

(무)의식적인 관찰과 심리학적 공간의 이미지 재현

글. 강석호

두 개의 작업이 있다. 그것보단 두 명의 작업이 있다는 것이 더 알맞은 표현인 듯하다. 그런 이 둘의 작업은 흡사 낙서와 비슷한 형식을 가지고 있다. 그런데 보통의 경우 낙서는 *끄적거리*는 뉘앙스를 보여주지만 이 둘의 작업은 사뭇 진지해 보인다. 진지하다는 것은 그럴때의 태도가 진지할 경우도 있지만 작업의 내용을 선택하거나 표현 할 때도 포함이 된다. 이렇듯 둘의 작업은 단순히 *끄적거리*는 것 보단 서로 다른 무언가에 집중을 하고 있다는 것을 우리는 쉽게 알아 챌 수가 있다. 구민정은 예전에 우리들이 흔히 말하는 그림을 그렸다고 한다. 그리고 본인의 표현을 빌자면 조금 더 자유로운 생각의 표현을 위해서 캔버스라는 닫힌 무언가를 벗어나려 했다고 한다. 그의 선택은 재료와 공간에 대한 의미의 변화를 가져 왔다. 더불어 생각을 표현해 낼 수 있는 폭이 넓어졌다. 그래서 지금의 그는 언제든지 혹은 어디서든지 표현해 낼수 있는 가벼운 재료로 본인의 상상을 표현해 내고 싶어 한다. 종이 위에서, 때론 벽의 표면에, 어쩔 땐 오리기와 붙이기도 하며 본인의 주변에서 보여지는 가벼운 소재의 오브제를 취하기도 한다. 그리고 그의 도구의 끝과 벽이 수직으로 만날 때 그는 비로소 관찰이라는 행위가 시작된다. 이러한 그의 태도, 다시 표현하자면 충분한 관찰을 하지 않았다고 보단 그에게 더 중요한 것은 그 순간의 경험치를 더 귀하게 선택하는것 같다. 이번 전시에 보여주는 그리기(것은)는 여러 가지의 벽을 캔버스 삼아서 그려 내었다. 그려진 그의 작업은 그의 수많은 생각의 파편이 모여진 듯, 콜라주라는 형식의 드로잉을 육면체 혹은 그 이상의 벽을 마치 담쟁이처럼 달라붙어 오르고 있다. 그리고 어떤 부분은 담벼락의 파편이 조각조각 재배치 되어 더이상은 담쟁이처럼 보여지기를 꺼려하는 듯한 제스처를 취해 보인다. 그리고 특히 눈여겨볼 만한 제스처의 지점은 오브제를 선택한 것 보다 평면에서 오려진 선풍기의 모양이 모서리로 옮겨짐으로써 평면이라는 형식을 벗어나 공간의 개념으로 확장 되었다는 것과 위치의 변화가 인식의 기호를 착각하게 끔 하는 환영을 맛보게 했다는 점이 새롭다. 마치 모서리에 살고있는 거미집처럼, 이를 마주보고 있는 김영민의 작업은 몇개의 선과 편편한 색의 표현이 단순해 보이는 기법으로 우리의 눈을 정화 시켜주는듯 하다. 그렇지만 단순한 도형이나 *끄적거리*는 듯하는 것 이외에, 이미지를 가장한 언어가 그려져(쓰여져) 있는 작업은 사뭇 다른 혹은 쉽지 않은 혹은 머뭇거리는 그의 태도가 숨겨져 있다. 그는 본인의 사적일 수도 있는 이야기와 생각을 노트와 종이에 적어 내려 가면서부터 그의 작업이 표현되기 시작되었다고 한다. 그의 언어의 기능이 종이 혹은 노트에서 만족하기를 꺼리는 이유는 그가 원하는 바가 어찌면 그곳에 있지 않았음을 보여주는 그의 태도일 지도 모른다. 종이에 적거나 낙서를 한 대상을 컴퓨터의 프로그램을 이용하여 본인의 *끄적거리*는 행위와 글을 재구성하거나 오버랩시킨다. 그리고 본인의 조형감성에 제법 어울리는 화면속의 새로운 이미지를 만들고 있다. 그가 취한 재현의 방법은 복사 일 때도, 복제 일 때도 있다. 아니면 복사 일 수도 복제 일 수도 있겠다. 그것이 어떻게 보여 질지는 그의 선택에 달려 있지만 그 부분은 어찌면 단순한 기술일 뿐, 그가 정작

이야기 하고 싶은 것은 그의 글속에담겨져 있는유희와 가끔은 진지한 본인의 생각이 아닐까!라는 의구심이 들기도 한다.그리고 거기엔 그가 경험한 내용과, 이를 지닌 상상력과,지금의 그의 실제적 상황을 우리에게 전달하려는 이야기가집약되어져 있는듯이 보여지지만,막상 그가 보여주는 형식으로보아선 이미지의재현방법에 비중을 주는 것 같기도 하다.이 즈음에서 그는 문학과 이미지의 갈림길에 서 있는듯 보여진다. 만약에 그가 서사적인 글의 내용을 단순 이미지인 기호,혹은 면과 면의 구성으로 보거나, 그것도 아니면 단순히 선적인 표현에 불과 하다면그는 이미지를 표현하기 위한 방법론에 비중을 둘 것이고, 이와는 다르게 화면속에서 의식적이든 혹은 그렇지 않던 별 상관없이 그대로 읽혀지는 글의 내용에 비중을 둔다면 어찌면 그가 재구성해놓은 화면속 이미지는 디자인도록의 한페이지와 비슷한 형식으로 비추어 질수도 있고 설령 그렇다 하더라도 별 무리는 없어 보인다. 글의 내용이 전달되면 그것으로 그의 역할은 마무리 되어지니까 말이다.그리고 이런 지점이 그의 작업을 세련되게 보여줄지 모르지만 세련된 형식에 의해서 본인의 취향및 비밀을 스스로 제거하려 했는지 모른다. 그럼에도 불구하고 그에게서 궁금한 부분이 있다면 그건 아마도 그가 사사롭게 적어 놓은 글의 내용덕분 일 것이다. 이에 반해서 그가 표현하거나 재구성한 이미지는 아직, 자신만의 독특한 표현이나 기술을 보여주기에 절대적 시간의 노동량이 부족해 보인다. 아니면노동의 가치를 삭제 함으로써 스스로 다른 형식으로 거듭나기를 바랬었는지도 모른다. 만약에 그가 선택한 언어의 문학적 접근을 버리고 우리가 볼 수 있는이미지의 공간과 그 이미지를 재현하는작가 내면의 보이지 않은 심리학적 공간에 그의 감성과 맞닿을수 있다는 믿음이 생겼다면 그의 드로잉 혹은 회화는 지금과 같이 표면적인 느낌으로 마무리 되진 않았을 것이다. 반면 구민정의 그리기 방법은 분명 본연의 것임에도 불구하고 독특한 재현이나 형식으로 비추어 지지 않는다.아마도 그건 그의 그리기의 태도가 나이브하게 접근하고 있기 때문일 것이다. 여기서 나이브하다는 것은 일반적으로 쓰이는 의미가 아니라 태도로서의 나이브함을 이야기 하는 것이다. 어찌면 미처 내가 알지 못하는 어떤 부분일 수도 있지만 그가 관찰하는 대상은 그가 정한 제목이나 그 자신의 상상력이라기보다, 마치 그리기의 행위너머의 무의식적인 공간을 표현해내는것 같은 뉘앙스는, 어찌면 이미지를 재현하려는형식에 집중하거나 빠져든 나머지 관찰하려는 대상이그가 선택한재료와 그려지는 표면에 집약된 그의 그리기적 상상은 관찰이라는 개념조차 외면한 듯 보인다.

언젠가 레이몽루셀의소설을 기반으로한 하나의 무대(아프리카의 인상)가 올랐다. 이를 본 네명의 전위 예술가중 한 명은그 연극공연의 내용은 잘 기억하지 못했지만 무대에서 보여지는 기계장치의 효과만큼은 정확히 기억하고 있었다고 한다. 그 무렵 야수파를 버리고 입체파로 전향한 뒤상은 이 무대를 보고 새로움에 대한 충격과 그것에 대한 해답을 찾으려 한것이 틀림이 없다. 이를 증명하듯이 얼마후 그가 산업기계에서 찍어낸 ‘레디메이드’를 작품으로 던져 놓았으니 말이다.그는 분명 그림 그리기의 방법에서 우리가 볼 수 있는 이미지의 공간과 그 이미지를 그린 작가내면의 심미안이 동일하다고 느끼는 믿음을, 그 연극무대를 보고 난 후에 그러한 믿음을 철저히 외면했던 결과였을 것이다. 모니터 속에서 벌어지고 있는 수많은 이미지의 조합은 김영민에게 무엇, 어떤 역할이었을까? 프린트기계를

통해서 인쇄된 이미지는 그에게 무슨 의미일까? 그가 모니터를 통하여 그린, 그리기의 방법에서 우리가 볼 수 있는 이미지의 공간과 그 이미지를 그린 작가내면의 심미안이 동일하다고 볼 수 있을까? 그리고 프린트 된 이미지를 보고 우리는 무엇을 어떠한 식으로 감상할 수 있을까? 이런 새로운 창작도와 프로그램이 언제부터 활성화되었는지 우리는 수치상으로 알고 있지만, 그렇다고 김영민의 작업을 숫자의 의미로 환산 할 수는 없다. 왜냐하면 작가 자신의 태도에서 보여 주었듯이 그는 아직 그 어떤 것도 정하지를 않고 열어 놓았기 때문 일 것이다. 마무리 지으면서 김영민에게 묻고 싶다. 당신은 우리에게 무엇을 보여주고 싶습니까! 아니면 어떤 이야기를 전달하고자 하십니까! 회화적 착시공간안에 갇혀, 현실로부터 분리된 가상의 공간을 묘사하는데 사용했었던 방법을 차용하여, 실제 공간의 한 형태로 제시한 피카소는 콜라주 이후 '바이올린'의 작품을 선보인다. 이것은 아직까지도 평면성을 지니고 있지만 그래도 부조의 형식인 조각으로 대체되기에 별 어려움이 없어 보인다. 마치 입체주의의 콜라주에서 문자들이 언어적 기능을 상실하여 의미없는 불확실한 물질로 보여지는 것 같다. 다시 말해서 이 부조는 물질적 재료와 묘사적 요소가 한 작품속에 불합리하게 나란히 병치되고 있는 꼴이다. 이러한 작품형식의 새로움과 충격에 감흥한 블라디미르 타틀린은 몇 년 후 자신만의 또 다른 새로운 형식을 발표했다. 한 방향에서 바라보는 피카소의 부조형식의 작업을 여러 시각에서 볼 수 있는 역부조의 형식으로 재현한 것이다. 그가 무엇을 재현했었는지는 그렇게 중요하지 않은 듯 하다. 그가 선택한 방법은 평면에 붙이거나 건 방법이 아닌, 모서리를 이용하여 건축적 내부의 공간이라는 개념을 끌어들이고 후 그는 그 당시에 흔히 쓰이는 브론즈와 석고, 밀납이 아닌 즉흥적으로 변형이 가능한 금속재질(철, 알루미늄, 도화선)을 재료로 선택하면서 작업의 주제가 공간을 포함한 재료의 고유한 성질로 끌어 들이기에 충분한 역할을 해주었다. 다시 말해서 실재공간 속의 실제재료라는 측면을 부각시킴으로써 작품내부로 시선이 침투하지 못하게 했다. 앞서 거론했듯이 난 구민정의 작업중 모서리에 놓은 선풍기모양의 이미지에 주목을 했다. 이런 이미지는 여러곳에 있었지만 한 면이 아닌 세 면이 만나고 한 점과 세 개의 선을 가진 그곳은 분명 그가 습관처럼 벽에 그리거나 콜라주 한 것과는 다른 이야기를 만들어 내고 있다. 그의 전 작업에서 등장한 실제의 선풍기가 오브제로서 그 자리에 머물러 있을 뿐 별다른 조형요소로 융화 되지 못했었다. 반면 이번작업에서는 가위로 오려진 형태로 모서리라는 실제의 공간에 재구성 함으로써 그의 작업은 가상의 이미지를 표현함과 동시에 실제의 공간에 한발 들어놓고 우리에게 이야기를 건네고 싶어하는 것일지도 모른다는 생각을 했다. 이 즈음에서 난 구민정에게 물어보고 싶다. 당신은 이제 자유롭습니까!