

*“우리가 셈하는 것은 간격의 끝점들이다. 그러나 우리가 느끼고 살아가는 것은 간격 자체다.”*¹

점 A와 점 B가 있다. 둘을 잇는 (또다른 무수한 점으로 이루어진) 선이 있고, 관계를 헤아리기 위해 셈해 둔 거리와 궤적이 있다. 점의 존재가 분명하다면, 둘 사이를 오가는 힘의 흐름 또한 실재한다고 말할 수 있을까? 서예원의 회화는 불안정한 끝점 사이에 실재하는 힘, 곧 보이지 않더라도 신체에 도달하고 마는 힘의 감각에서 출발한다.

초기 작업에서 힘은 주로 소리의 형상을 취했으나, 서예원이 붙잡고자 한 것은 소리라는 현상의 재현이나 음향적 묘사가 아니었다. 작가는 소리가 공기를 가로질러 나갈 때 발생하는 음의 높낮이와 밀도, 간격과 세기, 그것들이 하나의 구조로 조직되는 방식에 주목했다. 신체에 각인되는 물리적 흐름이자 질서로서, 소리-힘은 음향적 사건에 가깝다. 사건을 목격하며, 서예원은 떨어진 두 점의 좌표를 측량하는 대신 그 사이를 오고 가는 힘을 회화의 틀 안에서 조율한다. 이러한 맥락에서 악보(score)는 중요한 전환점이 된다. 작가에게 소리, 또는 음악의 외재화된 기호인 악보는 화면을 ‘힘의 방향과 간격, 고조와 정지’의 배열로 인식하게 만든 미학적 틀이었다. 회화의 장면에서, 음과 음 사이의 공간은 결과로서의 이미지가 매꾸지 못하는 간격 자체를 드러낸다.

서예원은 최근 소리를 포괄한 보다 넓은 범위의 ‘힘’에 방점을 두고, 이에 대한 지각과 경험을 형상화하고 있다. 소리에서 진동이라는 광범위한 물리적 현상으로, 지각의 산물에서 진동하는 세계 자체로 나아간 것이다.² 오로지 외재적 형태로만 지각 가능한 것으로서의 ‘힘’은 작가의 회화 안에서 군사적 기물의 모습으로 나타난다. 가시화된 통제 아래 크고 작은 힘이 응축된 전투기와 미사일(<Fermata>, 2026), 낙하산(<cresc.>, 2026)과 같은 도상은 전에 없던 긴장감을 그림의 전면에 내세운다. 철저히 설계되고 조준된 힘, 매끈한 금속성 기물의 표면과 육중함은 질감과 함께 감상 가능한 이미지가 된다. 힘의 가능성은 힘이 작용한다는 사실에 앞서 존재하기에, 서예원은 시차를 지닌 힘을 하나의 장면 안에 조직할 수 있다. 정교한 질서와 왜곡된 형태로 전이된 힘의 역학은, 침묵이 이미지 자체가 되지 않도록 여러 갈래의 파장으로 뿔어 나간다. 서예원은 굵어진 이미지가 실어 나르는 의미보다 그것들이 나아가는 방향과 남겨둔 파장, 그곳에서만 볼 수 있는 형태들을 그린다. 이때 의미는 말을 감추고, 이미지는 침묵하지 않는다.³ 서예원의 그림에서,

¹ 카미유 리키에, 『베르그손 고고학』, 인다, 2024, p.355-356.

² 조너선 스톤, 윤원화 옮김, 『청취의 과거』, 현실문화연구, 2010, p.23. “진동이라는 광범위한 물리적 현상의 일부로서, 소리는 인간 지각의 산물이지 인간과 별도로 존재하는 세계 내 사물이 아니다. 소리는 진동하는 세계의 작은 조각이다.”

³ 팀 잉골드, 김지혜 옮김, 『라인스』, 포토발출판사, 2024, p.36. 잉골드가 낱말의 의미와 소리의

우리는 "보기 위해 귀를 사용하는 대신 듣기 위해 눈을 사용한다."⁴

관계에 대해 설명한 부분을 참조했다.

⁴ 스톤, 앞의 책, p.49-50.