

권영우, 〈무제〉, 1987

‘여백의 사상’을 작품에 담은 권영우.

그의 <무제>는 군데군데 찍힌 먹 자국과 뚫린 구멍,
우연히 겹쳐진 종이에서 오는 변화와 채색의 번짐 등이
신비로운 분위기를 자아낸다.

송 애 리

GALLERYHYUNDAI

권영우는 1979년 50세를 넘긴 나이에 중앙대학교 교수라는 안정된 직업을 뒤로하고 파리로 떠났다. 도불전 그는 종이를 물에 적셔서 발라 매끄럽고 고상한 이미지의 화면을 만들었다. 하지만 70년대 후반에는 젖은 화선지를 캔버스에 발라 완전히 말랐을 때 찍고 뚫으며 거기에 채색을 덧입혔다. 한지 작업의 아이디어는 재료가 부족해 화판을 땀질하던 데서 아이디어를 얻었다고 한다. 작가는 줄곧 종이의 가능성을 탐구했다.

“나는 작업을 화선지로 캔버스를 만드는 일부터 시작한다. 한 장 두 장 또는 여러 장을 겹쳐 바른 후, 그것을 찢고, 뚫고, 그리고 채색을 한다. 화면의 앞에서도 칠하고 뒷면에서도 칠하여 앞으로 번져 나오게 한다. 겹쳐지는 화선지의 순도, 바르는 풀도 일정하지 않기 때문에 그것들이 찢기고 뚫릴 때 그 상황이 각각 다르고, 채색을 할 때 채색을 받는 정도가 달라진다. 그것은 그때그때 새롭게, 또는 우연히 나타나는 현상을 기대하고 발견하고자 하기 때문인 것이다.”¹⁾

군데군데 찍힌 먹 자국과 뚫린 구멍, 우연히 겹쳐진 종이에서 오는 변화와 채색의 번짐 등이 권영우 작업의 시각적 특징이다. 화선지를 바탕으로 사용해서 작품으로 들어오는 빛도 오묘한 분위기를 자아낸다. 이 빛이 주는 효과에 대해 작가는 다음처럼 설명한다. “종이가 만들어내는 빛깔이라고 하는 것은 물에 씻기고 또 씻겨내려 표백된 상태의 순수한 빛깔이며 그것을 창에 발랐을 때 창호지를 통해 들어오는 빛은 현대식 건물의 유리가 받아들이는 분위기와는 다르다는 것이지요... 모든 소음이 다 멈춰버린 정적인 상태에서 비로소 자신의 내면과 만나 합일되는 상태지요.”²⁾

작가는 작품에 종이(한지)를 지속해서 사용하였다. 특히 채색을 가한 작품들은 찢기고 뚫린 부분의 입체감과 어울려 다양한 감각을 전하고 시각적인 즐거움을 준다. 종이라는 재료를 다루고 채색을 입히는 과정은 단지 재료와 기

1. 권영우, 「작가노트-흐르는 문화가 되어야...」, 『권영우 종이에 담은 삶』, 서울시립미술관, 2007

2. 권영우, 『공간』 No.180, 1982. 6

법만을 뜻하는 것은 아니다. 평론가 김복영은 그것이 무엇을 의미하는지를 고찰해야 한다고 강조한다. “화선지를 찢고 뚫고 앞뒤로 칠하여 번지게 하는 행위가 무엇을 뜻하는지를 고찰해야 할 필요가 있다. 분명히 말해 우연한 상황들의 성상 형태의 그 무엇을 얻기 위해 그는 결국 작품의 방법론으로서 찢고 뚫고 채색에 의한 번짐 작업을 선택하고 있다는 점이 중요한 것이다.”³⁾

평론가 이일은 그의 작품을 “만일 권영우가 이른바 <동양화>의 전통적인 양식, 그 화풍과 기법을 다 같이 거부했다면 그것은 오히려 동양화의 본질적 특성에 대한 보다 투철한 의식에서 연유된 것으로 생각된다. 그리고 그와 같은 의식은 필연적으로 동양화의 진정한 전통에 대한 재규명 내지는 재조명과 아울러 그 양식적·기법적 한계의 극복이라는 새로운 과제를 이 화가에게 부과했다.”⁴⁾ 라고 평가하기도 했다. 그의 작품은 중첩의 우연성과 종이와 빛이 만나는 오묘한 빛 그리고 후에 색채를 더한 것이 모두 합쳐져 충분한 회화성으로 표현된다.

갤러리현대는 1982년 《권영우 전》을 시작으로 총 4회의 개인전을 개최했다. 1986년 회갑을 맞아 열린 《권영우 작품전》에서 그의 채색 작품을 처음 발표했고, 1992년 열린 《권영우 전》에서는 화선지의 조형적 응용에 초점을 맞춰 새로운 이미지를 창조한 작품을 선보였다.

3. 김복영, 「행위와 존재의 빛-<권영우 체불 10년전>에 즈음하여」, 『권영우 회화전』, 호암갤러리, 1990

4. 이일, 「동양예로의 현대적 회귀」, 『한국근대미술 대표작가 100인 선집』, 금성출판사, 1977