

이열의 ‘거울형 회화’ : 감각적 전이와 사이(in-between)의 미학으로

주하영(전남대학교/미술비평)

“나는 오래된 세월의 흔적이 느껴지는 낡은 것을 좋아한다.....낡은 것에서 느껴지는 ‘세월감’이 내 작품에서 다뤄지고 있는 중요한 모티프이자 작품의 시작이다.....나에게 있어 거울은 생생의 장이자 내면세계를 담아내는 그릇이며 ‘놀이 마당’이기도 하다.”

-이열의 작업노트-

이열은 오랜 기간 천착해 온 추상회화에서 벗어나 지난 10여 년간 ‘거울형 회화’로 영역을 확장하며 평면에서 오브제, 설치 미술로 괄목할 만한 예술적 변모를 이루었다. 이러한 매체의 전환은 단순한 형식적 실험을 넘어 작가 내면의 깊은 필연성, 그리고 버려지고 간과된 것들 속에서 새로운 의미를 발견하고 이를 재구성하고자 하는 작가 의지의 발현이기도 했다.

‘회화-오브제’ 미학의 구현: 세월의 파편을 줍는 예술가

거울의 발견은 2008년 동두천의 미군기지 철수 현장으로 거슬러 올라간다. 우연히 발견한 낡은 거울은 작가에게 있어 단순한 오브제가 아닌, 잠재된 기억과 정서의 심층을 자극하는 기제였다. 작가는 낡은 거울에서 불현듯 떠올린 어린 시절의 단상-경대 앞에 앉은 어머니의 모습과 그 너머로 비친 자기 얼굴-은 개인적 회상에 그치지 않았다. 오브제와 우연한 조우를 통해 내면의 기억이 소환되는 이러한 경험은, 작가가 언급한 바와 같이 “그저 과거의 기억이 아닌 어머니에 대한 그리움이었고, 돌이킬 수 없는 시간에 대한 회한”이었다. 이는 마르셀 프루스트(Marcel Proust)의 ‘무의식적 기억(mémoire involontaire)’을 환기하며, 의지적 노력 없이 감각으로 자연스럽게 되살아난 잠재적인 기억과도 같다. 기억을 통해 재구성되는 심리적 시간 속에서 작가는 과거와 현재의 경계를 해체하며, 거울 오브제를 통해 시공을 초월할 수 있는 예술의 가능성을 제시한다. 나아가 초현실주의의 ‘발견된 오브제(objet trouvé)’의 어법과도 맞닿아 있는 이 거울은 다시 이열의 작업에서 쓸모를 다한 ‘버려진 것’에 대한 재해석과 새로운 조형 언어의 탐구로 이어졌다.

2014년 시작된 거울 작업은 이듬해 파리 체류를 통해 본격화한다. 작가가 명명한 '거울형 회화'는 기존 회화의 전통적 틀을 해체하며, 독창적인 실험 과정을 통해 그만의 독창적인 오브제와 회화가 결합한 작업이다. 그가 사용하는 거울은 파리와 서울을 오가며 수년간 그가 수집한 것이고, 이 오브제는 본래의 역할과 기능을 잃고 쓸모를 다한 물건이자 낡고, 깨지고, 손상된 상태이다. 온전한 기능을 하지 못해 누군가 버린 옛 물건인 거울을 작가는 벼룩시장에서 발견하고, 해진 그 물건에서 새로운 서사를 만든다. 버려진 것들 속에서 가치를 발견하는 작가의 '넝마주이'적 태도는 오랜 추상 작업에서 느낀 갑갑증에서 비롯된 것이지만, 이러한 '오래되고 낡은 것'에 대한 재해석은 단순한 매체적 재료를 넘어 역사적 시간성을 내재하고 감성적 공간을 반영한다. 즉, 이열의 작업에서 낡고 버려진 거울은 그 자체로 시간을 응축한 유물이지만, 이에 머물지 않고 작가에 의해 다시금 생명력을 부여받은 오브제가 된다.

형식 바깥의 것을 드러내다

벤야민(Walter Benjamin)의 '넝마주이' 개념이 과거의 파편들을 모아 사유를 직조하는 행위를 상징한다면, 부리오(Nicolas Bourriaud)의 '엑스폼(Exform)'은 이러한 넝마주이적 행위를 동시대 미술의 맥락에서 더 확장한다. 엑스폼은 사회나 체제가 배제하거나 '형식 바깥'으로 밀어낸 것들, 즉 쓰레기나 버려진 사물, 혹은 간과된 개념들이 예술 안에서 다시 드러날 때 발생하는 미학적 현상을 의미한다. 이는 정형화된 체계에서 밀려난 '쓰레기'와 같은 비형식적 존재들을 통해 주류 질서 내부가 아닌 그 '외부'를 탐색하는 작업이다. 이열 작가가 낡은 거울이라는 '버려진 형식'을 통해 개인의 감춰진 기억과 타인의 역사를 소환하는 것은, 바로 이러한 엑스폼 미학의 실천으로도 볼 수 있다. 이런 작가의 작업 과정은 대단히 복잡하고 섬세하다.

그는 산업적 가공물인 거울을 자신만의 회화적 지지체로 재구성하기 위해, 은경 뒷면을 화학약품으로 부식시키는 고도로 정교한 과정을 거친다. 이 과정은 단순히 물질의 제거가 아니라, 온도와 습도, 건조 상태에 따라 민감하게 반응하는 은경의 산화 현상을 섬세하게 통제하며 우연과 필연의 경계를 탐색하는 조형 행위다. 이후 남겨진 물질의 흔적을 보호하기 위해 투명 페인트로 표면을 코팅하고, 그 위에 반투명한 천을 여러 겹 덧대는 방식으로 회화면을 구성한다. 그 천 위에 사진을 전사하기도 하고, 이미지를 직접 그려내기도 하며, 그만의 구상과 추상, 평면과 입체, 회화와 사진의 경계를 넘나들며, 다양한 흔적을 남긴다. 그 결과물은 단일한 이미지가 아닌 중층적 구조를 갖춘 '회화-오브제'로 재탄생한다. 즉, 거울의 반사성, 은의 부식 흔적, 천의 질감이 켜켜이 쌓이는 이열의 '거울형 회화'는 시각적 깊이를 넘어, 물질 자체의 변화를 시간 속에서 인내하며 탄생한 작업이자, 오브제를 회화적 감각으로 환원시키는 고도의 미적 구축이라 할 수 있다. 이와 같은 부식-코팅-이미지화의 연쇄 과정은 전통 회화의 붓질이나 안료의 혼합과는 또 다른 방식으로, 물성에 내재한 시간성과

우연성을 넘나들며 이열만의 독특한 방식을 만든다.

여기서 흥미로운 지점은 일반적인 회화의 표면을 보면 예술가의 최종 행위가 작품의 맨 위에 드러나지만, 이열의 작업에는 그의 마지막 행위가 작품의 맨 아래로 내려가 깊숙이 존재한다. 따라서 그의 작업을 대면하는 관람자는 시간의 역순을 경험하게 된다. 즉 작가의 최종 행위가 작품 내부로 들어가 있어, 겉으로 드러난 오브제가 머금고 있는 최초의 흔적을 먼저 마주하게 된다. 따라서 복잡한 순서로 인해 다층적 구조가 형성된 그의 작업은 뚜렷하거나 명확하게 특정 이미지나 사건을 제시하지 않고, 얼룩과 희미한 잔상을 통해, 거울의 기능적 '형식'에서 배제된 존재를 가시화하며, 물질성과 재현 불가능한 시간의 층위를 독특하게 재구조화한다. 이는 '지움'을 통한 '드러냄', '채움'을 통한 '비움'의 역설처럼 마치 역사의 폐허 속에서 미래를 예고하며, 이열의 작업에서 과거의 파편을 통해 현재적 의미로 탈바꿈한다. 이러한 역설적 과정은 물질적인 실체를 넘어서는 심리적 반영의 과정이자 그만의 예술적 투쟁이기도 하다.

감각의 전이와 사이(in-between)의 미학 속으로

일반적으로 거울 이미지는 미술 작품에서 다양한 층위를 지닌다. 그것은 현실의 반영이자 재현의 문제이며, 자아 인식과 성찰의 도구로 기능한다. 또한, 거울은 환영과 착시를 만들어내어 우리에게 시각적 경험에 혼돈을 주기도 하며, 종종 죽음, 덧없음, 그리고 이중성과 같은 상징적 의미를 내포한다. 하지만, 이열의 '거울형 회화'에서 중요하게 살펴볼 부분은 그의 거울이 기존의 미술사에서 서술하는 거울 이미지와 상당히 다르다는 점이다. 그의 '거울형 회화'는 특정한 대상을 위한 것이나 고정된 현상, 혹은 과거에 대한 추모나 애도가 아니며, 신선함, 새로움에 대한 갈망만이 아니라는 점이다. 그가 주목하는 부분은 바로 '감각적 전이'인데, 이를테면, 담론이나 현상이 한 곳에서 다른 곳으로 이동했을 때, 사적 경험과 기억이 시간을 머금은 오브제로 전이되었을 때, 혹은 동양과 서양, 문화와 역사, 그리고 전통과 현대의 이질적인 부분이 한 곳에서 만났을 때, 그 '사이'에서 일어나는 감각적 현상이다. 이는 작가가 미리 계획하고 정해진 대로 작품을 수행하는 것이 아니라, 시간의 순서를 뒤바꾸는 그의 중층적 화면에서 보이는 모호한 이미지나 우연의 효과, 그리고 예술가의 (비)자발적인 흔적이기도 하다. 하지만, '거울형 회화'에서 가장 흥미로운 지점은 작품의 복잡한 제작 과정에서 드러나는 '예측 불가능성'이다. 이러한 예측할 수 없는 상황에서 작가의 상상력과 창의력이 더해져 새로운 내러티브가 형성되고, 회화에서 오브제로, 사적 기억에서 역사적 층위로, 물질에서 감각으로의 전이가 일어난다. 이러한 모호한 것 사이에서 발생하는 '거울형 회화'는 존재와 부재, 소멸과 획득, 상실과 회복 사이에서 더 열린 텍스트로서 기능한다.

즉, 이열이 추구하고자 하는 것은 과거와 현재, 존재와 부재, 상실과 회복 '사이'

에 놓인 것이며, 이는 작품 속에서 새로운 유동적인 의미가 어떻게 생성되고 발현될 수 있는지에 대한 물음인 것이다. 따라서 이열의 작업은 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 가타리(Félix Guattari)가 언급한 ‘사이의 공간’이란 개념과도 연결되는데, 즉, “사이에 있다는 것은 한편으로는 두 ‘홈이 패인 공간’이 ‘매끈한 공간’을 양측에서 통제하고 한정시키며, 이 공간의 전개를 저지하거나 교통의 역할을 하는 동시에 다른 한편으로는 이와 반대로 이 ‘매끈한 공간’이 ‘홈이 패인 공간’에 맞서 ‘뺨기’처럼 어긋나는 힘을 발휘함으로써, 이 두 공간에 반격을 가한다는 것”을 의미하기도 한다. 즉 시공을 확장하면서도 이를 한정하기도 하고, 세대와 지형을 가로지르면서 이를 저지하기도 하는 ‘사이의 공간’에서 작가 이열의 작품과 그가 풀어가는 창작의 과정이 존재하는 것이다.

여기서 작가는 기억과 망각, 소멸과 획득 ‘사이’에서 유연한 태도를 보이며 고정성과 영속성을 거부한다. 즉 그의 ‘거울형 회화’는 넘마주이가 파편에서 의미를 찾아내듯, 엑스폼이 형식 바깥의 것을 드러내듯, 쓸모를 다하고 버려진 것에서 시간과 기억, 존재와 부재, 가시성과 비가시성의 경계를 끊임없이 탐색하는 ‘사이’의 미학으로 나아간다. 하지만 작가의 사적 경험과 기억, 타인의 역사적 흔적을 중층적 구조의 오브제를 통해 보여주는 ‘거울형 회화’는 결국 그 모호함과 불확실함에서 오는 불가피한 상실을 전제한다.