



Park Hyunki
I'm Not a Stone

April 21 – May 30, 2021

Gallery Hyundai proudly presents Park Hyunki's solo exhibition *I'm Not a Stone*. This exhibition is the third solo exhibition held at the gallery following *Park Hyunki: The Pioneer of Korean Video Art* that commemorated the tenth anniversary of his passing (2010), and *Visible, Invisible* (2017) that introduced not only installation works from the early 1990's and meditative video works but also expressionist paintings and oil stick drawings on Korean paper.

While Park Hyunki (1942-2000) is best recognized within Korea and abroad as the pioneer of Korean video art, his oeuvre is certainly not limited to video. Having studied painting and architecture in college, he worked regularly as an architect and interior designer. He experimented with and presented works in mediums as varied as sculpture, installation, prints, video, performance, painting, drawing, and photo-media. Specifically, *I'm Not a Stone* highlights works that represent pivotal moments within his vast creative oeuvre, revealing what lies beyond the label of "video artist." Furthermore, it aims to affirm Park Hyunki's art historical achievements and significance as he is yet and again reevaluated as an important figure in the history of Asian Contemporary Art.

The ten works highlighted in *I'm Not a Stone* broadly encompasses Park Hyunki's career from 1978 to 1997. *Untitled* (1983) transfers rocks from a riverside to the gallery space to contemplate the relationship between human, art, and nature. The site-specific installation *Untitled (ART)* (1986) humorously explicates his own ideas on art and architecture. *Mandala* (1997) edits together religious iconography and pornography using cutting edge digital technology of the time to invoke the sense of moulding to one image. These works, along with *Untitled* (1988), the largest piece in the "TV Stone Tower" series, have been reproduced under the auspices of the Park Hyunki Estate including family, critics and technicians

that worked with the artist. This landmark exhibition marks the first time that these major works are being shown to the public since the artist's passing.

At the entrance of the basement floor, three small stone towers, *Untitled*, twinkle under the gallery lights. Displayed on the floor without pedestals, they each consist of 6 to 10 flat, oval stones of different sizes, placed one by one on top of each other to the height of an adult's waist or knees - reminiscent of totemic stone towers built by hand at the entrance of old villages. The difference being Park builds his stone tower from both natural and manmade stones. He created manmade stones in warm hues of light pink and yellow from synthetic resin then stacked them vertically alternating with the natural stones.

Quite early in his career from 1974 to 1978, Park worked on his *Sunken* (沈, 没) series where rolls of tissue dampened with water and ink are built into cylindrical pillars or arranged on the floor in "sunken" states. Such methodologies of "stacking" are where his "Stone Tower" series extend from. After first presenting stone towers at his solo exhibition in Seoul Hwarang in 1978, the artist would continue to utilize stones as material throughout the remainder of his life. It is through this juxtaposition of natural stones that had weathered the rivers and riverbeds for countless decades and forged into coarse shapes and textures with the manmade stones of illuminated resin that the artist surveys the boundaries and relationships between nature and manmade, real and fake, material and immaterial between the objects.

Park invests his pan-naturalist ideas of stones not only being symbols of nature but being themselves animated. In *Untitled*, also installed in the basement exhibition space, stones of varying sizes lie scattered on the black floor as if swept away from a certain corner of nature. In the center of the room, stones are arranged in a group as if in a circle of conversation. As if we are able to eavesdrop on that conversation, a microphone descends from the ceiling into the center of those stones. Sounds of the city infiltrate the exhibition space and are combined with the echoing sounds of visitors' footsteps amplified with microphones and speakers thus incorporating natural stones and sounds sampled from outside and from within. This work was first presented at his solo exhibition *Park Hyunki: Installation Audio & Video* (1983) at Soo Gallery in Daegu alongside *Untitled (TV Stone Tower)*.

In the summer of 1982, Park opened a solo exhibition *Media as Translators* on the riverbeds of the Nakdong River in Daegu where he presented video installations, performance, and slide projections for two days and one night. The following year, he would turn this on its head and bring this natural scenery into the exhibition space creating an environment where the existence of stone as object constituted a work of art. The exhibition included street sounds and images taken by the artist as he headed to the Soo Gallery from Cubic Design Studio recorded with the camera pointed towards the ground combined with the amplified sounds of visitors stepping on the wooden floors of the gallery. The present exhibition at Gallery Hyundai will attempt a convergence of traversing time between a specific moment in Daegu during the winter of 1983 recorded in sound and the present Spring of 2021 via the medium of infinite temporality inherent in the stones born from nature.

In one corner of the basement floor plays an archival video, documenting through photos, of Park's performance, conducted without an audience, during that 1983 solo exhibition at Soo Gallery. With the words "I'm Not a Stone" written on his back and "stone and so forth" on his chest and stomach, the artist walks and runs naked between the mounds of stone as if searching for something. He conducts a series of acts like sitting down, crouching like a stone or leaning back against a stone. This performance dramatically reveals Park's investigation of art as environment and the relationship between language and object, object and people, as well as primordial memories of stones and an instinctive pull towards them. In this way, the artist delivered the strong message that "he is not a stone" but "something other than stone": a mediator between nature as symbolized by stones and human civilization within the exhibition context. Most importantly, the performance is a self-portrait of the artist himself who carried a camera to riverbeds around Korea, meticulously selecting and documenting stones to become material for his works.

The first floor of the gallery houses the work *Untitled (ART)* consisting of an assemblage of wooden pieces. Originally presented at his solo exhibition at Ingong Gallery in 1986, the perception of *Untitled (ART)* and the surrounding space shifts according to the viewer's perspective and location, shattering expectations of art as an object that only exists so long as it is observed. Wooden construction panels 30 cm wide and 10 cm thick are arranged vertically at more than two meters tall, obstructing the sight and movement of audiences entering the gallery. Visitors must choose their own direction to the left or right and as they move through the space, will learn one by one the composition and form of the piece that appears like the base structure of some construction site. The exhibition space features three wooden structures with irregular gaps between the panels allowing the viewers to view the space beyond or to other visitors. Each structure consists of intersecting straight and curved lines, vertical and horizontal. Visitors carefully tread the narrow interior between the three structures tracing transformations in the space as newly delineated by these structures. Yet, they will find it difficult to grasp the entire form or

defined meaning of this work. As the title implies, each structure takes the shape of the letters "A, R, and T" but, due to their height, are only visible from a bird's eye perspective. We face the irony of stumbling through wooden structures that don't look like art, while also not being able to figure out whether their shape spells out "ART." The audience is a crucial element envisioned by the artist as participants and performers that completes the piece. On this work, the artist emphasized, "In a place where people gather, speak, and perform, the visitors are audiences and performers simultaneously." *Untitled (ART)* encompasses the artist's philosophy of incorporating the environment around people into art that questions: "What are the boundaries and authorities of art, and who is the subject of its interpretation?"

The second floor presents Park Hyunki's iconic works *Untitled*, or "TV Stone Tower", and the *Mandala* series. For *Untitled*, two large stones on the bottom serve as pedestal, on top of which four large cathode-ray TV monitors rest on top of each other. Each monitor displays a seam where two stacked stones meet creating the effect that the stones in all the monitors are joined seamlessly together. *Untitled* is a monumental work that was presented at the group exhibition *Art now in Japan and Korea: Vertical and Horizontal* (1988) at Seibu Art Museum's Tskasin Hall. The work is the most towering of the "TV stone tower" series standing at over three meters tall reflecting a time when larger TVs with thinner cases and larger display screens started to appear together with the advent of remote controls. Like the stone towers of ancient times, the videos of stones stacked high looking down at us combined with the heaviness of real stones dominate the space with a presence felt even in the dark. This exhibition is the first reproduction of the work since the artist's passing.

Usage of architectural formal languages like accumulation and construction and the harmony between the sacred and the profane reach their pinnacle in the *Mandala* series from Park Hyunki's later works. The other second floor room introduces four pieces of the *Mandala* series from the mid-1990's that showcase the early stages of digital video editing techniques. For this exhibition, the gallery closely consulted with Chang Heeduk, the artist's video engineer, and Shin Yongduk, art critic and advisor to the Park Hyunki estate. These works are projecting video onto similar red-painted floral tributes used in Buddhist rituals that were used in Park's 1997 exhibition at Kim Post Gallery in New York. Only the red light descending from the ceiling projector remains visible in an otherwise dark gallery. As the video is only visible when leaning close to the ritual tribute, audiences feel a sense of being invited to witness a secret event. With geometric Buddhist icons overlapping and replaying infinitely, particularities of images disappear only leaving behind afterimages and sounds as breathless as heartbeats.

The *Mandala* series demonstrates a kind of dynamism made possible by digital editing techniques, that are far from the static meditative video works from Park's earlier years. Short video clips, more than thirty frames per second, are weaved in over a hundred layers creating an illusion of three dimensional movement. The images forming the basis of these frames are split second clips of pornography. They were produced by capturing a single frame from original laser disk videos and then cross-editing 81 times. On top of the pornography, the artist overlaid another layer of chroma-key processed scans from books of Buddhist iconography often used as textbooks for Mandala training. Over all this are juxtaposed 81 Chinese characters from Cheonbu-kyeong scriptures (a scripture of Daejongism, a shamanistic belief system worshipping Dangun, the mythical founding father of the Korean people) explaining principles of the creation of the universe. In this way, the work is a juxtaposition of the most instinctive, secular human act with religious iconography and symbols explaining the creation of the universe and the principles of its movement. The kaleidoscopic images created from countless layers and rhythmical movement captivate the audience. Mandala is rightfully considered a quintessential example of Park's video art, mirroring his lifelong questioning of human and nature, the source of the universe, and contemplations on its existence that form this great artist's sublime worldview.

About the artist

Park Hyunki was born in 1942 into a Korean family in Osaka, Japan, during the Japanese colonial period as the eldest of two sons and one daughter of his father, Park Joon-dong, and mother, Lee Gap-soo. Shortly before Korea's liberation in 1945, his family returned to their hometown, Daegu, and settled there to live. Park, who evidenced a distinctive talent in art beginning in elementary school, won awards in various art competitions in the course of his school art club activities, and in 1961 he enrolled in the Western painting department at Hongik University. He later transferred to the department of architecture, from which he graduated in 1967, and then returned to Daegu in the early 1970s to found his own interior design firm. Park was able to focus on works of a more experimental nature in his artistic activities thanks to the economic stability he gained from his business. Park Hyunki was a founding member of the Daegu Contemporary Art Festival, which held five editions from 1974 to 1979, and he actively developed his art practice together with artists who were primarily active in Daegu at that time. He held his first solo exhibition at Seoul Gallery in 1978. In 2015, fifteen years after his death, Park's major retrospective exhibition *Mandala: A Retrospective of Park Hyunki (1942–2000)*, which presented his oeuvre and rich

archival collection, was organized by the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA). His major solo exhibitions include Gallery Hyundai (Seoul, 2018, 2010), Daegu Culture and Arts Center (Daegu, 2008), Kamakura Gallery (Tyoko, 1999), Gallery Bhak (Seoul, 1999), Sonje Museum of Contemporary Art (Gyeongju, 1997), Gallery Inkong (Seoul, Daegu, 1994), Shinanobashi Gallery (Osaka, 1986), The Korean Culture and Arts Foundation (Seoul, 1985), Maek-Hyang Gallery (Daegu, 1979), among many others. He further participated in numerous group exhibitions both domestic and international, including the Busan Biennale (2016), Gwangju Biennale (2000), Paris Biennale (1980), and São Paulo Biennial (1979), as well as *Refocusing on the Medium: The Rise of East Asian Video Art* (OCT Contemporary Art Terminal (OCAT), Shanghai, 2020), *Korean Video Art from 1970s to 1990s: Time Image Apparatus* (MMCA, 2019), *Korean Historical Conceptual Art from the 1970-80s: pal-bang-mi-in* (Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2011), *International Video Art Festival* (The National Art Gallery, Kuala Lumpur, 1990), *The Contemporary Korean Art* (Total Art Museum, Seoul, 1988), *Contemporary Korean Art: The Late '70s—A Situation* (traveling exhibitions in Japan including the Tokyo Metropolitan Art Museum, 1983), among others. In line with the trajectory of the art world toward video in the 1990s, he focused in earnest on video as a medium and produced a number of video-based works. Around August 1999, Park was diagnosed with terminal gastric cancer, and he passed away on January 13, 2000.

Gallery Hyundai

After opening its doors as “Hyundai Hwarang” on April 4th, 1970 in Insa-dong, Seoul, Gallery Hyundai has been leading movements in the art world since boldly introducing contemporary art to what was at the time an old paintings and calligraphy-oriented gallery world. It was through Gallery Hyundai that Lee Jung Seob and Park Soo-Keun, now accepted as the “Korean people’s artists”, received spotlight. It also had been contributing to expanding the basis of Korean abstract art, organizing exhibitions with masters Kim Hwanki, Yoo Youngkuk, Yun Hyong-keun, Kim Tschang-Yeul, Park Seo-bo, Chung Sang-Hwa, and Lee Ufan long before the Dansaekhwa boom. Following the 1980’s, Gallery Hyundai adapted to developments in the international art world by opening exhibitions of international masters like Joan Miró, Marc Chagall, Jean-Michel Basquiat, and Christo and Jean-Claude Denat de Guillebon. From 1987, it would participate in Chicago Art Fair as the first Korean gallery to be included in an international art fair to introduce Korean art to global audiences. Including Nam June Paik’s performances and video art, many works by headliners of Korean experimental art such as Quac Insik, Seung-taek Lee, Park Hyunki, Lee Kang-So, Lee Kun-Yong were connected to wider audiences through Gallery Hyundai. To this day, it is always discovering and introducing emerging and mid-career artists like Minjung Kim, Moon Kyungwon, Jeon Joonho, Lee Seulgi, Yang Jung Uk, Kim Sung Yoon, Kang Seung Lee. Art magazines *Hwarang* and *Hyundai Misul*, each first printed in 1973 and 1988, remain vivid documentations of their contemporary art scenes. In addition to two spaces Gallery Hyundai and Hyundai Hwarang in Samchung-ro, Seoul, it is also operating a showroom in Tribeca, New York.

Instagram: www.instagram.com/galleryhyundai

Facebook: www.facebook.com/galleryhyundai

Youtube: www.youtube.com/channel/UCZnvz-lcYgBk2dpej8D8vOA

Twitter: <https://twitter.com/GalleryHyundai1>

Kakaotalk channel: http://pf.kakao.com/_xbzFjK

Press Inquiries

press@galleryhyundai.com

Jaeseok Kim

Creative Director

jskim@galleryhyundai.com

박현기

I'm Not a Stone

4월 21일 - 5월 30일

갤러리현대에는 박현기의 개인전 《I'm Not a Stone(아임낫어스톤)》을 개최한다. 《I'm Not a Stone》전은 갤러리현대가 기획한 박현기의 세 번째 개인전으로, 작가의 작고 10주기를 기념해 2010년 회고전 형식으로 마련한 《한국 비디오 아트의 선구자 박현기》전, 그의 1990년대 초반의 설치 작품과 후반기의 명상적 영상 작품을 비롯해, 한지에 오일 스틱을 사용한 표현주의적 회화와 드로잉을 처음으로 대거 소개한 2017년의 《보이는 것과 보이지 않는 것(Visible, Invisible)》전을 잇는다.

박현기(1942-2000)는 '한국 비디오 아트의 선구자'로 국내외에 명성이 높지만, 그의 작품 세계는 비디오 아트에 국한하지 않는다. 대학에서 회화와 건축을 공부했으며, 졸공 미술가와 건축 및 인테리어 디자이너로 동시 활약한 박현기는 조각, 설치, 판화, 비디오, 퍼포먼스, 회화, 드로잉, 포토미디어 등 다양한 매체를 전방위로 실험하며 도전적인 작품을 발표했다. 《I'm Not a Stone》전은 박현기의 창작 활동의 전환점이 되는 기념비적 대표작을 집중 조명함으로써, '비디오 아티스트'라는 수식에 가려진 그의 방대한 예술 세계에 주목한다. 또한 아시아 현대미술사의 중요한 아티스트로 재평가되고 있는 박현기의 미술사적 성취와 위상을 확인하기 위해 마련됐다.

《I'm Not a Stone》전의 출품작 10점은 1978년부터 1997년까지 박현기의 커리어를 폭넓게 아우른다. 강가의 돌을 전시장에 그대로 옮겨와 인간과 예술 그리고 자연과의 관계를 시적으로 성찰한 <무제>(1983), 신체와 공간, 미술과 건축에 관한 자신만의 아이디어를 유머러스하게 풀어낸 장소 특정적 설치 작품 <무제(ART)>(1986), 당시 최신 디지털 편집 기술로 종교적 도상과 포르노그래피 영상을 한 이미지로 조각하듯 결합한 말년의 대표작 <만다라>(1997), 'TV 돌탑' 연작 중 4m에 가까운 규모로 가장 거대한 <무제>(1988) 등을 유족과 미술평론가, 테크니션으로 구성된 '박현기 에스테이트'의 자문과 감수를 거쳐 재제작했으며, 주요 작품은 작가 사후 최초로 공개된다.

지하 전시장 초입에는 조명을 받아 반짝이는 작은 돌탑 3점 <무제>가 있다. 전시장 바닥에 좌대 없이 놓인 이 돌탑들은 넓적하고 둥그스름한 형태에 크기가 다른 돌 6-10개를 성인의 허리춤이나 무릎 아래 정도의 높이로 층층이 쌓아 올린 모습이다. 흡사 옛 마을 어귀에 잡석을 정성껏 올려 쌓은 돌탑의 토tem적 장면을 떠올린다. 하지만 이 돌탑은 실재 돌과 인공 돌의 조합으로 구성됐다. 작가는 연한 핑크빛과 노란빛이 감도는 따뜻한 색감을 지닌 인공 돌을 합성 수지로 만들고, 실재 돌과 교차해 수직 구조로 쌓았다. 박현기는 활동 초기인 1974년부터 1978년까지 두루마리 휴지를 물과 잉크로 적셔 무르게하고 이를 원형 기둥처럼 쌓거나 함몰된 상태로 바닥에 정렬한 <몰(沒)> 연작을 지속했는데, 이러한 '쌓기'의 방법론의 연장선에서 말그대로 돌을 쌓는 '돌탑' 작품이 탄생했다. 1978년 서울화랑에서 열린 개인전에서 돌탑 작품을 처음 발표한 이후, 작가는 평생동안 돌을 작업의 주재료로 활용했다. 그는 오랜 세월 하천과 그 주변을 구르며 자연 환경의 힘에 의해 다듬어진 투박한 모양과 질감의 실재 돌과 합성 수지의 특성상 조명을 받으면 속이 비취 맑은 빛을 내는 인공 돌을 병치함으로써, 자연과 인공, 진짜와 가짜, 물질과 비물질, 사물과 사물 사이의 경계와 그 관계를 탐구했다.

돌무더기 풍경 자체가 작품이 되는 지하 전시장의 <무제>는, 돌을 자연의 표상일뿐 아니라 의인화하는 단계로 나아간 박현기의 범자연주의적 사상이 녹아 있다. 자연 속 어딘가에서 휩쓸려 온 것처럼 크기가 다른 돌들이 전시장의 검은 바닥 곳곳에 퍼져 있다. 공간 가운데에는 돌들이 도란도란 둘러 앉아 담소를 나누듯 정열되었다. 그것의 대화를 우리에게 들려주는 장치처럼 천장에서 돌들의 중심으로 마이크가 내려와 있다. 전시장에는

외부의 도심 소리가 들리고, 동시에 전시장을 오가는 관람객의 발자국 소리가 마이크와 앰프를 통해 증폭되어 울려 퍼진다. 자연석과 외부에서 채집한 소리, 내부의 현장 소리로 구성된 이 작품은 1983년 대구 수화랑에서 열린 개인전 《박현기 전: 인스톨레이션 오디오&비디오》에서 <무제(TV 돌탑)>과 함께 발표됐다.

박현기는 1982년 여름, 대구 근교 강정의 낙동강변을 전시장으로 삼고 개인전 《전달자로서의 미디어》를 열며 1박 2일 동안 비디오 설치, 퍼포먼스, 슬라이드 프로젝션 작품을 전시했는데, 이듬해 역으로 전시장에 자연 풍경의 일부를 그대로 옮겨와 돌이라는 사물의 현존 자체가 ‘작품’이 되는 환경을 조성한 것이다. 작가가 운영하던 큐빅 디자인 연구소에서 수화랑까지 카메라를 땅으로 향하게 하여 걸으면서 녹음한 거리의 소리를 재생하고, 마이크로 당시 갤러리의 나무 바닥을 밟는 관람객의 소리를 증폭해 전시장에 울려 퍼지도록 했다. 이 소리를 돌들이 듣고 있는 것처럼 의인화해 돌에 헤드폰을 씌워 사진을 촬영하고 전시 초대장 이미지로 사용하기도 했다. 이번 전시를 통해 자연에서 돌이 만들어지는 영겁의 시간, 박현기가 소리로 기록한 1983년 겨울 대구의 어느 시간, 2021년 봄에 갤러리현대를 찾은 관람객의 시간이 한 작품(공간)에 공존하며 시대를 뛰어넘는 만남이 시도된다.

지하 전시장 한 칸에 재생되는 아카이브 자료 영상은 박현기가 1983년 수화랑의 개인전에서 관람객 없이 펼친 퍼포먼스를 사진으로 기록한 것이다. 작가는 등에는 “I’m Not a Stone”, 가슴과 배에 걸쳐서 “stone and so forth”이라고 쓴 채, 나체로 돌무더기 사이를 탐색하듯 걷고 서성이거나 뛰었고, 돌을 들었다 내려 놓았으며, 돌처럼 웅크려 앉거나 돌에 기대 누는 일련의 행위를 펼쳤다. 이 퍼포먼스는 박현기의 언어와 사물/사물과 인간의 관계에 관한 탐구, 돌에 대한 원초적 기억과 그것을 향한 본능적 끌림, 환경으로서의 미술에 관한 아이디어를 극적으로 드러낸다. 동시에 ‘나는 돌은 아니’지만, ‘돌 이외의 것’으로서 돌로 표상되는 자연과 미술 전시장으로 표상되는 문명과 인간 사이의 ‘전달자’라는 강렬한 메시지를 담고 있다. 무엇보다, 이 퍼포먼스는 돌을 작품의 재료로 사용하며 카메라를 들고 전국의 강변을 구석구석을 누비며 신중하게 돌을 선택하고 기록하던 작가 자신의 자화상인 셈이다.

전시장 1층에는 목재를 조립해 만든 <무제(ART)>가 있다. 1986년 인공갤러리의 개인전에서 발표한 <무제(ART)>는 관람객의 시점과 위치에 따라 작품과 공간에 관한 지각의 범위가 달라져, 관조의 대상으로만 존재하는 미술에 대한 기대를 깨뜨린다. 30 cm 너비와 10 cm 두께의 건축 자재용 나무판이 수직으로 정렬돼 2m 넘는 높이로 세워져, 전시장에 입장한 관람객의 시선과 진입을 막는다. 관람객은 왼쪽이나 오른쪽이나, 자신의 동선을 선택해야 하고 전시장을 이동하며 건축 현장의 가구조물처럼 보이는 작품의 구성과 형태를 하나씩 파악하게 된다. 전시장에는 세 개의 나무 구조물이 놓여 있는데, 나무판 사이의 불규칙한 틈새로 전시장 너머의 공간이나 구조물 사이의 다른 관람객의 모습이 보인다. 세 개의 구조물은 직선과 곡선, 수직과 수평이 교차하며 구성되었다. 관람객은 세 구조물 사이와 구조물의 좁은 내부를 조심스럽게 오가며 작품을 체험하고, 구조물로 새롭게 구획된 공간의 변화를 탐색하는 시간을 보낸다. 하지만 관람객은 이 작품의 온전한 형태와 명확한 의미를 파악하기 어렵다. 제목처럼 세 구조물은 각각 알파벳 A, R, T의 모양을 하고 있는데, 그 높이 때문에 조감의 시선에서만 전체 형태를 확인할 수 있기 때문이다. 미술 작품처럼 보이지 않는 작품인 나무 구조물 사이를 헤매지만, 그것의 모양이 ‘미술(ART)’인지 명확히 알 수 없는 아이러니한 상황이 연출되는 것이다. 또한 이 작품을 완성하는 중요한 요소는 관람객이다. 작가는 관람객 또한 작품의 참여자이자 연기자가 된다고 보았다. 그는 “사람들이 모이고 말하고 연출하는 장소에 방문하는 사람은 관객임과 동시에 연기자”(작가노트)라고 강조했다. <무제(ART)>에는 인간을 둘러싼 환경 자체가 예술에 포함되어야 한다는 작가의 철학이 담겨 있으며, ‘예술의 경계와 권위는 무엇이며, 해석의 주체는 누구인가?’를 질문한다.

2층 전시장에는 박현기의 대표작인 ‘TV 돌탑’ <무제>와 <만다라> 연작을 공개한다. 두 개의 큰 돌이 하단에

쌓여 기단 역할을 맡고, 그 위로 4대의 대형 브라운관이 차곡차곡 이어진다. 개별 TV 모니터에는 두 돌을 쌓은 중간 지점이 보이는데, TV 모니터가 쌓여 화면 속 돌들이 자연스럽게 이어진 것과 같은 환영을 만든다. <무제>는 박현기가 1988년 일본 세이부 미술관 츠카신홀에서 열린 그룹전 《일본과 한국 작가로 본 미술의 현재: 수평과 수직》에서 선보인 기념비적 작품으로, 높이가 3m가 넘어 'TV 돌탑' 중에서 가장 거대한 규모다. 이번 전시를 통해 작가 사후 처음으로 재현되었다. 이 작품은 리모컨이 등장하자 텔레비전 외피가 얇아지고 브라운관 화면의 크기가 커진 대형 TV가 보급되던 시대 상황을 반영하며, 점차 신전(神殿)화된 공간 설치 작업으로 발전해 간 'TV-돌탑'의 변화 양상을 상징적으로 드러낸다. 고대의 돌탑처럼, 인간을 내려다보는 듯 높게 쌓인 돌 영상과 실재 돌의 육중한 스케일과 존재감은 어둠 속에서도 강조되며 공간을 장악한다.

축적과 축조라는 건축적 조형 언어의 사용과 '성'과 '속'의 조화는 박현기 말년의 대표작 <만다라> 연작에서 정점에 달한다. 2층 안쪽 전시장에는 작가가 초기 디지털 영상 편집 기술이 도입되던 1990년대 중반에 집중한 <만다라> 연작 4점을 공개한다. 전시를 위해 작가 생전에 비디오 작업의 엔지니어였던 장희덕과 '박현기 에스테이트'의 자문위원인 미술평론가 신용덕의 고증을 거쳤으며, 1997년 뉴욕 김 포스트 갤러리의 상영 방식과 동일하게 붉은색 옷칠이 된 불교 의례용 헌화대 위에 영상을 투사한다. 어두운 전시장에는 천장에 고정된 프로젝터에서 내려오는 붉은 불빛만이 보이며, 의례용 헌화대에 가까이 다가가서 내려 봐야 영상을 볼 수 있기 때문에 관람객은 비밀스러운 장면의 목격자로 초대받은 느낌을 받는다. 기하학적 불교 도상이 겹쳐져 무한 반복 재생되는 가운데, 구체적인 형상의 이미지는 사라지고, 심장 박동처럼 속도감 있는 사운드와 도상의 잔상만 남긴다.

<만다라> 시리즈는 박현기가 이전에 발표한 정적이고 명상적인 비디오 작업과는 달리, 디지털 편집 기술을 적용한 역동적인 비디오 작품이다. 초당 30프레임 이상의 짧은 영상 클립은 백 여 겹 넘는 레이어로 직조돼서 입체적으로 움직이는 착시를 일으킨다. 프레임의 기초를 이루는 이미지는 찰나적인 포르노 영상이다. 레이저 디스크 원본 영상에서 1조각씩 캡처한 화면을 81번 교차편집하는 과정을 거쳤다. 포르노 영상 위로 티벳 불교에서 만다라 수련의 교본으로 즐겨 사용하는 불교 도상 모음집을 한 장씩 스캔한 후 크로마키 처리를 한 레이어를 엮었다. 여기에 우주창조의 이치를 81자로 풀이하는 천부경의 한자가 겹쳐진다. 가장 세속적인 인간의 본능 행위와 종교적 도상, 천지창조와 그 운행의 묘리를 설명하는데 사용되는 기호가 합쳐진 것이다. 무수한 레이어로 완성된 만화경적 이미지와 리드미컬한 움직임이 관람객의 시선을 붙잡는 <만다라>는 박현기가 창조한 비디오 아트의 정수로 평가 받으며, 그가 평생 질문한 인간과 자연, 나아가 우주의 근원과 그 존재에 대한 성찰과 숭고한 세계관이 반영되어 있다.

작가에 관하여

박현기는 1942년 일제강점기 일본 오사카의 한국인 가정에서 아버지 박준동과 어머니 이갑수 사이에서 2남 1녀 중 장남으로 태어났다. 1945년 해방 직전 그의 가족은 고향인 대구로 돌아와 정착했다. 초등학교부터 미술에 남다른 재주를 보였던 그는 고등학교 때는 미술부 활동을 하면서 각종 미술대회에서 수상했고, 1961년 홍익대학교 서양화과에 입학했다. 이후 건축학과로 전과하여 1967년에 졸업한 그는 1970년대 초 대구로 귀향하여 인테리어 사업을 시작했다. 박현기는 인테리어 사업으로 경제적 안정성을 얻고 더욱 실험적인 미술 작업에 몰두했다. 1974년부터 1979년까지 5회에 걸쳐 진행된 《대구현대미술제》의 창립 멤버로 이강소, 김영진, 최병소 등과 함께 왕성한 활동을 펼쳤다. 1978년 서울화랑에서 첫 개인전을 개최했으며, 작고 후 15년이 지난 2015년에 그가 남긴 풍성한 아카이브를 중심으로 작품 세계를 조망한 회고전 《박현기 1942-2000 만다라》가 국립현대미술관 과천에서 열렸다. 갤러리현대(2021, 2017, 2010), 대구문화예술회관(2008), 가마쿠라갤러리

(1999), 박영덕화랑(1999), 선재미술관(1997), 인공화랑(1994), 시나노바노시화랑(1986), 문예진흥원 미술회관(1985), 맥향화랑(1981), 한국화랑(1979) 등에서 개인전을 개최했다. 2016년 부산비엔날레, 2000년 광주비엔날레, 1980년 파리비엔날레, 1979년 상파울로비엔날레, 《국제 비디오아트 페스티벌》(국립아트갤러리, 쿠알라룸푸르, 말레이시아, 1990), 《한국현대미술의 오늘》(토탈미술관, 서울, 1988), 《한국현대미술전-70년대 후반 하나의 양상》(도쿄도미술관 외 순회전, 일본, 1983) 등 다수의 국내외 기획전에 참여했다. 1999년 8월경 위암 말기 판정을 받고, 2000년 1월 13일 길지 않은 생을 마감했다.

갤러리현대

1970년 4월 4일, 인사동에 ‘현대화랑’으로 첫발을 내디딘 갤러리현대는 고서화 위주의 화랑가에 현대미술을 선보이는 파격적 행보이며 미술계 흐름을 선도해 왔다. 이제는 ‘국민화가’로 평가받는 이중섭과 박수근의 작품이 갤러리현대를 통해 세상에 빛을 보았고, 김환기, 유영국, 윤형근, 김창열, 박서보, 정상화, 이우환 등 추상미술의 거장과 함께 수차례의 전시를 개최하며 단색화 열풍이 일기 오래 전부터 추상미술의 저변 확대에 기여했다. 1980년대 이후 국제 미술계의 흐름에 발맞춰 호앙 미로, 마르크 샤갈, 장 미셸 바스키아, 크리스토퍼 부부 등 해외 거장의 미술관급 전시를 열어 미술계 안팎의 화제를 모았고, 1987년부터 한국 갤러리 최초로 해외 아트페어인 시카고 아트페어에 참여하여 한국 미술을 해외 무대에 소개하는 선구적 역할을 했다. 백남준의 퍼포먼스와 비디오아트를 비롯해, 곽인식, 이승택, 박현기, 이강소, 이견용 등 한국의 실험미술을 주도한 작가들의 작품도 갤러리현대에서 많은 관객과 만났다. 이 밖에 김민정, 문경원, 전준호, 이슬기, 이강승 등 동시대 미술을 이끄는 중견 및 신진 작가를 지속해서 발굴 및 소개하고 있다. 각각 1973년과 1988년 창간된 미술전문지 『화랑』과 『현대미술』은 한국의 동시대 아트씬을 생생하게 기록한 자료로 남아 있다. 서울 삼청로에 갤러리현대와 현대화랑이라는 두 전시장 이외에, 뉴욕 트라이베카 지역에 한국 미술을 알리는 플랫폼인 소름도 운영 중이다.

인스타그램 www.instagram.com/galleryhyundai

페이스북 www.facebook.com/galleryhyundai

유튜브 www.youtube.com/channel/UCZnvz-lcYgBk2dpej8D8vOA

트위터 <https://twitter.com/GalleryHyundai1>

카카오톡 채널 http://pf.kakao.com/_xbzFJK

취재 문의

김재석

크리에이티브 디렉터

jskim@galleryhyundai.com