

Yoon Hee

용광로에서 핀 꽃, 우연과 생성의 조각

파리를 무대로 활동하는 조각가 윤희. 작가는 물질의 '자발성'을 동력 삼아 예술세계를 펼쳐왔다. 그의 작품은 금속 용액이 튀고, 흘러내리고, 굳는 과정에서 형태가 스스로 드러나는 방식으로 완성된다. 우연과 생성의 미학으로 조형되는 무위의 예술... 윤희는 미완성의 완성, 즉 '논 피니토'의 언어로 자연을 통제하려는 인간 욕망을 비판하고, 형상의 본질을 탐구한다. 그의 개인전 <Sculpture to Painting>(8. 29~10. 26)이 리안갤러리 대구에서 열렸다. '던지기'라는 행위에서 발생하는 '예측 불가능'을 주제로 신작 조각과 페인팅 20여 점을 선보였다.

/ 유진상





Yoo 작가는 지난 20여 년간 꾸준히 작품을 발표해 왔다. 특히 최근 화단에선 상당히 많은 전문가가 주목하고 있다. 그렇지만 작품 세계에 대해선 아직 충분한 논의가 이루어지지 못해 아쉬움을 느낀다.

Yoon 2003년 대구 시공갤러리에서 조각으로 첫 개인전을 가졌고, 2005년 이태 대표가 갑자기 작고한 이후 내 작품은 컨테이너에 실려 떠돌이 생활을 했다. 나는 프랑스 남부 향량한 별판으로 다시 돌아가 은둔 생활을 했고, 화단과 거의 접촉하지 않았다. 정기적으로 작품 발표를 시작한 것은 2018년 리안갤러리 서울 개인전부터다. 내 작품에 대한 이해가 많이 이루어지지 않은 것은 작품을 기존의 비평적 범주로 분류하기가 까다롭기 때문이 아닐까 한다. 그래서인지 작업을 가까이서 직접 접하고, 깊이 들어가서 분석해 이해하려는 사람이 많지 않았다.

스스로 생성되는 '덩어리'

Yoo 작가의 작품 세계를 이해하려면 먼저 지금의 매체, 즉 쇠물을 이용한 작업이 시작된 계기와 그 시기를 명확히 언급할 필요가 있다.

Yoon 나는 오랫동안 산업 현장에서 사용된, 특히 물질의 순환 과정에서 생겨난 '덩어리', 즉 의도적이지 않은 '산업적 생산 과정에서 파생된 잠정적 사물'을 선택하고 예술적 공간으로 옮겨 놓는 작업을 해왔다. 그런데 2000년대에 들어서면서 이러한 작업이 불가능해졌다. 산업 현장에서 작업하는 조건이 까다로워지면서 출입이 제한되었기 때문이다. 난관에 봉착한 상황에서 사물이 '스스로 생성되도록' 유도하는 방법을 모색했다. 그러다가 한 제련소에서 커다란 특수 강철 원추형에 동(銅)을 녹인 액체 500kg을 단번에 쏟아붓고 회전시키는 작업을 할 기회를 얻게 되었다(〈Les Trois Ombres〉(2003)). 틀에 부은 동액이 분출하고 폭발을 일으키는 극도로 위험한 작업이었기에, 이후에는 이런 스케일로 작업할 기회를 다시 갖지 못했다.

지금 하고 있는 작업의 원동력이 된 결정적인 작품은 2011~12년에 제작된 〈순간적 포착(Saisie d'instant)〉이다. 현대자동차 프랑스 법인에서 툴루즈 판매장에 '덩어리' 작품을 전시해 달라는 요청이 있었다. 자동차가 안팎으로 가득 찬 혼란스런 공간에 침묵과 고요함을 요하는 '덩어리' 작업을 설치한다는 것은 상상하기 어려웠다. 그래서 그 장소를 일종의 실험적 공간으로 간주하고 새로운 작업을 시도하는 계기로 삼았다. 2003년에 사용했던 원추형 틀에 국자로 황동과 청동을 녹인 쇠물을 퍼서 던졌다. 100여 개의 작품을 설치했던 것으로 기억한다.

Yoo 드로잉은 작가의 작품에서 매우 중요하다. 드로잉과 조각은 같은 프로세스로 만들어지며, 여기에는 미술사적인 배경도 중요하게 자리 잡고 있다. 작가가 중요하게 생각하는 참조점은 무엇인가?

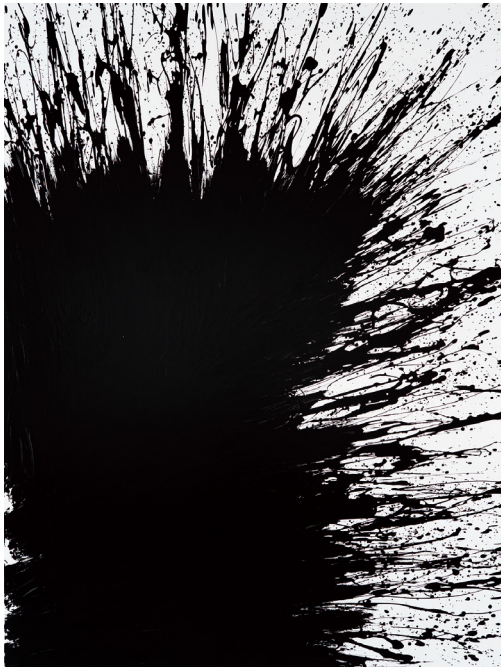
Yoon 작업 초기에는 규범이나 규칙에 얽매인 재료와 방법을 벗어나 모든 종류의 물질을 자유롭게 다룰 수 있음을 보여준 '아르테 포베라' 작가들에게 영감을 받았다. 정해진 틀에서 벗어나고자 했던 나에게 많은 가능성을 열어준 것 같다. 야니스 쿠넬리스의 작품, 특히 가스와 불을 사용한 작품이 인상적이었다. 그리고 리처드 세라의 〈Verb List〉는 내가 관심을 가지고 실험했던 행위와 일치해 동질감을 느꼈다. 그가 납을 바닥에 던져 만든 작품은 내게 커다란 충격을 주었다. 그의 작업을 알지 못한 채 이미 녹인 납물을 사용하여 몇 가지 실험을 했었기 때문이다. 나는 1980년대에 납이나 주석을 녹이며 다양한 실험을 했고 그를 통해 여러 가지 작품을 구상했다. 그것을 실현할 기회를 얻지 못하다가, 〈납으로 뒤덮인



위 · 〈Non Finito〉 청동
68×68×65cm 2020
아래 · 〈Temp Accélérés〉
목재 122×152×225cm
1985 샤토루비엔날레(1985)
출품작. 불에 태운 나무로
공간을 채웠다. 조각의
건축성을 드러낸 초기작.

왼쪽 페이지
〈N° 28〉 캔버스에 아크릴릭
200×150cm 2024

이전 페이지
〈Inattendu〉 청동
155×147cm 2021



〈N° 43〉 캔버스에 아크릴릭
200×150cm 2020_윤희
회화의 주된 방법론은
'던지기'이다. 붓을 휘둘러 만든
형상에 물질세계를 움직이는
흔돈과 질서를 담았다.

오른쪽 페이지
위 · 〈En Spirale〉 낫쇠
가변크기 2018~20 리안갤러리
대구_원추형 주형에 금속
용액을 던져 제작했다. 재료를
던지는 힘과 방향, 속도와 양,
횡수에 따라 제각기 다른 겹이
형성된다.
아래 · 〈Chaos Cosmos〉 연작
가변크기 2023 리안갤러리
대구_숯 부스러기와 철 데미에
알루미늄 용액을 부어 입체를
구현했다. 고체와 액체가 만나
자연스럽게 섞이는 상호 작용에
주목했다.

바닥(Sol Plombe)이라는 작품을 1999년이 되어서야 구현할 수 있었다. 끼얹은 납액으로 작은 돌집 바닥을 덮은 작업이다. 로버트 스미스슨도 관심 있게 보았는데, 덤프트럭으로 경사면에 다량의 아스팔트를 쏟아버린 작품에서 단 한 번의 행위로 장소, 물질, 속도가 일치되어 드러나는 것에 주목했다.

Yoo 쇳물 작업의 경우, 모든 과정이 '던지기'라는 독특한 행위를 통해 이루어진다. 다루기 힘들고 위험한 쇳물이기 때문에 이러한 방법이 불가피하게 적용될 수밖에 없다고 생각하지만, 한편으로는 작품과의 직접적인 접촉이 아니라 대상과의 거리를 강조하는 프로세스처럼 여겨진다. '던지기'에 대해 좀 더 설명해 주기 바란다.

Yoon 쇳물 작업에서 '거리'는 단순히 다루는 물질의 위험 때문만은 아니다. 그보다 의도를 제한하기 위해 존재한다. 작업의 형태는 결코 미리 의도되거나 계획되지 않는다. 모양은 그 형상이 만들어지는 조건이 충족되었기 때문에 저절로 생성된 것이다. 주재료로 알루미늄, 청동, 황동을 사용하는 데 결정적인 것은 금속의 성질을 좌우하는 합금의 종류, 온도 그리고 작업자의 성정과 의지이다. 합금은 매우 중요한 변수로 마티에르와 색상에 영향을 미치고 온도는 점성을 좌우한다. 작업자는 나름의 방식으로 쇳물을 관리하고 주어진 조건에 맞추어 작업한다. 쇳물을 던지는 힘, 속도, 양과 같은 일련의 요소는 금속의 성질, 온도에 추가되는 매개 변수로서 의도대로 통제하기 어렵다. 쇳물은 던져지는 즉시 그 흐름이 고착되어 순식간에 어떤 형상을 드러낸다. 직관적으로 빠르게 판단하고 즉흥적으로 신속하게 작업을 이어가야 한다.

Yoo 최근에는 쇳물을 점진적으로 뿌리면서 화려한 꽃봉오리 같은 형태를 보여주고 있다. 비의도적 형태에서 의도적 형태로의 전이라고 봐도 좋을까? 여기에서 중요한 관점의 변화는 어떤 것인가?

Yoon 초기 작업부터 내가 선택한 금속 '덩어리'는 찌꺼기처럼 버려진 것이 아니고 잠시 방치된 것으로, 다시 순환계로 던져져서 궤도를 타고 돌아갈 물체였다. 존재감이 강렬하지만 움직일 수 없는 '덩어리'는 물론, 쇳물 작업의 결과물인 부서질 듯 보이는 약한 '껍질'은 역설적으로 같은 맥락에서 나온 것이다. 의도의 독자성을 고집하지 않고 물질이 자발적으로, 즉 '스스로' 생성되도록 끌어내는 것이 내 모든 작업에 지속되어 온 일관성이다. 결과보다는 생성 과정에 관심을 가져왔다. 작가의 의도성을 최소한으로 줄여 가장 적은 개입으로 물질의 존재 방식과 에너지가 스스로 나오게 하고, 그 현상 자체를 그대로 받아들이는 것이다. 내게 계획은 존재하지 않는다. '꽃봉오리' 같은 조각을 만들어야겠다는 의도는 전혀 없었다. 이번 작업은 쇳물이 던져져 드러난 단편을 직관적으로 겹겹이 쌓아 올려 만들었다. 모두 즉흥적인 실행의 결과물이다.

용광로에 '나'를 던지다

Yoo 드로잉 혹은 페인팅의 작업 방식에 대해 좀 더 듣고 싶다. 작가는 여백을 덮지 않고 단 한두 번의 제스처로 일필휘지에 가까운 궤적을 남기는 작업을 보여준다. 여기에는 커다란 에너지의 발산과 함께 정교한 신체적 통제, 또 그것을 위한 집중이 느껴지는데, 이를 위해선 정신과 신체의 통일성이 전제되리라.

Yoon 앞서 말했듯 '던진다'는 행위는 작업 과정을 의도한 대로 통제하는 수단이 될 수가 없다. 액체를 던졌을 때 그것이 어떤 모습으로 나타날지 전혀 예측할 수 없다. 던지기는 미지의 그 '무엇', 예기치 못한 그 '어떤 것'을 이끌어 =내는 수단이다. 물감의 성질과 점성, 양, 던지는 자세, 힘, 방향, 속도에 따라 물리적



윤희 / 1950년 서울 출생.
이화여대 순수미술 학사 및 석사 졸업. 리안갤러리(대구 2024, 2020, 서울 2022, 2018), 대구 아소갤러리(2024), 쾰른 루드비히미술관(2023), 대구 인당뮤지엄(2022), 대구 피앤씨갤러리(2018, 2014), 살스르사토 살스요새(2017), 경기창작센터(2017), 송아트갤러리(2016), 콜레라 갤러리호리존(2014), 몽펠리에 라나크루즈(2014), 페르피냥 리즈바이트공탕포럼(2015) 등에서 개인전 개최. 현재 파리에서 거주 및 활동.



〈Badaka〉 스테인리스
 스틸 120×120×120cm
 2006 바다미술제(2006)
 출품작_해운대 해안에 설치한
 공공미술. 자연의 변화를
 조각의 풍경으로 삼았다.

오른쪽 페이지
 위 · 〈Emmêlé〉 스테인리스
 스틸 617×310×293cm
 2012-18 파리 아틀리에_금속
 띠가 서로 엉키고 휘어지는
 패턴으로 물질 에너지의
 역동성을 구현했다.
 아래 · 〈Trois Cratères〉
 알루미늄 가변크기 2003
 페리요스 아틀리에_거친
 표면과 부식된 듯한 질감으로
 용암이 끓어오르는 분화구를
 형상화했다.

이전 페이지
 〈Non Finito〉 시리즈 청동,
 놋쇠 외 혼합재료 가변크기
 2018-21 대구 인당뮤지엄



공간에 자리 잡고 형태를 취하는 방식을 상상하고 연구해 왔다. 또 사고의 개입을 적극적으로 끌어내기 위한 장치를 설정하고, 특정한 형상을 그리려는 의도나 계획 없이 캔버스 앞에 선다. 시작은 완전한 모험으로 긴장과 흥분이 동시에 교차한다. 기대감과 두려움도 있다. 이 순간은 짧지만 결정적이다. 시작이 작품의 성격을 좌우한다. 심호흡을 하고 몸과 마음을 가다듬으며 정신을 집중한다. 그리고 던진다. 미지의 세계로 돌진하는 것이다. 캔버스 바탕, 물감, 행위, 속도, 힘, 방향, 감정... 모든 요소가 동시에 복합적으로 작용하며 돌이킬 수 없는 찰나가 포집되어 되돌릴 수 없는 형상 그 '무엇'이 순식간에 모습을 드러낸다. 역동적인 자극에 퍼지고 튀어 오르고 흐르면서 형상이 스스로 드러나는 것이다.

눈앞에 펼쳐지는 예기치 않은 형상의 돌출은 마술적이다. 항상 경이롭다. 그 '무엇'은 작품의 성격을 결정짓는 가장 중요한 바탕이 되고, 직관적인 판단과 즉흥적인 개입으로 자발적으로 이루어지도록 작업을 이끌어 간다. 작업하는 과정 전체가 모험이다. 매 순간 긴장하고 호흡을 가다듬으며 집중해서 알 수 없는 세계로 향한다. '무엇'이 기다릴지 '어떤 것'이 나타날지 예측할 수 없다. 색의 움직임, 방향, 속도가 충돌하기도 화합하기도 하는 가운데 혼돈, 질서, 조화, 균형이 일어난다. 어떻게 해서 이런 형상이 드러났을까? 기억이 나지 않는다. 말로 설명하기 어려운, 어떤 불가사의한 경지를 드나드는 느낌이 들기도 한다.

Yoo 작가는 오랫동안 검은색 물감으로 매우 간결한 제스처 페인팅 형식을 취해 왔다. 최근 리안갤러리 대구에서는 무지개색, 혹은 오방색이라고 부를 수 있을 다양한 색을 화려하게 보여주었다. 색채의 개입은 작가의 작업에서 매우 커다란 변화라고 할 수 있는데, 이러한 전이의 계기는 어떤 것인가?

Yoon 특별한 이유는 없다. 근본적인 내용에 변화가 있는 것이 아니고, 작업의 연속선상에서 자연스럽게 색채가 등장했다. 오랜 기간 강한 검은색으로 크고 두꺼운 종이에 드로잉을 해왔다. 그러다가 작품 크기를 확대할 필요성을 느껴 캔버스 작업을 시도했고, 불가피하게 기법을 바꾸게 되었다. 캔버스는 종이와 달라서 물감을 흡수하지 않으므로 직접 만들어 쓰던 안료 대신 아크릴릭을 사용하기 시작했고, 종이 작업보다 흑백의 대비가 더 강렬한 작업을 했다. 한편 캔버스 작업에는 색이 필수로 여겨져 컬러를 실험했고, 드로잉의 연장선에서 색채라는 새로운 매개를 포함해 검정 드로잉과 같은 에너지를 드러내는 작업을 할 수 있을 것 같았다.

색은 무궁무진하고, 어떤 컬러를 사용할 것인가는 페인팅의 가장 기본적인 문제이다. 나는 무지개 색채를 물질로 간주한다. 캔버스와 물감과 미디어가 동등한 관계를 맺은 물질로서 나의 행위와 결합해 하나가 되어야 한다고 믿는다. 이는 조각가로서의 작업 방식일 수도 있다. 이렇게 미지의 분야에 돌입해서 본격적으로 더 강한 의지로 색상 작업을 계속했고, 차츰 페인팅이 내 작업의 한자리를 차지하게 되었으므로 새 작품을 보여줄 필요가 있다고 생각했다.

Yoo 작품의 크기도 중요한 점이다. 작가의 신체성이 중요한 요소이기 때문에 작품은 일종의 신체적 공간이라고 간주할 수 있다. 그 때문에 작품의 크기가 사건의 장소로서의 스케일을 그대로 보여준다고 생각한다. 이는 작품의 수행성과도 밀접한 연관을 지닌다. 수행적 사건의 흔적, 혹은 결과물이라는 점에서 리처드 세라 같은 개념미술 작가의 작업과도 연관성을 떠올리게 된다. 공간과 장소에 대한 작가의 생각을 듣고 싶다.

Yoon 세라와는 야금 산업이라는 모티프와 쇠라는 재료를 공유한다는 점에서 유사점을 찾을 수 있다. 세라는 불균형한 조각품을 통해 기술적 성능이나 균형의





위업을 추구한다. 그것이 지극히 서양적이고 미국 문화에서 나온 것이라면, 내 작품은 자연스럽게 내 몸에 맞는 스케일을 형성하고, 형태를 취한다. 나는 물질을 정복하려고 하지 않는다. 특별한 수행을 추구하지도 않는다. 스케일은 항상 내 신체, 즉 내가 주변 공간에서 얼마만큼 움직이느냐와 직결된다.

우연과 즉흥의 모험 속으로...

Yoo 장소성과 관련하여, 장소특정적 미술도 많이 한 것으로 알고 있다. 건축적 공간이나 자연적 장소와의 상호 작용을 중심으로 이루어진 프로젝트들은 어떤 것들이 있나? 새롭게 구상 중인 장소특정적 미술이 있다면?

Yoon 장소와 긴밀한 관계를 맺었던 대표적인 전시는 브르타뉴 두르방갤러리 (1999), 생디에테보주수도원(1999), 동부 피레네에 위치한 시트베리요(2005), 살즈요새(2017) 등에서 진행됐다. 각기 다른 성격을 가진 장소지만, 조각이 공간을 새롭게 드러내고, 공간이 조각의 다른 면을 드러내도록 서로 조응하고 호응하는 전시였다. 일련의 전시에선 작품과 건축이 이질감 없이 늘 거기에 있었던 것 같은 편안함을 느낄 수 있도록 상황을 연출했다.

1990년대 중반에 착안한 <하나의 작품(Une œuvre)>은 작품의 미감과 어울리는 지역에 조각을 모은 건물을 짓는 프로젝트다. 일종의 컬렉션처럼 나의 예술관을 집대성해 보여주고 싶다. 공간 배치와 총체적인 이미지 수립을 통해 다양한 조각을 하나의 작품으로 만들고자 한다. 조각은 사물과 그것을 품고 있는 공간 사이의 관계다. 이런 관점에서 특별히 조각만을 담을 수 있는 커다란 용기를 만들어야 한다는 생각을 오랫동안 해왔다. 조각물과 그것을 담아내는 용기, 그리고 이 둘을 수용하는 장소 사이의 일체성을 분명히 드러내는 전시 방식이다. 순수하고 직접적인 만남을 위한 '하나의 작품'이 '그곳'에 있고, 관객이 '그곳'에 찾아와 그 전체와 하나가 된다고 느낄 수 있는 장소를 창조하고 싶다.

Yoo 오늘날 세계는 극적인 비물질성과 정보 기반 오브제로 뒤덮여 가고 있다. 현실은 재난, 환경 파괴, 전쟁, 경제적 혼돈으로 점철됐다. 작가가 추구하는 정신적이면서도 신체와 관계 맺는, 물성을 강조한 작업이 지니는 의미는 무엇인가?

Yoon 우리가 보는 극적인 비물질성은 물질성을 다른 수준에서 생각해 볼 수 있게 한다. 어떤 경우에도 사물의 의미를 상실해서는 안 된다고 생각한다. 정신적인 것, 추상적인 것과 물질적인 것을 분리해서는 안 된다. 무엇보다도 예술은 광대하고 잠재적이며 유동적이고 총체적인 언어이기 때문에 물질성이 의미를 지닌다.

비물질성은 이미지나 이야기 같은 것을 통해 극적인 효과를 제시할 수 있다. 물질의 현존은 우리의 인식을 고취해 생각과 비전을 이끌어 간다고 믿는다. 나에게 작품의 존재감은 필수적이고 절대적이다.

Yoo 앞으로 작가가 실현해 나가고 싶은 창작의 방향성과 궤적에 대해 들어보고 싶다. 어떤 프로젝트들을 계획하고 있는가?

Yoon 목적을 세우고 결과를 정해서 갈 길을 그려놓고, 그 길이 어디를 통해서 어떻게 이어지는지 미리 알 수 있다면 너무 재미가 없을 것 같다. 어쨌든 내게는 무의미하다. 인생의 목표가 될 만한 '이상적'이거나 '완전무결한' 작품, 다시 말해 많은 작가가 품을 수 있는 야망, 결작을 해내겠다는 야심도 갖고 있지 않다. 나의 삶과 경험이 녹아있는 작품을 계속하고 싶다. 주어진 상황에서 작업 그 자체의 일관성에 따라서, 그리고 이러한 일관성이 열어주는 모험 속에서, 작품에 일관된 정신과 형태를 부여하는 일을 해 나갈 것이다.



위 · <Intact> 쇠쇠 가변크기
2012 툴루즈 갤러리레마, 얇은 와이어를 엮어 머리카락 같은 덩어리를 만들었다. 연약한 재료가 모여 견고한 존재로 거듭나는 과정을 담았다.
아래 · <Centre> 구리
44×44×23cm 1987/1999
트레드레로크메오 공원

왼쪽 페이지
<Inconnu> 알루미늄
187×187×35cm
1992(앞), <Inoubliable>
알루미늄 65×50×306cm
1996 이브리쉬르센
마뉴파티르데저에