

매체를 넘어(Beyond medium)

글/ 박창서

작가 구자현은 동시대 미술의 쟁점들과 질문들에 항상 열려진 태도와 매체의 독창성과 한계들을 실험하며 중국에는 매체를 넘어 새로운 예술적 지평을 열어가고 있다. 철저한 재료 연구와 실험을 통해 체득한 전문적인 기법들과 비판적 태도(critical attitude)를 통해 독자적인 예술적 방법론들을 발견해 나가고 있다. 이는 완전성을 추구하는 엄격함과 예술을 향한 순수한 열정과 자기 반성적 태도를 견지해온 결과이다.

지금까지 구자현은 석판화(lithography), 스크린 판화(screen), 목판화(woodcut) 같은 기법을 활용한 판화 작업과 판화 기법과 한지의 물성을 이용한 실험적인 작품들 그리고 입체 작품인 테라코타 작업과 황금배경템페라(Gold Ground Tempera)를 이용한 회화 작업에 이르기까지 다양한 기법과 매체를 적극적으로 활용한 작품들을 선보여 왔다. 그의 독창적인 조형 언어는 판화라는 매체의 고유한 특성들을 발전시켜 나가는 한편, 스스로 그 한계를 극복하려는 시도들을 통해 형성되었다고 하겠다.

구자현은 미술대학에 재학 중 도서관에서 우연히 현대미술과 일본 판화를 소개한 책을 접한 후 판화를 전문적으로 연구해야겠다는 결심을 하였고 일본 유학을 통해 판화 전문가의 과정을 밟아가게 된다. 그가 판화가의 길을 개척하고자 한 이유 중 하나는 당시 한국 미술계가 판화를 위한 여건들이 미비한 상황이었고 판화 전문가도 거의 전무한 상황에서 스스로 일종의 소명의식을 느꼈기 때문일 것이다. 서구 미술의 다양한 매체들이 한국 미술계로 수용되는 과정에서 회화나 조각과 달리 판화는 제작 과정의 특수성과 기술적 전문성으로 인해 그 수용 시기가 꽤 늦었다고 할 수 있다. 한국 미술계에서 판화라는 매체를 가장 체계적으로 연구하고 소개한 대표적인 작가가 바로 구자현이다.

그의 판화 작업에서 눈여겨 볼 특징들을 살펴보면, 석판화 작업에서는 치밀하게 계산된 의도성을 바탕으로 재료의 우연적 효과를 활용한 즉흥적인 드로잉을 통해 속도감과 회화성이 두드러지는 이미지들을 구현하였다. 스크린 판화에서는 균일하고 전면적인 색면들의 겹침과 마치 의도적으로 판을 살짝 어긋나게 하여 생긴 듯한 가장자리의 색띠들을 통해 회화적 공간과 시간성을 동시에 보여주고자 하였다. 이 유려하고 감각적인 색면 회화에서는 판화 기법의 제한된 틀을 벗어나 매체의 한계를 넘어서려는 작가의 의도와 의지가 드러난다. 목판화 작업에서는 반복적인 신체 행위의 목적성이 강하게 표출된다. 목판화의 기법적 특성으로 인해 행위의 결과는 역설적이게도 빈 공간이 되는 공의 세계를 보여준다. 다시 말해, 능동적인 행위는 수동적인 공간으로 비워지고 반복적 행위들 사이에 우연히 남겨진 잔여 공간들은 능동적인 공간으로 드러난다. 이와 같은 구자현만의 독창적인 공간 개념은 각 매체의 본질적인 특성을 완숙하게 이해한 결과임에 틀림없다. 또한 작가는 한 작품에 여러 가지 판화 기법을 활용한 작품들과 한지와 판화 기법을 결합한 작업을 비롯해 다양한 기법과 매체에 대한 실험들을 지속적으로 진행하였다. 구자현은 판화에 관해 해박하고 전문적인 지식과 숙련된 기술적 완성도를 가지고 있음에도 불구하고 판화 전문가가 아닌 판화를 주 매체로 작업하는 예술가의 길을 스스로 열어왔다. 그는 메티에(métier)로서 판화를 넘어 매체(medium)로 질문으로 확장시키며 예술가로서의 위치를 구축해갔다. 최근에는 특별한 기법이나 매체를 넘어 탈매체적인 경향의 회화적 실천(pictorial practice)이 돋보이는 작품들을 선보이고 있다.

현대 미술의 역사에서 판화는 여전히 작품 제작의 중요한 매체 중 하나로 다루어지고 있음에도 불구하고 예술가로서 판화가라는 명칭의 사용은 줄어들고 있는 것 또한 사실이다. 이러한 현상의 원인으로 기술적인 숙련도를 요하는 장인적 특성으로 인해 판화 전문가와 예술가의 분리 현상을 낳은 측면과 탈숙련화(deskilling)가 현대 미술의 큰 특징 중 하나로 등장한 측면을 들 수 있다. 현대 미술의 중요한 개념 중 하나인 탈숙련화는 예술에서 장인적 능력인 전문적인 수공예적 기량과 형식을 제거하려는 시도를 일컫는다. 전통적인 아카데미 회화와 조각의 매끄러운 표면은 모더니즘 미술에서 안료의 물성과 붓질의 흔적이 강하게 드러나는 거칠고 즉흥적인 화면 처리들로 대체되었다. 또한 입체주의 꼴라주와 레디메이드의 경우처럼 장인적인 과정이 제거된 공산품의 선택을 통해 등장한 기계적이고 반복적인 오브제는 비범하고 숙련된 제작의 완성도와 점차 결별하게 되는 결과를 낳았다. 이는 미술이 메티에에서 매체로 패러다임이 이동한 현상과 그 역사적 맥락을 같이한다. 메티에는 학습되고 전수되는 전문적인 기술과 장인의 숙련도와 특정한 전통적 규칙이나 규범을 따르는데 반해 매체는 자기 지시적인 질문

이자 언어이며 실험에 의지하고 새롭게 발견되는 것이다. 구자현은 판화를 전공하며 필연적으로 메티에에 충실한 과정을 거쳤다. 그리고 매체 특징적인 작업으로 이행하며 부단한 실험을 거듭하며 그만의 새로운 조형 언어를 발견해왔다.

작가의 최근 작품들을 보기 위해 양수리에 있는 작업실을 방문했을 때 1983년에 제작된 초기 회화 작품들을 함께 볼 기회가 있었다. 한 작품은 흰 바탕의 화면위에 가로로 길게 파란색 물감을 짜면서 불연속적인 선을 만든 작품이었다. 파란색 물감 덩어리들 아래로 붉은 색을 비롯한 여러 가지 색들이 스며져 나온 것처럼 보이는 작업이었다. 다른 작품은 시차를 두고 물감을 여러 번 층을 쌓듯 칠한 후 둥근 모양으로 굽으며 벗겨낸 작업이었다. 대부분의 굽은 흔적에서 이전에 칠한 흰색 물감의 층이 보이는 데 반해 작품의 가운데 부분에서는 이전에 칠한 파란색 바탕이 흰색물감이 굽히며 드러난다. 인간의 시선은 안료의 불투명성을 투과하여 그 너머를 보지 못한다. 표면을 굽는 행위로 인해 벗겨지며 드러난 이전에 칠해진 층을 통해 우리는 회화적 프로세스를 경험할 수 있다. 이와 같은 프로세스는 스크린 판화 작업에서 가장자리의 색띠를 통해 색면들이 겹친 단계를 파악할 수 있는 것과 동일한 방식이다. 목판화 작업에서도 조각도에 의해 파여진 공간은 빈 공간이 되어 파이지 않은 부분들의 공간과 공명하며 독특한 선들이 교차하는 회화적 공간을 생성하였다. 그의 회화 작업에서도 반복적 행위가 만들어내는 공간의 차이들은 화면 전체를 아우르며 우연적으로 공간들을 생성한다. 구자현이 인식하는 회화의 본질은 시간성과 평면성으로 귀결된다. 구자현은 초기 회화 작업에서부터 최근의 작업까지 지층처럼 쌓여 보이지 않는 회화의 시간성과 평면성을 이러한 프로세스를 통해 시각화하고 있다.

구자현의 회화 작업은 판화를 매체로 한 작업들과 결코 단절되지 않고 본질적으로 연속선상에서 진행되고 있음을 발견할 수 있다. 그의 회화 작업에서는 무언가를 그리거나 묘사한 형상들이나 제스처가 강조된 붓질의 흔적들을 발견하기 어렵다. 판을 통해 안료를 표면에 균일하게 안착시키는 판화의 방식은 회화 작업에서 얇은 금박을 표면에 안착시키는 작업과 개념적으로 연결된다. 황금배경템페라(Gold Ground Tempera)라는 독창적인 기법의 사용은 바로 이러한 예술적 과정에서 발견한 직관적이고 필연적인 결과물일 것이다. 또한 한지를 여러 번 접는 행위로 인해 생기는 선을 이용한 작업에서는 양각과 음각이라는 판화의 공간 개념과 연결된다. 한지를 접은 후 펼친 면의 앞과 뒤의 차이로 인해 마치 양각과 음각처럼 볼록한 선과 움푹한 선으로 공간을 분할한다.

그가 회화의 유일한 조건이자 고유한 특징으로 인식하고 있는 평면성은 표면의 균일함이라는 물리적 상태이기 보다는 탈중심적인 전면성과 서사의 부재를 조건으로 하는 개념적 차원에 가깝다. 왜냐하면 바탕위에 무언가 그려지는 순간 혹은 어떤 자국이 남는 순간 회화는 관계적으로 변하기 때문이다. 구자현의 평면성에는 개념적인 측면과 물리적 측면이 공존한다. 그는 물리적으로 완벽한 평면을 만들기 위해 고되고 반복적인 과정을 마다하지 않는다. 물론 완벽한 평면은 개념으로만 존재하고 물리적으로 완벽히 구현될 수 없음을 인식하고 있음에도 불구하고 그는 평면의 화면을 얻기 위해 정성을 다한다. 그림을 그리는 일은 바탕을 희게 한 다음 시작된다는 회사후소의 정신을 강조하는 그의 예술가로서의 진실한 마음가짐과 태도는 기술적 완결성을 향해 매진하면서도 그것을 억지로 드러내려 하지 않고 자연스럽게 원래 그러한 듯 있게 한다.

회화 작업의 과정들인 틀을 짜고 천을 치고 밀칠을 하고 무언가를 그린 후 벽에 거는 일련의 과정 중 구자현의 회화는 무언가를 그리거나 칠하는 등의 표현 행위가 극도로 제한된 회화이다. 구자현의 회화 작업에서는 모든 과정이 균등하게 제 몫을 다한다. 회화를 구성하는 형식들이 자연적으로 생성된 듯 보이게 하는 방식으로 충실하게 과정을 수행하며 작품을 완성하는 것이다. 긴 시간을 들여 직접 준비한 바탕은 스스로의 몫을 다하는, 그 자체로 충만한 상태인 동시에 무언가로 채워지기를 기다리는 텅 빈 장소이다. 바탕은 그래서 중립적이지도 실제적이지도 않으며 이미지도 사물도 아닌 회화의 장이다. 구자현의 작품에서 바탕은 그래서 자족적이다. 이 자족적인 평면 위 어디쯤에 위치하고 있는 금박으로 된 면들과 뿌려진 듯 흩날리며 본연의 자리를 찾아간 듯한 금박 가루들은 모자람도 더함도 없이 조용한다. 어지러진 달을 닮은 둥근 금박의 모양과 위치는 굳이 조형성의 원리를 따르지 않아도 거슬리지 않고 본래 있어야 할 자리에 있는 듯하다. 금박이 가진 극도의 얇음은 기술적으로 완전히 평평하게 밀착시키고자 하는 의도를 애초에 무화시킨다. 작은 바람이나 입김에도 이 금박은 미세하게 떨리며 진동한다. 얇은 금박은 나부끼듯 가벼워 작은 바람에도 흔들리며 부서질 듯 연약하나 무심한 평면위에 안착한 금박은 물리적인 무게와 밀도를 초월한다.

구자현의 회화가 나아가고 있는 방향은 서구 추상 회화의 순수한 관념과 절대적 물질이라는 대립된 상황으로 우리를 이끌지 않는다. 구자현은 매체의 순수성과 탈매체적 특성을 동시에 추구한다. 이러한 회화적 실천은 예술의 형식과 삶의 태도 사이의 긴장을 유지시킨다. 예술의 순수성을 추구한다는 것은 예술 작품이 시간과 장소를 초월한다는 것이다. 구자현의 회화 작품의 독창성은 바로 이러한 보편성을 향해 열려있다는 것이다. 구자현의 회화는 세속적인 듯 탈속적이고 색채이자 빛인 금(金)이 지닌 물성과 상징처럼 물질적인 동시에 비물질적이다. 이 양가적이고 다의적인 모호성은 구자현의 회화만이 가지는 특성이다. 이러한 양가성으로 인해 궁극적으로는 그의 회화는 탈물질화되어 정신성이 발현되는 것이다.