

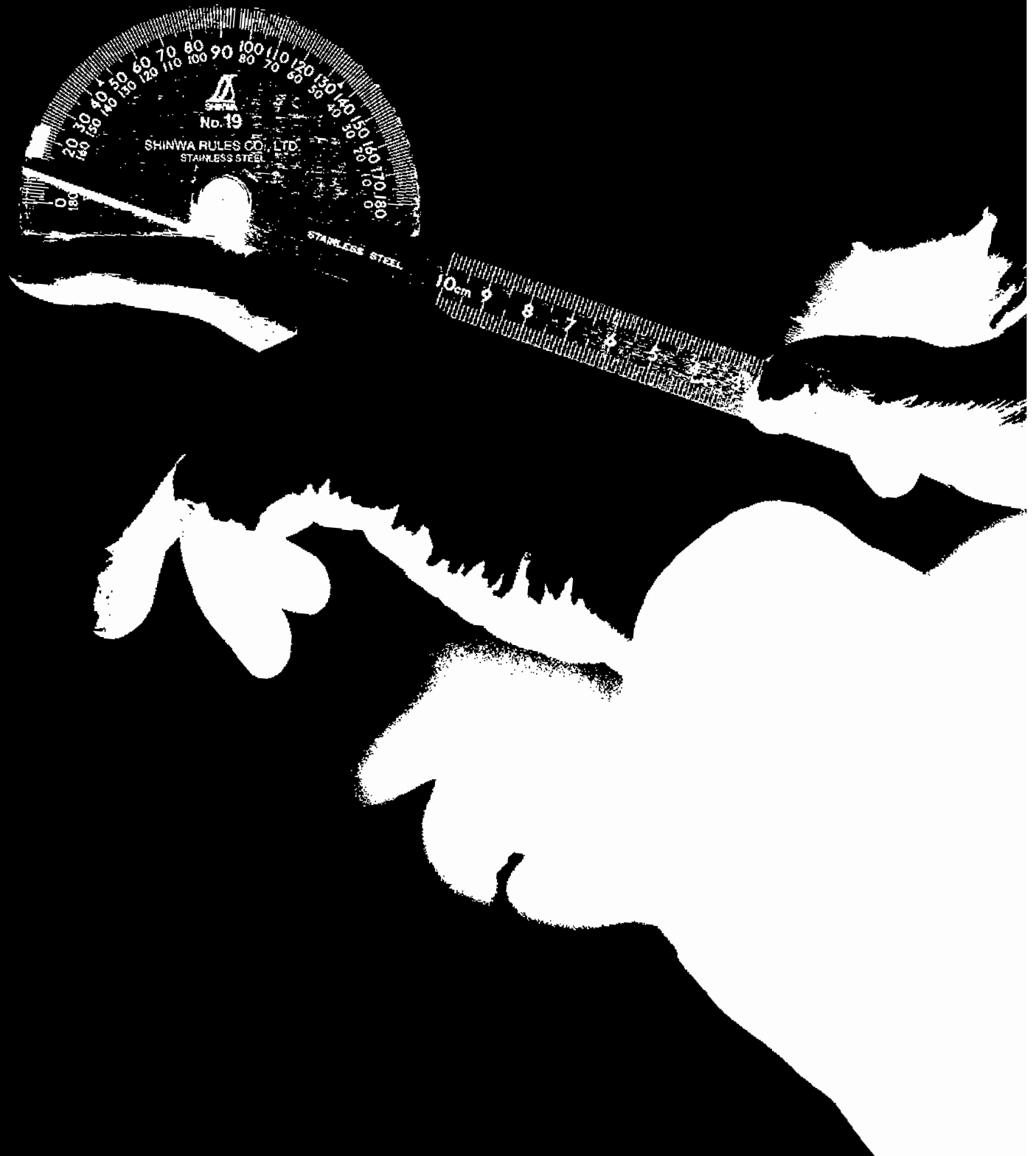
우 나



WA

NA

Volume 1



공

CRAFT

예

WA

와

Volume 1

NA

나



표지 사진: 김경태

‘글자와 공예의 관계에 관한 생각’, 저희가 작업한 『공예와 나』 표지 커버 레터링의 시작점입니다. 문자를 활자로 만드는 작업에는 먼 과거부터 금속이나 나무, 돌을 깎는 등 공예적 과정이 수반되어왔습니다. 그러므로 ‘공예’를 다루는 이번 호의 표지는 공예의 기초 재료인 자연물과 그것을 다듬어가는 ‘과정(Practice)’으로의 공예, 완성되는 형태로서의 결과(공예)를 아우르는 스토리텔링을 담은 키네틱(Kinetic)입니다.

활자라는 형상을 만드는 과정에서 우리는, 언어적 성질에 앞서 공예의 특성인 몸의 감각과 신체적 노동(움직임)을 표현하고 싶었습니다. 더하여 한눈에 물질성을 강하게 드러내는 인상으로 다가오되 다양한 언어가 보일 수 있도록 알파벳과 한글, 한자의 획을 이용했습니다. 이는 정교한 완성 이전과 이후의 글자가 가지는 생동감을 표현합니다. 공예의 모든 과정에서 필연적으로 발생하는 재료의 흔적과 얼룩은 글자의 질감이 되어 배경을 시시각각 투영합니다. 배경 이미지는 신신의 신해욱 디자이너가 선택한 것으로 스스로는 공예가 이루어지는 과정을 보여주며 결합하여 레터링의 이야기를 완성하는 역할을 합니다.

YinYang은 개발과 디자인을 하는 스튜디오입니다. 클라이언트가 전하고자 하는 이야기에 저희만의 상상력을 덧붙여 흥미롭고 밀도 깊은 작업을 하고 싶습니다. 작업의 영역은 아이덴티티, 브랜딩, 웹사이트, 모바일 애플리케이션, 인쇄물, 오브제, 공간을 아우르고 있고, 다양한 의뢰와 협업 제안을 환영합니다.

[EN DASH]

- 05 **SALLE D'ATTENTE**
08 (공예)라고 쓰고,
(프랙티스)라고 읽는다

[*Les Signes*]

- 14 익숙함에서 새로움을 건지는
도시와 개인의 관찰자

김종범

- 36 계획이라는 씨줄과 우연이라는 날줄

차승인

- 58 선한 영향력을 실천하는
The JOURNEYING POTTER

김혜정

- 80 PRACTICE

- 98 공예 바깥의 공예, 실험과 변주

윤라희

- 120 _____에 대한 연구

박성극

- 140 결코 닳아 사라지지 않는 쓸모에 대하여
크리스티나 김

[COMMA]

- 158 리움샵이라는 공간의 PRACTICE

- 166 English Extract

EN DASH

EN DASH

당신은 때때로 말하고, 말하지 않고, 목마르거나 배고
프고, 울거나 웃고 뒤척이거나 잠든다. (깽다) 당신은
무질서의 와중 (마땅히, 우연히) 찾아내어져야 하는 것
의 맥을 짚고자 더듬거리고, 몇 번이건 되돌아와야 할
것을 알고도 길을 나선다. 걸 (위와 아래 또는)의 걸,
더께를 털어내며 (가끔은) 벗겨 말리고, 가려져 있는
것과 가려지지 않아야 하는 것, 이름 이전의 성질들을
본다. (안다)

당신은 자신이 원하는 것을 이해하기 위해 시선의 끝을
이デア(Idea)에 놓고 내린 승객이다. 물질은 물질 그
자체로 물건의 인식 이전조차 그것이 존재했음을 이해
하며 그것의 시선과 마주치려는 자다. 그러니 당신은
순수를 동경하고 그것이 현실에 무사히 재현되거나 오
해받을 수 있기를 기대한다.



**SALLE
D'ATTENTE**

생성하는 모든 것은 필연적으로 어떤 원인에 의해 생긴다.
—플라톤, 『티마이오스(Tιμαιος)』

데미우르고스(그리스어: δημιουργός, Demiurge 만드느 자), 완전을 동경하고 그것이 현실일 수 있도록 노력한다는 신.

누구는 밤새 술을 마시다 울고 누구는 날 선 비평 한 마디에 무너져 길을 바꿨어. 제 안에서 무너진 것들이 길을 막는다고, 봐야 할 아이디어가 없다고, 무엇 하나 제대로 보이지가 않는다고. 무조건적인 권한과 재능의 집약체인 것 같은 이름을 가지고도 끊임없이 자신을 의심하고 회의하는 것은 우리가 그저 모방자이기 때문일까? 창조주의 이름을 떠안고 빛내내는 예술이란 대체 어떤 모방과 이야기를 담고 있어야 할까? 정제된 질서 앞에 가져온 재료들을 늘어놓으며 조화를 꿈꾸다가도, 차라리 부조화면 어떻겠냐고 생각하는 것이 불경이라면 우리는 절대 데미우르고스일 수 없는 것일까? 더 깊고 넓게 사유한다는 것은 무엇일까? 부정하고 불평하며 무너트리고 부수면서 끊임없이 재창조하고 재구성한다는 것은 아닐까?

흔들려도 괜찮다. 의심해도 나쁘지 않다. 짓고 무너트려도 된다. 평범해도 상관없어. 졸작이면 뭐 어때. 우리는 세상 앞에서 있는 허수아비가 아니고, 존재하는 사람들의 숫자만큼 다양한 세상을 뒤적거리는 사람들이다. 누구도 보려 하지 않는 것을 보고, 보고 있으면서 보지 못하는 것에 관해 이야기해야 하며 두어 배쯤 복잡한 구조나 깨질 것이 명확한 단순함을 향해 뛰어들어야 하는 때도 있지. 그렇게 얻은 것이 나를 되레 빈손으로 만들 수도 있을 테지만 그래도 만약 우리가 설부르게 포기하지만 않는다면 우리도 모르게 새로운 장소에서 있게 되는 것인지도 모르지.

무질서가 질서가 되거나 질서가 때로 무질서가 된다 해도, 조화와 아름다움, 좋음을 최대한 표현하도록 지적으로 설계된 산물이라는 플라톤의 말은 잊어버리지. 오늘 당신들의 혼란을 이해해, 세계는 예술로 인해 매일 변덕스러워질 수 있다는 것을 잊지 마.

TIMEVS

Τίμιος

SOCRATES: TIME MOCRATES.

Huic amico riam me vici ueris ut zca. Ad spuarit ut oia

quartū illi? absentia oest/ ppare nihil quoad fieri / cum lauce abate besterno / fas est / si epulas tibi pro / deremus. SO: Puz reco: / ta tractada pposui: TIME / moxia: paratū do ut / si exci / nili molestū sit: bzciter / bis iterū pfirmat. SO: / nis besterni erat res. p. / optima posse fieri videre / ualde pbata sunt o / cocrat / pio agricolas ceterosq ar / mus. TIME: Lerte. SO: / instinctū pncipue suū est / / ficia tribuere / illis quo / rere oporteret id vni dūt / nus iniūctimus / r aduer / sus ciuea rei. p. ceteros / natura amicos mitca / sum: / cissimi. TIME: Ita p / ius. / in custodiis animis ee oeb / r philosophico ingenio p / in suos mansueri finit in ali / culdubio. SO: Quid qū / ne gymniciis exercitatiō / b / disciplinis: eos a nobis / de qdē. SO: Ita educato / us neq aliud qdē p / puiū a / mus: / r tanq adiutores pbuere / m / cede p / etos esse: rata ab his quos tuat / exhibita quā / ta moderate viuētib / sufficere videt: stipendio p / terea publico in cocuti uoluitus: r ad cocm inter se / victū impēdere: ut ceteris post habitis oib / soluta vru / rā r custo die curā habeat. TIME: Hec quoqz ito abs / te dicta fuerūt. SO: Naturā p / terea mulieruz nō aliter / qz viroz effingi pcepimus: studiuqz oia rāz belli qz pa / cis mulieribus cum viris esse coia. TIME: Id quoqz / dictū. SO: An tenetis memoria que de p / cecandis libe / rā diximus: / forte do ob rei ipsius nouitate firmiter / tenuistis: / oēs qz nuptias liberofqz stauimus: ut / nemo natos suos discernat: sed oēs ab oibus p / angui / nei existiment / dum equalen ferme natu fratres / o: o / resqz vicissim se iudicat: maioribus do patrū uel suo / rū reuerētā exhibēt. erga minores aut tanqz filios / r / nepotes afficiunt. TIME: Hec quoqz memoastu faci / lia sunt. SO: Ur autē qz optime ab ipō initio pro virib / gignerent / magistrat / utriusqz sex / nuptiōz p / posuim / / Quis clā sortibus qbus opam daret: ut p / sui p / ius / boni contra bonia mulieribus m / llerentur: atqz ulla

oppositam pfectudinē cobiberi ab initio potuisse. Sz p / ctuacitē illā diuina p / ctitudine p / firmatam: / ex r / parti qdē dno nō posse / exacta nihilomin / do / errina exhoratioibus amputari. Docet post hec / colere corp / simul r anim / pperuo quodā exercita / tionis motu. Exercitatiois inq / moderate. Adou / inq / p / ius r ad bonum proprium rite directo: quo / utruqz exercitatu atqz nutritū tū viciū p / equat: ut / alteri nō succūbat. Sp / tat qdē / Plato corp / aio ce / dere / r nō ita succūbere: ut mor / animi sustinē non / possit. Sp / rat corp / ualidā atqz firmū. / r sub aio lo / ge ualidior. Ador quātū exercitatiōne laudet: at / tēde. quātū tēmeratū pbarmacoz vitupet usum. / Adouidē que ad modū rā corp / qz aiam p / ius ex / ercere r p / rmarc morib / ufferat: sic tres sic vires / i. rōnalē / atofam / cupidit / s: ita quālibet morib / p / cec / pit p / feruare. Uerū tū rōnalē alimentis frequētiōi / bus enutrire: ne ceteris succūbere cōpellat. At in / tellectū homini pro demone danū. / r. imo. Alteruz / enis demone habet externū. Itē rectū corp / ois ha / bitū quasi celestē tribuēt. Rurū eū qui vires irro / nales lupza modū nutrit / mortale euadē: quasi do / ceat quomo do accipiēdā sit: ubi ait hoies fieri bau / tū. / i. bauto p / similit. Addit eū qui p / cipe alit mētem / sic imoziale fieri: ut imozitalitas nulla para defit. / Im / pfecta enim imozitalitas est: que morū agit p / p / tuū. / Perfecta do / que manet: qualis utiqz est in / eo / qui sola tā itelligētia viuic: euaditqz ex hoie demō. / Ex quo itelligit etiā qn ait hoiem effici bauto / id nō / p / ius / r quādā sūitidine oia. / Preterea ex eo qd / subdit feminas ortas ex maculis / si placet / ob / scure nobis referat mosaycū illud / Euz ex viro fuisse / p / ductā. At do gradus bautoz oēs paulatiz ex gra / uioi rōnalitā sic lapsu multiplicari / Intelligē aiāz / nostrā ob quādā liberi mot / infinitate / posse r itra / se in bautoz oium affect / habituzqz p / uere: r extra / se sup / plicē loco iter similia bauto: uel bautoz loca / viuino quodā trāferri iudicio. Itē oēs / scioz v / uctūm dotes in hois aiā tanqz p / cecissima p / nneri. / atqz bautoz aiā in iplo rerū generationisqz ordie / ad nostrā referri: quali finē. Si hūc in modū p / gres / sionē sic rōnalitā in altas: atqz vicissim in hanc alta / rā regressionē accepit: forsan a / Platōnico sēsu nō / aberrabit. Ipse eniz hic sub p / ona pythagonica lo / quēs / fabulā oportune p / surgit pythagonicarū siles / fabularū: atqz ne hec quasi sub hystorica ditate for / san admittent / nō aliter qz poete soleāt / aialium / rā / sformations adducit. Atqz Time / loc / in libro / de mūdo fabulosa hec ee fateat. Hec igit sic accipio / timez libū eo sine p / ctudio: qui doceat nos: deuz / qn oia colere: qui bona oia sola benignitate p / uidē / te p / resuit. De creuam maganime / Laurēti / beuioz hic que ad modū argumētū oecē videbat / afferre: multa qz ampliozib / cōmētā rā que in time / um iā deliquit / r / referuare. Sz / Philipp / ualoz / platonico p / studiosissimus penes que vniuerso pla / tonico opi in agro malano extremā manū imposui / plura me hic coegit estundere. / Philipp / ualoz / ua / lone v / r / uis generosissimus beres: / Eui ego pluri / mum debere me fascos / tuz qz platonica egregia: qz / oia magnopere colit / tum qz singulari amore erga / te tuofqz omnes afficitur. / Sūta / Compēdiū.



(공예)라고 쓰고, (프랙티스)라고 읽는다

글 홍보라

공예란 무엇일까? 물질에 대한 탐구? 기술과 기예를 연마하는 과정? 실용성과 조형미를 겸비한 물건? 예술 실천의 하위 활동? 혹은 조형예술 분류 체계 아래의 독립적인 하나의 장르? 공예를 둘러싼 여러 정의와 관점이 공명하거나 상충하는 가운데 우리는 여전히 그 광활한 세계의 입구쯤에서 한 발씩 디딤돌을 건너며 사방으로 흩어진 점을 연결해가고 있는지도 모르겠다. 어쩌면 공예는 하나로 정의되는 행위나 현상이 아니라 그것을 바라보는 관점과 맥락에 따라 달라지는, 거의 모든 종류의 행위를 실천하는 방법이나 태도일 수도 있겠다.

쌓고 또 허물기: 학습(Learning)과 탈학습(Unlearning)

‘하늘 아래 새로운 것은 없다.’는 명제는 새로운 무언가를 창작하는 행위가 삶의 중심에 있는 창작자들에게 가장 큰 도전이며 동시에 묘한 위로와 변명의 여지를 준다. 가만히 심호흡하며 ‘새로움’이라는 단어를 유연하게 받아들이기로 해보자. 기존의 오래된 것들을 조합하고 편집하여 변주하는 과정에서, 또 기존 질서에 새로운 관점을 부여하고 과거를 ‘재방문(Revisit)’해 현시점에서 재해석하는 과정에서 일견 불가능해 보이는 ‘새로움의 발생’이 가능해진다.

한국 전통 문화지로 창간된 『문화와 나』(1981년 창간, 삼성문화재단)에서 ‘문화’를 지우고 괄호()를 넣는다. 대신 ‘와’라는 접속 조사와 ‘나’라는 인칭대명사를 그대로 남긴다. 그렇게 ‘와 나’라는 독특한 이름으로 바꾼 『문화와 나』는 창간 40년 만에 다시 새로운 시작을 알리게 되었다. 매호 다른 주제로 구성할 『와 나』의 본격적인 첫 리뉴얼 호 괄호 안을 채울 단어는 ‘공예’다. 40년이라는 시간을 통해 『문화와 나』가 쌓아온 무형의 지식 자산에 단단히 기초하면서, 동시에 ‘바로 지금, 여기’로 시공간을 이동해 그간 배워오고 익숙해진 것들로부터 탈학습을 시도하여 새로운 질서를 만들어가는 것이 이번 리뉴얼의 과제인 만큼, 공예라는 주제 역시 그것을 둘러싼 익숙한 소재와 인물, 구성에서 벗어나 다소 낯선 관점을 부여했다.



공예의 기예와 기술을 중심으로 이야기하기보다는 무엇이든 감싸 안을 수 있는 넉넉한 품이자 동시대인들과 다양하게 만나는 '연결 고리'로서의 공예의 가능성을 가능해보고, 그간 공예 분야에서 자주 접해온 인물과 익숙한 내용을 다루기보다는 공예 지형도에서 독특한 위치를 점하는 조금은 '다른' 창작자들과의 밀도 높은 대화를 통해 공예가 새로운 맥락에서 소통될 수 있는 방법을 찾아보고자 했다.

프랙티스# : (공)을 들어 무엇이든
(예)술의 경지로 만드는자들

노동과 도시화 연구로 저명한 사회학자 리처드 세넷(Richard Sennett)은 그의 책 『장인(The Craftsman)』에서 무언가에 확고하게 몰입하는 특수한 '인간의 조건'과 실제 일에 몰입하면서도 일을 수단으로만 보지 않는 인간의 모습을 '장인'이라고 설명했다. 이들의 작업은 일견 남들이 알아차리지 못하는 (혹은 부러 알아차리려 하지 않는) 미려한 '잉여'의 노력으로 보일 수도 있고, 경제적 가치나 효율성과는 거리가 멀 수도 있다. 그럼에도 각자의 자리에서 조금 '더 나은' 상태를 만들어보려는 그들만의 시간과 노력이 오늘날에 맞는 '장인'의 새로운 정의에 가깝지 않을까?

이번 (공예)『와 나』에서 소개하는 6인의 창작자(김종범, 차승연, 김혜정, 윤라희, 박성극, 크리스티나 김)는 사용하는 재료, 기법, 제작 방식 등의 조형 언어뿐 아니라 그들이 속한 준거집단이나 작업 공간의 지리적 위치, 문화적 맥락까지 단 하나도 겹치지 않는다. 일견 공통점이 하나도 없는 그들의 삶과 창작자로서의 여정을 살펴보면 그들 모두 빠르게 흘러가는 사회-문화적 변화에 유연하게 대처하면서도 창작자로서 고유한 프랙티스를 견지해왔음을, 또 완성된 결과물인 오브제나 명사로서의 공예를 넘어 매일 조금씩 움직이고 바뀌는 과정형 동사로서의 공예에 가까운 활동을 해왔음을 발견할 수 있다.

물건도 문화도 쉽고 빠르게 소비하는 현대 사회에서 '(공)을 들어 무엇이든 (예)술의 경지로 만드는' 창작자들과의 대화를 통해

시간의 축적이 만들어내는 장인 정신의 새로운 의미와 가치가 자연스레 드러나길. 또 창작자 개인의 삶과 일 이야기를 중심에 두고 그들 간의 개별적이면서도 연결된 새로운 '공예성'이 수면으로 떠올라 독자들과 공명하길 바란다.

'와'와 '나' 그리고 빈 괄호 ()

올해로 백살의 나이에 가까워진 피아니스트 루스 슬렌친스카(Ruth Slenczynska)는 새 앨범 〈음악 속의 내 삶(My Life in Music, 2022, 데카)〉을 출시하며 “지금도 여전히 연주하면서 새로운 것들을 배운다. 음악은 내게 삶과 사람들을 이해하는 법을 가르쳐준다.”라고 말했다. 그녀의 말에서 잠시 '음악'이라는 단어를 지우고 그 자리에 빈 괄호를 쳐본다. 그것이 무엇이 되었든 매일매일의 연습과 몰입의 순간을 경험해본 사람이라면 자신이 몸과 마음으로 체득한 것이 어느새 나와 세계를 연결하고 주변 사람과 세상을 이해하는 창문이 되는 경험을 했을 것이다. '와 나' 앞의 빈 괄호() 안에 그 어떤 단어가 들어가도 위의 문장이 완성된다. 관계와 연결을 전제하는 접속 조사인 '와'와 개체의 최소 단위인 '나'가 빈 괄호 안의 수많은 단어와 만나 끝없는 여행을 펼치길 기대해본다.

홍보라 / Bora Hong

전시와 퍼블릭아트를 중심으로 다양한 예술 프로젝트를 시도해온 예술기획자이자이다. 서촌의 전시 공간이자 아트 컨설팅 사무소인 팩토리2의 대표이기도 하다. 2015년 헬싱키 디자인 미술관 (DesignMuseo)에서 열린 핀란드의 디자인 거장 타피오 비르칼라의 탄생 100주년 기념 전시 «Wirkkala Revisited»의 큐레이팅을 맡아 공예전시와의 인연을 맺게 되었고, 이후 2016 제21회 밀라노 트리엔날레 국제전람회 한국관 예술감독을 맡아 주제 전시 «Making is Thinking is Making»을 기획하였다. 예술과 사회의 역학적 관계를 중심에 두고 일련의 예술 기획을 하고 있으며, 최근에는 국내외 예술가 15인의 15개 작품으로 구성된 퍼블릭 아트 <오늘의 날씨> (광명 유프레닛 내 영구 설치, 2021)의 예술감독을 맡아 3년간의 긴 여정을 마쳤다.





글 **이경희**
사진 **박현성**



이경희 주요 작품 이야기에 들어가기에 앞서 직조라는 지난한 작업을 하는 이는 어떤 사람일지 궁금했습니다. 지금에서 조금 거슬러 올라가 섬유미술과를 가게 된 계기가 궁금합니다.

차승연 고등학생 시절, 저는 사는 게 행복하지 않았어요. 1학년이 끝나고 2학년이 되면 어느 날, 지금 돌아보면 매우 신비로운 날인데요... 책걸상에 앉아 벽을 보고 '나는 뭘 좋아하나?' 짚어 보니 제가 그림 그릴 때 정말 행복하더군요. 그 순간만큼은 다른 무엇도 생각나지 않았거든요. 가사 시간도 참 좋아했어요. 옷 만드는 시간에 선생님이 패턴 제도를 칠판에 그리시면 다음 단계가 눈앞에 펼쳐지는 거예요. '나는 구조를 파악하는 능력이 뛰어나구나' 했죠. 그리고 윤리 시간에는 철학사를 공부하며 수많은 철학자도 '다들 이렇게 해매고 살았구나' 하면서 위로가 됐어요. 친구 따라 미술학원에 다니기 시작했는데, 그림을 그리며 정말 행복했어요. '이게 구원이구나.' 생각했어요. 섬유미술과는 미술과 디자인을 아우른다고 해서 들어갔는데, 한 학기를 지나 보니 기대한 것과는 달랐어요.

20대 초반의 거칠고 즉흥적인 에너지로 충만한 저와, 차근차근 배워야 하는 섬유공예가 맞지 않았어요. 1학년 때는 학사 경고도 받았고요, 민족만화 그림페라는 동아리에 들어갔는데 거기서 걸개 그림을 그리고, 학생 집회 무대를 설치하는 등 거의 날마다 종이 상자를 깔고 잤어요. 1993-1994년 일이에요. 그때 섬유는 저와 어울리지 않는 것 같았어요.

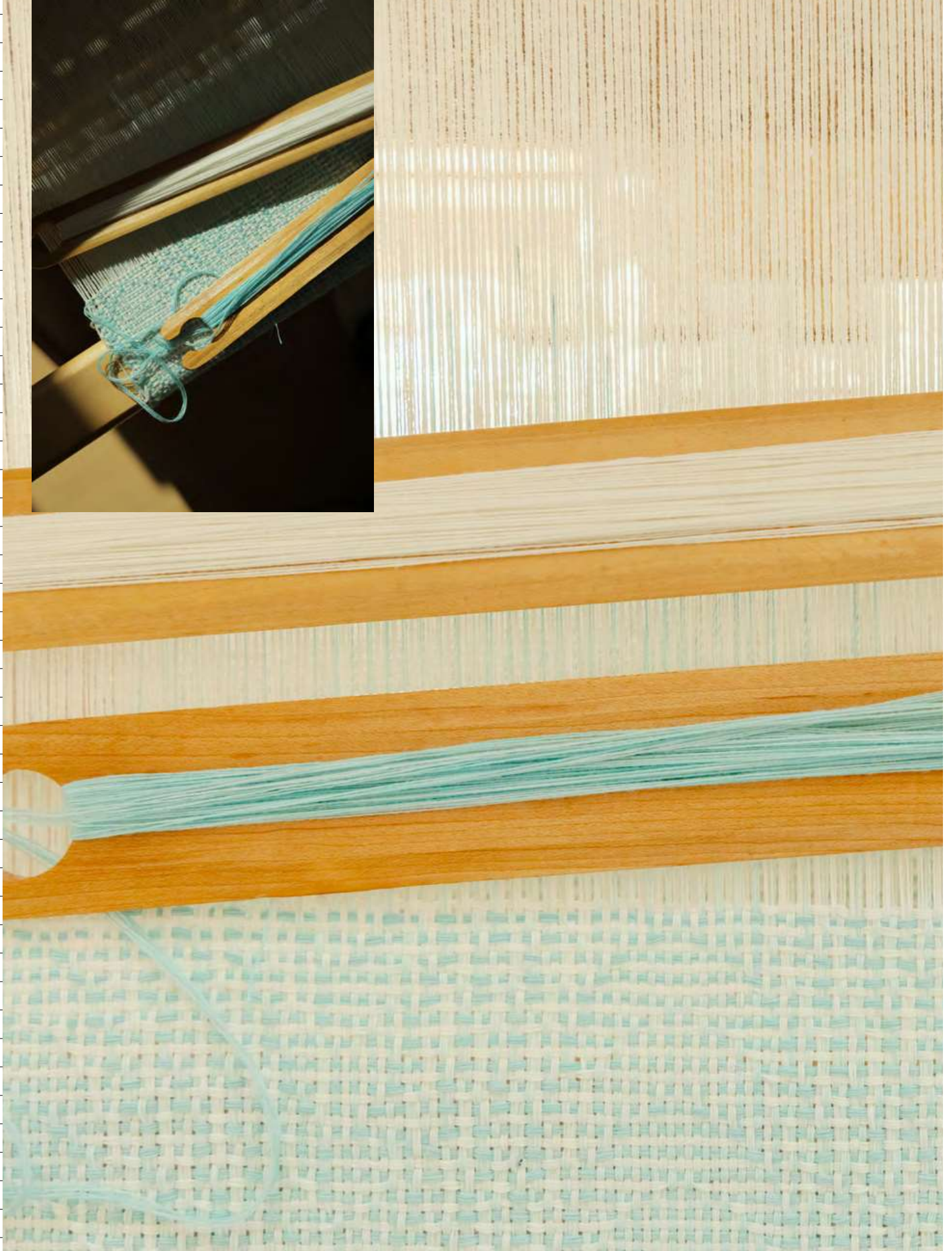
이경희 뜨거운 대학 생활이었네요. 그래도 지금의 작가 생활을 보면 섬유미술이 중요한 선택이었던 것으로 보입니다.

차승연 2학년 때 처음 들은 직조 수업이 참 좋았어요. 신영옥 작가님의 태피스트리(Tapestry)와 직조 수업이었는데, 실을 가지고 정해진 질서를 따르면 천이라는 다른 물질이 만들어지는 것에 기쁨이 있었어요. 태피스트리는 직조보다 작업 시간이 더 길지만 형상을 다양하고 적극적으로 드러낼 수 있어서 좋았고요. 지금 작업하는 《능직얼룩(Twill Stain)》 시리즈가 직조와 태피스트리 방법의 혼합인 것을 보면, 그때는 몰랐지만 소중한 시간이었네요.

이경희 산업공예로 대학원을 들어가신 건 그래도 섬유미술에 집중해서 작업하고 싶으셨던 것이지요?

차승연 섬유미술이라는 방법이 여전히 불편한 옷처럼 느껴졌지만 또 한편으로는 전통공예와 현대공예의 관계를 새롭게 설정하는 일이 필요한데 관심 두는 사람이 점점 없어서 위기감이 느껴졌어요. 누군가는 해야 할 일인데 내가 해야 하는 일일까? 스스로에게 질문하던 시기였어요. 그래서 동료들과 스터디 하고 방학마다 무명, 명주, 삼베, 모시를 짜는 인간문화재를 찾아다니며 인터뷰하고, 기획, 글쓰기, 촬영 등을 나눠서 하기도 하고 작업도 열심히 했어요.





섬유미술에 애정과 사명감이 있었지만 결국 외부로부터 온 법칙이 아니라 온전한 자유로움에서 작업을 다시 시작해보고 싶은 갈망이 더 커서 결국 회화로 유학을 선택했어요.

이경희 시카고 예술대학을 지원하신 특별한 이유가 있나요?

차승언 크랜브룩 아카데미와 시카고 예술대학 회화과에 붙었어요. 조용히 혼자 작업할 시간을 많이 주는 크랜브룩에 더 가고 싶었는데, 저는 세계 마냥 좋고 편하지 않은 것을 선택하는 성향이 있어요. 그렇게 해야 예기치 못한 새로운 동력이 생겨서 움직이는 것 같아요. 직조와 추상회화를 한 것도 그런 맥락이었어요. 추상회화는 미술사에서 매우 중요한데, 나오는 거리가 가장 멀다는 생각이 들었어요. 그래서 이 얼음 나라 같은 추상을 선택해서 한번은 짚고 넘어가야 할 것 같았어요. 내가 온전히 받아들이지 못하는 이 틈을 메워야 한다는 책임감, 어떤 미션이 있었던 거였어요.

이경희 유학 동안 주로 어떤 작업을 하셨나요? 드디어 그림을 마음껏 그릴 수 있게 되었나요?

차승언 제가 회화과를 간 것은 매체에 휘둘리지 않고 온전히 작가의 자율성을 중심으로 작업을 전개해 나가고 싶어서 였는데, 시카고 예대에 가보니 학생들끼리 “너희는 페인터잖아.” 하면서 장난으로 놀리는 거예요. 역사도 길고, 지킬 것도 많아서 페인터를 과거에 머문 장인(Craftman)으로 보는 분위기가 있었어요. 오히려 나머지 과들은 실험적이었고요. 잠시 허탈하기도 했죠. 경계를 벗으려고 여기까지 찾아온 건데, 또 다른 경계로 들어온 거예요.

처음에는 그리고 싶은 것을 그렸어요. 주로 심리상태가 드러나는 내러티브가 있는 그림이었어요. 그런데 공부를 할수록 점점 이전 방식으로 작업하기가 어려워졌어요. 선 하나 굵기도 조심스러웠어요. 캔버스나 물감도 무겁게 느껴지고, 캔버스 자체 혹은 지지체라는 것을 관찰하는 것으로 시작하다가, 나중에는 캔버스의 물감감이 박차서 종이에 그림을 그렸고, 그조차도 밀도가 높게 느껴졌어요.

하루는 제 스튜디오 한쪽에 옷단을 꿰매는 투명실로 저만의 캔버스를 수평으로 설치했는데, 그때 어떤 모멘트가 온 것 같았어요. 옷단을 꿰매는 실은 그 속성상 되도록 숨으려고 하고, 잘 끊어지기 때문에 다루기가 조심스러운데 그게 내게 맞는 물질 같았어요. 작업도 생각도 0점 조절을 하고 새로운 시기를 맞이하게 된 것 같았어요.

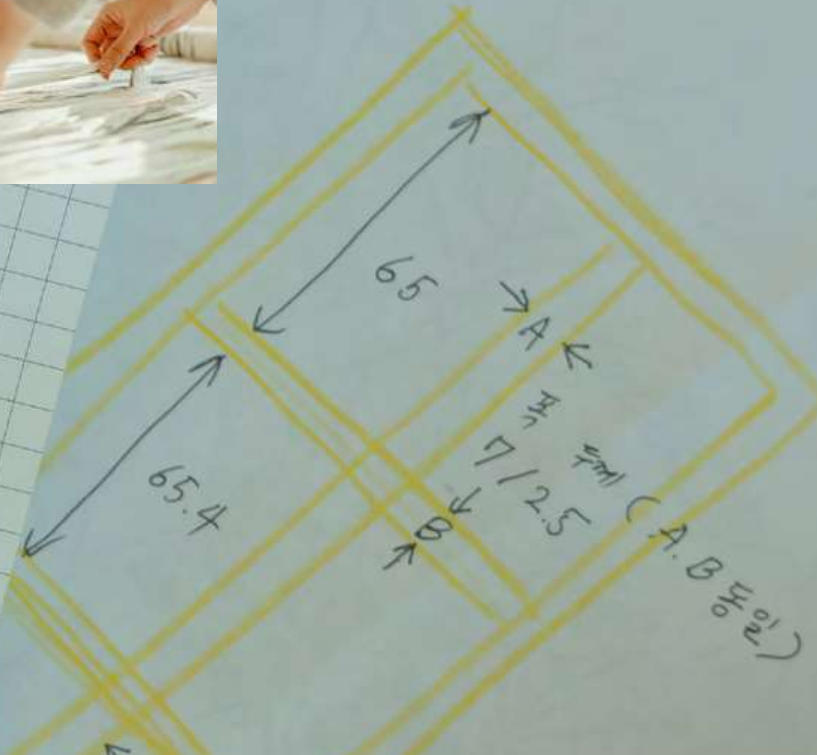
이경희 그러면 유학하는 동안 어떤 작가의 작업을 연구하셨나요? 그리고 한국 추상화는 유학생으로서 거리를 좀 두고 보니 어떻던가요?

차승언 회화를 이루는 지지체인 캔버스에 대한 고민을 시작하다 보니 페인팅 세미나 수업마다 등장했던 카타리나 그로세(Katharina Gross) 작업을 많이 봤고, 실(Thread)로 공간을 분할하는



Threading,
실과 투명 테이프를 이용한
서울시립미술관 현장 설치,
58m, 2014





건축가 프레드 샌드백(Fred Sandback) 작품을 좋아했어요. 퍼포먼스로 제도 비평하는 작가 안드레아 프레이저(Andrea Fraser) 작업도 자주 봤고, 회화와 학과장인 미셸 그라브너(Michelle Grabner)가 어떻게 작업과 가정과 기획자로의 삶을 사는가를 보는 것도 도움이 되었어요. 그런데 무엇보다도 학교 옆에 시카고 미술관이 있어서 미술책에 나오는 작품들을 직접 보고, 거기 머무는 것이 제일 좋았어요. 나도 모르게 어려워했던 사람과 자연스럽게 가까워지는 느낌이었어요.

이경희 작가님은 본인의 작업을 ‘참조적 직조 회화(Referential Weaving Painting)’라고 표현하십니다. “한국과 서양의 추상회화를 참조하여 직조 기법으로 그림을 그린다.”는 이어지는 설명을 세 개의 단어로 압축한 것이겠지요. 그리고 한국에서 섬유미술과 섬유공예, 미국 유학 생활에서 회화 공부한 것을 압축한 것이기도 합니다. 이 세 개의 단어로 작품의 내용과 서로 다른 분야를 넘나드신 게 잘 설명이 되어 흥미로웠어요.

차승연 그 표현은 2013년 경기도 미술관에서 열린 전시 《생생화화》의 평문에서 임근준 평론가가 처음 쓴 표현인데 저도 그 이후로 계속 사용하고 있어요. 2019년 인천아트플랫폼 작가 연구 글에서 안소연 평론가는 직조와 회화 사이에 하이픈 부호를 넣어서 ‘참조적 직조-회화’로 표현했는데 직조와 회화를 동등 위치에 두는 하이픈이 있는 것도 좋은 것 같아요.

이경희 “회화 전공 이후 캔버스 위에 물감을 얹는 것이 내 피부에 (뭔가가) 얹히는 것처럼 (부담스럽게) 느껴진다.”는 인터뷰를 보았어요. 섬유미술을 한창 공부하셨으니 보통 페인터가 캔버스를 마주했을 때와는 다른 감흥이 있으셨나 봐요. 물감으로 덮기 이전에 이미 직조라는 세계가 완성되어 있으니까요. 이후 평면 위의 그림은 사라지고, 그림 아래의 캔버스 재료가 되는 실에 주목해 베를로 캔버스의 다양한 모습을 직접 직조하고, 그 실을 주요 매개로 공간 설치도 하셨지요. 유학에서 하고 싶었던 회화에 집중하게 되었는데, 정작 회화의 흔적은 희미하고, 그 바탕이 되는 실이라는 재료로 돌아왔습니다. 그 시행착오와 갈등 혹은 생각이 전환되던 순간에 대한 이야기를 나눠주실 수 있는지요.

차승연 캔버스를 보면서 여기에 이제 물감이 얹어지는 것에 대해서 받아들이지 못하는 면이 좀 있었어요. 그때는 생각도 다 걷어내던 시기였어요. 캔버스에서 종이로 가고 종이에서 실로 가고 실도 더 얇고 투명한 실로 가보았죠. 실내, 야외 가리지 않고 여기저기 설치를 했는데, 작업에 한계가 보이는 거예요. 직조 매커니즘에서 보면제가 공간에 설치한 실은 힘과 구조를 견디는 텐션(Tension)이 있는 날실(세로실)이에요. 직조기 안에서 날실과 씨실로 캔버스를 직접 짜면 미술사와 회화의 역사를 담을 수 있겠다 싶었어요. 내가 할 수 있는 것이 있겠다고 보았고, 그러다가 직조와 추상회화를 같이 하게 됐어요.

저로서는 추상회화를 짓고 넘어가야 했기에 마크 로스코(Mark Rothko), 아그네스 마틴(Agnes Martin)의 작품을 읽으며 제 직조에





그들의 제스처를 흉내 낸 것 같아요. 수직기를 사용하는 규방공예 안에 서구 아카데미의 개념을 이렇게 저렇게 걸어놓고 보는 게 통쾌하기도 했어요. 그 간격을 좁혀가는 걸 혼자 재미있어했어요. 공예와 회화, 여성의 노동과 아카데미한 개념을 한 곳에 놓고 보면서 '직조는 영광이야!'라며 2016-2018년은 여러 기쁨을 맛보며 작업한 것 같아요.

그런데 지난 10년을 돌아보면, 제가 번아웃이 왔던 것도 바쁘게 돌아가는 일정 속 저의 호흡과 리듬은 원하는 만큼의 작품을 담기에 한계가 왔기 때문인 것 같아요. 10년 동안 하고 싶은 일을 했고, 잘했고, 좋은 사람이 많이 만났으니, 이제는 뭔가 다른 시점으로 넘어가는 것 같다는 생각은 해요.

이경희 그래서 작업량도 엄청났군요. 2017년을 보면 개인전은 물론, 그룹전만 10회를 하셨어요.

차승인 하고 싶은 작업은 많은데 눈으로 확인하고 다음 단계로 가고 싶으니까 무리를 하게 되는데 어떤 때는 직조를 막 하다 보면, 베를이 은하철도999같은 직조를 하면서 베를을 타고 우주 공간으로 날아가는 그런 느낌이 들기도 해요. (웃음)

이경희 작가님에게 캔버스는 무엇일까요. 사실 캔버스라는 순수회화의 그 출발점조차 해부하시고 얼굴을 이렇게 드러내고, 어떻게 보면 그 맨 얼굴에 속살까지 파헤치고 아예 조직도 재구성하신 거잖아요. 이 캔버스를 네모난 틀만 짠 게 아니라 그 안에서 이렇게 실을 늘어뜨리기도 하셨고요.

차승인 캔버스가 그림을 그리기 위한 완전한 도구잖아요. 저는 캔버스가 도구인 동시에 주제가 됐으면 좋겠다는 생각이 늘 마음에 있었어요. 캔버스가 천인데, 섬유미술에서는 그 캔버스 천 자체가 주제로 작품이 되는 반면 회화에서는 도구로만 쓰이니까요.

이경희 직조에 20세기 추상회화를 담고 있으신데, 이것은 지금도 유효한가요? 귀국 후 10년이 지난 요즘에는 어떤 작업을 하고 싶으신지, 어떤 고민을 하시는지 궁금합니다.

차승인 제가 아파서 약 2년 동안 작업을 쉬다가 최근 다시 하고 있어요. 지금은 홍콩 Center for Heritage Art and Textile에서 열리는 전시 《Spinning East Asia Series II: A Net (Dis)entangled》에 출품할 작품을 만들고 있고, 11월에는 성남문화재단 성남중진작가전 시리즈로 개인전이 예정되어 있어요.

우선 직조와 추상회화에 대해서는 조만간 짧은 글로라도 꼭 정리하고 싶어요. 제게 미술은 이 자체로, 그냥 작품 자체로 있으면 좋겠다는 마음입니다. 그래서 캔버스도 도구가 아닌 그 자체면 좋은 거죠. '미술이 어떤 생각이나 개념을 나타내는 도구이지 않고, 그 모든 것과 함께 가면 좋겠다, 표현하고 싶은 생각에 딱 맞는, 꼭 그 물질이면 좋겠다.' 하는 거예요.





이경희 지금 중요하다고 생각하는 것이 그 자체로 완결한데, 그걸 작품으로 표현할 때 벌어지는 틈이 불편하신 거죠.

차승언 그 어떤 개념이나 목상이 반복, 지속, 습관이 되지 않으면 아무것도 아닌 거라는 생각을 해요. 시간과 과정이 쌓이면 이것이 체화 될 수 있는가 하는 생각을 하면서 작업을 해요. 갈등하는 에너지가 커서 아무것도 못할 때라도 직조는 어찌 되었든 처음과 끝이 있는 작업이잖아요. 그래서 입을 다물고 생각도 멈추고 베를에 앉아요. 그러면 결국 결과물이 나와요. 거기서 오는 고마움이 있어요. 생각으로 나를 볶듯이 흔들려야 타듯 하면 결론이 너무 안 나오는데, 베를이라는 용광로에 앉아 있으면 뭐라도 나오는 거예요.

이경희 그게 추상화와는 다른 지점이네요. 모든 추상화가 그런 것은 아니지만, 많은 경우 우연의 효과를 기대하기도 하잖아요. 하지만 직조는 어찌 되었든 큰 계획 안에서 씨줄과 날줄의 교차를 거쳐야만 하고요.

차승언 그래서 참 고마워요. 직조가 아니었으면 지금의 내가 없고, 그런 작업을 만들 수 없었을 텐데. 번덕 심한 나에게 직조가 나를 작업하게 한다고 생각해요. 작업 중 어느 순간에는 내가 뭘 하고 있는지 알면서도 모를 때가 있어요. 어떻게 하는지는 알겠지만 뭘 하는지 모르는. 그러다 직조의 반복 안에서 '내가 뭘 했구나.'라고 새로운 세계가 열리는 이상한 순간을 만나죠.

이경희 직조에서 그냥 지나칠 수 없는 키워드가 '시간'이겠지요. 한 땀 한 땀 만든 이의 시간이 온전히 드러나는 작업입니다. 지난한 과정으로 보이지만, 하나의 수행과도 같은 직조는 시간을 들인 만큼 결과를 보여주는 작업 수단이자 목적으로도 보입니다. 작가님도 《성자 헬렌》(2017) 전시에서 다음과 같이 말씀하셨지요. "직조는 비약이 불가능한, 시간 순서가 정해져 있는 작업이다. 시간과 과정을 겪지 않으면 다음 단계의 작업을 진행하지 못한다는 측면에서 주제를 구현할 방법으로 선택했다." [1]

차승언 제가 추상회화를 선택했던 이유 중 하나는 이해할 수 없는 부분을 짚어야 했기 때문이에요. 그때가 1993년 즈음, 한국에는 포스트모더니즘이 막 들어오던 때예요. 그런데 우리의 사회문화적 상황과 관계없이 이식된 개념이다 보니 내용도 행동도 이해할 수 없고, 앞서서 모더니즘의 언어와 구조도 그냥 받아들이기 힘든 게 많았어요.

《성자 헬렌》 전시를 하던 2017년만 해도 그런 게 여전히 남아 있었어요. 한국은 개화기와 다를 바 없어 보이고, 전통은 끊어졌고, 새로운 사상은 마구 들어오는데 당장의 우리 삶과는 아무 상관이 없고요. 온갖 뒤죽박죽 속에서 내 생각이 잘 정리되는 것도 아니고요.

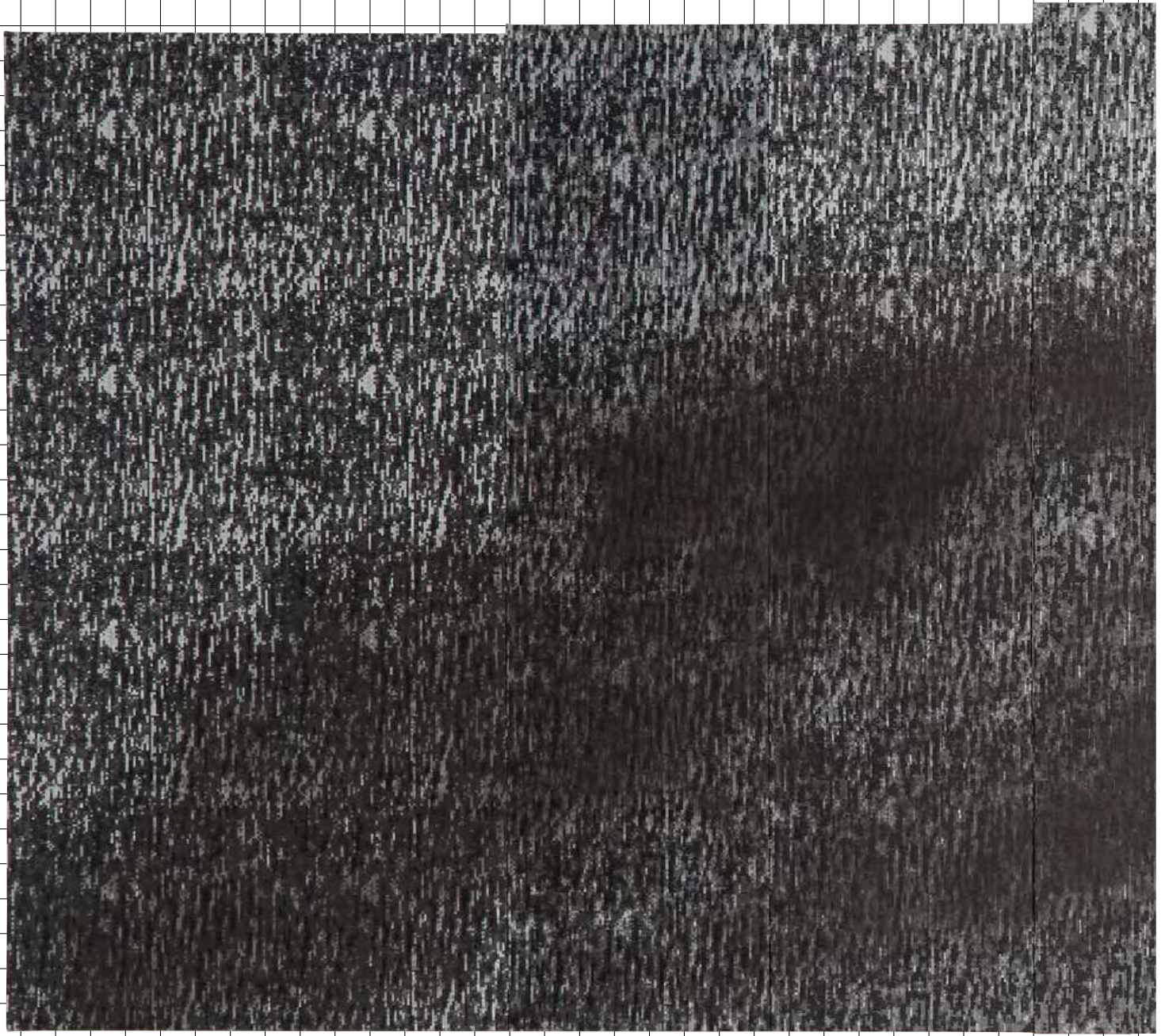
그러다가 나를 응시할 수 있는 시간이 되자 내 안에서 질서를 만들자 했어요. 근데 직조는 배신하지 않는 거예요. 앞과 뒤를 바꾸지 않고, 아무리 많은 실이 들어가도 그 안의 규칙과 질서



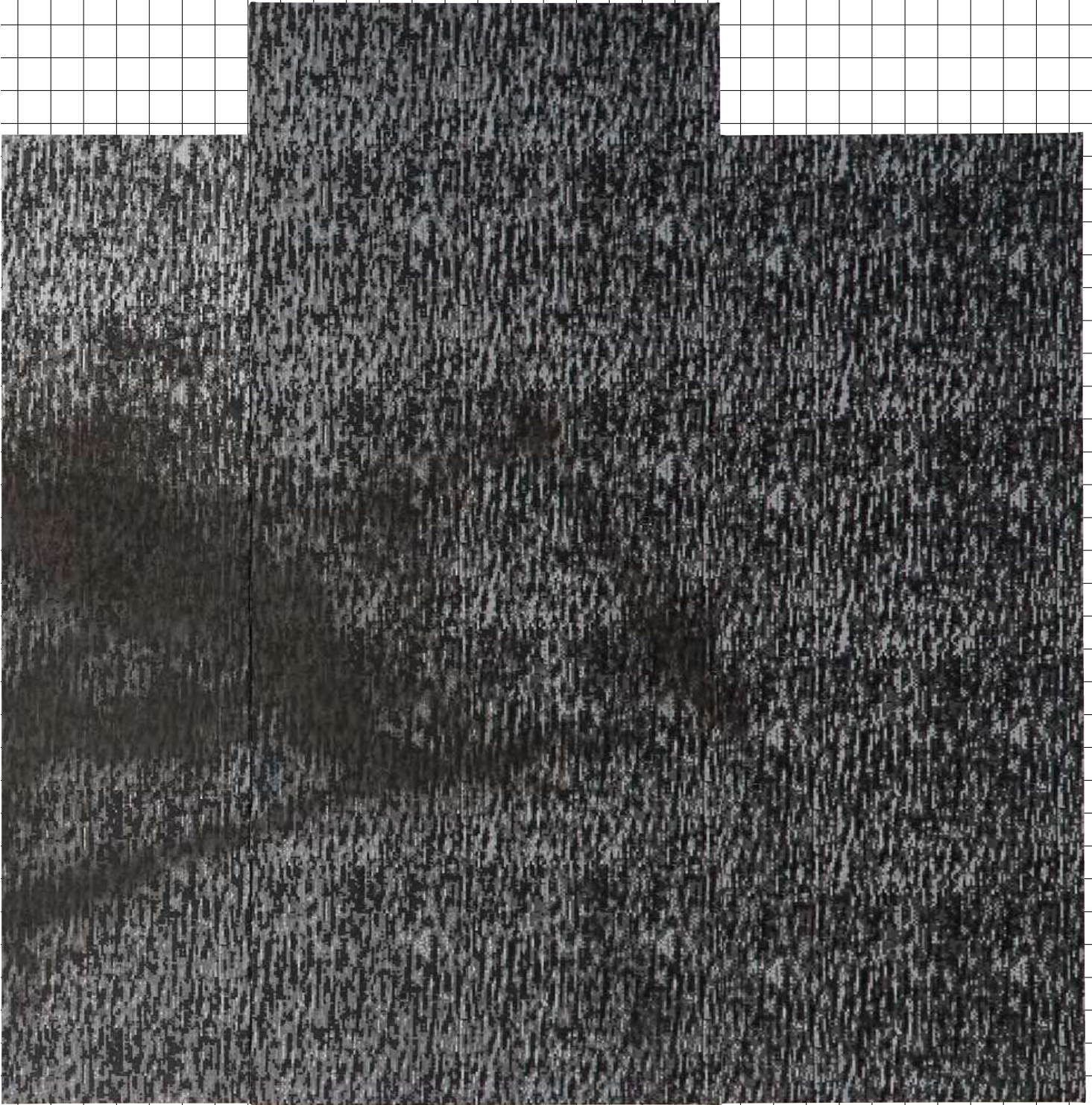
[1]

"차승언 작가의 작품은 회화와 설치 그 중간에서 근현대 추상회화의 도상을 참조적으로 직조한다."며 "교란된 과거의 시간과 경험을 작가 특유의 감각으로 풀어내며 동시대 시각예술의 영역에 대한 새로운 기준을 제시했다는 점에서 주목할 만하다." 《성자 헬렌》(2017) 보도자료 中.

Hairy Fairy Stain, 2017



Sudden Rules-Bay-2, 2017,
polyester yarn,
dye_90.5×179 inches,
230×455cm



1 Hairy Agnes-2, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, acrylic paint
31.4x23.6 inches,
80x60cm

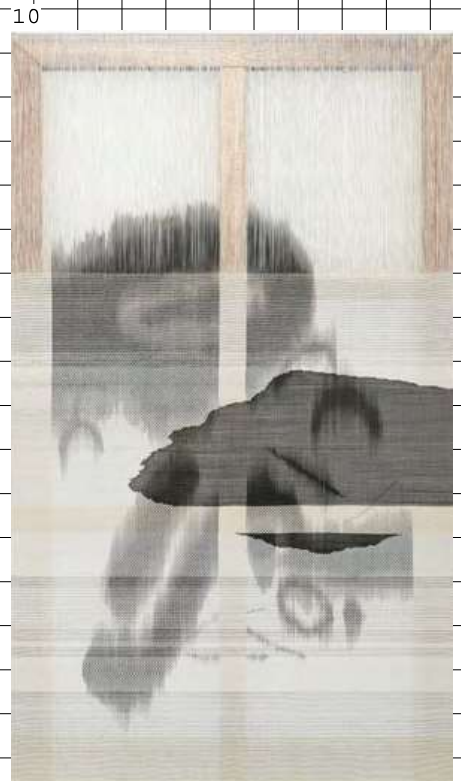
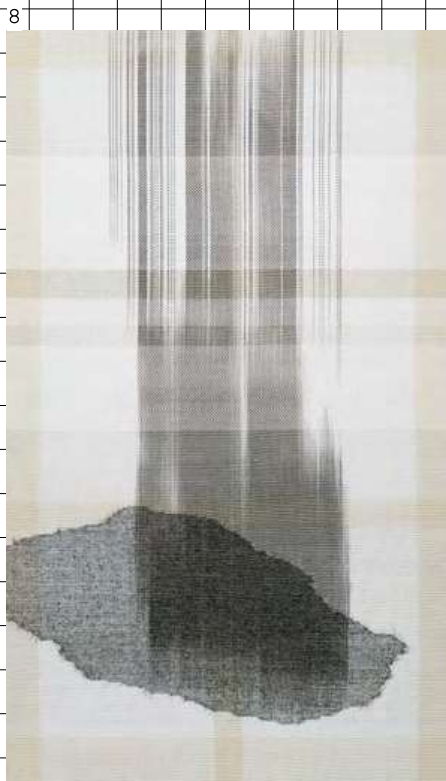
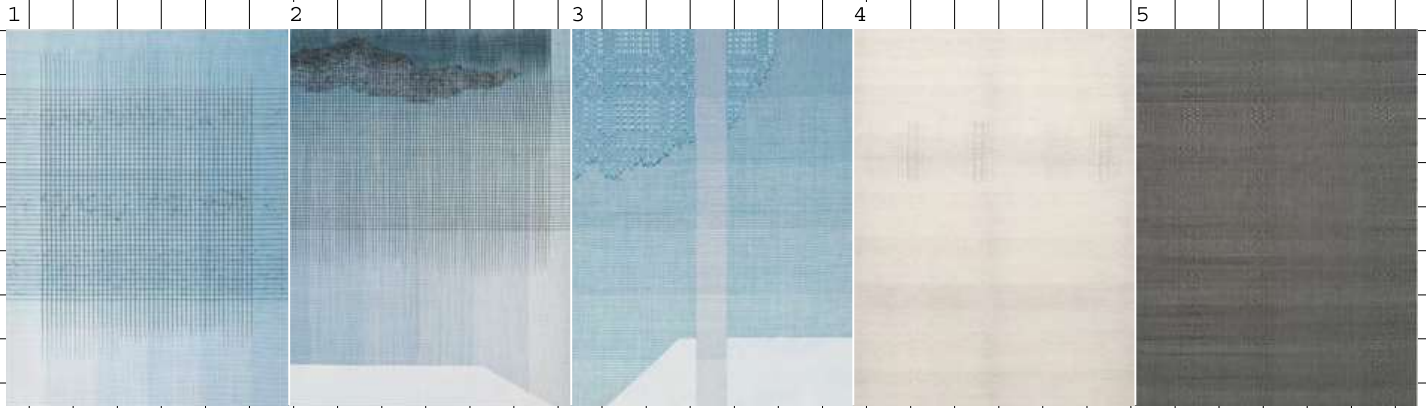
2 Hairy Agnes-1, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, acrylic paint
31.4x25.6 inches,
80x65cm

3 sms-2, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, acrylic
paint_24x21 inches
61.5x53cm

4 complex twill-w, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, 57x38 inches,
146x97cm

5 complex twill-w, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, 57x38inches,
146x97cm

6 Twill Stain-5, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_64x38
inches, 162x97cm



7 Twill Stain-9, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_64x38
inches, 162x97cm

8 Twill Stain-7, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_64x38
inches, 162x97cm

9 Twill Stain-10, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_64x38
inches, 162x97cm

10 Twill Stain-6, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_64x38
inches, 162x97cm

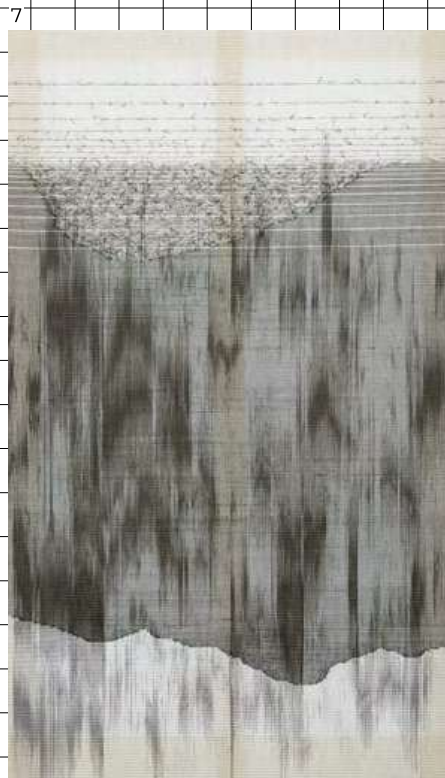
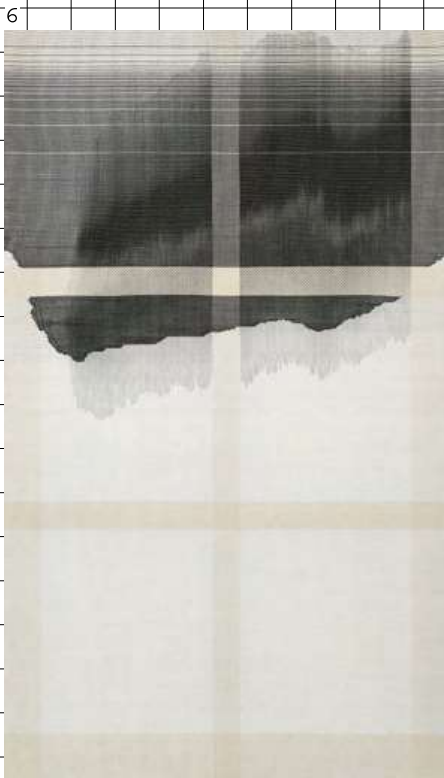
11 Twill Stain-8, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_64x38
inches, 162x97cm

12 complex twill-y, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, acrylic paint,
24x36inches, 61x45cm

13 complex twill-g2, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_21x18
inches, 53x46cm

14 Twill Stain-17, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_76x38
inches, 194x97cm

15 Twill Stain-18, 2017
cotton yarn, polyester
yarn, dye_76x38
inches, 194x97cm



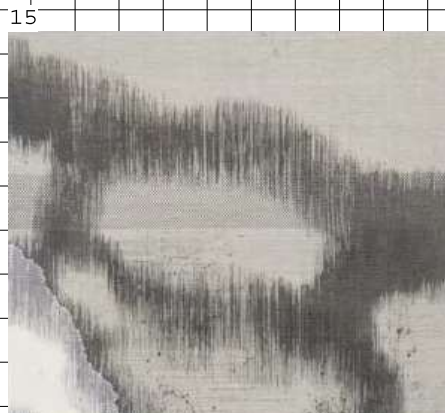
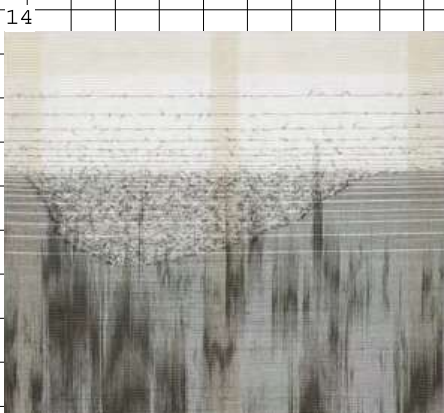
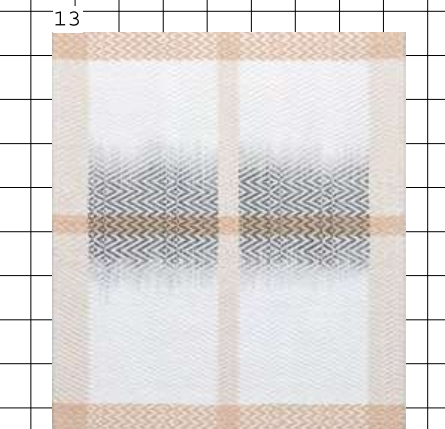
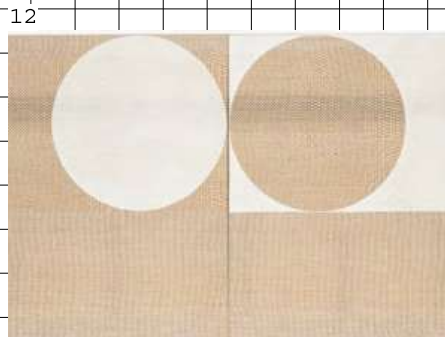
가 있어 막대기 두 개면 영킨 실도 다 펼 수 있거든요. 직조라는 세계 안에는 순서가 있고 탁탁 맞아떨어지는 과정이 이런 부조리함에 대한 불편함을 해소할 방법이었죠. 그래서 직조와 추상회화를 결합할 때, 추상회화라는 것이 과연 무엇인가, 20세기 한국의 혼란을 지금 2010년대에 내가 어떻게 정돈할 것인가를 생각했어요.

이경희 고대 그리스인은 시간에 두 가지 개념이 있다고 합니다. 오늘날 전 세계가 통용하는 시간 개념과 같은 절대적인 시간으로서의 크로노스, 그리고 적절한 때, 기회를 잡을 수 있는 시간이란 의미의 상대적인 시간인 카이로스가 그것이지요. 작가님의 작업은 이 둘을 다 가지고 있다는 생각이 들었습니다. 작품을 근경에서 보면 실들의 교차 모습에서 시간의 흐름과 결과가 드러나고, 원경에서 보는 모더니즘과 추상화의 액션페인팅이 2010년대 차승언이라는 작가의 포착으로 그의 관념과 몸에서 지어진다라는 생각이 들거든요. (작가님의 작업도 액션페인팅의 변주로 읽을 수 있겠습니다.) 작가님은 본인의 작품이 무엇을 담고 있다고 생각하시나요.

차승언 중요한 개념이나 생각을 말로 했을 때, 그게 다른 카테고리 들어가 버리면서 그것이 고착될 때가 있어요. 묶인 것을 풀려고 말한 것인데, 풀리지 않고 그대로 전달되는 게 너무 답답한 거죠. 그래서 '이를 풀려면 시간으로 증명하는 수밖에 없어.'라고 생각한 부분이 있어요. 때로는 내가 나를 설득할 때 글이 가장 분명하지만, 다른 이에게 전달할 때는 말이나 글보다 시간을 쌓아서 보여주는 게 가장 좋겠다고 생각합니다. 가령 '사랑한다.'고 하면 그게 그냥 묶여 있지만, 사랑한다는 것을 보여주기 위해 시간, 희생, 노력을 다 펼쳐 보이는 거죠.

카이로스는 단번에 선포해도 그걸로 괜찮지만, 크로노스는 삶으로, 지속적인 노동과 시간으로 증명해야 한다고 그동안 생각했어요. 나는 사람이니 할 수 있는 것을 다 쏟아서 '이게 내가 말하고자 하는 직조이자 직조와 회화의 관계입니다. 공예와 미술의 관계입니다.'라고요. 그런데 요즘은 조금 달라졌어요. 카이로스에 대한 믿음이 있으면 굳이 그렇게 하지 않아도 된다는 생각이 드는 것이죠. 믿음이 있으면 자유롭게 해결되는 게, 이미 이루어져서 내가 그 생각을 체화하고 육체와 노동으로 보여주지 않아도 되는 게 분명히 있더라고요.

이경희 애니 앨버스(Anni Albers)는 바우하우스에서 미학적 경험을 위한 예술 작품으로서 (픽토리얼 위빙)을 만들었습니다. 바우하우스도 사실 성별, 나이, 종교, 국적 상관없이 입학 기회를 주는 곳이었지만 목공, 석공, 벽화, 인쇄술 등에는 진학에 규제가 있어 여성 작가들은 떠밀려 차선으로 직조를 선택해야 했지요. 결국 그들은 동시대 남성, 순수예술이라는 주류에서 밀려난 자리에 서야 했습니다. 섬유공예(베를)는 '예술가-장인'이라는 대척점에 더해, 남성 대미 산업 현장에 내몰린 '여성 노동'의 분야로 간주하곤 했어요. 수공예 안에서의 젠더 의식에 대해서는 어떤 관점을 가지고 계신지, 관련 경험은 있으신지도 궁금합니다.







차승언 최근에는 직조의 방법으로 추상회화를 만드는 젊은 남성 작가들이 등장하고, 또 인기도 많아요. 직조도 기계가 아닌 베틀로 직접 하고요. 세상이 많이 변했다는 것을 느낍니다. 애니 앨버스도 언급한 적이 있는데, 이 직조법을 모르는 사람이 할 수 있는 해방감과 자유가 있어요. 놀이처럼 할 수 있는 거죠. 최근 주변부가 주목받는 상황을 보면서 직조에 대한 젠더 의식이 정말 사라지고 있구나 싶습니다. 그런데 너무 쉽고 급하게 사라져서 조금 당황스럽긴 해요. 이 상황을 어떤 식으로 해석해야 할지 아직은 잘 모르겠지만요.

애니 앨버스도 바우하우스에 들어갔을 때 원래 다른 걸 하고 싶었는데, 분위기가 직조 공방에 들어갈 수밖에 없었고, 그곳 마이스터도 “내가 바우하우스를 위해서 희생한다.”며 직조 기술은 모른 채 조형교육 이야기만 하니, 공방 여성들이 어떻게 방법을 알아내서 했다고 하더라고요. 앨버스는 모두가 잘 몰랐기에 오히려 여러 실험을 할 수가 있었다고 합니다.

저 개인적으로는 ‘거대한 남성의 추상회화와 여성의 소규모 규방공예의 높고 낮음을 평평하게 만들고 싶다.’는 생각을 했지만, 이제는 어느 정도 평평해지고, 심지어는 젊은 남성까지 예쁘게 작업을 하고 계시니 좋은 세상이 되었나 하는 생각을 했지요.

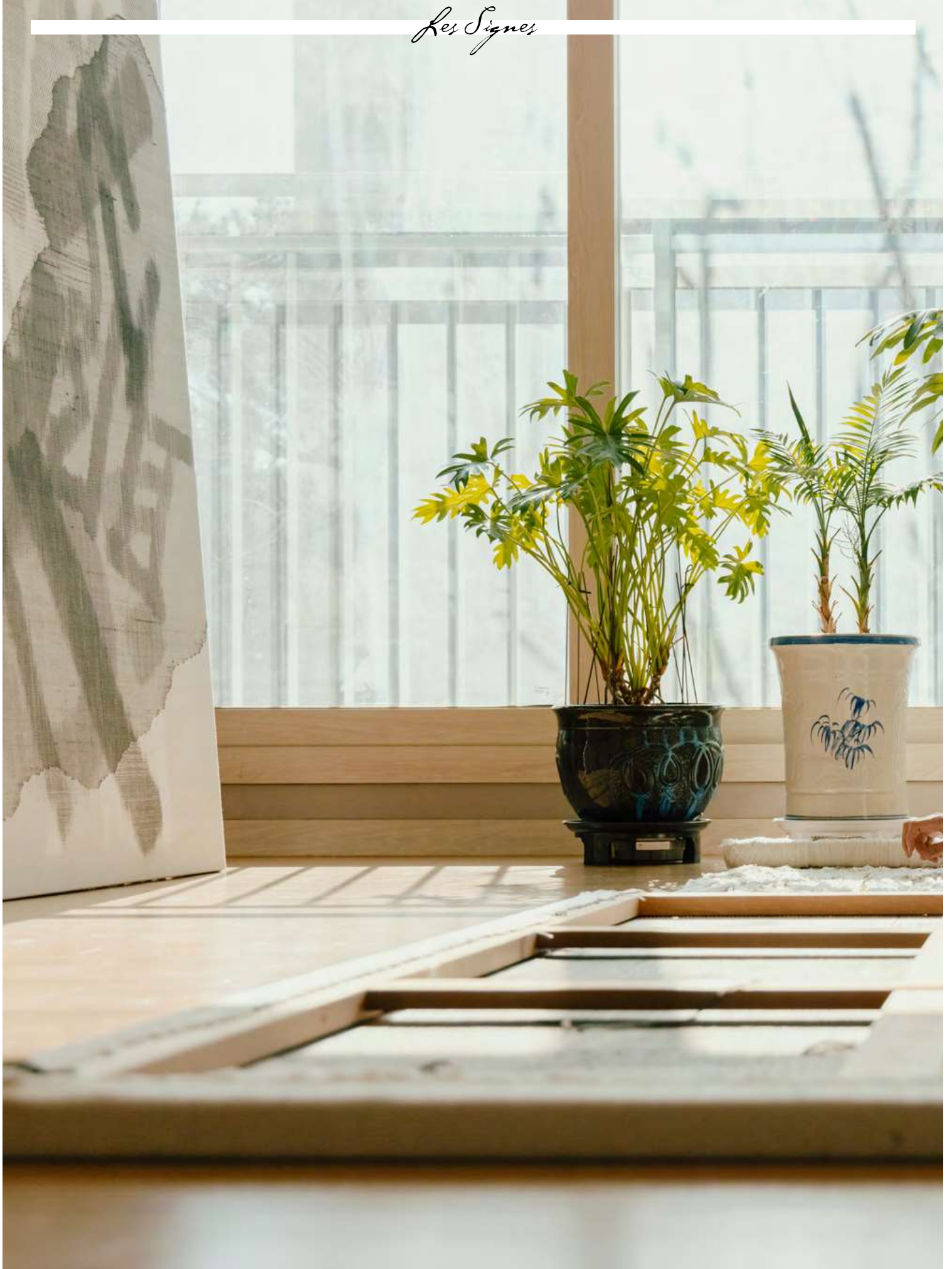
이경희 최근 참여하신 퍼블릭아트 〈여섯 개의 일〉 작업 노트에는 이 작품을 통해 자신의 쓸모를 증명하는 ‘여성의 일’로 상징되는 직조와 예술의 담론과 철학을 대변하는 남성성을 지닌 추상화에 대한 고찰을 담으셨지요. “쉽게 여기며 지나치는 개념을 곱씹기”, “시간을 들여 온전하게 받아들이려는 작가의 노동 그 자체”라는 표현이 작가님의 태도를 잘 설명해준다고 생각했습니다. 특히나 이 작품에는 의도적인 얼룩이 있습니다. 얼룩이란 통상 ‘무심코’, ‘찰나의 실수’가 동반되어야 하는데, 작가님의 얼룩은 이와 다르게 ‘계획’과 ‘많은 시간’이 필요한 것이지요. 이에 관한 좀 더 자세한 설명 부탁드립니다.

차승언 〈여섯 개의 일〉은 2015년부터 해오고 있는 《능직얼룩》 시리즈의 일환이에요. 말씀하신 대로 여성의 노동인 직조와 지적인 정신 활동으로 여겨지는 추상회화를 동일 선상에 두고 시작한 작업이에요.

얼룩이라는 요소가 직조에 등장한 이유를 생각해보면, 첫 번째는 한 단어를 말 할 때, 하나의 시각 요소를 만들어 낼 때, 나는 그 기표에 해당하는 무게를 감당하고 있는가 하는 질문에서 시작되었어요. 추상회화가 처음 도래할 때와 비교하면 지금은 그 전복성이나 신선함 없이 과도한 해석만 난무한다는 생각이 들었어요. 그래서 세로실에는 빠른 붓질이나, 우연한 얼룩을 만들고 가로실로는 그 얼룩을 따라 직조로 느린 얼룩을 짜는 거예요. 그러면서 20세기가 만들어낸 추상을 다시 축하고, 그 의미를 되살려 보는 그런 결과를 보고 싶었어요.

두 번째는 얼룩을 통해 직조의 태생적 한계를 험겁게 만들고 싶었는데요, 직조는 스스로의 질서를 가지고 있어서 패턴의 구조(Woven







Structure)를 계획해서 설정하고 그 규칙을 지켜 반복하면 우주의 질서처럼 예측할 수 있는 결과를 가져다 줘요. 그런데 작업에 익숙해질수록 계획에 따라 결과가 나오는 그 예측 가능성이 너무 비현실적으로 여겨지더라고요. 우리 삶은 불확실성과 변수가 가득한데 말이에요. 임의로 만든 얼룩이나 붓질은 이 완전한 세계를 깨트리는 요소가 되었어요.

저는 이 《능직얼룩》 시리즈가 형상과 방법이 서로의 한계를 도와 한 작품이 된다는 것이 좋습니다. 이 시리즈가 제 작업 중에 시간도 오래 걸리고 노동 강도도 세지만, 여성과 남성, 정신과 육체, 질서와 우연 등이 한 화면에서 관계하며 평평해지는 것, 그게 좋습니다.

이경희 직조가 예술의 영역으로 들어오기까지 많은 허들을 뛰어넘어야 했던 것만큼, 크게 보면 공예도 순수 예술과의 경계를 허물기 위해 혹은 순수예술로 인정받기 위해 여전히 힘이 들어간 것처럼 보일 때도 있습니다. 『와나』 첫 호가 ‘공예’를 주제로 하지만, 자칫 순수예술과 공예의 경계를 더 뚜렷하게 나누는 것은 아닐까 하는 생각도 했습니다. 공예와 순수예술을 모두 공부하셨고, 또 현장에서 다양한 분야의 사람을 만나고 작업을 이어오면서 이 둘의 차이를 요즘에도 실감하시는지요.

차승언 제 작업이 이렇다 보니 공예 작가들과도 회화 작가들과도 전시를 많이 하게 되는데 어떤 컨텍스트에서 작품을 보는가에 따라 작업의 해석이나 평가가 달라져요. 공예든, 순수미술이든 지향하는 바가 다를 뿐, 요즘은 작업자도 감상자도 사랑하고 싶은 것을 잘 사랑하는 것 같아요.

이경희 공예는 생활 속 쓰임을 전제로 하지요. 작가님의 작품이 일상 속 쓰임이 있는 것은 아니지만, 이번에 『와나』에 작가님이 초대된 이유가 공예의 태도를 지닌 작업을 보여주시기 때문이라고 짐작합니다. 작가님이 생각하시는 작가님 작품 속의 공예성은 회화와 어떤 관계이기를 염두에 두셨나요?

차승언 공예성을 가진 회화도 있고, 회화성을 가진 공예도 많지요. 정말 ‘악’ 소리가 나는 붓질로 공예의 경지에 오른 회화도 있고요. 흔히 많이 드는 예로, 조선 시대 조각보는 몬드리안의 회화와 비교되기도 하고요. 회화나 조각 등의 전통 매체는 일정 정도 공예적 훈련 없이는 작품 성립이 어렵다고 생각합니다.

제 작품에서 공예성은 회화를 달성하는 데에는 본질적 역할을 합니다. 직조가 캔버스라는 물질을 만드는 동시에 어느 정도의 이미지 생성까지 책임지고 있으니까요. 그렇지만 직조가 역할을 마치고 프레임에 고정되어 벽에 걸렸을 때는 노동력이나 기술이 작품을 장악하지 않기를 바랍니다. 직조가 직조 자체로 감상되지 않고 아카데미 미술의 몸을 구성하는 방법으로 사용되었다는 것을 눈치채는 정도, 수공예로 이뤄진 추상 회화를 어떤 범주에서 감상할 것인지 질문을 던지는 정도로 작동하면 좋겠습니다.

이경희 ‘예술의 경지에 오른 공예’라는 표현은 지금도 공공연히 쓰입니다. 이는 공예가 예술의 경지와



동격은 아니라는 것을 전제로 합니다. 과거에 비하면 공예에 대한 인식이 많이 높아지긴 했지만, 여전히 공예/공예가(Artisan)는 예술/순수예술가(Artist)보다 부족한 것, 열등한 것으로 치부되는 것 같습니다. 공예계 내부에서조차도요.

차승언 근대미술이 자율성을 추구하고, 잠재적으로 모든 한계를 초월하는 것을 가치로 삼으면서 비물질적인 것, 순수하게 미학적인 오브제가 미술이 되고(예를 들면 뒤샹의 〈변기〉 같은), 그에 따라 물질과 기술에 가치를 둔 공예품은 더욱 순수예술의 반대편에 서게 된 것 같아요. 그런 순수예술의 가치 추구 안에서는 공예가 기술에 의존하고 자율성을 회피한다고 여길 수 있을 겁니다.

제 경우는 제프 쿤스(Jeff Koons)나 무라카미 다카시(村上隆) 같은 관리자로서의 작가가 아닌 제작자로서의 작가이기를 선택했습니다. 몸으로 관념을 현실화해야만 알게 되는 것이 있다고 믿기 때문입니다. 작업을 수행하는 모든 기술, 반복에 생각과 의도가 맞물려 작동하기를, 방법론의 직조 행위는 목적을 위한 필연이기를 계획합니다.

과거보다 공예에 대한 인식이 높아진 것은 성, 인종, 계급, 포스트 식민주의, 페미니즘 논쟁 등과 함께 주변부에 관한 관심이 커지면서인 것 같아요. 앞서 젊은 남성 작가들이 베토로 작업하는 것이 낯선 일이 아닌 것처럼요.

이경희 작가님은 과거 모더니즘의 “폐기된 추상의 미학”(권영진, 미술사)을 다시금 들여다보고 있습니다. 모더니즘이 지향한 것은 새로운 유토피아였지요. 불씨조차도 사라진, 한때 활활 타올랐던 잿더미에서 작가님이 찾아내고자 하는 것은 무엇일까요.

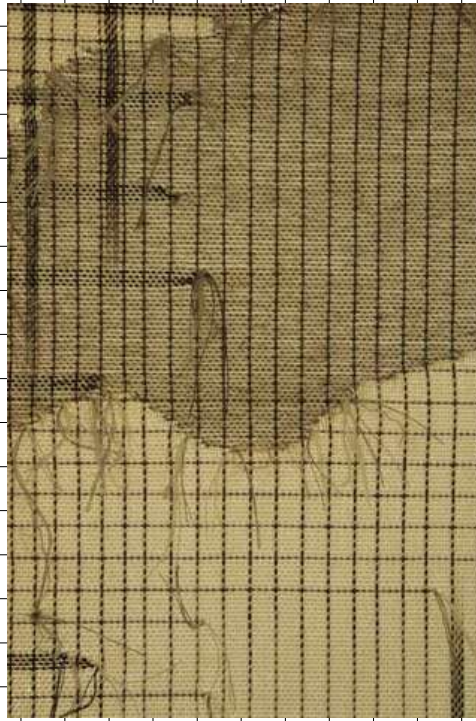
차승언 모더니즘을 얘기할 때는 “목욕물과 함께 야기까지 버리지 마라.” 라는 속담이 생각나요. 포스트모더니즘의 등장과 함께 모더니즘에서 지켜져야 할 부분까지 다 버려진 것 같았어요. 저는 ‘회복된 원형’이라는 게 있다고 믿고 사는 사람이고 새로운 유토피아를 추구하는 모더니즘의 그 이상주의에 기대서 작업하고 그에 걸맞은 태도로 살고 싶습니다.

이경희 지금까지의 작가님 작업은 앞선 세대와 지금을 ‘관통’하고, 서양 추상과 동양 추상을 ‘연결’하며, 캔버스 위의 날실과 씨실이 ‘교차’하며 멀든 가깝든 어떤 관계의 가능성의 틀을 계속해서 탐색하고 있습니다. 작가님이 탐색하는 가능성은 무엇인가요? 앞으로 기대하시는 어떤 연결이나 관계가 있나요?

차승언 앞으로도 근대 회화와 직조의 방법이 서로의 자율성과 질서를 참조하고 갱신하는 현장을 만들어보고 싶습니다. 언어를 정교하게, 사고를 정확하게, 기술은 입체적으로 다양하게, 내용과 기술은 서로 필연이 되도록 생각하고 연습하며.

이경희 작업에서든 일상에서든 ‘아름답다!’고 생각하신 순간에 대해 말씀 들어보고 싶습니다. 오래전 일이든, 최근의 어떤 찰나이든 무관하게요.





차승언 최근 몇 년 동안 보호자로, 환자로, 여러 대학병원을 드나들고 있는데 병원에 걸린 그림들을 보면서 참 아름답다고 생각했습니다. 삶과 죽음이 오가는 현장에서 보는 예술작품은 공허할 것 같았는데 오히려 사람이란 무엇인지 알려주는 것 같았어요. 작품 안에 사람의 지성, 감성, 기술, 육신의 에너지, 역사, 소망, 절망 등이 정말 살아 움직이더라고요. 환자복을 입고 감상하는 그림이 더 잘 보여요. 생명은 풀과 같이 시들어 없어져도 창작하는 인간의 모습에서 사람이라는 존재의 존귀함을 다시 보게 되었습니다.



차승언 / Seungean Cha

홍익대학교와 동 산업미술 대학원에서 섬유미술을 공부하고 시카고 예술대학에서 회화와 드로잉으로 석사 학위를 받았다. 캔버스 그 자체의 물성을 주목하며 캔버스라는 직물의 아름다움을 조명한다. 전체를 놓고 보면 회화이면서 설치이기도, 조각이기도 한 직조 작품들이 특징이며, 직물을 짜는 구성의 단계에서 발생하는 미세한 틈까지도 의미를 전달한다. 너무 빨리 지나쳐온 것들을 직조의 과정으로 차근차근 살펴보며 그녀만의 세계관을 보여준다. www.seungeancha.com @ @seungeanchach