

## 최지현의 부조 회화

최지현 개인전: 마음을 담은 그릇

2015.11.11-11.17

가나인사아트센터 제2전시장

글 | 전준업 화가

최지현의 회화에서 평면은 작품 주제의 배경인 동시에 평면 회화의 반란을 가능케 하는 기준 포인트가 된다. 그의 회화에서 주제이자 소재인 도자기나 과일 입체감을 살려주는 배경은 추상성을 보여주는 단색조의 평면이다. 회화적으로는 극사실적 묘사와 기하학적 추상의 대비다. 이처럼 상반되는 요소를 정면으로 대비시킴으로써 작가는 자신이 의도하는 사실적 효과를 높일 수 있다. 극사실 회화를 추구하는 많은 작가들이 즐겨 쓰는 방식이다. 하지만 극사실적 회화의 한계를 넘어서는 방식으로 그가 택한 것은 부조 효과와의 결합이다. 배경이 되는 추상적 단색조 평면을 기준점 삼아 반 입체의 양각과 음각을 회화 방식으로 도입한 것이다. 부조와 회화를 믹싱하여 새로운 회화로 창출한 셈이다.

도자기나 과일 혹은 음료수 캔이나 병을 그리는데, 이것들은 모두 양각이나 음각 속에서 묘사되고 있다. 부조 효과를 덧입은 사물들은 그래서 사물의 입체감을 바로 눈앞에 보는 것처럼 생생하게 전달하게 된다. 즉물적 사실성을 보여주는 극사실회화인 것이다.

이쯤에서 만족한다면 사실성을 증폭시킨 극사실회화 수준에 머물 것이다. 부조 방식이 처음으로 서양의 사실주의 회화가 꾸준히 추구해온 착시에 의한 환영의 효과를 높였기 때문이다. 그러나 최지현의 부조 극사실회화는 사실성의 추구가 최종 도착지가 아니다.

그러면 그가 즉물적 사실성을 통해 정작 얘기



최지현, (Reflection-C15053-1), 나무 판넬에 유채, 20×30cm, 2015

하고 싶은 것은 무엇일까. 그는 사물의 진짜 모습을 평평한 회화로 구현해보고 싶은 것이다. 더 깊게 따져보자면 사물의 본 모습을 우리에게 보여 주려는 것이다. 아무리 잘 그린 사실 회화라도 화면에 나타난 사물은 작가가 바라보는 부분의 모습이다. 이를테면 사과를 그렸다고 치자. 그려진 사과는 한 면만 그림에 나타난다. 뒷면이나 옆면은 그럴 수가 없다. 그렇다면 그 사과는 온전한 존재를 보여주는 것이 아니다. 보이지 않는 부분의 모습까지 파악할 수 있을 때 우리는 사과를 제대로 아는 셈이다. 최지현이 평면 회화를 통해 구현한 것은 사물의 앞뒤 모습을 동시에 보여줄 수 있는 방식인 것이다. 이런 생각은 최지현의 독창적인 것은 아니다. 이미 20세기 초 입체파 화가들이 당시의 새로운 미학으로 정립하고 평면 회화로 구현한 방식이다. 하지만 입체파 화가들의 회화는 그들의 미학이나 조형 방식을 모르면 이해하거나 감상하기가 쉽지 않다. 이에 비해 그의 회화는 보는 순간 무엇인지 금세 느낄 수 있다. 실물을 보는 생생함이 고스란히 전달되기 때문이



최지현, (Reflection-C14045), 나무 판넬에 유채, 30×30cm, 2014

다. 뛰어난 묘사력 탓에 우리는 사물의 모든 부분을 평면을 통해 즉물적으로 느끼게 된다. 여기에 서양 회화의 영원한 화두인 환영의 진실에도 한 걸음 다가설 수 있다. 환영주의에 의한 사실의 단계를 넘어서 사물의 진실에 다가서는 새로운 회화이기 때문이다.

결국 최지현의 부조 회화는 서양 회화의 영원한 미학인 환영주의와 현대미술의 새로운 조형원리인 입체파 미학을 결합시켜 사실주의 회화의 가능성을 열어주고 있다는 점이다.

## 성북동의 어느 한갓진 골목길 안에서 시각화된 철학을 접하다

이재욱 개인전: 오브제 이론

2015.11.03-11.14

오뉴월 이주현

글 | 오경은 이화여대 강사·미술사학

골목길 안에 숨은 대문을 열고 들어가면 전시장으로 개조된 작은 한옥 빗마루 한복판에 위치한 화분과 조형물을 마주하게 된다. 종이 박스 위에는 책이 놓여있어 간이 책상으로 쓰이고 있고 그 옆에는 싱그러운 녹색 잎사귀를 가진 식물들이 정갈한 화분에 담겨 놓여있는데 그 주변에 바위처럼 보이는 물건들이 놓여있다. 조금 더 가까이 다가가보니 돌덩어리처럼 보였던 물건은 문자가

빼곡히 인쇄된 종이로 만든 구조체 위를 그림이 인쇄된 종이로 조형적으로 뒤덮은 작가의 구성물이다. 우리는 여기에서 무엇을 보고 있는 것일까?

오뉴월 이주현에서 이재욱의 전시는 오브제 지향 존재론(Object Oriented Ontology)에 근거한 작가의 사유와 그 고민의 흔적으로서의 작업을 선보였다. 객체 지향 존재론은 그레이엄 하먼(Graham Harman)에 의해 선포된 21세기의 철



〈이재욱 개인전: 오브제 이론〉 설치전경

학 조류이자, 칸트가 『순수이성비판』에서 사물이란 주체의 지각에 종속되므로 인간 인지의 산물이라 주장했을 때 보인 인간 본위의 사고를 비판하고, 오브제를 인간과의 관계나 인간에 의해 지정된 다른 오브제와의 관계로 이해하는 자세를 배격하는 태도를 지향한다. 이러한 사고 안에서 모든 객체간의 관계는 그들이 인간이건 아니건 간에 서로 동등한 존재론적 기반을 갖는다. 이재욱 작가는 작품을 조성하고 그것을 전시로 만들어 나가는 과정에 도사리는 인간 이성 우선주의를 경계하고 오브제를 독립개체로 고려하는 작업 성향을 드러내고자 한다.

이와 같은 성향은 〈Less is Known on Earth〉라는 작품에서 강력하게 제시된다. 비디오 속 인물들은 전시장 바닥에 기하학적 형태의 오브제들과 나란히 존재한다. 인물들은 우스꽝스럽게 바닥을 기거나 팔다리를 뻗어 조형적 형태를 만들기도 하고 다시 가만히 앉아있기도 하는 모습이다. 그들이 하는 행위는 인물들 간 혹은 주변 오브제와 어떤 관련을 맺는 듯한 인상을 주다가도 유의미한 상관관계를 기대하는 이에게 헛웃음과 좌절감만을 남긴다. 작가는 이 작업의 개념

을 고안하면서 만일 지구가 전시기획자였다면 무엇을 어떻게 전시할 지를 바탕으로 두었다고 말한다. 인간들에 의해 작품 간의 관계가 지정되고 배치되는 예술 전시란 오브제의 눈으로 살펴볼 때는 아무런 의미도 없는 시작물들의 나열일 수 있음을 유머러스하게 표현해낸다. 알리반과의 협업으로 이뤄낸 〈Sense(avasularemain)〉 또한 비디오로 제시되었는데 이는 2014년 작가가 미국에서 이 작품을 선보일 때 관객들의 반응을 보여준다. 알리반은 앙드레 브르통의 『미친 사랑(Mad Love)』을 낭송한 자신의 목소리를 전시공간에 들려준다. 이때 퍼포먼스 도우미들이 아로마가 강한 식물 여러 가지를 관객의 코에 가져다준다. 이는 하먼의 이론에서 소개되었던 '감각적 오브제(sensual object)'에 대한 암시이다. 오브제의 다양한 존재양상을 파악한 하먼에게 있어 '실재적 오브제'란 경험하지 않아도 존재를 인정할 수 있는 것에 대비하여, 감각적 오브제란 우리의 경험 안에서만 존재하는 것이다. 시각만이 존재하는 화이트큐브의 전시장에서 기대치 않았던 귀에 나지막이 들려오는 몽환적인 내레이션과 후각으로 전해지는 식물의 향은 관객으로 하

여금 이 세상에 사물로서 존재하지 않을 뿐 분명 이 세상 어디엔가 있음을 인지할 수 있는 체험적 오브제, 즉 현존재(Dasein)가 있음을 환기하는 것이다. 전시장을 들어서며 접했던 작품의 제목은 〈운석에 대한 책으로 만들어진 운석모양 오브제〉로 운석의 역사, 종류, 의미 등의 정보가 담긴 도서를 해체하여 이를 다시 바위형태로 재해석하고 있다. 책으로 상징되는 객체를 이해하기 위한 인간의 분석적 노력이 다시 그 객체의 자연형태로 되돌아가는 형상이다. 이것은 오브제 지향 존재론 그 자체이면서 동시에 이론에 내재된 태생적 한계에 대한 비판을 가하는 시각적 구현물로 보인다. 인간본위의 사고를 전복하겠다는 사물의 존재양상을 고찰하는 행위 역시 기실 자신을 사고하는 인간으로 설정하면서 시작되는 철학인 셈이다. 그리하여 이재욱 작가는 인간의 사고에 의해 이해되고 사물을 다시 본연의 위치로 되돌리면서도 그 결과는 필연적으로 인간의 조형물이고 마는 아이러니를 운석 모형의 구축을 통해 제시하고 있다.