



마르셀 뒤샹
《 제발 만지시오: 마르셀 뒤샹과 페티시 》

타데우스 로팍 런던 일리 하우스
2021년 10월 13일 - 11월 13일

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg Seoul

마르셀 뒤샹

《 제발 만지시오: 마르셀 뒤샹과 페티시 》

타데우스 로팍 런던 일리 하우스
2021년 10월 13일 - 11월 13일

큐레이터: 폴 프랭클린(Paul B. Franklin)

모든 것은 큰 문제없이 에로틱한 환경으로부터 기반할 수 있다. 나는 에로티시즘을 많이 믿고 있는데, 왜냐하면 그것이야말로 진정 전 세계에 광범위하게 퍼진, 모든 사람이 이해할 수 있는 것이기 때문이다. 당신이 원한다면 에로티시즘은 문예학파들이 상징주의나 낭만주의[...]라 부르는 것들을 대체할 수 있다. 그것은 모든 것의 기반이지만 아무도 이야기하지 않는 것이다. 에로티시즘은 하나의 테마이며, 심지어 하나의 '-주의(ism)'이고, 내가 행하는 모든 것의 기반이다. —마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp), 1967

타데우스 로팍 런던은 마르셀 뒤샹의 《제발 만지시오: 마르셀 뒤샹과 페티시(Please Touch: Marcel Duchamp and the Fetish)》를 개최한다. 저명한 큐레이터 폴 프랭클린이 기획으로 참여한 이 전시는 뒤샹의 예술적 실천 속에서 페티시즘과 페티시가 차지하는 중심적 역할을 탐구한다. 비록 뒤샹 자신은 에로티시즘이 '가시적이고 뚜렷하며, 어쨌든 근본적이고[...]자신이 행하는 모든 것의 기반'임을 인정했지만, 학자들 및 전시기획자들은 페티시즘이 그의 작품에서 차지하는 역할을 대체로 간과해왔다. 사실 페티시즘은 뒤샹이 20세기 예술에서 자신의 독보적인 길을 열어나가며 사용한 강력한 원칙이었다. 뒤샹의 이 관능적이고 에로틱한 측면은 예술 작품의 본질과 예술가의 역할에 대한 그의 급진적인 질문들로부터 분리될 수 없으며, 바로 이 지점에서 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning)은 1951년에 뒤샹을 '1인 운동(one-man movement)'이라 칭했다.

《제발 만지시오》는 뒤샹이 작품과 페티시 사이의 간극을 얼마만큼 유희적이며 도발적으로 탐구했는지를 강조하면서, 이들 사이를 경계 지으려는 우리의 관습적 강박을 좌절시킨다. 《제발 만지시오》에 전시된 여러 대상들은 쾌락과 가능성의 원천으로서의 예술, 즉 시각적인 것이 관능적, 촉각적, 리비도적인 것들과 영원히 얽혀있음을 바라보도록 우리를 자극하고 또 회유한다. —폴 프랭클린

에로티시즘을 자신의 창작 신념으로 채택한 뒤샹은 또한 페티시즘과 연관된 특정 전제들을 이용하기도 했다. 신비한 힘을 지닌 종교적 물품, 혹은 에로틱한 가능성으로 충만한 대상이거나 물질, 신체부위로서 페티시의 개념은 20세기 초 정신분석학 이론에 영향을 미쳤다. 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)와 알프레드 비네(Alfred Binet)가 페티시즘을 성심리적 '도착'으로 이해했다면, 뒤샹에게 페티시즘은 예술가와 예술작품 그리고 관객 사이의 관계를 재배치하려는 근본적 노력의 한 차원이었다.

이번 전시의 제목은 뒤샹의 작품 중 페티시적인 특징이 가장 많이 나타나는 작품인 <제발 만지시오(Prière de toucher/Please Touch)>(1947)에서 차용되었다. 이 작품은 작가가 1947년에 개최된 《초현실주의(Le Surréalisme)》의 도록 표지로 사용하기 위해 만든 검은색 벨벳 천에 스펀지 고무(foam rubber)로 만든 가슴이 놓여있는 모습이다. 작품의 제목은 미술관에서의 관습적인 에티켓을 위반하고 관객으로 하여금 작품과 친밀한 대화에 참여하도록 장난스럽게 이끈다.

전시는 다음과 같은 서로 연관된 다섯 주제로 구성된다: 페티시 대상으로서의 레디메이드; 소형 복제품의 페티시화 및 기계적 복제의 원본화; 페티시즘과 젠더 유희; 페티시의 소재로서 가죽, 비닐, 스펀지 고무,

Thaddaeus Ropac

London Paris Salzburg Seoul

금속박지 등; 그리고 마지막으로 뒤상의 페티시적 증식을 뚜렷하게 보여주는 로즈 셀라비(이후 에로즈 셀라비)라는 그의 또 다른 정체성.

페티시 대상으로서의 레디메이드

1910년대 초부터 뒤상은 일상적인 공산품들을 단순히 선택하고 진열하는 행위를 통해 그것들을 예술작품의 지위로 격상시키는 작업을 시작했다. 이 ‘레디메이드’들은 창작과정에서 예술가의 개입 및 미학의 지배를 모두 제거하려는 시도를 나타낸다. 1963년에 뒤상이 말한 바와 같이, ‘레디메이드는 그것을 만드는 예술가의 존재 없이도 예술작품이다’. 변형이 가해지지 않은 순수한 레디메이드로서 뒤상이 처음 제시한 것은 그가 1914년 파리의 한 백화점에서 구입한 아연도금의 병걸이었다.

예술작품의 ‘아우라’가 투영된 기능성 제품인 이 <병걸이(Porte-bouteilles/Bottle Rack)>는 페티시 대상으로서의 분위기를 풍긴다. 못이 박혀 있는 듯한 형태 및 유사-신비적 역동성(quasi-mystical dynamic)은 아프리카의 ‘못 페티시’를 연상시키며, 또한 대상의 부정할 수 없는 성적 함의는 뒤상의 예술 실천에서 핵심이라고 말할 수 있는 에로티시즘을 구현한다.

페티시로서의 복제, 페티시화하는 복제

뒤상에게는 예술 작품 속에 구현된 개념들이 물리적인 예술 작품보다 더 큰 중요성을 지닌다. 페티시 대상이 개인에게 가지는 사적 중요성이 그 대상의 사용가치에 비례하지 않는 것처럼 말이다. 뒤상은 ‘복제품 또는 기계적 반복을 통해 생산된 것들 또한 원본과 동일한 가치를 지닌다’라고 주장한 바 있다. 뒤상은 유실된 레디메이드 작품을 재제작하거나 복제하였는데, 그가 이러한 작업을 하기 시작한 1930년대 초에는 이러한 작업 방식이 결코 일반적인 것이 아니었다. 이번 전시에서 선보이는 <병걸이>가 바로 그 예로, 1914년에 유실된 레디메이드 작품을 1964년 복제한 것이다.

그는 또한 《마르셀 뒤상으로부터 혹은 마르셀 뒤상에 의한, 에로즈 셀라비로부터 혹은 에로즈 셀라비에 의한 (여행가방 속 상자)(De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy [Boîte-en-Valise]/From or by Marcel Duchamp or Rose Sélavy[Box in a Valise])》이라는 제목의 회고전을 스스로 기획하기도 했는데, 이는 1935년에서 1941년 사이에 고안된 이후 다양한 에디션으로 제작되었다. 뒤상은 자기 작품의 미니어처 모형 및 복제물들을 페티시적으로 제작한 후, 이를 운반 가능한 카드보드 상자 안에 진열했다. 그는 현대적인 복제 방법을 사용하는 대신 수고스럽게 손으로 직접 채색하고 광택제를 발라 전통적인 콜로타이프 인쇄물을 만들고, 이를 가짜 나무결의 카드보드 상자 안에 담았다. 프랭클린이 지적한 바와 같이, ‘뒤상은 원본과 복사물의 경계를 흐리게 만듦으로써 예술 대상의 자율성과 신성함을 훼손하고[...]대상의 진열과 복제만으로도 그 자체로 예술 작품일 수 있음을 보여주었다.’

페티시적 재료들

비정통적 재료를 작품에 포함시키는 데 있어 뒤상은 그의 동시대인들 중 가장 모험적인 사람이었고, 상당수의 그의 작품은 페티시적 연상을 일으킨다. 이 점은 <제발 만지시오>에 사용된 기포고무 가슴과 벨벳, <튜튜(Tutu)> (1909)에 나타난 자극적인 툴, 1916년에 분실된 레디메이드를 복제한 <여행자의 접이식 소품(Pliant de voyage/Traveler’s Folding Item)>(1964)에 사용된 검정색 비닐, <세탁부의 앞치마(Couple de tabliers de blanchisseuse/Couple of Laundress’s Aprons)>(1969)에 붙여 음모를 연상시키는 인조모피 등, 다양한 촉각적 성질들에서 뚜렷하게 드러난다. 그 자체로 이미 성적 암시를 내포한 위와 같은 페티시적 재료들은 ‘제발 만지시오’라는 유혹으로 관람객을 이끈다.

페티시를 젠더화하기

〈제발 만지시오〉에서 그랬던 것처럼, 뒤상은 신체 부위를 따로 떼어내어 에로틱한 의미로 충만한 페티시적 대상을 창조했는데, 그 대표적인 세가지 예시는 1950년대에 처음 제작되고 이후 청동 에디션으로 등장한 〈여성의 무화과 잎(Feuille de vigne femelle/Female Fig Leaf)〉(1950), 〈다트-오브제(Objet-dard/Dart-Object)〉(1951), 그리고 〈순결의 썬기(Coin de chasteté/Wedge of Chastity)〉(1954)이다. 뒤상은 자신의 마지막 대작인 〈에탕 도네(Étant donnés)〉(1946-66)에 사용하기 위해 여성 누드마네킹을 제작하였는데, 앞서 언급된 세 가지의 대상들이 마네킹에서 가져온 석고 모형들로, 이들은 모두 유희적 암시로 가득 차 있다. 〈다트-오브제〉는 뽀뽀스러울 정도로(혹은 흐느적거리며) 남근적이며, 〈여성의 무화과 잎〉은 성감대를 감추는데 실패했고, 〈순결의 썬기〉는 치과용 플라스틱과 청동의 맞물림을 통해 성적 이중성을 표현한다.

프랭클린은 ‘헤게모니적 남성성에 대한 기습 공격인 이 프랑스인의 작품은[...]종종 언어적이고 시각적인 말장난을 이용한 젠더 유희로 가득 차 있다’고 말한다. 젠더에 관한 논바이너리적(남성과 여성의 구분을 거부하는) 개념은 뒤상의 1919년작 〈L.H.O.O.Q.〉에서 명확히 드러나는데, 이 작품은 레오나르도 다 빈치의 〈모나리자〉(c. 1503-19)를 변형 및 복제한 것으로 체모에 대한 페티시적 암시를 불러일으킨다. 상징적인 이 작품과 1964년에 재제작된 에디션 작품에서 뒤상은 모나리자의 얼굴에 수염을 붙임으로써 〈모나리자〉라는 걸작에 대한 자신의 권리를 주장함과 동시에 그 주제를 남성화한다. 이후 뒤상은 〈면도한 L.H.O.O.Q. (L.H.O.O.Q. rasée/L.H.O.O.Q. Shaved)〉(1965)를 통해 모나리자의 수염 없는 얼굴을 복원하기도 하지만, 그 제목은 사실 모나리자가 말끔히 면도한 여장남자라고 말하는 셈이다.

자아를 페티시화하기

젠더에 대한 그의 유희적 접근방식은 그의 로즈(이후에 에로즈) 셀라비라는 여성 페르소나로 이어졌다. 이 이름은 ‘에로스, 그게 인생이야’라는 의미의 프랑스어 문장 ‘에로스, 세 라비(éros, c’est la vie)’를 활용한 언어 유희로, 에로티시즘의 우선성에 대한 작가의 신념을 다시 한 번 상기시킨다. 1920년 후반 혹은 1921년 초 촬영된 만 레이(Man Ray)의 두 개의 초상 사진 연작에서 처음 등장한 로즈 셀라비는 이후 뒤상과 협업을 하기도 하는 등 그녀만의 독립적 작업 세계를 구축해나갔다. 뒤상은 다양한 페르소나와 여러 모습으로 가장된 자화상을 통해 자아라는 것을 예술 표현의 새롭고 급진적인 분야로 페티시화하며, 이를 통해 단일하고 일관적인 것으로서의 인격이라는 개념의 한계를 폭로한다.

30개 이상의 작품으로 구성되어 뒤상의 역사를 조망하는 《제발 만지시오: 마르셀 뒤상과 페티시》는 뒤상 재단과 독일 메클렌부르크-포어포메른 주(Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern)를 포함한 개인 및 공공기관의 소장품을 함께 선보인다.

이 전시와 연계하여 큐레이터 폴 프랭클린의 글이 수록된 도록이 출간될 예정이다.

작가소개

마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)은 1887년 노르망디의 예술가 집안에서 태어났다. 그의 두 형은 화가 자크 비용(Jacques Villon)과 큐비즘 조각가 레이몬드 뒤샹-비용(Raymond Duchamp-Villon)이며, 여동생 수잔느 뒤샹-크로티(Suzanne Duchamp-Crotti)는 다다 운동의 활발한 지지자였다. 뒤샹은 1904-1905년 줄리앙 아카데미(Académie Julian)에서 수학했다. 〈Nude Descending a Staircase no.2〉(1912)와 같은 그의 초기 회화들은 큐비즘의 영향을 보여주는데, 이 작품은 1913년 뉴욕 아모리 쇼(Amory Show)에서 큰 반향을 일으켰다. 그러나 1910년대 후반에 그는 예술에 대해 보다 독창적이고 급진적으로 접근하기 위해 회화를 포기한다. 재스퍼 존스(Jasper Johns)는 뒤샹을 칭송하면서, ‘그는 예술을 (나 자신을 위해) 살해하고 싶었다고 말하지만, 기존 체계를 파괴하려는 그의 끈질긴 노력은 우리의 생각을 변화시키고 새로운 사고의 단위들을 형성했다.[...]그는 현실의 조건을 변화시켰다’라고 말한다.

폴 프랭클린에 따르면 ‘1910년대 후반에 이젤 회화를 포기한 후, 뒤샹은 그 후 몇 십 년 간 여러 다양한 방식을 시도하지만, 그 중 대부분이 당시에는 순수 예술로 인정받지 못하였다’. 그가 시도한 방식들 중에는 일상의 대량생산된 대상을 선택해 그것을 자신의 것으로 제시하기, 〈Grand Verre/Large Glass〉(1915-23) 혹은 〈La Mariée mise à nu par ses célibataires, même/The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even〉에서처럼 추상적이고 환상적인 기계 제작하기, 체스놀이를 하거나 혹은 체스 세트를 제작하기, 포스터, 도록, 책표지, 북 바인딩을 디자인하기, 적었던 노트를 나중에 정교한 복사본으로 출판하기, 언어 유희나 두음전환을 고안하기, 컬렉션이나 전시를 기획하기, 자기 작품의 미니어처 모형이나 복제물 만들기, 단순히 “숨쉬는 자”가 되기(1954년에 직업이 무엇이나는 질문을 듣자 그가 한 대답) 등을 포함한다.

그는 인생의 대부분을 프랑스와 미국에서 보냈다. 1915-23년은 주로 뉴욕에서, 그리고 1923-42년은 파리에서 거주했으며, 이후 뉴욕으로 돌아가 1955년에는 미국 시민이 되었다. 그의 첫 개인전은 1937년 시카고 아트 클럽(Art Club of Chicago)에서 열렸다. 이어 1963년 패서디나 미술관(Pasadena Art Museum)에서 첫 미국 회고전, 그리고 1966년 런던 테이트 미술관(Tate Gallery)에서 첫 유럽 조망전을 가졌다. 1968년에 작고한 이후 뒤샹의 작품들은 수많은 전시의 주제가 되었고, 전 세계 유명 미술관들의 영구소장품에 포함되었다. 그중 필라델피아 미술관이 가장 광범위한 작품을 보유하고 있는데, 이는 뒤샹의 평생 친구이며 후원자였던 루이즈와 월터 아렌스버그(Louise and Walter Arensberg) 부부의 기증 덕분이다.

큐레이터 소개

폴 프랭클린(Paul B. Franklin)은 하버드 대학교에서 예술사로 박사학위를 받았다. 파리와 세레(Céret)를 중심으로 활동하는 그는 독립 연구자로 마르셀 뒤샹에 대한 전문가이다. 2000년부터 2016년까지 그는 뒤샹과 그의 작품을 다루는 가장 권위있는 연구 저널 중 하나인 『에탕 도네 마르셀 뒤샹(Étant donné Marcel Duchamp)』의 편집장으로 활동한 바 있다. 그는 수년간 작가의 후손들과 함께 뒤샹 재단을 관리하기도 했다. 프랭클린은 뒤샹을 주제로 폭넓은 강의와 출판을 지속해왔다. 그의 최근 저작들은 다음과 같다. 2019년 『국립현대미술관 연구지(Les Cahiers du Musée national d'art moderne)』(no. 148)에 실린 「충분히 그랬다. 이제 직업을 가져라: 마르셀 뒤샹, 레오나르도 다 빈치, 그리고 생 주느비에브 도서관(Assez peint, trouve-toi un boulot: Marcel Duchamp, Léonard de Vinci et la bibliothèque Sainte-Geneviève)」, 2016년 게티 연구소(Getty Research Institute)에서 출판한 『벌거벗은 예술가와 그의 비평가: 마르셀 뒤샹과 로베르 르벨의 편지(The Artist and His Critic Stripped Bare: The Correspondence of Marcel Duchamp and Robert Lebel)』, 2016년 타데우스 로팍 갤러리의 『마르셀 뒤샹: 〈병걸이(Marcel Duchamp: Porte-bouteille)〉에 실린 「‘예술’ 작품이 아닌 것을 작품으로 만들 수 있는가?: 마르셀 뒤샹의 〈병걸이〉(Can one make works that are not works ‘of art?’: Marcel Duchamp’s Bottle Rack)」, 2014년 폼피두 센터(Centre Pompidou)의 『마르셀 뒤샹: 심지어, 회화(Marcel Duchamp: la peinture, même)』에 실린 「마르셀 뒤샹, 그의 스승들, 그리고 회화 주변 맴돌기(Marcel Duchamp, ses maîtres et ses pirouettes autour de la peinture)」. 2018년 프랭클린은 뉴욕 카스민(Kasmin) 갤러리의 《브랑쿠시 & 뒤샹: 대화의 기술(Brancusi & Duchamp: The Art of Dialogue)》전을 기획하고 도록을 편찬했다. 2020년에는 카스민 갤러리의 《흑백의 마티스(Matisse in Black and White)》전을 기획했다.