

푸른 머리들

김정범 <Blue Head>전

2017.3.8~3.21 통인화랑

홍지수 홍익대학교 도예연구소 학술연구교수

작가의 두상은 오래전 작가의 프랑스 유학 시절 중세 고딕 성당을 방문하여 다양한 조상들에 매료되었던 개인적 경험과 감상에서 출발한 것으로 그간 연작들 속에서 지속적으로 등장해온 소재다. 인간의 두상은 고대부터 현재에 이르는 인류의 조각사 전반에서 수없이 재현되고 있을 만큼 입체를 다루는 모든 작가에게 가장 기본적인 소재이자 도전과제이며 여전히 매력적인 대상이다. 그러나 인간의 두상은 하나의 조형적 형상이기 이전에 실존의 표상이다. 얼굴은 다른 신체의 부분들과 달리 현존성과 정체성이 강하게 나타난다. 얼굴은 인간의 몸 부분들 중에서 가장 사회적인 텍스트이며 주체의 내면이 외부로 드러나는 발로이기 때문이다.

이번 전시에서 김정범은 수많은 전작들의 부분이었던 두상을 다시 꺼내어 독립적 주제로 응시하고 있다. 오랫동안 자신과 닮은 형상을 흙으로 빚고 뜨거운 불을 쬐어 굳혀 이미지가 되는 과정에서 작가에게 두상은 자신의 초상이자 인간의 실존을 강하게 드러내는 표상으로 새롭게 알레고리화했다. 첫째, 두상의 표피를 입체적 화면으로 재해석하고 둘째, 두상을 새장처럼 열려있되 닫힌 아이러니한 실존의 공간으로 재해석하며 셋째, 다시 옛 도자 속에 존재했던 술한 타자(여성)들의 얼굴에서 발견하게 되는 우리의 '얼굴'에 주목한다.



<Blue Head>전 전시관



1 '우주인', 25x25x35cm, porcelain, stoneware cement, 2017
 2 'Ball', 25x25x35cm, porcelain, stoneware cement, 2016
 3 '심각불', 24x28x35cm, porcelain, stoneware cement, 2016
 4 '파랑새', 60x27x47cm, porcelain, stoneware cement, 2016

도예가 김정범은 중앙대학교 공예과를 전공 및 동대학원에서 공예디자인과를 석사 졸업하고, 파리 국립미술학교 Ecole National Supérieure des Beaux-Arts de Paris를 수학했다. 개인전 16회 및 다수의 단체전에 참가했으며, 국립현대미술관(과천), 아치브레이재단(미국), 통인갤러리(서울) 등에 작품이 소장돼 있다. 현재 경기도 일산에서 clayzoo studio를 운영하고 있다.

손으로 그린 이미지, 특히 선들의 그림은 전사¹⁾같은 복제 이미지와 달리 개인의 고유성과 신체성이 강하게 드러난다. 그만큼 작가의 해석과 정체성이 강하게 드러난다. 작가의 신체성과 습관이 드러나는 화면은 그만큼 작가의 어조가 바로 들리는 것 같다. 또한 몸으로 밀어 그리는 코발트 머금은 세필의 움직임은 불규칙한 수많은 겹침과 머뭇, 변질을 만든다. 작가는 매끈한 초벌 도판과 접시의 표면 위에서 끊임없이 다채로운 코발트의 색채와 효과, 깊이, 변화를 끊임없이 증식시키고 채집한다. 그러나 이 일은 바탕의 형태와 상태에 따라 다르다. 특히 접시는 오랫동안 흠과 볼 그리고 기²⁾를 다루고 근간해온 도예가로서의 정체성을 강하게 드러내는 전통적이고 공예적인 화면이다. 빛이 쉬이 닳을 만큼 화면이 거칠고 안료와 수분과 반응하는 정도도 흠의 종류, 온도 등에 따라 다르다. 중요한 것은 최종의 결과물을 확인하기까지 시간이 길다. 그와 달리 캔버스는 그에 반해 일시적이고 즉각적인 화면이며 작가의 의지가 강하게 관철되는 화면이다. 그것은 바탕에 따라 같은 이미지와 수법이라도 통솔하고 도전할 내용과 목표가 다르다는 것을 의미한다. 그가 청화³⁾를 중심으로 오브제, 도판, 접시 그리고 캔버스를 견주며 부지런히 종횡하는 이유다.

수공의 푸른 이미지들은 김정범의 청화가 옛것의 복제나 복원이 아니라 작가의 눈과 몸으로 재해석된 새로운 이미지라는 점을 다시 한번 상기시킨다. 그의 청화에는 전통재료와 수법, 이미지를 차용함으로써 역으로 전통이 간과했던 미시적이고 부차적인 영역과 의미를 수면 위로 끌어 올리고 그 가능성을 새롭게 발체하는 최근 현대도예의 강한 의지와 방법이 강하게 일한다. 단순히 옛것에 대한 감성주의적 경의나 감각에 의지하여 단지 전통의 재료와 수법, 형식만을 가져오는 기표적 예술을 적극적으로 경계하고 밀어낸다. 두상을 빚고 푸른 상념들을 피부에 문신하듯 그려 넣는 작가의 작업은 일차적으로 자신에게 그리고 우리에게 존재의 현존에 대해 묻는 경각의 이미지다. 하지만 동시에 미술사 가운데 수많은 푸른색으로 그려진 명작들 대한 현상화도 같다. 그러나 근본적으로 작가에게 이것은 기술과 정보화가 이끄는 디지털 시대에 여전히 가장 아날로그적인 재료와 방법을 고수하며 새로운 이미지와 이야기를 만드는 일에 대한 자기 물음과 확인이기도 할 것이다. ◆

그들은 모두 세상엔 오직 푸른색만 존재하는 것 마냥 온통 푸르다. 이미지들은 청화⁴⁾를 비롯해 대부분 옛 미술사에 등장했던 수많은 예술품들을 모태로 한다. 주로 중국, 한국, 일본 등을 비롯한 옛 도자기를 장식했던 고전 문양들로부터 델프트, 파이앙스 같은 유럽의 자기와 이슬람의 건축 장식들, 고전 명화들, 그리고 우키요에⁵⁾를 비롯한 인쇄 이미지들이다. 모두 오랜 시대와 다양한 매체와 푸른색을 매개로 관계했던 이미지들이다. 본디 구체적 형상에서 모양을 따고 지역과 역사적 배경, 삶의 유형에 따라 고유한 형태로 의미화된 것들이지만 그들은 이제 작가의 의도에 의해 재구성되고 재맥락화한 패스티슈⁶⁾들이다.

다. 그의 그림은 오랜 세월 체화된 숙련된 완성도와 총체적 조화를 강조하는 전통의 복원 혹은 계승의 일환으로 평가하기엔 다소 부족한 화면이다. 그러나 김정범의 그리기는 근본적으로 '잘 그린 그림'을 지향하지 않는다. 그의 청화는 전체를 유기적이고 통합적으로 관계 맺으려는 전통적 화법⁷⁾을 거부한다. 그의 그리기를 지켜보노라면, 옛 그림처럼 순간순간의 판단에 촉각을 곤두세우고 깊은 의식을 거치지 않고 화면에서 일어나는 현상에 무의식적⁸⁾으로 반응하며 형상을 그리는 그림이 아니다. 오히려 손에 쥔 이미지와 도판 사이를 분주히 오가며 이미지를 따라 그리는 일에 가깝다. 그조차 작가는 수일 동안 애써 그린 이미지를 유약으로 덮고 굽어내고 뭉개어 무위화한다. 이처럼 종당 지워내고 감출 화상⁹⁾을 굳이 오랜 시간 수공으로 공력 들여 그려야 할 이유는 무엇일까?

작가는 예술사 마디마다 푸른색으로 그려진 유명한 명화들 그리고 수많은 공예품의 피부를 덮었을 반복의 패턴들을 손수 정성껏 도¹⁰⁾의 화면으로 옮긴