

STUDIOLO

이탈리아 르네상스 시대에 Studiolo(스튜디오로)는 권력자의 건축물이나 궁전 내부에 마련된 하나의 방을 뜻했다. 인문주의적 교양을 갖춘 군주나 철학자, 예술가는 이곳에서 외부와 격리된 채 학문적·예술적 연구에 몰두하거나 사유와 명상의 과정에 잠길 수 있었다.

그러나 역사적 Studiolo (스튜디오로)가 대중에게 닫힌 연구 공간이었다면, 작가 하차연은 Braunschweig(브라운츠바이그)에 마련한 자신의 Studiolo를 관심을 가진 모든 관람객에게 개방한다. 이 Studiolo는 전시의 한 부분을 이루며, 하나의 ‘공간 속 공간’으로서 여러 작품을 수용하고 있다. 하지만 그 작품들을 서로 묶어주는 내적 연관성은 처음부터 쉽게 드러나지 않는다.

Studiolo의 전통적 기능을 ‘집중적인 예술적 연구의 장소’라고 본다면, 우리는 우선 이 공간을 작가가 수행한 일종의 실험 장치들을 보여주는 연출로 이해할 수 있을 것이다. « Weiss, Gelb, Blau 흰색, 노랑, 파랑 » 이나 « Aktuelles Prinzip 현재적 원리 » 같은 제목은 이러한 해석을 뒷받침하는 듯하다. 그러나 « Taschenkatalog 포켓 카탈로그 », « Tante Brigitte 브리기테 아주머니 », « fRoi & Elisabeth 프롤과 엘리자베트 » 와 같은 명칭들, 그리고 무엇보다 재료와 그것을 사용하는 방식의 이질성은 곧 이러한 가정을 흔든다. 식물 사진에서 카탈로그, 캔버스, 색색의 비닐봉지 콜라주, 나아가 나무 조각과 물감 주머니, 브러시, 컴퓨터용 롤 종이로 구성된 재료의 조합에 이르기까지, 서로 너무나 다른 것들이 한 공간에서 함께 제시되고 있기 때문이다. 여기서 관람자는 명백히 이질적인 실험들이 왜 하나의 Studiolo 안에서 서로 관계를 맺고 있는지 의문을 갖게 된다.

이 당혹감을 풀어주는 첫 번째 단서는 « Taschenkatalog 포켓 카탈로그 »에 모아놓은 책들이다. 이 책들은 여러 작가들의 작품 카탈로그로, 자세히 들여다보면 그중 일부가 Studiolo에 전시된 특정 작품군이나 재료 콜라주와 연결된다는 사실을 알 수 있다. 더 결정적인 것은 카탈로그의 도판과 실제 전시작을 비교해보는 일이다. 이를 통해 하차연은 해당 작가들의 원작을 전시한 것이 아니며, 원작의 복제품을 제작한 것도 아니라는 사실이 분명해진다. 그녀가 제시하는 것은 각각의 예술적 접근을 유희적으로 해석하고 다시 말하는 패러프레이즈이다.

그렇다면 그녀가 선택한 예술적 입장들은 무엇을 공유하는가? 그것들은 예술적 작업이 맞닥뜨리는 매우 근본적인 문제들을 제기한다. 아마 바로 이 점이 선택의 기준이 되었을 것이다. 예컨대 색채가 지닌 물질적 성질의 미학에 관한 문제(Rainer Splitt), 이미지 구성과 색채 조직의 새로운 원리(Rüdiger Stanko, Frank Rosenthal), 역동적으로 전개되는 색채 공간을 회화적으로 구성할 가능성(Ute Heuer), 색채와 빛의 관계(Michael Stephan), 자연과 예술의 관계, 그리고 길들여진 자연이 갖는 양가적인

의미와 효과(Britte Raabe), 또는 예술적 형식이 가능한 한 최대한으로 열려 있을 수 있는가라는 문제(Rolf Bier)가 그것이다.

이처럼 예술적 표현의 가능성을 시험하고, 그 가운데 지속적으로 유효할 수 있는 형식을 찾아 발전시키는 일은 예술가가 아틀리에에서 매일 맞닥뜨리는 핵심적인 과제 가운데 하나임이 분명하다. 특히 시각적 형식과 기호가 소비되고 폐기되는 속도가 점점 더 빨라지는 시대에는 더욱 그렇다.

하차연은 이러한 예술적 입장들을 자신의 Studiolo 안으로 가져온다. 그러나 그것들을 원래의 상태 그대로 보존하여 미술관적 대상으로 만들기 위해서도 아니며, 언제든지 다시 사용할 수 있는 예술적 처방전처럼 목록화 하기 위해서도 아니다. 그녀는 오히려 그것들을 자신의 예술이 사용하는 언어의 문법 속에서 다시 질문하고, 해체하고, 자기 것으로 만들며, 자신의 예술적 개념 안에 편입시킨다.

바로 이 지점에서 Studiolo의 비평적 의미가 보다 분명해진다. 하차연은 예술에 대한 성찰과 수용 자체가 예술적 작업의 한 구성요소임을 보여준다. 하나의 작품은 어떠한 전제도 없이, 미술사의 바깥에서 갑자기 탄생하는 것이 아니다. 작품은 이미 존재하는 예술적 언어와 형식, 기억과 관계를 통과하면서 만들어지며, 따라서 언제나 하나의 미술사적 맥락 안에 놓인다.

이러한 일반적인 명제를 입증하려 했다면, 20세기 후반의 위대한 거장들을 사례로 드는 편이 오히려 더 이해하기 쉬웠을지도 모른다. 그러나 하차연이 선택한 것은 국제적인 명성을 누리는 작가들이 아니다. 그녀가 다루는 것은 오히려 그러한 국제적 명성을 주장할 수 없는 작가들의 작업이다. 물론 그녀는 여기서 한 걸음 더 나아가, 잘 알려지지 않은 작가들 역시 어떤 방식으로라도 동시대 미술의 중요한 경향을 표현하고 있다는 생각에서 출발할 수도 있었을 것이다.

그러나 그녀가 이 작가들을 선택한 보다 직접적인 이유는 아마도 이들이 그녀 자신의 개인적인 주변 환경과 인적 관계망에 속해 있는 작가들일 것이다. 이 사실은 Studiolo가 예술 내부의 관계만을 다루는 공간이 아니라, 그에 못지않게 중요한 전기적·개인사적 차원을 품고 있음을 보여준다.

Studiolo는 하차연의 주관적인 관심에 의해 선택된, 작지만 결코 임의적이지 않은 일련의 예술적 입장들을 한데 모은다. 그것들은 최근 몇 년 동안 브라운슈바이크 조형예술대학Hochschule für Bildende Künste Braunschweig에서 배출된 작가들의 작업이다. 하차연은 이들 작가들 일부와 브라운슈바이크 조형예술대학에서 함께 공부했으며, 그들과 마찬가지로 하노버에 아틀리에를 마련했고, 현재는 서로 이웃하여 살아가고 있다.

이러한 관점에서 보면 Studiolo는 그녀가 브라운슈바이크에서 보낸 세월에 대한 하나의 결산이자 기억의 구조물로 나타난다. 그곳에서 예술적 경험과 개인적 경험, 그리고 그 과정에서 획득한 인식들은 서로 분리될 수 없는 하나의 경험으로 뒤얹혀 있었다.

Kunstverein Braunschweig의 전시를 위해 구상된 Studiolo는 따라서 단순히 특정 장소에 설치된 작업이 아니다. 그것은 매우 구체적인 의미에서 장소와 결부된 설치이며, 하차연 자신의 삶의 여정에서 한 단계가 지나온 흔적을 기록하는 작업이다. 그 여정은 한국에서 프랑스를 거쳐 독일로 이어졌다.

그러나 그녀가 이 여행의 목적지에 도착한 것은 아니다. 그 점은 얼마 전 하노버의 자신의 아틀리에에서 실현한 또 하나의 설치작업이 보여준다. 그곳에서 그녀는 이미 시간을 향한 히치하이커 «Zeittrampelin»으로서 길가에 서 있다. 마치 아직 자신에게 알려지지 않은 예술과 삶의 영역으로 계속해서 나아가기 위해, 다음 이동을 기다리고 있는 것처럼.

Reinhold Happel 라인홀드 하펠, 1996