

서울, 이곳은

정희민展 7.16~9.9 뮤지엄헤드

구지운展 8.3~9.25 아라리오갤러리

두 편의 회화 전시. 정희민의 <Seoulites>와 구지운의 <혀와 손톱>은 공통적으로 도시를 지시한다. 전자는 서울에 사는 사람들이라는 뜻의 단어를 직접적으로 제목에 사용하고, 후자는 전시 서문에서 변화하는 도시적 시간이라는 주제를 밝힌다. 도시라는 대상은 두 사람의 작업에서 어떤 위상을 지니는 것일까? 우연히 비슷한 시기에 열린 두 편의 전시를 묶는 프레임으로 삼기에 도시는 지나치게 의미가 풍부한 단어다. 반세기 전에 영국의 문화 연구자 레이먼드 윌리엄스가 『시골과 도시』(1968)라는 두툼한 책을 내며 도시에 관한 인간 공동체의 경험을 풍부하게 풀어냈는데, 나와 우리와 그들의 도시에 대한 현재의 경험을 이해하기에는 너무 옛날이야기처럼 들린다. 도시와 도시에서의 삶은 그야말로 속도 경쟁의 최전선에 있기 때문에, 이 주제의 글들은 조금 과장하자면 엇그제 적은 것도 바로 낡아버린다.

도시와 회화의 관계는 별문제 없는 것 같으면서도 팽팽한 긴장과 갈등을 품고 있다. 속도와 새로움이 지배하는 도시의 관점에서 본다면 회화는 글보다도 더 급격하게 낡아버렸고, 한 점을 완성하는 데 걸리는 시간도 지나치게 길다. 한때, 회화의 매체적 한계로 인해 오히려 그것이 더욱 순수하게 예술의 본질을 실현할 수 있는 영웅으로 칭송되던 시절이 있었다. 캔버스 평면에 그려진

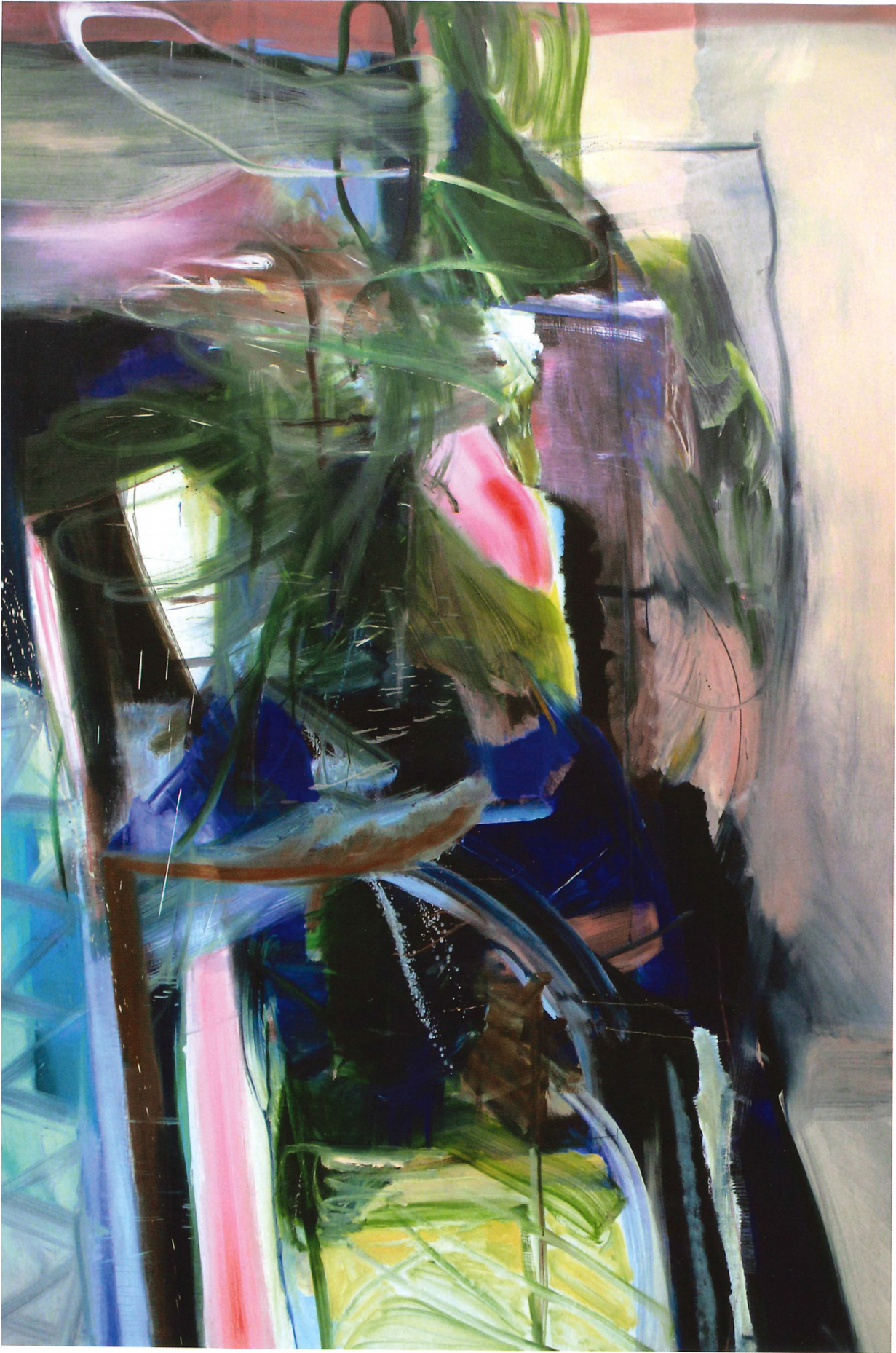
허구적 깊이가 납작하게 눌러 서로 하나가 되어가는 모습은 부르주아에게 충격을 가하려는 아방가르드 예술가들을 몹시 설레게 했다. 회화는 낡았는가? 회화가 무언가를 비판하는 이데올로기적 도구로 쓰여야 한다면, 그 도구에서 흠을 한참 털어내도 녹은 사라지지 않는다. 그러나 4만 년 전에 생물학적 특성이 완성된 신체를 가진 인간이 태어나고 죽기를 반복하며 현대와 도시를 이루고 있듯이, 회화도 캔버스 위에 물감을 바른 익숙한 모습으로 계속해서 다시 나타나며 현대와 도시를 담아낸다.

둘과 셋을 묶어서

형상의 재현적 측면에서 보자면 정희민의 <Seoulites>에는 딱 한 사람만 등장한다. <I Crawled out of the Oven>(2021)에 그려진 작가의 아바타. 이 인물은 전시장 바닥에 놓인 작은 그림 <Our Polished Hearts>(2021)에도 등장한다. 그 밖의 서울 사람들은 모두 어디에 있는가? 앞에서 이 전시를 회화 전시라고 칭했지만 정정이 필요하다. 정희민은 이번 전시에 조각과 설치와 VR을 다양하게 도입한다. 복합 매체의 사용을 실험해보기 위한 결과, 혹은 다양한 사람과의 협업이 매체의 확장보다 앞서 희망한 것이었는지도 모른다. 이렇게 전시는 서울 사람들의 층위를 크게 세 가지로 나눈다. 하나, 갇힌 존재로서의 나. 그림 안에 갇힌, 또는 '오븐에서 기어 나오는' 작가. 둘과 셋을 묶어서, 사람들과의 연결. 그림 밖의 매체를 다루는 협업자와의 만남. 기획자 서문의 말마따나 "전시에서 작가는 캔버스를 마주하는 혼자만의 시간을 여러 스크린, 미디어, 오브제, 텍스트, 그리고 사람들이 동시다발적으로 접속하는 현장에 포개놓는다." 여기서 동시다발적으로 접속하는 사람들이 지시하는 대상은 이중적으로 다가온다. 우선 그 현장은 전시장으로, 작품을 작가 개인 작업실의 시간에서 떼어내 불특정 다수의 관람자의 시간에 내어놓는 장소이다. 동시에, 스크린, 미디어, 오브제, 텍스트라는 그림 밖의 매체는, 단순한 재료적 확장에 그치지 않고 협업자와의 만남을 의미한다. 이들은 작가가 그림-오븐-작업실 밖으로 나오는데 조력하며 관람자와 마주하게 한다.

이렇게 써놓고 보니 동시대 미술전시에서 흔한 작가의 매체 확장 시도에 과도한 의미를 부여하는 것 같다. 다만 정희민의 매우 엄격하고 강박적인 그간의 작업을 떠올려볼 때 이번 전시에서 그의 그림에 일어난 변화는 꽤나 급진적으로 다가온다. 켈 미디어는 바탕이 되는 그림의 표면에 물감이 흐른 흔적을 계산적으로 표시하거나 그림 전체에 반투명한 필터를 씌우듯이 고루

정희민 <Iris> 캔버스에 아크릴릭, 켈 미디어 190×152cm 2021_ 정희민(1987년생) 개인전 <Seoulites>는 '서울에 사는 사람들'을 뜻한다. 작가가 도시에서 채집한 다양한 장면과 감정을 회화로 재해석했다. 작가의 신작 회화와 함께 여러 창작자와 협업한 미디어, 스크린, 오브제 등 작업으로 전시장을 꾸몄다.



구지윤 〈혀와 손톱〉 리넨에 유채 290.9×218.2cm
2021_구지윤(1982년생)은 현대 도시의 심리적 풍경을 추상화로 표현해왔다. 개인전 〈혀와 손톱〉은 도시를 바라보는 기존의 시선에 '시간에 대한 사유'를 더한 신작 18점을 선보였다.

떠 바르던 기존의 방식을 넘어, 더 눈에 띄고 표현적인 방식으로 사용되었다. 즉, 그림 밖을 의식하는 것으로서, 그림의 표면에서 벗겨진, 또는 그림을 벗겨낸 것으로서 말이다. 꽃송이를 거대하게 확대한 세 점의 그림에서 젤 미디엄은 불규칙하게 뭉치거나, 넓적한 면이 통째로 벗겨진 채 놓여져 있다. 오일이나 아크릴 물감으로 그린 밑그림과 대비해서 젤 미디엄 부분이 강렬한 파토스나 우연성을 표현했다고 보기는 어렵다. 평면을 벗어난 것은 맞지만 여전히 형상의 팍투라(factura)를 따라 구성했던 흔적을 짐작할 수 있기 때문이다. 〈Overjoyed〉(2021)는 높이 2m 폭 5m를 넘는 화폭에 과장되게 부푼 흑백의 꽃송이를 가득 채운 그림으로, 여기서 젤 미디엄은 꽃잎을 포장했던 막이 일일이 벗겨진 것처럼 보일 정도다. 한 조각은 전시장 바닥까지 닿았다. 젤 미디엄은 물리적으로 그림을 뛰쳐나온다. 그러나 실질적인 존재감을 뽐내며 그림 밖으로 나올 것처럼 세상을 '바라보는' 것은 탐욕스럽게 생명력을 뽐내며 흥분에 차오른 거대한 그림 그 자체이다.

시각 문화 연구자 W. J. T. 미첼의 말대로 회화는 미술의 변하지 않는 페티시 매체다. 이 말을 참조해서 이렇게 말할 수 있을까? 도시는 문화의 변하지 않는 페티시 장소라고. 전시장 입구 수반에 설치된 스테인리스 스틸 조각의 제목은 〈We Decide to be Synchronized〉다. '우리'라는 주어는 이미 '동기화'가 완료되거나 적어도 기정사실화된 이후의 시제의 것이다. 우리가 되기 전의 나와 너는, 나를 동기화하려는 너는 누구인가.

회화, 혀와 손톱 같은

구지윤의 〈혀와 손톱〉은 좀 더 고전적인 방식으로 시각성을 구축한다. 전시 서문에 따르면 "서울과 근교의 건물들을 유심히 보고 다니며 오래되어 부스러지고 색이 바랜 건물들을 의인화"했다는데, 결과적으로 전형적인 추상에 이른다. 추상회화라는 말은 안타깝게도 달리 대체할 단어가 없으므로 가장 전형적인 것은 언어가 되겠지만 말이다. 지하 전시장에 들어서자마자 먼저 눈에 들어오는 대형 작품 〈Tongue & Nail〉(2021)은 도면에 표시된 정보상 전시의 첫 번째 순서에 해당하는 것이자 표제작이다. 이 작업은 같은 사이즈의 다른 작업에 비해서 붉은 색조로 붓질한 자리가 유난히 눈에 띈다. 화면에는 붉은색 이외에도 푸른색과 녹색, 노란색 등 다양한 색이 얹혀 있는데, 물감이 마르지 않은 자리를 빠른 필치로 훑고 지나간 듯 회화 표면에서 섞인 흔적이 선명하다. 비교적 맑은 색감으로 발라 번지지 않은 부분은 그림에서 먼저 자리를 잡았거나 아주 나중에 빈 곳을 촘촘히 메운

것일 테다. 여러 색을 가로지르며 붓의 속도와 방향을 지시하는 선들은 빠르고 동적일수록 가늘게 이어진다. 마치 그물망처럼 얽힌 물감의 선과 면은 자세히 뜯어보면 시간적 순서를 짐작할 수 있고, 물감 층의 사이 공간으로 암시되는 시간성은 작가가 바라보았을 도시 풍경이나 건축물에 서린 시간성을 연상하게 한다. 즉, '시간'이라는 눈에 보이지 않는 물리적 속성이 회화에서도 마찬가지로 눈에 보이지 않는 사이 공간이자 사이 시간으로서 제시되고 있는 것이다.

이제 그 사이에 틈틈이 내비치는 붉은 색조가 그림 안에서 어느 시간대에 어떤 공간적 구조에 있는 것인지가 궁금해진다. 먼저 하얀색을 섞은 탁한 분홍색을 화면의 넓적한 빈틈에 맞춰 바르고, 이어서 같은 붓으로 검색이 어렵게 깔린 화면 상단과 주변을 대범하게 훑고 지나간다. 마지막으로 밝은 색을 섞지 않은 선명한 다홍색을 몇 곳에 문질러 강조한다. 차갑고 어두운 색조 사이로 비집고 나온 듯한 채 가려지지 않은 붉은색 표면은 마치 살갗이 벗겨져 드러난 붉은 속살 같다. 작가는 살갗보다는 좀 더 유연하고 운동성이 있는 '혀'라고 말한다. 계속 자라지만 잘려 나갈 신선인 딱딱한 손톱 같은 건축과 부드럽고 미끄럽게 움직이면서도 은둔하는 혀처럼 끊어지지 않는 시간. 손톱과 혀를 의식하며 그림을 다시 본다. 캔버스는 틀에 씌워지고 나면 웬만해선 잘려 나갈 일이 없지만 회화의 견고한 몸체로서 건축적 요소가 되고, 선이든 색이든 회화 표면의 흔적은 아주 사소하고 작은 흔적이라도 남기는 순간에 형상의 재현에 앞서 재현의 시간성을 담게 된다.

회화와 도시는 닮았다. 둘 다 오래된 것이라는 점에서. 늘 그렇지는 않지만 도시가 자신의 오랜 역사를 지우고 계속해서 새로운 것을 욕망하는 속도의 주체인데 반해, 회화는 자신이 더 이상 새로울 것 없으며 역사를 더 써 내려갈 만한 주체가 아니라는 점을 받아들이고 있다는 차이가 있을 뿐이다. 도시의 잔혹한 순리 속에서 언젠가 사라질 건물의 운명에 처연함을 느낀다는 작가는 그러나 그것을 정확하게 기억하기 위한 기록적 제스처를 취하지는 않는다. 작품의 제목도 건물에 관한 단서보다는 시간에 관한 것이 많다. 새벽, 과거와 현재, 여기, 밤 산책, 굶모닝 등등. 회화가 기록에 유리한 매체는 아니다. 회화가 무언가를 기억하더라도 그것은 망각의 자유를 알 만큼은 냉정하다.

/ 김 정 현