



JARDIN DU PALAIS ROYAL

## 조각의 몸체에 새겨진 시공간의 흔적

글 이선영(미술평론가)

### Chung Hyun 정현

홍익대.동대학원 조소과, 파리국립고등미술학교 조소과 졸업했으며, 금호미술관, DOMAINE NATIONAL de Saint-Cloud, paris, 파리 왕궁정원JARDEN DU PALAIS ROYALIBU 갤러리,파리, 권진규아트리에, 학교재갤러리,국립현대미술관 "올해의 작가"외 20회의 개인전 전시하였으며, 우현예술상,김세중조각상,한국미술평론가협회 창작부문을 수상하였음. 현 홍익대학교 미술대학원 조각과에 재직중이다

Earning a Bachelor and Master of Sculpture at Hongik University and graduating in sculpture from École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Jeong has held 20 solo exhibitions at Kumho Art Museum, DOMAINE NATIONAL de Saint-Cloud (Paris) JARDEN DU PALAIS ROYALIBU Gallery (Paris), Kwon Jin-kyu Atelier, Hakgojae Gallery, and National Museum of Contemporary Art ("Artist of the Year"). Jeong also won Woohyun Art Award, Kim Sejung Sculpture Award and Korean Art Critic Association's Creation Award. Jeong is currently a professor in sculpture at Hongik University's Fine Arts School.



서소문 성지 역사 박물관

정현의 대표적인 작품에서 침목(枕木)이라는 재료의 비중은 그의 작품만큼이나 묵직하다. 재료가 중요하다고 해서 형식주의는 아니다. 오히려 그의 조각을 통해서 침목이 재발견되었다고 해야 할 것이다. 선로를 닦기 위해 놓여있던 침목은 거대한 인간상으로 일으켜 세워졌다. 그와 동시에 한없이 추락하고 있는 인간의 위상은 다시 기념비적인 것이 되었다. 현대철학에서 중요한 비중을 차지하는 구조주의나 후기구조주의, 포스트 휴머니즘 같은 사조는 담론에서 인간의 흔적을 없애기 위해 노력했다. 그 점은 인간적 서사보다 형식을 강조한 모더니즘의 역사와도 겹쳐진다. 그런 경향이 생긴 이유는 기존의 휴머니즘이 인간을 너무 협소하게 정의했기 때문이다. [인간적인, 너무나 인간적인]의 저자 니체나 그의 현대적 계승자인 푸코 등, 근현대의 계보학자들이 담론과 권력의 관계를 밝혀낸 이래, 모든 용어의 역사가 그렇듯이 휴머니즘 역시 인간을 중립적으로 보지 않았다.

유색인은 인간이었나? 여성은? 성소수자는? 가난한 사람은?

이교도는? 유태인은? 실제로 일어난 역사적 폭력에 대해서는 관념처럼 애매하게 포장될 수가 없다. 휴머니즘의 경우 관념과 현실의 괴리가 아니라, 관념 자체에 결함이 있다. 왜 인간이 만물의 영장이고 척도여야 하는 것인가? 인간이 기억할 수도 없는 우주와 지구의 역사는 인간의 시대를 상대화한다. 휴머니즘을 넘어서 인간에 대해 보다 근본적으로 대답하려 했던 이들은 지배적 제도에 의해 핍박받기 일쑤였다. 예술가는 '인간 아닌 인간들'과 타자로서 연대하곤 한다. 그것은 예술가가 더 휴머니즘적이어서가 아니라, 그 스스로가 타자로서 타자들에 공감하기 때문이다. 이러한 입장에는 윤리학이 아니라 미학으로도 충분하다. 미학은 늘 낯선 것들을 동경해 왔다. 같은 맥락에서 낯설게 하기는 예술의 기본 방법론이 되었다. 버려진 재료를 사용하여 독특한 인간상을 구축한 정현의 조각 문법은 인간에 대한 기존 입장과 출발점이 다르다.

인간처럼 지상 위에 우뚝 서 있었던 조각은 다른 장르들에 비해서 인간의 흔적을 오래 간직했다. 모더니즘의 혁신이 이루어



무제, 나무에 먹물, 280x335x335cm, 2018



무제, 종이에 꼰타르, 오일바, 502x150cm, 2017

지고 있던 시기에도 지배적이었던 수많은 역사주의적 조형물을 생각해 보라. 유럽과는 다른 맥락이지만, 한국에서도 그 토대가 취약한 정권들은 기념비 조각을 선호했다. 껍데기만 남은 기념비 조각은 예상치 못한 재료로 갱신되었다. 침묵은 어떤 기능을 가졌던 물건이지만, 사물에 가까운 대상이다. 기존의 휴머니즘에서 벗어나고자 했던 일군의 현대 작가들이 휴머니즘을 극복하고자 했을 때 인간의 관점에 의해 너무 오염되어 있지 않은 사물이 시야에 들어왔다. 정현의 작품처럼 주체가 완전히 장악할 수 없는 사물의 표면이 최대한 살려진다. 시공간의 흔적은 조각의 몸체 위에 남아있다. 국내외의 전시장 또는 광장과 거리에 군상처럼 설치된 경우, 그 사이를 오고 가는 사람들은 자신들에게도 각인 되어 있는 시공간의 흔적들, 즉 기억들과 마주하게 된다. 철길을 닦는데 침묵이 사용되기 시작한 때가 1880년경이라고 하니, 침묵의 역사는 100년이 훨씬 넘는다.

침묵의 나이는 수 백년 수 천년을 살기도 하는 나무보다는 적지만 인간보다는 많을 수 있다. 원래의 침묵들은 마치 미니멀리즘 조각처럼 일정 간격으로 죽 누운 채 길을 만든다. 미니멀리즘은 '인간은 인간, 사물은 사물'이라고 주장한 누보로망처럼 인간과 사물간의 관계를 단절시켰을 때, 인체에 바탕 한 조각적 전통은 결정적으로 해체되었다. 형식적으로는 부분과 전체의 관계가 해체된다. 미니멀리즘이 대표적이다. 물론 철도의 침묵은 기능주의를 통해 부분과 전체의 관계성을 유지했지만, '철

도로 대변되는 선형적 사고'(마셜 맥루한)와 물질이 파괴한 유기적 전통을 생각해 보라. 침묵은 속도를 위해 모든 것을 평탄화하기 위한 구조물이다. 철도는 '속도를 통한 공간의 지배'(폴 비릴리오)를 가능하게 했다. 철도와 고속도로, 지하철 등을 한창 건설하던 토건 국가의 토목공사에서 나무는 중요한 역할을 했다. 국토개발과 성장이 맞물리는 시기에 생산성을 위해 노동자의 안전은 뒷전이었는데, 이 시대에 침묵은 수많은 토목공사에서 희생된 사람들과도 비유되기도 했다.

정현은 기름때를 비롯한 오염물에 찢은 침묵의 잠재력을 날 날이 현실화한다. 대리석 덩어리에 잠재된 조각적 형태를 '꺼낸' 고전주의 시대의 대가를 연상시키는 방식으로 말이다. 군상들에는 [무제]라는 제목이 붙어있지만, 작가는 작품을 통해서 침묵의 침묵을 깬 것이다. 침묵은 자기에게 새겨진 시공간의 역사를 인간적 서사로 변주한다. 그는 재료를 그다지 많이 가공하지 않는다. 침묵으로 만든 상들은 최소한의 구성요소로 이루어진다. 마치 길게 드리워진 그림자를 일으켜 세운 듯한 간략한 모습이다. 인체는 머리를 연상시키는 가운데 토막과 양팔을 생략하고 대지에 굳게 선 두 다리만으로 표현된다. 그러한 과감한 생략에도 불구하고 여전히 그것이 인간상으로 보이는 것은 조각이 신인동성동형론(Anthropomorphism)에 바탕 한 인체를 기준으로 해왔던 전통이 있기 때문이다. 수직성에 내재한 인간적 상징은 수평과 같이 작동할 때 더 두드러진다.



무제, 나무에 채색, 202x730x40cm, 2017

이미지가 새겨진 긴 목각구조에 검정색 나무 조각들을 세워 놓은 2017년의 작품은 마치 수평으로 흐르는 실제의 혹은 가상의 강을 건너는 배 위의 사람들같지 않은가. 오래된 재료를 활용하는 작가는 굳이 역사를 부정하지는 않는다. 인간은 자연 및 기술의 역사와 더불어 공(共)진화한다. 그럼에도 불구하고 그저 뾰족한 막대기같이 솟은 머리의 표현은 충격적이다. 인간이라는 비유 속에서 호모 사피엔스라는 위상을 확 깎아내리는 듯한 위협적인 모습이다. 이러한 느낌은 등신대보다 3미터 내외의 큰 키도 한몫한다. 그러나 그의 작품에서 인간적 비유는 보다 세부적인 것에서 발견된다. 군상의 경우 기본형식만 비슷하고 조금씩 다르게 구성되어 있다. 무엇보다도 완전히 똑같은 상태의 침묵이 없기 때문이다. 그것은 비슷하면서도 다른 인간에 대한 표현을 가능하게 한다. 그는 동질성을 특징으로 하는 현대의 대중을 마땅히 달라야 하는, 그리고 다름이 미덕인 모습으로 나타냈다. 정현의 인간상은 견고하면서도 취약하다. 우뚝 선 거인들은 기름밥 먹으며 땀과 눈물과 찢은 바로 그 인간일 터이다. 그의 조각상은 세상과 인간 사이에 체액이 있음을 알려준다. 현대미술의 장에서는 고전적 누드가 아니라 몸뚱아리가 호출되곤 한다. 이때 몸이 열려있다 못해 흐물흐물해지는 상황까지 간다면, 정현의 작품 속 몸은 견고함과 유연함이 함께 있다. 작년에 금호미술관에서 보여준 설치물들은 침묵이 아니라, 나무에 먹물을 착색한 재료들도 사용되었다. 검은 나무들

은 침묵과 비슷한 느낌이지만, 보다 회화적으로 운용된다. 인체를 넘어서 공간에 획을 치듯이 날렵한 모습으로 배열된 먹물 착색 나무 조각들은 추상화같은 표현을 가능케 한다. 드로잉의 경우, 침묵 위를 지나갔던 기차의 속도를 연상시키는 빠른 필획이 특징적이다. 정현의 작품에서 드로잉의 위상은 전시회에 조각과 드로잉을 함께 전시한다거나 조각을 위한 에스키스가 중요하다든가의 차원을 넘는다. 그는 최근 전시에서 20년이 넘는 드로잉 작품을 최근 만들어진 조각 및 설치작품과 함께 전시하기도 했다. 그것들은 서로를 지시하며 보완한다. 길이가 6미터가 넘어서 바닥까지 늘어뜨린 작품 [무제]는 암/수를 떠올리는 상보적인 한 쌍으로, 드로잉이지만 조각적 힘을 가진다. 골판지나 종이에 콜타르 등으로 그려진 이미지는 조각과 만 큼이나 물질과 에너지의 배분 관계가 절묘하다. 두상이나 행동하는 사람이 연상되는 이미지는 조각으로 만들어질 수 있을 것이다. 동시에 조각은 먹으로 친 선들로 만들어진 형태이다. 침묵으로 만들어진 인체가 많은 이야기를 내부에 쓸어 담고 있는 정적인 모습이라면, 먹물 착색된 나무 조각들은 공간을 속도감 있게 횡단한다. 물론 풍부한 부피와 중량감을 가지는 설치물도 있다. 집적된 형태들은 마치 인도의 장례문화에서 화장을 위해 쌓아놓은 나무들처럼 구별되는 두 차원의 경계선 상에 놓인 물질을 떠올린다. 에너지를 내장하고 있는 검은 물질의 재료들은 계속 변화된 모습으로 작품화될 것이다.

# On Chung Hyun's Sculpture: How Can Sculpture Be Valuable?

Sim Sangyong (Ph. D. in Art History & Art Critic)

The most critical and common misinterpretation of Chung Hyun's art is to simply place it under the category of *Arte Povera*. It is to understand the waste railway ties and asphalt pieces that form his artworks in terms of neutral property of matter or material. For me, this is an evident misreading. Those are in no way equivalent to Michelangelo Pistoletto's tatty, 'poor materials.' Giovanni Anselmo's method of contrasting the physical properties of granite and lettuce is not quite an effective reference for figuring out Chung's art. His materials ranging from railway ties, unprocessed stones, and asphalt shards to the rafters from old houses are obviously rough and inappropriate, violating the convention of traditional sculpture. He is also an artist who has a deep mistrust of artful sculptural skills and techniques. And, it seems relevant that what matters in his world is his pursuit of anti-commercial and non-formal formativeness. Yet, unlike how it appears, his world is quite distant from an exploration and amusement of physical properties, and materialistic discourse on materials.

Chung Hyun's cutting or chopping railroad ties with a power saw or an ax is more than mere processing a material. In his world, matter is an analogy of spirit just as an unprocessed stone is an irreplaceable metaphor for existence. The railway ties are realigned for discourse on existence. Waste asphalt pieces are closely bound up with hard feelings in inner existence. This means his world puts absolute emphasis on things from the heart, not those from the brain. Chung's

sculptural pieces are clearly distinguishable from pedantic things that arise from the brain. In this world, the mode of action or the way of infusing matter with action cannot be theorized since the world itself is neither derived from any theories nor seeking to raise any discourses. As his sculptures are not a realization of theories, they cannot be mathematized or analyzed.

Therefore, any attempts to place his world within the genealogy of Western modernism or formalist aesthetics is doomed to fail. This world cannot be approached by any technical means that are likely to exclude all the humanistic dimensions and context of modernist formative aesthetics such as absolute absorption into an exploration or indulgence of physical properties. It is meaningless to discuss the physical properties of railroad ties without considering the humanistic feelings and emotions arising from his heart. His attitude toward matter never shows an inevitable inappreciation of, or severance from nature, unlike the concepts of 'materials' and 'techniques' associated with cognitive trick that regards nature as the subject of regulation. Chung Hyun has done it with his heart even though he deals with matter. He is infatuated with heart, not with discourse. His matter does not drive one's mind to the edge or break the soul like the matter of modernists.

The waste railway ties and asphalt shards contain the time of the civilization they have passed by. They are both matter and time simultaneously. They are either materialized time or time nested in materials. These

things employed by Chung Hyun are not only anti-civilized but de-civilized materials as well, just as a living tree is more than a material and as a human being is a form of nature with personality. His 40 human figures made of railway ties already display an interchange between nature and man and how their opposite realms are mediated. In that way distinctions between the material and non-material, and things and spirit are loosen or denied when he stacks the rafters from old houses.

In this sense, his world is not dependent on any concept of 'materials' which implies 'objectification', in other words, an artificial processing. The notion of 'material' or 'use' is a bad invention of civilization that reconstructs nature into concepts of utility, efficiency, and assets by using it. He does not use them but perceives and embraces them as an event or a situation. This is the attitude toward civilization and nature that he has always taken. To the artist, 'sculpting' does not refer to materializing nature or indulging in physical materials but to paying heed to past memories and present circumstances. This is a crucial factor that makes his sculpture something different.

\*\*

Chung Hyun only calls the ones that keep trails of our lives and memories of the past into his works in lieu of things without a past such as refined metal, materialized wood, and well-honed stone. They are currently cracked, broken waste materials, but they were once involved in evil deeds taken by 'the civilization of velocity.' His world is

predicated upon accepting them, not rejecting them. For Friedrich Wilhelm Nietzsche, we avenge by refusing. "Revenge itself is the will's aversion to time and its 'It was.'" In contrast, any acceptance connotes a meaning of 'forgiveness.' The waste railway sleepers and the waste asphalt pieces did something evil referred to as 'the civilization of velocity' by once enabling trains and vehicles to run. According to Jean Baudrillard, this is the civilization of "men running straight ahead on a beach even at the end of the world" or the civilization demanding a society "that has lost the formula for stopping itself like a record rotating endlessly in the same groove and the cells of a tumour proliferating." Nevertheless, Chung Hyun has made a decision to forgive their past deeply involved in the evil deeds by accepting such followers of a destructive civilization.

Of course, Chung has embraced those things because he required them. That's why he needs certain 'fragments of meditation', namely the voices they have when they collide or combine with each other in order to meditate on this era that is in poverty and in danger of collapse. Artists often carry out their thinking by summoning past fragments: in a way of calling their entire history into his studio. There may be a sense of solidarity among abandoned things. The thrown-away railroad ties and waste asphalt are not randomly chosen materials without a past or memory. From now on, they not only escape from and reflect on their past but are born again as an indicator of resistance against the totalitarianism of velocity. The present of those materials still fraught with evil deeds may make a departure from the past in Chung's art by being pressed, cracked, and broken down. Hannah Arendt said, "Even so,

only people who have belief in the world are artists." What happens in Chung's studio are reversal events.

Those things flow again being aware that they were initially parts of nature and entourages of the evil civilization which has abandoned and discarded them. They are getting ready for circulation again. This time, it is not for the evil civilization, but for their own continuation through their refutation of and resistance against that civilization. After far more time slips by, they will decompose and return to nature. In this way, his sculptural discourse is by no means reduced to the dimension of poor material. They proceed to the realization of symbolism based on the perception of things. They are ready to engender close narratives pertaining to history, society, and existence. This symbolism manifests itself when given the form of a human body as in *L'homme debout*.

Having once undergone modernism, sculpture floundered in intellectual vanity that it explores 'sculpture itself.' On the other hand, it mistook deceiving itself for art, intoxicated with the conceit that it is concerned with political justice. According to our experience, however, the source of sculptural power comes neither from the studio nor from the national assembly. As sculpture does not derive from itself, it does not come from far beyond as well. More terrible is when matter pretends to be the soul than to be called something ultimate. Contemporary sculpture has been wounded by the trap of such deception. Sculpture can be valuable when it explores a physical property but is not buried in it, when it agonizes over the world in danger but is not distorted into any political message, or when it bears our



JARDIN DU PALAIS ROYAL

aspiration for life rather than disguising itself as life.

'What is sculpture?' Chung Hyun has long embraced this question and asked himself. One of his answers is that a question should not be for an exploration of matter or form, and we should not allow our spirit to completely dominate matter because neither matter nor spirit should be lost. This also has to be bound up with another question, 'What are humans?' This is because each artwork must have its own inner world. Who is the one that truly asks about sculpture? The one is who asks about humans. Such a person would not degrade sculpture to the level of a tactic to deceive itself. Only a sculpture that does not deceive itself becomes powerful. Only one who sees sculpture as a human being can truly see it as an artist. Sculpture is able to cultivate its own intrinsic value only on the basis of a dialectic perception in which matter reflects the soul and the spirit is engraved into things. Chung's sculpture we see at this moment shows he has confronted these two intersecting questions. ♡