
유현경 You Hyeonkyeong

1. 전시개요

제 목 : 유현경 YOU Hyeonkyeong 개인전 : 거짓말을 하고 있어

일 시 : 2012. 3. 28 (수) - 4. 29(일), 33일간

(오프닝 2012. 3. 28 (금) 17:00)

장 소 : 학교재 갤러리 전관

출품작 : 회화 100여점

2. 전시내용

학교재는 오는2012년 3월 28일(수)부터 4월 29일(일)까지 33일간 유현경(28)의 다섯 번째 개인전을 선보인다. 이번 전시는 유현경의 학교재에서 첫 개인전이자 학교재 최연소 작가의 전시회다.

유현경은 자신의 상상과 기억에 근거하여 사람과 공간, 남성과 여성을 주제로 사건과 상황을 연출하는 작업과 여성 화가와 남성 모델을 주제로 그를 기록하는 작업등을 해왔다. 유현경에게 이상적인 회화는 '머리가 인식하는 것보다 더 빨리 손으로 그려내는 것' 이라고 한다. 하지만 그녀는 작업을 시작하기 전에 항상 망설였고, 이를 결국 자신이 거짓말을 하는 것이라고 결론 내린다.

작년 10월부터 5개월 동안 독일 레지던시 프로그램에 참여한 유현경은 플뤼쇼브라는 독일 동북부의 작은 마을에서 마을 사람들의 초상화를 그리는 프로젝트를 진행했다. 그녀는 그 지역의 풍경과 자연적 요소들을 탐구함과 동시에 문학에 대한 접근을 병행하여 플뤼쇼브의 과거와 현재를 이해하기 위해 노력했다. 그녀는 작품을 통해 그 곳 사람들의 내면을 관찰하고, 그들의 삶을 깊이 투영시키고자 노력했다.

이번 전시는 작품 100여점을 학교재 전관에 배치하여 작가 유현경의 초상화 작업을 선보인다. 초상화 작업이지만 본 전시는 '눈에 보이지 않는 것들' 과 '인물이 속해 있는 환경 과 그에 대한 작가의 태도' 를 살펴보는 기회가 될 것이다.

3. 전시주제

회화에 대한 입장 : 거짓말을 하고 있어

회화는 다른 예술장르보다 더욱 직접적으로 작가의 생각을 반영 할 수 있는 장르다. 캔버스 위 붓질과 물감의 발림은 작가의 감정을 그대로 반영한다. 유현경에게 회화는 대상을 재현하는 것에 그치는 것이 아니라 자신이 보고 이해한 것에 대한 기록이다. 유현경은 구상적인 재현보다 어떠한 소재를 자신의 감성을 드러내기 위해 차용한다.

유현경에게 이상적인 회화란 '머리가 작업사실을 인식하는 것보다 더 빨리 그려내는 것'이다. 그러나 그녀는 작업을 시작하기 전 항상 캔버스 위에 그려질 결과물에 대한 두려움이 있었고, 이에 대한 강박관념에 시달렸다고 한다.

전시 주제인 '거짓말을 하고 있어' 는 작가가 스스로에게 되묻는 질문이자 목소리다. 이 말을 통해 작가가 진짜 하고 싶은 말은 '거짓말을 하기 싫어' 인 셈인데, 이는 있는 그대로를 그리고 싶은 마음은 강하지만 그렇지 못한 것에 대한 자신의 태도에서 기인한다. 그는 진실에 다가가고 싶어 하지만 정작 그것에 가까워지지 않으며, 또한 그 진실이 무엇인지 알 수 없는 마음에 본인이 거짓말을 하고 있다고 결론짓는다.

모델을 관찰하며 자신의 모습을 보다

유현경의 회화는 그와 모델과의 관계, 그리고 모델이 갖고 있는 내적 정서를 탐구하고 있다. 그에게 인물화란 단순히 대상을 재현하여 캔버스에 옮기는 것이 아니다. '화가와 모델'이라는 다소 고전적인 주제를 뒤집는 것은 작가에게 항상 흥미로운 일이었다.

기존의 작업 '100인의 초상화' 에서 작가는 100명의 모델을 한명 당 1시간에서 2시간 사이의 짧은 시간에 빠르게 그려냈다. 이 프로젝트에서는 인물을 구상적으로 그리는 것에 초점이 맞춰져 있었다. 그러나 이번에 소개되는 초상화 작업을 통해 작가는 인물을 구상적으로 그리는 것을 떠나 인물이 갖고 있는 내적 정서를 반영하고자 했다.

이번에 소개되는 초상화는 작가가 지난 5개월간 레지던시를 하면서 한 달 이상 지속적으로 만나면서 그들에 대해 알아가며 기록한 작업들이다. 기존에 작업했던 인물화와는 다르게 인물들의 윤곽과 형태가 많이 생략되어 있다. 이는 그가 모델을 대상으로 묘사하는 것보다 그곳의 사람들이 가지고 있는 심리상태와 태도를 반영하고자 했기 때문이다. 유현경은 그곳에서 만난 여덟명의 사람들을 주로 모델로 그렸는데, 이들은 작가가 그 날 그 날 다르게 느꼈던 그들의 인상과 분위기, 혹은 감정에 따라 다르게 그려졌다. 때로는 작가의 감정 상태에 따라 혹은 작가 자신을 지배하고 있는 감정에 따라 초상화는 누구의 형태인지 알아 볼 수 없게 바뀌어 버리기도 했다. 사실 이 인물들은 작가 자신의 경험과 기억 그리고 판단을 바탕으로 대상을 바라보며 작가 스스로를 투영시켜 결국에는 자기 자신에게 반복적으로 하는 말의 결과물이기도 하다. 즉, 다양한 형태의 초상화는 작가 자신의 자화상이라고도 할 수 있다.

눈에 보이지 않는 상태를 그리다

유현경은 인물이 필요하고 그 모델을 그리는 초상화 작업을 하고 있지만 인물의 외형을 그리는 것이 아니라 그 사람에게서 보이지 않는 추상적인 개념들을 그리고자 한다.

‘들판에 서서’와 같은 작업은 들판을 그리고자 한 것도 인물을 그리고자 한 것이 아니다. 그가 말하길, 자신은 그 곳에서 인간에게 내재된 의연함을 그리고자 했다고 한다. 작가는 인간이 지니고 있는 다양한 추상적 개념들을 캔버스에 재현하고자했다. 실제로 대부분의 작품 제목들은 ‘가난한 사람’, ‘차분한 사람’ 등으로 그 모델들의 구체적 정보가 드러나 있지 않으며, 인물의 추상적인 상태만 반영하고 있다. 그 사람이 가고 있는 태도뿐만 아니라 작가는 평소에 자신이 동경했던 태도를 인물에게서 읽어냈을 때, 초상화에 반영하였다. 의연함과 차분함 등의 감정은 작가가 평소에 동경하던 심리적 이상이고 이로 인해 지우고 그리기를 반복하게 된다. 초상화의 배경 역시 그려진 인물을 더욱 돋보이게 하기 위해 모두 생략되어있다. 동시에 이는 그 인물이 갖고 있는 아우라를 보여주기 위함이기도 하다.

4. 작품소개



생각 Thinking 2011
50 x 40cm oil on canvas

이 작품은 작가가 레지던시에서 그린 미호의 초상화다. 그러나 작가는 이 초상화에 미호를 그린 것이 아닌 것 같다는 생각이 들었다. 작가는 곧 미호를 지워버렸고, 지운 상태로 한참을 두었다. 곧 요한나가 작가의 방에 들어왔다. 작가는 요한나의 생각하는 얼굴을 포착했고 이를 곧바로 옮겨 그렸다. 작가는 요한나가 갖고 있는 태도가 맘에 들었고, 이를 곧바로 그려냈다. 동시에 작품 속의 인물은 작가의 자화상이라고 작가는 주장한다. 하얀 옷을 입은 인물은 생각을 하고 있는 수행자와 같은 모습을 하고 있다. 작가는 이 인물처럼 고요히 그리고 오랫동안 생각하는 이 인물이 자기 자신과 같았으면 좋겠다고 생각하고 있으며 자기 자신도 이렇게 생각 할 수 있는지 자신에게 질문을 하고 있다. <생각>에 그려진 인물은 세 명을 모델로 하고 있지만 동시에 그 누구의 초상화도 아닌 셈이다.



착한 사람 Good Person 2011
50 x 40 cm oil on canvas

실제 <착한 사람> 작업을 진행할 때, 모델을 앉혀두었지만 작가는 이 모델을 보고 재현한 것이 아니라고 한다. 당시 작가는 착한 사람을 매우 그리워하고 있었고, 특정 인물이 아닌 그 누군가가 작가에게 언젠가 보여줬던 표정을 작가의 손이 가는대로 그린 것이다. 이는 곧 작가의 경험과 기억, 판단을 바탕으로 그려낸 것이다.

형태가 거의 보이지 않는 이 인물은 지치고 힘이 없어 보인다. 양 어깨는 축 처진 상태다. 분명 초상화 속의 인물도 누군가를 그리워하고 지친것이 분명하다. 작가 역시 착한 사람을 그리워하고 있기 때문에 모델의 감정이 아닌 작가의 감정, 즉, 그리움이 반영되어 있다. 모델을 두고 그리는 초상화이지만 작가의 감정이 더 많이 반영된 이 작품을 가장 이상적인 초상화로 작가는 결론짓고 있다.



엘프리다 Elfride 2011
50 x 40 cm oil on canvas

그와는 정 반대로 <엘프리다>는 모델의 눈코입이 모두 선명하게 표현되어 있다. 실제로 이 착한 사람과 엘프리다는 작가가 같은 모델을 바탕으로 그려낸 것이다. 작가는 엘프리다를 그리다가 함께 산책을 나갔다. 산책을 하면서 이야기를 나누다가 친해지게 되었고, 그에 대한 감정이 생겼으며, 그를 관찰하고 그리고 싶어서 모델을 그리게 되었다고 한다.



숲에서 In a forest 2011-2012
290 x 540cm oil on linen

독일 동독부에 위치한 플뤼쇼브라는 작은 마을은 도시 생활에 익숙한 작가에게 자연환경을 느낄 수 있는 기회를 제공했다. 작가가 느낀 플뤼쇼브는 조용하고 고요했으며 이러한 자연환경은 작가가 바람이 불어 나뭇가지가 흔들리는 모습, 넓은 하늘, 끝없이 뻗어 있는 숲과 들판을 느낄 수 있는 기회가 되었다. 이러한 환경 속에서 작가는 자연환경을 영향을 받고 느끼며 생활했다. 작가는 시간이 날 때 마다 자신이 느낀 자연을 기록했다. 그는 자연을 담아내고자 했지만 풍경화를 그리고자 한 것은 아니다. 실제 숲의 나무들은 구체적 사물이라기보다 커다란 덩어리나 강한 붓질 혹은 얼룩처럼 느껴지기도 한다. 작가는 5개월간 플뤼쇼브에 머물면서 독일의 가을과 겨울을 경험하고 창밖을 통해 바라보고 느낀바를 담아냈다.



차분한 사람 Calm person 2011
100 x 80 cm, oil on canvas

<차분한 사람>과 <...> 역시 같은 모델을 다르게 읽어낸 작가의 관점이 돋보인다. 차분한 사람은 평소에 작가가 동경한 태도를 반영한 것이다. 이 모델을 빌어 작가는 자신이 갖고 있지 않은 것을 동경함을 보여주고 있다. 실제로 작가는 차분함, 의연함 등을 평소에 동경해 왔으며 이를 이번 초상화 시리즈에 많이 반영했다. 작가는 작가가 작업한 모든 초상화를 자신의 자화상이라고 주장하고 있는데, 차분한 사람을 통해 자신이 닮고자 하는 태도를 담아내려고 노력했다고 한다.



... 2011 70 x 50cm
oil on canvas

‘...’은 말줄임표 그대로 말을 하고 있지 않는 모델의 모습을 보여주고 있다. 그러나 그의 얼굴은 구체화되어있지 않아 있다. 이 인물은 결국 어떤 사람이라고 구체화하고 규정하기 어려운 것이다. 이는 모델이 생각을 드러내지 않으려 함으로 읽어낼 수도 있다. 작가는 당시 모델의 차분해 보이는 옷, 작가를 어려워하고 있어 긴장되어 보이는 듯 만지작거리고 있는 손 등을 표현하고자 했다.

5. 작가약력

유현경

- 2011 서울대학교 대학원 서양화과 석사과정 수료
- 2009 서울대학교 미술대학 서양화과 졸업

개인전

- 2012 〈거짓말을 하고 있어〉학교재 갤러리, 서울
- 2011 〈잘못했어요〉, OCI미술관, 서울
- 2010 〈나는 잘 모르겠어요〉, 갤러리LVS, 서울
- 2009 〈화가와 모텔〉, 하동철 장학금 지원 전시 서울대학교 미술대학 우석홀, 서울
- 2009 〈욕망의 소나타〉, SeMA 서울시립미술관 신진작가 전시 지원 인사아트센터, 서울

단체전

- 2011 〈한 획〉, 학교재 갤러리, 서울
- 2010 〈HUE&DEEP〉, 서울대학교 우석홀, 서울
- 2010 〈야생사고〉, 아트지오 갤러리, 서울
- 2010 〈직관〉, 학교재 갤러리, 서울
- 2010 〈수상한 전〉, 일현 미술관 기획 강남을지병원, 서울
- 2010 〈서교육십: 상상의 아카이브-120개의 시선〉, KT&G 상상마당, 서울
- 2009 〈동방의 요괴들〉, 두산아트 갤러리, 서울
- 2009 학생 예술가 지원 프로젝트 일현 〈트래블 그랜트〉, 일현 미술관, 강원도
- 2009 〈!!! 느낌표: 동방의 요괴들 지역 순회전-①경인展〉, 계원디자인 예술대학 갤러리 27, 경기도
- 2009 〈소수정예주의〉, 갤러리 영, 서울
- 2009 〈우수졸업작품전〉, 동덕아트갤러리, 서울
- 2008 〈미끄러진 색들〉, 신한갤러리, 서울

레지던시

- 2011 슬로스 플뤼쇼브, 독일

수상

- 2011 송암문화재단 OCI미술관 선정작가
- 2009 일현 미술관, 학생 예술가 지원
- 2009 SeMA 서울 시립미술관 신진작가 전시지원
- 2009 하동철 장학금
- 2009 아트인컬처 동방의 요괴들 선정

You Hyeonkyeong

2011 MFA Painting, Seoul National University (completion)

2009 BFA Painting, Seoul National University

Solo exhibitions

2012 Lying, Hakgojae Gallery, Seoul

2011 It's my fault, Songam Cultural Foundation, OCI Museum of Art, Seoul

2010 I don't know well, Gallery LVS, Seoul

2009 Artist and Model, Hadongchul Scholarship, Woosuk Hall, Seoul National University, Seoul
Sonata of Desire, SeMA Rising artist supporting program, Insa Art Center, Seoul

Group exhibitions

2011 A Brushstroke, Hakgojae Gallery, Seoul

2010 Hue & Deep, Woosuk Hall, Seoul National University, Seoul

Wild thinking, Artzio Gallery, Seoul

Intuition, Hakgojae Gallery, Seoul

Ilhyun Travel Grant Recipients, Ilhyun Museum, Gangnam Eulji Hospital, Seoul

Seogyo Sixty: The Imaginary Archive-The gaze of 120, Gallery Sangsangmadang, Seoul

2009 Evil of the Eastern, Doosan Art Gallery, Seoul

Student artist supporting program, 'Ilhyun Travel Grant', Ilhyun Museum, Yangyang, Gangwon,

[!] Evil of the Eastern, Kaywon School of Art and Design Gallery 27, Uiwang, Kyunggi, Korea

Principle of having affairs run by a select few, Young Gallery, Seoul

Excellent Graduation Exhibition, Dongduk Art Gallery, Seoul

2008 Slipped colors, Shinhan Gallery, Seoul

Residency Program

2011 Schloss Plüschow, Plüschow, Germany

Grants and prizes

2011 New artist Prize, Songam Cultural Foundation

2009 Hadongchul Scholarship

Rising artist supporting program, SeMA

Student artist supporting, Ilhyun Museum

Selected by Evil of the Eastern Exhibition, Art in Culture

6 전시 서문

유현경: 인물화는 어디에서 오는가?

유진상(계원디자인예술대학 교수)

유현경은 인물화를 그린다. 거의 모든 작품에 인물이 등장하고 있다. 이들은 어떤 그림들에서는 에피소드와 사건들로 채워진 풍경 속에서 더욱 단순화된 관념의 형태들로 그려지고, 또 어떤 그림에서는 구체적이고 명확한 피사체(被寫體)처럼 다루어진다. 유현경의 최근 연작은 모두 실사(實寫)로 이루어져 있다. 즉 모델을 보고 그린 그림들이다. 그의 인물은 밝거나 어두운, 혹은 불안하거나 아늑한 공간이 아닌 회화적 색채들의 관계들로 이루어진 공간 속에 그려져 있다. 그의 사실적 추상기법은 조안 미첼(Joan Mitchell)과 알베르토 자코메티(Alberto Giacometti)를 떠올리게 한다. 미첼의 직관적인 관찰과 터치들, 자코메티의 인물화가 보여주는 대상의 미니멀한 존재감 등을 그의 작업에서 볼 수 있기 때문이다. 다른 한편, 유현경의 실사가 흥미로운 점은 그와 모델과의 관계에서 드러나는 특수한 메커니즘 때문이다. 피카소나 마티스 같은 이들의 작품에서 볼 수 있는 전통적인 '화가와 모델'의 관계와 달리 그의 작업에서 모델은 재현보다는, 들뢰즈의 표현을 빌면, '감화(affect)'의 대상이다. 즉 이 관계에서 화가는 모델의 내면으로 들어가고, 모델은 화가의 내면으로 들어온다. 회화는 그 과정이 '인화'(in-pressed)된 것이다.

2009년 인사아트센터에서 열린 개인전 <욕망의 소나타>에서 유현경은, 본인의 표현에 따르면, 일종의 '포화상태'를 보여주었다.¹⁾ 포화(saturation)를 통해 그가 보여준 것은 시각적 떨림, 감정적 몰입, 상념의 극대화, 대상에 대한 극적 경험과 같은 것들이었다. 이 전시에서 소개된 <일반인 남성 모델> 연작은 실제로 작가가 섭의한 남자들을 모델에서 만나 그들을 누드로 그린 것이다. 불안하고 낯설다 못해 위험한 이 교류의 경험은 작가에게 있어서만 아니라 작가를 바라보는 관객에게 있어서도 그의 작품을 이해하는 중요한 단서를 제공한다. 그것은 다름 아닌, '회화적 면'(plane of painting)과 '삶의 문제'(Probleme des Lebens)가 조우하는 접점들에 대한 것이다.²⁾ 회화적 면은 캔버스의 표면일 뿐 아니라, 화가와 대상의 조우에 의한, 동시에 그들과는 무관하게 생성되는 독자적 현실을 가리킨다. 회화적 면은 물리적인 동시에 추상적이며, 대상인 동시에 주체와 중첩된다.³⁾ 르네상스 이후의 미술사는 대부분이 회화적 면에 대한 사유의 역사다. 회화가 세계 안에서 독립적이고 초월적인 현실로서 자리 잡게 된 것은 그것이 다른 어떤 실증적이고 논리적인 노력으로도 해설되지 않기 때문이다. 비트겐슈타인은 논리학의 정리의 한계와 그것이 설명할 수 있는 현실의 협소함에 대해 설명하면서 그 바깥, 즉 '삶'의 영역을 예술이 담당해야 한다고 언급한다. 회화적 면은 철학의 바깥을 이루는 '삶의 문제'를 회화 안에서 구조적으로 반복한다. 논리학은 언어적 논리라는 좁은 영역 바깥에 대해 아무것도 말하지 못한다. 다시 말해, 언어가 표현할 수 없는 관계들이 삶의 대부분을 차지하고 있다. 회화는 그러한 관계들을 대체한다. 회화적 면을 통해 비-가시적인 것들이 모습을 드러내고, 다시 그 안으로 가라앉는다. 화가와 관객은 그 장면을 회화를 통해 목도한다.

-
- 1) “난 정상적이고 이성적인 사람이기도 하고, 비정상적이고 조금 이상하기도 하다. 이 둘 사이를 왔다 갔다 하는데 불안할 때는 말을 많이 하고, 흥분하고, 앞으로 걸어가고, 눈을 이상하게 뜨고, 머릿속이 포화상태가 되고, 손잡고 싶고, 떨리고, 잔인한 생각을 한다. 그러한 상태가 찾아오면 사람들이 표피적으로 보이며, 발가벗겨서 경멸하기도 하고, 마구 사랑하기도 한다.” 2009년 전시 <욕망의 소나타>에 대한 작가의 글에서.
 - 2) “모든 가능한 과학적 질문들이 대답된다 하여도 우리는 우리의 삶의 문제들이 여전히 언급되지 않은 채로 남아있다는 것을 느낀다.” 비트겐슈타인, 『논리철학논고』, 6.52
 - 3) 벨라스케스의 <시녀들 Las Meninas>은 바로 그러한 예라고 하겠다. 이 그림은 회화적 기술의 절정을 보여주지만, 동시에 회화가 하나의 추상적 면임을 알려주는 계기가 되었다. 주체와 회화적 면의 중첩에 대해서는 푸코의 탁월한 분석을 떠올릴 수 있다.

<일반인 남성 모델>은 화가가 그러한 관계들에 대해 맺는 계약의 형식이 어떤 방식으로 이루어질 수 있는지 예시한다. 모델은 관심의 대상일 뿐 아니라 그 스스로 주체이기도 하다. 모델은 화가를 바라본다. 화가가 모델과 조우하는 순간은 이러한 상호주관적 관계를 확인하는 순간이기도 하다. 유현경의 작품 속에서 모델은 독특한 위치를 차지한다. 각각의 모델들은 지인이거나 혹은 낯선 인물들이다. 이들은 모델로서 작가의 앞에 서 있지만 동시에 그러한 관계에 대해 확신할 수 없는 위치에 있기도 하다. 이들은 유현경이라는 여성, 화가, 친구, 낯선 상대의 앞에 상이한 관계들에 의해 호출되어 와서 서거나 앉아 있다가 떠나간다. 작가는 이 인물들에게 때로는 관심을 갖고 대하지만, 때로는 그들이 다녀가는 동안 아무런 관심을 보이지 않기도 한다. 모델은 인간적 교류의 대상이기도 하지만 단순히 회화적 사건을 위한 알리바이이기도 하다. 이 파악할 수 없는 응시의 주체(혹은 응시의 대상)가 회화 안에서 그러지고/모습을 드러내고 있다. 화가의 모습은 구슬을 바라보는 점술가를 연상시킨다. 모델(의뢰인)이 그의 앞에 앉아 있지만 그가 응시하는 것은 전혀 다른 어떤 것이다.

5개월간 독일에서 레지던시를 하면서 유현경이 그린 인물화 연작은 그의 이전 작품들과는 다른 회화적 사고의 국면을 보여준다. 인물들은 대부분 속필(速筆)로 그린 것들로, 얼굴이나 신체의 자세한 묘사가 거의 생략되어 있다. 그림자나 얼룩처럼 보이는 흐릿한 실루엣을 통해 겨우 인물화라는 사실을 알 수 있을 정도다. 대상과의 재현적 유사성은 소멸되고 대신 대상의 현전에 대한 ‘납득’(apprehension) 같은 것이 자리를 차지하고 있다. 유현경의 인물화에서 모델은 재현이나 관찰의 대상이 아니라 매번 불안한 조우(遭遇)의 단초 같은 것이다.

나는 그를 앞에 두고 그를 그리지 않을 때도 있었다. 그래도 그가 앞에 있어야 했다.

그는 종종 그를 보지 않고, 그림에 몰두해 있는 나를 보고 가도 되는지를 물었다.

-그냥 있어줘.

나는 즉각 대답하였다. (...)

나는 잠깐 그를 그린 것이었는데 시간은 한참이나 지나 있었다. 나는 이제 그를 더 붙잡아 둘 수 없었다. 나는 그림이 잘 되었기 때문에 그에게 가도 좋다고 했다. 나는 처음으로 그녀를 자세히 보았고, 그녀를 그릴 수 있었다. 4)

회화의 물질적 관능(sensation)에서 비롯하는 화가와 모델의 전통적 관계는 여기서 회화에 대한 좀 더 본질적인 질문으로 이어진다. 인물화(portrait)란 무엇인가?

Portrait는 중세불어의 ‘*portraire*’ 그리고 라틴어의 ‘*protrahere*’에서 비롯된 말이다. 부정형은 ‘*protraho*’로, ‘드러내다’ ‘앞으로 끌어내다’ ‘베일을 벗기다’ 등의 의미를 지닌다.⁵⁾ 한편 한자에서 ‘초상(肖像)의 ‘초’는 ‘닮은’ ‘같은’ 등의 이미지를 지닌다. 즉 ‘닮은 이미지’ ‘같은 이미지’를 가리킨다. 같은 글자인 ‘초’를 ‘소’로 읽으면 ‘소멸’ 혹은 ‘쇠퇴’의 의미로 읽힌다. 인물화가 지향하는 재현의 대상은 감추어져 있거나 이미지를 소멸시켜야만 드러나는 어떤 것일 수 있다. 우리는 인물이 외양으로 뒤덮여 있지만 그의 본질은 생각, 인성, 의도 같은 것이라고 생각한다. 동시에 대상에 대한 기억, 경험, 분위기, 아우라 등도 이러한 본질의 중요한 부분을 이룬다. 대상이 가까이 앞에 있는 것이 그를 기억하는 충분조건이 되진 않는다. 대상이 먼 곳에 있다고 해서 그의 현전이 불가능한 것도 아니다. 인물화는 대상을 바라보는 시선의 오랜 역사를 담고 있다. 실은 그것이 회화의 가장 커다란 주제이기도 하다. 유현경의 인물화는 이 전통 속에 자리 잡고 있다. 그는 인물을 그린다는 것이 어떤 조건들을 요구하는지에 대해 숙고한다. 인물화는 회화가 제기하는 가장 복잡한 문제들을 담고 있다.

유현경의 근작들은 간략한 제목들을 지니고 있다. <가난한 사람>, <죽은 사람>, <차분한 사람>, <어

4) ‘작가 노트’에서.

5) <http://fr.wiktionary.org/wiki/protraho#la>

린 사람>과 같은 단순하지만 함축적인 제목은 인물들에 대한 한정된, 그렇지만 핵심적인 정보를 전해 준다. 예컨대 2011년에 그린 <가난한 사람>은 푸른색과 검은색의 거친 붓질들로 이루어진 배경에 거의 뒤덮여버린 사람의 실루엣을 보여준다. 그의 머리는 어두운 그림자로 뒤덮여 있고 그가 입고 있는 옷의 붉은색만이 약간의 빛을 받아 빛나고 있다. 모델이 누구인지는 알 수 없지만 그의 '가난함'이 어떤 종류의 것인지를 우리는 이 빛들을 통해 감지할 수 있다. 그것은 동시에 비좁게 빛나는 붉은빛의 아름다움으로 인해 아이러니를 불러일으킨다. <착한 사람>의 얼굴은 어둡고 검은 공간을 배경으로 붉은 핏빛으로 물들어 있다. 얼굴을 지운 수평적 붓질은 그의 얼굴을 보여주는 것에 대한 의도적인 부정처럼 보인다. 그 사이로 입과 이빨이 어렴풋이 빛나고 있어 미세하게 표정을 알아볼 수 있는데, 그것은 수치심이나 분노를 참아내고 있는 사람의 것처럼 보인다. 그의 목과 가슴은 이미 붉게 물들어 있다.

<어린 사람>은 긴 머리를 한 여성의 실루엣이다. 그녀는 맑고 푸른 공간을 배경으로 다소곳이 화가를 바라보고 있다. 그런데 그녀의 얼굴은 파란색의 면으로 뒤덮여 있다. 그 얼굴은 배경을 향해 뚫려 있는 것처럼 보인다. 텅 비어 있지만 맑은 푸른색의 얼굴은 아무것도 설명하지 않거나 무언가를 감추고 있다. 그것은 가면일지도 모른다. 또 다른 <어린 사람>은 밝고 아름다운 미색의 빛 속에 떠 있는 어두운 얼룩으로만 표현되어 있다. 작가는 이 얼룩을 다시 밝은 핑크색 붓질로 몇 차례에 걸쳐 내리그음으로써 상당히 지워놓았다. 이 추상적 얼룩은 사이 톰블리의 회화를 떠올릴 만큼 최소한으로 다루어져 있다. '어림'은 여기서 밝고 맑은 빛과 어두운 얼룩 사이를 변주하며 오간다. 반대로, <어른 여자>의 얼굴은 탁한 자줏빛 배경 위에 불투명하고 밝은 핑크색의 붓질로 뒤덮여 있다. 그 위에는 짙은 빨간 립스틱으로 강조된 입이 그려져 있다. 이 여성이 '어른'인 이유는 자신의 얼굴을 뒤덮고 있는 이 불투명함을 통해서도 미소를 지을 수 있기 때문인지도 모른다. 그녀의 목은 몸으로부터 분리되어 있는 것처럼 보인다. 그녀의 몸은 무겁고 짙은 녹색 덩어리로 표현되어 있다.

작가가 모델로부터 어떻게 이런 감정들을 포착해내는 것인지 우리는 알 수 없지만, 이러한 표현들은 여전히 불확실하며 추상적인 단계에 머물러 있다. 이 인물들은 작가 자신일지도 모른다. 작가의 경험과 기억, 판단이 대상에 대한 관찰과 '납득' 속에 혼재되어 있을 수도 있기 때문이다. 이 수많은 인물화들은 수없이 변화하는 작가 자신의 다양체이자, 다양체로서의 자화상일 수도 있다. 또 다른 인물화들은 <바람이 좋아요>, <밝아요>와 같은 제목을 지니고 있다. 그녀는 도중에 모델이 말한 것일 수도 있지만, 작가가 대상의 상태를 보고 스스로 자신의 뇌리 속에서 내뿜은 말일 수도 있다. <바람이 좋아요>의 인물은 어딘지 작가 자신을 연상시키기도 한다. 수평의 담백한 붓질들로 이루어진 푸른 배경 앞에 어둡고 불안한 짙은 갈색의 얼굴이 떠 있다. 그녀의 목 부분 위로 또 다른 푸른 붓질이 지나가면서 이 갈색의 그림자가 아래로 이어지는 것을 중단시키고 있다. 그것은 마치 한 줄기 빠른 바람이 지나가고 있는 것처럼 보인다. 예외적으로, 이 갈색의 얼굴은 슬프고 목시적인 표정을 흐릿하게 드러내고 있다. 깊은 슬픔 속에서 그녀는 맑은 바람의 스침을 느끼고 있다. <밝아요>는 밝은 그림은 아니다. 단지 짙은 녹색의 배경 위에 같은 녹색으로 그려진 머리가 흰 윤곽에 의해 구분되어 보일 뿐이다. 예의 그 몸은 흐리게 머리와 연결되어 있으며 어두운 자주색으로 성기게 뒤덮여 있다. 그리다가 지우기를 반복한 이 얼굴이 느끼는 밝은 빛은 그의 머리 뒤에서 나온다. 아마도 화가가 그를 보면서 느낀 후광일지도 모른다. 또는 화가 스스로 그를 보면서 느낀 빛일 수도 있다.

유현경이 그린 근작들 가운데는 정물이나 풍경화도 있다. 이 그림들은 그가 이전에 그린 군상(群像)들을 떠올린다. 원근법 대신 사물들은 화면 안에 각자 자신의 자리를 차지하는 방식으로 배치되어 있다. <세 개의 화분>이나 <숲>에서 각각의 화분이나 나무는 인물화에서 등장한 사람들처럼 그려져 있다. 대체로 대작들인 이 그림들에서 인물과 존재 들은 서로 조우하고 있다. 그것들은 구체적인 사물들이라기보다 얼룩이나 붓질의 덩어리들처럼 다루어져 있다. 이들은 각자 자신의 영역 안에서 밝고 강렬한 빛에 둘러싸여 있다. 이들이 식물인 것은 아마도 그것들이 자신의 영역에 머물게 되리라는 생각 때문인지

도 모른다. 그것들은 움직이지 않을 것이다. 그것들이 있는 곳은 산책이나 휴식의 공간도 아니다. 상이한 사물들이 회화적 존재로 머물게 되는 것이 이 그림들이 함축하는 조건이다.

회화가 그 독자성과 아름다움을 획득하는 것은 그것이 생산하는 관계의 역설로부터 비롯된다. 회화는 끊임없이 소멸되고 재창조된다. 제스처, 붓의 움직임, 대상의 해석, 시선의 사용법을 통해 회화가 사라지는 경계들이 생겨난다. 이를 통해 구체성과 추상성을 동시에 충족하는 조건들이 생겨나는 것 역시 회화적 역설을 구성한다. 유현경의 회화는 이 회화적 역설을 가시화하는 예외적인 사례를 보여주고 있다. 이것이 어디에서 오는지는 아무도 모른다. 피카소가 죽기 직전에 그린 자화상들은 그가 일생 동안 무엇을 그렸는지를 압축해서 보여준다. 아마도 그것은 삶이 무엇에서 비롯되는가와 관련한 것이리라. 우리는 인물화를 새로 배워야 할 것이다.

7. 작가 노트

나는 내가 하고자 하는 그림 및 선호하는 그림에 있어, '직접성'이라는 용어를 사용하고 싶다. 이는 자동기술법적인 측면-머리가 스스로 인식하는 것보다 빨리 그리기의 임무를 손에 부여하는-으로 설명할 수 있다. 나는 싸이 톰블리의 그림을 좋아하는데 그의 초기 드로잉에 그 특징이 잘 드러나 있다.⁶⁾

나는 그가 표면 앞에서 용기가 있었다고 본다. 나는 초기부터 지금까지 방법적 측면에 있어서는 한 표면에 여러번 그와 같은 기술법을 사용하여 그림을 그렸다. 하지만, 나는 표면 앞에서 망설임이 심했고, 그보다 더 긴장했으며 결과에 대한 실망 때문에 직접적 분출을 그대로 둘 용기가 없었다. 때문에 지우고 그리기를 반복했다.

그 망설임이라는 것은 내가 원하는 것이 그것이 아니라 손에서 꾸며낸 자의적인 것이 될까에 대한 우려 때문이었다. 그것은 거짓말이었고, 그러면 안된다는 압박에 시달렸다. 나는 그것을 그려야 하는 강한 열망이 있었고, 그것을 실현해야 하지만 그것이 무엇인지 잘 알지 못했다. 거기에 내가 작업하는 것에 대한 피로움이 있었다.

나는 공간이 허락하는대로 가능한 많은 표면을 꺼내두고, 한번에 동시 다발적으로 여러 종류의 그림을 진행하면서 그리기를 실험했다. 그중 내가 접근 할 수 있는 그림을 선택하고 선택한 그림에서 문제를 해결하게 되면 다른 그림에 적용해 보았다. 다시 문제가 생기면 다른 해결점을 찾아야 했는데 그 과정에서 해결되지 않았던 어려운 그림에 접근할 수 있게 되었다.

모델 작업은 이런 망설임으로부터 나를 도왔다.

2011.10월 - 2012.2월, 솔로스 플뤼쇼브

독일 레지던시 프로그램에 지원하여 3개월간 스튜디오 및 생활공간을 이용하고 매월 900유로의 장학금을 받았다. 작업을 좀 더 진행해 보고 싶은 마음에 프로그램 종료 후 2개월을 연장하였다. 다른 작가들이 떠나고 없는 성에서 혼자 지내게 되었다.

이 기관명인 "솔로스 플뤼쇼브"는 플뤼쇼브가(家)의 성이라는 뜻을 가지고 있다. 이 기관은 1990년에 만들어졌지만, 예술가들의 작업실을 제공하는 성은 1763년에 함부르크(Hamburg)의 상인이 건설했다. 그 이후로 1945년까지 이 성은 공작의 소유지로 되어 있다가 시대의 요구에 따라 난민 대피소, 유치원, 행정기관 등으로 이용되었다. 그러나 건물 자체는 아무런 손상을 입지 않아 비교적 좋은 상태로 보존이 되어 1954년 유물보호법의 보호를 받는다. 1988년 리모델링을 시작할 때부터 이 성을 문화적으로 이용하기로 마음을 먹은 사람들이 모여 1990년에 "솔로스 플뤼쇼브"라는 이름을 가진 단체를 설립했다. 이 단체의 목적은 고전적이고 로코코 양식을 따르는 성에 현대적인 예술 공간을 마련하는 것이다.

플뤼쇼브는 구동독의 농촌지역으로 작업실이 위치한 이곳은 시내와는 동떨어진 평원과 넓은 대지, 작은 마을을 특징으로 한다. 이곳에서 프로그램에 참여하게 된 작가들과 관리자 부부, 그들의 친구를 섭외하여 그렸고, 짙은 안개와 바람, 가을과 겨울의 자연환경을 느끼며 작업을 진행하였다.

보이지 않는 것을 그리고 싶었다. 이는 사람의 마음, 모습, 감추어둔 이야기, 말할 수 없는 것, 알기 어려운 일 등의 단어로 구체화 될 수 있다.

문학 작품을 보며 과거를 이해하고, 사람들의 사는 모습과 그들의 생각을 본다. 작업은 사람의 마음을

6) 2012년 1월 독일 뮌헨의 브랜드호스트 미술관[Museum Brandhorst]에서 그의 초기작부터 최근작까지의 특별전을 보았다. 그곳에서 그의 대형 최근 작 여러점을 볼 수 있었는데, 그것을 보는 순간 그가 그린 것인지를 의심하게 되었다. 그것은 예전의 작업에 비하면 너무 만들어졌다. 예전의 그의 작업에서 느낄수 있었던 직접성은 잘 느껴지지 않았다.

생각하고 눈에 띄지 않는 것들을 드러냄에 기반을 둔다.

배경은 <들판에 서서>와 같이 인물이 위치한 구체적인 공간을 나타내는 것과 <가난한 사람>과 같이 그가 처한 상황을 나타내는 것으로 나눌 수 있다. 인물이 속한 환경에서 그의 태도를 그렸다.

초상화 작업은 2008년부터 시작하였다. 기존의 작업은 모델을 보고 그리는 것에 중점을 두었다. 지금은 모델을 앞에 두지만 그를 묘사하는 것에 치중하지 않는다. 그럼에도 그를 그리기 위해 노력한다. 태도가 바뀌면서 자연스레 그리는 방식(색의 사용 및 붓질)에 변화가 생겼다.



...
oil on canvas
70 x 50 cm
2011

나는 이 그림을 좋아한다.
그녀가 만지작거리고 있는 손의 망설임이 좋다.
그녀가 입은 옷의 고요함이 좋다.
그녀의 표정이 정의되지 않음이 좋다.
그녀는 고요해 보이지만, 망설이고 있다. 그녀가 긴장하고 있음을 알 수 있다.

나는 레지던시에 참여해 같이 지내던 작가에게 모델을 부탁하고 매일 와주기를 요구했다. 편히 앉아있으면 된다고 했다. 한명의 모델을 장기적으로 만나 기록하기는 이번이 처음이었다. 매일 같은 모델을 대하는 것에 자신감이 생긴 뒤에는 다른 작가들에게도 모델을 요구할 수 있었다. 처음 그들을 만나 그렸을 때에는 그들의 분위기에 압도 되었고, 나 역시 그들의 특징을 순간적으로 잡아내는 것에 중점을 두었으나 시간이 지나면서 그 양상이 달라지기 시작했다.

삼개월의 기간 중 그들을 수일 이상 만나게 되면서 편한 사람이 생기게 되었다. 나에게 편한 사람이란 내가 그를 많이 좋아하지 않음을 의미한다. 하지만 싫어하는 것은 아니다. 나는 좋아하는 사람을 어려워한다. 나는 그를 앞에 두고 그를 그리지 않을 때도 있었다. 그래도 그가 앞에 있어야 했다. 그는 종종 그를 보지 않고, 그림에 몰두해 있는 나를 보고 가도 되는지를 물었다.

-그냥 있어줘

나는 즉각 대답하였다. 나 역시 그 심리에 대해 의아해 하였지만, 그가 그의 일 때문에 가야할 일이 아니면, 그리고 내가 그를 붙잡아 두는 시간에 대한 압박을 견딜 수 있으면 나는 그가 가지 않길 바랐다.



엘프리다
oil on canvas
50 x 40 cm
2011

더 그리고 싶다. 그가 피곤해 보여 오늘은 됐다고 말해버렸다. 하지만 그가 없으면, 만족스럽지 않은 결과에 종일 괴로울 것이다. 그는 산책을 가겠다고 했다. 나는 같이 가자고 했다. 우리는 어두운 밤 30여분을 걸었고, 작업실 앞에 돌아와 몇분여를 더 앉아있었다. 각자의 방으로 헤어지려는 무렵, 잠깐 와줄래? 자연스레 말을 건넸다. 그것은 산책하는 동안 이야기를 나누었기에 전보다 편해졌던 것이고, 때문에 그 말을 건넬 수 있었던 것이다. 그는 다행이도 알겠다고 했고, 나는 조금만 더 그리면 될 것 같다고 했다. 나는 떨리기 시작했다. 지금 이대로는 안될 것 같았지만, 어떻게 더 해야 하는지 알지 못했다. 그는 내

앞에 앉았고, 붓을 잡은 손이 긴장되기 시작했다. 어찌면 좋지. 나는 다만 그의 얼굴을 뻘히 보고, 붓을 놓으면 이 친구를 보내야 할 것만 같아 총총히 붓을 댔다. 가지마 내곁에 있어주세요. 나는 잠깐 그를 그린 것이었는데 시간은 한참이나 지나 있었다. 나는 이제 그를 더 붙잡아 둘 수가 없었다. 나는 그림이 잘 되었기 때문에 그에게 가도 좋다고 했다. 나는 처음으로 그녀를 자세히 보았고, 그녀를 그릴수 있었다.



진실
oil on canvas
50 x 40 cm
2012

나는 아직 그가 불편하다. 그에겐 나의 시행착오를 노출하고 싶지 않다. 나는 그에게서 많은 영향을 받고 있음이 분명하다. 나는 그를 무슨 색으로 그려야 할지 계획해두지 않았다. 그가 문을 열고 들어오는 순간 그를 어떤 색으로 그려야 할지가 결정될 것이다. 혹은 그를 좀 더 관찰해야 할지도 모른다. 나는 이미 물감을 짜고 붓을 들었다. 그림은 시작이 되었다. 나는 그를 다시 보았다. 하지만 그것이 아니었다. 나는 당황하기 시작했다. 하지만 그가 나를 보고 있기 때문에 순조롭게 일을 진행해야 한다. 나는 진행을 바꾸지 못하고, 그 색으로 그를 그린다. 나는 그런 나의 태도에 화가 나기 시작한다. 이 색은 그가 아니었는데 나는 지금 거짓말을 하고 있다. 나는 큰 붓을 들어 그 색을 부정할 수 있는 색으로 그를 지우기 시작한다. 나는 거짓말을 하고 있어. 나의 마음은 죄책감에 요동친다.

처음부터 그를 지우려는 마음은 없었다. 하지만, 그의 자세와 아우라에 이끌려 어쩔수 없었다.



좌, 착한 사람
oil on canvas
50 x 40 cm
2011



우, 누구의 얼굴
oil on canvas
50x40cm
2012

나도 누구를 그렸는지 잘 모르겠다.

내가 그리고 싶은 사람이 있었다.

그녀를 몇 번 만나다 보니 그녀는 꼭 아이 같았다. 나는 그녀를 앞에 두었지만, 그녀를 그리지 않았다. 하지만 꼭 그녀를 그리지 않았다고 할 수는 없다. 나는 그녀가 문을 열고 들어오는 순간 그녀가 내게 어떤 색으로 다가오는지 알수 있었다.



요한나
oil on canvas
50 x 40 cm
2011

나는 그 사람이 좋았다. 나는 그 사람이 풍기는 아우라가 좋았다. 언젠간 나를 닮은 사람이라고 생각한 적도 있었다. 하지만, 나와는 다른 사람이다. 하지만, 난 그가 매우 좋았다. 그래서 그의 아우라를 어떻게든 담아내고 싶었다. 그녀는 일을 마치고 밤이 되어서야 나를 찾아오곤 했는데 그러면 그녀는 의자에 기대어 앉아 멍하니 어딘가를 응시하고 있었다. 그녀는 늘 밝고 따뜻해 보였다. 하지만, 일을 마치고 온 그녀는 다른 모습이었다. 피곤해 보였고, 깊은 우울감을 알고 있는 사람처럼 보였다.



내 모습
oil on canvas
50 x 40 cm
2011

나를 그리고 싶었다. 나는 모델을 앞에 두다가 갑자기 거울을 꺼내어 나를 보고 그리기 시작했다. 그 친구는 그러고 있는 나를 보다가 가도 되는지를 물었다. 나는 그러라고 했다. 나는 그 친구가 이번에는 내 앞에 있는 것이 방해가 되었던 것이다.
나는 언젠가 안개속을 자전거를 타고 달린 적이 있었다.

<페인팅에 대한 입장>

인식한 형태를 그리는 일은 어려운 일이다. 결과가 우스꽝스럽기 때문이다. 그 시작엔 용기가 필요하다. 그 이후, 인식하고, 부끄럽고, 개혁해가는 과정이 있다. 나는 이를 해결해가며 성숙하고 있다.

나는 전형적인 그리기의 방식을 거부하려는 의도는 없었다. 전형이 뭔지 알지도 못했지만 본 것을 인식한 방식으로 그리기는 것이 앞섰기 때문이다.

간혹 그것이 신 표현주의 기법 표현주의로 거론되기도 하지만, 내가 본 표현주의는 그들만의 패턴이 보인다. 즉 그들의 전통에서 나온 패턴이 보이지 그 사람의 시각이 보이지 않는다. 그러나 표현주의에 귀속되지 않고 작가로 불리는 사람이 있다. 리히터, 싸이 톰블리. 자코메티, 록 타이만,

나는 내가 극사실적인 재현을 못한다고 생각하지는 않는다. 다만, 사진을 보고 그림을 그리는 것보다 내가 보았던 인상과 순간의 표정에 대한 리얼함이 앞섬으로 인해, 표현적인 터치가 살아난다고 본다. 우리는 전통적인 방식에 의거하지 않은 방식으로 사물을 그릴때, 표현적이라고 하는데 이는 표현주의와 혼동되어 사용된다고 본다.

데이비드 호크니는 그의 책7)에서 그가 페인팅의 문제에 집착하고 있음을 기술한다. 책의 서두에서 페

인터의 말을 믿지 말고, 그의 작업을 믿으라는 미술사가의 말에 동의하며 이야기를 전개한다. 예전에 그의 그림을 도판으로만 대했을 때는 파스텔 톤의 밝은 색감과 구성 때문에 흥미롭게 보긴 하였으나 페인팅의 문제에 대해서는 생각하지 않았다. 그런 와중 지난 2009년 12월 뉴욕의 미드타운과 첼시의 페이스 갤러리[pace gallery]에서 풍경[landscape]을 주제로 열린 그의 개인전을 보게 되었다. 나는 적잖이 놀라 그림 앞에 오랜 시간 머물렀는데 그가 이렇게 그림을 잘 그리는지 도판으로는 파악하지 못했던 것이다. 그의 붓터치와 물감은 생동했고, 두터웠고, 붓을 놀린 자리엔 힘이 있어 그림이 사방으로 퍼지는 것 같았다. 그 때문에 다가가 그림을 보는 것이 아닌 시야 확보를 위해 한발 한발 물러나 먼 거리에 서게 되었다.

그는 그의 책에서 그가 그림을 시작하게 된 계기 및 대학 재학 시절 그의 스승에 대해 논하면서, 그의 스승은 자기가 만난 사람 중 그 당시 페인팅의 문제를 가장 잘 이해하고 있었다고 기술한다.

그는 페인팅의 문제라는 것은 말로 설명하기 어렵지만, 그림을 그리며 풀어가야 하는 과제라고 말한다. 페인팅의 문제에 대해 집착하고 있던 나에게 그의 입장은 아주 반가운 일이었다.

그런 점에 있어, 그의 그림은 꾸준히 변화하고 있고, 내가 프란시스 베이컨이나, 그의 친구였던 루시안 프로이드와 그를 달리 생각하는 이유이다.

종종 나의 그림이 프란시스 베이컨과의 비교에서 언급이 될 때가 있다. 나는 베이컨과의 비교를 좋아하지 않았다. 나는 어느 순간 그가 만들어놓은 기술아래서 무한히 반복했다는 것을 느낀다. 그래서 그것은 어떤 그림에 한해서는 장식적으로 다가오기도 한다.

나의 그림이 그가 인물에 행했던 기법 및, 예를 들면 인물의 얼굴을 세로 붓질로 일그러뜨린다는지의, 그가 사용한 색과 일치했을때 유사하게 보일수 있는 측면은 있다고 본다.

2012년 1월 런던의 네셔널 포트레이트 갤러리에서 루시안 프로이드의 특별전을 볼 수 있었다. 그의 사후에 열린 전시로, 초기작부터 후기작까지 방대한 양이었다. 그는 그만의 살결을 표현하는 독특한 방식이 있었다. 그리고 사람의 표정을 잘 잡아내는 장점이 있었다. 하지만, 그것은 수없이 반복되었다. 나는 그가 왜 사람을 앞에 두고, 그림을 그려야 했는지를 이해하지 못했다. 그것은 현대적이지 않다. 나는 그의 그림을 보는 것보다 그의 모델을 보는 것이 더 흥미로울 것이라 생각했다.

나는 수많은 고전주의 회화에서 지루함을 느끼는데 그것은 틀에 갇혀, 얼굴은 살색이요, 산은 녹색임을 무한히 반복하고 있기 때문이다. 그것은 리얼하지 않은 노동의 산물이요, 생각의 고갈이다..

상징주의 비평가들은 회화란 주제를 가지고 있다고 말한다. 그리고 회화란 거의 아무것도 아닌 것으로 퇴화해 버린 실제 생활에서 우리가 놓치고 있는 경험의 영역이라고 주장한다. 미술은 사물의 경계와 이해의 경계를 찾는다. 그러므로 미술이 선호하는 방식은 아이러니· 부정· 무표정이며, 무지와 순진무구라는 가식이다. 미술은 완성되지 않은것, 즉 구문론적으로 불안정한 것, 의미론적으로 기형인 것을 선호한다. 최고의 지혜는 사물과 그림이 합쳐지지 않는다는 것을 깨닫는 것이기에, 미술은 미술이 보여주는 것과 미술이 미술을 보여주는 방식의 불일치를 만들어내고 음미한다. 8)

나는 룩 타이만⁹⁾을 좋아한다. 그것은 그가 페인팅을 잘 이해하고 있다는 생각에서 그러하다 하지만, 그를 특별하게 생각하는 이유는 그가 그려내고 있는 정서 때문이다.

그는 예민하다. 그는 섬세하다. 그는 서정적이다. 그가 대상을 보는 시각이 이를 말해준다. 나는 그를 통해 대상을 바라보기를 즐긴다. 이는 페인팅이 할 수 있는 일이다.

7) David Hockney (출판사및 페이지 보충)

8) 모더니즘 이후 미술의 화두

9) Luc Tuymans



Luc Tymans
Toys
Oil on canvas
64 x 78 cm
1994

나는 이 그림을 본 다음부터 그가 더 좋아졌다. 이 그림을 그리게 되기까지 가졌을 그의 정서가 좋다.

그의 그림에 대한 키워드로 죽음[dead]과 병[sick]이 거론되지만, 그것은 표면적으로 그가 다루는 주제일 뿐 그것이 목적은 아니다. 그것은 그의 정서를 잘 드러내기 위해 빌려온 소재일 뿐이다. 때론 그가 나치 지도자를, 혹은 병든 환자를 그릴 수도 있다. 하지만 그는 페인팅을 선택 했다. 중요한 것은 물감이 발리는 순간 그의 손끝에서 전해지는 그의 정서이다. 그는 페인팅을 잘 이해하고 있다.

그에게 죽음과 병을 그린다고 하는 것은 나의 지난 그림에 섹스를 그린다고 하는 것과 같다. 나는 섹스를 그린 것이 아니다.

나는 내적 정서를 발현하는 그림을 그리고 있다.

정서는 어려운 말이다.

내가 어떤 정서를 가졌는지를 설명하는 것은 어렵다. 그것은 나도 잘 모르기 때문이다.

하지만, 간혹 어떤 단어들에 애정을 느끼거나 그런 단어로 대변될 수 있는 정서를 만들고 싶고, 그런 정서가 담긴 이야기, 그림을 좋아하게 되는데 그것은 어림, 유년, 착함, 등의 단어이다.

하지만 나의 바람과 결과가 늘 일치하는 것은 아니다. 나는 나의 그림이 어둡다는 말을 들었을때, 그 말을 신경쓰고 싶지 않았다. 나는 내가 어두운 사람일지도 모른다는 것을 인정하고 싶지 않았기 때문이다.

나는 그림을 어둡다 아니다로 구분하는 것에 자신이 없다.

특타이만의 그림은 안정적인 요소가 있다. 그것은 그가 그와 그의 그림을 어느정도 파악하고 있기 때문에 나오는 결과라고 생각한다. 그런 점에서 나는 아직 나와 나의 그림을 잘 파악했다고 생각하지 않는다.

그는 사진, 사람, 이미지를 보고 그렸을 것이다. 하지만, 그의 그림에서는 그림이 느껴질뿐, 사진, 영상, 사람, 이미지가 앞서지는 않는다. 즉 그림이 가장 앞섰다.

나는 사진을 보고 그리는 것에 대한 압박감이 있었다. 그러나 그것은 중요한 것이 아니다. 우리가 무언가를 사실적으로 그리고 싶을때 얼마든지 이미지를 보고 그릴수 있다. 하지만, 그곳에서 사진이 느껴진다면, 그것이 의도가 아닌 이상 그 그림은 흥미를 잃고 만다. 내가 주위에서 보는 그림들에 흥미가 없다면, 그것은 그들의 그림에 사진이 느껴지기 때문이다. 그것은 대상을 본 그의 인식이 아니라 사진에 대한 모사이기 때문이다. 그것은 고전적이다.

특별한 경우-지난 추억을 그려야 하는 경우 를 제외하고는 대상을 구하기 위해 노력한다. 혹은 대상을 떠올리기 위해 노력한다.

그의 그림은 그가 대상을 어떻게 보고 어떻게 인식했는지에 대한 이야기다. 그가 그의 작품을 어떻게 설명하는지를 보면 잘 알 수 있다.

나는 그녀의 얼굴을 생각해내려 애를 쓰고 있다. 나는 그녀의 얼굴을 기억할 수 없다. 나는 그것이 불가능하다는 것을 알고 있다. 나는 그녀의 얼굴을 잊을 수가 없었다. 잠시 동안 나는 현기증에 시달린다. 나는 나무에 기댄다. 나는 눈을 감는다. 나는 소년의 얼굴을 기억한다. 그때 갑자기 나는 그의 엄마의 입을 보게 된다. 이것이 내가 그녀의 얼굴을 기억해 낼 수 있는 모든 것이다. 그것은 빨갛고 핑크빛이다. 그녀의 입은 마치 거대한 페인팅 이었던 것처럼 나는 그녀의 이를 볼 수 있다. 나는 소년을 생각해내려 노력하지 않는다. 나는 실패한다. 10)

그렇다면, 나는 왜 이런 방식을 존중하고, 택하게 된 것일까. 나는 왜 그의 작업을 통해 그를 발견하는 일에 주목하는 것일까.

작업과 작가의 거리

비평은 작품 저변에서 저자(혹은 그것의 실재들: 사회·역사·심리·자유)를 발견하는 것을 주임무로 하고 있다. 저자가 발견될 때, 텍스트는 설명되며, 이것은 곧 비평의 승리를 의미한다. 11)

페인팅을 보면 그 사람을 알 수 있다. 그것이 흥미롭다.

나는 알베르 카뮈의 소설을 좋아했는데, 그것은 카뮈 때문이었다. 그의 건조한 문체와 냉담한 시선에서 그에게 매료됨을 느꼈다. 나는 그를 알 수 있을 것 같았다.

나는 라스폰트리에의 영화에 흥미를 느끼기 시작했다. 그가 어떤 사람인지 궁금하다. 그의 영화에 나오는 인물은 같은 방식으로 말하고, 비슷한 시선을 보이고, 비슷한 분위기를 풍긴다. 다른 성격의 사람들이 등장하지만, 그것은 한사람의 내면에 공존하는 심리로 읽힌다. 최근에 본 <멜랑콜리아>는 그의 이런 방식이 정점에 달한 영화라고 생각한다. 등장인물의 정서를 근접하게 느낄 수 있었다. 그는 예민하게 사람을 관찰하는 사람이다. 작업을 보는 내내 그의 예민함 때문에 긴장을 놓칠 수가 없었다. 그의 영화 역시 그와 거리가 가깝다.

한국에서 대중들에게 널리 알려진 감독을 꼽으라면, 홍상수가 있을 것이다. 그가 잡아내는 시선 역시 흥미롭다. 개인의 정서 포착에 주를 두고 있다. 그가 받는 가장 많은 질문은 영화에서도 우스게로 묘사가 되지만, 자기 이야기죠? 라는 것이다.

나는 <베니스에서의 죽음>같이 내적 독백 및 정서를 다룬 영화를 흥미롭게 본다.

나는 사람들이 나의 작업을 보고 나와 내적으로 이야기를 하려는 것에 거부 반응을 보였다. 내가 내 작업을 잘 이해하지 못했기 때문이다. 나는 나의 작업이 나와 거리가 가깝다는 것을 알게 되었고, 내가 좋아하는 작가군도 그에 속한다는 것을 알게 되었다. 이를 인정한 후부터 작업에 변화가 있었다고 본다.

10) TUYMANS

I am trying to recall her face. I can't remember her face. I know this is impossible, I couldn't have forgotten her face, for a moment I am gripped in vertigo, I am holding on to the tree. I close my eyes, I remember the boy's face, then suddenly I see his mother's mouth, this is all I can recall of her face, it is red and pink, I can see her teeth, her mouth as if it were a huge painting, I try not to think of the boy, I fail.

11) 모더니즘 이후 미술의 화두, 롤랑바르트, 저자의 죽음.

<지난 그림들>



밤에 조용한 곳을 거닐다 보면 바람을 느낄 수 있고, 달빛 아래 나뭇가지가 바람에 흔들리는 것을 볼 수 있다. 나는 그 풍경을 좋아했다. 그 풍경 속을 걸으며 지난 일들을 떠올렸다. 예전엔 못했던 말을 해 보기도 하고, 감상에 빠지기도 했으며 달려보기도 했다. 나는 종종 그렇게 밤을 지내곤 했었는데 어느 날 캔버스 앞에서 큰 붓을 들고 푸른 밤과 푸른 바람 그곳에서 흔들리는 나뭇가지와 그간의 인상을 쏟아낼 수 있었다. 그것은 빠르게 진행 되었고, 토설해내는 것처럼 가슴이 시원해지는 일이었다. 이것이 내가 그리고자 했던 인상이다. 그러나 그 후 시간차를 두고, 배경을 무대로 두 남녀를 삽입하고 마지막으로 남자의 성기와 여자의 가슴을 그려 넣었다. 그 역시 아주 순간적으로 일어난 일이라 그리고 나서는 나도 당황을 했는데, 그래서 이 그림이 나에게 눈에 가지처럼 어려웠다.

나는 사람들이 이 그림을 보고 어떤 생각을 할지, 어떤 방식으로 해석하고 이해했는지가 궁금했다. 그렇지만, 아무도 이 그림을 보고 느낀점에 대해서는 말하지 않았다. 그리고, 나에게도 그림의 내용에 대해서 물어보는 사람은 없었다. 나는 사람들이 어떤 방식으로든 확신을 하고 있다고 생각했다.

나는 나의 마음을 숨기기 위해 표면에 다른 복선을 설정했다. 이것이 내가 지금까지 파악한 나의 어린 모습이다. 우리는 이러한 특성을 두고 방어적이다라고 할 수 있을 것이다.

나는 늘 어떤 생각으로 분주했는데 그것은 작업실 한편 해결되지 않은 그림 탓이기도 했다. 나는 한 시기 불면증을 앓았었는데, 그것은 처음 200호 크기의 그림을 시도했을때, 해결되지 못하고, 놓아둘 수밖에 없었던 그림과, 그 다음과정을 어떻게 진행해야 할지에 대한 걱정과 우려, 연상작용 때문이었다. 집에 오기전에 그려논 녹색의 머리카락 때문에 그것을 지워버려야 했는데, 지우지 못하고 와버린 것에 대한 답답함이 나를 괴롭혔다. 그러나 막상 그 다음날이 되어 그 녹색을 지워버리러 다가가면, 그것은 왜 지워야 하는지 다시 확신이 생기지 않았다.

나는 한동안 나체로 돌아다니는 여자들의 꿈을 많이 꾸었다. 그들이 발가벗고 다니는 것은 나를 부끄럽게 했다. 사람들이 많은 거리에서, 누군가 지켜보고 있는 어딘가에서 그들이 남자들과 관계를 맺을까봐 불안했다. 그러나 내가 막을 수는 없었다. 나는 그녀가 발가벗고 있는 것을 보면 안되는 입장이었기 때문에 숨어서 나갈 수 없었다. 그런 꿈을 꾸고 나면 죄책감이 들었다. 다시 꾸고 싶지 않았지만, 다시 등장하는 사람들은 무언가를 저지를 것처럼 나를 불안하게 했다.

나는 늘 무언가를 숨기려고 했다. 표면의 스펙터클을 미끼로 담고 싶었던 마음은 숨겨지길 바랬다. 첫 번째 전시를 <욕망의 소나타>라고 하였다. 나는 <아무도 모른다>라는 주제를 마음속에 담고 있었다. 그러나 그렇게 하면 다른 사람에게 내 그림을 들켜버릴것만 같았다. 친구가 제목을 욕망의 소나

타로 지어주었는데 나는 선뜻 마음에 들었다. 그것은 우스꽝스러울수 있으나, 방어적이었던 그림들에 걸맞는 제목이라고 생각한다.

누군가 나에게 섹스를 그리는 작가라고 했다는 말을 들었다. 나는 섹스를 그리는 작가는 아니었는데. 내가 만들어 놓은 덧에 그렇게 해석이 되었다는 생각에 우습기도, 한편으론 적잖이 신경이 쓰이기도 했다.

나는 나의 그림을 구입한 사람들이 왜 나의 그림을 샀는지 듣지 못했다. 그들이 내가 표면에 설정한 복선을 좋아했을지도 모른다고 생각한다.



몽키 2006

어려웠던 그림이다. 대학 2학년 재학시절이었다. 이 그림은 좁은 방 안에서 그렸다. 나의 고민을 누군가에게 들이고 싶지 않았다. 나는 이 그림을 다 그렸다고 생각하지는 않았다. 하지만 무엇을 어떻게 해야 할지를 알지 못했다.

세계는 변하고 있다. 그 속에서 우리가 보는 시각, 우리의 경험, 인식은 나날이 변하고 있다. 그를 기록하고 그림을 통해 예술가의 기록을 보고 싶다.

그림은 그가 보아온 것에 대한 기록이다. 그것이 역사와 무엇이 다를까.

나는 끝없이 변화하는 사람이고 싶다.

2008 100인의 초상화 모델 작가노트

화가와 모델이라는 다소 고전적일 수 있는 주제를 선정했다. 이 전시에서는 2008년에 작업한 초상화 100점을 공개했다. 나는 초상화를 비롯한 모델이 그려진 그림에서 화가와 모델의 관계는 어떠했을지 늘 의문스러웠다. 과거로부터 무수히 많은 누군가의 초상화가 그려졌기에 전시에 앞서 다른 초상화와 본인이 작업한 초상화와의 차이점이 무엇일지, 그것이 제 삼자 즉 관객의 눈에는 어떤 형태로 비추어질지에 대해 고민했다. 그러나 내가 그린 초상화가 관객에게 어떤 의미로 다가갈지 생각하는 것은 매우 어려운 일이었다. 작가는 어떤 그림을 그림에 앞서 동기가 있을 것이고, 과정도 있을 것이고, 몸의 움직임도 있을 것이다. 마찬가지로 그 시기 자아에 대한 고민도 있으리라. 이 많은 것들이 복합적으로 결합해 한 시기의 그림을 결정하게 된다. 그렇기에 그러한 과정 없이 처음 그림을 대하는 관객이 어떤 방향으로 그림을 읽을지는 추측할 수 있을 뿐, 내 능력 밖의 일이다.

작업을 설명하려는 글을 쓰려고 하니 마음이 무거워진다. 무엇을 어떻게 이야기해야 할지 고민이다. 어디까지 이야기해야 할지도 고민이 된다. 글의 방향 설정에 있어서 그림을 그린 시점의 작가의 상황과 태도, 왜 이러한 종류의 작업을 해야 했는지를 이야기하는 것이 최선이겠다는 결론이다.

최근에 그린 초상화와 2008년도에 그린 초상화는 각기 다른 성격의 작업이다. 물론 동일한 화가에게서 나왔기 때문에 하나의 형태로 비춰질 수 있는 부분도 있다. 하지만 화가의 태도나 심정, 모델을 대하는 방식, 모델의 위치, 장소 등 많은 것이 달라져 있기 때문에 나는 두 시기의 그림을 다른 종류의 것으로 분류한다.

그림을 그리는 것은 때로는 두려운 일이다. 그 두려움은 그릴 것이 없다는 사실에서 기인한다. 아직 까지 그림은 본인에게 큰 존재이며 단편적인 말이나 보여줄 수 있는 생각보다 더 많은 것들을 이야기할 수 있는 매개체라고 믿고 있다. 즉 그림에 대해 가지고 있는 그 무엇, 환상이나 이상이 큰 상태이다. 그림을 그리기 위해서는 어떤 감정이나 생각들이 마음속에 일고 있는지를 주시해야 하며 그것을 잘 꺼내야 한다. 그렇게 나온 것이 암묵적으로 다른 사람도 공감하고, 알고 있는 것이길 바란다. 궁극적으로는 그들과 나 사이에 말하기는 어렵지만 통하는 무언가 있다고 느껴질 때 희열을 느끼게 된다. 이는 남녀 노소를 불문하고 그들과 친구가 될 수 있음을 의미한다. 사실 이 부분이 내게는 그림을 그리게 하는 가장 큰 힘이 되어 왔다. 하지만 이러한 감정이 지속될 수 있는가 하는 문제가 남는다. 이것은 본인이 두려워하는 일이다. 그림 때문에 설레는 시기가 있는가 하면 찾지 않으면 아무것도 아닌 것이 되어버리는 때도 있다. 마음을 풀어버리거나 꺼내 놓았을 때의 허무함, 밖으로 나온 것과 생각한 것 사이의 괴리감, 이야기할 수 있는 방식의 어려움, 이야기하고 싶은 것이 없어지는 시기, 그림 자체의 어려움 등의 난관이 생겨난다.

2008년 여름, 스스로 100이라는 숫자를 약속하고 이 작업을 진행했을 때 역시 일순간 이런 감정의 일환이었다는 것을 고백한다. 물론 많은 것들이 복합적으로 작용했다. 나는 작업을 매개로 모델을 만나는 것이 좋았다. 나는 사람이 그림기도 했고, 그렇지 않기도 했다. 하루에 많게는 5-6명을 그릴 수 있었다. 그들과 2시간 간격으로 시간 약속을 잡았고, 만나고 그리고 헤어지는 과정을 반복하여 채 한 달이 안 되는 시기 동안 100인의 모델을 그릴 수 있었다. 모델과 근접한 거리에서 눈을 마주하고 있는 상황은 나를 떨리게 만들었다. 사람 사이의 긴장 때문이기도 했고, 앞에 놓인 캔버스에 그려질, 그려지고 있는 그림 때문이기도 했다. 모델의 눈빛, 표정, 순간의 긴장에 즉각적으로 반응해야 하는 상황에서 주저하거나 고민할 여유는 없었다. 그 상태가 좋았다. 나는 중간에 약속된 모델을 피해서 도망치고 싶다는 생각이 들 정도로 긴장으로 인해 몸과 마음이 지치기도 했으나 그러한 소진 상태는 많은 것들을 잊게 해주었다.

나는 그들을 잘 몰랐고, 그들도 나를 잘 알지 못했다. 그 앞에서는 떨리기도 했지만 당당할 수 있었다. 나는 무엇을 그렸다가보다는 그들이 바라보고 있는 상황에서 반응하는 몸, 눈의 마주함, 붓질의 빠르기에서 감추어둔 마음을 꺼내고 해소하는 것이 더 큰 작업이 아니었나 생각한다. 지금 그때의 기록이 그림으로 남아 있지만, 그보다도 그들과 마주본 시간과 눈빛, 인상은 잊을 수 없을 것이다. 내가 그때 모델에게서 얻은 것은 자신감이라는 이름의 위안이었다.

한때 사람의 마음을 얻기 위해 노력한 나의 방식이 실패했다고 생각한 적이 있었다. 그로 인해 마음을 나누던 친구도 떠나고, 많은 사람들로 부터 비난받고 있다는 생각에 처량함이 밀려왔다. 물론 지금은 담담하다. 자책도 하지 않으며 사람 사이의 관계에서 나 자신과 누군가에게 큰 기대를 하지 않게 된 것 같다.

요즘 나는 자화상을 자주 그리게 된다. 나를 따라다니는 심리 상태와 표정을 잘 나타내고 싶다. 그림을 그리고 싶다. 마음이 차분해지지 않아서 어렵다. 최근에 그림 그리는 일이 잘 되지 않아 모델을 그리고 있다. 누군가 앞에 있는 것이 좋다.