

# 작 품 제 작

(1988. 4. 13~4. 26 : P&P 갤러리)

徐 廉 宣

西洋畫科 助教授

## 차례

- I. 서론
- II. 본론
1. 주제의 선택
2. 작품 제작
- III. 결론

## I. 서론

서양회화사에서, 사람은 오랫동안 그 주제로 등장하였다. 기독교적 고통을 그린 지오토(Giotto di Bondone, 1266~1337, 피렌체人), 세속의 귀족인물들을 그려낸 티찌아노(Tiziano Vecellio 1488~1576), 근대 인간의 시민적 자의식을 그려낸 데라크로아(1799~1863, Delacroix Eugene, 프랑스人) 등이 그려하다. 화면 속에서 구체적 형상을 모두 지워가는 현대미술의 주요한 흐름 속에서도 인물표현의 역사는 계속되었다. 그런데 사람의 모습은 다양하기 때문에, 그것을 재현하려면 선택이라는 작가의 눈을 거쳐야 한다. 뿐만 아니라 재현의 가능성에 대한 끊없는 의문을 거쳐야 한다. 그 선택은 소재로서의 특수성과 표현이라는 조형성의 판단을 거치게 된다.

어떤 인간을 그릴 것인가 하는 문제는 이미 그림은 왜 그리는가 하는 문제를 스스로 포함하고 있다. 물론 아무런 가치판단도 없는 무의미한 대상으로서의 인간을 선택할 수도 있다. 무의미한 대상으로서의 인간—그것도 이미 작가의 개인체험 때문에 가치판단의 기준을 드러낸다. 또한 보는 사람은 각기 인간형상에 대한 개인체험을 통하여 판단하게 된다.

위와같은 의미전달의 불투명성이 있으나 그것은 모든 예술표현의 근원문제로, 제작자의 반복표현을 통해 보편적 형상을 창출해 낼 수 있다. 예를 들어 베이컨(Francis Bacon 1909~, 영

국)의 계속 반복되는 일그러진 인간의 형상은 보는 사람의 감성을 끊임없이 자극하여 인간의 비틀어진 모습을 넘어서, 인간 전체의 굴절된 정신이라는 시대의 보편성을 획득하는 것이다.

## II. 본론

### 1. 주제의 선택

이번 개인전시에 발표된 15점의 그림들은 몇 가지 규약을 갖고 있다. 바탕재료에 있어선 종이에 한정하였고, 소재는 인물을 채택하였다. 그런데 인물은 크게 두 종류로 과거에 있었던 인물과 현대 도시속의 인물이다. 역사속에서 선택한 인물들은 숫자에 있어서나(15점 중 3점) 주제의 부각에 있어서나, 이번 전시에 주요한 부분을 차지하지 못하므로, 이 글은 현대도시의 인물에 한하여 이야기를 전개한다.

한 시대의 특징의 모습을 재현의 방법을 통하여 표현하려면, 소재의 효과있는 선택이 중요하다. 본인은 그 특징있는 모습으로 모든 문물과 삶의 방식이 밀도있게 보여지는 도시를, 도시의 인물들을 선택하였다. 그러나 살아있는 생활속의 인간을 그리는 데는 오랜 사실관찰이 필요하기 때문에 분주한 도시생활속에서 일시 정지하는 정류장이나, 많은 인물이 서성대는 지하철에서 그 소재를 찾게 되었다. 그런데 관찰자가 아무런 부담없이 대상을(의식을 가진 인간을) 관찰하여 표현하기 위해선, 시점이 고정된 특시화 법에 의존할 수 없었다. 또한 그러할 필요성이

없음을 현대미술의 공정적인 이론에서 발견해 낼 수 있다. 따라서 본인은 작품을 제작하면서, 도시속을 오가며 관찰한 인간의 부분, 부분을 화면에서 종합, 완성시켜 나갔다.

## 2. 작품제작

(도판 ①~⑩, 별첨)

### III. 결 론

도시의 인물을 그리는 것이 한 시대의 표현이 될 수 있지만, 이 시대의 적절한 미술양식일 수

있느냐 하는 대는 의문이 있을 수 있다. 하지만 작품을 제작하면서, 또 도시의 사람들을 관찰하면서, 그 무표정한 행동에서, 건물과 거리와 기계의 소음속에 끼이있는 약하지만 끈질긴 생명체로서의 존재를 확인하는 계기가 되었다. 많은 사람들 지하철역으로 몰려 들어가는 인파들, 이 많은 사람들이 본인이 그들을 의식하듯 그들 모두가 서로를 의식하고 있지 않은가. 이와같이 실제의 세계가 현실공간의 그 깊은 본질을 파악하지 못하기 때문에 공간감의 표현에 어려움을 갖고 있다. 그것이 아마도 강한 색채로 얼버무려지지 않았을까 하는 의문이 든다.

### 「개인전, 비평문」

심 광 현  
미술평론가

그림에는 말로 설명될 수 있는 부분과 그렇지 않은 부분이 항상 공존하며, 때문에 그 존재방식은 모순적일 수밖에 없다. 말하자면 그림 내부에서 그림과 밀이 갈등을 일으킨다. 그러나 이 갈등이야말로 그림을 단순히 그림이 아닌 예술작품으로 만들어주는 풍부한 원천이 된다.

그러나 오늘날 일반 대중은 물론 작가 그리고 비평가 등 대부분이 현대미술에 대해서 일종의 극단적인 이분법 또는 환원주의적인 —그림을 말로 환원시키려거나 또는 그 반대의—생각을 갖고 있는 것 같다. 한쪽에서는 현대미술에 관한 이론적 설명을 신주처럼 모시며 그 때문에 따지고 보면 현대미술의 대부분은 ‘그려진 말’(painted words)이라 할 수 있는데, 다른 한쪽에서는 예술작품에 관해 일체의 말이 필요없다고 생각하거나 또는 감히 아무 말도 할 수 없다고 생각한다.

그 결과 대다수가 아무 말도 하지 않기 때문에 생기는 침묵과 공백을 소수가 몇마디 말로 채워버리며, 말을 하지 않은 다수는 그 말을 믿지 않으며, 또 이해할 수도 없게 된다. 이 때문에 내용과 형식간의 괴리가 만연하게 된다. 형식은 형식이고 내용은 내용이라는 둥어 반복,

아니면 형식이 내용을 대체하거나 해소, 또는 삼켜버리는 일과 그 반대의 현상 역시 만연하게 된다.

오늘날의 그림들은 대부분 형식 그 자체이거나 아니면 형식없는 내용일 뿐이라는 생각—작가든 감상자든—에 따라 그림은 말로 전부 설명할 수 있거나 아니면 아무 말도 할 수 없는 것으로 간주된다. 결국은 그림의 모순적인 존재방식을 참아내지 못하며, 이를 확실하게 잘라내려—형식을 도려내든지, 내용을 도려내든지, 완전히 자기동일적이 되든지, 완전히 이질적으로 되든지 등등—한다고 할 수 있다. 이는 어쩌면 우리의 현대사회 전체가 그런 방향으로 나아가기 때문이다라고도 할 수 있다.

그러나 쉽게 말하자면 이는 인간을 살이 없는 뼈다귀거나 아니면 뼈대 없는 물살 인간, 또는 육체는 있되 정신이 없는 또는 그 반대인 존재로 생각하는 ‘분명한 어리석음’이라 할 수 있다. 어리석더라도 ‘분명하기만’ 하면 안심이 되기 때문일텐데, 실은 인간 자신이 모순적이기 때문에, 설명이 모순을 얹지로 없는 것처럼 생각한다든가 또는 모순의 한쪽을 잘라내서 해결할 수 있을 것이라든가 하는 일은 칼로 물베기와 같

은 부질없는 것이라 할 수 있다.

서용선은 필자가 보기에도 현대미술을 둘러싼 그런 부질없는 온갖 소동—칼로 물베기 같은 모더니즘의 오랜 작태—에서 벗어나 있는 것으로 여겨진다. 서용선은 그림의 존재방식이 모순적일 수 밖에 없다는 점을 거부하지 않는다. 오히려 그는 이러한 모순에 충실하고자 하는 것처럼 보인다.

그린다는 행위 자체는 자동사와 같은 것이지만 동시에 목적어를 갖는 타동사이기도 하다는 점 때문에 ‘그냥’ 그리는 것이 아니라 ‘어떤 무엇’을 그리게 된다. 그는 초기에는 ‘숲과 나무’라는 자연의 특정부분들을 마치 바람소리가 들리듯이 생생하게 그려내었다.

자연을 그린다는 일은 누구에게나 쉽게 공감을 줄 수 있기 때문에 동서고금을 막론하고 오랫동안 그리는 일의 주된 대상이 되어왔다. 그러나 자연은 그리는 사람의 감정을 의탁하기 좋게 개방적이기 때문에 무엇이라는 문제, 즉 목적어에 크게 구애받지 않고도 자동사로서의 그림의 문제에 몰두하기가 좋다. 이러다보면 자동사에 너무 몰두하게 되고, 결국 그림의 다른 한 축면인 타동사의 기능에 소홀해지기 쉽다.

실제로 20세기의 대부분의 작가들이 그림의 자동사로서의 기능, 그림의 존재론적 기초에만 과도하게 몰두함으로써 자연은 물론 아예 대상 자체를 지워버리게 되었고, 자동사로서의 그림의 무엇인가 자체를 그림의 대상으로 삼게되었다고 할 수 있다. 그렇게되면 나중에는 대상과 세계를 볼 필요도 없게 되고, 또 그렇게 ‘그냥 그린’ 그림을 다른 사람들이 볼 필요도 없게 된다.

이 때문에 과거 어느 때보다도 화가와 그림이 많지만, 막상 감상자는 물론이고 화가 자신조차 그런 그림을 좋아하지 않게 된다. 거기에는 인간적인 담론과 의사소통의 공감대가 존재하지 않는다.

서용선은 이렇게 담론의 세계가 잘라져버린 오늘날의 상황에 대해 의문을 제기한다. 자연이라는 것도 단순히 추상적인 자연이 아니라 바로 인간이 그 속에서 보고, 느끼고, 이용하는 자연인 이상 항상 인간적 역사의 호흡과 맞닿는다. 이러한 경계점을 넓혀가는 일이 바로 예술가의 역할이라 할 수 있다면—과학자는 가능한한 자연 그 자체, 또 인간, 역사, 사회 그 자체를 분리해서 탐구해가는 반면—서용선은 자연을 인간과 역사의 눈으로 또한 사회와 역사를 다시 자연을 호흡하는 개인의 눈으로 보고 상호 침투시키려고 애쓰는 것 같다.

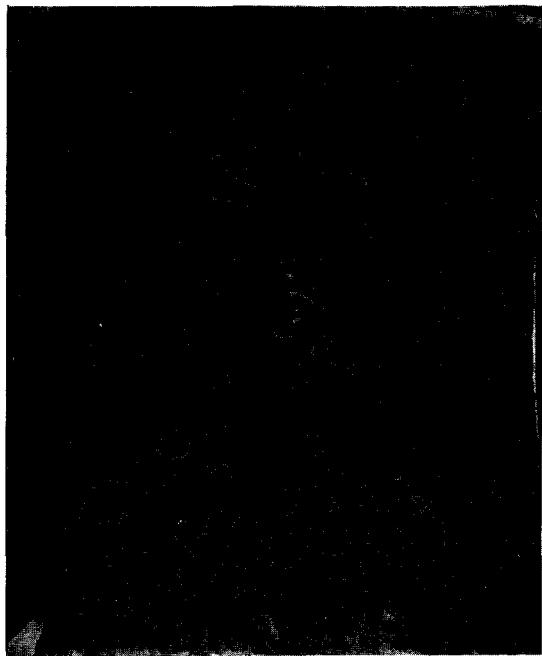
그러한 긴장 관계 속에서 묘한 매력이 떠오른다. 서용선은 초기에 숲과 나무 그림에서 얻은 긴장을 보다 넓은 인간적 삶의 세계, 역사화의 세계로 확대시키지만 거기에는 항상 자연과의 긴장이, 형식과의 긴장이 포함된다.

그의 그림에 등장하는 현대사회의 익명의 일상인들이나 지나간 역사의 흔적을 떠올리는 역사화들에서나 항상 자연적 행위의 흔적이, 특히 ‘한국적’이라 말할 수 있을 정취가—자연과의 자유로움 따라서 다소 거칠지만 정감이 풍기는—살아 있다. 그는 최근의 종이와 파스텔을 재료로 한 작은 전시회—그러나 그의 첫 개인전인—를 통해 그러한 소박함과 정감을 잘 보여주었다. 죽임을 당한듯한 어린 소녀를 걸쳐메고 가는 한 농부의 모습을 그린 그림에서, 통상적인 분노외에도 거대한 인내와 관대함이, 또한 단순한 비탄보다는 좌절하지 않는 자유로움과 투박한 힘이 함께 담겨져 있는 듯한 인상을 받게 된다.

그의 그림의 또 하나의 매력은 단순한 구성과 거친 필체를 갈무리하는 부드려움속에서 떠오른다. 과묵하지만 그림이 자연과 역사, 개인과 사회의 긴장관계를 더욱 적극적으로 확대해가는 과정에서 우리는 우리시대에 보기 드문 좋은 작가를 보게 될 것으로 기대한다.



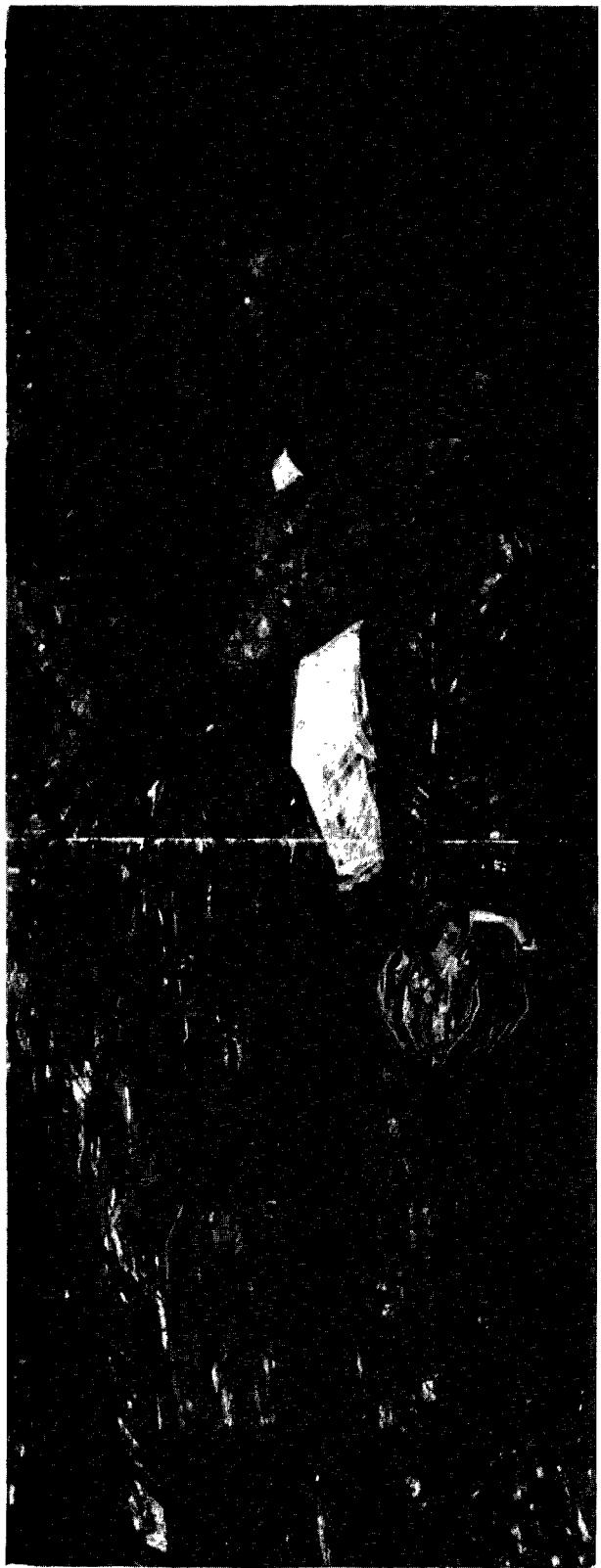
도시의 사람들 종이에 혼합재료 200×90cm



한남자 종이 위에 아크릴 60×50cm



세남자 종이 위에 혼합재료 80×56cm



도시의 사람들 종이 위에 혼합재료 200×90cm



사람들 종이에 혼합재료 119×90cm



거리의 사람들 종이 위에 혼합재료 180×97cm



사람들 종이 위에 혼합재료 119×90cm



거리의 사람들 종이 위에 혼합재료  
180×97cm