

동양과 서양의 종합: 산수를 보여주는 풍경화

Vivien Raynor(뉴욕타임지 큐레이터, 1993)

직접적 인상으로도 읽을 수 있고 자동기술전화가로도 읽을 수 있는 이강소의 회화들은 어쨌든 풍경을 가리킨다고 볼 수 있지만 풍경화라 하기엔 물의 경치가 더 많다. 그림에는 오리나 배의 윤곽이 담겨 있다(대체로 오리 한 마리나 오리 떼일 경우가 대부분이다). 이 미술가는 마치 자기 사인을 써넣듯 이를 담아낸다. 또 다른 특징은 색에 관한 것으로 말하자면 색의 결여가 두드러진다. 이 그림들은 회색과 백색이 번갈아 칠해진 버어건 예술과학 뮤지엄의 벽돌에 걸려 있어 마치 뮤지엄의 창을 열어놓은 듯이 보이기도 하고 화랑 안쪽으로 튀어나온 것처럼 보이기도 한다. 각각은 그 그림이 청회색을 주조로 화이트를 섞고 핑크 터치들을 가미하였는가, 아니면 화이트를 주조로 회색과 청색으로 선묘하였는가에 따른다. 뮤지엄 관장 데이빗 메서는 캐달록 서문에서 이강소의 풍성한 레파토리와 형상을 배례하는 방식에 대해 언급한다. 그는 또 이 미술가의 '모종의 신비스런' 서체를 마크 토비(Mark Tobey)의 서체에 비견한다.

하지만 이강소는 잠자코 있을 뿐이다. 이 카달로그나 맨하탄에서 최근에 열린 그의 전시회 카달로그에서도 마찬가지다. 따라서 수수께끼는 감상자가 풀어야 할 숙제가 되겠다. 이강소는 여러 곳을 편력해 왔다. 한국은 50년 전 그가 태어난 곳이며, 미국에서는 특히 버펄로의 뉴욕주립대에서 수학하기도 했다. 그는 서울, 도쿄, 뉴욕, 런던 등지에서 25회 이상 개인전을 개최했고 그가 참여한 그룹전은 수없이 많다. 첫 출발부터 그의 미술에선 동양과 서양의 상당한 종합이 생겨났던 것 같다. 일찍이 동양과 서양의 결합으로부터 많은 서양적 부분들이 생겨났다 하더라도 그렇다.

아무튼 이강소는 물감을 열게 써서 처음에는 넓은 붓질을 상하좌우로 구사한다. 차차 그 리듬이 빨라져 어떤 제스처들은 지그재그를 이루며, 물살을 가르며 배처럼 그것을 똑똑 떨어지고 통겨진 물방울을 이루어 내며, 일대의 진득한 임파스토로 클라이막스에 도달한다. 여기에 같이 도해된 도판에선 이 클라이막스는 우중충한 화이트 바탕에 떠도는 배 위에다 화이트를 뿌리는 '구름'이다. 좀 어두운 한 작품에서는 구름이 하얀 형태로 되어 떠도는 우리의 하얀 윤곽선 위에 팽팽한 낙하산처럼 걸려있다. 점차 잔잔한 풍경으로 다가와 명상에 잠기게 하기에 알맞은 이 이미지들은 토템적으로 되며 필치는 점점 체계적으로 된다. 이와 함께 이 미술가는 비록 캔버스를 물감으로 가득 채우지는 않지만 철두철미 구라파풍으로 그리는 경향이 있는 것 같다. 이강소가 남겨놓은 자취들을 따라가 보려는 방문객들은 본 리뷰자처럼 당혹감을 감추지 못할 것이다. 이 미술가가 채용하는 기법은 서양에서 자아를 표현하는 궁극적인 방법, 아무런 구애도 없는 방법이다. 하지만 아무리 손을 뻗어도 우리는 그 자신에게 닿을 수 없지 않은가?

화면들은 자연에 의해서는 도무지 채워지지 않는 고적함의 인상을 전해준다. 하지만 나름대로 아름다운 이 고적함은 개인적인 고적함이기도 하며 메우기 힘든 동양과 서양 사이의 심연에 가교를 놓으려는 노력으로부터 발생했으리라. 서양의 자아개념은 야비하게 보일 수 있으며 그러한 자아개념을 환영하는 아시아 미술가들을 보는 것은 곤혹스런 경험이 될 수 있다. 하지만 그 위험을

잘 알고 있는 이강소가 이를 피하여 이루어내는 이미지들은 비록 동서양의 간격을 메우지 못한다 하더라도 애써 양 측면들을 다 말하고 있는 것이다.

흰 바탕에 알알이 박혀있는 묵조의 상형들은 서체, 사이 톰블리(Cy Twombly)의 낙서, 날아가는 새들을 시사한다. 그리고 어떤 청색 및 백색의 이미지들에서 오리 '이디오그램'은 회화적인 유머를 던져준다.

또한 이강소의 조각의 사진들도 있는데, 이것들은 두부처럼 물렁한 사각 점토판들의 겹쌓여진 모습이다. 이 참신한 전시회를 선보이는 이는 참으로 세련된 길을 걷고 있는 미술가이다.