

그려지고 새겨지고, 그리고 남은 것들
박예림 개인전 《얼스팔림프세스트EarthPalimpsest》
2026.10.8-11.7 김리아갤러리

안소연
미술비평가

* 아직 풀이 무성한 여름 끝에서 에어컨을 틀고 창문을 꼭 닫은 채 도로를 달리다가 정체 구간에 서서 차창 너머 풍경을 본다. 회색 웅벽 너머로 한여름의 태양이 키워낸 초록의 우거짐을 보다가 이파리들의 움직임 속에서 어떤 힘을 알아차린다. 서쪽에서 동쪽으로 부는 여름 바람은, 큰 나무의 이파리에 부딪혀 나무의 움직임에 갇든 채 잠시 도로 위에 머문다. 짙은 회색 벽이 도로 가장자리를 따라 이어지는데, 그 위로 동쪽에서 비춰오는 햇빛이 무채색 벽의 명도를 밝힌다. 축대처럼 세운 이 방음벽 상단 가장자리에는 여름 풀과 꽃이 울창하게 자라나 있는데, 그 생김새와 닮은 반달 모양의 포물선이 벽 상단 모서리를 반지름 삼아 끝없이 이어진다. 중력을 향해 늘어진 식물의 줄기와 이파리들이 남서풍에 흔들리며 오랜 시간 먼지 쌓인 회색 벽에 남겼을 것으로 보이는 저 포물선은, 손을 가진 어떤 육체가 그려 놓은 수수께끼 같은 형상 같다.

나는 차창 너머 무채색 벽에 나타난 형상들을 사진 찍어, 며칠 후 박예림에게 보냈다.

* 이 사건이 있기 전, 박예림의 작업실 벽에 놓인 대형 회화 몇 점을 보고 왔다. ‘팔림프세스트(Palimpsest)’라는 제목으로 개인전을 준비하는 박예림의 작업실에는, 그가 무더운 여름내 작업한 대형 회화들이 들어서 있었다. 한참 지나서야 정갈하게 정리된 작업실 바닥 위로 채 지워지지 않은 검은 얼룩들이 흐릿하게 드러나 보이기 시작했다. 마침 박예림은 여기 없는 종이 작업에 대해 말했다. 바닥의 얼룩이 어디에서 온 것인지, 그것이 어디로 갔는지, 그 내막을 말하다가 그는 긴 화선지에 옮겨진 어떤 형상들에 대하여 설명하고, 배접 작업 중이라 그건 여기 없다고 했다.

나는 각목을 이용한 막대 작업으로 시선을 옮겨 그것은 지금 여기에 왜 있는지에 대해 물었고, 그는 다시 불탄 흔적에 관한 이야기를 이어갔다. “그려진” 것, 그리고 “발견된” 것이라는 낱말들을 머리에 떠올리며 나는 일련의 회화와 얼룩 사이의 여러 정황들이 머릿속에서 휘발되지 않도록 그와의 대화 속에서 되뇌곤 했다. 가을에 열릴 그의 개인전 제목이 ‘얼스 팔림프세스트(Earth Palimpsest)’인데, 그것이 함의하는 시공간의 무한함을 떠올리며 무언가 손가락 마디 사이로 빠져 나가지 않고 남은 것들에 대해 붙잡아 두고 싶다는 순수한 충동이 생겨났다.

* ‘동굴’이라는 낱말에서 시작해 보자. 박예림의 회화는 동굴이라는 시공간의 조건을 환기시키는 가운데, 최초의 이미지라는 인류의 오래된 상상력에 가 닿는다. 세로의 길이가 2미터가 넘는 <Letters from the Waves>(2026) 연작은 전시 공간의 흰 벽을 가득 채울 정도로 공간의 연속적 이미지로 다가온다. 모래와 먹을 이용한 박예림 특유의 회화 기법이 강하게 드러나 있는 이 회화 연작에 대하여 박예림은 “기록”이라는 정체성을 부여한다. 그러한 정황은 전시 제목뿐만 아니라 작품 제목에서도 충분히 가능해 볼 수 있다.

수만 년, 수천 년 전의 인류가 남긴 동굴 벽화를 참조해, 박예림은 자신의 회화 속 형상들에 대한 정당한

단서들을 이어 붙여 놓는다. 회화의 화면에서 정체를 알 수 없는 큰 움직임을 나타낸 검은 획들은 언뜻 (그의 작업실 바닥에 흐릿하게 남아 있던 것처럼) 얼룩 같아 보인다. 그러한 까닭은, 실제로 같은 화면 속에는 큰 획 이외에 실제로 어떤 실체가 지나가면서 남겨진 흔적들이 존재할 뿐만 아니라, 이 거대한 획마저도 “손”의 움직임 보다는 “몸”의 움직임이 더 확실해 보이기 때문이다.

<Letters from the Waves>의 제작 과정을 살펴보자. 박예림은 작업실 바닥에 (붓 대신 제작한) 큰 솔을 이용해 먹으로 큰 획을 그린 후, 그것을 화선지로 탁본처럼 떼내 좌우가 뒤바뀐 이미지를 바닥으로부터 길어 올렸다. (크기가 지나치게 크지 않은 경우에는 유리판을 이용해 예전부터 같은 방법으로 제작해왔다.) 획을 간직한 화선지를 장지에 배접 후 화판에 고정시키고, 박예림은 모래를 이용해 회화의 배경과 형상을 넘나들며 화면 위에 새로운 이미지를 만들어간다. 이때, 새로운 이미지를 만드는 행위는 그리기와 지우기의 경계가 사라진, 둘의 반복을 통해 이루어진다. 게다가 모래가 만들어내는 회화 표면의 질감과 두께는 작업 과정에서 자연스럽게 변형-떨어져 나가거나 새롭게 겹치면서-되곤 하는데, 이러한 우연적인 사건에 뛰어들어 박예림은 화면 깊숙한 곳에 자리해 있는 큰 획들에 대한 기억을 붓으로 세심하게 복구하며 되살려낸다.

선사시대의 동굴에는 박예림의 회화 기법에 통찰력 있는 단서들을 제시해 줄만한 수수께끼 같은 정황들이 거대한 기록물로 축적되어 있다. 동굴을 보자. 캄캄한 암흑, 그 안에 수많은 이미지들이 유폐되어 있다는 것이 얼마나 수수께끼 같은가. 5만 년 전, 인도네시아의 어느 섬, 한 구석기인은 자신의 손을 활짝 펼쳐 캄캄한 동굴 벽에 그 모양을 새겼다. 또 누군가도 그렇게 했고, 또 다른 누군가도 같은 일을 했다. 수만 년 동안 남긴 구석기인들의 흔적들이 보여주는 시간의 평형 상태는, 이를테면 동굴 벽에 흐릿한 형상들과 얼룩의 간극마저 영영 알 수 없는 이미지의 층위를 엮어낸다. 수만 년 전의 어린 아이들은 동굴 벽에 자신의 손을 가까이 가져다 놓고 입에 한가득 염료를 물고 있다가 뱉어서 ‘손가락 스텐실’ 이미지들을 남기며 놀았던 모양이다. 몇 만 년의 시간이 흘러 발견된 이 이미지들은, 어떤 것은 5만 년 전에, 또 4만 년 전에, 어떤 것은 2만 년 전에 새겨진 것으로 밝혀졌는데, 그 헤아릴 길 없는 거대한 시간의 중첩은 동굴 벽 위에 흐릿하게 드러난 이미지에 대한 (우리의) 상상 속에서만 자리할 뿐이다.

박예림의 <Letters from the Waves>는 이러한 거대한 시간의 흔적이 축적된 표면으로서, 현재라는 시간 감각을 동시에 일깨워준다. 그것은 벽을 뚫고 가는 거대한 힘과 그것의 존재를 떠올려주면서도, 그것의 실체가 아닌 그것으로부터 파생된 불완전한 흔적이 불가능한 현재에 닿게 되는 마술적인 힘을 말해준다. 다시 말해 원형이 사라진 어떤 것의 잔해로서의 흔적이 시간을 초월해 현실의 외피를 불쑥 뚫고 나타나는 비현실적 순간처럼 말이다. 온몸을 움직여 바닥에 큰 획을 그려 놓고 그 이미지를 종이에 찍어 벽으로 옮긴 박예림의 행위는, 어쩌면 캄캄한 동굴 벽에 자신의 몸에 붙어 있는 손(모양)을 새겨 놓고자 했던 5만 년 전의 누군가의 상상과 닮았는지도 모르겠다. 그는 원형으로부터 한차례 떨어져 나온 (자신의) 손과 몸의 흔적을 회화의 가장 깊숙한 표면에 안착시켜 놓고, 그것이 유폐되고 마모되고 지워져 가는 동안 또 다른 육체에 의해 형상의 윤곽선이 재생(및 복제)되고 축적되어 원형의 사라짐 이후에도 하나의 (불완전한) 형상으로 완성되어감을 보여준다.

*《엘스 팔림프세스트》에서, 박예림은 이미지에 대한 인류의 원초적인 상상력을 줄곧 환기시킨다. 전시의 동선이 시작되는 자리에서부터, 캄캄한 동굴로 들어가는 우리의 동공이 천천히 열리듯, 미로 같이 이어지는 공간 깊숙이 걸어감에 따라 우리는 무언가를 보고 또 무언가를 알아차리게 된다. 낱장의 흰 종이 위에 검은 먹으로 큰 획을 옮겨다 놓은 <물의 양면>(2026)은 아직 모래에 덮이지 않아 그 움직임이 선명한 채로 전시장 입구에서 빈 허공에 매달려 있다. 연속되는 이미지들이 어떤 정황을 드러내 보이듯

차츰 눈에 익숙해질 때에, 좁은 통로를 지나는 구간에서 창문처럼 뚫린 벽 너머의 공간은 흰 종이와 검은 먹이 하나의 움직임으로 결속된 채 (그의 바람대로) 폭포처럼 흐르는 이미지를 붙잡아 두고 있다. 좁은 통로를 지나면 깊숙한 곳에 바닥과 천장과 벽이 있는 넓은 공간이 펼쳐지고 앞에서 이야기 했던 2미터가 넘는 높이의 대형 회화 <Letters from the Waves> 연작이 그 경로를 이어주며 서로 연결되어 있다. 그리고 반대쪽 벽은 텅 비었으나 바닥에서 올려다 볼 때, 폭포처럼 흐르던 이미지들이 천장을 대신해 우주적인 움직임에 대한 상상력을 불러 온다.

뚜렷한 형상 없이, 되레 흐릿하고 모호한 흔적들과 그것을 마모시키고 윤페시키느 임의의 물질들이 구축한 촉각적 질감이 화면을 가득 채우는 박예림의 회화는, 이미지에 관한 ‘알아차림’이라는 대면의 순간을 향해 놓여있다. 마치 도로 위 회색 방음벽에서 한 계절에 불어오는 바람과 그것이 일으키는 식물의 움직임들과 그것이 오랜 시간 반복해서 임의의 지지체 위에 새겨 놓는 흔적이, 우리 눈동자 안에 포물선 같은 이미지를 남겨 놓고 존재와 부재 사이의 기나긴 시간을 (누군가로 하여금) 알아차리게 하는 것처럼 말이다.

몇만 년 전 동굴 속 사람들은 바위에 새겨진 동물의 움직임-매머드의 털이 스치며 남긴 빗금 같은 것-을 보고, 그 파편을 주워다 소형 인체 조각상을 깎으며 육체의 주름진 살갓을 상상했을 수도 있다. [홀레 펠스 비너스(Venus of Hohle Fels) 참고] 거칠게 솟은 동굴 벽의 생김새에서 어떤 짐승의 두꺼운 가죽과 근육을 떠올렸을 수도 있다. 그렇게 수만 년 동안 유목하던 사람들이 머물다 떠나기를 반복하던 캄캄한 동굴은 한 사람이 헤아릴 수 없는 거대한 지구의 시간을 보내면서 화산재에 덮이기도, 모래에 파묻히기도 하며 어떤 시각적 부재를 온전히 겪다가, 우연한 때에 다시 지표면 바깥으로 제 내부를 드러내 버릴 때가 있다. 박예림은 이 거대한 시각적 암흑과 지속적으로 그것을 뚫고 나오는 시각적 상상력을 오가며 종이라는 취약한 지지체 위에 새겨진 이미지들의 내막을 추적한다.

전시 공간의 가장 깊숙한 내부로 들어가면 불탄 나무 토막 같은 형상들이 보인다. 그것을 목격한 순간 바로 직전에 마주했던 정사각형의 회화 연작들에서 가시적으로 드러나 있지 않았던 이미지들의 내막을 새롭게 가능해 보게 된다. 불탄 나무와 비약적으로 이어지는 종이 가장자리의 검은 얼룩에서, 이미 부재하는 어떤 사건, 회화의 내막을 떠올려 본다. 그것은 단지 무언가 있었다가 사라졌다는, 그러지고 새겨진 것을 이후의 “남은 것”에 대한 알아차림의 순간일 테다.

<Grounded Remembering>(2026)에서는 마술처럼 크기를 가능할 수 없는, 그림과 나 사이의 무한한 간격(조정)이 느껴진다. 도로변 옹벽 상단의 가장자리에서 한 계절을 살다간 식물의 줄기와 이파리들이 먼 바다 건너에서 불어오는 바람의 힘으로 손자국처럼 제 존재의 흔적을 새긴 것을 목격했던 것처럼, 박예림의 <Grounded Remembering>은 물과 불과 바람과 연기와 빛과 열기처럼 저 지평선 너머에서 시작된 어떤 힘들에 의해 지표면에 남겨진 얼룩인 채 벽에 걸려있는 (여전히 미완성인) “회화의 지층”을 환기시킨다. 이때, 이미 차갑게 식은 저 나무 토막의 뜨거운 불빛에 대한 상상이 우리의 망막에는 필요한 것일지도 모른다. 물에 젖고 불에 달궈져, 그 훼손의 시간들 속에서 더욱 단단해진 종이 위에 파묻힌 이미지들의 두께를 더듬어 보기 위해서는 동굴 벽을 비췌던 햇불이 다시 켜져야 할 테니 말이다.

그런데 역설적이게도 박예림은 종이의 두께를 다시 덜어내 그 투명함을 빛 앞에 가져가 그것의 마술적 힘을 또다시 가리킨다. 천장에 수평으로 걸린 <하늘과 물, 바람>(2026)에서는 이미지가 아니라 종이를 투과하는 빛이 등장한다. 이는 바닥에 그려진 큰 획을 옮겨와 그것을 수직으로 일으켜 세운 종이의 유동성을 한껏 강조한다. 이 전시의 제목이 ‘얼스 팔림프세스트’라는 것을 다시 상기해 보면, 박예림은 애초에 회화와 조각이 삶과 죽음 사이의 모든 사건들의 서사를 기록하고 보존하는 일에서 출발했다는 점을 떠올려 주면서, 종이와 먹으로 특정되는 회화 매체에 대한 더 근원적 경험을 회상한다.