

박 광 열 교수지도
석사학위 청구논문

간극의 표현을 통한 정체성 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2005

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

황 수 정

간극의 표현을 통한 정체성 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 광 열 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

황 수 정

인 준 서

황수정의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2002년부터 2003년까지 제작된 본인의 작품을 중심으로 발상의 단계에서부터 구체적 표현 방법에 이르기까지 작품에 대한 내용과 형식적 측면에 대하여 분석한 것이다.

우선 본 작품의 시작은 본인 자신을 표현하기 위함이었다.

본인의 작품은 일견 애매모호하고 어중간한 본인 자신에 대하여 직관적으로 확인하고 파악함으로써 작업은 시작 되어진다. 본인의 인성(人性)과 유사하다고 생각되어지는 주변의 사물과 현상에서 작품의 소재로서의 연관성을 취하는 과정과 표현과정을 살펴보았으며, 이를 통하여 여러 가지 표현대상과의 관계 속에서 중간적인 요소들을 찾으며 그 중간적인 것이라는 개념에 대하여 서술하였다.

본 논문은 크게 두 개의 장으로 나뉘어져 있으며, 첫 장에서는 미술의 양식(樣式)에 대한 비교와 존재(存在)에 관한 인식론적(認識論的)인 의미 등을 통하여 본인 작품의 주제가 되는 중간적인 것에 대하여 그 의미를 서술하였으며, 둘째 장에서는 그러한 주제가 판화로써 어떻게 형식적으로 이루어져 가는지에 대하여 서술하였다. 또한 작품 분석을 통하여 구체적인 표현의 실예를 서술하였다.

본인의 작품은 본인의 삶과 인성을 그대로 반영한 것이라 할 수 있으며, 자신의 동일성(同一性), 정체성(正體性)을 찾아나가는 과정이라고 할 수 있다. 얼굴은 그려져 있지 않지만, 광의(廣義)의 자화상이라고 부르고 싶다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 간극을 통한 정체성	3
1. 의미론적 개념	3
1) 존재와 부재	3
2) 이성과 감정	4
2. 형식적 개념	5
1) 회화와 조각 사이	5
2) 회화와 판화 사이	7
III. 조형적인 측면.....	9
1) 색	9
2) 여백	9
IV. 작품설명	12
V. 결론	26

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

<작품1> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002.....	12
<작품2> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on paper, 2002.....	13
<작품3> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002.....	14
<작품4> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002.....	15
<작품5> Untitled, 58x58cm, stencil, gesso, gelmidium on canvas, 2002....	16
<작품6> Untitled, 58x58cm, stencil, gesso, gelmidium on canvas, 2002....	17
<작품7> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002.....	18
<작품8> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002.....	19
<작품9> Untitled, 77x70cm, stencil, paper, 2003.....	20
<작품10> Untitled, 70X77cm, stencil, paper powder on paper, 2003.....	21

I. 서론

더함도 덜함도 없는 그저 그런 일상 속에서 그저 그런 하루하루들이 반복되고 거듭된다. 사람들 앞에서 본인 자신을 내놓고 드러내는 것을 싫어하지만, 또한 문혀 없어진 존재로 여겨지는 것 또한 싫어한다.

이러지도 저러지도 못하는, 이럴 수도 저럴 수도 없는 애매모호하고 어중간한 본인의 상황과 성격을 담아내 보고 싶었다. 그것이 시작이다.

작품에 등장하는 소재들은 주로 본인주변에 가까이 있는 사물들이다. 컵, 성냥, 열쇠, 이쑤시개, 철로 만든 옷걸이.... 이 모두가 단단하고 확고한 물질적 존재이며, 자신만의 분명한 이름을 가지고 있다. 이들은 항상 일상에 존재하며 일상, 그 자체를 구성하는 존재들이지만, 단 한번도 그 존재감을 인정받거나 주목받지 못하는 존재들이다. 본인의 작업에서는 이러한 대상들이 주인공이다.

작업이 계속되면서 학부 전공이었던 회화와 대학원 전공인 판화 간의 매체사이에서 오는 괴리, 그리고 사회인과 학생간의 현실적 괴리감을 느끼게 되었다. 이러한 괴리감과 차이에서 오는 갈등과 여러 가지 대상 사이의 관계에 대해서 생각하게 되었다.

모든 것은 그 가운데, 그 '간극(間隙)', '틈'이 존재한다고 생각한다. 어쩌면 본인 자신이 그러한 '틈'인지도 모르고 '간극'인지도 모른다.

본 논문에서 본인이 어떤 '간극'에 주목했으며, 그것을 어떤 시선으로 바라보고 표현했는지 살펴보고자 한다.

본인은 이것을 내용적인 측면과 조형적인 측면으로 구분하여 설명하고자 한다.

내용적인 측면에서는 존재와 부재, 이성과 감정, 회화와 조각, 회화와 판화의

관계 속에서 각각 그 대상들의 특성 및 의의를 알아보았으며, 이러한 대상관계 속에서 본인의 작품이 어떻게 구성되었는지 서술하고자 한다.

조형적인 측면에서는 화면전체를 이루고 있는 색과 여백이 어떤 의미로 작용되며, 내용적인 측면과 어떠한 방식으로 연결되었는지 서술하고자 한다.

마지막 작품설명에서는 작품을 표현하기 위한 재료 및 기법에 대해 좀 더 구체적으로 설명하고자 한다.

본 논문은 이러한 간극, 차이, 틈에 대한 인식의 자각이 계기가 되어 만들어진 작품들을 분석함으로써, 앞으로의 작품 활동에 발전적인 디딤돌이 되고자 한다.

Ⅱ. 간극을 통한 정체성

1. 의미론적 개념

1) 존재와 부재

한 작품에 있어서 가시성이야 말로 그 작품의 존재이유이자 존재방법이다.

부재라는 것은 일종의 흔적과 같다. 흔적은 존재하는 것이 떠나간 자리이다. 우리가 존재를 느끼는 것은 이 흔적에서이며, 그 흔적은 존재하는 것의 부재인 셈이다. 바꾸어 말하면 부재는 존재의 흔적이며, 그것의 배후에서 존재의 존재를 가능케 한다. 결국 존재는 부재의 다른 이름이며, 부재 없는 존재란 불가능하다. 이처럼 존재는 존재자가 부재했을 때 얻어지는 개념이며, 따라서 존재는 부재 없이 존재할 수 없다.¹⁾ 즉, 작품은 존재하는 것들의 흔적이며, 부재하는 것들의 현전함으로써 부재하는 것, 그 무엇이 그때 거기(과거)에 있었으나 그러나 지금 여기(현재)에 없다는 사실을 깨닫게 하는 존재증명이자 동시에 부재증명²⁾인 것이다.

이러한 관점에서 보면 모든 작품은 존재와 부재가 함께 공존하고 있는 것이라고 할 수 있다.

본인은 이러한 특성을 더욱 극대화하여 존재와 부재 그 사이를, 있는 듯하면서 없는 듯한, 없는 듯하면서 있는 듯한 본인을 표현하려고 하였다.

전시장 벽의 색과 동일한 캔버스, 동일한 색으로 그려진 사물의 형상들이므로

1) 이경민, '부재의 미메시스, 인왕산', 「사진비평」, 타임스페이스, 1999겨울호, p.187.

2) 김순규, 「부재의 풍경들」, 푸른세상, 2002, p.5.

캔버스 틀만 약간 보일 뿐 아무것도 없는 것처럼 보인다. 그러나 아무것도 없는 것이 아니다. 작품과 거리를 가까이 두고 세심히 들여다보면 그제서야 약간의 입체를 형성하는 사물의 형상들이 서서히 드러난다. 가만히 들여다보아야 비로소 존재가 보이는 그 작품속의 주인공들처럼... 감지되지 않았던 것이 감지되며, 비가시적으로 여겨졌던 것이 눈에 나타나게 된다.

표현과 미 표현과의 경계에서 항상 표현의 방향으로 기울어져³⁾ 있는 것과 같이 작품은 표현되어진 것이며, 본인을 표현한 것이다. 없는 듯하지만 있음, 있었음을 나타내고 싶은 것이며, 또한 있음(存在), 있었음(不在)을 나타내는 것이다.

2) 이성과 감성

우리가 살면서 어떠한 느낌을 갖는 것은 기본적으로 감(感)이라고 하는 작용에 의해서 이루어진다. 감이라는 것이 존재하기 때문에 모든 고차원적인 존재들과 작용들이 가능해지며, 감각을 통해서 처음으로 우리의 의식이 일깨워지는 것⁴⁾이다. 즉, 감성에 의한 것들(어떤 대상으로부터 감각되고 지각되어진 것들)을 해석하고 개념화하는 것을 이성이라고 할 수 있는데, 우리가 직접적으로 접촉하는 것은 감각적 존재들이지만, 그 감각적 존재들은 어떻게 이해할 것인가, 어떻게 변형시킬 것인가, 어떤 의미로 부여할 것인가, ... 등을 판단하는 것은 결국 이성⁵⁾인 것이다.

단순히 감각적, 감정으로만 표현되어진 것도 예술이라고 할 수 있지만, 예술 창작은 감각되어진 것, 감정이 근본적인 원천이 되며, 이러한 감각되어진 것

3) 김바라세이고, 「동양의 마음과 그림」, 새문사, 1999, p.34.

4) 이정우, 「개념-뿌리들」, 철학아카데미, 2004, p.384.

5) Ibid., p.389.

들은 복잡한 방식으로 대상의 속성들과 연결된다. 또한 감정들은 각각 독립된 항목으로서가 아니라 서로 연합된 상태로 그리고 인식의 다른 방법과 함께 인지적 기능⁶⁾을 함으로써 의미를 부여하게 되고 의도적인 활동이라고 할 수 있다. 따라서 창작에 있어서 이성과 감성은 서로 극단에 있는 것이 아니고, 복잡한 관계로 결합되어지며 종합되어지는 것이라고 할 수 있는데, 결과적으로 감정에서 비롯되면서도 감정적인 요소만으로 만들어질 수만은 없는 것이다.

본인의 작업은 지극히 주관적인 본인을 직관적으로 확인하고 파악함으로써 시작되어지며, 여러 가지 대상관계 속에서(회화+조각, 평면+입체, 회화+판화, 존재+부재, 가시성+비가시성) 중간적인 요소들을 찾으려고 하였으며, 그 중간적인 것들을 나타내려고 한 것이다. 이러한 것은 의도적이며 계획되어진 것이라고 할 수 있다. 또한 제작과정에서는 배치나 구도 면에서 감각, 느낌에만 의존 하였으며, 사물의 형상을 고착 시킬 때는 순간적인 행위로 그때 본인의 감정을 나타낸다고 볼 수 있다.

2. 형식적 개념

1) 회화와 조각 사이

평면적 공간은 어디까지나 이차원적 스페이스에 한정된 가상(假像)인 것이지만, 입체적 공간은 삼차원·사차원으로서의 실존의 세계이다.⁷⁾ 즉, 면이라는 이차원의 개념 속에는 기본적으로 두께라는 개념이 배제되어 있는 것이다. 이러한 길이와 넓이로 이루어지는 면은 회화의 기본전제가 된다.

6) 넬슨 굿맨, 「예술의 언어들」, 이화여자대학교출판부, 2002, p.240.

7) 전상범·박대순, 「구성」, 보진제, 1977, p.114.

삼차원의 공간을 이차원의 평면으로 옮기는 것, 이것은 회화의 정의이자 회화의 역사였다. 회화는 이차원의 평면위에 자신의 조형개념에 부합되는 표현물을 배열해 놓은 상태이며, 평면적으로 하나의 화면에는 삼차원의 깊이(두께)와 부피는 나타나지 않지만, 삼차원적인 공간감은 표현할 수 있다. 그러나 이것은 납작한 평면 안에서 이루어지므로 환영적(幻影的)인 효과에 불과한 것이다.

삼차원의 세계를 이차원인 평면에 표현한다는 것 자체가 회화가 가지는 모순이라 할 수 있다.

회화보다 한 차원이 더 추가되는 조각은 어떤 형태로든지 실제의 물질로 나타내어져 일정한 부피와 공간을 차지한다. 즉, 평면에서 높이가 추가되면서 응집력(凝集力)있는 덩어리와 균등한 부피를 갖는 입체이며, 삼차원을 나타내는 것이다.

이것이 조각과 회화의 가장 근본적이며 커다란 차이점일 것이다. 회화와 조각은 비가시적(非可視的)이거나 가시적인 내면, 또는 외면을 표현한다는 예술로서 목적은 동일하나 회화와 조각의 명백한 차이는 회화=평면=이차원이고, 조각=입체=삼차원이다.

본인의 작업은 이러한 회화와 조각의 차이에서 어떤 '사이'에 주목했다. 본인의 작업은 이차원의 평면위에 스텐실(stencil)기법으로 사물의 형상을 고착시킨다. 평면에서는 수십 번 바탕을 칠하고, 갈아내는 과정으로 어떠한 구체적인 형상은 나타나지 않는다. 이러한 과정은 평평한 면이 쌓여 화면과 평행하는 면의 수가 수십 개 늘어났지만, 평평함을 유지시킨 것이며, 전혀 깊이를 인식 할 수 없다.

이렇게 만들어진 하나의 바탕 화면은 지극히 회화적인 방법 및 특성을 띠며, 바탕 화면 위에 스텐실이라는 공판 기법으로 약 1mm정도의 두께를 지니는 형상을 만들어 낸다. 이렇게 만들어진 일상의 이미지들은 희미하게 형상을 갖게 된다.

이러한 형상이 보이는 것은 평면적인 라인에 의한 것이나, 색체에 의한 것이 아닌 1mm 정도의 매우 얇은 층에 의해서이다. 형상은 매우 미세한 물리적 층

(layer)을 지니고 있으며, 이 물리적 공간감에 의해서 형상이 가시화 되는 것이다. 이 층이 갖는 공간적인(캔버스의 수평축, 수직축에 대한) 양은 다른 붓 터치가 강한 작품의 마티에르(matière)와 비교해 볼 때도 그다지 큰 것이 아니지만, 이 작은 공간에 의해서 가시성을 획득한다는 점에서 큰 의미를 지닌다 할 수 있다.

또한 본인의 작업에서는 평면과 입체가 한 번 더 되풀이 되어진다. 일차적으로 작품에서는 캔버스 틀 안에서 이루어진 화면이 평면이며, 화면 위에 사물의 형상은 입체가 되며, 벽면과 작품과의 관계에서는 벽면이 평면이 되며, 작품은 입체가 된다. 본인의 캔버스 틀 또는 작품은 평면이 되기도 하며, 입체가 되기도 한다.

2) 회화와 판화 사이

판화는 그 제작기법에 고유한 성격을 부여하는 여러 가지 과정들로 이루어진다. 즉 판화에서는 작품을 종이 위에 연필이나 붓으로 직접 그려 넣는 대신에 판화제작의 매개물 역할을 하는 판의 표면 위에 이미지를 창조해 낸다.⁸⁾

판화는 회화가 다양한 평평한 화면 위에 작가의 행위에 따르는 직접성의 예술과는 달리, 판이라는 매체를 이용하여 제판과 찍어내는 과정을 거쳐서 이루어지는 간접성의 예술이다.

하나의 표면(版:support)에서 또 다른 표면(종이)으로 옮긴다는 개념인데⁹⁾, 판화에서 중간역할을 하는 판은 없어서는 이루어질 수 없는 필수조건이며, 판에 의해서 그린다는 점에서 판화만이 갖는 유일한 특징이다.

또한 판화는 회화와 구분되는 특징으로 복수성을 들 수 있다. 회화는 한 점밖

8) 서승원, 「판화미술의 세계」, 서치방, 1994, p.3.

9) 박찬국, 「현대미술의 기초 개념」, 재원, 1995, p.11.

에 생산을 못하지만, 판화는 동일한 판으로 같은 그림을 여러 장 찍을 수 있으므로 복수성(複數性)이 내재(內在)되어 있는 것이다. 이러한 특성은 전각(全角)이나 사진, 미디어 아트 등에도 동일하다.

본인의 작업은 회화와 판화 두 가지 매체의 특성을 모두 가지고 있다. 수십 번 바탕을 칠하고 수십 번 사포로 갈아내는 과정을 통하여 얻어진 바탕화면은 지극히 회화적인 재료 및 방법에 의한 직접적인 표현이다. 수십 번 칠한 바탕의 층은 회화적인 무게감과 깊이감을 지닌다. 그 위에 공판화(孔版畫)기법인 스텐실로 사물의 형상이 찍혀져 나온다. 스텐실기법에 의한 결과물은 비교적 회화적인 표현과 흡사하다고 할 수 있지만, 판을 이용한 간접적인 표현이며, 또한 여러 장 찍어낼 수 있는 판화적인 특성을 지닌다.

엄밀한 의미에서 본다면, 사진이나 판화 같은 복제 가능한 매체도 같은 에디션(edition)을 완벽하게 만든다는 것은 불가능하다. 하지만 본인의 작업은 캔버스 바탕화면을 만드는 과정에서의 여러 가지 변수(變數) 때문에 복제하기 힘든 회화적 특성이 두드러진다.

Ⅲ. 조형적인 측면

1) 색

색채는 작가의 내면적인 감정을 표출하는 가장 표면적이고 중요한 표현요소로써, 색채의 질서와 조화를 이루어 작품형상의 아름다움을 증대시킨다.

본인 작품에 나타나는 색은 의도적으로, 이러한 심미적인 것과는 다소 거리가 멀다. 즉, 색 자체가 지니는 아름다움을 나타내는 것이 아니고, 존재와 부재, 가시성과 비가시성을 표현하기 위한 개념적인 색(상)이다. 본인 작품에서 표현되어진 색은 전시장의 벽과 동일한 색이다. 엄밀히 말하면, 순수한 백색이 아니며, 약간 다른 색이 첨가된 미색(米色)에 가까운 백색이다. 겉보기에는 텅 비워져 있는 듯 보이며, 어떠한 움직임이 없는 정적인 느낌으로 인식 되어진다. 이러한 색은 시각적인 측면에서 보면 드러나지 않는 색이나 반면 본인 자신을 드러내는 색이기도 하다. 이러한 백색은 색상으로서의 백색이라기보다 개념적인 백색, 즉 ‘공(空)’과 ‘비움’을 상징한다. 이러한 색상은 무(無)라는 개념과 일맥상통한다. 이미지와 여백은 색상의 차이로 가시화 되는 것이 아니라 조명으로 생긴 층의 그림자로서의 형상으로 인지될 뿐이다. 본 작품에서의 색은 아무런 정보와 역할을 하지 않으며 ‘없음’을 상징한다.

2) 여백

본인 작품에서 표현되어지는 색은 무한한 공간을 확장시키는 여백으로 이어진

다. 예술작품을 구성함에 있어서 공간은 근본적인 요소로서, 작가의 내면이나 정신세계를 반영하며, 특히 동양예술에서는 공간의 무한성(여백)이 중요시된다.

공간(空間, space)은 사전적의미로 아무것도 없이 비어 있는 곳¹⁰⁾, 공허하게 펼쳐져 있는 곳을 말한다. 이러한 ‘빈곳’, ‘공허한 곳’을 동양 예술에서 여백이라 한다. 전통적인 여백(餘白)이라 함은 화면상 표현된 형체 외에 비워둔 공간 또는 표현된 형체 이외의 요소로 간주되는 부분으로서의 공간을 말한다. 그러나 이 공간은 단지 빈자리로서가 아니라, 표현된 형체와 등가(等價) 이상(以上)의 가치를 두어야 하는 것으로 여겨졌음은 주지의 사실이다. 곧 여백은 화면에서 아무것도 그려져 있지는 않지만 의미 있는 공간으로 존재함으로써 화가의 정신적 깊이를 드러내주며, 잘 처리된 여백은 어떠한 회화적인 표현보다도 더 웅변적으로 간주되었다.¹¹⁾

본인작품의 여백은 동양예술에서의 ‘빈틈’, ‘아무것도 그려지지 않는 부분’을 나타내는 여백이 아니다. 사실 수십 번 칠해지고 지워져 버린 공간이다. 그러나 보여 지지 않고 인지하지 못하므로, “부정적 환각”¹²⁾의 여백이라 하겠다. 본인의 작품에서도 여백의 특성인 조용하고 정적인 분위기를 나타내며, 또한 무한한 공간으로 확장되어진다.

부정적인 환각의 여백이 화면전체를 이루고 있으며, 그 위에 사물의 형상으로 그려진 부분은 지극히 일부분이다. 이 일부분도 대부분의 관람자에 따라 여백으

10) 이기문, 「새국어사전」, 동아출판사, 1996, p.191.

11) 김인환, 「동양예술론」, 안그래픽스, 2003, p.194.

12) 바츨라·테이비드, 「색깔이야기」, 아침이슬, 2002, p.26.

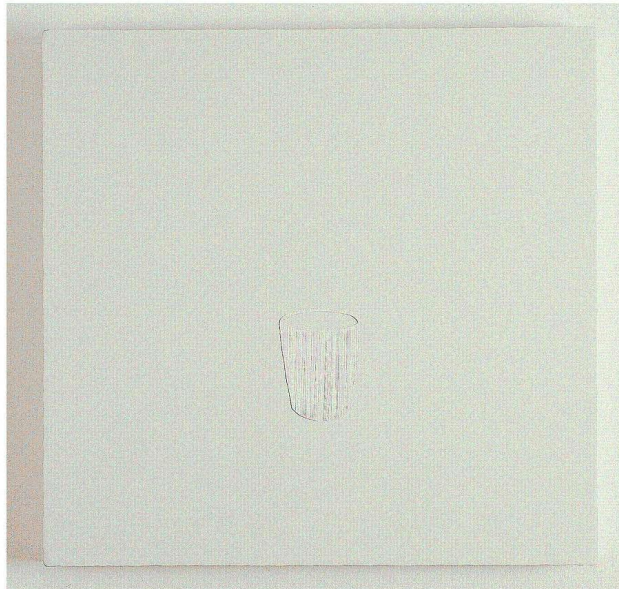
색이 있는 것을 색이 없는 것이나 흰색으로 여기는 실수는 그다지 새로운 일은 아니다. 사람들은 그리스의 조각상들이 한때 화려하게 칠해져 있었다는 것을 모르고 있기도 하고, 그 조각상들의 색이 여전히 남아 있음에도 색을 보지 않기도 한다. 이것은 무지라기보다는 일종의 거부를 말해 주는듯하다. 뻔히 눈에 보이는 것을 지각하지 않는 것을 정신분석학자들은 부정적 환각이라 부른다.

로 바뀌기도 한다.

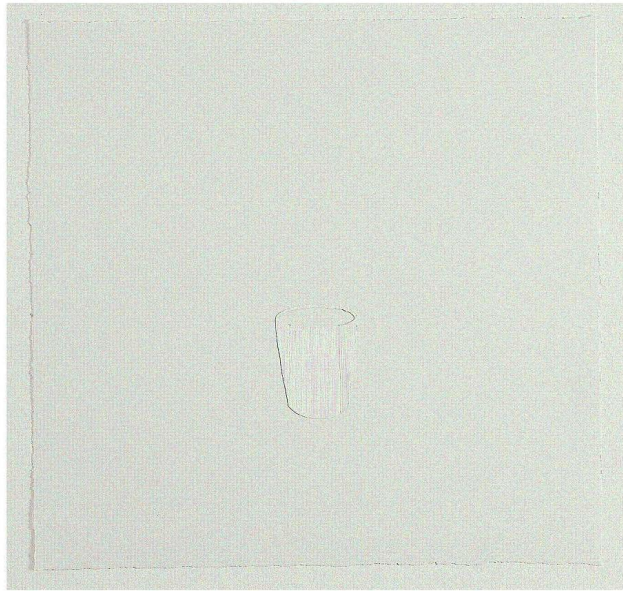
작품의 화면과 화면위에 그려진 사물의 형상, 전시장 벽의 색이 동일하므로 작품이 전시장 벽으로 확장되어져, 전시장 벽까지 여백으로 간주되어진다.

여백은 그려진 부분과 상충(相衝)하여, 그려진 부분을 더욱더 부각시키는 작용을 하는데, 본인의 작품에서는 그 반작용을 한다. 잘 드러나지 않는 형상을 더욱더 드러나지 않게 작용되어진다. 또한 형상을 이루고 있는 부분조차도 여백과 동일한 색, 동일한 매질(媒質)로 인해 또 하나의 여백을 형성한다.

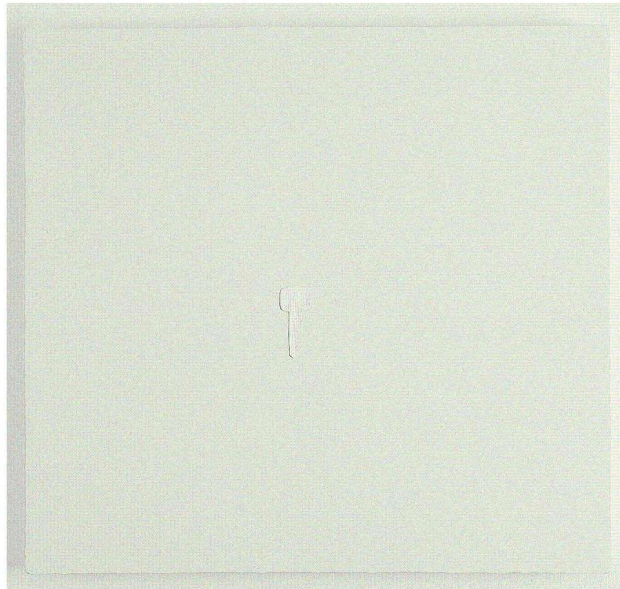
IV. 작품설명



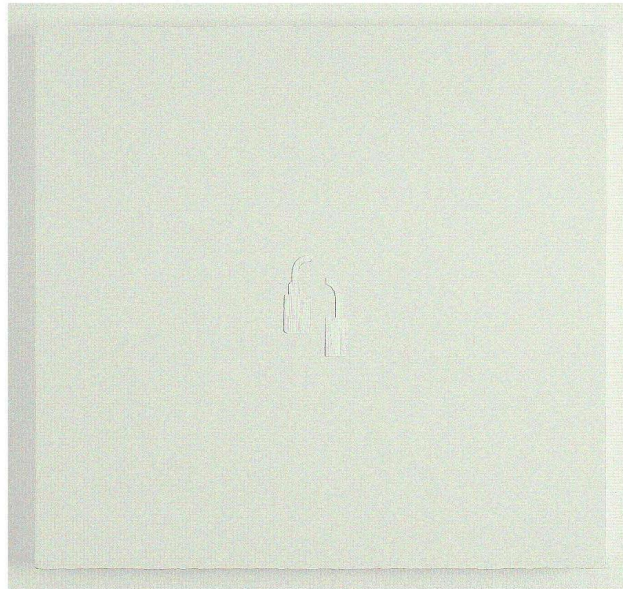
<작품1> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002



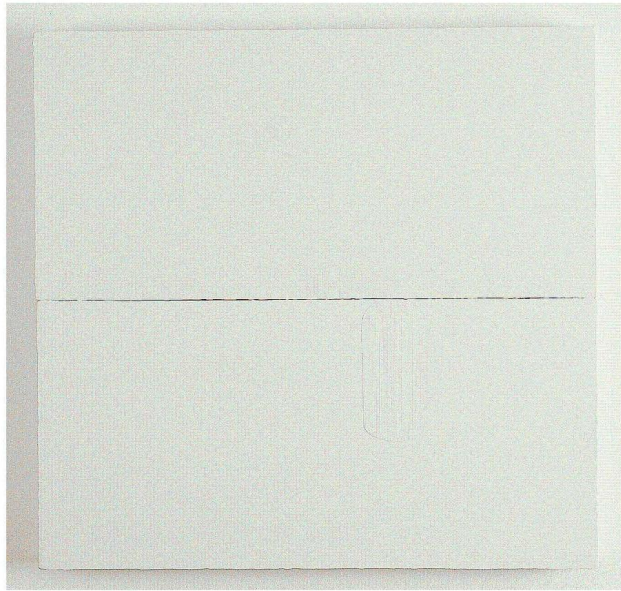
<작품2> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on paper, 2002



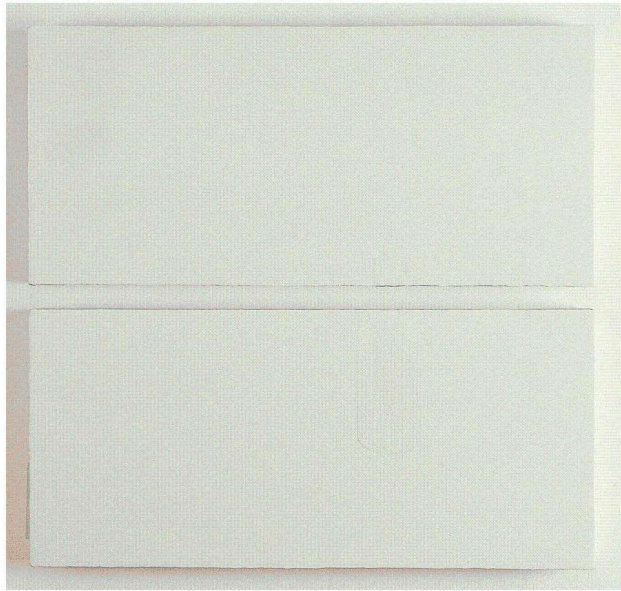
<작품3> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002



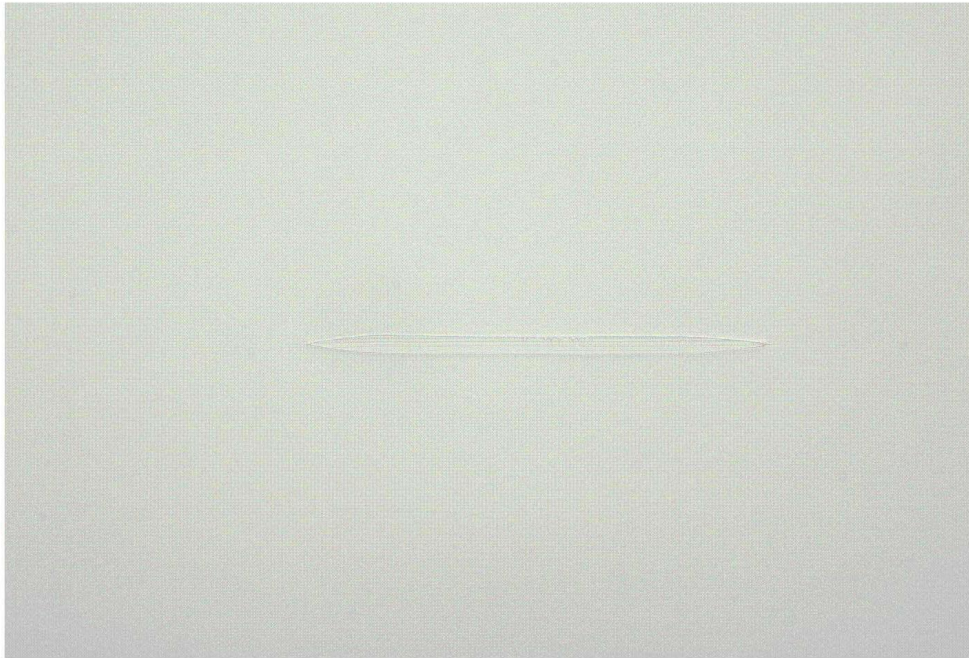
<작품4> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002



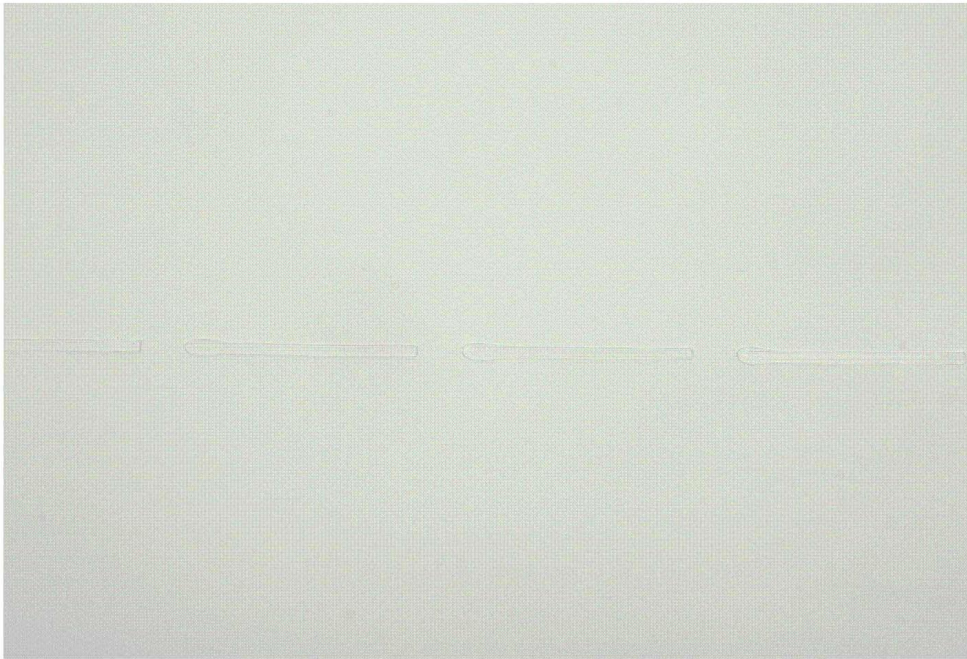
<작품5> Untitled, 58x58cm, stencil, gesso, gelmidium on canvas, 2002



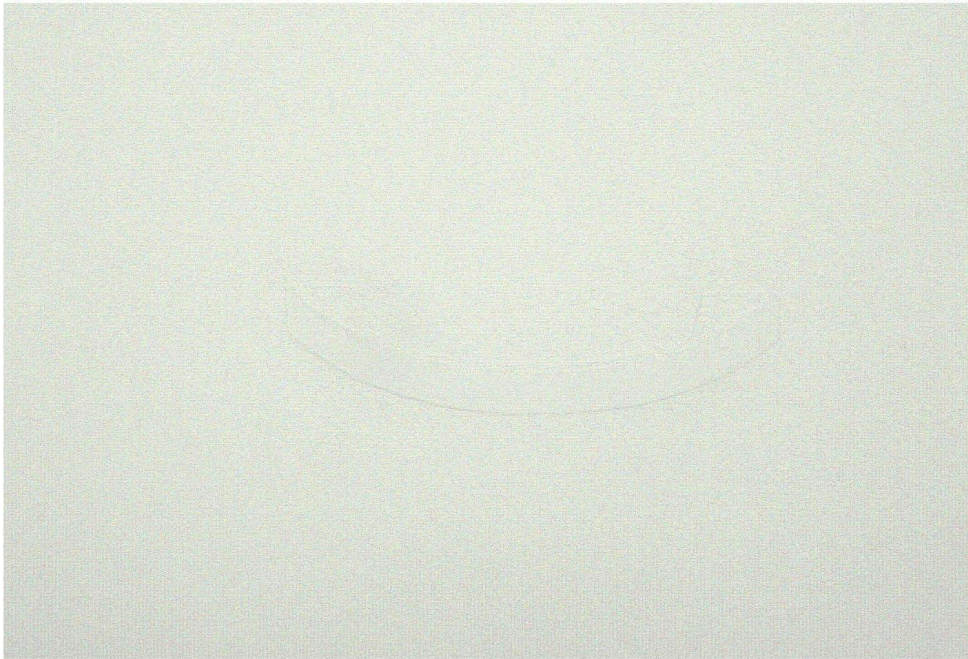
<작품6> Untitled, 58x58cm, stencil, gesso, gelmidium on canvas, 2002



<작품7> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002



<작품8> Untitled, 50x47cm, stencil, gesso, oil color on canvas, 2002



<작품9> Untitled, 77x70cm, stencil, paper, 2003



<작품10> Untitled, 70X77cm, stencil, paper powder on paper, 2003

본인의 작품은 기본적으로 캔버스 화면 위에 스텐실 기법을 이용하여, 사물의 형상을 찍어내는 판화의 기법과 유화물감을 붓으로 덧칠한 회화의 기법, 두 가지에 잇대어 있다.

본인의 작품 대부분은 수십 번 젓소칠을 하고 수십 번 사포로 갈아낸 캔버스를 바탕재로 하고 있다. 이 캔버스 자체는 밑재료로서의 캔버스이자 본인의 정성과 시간이 묻어난 밑그림이기도 하다.

본인이 사용한 재료들은 젓소, 유화물감, 다양한 미디움(medium), 캔버스, 붓 등 거의 회화적인 재료들이다. 본인에게는 판화 잉크, 로울러, 니들, 동판, 목판 등 판화적인 도구들보다 오랫동안 사용해 왔던 회화적인 재료들이 더 익숙하다.

이렇게 수십 번의 붓질로 만들어낸 표면위에 판화적인 방법인 스텐실 기법을 이용하여 사물의 형상들을 찍어낸다. 본인은 그리 얇지도 두껍지도 않은 비닐을 이용하여 판을 만들었으며, 사물의 모양으로 구멍을 내어 만들었다. 이러한 비닐 판을 이용하여 회화적인 재료인 붓과 유화물감, 젤미디움(gelmidium)등을 사용하여 그리면서 찍어낸 것이다.

이렇게 해서 비닐의 두께와 동일한 두께를 갖는 사물의 형상들이 탄생되는 것이다. 이러한 방법들로 평면 위에 아주 미미한 양과 두께지만 입체가 형성되어지는 것이다.

이렇게 만들어지는 사물의 형상들은 본인의 주변에서 쉽게 접할 수 있는 사물들이며, 본인과 조금은 비슷하다고 느껴지는 친근한 사물들이다. 항상 필요한 존재이지만 그냥 지나치게 되는 사물들이며, 각각 나름대로 단단하고 확고한 물질들이지만 단 한번도 주목받지 못하는 그런 것들이다.

이러한 사물의 형태들은 왜곡하거나 과장하지 않으려 하였고 본래 크기 그대로 나타내려고 애썼다.

<작품1>, <작품2>에는 같은 컵이 다른 바탕위에 그려져 있다.

<작품1>은 수십 번 칠이 된 캔버스에, <작품2>는 종이위에 스텐실로 그려진 작품이다.

본인이 처음 만든 작업은 판화지 위에 유화 물감을 이용해 사물의 형상을 찍어 내었으나, 유화물감의 기름에 의해 단 몇 일만에 종이가 변질되고 말았다.

모든 것이 다 변화하고 사라진다고는 하지만 오랜 시간을 들여 만든 작업이 이렇게 빠르고 쉽게 변하는 것을 받아들이기 힘들었고, 오랜 시간의 노력이 허사로 돌아가는 듯한 느낌 때문에 실망할 수밖에 없었다.

며칠씩 기름을 빼고 찍어 내는데도, 종이에 기름이 배어 나오고, 또 배어 나왔다. 이러한 시행착오에 의해서 보전적인 문제를 보완한 것이 캔버스를 사용하게 된 계기였다.

이렇게 두 개의 방법으로 만들어진 두 개의 작품은 바탕의 질감이 주는 차이와 더불어 시간이 변해감에 따라 미묘하게 내려져가는 두 개의, 같지만 다른 컵을 바라보게 해준다.

<작품3>, <작품4>는 위와 같은 방법으로 캔버스 위에 수십 번 젓소를 칠하고 수십 번 사포로 갈아내어 만들어진 작품이다.

이렇게 만들어진 표면들은 마치 종이의 질감처럼 부드럽고 따뜻한 느낌을 준다. 하지만 이러한 것만을 위해 오랜 동안의 노력을 감수한 것만은 아니다.

수십 번 젓소를 칠하고 수십 번 사포로 갈아내면서 만들어지는 지루한, 어찌면 수행과도 같은 반복적인 작업으로 만들어진 캔버스에는 수많은 시간적인 층과 틈이 생겨난다.

오래된 지층처럼 나의 노력과 땀이, 그리고 한숨까지 쌓인 나만의 개인적인 시간의 퇴적(堆積)이 생기는 것이다.

모든 것이 완전히 사라지는 것이 아니고, 붓터치의 질감만 갈아내져 없어지는 것이다.

이러한 캔버스의 지층은 아래쪽의 층들은 갈아내어져 없어지고 위의 층이 커져 썬다. 이 층들은 완벽한 경계를 가지고 쌓이는 것이 아니라 조금씩 쌓였다가 지워지고, 그 위에 다시 층이 쌓이는 불완전한 경계를 지닌다.

본인의 일상은 모든 기억이 확고히 쌓여 이루어지는 것도 아니고 그렇다고 모두 지워지는 것도 아니다. 이러한 불완전성이 우리의 일상과 비슷하다는 생각을 해본다. 일상은 이러한 불완전한 기억과 지루한 노동이 쌓여 이루어지는 것이리라.

이렇게 꽤나 오랫동안 이어졌던 끊임없는 행위는 본인의 일상과 함께 캔버스에 쌓이고 쌓여갔다. 오랜 시간이 흐른 후 이 작업들을 다시 본다면 작업을 하면서 계속되었던 본인의 일상들, 막연한 기대감과 불안감이 섞여 있던 그런 날들을 기억할 것이다.

<작품5>, <작품6> 또한 같은 방식의 작업으로 만들어졌지만 두 개의 캔버스가 하나의 작업을 이루고 있다. 이것은 형상과 색상의 단조로움을 조금 피하기 위한 조형적 변화이다. 직사각형 두 개가 합쳐져서 정사각형을 이룬다.

<작품6>의 간격을 3cm 정도 좁으로서 두 개의 작품사이즈가 같아진다.

<작품7>, <작품8>는 이쑤시개와 성냥을 표현한 것이며, 두 작품 모두 두 점이 한 작품을 이루고 있다.

왼쪽 작품에서 이쑤시개 하나가 줄에서 빠져 있다. 오른쪽 작품에서 홀로 떨어져 있는 이쑤시개 하나는 바로 이 줄에서 잠시 떨어져 나간 이쑤시개 한 짝이다. 이 작품 두 개는 이렇게 떨어져 있으면서도 서로 연결되어 있고 연관되어 있

는 사이 이다.

이것은 조금 있으면 어딘가 에도 소속되지 못 할 수 있는 본인의 불안감을 나타낸 것이다. 떨어져 있지만 완전히 떨어져 있지 않은, 잠시 떨어져 있으며 다시 그곳으로 돌아갈 수도 있는 그런 관계를 생각하면서 만든 작업이다.

<작품8>의 성냥 또한 그러한 생각을 은연중에 암시한 작품이다.

<작품9>과 <작품10>은 앞의 작품들과 제작기법의 차이가 있다.

<작품9>은 <작품2>와 같이 종이를 바탕으로 사용하고 있다. 그러나 <작품9>은 다른 작품처럼 비닐판을 이용하고 있다. 다른 점은 다른 작품들이 어떠한 다른 물질로 층을 이루어 양각(羊角)의 입체감을 만들어 내는 것과는 다르게 종이만의 층으로 음각(陰角)의 형상을 만들어 냈다.

<작품10>은 <작품9>과 같은 스텐실 기법을 이용한 점에서는 동일하지만 유화 물감이나 종이를 파내어 형상을 만들어낸 것이 아니라 겔 미디움을 형상의 모양대로 바른 후 종이가루를 뿌린 것이다. <작품10>의 뿌려진 종이가루는 종지와 떨어진 별개의 물질로 볼 수도 있겠지만 종지에서 떨어져 나간, 그러니까 과거에는 종이였던, 그런 물질이다.(<작품10>에 사용되어진 종이가루는 <작품9>의 주 제 주변을 사포질하여 얻어진 산출물이다.) 종이로부터 완전히 다른, 독립적인 물질도 아니고 그렇다고 전혀 다른 물질도 아닌, 서로 같으면서도 다른 그런 물질이다.

V. 결 론

본인의 작업은 본인의 성격과 삶에 대한 지극히 주관적이고 개인적이며, 또한 서정적이고 감각적인 동기에서부터 출발하였다. 어중간하고 애매모호한 본인을 표현하기 위한 것으로, 우선 본인을 직관적으로 확인하고 파악함에서 출발되어지며, 본인 주변에서 쉽게 접할 수 있는 사물들과 여러 가지 대상관계에서 중간적인 요소들을 찾으며 그 중간적인 것을 나타낸 것으로, 각각 대상들의 특성 등을 알아보았으며, 여러 가지 대상들과의 관계 속에서 본인의 작품이 어떻게 이루어져 있는지 살펴보았다.

평면위에 입체가 형성되어, 회화가 되기도 하고 조각이 되기도 하며, 회화와 판화 두 가지 매체를 사용하여, 회화가 되기도 하고 판화가 되기도 하며, 시각적인 방법으로 존재와 부재 그 사이를 나타냄으로써 보이지 않으면서도 보이는 것이며, 지극히 개인적인 본인을 표현하기 위해서 위와 같은 여러 가지 대상관계 속에서 의도적이며 계획적으로 그 중간지점을 나타내고자 하였다.

다시 말해서 본인의 작업은 0도 1도 아니다. 0과 1사이의 중간이며, 회화와 조각의 중간이며, 회화와 판화의 중간이며, 존재와 부재의 중간이며, 이성과 감성의 중간이라고 할 수 있다.

이러한 여러 가지 대상관계 속에서 애매한 경계에 있는 본인의 작업을 조형적인 요소인 색과 여백이 어떠한 방식으로 연결되어 있는지 알아보았으며, 작품설명에서는 기법과 재료에 대해서 좀 더 구체적으로 설명하였다.

본 논문은 본인의 작품을 이론적으로 분석해 봄으로써, 본인에 대한 각성과 앞으로의 작업에 대한 전망을 모색하는 기회가 되었다.

참 고 문 헌

- 김순규. 「부재의 풍경들」. 푸른세상, 2002.
- 김인환. 「동양예술이론」. 안그라픽스, 2003.
- 넬슨 굿맨. 「예술의 언어들」. 이화여자대학교 출판부, 2002.
- 바츨러·데이시드. 「색깔이야기」. 아침이슬, 2002.
- 박찬국. 「현대미술의 기초개념」. 재원, 1995.
- 서승원. 「판화미술의 세계」. 서치방, 1994.
- 이경민. 「부재의 미메시스,인왕산」. 「사진비평」. 타임스페이스, 1999겨울호
- 이기문. 「새국어사전」. 동아출판사, 1996.
- 이정우. 「개념-뿌리들」. 철학아카데미, 2004.
- 전상범·박대순. 「구성」. 보진제, 1977.
- 킴바라세이고. 「동양의 마음과 그림」. 새문사, 1999.

ABSTRACT

A Study on the Expression of a gap

-Centering on the Works of the Person in Question-

Hwang Soo Jung
Department of Printmaking
Graduate School of
Sungshin Women's University

This study analyzed about the contents and the formal aspect of the work ranging from the phase of idea to the specifically expressive method, focusing on my work, which had been manufactured from 2002 to 2003.

First of all, the start of this work aimed to express me myself.

In relation to my works, it is begun to be worked by intuitively confirming and understanding about me myself who is vague and noncommittal at the first glance. It was tried to examine the process of taking the correlation as the material of a work and the expressive process from the surrounding objects and phenomena that are thought to be similar to my human nature, and through this, it described about a concept of its being in-between, with searching for the in-between elements amid the relation with diversely expressive targets.

This study is divided largely into two chapters, and the first chapter

described its meaning of being in-between, which becomes the theme of my work, through the epistemological meaning about comparison and existence for the mode of art, and the second chapter described about how such theme is being attained formally as printmaking. Also, through the analysis of a work, it depicted the actual example of specific expression.

My work can be said to reflect my life and human nature, as they are, and can be said to be the process of proceeding with seeking for the sameness and the identity of me myself. In the face of not being depicted a face, it is liked to call the self-portrait of a general meaning.