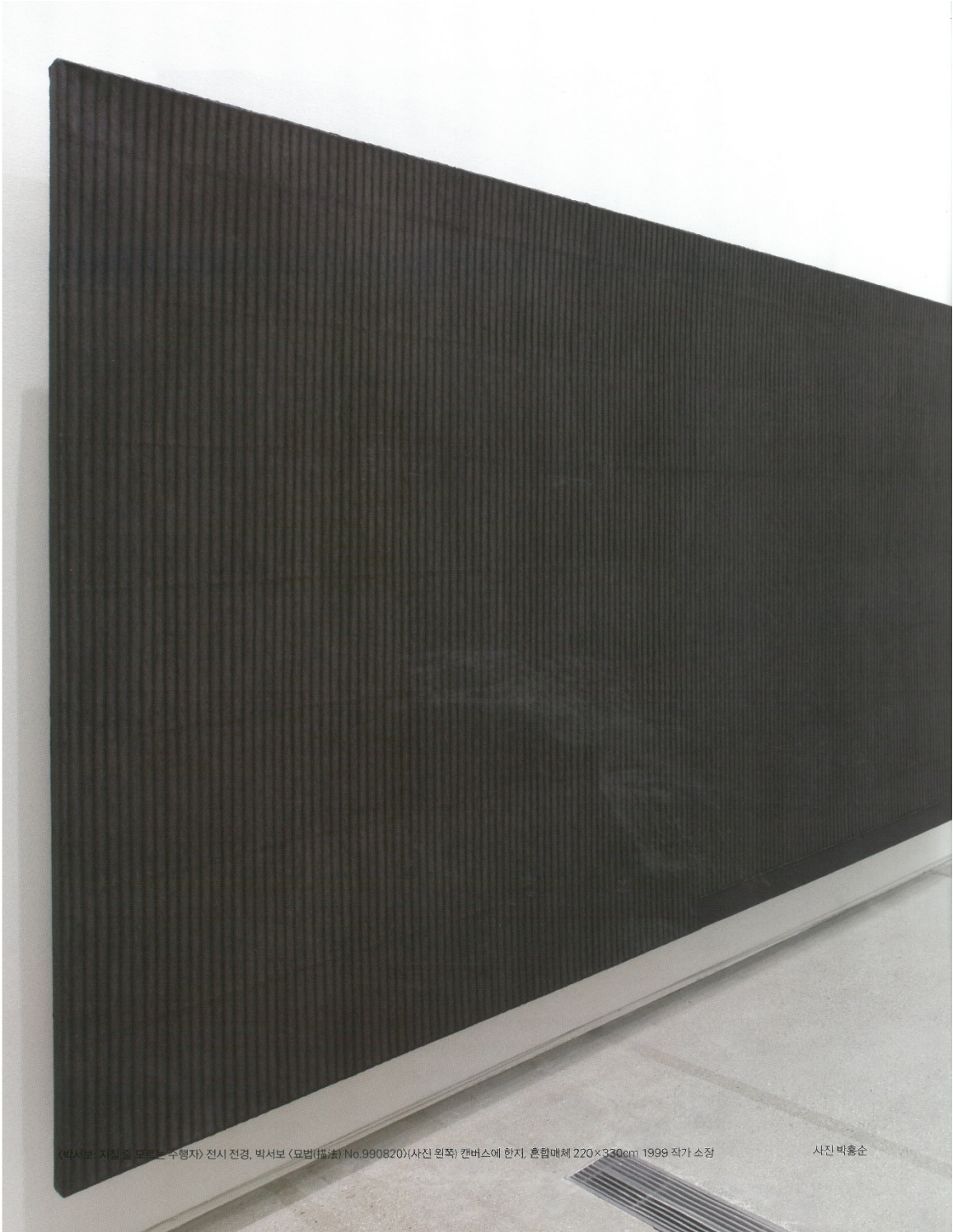


<박서보: 지칠 줄 모르는 수행자> & <Ha Chong-Hyun>

July, 2019 | 김복영 미술비평가, 배우리 기자

page 1 of 8

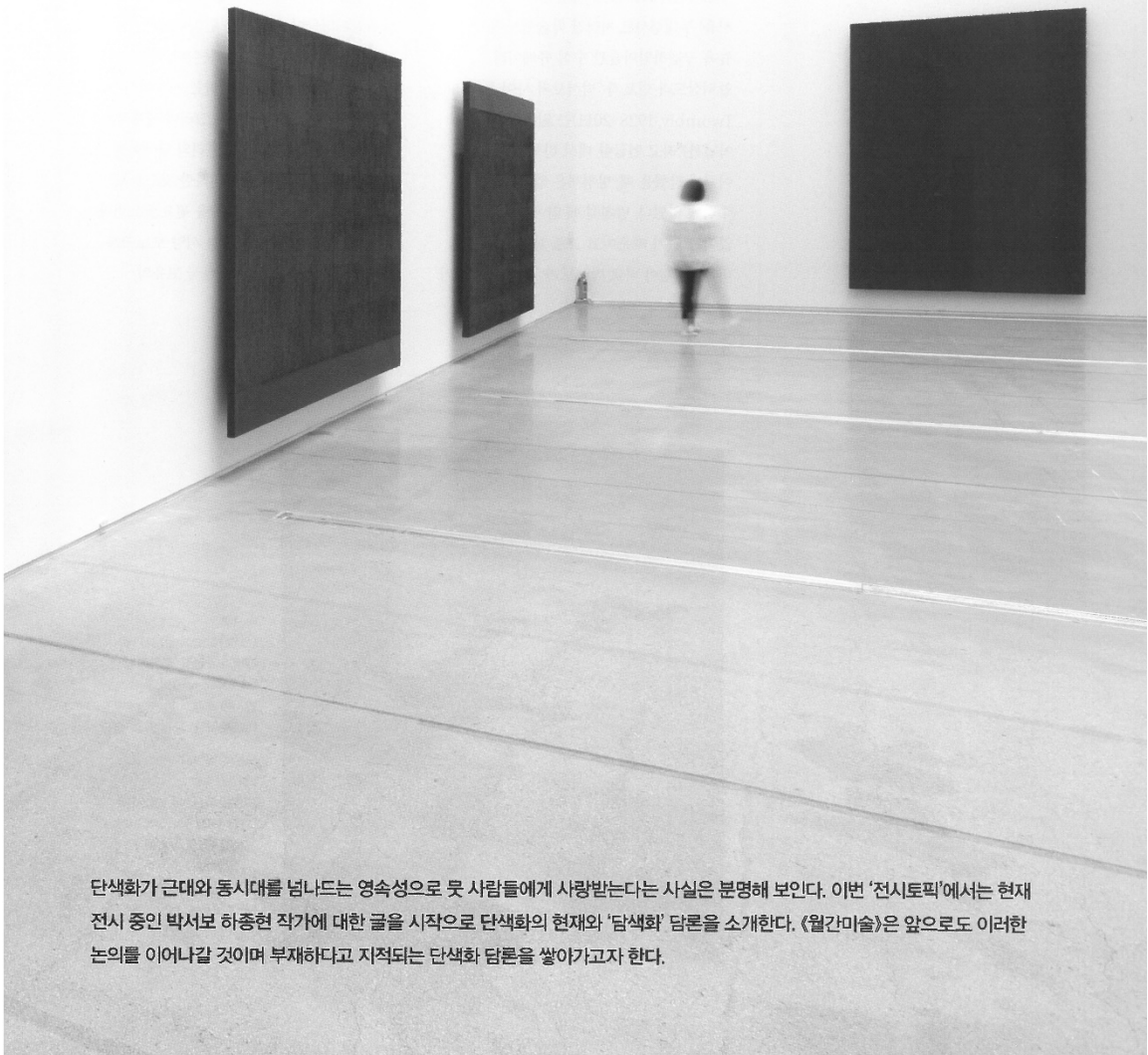


(박서보: 지칠 줄 모르는 수행자) 전시 전경, 박서보 <묘법(描法) No.990820>(사진 왼쪽) 캔버스에 한지, 혼합매체 220×330cm 1999 작가 소장

사진 박홍순

EXHIBITION & THEME

**〈박서보: 지칠 줄 모르는 수행자〉  
& 〈Ha Chong-Hyun〉**



단색화가 근대와 동시대를 넘나드는 연속성으로 못 사람들에게 사랑받는다. 사실은 분명해 보인다. 이번 '전시토폭'에서는 현재 전시 중인 박서보 하종현 작가에 대한 글을 시작으로 단색화의 현재와 '담색화' 담론을 소개한다. 《월간미술》은 앞으로도 이러한 논의를 이어나갈 것이며 부재하다고 지적되는 단색화 담론을 쌓아가고자 한다.

## 단색화 반세기, 그 평가에 대한 평가

김복영 | 미술비평

이 또한 호사다마(好事多魔)인가. 이미 1980년대 이래 동아시아와 세계의 관심을 끌어난 '단색화'가 그 창도기로부터 반세기를 맞는 즈음 이 양식의 창도자 격인 두 원로가 각각 서울(박서보)과 부산(하종현)에서 같은 시점에 빅 이벤트를 펼치는 것과 때를 같이해, 이 미술이 동시대 우리 미술의 한 진범(典範)이나, 아니면 서구미술의 아류(亞流)나 하는, 평가와 관련한 의견이 분분하다.

문제의 발단은 <박서보: 지칠 줄 모르는 수행자전>(5.17-9.30 국립현대미술관 서울) 부대행사로 치러진 학술행사에서 뉴욕 구겐하임미술관 수석 큐레이터 알렉산드라 먼로가 "박서보와 사이 톰블리(Cy Twombly, 1928-2011)는 일종의 형제가 아닐까?"라고 언급한 데서 비롯됐다. '그가 이렇게 말했을 때, 방청객은 일순간 긴장할 수밖에 없었다. 방청석 맨 앞에 박서보가 앉아 있었기 때문이고 그를 향한 오래된 비아냥거림이 바로 박서보가 "미국 추상화가

사이 톰블리(1928-2011)를 베꼈다는 것이기 때문"이라고 기자는 보도했다(<조선일보> 2019.6.5). 먼로는 강연에서 그 증거로 이렇게 덧붙였다. "어린 아들의 글씨 연습에서 영감을 얻은 박서보의 '묘법(描法)' 연작처럼, 교실의 분필글씨를 연상케 하는 톰블리의 '칠관' 연작 역시 단색화 작품이다." "동년배인 데다 전쟁 후 세대가 추구하는 영원성 등 내면적 유사점이 많은 만큼 박서보를 한국미술에 가두지 말고 국제적으로 백락화할 필요가 있다"고 했다.

과연 큐레이터다운 진단이다. 전시기획 시 큐레이터들이 흔히 하는 편의주의적 도상분류를 연상케 하기 때문이다. 이는 지금 우리 미술의 국제화를 기대하는 시기여서 긍정적인 메시지도 읽힌다. 그러나 세계적인 미술관의 수석 큐레이터가 우리의 단색화를 인상비평적 선입견을 빌려 비하한 것으로도 읽혀 우리로서는 이를 바로잡을 필요를 느낀다.

심각한 건 '한국 단색화는 서양 모노크롬 회화를 모방해놓고 사후에 한국 고유의



박서보  
<묘법(描法) No.931215>  
캔버스에 한지, 혼합매체  
53.2×46cm 1993  
박지환 소장,  
이미지 제공: 국립현대미술관

오른쪽 페이지  
박서보  
<묘법(描法) No.180212>  
(사진 왼쪽) 캔버스에 한지,  
혼합매체 200×300cm  
2018 작가 소장  
<묘법(描法) No.071014>  
(사진 오른쪽) 캔버스에 한지,  
혼합매체 180×300cm  
2007 작가 소장



미술양식이라고 항변하는 격이라는 국내 일각의 진단이다. 홍가이의 근저 《현대예술은 사기다 1·2》(2017, 소피아)에 실린 내용이다. 이러한 질하의 이면에 “실득력 있는 미학의 부재가 단색화의 한계”이며 “한국미술이 도태되지 않으려면 탄탄한 미학담론이 절실하다”는 처방을 내놓고 있어, 한편으로는 수공이 가면서도 어떻게 해야 미학담론을 마련할지에 대한 내용은 빠져있다. 속칭 유제이탈식 담론이 아니냐는 지적을 받기 쉽다. 이러한 진단에는 그의 지서와 관련된 인터뷰 기사에서도 지적하듯 2019 아트비젼 홍콩을 비롯해 해외 갤러리에서 단순한 모노크롬보다 신표현주의가 강세였다는 진단이 한몫을 한다. 단색화가 가고 이제 신표현주의가 답이라는 예단을 은연중에 생각해 하기 때문이다. 단색화를 서양 모노크롬 회화의 모방이라 해놓고 신표현주의가 답이라 하는 건 앞뒤가 맞지 않는다. 여기서 ‘단색화는 사기다’라는 정언판단이 문제가 되고 있다. 이게 막말이

아니라면 반드시 해명되어야 할 것이다.

#### 단색화의 정체성, 우리 고유정신의 발로나, 서구정신의 차용이나?

문제는 이상의 언급에서 단색화를 말하면서도 그 정체성의 어딘가 어떻게 해서 그렇다는 것인지를 말하지 않은 데 있다. 이를 말하지 않으면서 단색화를 운운하는 건 반세기를 이어온 시대사를 너무 단순화하는 게 아닐까? 최소한 그 핵심이라 할 대담론만이라도 거론하면서 ‘모방’이니 ‘사기’니, ‘짜페’니 단정해야 한다. 그러지 않고 박서보의 단색화가 사이 톰블리의 ‘칠판’ 연작과 한 짝페(A. 먼로)라든지 미학담론이 없으므로 단색화 자체가 사기(홍가이)라는 연사는 큰 잘못이 아닐까?

이 잘못을 피하려면 평자들은 단색화가 우리 고유정신의 당대적 발현이라는 초보적 수준이라도 말했어야 할 것이다. 이에 부수해서, 필자는 우리 작가들이 서구 미술관 관장이나 큐레이터를, 나아가 평자들의

인상비평에 유의해서 접근할 것을 조언한다. 그들은 우리 미술의 실상보다 그들이 속해 있는 미술문화권의 상황을 모범으로 삼아 우리 미술을 이해하는 관행을 따르기에 하는 말이다. 이를 용인하기에 앞서 우리 작가들이 진 생애에 걸쳐 일구어온 색료와 기타 스트로크의 운용방식(modus operandi)이 우리 고유정신의 발보였는지 아닌 지를 입증하는 결기를 가져줄 걸 주문한다. 그리고 서구담론에 경도해 우리 반세기의 미술사를 읽고자 하는 국내 미술계 지식인들에게도 충언(忠言)을 드린다. 이를테면, 클레멘트 그린버그의 이른바 ‘내재적 비판’이나 도널드 저드류의 ‘특수 오브제’의 아류로 단색화의 기표운용 방식을 읽고자 한다든지, 아니면 로버트 로젠블럼(R. Rosenblum)이 ‘근대의 전기시대에서 만연했던 지적 구속으로부터의 자유와 개성적 해방’을 강조하는 후기 근대담론식 페러다임으로 단색화를 읽고자 하는 유희용, 이제는 부끄러움으로 간주하고 과감히 버릴 걸 권한다.



그러기 위해서도 작가나 평자 모두가 우리 미술의 기표계를 우리 고유정신의 발로로 읽고자 하는 결기와 혁신을 보여야 한다. 나이가 부정하거나 비판하는 건 쉬워도 대안을 가지고 우리의 것을 이해하는 건 훨씬 어렵다는 걸 명심해야 한다. 지금은 지방주의(로컬리즘) 시대이고 최소한 로컬리즘과 세계주의(글로벌리즘)를 하나의 지평에서 융합하는 것만이 살길이다. 이 때문에 우리 고유의 정신을 모르고서는 담론도 작품도 세계화할 수 없다는 걸 알아야 한다.

필자는 이를 권장하기 위해 그 시범케이스로 이 논단을 썼음을 밝힌다. 이를 <박서보: 지칠 줄 모르는 수행자전>과 <Ha Chong-Hyun 전>(5.29~7.28 국제갤러리 부산)을 계기로 그들의 근작들에서 보이는 우리 고유의 대담론 요소들을 신별해 기술한다.

**<박서보: 지칠 줄 모르는 수행자전>의 경우**  
이 전시는 박서보 회고전 형식을

빌리면서도 최근의 핑크빛 유채색을 바탕색으로 다분 <묘법 No. 18053> 연작을 동시에 보여줌으로써, 생애의 업적이 시사하는 <묘법>의 기표체계가 어디서 유래했는지를 확실히 하고자 했다. 이를 서울관 전관을 망라해 보여줌으로써, 묘법의 여명기(1950~60)는 물론 초기(1970~80년대, 후기(1990~2000년대) 그리고 오늘의 최후기에 이르는 기표들의 함의를 작가 스스로가 밝혔다는 데 의의가 있다.

작가에 의하면, <묘법>은 전적으로 그 자신의 창도에 의한 것이다. 그 과정은 그가 최근 시인 이우성과 가진 인터뷰의 영문기사에 잘 개진되어 있다. 이에 따르면 <묘법>의 초기 발상은 그가 대학을 졸업하던 때, 김일엽 스님과 그의 해후에서 비롯되었다. 그는 당시를 이렇게 회고한다. "훌륭한 작가가 되는 방법을 알고 싶었던 내게 김일엽 스님이 보여준 건 한 개의 돌이었다. 돌은 강과 바다에서 수많은 세월 동안 씻기고

또 씻기어진 돌이었다. 돌은 내가 일생 반복해서 부르게 될 나 자신의 이름으로서의 돌이라는 건 그 후에야 알았다." 처음엔 이 말의 뜻을 알지 못했으나, 스님이 "나는 항상 붓대를 만나지만 결국 만나는 사람은 나 자신이라"고 고백하는 데서 대오하게 되었고 "이때 내가 걸어야 할 미래에 대한 깨달음이 경이로움으로 다가왔다"고 한다. 그 후 작가가 줄곧 생각한 건 '세상사에서 해방되는 거야말로 나를 간직할 수 있다는 믿음이었다'(<KTX> 6월호, 170쪽).

그의 <묘법>은 그 자신을 찾아가는, 이를테면 화엄(華嚴)불교에서 말하는 만행(萬行)에서 비롯되었다. 이 방향에서 그의 기표는 캔버스에 산을 긋고 지우는, 건립과 해체를 수십여 년간 지속해왔다. "이 과정에서 나 자신을 비우는 건 아주 어렵지만 열정과 결기로써 계속 추진하였다"(앞의 책, 170쪽)고 말한다.

필자가 이 논단에서 그의 일화를 강조하는 건 그의 <묘법>이 앞서 일엽스님이

<Ha Chong-Hyun> 전시 전경,  
하중현 <Conjunction 15-169>(사진 오른쪽) Oil on hemp cloth 162×130cm 2015, 이미지 제공: 국제갤러리



시사한 화엄불교의 요체인 '비유(空)' 즉 무자성(No-selfhood, Asrabh va)의 사상에서 비롯되었음을 부각시키려는 데 있다. 이 말은 차례로 구겐하임의 수석 큐레이터 알렉산드라 번로가 <묘법>을 사이 톰블리의 <병합> 연작이 시사하는 '흔적의 은유'와 혼동하는 예를 지적하려는 데 있다. <묘법>은 존재와 관련한 흔적의 은유가 아니라, 존재의 비유 즉 끊임없는 부정과 무화(無化, annulment, emptiness)를 시도함으로써 일체를 비워 하나로 융섭(to be merged into one)하려는 데 있기 때문이다.

이를 우리의 옛 기록인 <古記>를 빌려 말하면 이렇다. 즉 <묘법>은 '무가 존재를 비움으로써 세계를 세계화한다(無虛化)는지, '무가 마침(다함)을 근본으로 하는 데서 세계가 세계로 된다는 우리 고유의 '무진본(無盡本)의 세계관을 심층에 두고 단색화의 기표계를 건립하고자 했다는 것이다.

### (Ha Chong-Hyun진)의 경우

다른 한편, 이러한 무의 사유체계가 하종현에서 어떻게 이해되고 또 작품의 기표로서 촉발되었는지를 아래에 열거한다. 하종현 근작전 중 <집합>은 2015년 국제갤러리 서울전 이후 이번이 같은 갤러리 부산전을 통해 작가가 근래에 도입한 적색과 청색, 다홍색을 마당에 실한 후 이것들을 불과 열로 무화시켜 자연색의 분위기를 강조하는 한편, 애초부터 화포의 뒷면에서 물감을 앞면으로 밀어내는 배압법(背押法)과 연계하는 방법의 진수를 보여주었다. 그럼으로써 그는 특히 '시간' 속에서 무가 자신의 기표들을 표출해내는 매너를 보이곤 했다.

이를 생애에 걸쳐 추진했다는 건 그 함의가 남다르다 할 것이다. 이 경우 무는 마태의 이면(裏面)을 대표한다. 즉 이면의 안료를 전면으로 밀어내어 화면의 전경(前景)을 일구어내는 방식이 이를 말해준다. 더불어 색료의 표면에 열을 가하고 불에 그을려 일차 무화시킨 물감을 화면에 퍼 바르고

나이프로 밀어낸 색료의 표면에는 '시간의 깊이를 보여주려는' 방식은 시간 속에서 존재의 생성과 변형을 기대하는 무의 창출 그 자체라 할 수 있다. 이야말로 우리 특유의 방식이 아닐 수 없다. 크게 말해 '이면(rear plane)'의 '무(無)'를 빌려 전면(front surface)의 유(有)를 일구어내는 우리 고유의 무사상을 배경에 깔고 있음을 실증하는 예가 된다.

이를 두고 필자는 그의 국립현대미술관 회고전 심포지엄(2012.7.18)에서 '이러한 사실은 일찍이 우리나라 고구려 무용총에서 볼 수 있는 이면시(裏面視)를 전면시(前面視)로 확장하는 방법이며 이를 그는 전적으로 그 자신의 시각으로 창도하였다고 쓴 바 있다. 이 절차가 그의 작업 경험을 빌려 촉발된 연유는 다음과 같이 설명된다. '이러한 정황은 그가 어렸을 적 경남 산청의 생가 토담에서 목격한 양기와 대지의 음기의 융합에서 하나의 벽면이 이루어진다는 걸 의식해 떠올림으로써 가능했다. 그의 창조적 인성은 임적이 음(陰)의 지기(地氣)를

## interview



## 비워냄의 터, 기지

박서보

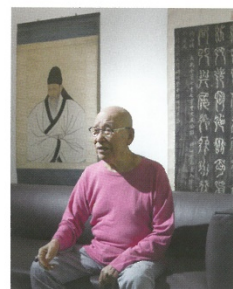
수많은 일화는 이제 90이 된 박서보가 띄엄띄엄 대가였음을 말해준다. 그런 박서보 작가의 마지막 집이 될 '기지'를 전사가 막 시작된 5월 방문했다. 타공반 외벽으로 닫힌 듯 열린 기지 1층 전시실에는 그의 후기 묘법(描法)이 정원의 빛을 받고 있고, 2층 작업실에는 그가 벌여놓은 신작이 잘 깎인 연필들에 둘러싸여 있었다. 국립현대미술관 서울에서 열리는 전시가 9월 1일까지 평생의 작품들로 그의 지칠 줄 모르는 열정을 보여준다면 그 열정을 받치고 있는 영감은 그의 기지 곳곳의 사물들이 보여주고 있다.

그가 소남을 맞는 1층 전시실은 정원을 품고 있다. "홍조? 내가 여기에서 치유를 하는 거야. 여기 나와서 기만하 없어 나를 비우는

거예요." 파노라마처럼 펼쳐진 기다란 정원에는 이끼와 돌, 키 작은 풀뿐이다. 작가가 그림에서 나를 비워내듯, 일상에서도 비워냄을 찾아내고 실천하고자 한 것이 말년의 정원. '비우는 마당'이 된 것이다. 전시실 한쪽에 놓인 향아리에 대해서 물었다. 건물의 입구에서부터 달항아리를 만나고 올라온 터다. "향아리에서 엄청난 영감을 받지. 이조백자 특징이 자기를 비워내. 한번은 대전에서 백자 사발을 보고는 (소유자가) 안 판다는 걸 자꾸 팔라고 해서 내가 사가지고 왔어요. 밤에 자다가도 보고 싶어서 형광등 켜고 보는 거야. 그러면 비어 있는데도 물이 퍼렇게 담겨진 것 같아. 그 정갈한 물을 자꾸 마시고 싶어. 그래서 그런 색을 그려보자. 해서 그런 게 지금 전시하는 지그재그 작품 중에 있어요.

자연에 가깝게, 자연으로 살고자 하는 정신, 자연과 나의 합일이나 무목적성을 도자기에서 배우는 거지." 누구에게도 영향을 받지 않았다고 자부하는 대가의 스승은 이토 모로 도공이고 옛 선비들이었다.

이 공간에서 그의 비움의 행위는 계속된다. 이제 몸의 균형을 잡기조차 힘들어도 하루 여덟 시간씩 고박 작업을 한다. 잠을 자려고 누워도 온통 연필 색의 생각, 그림 그리 생각뿐이다. 물감을 개놓은 양동이를 통째로 들다가 넘어져 벌을 본 일도 있지만 여전히 작업을 하고, 일기를 쓴다. 그 옛날 비구니 김일연이 주문했던 나무아미타불 외는 일을 그는 지금도 매일 실천하고 있는 셈이다. 비워내는 일이 불가능하다는 것을 알기 때문에 그는 '죽을 힘을



다해 수천, 수만 번의 선을 그어 비워내는 작업에 임하고 있는지도 모르겠다. 나이를 먹고 웃는 것이 바보천치처럼 되어버렸다고 말하는 '대개'는 오늘도 독하게 노력한다. 그리고 백자를 쓰다듬는다.

배우리 기자



기질적으로 습합했고 음에서 양(陽)으로 전회시키는 방식으로 전개되었다. 캔버스의 전면 그 너머에 보이지 않는 무의 이면이 이어질 뿐 아니라 그 두 개의 면을 하나로 일원화하는 뫼비우스 방식이 여기서 유래했다.

이에 의하면, 하종현의 기표계는 보이지 않는 무의 이면에서 기표의 전조(前兆, omen)를 상징하고 여기서 보이는 화면을 창출하는 절차로써 기표를 생성해내는 데 특징이 있다. 이는 그가 무를 유의 근원으로 생각하고 무에 특별한 무게를 둔다는 걸 강조하려는 데 있다(좋은, 〈사물의 언어를 찾아서, 하종현 예술 반세기〉, 국립현대미술관, 《하종현과 삼담(三談)》, 2012, 12쪽).

#### 차별화

중요한 건 그림에도 서구의 전기 미니멀리즘, 또는 이에 대한 반동으로 제기된 후기 근대담론, 이른바 포스트모더니즘적 모노크롬의 이유로 우리의 단색화를

읽고자 하는 유혹을 어떻게 받피하느냐다. 이를 위해서는 이것들과 차별화할 수 있는 한국적 거대담론이 무엇이나를 아는 게 중요하다. 이렇게 말하면 혹자는 말하리라. 박서보, 하종현과 관련한 앞서의 화업적 공(空)사상이나 한국적 무(無)담론을 그들이 어찌 알았겠느냐고 말이다. 필자는 이렇게 답한다. '어린 아들의 습자연습'(박서보)과 '생가토담의 추억'(하종현)이라는 개인의 동기들은 생의 부의식(프로이트, 라캉)에 잠재하던 우리의 집단부의식을 빌려 각자의 표층화 동기, 이를테면 어린 '아들의 습자연습'과 '일업스님', '생가토담의 형성과 음양의 융합' 같은 모멘텀을 빌려 어느 날 이들이 화면을 앞에 두었을 때 박서보의 굵고 자음의 반복, 하종현의 퍼 바름과 밀어냄 같은 특이성의 기표를 촉발하게 된다고 말이다. 이 과정은 '대뇌에 저장된 빅데이터의 저장소인 홀로그램뱅크가 그들의 DNA를 작동시킴으로써 언제나 어김없는 아프리오리즘(apriorism)의 방식(칸트)으로

촉발된다(신경심리학자 프리브람)는 게 오늘의 정설이다.' 이게 '그들이 어찌 어찌 알았겠느냐'는 앞의 물음을 뒷받침하는 답변이다.

이렇게 해서, 선(先)학습된 한국인의 차별화된 종족문화 사유체계가 현재 또는 당대의 작품 기표계를 그들 고유의 것으로 규정한다. 여기서 기표(색료, 필체, 양식)의 개인(박서보, 하종현)적 특이성과 시대적 특이성(단색화)이 창출되었다. 서구의 전통이 왜 그처럼 동아시아, 그중에서도 한국의 그것과 유사하면서도 다른지는 이렇게 설명된다.

우리의 논단은 여기에 이르러, 서구와 한국 간의 기표(의적 표현)의 유사성이 아니라, 유사성을 넘어 차별성을 다시 불 걸 강조한다. 이 길만이 단색화를 서구 미니멀리즘, 나아가서는 후기근대 담론(R. 로젠블럼)으로부터 차별화할 수 있고 마침내는 단색화를 한국 고유의 것으로 주장할 수 있는 길이 열릴 것이다. ●



하종현  
〈Conjunction 18-12〉  
Oil on hemp cloth  
227×182cm 2018  
이미지 제공: 국제갤러리



〈단색물성(澤色物性)전〉(5.16~6.15) 광경. 김택상 〈Breathing Light〉 시리즈

‘단색화’의 높은 인기와 작품성에도 불구하고 그에 대한 논란은 계속되고 있다. 단색화가 가진 한국의 직관적이고 수행적인 정체성을 받아들인다 해도 누구도 ‘별거벗은 임금님 옷’ 식 이상으로 작품을 설명해내지 못하기 때문에 대중적인 실력력을 갖기는커녕 학자들 사이에서도 의견이 분분한 것이다. 서양미술사와 얽힌 해묵은 논란을 속 시원하게 끊어내는 담론이 나오기에는 여전히 요원한 길까.

이런 와중에 공예를 통해 오랫동안 우리 고유의 미감을 탐구해온 웅갈러리 대표 최웅철은 단색화가 꾸준히 주목받고 있는 이유를 형이상학이나 서양미술사조에서 한발 물러나 우리 전통공예와 회화에서 찾아내려 했다. 웅갈러리 이전 개관전 〈단색물성〉은 ‘단색화’, 아니 색면화가 주는 미적 경험을 깊은 빛깔을 의미하는 ‘담색’과 ‘물성’이라는 측면에서 접근해 조금 더 실득력 있고 폭넓게 풀어냈다. 이번 전시는 감물, 쪽빛과 같은 색, 도자기와 옹기의 질감과 물성, 한지나 깃에서 볼 수 있는 반투명성 등 우리가 누려온 고유문화를 통해 단색화를 얼마든지 서양미술의 아류가 아닌 우리 전통의 것으로 끌어올 수 있다는 것에 주목했다. 그 토대는 한국근대미술,

즉 이중섭의 분청사기를 연상시키는 작품이나 박수근의 마티에르, 김환기의 점 시리즈에도 이미 배태되어 있었다고 최웅철 대표는 설명한 바 있다.

특히나 중국이나 일본의 색채와 달리 은은하게 빛나는 우리의 고유한 물성은 결과물의 이야기만이 아닌 행위의 반복을 드러내기도 한다. 쪽빛이 그 반복에 따라 연한 하늘색부터 밤하늘의 색까지 담아내듯 담색은 단 한 가지 색이나 하나의 획이 아닌 반복으로 만들어지는 깊은 빛이다. 전시에 참여한 작가 구자현 김택상 윤형근 이진우 이동엽 장광범 장연순이 각자의 방식을 통해 표현한 담색의 작품들은 어느 하나 튀지 않고 고요하게 빛을 뿜어낸다.

담색이란 단어는 김택상의 작품으로부터 탄생했다. 김택상 작가는 염색을 하듯 캔버스에 옅다섯 번이고 스무 번이고 색물을 들인다. 2년에서 길게는 10년 이상의 시간을 들인 〈Breathing〉 시리즈에서는 숨을 불어넣은 것 같은 색의 중첩 너머로 시간의 중첩을 볼 수 있다. ‘담색’이 담고 있는 물성이 무엇인지 이 작품을 통해 어렵듯이 알았다면 이동엽의 〈사이〉나 윤형근의 땅의 빛, 장광범이 깎아낸 물감의 표면을 통해 실에 천천히 와 닿는 물성에 대한 오랜

기억을 찾아낼 수 있다. 이와 함께 구자현 작품의 박 기법과 여백, 이진우의 백색 한지와 검은 솟이 만들어내는 부뚜막 같은 분위기도 우리에게 내재된 기억 속 어딘가의 질감으로 떠오르게 한다.

장연순은 참여작가 중 유일하게 회화가 아닌 공예로 활동을 시작한 작가로, 담색물성이 일상에서 발견할 수 있는 것임을 바로 확인시켜준다. 아바카 섬유에 쪽물을 들이고 옷칠로 마감한 반투명의 레이어는 청초치나 밭, 갯 등의 공예품에서 볼 수 있던 물성과 분위기를 조각적 회화로 승화시켰다. 고유한 물성 자체가 곧 미가 될 가능성을 보여주었다고 할 수 있다.

웅갈러리는 〈단색물성〉을 시작으로 한국적 물성을 대표하는 ‘담색화’ 작가들의 전시를 지속적으로 이어나갈 것이라 밝혔다. 연한 빛(淡)부터 심연의 못(潭)까지, ‘담색화’가 가진 폭넓은 은유가 끌어안을 작품과 작가들이 공명해진다. 산업시대 공산품에 둘러싸인 일반인에게는 이런 접근도 쉽지 않을지 모르지만 머지않은 미래, 일상과 예술의 미가 다르지 않은 시대를 꿈꿀 수는 있겠다. **배우리** 기자