

전시 디스플레이 준비에 바쁜 김수영 작가를 만났을 때, 그녀는 나에게 한 품에 들어올 정도의 자그마한 미니어처를 보여주며 공간연출 계획을 설명해주었다. 우연을 배제하면서 극도로 심사숙고한 계산을 고스란히 담고 있는 그 예비 공간에서는 화가로서 고려하는 관계의 항들이 포함되어 있었다. 결국 그 작은 세상에 담긴 그녀의 선택과 배열의 원칙은 ‘스페이스 윌링엔딩’이라는 현실 공간으로 확장되었다. 전시 오픈 후 전시장은 전혀 새로운 공간으로 변해 있었고, 역시 새롭게 변모한 김수영의 작품을 볼 수 있었다. 무엇인가를 겨냥했을 텐데, 그게 무엇일까? 궁금해 하며 생각을 거듭하는 과정에서 나는 회화의 연장(延長)이라 할 만한 것을 발견했다. 그래서 나는 김수영이 그동안 그렸던 그림들을 다시 더듬어 생각해야 했다.

김수영의 옛 그림들에서는 그녀 특유의 눈과 노동에 의해 새로운 균형미를 부여 받은 건물들의 ‘벽’을 볼 수 있다. 시각적으로 매끈하게 느껴지는 건물의 벽 표면에 그녀는 흠을 파서 울퉁불퉁한 빛의 통로들을 그려 넣었다. 그러면서도 감상자의 시선은 그렇게 섬세하게 묘사된 작은 구성요소로서의 부분에 멈추지 않고 건물 전체의 아웃라인으로 향하게 한다. 이러한 이중적 관찰 방식의 재현은 2011년 전시 《Ballance and Symmetry》와 2013년 5월에 열린 《풍경》이라는 제목의 전시에서 일부 변화한다. 부분을 향한 섬세한 회화적 접근을 유지하되, 그때 동반한 ‘축’의 차원이라 할 만한 모서리가 이전 그림에서의 질서의 상황을 대체한다. 손에 닿지 않을 정도로 높은 곳에 있는 건물의 벽은 캔버스에 확대되어 옮겨지고, 멀리서 보았을 때에는 느끼지 못했던 벽의 질감은 다채롭게 살아난다. 낮선 사물로서의 관찰 대상인 건물 벽의 일부가 하나의 전체가 되어 시야를 가득 채운다. 캔버스 내의 구조체는 균형을 생명으로 하는 건물로서의 정체성으로부터 비켜난다. 그렇지만 진중한 관찰과 그리기로 다져진 노동의 힘이 그려내는 선의 반복은 단순한 기하학적 순리만을 수행하는 것이 아니라 수직/수평의 새로운 균형을 구축한다. 건물과 그것의 벽으로부터 찾고자 했던 균형의 미를 그렇게 지킨다. 그러면 건물이라는 무척 구조적인 사물과 그 부분은 회화적 공간화를 통해 사물로서의 본래적 존재를 유지할 수 있다. 동시에 색과 형태에 존재를 부여하는 순수한 공간 자체로서도 기능할 수도 있다.

그런데 이번 전시에서는 흔히 회화의 능력이라 할 만한 그런 것들을 무력하게 만드는 것 같은 형식 변화가 일어났다. 가지런하게 정리된 느낌의 사물과 그 내부의 내재적 관계는 캔버스를 벗어나 삼차원 전시 공간으로 확장되었다. 전시장 벽의 본래 기능은 대체로 감상 작품의 2차적 배경이 되는 데 있다. 그런데 이러한 제2의 프레임으로서의 벽을 감상의 대상 자체가 되게 함으로써 벽을 캔버스로 삼았다. 변형한 전시장의 모든 벽은 서로의 모서리를 연결하여 관객들의 감상 시간을 지속시킨다. 물론 화가의 관찰과 체험을 대체하는 제1의 프레임인 캔버스는 더 이상 벽에 걸려 있지 않다. 관객들은 자신을 감싸는 벽에 시선을 두면서 동선을 만든다. 서로 대칭하는 두 벽의 서로 다른 성질의 차이는 감각적으로 쉽게 판단할 수 있지만, 반사적 성질을 지닌 한쪽 벽의 존재를 접하면서 관객은 자신의 공간 체험 규모를 순간적으로 한정짓게 된다. 즉, 작품 속에서 자신의 물리적 현전을 직접 확인함으로써 벽과 벽의 관계성을 객관적 대상으로서의 작품으로 대하는 행위를 멈추고, 자신을 포섭하려는 작품의 구조적 측면에 심리적 초점을 두게 된다. 단순히 사물 사이의 집적된 추상을 공간으로 내세우지 않고, 신체와 공간이 직접 관계를 만드는 무척이나 구체적인 과학의 결과이다. 공간화된 공간을 제시하려던 것이 아니라 공간을 공간화하려는 김수영의 실험적인 의도를 읽을 수 있다. 일차적으로 이런 식의 건축적 설치의 효과는 사물로서의 벽이 (회화의 캔버스처럼) 세계 속에 기거하는 다른 사물의 흔적을 ‘투사하는’ 소명을 수행하지 않음으로써 가능할 수 있다. 관객은 벽에 둘러싸여 그동안 회화라는 이미지 공간에서 포착하였던 사물들로부터 스스로의 관찰자적 태도를 떼어내는 시간을 가진다. 나 역시 그러한 시간의 전개 가운데, 반짝거리는 한쪽 벽에 나의 모습을 비추어볼 수 있었다. 그렇지만 흥미롭게도 그 ‘덜’ 투

명한 벽의 성질로 인해 그곳에 비추어진 ‘나’를 ‘나’로 확신할 수 없었다. 희미하게 드러나는 다른 쪽 벽의 그림자는 내가 아닌 ‘다른’ 누군가일 수도 있겠다는 생각을 하게 된다. 하나인 존재를 둘, 또는 전혀 다른 존재로 만들고 싶은 욕망의 가능성, 그것이 어찌면 회화를 존속하게 하는 것일지도 모르겠다. 그림의 중앙에서 한쪽 무릎을 굽히며 묘비의 글귀를 손가락으로 가리키는 양치기가 등장하는 니콜라 푸생의 <아르카디아에도 나는 있다>를 문득 떠올려 보았다. 우리는 그 목자가 가리키고 있는 ‘무엇’이 아니라, 가리키는 행위에서 발생한 그림자로부터 회화의 운명을 찾곤 한다.

그렇듯 나는 회화 공간의 균제적 구조화를 현실 공간으로 연장하여 그로 인한 모종의 공간적 관계들을 시도하는 김수영을 통해 회화의 본령을 다시 생각해 본다. 그녀가 건물의 벽을 캔버스에 현전하기 위해 선택했던 색의 종류와 강도, 그리고 그녀가 배열한 축의 간격, 패턴의 규칙 등을 통해서 화가로서 지키고자 했던 미적인 힘을 상상해 본다. ‘부지런한’ 화가 김수영이 이 전시에서 선보인 공간에는 평온하고 적극적이면서도 긍정적인 단호한 특유의 노동의 움직임이 온전하게 남아있다. 균형을 희망하는 마음에서 이차원의 회화 창작에 동원했던, 즉 어느 사물을 회화적 도구로 가상적으로 포착하여 그것의 세목을 나름의 균등한 질서로 표상한 김수영의 가지러한 선에 담긴 힘, 그 힘은 캔버스를 떠나 이제 현실 공간에서 그 포착의 대상과 가상화의 차원에 변화를 주며 재차 발휘되었다. 공간의 여러 면과 갈래들의 작용을 미결정인 상태로 용인할 수 있는 화가로서의 겸손함과 탐구의 의지, 해석하기 어려운 영혼의 상태를 스스로 문제화하거나 그 동안의 세계에 대한 자신의 시선을 유보할 수 있는 지적인 힘이 김수영이 변화를 택할 수 있었던 동력이 된다. 이 전시의 제목이 <Invention>이라는 것은 그런 점에서 의미가 있다. 김수영이 사물의 ‘변주(invention)’를 통해 끊임없이 공간을 상상해 왔듯이, 인벤션은 본래 예술가가 자신의 체계와 방법에서의 창의적 혁신을 도모하기 위해 재능과 기술과 근면함을 통합하여 상상할 수 있는 ‘창안’의 능력에서 출발한 단어이다. 세속의 권위와 겨룰 수 있을만한 화가의 근거에는, 그리고 회화를 예술로서 현전시키는 것의 본질에는 분명 이번 전시에서 김수영이 시도한 그 엄밀한 ‘창안’의 노동이 자리한다.