

# 두드림의 미학

## 행위, 반복 그리고 정화淨化

김석모 (미술사학자/큐레이터, 철학박사)

예진영의 작품세계를 지배하는 중심 개념은 ‘관계 關係’ 혹은 ‘관계성 關係性’이다. 미술가는 자신의 존재를 곤잘 점點에 비유하곤 하는데, 그래서 그런지 점 혹은 점을 연상시키는 형태들이 작품에서 자주 관찰된다. 작품에 나타나는 점들은 작가 스스로에 대한 은유적 표현이며, 흐르는 듯 무리지은 점들은 자의든 타의든 주변과 맺고 있는 관계에 대한 반영反映이자 성찰의 흔적이다. 창작의 중심에 이러한 관념이 자리하고 있는 까닭에 작가는 결과로서의 작품이 시각적 유희로 그치는 것이 아니라 작업함의 과정에 감상자들이 좀 더 내밀하게 관여하기를 간접적으로 요청하고 있는지도 모른다.

예진영의 작품은 재료와 기법적인 측면에서 세 개의 군群으로 나누어진다. 일정한 크기의 얇은 알루미늄 조각들로 이루어진 작품들, 점토를 날장의 꽃잎 크기로 얇게 빚어 채색한 작품들 그리고 가느다란 시침바늘에 접착제와 점토를 섞어 만든 둥근 머리를 결합한 작품들이 그것이다. 각각의 작품 군들은 저마다 다른 조형적 특징과 성질을 띠고 있지만, 평면이라는 범주 내에서 변화와 움직임을 시도하고 있다는 공통점을 지닌다. 뿐만 아니라 작품을 구성하는 요소들의 군집성 그리고 변주가 가미된 반복성과 역속성 역시 작품 전반에서 발견되는 조형적 특징이다. 개별 작품 군들은 하나의 동기에서 촉발되어 의식의 흐름에 따라 유기적으로 변이된 미종결 연작으로 구성되어 있다.

얼핏 상이해 보이는 세 개의 작품 군들은 사실 하나의 문제의식에 대한 동시적 반응으로 시작되었다. 예진영의 작품 근저에는 삼라만상森羅萬象을 초연히 관조하려는 동양적 사유가 흐르고 있으며, 활동 초기에는 이러한 정서가 그윽한 한국화 기법의 장식성 짙은 작품들을 선보이기도 했다. 창작의 극적인 전환점을 가져온 것은 사적私的 관계에서 비롯된 극심한 내적갈등이었다. 분출되지 못한 분노가 정신적 무기력을 야기할 찰라 우연히 발견한 재료인 철선에 무의식적으로 가한 반복된 망치질이 일종의 치유작용을 일으켰다.

얼마나 두드렸을까? 쌓인 감정의 분풀이로 시작된 반복된 망치질이 가느다란 철선에 충격의 흔적을 남기며 표면이 거친 좁은 띠 모양으로 형태변화를 일으켰다. 이렇게 철선을 두드려 펴고 그것을 일정한 크기로 잘라 평면에 꽃듯이 배열하면서 회화와 부조의 경계를 오가는 하나의 독특한 조형언어가 만들어졌다. 여기서 주목할 것은 몸을 통한 행위의 반복과 정신적 정화작용의 예술로의 승화과정이다.

프랑스 철학자 메를로-퐁티(1908-61)는 이성과 정신 중심으로 흘러온 서구의 전통적 관념체계에 ‘몸’이라는 새로운 화두를 던졌다. 데카르트 이후 줄곧 관성적으로 행해진 ‘코기토cogito’ 중심의 사변적 사유방식에 구체적으로 주어진 생생의 현장, 다시 말해 감각하고 경험하며 지극히 실천적인 감각적 실재實在로 주의를 환기시켰다. 철학자가 강조하는 바대로 관념이 현실에 뿌리내리지 못하고 오로지 관념으로만 존재한다면 그것은 실체 없이 공허한 사변思辨에 지나지 않는다. 결국 몸의 감각과 운동을 통한 행동이 수반되어야 비로소 실존적 세계를 마주할 수 있는 것이다.

메를로-퐁티의 이 같은 몸 중심의 철학체계는 예진영의 창작과정에서도 여실히 드러난다. 그의 작업은 몸을 통한 행위의 축적이다. 망치의 무게감이 몸으로 전달되고, 내리치는 행위의 무의식적 반복이 빠짐없이 철선으로 이어져 물리적 변형을 유발한다. 현상적 층위에서 보자면 가늘고 둥근 철선이 납작하고

평평하게 변형되었을 뿐이지만, 실존적 관점에서 보자면 형태변화 그 이상으로 존재적 변이가 일어난 것이다. 심리적 갈등과 정신적 고뇌가 야기한 무수한 망치질이 처음에는 육체적 고됨으로 감각되었을 테지만 이는 다름 아닌 몸에 대한 실존적 자각과 인식이다. 신체적 극한의 순간에 다다랐을 때 몸과 그에 대한 인식의 경계는 증발해 버리고 질료만이 망치의 흔적을 전적으로 흡수한 채 남겨 진다. 그렇게 여과된 결정체가 다름 아닌 예진영의 작가적 실존이다.

상처 입은 자아를 닮은 듯 굴곡진 표면의 철을 조각으로 잘라 채색을 하고 이를 마련된 바탕에 배열한다. 수백의 조각들이 화면에 배열되는 동안 작품에는 또 다른 시각적 성질이 부여된다. 모든 철판조각들이 촘촘히 배치된 가운데 개별 철판이 입은 색은 스스로의 몸에서 발산되는 것이 아니라 이웃한 철판 조각을 통해 반사됨으로 감상자에게 전달된다. 작가의 실천적 행위가 감상자의 미학적 경험으로 다시 한 번 전이를 불러 온 것이다.

창작의 동기가 된 예진영의 문제의식이 관계에서 비롯되었음을 다시금 상기한다면 그가 재료를 다루는 방식과 결과물인 작품의 조형질서가 한 층 설득력 있게 읽혀진다. 표면에서 지속적인 광학운동을 일으키는 예진영의 작품들은 감상자의 시점을 특정한 영역으로 제한하지 않는다. 사람과 사람 사이의 관계가 고정된 것이 아니듯 그의 작품 또한 끊임없이 움직이고 변화한다. 빛의 방향, 감상자의 시선, 움직임 등 작품과 관계하는 어느 한 요소의 값이라도 달라지면 현상적 변화가 일어나 예측불허의 상상이 만들어 진다.

예진영의 다른 작품 군에 속하는 납작형태의 채색점토 작업 그리고 면봉에서 출발해 점토를 둥글게 빚은 시침바늘로 이어진 작업 역시 이상에서 기술한 철선 작업과 동일한 동기에서 시작되었고 시기적으로도 큰 차이를 두지 않는다. 이 또한 작가의 창작 전반에서 나타나는 특징이라 하겠다. 무엇이든 예진영의 창작욕을 자극하면 집요한 탐구의 대상이 된다. 우연이든 필연이든 어떠한 조형적 탈출구를 찾게 되면 재료와 형태실험이라는 지난한 과정을 거치게 되는데, 이 과정에서 추출된 다양한 결과물들이 점차 독립된 작품 군으로 증식되어 독자적인 형식으로 진화한다. 그렇기 때문에 비록 상이한 형식을 취하고 있을 지라도 각 작품들의 근원을 추적해 들어가면 결국 하나의 모태로 소급된다. 전체가 부분을 지시하고 부분이 전체를 반영하는, 그리고 부분과 전체는 작가의 의식과 사유로 귀결되어 또 다른 작업을 잉태하는 순환적 문법구조가 예진영 특유의 창작기법이다.

작가 예진영에게 창작활동은 있음과 없음의 무한한 순환의 굴레에서 벗어나 세계를 관조하며 번뇌를 털어 내는 일종의 피안彼岸에 도달하는 과정이다. 그가 펼쳐 보이는 작품 세계에는 현란한 기교도 요란한 수사학적 현혹도 없다. 그럴 필요도 없다. 그에게 미술이란 과정이며, 반복된 행위의 연속이기 때문이다.