

신학철·팡리쥬: 기념비적 몸의 풍경

Shin Hak-Chul·Fang Lijun: Monumental Body-Scapes



전시개요

전 시 명 : 신학철·팡리쥬: 기념비적 몸의 풍경

전시기간 : 2016년 8월 19일(금) – 9월 25일(일)

전시장소 : 학교재갤러리 본관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 :

담 당

김한들 hkim@hakgojae.com

02-739-4937

보도자료

www.webhard.co.kr (Id: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내

20160819-20160925 신학철·팡리쥬전

1. 전시개요

학교재에서는 2016년 8월 19일부터 9월 25일까지 신학철(경북 김천, 1943~), 팡리쥘(중국 한단, 1963~) 2인전 '기념비적 몸의 풍경'을 연다. 학교재는 이번 전시에서 각각 한국의 민중미술과 중국의 냉소적사실주의를 대표하는 두 작가 신학철, 팡리쥘의 작품을 함께 전시함으로써 그들 각자의 고유한 미술 세계 사이에서 소통의 지점을 탐색하고자 한다. 나아가 아시아 미술사의 흐름이라는 넓은 관점에서 이 두 가지 미술사조의 태동과 흐름 그리고 역사적 의미를 비교해 살펴보고 동등한 맥락에서 이해하는 과정을 통해, 아쉽게도 최근 들어서야 재조명 받는 한국의 민중미술과 냉소적사실주의에 대한 보다 심도 있는 연구와 평가를 재고하는 데에 전시의 목표를 둔다.

신학철과 팡리쥘은 각각 1982년과 1989년에 첫 개인전을 가지며 미술계에 등단했다. 신학철은 민주화 투쟁 시기에 이 땅의 민중과 호흡을 같이 하며 민중의 애환과 희망, 그리고 민중적 역사 전망의 숨결을 표현한 한국의 대표적 민중미술 화가다. 그의 작품은 국립현대미술관, 서울시립미술관, 삼성미술관 리움 등 국내 주요 미술관에 소장되어 있다. 팡리쥘은 장샤오강, 쟡판즈, 웨민쥘 등과 더불어 중국 현대미술의 '4대 천왕'으로 꼽힌다. 서구 현대미술의 언어를 수용하는 동시에 중국 문화 속에서 발견한 소재를 독창적으로 활용하는 화가다. 그의 작품은 뉴욕현대미술관, 필라델피아미술관, 샌프란시스코현대미술관, 멜버른현대미술관, 도쿄현대미술관을 포함한 다수의 국제 주요 미술 기관에 소장되어 있다.

2. 전시주제

80~90년대 아시아 미술 사조의 태동과 그 흐름을 되짚어보는 전시

1980년대, 아시아 국가에서 서구보다 한 걸음 늦게 시작된 산업화와 민주화의 현장은 치열했다. 역동적으로 변화하는 사회를 체험한 당대의 미술가들은 그 역사적 경험에 영향을 받은 작품을 만들기 시작했다. 당시 미술사적으로 논의되어야 할 주요 미술 사조들이 태동했는데, 대표적으로 한국의 민중미술과 중국의 냉소적사실주의를 꼽을 수 있다.

한국의 1980년대와 호흡을 함께 한 화가들 중 아주 큰 이름으로 신학철이 있다. 그는 공공미술가이자 역사화가였고 농민화가였다. 그는 모더니즘 미술의 극복 방향을 모색하던 중에 그림엔 무엇보다도 강한 느낌, 강한 감동이 있어야 한다는 생각을 가지게 된 것을 계기로 작품에 한국의 근현대사를 끌어들이게 되었다. 한 편 팡리쥘은 1989년 천안문 사태를 현장에서 겪은 이후 사회에

서 느끼는 개인으로서의 고독감, 익명성, 냉소를 상징하는 애매모호한 표정의 대머리 인물 군상을 그리기 시작했다. 팡리쥘을 포함한 중국의 냉소적사실주의 작가들은 종래의 집단주의로부터 벗어나 개인적 심리를 표현하고자 했다는 점에서 중요하게 평가된다.

중국의 냉소적사실주의 화풍이 국제적으로 널리 알려진 것과 비교하여, 한국의 독자적 미술사조인 민중미술에 대한 충분한 연구와 논의가 이루어지지 않은 것은 아쉬운 사실이다. 학교재는 신학철, 팡리쥘 2인전을 통해 아시아 근현대 미술사의 전환점이라고 할 수 있는 시기에 각각 태동한 두 가지 미술사조를 동등한 맥락에서 이해함으로써 민중미술과 냉소적사실주의의 미술사적 의의를 재고하고자 한다.

기념비적 몸의 풍경

일반적으로 '기념비'는 어떤 과거의 사건이나 인물을 기억하고 기념하는 행위의 산물로 이해된다. 하지만 들뢰즈에 의하면 '기념비'는 또한 우리의 일상적 시선과 지각 속에 포착되지 못했던 삶과 사물들의 근원적 모습을 드러내는 행위로의 의미도 있다. 신학철과 팡리쥘의 작품은 다중의 역사적 경험과 동시대의 현실을 '몸'이라는 물질적인 형태로서 형상화하여 기념비적 성격을 갖는다. '몸'은 민중과 떼어 수 없는 인간의 물질적 형태다. 민중은 몸으로 노동하며 하루하루를 살아나가고, 이 현장 속에서 몸은 삶의 목격자가 된다.

신학철은 서민의 삶의 역사와 동시대의 현실을 형성하고 변화시키는 힘과 구조를 몸의 유기체적 총체로 표현한다. 그는 콜라주, 포토몽타주 등의 기법을 통해 여러 인물의 얼굴이나 신체의 이미지들을 화면 안에 끌어오고, 서로 충돌하는 이미지들의 편성적 조립에 엄청난 공력을 들인다. 민중미술 화가 주재환은 그의 조형어법에 대해 '일종의 그로테스크 리얼리즘'이라고 평한 적이 있다. 신학철의 화면에서 이미지들은 그로테스크하게 뒤엉킨, 하나의 커다란 몸으로 통합되며 강렬한 시각적 충격을 준다.

한 편 팡리쥘은 인간과 자연을 이질적인 감각적 환경으로 재구성함으로써 인간 존재의 근본적 부유성을 드러내고 그것을 시대적 맥락에서 살펴본다. 그의 작품에 등장하는 대머리 인물들은 언제나 아무런 목적성 없는 듯한 모호한 표정으로 앉거나, 걸거나 물에 떠 있다. 팡리쥘의 작품에는 물에 잠겨 있는 인물의 모습이 자주 등장한다. 그는 사회 구조 속에서 목소리를 내지 못하는 개인의 무력함을 '물에 잠긴 몸'으로 형상화했다고 말한다.

3. 작품세계

대표작품



신학철

한국현대사-갑돌이와 갑순이

1998-2000

종이 콜라주

(82x104)x8cm

작품은 평화로운 농촌의 모습으로 시작된다. 여기에서는 전경, 중경, 후경의 구분이 아직 시작되지 않는 듯하다. 문명의 역사를 표현하고 있는 그 구분은 혈관이 울퉁불퉁 튀어나와 있는 커다란 팔뚝에서부터 나타난다. 이 팔뚝은 한 손으로 초록색의 벼 잎을 부드럽게 만지고 있다. 완력이 대단할 듯한 그 손이 취하는 그런 단순하면서도 온화한 제스처로 인해 관객은 어린 벼 잎들의 감촉을 느낀다. 그런데 눈을 향한 그의 팔은 동시에 서울로 가는 (작가 본인의 얼굴을 한) 갑돌이의 옷을 잡는 단호한 행위를 하는 팔과 결합되어 있다. 작가는 농촌과 도시에 대한 상반된 감정과 도시에 대한 애증의 감정을 근육과 피부를 통해 형상화한다. 중경에 그려진 이농민들의 비참하고 소외된 삶과 산동네의 이미지는 도시적 삶의 건조함을 느끼게 한다. 그렇지만 작가는 도시를 단순히 비인간적이고 소외의 장소로만 형상화하지 않았다. 물건과 재화, 노동력과 정보가 교환되는 시장을 전경에 그려 넣으면서 작가는 그런 교환의 행위보다는 서민들의 말과 표정, 몸의 부대낌과 음식 냄새 등 사람들 사이의 정서적, 감각적 (불)소통을 형상화하는데 집중한다. 가령 경쾌하게 호객 행위를 하는 두 부부, 양철냄비에 뜨거운 국수를 먹는 사람, 부산히 걸어 나가는 사람들의 뒷모습에서, 관객은 서민들의 삶을 구체적으로 느낄 수 있다.



한결같이 대머리를 하고 있는 다중들은 언뜻 마오 시대의 열광하는 인민의 이미지와 유사해 보인다. 적황토색 얼굴을 한 사람들이 하늘을 향해 무엇인가를 우러러보고 있는 모습으로 그려지고 있기 때문이다. 작가는 인물들을 콜라주처럼 붙여 만든 것같이 형상화함으로써 양감이나 무게감이 없어보이도록 만들고 있다. 더 나아가 그들이 머물고 있는 건물도 물 위를 지나가는 배들과 같이, 물과 날씨의 변화에 따라서 흔들리고 이동하는 그런 불안정한 공간이다.

요컨대, 그것들은 환경에 뿌리를 박고 그것에 합체되어 있는 것이 아니라 붕 떠있는 것처럼 보인다. 이러한 감각적 가벼움에 의해서 팡리쥘의 인물들은 근거 없이 떠있는 존재, 뿌리가 없는 존재로 나타난다. 따라서 그들이 어떤 '고귀한' 이상을 추구하고 있는 것처럼 보일 때에도, 이 추구는 맹목적이고 의미 없는 것으로 보여질 수밖에 없다. 팡리쥘이 그려내고 있는 존재의 이러한 근본적 부유성(浮遊性)은 현실에 대한 비판적 성격을 갖는다.

팡리쥘

2014 여름

2014

캔버스에 오일

180x250cm

유혜중(미술사가) '신학철, 팡리쥘: 기념비적 몸의 풍경' 발췌

4. 작가소개

신학철(경북 김천, 1943~)

신학철은 1943년 경상북도 김천에서 태어나 1968년 홍익대학교 서양화과를 졸업했다. 민주화 투쟁 시기에 이 땅의 민중과 호흡을 같이 하며 민중의 애환과 희망, 그리고 민중적 역사 전망의 숨결을 표현한 한국의 대표적 민중미술 화가다.

신학철의 예술적 경력에서 흥미로운 점은 그가 모더니스트로부터 출발하여 나름대로 내공을 쌓는 과정이 있었고 그 후 민중미술 화가로 변신했다는 점이다. 그는 유희영 전 서울시립미술관장을 스승으로 만나 현대미술에 관심을 가지게 된 것을 계기로 홍익대학교 미술대학에 진학했다. 서양화과에 입학했을 당시 담임이 '단색화' 거장 박서보였다. 대학 입학 후 처음에는 구상 그림을 그리다가 3학년 때 팝아트를 발견했고 이후 여러 새로운 서양 현대미술의 형식에 이끌려 다양한 시도들을 했다. 1970년부터 1975년까지 A.G.(아방가르드협회)에서 활동했으나 점차 한국 현대주의 미술에 회의감을 느꼈고, 우연히 접한 사진집 『사진으로 보는 한국 백년』(1978)을 본 후 충격을 받았다. 그 후 1980년대부터 기존의 오브제 작업에서 탈피하여 한국 근현대사를 새로운 조형미로 추구하기 시작했다. 이는 신학철이 민중미술 진영으로 합류하는 계기가 된다.

그는 1982년 첫 개인전을 통해 큰 반향을 불러일으키며 화단의 주목을 받았다. 80년대에는 <한국근대사> 시리즈, 90년대에는 <한국현대사> 시리즈 40여 점을 연작으로 발표하여 우리 민족이 겪었던 수난의 역사를 캔버스에 고스란히 담아냈다. 일제시대와 독립운동, 해방을 거쳐 동족상잔의 전쟁과 분단, 전후의 굴절된 정치사와 사회사, 외래문화의 범람 등으로 이어지는 민중의 수난사를 날카로운 비판의식으로 형상화하여 미술계에 큰 충격을 안겼다. 1998년에는 한국근현대사 연작의 중간결산이라고 할 수 있는 <한국현대사 - 갑순이와 갑돌이>를 시작했다. 신학철은 '시대를 살아가는 사람들의 목소리와 기억들을 화면에 성실하게 기록한 화가'라는 평을 받고 있다. 그는 우리의 민족사를 단지 '수난'이라는 부정적 시각에서만이 아니라, 그 속에서 면면히 이어져오는 민중의 건강한 생명력과 민족문화의 힘이라는 측면에서 바라보아 미래의 통일된 세계 내지는 바람직한 민족공동체에 대한 염원을 표현했다. 이것은 민중미술의 흐름 속에서 그가 획득한 긍정적 전망이자 중요한 성과이다.

다수의 개인전과 단체전에 참여하였으며 제 1회 미술기자상, 제 1회 민족미술상, 제 16회 금호미술상을 수상했다. 『월간 미술』에서 기획한 '1980년대 한국의 대표 작가는 누구인가?'라는 설문에서 평론가들에게 최다득표를 얻기도 했다. 그와 그 작품의 영향력을 살펴 볼 수 있는 부분이다. 1989년에 '모내기'에서 김일성의 만경대 생각을 묘사했다는 혐의로 구속, 재판을 받았다가 유엔인권이사회에서 유죄 취소판결 등을 겪은바 있다. 신학철의 작품은 국립현대미술관과 서울시립미술관 등 국립미술관과 삼성미술관 리움 등 주요미술관에 다수 소장되어 있다.

팡리쥘(중국 한단, 1963~)

팡리쥘은 1963년 중국 후베이 한단시에서 태어나 1989년도에 중앙미술학원 판화과를 졸업했다. 그는 '냉소적 사실주의'의 선두주자로서 장샤오강, 쩡판즈, 웨민쥘 등과 더불어 중국 현대미술의 '4대 천왕'으로 꼽힌다. 서구 현대미술의 언어를 수용하는 동시에 중국 문화 속에서 발견한 소재를 독창적으로 활용하는 화가다.

1963년에 태어난 팡리쥘은 유년시절에 문화대혁명을 겪은 세대다. 할아버지는 지주로 지목 받아 끌려갔으며 지역 철도청 최고부서에서 근무하던 아버지는 운전기사가 되었다. 그의 아버지는 친구들의 모욕과 구타에서 아들을 보호하기 위해 집에 독선생을 모셔 그림 공부를 시키기로 했는데, 그것이 그가 미술을 처음 접하게 된 계기가 되었다. 팡리쥘은 중국 현대사에서 일진광풍을 일으

킨 천안문 사태를 감성이 예민한 청년 시절에 체험했다. 그는 1989년 천안문 사태 당시 중앙미술학원 재학생으로서 시위에 참가하여 현장에서 총을 맞고 쓰러지는 친구들을 직접 목격했다. 팡리쥘의 작품에는 사나운 표정의 대머리 인물상이 자주 등장하는데, 이는 그가 사회에서 느끼는 개인으로서의 고독감, 익명성, 냉소, 현대 중국사회에 대한 조롱, 기존 가치관에 반항하는 시선 등의 감정을 절제된 언어로 형상화한 것으로 해석된다.

팡리쥘은 중앙미술학원 판화과 재학 당시 그의 작품활동에 많은 영향을 미친 화가 밤현정과 만났다. 그 후 중국 미술계의 유일한 국가 관리 잡지로서 밤현정이 창간한 『미술(美術)』에서 일을 시작했다. 그는 밤현정의 도움으로 1989년 중국 미술관의 현대미술 전시회에 참가할 기회를 얻어 자신의 작품 3점을 출품했으며 전시한지 두 시간 만에 작품을 사고 싶다는 연락을 받을 정도로 인기를 끌었다. 작품 구매를 원하는 고객 중 어떤 이는 300달러의 가격을 불렀지만 그는 작품을 팔지 않고 미술관에 기부했다.

1989년 중국미술관의 현대미술 전시에 출품한 것을 시작으로 2013년과 2005년 뉴욕현대미술관, 2008년 샌프란시스코현대미술관, 2003년 파리 퐁피두센터 등에서 열린 다수의 단체전에 참여하였으며 2012년 이탈리아 토리노현대미술관, 2010년, 2006년 베이징 금일미술관, 2006년 베를린미술관 등 세계 유수의 기관에서 개인전을 가진 바 있다. 제1회, 제2회 광주비엔날레를 통해 우리나라에 소개된 바 있으며, 제14회 베니스비엔날레(2013)에서의 개인전 <팡리쥘: 경고적 시각>을 포함해 여러 국제 전시를 통해 조명 받았다. 세계미술계가 주목하는 중국 현대미술의 대표 작가이자 성공한 미술가로 평가된다. 뉴욕현대미술관, 필라델피아미술관, 샌프란시스코현대미술관, 멜버른현대미술관, 도쿄현대미술관을 포함한 다수의 주요 기관에 작품이 소장되어 있다.

*냉소적사실주의: 60년대에 태어나 80년대에 대학을 졸업한 세대의 작가들은 문화대혁명의 시대에 자라난 천안문 사태의 주체 세력으로, 사회와 역사에 대한 자신들의 이상이 산산이 부서지는 뼈아픈 경험을 한 세대다. 중국 내부의 민주화를 요구하던 천안문 사태의 비극적 결말은 중국 지식인들로 하여금 정치에 대한 혐오감과 인간에 대한 냉랭한 불신을 느끼도록 했다. '냉소적사실주의' 작가들은 이러한 정치, 사회적 경험에 영향을 받아 중국사회에 대한 자조와 조롱, 냉소가 섞인 미술 언어를 작업에 드러낸다.

5. 작가약력

신학철

1943 경상북도 김천 출생

1968 홍익대학교 회화과 학사 졸업

현재 서울 거주 및 작업 중

주요개인전

2014 한국현대미술 화제의 작가 신학철, 김해문화의전당, 김해

2008 신학철 개인전, 갤러리 눈, 서울

2003 우리가 만든 거대한 상(像), 아르코미술관, 서울

1991 신학철 개인전, 학교재 갤러리, 서울

1987 신학철 초대전, 온다라미술관, 전주

1982 신학철 초대전, 서울미술관, 서울

주요단체전

2016 신학철, 팡리쥘: 기념비적 몸의 풍경, 학교재 서울

아주 공적인 아주 사적인, 국립현대미술관, 서울

사회 속 미술 - 행복의 나라, 서울시립미술관, 서울

-
- 2015 광복 70주년 한국근현대미술 특별전, 대전시립미술관, 대전
1980년대와 한국미술, 전북도립미술관, 완주
- 2014 신학철 박불동의 현대사 몽타주, 금나래아트홀, 서울
한국현대미술의 흐름 VII - 리얼리즘, 김해문화의전당, 김해
인디프레스 서울 개관 기념전, 인디프레스 갤러리, 서울
- 2013 장면의 재구성#1, 서울시립미술관, 서울
국립현대미술관 서울관 개관 기념전, 국립현대미술관, 서울
사람아 사람아 - 신학철·안창홍의 그림 서민사(庶民史), 경기도미술관, 안산
- 2012 두 개의 문 - 신학철·김기라, 갤러리 175, 서울
- 2011 코리안 랩소디 - 역사와 기억의 몽타주, 삼성미술관 리움, 서울
- 2010 춘추, 학교재 갤러리, 서울
분단미술: 눈위에 핀 꽃, 대전시립미술관, 대전
한국현대미술의 흐름 III - 팝아트, 김해문화의전당, 김해
아시아 리얼리즘, 국립현대미술관, 서울
- 2009 미술시네마 - 감각의 몽타주, 서울시립미술관, 서울
- 2008 서울미술대전 - 한국 현대구상회화의 흐름, 서울시립미술관, 서울
어제의 붓, 오늘의 눈, 부산민주공원, 부산
- 2007 한국통일미술, 부산민주공원, 부산
- 2006 한국미술 100년, 국립현대미술관, 과천
- 2005 부마민주항쟁 26주년 - 폭력의 기억, 부산민주공원, 부산
광복 60년 - 시련과 전진, 국회의사당, 서울
미술과 수학의 교감, 사비나미술관, 서울

-
- 실재를 우회하는 그리기, 부산시립미술관, 부산
- 2004 당신은 나의 태양, 토탈미술관, 서울
- 얼굴의 문학사 - 모노크롬에서 마스크까지, 영인문학관, 서울
- 평화선언 2004 - 세계 100인 미술가, 국립현대미술관, 과천
- 인물로 보는 6월 항쟁, 민주화운동기념사업회, 서울
- 2003 희망의 노래 우리의 노래, 전주역사박물관, 전주
- 삶 - 1980년대 리얼리즘 미술, 서울시립미술관, 서울
- 2002 21세기와 아시아 민중, 광화문갤러리, 서울
- 완당과 완당바람 - 추사 김정희와 그의 친구들, 학교재 갤러리; 동산방화랑, 서울
- 제4회 광주비엔날레 - 제3프로젝트, 광주비엔날레전시관, 광주
- 민족미술 20년, 청주예술의전당, 청주
- 2001 노 컷, 사비나미술관, 서울
- 전환과 역동의 시대, 국립현대미술관, 과천
- 한국현대미술 다시읽기, 한원미술관, 서울
- 기초/전망, 서울미술관, 서울
- 기금마련전, 대안공간 풀, 서울
- 바람바람바람, 광화문 갤러리, 서울
- 2000 시대의 표현 - 눈과 손, 예술의전당, 서울
- 제3회 광주비엔날레 - 예술과 인권, 광주비엔날레 전시관, 광주
- 오월 - 생명·나눔·공존, 인재미술관, 광주
- 안티 조선, 대안공간 풀, 서울
- 1999 뷰파인더 캔버스, 서남미술관, 서울

- 동북아와 제3세계 미술, 서울시립미술관, 서울
- 조국의 산하 - 우리 삶의 이야기 주고받기, 모로 갤러리, 서울
- 스크린쿼터 폐지 반대, 대안공간 풀, 서울
- 1998 분단, 이십일세기 화랑, 서울
- 인권선언 50주년, 예술의전당, 서울
- 1996 한국대표시인 주제미술전, 학고재 갤러리, 서울
- 1995 한국현대미술, 중국미술관, 베이징
- 4월혁명 35주년 - 껍데기는 가라, 이십일세기 화랑, 서울
- 제1회 광주비엔날레 - 광주 5월정신, 광주시립미술관, 광주
- 광주 - 15년 후의 일상, 이십일세기 화랑, 서울
- 한국미술 '95 - 질·량·감, 국립현대미술관, 과천
- 해방 50년 역사, 예술의전당, 서울
- 1994 동학농민혁명 100주년 - 새야 새야 파랑새야, 예술의전당, 서울
- 민중미술 15년, 국립현대미술관, 과천
- 현대미술 40년의 얼굴, 호암갤러리, 용인
- 1993 비무장지대, 서울시립미술관, 서울
- 한국통일 미술, 도쿄 센트럴 아트 미술관, 도쿄
- 1989 황토현에서 곰나루까지, 예술마당 금강, 서울
- 삶의 터전을 되살리기 위한 서화도예, 그림마당 민, 서울
- 5.5공화국, 그림마당 민, 서울
- 자연과 인간, 그림마당 민, 서울
- 통일, 그림마당 민, 서울

-
- 광주여! 오월이여!, 그림마당 민, 서울
- 개관기념전, 예술의전당, 서울
- 1988 민중미술 예쁜 그림, 그림마당 민, 서울
- 통일, 그림마당 민, 서울
- 통일회관건립 기금마련전, 그림마당 민, 서울
- 1987 우리시대 작가 22인전, 그림마당 민, 서울
- 개관 1주년 기념전, 그림마당 민
- 대동잔치, 그림마당 민, 서울
- 반(反)고문, 그림마당 민, 서울
- 통일, 그림마당 민, 서울
- 1986 40년대 22인전, 그림마당 민, 서울
- 32인전, 그림마당 민, 서울
- 1985 한국 서양화 70년, 호암갤러리, 용인
- 80년대미술대표작품, 하나로미술관, 서울
- 1984 해방 40년 역사, 서울·마산·부산·광주·대구 순회
- 현대미술초대전, 국립현대미술관, 과천
- 삶의 미술, 아랍문화회관, 서울
- 거대한 뿌리, 한강미술관, 서울
- 시대정신, 부산, 마산 순회
- 오늘의 작가 23인, 동방플라자 미술관, 서울
- 80년대 미학의 진로, 한강미술관, 서울
- 1983 현대미술초대전, 국립현대미술관, 과천

한불미술협회전, 동덕미술관, 서울

1982 80년대 조망, 문예진흥원 미술회관, 서울

1981-84 문제작가전, 서울미술관, 서울

1981 상파울루 비엔날레, 상파울루, 브라질

1978 한국현대미술 20년 동향, 국립현대미술관, 과천

1977-81 방법, 문예진흥원 미술회관, 서울

1976 개관기념전, 목요화랑, 서울

1975 오늘의 방법, 백록화랑, 서울

1974 서울비엔날레, 국립현대미술관, 과천

대구현대미술제, 대구문화공보관, 대구

1972 양데팡당, 국립현대미술관, 과천

1970-75 A.G. (아방가르드협회), 국립현대미술관, 과천

1969 한국청년작가 6인전, 도끼와화랑, 도쿄

1967 WHAT, 조흥은행 본점, 서울

수상

1999 제16회 금호미술상

1991 제1회 민족미술상

1982 제1회 미술기자상

팡리진

1963 중국 한단 출생

1989 베이징 중앙미술학원 판화과 학사

현재 베이징에서 거주 및 작업 중

주요 개인전

2016 유별난 생존: 팡리진 드로잉전, 합미술관, 우한, 중국

2015 팡리진의 기록: 대학순회전, 루쉰미술학원, 선양, 중국; 화북이공대학, 탕산, 중국

팡리진작품전, 샘공간, 베이징

2014 멋진 성공 - 팡리진, 이보갤러리, 상하이, 중국

미스터 팡리진(1963) 작업의 새로운 형태, 아트앤퍼블릭갤러리, 제네바, 스위스

팡리진의 기록: 대학순회전, 안후이사범대학, 우후, 중국; 난징대학교, 난징, 중국

2013 제55회 베니스비엔날레 - 팡리진: 경고적 시각, 마르첼로궁전, 베니스, 이탈리아

팡리진 2013, 샘공간, 베이징

팡리진, 한아트 TZ갤러리, 홍콩

팡리진의 기록: 대학순회전, 징더전도자학원, 징더전, 중국

2012 더 브레이크스루, CP재단, 자카르타

- 팡리쥘: 도큐멘타, 싱가포르현대미술관, 싱가포르
- 팡리쥘: 구름 위 벼랑, 토리노현대미술관, 토리노, 이탈리아
- 팡리쥘의 기록: 대학순회전, 신장사범대학, 우루무치, 중국; 칭하이민족대학, 시닝, 중국; 베이팡민족대학, 인촨, 중국
- 2011 상징에서 해석으로, 시안미술관, 시안, 중국
- 팡리쥘의 기록: 대학순회전, 서남교통대학, 청두, 중국; 시안건축과기대학, 시안, 중국; 지린예술학교 창춘, 중국; 광시예술학원, 난닝, 중국
- 2010 팡리쥘, 금일미술관, 베이징
- 2009 영원한 삶: 팡리쥘 25년 회고전, 타이베이시립미술관, 타이베이
- 바다와 하늘, 빌레펠트미술관, 빌레펠트, 독일
- 시간의 실, 광둥미술관, 광저우, 중국
- 2008 팡리쥘, 루돌피눔갤러리, 프라하
- 2007 팡리쥘, 후난성박물관, 창사, 중국
- 팡리쥘, 상하이미술관, 상하이, 중국
- 팡리쥘 프린트, 동대명창고, 베이징
- 2006 목판화와 드로잉, 베를린미술관, 베를린
- 삶은 현재다, CP재단, 자카르타
- 오늘!, 금일미술관, 베이징
- 2002 팡리쥘, 홍콩아트센터, 홍콩
- 1998 팡리쥘, 스테델릭미술관, 암스테르담

2016 신학철·팡리원: 기념비적 몸의 풍경, 학교재갤러리, 서울

중국현대미술 애뉴얼날레 2015, 민생미술관, 베이징

추론: 중국현대도에 초대전, 중앙미술학원 도계천미술관, 징더전, 중국

재초상 - 현대의 표현 또는 표현의 발전에 대한 구상 연구, 송창미술관, 베이징

단서 3, 민생미술관, 베이징

조화: 국제현대미술 2016, 텐진미술관, 텐진, 중국

석고상 - 현대 중국의 시각적 경험과 문화적 배경, 억리예술관, 베이징

조화: 중국현대미술, 룡화랑, 호바트, 호주; 204예술공간, 멜버른, 호주; 중국문화센터. 시드니, 호주

M+SIGG 소장품전: 중국현대미술 40년, 아티스트리, 홍콩

도상정신: 2016 유명작가 드로잉전, K화랑, 청두, 중국

2015 오픈마인드 - 왁스 온 페이퍼 2015, K화랑, 청두, 중국

이미지 해체 - 중국현대미술가들의 이미지를 다루는 방법, 시상미술관, 베이징

민중의 힘, 민생미술관, 베이징

미술사 회상 - 중국현대미술의 다른 길, 억리예술관, 베이징

끝없이 두 갈래로 갈라지는 길들이 있는 정원: 작가 15인의 길과 교차점, 호신화랑, 상하이, 중국

2014 맥락 이탈: 1984, 37.8아트랩, 베이징

중국의 신표현주의: 1980-2014, 중화예술궁, 상하이, 중국

아카데미 뉴 아트 시즌 1, 선전시뤄후미술관, 선전, 중국

재현대화: 제3회 미술문헌전, 후베이미술관, 우한, 중국

1960, 샘공간, 베이징

8+1 실험예술프로젝트, 광둥미술관, 광저우, 중국

- 2013 재연결: 현대수묵화 2000-2012, 금일미술관, 베이징
현대미술작품의 주역, 금일미술관, 베이징
진화, 선봉당대아트센터, 난징, 중국
먼지와 영광, 동참화랑, 홍콩
시대의 초상: 중국현대미술 30년, 상하이당대예술박물관, 상하이, 중국
수묵 - 현대 중국의 과거를 현재로, 뉴욕현대미술관, 뉴욕, 미국
재초상, 후베이미술관, 우한, 중국
- 2012 제2회 웨스턴차이나 국제비엔날레, 텐예미술관, 인촨, 중국
고왕금래, 룡미술관, 상하이, 중국
얼굴, 민생미술관, 상하이, 중국
현장 2012 - 새로운 중국 미술, 상하이미술관, 상하이
재연결: 현대수묵화 2000-2012, 후베이미술관, 우한, 중국
제1회 신장비엔날레, 신장아트센터, 우루무치, 중국
구상이여!: 중국현대초상화, 국립초상화미술관, 캔버라; 서먼현대미술재단, 시드니, 호주
- 2011 순수한 관점 - 중국의 새로운 회화, 샌프란시스코 아시아미술관, 샌프란시스코, 미국
제54회 베니스비엔날레 - 퓨처 패스, 망길리 발마라나 궁전, 베니스, 이탈리아
이미지·역사·실존 - 태강라이프 컬렉션 15주년, 중국미술관, 베이징
새로운 지평 - 중국현대미술, 호주국립박물관, 캔버라
- 2010 중국현대미술 30년: 회화 (1979-2009), 민생미술관, 상하이, 중국
역사의 재구성 - 중국미술 2000-2009, 국가회의센터, 베이징
구축 규모 - 2010 중국현대미술, 중국미술관, 베이징
구름: 아시아 현대미술의 힘, 소카아트센터, 베이징

- 제1회 웨스턴차이나 국제비엔날레, 인천, 중국
협상, 금일미술관, 베이징
- 순수한 관점 - 중국의 새로운 회화, 루이즈블루인재단, 런던
- 2009 제53회 베니스비엔날레 - 한 알의 모래에서 세상을 보다, 베네치안 아르세날, 베니스, 이탈리아
제53회 베니스비엔날레 - 마르코 폴로를 위한 선물, 베니스국제대학교, 베니스, 이탈리아
- 제1회 중국현대판화 학술전, 금일미술관, 베이징
- 중화인민공화국 설립 60주년 기념 현대미술성취전, 베이징호텔, 베이징
- 열린 시야 - 중국현대미술, 프라하국립미술관, 프라하
- 충돌 - 중국현대실험미술, 중앙미술학원 미술관, 베이징
- 차이나매니아, 아르켄현대미술관, 코펜하겐
- 쑤저우를 품다, 쑤저우박물관, 쑤저우, 중국
- 차이니스 아방가르드, 에단코헨 파인아트, 뉴욕, 미국
- 2008 제1회 관두비엔날레, 관두미술관, 타이베이
- 혁명은 계속된다: 중국의 새로운 미술, 사치갤러리, 런던
- 베이징-아테네, 아테네국립현대미술관, 아테네
- 중국을 마주하다, 아쿠레이리미술관, 아쿠레이리, 아이슬란드
- 꿈의 반감기: 중국현대미술, 로건컬렉션 소장품전, 샌프란시스코현대미술관, 샌프란시스코, 미국
- 첸광위 - 팡리진 - 류원타오, 베를린아시아미술관, 베를린
- 제3회 난징트리엔날레, 난징박물관, 난징, 중국
- 아방가르드 차이나: 중국현대미술 20년, 오사카국립미술관, 오사카, 일본
- 21세기 중국 - 정체성과 변화 사이의 예술, 전시궁전, 로마
- 조우, 페이스갤러리, 베이징

-
- 2007 중국현대사회주의미술, 트레이야코프갤러리, 모스크바
- 계엄령 이후 vs 1989년 이후 타이완 및 중국현대미술, 국립타이완미술관, 타이중, 타이완
- 중국 - 현실을 마주하다, 오스트리아현대미술관, 비엔나
- 천국의 지옥, 알렉산더 옥스 갤러리, 베를린
- 레드 핫, 휴스턴미술관, 휴스턴, 미국
- 우주의 힘, 아시아아트센터, 베이징
- 2006 시점(时点) - 우한, 미술문헌아트센터, 우한, 중국
- 변종, 타이베이시립미술관, 타이베이
- 차이나 쿵, 레드맨션재단, 런던
- 2005 미래고고학: 중국예술트리엔날레, 난징박물관, 난징, 중국
- 신작 / 신소장품, 뉴욕현대미술관, 뉴욕, 미국
- 제2회 CP비엔날레, CP재단, 자카르타
- 플라톤과 일곱 정령, OCAT연구센터, 베이징
- 황하 - 새 시대의 중국 유화, 중국미술관, 베이징
- 늘 선두에서 - 중국현대미술, 관두미술관, 타이베이
- 마작, 베른미술관, 베른
- 장면 - 아이의 놀이, 그로스 로이텐 성, 슈프레발트, 베를린
- 단서 - 팡리쥘·왕인·샤오위·양마오웬, 공백공간, 베이징
- 운명적 하늘 - 선전시뤄후미술관, 선전, 중국
- 2004 중국, 모든 곳에 있는 몸?, 마르세유미술관, 마르세유, 프랑스
- 용족의 꿈: 중국현대미술, 아이리쉬현대미술관, 더블린
- 중국의 현재, 탕갤러리, 방콕

-
- 마주보다 – 중국·현재·타이완, 로버트리아트갤러리, 타이난, 타이완
- 2003 중국에서 온 미술, 자카르타미술관, 자카르타
- 그림, 중국은?, 풍피두센터, 파리
- 개방적 시대, 중국미술관, 베이징
- 오늘날 중국 판화, 영국국립도서관, 런던
- 제1회 CP재단비엔날레, 자카르타미술관, 자카르타
- 2002 시점(时点) – 창사, 메이룬미술관, 창사, 중국
- 제1회 광저우트리엔날레, 광동미술관, 광저우, 중국
- 팡리쥘 & 요르그 임멘도르프, 상하이컨템포러리, 상하이, 중국
- 2001 중국미술의 현재, 싱가포르미술관, 싱가포르
- 제3회 메르코수르비엔날레, 포르투 알레그레, 브라질
- 제1회 청두비엔날레, 청두현대미술관, 청두, 중국
- 꿈, 레드맨션재단, 런던
- 목판화 – 뒤러·고갱·펑크 등, 보훔미술관, 보훔, 독일
- 2000 얼굴: 20세기 회화와 사람의 얼굴, 국립서양미술관, 도쿄
- 사이, 업리버로프트, 쿤밍, 중국
- 상하이미술관 컬렉션, 상하이미술관, 상하이, 중국
- 20세기 중국유화, 중국미술관, 베이징
- 제3회 상하이비엔날레, 상하이미술관, 상하이, 중국
- 중국현대초상화, 프랑수아미테랑 문화공간, 페리괴, 프랑스
- 1999 제5회 아시안아트쇼, 후쿠오카아시아미술관, 후쿠오카, 일본
- 제48회 베니스비엔날레 – 아페르토, 베니스, 이탈리아

-
- 오픈 채널, 동유미술관, 선양, 중국
- 신세기 신미술: 로건 아시아현대미술 소장품전, 림갤러리, 샌프란시스코, 미국
- 1998 나야, 자금성 고궁박물관, 베이징
- 인사이드 아웃: 새로운 중국미술, 아시아소사이어티, 뉴욕, 미국
- 5000+10, 차이니즈컨템포러리, 빌바오, 스페인
- 중국!, 세계 문화의 집, 베를린
- 블랙 & 화이트, 차이니즈컨템포러리, 영국
- 1997 중국! 본미술관, 본, 독일
- 제2회 광주비엔날레, 광주
- 또 다른 모던, 세계 문화의 집, 베를린
- 차이니즈 월, 가스유니예술위원회, 흐로닝언, 네덜란드
- 히로시마, 히로시마현대미술관, 히로시마, 일본
- 1996 베이징 노, 노 슝 오페라? (기획 알렉산더 옥스), 마스탈, 뮌헨, 독일
- 중국과의 조우, 루드비히포럼, 아헨, 독일
- 1995 행복의 비전 - 아시아현대미술가 10인, 재팬파운데이션, 도쿄
- 2행연구(聯句) 4, 스테델릭미술관, 암스테르담
- 우리 세기, 루드비히박물관, 쾰른, 독일
- 아방가르드 아티스틱 차이니즈, 아츠산타모니카, 바르셀로나, 스페인
- 제1회 광주비엔날레, 광주
- 1995 행복의 비전 - 아시아현대미술가 10인, 재팬파운데이션, 도쿄
- 2행연구(聯句) 4, 스테델릭미술관, 암스테르담
- 우리 세기, 루드비히박물관, 쾰른, 독일

- 아방가르드 아티스틱 차이니즈, 아츠산타모니카, 바르셀로나, 스페인
- 제1회 광주비엔날레, 광주
- 1994 제4회 아시안아트쇼, 세타가야미술관, 도쿄; 후쿠오카미술관, 후쿠오카, 일본
- 세계의 도덕: 오늘날 예술의 도덕성에 관하여, 쿤스트할레바젤, 바젤, 스위스
- 제22회 상파울루비엔날레 - 중국현대미술, 상파울루
- 1993 1989년 이후 중국의 새로운 미술, 홍콩아트센터, 홍콩
- 제45회 베니스비엔날레 - 동방으로 가는 길, 카스텔로공원, 베니스, 이탈리아
- 마오 고우스 팝: 1989년 이후 중국, 시드니현대미술관, 시드니, 호주
- 1992 중국에서 온 새로운 미술: 마오쩌둥 이후의 작품, 뉴사우스웨일스주립미술관, 시드니, 호주;
- 퀸즐랜드미술관, 브리즈번, 호주; 벨러렛갤러리, 벨러렛, 호주; 캔버라미술학교갤러리, 캔버라
- 차이나 아방가르드, 세계 문화의 집, 베를린; 쿤스트할로테르담, 로테르담, 네덜란드; 모던아트옥스퍼드, 옥스퍼드, 영국; 브란츠, 오텐세, 덴마크
- 1989 차이나 아방가르드, 중국미술관, 베이징
- 제6회 국전, 광저우, 중국

소장

뉴욕현대미술관, 뉴욕, 미국

아시아소사이어티, 뉴욕, 미국

샌프란시스코현대미술관, 샌프란시스코, 미국

시애틀미술관, 시애틀, 미국

덴버미술관, 덴버, 미국

필라델피아미술관, 필라델피아, 미국

뉴사우스웨일스 주립미술관, 시드니, 호주

하이드현대미술관, 멜버른, 호주

퀸즐랜드미술관, 브리즈번, 호주

퐁피두센터, 파리

베를린국립미술관, 베를린

호프만컬렉션, 베를린

루드비히박물관, 쾰른, 독일

루드비히포럼, 아헨, 독일

함부르크시티컬렉션, 함부르크, 독일

스테델릭미술관, 암스테르담

헤니 온스타 아트센터, 오슬로

무반재단, 런던

CP재단, 자카르타

후쿠오카아시아미술관, 후쿠오카, 일본

도쿄도현대미술관, 도쿄

히로시마현대미술관, 히로시마, 일본

오키나와현립미술관, 오키나와, 일본

싱가포르현대미술관, 싱가포르

타이베이시립미술관, 타이베이

량지에화예술재단, 홍콩

허상닝미술관, 선전, 중국

화교성현대예술센터(OCAT), 선전, 중국

선전박물관, 선전, 중국

광동미술관, 광저우, 중국

상하이미술관, 상하이, 중국

민생미술관, 베이징

금일미술관, 베이징

중앙미술학원 미술관

타이다현대예술박물관, 톈진, 중국

후난성박물관, 창사, 중국

탄귀빈현대예술박물관, 창사, 중국

후베이미술관, 우한, 중국

미술문헌아트센터, 우한, 중국

문헌미술관, 청두, 중국

청두현대미술관, 청두, 중국

6. 전시서문

*서문에서 4단어 이상 발췌 시, 글쓴이의 동의가 필요합니다.

갤러리로 문의 부탁드립니다.

신학철, 팡리쥘: 기념비적 몸의 풍경

이 전시는 한중 현대미술의 대표적 작가 신학철 (1943-)과 팡리쥘 (1963-)의 2인전으로 그들의 2000년대의 작품을 소개한다. 특히 이 전시에서는 민중 혹은 다중의 역사적 경험을 몸의 물질화와 감각화를 통해 어떻게 그들이 지구화와 신자유주의 속에서 재편된 한국과 중국의 사회적 현실을 대면하고 있는지를 '기념비'의 개념을 통해 보여주고자 한다. 그들의 이러한 기념비적 작업은, 민중과 그들의 역사를 관념적인 고정된 틀 속에서 해석하기 보다는 몸의 감각적 표현을 통해서 새로운 미학적 정치성을 제시하고 있다는 점에서 주목될 필요가 있다. 또한 이 전시는 한국의 민중미술을 대표하는 신학철의 작품과 중국의 동시대 작가 팡리쥘의 작품을 나란히 비교함으로써 색다르고 고유한 두 미술세계 사이의 소통 가능성을 탐색하고, 더 나아가 민중미술을 동시대 미술사의 맥락에서 위치 지우려고 한다.

1980년대 민중미술과 1990년대의 냉소적 리얼리즘의 대표적 작가로 알려진 신학철과 팡리쥘은 사회변혁의 열망이 팽배했던 시기와 그 이후의 좌절의 사회적, 심리적 풍경을 화폭에 그려냄으로써 중요한 예술적 전환점을 만들어냈다. 그들의 작품은 개인과 사회, 역사와 민중 (또는 다중) 사이의 다면적 관계를 몽타주, 유희와 목판 (신학철), 회화, 목판, 중국화, 조각 (팡리쥘) 등의 다양한 매체를 통해 풀어냈다.

신학철과 팡리쥘의 작품세계는 한국과 중국이라는 두 개의 다른 현실에 기반을 두고 있지만, 그들 사이에는 어떤 공통점이 존재한다. 그것은 민중(또는 다중)과 그들의 신체, 그리고 역사적 경험과 동시대 현실 사이의 관계를 그려내는 그들의 방식에서 찾을 수 있다. 신학철은 1980년대 포토몽타주 및 포토리얼리즘 기법으로 <한국 근현대사> 연작을 만들었다. 그는 19세기 말에서 20세기에 이르는 한국근현대사의 기념비적 사건들을 상징하는 이미지와 광고 사진 등을 조합하여 동시대 현실을 형성하고 변화시키는 역사적 동력과 민중의 생명력을 충격적이고 그로테스크한 유기체와 신체들의 풍경을 통해 드러냈다. 반면 팡리쥘의 냉소적 리얼리즘 작품인 <Series 2, No.3, 1991-1992> (1992) (Figure 1)의 애매모호한 표정의 대머리 남자들이나 <2001> (2001) (Figure 2)의 천안문 앞에서 열광하는 사람들, 풍선, 꽃, 나비들의 비현실적 집단적 향연은 1976년 이

전 공산당 치하에의 경험과 인간상 (예를 들면, 잘 익은 붉은 복숭아 색깔의 볼을 가진 농민들과 아이들, 지도자 마오를 향한 집단적인 광신적 추종 등)을 연상케 한다. 그러나 그는 그것들을 이질적인 새로운 감각적 풍경으로 재구성함으로써 인간 존재의 근본적 부유성(浮遊性)을 드러낸다.

여기서 신학철과 팽리쥘의 작품이 과거의 역사, 보다 정확히 말하면 그 역사를 만들고 경험하였던 민중과 관계를 맺는 방식은 '기념비적'이라 할 수 있다. 그렇다면 '기념비' 또는 '기념비성'은 무엇을 의미하는가? 그들의 작품은 어떠한 방식으로 기념비성을 획득하게 되었고, 그들의 기념비성은 전통적으로 이해하는 기념비성과 어떻게 다른가?

'기념비' 또는 '기념비성'의 재구성

충무공 이순신 장군상은 북악산과 경복궁을 배경으로 광화문 광장에는 서있다. 이 장군상은 금융과 언론, 정부관계 시설물들, 그리고 고궁과 박물관, 미술관들이 밀집해있는 복잡한 도시 중심에 위치해 있지만 장군상은 높이가 17m (기단이 10.5m이고 동상은 6.5m)나 되어서 어느 방향에서든 잘 보인다. 장군상은 우리가 일반적으로 상상하는 역동적으로 전장에서 지휘하는 모습이 아니라 2m 정도 되는 긴 칼을 옆으로 차고 엄숙하게 서있다. 동상의 건립 목적이 기념비적 상징성에 있기 때문에, 동상은 정형화된 무장의 모습으로 이순신을 재현하였다. 즉, 장군상은 저변에 존재하는 인물의 다양한 존재 방식이나 표현들, 그의 여러 이미지들을 탈각시키고 어떤 추상적 관념의 틀에 의해서 만들어진 이미지이다. 따라서 이순신 장군상이 어떤 기념비성을 표현하고 있다면, 그것은 이렇게 정형화된 이미지를 통해서이다. 그 기념비가 우리 관객에게 전달하고 있는 것은 그 이미지가 표현하고 있는 특정 관념이나 이데올로기일 뿐이다. 이러한 의미에서 이 기념비는 수직적이고 닫힌 방식의 소통을 함축하고 있다고 할 수 있으며, 여기에서 관객은 한갓 계몽의 대상이 될 뿐이다.

기념비성에 대한 유사한 이해는 1980년대 일부 민중미술 작품에서도 나타난다. 여기에서 민중은 지식인들의 관념 속에서 만들어진 정형화된 이미지로 재현되곤 했기 때문이다. 민중미술에서 민중은 한편으로는 미래의 새로운 공동체적 삶의 주체로서, 다른 한편으로는 주어진 사회 현실 속에서 억압과 고통을 받고 있는 피억압자로서 표상된다. 그들은 억압받고 있기 때문에, 저항과 희망의 담지체로서 이해되었다. 민중에 대한 이러한 이해에는 그들의 고유한 힘, 그들 자신의 경험과 사유는 탈각되어 있다. 거기에는 단순히 사회학적으로 규정된 모습이나 윤리적 이상만이 투영되어 그려져 있을 뿐이다. 따라서 민중미술이 민중의 이미지를 통해 보존하고 소통하고자 했던 것은 관념과 이데올로기에 의해 구성된 것이었다. 이러한 의미에서 민중미술은 앞에서 살펴보았던 이순신 장군상에 투영된 것과는 상이한 정치적 입장을 표현하고 있지만 동일한 미학적 정치성을 공유하고 있다고 할 수 있다.

이와는 달리 신학철과 팡리쥘은 한국과 중국의 개인과 민중(또는 다중)이 겪어야 했던 역사적, 정치적 경험을 고정된 추상적 개념이 아니라 그 구체성 속에서, 즉 몸의 물질적 이미지와 감각화를 통해 표현하였다. 몸의 감각성을 통한 표현은 앞에서 언급되었던 것과는 근본적으로 다른 기념비성과 미학적 정치성을 보여준다. 그들의 작품을 일종의 '기념비'로서 간주할 수 있다면 그것은 단순히 작품의 사이즈, 작품 주제의 중요성이나 장대함 또는 화가의 화력(畫力) 때문만이 아닐 것이다. 또한 기념비는 일반적으로 이해되고 있는 것처럼 어떤 과거의 사건이나 인물을 기억하고 기념하는 행위의 산물이 아니다. 이러한 의미에서 그것은 과거에 대한 어떤 기억에 의존해 있지 않다. 들리츠가 말하고 있듯이 오히려 기념비는 특정한 관념들이나 욕망들로 해석되기 이전의 어떤 감각적 경험과 느낌, 그리고 이 감각을 통해 표현되는 어떤 비가시적 힘을 드러내는 행위이다. 이러한 의미에서 들리츠는 기념비적 행위는 기억이 아니라 '상상적 구성'(fabulation)이라고 말하고 있다. 이때 상상적 구성은 허구의 창조가 아니라 우리의 일상적 시선과 지각 속에서 포착되지 못했던 삶과 사물들의 근원적 모습들을 드러내는 행위를 의미한다. 바로 이러한 이유에서 기념비로서의 예술작품은 삶이 감금되어 있는 현실 속에서 삶을 해방시키고, 그 삶을 자연 전체와 소통시킨다. 바로 여기에서 우리는 앞에서 논의했던 기념비성이 함축하고 있는 정치성과 구별되는 새로운 미학적 정치성을 만나게 된다.—우리가 앞에서 신학철과 팡리쥘의 작품들을 '기념비적'이라고 규정했을 때, 그 기념비성은 이러한 의미로 이해될 수 있다. 그렇다면 그들의 작품의 기념비성은 각각 어떤 미학적 방식으로 표현되고 있는가?

감각체의 몸으로서의 한국현대사: 신학철의 <한국현대사-갑돌이와 갑순이> (1998-2002)

2x20.1m의 유화 <한국현대사-갑돌이와 갑순이>(이하 "갑돌이 갑순이") (Figure 4)는 관객을 한 순간에 압도한다. 이 작품은 거대한 규모, 네러티브와 구조화 방식의 복합성, 역사적 사건들과 무수한 인물들 사이의 유기체적 결합, 그리고 기법적 다양성으로 독특하고 고유한 미학적, 감각적 환경을 만들어낸다. 그렇지만 그것은 이데올로기적 도상이나 민중 대 반 민중이라는 이분법적 관점이 아니었다. 수직적인 그의 다른 작품들과 달리 여기에서는 횡적으로 길게 펼쳐지는 작품의 구조를 통해 갑돌이와 갑순이로 대표되는 서민들의 생명력과 에너지, 그리고 그들을 형성한 무형의 다양한 힘들이 유기적 총체성 속에서 이미지화된다. 이것을 통해 신학철은 관객이 살고 있는 신자유주의의 현실과 이것의 작동방식과 확장의 논리를 몸의 감각적 경험으로 드러낸다. 그렇다면 이러한 경험은 어떻게 구체적으로 논의할 수 있을까?

신학철은 화면을 전경, 중경, 후경의 구조로 나누어 한국 현대사를 이끌어왔던 다양한 힘들과 그 양상들을 강렬한 이미지들로 형상화하고 있다. 풍경화를 구성하는데 핵심적 요소인 전경, 중경, 후경을 미학적, 네러티브적 장치로 그가 사용했다는 것은 작가가 작품과의 현상학적 경험을 얼마나 중요시 했는지를 단적으로 보여 주는 예이다. 그는 전경, 중경, 후경을 몸의 상이한 형상과 색채를 통해 감각적으로 구분하고 있다. 예를 들면, 전경에는 구체적인 몸의 형상을 통해 서민들의 모습을 그려내고 있고, 중경에는 노란색과 붉은 색으로 불처럼 타오르거나 끈적한 액체처럼 흐르는 몸이 표현된다. 그리고 후경에는 차가운 표면과 흑회색의 어두운 색을 통해 무형의 어떤 힘을 드러내고 있다. 이렇게 한국 현대사는 몸에 대한 감각적이고 물질적인 표현

을 통해 그려지고 있다.

먼저 전경에서부터 시작해 보자. 전경에는 관객이 바로 알아볼 수 있는 서민의 일상과 구체적인 서민들의 몸의 이미지로 촘촘히 채워져 있다. 앞에서도 말했듯이, 이 전경의 풍경은 중경과 후경의 풍경에 비해 훨씬 더 직접적이고 구체적으로 형상화되어 있다. 그리고 전경에 위치해 있어서 관객에게 가장 가까이에 있기도 한다. 이러한 이유들 때문에 관객은 이들의 모습을 원거리에서 조망하는 것 같으면서도 동시에 그들과 하나가 된 듯한 인상을 갖는다. 이런 특징은 소위 서민을 대표하는 농민들의 이미지와 시장의 풍경에서 잘 드러난다.

작품은 평화로운 농촌의 모습으로 시작된다. 여기에서는 전경, 중경, 후경의 구분이 아직 시작되지 않는 듯하다. 문명의 역사를 표현하고 있는 그 구분은 혈관이 울퉁불퉁 튀어나와 있는 커다란 팔뚝에서부터 나타난다. 이 팔뚝은 한 손으로 초록색의 벼 잎을 부드럽게 만지고 있다. 완력이 대단할 듯한 그 손이 취하는 그런 단순하면서도 온화한 제스처로 인해 관객은 어린 벼 잎들의 감촉을 느낀다. 그런데 눈을 향한 그의 팔은 동시에 서울로 가는 (작가 본인의 얼굴을 한) 갑돌이의 옷을 잡는 단호한 행위를 하는 팔과 결합되어 있다. 작가는 농촌과 도시에 대한 상반된 감정과 도시에 대한 애증의 감정을 근육과 피부를 통해 형상화한다. 중경에 그려진 이농민들의 비참하고 소외된 삶과 산동네의 이미지는 도시적 삶의 건조함을 느끼게 한다. 그렇지만 작가는 도시를 단순히 비인간적이고 소외의 장소로만 형상화하지 않았다. 물건과 재화, 노동력과 정보가 교환되는 시장을 전경에 그려 넣으면서 작가는 그런 교환의 행위보다는 서민들의 말과 표정, 몸의 부대낌과 음식 냄새 등 사람들 사이의 정서적, 감각적 (불)소통을 형상화하는데 집중한다. 가령 경쾌하게 호객 행위를 하는 두 부부, 양철냄비에 뜨거운 국수를 먹는 사람, 부산히 걸어 나가는 사람들의 뒷모습에서, 관객은 서민들의 삶을 구체적으로 느낄 수 있다.

전경에서 사람들의 구체적 몸을 통해 서민들의 일상적 삶을 형상화했다면, 중경에서는 그들의 변혁적 힘이 나, 아니면 정반대로 그들의 분출하는 욕망을 좀 더 상징적인 형태로 표현한다. 그렇지만 그 이미지들은 관념적이고 정형적인 방식이 아니라 오히려 그들의 내장을 보는 듯한 그런 벌거벗겨진 모습으로 나타난다. 사회를 이끌고 있는 상반적인 힘들을 강렬한 감각적 이미지로 표현하고 있는 중경은 작품의 '기념비성'을 더욱 뚜렷이 나타낸다.

가령, 신학철은 그의 과거 작품들에도 재현하였던 4월 혁명의 전환점이 된 김주열의 시체와 1991년 분신한 열사들의 이미지를 결합하여 중경에 민주화 운동의 이미지를 만들어낸다. 그는 김주열의 몸을 사실적으로 묘사하기 보다는 안에서 빛이 퍼져 나오는 듯한 연노랑색의 색깔로, 몸의 표면은 마치 쇠 표면에 녹이 스는 듯

오돌오돌하게 묘사함으로써 몸을 시각적으로 뿐만 아니라 촉각적으로 (그리고 후각적으로) 느끼게 만든다. 김주열 뒤로는 치솟는 화염을 연상시키는 휘장이 분신하는 두 몸을 감싸고 있다. 이것을 통해 김주열의 몸과 분신하는 다른 몸들은 하나로 연결되어 위로 상승한다. 김주열과 두 열사의 몸이 빛을 발산하며 서서히 상승하는 형상은 억압받는 사람들의 힘과 항거를 표현하고 있다는 점에서 민중의 '기념비'로 간주될 수 있을 것이다. 여기서 분신의 행위와 김주열의 주검의 발견이 모두 공공의 시선에 놓였다는 점, 그리고 이들이 화면에서 왠지 낯선 일상의 풍경에 놓여 있다는 점에서도 김주열과 두 인물의 결합체는 기념비를 연상시킨다.

이 '민주화 기념비'와 유사한 방식으로, 여러 수직적 구조들이 일상의 사람들로 형성된 전경 위에 수평적으로 병치되어 있다. 마치 1980년대에 보았던 민중의 투쟁과 그것에 의한 사회변혁의 가능성이 점점 좁아지는 현실을 반영하듯 '민주화 기념비' 이후로는 신자유주의의 파고에 의해 파괴, 변형된 사람들의 몸과 (무기와 산업체와 같은) 비유기체와의 결합을 병렬적 구조로 보여준다. 이는 중경과 후경 사이의 관계에도 변화를 일으킨다. 작품의 시작 부분에는 신자유주의의 '신체'가 후경에 마치 배경과 같이 그려졌다. 그래서 그 신체는 마치 우리들이 그것의 존재로부터 어떤 영향도 직접적으로 받지 않는 것처럼 그려지고 있다. 그러나 작품 중반 이후부터는 이 결합체가 중경과 후경을 통합하며 병풍의 한 면 같이 한 공간을 다 차지하면서, 사람들의 삶과 신자유주의의 논리와 작동방식이 일체화되는 현실을 감각적으로 형상화하고 있다. 요컨대, 우리들의 몸과 신자유주의의 '몸'사이의 거리는 사라지고 우리는 후자의 무한증식된 신체와 같아진다.

가령, 작품의 후경에는 국민을 동원하고 통제하는데 중요한 군대와 경찰제도가 전투 기념비, 탱크와 '닭장차' 등으로 상징되었다. 이들은 흑탄색의 거대한 여러 금속 덩어리들로 표현되고 있어서 괴기스럽고 비인간적이고 위협적으로 느껴진다. 이 금속 덩어리들은 관객의 감각적 침투가 가능한 민주화 '기념비'와 달리 고정적이고 닫혀있는 비유기적 감각체이다. 따라서 관객은 이것과 어떤 정서적, 인지적 소통도 할 수 없다. 이 금속물들 위로는 군사 조직체, 정치, 무기 시장, 자본과의 긴밀한 관계를 상징하듯, 아주 작은 사이즈로 박정희와 한국의 전 대통령들, 외국의 정치가들과 자본가들이 마천루를 배경으로 석탄색의 횡적 구조물 위에 그려져 있다. 한국이 신자유주의로 가는 길을 보여주는 이 군상들 옆에는 자동차의 금속제 휠을 배경으로 분절되고 파괴된 몸들의 풍경이 펼쳐져 있다. 언급했다시피 이 풍경은 전경, 중경, 후경을 가로지르며 거대한 유기적 덩어리로 만들어졌다. 금속 휠 위에는 다리가 묶여 녹아내리는 여자의 나체와 내장 기관과 분비물들, 남여 성기들과 태아들이 여러 원근으로 미끄덩하고 징그럽게 표현되어 있다. 이 용광로 같은 신자유주의 구조물에서 사람들의 몸들은 변질되고 파편화되고 재생산된다. 그들의 주변으로는 유흥가와 술집, 포르노와 모텔 등 몸, 자본, 욕망의 교환이 일어나는 불야성의 공간이 펼쳐진다.

<한국현대사-갑돌이와 갑순이>는 신자유주의 시대의 논리와 구조 속에서 노동, 전쟁/폭력, 성, 자본이 어떻게 서로 유기적으로 연결되어 있는지 몸의 형상화를 통해 드러낸다. 특히 신학철은 작품의 엄청난 규모, 내용과 형식의 복합성을 통해 신자유주의의 전지구적 확산에서 오는 압도성과 파괴성을 현실과 병행하는 물질

적 환경으로 재창조하였다. 그러나 신학철은 상어로 유비되는 신자유주의의 공격성과 파괴성에 사람들이 완전히 굴복하는 것으로 결론을 내리지 않는다. 후경의 신자유주의의 '신체'의 끝부분에 해당되는, 무기체와 인간의 몸, 맹수의 입과 송곳니의 유기체에서 붉고 검은 둔중한 근육질의 몸의 일부가 뿜어 나온다. 이 몸이 어떻게 형상화되고 전개될지는 알 수 없다. 그것은 열려 있는 문제이다. 신학철은 그림의 마지막 부분에서 뿜어 나오고 있는 무형의 이 몸 덩어리의 이미지를 통해, 우리의 삶을 이끌어왔던 것도 그리고 앞으로 우리의 삶을 만들어갈 것도 바로 이 힘에 있음을 보여준다. 결국 신학철의 작품은, 한국 현대사의 주요 사건들을 기억하고 기념하는 것이 아니라 그것들을 가능케 했고, 우리의 현재와 미래를 추동하고 있는 어떤 무형의 힘을 가시화하는 것이었다고 할 수 있다. 그리고 바로 이러한 의미에서 그의 작품은 기념비적 작업으로 이해될 수 있을 것이다.

감각적 풍경 속에서의 존재의 부유성(浮遊性): 팡리쥬의 <2008.6.15> (2008)

팡리쥬의 2000년대의 작품은 인간을 표준화하고 파편화시키는 신자유주의의 현실 속에서 개인의 독특한 관점과 존재방식이 사회에서 유의미하게 공존할 가능성을 인간(집단체)과 환경 사이의 관계를 통해 탐색한다. 그의 주제가 가지고 있는 이러한 보편성은 1.4x1.8m부터 가로 길이가 35m나 되는 대규모의 작품과 풍경의 스케일의 확장으로 이어졌다. 이러한 변화는 중국의 여러 평자들이 언급했듯이, 중국 현대미술의 세계화라는 맥락에서 일어났다고 볼 수 있다. 그렇지만 팡리쥬에게 거대한 외형적 규모와 풍경은 작품을 감각적 물질적 환경으로 재구성하려는 그의 미학적 전략이기도 하다.

2.5x3.6m의 <2008.6.15.> (Figure 6)은 그의 2000년대 작품이 공유하는 중요한 문제의식과 특징들을 잘 보여주는 예이다. 이 풍경은 그의 다른 작품과 같이 익숙하면서도 매우 낯설고 초현실적이다. 이 작품에서는 사람들로 가득 채워진 여섯 개의 연회색 원통 건물들이 망망대해 같은 물 위에 떠 있다. 옥상에서부터 아래층까지 꽉 채우고 있는 대머리를 가진 붉은 황토색 피부의 사람들은 모두 하늘에서 마치 중요한 것을 맞이하듯 흥분해 있고 경외심이 가득한 표정으로 하늘을 쳐다본다. 이 작품은 하늘에서 조망하듯 그려져서 건물들의 입체성이 효과적으로 재현되어 있다. 건물들은 사이즈가 제각각인데 중앙에 위치한 가장 큰 건물은 관객의 몸과 크기가 거의 같아서 관객이 바라볼 때 마치 몸과 몸이 만나는 듯한 느낌을 준다. 조감도의 시점은 건물의 입체성을 강조하지만, 동시에 화면 전체에 칠해진 연한 청회색과 함께 수면을 평면의 공간으로 만들어 버린다. 이 건물들은 물과 맞닿는 부분에서 마치 진동하듯 동심원을 그리며 작은 물 회오리를 일으키고 있다. 이 건물들 주변으로는 여러 사람들이 태평스레 수영하고, 사람들로 꽉 찬 세 개의 보트들이 유유히 지나간다. 그리고 건물의 사람들 주변으로 독수리, 박쥐, 벌, 나비, 파리 등 여러 생물이 서로 다른 방향과 속도로 하늘을 날고 있다.

팡리쥬의 작품은 지배적 네러티브를 가지고 있지 않으며, 그 대신 여러 인물이나 요소들 사이의 관계가 특

정한 환경 속에 배치되는 독특한 '풍경'으로 구성된다. 보통 네러티브가 있는 구상화는 네러티브에 인물들과 여러 미학적 요소들을 종속시킨다. 이와는 반대로 네러티브가 없는 그의 작품에서는 관객은 각각의 미학적 요소의 독자성을 인정하고 그들 사이에 우연히 만들어지는 열린, 비결정적인 방식으로 소통하게 된다. 여기서 네러티브에 대한 그의 부정적 태도는 개인과 사회와의 맥락에서도 확장하여 읽을 수 있다. 특히 중국과 같이 마오의 이데올로기나 집단 운동을 통해 개인의 개성과 존엄성이 말살되는 전체주의적 경험을 한 사회에서 네러티브에 대한 거부는 개인과 사회에 대한 특정한 정치적 태도를 내포하고 있다고 볼 수 있다. 따라서 그의 작품이 주제화하고 있는 '풍경'은 팡리쥘의 작품세계에서 우연이 아니라 가장 본질적인 요소로 간주될 필요가 있다.

물은 팡리쥘의 풍경에서 자주 나온다. <2008.6.15>에서 보듯 물은 망망대해 일수도 있고, 빗물, 구름, 바다의 파도, 물방울로 나타나기도 한다. 그는 인간은 사회적 동물이기 때문에 사회를 떠나 살 수 없다고 본다. 그렇지만 사람들은 사회에서 익사하거나 상처를 입고 길을 잃는다. 이런 인간과 사회의 관계는 그가 보기에 인간과 물과의 관계와 유사하다. 따라서 팡리쥘의 작품에서 물은 사회의 구성원들, 전통, 사상과 규율, 제도를 상징한다. 요컨대, 물은 인간이 살아가는 하나의 환경이며, 인간이 그 환경과 맺는 관계 방식의 알레고리이다. 그런데 그가 인간과 자연을 연결하는 방식은 서양의 풍경화와 중국의 산수화 전통과는 사뭇 다르다. 가령 8세기 중반 당나라 시대의 기념비적 산수화(monumental landscape)는 유교 사상의 엄격한 수직적 질서를 사실적인 묘사나 개인의 독특한 해석이 아니라 전형적인(archetypal) 형태와 유형으로 표현하였다. 비록 팡리쥘의 풍경도 사회의 가치와 작동방식을 상징하고 있지만, 그는 과거 마오의 인물화에서 지배경이 되었던 괴암석산과 같이 관념적이고 고정된 해석의 프레임에 갇혔던 자연 풍경을 감각적으로 이질적인 환경과 지평으로 전환시킨다. 이 환경은 우리의 일상적 삶이 펼쳐지는 터전이지만, 우리의 의식에는 낯설고 오직 몸의 감각적 경험 속에서 드러나는 환경이다. 팡리쥘은 이러한 환경을 통해 관객에게 그들이 살고 경험하는 현실과는 다른 삶의 풍경을 경험하도록 한다.

자연 환경이 다르게 형상화됨에 따라, 팡리쥘이 그리는 풍경에 존재하는 인물들의 모습도 다르게 나타난다. 한결같이 대머리를 하고 있는 다중들은 언뜻 마오 시대의 열광하는 인민의 이미지와 유사해 보인다. 적황토색 얼굴을 한 사람들이 하늘을 향해 무엇인가를 우러러보고 있는 모습으로 그려지고 있기 때문이다. 그러나 이러한 유사성의 이면에는 보다 근본적인 차이가 존재한다. <2008. 6. 15>에서 볼 수 있듯이, 대머리의 다중들은 사회주의 리얼리즘 작품에서 보았던 강고하고 열정적인 인민의 이미지와는 정반대로 아이와 같이 연약하고 순진하게 그려지고 있다. 더욱이 작가는 인물들을 콜라주처럼 붙여 만든 것같이 형상화함으로써 양감이나 무게감이 없어보이도록 만들고 있다. 더 나아가 그들이 머물고 있는 건물도 물 위를 지나가는 배들과 같이, 물과 날씨의 변화에 따라서 흔들리고 이동하는 그런 불안정한 공간이다. 요컨대, 그것들은 환경에 뿌리를 박고 그것에 합체되어 있는 것이 아니라 붕 떠있는 것처럼 보인다. 이러한 감각적 가벼움에 의해서 팡리쥘의 인물들은 근거 없이 떠있는 존재, 뿌리가 없는 존재로 나타난다. 따라서 그들이 어떤 '고귀한' 이상을 추구하고 있는 것처럼 보일 때에도, 이 추구는 맹목적이고 의미 없는 것으로 보여질 수밖에 없다.

팡리쥘이 그려내고 있는 존재의 이러한 근본적 부유성(浮遊性)은 현실에 대한 비판적 성격을 갖는다. 우리의 삶은 목적 지향적이다. 우리는 돈을 벌기 위해, 명예를 위해, 사랑을 위해 살아가기 때문이다. 그리고 이 목적을 달성하기 위해 우리는 싸우고 중요하며 분노한다. 마치 그것이 세상 그 어느 것보다 고귀하고 중요한 것처럼 말이다. 그러나 그것들은 모두 추구할만한 확고한 근거와 이유를 가지고 있지 않은 것들이다. 우리가 추구하는 그것들도 모두 부유하기 때문이다. 팡리쥘의 그림에서 자주 등장하는 풍선, 꽃, 새, 곤충, 박쥐 등과 같은 것들은 모두 부유하고 있는 것으로 그려진다. 이렇게 보면, 부유하고 있는 것들을 쫓고 있는 부유하고 있는 존재, 이것이 우리 인간의 모습이라고 할 수 있다. 그 어느 때보다 욕망의 분출과 경쟁이 전일화되고 첨예화되고 있는 신자유주의 시대를 살아가는 우리에게 팡리쥘은 우리 삶의 비극적 진실을 독특한 감각적 환경을 통해 드러낸다.

그러나 팡리쥘에게 존재의 부유성은 비판적인의미만을 가지고 있는 것은 아니다. 다시 팡리쥘의 작품 속 그 대머리 인물들로 되돌아가 보자. 부유하고 있는 존재는 자신만의 고유한 정체성을 가지고 있지 않다. 그래서 그의 작품에 등장하는 얼굴들은 생기가 없고 평면적이다. 그들은 무표정하거나 얼굴을 돌려 뒷모습만을 우리에게 보여준다. 그래서 우리는 그들의 내면을 들여다 볼 수 없고, 따라서 규정할 수도 없다. 한마디로 그 얼굴들은 규정되고 읽히기를 거부하고 있다. 각각의 인물들이 갖는 이러한 독해 불가능성은, 어떤 보편적 규정에 의해서도 포괄될 수 없는 각 개별자의 고유성, 한 개별자가 다른 개별자에 대해서 갖는 독립성과 동등성을 함축한다. 거주지를 가지고 있지 않은 부유하는 존재는 자신만의 삶의 방식을 구성할 수 있는 가능성, 그리고 그것을 통해 우리 인간의 삶을 보다 다양하게 만들 수 있는 가능성을 열어 놓는다.

앞에서 언급했듯이 팡리쥘의 작품은 하나의 풍경이다. 그런데 이 풍경의 구성은 중국의 역사적 현실을 그 배경으로 삼고 있다. 그러나 팡리쥘은 중국의 역사를 재구성해서 기억하고 기념하는데 관심을 갖지 않는다. 오히려 그의 기념비적 작업은 역사적 현실 속에 존재했지만 현재의 삶에서도 여전히 관통되고 있는 영원한 진실을 드러내는데 있다. 이를 위해 그는 우리를 인간과 자연이 새로운 관계 속에서 등장하는 풍경으로 인도한다. 이 풍경은 중국의 역사를 이끌어왔던 유교나 불교, 혹은 마오의 사회주의 전통 등에서 형상화되었던 풍경과는 사뭇 다른 것이다. 그것은 사변이 아니라 몸에 의해 지각되고 체험된 매우 이질적인 감각적 환경이다. 팡리쥘은 이 환경을 우리에게 드러내 보임으로써 우리가 살고 있는 현실의 환경을 다시 생각할 수 있는 기회를 제공하고 있다.

신학철과 팡리쥘 작품이 보여주고 있는 '기념비성'은 그들의 작품을 특정한 감각적 환경으로 재구성함으로써 민중 또는 다중의 역사적 경험과 동시대의 현실을 몸의 감각적 표현을 통해서 탐구하는 것에 있다. 신학철은 서민의 삶의 역사와 동시대의 현실을 형성하고 변화시키는 힘과 구조를 몸의 유기체적 총체로 표현한다.

반면, 팡리쥘은 인간과 자연을 이질적인 감각적 환경으로 재구성함으로써 인간 존재의 근본적 부유성을 드러내고 그것을 시대적 맥락에서 살펴본다.

두 작가의 작품에 대한 이러한 접근은 그것들을 단순히 사회적 맥락에서만 바라보거나 도상학적 관점에서 분석하는 시도와 명확히 갈라선다. 두 작품에서 중요한 것은 그것이 표현하고 있는 어떤 이념이나 개념이 아니다. 그들이 자신들의 작품에서 가시화하고자 했던 힘이나 환경은 어떤 개념들로 규정되고 포착될 수 있는 것이 아니기 때문이다. 오히려 그것은 어떤 감각적 환경을 통해서만 드러날 수 있다.

두 작가는 자신들이 재창조해낸 이 감각적 환경으로 우리를 초대한다. 그것은 말 그대로 하나의 환경이다. 환경은 우리를 특정한 인식과 이해로 이끌지 않는다. 그것은 우리 스스로가 지각하고 체험하고 사유하도록 만드는 환경이다. 따라서 그것은 우리 모두를 하나로 만드는 것이 아니라 우리 각자를 스스로 느끼고 생각하게 하는 독립적이고 자율적 주체로 만든다. 이것이 바로 팡리쥘과 신학철이 미술을 통해 관객과 소통하는 방식이다. 민중미술이 오랫동안 주제화해왔던 미술의 소통과 민주화는 여기에서 그 온전한 의미를 획득하게 된다.