

《흙으로부터(from the earth)》

김환기, 송현숙, 박영하, 이진용, 박광수, 로와정, 지근욱



박영하, 내일의 너, 2025, 캔버스에 혼합재료, 181x227cm

전시제목 : 《흙으로부터》
참여작가 : 김환기, 송현숙, 박영하, 이진용, 박광수, 로와정, 지근욱, 조선시대 도자기
전시기간 : 2025년 8월 20일 (수) – 9월 13일 (토)
전시장소 : 학고재 본관 및 신관, 학고재 오름(online.hakgojae.com)
출 품 작 : 회화, 조각, 설치, 사운드 총 90여 점

담 당	(본관) 신리사 lisashin@hakgojae.com / 010-3105-0718 (신관) 이주연 juyeonlee@hakgojae.com / 010-3413-2515
보도자료	www.webhard.co.kr (ID: hakgojaeart, PW: guest) 보도자료 폴더 내 20250820-0913 단체전_흙으로부터_from the earth_보도자료

1. 기획 의도

‘한국적인 것이란 무엇인가?’ 라는 질문은 세계화의 흐름 속에서도 끊임없이 제기되며 우리 존재의 충위를 두드려왔다. 한국에서 자생한 문화적 창조물들이 전 세계로 확산되고 혼종적 정체성이 인정받고 있는 시대에, 이 오래된 질문은 어째서 여전히 유효한가? 한국성을 규정하기 위해 우리는 전통과 역사를 어떠한 시선으로 마주해야 하는가?

초연결 사회에 접어든 오늘날, 정체성에 관한 사유는 단순한 논리적 분석이나 양식의 비교만으로는 도달하기 어렵다. 동양과 서양, 전통과 현대의 경계 너머 더 근원적이고 거시적인 성찰이 요구된다. 프랑스의 사상가 가스통 바슐라르(1884-1962)는 근대적 합리성과 이성 중심 사고에 의문을 제기하며, 물·불·공기·흙이라는 네 가지 원소를 근간으로 한 질료적 몽상과 인간성의 회복을 강조했다. 자연을 이루는 기본 단위들이야말로 관념 이전의 사유를 여는 통로라는 것이다. 이번 전시는 바로 이 질료적 상상력의 관점에서 한국성에 대한 탐구를 ‘흙’이라는 물질에서 찾아보고자 한다.

2. 전시 주제

흙은 인류 보편의 기억이 퇴적된 물질이다. 생명의 시작과 끝을 품으며 순환하는 자연의 심장 박동을 간직하고 있다. 작은 입자에 불과하지만, 뭉쳐지면 기물이 되고, 쌓이면 건축이 되어 문명의 발전을 가능케 했다. 불을 건디며 단단해지고, 물과 만나면 흩어져 새롭게 태어나는 유연성을 지니지만, 때로는 침묵 속에 머무르기도 한다. 흔적과 공백, 정주와 유랑을 담아내는 흙은 시공을 초월하는 존재론적 상징으로 동서양 문화권을 가로질러 나타난다. 『주역』(周易) 64괘 중 두 번째인 ‘곤괘(坤卦)’는 땅의 기운으로, 흙이 지닌 수용과 포용의 정신이 진리로 향하는 길이라고 말한다. 서양에서는 여러 기독교 성서에서 인간을 흙으로 비유하여 이를 존재의 기원과 귀환으로 은유해 왔다.

이번 전시는 조선시대 도자기에서 출발한다. 불의 시간을 통과하여 시대의 사상을 담아낸 도자 속 흙의 정신은 **김환기**(1913-1974)와 **송현숙**(1952-)이 피워낸 근대의 상실과 아픔을 극복하려는 창조적 에너지로 연결된다. 이어서 **박영하**(1954-)와 **이진용**(1961-)은 고대·고전의 물질과 조우하며 이론 정신적 고양을 오늘의 공간에 불러낸다. **박광수**(1984-)와 **로와정**(1981-)은 대지의 휴식과 해체성을 담아내고, **지근욱**(1985-)은 중력에서 풀려난 입자가 빛으로 환원되는 연금술적 순간을 포착한다. 이 모든 실천은 서로 다른 언어를 사용하지만, 그 뿌리에는 ‘근원’으로 돌아가 세상을 새롭게 빚어내려는 의지가 자리한다. 여기서 흙의 입자들은 세상을 이루는 가장 미세하고 본질적인 빛의 씨앗으로 변모한다.

흙은 우리가 함께 딛고 선 ‘지구’라는 공동의 조건이기도 하다. 흙으로부터 본질로 돌아가 보려는 이 시도는, 분열과 갈등 속에서도 예술이 평화와 공존의 가능성을 모색할 수 있게 한다는 믿음 위에 서 있다. 희미하게 떠오르는 어린 시절의 기억처럼 우리 안에 잔존하는 흙의 감각을 불러내어, 오늘의 정체성과 미학, 그리고 세계 감수성과의 연결 지점을 더듬어보고자 한다.

3. 작가 소개

김환기(1913-1974)는 한국 추상미술의 선구자로 시대의 상흔과 고독을 서정적 회화로 승화시켰다. 산과 나무, 달항아리, 사슴 등 한국의 자연과 전통을 소재로 전통미를 재해석하여 '조형적인 시'를 창조했다는 찬사를 받는다. 간결하고 순수한 조형 요소로 보편적이면서도 내밀한 내면의 세계를 구현하여, 한국 모더니즘의 새로운 지평을 열었다. 1930년대부터 추상미술을 탐색한 그의 예술 세계는 초기의 구상 미술, 중기의 구상과 비구상이 혼재한 계열, 그리고 마지막으로 뉴욕 시대의 추상으로 크게 나누어 볼 수 있다. 1950년대 서울과 파리 시기에는 산, 달, 강 등 자연의 소재를 절제된 조형 속에 담아 한국 고유의 정서를 표현했으며, 시대상을 반영하는 풍경을 그리기도 했다. 이후 1960년대 후반 뉴욕 시기에 이르러서는 점, 선, 면을 핵심 조형 요소로 사용하여 완전한 추상의 세계에 이르렀다.

송현숙(1952-)은 1970년대 새로운 세상에 대한 호기심과 여성으로서의 자유를 꿈꾸며 파독 간호사로 독일로 건너갔다. 낯선 땅에서 고향에 대한 그리움이 밀려올 때면 그림을 그리며 외로움을 달랬다. 그렇게 그린 습작들을 가지고 4년 뒤 함부르크 미술대학 회화과에 진학하며 예술가로서의 길을 걷기 시작했다. 송현숙은 전남 담양에서 태어났다. 함부르크 미술관, 모리미술관, 샌프란시스코 아시아미술관, 국립현대미술관 서울, 리움미술관 등 전 세계 유수 기관에서 그의 작품을 전시했다. 주요 소장처로는 뒤셀도르프 미술관, 함부르크 미술관, 모리미술관, 국립현대미술관, 서울시립미술관, 리움미술관 등이 있다. 현재 함부르크에 거주하며 작업하고 있다.

박영하(1954-)는 1980년대부터 추상회화로 미술계의 주목을 받았다. 일평생 작품의 제목으로 사용해 온 "내일의 너"는 한국의 대표 시인이자 선친 박두진 시인(1916-1998)이 그에게 준 화두이다. 영원한 가능성과 존재의 순환, 고정된 관념을 넘어 늘 새롭게 세상을 바라보라는 의미로, 박영하의 예술 세계의 근간을 이룬다. 박영하는 현재 한국과 호주를 오가며 작업하고 있다. 국립현대미술관 과천, 환기미술관, 금호미술관 등에서 개최한 전시에 참여했으며, 1988년 제7회 대한민국 미술대전에서 대상을 받았다. 주요 소장처로는 국립현대미술관, 서울시립미술관 등이 있다.

이진용(1961-)은 수십 년간 오래된 사물들을 수집하며, 그 속에 축적된 시간과 기억의 결을 포착해 왔다. 책, 오래된 전구, 가방과 같은 사물들이나 인물의 초상을 극사실주의적 화풍으로 그리지만, 단순한 재현이 아닌 대상에 깃든 시간의 흔적과 내면의 울림을 길어 올리는 데 주력한다. 이진용은 1961년 부산에서 태어났다. 로타리 갤러리(1984)에서 첫 전시를 열었으며, 상하이 학교재(2015)에서 개인전을 가진 뒤, 부산시립미술관, 서울시립미술관, 국립현대미술관 등에서 단체전을 가졌다. 서울시립미술관, 아주대학병원, 호암미술관, 부산일보 등에 작품이 소장되어 있다. 야외조각대전 우수상(1991), 동아 미술대전 특선(1990), 세종 미술대상 대상(1984)을 수상했다.

박광수(1984-)는 숲을 통해 세상의 본질에 다가간다. 숲은 만물이 꿈틀대며 생성과 소멸의 순환을 거듭하는 장소로, 인간에게 경외의 대상이자 두려움을 불러일으키기도 한다. 그는 자연을 선악의 이분법으로 환원하거나 인간과 대립되는 환경으로서가 아닌, 그저 존재하는 세계로 펼쳐 보인다. 박광수는 강원도 철원에서 태어났다. 2008년 서울과학기술대학교 조형예술과를 졸업한 후, 동

대학원에서 석사 학위를 취득했다. 금호미술관, 인사미술공간, 두산갤러리, 신한갤러리 등에서 개인전을 열었다, 송은, 경기도미술관, 금호미술관, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울시립미술관 등에서 개최한 단체전에 참여했다. 제5회 종근당 예술지상, 제7회 두산연강예술상을 수상했다. 주요 소장처로는 서울시립미술관, 경기도미술관 등이 있다. 현재 서울에서 거주하며 작업 중이다.

로와정(노윤희, 정현석, 1981-)은 동시대 조건이나 일상적 사건을 관찰하며 그 과정에서 포착된 경계의 지점들을 다양한 매체와 형태로 구현한다. 실재와 가상, 언어와 이미지, 능동과 수동이라는 이분법적 관계와 그 위계를 조명함으로써, 문명과 이성이 구축한 인식 체계의 균열을 섬세하게 드러낸다. 두 사람이 서로를 설득시켜 나가는 과정을 끊임없이 반복하고, 내부적으로 견제하고 비판하는 방법을 통해 객관적인 시선을 담보함으로써, '로와정'이라는 가상의 정체성 및 독자성을 유지하고 있다. 아마도예술공간, 스페이스 윌링앤딜링, 에이라운지 등에서 개인전을 가졌으며, 국립현대미술관 과천, 제주현대미술관, 울산시립미술관, 프라이머리 프랙티스 등에서 열린 단체전에 참여했다. 주요 소장처로는 서울시립미술관, 울산시립미술관 등이 있다.

지근욱(1985-)은 반복적인 선 굵기를 통해 무한히 확장하는 우주적 리듬을 펼쳐낸다. 한 치의 오차도 허용하지 않을 것 같은 기계적 정밀성은, 사실 색연필로 캔버스를 수없이 가로지르는 신체적·명상적 수행의 산물이다. 촘촘하게 짜인 망을 부드럽게 스치는 바람처럼, 기계와 인간, 도식과 창조 사이의 긴장은 그의 작업 세계의 핵심에 자리한다. 지근욱은 1985년 서울에서 태어났다. 2012년 홍익대학교 판화과 졸업 후 2016년 런던 예술대학 센트럴 세인트 마틴스에서 아트 & 사이언스 석사를 취득했다. 그 후 2020년 홍익대학교 회화과 박사를 취득했다. 성곡미술관, 홍익대학교 현대미술관, WWNN, 노블레스 컬렉션, 에이라운지, 스페이스XX 등에서 개인전을 가졌다. 드로잉룸, 에브리아트 갤러리, 아트조선 스페이스, 일우스페이스 등에서 개최한 단체전에 참여했다.

4. 작품 소개



<분청사기 초엽문
편병(粉靑瓷 草葉文
扁瓶)>
15-16세기
분청사기
21.2(h)x17x12.5cm

'하얀 백토로 분장한 회청색 사기'를 뜻하는 분청사기는 고려 말, 신홍 사대부의 부상과 실용성을 중시하는 시대적 요구에 응답하여 탄생했다. 내세보다 현세를 중시하고 청렴한 정신성을 핵심으로 삼은 새로운 가치관 아래, 사람들은 일상에서 쓰기 좋은 기물을 필요로 하며 전국 각지에서 대량생산이 일어났다. 그러나 당시 왜구 침략으로 인해 해안가에서 내륙으로 옮겨진 가마터는 토질 한계로 점토와 유약의 질이 떨어졌다. 이를 보완하기 위해 도공들은 백토를 덧입혀 새로운 질감과 표현법을 창조했다. 분청은 국가의 통제에서 벗어나 전국 각지에서 자유롭게 제작되었다. 지역마다 다양한 기법이 실험되었고, 대범한 생략과 율동이 깃든 문양을 통해 고대의 추상성과 인간 내면에 잠재된 자유를 환기하는 독자적 미감을 창조했다. 우현 고유섭(1905-1944) 선생은 이를 두고 "상층계급에 대한 아부를 갖지 않았으며," "구애 없는 민중의 순박함과 대담한 활개짓"이라 평했다. 분청은 단순한 과도기의 산물이 아니라, 조선의 사유와 감각이 응축된 고유한 양식이다. 요동치는 시대와 제한된 환경은 오히려 예술적 상상력의 자극이 되어 새로운 미의 지평을 열었다.



<달항아리>

18세기

백자

36.5(h)x35x35cm

백자에 대한 수요는 16세기 이후 성리학의 확산과 함께 증가했다. 1,300도의 고온에서 가장 정제된 형태의 흙 구워야 얻을 수 있는 백자는 흙이 품은 순수하고 결백한 경지의 표상으로, 사물의 겉모습보다 내면에 깃든 본질과 이치를 중시한 유교의 미덕을 담아내기에 적절한 예술적 형식이었다. 백자의 미학은 기본적으로 화려한 장식보다 여백의 미와 순백의 정신을 구현하는 데 있었다. 공자의 회사후소(繪事後素), 즉 "그림을 그린다"는 것은 먼저 흰 바탕을 만든 후에 그리는 것이다"라는 가르침처럼, 백자는 비움과 침묵이 빚어낸 깨끗하고 맑은 정신의 표상이다. 일명 '달항아리'라 불리는 백자 호(壺)는 17세기 후반부터 18세기 전반까지 활발하게 제작되었다. 장식이나 문양 없이 오롯이 맑은 정신과 담박한 조형미를 구현하여, 전 세계에서 한국미의 정수로 꼽힌다. 두 개의 반구를 접합해 만들어지기에 완벽하지 않은 달항아리의 비대칭성은 오히려 자연스러운 율동과 생명력을 부여한다. 밤하늘의 달이 차고 기울듯, 달항아리는 우주의 풍경을 흙으로 그려내며, 비움 속에서 충만한 아름다움을 피워낸다.

<표형문자입주병
(瓢形文字入酒瓶)>

18-19세기 초

백자

33(h)x18x18cm

한때 상류층의 전유물이었던 백자는 조선 후기에 이르러 점차 서민들의 일상 속으로 스며들었다. 이에 따라 표면에 소박하고 해학적인 민중의 정서가 그려지거나, 자연과의 합일이나 청정한 정신 상태를 노래하는 사대부의 시문이 입혀지기도 했다. <표형문자입주병>에는 술의 정취를 노래하면서도 탐욕이 과하면 흥기가 될 수 있다는 절제의 미덕이 사방에 새겨져 있다. "술잔을 비우고는 다시 부어 단술처럼 또 마시니, 충분하건만 어찌 절제하지 않는가? 사람의 탐욕이 너무나 심하구나. (既乾而渴, 若醴復飲, 胡盛不節, 人嗜孔甚。)" 위 몸체에는 맑고 청렴한 정신에 대한 이상을 '병(瓶)'의 덕에 비유하여, 둥글게 흐트러지는 형태로 새겨 넣었다. "그 본바탕이 하얀 것은 맑음에서 취한 것이다. 그 입을 지키라는 것은 침묵의 중요함을 말한다. (白其質取乎潔也, 守其口戒在默也。)" 가늘고 긴 입과 둥근 몸체, 순결한 백색의 표면은 "입을 지키기를 병 주둥이를 지키듯이 하라(守口如瓶)"던 주자(朱子)의 가르침이 흙으로 빚어진, 유교 정신의 살아 있는 얼굴이다.

<흑자편호
(黑瓷扁壺)>

15-16세기

흑자

22(h)x17.4x13cm

음양이 조화를 이루듯, 한국 도자사에는 흑자(黑瓷)라는 깊고 묵직한 또 하나의 줄기가 존재한다. 흑자는 고려 초기에 등장하여 조선 말까지 제작되었지만, 수요가 상대적으로 적었던 것으로 전해진다.

철분이 다량 함유된 유약이 빚어내는 검은 빛은 백자의 맑고 투명한 정신과 달리 심연처럼 깊은 세계를 펼쳐낸다. 빛을 흡수하는 동시에 반사하는 흑자의 검은 바탕에는 끝없이 펼쳐진 우주와 인간 영혼의 심층이 깃들어 있다. 그것은 단순한 빛이나 색의 부재가 아닌, 맑고 청정한 정신성의 또 다른 표상이다. 검은색은 모든 것을 수렴하는 색으로, 흙이 지닌 또 하나의 얼굴이다. 마치 눈을 감으면 현상의 소음이 사라지는 것처럼, 흑자를 바라보는 일은 무한한 내면의 심연을 따라가는 여정과도 같다. 따라서 흑자는 검지만 어둡다고 할 수 없으며, 묵직하지만 무겁다고 할 수 없을 것이다.



김한기

<무제>

1960년대

코튼에 혼합재료

90.9x60.6cm

김한기의 '상징도형(Sign Series)' 연작은 1960년대에 제작되었다. 대지의 숨결을 그대로 옮겨놓은 듯 거칠고 질박한 표면 위에 자연의 요소와 한글의 자음과 모음, 상형문자를 연상시키는 추상적 기호를 새겼다. 흙 속에서 은은히 비쳐오는 하늘빛 위에는 미묘하게 다른 빛깔의 빨강과 파랑을 더해 한국 태극 문양에 내포된 음과 양의 조화를 상징했다. 분할되고 정제된 화면은 기계적 구분이라기보다, 이성적 사고 이전의 원초적 질서를 연상시킨다. 조약돌을 차곡차곡 쌓아 올리거나 물수제비를 던지던 기억, 즉 자연 속에서 기쁨을 누리고 희망과 염원을 기리던 순간을 닮아 있다. 김한기에게 추상은 자연의 본질을 상징적으로 전달하는 수단이자, 시대적 혼돈과 상처를 넘어 근원으로 돌아가게 하는 매개였다. 글과 그림, 자연과 인간이 하나였던 태고의 감각이 숨 쉬는 그의 화면에는 인간 본능의 흔적, 즉 흙의 품으로 회귀하려는 정신이 담겨 있다.



송현숙

<9획>

2024

캔버스에 템페라

160x115cm

1970년대 파독 간호사로 독일에 건너간 송현숙은 고향에 대한 그리움을 화폭에 담았다. 햇대와 말뚝, 향아리, 명주실같은 사물들은 산골 마을에서 어머니와 누에를 기르고 명주실을 뽑던 기억, 마당 빨랫줄에 걸린 눈부신 하얀 천의 이미지에서 비롯되었다. 배경은 흙바닥을 연상시키는 갈색이나 흙과 풀이 얹혀있는 듯한 녹갈색, 때로는 심연을 떠올리는 검은색으로 채워진다. 흙을 닮은 색채는 내면으로의 귀환을 촉발하며, 작가의 디아스포라적 정체성과 시대의 고통을 녹여버리는 근원적 휴식의 감각을 불러온다. 송현숙의 화면은 단순한 정물화가 아닌 고향에 대한 그리움과 추억, 세상을 떠난 가족에 대한 애도, 타향살이의 애환이 커져가 쌓인 기호화된 세계이다. 이러한 회화적 특성은 동양-서양, 추상-구상의 경계를 설득력 있게 넘어서며, 현대미술의 언어로 흙의 감각을 심연과 영원한 휴식의 공간으로 확장한다. 작업의 출발점이었던 노스텔지어는 도달하지 못한 그리움이 아닌, 영원한 안식으로 승화된다.



박영하

<내일의 너>

2025

캔버스에 혼합 재료

181x227cm

박영하는 호주 고대 원주민 미술에서 쓰였던 천연 안료를 복원해 사용한다. 원주민에게 대지는 단순한 배경이 아니라 살아 있는 존재이며, 그로부터 얻은 재료는 신성한 생명력을 지닌다. 그는 시드니의 고대 안료 제작자와 30년 이상 협업하여 사라진 42가지 원시 안료를 화학적으로 되살렸고, 이를 화면 위에 겹겹이 쌓아 자연과 인간의 근원적 연결을 드러낸다. 흙은 침략과 문명 이전의 시원(始原)을 간직한다. 박영하는 이 물성을 차용해 탐구를 이어가며, 화면 속 색채를 단일한 색이 아닌 시간과 안료가 겹쳐 빛어낸 울림으로 완성한다. 그 속에서 추상적 형상들은 고요히 잠들거나 꿈틀거리며 생의 리듬을 드러낸다. 비록 특정 예술 양식에서 비롯되었지만, 박영하의 그림 속에는 지리적·시간적 특징이 불가한 태고의 감각이 자리한다. 이는 작가가 특정 사물이나 풍경을 묘사하는 것이 아니라, 본질적 '있음(being)'의 상태나 정취, 생(生)의 바탕 자체를 표현하기 때문이다. 박영하의 회화는 무한히 펼쳐진 대지처럼 존재의 근원을 사유할 수 있는 공간을 열어 보이며, 인간과 자연의 관계는 '내일'이라는 시간처럼 언제나 새롭게 되살아난다.



이진용

<컨티뉴엄>

2025

혼합재료

2014년부터 시작한 '활자(Type)' 시리즈는 오래된 활자에서 본떠 흙과 안료로 가활자를 제작하고, 표면을 다듬어 완성하는 작업이다. 그는 '인간이 할 수 없는 일'이 무엇인가 상상하며 마치 피라미드를 쌓아 올린 익명의 고대인들처럼 묵묵히 활자를 만드는 과정을 반복한다. 이는 단순한 노동이 아닌, 사물에 내재한 시간을 거슬러 오르며 그 결을 몸으로 새기는 의례이다. 이진용에게 한자는 그림의 흔적이 담긴 원초적 문자로, 글과 무늬가 같았던 시대의 감각을 환기시킨다. 그 속에서 인간과 예술, 문명, 우주를 보았고, 표현할 수 없는 세계를 전하고자 했다. 개별 활자가 모여 거대한 문양을 이루는 그의 작업은 입자와

120x120cm



박광수

<땅과 화살>

2025

캔버스에 유채

227.3x181.8cm

우주, 개인과 집단의 미시-거시 구조를 시각화한다. 모든 존재가 관계와 인과 속에서 발생한다는 연기(緣起)적 사유를 바탕으로, 작은 입자들은 세상을 이루고, 그 세상은 또 다른 세계로 만다라처럼 확장된다. 작가는 오래된 것을 작품의 출발점으로 삼지만, 원본을 그대로 차용하지 않고 '오래된 상태를 닮은 것'을 새롭게 빚어낸다. 시간의 옷을 입히는 행위는 낡고 소멸해 가는 사물의 흔적—생(生)과 사(死)의 순환 속에서 피어나는, 소멸 직전의 아름다움과 그 너머의 진리—를 드러낸다.

박광수의 인물들은 자연과 분리된 개체라기보다 그 속에 스며든 모호한 가능성으로 그려진다. 이들은 불안과 확신, 행동과 정지의 미묘한 경계에 머문다. 폭풍에 휩쓸려 땅속으로 빨려 들어가는 순간에도 머리에 손을 얹고 태연하게 허공을 바라보는 식이다. 반대로 능동적 행위를 취할 때에는 오히려 머뭇거림과 고요함이 감돈다. 이러한 행위와 태도의 긴장 속에서 작가는 "무언가 되기 직전" 혹은 "사라짐과 충돌 이후의 상태"라는 중간 세계를 포착한다. 그의 회화에는 동서양 미술사의 전통과 동시대적 감각이 함께 자리하지만, 그 바탕에는 숲과 인간 존재에 깊숙이 스며든 '뿌리'의 태고적 감각이 깔려 있다. 하늘을 향해 뻗어 나가는 수직성과 지하에서 퍼져 나가는 수평성은 중력에 휘말려 추락하는 힘과 대지·물의 펼쳐진 감각 속에서 인간이 이를 감내하는 모습으로 나타난다. 행위와 감정, 수직과 수평, 눈부신 색채의 충돌은 뿌리의 고요하고 침착한 원초성 속으로 흘러들어 끝내 태고의 휴식으로 수렴된다. 하늘과 대지, 인간과 비인간, 시작과 끝의 경계가 무화된 박광수의 화면은, 땅의 감각을 품고 솟아난 생명력의 초상이라 할 수 있을 것이다.



로와정

<N>

2025

못, 십자못, 일자못
가변크기

못은 본래 다른 대상을 고정하는 도구로 그 효율성과 기능에 따라 가치가 부여된다. 그러나 <N>의 못들은 어떤 것도 지탱하지 않은 채, 머리 부분에 새겨진 십자 또는 일자의 모양과 그 개수로 '3+1x2÷2-4'라는 수식만을 암시한다. 이 간결한 식은 관객의 시선을 좌에서 우로 밀어내며 '값'을 산출해 내야만 한다는 충동을 자극하지만, 허망하게도 계산의 값은 '0'이다. 작품 제목 <N>은 바로 이 'Null(값없음)'을 은유한다. 0은 아무것도 수식하지 않으며 양과 음 어느 쪽에도 속하지 않는다. 없음(無)과 비어 있음(空)의 상태로 존재하기에 오히려 모든 것을 품고 가능케 하는 대지와 같다. 이는 끊임없이 더 많은 것을 추구하는 현대의 물질적 욕망을 거스르는 반(反)운동이자, 여러 문화권에서 인간이 도달할 수 있는 가장 높은 정신적 경지를 상징하기도 한다. 0의 존재론은 불교의 '공(空)' 사상, 즉 세상에는 고정된 실체가 없으며 끊임없이 변화한다는 원리로 확장된다. 작가는 더 이상 기능하지 않는 못에 해체의 역량을 부여하고, 텅 빈 숫자를 통해 '쓸모없음'의 '쓸모'와 관계 맺음의 또 다른 가능성을 제시한다. 이는 가속화된 현대 문명의 속도에 깊고 느린 한 숨을 불어넣는 시도이기도 하다.



지근욱

<Space Engine -
Square 001>

2025

캔버스에 색연필,
아크릴릭

90x90cm

지근욱의 <Space Engine> 연작은 행성의 고리를 추적하던 기존 실천을 확장하여 우주를 연금술적 물성으로 감각하게 한다. 그는 동명의 3D 우주 탐험 시뮬레이터를 참조해 우주의 형상을 상상하고, 은색과 금색의 광물적 색채를 입혔다.

이전 작업에서는 우주를 흐르는 파동과 대기의 상승부유 등 공기의 감각이 우세했다면, 이번 신작에서는 그 감각을 확장하여 대기와 대지가 만나는 연금술적 장면을 포착한다. 대지 깊숙이 잠들어 있던 광석은 불을 만나 빛나는 입자로 환원된다. 그리고 반복과 확산을 거쳐 대지의 숨결을 품은 채 서서히 대기로 퍼져나간다. 바위 조각과 먼지, 얼음으로 이루어진 행성의 고리처럼, 입자들은 흩어짐과 정렬을 반복하며 색이 빛이 되는 과정을 드러낸다. 이는 단순한 물질의 변환이 아니라, 대지에서 우주로, 고체에서 파동으로, 유한에서 무한으로 이어지는 근원적 운동을 표상한다. 이렇게 변모한 입자들은 더 이상 중력에 속박된 땅의 일부가 아니라, 세계를 새롭게 빚어내는 근원적 빛의 알갱이로 거듭난다.

5. 전시 서문

*서문에서 4단어 이상 발췌 시 글쓴이의 동의가 필요합니다. 학교재로 문의해주시기를 바랍니다.

흘어지고 바스라지며 단단해지는: 흙으로부터

신리사 | 학교재 기획팀장

<들어가며>

‘한국적인 것이란 무엇인가?’ 라는 질문은 세계화의 흐름 속에서도 끊임없이 제기되며 우리 존재의 층위를 두드려왔다. 한국에서 자생한 문화적 창조물들이 전 세계로 확산되고 혼종적 정체성이 인정받고 있는 시대에, 이 오래된 질문은 어쩌서 여전히 유효한가? 한국성을 규정하기 위해 우리는 전통과 역사를 어떠한 시선으로 마주해야 하는가?

서구 포스트모던적 사고에 익숙한 현대인들은 급격한 시대의 변화 속에서 과거와의 단절을 일종의 해방으로 인식하기도 한다. 전통을 고루한 것으로 여겨 오래된 책장처럼 덮어버리고, 외부의 사조를 무비판적으로 받아들이기도 한다. 그러나 전통을 외면하려는 시도 속에서, 우리는 오히려 그것으로부터 완전히 분리될 수 없다는 사실을 역설적으로 확인하게 된다.

과거는 언제나 현재를 맴돈다. 지나간 시간을 밀어내려 해도, 우리는 여전히 폐기할 수 없는 기억의 숨결 속에서 살아간다. 그래서 비록 답이 명확하지 않더라도 우리는 그것을 계속해서 응시하고 재고해야 한다. 전통과 역사는 죽은 유물이 아니라 오늘의 우리를 구성하는 섬세한 결로 작동하며, 시대의 감각에 따라 새롭게 해석되고 갱신되는 살아있는 유기체이기 때문이다. 시간과 경험의 축적으로 내려오는, 그 비가시적 실체 안에는 오늘의 우리를 존재하게 하는 요소들이 가득하다.

‘한국성’이 내포하는 특성들은 시대와 세대, 기술과 감각의 변화 속에서 끊임없이 재구성되어왔다. 디지털 네이티브가 체험하는 세계와 아날로그 전환기를 거친 이들이 지각하는 한국은 분명 다를 것이다. 하지만 그럼에도 불구하고 모든 시대를 관통하며 존재해 온 것들이 있다. 무언가를 기록하려는 행위, 표현하려는 욕망, 타자와 연결되고 이해받고자 하는 본능, 조화와 아름다움을 향한 갈망. 이러한 충동은 언어와 형식은 달리해도 모든 시대에 걸쳐 존재해 왔다. 흙바닥에 그림을 그리는 아이의 마음과 SNS에 일상적 단상을 올리는 행위는 본질적으로 다르지 않다. 조선의 책가도와 온라인 공간에 펼쳐진 취향의 그리드 속에서 우리는 같은 마음을 본다.

<상상적 질료로서의 흙>

초연결 시대에 접어든 오늘날, 정체성에 대한 성찰은 단순한 양식적 비교나 분석을 넘어 동양과 서양, 전통과 현대의 경계를 넘어서는 보다 근원적이고 거시적인 사유의 출발점을 필요로 한다. 프랑스의

사상가 가스통 바슐라르(1884-1962)는 근대적 합리성과 이성 중심 사고에 의문을 제기하며, 물·불·공기·흙이라는 네 가지 원소를 근간으로 한 질료적 몽상과 인간성의 회복을 강조했다. 자연을 이루는 기본 단위들이야말로 관념 이전의 사유를 여는 통로라는 것이다. 이번 전시는 바로 이 질료적 상상력의 관점에서 한국성에 대한 탐구를 '흙'이라는 물질에서 찾아보고자 한다.

흙은 사고 이전의 감각에 깊이 각인된 질료다. 생명의 시작과 끝을 품으며 순환하는 자연의 심장 박동을 간직하고 있다. 작은 입자에 불과하지만, 뭉쳐지면 기물이 되고, 쌓이면 건축이 되어 문명의 발전을 가능케 했다. 불을 건디며 단단해지고, 물과 만나면 흠어져 새롭게 태어나는 유연성을 지닌다. 이처럼 무엇이든 될 수 있지만, 때로는 아무것도 되지 않은 채 침묵 속에 머무르기도 한다. 모든 계절과 환경을 품은 흙은 기억의 층위이자 감각의 축이며, 끊임없이 되살아나는 생명의 흔적이다. 생성과 소멸, 기억과 망각, 정주와 유랑의 시간을 담아내는 그릇. 흙은 단순한 물질을 넘어 시공을 초월하는 존재론적 상징으로 작동해 왔다.

흙에 대한 사유는 동서양을 가로질러 나타난다. 동아시아 사상에 깊이 뿌리내린 『주역』(周易)의 64괘 중 두 번째인 '곤괘((坤卦))'는 땅과 음(陰)의 기운, 수용성과 포용성의 원리를 뜻한다. 그 중심 사유인 '황중통리(黃中通理)'—"군자는 황색으로 안을 채우고 이치에 통달하여 바른 자리의 선다"—는 흙의 정신이 곧 진리로 향하는 길임을 드러낸다. 곤의 덕성은 드러내지 않는 힘, 받아들이는 지혜, 그리고 만물이 머무를 자리를 마련하는 대지적 지성으로 해석할 수 있다.

흙의 향과 입자, 맨살에 닿았을 때의 촉감과 온도는 우리가 직관적으로 '한국적'이라 느끼는 정서의 바탕에도 짙게 깔려있다. 시골의 토담과 장독대, 자연스러운 숨결을 품은 모시와 한지, 따뜻한 호롱불의 빛에서 우리는 그러한 잔향을 감지한다. 동아시아의 각 문화가 자연을 각기 다른 방식으로 사유하고 형상화했을 때, 한국은 자연과 인간이 우위나 위계를 설정하기보다는 함께 머무는 상태, 즉 합일과 공존의 감각을 이상으로 삼아왔다.¹ 인간과 물질, 기억과 환경이 완전히 분리되지 않은 감각 속에서, 흙은 단순한 조형 재료를 넘어 한국적 미학의 바탕으로 작동해 왔다.

서양에서도 흙은 존재와 생명의 기반으로 인식되어 왔다. 영어의 'earth'는 흙과 지구를 동시에 의미한다. 이는 단지 우연이 아니라, 인간이 발 딛고 살아가는 구체적 지면과 생명의 원천으로서의 대지를 동일한 감각으로 인식해 온 서구 사유의 반영이라 할 수 있다.² 성서에는 "하나님이 흙으로 사람을 지으시고,

¹ 최광진, 『한국의 미학: 서양, 중국, 일본과의 다름을 논하다』(고양: 미술문화, 2015). 저자는 한중일 미학의 차이를 각각 '동화(同化, assimilation)', '응축(凝縮, condensation)', '접화(接化, grafting)' 문화로 개념화하여, 중국 문화의 확장성이나 일본 정원 문화의 축소 질서와 달리, 한국의 미학을 자연과 인간, 중심과 주변부의 우위 관계가 부재한, 유연하고 열린 감수성으로 설명한다. 다만, 이는 고정된 분류라기보다는 문화적 성향의 경향을 드러내는 하나의 해석 틀이며, 상호 교류와 역사적 변화 속에서 유동적으로 읽힐 필요가 있다.

² 'earth'는 고대 영어 eorpe, 게르만어 ertho, 더 거슬러 올라가 인도유럽조어 er- 또는 era-에서 유래한 단어로, 모두 '땅', '지면', '기반'을 뜻한다. 인간 존재의 물리적 기원과 삶의 터전을 동일한 언어로 명명해온 서구 사유의 흔적을 보여준다.

생기를 그 코에 불어 넣으시니 사람이 생령이 되었다”(창세기 2:7)고 기록되어 있으며, 시편과 이사야, 전도서 등 곳곳의 구절에서 인간은 “진토” 혹은 “진흙”으로 비유된다. 이는 기독교 문화 전반에 걸쳐 흙이 단순한 물질을 넘어, 존재의 기원과 귀환의 은유로 작동해 왔음을 증명한다. 하지만 중세 이후, 기독교적 원죄 사상과 플라톤적 이원론이 결합되면서, 흙은 부패와 죽음, 육체와 물질의 유한성의 표상으로 자리 잡았다.

바슐라르는 이러한 서구식 사유에 반기를 들며 대지에서 새로운 의미를 읽어냈다. 자신의 저서 『대지 그리고 휴식의 몽상』에서 그는 대지를 정서적 회복과 깊은 휴식의 장소, 그리고 몽상의 원천으로 재조명한다. 하강의 이미지 속에서 감싸안음과 수용, 생명의 신비가 깃든 존재의 기반을 상상했다. 바슐라르에게 흙은 무수한 시간과 사건을 통과해 온, 단일한 본질로 환원될 수 없는 복합적이고 열려 있는 전체성의 질료다. 그가 강조한 대지의 몽상은, 흙과 인간이 맺어온, 오래된 신체적·정서적 연루를 불러일으킨다.

흙은 이처럼 시공의 한계를 초월하여 존재의 깊은 층위를 환기하는 질료이자, 우리가 발 디디고 살아가는 세계 그 자체이기도 하다. 희미하게 떠오르는 어린 시절의 기억처럼 우리 안에 잔존하는 흙의 감각을 불러내어, 오늘의 정체성과 미학, 그리고 세계 감수성과의 연결 지점을 더듬어보고자 한다.

<조선의 도자: 비움과 충만의 세계>

도자는 흙과 불의 만남이 빚어낸, 모든 문화권에서 공통적으로 발견되는 기물이다. 그러나 그 보편성 속에서 도자는 각 지역과 시대의 감각을 비추며, 특정 사회의 미적 기준과 사유체계를 상징적으로 드러낸다. 지나간 한국 도자의 역사 속에서, 특히 조선의 도자들은 한국 고유의 정서와 세계관을 깊이 품고 있다.

고려에서 조선으로 접어들며, 한반도는 사상적 토대부터 근본적인 변화를 맞이한다. 동아시아의 거대한 중심축이었던 불교가 점차 그 위상을 잃어가고, 각 지역에서 국가 정체성이 새롭게 자리 잡기 시작했다. 조선은 국호를 확립하고 성리학을 국가 이념으로 삼는 한편, 행정 구역을 체계적으로 정비하여 오늘날 한반도의 지리적 경계를 확립하였다. 한글이 창제되고 국체가 정비되는 등, 오늘날 우리가 ‘한국적’이라 부르는 다양한 양식들이 이 시기에 성립되었다. 불교적 이상을 형상화했던 고려의 미학은 조선 건국과 함께 유교 사상과 실용 정신에 뿌리를 둔 새로운 미감으로 전환되었다.

조선 도자의 정신은 바로 이 전환기의 사유 속에서 **분청사기**와 함께 발아했다.³ ‘하얀 백토로 분장한 회청색 사기’를 뜻하는 분청은 고려 말, 신홍 사대부의 부상과 실용성을 중시하는 시대적 요구에 응답하여

³ 일본에서 ‘미시마(三島)’라고 불리던 것을 한국 미술사학의 선구자 고유섭 선생(1905-1944)이 ‘분장회청사기(粉粧灰靑沙器)’로 이름 붙였고, 오늘날 이를 줄여 ‘분청사기’로 부른다. 고려 말 상감청자의 맥을 이으면서도 조선 초의 새로운 회화적 감성을 보여준다는 점에서, ‘분청자’로 명명해야한다는 의견도 있으나,

탄생했다. 내세보다 현세를 중시하고 청렴한 정신성을 핵심으로 삼은 새로운 가치관 아래, 사람들은 일상에서 쓰기 좋은 기물을 필요로 했다. 정교하거나 빛깔이 뛰어나지 않더라도 튼튼하고 실용적인 그릇의 수요가 크게 늘어났다. 이 시기에는 왜구의 침략으로 해안가에 자리하던 가마들이 내륙으로 옮겨졌고, 생활자기에 대한 수요의 증가와 함께 전국 각지에서 대량생산이 일어났다. 그러나 내륙 가마터의 토질 한계로 점토와 유약의 질은 떨어졌으며, 이를 보완하기 위해 백토를 덧입혀 새로운 질감과 표현법을 창조했다. 이는 당시 명나라를 통해 높아진 백자 수요를 반영한 것이기도 하다. 지역마다 다양한 분장 기법이 발전했고, 철화·선각·박지 등 다채로운 방식이 실험되었다.

왕실의 전유물이었던 백자와 달리, 분청은 국가의 통제에서 벗어나 전국 각지에서 자유롭게 제작되었다. 도공들은 대범한 생략과 울동이 깃든 문양을 새기며, 고대의 추상성과 인간 내면에 잠재된 자유를 환기하는 독자적 미감을 창조했다. ‘분장회청사기’라는 용어를 처음 명명한 고유섭(1905-1944) 선생은 이를 두고 “상층계급에 대한 아부를 갖지 않았으며,” “구매 없는 민중의 순박함과 대담한 활개짓”이라 평했다.⁴ 하얗게 비워내려는 열망과 함께 태어난 분청은 단순한 과도기의 산물이 아니라, 조선의 사유와 감각이 응축된 고유한 양식이다. 요동치는 시대와 제한된 환경은 오히려 예술적 상상력의 자극이 되어, 섬세하고 정제된 고려 청자와는 또 다른 새로운 미의 지평을 열었다.

분청이 향했던 하얀 마음은 **백자(白磁)**라는 꽃을 피워냈다. 백자에 대한 수요는 16세기 이후 성리학의 확산과 함께 증가했다. 1,300도의 고온에서 가장 정제된 형태의 흙 구워야 얻을 수 있는 백자는 흙이 품은 순수하고 결백한 경지의 표상으로, 사물의 겉모습보다 내면에 깃든 본질과 이치를 중시한 유교의 미덕을 담아내기에 적절한 예술적 형식이었다. 시기에 따라 변화는 있으나, 백자의 미학은 기본적으로 화려한 장식보다 여백의 미와 순백의 정신을 구현하는 데 있었다. 공자의 회사후소(繪事後素), 즉 “그림을 그린다는 것은 먼저 흰 바탕을 만든 후에 그리는 것이다”라는 가르침처럼, 백자는 비움과 침묵이 빚어낸 깨끗하고 맑은 정신의 표상이다.⁵

일명 ‘달항아리’라 불리는 백자 호(壺)는 17세기 후반부터 18세기 전반까지 활발하게 제작되었다.⁶ 장식이나 문양 없이 오롯이 맑은 정신과 담박한 조형미를 구현하여, 전 세계에서 한국미의 정수로 꼽힌다. 두 개의 반구를 접합해 만들어지기에 완벽하지 않은 달항아리의 비대칭성은 오히려 자연스러운

현재 국가유산청, 국립중앙박물관 등 공공기관에서 일관되게 ‘분청사기’를 공식 명칭으로 사용하여 통용되고 있다는 점과 국립중앙박물관의 「전시품 명칭 용례집」(2015)에 근거하여, 본 글에서는 ‘분청사기’ 혹은 줄여서 ‘분청’이라 칭한다.

⁴ 고유섭, 『고려도자와 이조도자』(온이퍼브, 2019), 21.

⁵ 『논어』 팔일편(八佾篇)

⁶ ‘달항아리’라는 명칭은 분청사기와 같이 후대에 붙여진 명칭으로, 김환기(1913-1974) 화백과 미술사학자 최순우(1916-1984) 선생이 처음 이와 같이 부른 것으로 알려진다. 2011년 문화재청에서 국보와 보물로 지정된 백자대호의 명칭을 ‘달항아리’로 바꾸며 공식화되었다.

울동과 생명력을 부여한다. 밤하늘의 달이 차고 기울듯, 달항아리는 우주의 풍경을 흠으로 그려내며, 비움 속에서 충만한 아름다움을 피워낸다.

한때 상류층의 전유물이었던 백자는 조선 후기에 이르러 점차 서민들의 일상 속으로 스며들었다. 이에 따라 표면에 소박하고 해학적인 민중의 정서가 그려지거나, 자연과의 합일이나 청정한 정신 상태를 노래하는 사대부의 시문이 입혀지기도 했다. 18-19세기에 제작된 것으로 추정되는 <표형문자입주병(瓢形文字入酒瓶)>에는 술의 정취를 노래하면서도 탐욕이 과하면 흥기가 될 수 있다는 절제의 미덕이 사방에 새겨져 있다.

술잔을 비우고는 다시 부어 단술처럼 또 마시니, 충분하건만 어찌 절제하지 않는가? 사람의 탐욕이 너무나 심하구나. (既乾而渴, 若醴復飲, 胡盛不節, 人嗜孔甚。)

위 몸체에는 맑고 청렴한 정신에 대한 이상을 '병(瓶)'의 덕에 비유하여, 둥글게 흐트러지는 형태로 새겨 넣었다.

그 본바탕이 하얀 것은 맑음에서 취한 것이다. 그 입을 지키라는 것은 침묵의 중요함을 말한다. (白其質取乎潔也, 守其口戒在默也。)

가늘고 긴 입과 둥근 몸체, 순결한 백색의 표면은 “입을 지키기를 병 주둥이를 지키듯이 하라(守口如瓶)”던 주자(朱子)의 가르침이 흠으로 빚어진, 유교 정신의 살아 있는 얼굴이다.

분청에서 백자로 이어지는 순백의 흠의 변주는 정반대의 양상으로 전개되기도 했다. 음양이 조화를 이루듯, 한국 도자사에는 **흑자(黑瓷)**라는 깊고 묵직한 또 하나의 줄기가 존재한다. 흑자는 고려 초기에 등장하여 조선 말까지 제작되었지만, 수요가 상대적으로 적었던 것으로 전해진다.⁷ 철분이 다량 함유된 유약이 빚어내는 검은 빛은 백자의 맑고 투명한 정신과 달리 심연처럼 깊은 세계를 펼쳐낸다.

빛을 흡수하는 동시에 반사하는 흑자의 검은 바탕에는 끝없이 펼쳐진 우주와 인간 영혼의 심층이 깃들여 있다. 그것은 단순한 빛이나 색의 부재가 아닌, 맑고 청정한 정신성의 또 다른 표상이다. 검은색은 모든 것을 수렴하는 색으로, 흠이 지닌 또 하나의 얼굴이다. 마치 눈을 감으면 현상의 소음이 사라지는 것처럼, 흑자를 바라보는 일은 무한한 내면의 심연을 따라가는 여정과도 같다. 따라서 흑자는 검지만 어둡다고 할 수 없으며, 묵직하지만 무겁다고 할 수 없을 것이다. 조선 후기 실학자 연암(燕巖) 박지원(1737-1805)은 『능양시집서(菱洋詩集序)』에서 검음 속에 감춰진 찬란함과 투명함을 다음과 같이 찬미했다.

검은 것을 일러 '어둡다'하는 것은 비단 까마귀만 알지 못하는 것이 아니라 '검다'는 것이 무엇인지도 알지 못하는 것이다. 왜인가? 물은 검기 때문에 비출 수 있고, 칠은 검기 때문에 능히

⁷ 김윤정 외, 『한국도자사전』(서울: 경인문화사, 2015), 542

거울이 될 수 있기 때문이다.

(謂黑爲闇者，非但不識烏，並黑而不知也。何則，水玄故能照，漆黑故能鑑。)

조선 도자의 세계는 이처럼 흙이라는 물질을 통해 풍부한 감정과 철학적 풍경을 일궈냈다. 분청의 자유로운 붓놀림은 인간 본성의 해방과 극복의 의지를, 백자의 고요한 여백은 맑고 투명한 정신을, 흑자는 내면의 심연과 우주의 깊이를 드러낸다. 이처럼 흙의 다양한 얼굴을 지닌 조선의 도자는 단절이 아닌 연속의 맥락 속에서 서로를 비추며, 시대마다 다른 모습으로 흙의 본질을 이야기한다. 비움과 충만을 포용하는 다층적 사유, 그리고 유연한 한국적 세계관의 숨결인 것이다. 조선의 도자는 그렇게 시간과 공간을 초월하여 인간과 자연, 사유와 감각을 이어주는 매개로 남아있다.

<근대의 벽을 넘어>

조선의 긴 역사를 지나, 한국은 근대라는 격변의 시기를 맞이한다. 이데올로기의 대립과 외세의 침략, 동족상잔의 비극, 전 세계를 휩쓴 세계대전이라는 아픔 속에서도 예술가들은 빛을 찾으려는 시도와 근원적 정신으로 회귀하려는 노력을 멈추지 않았다.

한국 추상미술의 선구자 **김환기**(1913-1974)는 시대의 상흔과 고독을 서정적 회화로 승화시켰다. 산과 나무, 달항아리, 사슴 등 한국의 자연과 전통을 소재로 전통미를 재해석하여 '조형적인 시'를 창조했다는 찬사를 받는다. 간결하고 순수한 조형 요소로 보편적이면서도 내밀한 내면의 세계를 구현하여, 한국 모더니즘의 새로운 지평을 열었다.

1930년대부터 추상미술을 탐색한 그의 예술 세계는 초기의 구상 미술, 중기의 구상과 비구상이 혼재한 계열, 그리고 마지막으로 뉴욕 시대의 추상으로 크게 나누어 볼 수 있다. 1950년대 서울과 파리 시기에는 산, 달, 강 등 자연의 소재를 절제된 조형 속에 담아 한국 고유의 정서를 표현했으며, 시대상을 반영하는 풍경을 그리기도 했다. 이후 1960년대 후반 뉴욕 시기에 이르러서는 점, 선, 면을 핵심 조형 요소로 사용하여 완전한 추상의 세계에 이르렀다.

이 시기에는 '상징도형(Sign Series)' 연작도 다수 제작되었다. 그는 유화 물감에 모래와 시멘트를 섞어, 대지의 숨결을 그대로 옮겨놓은 듯 거칠고 질박한 표면을 구현했다. 그 위에는 자연의 요소와 한글의 자음과 모음, 상형문자를 연상시키는 기호화된 추상적 형상을 새겼다. 흙 속에서 은은히 비쳐오는 하늘빛 위에는 미묘하게 다른 빛깔의 빨강과 파랑을 더해 한국 태극 문양에 내포된 음과 양의 조화를 상징했다. 분할되고 정제된 화면은 기계적 구분이라는 인상보다는, 오히려 이성적 사고가 학습되기 이전의 행위 속 질서를 연상시킨다. 조약돌을 차곡차곡 쌓아 올리거나 물수제비를 던지던 기억, 즉 자연 속에서 기쁨을 누리고 희망과 염원을 기리던 순간을 닮아 있다.

김환기에게 추상은 자연의 본질을 상징적으로 전달하기 위한 수단이었으며, 시대적 혼돈과 상처를 넘어 근원적 세계로 돌아가게 하는 매개였다. "미술은 철학도 미학도 아니다. 하늘, 바다, 산, 바위처럼 있는

거다. 꽃의 개념이 생기기 전, 꽃이란 이름이 있기 전을 생각해 보다. 막연한 추상일 뿐이다.”⁸ 김환기의 화면에는 글과 그림, 자연과 인간이 하나였던 태고의 감각이 숨 쉬고 있다. 인간 본능의 흔적, 즉 흙의 품으로 회귀하는 예술가의 정신이 담겨있다.

송현숙(1952-)은 1970년대 새로운 세상에 대한 호기심과 여성으로서의 자유를 꿈꾸며 파독 간호사로 독일로 건너갔다. 낯선 땅에서 고향에 대한 그리움이 밀려올 때면 그림을 그리며 외로움을 달랬다. 그렇게 그린 습작들을 가지고 4년 뒤 함부르크 미술대학 회화과에 진학하며 예술가로서의 길을 걷기 시작했다.

송현숙이 그리는 대상은 대체로 햇대와 말뚝, 고무신, 항아리, 삼베와 모시, 명주실 등 한국 전통 사회에서 볼 수 있는 사물들이다. 전남 담양의 산골 마을에서 어머니와 누에를 기르고 명주 실을 뽑던 기억, 마당 빨랫줄에 걸린 눈부신 하얀 천의 이미지가 담겨 있다. 자연스레 그의 화면에는 따스하고 포근한 시골의 정취, 소박한 생활 문화가 스며들어 있다.

그는 스스로 “한국 농부의 딸”이라고 소개하며, 작업 과정을 흙에 씨를 뿌리고 기다리는 농사에 비유한다.⁹ 욕심을 부리지 않고 묵묵히 소명을 다하는 일, 화려한 기술을 연마하는 것보다 내면을 단단히 하고 인내하는 일이 예술가의 역할이라는 것이다. 이를 반영하듯 작품의 배경은 흙바닥을 떠올리는 갈색이나 흙과 풀이 얹혀있는 듯한 녹갈색, 때로는 심연을 연상시키는 검은색으로 채워진다. 송현숙의 색채를 흙의 관점에서 본다면, 검은 바탕은 바솔라르가 언급한 ‘검은 흙’의 개념, 즉 대지의 심연이자 내면으로의 귀환을 촉발하는 원초성으로 연결될 수 있을 것이다. 작가의 디아스포라적 정체성과 근현대기의 고통을 가라앉히는 검은 흙은 관객을 물리적, 정신적 뿌리인 근원적 휴식으로 이끈다.

송현숙의 작업에는 한국의 전통과 서양 문화가 자연스레 융화되어 있다. 그가 사용하는 템페라 기법은 달걀노른자에 물감을 섞어 맑고 투명한 표면을 구현하는 서양의 오랜 전통이다. 수정이 거의 불가하지만 일필휘지(一筆揮之)로 한 획에 모든 정신을 쏟는 그의 작업 방식에 적합하다. 2008년부터는 한국의 붓을 사용해 보라는 스승 이태호 교수의 제안으로 분청사기 장식에 사용하는 귀얄 붓을 사용하고 있다. 거칠면서도 섬세한 깊이를 더하는 귀얄 붓은 투박하지만 동시에 투명하고 섬세한, 상반된 두 성질이 공존하는 화면을 탄생시킨다.

오로지 몇 획의 붓질로 완성되는 송현숙의 작품은 그 간결성으로 인해 추상적 인상을 지니기도 한다. 그는 회화 양식을 구축하던 초기 작업들을 떠올리며 “나의 아련한 기억들을 기호화한 것”이라 했다.¹⁰ 송현숙의

⁸ 1973년 10월 8일 김환기 화백의 일기. 『Whanki in New York : 김환기 뉴욕일기를 통해 본 삶과 예술』 (서울: 환기재단·환기미술관, 2019), 173.

⁹ 노지원, 「나는 농부의 딸...말로 표현 힘든 순간을 그림으로 표현하죠」, 『한겨레』, 2023년 10월 30일, <https://www.hani.co.kr/arti/international/europe/1114244.html>

¹⁰ 김한들, 「이방인 아픔과 향수 담아 ... 정제된 붓놀림으로 굿다 [김한들의 그림 아로새기기]」, 『세계일보』,

화면은 단순한 정물화가 아닌 고향에 대한 그리움과 추억, 세상을 떠난 가족에 대한 애도, 타향살이의 애환이 커켜이 쌓인 기호화된 세계이다. 미술평론가 박영택은 “작가가 제시한 획들을 하나의 물체로 보던 선이라는 본질적인 의미로 받아들이던 그것은 보는 이의 선택에 달려있다.”며, 동양의 화면은 “관조 속에서 완성되는 형체이고 의미로서 완성을 한다.”고 말했다.¹¹ 이러한 회화적 특성은 동양-서양, 추상-구상의 경계를 설득력 있게 넘어서며 새로운 장을 펼쳐 보인다. 송현숙은 전통을 계승하는 동시에 근대의 아픔을 넘어 현대미술의 언어로 흙의 감각을 심연과 영원한 휴식의 공간으로 확장한다. 작업의 출발점이었던 노스텔지어는 도달하지 못한 그리움이 아닌, 영원한 안식으로 승화된다.

<시간의 깊이와 고대의 숨결>

박영하(1954-)는 1980년대부터 추상회화로 미술계의 주목을 받았다. 일평생 작품의 제목으로 사용해 온 “내일의 너”는 한국의 대표 시인이자 선친 박두진 시인(1916-1998)이 그에게 준 화두이다. 영원한 가능성과 존재의 순환, 고정된 관념을 넘어 늘 새롭게 세상을 바라보라는 의미로, 박영하의 예술 세계의 근간을 이룬다.

한국과 호주를 오가며 작업하는 박영하는 호주 고대 원주민(Aboriginal) 미술에서 사용되었던 천연 안료를 복원해 작업에 사용한다. 호주 원주민에게 대지는 단순한 배경이 아닌 살아 있는 존재이기에, 그로부터 얻은 재료는 신성한 생명력을 지닌다. 박영하는 시드니의 한 고대 안료 제작자와 30년 이상 협업하여 사라진 42가지 원시 안료를 화학적으로 복원했다. 오랜 시간과 기억을 품고 새롭게 탄생한 안료는 캔버스 위에 두텁게 쌓여, 자연과 인간의 근원적 연결을 드러내는 매개체로 작용한다.

흙은 침략과 문명 이전의 세계, 인간과 자연이 하나였던 시원(始原)의 감각을 간직한다. 박영하는 물성 차원에서 이를 차용하여 시공을 초월한 흙의 보편성과 영원성, 그리고 물질과 영혼이 공존하는 신성을 동시에 탐구한다. 따라서, 그의 화면 위에 펼쳐진 색채는 단일한 색과 층위가 아니라, 수없이 겹겹이 쌓인 안료와 시간의 층이 빚어낸 울림이다. 그 사이에서 모습을 드러내는 추상적 형상들은 화면 아래에서 고요히 잠자거나 꿈틀거리며 생의 이미지와 리듬을 시각화한다.

비록 호주 원주민 미술이라는 특정 예술 양식에서 비롯되었지만, 박영하의 그림 속에는 지리적·시간적 특징이 불가한 태고의 감각이 자리한다. 그것은 작가가 특정한 사물이나 풍경을 묘사하는 것이 아니라, 본질적 ‘있음(being)’의 상태나 정취, 생(生)의 바탕 자체를 표현하기 때문이다. 우리가 그의 화면에서 호주 어느 바닷가의 암석이나 한국 시골의 토담을 볼 수도 있고, 구름과

2021년 8월 28일, <https://www.segye.com/newsView/20210825519186>.

¹¹ 박영택, 「송현숙의 서체적 추상회화 분석 : 신체적 흔적으로서의 붓질」, 『기초조형학연구』, vol. 18, no. 6 (2017): 254

바람의 대화를 들을 수도 있으며, 비 갠 뒤 낙엽이 쌓인 거리를 걸을 때의 감각을 느낄 수 있는 것도 바로 이러한 이유 때문일 것이다.

박영하의 회화는 이처럼 자연의 물성과 영성을 한 화면에 동시에 담아낸다. 무한히 펼쳐진 대지를 닮은 그의 화면은 그 속에서 존재의 근원을 사유할 수 있는 공간을 열어놓는다. 고대 예술에서 비롯된 원시적 세계관은 오늘의 시간 속에서 재맥락화되고, 인간과 자연의 관계는 '내일'이라는 시간처럼 언제나 새롭게 되살아난다.

이진용(1961-)은 수십 년간 오래된 사물들을 수집하며, 그 속에 축적된 시간과 기억의 결을 포착해 왔다. 책, 오래된 전구, 가방과 같은 사물들이나 인물의 초상을 극사실주의적 화풍으로 그리지만, 단순한 재현이 아닌 대상에 깃든 시간의 흔적과 내면의 울림을 길어 올리는 데 주력한다.

2014년부터 시작한 '활자(Type)' 시리즈는 오래된 활자에서 본떠 흙과 안료로 가활자를 제작하고, 표면을 다듬어 완성하는 작업이다. 2~3개월 동안 무수한 반복과 몰입으로 완성되는 과정은 일종의 수행과도 같다. 작가는 '인간이 할 수 없는 일'이 무엇인가 상상하며 작업을 시작했다. 피라미드를 쌓아 올린 익명의 고대인들처럼, 그는 묵묵히 활자를 만들고, 씻고, 다듬고, 부착하는 과정을 수없이 반복한다. 이는 단순히 결과물을 생산하는 노동이 아니라, 사물에 내재한 시간을 거슬러 오르며 그 결을 몸으로 새기는 의례이기도 하다.

이진용은 오랜 시간 한자 활자를 수집해 왔다. 그에게 한자는 그림의 흔적이 담긴 원초적 문자로, 글과 무늬가 같았던 시대의 감각으로 되돌아가게 한다. 활자는 현대 인쇄술이 발달하기 이전, 물질적 지식과 정신적 사유를 확장시킨 문명 발전의 중요한 수단이었다. 이진용은 활자 속에서 인간과 예술, 문명, 우주를 보았고, 그 안에 축적된 언어로 표현할 수 없는 세계를 전하고자 하였다.¹²

개별 활자가 모여 하나의 거대한 문양을 이루는 이진용의 작품은 입자와 우주, 개인과 집단이라는 미시-거시 구조를 가시화한다. 나아가 개인 또한 작은 사건과 기억의 집합이라는 점을 상기한다. 그 바탕에는 이 세계를 이루는 중심축은 모든 존재가 관계와 인과 속에서 발생한다는 연기(緣起)적 사유가 자리한다. 작은 입자들이 차곡차곡 모여 세상을 이루고, 그 세상은 수많은 이야기를 품고 또 다른 세상으로 만다라처럼 퍼져나간다.

오래된 것을 작품의 출발점으로 삼지만, 작가는 원본을 그대로 차용하지 않는다. 대신 '오래된 상태를 닮은 것'을 새롭게 빚어낸다. 시간의 옷을 입히는 행위는 낡고 소멸해 가는 사물들이 지닌 흔적—생(生)과 사(死)의 순환 속에서 피어나는, 소멸 직전의 아름다움과 그 너머의 진리—를 드러나게 한다. 이는 불교 『증가도』의 환화공신즉법신(幻化空身卽法身), 곧 모든 것은 공(空)하지만 허깨비 같은 형상

¹² 김순웅과의 인터뷰 「이진용의 활자 시리즈(해독할 수 없는 문자, 해독을 넘어선 문자, 마음으로 보는 문자, 우주를 이루는 문자)」, 2017

속에 깨달음이 있다는 사유와 맞닿아 있다. 작가가 자신의 작업을 극사실주의적 재현이 아닌 '추상'이라 여기는 이유도 여기에 있다.

이진용의 작품은 사물에 대한 심상(心象)이기에 다분히 주관적일 수밖에 없다. 그럼에도 우리는 직관적으로 그것을 '사실적'이라 느낀다. 작가와 같은 것을 본다는 말이다. 단순한 외형을 넘어, 우리는 그 속에서 시간의 결을 따라 자리한 숭고함과 쓸쓸함을 동시에 감각한다. 이는 작가가 소멸을 앞둔 사물을 그린 것이 아니라, 시간성 그 자체를 드러내기 때문이다. 그리고 그 안에는 함께 공유되는 태고의 감각이 존재하여 우리를 하나로 단단히 엮어낸다. 마모되고 희미해진 활자들은 마치 영원 속에 응결된 결정(結晶)처럼 빛을 발하며 늘 새롭게 우리 앞에 모습을 드러낸다.

<휴식과 해체, 흙의 연금술>

강원도 철원에서 태어나 유년 시절을 보낸 **박광수**(1984-)는 숲을 통해 세상의 본질에 다가간다. 숲은 만물이 꿈틀대며 생성과 소멸의 순환을 거듭하는 장소로, 인간에게 경외의 대상이자 두려움을 불러일으키기도 한다. 그는 자연을 선악의 이분법으로 환원하거나 인간과 대립되는 환경으로서가 아닌, 그저 존재하는 세계로 펼쳐 보인다.

박광수의 회화 속 인물들 역시 자연과 분리된 개체라기 보다 그 속에 스며든 모호한 가능성으로 그려진다. 이들은 주로 불안과 확신, 행동과 정지의 미묘한 경계에 머문다. 폭풍에 휩쓸려 땅속으로 빨려 들어가는 순간에도 머리에 손을 얹고 태연하게 허공을 바라보거나, 어스름 깔린 땅거미 속에서 취약하고도 편안하게 엎드려 있는 식이다. 파랗게 비치는 투명한 피부를 그대로 드러내며 자신만만한 표정을 내보이기도 한다. 반면, 도구나 손을 사용하여 능동적 행위를 취할 때에는 오히려 머뭇거림과 고요함이 감돈다. 이러한 행위와 태도의 긴장 속에서 작가는 "무언가 되기 직전" 혹은 "사라짐과 충돌 이후의 상태"라는 중간 세계를 포착한다.¹³

박광수의 회화에는 동양의 무위자연(無爲自然) 정신과 강렬한 필선, 서구 낭만주의의 극적인 표현과 윌리엄 블레이크(1757-1827)가 구현했던 상반된 긴장의 세계, 그리고 동시대 만화를 떠올리는 색채와 형식이 공존한다. 그러나 그 바탕에는 모든 것을 끌어안아 하나로 녹여내는 태고의 감각이 자리한다. 이는 작가가 돌이나 구리와 같은 오래된 광물의 기억을 빌려오면서도, 숲과 인간 존재에 깊숙이 스며든 '뿌리'의 감각을 함께 호출하기 때문이다. 바슐라르가 말했듯, 뿌리는 비록 소멸을 면치 못하더라도 흙으로 되돌아가기에 "살아 있는 죽은 존재"이며, 인류를 아득한 과거의 기억으로 돌아가게

¹³ 박광수 작가노트, 2025

한다.¹⁴ 박광수 또한 “물리적 세계에 발 디딘 것들에게 온전한 사라짐은 불가능하다”는 통찰 아래, 존재를 기리고 추적하는 태도를 일관한다.¹⁵

뿌리는 하늘을 향해 뻗어 오르는 나무의 수직성과 지하에서 퍼져 나가는 수평적 확장성을 동시에 지닌다. 이는 박광수의 화면에서 중력에 휘말려 가차 없이 추락하는 힘과 대지·물의 펼쳐진 감각으로 포착된다. 두 힘의 교차와 긴장 속에서, 인간은 맞서 싸우기보다 온몸으로 흡수하며 (작가의 표현을 빌리자면) 감내한다. 이러한 생존 방식은 끊임없이 침투당하면서도 자신을 찌르는 것들을 단단하게 품어내는 흙의 모습과 닮아 있다.

행위와 감정, 수직과 수평, 눈부신 색채의 충돌은, 흙과 어우러져 선형적 시간의 흐름을 비껴가는 뿌리의 고요하고 침착한 원초성 속으로 흘러들어, 끝내 태고의 휴식으로 수렴된다. 흙과 뿌리의 이토록 긴밀한 관계 속에서, 우리는 인간과 자연이 공명하는 현장을 목격한다. 하늘과 대지, 인간과 비인간, 시작과 끝의 경계가 무화된 박광수의 화면은, 땅의 감각을 품고 솟아난 생명력의 초상이라 할 수 있을 것이다.

로와정(노윤희, 정현석, 1981)은 동시대 조건이나 일상적 사건을 관찰하며 그 과정에서 포착된 경계의 지점들을 다양한 매체와 형태로 구현한다. 실재와 가상, 언어와 이미지, 능동과 수동이라는 이분법적 관계와 그 위계를 조명함으로써, 문명과 이성이 구축한 인식 체계의 균열을 섬세하게 드러낸다.

이번 전시에 소개되는 설치작품 <N>은 못과 십자못, 일자못으로 구성되어 있다. 못은 본래 다른 대상을 고정하는 도구로, 그 효율성과 기능에 따라 가치가 부여된다. 그러나 작품 속 못들은 더 이상 어떤 것도 지탱하지 않는 채, 머리 부분에 음각된 십자 또는 일자의 모양과 그 개수로 '3+1x2÷2-4'라는 수식을 암시한다. 이 간결한 식은 관객의 시선을 좌에서 우로 밀어내며 '값'을 산출해 내야만 한다는 충동을 자극한다. 숫자와 기호를 하나씩 더듬어가는 해독의 여정에는 우리가 오랜 시간 체득해 온 인식의 방향성과 질서, 그리고 근대적 사고의 구조가 투영되어 있다.

그러나 허망하게도 계산의 값은 '0'이다. 작품 제목 <N>은 바로 이 'Null(값없음)'을 은유한다. 0은 아무것도 수식하지 않으며 양과 음 어느 쪽에도 속하지 않는다. 없음(無)과 비어 있음(空)의 상태로 존재하기에 오히려 모든 것을 품고 가능케 하는 대지와 같다. 이는 끊임없이 더 많은 것을 추구하는 현대의 물질적 욕망을 거스르는 반(反)운동이자, 여러 문화권에서 인간이 도달할 수 있는 가장 높은 정신적 경지를 상징하기도 한다. 0의 존재론은 불교의 '공(空)' 사상, 즉 세상에는 고정된 실체가 없으며 끊임없이 변화한다는 원리를 환기한다. 작가는 더 이상 기능하지 않는 못에 해체의 역량을 부여하고, 텅 빈 숫자를 통해 '쓸모없음'의 '쓸모'와 관계 맺음의 또 다른 가능성을 제시한다. 이는 가속화된 현대 문명의 속도에 갇고 느린 한 숨을 불어넣는 시도이기도 하다.

¹⁴ 가스통 바슐라르, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 정영란 옮김(파주: 문학동네, 2002), 320-330

¹⁵ 박광수 작가노트 「굴적이는 속도」, 2019

공간을 함께 점유하는 <losing game>은 에이미 와인하우스의 노래 「Love Is a Losing Game」(2006)을 차용한 사운드 작업이다. 'losing game(지는 게임)'이라는 문구가 메아리처럼 부유하고 흩날리듯 퍼져나간다 다시 제자리로 되 돌아온다. 문장으로 완성되지 못한 단어들은 반복을 거듭하며 점차 추상의 층위로 전환되고, 물리적 형상 없이 계속해서 몸집을 키워 나간다. 일반적으로 '지는 것들'은 역사의 기록에서 배제되어 소멸하기 마련이다. 하지만 원곡에서 사랑이 '지는' 동시에 '저주는' 게임이라는 점을 환기한다면, 승패는 이분법적으로 명확히 갈리는 구조라기 보다 미묘한 경계 위에 놓인 복합적 개념이 된다. 근대적 사고 체계에서 발화되지 못한 이야기와 기록되지 못한 서사들은 반복되는 울림을 통해 우리 곁을 맴돌며, 고정된 개념과 경계를 해체하고 재편하는 새로운 사유의 지평을 열어 보인다.

지근욱(1985-)은 반복적인 선 굵기를 통해 무한히 확장하는 우주적 리듬을 펼쳐낸다. 한 치의 오차도 허용하지 않을 것 같은 기계적 정밀성은, 사실 색연필로 캔버스를 수없이 가로지르는 신체적·명상적 수행의 산물이다. 촘촘하게 짜인 망을 부드럽게 스치는 바람처럼, 기계와 인간, 도식과 창조 사이의 긴장은 그의 작업 세계의 핵심에 자리한다.

선을 긋는 행위는 필연적으로 선형성을 수반한다. 그러나 작가가 화면에서 손을 떼는 순간, 그것은 시작과 끝이 무화되는 새로운 차원으로 도약한다. 특정한 서사가 부재한 공간에서 무수한 선들은 파동처럼 번져나가고, 시간과 공간의 좌표는 흐릿해진다. 그 속에서 드러나는 것은 미시와 거시 세계, 정확히 말하자면 그것이 '작동하는' 모습이다. 희뿌연 연기나 아른거리는 섬광을 뚫고 자신 있게 뻗어 나가는 선들은 명확히 규정할 수 없지만 분명하게 감지되는 어떤 실체를 계속해서 암시한다.

판화를 전공한 그는 기계적 공정 속에 인간의 창조력이 스며드는 지점을 발견하고, 이를 작업 방식에 적극적으로 활용한다. 때로는 UV 프린트로 미세한 망점을 캔버스에 새긴 뒤, 그 위를 색연필로 촘촘히 긋고 덧칠하며 화면에 새로운 층위를 쌓아 올린다. 이 과정은 나무 표면 위에 문양을 겹겹이 입히고, 세월의 흐름에 따라 다시 덧칠하는 한국 목조건축의 단청을 연상시킨다. 단청이 오래된 결과 흔적을 품은 채 새로운 색을 발하듯, 그의 화면에서도 과거의 흔적과 현재의 행위가 교차하며 새로운 서사가 열린다. 망점은 단순한 기계의 흔적을 넘어 우주의 기본 단위인 '입자적 상태'가 되고, 선 굵기라는 선형적 행위는 입자적 토대 위에서 새로운 운동의 궤적을 그리며 비선형적 감각을 일으킨다. 위와 아래, 앞과 뒤가 서로를 품으며 함께하는 물리적 감각 속에서, 작가는 시간의 층위를 넘나들며 오래된 기억과 새로운 세계를 동시에 발견한다.

이번 전시에 선보이는 <Space Engine> 연작은 행성의 고리를 추적하던 기존 실천을 확장하여 우주를 연금술적 물성으로 감각하게 한다. 그는 동명의 3D 우주 탐험 시뮬레이터를 참조해 우주의 형상을 상상하고, 은색과 금색의 광물적 색채를 입혔다. 이전 작업에서는 공기의 감각이 우세했다. 우주를 흐르는 파동과 대기의 상승·부유는 바슐라르가 말한 '공기의 몽상'과 맞닿아 있었다. 이번 신작에서는 그 감각을 확장하여 대기와 대지가 만나는 연금술적 장면을 포착한다.

대지 깊숙이 잠들어 있던 광석은 불을 만나 빛나는 입자로 환원된다. 그리고 반복과 확산을 거쳐 대지의 숨결을 품은 채 서서히 대기로 퍼져나간다. 바위 조각과 먼지, 얼음으로 이루어진 행성의 고리처럼, 입자들은 흩어짐과 정렬을 반복하며 색이 빛이 되는 과정을 드러낸다. 이는 단순한 물질의 변환이 아니라, 대지에서 우주로, 고체에서 파동으로, 유한에서 무한으로 이어지는 근원적 운동을 표상한다. 이렇게 변모한 입자들은 더 이상 중력에 속박된 땅의 일부가 아니라, 세계를 새롭게 빛어내는 근원적 빛의 알갱이로 거듭난다.

<나가며>

《흙으로부터》는 무한한 정신의 세계를 품은 흙의 숨결을 따라, 전통과 현대, 물질과 정신, 고요한 기억과 살아 있는 감각 사이의 연속성을 하나의 장 속에 펼쳐 보이려는 시도이다. 흙은 시대와 환경에 따라 형태와 의미를 달리하지만 그 본질에는 변함이 없다. 이는 곧 한국성 역시 고정된 정의가 아니라, 시대와 맥락 속에서 유연하게 변주되며 새롭게 호흡하는 살아 있는 개념임을 시사한다.

불의 시간을 통과하여 각 시대의 정신성을 담아낸 조선의 도자는 김환기와 송헌숙이 보여준 근대기 상실과 아픔의 극복하는 창조적 에너지로 이어진다. 박영하와 이진용은 고대·고전의 물질과 조우하며 이론 정신적 고양을 오늘의 공간에 불러내고, 박광수와 로와정은 대지의 휴식과 해체성을 담아내며, 지근육은 중력에서 풀려난 입자가 빛으로 환원되는 연금술적 순간을 포착한다.

이 모든 실천은 서로 다른 언어를 사용하지만, 그 뿌리에는 '근원'으로 돌아가 세상을 새롭게 빛어내려는 의지가 놓여있다. 여기서 흙의 알갱이들은 흩어져 소멸하는 것이 아니라, 세상을 이루는 가장 미세하고 본질적인 빛의 씨앗으로 변모한다.

전시는 전통을 복원하거나 '한국적인 것'이란 무엇인가라는 질문에 단일한 해답을 제시하기보다, '흙'을 매개로 우리가 지닌 고유한 감성과 상상력을 되살리고 확장하는 장을 마련하기를 시도한다. 거대한 세계 속에서 스스로를 발견하려는 기나긴 여정 속에서, 흙이라는 원형적 감각이 예술 속에서 어떻게 생동해 왔는지 함께 목격하길 소망한다.

흙은 모든 생명의 기원이자 종착지이며, 순환하는 자연의 심장 박동을 간직하고 있다. 또한, 우리가 함께 딛고 선 '지구'라는 공동의 조건이기도 하다. 본질로 회귀하려는 이 여정은 분열과 갈등 속에서 평화와 공존의 가능성을 모색하는 예술의 믿음 위에 서 있다. 오늘날 '한국적인 것'의 뿌리는 이러한 자기 발견과 근원으로 회귀하려는 노력 속에서 피어난다. 그것은 주체적이되 고립되지 않고, 과거에 매이지 않으면서도 그 토대 위에서 새로운 세계를 열어가는 길이다.

흙이 그러하듯, 예술 또한 그 형태를 수없이 바꾸면서 우리에게—실은 한 번도 잃은 적 없는—근원으로 돌아가자고 속삭인다. 우리는 그 부름에 응답하며, 오늘도 이 자리에서 새로운 빛을 상상한다.

6. 작가 약력: 김환기

- 1913 전라남도 신안 출생
1974 향년 61세로 뉴욕에서 별세

학력

- 1937 니혼대학 미술부 연구과 수료
1936 니혼대학 예술과 미술부 졸업

개인전

- 1974 제 25회 개인전, 슈레브포트반웰미술관, 루이지애나, 미국
1973 제 24회 개인전, 포인덱스터화랑, 뉴욕, 미국
1972 제 23회 개인전, 포인덱스터화랑, 뉴욕, 미국
실버마인 길드전, 코네티컷, 미국
1971 제 22회 개인전, 신세계화랑, 서울
제 21회 개인전, 포인덱스터화랑, 뉴욕, 미국
1970 국립현대미술관 경복궁, 서울
1968 제 20회 개인전, 고담서적화랑, 뉴욕, 미국
1966 제 19회 개인전, 타스카화랑, 뉴욕, 미국
1965 제 18회 개인전, 상파울루 비엔날레 특별실, 상파울루, 브라질
1964 제 17회 개인전, 아시아 하우스 화랑, 뉴욕, 미국
1963 제 16회 개인전, 서울중앙공보관, 서울
제 7회 브라질 상파울루 비엔날레, 상파울루, 브라질
1962 제 15회 개인전, 서울중앙공보관, 서울
1961 제 14회 개인전, 서울중앙공보관, 서울
1959 제 13회 개인전, 반도화랑, 서울
제 12회 개인전, 서울중앙공보관, 서울
1958 제 11회 개인전, 앵스티튀트화랑, 파리, 프랑스
1957 제 10회 개인전, 슈발드베르화랑, 브뤼셀, 벨기에
제 9회 개인전, 뮤라토르화랑, 니스, 프랑스
제 8회 개인전, M. 베네지트화랑, 파리, 프랑스
제 7회 개인전, 뮤라토르화랑, 니스, 프랑스
제 6회 개인전, 슈발드베르화랑, 브뤼셀, 벨기에
1956 제 5회 개인전, 동화화랑, 서울
개인전, M. 베네지트화랑(bd.Haussmann), 파리, 프랑스
개인전, M. 베네지트화랑(Rue de Seine), 파리, 프랑스

- 1954 제 4회 개인전, 미국공보원 USIS 화랑, 서울
1952 제 3회 개인전, 뉴서울다방, 부산
1940 제 2회 개인전, 정자옥화랑, 서울
1936 제 1회 개인전, 아마기화랑, 도쿄, 일본

단체전

- 1972 한국 근대미술 60년전, 국립현대미술관 경복궁, 서울
1970 한국일보 주최 제 1회 한국미술대상전, 국립현대미술관 경복궁, 서울
1953 신사실파 제3회전, 부산 임시국립박물관, 부산
1949 신사실파 제2회전, 동화화랑, 서울
1948 신사실파 제1회전, 화신화랑, 서울
1935 제22회 이과전, 도쿄, 일본
1934-41 백일회, 광풍회, 신시대양화전, 자유미술가협회, 구실회 참여, 도쿄, 일본

경력

- 1963 제2대 한국미술협회 이사장 역임
1960 유네스코 국제조형예술협회 한국본부 회장
1959-63 홍익대학교 교수와 학장 역임
1954-74 대한민국 예술원 회원 역임
1952-55 홍익대학교 교수와 학장 역임
1947 유영국, 이규상 등과 「신사실파」 조직
1946-50 서울대학교 미술대학 서양화과 교수 역임
1934 아방가르드 양화연구소 활동

소장

- 국립현대미술관 서울, 서울
국립현대미술관 과천, 과천
서울시립미술관, 서울
환기미술관, 서울
리움미술관, 서울
호암미술관, 용인
후쿠오카 아시아 미술관, 후쿠오카, 일본
샌프란시스코 현대미술관, 캘리포니아, 미국
메트로폴리탄 미술관, 뉴욕, 미국
퐁피두 센터, 파리, 프랑스 외 다수

7. 작가 약력: 송현숙

1952 전남 담양 출생

현재 함부르크에서 거주 및 작업

학력

1985 독일 학술교류처(DAAD)장학생으로 광주 전남대학교 미술대학에서 동양화, 한국미술사 연구

1981 함부르크 미술대학 회화과 졸업

주요 개인전

- 2025 현대미술 팔레 협회, 글뤼크슈타트, 독일
- 2024 스프루스마거스, 뉴욕, 미국
- 2023 1획, 세계의 지평선, 제노 X 갤러리, 엔트워프, 벨기에
- 2022 스프루스마거스, 베를린, 독일
- 2014 학교재, 서울
- 2012 갤러리 디테스하임, 뉴샤텔, 스위스
2획, 에드워드 멜링거 갤러리, 홍콩
- 2011 폰뢰퍼갤러리, 함부르크, 독일
베른트루체갤러리, 프리드리히스하펜, 독일
- 2008 학교재, 서울
- 2006 학교재, 서울
함부르크 미술협회, 함부르크, 독일
- 2005 폰뢰퍼갤러리 함부르크, 독일
- 2003 학교재, 서울
- 2002 함부르크 아트 아카데미, 함부르크, 독일

주요 단체전

- 2025 **흙으로부터, 학교재, 서울**
- 2024 이사 모나리자, 함부르크 미술관, 함부르크, 독일
더 하이 옐로우 노트, 빈센트 반 고흐 아를 재단, 아를, 프랑스
- 2020 하우 투 디서피어, 굿맨 갤러리, 요하네스버그, 남아프리카공화국
- 2017 아키텍처 오브 라이프, 버클리아트뮤지엄, 버클리, 미국
- 2014 코리안 뷰티: 두 개의 자연 전, 국립현대미술관 서울, 서울
- 2013 기도의 미술, 광주시립미술관, 광주

-
- 우먼 인-비트윈: 아시아 여성 아티스트, 서울시립미술관, 서울
1984-2012, 도치기 현립 미술관, 우쓰노미야, 일본
- 2012 그리움-동아시아현대미술, 현대미술관, 상하이, 중국
우먼 인-비트윈: 아시아 여성 아티스트 1984-2012, 후쿠오카 아시안 미술관, 후쿠오카, 일본
- 2010 춘추, 학교재, 서울
- 2008 내 마음의 보물, 서울시립 남서울미술관, 서울
- 2007 한국미술-여백의 발견, 리움 미술관, 서울
- 2005 고요함의 멋 동아시아의 현대미술, 모리미술관, 도쿄, 일본
- 2003 낯선 세계로부터 광(光) 속으로, 샌프란시스코 아시아 미술관, 샌프란시스코, 미국
- 2002 제 2회 아시아 미술 트리엔날레, 후쿠오카 아시아미술관, 후쿠오카, 일본

주요 소장처

- 국립현대미술관, 과천
경기도미술관, 안산
전남도립미술관, 광양
제주도립미술관, 제주
서울시립미술관, 서울
대구미술관, 대구
광주시립미술관, 광주
금호미술관, 서울
리움미술관, 서울
호암미술관, 용인
아모레퍼시픽미술관, 서울
캐나다 국립 미술관, 토론토, 캐나다
베른미술관, 베른, 스위스
라쇼드퐁 미술관, 라쇼드퐁, 스위스
본 미술관, 본, 독일
함부르크 미술관, 함부르크, 독일
뒤셀도르프 미술관, 뒤셀도르프, 독일
동아시아 박물관, 쾰른, 독일
후쿠오카 아시아 미술관, 후쿠오카, 일본
도치기 현립 미술관, 우쓰노미야, 일본
모리미술관, 도쿄, 일본
M+ 미술관, 홍콩

8. 작가 약력: 박영하

1954 서울 출생

현재 안산에서 거주 및 작업

학력

1982 홍익대학교 대학원 회화과 석사 졸업

1979 홍익대학교 미술대학 회화과 학사 졸업

주요 개인전

- 2023 내일의 너, 학고재, 서울
더 로컬 송, 헬렌제이갤러리, 캘리포니아, 미국
- 2019 내일의 너, 갤러리 메이, 부산
- 2016 내일의 너, 유엠 갤러리, 서울
- 2014 내일의 너, 갤러리 그림손, 서울
- 2011 내일의 너, 공 아트 스페이스, 서울
- 2009 내일의 너, 표 갤러리, 서울
- 2006 오리진 회화협회전, 예술의 전당, 서울
- 2005 표 갤러리, 서울
예맥화랑, 서울
류하이수 미술관, 상해, 중국
- 2004 갤러리 포, 부산
엘렌킴머피 갤러리, 양평
카이스트 테크노 경영대학원 전시장, 서울
- 2003 유엠 갤러리, 서울
- 2002 애넌데일 갤러리, 시드니, 호주
- 2001 내일의 너, 무심갤러리, 청주

주요 단체전

- 2025 흙으로부터, 학고재, 서울
- 2023 의금상경(衣錦尙綱), 학고재, 서울
- 2005 현대작가 7인전, 갤러리 폼, 안성
- 2002 봄에 온 비, 갤러리 포, 부산
- 2000 5월 그림전, 갤러리 조, 서울

- 1998 오늘의 중진. 중견작가 초대전, 갤러리 서종, 양평
- 1996 최소한의 언어 II, 갤러리 서화, 서울
대상수상작가전, 국립현대미술관 과천, 과천
- 1995 제37회 오리진회화협회전, 한국문화예술진흥원 미술회관, 서울
오늘의 한국미술-현상과 쟁점, 공평아트센터, 서울
- 1994 제1회 젊은 작가들을 중심으로 한 한국현대미술의 검증과 모색전: 모노크롬 이후의
모노크롬, 환기미술관, 서울
- 1993 제35회 오리진회화협회전, 광주직할시립미술관, 광주
- 1992 '92 현대 한국 현대 회화, 호암갤러리, 서울
인간, 그 얼굴과 역사: 현대미술의 동향·30대작가전, 한국문화예술진흥원 미술회관, 서울
92 한국미술의 상황과 진단, 공평아트센터, 서울
- 1991 제33회 오리진회화협회전, 한국문화예술진흥원 미술회관, 서울
미술의 지평, 금호미술관, 서울
앙포르멜 이후 앙포르멜, 조선일보미술관, 서울

수상

- 2003 올해의 전시 선정, 시드니, 호주
- 1991 올해의 최우수예술가상, 예술평론가협회, 서울
- 1989 방글라데시 비엔날레 명예상, 방글라데시
- 1988 제7회 대한민국 미술대전, 한국미술협회, 서울
- 1987 제6회 대한민국 미술대전 특선, 서울
- 1986 제5회 대한민국 미술대전 특선, 서울
- 1983 중앙미술대전 특선, 서울

소장

- 국립현대미술관 서울, 서울
- 국립현대미술관 미술은행, 과천
- 서울시립미술관, 서울
- 호암미술관, 용인
- 한국문예진흥원, 서울
- 호주국립미술관, 캔버라, 호주
- 퀸즐랜드현대미술관, 브리즈번, 호주
- 레버티컬렉션, 시드니, 호주
- 산투스야노스미술관, 죄르, 헝가리

9. 작가 약력: 이진용

1961 부산 출생

현재 부산에서 거주 및 작업

학력

동아대학교 예술대학 조소과 졸업

주요 개인전

- 2023 시간의 풍경, 비트리 갤러리 서울, 서울; 비트리갤러리 부산, 부산
- 2022 이진용 개인전, 박여숙화랑, 제주
- 2019 메타 콜렉션, 갤러리분도, 대구
- 2017 이진용: 생각의 무게, 폰톤 갤러리, 런던, 영국
이진용: 컨티뉴엄, 학고재, 서울
- 2015 오래된 책방, 학고재 상하이, 상하이, 중국
- 2014 TRUNK | 68m², 갤러리바톤, 서울
- 2012 수집된 시간, 아라리오갤러리 서울, 서울
- 2008 아라리오갤러리 천안, 천안
- 2003 오픈 스튜디오, 갤러리세줄, 서울
- 2002 LA 아트코어 브루어리 아넥스, 로스앤젤레스, 미국
- 2001 박여숙화랑, 서울
예맥화랑, 서울

주요 단체전

- 2025 흙으로부터, 학고재, 서울
- 2022 엄마! 가짜라서 미안해요!, 제주도립미술관, 제주
- 2019 반복과 차이, 시간에 관하여, 부산시립미술관, 부산
- 2010 아티스트 위드 아라리오, 아라리오갤러리 서울, 서울; 아라리오갤러리 천안, 천안
마인드 게임 Ⅲ, 앤드류 샐리어 갤러리, 로스앤젤레스, 미국
- 2007 아모리쇼, 뉴욕, 미국
- 2006 기억의 방, 서울시립미술관, 서울
- 2004 5인전, 컬럼 갤러리, 뉴욕, 미국
마인드 게임Ⅱ, 앤드류 샐리어 갤러리, 로스앤젤레스, 미국
2004 광주비엔날레: 먼지 한 톨 물 한 방울, 광주시립미술관, 광주

-
- 2004 신소장품, 서울시립미술관, 서울
- 2003 센스 앤 센서빌리티, 부산시립미술관, 부산
함께 한 20년, 박여숙화랑, 서울
유쾌한 공작소, 서울시립미술관, 서울
아트 북 아트, 국립현대미술관 과천, 과천
- 2001 초대전, 린다 더람 갤러리, 뉴멕시코, 미국
- 1999 3인의 작가, CS 파인아트, 로스앤젤레스, 미국
- 1998 한국 - 일본의 동시대 미술, 기타큐슈 시립미술관, 기타큐슈, 일본
한국 현대미술, 세릴로스 문화회관, 뉴멕시코, 미국; 와이오밍 예술대학, 와이오밍, 미국; 에드
윈 올리히 미술관, 캔자스, 미국; 마운트 샌 안토니오 대학, 로스앤젤레스, 미국
- 1997 제10회 일 마레 현대미술, 살라 데이 템플라리, 몰페타, 이탈리아

수상

- 2003 LA 아트코어 미술전, LA 아트코어, 로스앤젤레스, 미국
- 1992 제11회 대한민국미술대전 특선, 국립현대미술관 과천, 과천
부일미술대전 대상, 부산시민회관, 부산
- 1991 MBC미술대전 특선, 예술의전당, 서울
- 1990 동아미술대전 특선, 국립현대미술관 과천, 과천
- 1988 중앙미술대전 입선, 호암갤러리, 서울
- 1985 제4회 대한민국미술대전 입선, 국립현대미술관 과천, 과천
- 1984 세종미술대상, 하얏트 호텔, 서울

소장

- 국립현대미술관 과천, 과천
- 서울시립미술관, 서울
- 리움미술관, 서울
- 호암미술관, 용인
- 한림미술관, 대전
- 부산일보사, 부산
- 부산시민회관, 부산
- 아주대학교병원, 수원
- 웅진그룹, 서울
- 포포인츠 바이 쉐라톤, 서울
- 로스앤젤레스 아트코어, 로스앤젤레스, 미국

10. 작가 약력: 박광수

1984 강원도 철원 출생

현재 서울에서 거주하며 작업

학력

2010 서울과학기술대학교 일반대학원 조형예술과 졸업

2008 서울과학기술대학교 조형예술과 졸업

주요 개인전

2023 구리와 손, 학교재, 서울

2021 크래커, 카다로그, 서울

2019 영영 없으리, 학교재, 서울

2018 훔날리는, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국

2017 부스러진, 두산갤러리, 서울

2016 좀 더 어두운 숲, 금호미술관, 서울

2015 검은 바람, 모닥불 그리고 북소리, 신한갤러리, 서울

2014 워킹 인 더 다크, 쿤스트독 갤러리, 서울

2012 맨 온 필로우, 인사미술공간, 서울

주요 단체전

2025 **흙으로부터, 학교재, 서울**

아이돌로그래피: 프레시움에서 읽는 K-POP, 신문박물관, 서울

형상은 예외가 아닌 규칙, 하이트컬렉션, 서울

미니버스, 오르트 구름, ㄷ떨:안녕인사, 아르코미술관, 서울

2024 콘크리트 앱스트랙션, 미메시스 아트 뮤지엄, 파주

2023 마니에라, 두산갤러리, 서울

꿈에, 주홍콩한국문화원, 홍콩

2022 제3회 제주비엔날레: 움직이는 달, 다가서는 땅, 제주도립미술관, 제주

살갓들, 학교재, 서울

2021 제21회 송은미술대상전, 송은, 서울

빈지 워칭; 14284", 경기도미술관, 안산

38°C, 학교재, 서울

2020 아트 플랜트 아시아 2020: 토끼 방향 오브젝트, 덕수궁, 서울

-
- 2019 가능한 최선의 세계, 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
 예테보리국제도서전: 67개의 밤, 스웨덴 전시·회의센터, 예테보리, 스웨덴
 프리뷰, 학교재, 서울
 금호영아티스트: 16번의 태양과 69개의 눈, 금호미술관, 서울
 디엠지, 문화역서울284, 서울
 코끼리, 그림자, 바람, 경기도미술관, 안산
 기초조형연구 I, 일우스페이스, 서울
- 2018 북쪽의 숲, RX갤러리, 파리, 프랑스
- 2017 B컷 드로잉, 금호미술관, 서울
- 2016 백야행성, 합정지구, 서울
 트윈 픽스, 하이트컬렉션, 서울
- 2015 디지편아트: 도시 풍경, 서울시립미술관, 서울
- 2014 아르코아카이브 프로젝트 1: 뉴 아카이브 매터리얼스, 아르코미술관 아르코아카이브, 서울

레지던시

- 2018 두산레지던시, 뉴욕, 미국
- 2017 서울시립미술관 난지미술창작스튜디오, 서울
- 2015 서울문화재단 금천예술공장, 서울
- 2014 서울문화재단 금천예술공장, 서울
- 2013 인천아트플랫폼 레지던시, 인천
- 2012 청주미술창작스튜디오, 청주

수상

- 2016 제7회 두산연강예술상, 두산아트센터, 서울
 제5회 종근당 예술지상, 종근당, 서울

소장

- 국립현대미술관 정부미술은행, 서울
 국립현대미술관 미술은행, 서울
 서울시립미술관, 서울
 경기도미술관, 안산
 두산아트센터, 서울
 플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울
 금호미술관, 서울

11. 작가 약력: 로와정

1981 서울 출생

현재 서울에서 거주 및 작업

학력

2006 정현석, 국민대학교 예술대학 입체미술학과 졸업

2005 노윤희, 국민대학교 예술대학 입체미술학과 졸업

주요 개인전

2025 어제의 놀라움, 더월로, 서울

2024 눈길에도 두께와 밀도가 있다, 학교재, 서울

2020 rrrr, 에이라운지, 서울

2018 선데이 이즈 먼데이, 먼데이 이즈 선데이, 스페이스 윌링앤딜링, 서울

2016 프린지드 위드 조이, 아마도예술공간, 서울

2014 그 정도 거리, 갤러리 팩토리, 서울

2009 로와정 개인전 및 섬머 페스티벌, 쿤스트러하우스 솔로스 발모랄, 바트엠스, 독일

2008 2인용 1인실(이머징 8), 씬지스페이스, 서울

주요 단체전

2025 **흙으로부터, 학교재, 서울**

2023 자연 사람: 프레질+트루 블루, 제주현대미술관, 제주

포트레이트 오브, 울산시립미술관, 울산

2022 매뉴얼, 프라이머리 프랙티스, 서울

나의 잠, 문화역서울284, 서울

2020 대기실 프로젝트: 전혀 예술적인, 엉성한 미술관, 서울시립 남서울미술관, 서울

모두의 소장품, 서울시립미술관, 서울

2019 시노그래픽 이미지네이션, 베이징 코뮌, 베이징, 중국

토끼가 거북이로 변신하는 방법, 쿤스트할 니콜라이, 코펜하겐, 덴마크

기하학 단순함 너머, 뮤지엄 산, 원주

2018 월 유 비 데어?, 프로젝트 풀필 아트센터, 타이베이, 대만

모티프, 학교재, 서울

제 12회 광주비엔날레: 상상된 경계들, 광주아시아문화전당, 광주

르땅데뽀, Été 78, 익셀, 벨기에

- 2017 레슨 0, 국립현대미술관 과천, 과천
타이포크래프트 헬싱키 투 교토, 소넨안, 교토, 일본
- 2016 네오-에덴, 쑤저우 진지 레이크 아트 뮤지엄, 쑤저우, 중국
더 땡 땡 유 노우, 아이 두 닛 원트 투 노우, 라 꿈빠니, 마르세유, 프랑스
구사구용, 북서울미술관, 서울
- 2015 온 더 웨이 투 레드, 북경북장학원, 베이징, 중국
- 2014 가면의 고백, 서울대학교 미술관, 서울
6-8, 아트선재센터, 서울
미래가 끝났을 때, 하이트컬렉션, 서울
- 2013 노 원 리버 플로우스, 관두 미술관, 타이베이, 대만
- 2012 워크 아웃, 솔로스 플뤼쇼브, 플뤼쇼브, 독일
- 2010 자이트글라이히, 베르크슈타트 갤러리 20, 베를린, 독일
발모랄 블렌드, 아르프 미술관, 레마겐, 독일
조우, 제주도립미술관, 제주
지역네트워크: 디센터드, 광주시립미술관, 광주; 부산시립미술관, 부산
- 2009 제 1회 아르코 지역 네트워크전: 디센터드, 아르코미술관, 서울
- 2008 쌈지 스페이스1998-2008, 쌈지스페이스, 서울

레지던시

- 2022 제주현대미술관 창작스튜디오, 제주
- 2018 명륜동 작업실, 캔 파운데이션, 서울
- 2017 헬싱키 인터내셔널 아티스트 프로그램, 헬싱키, 핀란드
- 2015 서울시립 난지미술창작스튜디오 9기, 서울
- 2013 금천예술공장5기, 서울
- 2012 파리국제예술공동체, 파리, 프랑스
- 2010 솔로스 플뤼쇼브, 플뤼쇼브, 독일
- 2009 쿤스틀러하우스 솔로스 발모랄, 바트엠스, 독일
- 2008 국립현대미술관 고양레지던시, 고양

작품 소장

- 국립현대미술관 미술은행, 과천
국립현대미술관 정부미술은행, 과천
서울시립미술관, 서울
울산시립미술관, 울산

12. 작가 약력: 지근욱

1985 서울 출생

서울에서 거주하며 작업

학력

2021 홍익대학교 일반대학원 회화과 박사 졸업

2016 영국 런던예술대학교 센트럴 세인트 마틴스 아트 & 사이언스 석사 졸업

2012 홍익대학교 미술대학 판화과 학사 졸업

주요 개인전

2024 글라스, WWNN, 서울

과오아, 성곡미술관, 서울

2023 하드보일드 브리즈, 학교재, 서울

2021 잔상의 간격, 에이라운지, 서울

2020 조율된 선, 노블레스 컬렉션, 서울

2019 선분의 영역, 학교재 디자인 | 프로젝트 스페이스, 서울

2018 운동하는 감각, 스페이스XX, 서울

2017 미성숙한 구, 63아트, 서울

실제의 역동성, 리디아 갤러리, 서울

주요 단체전

2025 **흙으로부터, 학교재, 서울**

2024 플라이바이, 프롬프트 프로젝트, 서울

2023 또 다른 물성, 홍익대학교 현대미술관, 서울

2022 라그랑주 포인트, 드로잉룸, 서울

살갓들, 학교재, 서울

심연의 탐색, 라훤갤러리, 서울

하우 데이 워크, 에브리아트, 서울

아트조선스페이스 하이라이트, 아트조선스페이스, 서울

더리뷰 파라다이스시티, 파라다이스시티 플라자, 인천

2021 아이콘, 학교재, 서울

더리뷰, 노블레스 컬렉션, 조선일보미술관, 서울

왓 이프!, 에이라운지, 서울

-
- 뉴 타입, 디아트플랜트 요갤러리, 서울
- 2020 작업의 온도, 일우스페이스, 서울
네 개의 질문, 리디아 갤러리, 서울
- 2019 하이퍼 살롱, 유아트스페이스, 서울
아트369, 용산공예관, 서울
4482, 셀로아트, 서울
비스타아트, 비스타 워커힐 서울, 서울
언리미티드, 갤러리 B, 서울
도약으로의 여정, 서울대학교병원 대한외래 갤러리, 서울
플랫 무브먼트, 정샘물 플롭스, 서울
- 2018 모호함 속의 명확함: 추출하는 사람들, 최정아갤러리, 서울
하이 플로우 스크린, 딜라이트 아트 월, 딜라이트 스퀘어, 서울
교학상장전, 부산대학교 아트센터, 부산
미적 공범자, 스페이스XX, 서울
뉴 텍틱스, 백룸, 서울
- 2017 비트윈, 소피스갤러리, 서울
- 2016 힙스 어워드, 유니트 런던, 런던, 영국
큐리어스?, 그래너리 광장, 런던, 영국
언폴딩 리얼리티스, 런던 예술대학교 센트럴 세인트 마틴스, 런던, 영국
- 2015 마인드 / 매터, 엘손 스튜디오, 런던, 영국
아이들이 못난 것은 당신 탓이다, 더 런던리, 런던, 영국

수상 및 선정

- 2024 성곡미술관 오픈콜 선정
- 2021 서울문화재단 창작지원사업 유망트랙