

현시원 - 이중의 불구, 장재민

장재민은 자신이 본 것을 마치 보지 않은 것처럼 그린다. 형용모순에 불과한 이 문장은 그러나 장재민의 이번 그림에 한해서는 생명력을 가질 수 있을 것 같다. ‘이중의 불구’라 명명된 그의 두 번째 개인전에서 작가는 직접 눈으로 보았던 시공간의 정보와 단서를 누락시킨다. 이 누락의 과정을 통해 장재민은 현실에서 경험한 촉각적 장면을 그림으로 구현한다. 먼저 실제 대상을 찾아가고 두 눈으로 보았던 경험의 시간 층 위에 그림을 그려나가는 시간을 중첩시킴으로써 작가는 수직으로 흐르는 시간 축을 지연시킨다. 사진이라는 최소한의 물질적 증거가 그가 보았던 장면을 복각시키기는 한다. 그러나 작가는 보았던 풍경을 환기하는 정도로 사진을 사용한다. 그리고 나서 장재민은 자신이 그린 그림을 오래 바라본다.

장재민은 그려나가는 시간 동안 발생하는 우연과 즉각적인 판단에 그림의 서사를 맡긴다. 거창하게 그림의 운명 자체가 스스로 굴러가게 한다고 말해볼 수도 있겠지만, 그는 그림 하나가 가진 불완전함과 가설적일 수밖에 없는 상태를 아예 인정하고 들어간다. 마치 전시장에 있는 가로 7미터에 달하는 큰 그림 <Landscaping>이 벽에 붙어있지 않고 바닥에서부터 서서 그림 자체를 지탱하고 있는 것처럼, ‘이중의 불구’에 놓인 그림들은 임시적이지만 그림-관람이라는 뚜렷한 목적을 위해 설치된 가설무대와 같이 기능한다. <Landscaping>의 뒤로 걸어 들어가면 관람객은 마치 숨어있듯 정면에서는 보이지 않았던 작업 <나무사람>을 마주하게 된다. 흥미로운 것은 나무가 되려다 마는 것 같은 반인 반목 상태의 <나무사람>속 사람이 <Landscaping>의 뒷면을 홀로 목격하고 있는 구조가 된다는 점이다. 채 주워담지 않은 과거의 잔해와 계획이 동시에 존재하는 <Landscaping>의 뒷면에는 작가의 몸이 움직인 흔적이 야생동물이 남긴 발자국 흔적처럼 눈에 또렷하게 들어온다.

장재민은 그림을 그리며 계획대로 움직이지 않는다. 한 번의 움직임으로 그림 내부의 꽤 큰 면적을 획득해나가기도 하고 형상이 지나가는 자리 위에 스크레치를 내기도 한다. 실제 풍경과 사진에 등장했던 단서들에서 외양인 ‘껍질’과 바깥과 대면하는 ‘공기’를 전체 안에서 휘발시킨다. 이를테면 <Memorial Park> 시리즈에서는 동그란 무덤을 화면에서 지워버리고, 수목장의 한 곳에서 나무와 한몸이 된 듯 서 있는 이를 그린 <나무사람>에서는 사람의 얼굴을 그리지 않는다. 개별성이 일반론에 자리를 내어준다고 할까. 인물, 사건, 배경에 유일무이한 오리지널리티를 부여하는 요소들, 그러니까 인간의 얼굴 역할을 하는 건축물의 외경 전체나 풍경의 각인된 상징을 보여주지 않는 그의 그림은 ‘생략된 전체’를 담아낸다. 그림으로써 장재민의 그리는 시간은 가까운 과거에 작가가 보았던 장면의 축약으로부터 벗어나는 행위로서의 그리기로 구성된다.

작가가 과연 어디로부터 이 장면의 출처를 데리고 왔는가 하는 사실은 그렇게 중요하지 않다. 그가 글에서 밝히고 있듯 장재민은 공원묘지와 골프장 부지 주변을 돌아다녔고 그곳에서 조성 공사라는 명목 아래의 수많은 사건들을 목격했다. 전시장에 놓인 그림 <돌이 무너진 자리>와 <뜻밖의 바위>는 작가가 찾았던 지역의 시공간에 관해서 아무것도 증명하지 않는 그림으로써 비균질한 흙과 자연물과 인공물이 공존하는 우발적인 현재 순간들을 그린다. 골프장을 비롯한 인공물을 짓기 위해 ‘지금 조성 중’인 이 상태는 불변할 것처럼 보였던, 말하자면 아무 사건도 발생시키지 않을 것 같았던 오래된 바위를 갈아버리고 돌을 무너지게 한다. 듬성듬성 수도 배관이 튀어나오고 엉거주춤 서 있는 그림 속 사람의 신체는 아무 기능도 하지 않으려 하는 덩어리처럼 보인다.

한국의 시공간 안에 맹목적으로 숨어있는 숲, 바다, 돌, 나무들이 특정 기능을 가진 공간을 위해 파헤쳐지는 순간은 작가의 표현대로 “진행형의 장면”이자 계속하여 미끄러져 나가는 ‘현재’다. “현재란 되 당김과 미리 당김으로 두터워진 의식이 연속적으로 풀어지는 들판”이라고 말한 스티븐 킨(<시간과 공간의 문화사>)의 말처럼, 장재민의 회화는 미끄러져 나가는 현재의 장면을 굳이 붙잡으려 하지 않으면서도 찰나의 시각을 따라잡으려 한다는 점에서 쉽게 낙망하지 않는 젊은 화가의 이중적인 입장을 보여준다. 그리기 이전 이동하고 바라보는 시간을 통해 작가가 목격했던 한국의 지역 곳곳의 풍경은 앞으로 지어지고 유통될 확정적 이름을 거부하는 ‘무더지지 않는 장면들’로 장재민의 그림 안에 거처한다.

‘이중의 불구’는 고립된 순간에 홀로 풍경을 바라본 한 화가의 독백이 아닌, 시각적 탐구를 보여준다는 점에서 전시장을 오래 서성이게 한다. 마치 조선시대 실경 산수를 떠올리게도 하는 바위와 물의 흐름, 산자락의 기운을 담아내려는 시도를 추상적인 화면 안에 숨겨놓는 것과 같이 작가의 그림은 주변은 어둡지만, 눈동자의 시야는 불현듯 선명해지는 역설적인 공존의 힘을 따라 움직이는 것 같다. <주변시 시리즈>는 시야의 중심에서 벗어난 ‘주변시’로 뛰어들어간 그림을 보여준다. 밤낚시를 즐겨 간다는 장재민 작가는 해가 진 밤에 청각이 더 예민해지고 주변의 물리적 장소가 공간으로 도약하는 순간에 관해 들려주기도 했다. 전시장에 놓인 그의 그림 <밤 공기>와 <껍질>은 피부를 부대껴야 알 수 있는 총체적 경험 일부를 떼어내 가깝게 들여다본다. 마치 아주 멀리 있는 소리를 듣는 것 같은 낯선 경험이다.