

IMA 크리틱스

IMA 크리틱스는 일민미술관의 시각문화 비평 연구 프로젝트다. 비평 및 편집 전문가를 초빙하여 글쓰기에 대한 원론을 되짚고 담론이 활용되는 전반적인 과정을 나누며, 유의미한 비평의 결과물을 생산한다. 2022년에는 8인의 IMA 크리틱스 연구자 김맑음, 김아영, 남은혜, 류희연, 송채정, 유승아, 이소임, 정수진이 활동한다.

정수진

정수진은 서울과 광주를 기반으로 활동하는 독립연구자다. 멜버른 대학교에서 애들레이드 호주 미술 비엔날레를 생태학적, 포스트식민주의적 관점으로 분석하는 논문으로 석사 학위를 받았다. 현재 동시대 미술과 정치생태학, 비인간 전환 담론, 그리고 글로벌 사우스 지역 비엔날레 내 행위자(actor)의 역할 및 관계 등을 주요 연구 주제로 삼고 있다.

비(非)한국화의 필요성: 《다시 그린 세계: 한국화의 단절과 연속》

갈대숲 사이로 기러기 무리들이 보인다. 마치 한 마리의 기러기처럼 높은 곳에서 아래를 내려다본 듯한데, 먹과 채색의 농담으로 이뤄진 갈대들과 기러기들은 그 크기가 거의 동일하다. 고개를 들고 하늘을 보고 있는 기러기들이 있는가 하면 땅을 쪼는 기러기, 갈대를 응시하는 기러기도 있다. 이는 오원 장승업의 군안도(群雁圖)로, 갈대(노, 蘆)와 기러기(안, 雁)를 소재로 그리는 노안도(蘆雁圖) 중 하나인 기러기 무리를 그린 것(군안, 群雁)이다.¹ 노안도는 하나의 장르로서, 노안(蘆雁)의 독음이 노년의 안락함을 뜻하는 노안(老安)과 같아 노후의 안락함을 기원하는 선물이나 장식으로 사용되었다.² 이러한 장승업의 노안도는 그림 속 종이, 붓질, 먹, 다시 말해 지필묵(紙筆墨)을 조선, 당나라 등 동아시아의 작가들의 것과 비교·분석하여 노안도가 지닌 초국가적(transnational) 특성을 논할 수도 있을 것이고,³ 시간을 초월해 매년 연하장에 등장하는 잉크젯 프린터로 출력된 노안도 혹은 어느 산책길에 마주했던 기러기 무리와 대조해 볼 수도 있을 것이다. 더불어 이러한 그림을 둘러싼 여러 방식의 해석은 ‘한국화’라는 그 실체가

1. 국립고궁박물관, 「노안어해도2쪽가리개」, <https://www.gogung.go.kr/searchView.do?cultureSeq=5452>.

2. 조선민화박물관, 「쌍계도와 노안도 이야기」, 『세계일보』, 2010년 11월 26일, <https://www.segye.com/newsView/20101126000579>.

3. 예를 들어 1층에 십전 안중식과 장승업의 노안도의 구도, 붓질 등을 비교해볼 수 있다.

모호한 용어에 대해 생각해보는 계기가 될 수도 있다.⁴

일민미술관에서 개최한 《다시 그린 세계: 한국화의 단절과 연속》은 오원 장승업을 비롯해, 겸재 정선에서 산정 서세옥까지 서화(書畵)의 큰 흐름 속에 이은실, 황규민, 문주혜 등 2000년대 이후 등장한 동시대 작가의 회화 작업들을 병치시킨다. 그리고 전시는 이러한 진경⁵을 ‘다시 그린 세계’ 혹은 ‘다른 시대’(alter-age)로 명한다. 여기서 이 ‘다른 시대’란 대체 무엇일까? 그 풍경을 먼저 거닐어보자.



도판 1. 오원 장승업, <군안도(群雁圖)>, ca.1800s, Ink on paper, 78×277cm

4. ‘한국화란 무엇인가?’라는 질문은 한국미술사의 오래된 미해결 과제 중 하나이다. 예를 들어, 연하장 속 잉크젯 프린터로 출력된 노안도를 한국화로 칭하는 데는 (아마도) 상대적으로 거부감이 적지만, 당나라 화가가 그린 노안도를 보고는 아무리 화풍이 비슷할지라도 한국화라고 칭하지 않는다. (아마도 동양화라고 칭할 것이다.) 이 글은 이 미해결 과제에 대해 다루지는 않는다.

5. “진경이란 ‘실재하는 경치’라는 의미도 있지만 ‘진짜 경치, 참된 경치’라는 의미도 있다. 예를 들어, “진경 산수화”로 잘 알려진 겸재 정선은 대상을 보이는 대로가 아니라 진경으로, 즉 자신의 머릿속에서 재구성한 이상적인 모습을 그렸다.” 한승동, 「진경산수화는 ‘실제 풍경’과 달랐다」, 『한겨레』, 2015년 4월 9일, <https://www.hani.co.kr/arti/culture/book/686273.html>.



도판 2. 로랑 그라소, <과거에 대한 고찰>, 2021, Oil on canvas, wooden frame, 200×400cm, 전남도립미술관 소장

전시의 시작인 1층에는 오원 장승업 그리고 심전 안중식의 노안도와 함께, 로랑 그라소의 <과거를 연구하다>(2021) 작업이 자리하고 있다^{도판 1, 2}. 이 작업은 세 폭의 그림으로 구성 되어있는데, 그중 제일 왼편 그림은 윤두서의 <말 탄 사람>을 작가의 시선으로 재해석한 것이다. 원작에서 하나의 이정표 같던 큰 기둥을 가진 떡갈나무가 사라져 시공간적 배경은 좀 더 미스터리 해졌지만, 말을 탄 인물은 바로 앞에 있는 듯 더 선명하다. 제일 오른편에는 겸재 정선의 <금강내산총도>가 그라소의 방식으로 재탄생했다. 금강산의 봉우리들과 내금강 물줄기들은 그대로 한 폭에 담겨있지만, 마치 일종의 지도처럼 봉우리마다 적혀 있던 그 이름들은 다 사라져 역시 시공간이 모호해졌다. 그리고 가운데에는 두 그림에 사용된 색이 모두 들어있는 듯한 일광(日光)이 있다. 아침, 점심, 저녁을 아우르는 모든 시간 때의 하늘이 섞인 듯한 몽환적인 색의 배경이 세 개의 독립적인 그림을 이어주며, 그 가운데 위치한 일광은 모든 시공간을 관통하는 듯하다.



도판 3. 박그림, 〈홀리 메이크-업〉, 2022, Color and phosphorescent pigment on silk, diam. 120cm

《다시 그린 세계》 전시는 일광 아래 모든 시공간들이 합쳐진 듯한 로랑 그라스의 그림처럼 시공간을 관통한다. 예를 들어, 2층 제일 안쪽에 위치한 박그림의 〈홀리 메이크-업〉(2022)을 보면 배지(badge)를 연상시키는 동그란 그림 가운데에 불교의 수인을 연상시키는 손이 그려져 있고, 그 손은 마치 지물(持物), 다시 말해 불교에서 보살이 손에 지니는 물건처럼 립스틱, 브러쉬, 파우더 등의 화장품을 쥐고 있다^{도판 3}. 화장품에서는 보살의 머리카락이나 몸에서 나오는 빛, 즉 후광이 장미와 금빛으로 은은하게 퍼지고, 그 옆으로 형광 연두색의 반짝임 이모티콘 형상도 나타난다. 실크에 전통 채색기법을 사용하되 축광분, 아크릴 등을 더해, 가까이 다가가면 그림 속으로 빠져들어 갈 것 같이 그 색과 선이 강렬하면서도 섬세하다. 작가는 불교의 지물이 그것을 지닌 불보살의 상징이 된다는 점에서 만화 속 주인공들이 특정 캐릭터로 변신할 때 사용하는 요술봉과 비슷하다고 생각했고, 이를 젠더를 둘러싼 규범 혹은 관습을 넘어서고 싶던 자신의 성장기 시절 서사와 접목시켰다.⁶ 불교 회화의 기법을 사용하고 그 도상을 변형한 박그림의 ‘아름다움’에 대한 관심과 연구는 전시장 다른 한 편에 위치한 이당

6. 박그림, 작가 노트에서 발췌.

김은호가 1940년대에 그린 <미인도>, <몽중선녀도> 등에서 보이는 ‘미’에 대한 탐색과 겹쳐진다. 단아한 용모의 미인, 구름 속에서 하늘거리며 시녀들의 시종을 받고 있는 선녀의 우아하고 세련된 옷의 문양이나 장신구를 세밀하고 가느다란 선으로 담아낸 김은호의 채색화는 박그림의 고아한 선들과 닮았다. 박그림의 동그란 여의주 속 성물(聖物)에서 미인도 속 옷자락의 원형 패턴으로, 전시는 시간을 접어 전통과 현재를 겹쳐 놓는다.



도판 4. 정해나, <거울 극장>, 2022, Color on hemp, 130x90cm, <그림자 극장>, 2022, Color on hemp, 130x90cm

한편, 전시에서 볼 수는 없지만, 한국 전통 회화의 대표적인 장르들을 재해석하는 작업도 있다. 3층에 위치한 정해나의 <그림자 극장>(2022) 과 <거울 극장>(2022)의 경우 조선시대 채색장식도 중 하나인 ‘책가도’의 구도를 차용한다^{도판 4}. 책가도는 책장에 있는 책과 사물을 그린 것으로, 각각의 사물에는 상징성이 가득하다.⁷ 정해나는

7. 예를 들어, 도장의 찍히는 면이 보이게 그린 도장은 화가 자신을 슬쩍 드러내기 위함이었고, 살구꽃, 수선화, 공작 깃털, 자명종, 석류, 잉어 등은 ‘부귀영화(富貴榮華: 재산이 많고 지위가 높아져 온갖 영광을 누림)’, ‘입신양명(立身揚名: 출세하여 세상에 이름을 알림)’ 등 유교문화에서 가치 있는 것으로 여겨지는 삶을 기원하는 상징이었다. 민길홍, 『큐레이터 추천 소장품: 조선시대 책가도-책을 사랑하는 마음을 담다』, 『국립중앙박물관』, <https://www.museum.go.kr/site/main/relic/recommend/view?relicRecommendId=562147>.

이러한 책가도의 도상을 빌려와 책장을 극장으로 변모시키고, 작가가 그간 해온 작업들, 일상에서 채집해온 소재들 등 작가 자신과 관련된 개인적인 이야기들을 상징적으로 드러낸다. 삼베의 까슬까슬한 면과 푸른색으로 스산한 분위기를 자아내는 가운데 손이나 다리 등 몸의 일부가 여럿이 다닥다닥 붙어있는 형상, 동그란 구멍에서 물처럼 금 줄기가 새어 나오는 화병, 여러 개의 반원으로 구성된 기하학적 패턴의 동굴로 들어가고 있는 (혹은 사라지고 있는) 토끼 등이 동시에 등장하고 있는 이 극장은 분명히 무언가가 벌어지고 있다. “우리는 항상 이야깃거리가 있다”⁸는 제니스 이안의 오래된 노래를 읊조리며, 쉽사리 접근이 어려워 보이는 암호 같은 형상 속 (작가의) 지극히 사적인 이야기들을 상상해본다.



도판 5. 최해리, <테이블 오페라>, 2016, Single channel video, HD, 14'48", <복제품: 백자 양각 매국 문병>, 2012, Ceramic, 32x15x16cm

8. Janis Ian, <Stars>, 《Stars》(1974).

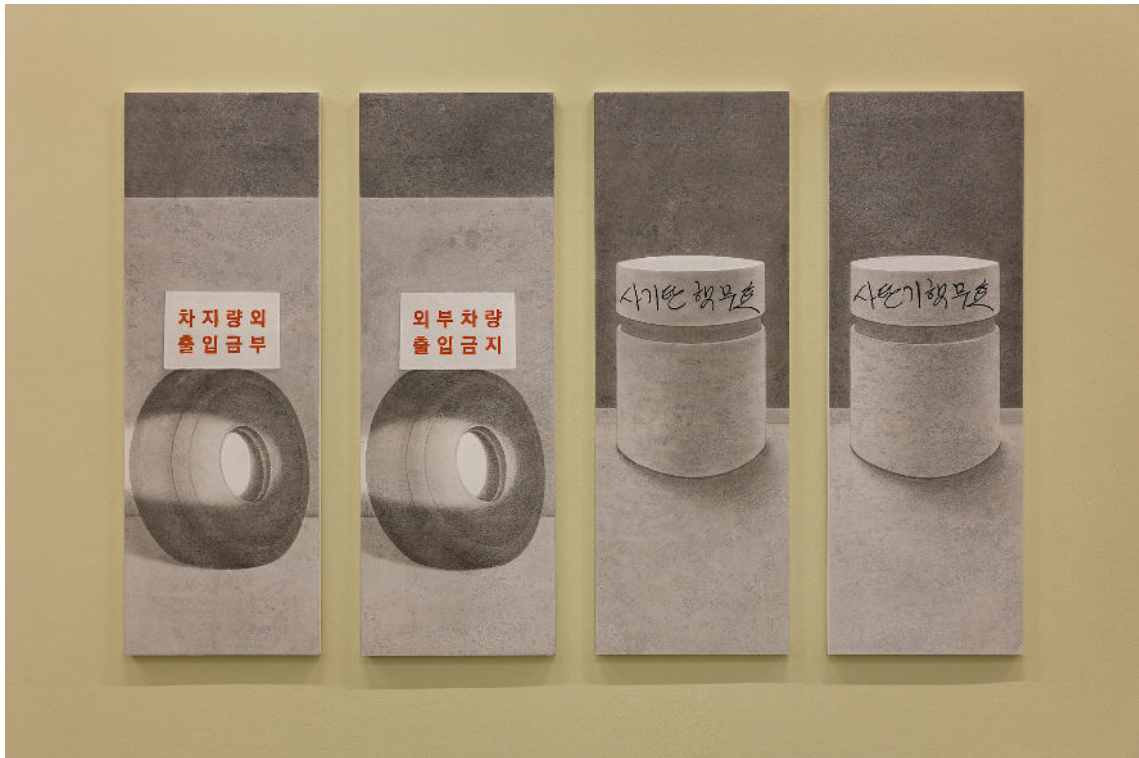


도판 6. 최해리, 〈피에르, 페드로, 피터〉, 2016, Ink, gold powder and silver powder on paper, 210×117cm, 〈무중력설죽하매한란사방위〉, 2016, Ink, color and pigment on paper, 210×117cm, 〈다면식 암흑〉, 2016, Ink, color and gold powder on silk, 210×117cm

2층에서는 최해리가 꽃과 동식물을 그린 사군자 그리고 화훼영모화라는 장르 속 구도와 시점을 비튼다^{도판 5, 6}. 〈다면식 암흑〉(2016)은 암흑의 우주 한가운데 지구가 놓여있고, 그 지구를 중심으로 다양한 새들이 수직으로 달라붙은 듯 묘사되어 있다. 모든 색을 합친 ‘먹’이라는 우주 공간에서 만유인력이라는 힘에 주목하여 새로운 구도를 선보인다. 반면, 〈무중력설죽하매한란사방위〉(2016)에서는 중심을 지탱하는 만유인력이라는 거대한 힘을 제거한다. 방향이 사라진 사군자는 종이 전체로 흩어져 모든 가장자리에서 피어나고 있다. 3층의 일본의 화도 장르를 반영한 〈장마(梅雨)에 나가이레〉(2022)에서는 이러한 흩뿌려진 느낌이 더 강해져, 마치 꽃들이 흐르는 물 위에 던져진 듯하다. 이러한 시점과 구성은 ‘중력’이라는 하나의 고정된 방향으로 작용하는, 익숙하고도 당연한 힘이 아닌, 굽이쳐 흐르는 물처럼 (그 물줄기의 방향을 바꿀 여지를 남겨두듯) 유연하면서도 강력한 힘을 상기시킨다.

최해리의 작업 속 무중력은 바로 《다시 그린 세계》 전시 자체를 연상시킨다. 전시 역시 아주 익숙한 거대한 힘을 제거했기 때문이다. 그 낯익은 중심축은 바로 ‘역사’이다.

물론 전시는 전통 회화들이 시간순으로 아래에서 위층으로 전개되는 가운데 동시대 작가들의 작업이 함께 놓이는 식으로 구성되었다. 하지만, 위에서 아래를 조망하듯 하나의 이어진 흐름으로 내려다본 이 전시는 어렵다. 당시의 사회적 상황에 따라 여러 상징들을 ‘읽어야 하는’ 작업들은, 미술사학자 박영택의 말을 빌리자면, 동시대 작가들 작업 옆에서 그 힘을 잃은 채, “오브제화 혹은 하나의 탈문맥화된 기호”로 다뤄지며 “자의적인 이미지의 배열 안에서 순환”되는 듯 보일 수 있기 때문이다.⁹ 그림을 읽는 것에 익숙하지 않은 이들에게 이 전시는 자칫하면 “전통을 하나의 이미지, 기호로만 여긴다는” 그릇된 인상을 줄 수도 있다.



도판 7. 노한술, 〈차지량외출입금지〉, 〈외부차량출입금지〉, 〈사기탄핵무효〉, 〈사기탄핵무효〉, 2022, Ink and spray on paper, 162×50cm each

9. 박영택, 「전통을 뛰어넘는 길」, 『아트인컬처』, 2014년 4월호, 101.



도판 8. 박웅규, <홍 No. 8, 12, 16>, 2019, Pigment on paper, 48×48cm each

한편, 앞서 논의한 박그림, 정해나, 최해리의 작업을 아우르는 “동시대 먹-회화”¹⁰는 바로 지금 여기에서 시작한다는 점도 중요하다. 이들의 작업과 전통과의 연결고리는 작품을 바라보는 하나의 방식일 뿐이라는 것이다. 또 다른 예로, 2층 노한솔의 <사탄기핵무효>, <사기탄핵무효>(2022) 그리고 <차지량외출입금부>, <외부차량출입금지>(2022)는 작가의 동시대 세상을 바라보는 방식, 3층 박웅규의 <홍>(2019) 연작은 작가 자신의 몸에 대해 얘기한다^{도판 7, 8}. 노한솔은 장지에 먹으로 타이어, 신호등 앞에 설치되는 장애물 등의 일상 속 구체와 함께 작업의 제목에 등장하는 특정 문구를 글자의 배열을 바꿔 반복해 그림으로써 어제 같은 오늘, 오늘 같은 내일이 반복되는 삶을 담아내고, 박웅규는 종이 위에 불화를 그리거나 부적에 쓰이는 안료인 경면주사를 사용해 피부 위 울퉁불퉁, 울긋불긋한 표면을 형성하는 상처를 성불(成佛)로 가기 위한 생애의 상처로 승화시킨다. 두 작가의 작업은 자신만의 지필묵(紙筆墨)을 통해 “먹으로 완전한 원을 그리는” 오랜 이념을 각자의 작업관 속에서

10. “컨템포러리 먹-회화”라는 용어에 대해 이를 참조했다. 그러나 이것이 “먹-회화(ink painting)”라는 용어의 시초인지는 모르겠다. 편집부, 『아트인컬처』, 2014년 4월호, 82.

마침내 실현한 듯 보인다.¹¹ 이에 앞서, 그림을 그리는 데 사용된 재료와 기법은 이미 작업을 '전통'과 결부시킨다. 그러나 거기에만 갇혀서는 안 된다. (아마도 더) 중요한 것은 작업이 말하고자 하는 '지금, 여기'와 관련된 이야기—일종의 유희로 승화시킨 동시대 세상과 '부정한 것'¹²—이기 때문이다.

역사의 흐름을 놓치지 않는 자만이 시공간을 접을 수 있다. 그래서, 이 전시는 다양한 시점과 시각을 동시에 필요로 한다. 이러한 자세는 이 전시를 보는 데에도 필요하지만, 서론에서 언급했던 그리고 이 글이 의도적으로 사용하지 않고자 한 '한국화'라는 용어에 대해 생각할 때도 필요하다. 물론 이 글은 동양화 혹은 한국화 중에 어떤 용어가 더 적합한지를 따지는, 마치 헤어하는 것이 불가능해 보이는 "개미지옥"에 빠지는 일에는 관심이 없다.¹³ 왜냐하면 이는, 미술사학자 김백균의 멋진 말을 빌리자면, "실체 없는 개념에 매몰되기 때문이고, 구체적인 삶을 이해하고 실천하며 표현하려는 것이 아니라, 의식화된 문제를 미리 상정하고 관념적으로 해결하고자 하기 때문"이다.¹⁴ 때로는 시점을 바꿀 줄 알아야 한다. 그래서, 지금 여기 내 앞에 있는 구체적인 실체, 즉 개별 작업에서 다시 이야기를 구성해 본다. 그것이 내가 거닐어 본 이 전시의 진경, '다른 시대'(alter-age)의 의의이다.

가까이서 본 군안도의 기러기들이 저마다 다른 행동을 하고 있듯, 로랑 그라소의 일광부터 노한솔의 동세근상¹⁵까지 각 작업은 각자의 '원'을 품고 있다. 즉, 각자의 작업관 그리고 삶에 대한 고찰, 나아가 각자가 건설해가는 "끊임없이 변화하며 함께 어울릴 수 있는 세계"가 담겨있다.¹⁶ 결국, 《다시 그린 세계: 한국화의 단절과 연속》은 시작도 끝도 불분명한 여러 개의 원이자 하나의 커다란 원이었다. 그리고 포물선을 그리며 거닐어 본 이 원은 '비(非)한국화'로 가는 통로 였다. 여기서 비(非)한국화는 실체 없는 개념에 반하여 개별 작업간의 대화 속 다양한 이야기의 가능성을 의미한다. 다양한 이들이 함께 그릴 더 많은 포물선의 궤적을 기대하며, 산책을 마친다.

11. 최해리의 <테이블 오페라>(2016)는 '완전한 원을 그리는 일은 불가사의하나, 먹은 이를 가능케 한다.'라는 이념을 소재로 한다.

12. 박웅규, 「작업노트—벌레와 성자」, <http://parkwunggyu.blogspot.com/p/statement.html>.

13. 참고로 김백균이 쓴 「'한국화'는 없다」는 동양화, 한국화 개념의 출현에 대해 잘 요약 설명하는 글이다. 김백균, 「'한국화'는 없다」, 『아트인컬처』, 2014년 4월, 84~87.

14. 주 9 참조, 87.

15. 작가가 올해 별관에서 진행했던 개인전 제목으로 '동근세상'의 글자 배열 일부를 앞뒤로 바꿨다.

16. 차오름, 「'동그라미'에 담긴 특별한 무엇!」, 『한겨레』, 2006년 8월 6일, <https://www.hani.co.kr/arti/society/schooling/147058.html>.