

동시대 미술로서의 김홍석의 작업: 사회적, 언어적, 윤리적

김 정 아 (홍익대학교)

- I. 들어가며
 - II. 사회적 : 역사와 정치
 - III. 언어적 : 번역과 수행성
 - IV. 윤리적 : 차용과 픽션
 - V. 나가면서
-

I. 들어가며

본 글은 김홍석 작가(1964년 출생)의 작업을 동시대 미술(contemporary art)이라는 맥락에서 살펴보고자 한다. 다시 말해 서구를 중심으로 한 미술사의 흐름 속에서 김홍석의 작품과 전시를 동시대의 여타 작가들과 비교하며 해석하고자 한다. 이는 김홍석 자신이 2000년대 이후 현재까지 활동하고 있는 동시대를 대변하는 작가로서 그가 미술사에서 공유되는 어떤 보편성과 동시대성을 보여주는지, 동시에 그가 가진 작가로서의 개별성과 한국적 특성은 무엇인지에 대한 연구가 될 것이다. 이를 위해 다소 모호한 개념이자 범주로서의 동시대 미술, 동시대성을 주로 2000년대 이후 지금까지 일어나고 있는 미술계의 주요 움직임과 작가들을 참조하고,⁵¹⁾ 김홍석 작가의 작업 중에서 국내에서 열린 두 번의 전시를 중심으로 조망하고자 한다.⁵²⁾ ‘좋은’, ‘나쁜’, ‘사람’, ‘노동’ 등의 가치판단이 포함되어 있는 형용사나 추상명사를 많이 쓰는 그의 전시 제목이나 작품제목이 암시하듯,⁵³⁾ 그는 철학적이고 윤리적인 문제에 관심을 갖고 있고, 자신이 속한 사회와 역사의 문제에 대해서도 발언하려고 한다. 무엇보다 그 속에서 예술이 무엇인지, 어떤 모습일지 고민하고 늘 새롭게 시도한다. 이런 지적인 주제와 태도 때문인지 김홍석의 작업은 사실 미술계의 전문가들에게 인정받는 만큼 대중들에게 인기를 얻지는 못한다. 그의 작업은 처음에는 당황스럽고 중간에는 지루하다가 나중에야 재미있기 때문에, 관람객들이 그의 작품을 이해하고 감상하게 되기까지는 시간과 의지가 필요하다. 시각적이기보다는 개념적이고, 보기에 좋기보다는 생각하기에 좋은 미술이다. 그는 전통적 매체인 회화와 조각에 능하지만 그 외에 퍼포먼스와 사진과 영상 등 다양한 매체를

51) 동시대 미술(contemporary art)과 동시대성(contemporaneity)은 현재의 미술을 지칭하는 시대적인 개념만을 의미하지 않는다. 이것은 모던 아트(modern art), 모더니즘(modernism)이라는 문제적 시기와 개념의 지속과 단절을 논의한 많은 미술사와 이론의 연장선상에서 이해되어야 하겠다. 하지만 이러한 논의는 본 논문의 주요 내용이 아니므로 생략하고, 1980년대와 1990년대의 포스트모더니즘 혹은 포스트구조주의 등의 소위 포스트 시대와 관련된 논쟁과 확산 이후 2000년대 이후의 산발적이고 다원화된 경향 하에서 지금까지를 동시대라고 보는 입장을 받아들여 이 시기에 있었던 비엔날레, 아트페어 등의 주요행사나 이슈를 중심으로 여기서 활발히 활동하거나 발굴되는 작가들의 작업을 자의적으로 선택해서 참조했으며, 지면상 발표문에는 제외했다.

52) 국내에서 열린 이 두개의 전시로는 2012년 국립현대미술관의 올해의 작가상의 전시인 《사람 객관적 - 나쁜 해석 (People Objective - Wrong Interpretations)》(2012. 8.31-11.11)과, 2013년 플라토 삼성미술관에서 열린 개인전인 《좋은 노동 나쁜 미술 (Good Labor Bad Art)》(2013.3.7-5.26)을 들 수 있다. 다음의 전시도록 참조. 국립현대미술관 편, 『올해의 작가상 (Korea Artist Prize) 2012』. 과천: 국립현대미술관, 2012.; 플라토 미술관, 『김홍석: 좋은 노동 나쁜 미술』. 삼성문화재단, 2013.

53) 앞의 전시 제목을 비롯해서 <인간 추상>(2004), <카메라 특정적-가짜 그 이상의>(비디오)(2010), <사람 객관적-평범한 예술에 대해>(비디오 I, II) (2011), <사람 건설적-단결, 환희, 합의> (2012) 등의 작품 제목을 보면 김홍석은 가치판단의 단어나 추상적 단어를 많이 사용한다.

구사하면서, 자신이 하고 싶은 겹겹의 이야기를 에둘러 전달한다. 그런 면에서 김홍석의 작업은 국내에서 매우 선구적이었고 독보적이었는데, 이후 그를 따르는 후배들에게 이러한 인문학적이고 사회과학적인 스타일을 열어주었다고 할 수 있다. 한편 여기서 세계 미술계에서 김홍석과 맥을 같이 하는 작업을 찾아보고, 그 연결점을 비교하는 것은 미술사적 의의가 있다고 하겠다.

II. 사회적 : 역사와 정치

김홍석의 작가와 교수로서의 이력, 그리고 본 연구자와의 인터뷰 통해 작가로서의 개인사적 배경을 짐작할 수 있다. 그는 1960년대에 태어나 80년대에 대학에 다니고 90년대에 독일로 유학을 가는 교육 시기를 거친 후,⁵⁴⁾ 작가로서는 2000년대부터는 본격적으로 활동을 시작하여 국내외의 주요 미술관과 비엔날레에서 전시를 하면서 인정을 받게 되었다.⁵⁵⁾ 그는 우리나라 역사에서 근대화 운동의 막바지에 성장기를 맞고, 대학 시기에 군사정권에 대항하는 민주화 운동의 시기를 겪게 된다. 그는 학생운동에 참여하는 이들의 비장함과 희생, 그렇지 못한 이들의 무기력과 냉소 사이의 대립에서 예비작가로서 고민을 하게 된다. 참여할 수도, 방관할 수 없는 태도, 이것이 이후 그의 정치적이고 윤리적인 문제에 대해 예술로서 질문하고 대처하는 독특한 작업방식이 되었다.⁵⁶⁾ 그는 민중미술처럼 직접적이며 강렬하게 사회에 발언하거나 저항하는 대신, 지속적이고 우회적으로 불편한 소음을 낸다. 그 심각성을 의외성으로 전환하여 가격한다.⁵⁷⁾ 그리고 이것은 다큐멘터리가 아닌 주로 픽션을 통해서다. 그는 ‘자유’, ‘평화’, ‘윤리’ 등 사실상 예술로 형상화하기 힘든 철학적인 주제들에 주목하는데, 이는 청년 시절의 사회에 대한 고민을 반영하는 흔적으로, 1980년대 한국의 정치적 상황은 그의 작품을 통해 ‘지속적으로 재발명된다고 하겠다.’⁵⁸⁾

이후 그는 유학시절 다른 유형의 문제에 직면하게 된다. 그것은 독일 문화 저변에 깔려 있는 인종적 편견과 당시 터키와 아랍의 이주민 유입으로 인한 취업난 등의 사회적 불안정 속에 작가가 겪은 정체성의 혼란이었다. 독일에서의 이러한 경험은 이후 탈북자, 불법 이주노동자, 매춘부

54) 본 연구자와 작가와의 인터뷰는 2017년 12월 27일에 이루어졌다. 김홍석은 1964년 서울 출생으로, 서울대학교 조소과(1983-87)를 졸업하고 독일에 유학가서 브라운쉬바이크 대학(1990-91)과 뒤셀도르프 쿤스트아카데미(Kunstakademie Düsseldorf)(1992-96)를 졸업했다. 현재는 상명대학교 공연영상미술학부 교수이다.

55) 광주 비엔날레(4회 2002년, 6회 2006년), 베니스 비엔날레(50회 2003년, 51회 2005년), 후쿠오카트리엔날레(2009) 등에 참가했고, 아트선재센터(2004, 2007, 2011), 카이스갤러리(2005), 금호미술관(2007), 국제갤러리(2008, 2014), 삼성 로댕갤러리(2006), 플라토 미술관(2013), 리움 미술관(2010), 파라다이스 아트스페이스(2018), 경기도미술관(2017), 서울시립미술관(2010, 미디어 시티 서울), 국립현대미술관(2013), 등 국내외 주요 갤러리와 비엔날레, 해외의 주요 갤러리인 뉴욕 P.S.1 갤러리(2002), 도쿄 모리 미술관(2007), 영국의 테이트 리버풀(2008), 헤이워드 갤러리(2008) 등지에서 그의 작품이 전시, 소장되었다. 2012년에는 국립현대미술관이 선정한 올해의 작가상 4팀 중 하나가 되었고, 2018년에는 홍콩 국제조각공원 프로젝트에 참여했다.

56) 국립현대미술관 편, 『올해의 작가상 (Korea Artist Prize) 2012』. 과천: 국립현대미술관, 2012, 132.; 이성희 「미술가 김홍석: 사회의 부조리를 픽션으로 고발하다: 미술가 김홍석」, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3567988&cid=59117&categoryId=59117> (2018년 10월 30일 검색); Shinyoung Chung, “Wild Korea Gimhongsok”. interview article for Art Asia Pacific magazine,(2009.10.); <http://artasiapacific.com/Magazine/54/WildKoreaGimhongsok> (2018년 10월 30일 검색).

57) 김홍석의 대학시절에의 경험과 생각이 작품에 직접적으로 반영된 초기 작품으로는 <와일드 코리아(The Wild Korea)>(2005)가 있다. 이것은 1997년 김영삼 정부시절을 배경으로 얼굴이 빨간 사람들을 공격하는 ‘빨갱이들’에 의해 한 남자가 살해되는, 다큐멘터리 기법의 허구 비디오이다. 이것은 이념을 내세우지만 대립을 위한 대립을 하는 한국의 정당과 정치의 부조리를 표현한다. 플라토 미술관에 전시된 작품인 <기록(Record - A4 p3)>(2005)은 하나의 이야기가 역사기록의 한 페이지인 양 구겨진 종이에 검은색 인쇄체 글씨로, 한글과 영어의 두 가지 버전으로 씌어져 나란히 걸려있다. 이것은 1980년대 전두환 독재정권의 상황을 실제 역사적 사실과 허구가 교묘하게 혼합되어 묘사한다.

58) Sunjung Kim, “interview with Gimhongsok”, *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*. New Haven and London: Yale University Press, 2009, 96.; 아이리스 문, 「김홍석에 관한 몇 가지 키워드」, 김홍석, 김선정 외, 『퍼포먼스, 윤리적 정치성』. 현실문화, 2011, 145에서 재인용.

등 사회적으로 소외된 약자에 대한 관심과 이들과의 소통을 말하는 작품으로 이어졌다.⁵⁹⁾ 예를 들어 이만길이라는 가상의 북한 출신의 불법체류 노동자가 토끼 인형 옷을 입고 시간당 5달러를 받고 하루 여덟 시간 동안 전시장에 있는 작품인 <토끼의 소파(Bunny's Sofa)>는 자신이 독일에 유학하면서 외국인으로서 느꼈던 소외나 정체성 혼란을 반영하는 작품이다, 이것은 사회에서 자아와 타자, 자문화와 타문화에 대한 차별과 편견을 표현한다. 그러나 이 역시도 허구와 실재가 혼합되고, 가벼운 농담을 하듯 우스꽝스러운 상황으로 전달되기 때문에 그렇게 심각하게 다가오지 않는다. 관객들에게 이러한 존재들에 대해 틀에 박힌 윤리적인 안내를 하는 것이 아니라 그저 다르게 생각해 보기를 권유한다. 그가 이러한 경험들을 중첩시켜 말하고자 하는 메시지는 획일적이고 일방적인 이분법적 태도는 바람직하지 않으며, 차이, 경계, 권력에 대해 계속 질문하라는 것이다. 나아가 궁극적으로는 ‘사람을 위한 미술’을 지향한다.⁶⁰⁾

III. 언어적 : 번역과 수행성

김홍석의 작품은 많은 경우 언어를 매개로 한다. 그는 이질적인 복수의 언어들의 번역과 이해에 많은 작업을 할애했다. 그는 아예 문학작품을 순차적으로 번역하여 원본으로부터 최종본이 얼마나 달라지는지 보여주고, 서로 다른 언어와 맥락의 연결이 어떻게 다른 효과를 가져오는지 번역 자체를 작품으로 다루거나,⁶¹⁾ 다양한 퍼포먼스를 전시장이라는 극장에서, 퍼포머라는 배우를 동원해서, 작가의 대본에 따라, 연극처럼 수행하기도 한다. 또한 그의 독특한 문어체 글씨는 그만의 시각적 스타일을 만들어낸다.

이 중 국립현대미술관 전시는 참신하고 복잡하다. ‘노동의 방’, ‘은유의 방’, ‘태도의 방’이라고 이름 붙여진, 각각 다른 색으로 칠해진 세 개의 방이 있고, 각각의 방에는 김홍석의 동일한 작품들이 각각 위치하고, 각 방에는 도슨트들이 배치되어 있다. 세 개의 방의 제목의 의미하는 바에 의거해 같은 작품이 다르게 설명되며, 도슨트 개인의 기질과 역량에 따라서도 작가가 제공한 스크립트는 다르게 수행된다. 여기서 각 방의 명칭인 ‘노동’은 맑시스트 경제학의 비평적인 해석 관점, ‘매너’는 계급과 문화적 취향의 관점, ‘은유’는 도상학의 관점이라는 미술비평의 주요 관점들을 상징한다. 이러한 과정을 통해서 관객들은 자신이 보는 작품과 듣는 내용에 대해 의심하게 되고, 도슨트와 관객 사이에는 긴장된 관계가 형성된다. 따라서 작가의 작품은 소품이자 촉매제 정도가 되고, 작품의 완성도는 도슨트에 의해 수행된다는 점에서, 이 전체 프로젝트는 작가와 매개자(도슨트)의 협업의 비중을 높이고, 관람자들의 반응과 참여를 포함시킨다. 또한 작품 속에 뒤얽혀 있는 진실과 허구에 따라 작품의 가치가 어떻게 다르게 해석되는지 질문한다.⁶²⁾

이처럼 그의 퍼포먼스 작업은 언어의 수행성과 연관된다. 2011년 아트선재센터에서 있었던 강

59) 여기에는 <토크(The Talk)>(2004), <토끼의 소파(Bunny's Sofa)>(2007), <당나귀(Donkey)>(2008) 등이 있는데, 그 중 한국에 사는 동티모르 노동자와의 인터뷰를 보여주는 비디오 작품 <토크>에서는 작품을 위해 고용된 배우가 가짜 노동자를 연기하고, 특정 나라의 실제 언어가 아닌 가짜 외국어로 이야기 하며, 이것을 통역하는 외국인 노동자 센터의 직원도 배우로서 연기한다. 이들은 김홍석이 쓴 대본에 의거해 대화하고, 이 인터뷰는 이들의 대화와는 상관없이 이런 인터뷰에 나올 법한 내용의 영어자막으로 번역되어 제공된다.

60) 그는 인터뷰와 전시도록에서 여러 차례 이러한 자신의 생각을 피력한다. 김홍석 저, 「낮선 이들보다 평범한: 퍼포먼스의 윤리적 정치성에 대하여」, 플라토 미술관 편, 『좋은 노동 나쁜 미술(Good Labor Bad Art)』. 플라토 미술관, 2013, 112-40.

61) 예를 들어 영국의 시인 윌리엄 블레이크(William Blake)의 시를 여러 언어로 순차적으로 번역한 작품인 <인간 추상>(2004)과, 미국의 대통령 존 F 케네디가 1963년 베를린에서 했던 연설을 웅변을 잘 하는 한국의 어린이가 어조를 달리하여 애국심과 반공주의를 다짐하는 웅변으로 바꾼 작품인 <나는 베를린 시민입니다>(2006)가 있다.

62) 정도련, 「미술가 주관적: 김홍석의 주체」, 플라토 미술관 편, 『좋은 노동 나쁜 미술(Good Labor Bad Art)』. 플라토 미술관, 2013, 30.

의 퍼포먼스인 <사람 객관적-평범한 예술에 대해>가 2013년 플라토 전시에서 영상으로 전시되었는데 이처럼 하나의 작업을 매체를 바꾸는 것도 흥미롭다. 두 개의 비디오로 이루어진 이 작품 중 하나는 작가가 고용한 다섯 명의 배우들이 퍼포머가 되어, “도구에 대한 소고 - 의자를 미술화 하려는 의지”, “순수한 물질에 대한 소고 - 돌을 미술화 하려는 의지”, “형태화 할 수 없는 물질에 대한 소고 - 물을 미술화 하려는 의지”, “표현에 대한 소고 - 개념을 미술화 하려는 의지”라는 다섯 가지 주제에 대해 작가가 써준 텍스트에 의거해 각자 강연퍼포먼스를 한다. 또 다른 비디오작품은 아이리스 문이라는 김홍석의 지인이 이 강연을 영문으로 번역하여 텍스트를 영상으로 보여준다.

여기서 사람이 ‘객관적’이라는 것은 작품의 대상이자 목표가 바로 ‘사람’이라는 것을 의미한다. 물질로서의 작품은 없고, 오직 텅 빈 전시실에서 작품을 설명하는 다섯 명의 사람들만이 카메라 앞에 있다. 퍼포머들이 말하는 소재는 ‘의자’, ‘돌’, ‘물’, ‘사람’, ‘개념’이고, 작가는 윤리적이고 정치적인 문제의식은 작품의 완성이 아닌 제작 과정이며, 작품은 결말이 열려있는 언어와 사람이라고 말한다. 여기서 작품을 만드는 주체는 글을 쓴 김홍석이기도 하지만, 이것을 개인의 역량과 개성을 바탕으로 이해하고 수행한 퍼포머로서의 배우들이라고도 할 수 있다. 또한 작품의 대상은 영상이기도 하고 강의이기도 하며 작가의 사상이기도 하고 나아가 관객의 수행이라고도 할 수 있다. 이 작업은 미술이 무엇인지, 그 역할은 무엇인지, 미술이 과연 소통의 언어가 될 수 있는지 질문하며, 그런 면에서 이 퍼포먼스는 ‘사람이라는 대상으로 구성된 설치작업’이라고도 할 수 있다.

IV. 윤리적: 차용과 픽션

허구와 실재를 뒤섞는 기법은 윤리적인 문제를 야기할 수 있다. 물론 관객은 김홍석의 작품을 마치 드라마나 영화를 보듯 당연히 픽션으로 간주할 수 있지만, 그의 의도를 잘 모르는 순진한 관객들은 작가가 벌이는 이 게임의 실체를 모르고 기만당할 수 있다. 근본적으로는 실재든 허구든 이 작품들을 관객들이 제대로 보지 않았을 때에 과연 작품이해가 제대로 이루어지는지, 소통이 충분히 이루어지는지 의문스럽다.

<카메라 특징적 - 가짜 그 이상의>(2010)은 김홍석의 강의노트를 그의 지인이 대신 설명하는 비디오 작품으로, 김홍석이 동시대의 다른 작가들의 작품을 복제하고 변용하는 작업인 <읽기(READ)>(2005)의 사례를 통해서 미술에서 ‘차용’의 문제를 논한다. 여기서 ‘카메라 특징적(Camera-Specific)’이라는 말은 ‘장소-특정적(Site-Specific)’이라는 말을 연상시킨다. 장소가 1960년대 대지미술 작가들에게 중요했듯이 현대 작가들에게 카메라는 그런 역할을 한다는 뜻이다. 이 작품에 의하면 때론 원작은 있으나 그 본질이 불안정한 경우도 있다는 것이다.⁶³⁾

비디오에서 다루는 김홍석의 <READ>(2005-6)에는 프란시스 알뤼스(Francis Alÿs)의 퍼포먼스, 마우리치오 카텔란(Maurizio Cattlan)의 조각, 뤽 튀이망(Luc Tuymans)의 회화, 리처드 프린스(Richard Prince)의 사진과 같은 동시대 유명 작가들의 작품들을 사진과 회화로 복제함으로써 원본과 카피의 정체성 논쟁을 촉발시킨다.⁶⁴⁾ 김홍석은 도록 속 이미지를 다시 찍어 강의에 이용하기도 하고, 원래는 사진작품이었던 것을 익명의 화가에게 부탁해 회화로 바꾸기도 하며, 원래 조각 작품이었던 것을 사진으로 바꾸는 등 매체 변환의 과정을 통해 차용한다. 여기서 원본과 복제품의 경계는 애매모호해지고, 그 중간과정은 복잡해진다. 또한 원본작가, 사진가와 출판사, 김홍석

63) 예를 들어 대지미술의 경우 작품을 보기 위해서는 그 장소에 가야하기 때문에 실물을 본 사람이 적고, 그것을 육안이 아닌 항공사진 등으로만 보는 경우가 많다. 또한 퍼포먼스의 경우도 작품은 실체가 아닌 사진이나 동영상, 기록으로 존재하게 된다. 이러한 원본이 사라지거나 취약한 원작들은 주로 사진으로 찍혀 도록에 실려 감상되고, 그 이미지는 감상자들에 의해 다시 사진 찍혀 재활용된다.

64) 예를 들어 김홍석은 프란시스 알뤼스의 퍼포먼스를 회화로 바꾸는데, 원작이 퍼포먼스라는 것을 모르는 사람들에게 김홍석의 카피는 원전과 그 맥락에서 분리된 수많은 이미지들의 왜곡된 정보를 제공한다. Kukje Gallery, 『gimhonhsok: In through the out door』. Seoul: Kukje Gallery, 2008.

과 그의 돈을 받고 그림을 그려준 익명의 화가 등, 작업에 참여한 모든 사람들은 차용의 과정에서 마치 공범처럼 윤리적 정당성으로부터 자유롭지 못하다. ‘원본과 카피’, ‘차용과 창조’의 관계에서 이 복잡한 관계를 규명할 필요가 생긴다.

과연 카피는 오리지널을 위협하는가의 질문에 대해, 현대 미술에서 차용은 작품을 생산하는 방식이고 재창조의 방식 중 하나라고도 설명한다. 차용미술은 무엇을 차용하는가도 중요하지만 어떻게, 왜 차용하는가가 더 중요하다고 말한다. 따라서 맥락과 의미가 중요해진다. 카피가 오리지널을 위협한다고 생각할 수 있지만 현대미술에 있어서 작품은 주어진 텍스트에 끊임없이 주석을 다는 것과 같으며, 거기서 영감을 얻은 모든 카피는 오리지널의 질서를 초월하며 다원적 반영처럼 정당화된다. 어쩌면 차용된 복제가 많이 등장할수록 원본의 독창성은 더욱 부각되고, 원본과 복제의 관계는 그 기원으로부터 혼재되어 서로를 오염시킨다고도 하겠다.⁶⁵⁾ 이러한 원본과 복제의 문제는 ‘진실과 허구’의 혼재와 연결된다. 김홍석의 작품에서 많이 발견되는 기법은 속이기, 기만이다. 그가 이 기법을 쓰는 이유는 일부러 역사를 오독하거나 의도적으로 진실을 왜곡 혹은 은폐하려는 것이 아니라, 역사의 진실은 만들어지고 해석되는 허구라고 말하고 것 같다. 우리가 아는 진실의 양면성, 진실의 오용가능성을 경계하고, 우리의 고정관념에 도전하는 것이다. 그러나 그는 우리가 그것을 알아차리는 순간 실소하게 만든다. 왜냐하면 그는 그저 악동처럼 자신의 이야기에 순진하게 넘어가려는 사람들에게 너무 심각해하지 말라고 웃음과 위트를 복선처럼 깔아 놓았다.

V. 나가면서

김홍석의 미술은 사회적, 언어적, 윤리적이다. 우선 그는 과거와 현재를 잇는 역사와, 세계와 주변을 잇는 사회에 천착하여 이것을 철학과 추상의 영역으로 연결한다. 또한 서로 다른 언어와 문화의 경계와 번역에 민감하여 그 속에서 인간이 소외되거나 차별받지 않기를 바란다. 마지막으로 그는 자신이 하는 예술에 대해 퍼포먼스든 영상이든, 픽션이든 차용이든, 다양한 매체와 기법을 사용하여 질문하며, 그 윤리적 딜레마를 즐긴다. 그렇기 때문에 그의 작업은 어렵지만 재미있다. 그러면서도 그는 인간을 위한 미술, 공공의 가치를 담은 미술을 당위적으로 관망한다. 김홍석은 냉소적이고 무책임한 포스트모더니스트 같지만, 낙관적이고 권위적인 모더니스트이기도 하다. 그는 진실과 허구를 뒤섞어 놓고, 과정을 중시하고 결과를 열어놓고, 예술의 정치성과 윤리성을 폭로하지만, 정작 관람객들이 자신의 작품을 통해 무엇인가 생각하고 실천하기를 내심 바란다. 그는 풍부한 상상력을 가진 치밀한 기획자이기에 관람객들이 환상에 빠지되 현실을 망각하게 내버려 두지 않는다. 그는 고민과 웃음을 동시에 주는 반전의 예술가이다.

참고문헌

- 국립현대미술관 편, 『올해의 작가상 (Korea Artist Prize) 2012』. 과천: 국립현대미술관, 2012.
- 김성원, 「The Fake as More」, 국립현대미술관 편, 『올해의 작가상 (Korea Artist Prize) 2012』. 과천: 국립현대미술관, 2012.
- 김홍석. 「낮선 이들보다 평범한: 퍼포먼스의 윤리적 정치성에 대하여」, 플라토 미술관 편, 『좋은 노동 나쁜 미술(Good Labor Bad Art)』. 플라토 미술관, 2013.
- 아이리스 문. 「김홍석에 관한 몇 가지 키워드」, 김홍석, 김선정 외, 『퍼포먼스, 윤리적 정치성』. 현실문화, 2011.

65) 김성원, 「The Fake as More」, 국립현대미술관 편, 『올해의 작가상 (Korea Artist Prize)2012』. 과천: 국립현대미술관, 2012, 38-41.

- 정도련. 「미술가 주관적: 김홍석의 주체」, 플라토 미술관 편, 『좋은 노동 나쁜 미술 (Good Labor Bad Art)』. 플라토 미술관, 2013.
- 플라토 미술관. 『김홍석: 좋은 노동 나쁜 미술』. 삼성문화재단, 2013.
- Kukje Gallery. 『gimhonhsok: In through the out door』. Seoul: Kukje Gallery, 2008.
- Sunjung, Kim. “interview with Gimhongsok.” *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*. New Haven and London: Yale University Press, 2009, 96.
- 이성희. 「미술가 김홍석: 사회의 부조리를 픽션으로 고발하다: 미술가 김홍석」
<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3567988&cid=59117&categoryId=59117> (2018년 10월 30일 검색)
- Shinyoung Chung, “Wild Korea Gimhongsok”. interview article for Art Asia Pacific magazine,(2009.10.)
<http://artasiapacific.com/Magazine/54/WildKoreaGimhongsok> (2018년 10월 30일 검색).

「동시대 미술로서의 김홍석의 작업: 사회적, 언어적, 윤리적」에 대한 질의문

이 임 수 (한국예술종합학교)

본 논문은 동시대미술의 맥락에서 김홍석의 국내 전시를 중심으로 그의 작업에 나타난 사회적, 언어적, 윤리적 차원에 대해 논합니다. 이에 다음과 같이 질문 드리고자 합니다.

1. 논문에서는 김홍석이 예술가, 작품, 관객 사이에 도슨트라는 매개자를 개입시켜 언어를 통해 작품의 진실을 전달하고 과정에 다른 해석들이 발생함을 보이고, 언어의 수행성에 질문을 던진다고 봅니다. 작품의 가치를 다르게 해석하는 언어적 매개자는 관객에게 좋고 나쁨의 특정한 기준을 제공하기도 합니다. 그런데, 언어적 매개자의 개입으로 인해 야기되는 예술의 윤리 문제는 진실의 전달 및 공유와 연계된다고 볼 수 있을까요? 작품 이해를 통한 작가의 의도 파악, 작품을 통한 소통의 정도 등이 예술의 윤리적 차원의 평가 기준이 된다면, 김홍석이 작품을 통해 전달하고자 하는 “진실”은 무엇이라 보시는지 궁금합니다.

2. 김홍석이 위트와 유머를 위해 작품에 도입하는 요소들 중 일상적 윤리의 경계를 초월한 것들이 어떤 미학적 효과를 만드는지 궁금합니다. 사회 윤리적인 질문을 던지기 위해 관람자에게 각각 우스꽝스럽고 당혹스러운 장면을 마주치게 하는 두 작품, 외국인 노동자를 고용하여 전시장에 설치된 소파에 누워있도록 한 <토끼의 소파>(2005)와 합성수지로 만든 사람이 담요를 뒤집어쓴 모습으로 전시장 벽에 머리를 대고 서있는 <미스터 김>(2012)은 동일한 윤리적 문제(저임금으로 굴욕적인 일에 고용된 노동자라는 사회적 약자 문제)에 관해 언급하고 있는 것일까요? 아니면 사회적 약자에 대한 인간적 윤리의 문제가 아니라 예술에 용납할 수 있는 윤리적 한계를 측정해 보는 것일까요? 예술의 윤리적 한계 측정이라는 같은 맥락에서 김홍석이 다른 작가의 작업을 차용하고 있다고 볼 수 있을까요? 이에 대한 의견을 말씀해 주시기 바랍니다.