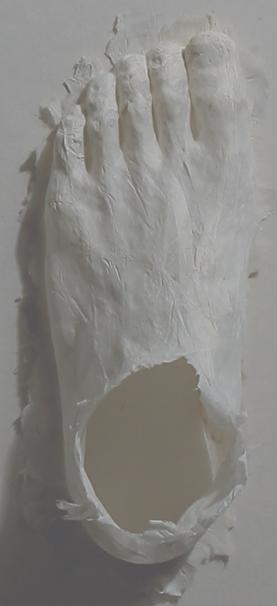




shadowless / artless / mindless
para-life



홍명섭

Hand / Foot

de·veloping | en·veloping

감상이란

작품(artworks)너머 저편에 조용히 숨겨져 있는 뜻을 발견하는 인식이 아니라 작업의 화성악에 만들어가는 풍경과 지평에 동참하는 것이다.

contents

| | |
|--|-----|
| 작가노트 | 4 |
| shadwless/artless/mindless | |
| running railroad | 8 |
| will toward horizontality | 12 |
| will / un-will gesture | 12 |
| levelcasting | 14 |
| ground casting | 26 |
| level-game/level-logy | 28 |
| de-veloping/the wall | 30 |
| topological drawing | 32 |
| 사각변주 | 32 |
| topological surface | 36 |
| topological drawing | 38 |
| de-velopin/silhouette ; silhouette casting | 40 |
| para-life | |
| drawing installation | 48 |
| out-door drawing | 48 |
| here/there | 50 |
| on the meta-pattern | 54 |
| performance-drawing ; 개념의 바깥 | 62 |
| phobia | 66 |
| para-biology ; 이반의 생물학 | |
| likea snake | 68 |
| 얼룩무늬 정치학 | 72 |
| 동충하초 | 74 |
| poison/toxication | 80 |
| blue toxication ; 청새중독 | 80 |
| 이반의 생물학 ; poison/toxication | 86 |
| 이반의 생물학 ; monster-flower | 88 |
| ecology of artworks | 90 |
| 평론 | |
| 홍명섭을 '괴물'처럼 혹은 해석없이 읽는다. / 김원방 | 98 |
| C.V | 103 |

작가노트

미학적 결정론의 통제를 해체하는 미완의 작업들, 현재만을 살려내는 작업들

내 작업에서 연대기적 순서란 의미가 없다. 새로운 작업과 옛 작업이라는 구분이 무색하고 불가능하기 때문이다. 마치 물이 땅에 스며들다가 언젠가는 다시 솟구치듯이, 하나의 작업으로의 완결성을 인정하지 않은 채 이어지고 잠기고 다시 번진다. 이런 시대착오적 흐름들은 한 방향의 시간을 살지 못하고 배회하거나 반복, 분산, 순환한다. 머리와 꼬리가 따로 없는 이러한 생리가 내 작업에서 구작과 신작이라는 개념의 구분을 의미 없게 만들고, 제작의 연대기적 순서와는 무관하게 곁들게 한다.

내 작업을 끊임없이 새롭게 만드는 상황과의 조우를 통해 모든 철학적 결정론(아키즘)들의 미학적 통제를 해집고 틈을 내고 작업 자신의 안과 밖을 열고 가로지르는 아나키스트적 힘은 이미 그 자체가 표현 불가능한 비확정적인 모습이다.

흔히 "작품(作品, works)"라는 말을 쓸 때 우리는 이미 유기적 완성체라는 비평적 명제가 함축된 의미를 알게/모르게 표명하고 있는 셈이다. 그런 유기적 완성체를 동경하는 "작품"이라는 개념은 벌써 결정론적 세계관에 입각된 (형이상학적) 예술론이라는 일종의 통제론(아키즘, archism)에 억압당해 있는 것이거나 그런 미적 확정론에 암암리 승복하고 있는 것이다. 그러나 자가성(自家性 auto-affection)의 자폐적 존재로서 "작품"의 개념에 대한 대안적 활성화론의 형성계기는 작가 중심이 아닌, 작업의 생성적 작동 구조에서 탄생한다. 내 작업을 통해서 나타나는 개념들 또는, 내가 사용하는 개념들은 내 작업 세계를 규정하고자 하는 것이 아니다. 거기서 발굴된 개념들을 다시 사용하여 내 작업을 더욱 뼈격거리게 하기 위함이다. 그것은 결국 삶의 감각을 변화시키고 확장하게 하는 힘으로서, 개념의 바깥을 지각(각성)시키고자 함이다.

나는 내 작업이 일종의 불화를 촉발-촉진하기를 바란다. 이 불화는 작업의 내적 불화에서부터 작업이 끼치는 외적인 불화까지 포괄하여 작업과 관객 사이는 물론 작업과 작가와의 사이에서 발생하는 불화를 말한다. 이 때 불화는 사람들 사이가 나빠지는 감정적 대립이나 적대시하는 반목의 유형이 아니라, 동일화되지 않는 이질감의 경험이면서 힘의 밀림과 당김으로, 준비되지 못한 감성의 마찰을 견뎌야 하는 그런 저항과 불편함 일 수 있다. 우리의 사유와 지각이 달라지고 새롭게 배치되는 타자적 지점을 향해 고정된 정체성의 인식에 교란을 주어 우리가 “누구인지”가 문제되는 것이 아니라, 우리가 “어떻게 달라질 수 있는지”를 꿈꾸는 체험을 관객에 의해 더불어 창출하고자 한다. 또한, 내 작업에는 사회 비판적 관심(반영)이나 정치적 내용이나 현실이 담길 수 있는 내부가 없다. 바깥뿐인 내 작업에 그 자체의 작동 모습과 외부로 작용하는 어떤 감응이나 마찰을 유발하는 것이 있다면, 그것이 내 작업의 시대와 세상에 대한 꿈이고 반응일 것이고, 그것이 내 작업의 정치적 모습/이유 일 것이다. 말하자면 이 세상에서 내가 이러한 작업을 한다는 삶 자체가 이미 정치적 선택 행위인 것이며 반/사회적 활동이며 내 삶의 흥미를 잉태하는 사후 원인이 되는 것이다. 마치, 그레고리 베이트슨(문화 인류학)의 말처럼; 모든 생명체들의 모습은 그 자체가 바로 그 생명체의 생존 이유라는 것.

내 작업을 가로지르는 개념들의 창출

다음 3가지 개념들의 발견은, 결국 내 작업의 형식적 특성들이 되는 것이기도 하면서 가만보면, 내 작업을 구축하고 이런 작업들을 유지하는 유머러스한 감응들을 뒤늦게 산출하는 내재적 사후원인이 아닐 수 없다.

< shadowless, artless, mindless >

두께가 없는 "표면" 뿐인 "creeping pieces"들. 벽은 물론 바닥에의 설치까지도 두께나 높이가 거의 없거나 무시되는 그런 설치물들, 미술품들이 지나는 견고성이나 유일성 따위의 고정된 가치 개념들을 이미 여과해버린, 그리고 그런 것들이 지닐 수 없는 일회적 신체성, 마치 귀신처럼 조각적 실체가 없는, 즉 고정적일 수 없는 작업의 예술적 작동은 미적 오브제 자체가 발산하거나 거기에 내포되어 있는 것이 아니라, 단지 그때그때 창의적 접속들과 그 감응들이 빚어내는 "마당"을 획득하는 것으로, 이는 "temporality"라는 "인연 시스템"이 차이(조건)지우는 것만을 누리거나 그렇게 열어 놓을 수밖에 없다는 처지.

능동적 네러티브나 의지가 배제된, "익명적 개별성"이라고 할 수 있는 그런 예술의지. 나의 주체를 굴절하고 변용하면서 얼마든지 다른 것이 되어가는 감각들을 촉발한다. 개념들의 저편, 또는 비개념적 발상/발동들. 사회적 이슈와 통념에 저항할 수 밖에 없는 이질적 사고 형태들의 잠재력을 실험하기. 자기 주체적 시각을 거스르는 타자적 감각들과의 조우를 꿈꾸는 꿈꾸이. 나의 작업은 흔히, 그 의도나 개념의 통제를 벗어나 내 의식으로는 지배되지 않는 어떤 새로운 의도-계기를 잉태하는 것으로 뒤집어져서 나타나곤 한다. 작업의 근거를 배반하는 작업의 뒤편이들.

내 작업의 또 다른 키워드들

이현령/비현령

동충/하초

여기/저기 아무데나

마치 --처럼,

meta--, ana---, para---,

horizontality, level-scape/level-mind, level-game/level-logy,

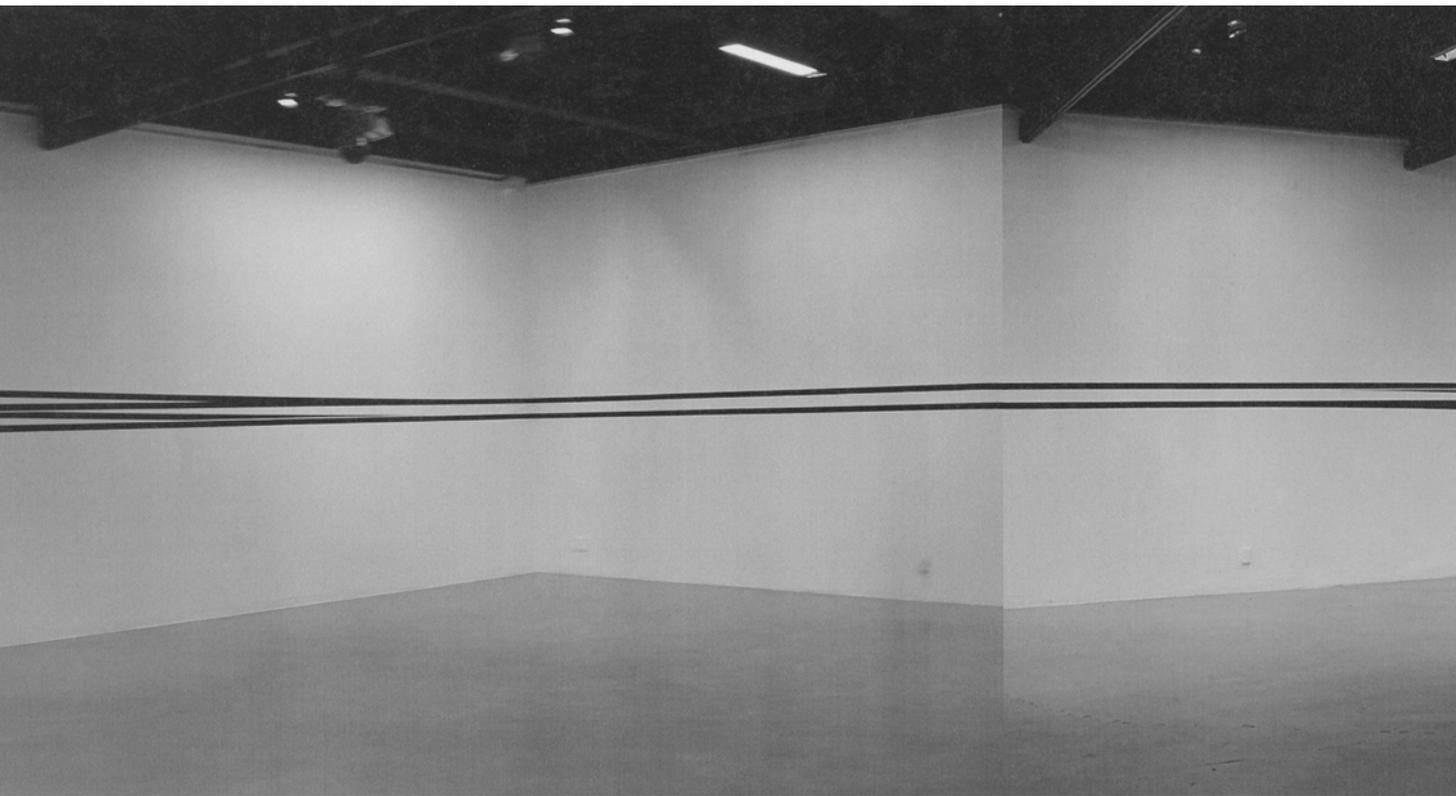
de-veloping/en-veloping,

para-site, para-logy, para-art, para-life

camouflage, mimicry

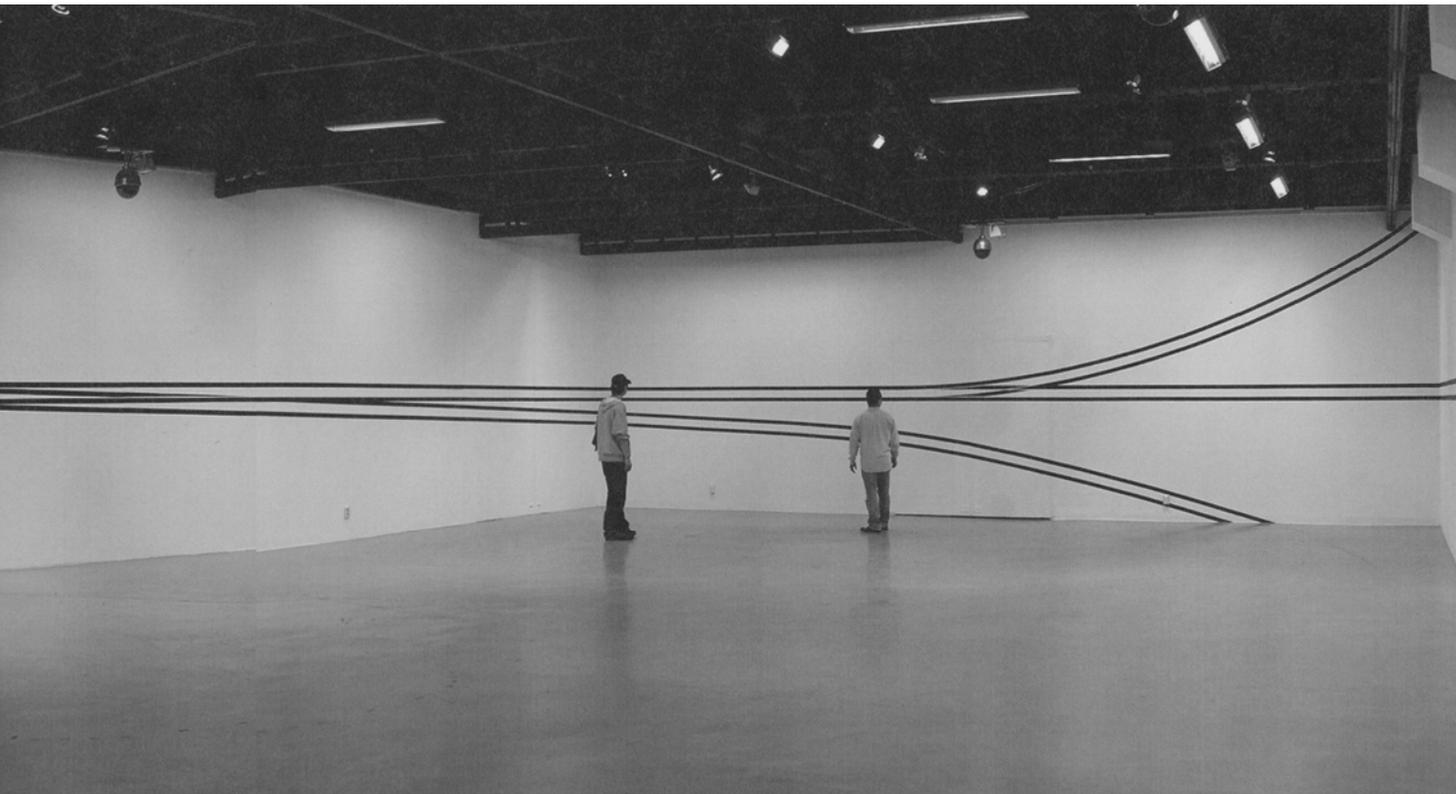
shadowless / artless / mindless

running railroad

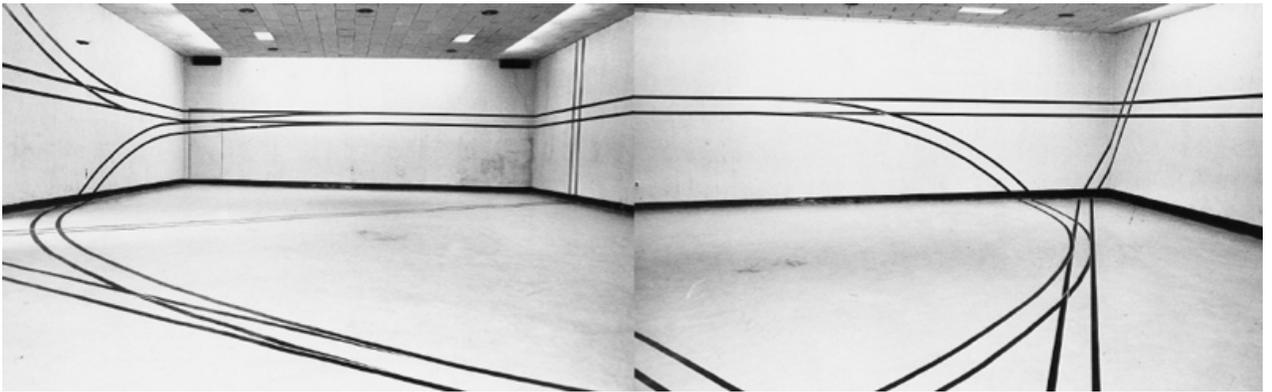


- 러닝 레일로드

본다는 것은 시지각 만의 문제가 아니라 신체적 행위이다. 공간에 노출되거나 포획된 우리 몸이 느끼는 감각이고 몸의 경험이다. 이렇게 우리의 신체를 차단하는 드로잉 속을 배회한다는 것은 우리 의식의 환각적이고 몽상적인 곡예이기도 하다.



running railroad 2004 installation view taping on the wall



running railroad 1982 taping on the wall 1400×900×340cm

철길 이미지는 내 유년시절부터 지금까지도 미지에의 동경과 같은, 비약이 없는 미지로의 표면장력, 문명 과혁명, 광야와 개척, 모험과 일탈, 유혹과 외경, 만나고 헤어짐, 심리적 방향 그리고 속도 등을 일깨우는 몽환적 모티브인 것이다.



Will toward horizontality

Will / unwill gesture ; 수평에의 의지



de-veloping the waterfall 1978 cotton cord

물이 흐르는 이유가 있다면, 그것은 수평에의 의지를 가졌기 때문이리라. 말하자면, 물의 속성은 수평과 같은 고요함을 찾아서 흐르게 되어 있다. 나 또한, 작업을 통해서 나의 예술적 변민과 욕구를 가라앉히는 수평적 평온을 찾고자 하였다. 나이 마흔 고개를 넘으며 돌아보건대, 내 작업은 내가 구현하려 하면 할수록 수평으로 가라앉고 위축되어서 마침내는 내 발 아래로 사라져가려 한다.



de-developing the waterfall 1978 cotton



de-developing the waterfall 1978 cotton

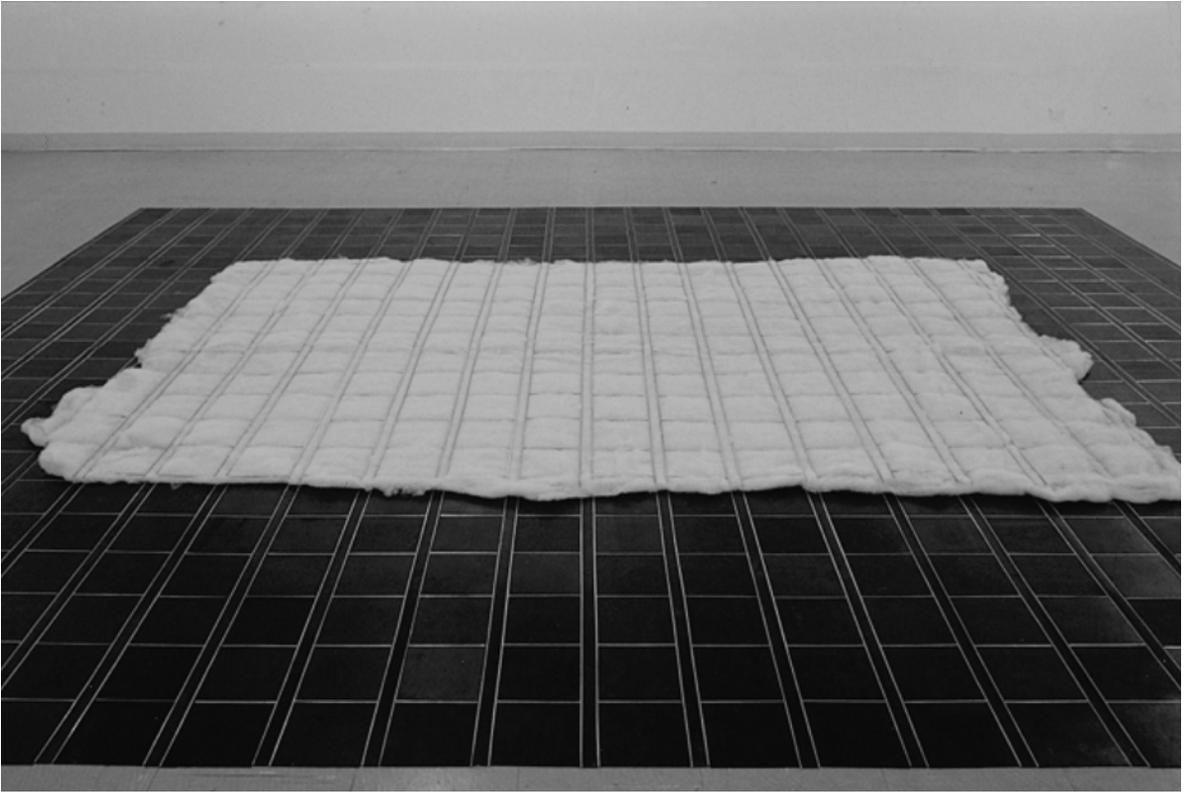


de-developing / will & unwill gesture ; water·fall 1978

Level casting



de-veloping/level casting 1987–2010, brass sticks, linoleum plate. 198×1200cm

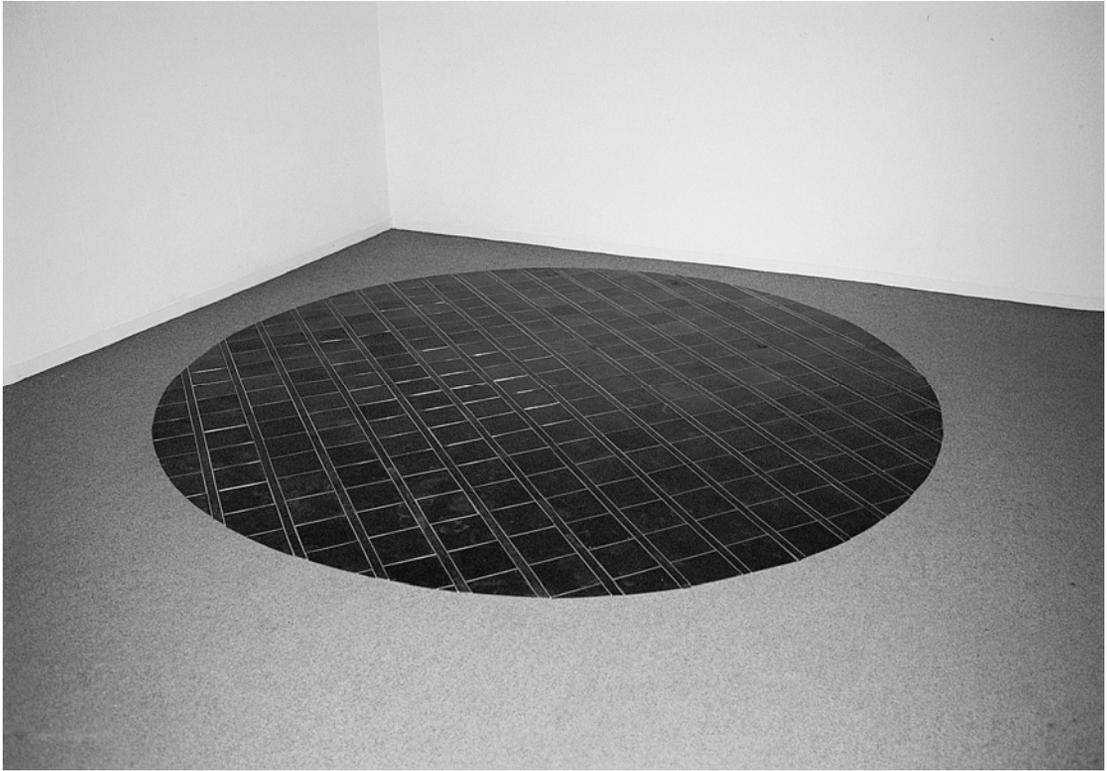


de-veloping / level casting 1986 brass sticks, linoleum plate, cotton 330×440cm

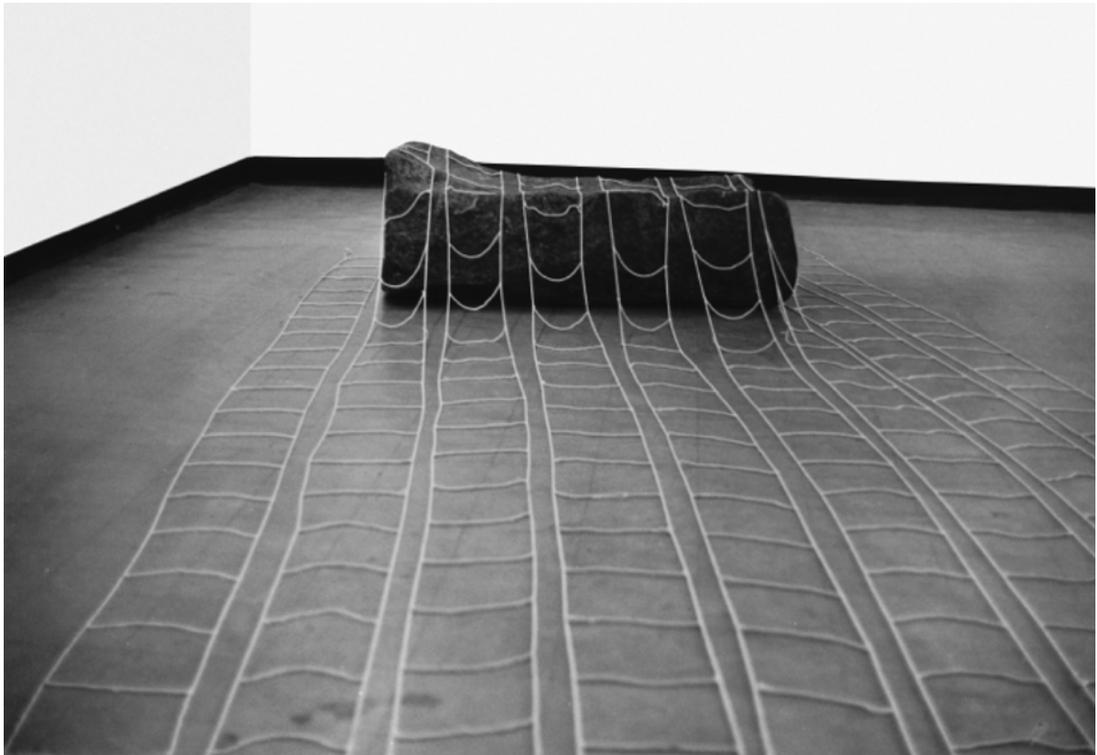


물론, 삶도 죽음도 수평성에의 귀의의 한 형태일 수밖에 없다. 서서 굽어보는 자기중심적 방어적 시선이 아닌 무엇, 방안에 앉아서 울타리 밖의 세상을 감지하는 시선, 조짐의 시선, 반사시키는 시선, 꿈꾸는 시선, 즉, 직진하지 않는 시선이라면 맵핑시선, 토포로직컬한 시선(민화나 전통 산수화의 시선) 이를테면, ana의시선, meta의시선, 어떤 속도가 실린 시선, 그래서 서구적 직립 시선(이젤 페인팅)의 문화생태를 분열하는 시선

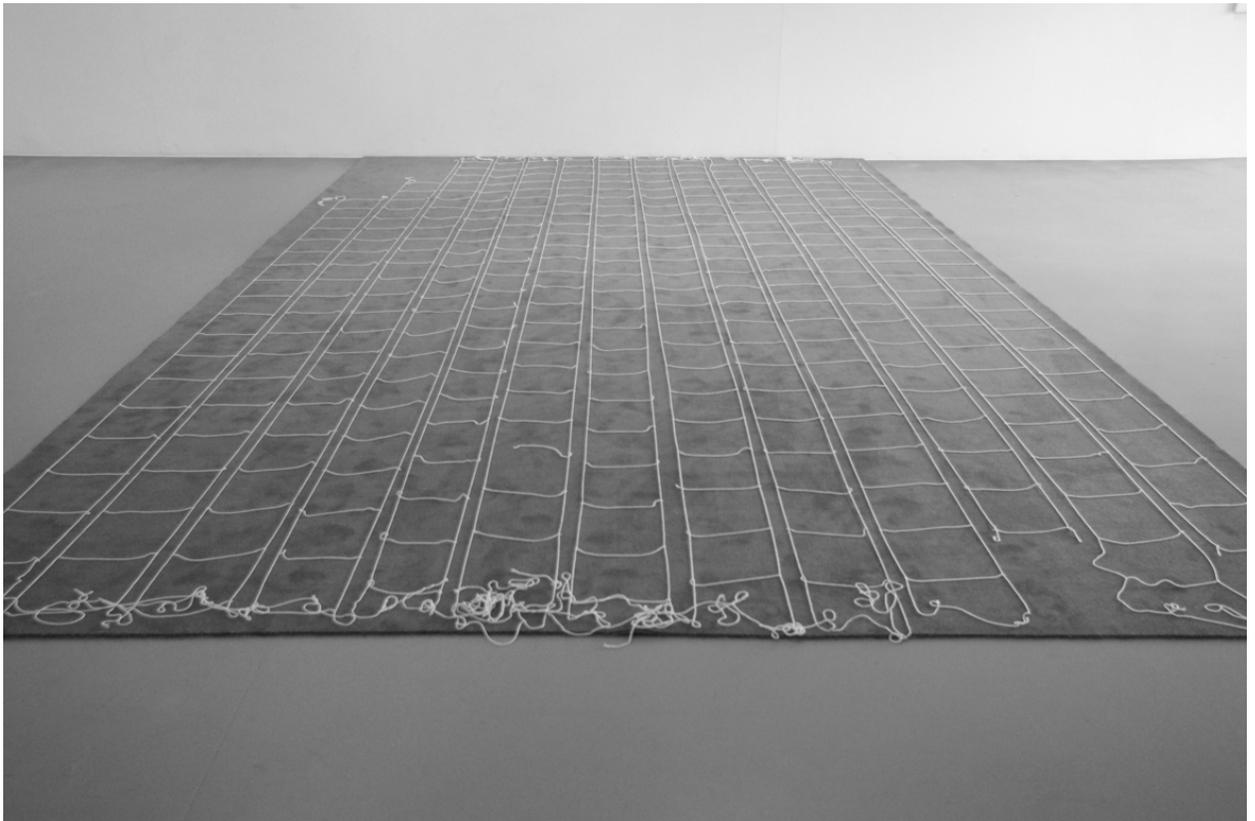
홍명섭



de-veloping/level casting 1987–2010, brass sticks, linoleum plate. 250×250cm



de-veloping / see through 1986 cotton cord 400×1200cm



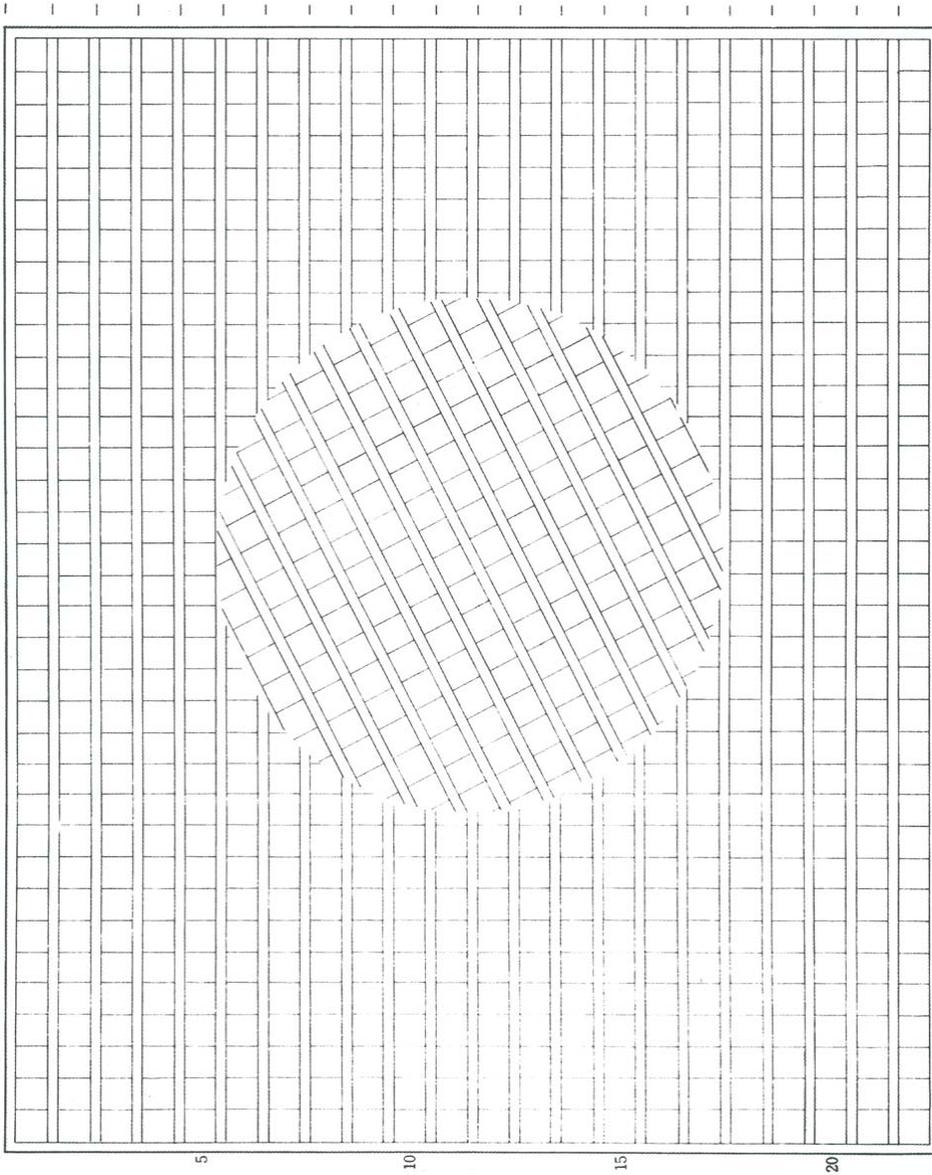
developing 2010 cotten cord 400x1200cm



de-veloping/level casting 2000 cotton cord 500x600cm



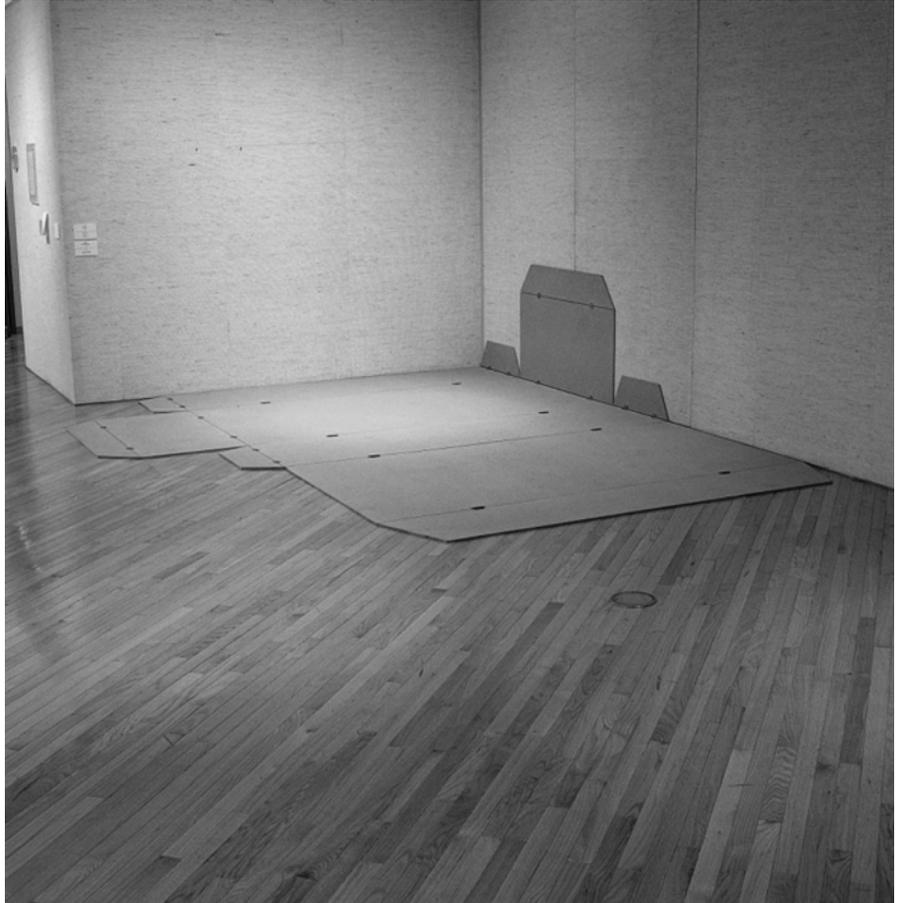
de-developing/level casting 1988 cotton cord, stone 600x800cm



de-veloping the circle 1987 manuscript paper 25x35cm



de-veloping ; level casting 1999 M.D.F, hinges 360×400×1cm

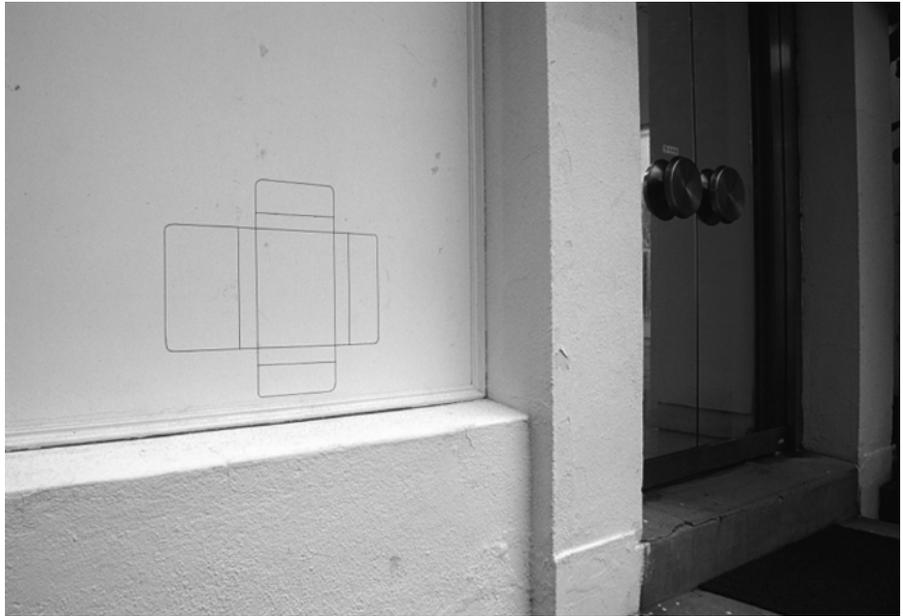


de-veloping ; level casting 1999 M.D.F, hinges 360×400×1cm

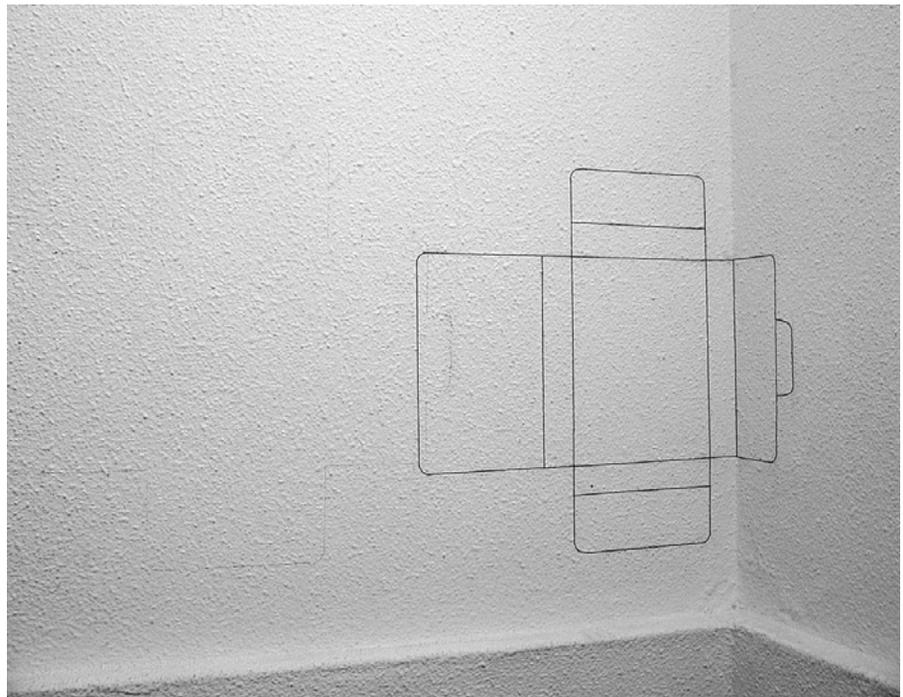


de-veloping ; level casting 1998 line tape 40×66cm





de-veloping ; level casting 1998 line tape 40×56cm



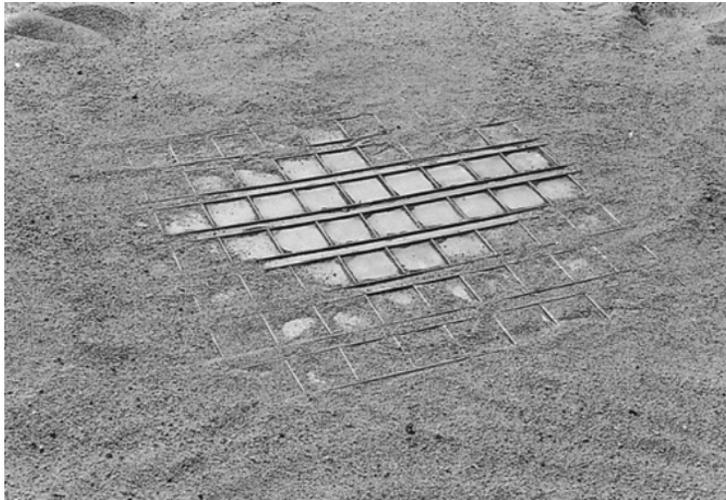
ground casting



de-veloping / ground 1986 cotten cord 600x1400cm



de-veloping / ground 1986 cotton cord 600×1400cm



de-veloping ; ground 1986 brass sticks, brass plate 60×60cm



de-veloping / edge 1987 brass, linoleum plates

level-game / level-logy

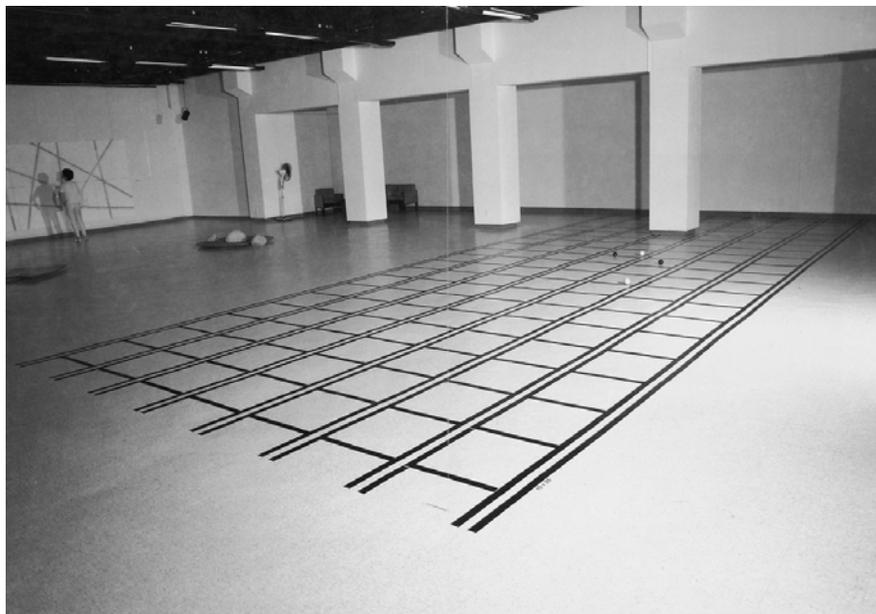


level-game / level-logy 1997 masking tape iron slipper stone 2600x1050cm

마스킹 테이프를 바닥에 붙임 무쇠 슬리퍼를 십수 켤레 배치한다.

무쇠 슬리퍼를 십 수 컬레를 배치한다. 관객은 출입 시에 쇠 슬리퍼를 걸치고, 끌면서 어긋나거나 딱딱한 거리며 화랑바닥의 수평 위를 눈길과 발길로 더듬게 될 것이다. 이들의 몸이 수평면에 대한 인식과 바닥을 감촉하는 속도 사이를 통해서보는 보행 인식이 뭔가 달라지게 될 을 기대한다. 중력과 암암리 싸우고 있는 우리 몸의 직립적 상승감은 생태적인 것 뿐 만 아니라 정신적인 것, 말하자면 가라앉음(죽음, 해체감, 무기력)과의 상대적 극복의 의지들의 발로 행태라고 볼 수 있다. 즉, 중력권에서 직립적 상승감의 결여는 생명력의 탄력을 상실하는 것으로 나타난다. 사실 죽어 가는 사람은 땅에서 몸을 일으키기가 어렵게 중력에 치이고 손가락조차 들 힘이 없게 된다는 말을 들었다. 이 말은 중력을 극복할 기력이 쇠진한 동물성의 종말을 뜻한다. 그러나 수평은 생명을 해체하는 것으로만 작용하는 것은 아니다. 죽음과 삶 사이에서, 삶의 의지의 상승적 전투성만을 옹호하지 않고 그 상승 감의 고조(동물성)에 대한 대지와 의 실물 성적 친화 공간을 깨우치게 한다. 대지로부터 일탈하고자하는 모든 동물적 몸 씬과 마음 씬의 일변도에 또 다른 측면의 화해의 덕성(삶의 욕구와 죽음의 기피 사이의 틈)을 열어 보인다고 할 수 있다. 왜냐하면, 물의 의지는 수평의 표면을 이루고자 하기 때문에 물성의 덕성과 생명성의 덕성을 대립으로 보는 입장은 결국, 흔히 물성의 파괴와 폐해로 나타난다고 볼 수 있기 때문이다.

또 하나, 직립문화는 시각중심(자기중심, self-affection) 문화를 창출하지만, 그와 대조 되는 자세인 앉은뱅이 문화 생태는 자기 자신의 시점을 분열시키는 문화 생태를 보인다. 즉, in-dividual, 더 이상 개체화로 나누어질 수 없는데 까지 쪼갠 개인의, 개인으로 단일화된(unify) 인간관과, 다섯 장기로 분열된 오행적 인간생태(머리중심이 아닌, 또는 심장중심이 아닌)의 인간관과는 차이가 있으리라는 점이다. 분열되고 있는 인간은 시각중심의 의식의 소유자가 아니라 몸 감의 느낌으로 퍼져나가는, 대지를 더듬는, 중심이 분열된 감성의 소유자가 된다. 이를테면, 우리네남녀간의 사랑 행위는 굽어보거나 올려다봄의 행각이 아니라 직립을 해체해서 대지위로 쓰러지는 행위로 나타난다. 또한, 우리 삶의 절반을 형성해주는 잠자리는 대지라는 수평과의 친화력으로 생명의 부활을 돕게 되는 것이 아니던가.



level-game / level-logy 1987 masking tape billiard ball 198x1200cm

de·veloping / the wall



de·veloping 1978 paper 300x900cm

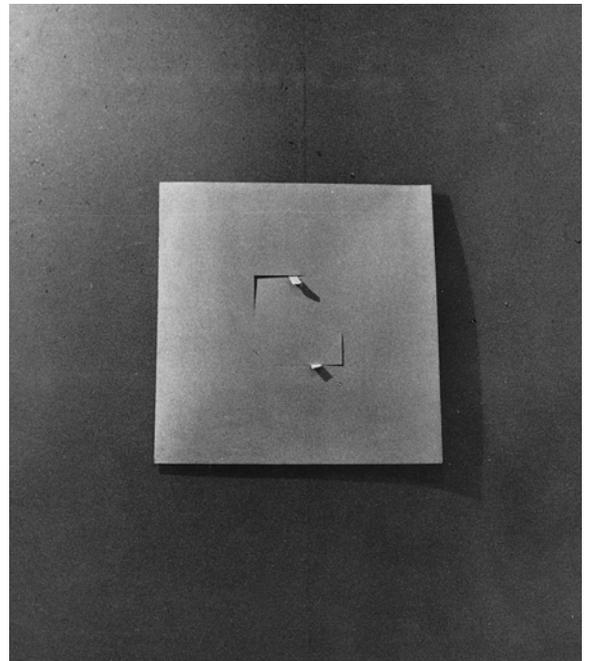
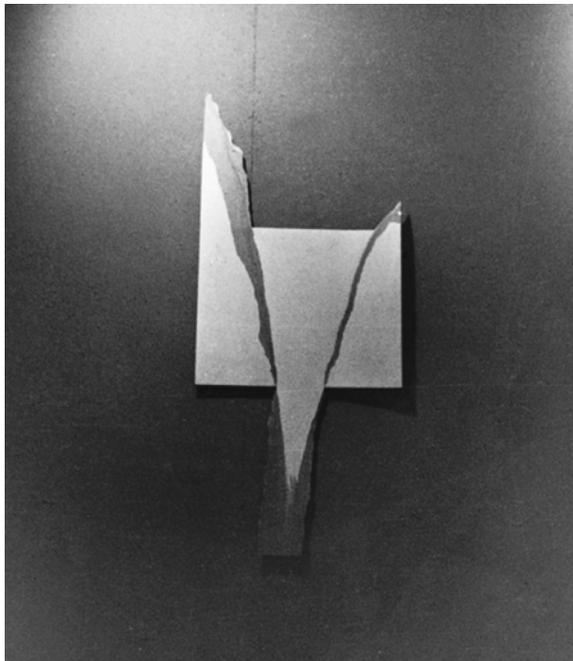
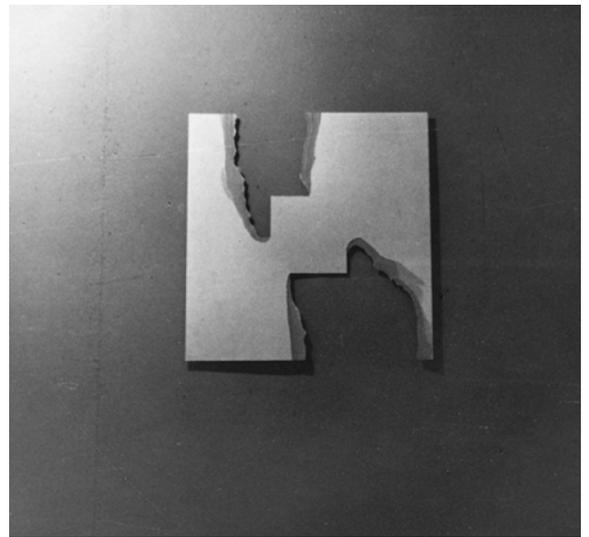
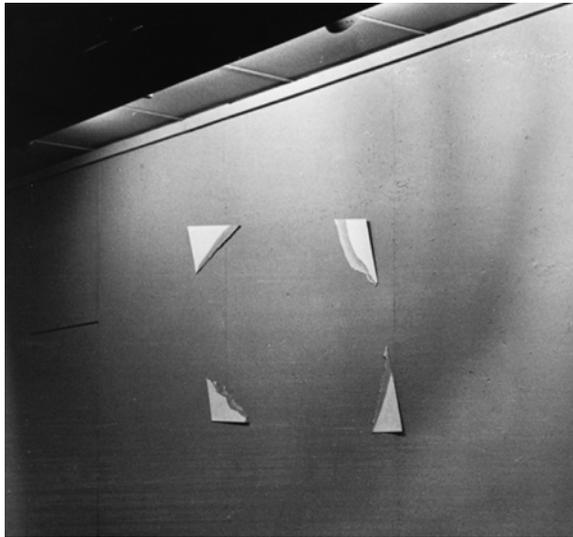
面壁展 Facing the Wall 1978

面壁話頭 de·veloping / en·veloping the wall

일루전에 갇혔던 따블로가 또 다른 자율적 시각 체험의 세계로 확대되는 형식을 찾아가는 것은, 마음에 갇혔던 신체, 정신에 갇혔던 물상, 의식에 갇혔던 물성에서 해방되는 自在의 水平을 향해 흐르는 감성과 관련되리라. 현실은 보이는 것과 보이지 않는 양면으로 구성된 것이라고 할 때, 이 모든 可視界는 소극적이고 닫혀진 현실에 불과할 것이다.

오늘 여기서 만나게 되는 벽은 지금까지 우리의 視界가 차단되는 한계에서 어떤 이미지가 마치 벽면에 구멍을 뚫어 주듯 시선을 유도해 내고 남는, 따블로 뒤에 은폐된 陰性的 視界가 아니다. 잊혀진 공간 현실과 벽면 현실을 양성화하여 생생한 시각 현실로 회복(restoration)시킬 수 있을 때, 의식 저 너머의 새 현실을 살 수 있을 것이다. 그래서 지금까지 따블로가 은폐하여 왔던 벽면을 양성화시키고 싶었다. 내가 마주한 벽은 내 시야를 차단하는 소극적 벽면이 아니고 현실로 탈바꿈 할 중요한 시각현장이다. 나의 감각과 지각을 하나로 열어 놓을 근원적 느낌을 통하여 절대적 지금과 여기뿐인 현장형식이 개진하는 시각대화(visual meditation)를 찾아 마주 바라다보고 있다.

1978. 홍 명 섭

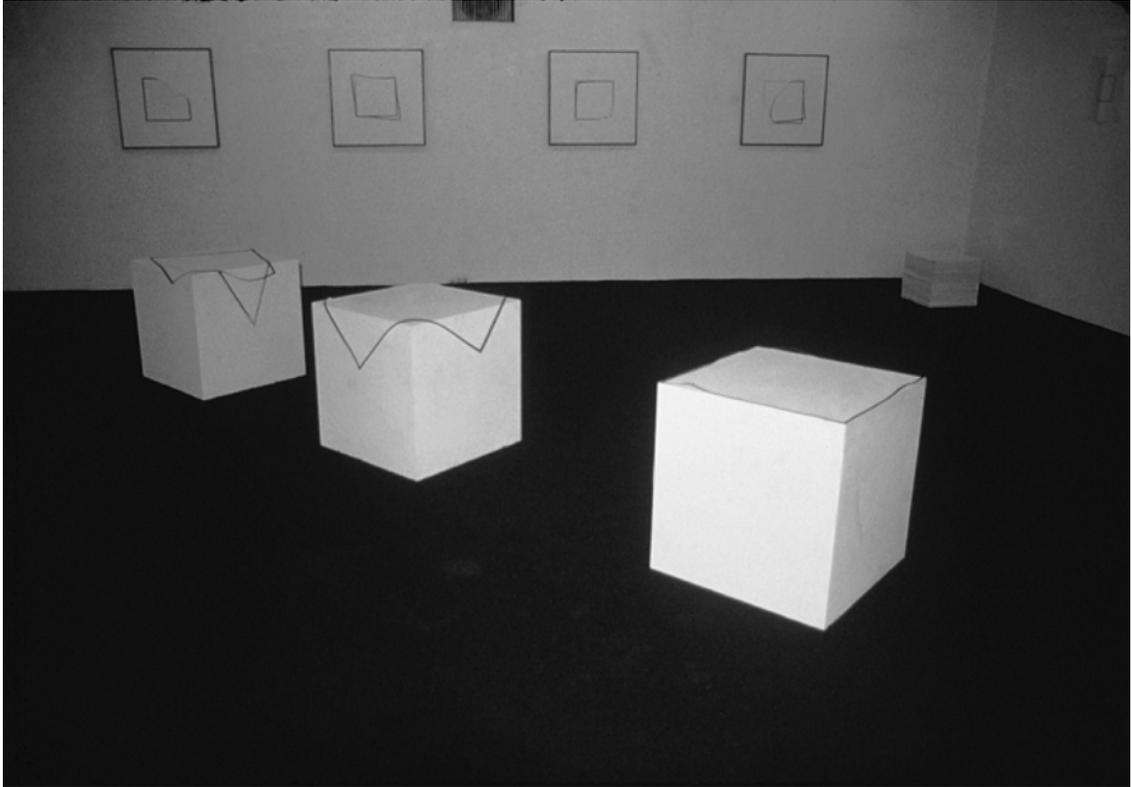


de-veloping 1978 hard board 80x80cm
de-veloping 1978 hard board 120x60cm

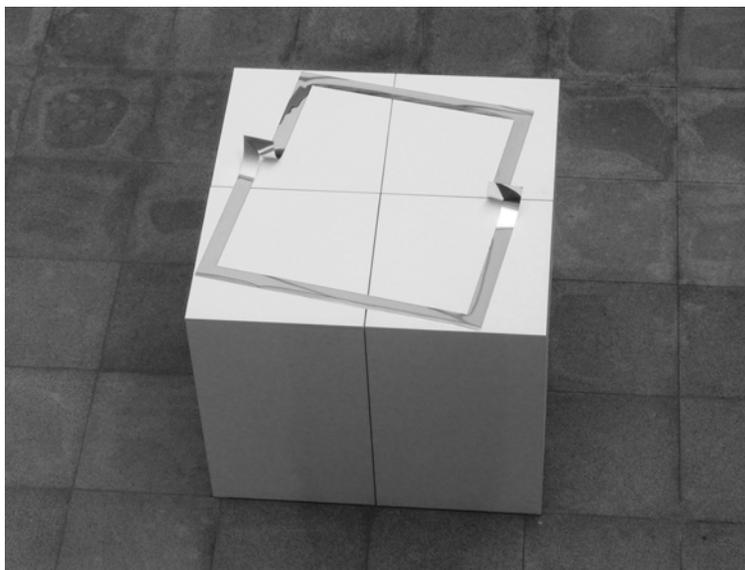
de-veloping 1978 hard board 80x80cm
de-veloping 1978 hard board 60x60cm

topological Drawing

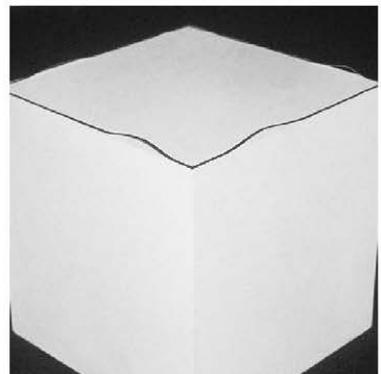
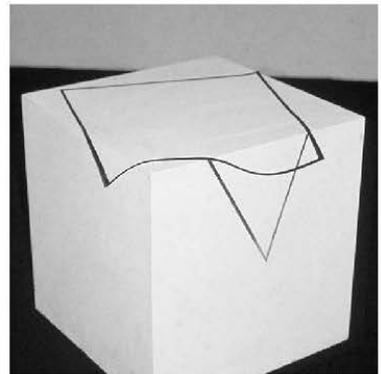
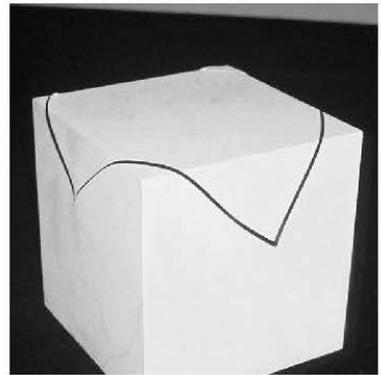
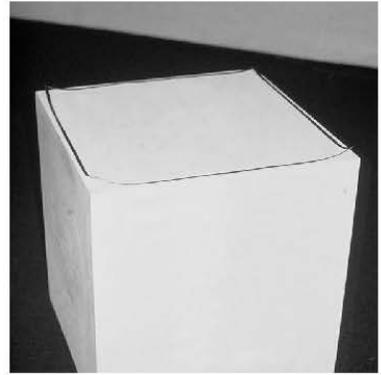
사각 변주 square operation



de·veloping 1979 paper 300×900cm



de·veloping / square operation 2006, vinyl tape 90x90x90cm



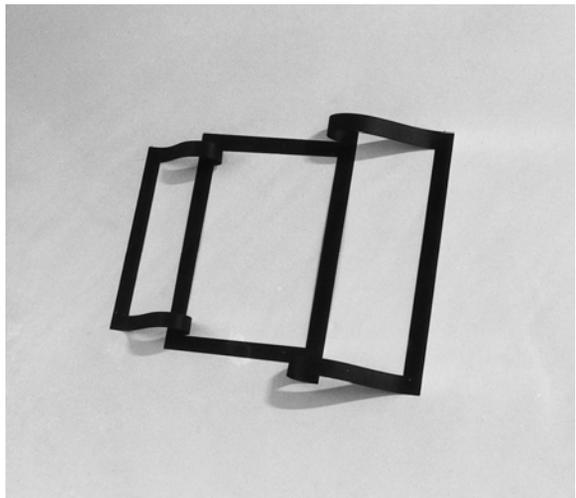
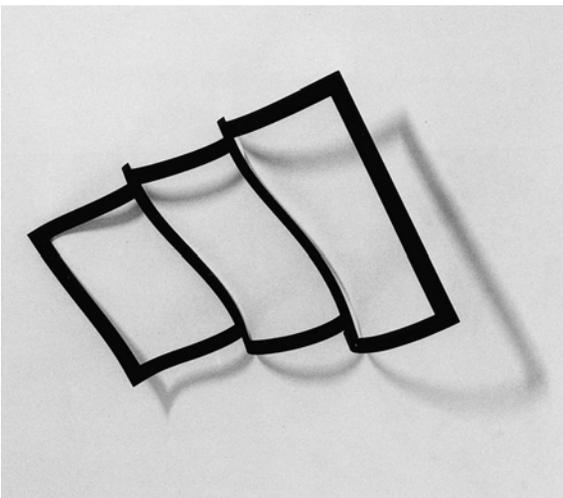
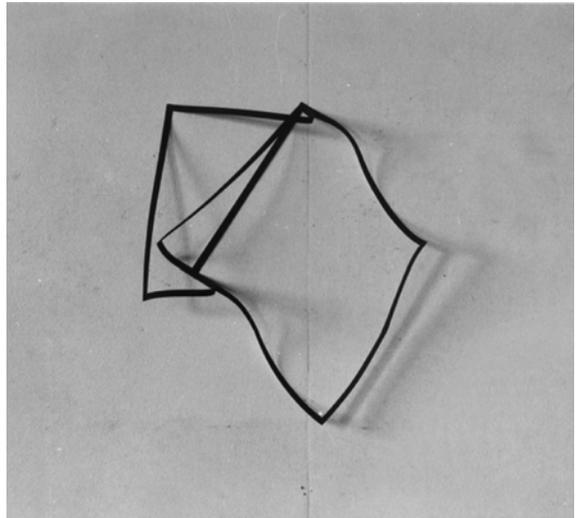
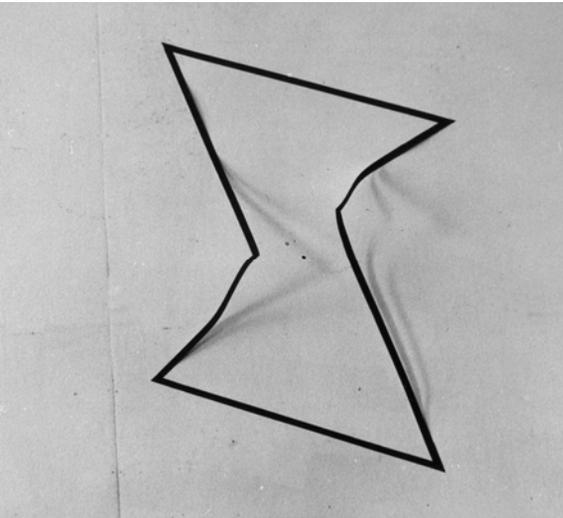
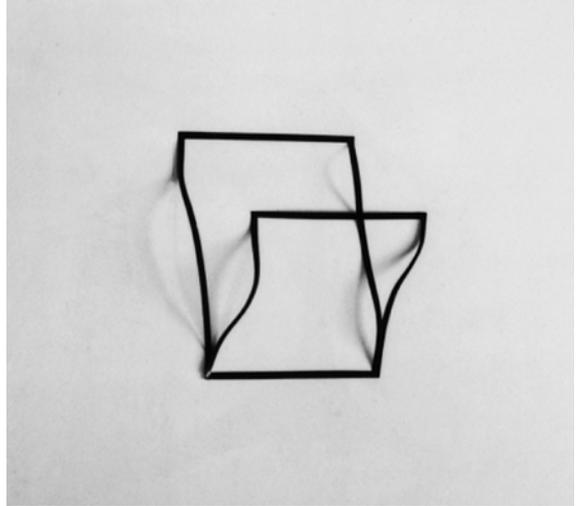
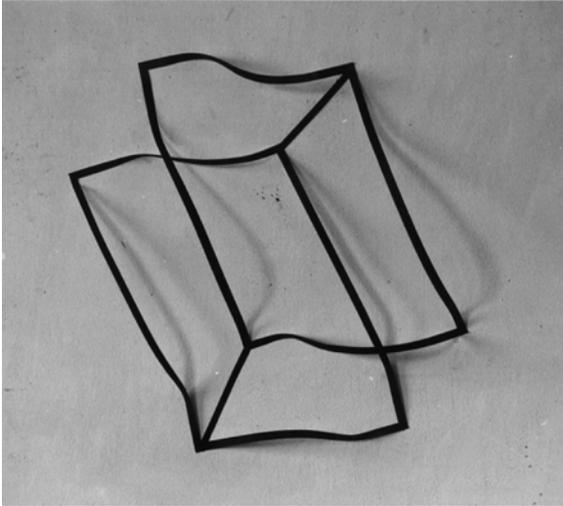
square operation
1979
paper, box, tape
60x60x60cm each



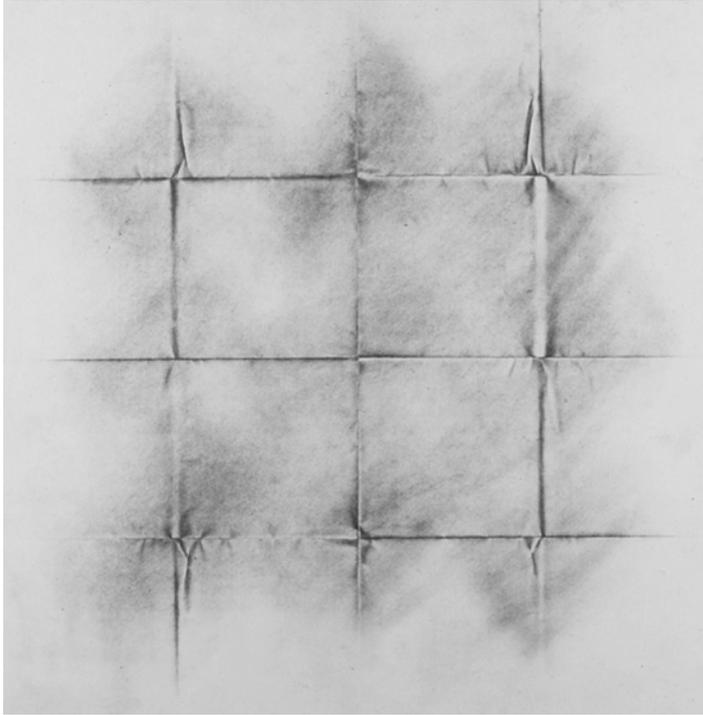
square operation 1979 paper, pannel, vinyl tape 60x60cm each

사각 변주(四角變奏), square operation

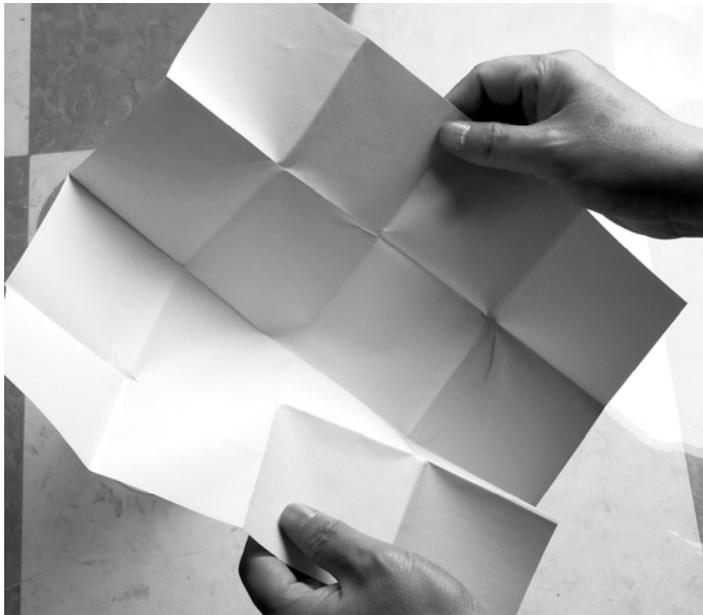
굳은 것으로 상징되는 도형만으로 변환 할 수 있는 유클리드적 형태사과의 논리와 마찬가지로 우리의 경직된 공간의식과 시각사고에, 마치 찰고무판과도 같은 탄성적 위상공간적 사고야말로 역동적 상상의 공간에 풍부한 명상적 회로를 마련해 주는 것이다. 우리네 사찰경내나 고궁 또는 산성의 석벽에서 무심코 발견하게 되는, 얼핏 무질서하기만 한 듯한 비정형의 바닥돌 덩어리들의 이음새 구조야말로 실은, 굳어져 있는 기하 도형의 공간구조를 넘어서 끊임없이 변조하는 탄력 있는 비정형의 부드러운 질서를 보여주고 있는 것을알게 된다.



topological surface



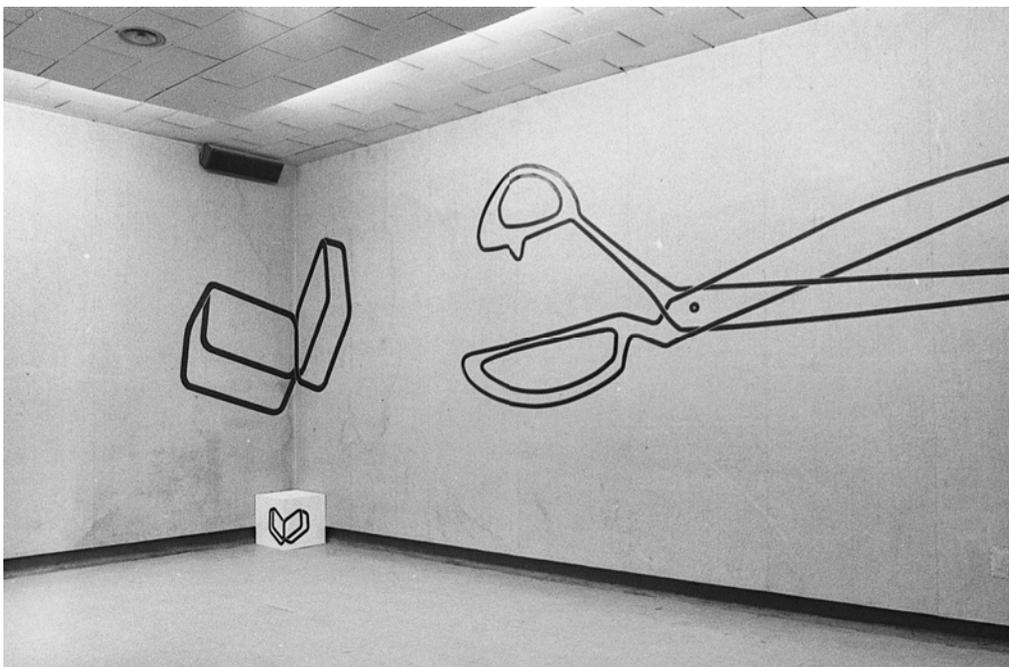
square operation 1982 folding paper black lead 45x45cm





de·veloping / double sides 1997 rice paper 60x60cm, 60x120cm

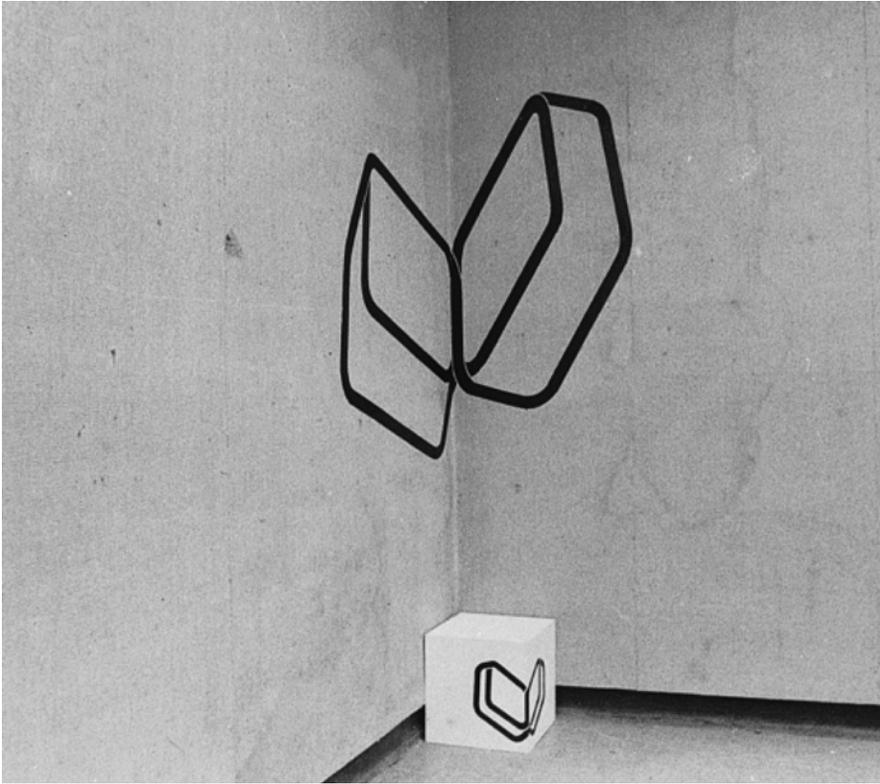
topological-drawing



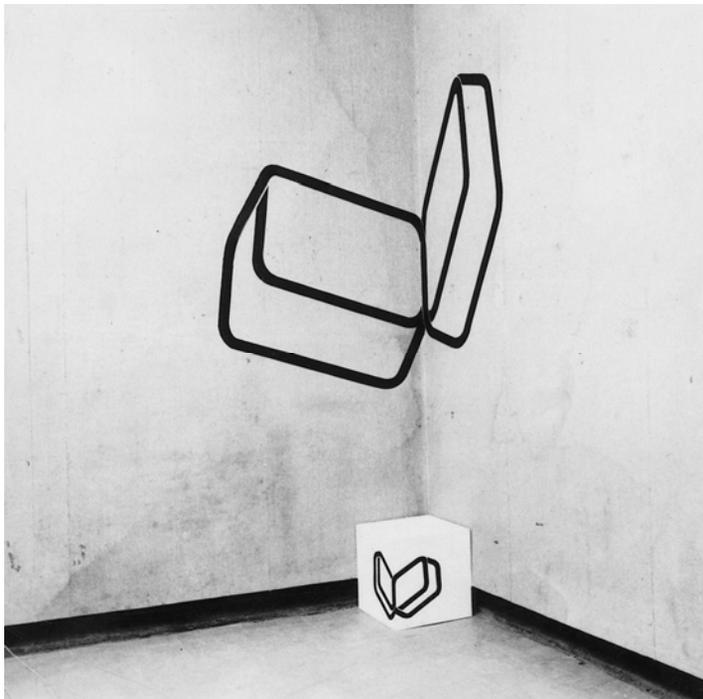
topological drawing 1983 taping on the wall, on the box 800×1600cm



topological drawing 1983-2000 taping on the wall, on the box 800×1600cm



topological drawing 1983 taping on the wall, on the box 800×1600cm



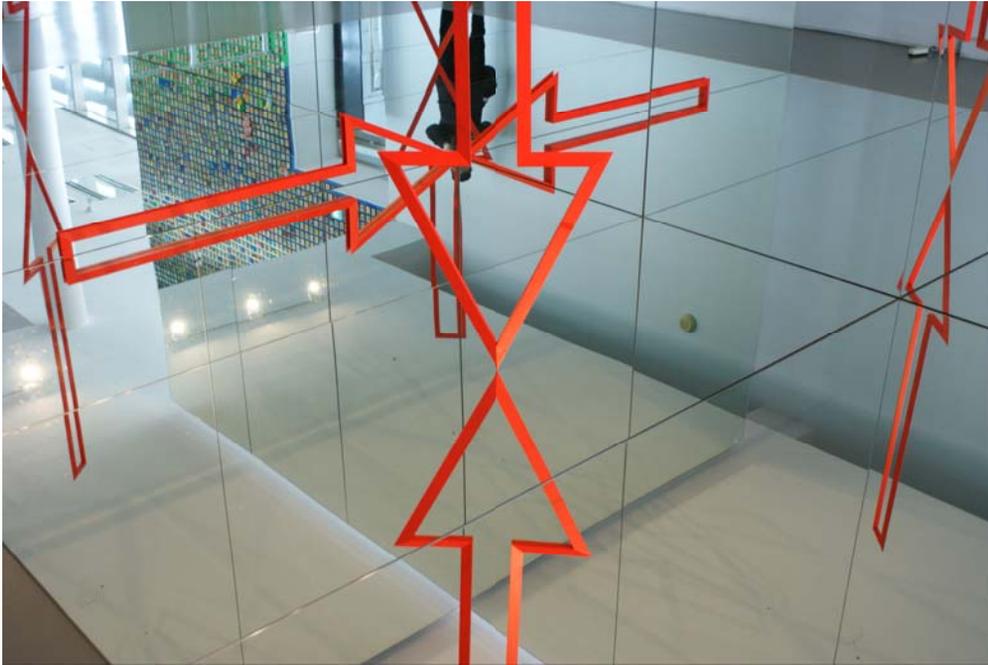
de·veloping silhouette ; silhouette casting



de·veloping ; silhouette casting 1982 p.v.c. pipe, spraied lacquer 200×120cm keum-gang, kong-ju



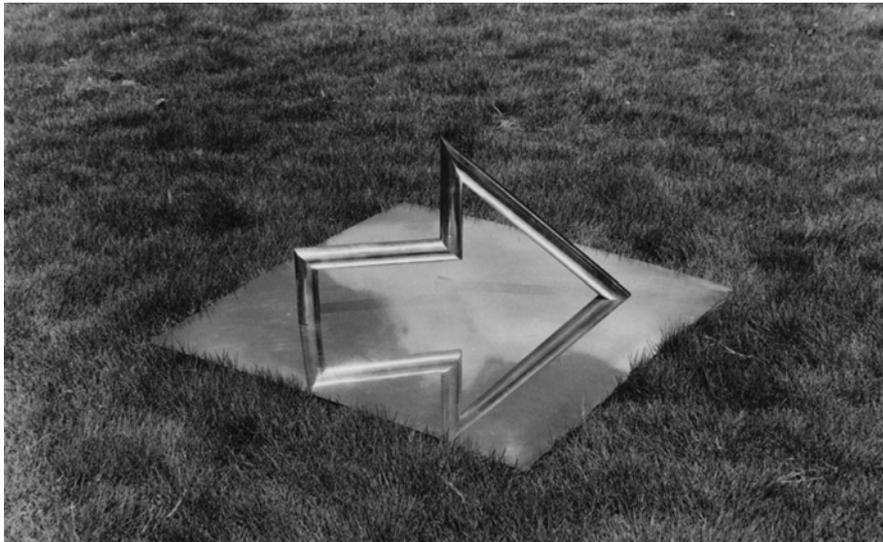
de·veloping ; silhouette casting 1982 p.v.c. pipe, spraied lacquer 50×150cm keum-gang, kong-ju



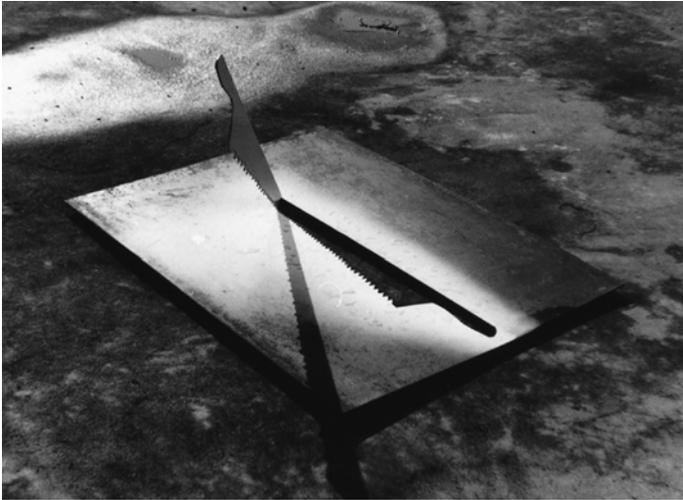
de-veloping ; silhouette casting 2010 closed wood 200x300x300cm

실루엣 캐스팅

그림자를 세우다. <모든 사물은 그림자를 가진다>라는 당연한 듯한 명제를 나는 오히려, <모든 그림자가 사물을 만들어 낸다>는 전도-진화 된 사유방식을 채택한다. 단순히 2차원 평면을 도려내는 기법 외에 아무런 조형적 조작 없이 3차원 입체물로 탄생시키는 것은 일종의 도형의 마술과도 같은 위상기하학의 물질적 구현(변형)이 아닐 수 없다. 이는 사물에 대한 그림자의 종속관계가 아니라 그 두차원이 서로를 내포하고 주고 받으며 비틀고 넘나드는 역동적 관계, 또한 결과가 도리어 원인을 잉태하는, 인과론적 시간의 역전 현상이기도 하다.



de-veloping ; silhouette casting 1982 brass pipe, brass plate 60×60×30cm



de-veloping ; silhouette casting 1983 iron plate cutting and lifting 90x120x90cm



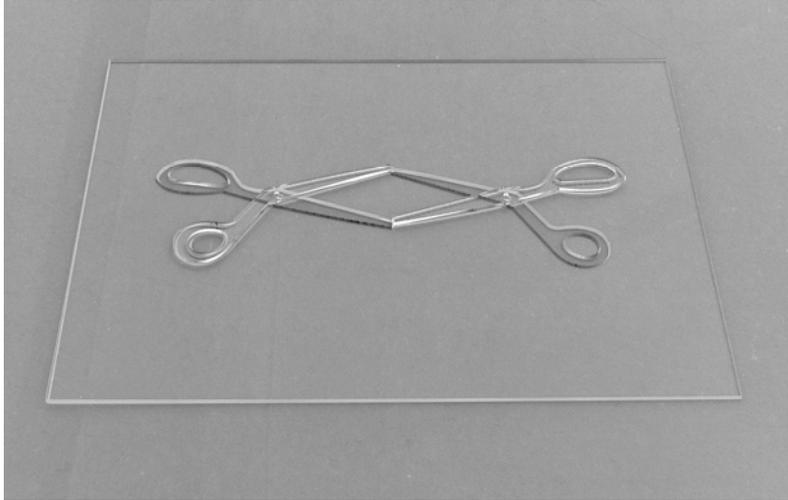
de-veloping ; silhouette casting 1983 iron plate cutting and lifting 90x120x90cm



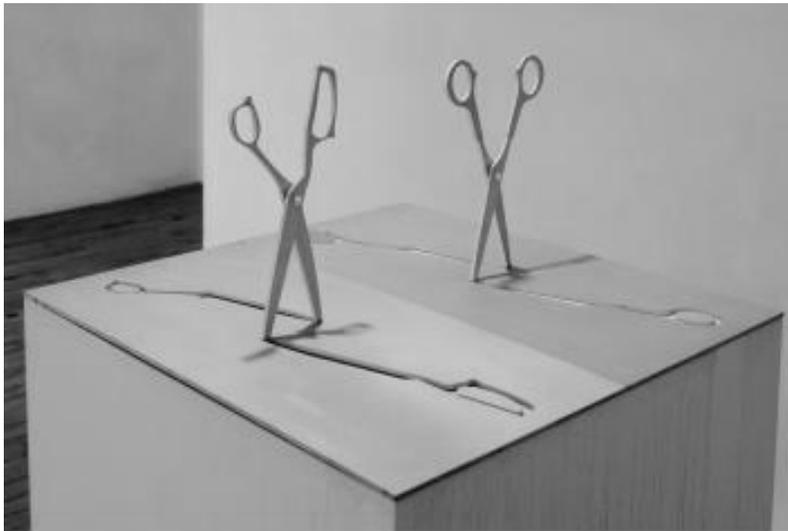
de-veloping ; silhouette casting 1983 iron plate cutting and lifting 60x100x60cm



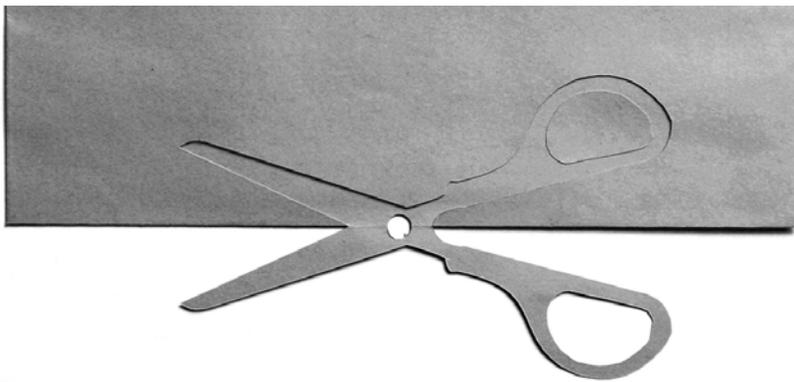
de-veloping ; silhouette casting 1984-2009 철판, cutting-up (위더 젯트 커팅), 2000x2000x5000cm 16t



silhouette casting 1999 transparent acrylic plate cutting and lifting 40×60cm



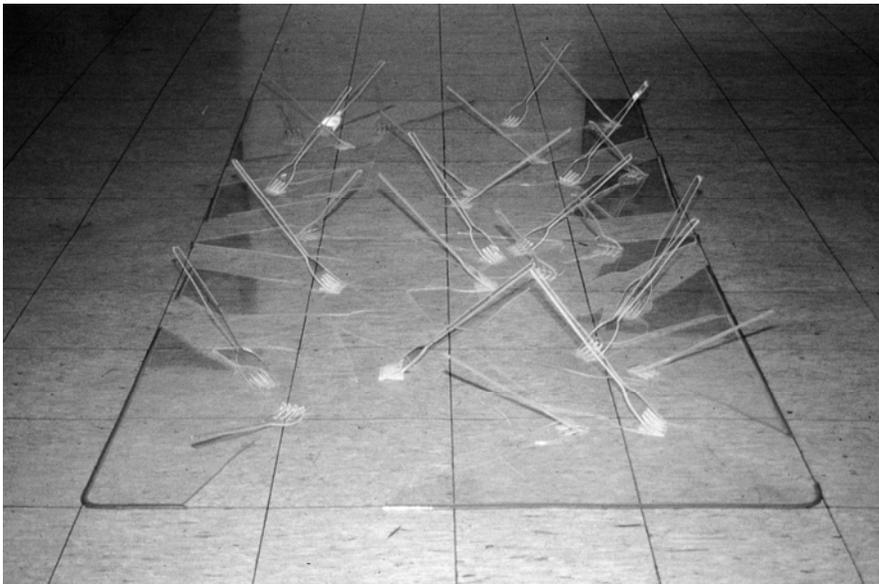
silhouette casting 2010 aluminium plate cutting and lifting 30x60cm each



silhouette casting 1997-2000 종이 봉투, cutting and lifting 18x15cm



de-veloping ; silhouette casting 1999 acrylic plate, cutting and lifting 90x120cm





de-veloping ; silhouette casting 1984 acrylic plate, wood, cutting and lifting 80×80×120cm



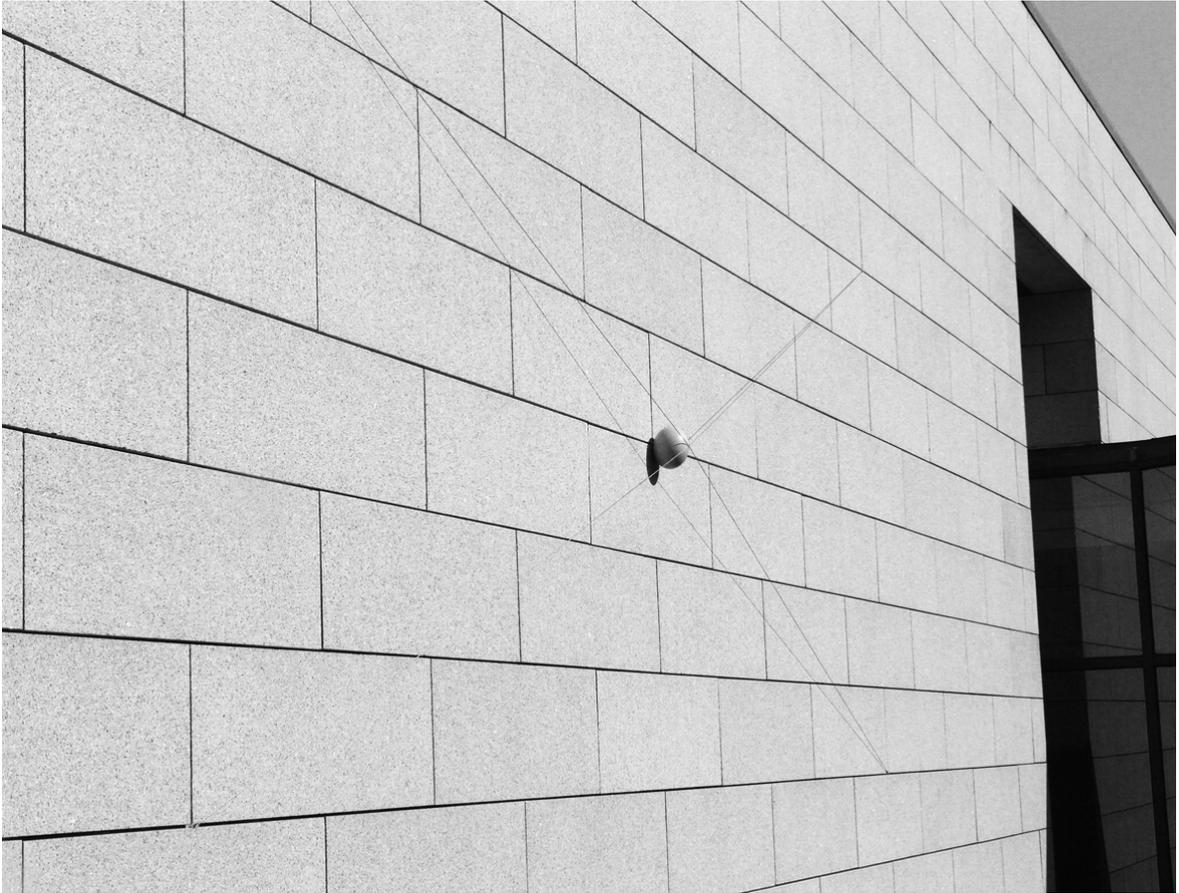
de-veloping ; silhouette casting 1984-1999 water, tray, acrylic plate 40×60×10cm each



para-life

drawing installation

outdoor drawing

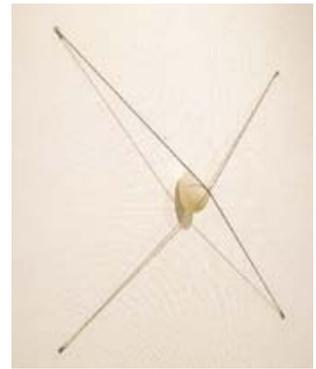


outdoor drawing ; exposing to the sun, south-ward 2006-2007 goose's egg, wire, 900x900cm somamuseum

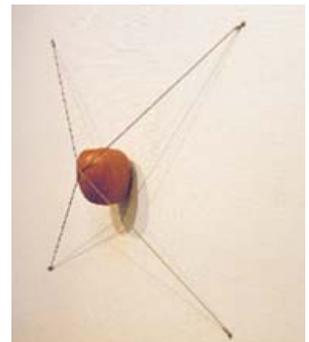
드로잉을 설치하면서

드로잉 ; 장소/풍경- 되기

왜, 드로잉은 그 자체만으로 관심을 끌면 그만 일 뿐인가? 드로잉이라는 매체가 주는 메시지 자체만을 주목하는 것만 드로잉의 역할과 그 퀄리티가 충분하단 말인가? 그러나 드로잉이 처하는 환경, 장소는? 이를테면, 실내와 실외가 뒤바뀔 수도 있는 그래서 또 다른 이질적(paralogical) 경험에 기생하고자 하는 태도는? 바람과 비를 맞는 드로잉 남쪽으로 향을 받아 별을 충분히 쬐이며 부화를 꿈꾸는 드로잉, “여기저기” 기생하는, 그래서 그 어디서도 출몰할 수도 있는, 그래서 자신을 무엇으로도 개념화되기 어렵게, 자신을 숨기기도 하는. 드로잉 그 스스로가 장소/풍경이 되어간다. 거미를 흉내내는 드로잉은 그 어디에도 자신을 귀속시키거나 그 무엇으로도 동질화되기를 꺼리면서 홀로 흔들린다. 마치, 거미줄처럼...



de-veloping tactiliy 1999 wire,
egg 68×68×6cm



de-veloping tactiliy 1999 wire,
apple 68×68×10cm

here / there, some where

여기 / 저기'라는 장소적 이반(패럴로지 ; 二般/異反), 또는 배리(背理)

내 오브제 작업들을 가만 보면, 오브제 제작의 재미나 그 모습에 무슨 각별한 의미도 없진 않았겠지만 뜻은 다른데 있는 것 같다.

여기 저기, 이곳저곳, 아무데나, 아무데도 / here & there, somewhere, anywhere, nowhere 등, 이것인가 하면저 것, 저것인가 하면 이것, 이것도 저것도, 이런들 저런들... 이런 것이 내 작업의 그늘진-가려진 테마인 것 같다.

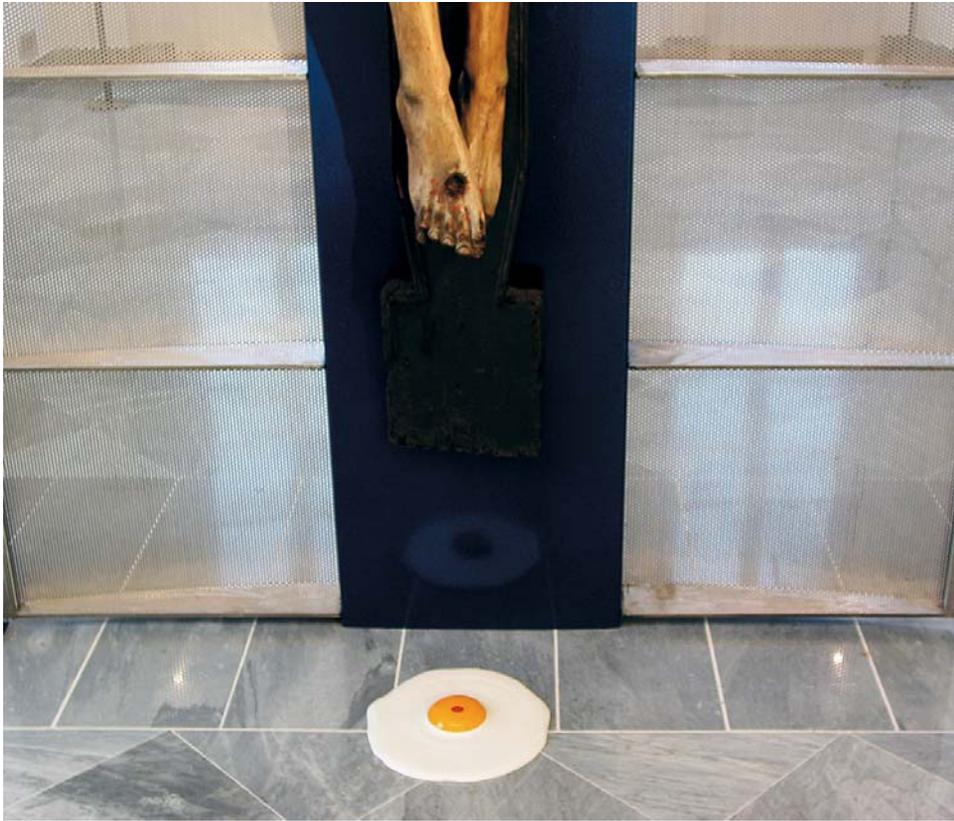


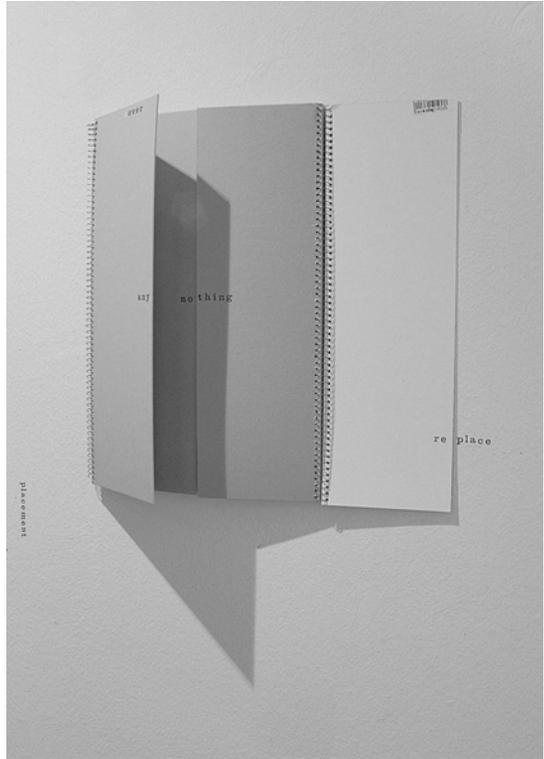
here/there, mushrooms 2000-2009



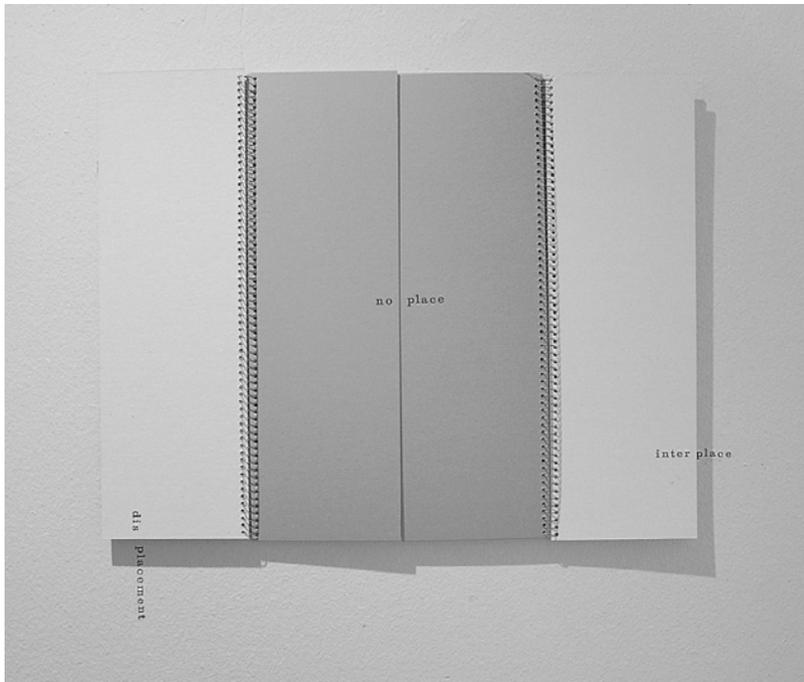
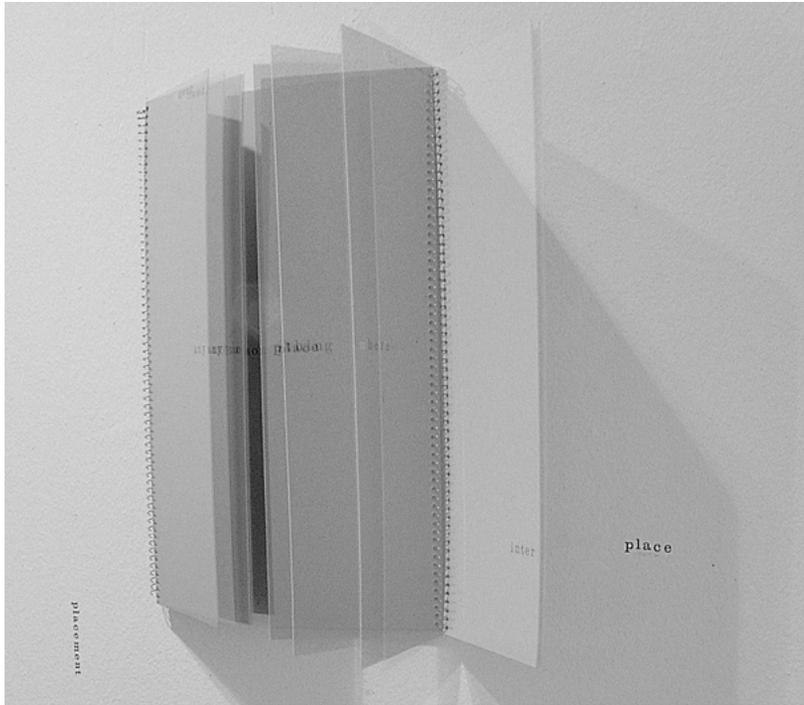
parasite 2003 ceramics installation view "the 2nd biennale of Ceramics in Contemporary Art" in Savona & Albisola, Italy







replacement



interplace

displacement

no place

on the meta·pattern

내 작업들은 대체로 통념적 작품의 기관이라 할 구조나 질서들이 갖춰지기(분화되기) 이전의 모습들인 것 같다. 작 품다운 모습으로 진화되기 이전의 기관 없는 작업들이라고나 할지, 아직 결정되지 않은 기관(이런 의미에서 내가 즐겨 쓰는 말들)meta, para, ana 등이 출현한다고 본다.

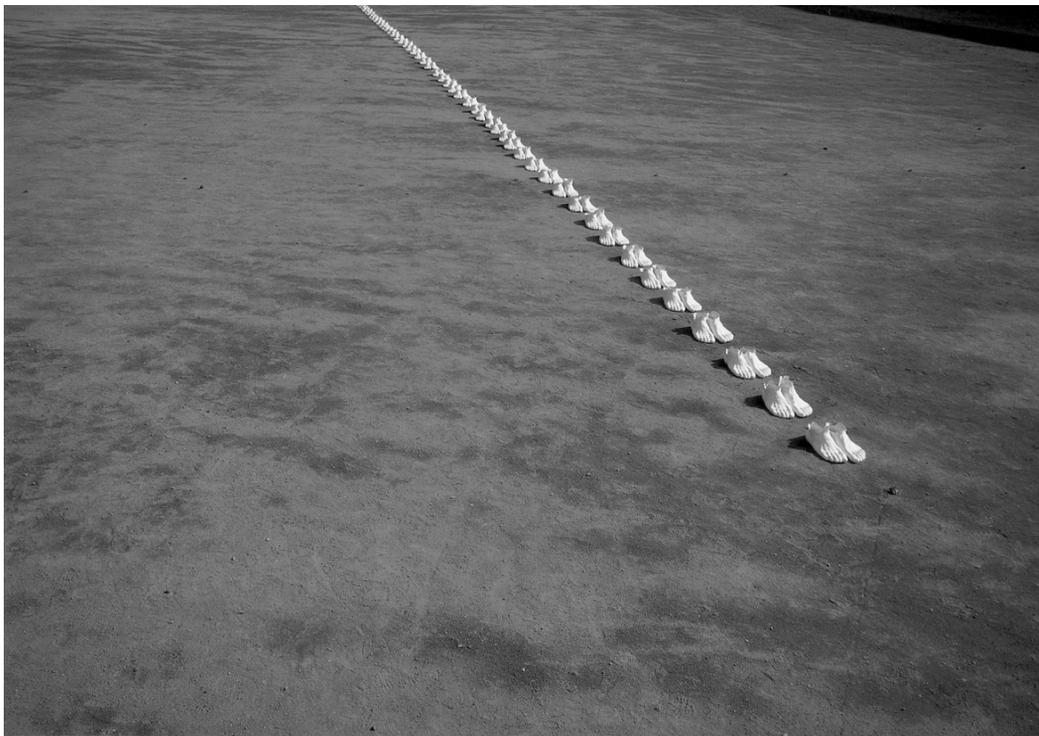
meta의 뜻은 다층적이다. 우선, 시간적 변화(change, 易)의 의미와 공간적으로 앞을 가리키는(before, 前) 위상과 뒤(after, 後)라는 방향성과 또는 그것과 반대방향으로 작용할 수 있는(beyond, 越) 의미작용을 포함한다. 그러나 여기서 아주 흥미로운 사실은 공간적인 <전/후, 위/아래>라는 위상이 시간적 차원에서 볼 때는 뒤집혀져서 나타난다는 사실이다. 이를테면 '10년 전'이라는 말에서 보듯 <앞, 前>의 의미는 과거의 시간, 즉 뒤의 시간으로 변하고, '10년 후'라는 말에서 쓰여지는 <뒤, 後>라는 위상은 시간 속에서 미래라는 앞의 세월을 가리키는 것으로 뒤바뀌 어지고 있다는 사실이다. 즉, meta의 시간과 공간은 전도되거나 역류하는 의미를 지닌 것으로 보아야 한다. 따라서 그것은 metamorphosis(변태)의 단계이기도 한 것이다. 이런 상황에서 meta의 공간적 위상만을 엄두해 둔 개념으로 발전시킨 서구의 철학적 진리는 항상 절대 공간 속에서만 진리로 작용할 수 있다는 점에 심취해 왔다고 볼 수 있다. 그런 '진리'는 살아있는 진리로 실현되는 것 같지가 않다. 살아있는 진리의 작동은 시간, 즉 체험의 여러 속도와 반영-이탈의 단계 속에서 어떻게든 변하고 미끄러지고 뒤집혀지는 것이기 때문이다. 이를 테면, 급세기 여러 분야의 새로운 사고 유형들에게 영감을 주고 있었던 소설가 보르헤스는 <카프카와 그 선구자들>이라는 짙막한 에세이 속에서 다음과 같이 주장한다. 카프카적 특질들은 이미 카프카가 나오기 전의 선구적 테스트들에 나타나고 있다. 그러나 카프카의 작품이 없었더라면 그것을 인지할 수 없었을 것이니, 나아가서 차라리 존재하지 않았을 것이란 점이다. 말하자면 우리는 카프카 덕택에 그 선구자들을 상당히 다른 방법으로 세련되게 읽을 수 있게 된다는 것이다. 따라서 작가들은 각자의 선구자들을 다른 방법으로 <창조>해낸다. 그 작업은 우리의 미래를 변화시키게 되는 것처럼 우리의 과거 개념까지 변화시킨다. 과거가 미래를 변화시키는 것이 아니라 미래가 과거를 변화시킨다. 이렇게 '창조적'시간은 얼마든지 거꾸로 흐를 수도 있다는 점이다. 이렇게 볼 때, 문화적 시간의 흐름도 간혹 역류하면서 창조적 과거나 타문화의 선구적 단계를 '창조' 하는 시간을 살려낸다고 볼 수 있다. 이렇게 meta의 시간과 공간의 가역성들이 동시적으로 열려 있어야 한다고 본다. 따라서 내가 곧잘 사용해온 <meta-form/meta-mind>나 <meta-sculpture>라는 말들은, 가령 조각이라면 조각의 단계라는 개념의 공간적이고 시간적인 반전, 전도, 변태와 같은 흐름과 역류를 생명적 주기(생태, 생리) 속에서 더불어 파악하고 체험된다는 점을 내포한다고 할 수 있다.

< 종이 발 작업 >의 경우 ; 작업 동기 또는 계기, 작업의 진행 과정

나의 작업은 나에게 새삼 새로울 것이 없다. 그렇다고 낡음에 대한 관념도 없다. 나의 작업에서 새로움이란, 종적인 시간 선상 위에서 운용되는 그런 것은 아니다. 나의 작업에서 한 방향의 단선-직선적 시간으로 흘러가는 추이는 예상할 수 없다. 나의 작업은 언제나 동시병발적이거나 퇴행적이기도 하여 마치 시대착오적이라 할 생리를 갖고 있는 셈이다. 이를테면, 20대에 하던 작업의 모티프가 40대에 와서도 틈틈이 수평적인 흐름을 타고 솟아난다. 물이 흐르다 대지에 스며드는가 하면 어딘가에서 다시 배어 나오듯 그렇게 나타나며 교차되어 퍼져나가기 때문이다. 그리고 그때까지의 관심이 어느덧 나도 모른 새 다시 중적을 감춘다. 꿈을 꾸다 깨어나듯. 다층적, 복선적, 횡적 흐름의 시간 속에서의 배회라고나 할까. 이렇다 보니 나의 작업은 따지고 계획되고, 그렇게 어떤 명확한 개념으로만 꾸며지는 것이 아니다. 명료한 개념에 이끌리는가 싶으나 어쩌다보면 모호(ambiguity)해지고 그래서 그런 모호함은 더욱 나를 방황케 하면서 그때까지 갖고 있던 어떤 계획과 예측을 뛰어넘는다. 모호함은 나보다 늦게 나오든가 또는 먼저 앞서 가기도 한다. 따라서 명료함과 모호함은 서로 충돌/대립되는 것이 아니라 오히려 서로를 역동적으로 이끌면서 하늘의 구름처럼 생성되고 변모(metamorphosis)를 창출하는 것이다. 이래서 내 작업을 두고 시간상의 성숙을 논하기는 어려울 것 같다. 시작과 결과 사이의 최단거리(인과적 효율성)를 이탈하고 빛나가는 왜곡과 반복으로 결론을 무한히 지연시키는 무모함을 불사한다. 비몽사몽... 내 삶이 꿈을 잉태하기도 하겠지만, 내 꿈이 내 삶을 잉태하는 것이기도 하다. 삶이 생각을 품고 나아가겠지만 생각이 삶을 품고 있기도 한 것 아닌가.



homage to Richard Long 1993. paper clay. 600×600cm



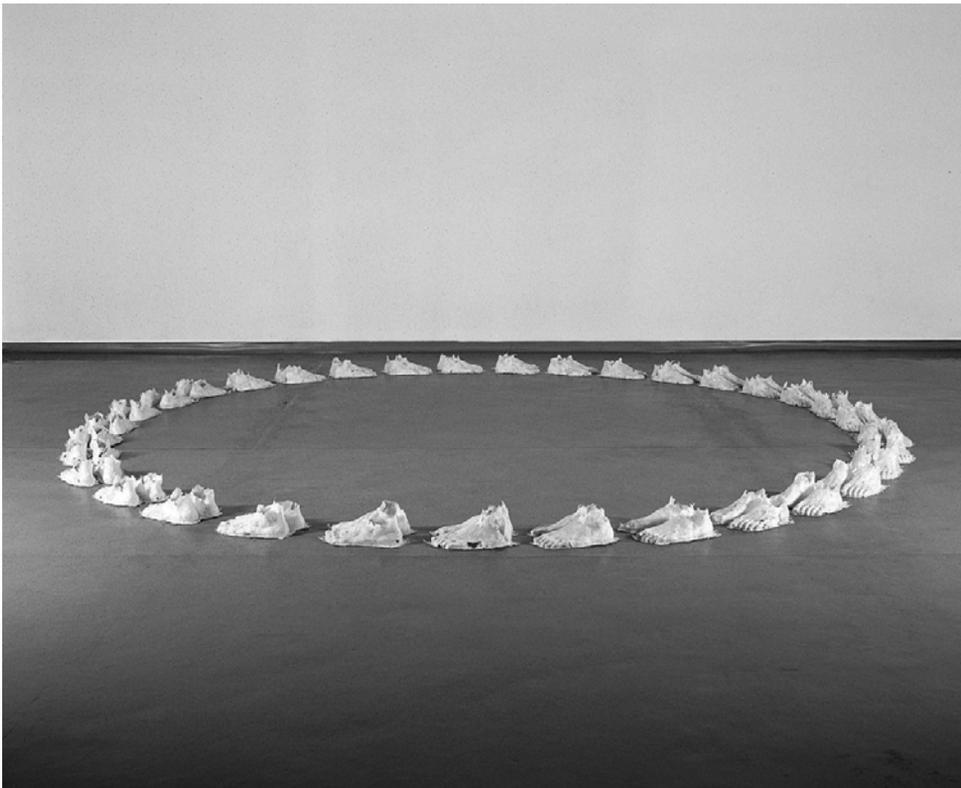
homage to Carl Andre 1993. paper clay. 2200x20cm



homage to Richard Long 1995. rice paper casting. 160x800cm



detitled 1995 rice paper casting 400x400cm



homage to Richard Long 2000 rice paper casting 300x300cm





de-titled 1997 rice paper casting 800×800cm



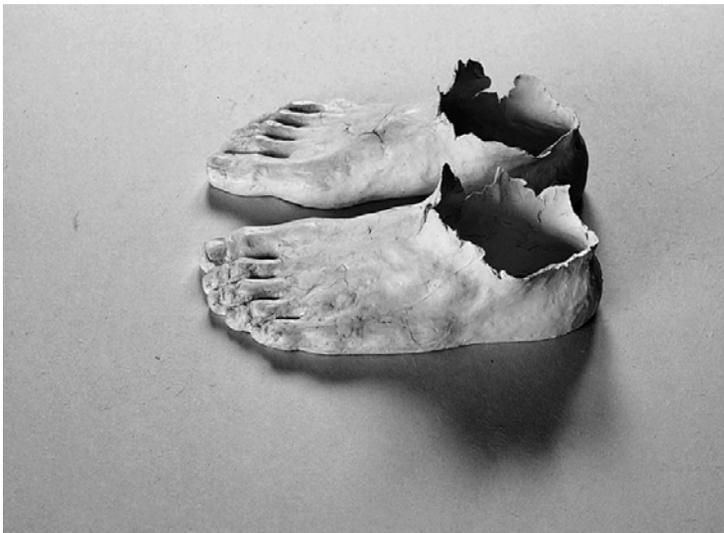
대체로 모종의 계기가 작업을 이끌게 되는 것이지만, 가만 보면 나에게서는 작업의 진행 양태가 도리어 작업의 계기를 드러내는 것처럼 보인다. 말하자면 원인의 시간이 결과보다 늦게 오는 경우라고 할 수 있다. 인과론의 시간조차 언제나 고정된 한 방향으로만 흐르는 것은 아니라는 말이다. 결과가 원인을 낳으면서 제각기 다른 착오의 속도를 살려 낸다.



발 작업 - 제작 공정

실제 실물을 뜬(life-casting) 것이 아니다. 실제 사물을 캐스팅하면 그 크기가 위축되고 너무 밋밋하여 발이 도리어 발답게 보이지 않거나, 징그럽고 흉해 보일 수가 있다. 오히려 라이프 캐스팅이 실감면에서 떨어질 수 있다. 조각적 처리(sculptural treatment)가 된 모습 보다는, “있는 그대로 (self-so)”가 도리어 자연스러워 보이기 어렵다고 할 수 있다. 자연스럽음은 자연 스스로의 현상에 맡겨 있는 그대로 두는 데 있기도 하지만, 자연“스 럽”은 그렇게“의도”해야만 한다는 것. 자의성(randomness)이란 내팽개치거나“아무렇게”가 아니라, 그 자의성에“의도”를 두고 있는 데 있다는 점이다. 따라서 인간이 감지하고, 인간이 있는 곳에는“자연”이란 이미 자연으로는 없는 것이며, 그것을 자연으로, 자연스러움으로 지각하거나 인정하는 데는, 또한 내가 찾고 느끼고자하는 것에서만 나타난다.

나에게서 temporality라는 무상성, 덧없음의 시간성 또한 마찬가지다. 모든 것이 템포럴 하지만 굳이 어떤 사태나 장소에서 템포럴리티가 인지되고 어떻게 표명되고 있느냐에 따라서 그 개념이 달리 체험의 모티프로 생성하게 된다는 점이다. 자연과 인위, 즉 자연과 문화, 이 역설적인 진화의 논리, 결코 대립 개념이 아닌 상생(살림) 개념들의 연기, 이것이야말로 생명의 문법이 아니겠는가.



performance-drawing installation ; 개념의 바깥



art project in dessau/germany summer 2007

rainbow mapping project, Dessau, summer 2007

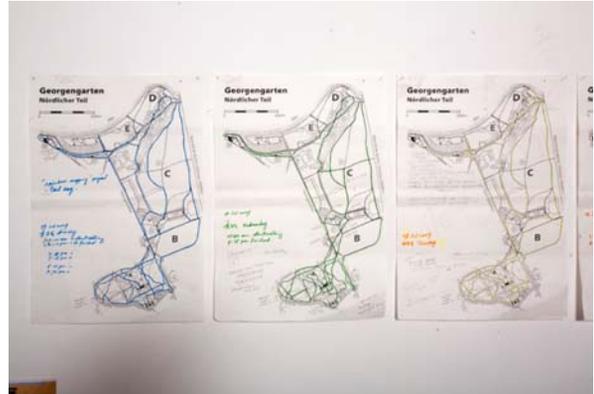
BIO ESTHETICS 생태미학 ; 개념의 바깥 artless/mindless/conceptless

걷기 ; 걷는 기계-되기 또는, 지도-되기, 길-되기

이곳에서 나를 꼬박 일주일 동안, 하루 4-5시간씩을 걷게 한 힘은 무엇인가? 나는 원래 걷기를 좋아하는 편이긴 하다. 그것은 아무런 준비된 마음이나 무슨 목적에 구애됨이 없어도 좋은 것이다. 즉, 일찍이 리차드 롱이 재치 있게 말했던 것처럼, “아무런 기교 없이도 되는” 그런 걷기. 어떤 재료가 쓰이는 것도 아니면서 각별한 마음 씀씀이와 궁리를 요구하는 것도 아니기 때문에 걷기는 몸만 가지고도 되는, 그래서 누구나 할 수 있는, 일종의 원초적인 자기 연주라고도 할 수 있다. 말하자면 휴식도 되고 운동도 되고, 우리의 사색을 풍성하게도 하고, 정신을 집중시키는 행위도 되면서 상념에 빠진 마음을 몰아내기도 하는 그런 복합적 기능은 우리를 어떤 일정한 개념의 틀에 종속시키지 않기 때문에 얼마든지 새로운 사유의 방향을 우리에게 제시한다고도 할 수 있다. 걷기라는 이런 하나의 비주체적 “사건”은 우리에게 일종의 개념들의 무능력과 대조되는 몸 감각의 활성화를 일깨운다는 사실이다. 무엇보다도 걷기는 우리를 지치게도 하면서 동시에 에너지를 생성시키기도 하는 그런 양면적 작용을 동시에 한다는 사실이다. 아무튼, 우리를 일상적으로 묶는 인식의 범주 밖에서 걷는다는 것은 세계에 대한 새로운 몸-감각을 준비하는 것이기도 하다. 걷는 일에서 일상으로 돌아오면 나는 다시 그대로 인 듯하지만, 걷는 동안만이라도 나의 무한한 가능성들 -- 주체에서 해방되는 다른 무엇으로의 “되기”들을 만나 보면서 나를 변화시킬 수 있는 어떤 영감과 만날 수 있는 것이다. 예술작업이 그 결과물 못지않게, 어떤 인연을 가지고 탄생하고 있는가라는 조건 또한 흥미로운 것이라면, 그런 인연을 짓는 “바이오 시스템”을 더욱 소중히 여기는 사람들이 있을 수 있다.



art project in dessau/germany summer 2007



art project in dessau/germany summer 2007

내가 이곳 DESSAU에 초청받아 오게 되면서 유독 “예술적 삶이란 어떤 것인가”라는 물음을 다시 한 번 떠올리게 된 계기도 여기에 있었다. “예술적 마인드”라는 말을 우리는 어렵지 않게 만날 수 있다. 그러나 “예술적 바디”라는 말은? 어제 좀 이상하게 들릴까? 왜? 예술적 마인드가 가능하다면 예술적 바디란, 예술적 삶이 가능한 필드와 인연 조건이 섬세하게 만나고 접촉하는 그런 매개-몸이 얼마든지 가능하여야 할 것이다. 다만, 순간순간뿐만이라 하더라도. 물론, 이번에도 나의 작업은 <GEORGEN GARDEN 게울규 정원>이라는 하나의 역사적 장소이면서 생태-문화적 필드에 초청되는 “인연”으로부터 시작된다. 이곳에서 나에게 주어지는 작업 조건은, 모든 것이 허용되면서도 동시에 아무것도 허용되지 않는, 말하자면 바이오로직컬한 조건만이 나의 앞에 놓여있는 것이다. 이는 역사적인 장소와 자연 생태적 리듬을 무엇보다도 흥미롭고 소중한 문화-예술적 조건으로 존중하여 지역의 환경을 일종의 미학적 실천으로 살려내고자 기획하는 것이 나의 초청자인 JOHANNA BARTL 요한나 바틀의 잔잔하지만 집요한 의지와 태도이기 때문이다. 벌써 한국에서부터 그녀의 활동을 전해들은 나로서는 그것이 벌써부터 지극히 가슴에 와 닿아, 나 또한 이런 조건을 지지하고 몹시 흥미를 가지고 다가서게 되었다. 나는 이런 요한나의 태도에 나름으로 감화하여 바로 이런 프로젝트를 “바이오 에스테틱”의 구현이라는 말로써 언급해 본다. 지금까지 나의 작업들 역시도 스튜디오와 상업적 갤러리들이라는 환경조건들과는 너무나 먼 인연을 짓고 있었기 때문이기도 하거니와, 무엇보다도 나는 <장소>가 어떻게 “조건”지어지는가 라는 문제 따위에 흥미를 가지고 있었다. 어쨌든 결과적으로 내가 이곳에서 행할 것은, 때마침 초청자가 바란 대로 뭔가를 많이 행했으면서도 아무것도 한 것이 없는 것과 같은 그런 무(無) 상태였기 때문이다. 바로 이런 점도 역사적인 이 게울규정원의 보전성과 잘 부합되고 어울리는 인연이었다고 본다. 어려운 말로 해서 낯상과 공(空)의 차이를 넘본다고나 할까? 우리가족이 데사우에 처음 도착하던 그 조용하기만 한 저녁녘은 저 멀리 남쪽하늘 한 편에 은은히 무지개가 비껴 있었다. 우리는 마치 그것이 우리 가족의 여행과 이곳을 찾게 된 인연을 환형해 주고 있는 듯하여 환호했다. 게울규정원에서 “7일 동안의 경기”를 드로잉 작업으로 결정했을 때, 나는 그날의 무지개를 떠올리고 있었다. 나는 게울규정원의 길을 따라 내가 지금 이곳을 걷는다는 이 인연이 또한 역사적이고 사회-문화적인 것으로 감응하여 무지개로 되어 태어나는 환상의 지도를 그리고 있었다. 그래서 이 역사적인 정원의 생태 디자인을 소중히 아끼고 사랑하는 나머지 이곳으로 이주까지 감행한 요한나 바틀이라는 한 작가가 외롭고 끈기 있게 실천해 오고 있는, 공공장소에 대한 간절한 예술적 기획들(그 중 하나로 금년에 시작되는 프로그램인 <장소, 여행, 그림/이미지>)에 감동하고 흠모한 계기가 이렇게 나의 몸의 바이오 양태로 부응하고 있었던 것이다. 드디어 나의 몸은 들뢰즈/가타리식의 기체가 된다.

걷는-기계. 내 몸은 걷는 짐승이 되고, 길이 되고, 지도가 되고, 마침내 무지개가 되는 것이다. 내 몸은 나의 주체를 빠져나와 모든 걷기의 가능성이 된다. 몸이 더듬이가 되어 걷기를 감각한다. 걸음으로 느낀다. 내 몸은 세계가 되어간다. 역사가 되어간다. 이 공원의 생태가 되어간다. 말하자면, 내 몸은 나의 타자성이 되어간다. 지금껏 내 몸이 나를 위해서만이 경험했던 것과는 다른 이질적 타자성의 경험, 다른 생태 속도, 반복-지속, 목적 없는, 보상 없는, 효과 없는, 경계 없는, 개념 없는 생태가 되어간다. 내 몸과 내 마음의 대립에 선행하는 걷기가 되어버리는 걷기. 일곱 가지 색깔에 부응하는 일곱 날들(일주일)의 걷기라는 명분을 가지고 게을규정원의 길을 색색으로 물들이는 환각이 되어 걷는다.



Rainbow Mapping Project in Dessau, 7 colored threads on canvas fixed with fine pins, 162x130cm



art project in dessau/germany summer 2007

이 걷기는 가능한 한 두뇌를 통과하지 않고 신경시스템이 직접 작동하는 걷기가 되기를 바라면서 걷는다. 그늘과 별 사이를 걷는다. 즉 매일 다른 색깔로 길을 따라 걷는 것이다. 몸이 걷는 감각 자체가 되고 걸음이 그대로 몸과 마음이 되어버리는 그런 걸음걸음들. 나의 몸이 인식시스템을 이탈하여 신경시스템으로 직접 작동하여 걷기까지. 주체가 빠져나가고 걷기가 폭력이 되는 감각만 남을 때까지 걷는다는 것. 나는 불합리한 걸음걸이 자체 일 뿐이다. 무한한 걸음걸이는 이성이 달라붙는 동일화의 추적을 따돌리면서 의미와 효용성의 타자로서 걷는다. 소통을 거스르고 의미를 앞서면서 "걷기"는 불요불급한 타자성이 되어간다. 걷기는 의미화의 밖에 존재하면서 끊임없이 자신을 사회로부터 소외시키는 방식으로 사회와 소통하고자 한다. 다만 걷기라는 행위를 통해서 개념화 될 수 없는 여분의 감각들을 감지하고 달리 조직하고자 한다. 그것은 곧 "걷기-길 되기"를 통해서 개념 저편의 배리적이고 이질적인 (paralogical) 감각들의 흐름을 터놓고자 할 다름이다.



2007. 홍명섭

phobia



공포증의 이중성 또는 양면성(?)

相生/相剋이 한 몸의 원리가 아닌가

정후의 고정성에 대한 의혹

이럴테면 폐쇄공포증과 광장공포증은 한 짝(쌍)을 이루고 있는 것은 아닌가하는 심리적 정후들을 명사적 단일 의미로 고정된 반응으로 개념화 할 수 없지 않을까하는

자기유배

초등학교 시절 적산가옥구조의 집, 일종의 불박이 옷장 속에 숨어 내밀했던 기억

캄캄한 작은 공간에 스스로를 가두는 숨막히는 은밀함, 그 밀폐 속에서 때 이르게 터득하고야 말았던 수음.

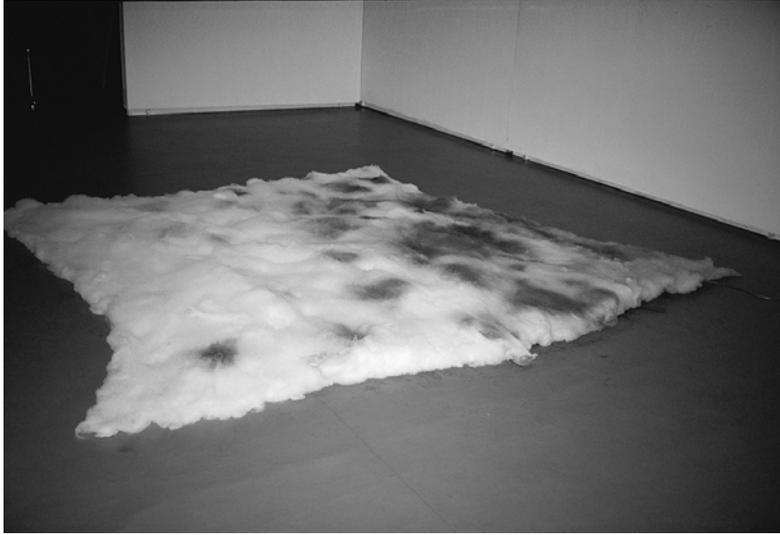
은밀한 밀폐공간의 긴장감과 흥분과 중첩되던 죄의식, 단절감과 안도감, 폐쇄의 위안과 자위행위, 암울함과 평화로움의 동시적 겹치기.

숨 막힐 듯한 좁은 공간의 압박감은 어느덧 모태공간과 같은 안도와 겹쳐지며 노출에의 불안과 메스꺼운 호흡장애를 동반하던 어떤 내밀한 쾌감.

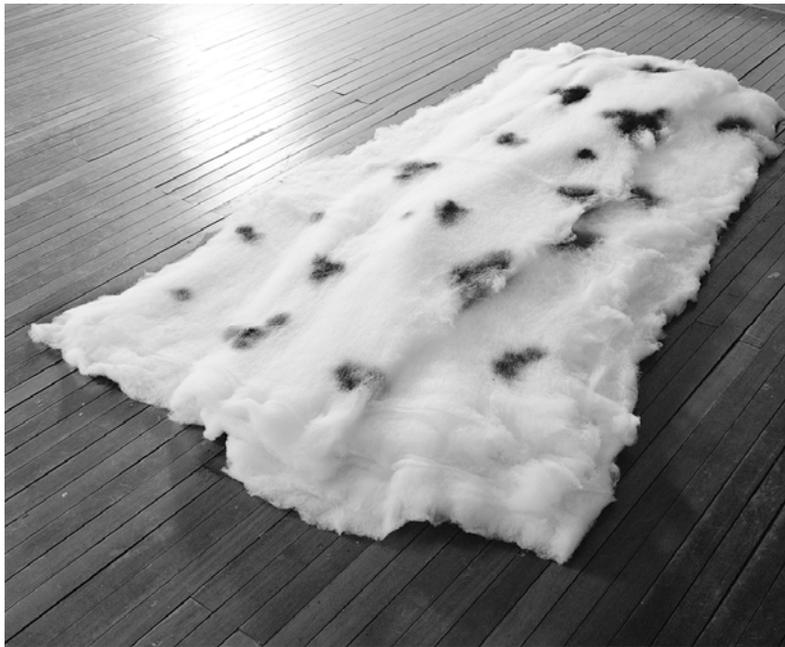
출생의 상흔인가..... 분만시의 진통과정과 안락했던 모태와의 단 절에 대한 최초의 불안과의 중첩인가.....

산도의 격렬한 압박과 호흡장애, 모태로부터 적출당하는 좌절감으로 인한 최초의 무의식의 기억

인간이었음을 기억해야만 하는 키르케의 마법에 걸린 돼지의 저주받은 기억력 같은 망각의 좌절들



the weight of breath 1999 cotton, pigment powder, AC motor (rpm16-36) 2000x2000x20cm



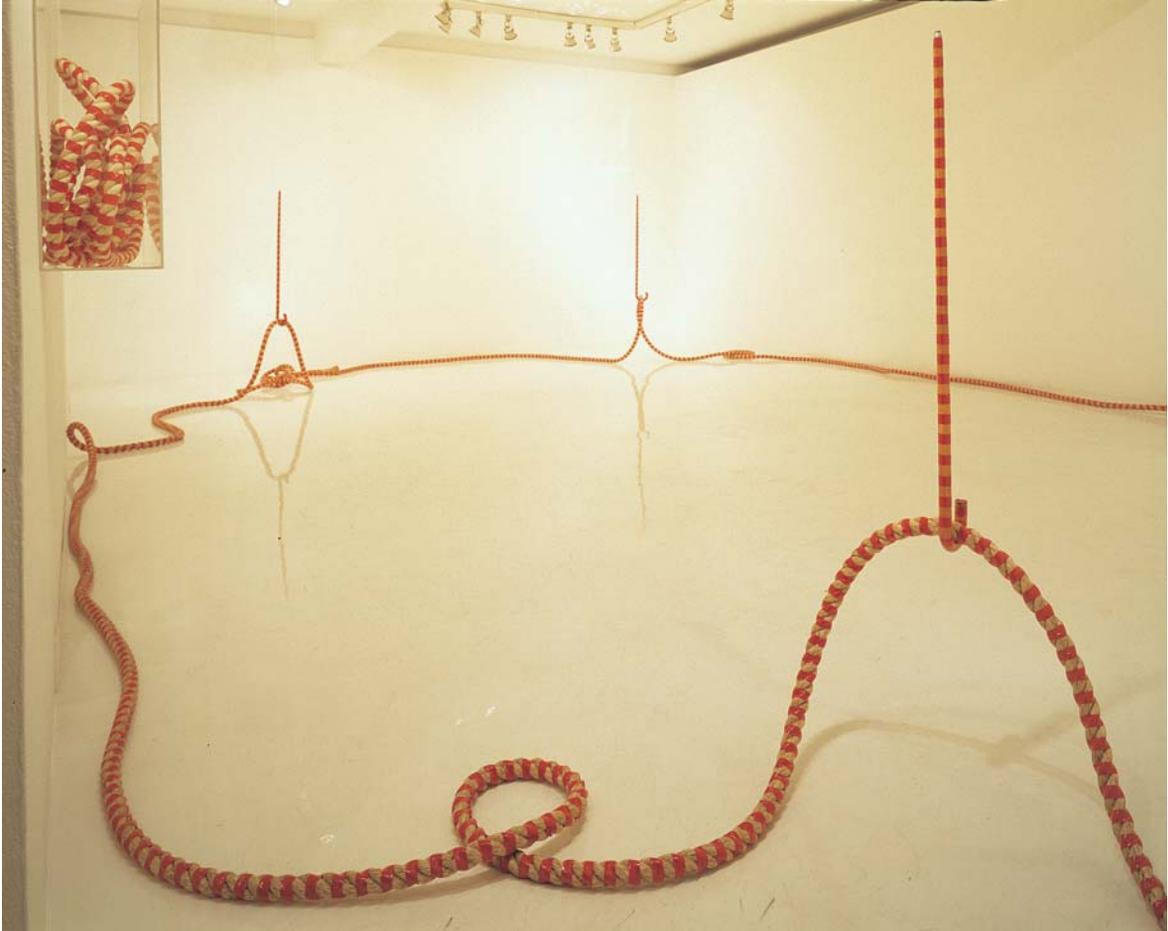
호흡하는 피부 / 호흡장애의 피부

세계속에서 내가 구분되는 근원적 장치인 막, 피부 (그 극도로 연약한 느낌과 불안, 터질 듯한 풍선처럼)
최초이자 최후의 보루인 피부, 껍질, 탈

불안과 보호의 동시성, 양면성의 연장선상에 서있는 體毛, 피복, 장갑, 모자, 피부에 대한 불안은 體毛에 대한 불안으로 번져, 털에 대한 의지; 體毛의 결핍 공포, 多毛에의 동경, 脫毛의 공포, 脫毛는 脫母로, 또 脫毛는 脫帽의 공포로 전이 되며...

para-biology ; 이반의 생물학

Like a snake



like a snake 1994 tape, rope, sticks 260x1200x720cm

“덧없는 것에 대한 고뇌가 없었다면, 기억이란 것도 필요치 않으리라.”(레지스 드브레)

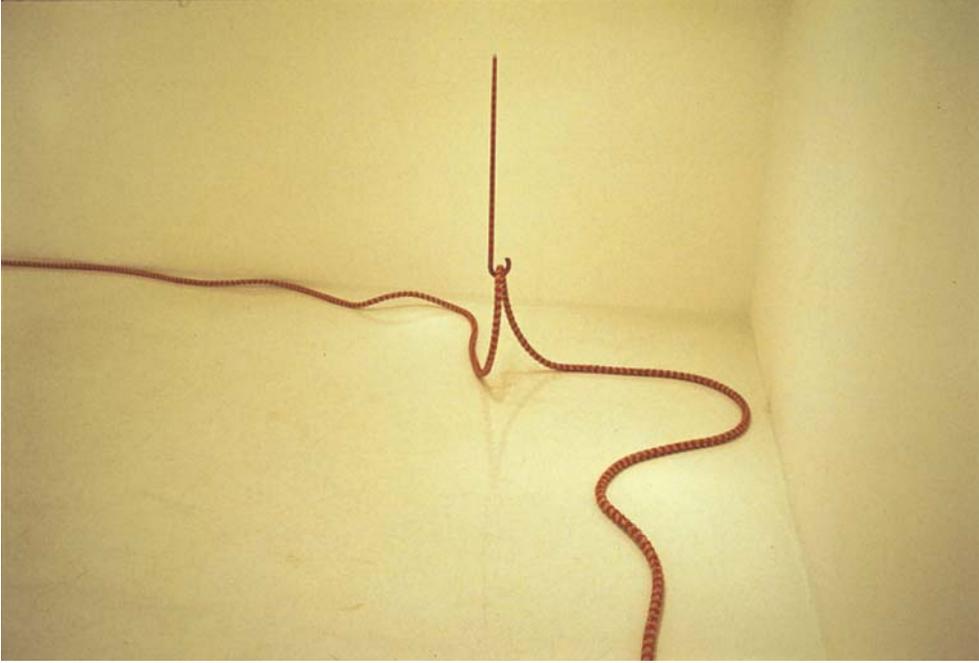
재현이 감동을 줄 수 있는 것이라면, 재현의 감동은 어디서 오는가. 무상성, 영원하지 않는 모든 생명 현상은 자연현상 즉, 역설적이게도 죽음의 세계라는 것과의 싸움에서, 재현의 이미지는 마치 생명의 복원과도 같은 정신주의의 보상으로 또는 감동으로 다가온다. 삶과 죽음사이에서, 이미지는 재현의 기억으로, 방부의 이미지로 구실한다. 현존도 부재도 아니면서 이마고는 장례의 시작에서 이미 시물라크룸으로 나타난다.

‘마치 -처럼’, ‘Als ob’.

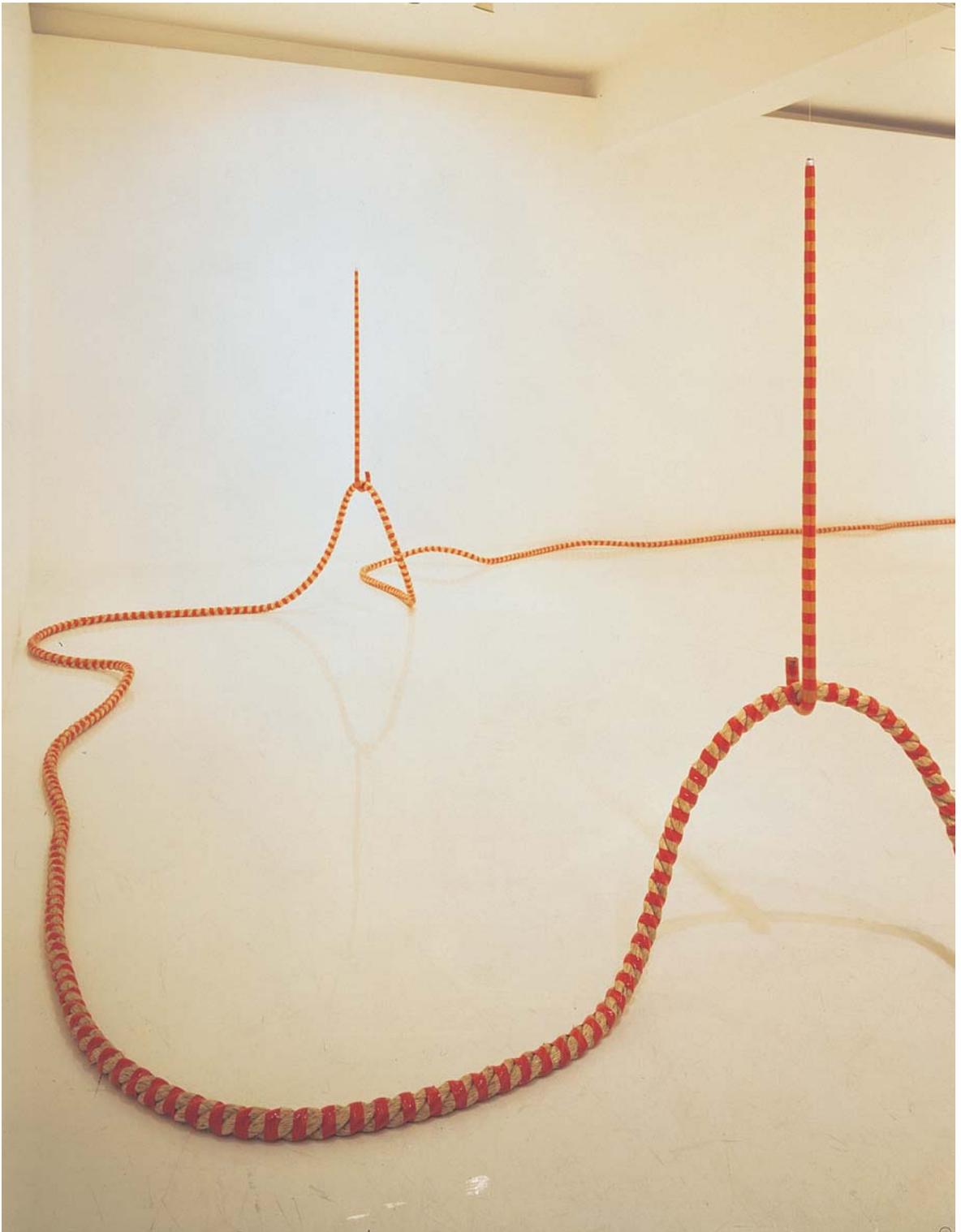
같음과 다름이 동시에 전제되는 이상한 척도들

그래서 이미지는 그 자체로 불가능에 대한 신성화이면서 동시에 가능한 유사(의태)로 예찬되고 이상화된다. 불가능의 징후와 가능한 징후를 동시에 감추거나 드러내면서.





as if... 1994 tape, rope dimensions variable



para-biology 이반의 생물학

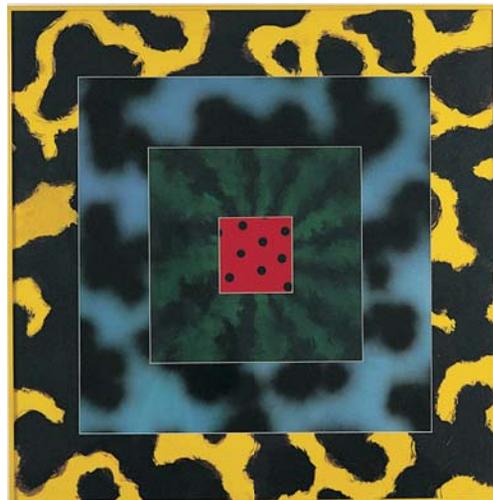
얼룩무늬 정치학 ; the politics of mimicry



mimiking the mimicry 1996 colouring on umbrella

의태를 앞세운 의태 ; <얼룩무늬 정치학>, <동충하초> ; 내가 그간 관심을 가지고 있었던 것 중 하나가 얼룩무늬 (위장무늬-의태, 보호색)인데, 나는 이것을 거창하게 튀겨서 <생명의 정치학>, <이미지 생태학>으로, 그런 것들의 교호작용으로 보았다.

위장(-카뮤프라주 camouflage, 위장 僞裝) ; 아미패션-개구리 복 ; 미채 迷彩 ; 모든 지상전을 위한 군사적 장비의 기본 도색 패턴도 여기에 부응하려고 하는 것이다. 식물성의 도발 이미지가면서도 동물적 정치성을 띄는 위장색들의 다면성은 자연만으로도 문화만으로도 설명될 수 없다.



***얼룩무늬의 정치학 ; 일종의 위장무늬**

경고무늬(실재 이미지), 은폐무늬(부재 이미지), 위장무늬 (의태 이미지)

얼룩무늬의 정치학은 실재와 부재, 의태의 차이를 없애며 실제에 대한 접근 불가능성을 이용/방증 한다. 모든 것이 의태의 의태 이미지라는 시뮬라크르가 된다. 얼룩무늬 공화국에서는 위장의 정치학으로 닫혀 있기 이전에 이미 이미지 정치학으로 열려 있다.

참고

경고색을 띄고 있는 생물들은 대체로 독이 있는 것들이지만 실제로 독이 없어도 있는 것처럼 경고 색으로 위장하고 있는 생물들도 제법 있다. 즉, 타자의 타자의 이미지로서 자신을...

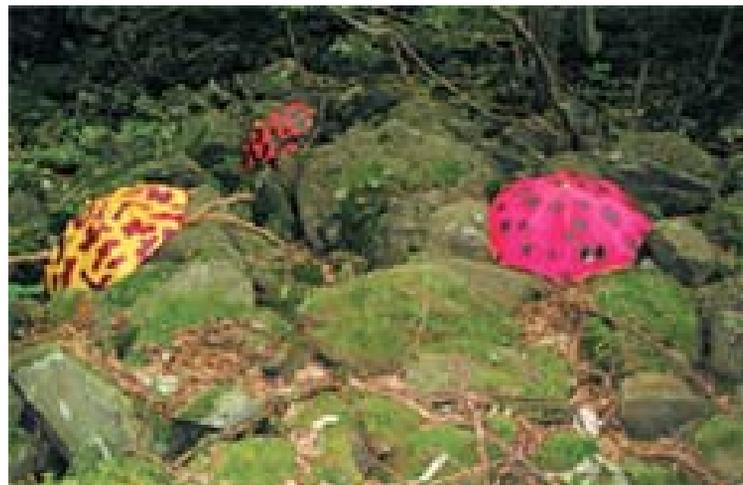
작업설치계획 ; 전시 장안이나 혹은 밖에, 또는 베란다 같은 곳에, 때와 상황에 따라 여기 저기, 언제 어디서나, 어디 에고 배치 설치 할 수 있다. 즉 끼어들기, 기생하기, 매달기, 빗겨서기, 걸치기, 쌓기, 나아가서 숨기기까지를 불사하는 적응을 보인다.

작업재료, 방법 ; 얼룩무늬를 한 천에 부엽토와 톱밥, 숯, 흙 따위를 직접 동원하여 현장에 옮겨서 제작하거나 어느 정도 제작된 것을 날라다 놓기도 한다.

미리 배양한 식물들과 현장에서 직접 배양한 식물들을 이용하여 얼룩무늬 표면 위에서 자라게 하거나 이식한다.



mimiking the mimicry 2000-01 colouring on umbrella dimensions



동충하초 ; cordyceps project

의태의 정치학과 기생의 아나모르프즈

* 동충하초

말그대로 겨울에는 벌레, 여름에는 풀이라는 뜻. 계절에 따라 동물과 식물을 넘나든다는 의미에서 동충하초 (Cordyceps)는 일종의 버섯의 균으로 곤충이나 곤충의 시체에 기생하여 그 숙주의 양분으로 균사를 뻗어간다.

동충하초라는 말은 일종의 독특한 비유를 내포하는 어구로도 사용될 수 있다.

계절의 음양적 순환과 대립을 표상하는 <겨울과 여름>, 즉 상극/상생 죽음과 삶이한 몸을 구축하는 쌍 개념이라는 순리를 보여준다. 그것은 우리가 필요한대로 어느 한쪽에만 보다 가치 있는 의미를 부여할 수 없는 그런, 이해 중심을 떠나 고립과 대립, 거부와 타협을 무력화하는 순환적 가로지르기를 통찰케 하는, 마치 물과 같은 수평에의 의지가 있다. 모든 육상의 고립을 휘어 감싸고 넘나들며, 언제나 보다 넓고 낮은 곳을 향해 멈춤 없이 흐르는, 그런 안주 없는 일탈의 꿈을 간직한다.

동물과 식물의 경계

동물도 생명체라는 점에서 보면 식물적 요소들과 대응 (counter)하는 관계를 넘어 근본적으로엇갈리는상호의속성을내포하고자하는것 같다. 우리의 머리칼이나 체모, 손톱, 발톱, 이빨, 혹, 사마귀, 쥐젖, 검버섯, 점, 기미, 주근깨 등등, 나아가서 우리 신체를 이루는 뼈대같은 것 또 한 바로식물적요소이거나그런특성을 지닌 신체 구성체라고 볼 수 있으리라.; 식물적 속성들을 원초적으로 배제 할 수 없게, 동물들도 식물들처럼 자란다. 이반의 생물학(二般生物學)이라고나할.

닭이 먼저냐, 알이 먼저냐 - 冬鷄-夏卵?

닭이 기운을 뺏쳐 陽하여 알이 陰하더니,
이번엔 알이 닭을 꿈꿔陽 하드라.

원숭이 똥꼬는 빠알개, (그런가 하면) 빠알간 건 사과, (그런가 하면) 사과는 맛있어, (그런가-하면)



like a cordyceps 2000 plants, patterned cloth installation view

현-실의 교차; 冬蟲-夏草 시리즈-

이것은 (식물이 살아서 성장하고 있다는 면에서) 실제이면서, (있지도 않거나, 있을 수 없는 상황을 만들고 있다는 의미에서) 하나의 시물레이션이다. 우담바라처럼, 우리가 본적이 없는, 감추어진, 가상을 나타난 세계로 유추하거나 대체하는, 그래서 현전과 부재를 가로지르는 비유를 (재)현 한다는 점에서 진짜도 아니지만 가짜라고 도할 수 없는, 이것은 상정의 일종인가?

現-實의교차. 現이드러남으로 작용하여 陽하니 實은 陰으로 머문다.

冬蟲夏草- 여름(夏)이 성하여 陽하니, 겨울(冬)이 陰으로 머문다. 그런데, 벌레(蟲)가 움직여 陽하므로, 풀(草)은 陰으로 대기한다. 그러다 蟲이 죽어 陰으로 돌아가는 가 싶더니 자신의 시체로 草를 피우니, 다시 陽하드라.

-너의 정체가 과연 무엇인가? ; 정체성의 화두인가. 정체성이란 무엇인가, 정체성의 순환, 정체성의 환영, 정체성의 신화 내가 "내작업을 통해서 꿈꾸는 것이 있다면 과연 무어라고 말할 수 있을까?"를 곰곰이 생각한다. 나에게 전시 기회는 언제나 이런 생각을 하는 (자꾸만 하게 되는, 다분히 스스로 강제하는) 기회인 셈이다.



서로 마주보기- 서로 닮기 - 서로 서로를 흉내 내기 (서로 닮아 가기/서로를 내포하기)

흉내 흉내-서로의 거울 되기-엇보기-탈무드의 굴뚝청소 소년들처럼 엇갈림의 반사-반사의 반사-뒤집힌 모습-서로 나누기-엇갈린 팔자-어긋나기-

엇갈림- 흉내의 엇갈림, 대칭지점에서의 흉내, 흉내의 대칭,

내가 작업을 하는 관심사의 층위를 한마디로 무리하게 잘라 본다면, 그 단면에서 엇갈림의 구조나, 서로 마주보는 끊임없는 흉내의 흉내, 재현을 재현하는 반복대칭 이미지의 엇갈린 생리를 염담할 수 있을 것 같다. 이는 서로의 대칭을 서로의 몸에 나눠지니는, 재현의 상대를 이미 내몸의 엇갈림의 구조를 통해서 잉태한, 재현대상보다 재현이 앞서가는 착오의 엇갈림, 상극과 상생이 교차하는 꼴이라 할, 교차 이미지와 교차 생태라 할 수 있겠다.

얼룩무늬도, 종이 발의 증식도, 동충 하초도-



식물에서 동물로의 변장-위장

우리는 왜 그것들이 그러한 변장-위장 무늬를 띄고 있는가를 질문할 수 없다. 그런 무늬의 생김생김이야말로 바로 그 생명체의 존재 이유이기 때문이다. 치명적인 위장무늬/색, 그로 빛어진 유혹의 무늬들, 꽃이라는 아름다움의 일반성이 은폐/위장/유혹하는 독성의 빛깔들과 무늬들. 현란한 이미지의 광기어린 생명체의 자태들을 숙주삼아 독의 빛깔들은 언제나/여기저기 기생한다. 죽음을 환각의 이미지로 유혹하면서. 나에게서 꽃은, 심미적 독성의 위력을 시험하는 죽음과 환각의 이미지이다. 그리고 나에게 사진이라는 기계 또한 이 현실을 환각성이 강한 죽음의 시뮬라크르로 방부처리하는 기법인 것이다.

이들 생명체들의 놀라운 은폐기술은 “자신이 아닌 타자로 생성되는 고도의 기호학적 전략임과 동시에 타자의 인식을 효과적으로 교란시키는 조종의 기호학으로 볼 수있다”는 논지를 편 파브리교수는, “모든 생명체가 생존을 위해서 행하는 변장술과 은폐현상을 앞으로의 기호학이 연구할 호제”임을 생명이호학(biosemetics)으로 천명한 바 있다.

(김성도, 2011,10교수신문)



like a cordyceps 2001 plants, patterned cloth installation view

겨울버전- 2001년여름 冬鷄-夏卵 -mimic after the mimic / mimic before the mimic

현실(現實)은 드러나있는(現)것과 감추어진(實)두측면으로 이루어진 것이라 할 때, 말하자면 이 세상은 보이는 것과 보이지 않는 것으로 구성 되어 있다는 말이기도 하다. 한데, 우리는 보이지 않는 것이나 보지 못하던 것에 대한 동경과 호기심이 강렬하기도 하지만, 그것은 동시에 막강한 저항이기도 하다. 이를테면 새로움에 대한 저항이라고 할. 새로움은 언제나 진정된 면에서 인식론적 위반을 창출하기 때문이다. 새로움은 하나의 가치와 같은 의미로 회구되지만, 한편 우리들의 인식적 단절을 야기하는데 두려움과도 같은 저항을 불러일으킨다는 점에서 양가적이다. 추에 대한 (미의) 위반, 미에 대한 (추의) 위반을 그리며.

작업 같이

언제부터인가, 여름철마다 작업모티프로 물을 다루게 된다. 근래도 풀을 심고 흙과 물을 만진다. 여름에는 숲, 산, 물을 꿈꾸게 되듯이 내 작업의 소재나 모티프도 그렇게 가는 듯하다.

숲 속으로 풀을 찾아다니거나 화원을 뒤진다. 책방을 뒤지듯, 화방을 들르듯.

가슴팍 사이로 땀이 흐르는 절기를 맞아 과일을 가까이 접하듯 여름철이 되면 우연찮게 한약이나 약초를 접하게 된다.

열을 내리는 처방, 음양이 순환과 역류를 겪는다. 계절에 따라 옷을 갈아입듯이. 털갈이하듯, 작업같이 한다.

식물들이 눈에 보이게 스물스물 자란다.

이현령비현령 ; 척도들의변태

나의 작업에는 유일한 실체로서의 장소나 시간이 있을 수 없다.

마치 이현령비현령처럼, 귀에 걸면 귀걸이요 코에 걸면 코걸이가 나의 출렁이는 변태의 장소성이 되는 것이다. 자기 동일적 잣대, 존재론적 정체성을 우길 수 없는 사태들의 일렁임 속에서, 귀걸이인가 하면 코걸이요 코걸이인가 하면 귀걸이일세. ---호물거리는 규범의 아나모르프즈들.

마치 그 무엇의 재현적일 수 있는 느낌들과 재현적인 듯 하다는 생각들과 재현적임을 기만하는, 재현과 겉도는, 재현을 분쇄하는, 그 어떤 것일 수도 있지만 그 어떤 것이 아닐 수 있는, 그래서 더구나 그 전부의 총합적 표현일수는 없는, 또는 그 모든 지시적인 것들과 지시되는 것들을 서로 뒤집고 있는, 몇 번이고 뒤집기의 뒤집기를 허용해야만 하는 아나그램들과 아나모르프즈들 속에서 우리의 시각은 어떤 오관보다 맹/목적 적일 수가 있다.



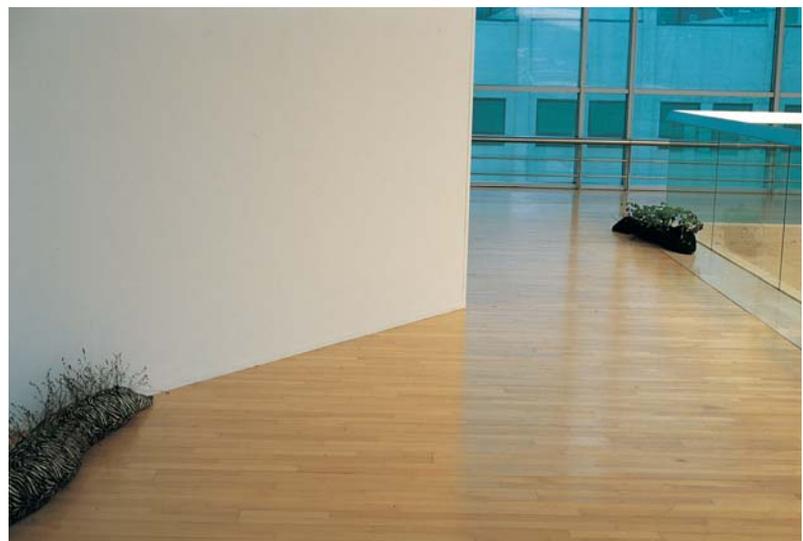
like a cordyceps 2001 plants, patterned cloth



like a cordyceps 2001 plants, patterned cloth 30×180×40cm each



like a cordyceps 2001 plants, patterned cloth 30×180×40cm each



poison / toxication

청색중독 ; blue toxication



peony blossoms, c-print, 110x 76cm, 2006-7

<청색중독/ 青色中毒 / blue toxication >

‘마치, - 처럼’

다시, 유혹의 지점들. 생명이 있는 것들의 매혹적 자태들, 그러나 치명적인 위장 무늬/색, 죽음의 색깔들과 그로 빚어진 유혹의 무늬들. 꽃이라는 아름다움의 일반성이 은폐/위장하는 독성의 빛깔들과 무늬들, 또는 뒤집혀지는 약성. 험란한 이미지의 광기어린 생명체의 자태들을 숙주 삼아 독의 빛깔들은 언제나/여기저기 기생한다. 죽음을 환각의 이미지로 유혹하면서, 독하게 아름다운 이미지 자체가 되어 가면서. 중독성이 있다는 것은 그만큼 강력하게 우리를 유혹하는 힘이 커서 벗어나기 어렵다는 뜻일 것이다. 그렇게 또는 독성의 숙주가 아니었다면 누가 그렇게 초조하게 몸을 던졌을까? 나에게서 꽃은, 심미적 독성의 위력을 시험하는 죽음과 환각의 이미지이다. 그리고 나에게 사진이라는 기제 또한 이 현실을 환각성이 강한 죽음의 시뮬라크르로 방부처리하는 기법인 것이다. 독과 약의 양가성 또는, 꽃 이미지의 양가성. 생물체들이 지닌 독의 이미지가 역설적으로 우리의 눈을 매혹시키는 것은 독의 <모습>이 아름다움으로 현현/기생하기 때문인가, <아름다움>이 독의 이미지를위장/은폐하기 때문일까?

이미지의 재현이 감동을 줄 수 있는 것이라면, 재현의 감동은 어디서 오는가. 무상성, 영원하지 않는 모든 생명 현상은 자연 현상 즉, 역설적이게도 죽음의 세계라는 것과의 싸움에서, 재현의 이미지는 마치 생명의 복원과도 같은 정신주의의 보상으로, 또는 감동으로 다가온다. 삶과 죽음 사이에서, 이미지는 재현의 기억으로, 방부의 이미지로 구실한다. 현존도 부재도 아니면서 이마고는 장례의 시작에서 이미 시뮬라크르로 나타난다.

“마치 -처럼”, 같음과 다름이 동시에 전제되는 이상한 척도들---그래서 이미지는 그 자체로 불가능에 대한 신성화이면서 동시에 가능한 유사(의태)로 예찬되고 우상화된다. 불가능의 징후와 가능한 징후를 동시에 감추고 드러내면서. 그리고 ‘새삼스레’ 본래 거기 없었던 실제의 부재를, 꽃 사진이 꽃다우리만치 꽃일 수도 없고, 그랬던 적도 없으며, 또한 그래도 상관없다는 것을 환기/환기한다. 그 포름 알데히르적 질감에서 나는 박제를 응시하고 있다. 꽃의 박제. 풍경의 박제. 박제의 아름다움. 판단의 틈에서 미혹이 신경을 당길 때, 액화된 환각이 즉각적 신경 교란을 불러오는 주사기 속 약물처럼 피부 아래 서서히 주입 될 때, 이미지는 감각에 직접 작용한다. 이제 이미지는 실존의 희망을 암시하는 대신 죽음의 매혹을 직시한다.

2007. 홍명섭





青色中毒 blue toxication peony blossoms 2007

꽃 - 개념의 저편, 또는 청색 소묘의 기억 beyond the concept ; 개념의 바깥

낡은 아름다움에 대한 회향, 또는 의미론의 과잉을 가로지르는 감각

<나도 가끔은 포르노그래피의 주인공 이고 싶다>. 몇 년 전 어느 여자 TV탤런트가 몸의 이퀄립을 토대로 한 자전적 이야기를 펴내면서 택한 제목이다.

<나도 가끔은 그림이 그리고 싶다>. 게다가 환상적이게 아름다운 감각적 그림. 때론 음산하거나 우울한, 그러나 독하기도, 야하기도 한 그런 감각... 또는 통제되지 않는 타자의 몸이 되는 이퀄립을 따르는, 그런.

새삼, 아름다움이란 어떻게 탄생되며, 무엇인가를 떠올리면서, 그리고 그 아름다움이 어떤 <조화>의 감성에서 나오는 것이라면, 과연 그 조화의 조건은 언제나 새로울 수 있을까를 생각해본다. 새로운 아름다움(에 대한 감성)이 기존의 조화에 대한 감성의 와해 없이 가능할 것인가. 우리의 감성의 조건이 이미 기성적일 수밖에 없을 때, 그래서 아름다움의 조건이 기성관념일 수밖에 없을 때, 우리의 일상적 인식의 종합능력을 넘어서는, 그래서 부조화까지도 조장하는 현대적 <숭고>야말로 기존의 <조화> 감성이나 인식으로는 포착 되지 않는 것을 대신 한다는 것 아닌가. 우리가 느끼는 아름다움이란 얼마나 뒤늦고 지난한 훈련된 감성일까를 생각해본다. 그러나 가끔은 퇴행적 일 수도 있는 감성들이 그림기도 하다. 그렇다. 기왕의 아름다움에 대한 향수 일지도 모른다. 낡은 것에 대한 회향이라고 해두자. 그러나 낡음을 새롭게 일궈 내본다면... 즉, 감각재료들을 새롭게 조직-배열 할 수 있다면... 나아가 낡음도 새로움도 한꺼번에 일탈할 수 있다면...

뒤상이후 가장 현대적인 미술의 감성이 개념주의적 미술의 성과라면, 이를 극단으로 집약적으로 대변하는 에세이가 70년대 코숏스가 쓴 <art after philosophy>라고 할 수 있다. 70년대 당시 개념주의적 감성들이 미술계를 지배할 패러다임이라는 사실을, <철학을 앞세우고 미술이 뒤를 쫓아가는> 극단적인 형국으로 당시 코숏스가 압축/비유한 제목이었다. 거의 철학적 미술의 행태를 말하며, 이것은 사실 그때까지의 미술에 반항하는, <철학으로 미술하기>라는 래디컬한 모습이다. 오래전에 과학이 철학과, 예술은 기술과 서로 짝을 이루고 있었다면, 지금은 과학이 기술과, 예술은 철학과 그 짝 이룸이 달라지고 있었던 현상을 말해주고 있는 것이다. 따라서, 망막미술과 결별한 "뒤상이후의 미술"의 극단적 모습의 '개념미술'이 아닐 수 없다. 어떻게 보면, 예술작업 자체 논리에 비평까지도 포섭하는 형국이라고 할 수 있다. 당연히 일반 관객들의 반응은 난해해질 수밖에 없었을 것이다. 이런 맥락에서 어이없게도 철학적 갈피를 못 잡는 의미론의 과잉 미술 현상들이 우후죽순으로 늘어난 못 말리는 측면도 있었지만, 새로운 철학적 사유가 부재하거나 결핍된 현실과 사회에 철학적으로 반란하고 철학으로 저항할 수밖에 없었던 미술의 시대적 반증으로 보아야 하리라. 아도르노의 말처럼, 현대예술은 그 존재 자체가 이미 반사회적인 모습이며, 그 존재 사실이 사회로 동화되기를 거부한 비판 자체라고 하지 않았는가. 나는 또 다른 생각을 한다. 언젠가 운전하면서 문득 떠올랐던 < philosophy after art >라는 대구적 어귀가 있다. 금세기 뛰어난 <철학이야말로 미술/문학을 앞세우고> 있지 않은가. 푸코가 그렇고 들뢰즈가 그렇지 않은가. 도리어 감각을 새롭게 포착하지 못하는 철학적 개념의 무능이 지탄되고 있는 시대가 아닌가. 개념화 되지 않는 감각을 천시하던 시대가 가고 있다. 이제 철학이야말로 감각을 사유대상으로 새롭게 섬길 수밖에 없는 시대가 왔다. 감각 재료들을 조직하는 새로운 방식이 요청되고 있다. 해석과 사유를 유보시키는 힘을 갖는 감각의 유희와, 인식과 조화를 이루지 못하는 감각들의 일탈과 해방을 위해 우리의 주체적 시각의 저편에서 개념화 될 수 없는 것들이 부른다. 나는 이런 사태를 일러, 뒤집어서 < philosophy after art >라는 어구로 떠올려 본 것이다. 의미론의 과잉 의지들이 저질러 놓았던 과보를 어떻게 가로질러 왔고, 또 갈 것인가. 나는 이것이 금세기 미술의 과제이며 화두라고 생각한다.

게으른 나에게 물감을 손에 묻히지 않고 그림을 꿈꾸는 방법이 바로 사진 찍기이면서 컴퓨터 레이어 작업이다. 나에게 사진 기제는 확장된 감각과 그림을 만드는 기법일 뿐이다. 채집한 스틸 이미지들에 우리의 인식을 넘어나는 레이어와 채색으로 은근한 반전을 농락 하면서 심미적 환각의 독성을 실험하고 싶어 한다. 동물과 식물의 카뮈프라지 패턴을 흉내내는 게임을 하면서.

2007. 홍명섭



poison / toxication 2008 colored leather backpack AC moters (rpm=15)



poison / toxication 2008 cotton, colored thorns AC moters (rpm=15)



poison / toxication lenticular panel with 3 images each

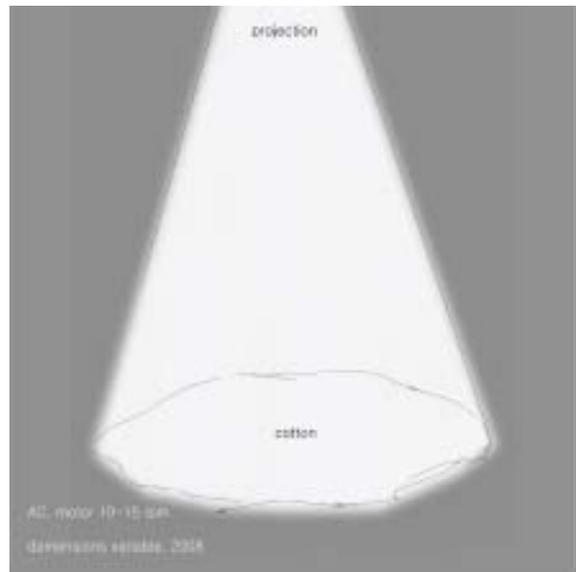


poison / toxication ; mimic after the mimic 2004 enamel on canvas 100×100cm

para-biology 이반의 생물학 ; poison / toxication



파충류 등 생물들의 위장/경고무늬들, 그 강렬하고 환상적인 미혹의 색채들을 채집한 화면과 클로즈업된 꽃잎들의 사진에 레이어를 던져온 이미지들을 중첩시키거나 이어지게 편집하여 이미지들이 움직임을 갖는다. 그 움직이는 이미지들을 바닥에 간 숨 무더기 위에 투사한다. 한편, 숨 무더기는 마치 살아있는 짐승들이 숨쉬는 듯 호흡 운동을 지속한다. 아주 천천히 위 아래로 들쭉이면서---꿈틀댄다. 숨위에 떨어지는 영상들이 꿈틀거리는듯---
2008. 홍명섭



para-biology ; **Becoming-Monster**(the addiction Series) 2009-2010 projection over cotton, motors(15rpm), variable installation



<이반의 생물학(para-biology)- “몬스터 플라워”>

현대철학은 이질적인 것들의 혼합, 기존의 범주나 경계 구분의 인식에 도전하여 새로운 제휴와 짝짓기를 꿈꾸며 실제적으로 이런 잡종적 사고를 통해서 미래의 (인간)상에대한 새로운 접근과 전망을 맞이하고 있다. 해러웨이는 페미니스트로서 누구보다도 일찍이, 우리의 인식을 둘러싸고 있는 고정된 범주에 도전하여 자연/문화, 심지어 남성/여성과 같이 확고해보이는 범주들조차도 그 구분이 설득력을 잃어가는 시대에 와 있다는 점을 천착해 낸다. 이를테면, 산누에 나방에서 감자로 이식된 유전자로 인해 야채가 동물로 변한 것은 아니지만, 이는 두 범주를 모두 무너뜨린다는 사실을 주목한다. 오늘날 우리가 만나는 이런 종류의 조합들은 그 기존의 범주를 부수기도 전에 뛰어넘어 버린다. 물건을 만들어내는 대신 우리는 탄생의 과정을 재창조하고 있는 것이다. 이것은 윤리적 판단 이전에, 비자연(non-nature)이나 반자연(anti-nature)이라기보다 하나의 새로운 자연이라고 조지 마이어슨은 쓰고 있다. 사실 우리는 자연과 문화라는 틀을 통하여 세계를 인식하는데 익숙해 있다. 어디까지가 자연이 내린 것이고 어디까지가 양육의 산물인지, 무엇이 동물이고 왜 식물과 다른 범주인지를 엄연한 사실로 인식하는데 추호의 의심도 없이 살아온다. 이런 확고한 실체로 생각 했던 범주들이 이제 허상이 되어간다는 사실을 어떻게 받아들일 수 있을까?

monster-flower



para-biology ; monster-flower 2011 photographs 110x90cm each, 1 lenticular panel with 6-8 images each



para-biology ; Monster-Flower 2011 photographs 110x90cm each, 1 lenticular panel with 6-8 images each

Ecology of Artwork



square operation 1979 paper 1200x1200cm



square operation 1979 paper 1200x1200cm



de-developing ; here & there 2002-2003 honey



de-developing ; here & there 2002-2003 honey

일시적 관여로서의 아트웍스

나에게는 작업 스튜디오가 따로 있지 않았다. 형편도 그랬지만, 나의 작업은 스튜디오에서 되는 성질의 것도 아니거니와 스튜디오에서 완성될 수 있는 것이 아닌 것이 대부분이었기도 하다. 이를테면 나의 작업은 생활환경이나 작업현장 또는 발표장에 당도하여 이루어질 수밖에 없다. 또한 그것은 대체로 보존 될 개체성의 의미가 없는 것들이어서 생활을 궁리하듯 끝나가고 용변 보듯 수월히 행하며 집착 없이 끝나며 쓰레기처럼 결과물들은 폐기되곤 한다. 이런 일시성 -temporality- 의 본성과 함께 형식의 파괴 역시 흥미로운 것이다. 나는 어려서부터 나의 개성과 같은 것을 믿지 않았고 어떤 개성을 갖기도 바라지 않았다. 지금도 나는 나의 모습을 헐어내고 싶고 헐어버리고 있어야 한다고 생각한다. 내가 생각하는 예술은 형이상학적 문제가 헐려나가는 곳에서 시작되는 것이기 때문이다. 문학은 인생의 갈등에서 나오며 그것 없이는 의미를 지닐 수 없는 것으로 알고 있지만, 내가 아는 예술은 적어도 인생의 갈등을 가지고 만들어지는 것은 아니라고 본다. 그것은 세간의 갈등을 벗어나는 곳에서 시작되는 것이며, 세간의 갈등과는 오히려 무관하게 돌아가는 셈이기도 하다. 이런 의미에서 내가 믿는 예술은 무기력한 것으로 치부될 수도 있을 것이다. 그러니 내가 바라는 예술적 감성은 현실의 어떤 갈등도 해소 할 수 없게끔 무기력함을 바로 소중히 다루지 않으면 안되는 곳에 애증의 지점이 있다고 할 수 있다.

홍명섭





de-veloping ; here & there 1999 rabbit's dung 30x30cm



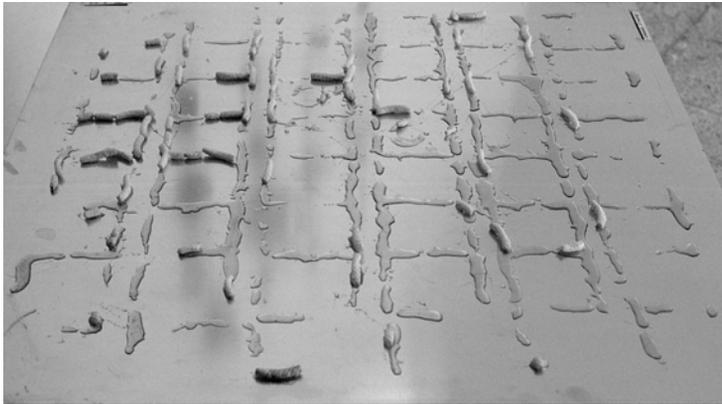
de-veloping ; here & there 2000 salt 30x30cm



de-veloping ; tactility 1999 biting name-card 6x9cm



de-veloping ; tactility 1999 paper, cotton 24x33x4cm



de-veloping ; lickable level cracker, honey 90x90cm



exposing toward the sun 2006. pencil-drawing on egg. 60x60cm



poison 2003 coloring on the walnuts

ecology of artworks



door to nirvana 500x100cm D250cm. mirrors over the bottom. cover with tempered glasses 1st anyang public art project
2005 anyang artvallery



door to nirvana 500x 100x250cm mirrors over the bottom, cover with tempered glasses

Ecology of Artworks

예술적 유효기간에 관한 생태학선언



de-veloping 2010 116x98cm

작품명 ; <de.veloping / en.veloping>

부제 <작품의 예술적 유효/기간에 관한 생태학 (선언)>

작가명 ; 홍 명 섭

instructions

재료 ; 캔버스 50호, 미송 프레임, 아사 천, 육포, 비닐, 반창고 등

성상 ; 쇠고기 등심, 흑후추, 나트륨, 구연산, 젤라틴, 순면, 표백제, 폴리에틸렌

효능 - 효과 ;

- 1) 약품이나 식품에 유효기간이 있듯이, 작업들에도 예술적 유효 기간이 있어야 함을 인지케 한다.
- 2) 예술작업도 하나의 자연과 같은 생명현상으로 생명주기를 닮아야 한다는 점을 환기시킨다.
- 3) 예술작업들이 언제까지 그 가치와 의미가 존중되고 지속되어야 하는가의 문제를 제기 한다. 오늘의 예술작업은 변치 않는 주목을 받고자 하는 예술성에 대한 전근대적 망상을 버리는 데서 출발을 하고 있어야 한다. 아무리 훌륭한 예술작업이라도 공공장소에서의 지속적인 군림은 이미 월권이며 권력의 횡포가 아닐 수 없기 때문이다. 예술작업도 식품처럼, 우리를 지탱하게도 하지만 언젠가는 썩어가는, 비위생적인 감성이 되게 마련인 그런 생태를 떠날 수가 없다. 물론, 미술사적 가치이건 미술시장적 가치이건 당대의 예술적 감응(affection)을 끌어내는 힘과는 얼마든지 다른 문제일 수 있다. 공동품적 가치를 부인하는 것은 아니지만, 오늘의 미술의 예술적 작용은 공동품적 가치와는 인연이 멀기 때문이다. 더불어 모든 사물, 자연현상에서 부패의 가치를 사유해볼 수 있다.

소장/관람상 주의 사항 ; 예술작업이란 우리가 안심하고 있는 감성적 범주로는 예측할 수 없는 것이다. 그렇기 때문에 우리는 언제나 예술작업을 앞에 두고 일종의 어떤 불편함 내지 저항을 느끼지 않을 수 없다. 그 저항을 통해 희열과 같은 쾌재가 일어나는 경우라 해도 기존 정서에 대한 일종의 마찰력에 그 원인이 있음이 틀림없다. 그렇다면 우리는 이런 마찰력이 어떻게 수용되고 변용되는가의 문제로 돌아가야 하는 것이 아닐까? 이제 자신의 작품이 미술관에 기념비적으로 보존되는 것을 영광으로만 알 시대는 지났다. 오히려 자신의 미술품이 기념비로 걸릴수록, 새로운 인연을 맞게 될 무고한 감성들에게 핍박과 장애를 초래하는 치욕적 책임이 뒤따르고 있다는 것에도 눈을 떠야 할 때 이다. 따라서 소장자/관람자도 작품의 소장가치와 예술성이라는 실체적 가치 관념과 의미해독에서 떠나야 작품과의 감응을 촉진할 수 있는 계기가 열릴 것이라고 본다.

(밑줄 문장은 본 작가가 "art-ecology"라는 개념을 제안 하면서 1989년 <공간>지에 발표했던 글에서 따온 것임.)

이상반응 또는 부작용 ;

- 자율 신경계 ; 홍조, 발한 증가, 구강 건조
- 전신 ; 피로, 무력, 권태감
- 심혈관계 ; 부종, 저혈압
- 중추 및 말초신경계 ; 현기증, 두통, 긴장 항진
- 심박동율 ; 심계 항진
- 정신계 ; 졸음
- 특수 감각 ; 이명

* 임상 실험에서 이 작품과 연관되어 임상적으로 유의할 반응은 아직 더 이상 관찰 되지 않았다.

상호작용 ; 우리가 흔히 알아볼 수 있는 사물들로 꾸며진 본 작품의 재현적 형상에 의미를 부여하거나 또는 의미를 찾고자 하는 경우 관람자의 개념적 혼란을 향진시킬 수 있다.

제작일 ; 작품 전면에 표시

유효기간 ; 작품 전면에 표시

보관/폐기 방법 ; 직사광선이나 습한 곳은 가능한 피해야 한다. 유효기간이 끝난 작품은 각각의 재료들을 해체, 분리하여 수거케 한다.

잠복기 ; 본 작품 관람 당시 어떤 즉각적 반응-감응/무반응-무감응 이외에도 개인에 따라 일정한 잠복기를 거쳐 사후 관객의 신체와 감성에 무의식적 변용이 일어날 수 있다.

* 본 작품은 원본이 따로 없이 개작, 연작과 같은 새로운 복수 제작이 가능한 전략 상품 시스템임으로 구매-소장자는 유사품과 진품의 근거에 대한 이의를 제기 할 수 없다.

* 본 작품의 재료는 예술/식품 위생법으로 금지된 색소나 방부제 등을 일체 사용하지 않았다.

권장 소비자 가격 ; 500만원 (부가세 별도)

평론

홍명섭을 ‘괴물’처럼 혹은 해석없이 읽는다. / 김원방

의태 - 우연히 예술처럼 보이기

앙드레 브르통은 초현실주의적 아름다움의 한 전형을 ‘발작적 아름다움’(la beauté convulsive)이라고 불렀다. 그리고 이의 사례로서 소위 ‘의태현상’(mimétisme)을 제시하였는데 여기서 의태현상이란 눈의 형태를 하고 있는 나비의 무늬, 식물의 형태를 닮은 바다 속의 산호 암초, 천연동굴에서 발견되는 기이한 모습의 조각들 같은 것을 말한다. 우리 주변에서는 금강산의 만물상, 쌍춧대 바위 같은 사례가 그것이다. 이러한 의태는 넓은 의미에서는 왜상(歪像 Anamorphosis)이라고 부르는 것과 같은 것이다. 즉 우리의 시선을 특정한 위치와 각도에 둘 때 그 사물들의 형태가 어우러져 우연히도 전혀 예상치 않은 형상이 숨겨진 그림찾기처럼 나타나는 현상 말이다. 이는 사물이 자신의 형태를 자기가 바깥에 투사하는 경우, 또는 타자의 시선을 통해서만 자신의 형상이 불안정하게 성립되는 경우라고도 설명할 수 있다. 자기가 자기가 아닌 곳에 살고 있는 것이다. 여기서 소위 ‘내밀성’(intimacy, 佛intimité)의 개념은 무효화된다.

내밀성은 소위 닫혀진 개체의 내적인 정신세계 혹은 자신만의 속성 같은 것에 관련된 개념이다. 자끄라캥은 이러한 내밀성에 대신하여 ‘외심성’(외心性, extimité)의 개념을 제안한 바 있다. 실체는 외부에 있지만 그것이 우리의 내면을 만들어 내며, 궁극적 타자가 나의 중심부에 살고 있지만 미지의 낯선 존재이다. 결국 주체의 중심은 외부에 존재한다는 의미이다. 의태적 사물이 자신의 이마고(혹은 거울상)를 보고자 한다면, 이는 자신의 외부에 멀리 떨어진 곳에 놓여진 거울의 반사를 통해서만 가능할 것이다. 게다가 거기에 비추어진 자신의 모습은 자신이 본연적 형태와는 필연적 관련이 없는 형상이다. 정말 이견 이상한 나르시시즘적 정신병리와 유사한 상황이다. 의태는 바로 그러한 ‘자아의 상실’, 그리고 거울의 기능을 수행하는 외부의 주체의 시선을 전제로 하는 것이다.

그런데 만약 예술 자체가 의태적일 수 있다면 그것은 과연 어떤 모습일까? 막상 예술이 위치한 자리에는 예술이 없고 현실세계 속에서의 정황에 따라 우발적으로 예술일 수도 있는 이러한 가변적이고도 도태된 삶이 그 예술의 ‘필연적 숙명’이라면 말이다. 그러한 예술의 한 사례를 우리는 홍명섭을 통해 보고 있다. 그의 작업은 가장 일관되게 그러한 예술의 ‘존재론적 일탈’을 실험해 왔다. 그럼으로써 일종의 저급한 ‘유사예술’(para-art), ‘하위예술’(infra-art), ‘적절한 예술의 결핍이나 여분’으로서만 다가오는 모호한 예술의 경계선들을 제시해 왔다. 홍명섭의 작업은 일단 난해한 인상을 주는 것이 사실이다. 도대체 무엇을 추구하는지 알기가 힘들다는 불평도 있다. 홍명섭은 자기 작업과 관련하여 많은 독특한 글쓰기를 보여준 바 있지만, 이 글에서 나는 그가 제안한 개념들에 의거하지 않으면서(비평의 대상은 작품이지 작가나 작가의 글이 되어서는 안되므로) 홍명섭의 작업의 핵심적 면모를 가늠할 수 있는 몇가지 통로를 제안해보려 한다.

범주, 해석 그리고 그 저편

홍명섭 작업에 다가가기 위한 첫번째 통로는 '범주 혹은 해석의 저편'이란 개념이다. 이 말은 '범주와 해석들의 완전한 부재'라기보다는 그것들 간의 사이'를 의미한다. 나아가 홍명섭의 작업 주제는 '예술 작품이라는 범주 그 자체에 대해서'라고 표현해도 무방하다. 예술 자체보다도 예술들 간의 그리고 예술과 현실 간의 범주적 메카니즘에 더 관심이 많았던 것이 포스트모던 예술들의 중요한 특징이라고 할 수 있는데, 크게는 그러한 맥락 속에서 홍명섭의 작업은 범주에 대한 '메타'(초월 혹은 그 반대로의 퇴행)의 과정을 끊임없이 반영하는 작업이라고 생각해 볼 수 있다. 그것은 관객으로 하여금 "이게 무엇이다"라고 단언하게 만들기보다는 "이게 무엇일까?"라고 되물게 만드는 작업이다(오스틴 Austin의 개념을 빌리자면 '확인적' constative이 아닌 '수행적' performative 작업). 그런데 여기서 '메타'로 표방되는 그의 반성적이고 비평적인 행로는 그 어떤 최종적인 메타 언어에 이르는 것이 아니라 역으로 언어적 사유 자체의 실종 또는 비평적 해석의 불능성에 근접해 나간다는 점에 주목해야 한다.

우선 「Looks like a.....」, 「도깨비불은...마치도깨비짓이듯」, 「마치'변종'처럼...」, 「마치동종요법처럼」 등과 같은 소위 「마치...」 시리즈를 보자 (그의 작업에서는 엄밀히 말해 이 '시리즈'란 표현도 자제해야 한다). 이것들은 알록달록 한빛줄이 마치'뱀'인양 느껴질수도 있도록 실내나 실외에 배치해 놓은 것이다. 단 여기서 뱀으로 확고히 인식되도록 연출하기 보다는 어딘가 뱀처럼 느껴질 수도 있도록 연출한다는 점, 그러한 잠재적 가능성의 연출을 중시한다는 점에 주목하자. 이 물체들은 일상적 사물이 좀 괴이하게 오인되도록 약간의 변장을 가한 것이라고도 할 수 있다. 그럼으로써 이들은 자기가 아닌 다른 사물의 모습을 흉내(의태)낸다. 그것들은 뱀의 형상을 면밀히 '재현'한 것이 아니며 뱀인 듯 오인 될 뿐이다. 또 하나의 사례로서 마치 독버섯처럼 보이도록 얼룩무늬칠을 한 우산들 (「얼룩무늬의 정치학」 1996), 그리고 이번 전시에서 보여준 일종의 '계란 그림' (「의태의 의태」 2004) 등은 우리가 잘 알고 있는 형태나 사물에 약간의 변형을 가한 것이다. 그것들은 두 개 이상의 이질적인 독해의 가능성을 공존시킨 상태라고 볼 수 있으며 결과적으로 두 가지의 독해 사이의 마찰과 결정불능성 같은 것이 상황을 지배하게 된다. 그것은 작품이 아닌 작품의 경계(틀)를, 대상들이 임혀지는 상황성을, 대상들 간의 그리고 대상들과 이를 보는 자 사이의 우발적 접촉의 차원들을 전면으로 부각시킨다. 마르셀 뒤샹은 '초박막'(극도의얇음, inframince)의 개념을 자신의 미학적 강령으로 노트해 놓았었다. "아주 얇은 비로드 바지를 입고 움직일 때 나는 소리나 음악은 '초박막'적인 상태로부터 생기는 것이다(. . .) 나는 이러한 초박막에 의해서 2차원으로 로부터 3차원으로 넘어갈 수 있다고 생각한다." "3차원으로 넘어간다는 것" — 이는 앞서 말한 의심성이라는 것과 유사한 의미를 지닌다. 폐쇄되고 자기참조적인 예술작품으로서가 아니라, 주변의 입체적(3차원적) 시공간을 정황으로 빌어서 발언한다는 의미에서이다. 따라서 작품의 핵심적 주제같은 것이 있을 리 없다.

그것이 잠재적으로는 모종의 작품일 수도 있으리라는 기대 그리고 이미 그게 작품이었을 수도 있으리라는 과거에 대한 추정만이 잔존하는 상황이다. 작품은 껍데기나 흔적, 계기로서만 존재할 뿐이다. 홍명섭의 작업은 그러한 모호성을 부각시키기 위해 사물과 사물, 기표와 기표의 얇은 접촉면에 주목하며 이런 점에서 뒤상을 독특하게 발전시키는 면모를 보인다. 약간의 얼룩무늬, 약간의 변형을 통해 '밖의 차원', 혹은 저편(meta)을 향한 운동을 끌어들이는 그 '밖의 차원'이 무엇인지는 우리가 결코 알 수 없다. 알 수 있다면 결코 밖이 될 수 없을 것이므로. 단 이 알 수 없는 밖의 차원이 예술작품과 예술사라는 전통적 개념들을 해체시키는 것은 분명하다. 자끄 데리다는 회화의 핵심이 아닌 부수적이며 외적인 요소들(액자, 부수적 장식문양 등), 즉 소위 파레르곤(parergon)이 예술작품을 이론적 언어적으로 분석될 수 없는 대상으로 변형시킨다고 말했다. 홍명섭의 작업은 바로 이러한 이론적 이해가 불가능한 영역을 환기시키고 사물의 질서를 교란시킨다. 그리고 이러한 앞의 주변부를 통해 예술을 '탈-정의'(De-definition)해 나간다. 예술이론의 마지막 한계점으로 우리를 데려가는 것이다.

흔적-장치

두번째 통로는 '장치' 또는 '배치'(dispositif)라고 하는 것이다. 여기서 장치(배치)는 분리된 여러 기계적 요소들이 상호관련되어 함께 작동하는 메카니즘을 의미한다. 이것은 홍명섭의 작업에서 놓치기 쉽지만 범주의 해체와 관련하여 필연적으로 따라나와야 하는 중요한 문제이다. 데리다의 파레르곤에 대한 논의에서는 중요한 점 한 가지가 누락되었는데, 그 부수적이고 주변적 요소들이 실은 강력한 몸의 공간, 향유의 공간이란 사실이다. 대상의 저편 언저리에는 단지 '非-앞'이라는 창백하고 추상적인 심연이 도사리고 있는 것이 아니다. 그 언저리와 밖의 공간에서는 바로 신체적 카니발이 시작된다. 뒤상의 유명한 회전렐리프 시리즈(Rotorelief)의 경우 회전하는 원판들을 통해 이를 바라보는 관객의 신체적 생리학적 자극을 최대한 고조시키는 작품이다. 그 작품은 '읽는 작품'(즉 이론적 앞의 대상)이 아니라, 하나의 놀이장 치에 올라 타듯이 경험하는 작품(생리적 체험의 대상)이다. 로잘린드 크라우스는 이를 "시각의 신체화"라고 부르기도 했는데, 여기에는 일종의 맥동(pulse)이 있어서 우리는 줄넘기를 하듯이 신체적 흥분의 리듬을 타게 된다. 현대미술의 전개에 있어 가장 중요한 화두는 뒤상이 개시한 바로 이것, 즉 예술을 독립된 기호로부터 생리학적 체험의 장치로 진화시켜 나갔다는 점이 되어야 하지 않을까? 회화와 조각으로부터 가상현실 체험장치로의 전환 말이다. 이를 보여주는 홍명섭의 작업으로서 이번에 표화랑에 전시된 「Running Railroad」(달리는 철도)를 보자.

이는 캔버스 위에 테이프를 마치 철도같은 궤적 또는 철도의 흔적을 만들어 놓은 작업인데, 작가는 오래 전인 82년에도 유사한 작업을 전시한 바 있다. 이를 바라보게 되면 일종의 몰입 같은 현상이 생겨 난다.

스포츠의 생리학적인 자극으로부터 개시되는 매우 원초적인 아니 말초적인 몸의 연극같은 것이다. 나는 그 궤적을 따라 이 캔버스에서 저 캔버스로 도약하고, 나아가 이것이 전시된 공간의 건축적 구조를 거스르며 관통한다.

이 작품은 달리 말하면 건축과 캔버스등의 사물로 구성된 외화(外化)된 공간 즉 공적 공간을 나의 사적인 몸의 운동을 통해 거슬러 관통하고 유희하는 자극적 놀이라고 정의 할 수 있지 않을까. 이 작품은 그러한 면에서 왜 우리의 생략적 몸은 그 자체가 모든 이념적 사유에 대해 본질적으로 위반적(transgressive)이고 카니발적이며 해체적일 수밖에 없는가 하는 이유를 시사해 준다(홍명섭도 유사한 관점에서 "본다는 것은 시지각만의 문제가 아니라, 신체적 행위이다.(...) 우리 의식의 환각적이고 몽상적인 곡예(...)")라고 언급하였다.)

나는 이러한 장치로서의 특징이 일명 '발 꺾질' 시리즈에서도 강하게 나타난다고 생각한다 「(脫題de-titled)」, 「칼 앙드레에게 바침 Hommage to Carl Andre」 등의 제목이 붙은 작업들). 이 시리즈는 실물이 부재하는 발의 '흔적'에 대한 개념적 성찰이나 체험의 문제에 대한 메타비평, 또는 매우 정신적인 '명상'에만 관련된 것으로 받아들여지기 쉽다. 그러한 생각이 틀렸다고 보다는 '흔적'과 '명상'을 앞서 말한바 대로 장치에 의거한 더욱 신체적인 체험으로서 나타내 주고 있다고 말할 수 있다.

보통 일정한 방향성을 가지고 바닥에 널려진 많은 발껍질들은 우리 신체를 유추적으로 그리고 환각적으로 그 안에 불러들이는 힘을 가진다. 그리고 이를 통해 거의 무한하고 반복적이며 또한 다중적이고 분열적인 신체운동을 뒤상의 「회전릴리프」처럼 가상적으로 만들어 낸다. 흔적이란 실물(실체의 발)의 부제이면서 동시에 '실물의 부제의 현재성'이다. 그리고 이 부제의 현재성은 공허한 공간이라기보다는 나의 몸이 강렬히 작동하는 에로틱한 '욕동 (drive)의 공간'으로 나타난다. 그 발껍질들은 마치 껍질로부터 벗어난 유체이탈의 경험, 현세와 저승을 잇는 원격이동 장치 같은 역할을 한다. 그것은 저 밖의 세상이 지금 이곳에 실재하고 있다는 역동적 외심성의 상황을 보여준다는 것이다. 그런 의미에서 홍명섭의 '철도'나 '발껍질'은 흔적학(ichnology)의 탐구대상이 과거의 역사가 아닌 현재의 몸 이어야 한다는 점을 강하게 드러내 보여준다.

홍명섭의 과거와 미래를 괴물처럼 혹은 해석 없이 읽는다.

'작가론'이라고 하면, 그 작가의 과거로부터 현재에 이르는 전 작업의 전개과정, 그리고 이로부터 미래의 작업의 방향을 가늠하는 글쓰기가 보통 포함된다. 하지만 홍명섭의 경우 그러한 과거와 미래를 파악하는 계몽적 작업이 무슨 대단한 가치가 있을 것인가? 보통 작업의 전개에 대한 진술은 '형식주의적'이거나 '도상학적'관점에 의거할 수밖에 없다. 작품들 간의 형태적 혹은 주제적 유사성에 따라 묶음을 만들어 보인다는 것은, 홍명섭의 경우 그의 작업의 지향점을 너무나 왜곡하는 일이 될 수 있다.

형식, 형태, 도상, 묶음(범주), 이런 것들을 기본적으로 부정하고 이로부터 도주하려는 일련의 흔적, 즉 '예술의 흔적', '예술의 껍데기'로 작업하려는 작가에게 고매한 기념비적 역사 기록처럼 황당한 게 또 있을까? 단지 제한된 범위 내에서 한가지 주목하자면 홍명섭은 흔히들 생각하듯이 미니멀아트나 개념미술보다는 마르셀 뒤샹에 유추시켜 고려하는 것이 적절해 보인다는 점이다. 미니멀 아트는 앞선 미술사조들에 대한 오이디푸스적 욕망에 사로잡혀 자신을 특정한 형태적 코드 내부에 가둠으로써 자신을 '역사화'시켰고(소위 "있는 그대로의(literal)의 사물"에도 일련의 정형화된 스타일문화가 있다는 점은 아이러니이다), 개념미술은 예술이 욕동적 몸을 위한 장치가 될 수 있다는 사실을 망각했다. 반면 뒤샹은 작품이란 것이 현실공간과 심지어는 다른 예술작품과의 텍스트적 상호참조 속에서 정황적으로 드러나는 일종의 '문화적 담론'임을 알고 이를 적극적인 게임으로 바꾸어 낸 작가이다. 또한 그는 「회전릴리프」나 「주어진」(Etant donné)에서 보듯이, 예술을 도상이 아닌 생리학적 변형장치로 바꾸어 낸 작가이다. 그런 면에서 비록 미니멀리즘을 비롯한 다른 사조들과의 유사성을 부인할 필요는 없더라도, 홍명섭 작업의 제반 측면과 독창성은 뒤샹과의 대조를 통한 경우 가장 명료히 드러난다고 생각되는 것이다. 홍명섭의 작업은 '작품'(work of art)이나 미술사적 범주보다는 문자 그대로 작업의 현재진행형(work 또는 working) 혹은 미완결태로, 혹은 예기치 않은 이탈과 변질이 발생할 수 있는 잠재성의 양태로서 바라보는 것이 적절해 보인다. 그의 작업은 이러한 잠재성의 차원에 머물면서 언제든지 제도화된 사물의 범주와 인식의 표면 위로 분출되어 판을 와해시킬 준비를 하는 못된 충동의 차원에 기거한다고 보는 것이다. 잠재해 있으면서 범주를 붕괴시키려 돌아온다 -- 바로 이러한 점 때문에 홍명섭의 작업은 소위 '괴물(monster)의 개념과 밀접한 관계를 갖는 것이다. 문화이론과 정신 분석학의 관점에서 볼 때, 진정한 괴물이란 범주화, 시각화, 역사화 될 수 없는 존재 아닌 존재이다. 괴물은 범주의 붕괴, 사유의 종말이며, 잠재된 상태에서 끊임없이 이성과 의식의 질서를 교란시키는 충동이고, 인식론적 그물망으로부터 도망치는 힘이다. 괴물은 '사물의 질서'에 분류되기를 거절하기 때문에 위험한 것으로 간주되고 배척된다. 홍명섭의 작업 전개는 마치 괴물을 좇듯이, 사유가 붕괴되는 접점을 찾듯이 보아야 한다. 해석 없이 또는 해석의 정착으로부터 끊임없이 도피, 도약하면서 읽는 것이다. 홍명섭의 작업은 개개의 분리된 작품들에 주목하지 말고 모든 상이한 작품들을 서로 '무작위'로 대조하면서 일련의 분류나 해석이라는 예술적 '읽'으로부터 도피 혹은 도약하듯 읽는 것이다. 홍명섭의 작업이 예술로 인정받는 것은 분명 '아이러니'이다. 그건 미술사가 이루어 놓은 수많은 범주와 이를 식별하는 스타일적 코드 체계로부터 도피하며, 이를 위해 자신을 괴물적 변종처럼 변형시키는 양상을 취해 왔기 때문이다. 물론 이러한 괴물은 탄생과 동시에 이념화, 정형화 되어 '사산' 된다.

홍명섭의 작업도 결국 예술일 수밖에 없는 것이다. 그런데 이러한 예술은 또 다시 출발하는 또 하나의 '흔적-장치'로서의 기회를 필연적으로 부여 받기 마련이다. 이로부터 다시 칼날처럼 틈새를 개시하기 위한, 그럼으로써 그 안에 갇혀져 있던 차이의 힘들을 분출시키기 위한 흔적 말이다. "제도화된 흔적(la trace instituée)은 지시구조 내에 있는 차이의 보존을 생각하지 않고서는 결코 고려될 수 없다(...)"(자끄 데리다). 홍명섭의 작업은 바로 그 '보존된 차이'를 우리의 현재 혹은 현존 속으로 불러내려는 시도이다. 물론 공허한 것으로 끝나고 그러한 끝남이 반복되겠지만, 그 공허한 몸짓들은 분명 홍명섭과 이를 바라보는 자에게 있어 파괴, 도약, 죽음을 향한 욕동을 조금씩 충족시켜 준다. 사실 그것이야말로 우리가 내심 원하던 바 아니었던가?



C·V

홍명섭

1948 생
 1976 서울대학교 미술대학 조소과 졸업(B.F.A)
 1986 서울대학교 대학원 조소과 졸업(M.F.A)
 web-site ; www.myungseophong.com
 현직
 한성대학교 예술대학 회화과 교수

개인전

2007 "rainbow mapping project ; ART PROJECT
 IN DESSAU, GERMANY SUMMER-2007"
 (데사우, 독일)
 2007 "blue toxication" (갤러리 고도, 서울)
 2004 "horizontality" (문예진흥원 마로니에미술관, 서울)
 2004 "poison/horizontality" (표화랑, 서울)
 2003 "at home/at ease" (유진갤러리, 대전)
 2001 "동충하초 시리즈 여기저기, 어디에나"
 (이공갤러리, 대전)
 2000 "SHADOWLESS/MINDLESS/ARTLESS"
 (무심갤러리, 청주)
 1998 "脫題/ de-titled"
 (슈테델릭 즈블레 시립미술관, 네델란드)
 1997 "Level game" (선재미술관, 경주)
 1997 "de-titled" (가인화랑, 서울)
 1996 "de-veloping/en-veloping" (학천화랑, 청주)
 1995 "ASIANA" Preview show(가인화랑, 서울)
 1995 "de-titled" (학천화랑, 청주)
 1994 "like a snake" (가인화랑, 서울)
 1994 "looks like a..." (학천화랑, 청주)
 1993 "회향년 on the meta-pattern"(제3갤러리/빈켈
 서울, 학천화랑 청주, 현대화랑 대전)
 1988 "meta Sculpture" (동아갤러리, 대전)
 1988 "meta Sculpture" (반화랑, 오사카 일본)
 1987 "meta Sculpture" (운갤러리, 서울)
 1987 "meta Sculpture" (반화랑, 오사카 일본)
 1986 "meta Sculpture" (운갤러리, 서울)
 1985 "Developing; 間" (현대화랑, 대전)
 1983 "사각변주" (수화랑, 대구)
 1983 "사각변주" (문화원화랑, 대전)
 1982 "Running Rail Road" (문화원화랑, 대전)
 1979 "(前, 現, 變)身" (문화원화랑, 대전)
 1979 "(前, 現, 變)身" (그로리치화랑, 서울)
 1978 "면벽전(面壁展)" (문화원화랑, 대전)

2인 기획전

2008 "de-sense/re-sense"
 (그라츠 ESC갤러리, 오스트리아)
 2008 "flower-less/flower-like"
 (soso갤러리, 헤이리, 경기도)
 1996 "Two/One Man Show"
 (아르스 폴로나 갤러리, 바르샤바, 폴란드)
 1996 "Two/One Man Show" (최갤러리, 서울)
 1995 "trace: 痕/跡" (문화원화랑, 대전)
 1983 "Silhouette Casting" (청담화랑, 청주)
 1983 "Topological Illusion" (문화원화랑, 대전)
 1983 "Tactile gesture" (문화원화랑, 대전)
 1982 "벽화전 Literal Wall" (문화원화랑, 대전)
 1980 "조형과 조형넘어" (문화원화랑, 대전)

단체 기획전

2010-11 "팔방미인; 개념미술 1970-80"
 (경기도미술관, 안산)
 2010 "안성맞춤", (안성 창작스튜디오, 안성)
 2010 "이것이 대전 미술이다", (홀수돈 갤러리, 대전)
 2010 "invisible window", (yfo 갤러리, 대구)
 2010 "경기도의 힘", (경기도 미술관, 안산)
 2010 "투모로우 페스티벌", (SBS 사육, 오목공원, 서울)
 2009 "에식스", (쿤스트 독, 서울)
 2009 "인천 국제 디지털 아트 페스티벌 2009", (인천)
 2009 "울트라 스킨", (코리아나 미술관, 서울)
 2009 "오, 명화", (경기도 미술관, 안산)
 2009 "해치 퍼레이드 2009", (세종로 광장 등, 서울)
 2009 "모든 경계에는 꽃이 핀다".
 (대전 시립미술관, 대전)
 2008 "낭비 - 부산 비엔날레 ; 현대미술전"
 (부산 시립미술관, 부산)
 2008 "전향기" (대안공간 풀, 서울)
 2007 "이상한 나침반" (갤러리 눈, 서울)
 2007 "percepts-scape/concept-scape"
 (룩스갤러리, 서울)
 2006-7 "잘 갖기" (소마미술관, 서울)

- 2006-7 "Fluid Art anal International 06/07"
(빌, 스위스/대전, 한국)
- 2005 "안양공공예술 국제 프로젝트"
(안양 아트벨리, 경기도)
- 2005 "cool & warm" (성곡미술관, 서울)
- 2005 "voronoi diagram-evolutionary space"
(artpark 화랑, 서울)
- 2004 "from north" (한기숙갤러리, 스페이스129, 대구)
- 2004 "you are my sunshine" (토탈미술관, 서울)
- 2003 "biennale of ceramics in contemporary art, 2nd" (사보나, 알비 솔라, 이탈리아)
- 2003 "where are you"
(문예진흥원 마로니에 미술관, 서울)
- 2002 "리빙 퍼니처" (스톤&워터, 안양)
- 2002 "dis-location" (스페이스129, 대구)
- 2001 "디아나의 노래 ;문예진흥원 기획전"
(미술회관, 서울)
- 2001 "예술과 마을, 원골 프로젝트" (원골, 공주)
- 2000 "미디어 시티-서울 2000, 지하철 프로젝트"
(서울시립미술관 광장, 광화문 지하철 입구)
- 2000 "작은 담론전" (문예진흥원 미술회관, 서울)
- 2000 "blind love;아트 팩토리 2회 공장미술제"
(샘표간장공장, 서울)
- 2000 "부산 국제 아트페스티벌(picaf)" (부산 시립미술관)
- 2000 "더블 스페이스, (홍콩 교류전)"
(영은 미술관, 경기도)
- 2000 "예술과 마을, 원골 프로젝트" (원골, 공주)
- 2000 "천년의 항해" (국립 현대미술관, 과천)
- 1999 "山-水-風-景전"
(선재미술관/선재 아트 센터, 경주/서울)
- 1999 "아트팩토리2000; 지정착지대1회 공장미술제"
(이천, 경기도)
- 1999 "K.B.S 기획전" (K.B.S 대전방송국, 대전)
- 1999 "대전시립미술관 소장전" (시립미술관, 대전)
- 1999 "p h o b i a 전" (일민미술관, 서울)
- 1998 "부산시립미술관 개관기념전" (시립 미술관, 부산)
- 1998 "cross point" (예맥화랑, 서울)
- 1998 "small scale / large self"
(조성희 화랑, 서울)
- 1998 "그림보다 액자가 더 좋다" (금호미술관, 서울)
- 1997 "일본 전후50주년 기념 Independants 특별전"
(동경도미술관, 일본)
- 1997 "Pair전" (켈른, 독일)
- 1997 "국제 쿤스트 포럼 파티 5" (드레벤, 독일)
- 1997 "광주비엔날레 특별전 삶의 경계"
(광주시립미술관)
- 1997 "바젤 아트페어" (바젤, 스위스)
- 1996 "금호미술관 개관기념전 한국 모더니즘의 전개,
1970~90 근대의 초극" (금호미술관, 서울)
- 1996 "Instal-Scape" (대구문예회관)
- 1995~96 "6th 펠바하 '95국제조형조각 트리엔날레"
(슈트트가르트, 독일)
- 1995 "46회 베니스 비엔날레 ;특별전 "ASIANA"
(베니스, 이탈리아)
- 1995 "95 한국현대미술: 질, 양, 감"
(국립현대미술관, 과천)
- 1995 "미술/습관/반성" (금호갤러리, 서울)
- 1994 "Ex-position/Out-position" (홍인갤러리, 대전)
- 1992 "Flower Sculpture" (현대화랑, 대전)
- 1991~97 "김용익, 문범, 홍명섭전"
(공간미술관, 제3갤러리, 가인화랑/ 서울 인공갤러리/대구, 조성희화랑/ 서울, 유로 갤러리/ 서울)
- 1991~94 "일-한 신세대작가교류전" (지바 일본, 청주)
- 1990 "Para Art, 迷術行脚展" (동아갤러리, 대전)
- 1990 "제44회 "베니스 비엔날레" 국제미술전 출품
(베니스, 이탈리아)
- 1988 "한국 현대미술의 오늘" (토탈미술관, 장흥)
- 1987 "(IN/OUT) GAME" (수화랑, 서울)
- 1987 "한국미술평론가협회기획 ; 기하학이 있는 추상전"
(미술회관, 서울)
- 1986~88 "Hard-core 대전 connection"
(문화원 화랑, 동아갤러리, 대전)
- 1986 "서울 3월전" (미술회관, 서울)
- 1986~99 "Logos & Pathos" (관훈미술관, 서울)
- 1985 "Seoul 90전" (관훈미술관, 서울)
- 1984~87 "1984전", "1986전", "1987전"
(제3갤러리, 서울)
- 1983 "조각가 드로잉전" (제3갤러리, 서울)
- 1982~83 "Ecole de Seoul" (관훈갤러리, 서울)
- 1979~80 "금강현대미술전"
(금강, 공주/문화원 화랑, 대전)
- 1979 "7회 Independants전" (국립현대미술관, 서울)
- 1978 "현대작가15인초대전" (문화원 화랑, 대전)
- 1974~75 "조형예술연구전" (서울대학교 미술대학)

작가에 대한 비평문

- * 정영목, "홍명섭의 작품 세계 : 개념적 의지와 그 결과", 『공간』, 319호, 공간사, 1994
- * 정현이, "오브제의 詩的 비틀림", 『월간미술』, 64호, 중앙일보사, 1994.
- * 정광호, "홍명섭론 : 응시와 사시의 소유자 홍명섭", 『가나아트』, 43호, 1995.
- * 김승덕, "무기성 : Meta "Eform / meta "Emind", ASIANA 카타로그, 무디마 미술관, 이태리, 1995
- * 전수진, "베니스 비엔날레 특별전 한국현대미술 특별전의 성과", 『월간미술』, 1995
- * 클라우디아 델랑크, "Mongolen in Dogenpalast ; Ostasiatische Kunst in Venedig 1995", neubildende kunst, 4/5. 1995.
- * 리디아 하우쉬타인, "극동아시아의 미술현재와 미래, 국제심포지움 동북아시아 미술의 오늘과 내일", `95 미술의 해 조직 위원회, 1995
- * 김승덕, "Zehn zeitgenossisohe kunstler, 6Triennale Kleinplastik 1995, Europa-Ostasien", Sudwestlb Forum, Stuttgart, 1995.
- * 류병학, "Instal-scape" Catalogue 별책, 대구문화예술회관 발행, 1995.
- * 류병학, "Two-one man show", ARS POLONA GaLLery Pub. Warsaw, 1996.
- * 김원방, "아나그라프3: 홍명섭", 현대미술에 있어서 작혹극, 예경출판사, 서울, 1998.
- * 김원방, "홍명섭을 괴물처럼 혹은 해석없이 읽는다", 월간미술, 4월호, 2004.

연구 논문 발표 및 에세이

- 『표상세계에서 현장으로(리얼리티의 개현과 소외에 대하여)』, 『서울미대학보』, 3호, 서울대학교, 1978.
- 『현대미술에서의 형식주의와 제도론의 상관성』, 『충남대학교 학보』 / 1호, 충남대학교, 1985.
- 『제도론적 관행』, 『한국미술평론집』, 3호, 평론가협회, 1986.
- 『현대미술에서의 설치개념의 유형에 관하여』, 『미술세계』, 33호, 1987.
- 『합의문화와 생성론』, 『공간』, 259호, 공간사, 1989.
- 『현대미술의 배면성을 통해 본 <직접성>의 생태론 1』, 『공간』 262호, 공간사, 1989.
- 『현대미술의 배면성을 통해 본 <직접성>의 생태론 2』, 『공간』 263호, 공간사, 1989.
- 『현대미술의 배면성을 통해 본 <직접성>의 생태론 3』, 『공간』 264호, 공간사, 1989.

- 『현대미술의 배면성을 통해 본 <직접성>의 생태론 4』, 『공간』 266호, 공간사, 1989.
- 『현대미술의 배면성을 통해 본 <직접성>의 생태론 5』, 『공간』 269호, 공간사, 1990.
- 『예술의식과 사회의식의 계슈탈트』, 『청주대학교 예술대학 학보』, 1호, 청주대학교, 1990
- 『자기의식과 환경의식』, 『공간』, 277호, 공간사, 1990.
- 『조성목의 작품세계: 작위성과 명상의 알레고리』, 『미술세계』, 79호, 1991.
- 『카알 안드레의 장소: 수평에의 의지』, 『공간』, 286호, 공간사, 1991.
- 『심층예술을 등진 예술』, 육대진 카타로그, 1991.
- 『새옹의 간관(間觀)』, 가설의 정원전, 카타로그, 1991.
- 『미술비평의 임상적보기』, 『현대공간회지』, 1호, 현대공간회, 1992.
- 『풍경, 대지, 흙 / metamorphose, entropy, memeto mori』, 『공간』 308호, 공간사, 1993.
- 『七不用記』, 『공간』, 311호, 공간사, 1993.
- 『형태이전의 기운: 심문섭의 조각세계』, 카타로그, 토탈미술관, 1994.
- 『작위성과 명상의 알레고리: 조성목의 작품세계』, 카타로그, 토탈미술관, 1994.
- 『초 문맥과 아나모르포즈: 시로서의 회화, 회화로서의 시』, 카타로그, 녹색 갤러리, 1994.
- 『숨기기와 찾기』, Hidden in space, 카타로그, 녹색 갤러리, 1994.
- 『회화적 근대성/근대적 회화성에 대한 역류: 클리셰 이미지와 그림』, 카타로그, 송산화랑, 청주, 1995.
- 『베니스 비엔날레 100년의 망령』, 『공간』, 335호, 공간사, 1995.
- 『para art의 생태론』, 제6회 펠바하 국제소형조각 트리엔날레 카타로그, 독일 슈트트가르트, 1995.
- 『오늘의 미술대학 현주소 ; 자존에서 타존으로 미술관의 벽을 향한 미술은? 교육은?』, 월간미술, 6월호. 2002
- 『"평론가-되기 십계명", new vision 2004』, 『art in culture』, 2004, 8호

저서

- * 『전환기의 현대미술』, 솔 출판사, 서울, 1991.
- * 『미술과 비평사이』, 솔 출판사, 서울, 1995.
- * 『현대미술의 기초개념』 (강성원 편집, 엔소로지), 재원출판사, 서울, 1995.
- * 『꿈꾸는 초상: 미술가 16인의 에세이』 (엔소로지), 재원출판사, 서울, 1995.
- * 중, 고등학교 김인경 미술교과서, 공저, 천재출판사 / 삶과꿈, 2001, 서울

