

2021 금호창작스튜디오 16기 입주작가 서원미 비평  
\_<The Black Curtain>, <Carnival head> 연작을 중심으로

## 페르소나 *persona*, 죽음의 강을 건넌 이미지

홍경한(미술평론가)

1. 살아감이란 곧 죽음과 맞닿음을 의미한다. 생사(生死), 이 둘은 떼려야 뗄 수 있는 것이 아니어서 인간에게 죽음은 전부와 헤어짐이요 상실됨이며, 또한 새로운 탄생이다. 생 중에 사를 음미할 수 있기에, 혹은 사 가운데 생을 목도할 수 있기에 죽음 속의 삶, 삶 속의 죽음은 반어적 관계이자 동등한 관계이기도 하다.

허나 대개의 인간은 탄생의 영광 보다 죽음을 두려워한다. 경험되던 모든 것들을 박탈하는 죽음의 심연(深淵)은 항상 우리 발밑에 도사리고 있기 때문이다. 이를 극복하기 위해 인간은 이미지를 만들었다. 이미지의 전부를 봉헌하는 시대는 아니지만, 유한한 삶의 생물학적 인간이 이미지를 이용해 죽음을 뛰어 넘으려는 시도를 행했던 것은 사실이다.

그렇다. 귀신을 뜻하는 라틴어 '피구라(*figura*)'는 구약성서에 표시된 형상, 전형(前型)이듯, 본래 이미지란 죽음으로부터 출발했다. 인간의 삶은 근원적으로 죽음에 대한 두려움과 연결되어 있었으며 영생에 대한 궁극의 표상으로 피어난 것은 다름 아닌 이미지였다. 실제로 태초부터 사후와의 고리로써의 이미지는 재현의 계단을 완고히 하는데 더할 나위없는 의미를 지니는 것이었고 인류는 죽음의 그림자가 짙을수록 이미지의 재구성으로 맞섰다.

처음엔 그저 땅을 깊게 파고 시신을 안치하거나 관에 수없이 많은 못질을 해 망자와 거리를 두려웠던 게 고작이었다. 하지만 그것마저 불안해 다시 흙을 덮고 돌로 만든 비(碑)를 세워 죽은 이가 다시 이 세상에 나오지 못하게 했다. 그래도 사람들은 불안하다 믿었다.

이때 생각해낸 방법이 예술가의 손을 빌려 생전, 생후라는 주제 아래 상상의 이미지를 만들어 각인하는, 그것을 통해 죽음을 뛰어 넘으려 하거나 죽은 자가 살아 나와 피해를 입히지 못하도록 하는 것이었다. 부유층들은 자신들이 없는 저곳과 육신을 지탱하는 이곳에 선을 그은 후 영생을 부여받으려 했으며 그들은 이미지를 만드는 것 자체가 영혼의 안식을 돕는 것이라 믿기까지 했다.

물론 그것이 가시적일지언정 실제적 물리력을 가진 것은 아니었다. 이미지가 넘친다하여 영생을 잇는 건 아니었다. 그럼에도 죽음에 대한 심리적 두려움은 가뿐히 이겨낼 수 있었다. 아주 오래전부터 이미지가 인간의 삶에 미친 영향은 그랬다.

일례로 기원전 3만 년 전부터 인류는 무덤자체를 하나의 이미지 집합소로 여겼다. 묘지는 박물관이 없던 시절 문명의 박물관이었으며 원시적 조형언어의 집합체였다. 또한 부장물들은 단순히 죽은 자들을 기리는 의미를 넘어 실재를 대신하는 상징성을 포함, 죽음과 삶을 잇는 경의의 표식으로서 자리매김했다.

이집트 고왕국의 지하 분묘와 미케네의 왕릉, 에트루리아의 지하 묘지, 로마 묘지, 메로벵 왕조의 지하묘지를 비롯해 중세와 르네상스 묘소에는 다양한 부장품들이 함께 묻혔고 커다란 눈이 새겨진 석관, 황금의 장례표지, 생전의 일상을 담은 프레스코화, 사자의 신상, 로마 묘지에서 발견된 저부조, 해골이 든 유골함, 청동와상, 현대의 비석(종류와 모양도 다양한) 등등을 만들어 꺼묻거니 했다. 덕분에 훗날 망자는 영원히 무덤에 머물렀을지라도 이미지는 무덤에서 살아나올 수 있었는데, 그것들 하나하나는 전부 죽음에 대한 이미지이자 미술사적 가치들을

내포하는 것이었다.

이처럼 암굴의 성모에서 카타콤(Catacomb)으로, 바실리카(basilica)에서 중세예배당을 거쳐 다시 봉분으로 솟아오른 죽음의 이미지들은 최초의 장식미술이자 미적 혁명의 상징적 체계를 유도하는 관념의 시도였다.

다만 현재 시각에서 볼 때 과거와 다른 점은 죽은 자를 위한 이미지에서 산자들을 위한 이미지로의 변환이 뚜렷해졌다는 점이다. 또한 아테나를 그리던 이미지는 사포(Sappho)<sup>1)</sup>와 같은 인간의 이미지로 탈바꿈했고 중세를 지나며 종교의례적인 것과 성사의 공간을 넘어 보장되는 실질적인 이미지들은 일정한 소통을 담보하는 효과적인 매체로 기능하기 시작했다. 이미지의 효능이 과거 신학자나 철학자의 관찰에서 미술가 등으로 넘어왔음은 주목할 만한 일이었다.

2. 역사상 작가들은 늘 이미지를 창조하고 공간에 무언가를 얹어놓았다. 표현 재료가 무엇이든, 몸과 마음, 내형과 외형, 감성과 이성, 시각과 감각 등 내외 어느 것을 화두로 하던 미술가들은 궁극적으로 물질의, 행동의, 지성의 양식에 앞서 그것들의 어미형인 ‘보다’와 ‘드러나다’에 관해 밀도 있는 고민을 거치며 전력 질주해 왔음을 부정하기 어렵다. ‘삶’과 ‘죽음’도 예외는 아니었다.

작가 서원미 작업의 근간 역시 삶과 죽음에 있다. 작가는 “내 그림은 현재 동시에 진행되고 있는 세 가지 시리즈로 구분할 수 있다. 해부학(facing) 시리즈<sup>2)</sup>, 블랙커튼 시리즈<sup>3)</sup>, 카니발 헤드 시리즈가 그것이다. 각각 개인의 죽음, 사회 혹은 역사 속 죽음, 불가사의하고 복잡한 문제를 가진 현시대 풍경을 지칭한다고 할 수 있다. 세 가지 모두 물질세계 속 죽음의 직면이지만, 그것이 개인인지 사회인지 현재라는 알팍한 시간대인지에 따라 그림의양상이 크게 달라진다.”고 말한다.

작가의 발언만으로도 그의 예술과 삶, 그리고 죽음은 근친함을 알 수 있다. 작가에게 죽음은 삶의 이면이 아니다. <FACING> 시리즈(<Meet the body>(2016), <Skull, Meat, eyes>(2017), <Anatomy lesson-BW>(2016) 등)에서 옛보이듯 지근거리에서 목격해야 했던 가족의 고통이 살아가는 이에겐 현재이자 두려움, 불안이었고, 그 경험은 죽음이라는 주제를 소환하게 된 결정적 이유가 되었다.

그러니 내적 상황을 표명화하는 예술가인 작가에게 죽음의 이미지는 당연하게 귀결될 수밖에 없다. 하지만 작가는 죽음의 개인화에 머물지 않았다. 가족으로부터 들은 이야기를 토대로 정치, 역사라는 공동의 죽음과 재난을 개입시켰고 6·25와 분단을 넘어 인류공통의 사안으로 확장함으로써 ‘나의 가족’을 건너 작금의 작업을 열었다.

2016년경부터 시작된 <The Black Curtain> 연작은 개인의 죽음에서 전쟁이라는 역사적 장면으로 확장된 대표적인 작품이다. 작가의 말처럼 “죽음 그 자체보다 개인의 경험 혹은 사회의 경험이 개인화되며 비롯되는 트라우마와 불안”을 그렸다. <The Black Curtain : 625\_004>에서 알 수 있는 이 그림들은 대체로 단순하면서도 긴장감 있는 구도, 흐릿하고 역동적인 붓질이 두드러진다. 피카소(Pablo Picasso)가 <게르니카(Guernica)>(1937)를 그리며 고의적으로 채택했던 것 마냥 서원미 작업에서 역시 화면을 지배하는 무채색은 ‘상황’을 보다 극적으로 만든다.

1) 프란츠 그릴파르처(Franz Grillparzer)의 희곡 속 주인공.

2) 이 시리즈에 대해 작가 스스로 회화에 대한 이야기라고 하지만 딱히 그렇게 와 닿진 않는다.

3) 작가는 이 시리즈를 한국 역사에 관한 이야기이면서 또 다른 회화적 형식을 차용한 실험이라고 정의한다.

<The Black Curtain> 연작에 등장하는 인간들은 두려움과 공허함에서 한 뼘도 이탈하지 않는다. ‘쏘지마’라는 풋말을 들고 있는 게 할 수 있는 전부일 뿐 공권력 앞에 무기력한 존재인 인물이 등장하는 <The Black Curtain :518\_003>(2017)을 비롯해, 표정을 알 수 없을 만큼 뭉개지고 빛바랜 탓에 공허한 여운마저 심어주는 <The Black Curtain : 625\_002>(2017), 발가벗겨진 채 어디론가 끌려가는 사람들의 모습을 옮긴 <The Black Curtain : 625\_003>(2017) 등은 무겁고 진지하며 히스테릭한 느낌까지 전달한다.

이 중 <The Black Curtain :Simsan, Joongsu>(2016)은 서원미의 연관 시리즈 중 가장 주목받은 작품이다. 이 그림에 등장하는 인물은 군사 쿠데타로 정권을 잡은 박정희 장군과 애국의 길을 걸었던 독립운동가인 심산 김창숙이라고 한다. 그림 속 심산은 창백한 얼굴로 고개를 돌린 채 누워 있고 박정희는 어둠 속에서 정복차림으로 내려 보고 있는 장면이다.

사회 혼란과 장면 내각의 무능 등을 명분으로 박정희 중심의 일부 군부 세력이 쿠데타를 통해 권력을 장악한 게 1961년이고, 심산이 사망한 게 그로부터 1년 뒤라는 역사적 사실은 이 그림을 보다 묘하게 만든다. 일제강점기에서 나라의 운명을 걱정하고 새로운 자유 대한민국을 염원했던 이와 민주주의를 억압하는 독재시대를 연 이의 만남은 기이하면서도 규정되지 않을 상상력을 자극한다.

이와 같은 서원미의 조형방식은 혼란한 시기를 보내야했던 시대의 증언일 수도 있고, 역사를 밑동으로 한 개인과 공동체에 대한 작가적 시각에서의 새로운 해석일 수도 있다. 이와 관련해 “<블랙커튼> 연작은 한국사회가 기억하고 망각해온 역사 속의 죽음들을 다루고 있다.”며 “개인은 잊히고 사건만 기억되는 역사의 거대한 소용돌이에서 작가는 사라진 개인을 다시 불러내어 스포트라이트를 비추고 풍경의 주인공으로 만든다.”는 기획자 송가현의 풀이는 적절하다. 그는 과거 글에서 “작가는 ‘보이지 않는다는 것’의 고유한 회화적 의미를 확립하고 있는데, 그것은 스스로 경험하지 않은 과거로서의 역사를 재현하는 예술의 자의식이자, 그럼에도 불구하고 자신의 부모와 또 그들의 부모를 통해 사회 안에서 대물림되며 자신 안에 잔존하는 이미지의 진동을 있는 그대로 담고자 하는 주관적 의지다.”라고 덧붙였다.

다만 어떤 관점에서 보던 이미 죽었거나 곧 죽을 운명을 맞이할 사람들이 주로 등장한다는 점에서 서원미의 작업은 지하세계의 기록보관소로부터 끌어올려진 이미지들임에 분명하다. 하나 같이 존재로써 존중되지 못한, 어떤 비극 앞에서 서 있거나 폐기되어 역할을 다한, 혹은 물리적 이거나 정신적 죽음과 무관하지 않은 이미지들이다.

그런 점에선 한국전쟁과 관련된 이미지를 배치한 <유령들>(2018/2020)을 비롯해, 폐허가 된 어떤 장소에 혼자 덩그러니 놓인 채 장난감 놀이를 하고 있는 아이가 묘사된 <Bridge>(2019), 버려져 더 이상 제 기능을 할 수 없는 기차가 그려진 <Abandoned Train>(2019) 등도 동일한 맥락에 놓인다. 전부 무언가로부터 박탈되고 죽음과 멀지 않은 곳에 있으나 작가에 의해 새롭게 주인공으로 위치하는 것들이다.

3. 작가는 자신의 조형방식에 대해 “형식적인 면으로 보자면, 내 그림은 고전적이고 구체적으로 재현된 스타일과 물질적이고 해체적인 스타일을 혼용해서 쓴다고 할 수 있다.”며 “이것을 나는 구축하고 파괴한다고 표현하는데, 사실적으로 그리다가 다시 뭉개고 다시 사실적으로 쌓다가 지우는 것을 반복한다.”고 말한다.<sup>4)</sup> 실제 몇몇 그림들, 그중에서도 과거 <FACING> 시리즈와 <The Black Curtain> 연작은 테네브리즘(Tenebrism)의 영향을 받았음을 알 수 있도록 한다.

---

4) 서원미 작가노트 중.

‘어둠’을 뜻하는 이탈리아어 테네브라(tenebra)를 어원으로 한 ‘테네브리즘’은 빛을 읽는 방식이자 연출방식을 회화에 적용한 사례이다. 17세기 카라바조(Caravaggio) 작품의 영향을 받은 화파인 ‘테네브로시(tenebrosi)’를 지칭하는 용어이기도 한데, 우리에게도 익숙한 카라치파(派)의 정신을 잇는 귀도레니를 비롯해 바로크시대를 대표하는 벨라스케스(Velázquez), 피터 폴 루벤스(Peter Paul Rubens) 등이 이 화파의 작가들로 꼽힌다. 이들의 작품은 하나같이 격렬한 명암대조에 의한 극적인 표현이 특색이다.<sup>5)</sup>

기실 스푸마토(sfumato)와 함께 서양회화를 이전과 완전히 다른 차이로 이끄는 데 크게 기여한 이 명암법은 이전 중세시대의 경직되고 건조한 회화 표현방식을 진일보토록 했으며, 3차원의 세계를 2차원의 평면에 가장 효과적으로 재현 및 이입시킬 수 있는 최적의 기법으로 평가받았다. 그야말로 새로운 회화세계를 개척한 혁명적인 방법이었다고 해도 과언이 아니다. 그리고 스스로 밝혔듯 서원미의 회화에서도 그 흔적들을 발견할 수 있다.

하지만 서원미의 모든 그림이 그런 것은 아니다. 작가노트에 적힌 그의 말처럼 “각각의 시리즈에 맞는 정지지점을 찾는다.” 따라서 어떤 그림은 더욱 사실적이고 어떤 것은 더 해체적으로 끝난다. 그중 2021년 작품 <Carnival head> 시리즈는 후자에 속한다. 이 작품들은 무엇보다 상당히 거칠고 투박한 붓질이 인상적이다. 다분히 즉흥적일뿐더러 우연성이 깔려있다. 색깔도 예전의 무채색은 온데간데없이 간간히 형광색이 쓰였다. 한마디로 드로잉의 거친 선맛과 회화적 운용에 있어 과감함이 돋보이는 작품들이다.

<Carnival head> 시리즈는 진지한 역사적, 정치적 컨텍스트(context)는 희미해진 대신 언뜻 페인팅(Painting) 자체에 무게를 두고 있는 게 아닌가 싶은 판단을 갖게 한다. 그러면서도 한편으론 일종의 저항마저 느껴진다. 그 자체로 코나투스(conatus), 즉 삶을 거세하는 것들에 대한 반항이 읽힌다는 것이다.

저항은 대상을 전제로 하고 대상은 대체로 구체적 삶의 문제로 이어진다. 삶의 문제는 현전에 있어 부재의 의미를 부각시키는 요소이다. 다만 서원미의 과거 작업들과 연결해 해석할 경우 이탈리아 철학자 안토니오 네그리(Antonio Negri)의 선언처럼 탈근대에 관한 저항은 착취에 저항하는 힘들의 축적이 아닌 ‘특이한 저항 행위들의 확산’으로 이루어진다. 우린 여기서 서원미의 작업이 그 일부를 차지하고 있음을 본다. 동시에 저항이 삶과 예술에서 어떠한 형태로 구체화될 수 있을까를 묻게 된다.

따라서 <Carnival head> 시리즈에는 명료하고 뚜렷한 역사적, 현실적, 예술사적, 거시적, 미시적 이데올로기(Ideologue)가 배어있고, 소통의 불가능성을 비롯한 폭력, 권위, 위계, 사실, 진실 등의 명사들이 나열되어 있다. 또한 자의식과 타자성, 욕망과 강박 등의 미학적 개념도 포함되어 있다. 그리고 그 모든 것의 원류는 통상 작가의 저항감각으로부터 비롯된다.<sup>6)</sup>

4. 허나 이 시리즈에도 ‘죽음’은 일관성 있게 들어서 있다. 작가는 이를 ‘축제화 된 죽음’이라고 표현한다. “카니발헤드 시리즈는 동시대 사람들의 절제되지 않은 욕망과 파편화 되고 무질서한 삶을 해체적으로 드러내는 동시에 가면과 코스튬 속 신화와 전설, 동물 흉내, 그리고 온갖 대중문화의 코드를 뒤섞은 다양한 인물 군상”이라고 말한다.<sup>7)</sup>

필자의 시각엔 주체자이자 주변인, 무경계자들에 관한 일종의 자기표식이기도 하다. 이는 통

5) 이외 렘브란트 역시 이 영향 하에 두며, 보다 가깝게는 베르메르와 신고전주의자들인 다비드, 앵그르, 윌리엄 부게로도 연관성을 지닌다.

6) 물론 필자는 작가 개인에 관한 부분은 모른다. 단지 그림이 그렇게 비춰진다는 의미이다.

7) 서원미 작가노트 중.

상 자의식이 발로인데, 자의식은 타자성을 지닌 자아에 대한 의식이라는 점에서 무의식이기도 하다. 더불어 의식하는 것은 순수한 자기 자신이 아니라 타자의 침투에 대응하는 자기 자신이다.

때문에 서원미의 그림들은 자신과 불일치한 자신, 자의식의 미결정성을 대리한다. 타자와의 설정에서 생성되는 세상에 대한 분노와 자기 연민, 소통에 관한 갈구 혹은 좌절, 자기애의 병적 징후나 가해자와 피해자 간 구분 모호한 폭력, 별거벗은 욕망의 세계, 강박적 세계관, 나르시시즘으로 만들어진 독단, 세상과 부딪쳐 두터워진 내면의 벽, 죽음에 노출된 자아와 그럴수록 확고해지는 나만의 세상이 차곡차곡 쌓여 있다.

작가도 이 부분은 인정한다. 그는 “모든 축제의 형식은 해방된 모습과 함께 일상적인 생활 질서나 제약, 금기, 구속과 제재가 일시적으로 제거된다.”면서 “카니발 헤드 시리즈는 우연적으로 보이는 추상적 붓질들로 열기설기 겹쳐져 바둑바둑 그림이라고 소리치는 와중에 절묘하게 엮어져 떠오른 형상(figure)들이다. 그림 속 인물들은 해체되었으나 다분히 물질적인 방식으로 결합되어 죽어있지도 살아있지도 않은 상태로 존재한다.”고 덧붙인다.

그래서인지 혼돈의 상황을 거칠게 반영한 이 작품들은 생태적 관계 등의 완벽한 고리에서 복제된 하나의 인격과 분열된 자아가 충돌하거나 모순적으로 조화되는 상태를 보여준다. 또 다른 시점에서 ‘인간은 언제나 대타자를 끊임없이 요구할 뿐 욕망의 독(匱)을 수평화 할 수 있는 재량은 우리에게 없다’는 자크 라캉(Jaques Lacan)의 주장과 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)의 의지로서의 권력, 미셸 푸코(Michel Foucault)의 권력의 일상적 작동과 폭력적 본질 등의 잔상 및 징후들도 엿본다.

나아가 <Carnival head> 시리즈는 어쩌면 자아의 동일성이 해체된 공간, 거세된 동일성의 현실을 개방하는 현재의 연속 아래 완결되지 못한 동시대 풍경과 죽음의 강을 건넌 이미지에 대한 종합적 서술이라 해도 무리는 없다. 등장인물들이 자신의 분신이자 특정한 상징으로서의 이성과 감정적인 본성을 가진 개별적 존재자인 페르소나(persona)로 다가온다는 점에서 더욱 그렇다.■