

풍경에 담긴,
추상적 존재와 그에 대한 사유
글. 안소연 (비평가)

까마귀, 진달래, 자동차, 벽에 기대 남자, 대략 그렇게 평범한 대상들이 작은 캔버스 화면의 중심을 차지하고 있는데 맛있는 배경이 그것을 둘러싸고 있다. 전병구가 그린 10호 안팎의 작은 그림들은 대개 각각의 고유한 색조를 띠고 있는데, 그것이 어떤 특정 대상에 의해서라기 보다는 비어 있는 배경에 의해 결정된다는 느낌이 강하게 든다. 말하자면, 무언가 현실의 요란하고 복잡한 것들이 비워지고 나서 남겨진, 바로 그러한 풍경의 대기가 각각의 대상들을 둘러싸면서 그것의 존재감을 강하게 부각시킨다는 인상을 풍긴다. 그런 의미에서 이번 전시의 제목이 《Afterimage》인 것도, 그런 시각적 정서와 맞닿아 있는 듯하다.

전병구는 평범한 일상의 순간이나 특별할 것 없는 풍경과 사물을 회화로 표현해왔다. 그는 주로 일상의 장면들을 사진으로 직접 기록하거나 일상에서 수집한 이미지들을 회화의 대상으로 삼는다. 사진을 컴퓨터 모니터에 띄워 놓고 미세한 절단과 변형의 방식에 대해 한참 실험해 보다가, 어떤 적당한 구도를 찾게 되면 그것을 그대로 캔버스에 옮긴다. 많은 생략과 편집을 거쳐 얻게 된 이미지들은 빠르게 회화로 옮겨지면서 잠재되어 있던 일련의 구성적 요소가 크게 부각된다. 이를테면, 이른 봄에 긴 겨울이 남긴 척박한 풍경 속에서 무심코 펴있는 진달래의 모습을 관찰한 후 그것을 작가 특유의 방식으로 그린 <Azalea>(2017)가 있다. 갓 피기 시작한 분홍 진달래가 그림의 중심을 차지하고 있는데, 한 눈에 알아챌 정도로 진부한 이 일상의 형태들이 이루고 있는 거대한 시공간의 맥락은 그림으로 옮겨오는 과정에서 그 모든 부피감을 상실한 평면의 구성으로 전복됐다. 배경이라 할 수 있는 하늘과 땅은 화면을 수직으로 크게 4등분 하고 있으며, 진달래를 포함한 숲의 나무들은 평면으로 전환된 수직과 수평의 구조 위에서 새로운 질서를 얻게 된다. 거기에 작가가 남긴 붓자국 마저 정작 형태 묘사에는 냉담한 채 각각의 형태들을 구분 짓는 평면의 윤곽에 따라 적당한 효율성을 드러낸다.

시간을 조금 거슬러 올라가보면, <family>(2008)나 <세 개의 원과 세 개의 기둥>(2015)에서 그가 주목해온 회화의 대상과 표현 방식에 대해 조금 더 구체적으로 짐작해 볼 수 있을 것 같다. 예를 들어, 알약 세 개 반, 세 개의 막대와 세 개의 파란 구를 각각 화면 중앙에 배치한 두 점의 그림을 보면, 그가 사각의 회화 프레임 안에서 현실의 사물을 추상 혹은 기하학적으로 재구축해보려 한 시도를 엿볼 수 있다. 특히 <세 개의 원과 세 개의 기둥>은 학교 실기실에서 누군가가 만들어 놓은 조형물을 회화의 소재로 끌어와, 그 상단 일부에만 초점을 맞춰 형태를 조금 변형하여 그렸다고 한다. 본래의 대상에 잠재되어 있는 추상적 요소를 최대한 이끌어낸 이 그림은, 극도로 텅 빈 흰 색의 배경 안에서 세 개의 선과 다섯 개의 면-실제 구와 구의 그림자 면 두 개 포함-을 각각 선명하게 구분 짓는 붓질의 흔적이 역력하다. 전병구는 평범한 구조나 색이 갑자기 추상적으로 보일 때가 있다고 한 인터뷰에서 말한 적이 있다. 말 그대로, 그는 일상의 매우 단조롭고 거대한 현실의 풍경에 시선을 두고 있지만 사실 그의 작은 그림 위에는 추상적 형태들 간의 긴밀한 구성과 작은 붓 놀림의 흔적들만 빼곡하게 남겨져 있다. 이로써 그의 그림은 스스로 대상으로 삼고 있는 현실에서의 진부한 시각적 거리감을 보는 이의 눈과 캔버스 표면 간의 거리만큼 바짝 당겨 놓아 절묘하게 역전시키는 효과를 보여준

다.

한편 두 점의 <Baseball Stadium>(2017) 연작은, 제목과 크기뿐 아니라 풍경까지 서로 일치해 하나의 짝을 이루고 있다. 다만 캔버스 전체를 덮고 있는 철조망이 하나에는 있고 다른 하나에는 없을 뿐이다. 그래서 결과적으로 같은 이름을 지닌 다른 그림이 됐다. 어쩌면 나는 이러한 신경전에 가까운 일상에 대한 관찰과 회화에 대한 선택들이 뒤섞여 전병구의 그림이 갖고 있는 정서를 이뤄왔다고 생각한다. 그리고 그것은, 같은 것을 보고 그 미묘한 다름과 간극을 사유하는 것, 어떠한 현실의 맥락에 쉽게 고립되지 않는 추상적이고 독립적인 순간으로 존재하는 것을 경험하는 일이다. 나는 이번 전시에서 <Baseball Stadium> 연작과 조금 떨어져 나란히 걸린 <Untitled>(2017)도 비슷한 관점에서 인상적으로 봤다. 바닥에 고인 물 위로 부리를 내리고 있는 까마귀가 화면 중앙에 놓인 이 그림은, 앞의 연작이 하나의 짝을 이루듯 까마귀와 물에 반사된 까마귀 이미지가 시각적 균형을 이루고 있다. 그리고 그 균형은, 다시 그 반대쪽 옆에 걸린 <Azalea>에서 진달래를 둘러싸고 있는 배경의 면 분할처럼 까마귀가 서 있는 바닥과 물의 추상적 분배를 통해 그 효과가 더욱 증폭된다.

전병구의 최근 작업들은 대체로 이런 느낌이다. 작은 그림들을 골똘히 들여다 보고 있으면, 시야가 더욱 좁혀져 구체적인 형태 보다는 작은 붓자국이 술하게 지나간 면들이 유독 눈에 띄기 시작한다. 때문에 나는 그가 회화의 대상으로 삼고 있는 장면들을 일상의 다양한 출처들로부터 갖고 왔다고 해도, 그것이 지닌 서사적 의미는 크게 느껴지지 않는다. 이미 일상과 본래의 맥락으로부터 떨어져 나와 서사가 배제된 추상적 형태들로 파악되는 순간, 그것이 다른 서사적 상상을 끌어낸다고 보다는 도리어 그 형태의 존재 방식에 대해 규명하고 사유하는 과정으로 전이된다고 본다. 이를테면 영화의 한 장면이 되었던, 터미널에서 스쳐 간 한 남자가 되었던, 전병구의 그림에서 그 대상이 시각적으로 흥미롭게 경험되는 이유는, 진부한 현실의 어느 한 순간에 잠재되어 있는 조형적 긴장과 질서에 다가가며 사유하는 작가의 시선에 있다.