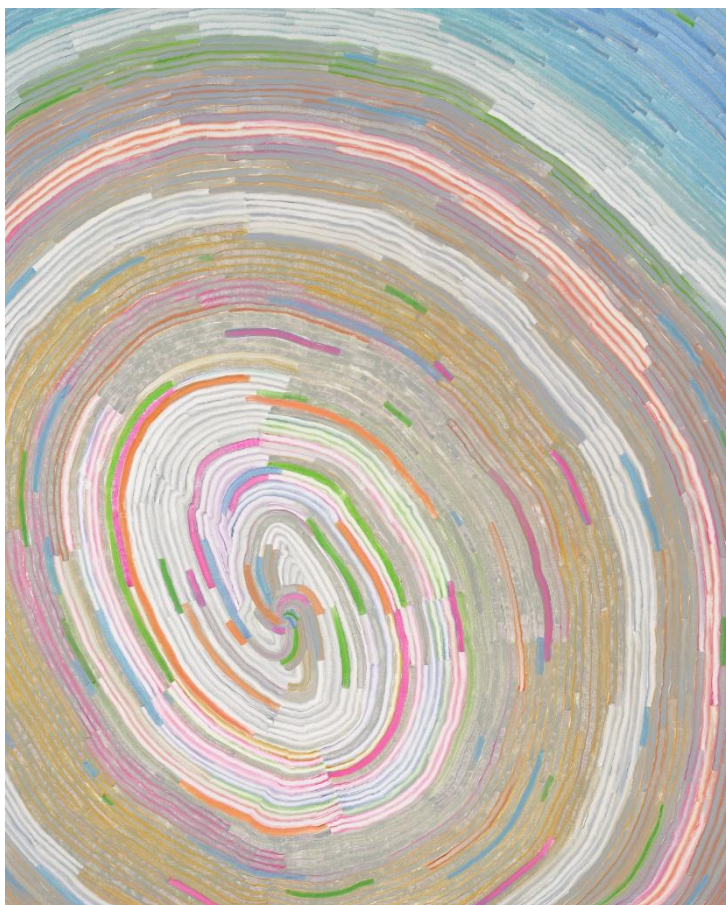


김영헌: 프리퀀시

KIM Young-Hun: *Frequency*



김영헌, <P23043-일렉트로닉 노스탤지어>, 2023, 린넨에 유채, 100x80cm

전 시 명: 김영헌: 프리퀀시

전시기간: 2023년 12월 20일 (수) – 2024년 1월 20일 (토)

전시장소: 학고재 본관

학고재 오룸(OROOM)

(서울특별시 종로구 삼청로 50)

(online.hakgojae.com)

출 품 작: 총 22점 (회화 22점)

○ 담 당 신리사 lisashin@hakgojae.com

○ 문 의 02-720-1524~6

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

보도자료 폴더 내 **20231220-20240120 김영헌_프리퀀시**

1. 전시 개요

김영헌(金永憲, 1964-) 작가는 홍익대학교 회화과와 영국 런던예술대학교 첼시 칼리지에서 석사학위를 받았다. 1995년 중앙미술대전에서 대상을 받은 이래로 미술계의 주목을 이끌며, 의미 있는 형식의 설치미술로 우리나라 미술의 혁신성을 유감없이 보여준 바 있다. 1990년대 동물의 날고기로 만든 인체 형상이나 실험용 쥐를 사용한 설치 작품은 신선한 충격을 주었다. 김영헌은 영국에서 수학한 후 회화로 전향했다. 이후 프랑스와 독일, 미국을 오가며 활동을 지속하면서 이름을 알려왔다. 현재 뉴욕, 프랑스, 홍콩을 주 무대로 활동하고 있으며, 2022년 학교재와 전속 계약을 맺었다.

김영헌 작가는 어떻게 글로벌 미술계에서 좋은 평가를 받을 수 있었는가? 회화 세계의 축이 새롭게 형성되고 있으며, 그 신회화(new painting)의 요구에 부응하기 때문이다. 그동안 회화가들은 마음의 심상을 표현하거나, 외부 세계를 재현하거나, 형식미를 추구하는 데 집중했다. 이에 반해 김영헌은 우주와 이 세계를 이루고 있는 본질이 무엇인지 묻고 사유하면서 내린 결론을 회화로 구성한다. 세계를 이루는 것은 물질이면서 동시에 파동일 것이다. 이러한 물리학적 사유에서 근작 <일렉트로닉 노스텔지어> 연작이 태어났다.

김영헌 작가의 두 번째 질문은 20세기 회화와 21세기 회화의 차이에 관한 질문이다. 현재 글로벌 미술계에서 통용되는 회화는 대부분 20세기 회화의 재구성에 불과하다. 더는 새로운 것이 없다. 따라서 사람들은 “회화는 죽었다.”라는 말을 서슴없이 사용했다. 예를 들면, 한스 벨통(Hans Belting, 1935-2023)과 같은 미술사학자의 진단이 대표적이다. 그렇다면 20세기 회화와 21세기 회화의 차이는 무엇인가?

작가는 20세기 회화의 특징은 모더니티에 있다고 말한다. 모더니티 회화는 평면성을 본질이라고 파악했기 때문에, 평면이라는 전제 아래 회화의 순수성을 추구했다. 반면에 우리 시대 회화의 특징은 디지털리티(digitality)에 있다. 자연에서 느끼는 감각과 다른, 인공적이며 새로운 감각이다. TV 브라운관의 노이즈, 컴퓨터 화면에서 왜곡된 장면이 있다. 또 우리가 영상을 볼 때, 시간을 기다리지 못하고 앞으로 넘기는 행위에서 오는 시간 왜곡의 감각도 있다. 미처 기대하지 않았던 정보나 이미지에의 노출도 디지털리티의 감각이라고 볼 수 있다. 이러한 새로운 감각을 작가는 총체적으로 ‘일렉트로닉 노스텔지어’라고 부른다. 이러한 디지털리티는 김영헌의 회화에 그대로 살아나 이제껏 볼 수 없었던 새로운 회화로 태어나고 있다.

2. 전시 주제

김영헌 작가에게 <프리퀀시>란?

김영헌 작가는 이번 전시의 제목을 '프리퀀시(frequency)'라고 정했다. 어째서인가? 모더니티 회화는 순수성, 즉 회화의 영역에 여타 다른 장르의 예술적 요소가 전혀 섞이지 않은 회화를 목표로 삼았다. 가령, 회화에 문학성(서사)이 섞이면 안 되었다. 조각성(3차원적 환영)이 개입되어서는 안 되었다.

이와 반대로 김영헌 작가는 디지털리티 시대의 회화에는 그 무엇이 섞여도 좋다고 말한다. 중요한 것은 새로운 형식이다. 첫째, 색깔이 새로워야 한다. 따라서 김영헌은 CMKY 에서 RGB 로 이동하는 것을 주저하지 않는다. 둘째, 형태와 구성이 새로워야 한다. 김영헌의 회화는 선과 선이 만나서 수직적 라인 집합체를 이루는데, 그 라인 집합체는 액체처럼 흐르는 성질을 갖기도 하고, 고체처럼 견고한 느낌을 주기는 집합체도 있으며, 때로는 가벼운 기체의 느낌을 주기도 한다. 작가는 서로 어울릴 수 없는 색을 충돌시켜 절묘하게 어울리게 한다든지, 이미 구축된 형식을 파괴하여 새로운 감각을 창출하는 방법을 사용하기 때문에 가능한 것이다. 서로 다른 이질적인 것이 주파수가 우연히 맞을 때 화음(음악)이 되는 것과 비슷한 이치이다. 회화에서도 마찬가지이다. 노이즈와 보색, 상극이 우연한 회화적 주파수에 의해서 시각적 경이가 되는 것이다. 김영헌 작가가 추구하는 경지이다. 이를 작가는 회화적 주파수, 즉 프리퀀시라고 명명한다.

3. 작가 소개

김영헌은 1964년 논산에서 태어났다. 홍익대학교에서 회화과를 졸업한 후 런던예술대학교 첼시 칼리지 회화과에서 석사 학위를 받았다. 성곡미술관(서울), 자하미술관(서울), 스페이스 K(대구), 갤러리 리차드(파리, 프랑스 & 뉴욕, 미국), 에스파스 이까르(이씨 레 물리노, 프랑스), 솔루나 파인 아트(홍콩) 등에서 개인전을 가졌다. 주요 단체전으로는 《의금상경》(학고재, 서울, 2023), 《어떻게 볼 것인가》(야리 라거 갤러리, 쾰른, 독일, 2022), 《마스터피스》(갤러리 리차드, 파리, 프랑스, 2021), 《네오 산수》(대구미술관, 대구, 2014), 《비밀 오차의 범위》(광주시립미술관, 광주; 부산시립미술관, 부산; 아르코미술관, 서울, 2012) 등이 있다. 2020년 하인두 미술상을 수상했으며, 1995년 중앙미술대전 대상을 받은 바 있다. 리움미술관(서울), 자하미술관(서울), 성곡미술관(서울), 국립현대미술관 미술은행(과천), 정부미술은행(과천) 등 국내 주요 기관에서 작품을 소장하고 있다.

4. 작품 소개

대표 이미지



〈P23024-일렉트로닉 노스텔지어〉
2023
린넨에 유채
122x122cm

청색 톤으로 매우 시원하며 청아한 느낌을 자아내는 작품이다. 이 작품은 좌측 수직면의 라인 집합체가 흰색 톤의 가운데 수직면의 라인 집합체와 충돌하며, 다시 상중하 세 부분으로 구성된 우측의 수직면에 다시 충돌되는 구조로 구성되어 있다. 더욱이 작가는 정성스럽게 그린 화면에 다시 다른 구조를 올려서 기존의 화면을 파괴한다. 마지막으로 나이프를 이용한 슬래시(slash), 즉 빠르게 베어 구성한 황색 원형의 둥근 선 덕택에 화면은 절묘한 조화를 이룬다.

김영헌의 회화를 바라볼 때, 우선 화면의 높낮이, 즉 층위를 보아야 한다. 그것은 절대 엷지 않고 두텁다. 두꺼운 회화는 불투명하다. 반대로 투명한 회화의 표면은 엷다. 따라서 두터우면서도 투명하기는 불가능해 가깝다. 그런데 작가는 불가능을 헤쳐서 가능한 영역에 안착시킨다. 또한 작가가 어렵사리 여러 층위를 구가하는 것은 색과 색을 충돌시키고 층위와 층위가 저마다 에너지를 발산시켜, 마치 TV 브라운관의 노이즈가 격렬하게 끓는 것 같이, 강렬한 시각적 충격을 주기 위해서이다. 동시에 관객은 가르고 베는 작가의 재빠르고 기민한 제스처에서 끝없는 운동감과 리듬을 느끼게 된다. 이러한 작가의 정교한 터치와 대비되는 강렬한 운동감은 화면에 벡터(방향성)를 구성한다.



〈P23043-일렉트로닉 노스텔지어〉
2023
린넨에 유채
100x80cm

동심원 형상의 회화작품으로 이번 전시 《프리퀀시》에서 중심을 이루는 작품이다. 동심원은 파동을 상징한다. 동시에 우주의 화이트홀을 연상시킨다. 그것은 세상의 시작을 알리는 존재의 근원인바 이번 전시의 다른 작품을 살리는 근원이기도 하다.

김영헌 작가는 어릴 적 낚시를 하다 찌를 뚫어지게 쳐다보았다. 이내 찌에서 시선이 물결로 옮겨갔고, 끝없이 오가는 물결을 응시하다 급기야 시간과 공간이 미묘하게 왜곡되고 변화하는 전율을 체험했다고 한다. 작품의 중심부를 보면 서로 대비되는 색들이 방사(放射)하면서, 충돌과 화합을 끝도 없이 거듭하고 있다. 한자에 원수(仇) 자가 있다. 그런데 '원수'를 뜻하는 동시에 '반려자[侶]'를 뜻하기도 한다. 나의 아내는 나의 반려인 동시에 나의 원수이기도 하다. 빛은 어둠의 원수인 동시에 그것의 짝이기도 하다. 불은 달아나려고 하고 장작은 불을 끌어당기고자 한다. 그러나 장작이 소진되면 불의 생명도 끝난다. 둘은 원수이면서 동시에 짝이다. 김영헌의 회화 대부분은 충돌 속에서 조화를 얻어내는 마력을 발산한다.

5. 전시 서문

*서문에서 4단어 이상 발췌 시 글쓴이의 동의가 필요합니다. 학고재로 문의해주시기 바랍니다.

창신(創新)의 열정과 이지적 사변의 합일

이진명 | 미술비평 · 철학박사

충돌은 존재의 조건이다. 우리는 세계에 시달린다. 동시에 세계의 음덕으로 살아간다. 빛은 그들과 어둠 때문에 본질을 드러낸다. 우리는 태양 가까워서 빛의 아름다움을 느낄 수 없다. 여름날 뽕뽕한 태양의 작열보다도 동굴에 스며든 빛에서 그것의 위대함이 느껴진다. 빛은 어둠과 한 몸일 때 아름다움을 드러낸다. 르 코르뷔지에(Le Corbusier, 1887-1965)의 롱상 성당(Notre Dame Du Haut, Ronchamp)은 어둠에 잠긴 채 작은 창들로 들어오는, 가늘게 겹치는 빛줄기와 한 몸이 되어 신성을 표현하는 것이다. 원대의 신비한 화가 예찬(倪瓚, 1301-1374)은 최소의 형상만을 남겨서 무한의 공간을 창조한다. 예찬의 무한 공간은 허무(虛無, nihil)의 공간이 아니다. 그것은 만상(萬象)의 연원이자 만동(萬動)의 근본이다. 예찬의 <용슬재도(容膝齋圖)>와 <여섯 군자 그림(六君子圖)>에 나타난 빈 공간과 최소화된 사물이 연출하는 허실(虛實) 관계야말로 대대적(對待的)이면서도 서로 기대어 자기를 있게 하는 존재의 천리(天理)를 여실하게 보여준다. 원수 구(仇)라는 한자는 원수라는 뜻도 있지만, 동시에 반려자(侶)라는 뜻을 동반한다. 모든 것은 대대적 관계이지만, 그 속에 나의 짝이 있으며 나는 대대적 관계에서 진정한 조화의 묘를 얻게 되는 것이다.

김영헌(金永憲, 1964-)의 회화세계도 그와 같다. 작가는 상반된 색의 충돌, 형의 구축과 형의 해체, 진동과 리듬, 수렴하는 상(象)과 확산하는 에너지를 대결시켜 믿기 힘든 회화적 에너지를 한 화면에 쏟아낸다. 그가 그리는 거의 모든 회화작품에 불가사의한 생명력과 힘이 분출한다. 모든 회화작품이 화가의 실존과 관련되듯이, 김영헌은 자기 회화의 본체를 말하기에 앞서 세 가지 경험을 이야기한다. 하나는 어릴 적 호수에서 느꼈던 신비한 경험이다. 둘째, TV 브라운관에서 발생한 노이즈 현상의 강렬한 기억이다. 셋째, 작가는 메타버스와 같은 새로운 개념의 공간이 도래할 것이라고 예견했으며, 이는 적중했다. 멀리 떨어진 공간에서 아들과 게임을 하며 함께 있는 듯 즐거웠던 인터넷 가상공간에서의 기억이 그것이다.

김영헌 작가는 어릴 적 낚시를 하다 찌를 뚫어지게 쳐다보았다. 이내 찌에서 시선이 물결로 옮겨갔고, 끝없이 오가는 물결을 응시하다 급기야 시간과 공간이 미묘하게 왜곡되고 변화하는 전율을 체험했다고 한다. 5세기 동진(東晉) 때 쓰인 『세설신어(世說新語)』에 다음과 같은 말이 등장한다.

눈동자가 만물에 접촉하는 것인가? 아니면 만물이 눈 안으로 비쳐 들어오는 것인가?¹

¹ 劉義慶, 『世說新語』 「文學」 48: “殷·謝諸人共集. 謝因問殷: ‘眼往屬萬形, 萬形來入眼不?’”

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용 시 [학교재 제공] 표기 부탁드립니다.

이 문장은 현대철학에서 사실주의와 관념주의 사이에 일어나는 논쟁을 선취하고 있다. 우리 앞에 놓여있는 만물은 실재하는 것인가? 아니면 우리의 지각이 만드는 상(象)에 불과한 것인가? 그것은 아무도 알 수가 없다. 물자체(物自體, das Ding an sich)는 인식 능력을 벗어나기 때문이다. 우리의 지각(눈동자)이 사물(만물)에 접촉한다면 사물은 실재하는 것이다. 그러나 비쳐 들어오는 것이라면 사물은 지각에 비춘 상일 것이다. 원문에 나타난 '축(屬)'과 '래입(來入)'의 관계는 회화에서도 매우 중요한 것이다. '축'을 강조할 때 사실주의가 되고 '래입'에 초점을 맞출 때 인상주의가 되기 때문이다. 보다시피 김영현의 세계는 이 둘을 모두 뛰어넘는다. 작가의 어릴 적 호숫가의 체험, 즉 찌를 응시하던 '축'의 지각에서 변환자재로 물결이 파문을 이루다 이내 파장을 이루어 호숫가가 에너지의 장으로 변환되어가는 현상을 인식한 체험은 '래입'의 단계와 같다. 이 시기의 지각 체험은 눈으로 보고 손으로 만지고 듣는 것이 전부라 아니라 깨우침으로 도약한다.

TV 브라운관은 질서를 통해 영상을 재현한다. 질서가 어긋날 때 노이즈가 발생한다. 작가는 노이즈에서 지대한 미적 체험을 누렸다. 우리가 사물을 바라보고 예술작품을 감상하는 지각은 본성(nature)에 의한 것이거니와 역사적 조건과도 연관된다. 본성과 역사적 조건 중에 무엇이 중요하다고 말할 수는 없다. 둘 다 중요하다. 예컨대, 고대 그리스 사람들은 <밀로의 비너스>를 경외(reverence)의 대상으로 숭배했지만, 중세 사람들은 불길한 우상(ominous idol)쯤으로 경시했다. (Walter Benjamin). 우리 시대의 감각은 이전 어느 시대보다도 첨예하다.

TV 브라운관의 색채는 일상의 색과 다를 뿐만 아니라 기존했던 회화의 색채와 천양의 차이를 지닌다. 작가는 현대회화에서의 새로운 형식과 색채를 예견했다. 벌써 20여 년 전 일이다. 브라운관에서의 노이즈는 사방으로 튀는 빛 알갱이의 질서를 잡아주던 인력(引力)이 해이(解弛)해지다가 와해하였을 때 일어나는 현상이다. 노이즈가 발생할 때 빛 알갱이는 폭주하여 색은 서로 충돌하며 형상은 이내 붕괴한다. 그런데 언제나 그렇듯 무질서의 혼돈 속에서도 주기와 리듬이 존재한다. 작가는 이를 주파수, 즉 프리퀀시(frequency)라고 명명한다. 그런데 무질서 속에서 주기와 리듬에 익숙해지다 보면 무질서는 혼란이 아니라 찬연한 질서의 가능태로 보이게 된다. 이러한 인식이 확장되다 작가는 메타의 세계를 상정하기에 이른다.² 작가는 이를 메타리버(meta-river)라고 명명하는데, 또 다른 질서와 인식을 낳을 새로운 시공을 뜻한다. 그리고 질서와 인식의 유유한 흐름을 '리버'라고 명명한 것이다. 기존의 메타버스가 현실의 모방과 그 적용이라면 작가가 상정하는 메타리버는 순수 사유의 에너지장(場)이다. 그런데 작가의 이러한 내용보다 더 중요한 것이 있다.

² 메타버스는 주지와 같이 물리적 현실계를 넘어선 새로운 가상계를 뜻한다. 그런데 우리가 사는 이곳이 가상계가 아니라 고 보장할 수 있는 근거는 희박하다. 장자(莊子)의 나비에 관한 꿈(胡蝶夢)은 아주 유명한 이야기일 것이다. 내가 나비의 꿈을 꾸는 것인지 나비가 장주(莊周)가 된 꿈을 꾸는 것인지 우리는 철학적으로 구분할 수 없다. 우리는 1982년 철학자 힐러리 퍼트넘(Hilary Putnam, 1926-2016)의 사고 실험인 '통 속의 뇌(the Brain in the Vat)'에 관하여 기억하고 있다. 온도와 산소, 영양염류가 완벽하게 구비된 통 속에 적출된 인간의 뇌를 넣어 생명을 유지하고 뇌에 슈퍼컴퓨터의 신호 단자를 연결하여 오감과 현실감을 주면 뇌는 현실과 가상을 구분하지 못한다는 것이다. 실제로 우리는 어디에서 사는 지 그 진실을 모른다. 옥스퍼드 대학 철학과 교수인 닉 보스트롬(Nick Bostrom, 1973-)은 「당신은 컴퓨터 시뮬레이션에 살고 있는가?(Are You living in a Computer Simulation?)」라는 논문에서 우리가 실재계에서 살고 있을 확률보다 가상현실에서 살고 있을 확률이 더 높다고 주장했다.

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용 시 [학교재 제공] 표기 부탁드립니다.

위에서 언급한 사유는 작가의 회화세계에서 아주 일부분을 차지하는 내용이다. 중요한 것은 작가가 지금 새로운 회화(new painting)를 구축하고 있다는 사실에 있다. 작가는 화면에서 상반된 색을 충돌시키면서 형상을 구축함과 동시에 해체한다. 구축된 형상을 다시 지우고 덧씌우고 가르고 베며 모호한 블러링으로 새로운 공간을 생성(產生)시키다 이내 다시 접는다. 그리고 이러한 회화의 제스처를 무수히 반복하면서 놀라운 화면을 잉태하는 것이다. 실제로 우리가 사는 현상계는 펼쳐짐(enfolding)과 접힘(unfolding)의 간단(間斷) 없는 흐름이기 때문이다. (David Bohm). 가장 추상적인 작가의 회화세계는 물리계의 진실과 닮아있다. 더욱이 작가가 산생하는 진동과 리듬, 수렴하는 상(象), 그리고 무한히 확산하는 에너지의 대조는 새로운 회화의 경지로 우리를 이끌어간다.

이번 작품의 표제는 <일렉트로닉 노스탤지어(Electronic Nostalgia)>이다. 주지하다시피 '노스탤지어'는 고대 그리스어 '노스토스(nostos)'와 '알고스(algos)'의 합성어이다. 집으로 돌아가고 싶은데 가지 못하는 고통을 의미한다. 따라서 작가가 작품의 표제를 <일렉트로닉 노스탤지어(Electronic Nostalgia)>라고 명명한 것은 매우 의미심장하다. 21세기의 관점에서 그동안 집적된 문명을 바라보겠다는 의지의 표명이라. 특히, 현대회화에서 더는 새로운 의제나 스타일이 창출되지 않고 있다. 그런데, 작가의 생각은 그와 다르다. 기술과 정보의 교환으로 새로운 회화가 창출될 수 있는 요건이 종전보다 더 나아졌다는 것이다. 작가는 무엇보다도 글로벌 회화의 변화 요소로서 작가는 색상의 변화를 손꼽는다. 동시에 감수성과 지각의 변화도 고려해야 한다고 주장한다. 실제로 많은 화가가 CMYK에서 이동하여 RGB 체계를 도입하고 있으며, 자연에서 수용했던 감수성에서 매체와 영상, 게임에서 보고 느꼈던 감수성을 회화에 옮기는 현상은 부인할 수 없는 사실이다. 종래에 없었던 감각과 감수성이 도래한 것은 명명백백하다.

그러나 작가는 여기서 한발 더 나아가는데, 회화적 회화(painterly painting)가 지니는 근원적 미감을 새롭게 구축한다는 점이다. 회화적 회화는 일체의 외부적 요소와 내용에 오염되지 않고 순수한 회화 그 자체를 추구하는 경향의 회화 창작을 가리킨다. 이 정의가 맞는 것이라면, 김영헌 작가의 회화는 새로운 회화적 회화의 가능성을 가장 잘 구축한 우리 시대 작가 중 한 사람이다. 김영헌의 회화를 바라볼 때, 우선 화면의 높낮이, 즉 층위를 보아야 한다. 그것은 절대 엷지 않고 두텁다. 두꺼운 회화는 불투명하다. 반대로 투명한 회화의 표면은 엷다. 따라서 두터우면서도 투명하기는 불가능에 가깝다. 그런데 작가는 불가능을 헤쳐서 가능의 영역에 안착시킨다. 또한 작가가 어렵사리 여러 층위를 구가하는 것은 색과 색을 충돌시키고 층위와 층위가 저마다 에너지를 발산시켜, 마치 TV 브라운관의 노이즈가 격렬하게 끓는 것 같이, 강렬한 시각적 충격을 주기 위해서이다. 동시에 관객은 가르고 베는 작가의 재빠르고 기민한 제스처에서 끝없는 운동감과 리듬을 느끼게 된다. 이러한 작가의 정교한 터치와 대비되는 강렬한 운동감은 화면에 벡터(방향성)를 구성한다. 물결을 연상시키는 부분은 물 흐르듯이 경쾌하게 화면을 유영(遊泳)하며, 지층이 퇴적되어 쌓인 단괴(團塊)를 연상시키는 부분은 둔중하고 무겁게 화면 속으로 침잠(沈潛)한다. 반면에 허공을 가르는 연기를 연상시키는 부분은 한없이 투명하여 화면 밖으로 부유(浮遊)한다. 유영(遊泳), 침잠(沈潛), 부유(浮遊)에 함축된 뜻은 무엇일까? 김영헌의 회화작품은 중력을 지녔다는 뜻이다. 유영은 액체의 유동을 뜻한다. 침잠은 고체의 낙하를 뜻한다. 부유는 기체의 기화를 뜻한다. 이러한 공간과 물질, 사유의 흐름을 하나의 화면에 펼친 작가는 일찍이 없었다.

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용 시 [학고재 제공] 표기 부탁드립니다.

회화사에서 이제껏 무의식의 심연에서 우연히 심상(心象)을 건져 올리는 작가의 세계가 있었다. 숭고적 회화라고 하여 신성을 표현하는 작가도 있었다. 현재에 이르면 물론 미시세계를 그리는 작가도 있다. 불확정성을 의제로 삼는 작가도 있는가 하면 제임스 웹 망원경으로 촬영한 미지의 세계에서 암시를 받는 작가도 있다. 그렇다고 그것이 새로운 것은 아니다. 새롭다는 수식이 붙기 위해서는 미술사와의 부단한 대화를 통해서 엄중한 시험을 겪고 그것을 건디면서도 앞으로의 후 세대에 영향을 미쳐서 새로운 선로를 잇게 할 수 있는 생명력을 화면 속에 배태해야 하기 때문이다. 나는 그러한 면에서 김영헌 작가는 미술사의 시련을 감내할 수 있는 작가라고 믿는다. 작가의 회화세계에는 아날로그의 유연한 본질과 디지털처럼 분절되고 객관화된 세계가 절묘하게 절충되었거니와, 작가는 회화에 신안(新案)을 제안하고 있기 때문이다. 따라서 프랑스 사상가 클로드 엘베시우스(Claude A. Helvétius, 1715-1771)의 유명한 문장을 번안해서 김영헌 작가가 나아가는 목표를 재구성하고자 한다.

물리적 세계가 움직임의 법칙에 지배받듯이 도덕적 세계는 이해(利害, interest)라는 법칙에 지배받는다.³

엘베시우스의 문장이 그렇다면 김영헌의 문장은 다음과 같다. “물리적 세계가 움직임의 법칙을 따르고, 도덕의 세계가 관심의 법칙에 좌우된다면, 예술 세계는 창신(創新)의 충동에 고무된다.” 이는 나의 말이기도 하고 작가의 말이기도 하다. 올가을 10월 13일 나는 작가의 작업실이 있는 서종면에서 작가와 함께 늪지를 바라보며, 많은 것을 배우고 느꼈다. 김영헌 작가는 자신감에 충만하여 있었으며, 확신에 차 있었다. 나는 그날의 생생한 생명 체험을 여전히 간직하면서 작가의 그림을 떠올리고 있다. 나 역시 확신할 수 있다. 별을 새롭게 산생시키는 우주의 화이트홀처럼, 늪지에 알을 낳으러 오는 잉어의 생명력처럼, 광활한 창공에 울려 퍼지는 재두루미 울음소리처럼, 김영헌의 회화에는 진실한 생명 체험으로 가득하기 때문이다.

6. 작가 노트

생각의 파편들

하루 종일 단 한 마리의 물고기도 잡지 못한 날이었다.
열세 살 중학생이던 나는 홀로 낚시를 떠났다.
피라미들이 가끔씩 색동 찌를 건드리고 갔다.
덥고 고요하던 늪에 저녁 바람이 불자 물결에 비친 하늘이 천천히 밀려왔다.
보트에 앉은 듯 그 파문 위를 미끄러져 가는 느낌이 들었다.

³ Abert O. Hirschman, *The Passions and the Interests: Political Arguments for Capitalism Before Its Triumph* (New Jersey: Princeton University Press, 2013). 43.

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용 시 [학고재 제공] 표기 부탁드립니다.

열세 살 뇌의 위쪽이 파문을 따라 스르르 움직였다.

내 어린 머릿속에 물결무늬가 깃든 날이었다.

오랜 세월이 지나 캔버스 앞에 선 나는 한 마리 피라미처럼 파문 속을 유명한다.

우리는 끊임없이 일렁이는 파동 속에 살고 있다.

브라운관 티브이의 주사선, 레코드판에 새겨진 소릿골, 바람 소리와 물결, 첼로의 아다지오, 휘어진 공간과 시간, 쿼크와 쿼크의 틈, 은하의 소용돌이, 제임스 웹이 바라본 우주, 디지털 가상 공간 속의 삶.....

인류 문명은 디지털 물결 속에서 급격히 가상화되고 있는 중이다.

나 또한 손 위의 작은 스마트 기기와 컴퓨터 시스템에서 촉발된 새로운 패러다임의 파장 위에 서 있다.

만남과 대화, 쇼핑, 여행, 음악 등의 현실의 삶이 SNS와 온라인 쇼핑, 스트리밍 음악과 가상현실 게임 등으로 대체된다. 제임스 웹, 허블, 보이저 로켓에서 바라본 우주는 인류의 우주 인식을 뒤집기에 충분했다. 보이저 1호가 성간우주에서 보내온 모래알 속의 지구는 나에게도 커다란 충격이 되었다. 21세기 우주물리학과 메타버스와 퀀텀 피직스의 이해 등이 동시대 인류에게 끊임없이 세계관의 재편을 요구한다. 나의 작업 역시 21세기 문명의 발전과 함께 진화하는 중이다. 분명 새로움은 그 균열 속에서 잉태된다. 마치 벌어진 콘크리트 틈에서 새싹이 자라듯... 나의 최근 회화 작업의 모티브는 이렇게 동시대 패러다임의 변화가 가져온 이성적 이해의 틈에 위치한다. 놀랍게도 그 균열은 어디에나 있다.

내 회화의 표면에 보이는 색 면, 형광색과 절단된 화면 구성 방법 등을 디지털적 속성이라고 한다면, 혁필 줄무늬와 뿌려진 물감 자국, 팔레트 나이프 자국, 기하학적 선과 스크래치 등은 아날로그적인 속성이라고 볼 수 있을 것이다. 아날로그의 연속성과 디지털의 비연속성, 기하학적 파형과 자유 파형, 다채로운 이질적 회화 요소들이 화면 안에 공존하거나 대립하며 회화적 상상력을 생성시킨다. 레이어를 가진 색면 부분은 주로 팔레트 나이프로 구현되고, 줄무늬 부분은 유화 재료를 사용해 실험해 온 혁필기법을 사용한다. 유동적이고 번지는 혁필 느낌의 줄무늬들은 다듬어진 것처럼 보일지라도 보통은 한번의 붓질로 구축된다. 한번 지나간 붓의 헤어라인에는 색색 선들과 몸의 떨림 등의 미세한 표현들이 고스란히 살아있기 때문이고, 이는 내 그림 속 혁필 부분이 단 하나의 층을 가지는 것을 의미하기도 한다. 이렇게 혁필 줄무늬와 팔레트 나이프로 만들어진 기하학적 색면을 대립항으로 배치하며 예측 불가능한 요소들을 화면 속으로 끌어들인다. 아날로그 음악이나 왜곡된 티브이 화면, 필름 영화에서 보이는 잡음, 스크래치 같은 요소처럼, 작업 중에 생긴 얼룩, 선, 점 등의 인간적 요소를 남기거나 더해서 완성한다. 최근 나의 회화는 회화적 요소들 사이의 틈을 오가며 추상적 상상을 발굴하는 여행이다.

종종 디지털 스트리밍이나 CD 플레이어로 음악을 듣는다. 지구 반대편 사람들과 동시에 같은 라디오를 듣는 희열이 있다. 편하고 정교하여 LP나 아날로그 튜너 같은 잡음도 없다. 하지만 늘 무언가를 빠트린 기분이 든다. 제거된 먼지 잡음과 함께 삭제된 것은 아마도 디지털 코드 0과 1 사이에 존재했을 수학적 무한성이나, LP의 소릿골에 가득 찬 음의 연속성일 거라고 생각도 해

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용 시 [학고재 제공] 표기 부탁드립니다.

본다. 디지털 시스템이 아날로그적 속성을 만약에라도 동경하는 부분이 있다면, 아마도 그곳은 인공지능 데이터가 소리나 감각을 통해 인간을 물리적으로 접촉하는 지점들일 것이다. 바벨 때라도 LP 를 꺼내고 바늘을 올려서 듣는 잡음 섞인 음악이, 정든 고향집처럼 편안한 이유가 거기에 있는 듯하다.

7. 작가 약력

김영헌

1964 논산 출생

현재 양평과 뉴욕에서 거주하며 작업

학력

2008 런던예술대학교 첼시 칼리지 회화과 석사 졸업

2006-07 런던대학교 골드스미스 칼리지 회화과 석사 1년 수학

1992 홍익대학교 미술대학 회화과 학사 졸업

주요 개인전

2023 프리퀀시, 학고재, 서울

메타 리버, 솔루나 파인 아트, 성완, 홍콩

메타 리버, 갤러리 리차드, 파리, 프랑스

2021 리플 리플, 솔루나 파인 아트, 성완, 홍콩

2020 다이아몬드 산, 솔루나 파인 아트, 성완, 홍콩

2019 일렉트로닉 노스텔지어, 갤러리 리차드, 파리, 프랑스

일렉트로닉 노스텔지어, 갤러리 리차드, 뉴욕, 미국

2017 가상 풍경, 초이앤라거 갤러리, 서울

2016 일렉트로닉 노스텔지어: 노이즈, 가일미술관, 가평

2013 클라우드 맵, 스페이스 K, 대구

2012 클라우드 맵, 자하미술관, 서울

클라우드 맵, 누오보 갤러리, 대구

2010 일렉트로닉 노스텔지어: 부서진 꿈, 성곡 미술관, 서울

2003 아뜰리에 회허베크 e.V., 뒤셀도르프, 독일

2002 에스파스 이카르, 이시레몰리노, 프랑스

2001 파리국제예술공동체, 파리, 프랑스

1997 달의 뒷면, 웅전 갤러리, 서울

1995 토탈 미술관, 장흥

주요 단체전

- 2023 회화의 통찰력, 구하우스 미술관, 양평
여름 추상, 갤러리 리차드, 파리, 프랑스
의금상경(衣錦尙綱), 학고재, 서울
표면빨, 아팅 갤러리, 서울
- 2022 어떻게 볼 것인가, 야리 라거 갤러리, 쾰른, 독일
바운드레스, 원 아트 스페이스, 뉴욕, 미국
음풍명월, 한국문화원, 센트럴, 홍콩
종합적 판단, 윤선 갤러리, 대구
리플렉션, 솔루나 파인 아트, 성완, 홍콩
- 2021 토탈서포트, 토탈미술관, 서울
프리즘, 솔루나 파인 아트, 성완, 홍콩
파스 프로 토토, 시안미술관, 영천
마스터피스, 갤러리 리차드, 파리, 프랑스
- 2020 차연 - 김영헌 & 이건용 2 인전, 초이스아트컴퍼니, 서울
청풍명월, 한국문화원, 센트럴, 홍콩
시각적 즐거움, 갤러리 리차드, 뉴욕, 미국
- 2019 하이퍼 살롱, 유아트스페이스, 서울
4482, 셀로아트, 서울
- 2018 컬러 매터즈, 갤러리 리차드, 뉴욕, 미국
김영헌 & 김진 2 인전, 갤러리 이배, 부산
- 2017 오늘의 시각, 홍익대학교 현대미술관, 서울
불완전협화 - 김영헌 & 로버트 문틴 2 인전, 유엔씨 갤러리, 서울
- 2016 이미지 연산, 이유진 갤러리, 서울
중간거리 - 셰인 브래드퍼드 & 김영헌, 초이앤라거 갤러리, 쾰른, 독일
돌아와요 부산항에, 베스트포센 미술관, 베스트포센, 노르웨이
- 2015 몽중애상 - 삼색도, 자하미술관, 서울
헤브 어 굿 데이, 미스터 김!, 미하엘 호어바흐 재단, 쾰른, 독일
- 2014 네오 산수, 대구미술관, 대구
작가의 방, 문을 열다, 갤러리원, 서울
토탈 서포트, 토탈미술관, 서울
- 2013 호모 유토피쿠스, 하다 컨템포러리, 런던, 영국
한국현대회화 33 인, 강동아트센터, 서울

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용 시 [학고재 제공] 표기 부탁드립니다.

- 멀티이팩트, 갤러리 인, 서울
- 브리티시 임팩트, 갤러리 이배, 부산
- 판타지-월비 데어, 대구예술발전소, 대구
- 2012 금강자연미술비엔날레, 금강자연미술센터, 공주
- 변형된 인체, 스페이스 K, 광주
- 비밀 오차의 범위, 광주시립미술관, 광주; 부산시립미술관, 부산; 아르코미술관, 서울
- 2011 프롬 어 디스턴스, 킵 어 디스턴스, 성곡 미술관, 서울
- 2010 아트 액츄얼리, 쿤스트독 갤러리, 서울
- 일렉트로닉 노스텔지어, 문래 예술공장, 서울
- 오버 더 레인보우, 성곡미술관, 서울
- 2009 디지 탈(脫)/다중적 감성, 세줄 갤러리, 서울
- 유목민 프로젝트 - 시간과 공간, 달란자드가드 주립 미술관, 달란자드가드, 몽골
- 이화, 노리아스 갤러리, 런던, 영국
- 응집 2009, 보드히 갤러리, 런던, 영국
- 2008 응집 2008, 데시마 갤러리, 런던, 영국
- 2003 김영헌 & 문병탁 2 인전, 잉골슈타트 시립 미술관, 잉골슈타트, 독일

레지던시

- 2023 하인두 미술상 레지던시, 파리, 프랑스
- 2003 회허베크 스튜디오 레지던시, 뒤셀도르프, 독일
- 2000 파리 삼성 아틀리에 프로그램, 파리국제예술공동체, 파리, 프랑스
- 1996 프리맨 펠로우십, 버먼트 스튜디오 센터, 존슨, 미국

수상

- 2020 하인두 미술상, 서울
- 1995 중앙미술대전, 대상, 서울

주요 소장

- 국립현대미술관 미술은행, 과천
- 국립현대미술관 정부미술은행, 과천
- 리움미술관, 서울
- 자하미술관, 서울
- 성곡 미술관, 서울

學古齋

Hakgojae
Gallery

03053 서울시 종로구 삼청로 48-4
48-4 Samcheong-ro, Jongno-gu, Seoul, Korea
T +82 2 739 4937-8 F +82 2 737 4435
info@hakgojae.com www.hakgojae.com

학고재 보도자료 2023.12.20. / 작성자: 이진명

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용 시 [학고재 제공] 표기 부탁드립니다.

코오롱그룹, 서울

풀무원, 서울

뱅크 오브 아메리카, 뉴욕, 미국

디아츠클럽, 런던, 영국