

하얀색과 조약들의 수평 관계-수면 위에서

임노식 «물수제비» (아트스페이스 보안2, 2020년 2월 18일-3월 14일, 기획: 김맑음)

어떤 이미지가 날아온다. 서서히 명확해지거나, 멈춰 서다가 다시 도망간 이미지. 어떤 경우든 이미지는 어딘가로 자리를 찾아다녀야 했다. 대부분의 경우 그 자리는 ‘지지체’라 불리고, 그것은 이미지를 우리에게 보여주고 전달해주는 기능을 수행한다. 이 지지체 위에서 이미지는 도착하고 기록되는데, 그곳은 비단 캔버스나 인화지, 그리고 모니터에 머무르지 않는다. 아마도 가장 쉽게 임노식의 개인전 «물수제비»를 이해하는 태도는 이렇다. “어떤 이미지가 캔버스뿐만 아니라 곡선을 그리는 전시장 가벽이나 기둥에 기록된다. 이미지의 위치 이동에서 지지체는 이렇게 다양하다.” 그런데 사실 이런 판단은 일말의 의문을 떠오를 수밖에 없다. “그렇다면 영상 작업을 보여주었어야 하지 않았나?” 우리는 전시 공간에서 모니터로 기록된 작품을 볼 수 없다. 그렇다면 앞서 나온 질문에 어떻게 대답을 하면 좋을까? 앞서 내린 판단을 다시 고민해봐야 한다. 말하자면 그의 개인전에서 지지체에 대한 관심은 그렇게 큰 비중을 차지하지 않는다. 유심히 들여다봐야 될 지점은 ‘이미지가 기록되는 방식’ 즉 지지체에 대한 관심이 아니라 오히려 ‘이미지로써 기록되는 방식’이다.

그렇다면 이번 전시에서 이미지가 ‘어떻게 기록되는지’에 앞서 이렇게 질문을 던져야 한다. 요컨대 이때 ‘이미지’란 도대체 무엇일까? 앞서 단편적으로 쓴 글을 다시 살펴보자. ‘어떤 이미지가 날아온다. 서서히 명확해지거나, 멈춰 서다가 다가오고, 다시 도망간 이미지’. 전시장에서 시선을 가장 끄는 요소는 작품 <Branch630>(2019), 바로 전시장 한 가운데를 곡선을 그리면서 펼쳐지는 공간적인, 말하자면 공간화된 페인팅이다. 그런데 이번 전시 제목인 ‘물수제비’를 작품과 연결시키려면 지지체에 대한 관심보다 작가가 이미지를 어떻게 바라보는지를 먼저 살펴봐야 된다. 그가 작업실과 주변 풍경을 보고 그린 이미지는 어떤 것은 명확하고 어떤 것은 불명확하다. 근경-원경을 포착한 이미지는 명확한 기록과 불명확함의 기록으로 페인팅에 등장한다—이때 후자는 종종 ‘추상적인 형태’로 페인팅에 등장한다. 예를 들어 <Branch630>에 구체적인 장면과 추상적인 장면—예를 들어 <미세먼지가 많아 보이지가 않아_10>, <mountain_1>, <Nanji_1>(모두 2019)처럼 제목은 특정 대상 혹은 공간을 지시한다—이 함께 어우러지며, <Workroom01>과 <Workroom02>, <Brush>(모두 2019)에 등장하는 붓이 들어간 네모난 통은 내부가 잘 보이거나 색면으로 덮인다. 따라서 그의 작업에서 이미지는 명확하거나 불명확한 어떤 상으로 우리 시야에 들어온다.

이때 우리는 전시 서문에서 기획자가 쓴 부분을 다시 짚어볼 수 있다. 즉 대상을 상징하는 ‘watching’이 아니라 바라보는 행위인 ‘see-ing’, 바로 그런 의미의 보기를 작가는 작품을 통해서 전시장에 만든다. 곡선으로 된 가벽에 펼쳐지는 장면(들)과 단일하게 전시되는 큰 페인팅을 공통적으로 구성하는 것은 바로 이것이다. 이때 이미지는 지지체 실험의 대상보다 관객과 작가의 시선을 ‘보기’로 전개하는 요소라 할 수 있다. 전개된 이미지들은 전시장의 바깥을 전시장 내부에서 기록하고 전달해 줄 뿐만 아니라 전시 공간 내부에서 또 달리 전개된다. 그런데 이때 전개되는 위치, 즉 지지체보다 이미지를 바라보는 시선이 중요한 포인트가 된다. 이번 전시에서 물수제비는 관객이 던지는 것과 달리, 전시를 통해서 작가가 전시장에서 보여주는 ‘이미지’들이다. 여기서 ‘그림’이라는 말을 쓰지 않는 이유는 어디까지나 순환되고 동어반복의 결과가 되는 것을 방지하고자 하기 때문이다. 페인터의 전시에서 전개되는 대상이 그림이고 우리가 볼 때 그림은 역시 그림이다. 이렇게 되면 우리는 물수제비라는 말을 통해서 이미지를 받아들이기 힘들다. 요컨대 이때 ‘그것-이미지’는, 물수제비를 뜯 때 조약돌이 그렇듯이, 처음에 무엇인지 잘 모른다. 우리 시야에 들어온 물수제비가 사실 작고 얇은 조약돌인데도 불구하고 시선을 끄는 것과 같이, 그것은 시각적 이미지의 편린에 불과하지만 거기에 있는 ‘무엇인가’이다. 작가가 기록한 이미지들은 대상의 존재 자체의 확실함에 근거하지만, 그 대상이 ‘무엇인지’에 대한 기록으로 꼭 연결되지 않는다.

물수제비라는 전시 제목은 바로 이 양자의 성격, 바로 존재의 재현과 상의 재현 사이의 연관성을 잘 포착해준다. 우리는 이미지로 나타나는 존재를 명확하다고 이해하면서도 너무 멀리 있거나 그다지 신경을 쓰지 못하면 대상들을 무엇인지 잘 파악할 수 없는 상황에 부딪친다. 수면을 뛰는 그 ‘무언가’, ‘그것’이 “조약돌인데도 불구하고”와 “저것이 정말 조약돌일까?” 하는 의혹 사이에서 대상은 ‘분명히’ 존재하면서도 무엇인지 파악할 수 없거나 무엇인지 파악이 잘 안된 채 거기에 있다. 지지체의 평면 위에서 이미지는 대상의 존재를 간직하고 반대로 잘 보이지 않는 채 거기에 있다. 그것-이미지는 상의 재현과 존재의 재현 사이의 괴리를 통해 그려지고 기록된다. 가까이에서 보면 조약돌일진 몰라도, 작가가 던지는 이미지들의 조약돌은, 설령 추상적으로 제 모습을 보여주는 경우에도, 대상의 존재를 기록한다.

궁극적으로 작가가 페인팅에 명확하게 또는 불명확하게 기록하는 대상들은 존재를 시각적으로 오롯이 간직하거나 미처 그려지 못했어도 공통적으로 한때 ‘분명히’ 존재했다. 이미 멀리 가고 물속에 가라앉은 그것-조약돌의 존재가 물결로 우리에게 전달되듯이, 그곳에서 작가가 본 풍경은 페인팅에 기록되었지만, 사실 전시공간에 그리고 지금 이 시간에 없다. 그런 의미에서 <Canvas01>(2019)가 보여주는 것처럼 아무것도 그려지지 않은 캔버스의 기록은 풍경과 대상들이 사실 지금 없고 캔버스라는 어느 평면 위에 남은 자국들일 뿐이라고 말해준다. 작가가 보는/보던 시선을 보는 사람은 공유하게 되지만, 그 이미지들은 명확한 기록이나 불명확한 기록이나 지금 현재 캔버스와 전시공간 너머 보이지 않는 풍경과 대상이라는 존재들이다. 그럼에도 우리는, <Canvas03>(2019)가 보여주듯, 이미 페인팅이 포장되고 옆면 밖에 볼 수 없을지라도, 거기에 어떤 존재의 기록과 그가 실제로 본 존재가 있다고 미루어본다. 그러기에 이번 전시는 지지체에 대한 매체적 실험이나 이미지의 변주에 머무르지 않는다. 우리 앞에 존재들이 어떻게 시각적으로 기록되고 전달되는지, 페인팅과 캔버스를 통해 보여주면서, 궁극적으로 한낱의 이미지와 존재를 이어준다. 그런 의미에서 빈 캔버스는 시각적 비유를 넘어서 물수제비를 뜯 때의 조약돌과 같고, 이때 존재는 이미지라는 물결로 그려져 전시공간까지 전해진다.