



# art

INCULTURE

## MY FAVORITE THINGS

내가 좋아하는 작품\_작가 21인이 꾸미는 '가상의 미술관'  
Artist Study 이용백\_천사와 아바타, 테크노 샤먼  
Issue & Critic 정치적 예술과 예술적 정치  
Exhibition 에르메스 H Box & 사이트산타페비엔날레

2011 3



## ‘불편한 진실’을 둘러싼 세 이야기

글 | 심상용

안창홍의 ‘불편한 진실’은 무엇인가? 문신한 남자, 농부, 백화점 직원의 정면을 응시하는 도전적인 시선인가? 그러한 ‘응시’란 자주 혁명의 내재화된 반흔일 것이므로? 관자에겐 성(性)적 반응을 유발코자 과도하게 노출된 성기(性器)들의 퇴폐적 동기가 원인일 수도 있다. 아니면 생식기의 반문명적 속성이, 그것도 제법 비중 있는 상업 갤러리, 곧 제도권 예술 체계의 중심에 위치한 가나아트센터를 점령했다는 데서 비롯되는 사회학적 불편함일까? 최태만에 따르면 안창홍의 ‘가공되지 않은 몸’은 우리의 허위 의식에 대한 일종의 냉소다. 그렇다면 가나아트센터에서의 이 정갈한 디스플레이와 세련된 공간 연출이 그 ‘허위 의식에 대한 냉소’를 뭔가 거창해 보이는 예술로 되돌려 보내는, 또는 재가공하는 역설의 과정이 정작 불편한 진실의 내용일 수도 있지 않을까? 불편한 진

실에 대한 또 하나의 해석은 이렇다. ‘사실적이고 노골적인 누드’ ‘육체의 즉물성’ ‘현실적인 몸’ ‘삶이 숨김 없이 각인된 견고한 몸’... 이런 몸에 더해 저돌적인 포즈와 표정이 ‘소시민적 삶의 불안과 공포로부터 해방된 당당함’의 신체 언어인데, 바로 이 견고한 몸, 해방을 재현하는 포즈, 당당한 시선으로부터 진실을 고발하는 불편함이 초래된다는 것이다.(최태만) 이 정도면, 안창홍의 불편한 진실은 개략 서술된 것이 아닐까?

하지만 언급되어야 할 불편한 진실이 하나 더 있다. 그것은 안창홍의 ‘가공되지 않은 몸’, 신체의 당당한 해방성을 강조하기 위해 동원된 일련의 서사기제 안에서 목격되는데, 아틀리에 바닥에 쏟아진 물감통과 이리저리 널려 있는 물감튜브들이 그것이다. 보시다. 강인한 신체와 옆질러진 물감, 저돌적인 포즈와 흐트러진 붓 그리고 물감튜브 사이에선 극적인 대비가 존재한다. 더 나아가 문신한 남자의 자부심인 듯 노출된 성기에 비해, 회화는 한낱 배경에 지나지 않는 것으로 남자의 뒤로 물러나 있다. 신체의 서사, 성기의 드라마가 진출적인 반면, 회화는 고작 배경 장식으로 후퇴 중이다. 특히 그것들(회화들)이 모두 뒤집어져 있다는 사실이 비중있게 지적되어야만 한다. 정면을 향하는 것은 이미지가 그려진 앞면이 아니라, 십자형 나무틀이 앙상한 뼈대처럼 드러나 있는 뒷면이다.

배경에 지나지 않는 회화, 뒤집혀진 회화, 아무것도 보여 주지 않고 말하지도 않으며, 단지 존재로서만 의미를 입증할 뿐인 회화. 이렇듯 여기서는 모던 회화론의 핵심을 조롱하고 있다. 이야말로 안창홍의 회화가 우회적으로 들춰 내는, 퇴락한 회화의 가난한 진실이 아닐까! 게다가 안창홍의 회화는 뒤집히고 배경에 지나지 않는 캔버스와 옆질러진 물감, 바닥에 이리저리 굴러 다니는 붓과 물감튜브로 구성되는 퇴락한 회화 담론에 의해 그 극적인 효과를 담보받고 있다. 정작 가난한 회화의 알레고리에 의해 회화적 서사의 존립이 허용되는, 이 모순이야말로 안창홍의 불편한 진실의 한 내재적 단면이 아닐까?







위 · 안창홍 〈무례한 복돌이〉  
캔버스에 아크릴릭  
130×194cm 2010  
아래 · 안창홍 〈베드 카우치5〉  
캔버스에 아크릴릭  
210×300cm 2010

왼쪽 페이지  
안창홍 〈부부〉 캔버스에  
아크릴릭 194×130cm 2010





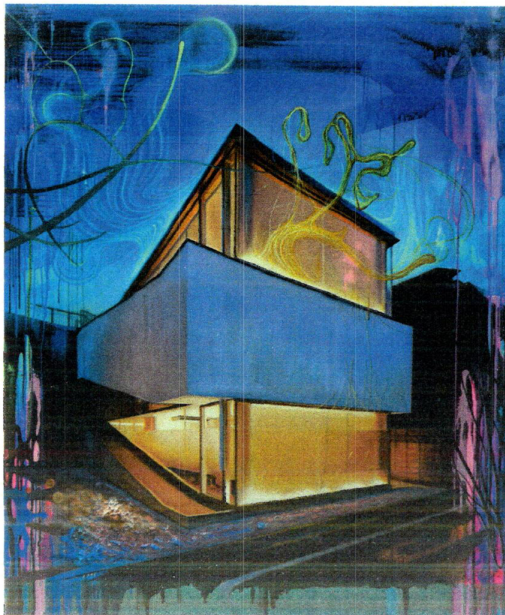
### 되풀이되는 '회화님'의 신화

회화를 재차 담론의 수면 위로 끌어 올릴 때 습관처럼 읊는 논조는 '회화가 철 지난 유행가나 재미없는 서커스 따위가 아니라'는 점을 역설하는 것이다. 술한 '회화 예찬론'이 이러한 논조를 인용하고 재인용하면서 수그리들 듯하다가 다시 머리를 들고 당당하게 되돌아 왔다. PKM갤러리의 <Painters>전의 논리 기반도 '평면'에 '회화하기(Painting)'를 '미술의 본질'로, '그리기에 대한 본원적 성찰'로 간주하는 것에서 출발한다. 그리고 이 전시는 그리기를 '정직한 예술적 노동'으로 추켜세우는 것으로부터 시작한다. 이미 익숙한 추임새다. 여기에 회화가 특별히 더 '인간의 근원적인 매혹을 다시금 일깨우거나' '진실되고 감성적인 소통의 계기'가 된다고 추가한다. 하지만 여기서도 (다른 경우들이 그런 것처럼) 회화나 회화하기가 특별히 '인간의 근원적인 매혹'에 결부되어 있다거나, '진실되고 감성적 소통에 부합'한다고 믿게 할 만한 근거는 제시되지 않는다. 모더니즘의 강령적 평면성을 어떻게든 다시 불러 들이려는 진부하고 실망스러운 재활용이 아니라 명백한 근거 또한 제시되지 않는다.

빠박한 바로 보기를 시도해 보자. 매체로서 회화는 이미 순결하지도 않고, 중립적일 수도 없다. 그것이 무엇이건 매체는 그 자체로 어떤 격앙된 '메시지' 못지않게 정치적이고, 사회적이며 금권적이다. 특히 작금의 붐을 일으키고 있는 회화는 그것이 매체에 더 부응하는 매체라는 사실에 기인한다. 회화는 이미 물신주의와 소유 욕망으로 점철되는 사람들의 라이프 패턴에 의해 지지되고 있

는 것이다. 회화에 대한 모더니즘의 강령은 이미 낡고 노쇠한 것이 되어 버렸다. 평면 이데올로기는 이미 폐기되었다. 그러니 오늘날 우리 곁으로 돌아오는 평면성을 여전히 맑은 영혼을 담은 질그릇 쯤으로, 지적 노블레스의 형식버전 쯤으로 정의하려는 입장에 혐의를 두는 태도는 정당하다.

사실 모던 페인팅의 강령에선 회화 자체가 회화의 내용이 된다. 뉴만이나 로스코의 회화를 생각해 보라. 그들이 그토록 많은 것들을 자신의 회화로부터 제거해 나가면서 궁극적으로 도달하고자 했던 가치는 바로 '회화'였다. 땡 굵은 냄새도 없고, 계절도 없고, 환희나 분노도 없고, 가슴 울렁증도 없는 회화! 바로 이 과묵하고 점잖은 '회화님'께 누가 될까 노심초사 소음과 잡티를 제거해 나갔던 것이다. 반면 워홀이 면로를 프린트했을 때, 그것은 더 이상 '회화님'에 대한 봉헌이 아니었다. '회화님'께선 반쯤 감은 색시 한 눈초리나 반쯤 열린 에로틱한 입술에는 별 관심이 없으시기 때문이다. 면로나 프레슬리를 열호하는 주체는 회화가 아니라 미디어화된 대중이다. 이 시절부터 회화는 더 이상 회화에 봉헌하지 않았다. 회화 본연은 자부심이나 명예의 근거가 될 수 없게 되었기 때문이다. '자기배반적 회화' 또는 '일탈적 회화'의 시대가 도래했던 것이다. 그 다음 단계는 무엇이었던가? '자기배반적 회화'를 배반하는 회화거나 '일탈적 회화'를 일탈하는 회화고, 다시 '자기배반적 회화'를 배반하는 회화'의 배반이거나 '일탈적 회화'를 일탈하는 회화'로부터의 일탈이었다. 배반과 일탈은 늘상 신선한 것, 즉 '상시적 청춘, 에버그리닝(Ever Greening)'인 셈이다.







이제 <A Pile> 캔버스에 유채  
150×600cm 2010 Courtesy  
The artist and PKM Gallery  
Bartleby Bickle&Meursault

왼쪽 페이지  
왼쪽 · 이누리 <House36  
(The Host)> 캔버스에 유채  
150×120cm Courtesy: The  
artist and PKM Gallery  
Bartleby Bickle&Meursault  
오른쪽 · 신수혁 <Officetel #3>  
캔버스에 유채 131×162cm  
2010

자크 엘뤼은 오늘날의 '막장 문명'을 일컬어 '돈의 공격성에 사람을 노출시키는' 문명으로 정의했다. 오늘날 회화도 자신의 새로움을 끊임없이 연출해 냄으로써, 즉 끊임없이 새롭다고 강변하면서 스스로를 돈의 논리에 노출시킨다. 이 시대의 예술은 돈의 공격성에 사람을 노출시키는 재앙적인 문명에 파묻혀 가고 있다. '회화가 조각보다는 정직하다'거나 '감성을 건드리는 데 유효하다'는 식의 담론들은 현대회화론을 둘러싼 '불편한 진실'을 은폐하는 데 아직은 어느 정도 성공을 거두고 있다. (하지만 오래가지는 못할 것이다) 매체나 장르에 밀줄을 긋는 논의들은 (본의 아니게) 핵심을 비껴 나가도록 도와 왔다. 오늘의 이 시점에서 유효한 회화론은 이 질문의 준엄한 검증대 위에 그것을 올려 놓는 것으로부터 모색할 수 있을 것이다. 도래할 회화론의 핵심은 매체로서 회화로부터 자유로워지는 것이다. 조각이나 사진과 다른 회화가 아니라 무언가를 말하는 회화, 회화가 주제가 아니라 회화의 주제가 중요하게 언급되는 회화론! 도래하는 시대의 회화론에선 이러한 질문이 보다 중요하게 취급될 것이다.

#### 불편한 진실 사전검열하기

신수혁의 <블루노트>전은 작가가 발견한 도시 풍경의 요인들을 팔호로 묶고, 푸른색으로 처리한다. 여기에 안창홍이 의미하는 '불편한 진실' 같은 것은 존재할 겨를이 없다. 일상을 다루는 대신

비일상을, 현실의 무거운 부조리가 아니라, 경미하나마 동환을 다루기 때문이다. 모티프는 현실, 일상으로부터 오지만 결과는 현실적이거나 일상적이지 않다. 대상은 묘사되고 재현되는 대신, 삭제되거나 탈색된다. 인디고 블루가 풍경과 사물을 하나의 톤으로 바꾸어 버린다. 이러한 과정을 거치면서 최수혁의 도시는 오히려 더욱 익숙한 어떤 것이 되어간다. 아마도 긴장감이 완화된 부동의 전범성이 담보되기 때문일 것이다.

이 세계에 인물이 등장하지 않는다는 점은 주목할 필요가 있다. 그로 인해 그 전범성이 더욱 극화되기 때문이다. 사람이 부재함으로써 거리는 더욱 거리가 되고, 상점 앞은 가장 정확하게 상점 앞이 되는 것이다. 그것은 폭로해야 할 부조리나 시비를 걸어야 할 권력의 드라마가 누락되어 있는 도시 혹은 마을이다. 사진이 누락되고, 상황이 부재함으로써 도시와 거리와 나무는 거의 전적으로 비현실의 소산이 된다. 불편한 진실이 사전적으로 검열되고 삭제된 세계인 것이다. 안창홍이 주변 인물의 몸과 시선을 '당혹스러움과 불편함'의 미학에 관련시켰다면, 신수혁은 도시의 풍경을 언제나 변함 없었던 것처럼 익숙하면서도 낯선 어떤 것으로 처리한다. ●

심상용 미술평론가. 동덕여대 큐레이터 전공 교수, 파리 제8대학 조형예술학 석사와 박사, 파리 제1대학 미술사학 박사 학위 취득. 저서로는 <현대미술의 욕망과 상실> <그림없는 미술관> <천재는 죽었다> 등이 있다.