

그 누구도 아닌 승언

<차승언_성자 헬렌>전 2017.4.5.-5.10 소피스갤러리

글. 이가진 기자 퍼블릭아트 2017. 5월호

참조적 직조회화라는 말에는 이미 차승언의 작품을 이해할 수 있는 세 가지 키워드인 ‘레퍼런스’, ‘직조’, ‘회화’가 포함되어있다. 하나 직조, 그는 베를을 이용해 천을 짜고, 실을 염색하거나 여러 색실을 이용해 이미지를 만들기도 하며, 그렇게 짠 천을 캔버스 틀에 고정한다. 회화를 이루는 물질적 구성요소 중 하나를 작업의 과정에 포함시키는 것이다. 둘 회화, 그렇게 만들어진 천에 따르는 페인팅을 더한다. 셋 레퍼런스, 20세기 미술, 특히 추상회화는 작품을 구성하는 중요한 출발점이 된다. 회화를 어떻게 정의할 것인가에 대한 자신의 답을 찾는 과정에서 이미 역사가 된 미술 사조를 디딤돌 삼는 것이다.

2014년 아그네스 마틴(Agnes Martin)을 향한 오마주와 더불어 작가의 주변 사람들이나 일련의 작가 이름을 조합했다는 ‘승환스’를 개인전에 소환했던 것처럼, 2017년 그가 이름을 빌려온 이들은 2명의 여성작가, 이성자와 헬렌 프랑켄텔러(Helen Frankenthaler)다. 프랑스를 주 무대로 활동했던 이성자는 얇은 나무조각 한쪽에 묻힌 안료를 캔버스에 찍듯이 묻히는 방식으로 작업했다. 그러다 보니 가로 세로로 짧은 선이 반복적으로 얹히게 되고, 이렇게 완성된 것은 자연스레 직조된 화면을 연상시킨다. 프랑켄텔러는 잭슨 폴록(Jackson Pollock)이 물감을 뿌리고 흘리던 시절에, 초벌칠 하지 않은 캔버스에 물감 희석한 아크릴 물감을 흡수시켜 그 짜임새가 드러나도록 천을 적시고 얼룩을 남겼다. 이성자와 마찬가지로 씨실과 날실의 흔적을 볼 수 있는 작품이 많았다. 같은 공간에 작품이 나란히 놓이지는 않았지만, 차승언이 왜 이들을 참조의 대상으로 삼았는지는 어렵지 않게 짐작할 수 있었던 이유다. 그는 앞선 시도에서 구체적 형태나 작업 방식을 모델 삼아 바탕에 두고, 호흡을 실어 ‘짜는 행위’ 즉, 자신의 태도를 덧입힌다. 때로는 천 뒤의 나무 틀을 드러내기도 하고, 틀과 틀을 연결해 설치 작업처럼 보이게도 했던 것과 달리 이번 전시에선 2차원의 작품만을 선보였다.

작가는 자신의 작업을 태피스트리가 아닌 회화의 범주에 놓는다. 그러면서도 직조의 특징을 적극적으로 드러낸다. 동시에 이것은 캔버스의 물성 그 자체가 되어 관람객들이 다양한 차원에서 회화에 관해 생각해볼 수 있게 한다. 지난 시간, 회화는 정신이었고, 단지 평면이었고, 언젠가는 오브제이기도 했다. 하지만 이미 지나가 버린 시간대에 갇혀, 더는 새로울 것이 없다는 오명을 쓰기도 했다. 차승언은 우리가 ‘과거의 것’이라고 폐기시킨 혹은 단정지어버린 것들의 단단한 울을 조심스레 푼다. 그렇게 울울이 풀어낸 실을 재료삼아 그는 베틀 앞에 앉는다. 회화에 박제된 시간의 봉인을 해제하고, 그 시간도 재배치한다. “직조는 비약이 불가능한, 시간 순서가 정해져 있는 작업 방법”이라고 말하는 그는 자신만의 시간을 켜켜이 쌓는다. 재탄생한 시간의 흔적은 작품에 움직임을 부여한다. 실의 반짝임과 색의 조합, 엮인 방향은 마치 파도나 능선, 혹은 달빛이 잔잔하게 생동하는 것처럼 미묘한 파동으로 거듭난다. 먼발치에서도 보고, 가까이에서도 보고 걸음을 옮겨가며 작품을 들여다보면 그때마다 다른 모습을 보여준다. 물론 개별 작품의 형태적 세련됨도 잃지 않았다. 이번에 만난 구작과 신작 모두 개념이나 이론으로만 가득한 아리송한 무엇이 아니라, 수공예적 노동이 담긴 그간의 실험에서 비롯된 것임을 알 수 있었다.

결국 ‘이것은 무엇’이라고 말하고 싶은 성마른 마음을 다잡으라고, 가닥 가닥에 들어앉은 시간의 걸을 좀 보라고 말하는 듯한 이 실험을 과연 어떻게 표현해야 할까 스스로 물었다. 회화의 부활이나 섬유예술의 확장이란 표현은 서툴고 거창하다. 이것은 그저 차승언의 방식으로 과거를 이해하고, 학습한 시간이 담긴 조용한 결과물이다.