

이 '미지'의 이미지

July 2025 | 유진상 교수

FOCUS

이 '미지'의 이미지

Apollo展 5. 24~6. 14 WNN

Next Painting展 6. 5~7. 20 국제갤러리 서울

국제갤러리 기획전 〈Next Painting: As We Are〉은 30대 중반에서 40대 중반에 이르는 소위 '밀레니얼 세대'의 작가 6인을 소개하고 있다. 고등어 김세은 유신애 이은세 전병구 정이지로 구성된 이 전시는 '회화 이후의 회화' 혹은 앞으로 도래할 '다음 회화'를 가능케 한다는 의의를 스테이트먼트에서 밝힌다. 이번 전시는 하이트컬렉션의 큐레이터 이성휘가 기획했다. 디지털 네이티브로 성장해 온 작가들의 '회화'가, 물질성과 느린 시간성 등 매체 조건을 넘어 동시대의 시각 환경을 특징짓는 빠른 속도와 가상성, 그리고 플랫폼을 기반으로 하는 압도적인 이미지의 범람에 어떻게 대응하는지를 강조하고 있다.

사실 이러한 상황은 이들보다 더 젊은 세대 소위 '제트 세대'라고 부르는 세대에게서 더욱 극명하게 드러날 것이다. 40세를 전후한 이번 참여 작가들은 오히려 그 이전 세대와 현재의 세대를 이어주는 위치에 있다는 점에서 양가적인 특성을 띠다고 얘기하는 게 맞을 것 같다. 이들은 2000년대에 10대와 20대를 보내며 스마트폰과 소셜 미디어 플랫폼이 막 등장하던 초기의 '디지털 부족사회'에서 '디지털 글로벌' 혹은 '플랫폼 자본주의' 사이의 과도기적 경험에 깊이 영향을 받았다. 그동안 한국은 2008년의 경제 위기와 양극화, 더욱 치열해진 생존 경쟁과 극단화하는 진영 정치, 스마트폰과 소셜 미디어,

해외여행으로 대표되는 과잉 소비와 부동산 투기에 의한 개인 파산 등이 일반화되었다. 어쩌면 이 세대는 일련의 과정을 성장기의 화가로서 통과해 온 '생존자'라고 불러야 할 것 같다. 따라서 이들의 회화는 단지 '디지털 네이티브'로서가 아니라 복합적인 동시대 조건이 한데 맞물려 체화한 어떤 것으로 추정해야 한다.

생존자의 그림

페인팅에 관해서는 두 가지 사실을 환기하고자 한다. 첫 번째, 미술시장의 붕괴로 인해 '회화의 부재'로 특징지어졌던 1990년대의 트라우마다. 90년대는 '회화의 죽음'이라는 화두가 자주 언급되던 시대다. 이는 페인팅이 주류를 이루던 1980년대 미술시장의 광기에 가까운 투기, 물신화가 불려온 시장 기반 회화에 대한 혐오 때문이었다. 두 번째는 아트페어의 귀환과 더불어 2003년경부터 시작된 '회화의 복귀'가 80년대의 회화와는 근본적으로 다른 방향으로 나아갔다는 점이다. 거대 서사와 집단적 기억을 드라마틱한 화면으로 분출하던 80년대 회화와 달리, 2000년대 이후의 '동시대' 회화는 내면적 시선과 사적인 서사로 수렴되는 경향성을 보여준다. 1997년 카셀도쿠멘타에는 300명이 넘는 작가가 참여하고 있었는데, 이 중 화가는 단 2명 밖에 없었다. 그중 하나가 룽 튀망(Luc Tuymans)이다. 크지 않은 캔버스 위에 얇고 투명하게 물감이 발려 있던 그의 작품은 앞으로 다가올 회화가 어떤 것인지를 예시했다.

지난 30년간 회화는 꾸준히 정치적 이념, 역사적 트라우마, 남성적 강렬함, 회화적 시스템과 같은 테마를 배제해 왔다. 무엇보다도 회화적 주류가 감지되는 순간 그것을 소거하는 방향으로 움직여 왔다. 동시대 회화를 지배하는 경향이 있다면, 그것은 지배적인 경향이 없다는 것이다. 〈Next Painting〉에 초대된 작품은 그러한 현실을 명확하게 환기한다. 국제갤러리는 상업 공간이지만, 미술관에 가까운 전시 공간이기도 하다. 여기에서 다음에 주목해야 할 화가를 제안하는 것은 이들의 예술적 성취 못지않게 미술시장에서 취향의 향방을 가능하게 하는 것이기도 하다. 그럼에도 불구하고, 이 전시에서 소개된 6인의 작가에게서 어떤 세대적 공통점을 찾기는 어렵다.

이은세는 이미 오래전부터 잘 알려져 있던 작가라 굳이 설명이 필요하지 않을 것 같다. 현재 네덜란드 레지던시에 체류한다는데, 그곳에서 경험한 사건을 작품화한 연작이 이번 전시에서 소개되고 있다. 그의 작품에는 매우 빠르고 과감한 붓질로 화면을 통제하는 저력이 느껴진다. 개인적으로 기억에 남는 작품은 〈Mite

신종민 〈Asset/Vehicle/Car〉, 흰, 실크, 자석, 시멘트, 아크릴릭 가변크기
2025, 신종민(1994년생), 이영욱(1991년생) 2인전
〈Apollo〉는 '명행 우주'를 다룬다. 이영욱은 과거의 선택이 달라질 경우의 수를 상상해 그림을 그리고, 신종민은 디지털 그래픽의 원리를 조각에 적용한다.





고동어 <Room Tone_그 뱀이 허물을 벗었다> 캔버스에 유채 162.2×130.3cm
2025, <Next Painting>은 젊은 화가 6인의 그룹전이다. 국제갤러리가 차세대 한국 작가 조광에 나서 큰 주목을 받았다. 어설화 기획. 고동어 김세은 유신에 이은세 전병규 정이지 참여.

Life3)와 세라믹으로 만든 해골 위에 물감을 부어 만든 <Head> 연작이다. 특히 후자는 네덜란드에서 세라믹 워크숍을 통해 만들었다는 점과 '바니타스'라는 로컬 소재를 다룬 점이 흥미로웠다. 김세은의 회화에서는 K3 공간의 큰 작품보다 <A New View>, <Lava's Movement>와 같은 소품이 인상적이었다. 이 두 그룹은 회화적 접근 자체가 완전히 달라서 같은 작가가 맞나 싶었다. 대형 작품이나 <Ten Years>, <Plans over Plans>와 같은 작품은 소품의 날카로움 대신 건축적 레이어가 힘겹게 중첩되고 있다는 느낌을 준다.

전병구의 작품은 건조하게 중첩된 담채, 주제의 거리감이 강조되어 있어 어떤 대상을 그리는지가 매우 중요하게 느껴진다. 루이즈 부르주아의 여체가 빨래처럼 꼬여있는 조각작품을 그린 <Her>, 그리고 동일한 풍경을 두 번 그린 <The Landscape of Yina>가 그런 적요함과 거리감을 잘 보여주고 있다. 예컨대 루카스 아루다(Lucas Arruda)가 보여주는 거리감과 낮은 감도의 붓질을 떠올리게 된다. 정이지는 불륨감을 지닌 간결한 붓질의 정영과 거기서 파생되는 회화적 부드러움을 주제와 적절하게 매칭한 작품을 보여준다. 주제는 단순하고 순간적인 장면으로 마치 클로즈업해 바라본 듯한 농치기 쉬운 장면을 다루고 있다. 특히 인상적인 작품은 일출과 관련된 이야기를 다룬 <It's Tomorrow>였다.

고동어의 드로잉 연작은 잘 알려져 있고, 이번 전시에서도 흥미롭게 보였다. 그의 회화 연작은 이번엔 처음 보았는데, <Room Tone>이라는 제목이 암시하듯 보라색과 푸른색이 지배하는 밤의 실내와 거기서 일어나는, 일상적이면서도 마치 왜곡된 기억을 들여다보듯 다소 초자연적인 사건이 특유의 서사적 감각을 보여준다. 이 독특한 주조색의 흐름이 어떤 회화적 신체를 구성할지 궁금해진다. 유신에야말로 기획자가 적시한 '가상성'의 흔적을 잘 보여주고 있다. 다소 시니컬한 사이버네틱 자화상과도 같은 <Art Student> 연작과 게임기 스테이션을 연상시키는 <A Large Organization of Humans Will Always Find a Way to Suck> 및 다른 두 대형 작품은 작가가 즐겨 머무는 서브컬처가 어떤 것일지를 예상하게 한다. 다만 <Soul Seek>에서는 마치 세계의 종말을 다룬 후기 낭만주의 회화를 연상시키는 부분이 있어 좀 더 어둡고 문학적인 주제가 드러나는 것 같다.

미술관을 '미술작품의 무덤'이라고 부르는 사람도 있지만, 애초에 미술작품은 그 '무덤'을 전제로 만들어진다는 것이다. 미술관이나 혹은 다른 무엇으로 불려도 상관없지만, 장소는 미술작품을 하나의 사물이 아닌

초월적이고 정신적인 어떤 것으로 바꾼다. 미술작품은 미술관에서 그것의 본모습을 가장 잘 드러낸다. 페인팅의 경우에는 두말할 나위가 없다. 페인팅은 미술관, 혹은 성소(sanctuary)에서 보여야 한다. 이 장소는 미술작품이 어떻게 시간에 저항하고 그것을 가로지르며, 예기치 못했던(정신적) 에너지를 뿜어내는지를 결정한다. 따라서 관객은 미술작품을 바라볼 때 그 상상의 장소, 시간을 가로지르는 그 장소에 걸렸을 때 이 작품이 어떻게 보일 것인지 상상하면서 바라볼 필요가 있다. 몇몇 작품은, 나의 개인적인 활용에서는, '바로 그' 장소에 걸려있을 때 그곳을 성소로 만들어 줄 수 있을지도 모르겠다는 생각을 하게 한다. 당신에게 그런 장소가 있다면, 거기에 무엇을 걸어야 할지를 상상해야 한다. 이런 라이프스타일의 문제가 아니라, 정신적 생존에 대한 것이다.

표면만 남은 입체

WWNN은 국제갤러리보다 좀 더 새롭게 떠오르는 작가들을 소개하고 있는 상업 공간이다. <Apollo>전은 두 명의 작가, 신종민과 이영욱을 전시하고 있다. 신종민의 작업은 초기 줄리언 오피의 조각 혹은 자비에 베이양(Xavier Veillan)의 폴리곤 조각을 상기시킨다. 혹은 김희천이 <뉴스킨: 본 뜨고 연결하기>(일민미술관 2015)에서 선보였던 영상 속의 유행처럼 표면만 남은 입체를 떠올리게 하기도 한다. 사물의 정보를 줄여나가면 결국 남게 되는 극도로 얇고 단순한 표면을, 질감을 지닌 단단한 조각으로 만든다는 점에서 묘한 아이러니가 있다. 이영욱의 작품은 긴 제목이 특이했지만, 포토샵을 많이 사용하던 2000년대 초 작품의 기시감이 강하다는 점을 부정할 수 없다. 프란시스 피카비아의 <몬스터> 연작이나 로랑 그라소(Laurent Grasso)의 변형된 '꽃'을 떠올리게 한다.

인정하든 인정하지 않든 페인팅을 포함한 미술작품이 가지고 있는 특성 가운데 하나는 시간을 뛰어넘는다는 것이다. 범람하는 이미지와 미술작품이 다른 점은, 후자는 현재에 속하지 않는다는 것이다. 그것은 현재의 미술작품이 끝없이 과거를 현재화하는 것처럼 먼 미래로부터 현재를 소환한다. 미술작품을 보는 것은 작품의 현전 못지않게 그것의 미래를 보는 것이다.

/ 유진 상