

리뷰
REVIEW

어느 '부자' 그림쟁이의 삶

박영택 미술평론가, 본지 편집위원

아버지가 아들을 따라 화가가 되었다. 아버지 류해윤은 세탁소를 운영하다가 일흔의 나이에 그림을 시작하여 2006년 첫 개인전을 연 '신인작가'인 반면, 아들 류장복은 미술 정규코스를 밟고 이미 열두 번의 개인전을 열었던 중견화가다. 하지만 이 흥미로운 부자(父子)는 묘하게 닮아 있다. 삶을 진솔하고 소박하게 담아낸다는 점, 원근법과 비례 같은 기교 없이 본인의 관점에 따라 자유롭게 그린다는 점이 그러하다. 미술평론가 박영택이 직접 류해윤의 세탁소 겸 작업공간을 찾아가 두 화가를 만났다.

세탁소 한편의 작업실

류해윤은 화가 류장복의 아버지다. 그는 미아리 길 음동에서 세탁소와 복덕방을 동시에 운영하면서 틈틈이 그림을 그렸다. 가게 한 귀퉁이에 놓인 책상 위에 작은 화판을 세워두고 그려나갔다고 한다. 다림질을 하다가 잠시 쉬는 시간에, 혹은 월세나 전세를 찾는 이들과 함께 집을 둘러보고 온 후에, 그 자리에 앉아서 이런저런 그림들을 그렸다. 미아초등학교 근처의 그 세탁소를 찾아가 작업하는 장소를 봤다. 다소 감격적이었다.

작고 허름하나 이 세상의 어느 곳보다 안락한 오랜 집이자 직장인 이곳에서 그는 일과 그림 그리기를 아무렇지 않게 끌어안으며 살고 있다. 그러다가 3층으로 올라가 옥탑에 마련된 작은 방에서 그림을 그리기도 한다. 그의 하루 행동반경은 1층 세



현재 자신의 몸과 대상의 만남 속에서만 그림을 그리는 류장복(왼쪽)과, 자신이 본 이미지 위에 기억과 소망을 겹쳐 올리며 그리는 류해윤. 이들 부자는 '그린다'는 것의 덕목과 가치를 일깨워준다.

탁소와 위층의 집과 '그림 방' 사이를 오르락내리락 하는 것이 거의 전부다. 그에게 그림 그리기와 삶은 분리되지 않았다. 이 자발적인 그리기, 재미와 위안, 향수를 주는 작업에 몰두한 지도 어언 10여 년이 돼간다. 그림을 그리면 잡념과 고민이 없어지고 만사형통이라 정신건강에 더없이 좋다는 류해윤. 그에게 '그린다'는 것은 늙어서 건강에 도움이 되고 심신이 더없이 편안해지는 방편인 셈이다. 건강한 노후를 그림 속에서 찾고 있으니 행복해 보였다.

상당수 작가들에게 작업이란 너무 어렵고 힘든 일에 속한다. 더러 재미와 유희를 추구하기도 하지만 대부분은 무엇을 그릴지, 어떻게 그려야 할지, 어떤 그림이 좋은 그림인지에 대해 늘 조급해하는가 하면 동시대 미술의 흐름과 경향에 초조해하기도 하고 작품 판매와 화단에서 인정받고자 하는 욕망 사이에서 가쁜 저울질로 부산한 이들이다. 그러니 그림 그리는 일이 고역이고 힘겨운 일일 것이다. 작업도 먹고살자는 일이자 인정받고자 하는 일이며, 욕망과 권력의 시스템에서 떨어져나가지 않으려는 안간힘에 다름 아니다. 그런 제도와 틀로부터 완전히 자유로운 상태에서 오로지 재미와 즐거움, 자기치유와 건강을 위해 그림을 그릴 수만 있다면 그것은 황홀한 일일 것이다. 류해윤은 전문 화가도 아니다. 그림으로 먹고살아야 하거나 화단에서 인정받고자 할 하등의 이유

가 없는 이다. 그렇게 되면 좋기도 하겠지만, 그렇지 않다고 해서 그의 인생에 큰 문제가 발생하느냐 하면 절대 그렇지 않을 것이다. 그래서일까, 그의 그림이 주는 감동의 근원은 바로 그 지점에 있다. 외부의 요청에 의해서가 아닌 오로지 자신의 내부에서 원하는 대로 그림을 그리는 한편, 자신의 추억, 소망, 건강과 유희를 위한 작업 말이다.

아버지의 이야기: 기억 속 이미지들의 조합, 그리고 합성

그는 지금도 일주일에 최소 한두 점씩 그려낸다. 대단한 작업량이 아닐 수 없다. 작년에는 그렇게 해서 모은 그림들을 가지고 인사동 쌈지갤러리에서 전시를 열었다. 생애 첫 개인전이었다. 그것은 지난 한 해 내가 보았던 전시 중 가장 흥미로운 전시였다. 그래서 틈나는 대로 수업과 방송, 글쓰기를 통해 그의 작업을 즐거이 소개하기도 했다. 전시가 끝나고서야 그가 류장복의 아버지임을 알았다. 내 기억에 류장복은 드로잉이 뛰어난 작가였는데, 특히 그가 철저히 보고 느끼고 그려낸 인물과 철암 풍경은 매우 강렬하게 각인되어 있었다.

그러다가 이번 기회에 류해운의 세탁소도 찾고 작업공간도 둘러보고 그림들을 찬찬히 살펴볼 기회가 생겼다. 이날 류해운의 집이자 작업실 방문은 류장복과 함께 하게 되어 그와도 많은 얘기를 나눴다. 그는 청력이 좋지 않아 대화하기가 약간 불편한 아버지를 대신해서 여태까지의 작업에 대해 소상히 말해주었다. 보는 일이 직업이라 수많은 전시를 보고 다녔고, 웬만한 작업 앞에서 감동을 맛보기 쉽지 않을 정도로 내성이 생긴 나에게 류해운의 그림들은 놀라움이었다. 추측컨대 류장복의 미술에 대한 재능은 상당 부분 아버지의 영향이 컸을 것이다. 그러나 정작 류장복은 자라오면서 단 한 번도 그림 그리는 아버지를 본 적은 없었다고 한다. 정규 미술교육을 한 번도 받아본 적이 없는 아버지는 상경해서 어렵게 살아온 실향민이자 서울의 변두리 미아리에서 세탁소를 운영하며 40여 년을 살아왔을 따름이었다.

류해운의 그리기는 9년 전인 1999년 노부의 죽음에서 우연히 시작됐다. 제사상에 올려놓기 위해 고인의 작은 사진을 그려달라고 화가 아들인 류장복에게 부탁했는데, 그것이 그닥 마음에 들지 않아 스스로 그려본 것이 시작이었다. 일흔이 다 되도록 그림이라고는 제대로 그려본 적이 없던 그는, 영정사진을 놓고 돌아가신 아버지 얼굴과 비슷한 모습이 나올 때까지 열 번도 넘게 그림으로 옮겼다고 한다. 죽은 아버지의 얼굴 사진을 안쓰럽게 모방하고, 닳게 그리려 무던히 애를 쓰다가 숨겨진 재능이 발아한 것이다.

그때부터 여러 그림을 그리기 시작했는데, 류해운의 기억 속에 들어와 있던 여러 이미지들을 다룬 것이 특징이다. 더 정확히 말하자면 그 이미지들의 조합과 합성이다.

사실 류해운은 어린 시절부터 그림을 그리고 싶었다고 한다. 소학생 시절에는 군 교육청에서 미술상을 받기도 했단다. 그러다가 서울로 가서 그림공부를 하려고 가출 시도까지 했더니 나름대로 화가가 되려는 열정이 꽤나 컸음을 짐작할 수 있다. 그러나 그 꿈은 이내 좌절되었고, 한국 현대사의 격동 속에 온전히 내맡겨진 상태에서 살아남은 것이 기적인 그런 시대를 관통해왔다. 고향 땅을 떠나 낯선 서울의 변두리에서 세탁소와 복덕방으로 먹고사는 문제를 해결했고, 그렇게 아들 삼형제를 낳고 길렀다. 생활에 쫓기다보니 그림에 대한 열정이나 꿈도 다 스러졌는데, 문득 부친의 영정사진을 그리다가 오랜 세월 잊고 지내던 재능과 열정을 되찾은 것이다. 어떻게 그럴 수 있을까?

어쨌든 그는 자신에게 주어진 상황과 조건 아래서 열심히 그렸다. 세탁소와 복덕방 한구석에 그림도구를 갖다놓고 그리기 시작했고 그것이 어느덧 10여 년을 헤아린다. 그동안 500여 점 이상의 그림을 그렸다. 그림은 모두 아들 류장복이 사진으로 찍고 자신의 블로그에 올려 인터넷 전시를 하는 등 관리해준다. 그리고 가끔씩 들러 재료를 갖다 주기도 하고 그림에 관한 얘기도 나눈다. 이 블로그에 올라온 그림을 보고 매료된 화가 이진경의 주선 덕분에 류해운은 생애 첫 전시를 열게 된 것이다. 나는 잠시 이진경의 포천 작업실과 홍천 작업실에 갔던 기억과 그녀의 여러 그림들을 떠올렸다. 그녀의 그림 역시 소박하고 아마추어적인 내음을 짙게 풍기는 키치풍의 그림이었다.

생의 경험과 상실을 담아내는 '위무'

류해운은 독학의 작가, 아니 정규적인 미술교육을 받지 못한 이다. 그러나 그림에 관한 지식이 학교라는 제도에서만 가능한 것은 결코 아니다. 자신의 삶에서 만나고 체득한 모든 이미지들을 참고삼아 그린 그에게 세상의 이미지가 모두 학교이자 미술관이고 책이자 스승인 셈이다. 이제까지의 그림을 보면 한국의 전통회화, 그러니까 산수화와 민화풍의 소재와 기법들이 자의적으로 해석되고 변형되어 등장하는가 하면, 흔히 '이발소 그림'이라 일컫는 그림들의 소재 또한 빈번하게 차용되고 있다. 그런가 하면 텔레비전이나 신문과 잡지에 등장하는 사진을 참조로, 이를 모방해 그리거나 기억해두었다가 그려낸다. 이처럼 류해운은 그 모든 것을 모방해가면서 자신이 본 이미지 위에 자신의 기억과 소망을 겹쳐 올려놓는다. 다시 말해 자신이 본 것들과 이른바 '미술'이라고 통용





류해윤, <2006 이산가족 남매가 20년만에 상봉하는 체육선수 국가대표>, 종이에 혼합채색, 4절, 2006.

되는, 그래서 아름답고 멋있는 장면, 미술의 주된 소재라고 인식하고 있는 것들을 따르거나 재구성해서 그리고 있는 것이다. 이렇게 그리는 그림 안에는 한국 근현대미술의 역사와 흐름, 전통미술과 서구 근현대미술, 생활 속에 광범위하게 유포되고 있는 미술에 대한 일반인들의 상식이 자리하고 있다. 어쩌면 그 안에 한국 대중이 간직하고 이해하고 있는 미술의 정체랄까, 그 모든 것들이 온전히 보존되고 있다고 생각한다. 아울러 이런 그림들이야말로 가장 대중적인 미술이자 지난 시간 동안 한국인에게 진정한 향수와 위안을 주었던 미술일 것이다.

류해윤의 그림은 전통산수와 민화, 이발소 그림과 성화, 상업미술과 대중적인 장식미술, 그 모두의 모방과 합성을 추구한다. 여기에는 아카데미한 교육을 받지 않은(못한) 것에서 기인하는 부득이한 변형과 왜곡이 수반된다. 이처럼 자신의 뜻대로 그려지지 않는 다소 어색한 표현들이 상당히 흥미로운 표현력으로 가시화하면서 그만의 독특한 조형적 언어로 표출되는 편이다. 그가 가장 많이 그리는 것은 이른바 산수화와 풍경화(이발소 그림)가 접목된 경우다. 서구 풍경화가 한국에 토착화하면서 불가피하게 변질된 경우가 이발소 그림이고, 이는 우리가 알고 있는 풍경의 전형이 되었다. 예를 들어 그림 안쪽에는 알프스처럼 만년설이 쌓인 뾰족한 산이 그려져 있고, 그 아래에는 침엽수림 지대와 단풍이 우거진 숲이 자리하며, 그 아래쪽에는 계곡과 다리, 초가집과 물레방아, 고추를 널어 말리는 마당, 지계를 진 농부와 아기를 업은 아낙네와 강아지가 있는 풍경처럼 말이다. 서로 다른 시간과 공간이 뒤섞인 정신분열증적 풍경이라고나 할까? 네덜란드로부터 연유한 그 풍경화가 일본을 거쳐 이 땅에 들어오면서 전통적인 산수화와 만나고, 다시 근대화의 급격한 파고 속에서 상실해가던 농촌풍경과 고향의 추억이 다시 그 안으로 투사되면서 형성된 한국적 풍경화가 바로 그것이다. 그리고 이같은 그림은 결국 류해윤 세대가 지닌 생의 경험과 상실을 정확히 반영하는 동시에 그들을 위무해준다. 이렇게 대중성을 띠면서 삶 속으로 들어온 이발소 그림들이 류해윤의 미술관(觀)에 강력한 영향을 끼치게 된 것이라 여겨진다.

유토피아, 시간의 보상과 소망의 호명

류해윤의 산수 풍경화, 풍속 풍경화는 실제 풍경을 보고 그리는 것이 아니라, 어린 시절의 기억과 추억을 기초로 하거나 경험과 개념으로 아는 사실에 기초해서 만들어낸 풍경이다. 그에게 고향은 유토피아이자 파라다이스다. 그래서 동네사람들이 모여서 잔치를

별이고 노는 장면이 다수다. 어부들과 농민들이 어울려서 야외에 나와 음식을 끓이는 장면이나 상투를 튼 어민들과 머리에 띠를 두른 농민들이 야외에서 잔치를 벌이는 <조선시대 어민과 농민이 함께 모여 5월 단오절을 마자 흥겨운 노리잔치>(2005) 등이 대표적인 그림이다.

그는 그림을 그리면서 잃어버린 고향에 대한 추억을 환기하고, 상실한 농촌공동체 삶의 건강하고 낙천적인 측면을 환생시키고자 한다. 이는 도화경이고 그의 소망이자 옛 기억의 호출이며 잃어버린 시간의 보상이며, 위안이다. 이렇듯 정신건강을 돕고 추억과 향수를 자아내기도 하며 즐거움을 주는 그림 그리기이지만, 그에게 불만이 하나 있다면 바로 실제와 닮지 않게 그려진다는 것이다. 그래서 그리기 전에 몸의 동작표현이나 다양한 상황을 여러 번 그려보면서 연습을 한다. 원근법이나 명암법과 같은 기초적 모방 기술을 배우지 못한 입장에서는 당연한 불만이다. 그러나 그는 대부분의 독학 화가가 갖고 있는 개성적인 표현력과 순진무구한 감수성을 갖고 있다. 모방의 기술을 터득하지 않았기 때문에 얻어지는 변형과 왜곡, 그만의 고유한 조형적 특성에도 불구하고, 아니 그러한 사실을 모른 채, 그는 모방을 추구한다. 그의 최대 목표는 모방적 재현이기에 그렇다.

인물이나 풍경 등 실제 대상을 놓고 그리기에는 기술이 부족하다고 느끼는 탓인지 그는 대부분 이미 재현된 이미지를 모방하는 것으로부터 시작한다. 주로 참조하는 이미지 원천은 매일같이 접하는 신문 사진이나 텔레비전 영상이다. 모든 기성 이미지, 이른바 레디메이드 이미지를 다시 그리고 있는 것이다. 그렇게 본 것들을 모방하거나 잘 기억하고 있다가 자신의 기억, 환상, 상상력을 동원해 만들어낸다. 특유의 상상력이 낳은 소산으로, 기억에 의존하고 상상력과 환상을 첨가해서 그린 그림이다. 여기서 상상력이란 예술적 영감 같은 것이 아니라 기억과 추억에 기반한 개인적 정서의 소산이다. 이렇듯 류해운은 그림 그리기를 통해 꿈을 꾸고 이상향을 떠올리고 어린 시절의 추억을 환생시키면서 그만의 독특한 내러티브를 만들고 있다. 그것은 일종의 환상화며 신(新)몽유도원도이고, 낙원화요, 무릉도원화다. 주목할 점은 이런 그림 속에 어렵게 살았던 서울생활의 편린은 존재하지 않는다는 사실이다. 오로지 고향 땅과 관련한 추억만 있으니 그것도 이상한 일이다. 과거에 어렵고 힘들었던 장면들은 하나도 없고 가보고 싶은 곳, 가장 아름답다고 여기는 곳, 특히 금강산이 지속해서 등장하고 그 다음으로는 고향과 관련한 기억들이 그려진다. 그리고 또 하나, 그림마다 비교적 긴 제목이 붙어 있다. 아



류해운, <조선시대 어민과 농민이 함께 모여 5월 단오절을 마자 흥겨운 노리잔치>, 종이에 채색, 56×76, 2005.



<6.25 이후 1·4의 비극>, 류해운, 종이에 채색, 2000.



들인 류장복은 그림의 제목에 그린 날짜와 시간을 기록한다면, 아버지는 나뭇의 사연, 이야기를 제목으로 붙인다.

아들의 이야기: 신체적 반응만 허용하는 대상과의 만남

아버지가 고향 땅과 기억 속의 추억을 그리고 금강산을 꿈꾼다면, 아들은 철암이란 강원도의 탄광도시를 찾아 거닐고 이를 그린다. 류장복이 철암에 가기 시작한 것은 2001년부터다. 그때부터 매월 셋째 주말이면 어김없이 멀고 먼 철암으로 달려가 그곳 풍경과 사람들의 모습을 사생한다. 그는 자신이 보고 접한 것을 그 자리에서 그리며, 자기 몸의 반응에 우선한다. 오로지 현재 자신의 몸과 대상의 만남 속에서만 그림을 그린다.

기억과 상상, 환상에 입각해 그리는 아버지와는 정반대인 셈이다. 그는 기억이란 것이 다분히 조작적일 수 있다고 생각하기 때문에, 이에 대한 거부감을 갖고 있다.

그가 그토록 철암을 그리는 데 몰두하는 이유가 궁금했다. 강원도의 탄광지대가 있는 장소를 그린 작품은 예전의 황재형과 오치균의 회화에서 접한 기억이 난다. 그러나 특정 장소를 집요하게 반복해서 탐사하듯 그리고 있는 경우는 처음이다. 류장복의 설명에 의하면 철암에 왔을 때 자신의 어린 시절 동네 풍경이 자연스레 떠올랐다고 한다. 50년대 후반에서 60년대 초, 서울 변두리 풍경이란 거의 한결같은 모습이었을 것이다. 황량하고 스산한 가난이 곳곳에 가득 배어 있는 장소, 개천이 흐르고 산비탈을 낀 판잣집들과 공동묘지가 있던 미아리 풍경처럼. 류장복은 철암에서 어린 시절 자신이 살았던 그 풍경을 다시 만났다. 서울의 근대화 초기 풍경의 느낌을 고스란히 전해받은 것이다. 철암은 흑백사진에 들어와 박힌 유년의 풍경이 마치 세트장처럼 눈앞에 자리한 듯한 모습이었다. 이제는 모두들 떠나버린 이곳이 주는 기묘한 부재와 황량함, 광부들의 어려운 삶이 곳곳에 녹아 있는 그 풍광을 문득 그리고 싶었던 것이다. 류장복은 왜 철암에서 사생을 하나냐는 질문이 그다지 달갑지 않다고 한다. 왜냐고 물으니, ‘철암에서’라는 질문 자체에 이미 가치와 판단이 개입되어 있다고 보기 때문이란단다.

철암에서 자기 앞의 풍경을 사생하다 보면, 대상을 보고 있었는데 자기도 모르게 어느덧 그리고 있고, 그리고 있었는데 어느새 보고 있는, 그런 자신을 바라보게 된다고 말한다.

“눈앞의 대상이 나를 본다. 나는 그를 마중하려 하지만 목탄을 갖는 순간 그는 손가락 사이로 빠져나간다. 나와 대상과의 거리가 사라진다. 목탄이 짓이겨져 부서진다. 목탄의 알갱이만이 감각할 수 있는 실제로 매순간 다가온다. (...) 최초의 자유가 거기 있다. 자유로운 선택의 자유가 아니라 시작의 자유다.”

처음에는 철암의 풍경만을 그렸는데, 이제는 그곳에 사는 사람들의 모습이 조금씩 눈에 들어오기 시작했다. 대부분 뜨내기들인 철암 사람들은 석탄 경기가 좋았던 시절 구름처럼 몰려왔다가 88년 서울올림픽 이후 경기가 쇠락하면서 떠나가기 시작했다. 석유에너지로 대체되는 과정을 따라 하나둘씩 떠나 지금은 이미 탄광도시로서의 의미가 사라진 이곳에 여전히, 어쩔 수 없이 살고 있는 그들의 삶, 그 느낌을 그리고자 한다. 풍경이나 인물이나 그는 철저한 사생을 중시한다. 풍경이나 인체 모두 동일한 생물체로 접근하고 그린다. 비나 눈이 올 때도, 춥거나 더워도 항상 밖에서 그림을 그린다.



류장복, <2003.1.14 남동교>, 종이에 목탄, 56×76cm, 2003.



류장복, <2003.2.21 동골언덕에서>, 종이에 목탄, 56×76cm, 2003.

추우면 추운 대로, 더우면 더운 대로 대상 앞에 실제로, 그리고 신체적으로 선다. 극심한 신체적 고통 속에서 이른바 이성의 개입은 줄어들고 대신 신체의 감응, 감각에 더욱 충실해진다는 것이다. “류장복은 자신의 화판뿐만 아니라 자신의 몸마저 철암의 대기에 내어 던진다. (...) 미술가는 사유나 기억과 같은 삶의 영역들을 등 뒤에 잠시 내버려둔다”는 이희영의 평처럼, 그는 대상 앞에서 떨어지지 않으려고 한다. 그래야 다른 생각을 못한다고 여긴다. 아니 다른 생각, 잡념이 끼어들 수 없는 상황을 만들어가면서 그림을 그린다. 그러니까 무언가를 본 대로의 신체적 반응만 허용하고 나머지는 자신이 끼어들 틈도 허용하지 않는 것이다.

생물적 사생, 시각을 넘어선 통감각적 드로잉

관습적 시각에 기대어 본다면, 미술적 소재라고 할 만한 것이 없는 철암을 사시사철 그리는 것은 기존의 회화적 행위와는 거리가 있다. 상투적인 풍경에 대한 시각과 접근을 가로질러가는 동시에, 대상에 대한 인상이나 이미지를 파악하는 것에서 그치지 않고 이를 좀 더 밀고 들어가려는 시도, 일종의 실천적 지식과 행동, 주어진 대상을 정확히 알고 그림을 이해하려는 노력에 해당한다.

류장복은 철암이란 장소를 이해하고 속성을 파악하고 그 분위기와 체취, 시간과 세월의 흔적, 나아가 그 대상으로 인해 파생되는 자신의 신체와 감각의 변화 및 인식과 호흡까지 그리려고 한다. 그러한 제작행위, 그림 그리는 태도를 그는 ‘생물’적이라고 말한다. 여기서 생물적이란 말은 “대상에 대한 그리는 사람의 주관과 작위적인 개입을 최대한 배제하는 것이며, 이는 주체가 객체를 인식하고 해석하는 식의 그리기가 아니라 대상 속에서 본질적인 것들을 일구어내는 것을 의미”한다는 것이다. 그러니까 그가 그린 철암 풍경은 자신의 신체적인 체험에 의해 만들어진 것이다. ‘풍경이 지시하는 장소의 특수성과 작가의 신체가 결합’되어야 비로소 작품이 된다. 그런 면에서 그의 그림은 시각에 의해서만 이루어지지 않고 통감각적으로 구성된 신체적 회화이며 생물적 그림이라고 말할 수 있다.

그의 드로잉은 바깥에서, 현장에서 이뤄지는 사생의 조건상 작품의 크기 역시 제한을 받는다. 대략 56×76센티미터 정도의 크기, 자신이 지니고 다닐 수 있는 화면의 크기 안에서 그려진다. 이 넓이가 자신의 신체와 세상과의 만남이 가능한 공간인 셈이다. 그 위에 가장 전통적인 소묘 재료인 목탄을 주로 사용하고 더러 먹과 붓 등으로 그린

다. 사실 풍경이나 인물이나 그의 관심은 동일하다. 현장의 살아있는 느낌, 대상의 생명력과 기운을 어떻게 작업실, 작업으로 끌고 올 것인가에 있기 때문이다. 자신의 내부를 거쳐서 뱉어낼 수 있어야 하므로 어떤 식으로든 내부에서 이른바 삭힘의 과정이 있어야 하고, 이 과정은 앞서 언급한 ‘생물성’에 해당할 것이다.

매우 멀어 보이면서도 지극히 가까운

류해운과 류장복의 그림은 모두 잘 그려진 그림이다. 세련되고 현학적인 현대미술과는 동떨어져 보이지만 그림의 진정한 힘과 매력을 지니고 있다. 공통점이 있다면 모두 소박하고 꾸밈이 없다. 과도한 장식이나 인위성이나 의도적인 멋을 부리는 것도 없다. 이들은 모두 자신들의 삶에서 가장 의미 있는 대상을 사랑하면서 그린다. 추억과 기억을 그리는 한편 이상적인 세계상을 희구하는 그리기와, 자기가 속한 세계의 모든 것을 이해하고 진정하고 보듬고 알기 위해 그리는 것이 이들 부자의 그림이다. 그림을 통해 상실과 회한을 극복하고 위안받으려 하는가 하면, 단순한 재현이나 관습적인 그리기에서 벗어나고자 하는 그림에의 열망은 매우 멀어 보이면서도 지극히 가까운 거리에 있다. 이들이 그림에서 보이는 덕목은 사실 기존의 미술교육을 통해 습득하긴 어려운 가치들이다. 그것은 선천적으로 타고난 인성에서 연유한다. 아울러 세계와 삶에 대한 이해와 애정에서 기인하기도 한다. 오늘날 미술계에서 찾아보기 어려운, 희박하고 망실된 이같은 가치와 덕목이 이 그림쟁이 부자에게 온전히 깃들여 있다는 사실이 마냥 경이롭다.

글쓴이 **박영택** 성균관대학교 미술교육과를 졸업하고 동 대학원에서 미술사를 전공했다. 금호미술관에서 10여 년 동안 큐레이터로 일했고, 현재 경기대학교 미술학부 교수로 재직 중이다. <예술가로 산다는 것>, <식물성의 사유>, <나는 붓을 던져도 그림이 된다>, <민병현>, <미술전시장 가는 날> 등의 저서가 있다.



류장복, <2006.5.1 철암역 앞 역전수 - 아저씨를 위한 기념비적 초상>, 종이에 묵탄, 78.5×109cm, 2006.