

알란 찰튼

Alan Charlton

A Single Road

김애령

“나는 회색 그림을 만드는 작가이다.” 이 한 마디로 알란 찰튼은 자신과 자기 작업을 정의한다. “회색 그림”, 그것은 그가 아직 미술학교 학생이던 1969년 시작했으며, 1970년부터는 “회색 그림 만들기”가 그의 예술에 토대가 되었다.

1960년대 말 세계는 베트남 전쟁의 소용돌이 속에서 반전 여론으로 들끓었다. 평화와 자유를 갈구하는 히피 문화는 세계 젊은이들의 것이 되어 있었고, 비틀즈의 전성기였다. 1968년 프랑스와 독일에서는 학생들이 주도한 격렬한 체제 비판 운동이 일어나 이웃 나라로 번져나갔으며, “프라하의 봄”은 소련에 의해 유린되었다. 1969년 여름, 우드스톡 웨스티발이 열렸고, 그보다 며칠 앞서 7월 21일 인간이 달에 첫발을 디뎠다. ‘타블라 라사(tabula rasa)’의 열망이 대기 중에 녹아 있었으며, 새로운 근거와 기준을 설립하는 것이 개인적으로나 사회적으로나 절실했다.

항상 더 큰 자유와 새로운 형식을 추구했던 20세기 미술에게 이런 시대의 갈망이 새삼스러울 것은 없었다. 미니멀아트가 미술관에 들어가고, 랜드아트와 아르테포베라가 탄생하고, 뒤샹이 사망했다. 이런 시점에서 젊은 알란 찰튼은 구상을 단념하고 단색화를 선택했다. 모노크롬은 이미 미술사적으로 정립된 개념이었기 때문에 전복적인 선택은 아니었고 더군다나 작가는 모노크롬에 대한 지식 없이, “재현의 회화를 버린다는 순진한 의도”에서 단색을 선택했다고 말한다. 알란 찰튼의 역설적인 전복성은 외침보다 더 강렬한 침묵처럼 세월을 통해 서서히 드러나게 된다.

1969년에 제작한 첫 단색화들은 흑, 백, 녹슨 붉은색, 갈색, 녹색 그리고 회색이었다. “솔직하고, 도시적”이라는 기준에서 선택된 색들이었으니 역사적 모노크롬의 이데올로기나 신비주의와는 거리가 멀었다. 그 중 회색이 그의 관심을 끌었다. 그리고 오늘날까지 40년을 한결같이 회색 그림을 그렸다. 처음에는 회색의 “도시적, 산업적” 특성에 끌렸으나 차츰 “조용한 감흥”의 깊은 울림을 만드는 색임을 재발견하게 되었다.

일반적으로 회색은 권태롭고, 우울하다는 부정적인 이미지를 가지고 있지만 회색의 힘을 안 화가들이 있다. 특히 1966년부터 10년간 100여 점의 회색 모노크롬을 제작한 게하르트 리히터는 이렇게 회상했다. “첫 회색 올오버는 무엇을 어떻게 그려야 할 지 난감한 가운데 그렸다. 그런 참담한 시작은 의미 있는 결과에 도달할 수 없었다. 그러나 시간이 가면서 회색 표면은 파괴적인 동기를 거스르지 않은 채 색다른 자질을 보여주었다. 그 그림들은 내게 교훈을 주었다. 개인적인 난관을 일반화 하면서 그것을 극복한 그림들이었다.” 그에게 회색은 “‘무(無)’를 가시화할 수 있는 유일한 색”이며, 회색 그림에서 “천진스런 아름다움이 아닌 심각한 아름다움”을 보았다. 찰튼이 리히터의 친구가 운영하는 뒤셀도르프의 콘라드 피셔 갤러리에서 1972년 첫 개인전을 열고, 연달아 회색 그림을 발표하던 시점에서 리히터가 회색 그림을 그만둔 것은 우연의 일치일까? 리히터 외에도 미니멀 성향의 여러 화가들이 회색 모노크롬을 그렸으나 모두 단발성이었다. 찰튼은 왜, 어떻게 끊임없이 계속했을까? 아래 다시 논하겠지만 그에게 회색은 하나의 색이 아니라 모든 색이며, 그의 관심은 색 자체가 아니었기 때문이다. 또한 모든 것이 변하고 흘러가는 가운데 불변의 기준이 되고자 한 작가의 굳은 의지도 있었다.

알란 찰튼의 “회색 그림 만들기”는 각목을 다듬어 틀을 짜고, 광목을 씌워 캔바스를 만들고, 그 위에 미리 조제한 회색 물감을 칠하는 일이다. 캔바스의 크기는 4.5cm의 배수로 정해진다. 4.5cm라는 기본 단위는 목재상에서 구하는 각목의 크기에 기인하는데, 보통 5cm안팎의 것을 대패질로 다듬은 두께이다. 캔버스 크기뿐 아니라 캔버스 안에 홈을 만들거나, 여러 부분으로 구성된 작품을 배치할 때도 모두 4.5cm기준으로 그 위치와 크기를 정한다. 이런 원칙을 정하고 따르는 것은 작가가 개성을 접고, 묵묵한 평상심으로 ‘노동’할 것을 스스로에게 부과하는 것이다.

색칠에서도 개성은 배제된다. 일반 수성 도료를 평붓으로 얇게, 얼룩 없이, 물감이 천 속으로 스며들어 천의 울이 드러나 보일 정도만 칠한다, 염색에 가까운 투명한 붓질이다. 광목은 평범함의 가치에 대한 작가의 신념에 부합할 뿐 아니라 갈색 린넨 캔바

스가 암시하는 회화의 전통과 그 전통을 화려하게 만든 가지가지 형태들과 결별한다는 의미가 있었다고 작가는 회고한다. 화면뿐 아니라 측면도 칠한다. 일반 캔버스에 비해서 두꺼운 4.5cm두께의 캔바스는 칠로서 릴리프와 같은 회화-오브제가 되며, 오브제로서 주위 공간과 적극적인 관계를 맺게 된다.

캔바스의 다양한 형태는 오브제적 특성을 강조한다. 화면에 정사각형 구멍이 나있는 “스퀘어 홀 페인팅/ Square Hole Painting”, 긴 홈이 뚫려있는 “슬롯 페인팅/ Slot Painting”, 하나의 긴 선과 같은 “라인 페인팅/ Line Painting”, 기둥같이 수직으로 선 “컬럼 페인팅/ Column Painting”, 네 개의 직사각형 캔바스가 틀을 만드는 “보더 페인팅/ Border Painting”, 그림 속에 또 하나의 그림을 둔 “채널 페인팅/ Channel Painting”, 네 모서리가 직각으로 잘려 십자 형태인 “크로스 페인팅/ Cross Painting”, 여러 부분으로 이뤄진 “파트 페인팅/ Part Painting”, “팀 페인팅/ Team Painting”, “패널 페인팅/ Panel Painting”...

여기서 주목할 것은 빈 공간의 역할이다. 화면에 뚫린 구멍이나 “Cross Painting”에서 보는 것과 같은 아우트라인의 변형, 캔바스들 간의 간격은 그림과 벽을 함께 보도록 만든다. 변함없이 4.5cm모듈로 정해진 공백 공간은 화면 안에는 없는 구성을 다양하게 보여주며 리듬과 호흡을 창조한다.

알란 찰튼의 작품들은 공간 속에 설치되는 것을 전제로 만들어지며, 한 공간 속의 여러 작품들은 특정 관계 속에 놓이게 된다. 모퉁이의 양쪽 벽에 걸쳐 설치되는 “Corner Painting”과 캔버스 주위의 벽에 직접 ‘틀’을 그린 “Outline Painting”은 보다 직접적으로 벽과 공간을 작품에 끌어들인다. 작가가 1972년의 데뷔전부터 오늘날까지 무려 160여 차례 개인전을 연 것은 왕성한 활동의 결과이기도 하지만, 무엇보다도 전시로서 완성되는 작품의 내적 필연성이 있었기 때문이다.

하나의 전시는 하나의 작품으로 구상된다. 설치를 통하여 그림의 안과 밖, 그림과 그림 사이의 관계가 생겨나고 회색 형태들이 공간을 조율한다. 회색은 물감의 배합에 따라 보라, 파랑, 분홍, 노랑, 혹은 갈색 등 다양한 뉘앙스를 띄기 때문에 보는 사람은 그 미묘한 차이에 한없이 민감해질 수 밖에 없다. 전시장이라는 3차원의 화폭 속에 형태처럼 배치된 회색 그림들 간에 발생하는 울림은 관념적인 것이 아니라 지극히 현상적이고 신체적인 것이다. 전시장에서 우리는 그 울림의 한가운데 있게 되며, 작가가 작품에 기대하는 가치들에 전도되어 경건해지고, 고양된다.

알란 찰튼이 자기 작업에 대해서 ‘모노크롬’이라는 단어가 적합하지 않다고 생각하는 이유도 바로 여기에 있다. 하나의 캔바스는 회색 올오버이지만 여러 개의 캔바스로 조합된 작품의 경우 두 개의 톤으로 그려진 것도 있다. 그는 다양한 회색조로 된 하나의 회화를 만드는 것이다. 개별적인 작품들이 모여 전시 공간에서 하나의 작품이 되듯, 40년간의 작업이 하나의 거대한 회색 회화를 만든다. 일평생 작업이 하나의 작품을 위한 진행형 프로젝트인 셈이다.

작가는 누구나 삶과 예술의 합일을 추구하고 또 몇몇 훌륭한 작가는 나름의 방식으로 그것을 성취했다. 그러나 작가와 작품을 하나로 녹여낸 알란 찰튼의 경우와 같은 일관성은 몬드리안 이래 찾아 보기 쉽지 않다. 그것은 ‘진정성’ 혹은 ‘정직성’ 같은 오늘날의 미술에게 다소 낯선, 그러나 예술의 근본에 있어야 할 가치를 추구한 두 작가가 선택한 “외길”이었으며, 모더니즘의 영원한 아우라이다. 그리고 알란 찰튼의 회색 그림은 전시마다 새로운 감동을 기대하게 하며 진행 중이다.