

大知无碍

생성의 자유 Unconstraint Creation



전 시 명: 大知无碍 생성의 자유 Unconstraint Creation
일 시: 2014년 12월 20일 - 2015년 2월 8일(51일간)
장 소: 학교재 상하이
작 가: 이우환, 정상화, 하종현
문의 및 담당: 최수영 soo@hakgojae.com

보도자료

www.webhard.co.kr (id: hakgojaeart / pw: guest)

보도자료 폴더 > 학교재상하이 폴더 > [20141220-20150208 생성의 자유]

1. 전시 개요

학교재상하이는 개관 1주년을 맞이하여 2014년 12월 20일부터 2015년 2월 8일까지 한국 현대미술사에 있어 첫 전위적이며 개혁적인 움직임으로 평가받고 있는 단색화를 중심으로 한국의 현대미술 발전에 선구적인 역할을 한 이우환, 하종현, 정상화 3인을 조망하는 <생성의 자유>를 선보인다.

1960년대 말, 1970년대 초부터 시작된 일군의 미술운동인 단색화는 보수적인 아카데미한 미술과 관료주의, 식민의 수치에 대한 저항과 내전의 상처를 치유하고자 하는 30세 전후의 젊은 작가들을 중심으로 전개되었다. 이 작가들은 치유와 극복의 방법으로 개인의 작업과 민족미학을 직접적으로 결합하려 노력하였으며 그 매개체는 바로 작가 자신의 몸

과 행위였다. 일본 모노하의 창시자 중의 한 사람이며 한국의 단색화도 깊은 연관이 있는 이우환 선생의 작업, 마대천의 뒷면에서 물감을 짓이겨 밀어 넣는 하종현 선생의 작업, 물감을 뜯어내고 다시 메우기를 무수히 반복해온 정상화 선생의 작업에서 드러나는 신체의 행위성과 화면의 촉각성은 과정이자 결과이며 상호의존적이다. 이 작가들은 서구의 모더니즘을 수용함에 그치지 않고, 완전히 새로운 자기만의 방법과 형식을 만들어 내었다.

단색화운동 초기의 1970년대 작품부터 최근 2000년대 작품까지 세 작가 고유의 특성을 잘 드러내는 대표작들로 구성된 전시 <생성의 자유>는 미술사적 맥락에서 당대 미술흐름의 특징을 살피고, 단색화의 시대정신과 특수성을 가늠해 볼 수 있는 기회가 될 수 있기를 희망한다. 또한 범동양적 세계관을 공유하면서도 독자적인 방법론과 형식을 창출한 작가들의 작업이 동시대 중국 미술계에도 적지 않은 시사점을 던져 주리라 기대한다.

2. 전시구성

이우환(b.1936)



이우환, **Relatum - Silence in Seoul**, 2008, Steel plate and stone, 1 steel plate 230x300cm; 1 stone 70x70x60cm

일본전위미술운동인 모노하의 이론과 실천을 주도했던 작가이자 철학자이며, 한국 단색화 운동과 그 맥을 같이 하는 이우환은 개념 미술을 동양적인 정서와 결합한 독자적인 해석으로 일본과 한국을 비롯하여 전세계 미술계에 잘 알려진 한국현대미술의 거장이다.

이번 전시에는 돌과 철판을 소재로 한 이우환의 대표 시리즈인 관계항(关系项)을 전시한다. 미술을 물질과 공간의 관계항을 파악하는 것에 주력하는 그의 작품들은 상징과 일루전의 미학을 거부하며 보는 이들을 시각 너머의 정신적 세계로 이끈다.

1936년 경남 함안에서 태어난 이우환은 1956년 서울대학교 미술대학을 중퇴하고 도일, 1961년 니혼대학 문학부 철학과를 졸업하였다. 1973년부터 2007년까지 도쿄의 타마 미술

대학교에서 교수직을 역임하였다. 파리비엔날레, 상파울루비엔날레, 카셀도큐멘타, 베니스 비엔날레 등 다수의 국제전에 참여하였으며, 벨기에 왕립미술관, 요코하마 미술관, 베니스 팔라조 그라시, 뉴욕 현대미술관 등 세계 주요 미술관에서 다수의 개인전을 가진 바 있다. 2011년 구겐하임 미술관에서 회고전 <이우환: 무한의 제시>를 개최하였고, 2014년 베르사유 궁전에서 대규모 조각 전시 “이우환 베르사유(Lee Ufan Versailles)”를 가졌다.

하종현(b.1935)



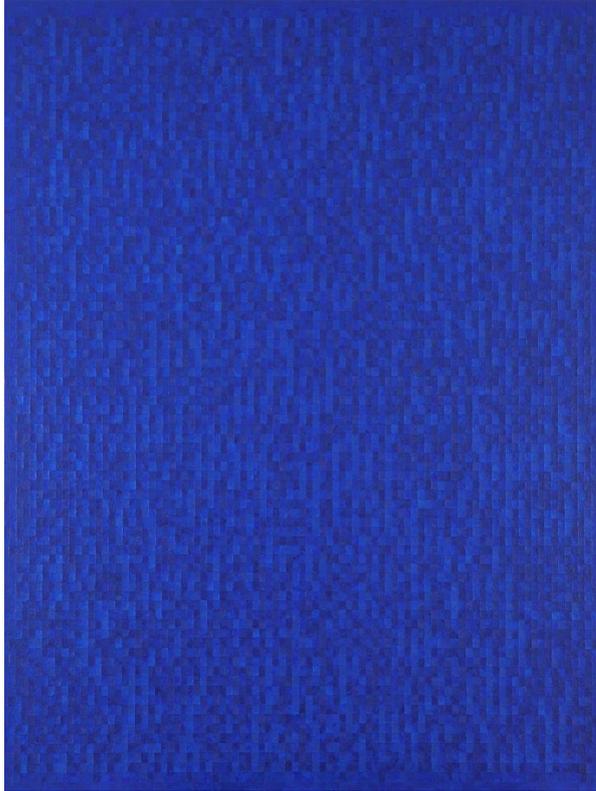
하종현, **Conjunction 92-05**, 1992, Oil on and pushed from back of hemp cloth, 121x160.3cm

영국의 저명한 미술이론가 에드워드 루시 스미스가 "같은 경향의 서양의 작품과는 현격히 다른 세계를 구축했다" 라고 평한 바 있는 하종현의 "접합"시리즈는 1975년부터 현재까지 그의 작품세계를 대표하는 한 축이 되었다. 화면에 물감을 붓질한다는 기존 회화의 고정 관념을 깨고 마대 뒷면에서 물감을 밀어내고 앞에서 누르는 그의 독창적인 기법으로 탄생된 작품은 "닫힌 듯 열려있는" 캔버스 천의 구조를 통해 여유와 느슨함을 획득하고 동시에 그 속에서 팽팽한 물질의 대결과 긴장을 발산한다.

1959년 홍익대학교를 졸업하고 조교로 시작하여 교수로 재임한 40여 년간 그는 작가임과 동시에 교육자였다. 2001년 30여년간 재직한 홍익대학교를 떠나며 후학들에게 조금이나마 도움을 주고자 하는 마음으로 대작 13점을 학교에 기증하였으며, 받은 퇴직금으로 하종현 미술상을 제정하여 매년 작가를 선정하여 상금을 전달한다. 또한, 1969-74년에는 당시 우리나라 전위예술을 이끌던 핵심그룹인 한국 아방가르드 협회 회장을 역임하였고, 이후 카뉴 국제 회화제 커미셔너, 43회 베니스비엔날레 커미셔너, 2001년부터 2006년까지는 서울시립미술관 관장 등으로 재직하며 한국미술을 해외에 알리는 활동에 적극적으로 임하였다. 하종현은 2004년 경남시립미술관, 2003년 밀라노의 무디마 파운데이션 현대미술관 등에서

전시를 열었고, 2012년 과천 국립현대미술관에서 대규모 회고전을 가진 바 있다.

정상화(b.1932)



정상화, **Untitled 91-10-25**, 1991, Frottage on canvas, 258.5x193.5cm

한국 단색화 1세대로 평가 받는 정상화는 1932년 경북 영덕 출생으로 서울대학교 미술대학 회화과를 졸업한 후 일본과 프랑스, 한국을 오가며 작업하고 있다. 수직과 수평이 형성하는 무수한 그리드로 된 정상화 작품의 단색 화면은, 단순해 보이지만 결코 단조롭지 않다. 평면에 깊이를 심는 독창적인 작업인 '뜯어내기'와 '메우기'로 만들어지는 그의 작품은, 먼저 약 3-4mm 두께로 고령토와 본드를 섞은 징크 물감을 캔버스에 초벌로 칠한다. 그 후 완전하게 마르면 캔버스를 가로세로로 접어가면서 바둑판무늬의 균열을 만들고, 그 균열에 의해 생긴 수많은 작은 네모들 중 선택한 부분의 물감을 하나씩 떼어낸다. 그 자리에 다시 아크릴 물감을 몇 겹으로 채워 넣어 스며들거나 혹은 뭉치게한다. 정상화의 작업은 순간적인 감정의 변화나 분출을 허락하지 않는 철저한 계산과 고도의 수행성을 요구한다. 그는 "나의 작업은 어떤 결과가 목표가 아니라 결과물에 이르는 과정을 보여주어야 한다."고 말한다. 일관성 있게 몇 겹씩 쌓아야만 완성되는 반복적인 제작과정을 중요시한다. 작업의 행위 자체가 작품의 의미다. 정상화의 작업은 현대인의 반복적인 삶과 그 너머의 근원적이고 철학적인 의미를 찾아나가고자 하는 노력이며, 그의 화면은 무기적인 평면이 아니라 숨쉬는 자료, 유기적인 표면이다.

3. 전시서문

생성의 자유

윤재갑 (하우 아트 뮤지엄, 관장)

제가 보기에 전후(戰後) 미국의 추상미술(추상표현주의와 미니멀리즘)과 일본의 모노하, 한국의 단색화는 적어도 하나의 공통된 출발점을 가지고 있습니다. 세 가지 모두 각자를 짓누르고 있던 어떤 문화적 콤플렉스에서 벗어나 독자적인 자국의 미술 양식을 만들려는 시도였다는 점에서 말입니다.

미국은 추상미술을 통해 총체적으로 유럽 문화의 콤플렉스로부터 벗어나 독자적인 '미국적 양식'을 정립하려 했습니다. 2차 대전의 승리로 얻은 정치 경제적 주도권을 문화에서도 이루고 싶었던 것입니다. 이에 대한 미국 정부의 적극적인 개입과 후원은 잘 알려진 사실입니다. 미니멀리즘은 미술의 가장 본질적인 요소인 색과 형태만 남기고 개인적이고 행위적인 요소를 모두 제거한 환원주의적 경향을 보입니다. 마침내 그린버그(Clement Greenberg)는 미국의 추상미술이 유럽 미술의 전통을 이어받은 변증법적 진화의 마지막 단계임을 선언하게 됩니다. 이를 통해 미국적 추상은 유럽 미술보다 더 새롭고 발전된 '모더니즘의 최후 양식'이 되었고, 뉴욕은 전후 30년간 세계 미술의 수도로 부상합니다.

일본 모노하의 작가들도 같은 고민에서 출발했습니다. 19세기 메이지 유신부터 2차 대전의 패전까지 약 100년간의 일본 미술은 근본적으로 서구 미술의 학습과 모방에 지나지 않았다는 반성, 그리고 태평양전쟁을 불러일으킨 일본의 사상적, 문화적 전통에 대한 거부에서 모노하가 시작되었습니다. 이를 통해 서구 콤플렉스에서 벗어나고 동시에 일본 전통의 답습도 아닌, 새로운 일본 미술의 독자성을 만들고자 했습니다. 재현이나 표현을 거부하고, 미술을 물질과 공간의 문제, 또는 이 둘의 관계항(关系项)의 문제로 보는 이우환과 세키네 노부오(關根神夫)가 대표적입니다. 이런 이유로 모노하는 미국의 미니멀이나 이탈리아의 아르테 포베라(Arte Povera)와도 다른 차별성을 가지고 있습니다.

일본 식민통치가 시작된 1910년부터 내전이 종식된 1953년까지의 시기는 한국의 수천 년 역사에서 가장 수치스럽고 고통스러운 시간이었습니다. 식민주의나 노예화를 경험한 민족이나 국가들은 모두 민족 정체성이나 문화적 원형을 과도하게 추구할 수밖에 없습니다. 이러한 '저항적 민족주의'는 식민의 수치와 내전의 상처를 치유하는 유일한 길인지도 모릅니다.

니다. 한국에서 단색화라 불리는 일군의 미술 운동이 시작된 60년대 말, 70년대 초반의 상황이 이와 동일합니다. 이들 작가들은 치유와 극복의 방법으로 개인의 작업과 민족미학을 직접적으로 결합하려 했습니다. 이 결합의 매개체는 바로 작가의 몸과 행위입니다. 그래서 단색화에서는 결과보다는 행위의 과정이 훨씬 중요합니다. 이 반복적인 행위로 인해 평면은 얇은 조각처럼 입체화되고 촉각적으로 변화됩니다. 한국의 단색화가 미니멀이나 모노하와 다른 점입니다.

이번 전시에 참여한 세 작가들은 모두 1930년대 초중반에 태어나신 분들입니다. 그러니까 식민지 시대에 태어나서 숭한 한국사의 질곡을 몸으로 체험한 분들입니다. 전후 세대인 제가 감히 뭐라 그분들의 작업을 평할 입장이 도저히 못 됩니다. 하지만 이분들이 마주했던 시대적 요청과 각자가 작업을 통해 이룬 성과들은 충분한 재평가가 필요하다고 생각합니다. 이제껏 많은 평론가들이 이분들에 대해 '한국적 추상'이니 '동양적 세계관'이니 '미국 모더니즘의 한국적 양식'이니 하는 단어들을 안일하게 사용해 온 경향이 있습니다. 이런 말들은 모두 고정된 하나의 원형이나 본질을 상정하고, 모든 것이 거기로부터 나왔거나 혹은 모든 것이 그것으로 되돌아간다는 뜻입니다. 언뜻 논리적으로 보이는 연역과 귀납은 하나의 본질을 상정한 환원주의에 지나지 않습니다. 이런 환원주의적 시각은 예술창작의 고유성과 자율성을 심각하게 훼손하는 논리적 억압이거나 해석적 폭력일 수도 있습니다. 특히나 결과만큼이나 과정을 중시하는 한국의 단색화에서는 말입니다.

이 작가들은 문화적 뿌리와 원형을 존중했지만 단순한 모방이나 인용에 그치지 않고 완전히 새로운 자기만의 방법과 형식을 만들어냈습니다. 제가 아무리 한국미술사나 세계 미술사를 뒤적여 보아도 이분들과 유사한 예들을 찾기가 어려웠습니다. 일본 모노하의 창시자 중의 한 사람이며 한국의 단색화도 깊은 연관이 있는 이우환 선생의 작업도 그렇고, 마대천의 뒷면에서 물감을 짓이겨 밀어 넣는 하중현 선생의 작업이나, 물감을 뜯어내고 다시 메우기를 무수히 반복해온 정상화 선생의 작업은 모두 자기만의 고유한 소화기관과 배설기관을 가진 단독자로 존재합니다. 신체의 행위성과 화면의 촉각성은 과정이자 결과이며, 상호의존적입니다. 소소한 일상과 추상이 자유롭게 만나고 끊임없이 우발적인 새로움을 생성해 나갑니다. 그래서 이분들의 작업은 시류를 쫓으려고도 하지 않았고, 시류를 회피하려고 하지도 않았습니다. 동시에 동서양의 근현대가 만들어 온 수많은 전통들로부터도 자유로울 수 있었습니다. 생성의 자유가 가진 미덕은 자신의 작업을 과도하게 철학화할 필요가 없고 심오한 논리로 자신을 포장하지 않아도 된다는 점일 것입니다. 그렇게 그분들은 60여 년을 작업해 왔을 겁니다.

이번 전시는 작은 규모이지만 단색화의 이러한 특징들을 잘 보여주고 있습니다. 또한 미

니멀이나 모노하, 아르테 포베라 등 동시대의 다양한 작가들과의 차이점도 확연히 확인할 수 있을 겁니다. 이런 차이는 의도적으로 만든 것이 아니라, 작업의 과정과 결과를 통해 스스로를 드러냅니다. 세 분의 삶과 작업이 서로 다른 것처럼 말입니다. 최근 이분들의 작업은 전 세계적으로 재조명되고 있고 집중적인 관심의 대상이 되고 있습니다. 마땅히 그 래야 하고 충분히 그럴만한 가치가 있다고 생각합니다. 또한 범동양적 세계관을 공유하면서도 독자적인 방법론과 형식을 창출한 이분들의 작업이 동시대 중국 미술계에도 적지 않은 시사점을 던져 주리라 기대합니다.