

대작의 3대 요소

정체성과 시대성, 그리고 철학

아르 피니체 작가
최병훈

그의 작품이 대작인 이유는 보고 난 후,
또 앉고 난 후 깊은 여운을 남기는데 있다.
실용성에서 한참 더 나아간 시적, 철학적 조형의 세계.
놀라운 것은 기능의 상징인 의자와 테이블에
동양의 사상이자 미감인 도(道)와 선(禪)을
넣기 시작한 것이 벌써 30년 전이란 것이다.
글 정성갑 | 인물과 공간 사진 이명수 | 작품 사진 최병훈 작가 제공



미국 휴스턴미술관 새 건물 앞에 설치된 '선비의 길' 작업 과정,
휴스턴미술관 Museum of Fine Art, Houston Schola's Way. 2019 ©Bae, Bien-U



**최병훈 작가의 대작은 보는 순간 숨을 멎게 하는 힘이 있다.
곡선과 직선, 나무와 돌, 부드러움과 단단함이
유려하게 맞물려 들어가며 시적인 분위기를 자아낸다.**

최병훈 작가의 대작은 보는 순간 숨을 멎게 하는 힘이 있다. 곡선과 직선, 나무와 돌, 부드러움과 단단함이 유려하게 맞물려 들어가며 시적인 분위기를 자아낸다. 분명 가구인데도 “앉아도 되나?” 하고 물어보는 사람이 많은 이유는 아트 오브제이기도 하고 설치미술이기도 해서 선뜻 용기가 나지 않는 데 있을 것이다. 마음을 먹고 그 의자에 앉으면 또 다른 감흥이 몸을 에워싼다. 크고 둥근 돌 위에 ‘ㄴ’자 모양의 카본 파이버만 톱 올려놓은 의자 ‘Afterimage 08-282’에 앉으면 먼저 등 뒤로 기분 좋은 탄력이 느껴진다. 앞쪽으로 길게 뻗은 다리받침대에 두 다리를 올리면 허공에 살짝 떠 있는 것 같다. 지지대는 둥근 돌 하나. 뒷다리도 없고 앞다리도 없다. 절로 가벼운 마음이 되고 비우는 상태가 된다. 볼 때나 사용할 때나 여전히 ‘예술’인 작품.

과주 작업실에서 최병훈 작가는 대작을 만들기 위해서는 틈나는 대로 미적 경험을 해야 한다고 강조했다. 사찰에 가고, 거장의 작품을 보고, 예술 서적을 보다 보면 찌릿찌릿 전기가 통하고 그 자극이 쌓여 결국 작품을 만들어내는 전류가 된다는 거다. 그러면서 그는 공간 한 편에 붙여놓은 전국사찰안내도를 보여주었다. 지도 속 명승지와 사찰을 보며 틈나는 대로 홀로 여행길에 오른다고, 최병훈 작가는 달변이었는데 주요 내용을 그가 직접 들려주는 형식으로 소개한다.

“제 이야기를 해보지요. 1970년대, 그러니까 20대 후반에 해외 출장을 다닐 기회가 많았어요. 약 5년을 코트라KOTRA(대한무역투자진흥공사)에서 일했거든요. 멕시코나 페루에 가서 박람회를 여는 것이 업무였는데 디스플레이를 담당했기 때문에 준비를 마치고 나면 현지를 둘러볼 시간이 있었습니다. 그렇게 세네갈이며 멕시코, 페루를 경험했어요. 멕시코에서 본 마야문명, 페루의 잉카문명, 세네갈에서 미주한 원시미술은 굉장한 충격이었습니다. 다르다는 것이 힘이더군요. 다르기 때문에 매력적이고 다르기 때문에 가치가 있었습니다. 멕시코나 페루는 미국을 거쳐서 갔고 세네갈은 프랑스를 통해 갔습니다. 원시성과 현대성을 동시에 경험한 거지요. 얼마나 흡수력이 좋을 나이입니까. 나는 어떻게 다르게 할 것인가? 나의 정체성은 무엇인가? 고민했습니다.

“작품 안에 철학을 담을 때 더 높은 평가를 받을 수 있다.”
최병훈 작가가 인터뷰 내내 강조한 말이다.



1

1993년 한국에서 첫 전시를 했습니다. 아트 퍼니처란 용어를 처음 사용했지요. 대체 아트 퍼니처가 뭐냐? 어떻게 생긴 거냐? 궁금해하시는 분이 많았고 결과가 좋았습니다. 그리고 3년 뒤 프랑스 파리 다운타운 갤러리라는 곳에서 전시를 했습니다. 전략이 필요했지요. ‘불란서’가 얼마나 화려한 곳입니까. 그들이 중세에 만든 가구는 장식적으로나 기술적으로 이미 최고 수준을 보여주지요. 그런 동네에서 전시하는데 장식성으로 승부수를 띄우는 건 난센스였지요. 그래서 장식성을 일체 배제한 간결하고 심플한 디자인으로 승부를 봤습니다. 작품 사진도 친구인 배병우 작가에게 부탁해 경주 고분에서 촬영했습니다. 오프닝에 참석한 분들이 작품을 보고 한 편의 동양화를 보는 것 같다고 하더군요. 그렇게 첫 스타트를 성황리에 마쳤습니다.

그렇게 필드에서 경험을 쌓고 나서 본격적으로 다른 지점, 즉 정체성을 확보하기 위해 공부했습니다. 책을 읽고 고적을 답사했습니다. 스테인리스스틸, 나무, 돌, 알루미늄을 포함해 재료 실험도 열심히 했습니다. 목공예가 진공이지만 알루미늄에 그림을 그리고 돌을 매달고 아크릴을 벤딩해 가구를 만들었습니다. 목공예, 도자공예, 섬유공예 등으로 장르를 구분하고 다른 작업을 하면 큰일 날 것처럼 우려를 표하는 시각이 있었는데 꽤 넘치 않

1 최병훈 작가의 대표작.
동양철학의 핵심인 ‘도’와
‘선’을 형상화한 디자인으로
명상의 역할까지 제안한다.
Afterimage 07-244.
1,740×550×900cm.
Laminated walnut veneer
(black varnished) on beech
veneer, Black granite-VITRA
Design Museum Collection

2 경주 고분에서
촬영한 작품 사진.
역시 동양 사상과 미감의
핵심을 반영해 촬영했다.
Afterimage 9752-9755. 1997.
1,170×520×450cm.
2,100×560×430cm.
1,800×560×430cm.
Hard maple, Natural stone.
1997. ©Bae, Bien-U



2

았습니다. 많은 목공예 작가가 나무를 파 트레이를 만들던 시대였지만 그것으로는 새로운 문화를 개척할 수도, 시대 감각을 보여줄 수도 없다고 생각했습니다. 어떻게 하면 내 작품의 가치를 최대치로 끌어올릴 수 있을까 하는 것이 한결같은 저의 화두입니다.

시대마다 시대정신이라는 것이 있지요. 18세기 산업혁명 전에는 수공예의 시대였습니다. 이후 기계가 발명되면서 손으로 만든 크래프트는 점차 그 의미가 퇴색했지요. 이래서는 안 된다, 기계에 반하는 인간의 손길과 가치를 더해 아름다운 작품을 만들자 하는 것이 1862년, 윌리엄 모리스가 주도한 아트&크래프트 운동이었지요. 그것도 벌써 150년이 넘는 이야기입니다. 이번 인터뷰 주제가 대작인데 ‘대작’의 조건 중 하나가 시대정신입



3



4

3 작업실 뒤뜰에 있는 돌 무더기. 작가는 이 결을 수시로 지나며 돌의 물성과 형태, 얼굴과 몸집을 마음에 담는다.

4 세계적인 조각가이자 아트 퍼니처 작가인 웬델 캐슬의 작품. 옆으로는 일본 디자이너 시로 구라마타의 의자가 놓여 있다.

니다. 최근 특정 장르의 작품이 인기라고 해서 과거의 형태와 미감을 재현하는 데 그친다면 그건 대작도 아니고 미술사에도 이름을 올릴 수 없습니다. 답습이 무슨 의미가 있나요? 지금은 21세기입니다. 모두가 손기술에만 의존하는 장인이 될 필요는 없습니다. 새로운 문화와 미감을 선도하는 창조자가 될 수 있어야 합니다. 명상을 견인하는 예술품도 만들 수 있어야 합니다. AI 인공지능 시대라고 합니다. 3D프린터로도 얼마나 정교한 결과물을 만들어냅니까. 이런 시대에 손기술만 고집할 필요는 없다고 봅니다. 손기술을 포기하라는 것이 아닙니다. 본인의 정체성을 보여주는 데 도움이 된다면 다른 도구와 방법도 사용할 줄 알아야 하고, 작품에는 지금의 시대정신이 담겨야 한다고 말하는 것입니다.

저의 철학은 도道와 선禪입니다. 도는 무위자연을 의미하고 선은 절제라 할 수 있지요. 돌과 나무를 즐겨 사용하는데 모두 인공 소재가 아니라는 점이 마음에 듭니다. 우리 인간의 심성에 잘 맞는 천연 소재이지요. 두 재료를 사용하며 제가 중시하는 것은 조화입니다. 나무는 따뜻하고 푸근하지만 세포 조직이 있어 변형되고 부패합니다. 돌은 그런 문제가 전혀 없지요. 영원성을 품고 있습니다. 그런 상반된 요소를 결합해 균형 감각을 만들어내는 것이 저의 철학입니다. 다만 시각적으로는 극적인 파격을 추구하지요. 제가 만든 의자를 보면 뒷다리가 없습니다. 몸체가 너울너울 춤추듯 내려오는데 밑에 큼직한 돌이 무게중심을 잡고 딱 버티고 있습니다. 의자에 앉아 가만 그 돌을 보고 있으면 명상도 되지요. 뒷다리가 없으니 뒤로 넘어갈 것 같지만 앉아보면 안정적이고요. 그렇게 무게의 균형, 구조의 균형, 마음의 균형을 만들어냅니다. 작품을 사용할 때는 물론 사용하지 않을 때도 가만 ‘무위의 깊이’를 느끼게 하는 작품이기를 바랍니다.

3t이 넘는 돌을 기증기로 옮기며 작업할 때도 많습니만 저는 한 번도 대작을 만든다고 생각한 적이 없습니다. 애니시 커פור어Anish Kappor 같은 사람은 얼마나 큰 작품을 만듭니까. 이건 대작이 아니다, 하고 생각하는 마음이 대작을 만드는 것 같기도 합니다만 어쨌든 저는 계속해서 새로운 형태, 새로운 미감, 새로운 재료를 탐구하고 있습니다. 대작을 만드는 데는 스케일 감각이 중요해 꼭 실제 사이즈로 도면을 만들어 틈나는 대로 들여다보곤 했지요. 문에 검은 테이프로 붙여놓고 오며가며 계속 체크하고요. 1986년 7월 유럽 여행을 하며 스페인 바르셀로나를 방문했습니다. 사그라다 파밀리아 성당을 포함해 가우디 건축물을 집중적으로 답사했습니다. 알고 보니 가우디가 1852년생이더군요. 제가 1952년생이니 딱 100년 선배인데 그런 작품을 만든 겁니다. 그때의 감동과 충격을 잊기 않기 위해 이메일 계정에 ‘가우디Gaudi’를 쓰고 있습니다. 대작은 상대적 개념입니다만 가치가 높은 작품이라 할 수 있겠지요. 공예 작가도, 공예 애호가도, 시장도 좀 더 진취적일 필요가 있습니다. 정체성과 시대성 그리고 철학, 이 세 가지를 주요 가치 기준으로 삼으면 공예 작가도, 공예 애호가도, 시장도 더 ‘큰’ 작품을 만날 수 있을 것입니다.”