

마에다 노부아키 Maeda Nobuaki

2016. 11. 08 - 12. 05

회화의 한계 또는 한계의 회화

쿠로이와 코스케 (Kuroiwa Kyosuke)

그의 개인전과 그룹전과 관련해 그의 작업실을 방문하여 마에다 노부아키의 작품을 볼 때마다 본인에게 항상 묻는 질문이 있다. '제작년도는 언제인가'라는 물음이다. 대부분 돌아오는 대답은 올해의 작품이라든지 신작이라는 것이다. 그리고 항상 궁금해 한다. 신작이라고 하기에는 캔버스와 물감의 정착 상태 등 어떻게 보아도 상당한 세월을 흘렸다고 밖에 생각되지 않는다. 마에다의 선배인 쿠와야마 타다아키의 작품을 비교 대상으로 생각하면, 쿠와야마의 경우 60년대에 제작된 구작이다. 최근에 제작한 신작이나 작품의 상태는 언제나 아주 새롭다는 인상을 받는다. 지금 만들어진 것 신선함을 쿠와야마 타다아키의 작품은 유지하고 있다. 거기에는 작품이 세월과 함께 늙아가는 것에 대한 강인한 저항의 의지를 우리는 읽을 수 있다. 이 두 작가의 작품의 기본은 미니멀이며, 기하학이라는 점에서 유사하지만, 그 외관은 정반대이다.

마에다의 작품도 타다아키 쿠와야마의 작품도 회화 공간으로서의 일루저니즘에 의한 착시 공간의 표현은 물론 없고 그런 일루저니즘을 거부하고 있다. 물감의 지지체(支持體)는 그 자신의 공간, 다시 말해 물감을 싣는 개체 자체의 공간이 회화 공간이며, 거기에 모호한 환상적인 공간이 사람마다 나타난다고 하면 그것은 색채가 가져올 심리적 공간이다. 그리고 그런 공간 표현이 그린버그가 주장하던 모더니즘 회화가 도착해야 할 회화의 한계였다. 즉, 그림의 표면과 지지체(支持體)의 표면이 딱 겹치는 순간, 회화는 움직일 수 없이 붙어버리게 된 것이다. 거기에서 프랭크 스텔라와 쿠와야마 타다아키의 경우는 그림의 지지체(支持體)의 입체화의 길을 가고 또 하나의 스토리 전개가 시작된다. 그러나 마에다의 경우는 어디까지나 그림의 지지체(支持體)는 평면으로서의 캔버스에 그친다. 그렇다 하더라도, 마에다는 오랫동안 지지체(支持體)의 입체화를 포함하여 다양한 회화적 실험을 시도하고 있다. 하지만, 마에다가 현재 도달한 결론은 평면으로서의 회화의 한계를 인지하고 제작해야겠다는 태도로 결정한 듯하다.

마에다에게 있어서 캔버스는 환상의 그릇이 아니라 그 자체를 개체로 생각하고 있다는 것은 그 제작 방법을 보면 명확해진다. 마에다는 화면에 색채를 얹는 것은 아니다. 색채는 캔버스 섬유 하나 하나에 깊게 휘감겨 있다. 이것을 가능하게 하기 위해, 마에다는 먼저 캔버스를 거칠게 다룬다. 그 주역은 물이며, 때로는 뜨거운 물을 사용하기도 한다. 색채를 캔버스에 깊이 침투시키기 위해, 마에다는 물을 캔버스에 뿌리기도 한다. 그것도 대량의 물을 뿌린다. 또한 캔버스를 야외에 방치하여, 비, 바람에 노출시키기도 하였다. 마에다의 신작이 새롭게 보이지 않는 것은 여기에 기인한다. 충분히 물을 머금은 캔버스 천은 물에 희석한 물감을 받아들일 준비를 갖추어진다. 그때부터 마에다는 브러쉬를 사용하여 물로 희석된 물감을 캔버스 표면에 스며들게 한다. 이 작업은 수십 번 넘게 반복된다. 색채의 수는 많지가 않다. 마에다가 어떤 색을 사용했는지는 작품의 측면에 나타나고 있는 컬러의 흐름을 보면 알 수 있다. 재미있는 것은 이러한 흐름은 작품의 상하 좌우 측면에 비슷한 느낌으로 나타나고 있다. 이것으로 알 수 있는 것은 마에다는 작품을 오랜 시간을 거쳐 제작을 하고 있다는 사실이다. 그래서 물로 희석된 물감은 중력에 의해, 캔버스 뒷면으로 침전시켜 나간다. 마에다는 캔버스의 뒷면을 건조시킨다. 이에 따라 캔버스의 표면에서 깊이 침전하는 색채는 캔버스를 통과하는 것이 아니라 캔버스의 뒷면에 머무르게 되는 것이다.

따라서 마에다의 작품은 캔버스라는 지지체(支持體) 자체가 색채와 일체화 된 하나의 오브제로 우리에게 나타나는 것이다. 어떻게든, 어느 정도가 적합한 지 판단은 할 수 없지만, 전통적인 프레스코 안료와 일체화 된 견고한 벽화처럼, 마에다의 회화는 캔버스와 색채가 일체화되어 존재한다. 그 자체가 오브제인 것이다.

이번에 전시되는 작품의 형태는 거의 정사각형에 가깝지만, 세로 방향으로 약간 늘어난 직사각형이다. 이 가로, 세로의 비율은 작품의 크기에 관계없이 일정하다, 마에다에게 이것은 경험에서 나온 일종의 황금 비율인 것이다. 약간 세로로 긴 형태를 마에다는 고집하고 있다. 이것 역시도 마에다의 작품전체를 조망해볼 때 중요한 요소라고 생각된다.

그런데, 마에다는 색채를 캔버스에 침투시키는 작업을 시작하기 전에 연필로 캔버스를 4등분하여 마킹을 실시한다. 이로 인해 화면은 네 부분으로 구성되며 그 하나하나의 영역마다 색채를 칠하고 침투시키는 작업을 한다. 작가는 분할된 경계선을 따라 붓

작업을 한다. 수평 가이드라인은 상하 양방향에서 접근하게 되고 수직 가이드라인은 좌우 양방향에서 작업을 시작하게 된다. 이것을 반복하여 라인은 소멸 되어 가이드 역할을 하지 못하게 된다. 그렇게 되어지지 않기 위해서 가이드라인을 다시 새로 그리게 된다. 결과적으로 네 개의 영역은 각각 독립적으로 회화화 된다. 최후에, 수직 가이드라인에 쌓인 물감은 긁어 없애, 명료한 수직선을 네거티브한 상태로 나타난다. 한편, 수평 가이드라인은 상하 양쪽에서 작업한 물감을 그대로 남겨둔다. 여기에서 중요하다고 생각되는 것은 화면을 상하 좌우로 분리된 선들은 그려진 것이 아니라 물감을 칠하고 침투시킨 결과로 나타난 것이라는 사실이다. 그리고 명료하게 보이는 수직선도 그려진 것이 아니라 물감을 긁어 없앤 결과로 나타난 캔버스 상의 線(선)이라는 사실이다.

다시 한 번 반복하자면, 마에다의 기하학적 선을 위에서 아래로 그어서 구성되는 것이 아니라 칠하고 침투시킨 결과로서 나타나는 것이며, 또한 선명하게 화면을 분단하는 수직 라인도 물감 긁어 없앴으로 인해 생겨난 것이다. 그리하여 마에다는 환상으로서의 회화 공간을 완전히 차단한다. 좀 더 자세히 말하면, 화면을 분할하는 선이 물감으로 그려진 것이라면 화면 물감이 두 계층 출현하며, 거기에는 분할선 상층과 캔버스에 스며 든 넓은 색면을 가진 하층으로 나뉘어져서 회화 공간은 상하 이중 구조를 나타나게 된다. 즉, 라인은 화면을 분할하는 기하학으로 작동하지 않고 화면 위를 부양하는 환상 공간을 초래하는 역할을 부여하고 만다. 그런 연유로 회화를 오브제로 이해하지 못하고 전통적인 환상 공간을 결합한 그림이 되어 버리는 것이다. 마에다의 작업은 회화가 그 같은 결과가 되는 것을 피해가는 데 있다.

이상의 방법론에 힘입어 제작 된 마에다의 그림은 놀랍게도 다양한 표정을 보여주고 있다. 내가 흥미롭게 생각하는 것은, 화면상에 부분적으로 색채가 짙어 지거나 캔버스 섬유의 요철이 그대로 색채로 느껴지기도 하며, 이로 하여 우리는 그의 작품 앞에서 화면의 풍부한 표정을 보고 있는 것이다. 아마 마에다가 의도한 표정이라기보다는 각각의 캔버스 자체가 가지고 있는 특유의 질감은 자연이 가져다 우연의 결과인 것 같다. 먼저, 캔버스를 비바람에 노출도 있다고 했지만, 마에다는 자연이 만들어주는 제작방법을 취하고 있다. 이것은 서구예술에서는 결코 볼 수 없는 제작 방법이다. 서구에서는 의식적인 조절이 무엇보다 존중된다. 잭슨 폴락(Jackson Pollock)의 뿌리기 기법(드리핑)에 의한 회화조차도 폴락은 자신이 컨트롤 한 것이라고 발언하였다. 하지만 마에다는 자연 또는 우연의 결과를 적극적으로 허용하고 있다.

마에다는 독자적인 방법론과 자연관으로, 작품 제작에 임하고 있다. 그 결과로서, 그는 經年變化(경년변화:시간의 경과에 따른 작품의 변화)를 선구적으로 작품 자체에 가져와서, 그 누구도 생각하지 않는 『한계의 회화』(를 세상에 묻고 있는 것이다.

마에다가 활동하고 있는 구마모토는 2016년 4월, 큰 지진에 휩쓸렸다. 마에다의 아틀리에도 상당한 피해를 받았다고 듣고 있다. 그리고 이번 전시회를 위해 제작 중이던 큰 캔버스도 거의 모든 손상되었다고 한다. 그리고 구마모토의 부흥은 현재도 여전히 지지부진한 상황이다. 마에다는 이러한 역경 속에서도 아티스트로서 작품을 계속하는 것이야말로, 전대미문의 사건에 대한 유일한 대응이라고 결의했다. 사용 불능의 아틀리에를 떠나 인근 고등학교의 교실을 빌려 정력적으로 일을 해낸 것이다. 전시회의 회기를 연기할 수 있었음에도 불구하고 마에다는 굳이 예정대로 개최를 결정했다. 이번에 전시되는 작품은 재난 이후에 제작 된 것이다. 아마 아직 경험 한 적이 없는 커다란 재난 경험이 직접적으로는 말하지 않지만 어떠한 모습으로든 작품 본연에 영향을 주고 있는 것이다. 화면 중앙에 수직으로 일어난 샤프한 라인은 단순히 기하학적 구성 요소라는 것만은 아니다. 마에다의 희망, 기도, 결의는 이 네거티브 라인에서 읽을 수 있는 것들이고, 모든 부정적이고 어려운 상황은 작가 마에다의 아티스트로서의 긍정적 마인드와 노력에 의해 승화되어 작품에 표출된다.

* 쿠로이와 코스케

- 1) 미학, 예술학
- 2) 미술평론가