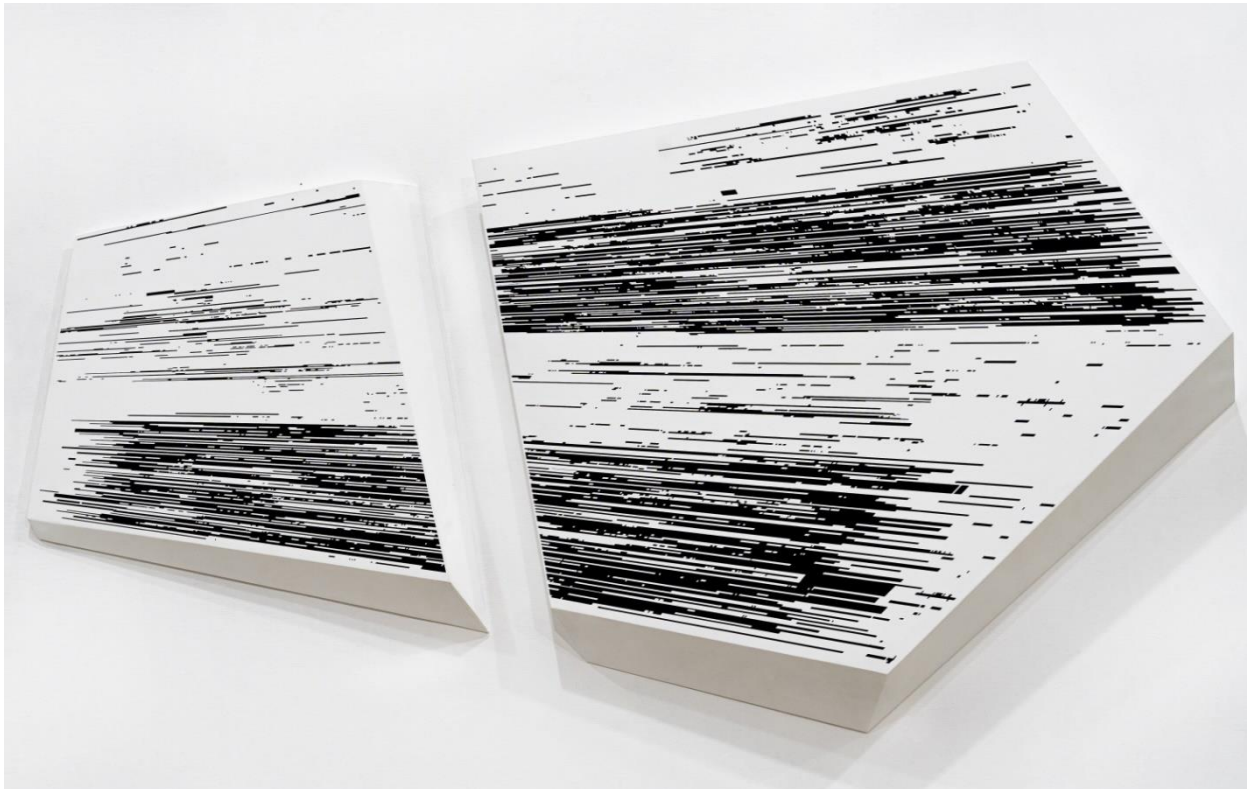


박종규 개인전

《Phantom of Time and Time of Phantom》



수직적 시간 *Vertical time*, 2023, 캔버스에 아크릴릭 물감 Acrylic paint on canvas, 95x185cm

전시제목 : **박종규 개인전 《시대의 유령과 유령의 시대》**

전시기간 : 2023년 3월 15일(수) – 2023년 4월 29일(토)

전시장소 : 학고재 전관(본관 및 신관), 학고재 오름(online.hakgojae.com)
(서울 종로구 삼청로 50)

출 품 작 : 회화 및 영상, 설치 총 40 점

○담 당 신리사

○문 의 info@hakgojae.com / 02-720-1524~6

보도자료 www.webhard.co.kr

(ID: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내 20230315-20230429_박종규, 시대의 유령과 유령의 시대

1. 전시 개요

박종규(J. Park, 朴鍾奎, 1966-) 작가의 첫 번째 학고재 전시회 《시대의 유행과 유행의 시대》가 2023년 3월 15일부터 4월 29일까지 46일 동안 열린다. 박종규는 컴퓨터에서 발생하는 노이즈에 주목하여 노이즈를 확대하거나 코드 변환하여 회화로 옮기는 작업을 해왔다. 우리가 매일 겪고 있는 상황을 미술로 풀어내고 있다. 이 전시회에서 박종규 작가는 최근에 제작한 회화, 조각, 영상 총 40점을 출품하며 학고재 본관과 신관에서 선보인다. 미술관급 대형 전시다. 아트바젤 홍콩, 광주비엔날레 등 중요한 미술 행사가 진행되는 기간에 전시회를 배치하였다. 이 기간에 한국을 방문하는 외국 주요 미술인에게 작가를 알리기 위한 포석이다. 박종규 작가는 2022년 5월 학고재 갤러리와 전속 계약을 체결했으며, 국내외 프로모션을 통하여 미래를 함께 개척하기로 했다.

2. 전시 주제

현재 뉴페인팅은 존재하는가?

현재 현대미술의 걸모습을 분류하면 다음과 같다. 1) 센세이션얼리즘(sensationalism), 2) 장관주의(spectacularism), 3) 모더니즘의 확대 재생산(re-modernism), 4) 이들의 절충주의(eclecticism)의 범주를 넘지 못하고 있다. 미디어의 영향과 상업주의의 열풍이 이러한 풍조를 조장했다 해도 과언이 아니다. 최근 회화의 새로운 가능성을 탐구하여 새로운 영역을 열고 역사의 문을 두드린 화가로 우리는 게르하르트 리히터(Gerhard Richter, 1932-)를 손꼽는다. 회화와 사진과의 관계, 매체 사진의 전용, 절취(cutting), 색채 추상과 흑백 추상의 관계를 철학적으로 사유하여 위대한 회화 형식을 구축한 것으로 유명하다. 리히터의 시도는 매체와 매체 사이의 관계와 차이를 사유한 최초의 시도이다. 또 한 사람 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer, 1945-)가 있다. 독일의 역사, 문화, 나치 시대와 홀로코스트를 다루거나 성서와 형이상학적 주제로 인간의 본질을 묻기도 한다. 독일 근현대사를 조명하기도 하며 건물 내부 전체를 회화로 변용하기도 한다. 전자는 회화의 형식에서 새로운 돌파구를 돌파하려는 작가이며, 후자는 내용의 심오함으로 회화의 위대성을 재확인하는 작가이다. 박종규 작가는 전자가 지향하는 태도를 견지한다.

박종규는 누구인가?

정서를 표현하는 작가가 있다. 내면을 드러내는 작가도 있다. 사람과 자연과의 관계를 다루는 작가가 있다. 인간과 사회의 관계를 다루는 작가도 있다. 그런가 하면 역사를 다루는 작가도 있다. 박종규 작가는 인간과 컴퓨터의 관계를 다룬다. 박종규 작가는 매체 발전 역사에 관하여 사유하면서, 우리 시대의 키워드는 컴퓨터, 네트워크, AI라고 진단한다. 박종규 작가는 “인간의 역사는 신화에서 이성으로,

이성에서 테크놀로지로, 테크놀로지에서 로봇으로 향하는 역사라고 생각합니다.”라고 발언한다. 컴퓨터 테크놀로지가 극한까지 발전했을 때, 인간은 어떠한 모습으로 변모할까? 로봇과 같으리라는 것이 박종규 작가의 생각이다. 박종규 작가는 컴퓨터에서 발생하는 노이즈에 주목한다. 우리가 보는 컴퓨터 화면은 긍정적 신호, 즉 시그널로 운용된다. 그런데 가끔 부정적 신호인 노이즈가 발생하기도 한다. 화면이 손상되거나 소리가 지연되는 등의 현상이 노이즈이다. 박종규 작가는 컴퓨터의 노이즈를 수집하여 확대한 후 캔버스에 옮긴다. 컴퓨터의 노이즈는 부정적 가치이지만 확대되어 화면에 옮겨졌을 때 너무나도 정연한 아름다움을 갖추고 있다. “노이즈는 부정적 가치와 반대로 오히려 아름다운 형식이다.” 박종규 작가는 다시 말한다. “더욱 중요한 것은 컴퓨터에 노이즈가 발생한다는 사실 속에 담겨있는 행간의 의미이다. 아직 휴머니즘이 살아있다는 뜻이다. 컴퓨터가 완전무결해질 때 인간은 로봇이 되었다는 뜻이기 때문이다.” 박종규 작가가 노이즈의 가치를 중시하는 이유이다. 박종규 작가는 인간과 컴퓨터의 관계에 관하여 사유하면서 인류의 미래와 새로운 회화의 돌파구를 찾는 첫 번째 작가이다. 한국 모더니즘 추상회화는 김환기(1913-1974)에서 단색화로 발전하여 후기 단색화로 다양화된다. 김환기, 유영국처럼 자연을 추상화하는 등 외부 세계를 다루다 단색화에 이르러 내면의 수양과 정신 등 우리의 내부 세계를 다룬다. 후기 단색화에서는 회화의 본질 자체를 다룬다. 즉, 평면성의 극한을 추구한다. 박종규는 인간과 테크놀로지의 관계에 관한 철학적 사유로써 추상회화의 새로운 영역을 개척하고 있다.

3. 작품 소개



<수직적 시간>

2023

캔버스에 아크릴릭 물감

167x130cm

학고재 본관

학고재 본관에는 비정형 회화 연작이 새롭게 등장한다. 목재를 CNC커팅으로 깎아서 그 위에 캔버스를 덧입힌다. 회화가 평평한 평면 위에서 벌어지는 게임이었다는 역사적 사실을 뒤집기 위한 시도이다. 박종규 작가는 프랑스의 대표적 현대미술 운동인 쉬포르 쉬르파스 (Support-Surface)를 이끌었던 수장 클로드 비알라(Claude Viallat, 1936-)의 제자이다. 비알라는 사각형 지지체(캔버스) 없는 회화를 추구한 예술가이다. 회화의 본질 규명, 즉 회화의 본질은 평면성에 있다는 주장에 문제를 제기하는 회화이다. 작가는 회화 역시 입체 예술과 관계를 형성할 수 있다는 견해를 제시한다.



<수직적 시간>

2023

캔버스에 아크릴릭 물감

150x200cm

학고재 신관 1층

박종규는 2022년 2월 대구시 중구 동성로에 위치한 스파크 빌딩 전광판에 영상 작품 <수직적 시간>을 상영했다. 어느 날 전광판을 작동시키는 컴퓨터에 노이즈가 발생하여 모래폭풍 장면이 분홍색으로 바뀌었다. 그 장면이 마치 만개한 벚꽃과 진달래를 연상시켰다고 한다. 작가는 완벽한 테크놀로지로 향해가는 우리에게 노이즈야말로 휴머니즘을 보장하는 보루라고 주장한다. 작가는 노이즈가 발생한 영상의 정지 화면을 그대로 화폭에 옮겨 노이즈가 제공해준 꽃의 정원으로 우리를 초대한다.



<시대의 유명과 유명한 시대>

2023

단체널 영상

3분 5초

학고재 신관 지하 1층

박종규는 소리꾼 민정민(1987-)이 부른 「심청가」와 구음의 절창 장면을 영상에 담는다. 작가는 음악의 파장을 시각 이미지로 변환하여 회화 작품으로 전환한다. 또, 그는 <나를 찾아서>라는 영상작품을 전시장 바닥에 투사한다. 두 대의 CCTV에 찍힌 관객은 작게 축소되어 20초 지연되어 움직이는 자신을 발견하게 된다. 진리는 역사의 축적을 통해서 드러나며 나 자신은 미약한 존재라는 사실을 깨우치기 위해 이 작품을 제작했다고 한다. 「심청가」는 우리 전통과 역사에 대한 경탄을 의미한다.



〈수직적 시간〉

2022

캔버스에 아크릴릭 물감

200x150cm

학교재 신관 지하 2층

지하 2층에서는 대규모 회화 연작 <수직적 시간>을 선보인다. 컴퓨터에서 발생한 노이즈를 확대하여 화폭에 옮겼지만 혼란스럽지 않고 오히려 질서정연하다. 질서와 혼란, 미추, 선악 등 가치의 구분은 우리 인간에 달려있다는 뜻을 나타내고 있다. 가치의 생산 주체로서의 인간의 심리와 지각, 정신의 위대성을 말하고 있다. 진리는 피안의 저편에 존재하는 것이 아니라 인식 주체인 우리의 내면에 존재한다는 것이다. 박종규는 “우리의 일상을 평범하고 진부하게 여기지 않고 오히려 새롭고 귀중하게 바라볼 때, 수직적 시간이 찾아온다. 나는 컴퓨터의 노이즈에서 인간의 위대함을 바라본다. 일상을 귀하게 볼 수 있는 것은 예술이 존재하기 때문에 가능한 것이다.”라고 말한다.

4. 작가 소개

박종규는 1966년 대구에서 태어났다. 계명대학교에서 서양화과를 졸업한 후 파리 국립고등미술학교에서 DNSAP와 연구과정을 밟았다. 대구미술관(2019), 영은미술관(2018), 홍콩 벤브라운파인아트(2017) 등에서 개인전을 가졌으며, 포항시립미술관(2018), 광주시립미술관(2010), 러시아 니즈니노브고로드 국립현대미술센터(2016), 모스크바 트라이엄프 갤러리(2016), 후쿠오카시 미술관(2003) 등 국내외 유수 기관에서 개최한 단체전에 참여한 바 있다. 서울시립미술관(서울), 광주시립미술관(광주), 대구미술관(대구) 등 국내 주요 기관에서 작품을 소장하고 있다.

5. 전시 서문

*서문에서 4단어 이상 발체 시 글쓰이의 동의가 필요합니다. 학교재로 문의해주시기를 바랍니다.

시대의 유령과 유령의 시대

이진명 | 미술비평 · 미학 · 동양학

1. 역사의 징후를 그리다.

박종규(朴鍾圭, 1966-)의 회화세계는 인류 예술의 기원이 무엇인지에 대한 사유로부터 출발한다. 중국에 예술의 미래가 어디에 있을지 질문하면서 작가의 회화세계는 새로운 변혁을 실천해간다. 따라서 박종규 회화는 간단(間斷) 없이 변화한다. “생생지위역(生生之謂易).” 낳고 또 낳은 것을 역(易)이라고 하는데 역(易)은 도리[道]와 같은 말이다. 사그라지지 않고 식지도 않는 창신(創新)의 기운을 역(易)이라고 한다. 인간의 길은 자연의 길을 닮게 되어 있다. 자연은 1년 사계절의 각기 다른 기운을 펼쳐서 생명의 사이클을 펼친다. 인간의 운명도 자연의 길을 닮아서 기원(origin, Ursprung) · 진보(progress, Wachstum) · 변화(change, Veränderung) · 쇠락(downfall, Fall)의 수순을 밟는다. 이는 요한 요하임 빙켈만(1717-1768)이나 아비 바르부르크(1866-1929)와 같은 서구 학자들이 서구 문명의 진행 과정을 고찰하기 위해서 고안해낸 도식이다. 그러나 그것은 불교에서 말하는 생(生)·주(住)·이(異)·멸(滅)의 논리를 빌린 것에 불과하다.

생주이멸에서의 생(生)은 미몽에서 벗어나는 계몽기, 즉 ‘disenchantment’를 가리킨다. 주(住)는 전성기를 뜻하는 ‘heyday’에 해당한다. 이(異)는 허물을 벗어 탈피하는 태분기(蛻分期)를 뜻하기 때문에 ‘change’라고 표기한다. 멸(滅)은 쇠락(衰落)을 뜻하지만, 절멸(絶滅)을 뜻하지는 않는다. 멸의 끝자락에서 생의 파도가 다시 일어나기 때문이다. 따라서 멸(滅)을 뜻하는 라틴어 ‘extinguere’는 불을 끈다는 뜻을 지니는 동시에 갈증을 풀어준다는 뜻도 지닌다. 자연사(自然史)든 인간사(人間史)든, 아니면 그것이 문학사(文學史)이건 현대미술의 역사이건 시간과 관계된 모든 것은 생주이멸의 흐름을 벗어나지 못한다.

러시아의 대표적 사상가인 니콜라이 부하린(1888-1938)은 그의 저서 『역사적 유물론』에서 “예술에서 가장 오래된 형식은 무용이며 음악과 시가가 그 뒤를 잇는다. (최초에) 이 세 종류의 예술은 서로 융합하여서 한 몸으로 존재했다.”라고 말한다.¹ 가장 오래된 시각예술 또한 무용처럼 몸동작으로 땅에

¹ Nikolai Bukharin, *Historical Materialism: A System of Sociology* (New York: International Publishers, 1925) in *Marxists Internet Archive 2002* (<https://www.marxists.org/archive/bukharin/works/1921/histmat/index.htm>).

긋거나, 마치 『요한복음』 7장 53절에서 8장 11절까지 묘사된 '간음한 여인(Pericope Adulterae)'을 뒤에 두고 바리새인에 맞서 예수 그리스도가 땅바닥에 묘사한 그림과 비슷한 것임이 틀림없다.

무용과 음악과 시가는 4차원적이다. 3차원 공간에 시간이 추가되기 때문이다. 무용과 음악과 시가는 제식 예술(ritual art)이다. 그러나 무용과 음악은 추상적이며 시간의 예술이기 때문에 영구히 보존할 수 없었다. 따라서 나무나 돌을 깎아서 조각을 만들었다. 조각과 함께 3차원 예술이 열린다. 그런데 조각은 여전히 제식에 종속될 수밖에 없었다. 조각의 속성은 제식적(ritual)이다. 실제 세계와의 관계로부터 비교적 객관적인 거리를 갖기 위하여 그림을 그렸다. 들소 무리 안에 발을 들었던 사람이 동굴로 돌아와 들소 그림을 그린 것은 사람들이 그림을 보고 사냥 연습하여 나중에 진정한 사냥꾼으로 거듭나게 하기 위함이었다. 사냥꾼은 그림을 보고 연습하여 후에 진짜 들소를 얻게 된다. 따라서 2차원 회화(그림)는 실재를 낳는 마술이다. 이때부터 실제와 마술(환영) 사이의 구분이 없어지게 된다. 2차원 그림(회화)의 속성은 마술적(magic)이다. 사람들을 마술에 빠뜨려 실제와 구분할 수 없게 만든 회화(그림)를 비판하기 위하여 후대 사람들은 문자를 개발했다. 마술의 가상성이 허위라는 점을 알리기 위하여(비판하기 위하여) 문자가 개발된다. 문자가 개발되고 사람들은 시간의 선적 진행(linear procedure)을 깨닫게 된다. 문자 이전의 시간은 사계절과 밤낮으로 이루어진 순환적 세계였다. 문자의 선적 진행은 역사의식을 낳았다. 사계절의 순환이 해의 반복으로 끝나는 것이 아니라, 역사의식 덕분에 해마다 한 해는 특별한 의미를 지니게 되었다. 역사의식은 지식이란 축적되어 진보되는 것이라는 점을 깨닫게 했다. 따라서 1차원 문자의 세계는 역사의식(이성)을 특징으로 한다. (historical.) 문자로 축발된 역사의식(이성)은 급기야 과학과 테크놀로지로 진화되었다. 그런데 과학과 테크놀로지는 컴퓨터로 진화했고, 컴퓨터는 0과 1로 이루어진 0차원의 테크놀로지 이미지를 낳았다. 이미지, 즉 회화(그림)가 갖는 마술적 특성을 비판하기 위해 만들어진 문자, 즉 이성이 새로운 이미지를 다시 만든 것이다.² 이성이 만든 이미지는 우리가 그것의 특징을 말할 수 없다는 점에서 참담한 것이다. (Unheimlich.) 이 시대의 특징을 규정할 수 없는 것은, 그것의 본질이 0차원에서 뿔어져 나오기 때문에 우리가 그것을 손으로 포획할 수도 없거니와, 오히려 실제의 모든 가치가 0차원 속으로 빨려 들어 포획된다는 점에서 터무니없는 것이다. (ridiculous.)

박종규 작가는 참담하고도 터무니없는 이 시대의 징후를 가리켜 '팬텀(phantom)'이라고 정의한다. 팬텀은 단순히 유령(幽靈, ghost)만을 지칭하는 것이 아니다. 시대를 이끌어가는 추동력(impetus)의 정체를 모른 채, 막연하게 이끌리는 삶, 순응하는 삶을 가리킨다. 자기의 기준으로 세상을 판단하는 삶이 아니라, 세상의 기준에 나를 맞추는 삶을 가리킨다. '팬텀'의 징후는 곳곳에 산적해 있다. 현대미술도 마찬가지이다. 박종규 작가는 방향성(벡터)을 상실한 현대미술에 더는 미술사가 존재할 수 없다고 느낀다. 1990년도 이후에 미술사 기술이 더 불가능해졌기 때문이다. 역사

² Vilém Flusser, *Writings* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), 70-74.

기술은 철학과 불가분의 관계에 있다. 더욱이 미술사는 미학적 규범(aesthetic norm)과 떼려야 뗄 수 없는 관계이다. 그런데 역사를 서술할 수 있는 그랜드(마스터) 내러티브는 이미 종언을 고했다.³ 이제는 시대를 추동하는 내러티브가 현대미술에 존재하지 않는다. 작가를 만드는 주체는 작가와 작가를 둘러싼 네트워크, 즉 학자, 비평가 등 집단 지성의 연대가 아니라, 상업자본이나 인스타그램과 같은 이차적, 외적요인에 의해 결정되고 있다. 생주이멸의 분기에서 현대미술의 현재가 활력 있는 생(生)의 단계에 있지 아니한 것은 분명하다. 반대로 작가는 우리가 멸(滅)의 시기에 처해있다고 본다. 그 증거로 최근 30년간의 현대미술은 1) 센세이션얼리즘(sensationalism), 2) 스펙터클주의(spectacularism), 3) 모더니즘의 재분배(re-modernism), 4)センチ멘털리즘(sentimentalism)의 범주에 존재했거나 이들의 절충주의(eclecticism)를 모색한 데 그쳤기 때문이다.

그렇다면 박종규 작가의 작품은 무엇인가? 최근 5년 동안 작가는 <향해(~Kreuzen)>, <수직적 시간(Vertical Time)>, <누스피어(Noösphere)>, 연작을 선보였다.⁴ 작가가 이러한 개념을 통해서 말하고자 한 것은 무엇인가? 작가는 앞서 말한 테크놀로지 이미지를 재현한다. 컴퓨터의 컴퓨테이션은 (그것이) 순조롭게 진행할 때 시그널(signal)을 발산(emit)한다. 그것(emitter)은 수신자(addressee)를 필수적으로 추구한다. 시그널(의미)의 발신자(emitter)는 컴퓨터이지만 그것의 진정한 배후는 프로그래머(programmer)이다. 전지전능한 프로그래머가 미처 계산하지 못한 영역, 즉 그레이존(gray zone)에서 이따금 노이즈(noise)가 발생한다. 프로그래머의 관점에서 노이즈는 발생해서는 안 된다. 작가는 컴퓨테이션이 완벽할수록 시그널만 존재하며, 컴퓨테이션에 오류가 개입할 때 노이즈가 발생한다고 말한다. 작가는 노이즈가 축복인 이유에 관하여 다음과 같이 발언한다.

컴퓨테이션이 완벽하다는 것은 시그널이 완전해진다는 뜻이다. 그만큼 인간적 특성이 사라진다는 뜻이다. 컴퓨테이션이 완벽한 시대는 인간이 로봇이 된 시대이다. 우리는 컴퓨테이션과 인공지능의 영역으로 돌입하고 있다. 이때 우리가 컴퓨테이션의 노이즈를 본다는 것은 아주 중요하다. 노이즈야말로 휴머니즘의 잔존을 뜻한다. 이때 우리에게 아직 희망은 남은 것이다.⁵

박종규 작가에게 노이즈라는 개념은 절대적이다. 작가가 시대를 이야기할 수 있는 근거이자 실마리이기 때문이다. 사람은 모두 질서(시그널)를 좋아하고 혼돈(노이즈)을 싫어한다. 그런데 작가는

³ 아서 단토(1924-2013)는 미술사에서 그랜드(마스터) 내러티브는 1) 조르주 바사리(1511-1574)의 내러티브, 2) 클레멘트 그린버그(1909-1994)의 내러티브 두 개가 존재했는데, 앤디 워홀(1928-1987)의 예술이 미술계의 주류에 등장하면서 두 번째 마스터 내러티브가 종언을 고했다고 주장하고 있다. 자세한 논의는 Arthur C. Danto, "Three Decades after the End of Art," in *After the End of Art* (New Jersey: Princeton University Press, 1997), 21-80.

⁴ '~Kreuzen'은 올바른 향해를 뜻하며 앞으로 나아가야 할 방향을 작가가 재구성하면서 적용한 다짐과 같다. 'Vertical Time'은 수직적 시간을 뜻하며, 일상적 시간과 대비되는 시적 시간, 초월적 시간을 가리키는 가스통 바슐라르(1884-1962)의 용어를 빌린 것이다. 'Noösphere'는 예수회 사제이자 철학자인 피에르 테야르 드 샤르댕(1881-1955)이 제시한 개념으로서 인류가 지향해야 할 최종단계로서 육체와 육체적 힘이 지배하는 현재를 넘어 정신이 지도하는 시대로 인류가 나아가는 개념이다.

⁵ 박종규 작가와의 대담, 2023.

컴퓨테이션에서 이따금 발생하는 노이즈를 중시하여 수집한다. 작가는 노이즈를 확대하여 2차원 평면의 회화로 재구성한다. 여기서 두 개의 전략이 등장한다.

하나를 앞서 이야기했듯이 4차원에서 0차원으로 이행해온 인류의 역사이다. 2차원(이미지)은 본질상 마술의 영역이었다. 이미지라는 마술을 비판하기 위해 창조된 문자가 만든 테크놀로지의 이미지는 따라서 모순적이며 현재로서는 설명 불가능한 영역이다. 작가는 0차원의 이미지를 2차원으로, 다시 3차원으로 되돌린다. 예술이 마술의 기능과 제식의 요소를 망각할 때 인류는 더는 인류가 아니기 때문이다. 그때(마술과 제식의 기능을 망각할 때) 인류는 이미 로봇에 불과하기 때문이다. 작가가 컴퓨테이션의 에러(노이즈)를 소중히 여기는 점도 바로 이와 같다. 컴퓨터가 완전무결하여 실수하지 않을 때 인간의 가치는 바닥에 떨어지게 된다. 컴퓨테이션의 과정에서 에러(노이즈)가 발생한다는 것은 아직은 인간이 컴퓨테이션을 제어하고 관리할 수 있다는 뜻이다.

작가는 현재의 현대 문명에서 멸(滅)의 단계에 직면해있는 분위기를 직감한다. 컴퓨테이션과 AI가정밀해질수록 엔트로피가 증가했다는 뜻이다. 현대미술에서 센세이션과 스펙터클을 강조하는 미술이 출현할수록 현대미술에서 마스터 내러티브는 존재가치를 잃는다는 뜻이다. 앞서 이야기했듯이 역사는 단순한 사실(fact)의 나열과 정리로 이루어지지 않는다. 역사 기술에는 철학적 의미에서의 시스템(Lehrgebäude)이 필요하다. 그것을 가리켜 내러티브라 부른다. 현재는 미술사를 기술할 수 있는 철학적 의미의 시스템이 빠져 있다. (미술사는 멸(滅)의 단계에 처해있다.) 이때 박종규 작가는 이러한 시기를 낙관적으로 바라보는 것은 무책임하며 비관적으로 바라보는 것 역시 비겁하다고 말한다. 작가는 오히려 두 개의 사이에서 중용(中庸)의 평형상태를 이루어야 한다고 말한다. 또한, 작가는 멸(滅)의 상황을 두려워해서도 안 된다고 말한다. 현재는 더 나은 역사 방향으로 가기 위한, 예컨대 누스피어(noösphere)로 가기 위한 과도기이며, 과도기에 나타나는 홍역은 으레 치러야 할 관문이라는 것이다.

2. 기원[生]에서 시작하려는 예술

우리가 어렸을 때, 누구나 한 번쯤 다니엘 디포(1660-1731)의 소설 『로빈슨 크루소』를 읽어보았을 것이다. 1719년에 발표된 이 소설은 영국인 로빈슨 크루소가 미지의 섬에 표류하여 미개인 프라이데이와 맞닥뜨린 시점에서 출발한다. 로빈슨 크루소는 프라이데이에게 총을 보여준다. 프라이데이는 총이 무엇인지 모른다. 손으로 앵무새를 가리키다 앵무새 아래쪽 바닥을 다시 가리킨다. 그리고 총으로 쏜다. 앵무새가 바닥에 떨어지자 프라이데이는 소스라치게 놀란다. 프라이데이는 공포를

느끼다 못해 로빈슨 크루소와 총을 신으로 숭배하게 된다. 프라이데이는 로빈슨 크루소의 총보다 손동작, 즉 로빈슨 크루소의 기호의 지배를 받게 된 것이다.⁶

박종규 작가는, 자기를 포함한 우리는 모두 프라이데이처럼, 모더니즘이라는 관념의 지배를 받은 신민이었다고 말한다. 서구 미술관과 예술 자본의 지배를 받는 것이 아니라, 서구 역사가 축적해온 기호를 생산하여 유통한 주체들을 향한 경외였다는 것이다. 기호는 로빈슨 크루소에서 프라이데이로 흘러가 통용되는 것이다. 프라이데이로부터 발신이 일어나서 로빈슨 크루소에게 흘러가 통용되는 기호는 무의미하다. 로빈슨 크루소의 기호만이 권력의 기호이고 프라이데이가 만든 기호는 고작 일상에서의 소통의 기호에 불과했기 때문이다. (서구인이 우리 음식을 먹는 TV 프로그램을 보고 우리가 좋아하는 일은 프라이데이가 로빈슨 크루소를 섬기는 태도와 같다.)

박종규 작가가 컴퓨터의 노이즈를 주목한 것도 바로 이러한 지점이다. 컴퓨터의 노이즈는 발신도 아니고 수신도 아니다. 더욱이 미학적 규범도 아니다. 앞서 역사를 규정하는 것은, 특히 미술사를 규정하는 것은 미학적 규범이라고 했다. 그런데 컴퓨터가 발생시킨 노이즈를 확대해 보면 더할 나위 없는 가지런함과 질서가 나타난다. 리듬과 운율이 드러나며 위상, 계급, 층차와 같은 위계(hierarchy)가 전복된다. (컴퓨터 화면에서) 현상적으로 드러난 노이즈는 부정의 영역에 속한다. 그러나 확대되었을 때, 그것은 리듬, 운율, 가지런함, 질서 등 미학적 규범이 제시하는 용어를 충족시킨다. 더군다나 0차원의 테크놀로지 이미지로써 2차원의 모더니즘 회화 양식을 침범한다. 이는 작가가 더 이상 모더니즘이 강요해왔던 기호로부터 지배받지 않겠다는 선언과 같다. 여기서부터 새로운 회화가 시작될 수 있다.

우리는 러시아 10월 혁명의 위선을 목격하고 멕시코로 망명한 혁명가 레온 트로츠키(1879-1940)를 기억한다. 10월 혁명은 소비에트 예술에 지대한 추동력이 되었다. 그러나 혁명 이후 관료들은 예술적 창조를 방해했다. 트로츠키는 시기마다 예술과 문화, 정치는 인문주의를 발전시킬 수 있는 새로운 관점이 필요하다고 주장했다. 나아가 모든 위대한 예술운동은 이전 시대 운동으로부터 떨어져 나간 파편(splinters)이었다고 주장했다. 프로테스탄티즘은 카톨릭의 파편이며 마르크시즘은 헤겔 좌파의 파편이라는 것이다. 트로츠키는 예술 또한 모든 권위로부터 독립하여 자신의 원칙을 준수해야 한다고 보았다.

예술은, 과학이 그런 것처럼, 질서를 추구하지 않거니와, 예술의 본질상 그러한 질서를 용인할 수도 없다.

예술적 창작은 자신만의 법칙이 있다. 심지어 예술이 사회 운동에 가담하여 봉사할 때도 마찬가지이다.

⁶ 리디아 류, 『충돌하는 제국: 서구 문명은 어떻게 중국이라는 코끼리를 넘어뜨렸나』, 차태근 옮김(파주: 글항아리, 2016), 43-45.

진정으로 지적인 창작은 거짓과 위선과 순응하는 정신과 양립할 수 없는 것이다. 예술은, 예술이 자신을 충직하게 신뢰할 때, 비로소 강력한 혁명의 연대를 꾀할 수 있는 것이다.⁷

트로츠키가 말하는 자신의 원칙이나 자신만의 법칙이란 무엇인가? 그것은 거짓과 위선과 순응과 양립할 수 없는 정신으로서 자신을 충직하게 신뢰하여 자기를 감쌌던 이전 시대의 시스템, 즉 이전 시대가 제공했던 기호와 관념을 부수고 나와 새로운 파편으로 이탈하여 홀로 서겠다는 의지를 가리킨다. 즉, 멸(滅)에서 생(生)으로 가려는 의지와 기세를 뜻한다.

박종규 작가는 2023년 전시회 《시대의 유령과 유령의 시대》에서 새로운 실험을 한다. 작가는 모래폭풍과 같은 자연 현상을 0과 1로 구성된 이진법으로 코딩하여 다시 디지털 이미지(테크놀로지 이미지)로 치환한다. 이 디지털 이미지의 부분 프레임을 회화 작업으로 옮기는데, 회화의 이미지는 모래 폭풍이라기보다 벚꽃이 만개한 봄 풍경처럼 보인다. 디지털 가상과 회화의 마술 사이를 오가면서, 작가는 오온(五蘊)에 포착되는 현상(appearance)이란 진리가 아니라 환영에 불과하다고 말한다. 그것은 단지 의식의 흐름이자 감각의 축적에 불과할 뿐이라는 것이다.

박종규 작가는 우리 시대의 특성은 디지털 가상에 있다고 말한다. 실제로 우리의 실체는 디지털 가상으로 빨려들고 있다. 디지털 가상, 즉 테크놀로지 이미지는 전통적인 이미지가 지닌 마술적 힘을 초월한다. 그것은 진리와 가치마저 빨아들이는 가공할 위력을 우리에게 현시하고 있다. 디지털 가상의 위력은 로빈슨 크루소의 손짓(기호)을 빨아들이며, 모더니즘의 관념, 즉 중심주의(centralism)라는 위계마저 빨아들인다. 우리는, 그것이 갖는 위력의 실체를, 분석할 수도 없고 정의할 수도 없다. 다만, 막연히 불안하게 느낄 뿐이다. 그 불안 속에 묘한 희망도 교차한다.

따라서 박종규 작가의 작업은 다음과 같은 몇 가지 문제의식에서 출발했다고 진단할 수 있다. 1) 문화의 중심과 주변이라는 이분법을 극복하기 위해서는 모더니즘이 제시하는 순수주의를 전복해야 한다는 것이다. 2) 현대미술의 서구 기원과 서구 주도권을 극복하기 위해서는 회화의 미래 지향성을 제시해야 한다. 회화의 미래는 디지털 가상의 철학적 문제를 다루는 데서 길이 열린다는 것이다. 3) 환영받는 가치와 불편한 가치 사이에서 발생하는 위상(位相)에 대한 철학적 전복을 시도해야 한다. 작가는 환영받는 가치들, 가령 풍부한 물질, 명예, 아름다움[美], 빛의 영역을 시그널로 상징한다. 불편한 가치들, 가령 경제적 난항, 불명예, 추함[醜], 어둠의 영역에 노이즈를 대입한다. 실제로 우리가 직면한 박종규의 노이즈는 여타 시그널보다 아름답다. 따라서 작가는 우리로 하여금 노이즈의 가치를 재고(再考)하게 한다. 4) 작가는 마스터 내러티브가 상실된 이후 예술계를 이끄는 힘은 무엇인지에 관한 질문을 빠뜨리지 않는다. 마스터 내러티브를 이끈 대표적 의제는 순수성(purity)과 평면성(flatness)이다. 작가는

⁷ Leon Trotsky, "Art and Politics," *Partisan Review* 5, no. 3 (August-September 1938): 10.

0과 1로 구성된 세계보다 더 순수한 세계가 있을 수 있냐고 질문한다. 5) 끝으로 박종규 작가는 다음과 같이 말한다. "(앞으로) 과학 없는 예술은 무지한 것이며 (앞으로) 예술 없는 과학은 맹목적인 것이다. 과학은 길을 내는 것이며 예술은 그 위를 달리는 방법을 보여주는 것이다."⁸ 이로써 박종규 작가는 확실히 프로그래머(과학자)가 만든 디지털 가상의 세계와 예술가의 영역인 마법의 세계(이미지)가 서로 화해 가능하다는 사실을 보여준 것이다. 그러나 박종규 작가에 대한 세상의 평가는 아직 이루어지지 않고 있다. 이에 대해 우리는 마크 로스코(1903-1970)가 1947년에 남긴 말을 음미해 보아야 한다.

예술가의 활동에 사회가 대하는 불친절함은 예술가에게 받아들이기 어려운 일이다. 그러나 바로 이 적대감이야말로 진정한 자유를 위한 지렛대로 작용하게 된다.⁹

작가에 대한 세상의 평가가 부당한 데서 온당한 데로 옮겨가기 위해서 작가의 저항 의지가 더욱 거세야 함은 물론이다. 지렛대의 힘은 저항이 거셀수록 힘을 발한다. 이번 전시회에 작가의 인류사에 관한 통찰부터 미래를 대하는 태도까지 고스란히 담겨 있다. 작가는 기존 예술이 제시해왔던 문법과 어휘를 맞서고 있다. 작가가 자신의 예술 속에서 '팬텀'을 발견한다고 말하는 이유일 것이다.

⁸ 박종규 작가와의 대담, 2023.

⁹ Mark Rothko, "The Romantics Were Prompted," *Possibilities 2* (Winter 1947-1948): 84.

다름 속에서 창발한 새로운 가치

안현정 | 미술평론가, 예술철학 박사

‘옛것을 배워 새것을 창조한다(學古創新)’는 이념에서 따온 학고재, 시대정신의 올곧음을 옛것과 새것의 교감 속에서 찾고자 연 《의금상경(衣錦尙綱)》 전시 이후 박종규를 첫 작가로 선택했다. 새로운 재료, 새로운 에너지 속에서 과거 1세대들과는 다른 자신만의 개성화된 행보를 보이는 작가 중에서도 단연 돋보이기 때문이다. ‘깊이 있는 새로움’이라는 한국 단색화의 테제는 ‘단색화 이론의 부재’라는 논의 속에서 새롭게 자신을 토티아 나가야 한다. 박종규 작가는 의금상경에 담긴 내면의 깊이를 다이내믹한 K-Art의 방향 속에서 읽어내는 미래형 작가라고 할 수 있다. 현대미술의 다이내믹한 조류들을 모두 소화해내는 탁월함 앞에, ‘다름의 깊이’를 드러낸 독특한 미감이 자리하기 때문이다. 평론가 황인은 「Layers of two dimension & three dimension」에서 2차원 평면과 3차원 입체라는 상이한 공간의 층위를 기반한 경계 공간의 조형적 실험을 박종규 작가의 대표성이라고 언변했다. 이는 이분법을 벗어난 다층구조의 서사를 논한 이진명의 평론에서도 발견되는 논제이다. ‘다름’과 ‘상이’라는 전혀 다른 시·공간의 이슈들을 ‘신화를 대체한 과학’ 속에서 실험하는 방식이다. 영향을 준 클로드 비알라(1936-)와 브라코 디미트리예비치(1948-)이 강조한 캔버스의 혁신, 작품의 여러 시리즈를 연동해 하나의 세계관으로 중성화시키는 ‘무화(無化)=무한한 가능성’이 자리하고 있는 것이다. 그러하기에 작품들의 행간에는 아카데미즘에의 도전과 창발을 향한 한국인 특유의 미감이 자리하고 있다.

대상의 행간에서 발견한 흔적들, 사이의 내러티브

박종규의 회화는 크게 <항해(~Kreuzen)>, <수직적 시간(Vertical Time)>, <누스피어(Noösphere)> 연작으로 나눌 수 있다. 디지털 이미지의 최소 단위인 픽셀(pixel)에서 추출한 점과 선의 이미지를 통해 ‘노이즈(noise)’를 표현한 <항해> 연작에서 ‘~Kreuzen’은 작가가 차용한 ‘순항(巡航)하다’라는 뜻으로, 디지털화돼 가는 현시대의 거대 서사를 점과 선으로 해체해 데이터의 홍수(빅브라더 혹은 빅데이터)로 종합하는 현대화된 디지털 산수를 표현한다.¹ 백남준과 조지 오웰의 논쟁(『1984』와 <굿모닝 미스터 오웰>)을 종합한 듯한 서술들이 ‘하나의 유기체적 산수’가 되어 긍정도 부정도 아닌 해석의 문을 활짝

¹ 빅브라더(Big Brother)는 정보의 독점으로 사회를 통제하는 관리 권력, 혹은 그러한 사회 체계를 일컫는 말이다. 사회학적 통찰과 풍자로 유명한 영국의 소설가 조지 오웰(1903-1950)의 소설 『1984』에서 유래했다. 빅브라더는 텔레스크린을 통해 소설 속의 사회를 끊임없이 감시하며, 사회의 희망적 권력 체제가 아닌 독점 권력의 관리자들로 정보를 왜곡하여 얻는 강력한 주체가 되도록 유도한다. 백남준(1932-2006)이 뒤집은 빅브라더의 역설은 2023년을 강타한 ‘대화형 AI 챗GPT’ 효과 속에서 다시금 회자될 영역이다.

열어놓는 것이다. 미학 박사 빅브라더의 눈이 24시간 바라보는 사회, 소리는 줄일 수 있지만 끌 수 없는 텔레스크린의 눈이 감시와 통제로 지배하는 세상, 박종규의 <항해>에는 사회와 개인의 종말을 언급한 조지 오웰의 서술이 닿는가 하면, 빅브라더의 이념을 예술 유토피아로 조롱하듯 갖고 논 백남준의 유희가 엿보인다. 슬라보예 지젝(1949-)의 언급처럼, 우리 세상에 자리한 자본주의의 거대 논리를 '예술 세계 속에서 다시금 해체-재조합'하는 방식을 통해 데이터베이스의 자족적 생명력을 보편적 인류애로 치환하는 것이다. 실제 작가는 매체 활용에 매우 유연하다. 디테일하고 심도 깊은 회화 언어 속에서 영상과 설치 등의 다변구조들이 내비치는 것도 이 때문이다. 작가가 언명한 상호 관련 없는 현상 사이의 의식 작용들은 다른 사이에서 한국 특유의 미감을 찾아온 '한국인의 무의식'에 기인한 것은 아닐까.

<수직적 시간> 연작에서도 다른 사이의 미감은 어렵지 않게 발견된다. 이른바 노이즈(noise) 미학, 하모니와 상대성을 이루는 이 개념은 인간의 모든 욕망을 밑바닥에 있는 틈(lack), 결핍을 대상화한다. 질 들리츠(1925-1995)가 『차이와 반복』에서 언급한 부정 없는 차이의 개념과도 상통한다. 차이는 무엇이고 반복은 무엇인가. 차이와 반복은 상호 필수적인가. 차이가 반복을 만들고, 반복이 차이를 만드는 것은 아닐까. 우리가 막연히 지나간 이러한 언어들이 수직의 반복 시그널 속에서 '노이즈'를 인식하도록 유도한다. 박종규가 사용하는 시각언어는 이렇듯 다른 사이를 꼬집어 들어가 새로운 개념으로 접근하는 것이다. 같은 연작 속에서도 무수히 반복되는 다름과 차이, 인생에 있어 흥미로운 발견은 극적일 수도 그렇지 않을 수도 있는 노이즈의 발견으로부터 비롯되기 때문이다. 작가는 이러한 결핍을 노이즈로 치환한다. 결핍은 반드시 해소돼야 한다는 고정관념으로부터 벗어나 모호하고 추상적인 관념을 시·청각적 감각으로까지 확장하는 것이다. 컴퓨터의 화면에 발생하는 노이즈는 플라톤이 '동굴에의 비유'에서 상정한 현상의 불완전함과도 상통한다.

인간은 시그널과 노이즈를 구분함으로써 세상을 예측한다. 그러나 이러한 이분법적 구분은 오히려 감각의 강요와 불안을 조장한다. 작가는 이 틈을 줄이고자 시그널과 노이즈의 상쇄를 통해 균형 있는 형식미를 추구한다. <누스피어> 연작은 과학과 감성의 궁극적 세계관을 통해 새로운 영역(noösphere)으로 나아가는 시도이다. '누스피어'는 프랑스 신학자 피에르 테야르 드 샤르댕(1881-1955)이 처음 사용한 말로, 인간의 정신과 과학적 지식이 결합했을 때 인간이 사는 지층은 더 나은 곳을 향해 새로운 경지로 도달할 것이라는 주장이다. 작가는 현대미술의 영역이 현실을 재현하거나 모방하는 단계를 거쳐 기술 진보 시대의 컴퓨터와 첨단 기술, 신학 등의 궁극적 이성과 만나 '새로운 영역=누스피어'를 만든다고 본다. '외면과 내면,' '물질과 정신,' '개인과 보편성,' '여성적 요소와 남성적 요소' 등의 극단적 대립 사이의 균형을 통해 조화를 찾아가는 여정이다. 미시세계의 통찰(혼돈을 해체해 거시적 균형을 맞춰가는 일)은 시그널과 노이즈의 구분을 해소해 사각 프레임을 탈피한 왜곡·변형된 프레임(카메라의 눈으로 본 각도)을 창출했다. 누스피어는 미래를 향한 긍정의 세계관이자 박종규 작가가 확장해가는 '통로(通路, Lane Passage)' 역할을 한다.

시그널과 노이즈의 균형, 한국미의 새로운 시각

다름 속에서 창출된 한국미를 드러내는 말로 '세밀가귀(細密可貴)'라는 찬사가 떠오른다. 정교함의극치를 담은 상감청자·은입사·나전칠기 등은 고려시대의 최첨단 기술이 조화된 한국만의 문화재이다. 실제로 삼성미술관 리움의 고미술 전시 중 최고라고 극찬 받는 《세밀가귀-한국미술의 품격》(2015) 전시는 정교한 고려문화를 향한 중국 송나라 사신 서경(徐兢, 1091-1153)의 극찬에서 나다.² 흔히 한국의 전통예술을 '여백'과 백색 미감에서 온 소박한 아름다움에서 찾지만, 다름의 가치에서 창발한 세밀가귀 속 새로움은 21세기 미감과 더욱 잘 어울리기 때문이다. 이러한 '한국미의 독창성'은 백색과 비색을 잇는 상감청자(象嵌靑磁)와 나전을 끊어 시문하는 세밀한 나전칠기(螺鈿漆器)에 전 세계가 극찬한 데서 찾을 수 있다. 박종규 작가는 '文-문양, 形-형태, 描-묘사'라는 과거의 해석을 넘어 '세밀가귀'에 내재한 '다름 속에서 새로운 미감을 구현한다'는 개념적 정서를 현대적으로 재해석한다. 대상의 본질만을 남기고 불필요한 요소들을 제거하면서도 선택과 종합의 측면에서 '시그널'과 '노이즈'라는 다름의 미학을 추구한 것이다. 여기서 노이즈란 청각적으로는 잡음이고, 전자통신에서는 오류로 발생하는 불필요한 신호다. 디지털로는 화면이나 시스템에 나타나는 '불순물'을 말한다. 청자와 칠기의 측면에서 보더라도 사과의 전환이 없다면, 백자와 나전은 노이즈인 셈이다. 작가는 일반적 제거 대상인 노이즈를 통해 새로움의 질서를 구현함으로써 당연히 그러한 가치를 '새로운 창발'로 유도한다. 픽셀이 확장된 선, 무한한 점이 연결된 변용된 화면, 점과 선으로 구성된 디지털 신호들은 회화로, 영상으로, 설치로 탄생해 세상에 다시없는 하나의 추상 미감으로 재탄생한다. 본래 노이즈였던 것이 시그널이 되고, 시그널이었던 것이 노이즈가 되는 것이다.

전통을 오늘의 시각에서 재해석한 뉴트로의 해석 방식은 학고재 전관에서 새롭게 전시된다. 새로운 영상 작업은 한국 판소리의 파장을 영상으로 만들고 파장의 한 부분을 캡처해서 평면 회화로 전환해 선보인다. 한국 판소리가 보여주는 세련된 독특함에 대한 시도는 서양 중심의 현대미술이 아니라, 한국 중심의 현대미술이 중요하다는 깨달음에서 시작되었다. 오류로부터 발견된 예술 속에서 배제보다는 가능성을 발견하는 작가는 '소리를 시각화'하는 작업을 통해 통감각적 예술로의 전환을 꾀한다. 인당뮤지엄(2017)에서도 아이폰으로 풍경을 촬영해 색에 따라 암호가 반응하는 작품들이 전시된 바 있다. 도로 위를 달리는 자동차 소리, 일상의 웅성거림, 열차 소리 등의 다양한 '노이즈'가 잡음이 아닌 작품으로 승화되는 것이다. 다양한 스타일 가운데서도 연결된 큰 틀은 다양한 컬래버레이션이 가능하다는 장점을 갖는다. 어느 분야와의 협업에도 작가가 당황하지 않고 도전하는 이유다. 작가에게

² 전시 제목 '세밀가귀'는 '선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經, 1123년)'에 기록된 구절이다. 중국 송나라 사신 서경이 고려를 방문해 "나전 공예는 세밀하여 귀하다 할 만하다(螺鈿之工 細密可貴)"고 평가한 것에서 인용했다. '세밀가귀'는 고려 나전 이외에도 금속공예, 회화, 불교미술 등 여러 분야 국보 21점, 보물 26점을 포함 140여 점을 전시해 지금까지 열린 고미술 전시 중 최고로 극찬 받았다.

예술은 코드를 변주한 일상이다. 새로운 재료와 기술의 진보를 '한국 미감의 특질 속에서 조화'시키는 박종규 작가, 지금까지의 무대는 단순한 시작에 불과한 것이 아닐까. 단색화가 한 가지 색 또는 비슷한 톤의 색만을 사용한 한국식 모노크롬이라는 의미는 바뀐 지 오래다. 한국적 미니멀리즘 계통의 추상회화 작품들은 전체 속 개별 양식에 의해 다양한 레이어를 가졌을 뿐 아니라, 대중성과 예술성을 동시에 견인하며ダイナミック한 오늘의 시대를 '하나의 흔적(the aesthetics of trace)'으로 드러내기에 충분하다.

6. 작가 약력

박종규

1966 대구 출생

대구에서 거주하며 작업

학력

1996 파리 국립고등미술학교 연구과정 졸업

1995 파리 국립고등미술학교 DNSAP 졸업

1991 계명대학교 미술대학 서양화과 졸업

주요 개인전

2023 Phantom of Time and Time of Phantom, 학고재, 서울

2022 정신 세계, 갤러리CNK, 대구

수직의 시간, 갤러리비케이, 서울

2021 수직의 시간, 가나아트 나인원, 서울

교차, 갤러리조은, 서울

2020 교차, 데이트 갤러리, 부산

2019 교차, 대구미술관, 대구

비컨코드, 갤러리 분도, 대구

비컨코드, 갤러리 양산, 양산

비컨코드, 빌리웍스, 대구

2018 궤도, 데이트 갤러리, 부산

궤도, 신갤러리, 뉴욕, 미국

구현, 영은미술관, 경기도 광주

2017 구현, 벤브라운파인아츠, 홍콩

구현, 인당뮤지엄, 대구

잔여물과 오류, 굿스페이스, 대구

2016 미궁, 리안갤러리, 서울

2015 암호, 시안미술관, 영천

2014 차원, 공간-강, 진주

2012 차원, 봉산문화회관, 대구

차원, 갤러리 분도, 대구

2011 차원, 쿤스트독갤러리, 서울

- 차원, 티유브이 라인란드 코리아, 서울
- 2009 차원, 비비 스페이스, 대전
갤러리신라, 대구
- 2008 갤러리 가와후네, 도쿄, 일본
- 2004 갤러리신라, 대구
- 2003 대구가톨릭대학교 초대전, 대구가톨릭대학교 예술학부 전시장, 대구
- 2001 갤러리신라, 대구
- 1999 후쿠오카시 미술관, 후쿠오카, 일본
- 1998 면 나누기, 갤러리신라, 대구
- 1995 갤러리 아리아, 파리, 프랑스
- 1993-95 갤러리 데 보자르 크루스, 파리, 프랑스
- 1990 그림자 그리기, 지우기 퍼포먼스, 계명대학교, 대구
단공갤러리, 대구

주요 단체전

- 2023 의금상경(衣錦尙綱), 학고재, 서울
- 2021 전남국제수묵비엔날레: 오채찬란 모노크롬, 남도전통미술관, 진도
점·선·면·색: 추상미술의 경계 확장, 영은미술관, 경기도 광주
파스 프로 토토: 작은 것으로 큰 것을 보다, 시안미술관, 영천
- 2020 수묵의 확장, 대구문화예술회관, 대구
영은지기, 기억을 잇다: 진실되게, 영은미술관, 경기도 광주
전남국제수묵비엔날레 특별기획전: 부릉부릉 수묵 시동, 박석규미술관, 목포
여경: 餘慶 후대로 이어질 예술정신, 대덕문화전당, 대구
- 2019 그 이후, 시안미술관, 영천
- 2018 보이는, 그 너머에 보이는, 포항시립미술관, 포항
- 2017 두 번째, 작업실, 시안미술관, 영천
- 2016 코리아 투모로우, 성곡미술관, 서울
한·불 수교 130 주년 기념 특별전: 그때 그 시절을 기억하며, 영은미술관, 경기도 광주
확장.한국, 트라이엄프 갤러리, 모스크바
확장.한국, 니즈니노브고로드 국립현대미술센터, 니즈니노브고로드, 러시아
- 2013 제4회 국제현대미술제: 고백의 정원, 광주비엔날레전시관, 광주
- 2011 쿤스트독 아티스트 클러스터, 쿤스트독, 서울
메이드 인 대구, 대구미술관, 대구
썸머 드로잉 페스티벌, 쿤스트독, 서울

- 2010 인사이드 아웃: 현대미술을 들추어 보다 전, 봉산문화회관, 대구
빛 2010: 하정웅 청년작가 초대전 10 주년 기념, 광주시립미술관, 광주
- 2008 카메라 캐주얼, 엑스코, 대구
아트인 대구 2008: 이미지의 반란 전, KT&G(별관참고), 대구
시차, 동덕아트갤러리, 서울
해설이 있는 현대미술 기획전, 포항문화예술회관, 포항
- 2007 다양성속의 접점, 대안공간 SPACE129, 대구
빛 안의 호숫가 전, 수성아트피아, 대구
무_로부터, 대구문화예술회관, 대구
- 2006 스페이스 프로젝트, 시안미술관, 영천
광주비엔날레 특별전 제3 섹터, 광주박물관, 광주
- 2005 대구-30년의 메세지, 대구문화예술회관, 대구
유사한 역사: 한국현대미술 속 대구경북미술전, 시안미술관, 영천
- 2004 대한민국 청년 비엔날레, 대구문화예술회관, 대구
빛 2004: 하정웅 청년작가 초대전, 광주시립미술관, 광주
- 2003 엑시트, 후쿠오카시 미술관, 후쿠오카, 일본

수상

- 2004 하정웅 청년작가상, 광주시립미술관, 광주

소장

- 국립현대미술관 미술은행, 과천
광주시립미술관, 광주
대구미술관, 대구
서울시립미술관, 서울
시안미술관, 영천
영은미술관, 경기도 광주
워커힐 미술관, 서울
인당뮤지엄, 대구
군산복합화력발전소, 군산
대구문화예술회관, 대구
대구시청, 대구
대구은행, 대구
대구중앙파출소 외벽영상설치, 대구

學古齋

Hakgojae
Gallery

03053 서울시 종로구 삼청로 50
50 Samcheong-ro, Jongno-gu, Seoul, Korea
T +82 2 720 1524-6 F +82 2 720 1527
info@hakgojae.com www.hakgojae.com

학고재 보도자료 2023. 3. 13. / 작성자: 이진명

※ 이미지 및 텍스트 인용시 각 저자의 저작권 명시 부탁드립니다.

삼성그룹, 서울

파리 국립 미술학교, 파리, 프랑스

스위스 리, 취리히, 스위스