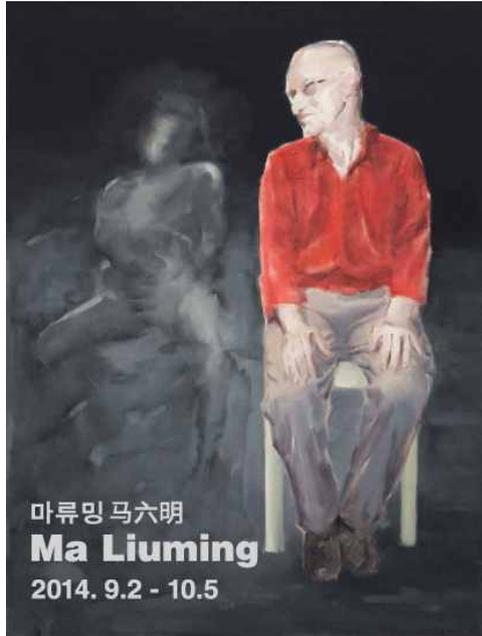


마류밍

Ma Liuming



전시명 : 마류밍

Ma Liuming

일 시 : 2014년 9월 2일(화) - 10월 5일(일) 34일간

장 소 : 학고재갤러리 전관

문 의 : 02-720-1524~6

출품작 : 48점

(영상 5점, 회화 23점, 사진 17점, 조각 3점)

1. 전시 개요

학고재 갤러리는 9월 2일부터 10월 5일까지 중국 현대미술의 대표작가 마류밍(44)의 개인전을 개최한다. 이번 전시는 작가의 1990년대 퍼포먼스 영상과 사진 작업부터 최근의 회화와 조각에 이르기까지 지난 20여 년간의 작품 활동을 돌아보고자 기획 되었다.

마류밍(44)은 1990년대 초 장환과 주밍 같은 당시 젊은 작가들과 함께 '베이징 이스트 빌리지'라는 아방가르드 실험미술 공동체를 설립하여 활동하였다. 이들은 다양한 사상과 기호가 존중되지 못하던 중국 사회에 퍼포먼스 예술이라는 장르를 처음으로 소개하였다. 특히 마류밍은 그의 퍼포먼스 '편·마류밍'을 창조하여 금기시되던 '신체 해방'이라는 과격적 소재를 가지고 나체로 만리장성을 걷는 등 단번에 전 세계의 이목을 집중시켰다. 2000년대에 들어서 작가는 퍼포먼스를 마무리하고 그동안 영상에 담아두었던 퍼포먼스의 찰나를 회화로 옮기는데 주력하고 있다. 마류밍은 회화뿐 아니라 다양한 매체를 통해 그의 퍼포먼스 속 자아인 '편·마류밍'을 발전시킨 작업을 하고 있다. 작가는 과거의 기록을 재구성하는 과정에서 시간이 지남에 따라 변화한 대상에 대한 질문을 던진다. 과거와 현재, 남성과 여성, 아기와 어른 등 각 대상의 대조적 특성을 모순적으로 병치시키며 모호함을 가진 다양성과 그에 대한 분위기를 창조하는 것이 특징이다.

이번 전시는 48점의 영상과 회화, 사진과 입체작품 등을 선보인다. 초기 퍼포먼스 영상뿐만 아니라 영국의 길버트 및 조지와 함께한 사진 등 도 출품된다. 관람객들은 그의 퍼포먼스에서 파생된 최근 회화와 조각 작품들도 실은 마류밍 특유의 퍼포먼스의 연장임을 감지하게 될 것이다.

2. 전시 구성

퍼포먼스



뒤셀도르프에서 편·마류밍, 2000, Düsseldorf, Germany

‘편·마류밍’은 여자의 얼굴에 남자의 몸을 한 마류밍의 퍼포먼스 자아이다. 그녀는 종종 신체개방을 주장하며 나체로 퍼포먼스를 펼쳤다. 행위예술이란 장르가 문외한이고 엄격하던 중국사회에서 이 과격적인 양성 나체는 이목을 집중시키기에 충분했다. 마류밍은 또한 중국 현대미술계에서 최초로 퍼포먼스에 관객참여를 도입한 작가이다. 초기의 편이 나체로 만리장성을 걸거나 공터에서 요리를 하는 등 활동적이었던 1998년 이후 편은 의자에 가만히 앉아 수면제를 복용한 채로 반수면 상태에 있는 등 정적으로 변한다. 퍼포먼스를 관람하던 관객이 자동카메라의 타이머 셔터를 누르고 편에게 다가가 자세를 취하는 등 오히려 능동적으로 행동해야 했다. 남성도 여성도 아닌 편, 잠이 들었지만 잠들지 않은 편, ‘무창조’의 작가와 창조하는 관객 등 다양한 모순들이 우리를 작가의 반수면 상태 같은 모호함으로 이끈다. 최근 후베이시에서 있었던 <행위예술 30년: 중국행위예술의 새로운 가능성은 있는가?> 컨퍼런스에서 작가들의 투표에 의해 ‘편·마류밍 퍼포먼스’는 중국현대미술사에 기록 될 퍼포먼스 1위로 뽑혔다.

십 분의 일초



No.2, 2013-2014, Mixed media, 200x150cm

활발한 퍼포먼스 활동 중에도 회화 작품 활동을 꾸준히 병행하던 마류밍은 2004년을 기점으로 편의 아름답고 완벽한 시절을 간직하고자 <편·마류밍> 퍼포먼스를 마무리하고 회화에 주력한다. 그의 회화는 퍼포먼스 연장선상에 있다. 퍼포먼스에 참여했던 관객들의 사진이 찍히는 십분의 일초의 순간을 그림으로 재현한 것이다. 캔버스 위에서 정적이었던 편 모습은 더욱이 존재가 희미해지는 반면 그 옆의 관객의 모습만이 살아난다. 마류밍은 누화법(漏画法)이라는 독특한 화법을 사용하는데 성근 캔버스의 뒷면에서 물감을 망사(망)로 밀어 넣는 것으로 캔버스 반대쪽 표면에 도톰하고 독특한 질감을 만들어낸다. 이 화법은 시간이 지나면서 캔버스 위 물감 기름성분이 주변으로 번져나가게 되는데 다시금 시간의 흐름을 상기시키며 묘한 분위기를 낸다.

아기



Baby, 2008, Oil on canvas, 200x150cm

마류밍에게 아들의 탄생은 예술가로써 그가 또 다른 국면에 접어든 계기가 되었다. 그는 당시 아버지가 된 상황을 거부하고 싶을 정도로 마음이 복잡하였다고 회고한다. 이 작품은 잠을 잘 이루지 못하고 뒤척이던 작가가 이른 새벽 커튼 사이를 비집고 들어오는 밝은 햇살을 본데서 영감을 받았다. 얼핏 보면 검은 화면 가운데에 날카로운 색면이 서 있는 추상작품으로 보이지만 실은 이목구비를 모두 갖춘 아들의 얼굴이다. 아들의 얼굴을 커튼 사이로 들어오는 빛처럼 극단적으로 길고 납작하게 왜곡시킨 것이다. 그는 이 시리즈에서 그동안 철저히 자신을 무대 뒤로 숨겨왔던 자세를 깨고 처음으로 자신의 신체와 얼굴을 드러냈다. 새로 등장한 인물인 아들이 마류밍의 유전자를 가진, 다음세대로 이어지는 그의 또 다른 분신인 것이다. <아기> 시리즈를 통해 마류밍의 또 하나의 자아, 대중에 섞이되 정체성을 굳게 지켜가고 있는 작업은 이어지고 있다.

3. 전시 서문

1/10 초

두안권

십 분의 일초는 마류밍이 관객에 둘러싸여 자화상을 찍을 때 리모컨으로 조절하는 셔터 속도이다. 시간의 척도로 봤을 때 십 분의 일초는 찰나의 순간에 불과하다. 우주의 생성과 그 역사에 비교해 본다면 한낱 인간에게 주어진 시간 역시 십 분의 일초라는 순간처럼 느껴진다.

그러나 인간은 결코 십 분의 일초 사이에 무슨 일들이 일어나고 있는지 알 도리가 없다. 십 분의 일초는 무한한 가능성을 내포하고 있으며 그 가능성들이 인생에 결정적인 역할을 하고 있으리라 여겨진다. 20세기에 들어와서는 인간이 이 세계와 삶을 이해함에 있어서 가장 중요하게 여겼던 필연성이, 그보다 더 난해하기 그지없는 우연성으로 바뀌고 말았다. 그리하여 기회나 무작위는 개인의 인생에 너무나도 중요한 의미를 갖게 되었다. 만약 누군가 태어나면서부터 정해진 한 길만을 가야 한다면 반복되는 권태감과 지루함 밖에 느끼지 못할 것이다.

현대 미술은 비슷한 맥락에서 가능성의 가치를 더욱 증폭시킨다. 들뢰즈는, “현대 미술은 인간이 내면의 본질을 추구하는 것을 그만 두고 가능성을 인생의 토대로 삼는 것과 함께 이루어진다. 물론 그로 인한 실패, 혹은 실패에 빠질 위험의 가능성은 언제나 존재한다. 그러나 형태는 더 이상 본질을 나타내려 하지 않고 단지 가능성을 그리고 있을 뿐이다.” 라고 말했다. 필연성은 돌발적이고 우발적이면서 해로운 우연성으로, 실패하는 것을 막는다. 하지만 우리가 과연 실패에 내재한 감성적 본성을 부인할 수 있을까? 이것은 위험한 발상일수도 있으나 인간의 실존은 우연한 사건들로 채워져 있음이 분명하다. 마류밍은 예술을 제작하는 과정에서 예기치 못한 결과를 얻기 위해 우발적 측면을 퍼포먼스에 고착시켰다. 돌발적 사건들은 실패나 퍼포먼스의 충분하지 못한 준비에서 일어난 결과일수도 있지만, 한편으로는 혁신을 불러일으키고 바로 이 점 때문에 마류밍은 여기에 집착하게 된다. 이 우연들은 퍼포먼스의 지평을 아티스트 본인조차 상상하지 못한 영역까지 넓혀버린다.

엄밀히 말하자면 ‘편’은 마류밍 본인이 아니다. 그녀는 20년 전인 1993년 마류밍이 만든 또 다른 ‘자아’다. 마류밍으로부터 물질적, 정신적으로 파생된 편은 마류밍의 작품 활동과 일상 속에서 연인으로 행동했고, 마류밍은 그녀와 애매모호한 관계를 유지해 나갔다. 그러나 매일매일 나이를 먹어가는 편은 모습을 지켜보며 고통을 받고 싶지 않던 마류밍은 2004년, 편이 가장 아름다웠던 시점에 그녀의 미를 영원히 동결시키고자 ‘편’이란 신분으로 행위예술을 펼치는 것을 그만두었다.

회화 속의 ‘편·마류밍’은 퍼포먼스 속의 ‘편·마류밍’이 아니다. 진정한 ‘편·마류밍’은 퍼포먼스 속에서 실재의 모습을 갖춘다. 행위예술 속의 ‘편’이 무대 위의 환한 조명 아래 존재하는 하나의 객체였다면 회화 속의 편은 보다 비현실적으로 다가오는 존재다.

행위 예술 안의 편은 관객들의 주목을 좌지우지하는 절대적 주체다. 그런 반면 회화 속의 편은 때때로 관객 속에서 희미한 그림자로 밖에 보이지 않을 만큼 최대한 모습을 숨기고 있다. 이러한 회화 속에는 마류밍이 이전 행위 예술에 참가해 자화상을 찍던 군중들이 주체가 되어있다. 마류밍은 본인이 편으로 활동하며 찍은 수많은 자화상 중에서도 유난히 특이하거나 미묘한 제스처 혹은 각본이 담겨있는 것만을 고른다. 마류밍은 그를 통해 제 각각의 관객들이 갖고 있는 여러 개의 심리상태를 강조하고자 한다. 마류밍이 선택한 사진들 속의 관객은 편과 함께 있거나 홀로 있곤 한다. 만약 관객들이 편만을 위해 존재한다면 편은 관객의 시선 안에 담긴 자신을 자각하지 못할 것이며 따라서 그는 현실 세계에 존재하지 못할 것이다.

관객들의 행동과 감정은 그들이 낯선 상황을 맞닥뜨렸을 때의 반응을 보여준다. 관객들은 제각각 절제하거나 편안해하거나 침묵하거나 혹은 비판하는 것처럼 보인다. 그러나 이 퍼포먼스를 이해하기 위해서는 제스처와 표정을 굳이 자연스러운 것과 인위적인 것으로 분류하기보다 관객들이 퍼포먼스에 참가하는 순간 발생하는 일시적 힘에 대해 진지하게 고찰하는 편이 더 의미 있다. 다시 말해 그림은 퍼포먼스의 내용을 바꾸고 관객들의 참가를 생소한 것으로 만들었기 때문에 회화들을 통해 실제 그 당시의 퍼포먼스를 복원하는 일은 소용없다고 볼 수 있다. 당시의 퍼포먼스를 기록한 비디오를 참조하지 않는다면 작가의 초기 퍼포먼스들을 이

회화들에서 보게 되는 일은 매우 드물 것이다. 그만큼 마류밍의 회화는 퍼포먼스나 퍼포먼스를 기록한 비디오 리코딩과 점차 거리를 두려는 시도가 보인다.

마류밍은 관객들을 주체로 설정하고 편에 대한 시선을 흐리게 함으로써 편이 텅 빈 존재로 전략하는 것을 막아낼 수 있었다. 만일 편이 마류밍 회화 속의 상징이 된다면 그녀의 이미지는 관객들의 생각 속에서 배제될 것이며, 사고를 통해 인식 되고, 명명되며 재건축되는 이미지를 창조하려는 작가의 노력에도 불구하고 편은 단순히 외부적이고 물질적인 지원으로 밖에 보이지 않을 것이다.

편과 관객들의 관계는 마류밍 회화의 핵심이다. 참여하는 관객들은 편 앞에서 자신들을 표현했고, 편은 그런 관객들의 시선을 통해 그녀 자신을 인식한다. 이 관계 속에는 상호 의존성뿐만 아니라 대립 역시 존재한다. 편은 단 한 번도 관객들을 기쁘게 하려고 의도한 적이 없다. 그녀는 단지 타인에게 무엇을 보여줄지 결정한 자신의 모습일 뿐이다.

마류밍은 90년도 중반부터 후반 사이 전 세계에 관객들과 함께 자화상을 찍는 퍼포먼스를 보여 주었다. 2000년부터 수면제를 복용한 후 반쯤 잠이 들고 반쯤은 혼란스러운 정신 상태로 퍼포먼스를 이어갔는데 이는 마치 편·마류밍에 대한 시선을 흐리게 하는 것처럼, 작가의 의식이 끼치는 영향을 최대한 무효화 시키려는 목적이었다. 이것이 마류밍이 작품 활동을 하는 방식이다. 그는 타인의 의식을 담고자 하는 가능성을 위해 자신의 의식을 우회하고 텅 빈 용기가 되었다.

마류밍은 또한 누화법(漏画法)이라는 자신만의 화법을 만들어 내었다. 이 화법은 캔버스 뒤편에 페인트를 쥐어짜서 페인트가 캔버스 망 틈으로 스며들게끔 하여 캔버스 표면에 독특한 질감을 만들어냄으로써 주제의 형태를 그리는데 도움을 준다. 이 화법을 통해 그림 안의 주제는 손길이나 손길을 암시하는 눈빛을 띄우고 있는 것처럼 보이게 만들어진다. 하지만 마류밍의 그림을 만져보거나 눈으로 감상하는 방법은 여전히 일차원적인 감상법에 불과하다.

마류밍의 그림은 스튜디오에서 완성되지 않는다. 마류밍의 그림은 빛을 통해서 존재감을 들어낸다. 빛, 캔버스, 물감의 부피/양이 리듬을 만들어낸다. 즉, 빛은 물감의 부피가 만들어내는 불규칙적인 효과들을 통해 그림 속의 주제가 형태를 갖추는 데에 일조한다. 이 빛은, 주제를 관통하여 어두운 배경 속에서라면 제대로 보이지 않았을 풍부한 디테일을 살리고 있다고도 감히 말할 수 있다.

마류밍에게 있어서 그의 그림들은 편·마류밍을 추억하는 기억이자 그의 퍼포먼스에 참여하던 관객들을 상기시켜주는 장치이다. 그들은 공동 작업을 통해 흥미할 가치가 있는 작품을 창조해 내었다. 시간은 손살같이 흘러간다. 편·마류밍이 탄생한 1993년부터 20년이란 세월이 흘렀다. 편은 마류밍의 작품 활동이 진화하는 일부분이기도 했지만 1990년대부터의 중국 현대 미술 성장을 비춰주는 거울이기도 하다.

*필자 두안권 박사는 가장 활발히 활동하고 있는 큐레이터이자 미술평론가로 현 내몽고대학교 미술대학 초청교수이다.

마류밍의 예술

김복기 Art in Culture 대표. 경기대 교수

1. 아방가르드 제1세대 작가

중국 현대미술이 국제 미술계에 본격적으로 진출한 것은 20여 년에 불과하다. 작년 베니스비엔날레에서는 그 20주년을 기념하는 대규모 특별전이 열린 바 있다. 이 짧은 역사 속에서 중국 미술은 지난 100여 년 동안 진화를 거듭해 온 서구미술의 역사를 압축적으로 수용하는 ‘초고속 가도’를 달리고 있다. 마류밍의 예술 편력 또한 컨템포러리 아트 씬에서 차지하는 중국 미술의 특수 상황과 밀접한 관련을 맺고 있다. 그 예술 편력은 크게 두 부면으로 나눌 수 있다.

첫째는 마류밍이 중국 현대미술사에서 차지하는 역사적인 위치다. 그는 중국 현대미술사에서 퍼포먼스 아트의 선구자로 널리 알려져 있다. 그의 퍼포먼스는 사진, 영상으로도 자연스럽게 치환된다. 특히 마류밍의 나체 퍼포먼스는 아방가르드 미술을 불온시 했던 1990년대 중국의 미분화된 사회 시스템에서는 엄숙한 ‘저항의 예술’로 자리를 차지하고 있었다. 그만큼 마류밍의 예술 여정은 도전의 벽이 높았다고 할 수 있다. 마류밍에게 일약 국제적인 명성을 안겨 주었던 퍼포먼스 〈핀·마류밍(Fen·Ma Liuming, 芬·馬六明)〉도 실은 그 발표 무대가 대부분 중국 밖이었다. 마류밍은 옥일승천의 기세로 해외 전시회를 연이어 펼쳐 나갔다. 베니스, 광주, 이스탄불, 광저우, 프라하에서 열린 비엔날레에 잇달아 초대를 받는가 하면, 세타가야미술관, P.S.1 컨템포러리 아트센터 등지에서 개인전을 열었다. 런던, 뉴욕, 뒤셀도르프, 뮌스터, 리옹 등이 그의 주요 발표 무대였다.(중국 현대미술은 1989년 천안문 사태 이후 해외로 망명했던 주요 작가들의 눈부신 활동과 그 국제적 성과에 큰 빛을 지고 있다는 사실을 잊어서는 안 된다.)

둘째는 2000년대에 들어서 회화 작가로의 변신이다. ‘변신’이라고 했지만, 마류밍은 대학에서 유화를 전공했고, 퍼포먼스와 병행해 회화 작품을 꾸준히 지속해 왔다. 그러니까 정확하게 말하면 퍼포먼스를 그만두고 회화에 ‘주력’했던 것이다. 그럼에도 마류밍의 회화는 내용상 퍼포먼스의 연장선상에 있다. 그는 벌거벗은 자신의 신체를 갖난아기로 그려내는가 하면, 〈핀·마류밍〉 퍼포먼스에 참여했던 관객들과 함께 했던 순간을 그림으로 재현하는 일련의 시리즈를 발표하고 있다. 물론 새로운 회화 형식을 찾으려는 설치로의 확산 등 조형적 몸부림도 꾸준히 지속하고 있다. 회화로의 변신에는 어찌되었건 이유가 있을 터이다. 우선 소박하게는 퍼포먼스의 양식화(일종의 자기 복제) 앞에서 새로움을 향한 작가의 반동적 예술 의지가 작동했을 것이다. 또 ‘저항의 예술’이 더 이상 효력을 상실하고 만 시대 변화에도 요인을 찾을 수 있을 것이다. 더불어 작가의 의지와는 무관하게 2000년대 이후 중국 미술에 밀려온 급격한 상업주의의 태풍 같은 변수도 떠오른다. 이러한 예술 내외적인 환경의 변화 속에서 ‘아방가르드 제1세대’의 훈장을 달고 있는 마류밍의 예술은 ‘진행 중’이다.

2. 저항의 신체

마류밍은 1969년 후베이(湖北)에서 5남1녀의 막내로 태어났다. 12살 때인 1981년 가정교사 카이 에르헤(Cai Erhe)에게 유화를 배우기 시작했는데, 이때부터 관찰력과 묘사력이 유달리 뛰어났다고 한다. 1987년 후베이미술대학을 입학한 마류밍은 학창시절부터 퍼포먼스로 재능을 발휘했다. 1989년 마류밍은 유화가 강세였던 이 학교의 모델링 클래스에서 도발적인 퍼포먼스를 펼쳤다. 이 시기의 작품 두 점이 그의 화집에 흑백사진으로 실려 있다.

하나는 교실의 모델 수업용 단상에 벌거벗은 몸으로 올라가 자신이 모델처럼 포즈를 취한 작품이다. 투구나 가면 같은 모양으로 얼굴을 뒤집어쓰고, 팔과 다리를 테이프로 덕지덕지 감싼 기이한 인간상이 움직이다 한 순간 정지한 듯 서 있는 퍼포먼스다. 모델을 그리는 학생이 스스로 모델로 나선 이 작품이야말로 나(주체)와 타자와의 관계를 단번에 뒤엎어버리는 통렬한 반전의 수사가 아닐 수 없다. 20대의 아름다운 청년의 육체를 반인반수나 미라 같은 기이한 형상으로 바꿔버려 섬뜩한 충격을 던지는 작품이다. 또한 같은 해에 그는

모델 대좌 위에서 나체의 두 사람이 비닐을 감싸고 서로 몸을 부둥켜안고 엉켜 있는 퍼포먼스를 펼쳤다. 신체 동작과 신체 각 부위의 굴곡에 따라 비닐 랩이 만들어 내는 긴장과 이완의 뉘앙스는 나체의 인간상을 하나의 포장된 오브제로 드러낸다. 이렇게 마류밍은 퍼포먼스로 자신의 예술을 다져 나갔다.

마류밍은 1991년 후베이미술대학 유화과를 졸업했다. 이후 전자회사에서 아트 디자인 일을 맡았지만, 결국 둘째 형의 도움으로 예술의 길을 찾아 베이징으로 옮겨 갔다.(둘째 형은 그림을 좋아했지만 인테리어 사업가로 일했다. 그는 마류밍에게 그림 재료를 모두 사주었던 최고의 후견인이었다. 언제나 ‘너의 성공이 나의 성공’이라며 격려를 아끼지 않았다.) 1993년 마침내 마류밍은 창조적인 꿈을 가진 젊은이들이 모여 살았던 동촌(東村)으로 들어갔다.

동촌은 원명원(圓明園)과 함께 무명작가들이 모인 예술가촌이었다. 당시 중국에서는 천안문 사태 이후 당국의 현대미술 탄압이 이어졌다. 민주화 운동의 패배로 표현의 무력감에 빠진 작가들은 해외로 속속 이주했고, 일군의 작가들은 국내에서 위험한 지하 활동에 빠지기도 했다. 원명원은 ‘냉소적 리얼리즘’의 광리군이 이끌었고, 동촌은 장후안과 마류밍이 핵심 멤버였다.

1993년 마류밍은 세계 미술과 접촉하는 기회가 생겼다. 영국의 유명한 듀오 예술가 길버트와 조지를 만나 동촌에서 퍼포먼스를 펼친 사건이다.

“중국미술관에서 열린 길버트와 조지의 개인전 오프닝에 갔다. 기자들이 길버트와 조지를 향해 플래시를 터뜨렸다. 그 장면을 보고 있다가 장후안과 내가 길버트와 조지에게 다가가서 허그를 했더니, 기자들이 사진을 찍어댔다. 길버트와 조지가 ‘당신들은 누구냐? 왜 우리랑 사진을 찍느냐?’고 물었다. ‘우리는 동촌에 있는 젊은 작가다’고 했더니, 우리 작품이 궁금하다며 다음 날 작업실을 방문하겠다고 했다. 그날 저녁에 돌아와서 길버트와 조지에게 뭘 보여주냐 고민하다, 퍼포먼스를 준비했다. 나도 다른 작가들도 모두 회화 작업을 하고 있었기 때문에 새로운 것을 보여주고 싶었다. 길버트와 조지가 동촌 작업실을 둘러보고 작품이 모두 비슷비슷하니까 좀 재미없어 하는 눈치였다. 그 순간 내 작업실에서 핑크 플로이드(Pink Floyd)의 록 오페라 <The Wall> 이 울려 퍼지고, 천장을 손가락으로 찌시면 피가 흘러내리는 퍼포먼스를 펼쳤다. 5분 정도의 짧은 퍼포먼스 마지막 장면은 내가 뒤로 넘어지는데 그걸 장후안이 뒤에서 잡아줬다.”

마류밍의 퍼포먼스를 시작으로 동촌에는 이른바 ‘행위 예술’에 관심을 두는 젊은 작가들이 모여들기 시작했다. 퍼포먼스를 하는 젊은 작가들끼리 모여 밥도 먹고 술도 마시고 퍼포먼스에 대한 관심사를 주고받았다.

마류밍은 동촌 시절부터 여장(女裝)의 나체 퍼포먼스를 시작했다. 이 여장이야말로 마류밍의 작품 정체성을 요약하는 ‘얼굴’이요, ‘상표’다.

“우연히 친구들과 술 마시고 놀면서 여성 작가와 옷을 바꿔 입고 사진을 찍었는데, 사진을 보니 내가 봐도 완전히 여자였다. 여러 선생, 선배들에게 조언을 구했더니 특이한 콘셉트라고 격려해 줬다. 그러다 옷을 벗으면 어떨까 해서 나체 퍼포먼스로까지 발전됐다. 여성화된 나 자신에 또 다른 자아를 부여하면서 ‘편·마류밍’이라는 작품 제목을 붙였다. ‘편’은 여자 이름에 많이 들어가는데, 편과 마류밍 사이 중앙에 큰 점을 하나 찍었다. 양쪽이 동일하다는 의미를 부여하고 싶었다.”

편·마류밍(Fen·Ma Liuming, 芬·馬六明). ‘편’은 ‘분장한다(芬, make up)’와 ‘분리되다(分, separated)’라는 말의 동음이의어이다. 그러니까 여성으로 분장한 얼굴에 나체의 남성, 이른바 트랜스젠더 같은 인물이 퍼포먼스의 주인공으로 등장하기 시작한 것이다.

마류밍은 1994년 동촌에서 <편·마류밍 런치>를 발표했다. 이 작품은 팔찌, 귀걸이, 목걸이 같은 장신구를 감자와 감자를 그린 그림과 함께 삶아 접시에다 내놓은 이색 퍼포먼스였다. 그러나 이 작품으로 마류밍은 공안당국에 체포되어 2개월 동안 유치장 신세를 져야 했다. 나체 퍼포먼스가 ‘황색 선전’이라는 이유에서였다. 불행 중 다행으로, 당시 현대미술 평론가로 활동했던 리 시엔팅(Li Xianting)이 마류밍의 행위가 퍼포먼스 예술이라는 소견서를 제출해 주어, 겨우 풀려났다.

1995년에 동촌은 원명원과 함께 해체의 길을 걸었다. 젊은 작가들은 동촌을 떠나 뿔뿔이 흩어졌다. 흩어진 동촌 시절의 젊은 작가들이 함께 모여 퍼포먼스를 펼쳤다. 1995년의 <이름 없는 산 1m 높이기>는 이렇게 해서 탄생했다. 이 작품은 중국 현대미술사의 기념비적인 퍼포먼스로 기록되고 있다. 산 정상에 봉우

리에 올라가 벌거벗은 남성 9명이 엎드린 상태로 몸을 겹치고 겹쳐 해발 1m의 측정을 인위적으로 올린다는 콘셉트의 작품이다. 이 어처구니없고 무모한 발상, 그래서 역설적으로 대단히 기발한 이 발상이야말로 예술가의 진지하고 자유로운 상상력의 힘이 아니겠는가. 인간과 자연이 특별한 의미도 명분도 없이 왜 만나는가 싶다가도, 이 퍼포먼스 사진을 자세히 살펴보면, 겹겹이 쌓인 나체의 부드러운 실루엣이 저 대자연에 펼쳐지는 산봉우리의 겹과 절묘한 조화를 이루고 있다. 자유로운 예술 표현이 통제된 사회에서 멀리 벗어나 자연에 온 몸을 던져 자신들의 ‘끼’를 발산하고자 했던 젊은 작가들의 진지한 도발에 숙연한 마음이 일렁인다.

3. 편·마류밍, 다윈주의의 파고 속으로

1998년에 마류밍은 〈편·마류밍 만리장성을 걷다〉를 통해 더 큰 명성을 얻었다. 제목 그대로 나체의 마류밍이 걷고 벽을 기어오르면서 만리장성을 횡단하는 퍼포먼스를 펼친 것이다. 중국의 랜드마크 만리장성은 굳건한 사회 체제와 통념(예를 들어 신분 제도)을 상징하는 역사적 자존의 성벽일진대, 마류밍은 그 길고 높은 신성한 무대를 전위예술가의 예술 표현의 장소(site)로 활용한 것이다. 여성으로 분장한 벌거벗은 나체의 남성 아티스트와 중국의 상징 만리장성과의 만남. 그것은 좀 더 자유로운 세계에서 살고 있는 우리 같은 입장에서 보면, 중국의 개방 개혁의 가속화에 대한 강렬한 예술적 은유로 비춰졌던 것이다. 다양성이 존중받지 못하는 사회, 다양한 사상을 수용하지 못하는 사회에 대한 비판으로 읽어낼 수 있을 것이다. 이 퍼포먼스 장면은 영상과 사진으로 국제 미술계에 널리 알려져, 마침내 1999년 제48회 베니스비엔날레(예술감독 하랄트 제만)에까지 소개되었다.

〈편·마류밍〉은 1998년부터 작가 자신의 퍼포먼스에 관객들이 참여해 사진을 찍는 퍼포먼스로 이행했다. 세계 각 도시를 순회하면서 그 지역 사람들이 마류밍의 나체 옆에서 ‘기념사진’을 찍는 작품이다. 이때부터 마류밍은 자신의 신체 움직임 줄이고 관객의 비중을 높여갔다. 마류밍은 이미 중국 아방가르드의 역사상 최초로 퍼포먼스에 관객 참여의 개념을 도입한 작가로 기록되어 있다. 샷 스피드 10초의 자동카메라를 설치한 전시장에서 관객은 직접 카메라 셔터를 누른 후 10초 사이에 마류밍이 앉아 있는 바로 옆의 의자에서 기념사진(실은 관객 자신이 참여하는 퍼포먼스 작품)을 찍어야 한다. 플래시가 터지는 시간은 10분의 1초다. “여성의 얼굴에 남성의 몸을 가진 내 모습은 대단히 기이한데, 관객들은 그저 평범한 일반인이다. 나는 외국에서 전시할 때 관객이 퍼포먼스에 참여하는 순간의 개인적인 행동을 들여다보는 것이 아주 흥미롭다. 그 나라만의 특색이 나온다. 일본 경우에는 갑자기 한꺼번에 몰려와서 자기들끼리 노는 동작을 하고, 제네바에서는 아주 개방적으로 갑자기 옷을 훌렁 벗고, 어떤 도시에서는 정적으로 사진만 조용히 찍는다. 인도네시아에서는 다 같이 파티 분위기가 되어 즐겁게 춤추고 놀고…。 나는 그런 다양한 순간을 포착하는 게 너무 즐겁다.”

〈편·마류밍〉은 여자 얼굴에 남자의 몸, 두 성이 하나로 존재한다. 마류밍은 〈편·마류밍〉 퍼포먼스를 통해 남성과 여성 사이의 성적 모호성의 문제, 요컨대 젠더와 섹슈얼리티, 외양과 실재 사이의 문제를 주제로 삼고 있는 것이다. 남성 중심 혹은 양성 중심의 통념에 대한 문제제기이기도 하다. 우리는 플라톤이 《향연》에서 가장 원초적인 인간의 모습으로 언급했던 앤드로지노스(Androgynous), 이른바 양성전인(兩性全人)을 떠올릴 수 있다. 이원적인 성 개념을 뛰어넘는 ‘제3의 성’은 개방 개혁의 길을 걷고 있는 중국이 겪었던(아직도 겪고 있는) 정체성의 혼란과 결부될 때, 작품의 함의는 더 증폭될 수 있을 것이다. 또한 중국을 벗어나 지구촌 도처에서 펼쳐졌던 〈편·마류밍〉의 경우 민족, 인종, 국가, 지역, 세대, 연령의 경계를 뛰어넘는 다문화주의의 수용 자세도 쟁점으로 떠오른다. 이 역시 중국 사회의 강박적인 문화 저변에 시사점을 던지는 마류밍의 준엄한 발언이라고 해도 무리가 없을 것이다. 실제 그간에 나왔던 〈편·마류밍〉을 둘러싼 비평도 포스트모더니즘과 다문화주의의 관점에서 조명되었던 것이 사실이다.

마류밍에게 다시 물었다. 〈편·마류밍〉이라는 타자와의 만남에서 그가 노리는 예술의 지표는 무엇이었는가? 그는 아주 간단히 대답했다. “신체의 개방이다. 모든 구속과 압박에서 벗어나려는 자유!”

4. 회화로의 변신

2000년 이후 마류밍은 퍼포먼스에서 회화로 관심을 옮겼다. 작가 자신은 퍼포먼스를 그만 둔 이유를 세 가지로 밝히고 있다.

“첫째, 퍼포먼스를 10년 정도하니, 원래 전공인 회화에 더 집중하고 싶었다. 둘째, 〈편·마류밍〉은 완벽한 퍼포먼스였다. 더 이상 변화를 줄 게 없었다. 셋째, 나이가 들어서 살이 찌는 등 몸매의 변화가 생겼다. ‘또 다른 자아’를 그때의 한 시기로 묶어두고 싶었다.”

마류밍은 이후 〈갓난아이(Baby)〉 시리즈를 발표했다. 퍼포먼스에서 회화로 작품이 전환되었지만, 그는 자신의 얼굴을 여전히 작품의 중요한 모티프로 삼고 있다. 〈편·마류밍〉 시리즈에서 여성으로 분장했던 작가 자신의 얼굴이 〈갓난아이〉 시리즈에서는 아기의 몸에 마류밍의 얼굴이 그려져 있다. 여기에서도 퍼포먼스에서처럼 또 하나의 나, 일종의 아바타(Avatar)나 분신(分身) 개념이 지속되고 있다. 그러니까 예술가가 확고한 단일 자아로서의 정체성보다는 분장을 통해 다양한 맥락과 상황을 연기하는 작품의 주인공으로 등장하는 것이다. 장난감을 들고 기어다니는 아이, 벌렁 드러누워 두 손 두 발을 잡고 있는 아이, 목마를 타는 아이, 마류밍이 안고 있는 아이. 그런데 그 아이의 얼굴은 어른인 마류밍이다. 아기의 몸동작은 아직도 자신의 의지대로 움직일 수 없는 구속 상태이며, 2차 성징 전의 성적 모호함을 드러내고 있다. 이 얼굴과 몸체 사이에 가로놓인 부조리! 하랄트 제만은 이 기괴한 난센스야말로 중국 미술의 정체성이라고 판단해 〈갓난아이〉 시리즈를 베니스비엔날레에 ‘선발’했던 것이 아닐까.

어른의 얼굴(의식)과 무구한 갓난아이 신체와의 만남. 마류밍은 인간이 누릴 수 있는 최고의 감각과 쾌락, 이른바 지복(至福)의 세계는 어린아이와 같은 순진무구에서 나온다는 자신의 깨달음을 회화로 제시한 것이었다. 때 묻지 않은 무구한 감각으로 세상을 바라보고픈 작가의 마음을 담고 있다고 해도 좋다.

마류밍의 〈갓난아이〉 시리즈는 2004년에 그가 아들을 얻으면서 다시 변신하게 된다. 그는 “갑자기 아빠가 되니, 이 상황을 거부하고 싶기도 하고, 마음이 복잡해 잠을 이루지 못했다”고 회고했다. 그것은 생명 보전의 엄숙한 자연의 섭리 앞에서 두려움에 가까운 책임감을 통감할 수밖에 없는 인간 보편의 심정이었으리라. 자신의 아들을 그린 그림은 포토샵을 이용해 얼굴을 극단적으로 길고 납작하게 왜곡시킨 형상이 많다. 얼핏 보면 검은 화면 가운데를 날카로운 색면이 서 있는 추상작품으로 보이지만, 실은 이목구비를 모두 갖춘 아들의 얼굴이다. 이 작품은 커튼 사이를 비집고 들어오는 밝은 햇살에서 아이디어를 얻었다고 한다. 마류밍 자신의 신체나 얼굴이 드러나지 않는 작품으로는 이 시리즈가 처음이다. 그러나 아들이야말로 마류밍의 또 다른 분신이야인가. 그러니 마류밍의 또 하나의 자아, 다중의 정체성은 그대로 이어지고 있는 셈이다.

〈갓난아이〉 시리즈 이후 마류밍은 한동안 회화의 재료와 방법적 확산에 힘을 쏟았다. 촘촘하게 짠 세로줄에 물감을 얹히고 그 배경에 거울을 깬 작품은 색 줄과 거울에 비친 그림자가 묘한 착시현상을 일으키는 작품이다. 또한 솜으로 틀을 만들어 그 빈 틀을 날 캔버스처럼 전시해 오브제인지 그리지 않는 행위인지 혼돈을 불러일으키는 설치작품도 제작했으며, 캔버스를 발이 달린 가리개 모양으로 제작해 대형 공간 작품으로 확장시킨 작품도 있다.

마류밍의 최근작은 〈10분의 1초〉 시리즈다. 이 작품의 모티프는 〈편·마류밍〉 시리즈에서 따왔다. 자신의 퍼포먼스에 출연했던 관객들과의 사진을 불러내 회화로 변안한 것이다. 플래시가 터졌던 10분의 1초의 순간을 화면에 붙잡는 작업이다. 그는 물감을 화면 뒤에서 성긴 마대 사이로 밀어내 앞 화면에 작은 망울의 마티에르를 조성하는 특이한 방법을 구사하고 있다. 이렇게 관객을 주인공으로 드러내고 자신은 보일 말 듯 희미한 실루엣만 그려내고 있다. 다시 나(주체)와 타자의 관계를 역전시키고 있다. 그럼에도 마류밍의 그림자는 여전히 혼백처럼 조용히 떠돈다. 아바타의 아바타라고 해야 할까? 마류밍은 10분의 1초의 찰나에서처럼 회화에서도 결코 화면을 떠나지 않는다. 그는 말한다. “나의 예술은 존재의 이유다.”

4. 작가 약력

마류밍

1969 중국 후베이성 황스 출신
1991 중국 우한, 후베이 미술학원, 유화과 학사

베이징 거주 및 작업

개인 퍼포먼스 및 전시

- 2014 마류밍, 학교재갤러리, 서울
십분의 일초, 학교재 상하이, 상하이
- 2013 십분의 일초: 편·마류밍, 화이트박스 미술관, 베이징
- 2011 디소시에이션: 2011 아트 창사, 후난성 박물관, 창사, 중국
- 2009 마류밍 신작, 갤러리아 돌로레스 데 시에라, 마드리드
- 2007 마류밍에 대한 간략한 소개, 갤러리아 돌로레스 데 시에라, 마드리드
- 2006 마류밍, 마렐라 갤러리, 밀라노, 이탈리아
마류밍, 갤러리 아트사이드, 서울
- 2005 마류밍, 갤러리 알베르 베나무, 파리
마류밍, 베이징 아트 나우 갤러리, 베이징
마류밍 퍼포먼스 선택된 이미지들, 아우라 갤러리, 상하이
- 2004 편·마류밍, 타이강 탑 스페이스, 베이징
- 2003 애니 데이, 후쿠오카 아시아 미술관, 후쿠오카, 일본
마류밍, 차이니즈 컨템포러리 갤러리, 런던
- 2002 마류밍, 수빈 아트 갤러리, 싱가포르
- 2001 마류밍, 텐스타 쿤스트홀, 스팅가, 스웨덴
마류밍, 갤러리 Q, 도쿄
몬트리올에서 편·마류밍, 페스티벌 아트 액션 액추얼, 스튜디오 303, 몬트리올, 캐나다
리옹에서 편·마류밍, 폴리소너리즈 페스티벌, 레 쉽시탕스, 리옹, 프랑스
오덴세에서 편·마류밍, 제3회 국제 행위예술제, 오덴세, 덴마크
이스탄불에서 편·마류밍, 제7회 국제 이스탄불 비엔날레, 이스탄불, 터키
퍼펙트 데이 II, 제7회 이스탄불 비엔날레, 이스탄불, 터키
리스본에서 편·마류밍, 필로메나 갤러리, 리스본
무제, 2주기 국제 행위예술제, 딜스톤 그로브 교회, 런던
- 2000 자카르타에서 편·마류밍, JIPAF 2000, 우탄 카유 극장, 자카르타
광주에서 편·마류밍, 광주 비엔날레 2000, 광주
뒤셀도르프에서 편·마류밍, NRW 2000, 쿤스트라움 뒤셀도르프, 뒤셀도르프, 독일
뮌스터에서 편·마류밍, NRW 2000, 쿤스트할레 뮌스터, 뮌스터, 독일
5분의 공연, NRW 2000, 마시넨하우스/예호 칼, 예센, 독일
퍼펙트 데이 I, 제3회 방콕 국제 행위예술제, 반 차오 프라야, 방콕
- 1999 마류밍, 잭 킬튼 갤러리, 뉴욕
런던에서 편·마류밍, 차이니즈 컨템포러리 갤러리, 런던
제네바에서 편·마류밍, 퍼포먼스 인덱스 페스티벌, 제네바, 스위스
바젤에서 편·마류밍, 퍼포먼스 인덱스 페스티벌, 바젤, 스위스
SFMOMA에서 편·마류밍, 인사이드아웃: 신 중국미술, 샌프란시스코 현대미술관, 미국
옌스에서 편·마류밍, 퍼포먼스 페스티벌, 옌스, 오스트리아
나고야에서 편·마류밍, NIPAF 여름 세미나 '99, 나고야, 일본
도쿄에서 편·마류밍 II, NIPAF 여름 세미나 '99, 도쿄
리즈나 하이츠에서 편·마류밍, NIPAF 여름 세미나 '99, 나가노, 일본
나가노에서 편·마류밍 II, NIPAF 여름 세미나 '99, 나가노, 일본
뮌헨에서 편·마류밍, 슈필아트 페스티벌 '99, 뮌헨, 독일
- 1998 혼돈 & 탄생: 마류밍 '98, 갤러리 Q, 도쿄
편·마류밍 만리장성을 걷다, 쓰마타이, 베이징
P.S.1에서 편·마류밍, 인사이드 아웃: 신 중국미술, P.S.1. 현대미술센터, 뉴욕

- 1997 세타가야 미술관에서 편·마류밍, 디-젠더리즘: 파괴하라, 그/그녀는 말한다, 세타가야 미술관, 도쿄
알마에서 편·마류밍, 퍼포먼스 아시아티크, 퀘벡시티, 캐나다
르 리유에서 편·마류밍, 퍼포먼스 아시아티크, 퀘벡시티, 캐나다
트로아-리비에르에서 편·마류밍, 퍼포먼스 아시아티크, 퀘벡시티, 캐나다
토론토에서 편·마류밍, 퍼포먼스 아시아티크, 토론토, 캐나다
- 1996 마류밍, 차이나이즈 컨템포러리 갤러리, 런던
도쿄에서 편·마류밍 I, NIPAF '96, 국제 포럼, 도쿄
나가노에서 편·마류밍 I, NIPAF '96, 노동자 복지문화센터, 나가노, 일본
편·마류밍 III, 베이징
피쉬 차일드, 베이징
편·마류밍의 셀프 사진 36 I, 베이징
- 1995 편·마류밍과 물고기, 베이징
오리지널 사운드, 10명의 작가 개인전, 베이징
- 1994 편·마류밍 II, 베이징 이스트 빌리지, 베이징
편·마류밍의 점심 I, 베이징 이스트 빌리지, 베이징
편·마류밍의 점심 II, 베이징 이스트 빌리지, 베이징
- 1993 길버트와 조지와의 대화, 베이징 이스트 빌리지, 베이징
편·마류밍 I, 베이징 이스트 빌리지, 베이징
편·마류밍이 말하길, 베이징 이스트 빌리지, 베이징

단체 퍼포먼스 및 공연

- 2014 온 더 웨이, 종 갤러리, 베이징
- 2013 여행 일기 II : 파리&텅충, 블루 루프 아트 갤러리, 청두, 중국
나는 미학적 진전에 관련되지 않았다: 퍼포먼스에 대한 재고, 스타 갤러리, 베이징
역사로 가는 길: 제55회 국제 예술전 - 베니스 비엔날레 부대 전시, 아스탈 노트 나파 89, 베니스, 이탈리아: 청두 현대미술관, 중국
밀회, 세계문화박물관, 고텐부르크, 스웨덴
진화, 아방가르드 컨템포러리 아트센터, 난징, 중국
역병의 해 일지, 파라/사이트 아트 스페이스, 홍콩; 아르코미술관 서울
고도에 대한 스트레스, 스노우 마운틴 아트 페스티벌, 광저우, 중국
다양한 혀, 유니크 톤, 베이징
장관 복원: 중국 현대미술, MODEM 현대미술센터, 데브레첸, 헝가리
- 2012 재-역사: 중국 현대 미술 초대전, 심천미술관, 광저우: 스자왕 미술관, 스자왕: G-Dot 아트 스페이스, 베이징:
후베이 미술관, 우한, 중국
시창 일기, 블루 루프 아트 갤러리, 청두, 중국
밀회, 동아시아 박물관, 스톡홀름
아량: 21명 중국 작가들의 비 대표 작품전, 화이트박스 미술관, 베이징
개념 복원: 중국 현대 사진의 간단한 역사, 시창 미술관, 베이징
- 2011 중국 행위예술의 기록-1986-2009, 송장미술관, 베이징
중국 현대미술의 표현, 투데이 아트 뮤지엄, 베이징
움직임의 균형-아시아 현대미술에 대한 태도, 소카 아트 센터, 베이징
회고와 전망: 후베이 유화 전시, 후베이 미술관, 우한, 중국
우리의 고국, 베이징 비즈니스 투데이, 베이징
관계, 이중성을 횡단하다, 갤러리 아트사이드 베이징, 베이징
빨강, 10 첸서리 라인 갤러리, 홍콩
- 2010 난징 비엔날레: 그리고 작가들 2010, 장쑤성 미술관, 난징, 중국
- 2009 현대 중국 사진, 플로리다 사진 미술관, 탬파, 미국
액션-카메라: 베이징 퍼포먼스 사진, 모리스 헬렌 벨킨 아트 갤러리, 밴쿠버, 캐나다
후베이와 후난 현대미술의 조류 1985-2009, 광둥 미술관, 광저우, 중국
회고와 탐구 - 순수미술 문예센터 소장전, 후베이 미술관, 우한, 중국
재시각화된 중국과 도시문화의 가치: 시안 최장 국제 현대 미술제, , 시안, 중국
중국: 현대 재탄생, 팔라조 리알레, 밀라노, 이탈리아
- 2008 차이나 골드, 마을 미술관, 파리
베이징-아테네: 중국으로부터의 현대 미술, 아테네시 테크노폴리스, 아테네
중국, 사회주의적 리얼리즘을 넘어서, 조선일보 미술관, 서울
아방가르드 중국: 중국현대미술 20년, 국립신미술관, 도쿄: 아이치현 미술관, 나고야, 일본: 국립미술관, 오사카, 일본
차이나 포워드, 춤백화점, 모스크바

- 2007 조우, 페이스 갤러리 베이징, 베이징
중국 현대 작가전, 갤러리 아트사이드 베이징, 베이징
화중유화, 다이얼로그 스페이스, 베이징
인터랙티브: 2008 중국 현대 유화 초대전, 우한 미술관, 우한, 중국
타이머01, 트리엔날레 보비사, 밀라노, 이탈리아
러시아와 중국의 정치적 미술, 트레차코프 국립박물관, 모스크바
메이드인 차이나: 에스텔라 콜렉션, 루이지애나 현대미술관, 홈레백, 덴마크: 이스라엘 박물관, 예루살렘
용의 진화, 차이나스퀘어 갤러리, 뉴욕
아트 나우-상하이, 베이징 아트 나우 갤러리, 상하이
중국의 퍼포먼스 사진, 잉 갤러리, 베이징
종이 위의 작품, 게디스 컨템포러리, 뉴욕
베이징에서의 획기: 중국에서의 최근 행위예술 영상, '여파' 부분 중, 아트스페이스, 시드니
욕망의 풍경: 상양과 그의 제자들 미술 전시, 브릿지 갤러리, 베이징: 스자쑹 현대미술관, 스자쑹, 중국
십년일"각(觉)": 1997-2007비교전, 정원예술화랑, 베이징
몰리: 아트 시즌스 레이크 취리히에서 중국 현대 작가 15, 아트 시즌스 레이크 취리히, 취리히, 스위스
- 2006 새로운 영역: 현대 중국 미술의 웅대한 비전, 소카 아트 센터, 타이베이
차이나 넥스트 도어, 팔라조 델라 아르티 디 나폴리, 나폴리, 이탈리아
강호: 중국현대미술, 킬튼 갤러리, 뉴욕
시간의 한 부분 - 우한, 미술문예센터, 우한, 중국
훌륭한 퍼포먼스: 현대중국사진, 맥스 프로테지 갤러리, 뉴욕
룽 마치 캐피탈, 룽 마치 스페이스, 베이징
허허실실: 2006중국현대예술페스티벌, 과주
현대 리얼리즘의 재발현, 소카 아트센터, 베이징
과정과 표현, 스타 85 갤러리, 타이베이
1990년부터의 중국 아방가르드 사진, 아시아 아트 센터, 베이징
숙명을 넘어서 - 현대 사진전, 아트 시즌스 베이징, 베이징
일반적인 연결, 바네사 아트링크, 베이징
- 2005 중국, 팔라조 사라체니, 볼로냐, 이탈리아
꿈 생산자 (II/VI): 중국 현대미술 상상 미술관, 청신동 현대미술공간, 베이징
중국 페인팅에 대한 새로운 관점, 프라하 비엔날레2 에서, 칼린홀, 프라하
마작: SIGG의 중국현대미술전, 베른 미술관, 베른
체스처, 진행중인 시각 자료실, 마케도니아 현대 미술관, 테살로니키, 그리스: 쿼터-첸트로 프로듀치
오네 아르떼, 피렌체, 이탈리아
이상한 친국: 중국현대사진전, 헬싱키 시티 미술관, 헬싱키
베이징 컨템포러리, 갤러리 캄플, 뮌헨, 독일
황홀, 아우라 갤러리, 상하이
산평 - 중국 아방가르드 조각, 빌덴안지 박물관, 헤이그, 네덜란드
벽 - 현대 중국 미술 재구조화, 밀레니엄 미술관, 베이징: 울브라이트 녹스 아트 갤러리, 버팔로, 뉴욕
하루살이, 베이징 코빈, 베이징
- 2004 징더전에서 PVC까지, 차이니즈 컨템포러리 갤러리, 베이징
제3회 티라나 비엔날레 2005, 티라나, 알바니아
중국: 현대 회화, 팔라조 브리케라시오, 토리노, 이탈리아
중국: 현대 미술의 전망, 스파지오 오베르단, 밀라노, 이탈리아
나! 나! 나!, 코트야드 갤러리, 베이징
중국, 모든 곳에 몸, 현대미술관, 마르세유, 프랑스
금지된 감각?: 중국 현대미술의 관능, 프랑수와 미테랑 문화 공간, 페리쥬, 프랑스
나의 행적을 되돌아 보다, 플라비아 물러 메데이로스의 작업공간, 런던
한아트 TZ갤러리 20주년 기념전, 홍콩 아트센터, 홍콩
중국의 눈: 중국의 현대 사진, 게디스 컨템포러리, 뉴욕
중국 페인팅의 새로운 시각, 마렐라 아르테 컨템포라니아, 밀라노, 이탈리아
화가지(花家地), 아트 시즌스 베이징, 베이징
과거와 미래 사이: 중국의 새로운 사진과 비디오, 산타바바라 미술관, 산타바바라, 미국: 세계문화회관, 베를린: 시애틀 미술관, 시애틀, 미국: 스마트 미술관, 시카고, 미국: 국제 사진 센터, 뉴욕
카메라/ 액션: 퍼포먼스와 사진, 현대 사진 미술관, 시카고, 미국
난제, 코트야드 갤러리, 베이징
페이스 투 페이스, 아우라 갤러리, 상하이
입장권, 아우라 갤러리, 상하이

- 2003 차이나 아트 나우 - 아웃 오브 더 레드, 마렐라 아르테 컨템포라니아, 밀라노, 이탈리아: 트레비 플래쉬 미술관, 페루자, 이탈리아
중국의 신체, 갤러리 앤 르트레, 파리
중국의 여자들, 갤러리 알버트 베나무-베로니크 막스, 파리
아를 만남 페스티벌, 아를, 프랑스
이상한 천국: 중국 현대 사진, 갤러리 루돌피눔, 프라하
주변부가 중앙이 되다, 프라하 비엔날레 1에서, 국립미술관 벨레트리즈니 펠리스, 프라하
혈빛은 양성성, 팩토리 798, 베이징
- 2002 반항하는 신체, 아트 모스크바 2002, 중앙 화가의 집, 모스크바
한, 중 회화 2002 :새로운 표정, 예술의 전당, 서울
국제적 전시자, 키존 소호 시네마, 런던
중국의 근대성, 아르만도 알바레스 팬데야도 재단, 상파울루, 브라질
파리-북경, 에스파스 피에르 가르탱, 파리
중국 신 사진전, 코트야드 갤러리, 베이징
재해석: 중국실험미술의 십 년 1990-2000, 제 1회 광저우 트리엔날레, 광저우, 중국
제 2회 평야오 국제 사진 페스티벌: 중국 신 사진, 평야오, 중국
비가 올 때면 퍼붓는다, DDM 웨어하우스, 상하이
- 2001 해석된 행위, 세계문화회관, 베를린: 퀸즈 미술관, 뉴욕: 카탈로 길 미술관, 멕시코 시티
햇 째, 예술가의 집, 오슬로
온 보이즈 앤드 걸즈, 업리버 로프트, 쿤밍, 중국
에고-푸가, 제 7회 국제 이스탄불 비엔날레, 이스탄불
네이키드, 우드 스트리트 갤러리, 피츠버그, 미국
- 2000 남자다운, 아트 인 제너럴, 뉴욕
인+간, 2000 광주 비엔날레, 광주, 한국
보이지 않는 경계: 변신한 아시아 미술, 2000 광주 비엔날레 아시아부분, 광주, 한국: 우츠노미야 미술관, 우츠노미야, 일본
소생의 시간, 2000년 중국 현대미술 전, 업리버 갤러리, 청두, 중국
인물: 모더니즘의 이면, 스너그 하버 문화센터, 뉴욕
우리의 중국 친구들, ACC 갤러리, 누에텔리-갤러리 더 바우하우스, 바이마르, 독일
유평피아, 로갈란드 미술관, 스타방게르, 노르웨이
중국 퍼포먼스, JGM 갤러리, 파리
- 1999 남아에게는 핑크색, 여아에게는 파란색을, NGBK, 베를린
처음부터 끝까지 아페르토, 제 48회 국제 미술전: 베니스 비엔날레, 베니스, 이탈리아
- 1998 자율적인 행동, 더 라지 글라스, 오클랜드, 뉴질랜드
타마 비방'98, 타마 미술대학교, 도쿄
- 1997 디젠더리즘, 세타가야 미술관, 도쿄
퍼포먼스 사진들, 잭 킬튼 갤러리, 뉴욕
중국의 사진과 비디오, 맥스 프로테치 갤러리, 뉴욕
또 다른 긴 행진, 브레다, 네덜란드
- 1996 차이나 아방가르드 재료전, 갤러리 Q & QS, 도쿄
- 1995 제 3자의 접촉, 베이징
일 미터 끌어올려진 익명의 산, 베이징
아홉 개의 구멍들, 베이징
- 1992 유평 부문, 제 1회 1990년대 비엔날레 아트페어, 광저우, 중국
- 1989 상황의 연작들, 후베이 미술학원, 우한, 중국