

## 눈먼 회화의 서정(抒情)

송가현 (서울시립미술관 큐레이터)

서원미의 《블랙커튼》 연작은 말없는 서정시다. 그의 회화가 말이 없는 것은 우선 앞서 보이지 않기 때문이고, 다음으로 보이지 않음에도 불구하고 거기 무엇이 있는지 묻지 않은 채 다만 짐작하는 손으로 더듬어 앞을 살피는 탓이다.

《블랙커튼》 연작을 시대의 증언으로 간주하거나, 역사와 결부된 개인 혹은 집단에 대한 정신 병리학적 분석의 틀을 적용하여 읽는 것은 어렵지 않은 일이다. 그러나 어떤 방식으로든 작품을 추상화하거나 객관적으로 바라보려는 태도를 잠시 뒤로 하고 가능한 만큼 거리를 좁혀서, 말하자면 이런 그림을 그리기로 결정한 작가의 선택을 존중하면서 작품을 살펴보자. 역사적 사건과 비극적 장면들로 구성된 기록사진과도 같은 풍경 안에서 우리는 어쩌면 낯익은 경험과 인식의 편린들을 만나거나, 혹은 지극히 주관적인 이미지를 발견할지도 모른다. 그 안에서 우리는 (그것이 작품으로부터 온 것인지 자신으로부터 온 것인지 결국 알지 못한 채) 작품을 떠돌다가 아스라하게, 혹은 단숨에 훑히고 들이닥치는 어떤 정감에 휩싸이고, 어느덧 내 안에 그림자처럼 따라붙어 오래도록 새겨지는 이미지를 마주칠 수도 있는 것이다. 단 한 번의 마주침으로도 충분할 그 여정은 보다시피 조금 어둡고 불안하며 음울하다.

《블랙커튼》 연작의 인물들은 대부분 얼굴이 변형되었거나 훼손된 채로 있다. 그들의 얼굴은 감각기관의 일부가 지워져 있거나 때로 알아볼 수 없게 녹아내리고 뭉개져있어서 표정을 알 수 없다. 그들은 폭발물이 목표지점에 정확하게 착발한 현장처럼 하얗게 부서지는 기묘한 얼굴을 하고 있거나(<The Black Curtain: 518\_002>), SF 영화에 나오는 퇴화된 뱀파이어의 미끄덩한 머리를 한 괴물처럼 눈코입 대신 파편과 같은 흔적만 있거나(<The Black Curtain: 625\_004>), 아예 아무것도 없는 얼굴로 등장한다(<반란자들>, <흰 산>). 지난 《FACING》 연작에서도 그랬듯이 작가는 인물의 눈을 훼손함으로써 시선을 박탈하는 듯한 구도를 빈번히 취한다. 그럼에도 불구하고 서원미의 화폭에서 표정과 시선은 완전히 제거되지 않는다. 오히려 그것들은 사라지지 않은 채 남아서 자신의 존재를 주장한다. 사실 감각기관이 사라진 얼굴의 공백은 우리로 하여금 일부러 상상하려 하지 않아도 마치 하나의 답이 존재하기라도 하는 듯 수천의 표정을 대입하도록 만드는 순간들로 가득 차있다. 한쪽 시선이 박탈된 얼굴에 나머지 한쪽이 증식한다. 눈을 감은 얼굴에서조차 시선은 눈꺼풀 아래서 살갓을 들어 올리는 잔상으로 작동한다. 지워지지 않는 시선은 계속 남아서 화면 전체로 확장된다.

이제 조금 뒤로 물러나 시야를 넓혀서, 훼손되었으나 제거되지 않는 얼굴들이 머무르는 화면을 보자. 대부분의 작품이 인물과 그가 속한 특정한 상황에 초점을 두고 있으며, 제목 등의 레퍼런스가 구체적인 사건이나 배경을 암시해주고 있다. 서원미는 그동안 죽음을 주제로 한 작업을 지속해왔는데 《FACING》 연작이 자신의 트라우마적 경험과 죽음에 대한 공포로부터 시작된 것이었다면, 《블랙커튼》 연작은 한국사회가 기억하고 망각해온 역사 속의 죽음들을 다루고 있다. 개인은 잊히고 사건만 기억되는 역사의 거대한 소용돌이에서 작가는 사라진 개인을 다시 불러내어 스포트라이트를 비추고 풍경의 주인공으로 만든다. 이 과정에서 작가는

‘보이지 않는다는 것’의 고유한 회화적 의미를 확립하고 있는데, 그것은 스스로 경험하지 않은 과거로서의 역사를 재현하는 예술의 자의식이자, 그림에도 불구하고 자신의 부모와 또 그들의 부모를 통해 사회 안에서 대물림되며 자신 안에 잔존하는 이미지의 진동을 있는 그대로 담고자 하는 주관적 의지다.

서원미의 작업세계에서 역사 속 개인의 죽음이라는 주제적 공통분모를 구축하고 작업 전반의 동력을 촉발시킨 한 가지 이야기가 있다. 북에서 내려와 서울에 정착한 할아버지의 삶과 죽음에 대해 그의 아버지가 들려준 이야기다. 이십 대의 작가가 알게 된 이야기 속에는 열두 살의 나이에 아버지의 죽음을 겪은 아버지가 있었다. 자신보다 어린 아버지가 맞이한 아버지의 죽음과 그의 고된 삶이 있었다. 알베르 까뮈가 들려주었던, 자신보다 젊은 청년-아버지의 죽음과 대면하는 이야기 또한 주인공 자크의 이야기이자 까뮈 자신의 이야기다. 스스로 경험하지 않은 역사를 재현하는 예술의 자의식은 이처럼 수많은 개인사를 진동시키는 역사의 파동 속에서 자리 잡는 것이다. 적어도 역사와 개인의 관계 속에서 작가에게 잃어버린 것은 찾아야 할 것과, 잊었던 것은 기억해야 할 것과 동의어다. 역사는 계속되고 개인은 죽지만, 바로 그렇기 때문에 역사 속에 삼켜지는 것들은 화석화되고 나머지는 유령으로 떠돈다. 그것이 죽음에 대한 공포와 극복의지든 죽음충동이든, 보지 못하는 것을 보기 위해 어둠을 정면으로 마주하려는 작가의 주관적 의지는 역사화의 리얼리즘 대신 역사의 흔적으로서, 그리고 개인화된 역사적 경험으로서 트라우마가 잔존하는 이미지를 탐구한다. 박탈된 시선이 완전히 제거되지 않는 것처럼, 어둠은 잔존하는 이미지를 포함한다. 보이지 않음에도 어둠을 더듬어 불을 켜는 곳에 눈먼 회화의 서정이 있다.

《블랙커튼》연작의 고요한 서정성을 보충하는 한 가지 요소는 매번 새로운 감각의 모험이다. 각 작품마다 자유롭게 변화하는 기법은 형태의 표현부터 중첩된 붓질의 마감까지 물성에 대한 실험을 멈추지 않는다. 심지어 한 작품 내에서조차 인물들은 각기 다르게 표현된 얼굴을 갖고 있다(<흰 산>). 반면 색채의 사용은 지극히 제한적이다. 작품의 현실에 집중하고 상황적 본질을 구성하기 위해 화려한 색을 배제하고 형상을 강조한 작품들은 흑백, 또는 모노톤의 풍경을 구가한다. 변화하는 기법과 맞물린 모노톤의 구성은 역설적으로 회화성을 강화하는 동시에 사유하는 이미지로서 작품을 드러낸다. 시대의 뒷면을 밝히는 어둠은 반복되는 어둠이며 매번 새로운 어둠이므로 언제나 처음부터 다시 더듬어나가야 하기 때문이다.

서원미의 《블랙커튼》연작은 알지 못하는 개인에 대한 시(poetry)다. 다만 어두운 곳에서 더듬거리며 읽어내야 하는 방식으로 존재하기에 매번 다르게 발화하는 서정시(lyric)다.

## 기억의 변형

소설가 황석영

서원미의 '검은 장막' 연작은 2016년 심산 김창숙의 초상을 그리는 데서 시작된다. 화폭의 절반 이상을 채우고 있는 것은 백색의 시트이며 미이라 같은 빈사의 노인이 뼈만 남은 팔을 늘어뜨리고 고개를 돌리고 있다. 그가 초상의 주인공인 심산인데 세상에서는 그를 일제강점기에 가장 치열하게 항일했던 독립운동가로 지칭하고 있으며 '조선 유림의 마지막 선비'라고 일컬었다. 나머지 절반을 채우고 있는 검은 어둠 속에서 불쑥 나타나듯 서있는 사람은 쿠데타로 정권을 잡은 박정희 장군이다. 심산은 고개를 돌려 외면하는 것으로 자신의 역사적 입장을 표현하고 있으며, 박정희는 묘한 미소를 머금고 서있다. 앞에 들고 있는 군모가 마치 방패처럼 보인다. 이러한 구도는 초상화 주인공의 성격과 한국의 근대에 대한 복합적인 의미를 함축하고 있어서 어딘가 묘한 긴장감을 불러일으킨다.

블랙커튼 시리즈는 한국사회 속의 역사적 죽음과 관련된 사건들을 다룬다. 이들 연작은 2012년부터 지속해 온, 개인의 죽음을 다룬 작업들 이후에 시작되었다. 역사적 사건들의 망각과 무지, 혹은 의도적 무관심 속에서, 해결되지 않은 문제들은 사람들의 의식 저편에 묻혀 변형되고 왜곡된 채 유령처럼 다가온다. 이제는 역사의 눈꺼풀 뒤로 숨어 들어간, 억지로 숨겨놓은 유령들을 눈앞으로 끄집어 낼 때가 되었는지도 모른다. 그래야 비로소 잃어버린 것과 잊었던 것과 찾아야 할 것, 그리고 기억해야 할 것을 정면으로 마주할 수 있기 때문이다. 이는 한국사회가 지닌 화석화 된 콤플렉스와 트라우마의 이면에 존재하는 초상이면서 동시에 풍경이기도 하다. 그리고 이 풍경은 과거의 모습을 띠고 있으나 해결되지 않은 채로 남아 끊임없이 따라다니는 현재의 그림자이다. 나는 역사적 사건의 트라우마들을 마치 연극 무대에서 핀 조명을 받은 배우들처럼 캔버스 위로 불러내고, 과거와 현재, 사실과 기억이 중첩된 어딘가에 이들을 세워둠으로써 내가 만난 이 시대 뒷면의 풍경으로 옮겨 놓고자 한다.

(서원미, 작업노트에서)

한국전쟁은 아직 끝나지 않았고 분단체제는 '종전선언'이 이루어지지 않은 채 칠십년 동안 진행 중이다. 전쟁의 상처와 분단체제가 지속되는 동안 우리가 살아낸 오랜 군사독재 기간의 고통과 아픔도 덧붙여져 수많은 기록 사진의 흔적으로 남아있다. 그러나 작가는 그것을 그대로 재현하는데 멈추지 않는다. 우선 인상적인 장면을 포착하고 끊임없이 변형과 합성을 꾀한다. 때로는 사실적으로 아니면 초현실적으로 추상적으로 표현하기도 하고 모노톤으로 처리된 음울한 그림들은 일부러 사실적인 현장성을 지우거나 다른 오브제로 대체되기도 한다. 장면의 포착 자체가 작가의 비판적 시선에 의하여 일종의 패러디가 되기도 한다. 이를테면 두 손을 머리에 얹은 전쟁포로

의 행렬은 단순한 붓 터치와 형상만으로도 많은 상상력을 불러일으킨다. 이 장면은 연이어 순발력 있게 손가락으로 뭉개 모양이 되어 예수의 십자가 처형을 연상시키기도 한다. 총상을 입고 풀밭에 죽어있는 소년병의 시체며, 영문 표지판 위에 꽂힌 철모라든가, 가해자이면서 치료자가 된 미군이 화상 입은 포로의 얼굴에 붕대를 감아주는 모습, 등은 서정적인 또는 풍자적인 작가의 시선을 짐작하게 한다. 예를 들면 벽에 붙인 김일성의 포스터에 낙서를 하는 미군은 그림 속 또 하나의 캔버스가 되어버린 사각 프레임 속에 반쯤 녹아 들어가 있고, 그의 남은 몸의 자취는 어둠에 먹혀 들어가 있다. 대부분의 화폭이 모노톤으로 처리되어 있지만 어둠 속에서 차츰 밝은 색으로 드디어는 백색으로 형체를 드러내면서 강렬해진다.

화가의 역사적 큰 사건인 전쟁은 물론 여순 사건이나 광주항쟁의 기록사진을 대할 때에도 이러한 작가의 시선으로 그것들을 변형시킨다. 얼굴이 부분적으로 뭉개지거나 차츰 뒤형클어지고 자유롭게 추상적 붓질로 표현되기도 한다. 화가는 현재 이 자리에서 과거의 기억들을 자기 식으로 되짚으면서, 장면을 포착한 자의 마음의 흔적들을 그림으로 보여준다.

이들 적막한 세계는 오래된 집의 대청마루에 걸려있던 옛날 사진처럼 많은 사연들을 평면 아래 깊숙이 감추고 있는 것 같다. 이들은 한 무리에 소속된 군중이든 아니든 각자 외롭게 당하고 겪은 개인이면서 저마다 다른 갖가지 사연들을 간직하고 있다. 우리에게 기억과 망각의 갈등은 현재까지도 해결되지 않은 채 끈질기게 지속되고 있지 않은가.

## 기억의 유령, 회화의 살

양효실 / 미학자

‘나’의 가족 이야기에서 집단적 역사를 발견하는 ‘사건’은 당연할 듯도 한데 늘 예외적이다. 자기-연민이나 자기애로도 충분한 데, 그걸 공적이고 사회적인 자아와 만날 기회로 바꾸는 선택은 간혹 일어난다. 확장과 개방, 잇기와 기꺼이 책임지려는 자발성은 예술사회학이나 정치적 예술의 이념이었다. 이제 사회적 예술은 좀 낡아 보이고 예술의 사회적 책임은 너무 지루해 보인다. 개인적인 것과 사회·정치적인 것의 동시성은 다원주의적·상대주의적·지역적 쟁점들로 내파되고 있는 듯 보이고, 거대 서사는 말하자면 이미 죽음을 맞이한 듯도 보인다.

그런 맥락에서 젊은 여성-화가 서원미의 행보가 좀 특이하다. 대학에 입학하면서 “개인의 죽음을 다룬 작업들”을 시작했고 5년 전 외할머니의 장례식장에서 아버지에게 처음으로 들었던 할아버지와 아버지의 고단하고 슬픈 삶에 대한 이야기에서 한국 근대사가 중첩되어 있음을 발견한 뒤 작가는 특히 6.25 전쟁을 다룬 작업을 진행 중이다. 실향민으로 외롭고 힘들게 살았던 할아버지, 사진으로 밖에는 본 적이 없는 이미 죽은 자를 처음/다시 기억하게 된 그날, 그리고 아빠의 힘겨운 삶을 처음 들었던 그날을 특정하면서, 작가는 작가노트에 “역사의 눈꺼풀 뒤로 숨어 들어간, 억지로 숨겨 놓은 유령들을 눈앞으로 끄집어낼 때”가 되었다고, “잃어버린 것과 잊었던 것과 찾아야 할 것, 그리고 기억해야 할 것을 정면으로 마주하려면” 그렇게 해야 한다고 적는다. 12살의 아들 옆에 죽어 있던 할아버지 이야기는 이제 손녀에게 책임져야 할 역사(의 무게), 숨겨놓은 유령들을 대면할 사건을 초래하는 매개물이 된다.

남성들의 이야기, 국가주의적 정당성으로 수렴된 ‘한국전쟁’은 그렇게 상실과 이별, 죽음을 불러들이고 초혼가(招魂歌)를 부를 임무를 어린 여성에게 요구한다. 명백한 인과론을 거치지 않은 채 작가에게 들러붙은 윤리적 책임과 그것의 회화적 번역 내지 회화적 장면화(mise-en-scène)를, 그러므로 우리 역시 인과론적 재현적 도식 없이 볼 수 있어야 한다. 20대 젊은 세대들에게는 조부모의 이야기에 불과할, 공식적 역사의 두꺼움과 뻑뻑함이 요구하는 국수주의적 임무 없이 이 전쟁을 다시 쓰는 것. 당사자들은 거의 죽은 사건을 죽은 할아버지와 결의 아버지의 고통과 눈물을 거쳐 다시 만나게 된 이 이상한 노동/쾌락, 혹은 초혼가/위령제로서의 이 회화적 작업을 찬찬히 보아야 한다.

4면화 대작인 <유령들>은 우선 (한국)전쟁 관련 사진 중 ‘대표’ 이미지들, 그리고 작가가 고른 메인 이미지들을 중앙에 배치한다. 탱크, 머리에 붕대를 감은 패잔병 (2017년 작 <블랙 커튼: 625\_001>의 부분 인용), 묘지의 십자가, 작전에 투입된 총을

든 군인이 그렇다. 죽이는 기계, 죽을 군인, 상처 입은 군인, 죽은 군인들이다. 인상적인 것은 이 거대한 4면화의 정중앙을 차지한 얼굴에 붕대를 감은, ‘얼굴-없는’ 군인이다. 그는 겨우 살아있다. 그는 더 이상 전쟁에 투입될 수 없는, 기능을 상실한 인간이고 작품 제목인 유령들을 가장 시각적으로 닮은 살아있는 사람이다. 살인과 죽음, 폭력을 뒤로 한 채 그는 전쟁의 잔여물로 그려져 있다. 그는 살아있는 살인기계들과 죽은 자들의 십자가를 이어주는, 아마도 전쟁 이후에도 계속 살았을, 수치스러운 증언자일 것이다. 그는 인과론적인 승리의 역사에서 빠진, 패하고 기억과 함께 현장을 떠돌, 집으로 돌려보내진 자이다. 그의 삶은 불행했을 것이다. 그의 일그러진 얼굴이나 절룩거림이 매끈한 역사를 암묵적으로 횡단했을 것이다. 작가는 이러한 기억된, 실재했던 역사에 자신이 지금 보거나 목격한 이미지나 환영을 첨가시킨다. 맨 왼쪽의 토끼 인형들이나 맨 오른쪽의 팔다리가 잘렸거나 불완전하게 그려진 관절인형들은 ‘인간의 얼굴을 하지 않은 전쟁’의 얼굴을 드러내는 장치 같기도 하다. 아이들의 공포심을 자극하는 잔혹극이나 잔혹동화 속 인형들처럼 작가가 선택한 인형들의 표정은 냉담하고 공포스럽다. 동시에 장난감 관절 인형 옆 장난감 플라스틱 탱크의 우스꽝스러움 덕분에 철기 시대의 전쟁은 슬쩍 농담이나 유희나 어설픈 놀이로 전치되기도 한다. 얼굴 없는 사내들, 그들이 정녕 사람이었는지 기계였는지 알 수 없는 역사-기억-기록과 그것을 대신 짚어진 아이들의 꿈쩍한(명랑한?) 세계가 공존한다. 이곳은 빠져나갈 수 없는 악몽, 동화, 현실, 역사이다. “연옥/LIMIT”라고 쓰여진 오른쪽의 표지는 철조망 안 중층화된 장면과 슬쩍 암시된 맨 오른쪽의 바깥을 나누는 경계이기도 하다. 이 연옥에 바깥이 있을까? 역사의 바깥이 있을까? 기록 사진에서 인용된 사건들, 장면들은 거대한 화면, 뻑뻑하게 무채색으로 덧칠된 화면에 분산 배치되면서 승리나 휴머니즘이나 내적 서사 대신에 불가해한 전체, 읽을 수 없는 데 느낄 수는 있는 풍경으로 자리동한다. 따라서 영영 사건/그-자리/그-순간에 붙들린 편평한 이미지일 뿐인 이 이미지-인간들을 화가로서 책임지려는 게 서원미의 전략이다. 그들이 피와 살의 인간이었음을 증명하기 위해 작가는 사실적으로 그리고 뭉개고 덧바르기를 반복한다. 사진으로 찍힌 시간과 지금 여기서 그 사진을 보는 자의 시간 사이를 매우려는 듯, 물감의 물질성과 붓질의 행위성이 반복된다. 단지 시각적 이미지를 재현적으로 보는 기록 사진의 방식과 심리적/물질적 반응을 유도할 회화의 독특한 방식이 중첩된다. 납작한 허깨비들이 뭉툭한 형상이나 촉각적 반응성을 입는다. 동시에 그곳의 악몽은 지금 이곳의 아이들의 감각을 통해 재연/복원된다. 국가주의적인 서사를 통해 포르말린에 봉인되어 있던 역사를 헤집고 그곳에 부패와 죽음과 그러므로 살의 감각을 투여하는 노동. 사랑의 노동.

소품이라고 할만한 <빨래하는 여자들>과 <인사하는 아이>는 떨어지는 포탄을 닮은 단순한 붓질 덕분에 시리즈화된다. 뒤집힌 탱크 앞에서 빨래하는 여자들이나 전투기 위에서 카메라를 향해 손을 흔드는 소년은 이기고 지는 데 혈안인 전쟁을 수정하는 작가의 또 다른 방식을 보여준다. 비누거품 같고 쌓인 옷 무더기 같고 흐르는 물 같은, 부드럽게 뭉개진 희고 푸른 색조의 형상이 싸움에 진 탱크(거세된 남성성)과 여성

의 가사노동의 대비가 일으키는 시각적 선명함을 중화시킨다. 이 평화와 서정은 저잔인함, 냉담함과 나란히 존립할 수 있다. 물론 작가는 이분법적인 대비를 경계하려는 듯 쏟아지는 포탄 자국, 그림에도 일견 리듬이나 장난 같은 포탄 자국을 남김으로써 서정과 평화에 대해서도 거리를 두려는 것 같기는 하다. “연옥”의 안에 여자들이 함께 있었다. 연옥에서도 여자들은 빨래를 하고 밥을 하고 모여 있었다. 전쟁과 이런 부수적인 삶을 동시에 기억하는 것이 중요하다. 그렇지 않으면 시간과 공간을 가로지르며 오직 승리와 패배의 줄거리로 추상화된 역사만 기억될 것이다. 이 이야기들, 작고 부드럽고 서정적인 이야기들이 그런 역사를 보충하고 위로한다. 저 소년, 우리에게 잊을 수 없는 미소를 건네는 소년의 이후의 삶은 어떤 것이었을까? 소년은 자신에게 도착한 성인 어른의 삶을 과연 감내했을까? 역사를 가능케 한 생산 인구나 대체인구인 남성들의 서사에 저 소년도 무사히 진입했을까? 손을 흔드는 아이의 서정과 평화는 포탄 자국이 균질화한 이 편평한 내부에서 무사하지는 못했을 것이다. 그러나 그림에도 여전히 거기엔 아이도 여자들도 평화와 서정도 있었을 것이다. 그런 사진들을 찾아내고 그런 사진들을 수정, 보완하는 작가의 해석이고 희망이고 웃음이다.

추신 : 작가는 자신의 작업이 김수영의 詩, <현대식 교량>에서 영향을 받았다고 했고 나는 그 시를 읽었지만 도통 읽어도 읽어도 이 사랑을 모르겠고, 결국 작가의 설명 덕분에 알게 된다. 기억이 없는 이들의 명량한 관대함에서 사랑을 본 김수영을.