

《그림과 말 2020》



1. 전시 개요

- 전시제목 : 《그림과 말 2020》
- 전시기간 : 2020년 7월 1일(수) – 2020년 7월 31일(금)
- 전시장소 : 학고재 전관(본관, 신관)
- 참여작가 : 강요배, 김건희, 김정현, 노원희, 민정기, 박불뚝, 박재동, 성완경, 손장섭, 신경호, 심정수, 안규철, 이태호, 임옥상, 정동석, 주재환
- 전시작품 : 회화, 판화, 설치, 사진 등 106점 및 프로젝트 룸(현장 진행형 공동 작품)
- 부대행사 : 1차 토론 | “1980의 발언과 2020의 발언” (진행: 이태호)
2020년 7월 11일(토) 오후 3시~5시
2차 토론 | “포스트 코로나 시대의 미술” (진행: 안규철)
2020년 7월 25일(토) 오후 3시~5시
- 기획 : 안규철, 이태호, 김지연
- 담당 : 박미란 miran@hakgojae.com / 02-720-1524~6

■ 보도자료

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

보도자료 폴더 내 20200701-20200731_그림과 말 2020

2. 전시 내용

학고재는 2020년 7월 1일(수)부터 7월 31일(금)까지 학고재 전관에서 《그림과 말 2020》展을 연다. '현실과 발언' 동인 16명이 참여하는 이번 전시는 이들이 1982년 덕수미술관에서 개최한 《행복의 모습》展을 기록하면서 발간한 회지 『그림과 말』의 제목과 태도를 참조했다.

'미술에 대한 폭넓은 이해를 돕고, 의견을 교환할 수 있는 밑거름'이 되기를 희망하며 회지를 발간한 이들은 80년대 당시 청년 예술가로서 목격하고 진단한 개인적, 공동체적 삶에 있어서 '행복'의 의미를 찾는 노트를 비롯하여, 동인 각자가 가지고 있던 당대 현실에 대한 문제의식을 담은 11편의 에세이, '현실과 발언' 활동 관련 자료를 『그림과 말』에 수록했다.

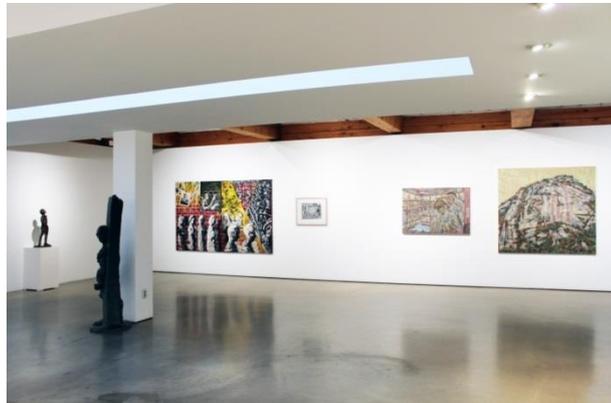
'화가는 현실을 외면해도 되는가'라는 질문을 붙잡고 예술의 '구태'를 반성했던 동인들은, 자유로운 발언을 통제당한 그림이, 그 본령인 소통의 기능을 온전히 회복하여 삶의 맥락 안에서 생동할 수 있는 세상을 꿈꾸었다. '화폭 자체의 힘에 매몰되는 그림'이 아니라 '현실의 공기를 견딜 수 있는 그림'을 지향하며 '미술의 참되고 적극적인 기능'을 회복하기 위해, 이들은 기탄없는 토론을 피하지 않고 연대했다. 새로운 시대와 호흡하는 예술의 창조적 비전을 모색하던 이들의 예술에 대한 성찰과 현실을 향한 실천의 단면이 82년의 회지 『그림과 말』에 녹아 있다.

개인이 각자 운영하는 매체를 통해 시시때때로 발언하는 일이 일상화된 오늘날, '그림'과 '말'은 과거와 다른 위상과 존재방식으로 세상과 관계 맺고 있다. 동인들은 그동안 각자 창작활동의 맥락 안에서 예술의 방법론을 정제하고 예술관을 구축해나가면서도, 삶의 현장과 괴리되지 않는 예술을 지지하는 창작의 태도를 고수해왔다. 이 창작자들이 마주하고 있는 2000년대의 현실은 어떤 모습인가. 지금 여기에서 그림은 무엇을 말할 것이며, 말은 어떤 그림으로 형상화될 것인가. 이번 전시는 현실과 발언 동인으로 활동했던 작가들이 선택한 1980년대 청년기 현실에 대한 발언을 응축한 작품들과, 2020년 현실을 향한 발언을 담은 작품들을 통해, 여전히 유효한 '그림과 말'에 대한 발언의 장을 펼친다.

3. 전시 구성

본관 한옥 공간

김건희
민정기
심정수
안규철
정동석



프로젝트 룸

현장 진행형 공동 작품



신관 1층

노원희
이태호
주재환



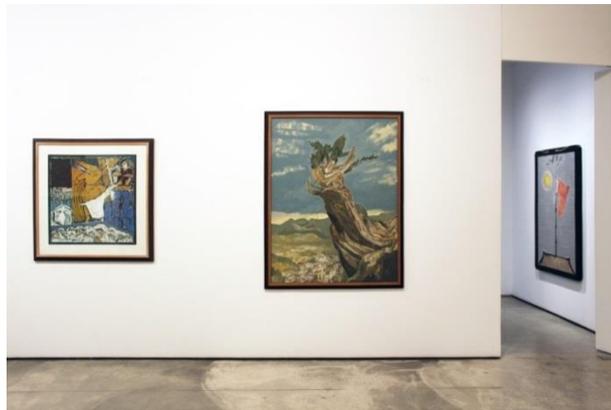
중간층

성완경



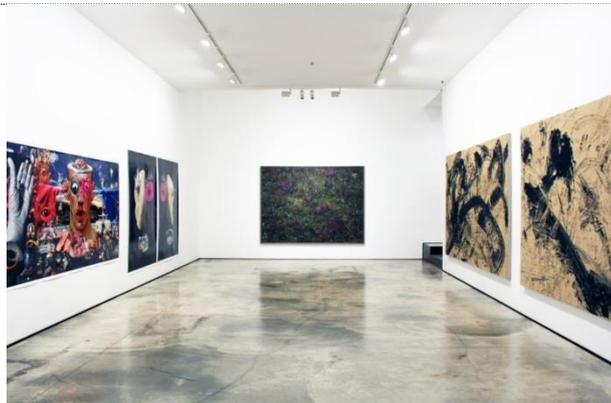
지하 1층

김정헌
손장섭
신경호



지하 2층

강요배
박불똥
박재동
임옥상



4. 작가의 말

강요배

(b. 1952, 제주)



서쪽 언덕에 서서 동녘을 바라보네.

김건희

(b. 1945, 대구)



행복이란 단어를 진부하다고 생각.
아~ 이런 숙제 싫다. 그래서 맥 없는 작품을 하고 말았다.

김정현

(b. 1946, 평양)



처음 ‘그림과 말’이 만들어진 것은 1982년이다. <현·말>이 창립전을 1980년도에 치르고 두 번째 전시회(1981년)는 ‘도시와 시각’전으로 서울을 비롯한 광주와 대구까지 순회전을 가진 바 있었다.

그 다음 해 1982년도는 아마도 내가 총무를 맡았을 때 연중 기획전을 다 같이 머리를 맞대고 짜낸 전시회가 ‘행복의 모습’전이다. 그러면서 이 전시 기획 회의에서 회지를 만들자는 이야기가 나와 ‘그림과 말’이라는 제호를 붙이고 일사천리로 진행되었다. 아마 ‘그림과 말’이라는 제호는 지금은 고인이 된 최민의 어느 에세이에 붙였던 제목일 거다.

이다음부터 평론가들로 제한된 회원들의 발언이 작가들도 참지 못하고 ‘말’ 즉 ‘발언’을 하기 시작하였으니……. 소위 백화제방(百花齊放)이 된 셈이다. 이게 잘 된 일인가? 나 같이 과묵한(?) 자들도 말이 많아지기 시작했다. 나중엔 그림보다 말이 더 많아져 급기야 ‘이야기’로 발전했다(참고로 <백년의 기억>전). 강요배는 지금도 나를 보면 “뭘 그림에 말이 많냐”며 곧잘 시비를 걸어온다.

요즘엔 소위 페이스북 등 SNS 같은 인터넷이 발달하여 더 말이 많아진지도 모른다. 나는 페이스북 등에 실었던 글로 2016년도엔 ‘이야기 그림-그림 이야기’라는 자그마한 책까지 만들었다. 말이 많아진 게 내 탓인가? 페이스북 탓인가?

아직도 나는 ‘그림과 말’이라는, 즉 ‘그림의 가벼움과 말의 무거움’이라는 현발 신화에 사로잡혀 거기에서 한 발짝도 벗어나지 못하는지도 모른다. 또 말이 많아진다. 요전에 페이스북에 올렸던 칼 폴라니의 글로 내 ‘말’을

줄인다.

“진정한 진리(자유)는 만유인력 법칙이 아니라 중력을 뿌리치고 새가 하늘 높이 날아오른다는 것”

그렇다! 40년 전부터 지금까지 현발은 중력을 뿌리치고 하늘 높이 날아오르려고 한다. 이제 마지막 ‘날아오르기’는 죽음으로 ‘승천’하는 일만 남았다. 현발이여, ‘자본’과 ‘코로나’의 중력을 뿌리치고 함께 날아오르자!!!

2020 06 23

현발 회원(이었던) 김정현의 말

노원희

(b. 1948, 대구)



홍상수와 말;

지금은 맞고 그때는 틀리다.

그때는 맞고 지금은 틀리다.

그림과 말;

지금은 틀리고 그때는 덜 틀리다.

그때는 틀리고 지금은 덜 틀리다.

+

그때는 없는 코로나 19

민정기

(b. 1949, 서울)



키치라는 말을 미술의 영역에서 제일 먼저 언급하신 분은 내가 알기로는 최민 선생이라 생각된다. 이것의 사전적 의미는 저급한 예술, 저급한 취향의 예술 등으로 나오나 그것이 실제로 창작적인 관점에서 쓰일 때는 상당히 그 폭이 넓어지는 것을 알아차릴 수 있다(비판적인 시각으로 어떤 경향을 공격한다든지). 어떤 경우는 작품을 구상할 때 ‘말’을 가지고 구상의 폭과 내용을 넓혀가기도 하는 것을 창작 경험자는 동의할 것이다.

그러니까 ‘알레고리’라는 말도 최민 선생이 나의 작품을 언급하시던 중의 ‘암울했던 군사독재시대의 알레고리’라는 부분에서 위의 경우와 같이 작품을 감상하는 자의 입장에서 그 감상의 폭을 넓힐 수 있는 단서가 되고, 또한 작품을 제작하는 사람의 입장에서 구상과 사고의 폭을 넓히는 단서가 된다고 생각된다.

(알레고리: 비유, 우언이라는 뜻, 본래의 뜻을 감추고 표현되어 있는 것 이상의 의미나 내용을 추찰推察시키는 문장의 수사법)

작가가 만든 작품의 의도 이상을 더 읽을 수 있는 경우를 생각해볼 수도 있는데 이것은 작품의 특권이자 어떤 경우에는 오해일 수도 있지만 작품의 한계와 운명일지도 모른다. TV다큐 프로에 ‘명작의 사생활’이라 하여, 만들어진 작품은 이제 그의 운명대로 시간의 누적을 살아갈 것이니 ‘작품의

운명'이라는 말도 가능하겠다고 생각해 본다.

'작품은 운명이 있어' 이 말은 아마 주재환 선배가 어느 자리에서 이야기하신 것으로 기억된다. 그림은 그림이고 말은 말이지만 여러 경우에서 '말'은 그림의 세계를 더 확대시키고 심화시키고 사고를 이어나가게 하는 단서가 된다고 생각한다.

박불똥

(b. 1956, 경남 하동)



1.

16폭 병풍 뒤에 누운 만년(晩年) 미이라 '현실과 발언'의 "소박한 자축연"을 위한 한 송이 헌화(獻畫).

1980년 창립해서 10년 동안 활동하고 1989년 해산한 지 20년 되던 2010년 30주년 기념 전시회 및 자료집 <정치적인 것을 넘어서> 출간 행사를 치렀던 '현실과 발언' 동인들이 이후 10년 만에 다시 모여 또 한 차례 전시회를 갖는다.

“40주년'에 상당할 만큼의 사전 준비가 충분히 된 건 아니니 그 수식어를 내걸진 말자”, 언론 보도 등에도 “어언 60대, 70대, 80대 노년기로 접어든 동인 선후배들 간 정답이나 새삼 나누는 ‘소박한 자축연’ 자리 정도로 언급되게 하자” 하였으되 이번 행사가 미술계에 과연 그렇게만 비치고 말까?

'현발 40주년' 타령은 자연히 나올 테고 개중에는 눈을 흘기거나 손가락질하는 사람도 필시 있을 것이다.

그러거나 말거나 이제는 신경 쓸 일 아니다?

동인 소속 전력을 출품 자격 요건으로 삼은 전시회인 한 '현실과 발언'을 기억하고 주목하는 시선들에 대하여 외면 않고 마주 응시함은 여전히 동인들한테 요구되어 마땅한 태도 아닐는지?

그것은 곧 현발 동인들 자신을 향한 배려로도 작용하리라 본다.

16폭짜리 '리턴 타이틀: 그림과 말'의 병풍 뒤에 미이라처럼 누워 한 달 동안 흠향이나 할 작정이면 몰라도. ^^

- 박불똥의 글 中 발췌

*전문은 웹하드 보도자료 폴더 내에 있습니다.

박재동

(b. 1952, 울산)



모든 그림은 말을 한다.

속삭임으로든 침묵으로든.

때로는 자랑으로 때로는 유혹으로 때로는 나직한 호소로.

그러나 할 수 없는 말이 있었다.

남북이 나뉜 이 땅의 남녘 화가들은 노동자, 농민, 도시 서민의 아픔을 말할 수 없었다. 그것은 범죄였다. 신음과 절규와 저항의 외침은 반역이었다. 아름다운 풍경과 꽃과 여인과 자기 독백과 조형실험의 말만을 할 수 있었다.

79년 말, 현실과 발언 그룹이 사라진 반쪽의 말을 복원하기 시작했다. 이어 민중 미술이 꽃피기 시작하고 끈질긴 시민의 투쟁으로 민주화가 이루어져 광화문 광장에서 '문재인은 김정은의 스파이'라는 말을 해도 괜찮게 되었다. SNS의 등장으로 시민들이 스스로 언론이 되었고 놀랄 만한 작품과 작업으로 전문 미술가를 무색케 하고 있다.

누구나 무슨 말이든 하고 있는 지금, 그림은 무슨 말을 할 것이며 어떤 방식으로 할 것인가.

남북이 같은 말을 할 수 있는 날은 언제일까.

2020.7. 박재동

성완경

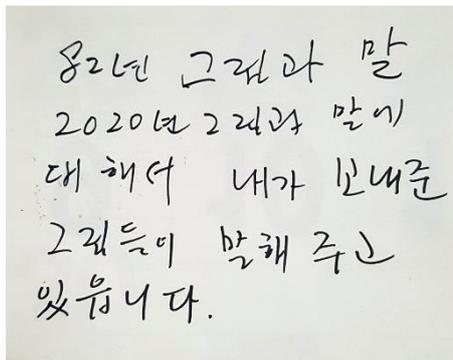
(b. 1944, 대전)



없음.

손장섭

(b. 1941, 전남 완도)



신경호

(b. 1949, 광주)



내게 그림은 그냥 삶 자체이다. 달리 무슨 특별한 어떤 의미를 갖고 있는 것이 아니라, 그냥 숨 쉬듯 살아가기. 그런데 이걸 깨닫는 시간이 너무 길었다. 불혹을 넘기고 지명知命을 넘어가는 즈음에서야 어슴푸레 그림 그리는 일이 무엇인지 그 실체가 드러났다.

지나간 40여 년 동안 무엇을 했을까... 화면을 떠나 돌덩이와 오래오래 묵은 나무 부스러기를 줍고 다녔고, 개울가에 앉아 냇이 빠졌다가 다시

화면으로 돌아오기를 반복하면서, 마당 한편 대나무 숲을 훑어가는 바람을 보았고 이윽고 길바닥에 박제된 깨구락지와 조우했다.
그렇게 세월은 나를 관통하여 일흔하나 째 나이테를 긋는구나.

세상과 불화하는 동안 나는 실컷 머릿속으로만 그림을 그리고 붓을 내팽개친 지 오래.

이제는 다시 이젤 앞에 앉아야 할 때, 마침 학고재에서 판을 벌인다는데 내게는 그림도 없고 말도 잊은 지 오래다. 불면에 뒤척일 때면 새벽이 시퍼렇게 물들기까지 <뼈>를 생각했다.

나의 뼈, 내가 사는 집의 뼈, 내 무덤의 뼈.

“백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고”..... 절창絶唱이다.

뼈에도 영혼이 있을까? 집의 뼈다귀가 앙상한 천정을 보고 있노라면 요것도 절창이시!

나의 집의 뼈의 영혼이 쉬었다 가는 지상에 피어나는 금잔디의 날이 무섭거니와, 어디메 책갈피에서 언제인가 별 뜨는 즈음일까, 다리쉽 할 내 혼백의 뼈가 묻히는 거기에는 내 구원久遠의 각시 말고 누구 또 있을라나.

그러니까 앞으로는 뼈로 말을 대신할 터.

뼈가 진토가 되는 현실, 그림과 지금. 뺨따구로 그리겠다.

2020년 6월 25일

- 신경호의 글 中 발췌

*전문은 웹하드 보도자료 폴더 내에 있습니다.

심정수

(b. 1942, 서울)



사람의 따뜻한 정신과 애절함, 연민의 정, 인간성을 찾고 싶다.

과학 만능, 철저한 이윤 추구, 무한한 산업 개발의 사고방식에서 온 피폐해지고 메말라진 정신 지편에 있는 생명의 풍요로움을 찾고 싶다.

자연, 산속, 바닷가의 청정 지역에서 살고 있는 유령, 망령, 설화, 전설, 샤먼, 도깨비 등 우주에 떠돌아다니는 신화 등의 이야기를 하고 싶다.

천둥 번개 치고, 철새는 날아가고, 나는 달 속의 여인과 뱃놀이를 교감하고 싶다.

신비와 신화가 어우러진 모습 속에 강한 생명력, 기운을 느끼고 싶다.

파각 심

안규철

(b. 1955, 서울)



미술이 말을 하는 것이 금지된 시절이 있었다. 물론 그 시절에도 작가란 작품으로 말하는 사람이라고 했으니 미술이 말을 완전히 끊었던 것은 아니다. 정확히 말하면 미술이 해서는 안 되는 말들, 작품으로도 하면 안 되는 말들이 있었던 것이다. 그런데 이제는 미술이 말을 하는 것이 오히려 당연한 일이 되었다. 작품으로 말을 하든, 작품을 뒷받침하기 위해서 말을 하든 누구든지 말을 하고 있고, 무슨 말을 하든, 신변의 위험을 무릅쓰거나 동료 선후배들로부터 비난받을 일이 없다. 그렇게 고삐 풀린 말들의 소음 속에서, 미술은 과연 해야만 하는 말을 하고 있는가. 이제는 오히려 말을 가리고 아껴서 침묵으로 말하는 법을 배워야 할 시간이 아닐까.

이태호

(b. 1951, 대전)



나에게 있어 ‘미술’은 세상을 향해 던지는 ‘짱돌’같은 그 무엇이다. 벽이나 옷 위에 살짝 엮는 장식품이 아니라.

임옥상

(b. 1950, 충남 부여)



혁명은 실체도 없고 답도 없다. 혁명은 불현듯 온다. 준비가 안 된 자는 혁명을 인지하지도 못한다. 동승할 기회는 더욱 없다. 내가 내 그림의 혁명이 되어야 한다는 것은 내가 내 그림의 중심이 되어야 한다는 것이다. 그것이 바른 정치요, 바른 미학이요, 바른 혁명인 것이다.

이 중심에 흙이 있다. 흙의 자유, 흙의 혁명, 흙의 의지, 흙의 해방, 흙에 의한 흙을 위한 흙과 함께.

세상을 주유하며 세상을 캔버스 삼아 대지에 직접 작업하겠다는 청년시대부터의 꿈에 오늘의 흙이 대답한다. 나는 대지에 붓으로 자유를, 혁명을 하는 것이다. 그 혁명이 기운이요, 생동이다.

나는 이제 자유다. 나로부터 자유를 선언한다. 나는 내 멋대로 살겠다. 그 어떤 것도 기대하지 않고 그 어떤 것에도 흔들리지 않겠다.

예술 또한 족쇄였고, 굴레였고, 속박이었고, 감옥이었다. 나의 작업은 미술, 예술이 아니다. 예술로부터의 해방이다.

한 생명으로서 이숙(異熟)하며 신독(慎獨)으로 기운생동하며 살겠다.

- 임옥상의 글 中 발췌

*전문은 웹하드 보도자료 폴더 내에 있습니다.

정동석

(b. 1948, 서울)



남북
좌우
보수와 진보
대륙과 해양
나와 남
둘이 아니다.

극한에서 만나는 이원성을 넘어선 세상.
그 세상 그대로 일상을 산다.

봄이 와 꽃이,
꽃이 와 봄이.

주재환

(b. 1941, 서울)



기대지 말고 1999

더 이상 야합하는 더 이상 야합하는

오래 살면서 내 눈 귀

만일 불꽃이 있었으면

그러

사상에는 기대고 싶지 않다
중요에는 기대고 싶지 않다
학문에는 기대고 싶지 않다
권위에는 기대고 싶지 않다
바람속 같이 배운건 이 정도
내 두 다리만 신들
기대라고 한다면
의자 등받이뿐

이바라기 논리고 1926-2006 나의 예술시 주재환

5. 작품 소개

”따옴표 속 명조체”는 작가 인용, 고딕체는 부연 설명입니다.

강요배

(b. 1952, 제주)



〈노야(老野)〉(2011)

캔버스에 아크릴릭
194x259cm

〈노야(老野)〉(2011)

강요배는 1980년대 후반부터 1992년까지 제주 4·3 항쟁의 현실을 드러내는 역사화 연작을 제작했다. 제주의 역사를 깊이 이해하고 나니 제주의 자연이 달리 보였다. 강요배에게 자연이란 “주체의 심적 변화를 읽는 또 다른 주체”다. 강요배는 일몰에서 새벽으로 이어지는 시간의 하늘을 좋아한다. 서서히 밝아오는 아침을 고대하는 시간이다. 〈노야(老野)〉는 늦가을 제주 오름의 별판에 핀 물매화와 들꽃의 자줏빛을 표현한 회화다. 성긴 카펫을 화면 가득 펼쳐놓은 듯하다. 거친 종이 등으로 손수 붓을 만들어 사용한다. 독특하고 강인한 필력의 원천이다.

김건희

(b. 1945, 대구)



〈얼얼덜덜〉(1980)

종이에 실크스크린
40.5x34.5cm

〈얼얼덜덜〉(1980)

“의욕만 있고 공간이 없던 때 궁여지책으로 택한 방법.
전지를 좁은 아파트에서 억척스레 판을 뜨고, 찍고, 전화 한 통으로 지우고 또 지워도 해결은 안 되고.
쭈쭈바가 처음 나와!! 기막힌 정치기사와 대비 잘 된다는 생각이었다.
의몽스러움의 표현이라 해야 할까?”



〈금강사군첩 중 촛대바위〉(2019)

캔버스에 유채, 석분
130x200cm

〈금강사군첩 중 촛대바위〉(2019)

“김홍도의 〈금강사군첩 - 능파대〉(1788)를 재해석한 회화다. 원작에 등장하는 두 인물을 생략하고, 바다로 이어지는 길 위에 ‘나는 누구인가, 단원은 누구인가’라고 썼다.”

김정헌

(b. 1946, 평양)



〈행복을 찾아서〉(1982)

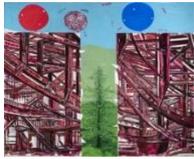
캔버스 천에 아크릴릭
200x136cm

〈행복을 찾아서〉(1982)

“현발 2회전 ‘행복의 모습’전에 그렸던 그림으로 장생의 의미를 담고 있는 민화풍의 전통 산수화를 배경으로 한 노인네가 건강을 위해, 행복한 미래를 위해 열심히 달리고 있다.”

〈갈등을 넘어 녹색으로〉(2019)

“2019년 김종영미술관에서의 《김정헌 초대전-어쩌다 보니... 어쩔 수 없이...》의 대표작이다. 이 작품도 버려진 폐 공장을 배경으로 가운데 큰



〈갈등을 넘어 녹색으로〉(2019)
캔버스 천에 아크릴릭
205x250cm



〈내 이름은 분홍〉(2020)



〈내 이름은 초록〉(2020)



〈구름과 파도〉(2020)
캔버스에 아크릴릭
73x91cm (개별)

나무가 열심히 자라고 있다. ‘생산과 소비’라는 우리 사회가 갖는 모순적 상황을 ‘갈등’을 넘어 녹색의 힘과 대비시켰다.”

〈내 이름은 분홍〉(2020)

“독일 철학자 한병철의 책에 아래와 같은 글이 나온다. “꽃과 식물은 자신을 바라봐 주기를 욕망한다. 식물의 존재에 대한 사랑이 인도하는 인식을 통해 구원과 유사한 일이 일어나기라도 하는 것처럼 말이다… 그러므로 꽃은 어떤 결핍을 통해, 존재의 결핍을 가지고 있는 것이다. 사랑이 담긴 시선, 사랑이 인도하는 인식이 꽃을 이런 결핍의 상태에서 구원한다.” 그래서 꽃을 새로이 인식하고 구원하기로 했다. 그림의 제목은 오르한 파묵(Orhan Pamuk)의 ‘내 이름은 빨강’을 차용했다.”

〈내 이름은 초록〉(2020)

“위의 그림과 유사하게 무한정 펼쳐진 봄의 ‘풀의 향연’이 코로나 시대의 나에게 ‘사랑의 결핍’을 메워 줄지도 모른다는 생각이다. 이 그림 제목도 오르한 파묵으로부터 차용했다.”

〈구름과 파도〉(2020)

“김연수 작가가? ‘파도는 바다의 일’이라는 제목이 생각나 ‘하늘은 구름을 만드는 일을 하고 바다는 파도 만드는 일을 하는데… 나는?’이라는 긴 캡션 겸 제목을 붙였다. 줄여서 〈구름과 파도〉.”

노원희

(b. 1948, 대구)



〈얇은 땅 위에〉(2019)
캔버스에 아크릴릭, 유채
162.1x260.6cm



〈지붕 위에 앉고 싶은 사람〉
(2018)
캔버스에 아크릴릭
100x80.3cm

〈얇은 땅 위에〉(2019)

“현발 이후 40년을 살았다. 우리가 겪어온 바로는, 현실은 정권에 따라 차이가 있지만 반복되어 왔다. 고용의 계급화, 차별, 불평등, 분단, 기후 문제, 핵 위험 등등 모순은 갈수록 심화된다. 특히나 80년대부터 한국이 고뇌해왔던 식민지적 부자유도 그대로다.

눈물겹게도, 선하고 합리적인 노력을 통해 도달할 수 있을 거라고 믿는 평화롭고 행복한 삶에 대한 희망도 여전히 사라지지 않으리라.

코로나바이러스가 세계의 거대한 부조리들을 더욱 첨예하게 드러낸다.

미래는 두려운 미지의 세계, 불길한 괴존재들을 품고 있는 아득한 싱크홀처럼 느껴진다.”

〈지붕 위에 앉고 싶은 사람〉(2018)

노원희가 유년의 기억을 되살려 그린 회화다. 집 앞 마당의 나무를 즐겨 타던 친 오빠를 부러워한 기억이 소재가 됐다. 높은 곳에 오르고 싶은

것은 세상사에 대한 미련을 초월하고자 하는 심리다. 현실에서 한 발짝 떼올라 복잡다단한 땅 위의 삶을 내려다보는 일이다.

민정기

(b. 1949, 서울)



〈1939년〉(1983)

캔버스 천에 실크스크린, 아크릴릭, 종이에 석판화
145x224cm



〈1939년〉(2020)

천 위에 유채
101.5x151.5cm

〈1939년〉(1983)

“이 작품은 '83년에 개인전 및 그룹전에 출품하기 위하여 제작하였는데 그 당시는 판화 작업을 같이하던 때라 자유스러운 데생 표현이 가능한 석판화 기법으로 포스터 이미지를 표현한 종이 작품을 직접 캔버스 천 위에 붙여가며 작업을 하였다. 그 중 손가락으로 공습 포격을 지시하는 판화에 '중일전쟁 1939'라 쓰여 있는데 1939년은 제2차 세계대전이 공식적으로 선언된 해이다. 일본은 그 후에(1940년) 중경에 무차별 포격을 자행하여 도시가 거의 파괴된 것은 물론 시내에 있는 2.5km 방공호에 피난해있던 5,000여 명의 시민 중 4,000여 명이 그 자리에서 질식사하였는데 본인이 서울역사박물관에서 기획한 '한가족 독립운동 이야기' 전시에 참여하여 중경을 답사 중 시박물관 내에 위의 상황을 형상화한 고정 전시물을 관람한 적이 있었다.”

〈1939년〉(2020)

“인양산 주봉의 암벽에 일제가 암각해 놓은 '천황폐하만세', '조선총독부교무국', '소화14년'이런 문구 중 소화14년은 1939년인 것이다.”

박불똥

(b. 1956, 경남 하동)



〈환갑풍경〉(2016)

종이에 피그먼트 프린트
(fineArt Baryta 325g)
144x326cm



〈운길산(雲吉山) 수종사(水鐘寺) 가는 길〉(2017)

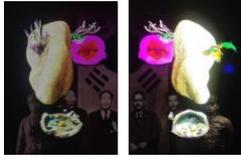
종이에 피그먼트 프린트
(fineArt Baryta 325g)
191x150cm

〈환갑풍경〉(2016)

“환갑 년(2016년) 기념으로, 작가 활동 30여 년 동안 생산해온 갖가지 작품(이미지)들을 가상의 광장-공간 안에 얹히고설키게 배치하여 나름의 현실 비평적 맥락을 짚어본, 일종의 '풍경화'이다.”

〈운길산(雲吉山) 수종사(水鐘寺) 가는 길〉(2017)

“운길산 수종사'는 19년째 남양주시 마석에 살면서 머릿속이 혼잡스럽거나 마음이 울적할 적마다 무시로 찾아가곤 하는 '해우소' 같은 곳이다. 세조가 금강산 다녀오는 원행 중도에 이수두(양수리, 두물머리) 향리에서 1박 하게 된 날 밤 운길산 기슭 심처 암굴 천정에서 떨어지는 물방울 소리가 마치 범종 소리처럼 크게 울려 퍼져 강변 침소의 임금 귀에까지 들렸고 이에 놀라 수종사를 짓게 되었다, 라는 '옛날이야기'를 나는 다만 흥미거리로 들어 넘기질 못한다. 그만큼 현실이 괴이하고 고단하기 때문이다. 개인사건 사회사건 간에, 사찰을 짓는데서 인류 문명의 얼룩 때가 카칼히 세탁될 수 있을 것인가? 아름다운 풍경화를 그려내고 소장하고 감상하는 일은 도탄에 빠진 민중의 삶을 어떻게 위로하는가, 또는 어떻게 외면하는가, 그것이 박불똥이 그린 '풍경화'의 화두인 셈이다.”



〈좌빨-태극기〉,

〈우빨-태극기〉(2018)

종이에 피그먼트 프린트
(fineArt Baryta 325g)
203x147cm (개별)



〈팝니다 for SALE〉(2020)

오브제, 컬러 프린트
가변크기



즐서기 포즈를 취한 초창기 '현발 회원들. 1982년.

왼쪽부터 김정현, 성완경, 노원희, 이태호, 김건희, 최민, 윤범모, 김용태, 임옥상, 강요배.



《그림과 말 2020》홍보 이미지.

왼쪽부터 손장섭, 주재환, 심정수, 성완경, 김건희, 김정현, 노원희, 정동석, 민정기, 신경호, 임옥상, 이태호, 강요배, 박재동, 안규철, 박불똥.

〈좌빨-태극기〉(2018), 〈우빨-태극기〉(2018)

“문재인 대통령이 현충일 추념사에서 '약산 김원봉'을 언급하여 한바탕 난리버거지가 벌어졌었다. 동일한 인물 동일한 사건을 두고서도 시각 따라 사관 따라 저마다 이해가 엇갈리거나 상충하는 건 불가피한 현상이다.



문제는 그러한 대립 내지 다툼이 개인적 당파적 계산 말고 과연 얼마나 공동체적 선의와 공의에 바탕한 주장인가 아닌가를 냉철히 살필 줄 알고 또한 자신의 오류를 인정할 줄 아는 태도 여하에 있다.

1941년 3.1절 22주년 기념식장에서 나란히 선 김구 선생, 조소앙 선생, 신익희 선생, 김원봉 장군 네 분의 기념촬영 장면... 에다가 희대의 1인 2역 배우 한 사람을 좌측과 우측에 덧붙여 두 컷짜리 합성사진 프린트 작품을 만들었다.

대일본군 소좌 다카끼마사오 : 대한민국 육군 소장 박정희.”

〈팝니다 for SALE〉(2020)

“바야흐로 온 세계를 전일적이다시피 꺾찬 자본주의 체제하에서는 뭐든지 제각금으로 팔고 산다.

하지만 미술시장 바닥만큼은 예외다. '팔리는 상품'과 '안 팔리는 쓰레기'로 극명히 나뉘는 것이다.

노후 대비책 전혀 없이 다 늙어 여생이 얼마 남지 않은, 재산커녕 통장 잔고조차 바닥을 헤매며 끼니때마다 그저 '죽을 맛인' 폭망한 미술가는 어찌면 좋은가?

'안 팔리는 작품-쓰레기'를 대체 무슨 재미로 계속 양산한단 말인가?

이젠 팔려야 팔 게, 사실 몸뚱이밖에 어디 더 있겠는가?

곧 송장 될, 쓰레기만도 못한 노구.

그래도 흑시, 코 먹어 냄새 못 맡고 눈멀어 보지도 못하는 '웬 호구'가 홀연 나타나 호구지책의 은사를 베푸는 기적이라도 일어날지..., 모를 일이므로.

하여, 외친다.”

"for SALE!"

리메이크 이미지 '즐서기'에 대하여

“현실과 발언'이 왕년에 선보였던 한 포스터 이미지 '즐서기'는 꽤 인상 깊었었다.

정류소에서 버스를 기다리는 건지, 구직 현장에서 면접 차례 호명을 기다리

는 건지, 오지 않는 고도를 면벽 꺾연하며 기다리는 건지….

아무튼, 그리고 수십 년 긴 세월이 지난 뒤 이제 다시 그 컨셉을 호출하여 《그림과 말 2020》展 포스터를 만들 거라고 했다.

나는 너무나 쉽게 거리낌 없이 알몸을 발상했다. 옷을 훌랑 벗고 1/n 자료 사진을 찍었다.

하필 코로나 바이러스 창궐 국면인지라 덴탈 마스크만큼은 착용 엄수.

그리고 보니 마스크로 가리는 신체 부위가 '입과 코'다. 코로나 사태 이전엔 꼭 그 두 부위 이외의 모든 신체를 옷이나 모자 신발 목도리 장갑 등으로 항상 감싸고 생활했던 거다. 묘하다.

그런데… 왜 다른 작가분들은 옷을 안 벗었고, 마스크도 하나같이 '미착용' 했을까? 역시 묘하다.

한편 '바나나'는,

외국 어느 페미 걸그룹(게릴라)의 유명한 사진 작품 <고릴라 복면과 '좇같은' 바나나>(*의역^^)를 통해 익히 '좇-남근'의 유사상징물로 인식된 지 오래다.”

박재동

(b. 1952, 울산)



<바이러스 1>(2020)

캔버스에 프린트, 유채

166x130cm

<바이러스 1>(2020)

“검찰과 언론이라는 또 다른 바이러스와 싸우는 의병대장 김어준의 모습이 다. 무기 대신 둘러매고 있는 마이크가 특징이다.”



<바이러스 2>(2020)

캔버스에 프린트, 유채

166x130cm

<바이러스 2>(2020)

“현재 우리 사회의 가장 큰 화두는 코로나바이러스감염증-19다. <바이러스 2>(2020)는 그에 맞서는 정부군 사령관으로서 정은경 본부장을 그린 작품이다. 배경 부분에 바이러스를 형상화 한 원형 알갱이를 그렸다.”



<바이러스 3>(2020)

캔버스에 프린트, 유채

166x130cm

<바이러스 3>(2020)

“최근 노동당 제1부부장 김여정이 탈북민 단체의 대북전단 살포를 맹비난하며 대남 군사행동을 예고했다. 이러한 일련의 사건을 바라보며 그린 작품이다. 정면을 응시하는 김여정의 표정을 웃음기 없이 차갑게 표현했다.”

성완경

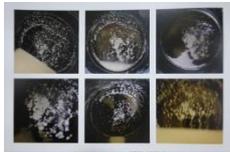
(b. 1944, 대전)



〈이주민〉(2020)

잉크젯 프린트

57.5x41cm

〈꽃겨난 군주와 성난 군중_우유
냄비 속 이야기〉(2019)

잉크젯 프린트

20.5x20.5cm(x6)

〈더러운 전쟁에서 살아 돌아온 사
람〉(2020)

잉크젯 프린트

43.5x31cm



〈셀카맨 1〉(2010)

잉크젯 프린트

30x21.5cm

“책상머리의 컴퓨터와 내 호주머니 속의 디카는 나의 붓이자 펜이고 또 내 작업장이자 놀이터이기도 하다. 그것은 또한 나의 일기장이자 전시장이며 또 끝없는 내 몽상과 해찰의 장소이기도 하다. 나는 (고전적, 정통적 의미의) 잘 구축된 형태에 대해서도 그리고 보다 현대적이고 근원적인 의미의 비형태 - 프랑스로 영포름(In-forme), 영어로 폼리스(formless)라고 표기될 수 있는 그러한 철학적이고도 원시적인 또는 인류학적인 비형태 - 의 미학에도 엄청나게 강하게 이끌리는 편이다. 특히 최근에 와서 더욱 그렇다는 것을 나 스스로 느낀다.

나는 일상 환경 속 갖가지 반사광의 효과에 미쳐있는 사람이기도 하다. 이것은 바라보기의 고정된 프레임이나 관습법에 도전하는 (일종의 액션 카메라라고 할 수도 있는) ‘기습적 사진’을 좋아한다는 나의 성향에 직결되는 문제이기도 하다. 허공에 투망을 던지는 우연의 사냥꾼, 비정형 형상과 비형태적 형태의 수집가라고나 할까. 밥상머리의 물 얼룩, 커피 여과기 속의 거품, 우유 끓인 후 그 냄비 바닥의 갖가지 비형태들, 그 추상적 얼룩이나 빛의 반사, 화장실 타일의 물 얼룩과 물방울들의 반사광에도 난 항상 이끌린다. 이런 나의 성향은 그러나 그것만이 아니고 조금 전 얘기한 기습적 사진들의 보다 위험하고 비밀스런 욕망에 관련된 문제이기도 하다고 나는 본능적으로 알아챈다. 이른 바 몰카 사진이 그것이다. 몰카 사진은 나의 모든 사진을 관통하는 매우 중요한 중심적 성향을 이르는 말일 수 있다. 사람이든 동물이든 대상을 습격하듯 포획하듯 찍으려는 이른 바 몰카적 욕망은 내 사진의 중요한 성향이 지 지표이다.

이와 약간 다른 각도에서 말해 나는 위험한 반사광주의자라고 할 수 있다. 나는 태양광이 지닌 양면성, 곧 빛과 어둠, 생성과 파괴, 생명과 죽음 그것들의 양면성에, 그 양면의 움직이는 경계선에 크게 이끌린다. 태양광이 아니고 쓰레기들(뭉가를 닦아낸 종이휴지 뭉치나 비닐 조각 등)을 찍을 때도 마찬가지로, 아마도 이 점이 인상파 혹은 외광파와 다른 나의 특별하고 고유한 성향일 것이다. 나는 몰카와 몰카 아닌 것을 명료히 구별하는 어떤 사회적 잣대에도 반대한다. 보이는 것은 보이는 것이고 모든 본다는 것에는 에너지와 사랑과 욕망이 응축되어 있기 마련이기 때문이다. 이 사실을 직시하는 것이 성인적 태도이고 그리고 성숙한 사회의 기본이라고 생각한다. 이런 종류의 성숙 없이 예술의 존립이나 그 우열을 가려 말하는 것은 불가능하다는 것이 나의 상식이고 믿음이다.

이번 전시에 포함시키지 않은 나의 사진 작업 중에는 내가 ‘뮤이’라고 이름 붙인 폴더에 들어 있는 ‘기획사진’(기회를 놓치지 않고 포획한 사진)이 있다. 아마도 이것은 나의 2011년 사진 개인전(〈사진은 나에게〉 2011. 1. 갤러리아우 + 풀)에 평론가 이영준이 논평한 글 중의 “사진의 성감대를 건드렸다”란 표현에 보다 직접적으로 그리고 논쟁적으로 관련될 것이다.

전시작은 모두 사진작품이고 크게 세 종류다. 하나는 현발 초기작품들이다. <벽 이야기, 1과 2>, <’81 신세계 섬머카니발> 등. 두 번째는 2011년 내 사진 개인전 전후의 작업들이다. 주로 내 작업장이 있던 문래동 일대의 풍광이 담겼거나 <셀카맨> 연작처럼 나와 사진의 관계에 대한 혹은 사진의 개인적 사용방식에 대한 관심이 담긴 것들이다. 마지막 세 번째는 최근작들이다. 이것들은 내가 지금 살고 있는 전라남도 담양군 수북면에서의 내 일상 속 나의 시선과 생각들이 담긴 것들이다. <더러운 전쟁에서 살아 돌아온 사람들>이나 휴지와 비닐류 폐기물, 농로와 산책로의 압토(눌려진 흙 뭉텅이), 낡은 집의 벽이나 포장도로 바닥의 균열, 새똥, 식탁의 물기 자국 등을 찍은 것들이다.”

손장섭

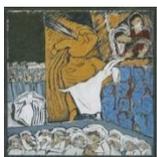
(b. 1941, 전남 완도)



<역사의 창 - 광화문>(1981)
캔버스에 유채
162x130cm



<울릉도 향나무>(2012)
캔버스에 아크릴릭
145x112cm



<유월 춤> (2015)
목판에 아크릴릭
78x78cm

<역사의 창 - 광화문>(1981)

1970년대까지 추상을 추구하던 손장섭은 1980년대에 들어서자 반추상을 시도한다. 사회 문제와 정치적 이슈에 관심을 기울인 시기다. 특히 <역사의 창> 연작은 80년대 민중미술의 역작이자 손장섭의 대표작으로 주목받았다. <역사의 창 - 광화문>은 광주민중항쟁에 대한 직접적인 충격 속에서 제작한 회화다. 사태에 대한 극도의 분노와 두려움, 혐오감은 당대 지식인들에게 도덕주의적 정치의식을 고양하고, 저항운동을 지속하게 하는 힘으로 작용했다. 손장섭은 이 시기 탄압 정치에 항거하는 태도를 취한 이후 민중 미술에 전념하게 된다.

<울릉도 향나무>(2012)

2000년대 이후 손장섭은 신목(神木)과 자연 풍경을 화폭에 주로 담았다. 손장섭에게 자연은 민중의 삶이 펼쳐지는 터전이자 역사의 목격자다. <울릉도 향나무>는 경상북도 울릉군 울릉읍 도동리에 있는 향나무를 그린 회화다. 추정 수령 2,500년으로 우리나라에서 가장 나이가 많은 나무다. 마을을 굽어 볼 수 있는 자리에 뿌리 내린 채 오랜 시간 역사를 지켜봐 왔다. 손장섭 회화 특유의 은회색 색채와 힘찬 붓질이 돋보인다.

<유월 춤>(2015)

1988년작 <유월 춤>을 재제작한 작품이다. 원작은 87년 6.10민주항쟁의 고조된 분위기의 영향 아래 제작되었다. 화면에 5.18민주화운동의 희생자와 6월 9일에 최루탄을 맞은 이한열(1966-1987) 열사, 그리고 6.10민주항쟁 당시 이애주(b. 1947)가 선보인 춤사위의 모습이 드러난다. 여러

그림을 몽타주처럼 배치한 구성이 돋보인다. 손장섭은 주로 아크릴릭 등의 수채를 사용한다. 1988년의 원작은 종이 부조로 화면을 만든 후 수채로 채색했다. 입체적인 질감을 표현하기 어려운 수채 물감의 한계를 극복하기 위해 지지체에 양감을 주고자 한 시도다. 이번 전시에 선보인 2015년작 <유월 춤>은 종이 대신 목판을 판각하여 채색했다.

신경호

(b. 1949, 광주)



<넋이라도 있고 없고 - 초혼(招魂)>(1980)

캔버스에 수묵, 아크릴릭

93x143cm



<넋이라도 있고 없고 - 칼보다 강한 그대에게>(2014)

자연석에 나무

40(h)x30x30cm



<꽃불 - 역천(逆天)>(1992)

혼합매체

133(h)x30x30cm

<넋이라도 있고 없고 - 초혼(招魂)>(1980)

“80년 5월 항쟁에 산화한 넋을 기리던 그 밤 5월 어느날...!”

죽은 사람의 이름을 세 번 불러 넋을 불러들이는 전통 의식 ‘초혼’을 소재로 한 작품이다. 5.18민주화운동 직후 희생자들을 기리기 위하여 그렸다. 기와지붕 위 망자의 붉은 옷이 나부낀다. 전두환 정권 당시 “붉은 치마 나부끼는 모양이 빨갱이 단체의 상징 깃발 같다”는 왜곡된 이유로 불온 작품으로 분류되었다. 국가에 압류 당한지 20여 년 만에 돌려받은 작품이다.

<넋이라도 있고 없고 - 칼보다 강한 그대에게>(2014)

“권력의 칼춤에 가슴 졸이던 시절, 믿음은 오로지 붓을 쥔 그대에게!!”

펜이 칼보다 강하다는 말이 있다. 저술과 언론 보도가 물리적 폭력보다 큰 영향력을 지니는 것을 환유한 말이다. 단단한 바위 꼭대기에 연약한 붓이 꽃힌다. 견고하고도 척박한 현실에 일침을 가하던 언론인들을 떠올리며 이 작품을 만들었다. 말라 죽은 청개구리를 주워다 붓 옆에 뉘었다. 어머니의 옳은 말에 귀 기울이지 않은 청개구리가 자신의 어리석음을 후회해 구슬피 운다는 우화가 떠오른다.

<꽃불 - 역천(逆天)>(1992)

“학생들이 들었던 쇠파이프, 학생처장실에 날아온 꽃불(화염병)과 최루탄 조각들을 기억한다.”

1980년 후반 학생 시위에서 난무한 화염병과 쇠파이프를 이용하여 만든 작품이다. ‘꽃불’은 당시 화염병을 가리키던 은어다. “하늘 무서운 줄 모르는 대통령을 거스른 시위대의 뜻을 기리는 작품”이다.

<넋이라도 있고 없고 - 행방불명>(2001)

“1980년 5월에 스러져간 냉마주이나 구두땀이, 거지... 아무도 그들의 행방에 관심이 없던 시절.”



〈넋이라도 있고 없고 - 행방불명〉
(2001)

판넬에 연탄재, 고무신
93x75cm



〈조선의 마음〉(1999)
캔버스에 먹, 아크릴릭, 은지, 금지
94.5x152.5cm

5.18민주화운동 이후 실종된 무연고자들을 생각하며 제작한 작품이다. 화면 중앙에 보이는 고무신은 당시 광주의 길 위에 굴러다니던 신발 짝 중 그나마 형체가 남은 것을 주워 붙인 것이다. 얼굴 없는 이들을 위한 영정을 지어주고자 했다.

〈조선의 마음〉(1999)

“내 넋을 묻는다는 것은 이 세상에 나를 세우는 짓일진대 그 허허로움 끝에 남은 것이 무어냐? 아예 흔적도 보이지 않은 주검의 평토장 위를 우리는 살아 오고 있지 않았던가... 정의조차도, 부정도 온갖 비리와 권모술수도 잠재우는 놀라운 힘을 길가의 풀꽃에서 읽는다. 일월의 푸른 공간에 평면으로 박제 한 고인들의 한 축을 떠받드는 경외!, 묵묵히 땅 끝에 박힌 비수를 그리워한다.”

심정수

(b. 1942, 서울)



〈사슬을 끊고〉(1990)
청동
98(h)x100x19cm

〈사슬을 끊고〉(1990)

“1980년대 군사독재정권 아래 억압받는 청년의 초상을 조각했다. 사슬과 장벽을 끊어내려 애쓰는 모습이다.”



〈응시〉(1984)
청동
83(h)x53x59cm

〈응시〉(1984)

“시위를 벌이는 도중 경찰을 피해 도망가다 골목에 숨어 뒤돌아보는 청년이다.”



〈새가 있는 풍경〉(2017)
동판단조용접, 오석
112(h)x105x35cm

〈새가 있는 풍경〉(2017)

“날아가는 새와 노 젓는 사람의 모습이 하나의 원을 이룬다. 자연과 인간의 순환 관계를 말하고자 했다. 대학 졸업 후 작업에 매진하던 20대 청년 시절을 회상하며 당시 주로 사용한 동판단조용접 기법으로 작업했다. 얇은 동판을 수 차례 두드린 후 용접하여 서로 이어 붙이는 기법이다.”

안규철

(b. 1955, 서울)

**<죄 많은 술>(1992)**나무, 인조모
6(h)x15x5.5cm**<기억의 국자>(1993)**청동
6(h)x36x12cm**<약속의 색>(2020)**캔버스에 아크릴릭
27.5x22.3cm (x69)**<죄 많은 술>(1992), <기억의 국자>(1993)**

안규철은 일상의 사물을 의인화하고 연극 무대에 올려 '조각극장'(심광현, 1996)을 연출한다. 안규철의 작업에서 이미지와 사물, 문자는 동등한 자격의 언어적 구성 요소로서 전체의 문맥을 이루고 있다(윤난지, 1999). <죄 많은 술>은 빗자루 실을 뽑아 수작업으로 만든 구두솔 모양 오브제다. 검은색, 흰색 실을 따로 심어 'Schuld(죄)'라는 글자가 드러나도록 했다. 허물과 더러움을 닦을 운명으로 태어나 '죄 많은 술'이라 이름 붙은 이 사물은 좌대 위에서 주어진 역할을 연기하기 시작한다. 상반된 텍스트와 이미지가 충돌하며 사고의 확장을 유도한다. <기억의 국자>는 국자에 'Erinnerung(기억)'이라는 글자를 촘촘한 구멍으로 투각한 오브제다. 떠올리려 하면 새어 나가고 마는 국자다.

<약속의 색>(2020)

일민미술관의 《새일꾼 1948-2020》展에 선보인 <69개의 약속>(2020)의 연장선상에서 만든 작품이다. 역대 대통령 선거 벽보에서 후보자의 모습과 선거 구호 등을 모두 지우고 하나의 색으로 화면을 메웠다. 기존 벽보에 포함된 색채의 평균값을 도출해 얻은 색이다. 색조의 차이가 미세하여 더 이상 색으로 정당 성격을 파악하기 어렵다. 작품 우측 벽면에는 69개의 선거 구호를 빼곡이 적었다. 정치적 이념의 차이에도 불구하고 모두 비슷한 약속을 내건 점이 눈에 띈다. 대립 관계에 있는 정당 간 신념의 경계가 모호해진다.

이태호

(b. 1951, 대전)

**<무명 사망 근로자를 위한 비>
(2020)**혼합매체
210(h)x32x32cm**<무명 사망 근로자를 위한 비>(2020)**

“국가통계포털(KOSIS)에 의하면 산업재해 중 사망재해는 2018년에 2,142명에 이르고 있다. 이는 매일 거의 6명의 근로자가 목숨을 잃고 있음을 뜻한다. 그 숫자는 매년 증가하고 있으며, 수십 년 동안 한국은 근로자 ‘10만 명당 사망지수’에서 세계 최고의 수준에서 내려오지 않고 있다. 우리가 카페에서 차와 음악을 즐기고 있을 때, 미술에서 이우환과 김환기의 작품가를 얘기하고 있을 때, 그리고 GDP 10위를 자랑하며 한국의 경제를 말하고 있을 때, 산업현장에서 근로자들은 이름 없이 죽어가고 있다.

조각예술의 기능 중 하나는 기억할 만한 것을 기억하게 하는 것. ‘무명용사비’만 만들 게 아니라, 종탑비를 세우고, 시민과 함께 매년 종을 6번 울려, 산업화의 그늘에서 스러져간 무명 근로자들을 기억하고자 한다.”



〈근대 짱들의 역사- 전봉준의 돌〉
(2010)
혼합매체
가변크기

〈근대 짱들의 역사〉 연작

“역사의 구비마다 사건이 있고, 사람은 그 사건에 반응, 참여, 혹은 발생시키기도 한다. 지구 위에 ‘짱돌’은 지천으로 있고, 사람 또한 그렇다. 동학 농민 전봉준에서부터, 이스라엘을 향해 돌을 던졌던 에드워드 사이드, 그리고 “박근혜 퇴진”을 외치며 트랙터를 몰고 상경했던 농민 김기태에 이르기까지 12인의 인물과 그들의 ‘짱돌’과의 관계를 통해 ‘근대’를 돌아본다. 나는 지구 위에서 사람과 ‘짱돌’이 동행하고 있음을 깨달았다.”



〈상패〉 연작

〈상패〉 연작

“크고 작은 행사에서 기념패, 상패를 주고받는 일이 관행이 되어 있다. 나는 그 관행과 그 패에 새겨진 글에 큰 흥미를 느낀 이후, 기회가 될 때마다 나의 이름으로 그 패를 증정하고 있다. 전두환, 부시(미합중국), 김영삼 등 전직 대통령뿐만 아니라 최순실 씨 등 인상적인 인물에게 그때그때 기념패를 새겨 드린다. 현재까지 9명의 인물에게 드리는 패를 제작했는데, 앞으로는 시간을 내어 좀 더 그 패의 제작에 열중할 예정이다.”



〈상패-최순실씨에게〉(2018)
혼합매체
34x24cm

〈막걸리 보안법〉(2002)

“1948년 일제 강점기의 ‘치안유지법’을 거의 그대로 베꼈다는 국가보안법이 제정된 이후, 그것은 고무줄처럼 확장과 수축을 거듭하며 오늘에 이르고 있다. 작품 〈막걸리 보안법〉은 지난 70년대 박정희 정권 시대에 실제로 일어났던, 매우 사적으로 막걸리 한 잔하고 한 “발설”로 인해 법정에서 서야 했던 여러 인물들의 기록이다. 그 기록에서 특히 나의 관심을 끈 것은 거기에 내가 알고 있는 미술인(특히 미술이론가)들의 이름이 여럿 등장하기 때문이었다.”



〈막걸리 보안법〉(2002)
혼합매체
182x96x96cm

벽보 연작 (스트리트 아트)

“거리는 나의 미술관’이다. 나는 지난해 7월부터 거리에 〈푸른 김수영〉을 붙이고 다녔다. 이후 백남준 등 인물과 최근에는 코로나 팬데믹에서 묵묵히 애쓰고 있는 의료진 등에 대한 고마움을 전하고자 〈그대의 헌신, 우리의 감사〉를 제작해 거리에 붙이고 있는 중이다.”



벽보 연작 설치 전경
왼쪽부터 〈푸른 김수영〉 2점, 〈스마일링 백남준〉 2점, 〈그대의 헌신, 우리의 감사〉 2점

임옥상

(b. 1950, 충남 부여)



〈신문 - 땅굴 1~6〉(1978)

혼합매체

83.5x83.5cm x6

〈신문 - 땅굴 1~6〉(1978)

“1978년 제3땅굴 발견을 보도한 신문을 재료로 만든 작품이다. 신문 콜라주 위에 성에 낀 듯 뿌연 막을 씌웠다. 군부독재 시절 반공 심리를 이용해 국민의 눈을 가리려 한 정부의 모습을 투영한다. 화면마다 지워진 성에의 흔적으로 그러한 상황 속에서 알 권리를 되찾고자 한 사람들의 노력을 표현하고자 했다.”



〈흙 A4〉, 〈흙 A5〉(2018)

캔버스에 흙, 먹, 쌀

200x350cm (개별)

〈흙 A4〉, 〈흙 A5〉(2018)

“대지를 닮은 배경 위에 검은 먹선을 힘차게 그었다. 신체의 율동을 화면 위에 자유롭게 펼치려 했다.”

정동석

(b. 1948, 서울)



〈반풍경 839-39〉(1983)

파인아트지에 피그먼트

100x150cm

〈반풍경 839-39〉(1983)

“이 땅에 사는 사람이라면 분단의 고통과 통일의 간절함은 누구나 가지고 있으리라 생각한다. 바로 그것이 이 작업의 출발점이었다. 분단 이래 반세기 동안 우리 국토의 동, 서, 남 그리고 북의 DMZ에 이르기까지 사면은 대치와 경계의 숨 막히는 공간이었다. 이 같은 남북의 군사적 긴장 상태, 알곳은 이념에 따른 세계의 마지막 냉전 지역에서 그 현실을 보며 하루라도 빨리 이러한 고통과 부끄러움이 없어질 수 있으면 하는 바람이 이 사진에 표상되어 있다. 내가 이 작업을 시작한 지 30여 년이 지난 지금에도 이러한 메시지는 유효하다.”



〈깊은생각에 잠긴 218-011〉(2018)

파인아트지에 피그먼트

100x150cm

〈깊은생각에 잠긴 218-011〉(2018)

“삶과 죽음이 공존하는 풍경이다. 담담한 색조의 하늘을 배경으로 한 꽃이 핀 가지와 죽은 가지가 함께 있는 나무는 삶과 죽음이 동시에 존재하는 모든 생명을 대변한다. 이원성을 극복하여 하나의 세상을 이루고픈 염원을 담았다.”

주재환

(b. 1941, 서울)



<명랑이 좋아>

2020

트렁크, 고양이 인형, 액자, 알약
100x54x35



<라면 재료>

2020

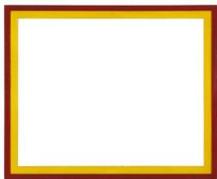
색지, 테이프, 라면 봉투
58x42cm



<이놈들아!>

2018

폼보드, 테이프, 커피 봉투
90x60cm



<이 알맹이도 그 자들이 빼먹었을까?>

2010

액자에 아크릴릭
152x184.8cm

<명랑이 좋아>(2020)

“나는 밝은 쾌활이 좋아 오늘도 명랑 먹네
꿈꾸는 야옹이는 명랑 복용을 잊게 하네
트렁크 속에 가득 찬 명랑 바이러스는
언제 바깥으로 치솟아
온 세상에 번질 것인가”

어린 시절 할머니와 어머니가 머리 아플 때 찾아 드시던 ‘명랑(明朗)’을 떠올려 만든 작품이다. 명랑은 1950년대에 대중적으로 인기 있던 두통 약이다. 약 봉투에 “명랑을 잡수시면 신기하게도 머리가 명랑해집니다”라고 적혀 있었다. 코로나19로 골치 아프고 우울한 사회에 ‘명랑 바이러스’가 온 세상에 퍼지기 바란다는 유쾌한 소망을 담았다.

<라면 재료>(2020)

“1인당 연간 소비량 세계 1위.
라면을 먹다가 우연히 ‘원재료명’이
눈에 띄었다. 재료 수를 세어 보니
삼양라면 56가지
진라면 63가지
신라면 34가지
식품공학자들의 연구 성과에
기막힐 뿐!”

<이놈들아!>(2018)

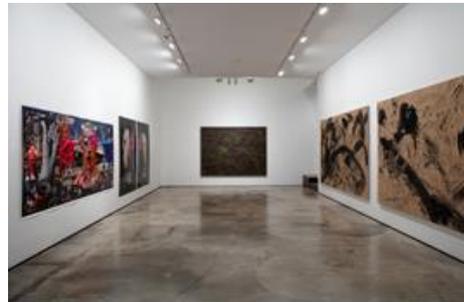
“이놈! 지금이 어느 팬데 하찮은 짓만 하느냐는
꾸중에 놀라 ‘커피 맨’ 제작을 중단, 복핵 문제를
생각했다. 해법은 단순 명쾌하다. 기존의 핵보유국들
미국! 러시아! 프랑스! 중국! 영국! 파키스탄! 인도! 이스라엘!이
북한과 동시에 핵 폐기하면
해방된 새 시대가 열린다. 초등생도 알고 있는데...”

<이 알맹이도 그 자들이 빼먹었을까?>(2010)

빈 액자 프레임을 아크릴릭 물감으로 채색한 작품이다. 정치, 경제적으로 권력을 지닌 자들이 상대적 약자의 임금을 빼앗거나, 노동력을 착취하거나, 부당한 이익을 얻는 일을 비판하기 위해서 만들었다.

《그림과 말 2020》

전시 결산 보도자료



1. 전시 개요

- 전시제목 : 《그림과 말 2020》
- 전시기간 : 2020년 7월 1일(수) – 2020년 7월 31일(금)
- 전시장소 : 학고재 전관(본관, 신관)
- 참여작가 : 강요배, 김건희, 김정현, 노원희, 민정기, 박불뚝, 박재동, 성완경, 손장섭, 신경호, 심정수, 안규철, 이태호, 임옥상, 정동석, 주재환
- 전시작품 : 회화, 판화, 설치, 사진 등 106점 및 프로젝트 룸(현장 진행형 공동 작품)
- 부대행사 : 1차 토론 | “1980의 발언과 2020의 발언” (진행: 이태호)
2020년 7월 11일(토) 오후 3시~5시
- 2차 토론 | “포스트 코로나 시대의 미술” (진행: 안규철)
2020년 7월 25일(토) 오후 3시~5시
- 기획 : 안규철, 이태호, 김지연
- 문의 : 02-720-1524~6
- 담당 : 박미란 miran@hakgojae.com
조윤성 cho@hakgojae.com

■ 보도자료

2. 전시 내용 및 성과

학고재는 지난 2020년 7월 1일(수)부터 7월 31일(금)까지 학고재 전관에서 《그림과 말 2020》展을 개최했다. '현실과 발언' 동인 16명이 참여한 이 전시는 이들이 1982년 덕수미술관에서 개최한 《행복의 모습》展을 기록하면서 발간한 회지 『그림과 말』의 제목과 태도를 참조했다. 화가는 현실을 외면해도 되는가'라는 질문을 붙잡고 예술의 구태를 반성했던 동인들은, 자유로운 발언을 통제 당한 그림이, 그 본령인 소통의 기능을 온전히 회복하여 삶의 맥락 안에서 생동할 수 있는 세상을 꿈꾸었다. '현실의 공기를 견딜 수 있는 그림'을 지향하며 '미술의 참되고 적극적인 기능'을 회복하기 위해, 이들은 기탄 없는 토론을 피하지 않고 연대했다.

현실과 발언 창립 이후 40년이 흘렀다. 오늘날, '그림'과 '말'은 과거와 다른 위상과 존재방식으로 세상과 관계 맺고 있다. 매체의 환경이 확장되고, 소통의 범주는 다양화했다. 개인이 세상을 향해 발언하는 일이 일상이 됐다. 2020년, 팬데믹 상황을 배경으로 현실과 발언 동인들을 소환했다. 창작자들이 마주한 현실의 모습을 살펴보기 위해서다. 전시는 "지금 여기에서 그림은 무엇을 말할 것이며, 말은 어떤 그림으로 형상화될 것인지"에 대한 질문을 제기했다. 1980년대 청년기 현실에 대한 발언을 응축한 작품과 2020년 현실을 향한 발언을 담은 작품을 함께 선보였다. 1980년대와 2020년의 관점을 대조하고, '그림과 말'이라는 화두에 대하여 새롭게 고민해본 자리다.

참여 동인들은 전시장 한 편에 마련된 '프로젝트 룸'에서 진행형 작업을 구현하며 현재와 소통했다. 관객을 초청하여 두 차례의 토론을 진행하기도 했다. 1차 토론은 "1980의 발언과 2020의 발언"이라는 주제로, 2차 토론은 "포스트 코로나 시대의 미술"이라는 주제로 진행했다. 이번 전시에는 하루 평균 200여 명, 전시 기간 한 달 동안 약 5,000여 명의 관객이 방문했다. 유홍준 명지대학교 석좌교수, 시인 김수영의 유족, 배우 고두심, 전인화, 오현경, 한지혜, 가수 방탄소년단의 RM(알엠) 등 문화예술계 인사들이 방문하기도 했다. 전시 소식이 23여 개의 언론 매체를 통해 지면에 13회, 온라인에 25회 소개되었다.

2-1. 《그림과 말 2020》展 결산 좌담회

‘그림과 말’ 그리고 ‘1980과 2020’ – 두 개의 축을 기준으로 작품세계의 변화 짚은 전시

《그림과 말 2020》展을 갈무리하는 결산 좌담회를 8월 2일(일)에 학고재에서 개최했다. 안규철은 먼저 “우리가 지난 40년 동안 무엇을 했는지 돌아볼 수 있는 기회가 됐다”는 소감을 전했다. 이어 “전시에는 두 개의 축이 있었다”고 구술했다. “‘그림’과 ‘말’이라는 축이 하나 있고, ‘1980년대’와 ‘2020년대’라는 시간의 축이 있었다. 두 개의 교차하는 축을 기준으로 각 작가들이 어떻게 작업해 왔는지 살펴볼 수 있는 전시였다는 점에서 의미가 있다.”



노원희는 “어떤 사회를 지향하는가”에 대한 질문을 작업의 화두로 삼아 왔다. 1980년대에는 그에 대한 답이 “뚜렷하고, 단순하고, 확실했다”고 한다. 그러나 “지금은 그것이 실현될 수 없는, 불가능한 요구가 아닌가 생각한다. 실현 가능성을 염두에 둔다면, 무엇을 지향해야 할 지가 불확실해졌다.” 노원희는 본래의 화두를 잠시 접어두고, 지금의 현실적인 문제를 주제로 다루어보자고 생각했다. ‘노동 계급’의 문제다. 지난 2017년 현대중공업 노동조합원들이 삼보일배하는 장면을 <얇은 땅 위에>(2019) 화면에 담기도 했다. 주변의 문제를 매개로 하여 “어떤 사회를 지향해야 하는지에 대하여 재차 고민해보는 노력이 필요하다”고 덧붙였다.



민정기는 이번 전시에서 “과거와 현재의 맥락을 잇는 개인적인 성과”가 있었다고 밝혔다. 지난 2010년 연 현실과 발언 30주년 기념전 당시에 갈무리하지 못한 부분을 연결 짓는 기회가 되었다는 말이다. 이번 전시의 출품작 중 두 점에 <1939년>이라는 제목을 붙였다. 각각 1983년과 2020년에 제작한 회화다. 중일 전쟁을 소재로 한 <1939년>(1983)은 중일 전쟁이 한창이던 1939년의 벽보를 판화로 재제작해 화면에 콜라주한 회화다. 동명의 근작 <1939년>(2020)은 과거 인왕산 주봉의 암벽 풍경을 담는다. 1939년에 조선총독 미나미 지로가 암각한 문구를 재현해 그려 넣었다.

※ 결산 좌담회에서 민정기가 <1939년>(2020)의 작품 속 오류를 바로잡았다. 인왕산 주봉 암벽에 ‘천황폐하만세, 소화14년, 조선총독부교무국’이라고 그려 넣은 글자는 참여 정부 시절 청와대 대통령경호실이 펴낸 「청와대 주변 역사·문화유산」에 수록된 잘못된 정보로 웹상에 소개된 것이다. 이 각자는 광복 이후 시민단체들이 일제의 잔재를 없애기 위해 쫓아서 흔적을 지워 정확한 내용을 파악하기 어려운 실정이다. 작가가 작품 제작 이후 국립중앙박물관 소장의 오래된 유리판 사진과 기록을 확인한 바,

암벽에 적힌 문구는 '동아청년단결, 황기(皇紀) 2599년 9월 16일, 조선 총독 미나미 지로(南次郎)'이다. 그 외에도 '황국신민서사' 등이 새겨져 있다. 1939년 식민지 조선의 수도 경성에서 대일본청년단대회가 개최되었고, 이를 기념하기 위해 조선 총독 미나미 지로의 지휘 하에 새긴 글자다. 민정기는 이 내용을 토대로 다음 작업을 구상 중이다.

《그림과 말 2020》전에 대한 소회 - 발견, 소통, 실천



이태호가 "가장 중요한 것은 현재 동인들이 여전히 작업을 진행하고 있다는 점"이라는 말로 운을 뚫다. 평균 연령 72세의 동인이 열띤 태도로 작업과 토론을 이어나가는 모습으로부터 큰 용기를 얻었다고 한다. 동인들이 "촉각을 곤두세우고 오늘의 미술계를 바라보는 자세" 덕분에 이번 전시가 원활하게 진행될 수 있었다고 덧붙였다.



성완경은 전시를 통해 "현실과 발언을 재발견"했다고 한다. "미처 기대하지 못했던 현실과 발언의 '현재의 모습'을 목격한 것이 전시 기간 내내 큰 흥분이자 기쁨이었다." 작가이자 동료로서, 벗으로서 오랜 기간 교류했으나, 이번 전시가 각 동인의 작품세계를 자세히 들여다보고 인생의 여정을 이해하는 계기를 비로소 마련했다는 것이다. "가슴이 먹먹하고 무너져 내리는 듯한" 심정으로 동인을 새롭게 바라보게 되었다고 밝혔다.



박재동은 이번 전시가 "현실과 발견"이라고 했다. 동인의 새로운 면모를 다양하게 발견했고, 현실과 발언의 일원으로서 다시 한 번 자부심을 느꼈다고 한다. 박재동은 스스로를 "현실과 발언에서 만화계에 파견된 민중미술가"로 생각해 왔다. "만화야말로 그림과 말이 결합된 매체"라며, 프로젝트 룸에서 펼친 캐리커처 프로젝트에 대한 이야기로 나아갔다. 박재동은 프로젝트 룸이 "관객이 대상이 아니라 주인이 되는 장소"라고 했다. "현장에서 그림 그리는 시간 자체가 소중한, 사람들과 소통하며 즐거움을 주는 행위로부터 충족감을 얻었다"고 한다.



임옥상은 전시의 주요 키워드로 "소통"을 꼽았다. "무엇을, 어떻게, 왜 소통할 것인가"를 고민해야 한다면, "우리는 사람들을 불러내어 작업을 보여주는 '보수적인 입장'을 견지하는 것 같다"고 덧붙였다. 임옥상은 '그림과 말'이 행동하고 실천하는 방향을 향해 나아가야 한다고 여긴다. 대중이 소재나 대상이 아닌, 직접 그림의 주체가 되어 참여하는 미술이 민중미술이라는 것이다. 프로젝트 룸에서 선보인 관객 참여형 작업도 그 연장선상에서 마련했다.



박불똥은 작가로서의 개인적인 감정을 고백했다. “미술계라는 곳은 나라는 놈과 참 어울리지 않는 곳이구나”라고 생각했다. 내가 생활 속에서 부대끼는 일들과 전시 공간에서 마주하는 상황에 괴리감을 느꼈다.” 스스로의 작업 방식에 대한 고집과 변화의 기로에서 “마치 벼랑에 선 듯하여, 되돌아가기보다는 뛰어내리기를 택했다”고 한다. 이어 “떨어지던 와중에 붙든(붙든) 가지 하나에 매달려 있는 형국”에 현재의 상황을 빗대었다. “저 바닥에 언젠가 닿아 묵사발이 나 깨져 죽을 거라는 염려를 이제 안 한다. 왜냐하면, 바닥까지의 깊이가 너무나 깊기 때문에 어차피 떨어지는 와중에 자연사할 것이다.”

2-2. 문화예술계 인사 방문

유홍준 명지대 석좌교수의 방문 - “임옥상 예술의 핵! 心土(심토)”



임옥상의 프로젝트에 참여하고 있는 유홍준.

유홍준 명지대학교 석좌교수가 7월 12일(일)에 《그림과 말 2020》전에 방문했다. 프로젝트 룸에서 진행 중인 임옥상과 노원희의 관객 참여형 작업에 동참했다.



유홍준이 완성한 그림.

임옥상의 「내달려라, 그림!」 코너에서는 흙과 먹을 이용해 ‘心土(심토)’라는 글자를 화면 중앙에 크게 새겼다. ‘임옥상 예술의 핵!’이라는 문구와 자신의 서명을 가장자리에 적어 넣었다. 땅을 일구어 평평하게 만든 부분을 작토(作土), 그 아래 있는 토층을 심토라고 한다. 보이지 않는 낮은 곳에 있지만 자라나는 식물의 생태에 무엇보다 큰 영향을 끼친다. 뿌리를 품은 본질로서의 흙인 것이다. 전시 기간 동안 임옥상의 프로젝트에 약 400여 명의 관객이 참여했다.



노원희의 프로젝트에 참여하고 있는 유홍준.

노원희의 「즐거운 바느질 시간」 코너에서는 “바느질이 나의 장기”라며 두 개로 나누어진 망사를 붉은 실로 꼼꼼히 이어 붙였다. 수많은 관객이 다양한 색실로 이어둔 망사 천을 펼쳐 보며 감탄하기도 했다. 전시 기간 동안 노원희의 프로젝트에 300여 명의 관객이 참여했다.

김수영 시인 유족의 방문 - "시인을 위대한 사람으로 만든 것은 현실과 발언 동인의 의열한 힘"

김수영 시인의 부인 김현경 여사가 남긴 방명록.



김현경 여사가 이태호에게 선물한 시집.



박재동이 김현경 여사에게 선물한 캐리커처.

김수영 시인의 유족이 7월 16일(목)에 《그림과 말 2020》전에 방문했다. 이태호의 <푸른 김수영>(2019)을 살펴보기 위해서다. 이태호는 "미술이 미술관에 갇혀 있는 것이 안타깝고, 관객이 생활 속에서 미술과 만났으면 좋겠다는 생각"에서 길거리에 벽보를 만들어 붙이는 거리 미술 프로젝트를 시작했다. <푸른 김수영>은 김수영 시인의 시구를 시민들에게 전하고 싶어 만든 작업이다. 현실의 말, 민중의 의식을 시어로 옮긴 저항 시인 김수영은 이태호에게 있어 예술적 영감의 원천이다. 이태호는 "김수영은 생활 속에서 사용하는 말들을 시어로 쓴다"며, "아름다운 말을 고르는 대신, 한 시민으로서의 의식을 그대로 시로 옮긴다"고 했다.

시인의 부인 김현경 여사는 전시를 둘러본 후 프로젝트 룸에서 동인들과 대화를 나누었다. 노원희의 「즐거운 바느질 시간」 프로젝트에 동참하기도 했다. 김현경 여사는 "김수영 시인을 위대한 사람으로 만든 것은 여러분의 의열한 힘"이라며, 자신의 친필을 담은 김수영 시집 세 권을 이태호에게 전했다. 이태호는 <푸른 김수영> 포스터에 서명하여 감사의 뜻을 전했다. 박재동이 김현경 여사의 캐리커처를 그려 선물하기도 했다.

연에게 인사들의 방문 - "현실과 발언같이 치열한 활동 펼친 예술인이 민주화 앞당겼다."

배우 고두심이 전인화, 오현경, 한지혜 등 동료 배우들과 함께 《그림과 말 2020》전에 방문했다. "보고 싶던 여러 작가의 작품을 한자리에서 만날 수 있어 뜻 깊다"며, "현실과 발언과 같이 치열한 활동을 펼친 예술인 덕분에 민주화를 앞당길 수 있었지 않았을까 생각한다"고 덧붙혔다.

방탄소년단의 알엠(RM)도 이번 전시에 방문했다. 전시 출품작을 유심히 살핀 후 "예술가로서 의견을 표현하기 어려웠던 시대적 상황 속에서 이러한 작업을 만든 것이 대단하다"며 감탄했다. 박불똥의 출품작 <운길산 수종사 가는 길>(2017) 화면에서 이탈리아 조각가 마우리치오 카텔란(Mautizio Cattelan)의 <아메리카>(2016) 이미지를 발견하고 흥미로워 하기도 했다. <아메리카>는 카텔란이 지난 2016년 뉴욕 구겐하임 미술관 화장실에 전시했다가 도난 당한 18K 황금 변기다.

3. 토론

■ 1차 토론: 1980의 발언과 2020의 발언 (진행: 이태호)



1차 토론 전경. (토론 전경 이미지는 웹하드에서 다운로드할 수 있습니다)

전시 기간 중 프로젝트 룸에서 두 차례 토론의 장을 마련했다. 1차 토론은 “1980의 발언과 2020의 발언”이라는 주제로 2020년 7월 11일(토)에 열렸다. 이태호의 진행 아래 김건희, 민정기, 박불뚝, 박재동, 성완경, 심정수, 안규철, 임옥상이 약 30명의 관객과 함께 토론에 참여했다. 이태호는 현실과 발언 창립 취지문을 읽으며 토론을 시작했다. 동인들은 1980년 문예진흥원 미술회관(현 아르코미술관)에서 열릴 예정이었던 현실과 발언 창립전이 강제 취소되어 동산방화랑에서 재개최한 당시의 상황 설명을 화두로 1980년대 미술의 발언에 대해 논의했다. 이후 참여 관객의 질의에 응답하며 미술이 발언하는 것이 당연한 일이 된 2020년 현재, 미술은 어떤 발언을 하고 있는가에 대해 토론했다.

1) 1980의 발언에 대하여

심정수

(b. 1942, 서울)

“왜 우리는 우리의 이야기를 하지 못하는가?”

심정수는 ‘현실에 대해 발언하고자 결심한 계기’를 묻는 질문에 대하여 1980년대 청년기를 회고했다. 서구 미술의 급격한 유입을 배경으로 한국 현대미술이 급속도로, 불균형하게 발전한 때다. “한국 미술이 자생적이지 못하다고 여겼다. 우리를 지배하는 어떤 관념을 파괴해야 한다는 생각으로 가득 차 있었다. 스스로를 알아야 한다고 생각했다”고 말하며 “현실을 어떻게 받아들일 것인가? 왜 우리는 우리의 이야기를 하지 못하는가? 왜 국제주의가 중요한가? 왜 외세의 흐름에 따라야 하는가?라는 반항적인 물음으로부터 현실과 발언이 시작되었다.”

- 이태호** “현실과 발언 모임에 다녀오면 며칠간 그 대화가 머릿속에서 떠나지 않았다.”
(b. 1951, 대전) 1980년대 미술 대학에서는 서로의 작품에 대해 구체적인 말을 하지 않았다. 그런데 현실과 발언은 “풍성한 말”을 했다. 문학, 미술, 음악, 무용 등 다양한 분야의 사람들이 전시나 모임에서 뜨겁게 토론했다. 현실과 발언 모임에서 나눈 대화가 작업에 많은 영감을 주었다.
- 성완경** “현실과 발언 창립의 중요한 원천은 출판인과의 공감대 형성”
(b. 1944, 대전) 성완경은故 김용태, 주재환, 윤범모 등 출판인, 이태호, 안규철 등의 언론인들이 현실과 발언 동인 내부에서 활동했다는 사실의 중요성을 언급했다. 현실과 발언은 전시마다 화집을 출간했다. 글과 도판을 정리하는 과정에서 끊임없는 토론이 이루어졌고, 현실과 발언의 기반과 정체성을 확립하는 데 큰 기여가 됐다.
- 민정기** “현실과 발언에서 미술에 관해 말하는 법을 배웠다.”
(b. 1949, 서울) 민정기는 “초창기부터 최민, 성완경 등 평론가가 함께 활동했기 때문에, 현실과 발언의 토론은 항상 풍부했다”고 회고했다. “미술에 관해 이야기를 나누는 법을 현실과 발언에서 교육받았다고 생각한다.”
- 임옥상** “민중미술 작가로서 명예롭지만, 프레임 때문에 고초 겪기도 했다.”
(b. 1950, 충남 부여) 임옥상은 과거 정부에 의해 작품을 압류당한 경험을 언급했다. “현실과 발언이 당국에는 눈엣가시였을 것이다. 집으로 찾아와 내가 사는 모습, 읽는 책까지 뒤져봤다.” 한 달 이내 돌려주겠다고 했던 작품을 몇 년 후에야 돌려받을 수 있었다. 오랜 시간 국가의 지속적인 ‘관리 대상’ 즉 ‘블랙리스트’에 올랐다. “민중미술 작가라는 사실이 명예롭지만, 그 프레임 때문에 많은 고초를 겪기도 했다.”
- 김건희** “민중이라는 단어에 빨간 딱지가 붙어버려 안타깝다.”
(b. 1945, 대구) 김건희는 “민중미술가로 불리는 것에 대해 어떻게 생각하는가”라는 관객의 질문에 “경찰을 ‘민중의 지팡이’라고 한다. 그런데, 정작 경찰이 ‘민중’이라는 단어에 빨간 딱지를 붙여 우리를 불순한 작가로 몰아갔다”고 답했다. “어려움을 겪기도 했지만, 민중미술 작가로 활동한 것을 후회하지 않는다. 민중미술가로서 작업을 이어 나갈 것이다.”

2) 2020의 발언에 대하여

- 박불똥** “작가로서 스스로의 작품에 대한 이해를 말로 표현하는 일도 중요하다 본다.”
(b. 1956, 경남 하동) 토론 참여자가 동인들에게 “오늘날 어떤 생각을 가지고 작업하는지” 물었다. 박불똥은 “무엇을 그려서 어떻게 전달할 것인가”를 고민한다고 답했다. “전시장은 작품 감상을 하는 곳인데 왜 작가가 말을 하냐고 할 수도 있다. 그러나 작가로서 내 작품에 대해 어떻게 이해하

고 있는지 말로 표현하는 것도 중요하다고 본다.”

박재동

(b. 1952, 울산)

“미술의 주인은 대중이어야 한다.”

박재동은 “우리는 나라의 주인이 되기 위해 싸워왔다”는 말로 이야기를 시작했다. “미술도 마찬가지다. 이제 미술은 상류층만을 위한 것이 아니다.” 이어 오늘날의 미술이 지향해야 할 점에 대한 자신의 생각을 밝혔다. “미술의 주인은 대중이 되어야 한다. 보통 사람들의 정서를 존중하고 함께 나아가야 한다.”

안규철

(b. 1955, 서울)

“꼭 해야 하는 말, 필요한 말, 그러나 하고 있지 않은 말.”

안규철은 1997년부터 24년간 한국예술종합학교 교수로 재직하며 “학생들을 교육하는 일이 ‘그림과 말 사이의 관계를 조정하는 일’이라고 생각했다”고 밝혔다. “미술이 말을 하는 것이 당연한 일이 되었다. 누구든지 다양한 매체를 통해 자유롭게 발언할 수 있는 오늘, 작가는 꼭 해야만 하는 말이 어떤 것인지 고민해야 한다.”

■ 2차 토론: 포스트 코로나 시대의 미술 (진행: 안규철)



2차 토론 전경. (토론 전경 이미지는 웹하드에서 다운로드할 수 있습니다)

2차 토론은 “포스트 코로나 시대의 미술”이라는 주제로 2020년 7월 25일(토)에 열렸다. 안규철의 진행 아래 김건희, 노원희, 민정기, 박불뚝, 박재동, 성완경, 심정수, 임옥상, 이태호가 약 30명의 관객과 함께 토론에 참여했다. 동인들은 코로나 시대의 현실에 대한 자신의 생각과 그 현실을 작품 속에서 어떻게 다루고 있는지에 대해 발표했다. 이어서 참여 관객의 질의에 응답하며 코로나와 같은 특수한 사회적 상황 속에서 미술이 어떤 역할을 할 수 있을지에 대해 토론했다. 윤범모 국립현대미술관장이 토론 중 참여 관객으로서 발언을 하기도 했다.

1) 코로나 시대의 현실에 대하여

임옥상 “미술은 시대와 사회의 소명에 응하고, 답을 찾아 문제를 던지고, 찾고, 의심하고, 회의하며, 방향해야 한다.”
(b. 1950, 충남 부여)

임옥상은 “코로나19에 대해 논할 때 ‘어떻게 극복할 것인가’에만 집중할 것이 아니라 ‘왜 이런 일이 일어났는가’를 성찰해야 한다”고 했다. 예술을 창작하는 일에 있어서도 “왜, 무엇을 위해 작업을 하는지” 예술가로서의 책임감을 가져야 한다고 덧붙였다. “코로나 시대, 예술가의 윤리에 대하여 깊이 생각해야 한다.”

심정수 “피폐해지고 메말라버린 정신 저편에 있는 생명의 풍요로움을 찾고 싶다.”
(b. 1942, 서울)

심정수가 “코로나19는 인간의 욕심으로부터 오는 자연 파괴에 대한 경고”라고 했다. “자연과 적당한 거리를 두고 경외심을 가져야 하며, 상실된 인간성을 찾아야 한다.”

민정기 “생태 및 환경 문제에 대해 화가도 고민해야 하는 때가 왔다.”
(b. 1949, 서울)

민정기는 “코로나19 확산 이전에는 언론을 통해 접하는 생태계와 환경 문제가 나의 일이라고 생각하기 어려웠다”고 밝혔다. 코로나19의 확산에 따라 주요 미술관들이 문을 닫게 되자, 문제의 심각성을 피부로 느낄 수 있었다. “생태 및 환경 문제에 대해 화가도 고민해야 하는 때가 왔다.”

이태호 “코로나 시대, ‘길’이 좋은 전시 공간이 될 수 있겠다고 생각했다.”
(b. 1951, 대전)

미술 작가로 활동하고 있는 한 참여자가 “코로나19의 확산 탓에 전시가 취소되어 수입이 완전히 끊긴 상태”라고 고백했다. 이어 “작가로서 이러한 상황을 어떻게 극복해나가야 하는지” 질문했다. 이태호는 “애초에 작품으로 먹고 살 자신이 없었다”고 회고했다. “미술 사고 파는 동네에 들어가지 않고, 살기 위해서 내가 가진 방식을 갈구해왔다.” 별도의 생업을 병행하며 작품 활동을 지속해나가는 것도 방법이라는 이야기다. 자신의 거리 미술 연작을 언급하며 “특히 코로나 시대에는 길이라는 공간이 좋은 전시 공간이 될 수 있겠다고 생각했다”고 말했다.

윤범모 “코로나19 덕분에 전 세계가 하나 되어 새로운 전시 방식을 고민하고 있다.”
(b. 1951, 충남 천안)

윤범모 국립현대미술관장은 코로나19 시대의 긍정적 측면에 대해 언급했다. “눈에 보이지도 않는 작은 바이러스가 전 세계 전시장 문을 닫게 했다. 코로나가 우리에게 던진 두 가지 숙제인 ‘기존의 전시 방식의 틀을 깨는 것’과 ‘이런 새로운 형태의 틀에서 작가들은 어떤 작품을 전시할 수 있는가’에 대해 전 세계가 하나 되어 숙고하고 토론하도록 만들었다.”

2) 앞으로의 미술에 대하여

- 박불똥** **“일상생활에 위기 느낄수록, 과연 지금 할 수 있는 작업이 무엇인지 고민해야”**
(b. 1956, 경남 하동) 박불똥은 팬데믹 시대의 풍경에 대한 자신의 생각을 이야기했다. “본래 사람들은 입과 코를 제외한 모든 신체 부위를 모자, 안경, 장갑, 옷 등으로 가리고 생활했다. 그런데 코로나19 탓에 우리는 오직 마스크에 집중해, 입과 코만 가리면 그만이다.” 전시 홍보용 인물 사진을 마스크를 쓴 나체의 모습으로 찍은 이유다. 박불똥은 힘든 일상에 대한 역발상을 고무했다. “일상생활에 위기감을 느끼는 상황일수록 과연 지금 할 수 있는 작업이 무엇인지 고민하고, 시대의 흐름과 사회적 상황에 상응하고, 발전해야 한다.”
- 성완경** **“코로나 시대, ‘노인’의 문화를 좋은 방향으로 이끌어야 한다.”**
(b. 1944, 대전) 성완경은 코로나 시대 우리가 지향해야 할 점에 대하여 “대면이건 비대면이건 ‘소통’을 많이 해야 한다”고 했다. 특히 소외된 노인들에 대하여 언급했다. “요즘의 노인들은 폭발적이고 격정적으로 반응하는 기질이 있다. 광화문, 서초동 집회에 참여하는 이들도 그렇다. 그것은 어떻게 보면 그들이 힘들어하고 있다는 증거다. 노인의 문화를 좋은 방향으로 이끌어야 한다.”
- 박재동** **“그동안 작가와 관객의 거리가 너무 멀었다.”**
(b. 1952, 울산) 박재동은 미술과 대중이 수평적인 관계로 소통해야 한다고 말했다. “기존의 전시 현장에서 작가와 관객은 마치 ‘갑을 관계’에 놓여있는 듯하다”고 자신의 생각을 말했다. “작가가 창작물을 전시해 놓으면, 관객이 그에 대한 질문을 제기하기 어려운 구조 때문”이라며, “소통하려는 노력이 없다면 둘의 거리는 점점 멀어질 것”이라고 했다. 팬데믹 이후 유례없이 발전하고 있는 온라인 전시가 새로운 소통의 방식을 제시할 수 있을 것이다.
- 노원희** **“자신 없는 상황에서도 노력과 순발력 발휘해 자신만의 길 찾아야 할 것”**
(b. 1948, 대구) 노원희는 코로나19 이후 어떤 작업을 해 나갈 것인가에 대하여 “굉장히 난감하고, 지금 상황에서는 ‘길을 잃었다’고 생각한다”고 했다. “여러 가지 방법을 생각해봐도 그것이 과연 효과가 있을지 자신이 없다.” 노원희는 “그럼에도 불구하고 지속적으로 노력하고, 순발력을 발휘해, 우리 모두 자신만의 길을 찾아야 할 것”이라고 강조했다.
- 안규철** **“좋다고 배운 예술 버리고 시작하라. 성자가 되려면, 먼저 탕아가 되어야 한다.”**
(b. 1955, 서울) 스스로 작가 지망생이라고 밝힌 참여자가 “좋은 작품이란 어떤 것이고, 어떻게 해야 좋은 작가가 될 수 있는지”에 대해 질문했다. 안규철은 “좋은 예술가가 되려면, 먼저 좋다고 알려진 예술을 버리고 시작해야 한다”고 답했다. “성자가 되려면 먼저 탕아가 되어야 한다는 말이 있다. 밖에 나가서, 기존의 질서를 다 버리고 헤매다가 돌아와야 한다”며, “시키는 대로 잘 하면 성직자는 될 수 있다. 그러나 성자는 되지 못한다.”

4. 프로젝트 룸

현실과 발언 동인의 역동적인 발언이 전시 기간 동안 펼쳐질 수 있도록 전시 공간 가운데 한 곳을 '프로젝트 룸'으로 기획했다. 현재 진행형 작업이 펼쳐지는 공간이다. 동인들은 날마다 자유롭게 현장에 출몰해 작업을 선보이고, 관객과 소통하며 프로젝트 룸을 운영했다. 27일의 전시 기간 동안 김건희, 노원희, 박불똥, 박재동, 성완경, 안규철, 이태호, 임옥상 등 8명의 동인이 프로젝트 룸에서 작업했다.

작가별 프로젝트 소개

김건희



프로젝트 룸 전경 - 김건희.

김건희는 전시 출품작인 <얼얼덜덜>(1980)을 배송할 때 실수로 끼워 보낸 인쇄물들을 벽면에 붙여 두었다. 1980년 당시 논란이 된 김대중 내란음모 사건 관련 기사와 '얼얼덜덜'이라는 쭈쭈바 광고를 대비하여 배치한 판화다. 현발 창립전에 출품하고자 했으나 "감옥 간다"는 주변의 우려 탓에 기사 내용을 지워내기 시작했다. 판화를 수 차례 찍어내 이미지가 흐릿하게 보이도록 했다. 프로젝트 룸에 부착한 것은 그 과정에서 나온 시판이다. 본래의 의도가 드러나는 화면을 40년 만에 전시할 수 있게 되었다.

노원희



프로젝트 룸 전경 - 노원희.

노원희는 프로젝트 룸 중앙에 「즐거운 바느질 시간」 코너를 만들었다. 두 조각으로 오린 흰색 망사 천을 관객이 다시 실로 잇도록 하는 관객 참여형 작업이다. 참여자는 바느질하는 모습을 사진으로 찍어 작가에게 전송하고, 작가가 별도로 마련한 노트에 방명록을 작성했다. 유홍준 명지대학교 석좌교수, 윤범모 국립현대미술관장, 신학철 작가도 「즐거운 바느질 시간」에 동참했다.

박불똥



프로젝트 룸 전경 - 박불똥.

박불똥은 현장에 화실을 꾸렸다. 작업실 풍경을 그대로 옮겨두고, 프로젝트 룸에 출근하며 작업했다. 자신의 자화상과 고인이 되신 어머니와 막내딸의 초상을 그렸다. 진행 중인 작업 <당신은 보이는 것을 보지 않는다>(2020)의 초벌을 완성하기도 했다. 전시 기간 중 스마트폰으로 매일의 일지를 기록했다.

박재동



캐리커처를 그리는 박재동.

박재동은 프로젝트 룸 내부에 '유료 캐리커처 부스'를 차렸다. 그림의 형식과 크기, 구입하는 사람의 연령에 따라 합당한 가격을 책정해 판매했다. 수익이 나는 날이면 퇴근길에 동인들과 인사동에서 소모임을 가졌다. 전시 기간 동안 약 50여 점의 캐리커처를 그렸다. 윤범모 국립현대미술관장, 주진오 대한민국역사박물관장, 김수영 시인의 부인 김현경 여사, 소설가 윤후명,

성악가 박태종 등 많은 문화예술계 인사가 박재동의 부스에 방문했다.

성완경



사진 작업을 고르는 성완경.

성완경은 전시 준비 기간 동안 프로젝트 룸 벽면에 붙일 사진 작업을 고르다 끝내 오프닝 날까지 완료하지 못했다. 성완경은 잉크젯 프린터를 공간에 비치해두고 전시 기간 내내 남 모를 궁리를 이어갔다. 고심은 전시 종료일까지 이어졌다. “출품작 선정을 고심하다 그만 전시 기간이 끝나버리고 마는” 그야말로 ‘성완경 다운’ 비자발적 퍼포먼스다. 성완경은 사진으로 가득한 벽면에 거울 세 개를 가져다 걸었다. 관객이 사진과 함께 스스로의 모습을 보도록 한 의도다. “보는 이가 자극을 받아야만 ‘예술’이 존재한다.”

안규철



마지막 수업을 진행하는 안규철.

안규철은 7월 17일(금) 프로젝트 룸에서 11인의 학부생과 마지막 수업을 진행했다. 올해는 1997년부터 한국예술종합학교 교수로 재직해온 그가 정년 퇴임하는 해다. 안규철은 “교수직을 내려 놓는 해라 이번 전시가 더욱 뜻 깊었다”고 한다. 이날 수업은 “사회는 어떻게 미술을 만드나”라는 주제로 오전 10시부터 오후 5시까지 진행됐다. 수업 모습을 영상 및 사진으로 기록했다.

이태호



벽보를 붙이는 이태호.

이태호는 꾸준히 해오던 거리 미술을 프로젝트 룸 내부로 옮겨왔다. <푸른 김수영>(2019) 프린트 연작을 프로젝트 룸 벽면에 풀칠해 붙였다. 이태호는 2007년 태안 기름 유출 사고 당시 처음으로 거리 미술을 시작했다. 중무장을 하고 새벽 2~4시 신촌 등 번화가 거리에 나가 “삼성 중공업은 서해를 살려 내라”라는 문구를 스텐실로 뿌렸다. 이후 벽보를 제작하기 시작했다. 시인 김수영(1921-1968)의 초상과 시구를 활용한 <푸른 김수영>을 판화와 프린트로 제작한 것이 시초다. 전시 기간 중 김수영 시인의 부인 김현경 여사와 유족들이 전시에 방문했다.

임옥상



프로젝트 룸 전경 - 임옥상.

임옥상은 「내달려라, 그림!」이라는 제목의 관객 참여형 프로젝트를 진행했다. 관객이 직접 휴과 먹을 재료로 그림을 그리도록 유도했다. “관객이 대상이 아닌 주체가 되도록” 한 시도다. 완성된 작품들은 전시 기간 동안 프로젝트 룸 벽면에 전시되었다. 모든 작품 이미지를 취합해 애니메이션을 제작할 예정이다. 유흥준 명지대학교 석좌교수가 「내달려라, 그림!」에 동참하기도 했다.

5. 도록

전시 도록은 올해 하반기 중 출간할 예정이다. 참여 동인들의 전시 출품작 및 그 외 주요 작품을 함께 수록한다. 동인들이 쓴 '작가의 말'과 김지연 전시기획자의 글, 2010년 이후의 주요 평론 3~4편을 선별해 신는다. 프로젝트 룸에서 일어난 일들에 대한 기록 및 《그림과 말 2020》展 결산 좌담회'에서 나온 대화 내용이 갈무리된다. 현실과 발언의 연혁 및 개별 작가의 약력도 포함한다. 도록 내 모든 텍스트는 국문 및 영문 번역본을 함께 신는다. 해외의 국공립미술관 및 사립미술관, 미술계 주요 인사 및 미술 시장에 현실과 발언을 알리기 위한 홍보 수단으로 활용할 예정이다.