

허수영 개인展

HEO Suyoung Solo Exhibitions



잔디01 Grass01, 2016, Oil on canvas, 227x182cm

전시개요

전 시 명 : 허수영 개인展

전시기간 : 2016년 12월 9일(금) - 1월 25일(수)

전시장소 : 학교재갤러리 신관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 : 16점

담 당

우정우 wcw@hakgojae.com

02-720-1524

보도자료

www.webhard.co.kr (Id: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내

20161209-20170108 허수영 HEO Suyoung

1. 전시 개요

학교재갤러리에서는 2016년 12월 9일부터 2017년 1월 8일까지 허수영(1984, 서울)의 개인전을 연다. 허수영은 요즘 가장 주목 받는 신세대 작가다. 2013년 인사미술공간 개인전 이후 작업한 3년간의 결과물을 펼쳐 보이는 자리다. 최초 공개하는 <1년> 시리즈를 포함한 16점은 다양한 장르의 미술이 범람하는 시대에 정통 회화를 만날 수 있는 소중한 시간을 제공할 것이다.

이번 전시에서 선보이는 허수영의 회화는 켜켜이 쌓아 올린 시간의 흔적을 풍경화로 담고 있다. 작가는 최근 몇 년 동안 수 차례의 레지던시에 선정되어 도착, 정착, 떠남을 여러 번 경험했다. 이 과정에서 짧은 정착의 시간을 기록할 수 있는 의미 있는 방법을 고심 끝에 찾아냈다. 레지던시 주변 풍경을 캔버스에 옮겨왔다. 레지던시 기간 동안 한 장소를 거의 매일 방문하여 그곳의 풍경을 한 폭의 캔버스 위에 겹쳐서 그렸다. 이렇게 축적된 시간의 풍경은 보는 사람에게 심오하고 중후한 느낌을 갖게 한다.

허수영은 떠오르는 신진 작가 사이에서도 특히 그림 잘 그리는 작가로 불린다. 기혜경 북서울 시립 미술관 운영부장은 국립현대미술관 재직 당시 네이버 '헬로! 아티스트'에 주목해야 할 작가로 허수영을 추천하기도 했다. 2008년 서울과학기술대학교 조형예술과를 졸업하였고, 2010년 동대대학교 대학원을 졸업하였다. 자하미술관(2010), 인사미술공간(2013) 등에서 개인전, 금호미술관

(2013, 2014), OCI 미술관(2014) 등에서 그룹전을 가졌다. 난지미술창작스튜디오, 금호창작스튜디오, 광주시립미술관 양산동 창작스튜디오 등 레지던시 프로그램에 선정, 참여했다. 국립현대미술관 미술은행, 자하미술관, 서울과학기술대학교미술관, OCI 미술관, 아르코미술관 아카이브 등 국내 주요 미술 기관에서 작품을 소장하고 있다.

2. 전시 주제

전시 목표: 21세기 회화, 그리고 그 너머를 만날 수 있는 전시

회화의 기원과 관련해서는 여러 이야기가 있다. 플리니우스는 회화의 탄생을 '그림자'와 연관했다. 어느 여인이 먼 길을 떠나는 사랑하는 연인을 벽에 세워놓고 그림자의 윤곽을 따라 그린 것이 최초라는 것이다. 이태리 건축가 알베르티는 꽃으로 변신한 것으로 알려진 나르시스가 회화의 장본인이라고 말했다. 나르시스는 물에 비친 자신의 아름다움에 빠져 그 자리에서 굶어 죽었는데 이렇게 물에 비친 모습을 영원히 소유하려는 욕망에서 회화가 탄생했다는 것이다. 원본이 아닌 재현된 이미지를 위해 죽어야 했던 이 이야기는 회화의 위상을 느낄 수 있도록 한다.

미술은 20세기 들어 큰 변화를 겪었다. 과학의 발달과 함께 미술 재료와 표현 매체가 무한히 확장하였다. 대표적인 예로는 텔레비전을 통해 영상을 선보인 비디오 아트를 들 수 있다. 그럼에도 불구하고 회화는 살아남았다. 이는 회화가 인간의 인식과 감각을 손으로 직접 구현할 수 있는 장르이기 때문이다. 또한 모든 것이 디지털 정보로 환원, 비물질화되는 와중에서도 캔버스와 물감이라는 물질성으로 구체적인 것에 대한 인간의 갈망을 채워주기 때문이다.

영국 작가 그룹 YBa(young British artists)는 회화를 표현 수단으로 사용하기도 했다. 하지만 독일 회화 그룹 라이프치히 학파 등은 회화의 본연적인 행위 자체에 목적을 두며 작품 활동을 펼치고 있다. 그들은 충격적인 주제로 경계를 파괴하는 것이 아닌 대상의 '순수함' 그 자체를 강조한다. 또한, 회화 본질로의 회귀를 주장하며 그들 스스로를 아티스트가 아닌 페인터, 즉 화가로 표현한다.

허수영 작품의 대부분은 자연 풍경을 담고 있다. 그는 자연을 표현 주제로 처음 선택했던 이유를 "그것이 자유로운 붓질을 하며 필력을 드러내기 위해 가장 용이한 대상이었기 때문"이라고 말한다. 철저히 회화를 위한 목적으로 만들어진 선택이었다. 하루 중 그림 그리는 일 이외의 다른 일을 딱히 하지 않는다는 작가의 작품은 21세기에도 이어지고 있는 정통 회화의 모습을 보여준다. 그리하여 계속될 정통 회화에 대한 미래의 가능성에도 믿음을 심어준다.

작품 세계: 시간성과 공간성을 합치시키는 새로운 조형어법을 이끄는 작품

허수영은 대학 생활 시작과 함께 곤충도감, 식물도감, 동물도감 등을 모으기 시작했다. 그는 자유롭게 필력을 드러낼 수 있는 작품 주제로 자연이 제일 적합하다고 생각했다. 위 도감들은 자연을 그리는데 참고할 수 있는 선별된 고급 이미지들이 모여져 있는 책자였다. 작가는 하루, 그 도감들을 살펴보다 그 이미지들을 사용하여 작업할 수 있는 방법은 무엇이 있을까 고민에 빠졌다. 그 결과 한 권의 책을 선정, 첫 페이지부터 마지막 페이지까지 한 캔버스에 그리는 작업을 했다.

그것이 그의 첫 데뷔작 <한 권의 책 한 점의 그림>(2008)이자 현재까지 그의 작업 세계 밑바탕이 됐다.

작가는 2013년 들어 다수의 레지던시를 돌아다니며 마주하게 된 주변 풍경과 일상을 채록하는 <양산동> 시리즈를 시작했다. 그는 레지던시에 입주 후 하나의 장소를 정하고 그곳을 집요하게 그리는 작업을 시작했다. 봄에는 앙상한 가지 위에 피어나는 싹들을 그렸다. 여름이 오면 봄의 풍경 위에 무성한 푸른 잎들을 그렸다. 가을이 되면 여름의 짙은 녹색들을 울긋불긋하게 덧칠하고, 겨울이 되면 그 위로 내리는 눈을 그렸다. 이렇게 사계절이 한 화면에 누적되면 비로소 그림이 끝났다. 이 시리즈가 발전하여 이번 전시에서 선보이는 작품들이 되었다.

그는 2014년 문화예술위원회에서 주최하는 리서치트립에 지원, 선정되어 여행을 떠났다. 북미, 유럽 등 문명권의 여행에서 지루함을 느껴 아프리카 마다가스카르를 여행지로 선택했다. 작가는 이 여행 이후 이전의 그림들을 꺼내어 다시 붓질들을 하기 시작했다. 메뚜기 떼의 습격과 밤하늘의 우주를 경험한 그는 대자연을 통해 인간의 삶에 대한 태도에 대해 다시 고찰하게 된 것이다. 아프리카의 밤하늘을 수놓은 수많은 별들이 단지 그 곳에만 존재하지 않는 것처럼 작가는 우리의 시각에 가려져 있는 것들을 가려져 있다고 해서 결코 무관심하게 지나쳐서는 안됨을 깨달았다.

그의 그림은 사실적 필치로 그려낸 장면의 중첩이자 반복이다. 이렇게 완성된 이미지는 추상화처럼 보이기도 하며 신비롭고 환상적인 느낌을 자아낸다. 하지만 기억해야 할 점은 허수영은 회화의 기본인 원근법을 넘어서지 않는다는 것이다. 허수영은 원경과 근경의 모든 대상들을 동일한 강도로 그려낸다. 원경의 밑그림이 근경의 주제를 위해 희생하지 않으며 배경은 본래의 자리에서 자신의 목소리를 내고 있다. 이렇게 기존의 마티에르와 색, 형상을 아우른 사물의 존재성과 그 존재성을 함의하는 시공간은 하나의 캔버스 위에 오롯이 담겨있다.

3. 대표 작품



숲 10 / Forest 10, 2016, Oil on canvas, 248x437 cm

'숲 10(2016)'은 작가가 지금까지 한 작업 중 가장 큰 크기를 자랑하는 작업이다. 셀 수 없는 붓 터치(행위)와 시간과 추억이 담겨있다. 작가가 바라본 하나의 공간에서 생명이 태어나고, 성장하고, 죽어가고, 사라진 모습이 긴 시간을 통해 하나의 작품으로 탄생하였고, 이번 전시를 준비하면서 수없이 덧칠해 졌다. 작가가 가장 오랜 시간을 작업한 작품인 만큼 중첩된 색채감이 큰 울림을 준다.



여기 어두운 숲이 눈앞에 펼쳐져 있다. 이번 전시에 나온 작품 대부분이 아침 혹은 햇빛아래 풍경을 묘사하고 있는데 반해 <숲 5>(2015)의 아랫부분은 낮, 중앙과 윗부분은 밤이 공존한다. 이 작업 역시 일 년에 걸쳐 그려졌기에 밤과 낮이 수없이 반복된 공간이었고,

숲 5 / Forest 5, 2015, Oil on canvas,
 97x194 cm

작가는 그 일 년의 중첩을 낮과 밤이 함께 나타나는 매력적인 장소로 표현했다. 사진에서는 표현 할 수 없는 그림만이 가지는 독특한 매력이 잘 나타난 작업이다.

4. 작가 노트

작가 노트(1)

그리다 보면

그리다 보면 흔적은 대상이 된다. 그리다 보면 대상은 재현이 된다. 그리다 보면 재현은 표현이 된다. 그리다 보면 표현은 다시 흔적이 된다. 그리다 보면 그림은 계속 변한다. 그리다 보면 이미지는 상태를 변화시키며 어디론가 간다. 그렇게 그림이 어떤 지점에 도달하면, 나는 그것을 무엇이라고 말하기 어려운 어떤 모호한 상태로 한 번 더 끌고 가고 싶다. 더 이상 언어화되지 않는 지점에 보다 그림다운 그림이 있기를 기대하기 때문이다. 그래서 대상들 사이로, 그려진 것들 위로 더는 개입이 불가능할 때까지 계속 침투하듯이 무언가를 그려 놓는다. 그렇게 그리고 또 그려 더 이상 손댈 수 없을 때 비로소 겨우 마치지만 그렇게 끝난 그림도 시간이 지나면 빈틈이 보인다. 그러면 또 다시 시작이다. 그렇게 모자란 무언가를 채우다 보면 이제 다른 그림들이 부족해 보인다. 아... 이 짓거리에는 끝이 없다. 끝없는 붓질의 고생이 그림의 진실이다.

작가노트(2)

1년

이 작업은 '1년'을 그리는 것이다.

나는 지난 3년 동안 레지던시, 인천, 청주, 광주로 이사를 다녔다. 잦은 이동은 낯선 곳에 도착하고 정들고 떠나고의 반복이었다. 그러다 보니 머무는 곳에서, 머무는 기간 동안 할 수 있는 무언가를 하는 것이 내게 더 의미 있겠다는 생각이 들었다. 그래서 작업실 주변 풍경들을 그리기 시작했다.

우선 봄에는 양상한 가지 위에 피어나는 싹들을 그린다. 그리고 여름이 되면, 그려진 봄의 풍경 위에 무성한 푸른 잎들을 또 그린다. 가을이 되면 여름의 짙은 녹색들을 울긋불긋하게 덧칠하고, 겨울이 되면 그 위로 내리는 눈을 또 그린다. 이렇게 사계절이 한 화면에 누적되면 그림이 끝나고, 레지던시 . 또 떠날 시간이다.

내게 있어 기억은 사실적이고 구체적이고 현실적이지만, 추억은 흐릿하고 애매하고 아련하게 느껴진다. 날마다 무언가를 화면에 누적시키는 것은 기억들을 기록하는 과정이다. 그러기에 매일매일 사실적이고 구체적으로 그리려한다. 하지만 계절들이 겹쳐지면서 이미지는 점점 복잡해진다. 그림의 표면도 거칠어져 처음처럼 세밀하게 그리지는 못한다. 그래서 연속된 재현들은 점점 표현

적으로 변해간다. 그리고 그 결과, 공존할 수 없는 상황들이 중첩된 풍경과 서로 다른 시간들이 혼재된 순간이 펼쳐진다. 기억들이 모여 추억이 되듯이, 재현들이 모여 표현이 되듯이, 정지된 공간의 순간들을 모아 흐르는 시간의 모호한 무늬를 만들어보고 싶었다.

5. 전시 서문

전시 서문(1)

허수영의 다수로 열려있는 회화

백 곤(미학, 서울시 학예연구사)

1. 그림을 향한 회화의 의지

인상파 회화의 선구자 클로드 모네(Claude Monet, 1840-1926)는 1883년 파리에서 자동차로 약 1시간 30분 거리에 있는 지베르니(Giverny) 지역의 한적한 저택에 터를 잡았다. 이곳이 바로 말년의 모네가 백내장을 앓으면서도 끝끝내 완성한 <수련(睡蓮)> 연작이 그려진 모네의 정원이 있는 저택이다. 이 집은 화가 모네의 창작 혼이 깃든 집이자 그의 인생이 바뀐 집이라 할 수 있다. 예술가들을 비롯하여 많은 손님이 그의 집에 초대되었다. 그런데 그들은 대부분 점심식사 시간에 초대되었고 정확히 11시 30분에 점심식사는 시작되었다. 초대된 손님들은 식사시간에 맞추기 위해 일찍부터 출발해야 했다. 그가 이른 점심식사를 중요하게 생각하는 가장 큰 이유는 오후 작업을 할 때 최고의 자연 태양광을 이용하기 위해서였다. 자연의 풍경, 특히 형태와 색채가 끊임없이 변화하는 변화무쌍한 바다와 하늘 풍경 속의 빛과 색채의 감각을 예민하게 표현하기 위해 모네는 누구에게도 방해받지 않는 자신만의 시간이 필요했던 것이다. 그는 색채의 근원을 확인하기 위해 거대한 참나무 숲과 생생한 자연으로 유명한 풍텐블로 숲을 산책하고, 빛의 효과를 관찰하기 위해 센 강 위에 배를 개조해 만든 수상 작업실을 띄워 일몰에서 일출까지 햇빛에 반사된 은빛 물결과 숲이 우거진 연안들을 관찰했다.

허수영의 작업은 모네가 평생에 걸쳐 집요하게 추구하였던 빛과 색채의 변화무쌍함을 화폭에 옮기는 회화의 과정과 닮아있다. 그러나 그것은 양식상의 닮음이 아니라 자연과 회화를 대하는 예술가의 태도에 대한 것이다. 자연을 면밀하게 관찰하고 시시각각 변하는 자연의 빛을 화폭에 모두 담아내려는 의지의 닮음이라 할 수 있다. 허수영은 하나의 화면에 자연의 모든 요소들을 담아내고자 한다. 2008년 선보인 <한 권의 책 한 점의 그림>, 2012년 작품 <1년>은 회화에 대한 그의 태도를 여실히 보여주는 작품이다. 마치 조각을 하듯 하나하나 매만져서 회화를 완성해 가는 입체적인 과정이 바로 '회화'의 속성 그 자체라고 말하는 그는 수많은 붓질을 통해 드러나지 않을 회화의 밑바탕을 그리고 또 그린다. 자연을 하나의 풍경, 즉 이미지로서가 아니라 그 풍경의 속성들을 하나하나 드러내는 것이 화가의 태도라고 말하는 허수영의 작품은 그렇기에 자연의 재현이되 풍경이 아닌 개념화된 추상이 된다. 화면에 침투 할 수 없을 때까지 그림을 그리는데 그의 예술가적 태도에는 '보이는 것'이 아닌 '존재하는 것'에 대한 철학적 깨달음이 내재하고

있다. 행위, 즉 의미 자체를 의도하지 않은 순수한 행위가 바로 허수영의 그림이 된다.

2. 다수성의 회화, 언어를 벗어나는 투명함

2014년 허수영은 아프리카 마다가스카르를 여행하고 온 뒤 이전의 그림들을 다시 꺼내어 그 위에 새로운 붓질들을 하기 시작했다. 수많은 메뚜기 떼의 습격과 아프리카 밤하늘의 우주를 경험한 그는 대자연을 대하는 인간의 태도에 대해 다시 고찰하게 된 것이다. 우리의 눈앞에 펼쳐진 하나의 풍경이 있기까지의 본래적 자연, 즉 '있음'을 진실로 표현하는 회화의 행위는 보이지 않지만 거기 존재하고 있음을 드러내는 것이다. 그것은 그리는 행위의 원초적인 붓질이자 정신의 추상화 과정이라 할 수 있다. 그가 이전에 그렸던 그림을 다시 꺼내어 그리는 이유가 바로 여기에 있다. 아프리카의 밤하늘을 수놓은 수많은 별들이 단지 그 곳에만 존재하지 않은 것처럼 우리의 시각에 가려져 있는 진실이 단지 가려져 있다고 해서 결코 지나쳐서는 안 되는 것이다. 그는 숲을 형성하는 풀 한 포기과 이슬이 맺힌 축축한 잔디의 습도와 잔 나무 가지들과 그것의 그림자들을 그리고 또 그린다. 그리하여 화면은 하나의 정리된 자연의 모습이 아니라 모든 것들로 가득 찬 흐릿한 풍경이 된다. 그러나 그것은 분명 숲이다. 그는 회화의 기본인 원근법을 넘어서지 않는다. 숲을 이루는 모든 것들이 자신의 생명력을 드러내는 것, 그리하여 근경, 중경, 원경의 강조와 생략이 없이 평면화 되는 그의 그림은 원근법의 한계를 넘어 재현을 통한 추상이 된다. 그는 이러한 그림을 '다수성'이라 표현한다. 시각적 효과를 극대화하는 것은 복잡하고 무질서하며, 불규칙적인 것이 동시다발적으로 드러나는 것이다.

그의 이러한 행위는 순수사진의 속성과도 닮았다. 사진은 인간 사유의 언어에서 벗어나는 것이다. 예술이 인간 사유를 번역하는 과정이자 결과라고 한다면 사진은 이 사유의 번역과정을 거치지 않는다. 사진은 즉, 대상의 외양을 의미화하지 않으며 자체의 언어를 가지지 않은 정보만을 제공한다. 그렇기에 존 버거(John Berger)는 사진이 외양들을 번역하지 않고 외양들에서 '인용'한다고 보았던 것이다. 사진은 자체의 언어를 가지고 있지 않기에 거짓말을 하지 않는다. 이와 마찬가지로 허수영은 회화를 통해 예술의 언어적 사유에서 벗어나고자 하였다. 한 권의 식물도감을 모두 그렸다는 의미에서, 4계절의 변화가 모두 드러나는 상징성의 언어에서 벗어나는 길은 바로 사진의 속성과도 같이 현상의 순수한 외양만을 인용하는 것이다. '자연이 거기 있기에 그린다'는 행위의 근원적인 의미는 그림을 단지 그림으로 바라보게 하는 것이다. 언어화된 사유의 번역에서 벗어나 그것이 하나의 숲 풍경이 될 수도, 숲이 아니라 하늘을 수놓는 수많은 별이 될 수도, 평면화 된 추상화가 될 수도 있다. 이것이 바로 허수영이 말하는 다수성의 속성이다. 수많은 이미지가 한눈에 들어오는 지점이자 행위의 과정이 투명하게 드러나는 혼돈과 질서를 품은 그림이 바로 허수영이 추구하는 회화이다.

그런데 사진의 속성과도 같이 사진이 언어화, 의미화 되지 않기에 그 진실을 지켜내는 것에 분명 한계가 있다. 사진이 의미화 되는 것은 사진을 바라보는 작가의 언어적 의미부여와 조작이 이뤄지기 때문이다. 그렇기에 '사진으로서의 예술'은 기호화되지 않은 사진의 가능성과 외양을 인용할 수 있는 공평성에 대해 말하지만, 인간의 사유와 의미들을 번역하는 것에서 결코 자유롭지 못하다. 마찬가지로 허수영의 다수성 또한 하나의 화면, 즉 단일성의 의미화, 언어화에서 완전히 벗어날 수 없다. 이미 예술의 속성이 언어화 된 사유의 흔적이기에 그가 말하는 자연의 진

실, 즉 회화의 진실은 정서적 산물로 한정된다. 그렇기에 그의 다수성은 회화의 한계와 가능성을 동시에 말하면서도 의미와 행위에 대한 성찰을 요구한다. 그 성찰은 반성이 아니라 우리가 바라보고 경험하는 세계의 진리를 찾기 위한 의미 있는 붓질로부터 시작된다. 그 붓질은 그림을 그리는 행위와 감상하는 행위, 자연을 관찰하는 행위와 기록하는 행위 모두를 아우른다.

3. 진실을 대하는 회화의 태도

‘실존하게 하는 것’ 허수영의 회화적 사명이라고 할 수 있다. 그러나 그 실존이 단지 사실적이고 재현적인 실존이 아니라. 그 곳에 있는 인간 자신의 존재를 인지하게 하는 의미화 된 감각에 가깝다. 그것은 해석을 요하는 것이 아니라 스스로 빛을 발하는 존재 자체를 드러내는 일, 즉 끊임없이 그림을 그리는 행위의 감각이다. 부분과 전체를 동시에 인지하여 모두가 살아있게 하는 것, 이것이 바로 허수영의 ‘회화 의지’이다. 그러나 그것은 사진의 경우에서처럼 광각과 접사가 동시에 이루어질 수 없듯이 부분과 전체가 모두 드러나지 않는다. 회화의 경우도 마찬가지로 원경은 근경의 주요 대상을 위해 생략되고 몽그러지며 흐릿해진다. 하지만 그는 원경과 근경의 모든 대상들을 동일한 강도로 그려낸다. 원경의 밑그림이 근경의 주제를 위해 희생당할 수 없는 것이다. 그 배경은 본래 그 곳에서 자신의 목소리를 내고 있었다. 그는 화면에서 그린다는 회화의 참 의미를 고집한다. 허수영은 바로 자연의 진실, 회화의 진실에 대해 집중하고 있다. 또한 인간의 리얼한 얼굴과 동물적 살을 그려낸 루시안 프로이드(Lucian Michael Freud)의 그림이 더욱 실존하는 인간에 가까운 것처럼 허수영의 풀 그림들은 사실을 통한 자연과 회화의 진실에 더욱 다가가고자 하는 과정이자 행위라 할 수 있다. “그림을 그리는 태도가 단지 무엇인가를 그리는 행위가 아니라 어디론가 끌고 가는 힘”이라고 말하는 그의 확신은 반복적인 지난한 붓질과 모든 것을 화폭에 담아내는 집요함을 예술로 승화시킨다. 언어화된 사유의 의미, 즉 의도가 아니라 행위 하는 시도로 끊임없이 붓질을 하는 그 과정자체가 투명해지는 지점, 바로 순수성이 극대화되는 추상 행위가 그가 추구하는 실존이라고 말할 수 있다. 붓질이 형태를 만들고 명암과 대상을 재현하지만, 연속된 재현을 통해 다시 재현에서 벗어날 수 있는, 그리하여 무한한 다수성으로 열려있는 은하계의 별들처럼 반짝이는 표면의 경이로움은 ‘그린다’는 회화의 본래적 의미에 대해 생각하게 한다.

* 본 비평글은 '2016 난지비평워크숍'을 통해 생산된 글입니다

전시 서문(2)

허수영, 시간의 층위를 담은 낮선 지형도
-채록의 풍경, 중첩과 연계의 풍경

홍경한(미술평론가)

작가 허수영이 하나의 화면에 풍경의 단락들을 누적-중첩-천첩(竄疊)시키는 행위는 일차적으로 대상의 외삽이 아닌, 기억의 채록에 가깝다. 그러나 그 시작은 분명 사실적인 풍경을 캔버스나 종이에 전이하는 것에서 비롯되며 명료한 현실을 배경으로 한다. 매체 관점에서 보자면 일상성과 접근성의 용이함을 바탕으로 한 전통적인 서구 모더니즘의 원형을 따른다 해도 과언이 아니다.

하지만 그의 작업을 한 꺼풀 벗겨내면 단지 이미지를 재현하고 기록하는 차원을 넘어 존재하는 것과 소멸하는 것을 암시할 뿐만 아니라 궁극적으로 사실성이 사라지고 난 후의 존재의 실체를 탐구해 가는 과정을 언급하고 있음을 알 수 있다. 시각적 강렬함과 질감, 무척 세밀한 묘사에 의해 잘 파악되지 않을 수도 있지만 그가 담아내려는 것은 평범한 풍경이 아니라 계절에 의해 달라지는 '다름'에 대한 시선이며, 미묘하지만 명징한 차이에 대한 감각적 서술이라고 볼 수 있다.

색과 형, 질감 등을 포괄한 끊임없이 흐르는 시간이 절대적인 조형요소이기도 한 그의 그림은 중첩과 누적이라는 술한 레이어(layer)를 통해 재현을 넘어 감각적인 표현에 접근하고, 그렇게 시공을 포개 결과들은 결국 여러 층위에 놓인 물리적 간극과 고유한 내러티브를 포박한 평면성, 시공의 직렬이라는 지형도를 그린다. 즉, 일상 풍경에서 건져 올린 각각의 이미지는 고유의 형과 색을 외면하지 않으나 허수영식의 방법론을 거치면서 사물에 부여된 원래의 가치는 해체되고 새로운 이미지가 탄생되며, 그 새로운 이미지 속에 다시 주름을 편 시공이 배어든다는 것이다.

물론 한 화면에 중층을 이루거나 순차적으로 미끄러지듯(여기서 미끄러진다는 표현의 뜻은, 예를 들어 도판집을 이용한 책 작업의 경우 한 장을 넘기면 다음 장에 무엇이 등장할지 모르기에 의도치 않은 집중력을 유발한다. 대신 인위적인 계산법은 배제된다) 놓인 도상들(주변 풍경이거나 도감에서 발췌한 이미지들)은 기억을 '과정의 집합' 아래 복원하는 것이자 희미해지기 전 저장된, 익숙한 사실성을 재생산함으로써 일정한 회화적 역할을 내재하고 있음으로 풀이할 수 있다. 허나 다른 측면에서 보면 '과정의 집합'은 전달해야 할 것과 전달되지 못한 것들에 대한 것들의 지속이면서 동시에 너무나 익숙해 발견되지 못한 것의 발견을 통해 작가 자신의 삶의 지층을 덮고 있는 현재를 파악하기 위한 시도라고 볼 수 있다.

이와 같은 현상은 작품 속에서 보다 진하게 드러난다. 지상적인 우연성(혹은 미필적 필연성)과의 결합 속에서 위치를 결정하는 방식¹을 지닌 그의 작품은 애초 가장 지근거리에 있는 것에서부터 가장 잘 해낼 수 있는 미적 태도에 기인하며² 기록의 병첩(竄疊)을 거쳐 리얼리티를 상징하고 (결과론적으로) 상상력을 자극하는 수순을 밟는다. 이때 대상화된 존재의 형상만으로는 확인 불가능한 허수영만의 특별한 화법(畫法)이 만들어지는데, 그 출발과 끝은 책 한권이 덮어지면 혹은 계절의 순환이 갈무리되면 더불어 종료되는 비결과적인 풍경으로 남는다. 이는 마침내 분류 불가결한 허수영식의 기록으로 정의된다.

¹ 허수영의 이미지들은 삶에 주어진 시간을 가장 값지게 사용하는 방법에 대한 고민에서 일상에서 잘 할 수 있는 것에 대한 판단으로 미끄러지듯 연계되었고, 이러한 과정은 자신만의 독창적인 조형방식을 만들어냈다.

² 작가는 한때 한 권의 책이 끝날 무렵 그림이 완성되는 순차적 나열의 과정에 천착했고 현재는 연 단위의 풍경을 한 화면에 중층으로 실어 나르고 있다. 허수영의 최근 작업 방식은 여러 창작공간에 입주하며 1년 단위로 작업실을 옮기는 자신의 환경에서 비롯됐다. 창작공간에 머무르는 동안의 풍경의 변화를 화폭에 중첩하는데, 따라서 계절의 순환이 지나면 그의 그림도 종결된다. 어쩌면 매우 지루할 정도로 반복되는 재현이지만 시간이 축적된 풍경은 상당히 환상적인 이미지를 만들어낸다.

일례로 시간을 텃밭으로 모든 구체적인 형상과 질료가 화면에서 겹겹이 품어지는 작업은 <작은 것들(The Smaller Majority)>(2009) 연작과 <수족관과 물고기(Aquarium and Pondfish)>(2011), <양산동(Yangsandong)>(2013) 시리즈와 같은 작품에서부터 일찍이 드러난 바 있다.³ 이 가운데 엄청난 노동력이 수반되는 <작은 것들> 시리즈는 동식물 도감에 등장하는 사물들을 위에서부터 아래로 천첩(辮疊)한 흑백 작품이고, 다양한 어류와 수초가 부유하는 푸른색의 <수족관과 물고기>⁴는 그 묘사력도 출중하지만 재현성이 감각적인 표현성으로의 전이를 가능하게 하는 작품으로 꼽힌다. 특히 1년의 사계를 각각의 화면에 담은 10여점의 <양산동> 연작은 창작공간을 떠돌며(?) 마주하게 된 주변 풍경과 일상을 채록하는 오늘날의 작업과 근거리를 유지하는 작품이다.⁵ <수족관과 물고기>에 비해 비교적 환상성은 떨어지지만 봄, 여름, 가을, 겨울이라는 물리적 상황을 응집 및 누적해 새로운 공간성과 시간성을 합치시키는 현재의 조형어법을 이끈 작업으로 평가할 수 있다.

이런 작업 방식은 이후에도 지속됐다. '갤러리 175(Gallery 175)' 그룹전에 출품한 <산양리>(2014) 연작을 비롯해 2015년 난지미술창작스튜디오 '난지아트쇼-회화극장'과 '스페이스K(Space K)'에 출품한 <숲(Forest)>(2015) 연작 등을 꾸준히 발표하기에 이른다. 최근 막을 내린 난지미술창작스튜디오 제10기 입주작가 기획전 '난지아트쇼-거미가 줄을 타는 이유'를 주제로 한 전시에서도 작가 특유의 개성이 묻어나는 <숲> 연작과 <정원> 시리즈를 선보이기도 했다.

이들 작품의 공통점은 각각 특정 환경을 옮긴 장면임에도 불구하고 다양한 층위의 시간이 중첩되고 있다는 것에 있다. 경우는 다르지만 마치 디터 로트(Dieter Roth)가 <슬로장면>(1997-98)이라는 제목의 비디오 설치 작업에서 분류와 순서, 정리의 과정을 덧씌우는 작업으로 '영감을 주는 것에 대한 자유분방함'을 드러냈듯 어지럽게 자란 식물들과 복잡하게 꼬리 튼 넝쿨, 자잘한 나뭇가지들의 얽힘, 기타 곤충을 포함한 어류, 식물 등, 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 다양한 자연물과 풍경을 교차-반복적으로 포개면서 함축된 시간의 계층을 담아내는 동일한 분모를 느낄 수 있다.

작가의 의도와 일치하지 않을 수는 있지만, 그의 작업들을 조금 더 심도 있게 해석하면 일반적인 관념을 비튼다. 우리는 환경과 사물이 어느 특정함으로 인식하나 실은 그것은 광범한 연계(連繫) 위에서 그때그때 대상으로서 나타나는 것일 뿐이며, 그 범주를 벗어나면 이미 그것은 대상이 아닌 다른 것으로 변하는 것임을 나타낸다. 따라서 허수영이 취하는 각각의 대상에 대한 비 집착은 원래부터 집착할 수 없는 것을 우리들이 헛되이 대상으로 삼고 현실-존재화 함을 역설한다고 볼 수 있다. 이는 달리 말해 본질은 원래 공(空)이며 그 공은 고정성이 없는 것으로, 바로 여기서 탈화하거나 더욱 가중되게 집착함으로서 이탈하려는 몸짓과 같음된다.

또 하나 중요한 건 중첩과 시공의 결에 의해 더 이상 원래의 것이 구별되지 않는 영역 속에서

³ 사실 엄밀히 말하자면 그 이전에도 작가는 <새(Winged Migration)>(2008), <Rain Forest>(2009), <물속의 무지개(Rainbow Under the Sea)>(2009), <테디 베어(Teddy Bears)>(2010), <식충식물과 애벌레 100마리(100 Caterpillars with Nepenthes)>(2010) 등의 작품을 통해 현재 작업을 잇는 전조를 보여주곤 했다.

⁴ 이 작품은 한쪽 변이 3미터에 이를 정도로 그 크기 역시 예사롭지 않아 많은 시간과 공력이 투입되었음을 알 수 있다.

⁵ 예를 들어 봄을 먼저 그린 후 여름이 되면 나뭇잎을 덧댄다. 그리고 가을이 오면 가을의 정취를 느낄 수 있는 색의 향연을 덧칠한다. 그러다 겨울이 되면 그 위에 눈을 그린다. 이렇게 한 바퀴 순환하면 그의 작업실 생활도 끝이 난다. 이는 세잔식의 해석이나 크리스토프와 잔클로드 식의 '풍경의 포장'과는 다르다.

그의 그림은 새롭게 존재하고, 이는 달리 말해 오랜 시간 쌓인 작가의 붓질이 재현을 넘어 작가의 감각적 체험이 만들어낸 시공의 콜라주를 통해 다차원적인 시간성, 시간성으로 인해 희석되어 버린 가시성, 실체와 이미지의 교란, 흔적과 교류되는 세월의 간극, 공간 기억 속에 존재해온 이미지와 공적인 기억의 공유를 되찾는 점이다.

이것이 의미하는 건 개념적으로 결국 하나의 풍경마저 평평하게 만든다는 데 있다. 미학적으로 이는 시각 아래 각인되는 사물이 시간의 흔적과 매우 강하게 교차한다는 것, 시각적으로 확인되는 물리적 환경 자체를 전복하는 과정의 포괄이라 해도 무리는 없다. 또한 세월이 순환하면서 잃어버린 기원 부재한 대상이 그의 화면을 통해 새로운 원본으로 작동할 수도 있음을 엿보게 한다. 물론 그 둘 사이에 놓이는 건 다시 시공의 평형과 평면이다.

흥미로운 지점은 허수영의 그림을 외형만 보서는 위 기술한 사항들을 이해하기 어렵다는 것에 있다. 일종의 위장 혹은 고의적 의도인 카무플라주(camouflage)처럼 그저 풍경을 그린 것이라는 정도에 머물기 십상이다. 하지만 언제나 그 곳에 있었던 듯 위장한 원래의 기억과 흔적은 작품 내부에 첩첩이 쌓여 있으며, 기존의 마티에르와 색, 형상을 아우른 사물의 존재성과 그 존재성을 함의하는 시공간 등을 관통하고 있다.⁶

이처럼 그의 작품은 객관적 묘사에 덧칠된 주관적 조작의 흔적과 과정을 통해 회화의 재현 기능을 되살리고 가시적 실체와 시간의 층위를 접합시킴으로써 각각의 특질을 존재화하지만, 작가의 시선과 공간의 변주를 개입시킴으로써 결국 회화의 평면성을 통해 예술을 다시 대체하고자 하는 것으로 풀이할 수 있다. 이는 회화가 '스스로 예술화'되는 단계를 명료히 드러내 보이는데, 그런 점에서 그의 작품들은 눈에 보이는 것의 모방이 아니라, 눈에 보이지 않는 것을 보이게 촉발시킴을 넘어 인식론적인 측면을 부각시키는 작업이랄 수 있다.

오늘날 그의 작업들은 그 남다른 차이를 지난 채 순수한 원형적 모범의 기준에서 이탈하여 존재와 허구, 눈과 사물, 재현으로서의 기록과 인식으로서의 기록 아래 (마치 사계절처럼) 끝없이 순환하고 있다. 그런데 이 과정은 계산이라기 보단 일종의 직관작용으로, 작가의 비의도적인 과정 속에서 만들어진다. 실제로 작가 역시 "그림을 그릴 때, 치밀한 계획을 세우지 않는다."고 말한다. 그는 "손을 움직이고, 그리다 보면 끌고 가는 방향이나 방법이 결정되고, 그럴싸한 이유나 목적을 갖다 붙이기보다 표류하는 듯 그림을 그리고 싶다."고 덧붙인다. 허나 이 지점에서 오히려 짙은 여운이 분출된다. 매체의 휘황함은 부각되지 않지만 머리보다는 마음이 먼저 다가서는 진득함, 무언가 정겹고 어딘가 찰진 일렁임을 선사한다. 그게 무엇인지 자세히는 몰라도 상관없는 심적 유희를 체험할 수 있는 것도 여기서 기인한다.

7. 약력

⁶ 여기서 주의할 건 그의 그림은 교묘하게 균형을 맞춘 채 배치된 시간(배치된 시간=평형성)을 또 다른 시간의 표식으로 앞선 '관통'된 것들을 끌어안으며 평면성과 기억을 빚낸 존재성에 새로운 자문을 구한다는 점이다. 그리고 허수영의 이와 같은 미적 태도는 대상을 통한 이미지에 대한 원형의 우위를 부인하는 것이며, 환경과 장소에 얽힌 시간과 공간, 작품 사이의 실제와 미술적 표현 사이의 틈에서 기억과 흔적의 평면성과 실체와 이미지 간의 균열과 합일을 숙고하는 작가의 고민을 보여주는 것이다.

- 1984 서울출생
- 2010 서울과학기술대학교 조형예술과 대학원 졸업
- 2008 서울과학기술대학교 조형예술과 졸업

주요 개인전

- 2016 허수영, 학교재갤러리, 서울
- 2013 Recent paintings, 인사미술공간, 서울
- 2013 3852pages, 5725images, 신세계갤러리, 광주
- 2011 Ctrl + V, 청주미술창작스튜디오, 청주
- 2010 The smaller majority, 자하미술관, 서울

주요 단체전

- 2015 심감도(박은하, 허수영 2인전), Space K, 과천
회화-세상을 향한 모든 창들, 블루메미술관, 파주
두렵지만 황홀한, 하이트 컬렉션, 서울
- 2014 시간의 향기, 금호미술관, 서울
시대의 눈-회화, OCI미술관, 서울
만물상, 서울시립미술관 남서울분관, 서울
- 2013 경계의 회화, 금호미술관, 서울
거울과 램프, 신세계갤러리, 서울
공유된 고립, 금호미술관, 서울
만물상-사물에서존재로, 광주시립미술관, 광주
우리가 경탄하는 순간들, 학교재갤러리, 서울
사유된 정경, 이천시립월전미술관, 이천
- 2010 Korea Tomorrow, SETEC, 서울

레지던시

- 2016 난지미술창작스튜디오
- 2014 몽인아트스페이스
- 2013 금호창작스튜디오
- 2012 광주시립미술관 양산동 창작스튜디오
- 2010 청주미술창작스튜디오 기금 및 수상

프로젝트

- 2016 예술창작지원사업, 서울문화재단
- 2014 리서치 트립 지원, 문화예술위원회
- 2013 인사미술공간 전시공모 선정, 문화예술위원회

수상

2012 14회 신세계 미술제 대상

작품소장

- 국립현대미술관 미술은행
- 자하미술관
- 서울과학기술대학교미술관
- OCI 미술관
- 아르코미술관 아카이브
- 몽인아트스페이스
- 신세계컬렉션
- 을지병원
- (주)시몬느
- (주)코오롱