

## 불분명한 서울 그리고 교감 노충현

April, 2017 | 박선영 미술 칼럼니스트, 에디터 안동선

page 1 of 3



\*시월(October), 2004, 캔버스에 유채, 91×117cm



### 불분명한 서울 그리고 교감 노충현

한강시민공원을 비롯해 서울의 일상적 풍경을 특유의 잔잔한 톤으로 그려오고 있다. 그리고 이를 아우르는 '살풍경'이라는 주제 또한 지속적으로 작가 곁에 머무르고 있는데, 서울과 살풍경이 갖는 커다란 의미에 대해 듣고 싶다. 살풍경은 '보잘것없이 매마르고 스산한 풍경'이라는 사전적 의미를 갖는다. 2005년 첫 개인전의 전시 제목인 동시에 서울의 풍경에서 주목하는 내 회화의 지점이라고도 볼 수 있다. 2000년대 초반 친구한테 빌린 디지털카메라를 들고 다니며 촬영을 했다. 그때 내가 살며 오가는 곳을 다시 바라보게 되면서 서울의 풍경도 새삼 의식하게 됐다. 당시의 난 심리적인

한강시민공원을 비롯해 서울의 일상적 풍경을 특유의 잔잔한 톤으로 그려오고 있다. 그리고 이를 아우르는 '살풍경'이라는 주제 또한 지속적으로 작가 곁에 머무르고 있는데, 서울과 살풍경이 갖는 커다란 의미에 대해 듣고 싶다. 살풍경은 '보잘것없이 매마르고 스산한 풍경'이라는 사전적 의미를 갖는다. 2005년 첫 개인전의 전시 제목인 동시에 서울의 풍경에서 주목하는 내 회화의 지점이라고도 볼 수 있다. 2000년대 초반 친구한테 빌린 디지털카메라를 들고 다니며 촬영을 했다. 그때 내가 살며 오가는 곳을 다시 바라보게 되면서 서울의 풍경도 새삼 의식하게 됐다. 당시의 난 심리적인

소의 상태에 놓여 있어서 풍요롭거나 아름다운 것들은 그럴 수 없었다. 매마르고 단조로운 것들이 마음에 들어오면서 한강시민공원의 가을, 겨울 풍경을 만나게 된 거다. 2000년대 초반 무렵, 사진을 회화의 매개로 시작한 작가가 개인에게도 큰 변화였을 것 같다. 1990년대까지만 해도 회화의 양상은 단색화라 부르는 추상회화와 민중미술 두 계열이 주도했다. 그 안에서나 역시 관념적이고 무거운 그림을 그리며 막막해하고 있었는데, 우연히 피터 도이그와 튀타이만의 작품처럼 사진을 사용한 새로운 프레임의 회화를 만나게 됐다. 그때 사진에 대한 아이디어를 얻으면서 내 앞 세대의 회화들과는 다른 방향으로 그림을 그릴 수 있겠다고 생각했다. 주제 면에서도 일상적 풍경에 주목하면서 그 시기의 사람들과 정서적으로 교감할 수 있는 회화의 지점이 생긴 것 같다. 사진을 보고 그림을 그리면서 내가 그릴 것과 그릴 수 없는 것을 구분해내야 했고, 그려야 할 것을 갖고서 어떻게 내 마음에 닿을 수 있도록 풍경을 아무런 제약 없이 그려도 되는지 조금씩 알게 되었다.

당신 작품 속의 한강 풍경은 그 고요함과 잔잔한 무드 때문에 더 넓다르게 다가온다. 우리로 하여금 한강을 다시 보게 만든다고 할까. 개인적으로 한강에 대해 애뜻한 정서가 있나? 대학원 시절 망원동에 살았는데, 답답할 때마다 나가서 걷고 사진도 찍었다. 그냥 멍하게 바라보는 풍경, 그 사진들을 그림으로 옮겨보면 어떨까 해서 시작했다. 소위 멋진 풍경, 그리고 싶은 충동을 불러일으키는 장소는 서울이 아니더라도 많다. 난 사람들로 하여금 "여기 한강 같은 데?" "서울에 이런 데가 있어?"라고 떠올리며 전반적인 상을 줄 수 있을 만한지



'유수지의 밤(A Night in The Reservoir)', 2013, 캔버스에 유채, 182×259cm



'장마(Rainy Season)', 2016, 캔버스에 유채, 112×16cm



'폭설(Heavy Snow)', 2014-2016, 캔버스에 유채, 181.5×250cm



노충현 작가 작업실

를 많이 생각한다. 민중미술 속의 서울은 주로 연민을 불러일으키는 판자촌이나 타락한 장소로 표현되었는데, 난 최대한 담담하게 도시의 속성을 바라보고 싶었던 거다. 격하지 않게 그리는 것, 그게 나한테 맞다고 생각했다. 내 회화를 통해 한강의 풍경이 보다 구체화되었으면 한다.

소란하지 않게 표현하는 방식이 노충현이라는 작가에게 어울리는 톤인 것 같다. 맞는 말이다. 예전에 좀 격하고 과잉된 그림을 그릴 땐 대체 그 이미지가 상상도 관찰도 아닌데 어디서 왔는지를 모르겠다. 내 감정 안에 간혀 표현된 절제되지 않은 그림 앞에서 거부감이 들기도 했다. 풍경을 그리면서 좋았던 것 중 하나는 내가 정말로 풍경을 보기 시작했다는 거다. '어떻게 여기 풀이 자랐지?' '시멘트가 이런 느낌이었지?' 하면서 다시 보기 시작했고, 그림 그리다가 떠오르지 않으면 다시 그곳에 가야 했다. 내가 왜 회화를 해야만 하는가에 대한 근거를 마련해준 셈이다.

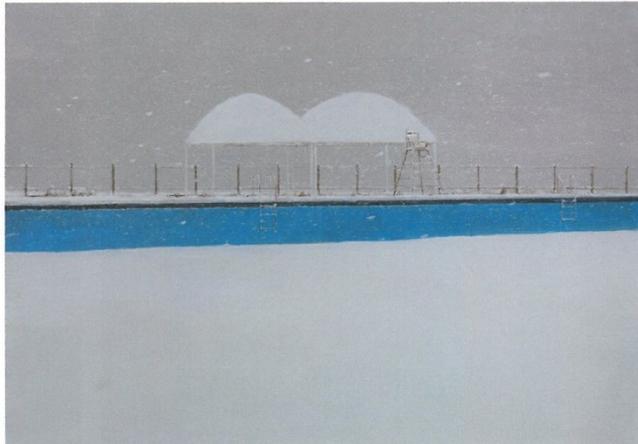
작업실에 걸려 있는 사진들의 톤이 흐릿하고 독특해서 회화처럼 보인다. 사진 속 풍경을 그림으로 재현할 때 무엇을 염두에 두는지 궁금하다. 주로 어떤 것들을 많이 지우는 편이다. 전시를 할 때마다 어떤 설명 없이도 관객들이 '이게 서울이구나'라고 느꼈으면 했지만 그렇게 잘 되지 않았다. 사진이 갖고 있는 구체적인 정보들을 그림 안에 집어넣지 않다 보니까 그림의 풍경은 사진 속

풍경과는 전혀 다른, 정체가 불분명한 장소가 되기도 한다. 물론 감정 역시 그림이 미묘할 정도로 잘 집어넣지 않는다. 밖에서 격렬한 회화들을 보고 돌아오면 내 그림이 참 멍멍하다는 생각을 하는데, 그게 나를 드러내는 내 방식인 것 같다.

사진으로 모든 걸 말하는 시대 안에서 오히려 회화의 가능성은 더 커진 것이 아닐까 하는 생각이 든다. 사진은 어디가 늘 부족한 것 같다. 너무 선명하고는 캄캄한 사이에 사라져 되새겨보지 않을 법하다. 사진은 그래서 어눌하기가 어려운 것 같다. 그림은 조금 어눌해도 그것 나름대로의 형태를 잡아가면서 하나의 모양새로 만들어지는 세계가 있는데, 사진은 포맷이 정해져 있다 보니 그 안에서 여지가 많은 것 같지 않다. 그림은 사람들이 보고 싶어 하는 것들을 여전히 담고 있다고 생각한다. 그것이 무엇인지는 잘 모르겠지만.

요즘 그리는 그림이 대부분 겨울 풍경이다. 작업을 할 때도 계절감이 중요하게 작용하나? 아무래도 계절을 좀 타야 하나까. 그림을 그리기 위해서는 가끔씩 나가보는 게 좋다. 얼마 전에도 한강 나가봤는데 엄청 추웠다. 피부에서 느껴지는 차가움의 정도, 그런 걸 기억하고 있으면 그림 그릴 때 도움이 된다. 단순히 시각적인 게 아니라 온도를 표현하는 것도 중요하기 때문이다. 확실히 내 그림 속의 겨울 온도는 그렇게 춥지는 않은 것 같다. 요즘은 눈이 많이

'여름의 끝(End of Summer)', 2015, 캔버스에 유채, 91×116.5cm



'폭설(Heavy Snow)', 2016, 캔버스에 유채, 112×162cm



'장마(Rainy Season)', 2016, 캔버스에 유채, 65.6×53cm



노출된 작가가 사용 중인 물감들

나 프리드리히의 작품보다 구체적인 삶을 그리면서도 사람들의 보편적인 감정을 다루는 호퍼의 단조로운 리듬이 지금의 내 감성에 더 어울리는 것 같다. 이야기를 듣고 있자니 '불분명한 서울'이라는 낯익은 느낌이 떠오른다. 결국 당신의 작품은 우리 각자의 서울을 찾아가는 통로가 될 수 있지 않을까? 어쩌면 서울을 더 집요하게 들여다보고 들여다봤으면 이렇게 그리지 않았을지 모른다. 내 작업은 대상과 거리를 가깝게 하기보다 실제 풍경 속에 스며들어 내가 바라보고자 하는 요소들을 애매모호하게 내놓는 지점이 있다. 내 그림 속의 흐릿한 색이 서울의 빛들을 어느 정도 반영하는 것처럼 말이다. 대상에서 벗어

나 내려 눈 쌓인 겨울 풍경을 만나기가 어려워 아쉽다.

수많은 미학적 근거 중에서 당신의 작품이 지향하는 아름다움의 성질에 대해서 생각해본 적이 있나? 그림이 어디에 닿았으면 좋겠다고 하는 지향점은 있다. 난 늘 조르조 모란디 그림이 참 아름답다고 여기는데 그의 작품은 단순한 정물화 이상으로 다가온다. 실제로는 작업실의 먼지가 수북이 쌓인 지저분한 정물이었을 텐데, 그림 속의 사물들은 늘 빛나고 따뜻하게 다가오지 않나. 어느 정도 덜덜하게 가만히 보여지는 그림이 좋다. 단순한 방식이지만 마음으로 확대가오는 것, 그런 것에 가까이가는 그림이었으면 좋겠다. 가장 오래된 시각예술의 한 장르로서 수많은 예술가들이 풍경화라는 계곡을 지나왔지만, 지금 이 시대는 터너나 모네처럼 자연 속으로 파고들어 그 장대한 자연을 그리지는 않는다. 결국 '풍경화'의 정의와 범주도 달라져야 한다고 생각한다. 그렇다. 단순히 예전처럼 자연 풍경을 그리는 게 아니기 때문에 풍경화에 대한 내용과 의미도 복잡해졌다. 내가 그리는 풍경은 자연 그 자체보다는 사물과 구조물에 주로 기대고 있기 때문에 고흐나 호크니보다는 에드워드 호퍼의 리듬에 가깝다고 본다. 장엄한 풍경 세계 그 자체를 즐기게 한 터너

나는 건 아니지만, 명확한 판단을 유보한 채 언저리에서 서성이는 것. 개인적으로 그런 태도를 갖고 있는 것 같긴 하다. 사물과 나 사이의 거리를 어떻게 설정하고 거기에 어떤 감정을 집어넣어 그림의 무게를 만들어가는냐가 풍경화를 그리면서 가장 중요하게 여기는 부분이다. 아티스트로서 어떤 지점을 고민하고 있나? 붓과 물감으로 그림을 그리면서 여전히 자유롭고 자연스럽지 못함을 느낀다. 노년에 이르러 활달한 풍경의 리듬을 그려낸 정선이나 호크니를 보면서 회화는 노인의 것이라는 말에 공감할 수밖에 없다. 나보다 앞서 계신 선생님이나 선배 작가들의 자유로운 면모를 보며 나도 저 지점까지 갈 수 있을까? 갈 수 있다면 회화를 가지고 어떻게 풀고 갈 것인가? 그런 생각을 많이 한다. 그리고 내 그림 속에 어렸던 서울의 정취가 담겨 있으면 좋겠다는 마음이 든다. 일반 사람들은 그림을 보면서 현실의 풍경을 발견하지만, 우리 같은 사람들은 현실의 풍경을 그림으로 옮겨오는 방식을 쓰지 않나. 그 과정 안에서 내 그림이 보는 사람으로 하여금 뭔가를 떠올리게 한다면 좋을 것 같다.