숨겨진 차원, 공간의 시학

유경희 | 미술비평

벽돌을 쌓는 듯한 '브릭(Brick)' 의 선묘를 모티프로 공간과 사유의 소통을 시도해온 작가 서혜영의 개인전(2003.12.5~19 갤러리 인)이 열렸다. 작가는 이번 전시에서 물질과 비 물질, 내부와 외부, 3차원과 4차원 그리고 인간과 신의 소통을 회화적으로 시도한 신작을 선 보였다. 특히 수태고지가 창출해낸 '유비쿼터스(ubiquitous)' 의 공간을 통해 신체의 감각과 시공간의 의미를 되새겨 주고 있다.

존재해지자. 서혜영의 작업실을 다녀온 나는 '그린다는 것 에 대한 미묘하고 강렬한 원시적 충동을 느꼈다. 〈Kissing Jessica Stein〉이라는 영화에서는 기자 생활을 하면서 틈틈이 그림을 그리던 옛 여자친구의 첫 그룹전람회에 다녀온 한 남자가 오랫동안 묵혀둔 원고뭉치를 꺼내 새벽까지 탈고하는 장면이 나온다. 내가 이 장면을 불현듯 떠올린 것은 서혜영의 작품이 내게 그러한 인터페이스를 환기했기 때문이다. 나의 잠재된 욕망을 자극한 서혜영의 작업은 연필 드로잉이었다.

언제부턴가 그녀는 '그리고 싶다' 는 원초적인 욕망을 표현했고, 급기야 그리기로 돌아섰다. 아니 그것은 그녀가 지금까지 해오던 설치와 미디오와 같은 형식의 포기가 아니라 근본에서 다시 시작해보겠다는 심적 변화의 실마리에 해당한다. 이번 작업의 매체적 변화는 단순히 형식적 혹은 테크닉적 변화에 불과한 것처럼 보이지만, 결국 서혜영 작업의 핵심적 개념과도 잘 맞물려 있다.

서혜영의 작품에서 가장 주요한 모티프는 '수태고지' 다. 잉태와 탄생은 모든 종교와 신화의 기본적인 구조이다. 그 중에서도 서구문명의 거대하고 도도한 두 물줄기 중 하나인 헤브라이즘, 즉 기독교에서 파생한 수태고지는 기독교 정신의 핵심을 보여주는 가장 중요한 모티프이다. 보통 수태고지는 무릎을 꿇고 있는 두 인물을 통해 신과 인간, 천국과 속세를 결합하는 것으로 파악된다. 즉 신의 육신화, 성육신이 속세에서 첫 출발을 알리는 최고의 순간을 재현하는 것으로 해석된다.

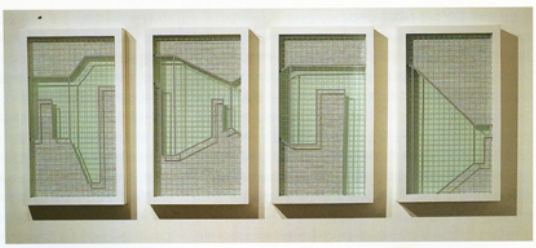
보수적인 가톨릭을 배경으로 자란 서혜영에게 이런 도상들은 풀리지 않는 숙제였다. 처녀의 임신, 성령의 잉태, 천사의 하강 등 어린 마음으로 도저히 풀리지 않는 신비가 어느새 일종의 강령 혹은 독사(doxa)처럼 암암리에 믿음이 되어버린 사실에 대해 서서히 자각하기 시작한 것이다. 특히 섹슈얼리티에 대한 가톨릭적 금기는 그녀를 억압했고, 성에 대한 이러한 부정적이고 음성적이고 부자연스러운 담론들이 지배하는 환경에서 그녀의 성정체성은 혼돈스럽기만 했다. 그러나 이제 작가에게 수태고지는 그것이 역사이든 신화이든 일종의 메타포이든 상관없다. 그녀는 단지 가장 비현실적이면서도 현실적인 논리로 수많은 사람의 신념처럼 되어버린 수태고지 신화를 바탕으로 우리가 믿고 있는 것과 실재하는 것에 의문을 표현하고 싶다고 말한다.

다시 말해 그녀가 이 도상을 차용한 것은 단순히 기독교적인 모티프로서의 심도 때문만은 아니다. 그녀가 수태고지에서 주목한 것은 전통적인 수태고지가 재현하는 기묘한 공간의 창출 때문이다. 예컨대 작가는 신과 인간의 만남으로 신의 영성과 인간의 육체를 지닌 예수가 태어난다는 발상을 '예수' 라는 새로운 '공간의 창조' 로 받아들인다. 신도 아니고 사람도 아니며, 신이기도 하고 사람이기도 하고, 물질이기도 하고 영혼이기도 한 '예수' 라는 공간의 창출은 그녀에게 경계 없이 유동하며 생성하는 공간, 즉 물리적 공간만이 공간이 아니라 영적인 공간도 공간이라는 메타포를 생산하게 한다.

수태고지의 시공간과 철학적 시선

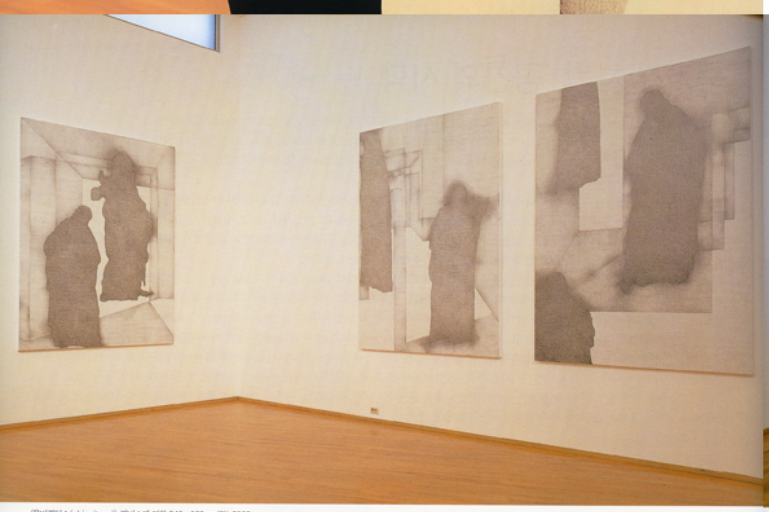
나는 어떤 면에서는 서혜영이 프라 안젤리코나 조토의 수태고지를 패러디하는 것은 아닌가 하는 생각이 들기도 한다. 단순한 차용이 아니라 모티프들을 재배열하고 재배치함으로써 전혀 다른 새로운 의미를 생산하기 때문이다. 예컨대 조토의 프레스코화를 보면 그가 입체적 물체들을 실제의 물질공간에 존재하는 것처럼 보이게 하려고 부단히 애쓴 흔적이 보인다. 건물은 멀리 물러나 있는 것처럼 보이고 모든 사물은 똑같은 비율로 표현된다. 인물은 일정한 무게를 가진 육신으로 이루어진 것처럼 보이며, 마치 중력을 가지고 지상에 안착한 모습으로 보인다. 게다가 인물들은 중정, 테라스, 회랑 등의 열린 구조속에 배치된다.

그에 비하면 서혜영의 공간과 인물은 모호하다. 서혜영이 착안한 공간은 도대체 어떤 공간이라고 단언할 수 없으며 최소한의 공간이라는 느낌을 줄 정도로 구획되고 추상화되어 있다. 그것은 전경 안팎의 구분이 모호하며,



서혜영은 1968년 서울에서 출생했다. 이화여자대학교 미술대학 조소과와 이탈리아 브레라 국립미술학교를 졸업했다. 1996년 보다 갤러리에서의 첫 개인전을 시작으로 지금까지 7회의 개인전과 다수의 그룹전에 참여했다. 2001년 제21회 석남미술상을 수상했으며 현재 이화여대에 출강하고 있다.

〈원도우〉 혼합재료 100×50cm(각) 2003



〈유비쿼터스(ubiquitous)〉 캔버스에 연필 240×180cm(각) 2003

〈유비쿼터스(ubiquitous)〉 시리즈 전시전경

이차원인지 삼차원인지, 혹은 사이버스페이스인지조차 불분명하다. 인물 역시 원본과는 달리 상하, 좌우가 역전되어 있으며 더군다나 중력을 잃고 부유하는 것처럼 보인다. 이 점에서 조토가 영적 상상력을 물적 상상력으로 대치하려고 노력했던 부분을 서혜영은 다시 한 번 뒤집는다. 예컨대 그녀의 공간은 최소한의 이미지 혹은 이미지의 그림자로서 물성이 훨씬 배제된 중력이 없는 공간을 창출하고 있기 때문이다. 이것은 중세의 관념적 세계로 회귀하는 것을 의미하지 않는다. 그것은 오히려 극적 상황을 완충하는 지대로서의 서혜영 고유의 심리적 공간으로 자리매김된다고 보는 편이 옳을 것이다.

더 이상 새롭지 않은, 그러나 새로운 일부분

그렇다면 그녀가 이 그림을 통해 진정으로 드러내고자 했던 메시지는 무엇일까? 주지하듯 그녀는 모더니즘이 폐기해버린 영성의 부활도, 기독교 수태고지에 대한 재해석도, 새로운 신비주의를 표현한 것도 아니다. 오히려 그녀는 유년시절부터 의문과 회의의 공간이던 수태고지가 창출하는 '유비쿼터스(ubiquitous)' 의 공간, 즉 '어디에나 있는', '편재하는' 여백 것인가에 대해 얘기하고 싶은 것이다. 실상 여기서 '어디에나 있는' 이라는 의미는 '언제나 있는' 이라는 의미를 내포한다. 따라서 단순히 공간의 문제를 환기하는 것이 아니며, '시간의 공간화' 라는 모멘텀(momentum)을 창조하는 것이다. 결국 이 모멘텀은 이질적인 차원의 것들이 접속과 소통을 일으키는 순간이자 공간이다.

서혜영에게 갤러리 공간 전체는 하나의 캔버스이다. 캔버스의 흰 면은 갤러리의 흰 벽면으로 확장된다. 마치 하나의 캔버스가 갤러리 전체에서는 하나의 점이며 선이며 형태가 되는 것이다. 요즘 작가들의 작업이 그렇듯이 아무리 자기완결성을 가진 회화작업이라 할지라도 그것이 어떤 공간에 어떻게 놓이느냐에 따라 전혀 새로운 작품이 된다. 그러니 모든 작업은 사이트스페시픽이다. 이처럼 공간에 대한 관심은 그녀가 지속적으로 천착해 온 과제인만큼 이번 회화 역시 총체적 공간에서 배치되고 접속된다. 재미있는 사실은 작품들이 수태고지가 걸려있던 중세 성당의 그것처럼 갤러리의 가장 높은 곳에 설치되어 있다는 점이다. 눈높이 이상의 이런 설치는 관객이 존재하지 않는 듯이 관객과는 독립적이고 자기완성적으로 남으려는 경향이 짙다.

다구나 회화의 관객은 근본적으로 거리를 두고 있는 관조자에 불과하다. 그러나 그녀의 회화작품은 관객으로 하여금 고정된 한 고정된 시점에서 평온하게 관조하게 만들기보다는 그들의 초점을 계속 이동하면서 볼 것을 요구한다. 이로써 작가적 주체가 고려했던 관객의 개입과 더불어 작업은 완성되며, 능동적인 일부전이 창출된다. 더 이상 일부전은 작품 그 자체에 갇혀있지 않다. 이처럼 작품은 운동하고 생성하는 것이다. 그녀가 완성하는 일부전은 무한히 확장되는 경계 없는 공간, 즉 내부와 외부, 물질과 비물질의 경계가 얽힘 또 하나의 복합적인 공간이 되는 것이다.

2001년 석남미술상을 수상하고 개최한 인시아트센터의 전시에서 나는 서혜영에게 가차없이 말한 적이 있었다. "당신의 작업은 'touching' 하지 않아요. 서혜영이라는 사람이 보이질 않는군요!" 라고 말이다. 실은 이런 말을 할 때마다 나는 어디론가 기어 들어가고 싶은 처참한 심정이다. 때론 비평이란 것이 눈이 되려다 안경이 된 것은 아닌가 하는 자괴감에 빠질 때가 한두 번이 아니며, 따라서 회의와 자책은 기본 덕목(?)이 되었다. 이젠거나 다행히도 그녀는 열린 태도로 경청하는 듯이 보였고, 그 이후 그녀는 일종의 탈각과 전화(evolution)를 부단히 준비하는 것 같았다. 물론 나는 그녀의 이번 작업이 이전 작업에 비해 대단히 진보했다고 말하려는 것은 아니다. 그럼에도 나는 최소한 그녀 작업에 관심이 집중됐다는 나를 보며, 다시 '그린다는 것 의 태곳적 울렁거림으로 회귀하고자 하는 그녀 특유의 근원적 욕망과 마주칠 수 있었다.

유목적 욕망으로의 회귀

주지하듯 서혜영의 이번 작업에서 크게 달라진 점이 있다면 그것은 이전의 차갑고 견조한 브릭의 공간이 최소화되고 인간 혹은 인간의 시선이 등장했다는 점, 그리고 이보다 더 중요한 사실은 캔버스에 연필로 그렸다는 점이다. 신체 혹은 손의 연장으로서 연필을 사용하여 드로잉하는 것은 '그리고 리기' 의 원초적인 단계로 스며드는 것이다. 과장된 얘기처럼 들릴지 모르지만, 서혜영은 이번 작업에서 진정 손의 연장으로서 연필이 가지는 엄청난 에너지를 체험할 수 있었던 것으로 보인다. 이것이 그녀로 하여금 진정한 물입으로 유도, 자아와 타자의 구분 없는 몰아(沒我)의 경지에 이르게 했던 것은 아닌가 생각된다.

나는 설치작업을 위주로 하던 그녀가 회화로 돌아선 것을 계기로 회화만이 인간의 고유하고 원시적인 감각을 일깨우는 유일한 것임을 말하려고 하는 것은 아니다. 물론 감각만이 회화의 양도할 수 없는 고유한 몫도 아니다. 감각은 고유한 속성이나 자격을 지니고 있지 않다는 점에서 회화의 가능조건일 뿐 회화의 고유한 본질은 아니기 때문이다. 그러나 세전이 사과를 그리면서 감각을 그린다고 말한 것처럼 혹은 베이컨이 신체를 그리면서 감각을 그린다고 말한 것처럼 나 역시 서혜영이 신체에 실려 온 감각을 그렸다고 말하고 싶다. 감각은 체험이다. 감각은 곧 세계라는 에너지의 과정을 체험하는 것이다. 힘의 체험은 어떤 경우에든 신체적일 수밖에 없다. 신체를 통한 체험이 격렬할수록, 세계에 가 닿으려는 간절함이 함께 있다. 바로 이런 맥락에서 그녀도 '감각이란 사물의 여러 양상이 우리 신체에 일으킨 메아리를 신체가 받아들이는 느낌의 방식' 이라고 말하는 메를로퐁티의 말에 동감할 것이다.

서혜영이 탁월한 감각을 일깨우는 회화작업을 통해 자신의 삼재된 능동적인 감각을 발견하고 그것을 무리 없이 화면에 옮겨놓았다고는 하지만, 여전히 그녀의 작업은 지나친 절제와 논리적 정연함으로 무장하려는 태도로 인해 건조하고 경직되어 보인다. 내가 서혜영에게 기대하는 것 그리고 바로 나 자신에게 원하는 바는, 진정 대지로부터 아직 땟국이 떨어지지 않은 상상력 같은 것이다.

그것은 작가에겐 결코 낭만적인 삶일 수 없는 유목적 삶으로 자신을 내몰 때 가능하다. 사막과 초원에서 촉각으로 길을 찾는 유목민의 삶에서 배워야 할 것이 있다면 그것은 야성적 감각의 건강유지다. 생생한 이미지는 바로 그곳에서 탄생한다. 그렇게 될 때 존재의 중폭된 뉘앙스들이 생산되는 것이다. 다음번 서혜영의 작업실에 다녀오면 나는 또 어떤 원고뭉치를 꺼내서 밤을 지새우게 될까? ■