[Oh! 크리에이터] #233 작가 최병훈 vol.1 절제의 깊이를 찾아가는 길

디자인프레스 · 2021. 10. 6. 12:30 URL 복사 +이웃추가

'Oh! 크리에이터'는 네이버 디자인이 동시대 주목할 만한 디자이너와 아티스트를 소개하는 콘텐츠입니다.

작가 최병훈 첫 번째 이야기

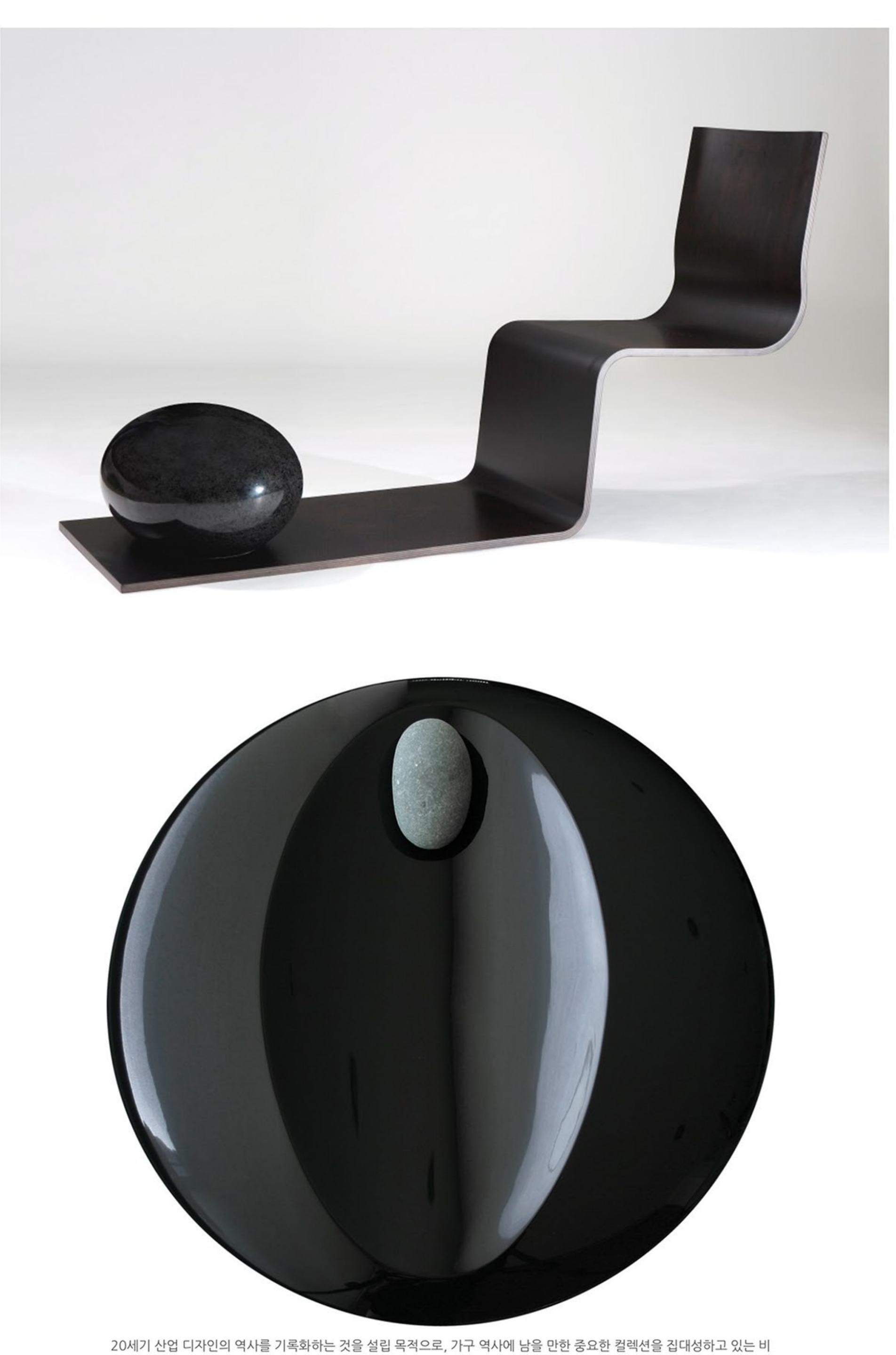
결정적인 미감을 찾아 미지의 세계로 향하는 원동력

20대에 마야, 잉카, 인도 문명에 대해 눈을 떴고, 1980년대는 핀란드와 미국에서 생활하며 내부에서 모색하지 못한 '한국미학'을 객관적으로 재발견한 최병훈 작가는, 세계를 내 집과 같이 여기는 코즈머폴리턴 여행가의 태도로 미래를 보는 먼 안목을 갖고 새로운 '아트 퍼니처'의 세계를 만들어 왔다. ©designpress

최병훈
40여 년 동안 기능성, 장식성에 머물러왔던 한국 가구에 새로운 혁신을 불어넣어온 최병훈 작가는, 가구가 가진 기능성과 공예성에 한국적 미의식을 부여해 1980년대부터 새로운 '아트 퍼니처' 영역을 개척해왔다. 가구뿐 아니라 조각까지 폭넓은 창작활동을 펼쳐온 작가는, 돌의 자연미와 나무의 본질을 주요한 소재로 다루며 도(道)와 선(善) 그리고 자연에 대한 경외심과 존경이 하나로 어우러지는 작품을 구현하고 있다. 뉴욕과 파리의 갤러리에서 한국 디자인을 대표하는 가구 디자이너로 중요한 개인전을 다수 개최해왔으며, 파리 라파누아 다운타운 갤러리, 뉴욕 프리드만 벤다 갤러리 등 세계적인 갤러리들과 전속 계약을 맺었다. 그의 작품은 국립현대미술관, 비트라 디자인 뮤지엄, 뉴욕현대미술관, 뉴욕 메트로폴리탄 미술관, 휴스턴미술관, 파리 장식미술관, 홍콩 M+ 미술관 등에 소장되어 있다. 1990년 홍익대학교 미술대학 목조형가구학과 교수로 부임해 30여 년 간 가구 디자인 인재 양성에 힘써온 작가는 정년을 맞아 은퇴한 이후 더욱 왕성한 창작 활동을 계속하고 있다. 웹사이트

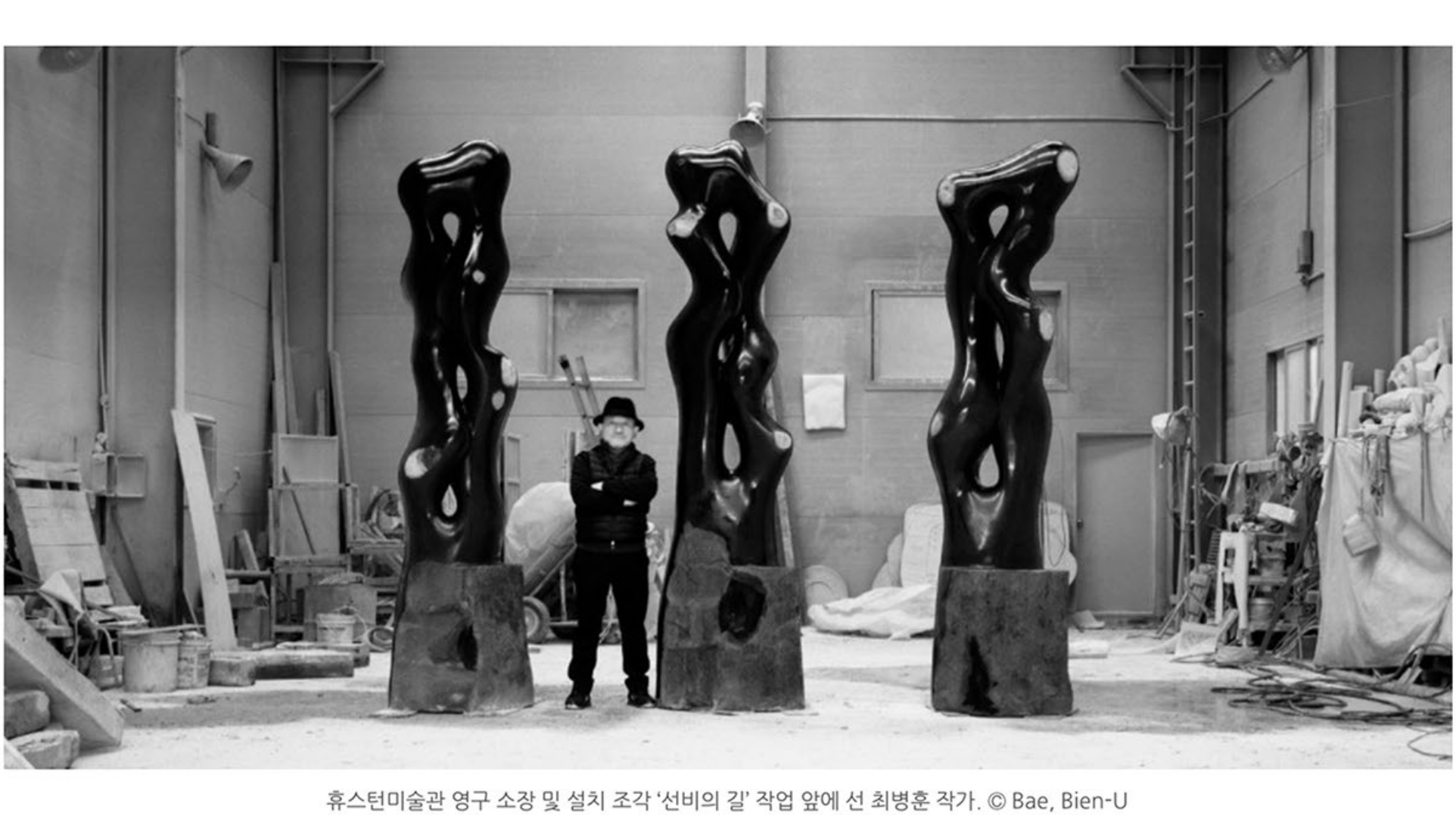
©designpress

비어있는 상태로도 살아있는 듯한 물성을 풍기는 사물이 있다면, 의자이다. 까만 화강암에 탄소 섬유 좌판을 가볍게 얹어 만든 간결한 아트 퍼니처 'afterimage 08-282'는 허공에 살짝 떠 있는 듯한 '무중력'의 감각이 느껴진다. 여백의 공간에 하나의 '획'을 긋는 행위를 연상시키는 저 의자에 앉으면 무거운 마음 따위는 단번에 날아가 버릴 듯하다. "사용자에게 어떤 심리적 변화를 일으켜 즐거움을 주는 매체가 곧 디자인"이라는 최병훈 작가의 말이 무언지 알 수 있다. 'afterimage 08-282'는 최병훈 작가의 파주 작업실 2층에 들어서면 가장 먼저 눈에 들어오는 '결정적 공간'에 놓여 있다. 벽에는 경주 고분에서 촬영한 첫 전시 작품 사진이 걸려 있고, 그 양옆으로 40여 년 전 세네갈에서 가져와 지금까지도 영감의 대상이 되는 원시 조각품, 작가의 시그니처라 할 수 있는 페도라와 코트 걸이 'afterimage 03-212'가 놓여 있다. 적절히 비워냄으로써 채워지는 동양적인 공간 미학을 보여주는 한 장면이다. 지리멸렬한 욕망을 내려놓고 자신을 과시하지 않고 비워냄으로써 낮추는 철학적 메시지를 담은 아트 퍼니처는 깊은 무게감으로 '자기성찰'과 '명상'의 세계로 사용자를 이끌어간다.



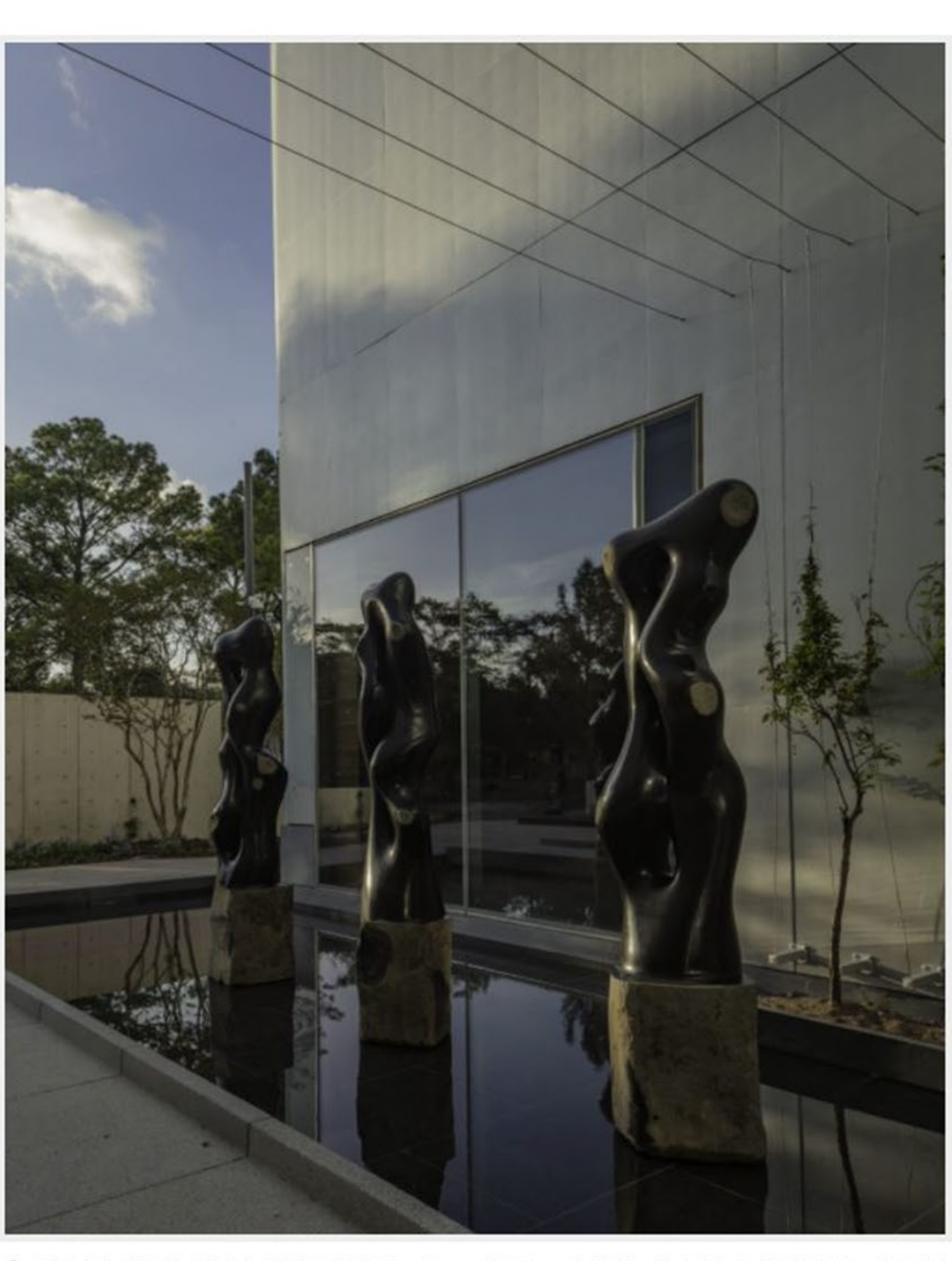
20세기 산업 디자인의 역사를 기록화하는 것을 설립 목적으로, 가구 역사에 남을 만한 중요한 컬렉션을 집대성하고 있는 비트라 디자인 미술관에서 선택한 최병훈 작가의 '태초의 잔상 07-244'와 '태초의 잔상 05-222'. © Byung Hoon Choi

한국에 아트 퍼니처에 대한 개념이 전무했던 1980년대부터 디자인의 기능성, 예술의 독창성, 공예의 숙련된 기술이 모두 내재되어 있는 예술 가구인 '아트 퍼니처'로 새로운 길을 열어온 최병훈 작가. 1993년 인사동 선화랑에서 가진 첫 개인전이 한국 디자인계에 신선한 파장을 일으키며 대성공을 거둔 이후 한국 작가 최초로 비트라 디자인 미술관 소장 작가, 파리와 뉴욕 무대에서 다수의 초대전을 가져온 그가 이룬 새로운 성취는 '자기 문화의 가치'가 얼마나 중요한지 증명한다. 30여 년 간 몸담아온 홍익대에서 은퇴 후 "이제부터 시작이다" 선언한 작가는 "아직도 하고 싶은 것이 많기에 회고는 이르다"고 일갈했다.



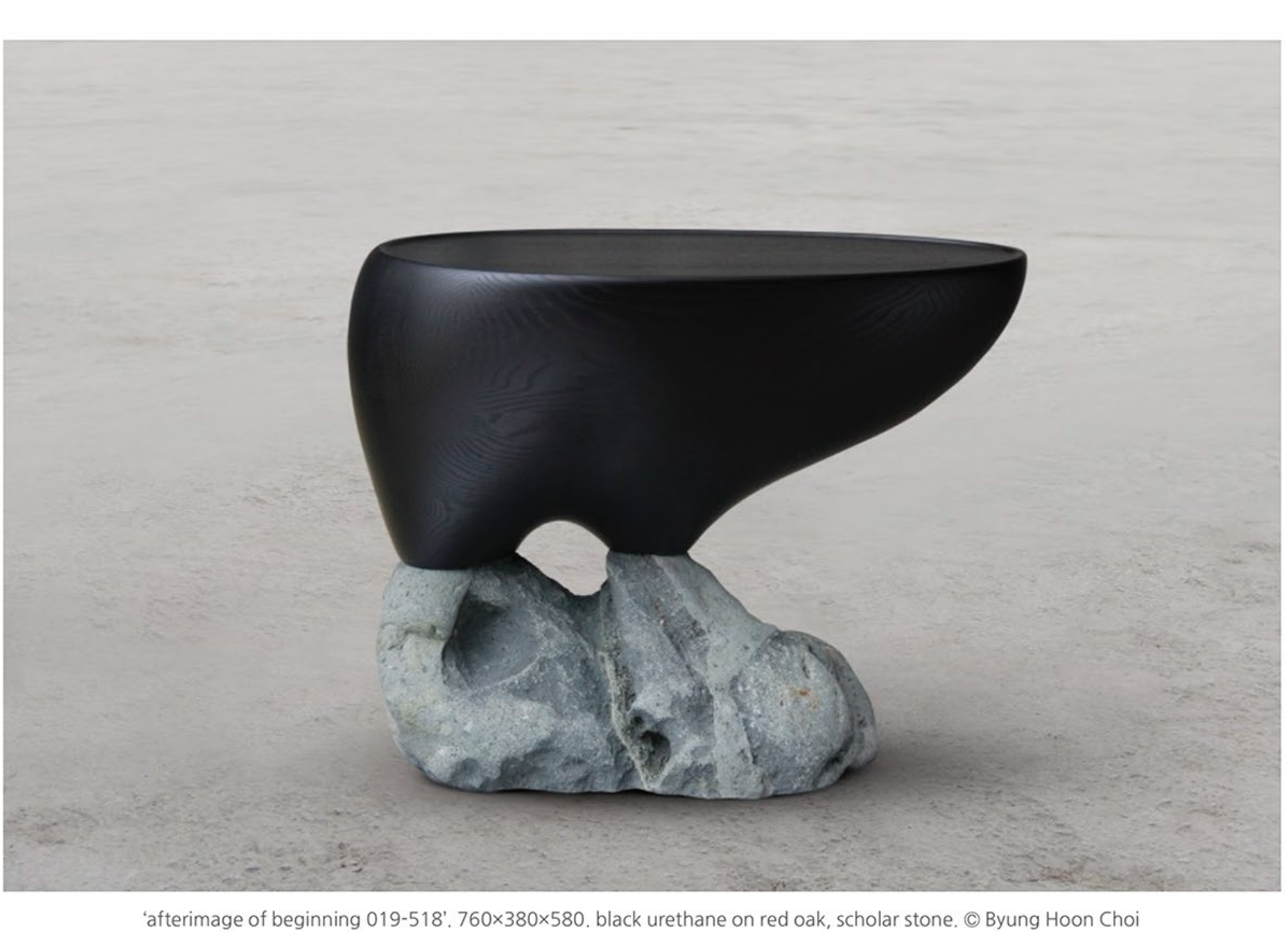
휴스턴미술관 영구 소장 및 설치 조각 '선비의 길' 작업 앞에 선 최병훈 작가. © Bae, Bien-U

2019년 작가의 파주 작업실에 특별한 손님이 다녀갔다. 미국 휴스턴미술관 큐레이터 신디 스트라우스Cindi Strauss이다. 미국 뉴욕의 프리드먼 벤다 갤러리에서 2014년과 2016년 열린 최병훈 작가의 개인전을 본 그녀는 2020년 개관하는 휴스턴미술관 신관에 영구 설치될 조각 작품을 제안한 바 있다. 2017년 게리 틴러로 관장과 미술관 위원회로부터 최종 의뢰 결정이 떨어진 이후 최병훈 작가가 제안한 '선비의 길' 작업 과정을 보기 위해 직접 한국을 찾은 2019년, 신디 스트라우는 "와우!" 하고 감탄한다. 2020년과 2021년, 미국 휴스턴미술관과 한국의 서울공예박물관에 '기념비적인 프로젝트'를 시작으로 그가 개척해온 '작가의 길'을 되짚어 이야기를 나눠보기로 했다.

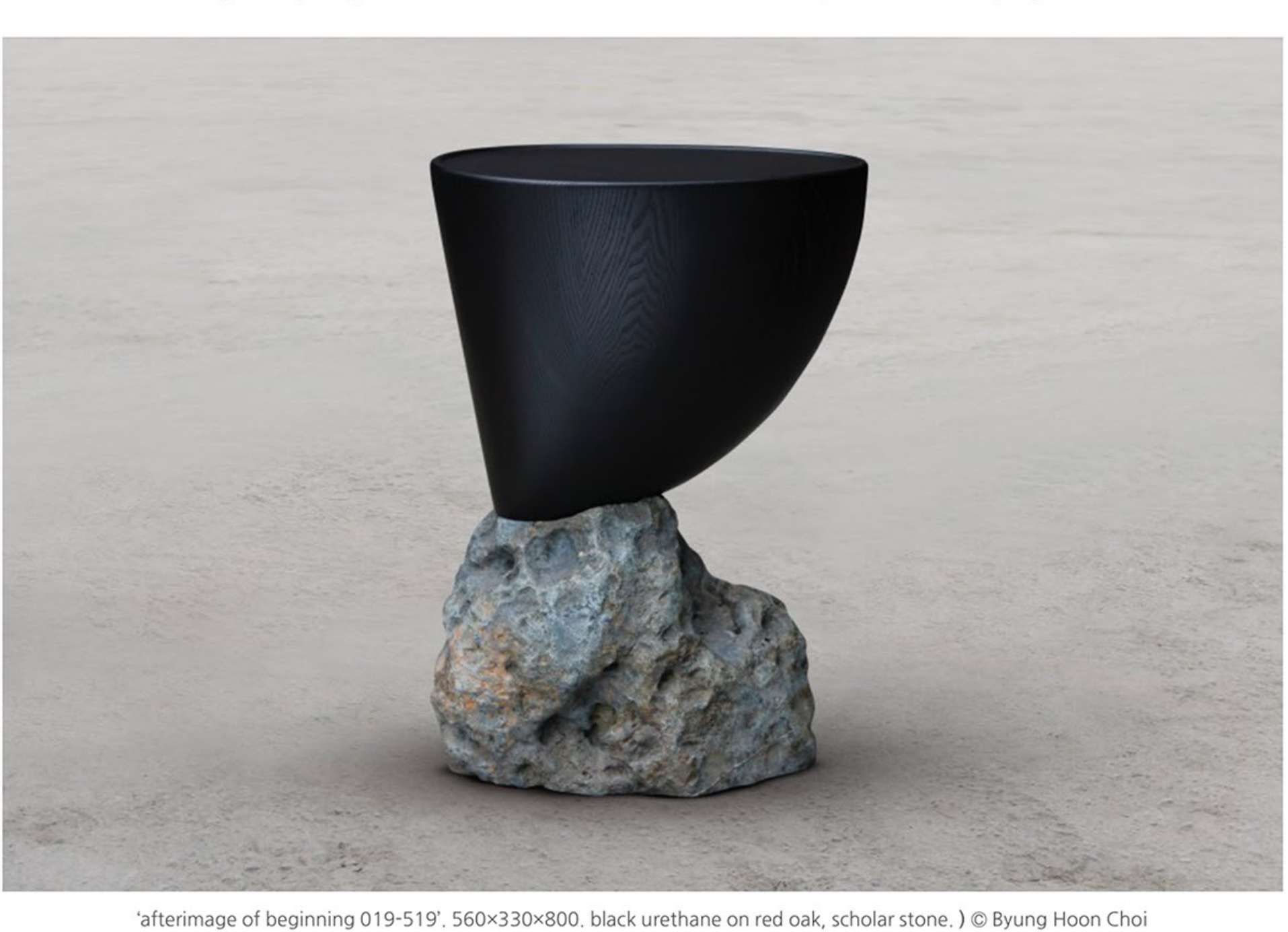


휴스턴미술관 서쪽 입구 앞에 놓인 '선비의 길'은 높이 3m, 가로 70cm에 달하는 세 개의 높은기둥 형상으로, 인도네시아산 현무암인 바잘트 원석이 사용됐다. installation view of Byung Hoon Choi's 'Scholar's Way,' designed in 2018 and sited on the west facade of the Nancy and Rich Kinder Building. © Photo by Richard Barnes

아트 퍼니처에서 완전히 조각적 영역으로 옮겨간 작업인 미국 휴스턴 미술관 영구 설치작 '선비의 길'의 모티프는 '수석'에서 시작되었다고요.
작은 수석을 작품에 활용해 2018년 첫 작품을 완성한 이후 계속 발전시켜왔어요. 제 눈에 들어온 수석은 돌의 문양을 높이 사는 전통적인 형태가 아니라, 형상 자체가 컨템퍼러리 한 것들이에요. 중국, 일본과는 다른 우리만의 수석 문화, 조선조의 수석 표현, 연경당에 컬렉션 된 작은 수석 등에서 특징을 찾아 자료로 만들어 휴스턴 미술관에 제시했어요. 내 작품의 콘셉트를 뒷받침하는 백그라운드에 대해서요. '선비의 길'을 보여주는 스케치는 먹 드로잉으로 보여줬고요.



'afterimage of beginning 019-518'. 760×380×580. black urethane on red oak, scholar stone. © Byung Hoon Choi

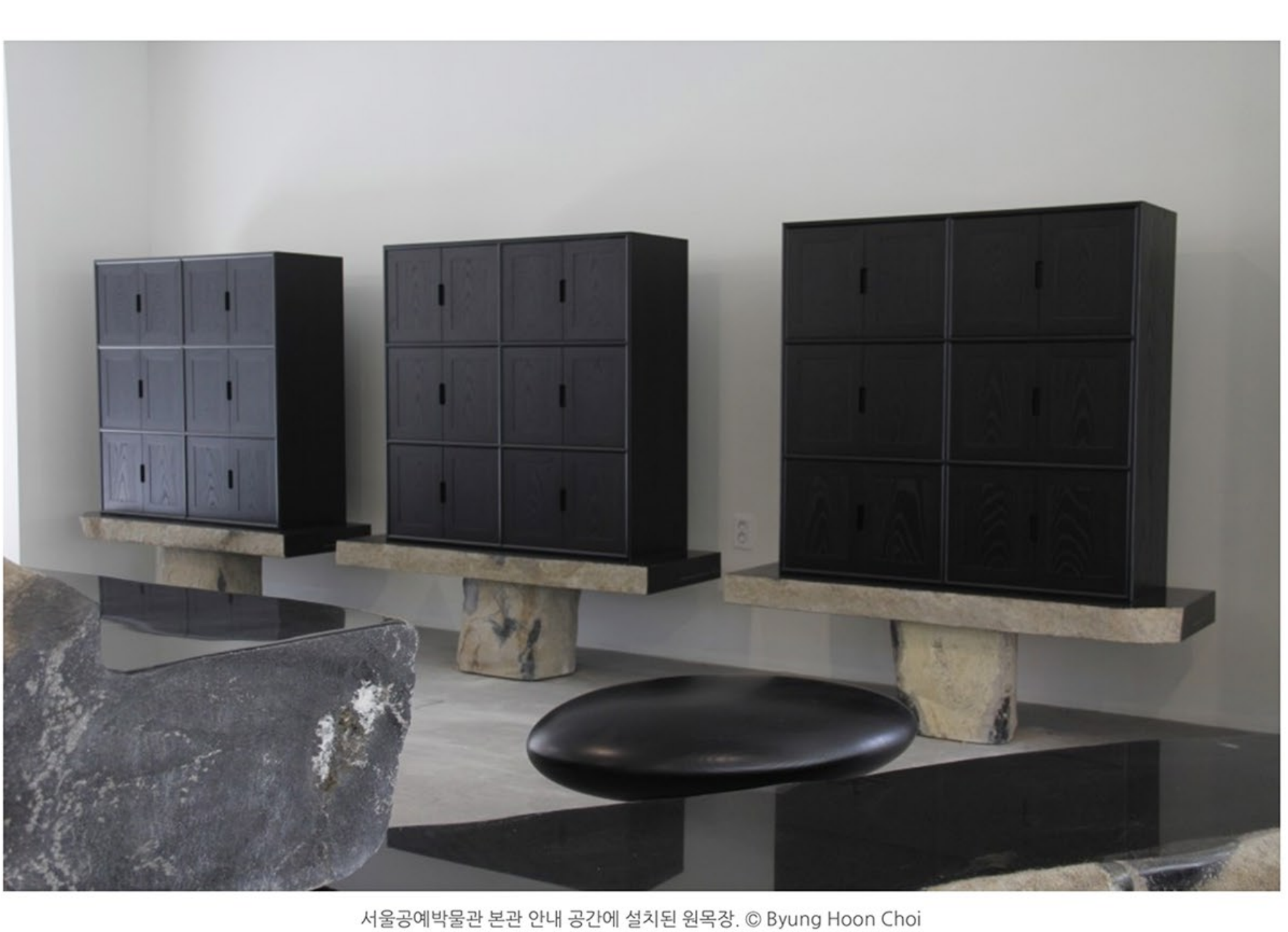


'afterimage of beginning 019-519'. 560×330×800. black urethane on red oak, scholar stone.) © Byung Hoon Choi

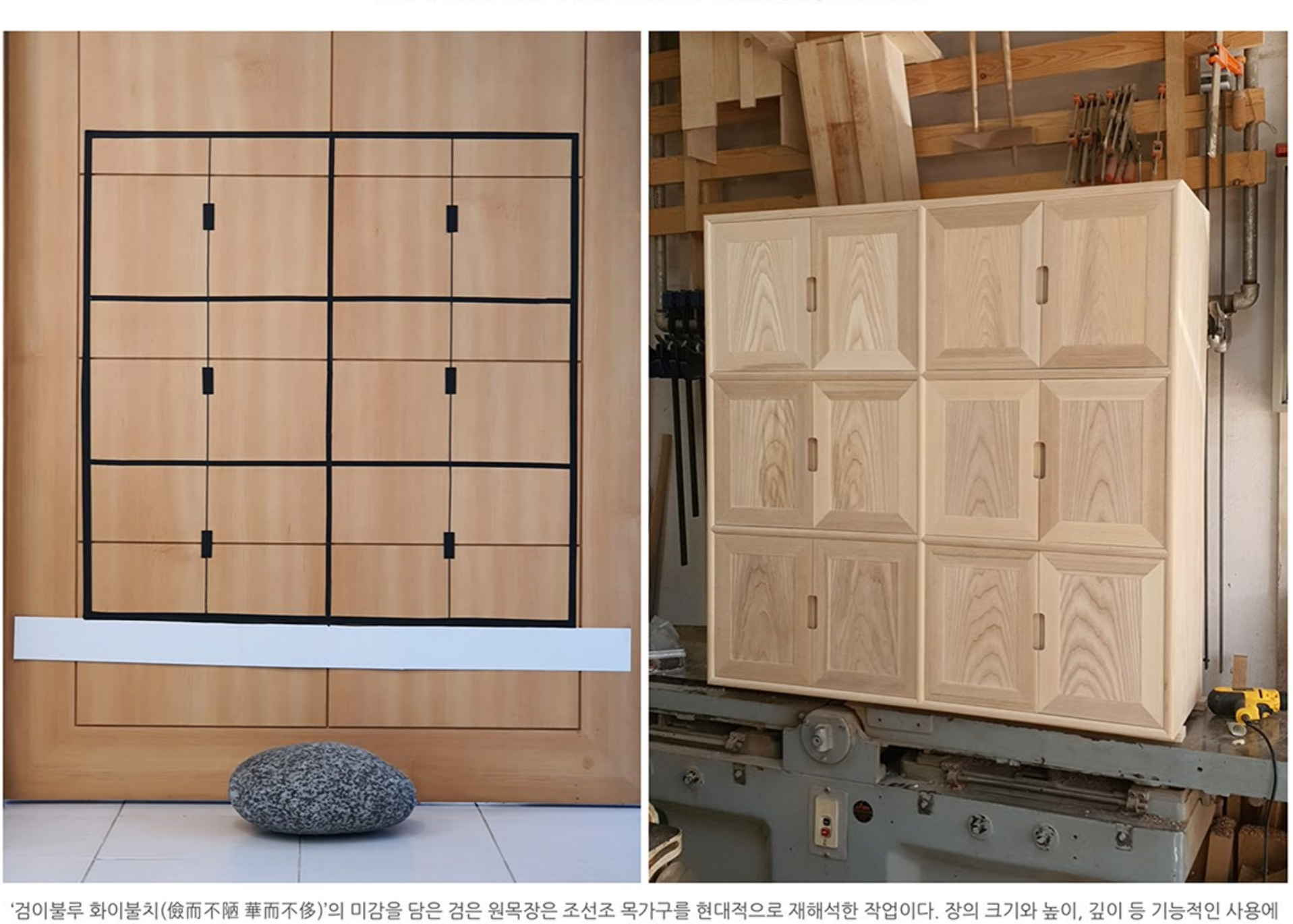
작품의 일부로 수석을 활용하면서 발전시켜온 작업은 옻칠과 결합되어 완성 단계에 이르렀어요.
어떻게 작품 세계에 변화를 줄 것인가 생각하던 가운데 바잘트 원석을 만났고, 그 작업을 하는 과정에서 수석으로 옮겨갔어요. 그 사이에 서울공예박물관에 '원목 수납장'이 나왔고요.

작업 과정에서 파생되어 나오는 새로운 작품은 이전 시리즈와 유기적인 연결을 이루고 있네요. 장을 구상한 단계, 재료, 가공방법, 마감까지의 과정이 궁금해요.
파리 전시에서 선보인 콘솔 테이블이 '장'의 시작점이에요. 그 경험을 살려서 새로운 장은 다리를 짧게 하고 높이를 낮춰서 베이스가 되도록 만들었어요. 스케일은 웬만한 화집이 들어가는 규격이에요. 조선조 가구의 나뭇결 효과를 얻기 위해서 대칭으로 짜맞춤 작업을 했는데, 백골 작업은 홍익대 대학원 제자인 권원덕 작가와 협업했어요. 솜씨가 좋아요.

조선 목가구에서 사용하는 전통적인 낙동 기법은 아닌데, 먹빛 감성이 깊이 우러나더군요.
옛날처럼 좋은 맞결을 가진 소나무나 느티나무를 구하기 힘들어요. 그래서 찾은 것이 미국산 물푸레나무인 애쉬에요. 무광으로 결의 맛을 살리는 도장은 파주 작업실에서 했어요. 나와 오래 함께 해온 테크니션이 있으니까. 새로 전시할 작품도 권원덕 작가와 함께 제작 중이에요.



서울공예박물관 본관 안내 공간에 설치된 원목장. © Byung Hoon Choi



'검이불루 화이불치(儉而不陋 華而不侈)'의 미감을 담은 검은 원목장은 조선조 목가구를 현대적으로 재해석한 작업이다. 장의 크기와 높이, 깊이 등 기능적인 사용에 적합하도록 최적의 스케일을 찾는 연구가 있었다.

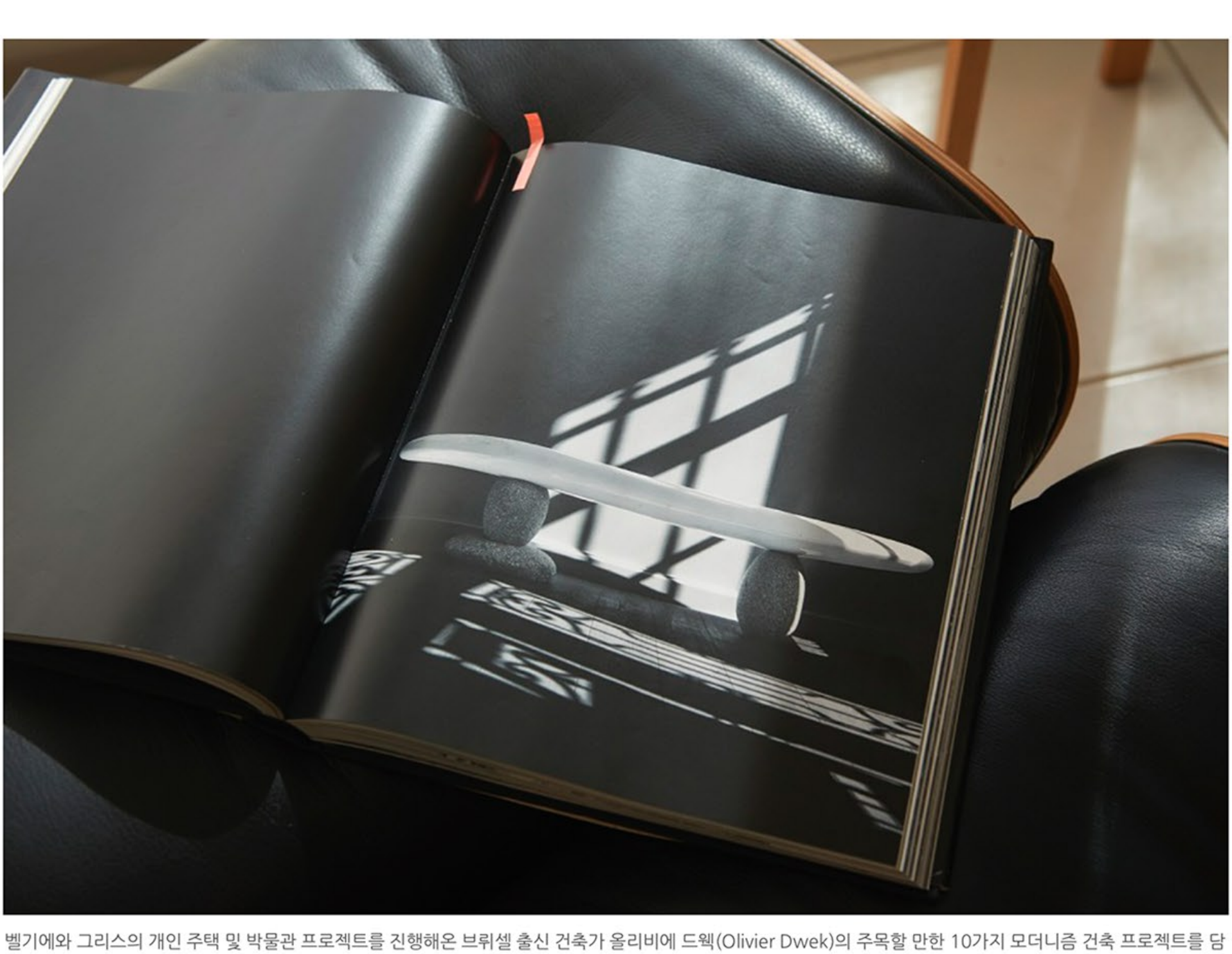
젊은 장인과 협업도 하는데, 작가님이 몇 십 년 간 함께 해온 테크니션들도 있지요. 작업에 따라 그들을 활용하는 방법이 궁금해요.
내 작업장에서만 모든 작업을 이뤄가려면 세계 시장이 요구하는 물량을 소화하기 힘들어요. 그래서 다양한 소재를 쓰듯이 제작 방법도 다양하게 활용해요. 혼자서도 해봤지만 효율성이 떨어져요. 혼자서 1년에 몇 작품이나 하겠어요? 그 시간에 다음 단계로 나아가려면, 단순한 제작은 테크니션에게 맡겨도 충분하다고 생각했어요. 지금 단색화 작가들이 세계 시장에 나갈 수 있는 이유도 물량이 있어서예요. 이중섭 작가는 왜 안 될까요? 작품이 없어요. 딜러들이나 갤러리스트들이 어떤 작가를 픽업할 때는 반드시 작업장에 가서 작가의 작업 능력을 확인하지요. 그간의 작업 물량도 살펴요. 파리 전시를 세 차례 치르고 다운타운 갤러리 프랑소와 사장이 파주 작업실에 왔었어요. 그때만 해도 주변 풍광이 좋았는데, 그가 작업실에 와서 보더니 나를 쳐다보는 눈에 '제법인데!'라는 표정이 서리더라고. (웃음) 파주 작업실이 내 성장에 큰 발판이 되었어요.

좋은 터네요.
그래서 다른 터를 확보하더라도 이 장소는 지키려고 해요. 뉴욕 프리드만 벤다 사장도 왔고, 비트라 미술관 설립자인 알렉산더 폰 베게작도 다녀갔어요. 귀한 사람들이 많이 다녀갔어요. 이 테이블에 앉았다 간 사람들이 어마어마하다고. (웃음)

테크니션은 드러나지 않지만, 협업자는 드러나지요. 협업자를 선택하는 기준은 무엇인가요?
최고의 퀄리티를 가진 테크니션이어야지요.

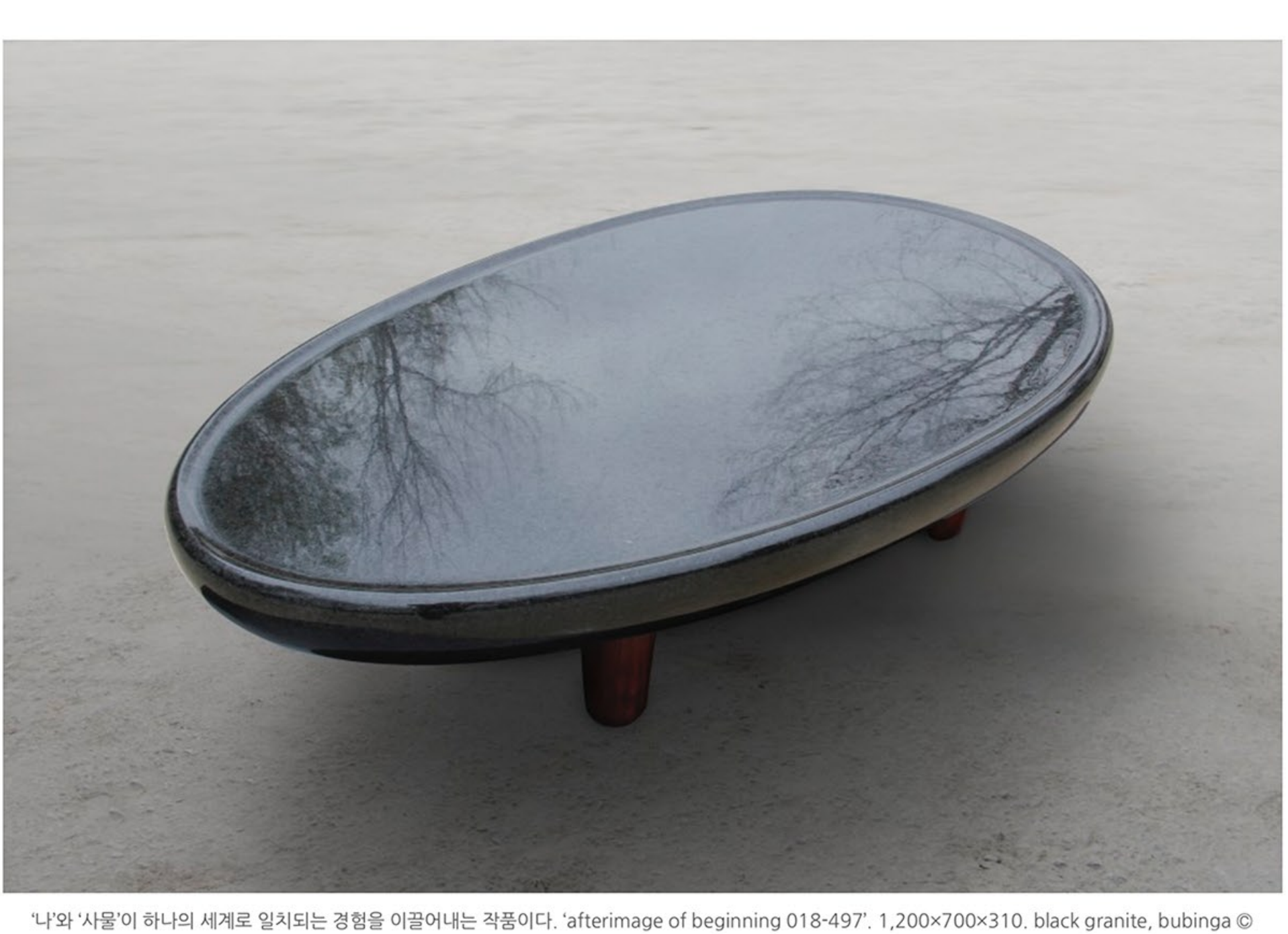
평창동 가나아트센터에서 11월 11일부터 12월 12일까지 23회 개인전이 예정되어 있어요. 이번 작품전의 주제는 〈침묵의 메시지〉인데요, 작품과 전시의 제목은 어떻게 정해지나요?
작품은 초기부터 지금까지 '태초의 잔상'으로 이어왔어요. 그만한 작품 제목이 없어요. (웃음) 장소성이 놓여지는 곳에는 '길'을 테마로 한 콘셉트로 구상해요. 휴스턴 미술관 '선비의 길', 덕수궁은 '사색의 길', 이번에 부산에서는 '침묵의 길'이라고 붙였듯이. 어찌 되었던 떠들기보다는 침묵, 절제와 같이 '내면'에 닿는 동양적인 미학에 부합하는 키워드를 찾아 저장해둬요.

〈침묵의 메시지〉 전은 어떤 주제의 작업들로 구성되나요?
자연석과 검은색 목재, 현무암으로 이루어지는 단색조의 아트 퍼니처를 선보일 계획인데, 넘쳐나는 정보의 소란으로부터 침묵의 가치를 되새기는 작품전이 될 거예요.



벨기에와 그리스의 개인 주택 및 박물관 프로젝트를 진행해온 브뤼셀 출신 건축가 올리비에 드웩(Olivier Dwek)의 주목할 만한 10가지 모더니즘 건축 프로젝트를 담은 아트북에 소개된 최병훈 작가의 작품.

'침묵'이라는 단어의 결을 좀 더 풀어보고 싶네요. 건축으로 비교해 보면 일본의 안도 타다오와 한국의 이타미 준이 침묵을 내재한 형식이 다르거든요.
내 스스로를 갖추는 '침묵'에 대한 이야기예요. 1980년대부터 1990년대 초반까지 작품에는 포스트모더니즘의 영향을 받아서 부분적으로 데커레이션이 있어요. 점차 그러한 장식이 사라지고 단순화되면서 깊이를 더하는 방향으로 왔어요. 제목에서도 드러나듯, 근원적으로 떠들거나 과시하듯 소리 내는 작업은 내 성향이 아니에요. 묵직하게 메시지를 함축하고 있는 대상으로서 자리하기를 바라요. 비어 있다고 해서 빈 것이 아닌 상태, 그것이 곧 내재된 침묵이듯. 그래서 굳이 사람들에게 내 메시지를 설명하려고 애쓰지 않아요. 심미안이 있는 사람은 자연스럽게 느낄 테니까. '검이불루 화이불치儉而不陋 華而不侈'의 뜻이 참 좋아요. 자기 내부를 채우기 이전에 표피적으로 드러내는 속됨을 경계하는 태도이지요. 조선조 사방탁자를 사용한 선비들은 반드시 한 칸은 비워놨어요. 결정적인 것 한두 가지를 놓고 격이 있는 미감을 드러냈어요. 꽉꽉 채우는 형식은 격을 떨어뜨리지요. 속되지 않으려는 태도가 중요해요.



'나'와 '사물'이 하나의 세계로 일치되는 경험을 이끌어내는 작품이다. 'afterimage of beginning 018-497'. 1,200×700×310. black granite, bubinga © Byung Hoon Choi

작가로서 가장 경계하는 바는 무엇인가요?
나이가 들면 육체적으로도 물리적으로도 사고적으로도 동력이 떨어져요. 매너리즘에 빠지지 않으려는 노력인데, 어떤 때는 부러 찾아본 책이나 영화가 기대에 차지 않으면 화나기도 해요. 쓸데없는 시간을 쓴 것이 너무 아까워서. 교단에 설 때도 나는 무언가 배우려고 찾아온 학생들의 인생이 걸려 있다는 생각으로 그들에 대한 책임을 다하려고 애썼어요. 누군가는 그 시간으로 인해서 삶이 달라질 수 있으니까요. 내가 무언가 하나를 행한다는 것에는 대단한 책임이 따른다고요. 때문에 나를 감동시킬 수 있는 것이라면 어디든 찾아가요. 수묵비엔날레도 그래서 다녀왔어요. 끝없이 세상을 경험하고 자극을 받는 미적 경험을 계속하는 이유예요.

최근 청주공예비엔날레와 목포 수묵비엔날레, 광주디자인비엔날레 등에 다녀오셨는데요, 미적 경험을 하기 위해 어디로 가서 무엇을 볼지 선택하는 기준은 무엇인가요? 매년 혹은 정기적으로 방문하는 곳은 어디인지도 궁금해요.
코로나 이전 해외여행이 자유로웠을 때는 베니스 비엔날레, 카셀 도큐멘타, 뮌스터, 아트 바젤은 빼놓지 않고 다녔어요. 왜 가느냐? '자극'을 찾으러 가요. 세상에 이렇게 새로운 작업을 하는 작가들이 많구나! 열심히 자기 세계를 향해서 가는구나! 하는 자극. 홍대에서 은퇴하면서, 아테네 가까운 곳에 베이스캠프를 두고 유적지에 다닐 계획을 세웠어요. 처음 로마에 갔을 때 도심 한복판에 돌덩어리들이 널브러져 있는 풍경이 아주 인상적이었거든요. 몇 천년 전 로마 시대와 호흡을 같이 했던 순간이었지요. 좀 더 깊이 그리스 로마 문화를 경험하고 싶어요. 이후에는 스페인으로 넘어가서 반년 가량 머물려고 했는데, 딱 은퇴하던 해에 휴스턴 미술관 프로젝트가 걸렸어요. 그 프로젝트에 3년가량을 쏟았고, 끝나갈 무렵 서울공예박물관 프로젝트가 시작됐어요.

파주 작업실 마당에 부려놓은 돌은 틈틈이 작가가 수집해온 것이다. 그저 무심히 놓아두었는데 어느새 무더기를 이룬 돌들이 어우러져 한 풍경을 연출한다.

기획 | 디자인프레스 편집부
글 | 디자인프레스 객원 기자 장남미
(designpress2016@naver.com)
사진 | 이은숙, 최병훈