

김용익 출판 기념전 <무통문명에 소심하게 저항하기(09. 06 - 10. 14 아트 스페이스 풀)> 전시와 함께 진행된 한예중, 국민대, 홍익대, 동덕여대, 성균관대, 상명대, 청주대, 추계예대의 학생들과 미술감상동호회 회원, 시민 활동가분들과의 11차례에 걸친 대화 프로그램의 녹취록입니다. 특정 학교 이름이나 개인의 이름은 당사자의 허락을 얻지 않았기에 익명으로 처리되었습니다.

김용익 : 이 대화 프로그램은 제가 갤러리(풀) 측에다 전시로만 그치지 않고 대화 프로그램을 했으면 좋겠다고 요청하여 마련되었습니다. 이번에 하는 전시는 《무통문명에 소심하게 저항하기》라는 타이틀을 가지고 있고, 이 전시는 책의 출판을 기념하는 전시입니다. 『나는 왜 미술을 하는가?』라는 바로 이 책입니다. 부제는 “정치적인 것과 개념적인 것의 연결을 보여주기”인데, 이번 전시는 이 책의 마지막 장인 「무통문명에 소심하게 저항하기」 글들을 이렇게 작품과 함께 구성해놓은 것입니다. 글이 먼저냐, 작품이 먼저냐고 물어본다면 둘 다 동시에 보여주고 싶었다고 말하고 싶습니다. 어떻게 보셔도 좋아요. 둘 다 제가 이 세상에 대해 얘기하는 방식입니다. 작가가 작품전에 글과 작품을 같이 내놓고, 작품을 글로 설명하려는 것에 대해서 비겁하다, 작품으로 말을 해야 한다고 보는 사람들도 있습니다만 저는 그냥 이것이 내 방식인데 어쩔테냐 하는 심정입니다.

부제를 “정치적인 것과 개념적인 것의 연결을 보여주기”라고 한 이유에 대해 설명하자면, 이 부제는 사실 책 속에 실린 77 편의 글 중, 한 글의 제목에서 뽑아낸 것인데 원래 제 의도는 아닙니다. 출판사 측에서 두 가지 이유를 들며 이걸 부제로 삼자고 했는데, 첫째는 책 전체적인 내용이 그런 부제목을 붙여도 무리가 없다는 것, 둘째는 이렇게 제목을 뽑아야 흥미를 끌고 책이 좀 팔리지 않겠느냐는 것이죠. (하,하) 제가 설득 당해서 그렇게 하게 되었습니다. 그리고는 분명 제목을 그렇게 지으면, 사람들에게 작가의 작업에서 말하고자 하는 정치적인 것이 뭐고, 개념적인 것이 뭔지에 대한 질문을 받을 텐데, 그에 대한 답을 준비해 보라고 하더군요. 그러면서 논쟁이 생기고 흥미가 생기면 출판사 입장에서는 더 좋은 것이라고요. 읽어보면 아시겠지만, ‘혁명’ ‘개벽’ ‘문명에 대한 저항’ 등 정치적인 느낌을 풍기죠. 이 기회에 개념적 정치 미술가로 나를 정리해보자 하고, 이번 전시의 변을 최근 안철수의 등장에 빗대서 썼습니다.

진보가 꿈꾸는 세상을 믿으며

우리의 진보는 수구와 먹살잡이를 하면서

현실을 뒤엎으려는 “불온한 녀석”들 아니면

현실을 모르는 “몽상가”들로 오해되어 왔다.

진보의 입장에서는 안철수의 등장이야말로

이제 제대로 스파링 파트너가 될 수 있는 보수의 등장이다.

진보의 진면목은 이제야 서서히 드러나기 시작 할 수 있다.

우리에게 역사는 종언을 고하지 않았다.

이렇게 조금씩 흐른다.

예술도 마찬가지다. 누가 예술의 종말을 주장하는가?

예술은 진보가 꿈꾸는 세상의 가장 중요한 가치이다.

(내 딸이 백면 예술서생의 허황된 언술로 들리나요? 아니라고 믿기에 오늘 나는 내 출판 기념전을 전보다 조금은 덜 수줍어하며 엽니다.)

안철수 같은 보수가 나오면 그나마 진보의 진면목이 드러나지 않을까. 그래서 저는 그걸 좀 긍정적으로 봅니다. 저는, “예술은 진보가 꿈꾸는 세상에서 가장 중요한 가치다”라고 전시

를 열면서 감히 주장을 합니다. 얼핏 들었을 때 아무것도 모르는 예술가가 꿈꾸듯이 하는 이야기나, 그렇지 않다는 거죠. 진보가 꿈꾸는 세상은 결국 노동사회가 되는 것이 아니라 문화사회가 되는 것이잖아요. 노동할 권리가 아니라 노동을 안 할 권리를 주장하는 것이 진보가 꿈꾸는 세상인데 바로 그 세상이 문화 사회인 거죠. 여기에 예술가가 참여해야하는 거예요. 사람들이 예술 활동을 구경하는, 예술 향수권의 차원이 아니라 문화권으로, 문화에 참여해야한다고 생각합니다. 미술 쪽에서 제가 여러 사람의 의견을 듣고 도달한 결론이 “진보가 꿈꾸는 세상에서 가장 중요한 가치는 예술”입니다. 이게 저의 이번 전시의 변이구요. 이 대화의 시간을 여는 하나의 큰 전제를 우선 앞에 끌어내고 싶습니다. 아래의 글은 김규향(시사평론가, 문화평론가)씨가 『가장 왼쪽에서 가장 아래쪽까지』라는 책에서 지승호씨와 대담을 한 내용인데, 요즘 제가 가진 미술에 대한 문제의식의 출발이기도 해서 퍼왔습니다.

전에도 그런 얘기 한 적 있는데 왜 한국의 예술가들은 이론가들이나 운동가들보다 앞서가질 못할까. 예술가는 상상력으로 앞서 나가는 사람들이잖아요. 이론가들이나 운동가들은 실현가능성의 문제를 얘기해야 해요. 그렇지 않으면 몽상가가 되고 말죠. 하지만 예술가는 몽상가여도 되거든요. 당장 실현가능성이 없어보여도 더 나은 세상에 대해 가장 앞에서 노래하고 얘기할 수 있는 게 예술가들이잖아요. 예술가가 그렇게 노래할 때 이론가와 운동가들 그리고 정치인들이 함께 하면서 사회가 전진하는데, 혁명사에서든 그렇고 남미에서도 그런 예가 많잖아요. 그런데 한국의 진보적 문화예술가들은 정말 불행하게도 김대중-노무현 정권을 거치면서 이론가들이나 운동가들보다 더 실현가능한 것에만 집착하는, 아니 이론가들이나 운동가는 고사하고 정치인들의 상상력에 매몰되는 모습을 보였어요.

아... 이런 얘기를 예술가들이 듣는다는 건 정말 부끄러운 노릇이더라고요. 그동안 소위 진보적이라는 예술가들조차도 얼마나 상상력의 결핍 속에서 살아왔는지, 상대적으로 얼마나 현실에 매몰되어왔는지, 예술시장이 어떠한, 비엔날레가 어떠한, 제도와 시장 속에서 찰박찰박 물장구칠 줄만 알았지, 정말 미래를 내다보는 상상력, 꿈 그런 것을 아예 외면하고, 미래를 꿈꾸는 진보주의자들을 하찮은 몽상가로만 취급하고, 예술가들 스스로가 그런 꿈을 가진 걸 비웃고 현실 속에 침잠되어가는 이 상황을 이 사람이 꾸짖고 있더라고요. 이걸 읽고 깨우친 바가 많습니다. 이것이 제가 오늘 작가와의 대담에서 전제로 깔아놓는 것입니다.

오늘 내가 여러분과 같이 생각해보고자 하는 것은 제가 쓴 글, 「나를 정치적 개념주의 작가로 한번 정리해보자면」* 이라는 글입니다. ‘정치적 개념주의 작가’인지 ‘개념적 정치주의 작가’인지, 엄정히 단어의 함의를 따지기보다 우리 느낌으로 감시다. 이번에 월간미술에서 전시 취재를 하며 설문 인터뷰를 보내왔어요. “선생님은 철저한 개념주의 작가로 보이시는데, 그것과 정치적인 것과의 관계는 무엇입니까”라는 질문을 하더군요. 이걸 보면 어쨌든 제가 70년대부터 오늘날까지, 내가 인정을 하든 안하든 다른 사람의 눈에 개념주의적 작가로 보였다는 것이죠. 이번 전시 작업들이 정치적인 것으로 보여진다는 것도 제가 부정할 수 없는 사실이고... 그래서 정리해보겠다는 거죠. 이 도표는 ‘개념적 현실주의’라고 하는 「포럼 A」 8호에 쓴 박찬경의 글에서 퍼온 것입니다.

개념주의적 작가라는 말의 사전적, 고전적 의미를 따지면 작가는 작품을 만드는 사람이 아니라 작업을 하는 사람이다. 작업의 의미는 작품을 둘러싼 실행·가치평가·소통·효과의 면모를 그 자체로 존중하는 것이다.

설명하자면, 작품이 만들어져 어느 공간에 제시되면 그것이 어떤 효과와 담론을 발생시키죠. 그 때 작품(재료, 만드는 과정, 노력, 프로세스 등)이 빠지고(최소화되고), 그 의미와 소통의 효과만 드러나게 마련인데 바로 이 ‘의미와 소통의 효과’만을 직접 보여주려 하는 게

개념미술이라는 것입니다. 그런데 이 작업이라는 것은 어떤 효과를 보여주느냐.

작업, 소위 말해서 개념적인 것은 실행과정을 컨텍스트로 소통시키려는 것이라면 작품은 물리적 실체를 텍스트라는 결과물로 제시하려는 것이다. 작품이 작가의 메시지의 일방적 제시라면, 그래서 곧 그것은 작가중심주의라고 한다면, 작업은 관객과 작가의 쌍방향성을 추구한다는 의미에서 작가중심주의를 비판하는 입장에 선다. 이런 관계 속에서 관객은 근대국가의 근본적 구성요소·주체이면서 동시에 근대국가의 희생자·피지배자·배제된 자로 전락하면서 인민이 겪게 되는 주권의 역설을 추체험한다. 라고 까지 해석하고 싶다.

이렇게 작업에 대한 내용, 즉 개념주의에 대한 정의내릴 수 있다는 겁니다. 작품이 관객과의 쌍방향성을 회피하고 제시하고 군림한다는 것을 정치적으로 대입해서 풀어보면, 인민을 피동적 소비자로 돌려놓고 겁주며 유혹하는 자본주의 생태와, 작품이 관객과의 쌍방향성을 회피하고, ‘너희들은 이것을 감상해’, ‘이것은 예술이야’라고 제시하는 것과는 서로 대응한다는 거죠. ‘이것은 멋진 거야.’ 겁주면서도 유혹하는 거죠.

여기서 주권의 역설이라는 말을 좀 설명해보도록 하죠. 대한민국 헌법상으론 국민이 주권자이고, 모든 권력은 국민으로부터 나온다고 하죠. 그러나 현실은 그렇지 않고 모든 권력은 집권한 사람들로부터 나옵니다. 국민들은 투표를 한 그 순간, 대리인들·정치인들·관리자들에 의해서 주권자라고 소위 불리는 인민들(국민이라는 말은 주권국가의 구성원이라는 인상을 주기 때문에 저도 피하고 싶습니다)은 지배받는 모순이 벌어지는 거예요. 국민들이 선거를 통해 주권을 누군가에게 위임해서 그 안에서 이익을 도모한다는 건 애초부터 픽션이고, 애초부터 잘못된 설정이라는 얘기입니다. 그리고 저는, 주권을 위임했다가 오히려 당하고 있는 사람들이 다시, 주권을 되찾고자 하는 의식을 깨우쳐 나가는 게 오늘날의 상황이 아닌가 하고 생각합니다. 어제 박원순 서울시장 후보가 야권 단일후보로 선정되는 과정을 뉴스로 보았는데, 처음에는 구태의연한 방식으로 조직 표들이 막 들어오는데, 나중엔 아줌마들·학생들·젊은이들이 몰려옵니다. 이런 것들이 바로 주권의 역설 즉, 주권의 전도를 겪은 사람들(내가 주인인데 왜 이렇게 당하냐는 이 역설을 체험한 사람들)이 그 역설을 뒤집고자 나오는 결과가 아닌가까지 생각해보았습니다. 그리고 이것이 바로 개념주의와는 어떻게 연결되는지 다시 한 번 말해보겠습니다.

개념미술이 관객과의 쌍방향성을 지닌 시민운동이라면, 기존의 예술이 보여줬던 제시하고 군림한다는 것은 바로 기존의 정치권에서 보여줬던 통치·지배와 일치한다(즉 작품에서 작가주의가 보여주는 행태와 기존 정치에서의 행태가 일치한다)고 해석해 주고 싶습니다. 그리고 개념주의는 바로 그런 일방적 제시가 아닌 쌍방향성, 다시 말해 정치 쪽에서 시민운동과 접촉되면서 정치적인 성향을 가지게 되는 게 바로 ‘개념미술이다’라고 까지 해석해주고 싶습니다. 내가 계속 ‘~까지 해석하고 싶다’라고 하는 데 약간의 무리를 감수하면서 얘기하고 있어서입니다. 이 무리가 담론화되어 계속해서 이런 얘기가 오고 가야하지 않나, 즉 미술과 정치와 제도 이런 것들... 미술은 미술 안에서만, 정치는 정치 안에서만 얘기하는 시대는 이제 지나지 않았나 싶습니다.

작업이 관객과의 쌍방향성을 추구한다는 것의 정치적 의미는 이러한 주권의 역설을 타파하고 인민 관객이 자신의 삶을 되찾으려는 노력과 예술이 함께한다는 의미이다. 이것을 좀 더 부연 설명하자면 개념예술 작업은 전문가의 솜씨를 벗어난 곳에 존재한다. 누구나 할 수 있는 쉬운 작업이기에, 누구나 예술작품 만들기에 참여할 수 있다는 느낌을 주며 실제로 그렇게 할 수도 있다는 의미에서 관객인들의 문화적 삶(노동적 삶과는 상대적인 의미에서)을 되찾는데 예술이 함께 한다고 말할 수 있다. 개념주의는 결과적으로 작품·작가 중심주의를 벗

어나 쌍방향 소통을 추구함으로써 근대주권국가의 모순을 비판하는 정치적 미술이 되려한다고 까지 해석해주고 싶다.

이게 이번에 이 책에 나오는 ‘정치적인 것과 개념적인 것의 연결을 보여주기’를 고통스럽게 사고해서 끼워 맞춘 결과입니다. 저의 끼워 맞추기를 어찌 생각하시는지? 어쨌든,

작품보다는 작업을 더 중요하게 여긴다는 그 의미에서 개념주의 작가는 작품이 갖는 물질이라는 두꺼운, 무거운 갑옷과 제한성을 벗어남으로써 (탈 물질) 몸 가볍게 이 생각에서 저 생각으로 넘어 다닐 수 있다. 이 때 이 생각과 저 생각은 지금 여기서 이 세상을 하루하루 살아나가는 사람이라면 누구나 느끼고 관심가질 수밖에 없는 문제들 -아파트 문제, 교육문제, 환경파괴와 4대강 개발 문제, 오염 안 된 물과 청정한 식료품 문제, 한진중공업사태와 용산참사로 드러나는 노사문제, 과잉개발 문제, 등록금 문제, 사랑·연애·결혼·출산, 취직-

오늘날 우리나라에서 사랑과 결혼이야말로 가장 정치적인 문제가 되고 있잖아요. 등록금 문제는 이미 가시화되어서 현안으로 올라가 있고, 사랑과 결혼 문제까지도 말이예요, 가장 사적이고 가장 낭만적이고 그나마 아름다운 비현실이었던 것이 이미 신자유주의적 자본주의 아래에서 무한경쟁으로 내몰리는 젊은이들의 삶이라는 정치적인 문제가 되고 있는 게 오늘날 현실입니다.

이러한 문제를 말하자면 몸 가볍게 작업해냄(작품을 만들어냄이 아니라!)으로서 그 자체가 정치적 예술이 되지만, 예술 내부의 문제로 이것을 가져와보면, 예술은 어쨌든 작품·물건·상품을 만들어 내야지라고 하며 예술의 구상기적 집착을 보이는 기존 제도미술에 대한 비판, 즉 탈 제도 -개념미술을 설명하는 키워드 중에 또 하나인 탈 제도(탈 물질과 더불어)-에 대한 이러한 또 다른 정치적 효과를 갖는다. 만일 개념미술을 탈 물질과 더불어 탈 제도란 말로 요약한다면 탈 제도란 말은 미술언어제도를 이탈·전복 한다는 의미에서 사회체제를 이탈·전복 한다는 의미로 동시에 읽어줘야 한다.

미술언어의 전복이 곧 결국은 정치적인 제도의 전복과 똑같은 구조를 갖고 있음을 읽어줘야 된다는 겁니다. 그렇게 해 준 유일한 역사적인 경우가 러시아구체주의 미술과 러시아 혁명가의 관계였지요. 러시아혁명이 일어나자 러시아 정부는 러시아 구체주의 미술(아방가르드 미술)을 공식미술로 받아들였어요. 인민들을 위해 혁명극을 공연해주러 갈 때 마차에다 말레비치 그림 (네모꼴, 검정색 사각형, 삼각형) 이런 걸 그렸어요. 공식적인 미술이었다는 거죠. 이때가 바로 미술언어의 혁명과 정치제도의 혁명이 아주 행복한 만남을 가졌던, 그렇게 해석해줬던 유일한 예가 아닌가 합니다. 그리고 저는 계속 그렇게 해석해줘야 한다는 거죠. 제 얘기로 돌아가서

김용익은 작품을 생산하기보단 작업의 의미를 추구하는 개념적 작가이다. 70,80년대 김용익은 미술 그 자체에 대한 비판에 몰두한 언어의 조셉코수스적 의미에서 개념적 예술을 생산해냄으로서 제도미술에 대한 비판이나 정치적 효과를 노리려한 개념적 작가이다. 그의 비판이 네오 아방가르드로 보여 지는 미술제도 비판으로 충분히 나아가지는 못한 것이긴 하지만...

왜 못나갔는지는... 겹나서 못나간 거죠, 한마디로. 그 때 당시에 너무나도 엄혹한 군사독재 정권에 의한 억압적 사회분위기에 눌려서 못 나간 거죠.

예컨대 1981년 “국립현대 미술관 기획 제1회 청년작가전” 이나 같은 해 “오늘의 상황전”에 출품된 박스작품들은 미술언어의 전복이라는 정치성을 띄고 있는 개념적 작업이다. 정확하

게 말하면 미술언어의 전복이라는 정치성을 띄고 있는 작업이라고 읽어 주어야 하는 개념적 작업이다. 그리고 2000년대 들어와서 보여지는 그의 작업은 인민을 피동적 소비자·구경꾼으로 돌려놓은 자본주의 생리에 대한 비판을 향하려는 개념적 정치 미술이 되고 있다. 예컨대 2009년에 경배라는 작업은 폐가에 찾아들어가서 금칠을 올리면서 끝나는 몸 가벼운 개념적 작업...

여기서 몸 가볍다는 말을 특히 강조하고 싶습니다. 개념주의자들은 사실 예술노동에 자기 자신을 혹사하는 것을 우습게보고 비아냥거리죠. 왜냐하면 미술 시장에서 상품이 되는 조건 중의 하나가 노동의 지독한 과잉투여이기 때문입니다. (요즘 시장에서 성공한 작가들은 그 끔찍하고 단순한 노동을 대학생 알바 조수를 시켜하는 게 흔한 일이 되어있더군요.) 시장주의가 요구하는 과도한 노동의 하중에서 벗어나 가벼운 터치로 우리의 삶을 성찰하고 스케치해야하기 때문에 몸 가벼이가 중요합니다.

(〈경배〉라는 작업은) 또한 자본주의의 속도에 의해 뒤쳐져 스러져가는 것들이 갖는 “오래된 미래”로서의 혁명성을 소통시키려는 정치미술 작업이다. 다시 말해 개념적 정치미술 작업이다. 책의 부제 ‘정치적인 것과 개념적인 것의 연결을 보여주기’가 주는 중압감을 벗어나기 위해서 다시 말해 누군가 그 부제에 따지를 걸어오면 어떻게 방어해야하냐를 고민하면서 짧게 준비해본 글이다.

우선은 제가 드리고 싶은 말씀은 여기까지입니다. 영양가가 많기 때문에 질문거리가 많으실 거예요. 영양가가 많다는 건 무리한 개념어나 무리한 주장이 많기 때문에. 끌어오르는 의문 혹은 분노까지도 ‘뭐야 저사람’ 하는 이런 게 많을 테니까 그걸 듣는 시간으로 하구요. 숨 좀 고르면서요. 천천히. 너무 쏟아부어가지구...

[질문] 80년대 작업이 어떤 취지인지 대부분 모를 것 같은데 설명 좀 부탁드립니다.

김용익 : 이 작업은 오늘의 상황전이라는 전시에 내달라는 초청을 받아서, 박스로 포장을 해서 마치 작품을 낸 것처럼 꾸몄죠. <오늘의 상황 전> 이 안에는 사실 아무 작품도 없어요. 구멍을 뚫어 놓았는데 들여다보거나 만져보면 안이 텅 비어 있어요. 이 자체가 작품인 거죠. 또 아까 것은 천 작업입니다. 제가 75년부터 시작해서 80년까지 4, 5년 동안 한 작업들을 전부 포장을 해서 박스에 집어넣고, 이것을 하나의 오브제 작품으로 생각하고 전시를 한 거죠. 이게 갖는 의미는 분명 예술 언어의 전복을 꾀한 건데 이것이 지닌 정치적 의미를 읽어줘야겠다는 게 오늘날 제 생각입니다.

[질문] 전에 개인전 하셨을 때 반응들이 미지근했다고 하셨는데, 제가 봤을 때 지금도 불꽃 튀는 얘기들이 있다거나 새로운 이야기도 별로 안 나온 것 같거든요 ... 프로그램 하시면서 소감이랄까, 뭐 얘기가 되었던 게 있었는지...

김용익 : 그 동안에 개인전을 여러 번 했었지만 사실 너무 심심할 정도로 반응이 없었어요. 어떠한 반향도 일어나지 않았거든요. 결국 실패한 거예요. 전시를 하는 나의 태도가 잘못된 거였지요. 작가가 전시를 하면서 자신을 방어하고 숨어 있으려고 하는 건 아니잖아요. 그래서 이런 자리도 만든 거예요. 11번입니다. 피곤과 무리를 무릅쓰고 나 자신을 털어내며 얘기를 나누는 이런 자리를 만든 이유가 지적하신대로 (그 전에) 반응이 너무 없었기 때문이에요. 지금 한 것이 불꽃 튀는 논쟁이 없었다고 보고 싶지 않아요 (...중략) 소감이랄까 이 대답을 한 달간 진행하면서 내가 점점 변했다는 것입니다. 그 중에서 가장 극적인 변화는 다섯 분의 시민운동가들을 만났을 때인데, (그분들은) 촛불집회에서 만났다고 하더라고요. 그 중에 한 사람이 국민 참여당에 관여를 하고 있고, 나머지는 순수하게 시민운동을 하시는 분들입니다. 그 분들과 어떤 얘기를 할까 하다가 바로 오늘 (「나를 정치적 개념주의 작가

로 한번 정리해보자면」) 텍스트를 선택해서 같이 생각해보곤 “여러분들은 이렇게 시민운동만 하지 마시고, 이제 개념미술가가 되십시오. 개념미술은 누구나 할 수 있고, 전문적인 훈련을 하지 않아도 할 수 있어요.” 이렇게 말했어요. ‘정치적인 걸로만 시민활동하면 피로해진다, 동력도 떨어진다. 미술 활동을 해라. 공연이 되어도 좋고...’ 개념적 공공미술을 하라고 한 거예요. 나도 미술계 안에서 미술만하는 사람들만 만나면서 동력이 떨어졌다, 그래서 나도 그 사람들(시민활동가)이랑 같이 있으면서 동력을 찾고 에너지를 받아야겠다 이런 생각을 하게 되었어요. 그게 가장 극적인 변화라고 생각돼요. 앞으로 내가 주로 어디서 어떻게 활동을 해야 되겠구나라는 게 생기고.

[질문] 관객과의 소통을 가지고 이야기하면서도 여전히 작품을 이해하지 못하는 사태가 있을 수 있는데 그때 관객과의 소통은 무엇입니까?

김용익 : 관객과의 소통은 말이 안 됩니다. 관객은 소통의 대상이 아니라 참여의 대상입니다. 언제까지 관객과의 소통 문제가 예술의 고민거리가 되어야할까요, 철 지난 이야기예요. 사실 소통의 불가능성은 모더니스트들, 후기 구조주의자들, 해체주의자들이 이미 밝혔던 사실이에요. 소통은 불가능합니다. 단지 공동체 안에서 소통을 전제로 하고 있는 개인과 개인의 복잡성을 일부 양보하고 사회적 개인이 됨으로써 가능한 것이지 모더니즘적 주체로 소통은 불가능합니다. 또 하나, 그럼에도 불구하고 남는 문제는 소통이 아니라 참여로 이야기해야 합니다. 진보를 꿈꾸는 예술가는 관객의 상상력을 벗어난 지점까지도 상상력을 보여줘야 하는 책무, 권리가 아니라 의무 또한 있는 것이죠.

[질문] 저희한테는 공공미술이 장르로 다가왔다고 생각을 했는데 (파스칼 길랭 교수의 도식을 보면) 자기 관계적 예술과 타자 관계적 예술 두 가지가 굉장히 중요한 축으로 되어있죠, 그런데 이런 관계 (구분) 자체가 불가능해지는 상황이고 얘기할 수 있을 만한 위치 자체에 놓여있지 못한 게 아닌가라는 생각이 듭니다. **

김용익 : 오늘을 사는, 오늘의 역경을 헤쳐 나가는 상황 속에서, 투명하지 못한 논리와 이론의 뒤섞임 속에서 겪는 팽팽한 실존적인 고통을 말씀하신 것 같은데... 결국은 그래서 먼저 선행되어야 할 것이 말이 있어야 돼요. 개념을 통해서 우리는 서로 이야기를 주고받고, 자기 자신을 점검해보고... ‘내가 지금 여기에 있지 않은가? 그렇담 다른 사람은 어떨까?’ 이렇게 어떤 말과 개념을 매개로 해서 얘기를 해야 하는데, 말 자체가 널리 모두 동의할 수 있게 되어있지 않으니까, 이게 안 되는 거죠. 내가 지금 개인적인 작업을 하는 건지, 공공미술이라는 말은 나에게 어떻게 다가오고 있는 건지 이런 게 모호하기 짝이 없었는데... 저도 놀라고 신선했던 것은 이런 좌표 속에서 나 자신의 맵핑이 가능하더라는 거예요. 여태까지 내가 뭘 하는 건지 애매하고 뭘지 모르겠던 와중에서 맵핑의 가능성을 접했다는 게 이 강연과 (파스칼 길랭 교수) 글이 지닌 큰 미덕입니다. 여러분들도 한번 이 좌표에 여러분들을 맵핑시켜봐라. 그렇게 말씀드리고 싶어요. 제 자신도 그랬으니까... 유효합니다. 그렇다고 예술가로서 자기 정체성이나 존재가 규정되고 못 박아지는 건 물론 아니니까요. 여러분들 미술작품 하다보면 힘 떨어지죠? 누구를 위해서 하는지, 왜 하는지 모르겠고. 그럴 땐 현장을 가십시오. ‘나는 개인적인 작업을 계속 할 사람이다. 나는 공동체미술, 공공미술에 관심이 없다. 나의 아비투스(artistic habitus)는 공공미술과는 맞지 않고, 뺏속 깊이 나는 개인 작업이 좋은 사람이다.’ (하더라도) 다만 언젠가 내가 개인 작업에서 힘을 잃고, 에너지를 뺏기고, 뭔가 나도 힘을 받고 싶을 때, 공동체에 들어가면, ‘예술가, 당신은 이렇게 능력이 많으신 분이군요.’ 한다구요. 거기서 힘 좀 받으시고 다시 개인작업 하시라는 거예요. 거기선 예술가들을 너무 반가워하고 매달립니다. 거기서 받은 에너지를 가지고 다시 미술관에 돌아오고. 이렇게 역동적으로...

[질문] 텍스트를 많이 제시해서 자기 의사를 찾으려는 사람들이 많이 있어요. 그런데 그게

의사소통의 가장 좋은 방법이 분명히 아닌 건 맞는 것 같아요. 고전적인 시각의 입장에서. 사실 우리가 텍스트에 넘쳐나는 세상에서 살기 때문에 전시 공간에서 하는 게 분명히 미학적 혐의가 있을 거예요. 그렇지만 그게 아마 수용이 안 될 거라고 보여줍니다.

김용익 : 그 부분은 이렇게 또 설명을 드리고 싶네요. 어떤 젊은이가 나한테 무시무시한 이야기를 했어요. 제 딸입니다. “아빠가 지금 하고 있는 모든 얘기들 벌써 10년 전에 인문학자들이 다 한 거 아냐? 철 지난 얘기하시는 거 아니야?” 이렇게 무시무시한 공격을 딸한테서 받을 줄이야. 그렇지. 나도 인정하는 얘기에요. 지승호, 김규향, 김종철, 이명원 이런 분들의 글들, 제가 10년 전부터 좋아하며 읽었던 글들이고, 그게 베어난거예요. 저는 이것을 새롭다는 관점에서 보면 안 된다는 거죠. 나는 에디터의 관점에서 이걸 제시하고 있거든요. 인문, 사회, 생태계에서 나누던 이야기를 에디터로서 미술판에다 재구성해서 보여준다는데 의미가 있습니다. 그리고 이렇게 재구성하는 데에는 분명히 미덕이 있어요. 위치이동을 함으로써 에너지가 생긴다는 말이 있죠. 같은 물건이지만 어디에 놓느냐에 따라 에너지가 생깁니다. 그런 것들이 재배치를 통해서 미술 안에서 에너지를 발휘할 수 있다는 겁니다. 비록 이것이 이쪽이나 저쪽에서 다 있었던 이야기지만, 다시 또 편집을 해서 여기 놓으면 다른 에너지가 생겨나는 겁니다. 우리 딸에게도 그렇게 대답했구요.

- 저는 이야기를 재구성한 것 자체를 문제 삼는 게 아니에요. 미술에서 편집이 하는 역할이 아주 중요한 역할이거든요. 그런데 바로 그 편집을 통해서 효과를 얻으신 거냐고 여쭙보는 거예요. 관객하고의 어떤 충돌 같은 게 없으셨잖아요. 방법 자체가 해설적으로 풀어놓아서 그런 게 아닌가하는 생각이 듭니다. 이게 효과적인 방법이 될 수 있냐는 거죠.

- 김용익 : 물론 내가 글을 계속 써왔고 작품에도 글을 써 넣고, 작품 뒤에도 쓰고 하긴 하지만 출판기념전이 아니라면 이렇게 많은 텍스트를 내놓을리가 없죠. 이번 전시는 출판이 중심인 특별한 경우예요. ‘책 내느라고 그 동안에 모인 작업들을 전시로 꾸며보자.’ 말하자면 이렇게 된 겁니다. 그래서 전시장은 마치 책의 페이지를 크게 확대 복사해서 걸어놓고 사이사이에 삽화처럼 그림이 있는 그런 구성이 된 것이죠. 이 경우를 일반문화 시켜서 글과 작품의 관계로 확장시켜서 얘기할거는 아니라고 봐요.

[질문] 선생님은 지금까지 공공미술에서 많이 활동을 해오셨잖아요. 이 전시장 안에서 공공미술적 시각을 어디서 볼 수 있는지... 왜냐면 저는 공공미술이라는 것이 선생님의 좋은 작업적 기반이라고 생각했거든요.

김용익 : 그 동안 내가 공공미술 활동을 10여년 해왔는데, 이 전시장에서 나의 공공미술은, 즉 예술의 공공성은 어떤 식으로 드러나고 있느냐, 뒤집어 말하자면 기존의 공공미술 작업을 배신한 작업이 아니냐 하는 질문인데... 그런데 공공미술에 대한 저의 생각이 많이 변했어요. 공공미술은 소위 말해서 ‘퍼블릭’이라고 하는 중성적 의미로 쓰여 왔는데, 이제는 웬만한 공공미술 하는 장소에 가보면 관중 참여는 이미 기본 사양이 되어있어요. ‘공공미술의 참 의미는 뭘까? 궁극적으로 추구하는 바는 뭘까?’ 했을 때, 그 정도에서만 그치면 안 된다는 생각입니다. 다시 말해서 공공미술은 ‘근대적 국가주의와는 반대로 가야된다, 작은 공동체를 꿈꾸는, 그러다보면 결국은 국가주의를 거부하는 데로 가는 것이 기본적인 방향이다’ 결국 진정한 공공성은 소위 요즘 얘기하는 커뮤니티 아트, 공동체예술을 꿈꿀 때 공공성은 의미를 찾아갈 수 있고 그 공공성은 결국은 국가주의에 대한 저항이고, 공동체 연합을 꿈꾸는, 사회 변혁까지 꿈꾸는 것으로 초점이 맞춰져야한다는 거죠. 그런 의미에서 <에코 아나키즘적 풍경화>, 공주에서 벽에다 금칠 올린 작업(<경배>)은 공공성을 담고 있다고 얘기하고 싶어요. (갤러리에서는 이렇게 했지만) 실천적인 차원으로 가서는, 작은 코뮌 운동을 하든지, 공동체 운동을 하든지, 지역 정치 운동이나, 생협 운동이나 이런 걸로 거기서 또 에너지를 받고, 미술과 그 사이에서 움직여야죠. 뭐 어느 한 쪽을 포기할 수도 있지만, 어쨌든 지금 현재는 그러고 싶다는 거예요. ***

[질문] 엘리트 지향적 미술과 대중 지향적 미술의 간극을 좁히고, 지적 쾌락을 느낄 수 있는 사람들이 더 많아지는 방법에 대해 고민하고 싶어요. 소수의 사람들(선생님이 작업을 통해 대화하고 싶은 사람) 즉 수요층이 많아질수록 미술이라는 것 자체가 발전할 수 있고...

김용익 : 우선 내가 쓴 텍스트 중에 이런 게 있어요. ‘나는 지적으로 훈련받은 소수만을 위해서 미술을 하고 있고·하고 싶고, 대중과의 문제는 나는 지금 생각하고 싶지 않다. 그것은 다른 사람이 해라. 미술에는 엘리트주의도 있고 대중주의도 있고, 이 두 가지가 서로 간섭하지 말자’ 라는 내용인데, 이게 바로 77년인가 78년에 쓴 건데 욕을 바가지로 먹은 텍스트예요. 제가 오늘날 책에 수록하며 캡션을 달기를, “이 글이 낱탕으로 전달되었을 때 생기는 오해를 생각하지 않을 수가 없다. 그 때와 지금의 나 자신도 변했고, 미술 지형도 많이 변했다는 걸 감안하면서 다시 읽어야 한다.” 이렇게 달았어요. 엘리트주의 미술과 대중미술, 이 말이 굉장히 어려운 말이에요. 오늘날 대중예술이라는 것 자체가 엄청난 파워를 지니고 있기 때문에 그것과 헷갈리면 안 되는 거고. 소위 ‘대중예술’과는 구별된 하나의 ‘제도(화랑, 미술관, 미술대학, 언론)로서 미술’이라는 게 있잖아요. 이 안에서 또 엘리트주의와 대중주의가 나눠집니다. 그런데 이제는 여러 가지 지형이 바뀌었기 때문에 대중주의와 엘리트주의 이 두 개를 한 쌍의 대립개념으로 보는 그런 시각 자체가 성립되지 않는 시절이 아닌가 합니다. 그러면 어떻게 해야 되나? 말장난 같지만 예술은 가장 엘리트주의적이면서 동시에 대중적이에요. 무슨 말이나면, 엘리트주의로서 대중보다 앞서서 상상력을 가지고 꿈꾸어줘야 해요. 이것을 예술가의 특권이 아닌 의무라고 생각할 때 대중과 예술가와의 괴리 문제는 해소되기 시작합니다. 아까 얘기했듯이 현장과 미술 사이에서 역동적인 수행을 할 때죠. 예술이 대중주의로만 갈 수는 없어요. 말장난처럼 보일까봐 더 이상 설명하기 싫지만 여러분들이 직관으로 느껴주시기 바랍니다. 이건 엘리트 의식이 아니다. 대중과 함께 가는 것이고. 그 때 그런 차원에서는 엘리트주의냐 대중주의냐 하는 이분법적인 질문은 해소된다고 봐요. 예술가가 자신의 삶을 통해 이분법적으로 보이는 이것을 돌파시켜버려야 한다는 거지요. 그러려고 나도 노력을 하고 있구요. 같이 노력하자구요!

[질문] 김규항씨의 글에서 (거론된) 실현가능한 것만 하려고 했던 미술의 예, 정신이 상상력에 닫힌 (때물된) 그런 예술이 어떤 게 있는지 구체적으로 알고 싶구요. 이걸 벗어나는 걸로 실존하는 작업이 어떤 게 있는지.

김용익 : 가시적인, 모범적인 구체적 모델이 뭐냐? 그건 내가 오늘 여기서 얘기하긴 적절치 않을뿐더러 이제 시간도 많이 흘러 마무리를 해야할 때인데 얘기도 너무 길어집니다. 소위 말해서 실현불가능성의 가능성을 꿈꾸는 예술가들이 사회적으로 어떤 효과를 보여주고 있느냐 라는 건, 정성스럽게 살펴서 보지 않으면 보이지가 않는 것 같아요. 마치 어떤 곰팡이가 살금살금 피어나가는 것을 우리가 눈으로 금방 볼 수가 없듯이, 그러나 세월이 지나면 그 곰팡이들이 확 피어있는 것을 보듯이. 그런 작업이 아닌가 생각해요. 실현불가능성의 가능성을 꿈꾼다는 건. 그렇기 때문에 실현불가능성의 가능성을 꿈꾸는 사람들이 그만큼 더 힘든 거고... 가시적인 게 보여지지 않기 때문에. 항상 ‘내가 하고 있는 게 뭐가 되고 있는 걸까?’ 이러면서 항상 힘들어하고, 좌절하고... 그렇기 때문에 어디선가 에너지를 받아야 되는데, 무지막지하게 ‘나는 그렇게 믿어.’ 거의 종교적 신념으로 갈 순 없는 거고. 어디선가 힘을 받아야 해요. 실현불가능의 가능성을. 그런데 그걸 미술 안에서 받기는 어렵다고 보고요. 어떤 다른 현장에서 받아야 돼요. 아름다운 어떤 꿈꾸는 세상이 작게 이뤄지고 있는 곳에서 힘을 얻고... 또 불가능성에 도전을 하면서, 또 그걸 가능성으로 바꾸면서... 자꾸만 자기 자신에게 최면을 걸면서 가는... 가장 어려운 지점인 것 같아요.. 그래서 진보를 꿈꾸는 예술가들이 힘들고 좌절도 많고 결국 꺾어지는 것 같구요. 저는 바램이, 나는 꺾어지고 누구에게 바톤을 넘겨주고 싶은 게 솔직한 심정이야요. 누구한테 바톤 넘겨주고 나는 이제 그만 하고 싶다. 그냥 이제 나이도 많고... 정년퇴직하면 그냥 그냥 살고 싶어. 바톤만 넘겨주고... 저기 있는 000가 좀 받아주면 좋겠어. (웃음)

[참고 에세이]

* 블로그 에세이 「나를 정치적 개념주의 작가로 한번 정리해보자면」 2011.09.09

<http://blog.naver.com/profyongik/120139238305>

** 블로그 에세이 「지역재생의 과제와 커뮤니티 아트(1)」 2010. 11. 07

<http://blog.naver.com/profyongik/120118069801>

*** 제가 책 『나는 왜 미술을 하는가』에 쓴 텍스트 중 2개가 그런 내용이에요. 「사람답게 살고 싶은 꿈, 불온함 꿈」(p.238) 「체제 안의 우군과 연합하라」(p.243)도 그렇고. 소위말해서 공공미술의 궁극적인 꿈은 반체제주의라는 것. 그리고 이게 바로 진보가 꿈꾸는 사회라는 것. 지금 이 시점에서 나의 문제의식은 ‘주둥이만 나불거리지 말고 너도 하방 좀 해!’ 라는 것. 실천적 차원으로 들어가야 됩니다. 열 번에 가까운 이 대화를 하면서 얻은 결론이 이것입니다.