

From Picture to Reality, Park, Kyuyeoul's Latest "Dalhangari" Series

Yi, Heui-yeong, Art Critic

Pottery is an interesting medium to artists. 17th century baroque masters of the arts frequently used porcelain pottery imported from China and Japan in their works. This was to express the wealth of royalty and nobleman. Renoir, when applying decorative flowers on porcelain pottery, used the sliding-brush techniques which opened up impressionism. When the Nazis invaded Paris Picasso took safety in a potters' town and was introduced to pottery which later became his valuable medium.

In the mid 1950's Kim Hwan-ki used white porcelain was an integral part of his motif. He expressed that the "simple roundness" contained a "simple innocence" and proclaimed it as the utmost beautiful shape. The cause of innocence in his artwork was through his effort in applying this simple beauty. Through time the art of pottery captured many artists' hearts. In the early years of 2000, the time of prosperity for the arts, groups of so-called "Dalhangari artists" appeared. They portrayed realistic representation of the white porcelain competing in battle-like praise of its beauty.

In addition, with the modern PC and high-resolution monitor technology "Dalhangari artists" have to come to achieve the utmost clarity and realism to their art. The tiny cracks and crevices on surface of the white porcelain completely captured the eyes of many. It seems to state that "What you see now is reality". In the midst of these times, Park Kyuyeoul presented his series of "Danhangari" artwork.

The Beginning Prior to Porcelain Pottery: Preference in Principle of Clarity

Park, Kyuyeoul states his series not as a “painted and drawn” but as “molded and fired with brush”. This statement seems to describe his efforts to evade from the impression of “reproduction”. In other words, his recent series is not simply about clear observation and carefully recreating the Dalhangari.

Nonetheless, his series of “Dalhangari” most definitively show the images of 17th century Dalhangari containing all of its makeup. The traces of its use of pottery wheel in shaping, level of glazing, the marks and tiny crevices showing its history does not seem to sway far from his competitors in the field. Then what could be the reason for his avoidance and denial with the claim of his works as a reproduction?

At this time, one needs to observe Park, Kyuyeoul’s early works. After graduating from college he started creative arts with self-portrait. This was in his effort to express the life travels of an artist whose works involved in painting and drawing. He states that it was an attempt to incorporate his life in record-like work which he believed will accomplish his goal in a work that represented his sincerity. During these times he often portrayed the faces of his friends and peers sharing the same turmoil. The “Self-Portrait” series was produced mainly in the late 1990’s through the year 2000 using oil, pen and ink stick.

Park, Kyuyeoul paid notice to his aunt’s graduation album pictures at his grandfather’s place. In one of those pictures contained a black-and-white image of high-school girls gathered in a circle in participation of a school event. The black colored school uniforms with white collars, the white lines drawn on the ground, the casted shadows of the students, the chairs laid in line

and their shadows captivated the eyes of the young artist. Park presented numerous works using his impression of it from the year 2000 through 2010.

He claims that the reason behind using this photo in his “High-school Girl” series was of a special “feel”. Considering how his portraits have clear light-and-dark effect shows his preference with his subjects in bright lights. Few of his portraits which show the subjects in darkness may have been to express the feelings of loss or hidden direction. It seems as though he refused to show his purpose to the world. The more the direction of sight is hidden clearer the shape, the skin and the appearance of the features such as the nose emphasized by the bright light. The preference of the clarity of light-and-dark definition shows his principle of clarity.

Introduction of Porcelain Pottery: Discard and Reconstruct

Park, Kyuyeoul started portraying pottery as his exclusive medium from the year 2010. He has relocated his workshop to Chang-dong from Sangye-dong where he had produced his “High-School Girl” series for the previous 10 years. In his new workshop he had covered over his previous works of discontent to apply a new subject, the porcelain pottery. The under layer of paint and the new cover paint had provided a unique surface, creating interesting crevices and cracks. He used knives and various brushes to portray the basic elements of the marks and cracks naturally shown on his new pottery subject.

These elements are found in the 15 ~ 16th century Buncheongsagi (grayish-blue powdered celadon) that shows the definitive directions of glaze, potter’s handwork, inlay of colors and

various styles of drawing lines. Park often let these naturally deriving conditions of his canvas to emphasize his expression of his current subject's photograph. His pottery artwork started with representations of them.

As he produced his newer versions he dismantled his previous works. He realized as his space stacked with more of his works the more incomplete they were. Completed and whole works would go out to the world to do good for mankind, not stay hidden in his workshop. For this reason many of his earlier works have been dismantled and discarded. During this process a few pieces of the works were decisively chosen to be a part of his newer versions. This had caused for most of his previous series of "Self-Portrait" and "High-School Girl" to disappear. In his workshop his previous works becoming a part his new is a common event.

It is not only of the insufficient surrounding or the neglect of the public that caused his older works to be a part of his new ones. As the new generation obtains knowledge from the old he refused for one single work to solely express his entire life. Rather, by discarding the previous versions and including it on to his new works he expressed the continuity and the flow of his life as an artist.

Surface: Painting and a Pottery

In the year 2013, Park moved his workshop to Nakseong-dae. At this time his pottery paintings reach a new level of simplicity. It seems as though he has reached level of his ideal "simple and innocent roundness". Park's Dansunhwa (simplicity) was evidently more visual which made Kim, Hwan-ki's pottery paintings seem more like a descriptive illustration. And the new

“Dalhangari” series started production in this new workshop. The white porcelain pottery in the center of the piece with the white background which is displayed hanging on a white wall was a daring attempt. Surprisingly, even with all-white visual combination you can clearly see the porcelain pottery in front of your eyes.

In 2010 Park also had introduced Cheong-Ja (Korean pale-green celadon) as a part of his Buncheongsagi series. He chose to avoid using artificial paint altogether and used only the marked Korean paper to portray the Cheong-Ja. He cut out marked papers in the shape of Cheong-Ja, reversed them to apply on to the canvas. Nails were used to scratch in the patterns. The wider surface of the Cheong-Ja seemed more realistic and natural with this technique in comparison to simply painting it on. And the Korean paper takes place as an integral medium for Park.

Korean paper plays a vital role in portraying the unadorned surface of Cheong-Ja. Layers of papers creating unique marks synthesized with the similarity of the actual Buncheongsagi. The carving knife was used to cut out the patterns which show the marks of the underlying colors which also was consistent with the actual marks on the original pottery.

Multiple layers of the Korean papers have dual effect of translucency and solidity. They can cause for the light to be absorbed or deflected. This notion expresses the relations of the obvious physical factor and the experience of the one who observes it. Park’s porcelain artworks tend to master the physical reality interpreted by the seeing eyes. And his “Dalhangari” series hanging only on the white walls awakens the sense of self-existence in the viewer. By refraining from simply drawing or painting the subject he achieves diverse surfacial elements to satisfy the visual magnification effect.

The Grain: Consistency of Touch

Paintings and drawings are perpetual tools to apply images to a flat surface. Shadow casted under your feet under the sun cannot be touched, however, the existence of it is imminent. If you portray such a shadow onto a flat surface it becomes a conceivable truth for others to see. Traditionally, paintings and drawings concentrate on method and place to apply the paints, in other words, pigments on to a flat medium such as papers.

In comparison, when making porcelain pottery the emphasis is made more to the molding the shapes using the grains such as clay to create the desired shape. To make a single piece the clay is processed through reshaping, compacting and heating to reconstruct into a reformed shape even causing changes in its chemical makeup. Paintings and pottery share a consistent process in an artistic point of view.

Park uses various oil and watercolors, allowing the materials to harden, let flow and/or permeate to permit its natural process on the canvas. He refuses to simply move the color on his palette over to his canvas, rather he actively allows the pigments to mix and permeate naturally. This is to allow spontaneous effects to occur instead of an artificial portrayal through absolute control.

Additionally, he uses powder from Ggokduseoni fruit (madder plant) with water, applies it to Korean paper then allows it to age for months prior to applying paint or use as is. This aging process causes chemical changes to the papers through seasonal changes thus creating effects such as natural cracks, crevices and marks. As with the actual porcelain subject he incorporates the virtue of the long wait on to his "Dalhangari" series.

Rough brush strokes with the pigment made of Ggokduseni fruit leaves definitive brush marks and a glaze-like appearance consistent with the porcelain pottery's fire-glazed surface. Then the acrylic paint is applied to cause tiny cracks and crevices. Therefore, Park's Dalhangari paintings have the appearances of various touches and feel without any other particular depiction.

His paintings incorporating the process of pottery production, the changes that occur in the clay grain and pigments used for color come together to provide a seemingly touchable experience to the viewer. If Renoir started off with drawing patterns onto the pottery then mastered the art of portraying them on the flat canvas Park has used the flat surface to accomplish the touchable viewing experience through various medium. In essence, he does not settle for an articulate reproduction but rather awakening a realistic viewing experience.

Dalhangari artists face new challenges in recent times. The more they observe and develop those articulate, realistic illusions of the Dalhangari the more difficult it became to be free from the ideas of convergence or collectivism. As apparent as how Dalhangari draws in many artists in Korea simply painting or drawing the Dalhangari can easily be considered to be yet another subject matter. Although, there are those creative few who strive to develop a clean flat medium for Dalhangari to contemplate a purer visual expression.

Park started production of his work with self-portrait, developed the skills to portray definitive light and dark for utmost clarity. He gladly dismantled his previous works and used the parts in construction of his following works. This proves his willingness to discard the out-dated notions and courage to sacrifice if necessary. Furthermore, Park refrained from simply detailing the patterns of the outer appearance, rather he chose to incorporate pigments that

have been through a natural aging process and minimizing the usage of the artificial brush strokes with any clear intent of reproduction. This process entails a long wait, agonizing times and sacrifice.

Park, Kyuyeoul's paintings, using dyed and aged Korean papers, has captivated the souls of the viewers and reached a solid level of visual expression. He claims that he is still in a process and yet to have achieved completion. This represents his paintings as a continuous long breathing, an endless challenge for change and new experience to forecome. In an appearance of one television program he stated it is his hope to be able to combine the feel of the actual subject and the painting of it to be seen as one through his process of production. It is carefully concluded that through the actual process of production he strives to achieve reality, rather than becoming a myth with a so-called completed masterpiece.

실재가 되려는 그림, 박규열의 최근 “달항아리”연작

이희영, 미술평론가

도자기는 화가들의 흥미로운 소재다. 17세기 바로크의 거장들은 유럽으로 수입된 중국의 청화자기와 일본의 도자기를 인물의 배경으로 곧잘 채택했다. 왕실과 귀족의 호사를 묘사하기 위해서다. 도자기에 장식화를 그리던 르누아르는 자기(磁器)의 표면에 미끄러지는 붓질로 인상주의의 한 영역을 개척했다. 나치가 파리를 점령했을 때 피카소는 도공의 마을로 피신해 도자기를 접하고 이를 자신의 중요한 매체로 삼았다.

1950년대 중반 김환기는 백자를 회화의 주제로 다루었다. 그는 이를 “단순한 원형”, “단순한 순백”이라며 조형미의 극치라 했다. 나중에 그가 거의 순수한 추상회화에 도달할 수 있었던 것은 도자기의 단순함을 회화에 적용하는 시도 때문이었다. 이후 한국의 도자기는 많은 화가들의 마음을 사로잡았다. 2000년대 초 미술의 호경기에 아예 “달항아리 화가”로 불리는 일군의 미술가들이 출현했다. 그들은 주로 백자에 대한 찬양에 집중하고 그것의 사실적 재현으로 자신들의 동질성을 주장하는 듯했다.

더욱이 고화소의 PC 모니터와 같은 첨단 기기의 도움으로 “달항아리 화가”들의 최근 그림들은 잔인할 정도로 정교하고 생생해졌다. 백자 표면의 균열과 얼룩의 재현이 관람자의 망막을 완전히 사로잡을 정도다. “그대가 보는 것이 곧 존재하는 것이다”라고 주장하는 듯하다. 이 판에 박규열은 그의 일련의 달항아리 그림들을 2013년부터 들고 나왔다.

기원과 전개: 대비의 선호

박규열은 자신의 「달항아리」연작을 굳이 “그린 것”이 아니라 “붓으로 빚고 구운 것”이라 말한다. 이 언급은 “재현”을 피하거나 꺼려하는 것으로 비친다. 그러니까 그의 최근 연작은 달항아리를 면밀히 관찰해서 정교하게 묘사하는 것을 목적으로 하지 않는다는 뜻이다.

그의 「달항아리」연작에 등장하는 이미지는 분명 17세기 조선의 백자항아리이고 그것이 조성된 모든 것들이 일일이 화면에 드러난다. 물레의 회전으로 빚어진 형태, 유약이 적용된 정도, 세월의 무게를 드러내는 얼룩이며 잔금들, 이들이 마치 그의 경쟁자들이 목표로 하는 극명한 사실주의에서 얼핏 크게 벗어나 보이지 않을 법하다.

박규열은 대학을 졸업하고 애초에 자화상으로 본격적인 제작활동을 시작했다. 회화를 제작하는 주체로서 삶을 살아가는 한 인간의 그 모습을 담으려는 시도였다. 하루에 한 점씩 제 모습을 기록함으로써 회화와 삶을 대하는 미술가의 마음마저 표현할 수 있으리라는 희망에서 출발했다고 한다. 이 때 그는 평소 친구들의 얼굴이나 함께 고초를 겪는 사람들의 얼굴을 그리곤 했다. 「자화상」연작은 주로 1990년대 말에서 2000년까지 유화, 펜, 먹, 이렇게 세 가지 버전으로 제작되었다.

박규열은 시골 할아버지 댁에서 막내고모의 여고 졸업앨범에 주목했다. 거기에는 학교의 행사에 참여한 여학생들이 교복을 입고 운동장에 모여 원을 그리며 둘러앉은 흑백 사진이 있었다. 검정교복에 간헐적으로 노출되는 흰 칼라, 운동장에 그어진 흰 선들, 학생들의 짙은 그림자 그리고 운동장 한편에 한 줄로 놓인 의자와 그 그림자, 이들의 분명한 대비로 미술가의 시선을 사로잡았다. 박규열은 이를 소재로 여러 벌의 회화들을 2000년에서 2010년에 걸쳐 제작했다.

이 「여고생」연작을 위해 그 사진을 채택하는 것은 “느낌”이 좋았기 때문이라 한다. 그의 자화상들이 주로 음양의 뚜렷한 대비에 의존하는 점에서 밝은 조명 아래 목격되는 대상에 대한 그의 선호가 읽힌다. 그의 몇몇 자화상은 그의 눈이 어둠에 묻혀 있어 어디를 주시하는지 알 수 없다. 지향점을 가린 자

화상인 셈이다. 세상에 자신의 목적을 밝힐 수 없다는 항변처럼 비친다. 시선을 숨길수록 자화상 전체의 윤곽과 피부, 코 아래의 사정들은 밝은 조명에 의해 명확하고 선명해진다. 선명한 대비의 선호는 곧 회화를 명료한 시각적 여건에 두는 것을 의미한다.

도자기의 출현: 버리기, 재구성하기

박규열이 도자기만을 화면에 그리기 시작한 것은 2010년부터다. 10년 동안 「여고생」 연작을 제작한 상계동 작업실을 창동으로 옮기면서부터다. 습작이나 마음에 들지 않는 그림에 바탕칠을 하고 새 버전을 시도 할 때 도자기 그림들을 그리게 되었다고 한다. 기존에 촘촘히 그린 물감의 층과 그 위를 덮은 바탕칠 사이에 밀도의 차이가 발생한다. 그 사이에 칠의 반발이 생기고 균일한 접착이 파괴된다. 그 위를 새 버전의 밑그림을 위해 나이프로 긁거나 붓으로 드로잉을 하는 과정에서 칠, 굽힘, 소묘와 같은 회화 제작의 근본적 요소들이 부각된다.

이들 요소는 화가가 평소 관심 가져온 조선의 15~16세기 분청사기 표면에서 발견되는 유약의 흐름, 도공의 손자국, 투각, 상감(象嵌)을 비롯한 다양한 문양의 선묘와 흡사하다. 박규열은 곧장 바탕 칠된 캔버스의 여건을 그대로 살려 박물관에서 발행한 도록에 실린 도자기 사진을 보고 화면에 옮겼다. 그의 도자기 그림들은 대상을 재현하는 것에서 출발했다.

새로운 버전이 만들어 질 때마다 박규열은 앞 시기의 작품을 해체했다. 그는 작품이 쌓여 운신의 공간이 좁아질 때마다 자신의 작품이 완전하지 못하다는 판단을 했다. 완전한 작품은 세상에 이ро울 것이고 완전할수록 작업실에 남아 있지 않고 세상으로 나갈 것이다. 그 결과 앞 시기에 제작된 상당수의 작품이 잘려나고 버려졌다. 그러는 중 몇몇 아깝게 생각하는 부분은 조각조각 떼어내어 따로 챙겨두었다 변형된 틀에 결합하거나 새 버전과 결합했다. 이 때 그의 「자화상」 연작과 「여고생」 연작을 구성하는 온전한 버전들이 안타깝게도 사라졌다. 2010년부터 제작된 「분청사기」 연작의 상당수도 사라졌고 사라지

는 중이다. 그의 작업실에서 완성된 작품이 다음의 새로운 버전의 밑바탕이 되거나 부속물이 되기 일쑤다.

과거의 작품이 새 작품의 재료가 되는 것은 작업실의 미흡한 여건이나 세상의 몰인정 때문만이 아니다. 한 세대가 사라지면서 그 세대의 정보가 다음 세대에 이어지는 것처럼 박규열은 한 시기의 완성된 한 점의 회화로 자신의 긴 인생을 대신하는 것을 허용하지 않는 것 같다. 그는 오히려 앞 시기의 작품을 파손하거나 버리는 행위를 통해 새로운 출발을 준비하고 그 앞 시기의 부분을 다음 시기의 작품에 연결함으로써 회화가 자신의 삶 전체를 관통하는 긴 호흡의 매체가 되게 한다.

표면: 회화이면서 도자인 것

박규열은 2013년 작업실을 낙성대로 옮겼다. 여기서 그의 도자기 그림은 앞 시기보다 훨씬 단순해진다. 마치 김환기가 도자기를 그리면서 “단순한 원형의 순백”이라고 한 개념에 도달한 듯하다. 박규열의 단순화(化)는 김환기의 도자기 그림을 서사적인 삽화로 비치게 할 정도 더 시각적이고 극명하다. 새 작업실에서 제작되기 시작한 새 그림들이 바로 「달항아리」연작이다. 화면 한 가운데 넓은 면적을 대칭의 형태로 백자가 차지하고 그 주변 배경은 백자의 색과 거의 일치하고 화면의 네 가장자리 끝이 그림이 걸리는 흰 벽과 아찔하게 경계 짓는다. 이미지와 배경 그리고 화랑의 벽이 거의 같은 색조이지만 관람자의 눈에는 선명하게 식별된다.

2010년 박규열은 「분청사기」연작을 제작하는 중 청자도 함께 그렸다. 그 때 물감을 전혀 사용하지 않고 오로지 얼룩진 한지로 청자를 표현한 적이 있다. 물감이 스민 여러 장의 한지를 청자 형태로 오리고 그것을 뒤집어 캔버스에 부착했다. 그 위를 송곳으로 긁어 문양을 새겼다. 넓은 청자 형태의 평면이 칠했을 때보다 물감이 염색된 종이 그 자체가 훨씬 자연스럽고 시각적으로 강해 보였다. 이후 한지는 줄곧 박규열의 중요한 재료로 자리 잡는다.

한지는 분청사기의 질박한 표면을 표현하기 위해 자주 쓰인다. 겹겹이 화면에 부착된 한지의 이면에 배어나는 얼룩이 분청사기 표면의 얼룩과 일치된다. 조각도로 표면을 파내면 그 아래 겹의 색이 위로 노출된다. 이는 분청사기의 상감(象嵌) 문양과 일치된다.

여러 겹의 한지는 밑의 색을 투과하기도 하고 차단하기도 한다. 그러면서 외부의 조명을 반사하거나 흡수한다. 이 일련의 과정은 평면이라는 물리적 사실과 그것을 바라보는 사람의 경험 사이의 관계에 집중한 결과이다. 박규열의 도자기 그림들은 회화란 결국 평면을 인식하는 시각적 경험의 장임을 논증하는 듯하다. 그래서 화랑의 흰 벽면에 걸린 그의 「달항아리」연작은 그 앞에 대면하고 있는 관람자의 현존을 일깨운다. 그의 백자는 그리는 일을 자제함으로써 표면이 유발하는 층들의 시각적 경험을 확대하는 것으로 비친다.

알갱이: 촉각의 일치

회화는 이미지를 평면에 영속화시키는 장치다. 낮에 내 발 밑에 생긴 그림자는 잡을 수 없다. 그렇다고 그것이 없는 것이 아니다. 시각적 경험을 유발하기에 분명한 사실이다. 그 그림자를 평면에 그려 두면 그것은 영속하고 남들에게도 그 사실을 전할 수 있다. 전통적으로 회화는 이미지를 고정하기 위해 물감과 같은 색의 입자 곧, 시각적 자극을 유발하는 미세한 알갱이를 접착제로 벽이나 종이와 같은 평면에 어떻게 고착시키느냐 하는 근본적 문제에 집착한다.

그런가하면 도자기는 미세한 흙 알갱이들을 뭉쳐 형태를 어떻게 하면 견고하게 그리고 영속되게 하느냐는 문제에 집중한다. 한 점의 도자기를 만들기 위해 흙을 빚고 굽는 일련의 과정은 이 알갱이들을 결속하고 심지어 녹여 재결합하는 화학적 변형으로까지 나아간다. 회화와 도자기는 재료를 변형하고 고착하는 점에서 동일한 예술적 과제를 지닌다.

박규열은 유성물감과 수성물감을 가리지 않고 서로 다른 속성의 매제를 번갈아 쓰면서 물감을 구성하는 알갱이들이 표면에 굳거나 스며드는 다양한 변화를 그대로 드러낸다. 팔레트에 짜 놓은 대로 색을

결정하지 않고 화면에 물감이 미끄러지고 얽히면서 스미는 자연스런 과정을 허용한다. 이들 재현과 의도의 관찰을 포기하는 데서 비롯한다. 더욱이 꼭두서니 열매 가루를 매체에 풀어 한지에 칠하고 몇 개월이고 묵혀두었다 그 위에 칠을 더하거나 그대로 제작에 쓴다. 오랜 기간 색료를 묵힘으로서 계절과 기후에 따른 표면의 화학적 변화를 유발한 것이다. 그 과정에 자연스럽게 배어나는 얼룩이나 미세한 균열을 얻게 된다.

꼭두서니 용액으로 거친 붓질을 하게 되면 그 점성에 의해 붓이 지나간 결이 고스란히 남는다. 그 광택은 소성(燒成)된 도자기의 표면이 유리성분으로 변하는 것과 거의 같은 느낌을 띤다. 그 위에 아크릴 물감을 칠하면 유약에 의해 무작위로 생긴 백자의 표면과 흡사한 균열을 남긴다. 그래서 박규열의 도자기는 질박한 것에서 매끈한 표면에 이르기까지 자연스럽고 다양한 촉감이 묘사 없이도 그대로 캔버스에 남는다. 도자기의 제작 과정에 작동하는 흙 알갱이의 변화와 회화의 제작 과정에 작용하는 물감 알갱이의 변화를 별다른 묘사나 재현 없이 관람자의 경험에 일치시킴으로써 그의 회화는 도자기라는 대상을 직접 매만지는 경험에 관람자를 이끈다. 르누아르가 도자기의 표면에서 회화에 도달했다면 박규열은 회화로 도자기라는 실체의 경험에 도달하는 기회를 마련한다.

* * *

최근 달항아리 화가들은 몇몇 도전에 직면한다. 그들이 달항아리의 세세한 특징을 잘 묘사할수록 그리고 그만큼 실감나는 환영(幻影)을 개발할수록 한국인의 동질성을 주장하는 이념이나 집단주의한테서 자유롭지 못하게 된다. 한국의 아름다움을 대표하는 수사들을 달항아리가 빨아들이는 것에서 보듯이 자칫 달항아리를 그리는 일 자체가 소재주의로 비치기 십상이다. 그럼에도 달항아리로 맑고 정갈한 회화공간을 개척하거나 보이는 사실을 재고하는 창의적 시도를 하는 화가들도 드물게 있다.

도자기를 재현 하는 것에서 출발한 박규열은 회화를 해 밝은 조명 아래 명료하게 목격되는 매체로

본다. 화가는 그것을 제작하는 철저하고 극명한 개인으로 설정하기에 과거에 제작한 온전한 작품을 기꺼이 희생하고 다음 시기의 작품을 위한 부분으로 재구성한다. 이는 주장을 스스로 철회하는 일이다. 더 나아가 박규열은 도자기의 외관에 관한 묘사를 최소화하고 오랜 시간 묵힌 도료를 쓰거나 의도되고 가공되는 붓질을 포기한 채 재료의 자발적 변화를 더 강조한다.

박규열은 물감이 배인 이면의 한지를 통해 관람자의 마음이 침잠하는 구체물(具體物)로서의 회화에 도달한다. 그는 여전히 자신이 과정에 있고 완성을 단 한번이라도 이루지 못했다고 한다. 이는 긴 호흡의 연속으로 끊임없이 변화하고 직접 경험되는 기회로서의 회화를 주장하는 일이다. 그는 한 TV 프로그램에서 자신의 제작을 대상의 느낌과 평면 위에 그려진 느낌이 제작의 공정으로 합쳐지기를 바란다 고 했다. 완성된 회화가 신화가 되느니 그 과정 자체로 실재가 되겠다는 주장으로 들린다.