

임계점을 향한 무한반복의 스트로크

황 인 (In Hwang)

수직과 수평의 푸른색 물감의 반복적인 스트로크가 화면을 채우고 있다. 다 채워진 화면은 하나의 레이어가 되고 그 레이어 또한 여러번 중첩된다. 스트로크가 반복되어 화면이 가득 채워질 때마다 그리고 채워진 화면 위로 새로운 층의 화면이 얹어질 때마다 시간도 함께 쌓여간다.

이번에 갤러리신라에서 열리는 신수혁 개인전의 타이틀은 '임계점'이다. 임계점(critical point)은 공학이나 과학 분야에서 많이 사용하는 용어다. 상(狀)이 변화하는 경계(境界)의 지점을 말한다. 얼음이라는 고체에서 물이라는 액체로, 물이라는 액체에서 수증기라는 기체로 바뀌는 지점이 있다. 이 경우 액체에서 기체로 바뀌는 순간이 임계점이 된다. 얼음이란 고체에서 액체인 물로 바뀌는 데에는 부피의 변화에 큰 차이가 없다. 그러나 액체인 물에서 기체로 전화(轉化)한 수증기는 수만배의 부피로 늘어나 공기 중을 뚝뚝 떠다니는 불가시(不可視) 불가촉(不可觸)의 상태가 된다. 임계점을 넘어간 수증기는 애초에 자신이 물이었다는 기억을 전혀 잊어버린 채 새로운 상(狀)의 전혀 낯선 존재로 변신한다.

공학에서 말하는 상(狀)의 임계점처럼, 화가 신수혁이 찾으려는 조형의 임계점은 어디에 존재하는가. 과연 조형의 임계점이란 게 있거나 한 것인가. 신수혁에게 그것이 있다면 스트로크의 반복이 구축해나가는 시간축의 어느 시점(時點)에 존재할 것으로 보인다. 스트로크가 어느 시점에 다다르면 물이 수증기가 되듯 이전과는 전혀 다른 조형의 양상이 펼쳐질 수 있음을 상정해 볼 수가 있다. 98도 온도의 물을 99도 온도의 물로 좀 더 뜨거워지게 하는 양상이 아니라 99도에서 100도로 온도를 올려 이제까지 액체였던 물을 기체로 전화시키는 순간을 맞이하듯, 갑작스레 조형의 전화가 일어나는 어느 시점의 스트로크가 있지는 않을까. 그리고 그 조형의 전화는 다른 아닌 장소의 화면에서 공간의 화면으로 바뀔을 일컫는 것이 아닌가 짐작해본다.

신수혁의 동경예대 석사졸업전의 작품 '어느날 어딘가에'는 지하철의 벽을 양쪽으로 벌여 그 사이에서 돌아남직한 상상의 공간을 조형적으로 드러내는 입체작업이다. 동경예대 박사심사전의 주제는 '유동하는 도시 풍경 사이에서'이다. 건축과 장소와 공간을 주제로 한 것이었다. "내 작품은 실제 건물이나 장소를 모티브로 하고 있는데, 그것은 특정 장소에 관계하면서 어디도 아닌 다른 시간축을 형성하는 장소로서의 풍경을 다루는 것이다."(신수혁, 동경예대 박사심사전의 논문에서 발췌, 2008년). 신수혁이 오랫동안 건축, 장소, 공간 등에 지속적인 관심을 보여주고 있음을 알 수가 있다. 건축가 이소자키 아라타(磯崎新)를 사숙(私淑)했던 그다. 입체적인 건축물을 다룬 과거의 작업들과 지금 하고 있는 평면적인 회화 작업은 일견 서로 동떨어진 작업으로 보이나 장소와 공간이란 주제의 항상성을 떠올려볼 때, 동일한 맥락의 조형의식이 여전히 유지되고 있다고 보아야 할 것이다.

건축은 장소에서 출발하여 설계와 시공, 감리를 거쳐 새로운 장소를 탄생케 하는 일이다. 이 가운데 설계는 순전히 공간의 차원에서 행해지는 과정이다. 장소와 공간은 전혀 별개의 차원이다. 장소가 지각으로 감수된다면 공간은 인식으로만 포착된다. 지각으로 감수되는 장소에 인식의 힘을 더하면 장소는 원래의 장소성을 떠나 전혀 다른 차원의 기하학적 공간으로 편입 가능해진다. 이 기하학적 공간의 바탕에서만 설계가 가능하다. 그러니까 건축은 장소에서 출발하여 필경 변형된 장소로 마무리되지만, 건축 이전의 장소와 건축 이후의 장소는 전혀 다른 양상의 장(場)이다. 건축 이전의 장소는 장소, 그 자체일 뿐이지만 건축 이후의 장소는 이미 공간을 품어버린 변태(變態)된 장소라고 해야 한다.

물이 임계점을 가지듯, 건축이란 행위를 거친 건물 속에는 장소와 공간을 가르는 임계점이 군데군데 숨겨져 있다. 건축과 마찬가지로 페인팅에도 임계점과 더불어 임계점 너머의 새로운 조형의 경지를 예상할 수가 있다.

상식적으로 말하면 공간은 장소를 품을 수 있지만, 장소는 공간을 품을 수가 없다. 장소는 공간의 부분집합이기 때문이다. 그러나 건축이란 행위가 완료된 변태의 장소가 공간을 품는다 함은 장소가 건축이란 행위를 통해 공간을 깨쳤기 때문이다. 공간을 품은 새로운 장소로서의 건축은 부분집합이 전체집합을 포섭하는, 내부가 외부를 포섭하는 꼴을 보여준다. 유한이 무한을 감싸는 꼴이다. 안팎이 뒤집힌 경지다. 대각(大覺 conversion)의 경지다.

신수혁의 캔버스 위에는 2호, 4호, 8호 등의 작은 붓으로 스트로크가 반복된다. 하나의 스트로크는 분절된 시간에 다른 아니다. 하나의 스트로크에 실리는 물감의 양만큼 그리고 그 물감이 마르는 시간만큼 화면에는 시간이 담긴다. 빨리 마르는 아크릴릭보다는 더디게 마르는 유채물감이 더 많은 시간을 담는다. 하나의 레이어가 완성되면 물감이 80%쯤 말랐을 때 그 위에 새로운 레이어의 붓질을 한다. 화면의 어떤 데서는 아래에 깔려 있는 채 마르지 않은 꾸덕꾸덕한 과거라는 시간의 층이 현재라는 시간의 층을 비집고 올라온다. 완전히 과거로 말라버린 시간과 그 위에서 현재로 진행되는 시간, 과거로 완전히 마감하지 못하고 현재로 비집고 올라오는 시간 등 여러 시간의 층이 뒤섞여 있는 불균질한 화면이 나타난다. 여기까지는 붓질이 장소와 시간의 행위다.

그러나 그 붓질은 결국 무언가를 열기 위한 몸짓이다. 지겨울 정도로 단순한 반복적인 동작의 수직 수평의 붓질과 레이어가 거듭 없힐수록 불균질했던 화면은 서서히 균질한 화면으로 전화한다. 어느 순간 조형의 임계점이 찾아온다. 그리고 공간이 열린다. 건축이 공간을 품듯 캔버스가 공간을 품는 순간이다. 신수혁의 페인팅에 대각(大覺)이 찾아온 순간이다.

사진가 스기모토 히로시(杉本博司)는 카메라로는 건축 사진에서 포착 불가능의 공간을 담아내기 위해 초점거리 무한대 이상으로 렌즈를 당겼다. 초점은 무한을 뚫고 무한 앞으로 나아갔다. 소실점 너머의 인식의 세계에 초점이 도달해보니 각각의 화면은 오히려 멍해졌다.

스기모토가 무한대 이상의 초점으로 렌즈를 당겨 공간에 도달하려 했다면, 신수혁은 반복적인 루틴의 붓질로 장소를 쓸어가며 공간을 드러내려 했다. 그리하여 신수혁의 화면은 극도로 담담한 경지에 이르렀다. 화업(畫業)은 허업(虛業)이다. 허업이 본령이라면 멍하거나 담담한 상태도 최고의 경지가 될 수 있지 않을까 한다.

짧은 스트로크의 무한반복의 붓질은 형상을 위한 조형에 대한 의지라기보다는 수신(修身)에 더 가까운 행위다. 화가에게 붓은 반신체(半身體)다. 신체는 신(身 metaphysical body)과 체(體 physical body)로 되어 있다. 붓은 신이 될 수도 체가 될 수도 있다. 그러나 화면 위에 물리적으로 얹히는 붓은 체의 붓이다. 체의 붓은 결코 공간에 이르지 못한다. 그러니 체의 붓을 무화(無化)시켜 신의 붓만을 남겨야 한다. 이때 무화를 위한 체의 붓질은 무의미하고 단순하며 반복적일수록 좋다. 신수혁의 수직 수평의 짧은 스트로크의 붓질처럼. 필경 화면은 점점 더 담담해진다.

우리는 지각한다. 푸른 화면에서 시간이 점점 얹혀 가며 장소가 점점 사라져가는 모습을.

그리고 우리는 인식한다. 눈에 보이지 않는 신(身)의 붓이 인도하는 화면 속의 무한한 공간의 세계를. 깊고 현현(玄玄)한 그 세계를.

* 황 인 In Hwang (1958-)

한양대학교 산업공학과, 홍익대학교대학원 서양화과 졸업

1995- 예술, 공학 학제간 팀 ASTA(Art, Science & Technology in Asia)결성, 리더

2004- AVA(Association of Voronoi Art. 한양대, 동경대, 캘거리대 등 세계30여개 대학의 공학자 및 수학자, 예술가) 결성(일본 동경대), 대표

현재 국내외 미술전시 기획 및 국내외 평론활동