

Yet Yet Yet: 그럼에도 여전히 이젠

자국은 왜 흥미로운가? 다시 말하지만, 그것은 동세 (movement)이다. 선(line)들은 그 속에 속도감을 담고 있다. 우리는 선을 보면 그것이 빠르지 느린지 느낄 수 있다.¹

이승인의 그림은 서로 다른 두 가지 선으로 이루어져 있다. 하나는 빠르고 분방한 움직임으로 화면을 장악하는 붓의 선이고, 다른 하나는 그런 붓자국의 윤곽을 꼼꼼하게 추적하는 펜의 선이다. 붓으로 그려낸 자국들을 펜으로 되짚는 과정을 거쳐 그림이 완성되면, 새로운 캔버스에 다시 붓질을 시작한다. 그에게 작업은 이처럼 서로 다른 크기와 속도의 움직임 사이를 오가는 일이다. 상반된 두 움직임의 자국들을 건너내면 화면 속엔 아무것도 남지 않으므로, 이야기는 서로 다른 두 가지 선으로부터 시작되어야 한다.

첫 번째 선

그림의 큰 구성은 시원하게 그려진 붓의 선들로 빠르게 결정된다. 붓질들은 재현에 복무하지 않으며, 무엇을 지시하지도 않는다. 형상에 얽매이지 않은 채 그 자신으로 존재하는 붓질들은 마치 스스로를 그리면서 화면 위를 움직이고 있는 것처럼 보이기도 한다. 계획한 구도에 맞춰 신중하게 손을 움직였다면 이런 느낌은 낼 수 없었을 것이다. 아마도 작가는 붓이 물감을 타고 화면 위를 미끄러져 나아갈 수 있도록 놓아둔 뒤, 그 자취에 즉각적으로 반응하며 다음의 움직임을 이어가지 않았을까.

반투명하거나 불투명한 선, 앞선 선의 일부를 닦아내어 만든 선, 마스크 플루이드를 활용해 여백의 모양으로 드러낸 선 등 그림에는 다양한 성질의 선들이 존재한다. 이러한 선들은 그 자체로 재료의 물성을 다루는 작가의 감각을 드러내는 불거리이면서, 동시에 그림의 층(layer)을 활용하여 구조적으로 흥미로운 그림을 만들어내는 작가의 역량을 보여준다.

한편 이 선들은 붓의 궤적으로, 움직임의 자취인 궤적은 자신이 지나온 시간을 품은 동시에 앞으로 나아갈 방향을 암시한다. 그려진 상태의 전후를 상상케 한다는 점에서 뒤영킨 궤적들이 만들어낸 상황은 일종의 사건처럼 보인다. 그 주체가 회화의 단위원 붓질이라는 점에서, 이를 그림 속에서만 가능한 회화적 사건이라 말해볼 수 있지 않을까.

두 번째 선

삼시간에 발생한 사건의 현장을 복기하듯 붓질의 자취를 추적하는 펜 드로잉이 화면 위를 수놓는다. 그려진 것의 윤곽을 그대로 따라간다는 점에서 펜 드로잉은 수동적이다. 저밀도의 집중력을 오랜 시간 유지하며 단순한 공정을 반복해야 하는 이 드로잉의 특성은 순간의 집중력으로 감각을 분출하는 붓질의 성격과 선명한 대조를 이루며 보는 이로 하여금 그 지난한 과정의 의미를 숙고하게 한다.

등고선처럼 일정한 규칙에 따라 화면을 구분 짓는 이 선들은, 같거나 유사한 색으로 칠해져 연속된 영역으로 인식하게 되는 부분 또한 개별적인 붓질로 쪼개어 볼 수밖에 없도록 만든다. 결과적으로 이는 환영적(幻影的)인 공간감의 연상을 방해하는 역할을 한다. 예컨대 감상자는 어두운 색으로 칠해진 넓은 영역을 보면서도 깊은 공간감을 떠올리지 못하고 각각의 붓질들만 보게 되는 것이다. 그림의 공간감은 붓질들이 겹쳐 만들어내는 지극히 물리적이고 실제적인 깊이감으로 환원된다. 스티커처럼

얇은 붓질들이 겹쳐 붙어있는, 꼭 그 만큼의 깊이만을 갖게 되는 것이다. 무언가를 그 자체로만 볼 수 있게 하는 일은, 때로 다른 무엇으로 보이게 하는 일보다 더 어렵다.

두 선 사이

한쪽으로 멀리 나아가면 반대쪽으로도 멀리 갈 수 있게 되는 그네처럼, 이승인의 작업은 두 그리기의 상반된 방향성으로부터 추진력을 얻는 것처럼 보인다. 앞선 붓질이 있기에 이를 따르는 펜 드로잉이 가능해지고, 그 드로잉의 과정을 거쳐 그림이 완결된다는 전제가 있기에 더욱 빠르고 대담한 붓질이 선행될 수 있는 것이다. 그의 작업에는 능동성과 수동성, 짧은 호흡과 긴 호흡, 우발적 선택과 자발적 순응, 손의 감각과 관조적 시선, 과감함과 안정감에의 지향이 함께 존재한다. 그저 동시에 존재(병존)하는 것이 아니라, 서로 영향을 주고받으며 더불어 존재(공존)하는 것이다. 때문에 그의 그림들을 볼 때면 상반된 것들의 배후에 있는 미묘한 연관관계를 이리저리 짐작해보게 된다.

그리기

다른 무언가를 흉내 내거나 이야기를 실어 나르지 않는, 그저 그리기라는 사건의 흔적으로만 남은 자국들을 본다. '그려진 것이 무엇인가'의 문제를 지나쳐 '그리기란 무엇인가'라는 질문을 향해 곧장 나아가는 작가는, 그렇기에 그 질문 곁에 더 오래, 집요하게 머문다.

그림을 만드는 것은 사람이다. 그러나 그림 또한 사람을 만든다. 내가 보내는 시간이 곧 나를 만들어가는 것이라면, 화가란 그리기의 시간을 통해 자신을 만들어가는 존재라 할 수 있다. 즉 그리기란 그것을 행하는 주체를 구성하는 수행적 행위인 것이다. 어떤 작품이 그림의 수행적 의미에 주목하고 그것을 군더더기 없이 드러냈다면, 그 작품은 다른 무엇에 기대지 않고도 제 몫을 다한 것이라 할 수 있다.

한때 그리기를 통해 분투하는(struggling) 이가 되었던 작가는, 이제 캔버스 앞에서 고요한(tranquil) 자신을 찾고 있다. 한 땀 한 땀 힘겹게 나아가던 바느질이 어느새 익숙해져 심란한 마음을 가라앉히는 휴식이 되듯, 오랜 시간에 걸쳐 숙련된 방법론이 새로운 의미를 얻게 된 것이다. 의미의 갱신 없이 형식의 반복이 지속될 때 작업은 삶과 유리된다.

그리기의 의미가 바뀔에 따라 그림의 인상 또한 바뀌었다. 2019년의 <Struggling> 시리즈와 같은 방식으로 제작되었음에도, 이번 전시에서 선보이는 <SFT(Struggling for Tranquility)>와 <Tranquil> 시리즈의 그림들은 훨씬 가볍고 경쾌한 인상을 준다. 어지러운 정도로 복잡하게 쌓여있던 그림의 층은 줄어들었고, 화면을 빠르게 매웠던 반복적인 붓질은 다채로운 크기와 속도, 밀도를 지닌 채 구성적으로 배치되었다. <Struggling> 시리즈의 자국들이 강박적으로 느껴졌다면, <SFT>와 <Tranquil> 시리즈의 자국들은 보다 유희적인 느낌을 준다.

분투에서 평온으로, 다음은 무엇이 될까. 작가 또한 아직(yet) 알지 못할 것이다. 그럼에도(yet) 그것은 어김없이 올 것이므로, 보이지 않는(yet) 그의 다음을 기다리며 쓴다.

임재형

¹ .(데이비드 호크니, 마틴 게이퍼드, "그림의 역사", 미진사, 2016, p36)