

## 안드레아스 에릭슨: 해안선 Andreas Eriksson: *Shoreline*



전시제목 : 안드레아스 에릭슨: 해안선

**Andreas Eriksson: *Shoreline***

전시기간 : 2022년 2월 16일(수) – 2022년 3월 20일(일)

전시장소 : 학교재

[오프라인]

(서울 종로구 삼청로 50)

학교재 오룸(OROOM)

[온라인]

(online.hakgojae.com)

출 품 작 : 회화 58점 (캔버스 14점, 종이 44점)

○담 당 박미란 miran@hakgojae.com

○문 의 02-720-1524~6

보도자료 [www.webhard.co.kr](http://www.webhard.co.kr)

(ID: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내 20220216-20220320\_안드레아스 에릭슨

## 1. 전시 개요

학교재는 2022년 2월 16일(수)부터 3월 20일(일)까지 **안드레아스 에릭슨**(b. 1975, 스웨덴 비외르세터) 개인전 《**해안선 Shoreline**》을 연다. 지난 2019년 학교재와 학교재청담에서 선보인 아시아 첫 개인전 이후 3년 만이다. 비무장지대에 대한 관심을 바탕으로 동해의 해안선을 주제로 한 전시를 구상했다. 전시명인 '해안선'은 두 세계 간 경계를 상징한다. 서로 다른 세상을 구분하는 동시에 연결 짓는 매개로서의 장소다. 지난 전시가 회화, 판화, 조각, 태피스트리를 폭넓게 소개했다면, 이번 전시는 작품세계의 중심 매체인 회화를 집중 조명한다. 캔버스 14점과 종이 작업 44점을 다채롭게 만나볼 수 있다. 전시 도록에는 작가의 글과 사라 워커의 에세이, 한스 울리히 오브리스트와의 인터뷰 발췌문이 수록된다.

## 2. 작가 소개

안드레아스 에릭슨은 1975년 스웨덴 비외르세터에서 태어났다. 1998년에 스웨덴 왕립예술원 스톡홀름 미술대학교(Royal College of Arts, Stockholm)를 졸업한 후 베를린에 건너갔다. 다양한 작가들과 교류하며 작업에 몰두했으나, 2000년경 전자기과민성증후군을 얻어 귀향했다. 이후 스웨덴 메델플라나 인근의 시네쿨레 산속에 살며 작업하고 있다. 2011년 제54회 베니스비엔날레 북유럽관 대표 작가로 선정되어 주목받았다. 지난 2019년 학교재와 학교재청담에서 아시아 첫 개인전을 동시 개최하여 큰 호응을 이끌어냈다.

2001년 스톡홀름에서의 첫 개인전을 시작으로 보니어스 콘스트할(스톡홀름), 레이카비크 아트 뮤지엄(레이카비크), 루드비히 재단 현대미술관(mumok)(빈), 트론헤임 콘스트뮤지엄(트론헤임, 노르웨이), 스케치 미술관(룬드, 스웨덴), 드 11 리넨(아우덴뷔르흐, 벨기에) 등에서 다수의 개인전을 개최했다. 파리 시립 근대 미술관(파리), 스톡홀름 현대미술관(스톡홀름), 오슬로 국립미술관(오슬로), 예테보리 미술관(예테보리, 스웨덴), 리드쇠핑 콘스트할(리드쇠핑, 스웨덴) 등 다수의 기관에서 열린 단체전에 참여하기도 했다. 2007년 아트 바젤 발로아즈 예술상(바젤, 스위스), 2012년 카네기 미술상(스톡홀름), 2015년 스텐 에이 올슨 재단상(예테보리, 스웨덴)을 수상했다. 폰피두 센터(파리), 루드비히 재단 현대미술관(mumok)(빈), 예테보리 미술관(예테보리, 스웨덴) 등에서 작품을 소장하고 있다.

### 3. 전시 주제

#### 안드레아스 에릭슨의 회화 - 자연의 색채와 질감으로 직조한 화면

2000년 이후 안드레아스 에릭슨은 스웨덴 메델플라나 인근 시네쿨레 산속 집에 머무르며 작업해 왔다. 바네른 호수를 근처에 둔 숲 한가운데서다. 일상에 만연한 자연으로부터 발견한 요소를 작업 안에 풀어낸다. 화면은 낮과 밤의 순환, 계절에 따라 변화하는 풍경의 색조에 크게 영향받는다. 에릭슨은 초록으로 가득한 여름보다 봄과 가을의 풍성한 색채를 선호한다. 심리적으로 고독한 겨울 또한 회화의 색조로 삼기에 좋은 계절이다.

에릭슨의 작품세계는 감각주의와 개념주의를 동시에 드러낸다. 풍부한 시각적 감수성을 바탕으로 개념적인 작품을 이끌어낸다. 회화, 판화, 조각, 태피스트리 등 다양한 형식을 아우르는 한편 내용적으로 긴밀한 연관성을 띤다. 중심 매체는 회화다. 지도 위 등고선을 연상시키는 회화의 구조가 다른 작업의 밑그림을 이루는 식이다. 때로 캔버스 위에 수직 수평의 물감 획을 중첩하며 태피스트리의 씨실과 날실을 떠올린다. 자연의 색채와 질감으로 회화의 화면을 직조해 내는 일이다.

#### 《해안선》 - 서로 다른 두 세계가 만나는 중립지대

전시 구상의 출발점은 한국의 비무장지대(DMZ)였다. 남북으로 갈린 나라의 경계를 이루는 지대이자 자연 본연의 모습을 간직한 특별한 땅이다. 장소의 이념적 성격을 배제하고 환경적 특성에 주목하고자 했다. 에릭슨에게 비무장지대는 회화의 메타포다. 문명으로부터 벗어나 자생하는 자연의 영토를 회화의 화면에 빚댄 것이다. 2020년, 팬데믹 상황을 마주하며 환경에 대한 관심은 더욱 커졌다. 작가의 시선은 지도 위 가로 놓인 경계선을 따라 동해안 인근으로 향했다. 이번 전시의 주제이자 신작 회화의 작품명인 '해안선'은 서로 다른 두 세계를 구분하는 동시에 연결 짓는 매개다. 남북의 영토, 땅과 바다, 자연과 문명이 만나는 중립지대를 상징한다.

### 4. 작가의 글

#### 해안선

학고재에서 연 첫 개인전은 산에 관한 이야기로 시작했다. 풍경의 층이 겹겹이 쌓인 화면으로서의 산이다.

이번 전시는 한국에서의 두 번째 개인전이다. 시작점은 DMZ였다. 이는 예술과 회화에 대한 일종의 메타포다. 소유권이 없으며, 스스로 자라나는 영토로서다. 얼마 후 DMZ가 내게는 너무나 정치적인

매개임을 깨달았다. 회화가 주제에 가려질까 염려스러웠던 것이다. 여러 검색 끝에 내 생각은 한국 해안에 가 닿았다. 특히 동해에 말이다.

나에게 있어 회화란 물질성에 관한 것이다. 전제 조건은 두 가지 물질의 만남이다. 예를 들면 물과 돌, 모래와 나무, 이끼와 하늘 등이다. <해안선> 연작에서 나는 새로운 시각과 관점으로 그 만남의 지점에 도달한다. 전시에 선보이는 다수의 드로잉을 격리 중에 제작했다. 이들 없이는 새로운 회화 또한 시작되지 않았을 터다.

2022년 1월 18일, 안드레아스 에릭슨

### 5. 전시 구성

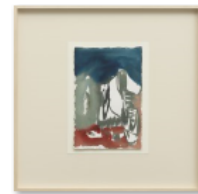
※ 작품 이미지 사용시 이미지 저작권 명시 부탁드립니다.



학고재 전시전경



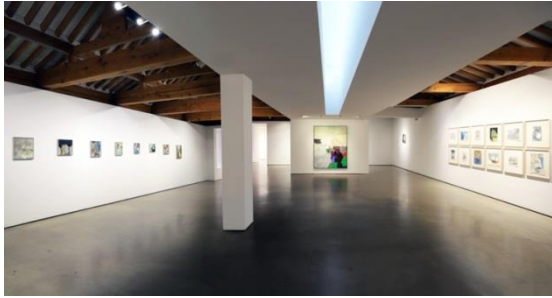
<무제>  
2020  
종이에 혼합매체  
25x34.8cm



<무제>  
2020  
종이에 수채  
29.2x19.2cm

©2022. Andreas Eriksson. Photo by Jens Ziehe. Courtesy of the artist and neugerriemschneider, Berlin.

이번 전시는 작가의 회화 및 드로잉을 집중 조명하는 자리다. 캔버스 및 목판 위에 유채, 아크릴, 템페라로 그린 회화 14점과 종이 위에 수채, 흑연, 파스텔로 그린 드로잉 44점 등 총 58점의 작품을 선보인다. 벽면을 메우는 크기의 대형 회화부터 한눈에 담기는 소품까지 화면의 규모가 다채롭다. 학고재 본관 입구에 들어서면 가장 먼저 드로잉 연작 <무제>(2015-2020)를 마주하게 된다. 총 44점의 드로잉 중 36점을 2020년도에 제작했다. 코로나19로 인한 격리 중에 그린 화면들이다.



학교재 전시전경

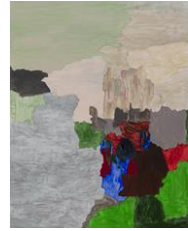


〈해안선 #7〉

2021

나무에 아크릴릭, 유채

37.5x32.5cm



〈해안선 #12〉

2021

캔버스에 아크릴릭, 유채

180x140cm

©2022. Andreas Eriksson. Photo by Studio Andreas Eriksson. Courtesy of the artist and neugerriemschneider, Berlin

전시장 안으로 발걸음을 옮기면 중앙 벽면에 걸린 회화 〈해안선 #12〉(2021)가 눈길을 끈다. 차분한 파스텔 톤이 주조를 이루는 가운데 우측 하단부의 푸른 빛깔이 청량한 생동감을 더한다. 동선을 따라 나란히 걸린 소품 회화들을 살펴볼 수 있다. 에릭슨의 소형 회화는 거대한 자연의 부분을 따다 기른 작은 정원 같다. 섬세한 미시적 풍경을 포착한 듯하다. 〈해안선 #7〉(2021)의 화면은 암석 사이로 흘러든 물길의 움직임이 떠올리게 한다.



학교재 전시전경



〈해안선 #1〉

2021

캔버스에 템페라, 아크릴릭, 유채

280x300cm



〈해안선 #2〉

2021

캔버스에 템페라, 아크릴릭, 유채

280x300cm

©2022. Andreas Eriksson. Photo by Studio Andreas Eriksson. Courtesy of the artist and neugerriemschneider, Berlin

대형 캔버스에 그린 회화는 항공 시점으로 내려다본 지도 위 풍경을 연상시킨다. 본관 가장 안쪽 전시장에서 폭 3미터에 달하는 작품 〈해안선 #1〉(2021)이 관객의 시선을 압도한다. 맞은편 벽면에 걸린 같은 크기의 연작 〈해안선 #2〉(2021)와 낮밤의 풍경처럼 호응하는 구도다. 상단부의 푸른 색채가 동해 바다의 빛깔을 은유한다. 광활한 규모의 캔버스 위 다채로운 색채와 질감이 어우러진다. 템페라와 아크릴, 유채 물감을 혼용하여 시각 및 촉각을 동시에 자극하는 화면을 이끌어냈다.

## 6. 전시 서문

※본 글의 스웨덴어 원문 및 영어 번역본은 스웨덴 미술협회(SAK)와 베를린 DCV북스가 펴낸 작가의 모노그래프 『안드레아스 에릭슨』(2021)에 수록되었습니다.

### 흩어진 기억들

사라 워커 | 스웨덴 미술협회 매니저

코시모는 편히 머무를 곳을 찾아 커다란 가지의 끝자락까지 타고 올랐다. 이내 다리를 가벼이 흔들며, 팔꿈치 아래 손이 놓이게 팔짱을 끼고, 머리를 어깨 사이에 묻고, 삼각 모자를 이마 위로 가웃이 올린 채 가지 위에 앉았다.<sup>1</sup>

이따금 큰 나무 위에 여전히 앉아 있는 안드레아스 에릭슨을 상상한다. 그는 잎새에 스민 빛으로 세상을 보며, 빛과 어둠을 번갈아 재현해낸다. 존 밀턴이 「실낙원」(1667)에 쓴 표현처럼 “빛이 없고, 가까스로 보일 정도의 암광(暗光)” 속에서. 모든 것이 에릭슨의 손 닿는 데 있다. 시선은 발밑을 살피다가도 먼 풍경을 내다본다. 사방을 자유로이 조망하거나, 나무껍질과 잎맥을 관찰하기도 한다. 그의 작업 과정은 기억과 밀접하게 관계 맺는다.

에릭슨의 정원에서 보낸 어느 여름 저녁을 떠올려 본다. 우리 몇몇은 집과 차고 사이에 놓인 테이블에 앉았다. 곁에는 거대한 나무가 서 있었고, 어두웠다. 스웨덴 음악가 존 홀름(John Holm)의 노래를 듣고 있었다. 홀름의 음성은 유령처럼 쓸쓸했으며 견딜 수 없이 진솔했다. 음악은 들판을 멀리 가로질러 바네른 호수에게까지 닿았을 터다. 때로 에릭슨의 회화를 보며 홀름의 목소리를 듣는다. 그날의 장소에 정원이라는 이름은 도무지 어울리지 않는다. 칙흑 같은 하늘 속 나뭇가지만 어렴풋이 보일 만큼 어두웠기에 특히 그렇다. 들판과 풀이 맞닿은 저 아래, 오래된 집들의 폐허가 놓여 있었다.

여름이 죽어 간다

그래서 우울한 오늘 밤

여름이 죽어 간다

그래서 우울한 오늘 밤

밤의 걸을 겪어내며, 황혼 속 가을을 느끼며<sup>2</sup>

처음으로 돌아가 보자. 세잔 등의 화가는 돌과 풀의 모습을 재현하는 데 머물지 않았다. 돌과 풀, 나무와 그림자, 잎사귀와 구름의 관계를 그린 것이다. 무엇보다, 그들의 작품은 관객을 화면 속으로 초대했다. 회화와 드로잉을 마주하는 우리 또한 그리기의 일부가 된다. 우리는 회화의 선로와 주제의

<sup>1</sup> *The Baron in the Trees*, Italo Calvino, p. 19. Harcourt Brace Jovanovich, New York (1977)

<sup>2</sup> John Holm, excerpt from *Den öde stranden* (1972), translated by Gabriella Berggren.

여정을 따라 완성된 화면으로 나아가는 길을 본다. 이전의 예술은 주제의 명료함과 작품의 완결성을 추구했다. 작품은 저자와 비교되거나, 동일시될 수 있을까? 에릭슨은 자신의 회화가 문학이나 시처럼 읽히기를 바란다. 그래야만 거의 행해지지 않는 회화에 대한 논의를 이끌어낼 수 있기 때문이다. 회화는 표현의 방식이다. 설명문일 수도 있지만, 분방한 산문일 수도 있다. 책의 내용을 말할 수 있다면 회화의 내용을 이야기할 수도 있어야 한다. 그것이 어휘 없는 언어일지라도 말이다. 우리가 끊임없이 이해하고, 읽어내려 시도하는 감정에 대해서도 마찬가지다.

에릭슨의 회화는 시작점이나 종착점을 갖지 않는다. 다만 화면 전반을 잠식하며 나아간다. 붓의 울동은 때로 불현듯 멈춘다. 가끔은 화면에 정맥처럼 흘러든 기초 색이 고개를 든다. 덧입혀 칠해지고, 새롭게 거듭나기 위해서다. 자연에 빗대자면 물길을 따라 땅 아래 스민 퇴적층 같다. 그의 회화는 대부분 숨은 표피를 내재하고 있다. 눈에 띄는 것들만큼이나 중요한 층이다. 에릭슨은 작업 과정에서 언제나 새로운 경로를 택한다. 많은 경우, 첫눈에 보이는 것보다 친밀하고 개인적인 길이다.

2012년, 에릭슨이 내게 보내는 이메일에 썼다.

“작업실에서 그림을 좀 그리며 제레인트 왓킨스(Geraint Watkins)의 음악을 듣고 있습니다.

오랜만이지만, 그려면 했습니다.

온종일 저와 집에 있던 아이들은 몇 시간 지나지 않아 나를 세상 가장 이상한 일들로 이끌어 갔습니다. 창문 밖 젖은 조약돌을 엿보는 것처럼요. 비 그친 길 위에는 꽤 많은 자갈이 있었어요.”

2007년에는 다음처럼 썼다.

“에버트 룬드퀴스트(Evert Lundquist)와 자코메티를 대조한 글을 읽고 싶습니다. 한 쪽은 회화를 통해 조각가로서의 꿈을 꾸고 또 다른 하나는 흙을 떨어내면서 회화의 꿈을 꿈니다. 양측 모두 자기비판에 크게 영향받고요.”

에릭슨의 작업은 늘 감각주의와 개념주의를 동시에 드러낸다. 두 가지 다른 종류의 바라봄이다. 젖은 조약돌을 염탐하는 놀이와도 크게 다르지 않다. 주위 환경, 특별한 빛에 대한 기억, 다른 작가의 회화 안에서 발견한 색채의 일부를 그리고, 촬영하고, 직조하거나 조각한다. 그들 사이의 공간, 보이지 않는 것들이 그만의 이야기를 만들어 낸다. 작품 인생 전반에 걸쳐 에릭슨은 예상된 것들로부터 탈피해 왔다. 강한 시각적 감수성을 녹여 낸 개념적 작업을 통해서다. 그는 회화의 초기 과정에서 실패로 여겨지는 요소들이 결과적으로 가치 있게 거듭나는 일에 대하여 자주 이야기한다. 실수는 때로 새로운 아이디어를 위한 전환점을 마련한다. 실패는 해방의 가능성을 지닌다.



회화는 하얀 표면에서 시작되어 그곳에서 끝난다. 에릭슨은 늘 그림을 그려왔다. 회화에 대해 모순된 적 없었으며, 단 한 번도 냉담하게 거리 두지 않았다. 그는 캔버스와 종이 위에 물감을 칠해야만 했다. 결코 완성되지 않는 원고를 써 나가는 일이다. 태피스트리를 직조할 때에는 작품의 뒤편으로부터 회화를 구성한다. 감추어진 것을 내보이는 것이다.

일부 개념주의적 작품들은 에릭슨이 경험한 심리치료 및 정신분석 세션의 결과물이다. 잠재의식에 대한 열린 시각을 드러내는 화면이다. 사소한 사건에 관한 정서 및 감각이 개인적으로, 나아가 예술적으로 매우 큰 의미를 지닐 수 있음에 대한 헌사적 표현이기도 하다. 여러 밤에 걸쳐 한 나뭇가지가 에릭슨의 침실 창문에 부딪히며 소리를 냈다. 나뭇가지가 만들어낸 소음은 이윽고 꿈속 문을 두드렸다. 반쯤 깨어 있는 상태에서 인상은 규명할 수 없는 의식의 일부로서 분류된다. 얼마 후 에릭슨은 성가신 가지를 톱으로 잘라냈다. 곧 주형을 만들고, 여러 차례 청동으로 주조했다. 이후 그것들을 결합하여 하나의 덩불과 같은 덩어리를 만들었다. 에릭슨의 지극히 개인적인 서사 중 일부는 엄격한 개념주의적 형식 뒤에 감추어져 있다.

작가가 설계한 공간 속에 들어서고 싶으나, 그 공간이 너무나 유동적이다. 가끔은 눈앞에 놓인 작품의 규모마저 가늠할 수 없다. 가장 작은 회화가 매우 큰 공간을 시사하기도 한다. 때로 회화는 거대한 암석이나 나무의 몸통뿐만 아니라 어두운 동굴을 품고 있다. 분명 배경과 전경 없이, 각 층위 사이의 관계만이 존재한다. 후자는 조망을 요구한다. 스웨덴 화가 아케 고란손(Ake Goransson)은 평면 구조를 조직하는 데 몰두했다. 하나님의 일처럼 들리는 작업이다.

어디에서 읽었는지, 누구의 인용인지 떠올릴 수 없지만 이 말을 쓰고 싶다. “회화는 주체적 공간을 가져야만 작업실을 떠날 수 있다.” 작품은 그것이 태어난 곳 외의 다른 장소에서 살아남을 수 있어야 한다. 세상 속에서 자유롭고도 안전해야 한다. 진공에서는 무엇도 존재할 수 없기에, 예술 작품들은 새로운 벽, 또 다른 이미지, 낯선 시선을 마주하는 매 순간 다시 태어난다.

논의를 확장해 보자. 우리와 회화(들) 사이 공간이란 무엇일까?

1999년, 에릭슨이 스톡홀름의 갤러리 플라흐(Galleri Flach)에서 전시를 열었다. 그에게 있어 회화는 처음부터 공간에 관한 문제였다. 이 초기 전시에서 캔버스들은 서로 가장자리를 맞대어 벽과 같은 모습으로 설치되었다. 물감을 칠하기보다 긁어내어 추상화한 화면과 벽돌을 양식화한 단순한 회화들이 선보였다. 2000년 노르딕 아트 리뷰(Nordic Art Review)의 창간호에서 톰 샌드크비스트(Tom Sandqvist)가 다음처럼 썼다. “에릭슨은 캔버스들 중 하나에 의도적으로 마스킹 테이프를 남겨 두었다. 순수한 수작업이 그렇듯, 과정이 여전히 진행 중임을 드러내기 위해서다. 작품의 진리와 개념에 대한 모더니즘의 유토피아적 추구로부터의 탈피다.”



회화는 일종의 공예다. 에릭슨은 자신의 조각 작품보다 회화를 보는 일이 더 어렵다고 느낀다. 거울에 비친 스스로의 모습을 바라보는 일, 보통 달갑지 않은 기분에 빚대어서다. 새로운 회화를 제작할 때마다, 에릭슨은 자신의 기법에 의문 가진다. 그리기를 언젠가 배울 수는 있을지 자조하는 것이다. 그러나 해야만 하는 일이다. 1944년에 스텔란 모르너(Stellan Morner)가 잡지 콘스트레비(Konstrevy)에 쓰기를 시리 데르케르트(Siri Derkert)가 “회화를 영영 배신할 수 없을 것”이라고 했다. 에릭슨 역시 그렇다.

어린 시절, 에릭슨은 이미 작가가 되었는지 모른다. 눈 더미 위에 앉아 빛과 어둠, 흰 눈과 공간 사이 경이로운 전환을 바라보면서다. 가까운 것과 먼 것을 구분할 수 없는 설맹(雪盲)의 경험 속에서 말이다. 시각적으로 변화하는 풍경에 대한 응시와 인식 곁에 혼자 머무르는 일이다. 실존적 소외에 대한 감각은 늘 그의 곁에 있었다. 그러한 기억을 재현해 내기까지 다분히 긴 시간이 소요됐다. 주위에 만연한 상반된 물질들, 공간적 구조들, 가깝고 먼 것들, 어둠과 빛의 현상들이 회화, 조각, 사진, 태피스트리로 재구성된다.

예술 작업은 끊임없는 위험을 수반한다. 2006년 오슬로의 갤러리 리스(Galleri Riis)에서 연 개인전의 초대장에 윈드서핑보드 위에 선 노르웨이 전(前) 총리 그로 할렘 브룬틀란(Gro Harlem Brundtland)의 사진이 있었다. 인물 뒤에는 절벽과 해안선이 있다. 이미지는 해안선을 경계 삼아 두 부분으로 나누어진다. 작은 초록 덩불이 절벽 위 척박한 지형 위에 매달려 있다. 마치 적막 속 색채를 발라 둔 것처럼 말이다. 할렘 브룬틀란은 긴장을 숨긴 중립적 표정으로 바람에 맞서는 모습이다. 여기에는 에릭슨의 작품세계에 대해 많은 것을 말해주는 무언가가 있다. 나는 지질학이나 식물의 구조, 안료로서 재구성되는 분위기 등을 떠올린다. 다만 좀 더 일반적으로 해당 이미지는 우리가 이 세상에, 행성에 존재한다는 사실이 얼마나 믿을 수 없이 기이한 일인지를 보여준다. 절벽과 초목, 대양에 둘러싸인 우리의 작고 겸허한 삶이 찬란한 서핑보드처럼 빛난다. 찰나에 불과한 통제의 감각을 잠시나마 유지하려는 노력이다. 그러자 바람이 방향을 바꾼다.

## 7. 작가와의 대화 (부분 발췌)

※본 글의 영어 원문은 스웨덴 미술협회(SAK)와 베를린 DCV북스가 펴낸 작가의 모노그래프 『안드레아스 에릭슨』(2021)에 수록되었습니다.

**한스 올리히 오브리스트:** 꽃을 그려본 적 있나요? [...] 수많은 풍경을 대해 온 당신이 문득 거시적 장면으로부터 꽃이라는 미시적 대상에 몰입하는 일일 것입니다. 꽃은 물론 많은 경우 시간과 관계 맺습니다. 애도의 서사이고, 상실에 관한 이야기지요.

**안드레아스 에릭슨:** 하나의 꽃을 취하고 또 다른 꽃을 그 곁에 놓아두는 것, 그것을 반복해 나아가는 일이야말로 세상에 등장한 최초의 예술인지 모릅니다. 그러니 매우 오래된 작업이지요. 다만 나는 꽃을 그릴 때 꽃 자체에 크게 관심 두지 않습니다. 서로 다른 잎사귀와 꽃잎들 사이의 구조에 더욱 이끌립니다. 예컨대, 그것이 내가 회화를 다루는 방식입니다.

[...]

**안드레아스 에릭슨:** 무엇을 하든, 환영과 물질 사이에 놓인 선명한 경계로 돌아갑니다. 어느 시점에 무엇이 생동하게 될까요? 나는 그림을 그릴 때 스스로 그림을 그린다고 느끼지 않습니다. 물감이나 캔버스와 협업하는 일에 더 가까워요. 그것들의 관계, 환영과 물질 사이 어딘가에서 태동이 일어납니다. 최초의 기억을 떠올려봅니다. 거대한 눈 더미를 응시하며 환영을 지워가던 감각을요. 설맹(雪盲)이 되는 겁니다.

## 8. 작가 약력

### 안드레아스 에릭슨

1975                    스웨덴 비외르세터 출생  
1993-98                스웨덴 왕립예술원 스톡홀름 미술대학교 졸업  
스웨덴 메델플라나에서 거주 및 작업

#### 주요 개인전

2022    해안선, 학고재, 서울  
2021    i8 갤러리, 레이카비크  
         위빙, 스케치, 스케치 미술관, 룬드, 스웨덴  
         로샤드, 드 11 리넨, 아우덴뷔르흐, 벨기에

- 산책, 갤러리 수잔 오테센, 코펜하겐  
프린트, 아른스테트 & 쿨그렌, 외스트라 카르프, 스웨덴
- 2020 나이트 플라이트, 노이게림슈나이더, 베를린  
눈의 기억, 카이에 다르, 파리  
맵핑 메모리즈, 트레이싱 타임, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던  
스케치에서 태피스트리까지, 북유럽 수채화미술관, 스카르함, 스웨덴
- 2019 하이 앤 로우, 학교재, 서울  
인-비트윈스, 학교재청담, 서울  
컷아웃, 시행착오와 실들, 브라운스펠더, 쾰른, 독일
- 2018 학교 과제, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던
- 2017 작업 진행 중, 스케치 미술관, 룬드, 스웨덴  
맵핑, 노이게림슈나이더, 베를린
- 2016 빨강, 시끄러운, 비뚤어진, 고슴도치, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던
- 2015 민더빌더, 갤러리 리스, 스톡홀름  
침식, 발로아즈 아트 포럼, 바젤, 스위스  
개와 산책하기 - 베틀에 앉아서, 조머 & 콜, 베를린
- 2014 라운드어바웃, 보니어스 콘스트할, 스톡홀름  
라운드어바웃, 트론헤임 콘스트뮤지엄, 트론헤임, 노르웨이  
라운드어바웃, 파스쿠 아트 센터, 빌, 스위스  
라운드어바웃, 레이카비크 아트 뮤지엄, 레이카비크  
통나무, 조머 & 콜, 베를린  
공명, 갤러리 수잔 오테센, 코펜하겐  
빛, 갤러리 아른스테트, 보스타드, 스웨덴
- 2013 회상, 브로어 호스의 집, 읍살라, 스웨덴  
난점, 리드쇠핑 콘스트할, 리드쇠핑, 스웨덴  
풍경 (카르발에게), 갤러리 리스, 스톡홀름  
우연한 맵핑, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던  
회상, 갤러리 리스, 오슬로  
이비라푸에라의 첫눈, 조머 & 콜, 베를린
- 2012 탐험, 갤러리 리스, 오슬로
- 2011 제54회 베니스비엔날레(북유럽관), 자르디니 디 카스텔로, 베니스, 이탈리아  
인비트윈스, 조머 & 콜, 베를린  
무제 그리고 다른 활동들, 갤러리 리스, 스톡홀름
- 2010 갤러리 박스, 예테보리, 스웨덴  
하이, 로우 & 인 비트윈, 갤러리 수잔 오테센, 코펜하겐
- 2009 아른스테트 & 쿨그렌, 외스트라 카르프, 스웨덴  
아무런 단서도 없다, 조머 & 콜, 베를린  
믿음의 고층에 대한 우회적 접근, 갤러리 리스, 오슬로
- 2008 내용은 언뜻 보인다, 갤러리 콘라드, 뒤셀도르프, 독일

- 개와 산책하기 – 소파에 누워서, 루드비히 재단 현대미술관(mumok), 빈
- 2007 산책, 갤러리 앤더슨/샌드스트롬, 우메오, 스웨덴
- 2006 코시모, 세브데 콘스트할, 세브데, 스웨덴  
갤러리 리스, 오슬로
- 2005 익스포지션 – 페리페티, 갤러리 플래치, 스톡홀름  
360, 트론헤임 콘스트뮤지엄, 트론헤임, 노르웨이
- 2004 360, 갤러리 앤더슨/샌드스트롬, 우메오, 스웨덴  
익스포지션 – 페리페티, 갤러리 매그너스 아클룬드, 말뫼, 스웨덴  
익스포지션 – 페리페티, 크리스티안스타드 콘스트뮤지엄, 크리스티안스타드, 스웨덴  
360, 베스테로스 콘스트뮤지엄, 베스테로스, 스웨덴  
익스포지션 – 페리페티, 갤러리 리스, 오슬로  
360, 북유럽 수채화 박물관, 스카르함, 스웨덴
- 2003 두 번째, 갤러리 플래치, 스톡홀름  
인터스펙티브, 갤러리 베거비, 코펜하겐
- 2001 스크린세이버, 스테이튼스 콘스트라즈 갤러리, 스톡홀름

### 주요 단체전

- 2021 침묵, 페이스 갤러리, 제네바, 스위스  
떠남에 대하여, 모던 아트, 런던  
다른 세상을 향해, 예테보리 미술관, 예테보리, 스웨덴  
겨울 전시, 갤러리 수잔 오테센, 코펜하겐  
사이코트로픽, 뉴 아트 센터, 솔즈베리, 영국  
자연 – 집 & 작업실, 누크 미술관, 누크  
주소, 회화, 직조, 리드쇠핑 콘스트할, 리드쇠핑, 스웨덴  
25년, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던  
마마 앤더슨, 안드레아스 에릭슨(스티븐 프리드먼 갤러리 협업), 107 스찬프, 스찬프, 스위스
- 2019 나무, 금속, 직물, 색채, 유리, 점토, 돌, 노이게림슈나이더, 베를린  
자연 – 집 & 작업실, 중베르그 미술관, 중비, 스웨덴  
멀티플 II, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던  
스테판 발켄홀 & 안드레아스 에릭슨(스티븐 프리드먼 갤러리 협업), 티콜라 타무라, 홍콩
- 2018 더블 게임 – 프락 오베르뉴 컬렉션, 오리악 고고미술 박물관, 오리악, 프랑스  
신 물질만능주의, 보니어스 콘스트할, 스톡홀름  
회화 비엔날레 – 풍경화, 로저 라빌 미술관, 메첼렌, 벨기에  
원숭이와 폭포 – 우리 기후의 모습, 사라 힐덴 미술관, 탐페레, 핀란드  
신작, 갤러리 수잔 오테센, 코펜하겐  
멀티플, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던  
자연 – 집 & 작업실, 요하네스 라센 박물관, 케르테미네, 덴마크  
우거진 선들, 환영의 형상, 갤러리 이사, 뭄바이, 인도
- 2017 여름날들, 셀라치우스 박물관 괴스타, 멘테, 핀란드

- 보로스 컬렉션/벵커 베를린 #3, 잠룡 보로스, 베를린  
사진에 관하여, 갤러리 수잔 오테센, 코펜하겐
- 2016 지금, 노이게림슈나이다, 베를린  
메이킹 & 언메이킹, 캠프아트센터, 런던  
리드쇠핑 미술 협회 80주년 기념전, 리드쇠핑, 스웨덴  
스웨덴 미술: 지금!, 스벤-해리 콘스트뮤지엄, 스톡홀름
- 2015 스텐 에이 올슨 재단 전시, 예테보리 미술관, 예테보리, 스웨덴  
초록을 향하여, 메종 루이 카레, 바조슈-쉬흐-귀온느, 프랑스  
갤러리 아르스테트, 외스트라 카르프, 스웨덴  
20주년 기념전, 스티븐 프리드먼 갤러리, 런던
- 2014 자연을 통하여 – 대략적 지침서, 스테너센 박물관, 오슬로  
회화에 대한 욕망: 현대 회화 2000–2014, 오슬로 국립미술관, 오슬로  
회귀의 시간, 조머 & 콜, 베를린
- 2013 아마존 아래에는 강이 흐른다, 프락 오베르뉴, 클레르몽페랑, 프랑스  
색채가 형상을 만든다 – 미술관 소장품, 북유럽 수채화미술관, 스카르함, 스웨덴  
내면 세계, 갤러리 로터, 예테보리, 스웨덴  
13은 행운의 숫자다 – 스웨덴 현대미술, 검보스트랜드 콘스트 & 폼, 쇠데르쿨라, 핀란드  
공중부양. 안드레아스 에릭슨과 미셸 마제루스, 미셸 마제루스 에스테이트, 베를린
- 2012 두 번째 – 나를 사랑한다, 나를 사랑하지 않는다, 아모스 앤더슨 미술관, 헬싱키  
포맷, 갤러리 수잔 오테센, 코펜하겐  
무제의 풍경들, 라우툼 컨템포러리, 오슬로  
핑크 캐비아, 루이지아나 미술관, 홈레벡, 덴마크  
장소의 영혼, 아티펠라그, 스톡홀름  
생각은 물체다, 다멜리오 갤러리, 뉴욕  
제30회 상파울루 비엔날레 – 시학의 목전, 이비라푸에라 공원, 상파울루, 브라질  
식물의 밖은 폭풍우의 안이다, 발레리-라르보 문화 센터, 비시, 프랑스
- 2011 퍼스트 드롭, 갤러리 리스, 스톡홀름  
카네기 미술상 기념전, 스테너센 박물관, 오슬로
- 2010 현대미술전 2010, 스톡홀름 현대미술관, 스톡홀름  
회화: 여정 그리고 확장 – 1950년대부터 오늘까지, 루드비히 재단 현대미술관(mumok), 빈
- 2009 멀고도 가까운 – 현대미술 속 자연, 본 미술관, 본, 독일  
삶의 유형들, 보니어스 콘스트할, 스톡홀름  
특혜 받는 국가들 – 모멘텀 제5회 북유럽 현대미술 비엔날레, 모멘텀 콘스트할 & 갤러리 F15,  
모스, 노르웨이  
숨 안의 막대기, 갤러리 리스, 오슬로
- 2008 그들은 미래를 거꾸로 말했다, 내셔널뮤지엄, 라바펠드, 베를린
- 2007 빌드마크 – 현대미술관 c/o 스메디에바켄, 스톡홀름 현대미술관, 스톡홀름  
나는 말뚝을 사랑한다, 쿤치 현대미술관, 바사, 핀란드
- 2006 유일한 색, 예테보리 미술관, 예테보리, 스웨덴

- 현대미술전 2006, 스톡홀름 현대미술관, 스톡홀름
- 2004 장소의 본성, 예블레 아트센터, 예블레, 스웨덴  
VIDA 뮤지엄 & 콘스트할, 윌란드, 스웨덴  
세 명의 화가, NO.5 베르겐 콘스트할, 베르겐, 노르웨이
- 2003 컬렉션 – 현대미술을 중심으로, 둔케르 문화센터, 헬싱보리, 스웨덴  
스웨덴 현대미술, 유럽중앙은행, 프랑크푸르트 암 마인, 독일  
생태 윤리, 폴투스크, 폴란드
- 2002 위험한 만남 – 타인과 마주하다, 폴투스크, 폴란드  
3/3, 갤러리 플래치, 스톡홀름  
어전트 페인팅, 파리 시립 근대 미술관, 파리
- 2001 잠시 멈추어, 있어야 할 곳으로서의 회화, 예블레 아트센터, 예블레, 스웨덴  
누가 빨강, 파랑, 노랑을 두려워 하는가?, 릴리에발크 콘스트할, 스톡홀름  
현지에서, 포스박카 부록, 예블레, 스웨덴  
올레 베어틀링: 회고전, 킬 미술관, 킬, 독일

**프로젝트**

- 2017 카롤린스카 신축 대학 병원 공공미술위원회, 솔나, 스웨덴
- 2013 안드레아스 에릭슨, 브로어 호스의 집 비디오들(비디오), 옹살라, 스웨덴

**수상**

- 2015 스텐 에이 올슨 재단 문화 장학금(예술가 부문), 스텐 에이 올슨 재단, 예테보리, 스웨덴
- 2012 카네기 미술상, 스톡홀름
- 2007 발로아즈 예술상(아트 스테이트먼트), 아트바젤, 바젤, 스위스

**전시 도록**

- 2022 『안드레아스 에릭슨. 해안선』. 서울: 학교재, 2022.
- 2020 사라 워커. 『안드레아스 에릭슨. 위빙』. 런던: 스티븐 프리드먼 갤러리, 2020.  
커스티 벨. 『안드레아스 에릭슨. 컷아웃』. 베를린: 핫체 칸츠, 2020.
- 2019 『안드레아스 에릭슨. 컷아웃, 시행착오와 실들』. 쾰른: 브라운스펠더, 2019.  
『안드레아스 에릭슨. 하이 앤 로우, 인-비트윈스』. 서울: 학교재, 2019.
- 2018 『원숭이와 폭포 – 우리 기후의 모습』. 탐페레: 사라 힐덴 미술관, 2018.  
『안드레아스 에릭슨. 학교 과제』. 런던: 스티븐 프리드먼 갤러리, 2018.  
아쉬 타다니(편). 『우거진 선들, 환영의 형상』. 뭄바이: 갤러리 이사, 2018.
- 2017 『보로스 컬렉션/병커 베를린 #3』. 베를린: 디스탄츠 출판사, 2017.
- 2015 『20년』. 런던: 스티븐 프리드먼 갤러리, 2015.
- 2014 『안드레아스 에릭슨. 라운드어바웃』. 스톡홀름: 보니어스 콘스트할, 2014.  
『안드레아스 에릭슨』. 런던: 스티븐 프리드먼 갤러리, 2014.
- 2013 『회상』. 옹살라: 브로어 호스의 집. 2013.  
『풍경(카르발에게)』. 스톡홀름: 갤러리 리스, 2013.

- 『난점』. 리드쇠핑: 리드쇠핑 콘스트할, 2013.
- 2011 『하이, 로우 & 인 비트윈』. 할레시스: 블라 힘멜, 2011.  
『안드레아스 에릭슨, 제54회 베니스비엔날레 (북유럽관)』. 스톡홀름: 스톡홀름 현대미술관;  
베를린: 스텐버그 프레스, 2011.
- 2010 『현대미술전 2010』. 스톡홀름: 스톡홀름 현대미술관, 2010.  
에델베르트 퀴브·레이너 푸쉬스·가브리엘 허브만(편). 『회화: 여정 그리고 확장 –  
1950년대부터 지금까지』. 빈: 루드비히 재단 현대미술관(mumok), 2010.
- 2008 안드레아스 에릭슨·마틴 트란더(편). 『개와 산책하기 – 소파에 누워서』. 빈: 루드비히 재단  
현대미술관(mumok), 2008.
- 2007 『라운드 어바웃 더 파이프라인 트리』. 아스트라 제네카, 2007.
- 2006 『코시모』. 세브데: 세브데 콘스트할, 2006.
- 2004 『익스포지션 – 페리페티』. 말뫼: 키한스타스 콘스트할; 갤러리 매그너스 아클룬드; 스톡홀름:  
갤러리 플라흐, 2004  
『360』. 코펜하겐: 블라 힘멜 폴라그, 2004.
- 2003 『두 번째』. 코펜하겐: 블라 힘멜 폴라그, 2003.
- 2001 안드레아스 에릭슨 외 3인(편). 『올레 베어틀링: 회고전』. 킬: 킬 미술관, 2001.

## 도서

- 2021 안드레아스 에릭슨. 『다이어리 #1』. 베를린: 인피니트 그레이스케일, 2021.  
안드레아스 에릭슨. 『다이어리 #2』. 베를린: 인피니트 그레이스케일, 2021.  
안드레아스 에릭슨. 『다이어리 #3』. 베를린: 인피니트 그레이스케일, 2021.  
안드레아스 에릭슨. 『다이어리 #4』. 베를린: 인피니트 그레이스케일, 2021.  
안드레아스 에릭슨. 『다이어리 #5』. 베를린: 인피니트 그레이스케일, 2021.  
안드레아스 에릭슨. 『다이어리 #6』. 베를린: 인피니트 그레이스케일, 2021.  
사라 워커(편). 『안드레아스 에릭슨』. 스톡홀름: SAK; 베를린: DCV, 2021.
- 2020 파트리샤 콜(편). 『안드레아스 에릭슨, 위빙』. 베를린: 인피니트 그레이스케일, 2020.
- 2019 베리 슈와브스키. 토드 브레디(편). 『오늘의 풍경화 – 팝 추상에서 신낭만주의까지』. 런던:  
탬즈 & 허드슨, 2019.  
『균근』. 런던: 워드 & 오브젝트, 2019.  
『스넬스 라그』. 런던: 스티븐 프리드먼 갤러리, 2019.  
노라 하그달(편). 『어머니』. 스톡홀름/베를린: 누다, 2019.
- 2018 『무단 결석』. 런던: 스티븐 프리드먼 갤러리, 2018.  
알리다 이바노브(편). 『안드레아스 에릭슨 회화 2014-18』. 런던: 스티븐 프리드먼 갤러리;  
베를린: 노이게림슈나이더, 2018.
- 2017 안드레아스 에릭슨. 『리단』. 리드쇠핑: 스트로커크 랜드스톰 AB, 2017.  
안드레아스 에릭슨. 『컬러링 북』. 리드쇠핑: 스트로커크 랜드스톰 AB, 2017.
- 2016 『할레시스 스콜라』. 스톡홀름: 워드 & 오브젝트, 2016.  
한스 디켈. 『현대미술 속 자연 – 풍경과 물질적 미학을 뛰어넘는 별자리』. 뮌헨: 베어라그  
실케 슈라이버, 2016.



- 2015 『헬랑겐』. 스톡홀름: 워드 & 오브젝트, 2015.  
 2002 『거꾸로 가는 계절 또는 가짜 호수』. 코펜하겐: 블라 힘멜 폴라그, 2002.  
 1999 『블라 힘멜』. 코펜하겐: 블라 힘멜 폴라그, 1999.  
 1996 『플라더머스프로젝트』. 코펜하겐: 블라 힘멜 폴라그, 1996.

## 기사

- 2021 리즈 코이리에. 「안드레아스 에릭슨: 회화적 작가」. TL매거진 (온라인), 2021. 4.  
 2020 엘크 부어. 「중요한 것은 자유로운 시선이 유지되는 것」. 모노폴 온라인, 2020. 4. 23.  
 리즈 코이리에. 「안드레아스 에릭슨: 회화적 작가」. TL매거진, 2020. 4, pp. 40-47.  
 잉게보그 루테. 「스칸디나비아 야간 비행」. 베를린신문, 2020. 3. 12.  
 크리스티안 매드슨. 「안드레아스 에릭슨」. 아트포럼, 2020. 5, p. 187  
 2019 안드레아스 에릭슨. 「안드레아스 에릭슨」. 카이에 다르, 2019. 1, pp. 146-157.  
 김창만. 「스웨덴 아티스트 안드레아스 에릭슨 아시아 첫 개인전」. 아시아아트, 2019. 9. 22.  
 2018 존 퀸. 「베를린은 영원히 변한다」. 아트리뷰, 2018. 3, pp. 37-38, 40, 42.  
 2017 임가트 베르너. 「허브향이 나는 풍경」. 베를린신문, 2017. 12. 21, p. 7.  
 데이비드 카센포스. 「안드레아스 에릭슨」. 아트 러버, 2017. 10, pp. 38-39.  
 2015 힐라리에 쉬츠. 「안드레아스 에릭슨」. 엘르 데코, 2015. 5, pp. 112-114.  
 2014 필리파 라모스. 「보니어스 콘스트할의 안드레아스 에릭슨」. 프리즈 매거진, 2014. 4. 4.  
 2009 도미니쿠스 뮐러. 「콘스트룬드강」. 타츠 디 타게스자이퉁, 2009. 5. 27.