

MACO22106

**김현진의 그림:  
로즈매더 후,  
안전함을 위한 축**

© 김진주

컵을 깨면 컵의 시간이 사라진다. 나의 식탁, 찬장, 집으로부터. 언젠가 중국 난징에 다녀온 적이 있다. 다시 갈 일이 없을 것을 알고 기념으로 스타벅스에서 난징의 모습이 그려진 머그컵을 구매했다. 난징에서 온 컵은 몇년 간 물이 담겨 식탁에 올려지고, 건조되어 찬장에 놓이면서 집안을 부유했다. 피곤함에 팔에 힘이 빠진 어느 저녁 어슴푸레, 손에서 미끄러진 컵은 바닥 위를 뒹굴며 산산조각이 났다. 컵을 사고 깨버린 사이의 시간보다도 두 배가 지난 지금, 난징에서 온 컵은 식탁과 찬장에서 자신의 자리를 또 다른 컵에게 내어주기를 반복했다. 그렇게 그 컵은 깨져버린 순간부터 이전의 시간을 지우고 지웠다.

그림 그리는 일을 미화하는 근거는 무엇일까? 요즘은 필연의 무게감에 대해 생각한다. 장식과 재현 사이에서 줄다리기를 하고, 치밀함으로 여유를 대신하게 만드는 그런 엄격함이 가미된 무게감 말이다. 회화의 역사와 산물은 여전히 화가가 필연적으로 다루어야 하는 연구의 대상이자 태도의 바탕이 되고, 화가에게 끊임없이 무게감을 견디도록 요구한다. 가깝게는 주위 동료가 말한 기법 탐구나 주제 선택부터 멀게는 다빈치가 남긴 드로잉의 중요성까지 떠올린다. 잘못을 저지른 것도 아닌데 자꾸만 혼이 난다. 특정할 수 없는 누군가에게 채찍질을 받으며 스스로를 궁지에 몰아 넣는다. 점점 그림을 그리면서 내비칠 수 있는 여유는 흐려진다. 역설적이게도, 필연의 무게감 속에 집어 넣고 애를 쓸 수록 그림 그리는 일은 미화된다.

세로로 긴 선을 그어 그림을 그린 사람들이 지나온 타임라인을 펼쳐보면 가로로 퍼진 스펙트럼이 솟아난다. 이곳에는 필연이 아닌 선택의 영역이 보인다. 그중에서도 취향은 사람과 시간, 장소에 따라 폭이 더욱 넓어지는 영역이다. 썩어 썩어 매번 그 바탕의 바탕, 또 다른 바탕을 알아가야 하는 필연의 영역과 달리, 취향은 개인의 사유 속에서 자유롭게 유랑한다. 그 속을 헤엄치는 개인의 수가 너무도 많은 탓에 취향은 우연의 산물이 된다. 필연이 아닌 우연으로 이루어진 선택에 무거움은 없다. 어떤 것도 취할 수 있고 어떤 것도 취하지 않을 수 있다. 선 땅에 발을 딛고 확보하는데서 오는 가벼움. 시간이 내민 가능성과 장소가 주는 부동성이 만들어내는 변주들. 취향의 영역이 지닌 가벼움은 우아함이 아닌 촌스러움, 해괴함, 새로움, 황당함 같은 것을 전유하기에 쉽사리 미화되지 않는다. 그리고 무게 없음은 짙어질 것이 없다는 점에서 불안함, 위험함, 위태로움을 비껴가고 안전함, 편안함, 유쾌함에 머문다.



김현진, &lt;서신교환&gt;, 2021, 캔버스에 유채, 100×80.3cm

김현진이 캔버스를 펼치기 전까지 보낸 시간은 화면 위에 고스란히 입혀지는 동시에 덮어버린다. 김현진은 실재하지 않는 대상을 그린다. 서태지나 슈만처럼 실존하거나 실존했던 인물도 그리곤 한다. 하지만 살아있음 또는 살아있었음과 별개로 김현진은 그들의 삶과 존재에 대해 깊이 파고들지 않는다. 그들과 직접적인 관계를 맺으려 하지 않기에, 어떤 의미에서 존재하지 않는 사람들이라고 말할 수 있다. 김현진의 그림에서 마치 현실에 존재하는 듯 착각을 불러일으키는 대상의 자리는 온전히 자신의 피상적인 상상과 꾸며진 일화가 차지한다. 한 예로, 접힌 쪽지를 그린 <서신교환>(2021)은 김현진이 머릿 속으로 떠올린 이야기의 일부다. 어느 숲에 방문한 모조의 인물이 주변을 탐사하던 중 치타 혹은 표범 류의 짐승에게 잡아먹혔고, 그의 손에 들려 있던 접힌 쪽지만 짐승 옆에 남았다. 검은 점을 가진 짐승의 노란 가죽이 네모난 화면을 가득 채운다. 캔버스에는 짐승이 실존한다고 가정할 때, 40호 면적에 들어갈 수 있는 부분만 그려져 있다. 사실 짐승의 가죽 아래에는 이 모든 상황을 묘사한 글자가 물감으로 쓰여 있었다. 불투명한 짐승의 가죽은 글자를, 그리고 상황을 가리면서 단 하나의 이미지만을 화면에 남겼다.

그림을 그릴 때 김현진은 빠르다. 모조의 상황을 상상하고 어떤 장면을 그릴 지 결정한 뒤 캔버스 앞에 선다. 이후 빠른 눈짓과 손짓으로 그림 하나를 그려낸다. 이런 그리기의 시간에서 가장 빠르게 이루어지는 것은 마지막 터치의 순간이다. <서신교환>을 비롯해 <Seotaji>(2020), <조직적이지 않은 순수>(2020), <Get the drone>(2020), <강아지 강아지>(2020), <3해리>(2019) 등 일일이 나열하기도 벅찬 수많은 그림에 로즈매더 휴(rose madder hue)가 특특

없어져 있다. 혈관이 되기도 하고, 옷 장식, 무당벌레, 눈동자, 다리가 되기도 하면서. 앞서 단 하나의 이미지를 남긴 것만으론 부족한 듯 피부와 상의, 하의, 얼굴, 인체 등 화면에 그려 놓은 모든 대상마저 로즈매더 휴로 가린다. 그림을 빼곡히 건 벽을 머릿 속에 떠올리고 한 발 멀리 서서 그림들을 바라보면 곳곳에 점처럼 붙은 빨간 터치들이 보인다. 점들은 보이지 않는 선으로 이어진다. 그렇게 동일한 성질을 공유하는 물질이 단일한 화면에서 튀어나와 서로를 엮으며 생동한다.

과거 물감의 물질성에서 발현하는 효과를 맛본 화가들은 리드 화이트(lead white)를 사랑했다. 특히 18-19세기 유럽 화가들은 극한의 불투명함과 새하얀 특징을 지닌 리드 화이트에 마지막 터치라는 영예를 쥐어주었다. 반짝이는 하이라이트가 필요할 때면 그들의 손에 리드 화이트가 들렸다. 초상화 속 시터의 눈동자, 진주 목걸이, 레이스, 정물화 속 식탁 위 유리병, 은 식기, 해경 속 바다의 운슬까지. 리드 화이트가 자신의 역할을 해낼 수 있는 자리는 분명했고, 화가들이 그 물감에 기대하는 바, 혹은 기대는 바도 명확했다. 실제 눈동자의 하이라이트는 진주 목걸이의 하이라이트와 색도, 모양도, 투명도도 다르다. 하지만 그림에서 리드 화이트는 종류가 다른 대상의 비슷한 부분을 커버하는 뛰어난 흡수력을 보여주면서 서로 다른 것을 동일한 범주로 압축시켰다. 그렇게 하나의 그림에 들어 있던 여러 시간들의 팽팽한 고리가 지워졌다.

김현진이 사용하는 로즈매더 휴는 피그먼트 넘버 'PY110'인 이소인돌리논 옐로우(Isoindolinone Yellow)와 'PY177'인 안트라퀴논 레드(Anthraquinone Red)로 이루어진 르프랑(Le Franc)사의 물감이다. 이는 김현진의 그림에서 로즈매더 휴가 가질 수 있는 명도와 채도, 점도, 투명도의 범위를 세분화하는 일에서 뛰어나와 단일한 효과를 준다. 불순물이 섞이지 않은 순도 높은 로즈매더 휴가 그리기의 마지막 순간에 칠해짐으로써 명확한 시간의 축이 형성된다. 그리고 바깥의 시간에서 안쪽의 시간으로 침투하지 못하도록 보이지 않는 셔터가 내려진다. 줌처럼 요약할 수 없는 상상과 일화의 장면들, 이리 튀고 저리 튀는 색들, 뽀족한 형태들로 채운 화면들은 하나의 결과로 통합된다. 김현진이 심어놓은 다층적인 이야기는 단일한 사건으로 변모한다. 자연스레 지워진 시간들은 화면 뒤 먼 곳으로 밀려나고, 형형색색으로 변주한 형태들은 뒤로, 또 뒤로 물러난다.

1900년대 초반 리드 화이트의 독성으로 문제가 제기된 후, 화가들은 더 이상 리드 화이트의 특별한 효과를 누릴 수 없었다. 리드 화이트는 점차 그림 하나를 넘어 여러 점, 수많은 화가들의 그림, 리드 화이트가 없는 그림으로부터

그것이 존재하기 이전의 시간과 이후의 시간을 층층이 나누었다. 그럴수록 그림들이 짙어진 무게감은 더욱 열어져 갔다. 점점 사라지는 리드 화이트의 자리를 목도한 이들처럼, 김현진의 로즈매더 휴는 그의 그림을 가벼움 속으로 집어 넣는다. 그가 'PY110'과 'PY177'이 혼합된 르프랑의 로즈매더 휴를 고른 일이 필연일 수 있을까? 계획적이고 정확한 계산으로 산출한 결과라고 말할 수 있을까? 난징에서 온 컵은 그것이 깨지면서 이전과 이후의 시간을 갈랐다. 이전과 이후를 가르는 사건이 마련한 새로운 시간 축은 지나간 시간을 지우고 도래할 시간에 생기를 불어넣는다. 김현진은 자신의 그림에 시간이 부여한 가능성과 장소가 주는 부동성으로써 변주들이 살아나도록 만든다. 화가들이 위험을 감수하고도 남겨두려 했던 필연의 무게감을 들어내면서 말이다. 그런 점에서, 김현진의 그림은 안전하다.⑩