

허(虛)를 향한 신체의 밀도

황인(Hwang, In 미술평론가)

이번에 갤러리신라에서 전시하는 이강소의 작업은 크게 세 개의 영역으로 나뉜다. 캔버스 작업과 흙조각 작업 그리고 사진 작업이다. 그가 보여주는 다양한 영역의 작업들을 관통하는 하나의 키워드로 ‘신체’를 떠올려 본다.

먼저 ‘허(虛)’란 타이틀의 캔버스 작업. 그의 최근작을 보면 화면에는 오리나 집의 구체적인 이미지가 아주 조그맣게 등장하고 서체 혹은 몸짓을 방불케 하는 추상적인 운필이 상대적으로 매우 크게 자리 잡고 있다. 이강소의 화면에 등장하는 이미지나 서체풍의 운필이 어디서부터 출발했건 그건 드로잉이나 춤과 마찬가지로 신체의 충실한 드러냄이기가 쉽다.

모더니즘에 대한 반성과 1990년대 이후 신체내부로의 약전기기(弱電器機 휴대폰 등 신체를 증강하는 장치들)의 투입으로 서구에서 급격히 대두되고 있는 신체성(Körperlichkeit, Bodiness)은 현대미술의 중요한 화두다. 플라톤과 데카르트로 이어지는 서양철학의 주류적인 계보에서는 몸과 정신은 철저히 분리가 되며 이때 몸은 정신에 비해 매우 열등한 존재로 취급되어왔다. 심지어 ‘몸(soma)은 영혼의 무덤(sema)’이라는 그리스의 격언이 있을 정도다. 이 경우 몸은 실험과 분석이 가능한 대상인 일종의 물질덩어리로 지위가 추락함은 물론 부품처럼 해체조립 및 탈부착이 가능한 기계의 상태로 전락하고 만다. 최근 현대미술에서 신체가 화려한 복권되었음에도 불구하고 신체를 대하는 관점은 이런 기계적인 입장에서 전폭적으로 벗어나고 있지는 못하고 있다.

그러나 이강소에게 몸은 그 의미가 다르다. 한자문화권에서는 말하는 신체(身體)는 신(身)과 체(體)의 결합을 의미한다. 체(體)가 서양에서 말하는 ‘바디’의 의미에 가깝다면(자동차의 바디처럼) 신(身)은 신분(身分), 수신(修身) 등의 단어에서 보듯 인격과 정신이 깃든 몸을 말한다. 이강소가 드러내려는 몸은 신체(身體) 중에서 신(身)의 영역 즉, 정신으로서의 몸이다. 이는 물질적이고 기계적인 구조물을 말하는 체(體)와는 엄연히 변별되는 상태를 뜻한다.

화가의 신체가 만나는 건 캔버스이다. 이때 캔버스는 두 가지의 역할을 한다. 하나는 서양미술의 전통에서 보듯 몸과 철저히 분리된 시각의 통로인 창문으로서의 역할, 또 하나는 동양미술의 전통에서 보듯 신체가 외부로 향할 때 부대끼는 막(膜)으로서의 역할이 있다. 시각이 향한 방향과 직각을 이루는 평면으로서의 창문은 시각의 소실점을 갖는다. 여기까지가 신체감각의 축수가 미치는 토포스(Topos) 공간이다. 그리고 그 소실점 너머에는 시지각의 범주를 벗어나 논리와 질서가 지배하는 ‘균질공간’(Universal Space)이 자리하고 있다. 모든 추상적인 개념은 이 균질공간에 자리 잡는다. 이른바 개념미술의 서식처도 이 공간이다. 한편 작가가 처한 신체공간을 둘러싼 막(膜)으로서의 캔버스는 작가가 가진 일인칭 내부의 압력이 부딪히는 저항체로 존재한다. 그 막 너머에는 신(身)에 깃든 개체의식을 넘어선 전체의식이 자리 잡고 있다. 시각의 한계인 소실점을 넘어서서 개념 혹은 개념미술로 가려는 서구현대미술가들의 노력이 있었던 것처럼 개체의식을 넘어 전체의식으로 도달하려는 동양현대미술가의 교양이 구사할 수 있는 몸짓이 있다. 이강소의 작업은 후자에 해당한다고 해야 할 것이다. 그의 필획은 막에 와서 부딪히지만 그건 이른바 표현(Expression)은 아니다. 일반적으로 대부분의 표현은 일인칭 내부의 압력(Press)을 가진다. 자아가 과잉된 상태다. 그 내부의 압력이 막 너머의 세계와 너무 현저히 차이가 날 때 신체는 아직 불안한 에너지로 충만된 상태라고 보아야 한다.

그러나 수신(修身) 상태의 몸은 그런 압력을 스스로 낮추고 제어하여 이 세계와 평형상태를 유지하려고 노력한다. 몸은 정신의 밀도로 바뀌고 그 밀도는 필획을 통해 캔버스 위에 뿌려진다. 그리고 동시에 작가 내부에 충만한 카오스 상태의 에너지는 정제가 되어 순한 상태가 된다. 작가와 캔버스 그리고 세계 사이에는 더 이상 압력의 차이가 없어지는 지경이 된다. 캔버스에는 결국 순하고 정갈해진 몸의 흔적만이 남게 된다. 이 점이 서구 모더니즘 정점인 개념미술 혹은 미니멀 아트와 근본적으로 다른 점이다. 미니멀 아트의 경우 소실점을 넘어선 균질공간 속의 기하학적 질서의 미술이다. 여기서는 신체가 철저히 소거된다. 그러나 이 장소는 끝까지 몸과 함께 세계로 나아간다. 다만 그 몸은 표현을 기다리는 압축된 상태의 무질서의 몸이 아니라 수신의 과정을 거쳐 자연과 합일한 질서의 몸임을 상기해야 한다. 화면에 반복적으로 등장하는 오리나 집의 이미지는 ‘허’를 향한 작가의 사유를 지속적으로 뒷받침하는 일종의 패턴으로 보아야 할 것이다. 패턴은 일종의 사유의 압축장치(compress)다. 그 압축을 풀면(decompress) 현상적인 드러남과 사라짐 너머에 열린 고요함이라는 본질의 세계(허)가 있다는 메시지가 나온다. 그 허의 세계에 그의 정신으로서의 몸은 가고자 한다.

캔버스와 달리 조각에는 처음부터 창이나 막이 존재하지를 않는다. 조각의 주변은 시방(十方)으로 열려 있기 때문이다. 따라서 작가의 신체는 창이나 막을 느끼지를 못한다. 그의 흙조각 ‘Becoming’은 일종의 ‘부드러운 조각’(Soft Sculpture)라고 해야 할 것이다. 일반적인 딱딱한 조각과 구별되는 기준은 중력에 대한 저항의 유무에 달려 있다. 대부분의 조각은 가능하면 중력에 저항하면서 몸을 일으켜 세워 건축적인(건축이란 말 자체가 대지 위에 선다는 뜻) 구조를 취하려 한다. 그러나 젖은 흙은 이런 의지를 실현하기에는 매우 취약하다. 일정한 규격과 비슷한 형태의 흙덩어리는 일견 어떤 구조를 향한 그리드처럼 보이기도 한다. 대체로 그리드는 계기적인 질서와 기하학적인 질서에 의해 몸집을 붙인다. 그런 식의 반복적인 프로세스는 무중력 상태에서 공간의 증폭이라는 개념을 지향하기가 쉽다. 그러나 중력이라는 불가항력에 의해 흙조각의 그리드는 더 이상 기하학적인 질서를 유지할 수가 없게 된다.

미니멀 아트의 조각에서처럼 소실점 이후의 균질공간을 상정하고 그리드의 반복을 통해 무한으로 확장하려는 개념의 구축이 여기서는 불가능하다. 대신 흙조각은 무게가 더해지면 질수록 물렁한 재료의 질서로 돌아가 토포스 공간 안의 연약한 존재임을 확인하려 한다. 이들은 중력과 물성에 의해 제 모습을 찌그러뜨리면서 구조를 향한 의지를 포기하고 만다. 남은 건 몇 번의 계기적인 질서 즉 시간이 지나간 흔적뿐이다. 그 시간이 깃든 지점에서 이들 그리드는 서로 영켜서 적당한 크기의 유기적인 생명체의 모습으로 성장하게 된다. 부드러운 조각의 재료적인 밀도는 중력에 순응해야 한다는 점에서 작가의 신체와 운명을 가장 많이 닮아 있다. 어떤 방식으로 찌그러질지도 모르는 우연성 또한 신체의 불확실함 혹은 예측불허의 자유로움과 닮아 있다.

그의 사진 ‘A Dream’은 처음부터 작가의 신체를 벗어난 사태다. 카메라는 ‘그의 눈’으로 세상을 보려는 독립된 메카니즘이다. 따라서 처음부터 일인칭이라는 내부의 사정이 개입할 여지가 없다. 사진의 특징은 (회화에서 말하는) 표현이 없고 최소한의 표현 마저도 압축이라는 프로세스가 필요하지 않다는 점이다. 대부분의 회화는 동영상처럼 시간의 축을 따라 일어나는 사건 혹은 상태를 정지영상에 담아야 하는 운명 때문에 항상 압축과 압축풀기(관람

자의 입장에서)의 과정이 개입한다. 압축의 방식은 개인마다 다 다르며 항상 왜곡이 발생한다. 이를 다른 말로는 개성(個性)이라고 해도 좋다. 사진은 정지영상을 정지영상으로 담아내기 때문에 압축과 압축풀기가 불필요하다. 따라서 개성이 없다. 사진은 개성이 없이 '그의 눈'으로만 보기 때문에 항상 공정하다. 신체의 밀도, 신체의 개입이 처음부터 회박한 작업이다.

회화, 조각, 사진에서 이강소의 신체는 약간씩 밀도의 조절을 하고 있다. 이 점은 한편으로 그가 신체를 강하게 의식하고 있다는 뜻으로도 풀이할 수가 있겠다. 이강소는 본인 스스로 결코 개념작가가 아니라고 밝히고 있다. 개념은 정신으로서의 신체를 속박하거나 거세하려 하기 때문인지도 모르겠다. 이런 점에서 그의 작업은 이제껏 우리가 알고 있던 서구현대미술의 접근방식과는 다른 독해법을 요한다. 그가 우리에게 준 큰 숙제다.