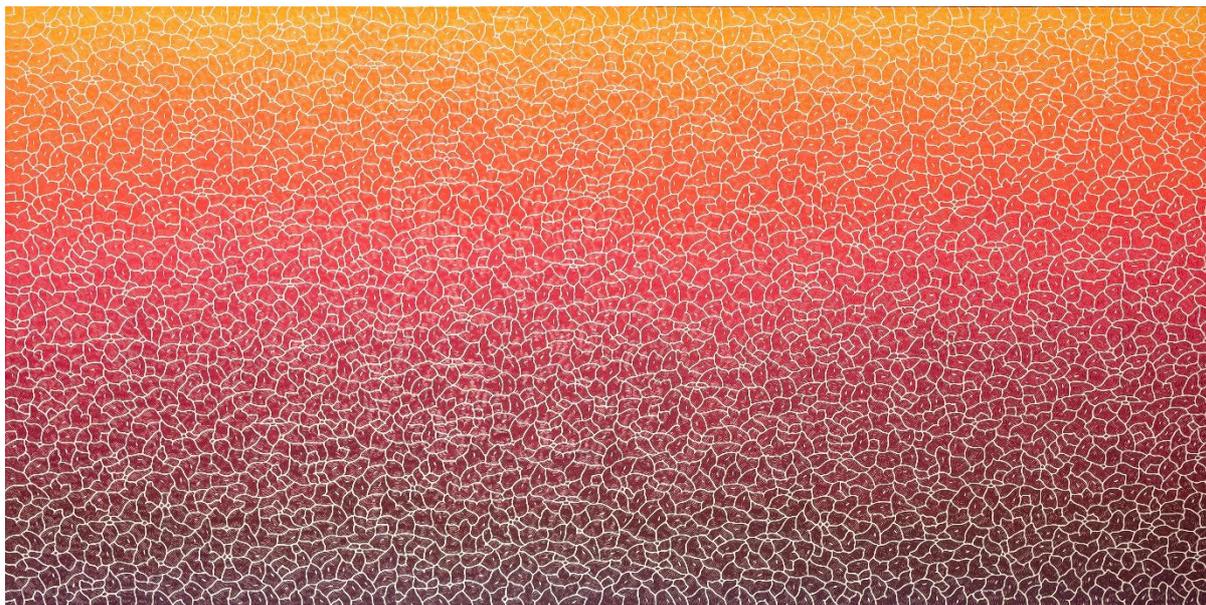


에크렘 알츨다으(Ekrem Yalçındağ) 개인전 《댄스 위드 핸드즈(Dance with Hands)》



에크렘 알츨다으, <무한(Infinity)>, 2024, 캔버스에 유채, 150x290cm

전시제목 : **에크렘 알츨다으 개인전 《댄스 위드 핸드즈》**
전시기간 : 2024년 11월 27일(수) – 12월 28일(토)
전시장소 : 학고재 본관(서울시 종로구 삼청로 50)
학고재 오룸(online.hakgojae.com)
출 품 작 : 회화 총 20여 점

○ 담 당	신리사 lisashin@hakgojae.com
○ 문 의	02-720-1524~6
보도자료	www.webhard.co.kr (ID: hakgojaeart, PW: guest) 보도자료 폴더 내 20241127-1228_에크렘 알츨다으 개인전, 댄스 위드 핸드즈

1. 전시 주제

학고재는 2024년 마지막 전시로 11월 27일부터 12월 28일까지, 튀르키예를 대표하는 회화가 에크렘 알츨다오의 개인전 《댄스 위드 핸드즈》를 개최한다. 이번 전시는 국내에서 처음으로 그의 작품을 조명하는 자리이자, 한국-튀르키예 갤러리 간의 교류 전시라는 점에서 의미가 깊다.¹ 두 국가는 1950년 튀르키예의 한국전쟁 참전과 1999년 마르마라 대지진 당시 한국의 지원 등 역사적으로 깊은 유대를 맺어왔다. 언어와 관습, 정서 등 다양한 면에서 유사성을 공유하며 서로를 '형제의 나라'라 부른다. 튀르키예는 동서양을 연결하는 교차로로, 실�크로드의 중요한 거점이기도 했다. 건축 양식, 음악, 언어, 음식 등에서 동서양의 문화가 융합된 독특한 문화를 지녀 수용과 화합의 나라로 대표된다. 학고재는 평화의 상징인 튀르키예의 문화에서 현시대의 갈등과 분쟁에 대한 해답을 모색하고자 이번 전시를 기획했다. 이를 위해 튀르키예 최고의 갤러리로 손꼽히는 세빌 돌마치 갤러리와 협업하여 2024년 11월, 서울과 이스탄불에서 각각 교류 전시를 개막했다. 튀르키예 세빌 돌마치 갤러리에서 2024년 11월 13일부터 12월 13일까지 한국의 김현식 개인전을 열고, 한국 학고재에서 2024년 11월 27일부터 12월 28일까지 튀르키예 작가 에크렘 알츨다오 개인전을 연다.

에크렘 알츨다오는 튀르키예 현대미술을 대표하는 작가로, 자연에서 영감을 받은 추상 회화를 통해 국제적인 명성을 쌓아왔다. 독일에서 수학한 후, 현재 모국인 튀르키예의 수도 이스탄불을 비롯하여 베를린과 프랑크푸르트에도 거점을 두고 작업하고 있다. 알츨다오는 서양의 전통 유화 기법과 실크스크린을 활용하는 동시에, 동양의 서예를 연상시키는 독특한 붓터치로 독자적인 예술세계를 구축해 왔다. 또, 그의 작업에는 자연과 인간을 분리하여 바라보는 서구적 관점을 넘어, 자연의 본질을 탐구하는 동양적 자연관이 깊이 스며있다. 이번 전시는 수십 년간 축적된 그의 예술 철학을 깊게 들여다볼 수 있도록 그의 추상 회화 세계를 대표하는 연작들을 폭넓게 선보인다.

알츨다오는 1996년부터 추상화된 잎의 형태를 최소한의 회화적 단위로 채택하여 다양한 회화적 실험을 지속하고 있다. 세포와 신체 조직을 떠올리는 이러한 문양은 그의 화면을 가득 채우며 끝없이 펼쳐진다. 반복적으로 그려진 패턴과 강렬한 색으로 대표되는 그의 올 오버(all-over) 회화는 세상을 구성하는 무수한 요소들을 상기시키며, 부분과 전체의 관계를 탐구하는 예술적 접근 방식을 보여준다. 알츨다오의 이러한 예술적 실천은 자연에 대한 그의 관심에서 비롯된다. 여기서 자연이란 문명과 대조되는 서구적 관점의 자연이 아니라, 그 자체로 스스로 존재하는 상태, 즉 세상의 본질을 의미한다. 그의 대표 연작 중 하나인 <자연(Natures)>이 단수가 아닌 복수로 제시되는 것도 이와 같은 관점에서 이해할 수 있다. 특정 사물이나 사건을 하나로 정의하는 것은 불가능하며, 모든 것은 끊임없이 변화하며 흘러가는 상태로서 존재하기 때문이다. 이러한 흐름과 다차원적 현상을 포착하고, 인간의 관점으로 규정할 수 없는 주관적 경험과 총체적 느낌을 화면에 담아내는 것이 그의 작업의 핵심이다.

¹ 2024년 11월 13일부터 12월 13일까지 학고재 전속 작가인 김현식의 개인전 《의도된 공백(Intended Blank)》이 이스탄불 세빌 돌마치 갤러리에서 개최된다.

자연에 대한 그의 관심은 빛과 색으로도 확장된다. 알찬다으는 수십 년간 색의 속성을 연구하며, 색을 새로운 시각으로 조명하는 독창적인 형식을 구축해 왔다. 그는 색을 단순히 장식적인 요소가 아닌, 독립적으로 존재하는 것으로 생각한다. 그리고 그것이 가진 본질적 에너지와 정서를 화폭에 담아낸다. 물체나 표면에 더해지는 부수적 요소로 여겨지던 색은 그의 작품에서 독자적인 생명력을 가지며, 형태와 동등한 위치를 점하게 된다. 그러레이션 효과로 감지되는 미묘한 색의 변화는 물리적 차원을 넘어 감각적이고 정신적인 차원까지 확장되며, 관객에게 일종의 명상적 경험을 제공한다.

알찬다으의 예술은 단순한 시각적 체험을 넘어, 세상의 본질을 탐구하고 이해하도록 이끈다. 작가의 손의 춤사위로 가득 채워진 화면은 자연의 아름다움과 그 이면에 숨겨진 경이로운 질서를 드러낸다. 화려한 색채와 반복적인 패턴은 우리가 사는 세상의 정교함과 신비로움에 대한 찬미인 것이다. 작가는 세상을 구성하는 모든 요소가 하나의 거대한 조화로운 구조 안에 속해 있음을 환기하며, 새로운 방식으로 세계를 체험하게 하는 예술의 가능성을 열어 보인다.

2. 작품 소개



〈자연(Natures)〉

2024

실크스크린, 캔버스에 유채, 목판

135x110cm

자연에 대한 알찬다으의 관심은 <자연> 연작에서 가장 직접적으로 드러난다. 작가는 나무 패턴에 섬세한 붓질로 나무의 결을 따라가며 그 흔적을 담아낸다. 이 '흔적'들은 생명과 성장의 표식으로 해석되며, 자연의 지속성과 변화를 암시한다. 둥글게 응집된 잎 모양 패턴은 그의 작품에서 반복적으로 등장하는 요소로, 생명의 순환을 시각화하는 동시에, 화면에 역동성과 유기적인 질서를 부여한다. 앤디 워홀의 영향을 받아 실크스크린 기법으로 표현된 대형 식물 모티프는 그의 작품에 또 다른 차원을 더한다. 마치 우연의 효과로 나타난 듯한 그의 화면은 자연 그 자체의 상태를 그대로 보여주고자 함이다. 무수한 요소들의 변화로 구성되는, 살아 숨 쉬는 모습으로 그려진다.



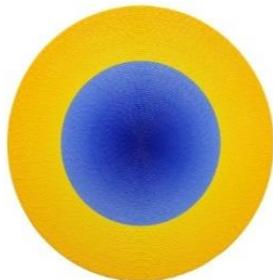
〈무한(Infinity)〉

2024

캔버스에 유채

150x290cm

알찬다으의 작품은 자연의 복잡성과 이를 둘러싼 보이지 않는 에너지를 시각적으로 구현하려는 시도로 해석된다. 세밀하면서도 역동적인 선과 형상들은 자연이 살아 숨 쉬는 순간을 포착한 듯한 느낌을 주며, 끊임없이 변화하는 세상의 본질을 은유한다. 화면을 가득 채운 반복적인 패턴과 그러레이션 효과로 출렁이는 색채는 부분과 전체의 관계를 탐구하며, 만물이 서로 연결되어 있음을 암시한다. 우리는 낮의 하늘과 밤하늘의 색을 명확히 구별하여 인식한다. 하지만, 이는 사실 변화하는 하늘의 연속적인 속성일 뿐이다. 하늘의 색은 시간과 상태에 따라 끊임없이 변화하며, 그 경계는 실재하지 않는다. 알찬다으는 이러한 변화를 노을의 색으로



<블루-옐로우(Blue-Yellow)>

2024

나무, 캔버스에 유채

100cm (diameter)

표현함으로써, 낮과 밤, 빛과 어둠 사이의 경계가 사실상 상호 연결되어 있다는 사실을 드러낸다.-

1990년대부터 그려온 둥근 형태의 그림은 15세기 르네상스 시기에 성행한 톤도(Tondo) 형식에서 유래한다. 1960년대 프랭크 스텔라, 솔 르윗 등의 작가들을 거쳐 오늘날에도 많은 예술가들에게 채택되는 이 형식은 알찬다오에게 특별한 의미와 역할을 부여한다. 완벽한 대칭을 이루는 원형은 무한하게 확장하는 빛과 색들의 관계를 가장 근본적으로 들여다볼 수 있는 이상적인 구조를 지닌다. 원은 세상을 구성하는 기본 입자와 헤아릴 수 없이 광활한 우주의 행성을 동시에 상징한다. 즉, 미시적 세계와 거시적 세계의 관계를 탐구하는 그에게 세상을 바라보게 하는 창구인 것이다. 촘촘하게 엮인 바구니 같은 표면 또한 만물이 끊임없이 변화하는 요소들로 구성되어 있음을 은유하고, 변화와 조화의 본질을 암시한다.

3. 작가 소개

에크렘 알찬다오(Ekrem Yalçındağ)는 1964년 튀르키예에서 태어나 현재 프랑크푸르트, 베를린, 이스탄불에서 거주하며 작업하고 있다. 튀르키예 이스미르에 위치한 도쿠 유얼 대학에서 미술을 전공한 후, 1994년부터 1999년까지 프랑크푸르트의 슈테델슈레에서 헤르만 니치(Hermann Nitsch)와 토마스 베일러(Thomas Bayrle)를 사사했다. 쿤스트포럼 빈(비엔나), 이스탄불 현대미술관(이스탄불), 취리히 현대미술관(취리히), 쿤스트할레 브레머하펜(브레머하펜), 세빌 돌마치 갤러리(이스탄불), 등에서 그의 작품을 선보였다. 주요 소장처로는 드레스덴 국립미술관(드레스덴, 독일), 이스탄불 현대미술관(이스탄불, 튀르키예), 슈투트가르트 미술관(슈투트가르트, 독일), 취리히 현대미술관(취리히, 스위스) 등이 있다.

4. 전시 서문

*서문에서 4단어 이상 발췌 시 글쓴이의 동의를 필요합니다. 학고재로 문의해주시기를 바랍니다.

손으로 펼친 시각의 춤사위 / Dance with Hands

에크렘 알찬다오의 회화 세계

이진명(미술비평 · 철학박사)

튀르키예의 미술사학자 부르주 도그라마지(Burcu Dogramaci, 1971-) 교수는 에크렘 알찬다오(Ekrem Yalçındağ, 1964-)의 회화 세계를 가리켜 옥시덴탈(서방)의 사유 체계와 오리엔탈(동방)의 문화적 전통,

그 두 세계의 구조가 정밀하게 구축된 문화적 결실일 것이라고 말한다. 작가의 회화 세계는 두 문화의 회색 지대(grey zone)라는 것이다.² 이 진술은 깊은 공감의 울림을 준다. 튀르키예는 동서 문화의 요충지이자 동서 양자에 지대한 영향을 준 정신의 고향이기 때문이다.

고대 그리스 사상의 연원인 이오니아의 밀레토스(Miletos), 에페소스(Ephesus), 클라조메나이(Clazomenae), 사모스(Samos), 프리기아(Phrygia) 등지에서는 서양철학의 창시자인 탈레스·히포낙스·아낙사고라스·프로타고라스·피타고라스·에피쿠로스와 같은 위대한 사상가가 태어났다. 그런가 하면 『일리아드』와 『오디세이아』로 유명한 인류 문학의 아버지 호메로스 또한 튀르키예 이오니아 출신이다. 현대에서도 테브픽 피크렛(Tevfik Fikret, 1867-1915), 나믹 케말(Namik Kemal, 1840-1888), 나짐 히크메트(Nazim Hikmet, 1902-1963), 오르한 파묵(Orhan Pamuk, 1952-) 등 세기의 문학가를 배출한 튀르키예는 여전히 정신문화의 보고이다. 현대미술에서도 튀르키예의 영향력은 막대하다.

우리가 만나게 될 에크렘 알촌다으 역시 이러한 전통에서 나고 자랐으며 튀르키예 현대미술을 대표하는 화가이다. 작가는 미술과 철학을 공부했고 이후 독일에서 현대미술을 심도 있게 배웠다. 그의 회화는 깊이 있는 철학적 사유에서 비롯했으며, 당연히 이러한 역사적 연원의 혜택을 받았을 것이다. 알촌다으는 진정한 여행가(true traveler)이기도 하다. 튀르키예 이스탄불과 독일 베를린, 프랑크푸르트를 오가며 작업하고 있다.

알촌다으는 튀르키예에서 미술 수업을 마치고 30세에 프랑크푸르트로 건너가 오스트리아 출신 현대미술의 거장 헤르만 니치(Hermann Nitsch, 1938-2022)의 제자가 되었다. 주지하다시피 헤르만 니치는 비엔나 행동주의(Viennese Actionism)의 창시자이며, 자연과 인간의 본질, 생사(生死)의 문제, 신비주의 등 다루기 힘든 주제를 깊이 사유하여 작품에 체현했다. 니치는 회화와 음악, 무용, 공연예술을 융합하여 인간의 내면세계를 탐구했고 인간의 본질에 대한 심도 있는 문제를 제기했다. 공간 전체를 핏빛으로 물들인 그의 공간적 회화는 토포스(topos)적 사유에서 비롯한 것이며, 이는 공연과 미술, 음악, 시문학이 한데 엮인 디오니소스 축제의 현대적 변용(變容, transfiguration)이다. 아니쉬 카푸어(Anish Kapoor, 1954-)의 작품 <구석으로의 발사(Shooting into the Corner)> 연작이 헤르만 니치에 바치는 송가(頌歌)였다는 사실은 너무도 유명하다. 헤르만 니치는 한 장소(공간)에서도 유달리 구석(코너)에서 예술적 영감을 얻었으며, 이는 요셉 보이스(Joseph Beuys, 1921-1986)의 신비주의적 경험과 태도와 비슷한 면이 있다. 요셉 보이스는 공간의 구석을 강조하여 공간의 중심을 전복했다. 중심의 위계가 발생시키는 폭력을 넘어서고자 한 것이다. 중심이란 이성과 도구이며 합리와 과학이라는 명분이 규정하는 위계의 폭력이라고 생각했기 때문이다. 알촌다으는 멘토의 사유에 감화되었으며 회화에 대한 작가의 지향성에 멘토의 사유 방식이 침잠(沈潛)되어 있다.

² Burcu Dogramaci, "Red Kirimizi Rot: Repetition and Variation in the Ornamental Painting of Ekrem Yalcindag," *Ekrem Yalcindag* (Berlin: Hatje Cantz, 2016), 30.

알촌다으는 프랑크푸르트에서 수학했던 당시 식물원인 팔멘가르텐(Palmengarten)에서 자연을 관찰하고 연구했다. 이 시기에 작가는 자연의 본질을 내면화했으며 본격적으로 추상적 꽃잎 형상(abstract blossom form)을 독창적인 자기 형식으로 구성했다. 이로써 알촌다으의 초기 추상회화가 완성되었는데, 소위 꽃잎 추상으로 불리며 그의 독자적 회화 형식으로 알려지게 되었다. 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869-1954)의 후기 실루엣(silhouette)의 꽃잎과 식물 형상을 연상시키는 동시에 부분의 꽃잎 형상이 전면을 채우는 추상표현주의의 전면화 형식(form of all over painting)을 소화하고 있다. 이 형식은 나중에 말레비치(Kazimir Malevich, 1879-1935)의 1915년 작 <검은 사각형(Black Square)>을 소환하여 <색채를 지닌 블랙(Colored Blacks)>(2009) 라는 걸작으로 재탄생된다. 멀리서 보면 말레비치의 <검은 사각형>을 연상시키는 절대주의적 모노크롬 회화인데, 다가서면 세련되게 채색되어 있는 꽃잎 형상의 전면화 형식을 이룬다. 부분과 전체가 정밀하게 조화를 이루어 감상자는 보는 즉시 경탄하게 된다. 알촌다으가 초기부터 자기 회화 세계에서 중심 소재를 버리고 전면화의 형식을 추구한 이유는 알려진 바 없다. 다만, 그의 사유 방법 속에 주인공(히어로)을 부정하고 배우 전원을 조연(코러스)으로 채택했던 안톤 체홉(Anton Chekhov, 1860-1904)의 위대한 연극에서 보이는 진보적 행로와 비슷한 궤적이 발견된다.

이 시기에 알촌다으는 다빈치 1570(Da Vinci 1570)이라는 붓을 사용했는데, 붓의 사이즈가 0(zero)에 이를 만큼 미세하다. 시간을 집적하여 고도의 세밀한 추상을 완성하기 위한 선택이었다. 그리고 작가는 전통적 장식 타일의 형식을 회화로 재해석하기 시작한다. 이 형식을 두고 비평가들은 옥시덴탈의 체계와 오리엔탈적 유산과의 결합이라고 해석한다. 그의 회화를 전면에서 보면 모더니티의 순수성을 발현하며 측면에서 보면 골(crest)과 마루(through)를 지닌 형상을 두고 장식적 붓질(ornamental brushness)로 이해했을 수 있다. 이러한 사유가 작가의 세계를 옥시덴탈과 오리엔탈의 절묘한 결합이라고 바라보는 사유로 이어진다. 그러나 우리는 근원적으로 다가가 작가가 마음에 품는 지향성이 어디 있는지 해석해야 한다. 첫째, 토포스(topos)의 의미를 알아야 한다. 둘째, (작가의 세계에) 근대 비판 내지, 근대 재고(再考)라는 사유가 내재해있다는 사실을 발견해야 한다. 토포스란 장소라는 뜻이며, 토포스의 사유란 모든 사유는 시간·장소·사건의 동시적 발생에 귀속된다는 관점을 말한다. 비판적 근대란 도구적 이성에 대한 비판일 뿐만 아니라 표상주의(presentationism)에 대한 비판이기도 하다.

1997년 무렵 알촌다으는 이탈리아어로 동그란 그림을 뜻하는 톤도(Tondo)라는 별칭의 원형 회화를 제시하는가 하면, 카무플라주(camouflage), 즉 위장 회화를 연속으로 발표했다. 원형 회화는 <거리에서의 인상(Impressions from the Streets)> 연작이다. 유화를 사용하여 정밀한 붓질로 원형이 중첩되어 안으로 수렴되어 가는데, 마치 과녁을 연상시킨다. 우리는 알촌다으의 원형 회화를 보면서 역사적으로 재스퍼 존스(Jasper Johns, 1930-)의 <네 개의 얼굴이 있는 과녁(Target with Four Faces)>(1955) 연작을 연상할 수 있다. 또 덴마크 화가 포울 게르네스(Poul Gernes, 1925-1996)의 <무제(타겟 페인팅)(Untitled (Target Painting))>(1966) 연작도 떠올릴 수 있다. 재스퍼 존스나 포울

게르네스는 누구나 알아볼 수 있는 시각적 기제(visual mechanism)를 찾는 것이 목적이었다. 알츠다의 경우, 다른 차원에서 둥근 회화를 구성했다. 작가는 도시를 걷거나 배회하다 느끼는 시지각 외 공감각적 지각, 즉 도시 경험의 총체적 느낌을 색채의 연속으로 번역하여 재구성할 수 있다는 회화 철학을 제시했다. 어떻게 해서 가능할까? 두 가지 차원에서 가능하다. 앞서 말했듯이 토포스의 사유로서의 회화이기에 가능하며, 근대라는 괴물에서 벗어나려는 의지가 있기에 가능하다.

내가 알기로 알츠다의 추상회화에서 장소의 문제를 제기한 전 세계 첫 번째 작가일 것이다. 예를 들면, 연극에서 극적인 상황(situations)이나 코러스, 연기자의 연기 등 모든 행동과 구성 요소는 무대라는 장소가 있기에 가능하다. 동시에 무대라는 장소는 상황과 코러스, 연기를 지지하는 터전이 된다. 이 둘, 즉 장소와 상황은 주객으로 분리될 수 없다. 상호주체적(inter-subjective)이다. 동아시아적으로 표현하면 물심일여(物心一如)가 될 때 연극이 가능해진다. 그런데 더 나아가면 세계는 무대이며 삶은 연극이다. 이는 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 말이다.

우리가 사는 세계는 하나의 무대이다.

남자와 여자들은 그저 배우에 지나지 않는다.

한 남자는 살아 있는 동안 여러 가지 역을 맡아가며 등장과 퇴장을 거듭하는데,

인생은 7막으로 구성된다.³

우리는 순수직관이나 순수이성으로 사유할 수 있다고 생각한다. 논리적 추론이 그것이다. 회화에서도 내용의 오염을 받지 않은 순수형식이 가능하다고 생각한다. 그린버그(Clement Greenberg, 1909-1994)의 본질주의가 그것이다. 심지어 일상 언어에서 발화가 선형적(linear)으로 흐른다고 생각한다. 그러나 현대 커뮤니케이션 이론에 따르면, 모든 발화는 발화자가 처한 현재의 TPO(time, place, occasion)와 과거에 경험했던 TPO의 상황과 기억이 함께 연동하여 작동된다. 사람은 TPO의 동시적 작용에서 벗어날 수 없다. 즉, 주체 중심성은 존재하지 않는다.

라틴어 'subjectum'이 주어, 주체의 의미와 함께 기체(基體)라는 의미를 지닌 것은, 절대적 주체인 신(神)이 만물의 창조주인 것처럼, 문법에서(발화에서) 주어가 모든 술어를 이끄는 연원(淵源)이라는 아리스토텔레스 이래의 사고방식인데, 이는 서구 회화에서도 그대로 적용되었다.⁴ 화가는 창조주이고 캔버스는 마음껏 경영해야 할 식민지이다. 바자리의 네러티브를 차지하는 제1의 조건으로서 르네상스

³ "All the world's a stage, And all the men and women merely players; They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts, His acts being seven ages." William Shakespeare, *As You Like it*.

⁴ 나카무라 유지로, 『토포스(topos): 장소의 철학』, 박철은 옮김(서울: 그린비, 2021; 초판 2쇄), 4-15.

원근법과 그린버그의 내러티브를 차지하는 제1의 조건으로서 평면성(flatness)도 창조주이자 'subjectum'으로서의 예술가에 부여된 권력이다.

근대에서 예술가는 세계를 마름질하는 재단사였다. 그러나 앞서 보았듯이 알츠다르는 세계를 재단하지 않고 세계에 속하는 존재가 되고자 한다. 마치 연극에서 배우처럼, 그것도 코러스로만 구성된 평등한 연극의 구성원이 되고자 하는 것이다. 따라서 그의 톤도는 단순한 시각적 기제로서의 과녁이 아니다. 그것은 세계와 교류하여 하나가 된 총체적 감수성의 상징이다. 알츠다르가 유치원이나 대학 캠퍼스 등의 벽화 제작 의뢰를 수용한 것은 우연이 아니다. 작가는 시간·장소·사건의 연기(緣起, arising)를 통하여 TPO의 생명력 넘치는 삶의 형식을 그대로 드러내야 한다고 생각했기 때문이다. 따라서 <카무플라주> 연작 역시 단순히 속임수나 은닉을 표현하는 것이 아니다. 삶에 대한 태도의 드러남을 의미한다. 세계와 타자에 대한 진정한 마음과 태도는 숨기려야 숨길 수가 없다.

알츠다르의 회화 목표는 근대의 극복에 있다. 아니면 작가는 비판적 근대의식을 지향한다. 이는 당연히 도구적 이성뿐만 아니라 일방적 표상주의의 지양을 뜻한다. 데카르트에서 하이데거에 이르는 서구 사상의 핵심은 표상주의에 자리한다. 표상주의란 외부 세계를 자아와 동일성으로 규정하는 태도와 관점을 뜻한다. 표상주의의 시각적 표현을 대표하는 것이 원근법이다. 그런데 원근법이나 현대 추상주의, 미니멀리즘도 마찬가지로 동일성을 확인하기 위한 시각적 장치이다. 원근법은 자아의 의지로 대상을 설정하고 그 대상을 보는 닫힌 자아주의에 근거한 것으로, 이쪽에서 저쪽을 일방적으로 포착하는 표상주의와 다를 바 없다.⁵ 이때 대상 자체나 세계보다 보는 주체의 의식과 지식에 의한 규정력이 더 결정적이다. 추상미술도 마찬가지이다. 자아에 형성된 상을 캔버스에 표출 혹은 구성하거나 자아의 이데올로기를 물질에 주입하는 것으로 일방적 표상주의 안에 갇히고 만다.

반면에 알츠다르는 시간과 장소, 그리고 사건의 연동을 강조한다. 예컨대, 우리는 꽃이나 식물을 규정적으로 말할 수 없다. 우리는 습관적으로 꽃이 아름답다고 말하지만, 그것은 곧 시들기 마련이다. 우리는 꽃의 실체에 대해 말할 수 없다. 우리는 어떤 도시나 거리를 언어로 정의하거나 규정할 수 없다. 그것은 막연하게 다가오는 총체적 느낌이기 때문이다. 그것은 주어와 술부로서 직선적으로 규정하려는 영역을 벗어나는 세계이다. 오히려 세계는 규정할 수 없는 형용사의 시적 순간이 더 진실하다.

알츠다르가 근래 발표한 <자연(Natures)> 연작이 그와 같다. <자연> 연작은 캔버스에 나뭇결을 그대로 찍고, 그 위에 작가의 대표적 형상이라 할 수 있는 꽃잎 모양의 추상(소위 블라썸 추상)을 소규모 원형으로 군데군데 배치한 작품이다. 열게 채색한 나뭇결 문양의 위로 꽃잎 모양의 원형 추상이 부분적으로 배치했고, 그 사이로 식물 줄기와 잎을 연상시키는 붓질의 흔적이 마치 동아시아의 서예를 연상시킨다.

⁵ 박규태, 「'모노'의 사상가 이우환과 근대비판」, 『한국일본사상사학회』 제37호(2019), 222.

근래 완성한 <자연> 연작의 형식은 초현실주의 작가 막스 에른스트(Max Ernst, 1891-1976)의 프로타주 기법을 연상시킨다. 프로타주는 의도하지 않은 우연한 효과를 얻을 뿐 아니라, 피사체 몇 개를 의도적으로 짜맞추거나 거기에 나타난 무늬에서 힌트를 얻어 붓을 가하기도 하는데, <자연> 연작 역시 초현실적인 분위기에 서예를 연상시키는 붓질이 현란하다. 최후의 층위에 올린 둥그런 꽃잎 모양의 추상은 정교한 세필화이며, 서예를 연상시키는 얇은 윤월에 맞게 생동(生動)한다. 초현실주의 작가의 프로타주 기법을 연상시키는 우드 프린팅(나뭇결무늬 프린팅), 동아시아 서예나 목축화가 연상되는 기운생동(氣韻生動)의 잎사귀, 주인공이 사라지고 코로스(조연)로만 구성된 전면회화의 부분 구성, 이 세 요소가 하나가 된 것은 시각적 논리에서 서구 회화의 표상주의를 초극한다. 그것은 표상주의가 아니며 우연에서 비롯한 필연적 구성이다.

알찬다으는 2018년부터 <무한(Infinity)> 연작을 선보였다. 배경은 꽃잎 형상의 전형을 이루는데 채색으로 무한을 표현한다. 파랑이 차츰 열어지다 보라로 변하고 보라가 차츰 짙어지다가 빨강으로 이동하여 무한을 표현한 것이다. 거대한 마크로 세계로서 우주가 무한이기도 하지만 볼륨 조절, 레코드 음반의 골과 같은 마이크로 세계의 미묘한 변화 또한 무한이다. 작가는 미묘한 변화에 우주의 무한이 있다고 여긴다. 이러한 생각은 적확(的確)하다. 디지털 세계는 0과 1 사이의 분절과 조합으로 이루어진다. 아날로그는 0과 1 사이가 분절되지 않고 무한으로 이어져 있다. 회화, 붓질, 색은 본질적으로 무한이다. 그의 무한은 안으로의 무한이며 내면의 무한이다. 일상적 시(時)·공(空)·사(事)에서의 초월이며, 흔한 것, 범용(凡庸)의 애정에서 태어나는 무한이기에 수평적 초월(horizontal transcendence)이다.

학고재에서 펼쳐지는 에크렘 알찬다으의 동아시아 첫 번째 전시회 《댄스 위드 핸드즈(Dance with Hands)》는 앞에서 이미 말했던 작가 세계의 최신 변주이다. 초기 <거리에서의 인상> 연작, 즉 초기 톤도 형식에 후기 <무한> 연작에서의 방법론이 결합한 후기 톤도 형식이라고 말할 수 있다. 미세하고 정밀한 붓질로 완성한 작품의 구성은 엄밀하며 색과 색 사이에서 진행되는 무한의 진동은 보는 내내 불가사의한 즐거움을 안겨준다. 붓질은 지극히 정교하여 물감이 물결을 이루어 골짜기와 마루를 생성했는데, 때로는 물결을 이루며 때로는 파동을 이루며, 그 현란한 붓의 춤사위가 보는 이의 가슴에 요동친다. 앞서 이미 설명한 <자연> 연작이 출품되어 형식의 내뿜는 활력과 사유의 깊이, 자유로운 구성의 맛을 느낄 수 있다.

앞서 나는 알찬다으를 가리켜 진정한 여행가라고 소개했는데, 사실 튀르키예의 시인 나짐 히크메트(Nazim Hikmet)의 시 「진정한 여행(A True Travel)」을 염두에 둔 말이다. 나짐 히크메트는 한국의 천재 시인 백석(白石, 1912-1996)이 가장 사랑했던 시인이며 「진정한 여행」은 지금도 전 세계를 통해 애송되는 위대한 시인의 대표작이다.

가장 훌륭한 시는 아직 쓰이지 않았으며, 가장 아름다운 노래는 아직 불리지 않았다.

최고의 날들은 아직 살지 않은 날들이며, 가장 넓은 바다는 아직 항해를 이루지 않았다.

가장 먼 여행은 아직 끝나지 않았으며, 불멸의 춤은 아직 추어지지 않았다.

가장 빛나는 별은 아직 발견되지 않은 별이듯이, 무엇을 해야 할지 더 이상 알 수 없을

그때야말로 비로소 진정한 무엇인가를 할 수 있다.

어느 길로 가야 할지 더 이상 알 수 없을 그때 비로소 진정한 여행은 시작된다.

나는 에크렘 알친다오의 최고의 그림은 아직 그려지지 않았다고 생각한다. 작가는 바다가 항해할 수 없을 정도로 광활하다는 사실을 안다. 작가는 불멸의 춤, 즉 예술에 대한 사랑은 불가능한 죽음이라는 사실도 안다. 그렇기에 나는 작가가 우리나라와 세계를 오가며 여행하고 만나서 진정한 무엇인가를 이룰 것이며 가장 밝은 별이 될 것이라 믿는다.

5. 작가 약력

에크렘 알친다오

1964 튀르키예 필바시 출생

현재 이스탄불, 프랑크푸르트, 베를린에서 거주 및 작업

학력

1999 독일 프랑크푸르트 슈테델슐레 미술대학교 순수미술 전공 졸업

1989 튀르키예 이즈미르 도쿠유르대학교 순수미술 전공 졸업

주요 개인전

2024 **댄스 워드 핸드즈, 학고재, 서울**

Feels Like Home. Again, 아니 몰나르 갤러리, 부다페스트, 헝가리

Natures, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일

New Paintings, 세빌 돌마치 갤러리, 이스탄불, 튀르키예

2023 Natures, 세빌 돌마치 갤러리, 두바이, 아랍에미리트

Ekrem Yalcindag – Seeing The World Anew, 뱅크 오스트리아 쿤스트포럼 빈, 빈,
오스트리아

2022 Ekrem Yalcindag – Natures, 두브로브니크 현대미술관, 두브로브니크, 크로아티아

Ekrem Yalcindag, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일

- 2021 Ornament und Unendlichkeit, 포머 예수이텐키르헤, 메밍엔, 독일
- 2020 Infinity, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일
- 2018 Colored Blacks, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일
- 2016 About Color, Nature, Ornaments, and Other Things, 오펔빌렌 뤼셀스하임, 뤼셀스하임, 독일
Construction of Elements, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일
- 2014 Vichy Paintings, 디리마트 갤러리, 이스탄불, 튀르키예
Bilder, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일
Finding Turquoise, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일
- 2013 Ekrem Yalcindag, 취리히 현대미술관, 취리히, 스위스
- 2012 Impressions from the Streets, 쿤스트할레 브레머하펜, 브레머하펜, 독일
Impressions from the Streets, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일
- 2011 Impressions from the Streets, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일
Impressions from the Streets, 디리마트 갤러리, 이스탄불, 튀르키예
- 2008 Red Kirmizi Rot – Wandmalerei und neue Bilder, 카이 미든도르프 갤러리, 프랑크푸르트, 독일
- 2007 Feels like Home – Neue Arbeiten, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일
- 2006 Bilder 1995-2006, 쿤스트페라인 아른스베르크, 아른스베르크, 독일
- 2003 Bilder, 쿨투어레페라트 데어 란데스하우프트슈타트, 펠다핑, 독일
Empfang aus Anlass des Stipendiums der Landeshauptstadt München, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일
- 2002 Natural Identity, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일
- 2000 Neue Bilder, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일
- 1997 Bilder, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일

주요 단체전

- 2022 Works of the Collection – Mobiliar Group, 프란츠 게르취 박물관, 베른, 스위스
- 2021 Nature Morte, 세빌 돌마치 갤러리, 이스탄불, 튀르키예
- 2016 My abstract world, me – 올브리히트 컬렉션, 베를린, 독일
Artists in their Time, 이스탄불 현대미술관, 이스탄불, 튀르키예
Anakara-Mainland, 뮤지엄 에비야길, 앙카라, 튀르키예
Color me Blind, MEWO 쿤스트할레 메밍엔, 메밍엔, 독일
- 2014 Die Aktualität des Ornaments, 뮌히하우스 뮤지엄, 고슬라, 독일
There is a madness in my mind, 세르 모던, 앙카라, 튀르키예
- 2013 Hot Spot Istanbul, 취리히 현대미술관, 취리히, 스위스

- Fahrhabe – oder die Mythen des Alltags, 모빌리아르, 베른, 스위스
Jahresgaben, 쿤스트페라인 데어 라인란드 우트 베스트팔렌, 뒤셀도르프, 독일
- 2012 Beyond the Surface, KAI 10 - 아르테나 파운데이션, 뒤셀도르프, 독일
- 2011 Contemporary Art from Turkey, 사치 갤러리, 런던, 영국
Istanbul Appraisal, 포리 아트 뮤지엄, 포리, 핀란드
Battle, Power and Faith, 아나톨리아 시빌리제이션 뮤지엄 오질 컬렉션, 이스탄불, 튀르키예
- 2010 From Traditional to Contemporary, 이스탄불 현대미술관, 이스탄불, 튀르키예
Istanbul. Collection Huma Kabakci: 60 Jahre türkische Kunst zwischen Tradition und Provokation, 오스트하우스 뮤지엄, 하겐, 독일
Istanbul. Collection Huma Kabakci: 60 Jahre türkische Kunst zwischen Tradition und Provokation, 뮌히하우스 뮤지엄, 고슬라, 독일
Balmoral Blend, 아르프 뮤지엄 반호프 롤랑섹, 레마겐, 독일
Kozmik Latte. A selection from the Borusan Collection, 보루산 뮤직 하우스, 이스탄불, 튀르키예
+ Infinity, a Selection from the Ebru Özdemir Collection, 세르 모던, 앙카라, 튀르키예
- 2009 Slow Paintings, 모르스브로히 뮤지엄, 레버쿠젠, 독일
Das Universum des Hermann Nitsch – Vorbilder. Zeitgenossen. Lehre, 쿤스틀러하우스 빈, 빈, 오스트리아
- 2007 Ornament. Pattern, 디리마트 갤러리, 이스탄불, 튀르키예
- 2005 In München entdeckt, 라트하우스 갤러리, 뮌헨, 독일
- 2004 Elegant-Underground. 5 / Frankfurt, 라움폴 프랑켄슈타인호프, 프랑크푸르트, 독일
- 2003 Ornament. Schönheit und Verbrechen, 쿤스트할레 빌헬름스하벤, 빌헬름스하펜, 독일
Ornament oder die Lust am Verbrechen in der zeitgenössischen Kunst, 루이트폴드라운지 임 루이트폴드블록, 뮌헨, 독일
- 2002 Magische Expeditionen, 폴크방 뮤지엄, 에센, 독일
- 2001 Stipendiaten von Schloß Balmoral, 뮤지엄 바이 데어 카이저팔츠, 잉겔하임 암 라인, 독일
- 2000 Junge türkische Künstler, 튀르키예 문화원, 베를린, 독일
- 1998 Zusammenhänge II, 칼 페퍼를레 갤러리, 뮌헨, 독일
17.7.1956 Stuttgart - 3.3.1970 Seattle, USA, 포르티쿠스, 프랑크푸르트, 독일
- 1997 Downtown, 슈테티셰 갈레리 임 슈테델센 쿤스트인스티투트, 프랑크푸르트, 독일
- 1995 Jürgen-Ponto-Stiftung, 프랑크푸르트 미술협회, 프랑크푸르트, 독일

소장

슈투트가르트 미술관, 슈투트가르트, 독일

오펠 빌렌, 뒤셀스하임, 독일
취리히 현대미술관, 취리히, 스위스
보루산 현대미술관, 이스탄불, 튀르키예
이스탄불 현대미술관, 이스탄불, 튀르키예
연방재무부, 비스바덴, 독일
문화부, 마인츠, 독일
튀르키예 중앙은행, 앙카라, 튀르키예
괴츠 컬렉션, 뮌헨, 독일
올브리히트 컬렉션, 베른, 스위스
뮌헨너 뤼크 인슈어런스, 뮌헨, 독일
시그날 이두나, 함부르크, 뒤셀도르프, 독일
알리안츠 인슈어런스, 뮌헨, 독일
에르고 인슈어런스, 뒤셀도르프, 독일
모빌리아르 인슈어런스, 베른, 스위스
취리히 인슈어런스, 취리히, 스위스