

항상 변할 뿐 영원하지 않은 색(色)

백기영(서울시립 북서울 미술관 운영부장)

김아라는 마음이 복잡할 때나 휴식이 필요할 때마다 고궁을 방문하곤 했다. 작가가 태어나고 자란 도시 수원엔 전통과 현대가 공존하고 있어서 그녀는 고궁의 단청 문양을 호기심을 가지고 관찰할 기회가 많았다. 고궁을 따라 걷다보면, 우리는 여러 가지 질문을 떠올리게 된다. 누가 건축물의 외관에 이 형형색색의 아름다운 색깔을 칠하기 시작했을까? 다양한 문양들은 도대체 어디로부터 유래한 것일까? 우리나라 무형문화재 48호 단청 장인이자 불화가 만봉 스님의 연구에 따르면, 고대 단청과 관련된 방증사료들이 비록 많지 않지만 오늘에 전하는 가장 오래된 단청유물은 중국 서한시대 묘의 부장품, 가옥 형 토기에서 흔적을 찾을 수 있다. 단청의 패턴 문양의 유래는 멀리 그리스 로마지역에서부터 고대 근동지방, 이슬람과 인도를 거쳐 타클라마칸을 지나 돈황의 석굴에서도 나타나는데, 많은 유물들이 서양의 도굴꾼들에 의해 훼손되었지만 남아 있는 석굴 중에서 벽화가 도채된 동굴만 무려 469개소나 된다고 한다. 단청에 사용되는 물감은 구하기 힘든 재료여서 예로부터 단청은 부와 권력의 상징이었다. 많은 역사학자들은 실크로드를 따라 이동했던 서역상인들이 이 값비싼 재료들을 중국을 거쳐 한반도까지 전해주면서 불교의 도상들과 문양까지 가져왔을 것으로 추정하고 있다.

만봉 스님은 우리나라 단청에 관한 가장 오래된 문헌자료로 『삼국사기』와 『삼국유사』에 등장하는 솔거의 일화에 관해 언급한다. “태어나면서부터 그림을 잘 그렸던 솔거가 황룡사 벽에 노송을 그렸는데, 왕왕 새들이 날아와서 앉으려고 허둥대다가 떨어지곤 하였다. 후에 채색이 낡고 바래 자 절의 스님들이 단청으로 보수하였는데 그만 새들이 날아들지 않았다.”는 내용이다.¹⁾ 이 일화에서 단청을 그려 넣어 치장하는 것은 솔거가 그린 그림의 마술적인 힘을 손상시키는 것으로 표현한다. 새들도 속을 만큼 리얼(?)했던 솔거의 노송은 단청의 반복적이고 다채로운 색채로 인해서 사실적인 마력을 잃고 새로운 추상화로 바뀌었다. 이 문헌 속 필자는 단청의 마력에 대해서 잘 알지 못하는 듯하다. 단청의 화려한 마력은 솔거의 사실적 묘사와는 다른 힘을 지닌다. 이 패턴들은 현대미술의 색면 회화가 지니는 강렬한 색채의 발산과 옵티컬 아트의 반복된 패턴으로 어지럼증을 유발할 정도로 시각적 환영을 만들어 낸다. 김아라는 이 추상적인 단청의 색채와 패턴에 매료되어 수년 동안 작업해왔다. 수 십 개로 반복 나열되어 웅장해 보이는 단청은 고궁이나 산 속 깊은 사찰의 처마에서나 마주할 수 있는 오래된 것으로 관심을 두지 않으면 무심코 지나칠 수 있었지만, 작가에 의해 전통적이며 새로운 것이 되었다.

김아라가 시도한 단청 문양의 첫 작품 <집합 #1>은 2015년에 제작되었는데, 이 작품은 단청 문양이 그려진 지붕 서까래가 서로 얽힌 구조물이다. 뒤틀린 두 개의 원형 구조물로 종로 도시갤러리 원도우에 전시되었던 이 작품은 단청의 청록색과 파란색 테두리 그리고 서까래 전면

1) 만봉 스님 단청연구, 『단청의 기원과 역사』, 한국콘텐츠진흥원.

에 그려진 여섯 개의 꽃잎을 가진 태평화 문양으로 제작되었다. 2016년에서부터 2019년까지 제작한 <집합 #3,4,5,8>에서는 이 서까래 모양의 구조물이 초현실적인 디지털 그래픽 이미지 상태로 캔버스에 그려진 평면작업으로 이어진다. 이 작업에서 사용된 색은 하늘색과 짙은 녹색 그리고 태평화 문양을 그린 빨간색이 전부다. 불교에서 색채는 연기법을 바탕으로 반야사상의 ‘색즉시공(色卽是空)’²⁾, 화엄사상의 일체유심조(一切唯心造)³⁾, 유식사상의 ‘유식무경(唯識無境)’⁴⁾으로 전개되어 오면서 인식대상자인 ‘색’과 인식 주체자인 ‘마음’이 둘이 아님을 드러내는 말로 쓰였다. 다시 말하면, ‘어떠한 색이라도 홀로 존재하는 색은 없다’는 법칙이며, ‘색과 색이 만나고 연기의 이치에 따라 서로 의지하는 관계를 이룬다’는 것이다.⁵⁾ 결국 색은 인연에 따라 발생하고 ‘색은 항상 변할 뿐 영원하지 않다’는 것을 말한다. 불교의 대표적인 경전인 반야심경에 등장하는 ‘색즉시공 공즉시색(色卽是空 空卽是色)’의 의미도 ‘모든 물질의 세계 그대로가 공(空)하다’는 뜻이다. 즉, ‘어떠한 사물이든 고정된 실체가 없다’는 뜻이다.⁶⁾ 김아라의 작업은 단청에서 나타나는 색채의 선명한 관찰과 구분으로 시작했다. 이 색들은 서로 공명하며 접합되기 시작하는 데, 색은 서로 대립하기도 하고 얽히고설키면서 화면에 도열한다.

2016년 <무제, untitled>에서 작가는 한층 더 기하학적이고 추상적인 화면을 대담하게 실험한다. <집합>이 서까래 구조물의 입체적인 표현이었다면, 이 추상화에서는 노란색, 하늘색, 빨간색, 주황색 그리고 하얀 실선이 서로 짜깁기 되어서 만들어진 패턴화로 전환된다. 이 패턴은 두 줄의 노란색이 검은 테두리로 나뉜 채, 청록과 진 파랑색의 줄무늬를 따라 하얀 줄무늬가 가로지른 하늘색 띠로 연결된다. 그러다가 마름모꼴 사각형 패턴 위에 사태극 문양이 바람개비처럼 맴도는 <집합 #6>으로 전개되면서 본격적으로 패턴 작업에 진입한다. 이 패턴의 단조로움은 원형 바탕에 기하학적 선 분할과 전통적 문양의 배합이나 2018년에 제작한 문자적인 기하 추상<균형>으로 변주하면서 새로운 형식을 모색하기에 이른다. 같은 해 제작한 <얽히다>는 대각선으로 중첩된 화면을 보여주고 있어 그간의 평면적인 문양과 차별화 된다. <흔들 흔들 #1, #2>는 이 색의 패턴 조각이 만화의 한 장면처럼 너울 치는 형상을 보여주는 데, 그간의 작업이 단청의 전통문양에서 유래한 것임을 유추할 수 있었다면, 이 작품에서 전통의 흔적이라곤 흔들리는 패턴 조각의 색채가 유일하다. 이런 과감한 실험은 이듬해 제작된 <사각형 패턴 #1, #2, #3> 시리즈에서 극대화 된다. 고궁의 문살이나 문설주 같은 데서나 볼 법한 이 색채 패턴은 사각형 화면을 따라 서로 엇갈리면서 맴돌고 있다.

작가는 이와 같은 작업을 통해서 ‘박제된 전통’이 아닌 지금의 현실을 더 표현하고 싶었는지 모르겠다. 2019년에 제작된 <공존하는 이미지#1, #2, #3, #4, #5>에서는 지금까지 작업에서 나타났던 전통적 문양의 흔적이 최소화되고 옅은 청록색 기운의 바탕이나 가느다란 선의 색채에서만 간헐적으로 단청의 미감을 느낄 수 있다. 같은 해 제작된 <무제-접합>은 이 선적인 요소들을 더욱 살리면서 아주 부분적으로 더 실제적인 단청의 문양을 적용했다. 최근 작가가 팔복예술공장에 입주하면서 전주에서 제작한 작업은 이 시리즈에서 보여준 오브제적인 설치작업의 연장으로 읽힌다. 이 작업에서 색채와 패턴은 고궁의 건축물이나 사찰 혹은 한옥의 문살 모양에서 나타나는 비례와 구조를 보여준다. 이 패턴과 구조들은 우리에게 매우 익숙한 것들

2) ‘색이 곧 공이다’는 뜻

3) ‘모든 것은 오직 마음이 지어 낸다’는 뜻

4) ‘오직 마음 작용뿐이고 대상은 없다’는 뜻

5) 노채숙, 「불교의 색채 인식론」, 『2009 한국색채학회지』, 23권 3호

6) 같은 글 14쪽

이며, 전체를 설명하지 않아도 부분을 통해서 전체를 알 수 있는 것들이다.

국립현대미술관의 2019 현대차 프로젝트를 통해서 작은 미술관 서사를 개인전에 적용한 바 있는 작가 박찬경은 ‘박제된 전통’에 대해서 다음과 같이 말했다.

“전통은 ‘무의식’을 건드리는 어떤 것이며, 뒤통수를 붙잡는 어떤 힘이고, ‘나의 현대화’를 방해하는 매혹이고 요즘 말로 전형적인 ‘타자’이다. 내가 ‘이것으로 부터 벗어나 있다는 일종의 불안은 내 사고 능력, 문화적 수용력을 언제나 반쪽으로 만들어 버리는 것 같다. 따라서 내게 전통의 재구성이나 현대화 자체보다 흥미로운 것은, 전통이 하나의 타자로서, 귀신처럼 알 수 없는 대상으로 출몰한다는 의미에서 증상만 있을 뿐 과학적인 병명을 찾기 어려운 일종의 ‘지역의 상처’다”라고⁷⁾

김아라가 고궁에서 무심코 마주했던 ‘전통’은 이제 작가의 작업 깊숙이 들어와 앉았다. 박찬경의 말대로 그것은 그녀의 뒤통수를 붙잡는 ‘무의식’으로 그녀의 현대화를 끝없이 방해하는 전형적인 타자인지도 모른다. 그래서 그녀는 그것으로부터 도망치고 있는 중이다. 그러다가 다시 그것이 귀신처럼 출몰하는 증상만 있을 뿐 과학적인 병명을 찾기 어려운 지역적 상처로 남게 되는 것처럼, 그녀의 작업에서 현대와 과거가 서로 접합되고 서로 흔들리고 얽혀서 하나의 색이 되고 지역적 상처와 같은 문양이 된다. 우리는 그것을 또 다른 전통이라 부르겠지? 나는 그녀의 작업이 끝없이 변해 갈 수 있기를 바란다. 그러다가 ‘항상 변할 뿐 영원하지 않은 상태’에 도달하게 된다면, 그것이 우리가 찾던 ‘색(色)’ 즉, ‘텅 비어있는’ ‘꽉 찬 색(色)’을 마주하게 되는 것이 아닐까?

7) 박찬경, 『<신도안>에 붙여: 전통과 ‘송고’에 대한 산견(散見)』, 『신도안』 전시도록(서울 “아틀리에 에르메스, 2008)

Color, Ever-changing and Impermanent

BAEK KI-YOUNG (Operations Manager, Buk-Seoul Museum of Art)

Artist Kim Ah-ra used to visit ancient palaces whenever she felt troubled or needed to take a break. Suwon, where she was born and raised, is a city of both tradition and modernity, with plenty of opportunities for the artist to observe and study the traditional *dancheong* patterns of ancient buildings. Walking along the ancient palace walls, one begins to wonder how these colorful patterns came to be painted on the exterior of these buildings, and where they originated. According to research by Monk Manbong, bearer of the *dancheong jang* craft, important intangible cultural property no. 48 of Korea, not many historical records on ancient dancheong remain and the oldest surviving dancheong artifact in the present day is from a tomb dating back to the Western Han dynasty in China. Traces of dancheong patterns can be seen on this earthenware model in the shape of a house. The origins of the patterns can be traced as far as to ancient Greece and Rome, with similar patterns being found in ancient Mesopotamia, Islamic cultures, India, Taklamakan and closer to Korea, in the Mogao Caves of Dunhuang. While many of the artifacts in the Mogao Caves have been destroyed by tomb robbers, colored murals can still be found in 469 of the remaining cave tombs. As the pigments used were difficult to obtain back then, dancheong was a symbol of wealth and power. Many historians believe that Western merchants travelling along the Silk Road brought these expensive materials to Korea through China, and with them came Buddhist symbols and patterns.

Monk Manbong cites the story of Solgeo from the *Samguk sagi* and *Samguk yusa* as the oldest documentary record of dancheong in Korea. Solgeo, who was a talented artist from birth, painted an old pine tree on the wall of Hwangnyongsa Temple, which was so realistic that birds would fly over to perch, hit the wall and fall. As the colors faded over time, the temple's monks restored the painting with dancheong, after which the birds stopped coming.⁸⁾ In this story, the introduction of dancheong to Solgeo's painting damages its magical power. The repetitive and vibrant colors of dancheong takes away the mystical realism of Solgeo's old pine tree which could fool even birds, bringing it to a whole new world of abstraction. The writer of this historical record appears to be unaware of the magic of dancheong. The vibrant charm of dancheong has a different power to the realism

8) Monk Manbong's dancheong study, *Dancheongui giwongwa yeogsa* [Origins and history of dancheong], Korea Creative Content Agency.

of Solgeo's painting. These patterns combine the radiance of modern color field paintings with the repetitive patterns of optical art, creating an almost dizzying visual phantasm. For many years, Kim Ah-ra has been creating works inspired by dancheong, mesmerized by its colors and abstract patterns. Dancheong is an old art form, adorning the eaves of old palaces and forest temples with its visual grandeur of densely repeating shapes. It might even go by unnoticed and ignored as a relic of the past, but the artist has reinvented it as something both traditional and new.

Kim Ah-ra's first dancheong-inspired piece *Jibhab #1* (Set #1), created in 2015, is a structure made of interconnected rafters painted with dancheong. It was, for a while, displayed in the windows of the Jongno Gallery in the heart of Seoul. The structure joins two twisted circles painted in the classic dancheong combination of turquoise green with blue outlines, and the six petaled *taepyeonghwa* motif at ends of each rafter. In *Jibhab #3,4,5,8* (Sets #3,4,5,8) produced from 2016 to 2019, she takes the rafters structure and lays it flat on the canvas in surrealist digital graphic images. Sky blue, deep green and red for the *taepyeonghwa* pattern are the only colors used in this project. In Korean Buddhism, color is used as a concept to explain the oneness of the perceived (color) and the perceiver (mind) based on the theory of dependent origination, and the tenets of "*Saekjeuksigong* (色卽是空)"⁹⁾ of *Banya* thought, "*Ilcheyushimjo* (一切唯心造)"¹⁰⁾ of *Hwaeom* thought, and "*Yushikmugyeong* (唯識無境)"¹¹⁾ of *Yushik* thought. In other words, no color can exist on its own, and color meets color to form a co-dependent relationship under the law of dependent origination¹²⁾. Color occurs in relationship, and is constantly changing, not permanent. The meaning of the line "*Saekjeuksigong gongjeuksisaek* (色卽是空 空卽是色, color is emptiness, emptiness is color)" in the *Banyasimgyeong* (Heart Sutra of the Perfection of Wisdom), one of the key scriptures of Korean Buddhism, is that the entire material world itself is emptiness. In other words, no object exists as a fixed reality.¹³⁾ Kim's work begins with clearly observing and categorizing the colors of dancheong. The colors resonate and combine with each other, sometimes being in opposition, entwining and tangling together as they line up within the screen.

In her 2016 piece *Untitled*, the artist experiments with even more geometric and abstract forms. Where the *Set* series were three dimensional expressions of the rafters structure, this abstract painting is a flat pattern created by weaving

9) Translated as "color is emptiness."

10) Translated as "Everything is created solely by the mind."

11) Translated as "Only the workings of the mind exist, there is no object."

12) Noh, C. (2009). Bulgyoui saekchae insingnon [Color epistemology in Buddhism], 2009 *Journal of Korea Society of Color Studies*, 23-3.

13) Ibid. p.14

together yellow, sky blue, red, orange and white threads. Two yellow lines separated by black borders follow a sky blue and turquoise pattern to meet a sky blue band with white stripes. Following this, the artist went fully into pattern making with Jibhab #6 (Set 6), which features repeating rhombus shapes overlaid with spinning *sataegeuk* motifs. Within the monotony of patterns, the artist experimented with geometric line divisions and combinations of traditional motifs on circular backgrounds, or explored new formats in using text and geometric abstraction as seen in *Gyunhyeong* (Balance) produced in 2018. In the same year, she also created *Eolkida* (Entangled) which is filled with overlapping diagonal lines and clearly distinguishable from her earlier two dimensional pattern art. *Heundeul Heundeul* #1, #2 (Sway Sway #1, #2) feature colorful stripe pattern pieces waving on the canvas like a frame taken from an animation. Unlike her earlier works which were more apparently based on dancheong patterns, the only trace of tradition in these pieces is the mix of colors in the striped pieces. Such bold experimentation is taken a step further in the *Sagakhyeong paeteon* #1, #2, #3 (Square Pattern #1, #2, #3) series produced the following year. The colorful stripe patterns reminiscent of door frames and door posts of ancient palaces follow the outline of the square canvas, intersecting and overlapping each other.

Perhaps what the artist wants to express through such work is present reality rather than “taxidermied tradition”. In *Gongjonhaneun imiji* #1, #2, #3, #4, #5 (Coexisting Image #1, #2, #3, #4, #5) produced in 2019, hints of the dancheong aesthetic can only be found in the light turquoise background or thin lines of color, with minimal trace of traditional motifs or patterns. *Muje-jeobhab* (Untitled-Connect) produced in the same year further emphasized these linear elements while applying actual dancheong motifs to a very limited extent. The artist’s recent work created during residency at the Factory of Contemporary Arts in Palbok (FoCA), Jeonju reads as an extension to the objects installation seen in this series. The ratios and structures of the colors and patterns are those typically seen in ancient palace buildings, temples or traditional houses. These patterns and structures are very familiar to the typical Korean viewer, who would find it easy to infer the whole from the parts presented.

Artist Park Chan-gyeong, who applied the small art museum narrative to his solo exhibition under the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) Hyundai Motors Project 2019, said the following about “taxidermied tradition.” “Tradition is a thing that touches the ‘subconscious’, a power that grabs at the back of your head, a captivation that gets in the way of ‘self-modernization’, and as they say these days, the archetypal ‘other’. It seems the anxiety that one has been removed from it always cripples one’s critical thinking and capacity for cultural acceptance. Thus, more interesting to me than modernization or the

reconstruction of tradition, is the kind of 'regionalized pain' with only symptoms and no scientific diagnosis, where tradition haunts as an 'other', an unknowable object..."¹⁴⁾

The 'tradition' that Kim Ah-ra came across in ancient palaces is now deeply integrated into her work. It may be, to use Park's words, an archetypal other that continues to get in the way of her modernization, a subconscious urge at the back of her head. Thus, she tries to escape it, but it only reappears to haunt her like a ghost, becoming a regionalized pain, a symptom without a diagnosis. In this way, the present and the past combine, get shaken up and tangled together to form colors, and transform into motifs that are like regionalized pain in her work. We may end up calling it yet another tradition. I hope her work continues to evolve and change. When it finally reaches the state of being constantly changing and impermanent, we may find the color we've been looking for- the full color that is emptiness.

14) Park, C. (2008). Shindoane bucheo: jeontonggwa sunggoe daehan sangyeon [On Shindoan: thoughts on tradition and the sublime]. In *Shindoan jeonsidorok* [Shindoan exhibition catalogue], Seoul: Artelier Hermes.