

한국어

서요서: 내 이름은 빨강

Suh Yongsun:
My Name is Red

강

A

03062 서울특별시 종로구 율곡로3길 87
87 Yulgok-ro 3-gil, Jongno-gu, Seoul 03062, South Korea
T +82 2 733 8949
F +82 2 733 8377
www.artsonje.org

SJ 2023.7.15.-10.22. C

서용선:

내 이름은 빨강

작가 서용선은 1970년대 후반부터 지금까지 지속적으로 ‘사람-도시-역사’라는 커다란 주제 아래, 한국의 근대성에 대한 탐구를 시도하며, 그 탐구를 ‘물질-환경(자연)-신화’로 확장하고, 세계사적 보편성의 관점에서 동시대적 삶의 조건과 의미에 대해서 성찰하고 있다. 작가는 인물화-역사화-풍경화라는 회화의 유형에 근거하여, 형식적으로 표현주의와 신구상회화의 계보 속에서 자신만의 길을 모색해 왔다. 50여 년이 넘는 그의 이러한 회화의 여정은 ‘회화라는 매체에 대한 본질적 탐구’, ‘우리를 구성하는 역사에 대한 동시대적 인식’, ‘공존의 시간과 장소로서 세계의 근원에 대한 성찰’ 등으로 요약될 수 있다.

이번 전시는 서용선 회화 세계를 재검토하고, 그의 예술 세계를 ‘회화적 공간(pictorial space)’으로 다시 출현시키기 위해서 기획되었다. 그의 회화 세계를 서사적이고(the narrative) 구상적인(the figurative) 틀에 국한시키지 않으면서, 형상적이고(the figural) 감각적인(the sensible) 세계, 즉 ‘회화적 공간’으로 재구성하고, 서용선 회화의 급진성을 다시 이야기하고자 한다.

«서용선: 내 이름은 빨강»은 다음과 같은 좌표 속에서 서용선 작업 세계의 새로운 공간을 출현시킨다. 한 축은 ‘도시-인간-역사(신화)-자연’이고 또 다른 축은 ‘선-면-형-색’으로 이루어지는 축이다. 전자는 서사적(이야기적) 세계의 축으로, 서사성과 구성성을 드러내며, 후자는 회화적(감각적) 세계의 축으로, 가시성과 심미성을 드러낸다. 이 좌표가 형성하는 공간 속에서 작가의 개별 작업들은 제작 시대와 개별 작업의 이야기에서 벗어나 재조합된다. 윤리와 정치, 폭력과 파괴, 자유와 해방, 회복과 치유, 삶과 죽음은 이러한 좌표의 중요한 벡터이다. 이러한 과정을 통해서 이번 전시는 서용선의 회화적 공간이 갖는 감각적이고 정치적인 세계를 다르게 드러내고자 한다.

전시는 3부로 구성된다. 1부 ‘골드’는 서용선 회화의 중요 공간인 도시를 다루며, 2부 ‘블랙’은 사람, 정치, 역사, 생명의 의미를 서용선 회화 세계를 가로지르며 탐구한다. 그리고 3부 ‘나-비’는 보편적 세계를 향한 작가의 의지와 예술과 삶의 새로운 가능성을 모색하는 작가의 태도를 보여준다.

전시 제목으로 사용된 ‘내 이름은 빨강’은 튀르키예 소설가 오르한 파묵의 소설, 『Benim Adım Kırmızı』(1998)에서 따왔다. 1591년 오스만 제국을 배경으로 전통과 서구의 갈등이 회화와 화가를 중심으로 펼쳐지는 소설이다. 전시를 구성하는 소재목록 역시, 이 소설의 주요 모티브와 연결된다. 1부와 2부는 7월 15일부터 10월 22일까지 더그라운드, 스페이스1에서 진행되며, 3부는 스페이스2에서 9월 15일부터 10월 22일까지 진행된다.

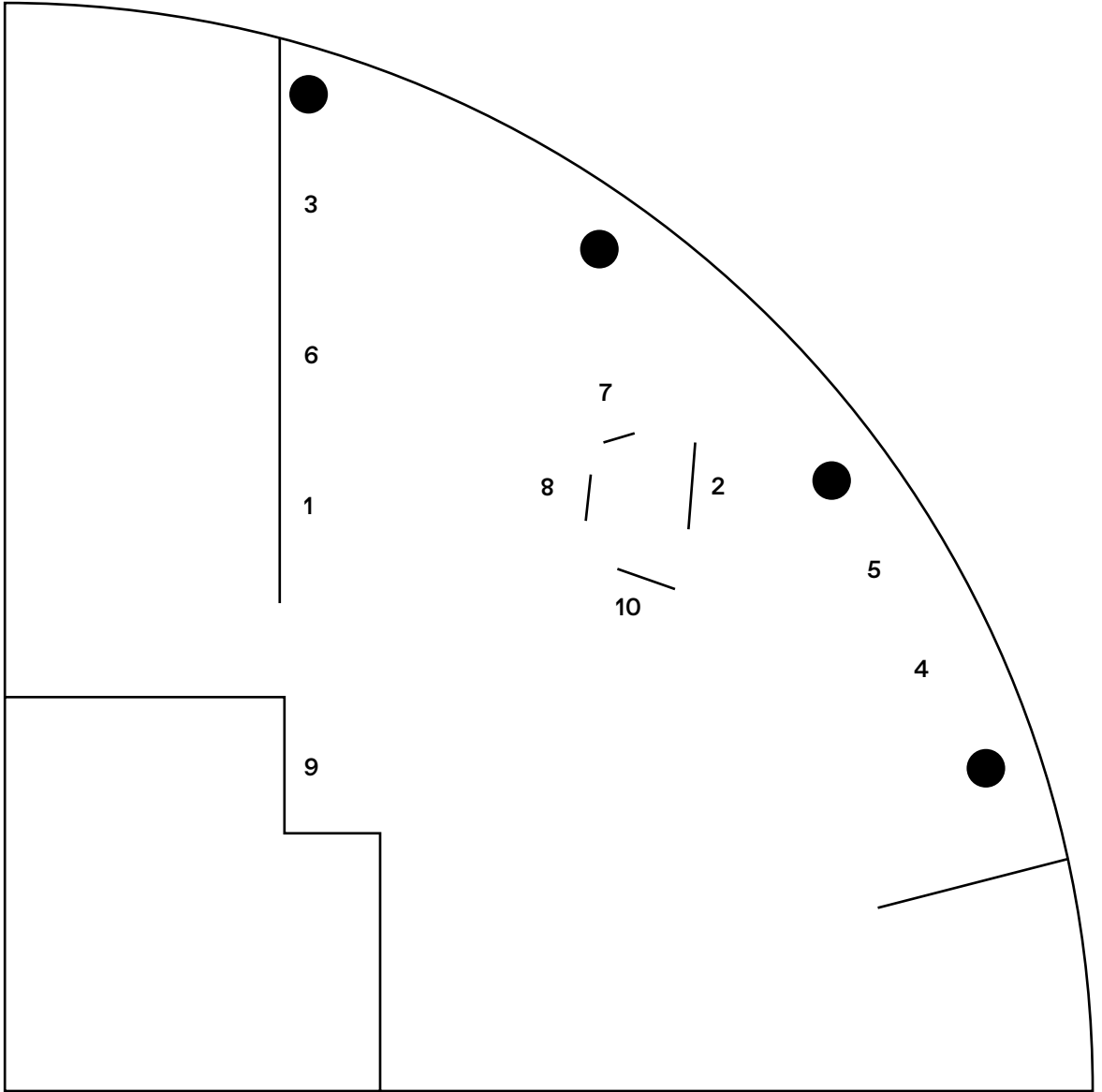
1부

골드

2023. 7. 15.-
10. 22.

서용선의 도시 경험은 한국전쟁 이후 폐허가 된 서울이라는 공간에서 시작한다. 어린 시절 작가는 폐허가 된 도시가 다시 만들어지고, 그 도시 속에서 살아가는 사람들을 관찰했다. 작가가 본격적으로 도시를 그리기 시작한 시기는 새로운 서울, 강남이 어느 정도 자리 잡기 시작한 80년대와 90년대이다. 80년대 서울은 경제개발의 성과가 가시화되어 성장과 확장이 본격적으로 이루어졌다. 작가는 이러한 도시의 변화, 이동하는 사람들과 교통수단을 통해서 보이는 도시 경관 등에 주목했다. 작가는 도시를 묘사하기보다, 과거와 현재가 응축된 장소로서 도시, 서울의 의미를 파악하고자 했으며, 그곳에 살아가는 사람들의 모습을 기록했다. 서울이라는 공간은 작가에게 현재를 탐구하는 출발점이자 토대가 된다. 작가의 이러한 도시와 도시인에 관한 연구는 뉴욕, 베를린, 베이징, 멜버른, 말린디 등으로 확장된다.

지도



1 속대 입구 07:00-09:00, 1991, 캔버스에 아크릴릭, 비닐 기법, 180×230cm.

서용선의 도시에 대한 탐구는 자신의 동선과 유사하게 연결된다. 작가로서의 생활과 대학 강사로서의 생활을 병행하면서 집, 작업실, 대학 사이에서 보이는 풍경을 그려나간다. 그는 강북에서 강남으로 연결되는 도시를 자신이 이용하는 버스와 지하철을 통해서 관찰한다. 교통수단의 창으로 보이는 도시의 풍경과, 거리에서 이동을 위해서 거리를 움직이는 사람들의 모습은 90년대 서울의 확장과 더불어 도시인의 삶을 다시금 엿볼 수 있는 중요한 시각적 발언이라고 할 수 있다. 이 그림은 <청계천에서>(1989), <낙성대 입구, 좌회전>(1992), <총신대 입구>(1997) 등과 더불어 90년대 서울의 경관과 사람들을 표상하는 중요한 증거물이다.

2 도시-차 안에서, 1989, 1991, 캔버스에 유채, 230×180cm.

3 버스 속 사람들, 1992, 캔버스에 아크릴릭, 259×338cm.

작가의 도시 탐구에서 가장 중요한 것은 교통수단이다. 작가는 버스를 타고 서울이라는 공간을 이동해 왔다. 미아리-정릉-속대입구-총신대역-낙성대 등으로 이동하면서 작가는 도시의 변화와 사람들의 모습을 관찰한다. 본다는 행위는 작가에게 중요하다. 그것은 화가로서 세상을 어떻게 인식하고 드러낼 것인가의 문제이기 때문이다. 그래서 작가에게 이동 수단의 창은 도시를 바라보는 주요한 시각 장치가 된다. 한편 작가가 도시에서 주목하는 것은 광고판이다. 상업적인 광고판에서부터 정치 선전물들, 뉴스 전광판에 이르기까지 발화하는 도시로서 광고판은 도시의 황홀경이지만 한편으로 도시의 욕망과 갈등을 그대로 드러낸다. 작가는 이러한 도시의 풍경을 하나의 허상으로 생각하고 그것을 돌파하고자 한다. <갈등>(1992)과 더불어 이 두 작업은 서용선 초기 도시 회화의 중요한 작업들이다.

4 도심, 1997-2000, 캔버스에 유채, 260×200cm.

8 도시, 1997, 2004, 캔버스에 아크릴릭, 117×91cm.

대체로 서용선의 서울에 대한 도시 탐구는 80년대 말에서 90년대 서울이라는 공간의 지리적·문화적 변화를 가능하게 한다. 강남이라는 뉴서울이 개발되고 본격적으로 작동하기 시작한 90년대는 소비산업사회와 지식정보산업이 본격적으로 한국에 도입되고 한국인들의 삶도 변화를 이루기 시작한 시기이다. 그러나 작업은 경제발전의 흥분과 기대 그리고 즐거움보다는 거대하게 재편되는 서울이라는 도시의 확장을 기하학적으로 표상하거나 그 도시 속에서 분주히 이동하거나 멈춰 서있는 인물들과 자동차들의 모습뿐이다. 작가는 서울이라는 도시를 묘사하기보다 변화하는 서울이라는 공간의 현재를 질문하고 있다.

5 보는 사람들, 1991, 캔버스에 비닐기법, 208×204cm.

6 두 사람, 1992, 캔버스에 유채, 53×73cm.

도시 공간에 대한 탐구와 더불어 작가는 그 도시에서 살아가는 인물들에 주목한다. 그들은 무엇인가를 기다리거나 바라보고, 어디로 가거나 혹은 멈춰 서 있다. 도시화되는 과정 속에서 인물 군상에 대한 탐구는 ‘도시에서’, ‘거리의 사람들’과 같은 제목의 도시를 배경으로 하는 작업에서도 드러나기도 하지만, ‘한 사람’, ‘두 사람’, ‘세 사람’, 혹은 ‘남자’, ‘여자’ 등의 제목의 인물화나 ‘갈등’, ‘역사’ 등의 단어로 명명된 인물화에서도 나타난다. 이러한 인물화에서 중요한 것은 시선이다. 본다는 행위와 대상으로서 보여지는 것 사이에서 도시인은 부유한다.

7 광장, 2006, 캔버스에 아크릴릭, 76×60cm.

마름모 패턴의 바닥이 캔버스의 반 이상을 차지하고 어두운 하늘이 낮게 드리워진 이 그림의 가운데에는 철조망이 그려져 있다. 철조망 저편에는 여성 북한군이 있으며, 철조망 이편에는 하얀 셔츠의 남성이 서 있고, 뒤편으로 폐허가 된 건물이 서 있다. ‘광장’이라는 제목의 이 그림은 한국전쟁에 대한 작가의 연구 전시에 출품된 작품이다. 동일한 제목의 다른 그림이 있다. 정전 이후 포로들의 귀환을 다룬 이 작업은 느슨하게 최인훈의 소설, 『광장』과 연결되는 것 같다. 한국전쟁이라는 구체적인 사건과 연결된 이 작업이 도시에 대한 탐구와 연결되어

전시되는 이유는 전쟁이라는 문명의 파괴와 도시의 현재를 광장이라는 도시의 공적 장소를 통해서 직접 연결시키기 위해서이다.

9 23번가 출구, 2010, 캔버스에 아크릴릭,
197×124.7cm.

10 브루클린, 2023, 캔버스에 아크릴릭, 200×120cm.

작가는 서울이라는 도시를 벗어나, 뉴욕, 베를린, 베이징 등 다양한 도시로 떠난다. 이러한 방문은 단순한 여행이라기보다는 작가로서 환경을 벗어나 새로운 감각과 경험을 일깨우기 위한 시도이기도 하며, 한편으로는 자신이 탐구하는 주제를 위한 현장 답사이기도 하다. 뉴욕은 작가가 지금도 자주 방문하는 도시이며, 그곳에서 일정 기간 동안 체류하여 작업을 진행한다. 작가가 도시를 방문할 때 주목하는 것은 그 도시의 주요 교통수단이다. 뉴욕의 지하철을 비롯한 베를린의 우반과 베이징의 자전거 등은 그 도시의 현재를 살펴볼 수 있는 중요한 도구이자 장소이다.

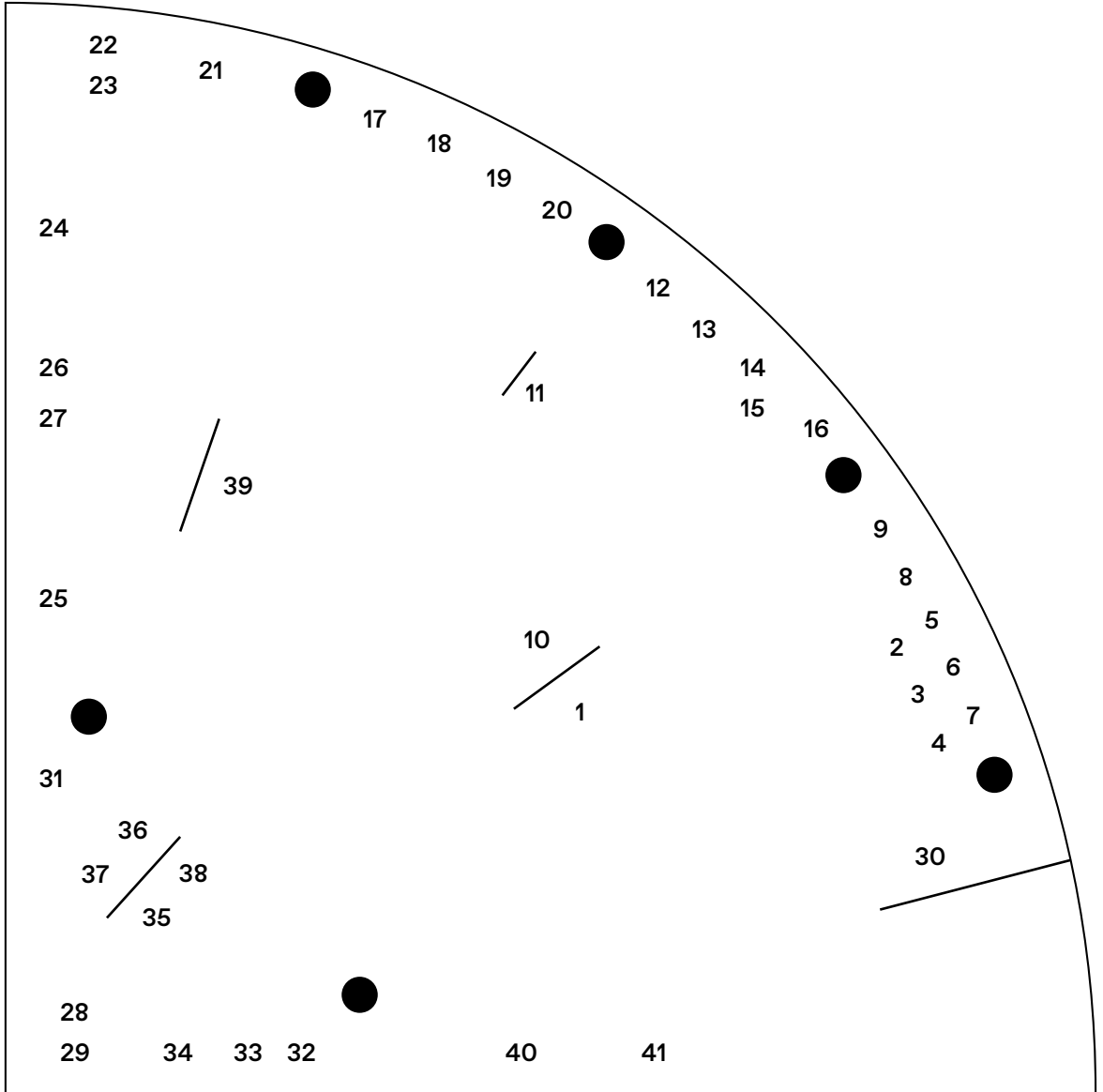
2부

블랙

2023. 7. 15.-
10. 22.

2부: 블랙은 서용선의 회화에서 등장하는 인간, 정치, 역사 그리고 삶과 죽음의 문제를 종합적으로 살펴본다. 자화상으로 시작되는 2부는 개인의 탄생으로서 인간과 그 인간을 사회적으로 구성하는 정치와 역사에 대한 작가의 비판적 인식을 담아낸다. 한국전쟁으로 출발하여, 일제강점기, 계유정난 등의 역사적 사건에 대한 탐구를 통해서 정치가 인간의 보편적 삶과 유리되어 어떻게 파국적 현재를 만들어 가는지를 그의 작업 세계를 통해서 드러내며, 한국 산업화의 표상으로써 탄광촌에 대한 경관 연구와 도시 및 도시인에 대한 작품을 대결시켜 근대성이 야기한 삶의 조건과 의미에 대해서 질문한다. 그리고 정치와 역사 그리고 인간의 화해와 새로운 희망의 가능성을 그의 작업을 통해서 드러낸다.

지도



1 빨간 눈의 자화상, 2009, 캔버스에 아크릴릭,
259×194cm. 골프존뉴딘홀딩스 소장.

서용선은 화가로서 훈련받은 이후부터 지속적으로 자화상을 그렸다. 그가 미술대학에 합격하고 처음 그린 그림도 자화상이다. 캔버스 앞에 당당하게 그림을 그리는 모습의 자화상은 점차 세상을 응시하고, 대면하고, 좌절하며, 받아들이며, 또한 흥분하는 모습으로 변화되고, 그 모습은 격렬하게 그리는 행위를 하는 자신의 모습으로 드러난다. 그리고 그 자화상을 통해서 자신은 해체되고 다시 결합되며 새롭게 탄생한다. 이 작업은 언뜻 붉은 눈 때문에 괴물화되는 인간의 모습처럼 여겨지기도 하지만, 다양한 의미로도 해석될 수 있다. 붉은색이 작가에게 한 없이 투명에 가까운 색이라는 점을 염두에 둔다면, ‘붉은 눈’은 분노의 눈일 수도 있으며, 세상을 투명하게 바라보는 눈일 수도 있고, 다른 존재로 변해가는 눈일 수도 있다.

2 자화상 14, 2013, 2014, 캔버스에 아크릴릭,
41.3×32cm.

3 자화상 6, 2013-2014, 캔버스에 유채, 53×41cm.

4 자화상 1, 2012-2014, 캔버스에 아크릴릭,
91×63cm.

5 자화상, 2007, 2008, 캔버스에 아크릴릭,
73×60.5cm.

6 자화상 5, 2007, 2008, 캔버스에 아크릴릭,
73×60.5cm.

7 자화상, 2007, 2008, 캔버스에 아크릴릭,
73×60.5cm.

자화상과 관련하여 작가는 ‘자화상은 실제로 그리는 순간 실패하는 그림’이라고 말한다. 완벽한 그림을 그리는 것이 화가의 목표라면 자화상은 작가에게 실패하는 그림이다. 그가 그렇게 이야기하는 이유는 그 대상인 화가가 움직이기 때문에, 화가는 결코 정지된 자신의 모습을 그릴 수 없기 때문이다. 그러나 작가는 실패하는 그림으로서 자화상을 끊임없이 그린다. 색과 선 그리고 면으로 자신을 해체하고 재구성하며, 자신의 회화적 행위와 실천의 방법론으로 적극적으로 활용한다. 또한 자화상은 인물들의 원형으로서 작동되기도 한다. 그의 회화에 등장하는 많은 남성 인물들의 형태와 움직임은 작가의 모습과 어딘지 모르게 유사성을 띤다.

8 아버지-엄마의 이야기, 2008, 캔버스에 아크릴릭,
유채, 117×91cm.

모든 아버지와 아들의 관계가 그렇듯이, 이 둘의 관계를 설명하는 것은 쉽지 않다. 특히, 한국전쟁 이후 개발과 재건 그리고 생존을 위해서 거칠어지는 사회 문화적 환경 속에서 그곳에 적응하지 못하고 실패와 좌절을 거듭했던 당시 수많은 아버지들은 아들들에게 혹은 사회에서 자신의 자리를 찾기 어려웠다. 작가의 아버지 역시 한국전쟁 이후 수많은 아버지들 중 한 명이었다. 이 그림은 한국전쟁 당시 대청마루 밑에 몸을 숨길 수밖에 없었던 아버지의 모습을 그린 그림이다. 작가의 아버지는 경제적으로 무능력했지만, 자신에게 재능을 물려 주었고, 화가로서 자신의 길을 묵묵히 지지해 주었다. 이 그림에 등장하는 아버지의 모습은 언뜻 작가의 모습과 닮아 있다. 세상을 돌파하기 위한 화가 자신의 원형으로서 아버지의 모습을 엿볼 수 있다.

9 매월당, 2010, 캔버스에 아크릴릭, 172×140cm.

매월당 김시습은 조선 초기 문인이자, 학자이며, 승려이다. 김시습은 수양대군이 조카 단종을 몰아내고 왕위를 찬탈하기 위해 정변을 일으킨 계유정난에 반대하여, 속세의 모든 것을 버리고 승려가 되어 세상을 떠돌고, 정난에 반대하여 단종의 복위를 계획하다 발각되어 처형당한 사육신의 시신을 수습한 인물이다. 한편, 매월당 김시습은 생전에 그림 그리기를 즐겨 했으며, 회화에 대한 평을 남겼다. 그의 초상화라고 전해지는 그림이 현재까지 남아 있다. 작가는 계유정난을 둘러싼 갈등과 욕망, 파국과 죽음 그리고 애도의 현장을 연구하면서 김시습을 다시 발견하게 되었다. 한 시대를 살아가는 화가로서 작가는 김시습의 삶에 자신의 삶을 투영한다. 이 그림에서 등장하는 김시습의 앉은 모습은 작가의 그림 속에 종종 등장하는 포즈이다. <생각중>(2015)에서와 같이 이러한 가부좌의 모습은 작가의 회화에서 관조와 사유의 순간 종종 표현되는 자세이다.

10 개사람 1, 2008, 캔버스에 아크릴릭, 163×130cm.

작가는 그림을 그릴 때, 종종 거울을 바닥에 놓고 그 위에서 포즈를 취하며 그림을 그린다. 이러한 방식으로 그림을 그리다 보면, 작가는 종종 자신이 개인지 사람인지 혼란스러울 때가 있다고 한다. <개사람>은 이러한 경험에서 출발한 그림이다. 그러나 이 그림을 여기에서 멈추지 않고, 고대 그리스의 견유주의(Cynicism)와 연결해서 생각해 본다면 의미심장하다. 견유주의자들은 관습과 제도를 거부하며 새로운 해방적 사유와 실천을 모색했다. 그들에게 개는 세계를 파악하고 깨트리고 돌파하는 하나의 가면이었다. 역사와 정치 그리고 동시대적 삶을 회화로 탐구하는 작가에게 ‘개-사람’의 출현은 근대성이 만들어 낸 파국을 냉소하지 않으면서 돌파하기 위한 중요한 실천적 변신이자 가면인지도 모른다.

11 정치인, 1984, 1986, 캔버스에 유채, 90×100cm.

작가의 초기 작업인 이 그림에서 일군의 정치인들이 무기력하게 서 있다. 작가는 정치가 야기하는 폭력과 그 폭력이 야기하는 집단적 광기에 대해서 비판적이며, 그 희생자들에 대해서 지속적인 관심을 갖고 있다. 작가에게 정치인의 의미는 복합적이다. 한국의 역동적인 현대사를 경험한 작가에게 정치인은 긍정적인 대상만은 아니며 자신들의 욕망에 의해서 한 사회를 파국으로 치달게 하는 문제적 대상이기도 하다. 이 그림은 80년대의 특정한 정치적 사건을 언급하진 않지만, 당시 한국의 정치적 상황과 사회적 폭력의 어떤 징후를 드러낸다. 이 작업은 80년대 새로운 군사정부 아래서 ‘군인’에서 ‘정치인’으로 변신하는 새로운 직업인들의 모습을 절묘하게 담아내고 있다. 21세기 새로운 정치의 출현과 더불어 학자에서 정치인으로, 방송인에서 정치인으로, 활동가에서 정치인으로 변화되는 지금의 현실 속에서도 이 작업은 의미심장하다. 이후로도 작가는 <뉴스와 사건>(1997-1998) 등의 그림을 통해 국내 정치뿐만 아니라, 국내외 정치적 상황과 변화에 대한 회화적 반응을 유지하며, 주요 정치인의 얼굴을 다양한 방식으로 그린다.

12 젊은 죽음들, 1997, 캔버스에 유채, 163×130cm.

13 낙화, 2006, 2007, 캔버스에 아크릴릭, 73×73cm.

14 청령포 2, 2007, 하드보드에 아크릴릭, 54×77.5cm.

15 청령포 1, 2007, 하드보드에 아크릴릭, 54×77.5cm.

16 바다에 누워, 2012, 캔버스에 아크릴릭, 156.5×223cm.

작가에게 죽음은 일상적인 것이었다. 미아리 공동묘지 근처에서 어린 시절을 보낸 작가에게 삶과 죽음은 분리된 것이라기보다 공존하는 삶의 일부였다. 그러나 그가 정치와 그 파국인 전쟁과 학살을 탐구하면서 죽음은 화가로서 중요한 연구 대상이 되었다. <낙화>와 <청령포>는 단종과 관련된 작가의 역사화의 출발점이 되는 작업이다. 작가는 개인적인 사건으로 강원도 영월을 방문하게 되었고, 그곳이 단종의 폐위와 죽음에 깊게 연관된 장소라는 이야기를 들었다. 단종이 세조로부터 사약을 받고 시신이 유기된 장소가 청령포였다. 이러한 이야기를 들으며, 작가는 강물 위로 시신이 떠 있는 듯한 환상을 느끼고, 삶과 죽음의 본질적인 문제에 대해서 깊이 생각하게 되었다고 한다. 그리고 작가는 단종과 계유정난에 대해서 본격적으로 탐구하게 된다. <젊은 죽음들>은 1996년 강릉 지역 무장 공비 침투사건에 대한 반응으로써 그려진 작업이며, <바다에 누워>는 작가가 시애틀의 레돈도에 머물며 작업할 때, 침대에 누우면 수평으로 보이는 바다 수평선을 보면서 어느 날 문득 자신의 시선이 바다에 떠 있는 듯한 느낌을 받고, 자신의 시선과 신체가 무한한 바다 공간으로 확장되는 의식을 객관화한 그림이다. 그러나 이 그림은 작가의 의도와 별개로 단절된 신체, 두상이 살아서 바다에 떠 있는 듯한 모습을 보여준다. 머리가 물 위에 떠다니는 그림은 작가의 2013년 작, <거창 사건>에서도 보여진다. 한국전쟁 당시 거창군에서 일어난 양민 학살사건을 다룬 이 그림에서는 목이 없는 신체 3구와 강물에 흘러가는 3개의 두상이 그려져 있다. 작가는 전쟁의 희생자들을 그릴 때, 유기된 시체의 형상을 종종 그린다. 죽음은 어떤 비장한 이야기를 담아내지만, 한편 죽음은 생의 한가운데서 우리의 현실을 반영하는 것이기도 하다. 죽음을 일깨워주었던 청령포에서의 기억과 수평선으로 신체가 분리되어 확장되는 레돈도에서의 경험은 죽음을 자각하는 작가의 태도를 드러낸다. 작가는 단종의 무덤인 장릉이 점차 관광상품의 하나로 개발되는 모습을 보면서 다음과 같이 말한다. “인간은 묘한 존재이다. 죽음이 어느 순간엔가 놀이와 축제의 대상으로 변하는 것이다. 인간에게 있어 죽음은 맞이하여야 할 운명이고 있어야 할 고통인 것이다.”

- 17 사가모어 힐, 2019, 캔버스에 아크릴릭, 190.3×136.7cm.
- 18 루스벨트와 태프트, 2011-2019, 캔버스에 아크릴릭, 157×103cm.
- 19 윌리엄 하워드 태프트, 2009, 2012, 캔버스에 아크릴릭, 91×72.5cm.
- 20 가쓰라 다로, 2009, 2012, 캔버스에 아크릴릭, 91×72.5cm.

이 그림들은 언뜻 서로 연관이 없어 보이지만, 한일합방과 긴밀히 관련된 인물들의 초상화이다. 루스벨트, 태프트, 다로, 3인은 모두 1905년 가쓰라-태프트 밀약의 주역들이다. 이 밀약의 주된 내용은 일본의 조선 식민 지배와 미국의 필리핀 식민 지배를 골자로 한다. 역사를 어떻게 해석할 것인가와 역사적 사건과 인물을 어떻게 해석할 것인가에 대해서 이 그림들은 한국 근현대사와의 연결고리에서 많은 의미를 함축한다. 작가에게 일본의 식민 지배와 한국전쟁은 개인에게도, 민족 공동체에도 트라우마이며 외부에 의해서 강제된 한국의 비극이다. 이러한 역사적 사건의 원인으로 작가는 이 3명의 인물에 대해서 집중적으로 탐구한다. 그리고 작가에게 루스벨트는 문제적 인물이 된다. 작가는 그를 탐구하기 위해서 그의 자택이 있는 사가모어 힐을 방문하고 그곳에서 그의 장례식 사진을 보게 된다. 루스벨트는 사가모어 힐에서 사망하고, 영스 기념 묘지에 묻혔다. 이 사진은 그의 관이 가족과 미국의 고위 인사들에 의해서 묘지로 이동하는 사진을 그린 것이다. 미완성으로 마무리된 듯한 이 그림에 대해서 작가는 “이 정도로 마무리하는 것은 화가로서 그에 대한 나의 평가이다.”라고 말한다.

- 21 돈암동·건널목, 1996, 캔버스에 아크릴릭, 350×200cm.

돈암동 주변은 작가에게 매우 중요한 공간이다. 돈암동에서 태어나고 미아리와 정릉 지역을 번갈아 이사하면서 살아갔으며, 성인이 되어서도 한동안 그 지역을 벗어나지 못했다. 그는 돈암동 지역에서 출발하여 일터를 향해 숙대입구, 강남, 총신대역, 낙성대역 등으로 이동했다. 이 작업은 돈암동의 건널목에서 신호를 기다리는 사람들의 모습을 보여준다. 이 그림의 특이점은 검은색이 주조색이라는 점이다. 작가에게 검정은

빨강만큼이나 중요한 색으로 작용하지만, 회화 전면에 드러나는 경우는 드물다.

- 22 대청도 농여해변, 2014, 캔버스에 아크릴릭, 41×53cm.
- 23 두무진, 2014, 캔버스에 아크릴릭, 40.8×53cm.

대청도는 북한과 인접해 있는 서해 5도 중 하나이며, 두무진은 서해 5도 중 하나인 배령도 서북단 해안에 있는 항구이다. 이 섬들은 북방한계선과 가장 근접한 섬들이다. 언뜻 아름다운 해변을 그린 듯한 이 그림들에는 한국전쟁과 분단의 시간이 담겨 있다. 작가는 현장을 답사하며 역사와 현실에 대한 다양한 감각을 일깨운다. 작가에게 경관은 단순한 자연 풍경이 아니라 역사의 시간이다.

- 24 사막의 밤 - 포로들, 2004, 리넨에 아크릴릭, 270×300cm.

2003년 이라크 전쟁에 대한 반응으로 작가는 이 그림을 그리게 되었다. 작가는 전쟁과 관련해 권력과 정치인, 참전 군인들, 그리고 시민들에 대해서 관심을 갖는다. 그에게 전쟁은 권력의 욕망에 의해서 공동체 모두를 파국으로 치닫게 하는 것이다. 특히 그는 학살되거나 삶의 터전을 잃고 떠돌게 되는 시민들과 전쟁의 최전선에서 전쟁을 수행한 (젊은) 군인들에 대해 주목한다. 포로는 작가에게 중요한 모티브이다. 포로는 교전국에 억류된 적대국의 군대에 속하는 사람들이다. 포로는 전쟁에서 탈각되어 수용소라는 예외적 공간에 수용된다. 작가는 한국전쟁과 관련되어 더 이상 군인으로 기능하지 못하는 군인들의 모습을 다양한 형식으로 그렸으며, 무기력하게 나열된 붉은 얼굴의 포로들이 그려진 <포로5>(2018, 2019)를 제작한 바 있다. 포로는 내던져지고 버려진 역사의 잉여물일지 모르지만, 작가는 그들을 그린다.

- 25 폐허 1, 2018, 2019, 캔버스에 아크릴릭, 274×270cm.

작가는 한국전쟁을 민족, 공동체, 그리고 작가 자신에게도 가장 중요한 사건으로 생각한다. 한국전쟁을 기점으로

작가는 과거와 현재의 사건들을 추적하면서 역사를 지금의 관점으로 다시 바라본다. 계유정난, 동학, 일제 강점기, 제2차 세계대전, 분단, 경제개발 등은 작가에게 한국전쟁이라는 사건과 밀접하게 연관된다. 이 그림은 한국전쟁이라는 구체적인 역사적 사건에 대한 반응이지만, 한편 모든 전쟁의 결과를 암시한다. 전쟁으로 도시는 파괴되었으며, 전쟁의 가장 큰 피해자는 여성과 어린이다. 죽은 젊은 군인의 시신은 화면 하단에 비스듬히 그려져 있다. 죽어간 것, 파괴된 모든 대상은 파란색으로 그려져 있다. 그리고 가운데 포로가 된 듯한 군인은 초점을 잃고 구부정하게 서 있다. 두 쪽으로 제작된 이 그림의 접합선이 가운데 서있는 군인의 목 뒷덜미로 지나가, 그가 언뜻 목을 매달고 죽은 군인처럼 보이기도 한다. 죽은 자의 영혼처럼 서 있는 군인은 영혼이라기보다 전쟁의 참상, 파괴된 도시와 고통받는 사람들과 희생자들을 담고 서 있는 젊은 군인이다. 그는 파란색으로 그려진 전쟁의 폐허를 담고 서 있다.

26 피난민, 2012, 닥종이에 아크릴릭, 96×62.5cm.

작가에게 역사화는 중요한 장르이지만, 사진을 보고 그림을 제작하는 경우는 매우 드물다. 이 작업은 끊어진 대동강 철교를 기어오르며 평양에서 탈출하기 위한 시민들의 모습을 찍은 사진을 근거로 그린 것이다. 유엔군은 한국전쟁 당시 서울을 탈환하고 평양을 점령하며 북진하고 있었지만, 중공군의 참전으로 후퇴해야 했다. 그들은 평양을 포기하면서, 중공군의 남하를 막기 위해서 대동강 철교를 폭파한다. 그러나 평양을 탈출하고자 했던 시민들은 끊어진 다리를 기어올라, 대동강을 건너고자 했다. 1950년 12월 추운 겨울, 사람들은 생사를 건, 생의 곡예를 벌였다. 맥스 데스포(Max Desfor)의 사진에 근거한 이 그림은 한국전쟁의 맥락에만 머물지 않는다. 생과 사를 가로지르는 삶의 곡예는 지금도 여전히 유효하다.

27 이름없는 죽음들, 2010, 캔버스에 아크릴릭, 130×162cm.

‘1953년-02’로 발표된 적이 있는 이 그림은 한국전쟁 당시 학살당한 민간인들의 유해를 그린 그림이다. 작가는 남북한 양쪽 군대에 의해서 자행된 민간인

학살에 대한 그림을 그렸다. 작가는 이름 없이 죽어간 희생자들에 대해서 지속적인 관심을 갖고 그들의 역사를 드러내고자 했다. 1953년은 한국전쟁 정전이 선언된 해이지만, 정전 선언을 기점으로 더 많은 민간인 폭격과 학살이 자행되기도 했다. 한편 이 그림은 역사적 사실 너머, 죽음의 보편성에 대한 작가의 태도를 드러낸다. 작가는 삶과 죽음이 유리된 것이 아니라 언제나 삶과 함께하는 것이라고 배웠다고 한다. 삶의 덧없음은 ‘죽음을 기억하라’는 경구와 함께 작가의 작업 세계에서 끊임없이 공명한다.

29 철암 석탄공사 입구, 2009, 2010, 캔버스에 아크릴릭, 46×53cm.

28 철암 삼방동에서, 2008, 2010, 캔버스에 아크릴릭, 45.5×50cm.

30 철암, 2004, 캔버스에 아크릴릭, 255×259cm.

철암은 석탄 산업의 도시이다. 석탄 원광을 저장하고 분류하고 수송하는 시설이 철암에 집결되어 있었다. 석탄은 6, 70년대 한국의 근대화와 산업화 과정에서 가장 중요한 에너지로 일상생활에서 주요 산업에 이르기까지 중요한 역할을 담당했다. 탄광촌의 경관은 작가에게 자연과 근대성이 충돌하는 현장이자 한국식 산업혁명이 화석화된 장소이다. 작가는 6, 70년대 저녁 뉴스 시간이면 등장했던 광산 매몰 사고와 그곳에서 구출된 광부들의 모습에서 한국의 정치적·경제적 현실을 목격한다. 정치적·경제적 민주화에 대한 갈등과 욕망을 광산과 광부들을 통해서 성찰한다. 산업의 핵심 에너지가 생산되는 근원적 장소이자, 극한의 노동과 생존의 펼쳐지는 삶의 가장 극단인 장소인 탄광촌은 폭압적인 군사정부와 민주화에 대한 공동체의 열망 사이에서 진동하며, 작가는 그 장소를 다시 방문하고, 그리고, 사람들을 초대한다. 작가는 말한다. “나는 광부들에게 빛진 일이 있다, 없다.” 작가는 ‘철암 그리기’라는 명칭으로 2001년부터 동료 작가들과 지역 주민들 및 그곳을 그리고 있다.

31 밥먹기, 2003, 캔버스에 아크릴릭, 유채,
94×119.5cm.

이 작업은 허겁지겁 밥을 먹는 누군가의 모습을 그대로 보여준다. 작가는 뉴욕 체류 기간 동안 작업과 일상을 스스로 진행하면서 매일 밥을 먹는 것에 대한 의미를 새롭게 인식했다고 한다. 작가의 개인적인 경험에 의해서 제작된 이 그림은 단순히 밥 먹는 것을 묘사하는 것이 아니라, 생존의 하나로써 먹기의 의미를 성찰하게 한다. <아버지-엄마의 이야기>(2008)의 아버지 역시 마루 밑에서 밥을 받는 모습을 그린 것임을 떠올려 본다면, 생존과 먹기의 문제는 삶을 유지하고 추동하게 하는 중요한 순간이다.

32 두 사람, 1990, 캔버스에 유채, 130×110cm.

33 음모, 1988, 1990, 한지에 흑연, 비닐기법,
63×94cm.

34 여자·분노, 1991, 캔버스에 아크릴릭, 145×112cm.

이 3점의 그림들은 서로 연관은 없지만, 함께함으로써 정치와 폭력을 둘러싼 어떤 징후를 드러낸다. <두 사람>은 서용선 초기 도시 회화에서 보이는 인물 탐구의 전형적인 도상이며, <여자·분노>는 제목이 암시하는 것처럼 정면을 응시하는 여성의 모습이다. <음모>는 작가의 계유정난 연작의 초기 작업으로, 단종의 복위를 계획하던 신하들을 고문하는 그림이다. 한 사람이 쓰러져 있고, 주변을 둘러싼 다리가 보이고, 앞에는 기묘한 표정의 얼굴이 있다. 그리고 사람들은 응시하고 있다. 시대와 공간을 넘어 이 3점의 회화는 같이 있음으로써 정치와 폭력, 방관과 응시의 알레고리를 함축한다. 한편 <보는 여자>(1991-2000)와 더불어 <여자·분노>는 서용선 회화에서 드물게 여성이 주체적으로 드러나는 초기 회화 중 하나이다.

35 브루클린 자화상 1, 2023, 닥종이에 아크릴릭,
148×76cm.

36 브루클린 자화상 2, 2023, 닥종이에 아크릴릭,
148×76cm.

37 브루클린 자화상 3, 2023, 닥종이에 아크릴릭,
145×77cm.

38 브루클린 1, 2023, 닥종이에 아크릴릭, 149×76cm.

이 작업들은 가장 최근 작업으로 그의 초상화와 도시 인물 연구의 변화상을 보여준다. 작가의 회화에서 대칭으로 반사되는 이미지가 등장하기 시작한 것은 그가 거울을 사용하여 거울 속에 반사되는 자신의 모습을 그리는 2016년경부터이다. 자화상에서 화면에 반사된 자신 모습을 정면에 놓고, 자신의 발과 팔을 그렸던 그림들을 통해서 새로운 화면 구성이 드러나기 시작했다. 이러한 화면 구성은 이번 브루클린 시리즈를 통해서 본격화된다.

39 소리치다, 2008, 캔버스에 유채, 194×259cm.

이 그림에 등장하는 인물은 단순한 형태로 그려졌으며, 기하학적 패턴의 배경 속에서 허공을 향해 소리 지르고 있다. 기하학적 패턴의 배경 속에서 소리 지르는 이 형상은 서용선의 조각에도 다양하게 응용되었으며, 철암이 내려다보이는 태백산맥 어느 곳에 <소리치는 사람>(2005)이라는 제목으로 설치됐었으며, 동명의 회화로도 제작되었다. 소리치는 행위는 작가에게도, 도시인에게도, 그리고 역사의 희생자들에게도 존재를 드러내는 목소리이며 그것은 함성이 되어 되돌아온다.

40 화합, 2008, 캔버스에 유채, 220×360cm.

인류의 평화와 화합을 위한 축전인 올림픽을 위한 전시에서 의뢰했던 회화이다. 파랑, 노랑, 검정, 초록, 빨강을 주조색으로 4명의 인물이 서로 팔을 앞으로 모으고 화합의 손을 내민다. 5명이 아니라 4명은 동서남북을 의미하는 것인지도 모른다. 흥미로운 것은 이러한 화합의 장면을 바라보는 붉은색의 두 인물이다. 화합은 작가에게도 쉽지 않은 것이다. 정치와 권력에 의해 희생된 이름 없는 자들에 대한 지속적인 관심과 애도를 표했던 작가에게 화합은 아름다운 결말이라기보다는 어쩌면 갈등이 은폐되고 또 다른 긴장을 촉발시킬 수 있는 임시적인 것일 수도 있다.

41 '경'자바위, 2014, 캔버스에 아크릴릭, 40.8×32cm.

초록색 숲속 바위에 붉은색으로 '공경할 경(敬)'이 한문으로 쓰여진 그림이다. 작가는 «노산군 일지» 전을 준비하며, 영주시의 순흥 지역으로 답사를 떠난다.

순흥은 한국 성리학의 발상지이기도 하지만, 단종 복위와 관련하여 금성대군의 역모 및 그와 연관된 민간인들의 학살이 자행된 장소이기도 하다. 수양대군(세조)은 단종을 영월 청령포에 유배 보내고, 단종을 지지했던 자신의 동생 금성대군을 순흥으로 유배 보냈으나, 금성대군이 다시 단종 복위를 모의하자, 그 둘에게 사약을 내리고 순흥 지역의 관련된 사람들을 학살하고, 그 지역을 역모의 고을로 낙인찍고 폐쇄했다. 당시 한국 유교의 중심이라고 할 수 있는 소수서원 옆의 죽계천에서 죽어간 사람들의 피가 10리나 떨어진 마을에 멈춰, 그 마을에 ‘피끝마을’이라는 이름이 붙여졌다고 한다. 이러한 역사적 사건을 ‘정축지변’이라고 한다. ‘경’자 바위에는 두 가지 이야기가 전해지는데, 하나는 유학의 중요한 개념인 ‘경’자를 새겨 서원의 유생들이 수양을 정진하게 했다는 것이다. 다른 하나는 정축지변에 죽어간 사람들의 억울한 원혼들이 밤마다 울어, 당시 풍기 군수 주세붕이 그 원혼을 달래기 위해 ‘경’자를 새기고, 그 위에 붉은색을 칠하여 제사를 지냈다는 것이다. 학문과 삶에 대한 태도로서 ‘경’자와 정치로 죽어간 사람들의 원한을 위로하기 위한 ‘붉은색 경’자는 삶과 정치, 인간에 대한 믿음과 신뢰, 그리고 공경의 의미라고 할 수 있을 것이다. 작가는 붉은 글자, ‘경’을 다시 그린다. 그것은 치유와 화해 그리고 공존을 위한 자각이자 실천이다.

3부

나-비

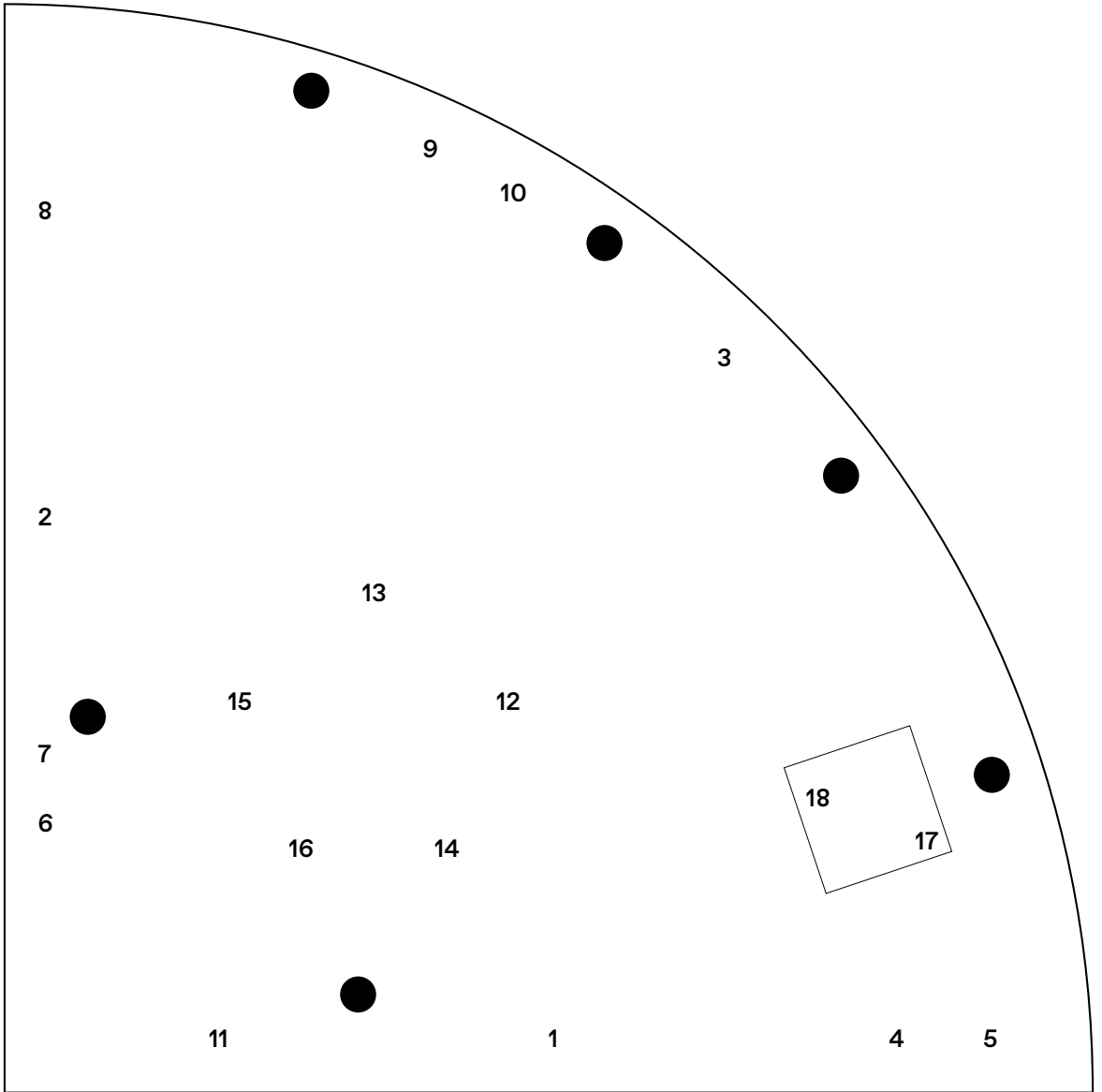
2023.10.15.-
10.22.

작가는 ‘풍경(風景)’이라는 말보다는 ‘경관(景觀)’이라는 단어를 선호한다. 경관이라는 단어에 ‘본다’는 의미를 내포하기 때문이다. 우리를 둘러싼 환경은 그대로 있는 것이 아니라, 그것을 바라보는 ‘우리’에 의해서 의미가 출현하기 때문이다.

작가에게 풍경은 단순히 경치를 지칭하는 것이 아니라, 우리를 둘러싸고 있는 사회적 문화적 환경이다. 작가가 도시를 탐구하고, 산을 오르며, 자연을 보는 것은 화가로서 세상을 대면하고 탐구하며 그것을 형상화하기 위한 과정이다. 작가는 장소를 답사하며, 그곳의 의미를 발견하고, 성찰한다. 그리고 자연을 다시 자연으로 인식한다.

3부는 3점의 인물화와 경관 그림들로 구성되어 있다. 그리고 부처의 제자들이 있으며, 화가 자신과 사람이 있다. 2점의 인물화는 지금의 남과 여를 표상하며, 1점의 인물화는 인간의 기원으로서 마고 사람이다. 그리고 작가가 대면한 산들의 모습이 있다. 위대한 제자들이 전시장 한 가운데 있으며, 다시 화가인 작가와 사람이 서 있다. 작가는 여전히 현실 사회의 문제들에 대해서 회화적으로 반응하지만, 이제 보편적 세계 속에서 그 이야기를 펼치고자 한다. 작가의 중요한 화두인, ‘역사와 회화를 어떻게 결합할 것인가’에 대한 질문은 ‘역사를 이야기하지 않으면서 어떻게 역사를 현재에 출현시킬 것인가’로 확장된다.

지도



1 이동-마고사람, 2010, 캔버스에 아크릴릭, 116.5×91cm.

작가가 한국의 신화에 대해서 본격적으로 탐구하고 그리기 시작한 것은 2004년 동양의 신화와 관련된 신문 연재물에 삽화를 그리면서 부터이다. 작가는 『산해경』, 『부도지』와 같은 아시아 신화에서부터 한국에서 구전되는 설화에 이르기까지 그 내용을 살피고 그림을 그렸다. 그 연구 성과는 2014년 이종섭미술상 수상기념전을 통해서 보여졌다. 작가에게 신화는 신들의 이야기라기보다 현재적 삶이 투영된 또 다른 공간이며, 지금의 근원을 살펴보는 장소이다. 이 작업은 마고 신화와 연관되어 있다. 마고는 한국의 토속 신앙에서 대지의 신이며, 창조와 신이고 거인신이다. 우주가 마고에 의해서 만들어졌으며, 마고는 스스로 두 명의 딸을 낳았고, 두 딸은 또한 스스로 각각 4명의 남녀를 낳았다. 8명의 남녀는 황궁, 백소, 청궁, 흑소라는 이름으로 서로 짝을 이루어 후손을 낳아 기르고, 마고성이라는 낙원을 만들었다. 그곳에서 마고의 사람들은 지유(地乳)를 마시며, 우주와 합일된 삶을 살고 있었지만, 지유가 부족하게 되자 다른 과실을 먹게 되고, 다섯 가지의 맛을 느끼게 된 이후 예전처럼 충만한 삶을 살 수 없게 되었다. 이러한 타락에 책임을 지고, 4개의 부족은 각자 속세로 이동했다. 그중 황궁족은 동북아시아의 천산주(天山州)에 다다랐았으며, 이들의 후예가 환웅이 된다. 〈이동-마고사람〉은 바로 오미(五味)의 화를 얻은 이후, 근본으로 돌아가기 위해 마고성을 떠나 새로운 세계로 향하며, 몸과 마음을 정화시키고자 하는 의지를 드러내는 마고 사람을 보여주는 작업이다. 그들은 원형으로서 인간, 우리의 모습이다.

2 남자, 1997, 1998, 캔버스에 유채, 250×200cm.

중년을 넘은 남성이 홀로 서 있다. 운동화를 신고 허름한 점퍼와 평퍼짐한 바지를 입고 서 있다. 거리와 공원에서 쉽게 볼 수 있는 이 남성은 멈춰 서서 멍하니 화면 외부를 바라보고 있다. 얼굴은 일그러져 있으며, 자세는 구부정하다. 도시의 익명의 남성들을 자주 그렸던 작가는 90년대 말부터 중년을 넘긴 친구들을 그린다. 작가도 중년을 넘겼다. 보잘것없는 중년 남성의 모습을 통해서 남성으로서 자신을 다시 확인한다. 작가에게 남성에 대한 새로운 자각이 일어난다.

3 김진희 1, 2009, 캔버스에 아크릴릭, 117×91cm.

김진희는 작가가 전시를 위해 같이 일했던 디자이너이다. 작가는 젊은 여성 김진희의 초상화를 다수 그렸는데, 당시 김진희는 당당하게 자신의 미래와 성공을 위해서 노력하고 있었다. ‘영어 공부를 해서 몸값을 올리겠다’는 농담 반 진담 반의 결의를 가지며 그녀는 세상으로 당당히 걸어 나간다. 작가는 이러한 젊은 여성의 얼굴을 그려나간다. 새로운 여성, 누구의 여성이 아니라, 자신의 이름으로 서 있는 김진희를 그려 나간다.

4 소나무, 2009, 캔버스에 아크릴릭, 117×91cm.

5 금강골, 2009, 캔버스에 아크릴릭, 60.7×50cm.

작가에게 소나무는 화두와 같은 것이다. 신라의 화가, 솔거가 그린 소나무에 새가 날아와 부딪혔다는 전설을 떠올리지 않더라도, 화가로서 작가에게 ‘소나무를 어떻게 그릴 것인가?’는 중요한 질문이다. 작가는 초기 극사실적으로 그린 소나무로 주목을 받았으며, 이후, 자신의 주변에 심어진 소나무에서부터, 답사 여행에서 만나게 되는 소나무와 그 숲을 즐기차게 그렸다. 점차 작가에게 소나무는 묘사해야 하는 대상이 아니라 역사와 시간 그리고 세계를 대면하는 하나의 정신처럼 다가온다.

6 지리산 청학동에서 2, 2012, 캔버스에 아크릴릭, 116×91cm. 개인 소장.

7 지리산 청학동에서 1, 2012, 캔버스에 아크릴릭, 116×91cm. 개인 소장.

8 지리산 오도재에서 1, 2011, 캔버스에 아크릴릭, 91×116.5cm.

9 성삼재 1, 2011, 캔버스에 아크릴릭, 80×100cm.

10 성삼재 2, 2011, 캔버스에 아크릴릭, 91×116.5cm.

단종의 역사적 사건과 연관되어 작가는 강원도의 산과 사찰을 배경으로 태백산, 오대산 등을 자주 그렸다. 강원도의 산들은 역사 탐구의 과정에서 방문하고 재발견한 자연이다. 그러나 지리산은 조금 다르다. 작가는 지리산을 대상 그 자체로 다가간다. 물론 지리산에도 마고 신화, 김시습, 동학과 빨치산 등 역사의 흔적이 있다. 그러나 작가는 이제 산을 그 산 자체로 바라본다.

11 흘승골성(紇升骨城), 2020, 캔버스에 아크릴릭, 218x291cm.

흘승골성은 고구려 최초의 도성이다. 역사에 대한 탐구와 신화적 세계로 들어간 작가는 한민족의 원류로서 북방 신화, 고구려에 관심을 갖게 된다. 그리고 그곳을 방문한다. 작가는 고구려, 실크로드의 유적들을 답사하면서, 서구적 원근법에서 벗어난 원시적 근원적 표현의 가능성을 발견한다. 그리고 그의 인식은 광대한 세계로 향하게 된다. 이 그림은 흘승골성 서쪽 벽을 그린 것이다.

- 12 부처의 제자 A1, 2015, 삼나무, 213x46x16cm(L), 256x41x42cm(R).
- 13 부처의 제자 A2, 2015, 삼나무, 267x75.5x42cm(L), 267x49x34cm(R).
- 14 부처의 제자 A3, 2015, 삼나무, 268x40x57cm.
- 15 부처의 제자 A4, 2015, 삼나무, 253x47.5x53cm.
- 16 부처의 제자 A5, 2015, 삼나무, 266x55.5x46cm.

작가는 일본 고야산곤고부지(高野山金剛峯寺)의 초대를 받고, 한일교류를 위한 전시에 참여하게 된다. 고야산곤고부지는 일본 불교 성지 중 하나이다. 작가는 그곳에서 초기 불교에 대한 자신의 관심과 연구를 작업으로 진행하기로 했다. 그는 다수의 드로잉과 회화를 제작한 것과 더불어 부처의 제자와 부처를 주변의 삼나무로 제작했다. 이번 전시에서는 부처를 제외한 부처의 제자들만을 보여준다. 제자는 문제적이다. 그 단어에는 복종과 충성, 미숙함을 내포하기 때문이다. 그러나 제자는 섬김과 배움 속에서 관계를 형성하고 자신을 알아간다는 차원에서 삶의 새로운 지혜를 우리에게 준다.

17 사람 01, 2016, 나무에 아크릴릭, 49x35x81cm.

작가의 입체작업은 90년대 말부터 등장하기 시작했다. 그는 회화 작업에서도 종종 콜라주 기법을 도입하여, 회화의 확장을 모색해 왔다. 그리고 본격적으로 입체적인 작업을 시도한다. 그에게 조각은 미술에 이야기하는 전통적 의미의 조각이라기보다는 회화의 확장, '조각적 회화'라고 말할 수 있다. 선과 면이 결합되고 그것이

입체를 구성하는 방식이다. 내용적인 측면에서도 도시의 사람들, 역사에서 이름 없이 사라져간 사람들, 신화의 인물들이 나무와 철 그리고 유리로 제작되었다. 그의 입체 작품 중에서 인상적인 것은 두상이다. 그는 전기톱으로 영성하게 나무를 썰고 사람의 머리를 만든다. 얼굴이 어색한 지지대로 지탱되는 이 작업은 불완전한 사람의 모습을 하고 있다. 그는 응시하고 침묵하지만 팔을 뻗어 우리에게 무엇인가를 내민다.

18 그림 그리는 사람, 1999, 2000, 폐목재, 나이프에 아크릴릭, 134x30x14cm.

페인팅 나이프를 들고 서 있는 화가의 모습이다. 머리에 비해 몸통은 왜소하고, 화나 있는 표정을 하고 있다. 언뜻 이 조각은 칼을 들고 있는 듯한 착각을 들게 하면서 살의를 느끼게 한다. 작가는 화가로서 세상을 그리겠다는 야망과 야심을 갖고 있다. 그러나 그것은 쉽지 않은 일이다. <그림 그리는 남자 1, 2>(2010)에서처럼, 종이 앞에서 화가인 남성은 부들부들 떨기도 한다. 그러나 그의 자화상은 점차 경쾌하게 그림 그리는 행위를 즐기는 모습으로 변화된다. 이 작업은 화가로서 자신의 의지와 결의를 매우 직접적으로 드러낸다.

1951년 서울 출생. 서울대학교 미술대학 회화과(1979) 및 대학원 서양화과(1982) 졸업. 서울대학교 미술대학교수(1986-2008) 역임 및 현재 서울대학교 명예교수(2016-현재).

대표적 개인전으로 «서용선의 마고이야기, 우리 안의 여신을 찾아서»(서울여성역사문화공간 여담재, 서울, 2021), «만첩산중(萬疊山中) 서용선회화»(여주미술관, 여주, 2021), «통증·징후·증세: 서용선의 역사 그리기»(아트센터화이트블럭, 파주, 2019), «확장하는 선, 서용선 드로잉»(아르코미술관, 서울, 2016), «서용선의 도시그리기: 유토피즘과 그 현실사이»(금호미술관 / 학교재갤러리, 서울, 2015), «기억·재현, 서용선과 6.25»(고려대학교박물관, 서울, 2013), «서용선 풍경, 오대산»(동산방화랑 / 리씨갤러리, 서울, 2012), «시선의 정치»(학교재갤러리, 서울, 2011), «서용선의 풍경화»(리씨갤러리, 서울, 2010), «2009 올해의 작가 - 서용선»(국립현대미술관, 과천, 2009), «서용선»(철암역갤러리, 태백, 2006), «미래의 기억»(일민미술관, 서울, 2004), «서용선 1993-1999 노산군(단종)일지»(영월문화원, 영월, 1999), «서용선 1987-1993, 노산군(단종)일기»(신세계갤러리, 서울, 1993), «서용선»(문예진흥원미술회관, 서울, 1989) 등이 있으며, 그룹전으로, «미니멀리즘-맥시멀리즘-메커니즈즈즘 1막-2막»(아트선재센터, 서울, 2022), «할아텍 철암그리기 20주년 기념전»(태백석탄박물관 기념전시실, 태백 / 목포문화예술회관, 목포, 2021), 2020 부산비엔날레 «열 장의 이야기와 다섯 편의 시»(부산현대미술관 외, 부산, 2020), «베트남에서 베를린까지»(국립아시아문화전당, 광주, 2018), «앉는 법»(인디프레스, 서울, 2016), «바람을 흔들다: (역)사적 그림을 위하여»(부산시립미술관, 부산, 2014), «2013 평화미술 프로젝트 ‘백령도 - 525,600시간과의 인터뷰»(인천아트플랫폼, 인천, 2013), «Korean Painting Now»(국립타이완미술관, 타이중, 타이완, 2012), «코리안랩소디 - 역사와 기억의 몽타주»(삼성미술관리움, 서울, 2011), «신호탄»(기무사 강당 및 기무사내 부지(현 국립현대미술관 서울관), 서울, 2009), «베를린에서 DMZ까지»(소마미술관, 서울, 2005), 제4회

광주비엔날레 «P_A_U_S_E, 프로젝트 3 집행유예»(5.18자유공원 내 헌병대 모형관 영창, 광주, 2002), «제1회 철암그리기»(석탄박물관, 태백, 2001), «한국미술 '97 인간 동물 기계»(국립현대미술관, 과천, 1997), «도시와 미술»(서울시립미술관, 서울, 1996), «KOREAANSE SCHILDERKUNST NU»(Rijksmuseum Voor Volkenkunde(국립민족학박물관), 레이든, 네덜란드, 1996), «'94 서울 문화읽기»(한원미술관, 서울, 1994), «신형상 6인»(모란미술관, 남양주, 1990), «현, 상 - 그 변용과 가능»(녹색갤러리, 서울, 1988), «Seoul in Seoul»(오사카부립현대미술센터, 오사카, 일본, 1986), «'82문제작가 작품전-평론가12인위촉선정»(서울미술관, 서울, 1983), «서울'80 - Work with Photo 창립전»(공간미술관, 서울, 1980) 등이 있다.

특별 강연

일시: 2023. 8. 3.(목) 16:00-18:00

장소: 아트선재센터 아트홀

강연자: 정영목(서울대 명예교수)

입장료: 무료 · 전시관람료 별도

아티스트 토크

일시: 2023. 8. 25.(금) 16:00-18:00

장소: 아트선재센터 아트홀

대담자: 서용선, 신정훈, 우정아, 김장언

입장료: 무료 · 전시관람료 별도

전시 해설(도슨트)

홈페이지 참조

www.artsonje.org

리플렛

서용선: 내 이름은 빨강

글: 김장언

편집: 김장언, 최한나

그래픽디자인: 강문식

펴낸곳: 아트선재센터

펴낸날: 2023. 7. 15.

이 리플렛은 저작권법에 의하여
보호를 받는 저작물이므로 무단
전재와 복제를 금합니다.

전시

서용선: 내 이름은 빨강

2023. 7. 15.-10. 22.

장소: 아트선재센터

주최: 아트선재센터

후원: 한국문화예술위원회,

서울특별시, 서울문화재단

협찬: 매일유업(주)

관람안내

입장:

25-64세: 10,000원

19-24세: 7,000원

9-18세: 5,000원

예술인패스 소지자: 7,000원

무료: 그 외 연령 및 장애인,

ICOM·CIMAM·서울시미술관

협의회 카드 소지자

개관시간: 12:00-19:00

(월요일 휴관)

아트선재센터

03062 서울시 종로구 율곡로3길 87

T. 02.733.8949

F. 02-733-8377

artsonje.press@gmail.com

www.artsonje.org

2023년 한국문화예술위원회

시각예술창작산실

2023년 서울문화재단

예술창작활동지원사업 선정 프로젝트