



Photo by Azmi Mert Erdem Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul



《The Day We Became People》 2017 Oil skins on fabric 102x84x5inches(259.1x213.4x12.7cm)
Courtesy Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

artist I

Angel Otero

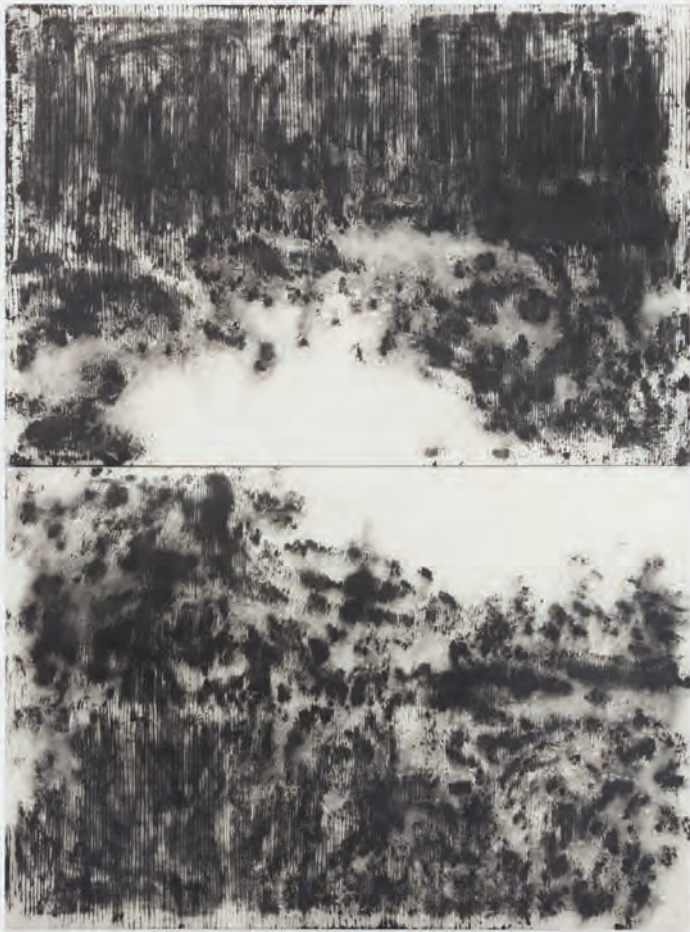
해체와 구성의 반복으로 반추한 회화의 가능성

“‘아름다움(Beauty)’이란 단어를 하나로 정의 내리기는 꽤 어렵다. 이 추상적인 단어에 우리가 생각하는 의미가 다 다르기 때문이다. 예술가로서 나는 늘 이 단어와 싸울 수밖에 없다. 어떤 장면이 예쁘게 보이길 나 역시 원한다. 하지만 이것과 대치되는 개념이 작업에 있어서 필요하다고 생각한다. 봤을 때 단숨에 아름답다고 느낄 수 있는 것과 반대되는 형식 말이다. 그래서 아름다운 것을 보면 그것을 해체하려고 한다. ‘아름다움’이라는 개념은 간직하되 그 해체 순간의 메아리를 사람들에게 들려줌으로써 비록 형식은 달라도 개념은 내재하여 있다는 사실을 인지시켜주기 위함이다.” 안젤 오테로에게 ‘아름다움’은 그의 예술 사전에 늘 존재하는 단어다. 이 한 단어에 대한 설명만으로도 우리는 그가 작품으로 말하려는 것이 무엇인지 어렵듯이 짐작할 수 있다. 예술을 대하는 그의 태도는 양면적이다. 누구보다 치열하게 고민하지만, 그 어떤 작가보다 예술을 즐기는 것. 작가의 작업에는 이 모든 것이 한데 엉켜있다.

● 정송 기자 ● 사진 리만 머핀(Lehmann Maupin) 제공

작가 안젤 오테로는 1980년생으로 푸에르토리코에서 태어나 현재는 뉴욕을 기반으로 작업하고 있다. 그는 2007년 시카고 아트 인스티튜트에서 학사를, 2009년 동 대학에서 석사 학위를 받았다. 뉴욕 브롱크스 미술관, 텍사스 휴스턴 현대미술관, 스페인 아틀란티코 국립현대미술관, 조지아 사바나 SCAD 미술관, 노스캐롤라이나 롤리 현대미술관 등에서 여러 차례 개인전을 가졌고 다수의 그룹전과 비엔날레에 참여해 작품을 선보였다. 최근 리만 머핀 서울에서 개인전 《Piel de Luna》를 개최한 바 있다.

1



1. <Daughters of wheat and sky> 2014 Silicone and graphite on linen 96×72×2inches(243.8×182.9×5.1cm) Signed and dated on verso Courtesy Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul 2. <Untitled> 2013 Oil paint and oil paint skins collaged on canvas 96.5×72.5×4inches(245.1×184.2×10.2cm) Signed and dated on verso Courtesy Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul 3. <Bleeding Milk>(detail) 2016 Oil paint and fabric collaged on canvas 96×120×2inches(243.8×304.8×5.1cm) Signed on verso Photo: Martin Parsekian Courtesy Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul 4. <Untitled> 2013 Oil paint and oil paint skins collaged on canvas 96.5×145×4.5inches(245.1×368.3×11.4cm) Photo: Object Studies Courtesy Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

안젤 오테로는 여러 그림을 조합한다. 최종적으로 '추상화(abstract painting)' 형태로 가다듬는 그의 작품은 분명 구상적(figurative) 그림에서 출발한다. '여러 그림을 담는다'는 의미는, 그의 작품이 그림 위에 다른 그림, 그 위에 또 다른 그림으로 켜켜이 층위를 형성한다는 뜻이다. 커다란 플렉시글라스(Plexiglass)를 캔버스로 활용, 바닥에 누어 놓고 작업을 시작하는 그는 첫 번째 그림을 그린다. 누군가의 초상화부터 정물화, 추상화, 존경하는 화가의 그림일 수도, 혹은 그의 기억 속 한 장면일 수도 있는 각각의 그림은 분명 어떠한 형태가 존재한다. 그는 늘 어떤 그림을 그다음에 그릴지 고심하는데, 색과 구상에 있어 가장 어울릴 것 같은 장면을 레퍼런스로 가져온다. 그리고 그는 이 표면을 한 덩어리씩 긁어내 그가 이를 붙인 '오일 스킨'을 만들어 낸다. 이 스킨 조각들을 콜라주 하면서 작업이 완성되는 것이다. 이 오일 스킨으로 레이어를 만들어내고 이를 통해 중첩된 이미지를 형성, 진

정한 '추상화'로서 구현된다. 작업의 시간은 각각 다를 수 밖에 없다. 또 한 작품을 진득하게 끝내고 다른 작업으로 옮겨가는 것이 아니기 때문에 그는 시간과 정성을 쪼개 내어 다수의 작품을 한 번에 만들어내고 있다.

작가가 이러한 작업 방식을 구축하게 된 이면에는 스승들의 '독설'이 있다. 오테로는 대학 시절 자신의 그림에 매우 만족했지만, 교수들은 "다른 누구의 작품과 비슷하다"며 비평했다고 한다. 이러한 평가는 그로 하여금 "어떻게 하면 그 어떤 사람도 보지 못한 그림을 그릴 수 있을까"란 질문을 던지게 했다. 결국 작가는 교수가 비평했던 작품의 화면을 전부 덜어내기에 이르렀다. 팔레트에 가득 쌓인 물감 조각을 자신의 기억을 재구성하는 것에서 그는 다시 시작했다. 초기 작업은 '기억 속 장면'이라는 뚜렷한 대상이 있었다. 그리고 이것은 점점 추상적 이미지로 발전해나가기 시작한다. 그리고 현재 작가는 결과적으로 추상화를 만들어내지만 '내러티브'를 집어넣으면서 구상화적 의미를 더한다. 그리고 그가 들려주는 스토리는 대부분은 푸에르토리코에 있는 할머니 집에서 보낸 유년 시절의 기억에 의존하고 있다. 그래서 어린 시절 할머니 댁에 대한 기억이 작업에 투영되는 것 역시 그의 작업에 있어 가장 큰 부분 가운데 하나다. 사진으로 남겨진 할머니 댁 울타리, 발코니, 접시, 어질러진 테이블에서 그는 그때는 미처 발견하지 못했던 패턴을 발견하고 이를 작품으로 재구현해낸다.

오테로는 이때가 자신의 가장 '뜨거운 순간(hot moment)'이었다고 얘기한다. 이는 앞으로 그만의 독특한 작업 방식으로 발전해나가는 첫걸음이었으니 말이다. 그는 늘 미술사에 관심이 많다. 그래서 작업할 때 미술사적 거장의 작품들에 눈을 돌린다. 그는 역사 속에 수많은 대화(dialogue)와 가능성(possibility)이 공존하는 데 매력을 느꼈다. 이를 작업에 중요한 '도구'로 끌어들이 으으로써 결국 작가는 미술사의 거장들과의 소통을 꾀한다. 화면 구성부터 붓 터치까지 이들의 그림을 고스란히 재현해내는 것이 첫 번째 스텝 가운데 하나다. 그는 특히 푸에르토리코에 있을 때 봤던 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 작품을 잊을 수 없다고 한다. 그림에서 뿔어져 나오는 자유분방함에 그는 '충격적이었다'고 회상했다. 이후에 작가는 20세기 근·현대미술사의 거장들의 추상화를 레퍼런스로 삼아 오일 스킨을 만들고 이를 화면으로 옮





1. <A False Spring> 2016 Oil paint and fabric collaged on canvas 96×145.5×3inches(243.8×369.6×7.6cm) Signed and titled on verso Courtesy Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul 2. <Mirrors and Ghosts Dancing on the Yellow Floors> 2018 Oil skins on fabric 84×60×2.5inches(213.4×152.4×6.4cm) Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

겨와 '오테로의 추상화'를 만들기 시작했다. 참 조한 작가의 이름을 직접 언급하진 않지만 많은 사람이 그의 그림을 보며 쉽게 유추해낼 수 있는 이유가 바로 여기에 있다. 그에게 추상화는 예술과 자신 관계에 있어서 굉장히 중요한 의미가 있다. 그래서 그가 생각하는 이 추상화의 개념을 더욱 확고히 하기 위해 자신의 예술적 감각을 쏟아붓는다. 따라서 작가는 '추상화에 대한 구상적인 접근 방식'을 택했다고 볼 수 있다. 오테로는 작업할 때 수없이 많은 스케치와 노트를 남긴다. 단순히 감각적으로 레이어를 구성하고, 오일 스킨을 만드는 것이 아니란 얘기다. 그의 작업 노트에는 어떤 오일 스킨을 어디에, 어떻게 배치할 것인지에 대한 메모가 촘촘히 적혀있다. 그리고 플렉시글라스에서 이 스킨을 굽어낼 때도 매우 신중하다. 프로세스는 굉장히 천천히 진행되는데, 그 이유는 이 스킨을 덜어내고 다시 조합했을 때 완전한 하나로 보이게 만들기 위해서일 것이다. 작가는 작품을 감상하는 사람이 "아, 화면은 작은 조각조각으로 구성됐구나"라고 느끼지 않길 바란다. 그래서 굽어낼 때 힘의 강약을 조절하고, 철저한 계획에 따라 화면을 구성한다. 여기서 오테로는 작업에 관해 설명할 때 '그린다(painting)'란 단어보다 '구성한다(constructing)'란 표현을 주로 사용하는데, 이런 전반적인 프로세스를 알고 나면 그의 단어 선택이 얼마나 구체적이고 자세한지 알 수 있다. 하지만 이러한 계획이 어떨 때는 빗나갈 때도 있다. 특히 스튜디오 바닥에 플렉시글라스를 눕혀놓고 작업을 시작하기 때문에, 이를 일으켰을 때 물감이 저절로 떨어져 나오는 경우도 있고, 어시스턴트와 손발이 맞지 않아 의도치 않게 작업이 '이미' 진행된 경우도 생긴다. 작가는 이러한 예기치 못한 상황을 '신의 개입'이라고 여긴다. 처음엔 이러한 엇나감이 불편해도 결국에 그는 이를 예술적 활동을 하면서 느낄 수 있는 큰 즐거움 중 하나로 받아들이는 것이다.

그는 단순히 화면과 틀이 정해진 회화에만 천착하지 않는다. 지난 11월부터 리만 머핀 서울에서 선보인 행잉 콜라주 작업 <Piel de Luna>에서 볼 수 있듯이, 그는 형태를 넘어선 회화의 한 장르를 만들어가고 있다. 잘리거나 콜라주 되어 이미 사용되었던 오일 스킨의 잔해로 구성된 이 작품에서 작가는 특히 '벗 터치'를 강조했다. 각 스킨을 한 번의 붓질로 표현해 전체 화면을 구성했는데, 겹겹이 쌓인 이 '벗질'의 질감과 볼륨 때문에 이전 작업보다 더욱 거대한 에너지를 뿜어내는 듯하다. 또한, 사각형 프레임에 갇힌 '전형적이고 전통적인' 회화 작업과 비교해보면 조각적 의미가 더해지고, 자연스럽게 볼륨감이 강조되는 등 실험적 결과물로서 도출됐음을 알 수 있다. 작가는 현재 이러한 행잉 콜라주 작업에 푹 빠져 있다. 리만 머핀 서울에서 선보인 작업의 사이즈는 269.2×203.2×7.6cm로 한쪽 면을 차지할 만큼 꽤 크다고 할 수 있는데, 작가는 이를 중간 크기라고 설명했다. 현재 스튜디오에서 작업하고 있는 것들은 훨씬 크다고 한다. 또한, 그는 회화란 장르에만 머물러 있지 않다. 조각 역시 그가 관심 두는 매체 가운데 하나다. 2012년 노스캐롤라이나 CAM 롤리(CAM Raleigh)에서 선보인 조각 시리즈 'Untitled'가 가장 대표적이다. 철 골조에 세라믹을 붙여 가마에 함께 굽는 시도를 했는데, 처음, 이 스케치와 계획표를 들고 구현해줄 전문가를 찾아갔을 때 다들 만들어질 수 없는 작업이라며 부정적인 의견을 내놓았던 다. 하지만 결국 뜻을 관철해 작업을 진행했고, 이후에 오테로는 더 매끄러운 진행을 위해 자신의 가마를 따로 두게 되었다. 이 작업이 초반에 큰 호응을 얻지는 못했다. 아마 건들면 부서질 것 같은 위태로운 외형과 조금은 괴기한 형상 때문이 아니었을까. 사람들은 "왜 회화가 아닌 다른 장르에 눈을 돌리나", "더욱 깊이 있는 회화 작업을 보길 바랐는데 아쉽다"고 코멘트를 남겼고, 이는 작가에게 큰 스트레스였다. 작



가는 기본적으로 자신이 하고 싶은 것, 보기 좋은 것 또 도전하고 싶은 것을 만들어내기 위해 자신의 예술적 감각을 쏟아내고 싶은데, 주변 사람들의 평가나 기대에 휘둘리게 되는 현실이 싫었다고. 하지만 오테로는 똑심으로 자신이 시도하고 싶은 모든 것을 해보려 한다. 현재 "가장 실험적인 작업을 보여주는 작가"라는 평가와 함께 사람들에게 끊임없이 기대감을 심어주는 건 바로 이러한 작가의 태도였을 것이다.

삶의 모든 것이 '예술'에 맞춰진 그는 이를 이유로, 도구로, 또 방법으로 매일 새로운 작업을 구상해나간다. 언젠가 그가 동경하는 미술사에 기록된 거장들처럼 자신 역시 역사에 그 이름이 기록되기를 바라는 작가는 그래서 자신을 어떠한 단어로 정의 내려거나 또 정의 내려지길 원하지 않는다. 그렇기 때문에 예술가로 사는 동안 그를 수식하는 단어와 표현은 매 작업에 따라 바뀔 것이다. '그 누구도 본 적 없는 작품'을 위해 자신만의 특별한 회화 기법까지 만들어낸 안젤 오테로이기에 앞으로 그가 보여줄 예술은 또 어떤 즐거움을 선사할지 기대해본다. ■

Disassembling and Re-constructing: Predicting the Possibility of the Painting

• Article by Jeong Song • Image provided by Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

For Angel Otero, beauty is a word ever present in his art dictionary. His attitude toward art is distinctly two-sided. He struggles with it harder than most, but also appreciates art more than most. Angel Otero's works reflect this complexity with multiple images conveyed in each work he has created. The final touches to his works are in the form of abstract painting. Surprisingly, he had clearly worked figuratively before. Multiple images are overlapped as layers on top of one another, as a strata. He uses a large plexiglass sheet as a canvas, laying it down and drawing his first picture. Each layer, each image certainly has a form of sorts, from a portrait of someone to a still life, an abstract, maybe even a work by an admired painter or a scene from his memory. Angel Otero is always thinking about what he would draw next. He borrows references from scenes that suit his intentions best in terms of color and concept. After the painting is almost dried, he scratches away chunks to create what he calls "oil skin". His work is finalized when those pieces of skin are collaged. This oil-skin becomes a layer, and through it the images are overlapped, completed as a true abstract painting. Each of his works created this way take up a different amount of time. He works on multiple works in parallel, rather than completing one and moving on to another. His time and efforts are dispersed across multiple works at any given time.

The reason behind his particular means of creation can be traced back to some strong words by his professors. Otero tells that he was highly satisfied with his paintings

from college days, but his professors criticized them for being unoriginal and imitative of certain works by certain artists. Such assessments pushed him to question the means to paint something that none have seen before. While in school, he began removing portions of the paintings that professors had pointed out to be unoriginal. He started over, from reconstructing his memories using the layers of paint which had accrued on his palette. His earliest works had a clear subject, which he described as scenes in recollection. Thereon in, his works gradually developed abstractly. As a result, the artist creates abstractions, but adds a narrative aspect to them to imbue a figurative sense to them. He shares that most of his stories rely on memories of his childhood spent in his grandmother's house in Puerto Rico. Childhood memories of grandmother's house projected upon his creations are one of the most noticeable factors in his works. Immortalized photographs, grandmother's fence, balcony, plates, and messy table offer something to look back on, to discover a pattern he had not seen before and present as a work of art.

This approach comes across as a mixture of what he feels comfortable with (painting), and the awkward and uncomfortable (criticism). He pays homage in his own way, to his admired maestros Pablo Picasso and William de Kooning, using their masterpieces as reference, reconstructing them into new and original abstractions even though he does not directly mention that he refers their name in his work. ■



(Angel Otero: *Piel de Luna*) Installation view, Lehmann Maupin Seoul November 1 – December 22, 2018
Photo: OnArt Studio Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

