

어쩌다 세계는 여기까지 온 걸까¹⁾

문혜진(미술비평)

A. 2025년 생생화화 《화두》에서 <우리는 미래를 포기하고 그 자리에 비관과 냉소를 채워 넣는다>(2025)를 본 관객은 조금 당황할지도 모른다. 쌍둥이를 태운 유모차 뒤에 거대한 편치 머신이 있고, 그 아래에는 압력으로 납작해진 살색 가죽이 놓여 있다. 편치 머신 뒤에 놓인 은색의 용기를 들여다본 관객은 깜짝 놀란다. 그 속에는 막 태어난 듯한 아기들이 비닐봉지에 싸여있다. 자세히 보면 아기는 온전한 몸이 아니다. 사지가 절단된 채 생닭처럼 토막 나 있다. 비로소 관객은 깨닫는다. 저 아이들은 버려져 폐기된 것이고, 이 압착기는 사체를 처리하는 기계며, 살색 가죽은 아이들의 몸이 처리된 흔적이라는 것을. 악몽과도 같은 이런 모습은 유모차 앞에 설치된 영상으로 증명된다. 짹짹 소리를 내며 고이 자는 아이를 태운 유모차는 덜컹대며 편치 머신 앞으로 돌진한다. 굉음을 내며 무자비하게 내리치는 거대한 압착기 앞에 속절없이 늘어나는 살가죽은 사랑스러운 아기의 모습과 대비되어 섬뜩함을 가중시킨다. 이런 끔찍한 장면을 작가는 왜 연출한 걸까?

A. 안성석이 보기에 작업이 구현하는 상황은 지금의 상태가 지속되면 피할 수 없는 불가항력의 미래다. “쌍둥이가 누군가에게는 축복이지만, 누군가에게는 부담이다”는²⁾ 작가의 말은 미래에 대한 기대가 없기에 아이를 낳지 않거나 원하지 않는 아이를 버리는 우리의 현실을 있는 그대로 묘사한 것이 아닌가. 빵 제조 공장에서 기계에 끼여 노동자가 사망하는 사건이 계속 되풀이되어도 개선 없이 생산라인을 돌리는 어느 기업의 행태는 실상 우리가 사는 자본주의의 민낯이다. 청년들이 불안정한 삶 때문에 결혼과 아이를 포기해도, 노동 시장을 개선하는 대신 외국인 노동자나 로봇 같은 대체품을 찾는 것이 자본주의의 속성이다. 오늘날의 자본주의는 이윤을 추구하지 사람이 목적이 아니다. 버려진 아이들이 마치 폐기물처럼 압착기로 짓눌려져 유기물 껍질이 되는 모습은 작가가 생각하는 아포칼립스다.

A. 사회에 대한 문제의식은 안성석의 지속적인 관심사다. 무한경쟁과 효율 만능주의의 동시대 한국을 살아가면서 경험하는 온갖 모순과 제도적 억압이 그의 꾸준한 작업 주제다. 개인으로서 안성석이 경험하는 사회는 미술계일 때도 있고, 갈수록 악화되는 신자유주의 체제일 때도 있으며, 폭력적 재개발이나 인명 경시가 만연한 한국사회일 때도 있다. 일례로 <따가워(Stinging)>(2018)는 2016년 미술계의 미투 사건을 바라보며, 양심에 털 난 사람이 너무 많다는 생각에서 제작되었다. 오토바이를 타다 눈을 따갑게 찌르는 빗방울을 느끼며, 작가는 우리를 둘러싸고 있는 문제의 근원이 무엇인지 고민했다. “부끄러움은 모든 미덕의 근원이다(Shame is the source of all virtue)”라는 문구를 구성하는 털이 보송보송한 폰트는 미술계에 멋드러진 담론 이전에 사람으로서 지켜야 할 기본과 세상의 속도에 대해 고민해보자는 작가의 제안이다. 한편, <죽지 않을 수 있었던 죽음(The Death that we could have been evitable)>(2022)은 이태원 참사를 추모하며 문제가 있어도 근본적 해결은 하지 않고 덮어버리는 한국 사회를 비판한 작업이다. 거대한 쇠망치에 박살나는 자동차, 무너지는 다리 위에서 속절없이 쓰러지는 사람들, 배출구에 쓰레기처럼 버려지는 사람들은 화물차 낙하물 사고, 성

1) 이 제목은 데이비드 하비의 책 『자본주의는 당연하지 않다』의 한국어판 부제를 참고한 것이다. 데이비드 하비(강운혜 옮김), 『자본주의는 당연하지 않다: 어쩌다 자본주의가 여기까지 온 걸까』(서울: 선순환, 2021).

2) 안성석 인터뷰, 2025년

수대교 붕괴사건, 정리해고를 당한 사람들을 떠올리게 한다. “운이 좋아 살아남고, 운이 좋지 않으면 죽는다?”는 자막은 미봉책으로 연명해 온 한국사회의 병폐를 정확히 지적한다.

A. 그렇다면 작가는 동시대 사회를 비판하다 지쳐버린 것일까 아니면 비관주의자인가? 《화두》만 본 관객은 오해할만 하지만, 안성석은 늘 냉소와 함께 희망을 말해왔다. 그의 작업에 자주 등장하는 어린이는 아이를 키우는 부모로서 비관만 하고 있을 수 없는 작가의 입장을 대변한다. <어린이(Children)>(2021)는 아이들을 통해 미래가 이미 와 있음을 보여준다. 우리 모두는 한때 어린이였고, 그 어떤 사람도 자의로 태어나지 않았으며, 내가 세상에서 사라져도 아이들은 이 세계에 남겨진다.³⁾ “총체적 삶의 터전을 일상적으로 가꾸고 변화시켜 서로의 성장을 돕는 것. 그것이 내가 선택한 미래이며, 희망으로 가는 열쇠다.”⁴⁾ 부모들이 받쳐 든 천위를 활짝 웃으며 달려가는 아이들의 모습은 작가의 생각에 동의하지 않을 수 없게 만든다. 자전적 에세이 <나는 울면서 태어났지만 많은 사람들은 기뻐했다(I was born crying but many people rejoiced)>(2019)에서도 작가는 미술을 하며 겪게 된 온갖 어려움에 대해 토로하면서도 현실을 포기하지 않는다. “팔짱 풀고 나랑 얘기 좀 하자”, “혼자라고 생각하지 않았으면 해. 너와 내가 함께 좋을 수 있는 방법을 찾아보자. 우리 이후에 살아갈 다음 세대를 위해서라도 말야”⁵⁾라고 손을 내미는 작가는 비관주의자라기보다 현실적 이상주의자라고 보아야 하지 않을까.

A. 다만 이번 전시가 과거와 조금 달라진 점은 있다. 과거 안성석의 작업은 내용은 냉소적이더라도 외관은 포근한 경우가 많았다. 회전하는 거대한 막대기가 사람들을 쓸어버리고, 아군이 적이 되거나, 사람들이 뒤엉켜 추락하는 <군중의 지혜(Wisdom of the Crowds)>(2017)는 <우리는 미래를 포기하고 그 자리에 비관과 냉소를 채워 넣는다>와 그다지 다를 바 없는 아포칼립스를 보여준다. 하지만 관람 환경은 주제와는 사뭇 다르다. 주황색 카펫과 조명이 깔린 방에서 따뜻한 코다츠에 발을 집어넣고 굴을 까먹으며 관람하는 공간 연출은 관객(사람)에 대한 배려다. 다시 말해 시스템에 대한 비판과 사람에 대한 기대가 한 작업 안에 공존하는 것이다. 이런 경향은 최근의 개인전 《어제의 우린 많았지만, 오늘은 혼자다(Yesterday, We were many, Today, We are alone)》(2022)에서도 계속된다. 핵폭발로 인한 쓰나미, 비행기 추락 등 인간이 초래한 온갖 재난이 VR로 펼쳐지지만, 이를 관람하는 환경은 (가상) 벽난로가 따뜻하게 타고 있는 거실이다. 각자의 이름과 소박한 소망이 적힌 돌탑을 보면서 우리는 비관과 희망이 뒤섞인 기묘한 기분을 느끼게 된다.

하지만 이번 전시의 출품작에는 과거와 같은 이중성이 없다. 작업은 제목처럼 직설적이며, 이면에는 어떠한 기대나 암시도 보이지 않는다. 그런데 비슷한 시기 제작한 신작 <인사는 언제나 다시 만날 것처럼(Greetings are always like we'll meet again)>(2025)은 작가가 미래에 대한 의지를 포기하지 않았음을 드러낸다. “믿었던 가치들이 보잘 것 없어지는 것 같아 보이지만 … 슬픔 속에서도 미래에 대한 희망의 끈을 놓지 않고 … 우리 서로 좋은 감정들은 꼭 전하자”⁶⁾는 작가의 말은 사는데 지친 관객에게 작은 위로를 건넨다. 과거 하나의 작업에서 공존하던 냉철한 현실 직시와 포기하지 않는 마음은 이제 각 작업으로 분기하여 별개로 구현된다.

3) 안성석 작가노트, 「어린이」, 2021.

4) <어린이>의 자막 중 일부.

5) <나는 울면서 태어났지만 많은 사람들은 기뻐했다>의 자막 중 일부.

6) <인사는 언제나 다시 만날 것처럼>의 자막 중 일부.

이러한 경향은 올해부터 간취된다. 아마도예술공간에서 열린 한 단체전에서 작가는 두 개의 신작을 선보였다. <세계의 균형>(2025)에서는 남을 밟고 정상에 서려는 아비규환, 사고가 난 와중에도 인스타그램에 올릴 사진을 찍기 여념이 없는 세태, 헬멧을 박살내는 컨테이너 같은 냉혹한 현실을 냉소적으로 폭로한다. 한편 함께 전시된 <바깥으로 나가서 확인해봐야겠어요(I am going to go outside and check it out)>(2025)는 외부의 강압이 아니라 자발적으로 나가서 세상에 벌어진 일을 확인하고 행동하려는 주체의 의지를 보여준다. 끝없이 회전하는 서치라이트는 현실을 외면하지 않고 내 눈으로 직접 확인하겠다는 결의의 상징이다. 냉소와 의지가 개별 작업으로 분할된 이유는 정확히 알 수 없지만, 시간이 지남에 따라 바뀌지 않는 체제에 대한 울분과 냉소가 심화되고 그럼에도 포기할 수 없기에 변혁의 의지 또한 강해진 것이 아닌가 싶다. 좋은 말로 말해서는 소용이 없다는 작가의 말은⁷⁾ 그만큼 많이 실망하고 그래서 바뀐 태도의 표출이 아닐까. 필요할 때는 현실을 강하게 폭로하고, 이를 바꿔야 할 실천 또한 더 적극적으로 주장하려는 게 세월이 만들어낸 모종의 변화일지도 모르겠다.

A. 한편 형식적으로도 새로운 점이 있다. 과거 안성석의 작업은 게임이나 VR 영상을 중심으로 한 설치가 다수였다. 이들 작업이 3D 그래픽 영상이 중심이었다면, <우리는 미래를 포기하고 그 자리에 비관과 냉소를 채워 넣는다>에서 주를 이루는 것은 설치다. 유모차나 버려진 아이들의 몸통, 공황장애 약인 리보트릴 포대, 제단 형태의 구조물, 펀치 머신은 모두 실물이다. 펀치 머신 같은 포맷이나 살가죽에 쓴 실리콘 같은 재료도 이번에 처음 시도한 것이다. 설치의 비중이 높아진 것은 MMCA 청주 프로젝트 2023 《안성석: 모두의 안녕을 위해(For Every things' Tranquility)》(2023)부터다. 생명의 흔적을 추적하는 과정에서 온갖 잔해를 흡수해 몸에 부착하고 다니는 <보더커넥션-인과율 해석기(Border Connection - Causality Interpreter)>(2023)에서 작가는 색색의 우레탄을 활용해 거대한 구조물을 만들었다. 이 전시에서 우레탄은 게임 인터랙티브 작업 <자율의 주행(The Autonomy's Driving)>(2023)의 시트, 별도의 구조물이자 관객들이 앉을 수 있는 의자 등에 널리 사용되었다. 유기물처럼 따뜻하고, 몸이나 피부 같은 질감을 지니며, 조형이 쉬우면서도 다양한 색채를 구현할 수 있는 우레탄은 이후 전시에서 적극 활용된다. 한 예로 <바깥으로 나가서 확인해봐야겠어요>에서 서치라이트의 좌대는 풍선껌 같은 질감의 파스텔 톤의 우레탄이다. 늘어난 설치의 비중은 작업의 외형과 내용을 한층 풍성하게 한다. 이번 전시에 쓰인 실리콘이나 키네틱 장치가 향후 어떤 식으로 발전될 것인가.

A. 매체적으로 늘 새로운 실험을 하며 지평을 넓혀가는 안성석의 행보는 그가 말하는 문제의식의 진정성과 함께 성장하는 작가로서 기대를 품게 만든다. 이 미친듯한 속도와 효율의 사회에서 우리 모두는 스스로를 갈아가며 분투하고 있지 않나. 모두가 피곤하고 모두가 힘든 세상에서 “우리는 왜 항상 서로에게 잔인할까?”⁸⁾ 그의 말대로 타인에 대한 작은 배려와 공감의 변화의 시작일 테다. 비상 깎박이가 커있음을 알려준 낯모르는 행인의 문자에 <우리가 마주하고 싶은 내일의 미디어아트(Media Art for tomorrow we want to meet)>(2024)라는 제목을 붙인 작가의 마음을 나는 알 것 같다. 나 또한 비슷한 경험이 있었고, 그때 많이 따뜻했었다.

7) 안성석, 2025년 11월 1일 《화두》전 워크숍.

8) 안성석 작가노트, 「따가워」, 2018.