

박영택 지음

예 술평 가 의 작 업 실 경

물질과 연장
그리고
작가의 영혼이 튀구는
창조의 방

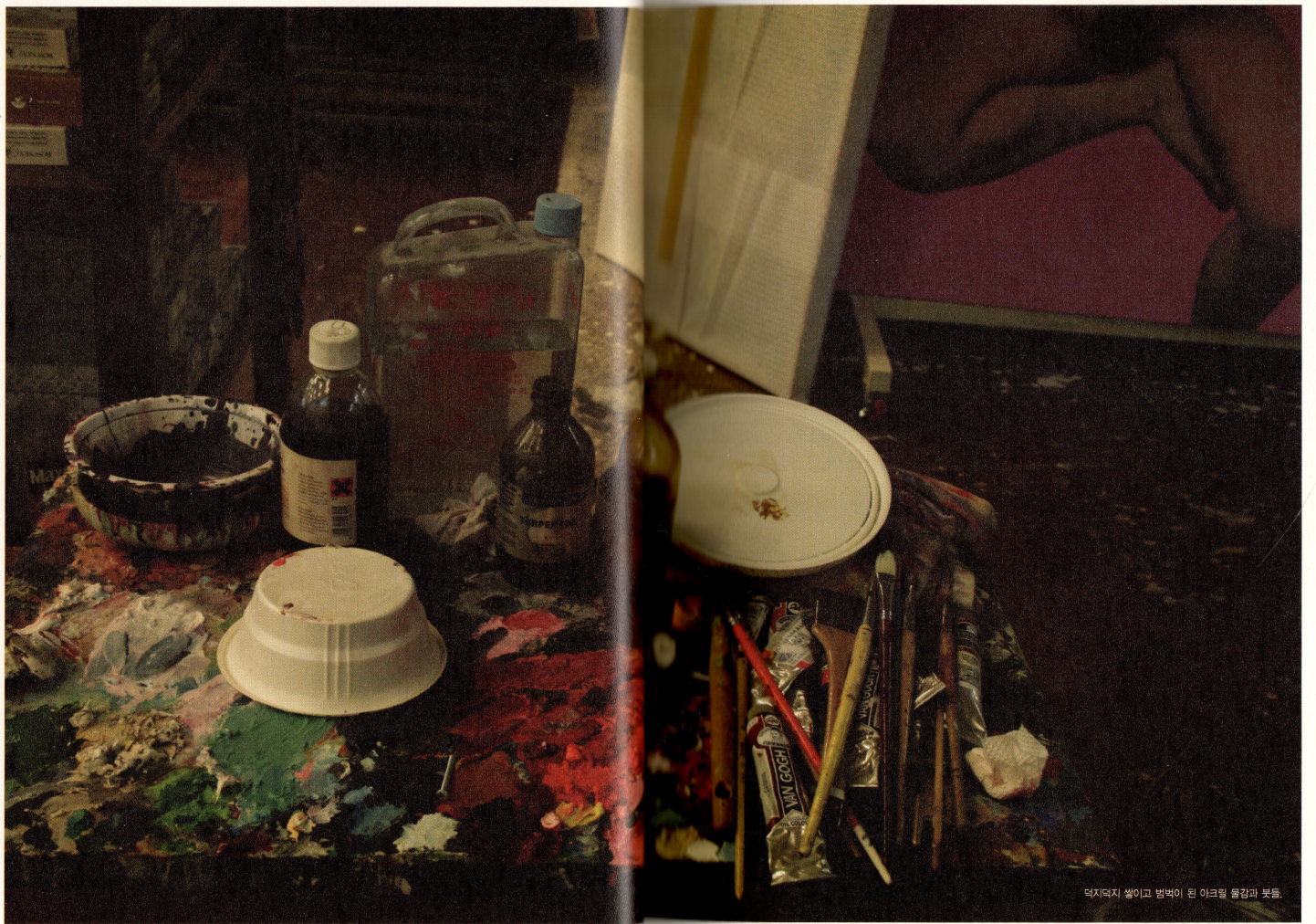
Human Art

예
술가
의
작업
실

방문 둘.

안창홍

두툼한 물감의 살들



익지덕지 쌓이고 범벅이 된 아크릴 물감과 붓들.

한 작가의 작업실을 일정한 시간을 단위로 반복해서 다니는 경우가 있다. 시간이 지나면 작가들의 작품이 자연스레 바뀌고 그 변화의 추이를 평론가들은 따라가게 마련이다. 그렇게 달라져 가는 작업의 과정을 보지 않고서는 한 작가의 작품 세계를 온전히 이해하기 어렵다. 작가의 '생의 동선'과 함께 그에 비례하는 작업 변화의 양상을 따라가 보아야 한다.

안창홍(安昌鴻, 1953~)의 작업실을 여러 번 방문했다. 서울에서 남한강을 따라 달리다 가 양평으로 접어든 다음, 다시 홍천 가는 국도를 내달려 용문을 지나면 그가 사는 동네가 나온다. 그의 작업실을 가기 위해서는 작은 내를 건너야 하는데, 비가 많이 온 후에는 물이 불어나 건너기 쉽지 않다. 그런 날 그는 며칠씩 고립되기도 한다.

경남 밀양이 고향인 안창홍은 중고등학교를 부산에서 다녔고 이후 그곳에서 지내다 20년 전에 양평으로 왔다. 그는 양평의 자연에 완전히 익숙해진 듯하다. 앞으로도 그는 이곳에서 계속 살 것이다. 그러면 나 역시 그를 만나러, 그의 작업을 보러 저 내를 자주 건너올 것이다.

압도적인 작업실

비교적 널찍한 안창홍의 작업실은 작가의 거처와 마주 보고 있다. 마당에는 풀들이 자라고 주변으로 큰 나무가 있다. 그 사이사이로 동자상과 작은 석상, 석등이 웅기종기 모여 있다.

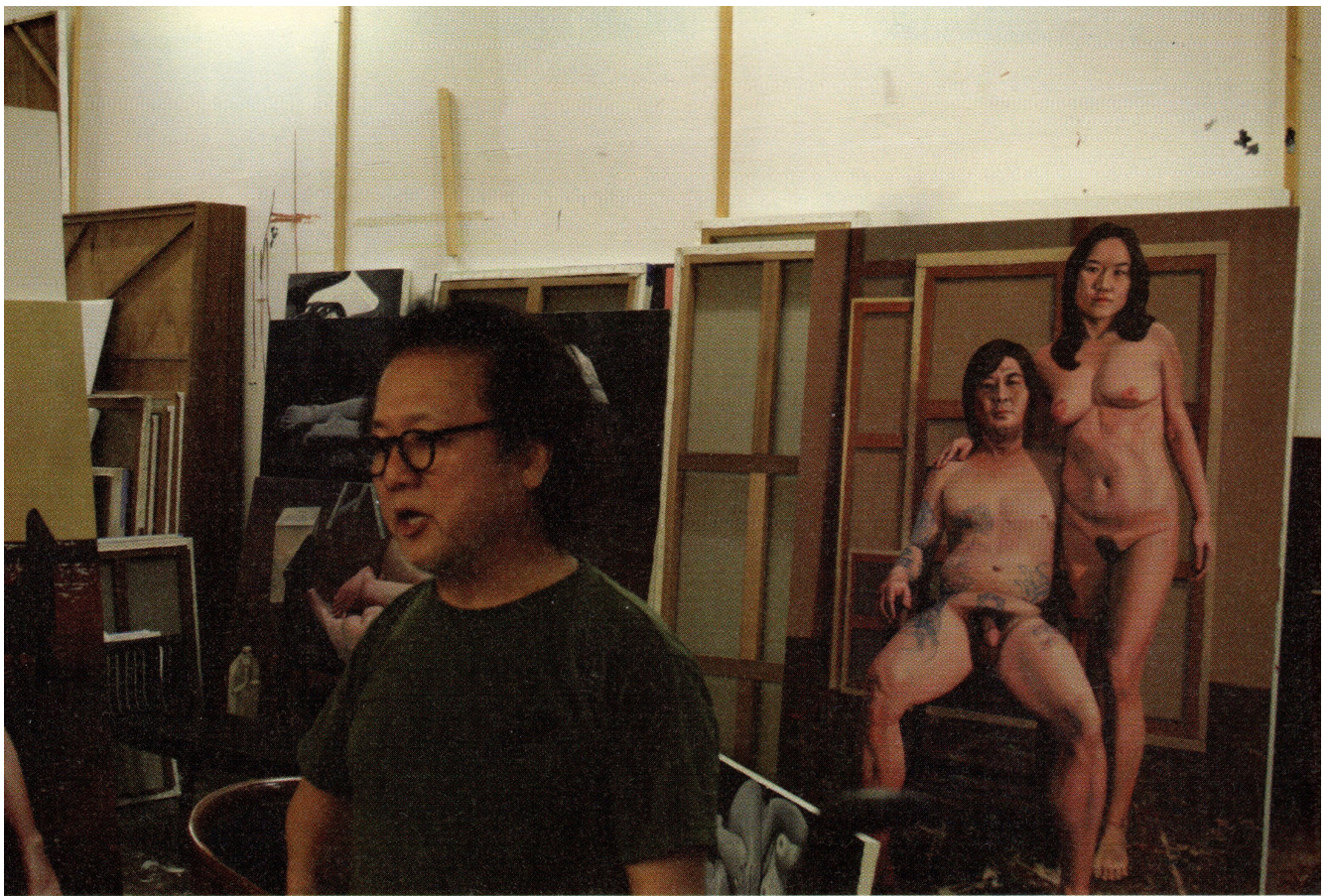
안창홍의 작업실은 우선 볼거리가 많다. 일단 그의 그림이 워낙 시각적



안창홍의 작업실은 이미지의 보고다. 일단 그의 그림이 워낙 시각적으로 강렬하고 충격적이라 눈을 잡아챈다.

으로 강렬하고 충격적이라 눈을 잡아챈다. 그다음으로는 골동품과 가면 등 흥미로운 물건들이 눈길을 끈다. 작업실이란 공간은 단지 작업만 하는 곳이 아니라 작가의 일상이 전개되는 장소이자 그만의 감각이 흠뻑 배어 있는 곳이다. 따라서 그곳에는 그의 안목과 미의식을 엿볼 수 있는 오브제들이 있고, 그가 즐겨 읽는 책과 관심을 갖고 있는 여러 사물을 볼 수 있다.

안창홍은 작업실에서 개 두 마리와 함께 종일 그림을 그린다. 누구와도 말하지 않고 찾아오는 이도 없이 오로지 그림만 그릴 때, 저 개들이라도 느끼게 걸어가 주고 살아 있는 생명체로서의 존재감을 보여주는 것이 그에



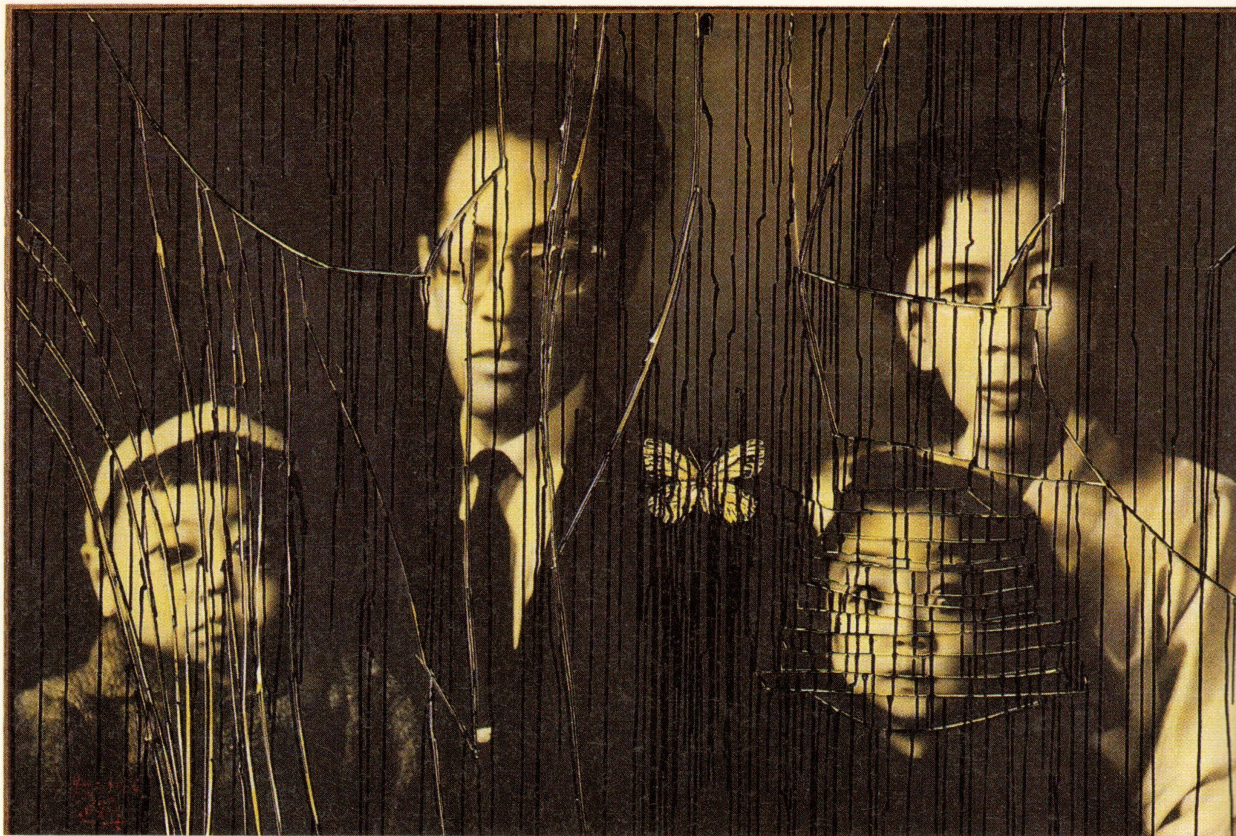
작업실에서의 안창홍 작가.

게 더없는 위안이 될 것이다.

생각해 보면 그는 오랫동안 사람의 얼굴과 몸을 그려 왔다. 특히 ‘가족’은 그의 주된 테마인데 1980년부터 1982년까지 빛바랜 흑백사진 속 가족의 모습을 종이 위에 유화 물감으로 재현한 작업을 선보였다. 퇴색하고 흠집이 난 상처투성이 사진의 표면과 시커멓게 칠해져 버린 눈과 입을 지닌 사진 속 얼굴은 죽은 이들에 대한 은유이자 가족으로 표상되는 집안, 혈연, 핏줄에 대한 가혹한 훼손이다. 한 가족의 추억과 상처들이 범벅이 된 그의 작품 〈가족사진〉은 안창홍이란 작가의 특질을 가장 잘 드러낸 기념비적인 작업으로 기억된다.



〈가족사진〉, 종이에 유채, 115×76cm, 1982년



〈봄날은 간다 3〉, 판자에 사진 콜라주 · 드로잉 잉크 · 먹, 104×164cm, 2007년

작업실에서 그가 걸어 올린 것은 대략 어린 시절 밀양에서 보낸 추억과 황홀한 자연에 대한 인상, 일그러진 가족사, 불량과 광기로 음습했던 젊은 시절의 기억, 내내 목덜미에 붙은 죽음의 내음과 유혹, 사회에서 배제되고 타자화된 모든 아웃사이더들에 대한 연민의 시선, 여행을 통해 만난 사람들과 풍경 등이다. 어찌면 이 몇 가지 근원들이 지속해서 그의 작품을 화려하게 포장하는가 하면 문득 어둡게 가라앉히는 것 같다.

“작업실은 시간 잡아먹는
귀신 아가리 같다”

작업실 곳곳에는 인물의 윤곽을 잡아 놓은 캔버스가 어지러이 놓여 있다. 그는 여러 그림을 동시에 그린다. 그 캔버스 앞에는 아크릴 물감과 유화 물감이 잔뜩 묻은 수십 개의 붓들이 가득 쌓여 있다.

아크릴 물감은 아크릴 에스테르 수지를 재료로 해서 만들어진 다. 유화 물감에 비해 사용이 간편하다는 면에서 널리 쓰이고 있다. 물에 잘 용해되고 건조도 빠르며 무엇보다도 부착력, 흡입력이 뛰어나다. 특히 캔버스 표면에 직접 스며드는 특징이 있어서 동시대 화가들 대부분이 즐겨 애용하고 있다. 안창홍 역시 대부분의 그림을 아크릴 물감으로 그린다.

바닥과 테이블에 덕지덕지 쌓이고 범벅이 된 물감들이 그동안 그림을 그린 시간과 노동의 양, 흔적을 고스란히 보여준다. 나는 그렇게 두툽한 물감의 살들이 더없이 보기 좋다. 바닥은 캔버스에서 흘러 떨어진 물감들로 어지럽다. 물감이 소낙비처럼 후두둑 소리를 내며 떨어지고 흐르는 장면을 연상해 보라. 바닥에 달라붙은 닭똥 같은 물감은 치열하게 그렸을 작가의 시간과 역사를 떠올리게 한다. 그것은 작가가 그림 그리는 시간 동안 아프게 흘렸을 피처럼 다가온다. 물감통과 손때 묻은 붓, 물감똥으로 어지러운 바닥, 이곳저곳에 펼쳐지고 가득 쟁여진 작품들이 또한 그렇다. 그는 그렇게 작업실에서 자학하듯 고된 노동을 하며 그림을 그렸다. 세상과 떨어진, 적막함만이 가득한 자연 속에서 오로지 그림을 그렸다. 그렇게 세월을 보내고 있다.

“작업실은 시간 잡아먹는
귀신 아가리 같다”

작업실 곳곳에는 인물의 윤곽을 잡아 놓은 캔버스가 어지러이 놓여 있다. 그는 여러 그림을 동시에 그린다. 그 캔버스 앞에는 아크릴 물감과 유화 물감이 잔뜩 묻은 수십 개의 붓들이 가득 쌓여 있다.

아크릴 물감은 아크릴 에스테르 수지를 재료로 해서 만들어진 다. 유화 물감에 비해 사용이 간편하다는 면에서 널리 쓰이고 있다. 물에 잘 용해되고 건조도 빠르며 무엇보다도 부착력, 흡입력이 뛰어나다. 특히 캔버스 표면에 직접 스며드는 특징이 있어서 동시대 화가들 대부분이 즐겨 애용하고 있다. 안창홍 역시 대부분의 그림을 아크릴 물감으로 그린다.

바닥과 테이블에 덕지덕지 쌓이고 뽕뽕이 된 물감들이 그동안 그림을 그린 시간과 노동의 양, 흔적을 고스란히 보여준다. 나는 그렇게 두툽한 물감의 살들이 더없이 보기 좋다. 바닥은 캔버스에서 흘러 떨어진 물감들로 어지럽다. 물감이 소낙비처럼 후두둑 소리를 내며 떨어지고 흐르는 장면을 연상해 보라. 바닥에 달라붙은 닭똥 같은 물감은 치열하게 그렸을 작가의 시간과 역사를 떠올리게 한다. 그것은 작가가 그림 그리는 시간 동안 아프게 흘렸을 피처럼 다가온다. 물감통과 손때 묻은 붓, 물감똥으로 어지러운 바닥, 이곳저곳에 펼쳐지고 가득 쟁여진 작품들이 또한 그렇다. 그는 그렇게 작업실에서 자학하듯 고된 노동을 하며 그림을 그렸다. 세상과 떨어진, 적막함만이 가득한 자연 속에서 오로지 그림을 그렸다. 그렇게 세월을 보내고 있다.



작업실 곳곳에는 인물의 윤곽을 잡아 놓은 캔버스가 어지러이 놓여 있다.

“작업실은 시간 잡아먹는 귀신 아가리 같다” 작가 노트

그는 누구보다도 손이 빠르고 감각적인 시각 연출에 능란하다. 형태를 파악하는 눈이 날카롭고 정확하며, 특히 사물의 피부, 질감 처리에 능하다. 이는 단지 외적인 껍질의 기계적 재현을 말하는 것이 아니라 존재 자체가 지닌 성질을 탁월하게 축각화시킨다는 것이다.

그림이란 결국 모든 존재를 표면으로 말하고 보여주는 것이자 외화시키는 일이다. 따라서 다양한 존재의 성질과 본성이랄까, 내면 등을 화면 위에 어떻게 올려놓느냐 하는 문제가 그림의 본질이기도 하다. 당연히 화려한 솜씨가 요구된다. 능숙한 손놀림과 훈련된 육체의 탁월한 몸짓이 필요하다. 좋은 작가는 몸이 다르다. 나는 작고 단단한 안창홍의 몸에서 잘 연마된 화가의 냄새를 맡는다.

안창홍의 작업은 마치 거미가 실을 뽑아내는 모습을 연상시킨다. 그는 거의 자동적으로 떠오르는 대로, 생각나는 대로, 꿈꾸듯 그림을 그린다. 그래서 그 그림들은 개념이나 이론과는 다소 무관하게 오로지 작가의 몸에서 발아하여 움터 나온 무성한 풀 같다. 풀들이 모든 여백을 촘촘히 메워 나가듯 그렇게 빈 화면을 가득 채운다. 그는 탁월한 그림-이야기꾼이다. 그는 그림을 통해, 이야기 그림을 동원해 우리 시대의 여러 징후들을 까발리고 증언한다. 모든 에너지가 그림에만 쏠려 있는 그에게 그림이란 자신이 살아 있음을 확인하는 유일한 방식이다. 그는 언젠가 지나가는 말로 무위도식하면서 거렁뱅이로 살고 싶다고, 그림에 미쳐서 살고 싶다고 한 적이 있다.



안창훈은 손이 빠르고 감각적인 시각 연출에 능란하다.



안창훈은 존재 자체가 지닌 성질을 탁월하게 축약화시킨다.



아크릴 물감의 흔적으로 어지러운 팔레트.



화가의 손때 묻은 붓들.

기묘한

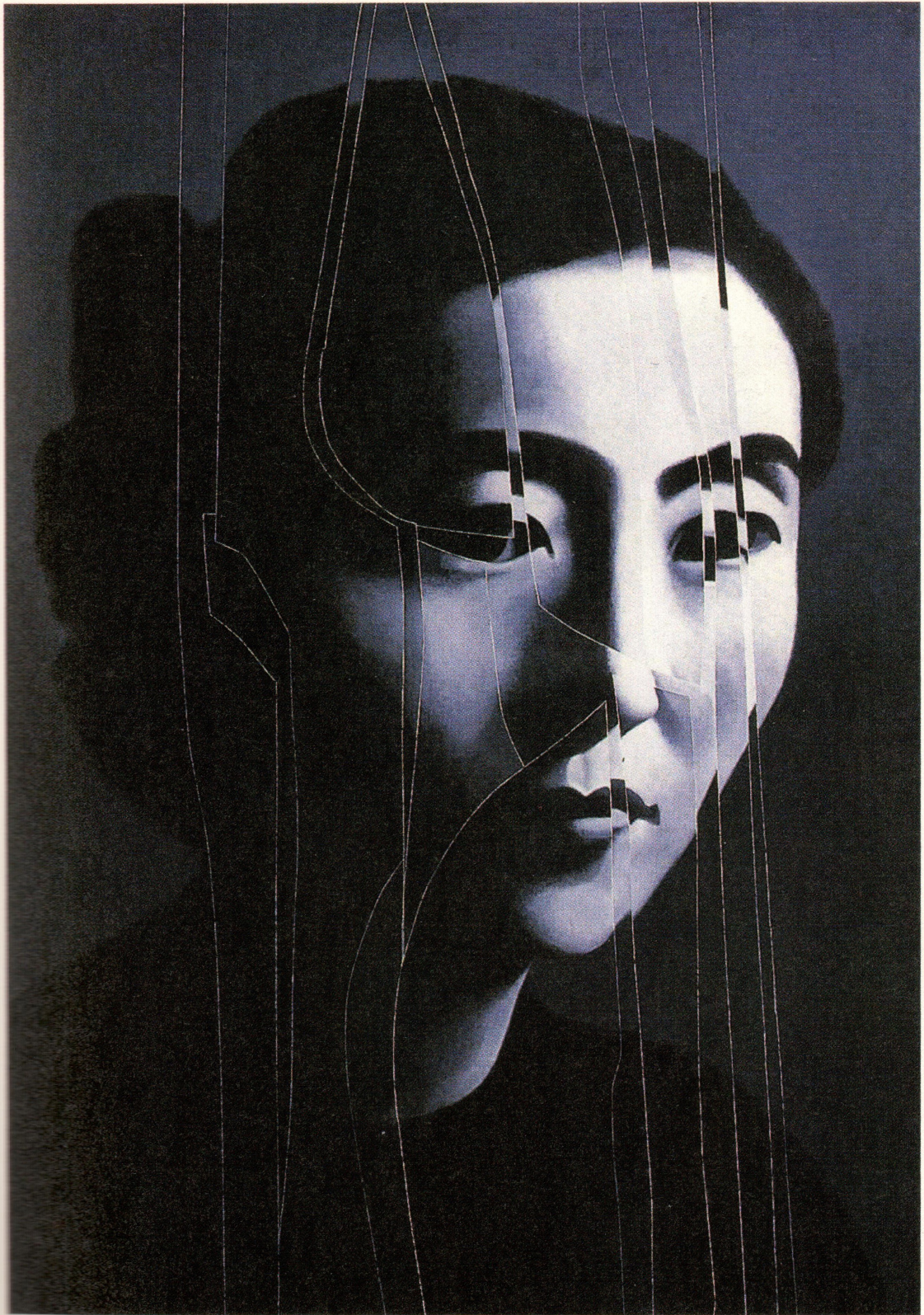
콜라주

작업실에는 대형 화면에 아크릴 물감으로 그린 그림과 사진을 찢어 오려 붙인 후 그 위에 몇 가지 조작을 가한 작업들이 가득하다. 한결같이 기이하고 묘하다. 그는 그 대상(모델, 사진 속 얼굴)을 자신의 눈과 머리, 가슴 속에서 완전히 해체했다가 다시 모아서 조립하여 내놓았다. 모델 개인으로부터 우러나는 체취에다 작가 자신의 내면을 합쳐서 새로운 생명체로 탄생시켰다.

우선 사람의 얼굴을 정면으로 촬영한 사진을 응용한 것들이 눈에 들어온다. 지금은 사라진 사진관에서 구한 주인 없는 증명사진이나 자신의 사진첩에서 선택한 사진을 크게 확대한 후 그 표면에 다양한 칼질을 가하거



- 〈봄날은 간다 2'〉, 캔버스에 아크릴릭, 250×450cm, 2008년



〈부서진 얼굴〉, 캔버스에 아크릴릭, 300×210cm, 2008년



〈사이보그의 눈물〉, 종이에 연필 · 드로잉 잉크, 98×69cm, 2005년

나 오려 붙이는 한편, 이목구비를 왜곡하는 등의 다양한 연출을 가한 것들이다. 동시에 사진의 질감, 물성을 교묘하게 변질시키거나 이를 이용하는 작업이기도 하다.

“오래된 한 장의 기념사진은 딱딱하고 건조한 사실과 기록을 뛰어넘어 독립된 서정과 주술의 매개물로 존재한다. 사진은 그 속에 갇힌 개인사적 시간과 사연을 뛰어넘어 사진 자체로서의 독립된 사회성을 갖는다. 그 독립된 에너지의 매혹 때문에 나는 사진에 이끌린다.” 작가 노트

그는 증명사진 속에 박힌 얼굴을 이용한 여러 유희를 통해 인간의 외부와 내부의 간극과 분열을 보여주는 한편, 날카롭게 자른 부분과 손으로 찢은 부분의 겹침과 어긋남을 이용하기도 하고, 두 장의 사진을 하나로 겹쳐 놓음으로써 감정의 여러 측면을 보다 풍부하게 드러낸다.

얼굴은 그 이면에 또 하나의 얼굴을 감추고 있는 장소이자 자신을 그대로 드러내고 있는 타자를 바라보는 장소이다. 특히 인형의 눈을 빼닮은, 커다란 홍채가 햇살처럼 사방으로 퍼지는 눈동자를 그려 넣은 사진 속 얼굴은 무척 기이하다.((사이보그의 눈물)) 더러는 눈을 감게 한 얼굴에 입술만 붉게 칠해 놓거나 얼굴 주변에 나비를 부착한 경우도 있다.((49인의 명상 연작)) 마치 적멸의 순간이자 명상의 정점, 혹은 열반에 들거나 영원한 휴지기로 접어든 존재들의 영면 같다. 지상에서의 고단한 삶을 모두 뒤로 하고 비로소 맞이한 꿈같은 휴식 같기도 하다. 여기서 눈은 그 경계가 된다. 생사의 경계는 눈을 뜨고 감는 찰나에 서려 있다. 그는 마치 시신에 화장을 하고 염을 하듯 알 수 없는 사람들의 이 오래된 흑백사진을 빌려 의



〈49인의 명상 연작〉, 판자에 사진·아크릴릭·잉크·에폭시, 각 109.5×75cm, 2004년

식을 치르고 있다. 직사각형의 철판 프레임 안에 들어간 거대한 사진(얼굴)은 에폭시로 절여져 있다. 이 얼굴들은 영원히 부동하고 침묵하며, 시간의 입김이 스며들 수 없는 곳에서 영생과 불사를 누리는 듯하다.

이처럼 그의 작품 속에는 지독한 허무와 무상이 수시로 몸을 섞고, 현실과 비현실 사이의 접점이 흐려진다. 늘상 죽음을 통해서 현재의 강렬한 순간을 대면케 하는 시선들이 교차한다. 인간은 죽음 직전까지 열심히 생의 욕망을 동원해 자신을 벼랑으로 내몰며 산다. 죽음이 비로소 브레이크를

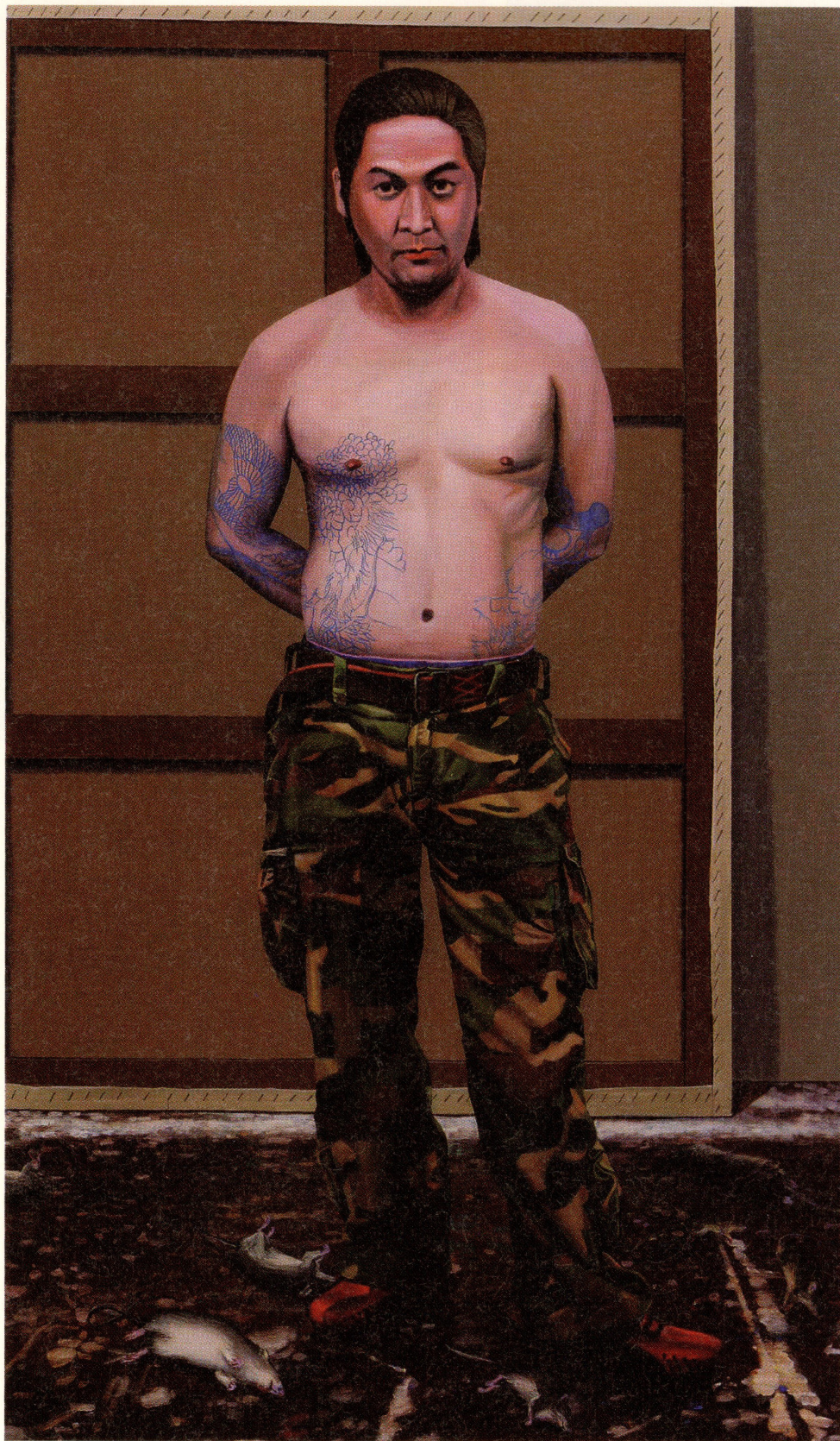
걸어 그간의 생명 활동을 종식시킨다. 그렇다면 죽음은 커다란 휴식이자 영원한 동면이다.

베드

카우치

대형 화면에 흑백, 혹은 컬러로 그려진 거대한 누드는 우리가 익숙하게 보아 온 기존의 누드와는 조금 다르다. 우선 커다란 캔버스의 크기는 누드를 숭고한 존재로 만든다. 그러나 그 숭고한 크기 안으로 들어온 누드는 음산하며 퇴폐적이고 음란하다. 흔히 예쁘게만 그려진 상투적인 누드가 전하는 느낌은 없다. 창백하게 아름답고 박제처럼 상투적인 누드가 아니다. 그는 통상적인 미학적 접근을 포기했다. 인물화가 가지는 일반적인 관념에서 벗어나고 싶은 것이다. 그는 육체 덩어리 자체를 우리 눈앞에 그냥 던져 놓는다. 이 누드는 생경한 낯것의 냄새를 진하게 풍기면서 그대로 시선에 달려드는 흡인력이 있다.

그림 속 모델은 기존 모델과는 생김새와 몸의 상태도 다르다. 안창홍은 자기 주변에서 모델을 골랐다. 그들은 규범이나 형식의 틀에서 해방되고 싶은 욕구가 가득하고 일탈과 반역을 꿈꾸는 사람들처럼 보인다. 그들 상당수는 문신을 했다. 그 문신으로 인해 그들의 인상은 더욱 강렬하다. 안창홍은 그들의 얼굴과 몸으로부터 일상에서 마주하는 인상 이면의 또 다른 울림을 포착해 낸다. 사회에서 소외된 이들의 살덩어리와 살갗에서 강렬하고 도저한 것을 끄집어내고자 한다. 주밀한 탐색을 거쳐 그 안에 숨겨



〈문신한 남자〉, 캔버스에 아크릴릭, 194×114cm, 2010년



베드 카우치에 누워 있는 여인은 더러 이렇게 불편한 자세로 그 비좁은 자리에 '깁겨' 있다.



안창홍은 그 자신만이 발견해 낸 대상의 존재감을 그리하고자 한다. 아! 그들의 눈이 진정 무섭다. 그 눈이 우리를 노려본다.

진 것, 작가 자신만이 발견해 낸 존재감을 그리고자 한다. 일상 속에서 대다수의 사람들은 타성에 젖은 시선으로 상대를 관습적으로 바라보며 익숙한 인상에서 쉽게 벗어나지 못한다. 안창홍은 그 사람의 살갓과 뼈의 속, 동공의 그늘 깊은 곳에 가려진 ‘영혼의 향기’를 맡고자 한다. 그리고 그 냄새를 그린다. 그는 화가의 눈은 초라하고 지친 육체에서도 근원적인 위대함, 신성한 어떤 것을 발견할 수 있다고 말한다.

안창홍은 인물을 통해 한 시대의 불편한 현실상황에 대해 발언한다. 그것은 결국 그 존재를 빌려 자신을 드러내는 일이기도 하다. 이들의 육체에는 체제에 종속시키거나 이성과 자본의 위력으로는 굴복시킬 수 없는, 소시민적 삶의 불안과 공포로부터 이탈된 뻔뻔스러움과 처연함이 있다. 진정 이런 이들이 무서운 존재다. 벌거벗은 여자들은 화려한 실내 장식과 세련된 소파 대신, 물감과 붓들이 어지럽게 흩어진 어두운 작업실 내 딱딱한 베드 카우치 위에 걸터앉거나 불편한 자세로 비스듬히 누워 정면을 응시한다. 아! 그들의 눈이 우리를 노려본다. 나른하고 도발적인 포즈로 퇴폐의 시간을 희롱하는 그들은 냉소와 자학으로 빚어진 초상들이다.

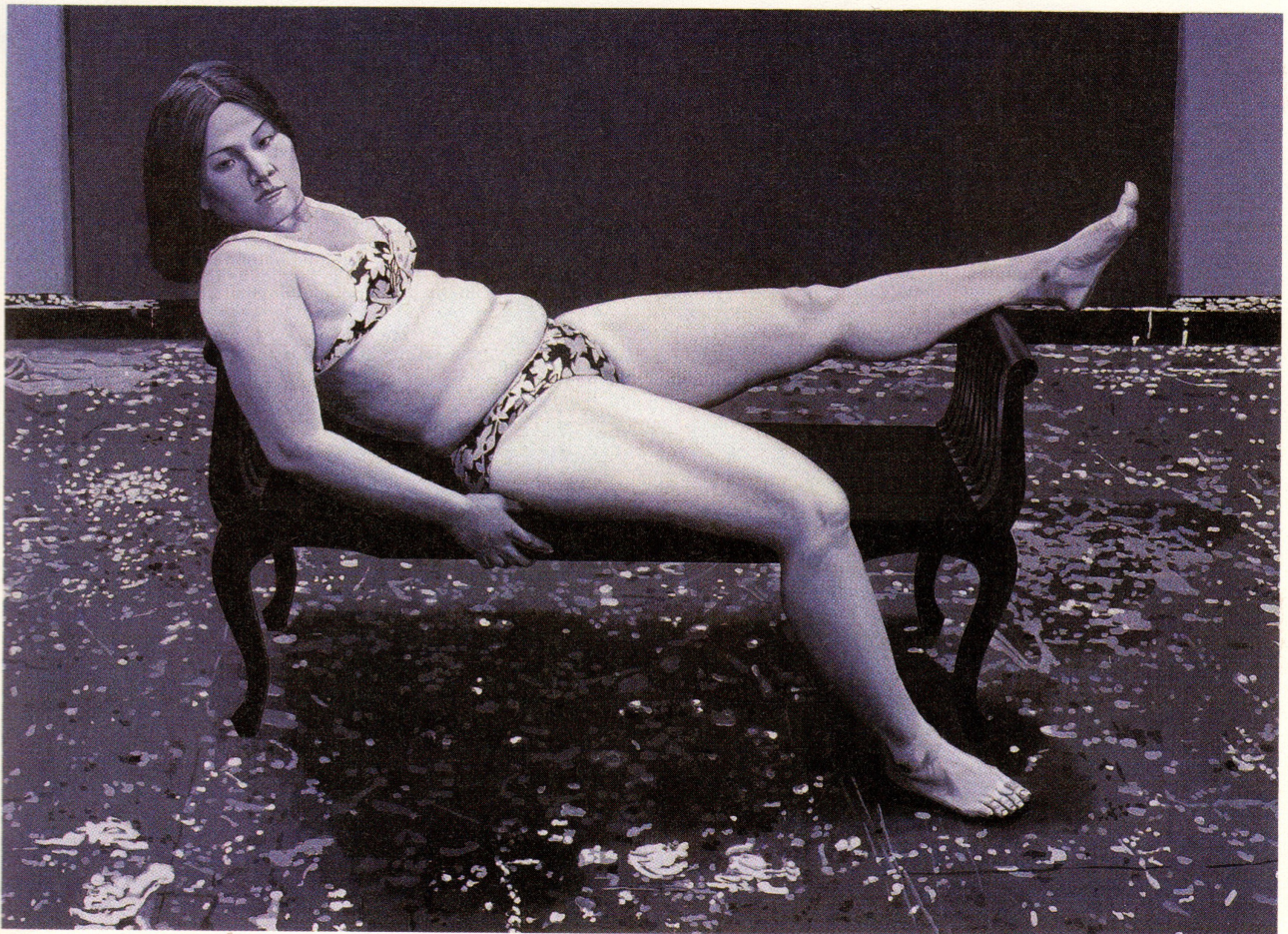
베드 카우치 위의 몸들은 개별적 삶을 숨기지 않는 정직성과 가공되지 않은 아름다움의 본질, 존재의 곳곳함을 보여준다. 주체로서의 당당함이 우리를 향해 겨냥되어 있다.

안창홍은 최근 몇 년 동안 씬 없이 엄습하는 현실에 대한 절망감과 어찌할 수 없는 무기력함에 대해 자신을 책망하고 괴롭혔다고 한다. 그래서 최악의 컨디션을 견디며 오직 작업에만 매달렸다고 한다. 그것만이 바깥세상을 잊을 수 있는 유일한 방법이었던 것이다.

너른 작업실 이곳저곳에 널린 누드화를 보고, 작업실 바닥에 가득 흩뿌



〈베드 카우치 3〉, 캔버스에 아크릴릭, 210×310cm, 2008년



〈베드 카우치 6〉, 캔버스에 아크릴릭, 210×300cm, 2008년

러진 아크릴 물감을 밝고 돌아오는 길에 비가 내렸다. 내리는 빗줄기 사이로 흑백 누드와 켈러 누드가 수시로 교차했다. 그가 그린 수없이 많은 얼굴들과 몸들이 빗줄기와 함께 부유한다. 작업실의 이젤, 바닥과 벽에 묻어 있던 그 많은 물감도 빗물과 함께 그렇게 죽죽 흐르고 있었다. 그는 앞으로도 많은 물감을 소모하면서 '무서운' 그림들을 그려 낼 것이다. 공포도 없이 죄의식도 없이 도저히 길들여질 수 없는 무모함과 부랑 정신으로 현실에 저항할 것이다. 그의 작업실은 그런 진복에 대한 상상력과 불온한 공기로 가득한 곳이다.

