

김복영 (Bok Young Kim) :홍익대 교수·미술 평론가

빛과의 대화

진 아트센터 전시도록,2002

아직은 우리에게 여전히 재미작가로 이해되고 있는 박수가 27년만에 영주 귀국한지 두번 째 개인전(진화랑)을 갖는다. 이번 전시에는 그간 2년여 동안 서울에서 제작한 <<마음의 빛>> 연작들을 출품한다. 이 보다 앞서 가진 첫번째 개인전(머피화랑)에서는 미국 에서 제작한 <<빛을 넘어서>>, <<빛의 노래>>를 발표한 바 있고, 1996년에 가진 일시 귀국전(선화랑)에서는 <<갈라진 빛>>을 선보인 바 있다.

일찍이 <빛>은 작가가 대학을 졸업한지 십년이 되던 해(1987) ‘빛을 먹은 나무는 푸르게 자라지만 빛을 받지 못한 나무는 단풍이 쉽게 든다’는 다소 호기심과 충격을 가지고 읽었던 신문기사에 접하면서 작품으로 다루어지기에 이르렀고 보는 사람에게 빛과 희망을 전하고자 하는 순박한 발상에서 접근되었다. 이러한 발상의 배경에는 무엇보다 가난했던 성장시절의 아픔이 연민의 정으로 승화되고 있었다. 어렸을 적 부친의 사업실패로 집안이 기울어진 뒤 단신으로 미국으로 건너가 학비를 벌어가며 어렵게 보내야 했던 대학시절은 물론, 그 후 이방인으로서 겪어야했던 수많은 장벽 속에서도 포기할 수 없었던 예술의 꿈과 운명적으로 이루어진 결혼, 그리고 온갖 고난 끝에 이룩한 행복, 이 모두가 오늘의 ‘빛의 창조’를 위한 밑거름이 되었다.

그의 <빛>에 대한 모색은 이렇게 해서 시작되고 현재에 이르렀으니 그 연륜 또한 15년여를 기록하고 있다. 미국시절에는 빛의 연작으로 개인전을 가졌거나 단체전에 참가한 것만 해도 십수회를 상회하였다.

이번 개인전의 출품작인 <<마음의 빛>> 연작들은 모두가 귀국 후 서울에서 제작한, 고향의 산·강·역사에 대한 총체적 얼굴이라는 점에서 눈여겨 볼만한 것들임에 틀림없다. “저는 그림속에 늘 고향에 대한 향수를 표현해 왔습니다. 어릴 적 살던 산기슭 주변의 논과 밭, 부산 남천동 바닷가를 거닐며 들던 파도소리가 그림에 담겨있지요. 고향은 언제나 제 그림의 원동력이었습니다”라고 고백하던 것이 현실로

옮겨진 것이기에 더욱 그러하다.

이제, 오랜 세월의 유랑 끝에, 고국에 돌아온 그가 그리고자 하는 <<마음의 빛 >>이란 어떠한 세계를 보여 주려는 것인지에 대해서 언급해야 할 것 같다. 먼저는 그에게 있어서 ‘빛’이란 어떻게 이해되고 있느냐 하는 것이다. 빛에 대한 이해의 방향에 따라 자신의 그림세계를 거기에 지향시키려는 태도가 결정되고, 이에 따라 그의 작품들이 다소간 변형되어 온 것으로 믿어진다.

애초, 1987년 빛에 대해 처음으로 관심을 표명했을 때에는 빛을 식물 내지는 자연 생명체의 성장발육과 관련된 직접적인 계기로 이해하고 이를 사실적으로 존재하는 것으로, 이를테면 하나의 실체(real object)와 같은 것으로 간주했던 게 사실이다. 적어도 90년대 초반의 <<빛의 길>>에서 시작해서 1996년 <<갈라진 빛>>에 이르기까지는 실체로서의 빛에 대한 생각이 그의 작품세계를 지배했던 것으로 생각된다. 가령, <<갈라진 빛>>은, 당시 작가의 회고에 의하면, ‘고난 속에서도 진실을 추구하는 사람에게 임할 희망과 평화’를 뜻했고, 최후의 만찬에서 그리스도가 빵과 포도주를 축복한 후 이를 사도들에게 갈라서 나누어 먹고 마시도록 했던 상징적인 제례를 연상시켰다.

그러나 그 후, 자세히는 2001년 개인전(머피화랑)에 내놓은 <<빛을 넘어서>>연작들은 우리 모두가 나누어 가져야 할 실질로서의 빛이 아니라, 이를 ‘넘어서’ 존재하는, 이를테면 ‘마음’의 대리물(Substitute)로서의 빛을 등장시켰다. <<빛을 넘어서 >>가 1997년부터 제작되기에 이른 것으로 본다면, 이후 오늘에 이르기까지는 ‘마음의 빛’이 그의 작품의 중심개념으로 자리하게 된 것으로 볼 수 있다.

이번 개인전과 때를 같이해서 출간한 자전적 에세이 『마음의 빛 그리고 사랑과 예술, (다나 기획,2002)』의 마지막 장(章)의 다음 언급이 이를 잘 말해 준다. “어느 날 시청 앞을 걸어갈 때, 한 장님이 지팡이로 길을 더듬으며 가고 있었다. 그 사람은 빛을 볼 수 있을까? 그는 아마도 마음의 빛을 보며 살아가고 있을 것이다. 나도 그 마음의 빛을 표현하기 위해 리사가 제안한 새로운 미술재료를 합하여 ‘마음의 빛’ 연제의, 벽 부조와 같은 새로운 작품을 시작했다”. “어떤 날은 구름이 끼고, 또 어떤 날은 비가 오고 눈이 오는가 하면, 그 어떤 날은 그믐 달 아래 어두운 산길일 망정 보이지 않는 마음의 빛인 목자의 지팡이를 따라 빛이 비치는 곳을 찾아가리.”

여기서 그가 장님의 지팡이를 보면서 생각해낸 빛은 마음의 빛이자 ‘목자(그리스도)의 지팡이’라는 영적 빛깔을 띠게 되었음을 알 수 있다.

이에 의하면, 광수에 있어서 빛은 먼저는 자연 가운데 존재하는 사실적인 빛과 삶의 어둠 속에서 갈 길을 지시해 주는 영적 지표로서의 빛이라는 두 가지 모습을 갖는다. 근작 <<마음의 빛>>은 후자의 경우를 형상화한 것으로 <<갈라진 빛>>이후 근작의 세계를 보여주는 작품들이라 할 수 있다.

빛에 대해 작가가 가져 왔던 이해의 차이가, 따라서, 시기를 따라 궤를 달리함으로써 그의 작품사(史)는 80년대 후반에서 90년대 후반까지 자연을 배경으로하는 빛의 형성사(史)와 그 이후 지금까지의 영적 빛의 형성사라는 두 개의 모습을 드러낸다. 그러나 이 두 가지 모습은, 그의 작품세계를 구성하는 강조점의 차이를 보여주는 것이라는 데 특징이 있다. 이를테면 <<빛을 넘어서>>이후 근작들에서 강조되고 있는 상징적인 수직형태나 원환 같은 추상구조는 중세 이콘에서 볼 수 있는 기독교적 도상들을 변형시킨 것들이지만, 이것들의 표정에서 결코 자연의 빛이 완전히 배제되고 있지 않다는 것이다. 이를테면, ‘해가 뜨고 해가 지는 순간 빛이 어둠을 견제한다는 것을 칭코틱 섬의 노을을 보고 영감을 얻었다’고 작가가 술회하는 것처럼, 그의 작품세계는 자연의 빛을 근거로 하면서 그 위의 상층부에다 영적인 빛의 메시지를 내재해 놓고자 하는 것을 알 수 있다. 이 경우, 영적인 메시지란 자연의 빛을 통해서 우리가 종종 느끼는 용기와 내적인 힘은 물론, 광수의 경우, 그가 신앙가이기에 괴로움에도 불구하고 일어나오는 희망과 고난을 이기려는 용기, 삶을 둘러싸고 있는 근원적인 어둠을 극복하려는 의지의 얼굴, 죽음 후의 부활과 승천으로 이어지는 온갖 연쇄의 의미망(網)으로 압축될 수 있다.

요컨대, 광수에게서 변함없는 사실은 영적 빛을 담고 있는 메시지가 언제나 자연과 자연의 빛을 어김없이 배경에 두고 형상화된다는 것이다. 이번 개인전의 출품작인 <<마음의 빛>> 역시 어렸을 적 고향에서 보았고 지금까지 삶의 공간에서 목격했던 태양·바다·폭포와 같은 자연의 공간과 거기서 쏟아지는 빛을 배경으로 삶과 죽음, 하나님과 인간의 관계를 다루어보려는 데 강조를 두고 있음을 보여준다. 이를테면 폭포를 형상화하는 경우(빛 #27), 그 배후에 폭포와 같은 물의 힘·생명의 힘·고난의 강세를 시사하고자 한다든지, 그 밖의 작품들에서처럼, 가령 비행기에서 내

려다 본 해수면의 태양의 반영에서 영혼의 빛을 보며(빛 #23), 질게 물든 저녁 노을에서 생명의 영원성과 같은 영적 메시지(빛)를 듣는다고 작가는 고백한다. 작가는 이러한 체험을 통해서 작품을 형상화하되 폭포의 물줄기로부터는 생의 과정에서 겪게되는 겹겹의 어려움을 그리게되고, 해면에 드리운 태양의 반영으로부터는 마음속의 찬란한 태양을 그리며, 노을에서는 죽음을 넘어선 생명의 빛을 그리고자 했던 것이다.

그의 마음의 빛에 관한 모색은 궁극적으로 빛이 어둠을 견제한다는 전제 아래에서, 빛을 통해서만 내적인 힘을 전달받을 수 있을뿐만 아니라, 궁극적으로는 하느님께 귀의하는 가운데 우리가 각자 삶의 십자가를 함께 저야만 하고, 그럼으로써 우리가 신의 구원을 기대할 수 있다는 메시지를 전달하려는 데 뜻이 있다.

우리는 광수의 이러한 빛의 해석적 태도를 일컬어 <빛과의 대화>라는 이름 하에 다음과 같이 좀더 부연해 볼 수 있을 것이다. 즉 빛과의 대화는 빛을 대화의 상대자로 고려하는 경우와 빛으로부터 삶을 지탱하는데 필요한 메시지를 찾으려는 두 가지 면을 갖는 것으로 생각된다. 전자의 경우는 하느님을 대화의 상대자로서 또는 상담자로 받아들이면서 그의 상징인 빛을 절대적으로 의지하고 따르려는, 요컨대 ‘적극적으로 나아감’의 의욕을 표현하는 경우라면, 후자는 하느님으로부터 신탁(神託)을 기다리듯이 빛으로부터 삶의 지표를 구하려는 ‘기다림의 의지’를 나타내는 것으로 볼 수 있다. 이러한 양면성 모두가 근자의 광수의 작품 세계를 일구어내는 빛의 내용으로, 자세히는, 앞서 언급한 구체적인 사례들의 경우가 모두 여기에 해당된다고 할 수 있다.

남는 문제는 그가 자신의 빛의 세계를 형상화하는 방식 내지는 절차가 무엇이나 하는 것이다. 그의 작품에 대한 접근방식은, 이미 알려진 바와 같이, 그림과 조각의 경계를 허무는 대범성을 특징으로 한다. 강한 명암대비, 원이나 직립기둥과 같은 상징체계를 도입하되 이것들을 꾸미거나 가미하는 것이 아니라 강렬한 원색과의 대비를 특징으로 하는 토네리티를 시도하는 한편, 캔버스 천을 겹치거나 칼로 잘라 또 다른 두께를 더함으로써 얻을 수 있는 입체적 화면을 설정함으로써 이루어진다. 캔버스의 경우, 그 위에 천(비단)을 부착해서 부조적인 두께와 부피를 강조하거나, 칼로 잘라 찢어진 화면을 이음질하여 컬러링하거나, 마른 식물의 잔해를 꼴라지하는

등 물질적인 변화를 부각시킴으로써, 사물의 드러난 부분과 감추어진 부분의 이중 구조를 드러냄은 물론, 찢겨진 유기체의 상흔을 치유시키며, 다가오는 부활의 믿음을 형상화하고자 한다.

금번 전시에 큰 기대를 갖고 등장시킨 신 소재로 타이벡(Tyvek)을 빼놓을 수 없다. 종이처럼 얇고 유연하면서도 플라스틱 같은 찢기지 않는 특징을 이용해서 캔버스와의 재질적인 대조는 물론, 부드러우면서 강인한 재질성을 십분 살려 생명의 빛을 형상화하고자 한다. 타이벡에 밝음과 어둠, 붉음과 연분홍 등 대비와 그라데이션에 의한 컬러링을 가하고 방사형의 줄음질과 원환의 입체물을 설정함으로써 군상의 표정이 빛 속에서 드러나도록 하였다(빛 #29).

그 밖의 캔버스 작품의 경우 역시 큰 원에서 작은 원으로 분리하되 작은 원들은 차례로 수평의 틈새로 찢겨져 전면과 배면이 수평의 그리드로 분할되는 자태를 연출한다든가, 작은 원에서 더 큰 원으로 상승하는 구조를 설정하거나, 그 아래에 어둠의 톤을 설정해서 죽음을 맞는 순간들을 시사하는가 하면, 윗 부분의 큰 원에서는 죽음을 넘어선 생명을 노래하거나 아니면 희망의 찬가를 노래하고자 한다(빛 #28).

그의 이러한 위계적 입체 표현의 시도는 일찍이 70년대 대학시절의 큐비즘 공간에 대한 탐구와 대학원 시절에 입문한 중국화의 무한공간 개념과 일획(一劃)사상, 더 나아가서는 후기 미니멀리즘의 해체개념을 흡수하는 가운데, 특히 80년대 중반 이후, 카톨릭 신앙이 자연과 삶을 해석하는 중심개념으로 자리하면서 그 틀이 잡혀졌다. 대체로 90년대 중반부터 등장하기 시작한 그의 독자적인 입체화법에 대해서 이구열은 이렇게 언급한다. “곽수의 그 독특한 작품행위는 여러 물질을 부착하거나, 흔적을 도입하거나, 기타 끌라지가 혼용되고 있을지라도 매우 단순하고 색상 또한 다채롭지 않다. 그의 연작들은 모두 시도적이며 진행중의 형상으로 표현상의 여운을 느끼게 하는 바, 그 내면에는 동양의 철학과 미학에 접근함으로써 습득한 정신과 정감이 함축되어 있다”.

곽수의 근작들은 그의 연륜이 지천명(知天命)에 이르러 빛 그 자체이신 하느님과 대화의 끊임없이 도모하면서 빛의 상징을 작품의 중심으로 받아들이는 가운데 무엇보다 빛과의 대화를 ‘담화’의 방식으로 풀어냄으로써 도달할 수 있었던 결정체

라 할 수 있다. 여기에는 그가 모색해 온 공간과 상징에 대한 탐구가 절정에 이르러, 특히 사람들이 사물을 대하는 방식을 다루면서 이를 기억을 통해서 압축해 내려는 시도가 클로즈업되고 있음을 볼 수 있다. 그는 이렇게 말한다. “기억이라는 채에 바쳐진 정화된 단순한 형태와 색상, 그리고 이것들의 창조적인 면을 통하여, 변하는 현실을 초월한 내적인 세계의 힘과 생명을 표현하는 것, 이것이 내가 하는 일이다”.