

작품 <좋은 비평, 나쁜 비평, 이상한 비평 Good Critique, Bad Critique, Strange Critique>은 김홍석과 세 명의 평론가에 의한 협업작품이다. 이 작업은 김홍석이 입체와 회화 작품을 세 명의 평론가에게 비평을 의뢰하면서 시작된다. 초대된 세 명의 평론가는 강석호(미술가, 전시기획), 서현석(다원예술, 영상비평), 유진상(미술비평, 전시기획)이다.

세 명의 평론가와 한 명의 미술가에 의해 진행되는 이 작업은 비평문으로 한정되지 않고 강연, 토론의 형식으로 확장되어 관람객들에게 보다 다양한 해석의 기회를 제공한다. 세 가지의 평론은 김홍석이 제시한 미술작품과 함께 네 사람에게 의한 공동 작품이자 네 개의 독립된 작품으로 완성된다.

<김홍석이 비평을 의뢰한 작품 목록>

자소상 自塑像 Self Statue

2012

cast resin



주제어

불완전한 완전성 혹은 완전한 중간 Uncompleted completeness or Perfect in-betweenness

재료 및 기법

이 작품은 건축재료인 스티로폼, 일회용품인 비닐봉지, 가짜 아디다스 슬리퍼 한 켤레로 조합되었다. 우리는 스티로폼과 비닐봉지를 가리켜 부자재라 한다. 이 재료들은 산업용으로 생산되었으나 태생이 보조적 역할로 한정되어 완제품 구실을 하지 못하는 것들이다. 스티로폼, 비닐봉지 등은 스스로 독립적이지 못하고 완성을 위한 중간단계의 구실을 한다. 이러한 불완전한 존재를 작품으로 그 의미를 대변하는 일은 정치적으로는 단순하지만 효과적이다.

그러나 나는 이러한 재료의 조합을 완성의 단계로 놓지 않았다. 이러한 조합이 일차적 단계이고 이후 캐스팅 기법을 통해 레진(resin)으로 재료적 변화를 주었다. 실제 재료의 노출이 아닌 마치 실제인 것과 같은 재료로 변화된 것은 실제 재료가 갖는 비영구적 속성 때문이지만 이로 인해 원재료가 사라지고 거짓된 재료가 실재를 대표하게 되는 모순이 발생한다. 재료의 변화로 인해 관람자들은 속고 있다는 느낌을 받는 부류와 다른 재료가 실제와 동일하다는 마술 같은 일에 놀라는 부류로 나뉜다.

나는 재료의 변화로 인해 실제 원재료를 외면하게 된 점에 대해 죄책감을 느끼고 있다. 그럼에도 불구하고 나는 왜 실제 재료를 포기하고 레진(resin)이라는 소재를 선택했는가? 원재료인 비닐봉지나 이차적 재료인 레진은 모두 불완전한 존재이자 보조적 주체이긴 마찬가지이지만 완성된 후 이 둘의 입장을 확연히 달라진다.

작품을 레진으로 완성할 경우, 이 작품은 순식간에 계급적 위치가 상승된다. 브론즈로 될 경우 그 위치는 더욱 높아진다. 레진이나 브론즈로 재료화된 작품을 감상하는 이들은 미술에 깊이 관여된 이들이거나 최소한 미술관에 자주 방문하는 문화적인 사람들이다. 이들은 레진이 무엇인지 알고 있으며, 레진으로 재료를 변화시킨 작가의 의도를 나름 파악할 수 있는 사람들이다. 원재료인 비닐봉지로 완성한다고 해서 비닐봉지라는 재료에 더 공감하는 보통의 관람객에게 감상의 기회가 생기는 것은 아니다. 비닐봉지라는 재료를 음미할 수 있는 사람들도 결국 미술관을 찾는 문화적인 사람들이다. 레진이나 브론즈로 완성하여 그 작품의 계급이 상승한다는 것은 결국 미술관을 찾는 사람들의 문화적 기준 때문일 뿐이다.

아울러 레진으로 변화되면 미술관, 상업화랑 그리고 미술품 운송회사 모두가 편해진다. 원재료인 스티로폼과 비닐봉지는 파손이 쉬울 뿐만 아니라 유지가 어렵다. 따라서 이러한 유형의 작품은 개념적인 작품으로 카테고리화되어 항상 비슷한 재료를 전시현장에서 구하여 다시 조합하는 과정을 겪을 확률이 높다. 이럴 경우, 작가는 전시 장소에서 직접 작품을 제작하는 장소 특수적 설치 미술가로 분류되어 항상 여러 전시장을 여행하게 된다. 결론적으로 레진으로 변화시키면 미술관, 상업화랑 그리고 미술품 운송회사는 자신의 목적이 무엇이든 간에 모두 행복해진다.

'실제 재료로 이루어진 작품'은 작품의 순수함에도 불구하고 여러모로 어려움을 겪게 된다. 이 재료들을 진정으로 이해할 사람들은 평범한 사람들과 진지한 비평가들뿐이다. 불행히도 평범한 사람들은 미술관이라는 '특수한 공간'에 자주 방문하는 사람들이 되지 못한다. 이 작품은 평범한 사람들의 환경에서 비롯된 것이라 할지라도 평범한 사람들과 소통할 기회는 적은 이상한 모순이 발생한다. 즉, 작가의 윤리적 태도에 근거한 '실제 재료로 이루어진 작품'은 진지한 비평가와 전시기획자들에게 호감을 끌 뿐 다른 이들에게는 골치거리로 치부될 가능성이 높다.

재료의 선택은 미술가들에게 '정치적 태도'를 요구하기 마련이다. 한국에서는 미술가들에게 조금 더 극단적으로 정치성의 중요함을 각인시킨다. 그러니까 '이쪽'이나 아니면 '저쪽'이냐와 같은 질문은 미술가가 가장 많이 접하게 되는 질문인 셈이다. 만약 내가 스티로폼과 비닐봉지로 이루어진 '실제 재료로 이루어진 작품'을 소개했다면 어떠한 작가군으로 분류될지 추측이 가능하다.

스티로폼과 비닐봉지는 보조적 재료이지만 이들이 주체적이지 않다고 보긴 어렵다. 요즘과 같은 세상에는 보조적인 것이 주인공으로 바뀌는 일을 자주 볼 수 있기 때문이다. 브런치가 이런 경우이고 심리학보다는 경제심리학이 더 각광 받는 것도 이런 경우이다. 자동차는 모터(기능성)보다는 디자인(상징성)이 더 부각되고 있으며, 미술작품보다는 미술관이 더 높은 위상을 갖게 된 것도 그렇다. 그러나 스티로폼과 비닐봉지가 레진으로 변한 것은 여전히 비윤리적이다. 보조적 주체(스티로폼과 비닐봉지)를 이도저도 아닌 주체성이 결여된 대상(레진)으로 바꾸어 버린 일이다. 스스로 완전한 보조체를 미술로 주체화하겠다는 작가의 의지로 인해 이 작품이 오히려 돌연변이로 변해 버린 점에 대해 나는 죄책감을 느낀다. 그러나 미술가가 재료를 임할 때 발생하는 윤리적 태도와 재료에 의해 발생하는 정치성이 이 작품에서 충돌을 일으키고 있다는 점에서 나는 매우 유쾌하게 이 작품을 즐기고 있는지도 모른다.

걸레질-121107 MOP-121107

2012

urethane lacquer on board

120 x 150 cm



주제어

미술노동 Artistic labor? Labor of artist?

제작배경

미술이 개인의 해석과 제작에 의해 독립된 하나의 표현 양식이 된 이래 미술작품은 형식주의 틀에 갇혀버렸다. 그러나 역사적 맥락과 함께 형성된 작품 속의 개념은 항상 우리에게 지적 즐거움을 제공한다.

시대가 시대인 만큼 우리는 어마어마한 정보 속에서 살고 있다. 나와 같은 일개 한국국적의 미술가도 원한다면 지금 현재 서구나 그 외 지역에서 벌어지고 있는 생생한 미술 현장을 접할 수 있다. 그러다 보니 우리는 말할 내용이 많아지게 되었다. 남의 사정을 나의 입장으로 전환하여 같이 공감하기도 하고, 남이 잘 만들어 낸 자동차를 보고 우리도 잘 만들어 낼 수 있게 되었다. 심지어 도시, 국가의 형태도 잘 만들어 냈다고 생각되는 타인의 모델을 참고하여 그대로 복제하기도 한다.

미술은 한 개인에 의한 시각적 표현이라고 사회적 합의를 가진 지 오래 되었으며 미술가 개인은 자신의 아이디어와 개념을 중시하여 다른 작품과 차이를 둔다. 차이를 두는 방법은 주로 물질의 특성과 재료의 속성을 미술가 개인의 표현으로 바꾸는 것과 사회적 이슈나 사람의 문제를 개념화하여 미술로 표현하는 것이 대표적이다.

나는 어느 날 문득 공장에 제작을 의뢰하여 완성된 입체작품이나 여러 명의 어시스턴트의 노동을 통해 완성된 설치작품이 공동작품이 아닌 미술가 개인의 작품이라는 인식이 보편적이라는 것을 알게 되었다. 아마도 지적 재산이 미술가의 것이기 때문에 노동과 기술을 제공한 공장이나 어시스턴트들은 그에 상응하는 물질적 보상으로 만족하는 것이 맞을지 모른다. 만족이 아니라 기술,

노동 자본에 대한 사회적 합의일지도 모른다. 미술작품에는 미술가의 자발적 노동이 포함되어야 윤리적이라고 생각하는 편은 아니지만, 고용된 노동력에 대해서는 반드시 깊이 고민해 보아야 한다는 점에는 동의하는 편이다.

점차 미술은 공장형 제작을 넘어 기술 집약적 제작으로 변해간다. 이러한 변화가 미술 전체를 의미하는 것은 결코 아니지만, 경공업 수준의 제작방식에서 점차 중공업 중심의 제작, 더 나아가 IT 기술에 의해 완성된 작품이 많아진 것은 사실이다. 이는 한 개인에 의해 생산되는 미술과는 매우 다른 점을 보여준다. 대형화 또는 기술 집약적 작품을 완성하기 위해서는 미술가 개인이 감당해야 할 세부사항이 급격히 증가하는데, 제작에 필요한 노동인력 조달과 이에 대한 임금, 반복적 생산과 이를 위한 제작 시스템, 그리고 작품에 대한 운송 및 전시 현장에서의 설치까지, 모든 것을 미술가 개인이 조직한 집단에 의해 진행되어야 한다. 미술가는 이러한 유형의 작품을 완성하고 보여주기 위해 필요한 모든 과정을 책임진다. 이는 전형적인 근대공장주의의 정체성과 유사하며 근대 자본가를 길러낸 경영 시스템과 맥을 같이 한다. 이러한 상황은 우리에게 여러 가지 질문을 떠올리게 한다.

미술가는 제작을 의뢰한 공장에 어떤 기준으로 제작비를 지불하는가? 수공예적인 작품을 만들기 위해 임시 고용한 미술대학 졸업자에게 미술가는 어떠한 기준으로 임금을 계산하는가? 현대미술가는 노동고용과 임금지불에 대해 학습한 적이 있는가? 미술가는 양심적인가? 지적 재산은 미술가에게만 있는가?

우리는 이제 기업가처럼 엄청난 금액의 임금을 지불하고 세금을 내는 미술가들을 자주 접하게 되었다. 대형 프로젝트의 완성을 원하는 초보 미술가의 경우 노동과 임금에 대한 윤리적 문제에 대해 사색해 볼 겨를이 없겠지만, 아무튼 현대미술가들은 서구의 산업혁명시대의 제조기업의 사주의 원형을 다시 복원해 내었다.

나는 나의 회화작품을 완성하기 위해 인력시장에 전화를 걸어 두 명의 일용직 노동자를 섭외했다. 이들은 나의 <걸레질>이라는 작품의 완성을 위해 캔버스에 밀칠을 했고 나와 함께 밀칠을 닦아내는 노동을 했다. 하루 동안 이들이 실제 노동한 시간은 대략 5시간 정도였고 나는 하루 치 일당 10만원을(원래는 8만원) 두 사람에게 각각 지불했다. <걸레질>이란 작품은 아주 형편없이 단순한 노동과 임금체불 방식을 보여준다. 이 작품이 나의 작품이라는 것에 대해서는 말할 나위가 없을 뿐만 아니라 윤리적으로도 문제가 없다고 믿는다. 그림 하나 완성하는데 미술을 잘 아는 어시스턴트를 고용하지 않고 문외한과 함께 작업한 것에 대해서는 내가 어시스턴트에게 지불할 임금 규칙을 모르기 때문이며, 인력시장에서 제시한 노동임금을 그대로 따르는 것이 속이 편했기 때문이다.

2012년 11월

김홍석