

## 노충현 - 장재민과의 대화

노충현: 4학년 때는 어떤 작업을 했나요? 그때도 지금처럼 자료를 스크랩했나요?

장재민: 4학년 때는 이것저것 다 다뤄보고 싶은 욕심에 입체, 키네틱, 회화, 영상 전부 다 해봤어요. 학생 신분이기에 해볼 만한 것도 있다고 생각했고, 다른 매체를 다뤄보고 난 후에 다시 회화를 접했을 때 분명히 다른 시각이 생길 수 있다고 생각했어요. '8:00pm' 시리즈도 그렇고 사실 영상에 대한 에스키스 과정에서 회화로 옮겨진 작업이 많았어요.

노충현: '8:00pm'은 강가나 강물에 방 안의 세트를 만들고 인물을 의도적으로 고립시킨 듯한 시리즈인데, 이러한 방식이 인물의 소외된 정서를 적절하게 드러내는 것 같아요. 어떻게 고안한 거죠? 그리고 이러한 작업과 사루비아 전시 『시간을 잃어버린 풍경』은 여러모로 달라 보여요. 그림이 변한 데는 어떤 이유가 있을 텐데, 회화의 주제나 그리기 방식이 달라진 이유가 궁금해요.

장재민: '8:00pm' 시리즈는 저희 집 거실의 모습을 같은 시간대의 바깥에 노출시킨 작업이에요. 당시에는 가족의 일상 자체가, 대문을 열고 들어가자마자 보이는 모습이 늘 반복되기에 무감각하게 받아들이는 것은 아닌지 생각해봤어요. 하루는 낚시터에 가서 밤낚시를 하는데 물 위에 떠 있는 수상 좌대가 보였어요. 아마 그때가 저녁 8시쯤 됐을 거예요. 낚시를 하다 보면 앞으로의 일에 대한 생각보다도, 일상에 대한 것이나 과거의 어떤 지점에 대해 생각하게 될 때가 많거든요. 그래서 아주 갑자기 떠올리게 된 작업이었어요.

이후에도 풍경이 작품 소재로 들어가긴 했지만, 그 시리즈는 어떤 상황을 연출하기 위한 배경으로서의 비중이 컸거든요. 그것들을 그려내는 과정에서, 내가 일상의 단면을 다른 방식으로 보여주기 위해 끌어들이는 풍경이라면, 그 풍경 자체가 가지고 있는 이야기들은 위축되는 것이 아닐까, 풍경 자체의 체험과 그리기 과정 사이에서 다른 의미가 만들어질 수 있지 않을까 하는 생각이 들었어요.

노충현: 내 경우도 비슷해요. 대학원 때는 한강시민공원의 풍경을 그 자체로 바라보면서 개인적인 내러티브를 줄이려했죠. 재민 씨가 안젤름 키퍼(Anselm kiefer)를 언급했듯이 나도 키퍼의 그림을 좋아해요. 그냥 평범한 땅, 돌, 폐허와 같은 풍경의 요소들은 사실주의적 방식으로 그리면 진부해지기 쉬운데, 키퍼는 사실주의적 방식을 넘어서서 아무것도 없는 풍경에서 역사적 풍경을 이끌어냈다고 해야 할까? 형태보다는 물성과 붓질이 내용을 구성하

는 것도 흥미로웠어요. 난 그런 화법이 참 안 되거든요. 재민 씨의 회색 그림들도 일상적 풍경을 넘어서 역사적 풍경으로서의 가능성을 지니고 있지 않을까요?

장재민: 키퍼 작품에서 역사적 의미도 중요하긴 하지만, 무엇보다도 숭고함이 느껴져요. 제 작업이 역사적이거나, 개인적이거나 한쪽으로 규정되고 싶지는 않습니다. 딱 그 경계에서 긴장 관계를 유지할 수 있는 유동적인 작업이었으면 합니다. 평범한 대상들로부터 발견되는 요소들을 가지고 일상을 넘어서고 싶은 것은 키퍼의 작업과 유사한 지점이 있는 것 같아요.

노충현: 아마도 요즘 풍경 그림들이 일상을 다루고 있어서 재민 씨의 그림에서 그와 다른 면을 보게 된 것 같아요. 일상이든 현실이든 대상을 그리기 위해서는 자신의 정체성 혹은 정치성도 함께 고민되어야 하는 것이라 생각해요. 형식과 내용을 다루면서도 그것이 어떤 태도에 근거하여 성립하는지를 그다지 생각해보거나 밝히지는 않는 것 같아요. 이건 요즘 친구들에게만 해당되는 것은 아니지만 말이죠.

장재민: 제 작업에서 소재로써 매개되는 지점, 그러니까 소재를 택함으로써 정체성, 정치성을 반영하게 된다고 생각하지 않아요. 오히려 강렬한 사실들은 옆에 두고, 다른 행위에 몰두하는 태도로써 증폭될 수 있는 의미가 있다고 생각해요. 실제로 제가 백령도에 다녀와서, 그곳에서 찍은 사진들을 보고 스스로 놀란 적이 있어요. 눈만 돌리면 사방에 존재했던 군사 시설(천안함 위령비를 포함해)을 찍은 사진은 단 한 장도 없었거든요. 무엇이 나의 시선을 그것들로부터 회피하게 만들었는지 스스로 질문하게 되더라고요.

노충현: 관광하러 가지 않았으니까. 시간을 잃어버린, 상처 깊은 장소들-풍경을 그림의 소재가 아니라 동기라고 했잖아요. 그러면 이때 풍경 그 자체의 의미와 맥락보다는 회화가 더 우선시되지 않을까 싶은데. 그래서 나는 풍경을 회화의 동기로 다루게 되면 회화의 방향이나 지점이 좀 모호해질 수 있지 않을까 싶었어요. 역사적인 공간이나 장소를 그리게 되면 진정성에 대한 답변이 늘 다르기 때문에 쉽지는 않은 것 같아요.

장재민: 우선 저는 역사적인 공간이나 장소라는 것을, ‘잘 알려져 있느냐 아니냐’의 잣대로 구분하고 싶지는 않았고, 장소 자체가 가지는 의미가 작품의 개념이 되는 것보다는 내가 경험한 장소와 나의 시선이 닿은 장소들에서 얻을 수 있는 시각 정보들을 어떻게 대할 것인가에 초점을 맞췄던 것 같아요. 결국 사실로서의 사건에 대한 내용과, 각각의 풍경의 조건들을 탐색하는 과정이 충돌하면서 모호하게나마 새로운 지점을 발견하고, 그것을 통해서 현실을 받아들이는 보편적 인식의 과정 자체에 대해 질문해볼 수 있을 것이라 생각했어요.

노충현: 그것 또한 하나의 방법이 될 수 있겠다는 생각이 들어요. 장소의 의미성이 고정된 채 강조될수록 해석의 여지는 줄어들게 되니까. 그럼에도 불구하고 나를 중심으로 시각 정보들을 해석해나가면 상대적으로 타자의 목소리 혹은 문맥이 간과되지 않을까 싶기도 해요. 마지막에 말한 “보편적 인식의 과정 자체에 대한 질문”이라는 것에 대해 좀 더 부연 설명해 주면 좋겠어요. 그것을 어떻게 관객이 보고 알 수 있을까요?

장재민: 아주 잘 알 수 있기를 바라지는 않아요. 화면에서 텍스트가 적극적으로 드러나지 않기 때문에 그럴 수도 없다고 생각하고요. 언어로 규정되기 전의 상태라면 결국 형상 자체도 모호한 상태겠죠. 대상이나 풍경이 사람에 의해 온전히 이성적으로 인식되고 규정되기 전, 그러니까 대상을 견고하게 인식하기도 전에 대상의 시간이 먼저 진행되는 순간, 풍경의 표면이나 인물의 표면이 어떻게 생경하게 더듬어질 수 있을지, 때로는 사람을 풍경의 질감처럼 대할 수도 있고, 풍경을 사람 살갓처럼 대하기도 하면서요. 그리고 하나의 풍경 구석구석에서 일어나고 있는 사건들은 개별 사건이면서도 그것들이 모여 하나의 풍경을 만들어요. 그러니까 불확정적 단서들, 추상적인 요소들의 개입에 의해서 오히려 사실성과 현장의 특이성이 보존되기도 해요. 보편적인 인식의 틀 안에서 보여짐을 당하는 하나의 대상 또는 풍경이 신체가 개입한 인간적인 흔적들로 인해서 존재감을 부여받게 되는 거죠.

노충현: 회화와 연관 지어 생각해보면 풍경의 표면들, 파편화된 사건들로 재구성된 방식들을 이해할 수 있을 것 같아요. 그럴수록 작가의 입장이 분명하게 드러나지 않으면 회화적 제스처만 남게 되지 않을까.

장재민: 이야기의 근원을 화면 바깥에 두고 자꾸 우회하려는 저의 작업 태도 때문인지, 저도 그 장소에서 정확하게 ‘무엇을 보고자 한다’라는 명쾌한 결론을 내기 어려워요. 하지만 풍경이라는 소재, 그곳의 촉각적인 것들을 일으켜 세우려는 태도는, 어떤 사건이든 미끄러지듯 평평하게 인식할 수밖에 없게 되어버린 일상의 조건들에 대한 의문에서부터 나왔다고 할 수 있어요. 그것이 현재 내가 속한 일상에서 잠시 떨어져 낯선 지역들을 돌아다니게 된 계기이기도 하고요.

노충현: 이전 그림들에 비해 지금의 그림은 여러모로 달라졌잖아요. 사실 감각이 변해버리면 이전으로 돌아가긴 힘들죠. 그리기는 몸에 밴 습관 같은 것이니까. 재민 씨의 회화는 활기찬 붓질, 점도 높은 물성, 구상과 추상이 얽혀 있는, 마치 형태가 드러나기 직전의 순간 그림이 완성된 것 같아요. 이런 시각적 표현이 큰 화면과 잘 맞는 것 같기도 하고. 작가에게 있

어서 크기는 어떤 것일까? 벨기에 작가 뤼 튀망은 같은 크기의 그림이 없다고 하던데, 괜히 그것도 멋있어 보여요. 대부분은 이미 정해진 규격 안에 그림을 맞춰 넣으니까.

장재민: 뤼 튀망은 저도 좋아합니다. 우선 제 그림이 완성되는 과정은, 사진과 점점 멀어지는 과정 같아요. 저는 그리는 과정에서 떠오르는 상황에 몸을 맡기는 편이에요. 그렇기 때문에 견고한 에스키스가 있을 수가 없죠. 성격 자체도 별로 치밀하지 못하고요. 그리는 과정에서 사건들을 발생시키는 것을 즐기다 보니 붓을 대는 순간부터 붓이 캔버스에서 떨어질 때까지 철저히 감각에 의존하고, 순간적으로 결정해야 하는 것이 사실이에요. 작은 캔버스는 그리는 작가가 작품을 들여다보게 하지만, 큰 캔버스는 작가를 작품 앞에 놓이게 만들어요. 그 순간에는 마치 그려지는 대상과 내가 동등해지는 기분을 느낄 때가 많아요. 그래서 프레임 자체를 잠시 잊을 수 있게 해주기도 하고요. 작가에게 크기는 결국 관점의 차이와도 연결된다고 생각해요.

노충현: 화가들은 사물에 대한 저마다의 크기가 있나 봐요.

장재민: 선생님 작품들을 보면, 가깝게 있는 듯한 풍경이면서도 멀게 느껴져요. 저는 멀리 있는 것을 그리더라도 만질 수 있는 거리처럼 대하는 편이거든요.

노충현: 나는 사람이나 대상이 거리가 가까워지면 조금 두려운 감정이 생겨요. 아마도 거리를 두려는 심리적 반발 때문에 그렇게 된 것이 아닐까 싶어요. 또 잘 다니지 않는 편이라서 주로 가까운 곳을 그리고, 익숙해져야 그릴 수가 있어요. 재민 씨는 낚시나 여행을 다닌다고 하니까 그런 생활방식이 흑 회화에 어떤 영향을 주었을지도 모르죠. 보내준 포트폴리오를 다시 보니까 생각보다 물가 풍경들이 많던데.

장재민: 저에게 낯선 곳을 만나는 일, 일상적인 경험에서와는 다른 감각을 쓰게 만드는 일들은 결국 일상의 어떤 조건들을 환기시켜주는 매개체 같아요. 극도로 적막하거나, 막다른 길에 접어들거나, 의외의 풍경 앞에 놓일 때 발걸음을 재빨리 옮기지 않고 가만히 지켜보는 편이에요. 그리고 밤낚시를 가게 되면 하루를 꼬박 새고 아침에서야 돌아오는 경우가 많아요. 해가 뜰 즈음 주변을 둘러보면 밤에는 인식하지 못했던 풍경들이 다시 모습을 드러내는데, 발밑 상태, 등 뒤의 절벽, 건너편 산, 모든 게 새롭게 다가올 때가 있어요. 그리고 물이 모이는 곳은 늘 변수가 많아요. 바닥을 일부 드러내기도 했다가, 다시 차올라 감추기를 반복하면서 주변 상황을 바꿔놓지요. 그래서 우연적으로 만들어진, 이상한 배열들을 만나기 좋은 장소예요.

노충현: 아마도 그런 생활의 측면과 감수성이 도시보다는 외곽을 그리게 했나 봐요. 유튜브에서 외국 화가들의 작업 모습을 담은 영상을 보면, 무엇보다 회화적 프로세스를 볼 수 있어서 좋아요. 작가의 회화를 좀 더 이해할 수 있게 되니까. 재민 씨는 어떻게 작업하나요?

장재민: 저는 가지런히 정돈되어 있는 상태가 더 불안한 것 같아요. 일단 몸을 움직일 만한 공간과 거리를 확보한 상태에서 일회용 팔레트 여러 개를 여기저기 바닥에 깔아놓고 시작합니다. 붓도 마찬가지로요. 멀리서 바라보다가 단숨에 그리는 편이라서, 그리는 시간보다 그림을 바라보는 시간이 더 긴 것 같아요. 아주 미약한 단서들을 과장되게 해석하거나, 그리는 과정에서 발생한 우연적인 결과들을 조금 두고 지켜보는 편이에요.

노충현: 나도 쉽 없이 그리는 편인데 작업이 잘 안 풀릴 때는 멍멍 멍멍해요. 그리고 왜 그림이 안 되는 걸까 생각해보곤 하죠. 그림마다 저마다의 길이 있어서 그것을 금방 찾기도 하고 한참 걸리기도 하고...

장재민: 저도 작품의 크기나 표현해야 할 요소가 많고 적음이 제작 시간을 결정하지는 않아요. 그런데 저는 잘 안 풀리는 시점에서 적당히 빼격거리는 과정들이 있었던 작업들에서 더 과감해지고, 오히려 좋은 결과를 낼 때가 많아요.

노충현: 나도 작업실이 좀 어수선해야 마음이 놓여요. 베이컨에 관한 글을 읽어보니까 비슷한 이야기가 있더군요. 자유는 어느 정도의 더러움을 필요로 한다는.

장재민: 누군가는 저에게 바닥을 뜯어서 전시해도 좋을 거 같다고 하더라고요. 도구는 여러 가지를 적극적으로 활용해보려고 노력하는데, 그보다 도구의 특성에 의존하는 것을 지양해요. 붓을 잡는 방식이나 몸을 쓰는 방식에 따라 다른 표현이 나오는 것을 즐겨요. 최근에는 동양화 붓을 쓰기도 합니다. 동양화 붓은 물감을 많이 흡수하기도 하고, 한 번의 제스처에서 다양한 면적으로 표현이 가능해요. 그리고 붓 자체가 유연하기 때문에 리듬감 있는 표현에도 적합한 것 같아요.

노충현: 주로 많이 쓰는 물감이 있나요? 거의 안 쓰는 계열의 색은? 나는 붉은 계열의 색은 언제 썼는지 기억이 가물가물해요.

장재민: 저는 색을 의도적으로 제한시키는 편이에요. 색이 강렬하게 지배하는 순간, 의식을 안 할 수가 없고, 오히려 이미 결정되어버린 그 색에 통제받는 기분이 들어서요. 한정된 조건(색감)에서의 감도는 조금 다른 방식으로 예민해질 수 있는 부분을 발생시키는 것 같아요.

노충현: 대학원은 왜 잠시 보류했나요?

장재민: 우선 작업하는 공간의 문제가 가장 컸어요. 당시에 외부 작업실을 쓰기도 했고, 다른 이의 시선을 의식하게 되는 것이 가장 큰 문제였어요. 그림 그리는 시간 외에도 내 공간에서 이런저런 생각도 좀 하고, 멍하게도 있어보고 싶어서요. 좁은데 한 자리 차지하고 있으면서 생각의 폭도 좁아지는 느낌이고. 그래서 작업하는 사람에게 공간이 참 중요하다는 생각을 했어요.

노충현: 이번 전시에는 어떤 작업들을 선보이나요?

장재민: 기존의 풍경 작업과 같은 맥락이지만, 인물이 적극적으로 등장해요. 화면 가까이 배치된 풍경과 인물은 그 배열과 질감들로부터 유추한 사건들, 어느 찰나의 순간에 일어나는 상황들에 휩싸이게 돼요. 인물의 상태나 포즈는 어떤 명확한 행위를 지시하지 않고 목적이 없는, 어떤 상태인 '뚝'하게 제시돼요. 기존에 풍경화로 제시되었던 작품에서부터, 어떠한 장소, 대상 앞에 놓인 인간과 주변의 조건들과의 관계로부터, 또는 사건의 특이성에 의해 주체로서의 행위가 모호해져 버리는 상태를 그려보려 했어요. 결국 상황을 만들어내는 주체로서의 역할이 아니라, 장소에 의해 규정되는 찰나의 사건 자체로서의 인간 군상. 앞서 언급했듯이 풍경과 인물의 표면이 어떻게 생경하게 더듬어질 수 있을지, 불확정적 단서들, 추상적인 요소들의 개입에 의해 만들어진 상황을 통해서 무감각하게 받아들이는 현실의 표면이 아니라 어떤 대상이나 상태에 감춰진(접힌) 지점에 대해 이야기하려고 합니다.