

차례

02 전시개요

03 김주영

04 김훈

05 박이소

06 박종우

07 홍명섭

08 이창훈

09 김웅현

10 슈룹

13 안정주

14 이병수

15 전수천

16 진중권

17 나현

18 함경아

19 조전환

21 김호석

22 이경

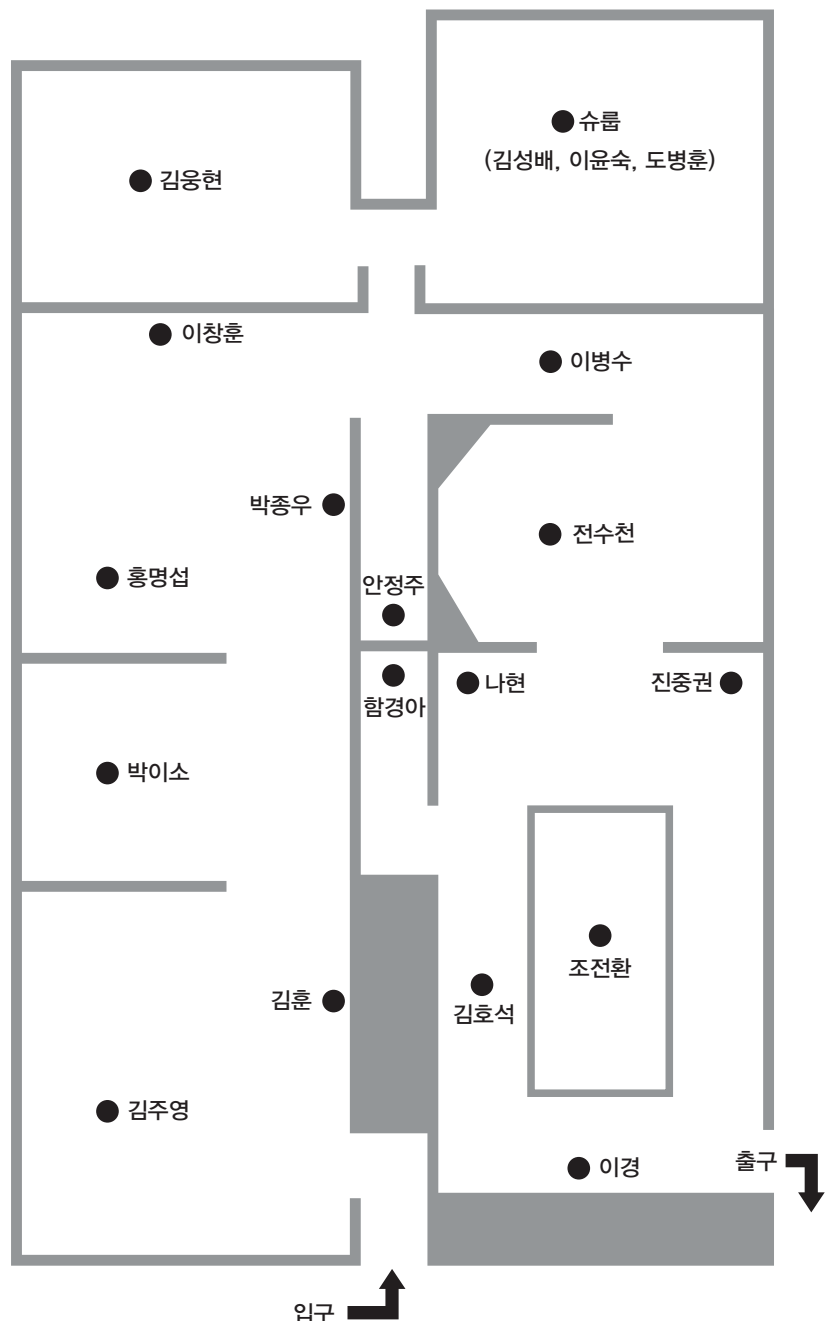
뒷 표지 <생각여행 - 길 떠난 예술가 이야기> 릴레이 강연회와
창의체험프로그램 '여행 가방 꾸리기'에 대한 정보가 소개되어 있으니 참고하시기 바랍니다.

예술가가 오늘날 이동하는 존재가 된 것처럼 오늘날 예술가의 장소도 이동한다.

- 파올로 비앙키

<생각여행 - 길 떠난 예술가 이야기>전에 초대된 미술가, 소설가, 다큐멘터리 사진작가, 미학자, 목수는 각자 자신들의 독창적 생각을 얻고 버리는 방법으로 여행을 활용했습니다. 우리는 그것을 '생각여행'이라고 이름하였습니다. 어떤 이는 순례여행처럼 고행 수준의 걷기를 통해서, 어떤 이들은 저전거나 기차, 자동차를 타고 땅 위를 이동하면서, 어떤 이는 바다를 향해하거나 하늘로 날아오르는 방법으로 자신을 둘러싼 세계 바깥으로 진입해 고유한 리듬의 창조적인 사고를 얻기 위해 애썼습니다.

이 전시를 통해 여러분도 그들과 함께 의식의 여행을 떠나보십시오. 그리하여 나만의 '생각여행'의 구상을 하고 언젠가 실천하여 보십시오. 우리 모두가 지나간 삶의 여정 속에서 각자의 삶의 의미를 새로 발견하고 창조적 삶의 틀을 다시 짤 수 있는 자신만의 길들을 발견하실 수 있기를 기원합니다.



작가의 말

나는 언제부터인가 방향하고 있었다. 생각, 예술, 사는 것 모두가 그러했다. 생각이 원점을 떠나고 생활이 정착지를 떠나고 예술이 관념을 떠나고, 그리고 그 모두는 회귀하거나 아니면 사라지거나... 결과는 개의치 않았다.

방향해 보았지만 나는 지구의 땅 끝 어디에나 있었다. 인도의 힌두사원에서, 몽고의 대초원에서, 그리고 시베리아의 긴 열차 안에서, 떠돌고 떠돌며 나는 예술이라는 것을 그 길바닥에서 좁곤 하였다. 내가 그토록 원하는 아틀리에에는 바로 그곳에 있었다. 그것은 회의적인 나에게 대단한 희열을 주는 것이었다. 다시 말한다면 그것은 삶의 당위성이었다. 어느 날, 나는 또 사는 이유를 찾아 나서기로 한다.

- 2003년 art in culture 8월호에 게재된 작가의 에세이 중에서

가이드



지구가 자신의 팔레트라고 말하는 작가 김주영은 쉽 없이 길을 떠난다. 낯선 곳에 스스로를 던져놓고 두려움과 고통을 이겨내는 훈련을 하며 삶의 생생한 에너지를 얻곤 한다. 86년 예술가들의 활동의 중심지인 파리로 건너가 나비 등의 살아있는 오브제를 사용하여 생태적 환경적 논리의 합리적 사실을 제시하던 작가는 2001년 귀국 후 충청도 중남에 자리를 잡으면서 쌀, 소금, 황토에 감성적으로 이끌린다. 흔한 소재이나 생명의 기본요소이자 자연의 원료이기에 아름답고 신성하다.



작품 <신성한 집>은 작가가 펼쳐온 쌀, 소금, 황토와 관련한 제식과도 연결된다. 중앙아시아 불모지에 버려진 고려인들의 슬픈 족적을 따라간 <쌀의 영혼제>, 일제강점기 역사의 소용돌이 속에서 한 조선인 쌀 농사꾼의 회한의 삶을 쫓은 <조선징, 쌀 농사꾼 이야기>, 하찮지만 생명과도 관계하는 소금의 현장을 순례한 <엔징鹽井가는 길>이 그러하다. <엔징鹽井가는 길>은 <신성한 소금 : 하늘에서 소금이 내리다>의 마지막 제식의 장소인 티베트 엔징을 순례한 프로젝트로, 천년을 이어오는 티베트족의 전통 소금 제조법을 지키며 해발 3,000m에 위치한 마을에서 모계사회인 엔징 여인을 위해 매듭을 푸는 행위로 제식을 마무리한다.

이처럼 김주영 작가는 역사적으로 아픈 곳, 대지가 가장 아파하는 곳을 찾아 그들의 이야기를 들어주고, 그 아픔의 장소에서 제(祭)를 올린다.

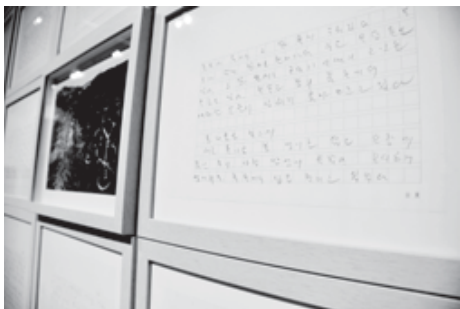
작가의 말

자전거를 타고 저어갈 때, 몸은 세상의 길 위로 흘러나간다. 구르는 바퀴 위에서 몸과 길은 순결한 아날로그 방식으로 연결되는데, 몸과 길 사이에 엔진이 없는 것은 자전거의 축복이다. 그러므로 자전거는 몸이 확인할 수 없는 길을 가지 못하고, 몸이 갈 수 없는 길을 갈 수 없지만, 엔진이 갈수 없는 모든 길을 간다.

구르는 바퀴 위에서, 바퀴를 굴리는 몸은 체인이 매개하는 구동축을 따라서 길 위로 퍼져나간다. 몸 앞의 길이 몸 안의 길로 흘러 들어왔다가 몸 뒤의 길로 빠져나갈 때, 바퀴를 굴려서 사는 사람은 몸이 곧 길임을 안다. 길은 저무는 산맥의 어둠 속으로 풀려서 사라지고, 기진한 몸을 길 위에서 누일 때, 몸은 억압 업고 적의 없는 순결한 몸이다. 그 몸이 세상에 갓 태어난 어린 아기처럼 새로운 시간과 새로운 길 앞에서 굳히 잠든다.

- 「자전거 여행」 본문 중에서

가이드



「자전거 여행」은 1999년 가을부터 2000년 여름까지 ‘풍륜(風輪)’이라는 이름의 자전거를 타고 우리나라 곳곳을 순례한 소설가 김훈의 자전거 여행기이다. 김훈과 그의 자전거가 찾아낸 아름다운 우리나라 구석구석의 풍경, 사람의 흔적 등을 되새겨보며 생태학, 지리학, 역사학, 인류학, 종교학 등 다양한 학문을 아우른다. 김훈은 15년 전 처음으로 자전거를 탔을 때 오십 평생 헛살았다 생각하고 자전거만 타리라 다짐했을 만큼 벼락을 맞은 것 같은 순간이었다고 회상한다. 당시 아내에게 자전거를 타고 돌아다니며 글을 써서 밥벌이를 하겠다는 약속을 했던 작가에게 자전거는 생업과 다름없는 밥벌이의 도구이다.



이번 전시에 출품된 육필원고는 이 전시를 위해 김훈이 다시 한 번 연필로 꼭꼭 눌러쓴 것으로, 본문 중에서 작가가 직접 발췌하여 작성한 원고임을 밝힌다.

작가의 말

나는 아침에 신문을 읽으면서 정치적인 사람이 되고, 음식을 먹으면서 종교적인 사람처럼 느끼고, 길에서 예쁜 여자와 마주치면 포토리얼리즘 작가처럼 시력이 좋아지고, 잠잘 때는 초현실적인 사람이 된다. 나는 하루 동안에도 다양한 국면들을 무수히 많이 겪는다. 그러니 내 작업에 대한 설명 방식은 물론이고, 내 작업 자체에 이질적이고 심지어 서로 충돌하는 요소들이 개입되어 있다고 해도 부자연스러울 것은 없다고 생각한다.

- 프랫 인스티튜트 미술 디자인 학교 석사 학위논문 중에서

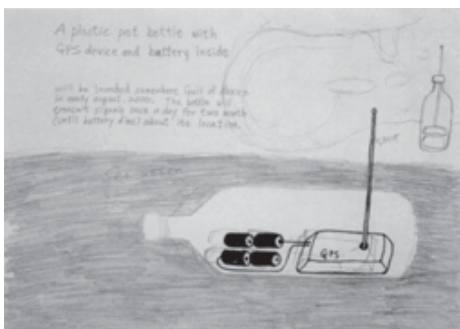
아이들이 손가락으로 괜히 두드렸다 긁었다 던져봤다 하면서 놀이하는 행위가 점차 지적으로 고도화된 철학적 게임이 된 것이다. 그런 지적 유희 또는 엉뚱한 짓하기, 황당한 꿈꾸기를 특히 즐기는 비정상적인 어른을 사회 안에서 포용하는 제도가 예술이 아닐까 생각한다. 사람들은 그들을 통해 대리만족하면서 지루한 일상의 윤희유와 탈출구로 삼는다.

- 1998년 작가의 인터뷰 중 '미술이란? 미술가란 무엇인가?'에 대한 답변

가이드



개념미술가이자 설치작가로 알려진 작가 박이소는 실제로 길을 떠난 작가는 아니지만 그의 뉴욕시절 몇 년간 함께 작업을 했던 샘 빙클리가 박이소를 순례자와 관광객 사이를 가로지르며 자신의 여행의 의미를 찾기 위해 노력한 '낭만주의적 순례자'라 칭할 만큼 그의 작업세계는 표류하고, 추락하며, 방랑한다.



작가는 자신의 관념과 태도를 기록하는 매체로 드로잉을 선택, 수많은 드로잉을 남겼다. 자아와 예술, 삶, 세계에 대한 보편적 가치를 추구한 작가에게 드로잉은 자아를 성찰하고 그에 대한 개념을 구체화하며 소통하는 도구였다.

이번 전시에 출품된 <팔라야바다>는 10곳의 서로 다른 장소에서 경비행기를 타고 올라가 비디오카메라에 낙하산을 달아 떨어뜨리고 그 낙하 이미지 10편을 연속으로 상영하는 것이다. 우리의 삶은 떨어지는 물체의 속도만큼이나 빠르고 한 순간에 불과한 것으로, 삶의 무상함을 담고 있다. <무제(표류)>는 병 안에 GPS 추적장치를 넣고 바다에 던진 다음 위치추적장치가 보내오는 신호를 전시장에 설치한 지도에 병의 항로를 따라 표시해보는 프로젝트로, 이 역시 인간의 무력함, 예상할 수 없음, 행방불명, 목적 없음을 의미한다.

작가의 말

장대한 히말라야 산맥에 묻혀 살아가는 사람들의 생활과 변화를 기록하는 프로젝트를 25년간 진행해오고 있다. 그 오랜 기간 내가 주목했던 것은 인간의 발길을 거부하는 거대한 산맥을 넘어 남과 북을 오가는 유목민들의 강인하고 끈질긴 삶의 풍경이었다. 수시로 유목민 틈에 섞여 끊어질 듯 이어지는 험난하고 생경한 길을 넘나들면서 희박한 공기로 인해 고산증세에 시달리고 절벽에서 추락하기도 했지만 결국 나는 그들의 생활에 점차 동화되어갔다. …빙하지대의 틈바구니를 헤집고 이어지는, 세상에서 가장 위험한 이 교역로는 때론 유목민들의 목숨을 빼앗아가기 일쑤였고 자연스레 사람들은 대자연을 경배하면서 그 교역길을 또한 순례길로 삼았다. …고행과 순례는 그들의 삶의 방식이었다. 나는 히말라야를 넘나드는 유목민과 순례자들의 발길을 따라가며 그들과 함께 사유하고 그들의 삶을 배워나갔다. 험난하게만 보이는 삶의 풍경 속에서 순간순간 느껴지는 그들의 안빈은 대지의 신이 주는 선물일 것이다.

- 작가노트 중에서

가이드



사진기자 출신의 다큐멘터리 사진가 박종우는 사라져가는 소수민족 문화에 많은 관심을 기울이며 1년의 절반 이상을 오지를 떠돌며 보낸다. 그 중 이번 전시에서는 차마고도(茶馬古道)에 주목한다. 차마고도는 실크로드보다 200여 년 앞서 만들어진 인류 역사상 가장 오래된 교역로로 길이가 약 5,000km에 이르며 평균 해발고도가 4,000km 이상인 높고 험준한 길이지만 수천km의 아찔한 협곡을 이루어 세계에서 가장 아름다운 길이다.



중국 윈난성과 쓰촨성의 차와 티베트의 말을 교환했다 하여 이름 붙여진 이 길은 티베트 8대 신산의 하나인 메리설산(6,740m)의 자락을 넘는 순례의 길이기도 하다. 순례자들은 연화생의 길을 따라서 이 세상의 모든 중생의 평안을 기원하기 위해 티베트 라싸로 향한다. 순례는 고통에 맞서는 인내의 과정으로, 순례자들은 두 무릎을 꿇고 두 팔을 땅에 댄 다음 머리가 땅에 닿게 하는 절인 오체투지(五體投地)로 삼보일배를 하며 극한의 고통 속에서도 먼 순례의 길을 떠난다.

작가의 말

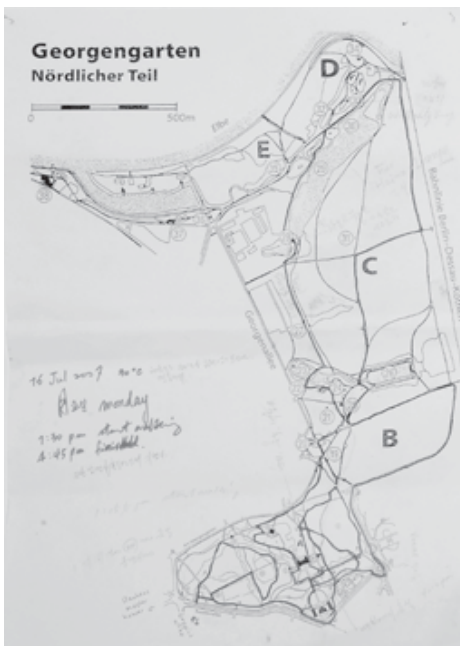
예술은 하나의 관점에 정박되지 않는, 자기중심의 능동적 선택 그 너머에 놓인 비자발적 힘들의 감응을 통하여 상호 감정(affect-ion)들과 지각들을 촉발해 내는 것이어야 한다. 따라서 창작이나 전시가 새롭기 위해서 그것은 사멸해가는 문화/조건/장소에 기생하여 새 생명을 만드는 버섯의 성장조건을 이루는 것이 될 수 있어야 하며, 현대의 모든 전시는 속성상 이벤트와 일시성을 특징으로 한다. 사건, 일시성은 현대의 창작과 전시의 핵심으로 생각해야 할 만큼 덧없음(ephemerality; temporality)은 현대의 중요한 미학적 가치로, 이는 하나의 사이트에서 다른 사이트로 자유로이 날아다니는 나비정신(butterfly-mind)을 동경한다. 이에 나는 낯설은 장소에서 새롭게 만나는 사물들과 상황과의 조우를 통해 촉발되는 예술적 조건을 짜짓기 하기를 도모하고자 한다.

- 작가노트 중에서

가이드



대표적 개념미술가인 홍명섭의 <rainbow mapping project>는 2007년 독일 통일 전 동독지역의 한 공업도시인 데사우(Dessau)에 살며 아트 프로젝트를 기획한 요한 바틀에게 받은 한 통의 이메일로 시작되었다. 작가는 유네스코 세계문화유산인 데사우 빌리츠 정원 내에 있는 게울구 정원(georgen garden)이라는 역사적 장소이자 생태 문화적 장소에서 7일 동안의 걷기 작업을 실행하였다. 작가가 처음 데사우에 도착했을 때 작가를 맞이하던 무지개를 떠올리며 일곱 가지 색깔로 일주일 동안 몸만 갖고도 되고 누구나 할 수 있는 걷기를 선택한 것이다.



걷기는 사람에게 휴식, 운동, 사색을 풍성하게 하고 정신을 집중시키며 상념에서 벗어나 새로운 사유의 방향을 제시한다. 작가는 가능한 두뇌를 사용하지 않고 신경시스템이 작동하는 걷기를 통해 걷는 기계가 되고, 길 자체가 되며 지도가 되고, 더듬이가 되어 걷기를 감각한다. 몸이 세계가 되고 역사가 되고 생태가 되는 것이다.

작가는 주체에서 벗어나 'OO되기'를 통해 자아를 변화시키는 영감과 만난다. 작가는 역사적, 생태적 장소에서 뭔가를 많이 행했으면서도 아무것도 한 것이 없는 것과 같은 무상태를 표현하였고, 이는 게울구 정원이라는 보전성과도 잘 부합한다 하겠다.

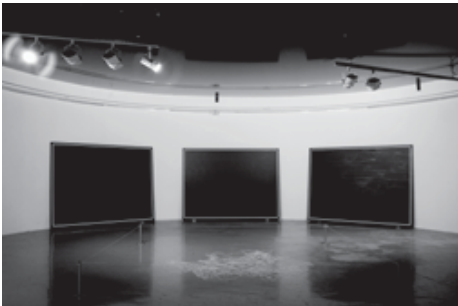
작가의 말

9년간의 독일 체류기간(2001~2009)에 본인은 삶에 대한 철학적 질문을 다양한 매체를 통하여 시각화 하고자 하였다. 그러나 이 주제에 대한 스스로의 버거움과 그간 작위적 접근 방식에 대한 자기반성을 통해, 체류기간의 말기에는 좀 더 본인과 본인을 둘러싼 사회현상에서 그 주제를 풀어가게 된다. 예를 들어 최근에 진행하고 있는 작업 중 사진연작 시리즈는 우리가 흔히 경험할 수 있는 주변의 거리풍경에서 타인과의 관계를 상징화하는 요소로써의 창문과 입구들을 지우는 것인데, 이 작업의 아이디어와 시작은, 본인이 타지에서 경험한 소통의 문제나, 작가로서 살아가며 느끼는 고립감에 대한 표현 욕구에서 출발하였으며, 이는 사회가 더욱 도시화, 문명화 되면서 심화된 개인주의에 의한 각 사람 개체들 간의 단절과 소외, 소통의 문제 그리고, 고도의 시스템화 된 사회구조 속에서 개인의 갈등과 표류 등으로 확장시키게 된다.

즉, 작업 속의 모티브들은 본인과 본인을 둘러싼 주변의 관계로부터 취해졌으나 좀 더 거시적 안목과 사고의 과정을 통하여, 보는 이들로 하여금 그와 그를 둘러싼 사회의 관계로써 공감할 수 있도록 확대 표현된다.

- 작가 스테이트먼트

가이드



작가 이창훈은 작품을 통해 사회를 살아가는 인간의 실존, 사회와 인간 사이 또는 인간과 인간 사이에서 표류하는 정신적인 가치를 찾고자 한다.

삶과 인간과 사회에 대한 가치를 물위를 표류하듯 자연스럽게 작품으로 표현한다. '표류'는 작가에게 아주 중요한 개념으로, 거대한 사회라는 바다 위에 고립된 채 표류하는 개인들을 은유한다. 작가에게 '길'은 자유의지에 의한 개인과 사회, 개인과 개인을 연결시키고 소통하는 통로로서 상징성을 갖는다.



<길을 잃다-바다, 숲, 사막>은 어떤 정보도 담겨있지 않은 도로 표지판의 형태를 한 청색, 녹색, 갈색으로 채색된 캔버스 작업으로, 길을 알려주어야 할 이정표가 아무런 정보도 주지 않고 제 위치도 망각한 채 벽에 기대어 있다. <Net>는 도시의 길을 그물로 바꾼 것으로, 이 길은 거대한 조직화된 망이며, 그 안에서 자유롭게 살아가는 것에 대한 자각에서 출발한다. 자유롭게 길을 나서지만 길(틀) 안에 갇혀 사는 인간을 나타낸다.

실제로 이 작품이 위치한 장소는 관람객들이 어디로 갈지 길을 잃는(고민하게 되는) 곳이라는 점에서 흥미롭다.

작가의 말

범상치 않은 의상과 소품을 착용한 채, 비현실적인 위치를 점유하는 공간들을 누비며, 원시적이거나 4차원적인 행동을 하는 주인공의 설정과 거기서 비롯된 아이러니한 사건. 이것이 내 작업의 주된 이미지이다. 그 바탕에는 융합현실, 과장, 클리셰라는 키워드가 자리한다. '융합현실'이라는 말은 지금 여기, 우리가 사는 시대를 말하며, 미디어의 수혜를 받은 환경(environment)에서 자라온 작가의 시각이 나오는 곳이다. 인물의 '과장'된 행동과 의상, 소품 설정은 말초적인 이미지도 자극되지 않는 이 시대에 어쩌면 '평범'한 것 일 수도 있다. 하지만 그렇기 때문에 나의 '과장'은 현실을 반영하고, 세대 풍자적이다. 마지막으로 주인공들이 만들어내는 사건들과 행위의 근거인 클리셰의 반복이다. 전혀 눈에 띄지 않는 인간의 원시적인 수렵과 채집이라는 생활양식이나, 한국의 남성들이 가지고 있는 '정복'의 욕구 등 사라져버린 것 같지만 다른 형태로 나타나는 진부하기에 드러나지 않는 것들의 반복을 말한다. 또한 여기에는 작가가 가장 중점적으로 생각하는 '신체'에 관한 생각이 자리한다. 이는 가상현실이 실제 현실에 깊게 개입하는 현대사회에서 분열증적인 삶을 사는 자아가 오롯하게 주체적일 수 있는가에 대한 물음이기도 하다.

원시적인 육체의 쓰임은 변하였고, 다른 것들과 결합되어 비정상적으로 나타나기도 한다. 하지만 어떤 형태로 존재하는 신체이건 간에 그 자극은 그대로일 것이다. 내 작업은 그런 자극들의 시각적 재현에 있다. 그것은 수많은 시행착오를 통해 계속 시도될 것이며, 필요불가결한 일이다.

- 작가 스테이트먼트

가이드



지금은 가벼운 레포츠인 등산은 과거에는 인간의 한계에 도전하는 숭고한 도전이었다. 목숨을 건 사투 끝에 얻은 정복은 자신과 나라의 자존심이었다. <안자일렌>은 과거 많은 사람들이 목숨을 걸었던 그 숭고한 도전은 무엇을 위한 것이고, 작가 스스로가 할 수 있는 자아를 넘어서는 정복은 과연 무엇인가라는 질문에서 시작되었다.



그의 작업에서 가장 높은 곳을 향해 오르려는 인간의 숭고한 등반의지는 근대를 가로질러 흘러온 낭만적 인간의 표상이다. 자연을 초극하는 인간에 대한 상투성은 김웅현의 작업에서 장비들의 철렁거리는 소리, 웅장한 배경음악과 바람 소리, 흩날리는 눈발 등에 의해서 최고조에 달한다. 이들의 기록영상이 한 여름날 저녁 바닷가 조용한 경기창작센터 마당에서 허우적거리고 있는 매우 작위적이고 과장된 행위임을 알게 된다면, 일순간 우리 모두는 산악 등반의 상투적인 이미지의 최면에서부터 벗어나게 된다. 어디에도 이동하지 않는 여행, 앉아서 하는 등반, 송고와 비장함을 교차시키는 미학적 실험은 이제 예술가의 가상공간에서 가공되고 있다.

김성배 작가노트



1990년 초 이후 20여 년간 한국(Korea)을 비롯하여 중국(China), 몽골(Mongolia), 티베트(Tibet), 히말라야(Himalaya), 네팔(Nepal), 인도(India) 그리고 멀리 이집트(Egypt) 등지를 여행하며, 세계를 통섭하고 새로운 중심축으로 설정하는 작업인 “KCMTHNIE 프로젝트”를 진행하고 있다. 특히 인도, 네팔, 티베트 등 히말라야 지역을 여러 차례 여행하였으며, 그동안 현장 체험을 통하여 예술 작업을 위한 영감은 물론 다양한 경험과 문화적인 충격 등 많은 영향을 받았다.

금번 전시회에 출품하는 작업 내용은 2010년 몽골 고비사막을 여행하면서 영감을 받아 제작한 작품으로, 수백장의 ‘김’을 이어 부쳐서 큰 날개를 펼치고 날아가는 새의 날개와 동물의 뿔을 동시에 벽면에다 형상화한 작품이다. 바닥에는 마치 설산처럼 생긴 보통 사람 몸무게만한 바윗돌을 설치한다. 실제 두 개의 대륙이 하나로 만나면서 생성된 “히말라야는 세계의 충돌과 융합의 현장이요 상징이다.”라고 생각한다.

나는 만년설이 쌓인 설산이 되고 싶으며, 또한 큰 날개를 가진 황금 독수리처럼 빛나는 설산 위를 높이 날고 싶다!

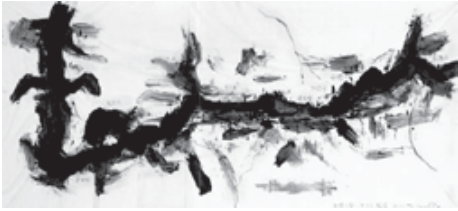
이윤숙 작가노트



1997년 초 인도, 네팔, 히말라야를 32박 33일 여행하고 돌아와 지인으로부터 얻게 된 벼락 맞은 대추나무를 보는 순간 복인도, 네팔지역에서 만났던 어느 사두(평생 단 한 번도 머리를 자르지 않았다며 긴 머리를 둘둘 말고 앉아 있던)의 모습이 떠올라 대추나무를 머리카락 삼아 가부좌를 틀고 앉아 명상하면서 도를 닦고 있는 인간, 머리카락에 의지하여 자신의 몸을 약간 공중 부양한 듯이 떠있는 형상의 사두를 표현한 작품이다.

벼락은 하늘과 땅을 연결하면서 나무, 사람, 건물 등 전기를 통하는 물체와 만나면 엄청난 에너지를 풀어 낸다. 그래서 벼락은 두렵기도 하지만, 신비롭게도 느껴진다. 명상을 통해 하늘과 땅을 대 자연을 통찰하는 힘, 그 신비를 느껴보자. 氣 “자연, 인간은 상통한다.”

도병훈 작가노트



‘우리 인간을 진정 인간답게 만들어주는 의식(consciousness)은 뇌세포들의 단독공연이 아니라 뇌, 몸, 환경이 함께 연출하는 춤’이라는 말이 있다. 의식은 뇌 안에서만 만들어지는 것이 아니라 촉각적인 몸으로 경험하는 새롭고 낯선 환경과 함께 형성된다는 것이다. 이런 차원에서 여행이란 뇌, 몸, 새롭고 낯선 환경이 연출하는 춤이다. 우발적으로 마주치는 감각적 경험을 통해 자신을 가두는 의식적 틀에서 벗어나는 과정이 여행인 것이다. 이러한 감각적 경험이 ‘아펙트(affect)’이며, 해월 최시형 식으로 말하면 천지만물과의 ‘감응’이다.

여행은 종이나 캔버스 위에 선을 긋는 드로잉에 비유할 수 있다. 어떤 재질이든 물질성을 갖는 선을 그을 때 몸으로 느끼는 존재의 리얼리티와 두 발로 대지를 느끼는 과정은 공통점이 있다. 여행과 드로잉은 사유만으로는 알 수 없는 세계의 존재성을 몸으로 느끼는 과정이다. 거대한 히말라야 산맥과 장강대하, 다양한 생명의 진화와 인류문명도 최초에는 미미한 비선형적 에너지에서 시작되었다. 이 에너지를 선과 색채이미지로, 그리고 현대에 이르러 더욱 새로운 존재방식으로 진화해온 것이 미술의 역사이다.

우리의 탁월한 전통건축물이 있는 공간은 경계선 안의 폐쇄적 공간이 아닌 넉넉한 비움의 공간이다. 이러한 전통 건축은 절제된 독특한 균형감으로 가장 적절한 위치에 자리 잡고 있다. 부석사, 병산서원, 소쇄원, 서석지에서 느낄 수 있듯, 그곳들은 종교적 신념과 이데올로기만으로 규정할 수 없는 다질적 공간이기 때문에 몸과 마음으로 감응하게 된다. 굳이 말한다면 프랙털 기호처럼 나선형의 진입 동선으로 이어진 수렴공간이면서 동시에 확산되는 지층적 무한 공간이다.

현대 물리학적 우주관과 선조들의 세계관이 반영된 수묵산수화, 그리고 인식적 틀에서 벗어난 급진적 현대예술은 서로 공유하는 특성이 있다. 예를 들어 겸재 정선의 뛰어난 수묵산수화는 에너지-힘-이미지의 유동성으로 인해 기세 넘치는 역동적 이미지를 보여주는 감응의 공간이다. 이처럼 산수(山水)에 대한 새로운 인식과 수묵화의 어법을 융합하여 간결하면서도 함축적인 비선형적 현대 드로잉으로 표현하고자 하는 것이 지난 수십 년간 추구해 온 나의 작업이다. 여행의 과정에서 존재를 뒤흔드는 마주침이 그러하듯 이 감응의 진폭에서 나는 다시 살아갈 힘을 얻게 된다.

가이드

슈룹은 미술가 단체이지만 어떤 것도 강제하지 않는 조직이다. 오로지 걷기를 통한 기행, 그 기행에 동반하는 자가 슈룹의 회원일 뿐이다. 이들은 전통지리관의 근간인 백두대간과 세계의 지붕이라 일컫는 히말라야를 중심 화두로 삼으며 1982년부터 지금까지 20년 간 활동해오고 있다. 이들에게 여행은 새로운 각성과 영감을 받을 수 있는 원천이다. 전시장이라는 제한된 장소를 벗어나 자연 속을 거닐며 신체를 매체로 쓰는 행위예술이 이들의 여행과 밀접한 관련이 있다. 백두대간의 능선을 걷고 히말라야를 오르는 것을 통해 예술의 본질에 다가서고자 한다.

이번 전시에서는 그간 슈룹의 회원으로 활동한 300여명의 작가 중 주축으로 활동해온 김성배, 도병훈, 이윤숙 3인의 작품을 볼 수 있다. 개별적 작품에는 지난 20년간의 이들의 여행이 고스란히 축적되어 있다.

김성배의 <여기_Here 2012>는 작가가 2010년 몽골 고비사막을 여행하면서 받은 영감으로 제작한 작품으로 3~400여장의 김을 이어 부쳐 커다란 날개를 펼치고 날아가는 새의 날개를, 히말라야의 성산(聖山) 카일라스산을 닮은 바윗돌에 밀가루를 뿌려 설산(雪山)을 형상화하였다. 만년설이 쌓인 설산이 되고 싶고, 큰 날개를 가진 황금 독수리처럼 빛나는 설산 위를 높이 날고 싶은 작가의 소망을 담고 있다. 도병훈의 <백두대간-지리산 00124>는 김정호의 <대동여지도>에 집약된 고지도의 특성을 선택과 확장의 방식으로 대형 광목천에 드로잉한 작업이고 <그처럼 단순한 시작으로부터>는 몸과 마음으로 감응하게 되는 우리 전통건축물인 소쇄원에서 받은 감흥을 표현한 드로잉으로, 선조들의 세계관이 반영된 수묵화의 어법을 융합하여 간결하면서도 함축적인 비선형적 현대 드로잉으로 표현하고자 하였다. 이윤숙의 <명상>은 인도, 네팔, 히말라야 여행 후 지인에게 얻은 벼락 맞은 대추나무로 여행지에서 만났던 사두(sadhu, 종교인 또는 성자)의 모습을 표현한 것으로, 명상을 통해 대자연을 통찰하는 힘의 신비를 전달하고자 하였다.

작가의 말

2004년 중국을 시작으로 여행을 떠났다. 꽤 긴 시간의 여행이었다. 네팔, 인도, 파키스탄, 터키, 이스라엘, 요르단, 이집트, 수단, 에티오피아, 케냐로 6개월 정도의 시간이 걸렸다. 지나놓고 돌아보니 참 의미 있는 시간이었다.

Their War(그들의 전쟁)시리즈는 각각 에티오피아, 이스라엘, 파키스탄에서 촬영되었다. 에티오피아 어린이들의 축구게임을, 이스라엘 예루살렘에 길게 늘어진 벽을 따라가며, 파키스탄과 인도의 국경에서 일어나는 국기 하양식을 분절시켜 작업했다. 여행 중에 본 그들의 모습은 참 역설적이고, 부질없어 실소가 났다. 어쩌면 그 실소는 내 문제에 대한 냉소였을지 모른다. 내 나라는 여러 의미에서 재미있는 나라다. 나는 그 재미있음을 재미있게도 다른 이들에게서 발견했다. 에티오피아의 가난한 축구 경기에서 대국의 전쟁에 터를 빌려준 내 나라를, 이스라엘의 장벽에서 내 나라의 이념의 벽을, 파키스탄과 인도의 국경에서 행하는 국기 하양식에서 역시 그랬다. 내 문제를 그들의 전쟁이라고 멀찌막이 떨어뜨려 놓아본다.

- 작가노트

가이드



작가는 6개월간의 여행을 통해 그곳 사람들의 소소한 일상을 담았다. 연출이나 구성을 한 것이 아니라 실제 작가가 여행지에서 목격한 장면을 찍은 것이다. <그들의 전쟁>시리즈는 각각 에티오피아, 이스라엘, 파키스탄에서 촬영한 영상으로, 각 나라마다 미묘하게 드러나는 문화적 차이를 담았다. <그들의 전쟁 1-에티오피아>는 에티오피아 아이들이 축구게임을 하고 노는 장면을, <그들의 전쟁 2-이스라엘>은 이스라엘과 팔레스타인 사이의 장벽을, <그들의 전쟁 3-파키스탄>은 파키스탄과 인도의 국경에서 진행되는 국기 하양식을 담고 있다.



작가는 이 영상들을 분절시켜 일상적인 화면에 경쾌한 비트감을 살렸다. 모든 행위는 이미지와 소리의 한 덩어리라고 말하는 작가에게 있어 소리는 이미지에 따라 나오는 것이 아니라 이미지와 동등한 중요성을 갖는다. 같은 행동을 비트화할 때 마치 외부에서 보는 것과 비슷하게 보이는 것에 착안한 작가는 내가 나를 이해하는 것과 다른 사람이 나를 이해하는 것 사이의 차이를 보여주하고자 한다.

작가의 말

우리는 희망이란 단어를 자주 접하고 사용하지만 그 실체를 정확히 이야기 하기는 곤란하다. 추상적 어휘이기도 하거니와 각자에게 있어서 그것이 의미하는 바가 다르고, 조금 구체적으로 설명하려고 하면 욕망이나 소유 등의 대단히 현실적인 이야기로 변하기 때문이다. 때로는 조금 속스러워서, 아니면 희망을 생각하기에는 개인의 삶이 너무 가혹하기에 우리는 희망에 대해 묻고 답하기를 꺼려했을 수도 있다. 아무래도 ‘희망’은 현실적이기보다는 이상적인 것에 어울릴법한 단어일까 하는 의문이 들었다.

희망이라는 추상적 개념을 내비게이션에 입력하여 추적하는 것이 작업의 과정으로, 자전거를 이용하여 이동하는 것을 원칙으로 삼는다. 내비게이션은 현대문명의 도구로 희망의 위치를 알려줄 것이고, 자전거는 육체적인 고통을 통하여 나를 희망으로 데려다 줄 것이다. 제작된 수건은 희망을 찾아 나서는 스스로를 위로하는(때로는 누군가를 감싸주거나 땀을 닦는 등의) 오브제이며, 동시에 개업행사의 사은품처럼 프로젝트를 홍보하는 기능을 한다. 이 프로젝트는 매우 개인적인 여행의 기록이며 영상작업과 오브제가 포함된 한 권의 책 형식으로 완결된다.

- 작가 스테이트먼트

가이드



“이 풍진 세상을 만났으니 너의 희망이 무엇이나”라는 노랫말이 있다. 과연 ‘희망’은 무엇일까. 작가 이병수는 ‘희망’이라는 이 추상적이고 이상적인 단어를 추적한다. 프로젝트 <희망을 찾아서>는 찾고자 하는 위치를 알려주는 운전자들의 필수품인 내비게이션에 ‘희망’이라는 단어를 입력하여 검색되는 서울지역의 희망병원, 희망약국, 희망미술학원, 희망수퍼 등을 하루에 한 곳씩 자전거라는 이동수단을 통해 찾아 떠났다 돌아오는 과정을 기록한 개인적인 여행의 기록이다. 전시는 희망을 찾아 매일 같은 장소에서 출발하는 작가의 모습이 담긴 20장의 사진과 찾아 나섰던 희망이라는 간판을 달고 있는 102곳의 사진, 그간의 기록을 담은 영상, 102곳의 위치가 표시된 월드로잉과 작가가 매일 가지고 다녔을 이제는 남아버린 목록으로 구성된다.

작가는 수행적인 작업과정을 통해 현실을 기록하고, 재구성하며 의미화 한다. 이는 잊혀 지거나 의식하지 못하는 것들을 발견하고 드러내는 과정으로, 내비게이션이 희망이 있는 곳을 알려주고 자전거가 육체적인 고통을 통하여 희망으로 데려다 줄 것이라 믿는다.

작가의 말

1980년대 중반쯤이었던 것으로 기억된다. 뉴욕에 앰트랙을 타고 로스엔젤레스로 여행하면서 미국의 중서부를 지날 때 아리조나 사막에 펼쳐지는 지평선은 선이라고 하는 개념을 떠나 가히 장관이었다. 앰트랙 차창을 통해서 펼쳐지는 자연이 만들어 낸 선은 조형적으로 드러난 보편적이고 주관적인 모든 것을 포괄하는 것이었다.

선은 자연 또는 대상을 바라보는 시선으로부터 출발한다. 자연에 수평과 수직 그리고 곡선이 때로는 객체로서 때로는 함께 어우러져 새로운 조형의 정신을 우리에게 제공한다. 정신과 자연의 사이에 있을 수 있는 미적인 조형은 물론 건축의 모태임을 누구도 부인할 수가 없음을 인식하는 계기가 되었다. 이전에 조형언어로 배운 선이 드로잉의 개념이었다면 대륙에 펼쳐지는 수평의 직선은 정적인 동시에 객관적 긴장감을 품고 어쩌면 절제 없이 창의적 세계로 달리는 선이었다.

“움직이는 드로잉” 프로젝트는 여행지에서 바라본 자연의 산물이었다.

- 2006년 “움직이는 드로잉”전을 마치고

가이드



대표적인 설치미술가인 전수천의 <움직이는 드로잉> 프로젝트는 백색 천을 두른 앰트랙(전미철도여객수송공사) 열차가 2005년 뉴욕에서 출발하여 워싱턴 D.C., 시카고, 세인트 루이스, 가든시티, 그랜드캐년을 지나 로스엔젤레스까지 7박 8일간 5,500km를 달린 대장정에 관한 기록이다. 작가는 1980년대 초 처음으로 미국의 동서부를 여행하면서 받은 물질적·문화적 충격으로 그 후 10년 동안 이 프로젝트를 구상했다고 한다.



<움직이는 드로잉>은 백색 천을 씌운 열차가 붓을 대신해 캔버스가 된 미 대륙에 선을 그리는 조형 행위이다. 또 달리는 열차 내부에서 진행된 문화가, 건축가, 동양학자, 영화가, 사진가, 음악가, 여행가 등 다양한 전문가들이 심포지엄, 렉처를 통해 담론과 이야기를 생산하고 이를 인터넷과 휴대폰으로 송출하면서 외부와 소통하는 인터랙티브 스페이스이기도 하다. 앰트랙 열차를 감싼 백색의 천은 시간과 함께 바뀌는 자연과 어울리면서 환경을 포용한다. 이는 다민족, 다문화가 공존하는 <움직이는 드로잉>이 미대륙에 예술과 사회적 담론을 끌어내는 모티브였다.

<한강수상드로잉>은 1989년 88올림픽 1주년을 기념하여 한강에서 펼친 프로젝트로, 요류기의 다섯가지 색을 칠한 뗏목이 한강을 캔버스 삼아 올림픽 운동장에서 여의도까지 9km의 강 위를 떠내려 가면서 다양하게 변화하는 선의 움직임을 표현한 작업이다. 우리가 사용하는 모든 것들의 형태는 점의 소산인 선으로 부터 시작되고, 사람과 사람, 지역과 지역을 점으로부터 이어가는 선은 멈추지 않고 움직이는 그림이라고 작가는 말한다.

작가의 말

비행기를 몰고 구름 속에 들어가본 적이 있다. 구름이 낮게 깔린 날 고도를 2000피트까지 올려보았다. 하지만 구름은 아직도 머리 위에 있다. 포기하고 내려가려는데, 바로 캐노피 옆으로 조각구름이 한 자락 흘러간다. 거기서 다시 500 피트 정도 더 올렸더니, 드디어 눈앞에 거대한 뭉게구름 덩어리가 나타난다. 하지만 구름과 오래 놀 수는 없는 일. 구름 속에서는 시계(視界)가 0이기 때문에 빨리 나와야 한다....혼자 비행기를 몰고 하늘에 올라갈 때의 그 긴장감. 교관이 없는 조종석에 혼자 앉아 있을 때의 그 고독감. 이는 비행을 하면서 딱 한 번만 경험할 수 있는 황홀한 체험이다. 스로틀을 밀어 중력의 무게를 벗고, 스틱을 움직여 바람을 제어하며 혼자 날아다니는 기분. 이를 어떻게 말로 표현할 수 있겠는가. 그것을 이해하고 싶은 분은 비행을 배워 직접 몸으로 느껴보시기를....“날지 못하는 돼지는 그저 돼지일 뿐이다.” 미야자키 하야오 감독의 애니메이션 ‘붉은 돼지’에 나오는 대사다. 이상도 없고, 희망도 없이 그저 돈이나 버는 돼지가 되어버린 느낌. 그 느낌이 나만의 것일까? 세상의 돼지들이여, 그대들도 한번 날아보지 않으련?

- 2008년 5월 26일자 신동아 <경비행기 마니아 진중권의 비행 예찬> 중에서

가이드



미학자이자 시사평론가인 진중권은 경비행기 마니아다. 독일 유학중이던 1996년에 우연히 항공잡지에서 비행기 광고를 보고 언젠가 사고 싶다는 생각을 한 후 2005년 비행 교습을 등록 하자마자 내친김에 중형차 한 대 값 정도의 경비행기를 구입했다고 한다. 진중권은 비행기와 비행면허는 있지만, 자동차와 운전면허는 없다. 비행기를 조정하는 것이 어린 시절부터 바라온 꿈이었다는 그는 지금도 죽기 전에 2차 세계대전 때 영국 공군의 주력기였던 스피트 파이어(Supermarine Spitfire, 1956년 퇴역)를 조종해보리라 다짐한다.



이번 전시는 조종사 자신이 지형을 보고 항공기를 조종하는 비행방식인 시계비행(視界飛行) 시 육안으로 지형지물을 확인해 자신의 위치를 파악하는 ‘데드 레코닝(dead reckoning)’을 위해 그가 2010~2011년 필리핀 남부지역 비행 시에 찍었던 항공사진과 구글 어스 지도로 구성되었다. 그가 실용적 목적을 망각한 채 찍어낸 필리핀의 아름다운 사진들은 지금 이 사진을 보는 이상과 희망을 잃은 이들에게 말로 표현할 수 없는 비행의 체험을 제안한다.

'민족(ethnic)'의 문제를 '이산(diaspora)'과 '잡종(hybrid)'에 주목함으로써 민족(혹은 '국민', nation)의 구성적 특징이라 여겨진 초역사적 단일성과 동질성의 개념을 재고케 하는 시도가 있다. <경기도 안산 원곡동>, <Korean Diaspora in Russia>, <ARBOL-Cuba> 등이 포함된 나현의 프로젝트 '나현 보고서 - 민족에 관하여 (2008-2012)'가 그것이다. 프로젝트의 마지막 편으로 여겨지는 <ARBOL-Cuba>는 의심할 바 없는 투명한 '주체'로서의 '민족'(혹은 국민)이 그간 배재해 온 불투명한 '타자'로서의 재외한국인들의 이주의 역사를 추적하면서 시작된다.

그리고 우리에게 묻는다. 민족은 어떻게 구성되며, 이미지인가, 리얼리티인가? 언어인가? 혈통(인종)인가? 지리적 장소인가?

- 큐레이터 김주원의 비평글 중에서

가이드



잊혀져가는 역사적인 사건이나 사실을 근거로 작업하는 작가 나현은 사건이나 사실의 직·간접적인 흔적을 직접 발로 밟고 만난 경험에 근거하여 제작한다. <아르볼>은 2011년 쿠바 한인 이민사 조사를 시작으로 진행된 것으로, 풍요로운 삶을 위해 거듭 이주를 감행했던 쿠바 정착 한국인들의 지난한 삶의 이야기이다.



영상의 시작부분에는 줄기가 다시 땅을 향해 내려가 또 다른 뿌리를 만드는 쿠바의 기이한 나무이면서 민족의 모티브인 하구웨이(Jaguey)와 한인 후손인 '아사리아'라는 여인이 등장한다. 작가는 뒷자리에 아사리아를 태우고 직접 자전거 택시를 운전해 쿠바의 수도인 하바나 거리를 돌아다니며 사탕수수가루를 뿌린다. 이 가루는 시간이 지나면서 녹거나 바닥에 스며들어 자취를 감춘다. 이를 통해 작가는 국민과 재외국민, 순수혈통과 혼혈이 결합되는 것을 표현하고자 했다. 과연 민족이란 무엇인지, 그저 판타지에 불과한 것은 아닌지 작가는 묻는다.

작가의 말

“Travel & Journey” 는 일본, 중국, 한국, 대만 등의 동아시아국가의 테마 파크를 여행하는 관광객을 담은 싱글채널 비디오이다. 여행객의 대표적 전형인 ‘사진 찍기’에서처럼 비디오안의 인물들도 스냅 사진 속 누군가의 정지된 과거의 모습처럼 보이는 듯하다. 이국적이고 기념비적 건축물들을 축소 모방한 레플리카 앞에서 포즈를 취하는 관광객들에게 중요한 것은 사실과 거짓의 진위문제가 아닌 그 경계에 선 낭만적 일루전을 즐기는 일인지도 모르겠다.

- 작가 스테이트먼트

가이드



함경아의 <Travel & Journey>는 전 세계를 이동하는 관광객들의 ‘사진찍기’ 행위에 주목한다. 이 작업에서처럼 관광주의는 장소의 실재성, 문화적 연관성과 무관하게 관광객들이 소비하고 싶어 하는 관광지의 주요 상징물들을 한 자리에 모아 보여준다. 국내에도 제주도 등지에 있는 소인국 테마파크는 그중에도 대표적으로 전 세계 유명 관광지의 상징물들을 축소해 놓아 그 도시에 가지 않고도 한 장소에서 모든 곳을 다녀온 것처럼 사진을 찍을 수 있다. 이처럼 관광은 이동의 경험, 고행, 번거로움을 생략한 채 여행을 소비하게 한다. 오늘날 현대인들이 원하는 여행은 위험과 고통이 따르지 않는 편하고 향락이 넘치는 여행이다. 네덜란드 치즈와 우유와 신선한 빵을 아침 식탁 위에서 누리는 것, 이것은 전 세계 어디에도 존재해야 하는 관광주의 세상이다. 이 세상 바깥에서 일어나는 험벗은 삶의 실재는 관광주의자들에게 차단되어야 마땅하다.

2000년에 제작된 집념 어린 탈주를 위한 기행 <체이싱 옐로우 (Chasing Yellow)>를 제작하며 아시아 여러 나라를 여행했던 작가는 동아시아 국가의 테마파크에서 관광객들이 소비하고 있는 여행에 대해 제고하게 한다. 디즈니랜드로 대표되는 테마파크들은 도시의 일상과 구분된 공간에 관광객들을 위한 초현실적 경관을 제공한다. 이들이 소비하고 있는 현실이야말로 보드리야르((Jean Baudrillard, 프랑스의 철학자)가 한국의 민속촌에서 말했던 것처럼 시뮬라크르(Simulacre, 현실을 대체하는 모사된 이미지로, 실제로는 존재하지 않으나 생생히 인식되는 복제물)된 가상실재들이다.

작가의 말

현생인류가 스스로 생각하기 시작한 이후, 그 사고의 모델이 삶과 강하게 연루되어 있었을 때는 항상 ‘집’이라는 구조물과 함께 했다. ‘집’은 삶의 의미 있는 행위가 일어나는 공간이다. 거주하고 잠자고 밥먹고 사랑하는 그 모든 행위들을 가능하게 하는 뼈대는 바로 ‘집’의 구조였다. 그로부터 비롯되는 구조적 사고는 1) 기능 2) 감각 3) 개념이라는 세 개의 눈금을 가진 나침반의 흔들리는 바늘에 의지하고 있었다.

흥미로운 것은 이러한 ‘집’이 북반구의 위도 30도에서 60도 사이에서는 ‘목가구 구조’로 표현되었다는 점이다. 여기서 ‘목가구 구조’란 나무 재료로 기둥과 보가 서로 짜 맞춰진 구조를 말한다. 이것이 유럽과 아시아를 횡단하는, 소위 유라시아 북쪽길을 따라 선사시대부터 현재까지 여행을 한다는 것은 놀라운 모험이다. 형태가 다 다르게 생각되는 유럽의 목조 주택이나 유목민들의 천막집, 그리고 만주와 한반도의 전통적인 가옥도 이러한 ‘목가구 구조’라는 패러다임으로 볼 때, 의외의 공통된 맥락이 읽혀진다.

< | | | | □ >은 그러한 ‘목가구 구조’가 유라시아 북쪽의 초원길을 따라 동진하면서 이루어진 문명교류가 낳은 소위 ‘사개마춤’을 간명하게 그래픽화한 것이다. ‘사개마춤’이란 통나무 끝부분을 네 갈래로 길을 내어 기둥과 보 등과 다시 짜 맞춘 독창적인 타입의 목가구 구조이다. 따라서 나무와 나무가 서로 맞물리면서 견고한 관절을 만들어 짜임구조 자체가 마치 생물체처럼 일종의 합생(合生)의 생명력으로 탄생한다. 이것이 한국의 전통 가옥으로 지칭되는 ‘한옥’이 유라시아 문명교류의 구조적 사고를 어떻게 변화시켰는가를 보여주는 단적인 창안이다.

여기서 주목할 것은 ‘한옥’이 땅의 깊은 심지에 뿌리내린 정주민의 집이 아니라는 점이다. 오히려 ‘한옥’은 기능과 감각과 개념을 어떻게 땅의 리듬에 상응할 것인가를 생각한다. ‘한옥’이라는 ‘목가구 구조’가 ‘사개마춤’으로 진화한 것은 만주와 한반도의 지형, 그 지형의 리듬, 그 리듬을 읽는 풍수 같은 통찰에서 비롯되었다. 그러다가 < | | | | □ > 이 ‘사개마춤’으로 결합되는 것은 1) 만주와도 연결되어 있는 백두대간이 한반도로 뻗어내린 땅의 굴곡의 리듬 2) 그 땅과 인간 사이에서 교섭되는 기운생동 3) 저 아래 저자거리에서 밀려오는 민심과 여론 같이 폭넓은 인문지리의 소산이다.

목가구 구조 - 사개마춤 - 한옥이라는 이 연결이 ‘리듬의 건축’, ‘상응의 건축’이라고 한다면, 이는 백두대간의 그 “바다를 연모해 휘달리는 산맥”(이육사)을 파도타기 하듯 만들어졌다는 것을 의미한다. 즉 < | | | | □ >가 ‘사개마춤’된다는 것은 하와이 앞바다에서 서핑하는 것과 흡사한 원리이다. 땅의 리듬을 파도와 같은 에너지파로 생각하고, 그 파동을 물리치지 않고 그 위에 슬쩍 올라타면서 정확한 맥을 눌러 제어하는 것이다. 이러한 건축의 원리는 몽골이나 투르크 그리고 헝가리까지 이어지는 이동 가옥에서 흔히 볼 수 있다. 그들의 집은 어디에 있는가. 바로 수레 위에 있다. 집은 흔들리는 수레 위에서 횡력과 뒤틀림에 대항하는 1) 기능을 지시하고, 되풀이되는 과정 안에서 만족하는 2) 감각 체계를 가지며, 시간이 나무를 단단하게 만드는 과정과 구조가 3) 개념화 되어가는 과정을 일치시킨다.

나는 이러한 의미에서 ‘한옥’이 유목적 목가구 구조라고 판단하며, ‘말탄 한옥’이라고 새롭게 명명한다. 땅의 에너지파를 파도타기 하는 것은 어떤 의미에서는 말을 타고 가는 감각과 유사하기 때문이다. 이것이 유라시아 북쪽 초원길에는 더 적합한 비유가 될 것이기 때문이다.

그 길은 선사(Pre-history)로부터 ‘말탄 한옥’의 여행길이었던 셈이다. 헝가리 대평원에서 삼림을 뒤로 하고 미지의 초원길을 끊임없이 열면서 우랄과 알타이를 거쳐 몽골고원과 만주 평원의 여울목에 다다랐다. 그리고 백두대간을 타면서 비로소 ‘말탄 한옥’은 그 대륙의 본색을 새로운 형질의 건축으로 제안하면서 ‘현빈’(玄牝) 같은 검은 골짜기 옆에 자리 잡았다.

<||| |>는 2010 다원예술축제 페스티벌 봄에 참가한 작품으로서 아코 예술극장 대극장에서 공연되었다. 무대 위에서 세 칸의 한옥 목가구 구조가 만들어지는 과정이 진행되는 동안, 관객은 위와 같은 여행으로 초대되었다. 공연이 끝난 후, 이 나무 재료들은 백남준의 컨테이너 안에서 2년을 머물면서 시간과 싸우고 되었다. 즉 기둥과 들보, 도리는 황도 곡선을 기억하며 뒤틀어지고, 바람을 쐬면서 다시 팽팽한 긴장을 되찾았고, 이제 여기 기우뚱하게 서 있게 된 것이다.

가이드



조전환 목수는 안양의 이연(利然)한옥 대표아버지 밑에서 중학교 2학년 때 처음 일당을 받았다. 그는 대학 입학 후 민중문화운동연합과 극단에서 활동하다가 8개월 만에 그만두고 동네 목수가 되었다. 그러던 중 31세의 나이에 경북공 복원 작업에 참여하면서 목수가 배워야 할 것의 8할을 배웠다고 하는데, 안양 공공예술프로젝트와 파리 유네스코 본부 강진 전시를 통해 만난 이영철 관장과의 인연으로 백남준아트센터 전시 설치를 감독한 그는 장자의 통나무와 홀로그램을 모티브로 전시 공간을 구성했다. 경주 한옥 호텔 리공을 짓고 6개월 동안 하루 16시간씩 부재를 그려내며 처음 BIM을 접한 조 대목은 이를 한옥에 도입했다. 기둥의 간격, 고의 높이, 들보의 너비 등 한옥의 여러 요소를 프로그램의 구성 요소로 정리해 DB를 만들고 3D 데이터를 변환해 가공하면서 원하는 부재를 만들어낸 것. 2차원의 평면적인 도면과 현장 대목 한 명에게 의지한 시절보다 많은 인원에게 정확한 밑그림이 전달됐고 리스크와 돈, 시간을 줄이는 대신 정확도가 높아졌다.

- 경기문화재단 문화나루 박찬은의 글에서

“한옥은 같은 구조, 같은 소재로 지어도 어느 것 어느 하나같은 집이 없어요. 들고나는 사람들이 다른 까닭이죠. 모델링 속도도 빨라지고 여러 툴도 쓸 수 있게 된 지금은 처마의 곡선이나 추녀의 곡, 기둥의 흘림에 따르는 수장의 길이 등을 정확하게 그려낼 수 있게 됐어요.”

작가의 말

왜 몽골 초원을 선택했는지 모르겠다. 그것은 우연이라고 말할 수밖에 없다. 화가로서 그림으로 남겨야겠다는 목적을 지닌 여행도 아니었고 그렇다고 회포나 풀어보자는 식의 여행도 아니었다. 그냥 나를 자유롭게 놓아버리고 싶었다. 그래서 미지의 대지를 배회하는 여행을 하게 되었다. 그 속에서 너무나 많은 것을 보았다. 자연에게 모든 것을 의심 없이 내맡긴다는 것은 목숨을 건 사투이기도 했다. 마르케스의 말처럼 “세상을 있는 그대로 그린다면 그것은 초현실”이 되는 광경들이었다. 말하자면 그것은 인간의 숨소리가 시작될 때부터 가지고 있었던 생명의 근원 같은 것이다.

- 김호석 화집 <문면에 활을 겨누다> 중에서

가이드



작가 김호석은 과거와 현재의 역사인물초상, 4·19, 5·18 등 민주운동사의 현장을 그리는 등 리얼리스트 수묵화가로 잘 알려져 있으며, 인물화 분야에 이룩한 성과로 우리 미술계에 중요한 비중을 차지하고 있다. 이처럼 그의 예술적 화두가 인간과 사회의 문제에서 인간과 자연의 근원에 대한 물음으로 옮겨간 것은 작가가 몽골의 고비사막을 여행하면서부터이다. 문명을 거스른 원시로의 여행은 작가에게 새로운 회화 영역의 길을 열어주었다.



<하늘에서 땅으로>는 몽골을 순례하다 우연히 조드(Dzud) 현상으로 죽은 소에 강한 충격을 받은 작가가 몇 해를 반복해서 같은 장소를 찾았고, 마지막으로 찾았을 때 소의 주검은 사라지고 하얀 꽃들이 피어있던 장기간의 이야기를 한 폭에 담고 있다. 이처럼 김호석의 몽골 그림에는 죽음과 삶이 공존한다. 작가는 몽골은 생과 멸이 그대로 순환하여 삶과 죽음이 만나는 곳이라고 이야기 한다.

작가의 말

지난 2년여 간의 작품에서 하나의 색면 내 두 가지 색이 병치가 연속되면서 마치 수평이 흘러가듯 색면 사이의 공간이 활성화되고 중성화 되는 것을 시도하고 있다. 수평이 흘러가듯 색면 사이의 공간이 활성화되고 중성화되는 것을 시도하고 있다. 그림에서 보여 지는 공간은 고정되어 있지 않으며, 면과 면의 충돌로 이루어진 수평의 선들은 각자의 리듬으로 전체 화면을 평면화 시킨다. 그림은 촉각적으로 도드라진 그러나 평면 속으로 흡수된 이 선에 의해 분할, 조율된다. 하나의 면 위에서 만나는 색들의 어렴풋한 터치들은 일종의 사물들, 숲의 남쪽 경사면, 폭풍이 일 듯 한 하늘의 가장자리를 탐구하는 과정에서 나온다. 이러한 탐구의 과정 속에서 눈앞에 보이는 세계와 내가 경험하고 사유하는 세계 사이의 간극을 펼쳐 놓는다. 그림은 현실을 담고 있지만 실재하지 않는 공간, 색, 깊이를 담고 있다.

- 2012년 3월 작업노트 중에서

가이드



사람이 없는 풍경을 주로 그려온 이경 작가는 인터넷을 통해 가보지 못한 곳, 가보고 싶은 곳, 작가가 꿈꾸는 곳을 한없이 여행한다. 그 속에서 작가가 원하던 요소요소들을 찾아내 직접 체험해 보지 않더라도 사이버 공간 속에서 실존하지 않는 그곳을 꿈꾼다.



작가를 둘러싸고 있는 환경과 사회, 문화, 자연적인 것들을 어떻게 받아들이고 그것을 어떤 시각언어로 그려낼 것인가에 주목해온 작가는 지극히 개인적인 경험과 상상 속에서 직관적으로 선택된 색채와 단순한 구조를 통해 보는 이에게 자신의 경험, 회상, 추억, 환상 등을 불러일으키는 관람자의 풍경과 작가의 만의 파라다이스를 동시에 화면에 담아내고 있다.