

작가 김용익을 만나야겠다는 결심이 선 것은 2009년 여름이었다. 미술의 화려한 이면 뒤에 마음의 가난을 더 이상 숨길 수 없어서였다. 마음은 가난해지는데 점점 더 바빠지는 문화 경영에 지쳐서였다. 정권이 교체되고 사회 전반에 걸친 지도층의 물갈이를 보면서 미래에 대한 희망과 비축 양분이 고갈된 시대적 갈등도 있었다고 기억한다. 언행이 일치하고 기품이 있으며 생각이 개방적인 정말 '큰 작가'를 만나고 싶었다.

직감적으로 김용익을 만나러 양평으로 향했다. 질문은 간단했다. 그는 미술을 무엇이라 보는가, 그리고 왜 하는가였다. 그의 작업실에 간직된 헤아릴 수 없이 많은 작품을 보았고, 작성일이 정연하게 표기된 수백 편의 글들을 읽었다. 그렇게 2년이 지나 마침내 이 책이 완성되었다. 그런데 왜 그때 대뜸 작가 김용익이 떠오른 것일까. 그는 어떤 사람인가. 2011년 한국에서 문화 일을 한다는 사람들에게 김용익은 과연 어떤 존재인가.

김용익은 이 시대 한국 미술의 살아있는 양심이다. 그는 부지런히 탐구하며 기초를 다지는 건실한 양심이다. 자신의 개념을 몸으로 살아보며 과오를 고백하고 수정할 줄 아는 겸손한 양심이다. 현실에 대한 실질적인 판단을 놓치지 않는 냉정한 양심이다. 시대의 불의에 분노하고 솔선수범하는 책임감 있는 양심이다. 자신의 성찰을 기록하고 남의 말에 귀기울여주는 친절함 양심이다. 상식과 정도를 지키고 자신이 하는 일의 품위를 지키는 고귀한 양심이다. 그리고 자신의 과업에 종속되지 않는 자유로운 양심이다.

한국 현대미술사에서는 작가 김용익을 이른바 70년대 한국의 전위미술 가운데 개념주의 모더니즘 작가군, 즉, 일본을 거쳐 수입된 모더니즘과 미국의 미니멀리즘을 당시 한국의 문화현실에서 비판적으로 수용하여 미술에 대한 즉물적 지각과 체험, 개념 간의 절합을 추구한 작가군으로 분류한다. 하지만, 본격적인 학술연구도 못되면서 현실적으로 와 닿지도 않는 이러한 미술 내에서의 범주 구분은 작가 김용익을 파악하는데 별 도움이 못 된다. 왜냐하면 김용익은 미술 작품을 생산하는 사람이라기 보다, 미술이라는 기호에 대한 인식을 생각하고 그대로 살아가는 사람이기 때문이다.

김용익이라는 작가는 보이는 대로 그리는 미술에서의 재현성이나 그렇게 탄생한 미술작품에 대한 우상숭배주의, 신비주의, 자율성과 대치되는 지점에 서있다. 그가 말해 온 미술에서의 '개념'은 도상은 물론 아니고 시사적 주제나 주관적 메시지도 아니며 미술이 성립되는 기초 전체, 즉 천이건 나무판이건 '물질'이라는 것과 '이미지'라는 것이 어떻게 서로가 서로를 잡아먹지 않고 팽팽하게 공존할 수 있을까 하는, '미술'이라는 명제 자체의 성립 근간에 대한 것이다. 도대체 어느 전제 하나 주어진 대로 받아들이는 호락호락한 사람이 아니다. 그럼에도 그것을 짚지 않고 미술의 기호만 양산하고 있을 수 없기에, 그러면 그 불투명한 전제가 부지불식 중에 지적 권력이 되고 제도가 되기에, 그는 그 논제를 최대한 논리적으로 해석하여 구체적으로 실습한다. 개념을 세워놓고 개념에 대해 기술 記述 하기 보다, 개념을 체험하며 내부로부터 관통하여 끝을 보고자 하는 김용익의 생 소 철학이 여기에서 나온다. 어떤 명제를 검증하는 방안은 그 명제의 논리를 살아보는 것이기에 그는 자신의 삶의 방식 자체를 미술의 실험장으로 운영하였다. 말하긴 쉽지만, 그는 철학대로 사는 삶을 선택하였고 학문을 임하는 자세로 미술과 삶에 임했다.

"논리와 순리"부터 "가까이 더 가까이", 그리고 "절망의 완수" 장은 1975년부터 2005년에 이르는 미술 논제에 대한 실험과 검증을 보여주는 장이다. 생각의 장을 열어 제껴야 하는 미술이 그렇게 될 수 없게 만드는 여러 층위의 갑갑한 관습에 그는 미술로 균열을 가한다. 그림 대신 바탕 천을 걸어두고, 그림에 이물질들을 삽입하여 밀봉된 작품 서사에 간섭하고, 아예 그것을 포장박스에 넣어버리고, 그림 위에 글을 얹히고, 결국은 구멍을 낸다. 이 시기 김

용익의 글은 자신의 행위에 대한 해제이자 사유 기록이다. 당시는 미술이 미술관이나 화랑 같은 갤러리 환경을 벗어나지 못하고 미술을 감상하긴 커녕, 접한다고 할 만한 관객층이 형성되어있지 않았던 시절이다. 그만큼 화이트 큐브에 걸려있는 그림이 '말해주는 대로' 받아들여야 한다는 인식이 강했던 시절이라는 뜻이다. 당시 미술의 논제는 갤러리 미술의 논제였고 김용익은 당대의 미술논제에 치열히 대응했다. 그리고 그는 "좁은" 현대 한국미술의 지평에서 자신의 미술행위조차 반성의 대상으로 삼아 마침내 자신의 모든 미술 흔적을 지워버린다. 미술평론가 박찬경의 표현대로, 미술을 하면서 미술을 반성하는 양날의 칼이 자신에게 돌아오는 부메랑임을 김용익은 잘 알고 있었다. 그렇기에 그는 절망에 후회하기보다 절망을 완수했다.

당연한 귀결이겠지만, 김용익은 이어 보다 넓은 전시장 밖의 현실로 '미술하기'의 국면을 전개해 간다. "당신들의 낙원에서 우리들의 낙원으로"는 이른바 공공이라는 지평에서 미술의 존재의미와 미술만이 할 수 있는 역할을 탐구한 장이다. 그는 이른바 공공미술은 환경미화 용품으로서의 공리주의적 미술이 아닌, 문화적 아비투스, 즉 문화적으로 생각하는 태도를 키우는 행위라 역설한다. 그리고 미술대학 선생ником, 각종 공공 미술제 평가 위원으로, 전시에 참여하는 작가로, 문화 사회로 가는 일상을 만들어간다. 요즘 현장에서 말하는 문화 비평, 제도 비평을 현장에서 실제로 운용한 것이다. 특히 "미술민주화의 지평을 위하여"와 "아이들아, 이것이 우리 학교다", 그리고 "제가 왜 이럴 수 밖에 없는지"는 그 지평을 향하면서도 김용익이 견지한 날카로운 현실주의와 구체적 실행방안, 지난한 설득과정을 보여주는 이 책의 백미라 하겠다.

일례로 김용익은 후배 미술인들에게 미술은 시대의 평균적 미학을 단호히 거절하는 용기도 있어야 하지만, 각자가 지닌 상상의 내공과 그 상상의 계층을 냉정히 판단하여 자신이 감당할 수 있는 공중을 선택해야 한다는 뼈아픈 충고를 해주고 있다. 작가로 감당하지 못할 사람들 앞에서 미술가지고 쟁 체 하지 말라는 뜻이다. 그런가하면 아직도 상식적인 차원의 기초공사 없이 전시를 만들려 하는 몰상식한 일부 현장관행에 제발 전문가답게 행동하라 일침을 놓기도 한다. 학예연구사가 사전 연구 없이 써댄 미술관의 작품설명문을 직접 수정해 주기도 한다. 이 시기 그의 글들은 의견이 강한 발언이면서 그 자체가 실천의 일환으로 쓰여진 글들이다.

이 책은 김용익의 글과 작품에서 77편의 글과 100장의 이미지 만을 골라 수록한 그의 '온몸 미학'의 일부분일 뿐이다. 이 책을 만들면서도 그의 작품이 몇 점에 달하는지 정확히 통계를 내지 못했음을 고백한다. 무수한 변주와 실험 때문에 200호 크기의 평면작업을 하루에 서너 점씩 하기도 했던 때가 있었다는 그의 말대로, 약 십여 년씩 소요된 "가카이...더 가카이..."와 같은 각 시리즈 내의 작품 만도 족히 삼백 여 점은 훌쩍 넘어보였다. 하지만 "절망의 완수" 시리즈에 와서는 상황이 더 난감해져서, 그가 예전 작품을 여러 해에 걸쳐 평균 두, 세 번씩 다른 방식으로 지워버렸다. 한 작품에 여러 번의 작업 년도가 기재되어 있는 경우, 이것을 몇 개의 작품으로 보아야 하는지 판단이 서지 않았다. 간단히 눈 앞에 있는 100점에 3을 곱해 300점이라 할 수 있으면 좋겠지만, 작품마다 지우는 공략 횟수가 일정치 않아 각각 그 원전부터 몇 차에 걸쳐 몇 번의 '완성작'으로 머물곤 했는지 따져보아야 할 일이었다. 시리즈 내에서도, 각 변주 모티브 마다 드로잉과 판화로 완벽히 전이시킨 또 그만큼의 작품들이 있었다. 또한 그는 전시 공간과 장소의 배치 상태에 따라 기존 작품을 그대로 전시하는 것이 아니라 작품을 매번 조금씩 변형하곤 하였고, 실제로 박스 작업 시리즈 같은 경우는 여러 개의 상이한 에디션들이 발생하기도 하였다. 이에 더해 작품을 "순리대로" 두는

그의 철학대로 야외에 반영구적으로 설치한 대지미술 계열 작품들의 경우는 일부 분실, 폐기, 풍화된 작품들도 있었으니, 우리 미술연구에서 가장 취약한 정밀한 기록 체계의 수립이 절실하게 요구되는 일이었다. 이 책에 수록된 작품은 김용익 작업 세계의 일정 분기를 구분할 수 있는 원형적 작업 위주로 선별하되, 가급적 기존 전시 도록에 수록된 작품과의 중복을 피하여 소개되지 못했던 작품들에 기회를 주었다. 또한 여러 해의 작업 시기가 적혀 있어 역사성이 높은 작품은 대부분 수록하고 각 명제에 복수 개의 제작년도를 모두 기입하였다.

전체 작업량을 대략 파악한 다음에도 문제가 생겼다. 미술로 미술 전제의 내부에 균열을 가하는 그의 전술대로, 김용익의 작업은 미세한 흠집, 얼룩, 먼지, 터럭 한 오라기 등으로 제시되는 경우가 많다. 육안으로는 보이지만 촬영된 이미지 상에서는 드러나지 않아 안타깝게 수록을 포기한 작품이 너무나 많았다. 비가시적이고 불확실한 것들을 마음껏 상상할 수 있다는 점이 미술의 특권일진대 다시금 시각의 한계에 부딪히는 역설적 상황과 맞닥뜨린 것이다. 그러니까 작품을 “가까이~ 더 가까이~” 보아 달라 권유하는 작가, 그는 우리에게 미술을 볼 때에도 부디 공을 들여달라 주문하고 있었다. 그럼에도 불구하고 평면 위에 작가가 써놓은 글들은 그 크기가 아무리 작다 해도 놀라우리만치 또렷하게 읽혔다. 식별이 어려운 붓질 보다, 작가가 제발 읽으시라고 그림 위에 또박또박 써놓은 글들을 그저 ‘깨알만큼 작다’는 정도의 묘사로 그쳐 온 우리 미술연구의 허술함이 여지없이 드러났다. 이 책에서는 작품의 핵심인 세부를 촬영하여 수록하고 작품에 적혀 있는 글들을 일일이 옮겨 적어 해당 도판 밑에 병기하였다.

이 책에 수록된 글은 모두 김용익 자신이 쓴 글이다. 그에게 글쓰기는 ‘미술하기’의 한 방식이었다. 그는 작업의 과정 일부로, 작품 해제로, 생각의 기록으로, 스스로의 실천 방안으로, 무엇보다 타인에게 말을 거는 대화의 노력으로 평생 글을 써왔다. 책에 실린 글은 크게 컬럼 성격의 에세이와 작품에 동반되는 설명문, 작품 위에 써져 있는 메모로 나뉜다. 이들은 작가가 여러 사회적 위치에서 다양한 독자의 입장을 고려하며 쓴 글이라 그 성격과 층위가 조금씩 다르면서도 일관된 흐름을 따른다. 따라서 이 책은 글을 삭제해내기 보다 순서를 조절하여 독자들이 각 장에서 먼저 작가의 생각을 읽고, 작가의 설명과 함께 작품을 보며 이윽고 작품 위에 쓰여진 메모를 들여다 보는 식으로 배치하였다. 부디 이 책이 향후 연구자들의 작품에 대한 철저한 실증 조사와 분석에 도움이 되었으면 하는 바람이다. 작품에 대해 이토록 소상히 설명하고 부지런히 기록해 온 작가 앞에 현대미술의 난해함과 비소통성을 어찌 불평하라. 김용익 연구의 시작은 무수한 작품 ‘외적’ 담론 이전에 그가 제공하는 풍부한 요소에 공을 들이는 것부터 시작되어야 한다.

이제 문두에 던졌던 질문으로 돌아가 본다. 작가 김용익은 미술을 무엇이라 보는가, 그리고 왜 하는가. 그에게 미술은 미래의 에너지가 되는 것을 꿈꾸고 설계하는 일이다. 그것을 가로 막는 것들에 덧을 놓고 논리적으로 수정해 가는 일이다. 논리를 극한으로 전개하면 그것은 다름 아닌 순리純利에 닿게 된다. 결국 ‘미술하기’는 인간이 순리대로 살기 위해 행하는 온갖 몸부림이 된다. 책의 마지막 장인 “무통문명에 소심하게 저항하기”에서 우리는 순리대로 살기위해 일상의 작은 혁명을 고요히 치르고 있는 김용익을 만난다. 순리대로 살기 어려워진 사회에서 순리와 상식을 지키기 위해 김용익은 여전히 미술을 하고 있다. 우리가 사는 도시에서 구현 가능한 순리가 어디까지인지 스스로 몸으로 깨쳐가며 일러주고 있다. 문명에 대한 통찰에 이른 그의 마지막 장은 책의 발간과 함께 준비될 소개전(2011. 09. 06 - 10.14, 아트 스페이스 풀)에서도 확인하실 수 있겠다.

책을 만드는 과정은 뜨겁고도 유쾌했다. 끝까지 긴장을 늦추지 않은 강유미, 김소영 공동 편집자 님, 사진기술의 극한에서 고뇌했던 바라 스튜디오의 홍철기 님, 슬라이드를 손으로 닦으며 복원하느라 애쓰신 김경호 님, 거대한 정글 같은 내용을 명쾌히 구획 잡아주신 현실문화 김수기 대표님, 그것을 정연하게 가시화시켜주신 정보환 디자이너님, 교정교열에 또 야근을 하셨을 현실문화와 아트 스페이스 풀 식구들에게 감사한다. 여기에 도달하기까지 줄곧 우리의 '땀'이 되어주신 김용익 선생님께 가장 감사드린다.

2011. 7.  
김수영의 풀을 기억하고  
김용익이 한때 일했던  
구기동 풀에서  
김희진