

곽훈 Hoon Kwak

땅에서 일구어낸 생명의 선

황 인(미술평론가)

최근 곽훈은 얼굴을 그리기 시작했다. 그 얼굴들은 선에서 나오고 있다. 선이 모이고 뭉쳐서 얼굴이 되어가고 있다.

곽훈은 오랫동안 매력적인 선을 구사해왔다. 선이 가장 손쉽게 접근하는 장르는 드로잉일 것이다. 때때로 그의 페인팅조차 밀도 높은 드로잉을 방불케 할 때가 많다. 이제까지 그의 드로잉에서 보여준 무수한 선이 뭉쳐서 겹쳐져서 면을 만들고 그 면이 형상성을 지닌 얼굴로 드러나는 일은 자연스런 프로세스라고 할 수 있겠다.

그런데 여기서 곽훈의 선이 일반적인 드로잉의 선과는 다른 성격을 갖고 있음에 유의할 필요가 있다. 그의 선은 사물의 내피(內皮)에 잠복된 포착불능의 생명력 즉, 기(氣)를 표현하고자 한다. 사물을 기로 파악하고 표현한 것은 동양문화에서는 매우 오래된 일이다. 고구려 벽화를 보면 명확하게 그려진 인물들 주변으로 불필요할 정도로 집요하게 당초문 비슷한 문양들이 따라다니는데 이는 인물의 생명현상을 보충하여 표현하는 조형양식으로 영기문(靈氣文)이라 한다. 이때의 영기문은 사물의 묘사로만 포착되지 않는, 사물이 가진 생명력의 불가시한(invisible) 기운을 표현하는 장치가 된다. 즉 사물의 고유한 기운은 오브제 그 자체에만 머물러 있는 것이 아니고 주변의 일정한 범위와 영역(도메인 domain)까지 뻗어있다는 뜻이다.

오감(五感)이라는 센서로 사물을 대상으로 받아들였을 때, 인간의 두뇌 즉, CPU가 가진 논리회로의 능력으로 사물을 해독할 수 있는 비율은 30%도 안 된다고 한다. 우리가 감각적으로 받아들인 사물을 논리적으로 파악하는 순간, 동시에 사물이 가진 전모의 많은 부분을 배제, 파기하고 있다는 뜻이 된다.

더구나 살아 숨 쉬며 활동하는 생명을 캔버스라는 제한된 프레임 속에 가두어 정지영상으로 고정시켜야만 하는 페인팅의 행위, 특히 로직이 강한 추상회화에서는 그 파기의 정도가 매우 심하다고 밖에 할 수 없을 것이다. 이게 그림의 운명이다. 여기서 선택과 배제라는 고의적인 현상이 벌어진다. 우리가 사물을 받아들이고 인식하는 행위에는 불가결 선택과 동시에 배제의 행위가 동반된다는 뜻이다.

그림은 일종의 정지영상이다. 그러나 대상인 사물은 살아있는 일종의 동영상이다. 설사 대상이 정지영상이라 할지라도 그림이라는 행위의 로직이 제한적일 때, 그리고 사물이 전모를 다 드러내려 하지 않을 때 선택과 배제라는 행위는 불가피할 수밖에 없다. 이런 점에서 모든 그림은 일종의 압축파일이다. 문제는 대상인 사물 또한 일종의 암호와 같은 압축파일이라는 점이다.

미술의 역사는 한편으로 대상과 그림 사이에는 끊임없이 압축과 풀기(해독)라는 행위의 역사이기도 하다. 이 압축과정과 풀기과정은 시대마다 화가의 개성마다 큰 차이를 보인다.

초기작업부터 지금까지 곽훈의 회화에서 반복적으로 등장하고 있는 선은 그가 택한 조형적 선택에서 배제된 사물의 생명과 그 기운이 확장된 영역 즉, 도메인을 최대한 살리려는 배려의 장치로 보인다. 그의 선은 압축파일에 대한 일종의 암호해독 프로그램이라고도 할 수 있겠다.

예컨대 ‘기(氣)와 씨앗’이라는 작업을 보면 씨앗이 여러 개의 거친 선으로 병렬, 중첩되어 표현되어 있다. 이는 씨앗을 고정된 형상으로 포착하려는 입장이 아니라 시간의 흐름에 따라 무궁무진한 변화를 보여주는 생명의 여러 양상들을 동영상으로 풀어놓는 작업의 태도다. 눈앞에 당장 포착되지 않는 불가시(不可視, invisible)의 세계와 현재의 전후에 걸친 과거, 미래를 관통하는 양상들이 다소 거칠게 보이는 선에 적재되어(loaded) 표현된 것이라 하겠다.

회화에 있어 선은 대개 두 개의 기능을 갖고 있다. 하나는 사물을 묘사하기 위함이고 또 하나는 작가 자신의 존재성을 드러내기 위함이다. 작가의 존재성을 드러내는 선은 작가 고유의 신체성이 행할 수 있는 스트로크의 제한성 때문에 그 선이 확장되거나 줄어드는 법은 없다. 축소, 확대가 가능한 이미지는 여기에 존재할 수가 없다. 곽훈의 선은 이 경우는 아니다. 그는 그림이라는 틀을 유지하고 있고 이미지도 갖고 있다. 한편, 묘사를 위한 선은 사물의 요체를 건드린다. 그 선은 종종 기하학적인 선으로 바뀌기도 한다. 묘사의 극단에는 사물의 질서만이 남게되며

이럴 때 기하학적이고 구조적인 선은 매우 유효하다. 곽훈의 선은 이런 선들과는 전혀 다른 성격을 지닌다.

곽훈의 선은 사물의 존재가 원래부터 가진 실체의 전모를 드러내려고 하는 과정에서 동원된, 영기문과 같은 역할의 선이다. 그 궤적은 약간은 무질서해 보인다. 강제된 질서로 사물을 포착하려는 것이 아니라 존재에 내재된 불가지(不可知)의 세계 즉, 사물에 내재된 밀도와 압력을 가진 노이즈를 드러내기 위함 때문이었다.

밀도를 가진 압력(pressure)이 외부(ex)로 밀려나올 때 표현(expression)이 된다. 표현을 통해 사물과 화가는 자신의 전모를 부분적으로 드러낸다. 그러나 그림을 통해 이 표현을 드러내는 방식은 제각각이다. 압축파일의 압축 방식과 암호해독이 각각 다르듯이.

서양미술의 역사에서 흔히 그랬듯 사물이 맺는 상을 회화라는 틀의 투명한 창문에 비추는 방식을 그는 택하지 않았다. 서양미술의 회화적 전통에서 사물의 압력은 창에 부딪히는 순간 무화가 되거나 현격하게 감압(減壓)이 되고 밀도가 소거된 상(像)만이 남게 된다. 데카르트의 해석기하학이 고안한 투명하고 맑은 균질공간인 xy 좌표에 산포하는 점의 집합이 남게 되는 셈이다.

그러나 곽훈의 그림에 창틀은 있으되 압력을 제거할 창문이 없다. 그는 그림이라는 전통적인 프레임을 존중한다. 그러면서도 그의 그림에는 사물의 밀도와 압력이 살아 꿈틀거리고 있다. 창은 창이로되 압력을 제거하는 장치(유리)가 없는 상태이기 때문이다. 상이 맺혀야 할 창문이 사라진 뽕 뚫린 구멍으로 사물의 압력, 정체되지 않은 노이즈가 계속 밀려들어오고 있다.

흔히 미술에서 표현이라고 했을 때 그건 사물이라는 물격(物格)이 하는 표현이 아니라 작가 자신의 내부에 응축된 밀도와 압력의 분출을 뜻하기가 쉽다. 전통적인 서양회화에서 사물이 표현하려는 압력의 힘은 창문에서 다 걸러지기 마련이다. 곽훈은 사물 자신이 표현할 수 있도록 창문이라는 감압장치를 없애버렸다. 여기다 선이라는 압축파일 해독장치를 추가시켰다. 사물의 압력이 창이 아닌 화면의 선에 와서 비로소 감압되도록 장치하여 여기서 표현이라는 분출의 사태가 발생하도록 하였다. 창을 통과한 사물들은 자신의 존재감을 화폭의 선을 통해 부단한 생명의 떨림을 보여주고 있다.

그런데 최근에 그는 얼굴을 그리고 있다. 그 얼굴은 이제껏 그가 그리던 선이 모여서 다시 형상이 된 것이다. 우리의 몸 중에서 얼굴은 가장 분명한 표정을 지니고 있다. 얼굴은 노이즈를 숨기는 존재의 내면이 아니라 자신의 분화된 개성을 분명히 드러내려는 표면이다. 분명하다는 점에서, 얼굴은 우리의 몸 가운데 가장 세련되게 정제되어 드러난 외부일 것이다. 마치 사물의 노이즈가 그림의 창이라는 프레임을 통해 말쑥하게 걸러진 것처럼.

그런데 그가 표현한 얼굴은 누구의 얼굴인지 쉽게 알 수가 없다. 애매모호하다. 전혀 정제가 되어있지 않다. 혁명가나 독재자의 얼굴도 있고 마지막 만찬에 모인 성경 속의 13인도 그려져 있는데 누군지 선뜻 식별이 안 된다. 성경 속의 얼굴은 미술사에 빈번히 등장했던 인물들이고 독재자의 얼굴은 요즘 현대미술의 한 트렌드에 자주 등장하는 주인공들이다.

그들은 역사 속의 인물들이다. 그런 점에서 역사의 선택을 받은 극소수의 사람들이다. 지구상에 태어난 대부분의 사람들은 역사 속에서 배제가 되어 무명으로 사라진다. 역사도 대상을 선별하고 여기서도 역사적인 문맥과 질서를 또다시 선택한다. 역사도 그림과 마찬가지로 선택과 배제를 하는 셈이다. 역사가 성립되기 위해서는 수학적인 질서, 기하학적인 질서를 따르지 않을 수가 없다. 선택과 배제, 그리고 질서는 일종의 억압이다.

독재자가 우리를 억압하기 이전에 역사라는 프레임을 우리가 택함으로서 이미 억압을 택한 거나 마찬가지가 되었다. 그 억압의 과정에서 역사적인 인물은 그 비중만큼이나 몇 개의 스테레오타입의 인물화로 정제가 되었다. 그의 인물화에는 이런 억압이 없다.

질서에서 살아남은 자들을 다시 질서 이전의 세계로 돌려보내는 것이 그의 작업이다. 기하학이 원래는 무질서한 땅(geo)의 측량(metry)에서 나왔으나 언젠가부터 땅이라는 구체적인 물성은 사라지고 관념 속의 텅 빈 무한대공간 속에서 질서의 터를 잡아 나아가고 있고, 회화가 원래는 노이즈로 충만한 생명감을 가진 사물에서 나왔으나 창이라는 가상의 프레임을 통해 사물의 실존적인 밀도와 압력이 사라져 달랑 빈 창문에 얇은 이미지로 매달려 있음에 곽훈은 의구심을 갖는다. 마찬가지로 역사 속 인물의 선명하게 고정된 이미지도 부정한다.

대개의 화가가 포착한 인물화는 역사의 기록이 그렇듯 단호하고 선명해지려고 애를 씀에 반해 그가 그린 얼굴이 명징해 보이지 않는 것도 이런 까닭일 것이다. 선이 겹치고 엉켜서 도로 밀도가 높은 노이즈의 상태가 되었다. 역사라는 질서로 정리된 인물의 형태가 아니라 질서에 편입되기 이전, 땅에서 생명을 부여받아 계속 꿈틀거리며 난독(難讀)의 발신을 보내는 불가해한 상태가 되어버린 것이다.

그건 아무래도 회화라는 창문에 비친 사물과 역사라는 창문에서 빛나는 인물들을 만상의 본향인 땅으로 도로 내려 보내려는 시도로 보인다. 땅이 곧 생명이기에. 마치 농부가 고랑을 일구고 씨앗을 심듯 화폭의 선을 깊게 일구고 있다.