

심문섭, 마티에르의 시간성을 드러내다

섬과섬 사이를 바다가 이어주면 함께 움직이기 시작한다 -심문섭, '바다 2'에서

'프시케'와 '유희'

심문섭의 국립현대미술관 초대전 (자연을 조각하다)가 7월 14일부터 10월 9일까지 개최된다 전시가 끝나는 날이 한글 창제를 기념하는 중요한 국경일인 한글날'인데, 공교롭게 오프닝 날짜도 프랑스에서 중요한 국경일인 7월 14 일 '프랑스 혁명 기념일'이다. 프랑스를 중심으로 유럽에서 주로 활동한 작가에게 걸맞은 우연이다. 프랑스 혁명의 의의 중의 하나는 구제도에(대한 혁명'이다. 그의 조각 역시 전통적 개념에서 벗어나 한국 조각의 혁명을 가져왔다. 그래서 그의 조각을 흔히 반(조각의 조각'이라고도 부른다. 작가의 외국 예술향해는 1971년 파리 청년 비엔날레 참여를 계기로 시작되며, 그 뒤 중요한 여러 국제전에 초대받는다. 2007년에는 프랑스 문화성의 초청을 받아 팔레 루아알 공원에서 개인전 (섬으로)를 개최했고, 같은 해 프랑스 예술 문화 휴장을 수상했다. 10여 점의 작품이 소개 된 (섬으로>가 그의 예술철학을 시화(#t)하고 시각화했다면, 10년 후 100여 점이 전시되는 (자연을 조각하다)는 그의'향해일지'를 고스란히 보여주고 있다.

국제적 조류에서 심문섭 예술의 위상과 평판을 알기 위해, <섬으로>를 잠시 둘러보자. 이 전시가 열렸던 팔레 루아 알 공원은 프랑스 문화부, 코메디 프랑세즈(국립 연극장) 루브르 박물관, 콩세이 데타(프랑스 최고 행정법원)등문 화, 정치, 경제 시설이 밀집된 곳으로 정치인, 관광객, 비즈니스 맨, 등이 오가는 분주한 지역이다. 그런데, 회랑으로 둘러싸인 이 공원에 들어가면 갑자기 세상이 정지된 듯하다. 1628년에 건축되고, 1642년 루이 14세가 머무르기도 했던 이곳은 "해묵은 연못"(마츠오 바쇼)처럼 역사의 물결이 중첩된 곳이다. 때로는 단체 관광객들이나 학생들이 우 르르 몰려들며 도심의 소음을 묻혀온다. 고요한 연못에 개구리가 뛰어든 듯 파문이 일지만, 이들이 지나가면 또다시 정적이 밀려온다.

심문섭의 작품은 팔레 루아알의 지리적 특성을 잘 살리며 제4의 섬'을 조성한다. '예술의 섬'이자 '여백의 섬'이다. 프랑스식 정원의 잘 다듬어진 나무들 사이로, 4.5m 높이의 공중에 투명한 배 한 척이 잠시 정박해 있다(The presentation-vers une ne, 800x650x180cm, bambou, polyuréthane, 2006). 이 배 안에는 바람이 잠시 머 물렀다가기도, 때 이른 낙엽이 그 안에 머물기도 한다. 이 배에서 던져진 걸까? 공중에 10여 개가 넘는 어망이 지나

가는 바람과 여백을 잡아들인다(The presentation-vers une fe, 3900x600x30cm, fil de fer inoxydable, film réfléchissant, 2006). 어망을 겨우 벗어난 바람은 네모난 화강암 상자에 담겨있는 수면 위에 잠시 숨을 고르며 잔 잔한 자취(파문을 남긴다(The presentation-vers une fe, 1160x27x100cm, granit noir, eau, 2006). 프랑스 왕실 문장(feur-de-lis)의 백합처럼 물이 솟구치는 분수대 안에는 돌을 얹은 긴 사각형의 나무판들이 물결 과 바람결에 따라 향해하며, 그 위에는 물에 젖은 햇빛 방울들이 탑승하고 있다(The presentation-vers une fe, 1400X50x950cm, bois, pierre, eau, 2006). 분수대 맞은편에는 비너스를 상기시키는 붉은 장미꽃과 아도니스 를 상징하는 아네모네 꽃이 감싸고 있는 넓은 잔디밭 위로 <잔디밭의 아네모네 Anémones de pelouse> 혹은 <제 시-섬으로 The presentation-vers une fle>(2800x125x600cm, polyuréthane, méta, plastique, installation électrique, 2006)가 펼쳐진다. 폴리우레탄으로 만들어진 투명하고 긴 원통형 20여 점으로 구성된 이 작품은 내부에 숨(공기)을 잔뜩 머금은 채 외부에서 불어오는 윤희의 바람결에 따라 눕고 서기를 반복한다. 이 작품명에 나오는 '아네모네' 꽃의 그리스어 어원은 'anemos'로 '바람의 흐름' 혹은 '바람의 딸'이라는 의미이다. 여기서 '바람'은 고대 그리스로마와 유대기독교 문화의 중요한 컨셉인 '프시케(psyche 생명, 영혼, 나비)나 '프뉴마' (pneuma 숨,호흡 영혼)의 움직임이다. 비너스가 사랑한 아도니스를 부활시키기 위해 따스한 봄바람이 불면 아네모네가 피어났다가 또다시 바람이 불면 저버린다. <잔디밭의 아네모네>는, 프시케(생명)가 자연의 순환적인 시간에 따라 거듭하는 윤희 의 리듬을 시각화하고 있다.

(섬으로>에서처럼, 심문섭은 공기, 물, 빛(불), 흙, 나무, 쇠, 등'과 같은 기본적인 마티에르(프리마 마테리아)를 사용 하면서도, '공기'에 흐름을 가미하여 '숨'이나 ' 바람'이 되게 하거나, 물에 빛을 더하여 빛방울로 반사하게 하거나, 나 무와 쇠처럼 서로 다른 물질들을 만나게 하여 울림을 주고 있다. 신비하고 시()적인 이러한 흐름과 울림이 그의 작품을 아 르테 포베라, 모노하, 미니멀 아트 등의다른 작품들과 구별되게 하며, 공간적 특성을 살려 그 만의 독특한 섬을 만든다. 더 중요한 것은, '운율있는 시처럼 그의 섬도 출렁인다는 사실이다. 섬과 섬 사이를 출렁이는 바다 혹은 흐름이 있는 대기가 이어주기 때문이다." 뛰어난 작가라면 자신만의 독특한 섬, 즉 예술세계를 만들 수 있을 것이다. 하지만 훌륭한 작가는 그섬이 움직일 X 있도록 외부와 관계를 맺게 하여 그 울림을 시화(뉴(피하고 시각화한다.

프리마 마테리아, 프리마 에네르기아

1960년대 말과 1970년대 초, 반근대주의라는 컨텍스트에서 여러 미술운동이 전 세계에서 동시다발적으로 일어난 것에 대해, 모노하의 주요 창립멤버 중의 명이었던 이우환은

다음과 같이 말한다. "컨셉 중심의 산업주의가 최대 치에 다다르면서 깨어지고, 1968년 5월 혁명이 일어나고, 해체"(deconstruction)가 중요한 이슈가 되는 가운데, 이 탈리아에서는 아르테 포베라(Arte Povera), 프랑스에서는 쉬포르/쉬르파스(Support/Surface), 영국에서는 '안티 폼(Anti-Form), 미국에서는 랜드아트(Land Art)처럼, 많은 운동이 여러 나라에서 일어났고, 그 중에 하나가 일본의 '모노하였다".(4)

심문섭은 이 같은 미술운동이 활발히 일어날 때 외국에서 활동했다. 루디 치아피니(Rudy Chiappini)는 "극도로 상 반된 종착점으로 향했음에도 불구하고 미니멀 아트, 개념 미술, 아르테 포베라 등 그 시기에 등장한 새로운 언어들 은 하나의 끈을 공유하고 있었는데 그것은 바로 예술과 자연, 예술과 인생의 관계에 대한 새로운 방식의 이해"였으며, 심문섭도 이와 같은 공유점을 지녔고, 이처럼 "들끓는 소요의 현장"을 "완벽하게 독창적인 자신의 담론"으로 풀어나간다고 말한다.(5)

심문섭의 예술은 '근대에 대한 저항'이라는 넓은 의미의 공유점도 있었지만, 이러한 운동과는 확실히 구별된다고 피 에르 레스타니(Pierre Restany)는 강조한다. "한국과 일본의 많은 평론가는 그를 아르테 포베라나 모노하와의 관계 속에 위치시키려고 해왔다. 그러나 아르테 포베라에 특징적인 노스텔지어의 우울함은 그의 작품에는 보이지 않는다. [...] 그는 모노하의 미니멀적이고, 몸짓만으로 그치는 형식적인 도표화의 의지도 공유하고 있지 않다."(6)

아르테 포베라와 모노하는 물, 불(빛), 공기, 흙과 같은 *prima materia*(프리마 마테리아, 근원적 마티에르, 근본적 물질, 원소, 요소)'를 중시한다. 심문섭은 이미 언급한 4원소 뿐만 아니라, 동양의 5대 요소 중의 하나인 '나무'와 현대의 산업적인 요소인 '제작된 철'도 포함시킨다. 특히, 그는 각 마티에르마다 '본질적인 정신'이 있다고 보고, *prima energia*(프리마 에네르기아, 근원적 에너지 혹은 흐름)을 지각한다. 이는 명상이나 학문적 연구를 통해 획득될 수 있었던 것이 아니라, 몸으로 직접 마티에르와 부딪히고 싸우고 타협하면서 체험적인 감각으로 얻을 수 있는 것이었다. 그의 작품은 마티에르에 대한 근본적 감각을 전달해 주기에, 샤머니즘적'이라는 해석도 있다. 이처럼 마티에르 안에서 흐르는 '*prima energia*'가 드러나면서, 여기서부터 위에서 언급했던 미술운동들과 본격적으로 차별화되기 시작한다.

이우환은 "아르테 포베라는 형이상학에 반대하면서 다시 형이상학으로 돌아가는 경향이 있다"면, 모노하는 "현상 학적인 양태"를 보여준다고 말한다. 반면에, 심문섭은 도가사상()적인 배경 덕분에 '자연철학'에 머물면서, 마티에르에 있는 정신을 '현전'시킨다. 그는 "나

무 속에 '정신'이 숨는다."며, "나무의 에너지 혹은 본성을 '목신'이라고 부른다."고 말한다. 마찬가지로, 철, 흙, 물, 공기도 각각 에너지[에네르기아] 혹은 본성을 가지고 있다. 그래서 <현 전 Opening Up>, <토상 Thoughts on Clay>, <목신 Wood Deity>, <메타포 Metaphor>, <제시 The Presentation> 와 같은 저작들이 등장한다. 이렇게 다양한 마티에르, 구성, 성격의 작품이 나오게 된 계기에 대해, 가토오 요시오 가 문자 심문섭은 예상치 못한 놀라운 대답을 했다. 그는 "이전 작업과 지금 작업에 변화가 없다고 생각한다"며, "따뜻하다, 차갑다"라는 순환작용에 의해 같은 것이 된다"라고 말한다. 이는 순환과 반복의 에너지로 충실한 실재 속에서 생명의 원형과의 만남을 제시(presentation)할 것이며, 이것을 다시 되새김(representation)하여 생명의 속삭임과 두근거림을 담아내는 일을 실현할 것이다. 순환성이야말로 살아 있음의 또 다른 이름일 것이다."이라고 설명한다. 수수께끼같은 이 대답을 이해하기 위해서 우리는 기원전 6세기로 거슬러 올라간다. 자연철학자들은 복잡한 현 상세계를 4개의 '아르케'(arche 만물의 근원요소)인 '물, '불, 공기', '흙'으로 정리했다. '4원소설'은 플라톤과 아리스토텔레스에 의해서 발전되며, 2천 년 넘게 서양세계의 기본적인 물질관으로 계승됐다. 이러한 물질관이 1960년대 말과 1970년대 초에 다시 한번 주목을 받은 셈이다. 이미 4원소설'이라는 이름에서 알 수 있듯이 서구에서는 '원소, 즉 근본 물질(prima materia)에 초점을 두었다면, 동양에서는 오행설의 '행' 즉 우주만물의 '운행변전 cf. prima energia)에 좀 더 관심을 가졌다.

그렇다고 서구에서 변화양상을 전혀 중요시하지 않았다는 의미는 아니다. 예를 들어, 4원소설과 관련하여 엠펬도 클레스의 '사랑'과 '죽음은 오행설의 상생()과 상극(체헬)과 비슷하다. 다른 자연철학자들과는 달리 근본 요소 보다 '근본 작동원리'에 관심이 많았던 헤라클레이토스는 물의 변형은 공기이며, 공기의 변형은 불처럼 "만물은 유 전"(panta rhei)하는 순환적인 것이라고 보았으며, '대립과 갈등'에 의해 변화를 일으키는 여러 요소 중에는 '뜨거움 과 차가움'이 있다고 말한다. 아리스토텔레스 역시 요소들의 주요 변화 원인 가운데 "뜨거움-차가움"을 꼽는다. 위에서 심문섭이 언급했던 '뜨거움'은 '사랑, '상생'의 '차가움'은 '죽음'과 상극'의 메타포이다. 그는 "따뜻함이란 차가운 물질의 상태와 인간의 의지 사이에 존재하는 통로 같은 것이며, 이것을 통해 에너지를 축적한 생명체로 가까이 다카간다."1이라며, '뜨거움과 차가움' 그리고 '에너지와 생명'의 관계와 그 순환에 대해 설명한다.

'시간성'과 '사건성'

심문섭은 오랜기간 다뤄왔던 물질들을 다음과 같이 시간과 관련짓는다. "처음 돌을 썼을 때는 인공적으로 형태를 만드는 것이 아니라 돌 그 자체의 단순한 형태를 이용했다. 하

지만, 시간의 흐름 따위가 느껴지지 않아, 다음으로 흙을 사용해 보았다. 흙은 시간의 흐름을 공유할 있었지만, 소재 자체의 힘이 강해 내 생각을 나타내기 힘들어나 무로 옮겨갔다. 나무는 자신이 잊어버린 기억을 생각나게 하는 고대로부터 느끼는 듯한 힘을 가지고 있고, 인간의 냄새를 원해서 골랐지만, 신선한 감각이 부족했다. 현재 가장 매력을 느끼고 있는 것은 쇠이다. 쇠는 인간이 만든 것 이므로 현재적인 표현이 가능하다. 나무와 쇠를 조합한 작품을 만들고 있다"(11)

그가 마티에르와 시간의 문제를 본격적으로 고민한 것은 <현전 Opening Up(1974-75, 국립현대미술관 소장) 때 부터이다. 사각의 프레임이 정해진 한정된 공간에서 작가는 멸절된 캔버스를 샌드페이퍼로 문질러 시간의 흔적인 닭'과 '세월'을 선취한다. 이처럼 시간을 끌어 당겨 보여준 것을 시작으로 그는 각 마티에르마다 내재해 있는 시간 성을 자신의 몸으로 문지르고 아파하면서 시간을 불러낸다. !2 시간이 멈춘듯한 느낌이 드는 돌은 사실 수만 년의 세월을 품고 있으며, 그래서 무한의 느낌을 선사한다. 흙은 고대 그리스 로마 신화에서나 유대기독교 신화에서도 인간을 만드는 주재료가 될 정도로 친근하며, 그만큼 인류의 탄생부터 시간의 흐름을 공유하고 있다. 외국 미술관계 자들에게 잊지 못할 깊은 인상을 준 <목신 Wood Deity> 연작에서 느낄 수 있는 것처럼, 나무는 그 나이에 만큼이나 시간의 힘을 겹겹이 축적하고 있다. 그리고 작가는 자연의 시간이 배어있는 나무와 현재적인 인간의 시간을 담은 쇠를 조합한다. 미켈란젤로는 대리석 안에 들어있는 형상을 드러내 우리에게 보여주었다면, 심문섭은 물질 내에 흐르는 시간을 드러내 우리에게 보여주고 있다. 바로 이러한 독특함 때문에, 그의 회고전은 신화시대에서 현재를 오가는 느낌도 제공한다. 이처럼 오랜 작업을 통해 '근본적인 물질(프리마 마테리아)과 '시간'을 비교하여 작품으로 제시한 작가는 없었다. 각 물질의 시간과 에너지의 흐름이 다르기에, 그는 "나무와 쇠처럼 다른 소재들을 조합"함으로써, 서로 조화되게 하거나 혹은 어긋나게 하여 좀 더 강한 울림이 출렁거리게 한다. 그리고 이 울림은 새로운 공간을 열기에, 작가는 "서로 다른 물질들이 관계를 맺음으로써, 그 관계 속에서 이루는 투명한 세계를 얻을 것"이라고 설명한다.

위에서 언급한 것처럼, 심문섭은 <현전 Opening Up>에서부터 본격적으로 시간성'을 다루었으며, 그 여파로 현전의 문제인 '사건성'도 제기한다. 작가는 "나는 물성의 내면에서 숨 쉬고 있는 기억들을 현전시킨다. 또 절제되며 침묵하며 스스로 발언케 하는 일에 많은 시간을 보낸다.""라며, '현전을 언급한다. 이 문제는 이때뿐만이 아니라 이후에도 '메타포'나 '제시'로 지속된다. 작가는 '현전'의 일반적인 영어 번역인 'presence'를 두고 굳이 'opening up'(드러남) 이라고 했다. 'opening up'이란 닫혀 있었던 것이 열리는 상태다. 그리고 이 열림은 모든 것이 밝혀지는 전체의 열림이 아닌, 일부의 열림이다. 하이데거에 의하면, '진리', 즉 '아-레테-이아' (a-^Λ03-a 진리)의 심장에는 '레테'(An0망 각, 은폐)가 있

어, '은폐성' (Verborgenheit)과 비은폐성(Unverborgenheit, 존재 Dasein)의 '숨김'과 '드러남'이 공존한다. 하이데거는 서구적 진리인 알레테이아를 스스로 자기를 드러냄(aletheia)으로 보았다. 여기서 '드러남'은 '고정된 사태'가 아니라 '사건성'이다. 그는 서양 철학이 형이상학이 됨으로써 존재 망각의 역사로 들어 가는 그 이전, 즉 소크라테스 이전의 철학인 헤라클레이토스와 같은 '자연철학자'들에게로 거슬러 올라간다. 이들은 현전(Anwesen)하게 해 주는 운동이나 사건으로 '존재'(현전하는 작용)를 이해하는데, 소크라테스 이후의 철학자들은 이를 영원불변한 실체처럼 봄으로써, 존재 의미가 망각되어 왔다는 이야기다. 그래서 하이데거는 '현전'과 현 전자(Anwesende)나 현전성(Anwesenheit)을 구분한다. 쉽게 말하자면 칸트가 정확히 지적한 바와 같이, 인간은 그 사고구조의 한계때문에 진리, 존재, 자연의 완전한 '비은폐'는 불가능하다. 그래서 진리의 심장에는 은폐가 담겨 있다.

여기서 위에 언급했던 서구 미술운동의 아이러니를 발견할 전의 '자연'으로 되돌아가는데는 성공했다. 그런데, 서구미술운동은 다시금 '존재의 사건성'을 망각하고, 플라톤에 있다. 근대에 저항하며 동서양 모두 소크라테스이 서 니체로 전개되는 형이상학적 전철을 다시 밟고 있다. 하지만, 심문섭은 도가적 자연에 머물며, 프리마 마테리아 에 담겨있는 프리마 에네르기아를 현전하게 하고 있다. 그는 다음과 같이 서로 다른 것들의 관계를 조성하고, 새로 유희경을 제공한다. "나는 최소한의 관여를 통해 나무, 흙, 불, 물, 돌, 철 판 등 즐겨 사용하는 물질들이 간직한 내면 의물성을 끄집어내어 시각화하고, 이질적인 사물들 사이에 새로운 관계를 맺어준다. 이때 발생하는 미지의 불확실 성은 주위 환경 구조마저도 새롭게 변화시킨다."

동시에 작가는 플라톤 이래 2000년 넘게 치유되지 못한 큰 질환인 '자기 동일화'에 대해서도 경계를 풀지 않는다. 그는 "표현의 과정에서 신체와 소재와의 관계가 불확실할 경우 소재와의 자기 동일화를 불러일으키고 공간, 물질, 시간이라는 모든 요소가 필연성을 잃어버리게 된다." 고 말한다.⁵ 무조건적인 자연과 주체의 대화가 아니라, "현주 체로서의 나의 위치"를 한계 짓고 명료하게 함으로써 자기 동일화의 치명적 오류에서 벗어나며, 열린 관계를 제시한다.

"고향상실"의 시대에 예술가의 역할

'자네가 말하는 목적지에 도달하려는 인생은 '키네시스적 인생'이라고 할 수 있네. 그에 반해 내가 말하는 춤을 추 는 인생은 '에네르게이아적 인생'이라고 할 수 있을 걸서.'"이 춤을 출 때는 음악의 리듬에 맞춘다. 심문섭은 우리가 자연의 리듬에 맞추어 춤추기를 바란다. 자연은 우리의 외부에 있는 커다란 몸이며, 또한 '고향상실시대'를 사는 우리가

되돌아갈 수 있는 유일한 곳이기 때문이다. 그래서, 국립현대미술관의 전시 타이틀처럼, 그는 '자연을 조각한 다.' "바람을 조각"하고, 햇빛을 조각하고, 공중의 여백을 조각한다.' 물, 바람, 땅, 공기, 빛' 등 자연 속에 이뤄졌던 팔레 루아얄 전시에서처럼, 그의 작품은 완성이 된 이후에도, 태양과 공기와 바람과 대화하면서 스스로 완성을 극 복해 나간다. 그래서 그는 "작품과 작가와의 관계에 중지부를 찍는 최후의 점을 언제까지 유보한다"이라고 말한다. 목적이나 완성이 끊임없이 '유보'되고 '에포케(époque 판단중지)된다. 키네시스(목적이 있는 운동) 인생은 목적을 향한 삶이기에 그 목적 때문에 많은 것이 희생된다. 반면에 '에네르게이아는 과정 자체를 중시 여기며, 미완성이라고 할지라도 그 자체가 중요하고, 또한 완성된 후에도 변화가 가능하다는 것을 인정한다. 외부에서 들이닥치는 우연 과 타자의 개입에 열려있다. 하이데거에 의하면, '존재'를 고정시켜 이해하는 것이 아니라, 열어두고 매 순간 물어야 하는 것처럼, 그렇게 심문섭의 작품도 계속 '드러나는 것(opening up)이다.

언젠가 작가는 와인 한 잔을 음미하면서, "나그네들은 약간 몽롱한 상태에서 생활할 필요가 있어."라고 말한 바 있다. 그의 말대로 우리 모두는 이 지구상에 잠시 머무는 나그네일 뿐이다. 우리는 "3D(death, 헤겔의 '예술의 죽음 니체의 신의 죽음, 푸코의 '인간의 죽음)의 시대"¹⁹, '창조적 원천, 형이상학적 .윤리적 원형, 존재론적 원본'이 사라진, 그래서 돌아갈 곳이 없는 "고향상실"(Heimatlosigkeit, 하이데거)의 시대를 살고 있다. 하이데거는 훔덜린 (Friedrich Hölderlin)의 "빵과 포도주"의 시를 인용하며, 이처럼 ".1 궁핍한 시대에 시인들이 왜 존재하는지 모르게 다."고 한다. 그들은 왜 존재하는가 그리고 우리 시대에 예술가의 역할은 무엇인가?

"시인은 마치 성스러운 밤에 여러 나라를 배회하는 포도주 신의 성스런 사제들과 같다."⁽²⁰⁾ 포도주는 모든 제도와 사 고에 의해 경직된 인간들의 정신을 완화시키고, 이성을 에포케하며, 자본주의 시대에 잊어버린 '창조적 열정'을 일 깨우고, 오랜 망각 속에 깊이 잠자고 있던 진리와 존재에 대한 '기억'을 일깨운다. 예술가들은 이러한 "포도주 신의 성스런 사제들"이며, 포도주는 시'와 예술작품'이다. 그래서 심문섭은 예술 신의 성스런 사제들처럼 동서양의 여러 나라를 배회하며 또한 자연과 인간, 성과 속 등을 오가며 그의 예술을 통해 "숭고한 밤의 은총"과 "분별 있는 낮 "⁽²¹⁾ 의 대화를 가능하게 하고 있다. "궁핍한 시대"이기에 더욱더 예술가들의 '축복(예술)이 필요하다.

1) 파리에는 두 개의 자연 섬(시테 섬과 생루이 섬)과 한 개의 인공섬(시뉴 섬)이 있다.

- 2) 오비디우스, 변신이야기, 10권
- 3) Cf. 심문섭, 바다 2', in 심문섭, 섬으로-시, 사진첩., 서울: 에이엠아트, 2017, p.25
- 4) 심은록, r양의의 세계, 이우환과의 대화와 산책., 서울: 현대문학, 2014.
- 5) 심문섭 - The Presentation, 학고재와 현대 갤러리 전시, 2008.
- 6) 이일 외 지음. 심문섭: 현전에서 제시로., 서울: 학고재, 2008, p.151.
- 7) 2013년 베니스 비엔날레 병행전시로서, 아르테 포베라와 모노하를 비교하는 미술사적으로 중요한 전시가 개최되었는데, 전시명이 '프리마 마테리아(Prima Materia 미술관 푼타 델라 도가나, 2013.5-2015.2)였다.
- 8) 이일 외, op.cit. p.333
- 9) Ibid. p.373.
- 10) Ibid. p.360.
- 11) cf. Ibid. p.334.
- 12) cf. 심문섭, op.cit. pp.68-69.
- 13) 이일 외, op.cit. p.358
- 14) Ibid.
- 15) /bid, p.363
- 16) 기시미 이치로, 고가 후미타케, r미움받을 용기., 전경아 옮김, 서울: 인플루엔셜, 2014, p.303.
- 17) 심문섭, op.cit, p.193.
- 18) 이일 외, op.cit. p.32.
- 19) 심은록, "이우환 공간] 개관도록, 부산시립미술관, 2015.
- 20) 휠덜립, "빵과 포도주" 21) /bid,