



이종관의 브리콜라주  
Street

2024. 4. 17. WED — 4. 29. MON

인사아트센터 충북갤러리

충북갤러리 서울시 동로구 인사동길 41-1 인사아트센터 2층 T. 070-4224-6240~1

19세기 프랑스의 시인 샤를 보들레르(Charles Baudelaire)의 데뷔는 문학계가 아니라 미술계였다. 그는 1845년 살롱(Salon) 비평을 시작으로 들라 크루아 작가론 등 적잖은 미술비평 글을 남겼다. 특히 1863년 발표된 『현대적 삶의 화가』는 그의 모더니즘 미학을 엿볼 수 있는 중요한 텍스트이다. 보들레르가 이 글에서 “현대적 삶을 그리는 화가”로 내세우는 인물은 오늘날 화가라기보다 신문사 기자, 리포터에 가까운 콩스탕탱 기스(Constantin Guys)였다. 기스는 1843년부터 전 세계를 떠돌아다니면서 온갖 다양한 삶을 크로키 형식의 풍속화로 묘사하고 이를 『일러스트레이티드 런던 뉴스( Illustrated London News)』라는 신문에 기고하고 있었다. (그의 요청에 따라 기스는 보들레르 글 안에서 ‘G씨’로 표기된다.) 흥미로운 것은 보들레르가 G씨를 지칭하는 여러 명칭들이다. G씨는 보들레르의 글에서 중군·사진기자·관찰자·소요객(flâneur)<sup>1)</sup>·철학자·시인·소설가·모럴리스트·상황의 화가·병마에서 갓 벗어난 사람·군중 속의 인간·어린아이·댄디 등으로 불리는 데, 이 명칭들은 모두 ‘예술가’라는 이름과는 대립적인 의미를 갖는다. 보들레르에게 ‘예술가’는 “전문가로서, 농노가 경작지에 매여 있듯 자신의 팔레트에 매여 있는 사람”이며, “손재간만 뛰어난 무식쟁이, 단순 일꾼, 제 고을에서만 수재, 촌뜨기들”로 폄하된다. 이렇게 예술가가 폄하되는 이유는 보들레르에게 ‘진정한 예술’은 ‘현대적 삶(modern life)’을 표현하는 것이기 때문이다. 보들레르는 같은 글에서 “현대성(modernity), 그것은 일시적인 것, 순간적인 것, 우연적인 것으로서 예술의 절반을 차지하며 나머지 절반이 영원한 것, 변하지 않는 것이다”라고 정의하며 화가들이 ‘현대적 삶’을 포착해야 함을 주장한다. 보들레르에게는 팔레트만 쥐고 테크닉만 앞세우는 화가들보다, G씨처럼 각국을 돌아다니며 전쟁터의 현장성을 담아내고 거리의 급변하는 유행 속에서도 시적인 무엇을 끌어내는 사람이 영원성과 동시대성을 동시에 담아내는 진정한 화가인 것이다.

이종관의 작업도 G씨의 스케치들처럼 자신이 실재 머물고 지나온 곳들의 관찰과 기록이다. 그는 남아메리카, 아프리카, 인도 등에서 상당기간 거주하며 직접 수집한 ‘것들(things)’로 작품을 만들어낸다. 자신의 작업 반경을 이젤과 팔레트, 학교와 책 안의 지식에 머무르게 하지 않고 동시대 삶의 현장으로, 그것도 세계의 구석구석으로 확장해 나가며, 새롭게 만나는 것들을 모아 작업으로 전환시키려는 그의 자세는 보들레르가 말한 “현대적 삶을 그리는 화가”에 가깝다. 다만 현장(in situ)에서 마주치는 삶의 순간순간 모습들을 ‘그림’으로 영원히 잡아두는 방식이 아니라, 쓰고 버려진 현장의 쓰레기들을 줍고, 그 쓰레기들을 조합해 ‘작품’으로 변환시키는 작업을 한다.

왜 하필 쓰레기인가? 물론 무엇이든 예술의 소재나 재료가 될 수 있는 시대가 도래한 지도 오래이다. 예술의 재료로 쓰레기가 선택되기 전, 먼저 ‘폐허(ruin)’에 경도된 사람들도 있었다. 보들레르보다 앞선 시대에 드니 디드로(Denis Diderot)는 1767년 살롱 비평에서 위베르 로베르(Hubert Robert)가 그린 폐허 풍경에서 경이로움과 숭고와 같은 위엄을 발견했고, 이를 “폐허의 시학(Poétique des ruines)”이라 칭하며 칭송했다. 폐허는 인간이 통제할 수 없는 시간의 지속성과 영원함을 보여주는, 장엄하게 쇠락한 아름다움 그 자체였던 것이다. 아마도 이러한 낭만주의적 폐허의 저급한 버전이 쓰레기 폐기물이라 할 수 있다. 다만 고대 건축물이 등장하는 폐허 풍경은 문학예술의 차원에서 아름답게 채색되어 우리가 역사의 위대함과 쇠락의 길을 기억하도록 돕는다면, 쓰레기 폐기물은 당장 매장하거나 파괴시켜 우리 눈앞에서 치워버리기를 간절히 바란다는 점에서 차이가 있다. 보통 사람들에게 쓰레기란 눈에 거슬리는 것이고, 더럽고 냄새나고 유해한 것이다. 그래서 우리는 쓰레기를 우리의 시계(visibility)와 욕망 바깥으로 대단히 빠르게 혹은 은밀하게 내다 버리는 것이다.

1) 소요객, 산책자, 활보자 등으로 번역되는 플라너르는 산업화된 현대 사회의 관찰자로서 목적이 없이 도시 거리를徘徊하고 경험하고 이해하는 존재이다. 특히 발터 벤야민이 보들레르를 연구하면서 플라너르 개념을 대도시 사회의 분석 도구와 삶의 방식으로 여겼다.

그런데 이종관은 이 쓰레기, 폐기물, 잡동사니 사물들을 선별하여 줌, 소중히 그러모아, 우리의 가시계 안에 다시 펼쳐 놓는다. 우리는 순백의 전시장 안에 정갈하게 놓인 쓰레기의 변신을 보면서 적잖이 당황하게 된다. 첫째는 ‘아프리카의 쓰레기’, ‘튀니스 메디나 수집 오브제’와 같은 작품의 출처(origin)에서 흠칫하고, 둘째는 그가 지구 반대편에서 가져온 쓰레기 잡동사니들이 내가 일상에서 쓰다 버린 것들, 더 이상 사용가치를 찾지 못하고 내버려 둔 것들과 크게 다르지 않아 보여서 움찔한다. 브라이언 툴(Brian Thill)이 말한 것처럼 쓰레기는 ‘고아’와 같은 특성을 갖는 사물이다. 즉 쓰레기는 비록 일시적일 지라도 이동 중이지도 매립되지도 않은 채 어딘가 머물러 있는 상태일 때가 있다. 이러한 ‘고아’ 상태의 쓰레기를 예상치 않은 곳에서 마주하게 되면, 혹시 이것이 내가 버린 아이가 아닌가 하는 의구심, 이 아이가 여기를 자기 집처럼 여기며 떠나지 않으려 하면 어쩌나 하는 두려움이 먼저 찾아온다. 그리고는 어쩌면 나도 <소년기>(2024)의 형상처럼 나만의 공간에 고립된 채 홀로 살아가는 고아 같은 존재임을 자각하게 되면서 쓸쓸함이 함께 몰려온다. 그러나 그 어떤 대상도 내재적 특성에 의해 쓰레기로 규정되지는 않으며, 내적 원리에 의해 쓰레기가 되지는 않는다는 사실을 기억해야 한다. 나면서부터 쓰레기였던 존재는 없다. 이종관은 이렇게 삶을 살아내다가 고아가 된 상태의 쓰레기들을 줌은 녀마주이이다.

필자가 감히 예술가에게 ‘녀마주이(chiffonnier, rag-picker)’란 이름을 갖다 붙이는 것은 물론 보들레르의 <녀마주이의 술>이란 시를 떠올렸기 때문이다. 그러나 이것의 의미는(보들레르의 시에서 영감을 받은) 발터 벤야민이 지그프리트 크라카우어(Siegfried Kracauer)의 글쓰기 방식을 ‘녀마주이’에 비유했던 것에 더 가깝다. 벤야민은 크라카우어를 ‘술 취한 듯 구시렁거리며 말의 조각들과 대화의 편린들을 집게로 집어 무덤덤하고 고집스럽게 자기 수레에 던져 넣는, 그러다가 다 해진 천 조각 몇 개 - ‘인간성’ ‘성찰’ ‘몰입’ 따위- 를 무심한 듯 바람에 날려 보내는, 혁명의 날 이른 새벽의 한 녀마주이’로 칭

했다. 녀마주이는 익숙하고 범상한 탓에 그저 소비되고 버려질 뿐인 삶의 조각들을 수집하고, 거기에서 깊은 사유를 길어 올리는 자다. 벤야민이 묘사한 바에 따르면, 녀마주이는 눈에 띄는 모든 것을 무조건 모으기만 하지 않는다. 무심히 자연에 돌려줄 것은 돌려주고, 자신의 ‘인상’이라는 집게로 보고 느끼며 걷어 올린다. 이종관이 다녀온 각 나라별 박스 안에도 체계나 원칙 없이 걷어 올린 인상의 파편들이 가득 차 있다. 그리고 그는 박스의 수많은 것들 중 하나를 끄집어내어 다른 하나 또는 두 개와 토크 연결시킨다. 파편들이 연결되어 새로운 형상이 되고 그것을 지금 여기(hic et nunc)에 위치시킨다. 하나의 조각이 존재했던 시공간을 둘러싼 온갖 기억과, 그 이후의 궤적들을 이어 붙이는 작업이다. 우리는 파편들의 ‘예전’과 ‘지금’이 번쩍이며 만나 예기치 못한 별자리(constellation)를 형성하는 것을 목격한다. 이것이야말로 벤야민이 말하는 ‘이미지의 변증법’이자 “사소한 것의 광채”를 드러내는 방법이다. 처음 우리가 쓰레기 무리들을 발견했을 때의 당혹감과 쓸쓸함은 이 광채 앞에서 놀라움과 즐거움으로 변하게 된다.

그런 면에서 이종관의 쓰레기 활용법은 여타의 에코아트 또는 환경미술과 결을 달리 한다. 이종관의 사물들은 버려진 것을 다시 리사이클하자는 환경보호 정신을 내세우고 있지 않다. 일견 더럽고 추해 보이는 것을 윤색하여 고귀하고 아름다운 예술의 영역으로 편입시키려는 노력도 하지 않는다. 다시 말해서 이종관은 예술의 기능성(사회성)과 순수성(자율성), 양자 사이에서 어느 쪽으로도 기울지 않는다. 그저 예술가는 예술으로써 끊임없이 변하고 운동 중인 자연의 특성, 즉 “광범위한 변용(metamorphosis)에 참여”하는 행위를 지속할 뿐이다. 이종관이 어느 폐기물처리장에서 골라낸 버려진 사물은 오늘 여기서 다른 오브제와 접촉하여 예술의 조각(fragment)이 되었다. 이종관은 하나의 조각을 이질적인 다른 조각과 결합하여 다른 존재로 변모시키고, 새로운 시공간에 재배치함으로써 또 다른 관계맺음을 기다리는 ‘잠재상태’로 만들어 놓은 것이다. 그런데, 이 변용의

2) 브리콜라주는 프랑스어로 공작, 목공일, 간단한 작업, 수리 등을 뜻한다. 프랑스 인류학자 클로드 레비스트로스(Claude Lévi-Strauss)가 야마존의 원주민들이 정글에서 편지를 발견하면 자루에 담아 보관해 두었다가 나중에 요긴하게 써먹는 능력을 ‘브리콜라주’라 명명한 이후, 현대 예술, 문화, 철학 영역에서 ‘손에 닿는 재료들로 가장 값지게 창조적으로 사용하는 기술’이라는 뜻으로 사용되고 있다.

행위는 엄청난 기술이나 숙련된 예술적 능력을 필요로 하는 것이 아니다. 그 자리에 있는 재료와 도구를 가지고 푹푹뚫뚫 손으로 만들어내는 브리콜라주(bricolage)<sup>2)</sup> 방식이다. 그가 전시장에서 사물을 재배치하는 방식은 침대나 소파 스프링에 작은 잡동사니들을 잔뜩 건다든지, 페어망이나 실크스카프 천들을 천장에 매달아 늘어뜨리는 식이다. <메디나의 봄>(2024)이나 <부흥>(2024)처럼 버려진 합판이나 스티로폼이 액자나 좌대의 역할을 해주기도 한다. 또한 <작가의 표현 그대로 읊기면> 장터 가기 전 전날 밤 만드는 음식처럼 직접 손으로 빚은 몇 천개의 오브제를 전시장 바닥에 오와 열을 맞추어 진열하기도 한다(<죽/픽 AF 23>[2024]). 이렇게 재배치된 모든 사물들은 나름의 질서가 있다. 넘마주이가 대충 열기설기 이어놓은 넘마 같아 보일 수 있지만, 사실 이 치밀한 '사물의 질서(order of things)'는 브리콜레르(bricoleur)의 몸에 체득된 기술, 테크네(techne)에 의해 부여받은 것이다. 예를 들어 2023년 튀니지 튀니스 도심의 폐건물에서 진행된 개인전에서는 쓰임을 다한 빗자루를 퇴색한 벽 높은 곳에 가로로 걸고, 벽 구조물에서 튀어나온 구리선 위에 한쪽 눈만 깜빡거리는 아기 인형의 머리를 위태롭게 올려놓는 등의 방식으로 공간을 최대한 활용한 사물의 '전치(displacement)'를 시도했다. 이번 2024년 충북갤러리 전시에서는 마그레브 골목에서 주문 마케팅 손이 한국 청주에서 발견한 페스티로폼 위를 힘겹게 기어오르고, 목재 의자 등받이가 보일러 선과 만나 공간에 드로잉 선과 그림자를 드리우는 등, 사물의 '배치(asmontage)'가 돋보인다. 작고 보잘것없었던 사물들(things)은 이종관의 손을 거치며 새로운 공간 속에 기존과는 다른 자리를 부여받고, 이질적인 것들과 결합을 거듭하며, 사물의 실재를 증폭시킨다. 이종관은 수집한 사물들에 손대는 것을 최소한으로 하려 한다고 말하지만, 그의 몸을 통해야 사물들은 감각적인 구성(configuration) 공간에서 서로 교차하며 그 현존을 드러내는 것이다.

인터뷰에서 이종관은 자신이 '예술가'라고 느꼈던 사람들에게 대해 이야기해 주었다. 작업에만 매진하기 위해 교단을 떠나 날아간 남미에서 그는 그곳의 삶을 사는 현지인들, 떠돌이 집사들을 가까이서 관찰하고 함께 생활하며 그들과 동화되어 갔다. 그들은 매일 다양한 색깔의 천을 꺼져나 이어서 작은 수공

품들을 만들었고, 그것을 팔아 딱 하루 먹을 양식 분량만 벌면 만족하고 더 이상을 탐하지도 남의 것을 욕심내지도 않았다. 그들이 바로 '예술가'라고 이종관은 이야기한다. 이종관의 작업실에도 "그릴 것과 약간의 음식, 이것이 원하는 것의 전부인 사람들, 이들이 바로 예술가다"라는 오스트리아 어느 작가의 말이 붙어 있다. 이종관은 이러한 예술관을 지지하며 그러한 예술가로 살기로 한다. 이종관이 생각하는 예술은 전시장에 진열해 놓고 팔리기를 기대하는 '예술품'이 아니다. 결과물로서 예술품은 하나의 산물(production)에 불과하다. 이종관이 생각하고 지향하는 예술은 '삶을 만들어가는 방식'에 가깝다. 원래 예술은 제작학(포이에시스, poiesis)에서 비롯되었고, '작품'의 어원인 에르곤(ergon)은 삶을 '제작해 나가는' 방식과 관련 있다. 즉 예술가는 특별한 직업이 아니다. 자기 자신을 능동적으로 구성해 가며, 자신의 삶을 작품(ergon)으로 만들어나가는 자가 예술적 주체인 것이다.

이렇게 삶을 작품으로 삼는 것은 반드시 인간의 자유와 선택을 포함하고 있다. 작품을 만드는 목적이냐 욕망, 또는 의지에 따라 테크네를 작동시키는 주체의 자유가 있어야 생(生)이 완성되기 때문이다. 이러한 삶은 규칙(regula)을 따르는 것이 아니라 형식(forma)을 따른다. 이것이 생의 스타일이며, 생에 부여해야 하는 일정한 형식이다. 예를 들어 건축가는 아름다운 사원을 구축하기 위해 필요한 기술적 규칙을 따라야 할 것이다. 하지만 훌륭한 건축가는 사원에 아름다운 형식을 부여하기 위해 충분히 자유를 활용하는 사람이다. 마찬가지로 삶의 작품을 만들려고 하는 사람이 염두에 두어야 할 것은 규칙의 복종이 아니다. 자기 자신을 작품화할 때 필요한 기술이 바로 '실존의 기술(arts de l'existence)'이다. 미셸 푸코가 말하는 실존의 기술이란, 사람들이 그것을 통해 스스로 행동 규칙을 정하고, 자기 자신을 변형하고 특이한 존재로 스스로를 변화시켜, 그들의 삶을 특정한 미학적 가치를 지닌, 특정한 양식의 기준에 부합하는 하나의 작품으로 만들려고 노력하는 신중하고 자발적인 실천이다. 필자가 만나 이야기를 나눈 이종관은 이러한 실존의 기술을 자신의 삶에 행하며, 삶이 예술이 되는 길을 묵묵히 걸어가고 있었다. 누구든 필자에게 "작품과 삶이 일치하는 예술가"를 묻는다면 이종관이 가장 먼저 떠오를 것이다.



서 사하라(West Sahara) / 74 x 40 x 49.5cm, 알제리 사하라사막 오브제 스턴지, 2023



판청(Other than That), 47×59.1×29.3cm, 수집 오브제, 나무 상자, 2023

유혹(Seduction), 47×59.1×29.3cm, 수집 오브제, 나무 상자, 유리, 2023



숙명(Fatality)  
208×84×26cm 가변설치  
인도 사리 천, 페 PET 주름관  
2023



무상(Impermanence)

84×19.5cm, 얼굴형 스티로폼 조각, FRP 테이블, 천근, 2024





베테랑(Veteran)

260×Ø118cm, 지중해 예티 해변 페그물, 면사 끈, 2023





탈선(Deviation)

92×190×88.5cm, 껍질 간 쇼파, 양파망, 2024



탈피(Ecdysis)

48.2×50×40cm, 겹질 벗긴 아기 쇼파, 양파망, 2024



소년기(Boy's Tendency)

180×91×21.5cm, 투니스 어린이이 마네강, EPS 단열재, 2024

I.  
 용암동 ‘마시자 골목’<sup>2)</sup>을 약간 벗어난 한적한 곳, 그가 이 동굴에 칩거한 지도 십 년이 훨씬 지났다. 그 십 년 동안, 날 일자를 무시하며 살던 그의 어느 날인가? 그런 그가 라면 한 개를 충분히 끓인 시간만큼 지상에서 들어오는 형형색색의 네모 난 줄기의 햇빛을 골라 골몰하게 일광욕을 즐기면서 콧노래 끝에 발견한 것이니까 하, 그것은 새삼 경이로움이다.

그의 몸이 원래부터 그랬던 것처럼 아주 자연스럽게 두 발로 땅을 딛고 서서 직립보행을 하고 있던 말이다. 게다가 세상의 문리를 깊게 사유할 수 있는 첨예한 이성까지 살아나고 뜨거운 것이 울컥하는 가슴이 어느새 열려있는 거다.

그것은 정말 깜짝 놀라 자빠질 만큼의 일이었다. 한 때는 지상에서 잘나간다는 최상위 포식자의 무리에 속했다고 생각했다. 그에게 먹을 것도 걱정이 없었다. 언제든 그것이 초식이든 육식이든 원하면 먹을 수 있었다. 하지만 점차 세계를 바라보는 시야가 넓어질수록 사냥감의 덩치가 커지고, 결정적으로 수렵에 나갈 때면 저들끼리 조직적으로 먹이 사냥에 차별을 두고 나서는 통에 기분이 나쁘면서도 영 배아리가 풀려서 엉거주춤 주변인으로 머물 수밖에 없는 처지고 보니, 자연 먹이 활동에선 밀릴 수밖에 없었다. 그때마다 야성이 뛰어나지만 얼 뉘 그로서는 최상위 포식자의 그룹에 속해 있으면서도 좋은 위치를 선점하는 것은 엄두도 못 났던데, 막상 앞서 달려나가 선창을 던져 먹을 것을 차지한다손 치더라도, 그의 주변머리로서는 먹잇감을 통제로 잡아 나눠준다는 야랑 같은 것은 어렵 반쯤어치도 없는 노릇이었다. 그나마 그가 생존할 수 있었던 것은 포식자의 무리와 유사하게 행동을 하면서 어눌해 보이는 품성과 인품이 그들이 세워놓은 차별화된 보편형식이나 내용의 틀을 벗어나게 보이지 않았기 때문이었다. 그래서 보기에 늘 허울 좋은 모습과 너그러움의 열린

모습이 그였지만, 그는 늘 심한 심적인 심연의 산통에 시달리곤 했다.

그의 인식 속에 애초에 새겨진 깨끗한 자연 위에 이리저리 내달린 너저분한 발자국의 느끼함은 토하지 않고는 배겨낼 도리가 없었다. 그때마다 그의 친구 디오니소스는 그의 동굴로 찾아와 벡타르를 나눠마시고는 녹색의 똥물이 넘어오도록 토하게 그를 도와 주어 한 층 더 고무적으로 그의 인식의 성장을 촉진시켰었다. 왜냐면 매 순간 포식자들은 서로 맞짱을 뜨고, 치열하게 등 뒤에 창을 꽂는 먹을거리로 경쟁을 하는데, 그는 순수한 선물로 승패를 보아야 했기 때문이다. 그래서 그의 아름답고 건장한 육체와 정신머리는 점점 시들고, 영롱하고 맑던 그의 세계와 빛나던 그의 몸은 녹초가 되어 녹아갔다. 수렵을 나서는 동안에도 여지없이 그의 결정적인 선창의 순간마저 ‘이게 아녜네!’ 하는 자책 때문에 그는 심하게 괴로웠다.

개(犬)과로 분류되는 최상위 포식자들은 규칙에는 관심이 없다. 약점을 물고 늘어지는 치졸함과 반칙, 견고한 임플란트를 동원하여 물어뜯는 전법으로 모든 사냥감을 씹어먹었다. 당장 먹지 않는 먹잇감도 그들은 사냥해서 저장하는 버릇도 가지고 있었다. 그러함에도 그는 그 자신의 세계를 그들의 세계에 그대로 드러내고 싶었다. 그의 세계를 깨끗하게 보여주고 싶은 거다. 먹을 것을 놓고 경쟁을 하거나, 거대한 사냥감을 사냥했다는 이름을 얻는 것이 결코 그의 목적이 아니었기 때문이다. 될 수 있으면 그 자신의 세계를 그대로 멋지게 표출하고 싶었다.

그에게 사냥은 성장의 탈피 과정이며 삶의 일부다. 얼마간의 시간과 거리를 두고 달려 나가 먹잇감이 충분히 달아나게 한 다음, 먹잇감과 먹잇감을 쫓는 것이 자신의 지리한 세계의 과정이라고 생각했다. 그 과정은 그대로 ‘날것’이다. 날것이야말로 그를 그대로 하는 ‘날것’ 그대로 인 것이다. 그런데 어느 날 문

1) 아무런 뜻 없이 글쓴이가 이종관의 이름에서 힌트를 얻어 옥편에서 채집해다가 제목으로 달았다.  
 2) 용암지구의 그곳은 오밀조밀 숲집과 밭집이 모여 있다. 그곳에 이종관의 지하 작업실이 있다.

득 자신도 포식자들과 같이 높은 한곳으로 모여 한 곳을 보고, 생식을 거부하면서 알아들을 수 없는 말로 차별화된 행동을 하는 것이다.

생식으로 단련되었던 그의 아름다운 몸이 어느 순간에 깊은 사색을 통해 문득 돌아본 것이 있는데, 자세히 보니 그들의 번쩍거리는 화려한 의복 뒤엔 모두 야생성을 잃은 기름기 번들거리는 몸뚱이만 보였다. 희한한 일이었다. 날것이 없는 야생! 생식 거부로 소멸된 자아의 야생!

그 자신을 포함한 포식자들은 하나둘 먹이를 사냥하기보다는 사육에 의존해서 정착해 나가면서, 그 이상 수렵의 본능이 희미해지자 그들의 몸은 붙어나고, 기름지며 발은 네발이 되어 영금영금 기게 되었다. 그러니 당장 그로서는 이 이상 움치고 뿔 영역이 사라져 야생으로 생존해나갈 방법이 없는 노릇이다. 그렇다고 그는 영역을 확보하고자 전쟁을 벌릴 그럴 위인도 못될뿐더러, 그런 생각 자체가 없었기 때문에, 그 스스로 야생을 감추어 거두고, 그 자신도 네발을 스스로 결정하여 동굴로 들어와 웅크린 것이다.

동굴 속에 스스로를 가두고 있는 동안, 그는 깊은 사색을 했다. 그가 동굴 세계에서 새삼 바라본 포식자들은 그때를 알고, 눈이 밝고, 귀가 밝고, 그리고 행동이 민첩하여 먹을거리는 천 리를 앞아서도 보기 때문에 별때처럼 달려드는 기막힌 촉과 뛰어난 전투력을 갖추고 있었다. 그가 그들과 먹이 경쟁을 한다는 것은 턱도 없는 노릇이었다. 그리고 그런 그들을 상대로 새로운 도구를 만든다는 것은 천부당만부당하면서도 얼토당토않다.

그래서 그가 이 동굴로 숨어들어 햇빛을 보지 않고, 속 편하게 이슬로 지낸 지가 십 년이 넘어가는데도 불구하고, 오늘 이렇게 자신의 야생이 죽은 것이 아니라, 건강하고 생생하게 원기를 가지고 새롭게 싸이 트며, 심심하게 직립보행을 하고 있다는 발견에 그저 놀라움 따름인 것이다.

어쩌다가 그가 이렇게 잃었던 직립보행을 다시 하게 된 것인지에 대해서는 그 자신도 잘 모른다. 그저 매달 달이 크게 등글 때, 아무도 띄지 않게 지상으로 나와 혼자 깊은 묵상에 든 끝에 얻은, '그래, 그 결과였고! 축하하는 축하입니다!'

오늘 아침 그 자신 스스로가 화들짝 놀란 이 화두 같은 직립보행은 그 외침의 놀라움이었구나!

## II.

그의 직립보행은 놀랍다. 십 년 동안 동굴에 스스로 가둬 놓고 생활하는 동안, 그의 내공이 깊어지면 깊어질수록 머리카락이 길어진 것이다. 그래서 그 스스로 거추장스러움에서 벗어나고자 긴 머리카락이 땅에 끌려 지저분한 오물이 묻지 않게 자주 앞발을 든 것이 이제는 습관이 되어 처음처럼 두 발을 가진 짐승으로 새삼 여러 번태의 과정을 거친 진화다. 진화의 과정은 구체적으로 생각을 달고 있는 그의 머리카락을 아름답게 손질을 하려고 앞발로 매일 반복하여 거울을 바라보고 머리카락을 가다듬다 보니, 어느새 몽툰한 앞발은 손바닥으로 평평해지면서, 생장점마다 손마디가 자라고, 마디가 생기는가 했더니 무엇이든 집어 들 수 있는 손으로 변형이 거친 것이다. 이제 그의 손은 도구가 된 것이다. 그러다 보니 눈은 한층 밝아지면서 멀리 세계를 볼 수 있는 관이 트이게 되고, 두 발로 성큼성큼 걸으면서 지구 어디든 갈 수 있는 지구력이 생겼다. 그리고 무엇보다 제어 불능이던 지구의 중력에 반하여 자신의 세계에 대한 중심까지 세울 수 있게 되었으니, 바야흐로 그의 시간은 온전히 낮설게 도래한다는 경이로움의 감정도 느낄 수 없게 있었다. 그렇다고 그에게 날개가 돌아 높이 올라 수직을 꿈꾸어야 할 과함은 절단코 들지 않았다.

\* \* \*

화창한 처녀의 입술 같은 날, 비로소 그가 한낮에 동굴에서 조심스럽게 나와 세상을 보니, 제일 먼저 그의 눈에 띈 것이 다사랑 치킨과 새벽집과 해물탕집과 순댓국집과 느낌막걸리집, 멀리는 부속구이집과 닭발집과 삼겹살집과 소갈비집과 홍콩가는 짬뽕집과 청양고추 등뿔 넣던 순댓국집과 두루 돌아서 작은 영운천변까지가 모두 그가 표시해야 할 영역이다. 두루 살펴보니 참 아름다운 영역이다.

큰 달이 뜰 적에 아무도 모르게 슬그머니 동굴에서 솟아 나와 쓰다닌 곳이 이렇게 별진 백주 대낮에 나와 확인을 하니, 그의 영역은 이토록 눈물 나게 참 아름다운 곳이었다. 그리고 더욱이 그가 의식을 지평에 놓고 수평으로 눈을 한 바퀴 굴렀더니, 창공을 나는 새처럼 바람을 가르는 예쁜 여자/남자들이 팔랑이는 책장처럼 보였다.

예쁜 여자들은 걸음걸이부터 남달리 새 같다. 예쁜 남자들은 민첩성이 짝은 다람쥐 같다. 새는 의식의 자유로운 흩어짐이고, 민첩함은 몸을 드러내 표현하

는 세련됨이다.

문득, 그 자신의 머리카락이 길게 자라면서 본능적으로 지킨 생각의 끝엔 찬란하고 눈부신 태양을 훑쳐보는 의식이 싹틈을 보았다. 그리고 직립보행의 기쁜 울림은 바람과 마주하여 아주 행복한 얼굴로 속떡을 올려 부치기에 아주 안성맞춤한 거룩한 하늘과 그리고 또각또각 걷는 쪽 바진 종아리와 날렵한 자유로움으로 유형을 긋는 새들의 움직임에 감명을 받고 보면, 옳다구나! 하고 흠쳐보면 한없이 즐거운 마음을 가질 수 있는 동선이 같은 걸음이 있다. 그리고 무엇보다도 그에겐 발칙하게도 그의 순수한 노동의 동력만으로 전진할 수 있는 자전거가 있다는 것이다.

이제 그가 십 년을 지낸 동굴에서 나와 보니, 더는 포식자들과 경쟁 없이 종일을 세상 말갈 곳 소갈 곳을 다니면서 그는 지상에서 단독생활을 할 수 있게 되었다.

그는 풀릴 때마다 자전거를 타고 동굴 밖 영지를 순시하듯이 영원천 변을 한 바퀴 돌면 좋았다. 그리고 그 좋음의 뒤엔 그에게 새로운 것이 찾아왔다. 그것은 생식을 거부해서 떠났던 날 것! 그대로를 '채집'해서 생활을 하는 것이었다.

그의 몸짓은 날것으로 그 자체로 자유로운 채집이다. 포식자들이 거들떠보지 않는 하찮음에 주목하여, 그 하찮음의 존재에 그 거룩한 자신의 물음과 삶을 던지고 새기는 것이다. 그것은 그가 동굴에서 그 자신 스스로 생명을 얻듯이 버려지고, 떨어지고, 묻힌 시간을 채집해서, 그 자신 스스로 동굴 속에 머물면서 포에부스가 태양 마차를 끌고 동쪽에서 서쪽으로 치달아 이 우주를 한 바퀴 돌아 다시금 똑같은 반복을 할 사이조차 잊어버린 채, 채집한 것을 갈고 담고 행구기를 수번씩 반복하여 새로운 시간과 장소에서 새롭게 태어나게 그 자신이 스스로 새로움의 호흡을 보는 그러함을 즐기는 것이다.

### III.

나는 지난번 미술관에서 동굴 속에 있다가 지상으로 나온 그의 채집된 시간을 보았다.

그가 아름답게 공간을 꾸며 넓은 채집이 나에게는 이랬다.

무엇을 만들어/조립해 낸다는 문제를 떠나, 어떤 것이 있다/인식한다는 문제를 떠나, 자본에 잠식당한 문명/문화의 문제를 떠나, 그가 참말로 물음/답이라

고 생각한 세계에 대한, 성찰에 대한 의구심을 떠나, 어떻게 예술/예술가가 삶을 통째로 혹은 '생생'으로 직면할 수 있느냐? 하는, 물음/의문이 떠오르기 시작했다.

나는 속이 아렸다. 모르지만, 그것은 산다는 문제, 즉 존재자의 생존방식쯤? 그 이후에 대한 물음을 스스로에게 팽개치는 듯했다.

그러나 그것뿐! 도무지 그가 제시하는/던지듯 놓은 시간에 대해서 뭐라고 할 말은 없다. 그가 제시한/발견한 시간을 그저 그와 공감으로 느낌은 있어서, 비록 알 듯 말 듯 웃음으로 버무리는 순간일지라도, 말할 수는 있을 것이란 생각만 드는 것이다. 그러니 아는 체 할 수 있는 것에는 분명 웃음을 침묵으로 대변해야 할 것들도 있다. 왜냐면 뒤통수가 기다린다. 다만 그와 공감하는 제스처로 오래도록 몇 번이고 그의 시간을 서성이며 심각한 표정으로 되새김질하는 도리밖엔 없는 것이다.

나는 그가 빠질 것을 염려하여 그에겐 직접 말하지 않고, 나 자신 스스로에게 이렇게 뒤끝 있는 되새김질로 질문해 본다.

그의 채집물을 보면 미식가가 미감을 뽐내듯이 아무 쓰레기나 채집하지 않고 골라서 채집을 하던데, 그도 시각적인 보편미를 포함한 미적 대상에 함몰된 것은 아닐까? 그가 아직 화식의 그리움을 세포가 기억하고 있나? 그는 채집한 본래의 시간을 닦아내며 무슨 생각을 하는 것일까? 그가 채집한 시간을 닦는 행위와 정으로 돌을 쪼던 행위와는 무슨 관계가 다를까? 그가 캔버스에 물감을 덧바르던 행위와 그가 채집한 시간을 행귀 광을 내는 일과는 무슨 관계가 있을까?

나로서는 도무지 알 길이 없다. 그의 속을 모른다. 그래서 빙긋이 웃는다.

다만 그가 새롭게 닦아서 자리에 놓아주는 존재의 시간은 반짝임 잠시 후, 전시가 끝나면 다시 깊은 잠에 빠져드는 호리병 속의 거인 같은 시간일 거란 추측은 가능/불가능하다.

### IV.

또 다른 질문의 의구심!

나 이러다가 미움받는 거 아닐지 모른다. 나는 그가 채집한 것들의 시간/장소를 모른다. 그래서 그가 채집한 시간에 대한 것엔 말할 권리를 가지지 못한다.



하지만 이것은 있다. 내가 그와 동시대 사람이라고 보면, 그가 직면한 문제와 내가 직면한 문제가 다르거나 같지 않을 수 있다. 그것은 사람 사는 모양새가 때 한 가지라고는 하지만 '생각이 다르기 때문이다'라는 가정 하에 이것은 추측이지만, 나는 동시대의 분위기로 인식이 가능할 뿐이고, 그는 몸으로 체득함이 있다. 그래서 나는 그의 지극히 개인적인 놀이의 행동을 관찰하고 유추하는 것을 흥미롭게 볼 뿐이고, 그는 행위의 즐거움을 느낄 뿐이다.

그런데 가만히 또 들여다보니 그도 아무 쓰레기나 대상이 될 수 없는 것을 보면 분명 그에게도 무수한 쓰레기 중에 유독 마음에 둔 미적 대상이 있는가 보다? 그러니 그에게 간택 받은 쓰레기는 흙 속에 든 진주의 발견인 양 입김까지 호호 불어 가며 때 빼고 광내는 수고로움을 거쳐, 시장에 내다 파는 상품으로 새삼 재가를 꿈꾸는 미망인처럼 꾸미고 꾸며서 색시처럼 전시장에 조명을 받으며 딱하니 뉘지 않은가? 그렇게 따지니 그의 몸짓이 내겐 무엇일까? 그의 지극히 개인적인 몸짓을 알아먹지 못하는 내가 쪽팔림을 무릅쓰고 돌아서야 할까? 아니면 내 언어로 그의 몸짓을 일방적 소통이란 이름으로 폭력을 방어선으로 구축하고, 다시 견고한 폭력으로 단단히 맞서야 할까?

그런데 참 가당찮지도 않게 그 정교하게 때 빼고 광을 낸 쓰레기 앞에서 내 몸은 어떤 것을 느끼고 있더라. 그것은 내 몸의 감정에 충실한 내 감흥으로 원본 없이 어떤 시간의 이미지를 추출하더라는 것이다.

## V. 獨居.

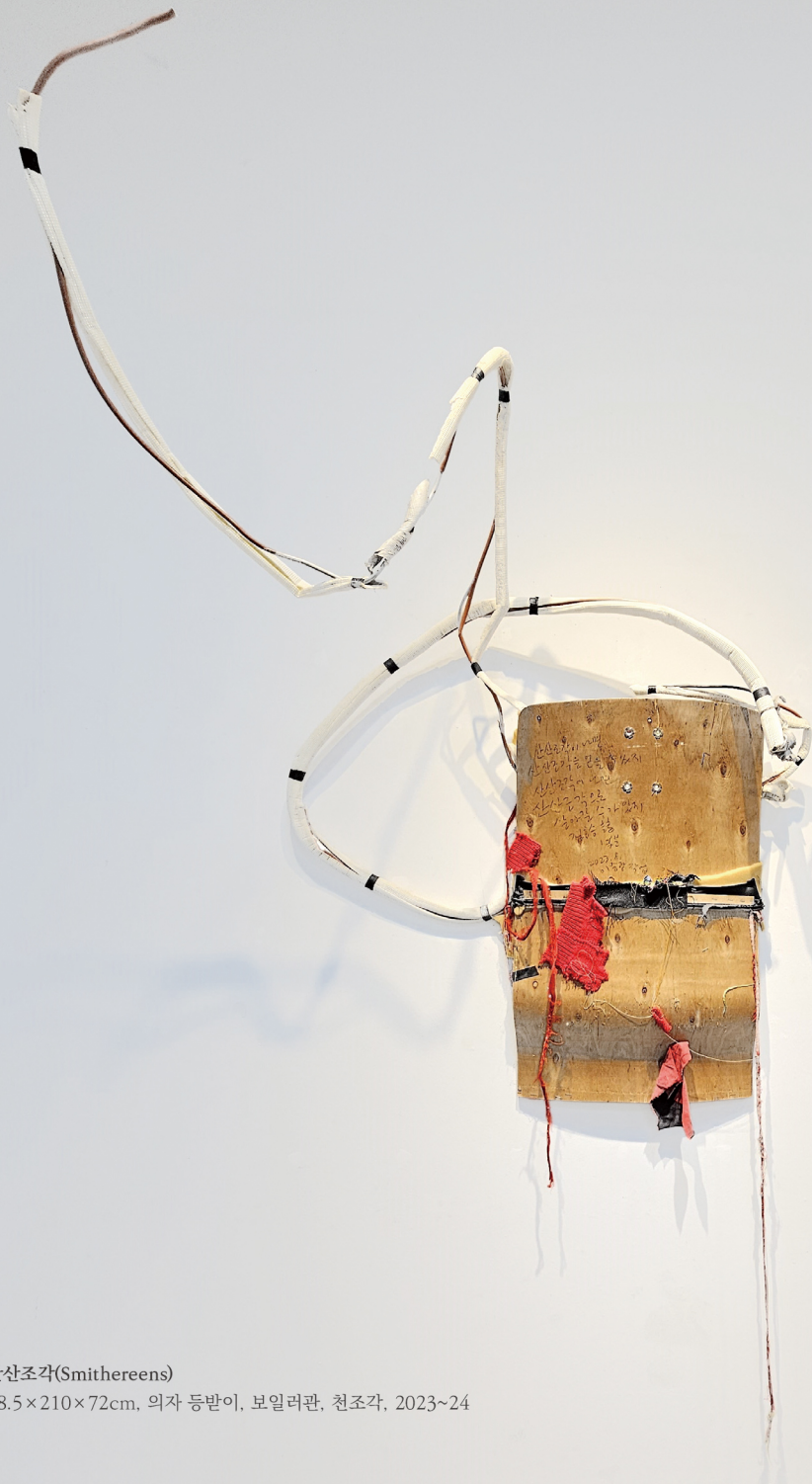
내가 내 눈으로 내가 본/느낀 것이 있다. 역으로 그에게 내가 본/느낀 것을 그대로 그가 공감할지 의문이었지만, 질문하지 않았다. 뒤풀이 장소에서 내가 조심스럽게 그에게 어떤 작품을 예로 들며 눈물나게 감동이었다고 하자, 그가 소리 없이 붉은 눈물을 푹푹 떨구었다.

그 작품과 내가 소통을 했듯이, 그가 나의 의식과 소통한 착각에 정작은 내가 더욱 눈물이 났다.

존재가 세계와 관계하여 소통할지라도, 의식은 자아를 통로로 하여 무인도에 갇혀 있는 식물이다. 그 식물은 독자적인 관계 속에서 별종으로 진화할 것이다. 나는 그가 채집한 시간에서 그 자신의 미래를 투영시킨, 또한 나와 우리의 미래를 투영시킨 <독거>라

는 작품을 보았다. 비록 바닥에 깔아 놓은 시간과 별개로 뿌리를 내린 별종의 작품일지언정, 이미지나 표상으로 이미 우리의 미래로 보내는 시간을 성공시키고 있는 이 작품은 그대로 이 시대의, 동시대의 쓰러린 '실존'이다.

그가 버려진 쓰레기 터미에서 찾아낸 이 시대에 우리의 그림자를 스스로 보듬는 "치유의 시간"으로 조립해서 이미 관람자에게 물음과 답을 던져 놓고, 그 자신 스스로 "치유의 시간"을 견고하고 있는 그 스스로가 이미 <獨居>다.



산산조각(Smithereens)

98.5×210×72cm, 의자 등받이, 보일러관, 천조각, 천조각, 2023~24



무작(No Work)

280×93×50cm, 폐기 의류 박스 8개, 2021





줍픽 AF23(Joup Pick AF23)

가변크기

아프리카 쓰레기오브제 1213p, 점토 받침

2022~2024



부흥(Renaissance)

102×102cm

폐기된 빗자루, 합판

2024



탐(Voracity)

180×Ø136cm

아프리카 중고 실크스카프 159p

2024

## 작가 노트

### 쓰레기 작업에 대한 소소한 이야기

나는 충남 보령에서 태어나 어린 시절을 보냈는데 서해안 집 근처 여기저기에 금광, 중석광, 탄광 등 광산이 있었다. 작은 마을임에도 각지에서 몰려드는 인부들로 사람들이 늘 북적거렸다. 게다가 우리 집은 상점, 술집, 숙소, 노름방 등을 하는 가게를 운영했으므로 더욱 시끌시끌했다. 그런 가운데 부모님은 항상 저런 노가다가 되면 안 되니 펜대 잡고 살아야 한다며 공부를 강요했다. 하지만 애들도 자갈 깨서 돈 벌어 사탕이랑 사이다 사 먹기 좋은 곳이 광산이었고 주변은 신나는 놀이터였으며 특히 하얀 곱돌가루가 산더미처럼 쌓여있는 '복새통'이라는 곳에서 썬박질하며 놀던 추억이 생생하다.

한때 세계 은의 절반 이상을 생산했다던 남미 볼리비아의 포토시 광산에 가보고 그 독특한 풍경을 그림으로 표현하고자 했으나 잘 안된 적이 있다. 아직 쓰레기 오브제로 작업하기 전, 서양화 전공자로서 현지에서 스케치도 하고 사진 찍어다 유희로 그려봤는데 먹먹한 가슴과 그 황량한 분위기를 그림으로 나타내기가 내게는 역부족이었다. 스페인어로 '부유한 산'이라는 뜻의 '세로리코', 거대한 산 옆에 땅속 지하에서 파낸 흙이 쌓여 고만한 크기의 산이 더 생긴~, 이곳에는 당시의 물건들이 전시된 박물관이 있지만 주로 자본과 생산을 위한 도구들을 보여줄 뿐 도무지 땅을 파느라 고단했을 광산 일꾼 '미타요'들의 피와 땀, 눈물은 잘 느껴지지 않았다. 그때 이미나는 이런 걸 회화로 표현하는 것보다 현장의 파편들 즉 저쪽 산언저리에 널려있는 오래된 쓰레기가 한층 더 실감이 날 것 같았다.

과테말라의 아티틀란 호수 부근 산페드로에서 석 달 머문 적이 있다. 화산 분화로 생긴 커다란 담수호인데 간간이 호수 주변으로 밀려든 쓰레기(스페인어로 '바수라')로 작업을 했던 것이 시작이고 표현의 단초다. 그림 그릴 재료와 도구, 작업장이 변변치 않은 상황에서 쓰레기가 물감이 된 셈이다. 이후로 중남미나 중동, 아프리카 등 여러 지역의 거리와 골목들을

쓰다니면서 버려진 사물들을 주워 모았고 최근에는 커다란 그물이나 천들도 함께 수집했다. 우리나라에서는 편의상 사이즈가 있는 사물들을 모았다. 보잘 것 없고 쓰잘 것도 없어 보이지만 하나하나가 소중하게 간택받고 온 것이다. 이들이 들어찬 청주 용암동 반지하 작업실은 온통 쓰레기장으로 변했고 건물 밖에도 껌질 벗긴 쇼파 몇 개가 자리 잡고 있어 상가 사람들이 눈총을 주지만 모른 체하고 산다.

몇 해 전 멕시코 과나후아토의 인적 없는 한 폐 광산에서 전시에 쓸 쓰레기를 줍다가 강도를 만나 여러 군데 칼침을 맞고 장기 손상으로 인해 하마터면 세상을 하직할 뻔했다. 불과 몇 초 또는 몇 미리로 살거나 죽는 거였다. 대학병원 중환자실에서 수술을 마친 의사가 고개를 가로저었다는데 과다출혈로 의식을 잃어가며 어떻게 어둑한 동굴에서 기어 나왔는지, 때마침 운 좋게도 광산꼭대기로 산책 나온 누군가에 발견되어 신속하게 이송했다는 것 등 생각만 해도 아찔한 경험이다. 한편 이때 차에 실려 병원에 가는 도중 기절할 때까지 거기서 주운 쓰레기 담은 비닐봉지는 꼭 쥐고 있었다는 후문에 피식 웃음이 나왔다.

작년엔 북아프리카 지중해의 한 폐 항구 해변에서 쓰레기를 주우러 다녔다. 여긴 너른 곳이라서 주변을 돌아다니는 사람들이 멀리서도 한눈에 보이는데 검은 피부의 사람들이 검정 옷을 입고 묘하게도 까만 비닐봉지를 들고 그들도 뭔가를 주워 담았다. 남쪽 아프리카에서 올라온 난민들이라서 수집하는 품목(?)이 다들 텐데도 몇 명이 슬슬 내게 다가오는 걸 알고는 그 장소를 벗어났다. 그러고는 혼자서는 해변에 나가질 않았다. 멕시코에서의 사고로 트라우마가 생긴 거였다. 다음엔 주로 시장을 싸 다녔으나 주울 만한 쓰레기는 별로 없었고 그러다가 발견한 게 스카프다. 시장바닥에 늘어놓고 파는 세컨핸드 물건인데도 강렬한 햇볕에 화려하게 보이는 실크천에서 아프리카 여인들의 땀냄새가 났다. 옳지 이거 좋다. 몇 달에 걸쳐 수백 장을 모았다.



내가 세월과 손때 묻은 물건들 즉 쓰레기나 버려진 사물에 주목하는 것은 이 표정 풍부한 물건들은 물감으로는 안 되는 독특한 빛깔과 모습으로 어떤 국가나 도시의 분위기 그리고 무엇보다 사람 사는 냄새를 여과 없이 보여주고 있기 때문이다. 그리고 나름대로 각기 사연과 영혼이 있는바 교감 속에서 각성도 하고 뭔가 깨달음을 얻는다.



과테말라 산페드로 숙소의 창문 작업(2016.3)

이번 전시는 각국에서 수집한 쓰레기와 우리나라에서 틈틈이 수집한 폐기물 쓰레기 오브제 작업이 반반 정도 된다. 길거리를 쏘다니고 쓰레기더미 주변을 어슬렁거리며 관심 있는 사물들을 주워다 요모조모 궁리해서 보여주는 브리콜라주 형식이다. 쇼파 껍질을 까고, 그물, 포장박스, 마네킹, 조그만 인형, 쿠션, 양파망, 장난감, 빗자루, 스티로폼, 방지석 등 거리에 버려진 각종 생활폐기물들을 전시장에 내놴다.

작금 기후변화 그리고 생태를 포함한 환경, 자원 낭비, 가난과 난민 문제 등의 중요성을 어필하고자 폐자원을 다루며 또한, 사물 오브제가 동시대의 언어로서 현대미술이라는 이름으로 곧잘 등장하기도 한다. 어쨌거나 나는 쓰레기 작업에서 시대의 부산물로 연출한 쇼거나 메타포를 담으려 굳이 애쓰지 않을 생각이기에 가끔씩 각각을 생김새대로 놔두는 접근방식을 택했다.

예술은 길을 잃기에 아주 좋은 장소라 했다. 세상을 배회하는 바람 난 쓰레기 작가인 나는 수집행위와 표현을 위해 열망과 떨림 그리고 설렘의 여행을 더 이어갈 생각이다. 그리고 보면 참 어려운 게 있다. '자유로운가'이다. 작가 에르윈 윌이 말하기를 "그럴 것과 약간의 음식, 이것이 원하는 것의 전부인 사람들~ 이들이 바로 예술가이다."라고 했는데 이것도 여전히 숙제다.



메디나의 봄(Medina's Rebellion)

55×72×12.6cm, 스티로폼, 마네킹 손, 2024



여러분(Everybody)

25.3×20×15.5cm, NBR합성고무, 아기인형, 2023

## 영혼의 수집-마그레브

알렉스 마흐무드(설치미술가, 미술비평, 튀니스 Ibn Rachiq 센터)

튀니스 도심에 위치한 Batiment10에서 이중관의 개인전이 개최된다. 공간을 최대한 활용하여 일상생활에서 볼 수 있는 다양하고 소박한 재료와 버려졌던 크고 작은 물품으로 설치되었다. 이는 우리 사회를 지배하는 표준화된 행동을 다시 생각해 볼 필요성에 대한 혁신적인 성찰의 기회를 주는, 동시에 대중적이면서 엉뚱한 그리고 스펙터클한 이 전시 <영혼의 수집-마그레브>는 많은 관객을 즐겁게 해 줄 것이다.

그의 작품 수집 점은 외부 안뜰과 6개의 작은 독립된 방에 설치되어 있는데, 그곳에서 우리는 개인적 그리고 시대의 기억상실증에 직면하게 된다. 전시장 곳곳에 설치된 여러 시리즈의 작품을 감상하고 다시 입구를 돌아왔을 때 우리는, 오늘날 거의 볼 수 없는 아프리카 무슬림 건축 문화의 특징인 건물 꼭대기에 지어진 오래된 양 우리에게 있다는 것을 발견할 것입니다.

### 심리적, 사회학적 중요성을 지닌 작품

던져지고 부서지고 망가져서 기능하지 않는 사물의 크고 작은 파편들로 구성된 그의 작품은 우리에게 불안, 신경증, 공포를 유발합니다. 만약에 취약하고 위태로운 형태로, 한쪽 벽 구조물에서 튀어나온 구리선위에 가까스로 놓여진, 그 머리가 깨진 채 한쪽 눈만 깜빡거리는 아기 인형을 마주하게 된다면?

여기서 작가의 예술적 원칙은 우리의 삶과 관행 그리고 인식을 을 적절하게 지배하는 코드, 규칙 및 규율과 같은 합리주의에 대하여 혼돈과 불확실성을 주는 것을 목표로 하는 것처럼 보인다.

### 가능성의 세계

두 번째, 세 번째 전시실에서는 빛바랜 장식품들과 엉뚱하고 쓸모없거나 심지어 여전히 유용할 수 있는 물건들이 낡은 나무를 선반으로 삼아 목적이거나 기능에 상관없이 병치되거나 시리즈로 놓여 있다. 서로 연관성이 없는 일련의 오브제들이 다양한 재료, 모양, 색상, 취향이 뒤섞여 서로의 출신도 모른 채 같은 자리에 재배치되어 색다르거나 어색한 조화를 이룬다.

남성 면도용 솔, 때 묻은 조화, 아이들이 가지고 놀던 주사위, 빨래집게, 와인 코르크, 낚시 추 등 등, 그들은 어떻게 공간을 동등하게 공유하며 공존할 수 있는가?

흠어져야 할 것들의 예상치 못한 만남은 우리의 인식의 틀을 깨뜨리고, 심지어 이러한 조형적 개입은 우리가 평소 인식하는 것의 한계에 대하여 의문을 제기하고 사고의 지평을 넓혀줌으로써 일련의 풍요로운 헤테로토피아를 드러낸다.

### 사회 결정론에 반하여

연속된 또 다른 방에는, 평소대로라면 가장 낮은 곳에서 그 바닥을 마주하고 있어야 할 시간이 지나면서 모양과 색깔이 이미 변해버린 빗자루의 머리가, 우리 눈높이보다 높은 벽에 걸려 있다. 게다가 시장거리에서 그 쓰임을 다해 버려졌을 것으로 보이는, 스킨케어 제품이 목에 여전히 붙여져 있는, 부분적으로 손상된 아기 마네킨은 현재 전시실 한 벽 중앙으로 옮겨져 있다. 그러나 그것은 취약한 외관에도 불구하고 강렬한 에너지가 뿜어내기도 한다.

이중관의 작품은 그들의 취약함, 심지어 무의미함을 드러내고 전위배치를 통해 우리의 지각 습관을 뒤흔들고, 사회적 편견, 물질주의, 혹은 사회적 편견 또는 권위주의적 시선으로 인해 더 이상 고려되지 않는 것들에 대한 관심을 불러일으킨다.

### 개인적, 직관적 대화

작가는 마그레브 지역을 여행하면서 지정된 관광지가 아닌 길바닥에서 수십 개의 파편과 오브제들을 모아 서 그것들을 한 데 뭉쳐서 보여주는 대신 하나하나 개별적으로 설치했다. 각 사물의 고유한 성격과 상태를 그대로 드러내는 것은 개인적 또는 집단적 기억에 대한 은유, 어느 정도 양립 가능한 문화의 중첩, 또는 문혀 있고 억압되거나 금지된 것의 구체화를 의미한다.

이는 레비스트라우스가 야성적 사고라고 부르는 것, 즉 상대주의와 다양한 관점에 대한 인식을 높이고 현대 자본주의식 계산에 대한 대안을 제공하는, 직관적이고 반 담론적인 사고방식을 적극적으로 보여주는 것이다.

2023년 여름의 한가운데, 이종관의 열정적인 전시는 숨겨져 있거나 잊혀진 가치를 발견하고, 독특한 세계의 질서를 우리에게 보여줄 수 있는 전례 없는 기회이다. 그것은 또한 현대인의 삶의 다양한 측면을 고스란히 담아내는 일종의 풍속화일 것이다.

2023





마감(Deadline)

62.5×62.5cm, 종이접기, 나무틀, 2023



마그레브2(Maghreb2)

63×140×7.5cm, 북아프리카 마그레브 지역 오브제, 송판, 2023



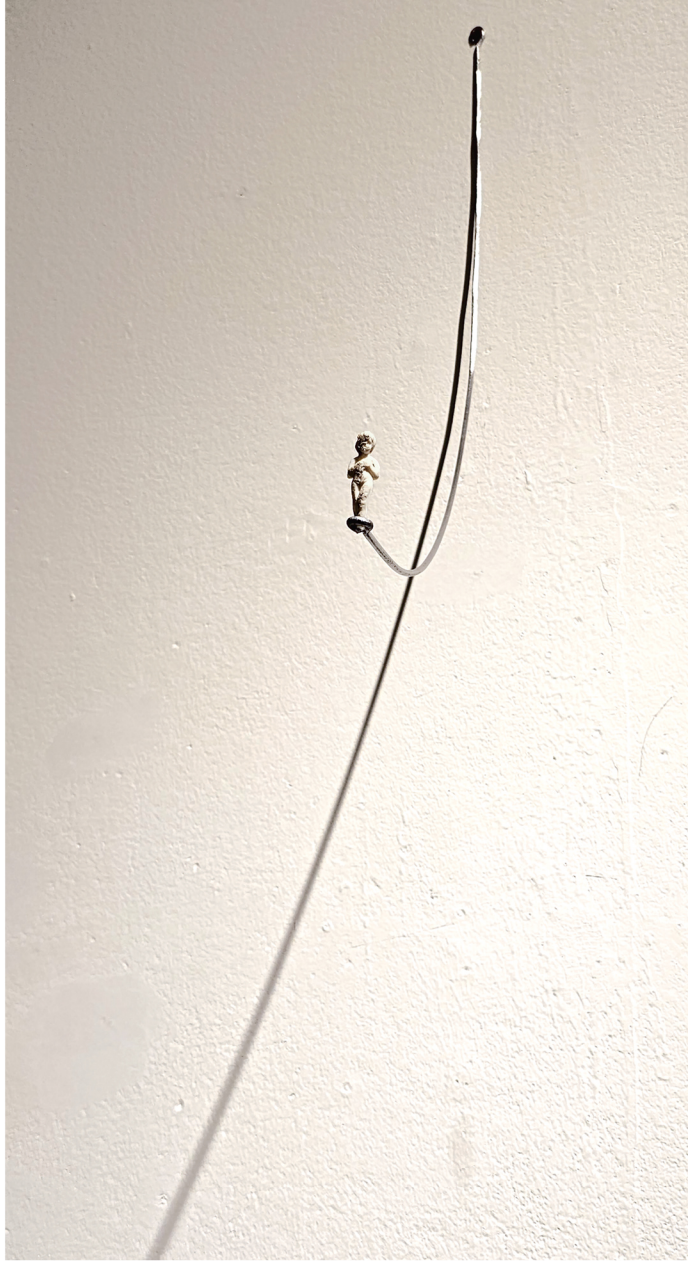
독거(Living Alone)

280 ×  $\phi$ 30cm

시멘트 주차방지석, 철봉

2021





야(Wilderness)  
3.7×1.9cm, 모나스티르 소형 인형, 철사, 2024

# Au coin du Maghreb

Alex Mahmood (Clitic, Artist, Centre culturel Ibn Rachiq)

L'espace Bâtiment 10, au centre ville tunis, accueille l'exposition personnelle de Jong-kwan Lee, une réflexion fine et engagée sur la nécessité de repenser des comportements normalisés qui régissent nos sociétés en exploitant au mieux l'espace d'exposition à partir d'une multitude matériau humbles et recyclés issus du quotidien. A la fois, populaire, loufoque et spectaculaire (Au coin de Maghreb) saura ravir un large public.

Des dizaines de ses œuvres sont installées dans une cour extérieure et dans six petites salles indépendantes, où nous sommes confrontés à l'amnésie personnelle et historique. En revenant à l'entrée de la salle d'exposition après avoir apprécié plusieurs séries d'œuvres installées partout, nous découvrirons que nous sommes debout dans une bergerie sur le toit, un élément de la culture architecturale africaine musulmane rarement vu aujourd'hui.



## Des œuvres à la portée psychologique et sociologique

Ses œuvres, composées de petits et grands fragments d'objets jetés, brisés, cassés ou dysfonctionnels déclencherait en nous des angoisses, des névroses et des phobies. De plus, si vous tombiez sur une poupée avec une tête cassée et un seul œil clignotant à peine posée sur un mur avec des fils de cuivre dépassent de sa structure, dans une forme de fragilité et de précarité.



En cela, ses principes artistiques visent à introduire de la confusion, des incertitudes face au rationalisme aux codes, règles normes qui quadrillent convenablement nos vies, nos pratiques et nos perceptions.

## Un monde plastique

Dans les deuxième et troisième salles d'exposition, des ornements fanés, absurdes et des trucs inutiles ou bien encore utiles sont juxtaposés ou placés en série, quel que soit leur but ou leur fonctionnalité première, sur un vieux cadre en bois comme étagère. Une série d'objets sans rap-

port, mélangés à divers matériaux, formes, couleurs et goûts, sont réagencés au même endroit sans leur origine dans une harmonie inédite et insolite.

Un blaireau de rasage, une fleur artificielle tachée, un dé avec lequel les enfants jouaient, une pince à linge, un bouchon de vin, un lest de pêche, etc, comment peuvent-ils partager l'espace à parts égales et cohabiter?

La rencontre inattendue de choses qui devraient être dispersées brise notre cadre de perception, voire, ces interventions plastiques font apparaître une série d'hétérotopies fécondes, en interrogeant les limites de ce que nous percevons ordinairement et en élargissant les horizons de notre esprit.

## contre le déterminisme social

Dans une autre salle consécutive, la tête d'un balai, dont la forme et la couleur ont déjà changé au fil du temps, qui aurait été tournée vers le sol au point le plus bas, est accrochée au mur au-dessus du niveau de nos yeux. En outre, un man-





nequin bébé partiellement endommagé, dont le cou est attaché avec du scotch, après avoir épuisé son utilité sur la rue du marché, est actuellement déplacé au centre d'un mur de la salle d'exposition. Malgré son apparence vulnérable, il dégage une énergie intense.

Par la mise au jour de leur fragilité, même de leur non-sens, et en adoptant une forme de déplacement, ses pièces de Jong-Kwan Lee bousculent nos habitudes perceptives et attirent notre attention sur des choses que nous n'avons plus l'habitude de considérer à cause de préjugés sociaux, de notre matérialisme ou de regard autoritaire.

#### Un dialogue privé et intuitif

Lors d'un voyage dans la région du Maghreb, l'artiste a collecté des dizaines de fragments et d'objets au coin des rues plutôt que sur un itinéraire touristique désigné, et les a installés individuellement au lieu de les combiner. Révéler le caractère unique et l'état de chaque objet tel qu'il est signifie une métaphore de la mémoire personnelle ou collective, un chevauchement de cultures plus ou moins compatibles entre elles, ou comme la matérialisation d'interdits restés enfouis, refoulés, renfermés.



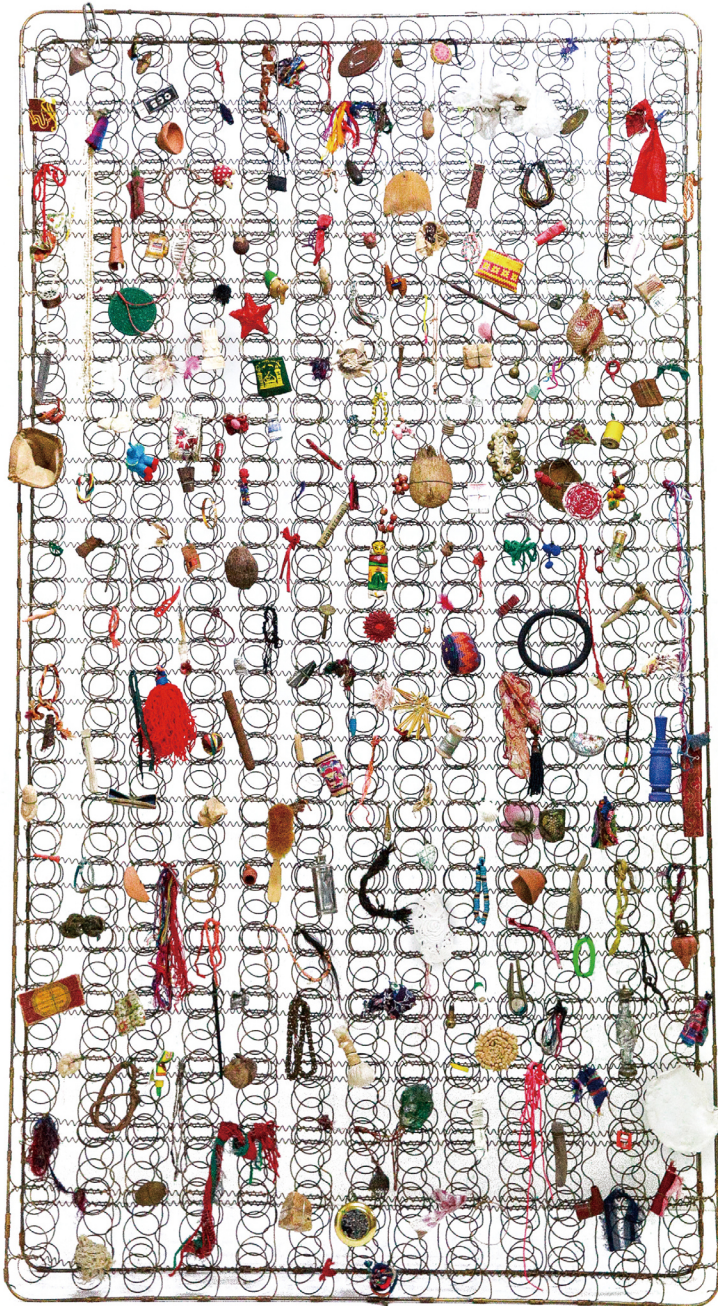
C'est une démonstration en acte de ce que Lévi-Strauss appelle la pensée sauvage, un mode de pensée intuitif et interdiscursif qui nous permet de sensibiliser au relativisme et à la pluralité des points de vue offrant une alternative aux calculs du capitalisme contemporain.

En plein été 2023, l'exposition passionnée de Lee jong-kwan est une occasion inédite de découvrir la valeur cachée ou oubliée et de nous montrer l'ordre unique du monde. Ce serait aussi un type de peinture de genre qui capture pleinement les différents aspects de nos vies contemporaines.

20 juillet, 2023







잔치(India Festivity)

200×106×18cm, 인도 수집 오브제, 침대스프링, 2018~2021





동행(Accompany)  
가변설치, 각종 폐기물, 2021



## 이종관 Lee Jongkwan

1958 b. 충북 청주 거주

### 학업

- 2003 한국교원대학교 대학원 졸업(설치미술)
- 1998 인도 Visva-Bharati University, Diploma Course 수확(Graphic Art)
- 1980 공주사대 미술과 졸업(서양화)

### 개인전

- 2024 Street, 이종관의 Bricolage(인사아트센터 충북갤러리, 서울)
- 2023 산산조각(사이아트스페이스, 서울)
- 2023 Au coin du Maghreb(Farhat Hached 10 B/D, Tunis, Tunisie)
- 2021 Continuous Lifespan(청주교육대학교미술관, 청주)
- 2019 Collected Objets(갤러리인사아트, 서울)
- 2019 줍/픽 Joup Pick(청주시립미술관, 청주)
- 2018 이종관 초대전(갤러리쉬갈, 공주)
- 2018 사물이 사람을 바라보다(갤러리이즈, 서울)
- 2017 Street Basura(Cuarto Creciente Galeria, Guanahuato, Mexico)
- 2016 On Concrete 2(가나아트스페이스, 서울)
- 2007 비움과 채움(신미술관, 청주)
- 2006 미흐라브-벽감(인사아트센터, 서울)
- 2002 석고붕어 명상(서울예술의전당 한가람미술관, 서울)
- 1995 東에 소리(이십일세기화랑, 서울)

### 단체전

- 2024 사유의 형태들 2024(웃다리문화촌, 평택)
- 2023 재생버튼(관훈갤러리, 서울)
- 2021 또 다시야생(금강자연미술센터, 공주)
- 2021 물(物)을 찾아서(청주교육대학교미술관, 청주)
- 2020 신취기시대, 또 다른 조우(금강자연미술비엔날레전시장, 공주)
- 2010 한국현대미술초대전(경인미술관, 서울)
- 2009 금강국제자연미술비엔날레(야투 자연미술센터, 공주)
- 2008 한국, 페루 현대미술전(리마미술관, 리마, 페루)
- 2008 경향갤러리 개관기념전(경향갤러리, 서울)
- 2006 예술과 마을 야외현장전(원골마을, 공주)
- 2005 동물이라는 자연(비엔날레 특별전시관, 공주)
- 2004 대한민국 Children Expo(엑스포과학공원, 대전)
- 2003 쇼핑, 쇼킹 예술가들(롯데갤러리, 대전)
- 2002 생각한다 고로 표현한다(신미술관, 청주)
- 2001 야투, 안으로의 문맥(신미술관, 청주)

그 외 다수



작품 소장

청주시립미술관, 충북도청

추가 정보

각종 쓰레기오브제 수집 및 전시. 여행

2023 아프리카 마그레브 5개국, 프랑스.  
튀니지 개인전

2022 튀니지, 이태리

2019 알제리, 프랑스

2018 모로코, 세네갈, 포르투갈, 스페인

2016 북중미 전역. 쿠바, 멕시코 개인전

2015 남미 6개국

2014 인도, 중동 등

2006~2011 공주대학교 미술과 출강

Mobile. 010 8843 3087

E-mail. santi-lee@hanmail.net



한 오름 갤러리

서울시 종로구 인사동길 41-1 인사아트센터 2층  
T. 070-4224-6240~1