

● <옥양장성> 앞에 선 최정화. 생활이 곧 미술인 그의 관심은 생산하고 소비하는 현대사회의 시스템에 있으며, 시스템화 되어 쏟아져 나오는 공산품들이 행위의 재료로서 충분한 가치가 있다고 여긴다. 하참음과 그렇지 않음, 양성함과 치밀함이 교묘히 교차되는 그 지점에 최정화식 코드가 자리한다.

일요일 오전 일민미술관에서 그를 만났다. 이른 아침 시간부터 전시장에 자리한 그는, 사람들을 맞이하고 떠나는 대로 사진기를 들고 다니며 뭔가를 열심히 찍기도 하고 관람객들의 반응을 살피기도 한다. 마치 매장 주인이 밀려드는 손님들을 흐뭇하게 바라보면서 그들의 요구에 응대하는 모습을 연상시킨다. 그는 개인전의 주인공이면서 이 전시장·마켓의 사장이자 점원이고, 자신 역시 예사롭지 않은 예술작품인 동시에 상품으로 그곳에 있다.

사람들이 보러 오는 것은 전시뿐만이 아니다. 그를 보러온다. 그와 함께 사진을 찍거나 사인을 받으려 한다. 그는 미술계의 연예인이며 스타다. 그런 스타일의 전형 을 보여주며 변신과 연기에 능란하다. 그의 차림새는 자신이 부러놓은, 전시된 물건들에서 막 빠져나온 것 같다. 내가 보기에 그 옷은 죄다 구제품이거나 재활용품 박스에서 건져낸 것 같다. 적당히 바랬고 헐었으며 솔기들은 모두 닳아 있다. 완전 배코머리에 굵은 빨테안경, 허름한 운동복 윗도리를 입고 있는 모습은 무슨 땀주중이나 무속인 같기도 하고, 양아치스럽기도 하다. 최정화 그는 누구고, 왜 개인전 아닌 개인전을 보여주려 한 것인가?

**모두가**

**최정화면서**

**모두가 아닌**

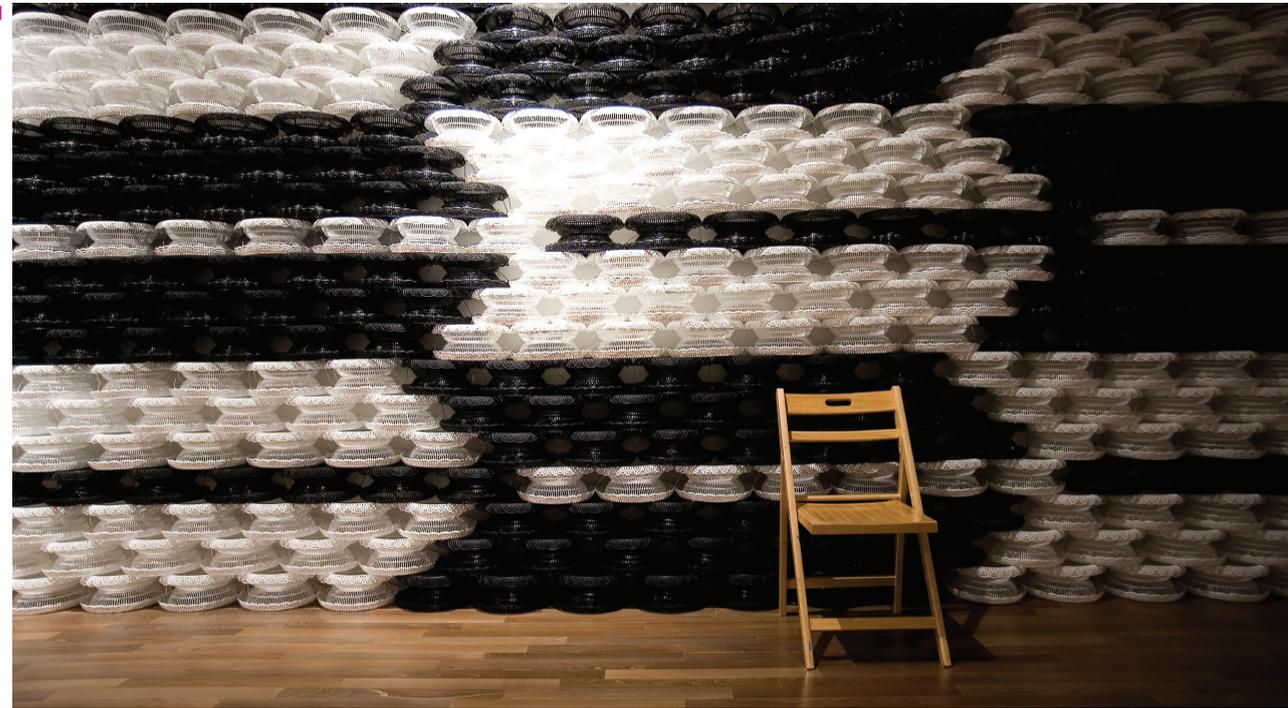
나는 이번 전시를 두 번 봤다. 대개의 경우 한 전시를 몇 번씩 보게 되지는 않는다. 그런데 이 전시는 한 번 쓰윽 하고 둘러볼 수 없는 전시다. 일단 볼 것이 너무 많다. 시선을 한 군데 고정시킬 수 없다. 어디서부터 전시고 어디서 끝나는지, 전시장 밖과 안의 구분 등 어딘지 모두 애매하다. 그 애매함과 혼돈이 이 전시의 키워드다. 어쩌면

작가는 기존 전시들이 너무 획일적이고 일률적으로 작품들을 전시하고 보여주는 관행에 질렸는지도 모른다. 그래서 완전히 다른 길을 가고자 하는 것 같다.

그래서 이 전시는 이리 저리 돌아다니고 코를 박고 들여다보아야 하며 더러 만지기도 하고 그 앞에서 사진도 찍고 사고 싶은 물건이 있으면 가격도 보고 기능도 해야 하는 그런 전시다. 그런가 하면 도대체 이것을 누가 만들었는지, 작가가 누군지 알 수 없는 그림과 물건들로 가득하다. 친절하게 작가의 이름이 벽에 직접 쓰여 있기도 하지만 상당수는 기성품인지, 버려진 물건인지, 작가가 만들고 그렸는지 도무지 가늠하기 어렵다. 전시장 벽에 직접 그가 쓴 글씨는 기존 전시장 벽들이 보여주는 창백함, 오로지 작품 자체를 돋보이게 하고 강조하기 위해 깔끔히 증류되고 탈색되고 흠 하나 없어야 되는 ‘화이트 큐브’와 달리 개입과 간섭, 작품의 연장으로 확장되는 그런 벽이다. 그는 벽에도 서식한다.

이 전시는 한마디로 뒤죽박죽, 난장이다. 최정화가 있기도 하고 없기도 한, 모두가 최정화면서 모두가 아닌 그런 전시다. 결국 다른 사람의 이미지, 물건들을 차용하고 재배치하고 본래의 문맥과 달리 해서 위치시켜 놓았을 뿐이다. 의도적으로 어지럽히고 섞어놓아 버린 후 그 안에서 곱탕을 먹고 있는 관자들의 당혹스러움을 은근히 즐기고 있다.

그의 작품은 관련 오브제들의 용도변환보다는 그것이 놓여 있는 장소들의 ‘상상적 전이’를 요구한다. 그는 우리 삶에서 여러 물건들과 이미지들을 채집·밀렵해놓고, ‘우리 문화의 근대화가 안고 있는 혼돈과 모순성’을 극대화시킨다. ‘도시 주변부에 일탈적으로 남아 있는 전통의 잔재들과 몰가치적인 서구 문물의 유입이 잉태시킨



1 '민거나 말거나 박물관'전은 상품과 작품으로서의 경계가 모호한 주문제작품들을 비롯해 다른 작가들의 작품, 일민미술관 컬렉션 등 70여 점이 백화점식의 컨셉으로 구성됐다. 이 전시는 미술관 1, 2, 3층뿐 아니라 외부 광장까지를 전시공간으로 활용한 것이 특징.

2 가구 매장을 연상시키는 '작품'들. 지난해 '룸스케이프'전에서 선보인 소파와 쉼반 등으로, 전시명인 룸스케이프는 최정화와 인테리어 디자이너 최미경, 가구 디자이너 나미 마키시가 공동으로 작업하는 가구 디자인 브랜드기도 하다.

조악한 키치 문화가 혼재하는 상황의 이미지'를 특징지워 두드러지게 하는 것이다. 이는 '근대화, 도시화, 서구화를 향한 직선적 소용돌이 속에서 탄생한 우리가 부정할 수 없는 혼성문화의 불개성적이고 허황된 실체를 노출하려는 의도'에서 연출된 것이다. 한마디로 말해 우리가 살아온 이곳의 특징은 '잡뽕'이라는 것이다. 그것이 한국의 시각문화의 특징이고 정체성이라면 정체성이다. 결국 그가 배치한 사물, 이미지들은 '혼재의 현실'을 강력히 상기시킨다. 알 수 없는 우수에 젖어 들어가게 만드는 이 물건들은 필연적으로 한국이라는 구체적인 시공간에서 비롯된 체험의 산물인 셈이다. 그래서 이 오브제 혹은 사물들은 우리문화의 현주소에 대한 예리하고 해학 넘치는 비판의식을 은근히 담보하고 있다.

어쨌든 재미있는 전시다. 아니 전시라기보다는 도깨비 시장이나 황학동 주변에 널려진 좌판들을 기웃거린다는 생각도 든다. 재래시장이야말로 독특한 볼거리와 체험을 안겨주는 생생한 전시장 아닌가. 일민미술관 전시공간에 황학동 길바닥에 부러놓은 물건들이 고스란히 안으로 들어온 것 같다. 아니 차라리 그렇게 더 '썰개' 나가야 하지 않았을까 하는 생각이다. 그렇다면 황학동이나 동대문 시장 같은 곳이야말로 그 자체로 대단한 시각 이미지고 설치미술인 셈이다. 최정화는 그 일부를 끌어왔을 뿐이다. 정작 우리 주변이 그야말로 볼거리로 넘치며 강력한 스펙터클로 가득하고 흥미진진하며 너무나 재미있는 이미지·물건들로 흘러 넘치고 있음을 새삼 깨닫게 해주려는 것이 그의 의도인 셈이다. 좀더 나가면 예술 이전에 이미 훌륭한 것이 존재하고 있고 사람들의 마음이 곧 그의 예술이라는 것이다. 그리고 이미 일반인들은 자신들의 삶에서 자신들만의 예술을 적극 즐기고 있

고 그것과 일치된 삶을 살고 있다는 얘기다.

최정화는 미술과 일상의 구분이 모호해지고 그런 경계, 문턱이 완전히 문드러지는 경지를 꿈꾸고 있는 듯하다. 그런데 이는 매우 역설적이고 모순에 가깝다. 작가라는 존재는 일상에서 미술을 끌어오고 다시 일상으로 되돌려 주는 존재기도 하지만, 결국 그 일상을 심미적으로 재구성해서 여전히 한정된 전시공간에 작품형태로 끌어와야 하기 때문이다. 그런 면에서 미술과 일상은 여전히 낙차가 큰 편이다.

**루이비통**

**소파에 앉힌**

**멘탈리티**

최정화라면 90년대 한국미술계의 스타작가인데 정작 개인전은 드물었다. 이런 저런 기획전과 여러 비엔날레 단골작가라 작품은 무척 자주 접했지만, 내 기억으로는 개인전이란 형식의 전시는 두 번째인 것 같다. 그러니까 그는 기존의 개인전이란 형식으로 이루어진 작품 전시에 대해 거부감을 갖고 있었다는 생각이다. 한 작가의 고유하고 독창적인 미의식과 그만의 솜씨와 기법이 물화된 곳, 숭고하고 거룩한 예술정신으로 무장한 작가의 아우라가 드리워진 작품을 모시는 공간, 현란한 비평적 수사와 지루하게 긴 약력이 새겨진 전시, 공간에 대한 부정 말이다. 아마도 이런 생각이 80년대 후반 이후 지금까지 이어지는 그의 작업동인일 게다.

우리는 오랜만에 만났다. 그래도 늘 봐온 듯한 기분이 든다. 늙지도, 변하지 않는 그다. 스타일이나 작업정신도 그렇고 사는 것도 그렇다. 그리고 보니 이렇게 알고 지낸 세월이 어언 20여 년이 돼간다. 그 시간 동안 우리

1  
2



1 2 작가는 형형색색의 플라스틱 소쿠리나, 장난감 퍼즐 같은 자석, 인체 마네킹, 석고상 등 현대 생활에서 흔히 접할 수 있는 사물들을 집대성함으로써 현대사회의 문화적 풍경들을 과장하고 새롭게 연출하고 있다.

는 그런대로 인연이 되어 빈번하게 마주쳤고 함께 일을 했고 무심하게 잊고 지내다가 전시 때 마주쳤고 또 이렇게 인터뷰한다고 다시 만나게 됐다.

지난해 ‘룸스케이프(roomscape)’전에서도 선보였던 루이비통 소파에 앉아 이번 개인전 얘기부터 풀어갔다. 앉자마자 이번 전시에 얼마나 많은 사람들이 몰려들었는지, 그간 일민미술관에서 열린 전시 중 최고라는 등, 사람들이 와서 재미있게 즐기고 각자 마음에 드는 곳에서 사진촬영도 한다면서 들떠 있었다. 아울러 이번 전시를 해외 순회한다고, 거침없이 줄줄 말을 이어갔다. 노상 잘난 척이다. 겸손이나 상대방의 마음에 신경을 쓰기보다는 자신에게 솔직하고 분명하다. 인터뷰 시작부터 이 전시가 얼마나 좋은지, 무슨 의미가 있는지를 나열한다. 그런데 벌써 인터뷰 시작인가? 녹음기를 들고 온다면 편집자가 안 왔으니, 줄줄 이어지는 말을 일일이 쓸 수도 없었다. 그래서 일단 듣기만 했다.

**“그런데 이 루이비통 소파는 걸리는 거 아니에요, 짝퉁이라고?”**

**“아니, 난 가방 안 만들었거든, 소파를 만들었지. 그리고 이 루이비통 로고가 찍힌 기짜비닐은 여기서 엄청 유통 되거든요, 그리고 오히려 그 쪽에서 의의를 제기해주면 더 좋겠어. 다 그런 것까지 생각하고 빠져나갈 걸 예상하고 만들었지.”**

의기양양하고 자신감 넘치는 대답. 이렇게 이야기를 나누는 중에도 몇 사람들이 계속 찾아와 사인을 부탁하거나 이는 체를 해서 우리의 이야기는 간간이 끊어지다가 이어졌다.

**“인터뷰를 많이 했을텐데 똑같은 얘기를 반복해야 하는 데 괜찮아요?”**

**“그러니까 재미있게 하면 되죠.”**

늘 재미가 중요한 사람이다. 나는 재미있는 말을 생각할 턱이 없다. 유머감이 부족하고 사는 게 즐겁지도 않다. 만날 때마다 느끼지만 그는 자신의 작업, 전시에 대해 자부심이 대단하다. 내 성격상 그런 멘탈리티는 적응이 잘 안 된다. 그렇지만 한편으로는 그게 무척 부럽기도 하다.

**미술은**

**망막이 아니라**

**몸에서 이뤄진다**

그는 이번 전시공간인 일민미술관의 내·외부를 전시에 따라 설계하고 연출했다. 외부 유리창과 복도, 공터를 적극 활용했고 그 장소에 ‘민간인’을 불러들였다. 그는 관객(미술인이 아닌)들을 ‘민간인’이라고 부른다. 민간인들은 이곳에 와서 즐겁게 보고 기념촬영을 하고 이런 저런 물건을 구입하다가 다소 시끄럽게 떠들면서 다녀간다. 민간인들에게 이 전시장은 백화점과 같은 곳이다. 최정화는 자신의 전시가 그렇게 되기를 바란다. 길은 보는 이가 찾는 법. 그는 받아들이는 것은 개인의 문제라고 한다.

**“내 것만 가지고 품잡지 않거든요, 미술이 누구를 위한 것이냐? 예술가의 역할이 무엇인가? 말과 문자로 접근할 수 없는 것을 이미지와 물건으로 보여주는 존재가 바로 미술인이죠.”**

그런 면에서 그는 작가의 기능은 사회에 무언가를 이야기하는 것에 있다고 생각하는 편이다. 이번 전시를 보면서 더 강하게 든 생각이지만 그는 사물에 대해서 매우 잘 알고 있고(거의 동물적으로) 그것에 감각적으로 반응한



1 2

이번 전시의 특징이자 컨셉은 '전시되는 제작품들은 사고 팔 수 있는 물건'이라는 점. 팔린 상품들은 새롭게 제작에 들어가기도 하고 전시기간 동안 빈 공간으로 남겨지기도 한다. 현대미술에 대한 통쾌한 뒤집기인 한편, 현대사회의 시스템을 미술관이라는 공간과 예술이라는 상품에 접목시키는 최정화식 작업의 결과물이다. 관객들은 마치 백화점에서 쇼핑을 즐기듯 현대미술을 즐기는 경험을 하게 된다.

다. 물질의 성질과 여러 느낌, 그리고 그것이 보는 이에게 어떻게 다가오는지에 대해 무척 예민한 그는, 여러 물건들의 물질성을 촉각으로 확인하고 그 촉감을 자기 것으로 지닌다. 이는 일종의 놀이와 연관된다. 아울러 이 촉각성은 시각성에 반대한다. 단지 보는 것에 반해 촉각성은 훨씬 더 생생하게 우리들 몸을 이 세계와 조우시킨다.

미술은 망막 위에서 이뤄지지만 최정화는 망막이 아니라 몸에서 이뤄지는 것이라고 말한다. 그의 사물들은 살아서 꿈틀대며 노골적으로 다가와 우리들 시선에 압도적으로, 지나치게 화려하고 넘쳐도록 기이하게 다가온다. 전시장은 그의 몸이 채집하고 그의 감각기관에 강력한 흔적을 남긴 것들이 꿈팡이처럼, 독버섯처럼 지독하고 무성하게 자리했다. 전시장 자체가 거대한 놀이터이자 만물상이고 백화점이며, 그 자신이 일상에서 그간 노획한 물건들의 집결지인 동시에 창고다. 그는 이곳으로 관객들을 초대했고 관객들은 이곳에서 적극 놀면 된다. 그는 이 재미와 놀이를 중요하게 여긴다.

**“전시는 정답이 없는 것이죠 그래서 나는 정답이 없는 전시를 만들고 싶다. 정답이 없으면서 아무거나, 누구나 나를 위한 전시, 그러나 예술가를 위한 전시는 아닌 그런 전시예요.”**

그러면 이 전시는 미술인보다는 미술인이 아닌 사람들을 위해 만든 전시라는 애긴가? 그런 구분이 명확하게 이뤄지지는 않을 것이다. 이번 일민미술관의 전시는 분명 최정화에 의한 그의 개인전이지만, 정작 그 개인은 사라져버린 전시다. 그러니까 작가는 없고 기획자의 취향만이 있는 전시를 만들려 한 셈이다.

**“전시를 준비하면서 나를 보여주느냐 혹은 내가 할 수 있는 것을 보여주느냐를 고민했는데 결국내 자신이 할 수**

**있는 것을 보여주기로 했어요 내 자신이 좋아하는 미술, 그리고 싫어하는 미술을 같이 보여주려 했는데, 결국 그 자체로 최정화의 거대한 컬렉션이 됐습니다. 이 컬렉션, 개인전은 분명 남을 이용한 것인데 물론 그들의 동의를 구했습니다.”**

그는 시각문화 분야에서는 자신이 전문가라고 생각한다. 그런데 전문가일수록 경계를 무너뜨리고 연결성을 취하는 존재여야 한다고 말한다. 결국 '네틱'이 핵심이다. 연결작용이야말로 그의 작업의 키워드인 셈이다. 지속적으로 문화와 예술의 모든 위계질서를 없애고 계급성과 질서를 없앤다. 그 모두를 분쇄시키는 것이 그의 주된 전략이다.

**“저는 좋아하는 것, 물건, 형을 갖기 위해 안으로 맞아들이기 위해 경계를 없애왔어요. 경계가 확정되는 것을 두려워해요.”**

이번 전시를 마련하면서 그는 여러 팀들과 협업을 했다. 건축과 인테리어팀, 기획팀과 함께 협업으로 기획·설계·연출을 했다고 한다. 그의 위치는 마치 영화감독과도 같다. 분명 이것은 기이한 개인전이다. 그러나 이 전시가 재미와 흥미로만 머무러진 것은 아니다. 가만 들여다보면 이 전시에는 한국 근현대미술사의 지난 과정들이 모두 압축돼 들어 있다. 한국의 미술문화는 식민지적 사고에서 나온다고 보는 그의 작업은, 이 식민지식을 드러내고 '뽀록'내는 데 있다. 그러니까 기본적 미감을 충족시키지 못하는 미술관의 현실에 대한 불만과 함께, 현대적인 생활이 없으면서도 현대문화와 현대미술을 생산하고 있다는 이곳의 미술계가 이상하고 수상해서, 그에 대한 개입 또는 간섭 혹은 대안의 성격으로 작업을 하고 있다. 오늘날 한국 작가들의 작업이 그런 문제의식 속에서 나



1 발견하고 채집하기 위해 세상 구석구석을 누비는 작가는, 빠글빠글하며 뽀짝뽀 짝하는 무엇인가를 모이온다. 그리고 울트라 현대사회의 아케이드(백화점)와 박물관의 모습이 혼재된 '밀거나 밀거나 박물관'을 연출하기에 이른다.

2 아케이드나 백화점은 아니지만, 발견되고 채집되었다는 점에서 일치하는 공간을 찾아볼 수 있다. 바로 박물관 또는 미술관이다. 그 지점에 '밀거나 밀거나 박물관'이 서 있다.

와야 하는데 아무도 그런 일을 하지 않기에 자신이라도 한다는 것이다. 한마디로 한국 작가들에게는 전투의식이 부재하다는 것이다(다른 작가들이 들으면 기분 나쁘겠지만). 그렇기 때문에 자신의 전시, 작업이 이곳 미술계에 분명 교육적 효과를 지니고 있을 것이라고 말한다. 여기에 한국현대미술의 식민성과 저급성에 분노하지만 애증이 있으니까 작업을 한다고 덧붙였다.

**한국 현대미술의 정체성을 가장 경제적으로 모형화한 작가**

1961년에 부산에서 출생한 그의 어린시절은, 그 또래가 다 그러했듯이 박정희 시대의 개발자본주의에 의해 무저항적으로 길들여져 자랐고 그 제도적 폭력에 길들여졌던 청소년기의 암울한 기억으로 채워져 있다. 그런 반응이 자연스레 그의 작업에 반영되어 있음도 분명하다. 특히 군인인 아버지로 인해 전학이 잦아 혼자 지내는 데 익숙한 유년기를 보낸 그는, 그만큼 개인적이고 독립적이다. 그래서인지 남성·여성·인척 등 모든 인간적인 관계를 싫어하고 가식적이며 피곤한 인간관계나 형식적인 차례를 혐오한다는 것이다. 그는 표정 없음이 더 진짜를 이야기해준다고 믿는다. 초기에 표정 없는 몸만을 그림으로 그리다가 이후 표정 없는 사물들만을 다루고 있음을 상기해보라.

그는 사람들과의 언어를 통한 소통보다 물질들과의 소통이 훨씬 더 편하고 자연스럽다고 한다. 그에게 물건들, 그러니까 언어가 없는 그들이 자신에게 더 많은 이야기를 하고 더 친근감을 느끼게 한다는 것이다. 그는 물건들을 통해 관능과 쾌와 성애를 느끼는 다소 변태적인 사

물관을 지니고 있다. 1986년에 중앙미술대전 수상을 기점으로 해서 화단에 알려진 최정화는 이후 회화를 포기하고 1989년부터 상업미술가 겸 인테리어 아티스트로 활동한다. 그의 감각이 빛을 발휘한 영역이 바로 디자인과 인테리어. 이때 재료에 대한 방대하고 치밀한 연구가 동반됐다. 그는 실내장식과 유사한 순수미술을 추구하기 시작했고 이는 그만의 독특한 아이템이 되었다. 그의 인테리어의 특징은 가리운 구조 자체를 역으로 뜯어내는 것이다. 그러니까 끊임없는 충동로 점철돼온, 파괴와 건설이 정신 없는 속도로 병행돼온, 그리고 수많은 새로운 것들과 수많은 낡은 것들이 병존·혼재하고 그것들이 증폭적으로 재생산돼온 지난 날을, 우리들의 삶으로 말미암아 초래되어 온 공간의 혼란을, 깊이 반영하는 것이다. 이러한 혼란 속에서 자신이 절실히 필요로 했던, 그 자신이 쉬고 싶고 그 자신이 생명력을 발휘하고 싶었던 공간을 조성하고 있다. 그는 공간에 생명력을 불어넣는 일을 한다. 인공화되고 죽어버리기 쉬운 공간에 그 인공과는 거의 적대적으로 대립하는 날것을 대응시키는 방식으로 자신의 공간을 구성해왔는데 그것이 최정화식 설치, 전시가 됐고 그만의 오브제 미술이 됐다.

부정할 수 없이 그는 90년대 이후 지금까지 한국의 시각문화를 주도해왔으며 그런 의미에서 한국 현대미술을 상징하는 아이콘이기도 하다. 80년대 후반에 보여준 충격적인 미학은 지금도 여전히 지속되고 있으며, 그가 품었던 그 마음도 여전히 그러하다. '한국 현대미술의 정체성을 가장 경제적으로 모형화한 작가'로 알려진 최정화에게 한국 문화에 대한 혐오와 애정의 적대적 갈등이 다름 아닌 그의 작업의 동인임을 새삼 알 것도 같다.

글쓴이 | 박영택  
성균관대 미술교육과를 졸업하고 동 대학원에서 미술사를 전공했다. 금호미술관에서 10여 년 동안 큐레이터로 일했고, 현재 경기대학교 미술학부 교수로 재직 중이다. 《예술가로 산다는 것》·《식물성의 사유》·《나는 빛을 던져도 그림이 된다》·《민병현》·《미술전시장 가는 날》 등의 저서가 있다.