

통합연구 제 19권 2호 (통권 47호)

미술의 세계와 하나님의 나라

특
집
3

‘그리드 / grid [grid] n.’ - 차안과 피안의 경계에서: 나의 작품세계

Grid [grid] n.'- At the Boundary between this world and
the other world: the Meeting of My Art

윤영화(고신대학교 조형미술학과교수)

I. 성과 초월의 미학

II. 차안과 피안의 경계에서: 1991 ~ 1998년까지의 작품

III. 회화적 사진 - 사진적 회화: 2000 ~ 2007년까지의 작품

IV. ‘그리드 / grid [grid] n.’

V. 만남-회복-합일의 건강한 미술을 위하여

그리드 / grid [grid] n.' - 차안과 피안의 경계에서: 나의 작품세계

윤영화 (고신대)

요약문

‘聖’은 존재의 단순한 비약이 아니라, 존재의 진정한 초월을 가능케 한다. 차안(此岸)과 피안(彼岸)의 경계 위에서 인간은 미술을 통해 끊임없이 그 경계 허물기를 시도하여왔다. 미술은 삶의 총체성(總體性)으로의 접근을 통해서 참된 리얼리티(reality)와 ‘聖’을 획득할 수 있고, 그것은 내재성(immanence)-초월성(transcendancy), 보편성(universality)과 충만성(repletion)에 의하여 그 성취를 가늠할 수 있다.

나는 그 동안 ‘聖’의 회화적 적용과 실현을 위해 매체와 형식에 구애 받지 않고 작업해 왔다. 먼저 1990년대, 도발하여 파리 체류시기인 첫 번째 시기에는 성상(聖像) 또는 십자가 상징의 신앙적 도상을 극단적으로 회화에 적용하는 시기로서 이후 형식적으로 점차 세포분열과 같은 단위의 증식이 일어나게 되고, 2000년 이후 현재에 이르는 두 번째 시기에는 컴퓨터와 사진을 기반으로 녹슨 못과 지구 이미지의 상징성을 통한 일련의 작업과 일식, 파문 등 자연 현상을 찍은 사진에 철망이 덮여 씌어지는 최초의 ‘철망 그리드작업’을 필두로 이후 일련의 ‘그리드’ 연작, 즉 ‘사진-회화’가 등장하게 된다.

‘그리드’는 물질을 정신으로, 순간을 영원으로 여과시키는 통로로서 차안(此岸)과 피안(彼岸)의 경계에 존재한다. 그것은 또한 내면으로의 만남 절대자와의 조우(遭遇), 그리고 관계의 우주적 회복인 동시에 모순된 것의 궁극적 합일의 장소이다.

나는 사진매체와 회화와의 은유적 혹은 직설적인 미술어법의 조우를 통하여 '회화적 사진, 사진적 회화'라는 개념 간의 본질적이고 가변적 위상을 미술사적 진보와 현대미술의 영성(靈性)의 회복이라는 관점에서, 그 가능성과 한계를 동시에 실험한다.

그리하여 '모든 세계는 절대자 안에서 하나이며 그 근원 역시 절대자이신 하나님에게 있음'을 표현하고자 한다. 이로써 나는 미술이 한층 본연의 영적 건강성을 회복하고 기독교적 영성 또한 안착하여 짝이 틀 '터'를 비로소 만나게 되길 소망하는 것이다.

키워드: 그리드, 회화적 사진-사진적 회화, 만남-회복-합일, 내재성-초월성(聖), 총체성

I. 성과 초월의 미학



그림1) 십자가, 29x23cm,
종이 위에 철가루, 녹슨 못자국, 1998

현대예술에서 신(神)이나 종교적 담론은 이미 그 빛을 잃은 지 오래고, 모더니즘의 환상이 깨어진 후 포스트모더니즘의 위세 속에서 현대미술 그 스스로 종교로 군림하는 양상을 보여왔다. 미술 역시 다른 모든 분야와 마찬가지로 극단적인 형식적 분화과정을 거치면서, 종교적 열정의 시대가 떠난 바로 그 자리에 무의미하고 작위적 형식실험에만 집착하거나, 지극히 개인적이거나 사회적인 신화, 혹은 주술 등으로 대체해 놓았다.

우리 시대에 있어서, 미술은 역사와 문화의 결정체이며, 시대정신이 토해지고 여과되는 터전이다. 하지만 지난 세기 그 수많은 양식과 이즘(ism)의 소용돌이 속에서 미술이 우리 정신과 영성의 현재적 삶을 건강하게 지탱하여 준 것은 과연 무엇이었으며, 더욱이 테크놀로지 시대, 미디어의 범람과 도전 가운데서 다매체를 다루는 현대미술의 대안적 모색은 무엇이며, 아직도 '성스러움의 미학'은 그 총체적 개념으로서 유효한가?

聖은 하나의 초월이다. 예술은 그 초월의 장소이자, 그 초월의 형식이다. 미술에서의 '聖'의 표현과 접근, 그것은 형식이 구상이든 추상이든, 또 내용에 있어 성서나 종교적 영감을 주제로 삼든 아니든, 시대에 따라 늘 새롭게 갱신될 것을 요구받는다. 대부분의 현대 미술가들은 외형적으로는 종교적 이미지나 상징을 버렸지만, 그 가장 은밀한 무의식과 정신의 가장 깊은 곳에서 정신성을 갈망하고, '聖'을 탐색하고 있다. 아직까지 聖 예술은 '장르'로서가 아닌 '정신적 근원의 탐구영역'으로서 이야기될 뿐이지만, 그 인식의 변화와 개념의 확장은 여전히 긴급히 요구 받고 있고, 장르의 확대나 접근방법론의 다양성(다매체 지향성)을 통해 인간의 의식과 실제의 총체성에 더 가까이 나아가야 할 당위에 놓여있다.

'聖'은 존재의 단순한 비약이 아니라, 존재의 진정한 초월을 가능케 한다. 차안(此岸)과 피안(彼岸)의 경계 위에서 인간은 미술을 통해 끊임없이

그 경계 허물기를 시도하여왔다. 미술은 삶의 총체성(總體性)으로의 접근을 통해서 참된리얼리티(reality)와 '聖'을 획득할 수 있고, 그것은 내재성(immanence)-초월성(transcendency), 보편성(universality)과 충만성(repletion)에 의하여 그 성취를 가늠할 수 있다.

이것에 관해서는 다음에 본인의 작품을 통하여 이야기 하도록 하자.



그림2) 내가 깊은데서...,
종이위에 펜, 수채, 78x35cm, 1991

II. 차안과 피안의 경계에서: 1991 ~ 1998년까지의 작품

나는 그 동안 '聖'의 회화적 적용과 실현을 위해 매체와 형식에 구애 받지 않고 작업해 왔다. 먼저 1990년대, 도불하여 파리체류시기인 첫 번째 시기에는 성상(聖像) 또는 십자가 상징의 신앙적 도상을 극단적으로 회화에 적용하는 시기로서 이후 형식적으로 점차 세포분열과 같은 단위의 증식이 일어나게 된다.



그림3) 그리스도, 67x50cm, 종이 위에
목탄, 수채, 1995

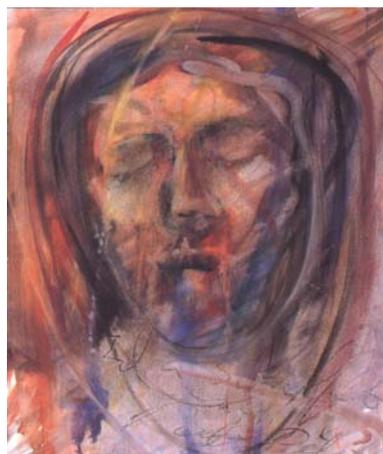


그림4) 그리스도, 67x50cm, 종이 위에
목탄, 수채, 1998



그림5) 삼위(Trinity), 각원D:90cm(x3p), 천 위에 아크릴, 혼합재료, 1996



그림6) 십자가 길, 900x200x162cm, 유리섬유, 노끈, 유리판, 알루미늄봉,
1998



그림7) 제 여섯째 날, 162x130cm, 천 위에 아크릴, 혼합재료, 199

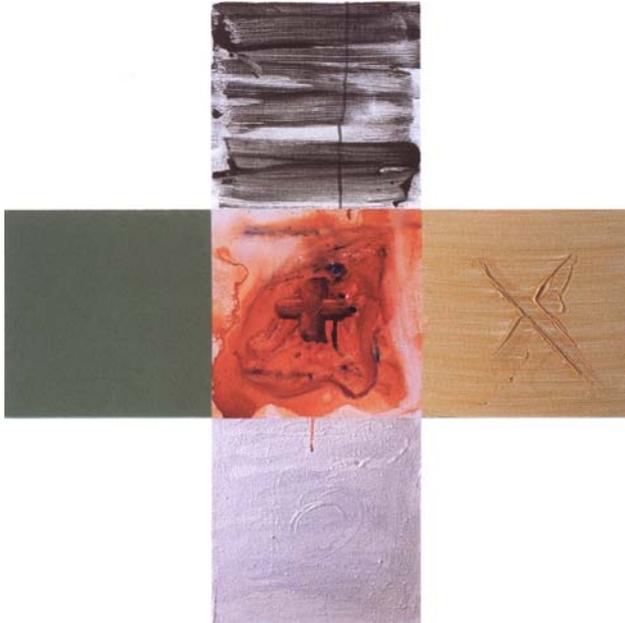


그림8) 십자가 이미지, 105x105cm, 천 위에 아크릴,
혼합재료, 1996



그림9) 바람노래II, 109x225cm, 천 위에 아크릴, 혼합재료, 1998

그림10) 그를 위한 여섯 편의 노래, 109x235cm, 천 위에 아크릴, 혼합재료, 1997

III. 회화적 사진 - 사진적 회화: 2000 ~ 2007년까지의 작품

1. 2000년 이후 현재에 이르는 두 번째 시기에는 컴퓨터와 사진을 기반으로 녹슨 못과 지구 이미지의 상징성을 통한 일련의 작업과 일식, 파문 등 자연 현상을 찍은 사진에 철망이 덮여 씌어지는 최초의 '철망 그리드작업'을 필두로 이후 일련의 '그리드' 연작, 즉 '사진-회화'가 등장하게 된다.



그림11) 낫선 땅에서2, 175x25cm, 종이 위에 컴퓨터 출력, 녹, 못, 1996



그림12) 파문, 150x50cm, 사진 위에 철망, 노끈, 2000



그림13) 일식, 150x50cm, 사진 위에 철망, 2000

나의 근작들은, ‘사진-드로잉(Photo-Drawing)’, ‘사진-회화(Photo-Painting)’의 개념적 기반 위에서 행해지는데 예술작품의 원작개념에 큰 변화를 가져다 준 복제시대미술의 각광 받는 미디어로 이미 피부 깊숙이 스며들어온 Digital Camera로 오랜 기간 동안 회화의 도구가 되어 온 빛의 용도를 대신하여 구사하면서, 변화무쌍하게 부단히 흔들리는 자연과 사물의 존재의 떨림과 빛의 실체를 포착하기 위하여, 허공에다 하염없이 그어대어 나온 결과물들을 선택한다.

나는 계속되는 매체적 탐구의 외연을 확장하기 위하여 사진이미지의 회화적 변용을 방법론적 전개방식의 주된 축으로 삼는다. 또한 그 결과로 남겨져 지각된 사물에 깃든 정신을 표상하는 이미지의 구체적 사실성 혹은 관념적 추상성, 그 모두를 내용전개의 필수적 요소로서 마치 숨을 고르듯 조절하여 회화적 상상력을 키질한다.



그림14) 전시정경(갤러리 선 컨템포러리, 서울), 2006

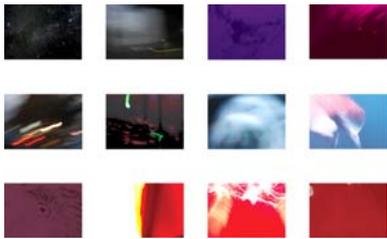


그림15) 별처럼 바람처럼 7.5x50cm(x12p), 디지털 사진 출력, 2003

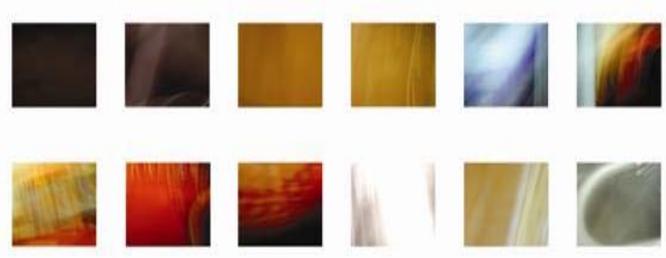


그림16) 회화처럼, 113x75cm(x12p), 디지털 사진 출력, 2004

나는 사진매체와 회화와의 은유적 혹은 직설적인 미술어법의 조우를 통하여 '회화적 사진, 사진적 회화'라는 개념 간의 본질적이고 가변적 위상을 미술사적 진보와 현대미술의 영성(靈性)의 회복이라는 관점에서, 그 가능성과 한계를 동시에 실험한다.

나는 사실적 회화에 흥미를 느끼지 못한다. 재현적인 사진에도 별로 관심이 없다. 사진을 닮은 회화나, 회화를 흉내 내는 사진은 어떤 의미에서 가식적이다. 나의 관심은 단지, 카메라가 대상의 객관적 이미지를 가감 없이 재현하는 사진의 차가운 속성과, 자아의 뜨거운 표현으로서의 회화가 각자 100퍼센트 순수한 그 스스로의 모습을 유지하고서도 서로가 얼마나 동등하게, 얼마나 투명하게 만날 수 있느냐에 있다.

그러므로 나의 예술의 목표는 재현(再現)과 표현(表現), 이미지와 물질 실재(實在)와 환영(幻影), 성(聖)과 속(俗), 가시적(可視的)인 것과 비가시적(非可視的)인 것, 가변성(可變性)과 불변성(不變性) 등의 상극(相剋)의 개념을 조정하고 화해시켜 친밀한 관계로 이끌어 합일(合一)에 도달하는데 있는 것이다.

그리하여 '모든 세계는 절대자 안에서 하나이며 그 근원 역시 절대자이신 하나님에게 있음'을 표현하고자 한다. 이로써 나는 미술이 한층 본연의 영적 건강성을 회복하고 기독교적 영성 또한 안착하여 싹이 틀 '터'를 비로소 만나게 되길 소망하는 것이다.

2.카메라는 단순 매체가 아니라 하나의 어법이다.

드러남은 대상의 사실적 형태에 있지 않다. 대상의 고정된 존재물에 눈을 두기보다 그것의 흐름, 존재의 외형을 형성하는 보다 근원적인 힘에 시선을 두고 있다. 말하자면 배후에 있는, 그러나 그것이 이미 있는 것이 아니라 그가 보아냄으로 비로소 형성되는 있음을 보아내려 하고 있다. 대상의 물질적 현전에 의해 부재하게 된 것들에의 시선이다.

양면성의 논리 왜곡된 형태인데도 있는 그대로라는, 비형상 혹은 형태 너머의 것에 대한 접근으로 그의 의지에 다르지 않다.

매체가 만든 이미지에 익숙한 우리의 시대에 그는 그것들 이용하면서 건조한 시선으로 잡힌 피사체가 아니라 피사체 너머에 있는 것들을 "이미지로 사유"하려 한다.

이미지 자체가 스스로 생성하는 의미이자 이미지이다. 존재의 있음이 아니라 흐름이며, 현실과 비현실, 혹은 현전 하는 것과 부재 하는 것에 대한 시선이다.

그리고 작품들은 이념이 아니라 이미지로 사고하기라는 영역을 보여준다. 시각이미지에 대한 이미지와 의미라는 일반적 질문이 영상이라는 속성과 함께 하면서 독특한 물음이 된 것이다. 존재의 있음에 대한 사유로서.

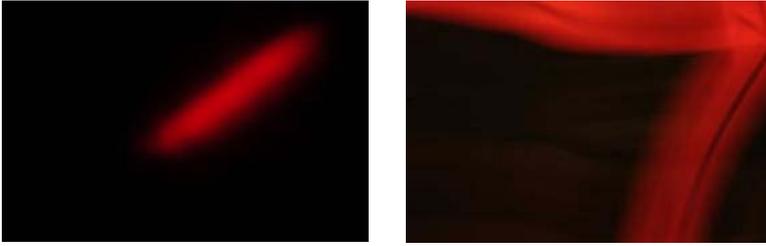


그림 17, 18) 빛 드로잉 1, 2 / 160x106.4cm, 디지털 사진 출력, 2004

<윤영화 개인전 2004.5.31~6.1 / 부산시립미술관 M갤러리>
 “존재의 있음과 흐름에 대해”(강선학 / 미술평론가)

3.

아래에 보여지는 설치작품에서는 뿌리 없고 지리적 근거조차 불분명한 이미지들이 만들어 내는 허망한 천년왕국, 단지 구경거리에 불과한 낙원에 대한 불안한 증언이자 기록일 뿐만 아니라 다짜고짜 현실세계 속으로 미끄러져 들어온 허구가 실제로 위장하는 이미지의 현실에 대한 풍자이다. 그것은 사진을 매체로 활용하고 있으나 회화로 위장되어 결국 사진도 회화도 아닌 그의 최근 작품은 실제와 가상의 경계지점에 위치한 일상의 풍경이자 연출된 허구를 보여준다.

‘철망’은 이미지의 결박이자 그것에 생기를 부여하는 장치이자 이미지의 무상함에 대한 신랄한 고백이다.

내용을 지시하는 이미지가 아니라 해체된 이미지의 흔적을 본다. 결국 이런 것을 통해 그가 표현하고자 한 것은 무엇인가? 그것은 이미지가 걸어 놓은 마법은 언제나 덧없으며, 그 너머의 것을 관조하려는 종교적 명상의 세계가 아닐까?



그림 20, 21) 옥망의 변증법, 75x150cm, 사진 위에 철망,



그림19) 슈퍼 파라다이스, 264x218.5cm, 레디메이드 설치, 2004
<윤영화 작품전, 2005.4.1~12 / 갤러리 우덕>
-최태만 / 미술평론가, 전 부산비엔날레 현대미술전 총감독, 국민대 교수
(월간미술_5월호review란:126-127p)

IV. '그리드 / grid [grid] n.'

1. '그리드'는 물질을 정신으로, 순간을 영원으로 여과시키는 통로로서, 차안(此岸)과 피안(彼岸)의 경계에 존재한다. 그것은 또한 내면으로의 만남 절대자와의 조우(遭遇), 그리고 관계의 우주적 회복인 동시에 모순된 것의 궁극적 합일의 장소이다.



그림22) 그리드-섬, 75x50cm, 사진, 200



그림23)그리그-통로, 125x185.5cm 사진 위에철망, 2005

2.그는 카메라라고 하는 광학적 기계로 포착 가능한 빛과 순간적 이미지의 회화적 변이성(變異性)에 대한 관심으로 카메라의 흔들림을 통해 포획된 빛의 순간적 이미지들을 하나의 회화적 화면으로 변주 <그리드> 연작들은 시간의 가역성과 현존성, 실재와 부재 등과 같은 철학적 의미들을 상기하고자 한다.

‘그때, 거기’라고 하는 사진의 역사적 시간 위에 철망이라는 오브제를 부가함으로써 ‘지금, 여기’라고 하는 현존성의 의미로 전환시키고 있는 것이다.

<윤영화 작품전, 2005.4.1~12 / 갤러리 우덕>

“예술에 관한 실존적 질문들”(장동광 / 서울대 미술관 학예연구실장)

4.윤영화의 신작은 ‘사진의 재현기법과 회화의 표현 욕구’를 한 화면에 담아내기 위해, 이미지 자체보다는 빛과 이미지 사이의 간섭현상, 이미지를

인지하는 방식에 더 초점을 맞춘다. 카메라를 이용해 구체적인 대상을 커다란 빛이 지나가며 형상을 지워버린 듯 해체한 뒤, 그 위에 얇은 철선 그리드를 올려 착시를 배가 시킨다. 카메라의 즉흥성과 빛의 유연성을 바탕으로 순간을 포착하는 대신 빛의 흐름을 그리고 있는 윤영화의 작품은 그래서 전통적인 의미의 사진과 회화 어디에도 속하지 않는다. 포토드로잉 그것 자체로서 하나의 새로운 예술형식인 셈이다.

정확하게 구체적인 대상을 포착하는 사진의 재현 능력. 즉 순간을 잡아내는 속성 대신, 윤영화는 움직이는 대상을 찍거나, 반대로 정지된 대상 속에 숨겨진 운동 에너지를 카메라의 움직임을 통해 발견해 나간다. 시간의 경과를 그대로 노출시키고 있는 빛줄기의 흐름은 카메라의 직선 운동과 곡선 운동이 만들어 낸 잔영으로 화면에 고착된다. 장노출과 소프트 포커스를 이용해 이미지의 움직임을 담아낸다. 화선지 위에 떨어진 굵은 빛의 자유로움 번짐처럼 윤곽이 흐릿해진 대상은 시간의 흐름을 상징한다. 이처럼 카메라의 운동과 빛의 잔영이 만들어 낸 이미지를 작가는 '포토-드로잉: 포토-페인팅'이라고 부른다. 그리고 그것은 구체성과 추상성 가시적인 것과 비가시적인 것, 썬과 썬의 이원적 세계를 하나로 결합시키기는 일종의 화학작용으로서 윤영화의 작업을 진화시킨다.

윤영화는 피사체의 표면이나 망막에 맺힌 이미지 자체 보다 이 두 영역 사이에서 일어나는 광학적, 심리적 현상에 주목한다. 거리풍경, 돛단배 그리고 심지어 바다 속 풍경에 이르기까지 카메라가 잡아내는 피사체의 구체성과는 다르게 화면 전체가 발산하는 기운은 추상적이고 명상적이다. 이는 윤영화가 물감이 아닌 빛으로 이미지를 완성하기 때문이다. 그에게 있어 빛이란 '존재의 숨결' 내지는 '존재의 흔적'이다. 최초의 만물에게 생을 부여한 빛의 숭고함이 작가의 몸짓, 피사체의 몸짓을 하나로 이어준다.

작가는 현실을 순수한 추상으로 바꾸어 버린다. 즉 현실의 사실적인 디테일을 순수한 회화적인 관점으로만 보지 않고 디테일을 볼 수 있게 하는 빛 자체를 움직이는 각도에서 바라본 것이다. 이를 통해 가장 구체적인 대상 속에서 가장 추상적인 이미지가 태어난다. 이미지는 빛이고 빛은 곧 우리의 주관적인 인지작용이며, 이것이 바로 숭고함을 바라볼 수 있는 인간의 능력이라는 사실이다.

<윤영화 작품전, 2006.2.15~3.5 / 갤러리 선컨템포러리>

“회화의 재해석 - 포토드로잉 & 포토페인팅”(이대형 / 디렉터, 갤러리 선 컨템포러리)

V. 만남-회복-합일의 건강한 미술을 위하여

오늘날, 예술계의 영적 상황은 매우 피폐하다. 그러나 바로 그러한 이유로 인해 우리시대의 영적 요구는 그 어느 때보다도 더욱 강렬하다고 말할 수 있다.

나날이 발전하는 매체의 도전에 직면하여 스스로의 정체성에 대한 밑모르는 부정으로 끝없이 변해가는 현대미술의 전개양상은, 이제 ‘변할 수 있는 것’, ‘변해야 하는 무엇’으로 우리에게 다가오는 듯하다. 모두가 주지하듯이 안타깝게도 이러한 ‘가변성의 과잉’ 속에서 ‘불변성’의 개념은 이미 허구적인 것으로 미술계에 폭넓게 인식되고 있는 현실이다.

기독교 영성의 예술적 탐구자이며 적용자인 기독교미술가들은 ‘존재의 유한함’과 동시에 그 ‘영원성’을 말씀 안에서 믿는 존재이다. 그러므로 그는 이러한 예술의 상황 가운데서 예술적 완결성과 영적 충만함으로 보완된 새 시대의 새로운 미술형식과 내용을 모색하여, 미술의 형식과 물질, 그리고 그 논법과 기독교적 보편영성(靈性) 간의 조화를 꾀하여야만 하는 것이다. 그러기에 기독교미술가는 현대미술의 영적인 맹점과 그 위험성, 또는 과도한 매체에의 탐닉, 공허한 어법과 형식논리를 경계하면서도 현대미술의 차가운 자기부정에 기인한 표현형식의 확장, 즉 그 자유로움과 표현의 극대화에 대해서는 성실히 배워야 할 것이다. 이 배움의 과정에서 ‘비록 내가 아니어도’ 라는 자기부정이 따라온다 할지라도…….

윤영화 교수는 1991~2001년 프랑스 파리에서 수학 및 작품활동을 하였으며, 서울대학교 미술대학 서양화과 졸업(BFA), 파리 제8대학교 조형예술학과 석사(MFA), 파리 광대용-소르본느 제1대학교 조형예술학과 박사수료(DEA학위)를 하였다. 갤러리 선컨템포러리 기획초대전(서울) 등 개인전 14 회, 2007중국국제화랑전람회(북경) 대구사진비엔날레 특별전(대구문화예술회관) 2006ART Singapore(싱가폴) / 한불수교120주년기념전 -"Frontier(PARIS) 한중 현대사진전"Art of focus"(SOKA 아트센터, 북경) 인도-한국 수교 30주년 기념전: 한국미술 어제와 오늘(벵갈로, 인도) Montagris 현대미술 비엔날레(France) / 샬롱 드 몽후즈전(France) 현대의 거장과 신인전(에스파스 에켈-브랑리, PARIS) 제14회 지중해청년미술 비엔날레(NICE 현대미술관 France) 등 초대 작품, 프랑스 아르스날 레작쉬 국제예술가촌 장기입주작가 현재 고신대학교 예술학부 조형미술학과 교수로 있다.