부유하는 세상

미술평론가 누리자리

아트퍼니처 아티스트는 묘한 직업이다. 실용적인 필요성과 작품성 사이에 위치한 미묘한 장르에 속하는 그들의 위치는 어디인가? 그들은 누구이며 무엇 때문에 누구를 위하여 존재하는가? 그들은 예술과 디자인의 역사 속을 비스듬히 가로지르고 있다.

비스듬히
그러나 기준점을 지니면서
사실 전례는 존재하고 역사는 우리를 안심시킨다.
역사는 표준점인가 가드레일인가?

순수미술과 응용미술은 같은 수준으로 만들려는 생각은 지난 세기말 처음으로 등장한다. 이런 생각은 바우하우스에서 이론적, 스타일상의 무리에도 불구하고 만개하게 된다. 1860년 화가이자 문필가이며 건축가인 윌리엄 모리스는 처음으로 순수예술가로서 부차적 예술사이의 차이를 거부한다.

그는 예술이 역사를 혼돈 시키는 몇몇 개인의 전유물이 아님을 내세우면서 각각의 예술이 서로 연결되면서 조화를 이루는 예술의 연합을 주장한다.

상징주의 장식과 아르 누보에서 이런 노력을 엿보게 되고 벨기에 태생으로 건축가면서 디자이너였던 바이미르 응용미술학교 교수 Hany Van de Velde는 1893년 다음과 같이 이야기한다. “ 사상의 변천과 사회생활의 조건은 그림과 조각으로만은 충족할 수 없는 단계에 이르렀다. 우리들의 시대에 그림과 조각이 모든 요구를 만족시킬 수 있다고 믿는 일은 바보스러운 짓이다.”

바우하우스는 1차 대전이 끝나고 러시아 혁명 초기인 1920년 직전 창설된다. 이즈음 예술 분야 특히 다다이즘의 경우 모든 것을 새로이 창조하여야 한다는 생각이 일게 된다. 바우하우스는 생의 환경을 바꾸어야 한다는 생각을 주도한다. Breuer는 철제 파이프로 된 의자, Albers는 추상적인 유리창, Hubert Bayer는 대문자 없는 알파벳, Gropuis는 유리로 된 건축물을 제작 또는 상상한다. 세계 대전 이후 몇 년 동안 규격화를 벗어나고자 하는 낙관주의가 창궐한다.

오늘날은 어떠한가?

오늘날은 Brigitte Fontaine의 노래처럼 「세상은 차갑다」, 그리고 파리의 현대 미술관에는 「사랑의 겨울」이라는 전시회가 개최된다. 각자는 매혹적인 컴퓨터, TV, 인터넷에 사로잡혀서 다수의 고독 속에 잠긴다. 유토피아는 사라지고 새로운 마약이 등장하고 가자는 차단된 상태를 꿈꾼다.

예술은 아직 존재하는가? 자신을 예술가라고 칭하는 요리사, 미용사, 재단사 등 수 많은 사람들의 범람 때문에 우리는 자주 자문하게 된다.

순수예술과 부차예술의 구분을 거부하는 피할 수 없는 논리적 귀결인가? 아니면 예술이라는 개념이 너무 확장되어 무엇을 의미하는 가가 사라져 버린 상태인가?

예술, 문화, 소비등은 모두 혼합되어 버린다.

최병훈은 이 시점에 등장한다.

한 한국의 비평가가 지적한 것처럼 바우하우스를 꿈꾸며 건축과 예술이 만나는 시점이 아니라 각각이 자신의 영역을 정하고 자신의 전공을 정의하고 자신의 차별성을 부각하면서 각각의 예술이 개별화되는 이별과 폭발의 시기에 등장한다.

예전에는 모든 형태의 예술들이 건축이라는 광범위한 예술에 포함되었기에 의자, 침대, 전구등은 각자의 자리에 배치되면서 전체적으로 하나로 통일되는 것이 상례였다.

그러나 오늘날 가구는 각자의 독립성을 요구하고 있다.

독자성, 최병훈이 제작한 알루미늄, 목재, 석재 의자들, 돌 위에 계란형의 거울이 부착된 흰색 목재 선반 등은 이 낱말로 특징 지워질 수 있을 것이다. 또한 가구라는 위치를 잊지 않으면서도 용도가 약간은 묘한 그의 작품들은 빼어난 아름다움을 지닌다.

작품이면서 정확한 의미에서 예술 작품이 아닌 작품.

중간 위치의 작품

점점 더 경계가 명확해지는 세상에서 예술과 디자인 사이에서 묘한 여운을 남겨주는 중계자 역할의 작품들...

바람에 다듬어지고 세월에 다듬어진 것처럼 모퉁이가 둥글어진 목재들의 조밀함과 막 마그마에서 나온듯한 석재들의 거칠음...

내가 그의 가구들을 처음 접했을 때 나는 프랑스에서 간혹 Chilida와 비견되는 심문섭의 작품이 생각났다.

80년대 말 내가 그의 작품을 보았을 때 나는 그가 농촌 출신임을 금방 알 수가 있었다. 그는 다음과 같이 이야기했다. 나는 어릴 적 시골에서 살았고 농촌생활을 알았다. 그러나 그때는 우리 사회 전체가 근본적으로 농업적이었다. 최병훈도 역시 이때의 추억에 깊이 영향을 받고 있는가? 태초의 바람 같은 제목이나 목재나 석재의 사용에서 이런 사실을 추론할 수 있다.

예전 한국에서는 다른 농경사회와 마찬가지로 협동은 자연스러운 상례였다. 모든 것을 집단이 했고 시골에서는 혼자 살 수 없었다. 모든 것은 연결되어 있었다. 사회구조가 인간들 사이의 관계를 부추겼다. 심문섭의 목조각이나 최병훈의 독특한 가구에는 모든 것이 견고하고 단단하게 연결되면서도 각각의 요소들은 독립되어있다.

프랑스에서 한국은 거의 알려지지 않았다. 1960년대에 비참한 후진국의 상태나 배고픔은 거의 알려지지 않고 있다. 또한 청자나 한지, 엄청난 규모의 왕릉 같은 아름다움도 알려지지 않았다. 포스트모더니즘과 장식예술을 이해하기 위해서 역사를 이해하는 것은 중요하다. 백남준에 이어서 90년도 초에 서울의 예술계에서 유행했던 사마니즘도 관심을 가져야 한다. 여기에서 농경사회나 희미한 아니미즘 등을 엿볼 수 있다. 목재나 석재 등의 재료로 다시 쓰여 지기 시작하면서 꿈들은 발생한다. 많은 침략을 받은 그들의 걱정스러운 과거로 되돌아가는 것을 조심스럽게 바라본다. 아시아의 예술세계가 거의 세계화되고 있을 즘, 한국의 미술세계는 이러한 상태에 있었다.

동시에 한국 사람들은 자연을 다시 발견한다. 한국 사람들 에게 있어서는 대부분의 아시아 사람들과 마찬가지로 자연의 아름다움을 안다는 것은 중요하다. 도교나 선에 있어서 자연의 아름다움은 가장 상위의 개념이다.

최병훈의 예술세계의 신선함은 그에게만 속하는 것이다. 그는 전통을 다시 돌아보면서 의자나 선반, 거울 등에게 역할을 부여하고 그가 가지고 있는 직업정신에 의해서 그 작품들이 실질적으로 사용될 수 있도록 작업한다.

나는 그만큼 서정적이고 아방가르드와 전통, 무거움과 가벼운, 미끄러움과 거칠음 등이 공존하는 작품을 제작하는 아트퍼니처 아티스트들을 거의 본 적이 없다.

나는 그 수많은 부분들을 원형에 되도록 이면 가깝게 그대로 놓아두면서 이런 세련된 작품을 만드는 작가를 거의 알지 못한다.

현 44세의 젊은 교수가 만든 이 놀라운 작품들에 대해 잠시 소개하자면, 그의 작품세계는 두 부분으로 나누어진다. 첫 번째는 1980년도 초반 5년간 계속된 <체집된 공충>이라고 명명된 시기이고 두 번째는 1988년부터 시작되어 지금까지 계속되고 있는 <태초의 바람>으로 명명되는 시기이다. 첫 번째 시기가 정적이라면 두 번째 시기는 좀더 동적이다.

또한 그의 예술세계를 이해하기 위해서는 그가 예술적 모험을 좀더 하기 위해 핀란드와 미국에서 수학한 적이 있었다는 것을 알 필요가 있다. 이러한 그의 경험은 그의 작품이 좀더 개인적이면서도 좀더 세계적으로 만들었다.
최병훈이 활동하고 있는 현재의 예술세계는 이상하다. 예술가를 작품생산자로, 예술 비평가를 광고업자로, 박물관 종사자를 중개상으로 변형시킨 이상한 시기이다. 그러나 한국은 1988년 서울 올림픽을 기점으로 점점 더 세계화되어 가고 있고 세계에서 미술관계자들이 팔기보다는 사기 위해 뛰어드는 유일한 시장이다.

최병훈의 작품세계는 이런 방황과 주저를 반영하고 있는가? 나는 그렇게 믿는다. 또한 그의 작품은 불명확한 여러 영역사이에 위치한 형태를 제작하는 한 예술가의 뛰어난 열정을 알려주고 있고 무한한 재능을 보여주고 있다. 우리는 이 불명확한 뛰어난 작품 속에서 이상적 이기에는 너무 자극적인 작품세계를 맛볼 수 있다.
부유하는 세계의 형상들