

# 전통과 현대, 지속과 변용

May, 2017 | 윤진섭

**FOCUS**  
크리틱

## 전통과 현대, 지속과 변용

권영우展 3. 16~4. 30 국제갤러리  
김호득展 3. 30~6. 17 파라다이스점

한국의 단색화가 국제 미술계에서 부상한 이후, 근래 현장비평을 비롯하여 미술사학계, 미술시장 등 여러 분야에서 다양한 반응이 나타나고 있다. 일련의 현상을 대략적으로 요약하자면, 단색화의 용어와 개념, 정체성의 정립을 둘러싼 문제 제기와 함께 단색화 유행이 미술시장에 미치는 파장(주로 부정적인 측면에서), 페미니즘적 관점에서의 (단색화가의) 남성우월주의에 대한 비판, 포스트단색화에 대한 논의, 한국미술의 국제화에 대한 시각 등으로 압축된다.

종이의 물성을 향한 치열한 문제의식

1970년대 이후 한국의 미술계에서 주류로 부상한 단색화는 서양화 위주의 화풍이었다. 김기린 박사보 서승원 윤희근 이동엽 이우환 정상화 최명영 최병소 하종현 허황 등 단색화 1세대 작가들은 거의 다 서양화 전공의 작가들이었다. 반면에 동양화 전공의 작가는 권영우와 정상섭 등 극소수에 지나지 않았다. 그러나 비록 소수에 불과했지만 이들은 한지가 지닌 풍부한 물성과 여백 등 동양화의 전통적 재료와 특유의 기법을 통해 단색화의 요체를 창작의 주요 모티프로 삼았다. 오늘날 한국의 단색화가 독창적인 세계의 구축을 통해 국제적인

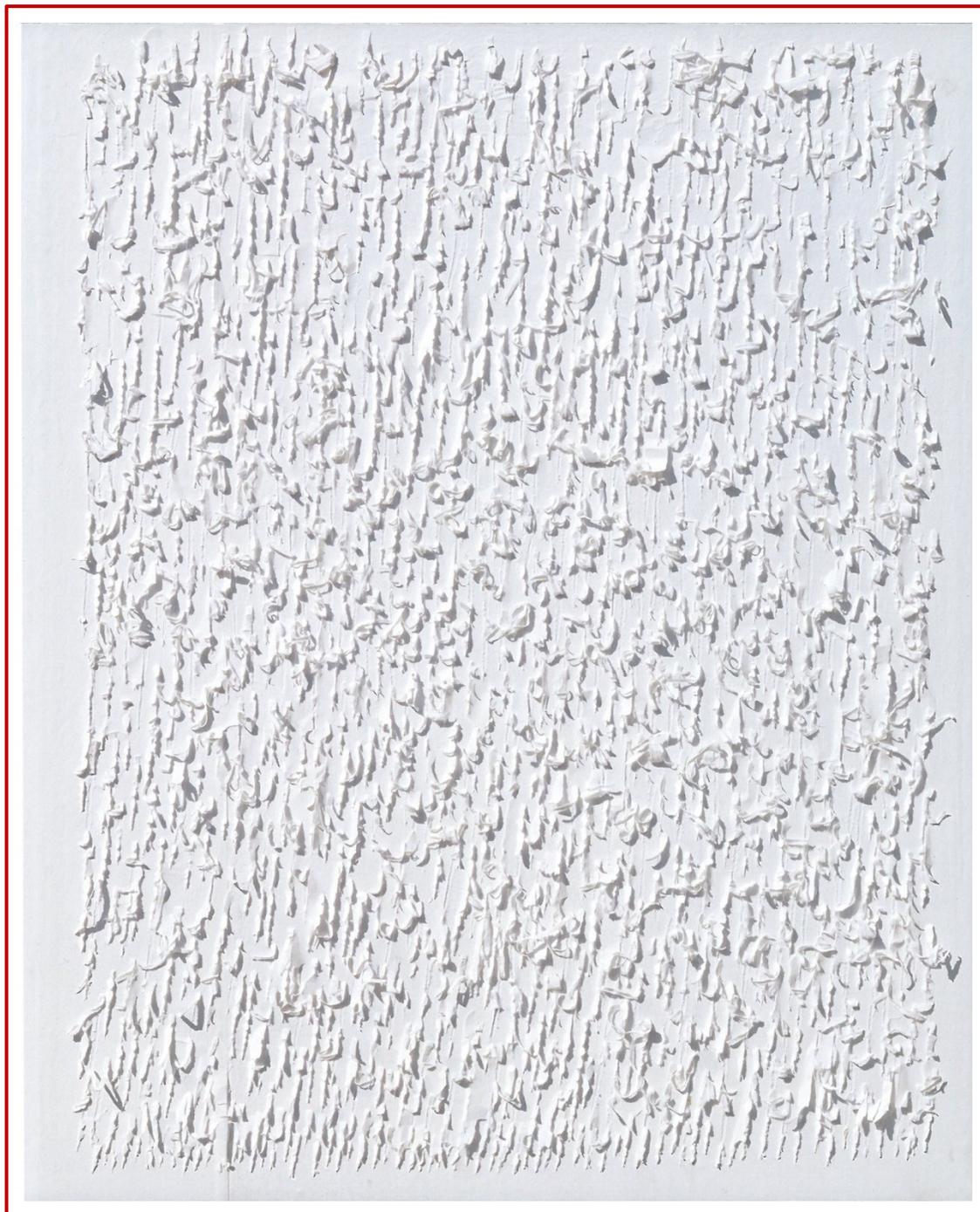
주목을 받게 된 이유의 이면에는 권영우나 정상섭과 같은 동양화 출신의 작가들이 기여한 바가 상당히 크다고 할 수 있다.

그런 의미에서 볼 때, 국제갤러리에서 열린 권영우 개인전 〈Various Whites〉는 권영우라는 작가가 한국 단색화의 형성과 전개에 어떤 영향을 미쳤는지 살펴볼 수 있는 좋은 기회였다. 출판작들은 작가의 예술적 삶 중 1960~80년대 초중반기의 것이 주류를 이루었다. 여기에 도록, 팸플릿, 편지, 메모를 비롯하여 작가가 직접 사용한 작업도구 등 작가와 관련된 다양한 아카이브 자료들을 진열해, 관객의 이해를 돕도록 구성하여 눈길을 끌었다. 한편 최근 몇 년간 국내미술 전시에 나타난 새로운 경향으로 이른바 아카이브전의 등장을 들 수 있는데, 이는 서구에 비해 늦은 감이 있기는 하지만 전시의 전문화를 꾀한다는 점에서 매우 다행스런 일이 아닐 수 없다. 이는 또한 국립현대미술관을 비롯한 여러 국공립, 사립미술관의 경우에서 볼 수 있듯이, 아카이브전의 병행 전시를 통해 관객들에게 직접적인 정보를 제공한다는 점에서 권장할 만한 일이기도 하다. 국제갤러리의 이번 아카이브전은 그런 측면에서 볼 때 매우 의미가 큰 새로운 시도로 볼 수 있다.

이번 전시에 출품된 작품들을 통해 입증되었듯 권영우는 단색화의 출범시기를 1960년대 초반으로 이끌어낸 작가다. 단지 시기적 관점에서 보면 수화 김환기의 점화보다 이르다고 할 수 있다. 이는 그가 한지의 물성적 가치를 인식하고 단순히 그림을 그리기 위한 바탕으로서의 화선지와 결별한 사실에서 알 수 있다. 1962년 제11회 국전에 출품한 작품 〈무제〉는 한지 자체를 매체로 삼아 물리적 반응을 실험했다는 점에서 주목되는 작품이다. 이 작품은 화선지를 화포에 두껍게 찢어 바른 후 손톱으로 긁은 것으로, 종전의 대상에 대한 묘사에서 벗어나 물질 자체에 문제의식을 가지고 작업했다는 점에서 당시 화단에 신선한 충격을 주었다.

권영우의 이러한 선구자적인 실험의식은 1960년대 초반 당시 국전 위주의 고루한 동양화단에 커다란 반향을 불러일으켰다. 당시 국전 동양화부의 일반적인 추세가 수묵 산수나 정물 혹은 인물 위주의 채색화였던 점을 감안하면, 종이의 물성을 강조한 이 추상화가 얼마나 이질적이었는지 짐작할 만하다. 권영우는 1966년 신세계화랑에서 열린 첫 개인전 이후 화선지를 화포에 몇 겹씩 겹쳐 바른 후 손가락이나 나무 꼬챙이, 칼 등 다양한 도구를 사용하여 이를 뚫거나 찢고, 긁거나 미는 등 다양한 행위를 통해 종이 매체를 변형하는 작업을 펼쳐나갔다. 이런 점에서 이번에 열린 개인전 역시 1960~80년대의 작업에 초점을 맞춰 권영우의 종이를 매체로 한 실험이 과연 어떻게

권영우 〈Untitled〉 한지 97×79cm, 1980년대. 이번 전시의 제목인 〈Various Whites〉는 "다양한 백색"이란 의미로 1975년 단색화의 시초가 된 전시 (한국 6인의 작가 다섯 가지 흰색) 전(일본 동경화랑 1975) 제목에서 영감을 받았다. 전시가 열린 1970년대 및 80년대에 걸쳐 작업한 미공개 백색 한지작업 및 소품을 중심으로 소개한다. 작가 인터뷰 영상, 친필편지, 작업노트, 작업도구 등 다양한 아카이브도 함께 전시한다.



김호득 <한 줌의 공간을 굴리다> 한지원료, 닥 반죽 가변크기 2017 파라다이스집 전시 전경. 전시는 평면 및 설치작업 17점을 선보인다. 전시제목 <김호득, ZIP-차고, 비교>는 서로 반대되는 두 단어의 역설을 통해 실재와 허상에 대한 확장된 사고를 제시한다. 작가는 "채움수록 공허해지거나, 비움수록 한편으로 꽉 차오르는 순간"을 느껴보라고 권한다.

이루어졌는지 구체적인 아카이브 자료를 통해 보여준 전시였다는 점에서 보다 큰 의미를 찾을 수 있다.

#### 동시대 한국화의 새 언어를 좇다

한편, 파라다이스집에서 열린 <김호득, ZIP-차고, 비교>전은 어느덧 중진작가의 반열에 오른 한국화가 김호득의 근작을 감상할 수 있는 전시였다. 이번 전시는 작가가 전시장 건물의 특징을 철저히 연구한 후, 건물의 구조에 맞게 전시를 구상했다는 점에서 일정 부분 장소특정적인 성격을 지니고 있다. 2층 벽돌 건물인 전시장은 실내의 전체가 흰색이며, 여러 개의 크고 작은 방으로 구성된 오밀조밀한 구조를 갖고 있다. 김호득은 각 전시실의 구조에 맞춰 여러 점의 회화 오브제 설치 비디오 작업을 각각 배치했다.

김호득의 작업에서 중요한 것은 명제 혹은 주제이다. 일련의 작품제목, 즉 <채움, 비움> <차고, 비교> <흔들림, 문득-사이> <겹, 사이> <한 줌의 공간을 굴리다> <한 줌의 공간을 놓다> <흔들림, 문득-공간을 느끼다>에 나타난 표현은 모두 선(禪)의 화두를 연상시킨다. 부사 명사 동사 동명사가 홀로 쓰이거나 혹은 더불어 쓰이면서 명제는 작품을 이해하는 데 일종의 참조물로 작용하기도 하지만, 생각하기에 따라서는 작품과는 전혀 상관없는 어사(語辭)일 수도 있다. 사실 작가와 작품, 그리고 관객 사이에 오가는 이심전심(以心傳心)의 교감이 중요한 것이지, 말은 그다지 중요하지 않다. 불경에는 강을 건너 사람이 고마운 나머지 배를 지고 가는 어리석음을 빗댄 비유가 나오는데, 김호득의 작업에서 마치 언어의 역할이 그렇다고 볼 수 있다. 그것은 충분하기는 하지만 반드시 필요한 것은 아니다.

김호득이 검정색(음)과 흰색(양), 도(圖: figure)와 지(地: ground), 그리고 그 '사이(between)'를 주목하는 것은 음양으로 대변되는 동양적 세계관을 중시하고 있기 때문인 것으로 보인다. 여기서 '사이'란 나의 견해로는 중용을 가리키는 것으로 보이지만, 물리적으로는 문자 그대로 공간과 공간 사이, 시간과 시간 사이, 물질과 물질 사이로 해석할 수도 있다.

검은 종이죽을 공처럼 둥글게 뭉쳐 바닥에 놓인 한지 위로 굴리는 행위와 그 결과로서의 오브제 설치작업, 흰색의 종이죽을 한 손에 짊어쥐고 후, 손가락 자국이 선명하게 남겨진 덩어리들을 전시장 바닥에 펼쳐진 종이 위에 가득 늘어놓은 설치작업 등은 행위의 과정에 주목한 퍼포먼스의 결과물이다. 이 반복적인 행위의 과정은 영상으로 녹화되어 각각의 작품 앞에 설치된 모니터를 통해 상영되고 있다.

테라스에 설치된 2개의 거대한 박스 설치작품 <차고, 비교-허상>은 실내의 설치작업 <흔들림, 문득-공간을 느끼다>와 대비된다. 작가에 의하면 창문을 사이에 두고 전개되는 이 2개의 서로 다른 유형의 설치작품들은 각각 양과 음을 상징한다고 한다. <차고, 비교-허상>에서 테라스의 거울이 설치된 2개의 박스에는 주변의 풍경이 담겨지지만(양), 이 풍경은 일기의 상황에 따라 달라지며 거울에 비친 주변의 풍경 또한 그 위를 흐르는 물에 의해 왜곡되어 나타나기도 한다.

한편 <흔들림, 문득-공간을 느끼다>는 2009년 영천의 시안미술관에서 발표했던 작업으로, 그 형태를 이번 전시장 공간에 맞게 변형하여 설치한 것이다. 시안미술관에서 선보인 작품은 막물로 가득한 수조 위에 걸거나 흰 한지들을 일렬로 늘어뜨린 것인 반면, 이번 전시에는 창밖의 풍경이 수조 속 검은 물 위에 비치도록 고안하고, 여기에 곁들여 천장에서 일렬로 늘어뜨려진 가느다란 흰색 실들이 수조 속에 잠기도록 설치했다. 커다란 창문을 통해 들어온 밖의 풍경과 하얀 실들이 수조를 가득 채운 막물의 수면 위에 비칠 때, 모터에 의해 순환되는 물의 미세한 흐름은 실의 움직임과 수조 위에 떠오른 풍경에 영향을 주며 미묘한 상의 변화를 불러일으킨다.

작가는 또한 <채움과 비움>에서 검게 칠해진 100장의 한지와 그 옆에 놓인 아무 것도 칠하지 않은 흰색의 한지 100장을 겹쳐 쌓아놓기도 했다. 갤러리가 제공한 설명문에 의하면 그는 흰색의 한지에 막물로 '아무 생각 없이' 200번을 칠했다고 한다. "흰 종이일 때 아무것도 아닌 상태와 (검게 칠해진 종이의) 또 다른 아무것도 아닌 상태와 맞닥뜨린다. 그 묘한 희열은 말로 설명하기 어렵다"고 작가는 말한다.

결론적으로 말해, 김호득의 이번 전시는 지평묵으로 대변되는 기존 동양화의 관례에 저항하는 동시에 동시대가 요구하는 한국화의 새로운 언어는 과연 무엇인가라는 질문에 대한 하나의 응답이라 할 수 있다. 또한 전혀 손대지 않은(사인조차 없는) 오브제로서의 두루마리와 한지로 된 평면 오브제 작업 역시 흥미로운 관점을 제공한다. 이에 대한 자세한 논의는 다음 번 기회로 남겨두고자 한다.

/ 윤진섭