

< 여기서 뛰어라! - 지금 이곳의 젊은 미술 >

2. 또 다른 회화

오늘날 여전히 회화는 가능한가? 회화라는 매체 자체의 역사는 너무 깊다. 매체가 오래되면 될수록 그 예술사적인 퇴적층은 두텁고 무겁다. 그리고 그 지층 틈에는 옛 대가들의 그 많은 그림들이 즐비하게 늘어서 있다. 온갖 기법과 회화에 대한 여러 생각이 있어 왔고 진행형이다. 그것이 회화의 역사다. 그 두터운 지층 위에 뭔가 새롭거나 창조적인 것을 보태거나 얹혀놓는다는 것은 무척 어려운 일이다. 구상에 연연하지도 않고 추상의 논리로 빠지지도 않는 그런 회화는 가능한가?

회화는 가시적인 것의 재현이 아니라 '비가시적인 것을 가시화'하는 작업이다. 재현은 모든 존재를 하나의 동일한 세계에 가두려는 의지의 산물이다. 반면 진정한 미술가의 임무는 보이지 않는 세계를 잠재적으로 보이게 만드는 것이다. 보이는 것들 사이에 주름 잡힌, 보이지 않는 힘과 시간을 감각하는 것이 그림의 문제다. 기존의 지각과 감각을 재생산하는 대신 그것들 자체의 발생에 대해 질문하는 미술, 더불어 재현이 아니라 구성하는 미술, 상식과 재인에 호소하는 대신 그것을 고장 나게 만드는 회화, 익숙한 것을 재생산하는 미술이 아니라 예기치 못한 것을 생산함으로써 인간의 감각기관 자체를 당황스럽게 만드는 그런 미술!

미술은 재료를 뒤틀고 결합시킴으로써, 익숙한 지각과 진부한 감정들, 견해들로 이루어진 기존의 사유구조를 해체하고, 그 자리에 비인간적인 지각들과 감각들, 그리고 감응들의 구성물을 놓는 일이다. 그림이란 특정한 운동과 정지, 상이한 속도를 나타내는 물질적 요소들과, 그 획을 발생시킨 작가의 생성들, 그리고 그 작품으로부터 발생된 상이한 감응들의 집합이다. 이런 의미에서 하나의 작품은 다양한 '-되기'(공감)의 산물이다. 모든 개체는 어떤 불변의 실체로서가 아니라 특정한 조건(인연의 장)에서 특정한 방식으로 표현될 뿐이다. 예술은 자아를 잃어버리고 '-되기'에 돌입할 때 비로소 시작된다. (채윤)

최근 몇몇 젊은 작가들의 그림은 특정 대상에서 접한 '순간적인 느낌'들을 재구성하려는 시도를 보여준다. 이른바 '-되기'의 그림이다. 뭐라고 딱 규정지을 수 없게 만드는 사물들, 우리의 인식 능력을 교란시키고 서로 싸우게 하고 고장 나게 만드는 사물들, 이른바 '기호'(들뢰즈)들을 그리고자 한다. 기호는 무언가를 지시하는 재현물이 아니라 사유를 발생시키는 감각적 재료다. 지성의 능력을 마비시키고 우리의 영혼을 혼란스럽게 하는 이런 기호는 오로지 감수성에 의해서만 느껴지고, 감각될 수 있을 뿐이다. 그것은 또한 뭐라고 설명할 수 없지만 오래 전에 본 것 같고 동시에 완전히 새로우며 작가 자신을 붙잡고 놓아주지 않는 것, 작가들은 바로 그러한 것을 그리고자 한다. 새롭게 그리고자 한다. 그것이 동시대 회화의 새로운 지점이다. 이른바 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 말했던 아우라가 바로 이런 현상일 것이다. 주체와 대상 사이에 존재하는 의미 있는 시선의 교환 속에 아우라는 탄생한다. 아우라는 주체가 대상을 포획하거나 대상화하는 방식이 아니라 사물과

인간 사이에 일어나는 교감과도 같은 사건이다. 아우라를 통해 대상은 수동적 객체가 되기를 멈추고 시선과 욕망을 지닌 새로운 주체로 탄생한다고들 한다. 롤랑 바르트(Roland Barthes)가 사진에서 말하는 푼크툼처럼 개인의 감각을 날카롭게 찌르는 것, 오늘날 작가들은 바로 그것을 그리고자 한다. 그들의 형상은 동일성을 재현하는 이미지가 아니라, 재현 불가능한 힘, 혹은 생성 중인 어떤 것을 표현하고자 한다. '캔버스 위에 자신이 무엇을 보았던가를 기억해보고 다시 경험해보려 한다. 그 그림은 사진도 아니고, 사생도 아닌 어떤 기억이나 감정, 감각, 아우라에 도달하기 위한 수단이 된다. 그림을 그린다는 것은 눈에 보이는 것, 혹은 보았던 것을 기계적으로 옮기는 것이 아니다. 그림은 사실 허망한 것이다. 그것은 개념도 아니고, 완전히 감각도 아니고, 감정도 아닌-신체 전체가 반응한 그 무엇이다. 이 역설이 화가, 작가들이 가지는 딜레마이다. 화가들이 그림을 그려나가는 과정은 자신이 진짜 무엇을 원하는지, 무엇을 보았는지, 무엇을 기억하는지를 탐색하고 추적하는 과정이다. 이는 시각적 소유와 기억과 육체의 복잡하고 미묘한 상호작용 사이에 있다. 이 이미지화의 욕망은 이미지의 소유가 아니라 대개는 자신의 존재에 대한 증명에 해당한다. 그 존재에 대한 증명은 그림을 그리는 동안 자신이 살아있다는 것을 느끼기 때문이다. 무엇인가에 대한 새로운 감각, 감정, 정서가 이미지로 전환되기 위해 화가의 육체와 손이 필요하다. 폴 발레리(Paul Valery)가 말했듯 '화가는 신체를 가지고 있기' 때문이다. '우리 앞에 현존하고 있는 사물의 성질, 빛, 색, 깊이 등은 오직 그들이 우리의 신체 속에서 반향을 불러일으켜 놓고 있는 것이기 때문에, 그리고 신체는 그들을 환영하기 때문에 그곳에 존재하고 있는 것일 뿐이다'(메를로 폰티, Maurice Merleau-Ponty) 그러니까 그림이라는 것이 사실은 신체의 연장이며 교환의 체계라는 것이다. (강홍구)

중요한 것은 기존의 언어와는 다른 방식으로 미숙하지 않은 회화를 해나가는 것, 여기서는 태도로서의 추상성, 즉 대상과의 관계 설정을 어떻게 할 것인가가 중요하다. 최근 작가들의 경향을 보면 사진의 이미지적인 작업이 너무 많다. 기록과 이미지로 그리는 회화/드로잉 작업에 한계가 보인다. 그렇기에 최근 회화에서 추상성이라는 것이 중요하다. 회화는 필연적으로 추상성에 기반을 둔다. 대상과의 대화와 체화를 통해 만들어진 추상성이 회화의 본질이다. 사진은 외형을 포착하는 중요한 기제이다. 그러나 의식적이건, 무의식적이건 외형에 종속될 수 있는 가능성이 제기된다. 재현의 대상으로 혹은 (마주한 작가는 소외된) 이미지는 그 자체로 바라본 태도에 기인한다. 그러나 진정으로 중요한 것은 작가가 무엇과 마주하고 있는 상태 그리고 그들 사이의 불안하지만 지속될 수밖에 없는 '대화' 자체이다. 이때 마주한 대상을 박제 상태에서 벗어나게 할 수 있다. 중요한 것은 '대상에 대한 시선과 태도'이다. 회화가 사실적으로 대상을 재현한다고 그 대상이 '현실'의 영역에 들어가는 것 역시 아니다. 또한 '현실'을 리얼하게 제시하지 않았다고 해서 '현실'의 맥락이 사라지는 것도 아니다. 사진이 포착한 가시적인 표면의 재현이 아니라 표면에 스며든 '삶은 체취', 모종의 감각의 흐름을 포착하는 것이다. (이대범)

젊은 작가들의 드로잉: 이들에게 드로잉은 한국에서 '미술'에 과도하게 부여되어 왔던 무게(미학적 탐구나 정치적 역할, 혹은 형이상학적 문제제기 등)를 내려놓는 일종의 태도에 가깝다. 그들의 드로잉은 대중적인 만화나 삽화, 혹은 개인적인 낙서에 가까웠고, 그 자체로 일기나 기행문이 되기도 했다. 이와 같은 '태도로서의 드로잉'도 주목된다.