

장재민 개인전

《부영이 숲》



〈부영이 숲〉

2020

캔버스에 유채

194x259cm

Photo©Lim Jang Hwal

전시개요

전 시 명 : 장재민 개인전 《부영이 숲》

전시기간 : 2020년 10월 14일(수) - 11월 15일(일)

전시장소 : 학고재 본관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 : 회화 24점

담 당

박미란 miran@hakgojae.com

1. 전시 개요

학고재는 2020년 10월 14일(수)부터 11월 15일(일)까지 **장재민**(b. 1984) 개인전 《부영이 숲》을 연다. 작가가 학고재에서 선보이는 첫 개인전이다. 학고재는 국내외 청년작가를 조명하는 전시를 꾸준히 개최해 왔다. 오늘의 동향을 파악하고 내일의 기반을 마련하기 위해서다. 장재민은 동시대 미술계가 주목하는 청년 회화 작가다. 첫 개인전을 연 2014년 제36회 중앙미술대전 선정작가로 선정되었고, 이듬해인 2015년 제4회 종근당 예술지상을 수상했다. 같은 해 제15회 금호 영아티스트와 포스코미술관 신진작가 공모에 연이어 선정되기도 했다.

장재민은 힘차고 점성 높은 붓질로 그린 반추상적 풍경화를 선보인다. 주로 저개발 지역의 풍경을 소재 삼는다. 낯선 환경에서의 경험이 작업의 동인이 된다. 이번 전시에서는 장재민이 프랑스 브르타뉴 모르비앙과 충청남도 천안 소재 레지던시에 머물며 작업한 회화 24점을 선보인다. 기법과 관점의 성숙이 돋보인다. 대상과 자신 사이 물리적, 심리적 거리에 대해 고찰하며 시선의 깊이를 확장해낸 면모다. 정현 미술비평가와 박미란 큐레이터가 이번 전시의 서문을 썼다.

2. 전시 주제

풍경을 겪어내는 회화 - 장재민의 작품세계를 조명하는 전시

장재민의 작업은 낯선 장소에 대한 경험에서 출발한다. 목격한 장면과 일어난 사건, 다양한 감각적 경험이 회화의 소재가 된다. 작업실에 돌아와 장면에 대한 기억을 복기하며 작업을 시작한다. 당시의 생각과 시선을 담은 기록을 참고하기도 한다. 붓질이 크고 빠르다. 신체의 동세를 최대한 활용하며 획을 긋는다. 붓의 무게와 물감의 점성을 극복해가며, 도구와 힘 겨루기 하듯 그린다. 그리는 행위를 적극적으로 체험하려는 태도다. 장재민의 회화 작업은 이미 겪어낸 풍경을 재차 경험하는 일이다. 경험을 온전히 자신의 것으로 만들기 위해서다. 감정의 고조와 기억의 선명도에 따라 붓질의 세기가 달라진다. 움직임이 빠를수록 직관이 강하게 작동하고, 우연성이 주입된다. 과거의 기억과 현재의 시간이 뒤섞여 끊임없이 새로운 장면을 이끌어낸다.

회화, 물성을 지닌 예술의 가치

팬데믹 시대, 세상이 빠르게 변하고 있다. 비대면이 일상이 되고 가상 세계가 날마다 팽창해간다. 전시와 아트페어가 온라인에서 열리는 시대가 되었다. 접근성을 향상하고 시간과 비용을 절감한 측면에서 효과적 대안이다. 주목할 것은 이 가상의 창구를 통해 작품의 거래가 이루어진다는 점이다. 소장가들은 웹상에 부유하는 복제 이미지를 소비하는 데 그치지 않고, 여전히 비용을 지불하여 실제 작품을 구입한다. 미술의 실체를 소유하고 싶어 하는 인간의 욕망이 여전하기 때문일 것이다. 미술품은 예술가의 정신과 숨결이 조화를 이루어 창조된 산물이다. 복제 이미지와 가상 경험에 익숙해질수록 진품에 대한 소장 열망은 더욱 높아질 것이다. 원본의 아우라는 허상이 아니다.

회화는 사람의 몸짓을 크게 반영하는 매체다. 붓질은 마치 지문처럼 각 화가의 고유한 특성을 드러낸다. 좋은 그림은 마음을 움직인다. 다양한 방식으로 관객의 내면을 돌아보게 한다. 미술의 매체를 전환하려는 시도가 한창인 이 때, 정통 회화를 고집하는 30대 작가 장재민의 작품세계에 주목하는 이유다. 장재민의 화면은 재료의 물성을 강하게 드러낸다. 점도 높은 붓질이 시각에 앞서 촉각을 자극한다. 그리는 이의 호흡과 움직임이 보일 듯 선명하게 느껴진다. 물성에 기반한 회화의 내면이 현실의 화폭 위에서 작동한다. 보는 이의 기억과 감각을 환기하며, 매번 새로운 정서적 안정을 제공한다.

3. 작품 소개

대표작품



〈부엉이 숲〉

2020

캔버스에 유채

194x259cm

Photo©Lim Jang Hwal

〈부엉이 숲〉(2020)은 브르타뉴에서의 경험을 소재로 한 회화다. 밤마다 숙소 뒤편의 숲에서 수를 헤아릴 수 없는 부엉이 울음 소리가 들려왔다고 한다. 어두운 밤에는 시야가 제한되고, 다른 감각이 곤두선다. 축축한 숲 속의 부엉이 울음 소리가 마치 눈에 보이고, 손에 잡힐 듯 울렸을 것이다. 무리지어 쏟아지는 젖은 나뭇잎이 화폭을 가득 메운다. 작가가 여러 밤에 걸쳐 바라보았을 숲의 모습이다. 추상적인 붓질 뒤 부엉이 여섯 마리가 숨어 있다. 형태가 유령처럼 언뜻 비친다. 이들의 깃털은 매우 섬세해 움직일 때 소리를 거의 내지 않는다. 기척이 적다 보니 밝은 낮에도 발견하기 어려운 동물이다. 장재민에게도 부엉이는 목격한 적 없는 미지의 존재다. 오직 소리로 짐작하고, 불완전한 인식만큼 어렴풋한 형상들을 화면 속에 그려 넣었다.



〈저수지 상류〉

2020

캔버스에 유채

312x235cm

Photo©Lim Jang Hwal

장재민은 도시 근교의 저수지 낚시터에 자주 방문한다. 일상에서 벗어나 현재의 경험에 온전히 집중할 수 있는 곳이다. 적막한 자연 속에 고립되어 적응해가는 과정에서 오감이 생생하게 살아난다. 그래서 물가 풍경을 자주 그린다. 약 500호 크기의 대형 회화 〈저수지 상류〉(2020)는 경기도 양주 기산저수지의 풍경을 담고 있다. 사방이 산으로 둘러 싸인 계곡형 저수지 주변에는 특유의 서늘한 기운이 감돈다. 물이 모이는 장소에는 늘 변수가 많다. 〈저수지 상류〉의 화면 중앙부를 가로지르는 잔교는 저수지의 수심과 날씨 변화에 따라 다른 자리에 놓인다. 같은 장소지만 강우량과 기온에 따라 완전히 새로운 풍경이 된다.



〈멈춰 서 있는 사람〉

2019

캔버스에 유채

110x95cm

Photo©Lim Jang Hwal

〈멈춰 서 있는 사람〉(2020)은 작가의 자화상이다. 프랑스에서의 겨울 밤, 인적 드문 유원지의 절벽 아래서 찍은 사진이 소재다. 절벽 위에 어렴풋이 사람의 그림자와 같은 형상이 보인다. 풍경의 표면을 살아 있는 동물의 피부처럼 바라보고자 했다. 인물의 윤곽이 흩어져 배경과 한 몸이 된다. 비교적 짧은 필치로 커켜이 화면을 메운 점이 눈에 띈다. 그리기보다 지워내려는 붓질이 많은 점도 특징이다. 투박한 붓의 흔적과 낮은 채도의 색이 어우러져 고립된 장소에서 느꼈을 고독과 낯설이 효과적으로 드러난다.

4. 전시 전경



학고재 전시 전경 Photo©Lim Jang Hwal

5. 작가 소개

장재민은 1984년 경상남도 진해에서 태어났다. 2011년 홍익대학교 회화과 졸업 후 2017년 동대학원에서 석사 학위를 받았다. 금호미술관(서울), 포스코미술관(서울), 프로젝트스페이스 사루비아다방(서울) 등에서 개인전을 선보였다. 학고재(서울), 미메시스 아트 뮤지엄(파주), 금호미술관(서울), 포스코미술관(서울), 하이트컬렉션(서울) 등이 개최한 다수의 단체전에 참여했다. 2014년 중앙미술대전 선정작가로 선정되었고, 2015년에는 제4회 종근당 예술지상을 수상했다. 같은 해 제15회 금호 영아티스트 및 포스코미술관 신진작가 공모에 선정되어 주목 받았다. 2019년 도멘 드 케르케넥 미술관 레지던시 (모르비앙, 프랑스)에 입주했다. 현재 아트센터 화이트블럭 천안창작촌(천안)에 입주하여 서울과 천안을 오가며 작업한다. 국립현대미술관 미술은행(서울), 국립현대미술관 정부미술은행(서울), 부산현대미술관(부산), 국립해양박물관(부산) 등에서 작품을 소장하고 있다.

6. 전시 서문

*서문에서 4 단어 이상 발체 시 글쓰이의 동의가 필요합니다.
학교재로 문의해주시기를 바랍니다.

중간태의 풍경

정현 | 미술비평가, 인하대학교 교수

길을 걸어가는 사람만이 그 길의 영향력을 경험한다.¹

장재민에게 낯선 장소는 작업이 출발하는 기점이 된다. 어릴 적부터 낚시를 즐긴 덕분이기도 하지만, 일상의 주변부터 낯선 장소의 배회는 여행과 마찬가지로. 익숙한 곳에서는 낯선 장면을, 낯선 곳에서는 반대로 교감할 수 있는 대상을 찾기 마련이다. 배회의 기억과 몸의 경험은 곧 창작의 원천이 된다. 물론 사진으로도 기록하지만, 기억을 상기하는 수단일 뿐 재현의 목적과는 거리가 있다. 사실 풍경은 존재하는 게 아니라 보는 이와 대상 사이의 일정 거리가 유지되면 나타나는 시각의 경외로 해석된다. 그래서 풍경의 탄생은 비밀상적이어야 가능하다고 말한다. 익숙한 것도 낯선 상태가 되어야만 풍경으로 나타날 수 있기 때문이다. 낯선 상태가 의미하는 바는 무엇일까? 그것은 자연과 문명 사이의 분리와 관계한다. 가라타니 고진은 풍경의 탄생을 근대의 시작을 알리는 알레고리로 제시한다. 근대 이전까지 인류는 인간과 자연을 분리하지 않았다고 한다. 근대문명은 자연을 지배할 수 있다는 개척주의 사상을 통하여 숭고한 풍경을 양산하고 미디어 문명은 이를 무한으로 소비하기에 이르렀다. 풍경은 곧 이미지인 셈이다. 그러니 풍경에 가까이 다가갈수록 그것은 사라질 수밖에 없다. 장재민의 풍경이 그러하다. 그는 밖에서 보는 경관이 아닌 풍경 내부와 접촉한다. 보는 시점과 대상 사이의 거리도 중요하지 않다. 그는 과감하게 풍경의 안쪽을 향해 걸어간다. 그렇게 숲길을 걸으면서 멀리서 바라본 풍경에 가려진 실재하는 것들을 몸으로 감각한다. 빛, 색채, 온도, 습도, 바람과 냄새까지. 풍경이란 막을 가르고 내부로 향하는 작가의 모습을 떠올려보라. 조르주 디디-위베르만은 제임스 터렐의 작가론을 현상학적 걷기의 수행으로 해석한다. 자연 현상은 기본적으로 신화적 서사로 이뤄진 말의 의미를 전달하던 상징적 매체였다. 그러나 풍경은 말을 잃어버린 자연과 같다. 문명은 야생성을 하나씩 점령해 나가면서 자연의 목소리를 지우고 있다. 장재민은 풍경 속으로 진입하여 낯선 장소를 헤맨다. 목적지 없이 헤매는 것이 목적이다. 생각해보면 배회라고 하니 고즈넉한 인상을 주지만, 인적이 드문 곳을 다니다 보면 의외의 위험한 상황을 맞닥뜨리기도 한다. 프랑스 브르타뉴의 레지던시에서도 비슷한 일을 겪었다고 한다. 이처럼 장재민은 자연의 재현이 아닌 본인이 직접 겪은 당시의 기억과 감응을 그림으로 옮긴다. 그래서 그의 작업은 풍경이 아닌 "반-풍경"이라고 부르는 게 정확할 것이다.

¹ 발터 벤야민, 발터 벤야민 선집 1, 일방통행로/사유이미지, 도서출판 길, 2012, 77쪽.

발터 벤야민은 책 읽는 아이를 두고 읽는 게 아니라, 말 그대로 책의 세계에 흠뻑 빠진 상태로 보았다. 그리고 이렇게 덧붙인다: “아직은 잠자리에 들면 스스로 이야기들을 지어내는 시절이니까. 거의 사라져버린 그 이야기들 속에 나 있는 길들을 아이는 추적해간다.”² 장재민에게 풍경은 비밀을 품은 숲과 같다. 그는 이 숲에서 의외의 것을 발견한다. 천안 레지던시에서도 돌로 만든 애기 장승을 우연히 발견했고, 곧 자연과 초자연적 믿음은 그림이 되었다. 풍경이 완성된 이야기라면, 장재민은 아이처럼 가장 적극적으로 그 이야기의 다시 쓰기를 실천한다. 눈으로 보는 풍경이 아닌 손으로 만지고 주변을 배회하면서 몸으로 그린 그림처럼 말이다. 그렇다면 ‘중간태의 풍경’이라는 개념도 얼추 해석이 가능할 것 같다. 중간태란 수동태 문장이지만 능동태의 의미로 해석되는 경우를 말한다. 장재민의 풍경은 스스로 바라보는 주체의 성격을 띤다. 이 가상의 개념은 이미 2015년 포스코미술관의 전시 《이중의 불구》에서 다뤄진 바 있다. 클로드 레비-스토로스는 낯선 풍경과 보는 이의 의식 사이의 거리로 발생하는 갈등을 “이중의 불구”로 부르면서 풍경이 어떻게 문명과 자연의 틈 사이에서 나타나게 되었는지를 탐구한 바 있다. 그는 전시 이전부터 “풍경이 기억하는 사건”이란 주제로 작업을 전개해 왔고, 그의 풍경론 안에는 분명 반-풍경의 의지가 이미 반영되었다고 볼 수 있겠다. 2014년 첫 개인전 이후부터 현재까지 장재민은 풍경이란 개념 속에 대상과 배경이 분리되지 않은 그림을 그리고 있다. 초기작에서는 대상의 형상이 비교적 명료하게 드러나는 편이었지만 시간과 함께 그림은 점점 위장막처럼 모호해져 간다. <큰 개와 사람과 큰 나무>(2019)는 한참을 들여다보아야 비로소 형상들이 풍경 안에서 부상한다. 작가는 풍경을 화면 안으로 끌어들이는 표현을 자주 사용하는데, 그 말은 아마도 자연을 대하는 태도를 표하는 방법으로 추측된다. 풍경을 끌어들이는 것은 또한 관조하는 대상으로서의 자연이 아닌 만짐과 만져짐을 상호교환하는 현상학적 관계로도 인식할 수 있겠다. 500호 크기의 대작인 <저수지 상류>(2020)는 한밤의 적막한 낚시터에 드문드문 일렁이는 수면의 흔들림이 주는 감칠맛이 돋보이는 작품이다. 반복적으로 다루는 “낚시터”란 소재는 낚싯대를 드리운 채 기꺼이 밤의 비릿함 속에서 명상과 긴장 사이에 손으로 전해오는 찌릿한 움직임들 통해 낮에는 드러내지 않은 밤의 원시성이야말로 진정한 주제이자 소재라 부를 수 있다. 작가가 자신의 주변을 그림의 순간으로, 또는 어떤 회화적 장면으로 끌어들이자, <살림망>, <나룻배>(2020)와 같은 일상의 사물들이 풍경에 기입된다. 한편 <밤의 조각상>, <물고기와 점(들)>, <서낭당 나무와 돌장승>(2020)과 같은 대상들은 풍경 속 초자연성을 상상하게 만든다. 숨은 그림을 찾듯, 작품의 표제는 무덤덤하게 풍경에 묻힌 기억의 흔적을 지시한다. 나아가 이번 전시에서는 거의 추상에 가까운 그림들이 다수 등장하는데, 능동적인 풍경의 기질이 드러나는 부분이다(<풀 속의 둥근 것>, 2019). <한밤중에 혼자>(2019)는 거의 앵포르멜에 가까운 역동성을 드러내며 시야가 닿지 않는 숲속에서의 일탈을 상기시킨다. 최근 들어 추상적 경향이 전보다 강해지면서, 이전보다는 미학적 태도가 두드러지는 게 사실이다. 그럼에도 그의 예술세계의 지평에는 여전히 사회적 담론의 자장 안에서 이뤄지고 있다고 볼 수 있다. 그러한 단서는 하이트

² 같은 책, 110쪽.

컬렉션에서 노충현과 함께 나눈 대화³에서도 발견된다. 노충현은 회화의 역사성과 정치성에 관한 질문을 했고, 이에 장재민은 백령도에서 군사 시설이나 남북 관계의 상흔과 관련된 사진을 한 장도 기록하지 않았다는 사실을 자각한 일화를 언급한다. 그는 자신이 그리고자 하는 장소의 상징성보다 그 주변의 평범한 풍경을 촉각적으로 일으켜 세우고자 했다고 설명한다. 그러나 이미 그에게 풍경은 근대문명과과의 변증적 관계로 생성된 개념이기에, 풍경(반-풍경)은 언어 이전부터의 시간을 목격한 침묵의 목격자와 다름없다. 하지만 이 같은 전제가 회화의 정치성을 의미하는 건 아니지만, 참조할 부분인 것은 분명하다.

찬란한 것,
어슴푸레하게 밝은 것,
그늘진 것.⁴

위 문장은 한강의 소설 『희랍어 시간』에 나오는 구문이다. 소설 속 인물이 안경을 쓰지 않은 채 천장을 바라보며 별반 바꿀 수 없는 현실과 이미 사라진 과거의 기억을 떠올리는 장면에서 등장한다. 마치 오늘의 미술을 보고 설명하는 것 같은 문장이다. 『희랍어 시간』은 철 지난 것, 더는 사회적으로는 쓸모없는 존재들의 끝없는 상념을 그린 산문시에 가까운 소설이다. 미술의 역사는 앞에서 물음으로, 단단한 윤곽선이 지문이 닳듯 희미해지고, 의식의 바깥으로 밀어내면서 현재에 도달했다. 예로부터 회화는 이데아와 연계되어 있었다. 회화의 세계는 미래를 향하여 열려있고 화면 속 대상들은 또렷한 윤곽을 가지고 있었다. 따라서 근시적 시선은 허락되지 않았다. 초기의 추상화도 결국엔 또 다른 이데아로 이어졌다. 그런데 초점이 어긋난 이미지는 시간의 불확실성을 강조함으로써 되레 실존의 시선이 나타날 수 있었다. 안경을 벗고 흐릿한 세상을 보고 있노라면 세상은 순간 반추상 정도로 뒤바뀌게 되는데, 이처럼 근시적 시각은 대상을 구별하기보다 그것의 본질을 찾아간다. 장재민은 대상을 재현하지 않는 대신 그것의 기미, 분위기, 정서를 표출한다. 구체성이 사라지자 색채, 필력, 대략의 형태와 질감 등의 명징함이 더욱 두드러진다. 그중에서도 가장 눈길을 사로잡는 것은 무엇보다 투박하면서도 예민한 상태의 색채에 있다. <바람 부는 곳>(2019)은 나무를 중심으로 화면을 덮은 회색의 다층적인 변덕이 거칠게 일렁인다. 작가가 자연을 가로질러가며 관계를 맺는 과정은 시각적 풍경에서 다양한 지각적 경험을 얻는 시간이다. 그림을 그리는 과정은 그것의 기억을 되찾는 시간이다. 기억은 하나의 장면이 아닌 정신적·물리적 교감의 움직임으로 형성되어 풍경이 펼쳐지는 과정에 활성화된다. 하지만 너무 많은 이론적 해석은 여기에서 그쳐야 할 것 같다. 끝으로 동시대 회화에서 목격되는 추상성의 발현은 더 나아갈 수 없는 세계의 끝과 이어진 다중의 결과로 볼 수 있다. 그렇다면 장재민의 회화를 다른 시각으로 해석할 수 있는 통로는 얼마든지 열려있는 셈이다.

³ 노충현과 장재민의 대화, 하이트컬렉션, 2015년 2월.

⁴ 한강, 희랍어 시간, 문학동네, 2011, 115쪽.

낮선 중력의 세계

박미란 | 큐레이터, 학고재 기획실장

장재민의 회화는 폭우가 잦아드는 순간의 고요 같다. 습윤한 공기를 걷어내고, 대상을 향해 나아가는 시선의 움직임을 떠올린다. 매 순간 방향을 달리하며 끈질기게 응시하는 눈. 사라지는 감각의 흔적을 포착하려는 고집이다. 그의 회화는 그림이라기보다 그리기다. 화면은 끝맺음을 명시하지 않으며, 신체적 율동의 흔적을 적극적으로 수용한다. 몸의 거름망을 거친 풍경은 새로운 질서로 정돈된다. 원근이 뒤섞이고, 형상은 어수러진다. 대상과의 물리적, 심리적 거리가 끊임없이 재조정된다. 하나의 정체를 추적할 때마다 미지의 공백이 고개를 든다. 소란한 붓질로 채운 화면은 이내 적막해진다. 이곳은 잔상이 원본보다 선명하게 기억되는 세계다.

1.

작업실로 옮겨온 작가의 몸이 장면의 그늘을 되새긴다. 장재민이 그리는 풍경은 닿지 않는 원경인 동시에 그림자 속에 발 디딜 수 있을 법한 근경이다. 거리를 가늠해 본다. 대상과 화면, 작가의 몸 사이 자리한 공간의 크기를 상상한다. 물리적 간격과 정서적 원근을 유추해 본다. 붓질은 수시로 무거워지고, 또 가벼워진다. <나무 유령 #1, 2>(2020)는 천안 레지던시 인근에서 본 풍경을 담은 회화다. 나무와 땅이 뒤엉켜 한 몸이 된다. 가까운 대상과 먼 배경, 살아 있는 것과 아닌 것들이 동등한 질량으로 다루어진다. 그림자가 주인을 밀어내고, 세상이 재정렬된다. 시선의 무게와 감정의 높낮이를 반영하며 새로운 중력의 세계를 짓는 일이다.

장재민은 회화를 도구 삼아 대상과의 "평등한 접촉⁵"을 시도한다. 단일한 초점이 없는 응시는, 그렇기에 시야 내 모든 요소를 동등하게 바라볼 수 있다. 현실 아닌 회화의 세계에서 가능한 시선 두기다. 그의 화면은 주변시(周邊視)를 담는다. 초점을 둔 중심부에 비해 시력과 색각이 약하지만 미세한 빛과 움직임을 효과적으로 포착한다. 화면은 장소의 고정된 의미를 내세우지 않으며, 오직 감각에 집중한다. 이곳에서 서사와 문맥은 중요하게 다루어지지 않는다. 단편적인 장면이 드러내는 시각 요소와 그에 대한 반응을 탐구하는 일이 과제다. <바위의 온도>(2020)에서 사람과 바위는 서로를 투과하고, 잠식한다. 경계가 스러진다. 인물이 풍경에 스미고, 풍경은 다시 인물이 된다. 돌산의 용도를 유추할 만한 단서나 사람의 정체에 대한 묘사는 끝내 없다. 이름을 가린 장면이 역설적으로 더 큰 해석의 여지를 연다.

⁵ 장재민과의 대화, 화이트블럭 천안창작촌(천안), 2020년 8월 28일.

2.

풍경이 지닌 최초의 이미지는 “일단 어디가 어딘지 분간하기 시작하면” 영원히 유실된다.⁶ 장재민은 본연의 형상을 추적하는 대신 복기하며 새롭게 재구성한다. 과거의 경험에 도달하기 위하여 지나간 기억을 끊임없이 발굴해낸다. 화면에 그리는 이의 ‘현재 상태’라는 또 다른 시공간의 겹이 더해진다. <저수지 상류>(2020)의 광활한 화면에는 필연적으로 더 다양한 ‘지금’이 침투한다. 기억하려는 이성과 감각하려는 감성이 지속적으로 충돌한다. 움직임이 크고 빠를수록 직관이 강하게 작동하고, 우발적 사건들이 난입한다.

그의 회화는 경험을 자신의 것으로 만들기 위한 다분한 노력의 결과물 같다. 미끄러지는 지금의 순간이 붓 끝에 붙들린다. 장재민은 큰 붓을 쥔다. 도구가 비대할수록 그리는 이의 호흡이 길다. 부피가 큰 붓은 물감을 많이 머금고, 존재감 있는 질량으로 중력에 대응한다. 가라앉으려는 붓을 계속해서 일으켜 세우며 수평의 방향으로 획을 눌러 담아야 한다. 붓은 수평면을 짓누르는 와중에도 바닥을 향해 자신의 흔적을 흘려보낸다. 작업에 대한 사전 계획은 이제 무의미한 것이 된다. 되풀이할 수도, 예견할 수도 없다. 바빠 움직이는 화가의 손이 현재의 회화를 행한다. 과거의 기억과 현재의 시간이 서로를 밀고 당기며 끊임없이 잠시 후의 미래로 간다.

3.

장재민은 몸이 겪은 풍경을 물성화한다. 장소에 대한 공감각적 경험이 동인이 된다. 주로 자연으로 둘러싸인 저개발 지역을 소재 삼는다. 미지의 환경에 끊임없이 적응해야 하는 곳이다. 작가는 겪어낸 시공간을 시각화하고, 촉각화한다. 브르타뉴 지방의 밤 풍경을 소재로 한 <부영이 숲>(2020)에서 그 특징이 두드러진다. 우거진 붓질 가운데 여섯 마리 부영이가 은둔해 있다. 시야가 제한된 까마득한 밤, 기이한 부영이 울음소리가 보일 듯 생생하게 들렸을 테다. <나룻배>(2020)의 화면은 시각에 앞서 촉각을 자극한다. 특유의 점도 높은 붓질이 재료의 물성을 강조한다. 개어 바른 진흙 같고, 움푹 젖은 들판 같다.

장재민은 멈추어 있는 것이 생동하는 것처럼, 말하지 않는 것이 울부짖는 것처럼 그린다. 현실의 풍경을 감각에 용해하고 또 다른 물성을 지닌 존재로 탈바꿈한다. 오감을 곤두세우고, 몸이 지각한 모든 것을 회화의 살갓에 담으려 한다. 대상과 함께 경험을 재차 겪어내는 일이다. 화면은 역사와 현실, 삶에 대한 이야기를 함구하고 감각에서 감각으로 이행한다. 풍경은 원본의 경험에서 묻어 나온 최소한의 흔적을 유지한 채 현실 세계에 놓인 새로운 몸을 얻는다. 모호한 표정으로 설득력을 갈망하는 이것은, 환영을 믿는 회화의 몸이다.

⁶ 발터 벤야민. 『일방통행로 | 사유이미지』. 김영옥, 윤미애, 최성만 옮김. (서울: 도서출판 길, 2007), p. 120.

세상을 대하는 전지적 시점에 날마다 익숙해진다.⁷ 가상 현실로 옮겨 가는 내일의 조감도를 전망해 본다. 비물질 이미지에 큰 자리를 내어 준 무대에서, 회화는 과연 어떠한 호소력을 지녀야 할까. 장재민의 화면이 드러내는 것은 지표면에 발 디딘 사람의 시야다. 불안과 희망을 동시에 지닌 채 미래로 밀려가는 몸짓의 흔적이다. 풍경은 화가의 몸을 거름망 삼아 본연과 전혀 다른 정체성이 된다. 화면이 저마다의 부피로 현실의 벽에 기대어 우리를 본다. 늘 그래온 것처럼, 회화는 물성을 가진 존재로서의 가치를 여실히 드러낸다. 무엇도 닮지 않은 유일한 존재로서 자신만의 정체성을 호소한다. 회화의 몸이 여기 살아 있다. 묵직하고도 선명한 잔상을 품고, 낯선 중력의 세계를 거쳐 온 또 하나의 실체다.

7. 작가 약력

장재민

- 1984 경상남도 진해 출생
- 2011 홍익대학교 미술대학 회화과 학사 졸업
- 2017 홍익대학교 일반대학원 회화과 석사 졸업
- 현재 서울과 천안에서 거주 및 작업

개인전

- 2020 부영이 숲, 학고재, 서울
- 2018 아.무.일.도, 에이라운지 갤러리, 서울
- 2016 플로팅 컨테이너, 오픈스페이스 배, 부산
비린 곳, 금호미술관, 서울
- 2015 이중의 볼구, 포스코미술관, 서울
- 2014 시간을 잃어버린 풍경, 프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울

주요 단체전

- 2019 페피니아어19, 도멘 드 케르게넥 미술관, 모르비앙, 프랑스
프리뷰, 학고재, 서울
미메시스 AP2: 플랫폼, 낮 플랫폼, 미메시스 아트 뮤지엄, 파주
금호영아티스트: 16번의 태양과 69개의 눈, 금호미술관, 서울
회화의 시간, 세종문화회관 미술관, 서울

⁷ 히토 슈타이얼. *The Wretched of the Screen*. (Berlin: Stenberg Press, 2012). 『스크린의 추방자들』. 김실비 옮김. (서울: 위크룸 프레스, 2016/2018), p. 16.

- 넥스트코드 2019, 대전시립미술관, 대전
- 2017 풍경 – 경계, 대구신세계갤러리, 대구
직관 2017, 학고재, 서울
제4회 종근당 예술지상: 안경수, 이채영, 장재민, 세종문화회관 미술관, 서울
- 2016 청년미술프로젝트, 엑스코, 대구
랜드.인.사이트, 스페이스K, 과천
- 2015 오늘의 살롱, 커먼센터, 서울
회화 – 세상을 향한 모든 창들, 블루메미술관, 파주
두렵지만 황홀한, 하이트컬렉션, 서울
- 2014 동아시아 국제교류전: 개인으로부터의 정치, 김해문화의전당 율술미술관, 김해
더 그레이트 아티스트, 포스코미술관, 서울
제36회 중앙미술대전 선정작가전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
- 2013 모어 스페이스: 2013 온고잉 아티스트 인큐베이팅 전시 프로그램, 오픈스페이스 배, 부산
한국은행이 선정한 우리 시대의 젊은 작가들, 한국은행 한은갤러리, 서울
- 2012 니가 옮겨간 기억, GS타워 더스트리트 갤러리, 서울

레지던시

- 2019 도멘 드 케르케넥 미술관 레지던시, 모르비앙, 프랑스
화이트블럭 천안창작촌 6기, 천안

수상

- 2015 제4회 종근당 예술지상, 종근당홀딩스, 서울
2014 제36회 중앙미술대전, 중앙일보, 서울

소장

- 국립현대미술관 미술은행, 서울
국립현대미술관 정부미술은행, 서울
부산현대미술관, 부산
국립해양박물관, 부산
한국은행, 서울