

일상생활 속의 숭고:
최정화의 예술

후미오 난조

모리미술관장

The Sublime in
Everyday Life: The Art of
CHOIJEONGHWA

Fumio Nanjo

Director
Mori Art Museum



갑작함에 대하여, 미토미술관, 이바라키, 일본, 1994. *About Being Irritated*, Mito City Museum, Ibaraki, Japan, 1994.

최정화의 작품과 만난 것은 1995년 미토예술관水戸芸術館의 전시회에서였다. 그것은 노란 풍선으로 만들어진 울트라맨으로, 펌프로 공기를 넣으면 부풀어 올라 일어 서려고 하지만 완전히 일어서기 직전에 다시 무너져버리는 작품이었다. 이는 어떤 의미에서는 사물의 불가능성과 안타까움, 도달할 수 없다는 허무함과 절망을 연상시키는 작품으로, 언뜻 보기에 밝은 색채로 이루어져 있지만 어둠이 담겨 있다는 느낌을 받았던 것으로 기억한다. 이 기묘한 감각은 이후에도 그의 작품을 볼 때 종종 되살아난다. 한편으로, 나는 그의 작품이 가진 팝적이며 다채로운 표현, 일상적인 주제와 소재, 자유로운 창조적 정신, 어디에서나 작품을 만들어낼 수 있는 유연함을 읽어낸 이후로, 그에게 다수의 공공 미술과 예술제에 출품을 의뢰했다.

최정화는 평론가에게 다양한 이야기거리 가져다주는 드문 작가이다. 그의 작품은 팝아트, 개념미술, 현대미술의 기본적인 원칙에 뿌리를 두고 있다. 최정화는 지극히 일상적인 소재를 사용한다. 값싼 플라스틱 바구니, 장식품 혹은 부엌에서 가져온 냄비와 술, 버려진 바다의 부표, 가구, 폐기물 등이다. 한편, 조각과 설치의 조형은 명쾌하고, 공간 속에서 강한 존재감을 드러내며 높이 솟아 있다. 공공미술 작업에서 도한, 돼지, 꽃, 야채 등 친근한 소재를 활용한다. 이는 관객들로 하여금 접근하기 쉬운 소재들이다. 이런 점에서도 그는 일반적인 시민 또는 관객이 이해하기 쉽고 감상하기 좋은 현대미술작품을 만든다고 할 수 있다. 2017년 호놀룰루 비엔날레에서는 오아후Oahu 섬의 해변에서 주워 온 폐기물인 부표를 겹쳐 올려, 호놀룰루 시청사의 홀에 높은 탑을 쌓아 올렸다. 쇼핑센터의 소원도를 부표로 만든 거대한 목걸이를 매달아 화려하게 장식했다. 흔한 쓰레기라도 창조적으로 사용하면 충분히 미적 가치를 만들어낼 수 있다는 것을 보여주었다.

I first encountered the work of CHOIJEONGHWA at an exhibition at Art Tower Mito in 1995. It was a yellow inflatable resembling Ultraman that swelled and rose up when pumped with air, but collapsed just before standing. The work evoked feelings of something unattainable, gloom, futility, and the despair of failure. I remember that despite its bright colors, it harbored sadness within. This odd sensation sometimes seemed to return when I saw his work later. Meanwhile, I also witnessed his colorful, Pop Art-like work, his use of everyday subjects and material, unfettered creativity, and flexibility in creating work anywhere. These qualities have compelled me to invite his participation in numerous public art projects and art festivals.

Choi is a rare artist whose work incites wide-ranging discussion among critics. His work is rooted in the basic principles of pop art, conceptual art, and contemporary art in general. Choi uses only everyday materials such as cheap plastic baskets, items for interior decoration, pots and pans from the kitchen, abandoned buoys, discarded furniture, and other waste. On the other hand, the forms of his sculpture and installation are distinctive and project a strong spatial presence. His public art works tend to favor familiar subjects such as pigs, fish, flowers, and vegetables—subjects that are readily accessible to viewers. In this respect, we could say that he creates contemporary art that ordinary citizens and viewers can easily understand and appreciate. For the Honolulu Biennale (2017), Choi piled up many buoys collected from the beaches of Oahu Island and built a tower in the center of the Honolulu City Hall. He also hung a festive installation of giant necklaces made with buoys in the shop windows of a shopping center. These projects showed that even



모이저 모이저, 호놀룰루 비엔날레, 호놀룰루 올, 하와이, 미국, 2017. **Gather Together**, Honolulu Biennale 2017, Honolulu Hale, Hawaii, USA, 2017.

일상생활 속의 숭고: 최정화의 예술

398



최정화, 호놀룰루 비엔날레, 하와이, 미국, 2017. **Necklace**, Honolulu Biennale, Hawaii, USA, 2017.

그의 작품은 주제와 소재 모두 일상생활 속의 사물이다. 이처럼 일상성을 기반으로 삼은 미술을 본격적으로 보여준 작가는 앤디 워홀(Andy Warhol (1928-1987))과 요제프 보이스(Joseph Beuys (1921-1986))였다. 두 작가 서로 작품의 분위기가 많이 다르기 때문에 그들이 가지는 공통점은 쉽게 알 수 없을 수도 있다. 보이스는, 장미, 지방脂肪, 모피, 회반죽 등 생활과 밀접한 소재로 북유럽의 역사와 관련된 이야기를 만들어냈다. 한편, 워홀의 주제는 캔벨 수프에서 마릴린 먼로까지 그 시대의 미국인의 생활에서 볼 수 있는 것이었다. 더 거슬러 올라가면, 이러한 태도는 뒤샹(Henri Robert Marcel Duchamp (1887-1968))의 레디메이드(ready-made)에 이른다. 일상적인 주제와 소재를 미술의 원리로서 포착한다는 것은 뒤샹이 만들어낸 레디메이드라는 개념의 변주극이다. 그 뿌리에 있는 것은 ‘예술이란 무엇인가?’라는 현대미술의 물음이다. 그렇다, 오늘날 미술은 아름다운 것을 만드는 것이 아니라 지금을 살아가는 우리를 둘러싼 현실을 어떻게 나타내고 있는가라는 문제이며, 이런 과정에서 발견하는 인간 생활의 표현이자 존재의 은유적, 철학적인 의미의 표현이기 때문이다.

최정화의 중요한 방법론은 팝아트에서 착안한 것이다. 그것은 똑같은 물건을 되풀이하여 사용하는 것, 즉, 반복이다. 특히 워홀은 캔벨 수프와 소머리뿔만 아니라 다양한 주제를 이 방법으로 제시했다. 구사마 아요이(草間彌生 (1929-))의 작품도 반복을 활용하는 경우가 많다. 최정화는 똑같은 소재를 겹쳐 올려 비슷하게 보이는 조형을 반복하고, 모두 나열하고 매달고 전면에 깔아놓는다. 그 결과, 공간 그 자체가 작품이 되며 작품을 사람을 끌어들이며 몰입하게 만든다. 관객이 참가하는 구조는, 기리시마(霧島) 예술 정원의 녹음이 우거진 광장에 금속의 프레임 설치하여 관객이 들어가서 사진을 찍을 수 있는 작품으로 이미 보여주었다. 그 후 다수의 전시에서

overflowing refuse, regardless of the material, could produce aesthetic value when used creatively.

In terms of both subject matter and material, Choi's work is grounded in everyday life and pushes the boundaries of what is understood as art. It was Andy Warhol(b.1928-1987) and Joseph Beuys(b.1921-1986) who began to make and pursue art based on the everyday life. But the similarity between them may not be readily apparent due to the very different aura of their work. Using common materials such as roses, fat, fur, and plaster, Beuys focused on narratives related to the history of Northern Europe. On the other hand, Warhol's themes, from Campbell soup to Marilyn Monroe, were taken from American daily life of that era. Furthermore, this lineage dates back to the ready-mades of Marcel Duchamp(b.1887-1968). To understand everyday subjects and material as what constitutes art is a variation of Duchamp's concept of the ready-made. At its root was the question of contemporary art: 'What is art?' Art today is not the making of beautiful things, but asking how we can represent the reality around us. It is an expression of human life and the metaphorical and philosophical meaning of existence.

Choi's other critical methodology is derived from Pop Art, namely, the repeated use of the same image. We can see repetition used by Warhol in the aforementioned Campbell Soup cans, cow faces, etc. It is also used in a different way by artists such as Yayoi Kusama(b.1929-). Choi accumulates the same material, restating and reinforcing its formal presence by hanging, overlapping, and otherwise arranging. The artist's many variations of towers and hanging projects enact this idea. As a result of the accumulation, space itself becomes the work and the effect

설치했던 수많은 탑, 수많은 물건을 매달아 놓은 방은 이러한 효과를 잘 보여준다.

관객이 참가한다는 측면에서 최정화의 작품은 수많은 공공미술과도 같다는 생각이 이른다. 무엇보다 공공미술이라는 것은 이제까지 어느 나라에서도 명확하게 정의되지 않았고, 그 가치 판단의 기준이 무엇인지 분명하게 정해진 것도 없다. 공공미술이라고 했을 때 일반적으로 떠올리는 이미지는 거대한 광장과 같은 장소에 설치된 미술이다. 커다란 회사의 로비는 어떨까? 그곳에는 하루에 3,000명이 넘는 사람들이 오간다. 그렇다면, 사기업의 로비라고 해도 공공의 장소라고 말할 수 있지 않은가? 공립미술관의 내부는 어떨까? 폐쇄된 공간이라고 해도 공공자금으로 만들어진 건물 안에 공공자금으로 구입한 작품이 놓여있다. 이것은 공공미술이 아닌 걸까? 이는 공적인 것과 사적인 것의 경계가 얼마나 애매한지를 보여 준다. 그렇다면, 누구를 위해서 미술을 설치하는 것이며, 누가 판단 기준을 제공하는 것일까? 이것은 최정화의 작품에서 제기되는 질문이다.

개인적으로 불특정 다수의 사람들이 일상생활 속에서 뜻밖에 만나고 보게 되는 미술이 공공미술이라고 생각한다. 그 점이 미술관 안의 미술과는 다른 부분이다. 최정화는 그러한 환경 속에 미술을 배치하는 역량이 뛰어나다. 최정화는 알아보기 쉬운 모양, 명료한 주제, 흥미로운 소재, 명쾌한 색채와 형태가 사람들을 끌어당긴다는 걸 잘 알고 있다. 최정화가 이렇게 말한 적이 있다. "공공미술이란, 사람이 그 앞에서 기념사진을 찍으려고 생각하는 미술입니다"라고. 이것은 흥미로운 정의이다. 여기에는 미술과 관객의 관계, 미술과 공공성의 관계와 미술에 관객이 참여하는 방식에 대한 깊은 통찰이 있다. 최정화는 명확한 주제, 쉽게 알아볼 수 있는 형태, 흥미로운 소재와 다채로운 색이 언제나 사람들을 매료시킨다는 것을 잘 알고 있다.

is immersive. This also gives rise to interactive viewer participation in his work. His installation of gold picture frames on the garden of Kirishima Open Air Museum, where visitors can have photographs of themselves in the work, is one such example.

From the viewpoint of viewer participation, Choi's work also clearly belongs in the realm of public art. One should keep in mind; however, that Public Art lacks a universal definition and clear criteria for judging its value. When it comes to public art, the image that usually comes to mind is a large sculpture in a public plaza. But if that is the case, what about the lobby of a large, private company? When the work is visible but 3,000 passersby every day, could we not call this a public space? What about inside a public museum? Even if it is a closed space, the work is purchased with and housed in a space supported by public funds. These questions demonstrate how ambiguous the boundary between public and private can be. For whom is the work installed, and who provides the criteria of artistic evaluation? This is another question that arises from Choi's work.

Public Art refers to work that many citizens unexpectedly encounter in everyday life. In this way, it differs from works housed in a museum. Choi once said, "Public Art is an art that a person wants to take a souvenir photograph in front of." This is indeed an interesting definition, one that provides deep insight into the relationship between art and viewers, art and the public, and the way people participate in art. Choi is well aware that clear themes, easily recognizable shapes, interesting materials, and vivid colors always attract people.

On the other hand, there is the term 'Site-specific Art,' which refers to a work of art that is particularly made and installed to fit a certain



꽃탑, 집宇집宙, 은평역사한옥박물관, 서울, 2017. Flower Tower, Micro Macro Cosmos, Eunpyeong Hanok Village Public Art Project, Seoul, 2017.



코스모스, 최정화, 음, 천연색 廳, 天然色, 문화역서울284, 서울, 2014.
Cosmos, The choi, jeong hwa-natural color, multiple flower show, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2014.

한편, 장소 특정적 미술 Site-specific Art이라는 말이 있다. 특정한 장소에 맞춰 제작되고 설치한 예술작품이라는 의미이다. 그러나 장소라는 의미에는 두 가지의 맥락 Context를 상정해야 한다. 하나는 그 장소가 가진 문화나 역사이다. 이것에 맞춰서 내용을 생각한다는 의미론적 방법, 다른 하나는 그 장소가 가진 공간의 성격, 즉, 공간의 형태나 색 등을 하나의 소재 조건으로 생각하는 물질적 방법이다. 이 중 적어도 한 쪽이라도 고려할 때 장소 특정적이라고 할 수 있다. 도와다시 현대미술관十和田市現代美術館 앞 광장에는 최정화의 〈꽃 말〉이 모뉴먼트 Monument로서 자리 잡고 있다. 도와다시는 오래전부터 말의 산지로 유명했기 때문에 말을 주제로 선택했다는 것이다. 이것은 역사와 문화를 참조한 예라고 할 수 있다. 호놀룰루의 해변가에 버려져 있던 부표를 사용한 경우에도 하와이라는 장소와의 의미론적인 연관을 살펴야 한다. 시즈오카靜岡의 그랑쉽 Granship 빌딩의 개막 때 전시되었던 작품은 황금색 돼지였다. 돼지는 행복, 축복, 풍요의 상징이다. 이것들을 모두 장소, 전시의 배경으로부터 생겨난 의미 짓기의 선택이라고 할 수 있다.

그러나 시각적인 맥락에서 최정화는 미학적 방법론으로써, 제2의 방법을 대답하게 사용하는 경우도 많다. 그것은 작품이 놓인 공간, 장소의 크기와 환경을 고려하여 굳이 그것과 조화시키는 것이 아니라 마치 대항하듯 강렬한 색과 형태를 제시하여, 일종의 이화異化 작용을 시도한다. 예를 들어서, 요코하마横浜 트리엔날레에 설치한 〈과일나무〉 연작은 역 앞의 드넓은 광장 중앙에 갑작스럽게 등장하여 사람들에게 놀라움과 감동을 주었다. 이 작품은 다채롭고 거대하며 당돌하지만, 밝고 즐거워서 아이들도 받아들이기 쉽다. 싱가포르 비엔날레에서는 비보시티 Vivo City 쇼핑몰의 부지 한구석에 〈꽃나무〉를 설치했다. 이것은 싱가포르의 꽃들을 참조한 다

place. However, in the sense of a place, two contexts must be assumed. One is the culture and history of the site that alters the conception of the subject. The other is an physical consideration of the character of the space. In such a case, given conditions such as the form and color of the surroundings are contemplated. We can call a work "site-specific" if any of these aspects apply. One example would be Choi's *Flower Horse*, which stands as a monument in the square in front of Towada Art Center in Aomori, Japan. The artist chose the subject because the city is historically famous for breeding horses. In this way, the work actively draws on the contexts of history and culture. In the same manner, the use of buoys discarded on a beach in Honolulu creates a semantic connection with Hawaii. The work exhibited at the opening of the Granship Building, the Shizuoka Convention and Arts Center, was a golden pig, which is a symbol of happiness, blessing, and abundance. These works can be seen as creating meaning from the specific locale of the exhibition.

In terms of the visual context, however, as an aesthetic methodology, Choi often boldly chooses another path. There are times when he does not harmonize the work with the space by considering the site, the size, and the environment, but instead attempts to create a contrast by presenting intense color and form as if his work and the site existed in antagonistic relation. For example, the work *Fruit Tree* installed at the Yokohama Triennale suddenly appeared in the center of a large square in front of the Yokohama Station, and pleasantly surprised and moved people. Being colorful, enormous, and daring, but also bright and joyful, even children could appreciate the work. Another example was at the Singapore Biennale where Choi installed *Flower Tree* on a site of a shop-



꽃 말, 토와다 미술관, 아오모리, 일본, 2008. Flower Horse, Towada Art Center, Aomori, Japan, 2008.



과일나무, 요코하마 비엔날레, 요코하마, 일본, 2000. **Fruit Tree**, Yokohama Triennale, Yokohama station, Yokohama, Japan, 2000.

새로운 색과 규모로 강렬한 존재감을 지닌 작품이다. 롯폰기^{六本木} 아트 나이트에서는 일본식 정원 한복판에 피고 지는 금색의 꽃을 놓았다. 이러한 작품은 이화 작용이라는 역동적인 효과를 위한, 장소 특정적이라고 할 수 있는 전략에 바탕을 둔다.

최정화의 강점은 고도의 소통 능력이다. 그는 전시의 주변 지역 사람들과 관계를 맺는데 능하다. 도와다시 현대미술관에서 개인전을 했을 때는 일본어로 마을 사람을 설득했다. 그 결과 도와다시의 70채 남짓의 상점이 그의 작품을 전시했다. 작품이 거리로 나올 수 있었다. 말 그대로 공공미술이었다. 하와이에서는 영어로 사람들에게 말을 걸어, 웃음 짓게 하고 납득 시켰고, 그 결과로 사람들은 그의 작품을 받아들일 수 있었다. 달리 말하자면, 주민들이 최정화의 작품 제작을 지원하는 상황을 조성한 것이다. 전시가 거둔 성공의 절반은 이 때문이다. 그는 종종 주민들의 도움으로 새로운 제작 스태프와 전시 장소와 관객을 얻었다. 이러한 방법론은 작품의 일부라고 말할 수도 있을 것이다. 이는 미술과 사회의 관계에서 늘 중요한 문제였다. 이는 미술이 어떤 식으로 공공성을 펼 수 있는가의 문제로 이어진다.

이번 한국 국립현대미술관 전시에서는 탑 형태의 작품들을 선보인다. 입구 앞에 놓인 빨간색과 금색의 타워는 이제까지 최정화가 만들어온 무수한 타워를 대표한다. 그것은 구상적인 동시에 추상적이며, 이 전시가 지닌 축제로서의 성격을 눈부시게 보여준다. 이것들은 모두 저렴한 플라스틱 기성품으로 제작되었다. 전시가 이 탑으로부터 시작되는 것이 의미심장하다.

안에 들어가면 놀랍게도 줄잡아 150여 개의 탑이 우뚝 솟아 있다. 이 탑들은 쓰고 버린 유리 조명기구, 플라스틱 바구니, 오래된 나무 탁자, 청동 그릇, 불교 용품, 전통 배게, 냄비, 숟, 종 그리고 어디에 쓰는지 알 수 없는 플라스틱 장식 등으

ping mall named Vivo City. Referring to local flowers, it is an intense and colorful work whose presence resonates with the local public. We have seen the same idea at Roppongi Art Night where Choi placed a gold-colored flower blooming and withering in the middle of a Japanese garden. These works are based on a strategy that can be described as site-specific for the dynamic effect of contrast.

Choi's strength as an artist also lies in his advanced communicative ability, and he is good at creating relationships with local people around the art sites. When he had a solo exhibition at the Towada Art Center, he persuaded people of the town in Japanese to accept his works. As a result, more than 70 shops in the city displayed his work, and the works were often visible from the street. It was literally "public" art. In Hawaii, he spoke to the local people in English, made them laugh, and convinced them to accept his works. In other words, he created a situation in which local people could support his art. Half of the exhibition's success was owing to that. And in doing so, Choi was often able to elicit new temporary staff, extra exhibition sites, and friendly audiences. This process can be said to be an integral part of the work. This communication has always been an important issue in the relationship between art and society, leading to the question of how art can be public.

The works displayed in the exhibition of the Museum of Modern and Contemporary Art, Korea this time, are showing the tower type of Choi's art. First, the red and gold tower at the entrance represents the myriad towers inside. They are abstract, and at the same time, figurative, and splendidly showing the festivities of the exhibition. All of these are made of inexpensive plastic ready-made products. It is significant that



꽃나무: 비보시티, 싱가포르 비엔날레, 싱가포르, 2006. **Flower Tree**, Vivacity, Singapore Biennale, Singapore, 2006.

일상생활 속의 승고: 최정화의 예술

406



황금연꽃, 모리미술관, 롯폰기 아트 나이트, 도쿄, 일본, 2010. **Golden Lotus**, Mori Art Museum, Roppongi Art Night, Tokyo, Japan, 2010.

로 구성되어 있다. 이 탑들 사이로 하얀 천으로 통로를 만들었고, 이 통로에 양쪽 탑의 그림자가 비치고 있다. 실재하는 탑의 그림자, 평면의 실루엣이 전시물이 된 것이다. 그것은 어떤 의미에서 회화가 된 조각, 바뀌 말해, 이차원으로 모사된 삼차원의 사물이라고 할 수 있다. 이 이미지의 회화는 보이는 것과 존재하는 것 사이의 다리, 이 두 세계를 오가며 그 의미를 전환시키는 유희적인 트릭처럼 보인다.

안쪽 방에는 낮은 밥상을 겹치고, 그 위에 오래된 찻잔이나 밥그릇을 쌓아 두었다. 여기에는 사람들의 생활과 시간의 농밀한 집적이 있다. 그 혼란 생활 잡기가 미술의 거창한 모뉴먼트로 변하는 지점에서 드러나는 상징적인 의미를 생각해야만 할 것이다. 다른 전시실에는 무지갯빛으로 빛나는 얇은 플라스틱 필름이 바닥에 원형으로 펼쳐져 있다. 주위의 벽은 얇은 거울 면 같은 필름으로 덮여 있어서, 방 전체가 눈부시게 화려한 공간이 된다. 단순하고 값싼 소재로 이런 효과를 내기는 쉽지 않다. 한편, 밖으로 나오면 미술관의 중앙 복도의 벽에는 낡은 빨래판이 무수히 붙어있어, 일종의 벽화라고도 할 법한 작품이 있다. 복도의 중앙에는 꽤 커다란 돛쇠 화로와 같은 가구가 쌓여 겹쳐져 탑을 형성한다. 두 작품 모두 무채색으로 오래된 소재의 색만이 가질 수 있는 차분한 매력이 있다. 생각해보면, 이것들도 역시 오래된 전통적인 생활 잡화의 집적이며, 그러한 소재로도 미술을 만들 수 있다는 강렬한 메시지를 보여주는 셈이다.

우리는 이 작품과 눈부시게 화려하고 다채로운 많은 작품 모두가 같은 제작 원리를 따르고 있다는 것을 간파해야만 한다. 예술의 가치는 값비싼 소재에서 오는 게 아니라는 생각이 여기에 깔려 있다. 이는 1960년대 이탈리아에서 등장했던 아르테 포베라 Arte Povera를 연상시킨다. 그들은 이탈리아의 전통적인 소재인 대리석

the exhibition starts with this a few towers.

Surprisingly enough, when we move inside, there are over more than 150 towers rising up. These towers are made of worn-out glass fixtures, plastic baskets, old wooden tables, bronze bowls, Buddhist items, traditional pillows, pots, rings, and strange plastic ornaments. And interestingly, the path between the white curtains shows shadows cast by the towers. It is, in a sense, that a sculpture has become a painting, in other words, a three-dimensional object flattened in two dimensions. The shadowy corridor seems to be a bridge between what is visible and what actually exists, a playful trick between these two worlds.

In the inner room, low tables have been arranged, and old teacups or rice bowls are placed on them. There is a dense accumulation of people's lives and time, and symbolic meaning is revealed at the point where the ordinary things of life turn into grand monuments of art. In the other exhibition rooms, a thin plastic film shining with a prismatic light is spread in a circular shape on the floor. The surrounding walls are covered with a thin mirror-like film, so the whole room has become a gorgeous and splendid space. It is not easy to produce such an effect with simple and cheap materials. At the exit, many old washing boards are attached to the wall of the central corridor of the museum. This work could be called a wall painting. In the center of the passage, large brass furnace-like furniture has been piled up to form a tower. Both works have a calm charm that only comes from old fading objects with achromatic color. This accumulation of traditional everyday sundry goods also conveys the strong message that even such humble things can make art.

We must recognize that this work and other colorful works fol-

과 청동을 사용하는 대신에 철판, 유리, 폐기물, 신문지 등 변변찮은 산업 생산품으로도 예술이 가능하다는 걸 보여주었다. 최정화는 때때로 묻는다. '이것은 미술입니까? 미술이 아니지요? 왜냐면 이것은 물건 그 자체이기 때문입니다'라고. 이런 암시적인 발언은 미술이란 무엇인지에 대한 철학적인 정의를 뒤집는다. 누가 미술을 정의하는 것인가? 큐레이터인가, 학자인가, 미술평론가인가? 그것을 결정하는 것이 미술관이라면 이 작품은 미술인가?

오늘날 미술은 회화도 조각도 아닌 체감의 장이며, 현상의 장이고 이념의 형상화이다. 최정화는 미술이란 무엇인지 끊임없이 묻는다. 일견 자유분방한 최정화의 작업 방식에는 이러한 중층적인 물음이 담겨 있고, 작품에는 겉으로 보는 것보다 더 큰 무게가 실려 있다. 말머리에서 언급했듯이, 그의 작품에서 느껴지는 어떤 종류의 어두움은 그러한 그의 의도가 이해되지 못할 것이라는 체념, 부조리, 불가능성으로부터 오는 것일지도 모른다.

그는 모든 작품을 통해서 '미술은 생활과 함께 있다'라는 생각을 우리에게 전한다. 이것은 간단한 메시지처럼 보이지만, 그 실천은 간단하지 않다. 사람들은 새로이 창조된 미적 가치를 이해하기 어렵다. 그러나 최정화의 강점은 양식론과 학술적인 논의를 뛰어넘어 사람의 마음에 와닿는 표현의 강렬함이다. 그것이야말로 미술이 가진 본래의 모습일 것이다. 가치전환과 가치 창조의 전선에 선 사람의 고독과 송고를 그는 알고 있다.

low the same production principle. Here is the idea that the value of art does not come from expensive materials. It is reminiscent of Arte Povera, which appeared in Italy in the 1960s. Instead of using traditional Italian material such as marble and bronze, these artists showed that art could also be made from non-conventional material, that is, industrial material such as iron plates, glass, waste, and newspapers. Choi sometimes asks, "Is this art? This isn't art, is it? This is just the thing itself." These questions implicitly reverse the philosophical definition of what art is. Who decides that it is art? Is it the curator, the scholar or the art critic? If it is placed in the museum, does it become art?

Today, art is not painting or sculpture, but an important field of experience, phenomena, and formation of ideology. And Choi continually questions what art is. His way of working, which simply looks light and easy at first glance, hides such multi-faceted questions. And as noted earlier, there is an inherent sadness that may come from a sense of resignation, absurdity, and impossibility that his intention will be understood.

Through all of his work, Choi delivers the idea that "art goes together with life." It looks like a simple message, but its practice is not. It is difficult for people to understand newly created aesthetic values. However, Choi's strength transcends stylistic and academic debates—it is his intensity of expression that reaches people's hearts. As someone on the frontline of this innovation and the creation of new values, Choi knows the feeling of loneliness and the sublime.