



# Art

아트인컬처  
November 2021

Special Feature /  
슈퍼 실버의 인생극장  
박서보 정상화 김구림 이건용

Art Market /  
진단, 불타는 한국 미술시장  
대담, 페이스갤러리 마크 글림서

Theme Special /  
리움미술관 재개관  
'인간'으로 시대를 묻다

# ‘인간’으로 시대를 묻다

10월 8일, 리움미술관이 긴 잠에서 깨어났다. 뮤지엄 아이덴티티와 공간을 전면 리뉴얼하고, <상설전>은 2014년 <교감> 이후 새로운 주제와 작품으로 대대적인 개편을 단행했다. 지금까지 전시되지 않은 ‘보물 창고’의 걸작을 엄선해 대거 공개하는 자리다. 4년 만에 기획전도 열었다. <인간, 일곱 개의 질문>(10. 8~2022. 1. 2)은 예술의 근원인 ‘인간’을 되돌아본다. 바이러스가 초래한 위기의 시대, 인간 실존을 성찰하고 우리가 나아가야 할 미래의 청사진을 그려본다. 이 매머드급 전시에 국내외 작가 51명의 작품 130여 점이 총출동했다. 동서양을 아우르는 현대미술 마스터피스들의 지상전이다. 전시는 총 7개의 섹션으로 구성된다. 20세기 전후(戰後)의 존재론적 고민부터 몸과 정체성, 공동체 담론, 테크놀로지와 포스트휴먼까지, 예술로 고찰하는 ‘인간론’이 파노라마처럼 숨 가쁘게 펼쳐진다. Art는 포스텍 교수 우정아의 전시 크리틱과 주요 작품작을 해설하는 화보를 꾸몄다. ‘인간’으로 그리는 시대의 초상….

## 밝은 미래를 위한 '질문'

/우정아

현대미술 상설전의 아니카 이 설치작품(위)과 로비 미디어 월에 상영되는 제니퍼 스타인캠프의 <태고의, 2>(아래).



그 옛날 대입 학력고사 시절부터 오늘날의 수능 시대에 이르기까지, 만점자이거나 전국 수석은 비결을 묻는 말에 한결같이 “교과서 위주로 공부했다”고 답해왔다. 이 답의 진정성을 믿는다. 학생이라면 누구나 소지한 교과서는 그들이 마땅히 알아야 할 보편적 지식과 정보를 담고 있다. 같은 책을 읽고도 수석이 되지 못한 이유는 그저 진심으로 열심히 들여다보지 않았기 때문. 물론 보편적 지식이란 절대적이지 않다. 교과서는 다만 출판 당시, 해당 사회에서 광범위한 분야의 각종 질문에 대다수가 합의한 모범 답안을 담았다는 점에서 보편성을 유지한다. ‘교과서적(的)’이라는 수사가 부정적으로 쓰일 때는 ‘판에 박혀서 (오히려) 현실적이지 않다’는 뜻이다. 놀라운 혁신과 창조적 일탈을 꿈꾸는 시대에 교과서적 태도는 환영받지 못한다.

그러나 갑작스레 나타난 글로벌 팬데믹의 어둡고 긴 터널에 갇힌 지금은 기본에 충실한 교과서가 절실하다. 오래 움츠려있던 리움이 재개관을 위해 선택한 주제 ‘인간’은 지극히 교과서적이다. 모범적 구성뿐 아니라, ‘판에 박힌’ 현대미술사의 대표작들이 비현실적 수준으로 망라된 데다, 무엇보다도 그 뻔한 내용을 정작 깊이 파고들어 본 적이 없었다는 점에서 그렇다. 우리가 ‘인간’에 대한 사유를 이토록 갈급하게 해야 했던 때가 최근에 있었던가.

진입로의 내리막을 따라 서있는 알베르토 자코메티, 안토니 곰리, 조지 시겔의 인물들은 모두 마찬가지로 검고 차고 거친 표면을 가진 렘 콜하스의 블랙 콘크리트 박스와 자연스레 연결된다. 에스컬레이터를 타고 지하로 내려가면 블랙박스 안에서 눈부시게 빛나는 화이트 큐브에 도달한다. 길이 1m가 넘는 론 뮤익의 <마스크 II>가 기단을 옆으로 베고 누워 곤히 잔다. 1부 ‘거울보기’의 시작이자 개막 이후 인스타그램에 #리움미술관을 달고 있는 사진 중 압도적 다수를 차지한 이미지다. 까끌까끌하게 자라난 수염, 짓눌린 눈가의 잔주름, 아래로 쏠려 살짝 벌어진 입술 사이로 보이는 치아까지 마치 돋보기를 들이던 듯 모든 면모가 크고 뚜렷하게 보이는 작가의 자소상(自塑像)을 찬찬히 들여다보니, 나는 물론이고 누군가의 얼굴을 이토록 자세하게 뜯어본 적이 있었나 싶다. 마스크로 입과 코를 확실히 가리는 게 요즘 외출의 수칙이지만, 얼굴 또한 타인을 만날 때 반드시 갖추어 쓰고 나가야 할 마스크다. 캔버스 위 검은 바탕에 황금빛으로 반복해 찍어낸 마릴린 먼로의 프로필 사진 <마흔다섯 개의 금빛 마릴린>이나 옥명심, 주명덕의 <예술가 시리즈>에 등장하는, 우리가 익히 아는 거장의 얼굴들은 배경을 장식한 그들의 작품만큼이나 순수한 개인이자 동시에 ‘예술가가 마땅히 써야 할 정체성의 요소들을 표상한다.

2부 ‘펼쳐진 몸’은 얼굴이 삭제된 채 매체이자 기호로 작동하는 몸을 보여준다. 이브 클렝의 <대격전(ANT103)>에 ‘사용된’ 나체의 여인들은 클렝이 ‘인터내셔널 클렝 블루’를 캔버스에 바르는 데 쓰곤 했던 롤러나 스펀지와 동급의 화구(畫具)다. 아나 멘디에타는 <무제: 실루에타 시리즈>를 위해 자기 몸을 땅을 파헤치고 조각하는 칼과 망치처럼 썼다. 이견용의 신체 드로잉 <85-0-1>은 캔버스 앞에 선 화가가 손과 팔이 닿는 범위에서 반복적으로 움직인 매우 특정한 개인의 궤적이다. 장후안의 <가계도>에서 그의 얼굴은 세 명의

서예가가 가족과 지인의 이름, 사적인 이야기, 중국 속담 등을 적어 빼곡하게 채운 종이아 됐다. 그러나 이들의 몸은 그저 중성적 도구에 그치지 않는다. 유럽계 백인 남성 미술가인 클렝의 지휘에 따라 캔버스 위를 훑으며 끌려다녔던 여인들의 몸이, 쿠바에서 독재를 피해 미국으로 탈출한 뒤 늘 돌아가지 못할 고향에 대한 그리움과 폭력의 공포에 살았던 여성 미술가 멘디에타가 진흙 속에 스스로 파묻듯이 파고들었던 몸과 같을 수 없기 때문이다. 서슬 퍼런 군부 독재 시대를 지적하며 실험적인 미술가로 살았던 이견용이 그의 몸이 허락하는 최소한의 공간 안에서 최대한 단순하게 움직여 만들어낸 캔버스와, 천안문 사태를 목도한 뒤 미국으로 이주한 장후안의 얼굴은 먹물과 글씨로 지워지면 지워질수록 시대에 대한 강렬한 기호가 된다.

2부의 몸이 상징적 기호였다면 3부의 '일그러진 몸'은 실재로서의 몸을 형상화했다. 불에 타다 남은 솟덩이 같은 최만린의 <이브 65-8>, 목이 잘린 몸통에서 힘 있게 튀어나와 이미 사라진 목을 조르려는 듯 뒤틀린 류인의 손과 팔(<정전 I>), 카테르 아티아의 <오픈 유어 아이즈>가 보여주는 부상병들의 처참하게 훼손된 얼굴은 실제 살이 찢기고 피를 흘리는 전쟁터의 몸을 직접적으로 지시한다. 귀를 찢을 듯한 굉음을 내며 회전하는 좌대에 선 로버트 룽고의 <이 좀비들아: 신 앞의 진실>은 이념과 이론, 정치와 사회적 갈등의 전쟁터가 된 몸을 보여준다. 힘겹게 깃발을 휘날리는 이 그로테스크한 좀비는 적진에 마침내 깃발을 꽂는 전쟁 기념비의 영웅 같기도, 창으로 용을 도살하는 『황금 전설』 속의 성 게오르기우스 같기도, 혹은 들라크루아의 <민중을 이끄는 자유의 여신> 같기도 하지만, 무엇보다도 가장 닮은 존재는 바로 룽고의 이름을 널리 떨친 드로잉 연작 <도시 속의 사람들>이다. 룽고는 말끔한 슈트를 차려입은 남자 혹은 여자가 텅 빈 곳에서 홀로 기괴하게 몸부림치는 모습을 사진 찍어 드로잉으로 옮겼다. 뉴욕 월스트리트에서 일하는 엘리트 직장인임에도 매일의 경쟁과 갈등에 좌절할 듯하지만, 사실 이 인물들은 독일 영화의 전설, 라이너 베르너 파스빈더 감독의 <미국인 병사>(1970)에서 유래했다. 여자인지 남자인지, 인간인지 좀비인지, 심지어 기계인지 생명체인지조차 구분할 수 없이 온갖 존재가 뒤섞인 이 혼종은 냉전의 이데올로기 대립이 1980년대 중반 미국의 보수 사회 분위기에서 '에이즈 공포'로 분출되곤 했던 시대에 그 자체로 전쟁터였던 왜곡된 몸의 실재다.

4부 '다치기 쉬운 우리'는 사회적인 몸에 집중했다. 정연두의 <상록타워>나 김옥선의 <해피 투게더>는 특히 태어나는 순간부터 누군가의 자식이거나 형제자매가 되어 한 가족의 구성원이 되고 그 가족의 근거지가 지리적, 사회적, 경제적으로 어디인가에 따라 삶의 양상이 송두리째 달라질 수 있는 운명의 취약성을 드러낸다. 1990년대 말, 등장 직후부터 국제 미술계에 돌풍을 일으킨 니키 리의 <프로젝트> 연작에서 작은 체구의 젊은 한국 여성인 니키 리는 그가 타고났거나 실제로 습득한 정체성과는 거리가 있는 여러 인물군, 즉 히스패닉, 레즈비언, 노인, 뉴욕시의 세련된 직장인과 샌프란시스코의 스케이트보드 등으로 변신하여 단기간 그들 속에 녹아들어 산다. 전혀 다른 사람으로 변화하는 것은 옷차림을 적절히 바꾸고, 머리카락을

염색하고, 메이크업을 달리하며, 말투와 태도를 연습하는 정도의 눈에 보이는 겉모습 수준에서 충분히 가능했다. 5부 '모두의 방'은 그렇게 유동적인 정체성의 요소 중 야스마라 모리무라와 정은영, 신디 셔먼 등의 대표작을 배치하여 젠더의 유동성을 부각했다.

6부 '초월 열망'을 여는 백남준의 <로봇 K-456>은 인간과 기계 사이의 위험하도록 모호한 경계선에 대한 질문이다. 2021년 10월 현재, 'K-456'이라는 로봇 번호를 보자마자 <오징어 게임>이 떠올라 세기의 예언자 백남준이 이미 '참가번호 456번'까지 예견했던 것인가 탄복할지도 모르나, 여기에서 'K-456'은 모차르트 피아노 협주곡 18번의 궤환 번호 456이다. 모차르트의 <K. 456>은 아름답지만 백남준의 <K-456>은 큰 키에 기계 소음을 내지르며 앙상한 알루미늄 팔다리를 휘젓는 섬뜩한 형상이다. 전시작은 1996년작이다. 1964년에 만든 첫 번째 버전은 1982년 뉴욕의 휘트니뮤지엄에서 전시를 하던 중에 거리로 나왔다가 차에 치어 '죽었다.' 백남준은 이를 두고 '21세기 최초의 사고'라고 불렀는데, 그즈음에는 어느 누구도 21세기가 되면 실제로 자율 주행 차량이 사람을 치어 죽이거나 기계가 인간과 마주 앉아 바둑을 둘 줄은 몰랐을 것이다. 옛날 정육점에 살코기를 걸어두듯 팔다리가 하나씩 잘린 채 천장에 매달린 이불의 사이보그가 테크놀로지로 완성형 인간을 산출하려는 절대적 욕망이 실패에 도달했을 때의 우울과 공포를 드러낸다면, 스틸락의 <스틱맨>이나 이형구의 <헬멧> 시리즈는 간단하게는 안경부터 이플란트, 의족과 의수에서 인공 장기에 이르기까지 어느덧 인간의 유기체적 부분을 대체하거나 보충해 주는 사물과 기계가 우리의 일상 한가운데 자리 잡은 현실을 깨닫게 한다.

코로나19가 창궐하기 직전의 몇 년 동안 우리는 '4차 산업혁명'이라는 담론에 지나치리만큼 몰두해 있었다. 인공 지능이 실재와 가상을 통합하고, 사물이 지능적으로 자신을 제어하며, 로봇이 복잡한 노동을 상당 부분 대체할 새로운 세계에서 과연 인간의 위상이 무엇일까를 치열하게 질문하던 그때였다면 7부 '낮선 공생'의 브루스 노만이 그야말로 낯설었을 것이다. 왜 여우가, 어쩌서 갑자기 박제된 사슴이 '개념미술'의 대표 주자인 노만의 작품에, '인간'을 논하는 전시에 등장했는지 진심으로 의아했는지 모른다. 막스 후퍼 슈나이더의 <환승역>, 거대한 인공 정원에 어지럽도록 요란하게 쌓여있는 온갖 쓰레기와 플라스틱으로 복제된 생태계의 화석들은 4차 산업혁명이 인류를 종말에서 구원하지 못할 거라는 비극적 전망의 핑키(funky)한 버전이다.

조지 시겔의 <러시 아워>는 관람을 마치고 되돌아 나갈 때에서야 비로소 정면을 마주 보게 된다. 이른 아침, 복잡한 거리를 따라 익명의 군중에 휘말려 떠밀리듯 출근하는 여섯 사람은 20세기 말 우울한 도시 사회의 일면을 보여준다. 아니 더 정확히는 보여줬었다. 지금 보니 마스크도 쓰지 않고 다닥다닥 붙어 일터를 향해 출근이란 것을 하는 이 사람들이 부러울 지경이다. 시겔의 <러시 아워>는 이제 우리의 밝은 미래다. <인간: 일곱 개의 질문>은 '인간'에 대한 '판에 박혀 현실적이지 않은' 질문을 좀 더 현실적으로 다시 해보자고 권유한다. 교과서적으로.



**최만린 이브 65-8**

왼쪽 · 청동 35×35×80cm 1965 / 한국 1세대 현대조각가 최만린은 척박한 국내 조각계에서 독자적인 작품 세계를 펼쳤다. 〈이브 65-8〉은 한국전쟁 이후 비극적인 인간상을 반영했다. 거친 표면과 절단된 신체, 고통스러운 듯 몸을 비트는 형상은 전쟁의 참상을 고발한다. 인류 최초의 여인이자 에덴동산에서 추방된 '이브'를 제목 삼아 인간의 원죄와 종교적 구원을 함의했다.

**류인 청전 I**

오른쪽 · 청동 56×44×102cm 1989 / 류인은 해부학적 지식에 기초해 신체 비례를 완성도 높게 구현하는 한편, 과감한 생략으로 조각의 강한 에너지를 표출했다. "조각 자체가 현실에 던지는 그 무엇이 되어야 한다"는 신념으로 현대인의 소외와 고독, 심리적 갈등과 물질문명의 폐해를 작품 주제로 삼았다. 〈청전 I〉에서 두 개의 몸은 서로에게 영긴 채 모든 고통을 공유한다.



**로버트 롱고 이 좀비들아: 신 앞의 진실**

오른쪽 페이지 · 모터 달린 좌대에 청동상 154.3×156.8×404.2cm 1986 / 로버트 롱고는 대중문화 요소를 결합한 드로잉, 사진, 조각 등의 작품을 선보였다. 〈이 좀비들아〉는 공포 영화 주인공 같은 동상이 기괴한 모터 소리와 함께 천천히 회전한다. 작가는 들라크루아의 〈민중을 이끄는 자유의 여신〉을 패러디한 이 작품으로 냉전 체제의 권위주의를 조롱한다.