

팀 아이텔(Tim EITEL) 개인전

더 플레이스홀더스 The Placeholders

1. 전시 개요

일 시 : 2011년 9월 2일 - 10월 23일

장 소 : 학고재갤러리 본관 (서울 종로구 소격동 70) T: 720-1524

출품작 : 총 16여 점

2. 전시 내용

학고재갤러리는 2011년 9월 2일부터 10월 23일까지 독일 출신의 작가 팀 아이텔(Tim EITEL, 1971-)의 개인전 <더 플레이스홀더스>를 연다. 아시아에서는 처음 열리는 개인전이다.

팀 아이텔은 네오 라우흐(Neo Rauch), 안나 테센노우(Anna Tessenow)등과 더불어 독일현대회화를 이끌어가는 대표적인 뉴-라이프치히파 화가로, 세계 미술계에서 주목 받고 있는 인물이다. 도이치 뱅크 컬렉션(Deutsche Bank Collection, Germany)을 포함, 해외 유명 컬렉션들이 작품을 소장하고 있는 그는 함부르거반호프현대미술관(Hamburger Bahnhof Museum fur Gegenwart, Germany), 세인트루이스미술관(Saint Louis Art Museum, USA), 뉴욕의 페이스 갤러리(The Pace Gallery, USA)등에서 단체전과 개인전을 가졌다.

인물이 부재하는 배경의 분위기를 담아 현대인의 우울함과 공허함을 표현하는 팀 아이텔은 본 전시에서 낯선 장소에서 방황하는 여행자, 망연자실해 있는 청년, 다소 지쳐있거나 낙담한 노동자와 그들의 흔적을 형식적이고 사실적인 회화 기법을 사용해 보여준다. 현대 사회에서 외면 받는 존재들을 작품 속에 담은 작가는 모호한 배경을 사용하고 모든 등장인물의 움직임과 변화를 제거하여 작품이 '나'의 개별적 이야기가 될 수 있게 하는 동시에 '누군가'의 이야기도 될 수 있는 보편적 상황으로 전환시킨다. 총 16점을 선보이는 이번 전시는 사회에 대한 관람자들의 인식을 다시금 생각해보도록 할 뿐만 아니라 보이지 않는 것이라고 여기며 간과했던 것들을 볼 수 있도록 하는 계기를 마련해 줄 것이다.

3. 전시 의의

팀 아이텔의 아시아 최초 개인전

팀 아이텔은 2000년 무렵 처음 미술계에서 본격으로 활동하며 주목받기 시작했다. 유럽을 중심으로 활동하던 그는 2005-6년 미국에 체류하면서 새로운 환경에 반응하며 작품의 변화를 꾀한다. 한국뿐 아니라 아시아에서 처음 열리는 이번 개인전에는 그의 초기부터 현재까지의 작품 경향을 전반적으로 살펴 볼 수 있는 16점의 작품이 출품되었다.

현대인의 정서를 담담하게 표현

전시 제목 <더 플레이스홀더스>는 하나의 장소, 상황 속 주인공들과 그들이 남긴 흔적을 뜻한다. 작가는 작품 속에 현대 사회를 살아가는 사람들 또는 그들이 떠난 뒤의 장소를 보여주며 사실적인 묘사보다 상황의 분위기를 담아 작품 속 인물들이 느끼는 감정을 표현한다. 작가는 이번 전시에서 '흔적만으로도 그 존재에 대해서 표현할 수 있을 것인가?' 에 대한 대답을 보여준다. 현대인의 상실감, 우울, 소외, 분노 등을 주제로 다루는 작가는 붓터치를 거의 볼 수 없을 정도로 표면이 매끄럽게 표현된 작품을 통하여 냉정하고 이성적으로 주제에 접근하는 태도를 보여준다. 격하게 표현할 수도 있는 감정들이 차분한 그의 화면 속에서는 담담하게 펼쳐진다. 또한 그는 모호한 배경을 사용하고 모든 등장인물의 움직임과 변화를 제거하여 작품을 보편적 상황으로 전환시킨다. 그 결과 그의 작품은 개인의 경험이 만들어낸 기억을 들여다보는 렌즈가 되는 동시에 모두의 이야기가 된다. 작가는 이러한 이야기를 효과적으로 풀어낼 수 있는 장치로 작품 사이즈를 두 가지로 한정한다. 그의 작품은 대부분 A4용지 두 장을 합쳐놓은 사이즈 또는 2m가 훨씬 넘는 거대한 사이즈다. 작은 사이즈의 작품 앞에서 관객은 화면 속 인물과 상황을 살펴보기 위해서 그림 가까이 다가갈 수 밖에 없다. 둘 사이의 좁혀진 거리는 그들만의 대화를 유도해낸다. 한편 큰 사이즈의 경우, 작품은 그것이 놓여있는 공간으로 확장, 흡수된다. 이는 바라보는 관객과 작품 속에 표현된 대상을 같은 상황에 위치시켜 관객의 공감을 이끈다.

외면하는 것을 보게 하는 회화의 힘

팀 아이텔은 본 전시에서 낯선 장소를 방황하는 여행자, 망연자실해 있는 청년, 다소 지쳐있거나 낙담한 노동자, 거리를 방황하는 노숙자와 그들의 흔적을 구성적인 화면 속에 담아낸다. 사람들은 길가의 노숙자, 버려진 쓰레기, 까마귀나 비둘기 같은 도시의 새들을 외면한다. 우리가 알고자 노력하지 않으면 그들은 눈에 보이지 않고 무의미한 존재가 되어버린다. 일반적으로 경시하며 지나쳤던 사물들이 작품 속에 등장했을 때 관객은 그 사물에 집중하여 그것을 새로운 시각으로 바라보게 되는 경험을 한다. 팀 아이텔은 보이지 않는 것이라고 여기며 간과했던 것들을 볼 수 있는 계기를 마련해주는 동시에 사회에 대한 관람자들의 의식을 다시금 생각해 보도록 한다.

4. 작가 소개

팀 아이텔 (Tim Eitel, 1971-, 독일)

1971년 독일 남부지방의 레온베르그(Leonberg, Germany)에서 태어난 팀 아이텔은 독일현대회화를 이끌어가는 대표적인 ‘뉴-라이프치히’ 과 화가로 세계 미술계에서 주목 받고 있는 인물이다.

뉴-라이프치히파는 20세기 말 독일의 통일과 함께 등장한 라이프치히시각예술학교 출신의 작가들을 통칭한다. 이 그룹은 루벨, 찰스 사치 등 세계적인 콜렉터들이 작품을 소장한 뒤 세계 미술계의 관심을 모았다. 1970년대 이후에 태어난 작가들이 중심이 되는 뉴-라이프치히파는 유행과 상관없이 ‘구성적인 엄격함’ 과 ‘장인적 완벽함’ 을 중요시하는 전통적인 커리큘럼을 바탕으로 하는 구상회화를 선보인다. 이들의 작품은 추상표현주의, 매체주의 등 감상을 위해 사전지식을 요구하는 엘리트주의 미술에 지쳐있던 대중들에게 공유 가능한 구상적인 회화를 통해 다가갔다. 그들은 분단과 통일 등 다른 서구 국가에는 없는 역사적, 정신적 경험을 바탕으로 서사적 내용을 구성하여 강력한 호소력으로 사람들의 관심을 모은다. 동독작가가 대부분이었던 그룹 내에서 많지 않은 서독 출신이었던 팀 아이텔은 동독 구상회화의 전통에 기반한 작업을 펼쳐나갔다. 동시에 그는 상대적으로 자유로운 분위기에서 성장한 배경을 바탕으로 구상적 화면 속에서 추상화의 정신적 측면을 강조했다. 이런 태도는 다양한 미학적 효과를 낳으며 다른 뉴-라이프치히파 작가들과 그의 작품을 차별화 시켰다. 이후 작가는 로스앤젤레스 현대 미술박물관(The Museum of Contemporary Art, LA, USA)이 진행한 미국 순회전 등을 통해 이름을 알리며 활동범위를 넓혔다.

팀 아이텔은 1993년부터 1994년까지 슈투트가르트 대학교에서 문학과 철학 공부를 했다. 이를 통해 작가는 인간 존재에 대해 깊이 성찰할 수 있었고 철학 공부는 작품 주제에도 영향을 주었다. 1994년 팀 아이텔은 할레(Halle, Germany)의 부르크 기비히텐슈타인(Burg Giebichenstein, Halle, Germany)에 들어가 미술공부를 시작한다. 이어 1997년 라이프치히 시각예술학교(Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, Germany)에 입학한 팀 아이텔은 고전적 작업 방식을 고수하는 것으로 알려진 아르노 링크(Arno Rink) 교수의 사사로 2003년에 석사학위를 받았다. 이 기간 동안 그는 독일의 국제 스튜디오 프로그램인 퀴스틀러하우스 베타니엔(Künstlerhaus Bethanien)에 참여하였으며 마리온 에르머(Marion Ermer-Preis) 상을 포함한 미술상들을 수상하였다.

팀 아이텔은 독일, 미국, 스위스, 프랑스, 체코, 덴마크, 이스라엘 등의 세계 유명 미술관과 갤러리들에서 전시를 가졌다. 작가는 세인트루이스미술관(Saint Louis Art Museum, Missouri, USA), 페이스갤러리(The Pace Gallery, New York, USA) 등에서의 개인전을 비롯하여 클리브랜드미술관(Cleveland Museum of Art, Ohio, USA), 매사추세츠현대미술관(Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams, USA), 함부르크거반호프현대미술관(Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart, Berlin, Germany)등에서 기획한 단체전에 참여하였다. 아르켄현대미술관(ARKEN Museum of Modern Art, Denmark), 오스트리아현대미술관(Museum für Gegenwartskunst, Austria), 도이치뱅크 컬렉션(Deutsche Bank Collection, Germany)등의 주요 기관들이 그의 작품을 소장하고 있다.

5. 작품 세계

팀 아이텔은 그가 도시의 거리를 관찰하며 직접 찍은 사진으로부터 영감을 얻어 작업한다. 그의 스냅샷들은 전통회화에서 스케치의 기능을 갖는다. 작가는 특별한 목적의식 없이 무심하게 풍경을 바라보고 촬영한다. 그는 각각의 사진들에서 사물, 인물을 기존 문맥으로부터 분리, 추출하여 본인의 작품 속에서 재맥락화한다. 팀 아이텔은 이 과정에서 모호한 배경을 사용하고 모든 등장인물의 움직임과 변화를 제거하여 표현한다. 세밀하게 묘사한 장면을 전달하는 것이 아니라 반대로 의도적인 생략을 통해 장면의 분위기와 느낌을 전달하는 것이다. 더불어, 이러한 생략은 관람객들에게 더욱 풍부한 해석의 가능성을 열어준다. 그가 제시한 모호성으로 인해 작품 속 인물은 내가 아는 누군가 일수도, 심지어 내가 될 수도 있는 것이다. 따라서 관객들은 자연스럽게 자신의 생각을 투영하여 작품을 바라보고 이는 인물과 관객 사이의 감정적인 연대를 불러일으킨다. 그는 주로 미술관이나 바닷가, 운동장 등 실제 경험이 가능한 공간을 배경으로 사용한다. 이는 작품의 배경이 일상의 한 부분에서 마주하는 장면이라는 느낌을 주어 공감의 효과를 높인다. 묘사를 생략함으로써 개인의 입장에서만 자신에게만 관련된 이야기처럼 보이지만, 넓은 시각에서는 모두와 관계되는 이야기가 되는 그의 작업은 개별성과 보편성을 동시에 담고있어 관객들에게 넓은 해석의 가능성을 제공한다. 관객은 고민, 사색하며 자기 성찰의 시간을 갖는다. 사람들을 작품에 집중시키는 효과를 이끌어내는 이 작업 방식은 현대 사회에서 평범하기 때문에 주목 받지 못하거나 심지어 외면 받는 대상들을 감상하는 예술로 만든다.

2000년대 초기작: 〈스타디움(Stadien)〉(2001)

팀 아이텔은 소외, 고독, 개별성의 상실로부터 오는 허무함 등 현대인들이 갖는 감정을 일상의 작은 주제나 대상을 통해 담담하고 차분하게 표현한다. 팀 아이텔의 작품에서 구상적인 화면은 시각적 효과 이외에 작품의 의미전달을 위한 장치로서 중요성을 갖는다. 작가는 이러한 구상적 요소에 추상적 요소를 병치시키고 균등한 세력 관계를 유지하도록 노력하여 정신성과 철학이 어떻게 예술을 통해 표현되는지를 보여준다. 이는 몬드리안, 바넷 뉴먼, 마크 로스코의 작품처럼 추상적으로 보이지 않는 추상 회화를 통하여 형이상학적인 아이디어를 제시하는 방법이다. 작가에 의하면 미술은 일상적인 모습을 사실보다 더 대단하고 의미있는 현실로 표현하는 것을 가능하게 한다.

초기 작품들에서 팀 아이텔은 밝고 차가운 색면의 기하학적 조직으로 구성된 배경 위에, 공간에 흡수되지 못한 채 걸도는 인물들을 등장시켜 현대인이 사회로부터 느끼는 소외감을 심화시킨다. 〈스타디움(Stadien)〉(2001)은 이러한 감정을 묘사하는 대표적인 작품이다. 12개의 작은 화면들이 모여 ‘경기장’이라는 하나의 장면을 이루는 이 작품은 경기장 위에 있는 직선과 곡선을 이용하여 구상성과 추상성을 모두 아우르는 효과적 구성을 보여준다. 작가는 그 가운데 관객에게 뒷모습을 보인 채 경기장 안쪽을 응시하고 있는 두 명의 인물을 등장시킨다. 인물들은 경기장 안에서 일어나는 상황에 관심을 가지며 바라보고 있지만 등 뒤로 향해있는 손은 그들에게 경기에 참여하고자 하는 의지와 적극성이 없음을 보여준다. 관객은 이러한 제스처에서, 감추고 있는 손을 앞으로 내밀었을 때 거절당하고 단체에 소속되지 못하는 경우를 걱정하며 느끼는 불안감을 떠올린다. 현대인은 아무런 죄를 짓지 않았는데도 불안해 하며 이 불안에서 벗어나기 위해 안간힘을 쓴다. 늦은 새벽까지 무리지어 술을 마시고 거리를 방황하며 어디든지 한 몫 끼어들려고 안간힘을 다하는 것은 ‘초대받지 못하지는

않을까' 하는 불안 때문인 것이다. 이 불안은 분명 고독감, 소외감과 깊은 관계가 있으며 팀 아이텔은 작품을 통해 구슬프게 보이기도 하는 이러한 현대인의 감정들을 표현한다.

2000년대 후반, 최근작:

〈베지츠(Besitz)〉(2006), 〈무제(간이침대)Untitled(Cot)〉(2009), 〈무제(시위) Untitled(Protest)〉(2009)

팀 아이텔은 2005년 캘리포니아 현대미술관 전시를 위해 미국 로스엔젤레스에 머물렀다. 베버리힐즈와 할리우드가 있는 이 화려한 도시는 야자수 나무와 햇살로 대표되는 건강하고 긍정적인 이미지를 가지고 있다. 하지만 거주 기간 동안 작가의 머릿속에 가장 강렬하고 충격으로 남은 이미지는 지저분한 시내의 모습과 그 길 위에서 생활하는 노숙자들의 모습이었다. 그들은 '소외감'으로 정의되는 감정을 느끼는 똑같은 현대인이지만 훨씬 더 깊은 어두움에 절망감까지 갖고 있었다.

〈베지츠(Besitz)〉(2006)는 쓰레기로 가득 채운 쇼핑 카트를 밀고 가는 노숙자의 모습을 묘사한다. 이 작품에서 작가는 어두운 회색 톤의 배경을 형식적인 장치로 사용하여 절망의 감정을 강조한다. 독일어인 베지츠는 '소유'를 의미한다. 현대인은 소유를 통해 자신의 존재를 확인하고 자신이 자유롭다는 것을 입증하려 든다. 그런데 목표가 소유라면 인간은 소유할수록 더욱 탐욕스러워질 수 밖에 없다. 욕망에는 끝이 없기 때문이다. 끊임없이 더 소유하려고 하는 상황에서는 다른 사람을 사랑할 수 없을 뿐 아니라 심지어 자신도 사랑할 수 없다. 자신에 대한 애정과 관심의 결여는 결국 자신을 공허하게 만들고 좌절감에 사로잡히게 만든다. 뿐만 아니라 소유욕은 모든 관계를 물질적 가치로 환원시키기 때문에 참다운 관계 구축을 어렵게 만들어 소외를 더욱 가중 시킨다. 더 이상 쓸모없어 보이는 물건들을 가득 실은 카트에서 그 어떤 것도 버리지 못한 채 힘겹게 밀고 가는 노숙자의 뒷모습은 보는 이를 씩씩하게 하며 '나 역시도 존재의 중요성을 잊은 채 소유에 집착하며 살고 있는 건 아닐까' 하는 자기 반성을 불러일으킨다. 또한 팀 아이텔은 〈무제(간이 침대)Untitled(Cot)〉(2009)와 〈무제(시위)Untitled(Protest)〉(2009) 등의 작품에서 노숙자가 머물렀던 흔적을 보여주는 간이 침대와 쓰레기를 화면 속에 담아 그들의 삶을 현실감 있게 보여준다.

6. 작가약력

팀 아이텔

1971년 독일 레온베르크 출생

베를린에서 거주, 작업

교육

1993-1994, 독일 스투트가르트대학 (로마어, 독일어, 철학 전공)

1994-1996, 부르크 기비흐텐슈타인, 할레, 독일 (미술 전공)

1997-2001, 시각예술학교, 라이프치히, 독일 (회화 전공)

2001-2003, 아르노 링크 교수 아래 석사학생

학력 및 수상경력

- 2002, 주 장학금 수여, 색소니아, 독일
2002, 국제 스튜디오 프로그램, 베타니엔 예술협회, 베를린
2003, 매리언 에르머 상

개인전

- 2011 *더 플레이스홀더스*, 학교재갤러리, 서울
2010 *집으로 보내는 메시지*, 아이젠+아트갤러리, 베를린
2009 *보이지 않는 힘*, 페이스와일덴스테인, 뉴욕 (카탈로그: 요아킴 피사로 인터뷰)
2008 *거주자들*, 튀빙겐아트홀, 튀빙겐, 독일
순회: 브란츠아트홀, 오텐스, 덴마크 키엘아트홀, 키엘, 독일 (카탈로그: 뒤르테 즈비코브스키 글, 오스트필데른: 하체 칸츠)
2006 *중력의 중심*, 페이스와일덴스테인, 뉴욕 (카탈로그: 존 야우 글)
2005 *시류 96: 팀 아이텔*, 세인트루이스미술관, 미주리, 미국 (전시 브로셔: 로빈 클라크 글)
2004-2005 *영토*, 알러하일리겐박물관/쿤스트베라인샤프하우젠, 샤프하우젠, 스위스
크랙 알자스, 알키크, 프랑스 마크낭 슈타츠갤러리, 마크낭, 독일 (카탈로그: 마르틴 쇠과 마르쿠스 스테그만 글. 베를린: 홀츠바르트 출판사)
2003 *토지 점유*, 아이젠+아트갤러리, 라이프치히
2002 *퀸스틀러하우스 베타니엔*, 베를린 (카탈로그 『아웃룩』 : 크리스토프 타너트 글. 베를린: 홀츠바르트 출판사)
리가갤러리, 베를린
2000 *봄 컬렉션*, 퀸스틀러길데올름, 울름, 독일

주요 그룹전

- 2011 *지옥의 묵시록*, 니유다코타, 암스테르담, 네덜란드
리토스 그라페라, 실케보르배드아트센터, 실케보르, 덴마크 스타방거미술관, 스타방거, 노르웨이 (카탈로그)
몬테 베리타, 쿤스트베라인파밀리에몬테즈, 프랑크푸르트 암 마인
2010 *아토피아: 21세기의 예술과 도시*, 바르셀로나 현대문화센터, 바르셀로나 (카탈로그)
표준 시간에서, 아나크리스티아갤러리, 뉴욕
노동, 아이젠+아트갤러리, 베를린
페이스와일덴스테인 50년의 역사, 페이스와일덴스테인, 뉴욕 (카탈로그)
인간의 오점, 터치드: 2010 리버풀 국제 비엔날레 전시, 리버풀 (카탈로그)
지금 이 시간이 아니라면 - 현대 독일 페인팅: 1989-2010, 상파울로미술관, 상파울로, 브라질 (카탈로그)
유사점들: 노르웨이와 라이프치히에서 온 새로운 현대 회화, 키스테포스미술관, 제브나케르, 노르웨이

- "이미지는 나와 함께..." 프리더부르다컬렉션에 대한 통찰, 프리더부르다미술관, 바덴바덴, 독일
- 2009** 해변에서의 산책, 페이스와일덴스테인, 뉴욕
10년의 전시, 소머현대미술, 텔 아비브, 이스라엘
카르트 블랑슈 VIII. 공정함의원리, 현대미술갤러리, 라이프치히
카르트 블랑슈 IX. 흠 관중 앞에: 작센은행 소장품/ 바덴-뷔르템베르크 란데스방크컬렉션, 현대미술갤러리, 라이프치히, 독일
60-40-20, 빌덴텐미술관, 라이프치히 (카탈로그)
군중-상류사회, BDA-갤러리, 브라운슈바이크, 독일 (카탈로그)
- 2008** 보헤미아는 바다 옆에 있다: 프리더부르다컬렉션의 작품들, 프리더부르다미술관, 바덴바덴, 독일
친숙한 지역 - 독일에서의, 독일에 관한 현대미술, 카를스루에 예술&미디어 테크놀로지센터, 카를스루에, 독일 (카탈로그)
독일 현대미술: 그리는 것은 이야기하는 것이다. - 팀 아이텔, 다비드 슈넬, 마티아스 바이사, 트렌토로베레토 근현대미술관, 로베레토, 이탈리아 (카탈로그)
아이겐+아르트갤러리에서의 여름, 아이겐+아르트갤러리, 베를린
만남, 페이스베이징, 베이징
웨스턴 모델: 에드워드 호퍼와 현대미술, 쿤스트할레, 비엔나 (카탈로그)
신 라이프치히 학파, 코브라푸어현대미술관, 암스텔빈, 네덜란드
- 2007** 크기의 문제: XS/XXL, 작은 크기의 페인팅 최근작, 허드슨벨리현대미술센터, 픽스킬, 뉴욕
프리더부르다컬렉션으로부터의 독일, 미국 페인팅, 프리더부르다미술관, 바덴바덴, 독일 (카탈로그)
미친 사랑, 아르켄현대미술관, 코펜하겐, 덴마크 (카탈로그)
하우스 트림, 아트포럼, 베를린
선택된: VNG-AG 현대미술과그래픽컬렉션, 레우나쿨투르하우스, 레우나, 독일
- 2006** 새로운 궤도 아이 리로케이션: 오비츠가컬렉션으로부터의 최근 페인팅, 드로잉, 멀티미디어 작업, 로스엔젤레스, 더글라스 F, 쿨리기념갤러리, 포틀랜드란트샤프트, 아이겐+아르트갤러리, 베를린
메이드 인 라이프치히: 도시로부터의 사진들, 예술컬렉션, 클로스터노이부르크, 오스트리아 (카탈로그)
새로운 페인팅. 인수 2002-2005, 프리더부르다미술관, 바덴바덴, 독일 (카탈로그)
- 2005** 초상화, 아이겐+아르트갤러리, 베를린
라이프치히로부터: 오비츠가컬렉션의 작업들, 클리브랜드미술관, 오키오, 미국
스스로 하라 - 60년대로부터 현재까지의 위치: 함부르거 반호프의 막스컬렉션, 함부르거반호프, 베를린
새로운 독일의 페인팅, 님현대미술관 광장, 님, 프랑스
프라하 비엔날레 2, 프라하
- 2004** 독일 현대미술전, 에체베(ECB), 프랑크푸르트
개막전, 프리더부르다미술관, 바덴바덴, 독일
팀 아이텔, 다비드 슈넬, 바이셰 마티아스, 아이겐+아르트갤러리, 베를린

재미있는 장면들, 슈투트가르트 슈타츠갤러리, 슈투트가르트, 독일 (카탈로그)

죽음 뒤의 삶: 루벨가컬렉션의 새 회화들, 루벨가컬렉션, 마이애미

메사추세츠 현대미술관, 노스애덤스, 메사추세츠

사이트 산타페, 뉴멕시코, 미국

카츄아트센터미술관, 아메리칸대학교, 워싱턴

프라이미술관, 시애틀

솔트레이크아트센터, 솔트레이크시티, 유타

캠퍼현대미술관, 캔자스시티, 미주리, 미국 (2008년까지 카탈로그)

2003 독일인 페인팅 2003, 프랑크푸르트 쿤스트베라인, 프랑크푸르트 암 마인 (카탈로그)

라이프치히, 니콜라이발너갤러리, 코펜하겐

일곱번의 페인팅, 빌덴테라이프치히미술관, 라이프치히 (카탈로그)

페인팅을 위한 세가지 자세: 팀 아이텔, 코넬리우스 폴커, 마티아스 바이샤,
쿤스트알리안츠베를린, 독일 (카탈로그)

영원한 젊음, 소머현대미술관, 텔 아비브, 이스라엘

마리온 에르머 상 2003, 빌덴테예술학교, 드레스덴, 독일 (카탈로그)

리가, 쿤스트베라인 노이슈타트, 드레스덴, 독일 (카탈로그)

2002 5 from 11, 리가갤러리, 베를린

그룹 전, 아이젠+아트갤러리, 라이프치히

7. 팀 아이텔의 작품세계

1) Protest

이진숙

그림 〈시위(Protest)〉에서 보이지 않는 주인공은 간단한 짐들을 겨우 챙겨서 거리에 내몰렸다. 즐거운 캠핑 도구였던 텐트는 그의 거주지가 되었고 자전거와 간이용 의자, 어수선한 짐들이 그의 이전 생활을 짐작하게 할 뿐이다. 그는 자신의 현존을 내던져서 세상에 시위를 하고 있다. 그러나 우리는 1인 시위가 국가의 행정력과 자본의 힘 앞에서는 얼마나 무기력한지 잘 알고 있다. 그의 억울함은 옆에 있는 보드에 써있었으리라. 그러나 작가는 그 내용을 화면에서 지워버렸는데, 이것은 안온한 시민적 삶으로부터의 추방과 전략이 한 개인의 문제가 아니라는 것을 의미한다.

팀 아이텔은 노숙자, 복도 위에 던져진 천 더미들, 버려진 쓰레기더미들, 까마귀나 비둘기 같은 우울한 도시의 새들 등 지금까지 일반적으로 회화의 대상이 아니었던 존재를 그린다. 이것들은 팀 아이텔의 가장 흥미로운 회화적 창안물 중의 하나이다. 팀 아이텔은 한 인터뷰에서 우리가 알고 있는 것만 것 보려는 경향이 있다는 것을 지적하며, “회화라는 것은 사물들을 다르게 바라보게 만드는 고안품 같은 것이다. A painting is much like an invitation to go and see things differently.” 라고 말했다. 그가

이러한 대상들에서 새롭게 발견하고, 부여한 회화적인 가치는 무엇인가? 팀 아이텔의 노숙자와 쓰레기더미들은 정확하게 앤디 워홀 류의 팝 아트에 대척점에 서있다. 1960년대의 미국 팝 아트는 상품들의 어마어마한 물량과 현란하게 반짝이는 외관에 유혹되었다. 소비자를 유혹하는 관능적이며 뻔뻔스러운 상품들은 당당히 회화의 주인공이 되던 것이다. 소비 사회의 밝은 면이 회화적으로 모두 소진된 자리에 등장한 것이 바로 팀 아이텔의 그림들이다. 새벽의 습기 속에서 검은 비닐 쓰레기 봉투들은 특유의 볼륨감과 질감을 자랑하며 그 속에 들어있는 내용물들에 대한 어두운 호기심을 자극한다.

〈Untitled (Breath)〉(2009)에서 처럼 무방비 상태에서 생존을 위해, 악취에 가까울 것 같은 입 냄새가 섞여있는 호흡을 내뿜는 노숙자는 미술사의 우세종을 이루는 이상화된 영웅들이 더 이상 의미를 가질 수 없는 시대에 등장한 주인공이다. 노숙자들의 다른 편에는 냉랭한 분위기로 그려진 경찰, 군인, 사설 경비원 등 각종 안전 요원들이 있다. 세상을 온갖 위험으로부터 지키기 위해서 존재하지만, 다른 한편 이들은 노숙자들과 함께 세상의 불안전성과 위험성을 보여줄 뿐이다. 이 그림들은 배경이 생략되어 있다. 구체적인 배경 설명이 탈각됨으로써 노숙자, 안전요원들, 쓰레기더미들은 세계화된 자본주의사회의 보편적인 존재로 탈바꿈한다. 팀 아이텔은 분명 우리와 같은 도시에서 살며, 같은 거리에 있지만 우리의 인식 밖에 존재하고 있었던 존재들을 하나의 그림에 하나씩 그려짐으로써 우리에게 각인시킨다. “판단해야 한다는 의무 없이 모든 것을 바라볼 권리를 가진 것은 화가 밖에 없다…….. 삶에서 화가는 강자일 수도 약자 일 수도 있다. 그러나 세계를 반추할 때 화가는 아무도 당해낼 수 없는 제왕이다.” 라는 메를로 폰티 Merleau Ponty의 말처럼 화가는 세계를 반추하고 응시한다. 그 결과 화가는 그려질 가치가 있다고 느낀 바로 그것을 그려낸다. 비록 쓰레기, 노숙자, 가드와 같이 대상들 그 자체가 아름답지는 않을 수 있지만, 팀 아이텔의 그림에서 이것들은 우리의 삶을 설명하는데 의미가 있는 것들이며, 따라서 그려질 가치가 있는 존재가 된다. 그림 〈Protest〉은 우리가 신문에서라면 읽지 않고 넘어갔을 수도 있는 사소하고 무기력한 개인의 저항, 저항 하는 개인 그 쓸쓸한 존재 자체를 직시하게 만든다. 화가가 판단한 그려질 가치가 있는 것들은 관람객들에게는 바라볼 가치가 있는 것으로 전환된다.

팀 아이텔은 1971년 동독과 서독이라는 두 개의 “나누어진 하늘 Der Geteilte Himmel” 아래서 태어났고 그가 청년기에 접어들 무렵인 1990년 하늘 (조국)은 다시 하나가 되었다. G.리히터, A.R. 펑크, 안젤름 키퍼 같은 이전 세대와는 달리 팀 아이텔의 세대는 이 두 개의 나누어진 세상에 대해서 역사적 책임감을 크게 느끼지 않는다. 그의 관찰자적인 태도는 이 세대의 역사적 체험을 반영한다. 대신 두 개의 나누어진 하늘 (세계)을 하나의 통일적인 존재로 파악하려는 노력이 그의 예술적 과제 중의 하나가 되었다. 추상적인 기하학적인 배경과 인물을 직접적으로 대비시킨 초기 작품들은 추상화와 구상화를 하나의 통일적인 존재로 바라보려는 의도를 보여준다. 2009년 이후 노숙자들과 가드들, 도시의 쓰레기 더미들을 그린 그림들은 대척이 되는 듯 하지만 결국은 위험에 처한 하나인 세계의 둘로 나누어진 모습이다. 팀 아이텔은 값싼 화해를 요청하지도 않고 다른 한쪽의 우월권을 주장하지도 않으며 담담하게 세상을 그려낸다. 추상과 구상이건, 노숙자와 가드들이건 두 개의 세계는 여전히 병립하고 있다. 더 나아가 자본주의에 순응적이었던 팝아트가 보여주었던 상품과 대

중스타에 대한 사랑은 그 반대급부인 버려진 것들에 의해서 시각적으로 보충된다. 〈시위(Protest)〉는 두 개의 세계의 회화적인 통일이라는 과제를 수행하기 위한 여정에서 만난 한 장면이다.

2) 친숙한 얼굴

다니엘 쿠니츠 (Daniel Kunitz)

우리는 회화가 근본적으로 보는 행위에 관한 것이라는 말에 동의한다. 그렇다면 보이지 않는 것의 경우, 우리가 등을 돌려 외면한 그 혹은 그녀가 자신의 물건들을 밀며 한밤중 텅빈 거리를 배회하는 모습을 그리는 것이 과연 얼마나 적절한가? 〈베지츠(Besitz)〉는 우리가 간과하는 이들을 주목하여 살펴봄으로써 이 시대에서 돌을 깨는 사람(A Stone Breaker)¹⁾의 역할을 한다. 하지만 아이텔의 화폭은 쿠르베의 사실주의 마니페스토 보다는 덜 사실주의적인 분위기이다. 그것은 오히려 좀 더 암시적인데 그 외로운 고개 숙인 인물이 연극적으로 과장되어 빛이 들지 않는 무대의 중앙에 위치하여 좀더 드라마틱한 분위기를 연출하기 때문이다. 사실, 이 프레임 밖 관람자의 왼편에서 들어오는 가로등 불빛은 그 부랑자가 밀고 다니는 쇼핑 카트에 그림자를 드리우도록 한다. 상대적인 빛의 결핍이 중요한 요소로 작동하는, 보는 것과 보지 않는 것, 보이는 것과 보이지 않는 것 사이의 긴장 관계에 있는 작품 〈베지츠(Besitz)〉에서 그것의 주체는 어두움의 장막으로 가리워져 표현된다. 집이나 직장을 가진 이들로부터 보이지 않거나 혹은 사실상 볼수 없을 정도로 잊혀진 노숙자는 흐릿한 그림자 속에 감춰져 있다. 우리는 영어로 ‘소유’를 뜻하는 단어인 작품제목 〈베지츠(Besitz)〉를 통하여 은유적으로 어두움에 사로잡힌 사람을 보고 있다. 그 단어는 작품 속 등장인물에 거의 집착하는 수준의 모습을 보여준다. 여기에서 작품의 주인공, 시지푸스(Sisyphus)가 그의 앞에 있는 모든 것들을 낮이고 밤이고 밀어야 하는 선고를 받았다는 사실은 소유라는 개념이 우리가 무언가를 가지는 것뿐만 아니라 우리가 소유 당하는 것을 의미하기도 한다. 그 그림자는 그를 소유한다. 무엇이 됐든 그를 이 지경으로 몰아넣은 악령도 그를 소유한다. 그리고 작가는 그러한 그를 화폭에 담았다. 그러나 또 다른 무언가 혹은 누가 그를 소유하는가? 그는 이사회에 속하는가? 국가? 상상력? 어디에 속하는가? 그는 누구의 책임인가? 또한 그 제목은 만약 우리가 운이 좋다면 우리는 우리 자신을 소유할 수 있다는 것을 상기시킨다. 우리는 그가 그 자신을 얼마나 소유하고 있는지를 알 수 없지만 그것이 한바구니 정도밖에 되지 않는다는 것은 알 수 있다. 이 작품은 우리가 무엇을 소유하는가에 따라 정의되고 그 소유물들이 우리가 누구이며 어떻게 시간을 보내는가를 알 수 있게 한다고 이야기한다.

〈베지츠(Besitz)〉는 매우 열정적인 작품이며 어두움과 회색의 유희인 동시에 축배이다. 그 어두운 장막이 가리는 만큼 그것들은 또한 우리가 얼마나 적은 지식을 소유하고 있는지를 드러낸다.

1) 〈돌을 깨는 사람 A Stone Breaker〉은 1849년 제작된 리얼리즘의 선구자 구스타프 쿠르베Gustave Courbet 의 작품이다.
[번역자]

그 인물이 남성인가 여성인가 하는 것을 하나의 예로 들 수 있다. 작품 속 인물이 입고 있는 의상과 그 코트와 베기 바지 아래로 드러나는 근육은 인물의 성별에 대한 힌트를 던져주며 그가 남성임을 암시한다. 하지만 옆에 있는 쇼핑카트를 통해 추측할 수 있는 신장은 그 인물이 여성일 수도 있다는 가능성을 제시한다. 우리는 이 그림 안으로 들어가지 않고서는 이 사람의 성별을 확실히 알 수 없다. 우리는 그녀가 노숙자인지 아닌지, 혹은 다른 곳에 무언가를 소유하고 있는지 모른다. 그림과 같은 가상의 공간으로 들어갈 때 우리는 무한한 상상의 가능성을 즐기고 그것을 통해 학습한다. 이를 통하여 우리는 우리가 얼마나 무지한가, 실제로 얼마나 적은 정보 혹은 지식을 소유하고 있는가를 깨닫는다. 이 상상의 세계에서 드러나는 가능성들은 더 많은 정보 없이는 '이다' 로 귀결될 수 없는 '일지도' 를 제시한다. <베지츠(Bezitz)>에서 빛이 비치지 않는 부분은 우리 자신을 투영한다. 그리고 그것의 어둠은 우리를 속이고 소유한다. 그 그림 안에 있는 인물이 그의 혹은 그녀의 고개를 들어 세상 밖을 바라볼 때 우리가 아주 친숙한 얼굴을 보게 될지 누가 아는가.

3) 부제

하인즈 노버트 적스 (Heinz-Norbert Jocks)

금방이라도 회색 어둠 속으로 사라질 것 같은 흰색 덮개와 그 밑에 붉은색 담요가 있는 이 간이침대는 그 곳에서 지난밤을 지새웠을 누군가에 대해 무엇을 말해 주고 있는가? 우리는 이 상황을 언뜻 보고도 그 부제자가 낮이나 밤 언제라도 도시 어딘가에 위치하는 이 장소로 반드시 돌아올 노숙자일 것이라고 확인할 수 있을 것이다. 하지만 만약 우리가 보는 것이 형언할 수 없는 몇몇 오브제가 전부라면 우리는 왜 단순한 야영객이 아니라 노숙자가 이 장소에 머물고 있을 것이라고 짐작하는가? 아마도 눈앞에 보이는 오브제들의 모습 때문인가?

우리는 그렇게 조심스럽게 포개진 담요를 보면서 심지어 피난처를 찾아 그 곳에 눕거나 앉아 있었을 목적 없는 방랑자의 신체를 느끼기 시작한다. 그리고 우리는 그가 남성인지 여성인지, 고의적으로 부르주아적 삶의 방식으로부터 도망쳤는지, 혹은 시민 사회에서 그들의 의지와는 상관없이 낙오되었는지를 스스로에게 묻는다. 그러나 작가가 그 이외의 모든 것을 안개 속에 담아 두고 흥미로운 세부 사항들을 보여주지 않기 때문에 화면을 보면서 그 부제자의 성별을 곧바로 의심하지는 않는다. 즉 그 이면에 숨겨진 이야기 혹은 이 사람이 이러한 삶을 살게 된 직접적인 이유를 묻는 것은 별 의미가 없거니와 이는 작가가 우리에게 바라는 바도 아니다. 아마도 쓰레기 더미에서 발견했을 이 간이침대는 어떤 힌트를 준다거나 출처에 대한 느낌을 주는 것 이상의 문제를 제기할 것이다. 그것이 바로 부족한 정보로 인해 우리가 그 전후 맥락을 상상할 수 없도록 하는 이유다. 비록 이 그림이 구상화의 형식을 띠고 있는 있지만 한편 어떤 분위기에서는 추상이기도 한데, 이러한 추상성을 바탕으로 한 묘한 분위기는 우리가 관람하는 행위 자체를 무언가 금지된 행동을 하는 것처럼 느끼게 한다. 우리의 시선은 어둠 속 무거운 침묵만이 존재하고 벽으로 보호받지 못하는 그 사적인 공간으로 침입한

다. 그건 그렇고, 몇 시일까? 어두운 밤인가? 아니면 우리는 단순히 빛이 들어오지 않는 텅 빈 빌딩 안에 있는 걸까? 우리는 터널이나 지하통로에서 비틀거린 적이 있는가? 우리의 감각은 우리가 벼랑 끝에 있거나 아마도 세상의 끝 어딘가에 있다고 한다. 그곳은 바로 삶이 무(無)와 직면하는 곳이다.

우리가 바라보는 이곳은 익명의 공간으로 남아있으며 이 불특정한 장소에는 오직 빛과 어둠으로 이루어진 한쪽 구석만이 있기 때문에 우리가 일상생활에서는 외면해 버렸을 그 정돈되지 않은 침대는 무대 밖에서 우리가 관조하는 중심 안으로 들어온다. 왜 우리는 이 특정한 물체에 전적으로 집중하는가? 이것은 무엇을 의미하는 것이며 무슨 이유로 작가는 그 자체로는 하찮은 것들을 그것을 감싸고 있는 어둠으로부터 끄집어내어 프레임 안에서 드러내는 수고를 하는가? 그것은 마치 그가 희망이 없는 인간의 실존, 나아가 보편적인 존재론에 관한 이야기를 할 수 있도록 해주는 것 같다. 여기서 야기되는 질문은 왜 이 정돈되지 않은 침대의 장면이 우리를 그토록 슬프게 하는가이다. 그것은 일단 태어난 뒤에는 어딘가에 속할 수 없다는 사실에 대한 건드릴 수 없는 트라우마에서 비롯되는가? 진정한 안락함 없이 이 세상에 던져졌기 때문에?