

주재환 개인전 '주재환: 어둠 속의 변신'

Joo Jaehwan 'Joo Jaehwan: Metamorphosis in the darkness'



전시개요

전 시 명 : 주재환: 어둠 속의 변신

전시기간 : 2016년 3월 4일(금) - 4월 6일(수)

전시장소 : 학교재갤러리 본관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 : 약 50여 점

담 당

김한들 hkim@hakgojae.com

02-720-1524~6

보도자료

물vs물의 사생아들, 2005, 빨랫대, 캔, 페트병, 실, 가변설치

www.webhard.co.kr (Id: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내 , 20160304-20160406 주재환 展

1. 기획의도

주재환은 미술인 사이에서 독특한 작품 세계를 형성한 작가로 오랫동안 인정받아왔다. 하지만 그 명성에 비해 그의 작품을 집중 조명한 기회는 많지 않았다. 주재환은 예순이 다 되어서야 첫 개인전을 가졌고 지금까지 그 숫자는 9회에 그친다. 본 전시는 이러한 불균형을 해소하고자 하는 의의를 가지고 출발하였다.

그 동안 주재환 작품 세계에 대한 논의는 작품의 사회 비판적 주제와 그가 살아온 삶의 궤적 속에서 이루어졌다. 한 예술가의 작품 세계를 그의 삶과 그가 살았던 시대와 완전히 분리해서 이해할 수는 없다. 그러나 작품을 이러한 맥락 속에서만 이해하는 것은 작품의 의미를 부분적으로 규정하는 오류를 범하게 한다. 본 전시는 더욱 넓은 의미에서 미학적으로 그의 작품 세계를 바라보고자 하는 시도다.

민중미술 작가 주재환의 작품 세계를 이해하기 위한 이러한 시도는 민중미술 전체에 대한 새로운 접근과 평가 역시 모색할 수 있게 한다. 지금까지 민중미술은 사회적 맥락과 정치적 운동의 연관 속에서 매우 제한적으로만 평가되어 왔다. 즉 그것의 가치는 그것이 구현하고 있는 대상과의 관계 속에서 규정되어 왔다. 민중미술이 가지고 있는 고유한 미학적, 정서적 표현의 가치는 상대적으로 간과되어 온 것이 사실이다. 본 전시는 이런 좁은 시각에서 벗어날 수 있도록 하는 단초를 제공하고자 한다.

2. 전시내용

주재환은 자기 자신을 '광대형' 작가로 표현한다. 그가 말하듯 그의 작품은 다양한 주제를 다양한 매체를 통해 드러낸다. 그럼에도 불구하고 그의 작품에는 공통적인 배경과 사건이 있다. 바로 '밤'과 '변신'이다.

주재환에게 '밤'은 단순히 일몰부터 일출까지의 물리적 시간이 아니다. 그에게 '밤'은 사회 질서와 규율 밖에 존재하는 예술의 존재 방식이 드러나는 미학적 공간이다. 이성, 질서, 규율의 의미를 상징하는 '낮'과 반대하는 개념으로 이해할 수 있다. 또한 다양한 생성과 변모의 가능성을 품고 있는 우주적 공간이다. 자연을 포함한 많은 것들은 어둠 속에서 자라고, 확장하고, 변신한다.

주재환은 일상의 사물과 현상을 미학적, 우주적 공간인 밤의 세계에 옮겨와 '변신'시킨다. 이를 통해 그의 작품은 일상과 예술의 경계를 파괴하고, 일상에서 익숙한 것에 새로운 의미를 부여하며, 예술이 규범과 제도가 강제하는 제한성에서 벗어나 자신만의 표현과 소통 방식을 갖게 한다.

3. 작품세계

전시 서문, '주재환, 어둠 속의 변신을 그리다: 1990-2000년대의 작품', 유혜중 발췌

어둠 속의 시원의 공간: <괴산괴우> (怪山怪雨) (2008)



괴산괴우 怪山怪雨

2008

캔버스에 유채

90.5x116.5cm

주재환의 2008년 유화 <괴산괴우> (90.3x110cm)는 자두색, 탁한 노랑, 파랑, 흑색이 주조를 이루고 있으며, 중앙의 삼각형과 여러 사선과 직선으로 구성된 일견 단순해 보이는 작품이다. 이 작품은 형태상으로는 추상에 가깝지만, '괴이한 산과 괴이한 비' 또는 '도깨비 산과 도깨비 비'의 의미를 가진 "괴산괴우"라는 제목은 관객을 상상의 세계로 초대한다. 숲속을 밤에 걷는다면 밤바다에서 다이빙을 해본 경험이 있는 사람은 어둠 속에서의 자연은 낮설면서도 낮보다 훨씬 더 웅장하고 깊게 느껴진다는 것을 알고 있을 것이다. 그의

<괴산괴우>도 그런 어둠의 순간, 특히 산과 비의 만남 또는 맞닥트림의 순간을 통해, 세계와 세계의 만남 그리고 세계의 확장을 여러 조형요소 사이의 감각적 긴장 관계를 통해 드러낸다.

주재환은 건조하고 얇은 채색 방식으로, 산과 다양한 각도로 산에 떨어지는 여러 빗줄기들을 초현실적으로 표현하였다. 안으로 빛을 품고 있는 듯한 파란색의 배경은 일상에 존재하는 물리적 시공간이 아니라 마치 모든 것이 생성하고 움직이는 시원의 공간을 표현하고 있는 것처럼 보인다. 이런 우주적 공간에서 있는 자두색의 산은 단호하면서도 차분하다. 부드럽게 흐르는 산의 윤곽과 물감이 스며든 듯한 색면의 결합으로, 화면의 대부분을 차지한 산은 화면을 압도하면서도 동시에 비밀스럽고 무심해 보인다.

배경과 물체가 맺는 이런 다면적인 관계는 고요한 산과 배경을 강타하는 파랑, 노랑, 흑색의 두꺼운 빗줄기에 의해 한층 더 가시화된다. 다양한 위치와 각도, 서로 다른 속도로 떨어지는 빗줄기는

그 강렬함으로 산을 더욱 평면적으로 보이게 한다. 그렇지만 떨어지는 빗줄기하나하나를 보다 보면 빗줄기들은 정지해 있는 듯하고, 날카로워 보이던 선은 아이가 그린 뭉툭한 선이 되기도 하다가 말랑한 느낌의 생명체 같기도 하다. 비를 보는 방식의 이런 변화와 함께, 산도 여러 각도의 빗줄기를 맞이할 수 있는 입체적 공간으로 인지하게 된다. 즉, 전체적인 것과 미시적인 것 사이의 시선의 이동은 작품에 대한 첫인상에 균열을 일으킨다.

산과 비의 맞닥뜨림이 불러일으키는 다양한 물질적 감각적 상상으로 이 작품은 평소에 사람들이 인식하고 개념화한 것을 흔든다. 가령, 빗줄기와 산의 결합은 이 둘을 마치 산호초로 상상하게 했다. 다가도 고슴도치로도 보게 한다. 또한 산 옆에 위치한 붉은 풀들과 허공에 떠있는 도깨비불들 (또는 별빛들)은 이 공간을 심연의 물속 또는 우주 공간으로 보게 한다. 따라서 그림 속의 산과 비 그리고 주변 환경은 마치 전래동화에 나오는 도깨비나 귀신 같이 끊임없이 변신하고 사람들에게 낯선 모습으로 나타난다. 요컨대, <괴산괴우>는 우리에게 고정된 성질들로 표상되는 세계가 아니라 변신의 세계를 감각적 상상을 통해서 보여준다.

빛과 속도 안에서의 새로운 존재 방식 : <짜장면 배달> (1998)



짜장면 배달

2003

판화

52x42.5cm

어둠의 공간은 또한 일상을 바빠 살아가는 그러나 '눈에 잘 띄지 않는' 서민의 삶의 현실을 잘 보여준다. 그렇지만 여기에서 어둠은, 사회가 규정한 그들의 정체성이나 존재방식이 중지되면서 새로운 가능성이 열리고 실험될 수 있는-비록 일시적일 수는 있어도-자유 공간이기도 하다. 밤의 어둠은 주재환의 1998년 유화 <짜장면 배달> (54x65cm)의 짜장면 배달원에게도 그런 가능성의 무대였다.

도로 위에서만큼 사회적 지위나 계층의 차이가 적나라하게 드러나는 곳은 없을 것이다. 우리는 운전자에 대한 정보가 없이도 차의 브랜드나 모델명에 따라 그 사람의 세속적 지위와 권세를 쉽게 알 수 있다. 그러나 낮과는 달리 밤의 어둠 속에서는 자동차뿐만 아니라 모든 형체가 가려진다. 그래서 밤의 공간에서는 모든 것이 자신이 낮에 가졌던 정체성들로부터 자유로이 벗어나서 변신을 꿈꾸게 된다.

주재환은 <짜장면 배달>에서 어둠 속을 날라갈듯 오토바이를 타고 있는 배달원과 바람에 휘 날리는 짜장 면발을 통해 삶의 팍팍함과 고됨을 표현한다. 그렇지만 배달원은 그러한 삶의 무게에 눌리고 좌절된 모습이 아니라, 그 무게를 경쾌하게 치고 나가는 유희하는 자의 모습으로, 혹은 현실의 질서를 파괴하는 위협적인 모습으로 그려지고 있다. 주재환은 그 낯선 이면을 어둠과 함께 '속도'라는 요소를 통해 드러낸다. 사실, '속도'만큼 그의 작품(만들기)의 성격을 잘 묘사해 주는 단어도 없을 것이다. 그의 예술적 기질로 인해 그는 빠른 속도로 콜라주 작품을 완성하였다. 그는 그 집중의 순간으로부터 창조의 즐거움을 느꼈을 것이고 또한 자신만의 예술적 정체성을 형성하였을 것이다. 그에게 '속도'는 다른 세계의 시간이고, 예술적 창조의 순간이며 자유의 순간의 다른 이름

이었다. 따라서 그가 배달원을 표현할 때 '속도'의 짜릿함과 그 위험함이 만들어내는 '변신'의 가능성과 자유를 포착하는 것은 놀라운 일이 아니다.

어두운 도로를 위험천만하게 달리는 배달원의 모습은 거친 폭주족의 모습이나 불빛에 덩벼드는 불나방같이 위태위태한 느낌을 준다. 동시에 그는 유흥가의 네온사인이나 도로위의 불빛 행렬과 같은 현란한 빛과 넘쳐나는 동적인 에너지에 의해 어지럽고 기괴스럽게 보인다. 배달원은 어둠, 속도, 빛과 에너지, 이 모두의 총체인 듯하다. 대담하게 형태를 단순화한 주황색선(또는 색면)으로 표현된 배달원의 몸은, 흥분으로 인해 뿜어 나오는 에너지로 번개의 불빛이나 유령의 모습에 가깝다. 아웃라인이 없는 그의 몸은 배경과의 경계에 채도가 낮은 주황색이나 흰색을 칠해줌으로써 빛이 퍼지는 효과를 준다. 이는 어둠속에서 헤드라이트에 비친 그의 몸을 보는 주재환(또는 행인)의 시각적 경험을 감각적으로 표현하고 있는 듯하다. 배경은 검정, 흰색, 보라색을 통해 오토바이의 속도나 도로면을 묘사하고 있고, 인물과 배경은 색면과 색면의 평면적 관계로 치환되면서 추상에 가까운 형상을 띄고 있다. 이렇게 화면 전체는, 어둠 속의 빛과 속도라는 서로 다른 성격의 감각적 요소를 결합함으로써 긴장감이 느껴지도록 구성되어 있다.

더군다나 배달원은 오토바이를 타고 가는 것이 아니라 오토바이 바퀴위에서 빠른 속도로 뛰고 있는 형상이다. 또는 오토바이 바퀴는 기괴스럽게 그의 발과 다리에 달려 있다. 더 나아가 오토바이 바퀴를 보면 바퀴라기보다는 돋보기안경을 쓴 외계인의 눈 같기도 하고 회전하는 원 안의 십표나 컵 안에 폭풍의 눈 같다. 이와 함께 빠른 속도로 인해 흩날리는 그의 짜장 면발은 마치 귀신의 머리칼이나 메기수염과 같다. 이러한 감각적 변신들 속에서, 밤 시간에도 일하기를 강요하는 현대의 광기에 의해 배달의 수단으로 전략한 자신의 몸을 자유의 몸으로 변신시킴으로써, 다른 방식으로 존재할 수 있는 가능성을 찾는 배달원을 발견한다면 과장이 될까? 기존의 규율을 무시하고 밤 도로를 멋대로 질주하는 배달원의 형상화에서 우리가 쾌감과 자유로움을 느낀다면, 그것은 우리 모두가 그러한 자유의 가능성을 가지고 있기 때문이지 않을까?

예술과 현실이 만나서 생긴 사고 (accident): <횡단보도에 자리한 화실> (2000)



횡단보도에 자리한 화실

2000

도배지에 아크릴과 꼬마신발

281x213cm

주재환은 2000년 설치작품 <횡단보도에 자리한 화실>에서 '짜장면 배달원'이 달렸을 도로를 그와 관객이 걸을 수 있는 시공간으로 변신시킨다. 281x213cm 사이즈의 도배지와 아크릴릭, 아동 신발로 만들어진 이 작품은 예술가의 작업 현실과 작가로서의 존재론적 위험을 맞닥뜨리게 함으로써 관객을 낯선 심리적 경험으로 인도한다. 그렇지만 이 공간은 또한 예술이 자신의 독특한 미학적 언어와 세계상을 통해 사회에 가하는 공격 혹은 '위반'의 현장을 표현하고 있는 것처럼 보이기도 한다. 이것을 통해 작가는 우리에게 사회 현실 안에서 예술이 갖는 적극적인 의미를 성찰하게 하고 있다. 다른 한편, 이 작품의 재료들은 그의 미술을 규정하는 중요한 특징을 보여준다. 이 작품은 비록 직접적으로

밤이나 어둠을 다루지는 않지만, 사회 질서와 규율 밖에 존재하는 예술과 예술가의 존재 방식을

잡아냄으로써 '밤의 미학'을 잘 드러낸다.

2미터가 넘는 신발자국이 가득한 흰 벽지 두 장에는 검은 직선의 붓선이 그대로 나타난 횡단보도가 있다. 이 작품은 비록 종이에 아크릴릭을 썼지만 설치작품에 가깝다. 바닥에 전시된 작품을 보기 위해서 관객은 그 주변을 걷거나 내려 본다던지 몸을 낮춰서 보게 된다. 작품 주변을 돌면서 걷다보면 작품의 사이즈로 인해 관객은 실제의 도로를 걷는 것 같은 느낌을 갖게 된다. 작품이 만들어내는 가상의 공간과 실제의 공간 사이의 동시성과 충돌의 이 경험은, 이 작품이 어떤 특정한 장소를 모방하는 것을 목표로 했다기보다는 우리 몸의 움직임을 통해 형성되는 감각적이며 심리적인 환경을 '무의식적으로' 펼쳐내고 있다는 것을 알 수 있다.

작품의 횡단보도 면에는 예술가의 화실에 있을 것이라고 추정되는 물건들의 아웃라인이 그려져 있다. 노란 중간선을 중심으로 대칭적으로 위치한 세 개의 이젤 다리, 둥근 의자의 앉는 면, 화가의 발, 어지러이 흩뿌려진 물감물의 흔적들이 삼원색을 기본으로 노란 초록색의 점들과 빨간색 아웃라인으로 표시되어 있다. 하지만 화실에 있을 법한 물건들의 부재로—또는 그들의 흔적으로 인해—관객은 이 공간을 극히 심리적이고 감정적으로 인식하게 된다. 횡단보도 위에 빨간 아웃라인들은 관객으로 하여금 마치 교통사고나 범죄의 현장을 목격하고 있는 듯한 인상을 준다. 사람의 접근을 막는 폴리스 라인을 연상시키듯, 벽지 두 장이 맞닿는 경계부분과 외곽선에 칠해진 노란 선은 이러한 인상을 더욱 강화시키고 있다.

그렇다면 이 사고의 현장에서는 어떤 일이 있었을까? 그 사고의 실체는 무엇일까? 사물들의 흔적이 보여주듯, 그리고 작품의 제목이 명확히 알려주고 있듯이, 사고의 대상은 예술가일 것이다. 여기저기 횡단보도 위에 부재하는 사물들의 위치를 표시해 놓은 빨간색 라인은 불안을 불러일으키고, 빨간색과 녹색의 알록달록한 아기 신발은 사고의 아픔을 더욱 극명하게 느끼게 만든다. 사회 현실 속에 놓인 예술가의 존재론적 상황을 특징짓는 그 위태로움과 불안정성은, 마치 섬세한 예술가의 내면적 풍경화를 보여주듯 매우 감각적이고 정서적인 방식으로 표현되고 있다.

그렇지만 이 동일한 사고는 조금은 다른 각도에서 읽힐 수도 있다. 사고의 현장은 횡단보도이다. 빨간불과 녹색불의 신호에 따라 사람들이 멈춰 섰다가 움직이는 그곳은 사회적 질서를 상징적으로 대표한다. 따라서 사고는 사회와 예술이라는 두 세계, 두 질서의 만남과 충돌로부터 발생했다고 볼 수 있다. 횡단보도 위에 놓여 있는 어린 아이 신발의 색깔은 이러한 의미에서 상징적이다. 그것은 신호등의 빨간불 및 녹색불과 대조를 이루고 있다. 동일한 색이 한 쪽에서는 사회의 질서를 상징하고 있다면, 다른 쪽에서 그것은 예술가의 자유를 표현하고 있다. 예술가는, 세상의 논리에 아랑곳하지 않고 어떤 목적도 없이 그저 놀고 있는 아이, 그래서 우리에게 항상 신선함과 놀라움을 선사해주는 아이와 같다. 이 아이의 신발 주변에는 놀이의 흔적들, 자유롭게 흩어져 있는 물감의 흔적들이 있다. 횡단보도의 직선과 무채색의 규칙성과는 대조적으로, 아이의 신발과 '질서 없이' 자유로이 찍혀 있는 발자국들은 감각적으로 예술적 창조의 본질이 어디에 있는지를 뚜렷이 보여준다. 이렇게 보면 사고는 우연히 일어난 것이 아니다. 신호등의 명령을 따르지 않는 '위반'은 예술에 본질적인 것이기 때문이다. 예술이 우리에게 다른 방식으로 감각하고 사유하도록 만드는 것은 오직 이 모험과 위반을 통해서이다.

예술과 사회의 소통에 대한 주재환의 고민은 작품의 재료에까지 이어진다. 재료의 물질성과 공간에 놓인 방식을 볼 때, 이 작품은 마치 도배장이들이 일을 할 때 방바닥 한가운데 펼쳐놓는 벽지를 떠올리게 한다. 여기에서 일상적 삶의 한 재료인 벽지는 자신이 기입되어 있던 쓰임의 논리에서 벗어나서 새로운 감각적 환경을 우리에게 제공하고 있다. 주재환은 일상의 삶을 살아가는 사

람들이 자신만의 열정을 가지고 실천하는 아마추어 예술에 환호한다. 그것은 노동이나 생활과 직접 관련이 있는 재료가 창작을 통해 새로운 물질적 및 심리적 환경으로 변신하는 것에 그가 특별한 관심을 가지고 있기 때문이다. 익숙하고 하찮은 것들의 놀라운 변신, 그 변신을 통해 그것들이 들려주는 우리 삶에 대한 새로운 이야기와 성찰들, 이것이 바로 주재환의 미술을 이끌고 있는 중요한 모티브이며, 그가 세상과 소통하는 방식이다.

회화적 표현력의 확장: <설탕? 소금?> (2008)



설탕? 소금?
2008
캔버스에 유채, 설탕 또는 소금
53x45.5x4cm

주재환에게 장르로서의 회화는 어떤 의미를 가지고 있을까? 회화는 다른 예술 장르들, 예를 들면 조각과 구별되는 어떤 고유성과 의미를 그에게 가지고 있는가? 전업 작가의 생활을 시작하던 시기에 유화작업을 했던 그에게 회화는 사회 속에서의 미술의 역할에 대해 다양한 질문을 던지고 탐험하는 한 방식이었다. 이러한 문제의식 속에서 여러 소통의 방식을 추구하던 그는 미술계의 제도와 구별을 문제화하는 데까지 나아갔다. 2차원 예술인 회화와 입체 예술인 조각 사이의 구별은 그 한 예를 구성한다. 그는 캔버스에 아크릴릭, 비닐봉투로 만든 2008년작 <설탕? 소금?>에서 회화의 평면성을 규정하는 캔버스의 조형적 가능성을 실험한다. 그럼으로써 그는 회화의 정체성과 기존의 질서에 의문을 제기하고 다른 감각적 질서의 관계 안에서 회화작품을 재구성한다.

53x45cm 사이즈의 하늘색과 터키색, 오렌지 빨간색, 노란색과 분홍색이 주조인 <설탕? 소금?>을 보면 무엇보다도 작품의 가벼움과 양증맞음에 놀란다. 사이즈가 다른 두 캔버스를 겹쳐서 만든 이 작품에서 캔버스는 그 작은 사이즈 때문에 재현의 매개체라기보다는 하나의 사물 (thing 또는 thingness)로 관객에게 다가온다.

구상작품이 대부분인 주재환의 다른 작품과 달리 이 작품은 재료의 물성이 강조된 추상화의 특징을 가지고 있다. 두 개의 겹쳐진 캔버스는 각각 하늘색과 터키색을 주조로 한 색면과 같아서 마크 로스코 (Mark Rothko)의 색면 회화를 상기시킨다. 그렇지만 로스코의 2미터가 넘는 사이즈의 표면에 떠있는 듯한 색면이 관객을 압도하거나 흡수하는 느낌을 준다면, 주재환의 '색면들'은 손에 잡히는 사이즈로 손과 몸에 친밀하고 촉각의 상상을 이끌어내는 사물성을 가진 캔버스이다. 캔버스의 옆면까지 검정과 분홍색으로 꼼꼼하게 칠한 것에서 페인트 공의 노동과 성실함의 결과물을 보는 듯하다. 게다가 두 캔버스를 겹쳐 놓는 방식으로 수행되고 있는 오브제 형식 실험은 관객으로 하여금 그림 초보자의 집에 쌓아 놓은 캔버스들의 모습을 떠올리게 한다. 이렇게 함으로써 그는 캔버스 위에 이웃의 삶의 모습을 재현하기 보다는, 일상의 생활에서 인지했던 기억들을 재료와 형식적 요소 사이의 재치 있는 결합을 통해 표현하고 있다. 이것은 결국 일상과 미술 사이의 간극을 넘어서는 것이며, 그것을 통해 한 사물이 가지는 다양한 감각적 정체성을 드러내는 작업이다. 예를 들면 <설탕? 소금?>에서 캔버스는 회화의 재료이면서 동시에 하나의 오브제가

됨으로써 일의적으로 규정되기를 거부한다.

하늘색 바탕의 큰 캔버스 면에 작은 캔버스 면이 붙어 있다. 이 작은 캔버스의 열린 면은 관객 쪽을 향해 있고 이 면은 투명한 플라스틱 필름으로 막혀 있다. 그럼으로써 이 내부의 빈공간은 이 작품에 있어 중요한 '물질적' 요소가 된다. 오렌지 빨간색으로 칠한 나무 프레임은 과감한 붓질이 느껴지는 터키색의 필름막과 대조되어 눈에 띄고 활기차 보인다. 그렇지만 필름막이라서인지 마른 아크릴릭은 손톱으로 긁으면 쉽게 떨어질 듯 건조하게 표면에 붙어있다. 밑면에서 1/2-1/3 사이의 지점에서 그는 여러 두께의 각면을 가진 사각형의 (액자) 프레임을 그렸다. 그 투명한 필름판의 내부에는, 작은 캔버스 위의 "설탕?소금?"이라는 질문이 시사하듯, 소금 또는 설탕, 아니면 이 둘이 섞인 제3의 물질이 든 비닐봉지가 있다.

주재환은 "설탕?소금?" 또는 "단맛인가? 짠맛인가?"라는 질문을 통해 똑같은 백색이라도 맛보기 전에는 전혀 구별되지 않는다는 세상살이의 진면목을 드러내고 있다. 이와 함께, 작가도 기억해 내지 못하는 비닐봉지 속의 물질은 사실 기표와 기의 관계에 있어 불확실성을 보여주면서도 관객이 작품을 이해하는데 얼마나 제목에 의존하는지를 알게 해준다. 따라서 그의 흰 물질이 소금인지 아닌지를 아는 것은 중요하지 않다. 중요한 것은 그 기표로 인해 관객이 열린 방식으로 작품을 읽을 수 있는 가능성이 생겼다는 사실이다. 그러나 이 작품에서 보다 흥미롭고 중요한 것은 흰 물질이 차지하고 있는 공간이 회화에서의 환영이라는 문제를 다루고 있다는 점이다. 회화는 환영을 통해서 마치 창문을 통해 보듯 우리가 존재하는 세계와는 다른 이질적 세계를 물질을 통해 표현한다. 그러나 이 작품에서는 상상의 창문이 물질적 형태로 존재하며, 그 뒤의 공간에는 즉자적인 내용물이 물리적 공간에 존재한다. 이렇게 함으로써 작가는 캔버스의 표면을 환영을 만들어내는 물질적 공간이 아니라, 오히려 캔버스의 물질적 내부구조 문제, 또는 물질들 사이의 결합과 층위의 문제로 전환시킨다. 그리고 이와 함께 <소금? 설탕?>은 회화이면서 동시에 콜라주가 된다.

이 작품에서 주재환은 또한 회화와 음식-만약 우리가 작품의 제목에 충실한 해석을 한다면-혹은 시각과 미각이라는 완전히 이질적인 요소들을 한 작품 안에서 만나게 함으로써 캔버스와 회화의 다양한 표현의 잠재성을 탐험한다. 한편으로 일상적인 요리의 재료인 설탕과 소금을 캔버스에 결합하면서 일상과 미술의 영역의 구분을 넘나드는 시도를 하며, 시각을 특권화하는 미술의 질서에 도전한다. 또한 추상화가 보통 음악과의 연관성 속에서 논의되었다면 그의 작품은 미각이 시각의 표현을 통해 재해석될 가능성을 열어 놓는다. 다양한 감각의 사용을 유도하는 그의 작품은 일상과 예술사이의 구분을 깨려는 다양한 형식적 실험을 통해 회화의 표현적 가능성을 확장시키고 있다.

4. 작가소개

주재환은 1940년 서울에서 태어났다. 서울 토박이로 재동국민학교, 휘문중·고등학교를 다녔다. 중학교 시절, 반 고흐(Van Gogh)에 반해 미술가로서 꿈을 키웠다. 당시 교사는 권영우(1926-2013)였다. 아직도 중학생 주재환을 기억하는 친구는 '너는 귀 언제 자를 것이냐'며 농을 던지곤 한다. 1960년 홍익대학교 미술대학에 입학했다가 한학기만에 중퇴했다. 학교 등록금으로 더 많은 재료를 구해 작업하고자 하는 의지가 그 이유였다.

주재환은 이후 20년간 미술과 아무 상관 없는 다양한 직종을 전전하며 생계를 위한 시절을 보냈

다. 20대에는 피아노 외판원, 창경궁 아이스크림 장사꾼, 파출소 방범대원 등으로 일했다. 30대에 들어 민속학자 심우성을 도와 잡지사, 출판사 일을 시작했다. 독서생활, 삼성출판사, 미술과 생활, 출판문화연구소¹, 미진사를 거쳤다. 그는 이 과정을 통해 한국의 사회 현실을 몸으로 익힐 수 있었다. 덧붙여, 수더분하면서도 재치 있는 표정과 태도, 남을 널리 포용할 줄 아는 도량 역시 선물로 얻었다.

주재환은 작가 활동을 하지 않는 기간에도 문화예술계 인사들과 어울림을 멈추지 않았다. 대학로 학림다방, 르네상스, 명동 은성, 송석 등 다방과 술집이 주로 모이는 장소였다. 대학교 선후배부터 미술평론가 이일, 시인 김수영 등을 만날 수 있었다. 이 영향으로 창작욕이 생겨 1970년대 초반에는 김인환이 하던 광화문 술집 쪽샘에서 작은 개인전을 열기도 했다.

주재환은 1979년 '현실과 발언'²의 결성 과정과 1980년 '현실과 발언' 창립전 출품을 계기로 미술계라 불리는 곳에 첫걸음을 내디뎠다. 이 시기 그의 작품은 주로 당시 역사적, 정치적 주제와 깊게 연관되어 있었다. 당시 그린 <몬드리안 호텔>(1980)과 <계단을 내려오는 봄비>(1980)는 지금껏 대표작으로 회자된다. '현실과 발언' 이후 주재환의 사회적 삶은 진보적 지식인, 작가, 활동가 등에 걸친 복잡한 것이었다. 쉽지 않았던 86년의 장준하 선생 새긴돌 건립일이나 90년의 4.19혁명 30주기 기념행사 준비 등이 그 예다. 이런 류의 재야쪽 공공적 일에 그는 많은 애정과 시간을 쏟았다.

주재환은 1990년대 들어 역사, 정치가 아닌 자본 구조에 대한 비판을 주제로 하는 작품을 발표한다. 이 무렵은 80년대적 민주화 운동의 가투식 분위기가 어느 정도 진정되고 사회 전반의 분위기가 많이 바뀌고 있던 때였다. 해외에서는 베를린 장벽이 무너졌고 국내에선 김영삼 대통령이 정권을 잡았다. 그의 90년대 작품은 변화한 사회를 80년대 작품과 다른 시각으로 포착, 비판한 것이다. <미제점 송가>, <짜장면 배달>, <쇼핑맨> 등이 90년대 대표작이다.

주재환은 2000년대에 들어서 그 어느 때보다 활발한 활동을 보여주고 있다. 그는 젊은이들이 그의 다양한 작업 방식에서 느끼는 해방감이 기회를 만들어주는 것 같다고 말한다. 2001년 아트선재센터 개인전 '이 유쾌한 씨를 보라', 2007 대안공간 사루비아 다방 개인전, 2003 제 50회 베니스 비엔날레 특별전 등에서 작품을 선보였으며 2001년 제 10회 민족예술인상, 2002년 유네스코 프라이즈 특별상을 받았다.

주재환 周在煥 (한국, b.1940~)

1940 서울 출생

1960 홍익대학교 미술대학 서양화과 수학

¹ 출판문화연구소는 훗날 '현실과 발언'의 연락처가 되었다. 주재환, 김용태 2인이 상주하였으며 종로 2가라 접근성이 좋다는 이유에서 였다.

² '현실과 발언'은 1980년대 출범한 현실참여 미술운동 그룹이다. 당시 시대의식과 시각문화 전반에 걸친 문제를 제기했다. 노동자들의 저항, 수탈당하는 농민 등을 주제로 다루는 작품들을 주로 선보였다. 강요배, 김건희, 김용태, 김정현, 김호득, 노원희, 민정기, 박세형, 박재동, 성완경, 신경호, 안창홍, 오윤, 이태호, 임옥상, 정동석, 주재환, 최병민, 이종빈, 백수남, 최민 등이 대표작가다.

개인전

- 2016 주재환: 어둠 속의 변신, 학교재, 서울
- 2015 이매망량(魑魅魍魎), 트렁크갤러리, 서울
- 2013 더 오드 쇼-장고 주재환, 대안예술공간이포, 서울
- 2012 관훈갤러리, 서울
- 2011 현기증(眩氣症), 트렁크갤러리, 서울
- 2009 갤러리소소, 파주
- 2007 CCTV 작동 중, 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울
- 2002 이 유쾌한 씨를 보라, 세종갤러리, 제주
- 2001 예술마당 솔, 대구
- 2000-01 주재환: 이 유쾌한 씨를 보라, 아트선재센터, 서울

그룹전

- 2016 타이틀매치 주재환 vs 김동규, 서울시립미술관, 서울
- 2015 쓰리스타쓰, 인디프레스, 서울
 - 4. 16 세월호 참사 1주기 추모전, 망각에 저항하기, 안산문화예술의 전당, 안산
 - 제22회 4:3 미술제, 얼음의 투명한 눈물, 제주도립미술관, 제주
 - 아시아 그리고 쌀, 전라북도예술회관, 전주
 - 시민과 함께하는 광복 70년 위대한 흐름, 소란스러운, 뜨거운, 넘치는, 국립현대미술관, 서울
 - 용한 점집, 자하미술관, 서울
 - 정글 슈즈, 김킴 갤러리, 라 스위스, 낭트, 프랑스
 - 정글 슈즈, 김킴 갤러리, 벨 아미 컨셉 스토어, 낭트, 프랑스
 - 풀이 선다, 아트 스페이스 풀, 서울
- 2014-15 내용증명-당신의 삶을 증명하라, 대안예술공간이포, 서울
- 2014 SeMA 비엔날레, 미디어시티서울 2014, 귀신 간첩 할머니, 서울시립미술관; 한국영상자료원, 서울
 - 오래된 명령과 새로운 수행, 철학아카데미, 서울
 - 원스 이스 낫 이너프, 시청각, 서울
 - 인도네시아-한국 작가 기획전: 로우 스트림, 제주현대미술관, 제주
- 2013 두 섬의 확정, 인도네시아 국립미술관, 자카르타; 토니라카 아트 갤러리, 발리, 인도네시아
 - 밤그늘, 샤머니즘박물관, 서울
 - 레지던시 나우, 송원아트센터, 서울
 - 헤이리 슬로우 아트, 달리는 세상, 걷는 예술, 쉬는 마을, 논밭예술학교, 파주
- 2012 20+ 미술을 만나다, 고양시 승격 20주년 기념 고양 작가 20인 초대전, 고양아람누리 아람미술관, 고양

- 겸손한 미술씨, 복합문화공간 에무, 서울
 경기창작센터 레지던시, 경기창작센터, 안산
- 2011 시화일률, 가나아트센터, 서울
 제23회 조국의 산하, 세종문화회관 광화랑, 서울
 데페이즈망 벌어지는 도시, 아르코미술관, 서울
- 2010 현실과 발언 30년: 사회적 현실과 미술적 현실, 인사아트센터, 서울
 사-이에서, 원 앤 제이 갤러리, 서울
 경기도의 힘, 경기도미술관, 안산
 노란선을 넘어서, 경향갤러리, 서울
 언어놀이, 성곡미술관, 서울
 트릭스터가 세상을 만든다, 백남준아트센터, 용인
- 2009 서울역사박물관 특별기획전시-광화문 연가(年歌): 시계를 되돌리다, 서울역사박물관, 서울
 블루닷 아시아 2009, 예술의전당, 서울
 대학로 100번지, 아르코미술관, 서울
- 2008 고(故) 김수영 시인 40주기 추모전시-전향기(轉向記), 아트 스페이스 풀, 서울
 고우영 만화: 네버 엔딩 스토리, 아르코미술관, 서울
 팝아툼-타임 캡슐을 열다, 한국만화박물관, 부천
 세상이 앉았던 자리, 국민아트갤러리, 서울
 워킹 매거진 워크스, 가 갤러리, 서울
- 2007-08 민중의 고통-한국미술의 리얼리즘 1945-2005, 니가타현립 반다이시마 미술관, 니가타; 후쿠오카 아시아 미술관, 후쿠오카; 후츄시 미술관, 도쿄; 오오타니 기념미술관, 니쉬노미야; 미야코노조 시립미술관, 미야자키, 일본
- 2007 한국현대시 100년 기념-한국현대시인 500인과 미술인 500인의 시와 그림, 세종문화회관, 서울
 손장섭·주재환, 갤러리 눈 창덕궁점, 서울
 확-갤러리 눈 창덕궁점 개관, 갤러리 눈 창덕궁점, 서울
 상상충전-현대미술을 이야기하는 여섯 개의 상상, 경기도미술관, 안산
- 2006 잘긋기, 드로운 투 드로잉-소마드로잉센터 개관, 소마미술관, 서울
 제9회 황해미술제, 국민교육현장전, 인천종합문화예술회관, 인천
 씬웨어 인 타임, 아트선재센터, 서울
 책의 기억, 헤이리 북하우스 갤러리, 파주
- 2005 광복 60년 기념-시련과 전진, 대한민국 국회 중앙광장, 서울
 더 배틀 오브 비전, 쿤스트할레 담슈타트, 담슈타트, 독일
 불일치: 한국 현대 미술, 세인트 로렌스 대학교 리처드 에프 브러시 아트 갤러리, 캔톤, 미국
- 2004 평화선언 2004-세계 100인 미술가, 국립현대미술관 과천관, 과천
 일상의 연금술, 국립현대미술관 과천관, 과천
 당신은 나의 태양: 한국 현대미술 1960-2004, 토탈미술관, 서울
- 2003 제50회 베니스 비엔날레-아르세날레, Z.O.U.-Zone of Urgency, 베니스, 이탈리아

- 미술 속의 만화, 만화 속의 미술, 이화여자대학교 박물관, 서울
 조국의 산하-반전·평화, 관훈 갤러리; 아트 스페이스 풀, 서울
 웰컴 투 서울-서울민족미술인협회 기획 2003, 조국의 산하 2부, 광화문 갤러리, 세종문화회관, 서울
 년, 어디서, 사니?-제1회 신도시, MBC 장항동 방송부지, 고양
 2002 제4회 광주비엔날레-멈_춤, P_A_U_S_E, _上_, 광주비엔날레 전시관, 광주
 2001 바람바람바람-제13회 조국의 산하, 세종 미술관별관, 세종문화회관, 서울
 다음 세대, 아시아 현대미술, 뽀빠주 드 레, 파리
 2000 부산국제아트페스티벌-고도를 떠나며, 부산시립미술관, 부산
 주재환·고승욱의 퍼블릭 비디오, 아트 스페이스 풀, 서울
 1999 Korea+JAALA-동북아와 제3세계 미술, 서울시립미술관 600년 기념관, 서울
 1998 98 도시와 영상-의식주(衣食住), 서울시립미술관 600년 기념관, 서울
 1996 그림으로 읽는 한국 명시, 한국의 대표 시인 주제 미술, 학교재, 서울
 1995 해방 50년 역사미술, 예술의 전당, 서울
 1994 동학농민혁명 1백주 년 기념-새야 새야 파랑새야, 예술의 전당 한가람미술관, 서울
 1988 밀라노 트리엔날레, 목각단청 '수선전도' 출품, 세계의 대도시 서울관, 밀라노
 1987 반고문, 그림마당 민, 서울
 1980-88 현실과 발언 동인, 동산방화랑 외 다수

프로젝트

- 2008 낙산공공미술프로젝트 '태양의 힘' 설치, 종로구 낙산공원 아랫길
 2005 안양 공공미술 프로젝트 '태양 에너지 타워' 설치, 안양 유원지

수상

- 2002 유네스코 프라이즈 특별상, 2002 광주비엔날레, 광주
 2001 제10회 민족예술인상, 한국민족예술인 총연합회

출판물

- 2001 이 유쾌한 씨를 보라 1980-2000, 미술문화

소장

국립현대미술관, 과천
미술은행, 과천
서울시립미술관, 서울
아트선재센터, 서울