

## IMA 크리티क्स 소개

IMA 크리티क्स는 일민미술관의 시각문화 비평 연구 프로젝트다. 비평, 글쓰기, 편집 전문가를 초빙하여 비평 쓰기에 대한 원론을 되짚고 담론이 활용되는 전반적인 과정을 익히며, 유의미한 비평의 결과물을 생산한다. 2024년에는 3인의 IMA 크리티क्स 연구자 김윤진, 남수빈, 장예란이 활동한다.

## 장예란

장예란은 미술이 상업화되는 제도권에서 작품이 단순한 재물이 아닌 가치 있는 개체로 존재할 수 있도록 전시와 글을 통해 독려한다. 시장으로 진입한 현대미술에 초점을 두고 그것이 대중에게 어렵지 않게 가 닿을 수 있도록 중개한다. 이화여자대학교에서 회화와 판화를 전공하고 동대학원에서 「총체예술의 개념을 통해 본 파블로 피카소의 3차원 작업」(2017)으로 미술사 석사 학위를 받았다. 대안공간과 상업공간을 거쳐 현재 갤러리에서 인하우스 전시 총괄 및 작가 리에종으로 활동하고 있다.

## 꿀꺽하고, 뽕뽕거리고, 움직이기—이미래와 아니카 이

바닥에 비스듬히 누운 내장 같은 것들이 로우테크(low-tech) 모터를 따라 휘휘 돌아간다.<sup>1</sup> 천장에서 드리워진 원생동물 형태의 광섬유 조각이 천천히 맥동하며 깜빡인다.<sup>2</sup> 2010년대 이후 국내외 주요 미술기관과 비엔날레, 아트 페어에서 이미래와 아니카 이(Anicka Yi)의 행보가 도드라지고 있다. 언뜻 아름답지 않고 기이한 작업의 모양새에도 불구하고 동시대 풍경을 점유하고, 또한 새롭게 바꿔 나가면서 말이다. 이 글은 두 한국 출신 여성 작가의 최근 전시를 섭식과 냄새 맡기, 움직임을 포괄하는 ‘카니발리즘(Cannibalism)’ 개념으로 들여다보고, 이들의 작업이 어떻게 세계 미술 현장에서 힘 있는 목소리를 낼 수 있게 되었는지를 추적한다.

2022년 부산비엔날레, 영도의 버려진 선박 공장에 공간의 부피만큼 거대한 작업이 설치되었다. 공사장 비계를 닮은 높이 16.6 미터, 폭 21.6 미터의 대형 철 골조 사이로 들성들성 부착된 너절한 천이 나부꼈다. 이는 이미래의 <구멍이 많은 풍경: 영도 바다 피부>(2022)<sup>3</sup>로, 제목처럼 작업의 군데군데 생성된 수많은 구멍이 주변의 풍경을

1. 《이미래: 검은 태양(Miree Lee: Black Sun)》(뉴뮤지엄, 뉴욕, 2023.6.29.—9.17.). 외국어로 된 전시명과 작품명은 국내에 발표된 학술 논문, 언론 보도 등을 참고하여 국문 번역 혹은 음차하여 표기했으며, 원제목은 괄호 안에 넣어 병기했다.

2. 《아니카 이: 양자거품에 의한 아지랑이(Anicka Yi: A Shimmer Through The Quantum Foam)》(에스터 쉬퍼, 베를린, 2023.9.15.—10.21.)

3. 작품 정보와 사진은 이미래 작가 웹사이트에서 확인할 수 있다. <http://www.mirelee.com/ko/works/landscape-with-many-holes-skins-of-young-do-sea>.

불규칙적으로 투과시켰다. 불에 탄 듯한 잿빛의 구멍 주변, 회색 철골로 이루어진 흑백조의 설치 작업은 색을 잃은 폐공장과 호응했다. 작업은 마치 공간을 신체 삼아 체내에 삽입된 기관처럼 스스로 호흡하며 내부를 거니는 관객에게 그리움, 처연함, 쓸쓸함 등의 정서를 불러일으켰다.

〈구멍이 많은 풍경〉 표피의 너털거리는 구멍은 작품과 작품이 놓인 장소의 경계를 흐트리며 안과 밖, 중심과 배경, 주체와 객체를 빨아들이는 모호한 입구가 된 것처럼 보였다. 그리고 그와 같은 모호함은 ‘카니발리즘’과 하나의 통로로 연결된다. 카니발리즘은 상대의 육신을 흡입하는 원시 부족의 식인 풍습을 일컫는 용어로, “당신이 먹는 것이 당신이 되는(you are what you eat)”<sup>4</sup> 행위를 통해 먹는 자와 먹히는 자, 종과 속, 외부와 내부를 한 데 뒤섞고 중국에는 그 구분을 불가하게 한다. 1920년대 브라질 모데르니즘(Modernismo) 운동의 일환으로 출간된 저널 『카니발리즘 연구(Revista de Antropofagia)』는 특히 이 개념이 “오직 위(stomach)를 가지고 있을 뿐”<sup>5</sup>이라고 정의하면서, 정신이나 사상에 앞서 모든 것을 섭식하는 카니발리즘의 모호하고 혼종적인 특징을 강조했다.

기실 식욕으로 대표되는 육체의 원시적인 본능은 우월한 이성과 정신의 대척점으로 여겨져 왔다. 그간 식인 풍습도 일반적인 식습관에서 벗어난 저속한 행위로 구분되며 정상과 비정상의 경계를 나누는 수단으로 정의되어 온 것이 사실이다. 그러나 카니발리즘은 단순히 미개하거나 야만적인 행위가 아니라, 지배와 피지배 관계에서 일어나는 위계의 전복, 주객의 전도, 안(나)과 밖(타자)의 일체화 등 이분법적인 틀을 해체하는 통합의 원리로 이해됨으로써 경계선 밖으로 밀려난 것들을 불러 모으는 상생의 의미로 전환될 수 있다. 카니발리즘이 불순하고 모호한 것을 소환하는 후기구조주의 페미니즘의 애브젝트(bject) 개념과 연결되거나,<sup>6</sup> 아이가 어머니와

4. Maggie Kilgour, *From Communion to Cannibalism* (Princeton: Princeton University Press, 1990), 7.

5. 『카니발리즘 연구』는 1928년 5월호부터 1929년 8월호까지 총26호로 발행된 저널이며, 그중 「카니발리즘 선언(Manifesto Antropófago)」(1928)이 실린 창간호의 머리말에 “카니발리즘 연구는 일반적인 가이드라인이나 특정한 사상을 갖고 있지 않다. 오직 위를 가지고 있을 뿐이다”라는 문구가 게재되었다. 프랜시스 바커 외, 『식인문화의 풍속사』, 이정린 옮김(서울: 이룸, 2005), 139~140.

6. 후기구조주의 페미니즘 이론가 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)는 『공포와 권력』(1980)에서 ‘애브젝트(bject: ab-분리, ject-되기)’ 개념을 제시하며 여성, 그 중에서도 어머니의 육체가 성모 마리아의 신화에 가려져왔다고 지적했다. 성모 신화에 의하면, 아버지의 이름으로 잉태한 아이를 낳는 것은 순결하고 성스러운 일이며, 그 과정에서 모체는 자기희생적으로 은폐된다. 그러나 여성의 임신과 출산은 어머니의 고통과 아이의 분리 욕망을 수반하는 실존적이고 공포스러운 행위이다. 그 과정에서 어머니와 아이는 주체도 대상도 아닌, 경계 위에 걸친 하나이자 둘이 된다. 크리스테바는 이처럼 몸에 속하면서 몸으로부터 떨어져 나오는 불순한 혼성에 관해

신체적, 정신적으로 분리되지 않고 일체감을 이루는 구강 단계 또는 상상계 개념과 호환되는 것도 억지스러운 일은 아닐 테다.

“날뛰는 오물의 분수 … 반쯤 베어 먹은, 베어 먹힌 얼굴로 … 매순간 내가 나를 씹어 삼키는 생물, 목구멍이 찢어지도록 씹어 삼키고 있는 생물 ….” 이미래는 《봐라, 나는 사랑에 미쳐 날뛰는 오물의 분수(Look, I'm a fountain of filth raving mad with love)》(프랑크푸르트 현대미술관, 프랑크푸르트, 2022.5.21.—9.4.)<sup>7</sup>에서 한 벽면을 거대한 식도 또는 위장의 파편 같은 것이 덕지덕지 붙은 검은 칠판으로 뒤덮은 뒤, 위와 같이 먹으면서 먹힘을 당하는 유기체에 관한 텍스트로 가득 채웠다. 이보다 앞서 제작한 <부자를 먹어 치워라>(2020)에서는 ‘EAT THE RICH’라는 문구를 그래피티처럼 드로잉마다 반복해 쓰면서 기득권에 대한 식인 행위를 시적으로 표현하기도 했다. ‘먹는’ 행위를 직접 지시하는 작업 외에도 이미래는 살아있는 대상을 삼켜 자기 안에 가두거나 대상에게 먹혀 그 안으로 들어가고 싶어 하는 성적 판타지, 즉 ‘보어어필리아[vorarephilia, 줄여서 ‘보어(vore)’]’를 작업에서 다루었다. 기획자 전효경의 말을 빌리면, 그의 ‘보어’는 극단적으로는 엄마의 자궁 속으로 다시 들어가는 상상을 불러 일으키며 원초적인 단계의 인간의 모습을 환기시킨다.<sup>8</sup> 보어는 육신을 먹는 행위로 카니발리즘과 결을 같이하지만, 상대에 대한 애착과 이루지 못하는 욕망으로부터 오는 좌절을 내포한다는 점에서 정서의 영역에 걸쳐져 있다.

이와 같은 카니발리즘과 보어 개념은 이미래의 전시 구성에서 확장된다. 《캐리어즈(Carriers)》(아트선재센터, 서울, 2020.7.23.—9.13.)<sup>9</sup>에서 그는 동물의 내장을 연상하게 하는 조각들을 전시장의 곳곳에 설치한 것에서 나아가, 공간 자체가 거대한 생물의 체내 기관처럼 기능하도록 연출했다. 관객은 나무판을 잇대어 만든 벽체의 좁은 통로를 통과한 후 촉수와 찌꺼기와 분비물이 쌓인 어두운 위장 안으로 유입되는 환상을 경험할 수 있었다. 실리콘, 호스, 펌프, 패브릭, 글리세린 등 전시에서 이미래가 사용한 물컹하고 끈적이는 재료들은 촉각적인 감각을 극대화하며 대상과 나,

주목하면서, 거대 서사로부터 배제되어 온 애브젝트한 것, 즉 경계선 밖에 버려져 있던 것, 끌어당기면서 밀치는 불쾌한 것, 정체성 형성 이전의 모호한 것들의 회귀를 시도한다. 켈리 올리버, 『애브젝트한 어머니』, 『페미니즘과 미술』, 박미연 옮김, 윤난지 역음(서울: 눈빛, 2009).

7. 전시 정보와 사진은 이미래 작가 웹사이트에서 확인할 수 있다. <http://www.mirelee.com/ko/works/look-i-m-a-fountain-of-filth-raving-mad-with-love>.

8. 전효경, 『캐리어즈: 결말없는 몸』, 『이미래: 캐리어즈』, 김언희 외 지음(서울: 아트선재센터, 2020), 26.

9. 전시 정보와 사진은 이미래 작가의 웹사이트에서 확인할 수 있다. <http://www.mirelee.com/ko/works/carriers>.

세계와 육체 간의 거리를 좁히는 장치로 작용하게 된다. “피부가 벗겨진 경계상실의 상태”<sup>10</sup>에 가까운 그의 설치 현장은 관객의 감각 촉수를 예민하게 만들고, 이들과 작업의 감정적 거리를 더 가깝게 만들었다.<sup>11</sup>

전시장을 작품과 감상자 간의 밀접한 스킨십의 장소로 만드는 것은 아니카 이의 전략이기도 하다. 이를테면 《인생은 값싸다(Life is Cheap)》(솔로몬 R. 구겐하임미술관, 뉴욕, 2017.4.21.—7.5.)<sup>12</sup>에서 그는 <불가항력(Force Majeures)>(2017)과 <라이프스타일 워즈(Lifestyle Wars)>(2017)를 마주보게 배치하였다. 전자는 뉴욕 맨해튼의 한인 타운과 차이나 타운에 거주하는 아시아계 미국인 여성의 땀과 같은 분비물에서 채취한 박테리아를 젤라틴 소재의 한천(agar) 타일에 배양한 설치 작업이다. 400여 개의 박테리아 타일로 도배된 저온의 거대한 밀실은 시간이 지날수록 전투적으로 퍼져 나가는 박테리아 균의 얼룩과 색상으로 인해 추상적인 풍경으로 진화했다. 후자에서는 미로 같은 회로 안에 놓인 수백 마리의 목수 개미가 회로 안에 퍼진 박테리아 냄새를 따라 일사불란하게 움직이는데, 새까만 개미의 이동 자체가 작업이 되었다. 두 작업 모두 예측 불가하게 움직이고 유무형의 존재가 서로 상호작용하는 동시에 전시장에 들어선 관객을 그러한 메커니즘의 중심부로 ‘집어 삼켜’ 작업의 일부가 되게 했다.

아니카 이의 작업에 드러나는 카니발리즘의 또 다른 기제는 후각이다. 그는 자신의 조각을 위(stomach)라고 부르며 생물이 신진대사하거나 무생물이 사회적으로 소화되는 방식을 차용하는 것 외에도,<sup>13</sup> 냄새를 “카니발리즘의 한 형태(form of cannibalism)”<sup>14</sup>로 보고 이를 작업에 적극 끌어들이었다. 일례로 《인생은 값싸다》의 전시장 초입에 놓인 <이민자 전당대회(Immigrant Caucus)>(2017)는 아시아계 미국인 여성의 땀과 목수 개미의 배설물에서 냄새를 추출해 액체로 만들고 대형 분무기에

10. 이연숙, 「'비체적' 정서의 내장 만지기: 이미래의 《캐리어즈(Carriers)》, 『세마 코랄』, 2022년 1월 29일, <http://semacoral.org/features/yeonsooklee-2021-semahana-criticism-award-carriers-abject-mirelee>.

11. 여기서 이미래는 특정 부족의 샤먼 전통을 참조한다. 어떤 부족의 샤먼은 다른 사람의 감정을 매개하기 위해 작은 자극에도 민감하게 반응하도록 피부를 한 꺼풀 벗기는 의식을 행한다고 한다. 전효경, 같은 글, 28~29.

12. 전시 정보와 사진은 아니카 이 작가 웹사이트에서 확인할 수 있다. <https://www.anickayistudio.biz/exhibitions/life-is-cheap>.

13. 조소현, 아니카 이 인터뷰, 「화학과 생물학으로 예술을 창조한 아니카 이」, 『보그 코리아』, 2022년 7월 11일, <https://www.vogue.co.kr/2022/07/11/화학과-생물학으로-예술을-창조한-아니카-이/>.

14. Anicka Yi, “Quasi/verbatim: An exchange between Caroline A. Jones and Anicka Yi,” *Anicka Yi: 6,070,430K of Digital Spit* (Cambridge: MIT List Visual Arts Center, 2015), 11. Soyi Kim, “Anicka Yi’s Ironic Scheme of Art,” *OMNES: The Journal of Multicultural Society* vol. 9, no. 1 (2019): 46에서 재인용.

담은 작업으로, 전시장에 입장하는 관객은 분무기에서 분사된 정체불명의 냄새를 들이마시게 된다. 그렇게 흡입된 분비물의 냄새 분자는 콧구멍을 통해 관객의 몸 안에 안착하면서 이들을 작업의 공모자로 연루시킨다.

아니카 이를 뉴욕 미술 씬에 각인시킨 전시 《나를 F라고 부르세요(You Can Call Me F)》(더 키친, 뉴욕, 2015.3.5.—4.11.)<sup>15</sup>에서도 후각은 중요한 역할을 했다. 조명이 꺼지다시피 한 어두운 전시장의 입구에 설치된 <새로운 채소를 움켜쥐고(Grabbing at Newer Vegetables)>(2015)는 미술가, 큐레이터, 비평가, 딜러 그리고 컬렉터 등 미술계 여성 100명에게서 채취한 박테리아를 광고판 크기의 페트리 접시에 배양한 작업이다. 균이 번식하면서 발생하는 독특한 냄새는 전시장을 가득 채웠다. 이는 관객에게 냄새의 원인에 대한 호기심을 불러일으키면서도 이내 감염에 대한 공포를 유발했다.

관객이 박테리아 냄새를 흡입하는 일련의 과정은 사회안전망으로서 공중위생을 위협하는 것은 물론, 가부장적 관념에 도전하고 거대 서사가 지워버린 것들을 소환한다. 아니카 이는 《나를 F라고 부르세요》의 전시장과 멀지 않은 곳에 있는 뉴욕 가고시안 갤러리의 우르스 피셔(Urs Fischer) 전시로부터 채집한 향을 또 다른 출품작인 ‘격리 텐트(Quarantine Tents)’ 연작(2015)을 통해 분사했는데, 가고시안 갤러리는 그가 “미술계에서 가장 가부장적인 모델의 조직”<sup>16</sup>이라고 생각한 곳이었다. 청소용품에서 날 법한 갤러리의 청결한 향은 여성의 신체에서 채취한 박테리아 냄새와 대비를 이루었고, 중국에는 그 냄새로부터 잠식당했다. 보이지 않으면서 부지불식간에 공간과 관객을 ‘삼키는’ 냄새는 나아가 시각중심주의와 남성우월주의에서 비껴난 개체들에게 힘을 부여하는 매개물이 되었다.

최근 아니카 이는 생물학자, 화학자, 엔지니어와 활발히 협업하며 소위 외계 생명체(alien)와 같은 작업을 선보이고 있다. 팬데믹 시기에 열린 개인전 《인 러브 워드 더 월드(In Love With The World)》(테이트 모던, 런던, 2021.10.12.—2022.2.6.)<sup>17</sup>에서는 작가가 ‘에어로브(aerobe)’라고 명명한 해양생물을 담은 기계체 12점이 등장했다. 에어로브들은 공기보다 가벼운 무게로 선캄브리아기를

15. 전시 정보와 사진은 아니카 이 작가 웹사이트에서 확인할 수 있다. <https://www.anickayistudio.biz/exhibitions/you-can-call-me-f>.

16. Andrew Russeth, “Shrimp, Female Bacteria, and the Smell of Gagosian: Anicka Yi at The Kitchen,” *ARTNews*, April 3, 2015, <https://www.artnews.com/art-news/news/dried-shrimp-female-bacteria-and-the-smell-of-gagosian-anicka-yi-at-the-kitchen-3879/>.

17. 전시 정보와 사진은 아니카 이 작가 웹사이트에서 확인할 수 있다. <https://www.anickayistudio.biz/exhibitions/in-love-with-the-world>.

연상시키는 바다 냄새, 백악기와 관련한 초목 향, 14세기에 흑사병을 막을 수 있다고 여겨졌던 향신료의 향, 20세기 기계시대와 연관하는 오존과 석탄 냄새가 퍼진 터빈 홀의 광대한 공중을 부유했다. 인간이 탄생하기 이전부터 현재까지 다양한 시대를 환기하는 냄새와 에어로브의 움직임은 관객에게 인간이 무심코 들이마시는 공기가 인간과 동물, 생물과 무생물이 공유하는 것이었음을 인지하게 했다. 한 인터뷰에서 아니카 이는 시청각 체험에 초점을 두는 현대 기술을 비판하면서 “냄새를 맡는 주체와 주체가 섭취한 물질인 냄새 분자 사이의 직접적인 화학적 상호작용을 필요로 하는” 후각이야말로 동시대 기술에서 “공감 코어”를 일으킬 수 있는 감각이 될 것이라고 언급한 바 있다.<sup>18</sup> 같은 맥락에서 그가 터빈 홀에 조성한 냄새 풍경(scentscapes)은 예술과 과학의 단순한 융합을 넘어 보는 이의 공감각에 자연스럽게 침윤되고, 나아가 미술관 내 인간과 기계의 수평적인 공존을 상상해 볼 수 있게 한다.

한편, 에어로브는 완결된 개체가 아니라 ‘과정 중인 주체(subject-in-progress)’이다. 이들은 계속해서 움직이는 동시에 고주파 신호로 서로를 참조하고 인간을 열로 감지하며 공간의 냄새를 호기성 호흡으로 들이켜 그 정보를 습득한다. 이로써 《인 러브 워드 더 월드》를 구성하는 12점의 에어로브는 시간이 지날수록 각각 다른 성격을 지니게 된다. 즉 에어로브는 자율성을 가지고 계속해서 진화하며 자신이 놓여 있는 공간을 하나의 생태계로 구성하는 것이다. 창조주로서의 신적 지위를 가진 작가의 수동적인 대상(object)이 아닌 자발적인 주체이자, 확정된 것이 아닌 영원한 미결의 상태로 존재하는 이 작업은 관객에게 공포를 넘어 경외의 감정마저 불러일으킨다. 마치 위가 멈춰있는 것이 아니라 계속해서 움직이고 식욕이 사라지는 것이 아니라 끊임없이 생겨나는 것처럼 이 ‘과정 중’의 에어로브들은 인간의 통제를 벗어나 행동하는 주체들이다.

통제 불가능한 움직임은 이미래의 작업에서도 관찰된다. 예컨대 2023년 뉴욕 뉴뮤지엄의 개인전 《이미래: 검은 태양》<sup>19</sup>에서 그는 거대한 비닐 막으로 임시수용소 같은 전시장을 차리고 정체불명의 소리로 삐걱거리며 가동되는, 또는 움직이다 잠시 멈춘 듯한 조각들을 희뿌연 공간 안에 펼쳐 놓았다. 그중 바닥에 누운 조각은 힘겹게 돌아가는 모터를 동력 삼아 구멍마다 부동액을 뿜어냈고, 조각에 달린 고무 호스가

18. 조소현, 같은 글.

19. 전시 정보와 사진은 이미래 작가 웹사이트에서 확인할 수 있다. <http://www.mirelee.com/ko/works/black-sun>.

간헐적으로 바닥을 툅툅 내려쳤다. 로우테크를 사용하는 그의 작업은 하이테크를 정교하게 적용하는 아니카 이의 작업과는 다르게 조악한 날 것처럼 보이지만, 위태로움과 통제 불가능성으로 인해 보는 이에게 또 다른 공포와 연민을 불러온다. 이미래는 아그라파 소사이어티와의 대담에서 이와 같이 통제를 잃은 움직임의 작업에 받아들이고 있다고 말하며, 그러한 취약함이 작품으로 하여금 “판단하지(judging) 않는 것, 무한히 내어주고(giving), 아무거나 받아들이고(take in), 사랑에 빠지는 일을 두려워하지 않을 수 있고, 모욕당하는 것을 감수할 수 있는” 자질을 갖추게 한다고 말했다.<sup>20</sup> 기이하고 예측 불가능한 작업의 움직임은 역설적으로 타자를 끌어들이고, 곁을 내어주고, 포용하는 또 다른 기제가 되었다.

2020년, 팬데믹과 관련한 아트넷(Artnet)과의 인터뷰에서 아니카 이는 “코로나19가 인간의 단일문화를 경고하고 있는 것”<sup>21</sup>이라고 평했다. 맞고 틀림을 이원화하고 한쪽을 배제해 온 주류 문화의, 그것을 불경하다 여기고 소거해 온 위생학적인 역사의 기준은 무엇이며 그것이 과연 옳았던, 혹은 옳은 것인지를 반문하게 한다는 것이다. 편견이 부메랑이 되어 돌아온 세계적 대유행의 시대에 중심의 독단에서 비켜 난 주체를 향하는 아니카 이와 이미래의 시선은 유의미하다. 여전히 이성과 시각, 남성과 인간이 우월한 자리를 차지하고 있는 동시대에 이들의 작업은 카니발리즘적으로 모호한 것, 감정적인 것, 억압되어 온 것의 연합을 가능하게 하며 모두를 따뜻하게 환대하고 있는지도 모른다. 그것은 또한 이미래와 아니카 이가 동시대 미술 현장에서 각광받게 된 이유일 테다.

20. 아그라파 소사이어티, 이미래 인터뷰, 「이미래 인터뷰: 감정 포털로서의 비정형 조각」, 『세미나』 Issue 8, 2021년 8월, <http://www.zineseminar.com/wp/issue08/mirelee-kor/>.

21. Taylor Dafoe, “Artist Anicka Yi Explains Why COVID-19 Is Terrible for Humanity, But Fundamentally ‘Good for the Planet’,” *Artnet*, July 8, 2020, <https://news.artnet.com/art-world/anicka-yi-interview-covid19-1892869>.