

THE IDENTITY AS A WOMAN SHINES IN A CELL

May, 16 | 호경윤 리포터

page 1 of 4



© The Estimote Foundation/VEGA Museum, Photo by Maximilian Guder, in collaboration with Kuls Gallery

ZOOM IN

여성의 정체성, 밀실에서 찬란히 빛나다

THE IDENTITY AS A WOMAN SHINES IN A CELL

20세기 가장 중요한 작가인 루이즈 부르주아는 70대에 국제적인 주목을 받은 후 100세 가까운 나이까지 왕성하게 활동했다. 그녀가 세상을 떠난 지 6년. 지금 스페인 빌바오 구겐하임미술관에서는 그 넓고 깊은 작품 세계를 되짚어보는 대형 전시가 열리고 있다.

After gaining international recognition in her seventies, Louise Bourgeois continued to create art until her final years. Now, six years have passed since her death, and the Guggenheim Museum Bilbao in Spain is holding a large-scale exhibition that surveys the world of Bourgeois, one of the most important artists of the 20th century.

by 호경윤 Ho Kyoung-yun



1 거미, 1997 2 자신의 리릭스 조각 (이벤자)(1968~1969)를 입고 있는 1975년의 루이즈 부르주아 3 밀실 XXVI, 2003
1 Spider, 1997 2 Louise Bourgeois in 1975 wearing her latex sculpture Avenza (1968-69)
3 Cell XXVI, 2003

미술평론가 루시 리파드는 1975년, "루이즈 부르주아의 조각을 확실하게 규정지를 '구조'를 찾는 것은 어려운 일이다"라고 평가했다. 기존 양식으로 설명될 수 없는 부르주아만의 독창적인 세계를 말한 이 문구는 다른 평론가들에 의해 지속적으로 인용됐다. 그런데 현재 빌바오 구겐하임미술관에서 열리는 대규모 회고전의 제목은 <존재의 구조>다. 이제야 비로소 그 구조를 찾게 된 것일까.

전시는 그녀의 설치 작품 <밀실> 연작 위주로 구성되어 있다. 이 작품은 그녀의 모든 예술적 요소가 총망라되어 있는 종합선물세트와 같다. 그녀의 조각적 개념이 다층적으로 혼재되어 있기 때문이다. 1991년 미국 피츠버그에서 열린 카네기 인터내셔널에서 첫선을 보인 이후, 부르주아는 2000년대 초반까지

Art critic Lucy Lippard once said in 1975: "It is difficult to find a framework vivid enough to incorporate Louise Bourgeois' sculpture." This observation continues to be quoted by other art critics in explaining Bourgeois' unique world of art. The title, however, of the exhibition that is being held at the Guggenheim Museum Bilbao is *Structures of Existence*. Is it finally possible to discover a structure for that world?

The exhibition focuses on her series of installation works she referred to as *Cells*. These works embody the characteristics of her oeuvre, making each *Cell* a microcosm of her art world. This is because each of her sculptural concepts exists in a mixture of multiple layers. After they were first exhibited at the Carnegie International in Pittsburgh in 1991, Bourgeois created about 20 more *Cells* in the series, until the early 2000s. Considering she was nearing 90 at the time, it was surely an amazing burst of creative energy. Especially since Bourgeois limited most of her pieces after that to drawings, the *Cells* series is considered to have added significance for being her last sculptural series.

Rather than being observed from a distance, each *Cell* is meant to be experienced from within. *Cells* shattered a long-held stereotype about art, changed the way spectators view art and marked a milestone in sculpture history since the controversial works of Auguste Rodin. As a female artist, Bourgeois explored the subject of gender through the human form



1 2010년 국제갤러리 (세 울르브) 전시 장면 2 레이디 인 웨이팅, 2003
 1 Les Fleurs, installation view at Kukje Gallery, 2010 2 Lady in Waiting, 2003

20여 개의 <말실> 연작을 제작했다. 당시 이혼 살에 가까웠던 나이를 감안하면 실로 대단한 창작열이라 할 수 있다. 특히 건강상의 이유로 이후로는 드로잉 위주로 작업했기에 사실상 <말실>은 그의 마지막 조각 작품 연작이라고 할 수 있다.

<말실>은 작품 바깥쪽에서 멀리 떨어져서 보는 것이 아닌, 작품 안으로 들어가서 봐야 하는 형태가 대부분이다. 관람객의 감성 방식과 함께 예술에 대한 고정관념까지 바꾼 작품으로, 조각의 역사에서 1947년 이후로 큰 획을 그었다. 부르주아는 여성 조각가로서 젠더의 문제를 인체라는 전통적 소재와 자전적 이야기로 풀어냈다. 부르주아에게 집은 곧 '여성'을 상징한다. 그녀의 초기 회화 <잠=여자>(1946~1947)라는 작품이 이를 뒷받침한다. 이러한 성향은 1960년대 페미니즘 운동에 참여하며 더 깊어졌다. 또 부르주아는 남근적 상징을 통해 여성 내면의 감정과 심리를 표출하기도 했다. 이러한 조각이 한자리에 모여 있는 '집'의 형태인 <말실>은 폐소공포증을 일으킬 듯 불안한 감정을 이끌어낸다.

루이즈 부르주아는 어릴 적부터 정신분석학에 관심이 많았다. 따라서 그의 작품은 종종 정신분석학적 관점에서 풀이되곤 한다. <말실> 연작에 등장하는 거울은 어린아이가 처음으로 거울을 통해 자신을 인지하는 상태를 말하는, 라캉의 '거울 단계' 이론과 자주 연관해 설명되기도 한다. 그러나 거울을 통해 아버지의 존재를 설명하는 라캉의 이론과 루이즈 부르주아의 작품은 완전히 대척점에 서 있다. 부르주아는 오히려 어머니, 즉 여성의 정체성을 드러내기 위해 거울을 사용했다. 또 부르주아 스스로 자신의 작품을 정의한 '성 이전'의 상태는 어머니의 역할이 지배적인 시기를 의미한다.

빌바오 구겐하임미술관을 비롯해 서울의 리움, 도쿄 모리미술관, 오타와 내셔널갤러리에 영구 설치되어 있는 거대한 거미 조각을 떠올려보라. 루이즈 부르주아의 가장 대표적인 작품으로 알려진 이 작품의 제목은 <마담>, 번역하면 '엄마'다. 생전에 부르주아는 거미 모티프에 대해 이렇게 말한 적이 있다. "어머니는 마치 한 마리의 거미처럼 자적이고, 인내심 있고, 깨끗하고, 합리적이며 꼭 필요한 분이였다. 또한 스스로를 방어할 수 있는 분이였다." 다시 말해 부르주아는 바느질을 하던 어머니에 대한 기억을 떠올리고 실을 뽑는 거미를 모성의 상징으로 사용한 것이다.

이같은 루이즈 부르주아의 작품 세계에 중요한 영향을 미친 것은 그녀의 가족이다. 루이즈 부르주아는 1911년 파리에서 태어났다. 그녀의 부모님은 골동품과 태피스트리를 수선해 판매하는 외가의 갤러리를 이어받아 운영했고, 태피스트리를 복원하는 공방을 열었다. 부르주아는 열한 살 때부터 부모의 일을 도와 태피스트리의 밑그림을 그리기 시작했다. 루이즈 부르주아

and personal stories. For Bourgeois, the home symbolized womanhood. This can be seen in her earlier series of paintings titled *Femme Maison* (1946-47). Bourgeois also incorporated phallic symbols to express the emotions and psychology of women. In *Cells*, all such sculptures are collected into a single enclosed house, inducing a feeling of anxiety that could lead to claustrophobia.

Ever since she was a young girl, Louise Bourgeois had always been interested in psychology. The mirrors that appear in the *Cells* series are often explained in relation to the concept of the "mirror stage" in Jacques Lacan's psychoanalytic theory. However, Louise Bourgeois' sculptures starkly contrast Lacan's theory, which uses the mirror to explain the existence of the father. Instead, Bourgeois used the mirror to emphasize motherhood, that is, the identity as a woman. Bourgeois herself also defined her artwork as not being specific to a gender, but expressing the "pre-gender" state. Imagine Bourgeois' gigantic sculptures of a spider titled *Maman*, one of her most representative works, editions of which are on permanent display at the Guggenheim Museum Bilbao, the Leeum in Seoul, the Mori Art Museum in Tokyo and the National Gallery of Canada in Ottawa. Bourgeois famously described her mother as "deliberate, clever, patient, soothing, reasonable, dainty, subtle, indispensable, neat and as useful as a spider." That is, the artist used memories of her mother, who wove tapestries, to create thread-spinning spiders to symbolize motherhood.

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid. Photos by Maximilian Geuter. In collaboration with Kukje Gallery. Photo by Sang-tae Kim

를 미술로 이끈 이런 가정환경은 사실 정신적으로 더 큰 영향을 끼쳤다. 아버지는 그녀의 영어 가정교사와 10년 동안 불륜을 저질렀고, 병약한 어머니는 평생 폐기증을 앓았다. 가부장적인 분위기에서 루이즈 부르주아는 아버지에 대한 미움을 더욱더 키워갔다. 소르본 대학에서 수학과 기하학을 전공하던 1932년에 어머니가 세상을 떠나자 그녀는 자살을 시도하기까지 한다.

이후 본격적으로 미술을 시작한 부르주아는 1938년 미국의 미술사학자 로버트 골드워터를 만나 그해 결혼하고 곧바로 뉴욕으로 이주했다. 1943년 부르주아는 뉴욕 현대미술관에서 열린 〈치유로써의 미술〉전에 참가해 상을 받으면서 뉴욕 화단에 이름을 알리게 됐다. 그러나 부르주아가 국제 무대에서 유명세를 탄 것은 1980년대, 그의 나이 일흔이 지나서부터다. 1982년 뉴욕 현대미술관에서 회고전이 열렸고, 이어서 휴스턴 현대미술관을 거쳐 시카고 현대미술관, 애크런 미술관을 순회했다. 또한 1999년 하랄트 체만이 기획한 제48회 베니스비엔날레에 참가해 황금사자상을 받으면서 명실공히 동시대 여성을 대표하는 미술가로 자리매김했다.

“나의 몸은 나의 조각이다”라는 그녀의 말 때문일까. 노년 사진들에서 본 그녀의 찌글찌글한 얼굴과 육체는 마치 부르주아 자신의 작품과 묘하게 닮아 있다. 심장마비 증세를 일으킨 지 이틀 만인 2010년 5월 31일 새벽, 뉴욕 맨해튼의 한 병원에서 숨을 거두기까지 루이즈 부르주아는 끊임없이 작업을 했다. 그녀는 말년뿐 아니라 어렸을 때부터 꾸준히 드로잉을 그려왔다. 부르주아 스스로 드로잉을 ‘생각의 깃털’이라고 불렀듯이, 드로잉은 그녀의 트라우마를 위로하고 치료하는 수단이었다. 2010년 서울 국제갤러리에서 열린 전시 〈레 플뢰르〉에서는 꽃과 여성을 소재로 한 드로잉들을 선보였다. 한편 대형 작품들은 1980년 브루클린의 한 공장 건물을 작업실로 개조해 사용하기 시작하면서 만들 수 있었다. 2000년 런던의 테이트모던 개관과 함께 9미터 크기의 타워 3개로 구성된 〈나는 한다, 안 한다, 다시 한다〉를 제작했고, 이듬해 엄마와 새끼들로 보이는 대규모 청동 거미 조각 3점이 뉴욕의 록펠러센터에 설치됐다. 100년에 가까운 삶을 통해 20세기와 21세기를 잇는 루이즈 부르주아의 예술은 지금도 세계 곳곳의 당당한 ‘랜드마크’로 살아 숨 쉬고 있다. ■

호영윤은 미술 전문 기자다.

1 말실 II, 1991 2 말실 VI, 1991 3 붉은 방(부모), 1994
1 Cell II, 1991 2 Cell VI, 1991 3 Red Room (Parents), 1994

An important factor in Bourgeois' art world was her family. She was born in 1911 in Paris and her parents ran a gallery they had inherited from her maternal grandparents. They repaired and sold antiques and tapestries, as well as organized workshops on tapestry restoration. When she was 11, Bourgeois began to help out by drawing the missing elements in the scenes depicted in the tapestries. But the part of her parents' influence that led her to create art was more psychological. Her father had an affair with her English tutor for 10 years, while her mother suffered for most of her life from influenza. In the patriarchal household, Bourgeois let her hatred for her father grow. Then in 1932, when she was studying mathematics and geometry at the Sorbonne, her mother passed away, which caused her to attempt suicide. Bourgeois abandoned her studies and began her career as an artist. In 1938, she met the American art historian Robert Goldwater, married him the same year and moved to New York. After receiving an honorary award for a tapestry exhibited in *The Arts in Therapy* exhibition at the Museum of Modern Art (MoMA) in 1943, Bourgeois began to make a name for herself in the New York art scene. However, it was only in the 1980s, when Bourgeois, already in her 70s, started to receive international acclaim. A retrospective of her work was held at MoMA in 1982, which went on tour to the Contemporary Arts Museum Houston, the Museum of Contemporary Art Chicago and the Akron Art Museum. In 1999, at the 48th Venice Biennale directed by Harald Szeemann, Bourgeois won the Golden Lion and secured her position in art history as one of the most representative female artists of her time.

“My body is my sculpture,” Bourgeois once said. Could that be why the photographs of her in old age had a strange resemblance to her sculptures? Until she passed away in the early morning of May 31, 2010, two days after she suffered a heart attack, Louise Bourgeois continued to create art. It was not only in her later years, but when she was a small child, when Bourgeois started drawing and never stopped. Bourgeois affectionately called her drawings “feather thoughts,” and drawing was a way for her to heal herself from past traumas. She started making large-scale sculptures in 1980 when she remodeled an old garment factory in Brooklyn and utilized it as her studio. In 2000, Bourgeois produced the 9-meter-tall *I Do, I Undo, I Redo* for the opening of the Tate Modern in London, and in 2001 had three bronze editions of *Maman and Spiders* installed at Rockefeller Center Plaza in New York. The artwork Louise Bourgeois created during her lifetime of nearly a century, which spans the 20th and 21st centuries, is still alive and well, breathing as proud landmarks in cities around the world. ■

Ho Kyoung-yun is an art journalist.

