

《Argument》와 이를 통하여 주장되는 것에 대하여

이환희는 세 번째 개인전 《Argument》를 통해 하나의 완결된 구조를 갖추고자 하며, 그렇게 보이도록 상황을 연출한다. 물론 '미술 현장'의 일상적 단위로서 전시는 완결된 구조를 가져야만 하며, 그래야만 전시라고 이름 붙일 수 있는 것이다. 그러나 화이트 큐브 기반의 전시가 제공하는 경험의 형태가 근본적으로 변형된 오늘, 전시는 종종 제 모습을 바꾸는 것으로 그에 대항하려고 하고 그때 전시의 기본값으로서 완결된 속성은 전형적 속성으로 다르게 보일 수 있다. 그에 따라, 《Argument》가 갖추는 단단한 모양은 이 같은 환경을 전제로 두고 보았을 때 어쩌면 제도의 관습적 조건으로 자리매김한 전시를 비판 없이 재활용한 결과물이다. 그렇지만 《Argument》는 완결된 구조를 지향하되 닫힌 구조로 귀결되고자 하지는 않고, 이런 방향성은 참조적 성격을 갖는 각종 조형 요소를 작업의 내외부를 오가며 소환하여 조형적 도구일 뿐 아니라 개념적 도구로 구체화하는 것으로 표출된다. 이환희의 작업은 《Argument》 내에서 국한되는 것이 아니라, 작가가 지나온 이전의 전시들, 개인전 《Gambit》, 그리고 《Fanhee Lee Solo Exhibition》과도 연계되어 보기보다 훨씬 잡탕처럼 된다. 그리하여 《Argument》가 지니는 완결된 속성은 관습적 조건을 내재한 결과물이라기보다 자기-참조적 인용으로 구성된 매체가 전시라는 단위를 기술적 지지체로 삼은 결과물이고, 이 같은 참조적 방법은 작가가 지나온 여러 조건을 가상적 타임라인으로 엮어내면서 무시간적 당대성 위에 선행적 시간축을 강제한다. 《Argument》에는 이렇게 영점을 재확립하고자 하는 노력이 있고, 그것은 조형에도 유의미한 영향을 미친다.

황재민

《Argument》는 일종의 수미상관 구조를 갖는데, 이때 전시의 시작점에 위치한 〈Excerpt No.1〉과 〈Excerpt No.2〉가 머리의 역할을 한다면 같은 크기와 유사한 구성의 〈A Pep Talk〉, 〈A Cubby Man With Chubby Fingers〉, 〈Cipher〉가 꼬리의 역할을 맡는다. 이 다섯 점의 작업에서는 도형의 양끝이 길게 늘어난 마름모가 중심부에 위치하고 이를 중심으로 구성이 전개되는데, 이 마름모는 《Argument》에서 중심이 되는 조형으로, 여러 작업을 통하여 반복되거나 변주된다. 이 다섯 점은 그 조형이 가장 명확하게 드러나는 작업으로 조형에 조용하듯 길게 늘어난 캔버스 폭이 특징적인데, 〈Excerpt No.1〉과 〈Excerpt No.2〉, 그리고 〈A Pep Talk〉, 〈A Chubby Man With Chubby Fingers〉, 〈Cipher〉는 서로 위아래로 가깝게 붙어있어 마치 분절된 셰이프드 캔버스 Shaped Canvas처럼 활용된다는 점이 인상 깊다.

〈Excerpt No.1〉과 〈Excerpt No.2〉를 전시의 시작점으로 삼는다면, 순서 상 다음으로 볼 수 있는 작업으로는 〈Mural Pattern〉과 〈Thirty Years Old Dora〉가 있다. 〈Mural Pattern〉이라는 제목은 이환희의 지난 개인전 《Gambit》에서도 존재했던 적이 있는데, 《Gambit》의 〈Mural Pattern〉이 크게 나뉜 구성을 중심으로 파란색 그리고 노란색 물감이 칠해지며 대비되는 색채를 보여주는 작업이었다면 《Argument》의 〈Mural Pattern〉에서 눈에 띄는 것은 작은 크기로 반복되는 분홍색 터치 혹은 드로잉으로, 그것은 중심을 차지한 형상과 비교되는 장식이다. 《Argument》의 〈Mural Pattern〉에서는 연두색 물감이 등장하고, 이 색은 작가의 작업 세계에 있어 새로운 것이기에 주목하게 되지만, 그것은 뚜렷하게 보이지

않고 그마저도 흰 물감의 개입에 의하여 방해 받는다. 전면에 반복되는 분홍색 터치가 노이즈처럼 시각적 자극을 줄 때, 연두색의 이와 같은 사용은 그에 대비되며 백색 소음 같은 안정감을 주는데, 이 색채는 《Argument》 전반에 종종 나타나지만 몇 가지 작업을 제외한다면 아직 때가 되지 않았다는 듯이 흐리게 칠해진다.

이어지는 〈Thirty Years Old Dora〉는 가장 격렬한 조형적 표현이 돋보이는 작업인데, 표현은 화면의 평면을 가로지르면서 분할하는가 하면 분할된 내부 프레임의 접면과 가장자리를 걸돌면서 자잘하게 개입하며 격렬한 한 편 복잡한 구성을 만들어낸다. 또한 표현의 쓰임은 평면에만 국한되는 것이 아니라서, 표현은 분할된 내부 구성의 윗 층으로 덧붙여지고 쌓이면서 입체를 만들어내기도 한다. 캔버스를 조각을 위한 장소로 삼고 물감을 매스를 형성하는 재료로 삼는 것은 작가가 자주 사용하는 수법 중 하나인데, 2차원과 3차원을 오가며 평면을 나누고 입체를 쌓고 모양을 만드는 동안 여기에는 꽤 오랜 시간과 고찰이 압축되고, 그에 따라 〈Thirty Years Old Dora〉에는 작가가 구성과 조형에 대하여 지녀온 관심사가 망라된다. 〈Thirty Years Old Dora〉는 《Argument》의 중심 조형인 마름모로부터 출발해, 작가가 첫 번째 개인전 《Fanhee Lee Solo Exhibition》에서 사용했던 〈Gargoyles〉의 구성 또한 등장하고, 핑크, 파랑, 노랑, 그리고 이번 개인전에서 처음으로 시도된 색채인 연두에 이르는 여러 색채가 동시에 나타나기도 한다. 그렇게 〈Thirty Years Old Dora〉는 주석으로 이루어진 책과 같이 참조적 인용으로 가득 차고, 작업을 살피는 관객은 작가가 조형을 증축하는 도구인

표현적 붓질이 인용과 맺고 있는 관계에 대하여 곱씹어보게 되기도 하지만, 좌측 하단에 붉은 붓질로 납작해진 하얀 물감층이 가리고 있는 것이 무엇인지 누구도 알 수 없기에 모든 판단은 이 시점에서는 보류되어야 한다.

그 다음 벽면에는 〈A Dead Show〉로 시작해 〈A Facial〉를 거친 뒤 〈A Full Play〉로 끝나는 세 점의 작업이 나란하게 걸려있는데, 이들이 서로 적정 거리를 유지한 채 나열된 양상은 마치 같은 포맷으로 매번 반복되는 TV 시리즈 물처럼 보이기도 한다. 순서 상 첫 번째 자리에 놓인 〈A Dead Show〉에서는 질감을 달리하며 반복되는 마름모꼴의 조형이 적층된 모습이 돋보이는데, 이렇게 겹겹이 층진 조형 아래로 쏟아지듯이 발린 마띠에르matière에선 연두색 물감이 함께 딱지고 섞이며 화면 전반에 한 가지 색 조형을 더해낸다. 이렇게 더해진 색채는 분할된 화면의 좌우측에 배치된 작은 분홍색 드로잉과 대비되는데, 이와 같이 화면의 양 끝에서 연두색과 분홍색이 색 차원에서 비교되는 동안 화면 중앙에서는 '철벽'splash'하며 조형된 물감층이 화면 중반을 점유한 입체와 대비 관계를 만들면서 전체적인 긴장감을 형성해낸다. 이어지는 〈A Facial〉에서는 좌측으로 쏠린 물감층이 가상의 무게감을 만들어내는데, 이 물감은 나머지 전면에 크게 비워진 여백을 포위하는 테두리로 점점이 이어지면서 깨어진 것처럼 불완전한 사각형 프레임을 형성하고, 이렇게 망가진 프레임은 상단에 단단하게 마무리된 마름모꼴 조형과 어울리며 화면 구성에 균형을 잡는다. 작가는 〈A Facial〉을 비롯한 이 세 점의 시리즈-작업이 《Argument》에서 주제처럼 쓰이는 마름모꼴 조형의 모체

역할을 맡는다고 말하는데, 이 시리즈의 마지막 작업인 <A Full Play>는 미니어처 버전의 프레임을 화면 가운데에 소환하고, 《Argument》의 마름모는 이번에는 적층되는 대신 축소-확대되면서 조금은 다른 방식의 반복을 거치게 된다. 이처럼 <A Full Play>를 통해 조형이 축소-확대-반복되는 양상은 세 점의 시리즈를 통해 확보된 주제 조형이 다른 작업들을 통하여 비교적 자유로이 퍼져나가다가 전시의 양 끝인 머리 (Excerpt No.1), <Excerpt No.2>와 꼬리(<A Pep Talk>, <A Cubby Man With Chubby Fingers>, <Cipher>)를 통해 좀 더 견고하게 제 몸체를 갖춰나가는 모습을 상상해보도록 만든다.

이어 전시장에서 특별히 시선을 사로잡는 구간이 있다면 <A Deadly Kino>와 <The Kill International>로 이어지는 두 대형 캔버스가 자리한 구간일 텐데, <A Deadly Kino>의 전면을 살필 때 관찰되는 것들, 즉흥적 붓질에 의하여 발리고 뭉쳐지며 회화적 표현처럼 쓰이는 물감이 동시에 조각적 매스로 귀결되는 형상은 작가의 지난 개인전에 내걸렸던 작업인 <Gala>에 대해서 생각해볼도록 만든다. 하지만 <A Deadly Kino>가 재료를 다루는 방법은 <Gala>와는 전혀 다른데, <A Deadly Kino>에서는 알키드 레진이 전면에 드러나지만, 이 미디어는 분홍색 드로잉과 연두색 물감이 자리하는 아래층으로 번지듯 배치된다. 이환희의 지난 개인전 《Gambit》에서 알키드 레진은 회화 전면을 뒤덮으며 물감과 미디어 간의 긴장 관계를 형성하거나, 유화 물감이 이리저리 처발리며 보다 강한 표현으로 누적될 때 빈 입체를 매우면서 '표현'의 사용을 보조 혹은 유희하는 용도로 쓰이곤 했는데,

<A Deadly Kino>는 알키드 레진을 흐르듯 번지는 형태로 회화 표면 위에 굳혀냄으로 이전과는 다른 형태의 조형적 구성을 선보인다. 알키드 레진의 이런 쓰임은 <Benzine Fire>에서 보다 본격적으로 연구되는데, 이환희가 여태 연출해온 입체적 붓질의 기본적인 문법과 가장 동떨어져 있는 <Benzine Fire>의 알키드 레진은 흐릿한 연필 드로잉으로 연출된 그리드를 무대 삼아 퍼지면서 캔버스 표면 위로 굳어진다. 이와 같이 물감을 캔버스 표면 위로 흘리고 번지도록 했던 방법은 후기-회화적 추상의 주된 양식 중 하나였는데, 다만 이환희의 알키드 레진은 절대 표면으로 스며드는 법이 없이 마띠에르 차원에서 전개되므로, 이와 같은 역사적 양식을 다소 아이러니컬하게 인용하는 셈이다. '뜨거운' 표현과는 별개의 차원에서 진행되는 이런 종류의 수법은 작가의 양식에 있어 새로운 것이기에 흥미로운데, 총 4면으로 나뉜 <Benzine Fire>의 하단을 장식한 날카로운 마띠에르는 《Gambit》에서 쓰였던 <A Gun Girl>의 모양과 대단히 유사한 것으로, 화면 중반을 장악한 알키드 레진과 대비되면서 이와 같은 변화가 단절된 것이 아니며 어디까지나 연결된 것임을 시사한다.

조형 요소가 서로 대비되며 풍경을 만들어내는 것은 《Argument》, 나아가 작가의 작업에서 종종 등장하는 방법인데, <The Kill International>의 경우 이와 같은 대비가 가장 극명하고 또 유머러스하게 드러난 예다. <The Kill International>에서 가장 눈을 끄는 부분은 화면 중단에 강하게 칠해진 흑연인데, 울렁거리며 세계 표현된 연필 드로잉을 가깝게 보고자 다가간 관객은 그 아래 작게 칠해진 분홍색의 작은 터치를 보게 된다. 연필의 질감이 전면에

드러나는 경우 역시 《Argument》에서 새롭게 관찰되는 수법이지만, 여기서도 작가는 새로운 표현을 완전히 단절되고 전에 없던 것으로 보이기 보단 익숙한 조형적 요소를 링크처럼 심어 작업 간 연계되는 구조 안에 배치하고자 한다. <The Kill International>에는 중간에 위치한 연필 드로잉 아래 위로 크게 분할된 평면이 보이는데, 이 평면은 언뜻 여백처럼 보이지만 자세히 들여다보면 자글자글하게 처리된 물감이 시각적 앰비언트를 형성하고, 이처럼 여백의 기저에 기록된 정보들은 <The Kill International>이 오로지 한가지 조형을 위해서 존재하는 단선적인 구성이 아니라는 사실을 얘기한다. 이어 화석이 된 <Gargoyles>를 지나고(<Unsung Victory>), 또 <The Unholy>와 <Lethality>를 지나치면 관객은 전시의 종반에 다다르게 되는데, 종반에서 마주치게 되는 세 점의 작업은 종막이자 탈출구로서 의외의 화면을 보여준다. <A Pep Talk>, <A Chubby Man With Chubby Fingers>, 그리고 <Cipher>로 이어지는 세 작업에서 첫째로 눈에 들어오는 것은 다름 아닌 색채인데, 노이즈 없이 평평한 표면 위에 발린 색채는 세계 때리는 것 없이 비교적 부드러운데 soft, 이 '파스텔 톤'의 색채는 수평이 강조되는 화면과 맞물려 보는 마치 풍경화 같은 화면을 연출하고 그것이 보는 즐거움을 더한다.

이처럼 이환희의 작업은 다양한 구성 요소를 가지고, 그를 통하여 작업 가까이 다가오는 이에게 많은 이야기거리를 제공한다. 《Argument》를 보는 관객은 조형의 가장 작은 부분에도 섬세한 통제가 존재함을 알 수 있고, 그를 꺾고 번갈아 보면서 작가가 자신의 주관성을 어떻게 관찰했는가 살펴볼 수 있다. 이렇게 작가의 주관성이 엿보인다는 사실은

자못 흥미로운데, 이환희가 조형의 다양한 참조적 인용을 통하여 보이는 것은 어쩌면 기각된 미적 개념인 자율성을 토대로 새로운 규범을 나타내려는 욕망이다. 일견 자의적으로 퍼져나가지만 인용이라는 방법으로 서로 연결된 조형은 회화 매체 아래서 종합되고, 《Argument》에서 셰이프드 캔버스가, 연필 드로잉이, 후기-회화적 추상이 인용될 때 이환희-회화라는 개체는 대문자 회화라는 계통이 진화한 특정한 구간을 반복한다. 이 과정에서 작가 개인의 소문자 회화는 대문자 회화를 매개/지시하는 것을 넘어, 소문자 회화가 대문자 회화로 기능할 수 있게끔 언어 체계를 자의적 구조로 수정하는 과정을 거친다. 회화를 매체 삼아 작업한다는 것을 변화한 미학적 상황의 존재 조건을 실험하되 미술이 지속되어 온 규범에 기반하여 그렇게 한다는 사실로 풀이할 수 있다면, 의지할 모더니즘의 규범이 해체된 상황에서 규범의 출처를 자신에게 두고 그를 바탕으로 선행적 발전의 서사를 연출하는 작가의 방법은 회화의 근본 조건을 영점에서부터 재정의하는 과정을 수반한다. 나아가 이 과정은 조작 가능한 크기의 미학적 세계관을 설계하는 방법으로 나타나고, 마침내 작가의 작업에는 하나의 전제로서 휴먼 스케일의 세계상이 가설된다. 자기-참조성이 누적되어 구체화 될 때, 이와 같은 참조성이 작동하는 내부 세계는 외부 세계를 모방할 수 있을 만큼의 정보량을 갖게 되고, 이때 작가는 비로소 말년성이 강제하는 예술의 속성으로부터 멀어질 수 있다. 단절된 공간에서는 시간도 작동하지 않기 때문이다. 아마도 《Argument》를 통해 주장되는 것 중 하나는 바로 이와 같은 돌파구를 만들어내는 방법이다.