

## 회화와 직조: 기본적인 질문들

유진상(계원예술대학교 교수)

차승언은 섬유예술(Fabric Art)을 전공했다. 섬유예술은 기본적으로 날실과 씨실의 직조를 통해 이루어진 평면을 기본 소재로 하기 때문에 대체로 바닥에 깔거나(매트) 벽에 거는(태피스트리) 형태를 띤다. 여기에 다른 물체를 덮거나, 자체적으로 조각처럼 서있는 형태로 되어 있는 경우도 많다. 직조로 이루어지다 보니 교직에 의한 올의 크기나 굵기, 탄성이나 밀도 등에 따라 다양한 구조가 만들어지게 된다. 이 모든 다양한 경우들의 공통점은 작품이 보여지는 방식에 있어 섬유 자체의 구조가 중요하다는 것이다. 섬유예술작품은 섬유 자체를 드러내는 것이자 그것의 구조를 드러내는 예술이라는 자기완결적 특성을 지닌다. 이는 섬유 '제품'들이 지닌 기능적이고 상업적인 측면으로부터 섬유 '예술'이 독립적인 예술로서의 지위를 확보하는데 있어 매우 중요한 요소다.

차승언의 작품은 이러한 섬유예술의 맥락으로부터 출발한다. 그는 직접 작품에 쓰일 천을 직조하고 그 과정에서 사용되는 섬유를 변형하거나 염색하는 방식으로 작품을 제작한다. 그러나 그는 기존의 섬유예술에서는 다루지 않는 캔버스를 사용한다. 이것이 그의 작품을 둘러싼 흥미로운 논의의 입각점이 된다. 그의 모든 작품들에서 예외 없이 등장하는 캔버스는 그 자체가 근현대 서구 미술사의 가장 중요한 담론의 대상이다. 르네상스 후기의 유화의 등장과 함께 나타난 캔버스는 벽에 거는 완벽한 이동식 평면회화의 틀로서 현재까지 핵심적 형태를 유지하고 있다. 캔버스의 구조를 다루는 것은 회화의 물리적 평면과 그것이 만들어내는 환영, 그리고 감각적 사건으로서의 물감의 사용과 같은 근본적 주제들을 다루는 것이다. 루치오 폰타나(Lucio Fontana), 프랑스의 '쉬포르-에-쉬르파스(Support et Surface)'를 위시해서 많은 개념미술가들이 비평적으로 다룬 캔버스의 문제는 이 구조가 얼마나 극복하기 어려운, 강력하고도 실질적인 해결책이었는지를 잘 보여준다. 이들의 비판은 인류가 쌓아온 모든 시각예술의 유산들을 관통하고 있는 '재현'에 대한 것이라고 할 수 있다. 동시에 그것은 유화의 가장 성공적인 장치라고 할 수 있는 캔버스에 대한 비판으로 집약되곤 했다.

차승언의 섬유예술은 왜 캔버스의 구조와 맞물리는가? 나는 이것이 그의 예술작품에 대해 말하는 출발점이 될 것이라 본다. 그의 작업은 회화의 붓질, 번짐 혹은 하드엣지 추상회화의 넓은 평면구성, 심지어 캔버스의 틀을 걸어로 드러내는 설치작업에 가까운 시도들을 포함하고 있다. 이러한 측면들만 놓고 고려하자면 그의 작업의 테마는 섬유예술을 통해 회화 중심의 미술사에 대해 언급하는 것이라고 할 수 있다. 작업의 과정을 살펴보면 먼저 그는 자신이 다루고자 하는 회화적 '상황'을 정하고 그것을 직조를 통해 매우 정교하게 '재현'한다. 이것을 '재현'이라고 하는 이유는 결과적으로 직조를 통해 만들어낸 이미지가 (천 자체이기 때문에) 천 이외의 회화적 개입과는 무관한 작품이기 때문이다. (물론 아주 미미한 수정이 물감에 의해 이루어지는 경우도 있다. 그러나 근본적으로 이는 작품의 본질을 바꾸지 못한다.) 반대로 애초

에 캔버스의 바탕에 해당하는 천이 회화적 상황을 재현하는 방식으로 직조되어 있기 때문에 그의 작품에서는 아이러니하게도 회화의 그림자 혹은 흔적이 천에 배어버린 것처럼 보인다.

반대로 그것은 직조가 회화를 평면성의 본질인 바탕의 물성과 완벽하게 일치시킨 것으로 이해할 수도 있다. 20세기 현대미술사의 핵심적 논제인 '평면성'과 관련하여 벌어진 많은 논쟁들을 살펴보면 캔버스의 입체감이나 물감의 두께가 회화의 완벽한 2차원적 본질을 훼손하는 것으로 간주된 바도 있다. 그런 관점에서 본다면 천 자체가 회화적 상황을 압축하고 있는 차승언의 작품들은 이러한 문제제기에 대한 완벽한 대답이라고 말할 수 있을 것이다. 심지어 그의 작업은 마치 현대미술사를 전체적으로 조망하듯 다양한 회화적 사례들을 포괄한다. 기하학적 구성에서 추상표현주의적 붓질, 혹은 천의 울을 풀어 프레임을 드러낸 3개의 프레임을 허공에 매단 설치작업에 이르기까지 매우 다양한 스타일의 회화들을 그의 작업 속에서 발견할 수 있다. 결국 이 상이한 시각적 양식들보다, '직조로 회화를 재현한다'는 측면이 그의 작업에서 훨씬 일관된 공통점으로 자리매김하게 된다. 그리고 이는 그의 작업이 지닌 한계이자 독자성이라고 평가할 수 있다.

차승언의 작업이 섬유예술을 정체성으로 삼고 있다는 것은 그의 작품들의 제목을 보아도 알 수 있다. 반복적으로 인용되는 '트월'이나 '리차드', 그리고 '인동문'과 같은 주제어들은 그의 작업에 있어 직조의 과정과 기술, 소재 등이 갖는 중요성을 드러낸다. 실제로 이러한 제목들은 그의 '회화적' 표면 위에서 일어나는 미묘한 물리적 변주들 -미세한 인동문의 반복적인 패턴이나 트월의 밀도있는 조직이 보여주는 입자들과 선들, 그리고 울을 제거함으로써 나타나는 투명도의 차이들, 등등-에 회화적 '사건'들을 대체할 수 있는 감각적이고 관능적인 사건들의 지위를 부여한다. 이는 마치 섬유예술이라는 장르에서는 충분히 평가받지 못했던 미세한 감각 소들의 현실을 드러내기 위해 회화적 관찰의 도구를 동원하는 것처럼 보인다. 반대로 캔버스 위의 유화물감으로 대표되는 회화적 사건에 한정되어 있는 우리의 좁은 시야는 직조가 만들어내는 변주의 영역으로 확대될 수 있는 기회를 갖게 된다. 물론 이러한 평가는 가장 이상적이고 성공적인 사례에서만 고려될 수 있는 것이리라.

차승언은 섬유예술에서 회화로의 이러한 '전환'을 회화의 구조, 즉 캔버스의 틀과 그 위에 매어진 천이라고 하는 논쟁적 관계항을 중심으로 설정함으로써 단초를 성립시키는데 성공하고 있다. 지금까지 캔버스에서 제대로 고려되지 못한 지점인 평면이 사실상 '천'으로 이루어진 것이라는 팩트는 그의 이러한 시도에 상당한 설득력을 실어준다. 그는 분명하게 천의 배치를 배후의 틀과의 관계 속에서 다룸으로써 자신의 의도가 무엇인지를 명시적으로 밝히고 있다. 동시에 그는 천 위에서 최대한 -동시에 미니멀하게- 회화적 사건들을 인용함으로써 천 자체를 물리적으로 드러내고자 하는 자신의 방법론과 의도적인 불협화음을 일으킨다. 이러한 역설을 차제에 어떻게 다른 차원으로 전개해 나갈 것인지 자못 궁금해진다.

차승언은 캔버스를 둘러싼 미술사의 가장 중요한 담론들을 예기치 못한 관점에서 재해석하는 흥미로운 접근을 보여주고 있다. 특히 회화적인 요소들을 패브릭으로 압축하는 과정에서 손실될 수 있는 많은 뉘앙스들을 탁월하게 재구성함으로써 섬유라는 소재의 담론적 가치를 새로운 영역으로 끌어올리는 놀라운 기지를 보여주고 있다. 다만 외형적인 측면에서 다양한 갈래와 유형의 작품형식들을 다루고 있는 그의 작업방식이 작업 프로그램의 개념적 층위와

일관된 방향에서 좀 더 강렬하고 내적인 독자성을 구축할 수 있을 것인지는 긍정적인 기대와 더불어 좀 더 시간을 두고 다루어야 할 이슈라고 생각한다.