

Art

아트인컬처
October 2016

Special Feature /
한국 비엔날레 디렉토리
안양 대구 금강 창원

Theme Special /
소장품의 재해석
국립현대미술관 과천 30년

Artist /
김용익, 난 과격하지 않아
김태호, 구조와 그 바깥

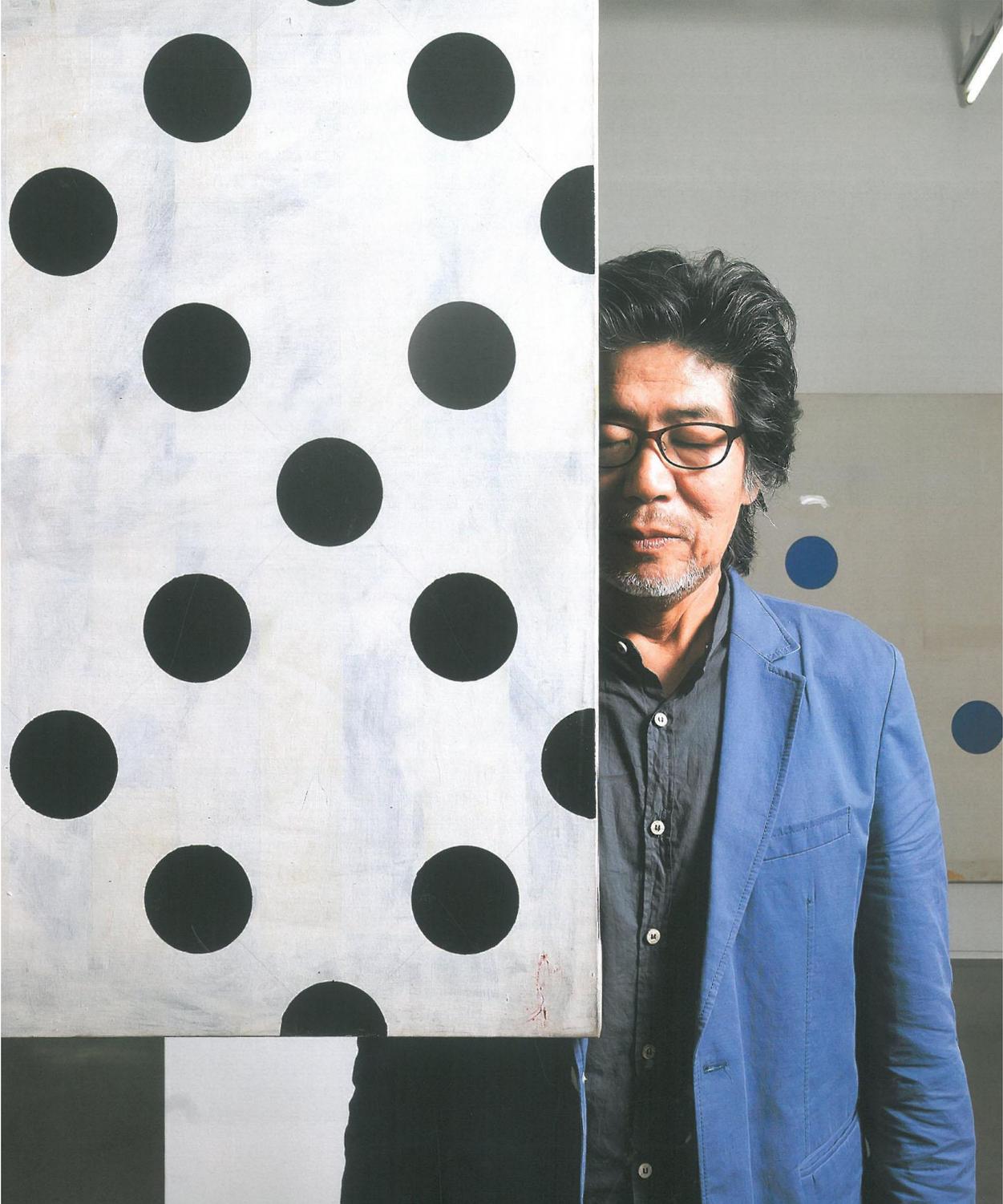
Art Market /
키아프 미리보기
아트바젤 리뷰

ARTIST STUDY

김용익

그는 왜 미술을 하는가?

작가 김용익의 대규모 회고전 <가까이... 더 가까이...>(9. 1~11. 6 일민미술관)가 열리고 있다. 이번 전시는 지난 40여 년간 다양한 스펙트럼의 미술인으로 활동해 온 작가를 ‘한 명의 역사적 개인’이라는 큰 틀로 조명하는 자리다. 1970년대 초기 모더니즘 작업부터 1990년대 일명 ‘땡땡이 회화’ 연작, 그리고 최근작은 물론 그의 글과 아카이브까지 100여 점의 작품과 자료를 한자리에 모았다. 질곡의 한국 현대사를 관통하며 미술가로서 고뇌해 온 그의 발자취를 보다 가까이에서 마주할 수 있는 기회다. ‘아방가르드 아티스트’ ‘모더니스트’ ‘개념미술가’로 불려온 그는 한결 같은 자신의 미술 여정에 대한 이야기를 풀어놓는다.



ARTIST STUDY

① 인터뷰

“난 과격하지 않아!”

/ 장승연 편집장

요즘 일민미술관 입구에는 작품이 한 점 매달려 있다. 하루에도 수천 인파가 오가는 광화문 사거리 앞에 덜컥 작품을 건 이는 작가 김용익이다. 두 달이 넘는 전시기간 동안 이 〈풍장〉은 햇빛과 바람과 비, 거리의 먼지와 소음에 의해 점차 풍화되어 갈 것이다. “썩지 않고 길이 남는 불후(不朽)의 명작이 아닌, 썩는 것이 가능한 ‘가후(可朽)’의 예술작품”이라는 작가의 설명을 들으니, “작품을 함부로 대할 때 쾌감을 느낀다”던 그의 책 속 한 문장이 겹쳐 떠오른다. 즉 〈풍장〉은 미술, 미술가로서의 자신, 그리고 한국미술계를 향한 끊임없는 질문과 비평을 통해 ‘예술하기’를 고민해 온, 그리고 불후의 명작이 되기를 저항하며 미술의 권위를 미끄러뜨리고 흠집을 내은 작가 자신을 여실히 상징하는 것 같다. 심각하기보단 늘 경쾌한 해학을 풍기면서, 그리고 그의 표현대로 결코 과격하지 않게.

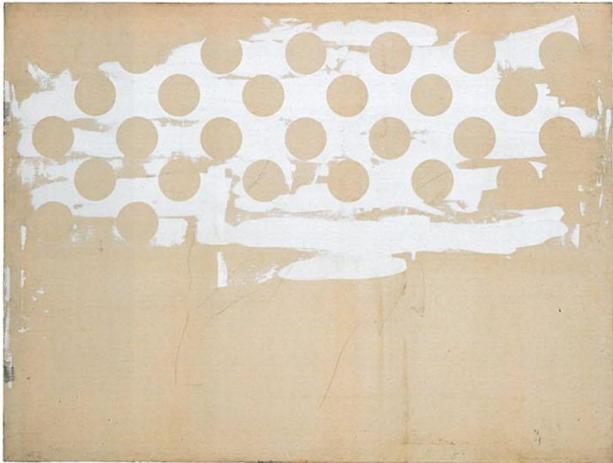
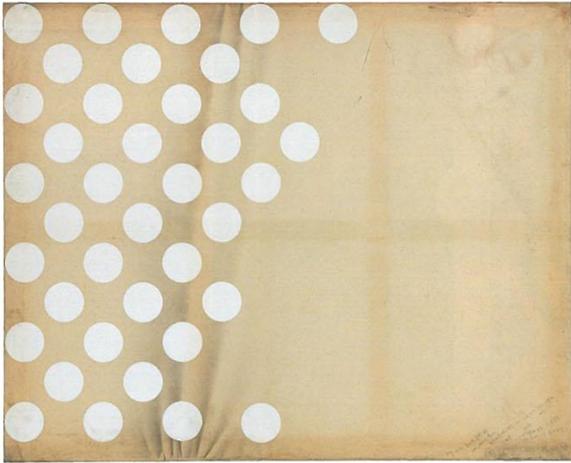
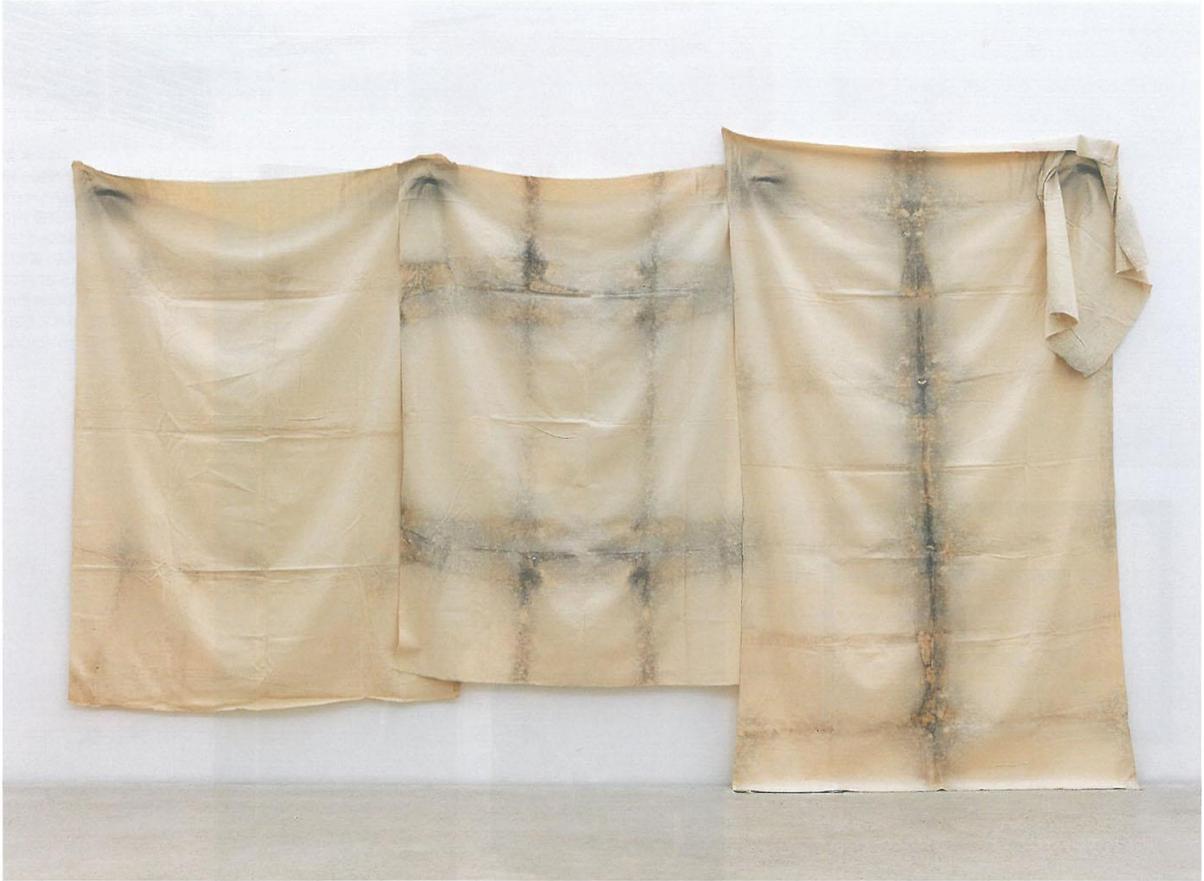
개념과 논리의 미술가 vs. 사회 속의 미술가

김용익의 이번 개인전은 1970년대 천을 이용한 초기 작업 〈평면 오브제〉 시리즈로 서두를 연다. 화이트큐브의 말끔한 벽 위에 그 (의도된) 누추한 자태를 드리우고 있는 이 작업은 주름이라는 실제 물질적 조건과 주름을 그린 이미지 사이의 착시를 통해 “물질과 이미지의 대립관계”를 조명한 작업이다. 당시 그는 이미 〈양태팡당〉전(1974), 상파울루비엔날레(1975) 등 주요전시에 참여하며 소위 “한국 모더니즘의 적자”로 주목받는 젊은 작가였다. 이 〈평면 오브제〉를 비롯한 김용익의 1970년대 작업은 ‘개념적’이라는 수식어를 동반해야 정확히 이해할 수 있다. 그는 당시 모더니즘의 특징인 개념과 논리적 접근에 매료되었음을 이미 여러 차례 밝힌 바 있다. 더욱이 작가는 1977년 ST그룹 전시에도 참여했는데, ST그룹은 한국작가들의 미술을 향한 개념적인 접근과 시도가 본격 기지개를 펴는 중요한 장면으로서 이미 논의되어 왔다. “〈ST〉전에는 그야말로 개념적인 작업을 출품했다. 얇은 종이에 그리드를 그린 다음 그것을 구겨서 전시장 한쪽에 던져 놓았다. 일종의 ‘위상 기하학’적인 관심사가 담겨 있다. 대학시절 관심 있게 읽은 책 중 하나가 기하학의 역사를 다룬 《공간의 역사》다. 그 당시 1960년대에만 해도 예술이란 감정, 정서, 표현이라고 보는 시각이 너무나 당연했는데, 나는 일단 그런 것에 관심이 없었다. 예술 고유의 논리적인 체계가 분명히 있을 거라고 생각했다. 미술의 점, 선, 면의 요소를 기하학적 체계로 보고 논리적으로 접근하는 것이 매우 재미있었다. 〈평면 오브제〉도 결국 천이라는 재료의 물성, 속성에 따른 위상기하학적 세계를 보여주는 셈이다.”

그런데 1981년 김용익은 그간의 작업을 불현듯 종이상자 안에 전부 넣고 봉인해버렸다. 소위 말하는 모더니즘의 합리, 이론, 개념의 세계가 담지 못하는 생생한 삶의 현실 속에서 작업에 대한 회의를 느꼈던 것이다. 이는 작가가 쓴 여러 글에서도 발견할 수 있다. 예를 들어 1978년 《공간》지에 실린 글에서 김용익은 다음과 같이 적고 있다. “내 작품의 명제는 〈물질과 이미지의 대립관계를 화해시키고자 하는 의도의 개진이다〉이다. (...) 그런데 이 명제의 해석과 현실화란 단순한 논리에서부터 차차 체험이라고 하는 복잡한 성격이 드러나기 시작하고 있음을 나 자신이 요즘 느끼고 있다.” 한편 당시 번역된 《문학과 예술의 사회사》의 ‘현대’편 또한 그에게 큰 영향을 끼쳤다. “미술이란 역사 문화 과학 등과 연동되어 돌아가는 하나의 장르임을 인식하게 됐고, 비로소 미술학도로서의 나 자신의 삶과 활동을 다소 거리를 두고 바라볼 수 있게 됐다.”

홍익대 68학번인 김용익은 당시 서울대 68학번에 많이 포진해 있던 민중미술 1세대 작가들과 자연스럽게 어울리면서 그들의 생각에 아련한 흥모의 감정을 가지고 있었다. 그러던 중 1980년 경 ST그룹과 현실과 발언 등 여러 미술그룹이 참여한 토론회 책자에 실린 성완경의 글을 그는 아직도 기억하고 있다. “당시 나는 학교 스승이나 선배들이 노동집약적인 방식으로 완성해내는 작업이야말로 가장 훌륭하다고 여겼다. 역시 예술은 지독한 노력, 노동의 산물이어야 한다고 말이다. 그런데 성완경은 글에서 이를 ‘끔찍한 노동의 희생’이자 ‘의미 없는 과정’일 뿐이라고 혹평했다. 그 대목에서 ‘쿵’하는 충격을 받았다. 그 말은 그동안 내가

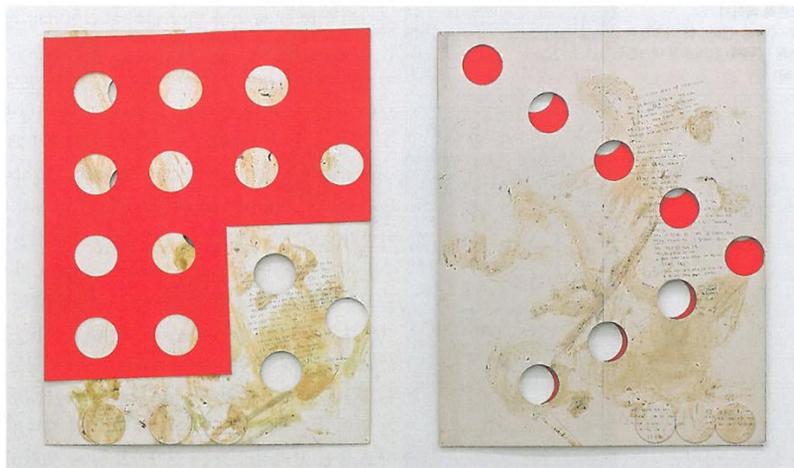






왼쪽부터 〈무제〉 하드보드지에 연필, 식물즙
101.5×81cm 1990, 〈무제〉 하드보드지에 연필,
식물즙 101.5×76cm 1990
왼쪽 페이지 · 〈두 조각〉 MDF판에 아크릴,
페인트, 240×120×24cm 1989_일민미술관
전시 전경 2016

앞 페이지
위 · 〈평면 오브제〉 천에 에어브러쉬, 약
200×370cm 1977
아래 왼쪽 · 〈무제〉 캔버스에 아크릴릭
181.5×227cm 1992-2002
오른쪽 · 〈무제〉 캔버스에 아크릴릭
194×259cm 1990
이전 페이지
〈평면 오브제〉 천에 에어브러쉬, 약
250×94cm 1977



생각했던 개념미술과 딱 들어맞는 것이었다. 예술가들의 물리적 노동과 이를 과시하는 작업을 비꼬는 것이 바로 개념미술의 특징 아닌가. 그때부터 민중미술가들의 토론회 등을 열심히 쫓아다녔다. 그들이야말로 진정한 모더니스트라고 생각했다. 당시 내가 생각하는 모더니즘이란 ‘합리주의’였고, 그들이야말로 가장 합리적인 예술을 하고 있는 사람이라고 생각한 것이다.” 흥미로운 사실은, 당시 그의 작업이 민중미술에 대한 애정과 존중과는 별개로 “모더니즘의 극단”을 향하고 있었다는 점이다. 즉 그때 진행한 작업들은 종이 위에 실제 종지와 선의 환영을 활용하는 등 극도로 개념적인 장면을 보여준다. “당시엔 그런 작업을 하는 작가가 정말로 없었다. 1984년 한국 현대미술을 다루는 대규모 전시가 있었는데, 그 도록에 실린 다른 작품과 비교해 보면 내 작업이 유난히도 이질적이다. 지금 보면 어떻게 당시 분위기 속에서 그런 작업을 했는지 부끄럽고 겁이 날 정도다.” 그런데 그가 말하는 ‘이질성’이야말로 체제의 견고함을 미끄러뜨리는 저항의 한 단면처럼 느껴지는 것은 결코 우연이 아닐 것이다.

‘모더니즘의 인증된 이미지 권력’에 흠집내기

“〈두 조각〉은 ‘땡땡이’를 보여주는 것도 아니고, 뒷면의 추상표현주의 회화를 보여주는 것도 아니다. 민중미술가들에 대한 흥미를 가지고 있지만 그들과 어우러져 작업을 하는 것도 아니고, 그렇다고 모더니즘을 완전히 떠난 것도 아닌 채로 극도의 개념적 장면을 추구했던 당시의 ‘중간적’ 입장을 보여준다. 그런데 어느 쪽에도 속하지 않는 ‘중간’이라는 위치야말로 가장 정치적이지 않은가?”

2층 전시장에 자리한 대형 입체작업 〈두 조각〉(1998)은 여러모로 눈여겨볼 만한 작품이다. 일명 ‘땡땡이’ 회화라 불리는 〈가까이... 더 가까이...〉 시리즈의 신호탄 같은 작품이자, 당시 그의 입장과 위치를 잘 대변하는 작업이기 때문이다. “작품 안쪽(뒷면)에 추상표현주의 같은 붓터치의 회화를 그리고, 겉에는 동그란 구멍을 뚫어서 훑손시켰다. 작품 자체가 땡땡이를 보여주는 것도 아니고, 그렇다고 뒷면의 추상표현주의 회화를 보여주는 것도 아닌 애매한 상황인거다. 민중미술가들에 대한 흥미를 가지고 있지만 그들과 어우러져 작업을 하는 것도 아니고, 그렇다고 모더니즘을 완전히 떠난 것도 아닌 채로 극도의 개념적 장면을 추구했던 당시의 ‘중간적’ 입장을 보여준다고 생각한다. 물론 그것은 당시 나의 최선의 모습이었다. 그런데 사회라는 곳은 시대와 지역을 불문하고 어떤 애매한 위치보다 정확한 위치, 포지션을 요구한다. 그런데 그 양쪽을 전부 유보하면서 애매한 위치를 취한다는 것은 오히려 굉장히 정치적인 태도가 아닐까? 고정된 포지션에 자리한다는 것이 과연 진리인지에 대해 양쪽 모두에게 질문을 던지는 것이니 말이다.”

1990년대에 들어 일명 땡땡이 회화를 시작하면서, 김용익은 예술에 대한 비판적 개념적 태도를 한층 유희적으로 펼쳐 나간다. 여기서 캔버스 위의 원들은 일정한 간격으로 배열되어 그 자체로서 하나의 완벽한 모더니즘 평면을 이루거나, 추상표현주의 회화를 연상시키는 거친

오른쪽 페이지
위 · 〈무제〉 캔버스에 아크릴릭 194×259cm 1990
아래 · 〈무제〉 캔버스에 아크릴릭 181.5×227cm
1991

벗터치 위에 전혀 어떤 맥락 없이 무의미하게 개입하기도 한다. 더군다나 캔버스 곳곳에 때가 탄 흔적이나 우연히 붙어 버린 작은 나뭇잎, 작가의 낙서 같은 이질적 요소들은 흔히 말하는 “모더니즘의 인증된 이미지 권력”에 자꾸만 교묘하게 흠집을 낸다. 이 작은 골칫거리들을 자세히 살펴보려면 관람객은 ‘가까이, 더 가까이’ 화면 앞으로 다가가야 한다.

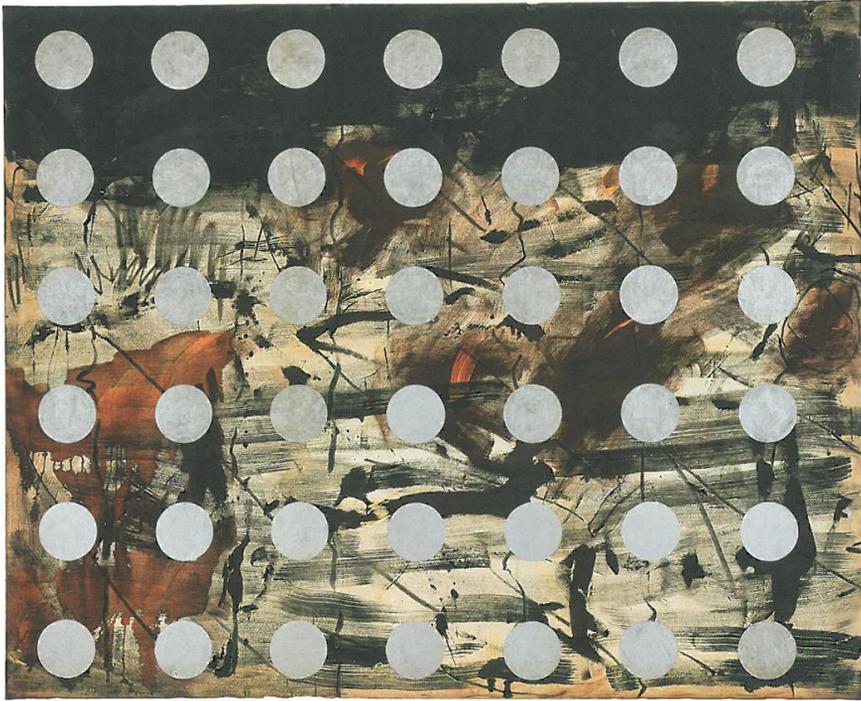
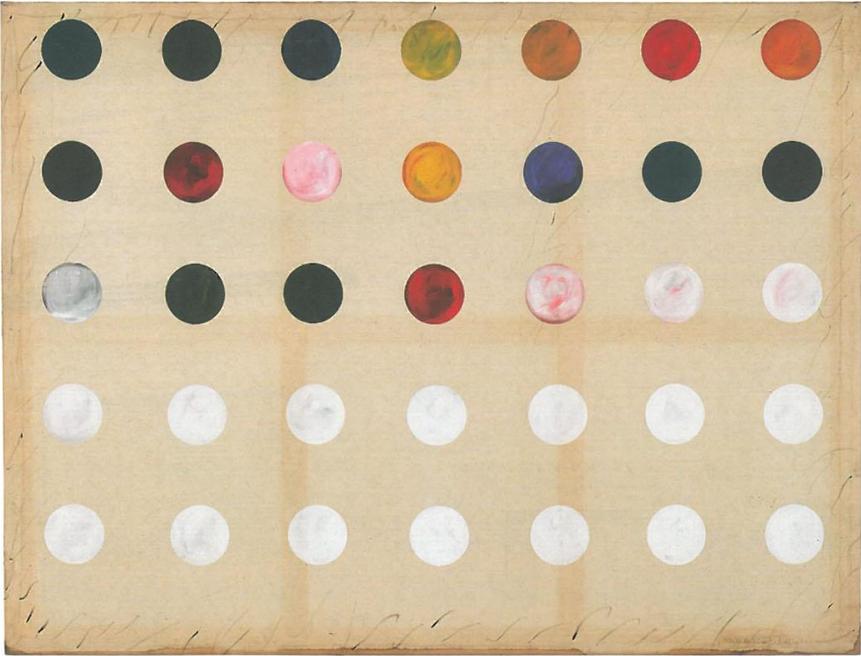
물론 한 가지 의문도 든다. 이처럼 그가 시도한 개념적 유희는 ‘물질로서의 미술’ ‘이미지로서의 미술’이라는 기반을 토대로 해야만 성립된다. 하지만 지금 시대엔 ‘이미지 혹은 물질로서의 미술’이라는 명제가 철저히 무너지지 않았는가? “미술이란 그것이 모더니즘이건 아방가르드건 늘 그것을 극복하고 새로운 것을 향하는 탈영토화를 꿈꾸지만 결국 재영토화될 수밖에 없는 숙명이 있다. 내 작품이 아무리 비평을 애기하고 물질로서의 회화, 회화로서의 물질을 초월하고 극복하려고 해도 결국 세월이 지나면 내 작업도 다시 또 그 지점으로, 회화 안으로 돌아올 수밖에 없는 것은 어쩔 수 없는 숙명이다. 그래서 나는 내 작업 안에서 회화를 극복하고 초월하려는 것이 아니라, 그 가능성을 탐지하고 가능성의 폭을 넓히며 회화라는 완고한 물질성에 틈을 낸다는 나름의 위치 설정을 명확히 했다. 좀더 확장해서 얘기한다면, 한 명의 예술가로서 나는 우리나라의 현 체제의 바깥이 아니라 그 안에서 어떤 구멍을 내려고 하고 틈을 벌리려고 하는 것이라고 할 수 있다. 그래서 ‘나는 과격하지 않아’라고 말하는 것이다. 이야말로 모더니즘의 가장 정확한 모습이 아닌가! 결코 체제 외부에서 자신을 자멸시키고 파괴시키면서 전복을 꿈꾸는 아방가르드가 아닌 것이다. 내 삶은 늘 그래 왔다.”

실천? 예술가의 ‘지적 허영심’ 때문에!

1990년대 이후 김용익은 실로 다양한 활동을 펼쳐왔다. 사실 다소 긴장감이 걸여된 ‘활동’이라는 단어보다는 ‘실천’이라는 표현이 작가에게 더 어울릴 듯하다. ‘광주비엔날레 정상화와 관료적 문화행정 철폐를 위한 범미술인위원회 위원장’(1999), ‘공공미술위원회 추진위원장’(2006~08), 대안공간폴 창립멤버로서 활동한 것은 물론, 후학을 양성하는 대학교수로서, 그리고 SNS를 넘나드는 미술계의 공공연한 문장가로서 활약해 왔다. 이러한 경험 속에서 느낀 보람에 대해서 묻자, 이 상투적인 질문에 대한 작가의 재치 있는 답변이 돌아왔다. “나로서는 ‘행동하는 지식인’이라는 자부심 같은 것을 많이 충족시킨 셈이다. 일종의 허영이다. 지식인의 허영 중 하나가 지식인은 실천, 행동하는 지식인이 되어야 한다는 것인데 그런 허영심 없이는 지식인이 될 수 없다. 보람, 사명감 같은 표현은 나에게 너무 상투적이다. 피치 못할 절박함 때문이 아니라, ‘지식인의 허영심’ 때문에 한 것이라고 꼭 써주길 바란다!(웃음)”

그런데 작가의 기존 글을 읽다보면 어떤 상반된 시각도 느껴진다. 일명 팽팽이 회화에 대하여 그는 “다수의 일반 대중을 위한 작업이 아니라, 교육받은 미술 대중을 상대로 게임하기”라며 엘리트주의적 소통을 연상시키는 발언을 하기도 하고, 때로는 “미술에 있어서 정치적 올바름이란 공공미술에 있어서는 ‘공공성’”이라며 대중지향적인 의견을 제시하기 때문이다. 물론 이에 대한 작가의 입장은 분명하다. “상반된 것이 정확히 맞다. 어느 한쪽에 내가 너무 치우쳐서 내 존재가 힘들어질 때 반대쪽에 가서 치유를 받는 것이다. 이런 글을 쓴 적도 있다. ‘예술가들, 너희가 하고 있는 일의 앞이 보이지 않고 이게 누구를 위한 예술이며 왜 하는지 몰라서 너무 힘이 들 때 공공미술로 와라. 거기선 확실하게 내가 왜 이것을 해야 하는지 이유가 명확하고 유용성을 느끼게 된다. 그러다가 마치 재능기부처럼 사회에서 소모되는 듯 느껴진다면 다시 반대쪽으로 가서 너 자신의 만족을 위한 예술을 하며 충일시켜라. 어느 한쪽에 고정시키지 말라’고 말이다.” 예술성과 대중성이라는 이분법의 사이를 유영하는 듯한 작가의 제안은 ‘중간자’로서의 그의 위치짓기를 다시 한 번 상기시킨다. 그렇게 그는 물 흐르듯 자신의 길을 간 것일 것이다. 그가 금강변에 설치한 어느 공공미술 작품의 제목처럼 “날 그냥 흐르게 좀 내버려둬”라고 되뇌면서.

“한 명의 예술가로서 나는 체제의 바깥이 아니라 그 안에서 어떤 구멍을 내고 틈을 벌리려고 하는 것이라고 할 수 있다. 그래서 ‘나는 과격하지 않아’라고 말하는 것이다. 이야말로 모더니즘의 가장 정확한 모습이 아닌가! 결코 체제 외부에서 자신을 자멸하고 파괴시키면서 전복을 꿈꾸는 아방가르드가 아닌 것이다. 내 삶은 늘 그래 왔다.”





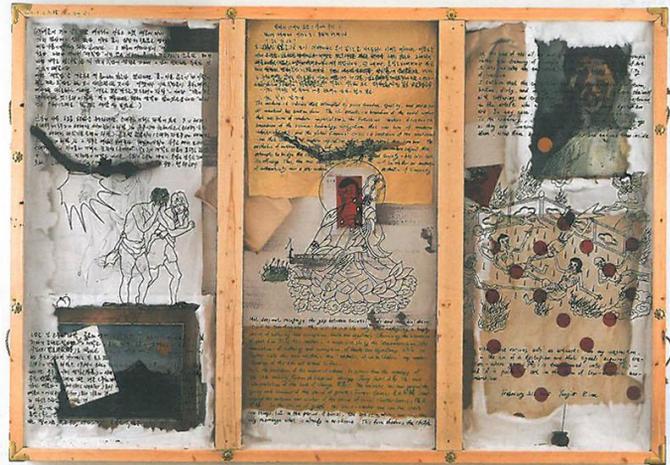


김용의 / 1947년 서울 출생. 홍익대 회화과 및 동대학원 졸업. 경원대 교수 역임. 아트스페이스풀(2011), 갤러리175(2006), 표갤러리(2003), 갤러리사간(2002), 금소미술관(1997), 인공갤러리(대구 1994, 83), 인공갤러리(서울 1993, 89), 갤러리테크(도쿄 1978), 서울화랑(1988) 등에서 개인전 개최. <아주 공적인 아주 사적인>(국립현대미술관 2016), <구, 채, 강, 일렁 그라운드>(소마미술관 2013), <ScMA 중간허리 2012: 허든 트럭>(서울시립미술관 2012), <1970~80년대 한국의 역사식 개념미술: 팔방미인>(경기도미술관 2010), <당신은 나의 태양>(토탈미술관 2004), <98 도시와 영상-의식주>(서울시립미술관 1999), <한국현대미술전-70년대 후반 하나의 양상>(일본 5개 도시 순회 1983), <한국현대미술의 단면>(도쿄 센트럴미술관 1977), <제2회 양태광당전>(국립현대미술관 1974) 등 그룹전 참여. 부산비엔날레(2012), 몽골 랜드아트비엔날레(2010), 금강자연비엔날레(2008), 광주비엔날레(2002), 상파울루비엔날레(1975) 등 참여.

일민미술관 <가까이, 더 가까이-->전 전경 2016. 미술관 3층 전시장에 2015년에 만든 근작을 한데 모았다. 작가는 이 작업들을 '관'이라고 부른다. 지난 작업 여정을 위한 '장사'를 치뤄준 셈이다.

〈삼면화〉 캔버스에 아크릴릭, 캔버스에 유채, 천, 솜, 나무, 종이에 잉크드로잉, 동전, 향, 황로, 아스테인지에 유성잉크 157×226×16cm 2015

왼쪽 페이지
〈가까이, 더 가까이...〉 캔버스에 혼합재료
150×218cm 1996-2013



일민미술관 3층 전시장에는 김용익이 2015년에 제작한 최신작들이 한자리에 모여 전시의 결론을 향하고 있다. 이 작품들은 전부 나무상자 형태로 마감돼 있는데, 그는 이를 “관”이라고 부른다. 심지어 그의 대학교 시절 초상화부터 땀땀이 회화까지 시대별 작품을 넣어 만든 〈삼면화〉(2015)는 작가의 표현에 따르면 바로 “유작”이다. 이처럼 그는 이번 전시 안에서 자신의 지난 작업 여정의 “장사”를 지내며 일종의 자기반성의 과정을 다시금 거쳤다. “미학적으로는 일단 여기서 예술가로서의 한 사이클이 완결됐다고 본다. 소위 말해서 개념적 아방가르드 아티스트, 모더니스트로서의 작업은 이미 끝난 거다. 지진 이후의 여진처럼, 그 이후의 작업은 텅과도 같다.” 그런데 작가는 아이러니하게도 요즘 들어 왕성하고 무시무시한 여진이 계속되고 있다며 웃는다. 심지어 유작이라는 표현이 무색하리만치 11월에 다시 개인전을 앞두고 있다. “이번 전시를 열면서 어떤 전환을 느꼈다. 아까 내가 1980년대에 ‘개념의 끝’을 보고 싶었다고 말했는데, 요즘은 미친 듯이 아무 생각 없이 작업을 해서 그 ‘작업의 끝’이 어떻게 되는지 보고 싶다는 생각이 든다. 어떤 날은 새벽부터 일어나 작업을 한다. 예전 스케치를 가지고 재현하는 것으로 작업을 시작했는데, 그 과정에서 다른 여러 가지 생각이 떠오르다보니 작업이 작업을 낳고 있는 중이다. 앞으로 글도 못 쓸지도 모른다. 작업을 해야 해서, 하하하.”

“미학적으로는 일단 여기서 예술가로서의 한 사이클이 완결됐다고 본다. 소위 말해서 개념적 아방가르드 아티스트, 모더니스트로서의 작업은 이미 끝난 거다. 지진 이후의 여진처럼, 그 이후의 작업은 텅과도 같다. 예전에는 머릿속은 바쁘고 몸은 한가했는데, 요즘은 머릿속은 한가하고 몸이 아주 바쁘다. 앞으로는 상쾌하게 살거다. 상쾌!”

인터뷰 내내 진지한 논리정연함과 동시에 유쾌함을 잃지 않던 그의 모습을 대하며, 마지막으로 작가에게 어울리는 문장 하나를 제안했다. “난 심각하지 않아!” 그러자 그는 이렇게 답변했다. “맞다. 난 심각한 적이 없었다. 아, 이번 전시에 대하여 강홍구와 최진욱, 두 작가가 좋은 리뷰를 남겼다. 그런데 나는 강홍구의 ‘앞으로도 김용익은 여전히 회의하고, 소심하게 반성하고, 그것을 기록하고 쌓아가길 바란다’는 바람이 다소 ‘올드!’하다고 생각한다. 대신 최진욱이 이번 전시를 묘사했듯이 앞으로는 ‘상쾌’하게 살아갈 것이다. 상쾌!”

지난 작업에 한바탕 장사를 치뤄주며 유쾌한 자기반성을 마친 뒤, 이제부터 ‘상쾌’하게 살겠다는 그의 단언은 모호해도 ‘마무리’아닌 ‘마무리’처럼 들린다. 때문에 나는 또다른 질문을 떠올리는 것으로 글을 마쳐야 할 것 같다. 그의 말은 “나는 왜 미술을 하는가?”라는 자신의 지속된 질문에 답을 찾았다는 뜻일까? 그렇다면 그 질문은 이제 “나는 왜 미술을 했는가?”라는 과거형이 된 것인가? 앞으로 그는 다시 어떤 질문을 던지며 미술을 하려는가?

ARTIST STUDY

◎ 아카이브

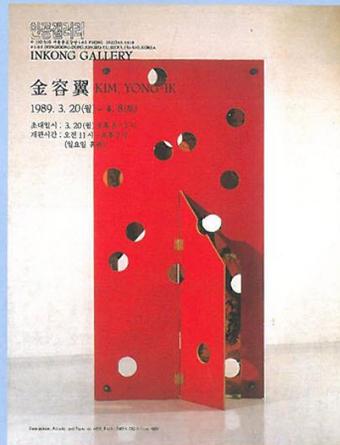
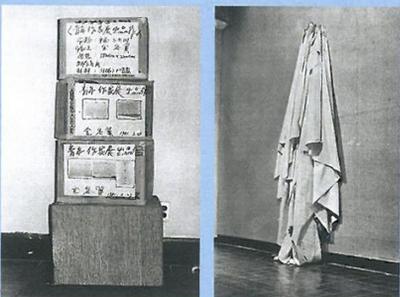


위 · 1976_<ST전에 던지는 질문-우리의 위기의식은 허위가 아닌가> (홍대학보) 1976년 12월 1일.

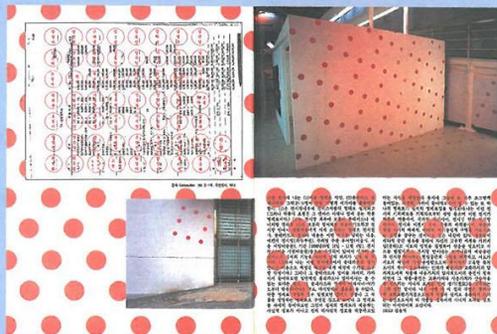
아래 · 1975_<해프닝 홍씨 상가-사회적 조건은 예술 성립의 절대 요건> (홍대학보) 1975년 3월 15일. 당시 2월 22일 홍익대 졸업식장에서 작가들이 벌인 해프닝이 벌어졌다. 한 학생이 갑자기 출도, 사망해 교문 밖까지 운구되는 퍼포먼스가 진행됐으며 그 학생이 바로 김용익이었다.



아래 왼쪽 · 1981_<제1회 청년작가전>(국립현대미술관 1981) 전시 전경.
오른쪽 · 1981_<제6회 예술 드 서울> 참가작 <평면 오브제> 천에 스프레이 250×100cm 1981



1989_서울 인공갤러리 개인전 <멤플릿 표지, 당시 선보인 압제 작업 (두 조각)을 시작으로 일명 '멤플릿' 회화 연작인 (<가까이... 더 가까이...>)를 진행하게 된다.



왼쪽 · 1998_서울시립 미술관의 <98도시와 영상-의식주>전 도록 내지.
오른쪽 · 1999_<감옥 해촉 공무원의 횡포 / 재단 탄력적 조직 거듭나야> (한겨레) 인터뷰. 1999년 1월 제3회 광주비엔날레 전시총감독으로 선임된 최민 교수가 재단측에 의해 해촉되자,

이를 철회하라는 미술인들의 반발이 일어났다. 당시 김용익은 광주비엔날레 정상화와 관련적 문화행정 철폐를 위한 범미술인위원회 위원장을 맡았다.



1991_<레슨 1> 자필원고. 경원대 강의로록으로 "여러분 나는 이 글을 여러분들과 수업시간에 만나 서로 둘러앉아서 나누는 이야기처럼 그렇게 쓰고자 합니다. 내가 여러분보다 나이도 조금 더 많고 그래서 인생 경험도 조금 더 있고 그리고 여러분들이 지금 하고 있고 또 앞으로 하고자하는 그림 그리는 일에도 여러분보다 조금 더 많은 경험이 있고 해서 나의 경험을 여러분들과 나누고 싶습니다." 라고 적고 있다.



오른쪽 · 1990년대 말, 공공미술에 대한 관심과 건강 상의 이유로, 김용익은 양평 옥천면에 흙집을 짓고 지금까지 거주하고 있다. 그는 '예코 아나키즘' 철학을 집짓기로 구현해 보겠다는 목표로 아내와 직접 집을 설계했다.



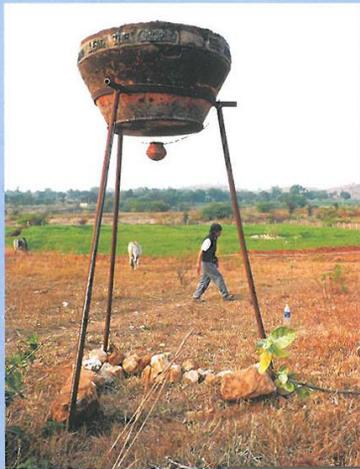
왼쪽 · 2013_미술가들과 함께 일(농사)과 공부, 작품 활동 세 가치를 추구하는 '미술인영농단'을 결성했다. 이들은 농사야말로 궁극적으로 '자립'의 가장 근본이 되는 요소로 꼽고, 직접 감자를 수확해 패키지를 제작하고 판매했다.



2011년 아트스페이스풀에서 연 개인전 <무통문명에 소심하게 저항하기> 전경. 당시 에세이 모음집 <나는 왜 미술을 하는가-정치적인 것과 개인적인 것의 연결을 보여주는 것>의 출간을 기념한 전시다.



2008_금강자연미술비엔날레 설치 전경. <날 좀 흐르게 내버려둬> 돌 200×1500×100cm 2008. 금강(자연)을 흐르는 대로 내버려두라는 예코 아나키즘적 입장을 드러낸 작품으로, 금강 운하건설에 반대하는 메시지를 담고 있다.



위 · 2009_김용익은 12월에 인도 파르타푸르의 산다르국제레지던시 프로그램에 한 달간 머물며 자연친화적 작업을 시도했다. <Nation of Holy Grail> 혼합재료 230cm 2010
아래 · 2010_몽골 울란바토르의 랜드아트비엔날레 참여 모습



2016_일민미술관 개인전 설치 전경. <몽장> 나무, 책, 쇠사슬, 아스테이지에 유성잉크 39×46.5×30.5cm 2015. 김용익은 미술관 입구에 작품 <몽장>을 걸었다. 지난 전시의 카탈로그를 엮어 만든 이 작품에 대하여 작가는 "불후(不朽)의 명작이 아니라 가후(可朽)로서의 예술작품을 통해 불후에 저항하는 예술가로서의 나 자신, 한 개인의 모습을 직접적으로 표현했다"고 덧붙였다.