

기하학의 전술

September 2022 | 김맑음 독립큐레이터

Page 1 of 4

FOCUS

기하학의 전술

이희준展 7.1~8.14 국제갤러리 부산
전현선展 7.7~8.6 갤러리2

미술을 시작할 때 가장 먼저 배우는 것은 정육면체, 원뿔, 구와 같은 형태이다. 그리고 이 형태는 이후 신체나 구조물 등 더 복잡한 형태를 그릴 때도 기본적인 틀로 활용된다. 회화의 기본 요소로 기하학적 형태를 활용하는 것은 예술의 긴 역사에서 이미 당위적인 근거를 마련했고, 실제 회화에서 이미지를 재현하는 과정 중 효과적인 방법임을 부인할 수 없다. 특히나 추상미술이라는 개념 아래 이 기본 요소에 의심을 품기란 어려운 일이다. 하지만 본 텍스트는 이 지점에서 이희준 개인전과 전현선 개인전으로 질문을 던지고자 한다. 기하학은 '회화'에 언제부터 등장한 것인가, 그리고 그 기원을 좇았을 때 그들 작품에 등장하는 기하학에서는 전통적인 의미가 유효한가. 아니면 회화에서 기하학을 어떻게 재설정할 수 있는가.

'좀비' 추상

이희준과 전현선의 작업을 줄곧 지켜본 이들이라면, 캡션이 없더라도 크레딧이 누구인지 분명하게 인지할 수 있다. 추상회화로 일컬어지는 그들의 작업에서 '그'를 추론할 때 기하학적 형태는 즉각적이고 뚜렷한 근거가 된다. 혹은 동시대 추상회화의 '양식'이라고 볼 수도 있을 것이다. 각각의 전시작 전반에는 뚜렷한 형태가 자리 잡고

있다. 그 도형적 형상을 '기하학'이라는 개념과 연관 짓지 않을 방법을 찾기 어렵다. 동시대 추상회화의 영역에서 이들의 작업은 기하학적 공통점으로 하나의 바운더리 라인을 함께 그린다. 이것을 동시대 추상회화의 조류로 볼 수 있을까. 그러나 회화에 기하학이 등장한 역사는 단단하게 굳어있다. 즉 동시대의 조류만이 흐르기에는 다소 어려운 지반이다.

전통적인 미술사적 개념으로 지형도를 그려본다. 형식(form)과 양식(style) 중 구체적으로 무들르 아른하임의 '게슈탈트'와 하인리히 뵐플린의 '시대 양식' 사이에 두 작가의 기하학을 위치시킬 수 있을 것이다. 분명한 건 어느 한 영역으로 완전히 포섭해 캔버스에 등장하는 기하학을 설명할 수 없다는 사실이다. '좋은' 형태를 인식하고자 하는 경향성은 누구나 가지고 있고, 그에 개인적인 지식과 정보의 추론을 더하면서 시지각을 구성하는 것은 형태 심리학으로 분석되었다. 또 다른 한편, 기하학에서 고개를 돌려 동시대를 본다면 일찍이 미국을 중심으로 활발하게 언급된 '좀비 형식주의' 역시 추상회화라는 양식의 참조점으로 삼을 수 있다. 좀비 형식주의는 기하학을 회화에 직접 반영하지 않았지만, 당시 미국 '젊은' 세대의 추상회화를 비판하는 개념인 동시시대 경향을 짚어내고 개념화하는 구심점 역할도 한다. 뵐플린이 시대 양식을 이분법적으로 구분한 것처럼 좀비 형식주의는 20세기의 그린버그 형식주의를 다시금 소환하지만 회화의 기반에 자본이 위치해 그 회화성이 사라졌다고 밝힌다. 간략하게 살핀 형태와 양식이라는 두 개의 항 사이에서 기하학의 기원을 좇아가 보자. 전시에서는 전현선의 <해변과 그림>(2022), <창문 밖 해변>(2022)과 이희준의 <A Shape of Taste No.46, No.43>(2022)의 캔버스에 등장하는 기하학인 사각형 모양을 함께 떠올릴 수 있을 것이다.

회화에서 기하학은 앞서 언급했다시피 형식의 측면에서 시작되었지만 양식화의 방향으로 함께 수반되었다. 그것은 하나의 사조를 구성하는 주요 요소가 되는 동시에 형식 자체만으로 계속 독해되고자 하였다. 이 기원을 정확하게 짚자면, 카지미르 말레비치의 <검은 사각형>(1915)일 것이다. 절대주의 사조의 확고함처럼 캔버스에는 정사각형이 있다. 특히나 그는 회화의 구성에서 그래픽적인 기본 요소로 기하학을 제시하면서 다음과 같은 목적을 제안한다. 첫째, 물질적인 면을 물질적인 형태가 지닌 사실적인 주변 세계로부터 분리해, 즉 '추상적으로' 환원하기. 둘째, 이 면이 지닌 기본적인 고유성이 발휘하는 효과 작용을 물질적인 면에서 파악하기.¹⁾ 회화에서 이 두 지점은 기하학의 시작 선상에

이희준 <The Temperature of Barcelona> 캔버스에 아크릴릭, 사진 클라주 160x160cm 2022_ 이희준(1988년생)은 주변 풍경을 추상회화로 재해석한다. 일상 공간을 촬영하고, 그 사진을 확대 편집한 후 캔버스에 붙인다. 그 위에 집, 선, 면을 그려 레이어를 쌓는다. 작가는 회화의 '건축술'을 실험한다.

1) 바실리 칸딘스키, <차용회 역>, 『집, 선, 면』(열화당, 2019), p.18.





전현선 개인전 (Meet Me in the Middle) 전경_ 전현선(1989년생)은 화면에 다양한 도형을 긴장감 있게 배치해 타자와의 '관계'를 다룬다. 타협으로 이뤄지는 관계의 '중간 지점'을 도형으로 의인화했다. 말은 통하지 않지만 마음을 나누는 반려견 아놀드와의 관계에서 작업을 착안했다.

둘 수 있을 것이다. 그리고 그 선을 이어갔을 때의 결론을 먼저 말하자면, 절대주의 추상의 사각형이 이희준과 전현선에게 마치 좀비처럼 호명되어 캔버스에 안착한 것이 아니다. 그것은 지금 이 회화들에 등장하는 기하학이 될 수 없다.

늘이고 줄인 공간

말레비치의 지침에서 이희준과 전현선을 관통하는 기하학을 다시 해석해 본다. 이를 위해서는 두 회화가 공통적으로 어디에 기반을 두고 있는지 확인할 필요가 있다. 이희준의 〈A Shape of Taste〉연작에서 보이는 선명한 기하학은 〈Image Architect〉연작에서는 실제 공간을 배경으로 삼으면서 그 위에 기하학적인 물감의 흔적으로 남는다. 도시의 변화한 모습이나, 건축적으로 눈길을 끄는 요소를 촬영하고 프린팅하여 부착한 뒤 회화로 옮기는 작업 과정에서 알 수 있듯이 그의 기하학적 접근은 우리를 둘러싼 일상 공간에서 시작한다. 그리고 그것은 탁 트인 광장 같은 장소가 아닌 기둥과 보로 구축된 건축 내부의 공간이다. 말하자면 공간 내부에 작가 스스로를 위치시키고, 그 시지각을 기하학으로 발현한 것이다. 그리고 그 형태가 프린트된 공간 이미지에 안착하면서 그것은 회화를 넘어 현실 공간을 재구성한다. 회화를 주변 세계에서 완전히 분리하고, 추상성을 획득해야 한다는 말레비치의 지침과 다르게, 그는 현실 공간을 적극적으로 등장시킨다. 기하학 형태는 공간을 구획하고 물감으로 채우지만 완벽한 형태가 아닌 자국을 남긴다. 일례를 들자면 판으로 밀어서 원형을 만들 때 생기는 물감의 고르지 못한 표면, 마치 붓과 캔버스의 표면이 부딪히면서 생긴 듯한 작은 표식은 기하학이라는 이념적 형태에 다시 현실을 덧붙이는 듯싶다.

전현선은 이번 전시에서 반려견 '아놀드'를 생각했다. 서로의 언어가 번역 불가능성을 내재할지라도, 작가는 한 공간에서 시간을 공유하며 중간 지점을 찾는다고 한다. 이는 단지 개와 사람만이 아닌 다양한 인간관계에서 발견된다. 작가는 공간과 시간을 상대와 공유하는 것을 중간 지점이라 언급한다. '두 개의 사물', '창문', '거울', '조각상'으로 구분된 전시의 챕터는 하나의 도형 혹은 요소로는 구현하기 어렵거나 하나의 요소일지라도 복수로 보이는 내용이다. 앞서 살펴본 말레비치는 주변 세계와의 분리를 주장하였지만, 전현선의 작업은 현실 속 두 대상의 중간 지점에서 촉발하였고, 회화에서 형태의 고유성을 추구하는 것이 아닌 도형을 의인화하면서 현실의 관계성과 연결 지점으로 기하학을 작동시켰다. 특히 이번 전시에서

한 벽면을 채운 도형 드로잉과 마주하는 나무 패널에 그려진 〈Shape〉연작은 유클리드의 수학적 완결성이 아닌 현실적 기하학을 드러낸다.

그리고 기하학이 현실과 결합하는 지점에서, 이러한 회화적 접근 방식은 테리다가 『기하학의 기원』에서 유클리드적 기하학—회화 매체에서 번역하자면 '말레비치의 사각형'으로 환원될 수 있을 것이다—의 역사를 서술하는 것이 아니라, 이념적 공간과 대상성을 다루는 학문으로 기하학을 바라본 것과 유사하다. 이 이념이 실제 공간에 조작적으로 적용되면서 기하학이 구성되는 것이다. '미술사의 기하학'이라는 이념은 기하학적 추상미술에서 현재까지 이어지고 있으며, 회화를 인지할 때 가장 먼저 망막에 도달하는 기하학을 부정할 순 없다. 하지만 기하학의 기원을 다르게 해석해 온 이희준과 전현선은 기하학을 재설정할 가능성을 열어준다.

재설정의 가능성을 어디서 찾을 것인가. 이희준은 회화에서 시작한 조각 〈Sculpture upon Sculpture No.3〉(2019)와 이후 〈Reconstruction〉(2021)이라는 '복원, 재건, 재현'의 의미를 가진 조각 3개를 추가로 제작해 전시한다. 공간을 기하학적으로 구획하였던 회화는 다시 공간에 자리 잡는 입체가 된다. 여기에서 작가가 경험한 공간은 기하학을 통과하면서 실제적 복원이 아닌 이념적 복원으로 구현된다. 또한 이 가능성은 전현선 전시의 '조각상' 챕터 부분에서 무게 중심을 하나로 가능할 수 없게 쌓인 기하학적 도형으로도 발견된다. 회화가 환영을 만들어낸다는 관점과 다르게, 기하학이 만드는 공간은 보다 구축적이다. 그리고 그 구축의 요소가 되는 기하학은 서로 다른 두 대상이 어렵게 중심을 잡으면서 쌓이는 모습에서 작가가 말한 중간 지점을 소환할 수 있다. 이희준과 전현선의 작품은 순수한 기하추상만으로 단순히 개념화하기에는 작가가 경험한 공간 혹은 타인과 시간을 보낸 공간에 기반을 둔다. 그렇기에 캔버스 화면에 등장하는 기하학적 도형은, 그것이 최종적으로 도형 형태일지라도, 위상 기하학적으로 그 공간들의 변주라고 볼 수 있다. 공간을 늘리고 줄이는 변형의 과정을 거쳐 여러 형태로 캔버스에 구현되었다는 가정을 해본다. 어쩌면 우리는 미술사적 기하학의 견고함에 갇혀서 그 도형들을 바라봤을지도 모른다. 도면처럼 정확하게 물리적인 무엇인가를 구축하려는 목적이 없기에 이들의 변주된 기하학은 관계성을 내재한다. 우리는 이제 조직되고 맥락화된 관점에서 그 관계를 다시 봐야 하지 않을까. 형식이나 양식에서 한 걸음 나아가서 말이다.

/ 김 맑 음