



〈향고 마음의 선물〉  
과즙과 물이 든 병 위에  
붙인 수채화  
5.3×5.3×13cm(각)  
2009

special artist

작가 김용익은 1970년대부터 오늘에 이르기까지 한국 현대미술사 이곳저곳에 각별한 흔적을 남겼다.

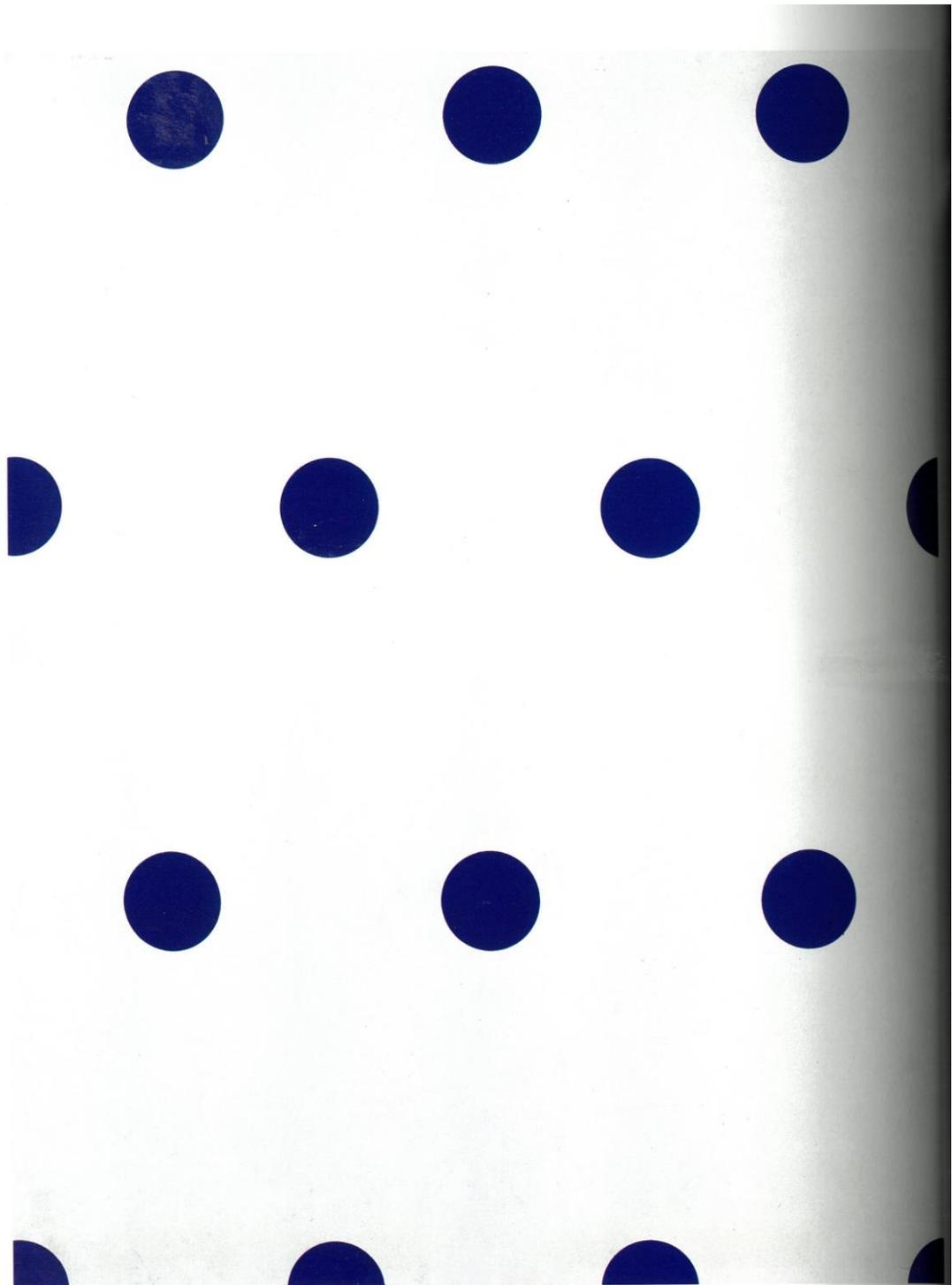
청년시절 그는 서구와 일본으로부터 유입된 모더니즘 미술을 주체적으로 수용함으로써 한국을 대표하는 개념적 모더니즘 전위작가로 주목받았다. 물질과 이미지의 대립관계를 의심하면서 모더니즘의 이미지 권력에 흠집을 내고자 다양한 조형적 실험을 해온 작가는 1990년대 중반 이후부터 공공미술, 미술제도, 미술교육 등 미술계 안팎을 넘나들며 새로운 의미의 미술운동가의 면모를 보여주고 있다.

김용익은 최근 지난 40여년간 자신이 기록해온 글을 모은 책 〈나는 왜 미술을 하는가〉를 출간했다.

출판기념으로 열린 전시 〈김용익: 무통문명(無痛文明)에 소심하게 저항하기〉(9.6~10.14 아트스페이스 풀)를 계기로 그의 작품세계를 살펴본다.

모국어로 쓰여진 미술

k i m y o n g i k





〈물은 그린〉 캔버스에 혼합재료  
171×130.5cm 1995~2011  
왼쪽 페이지  
〈가까이... 더 가까이...〉  
캔버스에 아크릴 162×130cm 1995

### 김소영 문화연구

한 기자가 이미 세상을 떠난 유명작가와 가상의 인터뷰를 했다. 인터뷰에 응한 이는 루마니아인지만, 생전에 자신의 작품을 모두 프랑스어, 독일어 그리고 영어로만 썼던 작가였다. 기자가 작가에게 물었다. “루마니아어로 작품을 쓰지 않은 이유가 무엇입니까?” 그리고 대답이 돌아오기도 전에 질문을 덧붙였다. “루마니아어로 쓰면 아무도 읽어주지 않을 거라 생각하니 겁이 났던 겁니까? 왜 모국어를 버렸습니까?”

시간언어가 세계 공용어가 될지도 모른다는 선부른 희망 가운데에서도 여전히 한국 현대미술은 이방인의 언어로 자신을 설명하고 있다는 혐의를 받고 있다. 물론 그덕

분에 상식을 벗어나거나, 이치에 맞지 않는 문장들이 미술언어로 용인되기도 하고 주인-언어를 고리타분하게 강요하지 않는다는 점을 핑계삼아 한국 현대미술의 가능성을 말하기도 한다. 그러나 무엇이든 가능하게 되어버린 미술 관용어의 초과-남용이 부른 언어의 분절과 빈곤 때문에 생겨난 텍스트에 대한 만성적인 피로는 어떻게 설명해야 할까. 이렇게 깨져버린 미술언어의 패러다임 속에서 우리가 읽어야 할 텍스트가 등장했다. 바로 작가 김용익이다.

#### 누가 근대의 장례식을 치를 것인가

수입으로부터 시작된 한국 현대미술의 과

제는 원작의 모사가 아니라, 원작이 불충분한 언어로 지시하는 것, 그리고 상징적으로 형상화한 것을 충분히 번역하여, 표현해내는 일이었을 것이다. 따라서 우리의 번역에서 중시해야 했던 것은, 원작의 내용(의미) 전달만이 아니라 그 내용이 원작의 언어(형식)와 어떻게 결합되어 있느냐, 다시 말해서 의도된 것과 의도하는 방식이 어떻게 결합되어 있느냐를 읽어내는 일이었을 것이다.

청년 김용익의 고민은 이런 과제로부터 시작되었음을 짐작해볼 수 있다. 그는 이렇게 썼다. “우리의 현대미술을 외국 사조의 추종 내지는 모방이라고 말하는 것

2003년 4월에 표화랑에서 열린 개인전 풍경



그가 작업을 통해 오늘날까지 반복적으로 해 온 것은, 한국 모더니즘 모노크롬 회화가 보여주는 반복성, 즉 의미를 알 수 없는 예술 행위의 반복과는 사뭇 다르다. 우선 김용익의 반복은 행위의 반복이라 할 수 없다. 김용익은 일률적인 행위를 반복하기보다 자신에게 주어진 조건에 따라서, 의미를 생성하는 행위를 수행하고 있다. 따라서 이는 작가의 개념적 태도를 통해 의미를 생성하고자 하는 것이나, 그마저 작가적 행동이기에 다시 스스로 반성하고 마는, 짐짓 지나친 반성의 반복으로 귀결된다. 이처럼 모더니즘에 대한 변증법적 적대로서 김용익이 심각하게 취했던 태도는 반성적이며, 이 태도를 통해서 작가는 주변화되기로부터 공공미술에 이르게 된다.

#### 모더니즘의 반성문 그리고 공공미술

우리의 예술이 주변화되는 것은 축복인 동시에 저주다. 대부분의 작가나 비평가들이 후자에 힘을 실어 예술의 주변화를 걱정하고 이를 사형선고로 받아들였던 것과는 반대로 작가 김용익은 주변화되기를 적극적으로 시도했다. 지나치게 수도권 중심인 미술 지형에 아랑곳하지 않고 작가는 자신의 행동반경을 지역으로 옮겨나간다. 〈안양공공미술프로젝트〉, 〈금강 자연미술 비엔날레〉, 양평, 낙산, 공주, 성남 태평동... 이렇게 그는 자신의 몸이 놓이는 장소, 작업이 펼쳐지는 공간을 옮기는 것뿐만 아니라 그 장소에 따라서 작품의 재료와 제작 방법에 전환을 보여준다.

일찍이 김용익은 이렇게 썼다. “모더니즘 미학의 권위에 흠집을 내는 전략이 소극적인 전략이고 시효가 지난 전략, 어찌 보면 자기보존적인 비겁한 전략으로 보일 수도 있으리라. 그러나 나는 소극적 전략이야말로 가장 윤리적, 생태적 전략이라는 믿음을 갖고 있다.”

공공미술 프로젝트를 통해서 김용익의 소극적 전략이 유감없이 제시되었다면, 오랫동안 미술 전시장에서 열린 이번 개인전

〈김용익:무통문명에 소심하게 저항하기〉(아트스페이스 풀 9.6~10.14)는 공공미술의 연장선상에서 작가가 추구하는 윤리적이고 생태적인 소극적 전략을 따르고 있음을 확인할 수 있다.

미술 전시장에서는 보기 드문 흙물은 그림에서부터 작가가 거주하는 양평의 작업실에서 가져온 물과 공기 그리고 과즙이 담긴 유리병을 감싸는 수채화 그리고 원뿔이란 어느 마을의 한 폐가 기둥에 금칠을 한 모습이 담긴 사진을 통해서 우리는 김용익이 제시하는 오래된 미래와 마주하게 된다. 그리고 이런 작업들은 산업 자본주의시대이자 포스트 탄화수소시대, 타인의 고통을 느끼지 못하는 ‘무통문명(無痛文明)’에 미술가가만히 저항하는 모습일 것이다.

이제 우리는 김용익의 작업을 모두 언어로 채울 수밖에 없다. 부차적으로 그것은 전체 작업 중 일부가 망실되거나, 작가 스스로 폐기했기에 일종의 후일담이라고 할 글과 말에 의존할 수밖에 없는 이유 때문이었으나(그러나 작가는 2011년 경기도미술관에서 열린 〈팔방미인전〉에서 소실된 것으로 알려졌던 작품 〈신촌의 거울에〉를 찾아 전시했고 〈평면오브제〉와 〈오늘의 상황전에〉를 재현하여 전시했다.) 보다 근본적으로는 작가가 자신이 쓴 텍스트를 통해서 작업을 봐주길 강요하고 있기 때문이다.

작가의 의도대로라면, 캔버스의 위·아래·옆 그리고 뒷면에 빼곡이 적어놓은 텍스트를 가까이 더 가까이 가서 읽어야 하는 것은 물론이고 출판 기념전 성격을 가진 이번 전시에서는 오브제와 나란히 혹은 겹쳐져 있는 글들을, 우리는 유심히 읽어내야 한다. 또한 미술가로서는 드물게 자신이 쓴 글만을 엮어 출판한 저서 《나는 왜 미술을 하는가: 정지적인 것과 개념적인 것의 연결을 보여주기》(현실문화, 포럼에이)를 통해서도 독자는 김용익의 글 77편을 읽게 될 것이다.

우리는 왜 미술가의 글을 읽어야 하나. 이것에 대한 변(辯)이 될 만한 것으로 김용익은 ‘시(詩)를 쓰는 사람은 시를 논(論)할 때

에도 시를 쓰듯이 해야 한다’는 시인 김수영의 말을 빌려 이렇게 쓴다. ‘그림을 그리는 사람은 그림에 관해 얘기할 때에도 그림을 그리듯이 해야 한다’고, 그리고 이는 화가의 글은 자기가 현재 당면한 제반 문제를 자기 자신의 개인적인 문맥에서 구체적으로 풀어내보여야만 그의 작품과 더불어 그 글이 자료로서 가치가 있다는 주장으로 이어진다. 이 같은 작가의 소견을 읽으며, 필자는 글쓰기마저 김용익에게는 미술가로서의 소극적 전략의 일부가 아니었을까 감히 추측해보았다.

그러나 김용익이 지난 35년간 미술가이자, 미술교육자로서 꾸준히 써온 수백편에 달하는 글들은 결국 작품의 부차적인 일부로만 취급할 수 없다. 결국 글을 읽고 쓰며 텍스트를 만드는 것은 그 자체로 김용익에게 정치적인 행위이자 사회적인 과정이었으며 필연적으로 미술을 하는 과정이었던 것이다. 따라서 그가 미술가/교육자로서 한국 미술현장과 미술교육 그리고 미술제도에 관해 쓴 글들은 작가가 그림을 그리듯이 글을 써야 한다고 한 것처럼, 구체적으로 생생한 글을 써야 한다는 조건에 부합한다. 이는 그가 살아온 흔적(이를 위해 성실히 사색하고, 독서 한 흔적)의 노력이요, 실천의 증명이기도 하다.

마지막으로, 언젠가부터 작가는 무엇이든 가능하게 되어버린 미술 관용어의 초과·남용시대에 어떤 미술이 어떻게 권력 행사를 하고 어떤 미술이 소외되는가 하는 조건들을 드러내고 분석하는 것을 자신의 글쓰기 과제로 삼고 있다. 그렇게 미술언어의 빈곤함을 탓하지 않고 번역과 오역이 혼종되어가는 가운데서 발생하는 새로운 미술언어를 관찰하고 동시에 그 언어의 확장에 기여하고자 한 선배 작가의 소산물은 이제 후배들에게 남겨졌다. 그리고 훗날 이 텍스트는 필자와 같은 후배에게 글쓰기의 원형이 될 것이다. 바로 이것이 모국어로 미술을 쓰는 행위이다. ●

interview

## “미술에 대해 절망하고 희망하라! 불가능을 꿈꾸고 미래의 가능한 에너지를 온전케하라!”

먼저 책에 대해 물었다. 이번에 출간한 책의 성격을 어떻게 이해해야 할까? 단순히 예전부터 써온 글을 추슬러 모았다는 의미보다는 '작가/인간 김용익'을 이해하는 또 다른 통로처럼 여겨지기 때문이다. '나는 왜 미술을 하는가'라는 제목과 '정치적인 것과 개념적인 것의 연결을 보여주는'라는 부제에 대한 부연설명을 부탁한다. 책은 작품과 동격으로 세상을 향한 나의 말걸기이다. 나는 언제나 내 작품과 작가로서의 삶에 대해 '왜?'라는 질문을 던져온 사람이다. 끊임없이 '나는 왜 미술을 하는가?'라는 질문을 하는 이유도 마찬가지이다. 나는 이렇듯 '괴로운 타임'의 미술가이다.

그리고 1970년대 한국의 개념미술은 정치적 측면이 억압된 다소 기형적인 것이었다고 생각한다. 나는 이제 개념적인 것과 정치적인 것을 작가로서의 궤적을 통해 연결지어 보여줄 수 있지 않을까 생각한다. 일반적으로 사람들은 젊을 때는 정치적이었다 나이가 들면서 차츰 개념적으로 바뀌는 경우가 많은데, 당신은 반대로 젊은 시절 개념적이었다 나이가 들면서 정치적으로(?) 변모해온 것 같다. 이런 의견에 동의하는가? 일단 동의한다. 여기에 덧붙이고 싶은 말은 개념미술의 본령에 충실하다보면 자연히 정치적 미술을 하게 된다는 것이다.

내가 보기엔 김용익은 여전히 철저한 개념미술 작가로 이해된다. 이렇게 보는 시각과 용어가 적절치 않다면 어떤 식으로 바꿀 수 있을까? 나는 스스로를 미술작품 만드는 '크리에이터'라기보다 우리의 구체적 삶을 미술 안에서 사고하고 재배치하고자 하는 '에디터'라고 생각한다. 그런데 에디터가 곧 개념미술 작가를 뜻하는 말이 아니냐고 한다면, "그래, 난 개념미술 작가다!"라고 할 것이다.

책 곳곳에서 김수영의 시구를 볼 수 있다. 이번 개인전이 열린 곳도 '풀'이고. 당신에게 김수영 시인은 각별한 의미인 것 같다. 시인 김수영에 대해 말해달라. 김수영의 시(詩)는 나의 닻(錨)이다"라고 얘기한 바 있다. 1968년 김수영의 죽음으로 인해 김수영을 알게 된 이후부터 김수영은 여전히 나의 닻이다.



이른바 '뽕뽕이 그림'으로 불리는 예전 회화작품은 개념적 깊이에 앞서 장식적인 측면이 매우 돋보인다. 예컨대 깔끔하고 현대적인 (실내)건축과 잘 어울린다고 생각되기 때문이다. 이런 의견에 대한 입장은 어떠한가. 더불어 최근 미술시장의 열기와 미술작품의 상품화에 대한 의견이 궁금하다.

미술작품의 상품화는 독(毒)이기에 우려하지만, 미술작품은 때론 약(藥)이 되는 상품이다. 내 작품들도 좀 팔렸으면 좋겠다. 그래서 누군가에게 치료제 혹은 진정제가 되었으면 좋겠다.

작가로서의 삶 못지않게 미술교육자로서의 행동도 주목된다. 특히 전시기간 중 학생들과 대화의 시간(사진)을 여러 차례 마련했는데, 요즘 젊은 작가나 미술을 전공하는 학생에게 꼭 해주고 싶은 말이 있다면? 반대로 젊은 작가나 학생에게 배우는 점도 있을 텐데? '미술에 대해 절망하고 희망하라! 그리고 불가능을 꿈꾸고 미래의 가능한 에너지를 온전케 하라!'는 말을 해주고 싶다.

젊은이의 육신에서 뿜어져 나오는 리비도(Libido)는 언제나 나의 남은 생애에 대해 숙연케 만든다. 나는 이제 조용히 물러나야지...

마지막 질문이다. 미술을 왜 하는가? 이제 그만할 지도 모른다.

이준희 수석 기자



김용익은 1947년 출생해 1968년 서울대학교 농과대학을 중퇴하고 홍익대학교 미술대학 회화과에 입학하면서 미술에 입문했다.

1990년 홍익대학교 대학원을 졸업하고 대학교, 종교등학교 미술교사, 전문대학교수를 거쳐 현재 경원대학교 미술대학 회화과 교수로 재직하고 있다. 서울갤러리, 핸드갤러리(일본), 관훈갤러리, 인공갤러리, 웅갤러리, 금호미술관, 시간갤러리, 표갤러리, 갤러리175 등에서 개인전을 열었다. 광주비엔날레 정상화를 위한 범미술위원회 위원장(1998), 대안공간 풀 설립(1999), 미술인회의 창립(2003) 등에 관여했고 문화관광부에서 주관한 공공미술 추진위원회 위원장(2006~2008)으로 활동했다.