

역설로서의 기념비성

January, 1997 | 박찬경 작가

page 1 of 2

CRITICISM

Monumentality as Paradox

Review of Kim Yong-Ik
Solo Exhibition*

역설로서의 기념비성

-김용익전 리뷰*

By Park Chan-Kyong

Artist

What makes a large portion of art criticism in Korea so hypocritical is the fact that we have never made the attempt to produce a comprehensive map of contemporary art in Korea, even just for the sake of producing information: a map that lists the many perplexing questions we have on modern art in Korea and its answers, arranged and rearranged in various dimensions. The reason why childish theories, boasting ambiguity as its critical license, and words that serve the tactics of certain parties have become the prevalent methods in art criticism is because of the absence of a culture that encourages the artists to logically discuss their works in public. Among the obstacles that block such routes of communication are the artists, their works, the critics and the viewers, who all mark their existence merely as names or titles, just like a name card or an armband. The unique cultural and artistic significance of

artist Kim Yong-Ik's recent solo show lies in the extent that it provides us with a chance to address in detail the issues mentioned above, for Kim has been recognized as one of the leaders of avant-garde art in Korea since the 1970s^{*)}, not in terms of mainstream artistic recognition, but in terms of the quality of his works.

1. Circles and Points Seen from a Conventional Distance

Assuming that the viewer is looking at the work from a conventional distance, Kim Yong-Ik's series of works titled 「Nearer... Nearer...」 closely resembles the pattern we call 「Polka dots」. From this primary visual factor, we are able to tell that they can be characterized as 「non-authority」 - different from anti-authority or counter-authority - similar to the stripe patterns of Danial Buren. The value of their signal as a non-authority

한국 현대미술에 대해 생각을 시작하자마자 무수히 떠오르게 되는 착잡한 질문들과 그에 대한 답변의 항목을 만들어 보고, 그 항목을 입체적으로 재배치하고, 결국은 정보로서의 가치라도 풍부한 한국 현대미술의 지도를 만들어 보지 못했다는 것이 한국의 많은 미술비평을 위선적이게 한다. 애매모호함을 비평의 라이선스로 발급받은 유아적인 가설, 익숙을 차리는 말의 양적인 강도가 지배적인 비평방법이 되어온 것은, 무엇보다도 작품으로부터 생산되는 담론, 작가가 자신의 작품을 공론화하는 문화의 부재 덕분이다. 이러한 기초적인 소통의 원시적인 방해물들 속에서는 작가도 작품도 비평가도 관객도, 하나의 명함이나 완장 과도 같은 직급의 이름으로 자리를 유지하게 된다. 이런 김용익전의 독특한 미술문화적 의미는, 그가 제도적 지명도가 아닌 작품의 질적인 면에서 70년대 이래 한국 전위미술의 핵심에 있어 왔던 만큼^{*)}, 지나치게 거창하게 들릴 수 있는 이와 같은 문제를 구체적으로 비판해 볼 수 있는 하나의 계기를 마련하고 있는 데에 있다.

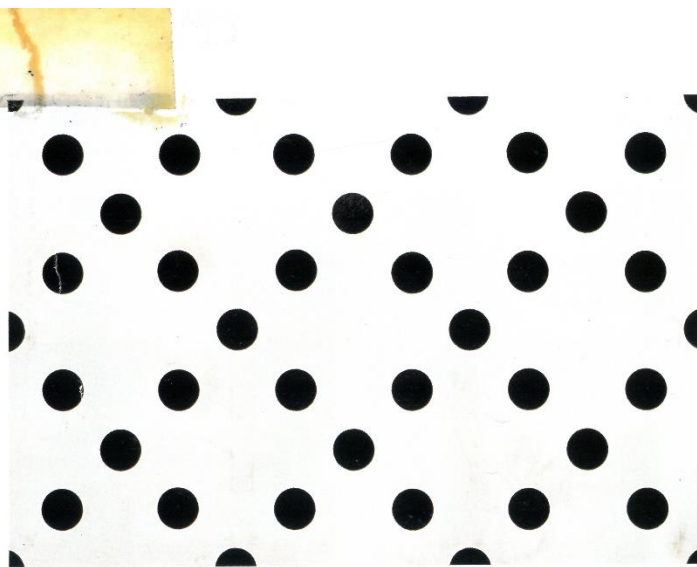
1. 보통의 거리에서 본 원 · 점

감상자가 관습적인 거리에서 작품을 본다고 가정할 때 김용익의 작품 「가까이... 더욱 가까이...」 시리즈는 우리가 「땀땀이」라고 즐겨 부르는 무늬와 매우 닮아 있다. 이 1차적인 시각 정보만으로도 그의 작품은 다니엘 뷔랭의 줄무늬와도 같이 「비권위(非權威)」(反권위 혹은 대항권위와는 다른)의 얼굴을 갖고 있다. 이 비권위의 신호가 갖는 가치란 고유한 출처나 메시지의 근원지로서의 작가의 어떤 정당한 시도의 포기과 등가이다. 그것은 문화의 차원에서는 「누구나」에 의해 소비가 능하다는 의미에서 민주적이다. 「땀땀이」가 그 자체로 의미하는 것이 있을 수 있다면 그것은 「작가-신」^{*)}에 대립되는 「누구나」이다.

물론 이렇게 쉽고, 반복가능하며, 사실상 의미로서는 비어 있다시피한 원의 확대(가까이서 볼 때)와 축소(멀리서 볼 때)도 결국은 어떤 의미생산에 참여한다. 웅겔러리라는 현실공간에서 취할 수 밖에 없는 관객과 작품 사이의 거리의 물리적 한계 속에서, 이 원들의 그것의 기념비성은 어떤

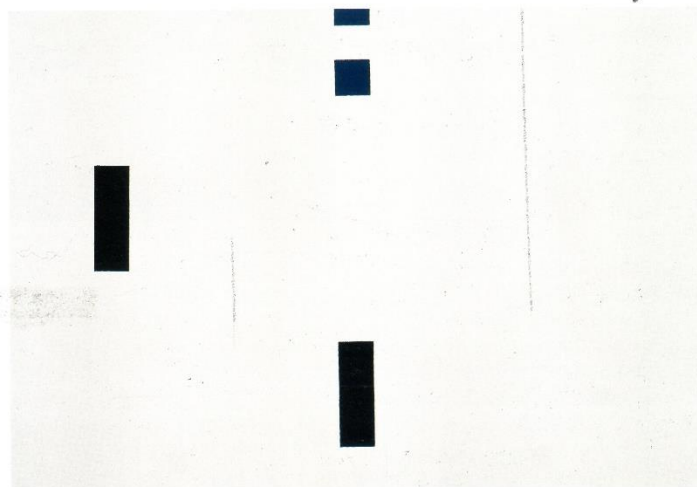
image is the surrender of the solemn attempt of the artist, as a sole source or the origin of the message. They are democratic, in the 「polka dots」 signifying something on their own, it is the concept 「everyone」, as opposed to the concept of 「AUTHOR-GOD」.⁷³

In consequence, this seemingly easy, repeatable and perhaps hollow phenomenon of the enlargement (when seen from afar) of the circle, also participates in producing a certain meaning in the work. Within the given physical limitations of the distance between the display and the viewer at the Woong Gallery, the monumentality of these circles grabs hold of a certain human value. Monumentality, here, refers to the singularity, univocality and vividness of the circles that we see before our eyes, arranged in 「there」 in 「perfect」 shape. That is why Kim's circles appear to us not merely as lacking in authority, but as representing a state of 「positive, or proactive lacking」. In a space



인간적인 가치를 단단히 붙들고 있다. 그 기념비성이란 우리의 눈앞에서 정확한 바로 그 위치에 배열되어 있는 완벽하고 반듯한 동그라미들의 단일성과 명증성이다. 바로 이것이 김용익의 원들이 작가의 어떤 권위도 포기된 결여의 상태이면서도, 단순한 결핍의 상태가 아니라 「적극적인 결여」로 보이게 되는 이유이다. 메시지를 나타내지도 그림 뒤에 숨기지도 않는 오브제적 성격의 작품이 자신의 정직성 이외에 아무것도 드러내지 않는 공간에서, 원의 기념비성은 권위와의 냉정한 단절이 달성한 그것의 궁극적 화려함으로 관객을 당혹시킨다.

미니멀리스트들이 이해했듯이, 시각적인 대상(작품)이 자신의 모든 권위를 버린다고 해도 작품이 존재하는 한 그것의 공간적 점유가 필요로 하는 「위치」라는 것은 남을 수 밖에 없다. 김용익의 원이나 사각형이 접이 되는 것은 작품과 시점 사이의 거리에 의존하여 전환되는 것이 아니라, 원이나 사각형이 자신이 있는 위치를 지시하는 역할을 하기 때문이다. 즉 옹갬러리에서 이들은, 면적을 갖고 있는 시각적인, 혹은 공간을 활성화하



Above:
「Untitled」, Acrylic on canvas, 130×180 cm, 1990

「Untitled」, Pencil drawing and serigraph on paper, 100×70 cm, 1996