이 무구에서 유래하고, 그렇게 제작된 종이 무구는 굿에서 제각기 다른 쓰임새가 있습니다. 용어의 번역 과정에서 뉘앙스가 탈락된다는 작가님의 설명 역시 흥미로운데요. 왜냐하면 제가 보기엔 작가님의 작업 자체가 그러한 상실의 균형을 되찾아 주기 때문입니다.

### 양혜규

소울이라고 번역한 ‘녀’이라는 용어가 지칭하는 바가 영혼인지, 정신인지, 귀신인지 가끔 모르겠습니다. 굿에 따라 다른 용어가 사용되고, 따라서 뉘앙스도 다릅니다. 그래서 어떤 용어를 영어로 번역하면 사실 더 정확한 의미 혹은 폭넓은 의미를 상실하게 됩니다. 하지만 저는 무구에 대한 해석을 〈황홀망〉 책자에서 서술하면서나 특히 개별 작품의 제목을 짓는 과정에서, 제가 직접 그 용어를 영어로 정리하는

것이 의미있다 느꼈습니다. 제가 책이나 박물관, 무속인들로부터 배운 모든 것이 책자에서는 특정 형식과 정의로 다시 한번 정리되어야 했습니다. 사용 지역과 목적에 따라 용어들이 제각기 달라지기 때문입니다.

제게는 이것이 풍부한 무속 문화와 그 안에서 통일되기 어려운 모든 양상을 소화하기 위한 과정이었습니다. 용어 번역 역시 그 소화 과정에 해당하는데, 결국 저는 저의 이해를 바탕으로 하는 저만의 용어에 도달하게 됩니다. 물론 지금도 상당한 불확실성을 안고 있다는 걸 고백할 수 밖에 없는데요, 그 모든 책과 민속 예술 학예사들, 민속 문화 및 인류학자들의 도움에도 불구하고 다양한 선택지 중 각 용어의 번역에 대한 최종 결정은 제가 내린 것이기 때문입니다. 그래서 전시 때마다, 저희가 얼마나 더 많은 도움을 아직 필요로 하는지 널리 알리려고 노력합니다. 미래의 지지자 및 협업자들에게 신호를 보내는 거죠.

### 커스티 벨

설위설경 기술을 어떻게 배웠는지, 그 과정이 어땠는지 궁금합니다.

### 양혜규

설위설경을 배우고 싶다는 생각은 굉장히 오래되었던 것 같아요. 한국에서 태어난 사람에겐 굿이 친숙할 수밖에 없습니다. 공이 많이 드는 굿이든, 작고 간단한 세속적인 굿이든, 굿이 어떤 것이라는 건 대충 알고 있죠.

### 커스티 벨

일상생활과 꽤 밀접한가요?

### 양혜규

제가 어렸을 때는 그랬습니다. 오늘날보다 더 친숙했습니다. 고도의 도시화가 진행되면서 굿을 하거나 여전히 우연히 굿을 보게 되는 경우에도 예전처럼 접근이 쉽지는 않아요. 옛날에는 어느 집안이 굿을 한다 하면 온 동네가 알게 됐었죠. 시장에는 점쟁이, 손금 읽어주는 사람, 무당이 하는 점방이 있었고, 무속인이 유독 많이 거주하는 지역이 따로 있습니다. 비록 이 사회의 주변부로 소외당한 이들이지만, 한국 무속 전반을 이해하는 핵심은 여전히 무속인의 삶에 대한 서사입니다. 예컨대 무당이 여타 시민들 틈의 주요 주거 지역에 사는 것은 흔한 일이 아닙니다. 무속인의 집 내지 사당은 보통 외딴 곳에 위치하고, 만약 일반 동네에 섞여 산다면, 무속 사업이 비교적 작은 규모로 은밀하게 이루어집니다. 2007년에 저는 한 재개발 예정 지역에 한국에서의 첫 독립 거주지를 구했습니다. 이미 지역 주민들은 떠나기 시작한 시점이었고, 일부 소외계층만 남아있었는데 그때 저소득 노년층, 매춘부 등과 함께 남아있던 이들이 무속인들이었습니다.

아무튼 무속인의 삶은 또다른 큰 주제의 이야기지만 그들이 얼마나 억압당했는지, 특히나 군사독재 시절에 얼마나 억압되었는지에 대해서는 짚고 넘어가고 싶습니다. 우리는 이러한 오래된 종교 문화가 세속의 정치와는 아무런 관련이 없다고

생각합니다. 하지만 사실 새마을운동 등을 위시한 많은 7,80년대 근대화운동이 무속을 배척해야 할 반근대적 요소로 규정한 바 있죠. 그렇게 무속이 대대적으로 억압 받고 주변부로 밀려났습니다. 오늘날 그런 식의 체계화된 억압은 더이상 없지만 그럼에도 여전히 무속은 현대사회의 평범한 일부로 간주되지 못합니다. 질문으로 돌아가자면 네, 일상 생활과 굉장히 밀접했습니다. 그렇지만 그와 동시에 관습적인 세속의 현대적 생활과 종교적인 무속적 생활 간에 비가시적 경계가 존재한다는 것 역시 분명합니다.

### 커스티 벨

이 작업을 시작하면서 이 오브제들을 보다 깊이 이해하고 제작하기 위해 무속인들에게 직접 연락을 취한 건가요?

### 양혜규

사실 손님으로서 무속인을 찾아갈 수도 있었지만, 그렇게 하면 제가 배우고 싶은 것을 배울 수 없을 것 같았습니다. 게다가 저 같은 사람이 그냥 찾아가면 수상쩍어 했을테구요. 그래서 대부분 학자나 박물관 학예사 분들을 통해 무속인과 접촉했습니다. 특정 종류의 작품을 위해서는 누구에게 연락을 취하는 것이 좋겠다고 추천을 해주시면서 저와 제 팀에게 특정 무속인, 특히 최고 수준의 무속인을 향한 문을 열어주신 거죠. 한국에서는 장인이 무형문화재 보유자로 인정될 수 있습니다. 저희는 인간문화재로 지정된 무속인을 만나게 된 거죠. 철마다 열리는 지역 행사를 방문해도 됩니다. 그런 행사에는 누구나 방문 가능하니까요. 예를 들면 유네스코 무형문화재로도 등록되어 있는 제주 칠머리당영등굿은 바람의 신을 모시기 위해 매년 2월에 제주도에 열립니다. 반면 접근이 전혀 쉽지 않은, 보다 비밀스럽고 사적인 곳과 의례들이 있죠.

### 커스티 벨

이 특정한 기술을 배우는 일은 작가님께 연구의 일환이었을 거라는 생각이 듭니다. 물리적으로 무언가를 만드는 과정을 통해 어떤 이해에 도달하는 것이죠. 그리고는 작업을 일종의 가교로 활용해 여기 앉아있는 저희와 같은 관람객에게 이 지식의 범주를 연결시켜 주는 것 아닐까요?

### 양혜규

제가 지금까지 조각이나 설치작품 제작을 위해 과거의 역사적, 예술적 인물들과 일해온 방식과 비교해 보자면, 이전까지는 연구는 진행하더라도 연구대상과 개인적인 교류는 전혀 하지 않았었습니다. 한편으로는 제 연구에 기대면서 저의 예술적 자유를 보호하기 위한 것이었지만, 또한 이 여백을 유지함으로써 상상력과 유대가 침투할 여지를 남기고 싶었습니다. 따라서 무속인과 직접적인 교류를 통해 설위설경을

배우는 현재의 방식은 제게 새로운 것이고, 이 점이 왜 중요한지에 대해서 아직 스스로 해석하기는 이른 것 같습니다.

### 커스티 벨

이 연작에서 창안과 개발을 통해 각 콜라주 작품의 복합성이 점점 더해지는 걸 보면서 작가님의 상상력의 힘을 느낄 수 있습니다. 전시 연계 책자에서 소개되는 참조 이미지와 비슷한 모양새의 간단한 모티브에서 출발하더라도 결국 작가님만의 것으로 만들어내는 즉흥의 감각이 꼭 있습니다. 어쩌면 그것이 추상이라는 개념 혹은 사적이고 친밀한 무언가로부터 거리를 두는 전략과 이어지는 건지도 모르겠습니다. 절박하고도 사적이며 친밀한 가치를 지닌 무언가를 들여와 뻘하지 않은, 사적인 고해의 방식으로 표현하는 전략은 작가님 작업에서 자주 등장하는 것이기도 합니다.

### 양혜규

또한 언급할 수밖에 없는 것이, 무속인은 무릇 상대적으로 모험적인 삶을 살아가는 영적인 사람들이지만 동시에 엄청난 수준의 다채로운 공예 솜씨를 지닌 존재들입니다. 그들 중 상당수가 가무에 능할 뿐 아니라 바느질과 요리를 상당히 잘합니다. 무구로 사용되는 지화紙花를 만드는 과정은 특정 식물을 심는 것으로부터 시작됩니다. 그 꽃잎이나 씨앗으로부터 추출한 안료로 종이를 염색하기 때문이죠. 즉 식물학에서 공예술까지 광범위한 지식을 요하는, 굉장히 총체적인 방식의 작업입니다. 무당이 특정 곳이나 특정 기술로 유명하다 해도 사실 그들의 삶의 방식은 굉장히 전체론적holistic이예요. 타인과 소통하는 데도 상당히 능숙한 분들이라는 걸 느낄 수 있었습니다. 저희 팀이 그리 작은 규모는 아닌데, 저희가 무속인을 찾아 뵙고 돌아오는 그 하루의 끝에는 다들 지쳐서 차 안에서 전부 꿀아 떨어졌어요. 저희 여덟 명이 한 명의 연로하신 무속인을 뵙고 오는 거였는데, 그분은 모두를 들었다 났다 하며 사실상 전적으로 이끌어주셨죠. 꽤 강렬했어요. 이러한 경험 모두가 물론 저희의 작품 구상으로 흡수되게 됩니다. 서울에서 이 설위설경의 전체 여정을 함께 해준 네 명의 주요 인력이 있습니다. 여정을 혼자 한 것이 아니라 굉장히 다행이라고 생각합니다. 때로 저는 그들 뒤에 숨으면서 약간의 거리를 확보한다고도 생각합니다. 무속인을 만나 직접 대화를 나누지 않고 관찰을 할 수도 있죠. 다른 연구에서는 보통 포함되어 있지 않는 꽤 흥미로운 경험이었습니다.

### 커스티 벨

장식, 공예 전통, 이교도 문화에 대한 관심(내지 의심/의문)은 벌써 상당한 기간 동안 작가님이 조각을 통해 다뤄온 주제들입니다.

### 양혜규

이교도의 관습이나 신앙을 뜻하는 영어 단어 ‘paganism’을 처음 기쁘게 접하던 순간을 여태 기억할 정도입니다. 새로운 환경에 적응하기 위해 부단히도 고군분투하던 시절에 배운 말이라서요. 1990년대 말, 2000년대 초가 되겠네요.

학업을 마칠 시기에 사실 근거를 제대로 찾지 못한 상태에서, 그 당시 저는 천주교 성당이나 기독교 교회 건물에 들어가지 않는, 일종의 관습에 대한 저항 같은 것을 하던 중이었습니다. 루브르 박물관이나 프라도 미술관처럼 어마어마한 문화유산을 보유한 대형 박물관에도 들어가지 않으려 노력했습니다. 비서구권에서 온 사람이 갖는 내적 저항이나 문화적 취약함vulnerability일 따름이었을까요? 아무리 세계화의 시대에 접어들었다 해도 90년대 말을 떠올려보시면, 아직 다양한 세계에 대한 문화적 이해가 오늘과 같지는 않았습니니다.

커스티 벨

인터넷 이전의 세상이기도 했죠...

양혜규

맞아요. 오늘날 우리가 익숙한 수준의 정보나 교류가 없었어요. 그래서 저의 행동은 분명 취약함의 표현이기도 했고, 여기서 제 자신을 보호해야 할 필요성과 보호하고자 하는 의지의 표현이기도 했어요. 그건 점차 유럽이나 서구 문화, 특히 모더니즘 미술과 예술 전반에 접근하는 방식에 대한 고민으로 이어졌습니다. 아시다시피 모더니즘이란 한국과 같은 비서구적 환경에서는 워낙 치명적이고도 잔혹한 침략적인 역사이기 때문입니다. 거기서 모더니즘이란 비토착적인 경향으로서 점령한 자가 토착민들에게 덧씌운 비토착적인 운동이었죠.

따라서 (순전히 개인적인 감상입니다만) 제게 유럽 문화의 범주 내에서 이교도적이란 것은 여타 다른 부문에 비해 비교적 공평하다 느껴졌습니다. 굳이 배우거나 동화되려는 노력 없이도 제가 바로 공통적으로 참조할 수 있었습니다. 저는 이교도적 문화라는 개념을 연대기적으로 추적하거나 시대적인 연구 대상으로 보지 않았고, 기독교 문화의 그림자에서 찾았습니다. 지배적이고 권위주의적인 기독교 문화 권력의 이면, 즉 그 나머지가 제게는 이교도적 문화의 공간이었습니다. 제가 어찌저찌 이교도적 문화를 우회하여 무속으로 회귀한 것 같다는 것이 저의 현재로서의 소회입니다. 어떤 개인의 정체성에 대한 추적의 여정으로 환원될 수도 있겠지만, 이러한 종류의 작업을 하고 현대미술에서 이러저러한 위치를 점유하는 저라는 작가의 문화적 정체성을 찾고자 하는 측면도 내면에 있다는 걸 완전히 부인하지는 못하겠습니다. 모든 것이 다 긴밀히 연결돼 있죠.

커스티 벨

작가님 작업에 추상의 문제가 등장하는 방식이 굉장히 흥미롭습니다. 추상에 대한 모더니즘적 정의는 환원으로 이어진다는 것인데, 작가님께서 구현하는 방식에 의하면 추상이 복합성으로 이어집니다. 경험이 복합성으로 이어진다는 감각이 작업 전반에 있습니다. 장식 역시 복합성을 설명하는 추상의 일종인데요. 앞서 ‘도약’의 개념을 언급하셨습니다. 작가님께서 자신의 작업을 설명할 때 꽤 자주 등장하는 표현인데다, ‘종이 도약’이 이 전시의 제목에도 포함되어 있어요.

양혜규

장식과 추상 모두 제겐 꽤나 심각한 용어입니다. 추상과 관련해서는, 이 지배적인 서구문화 안에서 추상이 무엇을 의미하는지 저만의 정의(혹은 대항적 정의)를 만드는 중입니다. 설명해 주셨듯 시각 언어 안에서 추상은 문화적으로 환원적인 용어입니다. 하지만 추상은 발전의 개념을 전제하기도 하는데, 제가 새롭게 정의하고자 하는 추상이란 발전이라는 개념을 무효화합니다. 장식은 좀 더 구체적이고 보다 적극적으로 강렬함에 맞닿은 개념입니다. ‘황홀’이라는 표현과도 연결되는데, 새로운 정신적 차원에서 황홀이란 현기증이나 환각에 닿아있습니다. 저는 이 모든 차원에서 추상을 정의하는 데 관심 있습니다.

커스티 벨

작가님께서 설명해주시는 방식, 그리고 이 종이 작품들 자체가 표현하는 방식 각자에 매료됩니다. 전시와 책자에서 공통적으로 언급한 점은 종이 작업의 연계성이 비단 한국과 일본의 전통에 국한되어 있지 않다는 점입니다. 종이를 접어 오리는 양상은 유대, 슬라브족, 복인도, 멕시코 등 많은 문화권에서 엿볼 수 있습니다. 자 이제 관객들의 질문을 들어보기 전에 제가 드리는 마지막 질문입니다. 이렇듯 다양한 지역에서 종이 작업의 전통이 발견된다는 점이 다음 <황홀망>에 대한 암시가 될 수 있을까요?

양혜규

모르겠습니다.

커스티 벨

그거 좋은 답변이군요.

양혜규: 정말 모르겠어요. <황홀망>은 현재 두 개의 방향성이 동시에 있는 거 같아요.

하나의 종이라는 재료에 보다 초점을 맞춘 것인데, 한국의 한지나 일본의 와시和紙, 중국의 추피지楮皮紙로부터 시작하죠. 한지와 그 관련 공예술에 대해서는 잘 아실테지만, 사실 이 종이에는 영적 차원과 문명적 차원이 또 있습니다. 제가 과장된 집착을 가정해 본다면 종이 개념 안에서 식물로부터 유래한 문화와 지식에 대한 서사도 이야기할 수 있을 겁니다. 종이를 매체로 삼아 우리 인간이 이 모든 생각들을 옮기면서 여타 우주적 차원들과 소통하는 거죠. 자, 이건 너무 멀리 간 얘기지만, 제 머리 속 어딘가에서 종이는 이렇게 자라나가고 있습니다.

커스티 벨

도약이네요.

양혜규

확실히 그렇죠.

<황홀망>의 또 다른 방향성은 이교 및 무속과 연결됩니다. 이걸 정신적 혹은 영적 지향이라 부릅시다. 생명 유지와 관련된다는 의미에서 필수적이라는 뜻의 ‘활력적vital’이라는 표현과도 관련이 있습니다. ‘활력적’이라는 형용사는 제게 굉장히 흥미로운 단어입니다. 작가이자 조각가로서 저는 저의 창조물이나 표현이 저로부터 비롯되는 것이 아니라 굉장히 ‘활력적’인 무언가로부터 온다는 느낌을 자주 받습니다. 그 느낌은 제게 너무나도 필수적이고 저를 견인하는 것이라 저는 그저 최선을 다해 후속적인 노력을 이어서 할 뿐인거죠. 방울이든 한지든, 제가 다양한 모티프와 재료를 다루는 태도가 이렇습니다. 제가 무당에게 친밀함을 느끼는 이유도 이것 같습니다. 무당 역시 매개자거든요. 제가 공감되는 건, 무당은 자신의 삶이 따로 있지만 동시에 인간과 신 사이의 매개체 내지는 전달자 역할 뿐인 경우도 많기 때문입니다. 정작 그들은 서사로부터 자주 소외되고 배척되는데, 저는 그것이 굉장히 매력적이라 생각합니다.

### 커스티 벨

이 대답을 마무리하기에 좋은 지점 같습니다. 책자에서 굉장히 놀란 부분이 하나 있는데, 작가님께서 무속인의 수행적 면모에 대해 묘사하는 글이였습니다. 작가의 역할에 대한 고민과 너무나도 밀접하게 서술하셔서 작가와 무속인 간의 연관성을 바로 떠올릴 수 있었습니다. 이는 굉장히 복잡하고도 풍성한 고민거리가 될 거라 생각합니다. 여기서 질문을 한번 받아볼까요?

### 바바라 빈

무정부적인 한국의 무속의 형식에 반해 일본의 신토는 보다 기존 종교처럼 상부로부터의 규율로 통일되고 중앙화되었다는 작가님의 설명이 굉장히 인상 깊었습니다. 한국 무속의 다양한 형식에 대한 책자를 발간하면서 세부적 차이점에 대해 알아가는 과정에 매료되었습니다. 작가님의 고향에 대한 연구를 통해 저 역시 많은 것을 배울 수 있었어요. 작가님은 우리(서구) 문화의 마그리트 뒤라스(1914-1996), 조지 오웰(1903-1950), 소피 토이버-아르프(1889-1943) 등의 인물을 들여다볼 뿐 아니라 예컨대 한국에서 태어나 베를린에서 오랜 시간 거주한 윤이상(1917-1995) 작곡가와 같은 인물에게 우리가 보다 가까이 다가갈 수 있게 해줍니다. 제가 몰랐던 인물이 갑자기 작업 여기저기 등장하기 시작하더니, 전시 일환으로 윤이상의 음악이 연주되곤 합니다. 제가 작가님의 문화를 들여다볼 수 있는 기회를 제공합니다. 이번 전시의 장점 역시 많은 것을 배울 수 있었다는 겁니다. 설위설경이나 수문 같은 용어들의 향연만 봐도 그래요. 작은 요소 모두 이름이 있고, 철저히 외부인인 우리도 그 이름을 알게 됩니다.

### 양혜규

방금 말씀하신 맥락에서 한 가지만 더 언급하고 싶습니다. 솔직히 가능만 하다면 무속이나 신토에 대해 얘기할 때 ‘우리’니 ‘당신’이니 하는 국가 기반적 소유격 서술을 지양하고 싶습니다. 영적 지향과는 하등 상관없는 표현들이니까요. 다만 구분과

비교분석이라는 현실적인 이유를 위해 필요했던 서술입니다. 사실 우리가 너무 많은 부분 이러한 국가 기반의 언어 표현을 사용하는 것이 옳지 않다고 생각합니다. 제가 아는 한 무속이란 사람, 땅, 그리고 많은 토착문화의 경우 하늘에 대한 것일 뿐이죠.

### 커스티 벨

이 모든 훌륭한 작가님의 생각을 공유해주셔서, 그리고 이 작업군을 공유해주셔서 정말 감사합니다.

### 양혜규

함께 해주셔서 감사합니다. 딱 한 시간이었네요.

### 커스티 벨

완벽하네요!

커스티 벨은 베를린에 거주하는 저술가이자 미술 평론가이다. 2022년도 출간된 저서 『암류暗流. 베를린 이야기』는 영국에서는 피츠카탈도 에디션스, 미국에서는 아더프레스를 통해 소개되었고 독일어를 비롯하여 여러 언어로 번역됐다. 워홀재단 예술 필자 지원 기금으로 2013년도 저서 『작가의 집. 일터에서 작품까지』가 출판되기도 했다. 2001년부터 『프리즈』에 주기적으로 기고해 왔으며 2011년부터 2021년까지는 객원편집자로 일했다. 여타 미술잡지 및 미술전시 도록에 꾸준히 글을 실고 있는 그는 여러 유럽 미술기관에서 강연한 바 있고 2015년부터는 암스테르담의 라익스아카데미에서 자문을 맡고 있다.

# Beyond Paganism and Shamanism: Haegue Yang in Conversation with Kirsty Bell on Mesmerizing Mesh

## Intro

This conversation between Haegue Yang and Kirsty Bell took place on July 2, 2022 in the framework of the exhibition *Haegue Yang: Mesmerizing Mesh – Paper Leap and Sonic Guard* at Galerie Barbara Wien, Berlin April 29 – August 20, 2022. The exhibition showed a group of works from a new series of collages using traditional Korean paper, or *hanji*, and adopting traditional methods of paper cutting. Yang and Bell's conversation delved into the development of *Mesmerizing Mesh* and Yang's artistic language of abstraction. The transcript has been edited for readability.

## Kirsty Bell

It's a real pleasure for me to be here and to have this opportunity to have a conversation with Haegue, whose work I've been following for many years.

The first time I saw Haegue's work was in her 2007 exhibition, *Remote Room*, in Barbara's gallery on Linienstraße in Mitte. There was one particular piece in that show that left a vivid image in my mind, a video piece called *Unfolding Places*, from 2004. There's a scene of a gray asphalt-covered backyard full of puddles, and floating in these gray puddles is a flotilla of little origami objects in beautiful, jewel-like colors. When I think about Haegue's work, this is the first image that pops up, and I have come to realize that this new series of paper works, *Mesmerizing Mesh*, is somehow related.

It's now 2022, so quite a long time has passed since 2007. Within this space of time, an incredible, prolific, dense, rich body of work has been produced that involves the interweaving of specific biographies into installations and objects which, in a very nuanced and beautiful way, approach ideas of identity through sculpture. There are also digital wallpapers that explode into space, or jingling bell sculptures, like those that are on view at Barbara Wien in the backyard gallery (though we won't talk about those works today, we will focus on this new body of paper works). I've seen this exhibition three times already, and each time I'm absolutely hypnotized by each individual piece and by the entire series. I think by just focusing on this, we'll get an insight into the kind of macro and micro evolutions that occur in Haegue's work when a specific form or a new material is introduced. It is then worked and reworked with incredible inventiveness and reach, in a series that seems to grow outwards like the branches of a family tree. I think we'll just dive straight in and hear what Haegue has to tell us about this series—about the specific origins of this body of work, and also how these paper works have been actively folded into her broader working practice.

Haegue, you're perhaps better known for your sculpture works—for discrete objects, as well as elaborate room-scaled installations. But you have also always made two-dimensional works: there's a series of collages called *Trustworthies* that began quite early, in 2010, using graph paper and torn strips of envelopes on which security patterns are printed. There are also the wallpapers and vegetable prints. So there has always been an investigation of the two-dimensional that runs alongside

your three-dimensional works. I wondered if we could start by talking about that and, in particular, this word 'flattening' that you use to describe your interest in flat, two-dimensional works?

## Haegue Yang

Okay, I'll try. First of all, I want to take one step back to acknowledge the shamans, scholars, curators, and researchers in Korea and abroad who have supported me and my team to come so far with this series, *Mesmerizing Mesh*. I'm very much indebted to their support, scholarship and expertise, and the rich culture and life in this particular tradition, and their ways of thinking and living.

Yes, I think I am known as a sculptor and installation artist. But when I looked into my own work, I also realized I was always doing some graphic work (or flat work, or two-dimensional work, whatever you call it)—just not paintings in the classical sense. I see myself as still dealing with space and in creating a more abstract space than a physical space, which is what I'm otherwise usually dealing with. As you described, the way I attempt to achieve the abstraction is through the flattening. Whether it is through the pressing in the print material, in the print technique, or in cutting, folding, unfolding, and gluing on the paper. These are, for me, overall, the act of flattening.

An act of flattening could be (ironically) one method to create multiple layers. So, there are dense layers of dimensions and sceneries and objects that are actually compressed. 'Compress' is, for me, a synonym for 'pressing.' There is a kind of effort in pressing by which, if things get compressed through the flattening, I also can glue things that are originally not related or considered to be connected. So the wallpaper is also another type of effort, in digitally gluing things together against the physical hierarchies of scale, distance, context, etc.

I think *Mesmerizing Mesh* is a new attempt to reach a different dimension. I often also talk about the 'leap,' à la Sol LeWitt, who described the practice of conceptual art as a way of leaping from one dimension to the another. It is a leap that is mystical and not necessarily logical. In that leap, I actually see quite a few of the scenes that I'm observing. I can only say: I'm also trying to make that leap—or attempting that leap—though I might fall.



**KB**

I want to come back to this idea of the leap in relation to abstraction a little bit later, because I think it says a lot about your approach in general. But maybe to begin with you could talk a bit more specifically about this series, *Mesmerizing Mesh*? It's an astonishingly complex body of work that has a charming and humorous aspect to it, but it's also invested with a very particular meaning. As you said in your first remarks, it comes out of your deep research into the specificities of place and tradition. You began working on this series in South Korea in 2020 and presented the first 15 pieces in Kukje Gallery in Seoul in 2021. This show at Barbara Wien, which opened in April 2022, is the next development of the work, and there will be a subsequent show in the fall at Chantal Crousel gallery in Paris. In the booklet you made for the Barbara Wien exhibition, there's a wonderful index of all of the works so far. As far as I could tell, the last work is number 95. So there's already a lot. The series has developed with an incredible intensity that I think is characteristic of the way you work. For these pieces, you work with *hanji*, the traditional Korean paper, that is folded and cut in very specific ways. The works have these incredibly tantalizing names such as *Tropic-Powered Mammal Soul Sheets*, *Fern Fever Formation*, *Queen Squirrel Soul Streamers*. The vocabulary alone is so evocative. I want to begin by asking about these specific terms—what is a *Soul Sheet* or *Soul Stick* or *Radial Fold*? Can you describe for us briefly what those terms are referring to?

**HY**

I hope that I'll be able to reveal the process of how I came so far while describing some of the pieces. So there are, from my point of view, some compositions of collages, which has something to do with geometric composition. In the studio, we call these 'formations.'

And there are other types of composition that are more figurative, anthropomorphic, and those evolved around paper props called 'Soul Sheet,' 'Soul Streamers,' etc.

But these are the translations of the objects we actually studied and got to know. Take, for instance, 'Soul Sheet.' I'm not so sure if scholars would agree on that translation. We translated the second kanji character into 'sheet.' The original Chinese character could also be translated into 'money' and many other different things, for instance, offering.

By translating into English, I'm actually losing a lot of nuances of the original terminology that has been established over such a long period of time that paper has been used as currency. But even before that application as currency, there were other ideas about offering the most precious thing that can be given in a ritual. At some point, these also established a kind of currency. The word that now describes shamans cutting ritualistic paper props is *jon*, which I translated into 'sheet.' So shamans have different ways of cutting the *hanji* in order to figure out the cures for diseases or the ancestors or various personalities that they actually need to do certain ceremonies.

**KB**

So just to pick up on that and to make sure we all understand exactly, you're working with these sacred paper cutting traditions that come from shamanistic practices in Korea, and also in Japan, primarily. These paper cutting techniques come from objects that are made by shamans as props within very specific rituals, and each has different purposes within these rituals. The fact that the nuance is lost in translation, as you describe, is also so interesting because it seems to me that your work itself suggests a kind of counterbalance to that loss.

**HY**

Even the term 'soul,' I sometimes don't know whether it is spirit, ghost, or soul. There are different terms used depending on the ritual, and the nuances vary. So I think when we translate a term into English, we actually lose some of the more precise—or at times even the broader—meaning. But for me, it was interesting to pin down the terms in English for myself, especially in the works' titles, as I also did with interpretations of the shamanic objects in the booklet. All that I had learned—through books and also through conversations, as well as visits to museums and shamans—had to be distilled once again into certain forms and definitions in the booklet, since various terms are used depending on the region and the purpose.

For me, it has been a process of digesting the rich culture of shamanism and all its facets, which are hard to unify. Part of the translation of the terminology is the process of digestion, in which I eventually end up with my own terms based on my understanding. Of course, I have to admit that, at the moment, I still feel a huge amount of uncertainty, as the final decision on the translation, among the many possible terms, was made

more or less on my own (despite the support of books, folk art curators, and folk culture or anthropology scholars). But when my team and I think through these kinds of exhibitions, I try to announce how much help I actually need to continue. So I hope that this will be a signal to other potential supporters and collaborators.

**KB**

I'm interested in knowing more about how you actually learned these particular paper-cutting techniques. What did that process involve?

**HY**

The desire to learn about this was actually very early on, I think. As a Korean-born person, you are very much acquainted with shamanistic rituals. Whether they are elaborate or small or very simple and secular, you kind of know what they are like.

**KB**

Are they quite integrated into everyday life situations?

**HY**

I would say that was so in my childhood, maybe more than today. I think that urbanization has developed so far that, while people might still participate in or chance upon shamanistic rituals, you might not necessarily access it so easily anymore. Previously, in the neighborhood, if one family conducted a ritual, the whole neighborhood would get to know about it. In the market, there were fortune tellers, palm readers, as well as shamans' booths and stalls, and also certain areas in the city were populated with shamans. The narrative of shamans' lives is quite central to an understanding of Korean shamanism in general, though they were definitely very marginalized in society. For example, it is not so common for shamans to live in the main residential areas among other people. Their house/shrine would be located remotely and their business kept fairly small and discreet to blend in the ordinary neighborhood. For instance, in 2007, I was renting a flat for the first time in Korea in an area that was supposed to be redeveloped. Residents were already starting to vacate some parts, and there was only a marginalized population left in that area: low-income elderly people, prostitutes, and shamans.

Anyway, the shaman's life is another big chapter. But I want to say one thing about how much they were suppressed, especially under the military dictatorship. We think that these kinds of ancient spiritual orientation have nothing to do with the secular government. But actually in the '70s and throughout the '80s, there were modernization movements, such as Saemaul Undong (also known as the New Village Movement) in Korean society, which declared shamanism as an anti-modern tendency to get rid of. So they were massively suppressed and marginalized. I don't think that we do have such an organized systematic suppression against shamanism today. However, it is still not regarded as a normal part of modern society. So, going back to your question, yes, it was very much an embedded part of daily life. But at the same time, there is an invisible demarcation between the conventional secular modern life and the spiritual shamanistic life.

**KB**

In order for you to begin this process and to make these objects with a deeper understanding, did you approach the shaman directly?

**HY**

I could actually have gone to the shaman as a customer, but I didn't, since I sensed that doing so would not allow me to learn what I wanted to know. And on top of that, shamans would be suspicious about being approached by people like me. So I chose to approach the majority of the shamans through scholars and museum curators. They recommended to me whom to contact for a specific type of work by opening the door for me and my team to specific shamans, often highly ranked ones. In Korea, a craftsman and artisan could obtain the title of Holder of Intangible Cultural Property. So we have met some of these Living National Treasures. But you could also go to big communal seasonal ceremonies, which are open to everyone. For instance, *Jeju Chilmeoridang Yeongdeunggut*, which is also on UNESCO's Intangible Cultural Heritage List, is held on Jeju Island in February each year to receive the Wind God. But there are also more secretive or private ceremonies and rituals that you don't have any easy access to.

**KB**

I have the sense that for you, the practice of learning this specific technique is also a kind of research: a move towards understanding

through the actual physical process of making something. Then perhaps you use that as a bridge in a way that opens up this area of knowledge to an audience like us sitting in this room?

**HY**

If I just briefly compare the way I work with other historical or artistic figures in the production of sculpture and installation so far, I did the research, but I didn't have any personal contact with them. On one hand, it has been a bit of protection of my artistic freedom to lean on my research, but at the same time, I also wish to keep the free space to penetrate things through imagination and association. So, this type of direct contact with the source figures (shamans) in my current method of learning paper folding and cutting *seolwiseolgyeong* is, for me, a bit new, and I cannot make an interpretation about its significance on my own yet.

**KB**

I think you can really sense the influence of your imagination in the work, through invention and development, as the complexity of the individual collage works increases. They might start with something more recognizable or simple in relation to some of the reference images in this booklet, *Mesmerizing Mesh – Paper Leap*, but then there's a sense of improvisation as a way of making it your own. Maybe that links up to the idea of abstraction, or the distancing of something that is very personal and close? I feel this comes up often in your work: strategies to bring in something that's urgent and has a personal and intimate value, but to express it in a way that isn't obvious, or a personal kind of confession.

**HY**

And also, I have to say, shamans are definitely spiritual people with rather adventurous life stories, but at the same time they are so skillful in various kinds of craftsmanship. Many of them not only sing and dance, but also sew and cook so well. In order to make some of the shamanistic paper flowers, their process even begins with planting a particular plant to get the pigment from its petals or seeds, which is used to dye the paper. So it is a very holistic practice with a wide range of knowledge, from botany to craftsmanship; and they might be famous for one ritual or one type of skill, but actually the way they live is so holistic. I could

also sense that the shamans are so skillful in interacting with other human beings. When I went with my team, which is quite a big group of people, to visit the shaman, we were all sleeping on the way back home in the car because we were so exhausted after spending the entire day there. There were eight of us, and there was one old shaman, but he completely lifted us and led us, in fact. It was quite intense. And all this experience, of course, flows into our composition. There were actually mainly four people who accompanied the whole trajectory of *seolwiseolgyeong* with me in Seoul. I'm also very grateful that I didn't do it alone. And I think I could sometimes hide behind the group, and that keeps a bit of distance. I could observe the shaman instead of just conversing with him or her. So it was quite an interesting experience that I normally don't have in other types of research.

**KB**

Ornamentation, craft traditions, and an interest in paganism (or a questioning of what it might be) have been present in your sculpture for quite a number of years. There has been a movement between understanding of modernist traditions and this counterbalance of paganism.

**HY**

I even remember that delightful moment when I learned the English word 'paganism,' because it was a period of time in which I was still massively struggling to adapt to the new environment. I'm talking about the late '90s, early 2000s. So at the end of my studies—and without being aware of its reason—I was kind of resisting conventional things; at that time I didn't enter the Catholic or Christian church. I also tried not to go to the big museums such as the Louvre or Prado, institutions with immense cultural heritage. Was it just the internal resistance or cultural vulnerability of someone who comes from the non-Western world? When you imagine the end of the '90s, even if it was a period of globalization, the cultural knowledge about different parts of the world that we have today was not really there.

**KB**

It was also still pre-internet life...

**HY**

Yeah, there was not as much information and exchange as we are used to today. So it was definitely an expression of vulnerability, but also a need and desire to protect myself here. But it developed further into the idea about the kind of access I could have to European, Western culture and especially, as you know, modernist art and modern culture in general—because modernism has such a vital, brutal, and invasive history in non-Western places such as Korea. There, modernism was superimposed on the people and the land by the occupiers as a non-indigenous movement.

So paganism was, for me, the area of European culture that—let's put it anecdotally—I've felt to be more fair than in other types of culture. There was more in common that I could refer to without studying and having to be assimilated. I was digging into the idea of the pagan and paganism, not through its chronicles or by thinking of it as an epoch, but by looking into the shadow side of Christianity. When I removed the dominating, authoritative power, such as Christianity, the leftover, was, for me, the space of paganism. My impression today is that I came back to shamanism through this detour through paganism, somehow. It may be reduced to a kind of trajectory of the search for one's identity, but I also cannot deny fully that there is an aspect of me that is searching for what would be my cultural identity, doing these types of work and demanding such-and-such position in contemporary artwork. So it is all very connected.

**KB**

It's fascinating how the question of abstraction comes up in your work. The modernist understanding of abstraction is that it leads to reduction, but in the way you develop it, abstraction leads to complexity. There is a general sense across your work that experience leads to complexity. Ornamentation is also a kind of abstraction that describes complexity. You mentioned earlier on the idea of the leap, which comes up quite often in the way you describe your work—in fact this show has the words *Paper Leap* in its title.

**HY**

Both ornamentation and abstraction are quite intense terms for me. With abstraction, I'm trying to make my own definition (or a counter-definition) of what abstraction means in this dominant Western culture.

As you said, it is more or less a culturally reductivist term in visual language. But abstraction is also based on the idea of development. The abstraction I would like to define anew actually negates the idea of development. I think that ornamentation is a bit more specific and so much more about intensity. It's also connected with the term 'mesmerizing,' which goes to the level of hallucination or dizziness in a different psychological dimension. And so, with all those dimensions, I am interested in defining abstraction.

**KB**

I'm fascinated by the way you are able to articulate it, and also the way the paper works themselves articulate it. One of the things that comes up in this booklet, and also in the show here in Berlin, is that it's not just about Korean or Japanese traditions. Paper cutting is something that exists in many different cultures. There are Jewish paper cutting traditions, Slavic, North Indian, Mexican. So here's one last question, and then we'll open it up to the floor: is that maybe an indication of what's going to come next with this series?

**HY**

I don't know.

**KB**

Okay, that's a good answer.

**HY**

I really don't know. But I think *Mesmerizing Mesh* for me right now has two simultaneous directions. One is more toward the idea of what the paper actually means, starting with *hanji* and Japanese *washi* or Chinese *chupizhi*. You know about this mulberry paper and the craftsmanship behind it, but there's also the spiritual dimension and the civilizational dimension of this paper. If I'm crazy and saturate the idea of paper even more, there is also culture and knowledge coming from the plant. So that's how we as human beings take paper as a medium to transfer all these ideas and communicate other cosmic dimensions. Okay, that is such a stretch, but there is a stretch somewhere in my head.

**KB**

It's a leap.

**HY**

It's definitely there.

And the other direction is to do with paganism and shamanism. Let's call it a mental or spiritual orientation that has something to do with the term 'vital,' as in a vital energy. I think 'vital' as an adjective is, for me, also a very interesting word. As an artist and sculptor, I often have a feeling that my inventions and expressions do not come from me, but from something very vital. And I'm just trying to follow up as best as I can, because it is so vital to me and drives me. So that's the attitude I have with many different motifs and materiality, whether it is bells or *hanji*. And I think that is why I also feel very close to a being such as a shaman, who is also medium. I sympathize with shamans a lot because they have their own life, but they're often also just the carrier or conveyor between humans and deities. They are often also isolated and secluded from the narrative, something which I find fascinating.

**KB**

I think that's a great place to end. I was struck by one of the texts in the booklet, about how you describe the performative aspects of the shaman. You described it in a particular way that felt so close to what it means to be an artist that I immediately made that connection. And I think that that's a very complex but rich area to think about. So, on that note, does anybody else have a question?

**Barbara Wien**

I was so extremely impressed by your description of these forms of shamanism in Korea as so anarchic, whereas Japanese Shinto is more of a religion which is so unified and centralized with rules from above. I was so intrigued by the diverse forms of Korean shamanism that it was a great pleasure to publish the booklet about it and to find out such differences. I learned a lot through your research about your home. Haegue, you not only look into figures like Marguerite Duras(1914-1996), George Orwell(1903-1950), and Sophie Taeuber-Arp(1889-1943) in our culture, you also bring me and others near to, for example, Isang Yun (1917-1995), a Korean-born composer who lived in Berlin for a very long time. I didn't know about this man before and, suddenly, he became a

subject everywhere in your work, and in the context of your exhibitions, Yun's music pieces are played. You've given me the chance to look into your cultures. And this is what I like in the new exhibition because I was learning a lot. Even all these terms, such as *seolwiseolgeong*, *sumun*. Every little detail has a name, and these are introduced to those of us who are completely outsiders.

**HY**

In the context of what you just said, I want to mention one additional thing. Honestly, if I could, I would like to talk about shamanism or Shinto without saying yours or ours, without putting any nation or state-based terminology in front of them, because it has nothing to do with these spiritual orientations. But for practical purposes—to distinguish as well as to do a comparative analysis—I had to add these terms. But I actually don't feel that it is right to put too much of this nation state-based vocabulary in describing so many things. As far as I know, shamanism has so much to do with people, the land, and maybe heaven, like in many other indigenous cultures.

**KB**

So thank you so much Haegue for sharing all of those really well articulated thoughts with us and for sharing this body of work.

**HY**

Thanks for being with me. Exactly one hour.

**KB**

Genius!

**Kirsty Bell** is a writer and art critic living in Berlin. Her book *The Undercurrents. A Story of Berlin* was published in 2022 by Fitzcarraldo Editions (UK) and Other Press (US) and translated into several other languages. She was awarded a Warhol Foundation Arts Writers Grant for her book *The Artist's House. From Workplace to Artwork* (Sternberg Press, 2013). A regular contributor to *frieze* since 2001, and contributing editor from 2011-2021, she has also published widely in magazines and journals as well as exhibition catalogs. She has lectured in various European institutions and has been an Advisor at the Rijksakademie, Amsterdam since 2015.