

이수경: "나는 다수의 나와 산다"

1. 프롤로그: 청년 페미니스트 이수경

이수경은 타고난 다매체, 다장르 감성의 소유자이다. 드로잉, 페인팅, 조각, 설치, 영상, 퍼포먼스를 아우를 뿐 아니라 한국 전통공예, 전통음악, 전통무용까지 넘나들며 예술적 스펙트럼을 무한대로 확장한다. 1990년대 초반부터 현재까지 새로운 매체 실험과 독창적 수법의 개발로 이질적이고 혼성적인 낯선 새로움을 발산시키며 스스로를 자유 영혼의 소유자, 한국 화단뿐 아니라 세계적으로 주목받는 문제적 작가로 자리매김한다.

작가의 별난 감성과 톡톡 튀는 상상력은 경력 초기부터 확연히 드러난다. 1992년 첫번째 개인전에서 자신이 신부와 신랑으로 분장하고 찍은 한 쌍의 남녀 인물 사진 <나와의 결혼>, 꽃문양이 화려하지만 끈 떨어져 신을 수 없는 <하이힐의 죽음> 등, 냉소적 유머로 여성의 환상과 고통을 은유한 작품들을 선보였다. 1997년 개인전 <가내 양장점>에는 갖가지 재료들을 그려모은 "아상블라주"(assemblage) 조립기법으로 기이한 주물적 오브제들을 전시했다. 와인잔에 오줌을 채우고 인조 손톱으로 만든 연꽃 한송이를 올려 놓은 <손톱 꽃>, 보석으로 장식된 공주 왕관 내부를 분홍색 풍선껌으로 퍼발라 질을 연상케한 <백설공주 뒤집기> 등, 위반적이고 위험한 발상의 출품작들은 범상치 않은 작가의 앞날을 예고하는 일종의 신호탄이었다.

1998년에는 미니마우스 인형을 안고 갤러리 공간이 아닌 화장실 변기위에서 <눈먼 미니마우스>라는 퍼포먼스를 했다. 작가는 눈 단추가 떨어져 나간 미니마우스의 눈을 대신하여 자신의 감긴 눈꺼풀에 매혹적인 초대형의 인조 눈을 그려 넣었다. 미니마우스의 여친이자 부차적 캐릭터, 더구나 시각을 훼손당한 미니마우스의 하위적 타자성과 남성 화단에서 평가절하되는 주변부 여성작가의 입지를 동일시한 이 작품에서 드러나듯이, 이 시기의 이수경은 여성에게 가해지는 부계적 억압을 작가 특유의 "언캐니"한 도상으로 고발하는 저돌적이고 유희적인 페미니스트였다.

2. 자기치유적 드로잉과 페인팅

2000년대 이후 작가는 사회를 향한 저항과 여성적 분노를 자기성찰로 내면화시키며 작품 세계의 변화를 이끌어 냈다. 2004년 시작된 <매일 드로잉>이 이후의 명상적이고 수련적인 일련의 평면 작품들을 증식, 진화시킨 요체가 되었다. 매일의 일과로 수행되는 섬세한 세필 드로잉에는 각양각색의 여성 형상들이 등장한다. 태아, 여아, 소녀, 할머니, 의인화된 동식물 등, 신인동형론적 표현 속에 여성, 아니 자신의 눈물과 고통과 상처가 담겨있다. 매 그림 한 쪽에 인장처럼 찍힌 원형의 만다라가 암시하듯, 매일드로잉은 자기치유적 주술과 다름없다. 작가는 인간의 원죄, 여성의 업보를 상기시키는 그림속의 분신들과 대화함으로써 마음의 평화를 찾으려는 것일까?

매일드로잉의 연장선상에서 그는 2005년 양손 드로잉 수법으로 여성의 얼굴과 팔다리를 좌우대칭으로 번식시키는 유기적 형태의 <번식드로잉>, 이어서 2006-2011년에는 수련적 드로잉을 집대성한 <불꽃> 연작을 발표했다. 후자에서는 마녀, 광대, 메두사, 노파, 해골 같은 추방적인 여성들의 일그러진 모습과 그들이 흘리는 피눈물이 화염이 되어 자기번식적 울림으로 퍼져나가며 회화적 카오스를 창출한다. 두 연작 모두에서 그는 부적이거나 불화를 그릴 때 사용하는 경면주사를 매체

화함으로써 치유적 암시를 강조하고 있다. 초현실주의자들의 자동기술법과 같이 심상 받아쓰기로 수행되는 <불꽃> 드로잉은 극한의 손노동을 요구하는 세필화로 구사된다. 작가는 화면 속에 스스로를 함몰시키며 의식적, 무의식적 차원에서 기술되는 분열적, 편집증적 여성적 글쓰기를 통해 구조적으로 조건지워진 여성의 현실로부터 해방의 출구를 찾으려는 것이다.

2012-15년의 <불꽃 변주>는 <불꽃>의 도상들을 양손 수법의 대칭화로 그린 족자형의 안료 페인팅으로 색감이나 형상이 불타는 지옥도를 연상시킨다. <불꽃>의 또다른 변주인 아크릴화 <전생역행그림>(2014-15)은 전생의 자신을 모습을 그린 환상적 상상화이다. 최면 상담가의 도움으로 체험하게 된 전생의 장면들을 모티프로 작가는 핑크빛 꽃잎으로 뒤덮힌 무릉도원의 아기 사슴, 심해의 요괴, 숲속의 도사, 사무라이, 원시부족, 전나무로 변신한 자신, "내안의 나"를 그린다. 나르시즘의 극치를 보이는 역행적 자기 발견을 통해 이승과 저승, 천국과 지옥의 "데자뷔"를 경험하는 것이다.

<그림 배우기: 나만의 아시아 미술의 대가들> (2015-)은 역사속에 망각된 동아시아 원로작가들을 소환하여 그들의 그림을 따라 그리는 "미메시스" 수련 회화 연작이다. 1934년 이전에 출생한 작가로 재능은 있으나 서양에서 미술 교육을 받은 적이 없어야 하는 기준을 설정하고, 대구 지역에서 활동했던 한국화가 장덕수 (1921-1976)의 <광녀>(1955)를 비롯해 자신의 선정 기준에 부합하는 동아시아 화가의 페인팅을 앞에 놓고 일련의 "모방화"를 제작했다. 작가는 이들의 화법을 자가 습득하면서 그때/그곳의 사조와 화풍의 부활을 상상한다. 시대가 외면한, 나만의 대가들에 대한 경의를 통해 미술사와 비평의 허구, 위대한 작가의 신화에 탄지를 거는 것이다.

3. <번역된 도자기>

2006년은 이수경의 작가적 존재가 불꽃처럼 피어오른 해였다. 그 해 원앤제이 갤러리에서 <불꽃>을 처음 선보였을 뿐 아니라, 그의 작품세계에서 중요한 한 축을 이루는 <번역된 도자기>(2002-)가 제6회 광주비엔날레 국제무대에 올라 국내외 미술 인사들로부터 커다란 주목을 받았기 때문이다. 이수경의 브랜드가 된 <번역된 도자기>는 도공들이 실패작이라고 깨버린 도자기 파편을 구해서 하나하나 접착제로 이어붙이고 "금"간 곳을 "금"으로 도금하여 예술품으로 탄생시키는 수공집약적 제작방식이 대중적 관심을 끌기에 충분했다. 더구나 버려진 백자와 청자 파편들을 온전한 도자로 회생시킨다는 재생과 치유의 의미가 미학적 호소력을 갖는데, 이러한 의미는 근자에 중국에서 유입된 북한 도자파편의 사용으로 더욱 강조되고 있다.

여기에 작가는 제목을 <번역된 도자기>라고 명명함으로써 작업의 비평적, 담론적 확장성을 유도한다. 번역이라는 아이디어는 작가가 2001년 이탈리아 알비솔라에서 현지 도공에게 한국 백자 12점을 제작케 하고 그 결과물을 전시한 <번역된 도자기- 알비솔라>에서 비롯되었다. 한국 도자기에 문외한인 그 도공이 만든 변형된 백자에서 문화적 번역의 의미를 포착한 것이다. 본인이 의도했던 아니던 작가는 이 커미션 프로젝트를 통해 한국 문화를 예술적 방식으로 수출하게 된 것인데, 외래 문화를 수입하며 번역의 과정을 거치는 대상이 우리가 아니라 서구 유럽이라는 점에서 주목할 만 역전의 사건이었다.

이후 작가는 전문 도공들의 전통 도기 파편을 현대적으로, 현재적으로 번역한다는 맥락에서 동일 제목을 계승하면서 현재까지 다채로운 <번역된 도자기> 연작을 발표하고 있다. 태생적 결함으로 파기된 부분들을 아상블라주, 또는 몽타주 기법으로 총체화시킨 이 연작들은 과거의 차용, 파편적 성질, 복고적 본성, 유사 단위의 축적과 반복, 수열적 합성체라는 점에서, 부분의 범례로 전체를 해독시키는 환유적 의미를 발생시킨다. 이로부터 일부와 전체, 폐품과 작품, 일상과 예술의 차이가 “다름”이 아닌 번역의 수사학으로 개념화된다.

<번역된 도자기>는 번역 행위에 신체가 개입되는 맥락에서 흥미로운 지점을 시사한다. 불꽃 연작에서와 마찬가지로, 여기서도 작가는 분열적, 편집적 자세로 작업에 몰입한다. 아이디어를 발상하거나 형태를 계획하기 이전에 손과 몸이 시키는대로 작업을 완성해 나가는 것이다. 작가의 신체적 감각이 형태를 결정하고 형태는 자기증식적으로 진화한다. 자신의 체온과 숨으로 무기질에 생명을 불어넣듯, 용도 폐기된 파편을 새로운 유기체로 탄생시키는 것이다. 신체적 번역 행위를 통해 도기는 살아 꿈틀대는 듯한 기괴하고 혼성적인 변형체로 물신화 되는데, 이러한 경지는 번역된 도자기의 돌연변이적 도약과도 같은 2010년대 이후의 근작에서 두드러진다.

4. “번역된” 성상

<번역된 도자기>와 함께 동시기 장기 프로젝트로 발표한 <가장 멋진 조각상>은 작가가 종교적 모티프로 시선을 돌려 번역의 환유적 의미를 강조한 조각 작품이다. 이 작품을 위해 작가는 공자, 노자, 성모 마리아, 예수, 부처 등 온갖 종교의 성상들을 대상으로 흥미로운 이벤트를 벌였다. 성상들의 눈 코 입 팔 다리 등, 신체 부위를 다양한 모양으로 항목화한 설문지를 작성한 후 전시가 개최되는 국내외 도시의 지역민들에게 돌려 선호도를 조사하고 그 자료를 기초로 성상을 조립한 것이다. 번역된 도자기와 마찬가지로, 부분의 조합으로 이루어진 번역된 성상, 그 혼성적이고 이질적인 “짜퉁” 성상을 가장 멋진 조각상이라고 명명한 것이다.

<이동식 사원>(2008-2010)은 아미타불, 약사여래불, 미륵불, 지장보살, 관음보살(觀音菩薩)을 그린 여섯폭의 병풍화와 그 앞에 놓인 흰 육각형의 제단으로 구성된 이동형 설치작업이다. 병풍으로 둘러싸인 사원에 들어서면 등 돌리고 앉은 부처와 보살들이 방문객을 맞이한다. 전문가의 도움을 받아 전통 석채(石彩) 기법으로 제대로 그린 그림이라 언뜻 보면 색상이나 형태가 일반 불화 같지만, 놀랍게도 그것은 한번도 보지 못하고 누구도 상상 못한 성상들의 뒷모습이다. <가장 멋진 조각상>에서도 그렇거니와, 작가는 성상의 번역적 재현을 통해 신앙심을 훼손시키는 종교의 제도화, 의례화에 일침을 가하는 것이다.

불교, 도교, 기독교, 천주교 뿐 아니라, 이교, 사교, 무속, 만다라, 최면술이 혼합된, 절충적이고 이질적인 이수경의 종교화에서는 성스러움이 비껴가고 율법이나 교리보다는 공동체적 소통과 상호 교류가 우선인 휴머니즘이 엿보인다. 인간중심적이고 세속적인 이수경의 종교관은 2015년작 <곤륜산 크리스마스 트리>에서 다시 확인된다. 크리스마스 트리는 그리스도의 탄생을 축성하는 기념목이지만, 성탄목으로 쓰이는 상록수는 생명력, 초월적 능력을 표상하는 기독교 이전의 고대 종교나 무속적 신목 신앙의 상징물이기도 하다. 또한 성탄목의 기원지로 알려진 독일로부터 세계 각지로 전파되면서 대중적 풍습으로 자리잡는 과정에서 지역에 따라 금기시되거나 성탄절보다는 연

말연시를 자축하는 축제적 장식물로 사용된다.

작가는 크리스마스 트리를 자신의 번역된 도자기와 같은 맥락의 문화적, 역사적 번역물로 파악한다. 이러한 유추를 강조하듯 작가는 트리 작품 바로 옆에 트리 모양의 원추형 <번역된 도자기>를 함께 전시하였다. 곤륜산이라는 제명 역시 번역의 맥락을 명시한다. 아시아에서 가장 긴 중국의 산맥이자 도교의 성산으로 알려진 이 신화적 산이 기독교 상징물의 소재지가 된 것이다. 작가가 번역한 성탄목에는 100여개의 동일한 무채색 투명볼들이 달려있다. 그 볼들에는 곤륜산에 관한 산해경의 문장들을 금박으로 새긴 리본들이 달려 있어 마치 소원을 적은 천조각들이 주렁주렁 매달린 성황당 나무를 연상케한다. 작가는 기복의 징표 같은 투명볼들을 관객에게 나누어 주고 나중에 그들의 집 트리를 장식하고 촬영한 기록 사진으로 되돌려 받는다. 설문조사 경우와 마찬가지로 여기서도 관객의 참여로 종교적 번역이 완수된다.

4. 노래와 춤

이수경은 다양한 매체와 장르를 섭렵하는 복합 예술가이다. 그러나 그의 작품세계를 관통하는 중심 주제이자 예술 목표는 인간 정신과 영혼을 위로하고 상처를 치유하는 심리적, 감정적 카타르시스이다. 2010-2015년 사이 한국 전통음악과 전통무용을 매체화한 정화적 퍼포먼스 작품에서 이런 맥락이 강조된다.

2010년 아르코 개인전 <정마리의 정가, 이수경의 헌신>에서 작가는 영혼을 일깨우는 천상의 소리 정가와 가객 정마리에게 바치는 공감감적 퍼포먼스 설치 작품 <언약이 늦어지니>(차후 <노래>로 개명)를 헌정했다. 전시장 1층에 설치된 통로 무대극장에는 하얀 한복을 입고 미동없이 정좌한 정마리의 모습과 그가 부르는 정제된 정가가 탈물질화된 하얀 조명빛속에서 초현실적 “미장센”을 연출한다. 2층은 이수경의 매일 드로잉 180여점과 음악적 사운드가 시청각적 공명을 자아낸다. 그 드로잉은 이수경이 정가와 범패, 그레고리안 찬트 등 다양한 종교음악을 들으며 그 감흥을 기록한 일종의 청각적 이미지이다. 그런 만큼 이미지들은 비밀스럽고 은유적이며, 종교적인 동시에 예술적이다. 드로잉을 병치하며 공간을 흐르는 음악적 사운드는 마리아의 고통을 노래하는 천주교 성가곡 “성모애가”(Stabat Mater)를 정가로 변조한 정마리의 창작곡이다. 한국전통의 정가와 서구적 성가가 혼합적 일체를 이루며 이질성, 복합성, 혼종성의 징후를 드러내는 가운데 평온하면서도 가슴 설레게하는 동요의 감흥이 고조된다.

한편, 같은 시기 작가는 춤꾼 이정화를 초대하여 정신성의 현현과 같은 전통 춤을 무대화했다. <휘황찬란 교방춤> (2011)은 일제 강점기의 잔재인 구 서울 역사를 개조한 ‘문화역 서울 284’의 개관을 염두에 두고 액땀을 위한 살풀이춤으로 기획한 공연이었다. 여기서 작가는 일제가 왜곡시키거나 중단시킨 조선조 기생들의 기여, 교방춤의 유산을 현재화, 현대화한다는 재생의 의미를 강조하고자 했다. 구 서울역사라는 장소적 상징성과 교방춤의 문화유산을 일제라는 시대적 코드로 병치시킨 이 작품에서 작가는 공연 무대 조명으로 기차역에 버려진 상들리에를 재활용함으로써 작품의 역사적 의미를 배가했다.

<쌍둥이 춤>(2012)은 이정화의 춤과, 그의 동작을 거울에 반사된 이미지같이 반대로 따라 추었던

동료의 춤이 대칭을 만든 춤 공연이다. 양손 수법으로 그린 좌우 대칭화 <불꽃 변주>를 4차원적으로 전환시킨 셈인데, “대칭”은 하나의 총체, 하나의 정체성을 부정하는 이수경의 이중화 미학과 맞닿아 있는 중요한 개념이다. 예고와 알티에고, 의식과 무의식, 보여지는 나와 감춰진 나, 즉 여성적 이중 자아의 은유인 대칭을 쌍둥이 춤으로 가시화한 것이다. 2015년 <내가 너였을 때> 전에 선보인 <그림자 댄스>에서는 대칭적 쌍둥이가 분신과 같은 그림자로 대치되었다. 정가뿐 아니라 전통무를 장기간 배워 스스로 퍼포먼스가 가능해진 작가는 이 작품에서 흰 옷에 흰 베일을 쓰고 무대 뒤에 숨어서 춤을 추었다. 그림자로 춤을 춤으로써 자신을 무화시키고 그 자리에 또 다른 나인 너를 불러들인다. 내가 소멸되어 너가 되는 것이다

5. 에필로그: <달빛 왕관>

2017년부터 현재까지 진행되고 있는 최근작 <달빛왕관>은 매체, 소재, 기법, 양식, 주제면에서 이수경의 모든 것이 용해되고 응축된 역작이다. 이수경이 재현하는 왕관은 왕관으로 표상되는 권력과 권위의 무게 때문에 머리에 쓸 수 없는, 그렇기 때문에 달빛 그림자 처럼 얼룩진 비운의 왕관이다. <매일드로잉>, <불꽃>에 등장하는 타자적 여자들의 음울한 표정, 기도하는 손, 절단된 팔다리, 동식물 모티프를 미세한 입체물로 형상화한 금속조각들, 장신구용 보석, 크리스탈, 유리, 거울의 광채가 후광처럼 왕관을 장식하고 있다. 온갖 장식용 소품들이 엉키고 맞물려 거대한 덩어리를 이루는, 과대하고 과장된 왕관의 몸체는 아름다우면서도 그로테스크하다. 맥시멀리즘 충동, 잡종적 욕망, 이질적 에너지를 방출하고 있는 이 왕관들은 너무 화려하여 처량하고 너무 공들여 허망하다.

<달빛왕관>은 이수경 작품세계의 기저를 흐르는 비관과 낙관, 절망과 희망, 욕망과 좌절의 양면성을 대변하는 동시에 이중적이고 복수적이고 파편적인 여성성을 은유한다. <달빛왕관>의 전신과도 같은 1997년의 왕관 <백설공주 뒤집기>를 동반하는 비망록에서 작가는 이미 “나는 다수의 나와 산다. . . 나는 이미 다수의 너”라고 기술했다. 억압된 여성 리비도를 표출하는 이 <달빛왕관>에서 그의 초기 작업에 깃든 저돌적인 페미니즘이 다시 살아나는 듯 하다.

초기부터 현재까지 이수경 작품에 내재된 페미니즘은 선언적이기 보다는 실존적이고 직설적이기 보다는 은유적이다. 비언어적 조형언어로 번역된 페미니즘이라는 것이다. 그의 페미니즘이 대상화하는 여성, 작가 자신이기도한 그림속의 여성은 법과 언어의 상징계에 복종하는 사회적 여성이 아니라, 상상계에 기거하는 원초적이고 원형적인 여성이다. 작가는 예술적인 방식으로 이러한 “유아적” 여성을 배려하고 치유하여 그들로 하여금 자유의 궁극적 형태를 경험케 한다. 경면주사, 만다라, 최면술, 춤과 노래는 제도화된 억압으로부터 무의식 욕망으로, 타나토스로부터 에로스로 이동시키는 해방의 도구이자 억압된 자의 귀환을 촉구하는 예술 매체이다.