article

a journal of contemporary art
february 2014 issue #31
contains 20% art portrait; 25% art passage; 30% feature

NOT YET, BUT NECESSARY

What should be translated for us?

시각예술저널 경향《아티클》
10,000원 02
9 772234 177001
ISSN 2234-1773

글. 현시원
독립큐레이터

GREY & 12 & FIGURE

박미나_GREY & 12
2013. 12. 19–1. 19
국제갤러리

박미나. <GREY & 12>. 1층 전경. 2014. 사진 김상태

0.

박미나는 목격한다. 무엇을? 그림의 바깥이 되는 사회의 물질문화를 목격하고, 그림의 배경이 되는 캔버스의 크기를 목격하며 그림의 물리적 재료가 되는 색채를 목격한다. 그림이라는 자율성 넘치는 화폭의 세계로 다짜고짜 다이빙하는 대신 작가는 목전에 놓인 회화의 자율성을 우회하는 수집조사연구의 시간을 가진다. 이 시간은 집요하고 체계적이라, 몸풀기처럼 보이던 준비운동은 새로운 운동법을 창안하는 것으로 나아간다. 한국의 화방에서 구할 수 있는 흑회백색의 유화물감과 인물(figure)용으로 규격화되어 생산된 다른 크기의 캔버스는 그림을 그리려는 작가가 택한 두 가지 변수다. 작가의 도면 위에서 변하지 않는 상수는 그림을 그리는, 즉 화면을 보고 물감을 짜며 색을 칠하고 전시장에 거는 일련의 미술 행위다.

당대 레이메이드의 제작 환경 속에서 작가는 그림을 그려내는 규정된 방식을 철저하게 따르고 기록한다. 결과적으로는 당대 인물화의 제작 방식과 가장 '다른' 그림들을 생산해 내고야 만다. 그것은 그림 바깥에서 그림 안을 들여다보는 가장 건조한 눈과 그림 안에서 그림 바깥을 상대해내는 오랜 시간 훈련된 회화에 능수능란한 손이 함께 평행선을 그리며 간 결과물이다. 작가가 그린 그림이 인물화임을 증명하는 유일한 근거는 인물(figure)용으로 크기가 구별되어 제작, 시중에 판매되는 22개의 캔버스다. 인물화의 역사가 덧입혀온 모델과의 유사성을 상관관계로 두는 전통을 외면하고 작가는 인물화가 쌓아온 그림의 내부를 도려내며 외부의 조건들로써 새로운 그리기를 시작한다. 1층 전시장의 내부를 채운 〈Figure〉는 작가가 새롭게 시작한 추상 형태의 시리즈다. 그림의 크기는 0부터 200에 이른다. 전시장 네 개의 면을 둘러 총 22개의 인물화가 도열하여 있다.

작가의 손은 그의 눈을 배반한다. 작가는 자유자재의 그리기를 거부하면서 당대적 그리기를 구성하는 그림 바깥의 조건들을 최대한 예측 가능한 규칙들로 수집, 분석, 계열화한다. 인물화가 잡아내려 하는 인물과의 '닮음'에의 의지를 애초에 거세한 그림들은 패턴으로서의 인물화를 짓기 시작한다. 작가의 형태학은 캔버스의 프레임 안에 한정되지 않는다. 그림은 바깥에 따로 떨어져 걸린 다른 그림들 간의 상관관계 속에서 존재한다. 1층 전시장에 배치된 〈Figure〉(2013) 연작은 하나씩보다 뒤로 물러나 다 같이 보기를 자극한다. 안구 운동을 하듯이 가까운 곳을 보았다가 다시 먼 곳의 도열한 인물들의 배치를 휘둘러 본다. 사방으로 쭉 늘어선 그림들은 덜어내고 뺄 것 없이 규칙적으로 보이나 사실상 관람자를 혼돈의 상태로 안내한다. 관람자가 보는 것은 인물의 크기인가 그림의 크기인가, 아니면 그저 규정된 캔버스의 크기인가, 추상 유화의 회색조 색채인가. 그저 규정된 것이라 칭하기에 한국 사회에서 통용되는 '몇 호' 사이즈는 그림값에서부터 노동의 규모, 물리적 크기를 지칭하는 변하지 않는 통용되는 규범이라는 정신적 의미에서의 사이즈다. 벽의 시작점에 놓인 가장 작은 그림 0(17.9× 13.8cm)에서부터 상체를 집어넣기에 적당한 크기를 넘어 위로 올려다보아야 전체가 다 보이는 200(259×193.9cm) 그림들까지 그림은 규칙적으로 점점 더 커지는데 이는 철저하게 레디메이드 화폭의 규정된 사이즈를 따라 배치한 결과다. 동시에 1층 내부의 그림은 점점 더 큰 사람의 회색빛 그림자처럼 보인다.

1.

〈Figure〉 시리즈의 이름과 이를 이끄는 작가의 방법론은 자기 반영적이다. 〈Figure〉 시리즈는 일련의 재현적 요소들에서 벗어나 있으며 도상학적 힌트 또한 달고 있지 않다. 이러한 박미나의 그림은 인물화의 조건에 관한 충실한 자료이자 연구 결과다. 화방에서 구입한 흑색, 회색, 흰색의 색채가 화면 안에서 벌인 운동은 회화의 크고 작은 역사를 레퍼런스 삼아 돌진하는 책 페이지 안의 자료 그림들(fig 1, fig 2, fig3)로 보아도 무방할 것 같다. 작가의 손과 붓, 롤러, 비닐 등을 이용해 그려진 작고 큰 네모난 화면 안의 운동은 반복으로 귀결되지 않는 여러 그리기의 방법을 고안하는 운동들의 저장고가 된다. 작가의 〈Figure〉 시리즈에서 구상적 형태를 드러내지 않는 추상의 형태가

1. 박미나. <GREY & 12>. 2층 전경. 2014. 사진 김상태
2. 박미나. <GREY & 12>. 1층 전경. 2014. 사진 김상태

만들어내는 패턴이 외피를 구성한다면, 당대 사라졌다 다시 나타나는 수많은 인물들의 유형학이 붓질로 표현되어 일종의 사회사적 내면 풍경을 담아낸다. 물방울이 되지 않은 원형의 무늬들, 시커먼 숯처럼 화면을 갉아먹을 것 같은 검은색, 안개처럼 뿌옇게 뭉쳐있다가 흘러내리는 수증기를 연상케 하는 추상적 형태들이 모두 인물화용으로 제작된 캔버스 안에 담겨있다. 쉽게 읽히지 않는 어떤 인물들의 내면과 행동의 패턴을 작가의 추상 언어로 이렇게 다르게 말할 수 있을까. 작가가 담아낸 인물의 문양들은 때로 너무도 쉽게 발현되는 마음의 덩어리 같은 것들이다. 소용돌이치는 회오리와 까칠한 고목같이 눌어붙은 수직의 선들, 칠판에 남은 흰 분필 자국과 같이 시간의 흔적이 묻어나는 캔버스도 보인다.

박미나가 그린 인물은 특정한 그 누구도 그림의 대상으로 붙잡아 놓지 않으려는 시도다. 회색과 가까운 물감들로 그려진 인물은 전시장 네 벽을 한 바퀴 휘두르며 내가 누구인지 말해주지 않는다. 개별 그림은 어떤 인물을 반영한 것이기도 하지만 아닐 수도 있다. 여기 있는 모든 그림의 시작과 끝은 설정된 하나의 인물을 따라가는 종착을 거부하며, 수없이 미끄러진다. 그리기의 바탕을 문제시하는 데 〈Figure〉 시리즈는 집중한다. 인물 형상의 재현과 특성의 기호화로부터 자유로운 박미나의 초상은 여러 측면에서 오늘의 그림이 처한 미래의 문제를 다룬다. 인물이 담기는 포트레이트-규격과 다투며 그림-규격의 형식을 질의하는 그림들이다. 답을 원하는 질문이 아니라, 이미 답을 내포한 리서치로서의 질문이다.

2.

1층의 〈Figure〉 시리즈가 흑색, 회색, 백색의 물감으로 '제한'된 무채색 계열의 색이 가진 변화무쌍을 극적으로 드러낸다면, 2층의 〈12 Colors〉에서 작가는 열두 가지 한 세트의 물감으로 색채를 정적으로 재배치한다. 〈12 Colors〉는 물감회사가 현실에 내놓은 '기본-색상'의 개념을 1:1로 시각화한다. 작가는 유화 물감 회사가 기본으로 삼은 각자의 '12색'을 배치해 기본색이 가진 차이의 상태를 바둑판처럼 제시한다. 7개의 물감회사에서 만들어낸 11개의 12색 유화물감을 택한 작가는 12가지의 색상-세트를 진열하여 하나씩의 사각형 덩어리를 만들어낸다. 전시장 벽에는 총 11개의 물감 세트가 벽면을 둘러 진열되어 있는데 이는 한눈에 들어오는 연구 결과물이자 화방에서 물감을 구입하는 소비자로서의 상품 평의 재배열이다. 작가는 물감-색채의 감정관이며 경험론자로서, 물감들을 섞어 아예 다른 색채로 만들어내는 변형자에게 가장 보기 힘든 것은 물감회사가 내놓은 원래 그대로의 색채일 것이다. 어떤 화가도 물감회사가 내놓은 색채를 있는 그대로 내놓은 그림을 그리려 하지 않기 때문이다.

물감회사가 내놓은 각각의 12가지 기본색은 박미나의 〈12 Colors〉로 인해 색채 연구와 사회사 물질문화의 자료연구가 혼합되어 벽면 그림으로 압축된다. 〈12 Colors〉는 물감의 진열대이기도 하다. 윌리엄스버그, 신한, 렘브란트, 르프랑 등의 회사에서 내놓은 12가지 물감 세트는 눈에 보이는 색채 구성은 물론 색의 이름과 옆의 다음 색으로 뻗어 나가는 계열 자체가 다르다. 채집된 12가지 기본색은 색채를 구성하고 만드는 전제조건이 물감회사마다 얼마나 다른지 보여주는 색채 연구인 동시에 그림이 물감 때문에 얼마나 망치고 잘 그려질 수 있는지 즉 그림이 아무리 멀리 가려 해도 당대 물감회사에서 제작한 물감의 기본색 속성으로부터 도망칠 수는 없음을 목격하게 한다.

다시 전시장 1층에는 해, 달, 별의 형상이 남아있다. 작가가 1998년도부터 진행한 색칠공부 드로잉 시리즈의 연장선에 있는 작업들이다. 해의 형상이 담긴 색칠 공부 종이를 여러 종류의 연필로 칠한 〈Drawings〉는 여러 회사에서 제조한 4B, 9B, 2HB 등의 연필심이 그려내는 흑회색 배경을 볼 수 있다. 동그라미로 심플하게 그려진 해와 안경을 쓰고 혀를 보이며 웃고 있는 해는 작가가 칠한 회색 배경 덕분에 모처럼 화면의 배경 역할에서 벗어나 도드라져 보인다. 해달별 아래 모습(figure)을 비추는 헬로 키티, 깜찍한 소녀, 야자나무 등은 회색에 가려져 잘 보이지 않는다. ⓐ