

종이, 먹, 그을음:

그 후

/ 엔리코 룡기

세상의 불안에 반향을 불러 일으키는 종류의 예술과 한 치를 내다볼 수 없는 시대의 변화와 풍파에서 벗어나 침착히 제 길을 걷는 예술이 있다면 어떨까? 전자는 사회를 비추려 할 것이며, 사회가 품은 희망과 문제들, 비전과 성취를 반영한다. 또한, 사회의 진폭을 기록하는 진동계로 작동하여 앞으로 전진하는 인간의 놀라운 능력을 증언하며, 또한 경계를 초월하고 모든 것을 제 의지 아래 두고자 하는 역누를 수 없이 완고한 인간의 욕구를 보여준다. 이런 예술은 역사 전반과 밀접하게 연결되어 있으며 특히 미술사와 관련이 깊다. 하지만 이러한 연관성은 결국 교체되고 잊혀질 운명을 지닌 한 시대의 승자가 특정한 시기에 무엇을 가치 있게 여기고, 인정과 찬사를 보내는 지에 달려있기도 하다.

두 번째 종류의 예술은 인간 가운데서 요란하고 정신 없는 존재감을 드러내는 것을 지향하지 않는다. 자신을 강요하려 하지 않고 참을성 있게 영혼의 깊이를 탐구하고자 하며, 그것이 지닌 예기치 않은 아름다움을 돌연히 드러낸다. 이런 예술에는 어딘지 모르게 시간을 초월하는 면이 있다. 외부에서 강요하는 양태와 책무에 둔감하며, 자신의 원칙에 따라 스스로를 펼쳐나간다. 더 나아가 이러한 예술은 주의 깊고 통찰력 있는 시선에만 굉장히 묵직하고 신중하게 자신을 드러내곤 한다. 마치 서예를 위한 족자가 달인의 손길에 의해 봉인이 풀어지고 귀한 보관함을 벗어나기를 침착하게 기다리는 것처럼 말이다. 이러한 예술은 또한 때가 무르익어 싹을 틔울 때까지 그늘진 곳에서 기다릴 수 있는 마음의 씨앗을 가져다 준다. 이것은 이 세계 속에 존재하고자 하는 심원하고 필연적인 욕구를 보여주는 징후이며 내면의 힘을 상징한다.

이러한 예술의 구분이 존재한다면, 김민정의 작업은 후자에 속한다.

김민정은 태어나고 자란 한국에서 서예와 회화를 배웠고, 1970년대 중반 한국 미술계에 새로운 길을 개척하며 오늘날 단색화의 대가로 알려진 스승들의 발자취를 따랐다. 그 이전, 아홉 살부터 성인이 되기 전까지는 명망 높은 수채화가인 강연균 작가를 통해 미술을 접했으며 여전히 강연균 작가를 정신

적 인도자로 여기고 있다. 1991년, 작가는 서양 미술을 친숙하게 접하기 위해 이탈리아로 떠나 밀라노에 있는 브레라 국립미술원에서 수학했다. 이후 동양의 예술적 개념, 혹은 필자와 같은 서구인들이 동양적 개념이라고 인식하는 것에 충실하면서 이를 본인이 존경하는 유럽의 대가들에게 영향 받은 실험적 접근과 한데 합치는 일련의 작업을 전개하였다.

니스의 아시아예술박물관(the Musée des Arts Asiatiques in Nice)에서 열린 작가의 전시에서는 큰 작업들과 작은 작업들을 나란히 걸었다. 두 종류의 작업 모두 유기적 형태와 기하학적 구조, 작업을 가로지르는 서예적 몸짓, 작품의 표면에 셀 수 없이 흩뿌려진 불확실한 표시들을 특징적으로 담고 있다. 작업에는 이따금 색상이 드러나기도 하는데, 이는 자신의 존재감을 솔직하고 즐겁게 보여준다. 나는 김민정 작품의 모든 부분을 이루는 섬세하면서도 역설적으로 확고하고, 강렬한 손길에 감명 받았다.

작품에 가까이 다가가자, 회화나 드로잉이라 생각했던 것이 콜라주 작업이었음이 드러났다. 사실 김민정의 작업은 종이와 먹 그리고 불, 보다 정확히 말하자면 가공하지 않은 재료에 불길을 가한 효과와 흔적으로 이뤄진다. 손으로 만든 종이(한지)는 먹과 마찬가지로 한국에서 만들어진 것이다. 나는 전통적 재료에 대한 애착이 작가가 받은 미술 교육뿐 아니라 성장과정에도 크게 영향을 받았다는 걸 알게 되었다. 작가의 아버지는 작은 인쇄소를 운영했는데, 이는 작가가 어린아이였을 때 종이가 지닌 수천 년의 역사와 더불어 아시아 문화에서 종이가 지니는 깊은 근원에 말 그대로 흠뻑 빠져있었음을 뜻한다. 제한적으로 축소한 듯 보이는 재료와 기술적 수단에서 나타나는 풍부한 형태적 이미지에 사로잡힌 탓에, 나는 김민정 작가의 작업이 종이, 먹, 불이라는 세 가지 요소에 전적으로 기대고 있다는 점을 곧바로 이해하지는 못했다.

그러다 불현듯 시간이란 개념을 강렬하게 인지하게 되었다. 작품을 보는데 걸린 시간과 거기에서 떠오르는 것을 보는데 걸린 시간을 말이다. 만약 이러한 두 가지의 일시성 사이에 예술이 자리하고 있다면 어떨까?

김민정의 작업이 지닌 세심함은 나에게 기쁨을 안겨준다. 그의 섬세한 작업이 현대 세계의 속도를 거스른다는 생각이 나를 즐겁게 한다. 작가는 작고, 끝없이 반복되는 제스처를 통해 작품을 진행하는데, 이것은 일관적이면서 동시에 부드러운 전체로서 점차적으로 결합된다. 하지만 작업의 성격은 각각의 연작에 따라 다양하다.

예를 들어 〈Phasing〉에서는 작품에 쓰인 한지의 첫 번째 장에 서예적인 몸짓이 가해지는데, 이는 통제가 이뤄지면서도 독특하며 다시 만들어낼 수 없는 몸짓이다. 먹이 시원하게 뿜어지는 형태를 자주 취하기 때문에 더욱 그러해 보인다. 두 번째 장에는 첫 번째 장의 윤곽에 따라 향을 사용해 먹의 흔적

에 대응하는 부분을 잘라낸다. 이러한 표면은 어느 정도는 첫 번째 장의 음화(negative)로 기능하며, 보다 정확히 말하면 자신을 보충하는 동시에 스스로와 대비되는 것을 드러낸다. 이것은 서구인들이 일반적으로 음양의 법칙과 연관 지어 동양의 전체론적 접근으로 해석하는 개념이라 하겠다. 따라서 애초의 몸짓은 먹을 적용하는 것으로 이뤄지지만, 두 번째 몸짓은 공백을 만들어낸다. 그리고 재빠르면서도 단호한 첫 번째 몸짓의 실행은 끈기 있게 공들여 이를 재구성하는 두 번째 몸짓을 통해 되풀이된다.

여기에 이어 두 장의 종이를 겹치는 것을 통해 손으로 이뤄낸 작업과 종이가 지닌 본질적 성질을 동시에 드러내고, 이를 통해 종이는 작가의 통제를 넘어서서 그 자체의 속성을 확장하고 넓히며, 따라서 재료와 기법이 긴밀히 엮인 하나의 순환을 이뤄낸다. 한지는 나무로 만들어지며, 이 나무는 불태워 뚫은 한지의 구멍을 통해 빛나는 먹을 만들기 위해 태워진다.

같은 연작의 다른 작품에서, 작가는 몸짓을 활용한 표현 대신 검은 한지를 완벽한 원형으로 잘라낸 모양을 성좌와 같이 배열한다. 작품을 만드는 과정은 동일하다. 원형의 구성을 두 번째 한지로 옮긴 뒤 향을 사용해 구멍을 낸다. 작가는 형태가 겹치는 곳을 그대로 둠으로써 서로 맞물린 원형의 무늬가 곱게 이어진 형상을 얻어낸다. 두 장의 한지는 살짝 어긋나 있어 쾌활한 리듬을—나는 이를 음악적이라 칭하기를 제안하고자 한다—만들어내며, 작가가 처음에 만든 구성의 흔적을 좇으며 이것을 자유롭게 그려내기에 리듬적 요소가 배가된다.

천천히, 나는 김민정 작업의 독특한 물성을 가능케 하는 것은 한지를 정교하게 겹쳐둔 덕분이라는 점을 알아챈다. 직접 만져서라기보다는 눈으로 보아서 인지할 수 있는 종이의 두께는 투명함의 효과를 통해 더 도드라진다. 검은색, 하얀색, 회색으로 제한될 때조차 색상의 미묘한 차이를 만들어내고, 불에 탄 구멍의 가장자리에서 보이는 갈색조는 이미지 구성의 전체에 생기와 온기를 불어넣는다.

나는 이러한 것이 만들어내는 셀 수 없이 많은 시적인 변용을 하루 종일 바라볼 수도 있다. 나의 감각에서 때때로 등한시되는 부분에 물을 대고 너무나 드문 감각과 생각을 불러일으키는 것이다. 아마 인위적인 다양성을 지닌 오늘날의 세계는 바라볼 준비가 된 것과 생각할 준비가 된 것만 양성하기 때문일지도 모를 일이다.

작가가 재료 및 요소와 어우러지기 위하여 이들의 순환에 자신을 지속적으로 다시 불러옴에도 불구하고—김민정의 연작은 종이를 다루고 먹과 불을 활용하여 만든 조합과 연속을 통해 무궁무진한 가능성에 제한 없는 자유를 안겨준다. 종이를 선택하는 것에서부터 이를 끈기 있게 콜라주하고 세심하게 잘라내는 것, 종이가 타 들어 가는 것을 통제하는 것, 체계적이면서 열린 형태로 구성하는 것에 이르기까지, 김민정 작업의 모든 것은 집중과 사색을 증언하며 미학적이고 정신적인 연구에 쓸 수 있는 적극

적인 정신과 신체의 힘으로 볼 수 있다. 물론, 나는 김민정의 작업에서 근본적으로 사물의 본성에 경의를 보이는 태도를 감지한다. 이것은 우주와 공명하기를, 즉 도교의 가르침과 선(禪)적 가르침의 스승들에게서 유래한 삶의 철학과 공명하기를 목표로 하는 접근이다. 이러한 생각의 울림은 서구에서 소크라테스 이전의 사상과 플라톤적인 대화의 개념에서 모든 지식의 근원을 영혼으로 바라보는 데서 살펴볼 수 있다.

예컨대 〈Insight〉(2017)에서는 한지가 규칙적인 둥근 형태로 씌워져 있는데, 체계적으로 나란히 배치되거나 부분적으로 겹쳐지도록 구성되어 흡사 최면을 거는 듯한 리듬의 옴아트(Op Art)와 음렬음악(Serial music)을 연상케 한다. 〈Order-Impulse〉(2017)에서 작가는 살짝 그을린 윤곽의 흰색 구형을 균등하게 검은 배경 위에 배치하며 작업을 시작한다. 원이 하나씩 더해질수록 앞서 만들어진 것을 잠식하며, 열린 형태의 나선형을 만들거나 혼란스럽게 구성된 선을 따라 진행된다. 그 결과로 만들어지는 것은 여러 층의 퇴적과 투명함이 상호작용한 덕에 일종의 추상적이며 다양한 세포를 지닌 유기체로 고동치는 모습을 보여준다. 이 작업은 본질적으로 나를 벗어나는 방식을 통해 파울 클레와 미국 미니멀리즘을 동시에 연상케 한다—이를 알아차리기 바로 직전에는 생각조차 할 수 없었던 거대한 미학적 도약인 것이다.

이에 덧붙여 작가의 휘황찬란한 색상 작업이 있다. 여기에서도 마찬가지로 채색한 종이 각각을 불을 사용해 잘라내고, 풍성한 꽃과 비슷한 무늬로 작품의 표면이 가득 찰 때까지 (〈Pieno di Vuoto〉(2008)) 혹은 기하학적 질서에 놓일 때까지 (〈Story〉(2011)) 다른 종지와 나란히 놓거나 겹치게 한다. 이러한 비전이 즉각적으로 전달하는 강렬한 쾌(快)는 이를 가능케 한 긴 내면의 정적을 생각할 때 내가 느끼는 경의에 깊이를 더할 뿐이다.

내 앞에 놓인 작품들이 그저 김민정의 창작 과정, 즉 명상적인 사색으로 되살아난 과정에서 나온 찌꺼기에 불과하다면 어떻게 될까? 그렇다면 종지와 먹, 종이 가장자리의 부드럽게 탄 흔적은 마치 불사조처럼 그저 관람객의 애정 어린 시선으로 다시 그들의 삶에 대한 송가가 불리어지기를 기다리고 있을 것이다.

작품을 보는 사람으로 하여금 정신이 지닌 무궁무진한 이해의 능력을 즐기도록 하고 그것을 기쁘게 여기는 것, 이와 동시에 사물의 상태와 뒤섞이는 것을 최대한 제한하는 것, 또한 아름다움과 기쁨의 씨앗을 심기 위해서만 그렇게 하는 것. 이것이야말로 오늘날 예술이 품을 수 있는 위대한 야망일 수 있으며, 내게는 바로 김민정의 작업이 그러한 영감을 안겨주었다.

*이 글은 2017년 갤러리현대에서 열린 김민정의 개인전 《Paper, Ink and Fire : After the Process》의 도록에 실린 것이다.