

《김현식: 현玄》



〈현玄을 보다/B〉

2021

에폭시 레진에 아크릴릭,

나무 프레임

90x90x7cm

전시제목 : 《김현식: 현玄》

전시기간 : 2021년 9월 8일(수) – 2021년 10월 17일(일)

전시장소 :	학고재 본관 [오프라인] (서울 종로구 삼청로 50)	학고재 오름 [온라인] (OROOM, online.hakgojae.com)
--------	---	---

출 품 작 : 회화 339점 회화 358점

문 의 : 02-720-1524~6

담 당 : 우정우 wcw@hakgojae.com

우주연 jywoo@hakgojae.com

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

보도자료 폴더 내 20210908-20211017_김현식, 현玄

1. 전시 개요

학고재는 2021년 9월 8일(수)부터 10월 17일(일)까지 김현식(b. 1965, 경상남도 산청) 개인전 《현玄》을 연다. 지난 2018년 학고재 개인전 이후 3년 만의 개인전이다. 김현식은 평면 속에 색이나 형태를 이용하여 깊고 아득한 공간을 만들어 낸다. 그것이 노자의 “현은 온갖 신묘함의 문”이라는 생각을 미술로 풀어내는 방법이라고 여기기 때문이다. 이번 전시에 공개되는 340여 점의 작품은 그가 동아시아의 사상과 미감을 서구 모더니티에 불어넣어 얻은 결실이다. 그는 언제나 작가를 넘어서 관객과 함께하는 미술 여행의 길잡이이길 원한다. 이번에는 노자가 말한 “만물의 신묘함을 간직하고 있는” 현(玄)의 세계로 우리를 안내한다. 표면 너머의 무한한 공간과 조우함으로써 외면 우월 중심의 현대 사회에서 지치고 상처받은 마음을 치유받을 수 있는 기회를 제공하기 위함이다.

2018년 2월에 연 개인전 《빛이 메아리치다》에서 김현식은 평면으로부터 입체적인 공간을 경험할 수 있는 ‘불가능의 가능성’을 구현하고자 했다. 레진(resin)을 붓고 단단히 굳힌 후 긁어내는 행위를 여러 차례 반복하여 켜켜이 쌓인 시간의 흔적을 평면 속에 드러낸 작업을 선보였다. 이번 전시에서 그는 그동안 구축해왔던 평면 속 공간을 더 넓고 깊게 구현했다. 레진을 붓고 말리는 반복적인 행위를 통해 끝을 알 수 없는 심연에 다다르고자 했다. 동양에서 말하는 현(玄)으로서의 절대 공간을 표현함으로써, 송고 주의 회화를 재해석한 것이다.

2. 전시 주제

현(玄): 색을 넘어선 본질로서의 공간

'하늘 천(天), 땅지(地), 검을 현(玄), 누를 황(黃)'. 누구에게나 익숙한 천자문의 첫 네 글자다. 으레 '검을 현'으로 알고 있는 현(玄)은 단순한 검은색을 뜻하지 않는다. 또 다른 '검다'는 의미를 지닌 글자, 검을 흑(黑)이 빛을 흡수하는 검은색이라면, 현(玄)은 모든 색이 섞여서 검어진 색을 뜻한다. 더 나아가 색뿐만이 아닌, 우주의 진리가 섞인 색이라고 한다. 김현식은 이러한 현(玄)을 작품에 담는다. 모든 것을 품은 공간을 드러낸다.

눈에 보이지 않고 두 손에 잡히지 않는 것을 시각 예술로서 구현하는 것은 쉽지 않다. 이를 위해 김현식은 거꾸로 접근하는 방법론을 택했다. "그 깊이가 아득하여 오묘한 색으로 보이는 현(玄)"이기에 역으로 '색채를 먼저 보임'으로써 아득한 깊이를 가늠하게 한 것이다. 따라서, 그의 작품에서 시각적으로 다가오는 표면의 색이나 형은 공간으로 넘어가기 위한 관문과도 같다. 그 문을 넘으면 본질과 현상 사이를 유유히 흐르는 운율을 품는 공간, 현(玄)의 세계를 직감할 수 있다.

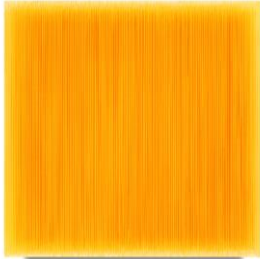
동아시아의 철학을 통한 서구 미술의 재해석

김현식은 홍대 회화과를 졸업했다. 회화과를 서양화과라고 칭하는 대학들도 있듯이, 현재 한국의 고등 미술 교육은 서구의 모더니티(modernity)로서의 미술 학습에 주력하는 경향이 있다. 서구에서 발생한 '모더니티'라는 개념에 대해서 동아시아인은 후발 주자일 수밖에 없기에, 한국의 동시대 미술 작가가 이 개념에 대해 어떠한 입장을 취하는지에 따라 작가로서의 정체성이 정해지기도 한다. 이에 대해 김현식은 동양의 미감과 사상을 통해 서양에서 제창한 송고주의 회화를 재해석하는 방식을 택함으로써 자신의 입장을 표명했다.

김현식의 공간은 원말 명초에 활동했던 예찬(倪瓚, 1301-1374)의 작품에서 일관되게 드러나는 절대 공간으로부터 영향을 받았다. 그는 이 공간에 대해 '불변의 상(常)의 세계'라고 언급하며, 자신 또한 작품 안에 이러한 공간을 구현하기 위해 일관되게 노력해왔다. 또한, 그는 마크 로스코(Mark Rothko, 1903-1970)의 작품에서 드러나는 색이 가지는 힘과 압도적 깊이감에 주목했다. 다만, 송고주의 회화가 작품의 규모로 관객을 압도하며 송고미를 추구했다면, 김현식은 면적이 아닌 깊이로서 공간을 구축했다는 차이가 있다. 이러한 그의 행보는 모더니티와 한국의 전통을 함께 계승하고자 했던 한국 근대 미술 거장들을 떠올리게 한다. 이진명 미술비평가는 이번 전시 서문을 통해 김현식을 "김환기, 윤형근으로 이어지는 한국 대가들의 유산을 상속받을 추정상속인(推定相續人)"이라고 확신한다."고 밝혔다.

3. 작품 소개

“명조체 인용구”는 이진명(미학, 동양학, 미술비평)의 전시 서문에서 발췌한 내용입니다.



〈Do you Like Obang Color?/Y〉

2021

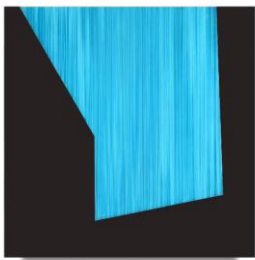
에폭시 레진에 아크릴릭, 나무

프레임

54x54x7cm

“끝없이 솟아나면서 서로가 서로를 의지하며 돕는 수직선은 기운(energy)의 간단(間斷) 없는 생성(becoming)과 모든 사물의 관계를 이야기한다.”

〈Who Likes Obang Color?〉(2021) 연작은 예로부터 동양문화권의 핵심 사상이었던 음양오행을 상징하는 다섯 가지 색을 나타낸 작품이다. 황, 청, 적, 흑, 백의 색이 지닌 오묘함을 통해 동양의 미(美)를 작품 속에 녹여냈다. 겉으로 드러나는 빛나는 색채의 이면에는 무수한 수직선들이 보인다. 이 선들은 무한 속으로 한없이 침잠하는 동시에 앞으로 질주하듯 다가오며 공간을 형성한다.



〈Beyond the Visible〉

2021

에폭시 레진에 아크릴릭, 나무

프레임

135x135x7cm

“갈홍 역시 현(玄)을 가리켜 모든 상대적 사물을 초월하는 유일한 절대자로 묘사한다. [...] 단지 하늘을 표현하는 형용사로서의 현(玄)이라는 말을 빌려 올 수밖에 없었다.”

〈Beyond the Visible〉(2021)은 단색의 면을 표면에 배치하는 조형적인 구성을 통해 더욱 깊이 있는 공간을 구축한 작품이다. 마치, 건물 사이로 보이는 하늘이 더욱 멀고 아득해 보이는 것과 같다. 이러한 작가의 시선은 대상이 아닌 여백을 통해 더욱 큰 것을 표현하려 했던 동양의 고전 미술의 관점과 그 궤(軌)를 함께한다.



〈거울〉

2021

에폭시 레진에 레진 안료,

레진 프레임

19x19x4cm

〈거울〉(2021) 연작의 고요한 화면은 관찰자의 시선이 점진적으로 심연에 다다르게 한다. 작품을 보다 보면, 표면에 비치는 자신의 모습과 작품 속 공간 사이를 시선이 넘나들게 되는 것을 느낄 수 있다.

김현식은 이 연작을 큰 규모로(300점) 설치함으로써 우주를 구현하고자 했다. 연못에 비친 자신이 모습을 보고 이전에는 몰랐던 감정을 깨닫게 되었던 신화 속 나르시스처럼, 모든 것을 품은 현(玄) 속에서 새로운 자신을 느낄 수 있기를 바라는 작가의 의도다.

4. 작가 소개

김현식은 1965년 경상남도 산청에서 태어나 1992년 홍익대학교 미술대학 회화과를 졸업했다. 학고재, 모거모던아트(런던), 아트 로프트(브뤼셀), 노블레스 컬렉션 등 국내외 여러 기관에서 개인전을 선보였다. 국립현대미술관(과천), 부산시립미술관(부산), 시안미술관(경북 영천) 등 주요 기관에서 열린 단체전에 참여하기도 했다. 아트 바젤 홍콩(홍콩), 아트 브뤼셀(벨기에), 아트 파리스(프랑스) 등 해외 아트페어에서 컬렉터들의 관심을 이끌어내며 좋은 성적을 거둔 바 있다. 울산에서 거주하며 작업 중이다.

5. 작가 노트

*작가노트에서 4단어 이상 발체 시 글쓰이의 동의가 필요합니다. 학고재로 문의해주시기를 바랍니다.

흐을 보다

내 작업의 색이나 형은 공간을 보이기 위한 작용으로서 존재한다.

나는 오랫동안 평면 속에 공간을 드러내기 위한 작업을 해왔다. 투명성이 좋은 레진의 선택이 그 가능성을 열었다. 레진의 투명성으로 자유로워진 시선은 화면의 표면뿐만 아니라 그 안의 깊은 곳까지 자유롭게 여행한다.

화면의 맨 안쪽부터 겹겹이 쌓아 올린 선들 사이의 투명한 미지의 공간은 무엇일까?

나는 여기서 흐을 본다

흐은 색이 아니다.

흐은 본질과 그 드러나는 현상 사이를 유유히 흐르는 운율이고 빛을 담은 무색의 공간이다.

흐은 검은 것이 아니라 모든 것을 품고 있는 완전한 무색이다. 그 깊이가 아득하여 오묘한 색으로 보일 뿐이다.

작업에서 무수히 그려진 선들은 모든 것을 품고 있는 흐의 공간을 시각화하고 싶은 나의 의지다.

6. 전시 서문

*서문에서 4단어 이상 발체 시 글쓰이의 동의를 필요합니다. 학고재로 문의해주시기를 바랍니다.

현(玄)

이진명 (미학, 동양학, 미술비평)

1. 현(玄)의 세계

김현식(金玄植, 1965-) 작가는 그림에 현(玄)을 담는다. 모든 그림의 일관된 주제는 현(玄)이다. 김현식 작가의 추상적 작품은 대부분 수직적(vertical)이다. 그것은 위에서 아래로 떨어지는 수직이다. 아래로부터 위로 상승하는 수직이기도 하다. 작품 속을 관통하고 있는 수많은 선(線, line)은 작가가 위아래로 그은 반복적 노동의 시간을 담고 있다. 레진(樹脂, resin)을 사각의 패널에 얹고 완전한 평면으로 편 후 말린다. 마른 후 칼을 그어 일정한 간격의 직선으로 이루어진 마루(crest)와 골(trough)을 그린다. 아크릴 물감을 바른 후 형겅으로 닦아내면 마루에 묻었던 물감은 사라지고 물감은 골에만 남는다. 다시 레진을 붓고 일을 반복한다. 수없이 많은 위의 과정 속에서 신비한 색채의 선들은 관찰자의 시선 이동에 따라 숨었다 나타나기를 반복한다. 숨었다 나타남은 신비하다. 따라서 작가는 그 이름을 부를 수가 없어서 현묘하다는 뜻의 현(玄)이라고 부른다. 숨었다 나타남은 리드미컬하다. 따라서 작가는 그것을 소리와 같다 하여 현(絃)이라고 부른다. 마침 작가의 이름은 현묘함을 드러낸다[玄植]는 뜻을 지닌다.

작가와 나는 예술에 대하여 이야기하기를 좋아한다. 작가와 나는 언젠가 만나서 짧은 시간 동안 서너 명의 작가에 대하여 이야기했다. 우선, 원말 명초에 활동했던 예찬(倪瓚, 1301-1374)의 『용슬재도(容膝齋圖)』에 관하여 말했다. 겨우 무릎을 굽힐 수 있을 정도로 작은 집을 뜻하는 용슬재를 바라보며 감탄한 적이 있다. 그것은 송대의 삼엄(森巖)했던 대산수(大山水)의 필법을 간술(簡率)한 선비의 일기(逸氣)를 표현해서가 아니다. 그렇다고 질박하여 꾸밈없는 질실(質實)을 극도로까지 추진하여 허령(虛靈)함에 이른 경지에 놀란 것도 아니다. 물론 하나의 강을 두고 두 개의 언덕을 그린[一河兩岸]의 삼단식 구성을 칭찬하지도 않았다. 우리는 제발(題跋)에 나온 시도 읽어보았다.

용마루 끝에 봄바람 부니 살구꽃 떨어지고, 용슬이라 불리는 작은 집 세월을 짐작게 한다.
저기 금사(金梭)에 물고기 뛰어 놀고, 아름다운 봉황새는 수풀에 깃들여 대나무 기운다.¹

¹倪瓚, 「容膝齋圖」의 題跋: “屋角春風多杏花, 小齋容膝度年華. 金梭躍水池魚戲, 彩鳳棲林澗竹斜.”

스산하고 쓸쓸한 풍경과 달리 시는 살구꽃 떨어지는 4월 봄날의 생명력을 묘사한다. 화가는 물고기가 뛰놀며 바람에 나부끼는 대숲을 보고 봉황새의 상서로움을 연상하고 있다. 작가가 쓴 시의 내용은 그림의 분위기와 너무도 달라서 우리는 당황했다. 그러나 이 그림의 위대함은 구성의 간결함으로 전대의 위대한 대가들, 가령 이성(李成, 919-967)이나 범관(范寬, 950-1032)의 패러다임을 바꾼 데 있지 않다고 생각했다. 김현식 작가는 예찬의 그림들이 일관되게 관통하고 있는 특징을 말했다. “예찬의 그림에는 절대 공간이 있다. 양안(兩岸) 사이를 흐르는 물가의 허공은 비어있는 허령함의 세계이다. 나는 그것이 불변의 상(常)의 세계라고 생각한다. 예찬은 현실 공간 속에 불변의 공간이 있었던 것을 알았을 것이다. 나도 그 절대 공간을 만들기 위해서 레진을 겹쳐서 시간을 포획하고 무한의 공간을 절대화시키는 것이다.”

모든 경전은 첫 문장에 전체 사상이 함축되어 있다. 『성서(聖書)』의 첫 마디에 로고스(logos)가 나온다. 『논어(論語)』의 첫 마디는 학(學)으로 시작된다. 『노자(老子)』의 첫 마디는 도(道)로 시작된다. 로고스[말씀]는 계시의 시작이다. 배움[學]은 인생을 운영하는 시작이자 평생을 통해 관철되어야 하는 의무이다. 도리[道]는 보이는 이 세계의 작동원리이자 보이지 않는 곳에서 작동원리에 관여하는 궁극의 실체이기도 하다. 따라서 『노자』 1장은 “도리가 설명될 수 있다면 그것은 더 이상 도리가 아니다. 이름이 이름 지어질 수 있다면 영원한 이름이 아니다. 없음[無]은 천지의 시작을 이름 짓는 것이고 있음[有]은 만물의 어머니를 이름 짓는 것이다. 그러므로 영원한 없음으로 그 미묘함을 보고자 하며 영원한 있음으로 그 귀결점을 보고자 한다. 이 둘은 같은 곳에서 나왔으나 이름을 달리하므로 그것을 현(玄)이라 일컫는다. 현묘하고 또 현묘하여 온갖 미묘한 것들이 드나드는 문이다.”²

영원한 없음[常無]과 영원한 있음[常有]은 같은 도리에서 나왔지만, 구별을 둔다. 그러나 이것을 구별하는 것은 인간의 인식으로 불가능하다. 따라서 현(玄)이라 불렀다. 현은 우주 전체에 관여하는, 심원유오(深遠幽奧)한 실체를 형용한 말이다. 노자도 『주역(周易)』을 배웠다. 『주역』의 「문언전(文言傳)」에는 “대체로 보아서 현황(玄黃)이라는 것은 천지의 섞임을 말하는 것이다. 하늘은 검고 땅은 누르다.”³라는 구절이 등장한다. 땅은 모든 사물의 구체적 지반이다. 모든 것을 골고루 포용한다. 반면에 하늘은 자기의 속성을 드러내지 않는다. 그렇기 때문에 현(玄)이라는 말 외에 달리 표현할 방법이 없다.

서한 시대의 철학자 양웅(揚雄, 53B.C.-18A.D.) 역시 현(玄)에 대해 언급한다. 양웅은 현(玄)을 가리켜 우주 본체의 이름이라고 했다. 양웅은 말한다. “현(玄)이란 아득한 곳에서 온갖 사물로 퍼지지만 정작

² 『老子』 1章: “道可道, 非常道, 名可名, 非常名. 無名天地之始. 有名萬物之母, 故常無, 欲以觀其妙; 常有, 欲以觀其微, 此兩者, 同出而異名, 同謂之玄, 玄之又玄, 衆妙之門.”

³ 『周易』 「文言傳」: “夫玄黃者, 天地之雜也. 天玄而地黃.”

자기는 모습을 나타내지 않고, 비어서 없는 것에 의뢰하여 규칙을 낳으니, 신명과 관계되며 본받음을 정한다. 그래서 옛날이나 지금이나 모든 사물을 개시하고 음양을 배치하여 기운을 발산하게 한다.”⁴ 따라서 현은 일체의 상대적 사물을 초월하는 절대적 존재이다. 양옹이 말하는 현(玄)은 형체도 없고 형상도 없는 절대이자 만물의 최고 본원이다.

위진 시대에 살았던 도사(道士) 갈홍(葛洪, 284-343)은 그의 저서 『포박자(抱朴子)』에서 현(玄)을 언급한다. “현(玄)은 자연의 시조이다. 만 가지 다름의 위대한 종지이다. 그 깊이는 알 수가 없어서 정묘하다고 부를 수밖에 없다. 그 범위는 광원면막(廣元綿邈)하여서 미묘하다고 부를 수밖에 없다. 그 높이는 아홉 하늘을 덮고 그 광활함은 여덟 개 땅끝을 모두 감싼다.”⁵ 갈홍 역시 현(玄)을 가리켜 모든 상대적 사물을 초월하는 유일한 절대자로 묘사한다. 동아시아 세계에서 절대자의 이름은 부를 수가 없었다. 단지 하늘을 표현하는 형용사로서의 현(玄)이라는 말을 빌려 올 수밖에 없었다. 현(玄)은 절대 공간이자 시간이 없는 곳이며 보이는 이 세계에 관여하는 보이지 않는 실체의 세계이다. 예찬이 그리고자 했던 것은 절대 공간으로서의 현(玄)의 세계이다. 김현식 작가 역시 예찬과 관점을 함께한다. 다만 매체가 바뀌었을 뿐이다.

2. 모더니티라는 속명

김현식 작가는 모더니티(modernity)의 세례를 받고 화가가 되었다. 우리 동아시아 사람들에게 언제나 따르는 속명이 있다. 문화(文化, culture)와 모더니티(modernity)라는 용어의 불편함이다. 서구에서 말하는 문화는 문화인류학적으로 타자의 그것을 유럽 문화에 비교하기 위해서 만든 말이다. 비교우위에서 타자의 문화는 대상화된다. 상대방이 대상화될수록 자기 문화는 기준이 된다. 유럽에서 말하는 문화를 동아시아에서 찾는다면, 오히려 예악형정(禮樂刑政), 혹은 인의예악(仁義禮樂)이라는 말이 적합하다. 모더니티는 완전히 서구의 개념이어서 우리에게 아직 생소하기만 하다. 더구나 전통문화의 경우, 이미 발전이 끝났기 때문에 고정된 구조에 갇히게 된다. 그리고 그 기원에 대한 인식은 선사(先史)의 면막(綿邈)한 망각 속으로 흩어져 사라진다. 반면에 모더니티는 비교적 이른 시기에 서구 문명에 나타난 현상이다. 따라서 모더니티의 기원에 대하여 우리는 가늠할 수 있을 뿐만 아니라, 그것은 여전히 지속되는 진화의 연속된 과정임을 목도하고 있다. 모더니티의 본질은 종교, 즉 신적인 것의 세속화에 있다. 그것은 이질적인 것을 타자화시킨다. 유럽의 문화에서 동아시아의 문화는 타자화된다. 동시에 동류의 것일지라도 위계화시킨다. 그들이라도 저마다 계급의 분류화를 겪게 된다. 모더니티는 정확히 메사 플라토(mesa plateau)와 같다. 메사 플라토는 정상이 평원으로 이루어진 가파른 산이다. 그곳을 오르는 것은 불가능에 가깝게 어렵다. 그러나 오른 사람에게는 시원하고 편안한

⁴ 揚雄, 『玄攡』: “玄者, 幽攡萬類而不見形者也. 資陶虛無而生乎規, 攡神明而定摹, 通同古今以開類, 攡措陰陽而發氣.”

⁵ 葛洪, 『抱朴子』 「暢玄」: “玄者, 自然之始祖, 而萬殊之大宗也. 眇昧乎其深也, 故稱微焉. 綿邈乎其遠也, 故稱妙焉. 其高則冠蓋乎九霄, 其曠則籠罩乎八隅.”

평지에서 가파른 아래를 관망할 수 있다. 그리고 나중에 오르는 후발 주자는 먼저 오른 소수 사람들의 감시, 통제, 평가에 의해 오르는 행로에서 부담을 받게 된다. 모더니티를 교육받고 그림을 그리는 우리는 메사 플라토에 당도하기 위해서 고군분투하는 후발 주자이다. 동시에 그 오르기 어려운 메사 플라토는 그곳에 당도한 후발 주자들의 영향에 열려있는 평원의 구조를 갖고 있다. 따라서 모더니티는 여전히 진행 중이며 그 개념은 위태롭고 느슨하여 언제고 깨질 수 있다.

데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)는 구조는 전체론(holistic) 적이라고 주장한다. 데리다는 문화든지, 사회든지, 모든 것은 구조를 가지고 있다고 한다. 구조는 내밀한 일관성을 갖고 있으며 반드시 중심과 심층적 원리에 의해 지배된다고 말한다. 중심 원리들이 구조의 심층을 조직하며 구조, 혹은 시스템 내부의 모든 요소들을 지배한다는 것이다. 현대미술의 주류는 여전히 모더니티의 추동력으로 작동된다. (포스트모던, 에피메럴 아트, 인터랙티브 아트, 프로파간다 예술 등 모든 개념은 모더니티에 의해 포괄된다.) 모더니티는 이질적 요소를 단속한다. 제한된 범위에서 독창성(originality)과 진정성(authenticity)을 모두 구유해야 한다. 더군다나 미술의 모더니티는 내러티브, 즉 대서사의 내밀한 논리를 요구해왔다. 평면성(flatness)은 서구 회화의 주요 의제가 되어 미술사의 궤적을 형성했다. 이 궤적은, 마치 미국 대륙횡단열차가 각각의 역사(驛舍)를 지나듯이, 한 작가의 이름을 성좌(星座)처럼 기린다. 동아시아 작가의 이름은 그것이 아무리 북두칠성이라 할지라도 큰 곰자리(Ursa Major)에 할당되지 못한다. 이러한 숙명은 김현식 작가에게도 실존적 문제였다. 그러나 위에서 말한 이 중심의 원리들은 영구히 고정되는 것이 아니라 느슨하게 풀려가다 종국에 해체된다. 모더니티의 중심 원리는 위계이며 계보를 통한 유산의 상속이다. 따라서 여타 다른 문화권에서 태어난 작가가 구미 중심주의의 세계에 진입하는 일은 매우 어렵다. 그러나 그 단단한 고정체는 언젠가 완화될 수밖에 없다. 그리고 모더니티의 외연은 확대되고 있다.

김현식 작가와 나는 모더니티에 대한 도전과 극복의 문제는 우리에게 실존적으로 직면한 상황이라는데 인식을 함께했다. 메사 플라토에 끝까지 오르지 못하는 일이 있더라도 어떻게든 마른 바위를 밟고 아픈 선인장 가지를 움켜질 수 있는 의지만은 보여주어야 한다. 그리고 김현식 작가는 그것을 위해 오랫동안 연구했고 존경해 마지 않았던 또 다른 위대한 작가에 대하여 이야기했다. 마크 로스코(Mark Rothko, 1903-1970)였다. 마크 로스코가 일생 동안 염두에 둔 사상가는 니체였으며, 특히 니체의 『비극의 탄생(The Birth of Tragedy)』이 그의 사상의 중심으로 깃들게 된다. 『비극의 탄생』은 아폴론적 예술과 디오니소스적인 예술을 구분한다. 아폴론의 예술에는 균제의 아름다움이 서려 있고 질서정연하며 이성이 주도하는 예술이다. 이에 반해 디오니소스는 격정의 파토스를 포효하며 혼돈으로 질서를 압살시키는 예술이다. 니체는 자기 시대에 디오니소스적인 예술이 도래하여 신세기와 문화를 이끌 것이라고 보았다. 로스코는 이 둘이 절충되어 융합될 수 있다고 보았다. 그는 가장 단순하고 가장 덜 표현된 것, 마치 아폴론의 정제된 질서가 화면을 지배하는 동시에 걱정과 공포, 숭고를 모두 느끼게 해주는 미술을 만들어야 한다고 생각했다. 마크 로스코는 그 유명한 테제를 타임지(誌)에 발표한 적이 있다.

우리는 복잡한 생각의 단순한 표현을 좋아한다. 우리는 광대한 형체를 좋아한다. 그것이야말로 명료한 효과를 주기 때문이다. 우리는 그림의 평면을 다시 확인하고 싶다. 우리는 평평한 형상을 좋아한다. 그것은 환영을 파괴하고 진실을 드러내기 때문이다.⁶

가장 단순한 표현으로 가장 정서적인 표현을 할 수 있는 방법을 로스코는 지난 세기 중반에 이미 제시했다. “대학에서 내세우는 전통적 수단은 그림을 드로잉으로 시작하는 것입니다. 이제 우리는 색으로 시작해야겠지요.”⁷ 태초의 원시 그림은 드로잉이었다. 아이들도 드로잉으로 그림을 시작한다. 그러나 로스코는 색이야말로 본질적이며 복합적인 감정을 실어낼 수 있다고 생각했다. 색으로 이루어진 그림은 단순한 외양을 갖는 만큼 무한한 감수성의 문을 열기 때문이다.

로스코는 자기 예술을 추진시키는 힘에 대해서 이야기한 적이 있다. 로스코는 인간의 본질은 유한하다는 데 있다고 했다. 동시에 인간은 자기의 죽음을 이해하는 유일한 동물이다. 그림은 죽음에 대한 인식으로부터 출발한다. 외로움, 걱정, 분노, 두려움, 반란, 복종과 같은 부정적 감정이나 숭고, 경외심, 존경, 해탈, 은거와 같은 종교적 심성도 죽음에 대한 인식에서 비롯된다. 우리가 죽지 않는 존재라면 두려울 것도 없고 절대자를 경외의 대상으로 바라보지 않을 것이다. 둘째, 로스코는 관능성, 즉 에로스(eros)를 중시했다. 에로스는 인간이 살아가는(죽어가는) 동안 타자와 가질 수 있는 가장 깊은 관계이기 때문이다. 에로스는 나의 죽음을 외부로 보류해 준다. 셋째, 지금까지 살아왔던 나를 소멸시킬 수 있는 힘이 있어야 한다. 나의 소멸에 의해서 나는 새로운 국면의 나로 다시 나아갈 수 있다. 이를 로스코는 아이러니(irony)라고 불렀다. 그밖에 그림 속에는 유희(play), 위트(wit), 우연(chance)과 같은 요소들이 착종(錯綜)된다.

인간의 가장 기본적인 감정들, 즉 비극, 황홀감, 파멸에 관련된 감정들을 표현한다. 그리고 수많은 사람들은 그러한 감정들을 관통시키는 내 그림을 보면서 주체하지 못하고 허물어지고 또 울게 된다. 내 그림 앞에서 우는 사람들은 내가 그것을 그렸을 때 느꼈던 것과 똑같이 종교적 경험을 하게 된다. 만일 색채와 색채가 갖는 관계를 통해서만 감동 받았다면, 그는 핵심을 놓친 것이다.⁸

그림은 불투명한 캔버스에 불투명한 물감을 붓으로 올리기 때문에 평면적일 수밖에 없다. 재현적 그림의 대서사는 19세기에 막을 내렸다. 모더니티 회화의 대서사는 그림이 본질적으로 평평하다는 인식을 더욱 잘 드러내는 그림으로 나아가는 과정이다. 마크 로스코나 바넷 뉴먼(Barnett Newman,

⁶ Breslin, James. E. B., *Mark Rothko: A Biography*(Chicago: University of Chicago Press, 1993): “We favor the simple expression of the complex thought. We are for the large shape because it has the impact of the unequivocal. We wish to reassert the picture plane. We are for flat forms because they destroy illusion and reveal truth.”: 191쪽.

⁷ Rothko, Mark; López-Remiro, Miguel, *Writings on art*(New Haven: Yale University Press, 2006): “Tradition of starting with drawing in academic notion. We may start with color.”: 6쪽.

⁸ Baal-Teshuva, Jacob, *Mark Rothko, 1903-1970: Pictures as Drama*(New York: Taschen, 2003): “only in expressing basic human emotions—tragedy, ecstasy, doom, and so on. And the fact that a lot of people break down and cry when confronted with my pictures shows that I can communicate those basic human emotions.…The people who weep before my pictures are having the same religious experience I had when I painted them. And if you, as you say, are moved only by their color relationship, then you miss the point.”: 50쪽.

1905-1970), 애드 라인하르트(Ad Reinhardt, 1913-1967)와 같은 송고주의적 회화가 완성되는 시점에 모더니티 회화는 정점에 이른다. 이들이 죽음, 신, 경외, 영웅으로 대표되는 송고의 서사를 회화의 본령으로 삼았다. 그 방법론은 두 가지이다. 거대한 캔버스의 사이즈다. 혹은 분할된 여러 개의 캔버스를 하나의 작품으로 묶는 방법이었다. 또 밝게 발산하거나 어둡게 침잠되는 극단적인 색채 조합으로 인간의 심성을 매료했다. 특히 마크 로스코는 1958년 무렵부터 붉은색, 갈색, 고동색, 검은색 등 어두운색을 선택하여 화면에 죽음의 적막함과 절대자의 에너지를 공존시켰다.

김현식은 현(玄)의 세계를 표상한다. 동아시아 문명에서 외재적 절대자는 신(神)이 아니라 우주를 운영하는 원리(principle)이다. 그 원리에 대하여 수많은 사람들이 수많은 이름으로 불렀다. 그러나 표현할 방법이 없어서 어둡고 검은, 그래서 적막무침(寂寞無朕)한 그 세계를 현묘하다고 밖에 말할 수 없었다. 그 세계는 현상에 관여하지만 자기는 모습을 드러내지 않는다. 시간과 공간의 구애를 받지 않는다. 김현식의 작가는 무한의 심연으로 빠져드는 공간, 그리고 시간이 존재하지 않는 세계를 표상하기 위해서, 회화의 표면 아래로 표면이 무한히 거듭되며 수직선들이 무한하게 병립되는 방법을 채택했다. 이는 작가가 존경하는 마크 로스코에 대한 반응이자 헌사이다. 마크 로스코는 송고의 감정을 끌어올리기 위하여 캔버스의 사이즈로 압도했다. 반면에 김현식은 화면의 깊이로 무한을 현현(顯現)시켰다. 김현식은 외재적 신이나 죽음과 같은 한계 상황을 설정하지 않았다. 오히려 “낳고 낳은 것을 역(易)이라 한다.”⁹라고 말했던 동아시아의 사유를 채택했다. 그것은 생명의 탄생을 상찬하는 말이다. 생명을 탄생시키는 원리는 인(仁)에 있다. 끝없이 솟아나면서 서로가 서로를 의지하며 돕는 수직선은 기운(energy)의 간단(間斷) 없는 생성(becoming)과 모든 사물의 관계를 이야기한다.

김현식 작가는 올해 <거울> 연작을 선보였다. 이 시리즈는 둥근 틀에 수지가 켜켜이 쌓여서 암흑의 중심 바깥으로 밝은 색채가 새어 나오는 형식을 취하고 있다. 이 연작은 모더니티 역사에 대한 헌사의 의미가 있다.

<거울> 연작은 원형 그릇에 레진과 아크릴 물감이 서로 켜켜이 쌓아 원만구족(圓滿具足)한 세계를 여실히 드러내고 있다. 거울이라는 뜻을 지닌 영어 ‘mirror’는 라틴어 ‘mirari’에서 나온 것이다. ‘mirari’는 눈부시고(remarkable) 경탄스럽다는(astonishing) 뜻을 지닌 ‘mirus’에서 나온 것이다. 이 ‘mirus’에서 기적을 뜻하는 ‘miracle’과 경탄을 뜻하는 ‘marvel’이 나왔다. 따라서 ‘mirror’는 놀라움의 결과로 펼쳐지는 ‘존경(ad-mira-tion)’을 뜻한다. 김현식은 모더니즘의 역사를 살다간 대가들을 경탄과 존경심으로 대했다. 이번 작품 연작은 작가가 예술과 사회에 드러낸 자기 고백이다. 동시에 모더니티의 대가들을 넘어서겠다는 자기 의지이기도 하다.¹⁰

3. 프로메테우스

⁹ 『周易』 『繫辭』: “生生之謂易.”

¹⁰ 이진명, 『Pars Pro Toto』(영천: 시안미술관, 2021): 12쪽.

모든 작가는 프로메테우스 콤플렉스를 가지고 있다. 프로메테우스는 아버지 제우스로부터 불을 훔쳤다. 프로메테우스는 아버지 제우스가 내렸던 금기의 선을 넘었다. 그 불을 인간에게 준 것이다. 프로메테우스가 속임수를 써서 불을 훔친 일에 대하여 헤시오도스(Hesiodos)는 『일과 날(Erga kai Hemera)』에서 다음과 같이 노래한다.

나는 불의 비밀스러운 원천을 훔쳐냈다.

나는 그것을 회향 가지에 숨겨왔지.¹¹

우리도 모두 그러한 경험이 있다. 회향 가지에 숨겨오는 일은 속임수(trick)이다. 우리는 어렸을 때 모두 난롯불이나 촛불, 혹은 성냥불에 매료되었던 적이 있다. 이 세상에서 가장 아름다웠기 때문이다. 그 속으로 달려가서 손에 넣으려 했다. 그때마다 아버지는 우리의 뒷덜미를 잡거나 매로 손등을 내려쳤다. 그리고 아름다움에 대한 최초의 좌절을 경험한다. 우리는 나중에 자라서 아버지의 불을 훔친다. 불을 훔쳐서 야외로 가져가 나무 열매와 곤충을 구워 먹으며 주린 배를 채운다. 나른해진 상태에서 생각해 본다. “나는 아버지보다 불을 더 잘 다루는 것일까?” 아버지의 권능과 비교한다.¹² 예술 역시 불의 상속이다. 불은 상속을 원칙으로 하지만, 우리는 너무도 일찍 속임수를 써서 불을 훔쳐낸다. 예술가는 누구나 프로메테우스이다. 제우스는 언젠가 불을 상속시켜주려 했지만, 프로메테우스는 그 시간을 기다릴 수 없다. 예술가에게는 누구나 아버지가 있다. 아버지는 닮고자 하는 대상이며 그 대상의 능력(불)을 훔친다. 예술가에게 아버지는 여러 명이 있을 수 있다. 그러나 한 명도 없을 수는 없다.

김현식 작가에게 제우스는 마크 로스코다. 그런데 또 한 명이 더 있다. 윤형근(尹亨根, 1928-2007) 작가이다. 윤형근 작가에게 제우스는 추사(秋史) 김정희(金正喜, 1786-1856)이다. 김정희는 무조건적인 복고주의자가 아니었다. 옛 문물을 익혀 새로움을 창신(創新)해내는 경지를 지향했다. 예(隸)·전(篆)·해(楷)·행(行)의 역대 득실을 분석해서 정수를 한 곳에 담아냈다. 추사에 의하면, 예술은 독만권서(讀萬卷書)의 문기(文氣)와 행만리로(行萬里路)의 경험이 함께 축적될 때 비로소 빛어지는 고결한 문화 형식이다. 윤형근은 서로 만날 수 없는 서구 모더니티와 한국의 전통을 서로 잇고자 했다. 추사의 조형의식은 흡사 서구 모더니티와 닮은 곳이 있었다. 평평한 지면(캔버스)이라는 한계 속에 고도로 수련된 기예와 정신을 불어넣는 것이다. 윤형근은 가장 한국적인 모더니티를 성공적으로 구축해냈다. 모더니티는 모든 문화 형식을 불문하고 전통과의 단절을 요구한다. 모더니티를 추구한다는 것은 우리 선인들과의 단절을 천명하는 것이다. 그러나 윤형근의 회화에서 모더니티와 전통은 서로 화해된다. 선비정신은 모더니티와 어우러진다. 예술 속에서 선비정신은 문이재도론(文以載道論)을 통해서 구체화된다. 문이재도론이란 문화는 반드시 도리를 실어야 한다는

¹¹ Carl Kerényi, Ralph Manheim(trans.), *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence*(New Jersey: Princeton University Press, 1963): “I hunted out the secret source of fire. I filled a fennel-stalk therewith.”: 50쪽에서 재인용.

¹² Bachelard, Gaston, Alan C. M. Ross(trans.), *The Psychoanalysis of Fire*(Boston: Beacon Press, 1964): 7-12쪽.

우리의 전통적 문예 이론이다. 도본문말(道本文末)이라고 하여 도리가 원초적 뿌리이며 예술은 앞서기와 꽃으로 보았다. 문이재도론에서 말하는 문(文)은 단순히 글짓기만을 뜻하는 것이 아니라 인간의 인의예악(仁義禮樂)을 포괄하는 개념이다. 문(文)은 반드시 도리를 실어야 한다. 도리는 모든 대상을 염려하는 우환의식(憂患意識)이자 존재하는 모든 대상을 존경으로 대하는 무불경(毋不敬)의 자세에서 비롯된다. 따라서 수양으로 닦인 고매한 인품이 아니고서는 예술이라고 말할 수 없다. 추사도, 윤희근도 고매한 경지로부터 예술을 빚었다. 이처럼 선조의 뜻을 품은 채 모더니티의 조건을 모두 충족시켰다. 따라서 엇비슷한 형식이라 할지라도(물론 아주 다른 형식이지만) 천양(天壤)의 차이가 드러난다.

김현식 작가 역시 무불경의 마음으로 도리를 시각화시킨다. 현(玄)이라는 절대 공간을 체현하는 동시에 아무것도 알 수 없는 인간의 조건을 겸허하게 수용한다. 앞서 말했듯이 김현식 작가는 작품 속에서 현(玄)의 세계를 천명한다. 그것은 작가가 생각하는 형이상학적 세계에 대한 예술적 반응이다. 그리고 그 형식의 근본은 마크 로스코와 같은 숭고주의적 회화의 연원으로부터 영감을 받은 것이다. 그러나 자기를 소멸시켜 새로운 국면으로 옮겨나가는 아이러니를 모더니티의 힘이라고 말했던 로스코의 뜻처럼, 김현식 작가는 로스코의 그것을 소멸시켜 다시 우리 토양에 새로운 자기 세계를 발아시켰다. 그것은 한국적 모더니티의 중심을 이동시키고자 하는 투지이며, 세계 모더니티의 외양을 확대하려는 작가의 기획이다. 수화(樹話) 김환기(金煥基, 1913-1974)에서 윤희근으로 이어지는 계보학은 누군가에게 이어지게 되어있다. 김현식 작가는 윤희근 작가가 그랬던 것만큼이나 동아시아의 사상과 미감을 모더니티에 불어넣어 새로운 활기의 추동력을 만들고 있다. 그래서 나는 김현식 작가가 한국 대가들의 유산(불)을 상속받을 추정상속인(推定相續人)이라고 확신한다.

7. 작가 약력

김현식

1965 경상남도 산청 출생
1992 홍익대학교 미술대학 회졸업
현재 울산에서 거주 및 작업

주요 개인전

2021 현玄, 학고재, 서울
2018 빛이 메아리치다, 학고재, 서울
Who likes Blue?, 노블레스 컬렉션, 서울

- 2016 Who likes K Colors?, 학교재 상하이, 상하이
Who likes Colors?, 아트 로프트, 브뤼셀
- 2013 사이-공간, 모거모던아트, 런던
- 2012 선하다, 갤러리 이배, 부산
- 2011 FN 아트스페이스, 서울
- 2010 일루전, 갤러리 LVS, 서울
- 2008 비욘드 더 비저블, 심여화랑, 서울
비욘드 더 비저블, 프랑스문화원, 부산
인 비트윈 스페이스, 소울아트스페이스, 서울
- 2007 사이공간, 갤러리 정, 서울
개관기념전, 아르바자르, 부산
- 2006 슬래쉬 스페이스, NC 갤러리, 부산
- 2005 뉘앙스, 인사갤러리, 서울
- 2003 타임 홀, 엠태익갤러리, 부산
- 2002 지고 - 아주 오래전부터, 인사갤러리, 서울
- 2000 지고 - 얼룩강아지가 소녀처럼 웃었다, 대안공간 섬, 부산
- 1995 지고 - 그림자, 보다갤러리, 서울
- 1993 지고 - 여행, 삼정아트스페이스, 서울

주요 단체전

- 2021 이편예전(以偏例全): 작은 것으로 큰 것을 보다, 시안미술관, 영천
학교재 소장품: 38°C, 학교재 오룸(OROOM, online.hakgojae.com)
- 2020 학교재 소장품: 21.2세기, 학교재, 서울
- 2019 프리뷰, 학교재, 서울
영암도기박물관 개관20주년기념 특별전, 도예의 내일을 말하다, 영암도기박물관, 영암
무브먼트, 갤러리 그림손, 서울
- 2018 초월시공, 갤러리 그림손, 서울
- 2017 아트마이애미 - 코리안 아트 쇼 (한국화랑협회, 아트마이애미 주최), 아트마이애미 파빌리온;
콘텍스트 파빌리온, 마이애미, 미국
아시아 나우, 애브뉴 오슈, 파리
아트 뉴욕, 피어 94, 뉴욕
아트 파리, 그랑팔레, 파리
- 2016 아트 021, 상해전람중심, 상하이
제 1회 어메이국제미술전, 어메이현대미술관, 어메이, 중국

- 단색다감, 갤러리 이배, 부산
- 2015 메이드 인 더 이스트, MDZ 아트갤러리, 크노케, 벨기에
스타트 아트페어, 사치갤러리, 런던
- 2014 코리아 투모로우, 동대문디자인플라자, 서울
블루 & D 장조, 일주 & 선화 갤러리, 서울
삶에 대한 통찰, 소울아트스페이스, 부산
색채와 사고의 조화, 갤러리 이배, 부산
- 2013 실루엣, 갤러리 LVS, 서울
- 2012 집, 미술공간이 되다, 갤러리 이배, 부산
부산비엔날레 특별전, 부산문화회관, 부산
K 아트스타 - 미(美)의 제전, 인사아트센터, 서울
아름지기, 호림아트센터, 서울
- 2011 코리아 투모로우 - 해피파운데이션, 예술의전당, 서울
G20 정상 기념 현대미술전, 국회도서관; 심박물관, 서울
유토피아 유감 - 드림 인 드림, 아트스페이스 루, 서울
유니크 & 유스풀, 인터알리아 아트컴퍼니, 서울
- 2010 코리아 투모로우, Hzone 큐레이팅컴퍼니, 서울
공존 2 - 근대를 지나 미래를 거닐다, 갤러리이즈, 서울
파이낸셜뉴스 기념 초대전, 세종문화회관, 서울
유동적 상태, 갤러리 아소, 서울
2인전, 갤러리 오름, 파리
하이퍼 컬러, CK 아트홀, 울산
이미지의 복화술, 인터알리아 아트컴퍼니, 서울
- 2009 더 에코 웨이브, 갤러리 클럽, 서울
김스아트필드미술관 개관전, 김스아트필드미술관, 부산
아트 취리히, 취리히 윌리콘 기차역, 취리히, 스위스
아트 메세 뮌헨, 메세 뮌헨, 뮌헨, 독일
행복한 동행, 갤러리 더 케이, 서울
개관기념전, 우림화랑, 서울
감각의 논리, 부산시립미술관, 부산
헤즈 & 피규어스, 본 브라운베렌스 갤러리, 뮌헨, 독일
- 2008 한국현대미술의 혼, 인사아트센터, 서울
김준 · 김현식, 어반아트, 서울
아트 취리히, 취리히 윌리콘 기차역, 취리히, 스위스

- 아트 메세 뮌헨, 메세 뮌헨, 뮌헨, 독일
이경화 · 김현식, 명아트센터, 베이징
개관 10주년 기념전, 부산시립미술관, 부산
온 더 페이스, 이상갤러리, 서울
첫 번째 이야기, 디자이너 주 갤러리, 서울
2007 어 컨템포러리 뷰, 소울아트스페이스, 부산
KAMI – 20선, 인사아트센터, 서울
상상 – 뷰, 갤러리 정, 서울
동질의 다양성, 다빈예술공간, 부산
윈드 프롬 이스트 아시아, 정충화랑, 상하이
2006 언아더, 부산광역시청 갤러리, 부산
40 – 움직임 33인전, 갤러리자미원, 부산
와 · 인(人), 프랑스문화원, 부산
가다 – 두 번째 이야기, 보우갤러리, 울산
2005 작은 그림, 보우갤러리, 울산
2004 기억, 기록, 부산광역시청 갤러리, 부산
겨자씨의 외출, 피카소화랑, 부산
함께 건너는 다리, 을숙도문화회관, 부산
GADA, 울산문화예술회관, 울산
2003 현대작가 – 3차원, 열린화랑, 부산
부산현대작가, 부산광역시청 갤러리, 부산
2002 핸드 인 핸드, 심여화랑, 서울
일회용품, 유우갤러리, 부산
2001 부산현대작가, 부산문화회관, 부산
개관기념전, 엠태익갤러리, 부산
가을동화, A & D 갤러리, 울산
PCAG & TAC 현대미술교류전, 대구문화예술회관, 대구
인공/생명, 부산시립미술관, 부산
6인전, 입체+평면, 대안공간 마루, 창원
2000 20인 200호, 성산아트홀, 창원
새 아침을 열며, 현대예술관, 울산
1999 삶, 권력, 죽음, 대안공간 섬, 부산
MESS, 피카소화랑, 부산
부산현대작가, 부산문화회관, 부산

- 1998 21C 청년작가전, 여의도 둔치, 서울
- 1996 신체 없는 기관, 기관들, 금호갤러리, 서울
- 1994 정신이 투영된 인간의 모습, 동호갤러리, 서울
- 1993 다시그림, 사각갤러리, 서울
- 1992 다시그림, 청남아트스페이스, 서울
- 1989 양데팡당, 국립현대미술관, 과천
- 1986 양데팡당, 국립현대미술관, 과천

수상

- 2019 아트 부산 어워즈, 아트 부산, 부산

소장

- 국립현대미술관 정부미술은행, 과천
- 광주시립미술관, 광주