FOCUS

회화의 촉감 여행

데이비드 오케인展 1. 21~3. 10 크로스리딩
루카스 카이저展 1. 27~2. 25 디스위켄드룸

소개할 두 전시의 작가는 공교롭게도 라이프치히 미술대학을 다녔다. 이를 고려해 신 라이프치히파 관련 국내외 기사를 인용하며, 전시 간 공통점을 논하는 서두를 쓸 수도 있으리라. 다음과 같이 말이다. '신 라이프치히파의 특징은 라이프치히 미술대와 연관된 작가들의 미술운동이다. 1세대와 달리 최근 세대는 하나로 묶이는 뚜렷한 특징이 없다. 정작 신 라이프치히파로 호명되는 작가들도 본인을 그리 묶지 말길 부탁한다. 그럼에도 신라이프치히파로 불리는 작가들의 작품에선 특유의 우울한 정서가 느껴진다.'

참고로 나는 감정 사회학 연구자로 활동 중이다. 그렇다고 우울을 강조하며 국내 미술계에도 낯설지 않은 해외 미술 흐름에 관한 명명 아래, 두 청년 작가의 작품 세계를 엮는 시도는 내키지 않는다. MZ세대라는 조어 하에 요즘 청년의 특징은 당참과 솔직함이라고 말하는 식의 무리수를 둘까봐서다. 고로 근래 두 전시를 관람하며 내가 충동적으로 벌인 짓에 기대어 이야기해 볼까 한다. 2월 어느 주말. 한남동에 위치한 디스위켄드룸으로 향했다. 전시장에선 루카스 카이저의 국내 첫 개인전이 진행 중이었다. 나는 여느 날처럼 재킷 주머니에서 스마트폰을 꺼내 그림을 촬영했다. 한편 이날은 여느 때 답지 않았다. 스마트폰을 작품에 매우 가까이 대고선 작품 속 부분들을 일일이 카메라에 담았기 때문이다. 국립이나 시립 미술관이었다면 안내해 주는 분에게 "그림에 너무 가까이 가지 말고 감상해 주세요"라며 한 소리 들었을지도. 왜 그랬을까. 그날의 기억을 더듬거린다. 나는 루카스 카이저의 그림을 보자마자 만지고 싶다는 기분이 들었다. 작품을 만지고 싶은 충동은 누구에게나 있다. 그럼에도 내가 카이저의 작품을 만지고 싶었던 이유를 곱씹자면, 그의 그림이 옷을 이루는 원단처럼 느껴졌기 때문이다.

그림, 원단으로 다가오다

이쯤 하여 내 개인사를 일부 밝혀야겠다. 나는 의상디자이너인 할머니와 함께 부산에서 유년 시절을 보냈다. 할머니는 가끔 나를 데리고 국제시장에 갔다. 옷감을 구하기 위해서다. 그 덕분에 나는 할머니가 엄지와 검지로 원단을 긴 시간 만지는 모습을 자주 구경했다. 이젠 온라인 쇼핑몰에서 옷을 사는 게 다반사지만, 가끔 의류 매장에 가면 나는 할머니를 떠올리며 재질이 어떤지 옷소매를 유독 오랫동안 만져보곤 한다. 전시장으로 돌아온다. 〈Berserk〉부터 〈Flowers〉까지, 카이저의 그림 한 점 한 점은 오래전 할머니와 원단 가게에서 본 옷감 같았다. 더 나아가 작품 속 인물이 입은 옷에 나타난 반복된 그림은 옷에 새겨진 문양 패턴으로(〈L〉), 인물을 감싸는 배경 속 갖가지 그림은 다채로운 무늬를 연상시키며(〈Birthday Blanket〉), 일종의 텍스타일 디자인처럼 다가왔다.

그저 필자의 사적 추억을 과하게 투사해 끌어내 본 소감은 아니다. 루카스 카이저의 그림을 보면서 특히 그가 주로 써온 연필과 색연필의 특색에 관심이 갔다. 그 재료로 씨실과 날실을 엮듯 손노동을 펼쳤을 작가의 모습을 마음속으로 그려보았다. 가령 〈Berserk〉에선 소년으로 보이는 한 남자가 앉아있다. 그가 왼손으로 짚고, 두 발로 밟은 곳은 언뜻 풀밭처럼 보인다. 한데 풀밭을 이루는 촘촘한 풀의 형상은 카이저의 미세함이 가미된 반복적인 손노동을 통해 원단을 이루는 실들의 직조로, 좀 더 자세히 들여다보면 보풀로도 보인다. 이렇듯 연필과 색연필 그리고 두 연필을 이루는 연필심의 속성이 작가가 고수해 온 몸짓과 만났을 때, 연필은 실과 바늘이 된다. 작가의 손짓은 바느질이 된다. 섬유 미술처럼 화폭에 직접 자수를 뜨지 않아도 카이저의 그림은 실과 바늘로 뜬 산물인 듯한 착시를 불러일으킨다.

여기서 흥미로운 점은 그림 재료의 특성을 매개 삼아 손노동을 펼치는 카이저가 옷의 재료인 원단을 연상시키는 회화를 탄생시켰다면, 그와 동시에 인물이 입은 옷도

루카스 카이저 〈Villager〉 종이에 연필, 피그먼트, 오일스틱 76×56cm 2022_ 독일 라이프치히를 거점으로 활동하는 젊은 작가 루카스 카이저(1994년생). 연필과 색연필로 일상을 동화처럼 표현한다. 불편한 표정과 목가적 풍경, 아름 다움과 기괴함을 한 화면에 병치해 '언캐니'를 자아낸다.

왼쪽 위부터 시계 방향으로 데이비드 오케인 〈The Descent〉(2023) / 〈Orangerie〉(2023) / 〈Maya X〉(2023) / 〈Maya XII〉(2022) 캔버스에 아크릴릭, 유채 각 40×30cm_회화, 사진, 영화, 애니메이션 등을 다루는 데이비드 오케인(1975년생). 꿈의 잔상, 기억의 편린을 사실적 기법으로 표현한다. 이번에는 신작 회화 〈Maya〉 시리즈를 선보였다. 인물이 천 아래로 사라졌다 드러나는 '연속 장면'으로 존재와 비존재의 개념을 탐구했다.

그림 안에서 세심히 선보인다는 것이다. 그러니 보도된 바처럼, 〈Down at the Green Meadow〉란 전시명이 꼬리에 꼬리를 무는 독일식 돌림 노래가 주는 묘한 반복과 변주임을 감안할 때, 카이저의 전시를 이렇게 설명해 볼 수 있으리라. 〈Down at the Green Meadow〉는 회화의 재료로 옷의 재료를 창출해 낸 듯한 환상을 야기하는 작가의 노동요라고. 원단을 중심으로 한 옷이 만들어진 '과정'과 원단이 낳은 '결과'로서의 옷이 동시에 나타나는, 그러므로 창작의 과정과 결과가 혼재하는 뫼비우스의 띠 같은 신묘함이 매력으로 발산되는 전시라고.

원단, 그림 속 스크린이 되다

그렇게 루카스 카이저의 전시를 본 날, 이태원에 들러 흑맥주로 잠깐 목을 축인 뒤 목동 현대백화점에 있는 크로스리딩으로 건너갔다. 데이비드 오케인의 개인전 〈Maya〉가 진행 중이었다. 나는 이 전시에서도 여느 날답지 않게 스마트폰을 그림에 아주 밀접하게 대어 촬영하고선 사진첩에 담았다. 카이저의 전시에선 작품을 만지고 싶단 기분이 들었다면, 오케인의 전시에선 그림 속 천을 만지는 사람의 기분, 그 사람이 만지는 천에 둘러싸인 다른 이의 기분이 궁금했다. 이번에 공개된 신작은 천을 도구 삼아 두 사람이 벌이는 연극 같았다. 동시에 두 사람의 연극으로만 이뤄진 유럽풍 애니메이션처럼 다가왔다. 오케인의 작품 세계에 좀 더 가까이 가자면, 그의 회화엔 천으로 눈을 가린 인물이 종종 등장한다. 이번 전시에서도 아무개의 눈은 천에 둘러싸여 있다. 아무개의 눈과 몸을 천으로 둘러싸는 다른 아무개의 눈도 그림에선 선명하게 보이지 않는다. 열두 작품 중 딱 한 점에서 아주 작은 빛처럼 보이는 동그라미가 눈의 모양을 띨 뿐이다. 이때 천으로 눈과 몸이 감춰진 아무개의 모습은 부재 상태로 지각되지 않는다. 천이라는 스크린에 영사되는 영화 속 인물로 현시되는 듯하다.

나란히 놓인 그림을 왼쪽에서 오른쪽으로, 오른쪽에서 왼쪽으로 재차 감상하면서 나는 신수원 감독의 영화 〈오마주〉(2022)를 떠올렸다. 한국 영화사에서 잊힌 존재인 여성 감독 홍은원의 생애를 추적하는 감독 지완의 이야기다. 영화에선 지완이 홍 감독과 같이 작업한 편집 기사 옥희를 만나는 장면이 나온다. 인터뷰하는 도중 옥희와 지완이 빨래를 걷는다. 빨랫감인 커다란 흰 천에 둘러싸인 두 여성의 모습이 스크린에 비치는 그림자처럼 보인다. 스크린의 계보학을 연구한 김희영의 논문「공동의 공간형성의 관점에서 바라본 화면에서 스크린으로의 전환에 대한 고찰」(2013)을 참고하자면, 스크린은 처음엔 인간이 생활하는 데 필요한 열을 보존하거나 신분을 감추는 '싸개'로 통용되었다고 한다. 그런 싸개가 시간이 흘러 여러 사람이 모여 어느 대상을 볼 수 있는 화면으로 전환된 것이다. 방금 인용한 바에 착안하자면 오케인의 〈Maya〉에선 천이 누군가의 신원을 함부로 노출하지 않는 싸개로 기능한다. 그와 더불어 관객은 누군가의 모습이 스크린이란 천을 통해 그림자의 외양으로 나타나는 영화적 순간을 접할 수 있다. 이처럼 오케인의 전시는 열두 점의 그림을 통해 스크린의 계보학을 압축적으로 보여준다.

카이저의 전시와 결부해 나름의 서사를 상상해 보자면, 오케인의 그림은 아무개가 타인을 위해 옷을 만들어주고자 천이라는 원단을 입혀보는 단계로 보인다. 한편으론 그 천 자체가 옷이란 결과물로 보이기도 한다. 과정에서 결과로 이어지는 순차적인 타임라인에 구애받지 않는 작품의 특성은 내겐 미덕처럼 느껴졌다. 어떻게 열두 점의 그림이 한 편의 영화로 완성될까에 치중하지 않다 보니 다음과 같은 상상에 몰입할 수 있었기 때문이다. '천에 둘러싸인 두 사람이 천을 통해 마음속에 그렸을 장면, 누군가가 덮어준 천으로 인해 몸과 눈이 가려진 아무개가 자신의 마음속에 그렸을 장면이 무얼까.' 감상 중 밀려들어 오는 상상을 더듬거리자니 문득 장 뤽 고다르의 〈네 멋대로 해라〉(1960)의 한 장면이 떠오른다. 미셸(장 폴 벨몽도)과 패트리샤(진 세버그)가 한 침대에 누워있다. 패트리샤는 나의 눈과 타인의 눈을 맞추기란 얼마나 어려운지 토로한다. 그러다 두 사람은 하양 침대보로 자신들의 몸을 덮어버린다. 연인이 침대보로 연출해 낸 암흑의 공간. 패트리샤가 미셸에게 말한다. "신기하다. 네 눈에 내 눈이 비쳐." 그렇게 연인은 어두컴컴한 이불 속에서 오히려 서로를 더 잘 바라볼 수 있는 사랑의 순간을 체험한다. 실은 저 대목 이전에 패트리샤가 한 또 다른 말이 본 리뷰에 담긴 필자의 속마음이다. 패트리샤가 갑자기 눈을 감자 미셸은 왜 그러느냐고 묻는다. 패트리샤가 답한다. "눈을 감아서 눈앞을 검게 만들려고 하는데 안 돼." 오케인의 전시로 돌아온다. 나는 천으로 둘러싸인 아무개를 보며 절로 눈이 감겨진 듯한 그의 상황에 다가가 본다. 그는 아무것도 보이지 않는 흑막의 상태일까, 외려 눈이 가려졌기 때문에 흑막과 거리가 먼 자신만의 영화를 마음속에서 재생 중일까. 확답 불가능한 질문은 내가 미술에서만 느끼는 질투이자 고마움의 산물이다. 나는 이 양가감정을 안은 채 다른 전시장으로 향할 것이다.

/ 김 신 식