

## 20세기 후기 회화에 나타난 '유기 이미지'의 특성

박 지 속 (홍익대학교 미술대학 회화과 겸임교수, 미술학박사)

### 1. '유기 이미지'의 대두와 그 배경

'유기 이미지(Organic image)'란 생명체의 근원적인 속성인 성장과 지속성을 구현하려는 예술가의 의지를 통해 회화작품 안에서 조성된 이미지를 말한다. 이는 인간과 자연을 밀접하게 조화시키기에 가장 적합한 회화개념이다. 유기 이미지의 조형방식은 자연이 지닌 내적 생명력을 적극적으로 구현하는 것이며 인간의 자연적인 의식과 감정의 흐름에 착안하여 무의식과 욕망을 중시하고 역동성과 변화를 추구함으로써 미완결성의 미학을 이미지로 형상화한다. 그로 인해 유기 이미지의 조형방식은 종래의 기능적이며 기하학적인 조형방식과 뚜렷이 구별된다. 이러한 '유기 이미지'에 대한 관심은 20세기 후반에 들어 본격화된다. 그래서 본 연구의 대상도 20세기 후기회화 중 '유기 이미지'의 전성기라 볼 수 있는 1980년대를 중점적으로 고찰하였다. 이 시기에 이르러 회화의 '형상과 표현의 복귀'로 요약되는 흐름은 당시의 회화를 기계적이거나 기하학적 이미지를 거부하는 반면, 미완결성, 비정형성, 생물형태를 특징으로 하는 유기 이미지로의 전환을 의미한다. 특히 1980년대 이후의 회화에 있어서 유기 이미지는 미술에 새로운 전개를 제시한다는 점에서 중요한 의미를 부여할 수 있다.

'유기적 생명'을 추구하는 작가들은, 한편으로, 물질문명과 과학기술이나 이성중심주의에 대해 노골적으로 비판하는 작품을 제작했으며, 다른 한편으로는, 자연의 내적 구조를 탐구하거나, 인간 무의식과 상상의 세계를 탐색함으로써 작품에 있어서 유기적 생명을 복원하는데 지대한 관심을 기울였다. 이들은 공통적으로 생명이 지니는 변화와 역동성 그리고 비정형성과 같은 속성들에 주목했으며 이를 작품으로 형상화하는데 심혈을 기울인 바 있다.

### 2. 80년대 회화에 있어서 '유기 이미지'의 위치와 역할

20세기 후기 회화에서 유기 이미지가 특히 1980년대에 크게 부각된 것은 미니멀리즘으로 대표되는 모더니즘 미술이 점차 영향력을 상실하고 퇴조하면서 인간의 감각이나 환경을 새롭게 조명했던 1970년대 미술의 흐름이 크게 영향을 미쳤던 것으로 파악되었다. 미니멀리즘의 환원적인 방식으로부터 떠나 비정형·미완결·생물형태적 형상을 모색했던 70년대의 흐름은 1980년대 초, 신표현주의의 등장과 함께 고조되었고 '구상과 표현의 복귀'로부터 유기 이미지

로의 이행을 보여주는 여러 흐름들 — 대지미술, 페미니즘 미술 등 — 이 기계적, 기하학적 형상에 억눌려 왔던 인간의 경험과 감정을 복원시키는데 기여했음은 물론이다. 소위 포스트모던 경향으로 분류되는 이들의 경향은 모더니즘의 형식적, 환원적 양상에 반발하여 개방적이며 불연속적인 이미지를 전면에 부각시킴으로써 이미지의 유기적 경향이 전면에 부상되었음을 확인하였다.

오늘날 일반적으로 포스트모더니스트로 분류되는 미술 작가들은 크게 두 가지 흐름을 보여준다. 하나는 형식주의 추상미술의 고갈된 순수를 지양하며 회화나 조각이라는 전통적인 작업에 의존하여 작업하는 신표현주의 작가들이며, 또 다른 하나는 모더니즘이라는 제도화된 이데올로기에 대한 반발을 주로 사진이라는 매체를 통해 표현하는 작가들이다 어느 쪽이든 이들 포스트모던 작가들은 모더니즘-특히 미니멀리즘이 보여주는 기계적, 기하학적 환원적 양상에 반발하며 개방적이고 연속적인 유기적 형태를 선호한다.

포스트모더니즘은 개성·자율성·다양성·대중성을 중시하고 절대이념을 거부했기에 탈이념이라는 이 시대 정치이론을 낳는다. 또한 후기산업사회 문화논리로 비판받기도 한다. 산업사회는 분업과 대량생산으로 수요에 의해 공급이 이루어지던 시대이다. 이러한 산업사회는 때로 포스트모더니즘의 실험적이고 긍정적인 측면을 무력하게 만들기도 한다. 20세기 후기회화, 즉 포스트모더니즘 회화는 대상을 하나의 고정된 시간 속에서 파악하는 전통적인 시각과는 다르다. 1980년대 회화에서는 이미지가 다시 등장하되 이전과는 달리 실재(reality)에 보다 분명히 접근하기 위해 다양한 방법을 사용하게 된다. 예를 들면, 초현실주의의 상상적 결합이나 우연성의 강조, 그리고 과거의 이성 중심적인 실재에 대한 파악에서 벗어나 하나의 사물을 다양한 모습으로 접근하기 위해 대상의 형상을 해체하기도 한다. 이러한 표현 양식은 유기 이미지 회화와도 밀접한 관련을 맺고 있다.

이처럼 포스트모더니스트들은 방랑주의의 조명 하에 반복과 차이의 교차로에서 이미지를 만들어낼 수 있는 가능성을 찾는다. 또한 자신을 표출하는 과정에서 단일한 언어가 아닌 다양한 이미지들을 생산해냄으로써 강렬함의 상태를 경험하려는 욕망을 표출한다. 이러한 흐름들이 바로 1980년대에 유기 이미지가 재조명되고 부상하는 결정적인 계기가 되었다.

### 3. '유기 이미지'의 특성화 요인

본 연구에서는 1980년대 유기 이미지가 자체의 위상을 자리매김하게 된 이러한 속성들을 '여성적 감수성', '환경 친화성', '자동 기술성', '바이오 형상성'의 네 가지 유형으로 분류할 수 있다. 우선 1980년대 전후에 나타나는 유기이미지의 작품들을 조형이념과 작업방식의 관점에서 유형을 분류하면 다음과 같은 네 가지 유형으로 분류가 가능하다. 먼저, 1970년대 분리주의 페미니스트들이 주장했던 '여성적 감수성'과 관련된 작품들이다. 여성의 신체 이미지들과 보편적으로 여성이 갖는 경험 등 자의식적 탐구의 생물학적 성격이 '여성적 감수성'의 근원 및 본

질이라 할 수 있다. 여성들의 감수성에서 공통된 요소는 '생물학적 이미지', '곡선', 그리고 '중심핵 이미지'이다. 이 이미지들은 원형이나 타원형, 특히 포물선 같은 주머니 형태 등, 유기적 특성이 두드러진 이미지들로, '여성성기도상'의 유형들이다. 이러한 유기적 형태들은 자연의 리듬과 '역동적인 생명력'을 가시화 한다. 이러한 시도들은 회화사에 유기 이미지가 대두하게 되는 직접적인 요인이 된다. 그 대표적인 작가로 조지아 오키프(G. O'kiffe), 리 본테쿠(Lee Bontecou), 바바라 헵워스(Babara Hepworth), 주디 시카고(Judy Chicago), 미리엄 샤피로(Miriam Schapiro) 등이 있다. 그 중에 조지아 오키프는 식물의 이미지를 통해 '생명의 신비'를 모색함으로써 유기 이미지의 유형 가운데 하나인 '여성적 감수성'을 잘 드러내 보여주었다. 그녀의 작품<Canna Leaves>의 구조 분석한 결과는 다음과 같다. 작품의 계열체와 결합체가 보여주는 바는 잎들의 배치와 크기 변화가 작은 비례에서 큰 비례로 변하는 '비선형적 성장' 구조를 보였다. 의미부는 구별소에 있어 중앙의 잎맥을 중심으로 상하로 뻗어진 잎이 삼각형, 또는 부채꼴의 형태를 강조했고, 색조에 있어 보색관계인 빨간 색과 녹색의 대비를 강조함으로써 잎에서부터 줄기로 중심을 집중시키는 이른바 생물학적 성장의 상징으로서 '중심 핵 이미지'를 크게 부각시켰다. 이처럼 '여성적 감수성'을 형상화하는 가장 중요한 특징은 '중심핵 이미지'를 중심으로 이미지 구조의 전모를 구조적으로 자연현상의 비선형구조에 의해 다루었다는 것이다. 예컨대 계열체와 결합체가 변화무쌍하며 의미부 역시 자연 이미지의 미묘성 만큼 복잡적이라는 것이다.

두 번째로는 기계문명에 대한 회의와 불안 속에서 인간과 자연이 함께 공생하는 자연으로 향한 생태미술로 발전시킨 '환경 친화적' 특성을 보여주는 작품들이 있다. 끊임없이 변화하는 과정을 유기 이미지의 회화에 수용하고, 지속적 변화를 추구하는 자연중심의 입장에서 심화된 작품들이 여기에 속한다. 자연풍경의 유기적 형태를 취한 대지미술작품들과 대중과의 상호작용을 보여주는 작품들이 그것이다. 대표적인 작가로 니키 드 생팔(Niki de Saint-Phalle), 앤디 골즈워디(Andy Goldsworthy), 크리스 부스(Chris Booth), 줄리아노 마우리(Giuliano Mauri), 데이빗 내쉬(David Nash) 등이 있다. 이 유형에서 니키드 생팔을 대지미술작가와 같이 언급하는 점은 그 개념의 차이점이 있지만 대중과의 인터 액티브한 환경과의 조화를 이룬 작품들의 경향을 환경 친화적 성격으로 규정하였다. 특히 '관람자와의 상호 작용'을 중시하는 <Tarot Garden>이나, 지모신(地母神) 모티브를 강조하는 <Hon>은 그 대표적 예라 할 수 있다. 이처럼 환경 친화성을 추구하는 작품에 나타나는 가장 두드러진 특징은 상호 이질적인 요소들이 배타적으로 충돌하지 않고 작품 속에 융합되어 나타난다는 점이다. 작품 <Ma Chère Clarice>의 계열체와 결합체가 보여 주는 바는 작품을 구성하는 각 단위 요소들의 결합이 비교적 일률적인 규칙을 따르고 있다. 하지만 그 단위요소 각각에 얽혀진 이미지들은 역시 일률적인 규칙을 벗어난 비정형적 형식에 의거해 있다. 의미부에 있어서도 색조는 무채색과 유채색의 대비를 이루고, 기계적, 기하학적 이미지와 바이오 형상성, 문자와 이미지가 대립적으로 공존한다.

작품의 구별소 역시 임신한 여성의 이미지, The Hon, PAGAN GODDESS 등 문자와 이미지를 통해 지모신(地母神) 모티브를 되풀이하여 강조함으로써 '여성의 생산성', '환경의 중요성'을 강조하였다.

세 번째는 무의식적 자동기술성으로 표현한 이미지들이다. 특히, 대상의 재현에서 탈피해 욕망·꿈·자아를 표현하려는 경향을 보여준다. 자연발생적으로 형성되는 유기이미지는 자연계의 밑바닥에 숨겨져 있는 생명력을 수반하게 된다. 그로 인하여 유기이미지의 속성인 동적인 과정과 변화를 보여준다. 앙드레 브르통이 초현실주의 선언에서 밝힌 자동기술성의 정의는 "이성에 의한 의식의 통제 없이, 또는 미학적, 윤리적 선입관 없이 행해지는 사고의 진실한 의식하의 세계를 탐구하는 방법이다"라고 했다. 인간 내면의 무의식과 잠재의식은 정신적 자발성의 기준이며 우연성과 자유연상 원리는 정신분석요법의 토대가 될 뿐만 아니라, 유기 이미지의 근원적인 생성 요인이다. 그것은 공통적으로 대상의 재현에서 탈피해 욕망, 꿈, 자아를 표현하려는 경향을 보여준다. 그 결과 이들의 작품에서는 유기이미지의 속성, 즉 동적인 과정과 변화의 추구가 두드러지게 나타난다. 그러한 작가들로는 쿠사마 야요이(Kusama Yayoi), 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning), 프란체스코 클레멘테(Francesco Clemente), 필립 거스통(Philip Guston), 줄리안 슈나벨(Julian Schunabel), 케니 샤프(Kenny Scarf), 테리 윈터스(Terry Winters), 토니 크래그(Tony Cragg), 마틴 푸라이어(Martin Puryer) 등이 있다.

쿠사마 야요이의 경우, 무의식과 욕망을 적극적으로 표현함으로써, 모더니즘 회화의 기하학적, 정형적인 틀을 벗어나 '생명성'이 부각된 유기 이미지를 보여주었다. 그녀의 1982년 작 <Leftover Snow in the Dream>는 동어 반복적인 그리드의 단순한 틀 속에 생명의 근원적 형상을 상기시키는 서로 다른 형태의 비정형, 미완결의 유기적 형태들을 배열함으로써, 단순한 것을 복잡한 것으로, 정지된 것을 살아서 움직이는 것으로 전이시켜 보였다. 구체적으로 이를 뒷받침해 주는 구조적 측면은 다음과 같다. 이 작품에는 그녀가 자주 사용하는 '그물방식의 분할' 즉 동일한 크기의 단위를 격자구조로 구성하는 방식이 두드러지게 나타난다. 단위 형태인 상자 안에 있는 이미지들은 서로 유사하면서도 각각 독자적인 의미를 지니고 있다. 각 구별소들은 두 개나 세 개로 분리된 다양한 생물형태(Biomorphic shape)를 이루고 있다. 색채면에 있어서는 무채색을 주조로 한 부조적인 미완결의 형태를 강조하였다. 이렇듯 그녀의 작품에 나타나는 '반복'과 '변화'라는 속성은 이 작품들이 '무의식적 욕망'의 구현물임을 함축하고 있다.

네 번째로는 자연형상으로부터 조형적 채택을 하는 '바이오 형상성'을 들 수 있다. 바이오(bio)는 생명, 생기있는 현상, 생물기관 등에 연관된 복합형을 의미하며, 형상성(morphism)은 한 기관 또는 부분의 형태 및 구조가 집합적으로 이루어진 복합적 형태를 말한다. 그것은 등그스름한 윤곽선을 지니며, 비정형, 비대칭적인 타원형이나 곡선이 강조된 자유로운 형상이다. 이러한 이미지들은 유기체의 형상과 소멸의 과정에 내재되어 있는 생명적 자연관과 연관된다. 자율적 이미지를 지닌 유기적인 형태와 그 속에 압축된 감정의 표현이 생물 형태의 미완결적

형상을 창출한다. 이러한 경향은 ‘미니멀리스트들’이나 ‘네오지오(Neo Geo)’경향의 작가들이 다루는 기하학적, 즉 무기적인 이미지와 대조되는 경향이다. 그 대표적인 작가들로는 엘리자베스 머레이(Elizabeth Murry), 데이비드 워즈나로위츠(David Wojnarowicz), 프랭크 스텔라(Frank Stella), 루이스 부르주아(Luise Bourgeois), 에바 헤세(Eva Hesse) 등이 있다.

나선형의 변형 캔버스를 사용하는 엘리자베스 머레이는 자연형상, 즉 동물과 식물, 그리고 인간의 구체적인 형상으로부터 작품의 모티브를 구하는 ‘바이오 형상성’을 잘 보여주는 작가다. 그녀의 <Sail Baby>의 계열체와 결합체가 보여주는 바는 ‘아이’를 연상시키는 크고 작은 세계의 형태들로 이루어져 있다. 작품에서 이 형태들은 큰 형태에서 작은 형태로 소급해 들어가는 구조를 보인다. 작가는 이 형상들이 서로 별개의 것으로 고립되지 않도록, 이들을 단단히 묶어주는 연결 고리를 그려 넣었다. 또한 색채면에서 탯줄을 상기시키는 구불구불한 연결고리가 보여주는 녹색, 파란색, 노란색, 주홍색의 색채대비는 자식들과 어머니와의 연대감을 시각적으로 형상화한 것이다. 한편 이 작품은 ‘노란색 컵’의 형상을 보여주기도 한다. 이 컵의 형상은 우리가 ‘아이’의 형상에 주목할 때는 보이지 않던 것이다. 이처럼 각 구별소들은 특히 그 구조에 있어 하나의 단일한 의미로 분석될 수 없는 애매성을 지니고 있다. 결국 이러한 특징들은 ‘미완결’, ‘비정형’이라는 생명체의 속성을 잘 드러낸다.

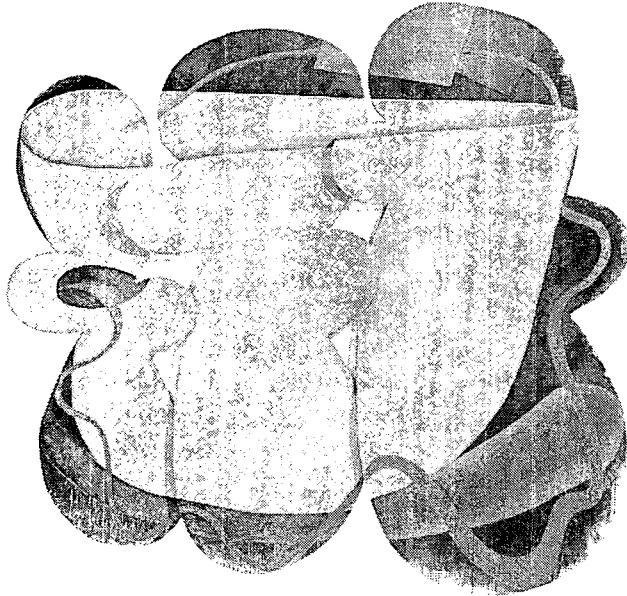
#### 4. 결론

이상의 네 유형들은 물론 각각의 독자적인 영역과 특징을 지니고 있으며, 이들 유형을 구분하는 각각의 요소들은 이들 모두에게서 서로 긴밀한 관계를 갖고 있으며 1980년대를 전후에 제작된 유기 이미지 회화들은 매우 다양한 양상을 보여준다. 그 때문에 그에 대한 평가, 혹은 그 위치에 대한 논의들 또한 다양할 수밖에 없다. 결론적으로 연구자는 다음과 같은 두 가지 논점을 제기해 두고자 한다.

1. ‘형상의 복원’과 ‘포스트모더니즘의 대두’로 요약될 수 있는 1980년대 미술계의 상황이, 이 시기 ‘유기 이미지’가 핵심적인 이슈로 부상하는데 결정적인 영향을 미쳤을 뿐만 아니라, 그 역으로, 또한 이 시기에 제작된 유기 이미지회화 역시 형상회화의 복원에 크게 기여하였다.

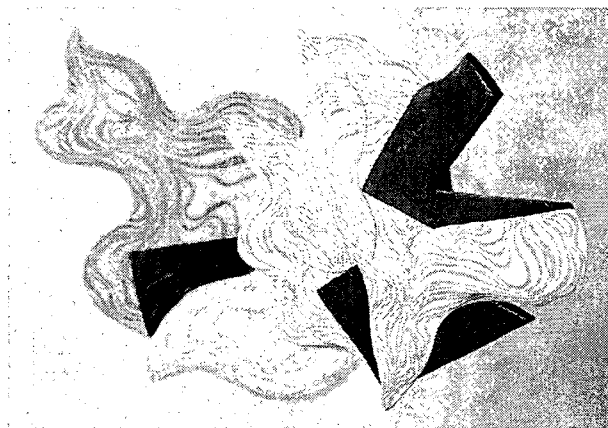
2. 유기 이미지의 형상화 절차는 자연계의 생명현상이 보여주는 시공간의 끊임없는 변형과정을 모던시대의 정형을 탈피해서 비정형(nonformality)으로, 선형구조(Liner structure)를 비선형(nonlinearity)의 방식으로 해체함으로써, 전반적으로 후기 현대미술이 보여주는 범자연적 특성의 근원을 선택했으며, 이점에서 1980년대 유기 이미지의 전개사는 곧 20세기 후기 자연주의 회화의 모범이자 전형을 창조하였다.

엘리자베스 머레이- Sail Baby(항해하는 아이들)



[도 60] <Sail Baby> oil on canvases, 126×135 inches, 1983.Collection Walker Art Center, Minneapolis; Walker Special Purchase Fund.

\* 박지숙 - Mystery(신비)



[도 67] <신비>, 140×115×8cm, mixed media, 2001(앞)  
300×98×8cm, mixed media, 2001(뒤)

## “20세기 후기 회화에 나타난 ‘유기 이미지’의 특성”에 관한 질의

박 기 웅 (홍익대학교 미술대학원 회화과 겸임교수, 미술학 박사)

1. 발표자의 텍스트에 의하면 유기이미지란 생명 현상적, 非기하학적, 곡선적 형태 즉, 자연스런 형상 등을 추구하는 과정에서 산출된 유형으로 규정하고 있으며, 발표자가 제시하려는 유기이미지는 모더니스트들이 연구했던 경우와 그 이념이나 방법론에 있어서 매우 본격화되며 차별성이 있다고 주장하고 있다. 또한, 이러한 이미지들이 중점적으로 부각되고 있다고 다루면서, 회화의 양식상의 변화를 지목하고 있다. 그러나 엄밀하게 살펴보면, 모더니즘 시기 즉 1960년대 이전에도 이러한 유기 이미지는 초현실주의자들인 앙드레 부르통이나, 호앙 미로, 이브 탕기, 살바도르 달리 등이 많은 연구를 하였고, 그것이 그들의 양식을 이루는 핵심이 되기에 충분했다. 그렇다면, 1980년대 이후의 포스트모더니스트들이 연구한 경우와 그 이전의 경우에 있어서 두드러진 차이가 있다면 무엇인가?

2. 그리고 이러한 이미지들이 작품의 전체적인 주제가 되는 경우와 부분적으로 등장되는 경우도 있다고 생각된다. 이러한 경우를 어떻게 구획 지을 수 있는가? 또, 작가의 유형에 따라서는 곡선적인 드리핑이나 휘갈기는 곡선들이 사용되나, 이미지보다 에너지나 물질성을 강조하는 경우도 있다고 생각한다. 이러한 차이를 어떻게 구분할 것인가?

3. 국지적인 문제로서, 발표자의 텍스트에서 4가지의 유형으로 분류하여 포스트모더니스트들이 이전의 경우와 차별성을 구가하려했다. 그러한 분류는 양식적인 전개에 있어서 매우 유익해 보인다. 그러나 3번째로 분류한 ‘무의식적 자동기술성’의 성격 규정에 있어서 약간 의문이 생긴다. 우선 윌리엄 드 쿠닝이나 필립 거스통의 경우는 이러한 분류에 무리가 없어 보이지만, 클레멘테, 슈나벨, 크랙의 경우는 약간 의미가 다르다고 본다. 왜냐하면, 클레멘테의 경우는 이탈리아의 트랜스 아방가르드 미술을 이끌어온 선구자로서, 유머와 해학, 동서양의 이미지의 교잡형식을 취하고, 매우 논리적이라 할 수 있으며, 슈나벨의 경우는 가우디 건축에서 영감을 받아 표현성이 매우 강하고, 강렬한 에너지를 발산하는 유형으로서 이미지보다는 물질성을 강하게 드러내는 작가이며, 크랙의 경우는 물질자체의 근원적 상징성을 해체하여 형질의 변환(metamorphosis)이나 다형 현상(polymorphism) 등을 연구하여 자신의

작업을 구축해온 작가로서 역시 물질 자체의 현상적인 표현에 관심을 두는 작가로서 오히려 4번째의 분류에 적합하다고 생각한다. 발표자가 이러한 작가들을 세 번째 경향으로 분류한 특별한 이유가 있는가?