

김영진 Kim Young Jin

2016. 12. 9 - 12. 31

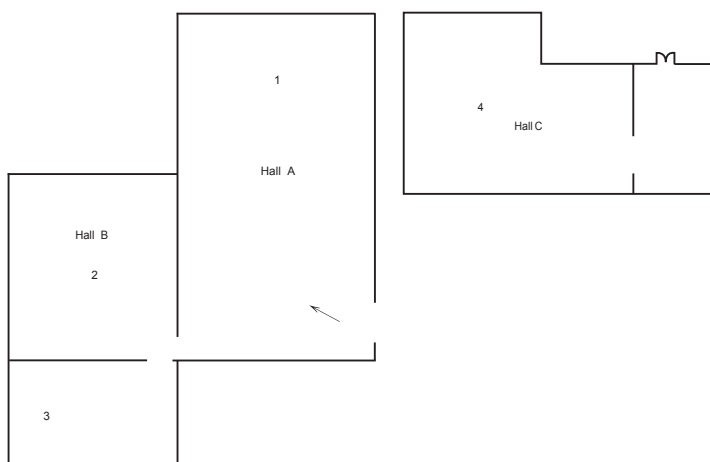
흙의 대각(大覺)

황 인(미술평론가)

땅(地)의 구체(具體)는 흙(土)이다.

땅은 만사가 생멸하는 사건의 바탕으로서의 장소(topos, locus, place)다. 그러니까 흙이라는 구체적인 물성을 소거하면 영역으로서의 땅이라는 장소가 드러난다. 반대로 땅이라는 장소성에 수반되는 여러 사물과 사건들을 물성화 시키면 대표적인 원소의 하나로 흙이라는 재료가 도출된다. 인간은 어느 생명체와는 달리 흙과 같은 기본적인 재료의 결과가 빚어낸 순전한 자연(nature) 속에서 살아가는 게 아니라 자연적인(natural) 장소 속에서 살아간다. 이것은 인간만의 운명이다. 자연적이라 함은 자연에 인공(artificial)이 더해진 상태다. 신이 자연을 창조하였다면 인간은 아트를 창안하였다. 아트(art)는 그리스어 테크네의 번역인데 자연에 없거나 부족한 것을 새롭게 사람이 만든다는 뜻이 담겨 있다. 한자문화권에서의 공(工)이 여기에 해당된다. 자연이 아닌 사람이 만들기에 인공(人工)이라고도 번역할 수가 있다. 그 결과는 자연과 마찬가지로 일정한 형태와 물성으로 제시되어야 한다. 김영진은 70년대 말 시작된 대구현대미술제와 함께 작가생활의 출발을 알리고 있다. 당시 이 미술제에 참여한 작가들의 특징은 개념미술을 선호했다는 점이다. 김영진도 예외가 아니다. 개념(concept)에는 형태와 물성이 없다. 개념의 뼈대를 이루는 로고스(말씀 logos)가 존재할 뿐이다. 개념미술(conceptual art)이란 개념으로 제시되는 미술이다. 로고스가 거쳐하는 곳은 밀도의 농담(濃淡)이 있고 시간이 존재하는 변화무쌍한 장소가 아니라 언제나 여여(如如)한 공간(space)이다. 그것도 균질공간(universal space)이다. 개념미술이란 자연에 없는 무언가를 형태나 물성이 소거된 개념, 즉 로고스(logos)로 제시한다는 뜻이 된다. 가장 대표적인 예가 텍스트 아트(text art)가 될 것이다. 그런데 물성이 전혀 없는 로고스와 공(工)과의 거리는 너무나 멀어 보인다. 다시 말해 개념미술이란 게 미술 원래의 취지인 무언가를 만드는 것으로부터 지나치게 멀리 떨어져버렸다는 뜻이 된다. 그러나 여기까지 가는 경우는 드물고 대부분의 개념미술은 형태 혹은 물성의 제시를 통해 그 배후에 있는 개념을 이끌어낸다. 김영진의 경우도 마찬가지다.

최근 김영진은 흙을 즐겨 다루고 있다. 흙은 만물의 근본적인 질료이기에 그 자체로 존재감이 상당하다. 제시된 물성과 형태가 의식 속에서 재빨리 사라지고 대신 그 빈자리를 먼 배후에서 서성거리던 개념이 메꾸는 개념미술의 재료로는 불리해 보인다. 컨셉(concept)의 동사형 conceive는 두 가지 상반되는 의미를 동시에 지닌다. 하나는 일반적으로 알고 있는대로 데카르트의 균질공간을 향하면서 물성과 형태를 버리고 개념 혹은 순수사유를 품는다는 의미다. 이 경우에 수반되는 것으로 남성성, 자기동일성(homogeneity), 균질성 등이 있다. 일반적으로 개념미술(컨셉 아트)에서의 컨셉은 이 의미를 따른다. 또 다른 한편으로 conceive에는 여자가 아이를 잉태한다는 뜻이 있다. 이 경우에 수반되는 것으로는 여성성, 이종성(異種性 heterogeneity), 비균질성 등이 있다. 물성이 강한 흙의 본능은 후자의 성격들을 잘 담아내고 있다. 대부분의 개념미술에서 이런 의미들은 무시되거나 배제된다.



1. Untitled, 220×116×330(h)cm, FRP(fiber glass reinforced plastic), 2016
2. Untitled, 340×120×230(h)cm, FRP(fiber glass reinforced plastic), 2016
3. Untitled, Dimension variation, FRP(fiber glass reinforced plastic), 2016
4. Untitled, Dimension variation, FRP(fiber glass reinforced plastic), 2016

특이하게도 김영진의 흙 작업은 conceive의 상반된 두 가지 입장을 다 아우르려고 한다. 나아가 오히려 후자에 더 역점을 두고 있는 듯이도 보인다. 흙이 땅의 구체(具體)라 했을 때 이는 생명을 잉태할 수 있는 젖은 상태의 흙이어야만 한다. 생명의 잉태란 사건은 액상(liquid)의 조건에서만 가능하다. 축축하게 젖은 흙이 일정한 형태로 재단되고 건조되어 불에 달구어져 단단한 도자의 형태로 굳어가는 과정이 도예라고 하는 조형작업이라면, 이는 흙을 더 이상 생명의 잉태를 불가능하게 하는 불임(不妊)의 상태로 고정화(固化 solid)함을 의미한다. 조형(造形, 造型 plastic)이란 말에는 액상의 유동적인 재료를 틀에 넣어 일정한 형태로 고정화 시킨다는 뜻이 내포되어 있다. 흙은 이런 과정에 적합한 물성을 갖고 있기에 일찍부터 조형작업의 재료로 동원되었다. 김영진은 정교하게 길다란 직사각형 토판(土版)을 우선 만든다. 이를 잘 말려서 그대로 가마에 넣어 구워내면 일반적인 조형작업처럼 흙이 가졌던 애초의 축축하고 말랑한 물성은 사라지고 고정화된 형태만이 강고한 모습으로 드러날 것이다. 그 결과는 필시 기하학적인 그리드의 형태로 공간을 향한 견고한(solid) 구조를 취할 것이다.

작가는 흙이 다 마르기 전 반건(半乾) 상태의 토판의 가운데를 구부려 세로로 좁고 길다란 틈이 벌어지게 한다. 그 틈에서 흙은 속살을 드러내고 균열을 받아들임으로써 도자의 일반적인 순로(順路)는 거부된다. 균열의 상처는 사건을 유도하는 우발성(偶發性 contingency)의 특이점(特異點, 分節 articulation)으로 작용한다. 흙이 다 마르고 이제 흙이 불가마 속의 고온에서 구워지는 동안 애초의 상처에서 작가의 의도와는 다른 예측불가의 또 다른 선과 균열이 추가로 발생한다. 생명이란 상주불변의 항상성이 아닌 예측불가의 유동성 그것이다. 시간이 흐르면서 토판에서 변화와 변질이 발생한다. 흙이 원래대로 시간성과 사건성과 장소성을 가지는 땅으로의 귀환을 하는 셈이다. 흙은 흙이어야 한다는 돌연한 대각(大覺 conversion)이다. 이는 조형으로 향했던 흙이 만물을 잉태하는(conceive) 본능적인 흙, 상수(常數 C constant number)가 아닌 변수(變數 X variable number)로서의 흙으로 다시 돌아가려는 허용이다. 인공(人工)과 조형을 거부하는 생명체로서의 흙으로 돌아가려는 몸짓이다. 잉태란 내 속에 미지의 타자 X를 수용하는 일이다. 나아가 오직 나의 것일 뿐인 나라고 하는 자기동일성(homogeneity)에서 내가 아닌 이질(異質 heterogeneous)의 상태로 전향(conversion)하는 것이다. 순로를 향하다가 전복을 하는 이런 태도는 비단 흙 작업에서뿐 아니라 집요저음(執拗低音 basso ostinato)으로 김영진의 작업세계의 전체를 관통하며 잠복과 발현을 끈질기게 반복한다.

김영진의 작업에는 고정된 작품(作風)이 없다. 작업의 변모가 심하다. 이는 자기 고유의 브랜드를 강고히 구축하려는 국내의 대부분의 작가들과 비교할 때 특이한 모습이다. 이번에는 부처가 전시된다. 부처라 했으되 작가가 직접 제작한 부처가 아니고 주물로 찍혀 나온 에디션 상품 조형물(造型物)이다. 종교적인 오브제가 거의 그러하듯이 이데아(idea 형상 形相)이자 조형(造型)으로서의 원의(原義)에 가장 충실한 오브제다. 오랜 세월을 거치면서 불상의 형태는 몇 개의 전형(典型)을 굳어져 왔다. 실제의 불상도 그렇고 사람들의 의식 속에 존재하는 불상도 일정한 틀(型)을 가진 형태로 더 이상의 변형을 불허하며 굳건하게(solid) 각인되어 있다. 작가는 여기에 훼손을 가하고 있다. 불상의 금도금 위에 다양한 색피와 이미지를 염료로 착색함으로써 불상의 고정적인 틀을 깨어버렸다. 어떤 건 형태 자체에 변형을 가해 부처님의 상호(相好) 대신에 다른 형상이 올라와 있다. 불순한(noisy) 이미지와 물성이 마구 섞여버리는 혼용의 액상적인(liquid) 작업이다. 상식적인 체계의 조형을 전복, 전향하는 행위를 통한 도발적인 조형작업이다.

김영진은 자연에 존재하지 않는 뭔가를 만들어내어야 하는 공(工)의 아티스트이기에 조형은 그의 임무이자 의무다. 그러나 그 공(工)은 필경 유용의 공이 아니고 무용(無用)의 공이다. 무용이기에 그는 자유롭다. 그는 조형을 하면서 동시에 조형을 거부하고 파괴하는 작가다. 부처를 만나면 부처를 깨부수고 조형을 만나면 조형을 깨부수고 급기야 나를 만나면 나도 깨부순다. 이런 중횡무애(縱橫無涯)야말로 자유인(自由人) 김영진을 이해하는 가장 적절한 착안(着眼)이 아닌가 한다.