

기하학의 가장자리 : 세 여성미술가들의 작업

The Margin of Geometry : The Works of Three Women Artists

윤난지(이화여대미술사학과교수)

나는 최근 몇 년간 기하학적인 형태를 사용하여 작업하는 한국의 몇 여성 작가들에 관심을 가져 왔다. 그들이 나의 흥미를 끈 것은 우선 한국의 현대미술에서는 상대적으로 소외되어 온 기하형태를 사용하여 작업한다는 점 때문이었다. 나는 주류에서 벗어난 기하양식을 사용한다는 점을 그들의 젠더와 관련 지워 설명할 수 있는 개연성에 대해 지속적으로 생각해 오고 또한 심증을 굳혀 왔다. 더욱이, 그들이 기하형태를 다루는 방법이 서구 모더니즘 시기의 주류 기하학과도 한국 모더니즘 시기의 소수 작가들에 의해 실험된 그것과도 다르며, 또한 최근 모던 기하학을 해체하는 포스트모던 기하학과도 다르다는 점은 이들의 작업을 젠더링(gendering)할 수 있는 단서를 주었다. 이 글에서는 이들 여성 미술가들이 기하형태를 어떻게 다루고 있는지를 살펴보는 가운데, 그들의 작업을 모더니즘 미술사 혹은 기하양식의 미술사를 주도해 온 부계혈통 바깥에 위치 지을 수 있는지, 이에 따라 그들의 작업을 '여성적 기하학'이라고 젠더링할 수 있는지를 가늠해 보고자 한다.

1. 기하학의 부계혈통

“그리드(grid)는, 무엇보다도, 현대미술의 침묵의 의지를, 다시 말해 문학과 서사와 담론에의 적대감을 표명한다.”¹

로잘린드 크라우스의 이런 단언처럼, 기하형태는 현대미술의 배타적인 '시각성'을 지키는 요새로서의 권위를 누려 왔다. 그것은 망막에만 현현하는 순수 형식을 지향하는 점에서 삶의 구체성을 철저히 배제하고자 하는 극단적인 추상주의의 발현이다. 저마다 다른 색깔을 가진 살아 있는 목소리들을 삼켜버리는 이 냉정하고 강력한 틀은 현대미술의 현대성을 '말' 없이 '보여주는' 힘을 행사해 왔다.

이러한 기하학의 권력은 이미 500여년 전에 확립된 원근법에서부터 시작된 것이다.

¹ Rosalind Krauss(1978), "Grids", *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, 1985, 9.

미술가들은 3차원의 세계를 2차원의 평면에 옮기기 위한 그리드 구조에 의해 세계를 바라보게 되었는데, 모든 것이 보이는 듯한 원근법적 그림은 실은 많은 것들이 지워진 그림이다. 주체와 사물의 시각적 거리를 도식화한 원근법의 그리드 사이로 보이지 않는 감각들과 이야기들이 빠져 나가게 되었는데, 그것들이 모두 자취를 감추면서 그림 속에 잠재되어 있던 그리드가 표면으로 떠오른 것이 몬드리안의 것과 같은 모던 기하학이다. 원근법적 구조를 아주 높은 곳에서 내려다 본 모습의 이 사각의 구조는 모든 대상을 논리적 틀로 바라보는 합리주의적 세계관의 궁극적 도상이다. 이제 화면에서는 살아 있는 어떤 이의 목소리도 들리지 않게 되었으며, 기하형태는 하늘만큼 멀고 큰 힘을 행사하게 되었다. 이러한 침묵의 형식은 곧 예술의 그라운드 제로의 표상이었으며 따라서 오리지널리티의 기호가 되었다. 모든 목소리들이 사라진 절대 침묵의 공간에서 예술가들은 예술의 시작을, 그 오리진을 보았다고 믿었으며, 그리드는 절대 무(無)로부터의 절대 창조의 표상이 되었다. 여기서의 창조는 정신의 작용이다. 사물의 잔재가 사라진 그 평면은 순수한 정신의 현현이 되는 것이다. 말레비치가, "흰 바탕의 검은 사각형은 사물의 부재를 표상하기 위하여 사용된 최초의 형태였다"²고 선언한 것은 그런 의미에서다. 결국 모던 기하학은 천재적인 작가의 정신적 창조행위에 의하여 무로부터 태어나는 순수형식이며, 따라서 삶을 초월한 예술의 성역을 지키는 보루와도 같은 존재다.

언어를 배제한 순수형식이라는 객관적인 외양으로 인해 기하학적 추상미술은 보편적인 법칙을 표상하는 보편적인 양식으로 통용되어 왔는데, 그 이면에는 보편성을 가장한 주류의 논리가 도사리고 있다. 모던 기하학을 '남성적'이라고 할 수 있는 것은 그 흐름을 남성작가들이 주도해왔기 때문이라기보다, 그것에 내장된 부계적 논리 때문이다. 그것은 기하추상과 그것이 의미하는 예술개념으로 이루어진 모더니즘의 순종 혈통을 지키기 위해 모든 구체적인 이야기들과 감각들을 추방하는 배제의 논리이다. 그것은 순수 형식이라는 일관성(consistency)의 신화를 지키기 위해 그것과 '다른' 것들을 희생양으로 삼는 힘의 논리다.

이런 모던 기하학이 도전을 받기 시작한 것은 20세기가 끝나갈 무렵이다. 미술가들은 기하학에 대한 모더니스트 신화를 더 이상 믿지 않게 되었으며, 따라서 기하형태는 오히려 자체의 신화를 해체하는데 쓰이게 되었다. '신 기하(neo-geo)' 라고 이름 붙여진 이러한 경향은 "기하학의 위기"³를 선언한 피터 헬리의 경우처럼 매우 분석적으로 모던 기하학을 해체하고 있는데, 그러한 정면 도전의 논리도 스스로를 주류에 위치시키는 것을 목표로 하는 점에서 결국 주류논리의 반복인 셈이다.

² Kasimir Malevich, *Die Gegenstandslose Welt*, Bauhausbuch, No.11, Langen, 1927, 74.

³ Peter Halley, "The Crisis in Geometry", Peter Halley Collected Essays 1981-87, Bischofberger/Sonnabend, 1988, 74-105.

한편, 앵포르멜 추상과 단색조 회화가 주도해 온 한국 현대미술사에서는 서구와는 달리 기하 양식이 상대적으로 소외되어 왔다. 기하형태는 소수의 미술가들만이 실험하였는데, 그것은 아마도 한국에서 전통적으로 계승되어 온 주류 예술관에서 그것이 상대적으로 먼 것이었기 때문일 것이다.⁴ 기운생동의 원리와 같이 직관에 근거한 즉흥적 기법 중심의 전통적인 예술관에서 치밀하게 계산된 기하형태는 매우 낯선 것이었다. 한국의 현대 미술가들은 외래의 양식 중에서도 전통의 주류에 더 부합하는 비정형의 양식을 더 적극적으로 받아들였던 것인데, 이는 문화 수용에 있어서도 주류혈통의 보존이라는 부계적 가치가 절대적인 힘을 행사하였음을 확인하게 하는 예다.

이와 같이 한국 현대미술의 주류 바깥에 위치해 있는 기하적 경향을 자세히 들여다보면 그 속에서 또한 미묘한 젠더 구도를 발견하게 된다. 1960년대 말경 오리진 그룹 중심의 기하추상 실험은 모더니즘적인 순수형식으로서의 기하 형태에 집중되어 있었다. 즉, 한국 현대미술에서는 변방이지만 세계 미술구도에서는 주류인 기하학을 반복한 것이었다. 더 큰 주류에 편승하고자하는 가부장적 가치가 이들의 실험을 추동하였던 것인데, 이에 비해 여기서 다루고자 하는 여성작가들의 기하학은 이러한 가치에서 상대적으로 자유롭다는 면에서 이들과 다르다.

이들은 기하학을 다른 논법으로 사용하고 있는데, 그것은 한 마디로 주류기하학의 '배제exclusion'의 수사법에 대해 '포용inclusion'의 수사법이라고 표현할 수 있을 것이다. 이들의 작품에서는 서로 다른 이질적인 요소들, 특히 주류 기하학이 일관성의 논리를 지키기 위해 억제했던 요소들이 공존한다.

2. 세 여성미술가들의 기하학

홍승혜의 '유기적 기하학(organic geometry)'은 말 그대로 살아 숨쉬며 증식하는 기하학이다. 사각형의 세포들은 벽돌로 창문으로 계단으로 그리고 집으로 증식한다. 그것은 기하학적 단위로 이루어진 순수 형식이자 구체적인 삶의 공간을 재현하는 형상이다. 보이는 세계를 낯낯의 사물들을 넘어서는 추상구조로 투사하려는 원근법에서 시작된 그리드 구조가 홍승혜의 기하학에서는 다시 구체적인 사물을 언급하는 방향을 취하는 것이다. 그녀의 기하학은 사각의 그리드가 실은 추상적으로도 구상적으로도 쓰일 수 있음을 드러내는 것인데, 예컨대 근작의 벽화에서 그 단위형태는 십자로 구획된 사각형이자 창문의 형태이며, 그것들의 반복

⁴ 앵포르멜과 동양 예술관의 접근에 대해서는 줄고 참조: 윤난지(1997), “한국추상미술의 태동과 앵포르멜 미술”, 『미술평단』, 46호, 51-60.

은 원근법적 축소를 언급하는 구조이자 그렇게 놓여진 창문들 또는 건물군으로도 지각된다. 홍승혜는 추상과 구상이라는 일견 모순되는 사항들을 포용하는 태도를 보이는데, 형태를 만들어내는 과정 또한 그렇다. 그녀의 형태 단위는 예술창조의 신화에서 유일신의 지위를 누려온 사각형이면서도 한편으로는 컴퓨터 화면에서 끝도 없이 복제되는 픽셀의 조합이다. 작가의 깊은 곳에 있는 창조적 영감으로 태어난다고 믿어져 온 오리지널리티의 표상이 얇은 스크린 위에서 결합과 해체, 증식을 거듭하는 디지털 이미지가 되는 그 화면은 독창성과 익명성, 창조와 복제의 담론을 동시에 말하고 있다. 그녀는 독창성의 신화의 안과 밖을 자유롭게 왕래하는 셈인데, 이러한 태도는 작가가 레디메이드 조각이라 명명한 근작으로 이어지고 있다. 그것은 기존의 건축 구조의 어떤 벽체를 선택해 채색하여 조각으로 제시한 것인데, 창조된 것이 아니라 선택된 것이라는 점에서 레디메이드 개념의 연장선 상에 있다. 이는 또한 기하학적 형태가 벽이라는 물질적 현존으로 제시된 예다. 물질세계를 초월한 관념적 구조로서의 기하학이 홍승혜의 작품에서는 구체적인 물질로 환생하는 것인데, 이런 벽 이외에도 그녀의 기하학은 타일로도 책상으로도, 심지어 과자로도 거듭난다. 그녀에게 정신과 물질 또는 순수예술과 일상의 공간은 다른 것이 아닌데, 그녀의 말처럼, “푸른 벽화의 한 부분이 떨어져 나와 빨간 테이블로 자라난”⁵ 설치물은 그녀가 이런 경계들을 지우고 있음을 단적으로 보여준다. 더불어, 이와 같이 생활환경의 일부가 되고 있는 그녀의 기하학은 ‘신성한 예술’이 “한날 장식(mere decoration)”으로 전락할까 두려워 한 모더니스트들의 악몽⁶을 아름다운 현실로 만들고 있다.

홍승혜는 이와같이 삶의 구체성이라는 맥락으로 부단히 환원하면서 모던 기하학의 차거움에 생명의 온기를 불어 넣는데, 그녀의 작품에서 시적 감수성 같은 것이 느껴지는 것도 그 때문이다. 특히, 서정적 음악에 맞춰 픽셀을 춤추게 한 애니메이션 코레오그래피는 그 절정이다. 그녀가 만든 형태들은 차가운 디지털이미지임에도 불구하고 그 우연적인 형태나 섬세하게 조합된 색채를 통해 클릭하는 손끝의 체온을 감지하게 한다. 그것은 손으로 직접 만든 그녀의 이전의 다른 작품들처럼 작가의 섬세한 수공적 감촉을 함축한 따뜻한 기하학이다.

함연주의 용수철 작품은 이러한 수공 작업을 실천에 옮긴 예다. 그녀는 자신의 손으로 작은 용수철들을 치밀하게 이어서 기하형태들을 만든다. 서로가 서로를 지탱하고 있어 조금만 건드려도 흩어져 버리는 그 구조는 세계를 영구불변하는 견고한 선적 구조로 재단하는 권위를 벗어 버린 기하학이다. 끊어질 듯 아슬아슬한 그 일시적인 모습은 변화무쌍한 삶의 유연성과 지평을 공유한다. 동시에 이러한 밀고 당기는 힘의 긴장관계는 그것에 ‘몸’의

⁵ 홍승혜와의 인터뷰, 2004년 9월.

⁶ Timothy J. Clark, "Jackson Pollock's Abstraction", *Reconstructing Modernism*(ed. Serge Guilbaut), The MIT Press, 1990, 178.

차원을 부여한다. 그것은 반사의 에너지를 함축한 몸을 은유할 뿐 아니라 몸을 통한 촉지의 감각을 연상시키고 또한 독려한다.

이런 점에서 몸의 일부인 자신의 머리카락으로 엮어 만든 작품도 용수철 작품과 크게 동떨어진 것이 아니다. 그녀의 신체를 재료 삼아 그녀의 신체를 움직여 만든 그녀의 머리카락 큐브는 몸을 초월한 절대 정신의 표상으로서의 모더니스트 기하학을 벗어나 있다. 살아 있는 몸의 체온이 스며든 그 큐브는 차가운 논리의 모델이 아닌 따뜻한 몸의 지표이다. 또한, 그것의 유연한 모습처럼 예외를 배제하는 딱딱한 기하학이 아닌 삶의 유연성으로 열려진 부드러운 기하학을 제안한다. 주변의 온갖 사물들의 모습을 투명하게 드러내는 그 그물망은 모더니스트 그리드가 지워 버린 구체적인 세계의 모습들을 다시 끌어안는다.

함연주의 기하학은 이같은 포용의 미학이라는 면에서 모던 기하학을 벗어나 있는데, 그것은 또한 예술의 성역에 안치되었던 기하학이 세속의 공간으로 내려오게 된 것을 의미한다. 스팅글로 이루어진 또 다른 큐브들은 소위 순수예술의 무거움을 경쾌하게 벗어버린 세속의 기하학이다. 달콤한 색채와 현란한 반짝임은 우리의 시선을 그 표피에 머물게 함으로써 의미의 깊이를 향한 내향적 시선을 차단한다. 바자렐리와 같은 옴 아티스트의 작품을 연상시키는 그 패턴들은 옴 아트에서 의미의 무게를 더욱 덜어버린 더욱 세속화된 기하학이다. 그것은 키치의 감각을 내장함으로써 더 이상 키치가 예술의 적이 아님을 시사하고 있는 것이다.

함연주의 경우도 홍승혜와 마찬가지로 단위 요소들의 반복이라는 방법을 사용하는데, 이는 외견상 모더니스트들의 관계적 구성(relational composition)을 벗어나려는 미니멀리스트들의 반복의 방법과 닮아 있다. 그러나 자신의 작업을 조그만 씨앗이 모여 큰 것이 되는 성장의 과정에 비유한⁷ 그녀의 말처럼, 그녀의 반복이 지향하는 지점은 미니멀리스트들의 기계적인 반복과 멀리 떨어져 있다. 홍승혜의 '유기적' 기하학처럼, 그녀의 기하학도 생명이나 성장과 같은 유기적 현상과 관련된 의미를 함축하고 있는 것이다. 함연주는 자신의 손을 직접 사용함으로써 기계적인 반복과 더욱 거리를 둔다. 그녀의 기하학은 천재적 영감에 의해 순간적으로 창조된다는 모더니스트 창조 신화도 그것에 저항하기 위한 미니멀리스트들의 기계적 공정도 비껴가는 것이다.

이러한 섬세한 수공작업은 전통적으로 공예의 영역에서 많이 사용된 방법인데, 종이나 천을 원이나 사각형으로 한 장 한 장 손수 오려서 쌓아 입체를 만드는 김주현의 작업 또한 같은 맥락에 있다. 여기서 기하 형태는 부드럽고 가벼운 그리고 "하찮은"⁸ 재료가 되어 손끝의 움직임으로 보태어지면서 부피로 태어났다가 다시 낱장으로 해체되기를 반복한다. 이후의 경첩 작품이나 최근의 시멘트 붓기와 나무막대 연결 작품도 자르고 접고 붓고 잇는 등

⁷ 함연주와의 인터뷰, 2004년 9월.

⁸ 작가의 말: 「쌓기」, 김주현 개인전 도록, 대안공간 사루비아 다방, 2001, n.p.

단순노동을 통해 만들어지는 점에서는 크게 다르지 않다. 그녀에게 기하학은 더 이상 불변의 '이미지 권력'이 아니다. 그것은 이미 '있는' 것이라기보다 '만들어지는' 것이며, 사유의 대상이라기보다 축지의 과정이다. 그녀의 기하학은 세계를 재단하는 절대적인 틀이기를 그치고 그 존재의 참을 수 없는 가벼움의 일부가 된다.

그녀의 기하학은 비결정성으로 열려 있는 것인데, 이는 기하학적 질서를 부정한다기보다 오히려 그것에 내장된 불규칙성을 노출하는 것으로 이해되어야 한다. 작가의 말처럼, "단순하게 복잡한(simply complex)"⁹ 그녀의 작품은 근대과학을 벗어난 프랙탈 체계의 조각적 버전인 셈이다.¹⁰ 얇은 겹들을 차곡차곡 쌓아 만든 표면의 우연한 결, 치밀한 전개도를 공간화한 틀에 시멘트를 부어 만든 큐브 집적체의 복잡한 구조, 세 점을 잇는다는 기본규칙을 따른 나무막대 연결 구조의 불규칙한 윤곽선 등이 그 시각적 증거다. 그녀의 작업은 유사과학적인 방법에도 불구하고 과정 중에 개입되는 미묘한 편차들과 변이들을 수용한다. 단순한 규칙의 적용이 복잡한 결과로 열려 있는 그녀의 작업은 논리와 우연, 반복과 변이 등 이항대립적인 특징들이 상쇄적인 것이라기보다 상보적인 것임을 드러내는 것이다.

여기서 각 요소들이 관계 맺는 과정 중의 수많은 변수들은 작가의 소관을 떠나 있다. 그녀의 작품들은 "스스로 성장하는" 과정을 따르는 것이며, 작가는 그 과정을 주관하는 주인이 아니라 주어진 규칙을 실행하는 "충실한 종"¹¹이다. 그녀는 창조주로서의 모더니스트 작가상에서 멀리 떨어져 있는 것인데, 이런 기능인과의 같은 작가가 만든 것이 예측을 벗어나는 형태로 나타나는 것은 놀라운 일이다. 그녀의 단순한 조력으로 논리의 변방에 감추어진 신비가 자동적으로 드러나게 되는 것이며, 그 결과 작은 규칙의 모델이자 경이로운 작품이 탄생하는 것이다. 그것들은 합리주의라는 기하학의 거대담론을 그 복잡한 작은 떨림으로 조용히 흔든다.

3. '여성적 기하학'의 가능성

이 세 여성작가들의 작업은 서구의 모던 기하학에서도 포스트모던 기하학에서도, 또한 한국의 모던 기하학에서도 벗어나 있다. 이들의 작업에서는 침묵의 형식이 말을 하고 독창성의 표상이 복제의 단위가 되며, 정신의 발현이 손작업에 의해 만들어지고 예술이라는 성역의 수호자가 세속의 장식적 감각을 나누게 되며, 단순, 명확한 논리의 체계가 우연과

⁹ 김주현의 개인전 명칭, 갤러리 피쉬, 2004.

¹⁰ 강수미, "복잡계 안 원리를 향한 충동: 김주현의 <복잡성의 법칙에 관한 연구>에 대한 미학적이며 의사물리학적 연구", *Simply Complex*(개인전 카탈록), 갤러리 피쉬, 2004, n.p.

¹¹ 앞의 글, n.p.

비결정성으로 열린다.

한 마디로 삶의 구체성이 담기고 몸의 체온이 스며든 이들의 기하학은 주류 기하학의 가장자리에 놓여 있는 셈이다. 그들의 작업을 '여성적'이라고 젠더링할 수 있다면 우선 이 같은 부계혈통 바깥이라는 문화지정학적 위치를 일컫는 것이 된다.

이들은 모두 스스로 페미니스트를 자처하지는 않는다. 그러나 자신들의 작업에 여성적 속성이 있음을 거부하지는 않는다.¹² 그러나 여기서의 여성적 정체성은 생물학적으로 타고난 것으로서의 여성성이라는 본질주의적 측면에서 이해되어서는 안 될 것이다. 그들의 작업을 젠더링하는데 있어서 그들이 생물학적으로 여성이라는 점은 물론 중요하지만, 그것이 그대로 작품에 이식되는 것이 아니라 그것의 사회역사적 위치를 통해서 작품에 반영되는 것이다. 즉 생물학적 성은 사회문화적인 위치를 만드는 변수가 되고 따라서 일종의 사회적 활동인 예술작업에도 관여하게 되는 것이다. 이런 경위를 통해 예술가의 성의 사회문화적 재현으로서의 젠더가 그의 작업을 젠더링하게 되는 것인데, 그것은 매우 복합적인 과정이기는 하지만 유의미한 것임은 사실이다.

따라서 이들이 기하형태에 주류와는 다른 의미를 부여하고 또한 다른 방식으로 접근하는 것은 그들의 생물학적 성의 자연스러운 발현이거나 주류를 해체한다는 호전적 의도의 결과라기보다 주류에서 상대적으로 자유로울 수 있는 여성적 위치의 한 반영으로 보는 편이 타당할 것이다. 그들은 가부장적 기하학 혈통을 계승한다는, 다시 말해 주류가 된다는 영웅콤플렉스에서 남성작가들보다 상대적으로 자유로운 주변의 위치에 있는 것이다.

한편, 이들의 작업은 주류와 다르면서 또한 상호 간에도 매우 다른 방법을 구사한다. 또한 각각의 작업 내에서도 서로 다르고 모순되는 특성들이 교차한다. "모순을 극복 안하고 받아들이는 것이 가장 큰 극복의 방법"¹³이라는 홍승혜의 말처럼, 그들의 작업은 어느 한쪽에 서기 보다 양쪽을 왕래하는데, 이러한 다중성이 또한 그들의 작업을 일관성을 지향하는 주류와 거리를 두게 한다. 그리하여, 모든 소외된 영역들을 수용하고자 하는 점에서 이들의 기하학은 영원한 대안적 패러다임이라고 할 수 있을 것이다.

* * * *

무겁고 경직된 기하학을 가볍고 유연하게 만드는 그들의 기하학은 모더니스트 그리드의 바깥에서 떠돈다. 이들은 모두 기하학의 가장자리에서 서성인다. 그 안에 안주하지도 밖으로 멀리 가지도 않은 채. 그 어느 쪽에도 헌신하지 않는다는 의미에서 그들은 자유롭다. 또한 그 어느 쪽도 확신하지 못한다는 의미에서 그들은 진실하다. 쓰기와 지우기의 반복, 그 속절없는 무기한의 '지연' 속에서, 변방을 지키는 그 아슬아슬한 긴장 속에서 그들의 작업은

¹² 김주현, 함연주, 홍승혜와의 인터뷰, 2004년 9월.

¹³ 홍승혜와의 인터뷰, 2004년 9월.

매 순간 살아난다.