Art

아트인컬처
July 2014

Special /
우리 시대의 거장
이우환, 빌 비올라
시그마 폴케
윌리엄 켄트리지

Cast /
괴력난신 怪力亂神
귀신, 애도, 부적

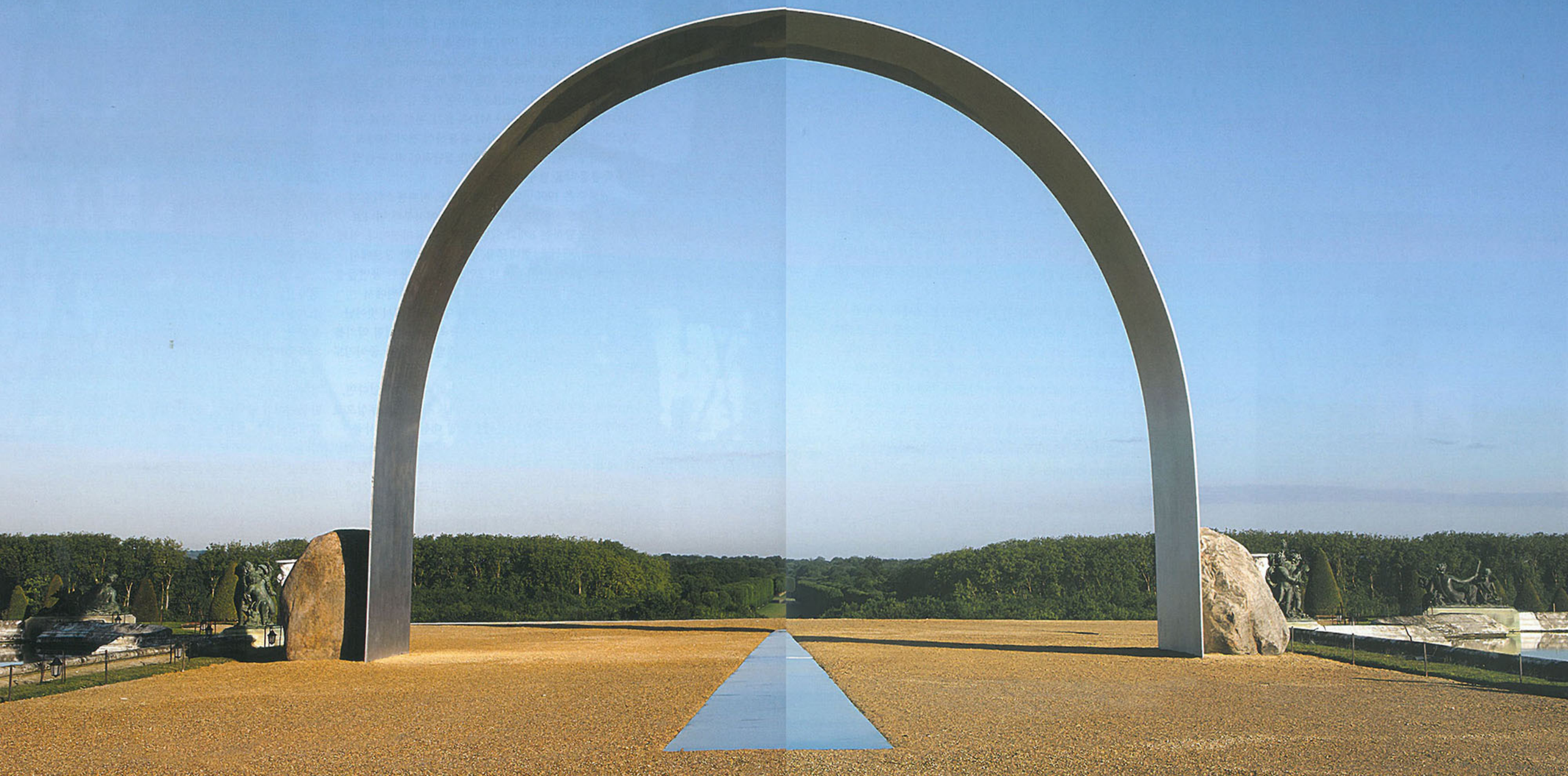
Market /
아트바젤 현장을 가다

Critic /
고갱, 원시의 심연

SPECIAL FEATURE ❶

Lee Ufan Versailles

이우환 베르사유 2014. 6. 17~11. 20



무한으로의 초대

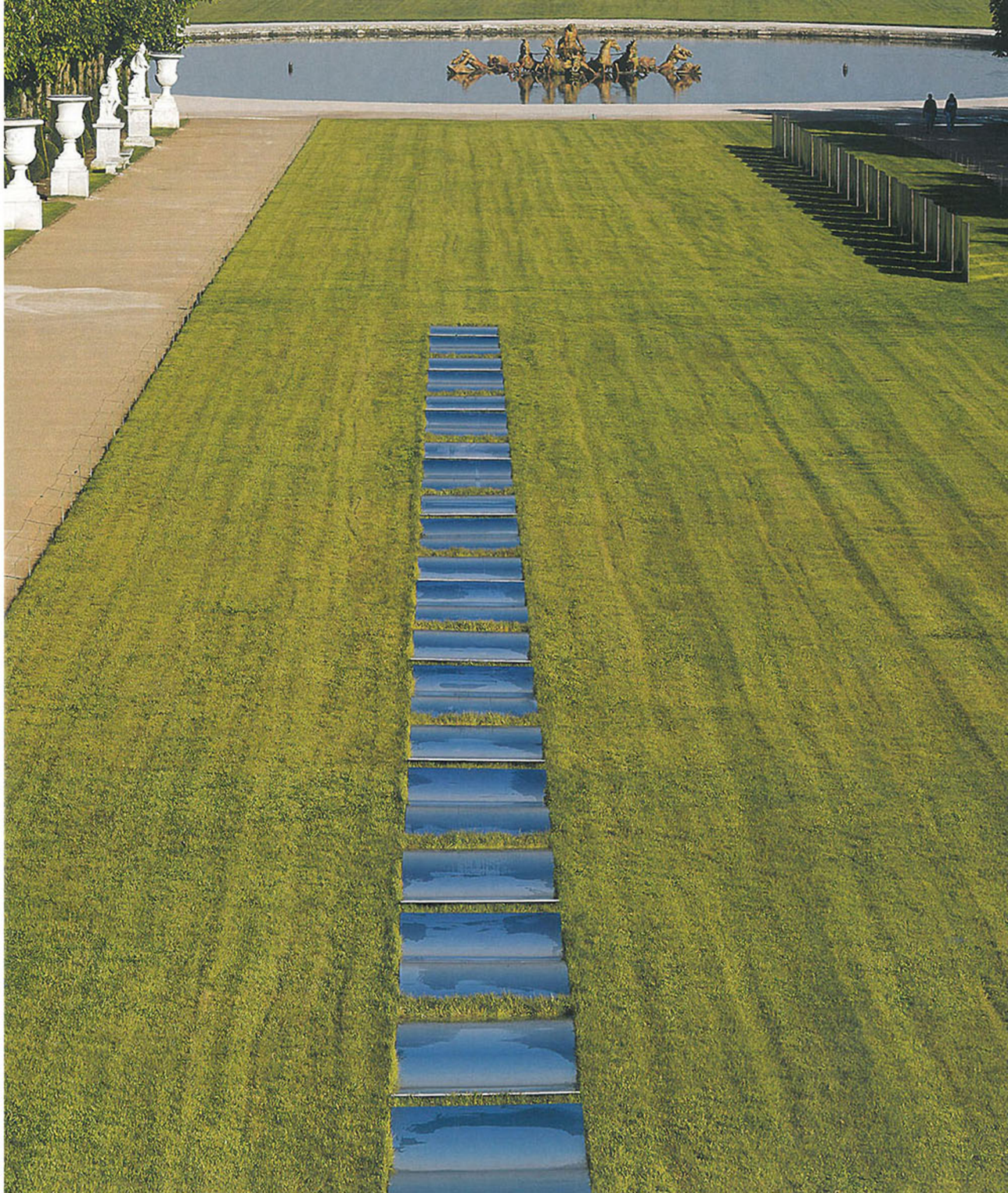
/김복기

〈관계항 - 베르사유의 아치〉 스틸 아치 1,113×1,500×3cm, 돌, 스틸 판 3,300×300×3cm 2014
오른쪽 페이지 · 〈관계항 - 바람의 날개〉 20개의 수평 스테인리스 판 각 150×500×1.5cm, 20개의 수직 스테인리스 판 각 150×500×1.5cm 2014

화가이자 조각가인 이우환(77)이 프랑스의 베르사유 궁전에서 매머드급 개인전을 열고 있다. 〈이우환 베르사유(Lee Ufan Versailles)〉(6. 17~11. 20). 그는 궁전 내 박물관과 17세기의 천재 조경사 르노트르(Andre Le Notre)가 설계한 바로크식 정원에 신작 조각작품 '관계항' 10점을 선보였다.

베르사유 궁은 매년 세계적인 현대미술가를 초대해 궁전과 정원의 역사적 공간을 현재진행형의 조형 공간으로 되살리는 초대형 전시 프로젝트를 열고 있다. 과거와 현재, 전통과 현대가 한자리에 만나는 이 창조적 대화의 장에는 2008년 미국의 제프 쿤스(Jeff Koons)를 시작으로 올해까지 7명의 거장들이 초대를 받았다. 그동안 베르사유를 장식한 작가로는 일본의 무라카미 다카시, 프랑스의 자비에 베이앙(Xavier Veilhan)과 베르나르 브네, 포르투갈의 조안나 바스콘셀로스(Joana Vasconcelos), 이탈리아의 주세페 페노네(Giuseppe Penone) 등 컨템포러리 아트의 유명 작가들이 망라되었다.

베르사유 프로젝트는 파리 그랑팔레에서 열리는 〈모뉴멘타(MONUMENTA)〉와 함께 프랑스 미술의 문화적 자존심과 역량을 대외적으로 드러내는 '전시 중의 전시'라 할 수 있다. 두 전시 모두 살아 있는 현대미술 거장을 초대해서 신작전을 개최하는 프로젝트다. 워낙 국제 미술계의 주목을 받는 프로젝트이니만큼, 전시 작가로 선정되는 일 자체가 현대미술가로서 세계적 입지를 다지는 '사건'이다. 따라서 이미 대가 반열에 오른 작가들도 누구나 선망하는 '꿈의 무대'가 아닐 수 없다. 바로 이 무대에 한국의 이우환이 성큼 올랐다. 그에게 베르사유 입성은 파리 주드폼과 뉴욕 솔로몬구겐하임미술관 개인전 같은 굴지의 행사와 함께 자신의 예술 생애에서 몇 손가락 안에 꼽히는 도전과 영광의 자리이다. 또 다시 이우환이 컨템포러리 아트씬의 중심에서 하이라이트를 받고 있다.



베르사유 정원, 대가들의 경연장

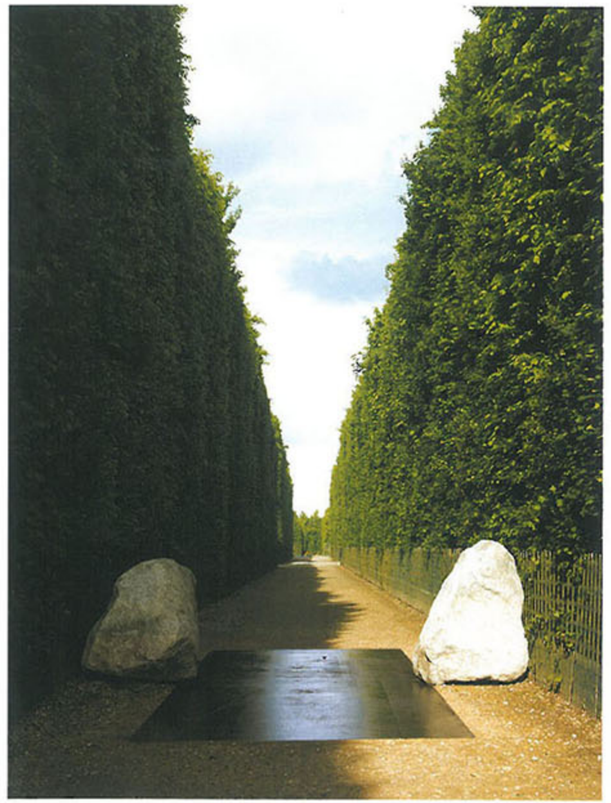
컨켐포러리 아트에서 '전시=작품'이라는 등식은 이제 상식이 되었다. 베르사유 프로젝트를 이해하기 위해서는 베르사유라는 사이트를 이해하지 않으면 안 된다. 베르사유 궁전은 프랑스 절대왕정을 상징하는 바로크 시대의 역사적 유물이다. 이 궁전에 베르사유 정원이 조성되었다. 조경사 앙드레 르노트르(1613~1700)는 태양왕 루이 14세의 의뢰로 베르사유 궁전의 정원 설계에 착수한다. 당대 최고의 명성을 누리며 유명한 정원 설계를 도맡았던 르노트르의 조경 양식은 '프랑스 정원 양식'으로 정착되었다.

베르사유 정원은 프랑스식 정원의 최고봉이다. 그것은 4세기를 거친 지금도 변함이 없다. 프랑스식 정원 양식은 먼저 성관(城館)을 중심으로 하나의 축을 설정하고, 대칭으로 화단과 잔디밭을 배치한다. 방사선 형태의 좁은 길로 높낮이 차이를 두고, 구나 원뿔 등의 형태로 가지런히 자른 나무를 심고, 대리석 동상을 배치한다. 기하학적 형태로 정돈된 화단에는 각양각색의 식물을 심을 수 있다. 또한 인공 운하를 만들고, 장식적인 형태의 연못과 그리스 로마 양식의 조각으로 치장한 화려한 분수 등이 곳곳에 배치된다. 나뭇가지 끝에 이르기까지 치밀하게 계산된 장려한 디자인은 보는 사람을 감탄케 한다. 이 조경에는 자연마저도 지배하는 위정자의 절대 권력을 과시하는 위엄이 깔려 있다. 그 정원을 유지하기 위해서는 자연에 대한 깊은 조예와 관리 기술이 필수적으로 요구된다.

바로 이 베르사유 공간이 이우환의 개인전이 열리는 사이트다. 베르사유 정원은 대지미술을 펼쳐 놓아야 할 정도로 광활하다. 전시를 위한 공간 앞에 서면 입이 떡 벌어진다. 무엇보다 신작을 선보여야 한다. 그러니 이우환의 베르사유 프로젝트가 예고되었을 때 이 문제가 초미의 관심사였다. 이우환은 과연 베르사유와 어떻게 '대화'할 것인가?(아시아 출신 작가가 베르사유의 역사성을 제대로 알겠는가? 어떻게 르노트르의 위대한 천재성을 이겨낼 수 있겠는가? 이런 우려와 비아냥거림이 가능했을 것이다.) 마침내 베르사유 프로젝트의 뚜껑이 열렸다. 이우환은 조각 작품으로 그 독자의 대화법을 내놓았다.

"나는 원래부터 장소와 대화하며 작품의 발상을 얻는다. 공간의 장소성을 훼손하거나 합리화하지 않는다. 베르사유 정원은 대단히 완벽한 공간이다. 단순히 식물이 놓여 있는 정원이라기보다는 건축 공간 개념에 더 가깝다. 이 완벽한 공간에 내 작품이 어떻게 개입할 것인가? 이 완벽한 정원의 조형을 어떻게 넘어설 것인가? 그 해답은 바로 무한 개념의 도입에 있다. 인간의 콘셉트인 완벽, 그 완벽 너머 장소와의 대화에서 새롭게 발생하는 무한, 그것이 내 작품의 개념이다."

이우환은 앙드레 르노트르가 구현해 놓은 정원 개념을 의식하지 않을 수 없었을 것이다. 그런데 흥미롭게도 베르사유 정원의 미학적 개념에는 이미 미니멀리즘과 여백이 들어 있다. 르노트르의 천재성은 거대한 자연을 완벽한 하나의 화이트 큐브로 환원시킨 것이라 할 수 있기 때문이다. 따라서 이우환의 작품만큼 베르사유 정원에 잘 어울리는 작품도 드물 것이다. 그러니까 이우환은 르노트르의 완벽을



십분 활용하여, 그 풍경을 바꾸지 않고 오로지 자신의 작품으로 그 공간 안에 또 하나의 공간을 연다. 이우환의 열린 공간을 발견하고 체험하기 위해서 관람객은 이 거대한 공원을 거닐어야 한다. 넉넉잡아 두어 시간은 발품을 팔아야 작품을 온전히 감상할 수 있다. 이우환은 정원 중심축을 따라 초록 풀밭과 플라타너스로 조성된 미로에 군데군데 작품을 배치해, 베르사유를 찾는 관람객에게 '숨은 보물 찾기' 같은 게임을 제안한다. 그 게임의 이면에는 이 대정원을 또 하나의 거대한 화이트 큐브로 설정하고, 그 완벽을 넘어서려는 이우환의 더 높은 '장소의 조형론'이 도사리고 있음은 두말할 나위가 없다.

이우환은 〈관계항〉 9점을 야외 정원에 전시했다. 자연을 상징하는 돌과 산업사회를 대표하는 철판의 만남, 그 '관계항'을 작품으로 드러냈다. 한마디로 돌과 철판, 이 두 사물로 인간의 역사를 들려주려고 한 것이다. 이우환의 작품 세계를 관통하는, 만든 것과 만들지 않은 것, 자연과 문명, 사상의 안과 밖 등의 양면성을 끌어안는 작업이다.

"돌은 시간의 덩어리다. 지구보다 오래된 것이다. 돌에서 추출된 것이 철판이다. 그러니까 돌과 철판은 서로 형제 관계인 것이다. 돌과 철판의 만남, 문명과 자연의 대화를 통해 미래를 암시하는 것이 내 작품의 발상이다."

〈관계항 - 4인의 사지〉 스틸 판 각 400×250×2cm, 돌 2014
다음 페이지 · 〈관계항 - 별들의 그림자〉 원 지름 4,000cm, 37개의 스틸 판 각 300×120×1.5cm, 돌 1969~2014
이전 페이지 왼쪽 · 〈관계항 - 대화 Z〉 스틸 판 각 300×400×4cm, 돌 2014
오른쪽 · 〈관계항 - 지구의 다리〉 스틸 판 각 400×300×2cm, 돌 170×160×113cm, 145×180×140cm 2014

이우환/ 1936년 경남에서 태어났다. 서울대 미술대학을 중퇴하고 일본대학 문학부 철학과를 졸업했다. 1960년대 일본에서 일어난 모노파 운동의 이론적 기반을 세운 작가이자, 철학자 문학가 예술평론가이기도 하다. 1969년 논문 〈사물에서 존재로〉로 일본 미술출판사 예술평론상을 수상했다. 저서로 《여백의 예술》 《시간의 여울》 《Selected writings Lee ufan》 등이 있다. 유네스코미술상, 세계문화상, 프랑스 리지옹 되뇌르 훈장을 받았다. 타마미술대학 교수, 파리국립미술학교 초빙교수를 역임했다. 파리비엔날레 베니스비엔날레 카셀도쿠멘타 광주비엔날레 등의 국제전에 출품했다. 루이지에나근대미술관, 파리 주드폼미술관, 가마쿠라 근대미술관, 뉴욕 구겐하임미술관 등 세계 유수의 미술관에서 수차례 개인전을 열었다.

이우환의 작품에서 자연석이 차지하는 비중은 대단히 크다. 그 돌은 모두가 제멋대로 두리뭉실하게 생긴 것이다. 그는 어떤 구체적인 이미지를 드러내지 않는 중성적인 성격의 돌, 추상성이 높은 돌, 그야말로 그냥 돌을 작품에 끌어들인다. 그런 돌을 찾는 일이 그에겐 대단히 중요하다. 이우환은 늘 그랬던 것처럼 이번 전시를 위해 자연석을 찾아 나섰다. 전시에 선보인 돌은 22개다. 10개의 돌은 독일 쾰른 근교의 돌집에서 구했다. 스칸디나비아와 폴란드 태생의 돌인데, 대단히 단단하다. 쾰른 근처에 일본식 또는 중국식 정원을 꾸미는 부자들이 많아서 그런 돌을 구할 수 있었다. 또 12개의 돌은 이탈리아의 알프스 몬테로자 산 밑에서 가져왔다.

베르사유의 무지개, 바람의 날개

이우환의 베르사유 개인전은 조각전이다. 야외 작품 위주인데, 실내 작품을 유일하게 한 점 전시했다. 1969년의 드로잉을 변형시킨 작품이다. 68혁명 등 모더니즘의 거대한 패러다임이 무너져 현실을 의심할 수밖에 없었던 시절, 이우환은 철골 구조에 솜 피부를 가진, 있을 수 없는 난센스를 제시했다. 과연 이게 무엇일까 의구심을 던지는 작품이다. 그는 당시를 회상하며 지금과 절충시킨 작품을 제작했다. 말하자면 〈관계항-솜의 벽〉은 모노하 시절부터 일찍이 조각을 발표했던 자신의 조형 편력을 넌지시 제시한 프롤로그 같은 작품 혹은 아카이브 성격의 작품이라 할 수 있다.

〈관계항-베르사유의 아치〉는 이번 전시의 대표작이라 해도 좋다. 폭 3m, 높이 12m, 길이 30m의 스테인리스 철판이 베르사유 궁을 배경으로 아치 형태로 서 있다. 아치는 U자를 뒤집은 모양으로 휘어져 있고, 그 바닥 양끝에 큰 돌이 놓여 있어 마치 휘어진 금속 곡선을 지탱하고 있는 것 같은 긴장감을 만들어 낸다. 아치 밑바닥에도 폭 3m, 길이 30m의 철판이 깔려 있어, 사람들은 자연스럽게 이 철판을 밟고 지나게 된다. 마치 금속 양탄자 같은 역할을 맡고 있다. 아치 밑의 철판을 건너가는 기분은 내가 어떤 이야기의 주인공(배우)이 되어 레드카펫을 걷는 느낌이다. 이 아치는 하나의 무대와 같은 설정인 것이다. 그리하여 이제, 무언가 극적인 상황이 내 눈앞에서 펼쳐질 것 같은 예감이랄까. 아니나 다를까. 이 아치를 통과하면 확 트인 대원근법(grand perspective)의 정원이 파노라마처럼 펼쳐진다. 아하~ 대장관! 저 아득히 푸른 운하가 눈에 들어온다.

거꾸로 운하 쪽에서 올려다보면 이 아치는 베르사유 궁 전체 건물이나 조형물 중에서 하늘과 가장 가까이 우뚝 선 모습을 드러낸다. 이우환 작품으로는 처음 보는 대형 조각인데다 워낙 자연스럽게 서 있어서, 원래부터 그 장소에 있던 누군가의 조형물이라고 착각할 정도였다. 이 작품은 바라보는 방향에 따라 표정이 아주 다르다. 아주 측면에서 보면 〈조응〉 시리즈의 큰 붓자국이 하늘에 떠 있는 것처럼 보인다. 물에 비친 아치의 그림자까지 작품 요소로 끌어들일 수 있다니! 이우환의 작품이 이처럼 이야기가 풍부하다니!

반짝거리는 메탈의 질감은 마치 거대한 무지개를 떠올린다. 아니면 견우직녀가 만났음직한 저 천상의 구름다리와 같은 형상일까?

"80년대 후반에 일본 나가노(長野)의 시골길을 걷다가 무지개가 걸린 풍경을 본 적이 있다. 무지개 같은 아치를 작품으로 만들면 공간이 트이겠다는 생각을 무심코 한 적이 있다. 그때 막연하지만 무지개 같은 느낌을 작품으로 녹여 내려고 생각했다. 그러고는 잊었는데…."

무지개에서 착안한 아치. 내 눈에 그것은 안과 밖, 겉과 속, 외연과 내포가 서로 통하는 일종의 정신적인 '문(門)'으로 보였다. 문은 사상(事象)이 통과하는 지점의 표지(標識) 혹은 증표 같은 것이 아닌가. 새로운 세계를 여는 문! 이우환이 맞장구를 쳤다. "동서고금을 막론하고 문이란 수수께끼의 메타포다." 그렇다. 수수께끼! 그게 바로 무한으로 가는 문이 아닌가.

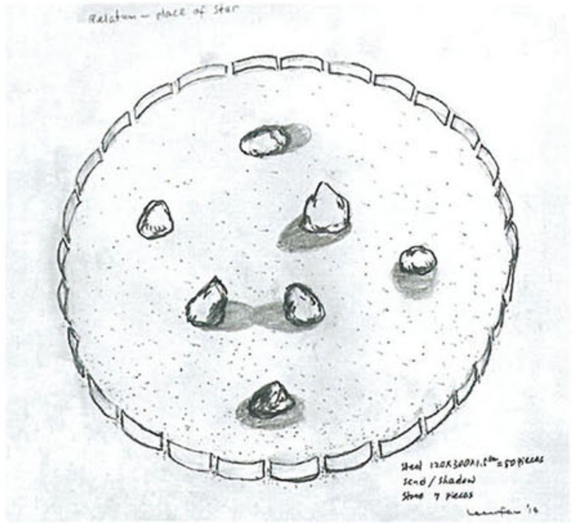
〈관계항-베르사유의 아치〉에서 운하 쪽으로 걸어 내려가면 푸른 양탄자 같은 넓은 잔디밭이 펼쳐진다. 이 잔디밭에 구불구불한 금속판이 넘실대며 바닥에 깔려 있다. 〈관계항-바람의 날개〉다. 무엇보다 돌과의 조합이 아니라 금속성이 강한 철판만 제시한 점이 특이하다. 그래서 이 작품은 실로 경쾌하고 발랄한 정감을 불러일으킨다. 철판이 바람 소리를 품고 있다가 땡하고 소리를 내지를

것만 같다. 나는 이번 이우환의 전시가 전체적으로 엄격하고 명상적인 분위기 혹은 고전적인 감성이 지배하는 가운데, 〈관계항-바람의 날개〉를 가장 신선한 형식의 작품이라 평가해 보았다. 저 대운하의 푸른 물결이 바람에 흩날려 철판으로 내려앉아 파동을 일으키는 분위기다. 그러니까 〈관계항-바람의 날개〉는 운하와 〈관계항-베르사유의 아치〉를 연결하는 고리가 아닌가. 이 작품을 옆에 두고 길을 따라 걸어가는 신체 리듬에 호응하듯 금속판도 경쾌한 음악적 율동을 드러내며 보조를 맞추었다. 고요 속의 운동감! 이우환의 회화로 치자면, 〈선으로부터〉 〈점으로부터〉 시리즈보다는 〈바람으로부터〉 시리즈에서 보이는 탈방향성의 붓의 운동감에 견줄 수 있는 작품이었다. 6월의 따스한 태양이 철판에 반사되어 빛의 포말이 일었다. 눈부셨다. 이우환의 철판 작품이 이렇게 예쁘구나!

"전시를 구상하면서 이 잔디밭을 지나는데 바람이 불었다. 바람에 흔들리며 풀이 바닥에 드러누운 모습이 마치 물결치는 파도처럼 보였다. 잔디밭에 물결처럼 흔들리는 바람의 날개를 만들고 싶었다. 메커닉한 스테인리스스틸 물결 말이다. 명실공히 신작인데 이 작품이 이번 전시에 기여하는 역할이 아주 크다. 잔디밭 풀의 키가 더 무성하게 자라도 좋을 텐데…."

별들의 그림자, 무덤

운하 가까이까지 걸어갔다. 키 큰 고목들이 두 줄로 도열하여 신비한 숲의 터널과 마주친다. 터널은 하나의 길이요, 또 하나의 문이다. 그 터널의 입구를 가로질러 이우환의 〈관계항-대화 Z〉가 버티고 서 있다. 그 자태는 터널의 입구를 가로막는 문 같은 느낌이었다. 그 문을 뒤로 해서 펼쳐지는 무한의 세계. 그 뒤를 열어 젖혀보고 싶은 충동이 강하게 일었다. 다음으로는 플라타너스로 깔끔하게 정비한 정원 속에서 두 점의 작품을 만날 수 있다. 하나는 직선으로 뻗은 외길에서 마주치게 되는 〈관계항-지구의 다리〉. 가지런히 정돈된 플라타너스가 높게 솟아 있어 길은 더 좁고 하늘은 더 높았다. 이우환은 그 길에 두 개의 돌과



두 개의 철판을 놓았다. 길을 걷기 위해서는 필연적으로 철판을 밟고 지나가야 한다. 선택의 여지가 없다. 모든 사람들이 철판 앞에서 한번은 멈추어 서고, 또 철판을 건너서도 뒤를 돌아 지나온 자리를 지켜보곤 했다. 다리의 메타포 역시 장소와 장소와의 조응, 타자와의 대화로 자연스럽게 받아들일 수 있다. 이 외길을 빠져 나오면 네 개의 길이 만나는 교차점이 나온다. 바로 이 교차점에 〈관계항-4인의 사자〉를 설치했다. 4개의 돌과 4개의 철판이 서로 마주보고 있는 작품이다. 그로서는 처음 제작하는 형식이지만, 실제 베르사유 정원에 서면 완벽하게 장소와 조응하는 작품임을 수긍하게 된다.

이우환은 지금까지 베르사유 정원에서 개방되지 않았던 원형 광장에도 새로운 개념의 신작을 발표했다. 르노트르의 완벽한 정원 개념과는 달리 가장 프리미티브한 성격의 공간이었다. 〈관계항-별들의 그림자〉. 이 작품은 흰 자갈 위에 7개의 돌멩이를 북두칠성의 별자리 형상처럼 배치했다.(그렇다면 돌멩이는 별이다.) 돌멩이마다 회색으로 가짜 그림자를 선명하게 그려 넣었다. 이번 전시 작품 중에서 유일하게 붓을 댄 작품이다. 날씨와 시간의 변화에 따라 그림자는 모양을 달리한다. 가짜 그림자와 실제 그림자가 서로 만난다. 그림자들이 서로 껴안거나 키스하는 시간도 있다. 별들은 초자연적 공간 속에서 서로 대화를 나눈다. 별들의 그림자는 대낮에도 생생하게 살아 움직인다.

"이 공간을 보니까 미지의 땅, 고대 유적 같은 신성한 장소의 느낌을 받았다. 사막 같은 분위기를 만들려고 했다. 나는 하늘에서 이 땅으로 떨어진 별(영웅)들이 서로 속삭이는 장을 마련했다."

이우환이 이번 전시의 동선으로 제일 마지막이길 바라는 작품이 〈관계항-무덤〉이다. 이 작품은 그리스 문명을 흠모했던 루이 14세가 '아폴론의 연못'이라는 야외 목욕탕을 만들고, 그 뒤에 화려한 무대처럼 고전 조각을 배치한 신비한 공간 앞뜰에 제작했다. 무대를 올려다 볼 수 있는 잔디밭에 땅을 파고 그 안에 철판을 깔아 돌멩이를 얹었다. 르노트르의 화신이라 할 수 있는 시커먼 돌이 아직도 시간의 덩어리로 웅크리고 앉아 있는 형국이다. 이우환이 이 작품을 제작하고 보니 저 무대 위의 조각들이 이제는 거꾸로 무덤을 바라보는, 전망의 역전 현상이 드러나고 있다.

"이 작품은 르노트르에 대한 오마주다. 기념비를 만들지 않고 무덤을 판 것은 단순히 인간적 죽음만을 의미하고 싶지 않았기 때문이다. 인간이 사그라지고 폐허가 된다는 것은 자연의 이치로 보면 대지로 되돌아가는 일이다. 죽음마저 넘어선 무한의 세계로…."

여백 공간과의 대화

그동안 열렸던 베르사유 프로젝트가 다 성공했던 것은 아니다. 베르사유 궁전의 고전미와 동떨어진 작품을 전시했다는 반대 여론이 불거졌던 전례가 있다. 제프 쿤스는 소송에 휘말렸고, 무라카미 다카시 때도 작품 철거 데모가 일어났다. 물론 비난과 함께 찬사도 동시에 쏟아졌다. 이러한 소란 때문에 작년부터는 궁전 내부 전시를 대폭 줄이고 정원의 조각전 중심으로 방향을 전환했다. 주세페 페노네는 브론즈, 돌과 나무를 소재로 베르사유 정원과 조화를 이루는 작품을 전시해 큰 호응을 받은 바 있다.

올해 이우환의 전시는 프랑스 정원의 걸작으로 꼽히는 공간에 '여백의 예술'이 스며들어 하나의 몸체 같은 조응의 세계를 이뤄 냈으며, 동서 미학의 조화로운 화음을 보여 주었다는 호평이 이어졌다. 르몽드는 "돌과 금속으로 된 그의 작품은 장소 위에 군림하거나 정복하지 않는다. 대신 풍경에 삽입되면서 기존에 잘 알려진 장소에 대한 사람들의 생각에 새로움을 던져 준다. 이번 전시는 베르사유에서 보기 힘든 가장 모험적이고 시적인 영감을 창조하는 전시의 상징으로 기억될 것이다"라는 리뷰를 남겼다. 미술평론가 리처드 바인은 "재료에 대한 순수성과 물질성을 잘 보여주는 동시에 자연과 환경에 대한 조화로운 해석이 인상적"이라고 평했다. 결국 이우환은 최소한의 재료를 사용해 만들지 않은 여백의 공간이 스스로 말하도록 하는 그의 본래의 작품 개념으로 르노트르의 정원 개념과 절묘한 조화를 이뤄 낸 것이다. 자연과 인공의 절묘한 만남, 긴장과 이완으로 충만한 세계를 유감없이 보여 주었다.

이번 이우환 전시의 성과를 꼽으라면, 역시 작품 규모에서 찾아야 할 것이다. 단순히 물리적 크기를 문제 삼는 것이 아니다. 이우환은 회화에 병행하여 조각 작품을 꾸준히 제작해 왔다. 그러나 장소특정적(site-specific) 대형 설치작품을 이번만큼 본격적으로 집약해 보여 준 경우는 없었다. 아마도 앞으로도 이런 기회는 드물 것이다. 그만큼 베르사유는 그에겐 여러모로 새로운 도전의 장이었다. 이우환은 이 전시를 준비하기 위해 50번 가까이 현장을 찾았다.

"나는 작품 개념도만 던져주는 사람이 아니다. 인부들과 같이 돌을 고르고 삽질하고 현장에서 작품과 호흡하는 일을 중시한다. 나는 내 눈앞에 닥친 전시에 모든 것을 바친다. 아무리 작은 전시라도 시간, 돈,

〈관계항 - 대화 X〉 스틸 판 각 350×450×5cm, 돌 130×134×130cm, 150×135×130cm 2014
오른쪽 페이지 위 · 〈관계항 - 거인의 지팡이〉 돌 175×180×145cm, 스틸 막대 500×10.5cm 2014
아래 · 〈관계항 - 솜의 벽〉 돌, 솜으로 덮은 금속 구조물 1969/2014
이전 페이지 왼쪽 · 〈관계항 - 별들의 그림자〉 스케치 2014
오른쪽 · 〈관계항 - 무덤, 앙드레 르노트르(Andre le Notre)에 대한 오마주〉 스틸 판 268×296cm, 돌 90×140×130cm 2014

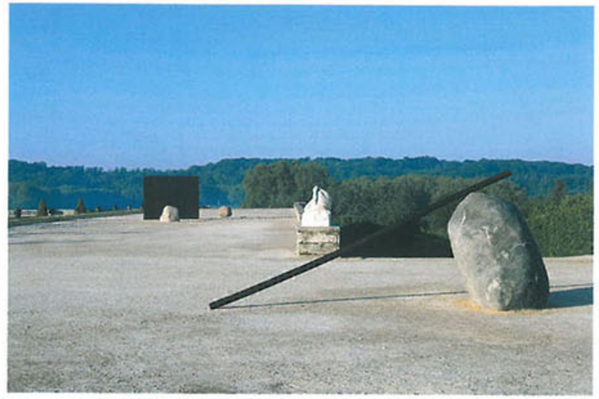
노력을 모두 쏟는다. 그 다음에 어떻게 될지는 나도 모른다."

이우환은 베르사유 프로젝트를 통해 오늘날 컨템포러리 아트의 최전선에서 요구되는 신작주의, 현장주의, 건축적 공간, 시각적 스펙터클 등과 같은 대형 작품(혹은 대형 작가)의 요건을 자신의 방식대로 잘 소화해 낸 것으로 평가받고 있다. 이우환의 조형적 힘과 정신을 국제 무대에 입증해 보인 전시임에 틀림없다. 그동안 세계 곳곳에서 열린 이우환의 전시를 직간접적으로 체험한 바 있지만, 이번 개인전만큼 큰 감동(충격에 가까운)을 받은 적은 없다. 물론 여기에는 이런 대형 프로젝트에 요구되는 인적 물적 시스템의 지원이 가동됐기 때문일 것이다.

이우환이즘의 새 지평

이우환의 베르사유 프로젝트에서는 대규모 형식에 걸맞은 내용의 변화도 분명히 감지할 수 있다. 그것은 아주 미묘하지만, 장소의 성격에 따라 작품의 이야기를 이전보다 더 풍부하게 드러내고 있다는 점이다. 신화나 전설 같은 구체적인 내용이 작품 주변을 은근히 감싸고 있다. 그냥 '시적 표현'이라고 해도 좋다. 물론 이우환 작품의 기본 개념이 베르사유에서 변한 것은 없어 보인다. 그러나 프로젝트 전시에서는 주제와 형식의 다양한 변주가 매력인데, 그 가능성을 열어 보인 것이 이번 전시의 특징이다. 특히 회화의 경우 작품의 안과 밖, 내부와 외부의 문제를 노린다 하더라도 어디까지나 내면성에 묶일 수밖에 없는 장르의 특수성이 있다면, 조각은 이 점에서 훨씬 더 외부성의 문제에 열려 있다는 특징을 다시금 이번 전시에서 확인할 수 있다. 따라서 앞으로 이우환에게는 자의든 타의든 좀더 다양한 문맥의 입체 프로젝트(예를 들면 테이트모던의 터빈 홀(Turbine Hall) 전시 같은)에 접근할 수 있는 기회가 열리지 않을까 예견해 본다.

"작가에게 만족이란 게 있겠는가만, 이번에 나는 베르사유에서 하고 싶은 작품을 70%는 한 것 같다. 전시 이후에 작품은 어떻게 되는가 묻는 사람들이 많다. 작품이란 결국은 잠깐 모였다 흩어지고 사라진다. 하이데거는 《예술작품의 기원》에서 이렇게 썼다. '인간은 대지를 일으켜 세우려 하고, 자연은 인간이 만들어 놓은 것을 자연으로 되돌리려고 한다.' 그런데 예술가란 세우고 사그라지는 그 양쪽 모두를 보는 사람이다. 그 양쪽으로 열려 있음이 무한의 세계다."

태양왕 루이 14세는 자신의 침실이나 회랑에서 저 자랑스러운 베르사유 정원을 수시로 내려다보았을 것이다. 햇살에 빛나는 아름다운 기하학 모양의 식물, 신화 속의 신들이 노니는 샘물, 세계의 저 끝까지 흘러 퍼지는 대운하…. 자신의 절대 권력과 영광을 저 베르사유 정원과 겹쳐 보고 크게 만족했을 것이다. 만약 그 태양의 왕이 지금 환생하여, 동양 출신의 아티스트 이우환이 자신의 베르사유 정원에 제시한 무한의 작품을 보았더라면, 과연 어떤 '대화'를 원했을까? 그들은 서로 만날 수 있을까? 이우환은 말한다.

"누구의 작품인가, 작품이 무슨 뜻을 담고 있는가, 의미를 묻지 않아도 느낌을 주는…."