

## 미술관을 ‘공론의 장’으로

( )를 위한 무대展 2. 15~3. 16 인사미술공간  
김홍석展 3. 7~5. 26 플라토

김홍석의 작품은 눈속임(trompe l'oeil) 기법으로 관객을 현혹해 말을 건다. <기울고 과장된 형태에 대한 연구-Love>는 값싼 포장지와 매트리스를 위장한 레진 조각이다. 로버트 인디애나의 작품에 등장하는 익숙한 ‘Love’라는 단어를 모더니스트 조각처럼 하얀 좌대 위에 아슬아슬하면서도 기품 있게 쌓았다. 이 작품이 실제 포장지와 매트리스를 사용했다면 우리는 더욱 편안하게 작품을 대했을지 모를 일이다. 눈속임이 유발하는 불편한 심리 효과는 스테인리스 스틸과 청동을 사용한 <사람 건설적-단결>과 <자소상>에도 작동한다. 그러나 김홍석 작품을 보면서 지적 심리적 불편함을 느끼는 이유는 작가가 예술작품의 제작과정과 노동, 그 뒤에 숨겨진 신화적인 비밀을 적나라하게 드러내기 때문이다. 이러한 들춰내기는 심리적, 미학적으로는 도전적이다. 그러나 그는 거칠면서도 섬세한 대화의 기술을 펼친다.

### 전시되지 않은 예술

플라토 안쪽 공간에 걸려 있는 4개의 커다란 캔버스 <걸레질-121225>(2012), <빚자루질-121225>(2012), <담기-130111>(2013), <젓기-130111>(2013)는 우레탄 락커로 제작됐다. 특정 작가의 추상회화 작품을 연상시키는

이 작품을 제작하기 위해 작가는 인력시장에 전화를 걸어 일용직 노동자 2명을 고용했다. 그는 이들과 함께 빗질과 걸레질, 닦고 젓기를 시도해 회화를 완성했다고 한다. 일용직 노동자는 5시간 일한 노동의 대가로 일당 10만 원을 지급받았다. 김홍석은 이런 식으로 작품 제작을 생산품으로 간주하며 노동 가치의 가격을 논한다. 작가라는 아우라가 사라진 예술작품의 제작 과정과 지급 방식은 무엇일까? 그는 값싸거나 비싼 재료, 전통 재료와 산업 재료, 가짜(copy)와 진짜(original)의 경계, 그리고 작품 제작의 노동과 자본을 둘러싼 윤리적인 문제를 이슈를 삼는다. 전시 타이틀 ‘Good Labor, Bad Art’는 ‘좋은 노동, 나쁜 미술’로 번역할 수 있다. 동시에 ‘bad art’는 기법이 형편없거나 좋지 않은 미술이라는 뜻을 함축한다. 미술 현장에 편재한 ‘나쁜 노동과 좋은 미술’의 상관관계를 역설적으로 밝혀 준다.

김홍석은 2011년 개인전 <평범한 이방인>에 선보인 작품 <사람 객관적>이 티노 세갈(Tino Sehgal)의 작품과 유사해 보인다는 평가에, ‘관객의 참여’는 전혀 관심이 없다고 말했다.<sup>1)</sup> 그는 오히려 니콜라 부리요의 <관계미학>에서 많이 다뤄진 태국작가 리크리트 티라와니트(Rikrit Tiravanija)와 비교되지 않는다며 의아해 했다. 김홍석과 티노 세갈의 작품은 모두 작업에 동원된 어시스턴트(혹은 유형, 무형의 도우미 등)에 철저하게 돈을 지급한다. 예술제작 방식에서 시간당 혹은 하루당 노동의 대가를 문제 삼는 방식은 상당히 유사하다. 물론 두 작가의 작업적 결과물이나 해석적 태도와 형식 등은 완전히 상이하다. 김홍석은 오브제와 텍스트로 자본주의 사회에서 예술이 존재하고 거래되며, 이해되고 해석, 전시되는 방식을 핵심적으로 보여 준다. 또한 권력, 인종, 문화 등 다양한 경계를 넘나들며 우리 의식의 틈을 살살 건드리는 비평적 행위 자체를 전시 속에 녹여 낸다. 전시는 작품의 제작과정을 완성해 주는 종점도 아니다. 비평적 작업은 끝없이 지속된다.

신작 <좋은 비평 나쁜 비평 이상한 비평>(2013)은 작가가 자신을 조연으로 주변화하고 평론가를 주연으로 등장시켜, 생산과 소비, 주체와 객체의 역할 분담 등으로 이분법된 현실의 경계를 계속 뒤흔다. 그는 강석호, 서현석, 유진상과 협업해서 미술관을 평론의 장으로 만들고, 비평적 행위 자체를 의식의 주체적 생산 과정으로 전환한다. 3명의 평론가는 지적 노동의 대가를 지급받고, 그의 작품에 관한 평문과 강연 등을 제공한다.(작가가 평론가에게 던진 질문은 도록에도 수록되어 있다.) 이들이 구성하는 대답과 강연 퍼포먼스는 전시의 이해를 돕기 위한 강의 차원이 아니다. 지적 노동을 둘러싼 평론과 이에 관한

김홍석 <수줍게 악수를 청하는 남자> 마네킹, 옷, 신발, 레진, 합판 85×53×186cm  
2013\_플라토 전경.  
마네킹으로 실제 사람이 전시장 가벽을 뚫고 손을 내민 모습을 형상화했다. 김홍석의 개인전 <좋은 노동 나쁜 미술>에는 신작을 포함 총 29점의 작품이 선보였다.

1) <아트인컬처> 2012년 10월호 p.112





강민숙 (이름 붙일 수 없는 것) 인사미술공간 집기 및 혼합재료, 가변연출, 2013\_ <>를 위한 무대> 전경. 작가는 인사미술공간 2층을 스텝과 관객이 만나는 무대로 연출했다. 사무실의 집기와 가구를 새롭게 배치해 실제 업무를 하는 스텝이 무대 위의 배우(퍼포머)처럼 보이게 했다.

금전적 지불, 그리고 퍼포먼스를 통한 의미 생산 구조를 수행적으로 관찰한다. 또한 이런 합의적 거래는 작가와 평론가가 미술계의 평론 시스템으로 해석적 주체와 지적 권리를 주고받는 제도의 메커니즘을 보여 준다. 다만 그의 작품에서는 비평가의 해석 과정을 지켜보는 '제3의 해석자'로 관객이 등장한다. 관객은 평상시에는 눈에 띄지 않는 일종의 우발적 요소이며, 또 다른 중재자이고 번역가이자 행간을 읽어 내는 해석자이다.

차이의 정치성은 해석 혹은 번역(translation)이나 의미 전달을 논하는 김홍석의 작품에서 가장 흥미로운 주제이다. 그는 <카메라 특정적-공공의 공백>(2010)이나 <영문-공공의 고백>(2010)과 같은 작품에서 번역의 틈과 경계를 파헤치고 그 사이를 반추한다. 그는 같은 내용을 타자에게 전달할 때, 그리고 같은 내용이 여러 개의 언어로 번역될 때 발생하는 해석의 '차이'를 문제 삼는다. 실제로 번역은 원어가 전달하는 의미와 뉘앙스를 완벽하게 전달하지 못한다. 가장 근접한 부분의 조합으로 구성된다. 언어란 읽기와 해독을 할 수 있는 사람에게는 소통의 수단이지만, 그렇지 않은 사람에게는 부유하는 이미지로만 존재한다.

그의 작품이 공공성, 합의, 번역, 차이, 경계 등을 탈물질화한 오브제를 벗어나 전시장 자체를 비평의 담론장으로 출현한다면, 굳이 미술관 내에서만 다뤄질 필요성이 있을까? 전시 카탈로그 또한 작업의 연장선상에서 평론가에게 글을 의뢰하고 전시 준비 과정을 텍스트화했다면, 이러한 작업이 미술관을 고집할 필요성 또한 없다. 결국 변화하는 예술론에 미술관이 전시라는 형식으로 이해와 해석을 개입할 권리 또한 유효한 것일까? 미술관 전시, 즉 '디스플레이'라는 말은 시각적인 오브제가 지나치게 강하게 개입되어 있기 때문에, 예술 현장에서 '정치적인 그릇됨(politically incorrect)'을 표현한다. 전시되지 않는 예술, 시각중심주의 예술에서 미끄러져버린 과정에 관한 비평적 질문, 그것이 김홍석의 작업이다.

#### 뒤집어진 무대와 미술 현장

'전시되지 않는 예술'을 전시 공간으로 끌어들이는 점은 인사미술공간의 <>를 위한 무대>에서도 엿보인다. 국내 신진 큐레이터를 발굴 및 육성하기 위한 아르코미술관의 프로그램 '아르코 신진기획자 워크숍'의 결과로 마련된 이 전시는, 오브제의 물질성에 천착하지 않고 전시장에서 우연히 만들어지는 상황을 큐레이팅의 요소로 적극 활용한다. 보통 전시는 뚜렷한 주제의식이나 기획의도를 바탕으로 이뤄진다. 그러나 프로젝트를 맡은 기획자

김사랑과 김태현은 이러한 관계적 전시 방식을 포기하고 큐레이팅과 창작의 영역을 애매하게 오버랩시키며, 서로의 경계를 알뜰하게 만든다. 그들이 설정한 우연적 상황에는 작가와 기획자, 관객이 인터랙티브한 관계성으로 연결되어 유동적인 의미를 재생산한다. 이러한 불확정적인 상황에서 기획자와 작가 그리고 참여자는 심리적으로 서로 '개입(intervene)'한다. 이 프로젝트는 시작과 끝말이 정확하지 않은 한 편의 퍼포먼스처럼 느껴진다. 전시는 큐레이터가 실제로 사용하는 사무실과 전시를 위한 별도의 공간인 전시장을 뒤섞었다. 전시 제목의 팔호가 말해 주듯, 작가와 큐레이터는 '개인'의 제스처로 공간의 경계를 없애면서 사무실 공간을 미장센(mise-en-scène)처럼 연극적인 연출 공간으로 변모시켰다.

이러한 뒤집어진 무대에 작가 이완과 강민숙, 유희숙의 작품이 등장한다. 강민숙은 전시장 2층에 스텝이 평소 사용하던 사무실의 집기와 가구를 배치해 그들이 실제 업무를 볼 수 있게 했다. 이 공간에서 업무를 진행하는 스텝은 전시 과정의 중요한 주체이자 연극 무대의 퍼포머로 등장한다. 그들은 2층 공간을 물리적으로 점유하는 사람으로, 공간에 일상적 의미를 부여한다. 작가는 포지션을 계속 바뀌가는 퍼포머의 공간 사용과 연출로 주제와 객체의 틈을 오가는 전략을 성취한다.

유화수는 3층에 <그리하여, 끈고 준수하게>라는 작품 '환경'을 연출했다. 그는 오랫동안 무대 업종에서 일해 온 각 분야의 전문가(업자)를 고용해 작품 제작에 동참하며 발생하는 노동과 분업, 창작 대리의 문제 등을 고민하는 과정을 제시한다. 3층 공간은 인사미술공간의 사무실로만 사용됐기 때문에 설치와 마찬가지로 철거 또한 업자가 와서 했는데, 이 과정도 영상물에 담았다. 지하에 설치한 이완의 <절대적 기준에 대한 내면의 불가항력적 엔트로피>는 사무실과 전시에서 사용한 기자재와 물건을 재배열한 기동이다. 컴퓨터와 공식 문서, 보조기기는 아슬아슬하게 서로 연결된 채 바닥과 천장을 연결한다.

인사미술공간의 전시는 전시와 사무용으로 사람이 실제로 사용하는 기자재와 공간을 그대로 노출한다. 이 과정에서 생겨난 창작 과정과 실행을 둘러싼 노동과 권한, 관계적 상황은 '뒤집어진 무대'라는 이름으로 우리에게 편집되지 않은 미술 현장을 노출한다. <>를 위한 무대>의 참여 작가와 김홍석은 편집되지 않은 예술제작 과정을 둘러싼 시나리오를 편집의 기술을 거치지 않고 그대로 거칠게(raw) 드러낸다. 이는 오늘을 살아가는 예술가의 현실적, 정치적 발언이다.

/ 정연심