
ISSUE 07

**Auction
City Now
Artists & People
Collector
Masterpiece
2014 Exhibition
Art Tour**

artnow

**by
Noblesse**

1
Lee Ufan: Marking Infinity,
Lee Ufan making
Dialogue-space (2011) during
installation of Lee Ufan:
Marking Infinity at the
Solomon R. Guggenheim
Museum, New York, June
2011

2
왼쪽부터 베르사유 전시를 기획한
알프레드 파크랑 전 총파두센터
관장, 이우환작가, 카트린 페가르
베르사유궁 박물관장

이우환

Ufan,
Lee

프랑스를 대표하는 베르사유 궁에서 <이우환 베르사유>전이 열리고 있다. "알고 있지 않는 부분을 그리는 것이 화가다"라고 말하는 이우환 작가는 작품을 통해 늘 그의 밑바닥에 위치한 깊은 사유와 철학을 표출하며 전 세계적으로 '한국 대표 작가'임을 입증해왔다. 파리 비엔날레, 카셀 도쿠멘타, 베니스 비엔날레 등에 작품을 출품하고 뉴욕 구겐하임 미술관, 파리 죄드폼 미술관, 삼성미술관 등에서 개인전을 통해 아시아 작가의 저력을 보여준 그의 베르사유 전시를 총괄한 카트린 페가르 베르사유 궁 박물관장은 "이우환의 작품은 우리를 조용하고 매혹적인 그의 시 속으로 이끈다"라고 이번 전시를 평가했다. 이우환 작가와 베르사유 전시 속에 드러난 관계함에 대해 이야기를 나눴다.

에디터, 김이신(christmas@noblesse.com)

사진 제공, 국제갤러리



Photo: David Heald © Solomon R. Guggenheim Foundation



Courtesy of the artist Karel Mennou, Paris and Pace, New York
photo © Tedzio



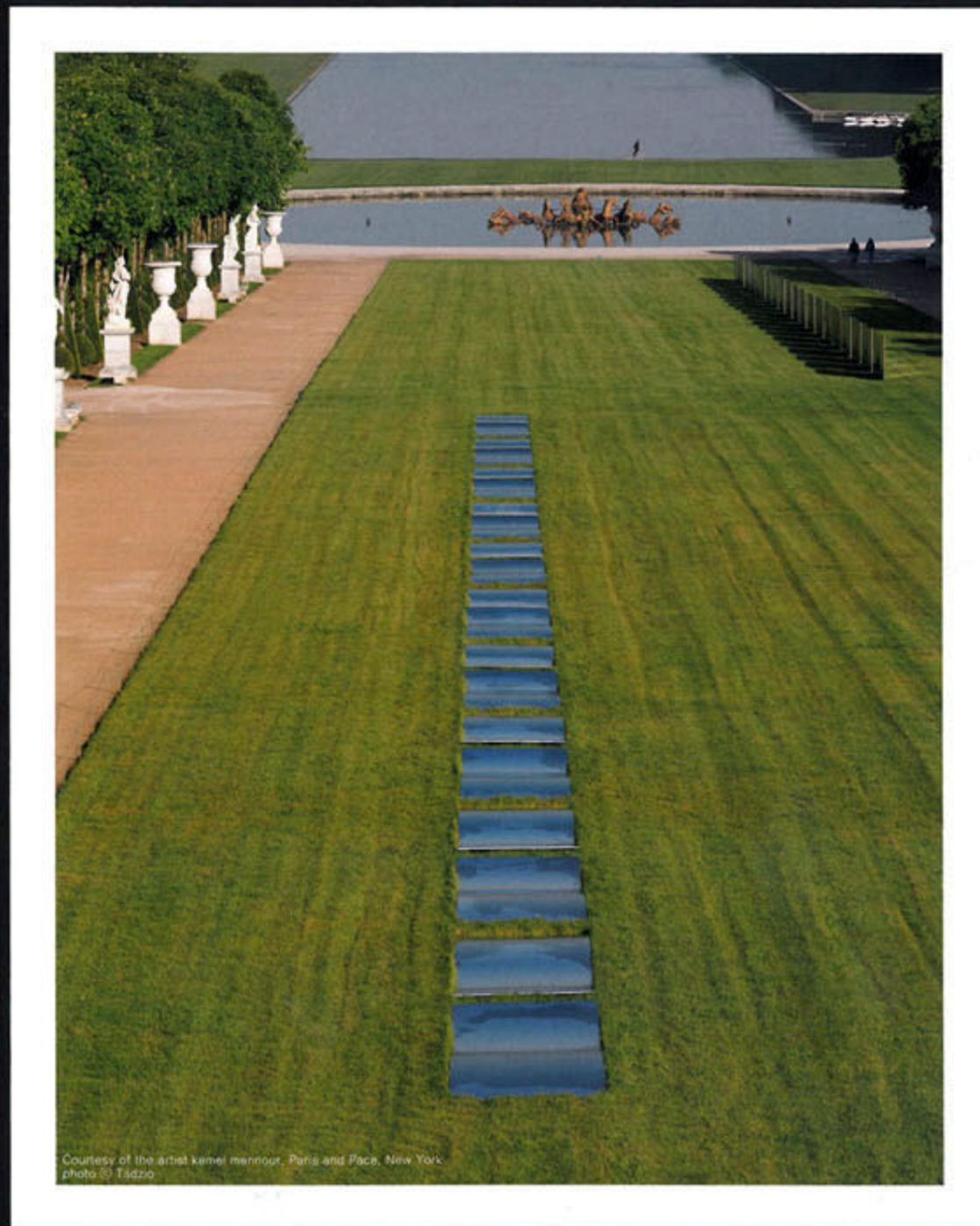
Courtesy of the artist kemel mennour, Paris and Pace, New York
photo © Tazio

1

베르사유를 새로운 시각으로 바라볼 수 있는 계기를 선사한 작품 '관계항-베르사유의 아치', 1m 정도 땅을 판 뒤 철을 몰고 고정시킨 작품으로 전시 준비 당시 베르사유 측과 많은 협의가 필요했다.

2

베르사유 정원을 장식한 설치 작품

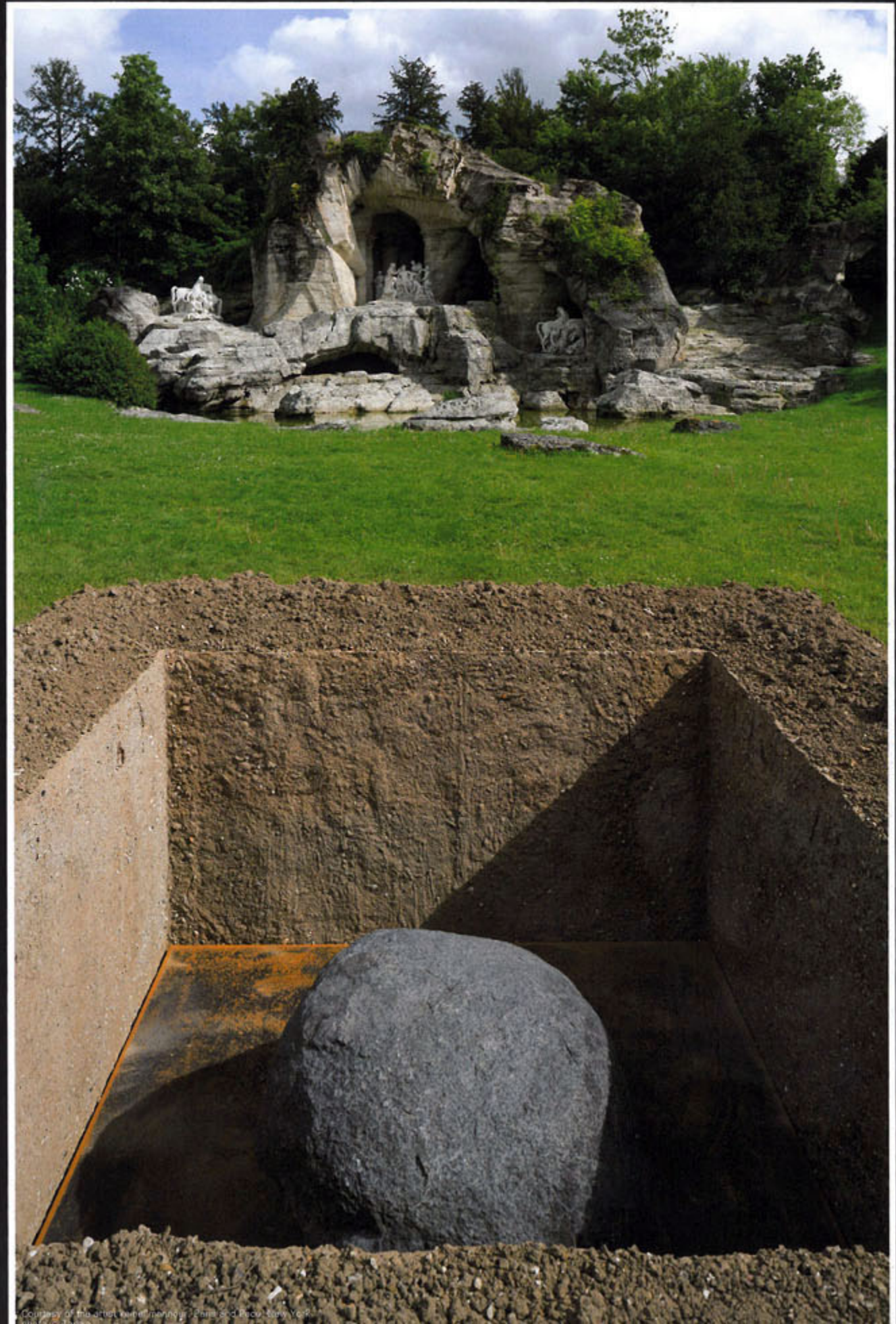


Courtesy of the artist kemel mennour, Paris and Pace, New York
photo © Tazio

1
Lee Ufan: Marking Infinity, Lee
Ufan with Relatum-Holzwege II
(2000), Situation Kunst
Foundation, Haus Weitmar Park,
Bochum, Germany



2, 3
베르사유에 설치한 이우환 작가의
조각 작품



최근 전시가 베르사유 궁 전시(6월 17일~11월 2일)라 그 이야기를 먼저 하고 싶습니다. 조경가 르노트르가 설계한 베르사유 궁 정원은 저수 화단, 군더더기 없는 거대한 토피어리, 패색적이면서 기하학적인 대형 설계로 유명합니다. 자로 팬 돛 인공적 느낌이 물씬 풍기는 곳이죠. 그런 곳에 선생님의 작품이 놓인다는 것이 언뜻 상상이 잘 안 되었습니다. 선생님도 “완벽을 넘어서는 것이 내 작업이었다”라는 말씀을 하셨는데, 장소에 대한 고민을 많이 하셨나요?

내 작품은 정리되어 있다기보다 자연스럽게 흘러져 있는 느낌이 강한 작품이에요. 그 때문에 반대로 도시적이고 인공적으로 잘 정돈된 장소일수록 전시하기가 쉽죠. 잘 정리된 곳에 틈새를 만드는 일만 하면 되니까요. 자연스러운 공간에 내 조각 작품을 갖다 놓으면 ‘본래 거기 있었던’ 작품처럼 보여요. 장소와 작품의 관계를 거꾸로 가져가야 하죠. 초기에 많은 사람들이 걱정할 것처럼 나도 처음에는 어떻게 할까 망설이기도 했지만 막상 해보니 일하기 편했고, 내 생각을 잘 펼칠 수 있는 공간이었다는 생각이 들어요.

베르사유에 다녀온 많은 분들이 작품이 그곳에 있어서 더욱 빛났다고 하더군요. 거기서 내가 한 일은 별로 없어요. 가령 길이 있으면 내 작품을 그곳에 설치함으로써 사람들이 그 길의 의미를 되짚어보게 하는 것이 내 역할이었죠. 정원을 바라보고 서는 쪽에 아치를 하나 만들었는데, 그 아치를 기준으로 공간이 더 넓게, 또는 색다르게 보이는 효과를 꾀했어요. 베르사유 궁 정원은 그 자체로 너무나 훌륭한 공간이에요. 거기에 아치를 설치하니 내가 뭔가 거대한 작품을 만들지 않고도 베르사유 궁에 새로운 공간이 탄생했죠. 지극히 간단한 일이었어요. 나는 베르사유 궁 전시를 준비하면서 ‘어떻게 하면 그 공간을 더 잘 보이게 할 수 있을까’만 고민했어요. 대단히 재미있고 일하기도 편한 전시였죠.

그럼 상대적으로 지형을 최대한 살려 자연 그대로의 느낌을 연출한 영국식 정원에서 전시를 하셨다면 작품도 달라졌겠네요? 영국식 정원에서 전시를 한다면 관계를 거꾸로 가져가야겠죠. 작품의 경향이 많이 달라졌을 거예요. 내 조각은 공간이나 장소와 밀접한 관계를 맺기 때문에 그에 따라 성격이 달라져요. 다른 아티스트는 스튜디오나 공장에서 만든 것을 가져다 놓는 경우가 많은데, 내 작품은 그렇지 않아요. 그 공간을 어떻게 살릴까 고민하면서 설치하기 때문에 이미 만들어놓은 것을 설치하는 경우는 없습니다. 공간과의 대화를 통해 비로소 작품이 완성되는 것이니까요.

베르사유 궁에서 전시한 제프 쿤스나 무라카미 다카시, 조아나 바스콘셀루스도 모두 세계적으로 유명한 작가지만 선생님은 그들과 약간 다른 전시를 선보였다는 생각이 듭니다. 무라카미 다카시와는 개인적으로 가까운 사이라 어떻게 전시를 진행했는지 잘 봤고, 이야기도 많이 들었어요. 전시회는 모두 훌륭했어요. 하지만 그 전시 장소가 꼭 베르사유 궁이어야 했는지 생각해볼 필요가 있어요. 그 생각을 하면서 전시를 한 것 같지는 않아요. 본인들이 이미 만들어둔 작품을 좋은 장소에 갖다 놓은 것이고, 나는 장소성을 살리는 방향으로 작업했기 때문에 그들과는 성격이 다를 수밖에 없죠. 이전의 전시가 공간을 채우는 전시인 데 비해 선생님의 전시는 비우는 전시였다고 보면 될까요?

네. 물론 나도 작품을 설치했지만 관람객은 내 작품보다 거기에 펼쳐진 공간을 봤으면 해요. 작품은 거기에 놓인 하나의 대상물이 아니에요. 작품을 통해 보는 하늘이러든지 주변의 환경이 합쳐져 하나의 작품이 완성되는 거죠. 그러니까 단순히 오브젝트를 보는 건 제가 원하는 작품 감상법이 아니에요. 오브젝트를 둘러싸고 있는 하늘과 길, 숲 등 큰 세계가 더 중요하다는 것을 보여주는 전시였으면 하는 게 제 바람입니다. 장소를 활용한 전시인 만큼 베르사유 궁 속의 적극적 협조가 필요했을 것 같습니다. 진행 과정에서 어려움은 없었나요? 베르사유 궁 정원의 관리인들과 조금 힘든 부분이 있었지만 그들 모두 작가의 입장을 배려해 많은 부분을 허용해줬어요. 결과적으로 내가 하고 싶은 대로 하게 해줬죠. 처음에는 “여기도 안 된다, 저기도 안 된다” 그랬어요.

아치 작품 ‘관계항-베르사유의 아치’는 땅을 직접 파고 설치한 건가요?

네. 1m 정도 땅을 판 뒤 그 속에 무거운 철을 묻고 다시 양쪽의 철을 이용해 고정했어요. 문제는 그 아치 아래 묻힌 커다란 파이프였죠. 그쪽에 아치를 설치해도 좋다는 허락을 받은 뒤 땅을 팠는데 파이프가 지나가는 자리였던 거예요. 베르사유 궁 측에서는 다른 곳을 찾아보라고 하는데, 내 아치 작품은 그 장소가 아니면 전혀 의미가 없기 때문에 꼭 거기 설치해야 한다고 했어요. 결국 파이프를 끊고 아치 작품을 그곳에 설치했습니다.

총 10개의 작품을 설치하셨죠? 한 작품만 실내에 있고 나머지는 모두 야외에 설치했습니다. 베르사유 궁도 점점 조각 중심의 전시 계획을 세우고 있는 것 같아요. 저도 그게 좋다고 봐요. 실내에는 아시다시피 많은 벽화와 가구가 있잖아요. 그것들과 현대미술 작품이 잘 맞지 않아요. 그렇다고 내부에 화이트 큐브를 만드는 것도 어려운 일이고요.

프랑스 전통을 대표하는 베르사유 궁을 세계의 현대미술 작가에게 개방하는 건 유연한 사고 없이는 불가능한 일입니다. 그런 전시에 함께한 작가로서 한국 문화 행정에 대한 아쉬움을 느끼셨을 것 같습니다.

프랑스인은 전통에 대한 자부심이 무척 강한 민족이지만 ‘우리의 역사적 공간을 어떻게 현대적 공간으로 다시 살려내 옛 영광을 재현할 수 있을까’ 하는 고민을 많이 합니다. 루브르 박물관에서도 현대 작가를 초대해 전시회를 하거나 고전 작품 사이에 현대미술 작품을 끼워 넣어 관람객에게 신선한 자극을 주기도 하죠. 베르사유 궁 전시도 그래요. 프랑스의 전 문화부 장관이 “베르사유 같은 역사적 공간이 아득한 서장으로 사라지는 건 볼 수 없다. 적극적으로 활용하는 방법을 구상하자”고 해서 전시가 시작된 것입니다. 실제로 루이 14세도 당시 베르사유 궁에 많은 사람을 불러모아 재미난 행사를 열고 문화적 교류를 했다고 합니다. 물론 현대미술 전시를 진행하면서 소송이 걸린 작가도 있고, 데모를 하는 프랑스인도 있었지만, 베르사유가 문화 행정에 적극성을 보이면서 고전과 현대를 연결하려는 열정을 가지고 다양한 시도를 하는 건 우리가 배워야 할 점이죠.

선생님은 자연을 대표하는 돌과 인공적이고 인위적인 요소를 대표하는 칠관을 사용해 둘의 관계를 묻는 관계항(關係項, relatum)에 대한 작업을 지속하고 있습니다. 작품 속에 돌이 놓인 위치를 보면 참 재미있어요. 때로는 대립하고, 때로는 서로 의지하고, 때로는 한쪽이 다른 한쪽을 위에서 억누르고 있죠. 그렇게 매번 각기

다른 관계를 연출하면서 새로운 메시지를 전하는 것 같아요.

네, 맞습니다. 돌이라는 소재는 자연을 대표하는 동시에 엄청난 시간의 덩어리예요. 철은 고대부터 사용했지만 칠관처럼 평평한 형태는 문명 산업사회가 만들어낸 대표적 부산물입니다. 그런데 잘 보면 철의 원료는 돌이죠. 그런 관계를 잘 이으면 자연적인 것과 인위적인 것의 대화가 이루어지지 않을까 하는 생각, 그리고 돌에 내재된 시간의 집적을 칠과 결부시켜 이야기를 풀어나갈 수 있지 않을까 하는 고민이 작품에 담겨 있습니다.

작품에 사용하는 돌만 가지고도 책 한 권을 쓸 수 있을 만큼 돌 하나에도 선생님의 사유와 철학이 담겨 있습니다. 베르사유 궁 전시에 사용한 돌은 어디서 구하셨나요?

나는 미리 돌을 찾지 않아요. 전시가 결정되면 그때 철공소에 가고 돌을 찾으러 다니죠. 그 장소에 맞는 돌을 찾아야 하기 때문이에요. 이번 작품에 사용한 돌은 알프스 제2의 고봉 몬테로사에서 가져왔어요. 그쪽에 큰 돌이 많거든요. 나머지는 내가 늘 이용하는 독일의 돌집에서 구했어요. 독일에서 파는 돌은 대부분 폴란드나 스칸디나비아에서 온 것인데, 아주 단단해요.

한국의 단색화가 다시금 빛을 보고 있다는 소식이 들려옵니다. 선생님 시대의 전후 작가들, 정상화 작가와 하종현 작가의 작품이 재평가되고 있기도 하고요. 몇 달 전부터 시작된 단색화의 재조명에 대해 어떻게 생각하시나요?

무척 반가운 일이지요. 그런데 단색화라는 것은 1970년대 우리나라의 대표적 양상 중 하나거든요. 내가 보기엔 최근 문학과 음악, 연극 등 다양한 분야에서 ‘1970년대’가 화두가 되고 있는 것 같아요. 단색화에 대한 관심도 거기서 비롯됐다고 볼 수 있겠죠. 또 하나는 전 세계적으로 일본의 모노파가 주목을 받다 보니 ‘그럼 아시아의 다른 나라에서는 모노파가 어떻게 발전했나’ 하는 관심이 생겨나고, 그러면서 단색화가 새롭게 뜨게 된 것 아닌가 싶어요. 정리해서 말하면, 1970년대 단색화의 재조명 움직임은 1970년대에 대한 관심과 더불어 아시아가 경제적으로나 입지적으로 크게 성장했기 때문이라고 봅니다.

선생님이 보시기에 1970년대 작품의 특징은 뭔가요? 그 당시엔 많은 사람이 가난했고 모든 것이 얼어붙은 군정시대였기 때문에 작가의 작업도 대부분 단순하고 과묵하다고 할까, 이야기가 없이 묵직하고 어두운 작품이 그 시대를 가장 잘 나타내고 있습니다. 말없는 반복 같은 느낌이 그 당시 작가들이 할 수 있는 표현이었죠. 그런 것이 선생님이 말씀하시는 시대의 존재성이겠죠? 최근 발간된 한 책에서 선생님은 “오늘날의 예술가는 예술가인지 건달인지, 예술인지 쓰레기인지 모르는 광대놀이 같다”고 하셨습니다. 그럼 요즘 작가들의 시대적 존재성은 무엇일까요?

지금의 젊은 작가들과 1970년대 작가들은 처한 상황이 완전히 달라요. 1970년대에는 어쩔 수 없는 역사적·사회적 상황 때문에 아주 가난한 표현밖에 허용되지 않았어요. 오늘날은 물질적으로 무척 중요롭고 기술적으로도 크게 발전했죠. 이미 무한한 재료 혹은 이미지가 곳곳에 존재하기 때문에 저항감을 표출하기보다는 작품을 하나의 놀이로 보고, 비판정신을 갖고 그 안에서 다양한 이야기를 할 수 있게 하는 것이 요즘 젊은 작가들이 해야 할 일이 아닌가 싶어요.

많은 세계적 작가가 브랜드와의 협업을 통해 자신의 작품 세계를 확장하고 대중과의 친밀도를 높이고 있습니다. 하이엔드 브랜드와 컬래버레이션을 계획 중인 건 없으신지요? 그런 것 없어요. 스카프를 만들자고 하는 것은 있지만, 그건 아직 이야기하기 어렵고요. 난 무라카미 다카시처럼 내 그림으로 디자인을 한다거나 무엇인가를 대량생산해내는 것이 싫습니다.

주로 프랑스와 일본, 한국을 오가며 생활하고 있습니다. 특별히 프랑스를 좋아하는 이유가 있나요? 지금은 프랑스에서 하는 전시가 많아서 그곳에 주로 머물지만 예전에는 독일과 이탈리아에서도 많이 활동했어요. 조각을 할 때는 특별한 작업실이 없는 편이지만 회화 작업을 할 때는 작업실이 필요한데, 때에 따라 갤러리에서 공간을 마련해주기도 하거든요. 그 때문에 내가 ‘어느 곳에 머물고 있다’고 말하기는 어려워요.

1
Lee Ufan: Marking Infinity,
Lee Ufan, From Line, Glue and
mineral pigment on canvas,
182×227cm, 1977, The National
Museum of Modern Art, Tokyo

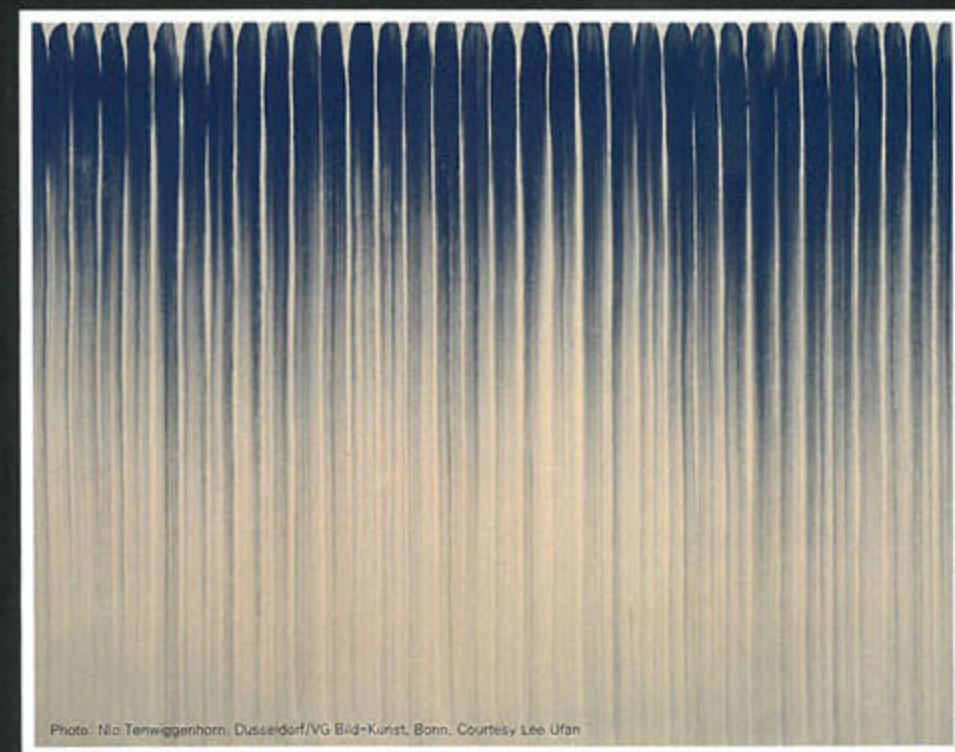


Photo: Nico Tenwiggenhorn, Düsseldorf/VG Bild-Kunst, Bonn, Courtesy Lee Ufan

I'd like you to talk about your latest exhibition <Lee Ufan Versailles>, which runs from June 17 through November 2. Designed by landscape architect André Le Nôtre, The Palace of Versailles is well known for knot gardens, meticulously sculptured topiary, closed structures and geometrical symmetry. The palace is simply a manmade construction. I couldn't imagine what your works look like when displayed at such an artificially designed structure. You always says, "It has been my work to go beyond perfection." Were you concerned about the location?

My works are something that is not well aligned, but naturally scattered. That is why displaying them at a contrasting, urban, orderly or artificial location is very easy. You just make a niche for them at the well-ordered space. It is hard to make them look like an 'originally-being-here' in a natural environment. You should contrast an object and a location. As many people worried, I was at a loss what to do in the beginning. But once I started, it turned out to be easy to work and I realized I found a good place to bring my ideas to life.

Many people, who visited the exhibition, say that your works stand out and shine for they are placed at the palace.

What I do there is a little. If there is a road, for instance, I install my work on the road and let people think about the meaning of the road by watching it. I made an arch on a spot that faces the garden in the palace and wanted people to find the space wider than usual or rather unconventional through it. The Palace of Versailles is an amazingly beautiful construction as it is. I add an arch and the palace has a new space although I don't create a massive work of art. It is simple just like that. My only concern was what I could do to make the new space seen more easily. It was very fun and easy to work for the exhibition.

What if you had an exhibition at an English garden, which embraces natural landscape and harmonizes its surroundings?

If it were an English garden, the juxtaposition of an artwork and a setting would go the other way around. Different artworks would have been displayed. I make different sculptures depending on where they are displayed because they make a close relationship with space and location. Some artists make an artwork at an atelier or in an art factory and move it to an exhibition site, but I don't. I never relocate an old installation to a new site because I am always concerned about how to make the site look greater with my work. My sculptural work is only completed through a dialogue with its surroundings.

The Palace of Versailles have already invited famous artists including Jeff Koons, Takashi Murakami and Joana Vasconcelos. Your exhibition seems a little different with theirs.

Takashi Murakami and I are very close. I saw his exhibition and heard a lot of news around it. The exhibitions at the palace were excellent, but I wonder if it should have been Versailles. I guess they never thought about the venue. What they did is to move their works to a great place, but I wanted to install a new work, which will go harmoniously with the palace.

Is it that their exhibitions fill space while yours empties it?

Yes. I added my works to the space, of course, but I hope visitors to see the space rather than my works. A sculptural work is not just an object. When it is combined with its surroundings like the sky, for example, it becomes a complete work of art. Simply watching an object is not what I think is to appreciate the work. I want this exhibition to show that the sky, roads, woods and the world is more essential than an object surrounded by them.

It seems that you had to work with the full cooperation of Versailles in respect that your works are closely related with the space. Did you have any difficulties?

I had a little trouble with the workers at Versailles, but they understood me as an artist and allowed most of what I asked in the end. As a result, they let me do all I wanted. They said "Not here, not there" at first, though.

Did you dig in the ground and install 'Relatum-L'Arche de Versailles'?

Yes, I dug down one meter, put heavy steel in it and anchored it again with steel each side. The problem was an old pipe buried underneath. I found the pipe when I dug up the earth after permission for installation. The château asked me to find another spot for the work, but I insisted that the work should be exhibited nowhere else. What happened was they cut the pipe and I installed the arch where I want it to be in the first place.

Is it that you installed ten works in total?

All except one are installed outside the buildings. The Château de Versailles is planning more exhibitions of sculptures. I think it should be. There are copious paintings and furniture inside, as you know. They don't mix well with contemporary art pieces. Moreover, it is not easy to build a white cube in the buildings for them.

It is impossible to open the Château de Versailles, the pinnacle of French classicism, to contemporary artists unless they are tolerant. As you are invited to have an exhibition there, you may feel that something has to be done in terms of Korean cultural authority and administration.

The French take immense pride in their tradition, but they still seek to revive the past glory by modifying their historical sites into a modern space. The Louvre Museum, for example, holds an exhibition inviting contemporary artists or stimulates the aesthetic taste of viewers by displaying contemporary art in between classic art pieces. A former culture minister in France has initiated the contemporary exhibition project at Versailles, saying, "We should not sit and watch such a celebrated historical monument as the Château de Versailles disappear into gleams of history. We need to seek solutions to rejuvenate the château." Louis XIV is believed to encourage cultural exchanges by inviting people and hosting events at the Château de Versailles. Nevertheless, lawsuits have been filed against some artists among those who had a contemporary art exhibition. Some French people are protesting against the exhibitions. There is still a lesson that we should learn. The Versailles palace has passion for connecting the past and the present by actively playing its role of cultural administration.

You have worked with a series of Relatum by using natural stones and manmade steel plates. It is very interesting to see how they are positioned in your works. They conflict with each other sometimes and they are interdependent the other times. Otherwise, one presses down on the other. It seems that they deliver different messages whenever they create a new relationship.

Yes, they do. Stone is a mass of enormous time, representing Mother Nature. Steel have been used since the ancient times, but flat steel plates are a byproduct of industrial civilization. Steel, by the way, comes from stone. Would I create a dialogue between natural products and manmade ones if I use these correlations? Could I tell a story by

connecting steel and the accumulated time of stone? These questions are involved with my works.

Your works contain profound thoughts and philosophy, so you would be able to write a book about the stones that you use in your works. Where did you get those stones for the exhibition?

I need different stones that fit for each venue, so I don't find them until an exhibition is confirmed. I usually purchase them at ironworks, but some stones for this exhibition came from Monte Rosa, the second highest mountain in the Alps. I got the rest of them at my favorite shop in Germany. German stores sell stones mostly from Poland and Scandinavia. They are very firm and hard.

Recently, Korean monochromatic paintings are said to gain special attention again. Sanghwa Jung, Jonghyun Ha and other post-war artists including your contemporaries have been reevaluated. What do you think that monochromatic paintings started being spotlighted a few months ago?

That is good news. Monochromatic paintings are one of the two major trends in Korea in the 1970s. It seems like "1970s" is a hot subject in literature, music, theaters and many more genres. I think the popularity of monochromatic paintings have started from there. In addition, Mono-ha, a Japanese art movement, has earned global popularity. People started to wonder 'how the Mono-ha from other Asian countries have developed'. That is why, I believe, Korean monochromatic paintings are sought after these days. In short, the reinterpretation of Korean monochromatic paintings is attributed to people's interest in the age of 1970s and the economic and political growth of Asian countries.

What do you think are the characteristics of art from the 1970s?

Most people were very poor and they lived under the military government in Korea. Artists created mostly simple and quiet artworks, which means that dark and wordless art mirrors the age. What the artists could do was to express the feeling of repetitive muteness.

Is it the presence in time that you talked about? You said, "Artists today seem like playing the clown without knowing whether they are an artist or a good-for-nothing and whether they make art or garbage" in a recently released book. What is their presence in time today?

Artists today are in a completely different situation, compared with those who lived in the 1970s. Owing to the historical and societal situation in the 1970, nothing but poorness was allowed for artists. Today enjoys material affluence and high technology development. There are infinite materials and images everywhere. I believed that young artists should not express irrelevant resistance, but be able to tell different stories just like playing a game when creating an artwork, armored with critical spirit.

Many global artists have closed the distance between the public and themselves through brand collaboration. Do you have any plans for collaboration work with high-end brands?

Not at all. There was an offer for making a scarf, which has little to be talked about. Unlike Takashi Murakami, I hate to use my paintings for commercial products or mass production.

You split your time in France, Japan and Korea. Do you have a particular reason to love staying in France?

I stay mostly in France because there are many exhibitions there. I used to work in Germany and Italy, too. When I make sculptures, I don't need an atelier. Some galleries provide a place to work with paintings for me. It is not easy to say "I stay here or there" for that reason.