

이우성: 여기 앉아보세요

WOOSUNG LEE: *Come Sit with Me*



이우성 <여기 앉아보세요> 2023, 캔버스에 아크릴릭 과슈, 91x91cm

전 시 명: **이우성: 여기 앉아보세요**

전시기간: 2023년 8월 9일(수)-2023년 9월 13일(수)

전시장소: **학교재 본관**

(서울특별시 종로구 삼청로 50)

학교재 오룸(OROOM)

(online.hakgojae.com)

출 품 작 : 총 34점 (회화 34점)

○ 담 당 신리사 lisashin@hakgojae.com

○ 문 의 02-720-1524~6 / 010-3105-0718

보도자료 www.webhard.co.kr (ID: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내 20230809-20230913 이우성_여기 앉아보세요, 지근욱_하드보일드 브리즈

지근욱: 하드보일드 브리즈

JI KEUN WOOK: *Hardboiled Breeze*



지근욱, <임시의 테-004>, 2023, 캔버스 위에 혼합재료, 112x194cm

전 시 명: **지근욱: 하드보일드 브리즈**

전시기간: 2023년 8월 9일(수)-2023년 9월 13일(수)

전시장소: **학교재 신관**

(서울특별시 종로구 삼청로 48-4)

학교재 오룸(OROOM)

(online.hakgojae.com)

출 품 작: 총 40점 (회화 40점)

○ 기 획 박미란(큐레이터) / miran0102@gmail.com

○ 문 의 02-720-1524~6 / 010-7135-9261

보도자료 www.webhard.co.kr (ID: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내 20230809-20230913 이우성_여기 앉아보세요, 지근욱_하드보일드 브리즈

1. 전시 개요

한국현대미술의 미래라고 평가받고 있는 이우성(b. 1983), 지근욱(b. 1985) 작가의 개인전이 8월 9일(수)부터 9월 13일까지(수) 각각 학교재 본관과 신관에서 개최된다. 이우성은 사실적인 형상회화로 현재 우리의 삶을 다루고, 지근욱은 질서정연한 추상화를 펼쳐서 우리를 미시와 거시의 세계로 안내한다. 이우성은 홍익대학교 회화과에서 학사, 한국종합예술학교 평면전공 전문사를 졸업한 후 30세부터 우리나라 주요 미술관 및 레지던시, 해외 유수 공간에 초대받은 작가다. 특히 2018년 광주비엔날레 《상상된 경계들》에서 주목받으면서 한국현대회화의 새로운 가능성으로 평가받고 있다. 지근욱은 홍익대학교 판화과와 런던 예술대학 센트럴 세인트 마틴스에서 아트&사이언스 석사를 취득했다. 2017, 2018년도 크리스티 홍콩 정기 경매에서 열린 특별전에 참가해서 추정가를 크게 뛰어넘는 가격에 작품이 낙찰되어 세계적 주목을 받은 바 있다.

한국현대회화의 역사가 70년(*sensu lato* 100년)을 맞이하는 현재, 철학자 지안니 바티모(Gianni Vattimo, b. 1936)나 아서 C. 단토(Arthur C. Danto, 1924-2013)의 논의를 정설로 인정한다면, 우리는 탈역사(post-history)의 국면에 돌입했다. 탈역사란 역사적 성질을 벗어났다는 뜻이다. 역사는 거대담론으로 쓰인다. 거대담론은 인간해방, 자유의 쟁취, 절대정신의 구현 등 여러 가지 모습으로 존재해왔다. 역사에서 거대담론, 즉 그랜드 내러티브가 더는 통용되지 않는다는 것이다. 미술사도 거대담론이 사라졌다. 유파가 없고 담론이나 개념도 더는 통용되지 않는다. 자본과 인터넷 등 매체에 모든 것이 빨려들고 있다. 탈역사는 무한 자유를 허용한다. 대신 방향성이 부재한다. 무엇을 해도 좋지만 어디로 갈지 알 수 없어서 고통스러운 시대이다. 이러한 시대에 이우성과 지근욱은 비록 외피는 다를지언정 자유 속에서 평정을 찾고, 방향의 부재라는 혼란 속에서도 사랑이라는 변하지 않는 가치를 찾는다는 공통점이 있다. 이우성은 인간에 대한 사랑을 직접적으로 표현한다. 지근욱은 인물균(人物均), 즉 사람과 사물(외부세계, 우주)은 모두 소중하다라는 생각을 펼친다. 이 두 작가는 형식에서도 독창적이며 아름다운 경지에 도달했다. 같은 세대의 여타 서구 작가와 견주어도 손색없는 세계관을 또한 형성했다. 한 달 뒤에 열리는 2023년 제2회 프리즈 서울과 24회를 맞이하는 키아프 서울에 맞추어 학교재가 세계에 제시하는 한국현대미술의 방향을 바로 이우성 작가와 지근욱 작가의 개인전으로 잡은 이유다.

2. 전시 주제

이우성 개인전 《여기 앉아보세요》

이우성의 전시회에 들어서면 순간 처음 드는 생각은 이렇다. “한국 사람들이 이렇게 멋있었던 말인가?” 이우성은 우리가 살아가는 지금, 이 순간 우리가 만나는 살아있는 사람, 함께 한 시간 및 사건을 가장 소중한 가치로 생각한다. 이우성이 그리는 작품 속 인물은 친구나 친지, 아니면 일상에서 만났던 누군가이다. 역사적 위인, 특출난 재능을 가진 사람, 명문가의 일은 작가의 관심이 아니다. 오로지 작가가 만나서 함께 현재를 살아 숨 쉬며, 울고 웃을 수 있는 사람들을 그린다. 고대 로마의 시인 호라테우스(B.C. 65 - B.C. 8)가 “카르페디엠(carpe diem)”, 즉 “지금, 이 순간에 충실하다.”라고 가르쳤던 명언을, 이우성은 매시간 묵묵하게 실현하고 있다.

이번 개인전 《여기 앉아보세요》는 2018년 인도네시아 술라웨시 동굴에서 발견된 4만 년 전 동굴벽화의 손바닥 스텐실 그림에 감화되어 제작한 걸개그림 형식의 작품 <과거에도, 지금도, 앞으로도 변하지 않을>로 시작한다. 스페인 알타미라, 프랑스 라스코, 인도네시아 술라웨시, 울산 반구대는 시공간에서 차이가 나지만, 하나로 통하는 보편성이 있다. 당시 사람들이 느꼈던 삶(일상)의 환희와 자연의 불가사의한 힘에 대한 예찬이다. 이우성은 옛사람들과 마찬가지로 우리 또한 우리가 살아가는 시공간의 역동성과 사람과 사람 사이의 아름다운 신호를 후대에 남기는 것이 회화의 본령이라고 말한다.

이우성은 <해질녘 노을빛과 친구들>이라는 이번 전시의 하이라이트에서도 강렬한 메시지를 제시한다. 작가에게 가장 중요한 개념은 부분과 전체의 문제이다. 작가의 단일한 회화 작품은 부분으로 의미가 있다. 그러나 그는, 그림 개체가 모두 만나 전체를 이룰 때, 비로소 시대와 삶의 의미가 드러난다고 말한다. 이우성은 모든 부분이 만나 전체를 이루어 구성하는 서사의 구조를 제시하여 우리 시대를 살아가는 청장년의 삶과 미의식을 대변한다. 모두가 힘들고, 우울하고, 좌절하는 시간과 만난다. 그러나 쉬지 않고 연속되는 일상의 현재를 기꺼이 받아들일 때 삶이라는 전체, 우리라는 전체의 모습이 드러난다. 이우성의 자화상 연작 또한 인상적이다. 작가의 일상적 이야기를, 만화의 캐릭터를 연상시키는 인물로 단순화하여 그린 연작이다. 식사, 작업, 일, 여가 등 모든 그림에 위트가 넘쳐난다.

지근욱 개인전 《하드보일드 브리즈》

여기 정미(精微)하고 섬세한 붓질로 미시세계와 거시세계를 모두 다루는 화가가 있다. 우리는 분자가 무엇인지 볼 수 있어도 원자가 무엇인지 모른다. 원자를 넘어 아원자 입자나 쿼크에 이르면, 이것은 추정 상의 개념이지 육안으로 볼 수 있는 세계가 아니다. 더 깊이 들어가면, 그것이 파장(wave)으로 이루어져 있다고 말한다. 그러나 볼 수 있는 것이 아니다. 우리는 볼 수 없는 세계를 회화로 나타내서 아름다운 형식을 극한까지 밀고 나가는

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

작가와 마주한다.

지근육은 색연필로 새로운 추상회화의 가능성을 모색하고 있는 우리나라의 대표 작가 중 한 사람이다. 그 모색은 잠재성에서 구체적으로 현실화하고 있다. 현실은 이번 개인전 《하드보일드 브리즈》를 통해서 더욱 굳건해진다.

하드보일드(hard-boiled)란 용어는 문학용어이다. “계란을 완숙하다”라는 뜻의 하드보일드는 그 뜻이 확대되어, 현실을 비정하고 냉엄하게, 때로는 굳어지기 없이 있는 그대로 드러내는 문학을 지칭하는 데 사용되었다. 한편, 브리즈(breeze)는 아주 기분 좋게 느껴지는 부드러운 바람, 즉 미풍(微風)을 뜻하며, 우리말로 남실바람·산들바람·건들바람·흔들바람 등으로 번역된다. 보티첼리의 명화 <비너스의 탄생>에서 바람의 신 제피로스가 입으로 불어 비너스를 바다로 보내는 산들바람과도 같다. 이번 전시회에 출품되는 <임시의 테(Inter-rim)>와 <상호-파동(Inter-wave)>, <교차-형태(Inter-shape)> 연작은 캔버스 화면에 색연필로 연한 색의 심층(깊숙한 화면)과 짙은 색의 표층(겉 화면)의 다른 층위(레이어)를 주어서 미묘하게 화합하는 경지를 그려낸다. 어떠한 미학적 수식이나 철학적 담론을 배제하고, 오로지 좋은 그림 자체만을 지향한다는 의미에서 ‘하드보일드’이면서 비정하고 냉엄하기는커녕 극히 온유하고 부드러운 화면과 곡선, 운율을 잘 살려 표현된 ‘브리즈’이다. <교차-형태> 연작은 문학적이고 은유적이면서도 물리학적 저편에서 벌어지는 물질적 진실을 추상화시키기도 한다. 지근육의 신작에서 양자역학의 미시세계나 우리 은하 밖의 거시영역을 연상해도 틀리지 않는다. 《하드보일드 브리즈》는 언어적으로나 개념적으로는 형용모순을 이루지만, 지근육의 회화의 세계에서는 절실한 실존의 무게를 더할 나위 없이 잘 표현하고 있다.

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

3. 작품 소개

이우성(Woosung Lee, b. 1983) 대표작



<해질녘 노을빛과 친구들>

2023

자투리로 만든 천에 아크릴릭
과슈, 260x600cm

이 작품은 우리나라 전통회화인 걸개그림의 형식을 빌렸다. 이우성은 사생화, 민화, 풍속화, 괘불, 걸개그림, 지난 세기에 유행했던 극장의 간판 그림의 형식을 종합적으로 차용한다. 그는 그간 진행해온 모든 전시회 제목과 작품 제목을 순우리말로 지은 거의 최초의 작가이다. 그만큼 우리 것, 우리 시대, 우리 공간에서 펼쳐지는 모든 일상과 사건을 중시하며 그린다. <해질녘 노을빛과 친구들>은 이우성 작가 본인과 열세 명의 친구, 그리고 그중 한 친구의 딸을 한자리에 불러모은 작품이다. 하루에서 가장 좋은 시간은 언제일까? 새로운 일이 있는 사람에게는 새벽이 설레고, 우정을 나누기에는 해질녘이 가장 설렌다. 담소가 기다리고, 술이 기다리고, 노래가 기다리고, 서로에 대한 격려가 그 뒤를 잇기 때문이다. 우리는 그 맛에 사는지도 모른다. 6m에 이르는 이 대작은 다른 작업을 하고 남은 캔버스 자투리를 바느질로 이어 붙인 대형 캔버스에 제작한 것이다. 부분이 전체가 된다. 부분은 전체에서 의미를 이루고 전체는 부분의 의미 덕분에 존재한다. 한국인은 개인적이다. 서구인도 개인적이다. 21세기 사람들은 누구나 개인적이다. 한국인의 차이점은 우리라는 개념에서 두드러진다. 나도 좋지만, 여전히 우리를 소중히 여기는 우리이다. 이 작품은 이 시대와 이 공간에서 살고 있다는 의미를 아름답게 보여준다.



<여기 앉아보세요>

2023

캔버스에 아크릴릭 과슈,
91x91cm

한여름 대중가요에서 으레 등장하는 것이 섬머송이다. 한여름을 달래주는 시원한 리듬과 가사가 압권이다. 이우성 작가는 그림에도 섬머 페인팅이 있으면 얼마나 좋겠는가 생각하면서 기상(奇想)을 연출했다. 바로 <여기 앉아보세요>라는 제목의 수박 그림 연작이다. 먹기 좋게 정사면체로 떠낸 수박 과육과 차디차게 보이는 투명한 얼음, 그리고 사이다의 탄산 거품이 보기만 해도 청량하고 시원하다. <여기 앉아보세요>를 작가는 영어로 "Come Sit with Me"라고 번역했다. 이 말은 즐거움을 함께 나누자는 의미를 내포한다. 즐거움의 나눔이야말로 행복이다. 행복은 쾌감이 아니다. 행복은 만족에서 다가온다. 만족은 혼자 느끼는 쾌감이 아니라 타인과 나눔에서 다가온다. 이 작품은 사실주의 회화도 아니고, 팝아트의 형식을 빌린 것도 아니다. 포토리얼리즘도 아니다. 이우성만의 재치와 독창적 채색 방법과 구성이 만든, 우리 시대를 표상하는 그림이다.

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학고재] 표기 부탁드립니다.

지근욱(Ji Keun Wook b. 1985) 대표작



〈상호-파동 002〉

2023

캔버스에 혼합매체

227x162cm

현재 30대 후반인 지근욱은 색연필로 우리나라에서 가장 아름다운 추상형식을 구가하고 있는 작가이다. <상호-파동>이라는 제목의 이 그림은 물리학 용어이다. 주로 음향이나 광학에서 사용되는 용어이다. 이를 'wave interference'라고 부르기도 한다. 'inter'는 둘 사이를 가리키는 'between'의 라틴어이고 'fere'는 때리거나 강타한다는 뜻이나 서로 영향을 주고받는다 뜻이다. 지근욱은 이를 회화적 의미로 변환했다. 캔버스 오른쪽 위에서 왼쪽 아래로 균일하게 굽이치는 파동은 유유히 흐르면서 높낮이의 환영을 연출하는데, 물결처럼 보이는 파동은 물결의 물마루(crest)와 물골(trough)의 굽이치는 장면을 섬세하게 묘사된다. 주기(cycle)는 4차례로 이루어져 있다. 우리나라 추상회화는 무의식의 심상을 끌어올린 초기 작품부터 형식 자체의 철학적 탐구를 추구한 작품, 구성주의적 추상으로 크게 나눌 수 있다. 지근욱의 회화는 추상화이다. 그런데 미시세계를 사실적으로 표현한 사실주의 회화인지 관념의 추상회화인지 구분하기 어렵다. 추상화 자체의 본질을 철학적으로 다시 묻는 작품이기 때문에 우리가 집중해서 보아야 하는 이유이다.



〈교차-형태 (복사)〉

2023

캔버스에 혼합매체

가변크기

(약 300x790cm, 15pcs)

가로 길이가 무려 8m에 이르는 <교차-형태(복사)>라는 작품은 15개의 캔버스가 작품 한 벌을 이루는 작품이다. 매크로의 우주 공간을 연상시키는가 하면, 마이크로의 가사세계(可思世界)를 연상하기도 한다. 불교는, 우주 전체가 하나의 거대한 의식(신)이며 이러한 의식을 잘게 쪼개어 나뉜 것이 영혼이고, 육체는 영혼을 담은 그릇이라고 가르친다. 15개의 부분 캔버스는 하나의 전체를 이룰 때 의미를 체현한다. 동시에 하나의 전체는 부분의 표현에 힘입어 통일을 완수한다. 이 작품에서 수많은 선은 태양 에너지가 복사하듯이 중앙에서 외부로 펼쳐지면서, 역으로 밖으로 중앙을 향해 수렴한다. 그런데 지근욱은 어쩌서 매크로와 마이크로 세계를 교차하면서 그릴까 묻지 않을 수 없다. 현대물리학은 사람만 생각하는 것이 아니라, 물질도 생각한다 고 규정하고 있다. 그렇다면 사람이 물질 위에서 군림해야 할 하등의 이유가 없다. 사람은 물질(외부세계)을 아껴야 하고, 함께 조화를 이루어야 한다. 이를 18세기 사상가 홍대용(洪大容, 1731-1783)은 인물균(人物均)이라 불렀다. 지근욱은 매크로와 마이크로라는 물리학적 세계를 추상화한 우리나라 최초의 작가이다.

4. 작가 소개

이우성은 1983년 한국에서 태어났다. 홍익대학교에서 회화를 전공하고, 한국예술종합학교에서 조형예술과 전문사를 졸업했다. 두산갤러리, 아마도예술공간, OCI미술관 등에서 개인전을 가졌다. 주요 단체전으로는 《거의 정보가 없는 전시》(2022, 부산현대미술관, 부산), 《전혀 예술적인, 영성한 미술관》(2020, 서울시립 남서울미술관, 서울) 《내가 사는 피드》(2020, 아르코미술관, 서울) 《현대회화의 모험: 나는 나대로 혼자서 간다》(2019, 국립현대미술관 청주, 청주), 《공동의 리듬, 공동의 몸 - 공동체 아카이브》(2017, 일민미술관, 서울) 등이 있다. 해외에서는 볼프스부르크 미술관(볼프스부르크, 독일), 산둥미술관(지난, 중국), 국립현대미술관(뉴델리, 인도), 두산갤러리 뉴욕(뉴욕, 미국), 웨스퍼드 아트센터(웨스퍼드, 아일랜드) 등에서 작품을 선보였다.

지근욱은 1985년 서울에서 태어났다. 2012년 홍익대학교 판화과 졸업 후 2016년 런던 예술대학 센트럴 세인트 마틴스에서 아트 & 사이언스 석사를 취득했다. 그리고 2020년에 홍익대학교 회화과 박사를 취득했다. 학교재 디자인 | 프로젝트 스페이스(서울), 노블레스 컬렉션(서울), 에이라운지(서울), 스페이스XX(서울) 등에서 개인전을 선보였다. 주요 단체전으로는 《라그랑주 포인트》(2022, 드로잉룸 서울), 《하우 데이 워크》(2022, 에브리아트, 서울), 《살갓들》(2022, 학교재, 서울), 《더리뷰, 노블레스 컬렉션》(2021, 조선일보미술관, 서울), 《작업의 온도》(2020, 일우스페이스, 서울) 등이 있다.

5. 전시 평론 및 서문

지금, 사람

맹지영 | 전시기획자, WESS 공동운영자

이우성은 자신의 현재를 고스란히 그림에 담는다. 작가의 고민과 상황이 작업에 반영되는 것이 어쩌면 당연함에도 지금을 그린다는 것을 강조하는 이유는, 그가 단순히 과거에 대한 기억이나 경험의 기록으로서 혹은 어떤 대상을 마치 상징으로서 반복적으로 등장시킨 판타지로 자신의 미래를 암시하고자 하는 치밀하게 의도된 계획이 없기 때문이다. 만약 현재가 삶을 관통하며 한 방향으로 흐르면서 느리게 펼쳐지는 시간이라고 한다면, 작가의 관심은 항상 그 당시의 '현재'에 있어왔고, 그는 그 현재로부터 파생된 여러 순간들을 다양한 방법으로 소환해 왔다. 때로는 드로잉으로 속도감 있게 전개하거나, 드로잉을 이용한 애니메이션이나 설치로 표현하기도 하고, 천이나 캔버스에 아크릴, 아크릴 구아슈 혹은 수성페인트를 이용해 보여주기도 했다. 그림 속 인물, 사물, 풍경들은 자신의 주변과 일상에서 불러오지만 세부를 단순화한 선으로 묘사하거나 대상의 윤곽선을 그리기도 하고, 자세한 배경을 생략하고 색감을 부각한 평면적인 표현으로 일상적이지만 생경한 장면을 만든다. 30-40대 청년이면 한 번쯤은 겪어봄직한 불안, 우울, 좌절, 희망과 같은 감정들을 포함해 특정 사회적 이슈를 연상케 하는 상징적인 사물이나 인물, 혹은 인물과 풍경이 뒤섞인 구성은 지나치게 진지하지도 그렇다고 가볍지도 않은 무게감으로 작가의 10여 년의 작업 세계를 관통해 왔다.

이우성의 여덟 번째 개인전인 《여기 앉아보세요》는 2023년 한국의 시간에서 살고 있는 작가의 '현재'를 어김없이 드러낸다. 주로 주변 친구, 미술을 하며 만난 동료, 가족 그리고 사물을 그려왔던 그의 작업 세계의 연장선상에 있는 작업들을 선보이는데, 이번에 작가는 '사람'에 더 초점을 맞추고 있다. 그의 작업에서 사람은 항상 큰 비중을 차지하고 있었지만, 최근 몇 년의 팬데믹을 겪으면서 사회 안에서 고립된 삶과 거리를 둘 수밖에 없는 인간관계의 변화로 인해 한동안 사람보다는 풍경이 그 자리를 대신하고 있었다. 지나온 시간의 흐름 속에서 맞이할 수밖에 없는 현재는, 작가가 지금 보여주는 '사람'에 대한 관심이 새삼스럽지 않은 것임을 얘기해 준다.

이우성의 2011년 그림들로 거슬러 올라가 보면 당시 그는 현실과 그림의 격차를 관객에게 분명하게 인지시키면서도, 사각의 그림 안에서는 '마음껏' 자신의 의지와 생각을 드러냈다. 2012년의 첫 개인전 《불 불 불》에서 폭이 6미터 가까이 되는 캔버스에 그린 뻑뻑하게 채워진 군상 <정면을 응시하는 사람들>(2012)을 비롯해 사뭇 비장해 보이는 그림의 장면들이 보여주듯 촛불이나 활활 타오르는 오리배, 그리고 불을 등지고 노를 저으며 화면 밖 '정면'을 응시하는 남성의 모습은 어쩌면 모순되고 정치 없이 부유하는 작가(인간)의 여러 마음을 사람과 사물의 상징적인 표현을 통해 표출하고 있었다. 그런 작가의 상태는 자연스럽게 2013년 개인전 《돌아가다 들어가다 내려오다 잡아먹다》에서 전시장이라는 무대(미술)에서 온전한 몸으로써의

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학고재] 표기 부탁드립니다.

인물이라기보다는 파편화된 몸(작가)으로 작가로서의 고민, 불안, 분열, 모순을 보여주었다. 그리고 전시장 안팎에서 그림의 확장성과 한계를 경험하게 만들었던 그의 천 그림들은 2014년부터 <접혔다 펼쳐지는 그림> 시리즈로 2015년 개인전 《앞에서 끌고 뒤에서 밀며》에서 본격적으로 전시장 내외부에서 선보였다. 풍경과 사람, 사물, 그리고 이들이 혼재된 이미지의 천 그림들은 이후 2017년 《당신을 위해 준비했습니다》의 개인전에서도 작게는 2미터, 크게는 10미터 넘는 크기의 작업으로 시도를 지속하면서 자신과 세계의 연결고리를 보다 적극적으로 만들어갔다. 나를 있게 하는 내 주변 지인들의 얼굴, 그리고 사회 안에서 익명의 누군가로 살아가는 집단으로서의 사람들은 그의 천위에서 펼쳐지며 그들의 현재를 발산하고 있었다. 이우성은 관객이 이 현재의 목소리를 일상에서 더 가까이 봐주기를 바라는 마음으로 전시장 밖으로 나갔던 것이다. 그림을 여러 차례 접고 펼쳐며 주름을 만들면서, 만들어진 주름만큼 외부 풍경과 그리고 전시장 밖에 사람과 만남을 시도했지만 역설적이게도 그림들은 전시장 안에서 그 의미와 존재가 더 부각될 수밖에 없었고, 그의 대형 천 그림들은 다시 안으로 들어왔다. <접혔다 펼쳐지는 그림>은 더 이상 접히지 않은 펼쳐진 형태로 점차 매체 자체에 더 무게가 실렸고, 거는 형식 보다는 천에 발리는 물감이 만드는 이미지의 모양에 더 충실해졌다.

《여기 앉아보세요》(2023)에서도 사물과 가족과 가까운 친구들의 군상을 그린 대형 천 그림들을 선보이는데, 가족과 친구들을 그린 두 작업은 기존과 달리 조각을 이어 붙여 만든 천에 그렸다. (<옆치락뒤치락>(2023), <해질녘 노을빛과 친구들>(2023)). 마치 그들과 보냈던 중첩된 시간을 암시라도 하듯 여러 조각으로 이루어진 천에 물감이 발리면 그 이미지에 덮여 이음새는 보이지 않는다. 오직 그림의 뒷면에서만 보이지 않은 시간의 흔적을 엿볼 수 있는 것이다. 이번 전시에서 이우성의 현재를 드러내면서도 의도적으로 시차를 넘나드는 작품은 천 그림 연작 <과거에도, 지금도, 앞으로도 변하지 않을>(2023)로, 작가는 시대가 뒤섞인 여러 이미지가 각인되어 있는 돌무더기를 그렸다. 이모티콘처럼 보이는 상징들을 포함해 상형문자나 원시 동굴벽화에서 불법한 이미지들은 마치 그의 그림에서 분절되어 있는 현재의 암각화로 거듭나고 있는 것처럼 보이기도 하다. 여기서 기존의 그의 그림에서는 볼 수 없었던 거대한 시차의 간극은 그가 캔버스에 아크릴 구아슈로 그린 자화상 연작 <지금 작업 중입니다>(2023)에서도 발견된다. 65x50cm로 동일한 크기의 10점으로 구성된 작가의 자화상은 그간의 전시에서는 볼 수 없었던 새로운 시리즈로, 성별을 알 수 없게 단순화한 인체 표현으로 일상의 여러 상황 속에 처한 자신의 모습을 그림일기처럼 보여준다. 이 연작 중 원시 동굴벽화를 연상케 하는 동물의 이미지와 사람 손바닥 실루엣을 배경으로 쪼그리고 앉아 핸드폰 화면을 들여다보는 인물과, 그 앞에 배경의 이미지를 그렸음직한 부스러진 작은 돌 조각 몇 개가 놓여 있는 그림이 있다. 배경의 동굴벽화 이미지는 아득한 과거로 느껴질 수 있지만, 그 거리를 무너뜨리며 현재로 돌려놓는 것은 벽화 이미지 중 하나인 하트와 고개를 숙이고 핸드폰을 보고 있는 인물이다. 그림의 근원은 원초적이고 먼 과거의 끈과 연결되어 있지만 동시에 작가의 그림에 대한 고뇌는 2023년 현재에 있는 것이다.

이우성의 자화상 연작 <지금 작업 중입니다>(2023)에서는 자신을 닮지 않았지만 자신으로 대변되는 인물이 그림 안에 등장하여 조심스럽게 얘기를 꺼내기 시작한다. 이번 전시에서 다른 인물화들과 달리 표현된 자화상 속 인물은, 비록 고개를 숙인 채 고뇌에 차 있지만 화면 안에서 중형무진 인물의 재현으로부터의 자유로움을

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

만끽하며 자신의 괴로움을 맘껏 토해낸다. 식사를 하면서도, 컴퓨터 앞에서도, 화장실에서도, 길을 걸으면서도 사라지지 않는 고민과 걱정은 우울하고 답답하지만 단순화된 인물의 형상에게 그 짐을 조금이라도 대신 지게 해서 덜어내도 죄책감이 들지 않을 것만 같다. 현실에서 멀어진 인물의 표현이 작가에게 재현으로부터의 자유로움을 주었다면, 관객에게도 숨 쉴 틈을 주고 있기도 하다. 과거에는 다른 인물이나 사물, 혹은 풍경을 비현실적으로 구성하면서도 있을법한 상황으로 둔갑시켜 우회적으로 그림의 의미가 전달되었다면, 자화상 연작의 비현실적 존재는 현재의 누구라도 자신을 대입시켜 본인만의 현재 자화상으로 될 수도 있을 것이다.

천에 그린 군상이나 확장된 인물화와 같은 사물을 그린 정물, 그리고 자화상 연작과는 달리, 인물화는 캔버스에 한 명이나 두 명이 짝을 이룬 구성으로 이루어져 있다. 10여 점의 캔버스 속 인물은 얼굴이나 상반신, 때로는 무릎 선에서 자르거나 전신으로 그려졌는데, 기존의 인물을 그린 그림들과 달리 평면적인 표현에서 살짝 비껴있다. 실루엣을 그린 <붉은 색과 오렌지 빛 실루엣으로 그린>(2023)이나 인물이 부재한 <거울에 비친 내 모습은 사라지고>(2023)를 제외하고는 화면의 인물은 기존의 '이우성식 표현'과 달리 재현의 강도가 확연하게 달라져 있는데, 그렇다고 예전과 크게 거리를 두지도 않는다.¹ 여전히 배경이 생략되거나 옷의 주름이나 부분적으로 묘사가 단순화되어 있기도 하지만, 화면에서 특정 부분은 다른 부분에 비해 집중적으로 섬세하게 표현되었다. <그림자 없는 얼굴, 중간 회색톤으로 그린>, <두 사람과 빛나는 파란색>, <의자에 앉아 있는 사람, 두 번 반복해서 그린>, <공부하는 사람, 연파란색이 머리와 배경으로 번진>과 같은 작품 제목에서 작가가 그림에서 집중된 부분을 짐작해 볼 수 있다. 과거 제목에서 주로 인물의 행위, 상황을 상징하는 문장이나 단어를 사용해 왔던 것과 비교해 보면, 이번 인물에서는 그리기 자체에 무게를 두고 있음을 감지할 수 있다. 각 그림의 인물에게서 작가가 만났을 당시에 받은 인상, 상황에서 느껴졌던 대기감과 같은 정서는 그림에서 톤이나 색감, 구도, 묘사의 정도에 따라 다르게 표현된다. 각 작품마다 상이하게 발현되는 인물의 가장 빛나는 부분을 드러내고자 섬세하게 생략과 집중을 조율해 나가려는 작가의 부단한 노력은 그림 속 손에서, 머리카락에서, 때로는 얼굴에 비춰진 빛의 묘사에서, 인물의 시선에서도 느껴진다. 작가가 보았을 그 빛나는 순간은 인물화의 시작이 된 주변 지인이나 가족과 같은 사적인 관계로부터 비롯될 수밖에 없을 것이다. 그래서 인물은 그리고 싶은 사람이라기보다 '그릴 수 있는 사람'이라는 작가의 말이 설득력을 가진다.

작가의 시간은 현재를 그리고 있지만 더 넓고 길게 펼쳐서 봐야만 한다. 이번 전시의 그림들도 그런 긴 작가의 시간 안에서 진행되고 있는 여러 순간들이 지금 시점에서 마치 중간 결산처럼 수렴되어 보이는데도 모른다. 자유기고가 황윤중이 이우성의 그림이 '일상의 순간을 반짝이게 만들고 주변인들을 순간이나마 주인공으로 만들어내는 효과'를 내기 기대한 것처럼 작가는 이제껏 대상이 가장 빛나는 순간들을 그려오고 있었다.² 이번 전시에서 반복적으로 등장하거나 새로이 등장하는 주변 인물이나 사물들은 과거와 다른 새로운 모습으로 현재의 컷을 구성하고 있다. 더 나아가 자신의 주변에서 시작되었지만 관객에게는 동시대를 살아가는 익명의

¹ '이우성식 표현'이란 화면 안에 빛이 존재하지만 그것을 통한 음영이 최소한으로 되어 있고, 배경이나 세부적인 묘사가 생략되거나 단순화되어 있음을 의미한다.

² 황윤중, 「불과 얼굴」, 2017

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

불특정 다수로 확장된다. 또한 세트처럼 둘이나 셋의 연속적인 장면처럼 보이는 그림들(<여기
앉아보세요>(2023), <거울에 비친 내 모습은 사라지고>(2023))은 각 인물화에서 집중할 부분을 선택해서 그린
것처럼 부분을 통해 전체를 보고자 하는 작가의 태도와 맞닿아 있다. 무엇을 기록하고자 의도하지는 않았지만,
자연스럽게 그 순간에 대한 기록이 되어버린 그의 그림들은 아직 다 펼쳐지지 않은 현재, 지금의 순간을
대표하는 장면들인 것이다.

하드보일드 브리즈: 단단하게 어울지는

박미란 | 큐레이터

지근육의 화면 위 서로 다른 두 세상이 포개어진다. 연무처럼 모호한 원경의 색채와 또렷이 드러나는 근경의 선분들이 마주 닿는다. 가까웠다 멀어지는 몸의 움직임으로 회화를 본다. 가라앉는 선과 떠오르는 선의 층위는 여럿이었다가 하나가 되고, 뒤엎힐 듯 가지런히 나누어진다. 선분의 영역에 눈을 디딘다. 색연필은 안개 짙은 화면 위를 가로지르며 정제된 선을 거듭 긁는다. 지나가는 손의 그림자 곁에 색색의 파편이 내려앉는다.

선들이 자아내는 환영이 단단하게 어울린다. 지극히 하드보일드한 외양 뒤에 더없이 감정적인 바람을 숨긴 것처럼. 스러지지 않을 만큼 단단하게, 얼어붙지 않을 만큼 유연하게 자신의 길을 나아가는 바람을 생각한다. 다부진 듯 온유한 선, 무정한 듯 세심한 그리기의 시간이 화면에 나란히 축적된다. 얽은 안개를 고운 빛으로 쓰다듬듯이, 그래서 빛을 머금은 공기의 색채를 떠 올리듯이.

색채를 감각하며

한 무리 색채가 화면을 잠식한다. 화폭에 서린 연무는 작가의 그리기를 위하여 한 걸음 뒤로 물러선 채다. 촘촘히 건져올린 색선들이 얼마간 그 배경의 색을 닳았다. 바라봄은 세상의 빛깔 사이 닳음을 깨닫는 과정이다. 모든 장면에 깃든 색조 가운데 다름을 분별해 내는 일이기도 하다. 안개의 속내를 탐구하는 작가의 시선을 가늠해 본다. 매번 낯선 관점으로 다른 빛무리를 건져올리는 연습의 반복을 유념하면서.

<임시의 테 *Inter-rim*>(2023) 연작의 화면은 완만하게 구부러진 곡선의 반복을 선보인다. 둥근 호의 형상은 보이지 않는 항성의 거대한 중력을 상상하도록 이끈다. 화면마다 주어진 자의 모양이 수평적 파장의 크기를 결정짓는다. 선분은 안개를 화면 아래로 밀어내거나 위로 끌어당기며 수직적 파동의 높낮이를 조율한다. 상상된 중력장 위에 스민 빛들이 안료의 몸을 빌어 화면에 안착한다. 색색의 티끌이 모여 선분이 되고, 또 안개가 된다.

같은 빛이 드리운 개별 화면은 하나의 대상에 대한 두 가지 관점의 중첩을 연상시킨다. 뒤편의 자욱한 망점을 보며 선분의 내밀한 부스러기를 상상한다. 전면의 세밀한 선들로부터 우주 속 별들의 성운을 떠올려 본다. 초점의 조율에 따라 안개는 선의 미시세계로, 선은 안개의 거시적 장면으로 탈바꿈한다. 크고 작은 선들은 다채롭게 관계 맺으며 저마다 고유한 화면을 이루어 낸다.

선분을 바라보며

점에서 선으로 나아가는 움직임은 그리기의 처음을 알리는 몸짓이다. 지근육은 그 최초의 내디딤에 부단히 집중하여 화면을 메워나간다. 선들은 그리는 이의 반복적 수행을 암시하는 한편 보는 이로 하여금 세부의 다름을 대조하도록 만든다. 바라봄의 감각을 변주하는 연습이다. 그림의 중력, 가상의 부피를 고민하는 여정 가운데 낮선 세상과 공명하고자 하는 그만의 방식이다.

<상호-파동 *Inter-wave*>(2023) 연작에서 선들은 물결처럼 굽이친다. 회화의 시공간에 작용하는 중력이 실랑이하듯 서로를 밀고 당긴다. 곡선이 안개와 맞닿는 자리마다 시야의 번짐이 생겨난다. 둘 중 무엇에도 온전히 속하지 않는 새로운 존재로서의 착시다. 하나의 존재와 또 다른 존재의 만남은 세 번째 존재인 관계성을 탄생시킨다. 화면은 바라봄의 거리에 따라 매번 다른 시각 세계를 드러낸다. 바닥 면의 구조는 화면에 가까이 다가설수록 흐릿해지며 더 멀리 물러날수록 선명해진다.

복수의 캔버스로 구성된 작품들은 서로 간 일정한 간격을 띄운 형태로 설치된다. 파동은 화면 사이 공백을 유예한 채 이어지는 모양새다. 선과 동행하는 시선은 벽면을 드러내는 여백마다 쉬었다 간다. 보는 이의 감각도 수차례의 구간으로 분배된다. 빈자리를 채우는 것은 현실의 공기다. 물성을 지닌 회화는 필연적으로 지금 이곳의 시공간에 거주하며 전시장의 하얀 벽면으로 하여금 보다 특수한 여백이 되도록 한다. 흘러가다 끊어지는 물결의 자리마다 다양한 정서의 백색 소음이 스민다. 눈의 깜박임 사이 끝없이 휘발하는 순간들처럼, 그 찰나에 파고드는 감각들처럼.

화면을 마주하며

회화는 자신이 자리 잡은 공간의 규모에 따라 조금씩 다르게 목격된다. 작품이 설치되는 장소의 특성만큼이나 화면 자체의 형태와 면적에 따라서도 바라봄의 경험이 달라진다. <교차-형태 *Inter-shape*>(2023) 연작에서 개별 화면은 수직 수평의 직선을 팽팽하게 교차시키며 긴장감을 이끌어낸다. 각각의 캔버스 모양을 다채롭게 변주한 점으로부터 정형화된 사각 틀에서 벗어나고자 한 시도가 돋보인다.

보통의 모양에서 벗어난 캔버스들은 평소와 다른 보기의 방식을 제안한다. <교차-형태(복사) *Inter-shape (Radiation)*>(2023)는 열다섯 점 캔버스를 하나의 형태로 조합한 작품이다. 타원형 윤곽에 알맞도록 개별 캔버스의 가장자리를 곡선으로 가공한 후 배열했다. 서로 다른 크기로 휘어진 변의 곡률에 따라서 화면을 대하는 시야의 향방이 유동적으로 변한다. 사각형 화면 위에 그은 곡선이 그림 내부의 울동을 감각하도록

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학고재] 표기 부탁드립니다.

한다면, 둥글게 흰 변형 캔버스 위에 그은 직선은 실재하는 장소와 그림 사이 일어나는 관계의 운율을 상상하도록 돕는다.

<교차-형태(충돌기) *Inter-shape (Collider)*>(2023)에서는 열여섯 개 사다리꼴 캔버스가 모여 하나의 커다란 팔각형을 이룬다. 개별 화면들은 약속된 위치에 놓임으로써 보다 큰 도형의 일부가 된다. 전체는 늘 부분의 단순한 합 이상의 가능성을 포괄한다. 첫 번째 존재와 두 번째 존재가 만날 때 생성되는 관계의 힘은 언제나 하나의 개체가 지닌 본연의 정체성 너머 새로운 역동성을 일깨운다. 캔버스들이 만들어 낸 팔각 구조의 중심부에서 다시금 팔각형의 여백이 태어난다. 낯선 형태의 화면들은 회화 바깥세상의 벽면에 생경한 빈칸을 만들어낸다. 화면과 화면 사이 기다란 공백들이 현실의 시공에 무언의 선을 새긴다.

몸을 숙여 수평면 위에서 그린 그림은 줄곧 수직 벽면에 오를 내일을 의식한다. 스스로의 내면세계에 응집된 시선을 외부 세상을 대하는 방향으로 일으키는 일이다. 회화의 몸은 그것을 바라보는 몸과 고유하고 내밀하게 관계 맺는다. 지난한 회화의 여정 속에서 선분에 눌러 담은 감정의 색채를 유심히 본다. 올곧은 몸짓이 굽고 간 자리에 남은 색연필 가루의 온난함을, 손으로 그린 회화의 끈기 어린 시간을. 단단하게 여울지는 선분의 세상, 그곳의 울림에 문득 귀 기울인다. 마음은 때로 일렁이고, 때로 가라앉는다.

시각적 환영에서 신체적 가상으로

조경진 | 연세대학교 인문학연구원 연구교수

지근욱의 작업을 가장 단순하게 표현할 수 있다면, 그건 벡터(사선)와 만곡(곡선)이다. 이 두 요소는 그의 시각 언어를 구성하는 두 핵심 조형 자질이면서, 순전히 형식적인 기준이지만, 그의 작업 전체를 두 계열로 분류할 수 있게 만드는 조형적 기준이다. 간단히 말해, 그의 작업 전체는 벡터가 주요 자질인 것과 만곡이 주요 자질인 것, 이 둘로 구분할 수 있다. 이를테면, <곡선의 자리 *Curving Paths*>(2021) 연작, <진동수 *Frequency*>(2021) 연작, 그리고 이번 전시의 <임시의 테 *Inter-rim*>(2023) 연작이나 <상호-파동 *Inter-wave*>(2023) 연작은 모두 만곡을 주요 시각 자질로 구성한 것이며, 반면 벡터를 뺀기형이나 지그재그로 배치한 <유동하는 관 *Fluxional Tube*>(2021) 연작, 벡터를 방사형 패턴으로 구성한 <실제의 역동성 *Actual Dynamics*>(2019), <라그랑주 포인트 *LP*>(2022) 연작은 모두 작품을 형성하는 주요 자질로 벡터를 사용한다. 물론 조형 언어의 자질은 모든 언어에 내재하지만, 어느 누가 왜 다른 것이 아닌 바로 그 자질을 쓰는지, 그것을 어떻게 쓰는지 그 자체로 그의 언어의 특수성을 보장한다.

이 두 자질은 지근욱이 고안한 형태 구성의 문법, 혹은 형성 원리에 따라 각종 반복 패턴이나 형태를 생산한다. 그 문법의 핵심은 반복이고, 반복을 하나의 통일된 전체로서 형성되도록 유도하는 특이성이 존재한다. 그 특이성으로 인해 반복은 이러저러한 형태를 만든다. 이를테면, SF 영화의 특수 효과(빛의 속도로 가속할 때)를 연상시키는 방사형 이미지, 톱니 패턴이나 벡터의 조합으로 구성된 다양한 입체 형태, 파동 형태와 굴곡진 곡면 등이 그것이다. 사실 그의 언어를 형성하는 자질에는 하나가 더 있는데, 그건 우리가 쉽게 밀도라고 부르는 것이다. 벡터와 만곡이 그의 언어를 구성하는 기초 단위라면, 밀도는 이 요소들을 화면에 배치하고 분배할 때 그가 주의 깊게 고려하는 자질이다. 이를테면 방사형 이미지의 경우, 벡터 선들이 모아지는 소실점 근처에서 거의 극한에 이를 정도로 밀도가 높고, 화면의 가장자리로 갈수록 성기다. 만곡의 파동 형태도 마찬가지다. 파동선을 반복해서 그을 때 그가 고도로 주의를 기울이는 일은 그 파동선 간의 특정한 간격이고, 그 간격 조절로 인해 밀도의 차이가 생기며, 그 밀도의 차이는 강도의 차이를 낳고, 색채 강도의 차이와 함께 특정한 형태와 공간을 창출한다. 특히 지근욱은 금번 전시의 <교차-형태 *Inter-shape*>(2023) 연작에서 자신의 언어의 핵심 문법이 이 밀도와 강도의 차이를 조절하는 것에 있음을 분명하게 자각한 것으로 보인다.

나아가, 이 형태들은 환영(illusion)과 가상(semblance)을 산출한다. 그의 작업에는 환영도 가상도 있다. 환영은 주로 3차원 공간이나 특정한 형태나 형식적 통일성으로 나타난다. 방사형 이미지에서 소실점의 깊이, 크고 작은 벡터의 교차나 응집에서 구(sphere), 뺀기 형태로 엇갈린 벡터 자질에서 3차원 톱니, 만곡의 파동 패턴의 간격 조절에서 만들어지는, 하나의 전체로서 굴곡면이 그것들이다. 이 환영은 이른바 착시를 유발하기에 그의

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

작업을 옵티컬 아트의 부류에 넣게 한다. 그의 작업이 옵티컬하다는 것은 그저 표면적으로나, 손쉬운 미술사적 분류에서 그렇다는 것뿐이니 옵티컬하다는 것만으로 큰 의미를 두지 않는 것이 좋다. 이 환영은 작업의 결과이고 그것이 나타나는 한 방식일 수는 있으나, 그의 작업의 본질도, 그가 우리에게 보여주려는 것도 아니다. 그의 작업에서 환영은 우주와 사물의 실재가 양자적인 것, 전일적인 것임에도 우리의 의식에는 질과 연장의 재현적 세계, 이것과 저것이 서로 독자적인 객체성을 갖고 분리된 개별체처럼 보인다는 것과 같은 의미로, 그저 기초 자질들의 특정한 배치나 수행의 질서가 이러저러한 형태나 특수한 공간으로 나타날 뿐이라는 사실을 나타내는 데 그친다. 그는 이런 환영을 그것대로 용인한다. 그렇게 보인다고 해도 그것도 우주가 나타나는 방식이니 말이다.

이는 그가 보여주려는 것이 환영이 아니라, 가상이라는 점에서 더 그렇다. 운동, 더 정확히 말하면, 반복의 운동, 이것이 그의 작업이 보여주는 가상이다. 그의 작업에서 환영이 정적이라면, 가상은 언제나 동적이다. 동적인 것은 그 자체로 힘일 수도 있으며, 그 동적 움직임을 낳는 기저의 힘을 가정하게 한다. 어쨌건, 그는 늘 움직이는 세계에 관심을 가져왔다. 무용수의 움직임을 한 순간, 한 공간에서 바라볼 때 우리는 현재의 순간을 보면서도, 그 무용수가 거쳐온 과거의 경로와 나아갈 미래를 함께 본다. 현실화된 현재에 대한 지각과 지나간 과거, 앞으로 올 미래가 하나의 운동의 가상으로 지각된다. 현재의 순간과 가상의 운동이 함께 지각되는 것이다. 지근육의 작업에서도 이러한 운동의 가상이 나타난다. 방사형 이미지는 단순히 방사형 패턴이나 깊이가 아니라, 빛의 속도로 무한한 깊이를 향해 앞으로 나아가거나, 무엇인가가 우리에게 그렇게 방출해 오는 운동이다. 뿔기형 패턴도 공간과 형태의 환영을 보게 되더라도 실은 상하좌우나 벡터적인 운동이며, 파동 패턴에서 굴곡면의 환영에서도 파동 패턴의 벡터적 진행이 주는 운동의 가상, 전체 곡면의 출렁거림의 가상이 나타난다. 이것이 그가 초기 작업부터 현재까지 운동을 직접 지칭하거나 관련된 단어들, 이를테면, '유동적인(fluxional)', '역동적(dynamic)', '확장하는(expanding)', '경로(path)', '회전하는(spin)', '주파수(frequency)' 등의 단어를 써 온 이유다.

그에게 환영이나 착시는 내적 질서의 운동이 스스로 어떤 객체적 통일성을 형성하고, 그 질서 잡힌 통일성이 우리 의식에 드러나는 정적 현상일 뿐이다. 그래서, 그의 작업에서 환영만을 보고 가상을 보지 못한다면, 이는 그의 작업의 반만 보는 꼴이다. 실제로, 그는 이 운동의 가상을 구현하기 위해 작업의 모든 세부를 세심하게 조작하고 연출한다. 기계적으로 산출된 것처럼 보이지만, 실상 모든 선은 작가의 실제 수행과 동작으로 일일이 만들어진다. 이를테면 <유동하는 관> 연작에서 뿔기형으로 조합된 두 벡터는 끝점이 정확히 맞물리는 것도 있지만, 다양한 간격을 두고 대부분 미세하게 어긋난다. 그뿐 아니라 이런 어긋남은 다른 길이, 다른 색채의 배열에 의해 더 강화된다. 거시적으로는 규칙적 반복처럼 보이는 현상에 내재한 불규칙성과 그로 인한 유동성의 감각은 전체 작업을 단순히 통일적 형태의 환영이 아니라, 뿔기 패턴을 따라 유동하는 운동의 가상으로 만든다. 이런 방식은 초기의 방사형 작업, 2019년부터 출현한 만곡 작업, <진동수> 연작, 금번 전시에 나온 유려한 만곡 작업, <임시의 테> 연작에서도 공통의 제작 방식으로 쓰였다. 거시적인 수준에서 규칙적 패턴은 형태에

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학고재] 표기 부탁드립니다.

프래그난츠(pragnanz)를 부여하지만, 반면 미시적인 수준에서 형태나 색채를 불규칙하게 미분화하고 분절하는 방식은 그가 전체 형태를 단순한 환영이 아니라 운동의 가상으로 만들기 위해 택한 기술적 수단이다.

그의 작업을 볼 때면 곧바로 알아채지만, 이 운동의 가상에는 반복이 있다. 차이의 반복의 운동이라는 가상이 있다고 표현하는 것이 더 정확하겠다. 단순한 조형 자질과 요소의 반복, 기계적 반복이 아니라 미분화된 차이의 반복, 차이의 반복을 유도하는(혹은 태어나는) 단순하지만 특정한 질서와 원리, 반복 스스로의 운동, 그러한 반복 운동에서 창발하는 통일된 전체와 형태. 이것이 실상 지근육이 자신의 작업에서 행하고 있는 일이다. 그는 우선 차이의 반복을 신체적 주이상스(jouissance)로 향유한다. 지리한 신체적 노동의 반복, 반복 그 자체를 감당하지 못하면 작업은 도저히 나올 수 없다. 때문에 그의 작업에서 반복은 추상적 개념의 반복, 동일성의 반복이 아니라, 행위와 수행의 반복이고, 실제 시간 속에서 무엇인가가 진행되는 반복이다. 그의 작업의 조형적 요소와 어휘들은 이 수행과 분리되어 있지 않다. 반복은 전혀 수학적이지도 기계적이지도 않다. 반복은 실제적이다. 반복의 운동에서 단 하나의 규칙이나 원리만 있다면 거기서 무엇인가 생겨난다는 사실, 이것이 지근육이 오랫동안 매료되어 온 진실이다. 그는 이 단순한 진리에서 우주의 비밀을 엿본다. 들리즈가 설파했듯, 반복은 동일한 것의 개념적 반복이 아니다. 반복은 그 자체로 수축과 종합의 운동이고, 그 자체로 차이의 운동, 차이 발생의 운동이다. 반복이야말로 차이의 반복이고, 차이의 역동적 발생이다. 그의 운동의 가상은 여지 없이 이런 류의 반복이다. 예컨대 <임시의 테> 연작은 크게 보면 매우 단순한 형태지만, 그 안의 그라데이션으로 표현되는 밀도와 색채의 변화에서 오는 강도의 미분화된 차이의 반복은 상대적으로 느리게 보이는 운동, 회전, 너울 등 가늠할 수 없이 거대한 운동의 가상을 만든다.

이번 전시에서 그의 가상은 중대한 변화를 맞은 것으로 보인다. 기 작업에서 운동의 가상이 다소 시각적이었다면, 이번 전시의 <상호-파동>에서 가상은 시각적이라기보다 신체적인 것, 혹은 정동적인 것이 됐다. 그것은 시간과 공간을 거대한 아크 형태와 관객의 전체론적 관계로 통합하는, 리처드 세라 조각의 회화적 버전인 것처럼 보인다. 기존의 작업에서 가상은 소용돌이 패턴을 우리 눈이 쫓아갈 때 생기는 운동과 유사한 것이었고, 그래서 그 운동은 눈에 의존하고 한정되는 것이었다면, 이번 작업은 우리의 신체를 직접 작업의 종력장 안으로 끌어들이어 우리 자신의 신체를 너울거리게 만드는 효과를 자아낸다. 이것은 은유가 아니다. 우리는 그의 작업에서 우리 자신의 신체가 그림의 파동적 장에 직접 영향을 받는 것처럼 느끼고, 동시에 어떤 공명이 일어나고 있음을 느낀다. 그래서 다른 작업도 마찬가지지만, 특히 이 작업은 직접 몸으로 체험해야 한다. 그 가상은 그래서 신체적 가상이다. 제한적 눈이 아니라, 우리의 몸이 관여하고, 몸으로 체험되는 가상이다. 우리는 그림 앞에서 마치 바다에 뛰어든 듯, 반대로 말해 바다가 우리를 감싸 안듯 그림의 출렁거림에 몸을 맡길 수 있다. 그렇게 파동과 공명하는 순간 그림과 우리와의 경계는 사라지고, 나와 그림에서 안-사이(in-between)가 발생하며, 곧 정동을 활성화한다. 그의 작업이 언제나 반복의 수행성과 분리되지 않는 덕에, 거기엔 항상 그가 있었다. 반복의 리듬은 그의 눈과 신체의 운동 범위 안에서 그 자신의 정신적, 신체적 리듬에서 출현한다. 그는 자신의 리듬을 그림에 체화하는데 만족하지 않고, 관객마저 하나의 전일적 세계로 끌어들이려 한다. 그의 작업은 그의 신체적 수행에서 시작되어 관객이 작품과 공명하면서 완성된다.

모든 면에서, 기초 단위인 자질에서건, 형태적 어휘나 형식적 구조에서도, 수행과 제작의 방식이나 관객과 소통하는 방식 그 모두에서 그의 언어는 우리 시대의 것이다. 데카르트로 대표되는 근대적 세계는 우주의 기본 단위로 독자적 개체를 전제하고, 이 개체는 뉴턴의 절대적 시간과 공간 안에서 움직이며, 세계는 그들의 인과 작용으로 설명된다. 그리드 좌표계는 바로 그런 세계를 수학적으로 처리하는 최적의 모델이며, 캔버스를 회화적 그리드로 전제하는, 모더니즘 형식주의 회화는 근대성의 언어적 시금석이었다. 그 누구보다 몬드리안의 연역적, 환원적 추상은 그런 언어를 대표한다. 벡터와 만곡, 그리고 강도와 밀도의 조절만으로 만들어진 지근육의 작업은 근대적 체계와 완전히 결별하고, 내재적 질서로서 홀로그래픽 전체성(Bohm), 차이 생성(Deleuze), 과정(Whitehead)의 세계에 밀착한다. 운동의 가상은 말할 것도 없고, 그의 회화적 형식은 형식적 연역과는 무관하며, 캔버스 프레임은 단지 물리적 장소의 제약일 가상으로서 회화적 장(field)은 회화 밖으로 무한하게 열려 있다. 일견 수직선으로 만들어져 벡터와 만곡의 규칙을 어긴 것처럼 보이는 <교차-형태> 연작도 그 문법적 핵심은 밀도와 강도의 조절, 그리고 그 차이가 만드는 공간적 진동에 있다. 강도는 그 자체로 차이이며, 다른 모든 강도적 차이를 자신 안에 내재하기에 하나의 강도는 내향적 펼쳐짐의 내재적 질서를 따른다. 이 내재적 질서 안에서는 외향의 재현적 세계도 결국 내적 질서의 외적 펼쳐짐이고, 외적 세계는 무한히 내적으로 펼쳐진다. 그것은 하나의 전체적(holographic) 세계이다. 만곡 패턴의 파동, 즉 즉자적 진동이건, 밀도와 강도의 진동이건 그가 바라보고 구성하는 세계는 양자역학이 제시하는 이 홀로그래픽 세계와 맞닿아 있다. 그 세계에서 하나의 전체로서 우주는 에너지의 장이며, 그 에너지의 국지적 파동과 흥분, 집중과 확산은 시간, 공간, 물질적 개체를 창발한다. 이것이 그의 작업에서 부분적 형태를 찾아볼 수 없는 이유다. 그의 작업은 언제나 하나의 파동, 하나의 운동, 하나의 가상, 결과적으로 하나의 전체로 주어진다.

이번 전시의 <상호-파동> 연작에서 'inter'는 두 별개의 파동이나 그 상호 작용을 강조하기 위함이 전혀 아닐 것이다. 근대적 세계가 '사이'를 비어 있는 것으로 가정한다면, 양자장의 세계에서 그것은 비어 있는 것이 아니라 그저 에너지가 덜 응집되고 덜 흥분된 상태일 뿐이다. 비어 있지 않기에, 사이는 오히려 토대이자 바탕이다. 그래서 그 개념은 버라드(Barad)의 'intra'라는 말에 더 가깝다. 파도와 파도 사이에 무엇이 있는가. 원래 하나의 전체로서 바다가 있다. 설사 상호작용이라 하더라도 여전히 그 작용은 바다 안에 있다. 그의 작업에서 두 파동은 서로 간섭하고 회절함에도 파도가 하나의 바다 안에 있듯이, 여전히 하나의 전체로서 장은 전혀 훼손되지 않는다. 그것은 하나의 전체로 너울댄다. 신체적 가상은 작가, 그림, 우리 자신의 파동이 하나의 전체로 공명하고 출렁거릴 때 느껴지는 고유 감각일 것이다.

5. 작가 약력

이우성

1983 서울 출생

현재 서울에서 거주하며 작업

학력

2012 한국예술종합학교 미술원 조형예술과 예술전문사 졸업

2009 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업

개인전

2023 **여기 앉아보세요, 학교재, 서울**

2021 어쩌면 우리에게 더 멋진 일이 있을지도 몰라, 두산갤러리, 서울

2017 당신을 위해 준비했습니다, 학교재, 서울

키사스 키사스 키사스, 아마도예술공간, 서울

2015 앞에서 끌고 뒤에서 밀며, 아트 스페이스 풀, 서울

2013 돌아가다 들어가다 내려오다 잡아먹다, OCI미술관, 서울

2012 우리가 쌓아 올린 탑, 서교예술실험센터; 흥은예술창작센터, 서울

불 불 불, 갤러리175, 서울

주요 단체전

2023 어느 정도 예술공동체: 부기우기 미술관, 울산시립미술관, 울산

공장놀이: 리플랜트, 서울대학교 제1 파워플랜트 68동, 서울

2022 렌트, 아마도예술공간, 서울

한강, 漢江, 이랜드크루즈 제1·2 터미널; 여의도 한강공원; 유람선, 서울

무슨 일이 일어날지도, 경북대학교미술관, 대구

살갓들, 학교재, 서울

시작부터 지금, 울산 중구 문화의 거리, 울산

거의 정보가 없는 전시, 부산현대미술관, 부산

리얼 디엠지 프로젝트: 체크포인트: 한국에서 바라본 국경, 볼프스부르크 미술관,

볼프스부르크, 독일

언박싱 프로젝트: 오늘, 뉴스프링프로젝트, 서울

사생(寫生): 그곳에 내가 있었다, 에이라운지, 서울

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

- 리얼 디엠지 프로젝트: 경계협상, 시드니, 주시드니한국문화원, 시드니, 호주
- 2021 세마 컬렉션: 포착된 시간, 역삼1문화센터, 서울
오감도(五感圖): 한국미술의 다섯 풍경(온라인 전시), 아우랄 갤러리, 마드리드, 스페인
보니, 뮤지엄헤드, 서울
빈지 워칭; 14284", 경기도미술관, 안산
개인들의 사회, 부산현대미술관, 부산
수행하는 회화, 디스이즈낫어처치, 서울
38°C, 학교재, 서울
- 2020 제1 회 지난국제비엔날레: 합동력, 산동미술관, 지난, 중국
아트 플랜트 아시아 2020: 토끼 방향 오브젝트, 덕수궁, 서울
전혀 예술적인, 영성한 미술관, 서울시립 남서울미술관, 서울
내가 사는 피드, 아르코미술관, 서울
오감도(五感圖): 한국미술의 다섯 풍경(에이라운지 기획, 온라인 전시), 마나랏 알 사디아트,
아부다비, 아랍에미리트
낙원에서 폭풍이 불어와, 교보아트스페이스, 서울
진달래꽃 피고 지고, 전북도립미술관, 완주
우리와 당신들, 경기도미술관, 안산
뉴노멀, 오래된 집, 서울
링, 동그라미를 가리키고 사각을 뜻하는, 주홍콩한국문화원, 홍콩
- 2019 어쩌면 빛나고 있을, 서울로미디어캔버스, 서울
칸 퍼레이드 2019: 칸쏘네 - 타고난 버라이어티, 탈영역우정국, 서울
제7의 인간 #4 "부침개 파티", 스페이스 엠엠, 서울
예술가의 배움, 서울교육대학교 샘미술관, 서울
현대회화의 모험: 나는 나대로 혼자서 간다, 국립현대미술관, 청주
미술이 살고 있는 그 집, 송창당대예술문헌관, 베이징, 중국; 주일한국문화원 갤러리MI, 도쿄;
요코하마 페이미술관, 요코하마, 일본
링, 동그라미를 가리키고 사각을 뜻하는, 인사미술공간, 서울
1919년 3월 1일 날씨 맑음, 인도 뉴델리 국립현대미술관, 뉴델리, 인도
프리뷰, 학교재, 서울
우리는 모두 집을 떠난다, 가오슝 시립미술관, 가오슝, 대만; 경기도미술관, 안산
신생공간: 2010년 이후의 새로운 한국미술, 켄론 카오스*라운지 고탄다 아틀리에, 도쿄, 일본
멀티-액세스 4913, 서울시립미술관, 서울
바다는 가라앉지 않는다, 안산문화예술의전당, 안산; 공간:일리; 통의동 보안여관; Hart; 공간291;
아트 스페이스 풀, 서울

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

- 불멸사랑, 일민미술관, 서울
- 풀이 선다, 아트 스페이스 풀, 서울
- 2018 아직 살아 있다, 청주시립미술관, 청주
- 제12회 광주비엔날레: 상상된 경계들, 국립아시아문화전당, 광주
- 제21회 부천국제만화축제: 만화, 그 너머, 한국만화박물관, 부천
- 유쾌한 몽푹(코멘터리), 통의동 보안여관, 서울
- 더 쇼 머스트 고 온, 두산갤러리, 서울
- 서로; 공존, 경기문화재단 로비갤러리, 수원
- 브릿지 프로젝트: 낯선 출발, 공간시은, 전주
- 옥토버, 강릉시립미술관, 강릉
- 칸 퍼레이드 2018: 깨무는 칸들, 탈영역우정국, 서울
- 2017 더 스크랩, 왕산로9길 24, 서울
- 옥토버, 아르코미술관, 서울
- 공동의 리듬, 공동의 몸: 공동체 아카이브, 일민미술관, 서울
- 꿈꾸지 마라, 다른 세상은 없다: 피로사회에서의 노동과 예술이 주는 위로, 대안예술공간 이포, 서울
- 별의 별, 경남도립미술관, 창원
- 풀이 선다, 아트 스페이스 풀, 서울
- 그 집, OCI미술관, 서울
- 불확실한 경계, 헤리티지 스페이스, 하노이, 베트남
- 기록으로서의 그림, 소쇼룸, 서울
- 2016 서울포커스: 무엇과도 바꿀 수 없는, 서울시립 북서울미술관, 서울
- 달, 쟁반같이 둥근 달, 대구예술발전소, 대구
- 트윈 픽스, 하이트컬렉션, 서울
- 클로스 릴레이션: 대중에게 다가가고 싶은 예술, 예술이 되고픈 대중, 상상마당, 서울
- 추적자; 그들은 너무도 사랑했다, 통의동 보안여관, 서울
- 나레이션, 스페이스 비엠, 서울
- 그다음 몸: 담론, 실천, 재현으로서의 예술, 소마미술관, 서울
- 유영하는, 구체적인, 두산갤러리 뉴욕, 뉴욕, 미국
- 난지 9기 리뷰: 구사구용, 서울시립 북서울미술관, 서울
- 2015 괴어오르다, 샘표스페이스, 이천
- 폐허에서, 주상하이한국문화원, 상하이, 중국
- 굿-즈, 세종문화회관, 서울
- 페스티벌284: 미친광장, 문화역서울284, 서울
- 기브 웨이, 웨스퍼드 아트센터, 웨스퍼드, 아일랜드

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학고재] 표기 부탁드립니다.

- 난지아트쇼 IV: 청색증, 서울시립 난지미술창작스튜디오, 서울
 난지아트쇼 II: 밤바다, 서울시립 난지미술창작스튜디오, 서울
 자기소개서, 동덕아트갤러리, 서울
 풀이 선다, 아트 스페이스 풀, 서울
 육감, OCI미술관, 서울
- 2014 원스 이즈 낫 이너프, 시청각, 서울
 카테고-라이징, 갤러리175, 서울
 오늘의 살롱, 커먼센터, 서울
 별별동행(別★同行), OCI미술관, 서울; 광양문화예술회관, 광양; 포항문화예술회관, 포항;
 영주문화예술회관, 영주; 군산예술의전당, 군산
 본업: 생활하는 예술가, 두산갤러리, 서울
- 2013 사랑은 불가능하다, 서울대학교미술관, 서울
 드로운 투 드로잉, 갤러리 카제, 오사카, 일본; 나카이 갤러리, 교토, 일본
 플렉서스 포캐스트, 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
 사건들, 국립현대미술관 고양레지던시, 고양
 가까운 미래, 먼 위안, 갤러리 화이트블럭, 파주
 우문현답, 쿤스트독갤러리, 서울
- 2012 세탁기 장식장, 서대문구 재활용센터, 서울; 판교생태학습원, 판교
- 2011 사이사이 프로젝트, 초능력 및 이태원 일대, 서울
 영&업커밍, 쿤스트할레 광주, 광주
- 2010 열사흔날 밤: 회화 일별, 한국예술종합학교 신관갤러리, 서울
 레어 플래시, 한전아트센터, 서울
- 2009 퍼블릭 스튜디오_IV: 사랑방 손님들과 배다리, 스페이스 빔, 인천
- 2008 A∩B, 텔레비전12, 서울

프로젝트

- 2022 공전: 던지기, 엔젤리즘, 서울
- 2021 휘뚜루 마뚜루: 긴긴밤 부엉이 x 별관, 유튜브; 인스타그램 라이브; 별관, 서울
- 2020 기담: 가늘게 굽은 이야기 - 인천 서구 공공미술 프로젝트, 코스모40; 장고개로 일대, 인천
 각자의 위치를 기억하며 흩어진 조각들, 전혀 예술적인, 영성한 미술관, 서울시립 남서울미술관 서울
 슬기로운 코로나 생활: 긴긴밤 부엉이, 부산현대미술관 유튜브
 이상한 봄, 라이브 오디오-비주얼 퍼포먼스 Ep. 1, 인스타그램 라이브; 다용도실, 서울
- 2019 등등 오리배, 오퍼센트, 서울
 기울어진 밤 그리기 워크숍, 일민미술관, 서울

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학고재] 표기 부탁드립니다.

예술가의 런치박스, 서울시립미술관, 서울

2018 산 너머 굽이굽이, 일민미술관 벽화 프로젝트, 서울

2017 키스 키스 헬로! 아티스트, 서울로 7017, 서울

2016 아웃도어 페인팅 프로젝트, 더 피직스 룸, 크라이스트처치, 뉴질랜드

2011 제14회 서울프린지페스티벌: 사부작사부작 - 움직이는 거울 두 개, 플레이스막, 서울

레지던시

2023 서울문화재단 금천예술공장, 서울

2017 청주미술창작스튜디오, 청주

2016 더 피직스 룸, 크라이스트처치, 뉴질랜드

2015 서울시립 난지미술창작스튜디오, 서울

2014 카우 하우스 스튜디오, 애니스코시, 아일랜드

2013 국립현대미술관 고양레지던시, 고양

2012 서울문화재단 흥은예술창작센터, 서울

2009 스페이스 빔 국제레지던시프로그램, 인천

수상

2013 OCI 영 크리에이티브스, OCI미술관, 서울

소장

국립현대미술관, 과천

서울시립미술관, 서울

청주시립미술관, 청주

경기도미술관, 안산

OCI미술관, 서울

플랫폼엘 컨템포러리 아트센터, 서울

국립현대미술관 미술은행, 과천

정부미술은행, 과천

지근육

1985 서울 출생
서울에서 거주하며 작업

학력

- 2021 홍익대학교 일반대학원 회화과 박사 졸업
- 2016 영국 런던예술대학교 센트럴 세인트 마틴스 아트 & 사이언스 석사 졸업
- 2012 홍익대학교 미술대학 판화과 학사 졸업

주요 개인전

- 2023 하드보일드 브리지, 학교재, 서울**
- 2021 잔상의 간격, 에이라운지, 서울
- 2020 조율된 선, 노블레스 컬렉션, 서울
- 2019 선분의 영역, 학교재 디자인 | 프로젝트 스페이스, 서울
- 2018 운동하는 감각, 스페이스XX, 서울
- 2017 미성숙한 구, 63아트, 서울
- 실제의 역동성, 리디아 갤러리, 서울

주요 단체전

- 2023 또 다른 물성, 홍익대학교 현대미술관, 서울
- 2022 라그랑주 포인트, 드로잉룸, 서울
- 살갓들, 학교재, 서울
- 심연의 탐색, 라힘갤러리, 서울
- 하우 데이 워크, 에브리아트, 서울
- 아트조선스테이지 하이라이트, 아트조선 스페이스, 서울
- 2021 아이콘, 학교재, 서울
- 더리뷰, 노블레스 컬렉션; 조선일보미술관, 서울
- 왓 이프!, 에이라운지, 서울
- 뉴 타입, 디아트플랜트 요갤러리, 서울
- 2020 작업의 온도, 일우스페이스, 서울
- 네 개의 질문, 리디아 갤러리, 서울
- 2019 하이퍼 살롱, 유아트스페이스, 서울

※ 전시 서문 및 작가의 글 인용시 각 저자의 저작권 명시, 이미지 사용시 [제공 학교재] 표기 부탁드립니다.

아트369, 용산공예관, 서울

4482, 셸로아트, 서울

비스타아트, 비스타 워커힐 서울, 서울

언리미티드, 갤러리 B, 서울

도약으로의 여정, 서울대학교병원 대한외래 갤러리, 서울

플랫 무브먼트, 정샘물 플롭스, 서울

2018 모호함 속의 명확함: 추출하는 사람들, 최정아 갤러리, 서울

하이 플로우 스크린, 딜라이트 아트 월, 딜라이트 스퀘어, 서울

교학상장전, 부산대학교 아트센터, 부산

미적 공범자, 스페이스XX, 서울

뉴 텍틱스, 백룸, 서울

2017 비트윈, 소피스갤러리, 서울

2016 헉스 어워드, 유니트 런던, 런던, 영국

큐리어스?, 그래너리 광장, 런던, 영국

언폴딩 리얼리티스, 런던 예술대학교 센트럴 세인트 마틴스, 런던, 영국

2015 마인드/ 매터, 엘손 스튜디오, 런던, 영국

아이들이 못한 것은 당신 탓이다, 더 런던리, 런던, 영국