

오세열: 암시적 기호학 OH SE-YEOL: Semiotic Metaphors



Untitled, 2013, Mixed media, 182x227cm

전시개요

전 시 명 : 오세열

전시기간 : 2017년 2월 22일(수) - 3월 26일(일)

전시장소 : 학교재갤러리 전관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 : 회화 50여점

담 당

우정우, wcw@hakgojae.com

02-720-1524~6

보도자료

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

보도자료 폴더 내

20170222-20170326 오세열_암시적 기호학

1. 전시목표

학교재갤러리는 2017년 2월 22일(수)부터 3월 26일(일)까지 오세열(1945, 서울) 개인전 '오세열: 암시적 기호학'을 연다. 오세열은 2016년 파리, 런던, 상하이 등 해외 주요 도시에서 개인전을 연 이어 개최하여 높은 평가를 받았다. 키아프, 상하이아트021 등 국제 아트페어에서도 컬렉터들의 관심을 한 몸에 받으며 성공적인 판매를 끌어냈다. 학교재갤러리는 이번 전시를 통해 오세열이 재조명되는 이유를 작품 세계에 대한 깊이 있는 연구와 이해를 바탕으로 알아보고자 한다. 이를 위해 오세열의 40년 작품 활동을 망라하여 60년대 구작부터 최신작을 포함한 50여 점의 작품을 선보인다.

최근 몇 년간 한국 미술계는 '단색화'의 부상과 함께 국제 미술계의 주목을 받고 있다. 이는 상대적으로 저평가되어온 한국 미술의 위치와 정의를 새롭게 하는 계기가 되었다. 하지만, 단색화에 대한 무분별한 쓸림이 곧 한국 미술의 일부분만 보는 한계 현상으로 연결될 것이라는 우려가 있다. 이 우려를 잠재우기 위해서는 시장을 뛰어넘어 한국 현대 미술의 역사와 그것이 형성된 문화적 맥락에서 작가와 작품을 바라보고 연구하는 노력이 필요할 것이다. 오세열은 "문명의 급속한 발달로 인한 인간의 불행한 모습을 표현해보려 했습니다. 너무 물질적인 것에만 매달리다 보니 정신적인 것이 소멸해가는 현실이 안타까웠기 때문이지요."라고 말한다. 이번 전시를 통해 후기 산업사회 또는 고도 소비 사회 병리 현상에 대한 대항적이고 치유적인 메시지를 문화, 미술을 통해 내세운 모습을 만날 기회가 될 것이다.

오세열은 1945년 서울에서 태어나 서라벌예술대학과 중앙대학교에서 수학했다. 부산시립미술관, 대전시립미술관, 국립현대미술관, 학교재상하이 등에서 다수의 개인전 및 그룹전을 통해 작품을 선보였다. 국립현대미술관(과천), 대전시립미술관(대전), 프레데릭 R. 와이즈만 예술재단(로스앤젤레스, 미국) 등 국내외 주요 미술 기관에서 작품을 소장하고 있다.

2. 작가소개

오세열은 1945년 서울에서 태어났다. 어린 시절부터 그림 그리는 것이 즐거워 하루 중 그림 그리는 시간이 제일 소중했다. 부모님이 도배를 새로 하면 그게 도화지로 보이곤 해, 그 위에 그림을 그려 혼란 기억도 여러 번이다. 이 모습은 최근 작품에서도 '장난기'라는 맥락 위에서 여전히 드러난다. 생각하지 않고 본능에 의존한 채 의식 속에서 무의식을 찾고자 하는 시도다.

중학교 때 미술부 활동을 하면서 본격적으로 그림을 그리기 시작했다. 대학 진학은 서라벌예술대학 회화과로 했다. 대학 진학 이후 수업시간때는 구상 작품을 많이 그렸다. 하지만 곧 진부함을 느끼고 형태를 파기하기 시작했다. 관습에 대한 저항이었다. 그러다 보니 구상도 아니고 추상도 아닌 반추상적 형태를 띠게 되었다. 시류에 휩쓸리지 않고 자신만의 작품 세계를 찾았다.

조선회랑, 진화랑 등 당대 최고 화랑에서 개인전을 열며 삼십 대를 보냈다. 그 마지막 해, 서른아홉 살에 파리, 피악(Fiac, 1984)에서 남관, 박서보, 김기린, 이우환 등과 함께 작품을 선보였다. 프랑스 미술계 인사들에게 높은 평을 받는 동시에 유일하게 판매가 이루어져 큰 성과를 거두었다. 당시 미국 소속 갤러리를 통해 작품을 프랑스에 소개한 김창렬 작가 또는 이우환 작가의 작품이 판매된 적은 있었으나 한국을 중심으로 활동하는 작가의 작품이 판매된 것은 놀라운 일이었다. 이후 로스앤젤레스에서 열리는 페어에도 작품을 출품하여 좋은 성과를 거두는 등 한국 미술의 해외 진출에 중요한 역할을 했다.

부산시립미술관, 대전시립미술관, 국립현대미술관, 학교재상하이 등에서 다수의 개인전 및 그룹전을 통해 작품을 선보였다. 국립현대미술관(과천), 대전시립미술관(대전), 프레데릭 R. 와이즈만 예술재단(로스앤젤레스, 미국) 등 국내외 주요 미술 기관에서 작품을 소장하고 있다.

3. 작품세계

오세열은 한국전쟁 이후 역동적으로 변화하는 후기 산업사회를 살아낸 세대의 사람이다. 그는 성장을 위해 치열한 경쟁 속에 살며 욕심에 물든 사람들에게 안타까움을 느꼈다. 인간의 가장 순수한 모습을 통해 대항적이며 치유적인 메시지를 던지고자 했다. 어린 시절의 본능에 충실해 본능에 의존한 채 의식 속에서 무의식을 찾고자 하는 시도로서 작업 세계를 펼치기 시작했다. 그러므로 그의 작품은 즉흥적이며 결과물이 예측 불가능하다. 그래서 작가는 캔버스와 마주하는 순간순간이 모두 치열하고 긴장되는 동시에 설레기도 한다.

오세열은 캔버스를 자신의 몸이라고 생각한다. 캔버스 위에 기름기를 뺀 유화 물감을 여러 번 덧발라 두꺼운 바탕을 마련한 뒤에 붓 대신 면도날이나 칼로 표면을 긁어내며 이미지를 만들다

보면, 마치 자신의 몸을 깎아내고 상처를 내는 수행을 하는 것만 같다고 한다. 그렇게 물감을 긁어내는 작업을 반복하면 결국에는 가장 밑바닥에 깔려있던 색들도 모습을 드러내게 되는데, 이것이 마치 작가 자신의 솔직한 내면을 드러내어 마주하는 것 같다고 한다.

오세열 작품의 특징이라면 단색 화면과 그 위에 드러난 기호로서의 인물, 숫자, 그리고 오브제를 꼽을 수 있다. 오세열이 그의 그림에 사용하는 배경은 대체로 단색이다. 단색을 통하여 좀처럼 속내가 잘 드러나지 않는 바탕을 만들어 놓고 관람객이 집중할 만한 소재를 작지만 분명하게 표현함으로써 회화성은 물론 회화 언어를 극대화한다. 이것은 표현의 경제성과도 관련이 있는데, 표현이 최소화될수록 캔버스의 평면은 침묵의 열기로 들뜨게 되며, 반대로 표현이 극대화되거나 노출될수록 평면은 인내의 갈망에 시달리게 되는 경험들을 알려준다.

오세열은 인물을 중심으로 숫자 그리고 오브제로 소재를 발전시켜 작품을 완성한다. 팔이나 다리가 하나씩 없는 불완전한 몸을 가진 인물은 무표정한 얼굴로 화면 위에 뻗뻗하게 누워 있다. 작가는 이를 '백치와 같은 사람'이라고 일컫는다. 6.25 전쟁을 겪은 세대로서, 육체적으로나 정신적으로 박약한 사람에 대해 안타까움을 느끼고 애뜻한 애정을 가지다 보니 자연스럽게 그를 작품에 등장시키게 되었다. 작가는 화폭 안의 인물들 주위로 단추, 장난감 따위의 천진한 오브제를 늘어놓거나 숫자나 드로잉 따위의 낙서 같은 기호들을 새긴다. 쓸쓸한 인물을 따뜻하게 포용하고, 감싸 안고 싶은 마음의 표현이다.

대표작품



오세열
Untitled
2013
Mixed media
182x227cm

오세열의 최근 그림에는 일련의 암시적이고 단련된 기호들이 화면을 구성하는 주요 맥락으로 등장한다. 그 기호들은 아라비아 숫자를 비롯하여 낙서를 연상시키는 느슨한 타입의 은유적 메시지들, 그리고 익명적이고 자전적이며 극중의 피에로를 연상시키는 인물 시리즈들로 나타난다. 이러한 소재들은 작가가 만들어낸 탈 유채화적 평면의 질감과 만나면서 오세열 그림만의 독자성을 확보한다.

오세열은 물감을 덧칠하여 생산된 캔버스의 두터운 층들을 날카로운 도구로 긁어내거나 특정 부분을 의도적으로 훼손함으로써 표현된 내용과 질감을 있는 그대로 노출한다. 때로는 캔버스뿐만 아니라 나무 패널을 이용한 평면 작업을 통하여 이러한 질감을 만들어내기도 한다.

이용우, <오세열의 암시적 기호학> 中 발췌



오세열

Untitled

2017

Mixed media

130.3x194cm

그의 그림에 등장하는 숫자들은 1 에서 출발하여 10 까지 연속성을 갖거나 8 에서 출발하여 역순으로 작아지는 등 숫자가 예시하는 연상 작용을 통하여 보는 자들의 상상력을 요구한다. 이러한 숫자의 배열은 수가 갖는 치밀한 의미를 강조하거나 부여하기보다는 오히려 수라는 정밀한 수학적 기호들을 화면에 배치하므로 예기치 않는 의미의 반전이나 상상력을 요구하게 된다. 그러나 이러한 수의 배열들은 화면을 가득 채우는 시각적 요소로 활용됨으로써 숫자만큼이나 무수한 인연의 실마리를 간직한 기호로 사용된다. 우주는 보이지 않는 무수한 수의 집합들로 구성되어 있으며, 인간의 삶은 수의 노예가 되거나 디지털 실타래의 직조에서 헤어날 수 없는 구조가 되어있음을 상대적으로 느끼게 된다. 그리고 오세열이 그 숫자 한 가운데에 배치한 패랭이꽃은 매우 시적인 감수성을 배태하게 하는 백미로 남는다.

이용우, <오세열의 암시적 기호학> 中 발췌



오세열

Untitled

1996

Mixed media

145x209cm

화면은 모노톤의 전면화이거나 때로 두 면으로 구성된다. 대단히 단조로우면서도 풍부한 암시로 덮여 있다. 조용하면서도 무언가 끊임없이 생성되는 기운으로 화면은 더없이 푸근한 느낌을 준다.

천으로 이루어진 캔버스보다 딱딱한 나무판이 지지체가 되고 있는 경우가 많은 것도 그의 화면의 특징이다. 마치 아이들이 길바닥에나 벽에다 낙서를 하듯 그도 딱딱한 화판 위에다 긁기도 하고 지우기도 하고 그리다 그만두기도 한다. 얼마쯤 그의 화면은 현재 진행형에 가깝다. 아직 끝나지 않은 상태, 어쩌면 끝나지 않은 순간이야말로 그의 화면이 보여주는 여운이다. 적지 않은 화면이 칠판을 연상시킨다. 딱딱한 칠판 위에 글자를 쓰고 숫자를 쓰고는 채 지우지 않은 상태로 교사가 교실을 떠날 때 아이들이 몰려서 칠판에다 제각기 교사의 흉내를 내었던 어린 시절의 추억을 떠올리게 하고 있다. 마치 자신들이 선생님이나 된 것처럼 뽐내던 그 잔잔한 긴장이 아련한 물결로 다가온다.

오광수, <기억의 층위> 中 발췌



오세열

Untitled

2017

Mixed media

194x130cm

무엇보다도 그의 화면이 보여주는 포화된 마티에르의 정감은 반유채화(反油彩畫)의 한 단면을 이루면서 한국의 현대미술에 나타나는 독특한 특성에 닿아있다. 유화가 지닌 질감의 기름기가 걸러지고 마치 퇴락한 옛 기물을 대하는 것 같은 푸근함으로써 말이다. 한국의 일부 화가들의 화면에서 발견되는 이 같은 공통된 특성은 유화라는 서양의 방법을 수용하면서도 자신들의 정서로 걸러낸 독특한 방법의 고안이다.

오세열의 화면은 구체적인 이미지를 갖는 대표적인 화가로서 박수근의 화면에 보이는 반유채적 정감과도 상통되는가 하면 일련의 단색화 작가들의 무채(無彩)에 가까운 반유채적 질감과도 상통되는 점을 보인다. 이 점에서야말로 그는 가장 한국적인 정서의 조형화에 근접해 있을 뿐 아니라 구상이나 추상의 어느 유형에도 속하지 않는 그 고유함을 지닌 작가로서의 위상을 지니고 있다고 할 수 있다.

오광수, <기억의 층위> 中 발췌

4. 전시 구성

학교재갤러리 본관 입구에 들어서면 가장 먼저 <무제>(2013)를 마주하게 된다. 150 호 크기의 이 작품은 많은 사람으로 하여금 어린 시절 교실에 걸려 있던 칠판을 연상시킨다. 검은 바탕 위에 숫자와 도형, 나무, 새를 하얀 분필로 낙서해 놓은 것처럼 보이지만 자세히 들여다보면 모든 선이 한 올 한 올 칼로 화판을 긁어내 만들어졌음을 알 수 있다.

본관에는 2000 년대 이후의 근작들이 전시되어 있다. 오세열의 작품에는 숫자와 도형 등의 기호뿐만 아니라 익명적이고 자전적인 모습의 인물이 종종 등장한다. 본관 중앙의 공간으로 들어서면 오른쪽 벽에 걸린 150 호 작품 <무제>(1996)에서도 인물의 형상을 찾아볼 수 있다. 가장 안쪽의 큰 방으로 들어서면 <무제>(2014)가 시야를 가득 채운다. 캔버스 세 점으로 이루어진 360 호 대작이다. 흰 바탕에 빼곡히 새겨진 숫자 위로 간간히 단추 등의 오브제가 자리 잡았다. 오브제의 활용은 오세열 작품에서 빼놓을 수 없는 특징이다. 그는 플라스틱 포크나 색연필, 집게 등 매우 일상적인 오브제들을 화면으로 끌어와 회화의 주요 소재로 활용한다. 이러한 소재들은 그를 둘러싼 주변의 상황들과 어우러지며 보는 이들의 문학적 상상력을 자극한다.

신관에서는 60 년대부터 90 년대까지의 구작들을 여럿 만나게 된다. 오세열이 구상에서 추상으로, 그리고 다시 구상으로 화법을 넘나들며 지금의 작품 방식에 이르게 된 과정을 어렵듯이 짚어볼

수 있다. 전시에서 선보여지는 두 점의 60년대 회화가 모두 전형적인 정물화인 반면 70년대의 작품들은 대부분 추상 회화로 나아가는 듯 보인다. 그중 지하 2층 가장 안쪽 벽에 걸린 <무제>(1976)는 당시 국전에서 금상을 받았던 작품이다. 이후 80년대부터 90년대 작품들은 과도기적 양상을 다소 띠는데, 지하 1층에 전시된 <무제>(1982)나 지하 2층의 <무제>(1998)에서 그러한 특징을 엿볼 수 있다. 추상적 공간 위에 놓인 화분이나 의자 한 쌍은 은유적, 상징적인 오브제로서, 이전의 정물화에서 보이는 사물들과는 다른 맥락에서 이해된다.

5. 전시서문

*서문에서 4 단어 이상 발췌 시, 글쓰이의 동의가 필요합니다.
갤러리로 문의 부탁드립니다.

오세열의 암시적 기호학

이용우(상하이 히말라야미술관 관장)

오세열의 최근 그림에는 일련의 암시적이고 단련된 기호들이 화면을 구성하는 주요 맥락으로 등장한다. 그 기호들은 아라비아 숫자를 비롯하여 낙서를 연상시키는 느슨한 타입의 은유적 메시지들, 그리고 익명적이고 자전적이며 극중의 피에로를 연상시키는 인물 시리즈들로 나타난다. 이러한 소재들은 작가가 만들어낸 탈 유채화적 평면의 질감과 만나면서 오세열 그림만의 독자성을 확보한다.

그의 평면 작업에 등장하는 이러한 소재와 구성은 한편으로는 예술가의 자의적이고도 우연한 선택을 통하여 이룩된 상상의 우주처럼 보이지만, 다른 한편으로는 우연을 예측한 고도의 회화적 법칙이 계산되어 있는 것처럼 느껴진다. 가령 플라스틱 수저, 장난감, 단추, 고추, 물고기, 새, 나뭇잎 등은 오세열 회화의 중심적 요소로 등장하며, 이러한 소재를 보호하고 그 타당성을 응원하는 주변의 시추에이션들은 고도의 문학적 상상력을 자극하고 연출하면서 함께 어울린다. 원래 시각기호와 그것이 활자화 된 문학은 정신적으로 혈연 관계에 있는 것이지만 시각적 기호가 훨씬 웅변적 요소라는 사실을 오세열의 그림은 증명하는 듯하다.

이러한 주관적이고 내면적인 것의 시각적 탐구는 지금까지 다양한 이미지의 변주를 통하여 지치도록 경험한 것이지만 오세열의 회화가 새롭게 느껴지는 것은 흔한 소재를 지극히 절제하는 태도와 평면을 해석하는 시각적 의외성 때문이다. 기존의 사물을 새롭게 바라보는 예술적 힘이나

태도는 비단 아이디어로만 충족되는 것이 아니라 그 타당성에 대하여 봉사하도록 설정하는 회화적 환경의 대비가 설명해 주어야 한다.

오세열은 물감을 덧칠하여 생산된 캔버스의 두터운 층들을 날카로운 도구로 긁어내거나 특정부분을 의도적으로 훼손함으로써 표현된 내용과 질감을 있는 그대로 노출한다. 때로는 캔버스뿐만 아니라 나무 패널을 이용한 평면 작업을 통하여 이러한 질감을 만들어내기도 한다. 이러한 작업들은 물론 이례적인 것은 아니지만, 평면에 표현된 소재들이 고도의 상징성을 갖는 매체로 활용될 때는 훨씬 자극적으로 나타난다. 특히 화면을 긁어내는 기법으로 표현된 소재들은 흡사 갈필을 활용하여 그림을 그린 것처럼 보이며, 여기에 표현된 각종 소재들, 이를테면 물고기나 나무, 꽃, 창문 등의 소재는 19 세기 프랑스의 상징시처럼 메타포를 선사한다. 이것은 그림을 그리기 전에 평면을 가득 메울 소재들을 미리 준비해가는 것이 아니라 그동안 주변에서 부지기수로 놓쳐버린 중요한 것들을 생각나게 하는 부호들을 캔버스에 던져놓음으로 해서 상상력에 대한 갈증을 부채질하는 것이다. 나는 이러한 오세열의 그림에서 시적 언어와 회화적 상징성이 병합된 기술을 경험할 수 있다고 본다.

오세열이 그의 그림에 사용하는 배경은 대체적으로 단색조이다. 회색, 검정, 미색 등 좀처럼 감성적 속내가 잘 드러나지 않는 바탕색을 통하여 평면을 만들어놓고 그리는 자와 보는 자가 모두 집중할만한 소재들을 작지만 분명하게 표현함으로써 회화성은 물론 회화 언어를 극대화시키는 것이다. 이를테면 모호한 잿빛을 통하여 전체적인 애매성과 내부적 세밀함이라는 상반된 요소를 선사하지만, 충실한 표현과 침묵의 속살 사이에는 간극이 없다는 사실도 드러내는 것이다. 이것은 표현의 경제성과도 관련이 있는데, 표현이 최소화될수록 캔버스의 평면은 침묵의 열기로 들뜨게 되며, 반대로 표현이 극대화되거나 노출될수록 평면은 인내의 갈망에 시달리게 되는 경험들을 알려주는 것이다.

특히 그의 그림에 등장하는 숫자들은 1 에서 출발하여 10 까지 연속성을 갖거나 8 에서 출발하여 역순으로 작아지는 등 숫자가 예시하는 연상 작용을 통하여 보는 자들의 상상력을 요구한다. 이러한 숫자의 배열은 수가 갖는 치밀한 의미를 강조하거나 부여하기보다는 오히려 수라는 정밀한 수학적 기호들을 화면에 배치하므로 예기치 않는 의미의 반전이나 상상력을 요구하게 된다. 그러나 이러한 수의 배열들은 화면을 가득 채우는 시각적 요소로 활용됨으로써 숫자만큼이나 무수한 인연의 실마리를 간직한 기호로 사용된다. 우주는 보이지 않는 무수한 수의 집합들로 구성되어 있으며, 인간의 삶은 수의 노예가 되거나 디지털 실타래의 직조에서 헤어날 수 없는 구조가 되어있음을 상대적으로 느끼게 된다. 그리고 오세열이 그 숫자 한 가운데에 배치한 패랭이꽃은 매우 시적인 감수성을 배태하게 하는 백미로 남는다.

기억의 층위

오광수(미술평론가)

화면은 모노톤의 전면화이거나 때로 두 면으로 구성된다. 대단히 단조로우면서도 풍부한 암시로 덮여 있다. 조용하면서도 무언가 끊임없이 생성되는 기운으로 화면은 더없이 푸근한 느낌을 준다. 이미지들은 가로지르는 선조(線條)속에 명멸한다. 일정한 선조는 잘 구획된 초여름 날 못자리처럼 가지런하다. 거기 촘촘히 심어진 모들이 다가올 여름날을, 그리고 잘 익은 벼들로 빼곡히 채워지는 가을을 기다린다. 벼들 사이로 참새가 날아들기도 하고 벼들 사이로 지나가는 바람처럼 휘말리는 선의 회오리가 점점이 묻어나기도 한다. 그것은 물론 단순한 못자리가 아닐 것이다. 들꽃이, 창문 틀이, 자동차가 숨바꼭질하듯 떠오르기도 하니 말이다. 이것들은 한결같이 어떤 목적 하에 그려진 것들이 아님이 분명하다. 그려져야 하는 필연성이나 이미지 사이의 어떤 맥락도 쉽게 간파되지 않는다. 그러면서도 무언가 아련한 그리움 같은 감정을 불러일으킨다. 지워진 이미지나 가까스로 그려진 이미지들은 곧 없어질 것만 같은 안쓰러움과 연민을 자아내게 한다. 범속한 사물의 현전은 그러나 무언가 소중한고 오래 간직해야만 할 것 같은 느낌이다. 작은 꽃송이 하나, 그리다 만 것 같은 새 한 마리, 그것들은 우리의 기억 속에 부단히 자맥질하는 지울 수 없는 흔적으로 남아난다.

오세열의 화면은 이처럼 무심하고 때로는 지나쳐버린 기억의 갈피들을 우리 앞에 조심스럽게 펼쳐 보인다. 누구에게나 있음직한 추억의 보따리로서 존재하는 것과 부재하는 것 사이를 부유하는 이 기억의 갈피들은 고충환의 말처럼 “삶을 의미 있게 해주고 풍요롭게 해주는” 요인이 되고 있음을 간과할 수 없게 한다. 이 연금술은 어디서 기인하는 것일까. 기억은 세월의 겨가 만드는 일정한 층위(層位)이다. 저 깊은 바닥에서 길어 올리는 샘물처럼 언제나 우리의 삶을 풍요롭고 신선하게 만들어주는 보이지 않는 깊이이다.

오세열의 화면은 모노톤에 지배된다. 그런 만큼 평면화가 두드러진다. 화면에 등장하는 이미지나 흔적들은 이 평면의 질서에 상응하면서 가까스로 자신을 가늠다. 평면화가 두드러지면서도 단순한 평면으로 보기엔 중후한 마티에르의 층위가 평면의 구조화로 진행된다. 평면이 단순한 넓이의 표면이 아니라 깊이로서의 구조를 아울러 띤다. 이 점은 일반적인 모노톤의 평면과는 다른 특징을 말해주는 것이다 하나의 경향으로서 등장한 한국의 단색화와 일정한 차별화를 띠는 것도 이 점에서 기인한다.

천으로 이루어진 캔버스보다 딱딱한 나무판이 지지체가 되고 있는 경우가 많은 것도 그의 화면의 특징이다. 마치 아이들이 길바닥에나 벽에다 낙서를 하듯 그도 딱딱한 화판 위에도 긁기도 하고 지우기도 하고 그리다 그만두기도 한다. 얼마쯤 그의 화면은 현재 진행형에 가깝다. 아직 끝나지 않은 상태, 어쩌면 끝나지 않은 순간이야말로 그의 화면이 보여주는 여운이다. 적지 않은 화면이 칠판을 연상시킨다. 딱딱한 칠판 위에 글자를 쓰고 숫자를 쓰고는 채 지우지 않은 상태로 교사가 교실을 떠날 때 아이들이 몰려서 칠판에다 제각기 교사의 흉내를 내었던 어린 시절의 추억을 떠올리게 하고 있다. 마치 자신들이 선생님이나 된 것처럼 뽐내던 그 잔잔한 긴장이 아련한 물결로 다가온다.

판 위에 쓴 글이나 그림은 그 자체로 독립된 기호이기보다 파편화 된 이미지의 출현에 지나지 않는다. 내용을 지닌 서술로 기술된 것이 아니다. 그 자체로 태어나고 소멸되는 기억의 자적(自適)일 뿐이다. 그러기에 무목적한 반복을 이루기도 한다. 1 에서 10 까지의 숫자가 나란히 반복되는 것도 그 하나이다. 그것은 기호로서 숫자이기보다 암송되어야 하는 훈련의 흔적일 뿐이다.

무엇보다도 그의 화면이 보여주는 포화된 마티에르의 정감은 반유채화(反油彩畵)의 한 단면을 이루면서 한국의 현대미술에 나타나는 독특한 특성에 닿아있다. 유화가 지닌 질감의 기름기가 걸러지고 마치 퇴락한 옛 기물을 대하는 것 같은 푸근함으로써 말이다. 한국의 일부 화가들의 화면에서 발견되는 이 같은 공통된 특성은 유화라는 서양의 방법을 수용하면서도 자신들의 정서로 걸러낸 독특한 방법의 고안이다. 동아시아로 들어온 서양의 회화 방법은 지역에 따라 다른 수용과 해석을 보여주고 있는데 반유채적 정감은 한국에서만 나타나는 독특한 기법이다. 이 같은 기법은 화면에서 추구되는 내용과는 상관없이 공통된 것으로 나타난다. 즉 구체적인 이미지를 지닌 경우이거나 순수한 추상의 화면이거나 상관없이 말이다. 따라서 오세열의 화면은 구체적인 이미지를 갖는 대표적인 화가로서 박수근의 화면에 보이는 반유채적 정감과도 상통되는가 하면 일련의 단색화 작가들의 무채(無彩)에 가까운 반유채적 질감과도 상통되는 점을 보인다. 이 점에서야말로 그는 가장 한국적인 정서의 조형화에 근접해 있을 뿐 아니라 구상이나 추상의 어느 유형에도 속하지 않는 그 고유함을 지닌 작가로서의 위상을 지니고 있다고 할 수 있다.

요약하면, 오세열의 작품이 지닌 고유한 특성은 모노크롬에 가까운 색채의 절제와 때로 기호의 나열에서 보여주는 반복성, 그리고 반유채적 정감으로 꼽을 수 있다. 어쩌면 이러한 요소는 그의 작품에 접근해가는 이해의 지름길이 되기도 하지만 한편 한국 고유의 정서 조형화로 나아가는

길이 되기도 한다. 그는 어느 유형에도 갇혀있지 않지만, 한국이란 정신의 집단적 세계에 속해있기를 영원해 마지않는다.

여기 한 아이가 있다. 모노크롬의 단면을 배경으로 수줍은 듯 서 있는 아이의 모습은 어쩐지 안쓰러우면서도 자랑스럽다. 자신의 존재를 소리쳐 알리지도 않으면서 자신의 모습을 기념비적 위상으로 현전(現前)시킨다. 조용하게나마 당당하게 오세열의 세계가 그렇게 우리 앞에 나타난다.

오세열의 아동화 같은 반문화적인 그림

정병관(미술평론가)

오세열의 그림은 인물화와 추상 기호적인 정물화 비슷한 그림으로 나누어 볼 수 있다. 인물은 두상과 전신상으로 분류된다. 어린애들이 못 끝으로 긁어서 상처를 낸 벽면 같기도 하다. 무수하게 그리고 여러 번 층을 이루며 상처내기 작업을 반복한 흔적이 화면의 바탕을 이룬다. 그림을 배우지 않아도 그릴 수 있는 서투른 솜씨가 긁기 작업보다도 인물의 형상에서 두드러진다. 아무리 못 그려도 그만큼은 못 그랄까 싶을 정도다. 프랑스의 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet, 1901~1985)가 주장한 소위 "반문화적인" 그림을 뒤뷔페 이상으로 실천에 옮긴 것이 오세열의 그림 같다.

너무나 인공적인 것에 오염된 그림을 원시시대의 원천으로 회귀시킨다는 것은 재출발하는 새로움이 있다. 그림을 못 그리는 것이 아니라 못 그리는 것처럼 서툴게 그리는 화가들이 20 세기 대가들 중에서 발견할 수 있다.

위에서 언급한 장 뒤뷔페 외에도 예를 들면 폴 클레 (Paul Klee, 1879~1940)가 있다. 오세열은 폴 클레에게 관심을 가진 적이 있다고 한다. 그러나 클레보다도 더 원시적이고 더 심각한 지진아의 그림 같아 보인다.

어떤 인물은 양쪽 팔이 떨어져 나가서 또는 양팔의 길이가 너무나 한쪽은 길고 또 한쪽은 짧아서, 너무나 머리가 몸에 비교하여 커서 눈과 코, 입과 귀 등이 얼굴 부분들이 없거나 기형이어서 끔찍할 정도다. 물론 이런 인물상이 가지는 의미성을 굳이 묻고 싶지는 않다. 우리는 현대인의 불행한 모습을 화가들의 그림을 통해서(예를 들면 영국의 프란시스 베이컨 [FRANCIS BACON 1909~1992]이 그린 왜곡된 그리고 뒤틀린 얼굴이나 팔다리를 가진 사람들처럼) 극명하게 보아왔다. 그러나 그것은 외국인이 그린 외국인이 그린 외국인이 인간상이었다. 오세열의 그림을 통하여 우리는 한국인의 파괴된 인간상

을 볼 수 있게 되었다.

베이컨의 일그러진 인물들이 돋보이는 것은 그 단순한 배경 처리 때문인데, 오세열의 그림은 베이컨처럼 기하학적인 공간분할이 아니라 추상적인 허공같은 공간이며, 때로는 여기 하나 저기 또 하나 기호같은 형태와 강한 색채의 점 같은 것이 있어서 화면에 긴장감을 준다. 극도로 절약한 화면은 금욕적인 혈벗은 세계를 표현하고 있어서 보는 이로 하여금 세계를 다시 보고, 그림을 다시 생각하게 만든다.

게다가 딱판 같은 오브제를 캔버스 대신 사용하고 있어서 그림인지 오브제인지 구별하기가 어렵게 된다. 서양에서 온 캔버스 체계에 대한 강한 일격으로 보여 진다. 물론 캔버스를 모두 버려야 된다는 생각은 아닐 것 같다. 관습에서 벗어나 보는 일이 중요한데 하나의 교훈이 될 수 있다.

그는 작은 화실에서 정성 들여 한 작품에 오래 매달린다고 한다. 화실이 작아서 그림을 못 그린다는 핑계도 오세열 앞에서는 무색해 진다. 인내심이 필요하며, 그림을 그리는 일 그 자체에 몰두하는 성실성이 요구된다. 물론 기질이 그렇게 예술가로 태어나야 될 것 같다.

인물이 없는 그림은 원과 한글 자모 같은 기호 등이 있다. 실내풍경이 선묘되어 있으며, 그야말로 형상이 없는 추상적인 낙서로 끝난 그림도 있다 그러나 자세히 보면 작은 악세사리처럼 강한 색점이 있거나 엉뚱하게 반대색으로 그린 작은 형상들이었다. 그러나 이런 것들은 조형적으로는 성공적이거나 그림의 반문화적인 성격에는 손상을 주기도 한다 여기에 그림을 그리는 사람으로서의 갈등이 있다. 끝까지 반문화적일 수는 없다는 아이러니를 뒤뉘페도 체험한 것 같으므로, 오세열의 경우에도 피할 수 없는 갈등으로 봐야 할 것이다. 그러나 얼마나 극단적인 표현주의의 한 유형을 발명한 것인가 라고 감탄하지 않을 수 없다.

5. 작가약력

오세열

- 1945 서울 출생
- 1969 서라벌예술대학 회화과 졸업
- 1974 중앙대학교 예술대학원 졸업

개인전

2017 오세열: 암시적 기호학, 학교재갤러리, 서울

- 2016 기억의 층위, 학교재갤러리, 상하이
 아트이슈프로젝트, 타이베이
 기억의 층위, 폰튼갤러리, 런던
 기억의 층위, 한국문화원, 브뤼셀
 기억의 층위, 한국문화원, 파리
- 2015 오세열 - 신작, 보두앙르봉갤러리, 파리
- 2008 샘터화랑, 서울
- 2000 샘터화랑, 서울
- 1997 예화랑, 서울
- 1991 예화랑, 서울
- 1987 가람화랑, 서울
- 1986 진화랑, 서울
- 1984 진화랑, 서울
- 1977 문화화랑, 서울
- 1975 조선회화랑, 서울

단체전

- 2015 구상과 자각, 아트이슈프로젝트, 타이베이
- 2014 사유로서의 형식 - 드로잉의 재발견, 뮤지엄 산, 원주
- 2010 오세열 · 버넌 피셔, 서미갤러리, 서울
- 2007 무의식, 두방현대공간, 타이베이
 오세열 · 유종호, 샘터화랑, 서울
- 2003 내 안의 풍경들, 부산시립미술관, 부산
 한국현대미술조명, 예화랑, 서울
- 1999 한국미술의 자생적 지평, 포스코미술관, 서울
- 1998 대전 - 공간확산, 대전시립미술관, 대전
- 1994 현대회화 3인, 청화랑, 서울
 한국 지성의 표상, 예술의전당, 서울
- 1992 오세열 · 안토니카마라사, 샘터화랑, 서울
- 1990 한 - 일 현대미술 동질과 이질, 문예진흥원 미술회관, 서울
 개관기념전, 예술의전당, 서울
- 1989 서울 - 교토 37인, 교토시립미술관, 교토, 일본
- 1988 한국현대미술, 국립현대미술관, 과천
 개관기념전, 서미갤러리, 서울
- 1987 80년대 작가, 갤러리현대, 서울
- 1986 한국현대미술의 어제와 오늘, 국립현대미술관, 과천
- 1983 현대미술 초대전, 국립현대미술관, 과천

-
- 1980 한국화랑협회 12 인, 현대화랑, 서울
1975 공간미술대상 초대전, 국립현대미술관, 과천

수상

- 1976 제 3 회 한국일보사 한국미술대상전, 최고상
1972 구상공모전, 금상
1969 구상공모전, 은상
1965-80 대한민국미술대전, 특선 5 회, 입선 9 회

소장

- 국립현대미술관, 과천
대전시립미술관, 대전
국회의사당, 서울
한국일보사, 서울
프레데릭 R. 와이즈만 예술재단, 로스앤젤레스, 미국