

박다원의 예술: 살아있는 현재, 창조와 생성

강유선

스페이스한원 대표/디렉터

Tangcontemporaryart Seoul 앰배서더

I. 서론

미술 평론가는 매일 수많은 시각적 전시물을 검토해야 하며, 마치 빠르게 넘기는 책의 페이지들처럼 한 줄에 두 번 생각할 여유도 없는 경우가 많다. 필자가 박다원 작가의 작품을 처음 보았던 순간을 생생히 기억한다. 그 작품들은 필자의 시선을 멈추게 했고, 다시 한 번 멈춰서서 느껴보도록 요구하는 듯 했다. 그 작품들은 마치 필자에게 수수께끼를 내듯 직접적으로 대면했다. 시각적 전시물로서의 이 작품들은 많은 일반 관람자들에게는 오히려 단순해 보일 수도 있다. 때로는 너무 단순해 보이기까지 할 지 모른다. 이 작품들은 대개 몇 개의, 때로는 단 하나의 인상적인 거친 붓질이 깨끗하게 칠해진 배경 위에 놓여 있는 것이 전부이다. 그럼에도 이 작품들을 처음 마주했을 때 느끼는 의미의 무게는 여느 다른 작품들과는 달랐고, 이후 이 작품들을 다시 마주할 때마다 그 느낌은 틀림없이 확인되었다. 이 작품들은 마치 창작자가 어떤 형태의 오라클(oracle)로서 의도한 것처럼 느껴진다. 창작자의 의도는 매우 집중되고 자신감이 넘쳐서, 작품들은 원시적인 시공간, 즉 너무나 숨겨져 있고 난해해서 가장 뛰어난 지성 외에는 접근 불가능이라고 가정되는 영역이 암시할 만한 어떤 신비감을 자아낸다. 박다원의 예술에 대해 그녀가 남긴 말을 접했을 때, 나는 솔직히 흥분을 감출 수 없었다. "붓질을 시작할 때, 나는 시간, 공간, 우주의 역사를 위해 기도합니다; 신의 존재와 그분의 사랑을 위해. 나는 내 그림을 보는 모든 이들과 이 감정을 나누고 싶습니다." 필자는 필자의 초기 인상이 틀리지 않았음을 확인할 수 있었다. 우연히 박다원 작가가 오래 전부터 카톨릭인 사실도 알게 되었다. 박다원은 '절대(Absolute)'라는 질문과 씨름해 왔으며, 그것이 그녀 작품에서 이상하리만큼 느껴지는 무게감의 원천이었다. '절대'에 대한 질문보다 더 무거운 질문은 없기 때문이다.

박다원의 예술은 절대에 관한 것이지만, 어떤 표상도 넘어서는다. 그녀의 예술은 완전히 추상적이며, '절대'에 대해 헤겔이 말하는 '물질적 형상'을 부여하기를 거절한다. 그러나, 어떤 종류의 절대자가 '진정한 표상의 힘'에 의해 표현되기를 거절한다는 것인가? 어떤 종류의 절대자, 어떤 종류의 '신'이 순수히 추상적인 붓의 움직임 만을 통해 표현되길 선택한다는 것인가? 어떤 종류의 신이 인간이 인식할 수 있는 완벽한 "감각적 형태"를 거절할 것인가? 이 질문에 대해 스피노자(Spinoza)는 "우리는 특정한 형태로 제한되는 특성의 양, 길이, 폭, 깊이를 우리의 몸(신체)을 통해 이해한다. 신은 절대적으로 무한한 존재이기 때문에 신에 대해 그런 것을 서술하는 것은 말도 안 되는 것이다"라고 답했다. 칸트(Kant)는 "물(物) 자체"는 인간의 지성으로는 이해할 수 없다는 점에 대해 단호하였다. 2023년 노벨문학상 수상자인 욥 포세는 그 또한 카톨릭인데, <샤이닝>이라는 작품에서 '무한자'와의 만남에 대해서 이렇게 서술하고 있다: "… 그는 더 이상 존재하지 않지만 여전히 그곳에 있는 듯 없는 듯 존재하고 있다, 반짝인다는 말, 순백색이라는 말, 빛을 발한다는 말의 의미도 사라진 것 같다, 마치 모든 것의 의미가 사라진 것 같다, 의미라는 것, 그렇다, 의미라는 것 자체가 더는 존재하지 않는 듯하다, 모든 것은 단지 거기 있을 뿐이고, 그것들은 모두 의미 그 자체다 …" 그렇기 때문에, "물질적 형상"이나 "감각적 형태"를 거부하는 제스처를 통해 '신' 혹은 '우주'

를 표현하고자 하는 그녀의 접근방식 자체가 문제될 수 없다. 그럼에도 불구하고, 어려운 질문들은 여전히 남아 있다. 절대적인 것이 구체적 형태를 통해 접근되지 않을 때, 예술가가 절대적인 것과 관련하여 자신의 물질을 어떻게 다룰 수 있는지, 그 물질이 절대적인 것과 어떤 관계에 있는지에 대한 질문은 철학사를 통틀어 가장 어려운 문제 중 하나이다. 이것은 존재의 본성, 인식, 그리고 표현에 대한 근본적인 질문을 던진다. 박다원 작가는 거의 40년에 걸쳐 대담하게 이 질문을 탐구해 왔으며, 분명히 이 수수께끼에 대해 우리에게 특별한 무언가를 제시할 것이다. 우리는 그것이 무엇인지를 살펴 볼 필요가 있다.

II. 예술적 성향

박다원은 1957년 대구에서 태어났으나, 그의 작품활동의 대부분은 서울을 터전으로 하여 왔으며, 1980년대부터 독창적인 스타일과 철학을 추구하며 풍부한 창작활동을 해 왔다. 그녀는 국내외에서 다수의 개인전을 개최했으며, 다양한 단체전 및 국제 아트페어에 참여해 오고 있다. 그녀는, 1950년대와 1960년대 이래 한국 현대예술의 기반을 마련한 선구적인 예술가들로부터 추상주의의 바통을 계승했다. 그녀는 "단색 추상주의"의 단계를 넘어서 현대 미술을 발전시키는 책임을 깊이 인식하고 있는 동시대의 주요 예술가이다.

박다원의 스타일은 완전한 추상주의이지만, 국제적인 명망의 한국 단색 추상주의와 구별된다. 오히려, 필자는 그녀를 '존재(beingness)'라는 문제에 특별히 의식적인 한국의 철학적인 지향성을 가진 예술가 그룹으로 분류하겠다. 이 그룹에는 이우환이나 윤형근을 비롯하여 박다원과 같은 차세대의 진지한 예술가들이 포진한다. 그들은 비록 단색 추상주의와 무관하지는 않다 하더라도, 단순히 형태를 근원적 선과 색채들의 어울림이라는 현상으로 해체하는 것이 아니라 "누메논(noumenon)", 즉 존재의 본질을 의식적으로 탐구하는 일종의 추상적인 기호를 그림 속에 내포시킴으로써 예술에 대한 자신들의 접근 방식을 차별화한다. 예를 들어, 이 그룹의 대표적인 예술가인 이우환은 자신 스스로가 철학자로서 동서양 철학에 해박하고 "관계항(Relatum)"이라는 주제를 통해 타자와의 '만남(encounter)'의 존재론적 의미를 탐구해 왔다. 마찬가지로, Asan Gallery가 [2022년]에 출판한 박다원의 도록에는 이 예술가가 인간의 존재를 둘러싼 근본적인 질문에 의식적으로 초점을 맞추고 있다는 점을 보여주는 중요한 노트가 있다: "그녀는 오랜 시간 우주, 자연 및 자연과학에 대한 관심을 가지고 있으며, 이러한 맥락에서 그녀는 우리가 보는 것에 절대적인 것은 없다고 믿는다. 우리가 이 세상에서 보는 것은 더 큰 그림의 일부일 뿐이며, 우주는 아직 실현되지 않았다. 우주는 잠재적인 휴면이라는 일반적인 단계에서만 관측될 뿐이며, 우주의 어떤 부분이든 그 전체를 포함하고 있다." 박다원은 그녀의 예술적 표현을 통해 우리에게 "보이는 것"을 넘어선 본질을 추구하고 있다고 말할 수 있다. 그것은 말하자면, 우리의 감각적 지각의 한계를 넘어선 칸트의 "물 자체"나 헤겔의 "정신"이라고 할 수 있을지 모른다. 칸트는 이와 같은 영역에 접근하기 위한 방법으로 미학적 판단을 제안했고, 헤겔은 정신을 엿볼 수 있는 일종의 초인적 지성이 필요하다고 했지만 정신이 적절한 형태를 통해 자기를 나타내는 곳이 바로 예술이라고 인정했다. 또한, 하이데거는 예술이 진리를 드러내는 것은 창조의 과정을 통해 이를 작품 속으로 구현해 내기 때문이라고 말하지 않았는가? 박다원이 다뤄야 하는 문제는 이 '절대'의 영역이 그녀에게 금지된 영역이 아니라, 진정한 영적 탐구가 언제나 그렇듯이, 이 문제가 단순히 드러나는 것만으로는 결론을 내리기 어려운 모순, 질문 및 문제로 가득해 있다는 사실일 것이다. 왜냐하면 '진리'는 우리를 감질나게 하기 위해 존재하는 것처럼 보이기 때문이다.

박다원의 스타일은 엄청난 역동성과 힘을 지니고 있다. 그녀를 만나보기 전에 그녀의 작품을

먼저 본 사람이라면 뜻밖의 조그마한 놀람을 기대할 만하다. 왜냐하면 작품과는 달리 평화로운 전원 생활을 좋아하는 가냘프게 보이는 작은 동양 여성을 발견할 것인데, 그녀의 모습과 삶은 그러한 역동성과 힘의 원천으로서는 너무 조용해 보일 수 있기 때문이다. 이는 마치 무대에서 와일드하게 보였던 오노 요코가 실제로는 연약하고 수줍은 여인으로 심지어 보호하고 싶은 감정을 일으킬 정도인 것과 비견할 수 있을 것이다. 박다원의 초기 시기의 예술적 스타일은 2007년경까지의 "Movents in stillness"라는 연작으로서, 여기서 그녀의 붓질과 다채로운 색상의 표현에는 조금도 주저함이 없다. 이 다소 실험적인 시기의 작품들은 표현주의 회화의 원칙을 분출하는 듯하며, 불규칙한 형태와 색상이 놀라운 힘으로 폭발하는 모습을 보여준다. 이 힘들은 그녀의 트레이드 마크가 되었다. 그 후 약 2007년경, 어떤 '상전이(相轉移, phase transition)'가 발생한다. 스타일적 실험이 축적된 결과가 특정 자체의 변화로 진행되는 것이다. 이 시기 이후 박다원은 "Becoming"과 "Now and Here"이라는 시리즈 제목 아래 작품을 창작하는데, 이 작품들에서는 힘이 명확히 압축된 경로를 통해 나타나며 깊은 명상적 배경과 명확한 대조를 이룬다. 이것은 그녀의 예술의 원숙한 단계를 특징짓는 경단을 자아내는 엄격한 규율을 정의하는 것이기도 하다. 대부분의 다른 경우와 마찬가지로, 이러한 스타일적 진화를 이해하는 것이 박다원의 예술을 이해하는 열쇠가 될 것이다.

III. 단계의 변화

필자의 관점에서, 박다원의 예술의 시기는 다음과 같이 구분될 수 있을 것이다:

- "Movents in stillness" 시리즈: 대략 1997년부터 2008년
- 캘리그래피 스타일의 "Now and Here" : 대략 2008년부터 2010년, 2019년부터 현재
- "Becoming" 시리즈: 대략 2007년부터 2015년
- "Now Here-Becoming" 시리즈: 2019년
- "Now and Here in Blue" 시리즈: 2010년부터 현재

박다원은 "Movents in stillness" 주제로 10년 이상 작업을 하다가, 2007년 경부터 "Now and Here"이라는 제목으로 일종의 캘리그래피 스타일의 그림에 몰입했는데, 이 스타일은 2010년까지 지속되었으며, 순수한 흰 배경과 빠르게 움직이는 붓에 의해 생성된 묵의 덩어리와 아크 형태의 선들로 특징 지어진다. 이 작품들은 캔버스 위에 아크릴로 만들어진 현대 추상주의 작품이지만, 전통적인 동양의 수묵의 느낌을 충분히 불러일으킨다. 이 캘리그래피 스타일은 2019년에 다시 등장하여 현재까지 가끔씩 창작되지만, "Now and Here"이라는 시리즈 제목은 2007년경에 등장한 다른 스타일에 부여되었다. 이 새로운 스타일은 동양의 서예의 느낌을 재현하려고 하는 대신, 순수한 표면에 아크릴과 붓의 화이버가 갖는 물질적 특성이 자유롭게 드러나도록 하며 훨씬 직선적인 선으로 나타난다. 캘리그래피 스타일에서는 원통 모양의 붓이 사용되었다면, 이 새로운 스타일은 캔버스 표면에 균일하게 색을 바르는 정사각형 모양의 크고 평면적인 붓을 사용한다. 이 새로운 스타일은 2007년 이후 하나는 "Becoming"이라는 제목, 다른 하나는 "Now and Here"이라는 제목의 두 시리즈를 통해 발전했는데, "Becoming"은 2015년쯤 "Now and Here"의 흐름으로 수렴된 것으로 보인다. 가끔씩, 2019년과 같이 두 테마의 조합이 "Now Here-Becoming" 형태로 나타나지만, 이는 아직까지는 간헐적으로 보인다. 오늘까지 주된 흐름으로 지속되어 온 것은 따라서 "Now and Here"이라는 주제로, 특히 캘리그래피 스타일의 "Now and Here"와 구별하기 위해 "Now and Here in Blue"로 알려져 있는 것이다. 예전의 캘리그래피 스타일의 "Now and Here"는 2019년에 재등

장하여 현재에도 가끔씩 창작되지만, 스타일 상으로는 "Now and Here in Blue"와 완전히 구별된 경로를 걷고 있다. 따라서, 잠시 캘리그래피 스타일의 작품들을 떼어놓고 보면, 박다원의 예술은 "Movents in stillness"에서 "Becoming"으로 그리고 "Now and Here (Now and Here in Blue)"로 변화하며, "Becoming"의 단계는 어느 정도 기간 동안 "Now and Here"의 단계와 공존했고 이후 후자로 점진적으로 흡수되는 과정을 통해 진화되어 왔다고 할 수 있을 것이다.

아래에서 자세히 보겠지만, "Movents in stillness"에서 "Becoming"으로 그리고 "Becoming"에서 "Now and Here"로의 전환은 박다원의 예술을 이해하는데 있어 매우 중요한 의미가 있다. 이러한 전환의 중요성을 이해하기 위해서는 이전 단계를 더 자세히 살펴볼 필요가 있다. 제목에서 알 수 있듯이, "Movents in stillness"의 그림들은 움직임으로 가득 차 있다. 그러나, 여기에는 평면화라는 특징적 경향이 두드러지는데, 필자가 보기로는 이것은 작가의 의도적인 스타일의 결정에서 비롯된 것이라기 보다는 움직임과 정지라는 두 현상을 하나의 전체성으로 해소시키려는 내면적인 갈망에서 비롯된 것으로 생각된다. 박다원은 여기서 절대성에 대한 첫 시도로서 우주를 통틀어 보편적으로 관찰되는 두 현상인 움직임과 정지를 택하고 있다. '본질'의 특성이라고 할 통일성(unity)을 달성하기 위해 박다원은 이 두 현상을 하나의 완전체로 수용하려고 노력한 것으로 보인다. 이 시기의 많은 그림들에서 이러한 의도를 발견할 수 있다. 외관상으로는, 이 시기의 그림들은 일반적으로 추상 표현주의(Abstract Expressionism)로 알려진 것과 상당히 유사해 보일 수 있다. 그린버그(Greenberg)는 이와 같은 추상주의를 전위주의의 영혼이자 고급예술의 비밀과 힘으로 극찬했다. 그는 현대적인 추상주의가 "그림 공간의 평면화"와 "장식적" 성격으로 특징 지어지며, 이것이 표상주의(表象主義)적 회화 예술의 "환상주의(illusionist)"적인 지향과 대립한다고 보았다. 그린버그의 추상주의는 그림을 감상하는 관람자에게 그림 자체를 바라보게 한다는 점에서 중요한 의미를 찾고 있다. 추상화된 그림은 사각의 캔버스를 넘어서는 어떠한 다른 현실도 시사하지 않으며, 순수한 색상과 모양의 배열로 구성된 자신의 공간만을 제공한다. 여기서 캔버스는 다른 것을 나타내는 대리물이 아니라 그 자체로서 존재하며, 결과적으로 우리는 "표면의 전체를 단일하고 구별되지 않는 관심 영역으로 직접적으로 대하게 되며, 이는 우리가 그림을 보고 평가할 때 전체적인 통일성을 기준으로 이를 보다 직접적으로 느끼도록 한다." 이것은 "예술을 위한 예술"이며 "순수한 시"다.

박다원의 "Movents in stillness"는 스타일적 측면에서 그린버그가 설명한 것과 유사하기 때문에 이를 전위예술적인 "순수한 시"로 단순화해서 그 중요성을 간과하기 쉽다. 사실, 이러한 감상법은 '예술을 위한 예술'의 입장으로서 괜찮다. 그러나 그렇게 되면, 우리는 더 중요한 "Becoming"과 "Now and Here" 단계의 의미를 추적할 수 있는 귀중한 기회를 놓칠 것이다. 박다원의 이 초기의 작품들을 필자가 이해하기로는, 여기서 나타나는 평면화는 단순히 '환상주의적' 접근을 거부한 결과물이 아니다. 이 평면화는 오히려 대립되는 개념의 '융합'의 결과라고 해야 한다. 여기서 박다원은 움직임과 정지의 대립을 해소하고자 하며, 그녀는 어떤 면에서는 캔버스에 대해 또 자신에 대해 이 해결을 강요하고 있다고도 할 수 있다. "Movents in stillness"의 진정한 의미는, 박다원은 여기서 가벼운 원소들 사이의 반응이 거대한 에너지의 투입에 의해 더 무거운 원소로 변환하는 것과 같은, 말하자면 '핵융합'의 방법을 채택함으로써, 움직임으로 특징지어진 불안정한 상태가 화학적으로 안정된 상태, 즉 정지로 탈바꿈하는 것이다. 이 변화가 일어나려면, 움직임은 원소들은 거대한 에너지의 투입을 통해 함께 융합되어야 하는데, 박다원의 작품들은 바로 이 역동성과 에너지로 잘 알려져 있는 것이다.

이 시기의 그림들에서 박다원의 캔버스는 그린버그의 “있는 그대로”로서의 추상성이라기 보다는, 방금 일어난 거대한 '융합'의 토큰(token)으로서의 의미를 지닌다. 이것은 신의 관점(觀點)에서 그린 그림의 평면적 특성으로서 나타난다. 사실, "Movents in stillness"의 그림들에서 우리는 작가의 시점(視點)을 찾기가 쉽지 않는데, 그것은 여기서 박다원은 문제에 직접 부딪혀 신의 시각에 자신을 놓음으로써 이 융합을 스스로의 힘으로 수행한 것이라고 말할 수 있을지도 모르기 때문이다. 어떤 면에서는 그린버그의 현대 추상주의는 여전히 박다원의 초기 단계의 성격을 이해하는 참고가 될 수 있는데, 그린버그는 이렇게 말했다: "전위주의 시인 또는 예술가는 사실상 본질적으로 자연 그 자체가 유효한 것처럼 자신의 조건에서만 유효한 것을 창조함으로써 신을 모방하고자 한다."

그러나, "Movents in stillness"와 "Now and Here"의 중간 단계인 "Becoming"에서는 매우 다른 모습이 나타나기 시작한다. 이 단계는 곧 이어지는 "Now and Here"와 상당 부분 겹쳐져 있는데, 바로 이 "Becoming"의 단계에서부터는 더 이상 융합이 나타나지 않는 것이다. 여전히 움직임은 있지만, 그것들은 자유롭게 존재하고 서로 교차됨으로써 해소되지 않으며 배경의 차원으로 평면화되지도 않는다. 박다원은 여전히 각 그림에 엄청난 에너지를 쏟고 있지만, 이 에너지는 더 이상 융합을 만들기 위해 사용되지 않으며, 대신에 순수하게 그녀의 "Becoming"에 대한 이해를 상징하는 강력한 붓질 자체를 창조하는데 전념한다. 작품의 배경적 공간은 후기의 "Now and Here in Blue"만큼 강조되지 않았지만, 캔버스 내에서는 이미 "Becoming"에서부터 공간적 시간적 심도가 생성되어 있다. 이러한 시공간적 심도는 시각(perspective), 즉 창조자인 박다원 자신의 시각을 의미한다. "Now and Here"의 후기 단계로 진행됨에 따라 "Becoming"에서 보이는 이러한 추세는 더욱 강화된다. 이제 배경의 무게는 붓질 자체의 무게와 거의 동등하게 느껴진다. 심지어 어떤 면에서는 배경이 없이 붓질이 독립적으로 자신의 의미를 가질 수 있다는 것이 상상이 되지 않을 정도다. 이 단계에서는 대립의 융합에 대한 어떤 미련도 없는 듯하다. 오히려 여기에서 느낄 수 있는 것은 획들이 각각 자신만의 고유성과 차이로서 남아있도록 허용하는 그녀의 완전한 깨어있음이다. 어떤 획도 자신만의 특이성 이외의 것이 되도록 강요되지 않는다. 이제 이 획들은 바닥이 없어 보이는 끝 모를 원시적 심연의 배경에 대한 관계에서만 발생하는 직접적인 '사건'이며, 이 둘 사이에는 다른 어떤 것도 끼어들지 못한다.

IV. 변증법에서 '살아있는 현재'로

시리즈 제목 "Movents in stillness" 자체가 변증법의 표현이다. 변증법이 절대자의 문제를 다루기 위해 발전되었다는 것은 잘 알려진 사실이다. '절대'는 단지 긍정에 의해 정의될 수 없고, 그 자체 내에 부정을 포함해야 한다. 따라서 '절대'가 움직임이라면, 그것은 또한 정지됨이기도 하여야 한다. "Movents in stillness"의 주제는 대립을 일체로 통합하려는 박다원의 변증법적 노력이다. 박다원은 우주의 본체가 아이러니라면 그것은 둘로 표현된 것일 수 없으며 통일성으로 존재하여야 한다는 결론에 도달했을 것이다. 헤겔은 다음과 같은 유명한 말을 하였다: "무(無)가 이처럼 즉각적이고 자기 자신과 동일하다면, 그것은 또한 역으로 존재와 동일하다. 존재와 무(無)의 진리는 따라서 이 둘의 합일이다: 그리고 이 합일이 곧 Becoming이다." 박다원은 초기 단계인 "Movents in stillness" 이후 "Becoming"이라는 주제로 나아갔는데, "Becoming"은 절대자의 상반된 술어들이 하나로 통합되어 표현되는 아이러니, 즉 하나로서의 운동과 정지의 가능성, 하나로서의 존재와 무의 가능성을 나타내기 때문이다.

그러나, 박다원이 "Becoming"의 단계에 도달한 후, 그녀의 예술은 헤겔과는 다르게 전개되기

시작했다. 이 시점부터 박다원은 다른 길을 열어간 것처럼 보인다. “Now and Here”의 주제는 “Becoming”과 병행하여 나타났고, 결국 두 공존하던 주제는 “Now and Here”으로 수렴되었다. 들뢰즈(Deleuze)가 지적했듯이, Becoming을 “영원 회귀(eternal return)”로 보게 되면, 영원 회귀로서의 Becoming은 더 이상 대립과 융합의 순환에 끌려 들어가지 않는다. 이제 Becoming은 부정(negation)을 통해 자기 자신과 상치(相馳)하는 대신에, 수많은 차이의 가능성을 받아들이는 영구한 긍정이 된다. 박다원이 도달한 “Now and Here”에서는 대립과 융합이 더 이상 그녀의 관심사가 아니다. 여기에 남아 있는 것은 동일자(Same)의 ‘측면’으로서, 실체의 ‘방식’으로서, 절대자 혹은 신의 ‘표현’으로서 반복되는 움직임 속에서 매개되지 않은 있는 그대로의 차이를 경험하는 것이다.

“Now and Here” 단계가 마침내 가능해 진 것은, 영원 회귀로서의 “Becoming”이 대립의 문제를 해결하기 위해 신의 시각을 가정하는 보편성의 오류를 해체하고 인간 창조자의 적절한 시각을 회복하기 때문이다. 하이데거(Heidegger)가 지적한 것처럼 영원 회귀는 직선적인 시간의 흐름에 의문을 던지며, 시간을 반복이라는 개념으로 다시 이해하도록 한다. “Becoming”에 의해 시간은 영원을 향해 흘러가는 것이 아니라 영원히 다시 돌아오는 것이 된다. 영원한 흐름은 어떤 시각도 지워버린다. 그러나 반대로 영원한 반복은 시각의 정립을 요구한다. 박다원의 “Now and Here”는 바로 이러한 상전이(相轉移), 즉 metamorphosis 에 의해 탄생한 것이다. “Becoming”의 표제 하의 그림들은 일반적으로 붉은색과 버건디색을 띠는 반면, “Now and Here” 제목의 그림들은 일관되게 푸른 색을 띠고 있다. 이것은 무엇을 암시하는 것일까? 칸딘스키의 색채 이론에서 빨간색은 불안하고 생동적이며 파란색은 평화롭고 깊고 초자연적인 것이라고 설명하는데, 이는 그녀의 영적 탐구가 이런 단계적 변화를 통해 성숙해져 감을 암시하는 것일까? 어쨌든 우리는 박다원의 “Now and Here” 단계에서 나타나는 붓질은 분명 “Becoming”의 붓질에서 진화하고 있다고 말할 수 있다.

“Becoming”과 “Now and Here”의 붓질이 비슷한 것은 사실이다. 그러나 두 시리즈 사이에는 매우 중요한 변화가 있다. “Becoming” 시리즈의 경우, 예를 들어 “Movents in stillness” 시기의 바로 다음인 2008년에서 2011년 사이의 작품을 보면 붓질은 여전히 ‘속도’라는 개념에 의해 지배되고 있다. 붓질은 마치 순간 최대 속도를 달성하려는 듯이 이루어지고 있다. 여기서 지배적인 것은 여전히 “Movents in stillness”에서와 같은 ‘운동(motion)’이다. 운동은 단위 시간 동안 이동한 공간의 거리로 정의되며, 속도라는 비율로 표현된다. 하지만 “Now and Here”에서는 붓질이 더 이상 속도로서 나타나는 운동에 관심을 두지 않는다. “Becoming”의 붓질이 극단적인 수치에 의해 그 존재의 자리를 힘겹게 구축해 내려 한다면, “Now and Here”의 붓질은 게임의 룰을 강요하는 일반성의 외적 기준에 더 이상 종속됨이 없이, 그 붓질들 자체로 충분히 만족하는 듯하다. 따라서 매우 이상하게도, “Now and Here”의 붓질은 분명히 캔버스 위에서 움직이지만 동시에 매우 정적으로 느껴진다.

참된 “Movents in stillness”는 그녀의 “Now and Here”에서 실현되고 있다. 이 시점에서 ‘정지됨’은 더 이상 시간의 어느 특정 지점에서 아무런 공간적 운동이 발생하지 않은 상태로 이해되지 않고, ‘살아있는 현재’ 자체로 이해된다. 물론 이 살아있는 현재는 움직임을 포함하고 있지만, 이 움직임은 시간의 흐름에 따라 공간의 점 A에서 점 B로 이동하는 것을 의미하지 않는다. 오히려 “Now and Here”에서는 움직임이 시간 자체를 구성하고 있다. 박다원의 예술이 전달하는 의미는 우리에게 매우 큰 깨달음을 줄 수 있다. 초기의 “Movents in stillness”에서 박다원은 여전히 시간이 과거에서 현재로, 그리고 미래로 이어지는 동질적인 순간들의 끝없는 연장선이라고 여겼던 것 같다. 그녀가 그리는 획들은 이 시간의 선상의 어딘가에 표시

되는 사건들이었다. 획들은 흐르는 시간에 상대적인 움직임으로 개념화되었기 때문에 여전히 그 가장 중요한 특성은 속도였을 것이다. 그녀는 극도의 속도를 통해 생성된 순간에 존재와 무가 하나가 되는 지점, 즉 움직임과 고요함이 하나가 되는 지점이 달성될 수 있다고 믿는 것처럼 보인다. 그녀의 엄청난 힘이 담긴 붓질이 물리적으로 열어젖힌 이 천문학적 중요성을 가진 순간이 우리의 흐르는 시간 속에서 진정한 Becoming이 이루어지는 지점을 새겨 넣을 것이라고 암시하는 것 같다. 그렇지 않으면 이 순간은 망각 속으로 사라지고 말 것이다.

그러나 "Now and Here"에서는 이러한 시간에 대한 이해가 완전히 뒤바뀐다. 여기서 우리는 분명히 움직임을 나타내는 획을 보고 있지만, 이 움직임은 시간의 흐름 속에서 발생하는 것이 아니다. 오히려 우리가 이 움직임을 바라보고 있는 바로 그 순간이 우리의 시간을 정의하며, 이는 "지금, 여기"이다. "Now and Here"에서는 동질적인 시간의 착각이 사라진다. "Now and Here"에서 우리 눈 앞에 전개되는 것은 오직 우리의 살아있는 현재에 관계하는 순수한 움직임이다. "Movents in stillness"와 "Becoming"의 초기 단계에서는 시간이 움직임을 정의했다면, "Now and Here"에서는 움직임 자체가 시간을 정의한다. 그래서, "Now and Here"에서 실현된 살아있는 현재는 순수한 이질성, 또는 순수한 차이가 된다. 왜냐하면 이는 어떤 동질성에 대한 환상에 의해서도 정의되지 않는 순수한 움직임 그 자체이기 때문이다.

"Now and Here"에서 표현되는 살아있는 현재는 훗설(Husserl)의 현상학적 시간의 이해보다 한층 깊이 들어가서, 베르그송(Bergson)의 '지속(duration)으로서의 시간'을 잘 보여준다. 베르그송은 시간을 연속적으로 진행되는 동질적인 순간들의 영원한 선이라고 보는 우리의 개념이 공간에 대한 우리의 인식으로부터 오염되었다고 본다. 공간은 동질적인 점들의 끝없는 병렬로 구성되며, 우리가 시간을 생각할 때, 우리는 시간을 공간을 인식하는 방식으로 상상한다. 따라서 시간은 점 A에서 점 B를 거쳐 점 C로 흐르고, 이 흐르는 시간 안에서 사물들이 움직이고 우리의 의식 상태가 펼쳐지는 것이다. 훗설과 마찬가지로 베르그송에게 시간의 진리는 우리가 멜로디를 인식하는 방식과 비슷하다. 멜로디의 곡조는 변하지만, 멜로디는 연주되는 시간 동안 그 통일성을 유지한다. 이전의 음표들은 연주되면서 사라지고, 다가오는 음표들은 아직 현실이 아니지만, 우리의 마음 속에서 멜로디는 이전과 미래의 음표들을 반영하는 변화하는 통일성으로 자신을 드러낸다.

박다원의 "Now and Here"는 베르그송의 시간을 입증하는 놀라운 예시라고 할 수 있다. 이는 수십 년간의 끊임없는 영적 탐구의 축적 뿐만 아니라 그녀가 창조하는 독특한 붓질에 의해 성취되고 있다. 일반적으로 캔버스 표면에 나타나는 붓질에는 머리와 꼬리가 있다. 붓이 움직이면서 폭, 농도, 강도가 변화하고 종래에는 차차 줄어들기 때문에 우리는 붓질을 보는 순간 이를 즉시 구분할 수 있다. 붓질은 시간의 화살표를 명확히 나타낸다. 이는 움직이는 자동차가 우리에게 다가오면서 커지고 멀어지면서 작아지는 것처럼 운동과 시간의 흐름을 생성한다. 따라서 일반적인 붓질로는 베르그송의 시간을 입증하기가 매우 어렵다. 시간의 감각은 공간의 감각에 의해 즉시 오염되기 때문이다. 박다원은 이러한 한계를 극복하고, 붓질이 공간적 특성을 넘어서서 오로지 시간 자체를 나타내는 방식으로 작업했다.

초기 단계의 박다원의 붓질에는 시작과 끝이 있었다. 오히려 박다원은 붓질의 시작과 끝에 더 많은 근접성과 대조를 주기 위해 에너지를 쏟았는데, 이는 붓의 움직임으로 '그 너머의 차원'을 엿볼 수 있는 물리학의 한계를 드러내는 현상을 창조하고자 했기 때문이다. 그러나 "Now and Here"의 성숙한 단계에서는 그녀의 붓질에 시작과 끝을 찾아볼 수 없다. 언제나 시간의 화살표를 찾아 움직이는 우리의 일상적인 마음은 박다원의 붓질에 의해 순간적으로 무력화되는데, 그녀의 붓질은 좁아지거나 사라지지 않고 일관된 폭, 농도와 강도를 유지하며 움직임을

지속하기 때문이다. 게다가 이러한 붓질은 여러 번의 터치로 만들어 질 수도 없다. 반드시 한 번의 용필(用筆)에 의해 실행되어야만 하는 것이다. 이러한 특이한 붓질은 엄청난 규율을 통해서만 가능할 것이다 - 적절한 붓의 선정, 원하는 형태를 위한 물리적 특성, 붓이 담고 내뿜을 물감의 양, 투명도와 이에 대비하여 결정되어야 하는 점도(粘度), 붓의 경로에 대한 계획, 시작, 이동 및 멈출 때의 각각에 가해 져야 하는 힘, 이 모든 액션이 완료되어야만 하는 시간, 그리고 마지막으로 붓질을 실행하기 위한 호흡과 마음의 다스림. 이러한 비상(非常)한 붓질은 그녀의 캘리그래피 스타일에서도 발견할 수 있다. 이러한 붓질은 움직임의 자국을 남기지 않으며 우리의 눈에 순간적으로 착시, 혹은 더 진실되게 말한다면, 균질한 시간의 흐름이라는 환상이 제거되도록 깨어나게 한다. 이 환상이 사라지면, 오직 우리가 움직임의 전개를 지켜보고 있는 바로 이 순간이라는 진정한 시간의 느낌만이 남게 된다. 박다원의 획들은 기존의 붓질이 지니는 시간의 흐름을 초월하여, 우리가 '지금, 여기'에서 느끼는 살아있는 현재의 지속을 보여준다. 그녀의 획들은 시간과 공간의 경계를 허물고, 순수한 움직임이 시간을 정의하는 순간을 포착한다. 이러한 이유로 우리는 박다원의 작품을 마주할 때 공간과 시간에 대한 기묘한 경험을 하게 된다. 움직임은 있지만 우리의 시간 인식은 멈춰 있는 - 즉, *Movents in stillness* 를 보는 것이다. 이것이 박다원의 "지금, 여기"의 의미이다. 이는 "시간은 현재를 벗어나지 않는다"; "현재는 전체의 한 수준을 축소한 것이다"라는 들뢰즈(Deleuze)의 격언을 가장 아름답게 예술적으로 표현한 것이라 할 만하다. 그런 점에서 박다원의 예술은 알렌 리파(Allen Leepa)가 말하는 “경험 자체라는 현상(phenomenon)으로서의 마법”을 창조하는 것이라고 할 것이다.

V. 리듬과 생성

마크 로스코는 극구 자신은 추상주의자가 아니라고 말했다. 박다원 작가와 마찬가지로 로스코 역시 여러 단계를 거쳐 궁극적인 자신만의 독특한 스타일에 이르렀다. 로스코는 인물과 정경의 구상화로 시작하여 신화적 상징주의와 초현실주의를 섭렵하기도 하였으나, 그가 색면 추상이라는 고전적인 추상 회화의 단계에 이르렀을 때, 그는 “나의 미술은 추상이 아니다, 그것은 살아 숨쉰다”라고 했다. 로스코는 자신의 작품에 작품번호와 제작연대 외에는 아무런 설명적인 제목을 붙이지 않았고, “침묵이야말로 가장 정확한 것이다”라고 하며 작품에 어떤 설명을 다는 것도 거부하였다. 어떻게 “어떤 종류의 사상도 담고 있지 않다”는 평을 듣는 작품이 추상이 아닐 수 있는가? 이에 대해 로스코는 이렇게 말한다. “회화란 경험에 관한 것이 아니라 경험 그 자체다”. 로스코의 이 경구는 박다원 작가의 예술세계를 설명하는데 그대로 적용될 수 있다고 생각한다.

박다원 작가가 우리가 위에서 살펴본 주제에 따라 창작해 오고 있는 수많은 작품들 각각은 다른 공간과 다른 시간에서, 다른 붓질로, 다른 색과 형태, 다른 악센트, 역양, 파장, 주파수로 반복된다. 박다원의 예술은 개별 작품 자체에만 존재하는 것이 아니라, 그녀의 멈추지 않는 반복 속에 존재하며, 이로 인해 그녀의 각 작품은 이 반복의 개별적 고유성으로서 자리 잡는다. 이는 같은 것의 반복이 아니며, 일반성의 반복도 아니고, 어떤 개념이나 표상의 반복도 아니다. 이 반복은 어떤 '것'이나 '존재'를 나타내지 않으며, '물 자체'를 투영하지도 않는다. 이 반복은 오로지 붓질 자체의 창조 그것에 관한 것이다. 그녀의 예술은 반복 그 자체에 의미의 중심이 자리잡고 있는 제스처의 지속성이다. 그녀의 예술은 철저히 겸손하지만, 그녀의 예술이 '절대'에 대한 우리의 인식에 기여하는 바는 엄청나다. 마치 미니멀 아트(Minimalist Art)의 계율에 충실하기라도 하듯, 그녀는 예술이나 자신에 관한 정의를 내놓기를 거절하는 것처럼

럼 보인다. 그래서 그녀의 반복은 그녀의 독특한 스타일의 정체성(identity)을 형성하지만, 이 정체성은 일반개념으로서의 종(種)을 구성하고자 하지 않는다. 반복의 각각의 사례는 그 자체로 고유하며, 그 각각은 '다름'으로서 궁극적인 "동일함(Same)"의 표현들이다. 이 궁극의 "동일함(Same)"이야말로 박다원이 붓을 들고 획을 그을 때마다 기도하는 신이다.

반복은 그 자체로 움직임이다. 움직임은 불안정성과 비대칭성이 있는 곳에서 가능하다. 생명은 움직임이다. 죽음은 모든 움직임이 멈춘 상태로 정의될 수 있을 것이다. 모든 예술가는 작품에 불안정성을 불어넣음으로써 움직임이 발생하도록 한다. 박다원의 예술은 특히 움직임에 민감하다. 사실, 그녀의 예술은 "Movements in stillness"에서 "Becoming" 그리고 "Now and Here"까지 모두 움직임에 관한 것이다. 이것은 들뢰즈가 쓴 것처럼, "진동, 회전, 소용돌이, 중력, 춤 또는 도약을 일으킴으로써 직접 마음에 작용하는" 움직임이다. 만약 박다원의 신이 '궁극적 동일함'이라면, 그리고 그 동일함이 '차이로서의 동일함'이라면, 그러한 신은 또한 움직임 그 자체여야 한다. 그러한 신은 생명 그 자체여야 한다. 그러한 신은 리듬으로 가득 차 있으며, 리듬으로서의 신은 항상 창조적이다. 창조는 일회성이 아니며 계속되는 과정이 된다. 이러한 원초적 리듬은 보통의 대칭적인 리듬일 수 없다. 대칭적인 리듬은 단지 이차적인 것이며, 사실상 죽음으로 가는 중간 단계에 있다. 생명, 즉 움직임은 비대칭성, 난류, 불안정성에서 나오고 그것들에 의해 유지된다. 우리의 일상생활에서 보이는 규칙적이고 대칭적이며 기계적인 리듬 뒤에는 원초적 힘의 비대칭적이고 불규칙하며 난류적인 리듬이 있다. 후자가 없으면 전자는 지속될 수 없으며 곧 무너질 것이다. 박다원의 그림들은 그녀의 영혼과 몸의 전체 무게를 담은 그녀의 큰 붓질이 우주의 생명을 일으키고 유지하는 바로 그 움직임을 만들어내기 위한 순례이다. 그녀의 예술은 창조와 생성을 위한 그녀만의 프로젝트와도 같은 것이다. 그녀의 도록(圖錄)의 한 메모는 이렇게 쓰고 있다: "[그녀는] 어떤 것이든 기본적인 형성은 빛과 에너지의 상호작용에서 비롯[된다고 말한다]. 그녀는 우주의 기원을 확장할 가능성을 설명하고 소통하려는 시도로 캔버스에 파동을 쏟아 붓는다."

V. 결어

근본적인 비대칭성이란, 아마도, 질문에 상응하는 대답의 대칭이 존재하지 않으며, 아마도 영원히 존재하지 않을 수도 있다는 것을 의미하는 것인지도 모른다. 하지만 이는 동시에 항상 움직임이 있음을 의미하며, 이 움직임은 끝나지 않음을 가리킨다. 우리는 박다원의 예술에서 신들의 시대와 영웅들의 시대를 모두 극복하고 인간의 시대로 도달하는 과정을 보고 있는지도 모른다. 이 불완전함 속에서 움직임과 정적은 마침내 융합된다. 이는 대립이 영원성 속으로 융합되는 것이 아니라, 대립이 이질성과 영원한 회귀로 분해되기 때문이다. 피상적인 결정들이 나타났다가 사라지는 표면 아래에는 생성의 깊은 리듬이 존재한다. 이 생성은 오직 스스로를 반복하는 변화 속에서 일어나며, 이것은 궁극의 동일함(Same)의 무궁무진한 존재방식들을 증명하는 원초적 리듬의 끝없는 제스처이다. 박다원은 비상하도록 놀라운 의미를 전해주는 그녀의 예술을 통해 이 창조와 생성에 대해 증언하고 있는 것이다.