

화가는 자기 몸을 세계에 빌려주며, 이로써 세계를 회화로 바꾼다. 이와 같은 성
성변화를 이해하기 위해서는 작용하는 몸, 곧 현실의 몸을 다시 찾아내야 한다.
공간 한 조각, 기능 한 묶음으로서의 몸이 아닌, 시지각과 움직임이 뒤얽힌 몸
말이다. - <눈과 마음>, 모리스 메를로-퐁티

한 사람의 삶의 여정은 자신과 닮은 하나의 커다란 원을 그리는 것과도 같다. 한 사람의 예
술가의 작품세계도 마찬가지로 그 스스로를 닮은 듯한 하나의 커다란 원을 그리는 것에 비유할
수 있다고 생각한다. 그 원은 개별 사람에 따라서 모양도 다르고 크기도 다르다. 작은 원은 쉽게
그 형태가 잡히기 때문에 한 눈에 알아볼 수 있는 기쁨이 있고, 커다란 원은 한번에 파악되지 않
지만 또 다른 즐거움을 준다. 이피의 작업을 처음 보았을 때, 우선 유행(?)을 신경 쓰지 않는 듯한
낮선 정서로부터 놀라움과 함께 궁금증이 일었다. 또한 쉽게 언어화되어 잡히지 않는 그의 작품
이 뿜어내는 독특한 기운으로부터 얼마 간의 당혹감을 느꼈던 것이 사실이다.

이피에게 있어서 작업행위는 하나의 커다란 질문에 대한 답을 구도하고자 하는 실존의 길이
다. 탄생이라는 하나의 유기체로서 맞이한 트라우마적인 빅뱅. 그리고 발생 이후에 인간이라는
그릇 안에 생명을 얻고, 몸을 부여 받고, 그로 인한 총체적이고도 구체적인 신체적 경험을 통해
세계를 인식하는 그러한 어마어마하고도 일상적인 사건들, 즉 생수를 어떻게 스스로의 온전한 감
각으로 이해할 것인가를 탐구하고 있다. 기존의 언어와 사유의 틀에 비추어 보는 것이 아니라, 최
초의 경험으로서, 세계에 직접적으로 접촉하고 있는 나-존재-생명에 대한 근원에 대해 초점을 맞
추고 있다. 어쩌면 그것은 이피의 첫 번째 개인전 <눈, 코, 입을 찾아 떠난 사람>부터 계속 되어
온 오래된 질문일지도 모른다. 열 번째 개인전 <천사의 내부>에서 선보일 이피의 최근 작업들은
좀 더 명쾌하고 능숙하게 그의 오래되고 커다란 질문에 근본적으로 다가가고 있는 듯하다.

<천사의 내부>는 2014년의 개인전 <내 얼굴의 전세계>와 쌍을 이룬다고 할 수 있다. 대표
작인 '내 얼굴의 전세계'와 '내 몸의 전세계'가 핑크색으로 표현된 살-피부 표면의 감각에 대해서
다루고 있다고 한다면, '내 여자의 창고를 열다'에서는 그의 작품에서 자주 등장하는 복수의 수족
을 가진 생명체가 검붉은 색으로 표현된 살의 이면-몸의 내부를 반으로 갈려 피를 흘리듯이 활짝
열어젖혔다. 전체와 부분이 서로를 둘러싸는 순환적인 작품의 구조는 안과 밖의 대조를 통해 더
욱 흥미로워진다. 이번 전시의 주요 작품에 속하는 '산소', '질소' 페인팅은 마치 예고편처럼 전시
<내 얼굴의 전세계>의 도록 표지와 뒷면 그림으로 사용되기도 하였는데, 그 때 쓰인 것은 페인팅
이 아니라 2013년에 17x26cm 사이즈로 그려진 흑백 드로잉을 바탕으로 한 것이다. 도록 커버에
서 두 개의 드로잉은 이피가 불화를 배우기 시작하면서 주로 사용하고 있는 금빛으로 채색되어
있다. 이피의 드로잉과 페인팅은 하나이지만 동시에 하나가 아니다. 그 자체로도 안과 밖의 구조

를 가진다. 하나의 페인팅은 그 쌓이 되는 드로잉을 갖는다. 아니, 어쩌면 그 반대로 하나의 드로잉은 또 하나의 페인팅을 낳는다고 해야 할까. 전시명과 동명인 신작 '천사의 내부'는 2016년 2월 24일에 완성된 것으로 표기되지만, 그 원본이라 할 수 있는 드로잉은 2014년 1월 4일에 그려졌다. '달콤한 망각의 수영장' 역시 2016년 작이지만 2013년 9월 2일의 드로잉이다. 함께 소개되는 '헤르마프로디테의 식탁'은 2013년 11월 25일에, '감자인류'는 2013년 9월 6일에, 'Eternal Kitchen Violence'는 2013년 11월 8일에 드로잉으로 처음 그려졌다. 페인팅에는 제목이 있고, 드로잉에는 날짜가 존재한다. 드로잉과 페인팅은 하나이면서 둘인 삶을 살고 있다.

뛰어난 예술가들은 작업과정에서 만나는 우연을 놓치지 않는다. 어떻게 보면 그 우연이야말로 작품에 생기를 주는 현재의 시간을 입력하는 키워드다. 사람이 생각해 내는 것에는 한계가 있어서 대부분은 어디서 보았거나, 들었거나, 읽었거나 하는 어떠한 틀 속에서 생성되는데 그러한 상투성에서 작품을 해방시키는 것은 우연의 마법이다. 흠어져있는 우연 속에서 필연과의 인연을 찾아내는 날카로운 눈을 가진 자가 좋은 작업을 이끌어낸다. 좀 더 친근한 예를 들자면, 많이 알려져 있다시피 홍상수 감독은 영화를 촬영하기 전에 미리 시나리오를 준비하지 않고, 촬영 당일 현장에서 새벽에 시나리오를 쓴다. 당연히 시나리오를 바탕으로 하는 일련의 준비는 불가능하다. 보통의 영화에서는 상상도 할 수 없는 어마무시한 작업방식이다. 적어도 몇 십 명의 스태프와 배우들을 무엇을 찍을지도 모르는 상태에서 집합시켜놓고, 촬영 당일 아침에 시나리오를 쓰는 것이다. 하지만 그러한 상황에서 나오는 긴장감과 현장성에서 홍상수 감독만의 독창적인 영화세계가 만들어진다. 본인의 한계를 끌어올리기 위해 일부러 위기상황을 만드는 셈이다. 이피 작가의 작업방식에서도 그와 비슷한 인상을 받았다. 아마 매체가 다를 뿐 원리는 같다는 생각이다. 이피는 그의 작가노트에서 말하다시피 "일기를 쓰듯" 드로잉을 그린다고 한다. 매일매일 떠오르는 이미지와 인상들로 17x26cm 크기의 노트에 드로잉을 그린다. 그러한 작업은 오랫동안 고민되어 고민되거나 특정한 사유를 나타내기 위해 그려지는 것이 아니다. 매우 순간적이고 즉흥적인 우연의 작용을 적극적으로 꺼안는 작업 방식이다. 그렇게 그려진 드로잉은 이후에 작가의 선택에 의해 정교한 대형 페인팅으로 다시 그려진다. 그러한 변용에서 놀라운 것은 대형 페인팅의 밑그림이 드로잉에서 크게 변하지 않는다는 점이다. 사소한 디테일 외에 거의 그대로 유지된다. 대부분의 작가들이 드로잉을 작업의 아이디어를 기록하거나 연습하는 차원에서 사용한다는 점을 고려해볼 때 이러한 의외의 결정이야말로 작업의 핵심일지도 모른다. 이피에게 드로잉은 작가가 맞이하는 일상이라는 우연성 속에서 건져내는 고유의 순간으로서 의미를 갖는다. 일련의 순간들은 사건들로 축적되어 작업의 뼈대가 된다.

이피의 페인팅은 몸을 부여 받기 이전에 선으로 된 형태로 존재하였다. 그리고 그것은 대개 하루가 끝날 무렵, 혹은 시작할 무렵의 찰나적인 인상과 감각에서 태어난 것이다. 꼼꼼한 디테일과 화려한 색으로 인하여 장식적이라는 오해를 할 수도 있지만, 이피의 작업방식을 살펴보면

때, 그가 찾고자 하는 것이 껍데기뿐인 강렬함이 아니라, 알려지지 않은, 보이지 않는 깊이를 통해서 우리를 어떠한 깨달음으로 이끌게 하는 순간의 힘에서 비롯됨을 알게 된다. 이번 전시 <천사의 내부>를 준비하며 쓴 작가노트에서 언급되는 “천사”, “사이”, “조사”와 같은 중간지대를 지칭하는 단어들은 바로 이러한 “머물다 사라”지는 순간의 진실을 말하고자 함이 아닐까. 많은 것들이 외부에 기대어 이름 붙여지고 기존의 틀 속에 갇혀버리는 가운데, 그 사이를 뚫고 자체로 존재하는 생명에 대한 감각, 그 본질적인 미스터리에 대해서 말이다. 이피 작가는 한 인터뷰에서 그의 작품들을 “일상에서 늘 부딪히는 것들이 머릿속에서 하나의 개념이 되기 이전의 이미지로 만들고 싶”다고 말하고 있다. 언어와 선입견으로 개념화되는 감각들을 온전히 그것으로, 초기의 경험으로 복원하고자 하는 욕망이 작품 전반에 팽팽하게 긴장된 균형 속에서 자리잡고 있다. 작가라는 초인적인 시선이 세계를 굽어보는 것이 아니라, 세계가 작가를 통과하여 스스로 말하도록 하는 방식이 이피가 선택한 길이다. 그렇기 때문에 작가 스스로도 자신의 작품을 제단화에 비유하며, “나는 천사가 작업하는 내 몸을 봉헌한다. 그 천사의 순간을 내부한다”고 말하고 있다. 이피에게 있어서 “나”는 개인적인 자아에 국한되는 것이 아니라 ‘들숨 날숨’이 오가는 하나의 통로라고 봐도 무방하다. 그러니까 비유하자면, 이피는 이미지를 찍는 카메라맨보다는 빛이 통과하는 렌즈가 되고자 한다.

앞에서도 언급했듯이 이피의 설치 작품에서도 드로잉-페인팅처럼 작품들 간의 관계맺음은 중요하게 작동한다. 한 작품이 다른 작품(들)을 품고 있거나 전체를 이루는 부분이 개별 작품이 될 수 있는 등, 서로가 서로를 감싸 안고 있다. 작품들 간의 복합적인 관계는 반복되고 선택되는 과정 가운데 일종의 깊이를 획득한다. 이피의 작업에서 기형의 생명체가 나타나는 것은 그렇게 봤을 때 놀라운 일이 아니다. 오히려 그것을 일러 ‘상상력의 산물’이라고 말하는 것은 또 다른 상투적인 오해라고 할 수 있을 것이다. 이피 작가의 속내를 알 수는 없지만, 어쩌면 그에게는 괴생물의 형상이 그보다 자연스러운 상태는 없는 것으로 형상화된 “만다라”인 것이다. 작품과 작품 사이에는 시간성이라는 또 다른 차원의 깊이가 개입한다. 작품의 근간이 되는 드로잉은 매일 생산되는 것이기 때문에 그 시간은 이피가 살아있는 한 영원의 시간이다. 감각을 연결하는 뉴런들이 서로 긴밀한 관련을 가지듯이 이피의 작품들은 각각이 아닌 전체로서 작동한다. 마치 생명을 나눠 가진 하나의 유기체처럼.

이피의 작업은 있는 것을 끌어다 만든다기 보다는 없는 것을 없는 것으로 말하는 과정이다. 그가 선택한 방식은 쉽지 않은 길이다. 왜냐하면 그 언어는 최초의 언어이기 때문이다. 타인이 이해하기까지는 매우 오랜 시간이 걸릴 수 있다. 어쩌면 이해의 문턱을 넘기 전까지 그것은 아무 말도 아닌 말로 머물러 있을 수도 있을 것이다. 언젠가는 이피의 작업을 아주 큰 대형 전시장에서 초기부터 현재까지, 혹은 미래의 어느 시점까지 총 망라해서 보고 싶다. 그랬을 때 비로소 이피의 작업의 뿌리와 변화와 크기를 가늠해볼 수 있지 않을까. 현대미술에는 일정한 간격을 두고

개인전이라는 규모와 형식으로 작업을 보여주는 것이 일반화되어 있지만, 어쩌면 이피의 작업의 사이클 자체가 개인전을 넘어서는 크기를 가진 아주 커다란 원의 모양일지도 모른다는 추측을 해 본다.

보이지 않는 것들에 의하여 문명 자체가 위협받고 있는 현대사회에서 앞으로 그가 세계를 이해하는 데에서 나아가 어떻게 세계를 변화시킬지 앞으로의 여정이 매우 궁금하다. 현실의 무게를 감당할 수 있는 만큼 작품의 힘도 세어지리라 생각한다. (전하영/영화감독, 문화연구자)