

정물화의 질감을 가진 인물화의 장식 가치

반이정

다소곳이 무릎에 두 손 얹고 웅크려 앉은 남자, 자기 몸을 제 팔을 벌려 스스로 꺼안은 뒷모습의 여자, 무성한 초록 숲에서 머리·손목·발목 부위만 노출한 인물, 열린 출입문 앞에 달마티안과 나란히 선 남자 그리고 그 남자처럼 재현 대상의 몸통을 일정한 패턴으로 채운 대상. 이우림의 회화는 이처럼 동일한 대표 도상을 발전적으로 반복하면서 자기 브랜드를 각인시킨 경우라 하겠다. 그의 대표 도상은 서너 개의 고정된 제목을 번갈아 달면서 제시되었고 그것이 각인 효과로 이어졌다.

이우림의 화면에는 허리가 움푹 파인 도자기 체형에 땀기 머리를 한 여자, 부치 커트 스타일의 남성 캐릭터, 청회색 피부를 한 표정 없는 얼굴이 대표 캐릭터로 자리를 잡았다. 이런 대표 도상은 '산책', '몽(夢)', '숲속에서'처럼 고정된 제목을 달고 제시되어 왔다. 그렇다고 특정 도상이 또 다른 특정 제목과 독점적으로 연결되느냐 하면 그렇지 않다. 부치 커트 머리로 문 앞에 웅크려 앉은 남자는 2002년 작업에선 '몽(夢)'이라는 제목이 붙어 있지만, 2020년 작업에선 '숲속에서'라는 제목으로 제시된다. 달마티안과 나란히 있는 검정 꽃무늬 패턴 사내도 2009년에는 '산책'이지만, 2021년에는 '숲속에서'라는 제목으로 출현한다.

데뷔 초 검푸른 숲에 단독자로 등장하는 다양한 캐릭터는 이후 변형된 계보로 이어져 왔는데, 경우에 따라 2020년 전후에 제작된 <붉은꽃>(우레탄에 유채, 34×12×50cm, 2017) 같은 조각 작품에서 보듯 종래에 그의 평면 회화에서 대표 도상을 자주 소환된 머리부터 발끝까지 전신을 감싼 부르카 같은 원피스 차림의 여성 도상을 입체 조형물과 설치물로 확장하기도 했다. 2000년대 중후반 전후로 프랑수아 제라르의 <프시케와 에로스(Cupid and Psyche)>(1798) 같은 고전주의 시대 명화나 마르크 샤갈의 <생일(Birthday)>(1915)처럼 대중적 인지도가 높은 초현실주의 회화를 자기 스타일로 전유한 작업을 출품하기도 했으며, 평평한 꽃무늬 패턴으로 채운 몸통의 재현 방식은 최근 몇 년 사이 하얀 바탕에 코발트빛이 대비되는 청화백자 문양으로 옮겨가는 시기를 거치기도 했다. 청화백자의 유선형 몸체는 자연스레 여성의 뒷모습, 부엉이, 돼지, 토끼 같은 생명체의 유선형 몸체와 동기화되어 나타난다. 그 결과는 재현 대상이 된 살아 움직이는 생명체가 고정불변의 정물 같은 관람 대상으로 지각된다.

자기 브랜드로 각인된 대표 도상, 고정된 작품 제목, 단독으로 존재하는 등장인물, 거기에 더해 2000년대 중반 전후로 그림 속에 출현한 여러 대상이 줄곧 상호 연관성을 고려하지 않고 각기 단독으로 존재하는 듯 보이는 점, 하나의 도상이 각기 다른 제목으로 연달아 출현하는 점 등 전반적인 문맥을 고려할 때 이우림의 작품세계는 주제나 서사가 아닌 첫인상과 장식적 가치에 방점을 둔 회화, 변화된 회화의 경향이라고 가정해 본다.

이우림 작업은 종래 발표된 작가 노트와 평문을 통해, 반복적으로 현실과 비현실의 경계를 오가는 지점을 재현한 작업으로 평가되어 왔다. 이는 현실과 비현실(상상)을 같은 공간에 안배하는 설정으로 나타난다. 이런 설정은 상반된 성격이 충돌하면서 시각적 긴장감을 유발하는 회화적인 효과를 만들어 낸다. 수풀임을 배경으로 그의 대표 도상 중 하나인 제 팔로 자기 몸통을 부둥켜안은 여성의 뒷모습과 허공 위에서 수영하듯 붕 떠 있는 벌거벗은 사내를 안배한 <Summer>(캔버스에 유채, 194×150cm, 2017)나 푸른 별판 위로 꽃무늬 패턴의 몸통을 한 현대인과 신윤복의 풍속도 화첩에 출현하는 조선시대 민간인을 안배한 <산책>(캔버스에 유채, 228×182cm, 2019)은 화면 안에 상반된 성격을 충돌시켜서 이질적인 긴장감을 만드는데, 이와 같은 긴장감이 이우림의 작업 대부분에서 반복적으로 나타난다.

대개 한 명, 더러는 두어 명의 인상적인 캐릭터를 내세우는 이우림의 인물화는 정물화처럼 제시된다. 꽃무늬와 갖가지 패턴으로 채워진 '도자기 형태'의 몸매를 앞세운 여성 인물화는 뒷모습만 보여줄 뿐 얼굴 표정을 가리고 있다. 이미 충분히 무표정한 등장인물은 청회색 피부로 더욱 '무기체의 정물'처럼 관람된다. 그의 작업 연보를 볼 때 초반 대표작처럼 인식되는 웅크려 앉은 남자의 인물상도 손과 발을 한데 모은 자세 때문에 도자기 정물처럼 지각되며, 꼭 닫은 입과 눈은 복잡한 서사를 간단명료하게 압축해 버린다.

거의 동일해 보이는 그림이 다른 제목의 연작에 출현하는 것도, 작품 제목이 지칭하는 내용이나 주제에 비중을 두기보다 제목의 울타리에 한정되지 않고 첫인상의 시각적 효과와 장식 가치에 비중을 뒀던 미술의 원형 혹은 선호도 높은 미술품의 원점을 연상시키기도 한다.

요즘 세대의 회화 작가는 평면에 국한하지 않고 2차원 평면과 3차원 입체를 오가며 장르적 경계를 허무는 작업을 병행한다. 그뿐 아니라 단 하나의 매체에 예속되지도 않는다. 이우림도 자신의 작업에 단골처럼 등장시킨 머리부터 발끝까지 전신을 감싼 부르카 같은 원피스 차림의 여성 도상을 그림처럼 납작한 평면 조각으로 제작한 바 있다. 추상미술은 미술이 당도할 수 있는 최후 종착지라고 해석되던 시절이 있었다. 20세기 중반 전후로 추상미술의 전성기가 끝난 이후로도 추상적인 외형을 갖춘 동시대 미술 작품은 흔하게 발견되고 있다. 최근 '추상임직한' 회화들은 20세기 추상회화와 비교해 사용하는 문법이 다르다. 오늘날의 새로운 추상회화는 뉴미디어와 인터넷을 체험한 세대가 선배 세대와는 차원이 다른 미감을 체험한 세대이다. 동시대 미술의 중요한 흐름은 회화의 변화이다. 구상과 추상으로 엄격하게 양분되던 장르적 사고방식도 재고되고 있다. <산책>(레진, 캔버스에 유채, 117×91cm, 2020)은 이우림의 고정적인 연작 '산책'으로 묶였지만, 제목이 지칭하는 바와 같이 산책하는 모습 또는 이동성과는 무관한 대상을 독립적으로 읊긴 작업이다. 이 작품을 채우는 대상은 청화백자 문양을 한 부엉이이기도 하며, 인물의 두상이기도 하고, 용도를 알 수 없는 긴 막대이기도 그리고 선인장이기도 하다. 상호 연관성이 없이 출현한 것으로 보이는

이 구상적인 재현물이 평평한 색면 추상 배경 위에 나열되어 있다. 이는 주제 과잉으로 치닫는 동시대 미술 신(scene)이 초래한 만성적인 피로감에 대비되는 최소주의 미학과 연결되리라.

장식미술이라는 용어는 기능적 용도와 외관의 아름다움을 갖춘 사물로 곧잘 정의된다. 인테리어 건축 공예 등이 장식미술에 속하며 순수미술과는 구분되는 형편이다. 순수미술과 장식미술의 구분은 일견 타당해 보이면서도 선명하게 나눌 수 없는 이유는 고대 중국 미술이나 초기 중세 미술, 이슬람 미술처럼 유구한 역사의 미술품이 장식미술의 범주에 속하는 사정으로 설명된다. 더구나 동서고금을 불문하고 시기마다 존중받는 미술품 중에는 장식 가치로 주목받은 경우가 많았다. 19세기 후반 미술공예운동(Arts and Crafts Movement)은 미술이 아닌 대량생산물에 독창적인 장식 가치를 도입하려 했던 집단적인 시도로 기록되고 있고, 1970년대 중반 이후로도 미술공예운동에 자극받은 일군의 미술가는 이슬람, 비잔틴, 켈트 지역에서 생산된 직물 모자이크 자수 벽지 등에 영감을 받아 장식적 가치에 방점을 둔 미술 작품을 제작했다.

이우림의 인물화가 정물화의 질감에 가깝다는 해석은 앞서 밝힌 바 있다. 그의 대표작을 살펴보자. 부치 커트 머리로 문 앞에 웅크려 앉은 남자 그림은 제목이 '몽(夢)'(2000)으로 붙어 있건 '숲속에서'(2020)라고 붙어 있건 제목이 지칭하는 의미에서 떨어져 나와 잘 다듬어진 장식품, 도자기 정물에 가깝게 존재한다. 무릇 이우림의 그림 속 주인공은 이처럼 다양한 정물 가운데 도자기에 근접한 형태로 재현되어 왔다. 다소곳이 제 몸통을 두 팔로 부둥켜안은 여성 도상을 보자. 이 작품은 제 팔로 자기 몸통을 부둥켜안거나, 숲에서 누군가의 팔이 불쑥 나와서 여성의 몸통을 껴안거나, 그 두 가지의 경우로 해석되어 온 것 같다. 어느 것이어도 상관없이 허리가 잘록하게 들어간 원피스 차림 여성의 인체는 도자기 정물과 겹쳐서 생각된다.

이에 더해 이전까지 대상의 몸통을 채웠던 꽃무늬 패턴이 2019년 전후로 청화백자의 문양으로 대체되면서 정물화의 특징을 보다 더 부각하고 있다. 최근작 중 <산책>(레진, 캔버스에 유채, 160.2×130cm, 2021)은 종래 꽃무늬 패턴 원피스 차림으로 등장했던 여성의 몸통 무늬가 청화백자 문양으로 대체되어 인체의 유선형과 도자기의 곡선이 동기화되면서 인물을 보다 더 정물처럼 보이게 한다. 이우림의 작업의 계보에는 관람 가치가 면면히 흐르고 있는데, 대표 도상으로 출현하는 뒷모습의 여성 인체가 만드는 유선 형태는 자연스레 도자기라는 정물을 연상시키면서 장식 가치를 보탠다. 재현 대상의 외형이 지닌 '도자기다움'은 2020년 전후로 새로운 재료의 발견을 통해 더해지는데, 그것은 레진 효과이다. 레진은 평면 회화의 표면에서 도자기의 심미적 효과를 만들었다.

초기 작업부터 화면 내에서 부수적인 몫을 수행한 그림자도 2019년 전후로 더 전면에 나선 느낌이다. 이우림의 작업 연보를 통틀어 원근감을 드러내기 위해 그림자가 추가

된 적은 없어 보인다. 한 화면에 출현하는 대상이 제각각 독자적으로 존재하는 것처럼 그림자도 독자성을 지닌 요소로 보인다. 검푸른 숲속에 깃든 남성 그림 연작에는 이마 위로 나뭇잎 그림자가 드리워 있지만, 이마에 덧댄 그림자는 남성의 머리 위에 매달린 나뭇가지의 존재를 지칭하려고 쓰인 게 아닐 것이다. 이들 그림자의 역할은 밋밋한 인물의 표정에 더해지는 작은 시각적 드라마에 가까울 것이다. <닭이 있는 풍경>(레진, 캔버스에 유채, 73×91cm, 2020)은 전경의 좌우에 놓인 축음기와 수탉이 서로 무관한 관계인 양 단독으로 존재하지만, 밑단으로 길게 늘어진 그림자와 데칼코마니를 이루면서 균형미를 만들어 낸다. 이 작업은 이우림의 연작이 그러하듯 다른 제목으로 한 해 전에 비슷한 구도로 재현된 바 있으니 <여인>(레진, 캔버스에 유채, 91×73cm, 2019)이 그것이다. 두 작업의 화면을 구성하는 요소는 거의 같다. 닭, 축음기, 선인장(혹은 화분), 젊은 여인. 두 작업 모두 원근법에 지배받지 않는 평평한 추상적인 배경 위로 4가지의 구상적인 시각 요소가 독립적으로 공존하도록 설정했다. '닭이 있는 풍경' 같은 제목을 딴 1년 후의 작업 <닭이 있는 풍경>(레진, 캔버스에 유채, 160.2×130cm, 2021)은 같은 제목을 사용했지만, 내용 면에서는 한 해 전 작업과 판이하다. 붉은 백자 문양을 몸통에 두른 수탉만 같을 뿐 축음기, 선인장 여인의 위치에 고양이와 부동켜안은 남녀가 들어섰다. 이처럼 고유한 도상은 또 다른 고유한 제목에 독점적으로 예속되는 일이 없다. 연작 제목은 같지만 판이한 구성의 작품이 있는가 하면, 거의 동일해 보이는 두 개의 작품이 전혀 상이한 제목을 달고 있기도 하다. 이는 작품이 지칭하는 내용과 주제에 비중을 두지 않고, 제목이 지칭하는 고정된 의미에 한정하지 않으려는 태도 때문일 것이다. 주제에 예속되지 않고 첫인상의 시각적 효과와 장식 가치에 비중을 둔 작업은 미술의 원형 혹은 선호도 높은 미술품의 원점을 연상시킨다.

급기야 <산책>(2019)에는 주인공 격인 청화백자 문양을 몸통에 채운 부엉이 앞에 달리는 말의 그림자가 드리워졌고, <호랑이가 있는 풍경>(2021)에는 주인공 격인 빨간 백자 문양을 몸통에 채운 호랑이 앞에 의자에 앉은 남성의 그림자가 드리워졌다. 두 그림 모두 그림자를 드리운 '달리는 말'이나 '의자에 앉은 남성'은 종적을 감춘 채 화면에는 나타나지 않았다. 어떤 대상의 부수 효과로서의 그림자가 아니라 그 자체로, 독자적으로 존재하는 그림자이다.

'산책', '몽(夢)', '숲속에서'처럼 고정된 제목 아래로 느슨하게 분류되는 작업, 표정 없는 얼굴과 인물화의 묘사에 인물의 후면과 측면을 내세워서 요란한 스토리텔링에 침묵하는 인물 캐릭터, 정물화의 질감을 지닌 인물화, 한 화면에 등장하는 요소가 상호 연관성보다 독자적인 존재감을 앞세우는 점, 꽃무늬 패턴에서 청화백자 문양으로 채워진 인물과 사물의 장식적인 몸통, 이 모두는 과유불급의 스토리텔링 미술의 시대와는 저무는 와중에 출현하는, 변화된 회화 양상의 징표이다.