

## 빛으로 매개된 현실과 예술

신혜영 | 미술비평

\*\*\*

최근 열린 개인전 제목 <그림자의 주인(Shadow Casters)>은 작가의 작업세계를 설명하는 중요한 단초가 된다. ‘그림자의 주인’, 즉 ‘그림자를 드리우는 것’으로 풀이되는 이 영어단어는 전시도록에서 작가 스스로도 밝히고 있듯 그 유명한 ‘플라톤의 동굴 비유’와 관련이 있다. 동굴에 갇혀 움직일 수 없는 사람들이 바라보는 형상은 그들의 등 뒤에 놓인 모닥불이 인형들을 비추어 드리운 그림자일 뿐 실체가 아니라는 것이다. 이는 플라톤이 동굴 밖의 태양으로 대변되는 이데아와 이데아의 모사품에 해당하는 동굴 안 모닥불과 인형들로 이루어진 현실 세계를 구분하고, 그림을 비롯한 시각예술은 그러한 현실 세계가 드리운 그림자이자 빛의 환영에 불과한 것으로 폄하하는 그의 세계관 및 예술관을 단적으로 보여주는 것이었다. 빛과 그림자, 그 사이 매개물로 이루어진 작가 이창원의 전반적인 작업 구조는 플라톤의 동굴을 닮았다. 그러나 그러한 구조를 통해 그가 말하고자 하는 것은 플라톤의 그것과 상이하다. 유사한 구조를 통해 전혀 다른 것을 말하는 ‘진유’의 방식이 흥미롭다.

이창원의 작업에는 늘 빛이 있고, 그 빛을 반사하는 매개물과 그 매개물을 통해 드리워진 빛의 그림자가 있다. 그리거나 만드는 작가의 예술적 행위는 매개물에 가해지지만, 관객에게 일차적으로 제시되는 주요한 이미지는 빛을 통해 매개물이 자아내는 이차적 이미지인 그림자가 된다. 이러한 구조가 가장 분명하게 드러나는 작업은 거울(유리)에 그리거나 올려내어 만든 이미지를 강한 빛으로 반사시켜 공간에 그림자를 뿜히게 하는 류의 전작들이다. 전시장에서 관객이 먼저 바라보게 되는 것은 분명히 벽에 뿜힌 그림자다. 그러나 작가는 그러한 그림자를 만들어낸 원본 이미지에 관객의 시선이 옮겨갈 수 있도록 거울(유리)을 함께 제시한다. 이 때 원본 이미지와 반사된 이미지는 플라톤의 동굴 속 그것들처럼 서로 다르다. 음화로 그려진 이미지가 그림자로 비춰짐으로써 양화 이미지가 되기도 하고, 신문이나 잡지의 현실적 이미지가 꿈이나 신화에 등장하는 비현실적 이미지가 되기도 한다. 그러나 플라톤의 동굴에서 사람들이 그림자를 만들어낸 실제 ‘그림자의 주인’을 볼 수 없었다면, 이창원의 작업에서 사람들은 그림자와 그 주인을 동시에 볼 수 있을뿐더러 그 두 가지가 서로 다르다는 사실을 공공연하게 확인하고 그 차이를 즐기게 된다.

초창기 주요 작업인 블라인드 설치 역시 작업의 양상은 다르지만 그 구조는 동일하다. 관객들은 흐릿한 작품의 전체 이미지를 바라보면서 전시 공간에 들어서지만, 작품에 가까이 다가감으로써 그 이미지의 정체가 하얀색 촉다란 패널 위에 놓인 찻잎, 커피가루, 프린트 이미지 등의 물질이 반사된 것임을 깨닫게 되는 것이다. 미술사의 대가를 비롯한 역사 속 위인들이나 신화를 비롯한 거대사사의 영웅들을 주로 묘사한 반사된 이미지는 사실상 우려낸 찻잎이나 커피 찌꺼기와 같은 일상의 하찮은 물질에 의한 일회적인 설치에서 비롯된 것으로, 이 작업들에서 실재와 환영의 간극은 보다 극명하다. 이번 전시의 주요 작업인 <성스러운 빛(Holly Light)> 역시 동일한 맥락에서 볼 수 있다. 어두운

전시장은 흡사 스테인드글라스로 장식된 중세교회처럼 은은하고 성스러운 빛으로 둘러싸여있다. 그러나 그 빛이 시작되는 지점으로 다가가면, 그것은 형형색색의 플라스틱 용기들로 채워진 패널을 투과한 평범한 LED 광원이 바닥에 반사된 것임을 알 수 있다. 여기서 작가의 강조점은 전시장을 감싸는 성스러운 빛이나 그 빛을 만들어낸 매개물 자체에 있지 않고, 그러한 성스러운 빛이 플라스틱 용기라는 소비문화의 상징물에 의해 매개되었다는 반전의 사실에 있다. 그래서 오늘날 자본주의 사회에서 소비라는 것이 곧 종교의 역할을 대신하고 있음을 비유적으로 드러내고 있는 것이다.

이렇듯 작가는 빛도, 그림자도, 매개물도 아닌, 빛을 매개하여 그림자를 드리우는 장치의 전체 구조를 통해 세계를 바라보는 자신의 시선을 던지시 건넨다. 그 시선은 구체적인 사회 비판이나 나아가 다소 추상적인 관념이나 가치관이기도 하다. 이번 전시의 두 작품이 이를 잘 보여준다. 먼저 <에인절 오브 더 미러(Angel of the Mirror)>라는 작품은 전두환 전(前)대통령의 추징금 환수 과정에서 등장한 스페인 공예품 <에인절 오브 더 미러>를 차용하여, 천사가 새겨진 액자거울의 표면 위에 광주의 도시풍경을 음화로 실크스크린 하고 거기에 빛을 비춰 다른 패널에 양화의 그림자로 반사되도록 했다. 이 작품으로부터 작가는 언론이 주목하는 전두환 일가의 화려한 예술품 컬렉션이 사실상 수많은 무고한 사람들의 목숨을 앗아간 광주사태의 판결로 선고된 추징금의 일부분임을 상기시킨다. 한편 유사한 방식으로 제작된 <네 개의 도시(Four Cities)>라는 작품은, 네 개의 유리 상자에 음화로 실크스크린 된 네 개의 도시(분쟁 중인 바그다드, 방사선에 노출된 후쿠시마, 유일한 분단국가의 두 도시 서울과 평양)가 네 개의 광원에 의해 네 개의 양화 그림자로 비춰지고, 그것이 결국 하나로 이어져 새로운 도시풍경을 만들어낸다. 이는 각기 다른 이유로 미디어에 자주 노출되어 매우 익숙한 도시들이지만 전 세계 사람들이 심리적인 거리감으로 실제로는 가지 않는 현실의 도시들을 가상의 이미지로나마 하나로 연결해 경험하게 하려는 것이다. 두 작품 모두는 현실의 이미지를 가상의 도시풍경 그림자로 보여주는 동시에 이 사회의 구체적인 사건이나 상황에 대한 작가의 비판적 시선을 담고 있다.

사실상 빛과 매개물, 그것들로 인한 그림자라는 기본 구조를 지닌 이창원의 작업은 세계와 예술에 대한 작가의 생각을 드러내는 ‘장치’에 다름 아니다. 플라톤의 동굴에서 사람들은 진리의 환영에 불과한 그림자만을 바라볼 뿐 동굴 전체를 볼 수 없었다. 그러나, 이창원이 제시하는 장치에서 사람들은 그림자와 그 그림자를 생성한 그림자의 주인, 즉 작가가 제작한 매개물과 그것을 비추는 빛 모두를 볼 수 있다. 다시 말해 동굴 전체를 볼 수 있는 셈이다. 물론 그의 작업에서 그림자는 여전히 작가가 현실 세계를 빚대어 만든 인공물의 환영이다. 그러나 그 환영은 현실 세계를 다르게 볼 수 있는 계기이자 다른 것을 상상할 수 있는 가능성으로서 의미를 지닌다. 그것이 곧 현실을 반영하는 예술의 본령이며 그러한 환영이 이제껏 인류를 자유롭고 풍요롭게 해왔음을 우리는 잘 알고 있다. 그에 더해 이창원의 작업은 그러한 예술이 작동하는 구조 전체를 드러냄으로써 예술 자체에 대해 반성하게 하는 ‘메타예술’의 성격을 지니는 것이다. 이제껏 출근 작가의 작업은 조각, 회화, 사진, 영상, 설치 등 장르 구분 없이 진행되어 왔고, 한 번도 불변하는 고정된 결과물로 제시된 적이 없다. 차이는 바람에 흩날릴 듯 가벼이 없어졌고 그림자는 빛과 장소에 따라 변하였다. 그러나 그러한 일시적이고 변형가능하며 유동적인 작업이 보여주려는 것은 세계와 예술에 대한 작가의 생각이라는 일관된 구조와 방향으로 흘러왔다. 작가는 묻는다. “작가(artist)는 어떤 장치를 만드는 사람일까?” 그의 작업이 어느 정도 그 답을 말해주고 있다. 작가란 사람들이 이미 알고 있지만, 잊고 있거나 미처 깨닫지 못한 현실 세계의 다양한 양상들에 관한 자신의 생각과 감정을 고유한 조형언어를 통해 제시함으로써 그들과 나누는 장치를 만드는 사람이라는 사실을 말이다. 그런 점에서 좀 더 뜻밖의

공간에서 뜻밖의 사람들에게 다가가는 확장된 시도나 공공 기획을 통해 그 장치를 보고 싶은 바람을 가져본다.