더 멀리, 더 가까이

노충현展 9. 30~11. 13 챕터투
원성원展 10. 5~11. 13 아라리오갤러리

두 사람이 각기 만들어낸 풍경을 본다. 첫 번째 풍경은 노충현이 작업실 근처 하천을 따라 습관적으로 산책하며 본 풍경이다. 다른 풍경은 원성원이 평소 주변인들에 대한 관찰이나 인간관계에 대한 고찰을 해오다가 그 관계성에 대한 비유를 사진 콜라주로 만든 가상의 풍경이다. 두 사람의 작업은 모두 화면 전체에서 풀, 나무, 하늘, 땅, 물 등 자연을 펼쳐 보이고 있기에 풍경이라 불리거나 풍경을 다뤘다고 말하는 것이 자연스럽다. 이때 자연은 풍경의 전제 조건처럼 보이는 것도 사실이다. 그런데 두 작가가 바라보는 풍경은 화면에서 드러나는 정서나 분위기의 차이만큼이나, 한 사람은 확실한 풍경이 되기 위해 풍경을 향해 좀 더 밀착해 들어가고, 다른 한 사람은 풍경에 대한 심상을 중시하여 풍경으로부터 오히려 멀어져서 풍경에 대한 서로 다른 거리를 보여주고 있다.

숲속으로 들어오라

먼저 노충현의 개인전 〈그늘〉에서 작가는 그림의 대상이자 배경이 된 모래내 산책길에 대한 설명과 함께 자신의 회화가 그리고자 했던 것에 대해서 말한다. 그간 노충현은 한강이나 동물원 등 가까운 곳의 풍경들에 익숙해질 때까지 시간을 소요하다가 그 풍경에서 취한 장면에 자신의 심상을 녹여 캔버스에 담아왔는데, 작업실 근처의 하천인 모래내의 풍경을 담은 이번 전시의 작품들도 비슷한 과정으로 진행하였다. 그가 본 풍경은 그다지 특별할 것 없다지만, 작가는 반복적인 산책길에서 하천의 규모, 위치, 폭, 서식하는 동식물을 자연스레 파악하게 되었고, 계절, 날씨, 시간대에 따라 바뀌는 하천의 풍경과 주변 공기도 예민하게 관찰하고 지각했다.

그러나 그는 "그리고자 했던 것은 특정한 장소이기보다는 장소에서 보고 느낀 정서에 좀 더 다가가는 것이었다"라고 말한다. 그러면서 화가에게는 까다로운 대상이 있기 마련인데 자신에게는 밤과 자연이 그러했다고 고백한다. 그 이유를 마음과 회화적 기술의 문제라고 한 그는 풍경과 자신의 마음이 교감해야 하는데 봄의 싱그러움이나 여름의 풍성함 등을 그리기에는 마음이 빈곤했음을 고백한다.

밤 역시 비슷한 고민의 대상이었는데, 〈달빛〉(2020)이나 〈밤꽃〉(2021)과 같이 이번 전시에 출품한 작품 중 밤을 다룬 작품은 조선시대 화원이었던 이상좌의 〈송하보월도〉를 분석하며 어둠을 그린다는 것을 설명한 근원 김용준의 글귀를 참고하였음을 고백한다. 김용준은 밤은 캄캄한 것이 되기보다는 캄캄하게 느끼도록 하는 것이 중요하다고 강조한다. 그가 예시로 든 이상좌의 〈송하보월도〉는 중국 남송시대의 마하파의 영향을 받아 산수화의 사의적 특징을 보여주는 작품이기도 하다. 결국 그림이 무엇을 보여주려 하는가는 화가의 예술적 사유와 결부되는 문제라는 것이다.

원성원이 개인전 〈들리는, 들리지 않는〉에서 보여준 풍경은 철저히 허구적이다. 그러나 그 출발은 실제 자연을 찍은 사진들을 소스로 한다는 점에서 현실에서 추출한 이미지다. 이 추출된 자연들은 작가가 구축한 서사를 위해 동원된 소스이기 때문에 우리는 화면 가득한 풍경을 그대로 관조하는 것에 그치는 것이 아니라 작품으로 작가가 하고자 하는 이야기를 좀 더 읽어내기 위해 풍경에 다가가야 한다. 특히 이번 전시는 사람들 사이에서 형성되는 여러 유형의 관계들과 그 속에서 살아가는 개인에 대한 이야기를 담았다고 한 만큼, 관계에 대한 작가의 관점과 해석을 내포하고 있다.

우선 화면마다 등장하는 나무는 인간을 대신하는데, 한번 뿌리내리면 그 환경에 적응해 살아가게 되는 인간을 작가는 나무로 대신하였다. 각 나무의 형태는 언뜻 그럴싸해 보이지만 현실에서는 존재할 수 없는 형태로, 사진 콜라주에 의해 탄생한 것이다. 작가는 인간관계를 자신이 세심하게 배치한 이미지의 상징과 은유로 전달하게 되는데, 그의 정교하고 치밀한 콜라주는

노충현 〈나뭇잎사이로〉
캔버스에 유채 91×73cm
2021_노충현(1970년생)은 일상 풍경에 내밀한 정서를 투영해 왔다. 이번 개인전 〈그늘〉은 작업실 인근의 홍제천 풍경을 그린 회화로 채워졌다. 작가의 풍경화에는 해당 장소에서 느낀 개인적인 정취가 묻어있다.

원성원 〈무게를 입은 빛〉
C-프린트 222×178cm
2021_원성원(1972년생)은 수천 장의 사진을 포토샵 프로그램에서 자르고 붙여 '사진 콜라주 작업'을 제작해 왔다. 개인전 〈들리는, 들리지 않는〉에서는 다양한 방식의 인간관계를 의인화된 나무에 투영했다. 신작 사진 17점, 드로잉 6점이 출품됐다.

1) 리즈 웰스 편, (문혜진, 신혜영 역), 『사진 이론』 (두성북스, 2016), p.397.

관객으로 하여금 이 가상의 풍경을 멀찍이 떨어져 바라보게 하는 게 아니라 자꾸만 좀 더 가까이, 아예 그 숲속으로 들어오라고 유도한다. 그러다 보면 나무 하나, 풀 하나, 바위 하나 모두 각자의 이야기를 하고 있는 것 같다. 또 이 그럴싸해 보이는 공간이 사실은 얼마나 인위적인 것인지, 우리 인간이 얼마나 인위적인 모습으로 거리를 유지하며 공존하는 중인지 보여주는 것만 같다.

텅 빈 공간의 무드

그동안 노충현의 회화는 주로 텅 빈 공간을 보여주었다. 실제 장소를 대상으로 삼지만 그 장소를 구체화하고 특정하기보다는 공간을 점유했던 존재들이 빠져나간 뒤 적막이 흐르는 공간을 묘사한다. 그가 보여주는 텅 빈 공간은 관객의 시선이나 위치를 대상에서 멀찍이 떨어진 위치에 둔다. 이번 개인전 작품들에는 한두 명 정도 인물이 등장하기도 하지만 그들이 실제 그 장소에 있었는지는 알 수 없다.

대신 인물은 그림의 멜랑콜리한 감성을 좀 더 강하게 만드는 장치에 가까워 보인다. 예컨대 〈산책〉(2021)에서 인물은 화면 중앙에 위치하지만 디테일은 잡혀있지 않다. 저 하천 건너편에 한 사람이 지나가고 있는 형체만 어슴푸레 확인될 뿐이다. 이때 관객은 먼발치에서 그를 바라본 목격자와 비슷한 거리에 놓이게 되는데, 그럼으로써 어둠이 깔린 여름 하천에서의 산책길에 동참하게 된다. 이 그림의 흥미로운 점은 작가가 까다로운 대상이라고 여겼던 여름의 풍성함(녹음이 풍성한 나무들)이, 수면 위에 풍경이 반사된 효과를 통해 시원하게 확장된 공간, 즉 기존의 다른 그림들처럼 텅 빈 공간의 무드를 지닌다는 점이다.

반면, 원성원은 풍경에 텅 빈 공간을 만들지 않았다. 화면 전체를 열대 우림처럼 빽빽하게 채워서 언뜻 봤을 때 가상의 풍경이 가상처럼 보이지 않는다. 그러나 빽빽한 풍경의 정교함은 관객에게 관조가 아닌 관찰과 분석을 요구하며 사진 콜라주에 의해 탄생한 그럴싸한 크리처들에 탄복하게 만든다. 관람자는 그 크리처들이 만들어진 과정, 특히 콜라주 작업 과정에서 수많은 사진을 줌 인, 줌 아웃하면서 작가가 관찰하며 합성한 자연물 사진 하나하나를 상상해 보게 된다. 우리의 시선은 어느새 포토샵 화면을 들여다보는 것처럼 작품 앞에서 줌 인, 줌 아웃을 하는 것이다. 여기에는 회화와 비교했을 때 사진에 대해서 당연시해 온 사실주의가 바탕에 깔려있다.

크라우스도 불만을 가진 바 있듯이, (스트레이트) 사진은 진정성으로 인해 권위를 갖곤 하며, 우리는 사진의 모사적인 리얼리즘을 당연시하게 된다.[1] 특히 줌 인, 줌 아웃할 때 사진의 해상도는 사실성에 큰 영향을 준다.

우리 눈의 능력을 뛰어넘기까지 하는 고해상도의 이미지에 대한 신뢰는 매우 크기 때문이다. 원성원이 만들어낸 풍경은 이를 잘 이용하고 있다. 그의 사진은 현실에서 불가능한 크리처를 만들어냈지만 매우 정교한 고해상도 이미지 콜라주로 인해 사실성이라는 잣대로 반박하기 어려운 풍경이 되었다. 풍경 안으로 들어가면 갈수록 논리적으로 어색한 풍경이라는 것 외에, 자연물의 세부적인 조합에서 가짜와 진짜를 구분하기 어려운 상황이 되는 것이다. 사실성이라는 논리를 들이댈수록 원성원의 사진 콜라주는 자연에 대한 우리의 경험과 지식을 넘어서는 정보를 담고 있기 때문이다.

노충현과 원성원의 작업은 회화와 사진으로 매체가 분명하게 구별되지만, 모두 사진에서 출발한다. 원성원은 작가가 직접 촬영한 사진이나 여러 경로로 수집한 사진들을 이용해 콜라주를 하고, 노충현의 회화는 사진의 프레임이 잡는 구도를 거의 그대로 살리고 있다. 즉 두 사람의 작업은 모두 카메라의 시선에서 출발한다. 그러나 한 사람은 좀 더 확실한 풍경이 되기 위해 풍경에 밀착해 들어가고, 다른 한 사람은 풍경에 대한 심상을 중시하여 풍경에서 오히려 멀어져서 두 사람의 시선은 풍경과 거리를 둠에 있어서 차이를 보여주고 있다.

두 사람이 보여주는 풍경과의 거리는 사실 이들과 마찬가지로 카메라에 의해 훈련된 시선을 가진 우리에게 익숙한 것이다. 그래서 풍경에 대한 우리의 경험 역시 노충현의 모래내 산책길 풍경과 같을 때도 있고, 액정 화면을 터치하면서 연신 줌 인, 줌 아웃하면서 뚫어지게 들여다보는 원성원의 풍경과 같을 때도 있다. 우리는 늘 두 가지 풍경과 자연스러운 거리에 있고, 다만 관조할 것인가, 분석할 것인가 결정하면 된다. 풍경은 언제나 풍경 그 자체이기보다는 정서 또는 무드의 반영, 또는 시각적인 훈련의 반영이기 때문이다.

/ 이 성 휘