

# Art

아트인컬처  
July 2019

Special Artist /  
박상숙, 집의 조각  
박영남, 그냥 그리다

World Now /  
바캉스 시즌 해외전시 18  
쿤스에서 차오페이까지

Image Link  
황예지, 여자의 이름으로

Essay /  
베니스 한국관, 리셋하자





## 화가의 심장

안창홍展 5. 2~6. 30 아라리오갤러리

안창홍은 예술혼에 있어서 정주하지 않는 작가다. 그렇다고 세계를 떠돌며 유목적 사유를 화폭에 담는 것은 아니다. 그는 굳이 유목하지 않아도 변화무쌍한 하나의 세계가 자신의 심상에 오롯이 존재하는 듯하다. 그는 이렇게 마음속의 세계를 주유(周遊)하며, 그의 오래된 기억을 소환하거나 혹은 현실에서 포착된 낯선 비관 의식들을 마치 의사가 인체를 해부하듯이 적출하여 시각적 형상화를 시도해 왔다. 필자는 이런 의미에서 안창홍의 작품세계를 '예술의 해부학 아틀라스(Atlas)'라 부르고 싶다. 아틀라스는 지구를 어깨에 짊어진 티탄 아틀라스의 그림이 지도책의 표지 삽화로 그려졌던 16세기의 관행에서 유래되었다. 이러한 맥락에서 오늘날 아틀라스는 지도와 도표 이외에 그림, 표로 정리된 자료, 다양한 사실, 장소의 색인이 수록된 지도책의 의미로 쓰이고 있다.

안창홍의 이번 전시제목에 제시된 <화가의 심장>은 예술가로서 살아온 혹은 살아가는 것에 대한 해부학적 아틀라스를 상기시킨다. 예컨대, 지하층에 설치된 <화가의 심장 2>에서 박동이 지속되고 있는 듯 피가 흐르는 붉은 심장과 그 주위를 에워싼 푸른 가지들은 화가 자신과 자신을 둘러싼 삶의 굴레를 표상하는 상징체로 읽힌다. 가지 면류관을 쓰고 십자가에 매달린 예수처럼 안창홍이 빚어낸 시각적 형상은 천장에 매달린 채 바닥에 그림자를

드리우고 있다. 실재와 환영 사이를 부유하는 사실성의 그로테스크 미학은 다시 상징성의 체계로 이입된다. 굳이 화가의 심장이라는 지시어에 이입되거나 그렇지 않거나 간에 우리가 사는 세상에서 적출된 누군가의 심장, 그것이 날카로운 가시에 둘러싸여 피를 흘리며 매달려 있는 현장을 목격하는 일은 불편한 일이 아닐 수 없다. 그럼에도 불구하고 '심장'임을 의심의 여지없이 확인시키는 거대한 입체물은 그로테스크 미학을 넘어서 '숭고한 성전(聖殿)'에 초대받은 듯한 사유의 전환을 촉발한다. 오래전부터 구상했다는 이 '화가의 심장'이라는 주제는 예술가로 살아가는 이들의 벗어날 수 없는 표현의 열정과 시시포스(Sisyphus)의 숙명과 같이 세상의 굴레로부터 자유롭지 않은 구속과 자폐적 고독, 이 이중성을 연주하는 장엄한 변주곡이 아닐 수 없다.

### 구속과 고독의 변주곡

이번 안창홍 개인전의 주제 의식은 크게 2개의 축으로 이루어져 있다. 하나는 <화가의 손>과 <화가의 심장>으로 이루어진 부조와 환조의 대형 작품들이고, 다른 하나는 부조물로 제작한 <마스크> 연작과 <이름도 없는...> 연작의 그림들이다. 특히 <화가의 손>은 신사실주의 운동에 참여했던 루마니아 출신의 프랑스 작가 다니엘 스포에리(Daniel Spoerri)와 아르테포베라 운동에 참여했던 작가들 작품과의 유사성을 짚어보게 된다. 스포에리는 1960년대부터 '덧'이라는 주제로 일상적 식생활의 흔적들을 사실 그대로 포획하여 현대인의 일상성을 순간성과 영원성이라는 문제로 치환시켜 온 작가이다.

안창홍이나 스포에리 그리고 아르테포베라 작가들과의 공통점은 사실성의 재현을 통한 오브제 미술이다. 안창홍은 치열한 작업의 잔해물이 버려진 쓰레기통을 보면서 화가의 삶에 대한 성찰을 작품화 해야겠다는 착상을 얻고 버려지고, 무용하고, 폐기되고, 사라져야 할 것들을 일상성의 인덱스(Index)로 만들어 하나의 지도화를 감행한 것이다. 그가 스포에리나 아르테포베라 작가들의 경향성과 다른 차이점은 음식과 식기, 가난한 삶의 흔적들을 포획한 것이 아니라 안창홍이라는 화가 자신의 일상성을 타자화해 사실 그대로가 아니라 확대 변형 변색하여 자신의 내면적 정황을 드러내고 있는 점에 있다.

이런 맥락에서 필자는 이러한 안창홍의 주제 의식이 '비극적 낙원'이자 '낙원에서의 비극'과 같은 패러독스의 향연과 맞닿아 있다고 본다. 이 역설, 패러독스의

<화가의 손 2> FRP에 유사 금박 300×220×45cm  
2019\_인형 롤러 붓 물감통 등 쓰다 버린 물건이 뽁뽁하게 뒤엉킨 연작 <화가의 손>에서 '화가'는 작가 자신이자 사회의 소시민을 의미한다. 작업의 치열함과 운에 따라 희비가 엇갈리는 화가의 삶을 형형색색 빛깔, 황금빛, 잿빛 세 단계로 표현했다.











《이름도 없는...》 시리즈  
 캔버스에 유채 각 38×38cm  
 2019\_익명의 얼굴을 그린  
 16점의 회화 연작은 역사의  
 현장에서 소외된 개인을  
 상징한다. 작가는 “단지  
 이름만 없는 이들이 아니라  
 존재 자체가 묻혀 버린 익명의  
 인물들”이라고 설명한다.

문제는 안창홍의 작업을 비평적으로 성찰하는 중요한 키워드이기도 하다. 환희와 슬픔, 삶과 죽음, 성애(性愛)의 표면과 이면, 순수와 퇴폐, 이름 없는 처연한 주검들과 산자들의 비루한 욕망의 눈빛들...

안창홍이 1970년부터 천착해 왔던 《위험한 놀이》 《가족사진》 《봄날은 간다》 《사이보그》 《베드 카우치》 등을 관통하는 주제 의식의 동맥에는 이러한 패러독스의 맥박들이 면면히 흐르고 있다. 패러독스는 또한 우리 삶에 속명적으로 존재하는 양면성의 표상이자 사회 부조리와 모순의 오래된 기표이기도 하다. 이제 60대 중반에 들어선 안창홍은 적어도 작가로서 성공의 반열에 들었다고 할 수 있을 것이다. 그 성공이 작품 값으로 환산되는 화가로서, 예술가로서 성취만이 아니라 여전히 왕성한 작업을 펼쳐 나가고 있다는 사실에서는 분명 그해 보인다.

필자는 안창홍처럼 자유로운 영혼과 발상, 끝없는 도전 정신으로 일관해 온 작가를 그리 많이 알지 못한다. 그가 민중미술, AG그룹으로 시작해서 현재까지 작품세계를 이어 오는 동안 늘 이전의 작품 경향에서 과감히 복토하고, 전복하는 시도를 멈추지 않아 왔다는 점에서 그의 한계를 예단할 수가 없다. 이는 비디오아티스트 백남준이 생전에 동양과 서양을 넘나들고, 조형 예술과 시간 예술을 융합하고, 문학과 철학과 음악을 미술과 접목했던 것처럼 안창홍의 이번 《화가의 심장》은 회화, 조각의 경계를 무화시키는 지점에서 펼쳐지는 하나의 조형적 퍼포먼스였다. 그러한 가운데 《화가의 손》 연작은 동일한 버전의 부조물에 황금색 충전연색 깃빛으로 채색하여 세 가지 색채적 상징성을 부각했다. 오토마타 인형, 페인트 롤러, 유화 붓, 물감 튜브, 조화(造花) 등 쓰레기통에 버려진 잡동사니들이 뒤엎킨 상태를 확대하여 조합한 가로 2.2m, 세로 3m의 대형 부조작품으로 제작되었다. 현실감 있는 컬러로 덧칠된 《화가의 손 1》이 마치 만다라와 같은 삼라만상의 세태를 살고 있는 화가의 입장이라면, 금박을 입힌 《화가의 손 2》는 황금만능주의를 살고 있는 자신을 비롯한 화가의 어쩔 수 없는 욕망의 표상이고, 깃빛으로 단일한 색조로 조율된 《화가의 손 3》은 화가도, 인간도 영원한 시간의 흐름 속에 놓여 있는 한 줌의 작은 존재라는 인생무상을 떠올리게 한다.

### 익명의 얼굴들

최근 들어 안창홍은 인간의 얼굴을 거대한 부조로 확대하여 익명의 초상들을 제작하는 것으로 이전해 가고 있다. 이번 아라리오갤러리 2층에는 마치 전쟁의 참화 속에서 발굴된 유해들과 같은 익명의 초상들이

걸려 있었다. 대부분 일그러진 표정이거나 슬픔의 눈물을 흘리거나 앓을 볼 수 없는 눈먼 자들을 형상화한 회화와 조각작품이다. 2018년부터 시작된 《이름도 없는...》 연작은 즉발적이고 거친 터치로 그린 익명의 초상들이다.

안창홍은 “단지 이름만 없는 이들이 아니라 존재 자체가 묻혀 버린 익명의 얼굴들”이라고 말한다. 이러한 얼굴 연작은 2000년대 후반에 시도된 《봄날은 간다》에서의 사진 인용 작품들과 연장선상에서 보아야 할 필요가 있는데, 제주 4.3항쟁이나 5.18광주민중화운동에서 희생된, 우리의 기억 속에서 삭제된 비극적 사건을 현재화하려는 의도로 읽힌다는 점이다. 이 지점에서 필자는 안창홍이 지난 시대정신의 파수꾼으로서 화가의 세계관을 대면하게 된다. 현실에 대한 냉철한 비판의식과 표현의 자율성을 제도의 틀을 넘어서 발현해야 한다는 굳건한 조형 의식을 만나게 되는 것이다.

죽어서도 말하고자 하는 이들의 절규와 한쪽 눈을 잃은 얼굴에 흐르는 피와 눈물을 지나 우리가 마주치게 되는 대형 부조물 《마스크-눈먼 자들》은 우리 현대사의 비극적 사건 속에서 희생당하고 삭제된 인물이기도 하지만, 바로 이러한 사건을 올바르게 규명하고 제대로 된 역사적 평가를 정의하지 못하는 우리 모두의 모습일 수도 있다. 얼굴에 온갖 파편이 박힌 붉은빛의 마스크와 검은색의 얼굴에 입과 눈이 봉대로 감긴 마스크에서는 보지도 말하지도 못하는 우리 현대사의 질곡에 내재한 모순으로 가득 찬 암울한 그림자를 목도하게 된다. 이 처연한 정경에서 우리는 안창홍이 바라보는 세계를 향한 예술가의 시선을 읽게 된다. 그것은 신자본주의 물질 속에 부패해 가는 물질문명, 계급적 사회 구조 속에서 소외된 채 버림받는 사람들, 한때 사랑했던 가족들로부터 이유 없이 희생당했던 익명의 사람들을 위로하려는 예술적 진혼곡, 바로 그것일 것이다.

이번 개인전에서 마주하는 1층 로비의 《화가의 손 4》는 코발트빛 푸른 바탕에 백골화된 팔뚝에 금박을 입히고서 수명이 다한 유화 붓을 굳게 쥐 형상을 걸어 두었다. 폼페이 유적에서 발굴한 듯한 이 그로테스크한 부조물은 안창홍이 지난 화가로서의 마니페스토를 묵언으로 말하는 듯하다. 그의 작업실에 붙여 둔 잠언 같은 문구처럼, “이 세상에 영원한 것은 시간뿐이다. 그 시간 속에서 죽는 날까지 화가로서 나의 끝없는 표현의 열망은 멈추지 않을 것이다...”

/ 장 동 광