

Ocula 인터뷰

1. 2012년 국립현대미술관 단색화 전시회부터 작가님이 ‘단색화’ 장르에 연결됐는데, 그 분류에 대해서 어떻게 생각하시는지요?

국립 현대미술관 단색화 전시회에 참여 의뢰를 받을 당시, 기획자의 의도는 당초에는 “단색파”라는 용어를 쓰고자 했으나, 나는 적절하지 않은 단어라고 부정적인 의사를 전했습니다. 그 다음 전시회 개최 기자 회견장에서 “단색화” 전시라는 명칭으로 갑자기 변경된 것을 알고, 나는 격렬하게 항의를 한 바가 있습니다. 왜냐하면 지금까지 특정한 작가가 자신의 작업을 "단색화" 혹은 "Monochrome"으로 오랫동안 주장하며 작업 해 왔으나, 국내의 수많은 작가들 가운데 자신의 작업을 단색화라고 표현한 작가는 볼 수 없었기 때문입니다. 회견에 참여한 다른 세 사람의 작가들도 같은 생각이었습니다. 그 후 단색화 전시 중에도 자신의 작업이 ‘단색화’라고 수공하는 작가들도 볼 수 없었습니다.

분명히 나의 개인적인 생각인데, 기획자는 단색화라는 의미를 서구 미술에서 사용되어 온 Monochrome과 동아시아의 전통적 회화형식의 수묵화나 문인화의 단색적인 회화의 성격을 “단색화”라는 단어의 해석에 오류를 범하고 있다고 생각 했습니다.

Malevich, Fontana, Klein, Reinhardt, Ryman 등 이들 작가들이 이루어 온 Monochrome의 형식들은, 대체로 회화의 매체, 표현의 절제, 회화 자체의 검증 등에 의한 그들의 전통적인 사상의 변화에 따른 형식의 제안들이었다고 저는 생각하고 있습니다.

수묵화나 문인화는 인간이 별도로 존재하는 것이 아니라, 끊임없이 순환하고 변화하는 자연의 구조로 이해하며, 그 구조의 원리를 리(혹은 도)라고 하고, 실제로의 천변만화 하는 복잡한 운동을 기라고 하여, 인간은 이를 깊

은 이해와 체험으로 조화를 찾아 나가야 한다는 생각에서, 그리고 그 조화를 위해서는 수양과 수련을 깊게 해 나가야 한다는 것으로, 회화에 있어서도, 주, 객을 분리하거나, 자연의 겉모습 보다 모든 것을 관통하는 구조와 기운으로써 파악하고 그런 가운데 자신의 기운을 함께 하고자 열망에서, 수양과 수련 그리고 자연의 기운과 함께 하는 형식의 회화였다고 생각합니다. 거기에는 자신과 더불어 인간 사회의 조화를 위한 윤리적인 겸양, 중용 등 숭고한 도덕적 수양을 통한 성취의 기운을 함께 하고자 하는 희망도 함께 담겨진 형식의 회화이기도 했습니다. 그래서 그 성취의 정도에 따라 작품의 품격을 논해 왔던 것입니다. 개인의 개성이나, 개인적인 표현에는 관심이 결여 된 형식의 회화였죠.

지난 20세기는 과거 뉴턴의 고전물리학에서 현대물리학에로의 전환의 시기였습니다. 거기에 따른 사고체계도 변혁을 이룰 수밖에 없었습니다. 그래서 지금의 유와 무란 우리 인간의 개념에 불과하며, 우리는 우리자신의 상상의 산물이며, 모든 물질은 단순히 에너지가 낮은 진동수로 압축된 상태일 뿐이라고 합니다. 우리가 보는 형태는 외부에 있는 그림이 아니라 각자의 믿음 체계에 따라 그 정보를 해석해서 나타난 그림이란 것입니다. 그래서 우리 인간이나 주변의 환경, 지구 우주 모두가 유기적인 관련의 구조란 것입니다.

미니멀 아트나 일본의 모노하 계열의 작업, 그리고 한국의 이른바 단색화 작업들 가운데 매체(물질)를 중요하게 다루어 온 것은 과거의 존재론이나 실존론과의 관계를 부정할 수 없을 것입니다. 그리고 여러 회화의 예에 보듯이 표현을 절제한 반복의 제스처를 드러나게 하는 회화들에서도 물질적인 존재감의 욕구에서 해방되지는 못한 것 같습니다.

근대과학이 인류에게 생활의 풍요로움과 편리함을 선사했지만, 한편으론 개인들을 분리, 분화 시켜, 조화로운 세계의 역방향으로 흘러가고 있는 것 같기도 합니다. 이러한 상황은 근대 과학과 철학 등의 철저한 이성적인 사고경향, 기계론적인 사고의 체계 때문이라고들 합니다.

20세기를 지나면서 현대물리학과 거기에 따른 유기론적인 사고 체계로의 변환은 불가피한 상황이라고 합니다. 물론 거기에 따른 인간의 윤리체계도 변혁이 시급하다고 합니다.

저희 세대는 서구적인 근대 교육을 받으며 성장했지만 20세기에 이르기 까지 한국은 5세기 이상을 성리학의 논의와 그 실천으로 살아 온 이른바 성리학의 나라였습니다. 성리학은 고대 주역과, 유교, 도교 등의 사상들, 그리고 더러는 토착화 된 불교의 사상 등 오랜 역사를 통하여 수정, 변화를 거듭해 온 사상들입니다. 간단히 하면 유기론적인 체계의 사상을 발전, 변화시켜 온 실천 학문입니다. 이러한 사상이 수묵화와, 문인화, 서예 등의 예술의 정신이었습니다.

이렇게 보면 서구의 Monochrome과 수묵과 문인화, 서예를 단색화로 한 묶음으로 비슷한 경향으로 간주한다면, 중요한 오류를 범하는 것입니다.

저희세대는 어려서부터 서구식 근대교육으로 인하여, 인상파로부터 Pop, Minimal 등 다양한 체험을 해 왔으나, 실생활의 친밀한 전통적인 사고나 관습을 쉽게 벗어 날 수는 없었습니다.

그리고 현대는 새로운 사고체계로의 전환을 절실하게 요구되는 상황에 있습니다. 한국의 전통적인 사상이나, 전통적인 회화체계는 충분히 참고 할 수 있는 장점이 있습니다.

“단색화”라는 단어의 불확실한 이해와 사용은 현명한 행동이 아닙니다.

이해를 분명히 하고 의미 없는 고유명사로 사용하던지, 어떤 해명이 필요할 것입니다.

심오한 학문들을 이렇게 간단하게 말씀 드릴 수 없는 것이지만 제가 이해하는 데로 평범하고 쉽게 표현한 것이니 양해 바랍니다.

2. 1970년대부터 작가님이 한국현대미술에 큰 영향을 주셨습니다.(대구 현대 미술제 공동창립 등). 당시에 대구 미술 활동은 서울 예술가들과 어떤 차이점이 있었나요?

1969년에 서울에서 저는 6인의 동료작가들과 스터디그룹을 결성하여 국제적인 현대미술과 소통할 수 있는 작업의 모색을 위한 정보교환과 토론회를 이루고, 그 작업의 결과인 작품들을 매년 2회 전시를 개최 했습니다. 1976년 마지막 제 11회 전시회까지는 멤버가 13명으로 확대 되었습니다.

그리고 1971~72년에는 A.G. (한국 아방가르드 협회) 에도 함께하여 스터디와 작품발표를 했습니다. 1970년 전후로 한국미술계는 기성 근대미술계의 완만한 의식구조에 식상했을 뿐만 아니라, 개발도상국의 어려운 여건 속에서도 현대의 세계적인 미술 조류에 민감하게 영향을 받는 젊은 작가들의 모험의식은 열정으로 가득했었습니다. 이러한 저항과 모험의식은 당시 몇몇 그룹을 탄생시켰고, 활발한 활동들을 전개시켜 갔습니다.

그럼에도 불구하고 기성 미술계는 나라마다 비슷하겠지만, 세력을 과시했고, 현대미술을 추구하는 젊은 작가들은 아직도 변두리에서 맴돌고 있었습니다. 당시 서울과 고향인 대구를 왕래하면서 작업하던 저는 저의 작업실 일을 도우려 대구에 온 후배작가와 함께 “한국 현대미술 초대전”을 기획 했습니다. 현대미술을 우리 미술계에 주류로 확산 시키고자 한다면 소규모 그룹 활동으로서는 약하다는 생각에 대규모 미술운동으로 이어져야 한다는 구상으로 시작했던 행사입니다. 당시 서울에서는 오랫동안 조선일보사 주최로 구상, 추상 혹은 앵포르멜 등의 작가들을 초대 해 온 “한국 현대 작가 초대전이 있어 왔습니다. 대구에서는 대구백화점 갤러리의 후원으로 세대를 바꾸어서, 신세대 현대작가들을 서울과 지방으로부터 30 여명을 초대 했었습니다.

다음 해 1974년에는 “한국 실험 작가전”(3월6일~11일, 대구백화점 화랑, 27인의 서울 및 지방의 작가들이 참여)을 개최한 이후, 현대미술로 전환한 작가들의 수가 점차 증가함에 따라, 같은 해 가을 “74’ 제1회 대구 현대

미술제”(1974. 10.13~19. 전국에서의 참여작가 67인, 회화, 설치, 사진 등의 영역)를 계명대학교 미술관에서 개최했습니다. 당시 현대미술을 지향하는 작가들의 수는 많지 않았지만, 이 대구현대미술제의 특이한 성격은, 세대간, 출신 학교 사이, 서울과 지방, 미술의 경향에 따라 서로 반목이 심했던 시기에, 미술제가 활발하게 반복되어짐에 따라 모두가 서로 호응하며 열정을 태우는 시대를 형성할 수가 있었던 것입니다. 물론 각기 추구하는 방향이 현대라는 감각적인 경향 외에는 전혀 자유로운 추구를 드러내 보여준다는 것은 작가 자신들에게는 더욱 자신감과 책임감을 가질 수 있었으리라고 생각합니다.

그래서 당시 참여 작가들의 작품들의 경향들은 서구의 팝아트, 혹은 개념적인 미술을 인용하는 작업들, 현실비판적인 미술 등 각기 자신이 이해하고 있는 현대적인 형식의 모색들을 다양하게 펼치고 있었습니다.

그 이후 1975년에는 서울의 작가 박서보씨가 주동이 되어 “75’ 제 1회 서울 현대 미술제”(1975.12.16~22. 국립 현대 미술관, 서울)를, 1976년에는 부산의 작가 김종근씨가 주동을 하여 “76’ 부산 현대 미술제”를, 그리고 같은 해 광주지역의 작가들이 주축이 되어 “76’ 제 1회 광주 현대 미술제”를, 1978년에는 전주와 군산의 작가들이 주축이 되어 “78’ 전북 현대 미술제”로 이어졌습니다. 이후 대구미술제는 1979년 까지 5회(해를 거듭함에 따라 참여 작가의 수가 4회와 5회에는 200명이 넘었습니다)가 이루어졌고, 부산, 광주, 전북은 각기 2회, 서울은 10회 이상으로 거듭했다고 기억합니다.

특히 대구 현대 미술제는 회를 거듭하면서, 영상 작업, 그리고 별도의 이벤트, 혹은 헤프닝의 작업들을 발표하는 행사를 거듭했고, 일본작가들(15인)을 초대하여 설치작업, 이벤트 작업 행사에 함께 참여하기도 했습니다.

놀랍게도 이벤트 행사를 했던 그 장소에서 38년이 지난 올해에도 그 지역 군청이 설립한 달성 문화재단에서는 5년째 “대구현대 미술제”를 국제적인 설치작업 페스티벌을 계속하고 있습니다.

대구 미술제의 영향은 작가들뿐만 아니라, 시민들에게 빠른 친밀감을, 대학에는 즉각적인 현대미술 교육에로의 전환을 가져 왔습니다.

아마도 근대미술의 경향이 전반적인 현대미술로의 빠른 전환은 그 유례를 찾을 수 없을 것입니다. 당시엔 서울과 지방의 미술의 특성이 큰 차이가 없었으나 지방 미술대학이 늘어나고, 작가의 수가 급증함에 따라 서울과 지방의 개별적인 교류는 많아졌으나 집단적인 교류는 적어지고, 지금은 각기 지방의 환경에 따른 성격이 형성되어가는 과도기인 것 같습니다.

3. 작품 일상의 요소가 최소한 제스처를 통해 표현되는 점이 주목받게 되었습니다. 일상과의 연계는 왜 중요합니까?

1973년에 서울의 명동화랑에서 저의 개인전으로서는 처음으로 제안을 받았습니다. 그 전시는 시내의 낡은 선술집의 가구들(탁자들과 의자들)을 그대로 옮겨놓고 일주일 기간 동안 관객들에게 선술집의 형식 그대로 술을 제공했습니다. 관객들은 갤러리가 선술집으로 바뀐 것으로 착각하기도 하고, 작업으로 이해하고 술 또는 잡담을 즐기거나 그 외 여러 가지 상황을 경험할 수 있었습니다. 작가인 저 또한 가끔씩 들러 관객으로서 경험할 수 있었습니다.

이 작업의 발상은 탁자와 의자들이 선술집의 손님들과 주인의 세월이 담긴 엄청난 모양을 하고 있었던 것입니다. 목재판자로 된 탁자와 의자의 표면은 손님들의 담뱃불과 뜨거운 냄비들로 인해 타 들어간 무수한 흠집들, 그것을 끊임없이 걸레로 닦아 그 광택이 마치 오래 된 골동, 아니 그 표면은 마치 '소리 없는 아우성'을 듣는 것 같은 환청, 환영을 듣고 보게 하는 것 같았습니다. 세계는 끊임없이 생겨나고 사라지는 바로 그 환영일 뿐일 것입니다. 존재하고 싶어도 존재 할 수 없는 것이 바로 이 세계입니다. 존재하려면 무엇인가 멈춰 있어야 할 텐데 모든 것이 움직이고 나의 마음도 끊임없이 변할 뿐 아니라 모든 입자가 요동치고 있습니다. 선술집의 작업은 이런 경험을 공유하는 것입니다. 작가인 저 자신도 유동하는 관객일 뿐입니다.

이러한 환영의 경험은 모두가 마음에서 비롯된 것으로, 언제나 불분명할 뿐입니다. 분석적이고 이성적인 사고를 아무리 동원해도 분명한 것은 드러낼 수가 없습니다.

공자의 손자인 자사의 저서라고 하는 ‘중용’에 이런 말이 있습니다. “사람의 마음에는 허령한 본체적 측면과 현실세계 속에서의 구체적 지각의 측면이 있지만, 이것은 본래 하나일 뿐이다.”라고 한 말이 있습니다.

여기 ‘허령’의 허는 단순히 비어 있다는 뜻이 아니라 ‘순수’를 나타낸다고 하는 해석이 있습니다. 그래서 ‘허령’은 마음의 본체적 성격을 의미한다고 합니다. 성리학의 태두인 12세기 주희는 그것을 “리”라고 했습니다. ‘주자어류’에서 그는 “리는 아직 지각이라고 할 수 없다, 기는 모여서 일정한 형태를 이루게 마련인데, 이 때 리와 기가 합해져서 곧 지각할 수 있게 된다.”고 했습니다. 그리고 그는 “마음의 온전한 본체는 맑고 투명하며 허명하다. 그래서 만 가지 이치가 다 구비되어 있다. 그리고 한 터럭의 사욕도 끼어 있지 않다”고 했습니다. ‘사욕’의 사는 사람의 욕망을 의미하여 ‘인심’이라 하고, 마음의 온전한 본체를 ‘도심’이라 하여, 그는 인심과 도심의 분열을 염려하고, 조화된 상태를 희망했다고 합니다. 인심이 모두 선하지 않은 것은 아니지만, 도심에 의거하지 않고 오직 인심에만 예속되면 결국 악해진다고 했습니다.

근대 서구의 기계론적인 사고, 분석적이고 이성적인 사고의 관습은 세계화되어 있고 그 결과 지금 개인들은 분화되어 뿔뿔이 흩어져, 사회는 메마르고 황폐화 되어 가고 있습니다. 세계는 모두 따로따로 떨어져 있는 것이 아니라 함께 하는 유기적인 구조라는 것을 인식한다면, 새로운 사고, 유기론적인 사고로 전환해야 할 것이며, 새로운 윤리 새로운 도덕관을 형성해 나가야 할 것입니다.

그에 대한 참고는 동아시아의 전통적인 사고, 유기론적인 사고의 흐름이 참으로 유익한 것이 되리라고 생각합니다.

17세기 청초의 화가 석도의 '일획 론'에 "일획을 그리는 것은 만획의 근본이 되며, 만 가지 형상을 그리는 근원이 된다."고 했습니다. 그리고는 공자가 "나는 오직 하나의 도로 모든 도를 통하고 있다."고 한 말을 인용했습니다. 그는 그림 그리는 것을 하나의 도로 보고 일획론으로 설명했습니다.

저는 성정이 일상생활로부터 발현되는 희, 노, 애, 락, 비, 애 등의 '인심'의 표현으로서 보다, 조금이라도 '도심'과 가깝고도 조화로운 영역에서 '일획'을 실현 할 수가 없을까 하는 데 관심이 있습니다. 그래서 저에겐 무리인 것을 알고 있지만 저의 바람이기 때문에 끊임없이 시도를 해 보고 있습니다.

저는 회화와 더불어 흙으로도 작업을 1980년 이래 지금까지 해 오고 있습니다. 흙은 건조 해지면 보존이 어려워서 석고, 브론즈, 혹은 아이언 캐스팅 등 전통적인 방법으로 보존 해 왔지만, 2003년부터는 두터운 흙덩어리도 세라믹 방법으로 구워서 보존할 수 있게 되었습니다. 저의 흙 작업이란, 저의 회화에서의 무심한 일획, 그 일획들이 신체와, 붓, 물감, 캔버스 등이 일체화 되어 저절로 그려지는 것처럼, 던져진 흙덩이들도, 일체화 되어 저절로 만들려지는 입체가 되는 것입니다. 그래서 그 비유로 저는 그려지는 회화, 만들려지는 조각이라고 하기도 합니다.

4. 형식적으로 작가님의 회화는 수묵화를 회상하게 하는데, 사용하신 재료는 캔버스에 아크릴, 유화입니다. 이 재료를 왜 선호 하시는지요?

1970년 전후로 저는 설치작업, '선술집'같은 프로세스 작업, 혹은 퍼포먼스 작업 등의 작업을 주로 실험적으로 시도를 해 봤습니다. 그 무렵 현대미술의 흐름들은 갖가지 형식으로 그 영역을 확장하고 있었고, 평면회화가 위축이 되어 가고 있었던 시기라고 기억 됩니다. 그래서인지 한편으론 뛰어난

몇몇 작가들은 새로운 평면에로의 고민과 그 해석들을 보여 주고 주목을 받고 있었습니다. 옵티컬 아트, 색면추상, 미니멀 등 밝은 가능성들을 보여 주고 있었죠.

1975년에 제가 제 9회 파리 비엔날에 ‘닭의 퍼포먼스’와 ‘사슴 뼈’의 설치 작업을 실행하고, 3 개월 이상을 파리의 호텔 룸에서 작업을 한 것은, 평면 회화란 도대체 어떤 것인가로 부터 고민을 하는 것이었습니다.

그것은 캔버스의 나무틀 위에 천을 쉬워 그 직물의 울실을 한 두 개씩 혹은 여러 가닥을 풀어내어 그 상황을 보는 것입니다. 캔버스의 구조로 회화가 가능한지를 실험 해 보는 것이었습니다. 그 이후 귀국하여 캔버스위의 이미지란 어떤 것인가를 묻는 작업들을 수년 간 지속 해 봤습니다. 캔버스 위에 실크스크린으로, 물감 튜브나 페인트가 묻은 페인트 캔 등의 이미지를 프린트 하고, 그 이미지들의 페인트가 묻은 캔버스의 울실 한 가닥을 짧게 풀어 올린다던가, 뼈 올린 울실에 인위적으로 페인트를 살짝 묻혀 보는 작업 등 다양하게 시도 해 보는 것들이었습니다. 캔버스 회화, 그 이미지 구조를 엿보는 작업 이었습니다. 1980년부터는, 그렇다면 기존의 전통적인 회화는? 여기에서의 전통회화란 제가 서구미술교육을 받아 왔기 때문에 서구 근대 회화를 의미합니다.

근대적인 표현으로서의 회화가 아닌, 새로운, 제가 원하고 있는 그런 회화는 가능 할 수는 없을 까 하는 것이었습니다. 예를 들면, ‘선술집’이나, ‘닭의 퍼포먼스’ 같은 작업을 평면에 실현할 수는 없을까 하는 것이었습니다. 쉽게 할 수 있을 것이란 생각으로 여러 시도를 해 보았지만 그렇지 못했습니다. 그렇게 쉽지 않았던 시도들은 1985년에 개인전(두손 갤러리, 서울)에서 전시 했던 오일 페인팅 들입니다. 오일 페인팅은 고교시절부터 대학시절에 이르기 까지 제가 그림을 그릴 때 주로 사용한 재료였습니다. 그 개인전의 회화들은 캔버스에 붓으로 마구 잡이 물감 칠을 휘둘러 던 것들이었습니다. 짧은 시간에 캔버스에 채워 진 물감들은 그 결과 수평선, 혹은 지평선이 드러날 듯, 혹은 폭포가 흘러내리는 듯, 용솨음치는 바다, 시냇가의

숲? 등 예기치 않은, 의도하지 않았던, 확연하지 않은 이미지들이 슬며시 드러나고 있었던 것입니다. 물론 그 작업들을 보는 관객들 마다 조금씩, 아니면 훨씬 다른 이미지들을 떠올리기도 했을 것입니다. 이러한 결과는 아마도 어린 시절부터 친밀하게 풍경화를 그려 왔던 습관에서 은연 중 드러나는 것이리라고 생각 했습니다.

1988년 즈음인가 어느 추운 겨울 아침에 가족들과 동물원으로 산보를 갔었습니다.(저는 대학 시절에도 학교 근처에 있는 동물원에 머리를 식힐 겸 자주 갔었죠. 그 곳의 사슴이나, 낙타, 물 표범 같은 동물들의 눈동자들을 보면 너무나 맑게 보여서 즐겁게 들여다보곤 했습니다.) 얼음이 언 넓은 호수 가운데 물웅덩이에 많은 오리와 거위들이 아침 햇빛을 찬란하게 받으며 물방울을 튀기고 놀고 있었습니다. 그 시절, 제가 느끼는 세상은 그렇게 밝지 않았던 것 같이 기억 됩니다. 정치나 사회 전체가 어려운 시기였습니다. 오리와 거위들이 빛나고 생생하게 노는 광경은 당시 저에게 신선한 충격으로 왔습니다. 이런 밝고 맑은, 생생한 광경을 그림으로 그릴 수는 없을까. 사슴의 그 맑고 맑은 눈동자를 그림으로 그릴 수는 없을까? 불가능 하겠지만 시도를 해 보기로 했습니다. 물론 근대적인 묘사의 방법은 저에게 관심이 없었습니다. 그래서 제 맑은 정신의 기운으로 사슴이나 오리를 그리기 시작했습니다. 물론 사슴이나 오리 혹은 거위들의 모습을 묘사하기 보다는 필획의 기운에 관심이 있었습니다. 그 필획들은 묘사하고자 하는 욕망을 버리고 가능한 한 맑은 정신으로 신체를 유연하게, 붓놀림도 거침없이 스쳐가는 듯, 그려지는 데로 나아가는 것이었습니다. 그 결과 역시 보는 사람에 따라 오리인지, 거위인지, 아니면 이상한 물새인지, 혹은 사슴인지, 라마인지, 그 외 이상한 동물들을 자유롭게 연상할 수도 있었을 것입니다. 저에게 묘사의 의도로 그린 그림이 아니어서, 오히려 관객마다 이로 인해 자유롭게 상상할 수 있게 그림을 그릴 수 있다는 것이 좋았고, 생생한 획의 기운이 은연 중 크게 작용하고 있다는 것에 희망적인 가능성을 느껴서 좋았습니다.

이들 회화들은 오일 페인팅으로 이루어지기도 하고, 아크릴 물감으로도 했

습니다만, 몇 년 후에는 아크릴 물감을 주로 이용하게 되었습니다. 붓도 동아시아의 전통적인 서예용 붓을 선호하게 되니까, 자유롭고 예민한 신체의 반응을 잘 받아드리는 수용성 아크릴 물감이 적합 했습니다.

그리고 최근에는 이런 단순한 이미지로 인해 제한 없는 환영의 체험을 갖게 하는 작업에서, 이미지도 없이, 필획 자체, 그림의 시작부터 마칠 때 까지 단숨에 일획으로 끝나는, 그야말로 일획의 회화를 그려 보고 있습니다. 서예나 동아시아의 전통 회화를 제대로 배운 적이 없는 제가, 일획의 회화, 그것도 단 한 번의 획으로 그린다는 것은 제 자신도 신뢰가 가지 않는 일입니다.

물론 어린이도, 어느 누구도 일획의 회화를 실현할 수가 있습니다. 그러나 앞에서 말씀 드린 것 같이 깊은 수준의 기운에 관한 것은 많은 수양과 수련이 필요 할 것입니다. 저는 감히 이 어려운 길을 택해서 천천히 나아가 보고자 많은 실패를 거듭하며 노력 해 보고 있습니다.

5. 작품들은 퍼포먼스, 조각, 세라믹 등 다양한 장르를 포함합니다. 장르를 어떻게 선택 하시나요? 작가님에게 회화는 어떤 매력이 있나요?

70년대 초에 제가 퍼포먼스나 설치작업을 시도 해 본 것은 서구에서 이미 많은 시도들이 이루어지고 있는 정보를 보고, 현대미술의 미래는 정말 다양하고 자유로울 수 있을 것이란 무한한 기대와 열정으로 모험을 감행한 것이었습니다. 그런 가운데 서구의 전통적인 회화나 조각의 방법들이 새로운 현대미술로서의 해석들이 약화 되고 있던 그 시기로 부터, 회화에서도 제 나름대로 저의 이해와 그 실천을 계속 해 오고 있는 중입니다.

영상 장르의 작업, 즉 비디오 작업의 출발은 70년대 저의 한국현대미술 운동 시절, 우리나라 현대미술에서도 영상 작업의 장르를 확장 시켜야겠다는 생각으로, 대구 현대 미술제에 영상작업들을 포함시키기 위해, 동료들이 지켜보는 가운데 시범 케이스로 제작한 것이 저의 비디오 영상작업 ‘페인팅’

입니다. 그런 다음 어느 날 스튜디오를 빌려, 각기 작업들을 제작하게 한 것이 우리나라 비디오 작업을 확산 시키는데 어느 정도의 역할을 했다고 생각합니다. 그 이후 저는 시간의 여유와 욕구에 따라 비디오 작업을 제작해서 몇몇 전시에서 발표를 하기도 했습니다.

그리고 한편으로 저의 설치작업이나 평면 작업, 판화 등에서 사진을 종종 이용해 온 경험이 있고 초등학교 시절부터 사진기를 들고 스냅 사진을 찍는 것을 좋아 했는데, 사진 분야의 역사를 훑어보던 중, 무엇인가 이상한 점을 발견 했습니다. 물론 많은 사진작가들이 충분히 고민 해 본 것이라고는 믿고 있었지만, 사진의 가장 중요한 부분, 그 부분의 자각이 쉽게 간과되고 있는 것은 아닌가 하는 것이었습니다. 말하자면 우리는 타인의 눈으로 외부를 볼 수 없습니다.

오직 자신의 신체, 자신의 눈을 통해서 외부를 보고 느낄 수 있을 따름입니다. 세계를 보는 시각, 타인의 눈, 다른 동물들이나 곤충들이 보는 시각이 제 각기 다를 것이기 때문에 제가 보는 이세계가 정확하다고는 할 수 없을 것입니다. 그래서 이 세계의 진정한 모습은 어떻게든 확신을 가질 수 없는 모호하고도 불가해 한 환영이기도 합니다.

렌즈를 통해서 들어오는 빛의 환영을 인화지의 화학반응으로 인해 드러나는 이 이미지의 세계는 기계에 의한 환영이지만, 분명히 타자의 시각입니다. 우리가 타자의 시각으로 세계를 볼 수 있는 또 하나의 시각을 체험 할 수 있다는 것은 정말 다행한 것으로, 사진의 이 놀라운 특징을 잘 이용해 본다는 것은 너무나도 당연한 일일 것입니다. 그런데도 사진 작업들의 흐름 속에는 이러한 사실에 기반을 둔 강력한 작업들은 쉽게 찾아 볼 수가 저에게 없었습니다. 대개가 사진이 자신의 시각을 대신해서 대상들을 포착하고, 인화 된 이미지를 자신의 시각과 무심히 동일하게 생각하고 있어 오지 않았는가 하는 의구심이 들었습니다. 이러한 생각들이 저의 착각, 혹은 실수라고 하더라도, 이런 발상에서 저는 사진의 시각을 즐겨 보자는 생각을 하게 되었습니다. 그래서 2000년대 초반부터 저의 사진 작업을 틈이 나는 데로

지금까지 시험을 해 보고 있습니다.

사진기의 렌즈를 통해서 인화지에 나타나는 이미지들은, 사진기계가 생물학적인 감각을 가지고 있지 않기 때문에 사람의 시선과 달라서 인화지에서 나타나는 이미지들은 빛에 의한 특이한 화학반응의 시각입니다. 우리가 대상을 보는 방법이나 감각이 사진작용의 결과와는 판이합니다. 그래서 저에게 인화지가 보여 주는 이미지들은 우리가 보지 못하는 세계의 또 다른 영역을 보여 주는 대단한 것으로 생각했습니다.

그래서 저는 우리주변의 모든 환경들이 확인하기 어려운 기의 세계라고 생각하면서 사진작업을 통해서 그 기운들을 포착할 수는 없을까 하는 생각으로 사진기를 들고 다녔습니다. 인화지가 포착한 이 세계의 기운, 생각만 해도 즐거웠습니다. 그래서 그 시도를 몇몇 전시를 통해서 발표를 해 봤습니다. 그 작업들은 대개 우리 주변의 오래 된 주거 공간, 황폐하여 인적이 드문 무엇인가 두려운 기운이 감돌기도 하는 그러한 공간, 황량한 공허에 렌즈를 향한 이미지들입니다. 제가 느끼는 이러한 기운을 인화지는 어떻게 기운을 드러내 보여 줄까 하는 호기심을 일단 사진에 대해 기대를 걸어 본 작업들이었죠.

그러나 저에겐 역시 회화의 진행이 주 관심사였습니다. 회화는 저의 행적을 가장 민감하고 섬세하게 드러나게 해 주고 있다는 생각에서입니다. 끊임없는 수양과 수련은 신체와 붓, 물감, 그리고 캔버스의 상호작용에서 가감 없이 그대로, 기운을 통해서 전달되고, 이 기운은 체험을 하는 관객에게도 비슷한 차원에서 소통되고 있다고 생각하기 때문입니다. 다만 석도가 논 했던 것처럼 “일획의 작용은 매우 커서 신비한 자연의 경지에서만 보이며, 사람들의 눈에는 그 작용이 가려져 있기 때문에 보통 사람은 그 작용이 무엇인가를 알지 못한다.” 는 것에 아쉬움이 있지만, 맑고 선한 기운은 어떠한 차원에서든 다양하게 작용할 것이라는 믿음을 갖고 있습니다.

감사합니다.

2016년 8월 22일 이 장소.

무엇을 이야기하거나 글 쓰는 것을 굉장히 어렵게 생각하는 제가, 시간에 늦지 않게, 기필코 해야겠다는 생각에, 무참하고 황당하게, 그냥 급하게 훑설 수설 했습니다. 다듬어야, 다듬어야겠지요. 힘드시는 작업을 무단히 떠넘겨 드리면서... , 후유.