

그리드를 넘어서

글 | 정현이 _ 한성대학교 회화과 교수 haema@hansung.ac.kr

빈센토 나탈리 감독의 공상과학 영화 '큐브'는 1만7천576개의 거대한 수학적 큐브들로 이루어진 미로 속의 한 방에서 깨어난 사람들에 관한 이야기다. 왜 그러한 큐브들이 생겨났는지, 왜 그들이 그 곳으로 오게 되었는지에 대한 아무런 설명도 없이 여섯명의 등장인물들은 스스로 움직이며 열리고 닫히는 큐브의 감옥 속에서 만나서 함께 탈출을 시도한다. 주인공들은 어떻게든 시스템보다 더 영리하게 큐브가 열리는 순간을 계산해내야만 한다. 그 미로가 생각을 가진 유기체인지 단순히 수학적 규칙을 가진 시스템인지는 밝혀지지 않지만 큐브들은 갑자기 닫히면서 살인의 폭력을 휘두른다. 마지막까지 홀로 남아서 '바깥으로' 몸을 내미는 사람은 탈출 과정에서 늘 말썽을 일으키던 '자폐' 소년으로 설정되어 있다.

모더니즘, 회화 표면의 물리적 성질을 미적으로 전환

스스로 움직이며 자기만의 규칙을 가진 이 큐브의 미로는 어쩌면 데카르트적인 근대 공간을 상징하는지도 모르겠다. 근대는 우리에게 이성과 자의식에 눈뜨게 해 주었으며 과학의 눈부신 발전을 이끌어냈다. 그리고 어느새 우리는 다분히 인공적인, 아파트라는 혹은 컴퓨터 도트라는 큐브들의 환경 속에서 살고 있다. 우리가 만든 사회의 시스템 또한 애초의 선한 목적보다는 시스템에 적응해야

살아남을 수 있는, 목적이 아닌 조건으로 변화된 것 또한 부정할 수 없다. 그렇다면 영화 '큐브'는 우리가 만든 이 모든 '똑똑한' 시스템들에 관한 하나의 비유로 읽을 수 있을 것이다.

이 영화를 보면서 모더니즘 미술에 대해 생각해보게 되었다. 모더니즘 미술은 외부세계의 모습을 재현하는 형상을 배제하고 순수하게 시각적인 조건들 속에서 미술의 형식을 찾아나가고자 했다. 말하자면 모더니즘 미술가들은 성상파괴주의자들이었던 셈이다. 그런데 흰 바탕에 떨어진 잉크 한 방울만으로도 관람자에게 구름이라든가 돌맹이라든가 하는 어떤 연상을 불러일으키기에 충분하기 때문에 그 어떤 연상의 개입도 차단할 수 있는 '순수하게 시각적인' 이미지를 만들어낸다는 것이 쉬운 과업은 아니었다. 그럼에도 불구하고 분석기 큐비즘의 다면화된 갈색 화면에서 미니멀리즘의 큐브에 이르기까지 수많은 작가들이 20세기 내내 격자구조에 사로잡혔다.

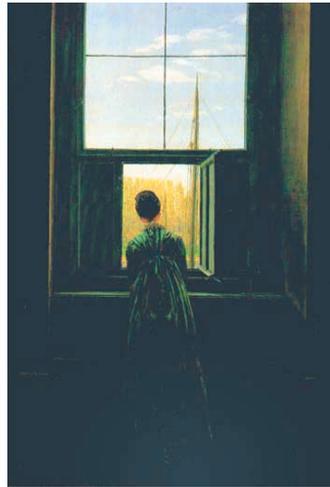
모더니즘 격자구조를 선행하는 그리드의 예로 쇠라의 분할주의 화면이나 카스파 디비드 프리드리히의 화폭에서의 창문의 이미지를 생각해볼 수 있다. 프리드리히의 화폭에서 창문은 어두운 방을 밝히는 정신으로서의 빛, 혹은 외부로서의 '세계'를 상징적으로 보여준다. 한편 쇠라는 우리의 눈에 보이는 사물은 고유색을 가진 것



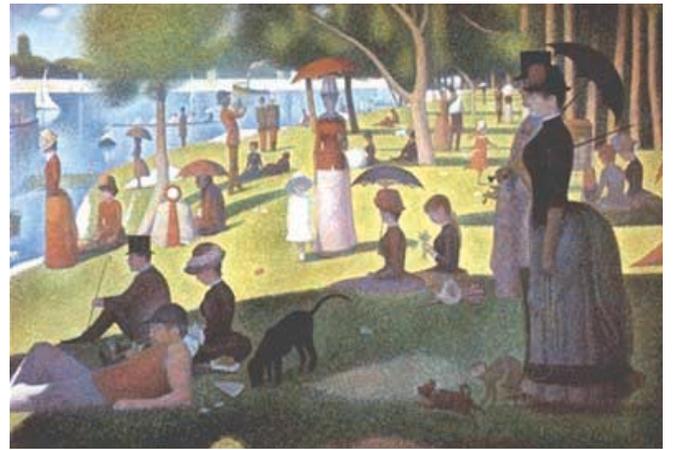
게르하르트 리히터, 《256개의 색상》, 1974.



앤디 워홀, 《은색 구름》, 1966.



다비드 프리드리히,
《창문가의 여자》, 1822.



주르주 쇠라 《그랑자트 섬의 일요일 오후》, 1884~1886.

이 아니라 그것에 닿아 반사된 빛이 망막을 통과하면서 맺힌 상이라는 인식을 바탕으로 화면을 보색 대비에 바탕을 한 작은 색점으로 질서 있게 배치하였다. 그런데 프리드리히의 관념으로서의 빛-창문과 쇠라의 물리적 속성으로서의 빛-색점이 모더니즘의 격자 구조에서는 하나로 합치된다.

모더니즘 미술가들은 그림의 본질이 대상을 단순히 모방하여 재현하는 일이 아니며, 따라서 그림의 조건은 환영이 아니라 실제적이어야 한다고 주장함으로써 회화 표면의 물질적 조건과 이미지를 합체시키고자 하였다. 즉 모더니즘 미술사 속에서 격자구조는 자신이 동시에 정신이자 물질임을, 즉 실체로부터의 전적인 철회이면서(재현이 아니라는 점에서) 동시에 실재 자체(캔버스와 물감)라는 점을 천명함으로써 회화 표면의 물리적 성질을 미적 차원으로 전환시킨 것이다. 그 과정에서 그 어떤 연상을 불러일으킬 수 있는 '내용'이나 '스토리'는 회피되거나 적대시되었다. 모더니즘 회화나 조각에서 '말'을 제거하기 위해서 회화나 조각은 더욱 더 매체의 조건에 주목하고 외적 세계와의 매개의 역할을 거부해야만 했다. 미술은 더 이상 세계를 재현하는 수단이 아니고 그 자체로 자율적이고 자기 충족적인 대상이라는 것이다. 격자구조는 '말'의 침투로부터 시각적인 영토를 지켜내고자 했던 모더니즘 미술의 가장 효과적인 이미지였으며, 모더니즘 미술의 원동력으로서 '침묵에의 의지'의 표명이었다. 그 자체로 자율적이고 자기목적적인 그림, 그것이 바로 그리드가 실천하고자 하는 회화적 목표였다.

그리드를 벗어나고픈 모더니스트 화가들의 고민

그런데 말레비치이든 몬드리안이든 애드 라인하프트가든 간에 그리드는 반복될 수는 있어도 스스로 발전하거나 변화할 수는 없다. 모더니즘 미술사의 이면에서 계속 화면을 '재-포맷'하고 있는 그리드는 마치 병적 징후처럼 20세기 내내 '재발'하였다. 검은 사각형을 우주에 비유를 하거나, 그 어떤 3차원적 공간에 대한 환영

을 모두 몰아낸 캔버스의 물리적 표면으로 지시를 하는 것은 수사학의 차이가 있을 수 있어도 형식적 구조는 반복될 뿐인 것이다. 도대체 이 그리드를 어떻게 빠져나갈 수 있는 것일까? 어떻게 뭔가 근본적으로 다른 것을 그릴 수 있을 것인가? 그것은 모더니스트 화가들의 고민이 아닐 수 없었다. 사실, '큐브'가 따로 없는 것이, 그 고민의 과정에서 몇몇 작가들은 음주 때문이든 정신병이든 자살이든간에 실제로 목숨을 잃기도 하였다.

1966년 레오 카스텔리 회랑에서 열린 한 전시회에서 앤디 워홀은 헬륨가스를 넣은 은색 '베개' 들을 띄워놓았는데, 이 전시에 대해 그는 이렇게 말했다. "나는 더 이상 그림을 그리고 싶지 않았다. 나는 내가 그림을 끝내는 방식으로 동실동실 떠있는 그림을 생각해냈다. 그래서 나는 은색 사각형들을 만들어서 그 안에 헬륨 가스를 넣어 전시장에 띄워놓고 창문으로 날려 보낼 수 있게 하였다." 워홀은 당시 이미 그림을 '그리고' 있지는 않았다. 그는 코카콜라 병이나 마릴린 먼로의 얼굴, 혹은 미국 달러를 캔버스에 실크스크린으로 복제하였다. "내가 이런 식으로 그림을 그리는 이유는 내가 기계가 되고 싶기 때문이다. 그리고 내가 무엇을 하든간에 뭔가 기계처럼 하는 것이 내가 원하는 것이다. 나는 모든 사람이 기계가 되어야 한다고 생각한다." 이런 말도 덧붙였다. 팝 아트를 놓고 자본주의 시장에 예술이 완전히 굴복한 예로 보아야 하는지, 아니면 고급예술의 엘리트주의를 무너뜨린 포스트모더니즘의 탄생으로 보아야 하는지 아직도 논의가 분분하다. 물론 워홀의 발언은 역설법이었을 것으로 생각하지만, 21세기의 인간은 정신과 신체의 많은 부분을 과학적 언어로 설명하고 대체해가고 있으니 워홀의 꿈이 단순한 역설만은 아닐지도 모르겠다. ㉔



글쓴이는 이화여대 철학과 졸업 후 동대학원 미술사학과에서 석사학위를 받았고, 미국 뉴욕시립대학원에서 미술이론과 비평전공으로 박사과정을 수료했다. 삼성미술문화재단 호암갤러리 선임연구원을 지냈으며, 현재 미술평론가로 활동하고 있다.