

<해 시계>

김혜원

아티스트 토크 녹취록

2024.01.05

10:30 ~ 11:30

스페이스 윌링앤딜링

팟캐스트 링크

[podbbang.com/channels/14065/episodes/24854863](http://podbbang.com/channels/14065/episodes/24854863)

김인선 : 안녕하세요. 오늘은 스페이스 윌링앤딜링에서 개인전 <해 시계 Day and Night>을 진행 중이신 김혜원 작가님과 함께 하겠습니다. 김혜원 작가는 홍익대학교 회화과 학사 졸업했고요. 서울과학기술대학교 조형예술과 대학원을 졸업했습니다. 2022 년에 첫 개인전으로 Hall 1 에서 <Thickness of Pictures>라는 전시를 진행했습니다. 작년 2023 년에는 여러 그룹전에 참여했는데, 우석갤러리, 스페이스 소, 일민미술관, 뮤지엄헤드, 에브리아트, 앱애플로우 등 입니다. 그리고 드로잉룸, 소쇼, 원앤제이 갤러리, 어쩌다 갤러리 2, 취미가 등 2015 년도부터 활동을 계속 하셨어요. 작가님 안녕하세요.

김혜원. 안녕하세요.

김인선 : 질문을 하면서 얘기를 나눠볼 건데요. 이번 전시를 얘기하기 전에 초기 작업에 대해서 얘기를 들어보고 싶어요. 작가님 홈페이지에 들어가면 첫 번째 시리즈로 뜨개질이나 인형을 만든 작업도 있고, 조그만 상자에 들어가 있는 부조 작품도 있고요. 그래서 이 작가님이 손재주가 뛰어나구나라는 생각도 들었어요. 그리고 제가 실물로 작업을 봤을 때가 아마 세종문화회관에서 한 2015 미술장터 <굿-즈> 였을 거예요. 제대로 작가님을 인식하면서 실제 페인팅 작업을 본 건 2022 년 Hall 1 에서 하신 개인전 <Thickness of Pictures> 였고요. 보고 놀라기도 하면서 작업이 너무 좋다는 생각을 했어요. 화면이 특이해서 재료를 물어보기도 했고요. 한 화면에 아크릴, 과슈, 수채들을 섞는다고 하셨죠. 그래서 다양한 재료를 다루는 것에 대해서도 궁금했어요.

김혜원 : 전 유화를 사용하지 않아요. 그 냄새를 싫어해서 한 화면에 다른 재료들, 다른 미디어나 여러 가지 것들을 물감과 결합해서 쓰고 있습니다. 그런 식으로 여러 방법을 찾아가면서 한 것이 있고, 뜨개질이나 자수는 취미처럼 시작한 건데 그걸 하면서 손의 움직임 같은 것들이 작업에 영향을 주고 있어서 같이 병행하고 있어요.

김인선 : 그러면 지금도 그렇게 뜨개질이나 자수들을 하고 계세요?

김혜원 : 원래 이번 개인전에도 자수 작업을 하나 넣으려고 했는데, 시간이 안 돼서 완성을 못했어요. 시간이 오래 걸리거든요.

김인선 : 시간이 많이 걸리는 작업처럼 보였어요. 김혜원 작가님 홈페이지에 들어가 보면 아카이브가 잘 돼 있어서 초기 작업부터 쪽 보실 수가 있는데요. 진짜 그림처럼 만들어 놓은 자수 이미지를 보실 수가 있는데 깜짝 놀랐어요. 이게 천에다가 색칠한 건가? 이러면서 보게 되더라고요. 시간이 오래 걸리는 게 맞겠구나라는 생각이 지금 드네요.

일단 Hall 1 에서의 개인전에 대해서 좀 더 얘기를 해볼 건데요. 작가님 작업을 보니까 사실적인 느낌이 들어요. 물론 작가님이 사진을 레퍼런스로 삼고, 그 사진은 본인이 찍은 사진들이 대부분일 것이고, 사진에서 구조, 이미지와 색을 가지고 오기 때문에 그렇겠지요. 그렇다고 정말 잘 그려진 풍경화나 초상화처럼 극사실주의는 아니거든요. 어찌 보면은 실제 인식하는 이미지의 색을 통해서 묘사하거나 극사실적 기법을 구사한 것이 아닌데도 정확한 장면과 색채를 구현하는 것들이 작가님한테 사진이 중요한 도구가 되겠구나라는 생각도 들었고요. 또 동시에 사실적인 색채라고는 했지만 가까이서 보면 다양한 색으로 덧칠이 돼 있거든요. 그림자가 있는 땅을 그려도 붉은색 파란색 등이 들어가 있고 그런 다양성 때문에 낯을 잃고 그 표면을 들여다보게 돼요. 그래서 작가님한테 묻고 싶은 것은 이 첫 개인전에서 보여주셨던 색채라든지 구도 그리고 본인이 중요하게 생각하는 카메라 화면에서 표현되는 공간, 본다는 것 등에 대해서 작가님이 어떤 식으로 구현을 해내는지, 어떻게 생각하는지 들어보고 싶어요. 그리고 항상 본인이 본 것만 그리나요?

김혜원 : 저는 처음 회화 작업을 해봐야겠다고 생각했을 때 막막한 느낌이 들었는데 그때 가장 쉽게 그림을 그릴 수 있는 방법은 핸드폰에서 사진을 하나 골라서 보고 그리는 거였어요. 그때부터 그 원칙을 지키면서 작업하고 있는데 제가 찍은 사진으로 그릴 때도 있고 아니면 웹에서 본 이미지를 캡처해서 그릴 때도 있어요. 다른 사람의 드로잉을 스캔하거나 사진을 찍어서 작업하기도 하고요. 이미지를 사진의 형태로 가지고 와서 모니터에 띄우거나 프린트물로 보고 그리고 있어서 사진을 중요하게 생각해요. 어느 정도의 중요도냐면 저한테 그림을 그리기 위해서 필요한 재료로 캔버스나 물감, 붓이 필요한 것처럼 그 재료 중에 하나라고 생각하고 있어요.

김인선 : 다른 사람이 그린 드로잉도 포함이 된다고 말씀하신 것 같은데 그 드로잉들도 사실적인 이미지인가요?

김혜원 : 사실적인 이미지는 아니지만, 저한테는 그 드로잉도 다시 사진을 한 번 찍어서 작업하기 때문에 사진이라고 생각을 해요.

김인선 : 아하, 어떤 형태든 그려져 있는 그 자체를 그대로 '모사'하는 게 되겠네요. 모사하니까 생각이 났는데 책 커버를 그린 <커버(uncover)> 시리즈도 마찬가지로라는 느낌이 들어요. 이미 인쇄가 돼 있는

책인데 책 자체로 그리는 게 아니라 놓여져 있는 공간까지 찍은 '사진'을 그리니까요.

김혜원 : <커버(uncover)> 시리즈 그릴 때도 항상 가장 자리에 배경이 살짝 보이게 그렸었어요.

김인선 : 그러면 그 배경까지 연출할 때는 해당 책의 내용과 배경이 관계가 있는 건가요?

김혜원 : 책장에서 책을 꺼냈을 때의 상황을 표현할 수 있는 정도로만 배경을 보여주려고 했어요. 책 커버를 그린 이유는 집 책장에 책 등이 쪽 놓여져 있는 걸 보다가 이 책이 집에 있었나 하는 생각이 들 때가 있잖아요. 그 책을 꺼내서 책 표면을 봤을 때 오랜만에 보는 이미지의 생경한 느낌이 제가 사진첩에서 사진을 골라서 그릴 때와 느낌이 비슷하다고 생각해서 작업한 거거든요.

김인선 : 책 디자인도 출판사에서 디자이너가 작업을 하거나 어떤 작가의 이미지를 사는 식으로 많은 공을 들이잖아요. 혹시 이 시리즈에 저작권 같은 문제가 됐던 적은 없나요?

김혜원 : 지금까지는 없었어요. 그래서 조금 옛날 책들을 그리긴 했어요.

김인선 : 옛날 책이 많더라고요. 이문열 작가님의 작품도 있고요. 2023 년에 일본 오사카의 작은 아트페어에 이 <커버(uncover)> 시리즈를 출품했는데, 일본 사람들이 유심히 보면서 관심이 많더라고요. 무슨 내용인지, 책의 텍스트와 이미지와 이 모양새에서 뭔가를 유추해내려고 애를 쓰면서 보는 걸 보는 모습이 재밌었어요. 좀 색다르게 감상을 한다는 생각이 들었던 것이, 왜냐하면 이미지 자체를 보는 것뿐만이 아니라 여기에서 내포돼 있는 내용이 실제로 존재를 하니까 그것에 대해서 또 1 차원적으로 궁금해하는 것도 재밌었던 것 같아요.

사진을 활용하면서 장면을 선택하는 기준이 있나요? 이런 사진을 특별히 뽑아내야 되겠다, 이런 이미지를 해야 되겠다, 사진을 찍는 과정에서도 그런 의식을 하시는지 궁금해요.

김혜원 : 그림을 그려야겠다고 시작한 게 2015 년 졸업전시회를 해야 하는 학부 4 학년 시절이었는데요. 사진첩에서 아무 사진이나 골라서 그림을 그리기 시작했어요. 그렇게 해서 제작했던 시리즈 이름이 <특별한 순간>인데, 아이폰에 내장된 사진첩 기본 이름이 '특별한 순간'이거든요. 제가 찍은 사진들 중에서 무작위로 이미지를 뽑으면 어떤 이미지의 아카이브가 될 거라는 막연한 상상을 하고서 작업을 시작했어요. 그림도 손이 가는 대로 저한테 익숙한 그리기 방식이 그대로 나타나게끔 그리기 시작했는데, 그림을 아무리 그려도 사진을 찍는 속도와 그리는 속도는 일치할 수가 없잖아요. 시간이 걸리는 일이기 때문에 방대하게 랜덤한 이미지를 만드는 것은 불가능하겠구나라는 생각을 했고 그때부터는 그리면서 느꼈던 문제의식들을 하나씩 해결해보자 이런 생각으로 이미지를 분류하기 시작했고, 그리는 방식도 조금씩 차이를 두기 시작했어요.

김인선 : 차별을 두기 위해서 랜덤하게 골랐던 이미지를 분류했다고 하셨는데, 분류에 따라 다양한 방법으로 그리기 시작한 거예요?

김혜원 : 여러 가지를 동시다발적으로 하기도 하고 생각나는 대로 여러 개를 시도해 봤어요. 처음에는 제가 사진을 그린다는 자체를 인식하면서 작업했는데, 사진 안에는 빛이 들어가 있고 사진마다 나타내는 조도가 다르잖아요. 실내를 찍으면 어둡고 밤에 찍으면 더 어둡고 그런 사진들을 골라서 빛의 광량에 따른 차이로 나열하고 한 화면 안에 구성하는 시리즈 작업을 했어요. 그리고 부조 작업은 작은 사이즈인 한정된 상자 안에 넣어야 되기 때문에 손으로 만들 수 있을 정도의 형태여야 하고 뒤로 물러나는 공간보다는 앞으로 튀어나온 이미지여야 했죠. 또 한정된 색을 가지고서 그림을 그리는 시리즈를 만들어보아야겠는데 그림 색이 짙을수록 좋잖아요. 색이 짙은 거는 뭐가 있지? 내 주변에 생각했을 때 음식들의 색이 짙하니까 그런 음식 사진만 모아서 그리는 시리즈가 있었고... 이런 식으로 분할해서 생각하면서 작업을 해 왔었어요.

김인선 : 2022 년 개인전의 작품들도 그렇고 현재 전시의 작품들도 알갱이 같은 것들이 표면에 붙어 있는 느낌으로 화면이 구사되어 있는데 그런 독특한 표면의 질감들을 만들어내는 기법도 그때 연구가 됐나요. 아니면 후에 나왔나요?

김혜원 : 작업을 하면서 하나하나의 문제의식들은 조금씩 해결했다고 생각을 했는데 제가 큰 그림으로 나타내고자 하는 바가 무엇인지, 더 간결한 방식이 있을 것 같다는 생각을 계속하면서 진행을 해왔어요. 근데 2020 년쯤에 대학원 졸업하고 나서 재료를 가지고 이런저런 시도를 해보다가, '이렇게 하면 되겠는데?' 하면서 나온 게 2022 년 처음 선보였던 <커버(uncover)> 시리즈예요. 아라비아 고무액을 좀 끈적하게 써서 물감을 캔버스 표면에 맷히게 하는 스트로크를 사용해서 레이어를 쌓아가는 기법을 구사했어요.

김인선 : <커버>라는 시리즈가 영문 표기로는 'uncover'라고 돼 있거든요. 두 단어의 의미가 다른데 그 이유는요?

김혜원 : 일단 <커버>라고 지은 건 책 커버를 그리면서 동시에 진행했던 작업이어서 생각하게 된 제목이에요. 그때 책 커버 부분을 쌓아가면서 그리니까 점점 두께가 생기는 거예요. 그래서 이렇게 계속 덮는다는 느낌을 가져가면서 이렇게 쌓이는 기법이 내 작업에서 중요한 부분이구나라고 생각을 했는데 반면에 'uncover'라고 하면 이거를 파헤치는 느낌, 다시 이 그림의 시간을 되돌리는 느낌으로 감상을 유도할 수 있겠다고 생각했어요. 그래서 두 가지 뜻을 동시에 사용하기로 했어요.

김인선 : 그러면 시간성이라는 걸 조금 더 강렬하게 느끼려면 영문 제목도 알아야겠어요.

김혜원 : 그래서 항상 같이 표기하려고 해요.

김인선 : 그러면 이런 기법에 의해서 이제 시간성을 압축적으로 보여준다고 말씀하셨었어요. 이번 전시에서 연장해서 보여주고 있고, 이번 전시 이야기하기 전에 하나만 더 짚고 넘어가고 싶은 게 소재가 선택이 되고 또 그것이 선택될 때까지의 본인의 아이디어가 끝나고, 그리기가 시작되면서 이분법적으로 작가님의 태도가 있다라고 전에 작업실에 가서 얘기할 때 잠깐 언급한 적도 있고

본인의 작업 노트에도 쓰신 것 같은데, 손을 통해서 그리기의 묘사를 그리고 그런 기술을 드러내는 과정 안에서 철저하게 물질적이고 사실적인 결과물도 보이지만 수많은 색상들을 쌓는 과정에서 작가가 다른 식의 방법론을 보여준다는 생각도 들어요. 그래서 그런 본인이 지금 구사하고 있는 기술 또는 보여주고 있는 방법론 이런 것에 대해서 좀 더 얘기를 해봐주시면 좋을 것 같아요.

김혜원 : 이 질문이 항상 어려운데, 제 작업의 방법론에 관해서 여러 가지 방면으로 얘기해볼 수는 있겠지만 지금 가장 중요하게 생각하는 것은 제가 그리는 와중에 붓을 쓰는 저의 제스처, 몸짓같은 것이거든요. 그래서 항상 작업 과정도 아까 말씀드린 것처럼 하나의 작업군을 그리고 영향을 받아서 다음 작업군으로 넘어가고, 이런 식으로 이어지는 것들이 있어서 저는 그 중간 텀이 없고 계속 어떻게 그릴 지에 관한 생각만 하는 편이에요. 그러니까 항상 그리는 과정에 대해서 얘기할 수밖에 없고 감상자의 입장에서 전시를 보고 감상을 듣게 되는데 저는 그게 새롭게 느껴져요. '어떻게 그렸어요?'라고 물어보면 다 말해줄 수도 있고요. 그림을 보고 어떤 느낌인지 관객들이 얘기를 해주시면 새로운 기분이예요.

김인선 : <해 시계>전을 하는 동안 작가가 일일이 점을 찍어서 그린 거냐고 물어보신 분들이 많았어요. 점묘화처럼 보이기도 하고 워낙 마띠에르가 특이하고 색이 다양한데 너무 사실적이고 이런 것들이 계속 교차하면서 보이니까 사람들이 이것 어떻게 그렸을까 이런 걸 궁금해 할 수밖에 없는 표면을 가지고 있는 것 같습니다.

이번 전시에 대해 얘기해볼 건데요. 저번 전시하고 다른 점이 저번 전시는 공간감을 강조했다라고 말씀을 하셨었고 이번에는 시간성을 내포하는 이미지들을 선택했다라고 했는데, 실제로 저번 전시회에서는 어떤 건물의 내부라든지 버스, 전철의 내부, 전철역 이런 공간감을 더 극대화할 수 있는 구도도 많았었고 그 공간 안에서 강조되는 색감 때문에, 사람들이 거의 그려지지 않고 그 공간 안에 특징이 되는 요소만 남겨져 있기 때문에 실내의 느낌이 강하게 들어왔었거든요. 그리고 색을 화려하게 썼다라고 해야 될지 원색적으로 썼다라고 표현해야 될지 밝은 톤의 색감도 많았었어요. 이번 전시에서의 이미지에서 표현되는 시간도 있겠지만 제목 '해 시계'라고 하는 부분에서의 본인의 의도하는 내용을 담은 것 같다는 생각도 듭니다. 표기에 대해 중요하게 생각하시나 보다라고 생각했던 게 이번 전시 <해 시계>라고 하는 이 제목이 '해 띄우고 시계' 이거를 꼭 고수하셔서 저희가 보도자료 낼 때 작가님이 이렇게 쓰니까 이게 띄우나 보다 하고 막연하게 생각을 했고 이제 직원분한테 넘어가면서 직원분은 틀렸네. 그리고 이것 붙이셨었다가 다시 이제 띄우게 됐는데. 먼저 제목에 대한 작가님 생각을 듣고 싶어요.

김혜원 : 첫 번째 개인전 때는 공간 자체의 표현이라기보다는 제가 이동하면서 보고 다니는 느낌을 표현하고 싶었어요. 그래서 동선을 더 많이 생각하고 전시장도 넓은 공간을 선택했었어요. 그때는 제가 이 전시를 해야겠다고 생각하고 작업을 한 게 아니라 작업을 하다가 이제 전시를 해야겠다 해서 나중에 장소도 정하고 전시 제목도 정하는 식으로 진행을 했었는데요. 2023년 초에 윌링앤딜링에서

12 월이라는 전시 장소와 일정이 정해지다 보니까 이번에는 첫 번째 개인전과 다르게 전시의 제목이나 컨셉, 내용 이런 것들을 정해놓고 해보자라고 생각했구요. 그래서 작업을 시작하기도 전에 제목을 정했어요. '해 시계'라는 단어에 대해서 계속 생각을 해 오기는 했어요. 일단 '해 시계'라고 띄어쓰기를 굳이 해놓은 이유는 '해시계'라는 단어는 합성어잖아요. 해와 시계에서 해는 빛을 나타내는 말이고 시계는 시간을 나타내는 말이죠. 이 두 단어가 붙어서 '해시계'라는 어떤 사물을 지칭하는 게 재미있게 느껴졌어요. 해, 빛이 있어야지 기능하는 사물로서의 '해시계'가 저의 회화와 좀 닮은 물체라는 생각이 들었어요. 또 조금 다른 얘기긴 한데, 가장 단순한 아날로그 카메라인 핀홀 카메라는 바깥에서 움직이면 빛이 상자 안으로 들어와서 그 순간을 멈추게 하는 사물이잖아요. 근데 빛을 이용하는 사물로서 '해시계'의 기능이 다르다는 점이 재밌다고 생각을 했었고요. 그리고 <해 시계>라는 제목에서 중요한 것은 전시에 표면적으로 드러나지는 않지만 해시계가 매일 365 일 움직이는 것이고 그렇게 해가 떠 있을 때 계속 움직이는 상태가 저의 작업하는 루틴, 사이클과 비슷하다고 생각해서 그런 제목을 짓게 되었어요.

김인선 : 제가 아는 꽤 많은 작가들이 늦게 일어나서 밤에 작업을 하는데, 작가님은 해가 떴을 때 작업을 시작하는 성실한 루틴이라는 걸 짐작해 볼 수 있겠네요.

김혜원 : 시간이 많이 걸리는 작업이기도 하고 시간을 어느 정도 예상할 수 있거든요. 계획을 세워놓고 진행할 수 있어서 '이 그림은 한 달이 걸리겠다' 그러면 한 달을 채워야 완성이 되는 그림이에요. 그래서 게을리 할 수가 없는 점도 있어요.

김인선 : 이 전시를 보시는 분들이 '작업 시간이 엄청 많이 걸렸겠어요'라고 얘기하시더라고요. 그게 이미지에서 느껴지나 봐요. 작가님 대답에서 해시계가 회화와 닮은 물체라고 언급하셨는데 중요한 얘기를 하신 것 같아요. 회화의 아주 기본적인 속성에 대해서 얘기하신 것 같아요. 빛이 있어야 기능하는 사물로서의 해시계가 회화와 닮았다는 게 우리가 시각 예술을 하기 때문에 시각적으로 뭔가를 본다는 게 빛에 의해서 기능하는 우리의 눈에 대해서 생각할 수도 있고, 물론 그것과 연결되는 카메라하고도 연관돼서 생각할 수도 있고요. 또 회화라고 하는 것이 절대적인 시간이 필요한 작업이기 때문에 그 시간이 축적돼서 만들어지는 어떤 방식에 대해서 생각해볼 수 있고, 다른 작가님도 마찬가지겠지만 김혜원 작가님의 작업 방식은 시간성이 필수적으로 표면에 드러날 수 있는 기법도 활용하고 있으시죠.

전시에는 8 점의 작업이 있잖아요. 그중에 하나가 2022 년에 만들었던 전시에서 서문이 인쇄되어 있는 리플릿을 그린 작업 <도안의 이해(Watercolor, gouache, acrylic medium on canvas, 66.8x53cm, 2022)>가 있어요. 그것을 필두로 하여 큰 작업들이 설치되어 있습니다. 각 작업 설명을 하나하나 간단하게 해주시면 좋을 것 같아요.

김혜원 : 이전에 말씀드렸다시피 작업 설명을 하는 것은 기술적인 부분들이고 최대한 언어로 설명하기 위해서 제 방법을 자의적으로 어떤 단어로 지칭하면서 설명하게 되어서 말로 설명하면

전달이 되는지 잘 모르겠는데요. 그래도 일단 최대한 말해 보겠습니다. 제가 2020 년도에 은행나무들을 그린 작업들이 있어요. <공기 속의 사물>이라는 시리즈 명을 가지고 있는데, '공기'와 '사물'이라는 단어가 저한테는 중요한 키워드거든요. 여기서 '공기'는 풍경 혹은 배경 같은 요소를 지칭하는 부분이고, '사물'은 제가 아까 부조 설명할 때도 말씀드렸는데 어떤 형태가 뚜렷하고 제가 뒷모습까지도 유추할 수 있는 입체적인 형태를 가진 물체입니다. 이 두 가지 전부 사진 속에 존재하는 그 상태로 이해하고 있는 것인데요. 제가 이 '공기'와 '사물'이라는 요소를 가지고 여러가지 시리즈를 대학원 다닐 동안 작업하면서 나의 작업이 매뉴얼처럼 읽힐 수 있겠구나 라는 생각을 많이 했었는데, 사실 그렇지 않았어요. 항상 상충하는 부분들이 있었고 그래서 이 은행나무 작업인 <공기 속의 사물> 시리즈를 작업할 때도 해결이 어렵다고 생각했었는데 이게 좀 해결된 작업이 <커버(uncover)> 시리즈거든요. 이 두 가지 얘기를 해가면서 작업 설명을 해드리겠습니다..

김인선 : <공기 속의 사물> 시리즈 얘기에서 부조같이 형태가 뚜렷한 것들과 풍경으로 읽혀지는 배경에 대해서 얘기를 하셨는데, 생각해 보니까 <커버(uncover)> 시리즈에서 보이는 평면 작업들이 저한테는 부조처럼 느껴지기도 했던 것 같아요. 그게 강한 색 때문인가라고 생각했었는데 사물 자체가 강조되면서 도드라지고 배경과의 구분이 분명해서 그럴 수 있었겠다라는 생각이 드네요.

김혜원 : 먼저 <커버(uncover)> 시리즈의 그리기 순서를 말씀드릴게요. 왜냐하면 커버 시리즈는 순서가 명확해요. 이번 <해 시계>에 전시하는 작업들은 <커버 2(uncover2)>라고 이름도 붙였는데, <커버(uncover)>시리즈와 비슷하지만 조금 다른 부분들이 있어서 그렇게 붙였어요. <커버(uncover)> 시리즈의 순서를 말씀드리면, 우선 그릴 사진을 고르고, 그림의 전체적인 바탕색을 칠합니다. 수채화 물감에 물을 많이 타서 얇게 표면에 안착시켜서 그리는데 사물과 배경에 있어서 가장 중립적인 색깔이라고 생각하는 색을 칠해요. 이 사물이 중간적인 빛의 상태에 놓여져 있을 때의 색이라고 생각하는 것을 칠하는 거죠. 두 번째 단계로는 수채나 과슈 물감에다가 미디엄(아라비아 고무액)을 끈적하게 타서 물감을 하나하나 따로 물감통에 만들어서 그리기 시작하는데, 그 물감 한 통을 한 레이어 칠할 때 다 쓰고요. 그것이 마르면 다음 레이어로서 다른 색을 올리고... 이런 식으로 진행하게 됩니다. 이렇게 올리는 끈적한 물감층은 그림 안에서 사물의 명암이나 밝기, 어둠 등을 칠하는 데 사용되고 아니면 공간감같은 것들을 표현하기 위해서 사용되는 물감이예요. 이렇게 제가 그림 안에서 사물 자체의 고유의 색과 빛의 영역인 색을 구분해서 사용하기 시작하면서 저한테는 제가 고민하고 있던 문제 지점이 조금이나마 해결되었어요. 그런데 <커버(uncover)> 시리즈를 할 때도 조금 풀리지 않는 문제들이 있었어요. 이 기법으로 실내 풍경 같은 단순한 조명 아래에 있는 사진은 잘 그려져요. 방금 말씀드린 이 단계로요. 근데 빛이 자연광이거나 복잡한 빛이거나 하면 이 방법으로 해결이 안 되는 이미지들이 있더라고요. 그래서 이제 조금 다른 조건들을 추가하면서 그림을 하나하나 다르게 그려봤어요. 슈퍼마리오가 보이는 <시내의 빌보드와 전광판(Watercolor on canvas, 193.9x130.3cm, 2023)>이라는 그림을 그리게 된 이유는 '사진 속의 사진'을 제가 종종 그리곤 하거든요. 책 그림도 어떻게 보면 사진 속의 사진인 그림인 거고, 이전에 작업했던 신세계 백화점을

그린 <명동 신세계 백화점 외벽(Watercolor, gouache, acrylic medium on canvas, 260.6x130.3cm, 2022)>도 사진 속에 사진을 찍어서 그린 건데요. 이 슈퍼마리오 광고판에 있는 이미지는 재미있었던 게 건물 뒤로 진짜 하늘이 보이고 그 슈퍼마리오 광고 이미지에는 가짜 하늘이 그려져 있는 거예요. 두 개의 레이어가 겹쳐져 있는 게 재미있다 생각해서 그리게 되었는데 사진 속에 있는 하늘은 가짜 하늘로 저한테는 사물이었어요. 그리고 진짜 배경으로 나타나 있는 하늘은 저한테는 공기인 하늘인 거예요. 그래서 이 두 가지를 이전과 다르게 표현해볼 수 있겠다 생각을 했고 원래대로라면 진짜 하늘도 커버 시리즈처럼 수채로 넓게 칠해놓고서 작업을 하는 게 맞는데 제가 느끼기에 하늘은 빛이기 때문에 맨 아래 레이어가 흰 색이어야 하는 거예요. 제 캔버스 공간 안에서 빛은 흰색이기 때문에 배경을 하얗게 남겨뒀고 원래 이전에는 고무액에다가 과슈 물감을 탔었는데 이번에 수채로 바뀌어서 투명도를 더 올려봤어요.

김인선 : 요약하자면, 이번은 <커버 2(uncover)>인데 여기서서는 다 수채화로 바꾼 이유가 빛을 훨씬 더 투명하게 잡아내기 위해서 인가요?

김혜원 : 미묘한 차이이기는 한데, 사람들이 과슈 물감이라서 제 그림이 입체감이 있는 거라고 생각하시는 경우가 많더라고요. 사실 그렇지 않거든요.

김인선 : 그래서 이 그림들이 모두 수채 물감이라고 하면 사람들이 놀래요.

김혜원 : 미디엄이 올라와 있는 상태라서 다른 느낌이죠. 하늘도 방울방울 맺히게 여러 겹의 레이어로 그라데이션을 표현하면서 빛 느낌도 자연스럽게 표현하려고 했어요. 이 그림에 영상이 재생되는 전광판이 있는데, 그 부분은 흰 색을 그대로 남겨놔서 빛의 느낌을 내는 식으로 그렸어요.

김인선 : 공기 중에 빛이라기보다 인공적인 빛인데 그것도 빛 자체로 남겨두는 의미에서 수채 한 겹으로 끝내고 하얀 여백을 남겨놓으신 거네요. 특히 인기가 많았던 눈 오는 날 풍경의 그림은요?

김혜원 : <눈 오는 날의 우체국 (Watercolor on canvas, 97x145.5cm, 2023)>은 눈이 오는 날을 그렸어요. 밝지도 않고 어둡지도 않은 적당한 빛의 조건 안에서 그 물체의 고유한 색이 가장 잘 드러난다고 말씀드렸잖아요. 물체의 색을 최대한 잘 그려보고 싶었고, 그것과 별개로 눈송이가 날린 레이어가 있는데 이걸 그림으로 그려야겠다고 생각했을 때 제 그림에 방울방울 맺히는 효과가 이 자체로 눈처럼 보일 수 있겠다라고 생각을 했어요. 그런데 막상 그렇게 눈을 그렇게 그리니까 어색한 거예요. 그래서 하루는 정말 하나하나 묘사하듯이 좌표를 찍어가면서 모양도 따라 그리게 되었어요. 예상치 않게 이런 방식을 쓰게 되었네라고 하면서 저도 재미있었던 부분인 것 같아요.

김인선 : 눈의 레이어가 따로 생겼네요. 그러면 눈 결정체 모양을 그리신 거예요?

김혜원 : 다른 배경인 벽돌이라든지 하늘이라든지 이런 건 사실 스트로크에서 나오는 우연적인 효과거든요. 눈 내리는 것 자체는 저한테는 공기인 것인데 되도록 묘사하지 않으려고 했었는데



이번에는 묘사를 하면서 그리게 되었어요.

김인선 : 쌓여 있는 눈도 일일이 그린 거예요?

김혜원 : 쌓여 있는 눈은 사실 거의 흰색이고 아무도 밟지 않은 상태라서 그럴 게 많이 없긴 했어요. 그림자 정도를 그렸어요..

< 홍대입구역 1 번 출구 에스컬레이터 (Watercolor, acrylic on canvas, 130.3x89.4cm, 2023)> 그림과 <모퉁이 슈퍼 (Watercolor, acrylic on canvas, 130.3x89.4cm, 2023)> 이 두 점은 까만 그림이에요. 밑칠을 검은 아크릴로 칠하고 그 위에 밝은 색을 쌓아가면서 그렸어요. 부조처럼 흰색 물감을 덩어리 만드는 흙 같은 재료라고 생각을 하기도 하거든요. 이 두 개를 같이 그린 이유는 <홍대입구역 1 번 출구 에스컬레이터>는 아침의 햇빛을 그린 그림이고 <모퉁이 슈퍼>는 밤에 찍은 사진을 그린 그림인데, 핸드폰 상에서 봤을 때 비슷한 조도로 보이는 거예요. 카메라는 빛을 인식하는 덩에 한계가 있잖아요. 사람 눈도 조금 비슷하긴 한데 아침에 이 사진을 찍었을 때 저의 기억으로는 빛이 너무 눈부시게 빛나서 찍었던 것인데요. 카메라 상으로 두 그림을 표현할 때 이 형광등 불빛하고 실제 햇빛하고 똑같은 흰색으로 표현할 수밖에 없다라는 것을 제가 그리면서 눈으로 확인해보고 싶었어요. 그림의 결과로 봤을 때는 <홍대입구역 1 번 출구 에스컬레이터>가 빛이 더 느껴지는 것 같기는 한데 배경과의 대비 문제도 있는 것 같아요.

김인선 : 처음에는 둘 다 밤이라고 생각했어요. 관객분들이 <홍대입구역 1 번 출구 에스컬레이터> 사진을 많이 찍거든요. 찍은 사진을 보면 굉장히 밝아 보이는 거예요. 그래서 아침이지만 자연광이 들어오는 지하라서 배경이 어두워 보이겠구나라는 생각을 하긴 했었어요.

김혜원 : 전시장 입구 쪽에 있는 <연 날리는 해 질 녘의 한강 (Watercolor on canvas, 130.3x193.9cm, 2023)>은 부조 만들기과 시작은 비슷해요. 초벌 칠을 할 때는 흑백으로 그림을 다 그렸는데, 원래는 초벌 수채화로 얇게 칠할 때 물체 고유의 중간 색상을 생각해서 칠한다고 말씀드렸잖아요. 이번에는 흑백으로 인물의 형태 같은 것들도 조형을 하듯이 입체적인 형태를 그려낸 거죠. 흑백으로 그리니까 명암 처리하는 것과 색 쓰는 순서를 바꾼 거예요. 그래서 그 위에 아라비아 고무액을 섞어서 두껍게 올리는 부분을 색으로 가져가서 칠을 하게 된 건데, 왜 그러냐면 해질녘의 상태는 빛이 풍경 자체를 다 잡아먹거든요. 어두워지기 때문에 원래의 물체 색은 잘 안보이는데 반대로 노을빛의 색이 강하니까 그 상태를 방법을 전환하는 틀로 이용할 수 있겠다고 생각해서 그리기 시작했구요.

김인선 : 지금 말씀하시는 부조 방식이라는 것은 우리가 생각하는 일반적인 조각에서의 부조가 아니라 작가님이 구사하는 부조 형식의 작업이 있었는데, 그것을 만드는 방식처럼 순서를 구사해봤다. 그래서 먼저 흑백 구분을 하는 위치를 먼저 칠하고 그 위에 색을 칠하면 이것의 명암이 또 뚜렷하게 드러난다고 이해하면 될까요?

김혜원 : 처음 말씀드린 제가 쓰는 자의적인 단어인 '공기'와 '사물'에 비유를 해서 말씀드리면 원래

공기인 것을 먼저 칠하는데 그건 중간색으로 표현되는 부분입니다. 그런데 이번에는 사물인 부분, 즉 덩어리로 표현되는 부분을 먼저 칠한 것이네요. 그리고 나중에 공기인 것인 노을의 색깔, 하늘의 색깔을 칠하면서 두 단계의 순서가 바뀌는 거죠.

김인선 : 나무를 정밀하게 그린 풍경 작업도 있죠. 그것도 기법이 조금 독특하던데요.

김혜원 : 네. 시간이 제일 오래 걸린 두 점의 그림인데요. <아침의 구청 앞 느티나무(Watercolor on canvas, 162.2x112.2cm, 2023)>와 <겨울나무 (Watercolor on canvas, 130.3x89.4cm, 2023)>예요. <아침의 구청 앞 느티나무>는 그리는 순서는 같은데 나뭇잎의 색깔을 원래의 <커버(uncover)> 시리즈대로 그리자고 하면 나무의 중간 색을 먼저 칠하고 그 위에 밝은 부분, 어두운 부분을 따로 물감을 사용해서 그렸을 거예요. 근데 이 나무를 봤을 때 자연물의 색깔은 그렇게 그리면 밝은 부분이 너무 탁해질 것 같은 거예요. 그래서 밝은 상태의 나뭇잎 색을 먼저 칠하고요. 형광 노랑에 가까운 색으로요. 이 이미지는 제가 매일 보는 풍경이었는데 저는 항상 나무를 봤을 때 하늘의 색깔이 나뭇잎에 묻어 있다고 생각을 하거든요. 나뭇잎에 그림자지는 부분은 노란색과 파란색을 섞으면 초록색이 되는 이런 단순한 원리라고도 말씀을 드릴 수 있을 것 같고요. 그래서 하늘에 사용한 색을 다시 고무액을 섞어서 꾸덕하게 만든 다음에 그림자 지는 부분에 얹어서 칠하면서 사진과의 유사성을 만들어가기 위해 그런 식으로 칠했던 그림이고요. 그래서 이 방법 자체는 저한테는 단순한데 이 그림이 오래 걸린 이유는, 어떤 건물이나 사물 같은 형태는 사진을 보고 스케치를 해도 크게 어긋나는 느낌이 안 드는데 자연물은 스케치를 대충 하면 많이 달라지더라고요. 그래서 이파리를 하나하나 먹지로 옮겨 그린 거라서 시간이 좀 오래 걸렸어요. 오래 걸리더라도 한번 해보고 싶은 작업이었어요. 제가 생각한 나뭇잎에 하늘의 색이 묻어 있는지 아닌지를 제 눈으로 한번 확인해보고 싶었거든요. <겨울나무>는 조금 다르긴 한데 사진에서 나무가 겨울을 겪으면서 그 바랜 색이 있잖아요. 그것과, 겨울빛의 차가운 색, 이게 관념적인 색인데 저한테는 한번 그려봐야겠다고 생각을 했어요. 그래서 실제로 보이는 형태는 아주 명확하지만 제가 바랜 색이라고 생각하는 것과 차가운 색이라고 생각하는 것 이런 관념적인 색상들을 써보면서 작업했어요.

제가 이 이미지들을 고른 어떤 알리바이 같은 거는 사진 안에 당시의 시간대 혹은 계절 그런 것들이 명확하게 드러난다고 생각하는 것이네요. <연 날리는 해 질 녘의 한강>이라든지 <모퉁이 슈퍼>, <아침의 구청 앞 느티나무> 같은 경우는 햇빛이 측면에서 들어오거든요. 측면에서 빛이 들어온다는 거는 아침이거나 해질녘 둘 중에 하나인데 색의 톤으로 아침이라는 것을 유추할 수 있지 않을까 이런 생각을 하면서 기준들을 두고 이미지를 골라봤어요.

김인선 : 작가님이 작업에 대해서 세세하게 기법까지 설명해 주셨는데요. 사실 조금 걱정했던 게 작업 방법이 업계의 영업비밀같은 건데 다 얘기해버려도 되나 했는데 역시 작가님은 작가님이네요. 저는 못 따라하는 걸로.

얘기중에 먹지로 그린다는 게 조금 더 자세히 얘기하면 너무나 사진스러운 이미지니까 사람들이

‘프로젝션 해서 따라 그린 거예요?’ 물어보시는데, 제가 알기로는 사진을 눈으로 보고 옮기는 방식이라고 얘기했는데 먹으로 떠다는 건 무슨 얘기일까요.

김혜원 : 먹지가 사실 프로젝트인데 사진의 형태를 그대로 옮겨오는 식으로 하는 거죠. 다른 그림은 그렇게 안 했는데 <겨울나무>와 <아침의 구청 앞 느티나무> 두 개만 그렇게 했어요.

김인선 : 나뭇잎의 세세한 표현 때문에 그랬군요. 이 작업을 본 사람들의 언급 중에 하나가 이전의 인상주의 작가들의 점묘법처럼 보인다고 해요. 아까 잠깐 얘기했지만 점을 일일이 찍은 것 같다 생각들을 하시는 분들이 많으신데 그 시대 작가들의 태도와 공통점과 차이점에 대해서 혹시 생각해 보셨나요?

김혜원 : <커버(uncover)> 시리즈를 제작하고 점묘화 작가들과 똑같은 거네라고 생각을 한 번 했었어요. 제가 그 그림들에 대한 공부도 했었고 인상주의 화가들을 좋아하기도 하고요. 왜냐하면 그럴 수밖에 없는 게 빛을 화면 안에 구현하려고 하는 목적이 같다고 생각해요. 다른 점은 저는 사진을 찍어서 하는 것이기 때문에 훨씬 빨리 취득해서 그리는 이미지이고, 한 번 카메라를 통해서 보는 것이 다르고요. 작업 과정도 점을 찍는 게 아니에요. 점묘화 작가들은 노란색을 화면에 찍잖아요. 그리고 초록색을 만들기 위해서 파란색을 노란색 옆에 또 찍는 건데 저는 노란색 레이어를 쪽 칠하고 그 위에 파란색을 칠해요. 옆에 찍는 게 아니고요. 섞여서 나오는 결과는 비슷한 건데 저는 그 밑에 있는 레이어 위에 색을 씌워서 순서가 그림 안에 드러난다고 생각하거든요. 노란색 위에 있는 파란색 물감은 그 이후에 그린 것 그 위에 또 다른 물감은 그 이후에 그린 것 이런 식으로 과정을 다시 거꾸로 들어가 볼 수 있는 그림이라는 점에서 다른 것 같아요. 중요한 것은 저는 점을 찍지 않고요.

김인선 : 점으로 찍다가는 1 년에 한 작품씩 완성되겠어요. 빨리 그린다고 하셨지만, 그럼에도 불구하고 시간이 많이 걸리는 작업들이라는 것도 생각해볼 만하네요. 그리고 작가의 시선과 카메라로 들여다보는 시선이 좀 다를 것 같다는 생각이 드는 게 저도 외부에 다니다가 좋은 장면이 있으면 핸드폰 카메라로 찍어서 보면 눈으로 봤던 거랑 다른 장면인 거예요. 그래서 카메라의 조정을 이렇게 해야 된다고 요령을 누군가 가르쳐주기도 하지만 뜻대로 안 나와요. 신체적으로 인식하는 것과 카메라라는 도구를 활용하는 것과는 다른 장면이 보일 것 같은데, 그것에 다른 점은 작가 입장에서 뭐라고 보세요?

김혜원 : 저도 일치하지 않는 부분이 많다고 생각하는데요. 그래서 너무 일치하지 않으면 그 장면을 그리지 않으려고 해요. 카메라와 작업 조건에 대해서 많이 생각하는데, 그리고 싶은 장면을 그 상태를 직접 보면서 그릴 수 있는 환경과 조건을 충족하기는 너무 힘든 일이라는 생각을 해요. 제가 구청 앞에 가서 계속 저 그림을 그릴 수는 없잖아요. 빛도 계속 바뀌니까요. 그래서 도움을 받는 도구로서 사진을 재료로 사용한다는 게 그런 의미인 것 같고, 대신에 제가 본 장면을 그리려고 하고 어디서 가져온 이미지를 그리려고 하지 않고 익숙한 풍경을 그리려고 하는 것도 그 이유예요. 만약에 제가

여행을 가서 사진을 찍는다면 저는 그 장면을 그리지 않을 것 같아요. 그런 사진은 그때 봤을 때의 어떤 즐거움이란 건 있겠지만 제가 잘 모른다고 생각하거든요. 그래서 요즘은 카메라로 찍은 사진하고 제가 본 거하고 격차가 있으면 잘 사용하지 않으려고 하고, 제가 잘 아는 것들을 찍어서 그리고 있어요.

김인선 : 사진은 거의 본인의 눈으로 본 거랑 가장 비슷해야지만 이것을 참조하게 되는 거군요. 마음에 드는 사진을 옮긴다, 재현한다 정도로 생각했는데 조금 더 작가 본인의 인식이 앞서서 장면이겠구나라는 생각도 듭니다.

김혜원 : 예전에는 그런 생각을 많이 안 했는데, 요즘 와서 많이 생각하게 된 부분인 것 같아요.

김인선 : 작업을 하면서 그 다음에 또 어떻게 이거를 구사해볼까라고 생각하시곤 한다 하니 이번에 이 작업 전시 준비를 하면서 이전에 했던 개인전에서 해결되지 않았던 문제를 해결하기 위해서 수채만을 사용했듯이 또 이번 개인전을 준비하면서 해결이 안 된 무언가가 있나요? 그런 거는 다음 전시할 때 공개하는 게 낫겠다. 그죠?

김혜원 : 있기는 한데요. 아직 흐릿한 상태라서 얘기는 못 할 것 같아요.

김인선 : 마지막 질문인데요. 작업실에 방문했더니 작업실이 너무 깨끗한 거예요. 제가 작가님 작업실 두 군데를 갔었거든요. 처음에 갔었을 때와 두 번째 갔었을 때, 여러 명에서 썼을 때와 혼자서 썼을 때 느낌이 많이 다르긴 했어요. 이번에 갔을 때 정돈이 잘 돼 있고 너무 깔끔했어요. 게다가 작가님 피부도 하얗고, 급게 생기셔서인지 그런 정갈한 인상을 항상 받는데 이번에 작업실을 옮기시잖아요. 이사하시는 작업실 분위기가 궁금한데 전에 갤러리에 오셔서 작업실을 고르고 있다고 몇 개 보여주셨어요. 무엇을 기준으로 해서 본인의 작업실을 골랐는지 괜히 궁금해지네요.

김혜원 : 일단 깔끔한 것을 좋아하는 것 같아요. 혼자 쓴 작업실이 깨끗한 거는 스튜디오로 같이 운영되고 있는 공간이고, 수업도 하는 공간이라 정리해서 깔끔하게 쓰려고 했던 게 있고요. 이번 작업실은 보자마자 저 여기 계약할게요, 했는데 여럿이 쓰는 작업실이고요. 제 자리에 창문이 되게 크고 창문 밖으로 산이 보이더라고요. 그리고 천장이 높았거든요. 긴 그림을 한번 그려볼 수도 있고요.

김인선 : 네. 다음 작업과 전시도 기대해 보면서 마무리 하겠습니다. 감사합니다.