

FOCUS

‘영롱한’ 질문

장-미셸 오토니엘展 2020. 12. 17~1. 31 국제갤러리

현대미술을 깊이 이해하지 않더라도 장-미셸 오토니엘의 작업이 낯선 이는 많지 않을 것이다. 작품 ‘인중샷’에 따라오는 많은 문장은 반짝이는 유리구슬의 영롱한 형상에 심미적으로 몰두하거나, 작가가 남긴 문장 일부—가령 “작품을 구성하는 모든 구슬은 완벽한 구의 형태가 아니다. 상처나 흉터가 고스란히 드러나는 구슬이 아름답다” 등—를 발췌하여 구슬이 품은 시적인 묘사를 감상에 넣기도 한다. 이들의 감상은 모두 ‘축약적인 시각성’에 집중한다. 깨지고 얼룩지기 쉬운 유리의 속성에도 구슬을 꿰어 형상을 만들고 볼륨을 높이며 표면적 영롱함과 리드미컬한 동세를 강조하는 형상은 시선을 사로잡는다.

2016년 개인전 <블랙 로투스(Black Lotus)>에 이어 국제갤러리에서 그의 두 번째 개인전 <뉴 워크스(NEW WORKS)>가 열렸다. 전시에서 작가는 신작 <프레스스 스톤월(Precious Stonewall)> 시리즈와 <루브르의 장미(Rose of the Louvre)> 연작을 소개한다. 그가 소재로 삼는 스톤월은 1969년 성 소수자의 기념비적 투쟁이 일어난 뉴욕 스톤월(Inn)을 가리키는데, 게이와 트랜스젠더 등 성 소수자가 경찰의 검열과 괴롭힘에도 일상적으로 드러나며 서로를 만나던 술집이다. 한편 ‘루브르의 장미’는 바로크시대 플랑드르 화가 페테르 파울

루벤스(Peter Paul Rubens)의 <마리 드 메디치와 앙리 4세의 대리인에 의한 결혼식(The Wedding by Proxy of Marie de Medici to King Henry IV)>(1622~25) 화면 바닥에 떨어진 작은 장미 한 송이에 모티프를 얻어 제작했다고 전한다.

기념비의 영속성, 유리의 취약성

언론은 성 소수자 민중의 기념비적 투쟁과 프랑스 역사의 상징물인 장미를 소재로 삼은 연작에 각각의 소재와 작품명을 엮어 전시의 의미를 부여한다. 가령 “천국으로 가는 계단에 희망 품은 ‘루브르의 장미’가 피었습니다!”(“브릿지경제”), “푸른 유리 벽돌 너머에... 희망이 반짝거린다!”(“매일경제”)는 시의 문장은 코로나19가 초래한 위축되고 우울한 상황에서 사회가 향해야 하는 방향과 가치를 제시하는 자리로 전시를 소개하며 동시대적 의미를 더한다.

장식 효과가 높은 오토니엘의 작업은 미술관과 갤러리뿐 아니라 박물관, 호텔, 향초 장식과 루이 비롱 가방, 인테리어와 패션지에서도 쉽게 찾을 수 있다. 2015년 작가는 18세기 무용가 라울-오제 후이에(Raoul-Auger Feuillet)가 베르사유 궁전과 루이 14세의 무용에 대해 기술한 책에서 영감을 얻어 <아름다운 춤(Les Belles Danses)>을 제작했다. 이 작품은 베르사유 궁전 정원에 영구 설치되었는데, 이는 그가 본국 프랑스에서 어떤 명망과 국가적 지원을 받고 있는지 가늠케 해준다.

오토니엘이 참조하는 역사적 장소와 국가적 상징은 유리와 금속성 소재의 반짝이고 가벼우며 손상되기 쉬운 속성에 포개어진다. 기념비의 영속성과 유리의 취약성이라는 역설적인 조합은 색색이 영롱한 형상으로 산출된다. 역사의 사건과 예술작품에 모티프를 얻는 작업 저변에는 인도와 이탈리아 등 지역 장인의 공법을 참조해 블록과 구슬을 만들고 형상화해온 맥락이 깃들여 있다. 1세기의 역사적 사건을 3세기와 로컬의 전통 방식과 엮어내는 혼종성은, 벽돌과 블록 등 산업 사회의 기본 유닛을 소재 삼아 적용하고 형태를 조형하는 방식으로 이어진다. 이는 미니멀리즘 미술의 전례를 떠올리게 하는데, 작가 스스로 도널드 저드(Donald Judd)와 칼 안드레(Carl Andre)에게 영감을 받았다고 밝히기도 했다. 미술사적 계보에 자신의 작업을 연결하면서도 지역 전통의 방식과 역사를 현재 상황에 맞게 조형하는 변별성을 부각하며 예술의 역할과 해석 방법론을 제안한다.

작가는 특정 오브제의 스킴을 키우며 전시장을 압도하는 벽체로, 건축의 속성으로 확장해 나갔다. 각각의

<Stairs to Paradise> 클리어 블루, 다크 블루, 그레이 기울 유리, 나무 86×174×32cm 2020년, <Precious Stonewall> 시리즈 기울 유리, 나무 각 33×32×22cm 2020년, 프랑스 작가 장-미셸 오토니엘(Jean-Michel Othoniel, 1964년생)이 4년 만에 한국 개인전 (NEW WORKS)을 열었다. 유리 조각, 드로잉, 회화 등 신작 총 37점을 공개했다.





(Rose of the Louve) 시리즈 설치 전경 2020, 작가는 2010년 인도 비로자바드 여행 중 만난 수공예가의 숭배에 감동할 뻔이 전을 유리 공예 기법을 배우고 협업하기 시작했다. 스톤월링에서 제목을 차용한 (Precious Stonewall)은 유리의 물성을 탐구한 연작이다.

블록과 구슬은 전체 풍경을 구성하는 하나의 픽셀이다. 2017년 그는 <빅 웨이브(Big Wave)>를 제작하며 파도의 형상이 벽처럼 다가오는 작업을 선보였다. 인도의 유리 제작 방식에 착안해 짙은 유리 금속 블록 1만 개를 쌓아 올린 형상은 5.3m의 높이와 15m의 폭에 달하는 압도적인 크기로 전시장 한복판을 차지한다. 자연을 소재 삼은 작업은 <블루 리버(Blue River)>(2019)와 <아이스버그(Icebergs)>(2019) 등 거대한 단위로 대상을 넓혔다.

눈으로만 오르는 희망의 계단

집체 오브제의 한면에는 구슬을 꿰어 동세의 강도를 높이는 또 다른 연작이 소용돌이치거나 분수처럼 튀어 오르며 선적 불륨을 강조한다. 상이한 연작 가운데 동일한 특징이 있다면 이들은 모두 움직이거나 만지는 즉시 얼룩지거나 빛을 잃고 깨져버릴 수 있기에 관객이 작품과 거리를 유지해야 한다는 점이다. 오토니엘이 주로 사용하는 유리과 알루미늄, 스테인리스 등의 소재는 기념비적 사건을 추상화하여 빛나는 물성으로 압축하는 동시에 비관적 문화의 제작 양식을 고급 예술작품으로 다듬어내는 이중의 효과를 함의한다. 반복적이지만 각각 다른 모양의 블록이 이룬 형상은 줄곧 심미적으로 접근된다. 하지만 심미적 평가가 높을수록 작품이 접촉과 압력에 취약하다는 점 또한 강조된다. 작업은 제작 과정뿐 아니라 전시와 이동 중에도 세심한 관리가 필요하며 직접적인 접촉을 제한한다. 그것은 반짝이며 관객의 눈을 매혹하지만 가까이 다가가거나 접촉할 수 없도록 하면서 작품의 현진성을 재현하고 몸소 작품으로서 인지를 확고히 한다. 취약한 오브제라는 속성은, 공동의 삶을 위한 가치와 방향을 제시하는 동시에 예술작품으로서 보존해야 한다고 스스로 말한다.

매끈한 표면은 저마다 색을 발하며 주변 풍경을 반사하거나 부과한다. 역사-지리적 맥락을 유리와 금속의 특정 소재로 형상화한 작업은 참조 대상의 중층성을 시각적 차원으로 전환한다. 구슬과 블록의 조합은 기념비적 역사와 지역의 전통 제작 방식을 참조하지만, 시간간의 맥락을 미적 오브제로 추상화하는 방식으로 소거하면서 그 자체로 기념비가 되지 않는다. 이번 전시에 소개한 <루브르의 장미>가 루브르궁전에 전시한 것과 같은 크기와 형태, 재료임을 강조하는 것만 보더라도, 기념비에 착안한 작업이 그 자체로 기념비로 각인되는 상황은 더 이상 새롭지 않다.

전시는 코로나19가 일으킨 막대한 상황을 소환했다.

작가는 비대면이 강제되는 상태에서 고품을 자조하며 투명하고 다양한 색의 유리 벽들을 만들어 <프레스스 스톤월>을 제작했다고 밝힌다. 희망의 빛은 영롱하지만, 상이한 맥락을 유리의 반짝임으로 소거하거나, 예의 반짝임은 바깥의 풍경을 그대로 반사한다. 그것은 빛나는 희망의 약속일까, 아니면 모든 것을 반사하는 무시강종의 형상화일까. 그가 모티브 삼은 스톤월링행은 같은 시기 미니멀리즘 미술이 전면에 나온 미술사적 궤적과 겹친다. 작가는 보수적인 정치 분위기를 뚫고 나온 민권 운동에 영감을 받고, 동시대를 살아내기 위한 가치를 찾아 '뉴 노벨'의 미적 형식을 창안하고자 했던 의도 또한 고려하지 않았을까. 사방의 벽마다 <프레스스 스톤월>이 배치된 전시장 한가운데 <천국으로 가는 희망의 계단(Stairs to Paradise)>이 놓인 것은 이를 분명하게 보여준다.

다만 그것은 어떤 의미의 정형적인 순환을 그리는 것처럼 보인다. 가령 민권 운동의 집단적 정동과 변화의 열망이 다른 면에 배치된 국가적 권위와 상징의 키워드에 조우하고 있다면, 지역의 전통 제작 방식을 참고했다는 설명은 다시금 1세대의 역사적 시야로 수렴되는 모습을 포착할 수 있다. 하지만 미묘하게 빛을 흡수하고 반사하는 블록은 비판적 혐의마저 흡수하거나 반사하며 시선을 사로잡기에, 형식적 영롱함에서 순환의 혐의를 파악하는 비평적 시도는 그리 쉽지 않다.

그럼에도 누군가는 과도한 영롱함이 투쟁의 역사와 희망을 국가적 프레임에 가두고 물신화하지 않는지 베풀어줄 수 있다. 더불어 그가 동시대적 상황에 제안하려는 가치가 누구를 향하는지도 되물을 수 있다. 기념적 사건과 국가 상징을 소재로 삼은 오브제는 만인을 향해 영롱한 빛을 내며 제 때 폭력적인 표현으로 시선을 붙잡지만, 접촉이 이뤄지는 순간 언제고 손상되고 파괴될지 모르는 블록과 구슬은 제작의 공정과 맥락을, 작품이 전시되는 시선과 풍경을 반사하고 흡수하며 영롱한 물성을 더한다. 희망의 계단은 눈으로만 오를 수 있는 물신적 비전일까. 희망을 제시하지만 그 답은 블록과 구슬에 반사되는 풍경, 다시 말해 작품을 바라보는 관객 스스로 구하라는 것일까. 작가의 의도와 동떨어진 접근일지라도, 오히려 그것이 막대한 상황에서 고품을 자조하며 빛어낸 블록이 던지는 영롱한 질문의 속내는 아닐까.

/ 남 용