

## 성과 속의 대위법

제레미展 1. 25~3. 3 페레스프로젝트 서울  
노상호展 2. 29~4. 20 아라리오갤러리 서울

노상호의 개인전 <홀리>는 연작과 전시의 이름을 같이 사용한다는 점에선 6년 전 아라리오뮤지엄인스페이스에서 보여준 <더 그레이트 챔북II>전과 같지만, 다른 방법론을 선보인다. 전작이 온라인에서 취합한 이미지를 펼쳤다면, 이번에는 AI가 생성한 이미지를 그린다. 화면에는 시종일관 웃고 있는 눈사람과 타오르는 불꽃을 앞뒤로 배치했다. 불안한 어둠이 스며든 가운데 사슴이 야광을 내며 아스라이 나타난다. 더러 동물의 머리는 두 개이거나 세 개이고, 공중에 떠있기도 하다.

### 오병이어의 'AI 회화'

작가는 시기별로 수집하고 그려온 이미지의 유사한 흐름을 발견하여 이를 AI 프로그램에 재해석을 유도하는가 하면, 인공지능 프로그램 달리(Dall.E)를 통해 그림 바깥의 이미지를 유추시킨 결과를 다시 그림으로 옮겼다. 아날로그 이미지를 디지털로, 2D를 3D로 전환하고 사물의 잘린 부분을 재구성하는 과정에 현실의 물리 법칙과 어긋나는 왜곡과 오류가 일어나는데, 작가는 이를 '성스럽다'고 표현한다. 언어와 논리로 기술하기 어려운 '오병이어'의 기적을 연상시키는 감상은, 작업을 주도하면서 이미지를 선택해 재현하는 공정의 책임을 AI에게

일임하면서 그리는 이의 역할과 자리를 덜어내는 것처럼 보인다.

노상호는 이전의 작업에서 어떤 연결을 이루고 또 도약하고 있을까. <위대한 챔북>전은 형상을 화면에 얇게 칠해 서사와 맥락의 무게를 덜어냈다. 자신을 먹지 같은 사람이라 설명하며 최대한 얇아질 것을 주문하는 작가의 태도는, 쏟아지는 이미지로부터 주제적 선택과 사고를 최소화하고 어떤 면에서는 주도권을 내어주는 양상을 수행한 것이기도 하다. 한편 이번 작업은 앞서 그림의 서사와 의도를 최소화하는 기존 작업의 그 최소화마저도 AI에 맡겨둠으로써, 서사와 의도를 아예 폐제해 버리는 것처럼 보이기도 한다. 하지만 이렇게 기술하는 것은 AI에 공정상의 무게를 두고자 사전에 이미지를 선택해서 제공하는 주체의 행위를 누락하고 말 것이다. AI가 생성하는 이미지를 전면에서 두지만, 그 뒤에는 AI 사용자이자 소스 제공자로서 주체가 있다.

<홀리>전은 불완전한 이미지를 AI에 주입하고 돌출과 범람의 형상이 출현하면 이를 다시 그림으로 담는 과정을 밟는다. 그렇다면 산출한 형상을 다시 선별하고 재구성하는 작가의 역할과 비중은 어떻게 수정될까. 외부 이미지를 먹지처럼 그림에 담고, 이를 AI 프로그램을 통해 명령과 산출, 오류와 재발견의 공정을 거쳐 다시금 회화에 다시 쓸어 담는 이는, 학습을 통해 스스로를 끝없이 갱신하는 비인간 사물에 기적을 요청하고 그것을 증언하는 역할 또한 수행한다. 그것은 오류를 수정하는 것이 아니라 윤곽을 더듬는 일임을 재차 확인하는 것에 가까운데, 이를 살피기 위해서는 기적을 요청하고 증언하는 회화의 문법과 그 지지체를 검토해야 한다.

작가는 에어브러시를 사용하여 아스라한 형상을 출현시킨다. 희미하게 아른거리는 장면은 AI 생성 이미지가 보이는 특유의 단단한 질감을 흐려놓는다. 에어브러시는 동시에 작가의 흔적 또한 덜어낸다. 여기에 하나의 장면을 분할하여 그리고, 다시 조합하는 작업은 공정상의 순차성을 지운다. 작가는 스프레이 작업에 대비적으로 물감의 마티에르를 가미한다. 사이즈를 확장한 저해상도 화면에 물감의 쓰임을 다르게 하여 사물과 배경 사이, 사물과 사물 사이 질감과 부조감을 극적으로 구현하는 것이다. 하여 그림은 화면에 내려앉은 얇은 물감 입자와 손의 흔적이 커다란 화면으로 현현하면서 알팍한 화면이 초래하는 가상의 효과를 증폭하면서도, 그리기의 과정을 노출하며 가상을 출현시키는 물리적 실체, 혹은 지지체의 맨 구조를 드러낸다.

결국 그림 그리는 이는 AI의 프로세스에 제 그림자를 드리운다. 우연과 오류라는 흐릿한 지점을 유도하고 이를

제레미 <The Miracle>  
캔버스에 아크릴릭  
200×120cm 2023\_스위스  
출신의 제레미(1996년생)는  
과장된 신체와 비현실적 풍경을  
코믹하게 그려 정상의 경계를  
부순다. 미와 추, 희망과 절망  
등이 공존하는 모순을 화폭에  
펼친다.





노상호 <홀리> 캔버스에 아크릴릭 116.8×91cm 2024\_ 노상호(1986년생)는 온라인 이미지를 회화로 재구성해 왔다. 이번 전시는 인공 지능 프로그램으로 생성한 이미지를 화면에 옮겼다. 삼쌍둥이 사슴, 불타는 눈사람 등 컴퓨터 과정에서 생긴 오류를 그대로 묘사해 기술에 대한 경이와 공포를 드러냈다.

기적으로 여기며 증언하고, 제작 과정의 주도권을 외부에 분할하고 제 역할을 감추기 위해 사라짐을 택한 이로, 먹지와 그림자로 남기를 자처한 이로서 출현한다. 속도를 더하는 이미지의 흐름에서 사방에서 쏟아지는 단편적인 정보와, 단편적일 수밖에 없는 미디어 환경에 포위당해 끝없는 데이터를 온몸으로 맞으며 눈사람처럼 되어버린 이가 <위대한 책북>전의 주체를 떠올리게 한다면, 뒤에 어떤 위험이 불길처럼 일어나 삼키려들지라도 눈사람은 녹지 않을 것임을 이미 알기라도 하듯 웃음을 잃지 않는다. 웃음마저 인공적으로 부여된 것일지라도 말이다.

그림에서 소재의 맥락과 두께는 소거되었지만, 이를 드러내기 위해 작가는 그리기의 맥락과 두께를 증언해야 한다. 소재의 선택부터 유통까지도 하나의 과정으로 뒤야 한다던 작가의 언급을 상기하면, 선적인 시간과 시야를 디지털 이미지 플로우에 맞추고, AI에 이미지 해석과 생성을 의탁하며 화면에 접촉을 최소화하여 작가의 위상을 얇게 저미는 것 또한 그의 선택일 것이다. 그렇다면 기적을 증언하는 주변적인 자리에는 어떤 이름을 넣을 수 있을까. 그 이름은 무엇을 감추고 있는가.

#### 오류와 비질서의 미학

제레미 개인전 <폭풍의 눈>은 그의 이전 작업에서 등장한 무정형 회화의 얇은 덩어리와 비교했을 때 상반된 변화로 느껴지지만, 동시에 계속해서 상기하고 염두에 둔 작업의 전사(前史)이기도 하다. 조약하고 각진 얼굴은 건조하게 화면을 응시한다. 기호와 글자, 수염과 손이 반짝이며 캔버스 표면에 그려진다. 차라리 그것은 붓이 지나간 흔적처럼 보인다. 이는 얇게 덩어리진 몸과 얼굴의 표층을 투과하는 바탕의 심도와는 다른 질감으로 대비를 이룬다.

이질적인 질감은 동세의 완급을 통해 서로 간 어우러진다. 여기서 '바람'이라는 알리바이가 주효하다. 바람은 수염과 머리카락, 꽃잎을 훑어내리며 제 존재를 과시한다. 애당초 그들이 여기에 있었음을 증언하기보다 유동하는 붓질이 지나거나 머문 형상들의 결과물임을 드러내 보인다. 그림은 특정한 모티프와 서사를 담기보다 회화적으로 표현된 효과에 가깝다. 온갖 추측을 유발하는 얼굴은, 도시 풍경과 꽃과 별, 담배와 스마트폰 등 근거리의 사물들이 이질적으로 배치된 얼굴과 주변 풍경의 초현실적인 뉘앙스 속에 물음표를 남긴다. 그림의 얼굴은 어디서 출현한 것일까. 우리는 얼굴의 출처를 모르지라도, 그가 미술사의 맥락을 참조하면서도 이전 무정형의 덩어리, 표면 위에 얇은 심도로 층을 이룬 회화적 형상으로부터 이어져 왔음을 기억한다.

화면의 표면으로 형상이 다른 속도와 두께로 출현한다. 몸과 얼굴, 사물과 신체가 빠른 속도로 부대끼며 회화의 소재로 펼쳐질 때, 작가는 완급을 조절하며 형상을 접합하고 홀뜨리며 화가의 관점을 화면에 구성한다. 화면은 몸을 재구성하고, 재구성된 몸이 출현하는 회화적 미장센이 구축되는 허공이자 우주, 화면과 화면이 시선을 교환하고 그림의 소재와 동선을 통해 회화의 기운이 통과하는 현장이다. 그렇게 구축한 얼굴과 신체는 무정형에서 출현하면서 외부 형상들을 참조하는 것처럼 보이지만 결과는 이질적이다. 표층과 심층이 둘 사이 간격을 좁히지 못한 채 한 화면에 병행하는 그림으로, 작가의 붓질로 비바람과 연기 속에서 인물의 머리칼과 눈물이 휘몰아치면서도 화면 위에 반짝이는 흔적으로, 천사와 악마가 구태여 밀착해 입을 맞추는 인위적 형태로 드러난다. 깊이 없는 표상들의 부대낌이 깊이를 역전시키고, 부자연스러운 속성을 외려 진지하게 만든다.

그들이 낙원에서 추방되는 길 위에 있는지, 무한히 펼쳐진 파랗고 붉은 화면과 흐릿한 연기 속에 아스라이 출현하게 되었는지 알 수 없다. 무정형의 덩어리는 바람을 맞아 얼굴을 빚어냈을 것이며, 바람에 다시 흩어지는 중일 것이다. 역시 추측만 난무하는 그림에서, 바람에 휩쓸린 채 무정형과 해체 사이에 걸친 얼굴은 성별의 규준에 온전히 걸쳐 있지 않고, 선악의 표상을 엮으며 배경 위에 형상의 음영을 달리하며 표정을 만든다.

그것은 앞서 노상호가 '홀리'하게 바라보았던 오류의 풍경과 어떤 접점을 갖지는 않을까. 사방에서 다가와 침습하고 선적인 시간의 질서를 해집는 이미지의 조류에 휩쓸려 한발 물러난 이는, 그림의 전권 상당 부분을 내려놓으면서도 회화의 문법으로 이를 재구성하고 문법 자체를 갱신한다. 하여 그는 오류를 제 태도로 삼으며 문법에 질문을 거는 이로서, 경계에 걸치거나 경계를 미끄러지는 얼굴을 한 채 표면과 배경을 가로지르며 눈물을 뿜고 미친 듯 웃으며 별빛 아래 나타나고 사라지는 언저리에 머무는 몸들을 증언하고 있지는 않은가.

지금의 오류와 (비)질서를 기존 회화적 질서와 지지체에 묶어두거나 적어도 새어 나올 수 있도록 하는 회화의 방법론은, 어쩌면 동시대 매체 환경에 대응하며 회화가 감각하고 제 생존을 갱신하는 것에 가까울지 모른다. 그렇다면 오류의 얼굴을 담아내는 미술은 결국 오류로 살아남을 자신의 기적을 증언하기 위해 오류의 형상을 찾아 나서는 것은 아닐까. 그렇다면 도구가 되는 것은 미술일까, 오류의 얼굴일까.

/ 남 응