

귀웨이 개인전

Guo Wei Solo Exhibition

인간(人)에서 인류(人)로



Untitled 12, 2014, Acrylic on canvas, 150x120cm

전시명 : 귀웨이 개인전

Guo Wei Solo Exhibition

인간(人)에서 인류(人)로

일 시 : 2016년 7월 1일(금)-8월 14일(일) 44일간

장 소 : 학교재갤러리 본관

문 의 : 02-720-1524~6

출품작 : 28점

보도자료

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

보도자료 폴더 내

[20160701 - 20160814 귀웨이展]

1. 전시개요

학교재갤러리는 7월 1일부터 귀웨이(郭伟, Guo Wei, 1960~, 쓰촨, 중국)의 국내 첫 개인전을 개최한다. 이번 전시는 높이 3m에 이르는 대작을 포함, 28점의 회화 작품을 선보인다.

귀웨이의 작품은 중국의 공산주의 안에서 산업 발달로 인해 변해가는 도시와 사람들의 모습, 그로 인해 발생한 개인주의에 대한 내용을 담고 있다. 작업 초기엔 허두어링(何多苓, He Duoling)의 영향으로 사실적이고 딱딱한 회화 스타일을 보였지만 90년대 초부터 허두어링의 영향에서 벗어나 점차 일상 생활에 대한 주제로 옮겨가 신분이 불분명한 홀로 있는 인물, 어두운 단색조의 배경으로 우울한 정서 표현을 시도했다. 2013년 이전 작품 속 인물들은 현실적인 구성 속에 설정한 아이와 청소년 이었다면, 이번에 전시하는 2013년 이후 작업은 중국의 젊은 신세대들이 도시에서 경험하는 황량함과 비어있는 감정을 즉흥적인 붓질과 속도감으로 표현하였다. 붓질로 가려진 얼굴과 뒤돌아 서있는 모습으로 특정한 인물(개인)이 아니라 알 수 없는 누군가(인류)로 표현했다.

학교재는 2013년 학교재상하이 출범 이후 중국과 한국 미술의 교류를 꾸준히 하고 있다. 2014년 티앤리밍 개인전(5.23 ~ 6.15), 마류밍개인전(9.2 ~ 10.5), 2015년 당대수목(10.29 ~ 11.29)전시가 그 예다. 학교재는 이번 전시를 통해 국내 관객이 중국 동시대 미술을 경험할 기회를 제공하기를 바란다.

2. 전시주제

중국의 미술사조의 주요 키워드인 상흔미술, 그 시작인 쓰촨 미술

최근 들어 중국 부호들이 미술계에 끼치는 영향력은 상상 이상이다. 그중 최근 가장 많은 이슈를 몰고다니는 부부가 있다. 바로 류이첸 왕웨이 부부다. 남편인 중국 금융재벌 류이첸 신리가 그룹 회장은 지난해에 크리스티 뉴욕 경매에서 모딜리아니의 대표작 ‘누워있는 누드’를 역대 경매에서 두 번째로 비싼 가격에 구입해 화제가 됐다. 그는 상하이에서 ‘롱 뮤지엄 푸동(Long Museum Pudong)’과 ‘롱 뮤지엄 웨스트 번드(Long Museum West Bund)’ 미술관을 운영 중이다. 역사에 남은 걸작을 보고 싶어 하는 세계인들이 중국에서 그 경험을 할 수 있도록 미술관을 열었다는 그는 중국 쓰촨성 충칭 지역에 세번째 미술관을 개관했다.

류이첸 왕웨이 부부가 관광의 도시 홍콩과 마카오, 중국의 수도인 베이징도 아닌 한국인에게 생소한 쓰촨성 충칭지역에 미술관을 여는 이유는 무엇일까? 중국 현대미술의 대표 작가 뤼 중리(羅中立), 안 싱(鄢醒), 저우 시웨이(周思維), 저우춘야(周春芽), 귀웨이(郭偉), 짜오닝쯔(趙能智), 양미앤(楊冕), 펑정지에(俸正杰)등을 낳은 쓰촨이 중국 미술사조의 주요한 키워드인 상흔미술¹⁾의 출발점이라는 것이 그 이유일 것이다.

상흔을 지닌 존재로써, 그 상흔이 자신에게 끼친 영향을 표현하는 작가, 귀웨이

비평가 뤼펑(呂澎, Lü Peng)에 의하면 ‘상흔미술’은 중국 예술이 문화혁명 후 새롭게 출발해 스스로에게 속한 진실, 내면을 들여다보고 인간의 본성을 되찾고자 했던 욕망을 보여준다. 상흔미술은 문화혁명 이후 첫 중국 미술의 변화를 알리는 신호로서, 중국 사회의 문화적 전체주의라는 벽을 부수고 인도주의로 회귀하고자 하는 노력이자 이미 오래 전에 끝났어야 할 씩씩하면서도 그리운 지난 시대를 매듭짓는 일이었다.

정치의 중심으로부터 서남쪽 멀리 떨어져 있었기에 쓰촨 미술계는 상흔미술 이후 점차 고요를 되찾았다. 다른 지역들의 관련 정보와 사조를 공유하였으나 치열한 미술 운동이 나타난 것은 아니었다. 일부 상흔미술가들은 쓰촨의 미술대학에서 교편을 잡았고, 그들의 미술에 대한 개인적 정서 및 인격에 대한 존중 역시 청년 세대에 영향을 주어 젊은 예술가들은 이 같은 회의적인 정신과 개인주의적 입장을 지니게 되었다. 전통에 대한 학습이나 당시 유행하던 외래문화의 수용과는 거리를 둔 채 개인의 정서, 내재적 심리와 생명에 대한 관심을 가장 우선시하였다.

이 같은 특징이 최초로 드러난 것은 1986년부터 1988년까지 쓰촨미술학원의 학생들에 의해 개최된 3차례의 실험적 성격의 작품전에서였다. 귀웨이는 이 전시들을 통해 미약한 존재가 생존 경쟁의 잔혹함 속에 생활해 나가야하는 현실을 표현하며 주목받기 시작했다. 90년대 중반, 포스트모더니즘 철학의 영향으로 ‘개념미술’이 유행하게 되면서 ‘재현’은 회화의 핵심에서 물러나게 되었다. 그럼에도 불구하고 당시의 회화에서 구상적 요소는 여전히 선명히 드러났고, ‘일상의 삶’ 또한 지속적인 주제가 되어 왔다. 설사 예술가가 외부의 생활에 전혀 관심을 두지 않는다 하더라도 작품에 표현된 내면의 고뇌와 비통은 여전히 사회현실과 맞닿아 있었다. 이 같은 특징은 귀웨이의 작품에서 잘 드러난다. 귀웨이는 스스로가 상흔을 지닌 존재로서, 그 상흔이 자신에게 끼친 영향에 대해 계속해서 표현하고 있다.

1) 1977 문화혁명이 끝나면서 중국 사회는 일련의 이데올로기적 변화를 경험한다. 이 시기, 역사의 진실을 환원시키고, 마음 속 상처와 의문을 표현하고 인도주의 정신을 부르짖으며 상흔미술은 탄생했다. 쓰촨미술학원이 위치한 충칭은 문화혁명의 무장 투쟁이 가장 치열했던 지역이다. 당시 쓰촨미술학원 학생이었던 가오샤오화(高小, Gao Xiaohua)의 『why』(1978), 청충린(程丛林 Cheng Conglin)의 『1968년 X월 X일 눈』(1979), 왕환(王川, Wang Chuan)의 『Good bye! 작은 길』(1980)을 발표했다. 이들이 담아낸 비극적인 주제와 어두운 정서는 중국 전역의 미술계에 충격을 가져다주었다. 1982년 쓰촨미술학원 학생이었던 허두어링(何多苓, He Duoling)은 『깨어난 봄바람』으로 다시 한 번 전국을 흔들어 놓았는데 작품 속 정서에 개인적 시각을 더하고, 내재적 상처에 대한 인식을 다채롭게 표현하고, 거시적 역사의 배경 속에 이성(理性)에 대한 주변화된 의문을 표현했다는 점에서 앞에서 이야기한 작품들과는 뚜렷한 차이를 보였다.

3. 작가소개

귀웨이는 쓰촨성 청두(成都)에서 나고 자라 1989년 쓰촨미술학원을 졸업했다. 그가 졸업한 쓰촨미술학원 출신 작가인 가오샤오화(高小华, Gao Xiaohua), 청충린(程丛林 Cheng Conglin), 왕촨(王川, Wang Chuan), 허두어링(何多苓, He Duoling) 등은 그 당시의 격렬함과 어두운 정서를 작품으로 표현했다. 이런 일련의 작업들은 ‘상흔미술’이라고 명명한다. 비평가 뤼펑(吕澎, Lü Peng)이 말한 것처럼 ‘상흔미술’은 중국 예술이 문화 혁명 후 새롭게 출발해 스스로에게 속한 진실, 내면의 지향과 인성을 되찾고자 했던 욕망을 보여준다. 상흔미술은 문화혁명 이후 첫 중국 미술의 변화를 알리는 신호로서, 중국 사회의 문화적 전체주의라는 벽을 부수고 인도주의로 회귀하고자 하는 노력이었다. 일부 상흔미술가들은 쓰촨의 미술대학에서 교편을 잡았고, 그들의 미술에 대한 개인적 정서 및 개인성에 대한 존중 역시 청년 세대에 영향을 주었으며, 그 중 한명이 귀웨이이다.

1986년부터 1988년까지 쓰촨미술학원에서 학생들에 의해 개최된 3차례의 실험적 성격의 작품전이 진행되는 데, 이 전시를 통해 신하이저우(忻海洲, Xin Haizhou), 셴샤오통(沈晓彤, Shen Xiaotong), 귀웨이(郭伟, Guo Wei), 허선(何森, He Sen) 등의 작가가 중국 미술계의 주목을 받는다. 그중 귀웨이는 작품에서 생존 경쟁의 잔혹함과 미약한 존재가 생활하는 현실에 대한 주목을 표현했다. 1989년 베이징에 있는 중국미술관에서 그룹전을 시작으로 작가는 왕성한 활동을 보여주기 시작한다. 그는 초기작에선 허두어링의 영향으로 사실적이고 딱딱한 회화스타일을 보였지만 90년대 초부터 허두어링의 영향에서 벗어나 점차 일상생활에 대한 주제로 옮겨가 신분이 불분명한 홀로 있는 인물, 어두운 단색조의 배경으로 우울한 정서 표현 등 그만의 작품성을 꽃피우기 시작한다.

귀웨이는 1999 마운틴아트갤러리(가오슝)전을 시작으로 2000 갤러리로프트(파리), 2002 립갤러리(샌프란시스코), 2004 갤러리로프트(바르셀로나), 2006 자스민파인아트갤러리(싱가포르)등 여러 나라 여러 도시를 돌며 개인전을 하고 있으며, **1999 샌프란시스코 현대미술관, 2008 유즈 파운데이션, 2014 풍피두센터**에 작품을 소장하며 세계적으로 이름을 알리고 있다.

4. 전시 구성

1.



Untitled, 2013, Acrylic on canvas, 120x85cm

<무제(Untitled)>(2013)을 보면 어는 역사의 한 장면의 광경처럼, 단색조의 영상을 보다가 일시정지를 누른 것처럼 보인다. 이런 작품의 모습은 마치 끊어진 오래된 필름을 인화한 듯, 과거의 기억과 현재의 감각을 서로 교차시키고 있다. 귀웨이의 작품에서 인물과 인류는 차별되어 표현되는데, 왼쪽의 작품처럼 우리 주변에서 본 듯한 대중적 미디어 혹은 개인적인 복제를 통한 이미지는 ‘인물’로 표현된다.

2.



Muscle, 2014, Acrylic on canvas, 150x120cm

<근육(Muscle)>(2014)은 ‘인물’과 다른 ‘인류’로 볼 수 있다. 이 작품에서 작가는 고의로 직립한 육체의 근육의 건장한 남성을 정면이 아닌 돌아 선 자세를 포착했다. 정면으로 맞설 수 없는 진실이 있는 듯 인간의 실존을 드러내는 인류로 볼 수 있을 것이다. 건장한 근육질 남성의 몸에서 균형적인 신체는 오히려 숨겨진 인간의 파괴적 속성을 인류로 향하는 듯하다. 즉 매끄럽고 탄력 있는 근육질이 아닌 거칠고 세련되지 못한 자태를 통해 과시해야 할 근육미가 대중의 갈채를 조롱하는 듯 회화시키고 있다. 또한 이는 대중적 이미지에 대항하는 인류를 생각하는 작가 자신의 고민을 투영한 것이라고 생각된다.

3.



Untitled 14, 2015, Acrylic on canvas, 300x220cm

<무제 14(Untitled 14)>(2015)을 보면 소녀상의 얼굴에 파란색 바디 페인팅을 하고 히잡을 쓴 것처럼 묘사하고 있다. <무제 13(Untitled 13)>(2015) 작품에서 종이 가면을 쓴 남성상과 달리, 얼굴에 물감을 바른 소녀상을 표현함으로써, 종이 보다는 물감의 표현이 더 현실성을 입증해 보여주는 듯하다. 이 화면에서 소녀상의 흰색 긴 히잡은 자연스러운 천의 질감으로 표현하고 있어 그다지 비실재적인 공간으로 드러나지 않는다. 그러나 작가는 실제로 착각하는 공간을 다시 반격해서 비실재적인 평면 공간으로 드러낸다. 즉 화면에 붙인 듯한 히잡 천의 질감 표현은 소녀가 쓴 히잡인 동시에 화면 벽에 붙인 콜라주 기법처럼 표현한 것이다. 또한 이러한 작품에서 화면의 배경은 그 전부터 사용한 실크스크린 판화의 전사 기법을 사용해 네거티브 필름의 영사식 표현처럼 드러난다. 이러한 표현은 팝아트에서 사용되는 복제성 이미지와도 부합되고 있다.

5. 전시 서문

인간에서 인류로: 귀웨이(郭偉) 회화의 리얼리티와 가공 세계

문정희/ 한국미술연구소 연구원 및 타이완 타이난국립예술대학 객원교수

오늘날 “동시대” 라는 범주에서 예술을 논할 때, 중국의 미술은 고유한 특성과 창의성 속에서 새로운 면모를 드러내 왔다고 할 수 있다. 베를린 장벽이 무너진 1989년 이후 1990년대 아시아의 미술이 글로벌리즘이라는 급류를 타고 급속도로 전개되었던 점에 주목하면, 부단히 기획된 비엔날레와 같은 대형 전람회를 통해 중국 미술의 현주소를 확인해 올 수 있었다. 나날이 바뀌는 세계정세의 변화에 따라 글로벌리즘의 중심에 등장한 중국의 동시대미술은 단연 주목될 수밖에 없다고 생각한다. 이러한 가운데 특정 한 작가를 집중해 그 역사적 전환과 변화를 읽을 수 있다면, 바로 귀웨이(郭偉)와 같은 작가의 작품을 통해서가 아닐까 생각된다.

쓰촨미술학원(四川美術學院)을 1989년에 졸업한 귀웨이는 중국 전역에서 일어났던, 1985년의 ‘85미술운동’을 20대의 저항과 열정의 눈으로 목격한 세대이다. 당시 중국은 문화혁명이 종결되고 그 상처가 아물어 가는 10년의 세월을 지나 ‘예술의 자유’를 외쳤던 젊은 청년들의 목소리가 터져 나오던 시기였다. 특히 쓰촨미술학원은 <아버지(父親)>라는 대형 유화를 제작해 문화혁명이 쓸고 간 아픈 상처를 미술로 드러낸 뤼중리(羅中立)가 교수로 있었다. 뤼중리의 작품이나 미국화가 척 클로스(Chuck Close)의 자화상에서 보여지는 거대 초상화의 포토리얼리즘의 양식은 귀웨이 작품에서 단독 인물의 형상으로 드러나며, 이는 확대된 공간감과 표현 양식으로 어느 정도 작가에게 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 1980년대 중국의 상흔미술에서 보여준 인간성 회복으로서 인물 표현은 적어도 귀웨이 작품에서 사회주의 • 현실주의의 전통 양식에 대해 새로운 창작의 세계로 확대 발전해 나갔다고 할 수 있다.

귀웨이에게 새로운 모색은 예술에 대한 반규범 혹은 부조화로 전위성을 드러내는 창작태도라고 할 수 있을 것이다. 그는 사회적 현실주의 회화 양식의 자양분을 토대로 자신이 사회주의 국가에서 체험한 걱정과 감정을 자신의 신체를 통해 표출하는 방법을 사용한다. 표현방법에 있어서 형상을 통한 현실주의 전통을 부활시킨 것이다. 귀웨이는 그의 작품에서 자신의 감정을 거칠고 격렬한 붓 터치가 아닌 즉흥적인 속도감의 붓질로 구사한다. 그리고 그 붓의 속도감 속에서 사회 정치 속의 규범을 허물고, 스스로 질문을 던지는 듯 한 제스처를 평온한 조화로 이끈 화면 속에서 보여준다.

이번 전시에서 그는 인물의 상징을 표층적인 이미지로 드러내는 반면, 그 표현에 있어서 내면적 진실로 향하는 예리한 의문을 드러내는 중층적 구조를 전개시키고 있다. 예를 들어 <무제>(2013)와 <Wise Man>(2013)과 같은 작품은 대중 미디어를 통해 알았거나, 혹은 나 개인만이 아는 인물을 2차적인 이미지로 소통하듯이 일루전으로 드러낸다. 즉 지도자 덩샤오핑의 이미지는 과거 작가의 기억 속에서 스쳐 지나간 시간일 수 있고, 혹은 신문 광고와 같은 미디어를 통해 보았던 대중 이미지 그 자체일 수 있다. 그런 일루전 속에서 사회적 혹은 정치적으로 왜곡된 진실을 향해 ‘과연 그 때 그랬을까’라고 자문하는 것처럼 보인다. 어느 역사의 한 장면의 광경처럼 단색조의 영상으로 표현된 이런 화면은 마치 끊어진 오래된 필름을 인화한 듯이 과거의 기억과 현재의 감각을 서로 교차시키고 있다.

그의 작품에서 인물과 인류는 구분된다. 위의 작품처럼 우리 주변에서 볼 수 있는 대중적 미디어 혹은 개인적인 복제를 통한 이미지는 ‘인물’로 표현된 반면에 그 누구라고 명명할 수 없는 신체는 ‘인류’로 표현된다고 볼 수 있다.

즉 <근육(Muscle)>(2014)과 같은 작품은 인물과는 다른 인류로 볼 수 있다. 이 작품에서 작가는 의도적으로 직립한 근육질의 건장한 남성을 정면이 아닌 돌아 선 자세로 그려냈다. 정면으로 맞설 수 없는 진실이 있는 듯 인간의 실존을 드러내는 인류로 볼 수 있을 것이다. 건장한 근육질 남성의 균형적인 신체는 오히려 인간의 숨겨진 파괴적 속성을 인류로 향하는 듯하다. 즉 매끄럽고 탄력 있는 균육질이 아닌 거칠고 세련되지 못한 자태를 통해 과시해야 할 근육미가 대중의 갈채를 조롱하는 듯 희화시키고 있다. 또한 이는 대중적 이미

지에 대항하는 인류를 생각하는 작가 자신의 고민을 투영한 것이라고 생각된다.

귀웨이에게 있어서 인류는 불안한 존재와도 같다. 2014년 작 <무제 2>와 <무제 12>는 앞서 언급한 <근육>과 같은 '인류'를 드러내며 대중적인 이미지에 무력한 저항을 한다. 특히 <무제 12>에서 보여준 표현은 1차적 원본인 이미지에 의도적으로 덧칠해 그라피티와 같은 성질을 드러낸다. 즉 대중적으로 알려진 원본 이미지를 2차적 가공을 통해 이전의 이미지를 부정 혹은 저항하는 행위로 나타낸 것이다. 한 화면 속에서 원본과 가공이 만나는 그의 독특한 수법은 이후 2015년의 작품들을 통해 더욱 드러난다.

미술사의 시각에서 볼 때, 귀웨이의 작품은 회화사의 발전 선상에서 중요한 의미를 지닌다. 가령, 인간의 본성과 무의식을 탐구해온 프랜시스 베이컨(Francis Bacon; 1909-1992)과 같이 고통 받는 인간의 위기에 반응했던 친구상주의 회화, 그리고 미니멀아트에 대한 반동으로 알아볼 수 있는 인체 형상으로 회귀시킨 신표현주의 등과 관련지어 볼 수 있을 것이다. 인간의 형상이 구체화된다는 점에서 귀웨이의 회화는 공통분모를 지니고 있으나, 그 표현에 있어서는 신사실주의(누보레알리즘, Nouveau Réalisme)에 더 가까운 듯하다.

귀웨이의 표현 방법과 태도가 신 표현, 신사실의 영역에서 이해될 수 있지만, 그의 회화성으로 획득한 조형체계와 기호는 사실 놀라울 정도로 선협적인 조형 시도들을 압축하고 있다. 2015년에 제작한 <무제 13>과 <무제 14>는 이미지의 원본과 가공 사이에서 새로운 실험을 보여준다. 위의 작품들은 적어도 <무제 12>를 기점으로 전환된 표현 양상으로 드러나기 때문이다. 그의 회화는 리얼리티와 오브제라는 점에서 원본과 가공이라는 치환을 장치를 통해 가장 '회화적인 회화'로 환원시키고 있다. 작품 <무제 12>에서 표현된 원본의 리얼리티는 빠른 붓질로 덮어버려졌고, 또 이는 그리는 행위의 한 장면을 연상시킨다. 즉 이 화면에서 붓질한 물감의 물질성은 가공의 세계로 드러나는데, 바로 리얼리티의 '그리다'와 가공해 덧칠해 '바르다'를 동시에 진행시켜 이중적 행위가 즉각적인 감성으로 합일 화에 이른다.

이러한 그의 창작 방식은 2015년에 이르면 회화의 평면성을 단순한 색채로 회귀하는 것이 아니라, 마치 종이나 천과 같은 오브제를 사용한 듯 물질성을 보여준다. 그러나 그 물질 역시 화면에 붙인 콜라주가 아닌 철저히 그려냄으로써 한 번 더 리얼리티의 이중적 반추를 이끌어 낸다. <무제 13>은 인간 얼굴에 종이 가면을 쓴 형상을 표현하고 있는데, 이는 원본의 사실적인 인물 이미지와 가공의 오린 종지로 얼굴을 덮은 표현이다. 이는 바로 화면에서 오브제를 가상으로 만들어 낸 회화의 평면성이라고 할 수 있다. 그는 여기에 한 번 더 실재와 가상을 반복하고 있는데, 붕대처럼 감은 종이의 질감은 잘려진 몇 개의 조각을 붙인 듯 묘사하고 있어서, 실제로 붕대로 감은 얼굴이 아닌 가상의 종지로 질감을 나타낸 것이다. 즉 리얼리티와 가상의 세계를 다시 사실적으로 환원시키고 있다.

이와 같은 실재와 가상의 교차는 작품 <무제 14>에서 새롭게 표현되는데, 즉 소녀상의 얼굴에 파란색 바디 페인팅을 하고 히잡을 쓴 것처럼 묘사하고 있다. 앞의 작품에서 종이 가면을 쓴 남성상과 달리, 얼굴에 물감을 바른 소녀상을 표현함으로써, 종이 보다는 물감의 표현이 더 현실성을 입증해 보여주는 듯하다. 이 화면에서 소녀상의 흰색 긴 히잡은 자연스러운 천의 질감으로 표현하고 있어 그다지 비실재적인 공간으로 드러나지 않는다. 그러나 작가는 실재로 착각하는 공간을 다시 반격해서 비실재적인 평면 공간으로 드러낸다. 즉 화면에 붙인 듯 한 히잡 천의 질감 표현은 소녀가 쓴 히잡인 동시에 화면 벽에 붙인 콜라주 기법처럼 표현하고 있기 때문이다. 또한 이러한 작품에서 화면의 배경은 그 전부터 사용한 실크스크린 판화의 전사 기법을 사용해 네거티브 필름의 영사식 표현처럼 드러난다. 오히려 이 점은 팝아트에서 사용한 복제이미지와도 부합되고 있다.

이와 같이 귀웨이 회화는 원본의 실재와 가상의 오브제가 만난 공간이며, 철저히 평면성을 고수한 회화의 새로운 경지라고 할 수 있다. 작가에게 있어서 인간은 과거 일상의 형상을 회귀시키는 동시에 자신의 의식을 재확인 시키는 인식 과정이라고 볼 수 있다. 이러한 인간의 형상을 인류로 옮겨 놓으면서, 그는 주체적인 '인간'에서 익명의 '인류'로 향해 새로운 시대에 직면하는 모습을 보여준다. 따라서 귀웨이는 고유한 회화의 특질을 가지고 새로운 조류에 맞서 개척해 나가는 화가라고 평가할 수 있을 것이다.

6. 작가 약력

귀웨이

- 1960 중국 쓰촨성 청두 출생
1989 중국 충칭, 쓰촨미술학원 판화과 학사
청두 거주 및 작업

개인전

- 2013 신작, K갤러리, 청두, 중국
2011 분리-귀웨이, 2010-2011, K갤러리, 청두, 중국
2010 제조, 탕컨템포러리아트, 홍콩
2008 신작, 탕컨템포러리아트, 베이징
2006 현실직시, 로버트리아트갤러리, 타이난, 타이완
방 안의 구름, 갤러리로프트, 파리
허구적 자아, 자스민파인아트, 싱가포르
2005 웹 노트(Web Note), 베이징, 아트나우갤러리, 베이징
2004 실내, 모기, 나방, 갤러리로프트, 바르셀로나
2002 귀웨이, 오리엔탈파운데이션, 마카오
귀웨이, 림갤러리, 샌프란시스코, 미국
2000 귀웨이, 갤러리로프트, 파리
1999 포박상태, 마운틴아트갤러리, 가오슝, 타이완

단체전

- 2016 삼계오행(三界五行)-2016 국제 판화전, 문헌 미술관, 청두, 중국
도상정신-2016 유명작가 드로잉전, K 갤러리, 청두, 중국
제 1 회 어메이 현대미술전, 어메이현대미술관, 어메이, 중국
2015 비밀: 귀웨이 & 귀진, 린바트, 상하이
유량일기-태국, 블루루프아트뮤지엄, 청두, 중국
2014 청두에서의 삶, 관두미술관, 타이베이
문헌새로운 상(象): 현대미술 100 인 초대전, 문헌미술관, 청두, 중국
미래는 과거다: 중국 초상의 변천, 차이나컬처데스크, 빈
3 인의 초상: 평정지에, 허선, 귀웨이, 파타갤러리, 상하이
향토상훈서남의 혼: 쓰촨미술학원 작품전, 대만국립역사박물관, 타이난, 타이완
2013 제 4 회 아트창샤비엔날레, 창샤시립미술관, 창샤, 중국
시대의 초상: 현대미술 30 년, 파워스테이션 오브 아트, 상하이
보이지 않는 것의 목소리, 아르세날레 노트, 베니스, 이탈리아
2012 현장 2012-새로운 중국 미술, 상하이미술관, 상하이
시야: 중국현대미술 초대전, Z아트센터, 상하이; K 갤러리, 청두, 중국
죽마-귀웨이 & 귀진, 시안미술관, 시안, 중국
개방적 초상, 민생현대미술관, 상하이

- 2011 흐르는 구름: 신 중국현대미술전, 쓰촨박물관, 청두, 중국
2011 청두비엔날레, 블루루프아트뮤지엄, 청두, 중국
계산청원(溪山清远), 아시아미술관, 샌프란시스코, 미국
부재의 불가, 문헌미술관, 청두, 중국
- 2010 호랑이해 중국현대미술, CCRN, 록셈부르크
역사의 재구성: 2000-2009 중국의 신 미술, 중국국립컨벤션센터, 베이징
서사: 2010 난징비엔날레, 장쑤성미술관, 난징, 중국
- 2009 베이징-아바나, 쿠바국립미술관, 아바나
종이부적—매체의 확장, 탕컨템포러리아트, 홍콩
- 2008 친밀한 흐름: 중국-타이완 회화의 새로운 흐름, 관두미술관, 타이베이
베이징-아테네: 중국현대미술, 아테네국립미술관, 아테네
오늘의 중국: 중국현대미술, 벨뷰박물관, 브뤼셀
우리의 미래: 가이엔미리엄울렌스재단 소장품전, 울렌스현대미술센터, 베이징
- 2007 경계: 넓은 시야로 본 중국현대미술, 소카아트센터, 타이베이
새로운 구상 이미지에서 새로운 회화로, 탕컨템포러리아트, 베이징
검은색, 흰색, 회색: 능동적 문화 선택, 금일미술관, 베이징
아트나우상하이, 베이징아트나우갤러리, 상하이
서남의 신현대미술전, K갤러리, 청두, 중국
메이드 인 차이나: 에스텔라 소장품전, 루이지아나현대미술관, 코펜하겐
- 2006 별거벗은 진실, 탕컨템포러리아트, 방콕
허허실실—아시아현대미술의 재발견, 헤이리예술마을, 파주, 한국
- 2005 85년도를 위하여, 뉘른현대미술관, 상하이
내일을 뒤돌아보지 말라, 관두미술관, 타이베이
형언할 수 없는 행복—중국현대미술, 타마요미술관, 멕시코시티
제1회 몽펠리에 중국현대회화 국제비엔날레, 몽펠리에, 프랑스
중국현대미술, 예술의 전당, 서울
중국태생, 마이클뒤스갤러리, 런던
개념미술: 중국현대미술, 탐식갤러리, 마카오
- 2004 청두에서의 삶: 중국현대유화초대전, 선전미술관, 선전, 중국
4+1: 중국현대유화전, 아시아아트센터, 타이베이
용족의 꿈: 중국현대미술, 아이리쉬현대미술관, 더블린
멀리, 또 가까이: 귀웨이 & 허두어링, 차이니즈아트센터, 맨체스터, 영국
사이, 탕컨템포러리아트, 방콕
- 2003 중국에서 온 미술, 인도네시아국립미술관, 자카르타
새로운 유화 소장품전, 한아트TZ갤러리, 홍콩
- 2002 파리-베이징, 에스파스피에르가르탱, 파리
중국의 새로운 예술, 마이클고뒤스갤러리, 뉴욕
새천년의 시작점에서: 새로운 중국미술, 가고시안갤러리, 런던
- 2001 다음 세대: 아시아현대미술, 파사로테렌스미술관, 파리
제1회 청두비엔날레, 청두현대미술관, 청두, 중국
충칭고추: 쓰촨미술학원 교류전, 카셀미술대학, 카셀, 독일
연지……, 갤러리로프트, 파리
소년, 소녀들에게, 업리버로프트, 쿤밍, 중국
- 2000 신작: 귀웨이 & 귀진, 코트야드갤러리, 베이징

- 1999 세기의 문: 1979-1999 중국미술초대전, 청두현대미술관, 청두, 중국
제14회 아시아국제미술전, 후쿠오카아시아미술관, 후쿠오카, 일본
인민을 대표하여, 타인앤위어뮤지엄, 뉴캐슬, 영국
중국의 구상, 한아트TZ갤러리, 홍콩
신세기 신미술: 로건 아시아현대미술 소장품전, 립갤러리, 샌프란시스코, 미국
- 1998 귀웨이 & 귀진, 수빈아트갤러리, 싱가포르
- 1997 8+8-1: 현대미술작가 15인 순회전, 쇼니갤러리, 홍콩
동양과 서구에서 만난 동양, 립갤러리, 샌프란시스코, 미국
- 1996 오늘의 중국, 리트만컬처프로젝트, 바젤, 스위스
중국—15개 작업실의 최신작, Raumen der Hebstrabe, 뮌헨, 독일
- 1995 중국현대유화: 사실주의부터 포스트모더니즘까지, Theoremes갤러리, 브뤼셀
- 1994 94 생경한 상황, 쓰촨미술학원, 충칭, 중국
- 1993 제1회 중국유화비엔날레, 중국미술관, 베이징
- 1992 중국의 새로운 예술, 1989년 이후, 홍콩아트센터; 홍콩시청, 홍콩
제1회 광저우비엔날레, 센트럴호텔, 광저우, 중국
- 1989 중국/아방가르드, 중국미술관, 베이징

작품소장

- 상하이미술관, 상하이
선전미술관, 선전, 중국
창샤박물관, 창샤, 중국
닝보미술관, 닝보, 중국
샌프란시스코현대미술관, 샌프란시스코, 미국
가이엔미리엄울렌스재단, 스위스
젤랑파운데이션, 파리
퐁비두센터, 파리
유즈파운데이션, 자카르타