

유혜숙, 반복과 차이

심은록(SIM Eunlog 미술비평 및 기획가)

수많은 독특한 예술이 차고 넘치는 현시대에, 다니엘 뷔렌의 '스트라이프', 이우환의 '점', 세자르의 '압축된 자동차', 등과 같이 작가를 연상시키는 모티브나 특별한 테크닉을 가진 경우는 많지 않다. 널린 것이 '스트라이프'고 '점'인데도 이러한 모티브가 그들의 고유한 스타일로 여겨진다. 두발(頭髮 hair)도 사람마다 소유하고 있으니, 가장 흔한 주제 중의 하나인데도, 유혜숙하면 '헤어(hair) 작가'라고 할 만큼, 그의 트레이드마크가 되었다. 하지만, 세자르의 '압축' 시대만큼, 그 이전의 '용접 조각', 그 이후의 '확장' 시대도 중요하며, 모든 단계를 알아야 그의 예술을 편파적이지 않게 제대로 이해할 수 있다. 마찬가지로 유혜숙의 작업에서도 '헤어'는 물론, 그 이전과 그 이후의 작업도 중요하기에, 그의 예술을 잘 이해하기 위해서, 전체적인 흐름을 살펴보고자 한다.

승고의 끝, 그 이후 ?



[1-1] 1992, 캔버스에 아크릴, 130x130cm



[1-2] 1991, 캔버스에 종이 배집, 아크릴, 114x88cm



[1-3] 1991, 캔버스에 혼합 매체, 200x100cm

작품 [1-1]은 다각형인 듯 아닌 듯한 여러 층의 색면이 겹쳐지고 있다. 서로 겹쳐지고 번지고 스며들면서도 각각의 색이 자신의 개성을 지니고 있다. 각각의 색이 독립적이면서 동시에 다른 색이 없으면 그 색도 사라지기에 서로 상호보완적, 공존적 관계에 있다. 색면 층이 어두운 파란색조부터 시작해서 붉은 색까지 차례차례 겹쳐지며, 그 결과로 붉은색이나 흰색 너머 저 멀리 아른하게 보이는 어둠의 깊이를 가늠하게 한다. 입체적이 아니어도 느껴지는 깊이의 느낌은 [1-2]와 [1-3]에서 더욱 고조된다. 화면을 지배하는 노란색 톤 너머로 깊이를 알 수 없는 어둠이 배어나온다. 화사한 색으로 관람객을 유혹했다가 다층적인 색의 깊이로 점점 더 빠져들게 만드는 작품은 마크 로스코(Mark Rothko)의 다층색면 작품을 연상시킨다. 현대적 승고함을 보여주는 로스코의 작품은 서구에서 지금까지 보아왔던 높음과 광활함에서 오는 칸트식의 '승고'가 아니라, 공존적 관계를 가진 동적인 '깊어짐'으로서의 승고다. 그것도 삼차원적 입체감이 아니라

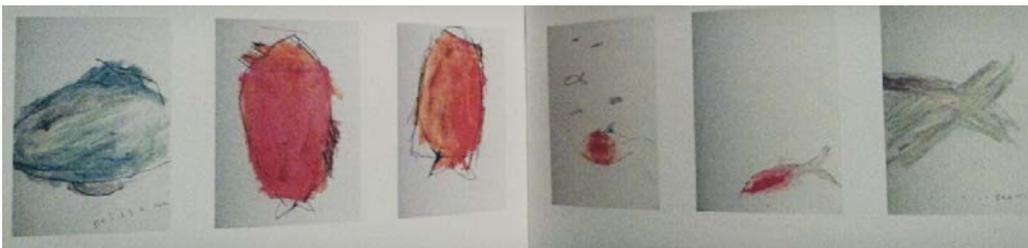
평면의 이차원적 표현에서 한없는 깊이감을 주고 있다. 유혜숙의 작품이 이러한 깊이감을 언뜻언뜻 비치고 있다. 로스코는 자신의 작품과 관련하여 "말(言)이 상상력을 마비시킨다"며, 침묵과 명상의 중요성을 강조한다. 그래서인지, 로스코의 후기 작품도, 또한 로스코의 작품을 연상시키는 유혜숙의 작품명도 '말'이나 '언어'가 없는 <무제>이다.

일상의 이면

블랙톤 너머로 블랙의 한없는 깊이가, 레드톤 너머로 한없이 펼쳐지는 승고의 깊이가 로스코를 삼켰다. 한 번 빠지면 헤어날 수 없는, 그래서 로스코가 마침표를 찍은 그곳에서 유혜숙은 시작한다. '승고의 나락'이라고 할 수 있는 여기에서 벗어날 수 있는 작가는 많지 않다. 그때 유혜숙 작가의 삶과 예술의 본능이 그의 손가락을 움직인다. 앞에 소개한 작품들은 붓을 들고 캔버스로부터 좀 멀리 떨어져 관조하듯 그린다면, 이제부터 작가는 그림에 바짝 붙어 팔보다는 손가락으로 좀 더 말초적인 방식으로 일상사의 오브제를 그린다. 이전 작품 경향과 거의 반대라고 할 수 있는 구상적 미각적 오브제로 주제가 바뀐다. 주변에서 쉽게 발견할 수 있는 평범한 '땅콩', 과일들, 물고기, 크루아상 등을 그린다. 때로는 사실주의에 가깝게 잠깐만 봐도 '땅콩'인지 금방 알 수 있도록 세밀하게 그리기도, 때로는 제목을 보지 않으면 '감자'인지 '키위'인지 알 수 없을 정도로 특징이 사라진 어설픈 타원형으로 표현되기도 한다. 하지만, 색의 층을 통해서 깊음을 찾듯이, 평범해 보이는 오브제라고 할지라도 작가는 일상의 표면에 머물지 않고, 오브제의 깊이를 찾는다. 그는 꾸준하게 이러한 깊이를 찾아가는 다양한 시도를 지속한다. 예를 들어, <사과>의 경우[2 -1 연작], 그는 외양만을 그리는 것에 만족하지 못하고, 한 입 한입 먹어 들어가며 사과의 내면(?)을 연구하고, 마침내 사과 속만 남긴다.



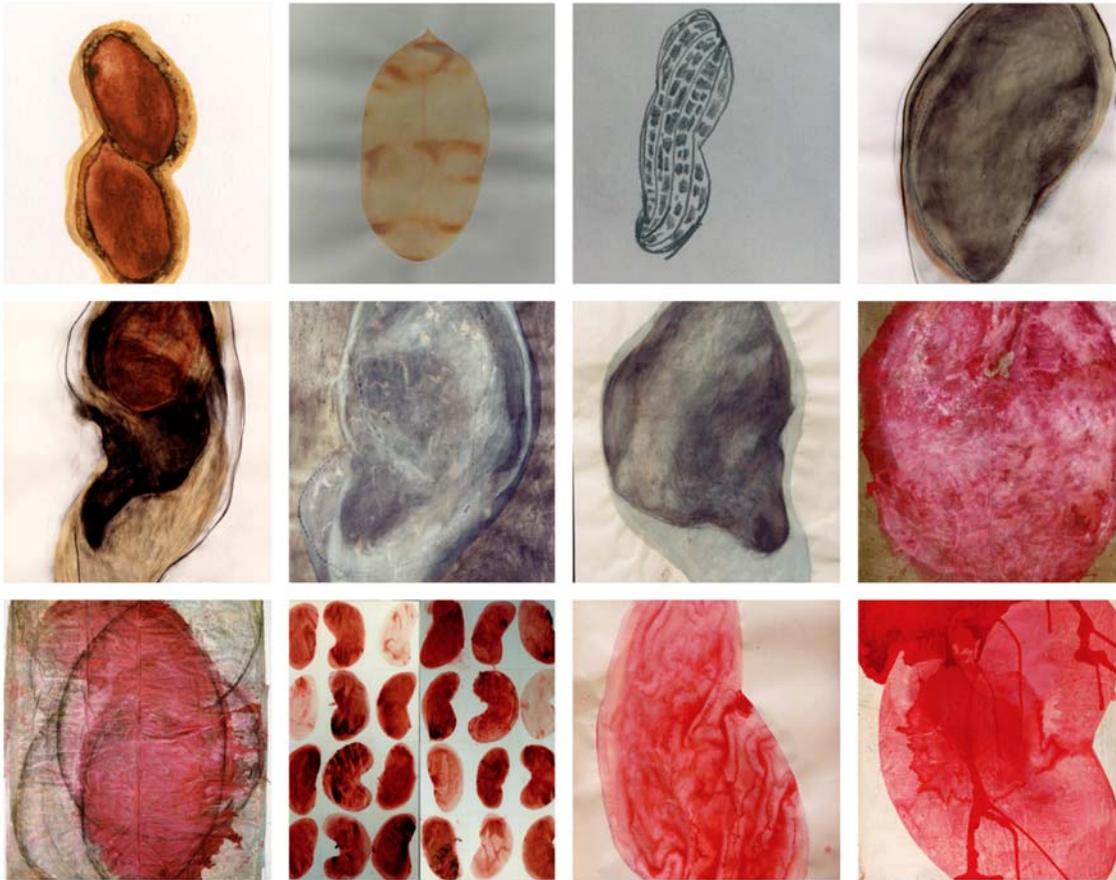
[2-1] 사과, 1991, 종이에 오일 파스텔, 연필, 21x14cm (각)



[2-2] 1991 물고기, 1991, 종이에 오일 파스텔, 연필, 21x14cm (각)

여섯 개의 작품으로 이뤄진 연작 <물고기>(Poisson)[2 -2]의 첫 번째 그림에는 푸른색 물고기의 상단 부분이 그려졌고, 화면 아래에 "poisson"이라고 썼다. 두 번째부터 다섯 번째 그림에는 물고기가 붉은색으로 표현되고 이 물고기의

현실적이고 가파른 여정이 재현되는 듯, 물고기는 점점 멀어진다. 마지막 여섯 번째 화면에는 첫 번째 화면에서 보았던 같은 물고기의 꼬리인 듯 색깔이나 크기가 비슷하다. 화면의 글씨도 “poisson” (물고기)에서 마지막 음절인 “sson”(기)만 남았다. 그 느낌이 ‘son’ (소리, 음) 즉 물고기의 여정을 청각화한다. 이러한 깊이를 찾는 작업이 ‘땅콩’ 혹은 ‘콩’으로 옮겨가면서 더욱 심화한다.



[2 -3 'Reading things'] 무제 1996-1998, 종이 혹은 천위에 아크릴, 수채화, 연필 외 혼합매체 (부분들)

1996년부터 수년간 지속된 '사물읽기시리즈' [2 -3 'Reading things']에서 작가는 땅콩 혹은 콩의 외양부터 시작해서 어떻게 의식흐름이 진행되는지 보여준다. 땅콩의 겉껍질을 그리고, 이 겉껍질을 벗기고 붉은 속껍질에 싸인 땅콩을 그리기도 하고, 강낭콩도 그린다. 주세페 페노네(Giuseppe Penone)의 잔뜩 쌓아놓은 감자 무더기에서 처음에는 은근슬쩍 '귀'가, 이어서 눈, 코, 입 등이 나오듯이, 유혜숙의 콩에서도 귀, 태아, 심장을 닮은 형태가 나온다. 그리고 '헤어'에까지 이른다. 진화론과 상관없이 식물성(콩)에서 동물성(내장 기관)으로, 혹은 그 역으로도 전개된다. 서로 아무런 관련 없는 오브제들의 흐름을 쫓아가다 보면, 논리와 상관없이 설득당하고 있는 우리를 발견한다. 작가의 '의식흐름'이라기 보다는, 감각적인 '형태 흐름', '색의 흐름'이다.

'헤어'와 그 변주곡



[3-1]무제, 2001, 캔버스에 혼합재료, 190x60cm(부분)

[3-2]무제, 2017, 캔버스에 아크릴, 연필, 200x165cm

[3-3]무제, 2005, 캔버스에 혼합재료, 80x80cm

'헤어'는 인체에서 가장 높은 곳인 '머리'에 위치했다는 이유로, 동서양 상관없이 신화적, 전통적으로 중요한 의미를 지닌다. 불교에서는 출가(出家)하면, 수행 생활에 들어가기 위해 삭발하며 "이절부모지사"(以切父母之思)를 한다. 삭발로 세속의 인연이 끊긴다. 기독교에서는 수녀 혹은 미사드리는 여성들이 베일로 머리를 가리는 것도 어느 정도 비슷한 의도가 담겼을 것이다. 삼손의 경우는 모발에서 그의 힘이 나왔고, 메두사 역시 그의 머리카락 하나하나가 뱀으로 표상될 정도로 강한 에너지를 보인다. 이러한 '인연', '에너지', '관계' 등의 의미를 함축하며, 유혜숙 작가는 온 힘을 기울여 하나하나 살아있듯이 머리카락을 그려낸다. 강렬한 '헤어'의 생명력이 때로는 주체와 상관없이 그 자체로 존재하는 듯하다. 사실주의적으로 확대된 '헤어'는 처음 찍어본 셀카처럼 오히려 낮설게 느껴진다([3-1], [3-2], [3-3]). 가르마가 화면을 수직으로 이등분하는 작품[3-1]은 사람의 인체 일부이면서도 풍경을 연상시킨다. [3-2]는 아무런 사전정보 없이 처음 마주한다면, 정교한 구상이 아니라 섬세한 추상을 보게 된다. [3-3]은 헤어라기보다 오히려 들판의 무성한 초목이 바람에 따라 움직이는 풍경을 연상시킨다. 일상의 이면을 꼬집어내며 '낮쌌'은 정체성의 혼돈을 야기시킨다. '헤어'는 식물성, 동물성, 무생물, 더 나아가서는 풍경, 그리고 구상과 추상의 경계를 거리낌없이 오간다. 이러한 '경계 없음'은 이미 '콩' 연작에서 경험한 '데자뷔'(Le déjà-vu/ 차이있는 반복) 현상이다.



[3-4]무제, 2015, 캔버스에 배접 한지 위에 아크릴, 연필, 130x162cm

[3-5]무제, 2011, 캔버스에 아크릴, 연필, 100x100cm

[3-6]무제, 2008, 종이에 혼합재료, 76x56cm(부분)



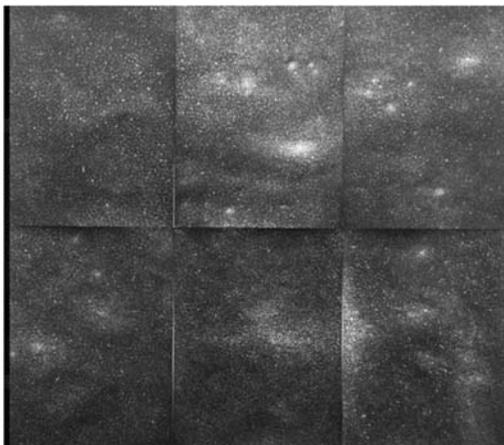
[3-7]무제, 2009, 종이에 아크릴, 연필, 38x28cm

[3-8]무제, 2011, 종이에 아크릴, 연필, 45x35cm

[3-9]무제, 2011, 캔버스에 아크릴, 연필, 80x60cm

‘헤어’가 자신의 공간인 머리에서 벗어나 다양한 ‘변주곡’(차이있는 반복)을 연주하기 시작한다. 털이 사람의 머리 부분에 있으면 ‘머리카락’이지만, 사물 위에 덮으면 털이 있는 베일이 된다[3-4]. 이를 화면이 꼭 찰정도로 확대하거나 대지에 펼치면 초목이 펼쳐진 들판이 되기도, 산이 되기도 한다[3-5]. 하지만, 자세히 보면 움직이고 있는 야수의 근육을 감싸고 있는 동물의 털을 연상시키기도 한다. 이를 입게 되면 ‘모피’나 ‘털옷’이 된다([3-7], [3-8]), [3-9]). 이 털옷은 주체의 기억을 담고 있다. 방금 벗어놓은 옷, 혹은 바로 전까지도 주체가 있었던 옷은 여전히 ‘신체의 기억’을 가지고 있다([3-7]). 그리고 차츰 그 기억을 잃고 점점 본래의 털옷으로 돌아간다. **검은톤으로 주로 작품을 하는 이 시기에** 갑작스러운 붉은색 작품[3-6]이 우리를 당황하게 한다. 이는 작가가 ‘색’을 잊지 않았다는 스스로 자각의 표현이기도 하다. 사실 **우리는** 이처럼 강렬한 붉은 색을 어정쩡한 콩처럼, 심장처럼, 혹은 크루아상처럼 그린 작품[2-3 ‘Reading things’]에서 **이미 강렬하게 체험했다**. 작품[3-6]의 털은 가시처럼 뾰족하고 강하며 굵다. 하지만, 반대로 털이 하염없이 부드러워져서 물결처럼 빛결처럼 느껴질 때도 있다. 작가는 ‘털’이라는 구상적인 이면에서 감각과 에너지의 다양한 흐름을 섬세하게 표현하는 것일 수도 있다.

일상, 소중한 걸림돌



[4-1]무제, 2009, 종이에 연필, 40x30cm(x6)

[4-2]무제, 2013, 종이에 피그먼트 프린트

유혜숙 하면 떠오르는 이미지는 역시 '헤어'이다. 여기에 머물지 않고 다음 단계로 나아간다는 것은 트레이드마크를 만들기만큼이나 어렵다. 소우주적인 '헤어'에서 이제 대우주인 '성좌'로 넘어간다. <성좌>(星座 Constellation) [4-1]은 흑연을 소재로 한 검은 색에서 어떻게 별과 같이 '빛 덩어리' 혹은 '빛의 먼지'를 좀 더 적극적으로 재현하는 것이 가능한지 보여주고 있다. 흥미로운 것은 [4-2]에서 보다시피, 유혜숙의 초반기 작품이 주는 '승고'의 느낌과 그다음 단계였던 '일상'이라는 주제가 묘하게 겹쳐진다. 우주의 <성좌>를 상반부에 일상의 오브제(그리고 있는 그림, 책상, 의자, 연필, 등)을 하반부에 나란히 병렬시킨다. 그는 우주와 일상을 억지로 조화시키려거나 어색하게 섞으려고 하지 않고, 단순히 병렬시키고 있다. 작가는 여기서 카메라를 이용하여, 이미 완성된 작품과 과정중인 것을 동시에 담았고 그것을 종이에 피그먼트 프린트하는 방법을 취했다. 이처럼 '승고'의 공간과 '일상'의 공간이 아무런 설명이나 중재 없이 만나서 또 다른 제 3의 낯선 새로운 공간을 야기한다.



[4-3]무제, 2016, 캔버스에 아크릴, 30x30cm



[4-4]무제, 2016, 캔버스에 혼합재료, 114x146cm

성좌[4-1]에서는 빛이 점으로 표현된다면, <못 pool>시리즈 [4-3], [4-4]에서는 빛이 가늘거나 혹은 굵은 선으로 재현된다. 어쩌면 '모발'의 출렁거림이 물결이 된 듯도 하다. 피에르 솔라쥬가 넓은 면으로 검은 안료 위에 강한 빛을 맴돌게 한다면(솔라쥬, <Outre noir>), 유혜숙은 가는 선으로 검은 톤 위로 부드러운 빛을 흐르게한다.



[4-5]무제, 2013, 종이에 피그먼트 프린트

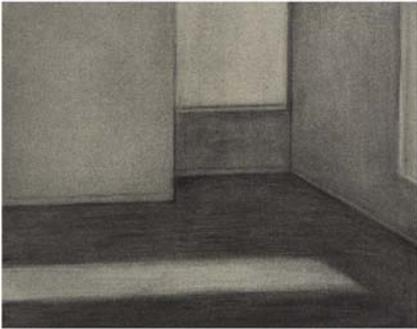


[4-6]무제, 2016, 캔버스에 아크릴, 목탄, 100x200cm



[4-7]무제, 2016, 프린트에 연필, 목탄, 13x18cm

[4-7]은 언뜻 보면 무엇인지 알 수 없다. 길다란 오브제가 화면을 아래 위로 크게 이등분하는 것도 같고, 아니면 이미 나누어진 두 공간에 끼여서 오도 가도 못하는 것도 같다. 유혜숙 작가는 **최근의 작업들이** 에드워드 호퍼(Edward Hopper)의 <아침햇살> (1952)에서 영감을 받았다고 설명한다. 그제야 이 알 수 없는 오브제가 옆에서 본 침대와 베개임을 알 수 있다. 호퍼의 현대적이면서도 낯선 공간의 영향도 보이지만, <성좌 Constellation>[4-5] 혹은 <못 pool> [4-6] 등에서 이미 익숙한 구조다. 로스코의 '무제'('Untitled' (Black on Gray), 1969/70, Acrylic on canvas, 203.3 x 175.5 cm)처럼, 붓질이 선명한 회색과 깊이를 가늠할 수 없는 검은 색으로 구성된 두 개 화면의 긴장감과 저항할 수 없이 빠져드는 흡인력을 발산한다. 서로 다른 시기의 세 작품 [4-5], [4-6], [4-7]도 이와 비슷한 흡인력으로 깊이 빨려들어가게 한다. 로스코의 막연한 깊이가, 유혜숙의 작품에서는 일상적인 공간을 배경으로 기하학적으로 재현되고 있다. [4-2]의 화면을 이등분하는 그 경계에 옷을 걸어놓은 의자가 있었다면, 이번에는 침대와 베개[4-7]가 있다. [4-7]의 침대는 피터 도이그 (Peter Doig)의 <백년 전>(100 Years Ago, 2001) 연작의 '카누'를 연상시킨다. 유혜숙은 좀 더 일상적이고 평범한 '침대'로 '유한의 공간'과 '무한의 공간'을 구분한다. '의자', '연필', '침대' 등이 없다면 우리는 '회화'의 유희에 빠져서, 유한에서 무한으로, 혹은 그 반대로 이동하며 당연히 가져야 할 '낯섦'을 놓칠 수 있다. 그래서 이러한 일상의 오브제는 무한 혹은 추상으로 가는 길을 안내하는 '이정표'가 아니라, 쉽게 이동할 수 없도록 방해하는 '고의적인 걸림돌'이다.

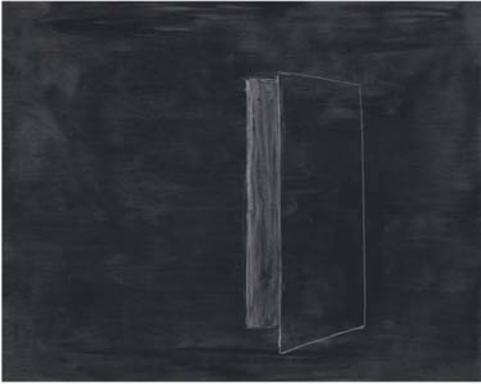


[4-8] 무제, 2017, 캔버스에 목탄, 51x60cm



[4-9] 무제, 2017, 캔버스에 아크릴, 연필, 140x200cm

빛이 점('성좌 constellation' [4-1])에서, 선('머리카락 hair', '못 pool', 등)으로, 그리고 이제 면([4-8], [4-9])으로 발전된다. [4-5], [4-6], [4-7]에서는, 서로 다른 시기의 그림일지라도, 마치 인상주의처럼, 빛이 공간을 유희하며 공기를 채우는 느낌이다. 그런데, 호퍼의 영향때문일까? 빛이 잠시 멈춘다, 아니 빛마저 멈춰야 할 정도로 고요하다[4-8]. 원근법이 발견된 이후, 이처럼 빛이 정지된 그림은 현대 관람객들을 상당히 당혹하게 한다. 하물며, 지독한 '균형과 비례'로 그려진 피에 몬드리안(Piet Mondrian)의 그림도 플라톤의 걸음처럼 느리게라도 움직이기 때문이다. [4-8]와 [4-9]에서 빛은 호퍼의 그림에서 보는 것처럼 외부에서 반사되는 것이 아니라, 스스로 발광하는 느낌이다. 시인 마크 스트랜드는 『빈방의 빛: 시인이 말하는 호퍼』에서, 호퍼가 그린 "빛은 공기를 채우고 있는 것 같지" 않고 "벽이나 물건에 달라붙어 있는 듯하다."고 쓰고 있다. 호퍼의 그림에서 빛의 발원지(창문을 통해 빛이 들어온다거나)가 있음에도 벽, 바닥, 천장, 등과 같이 구분된 면에 빛의 농담이 일정하기 때문이다.



[4-10] 문제, 2017, 캔버스에 오일 파스텔, 51x60cm

최근 그의 작업[4-10]의 반쯤 열린 '문'은 빛의 발원지일까? 이 문은 또 다른 세계로 향하는데 주의를 주기 위한 '걸림돌'이나 '방지턱'일 수도 있다. 이 작품은 작가의 30 여년전 작품[1-3]을 소환한다. 비논리적이게도 깊이가 표면으로 배어 나오는 [1-3]은 금방이라도 사라질 듯한 몇 개의 선으로 기하학적 도형이 어슴푸레 드러나면서 공간을 형성하고 있다. 화면 한 가운데 희미하게 그리다가 멈춘 그 선이 30 여년 후, [4-10]에서 마저 그어진 듯 하다. 작가는 [1-3]의 전반적인 노란톤의 밝은 세상에서 화면 한가운데 미완의 직사각형을 열고 밝은 노란색, 붉은색, 초록색이 있는 곳으로 들어간다. 이곳에서 그는 일상의 오브제(땅콩, 사과, 크루아상, 등)를 요리하고, '헤어'를 가다듬고, '헤어의 변주곡'을 연주한 후, 자신만의 독특한 낯선 공간을 만든다. '헤어'작가로 알려진 유혜숙은, 단지 그 모티브 만이 아니라, 테크닉이나 작업과정도 머리카락을 세는 것 만큼이나 많은 노력과 정성을 요한다. 그가 지금까지 해 온 대부분의 작업들은, '헤어'를 그릴 때가 아닐지라도, 머리카락 수만큼 반복에 반복을 거친 시간과, 인내와, 몸의 작업이다. 이 반복은 차이없는 습관적인 반복이 아니라, 들뢰즈처럼 "차이나는 것만이 되돌아오는 반복"이다. 그리고 이제 다시 작품[4-10]을 통해 우리에게 또다른 문을 열어 보여주고 있다.