

김용익은 논리를 산다

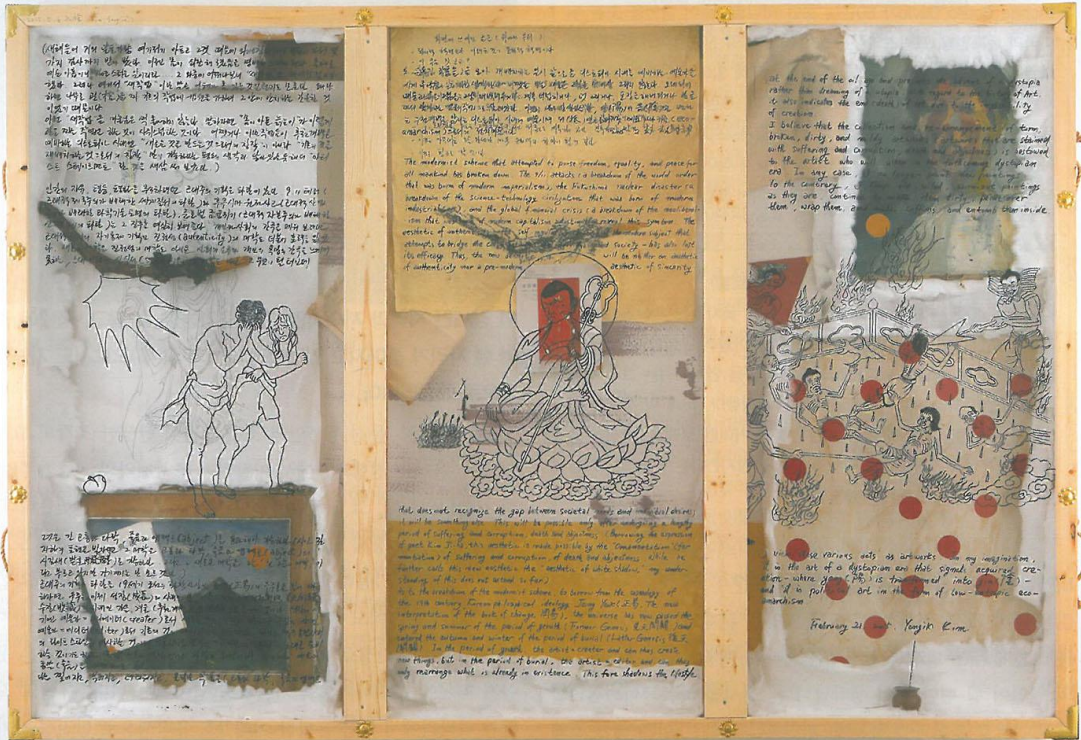
October, 2016 | 권혁빈 미술이론

page 1 of 6

ARTIST 1

김용익은 논리를 산다

글 권혁빈 미술이론  
이미지 제공 일민미술관



김용익, 〈삼면화〉, 캔버스에 아크릴·캔버스에 유채·천·솜·나무·종이에 잉크드로잉·동전·향·항로, 아스테이지 위에 유성잉크, 157×226×16cm, 2015 사진 : 나뽕스튜디오

김용익의 개인전 《가까이... 더 가까이...》는 작가의 긴 작품 활동의 한 단면이다. 김용익 작업의 두 축은 모더니즘 계열의 평면/설치 작업, 그리고 보다 삶의 문제에 밀접하게 맞닿아있는 공공미술 작업들이라고 할 수 있는데, 이 전시는 그 중 전자에 집중하고 있다. 전시에서 다시금 관객과 만나는 그의 작업들은 그리드(grid)에 뿌리 내린 질서 정연함을 여전히 간직하고 있다. 이는 “논리적, 수학적 상상력과 감수성”<sup>1</sup>을 펼치고자 했던 노력의 산물일 것이다. 하지만 작품들에서 살펴볼 수 있는 견고한 시각적 구성들이 김용익 작업의 전부는 아니다. 오히려 그의 작품에서 눈여겨볼 것은 그 견고한 구조가 서서히 무너짐을 보여주는 흔적들에 있다.

물론 그것은 단순히 전시장을 둘러보는 것만으로 알아차릴 수 있는 것이 아니다. 사람을 깊게 알기 위해서 반드시 그와 가까워져야만 하는 것처럼, 그의 작업을 더 깊게 알기 위해서는 전시의 제목처럼 ‘가까이, 더 가까이’ 작업에 다가가야만 한다. 보다 가까이 다가갔을 때 비로소 희미하여 눈에 잘 들어오지 않았던 것들이 눈에 들어온다. 그것은 때로는 김용익의 자신이 짓이겨 발라놓은 식물의 즙일 수도 있고, 작업을 만드는 중에 우연히

끼어든 털 한 가닥일 수도 있다. 무수히 남겨놓은 메모들일 수도 있다. 작업실 칸막이를 만들기 위해 우연하게 박힌 못 하나, 야외에 방치되어 뒤집어 쓴 흙먼지일 수도 있다.

수많은 흔적들은 비슷한 모습들을 가진 작품들 사이에 차이를 만들어낸다. 작업 위에 남은 메모들은 이 작업을 만들던 당시에 남긴 것들이기도 하며, 두고두고 바라보며 덧붙인 것이기도 하다. 어떤 메모는 작업에 대한 그의 단상이기도 하고, 작업과정에 대한 기록이기도 하며, 작품 위에 남은 흔적이 어떤 연유에서 생긴 것인지 설명하는 것이기도 하다. 작가 자신이 아닌 관객이나 자연의 개입을 통해 생겨난 흔적들은 작가로부터 시작되고 마무리되는 완성의 개념, 그리고 작품에 대한 전통적인 시각을 교묘하게 비틀어낸다.

그런 그의 작업을 두고 제도비판 미술이라고 이야기하는 것은 그렇게 새로운 이야기라고 할 수는 없는 노릇이고, 굳이 그 논의를 필자가 되풀이할 필요는 없을 것 같다.<sup>2</sup> 다만 김용익이 주장하는 ‘미술의 민주화’에 대해서는 좀 더 고민해볼 만한 여지가 있는 듯하다. 오랜 시간에 걸쳐 제작된 《너를 보내며》가 미술관을 찾은 어린

《가까이... 더 가까이...》  
전시 전경



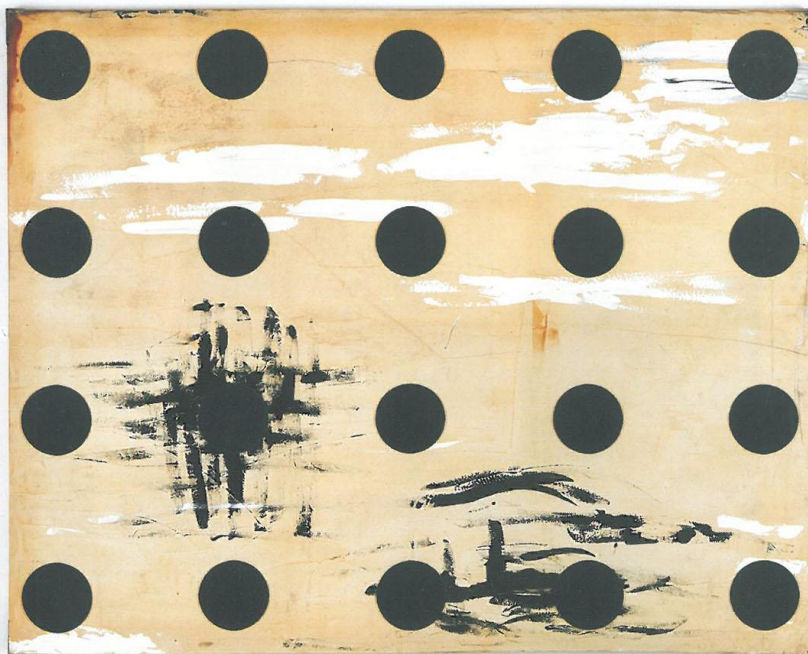


## ARTIST 1

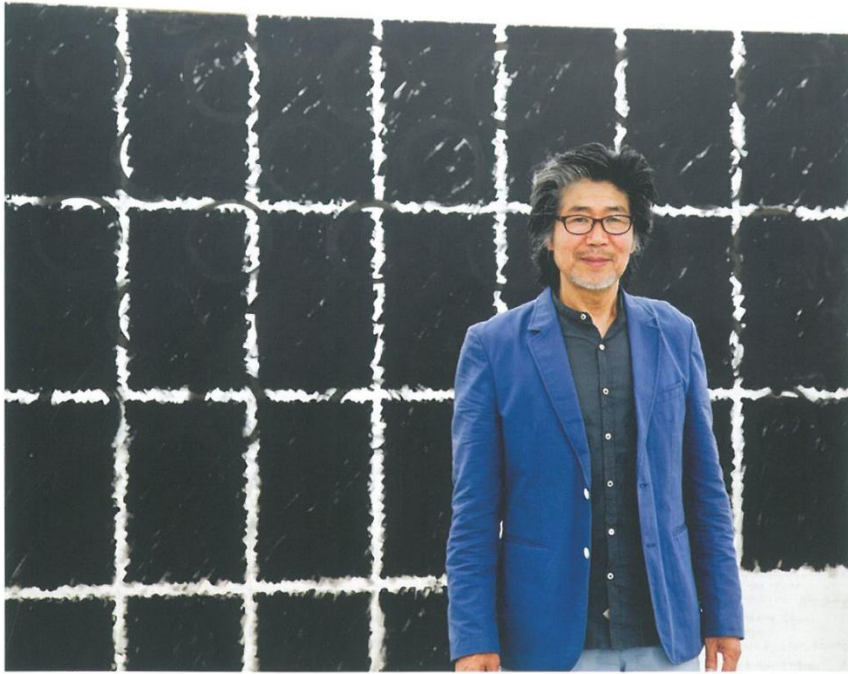
이들에 의해 훼손되었을 때, 그는 작품이 완성되었다고 생각했다. 이는 그 나름대로 '메시지의 고유한 출처'로서의 작가 신화를 극복하려는 실천이며, 그가 어린이 관객의 낙서를 랑시에르(Jacque Rancière)의 이야기를 빌어 "상징질서에 의해 배제되고 폐색(閉塞)된 존재들이 그들이 처한 불공평에 대해 발언하고 항의하고 권리를 주장"<sup>3</sup> 하는 정치행위로 이해하는 것 또한 그가 생각하는 '미술의 민주화'에 걸맞는 실천이라고 볼 수 있다.

이와 같이 김용익의 작업들에서 나타나는 실천적인 측면들은 그의 작업과 민중미술 사이의 접점으로 이야기되곤 했다. 더 나아가 민중미술을 김용익의 스펙트럼 중 하나로 언급하기도 하는데, 이는 몇 단계의 설명을 건너뛰지 않으면 쉬이 이해하기 어려운 측면이 있다. '미술과 삶의 동일시'로 설명되는 김용익의 실천이 민중미술의 테제와 맞닿아 있기 때문이라고 하는데,<sup>4</sup> 과연 '미술과 삶을 동일시'하는 것이 민중미술, 혹은 김용익 같이 보다 더 리버럴한 이념적 지표를 지닌 이들만의 전유

물인가에 대한 의구심도 남는다. 때때로 우리는 삶과 예술이 분리된 듯한 유형의 작품과 작가들에게서 놀라우리만큼 그들의 삶과 예술의 일치를 발견하곤 한다. 그렇기 때문에 여기서 어떤 삶이 어떻게 미술과 일치되고 있는지를 살펴보고 이야기해야만 한다. 그래야만 김용익이 어떻게 민중미술과 만나고 있는지를 증명할 수 있을 것이다. 여기서 필자는 하나의 키워드를 제시하고자 하는데, 그것은 바로 '당파성'이다. 이 성질은 누구나 갖고 있는 것임에도 오랜 시간 동안 한국 사회에서 배척받아 온 것이다. 심지어 정치적인 발언을 내세우는 작품들에 대해 이야기할 때도 보다 높은 차원의 이야기로 회자되고 싶어 하는 욕망을 찾아보기란 어렵지 않으며, 그것이 때때로 작가로 하여금 자신이 지닌 이념적 편향을 부정하게 만드는 요인이 되기도 한다. 하지만 그 모습을 두고 "사심 없음(disinterestedness)에 있어 눈에 띄는 것은 그 안에 담긴 명백한 사심(interestedness)"<sup>5</sup>이라는 테리 이글턴(Terry Eagleton)의 지적처럼 모종의 의도를 품은 활동이



김용익  
〈무제〉  
캔버스에 혼합재료  
181.5x227cm, 1991  
사진: 박준형  
©국채갤러리



아니라고 말할 수 있을까?

『나는 왜 쓰는가』에서 조지 오웰(George Orwell)은 “자신의 정치적 편향을 인식하면 할수록, 자신의 미학적·지적 진정성을 희생하지 않으면서 정치적으로 행동할 기회가 많아진다”<sup>6</sup>고 적는다. 비슷한 제목을 가진 김용익의 책에서 그는 생태주의를 향한 그의 당파성을 여과 없이 드러낸다. 그는 자신의 편향을 분명하게 인식하고 있고, 거기에서부터 그의 작업이 시작됨을 숨기지 않는다. 이는 김종철과 『녹색평론』으로 대표되는 생태주의 지식인들에 대한 지지와 애정, 그리고 그 스스로 이야기한 ‘무능력의 수사학’에서 살펴볼 수 있는 것이다. 앞서 언급했던 〈너를 보내며〉에 가해진 웨손의 흔적 역시 ‘무능력의 수사학’에 대한 실천이라 볼 수 있을 것이다. 어린이 관객은 미술제도라는 “능력의 담론”에 갇히지 않은 자<sup>7</sup>이며 ‘무능력’을 대변하는 존재들이다. 김용익은 자신의 작업에 그들이 개입함으로써 작품이 완성되었다고 보았는데, 이는 능력이 있는 자가 일생을 통하여 그러모은 권

력을 나눠줌으로써 완성에 도달한다는 그의 생각이 반영된 것이다.

보다 ‘무능력의 수사학’을 잘 드러내는 작품은 2000년대 초중반에 걸쳐 제작된 〈절망의 완수〉일 것이다. 격자구조에 ‘땡땡이’들을 질서정연하게 배치한 화면을 검은 잉크로 지워낸다. ‘땡땡이’들을 지우는 흔적들 역시 격자구조에서 벗어나지 않고, 일정한 크기와 간격을 맞추어가며 수행하는 반복 작업들이다. 이 작업을 수행하면서 그는 지우기를 멈추고 “그만 지우고 끝내자, 일단은”(2005. 3. 16)이라는 메모를 남기기도 하고, “더 지울까? 그만 지울까?”(2005. 3. 10)라고 적으며 자신의 갈등을 여과 없이 드러내기도 한다. 그 자신이 어찌할 수 없는 상황을 맞닥뜨려 작업을 종료할 수밖에 없는 상황에 처하기도 한다. 거대한 화면 하나를 다 지우려는 찰나, 잉크가 다 떨어져 마치 지울 수 없는 상황이 온 것이다. 지움의 끝에 이르러 화면을 덮는 검은색 잉크가 점점 열리는 모습이 나타나고, 마지막에는 잉크가 다 떨어져 마른

〈절망의 완수〉 앞에서  
김용익 작가

## ARTIST 1



〈두 조각〉, MDF판에 아크릴, 페인트, 240x120x24cm, 1989

붙질 몇 번 해보는 것으로 작업이 중단되고 있음을 알 수 있다. 그가 메모를 통해서 진술한 것처럼 새 잉크를 꺼내 계속 칠할 수도 있었지만, 그는 작업을 더 이상 진행하지 않고 마무리한다. 그는 “작업이 나의 삶을 은폐, 망각시키는 것을 방지하기 위해” 작업을 마무리한다고 적었다. 잉크가 부족하여 작업을 멈출 수밖에 없는 허무한 상황, 새로운 잉크를 꺼내서 마저 작업을 마무리할 수도 있지만 허무한 상황을 그대로 받아들이고 작업을 멈추는 것. 그리고 그 허무함과 무기력함을 솔직하게 고백하는 것. 그 또한 그가 이야기하는 ‘무능력의 수사학’일까?

허무함의 정서가 길게 깔려있는 작품이지만 우리는 그의 작품에서 무능력과는 구분되는 분명한 힘을 느끼게 된다. 바로 시간과 자연의 힘이다. 1996년에서 2013년에 이르는 시간 동안 만들어진 〈가까이... 더 가까이...〉에서는 시간의 흔적을 작업에 덧씌우는 모습을 볼 수 있다. 그는 이 작품을 비닐로 포장해놓고 벗기지 않은 상태에서 방치했다. 오랜 시간에 걸쳐 보관되고, 이동하는 동안 이 비닐은 그 색도 바래고 모서리가 닳아 너털너털한 상태로 변했다.

갑작스레, 혹은 서서히 작품을 침범해오는 시간과 자연의 힘은 예술작품이 계속 기억되기 위해 극복해야만 하는 대상으로 여겨졌다. 김용익은 그 힘에 저항하는 대신 침범해 들어오는 시간과 자연의 힘에 기꺼이 자리를 내주었다.

김용익이 가지고 있는 생태주의적 당파성은 오랜 시간에 걸쳐 축적되고 실천 되어온 것이다. 모더니즘 미술과 공공미술이라는 작품 활동의 양 측면은 생태주의라는 공통분모를 통해 연결되고 있음을 새삼 느끼게 된다. 상황과 장소에 따라 다른 형식의 작품을 내어놓는 것은 그 작품이 어디에 놓이며, 작품을 통해 드러내고자 하는 메시지에 따라 그 형식을 달리할 수 있는 전략적 유연함이다. 그가 스스로 삶의 지향점으로 이야기한 “논리를 사는 것”<sup>8</sup>에 충실한 작가라는 점을 부정하기 어렵다. 작품에서 뿐만 아니라 미술가, 그리고 대학교수라는 직업인으로서도 대안을 제시하고 발언을 아끼지 않았음을 떠올린다면 김용익이 논리를 사는 사람이라는 생각은 더더욱 확고해진다. 물론 그의 생태주의와 작품을 통해 드러내고자 하는 생태주의적 입장들에 무조건 동의할 필요는 없고, 그가 제시했던 대안공간의 모델은 오늘날의 미술제도에서 하나의 권력이 되고 착취의 구조가 되었다는 점에서 그의 삶과 실험에 마냥 찬사를 보낼 수는 없다. 하지만 발언하는 이가 없고, 실천하는 이가 없는 상황속에서 그의 존재는 여전히 소중할 수밖에 없다. 비록 한계를 노출할지언정 그는 자신의 논리를 끊임없이 살아왔고, 그렇기에 그의 작품은 낡았으며 끊임없이 새로운 것으로 소생한다. ■

1 김용익, 『나는 왜 미술을 하는가』, 서울 : 현실문화, 2011, p.165.

2 김용익에 대한 비평의 흐름은 전시도록에 있는 미술의 글을 참고할 것. 미술, 『김용익 : 단절된 미술사의 교차점에서』, 『김용익, 가까이... 더 가까이...』, 서울 : 일민미술관, 2016, pp.194-221

3 김용익, 『너를 보내며』, 김용익의 블로그(<http://blog.naver.com/profyongik/120166907157>), 2012년 8월 22일 접속.

4 박찬경, 『90년대 속의 70년대, 김용익과 한국의 개념적 미술』, 『김용익』, 서울 : 금호미술관, 1997, p.43. 미술, 앞의 글에서 재인용.

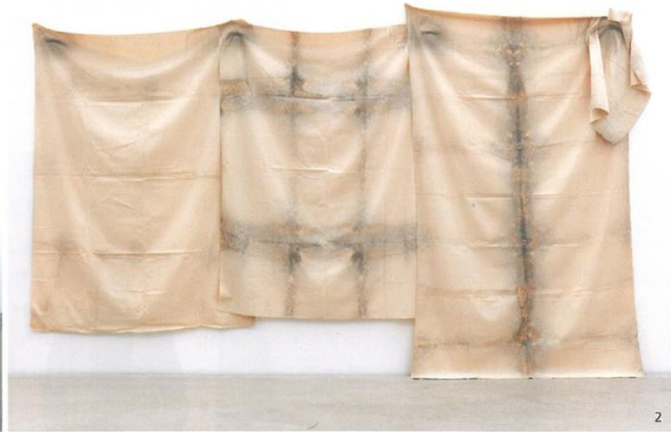
5 테리 이글턴, 매슈 보몬트, 문강형준 옮김, 『비평가의 임무』, 서울 : 민음사, 2015, p.330.

6 조지 오웰, 이한중 옮김, 『나는 왜 쓰는가』, 서울 : 한겨레출판사, 2010, p.297.

7 김용익, 위의 책, p.128.

8 김용익, 위의 책, p.33.





1 일민미술관에 천·종이·사진 출력물·나무·끈, 가변크기, 1981 ©장서운  
 2 김용익, <평면 오브제>, 천에 에어브러쉬, 약 200x370cm, 1977 사진: 박준형 ©국제갤러리  
 3 <가까이... 더 가까이...> 전시 전경



김용익(b.1947) 작가는 홍익대학교 미술대학 회화과 학사 및 석사를 졸업했다. 1977년 서울갤러리에서 첫 개인전 개최 후 다수의 개인전과 그룹전을 열었다. 경원대학교 미술디자인대학 회화과 교수로 재직했으며, 1999년 대안공간 물을 설립하여 2004년부터 2006년까지 대표로 활동했다. 2011년 에세이집 『나는 왜 미술을 하는가—정치적인 것과 개인적인 것의 연결을 보여주기』(포럼 에이, 현실문화 발행)를 출간했다.