



**멀리서 가까이, 더 가까이, 같은 방향으로**

〈임노식\_pebble skipping〉 2.18-3.14 통의동 보안여관

벽에 몸을 바짝 붙여서 걸어본 적이 있는가? 벽은 본래 대지를 구획하고, 건축의 지지대를 만들고, 사적인 공간과 공적인 공간을 분리하는 등의 일을 위해 동원된다. 이때 벽은 꽤 거리를 두고 볼 법한 대상이며, 그 거리를 확보하는 한에서 벽은 벽으로 존재한다. 그러나 그 가까이 몸을 바짝 붙여 걷게 되면, 경험과 지각의 방식에 변화가 생긴다. 벽은 원경을 갑자기 근경으로 당겼을 때의 낯설 속에서 재구성된다. 이 낯설은 건축적 요소인 그것을 좀 더 경험적하게 만들며, 풍경을 시각적으로 밀어내지 않고 촉각적인 살갓으로 느끼게 한다.

쭈뼛 벽에 대해 이야기했지만, 간단히 말해 여기서 벽은 그림으로 치환가능하다. 그림은 벽이다. 그것은 불투명한 건축적 구조물이며, 거대하고 때로는 작으며, 때로는 두텁고 가볍기도 한 몸체를 세우고 무너뜨리면서, 안과 밖이라 상정된 세계의 구획을 시도한다. 한편 마치 벽 옆에 바짝 붙어 선 때의 경험처럼, 그림에서도 세계의 구획을 뒤집는 기능적 역전이 일어나곤 한다. 이때, 그림의 물리적 지지체와 그려진 형상, 그것을 보는 행위 사이의 관계가 의문에 부쳐진다. 마침 임노식은 그림이며 곧 벽인 것을 대상 삼고, 전시라는 매체로 현실화시킨 것으로 보인다.

우선 전시 〈pebble skipping〉은 공간 자체를 거대한 벽으로 조성하는데, 이때의 벽은 거리를 확보하여 시각적 파노라마가 되기보다는 몸을 가까이 이끄는 경험 속에 설치된다. 전시장 입구에서 가장 먼저 마주하게 되는 전면의 벽, 〈물때〉(2019)라는 이름의 앞뒤로 구성된 194×259cm 크기의 벽은 거의 추상적인, 어떤 형태도 시사하지 않는 말 그대로 벽이다. 그런데 관람객은 이에 도달하기에 앞서 작은 캔버스들을 연달아 구성한 'Pebble Skipping'(2020) 연작을 지나게 되며, 그 섬세한 표현 때문에 그림 가까이 다가선다. 이 작은 연작을 보던 신체는 같은 방식으로 자신을 그림/벽 쪽으로 끌어당기며, 〈물때〉를 구성하는 흘러내린 흔적들, 손으로 긁어 그린 듯한 자국, 때 자체를 발견한다.

그런 한 편, 임노식은 자주 캔버스 자체를 이름 삼고, 흰 면으로 쌓이고 존재하는 캔버스의 형상을 그렸다. 이때 캔버스는 벽으로서의 그림, 즉 그림 밖과 안이라는 세계의 구획을 가능하게

하는 것이면서 동시에 구획 자체를 회의하게 만드는 가로막힌 물질로서의 꼭지점을 마련한다. 가령, 〈Canvas03〉(2019)에서 층을 이룬 캔버스 더미 뒤로 (혹은 앞으로, 옆으로) 보이는 '네 모서리'를 테이프로 고정시켜 창문에 붙인 풍경화를 보자. 그것은 그림 속 세계와 그 밖의 세계를 분리하는 맥락 안에서 '네 모서리'를 테이프로 고정시켜 창문에 붙인 풍경화이지만, 저 안에서 더미가 된 캔버스들과 지금 전시장의 관람객 앞에 놓인 캔버스 사이의 등치 혹은 교차 와중에 복잡하게 위치한다. 그림 속 캔버스 더미들을 단지 세워진 사물(그림 속에 공간을 부여하는 벽(으))로 여길 때 저 이미지는 후면의 풍경화가 된다. 그러나 동일한 '캔버스 더미' 형상이 지금 전시장을 점유한 바로 그 캔버스 위의 살갓임을 확인할 때엔 풍경으로서의 의미를 잃고, 동일한 표면이 된다.

정확히 같은 맥락에서 〈Workroom01〉(2019)의 '창 위에 덕지덕지 붙은' 다섯 개의 하얀 면들을 이해 할 수 있다. 결국, 'Canvas' 시리즈는 아무것도 없는 텅 빈 캔버스를 그림 안팎으로 세우면서 건축적 구조물이라 할 수 있는 것의 기능을 조정한다. 관람객은 그 구조물을 공간적으로 인지하기보다는 가까이 관찰했을 때 더욱 선명해지는 표면, 단지 살임을 확인한다. 그려진 것으로서 풍경은 후경을 조직하는 동시에 전경화 되며, 그림 밖이라 여겨지는 풍경을 삼켜버린다. 그러면 우리가 보려 하는 단 하나의 이미지일 수 있는 '풍경화', 또 비슷한 맥락에서의 미를 부여받는 '정물화'와 '인물화'는 모호해진다. 그림은 얇고도 거친 벽으로서 존재를 드러내고, 그림과 그림 속 그림은 거리를 소거한 채 경험된다.

여기서 가장 문제적인 벽인 〈Branch630〉(2019) 역시 마찬가지다. 우선 배경으로 보이는 실로 꿰맨 흐릿한 풍경의 조각들이 있고, 그 위로 겹치는 그려진 종이들이 있다. 이 종이들에는 거울에 비친 상, 그림자가 된 정물, 스튜디오에서 만난 사람들, 얼룩들, 덮고 그리고 지운 흔적들, 글자, 눈금 등이 보인다. '배경'은 작업 자체의 거대한 스케일을 마련하지만, 꿰맨 실로 엮인 조각들인 그것은 각각이 흐릿하게 '나뭇가지들'로 포착된 풍경을 품으면서 단지 배경에 머물지 않는다. 그 위로 붙은 여러 그림들과 호흡하면서 자주 도드라진다. 점점 앞과 뒤, 전경과 후경, 구체적 형상과 추상적 면, 풍경의 안과 밖은 서로의 구획을 넘고 서로를 뒤집는다. 마침내, 거기서 같은 방향을 향하게 되면서, 벽은 그림으로, 그림은 벽으로.

● 허호정 미술비평

1. 전시 전경 2. 〈Branch630〉 2019 바느질 한 캔버스에 유채 270×510cm