creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

김 용 식 교수지도

석사학위 청구논문

감정 표현과 정화의 매개물로서 고여 있는 물에 대한 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2012

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

신 효 순

감정 표현과 정화의 매개물로서 고여 있는 물에 대한 연구

-본인의 작품을 중심으로-

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

신 효 순

인 준 서

신 효 순의 석사학위 논문으로 인준함

심 사 위 원 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 석사학위 청구 논문으로서 2009년부터 2011년에 이루어진 타인과의 관계에서 비롯된 상처와 슬픔의 정서 조형화 연구 중에서 이미지가 생략된 2011년의 작품을 대상으로 내용과 표현 형식을 연구 분석한 것이다.

인간은 사회적 동물로서 서로 더불어 존재한다. '나'의 존재는 '너'의 존재로 인해 확인받고, 내가 느끼는 감정도 타인으로부터 비롯되어진다. 이러한 감정은 상처의 기억을 남기기도 한다. 아무리 많은 만남과 이별을 경험한 사람이라도 타자와의 관계에서 감정의 표현과 정리가 완벽할 수는 없기 때문이다. 이것은 늘 어렵고, 우리는 여전히 서툴다. 그만큼 상처도 많이 받게 된다. 그저 이러한 상처들을 가슴에 묻어두고 아무 일 없다는 듯이 살아가고 있는 것이다.

본인은 이렇게 인간 내면에 감춰져 있는 상처와 슬픔의 감정을 표출하는 것에서 작업을 시작하였고, 그 매개물로 고여 있는 물을 선택하였다. 인사동 길가나 절에서 흔히 볼 수 있는 수반에 고여 있는 물에서 상처를 가슴에 묻어두고 아무렇지 않은 듯이 살아가는 우리의 모습을 발견한 것이다. 더불어 고요하다가도 작은 입김이나 숨결에도 흔들리는 유연함, 모순된 성질이 공존하는 모순등가성과 같은 물의 특성은 인간의 내면과 닮아있다.

이러한 고여 있는 물을 세 가지 모양의 물결로 분석하고, 파장의 반복적이면서도 변화하는 성질을 종이 판을 이용한 스텐실 기법으로 표현하였다. 물의 물성을 직접적으로 재현하고, 파장의 움직임과 시간성을 시각화하기 위하여 재료로 겔 미듐과 유리를 사용하였다. 이러한 투명하고 유광의 재료는 빛과 그림자를 활용하도록 해주며, 이것은 곧 공간으로의 확장이 가능하

게 해준다. 판화의 판 개념과 반복성, 간접성을 바탕으로 하지만 판화가 아닌 유일의 작업으로, 나아가서는 설치 작업으로 확장되고 있는 것이다.

이러한 연구를 바탕으로 고여 있는 물이 조형화 되는 과정, 이를 통하여 감정의 정화와 치유가 이루어지는 과정을 분석하였다. 이러한 연구는 본인의 작품 활동을 되돌아봄으로써 문제점과 개선방안을 모색하고 앞으로 진행할 새로운 작업의 가능성을 찾아보는 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문 개요

Ⅰ. 서론 ·····1

Ⅱ. 본론 ·····3

1. 작품의 형성배경 ·····3

2. 작품의 전개 ·····7

1) 감정 표현의 매개물로서 고여 있는 물 ·····7

2) 감정의 몰입과 회상의 물질인 고여 있는 물 ·····9

3) 정화·치유하는 고여 있는 물 ·····11

4) 고여 있는 물의 조형성 ·····12

3. 작품의 조형적 분석 ·····14

1) 조형요소 ·····14

① 원형 ·····14

② 빛과 그림자 ·····17

2) 기법과 재료 ·····19

3) 개별적인 작품분석 ·····22

Ⅲ. 결론 ·····41

참 고 문 헌

ABSTRACT(영문초록)

도 판 목 록

<도판1.> 신효순, 똑똑 똑 똑, stencil on glass(gel medium, acrylic painting), 가변크기, 2011

<도판2.> 신효순, 고요한 흔들림, stencil on glass(gel medium, acrylic painting), 각 지름 60cm, 50cm, 2011

<도판3.> 신효순, 한 방울의 흔들림, stencil on glass(gel medium, acrylic painting), 지름 80cm, 2011

<도판4.> 신효순, 잔잔하게 일렁이는 1, stencil on glass(gel medium, acrylic painting), 지름 80cm, 2011

<도판5.> 신효순, 고요한 요동, stencil on glass(gel medium, acrylic painting), 지름 80cm, 2011

<도판6.> 신효순, 멍울멍울 맺힌, silicon, glass, 지름 80cm, 2011

<도판7.> 신효순, 가만히 움직이는, stencil on mirror(gel medium), 지름 80cm, 2011

<도판8.> 신효순, 잔잔하게 일렁이는 3, stencil on paper(gel medium, acrylic painting), 70x100cm, 2011

<도판9.> 신효순, 깊은 흔들림, stencil on paper(gel medium, acrylic painting), 70x50cm, 2011

<도판10.> 신효순, 똑 똑 흘리다 1, stencil on paper(gel medium, acrylic painting), 70x50cm, 2011

<도판11.> 신효순, 똑 똑 흘리다 2, stencil on paper(gel medium, acrylic painting), 70x100cm, 2011

<도판12.> 신효순, 고인 물 1, silicon, stencil on paper(gel medium, acrylic painting), 100x70cm, 2011y

Ⅰ. 서 론

예부터 많은 작가들은 내면의 감정을 표현하는 것에서 작업을 시작하였다. 자신들의 주관적 내면을 표현하는데 주력한 독일의 표현주의를 비롯하여 인간 내면의 무의식의 개념을 중시한 초현실주의, 작년에 작고한 루이스 부르주아(Louis Bourgeois, 1911-2010)나 우순옥(1958-)과 같은 작가들이 그 예가 되겠다.

이처럼 감정과 정서의 표현으로서 작업은 이미 만들어지고 있으며, 다만 작가에 따라 그 표현방법이 다른 것이다. 독일 표현주의처럼 감정을 직접적으로 드러내기도 하고, 초현실주의처럼 은유적으로 사물에 상징적 의미를 부여하기도 한다. 또 루이스 부르주아처럼 구체적인 사건의 기억이 동기가 되어 감정을 표출되기도 한다.

본인은 인간의 내면과 공통점을 가진 고여 있는 물을 매개로 감정을 표현하고 있다. 본인에게 작업은 감정의 표현물이 아니고, 감정을 표현하는 것이 되겠다. 우리의 모습과 닮아 있는 고여 있는 물을 응시하고, 이것을 재현하는 과정에서 감정과 직면하게 되고, 따라서 감정의 정화와 치유가 이루어진다.

본 논문은 이와 같은 내용을 바탕으로 한 2009년부터 2011년까지 작업 중에서 이미지가 생략된 2011년 작업을 중심으로 서술되었다. 작업이 개인적인 경험과 감정에서 시작되어 어떻게 객관화·조형화되는지 그 과정을 보여주고자 한다.

본론의 1장에서는 인간의 사회적인 성격과 그로 인한 감정, 상처의 개념을 정의할 것이다. 그리고 이것이 어떤 과정으로 작업의 동기가 되는지 살

펴보고, 그 예가 되는 작가들을 소개하고자 한다. 본인 작업의 출발점이 되는 감정과 상처에 대한 타당성과 근거를 서술하는 것이다.

2장에서는 감정표현의 매개물이 되는 고여 있는 물에 대한 분석이 이루어지겠다. 인간의 내면과 고여 있는 물의 공통점에서 감정의 표출과 몰입의 근거를 찾는다. 그리고 이 과정에서 과거를 회상 또는 상상하며, 그 감정과의 직면을 통한 감정 정화에 대하여 알아보고자 한다. 동시에 이러한 고여 있는 물이 어떤 근거로 조형화·시각화 되는지 서술할 것이다.

3장에서는 조형적 측면을 중심으로 연구하고자 한다. 본인 작업에서 반복적으로 보이는 원의 형태와 설치로의 확장을 유도하는 빛과 그림자에 대한 분석이 있겠다. 또 주된 표현기법인 스텐실에 대해 연구하고, 판화기법이 어떻게 확장되는지 알아보고자 한다. 기법에 대한 자세한 서술을 위해 개별적인 작품의 분석도 이루어질 것이다.

현대 미술에서 개인의 감정이 작업의 동기이자 주제가 되는 것은 이제 흔히 일어나고 있다. 다만 이것이 작가를 통해 어떻게 표현되느냐, 어떠한 근거를 가지고 표출되느냐가 중요할 것이다. 본인은 본 논문을 통해 개인의 정서와 감정이 어떠한 의미와 형식으로 발생되고, 드러나는가에 대해 분석하고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 작품의 형성배경

인간은 타자와의 관계 속에서 존재의 의미를 지닌다. '나'라는 것은 '너'라는 존재가 전제될 때 가능한 것이고, '내가' 느끼는 감정도 '너'로부터 비롯된 것이다. 인간은 타자와의 관계 속에서 그 자신일 수 있고, 타자와 더불어 자신을 실현시킨다. 타자 없는 내 존재는 무의미하고, 나 없는 타자의 존재 역시 그 의미를 상실한다. 이렇게 인간은 사회적인 동물로서, 가브리엘 마르셀(Gabriel Marcel, 1889-1973)의 주장[1]과 같이 '인간 실존의 근본적인 소여성[2]은 인간이 인간과 더불어 있다는 것'이다.

인간이 느끼는 감정 또한 타자와의 관계 속에서 존재한다. '나'의 감정은 온전히 나의 것이라기보다는 '타인과의 관계에서 비롯된' 감정이라고 할 수 있다. 많은 만남과 이별을 통해서 본인도 알지 못했던 나의 모습과 감정을 경험 할 수 있는 것이다. 이렇게 인간은 타인으로 인해 나의 존재를 확인하고, 다양한 감정을 느낀다.

타인과의 관계에서 비롯된 감정들은 상처의 기억을 남기기도 한다. 아무리 많은 만남과 이별을 경험한 사람이라도 타자와의 관계에서 감정의 표현과 정리가 완벽할 수는 없기 때문이다. 이것은 늘 어렵고, 우리는 여전히 서툴다. 그만큼 상처도 많이 받게 된다. 그저 이러한 상처들을 가슴에 묻어두

---

1) 마르틴 부버Martin Buber(2007), 「인간의 문제」, (윤석빈, 역), 도서출판 길, p.26, (원서출판 1948)

2) 사실이나 대상으로 나타나기 이전에 주어진 경험의 내용 범주를 뜻함.

고 때때로 꺼내어보며 아무 일 없었다는 듯이 살아가고 있는 것이다. 베르그송은 이것을 '회상기억'이라고 정의하고, 회상기억은 우리로 하여금 과거를 생각하고 그 상황을 되짚게 한다고 하였다.[3)]

하지만 이러한 회상기억은 뚜렷하게 기억되기보다 마음속의 엉킨 실타래와 같이 불명확하게 존재한다. 지난 시간 속에서 만남과 이별을 통해 스쳐간 사람들, 그때의 상처와 아픔의 감정들이 구체적이고 사실적으로 기억되기보다 정서적인 경험으로 응집되어 존재한다. 명확하게 기억나던 일화나 사건들도 시간의 흐름에 따라 점차 잊혀지고, 그 감정이나 정서, 상처만 남아있게 되는 것이다.

이러한 회상기억의 정서적 경험은 작업 활동에 영감이자, 작품형성의 원천이 되기도 한다. 이것은 자유스러운 활동을 통해 새로운 이야기를 창조하는 원동력이라 할 수 있다.[4)] 과거에 묻힐 뻔 했던 것인 회상기억을 현재가 되게 하여 자기 자신에게서 나온 것으로 경험될 수 있게 하는 과정이 작업이 되는 것이다. 이것은 '우리는 질병(상처)을, 과거의 사건으로서가 아니라 오늘날까지 미치고 있는 힘으로 여겨야 한다.'라고 말한 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)의 주장에서도 알 수 있다.

본인도 내면의 불명확하지만 존재하는 회상기억과 상처의 응어리를 동기로 작업을 시작하였다. 처음으로 감정을 공유하고, 본인의 진정한 모습을 보여주었던 첫사랑과의 만남과 이별의 경험은 많은 추억과 상처를 남겼다. 그 이후에도 친구와 연인, 가족이라는 관계로 맺어진 사람들과의 만남과 이별, 소통과 단절은 아픔과 슬픔의 정서로 남아 작업의 동기가 되었다. 그리고 작업을 통해 이러한 정서와 직면하게 되고, 이것은 감정의 정화를 이룬다.

---

3) 앙리 베르그송Henri Bergson, 프리드리히 니체Friedrich Wilhelm Nietzsche(1990), 「시간과 사유의지. 짜라 투스트라는 이렇게 말했다」, (정석해, 정경석 역), 삼성출판사, p.24

4) 트리스탕 자라Tristan Tzara, 앙드레 브르통Andre Breton(1987), 「다다/쉬르레알리슴 선언」, (송재역 역), 문학과 지성사, p.150

직면이란 자신의 감정을 인식하고, 그 경험에 대해 더 이상 감추거나 억제하지 않고 적극적으로 생각하는 것을 말한다. 이로써 감정의 정화와 치유에 다다르게 되는 것이다.

콜링우드(Robin George Collingwood, 1889-1943)에 따르면 원래의 정서(감정)는 단지 불확실한 '심리적 동요'에 불과하며, 그것이 작품을 창조하는 과정 속에서 점차 확인되고 다듬어져서 마침내 예술가가 그것을 그대로의 정서로 인식할 수 있게 되는 것이라고 하였다.[5] 콜링우드가 말하는 '심리적 동요'가 바로 '작업의 동기'가 되고, '그대로의 정서로 인식하는 것'이 '정서와 직면하는 것'을 의미하는 것이다.

이렇게 정서나 감정이 동기가 되고, 작업을 통해 이것을 표출·직면하여 마침내 정화를 이룬 작가들의 대표적인 예로 20세기 초(1901-1925), 특히 독일에서 커다란 영향력을 발휘했던 표현주의 작가들과 루이스 부르주아(Louise Bourgeois, 1911-2010)를 들 수 있다.

표현주의 작가들은 사물의 외면을 묘사하고, 자연을 재현하는 인상주의와 대립되어 그들의 마음상태를 작품의 주제로 하였고, 자신들의 영혼이나 주관적 내면을 표현하였다. 그들은 자신의 이미지 속에 외상적 경험이나 감정을 표현하려고 하였다. 지금까지 한 번도 표현되어 본적이 없는 광범위한 인간 내면의 감정 표현을 보여준 것이다.[6] 감정은 이미지의 중요한 원천이고, 예술을 통한 자신의 탐색에 의미 있는 출발점으로 작용한다. 대표적인 작가로 고흐, 뭉크, 고갱 등을 들 수 있다.

그들은 기술적으로 완벽한 작품보다는 '내면을 표현하는 것'에 중요한 목적을 두고 있으며, 이는 자아개발의 과정을 강조한 것이다. 그리고 이것에

---

5) 고든 그레이엄Gordon Graham(2000), 「예술철학」, (이용대 옮김), 도서출판 이론과 실천, p.60

6) 로즈메리 람버트Rosemary Lambert(1996), 「20세기 미술사」, (이석우 저), p.25

대해 다른 사람들에게 이야기(표현) 하는 과정은 정화(카타르시스 Catharsis)를 도모한다. 더불어 표현주의적 회화는 주로 고통스럽고 비극적인 삶의 사실들에서 비롯된 결과여서 환기장치의 역할 뿐 아니라 일종의 승화 효과도 발생시킨다.

작년에 작고한 루이스 부르주아는 개인적인 내면의 상처를 예술로 치유한 대표적인 페미니스트 작가이다. 유년시절 아버지의 외도로 인한 상처를 자전적(自傳的)으로 제기하여 감정을 정화·치유하였다. 배신의 상처와 아버지에 대한 증오, 어머니에 대한 연민 등은 부르주아 예술의 지속적인 원동력이 되었다고 해도 과언이 아니다. 아버지에 대한 분노와 애증은 남성과 여성에 대한 고찰로 객관화되어 예술로 표현되었다. 대표작으로는 어머니를 거미로 표현한 <마망>과 <밀실>, <붉은 방>등이 있다.

2010년 국제갤러리에서 열린 <Les Fleurs>전에서 루이스 부르주아는 주로 꽃과 여성이라는 소재를 열정의 피, 그리고 강렬한 감정을 상징하는 빨간색으로 표현하였다. 그 중에서도 자신과 남편, 세 아들을 상징적으로 표현한 다섯 송이 빨간색 꽃을 그린 드로잉은 마침내 아버지를 용서하는 의미의 꽃으로 보여 진다. '꽃은 나에게 있어 보내지 못한 편지와도 같다. 이는 아버지의 부정을 보상용서해주고, … 부활과 보상으로 이어지게 한다.'[7]는 작가의 말에서 알 수 있듯이 용서를 통해 스스로를 상처에서 놓아주는 진정한 치유를 이룬 것이다.

이처럼 루이스 부르주아와 표현주의 작가들은 외적 현실로 인한 내적 감정을 본인만의 조형언어를 사용하여 예술로 승화시키고 있다. 이로써 현실을 대처하고 감정과 직면하며, 그 과정에서 치유와 정화의 효과를 경험하게 된다. 같은 맥락으로, 본인도 타인과의 관계에서 비롯된 상처와 아픔의 회상

7) 인터넷 매일신문
http://www.imaeil.com/sub_news/sub_news_view.php?news_id=15125&yy=2010

기억을 표현하는 것에서 작업을 시작하였다. 그리고 작업을 통해 감정적 정화와 치유를 경험하였다.

하지만 루이스 부르주아처럼 구체적인 과거의 사건이나 일화를 동기로 작업을 시작하기보다, 회상기억으로 인한 응집된 정서와 감정 자체에서 작업이 비롯되어졌다. 그리고 표현주의 작가들처럼 직접적으로 그 감정을 표출하기보다 고여 있는 물을 매개물로 가져와 은유적으로 표현한 차이점이 있다.

타인과의 회상기억에서 비롯된 응집된 감정과 정서를 표현하는 것에서 본인의 작업은 시작되었다. 고여 있는 물을 매개로 감정을 표현하고, 그 과정에서 감정을 표출·직면하면서 정화를 이룬다. 이렇게 표현의 매개물이 되는 고여 있는 물을 작업으로 전개하는 과정을 다음 장에서 설명하고자 한다. 감정 표현의 매개물로서의 고여 있는 물과 감정의 몰입과 회상을 유도하는 고여 있는 물, 이로서 정화와 치유를 이루는 고여 있는 물, 그리고 이러한 고여 있는 물이 조형적으로 어떻게 표현되었는지 연구하였다.

2. 작품의 전개

1) 감정 표현의 매개물로서 고여 있는 물

감정과 정서의 표현으로서 작업은 작가에 따라 그 표현방법이 다르다. 본인은 표현주의 사조처럼 감정을 직접적으로 표출하기보다 간접적인 매개물로 고여 있는 물을 이용하였다. 즉, 본인에게 작업은 '감정의 표현물'이 아닌 '감정을 표현한다.'는 것을 의미하며, 이것은 콜링우드에 따르면 예술 작품 속에 내포된 감각적이고 정서적인 경험이 '날 것 그대로의' 느껴진 경험이 아니라 예술가의 사고와 상상에 의해 매개된 경험이라고 하였다.[8] 본인에게

감정표현의 매개물이자, 매개된 경험이 바로 고여 있는 물이 되겠다.

수반에 물을 담아 꽃이나 수석(壽石)등을 넣어 관상하도록 만든 것은 고대부터 애용된 것으로 물과 조화시킬 수 있는 가장 간단한 형식이다. 이러한 수반에 고여 있는 물은 인사동 길거리나 절 등에서 흔히 볼 수 있다. 인사동의 많은 음식점이나 길가에는 물이 담긴 수반을 장식용으로 설치하였고, 절에서는 장식적 용도와 더불어 산에서 내려오는 식수를 담는 실용적 용도로도 사용하였다.

하지만 본인은 이러한 장식적·실용적인 목적을 제외하고 오로지 고여 있는 물만 응시하고 있다. 고여 있는 물 본래의 용도와 목적을 벗어나서 그 물질에만 집중하는 것이다. 이것은 바슐라르(Gaston Bachelard, 1884-1962)가 말하는 물질적 상상을 가능하게 해준다. 이런 시각으로 더 일상적이고 가깝게 주위를 관찰하면, 공부하며 마시기 위해 준비한 책상 위 컵의 물도 본인이 말하는 고여 있는 물이 되겠다. 따라서 일상생활에서도 쉽고 가깝게 감정표현과 몰입의 매개물이 되는 고여 있는 물을 접할 수 있다.

본인은 이러한 고여 있는 물이 인간과 닮아 있다고 생각한다. 처음에 고여 있는 물을 바라보았을 때, 마치 한 방울씩 떨어진 눈물이 모여 수반에 담겨진 것 같았다. 이 담겨진 눈물의 덩어리는 아무렇지 않은 듯이 길가나 일상에 놓여 있다. 가슴의 응어리이자 상처의 분비물인 눈물이 아무 일 없다는 듯, 무심하게 일상에 존재하고 있는 것이다. 이것은 마치 내면의 상처와 아픔을 간직한 채 가슴에 묻어두고, 아무 일 없었던 것처럼 살아가는 우리의 모습과 유사해 보인다. 이러한 유사점이 고여 있는 물을 매개로 감정을 표현하게 된 동기가 되겠다. 그리고 고여 있는 물을 더 자세히 바라보면, 그 물성은 더욱 우리의 내면과 닮아 있다. 이것은 감정의 몰입과 회상·상상

8) 고든 그레이엄Gordon Graham(2000),「예술철학」, (이용대 옮김), 도서출판 이론과 실천, p.61

을 도모한다.

2) 감정의 몰입과 회상의 물질인 고여 있는 물

고여 있는 물은 외부의 자극이 없을 때에는 고요하지만, 외부의 작은 자극에도 쉽게 영향을 받아 움직인다. 작은 입김이나 숨결, 물 한 방울, 사뿐히 떨어지는 낙엽에도 고여 있는 물은 요동친다. 이것은 인간의 마음과 닮아 있다. 우리는 고여 있는 물과 같이 타인이 무심코 던진 말 한마디나 행동에도 상처를 받거나 마음이 흔들린다. 인간이 타인과의 관계 속에서 존재를 확인 받고 감정이 유발되는 사회적 동물이기 때문이다. 많은 만남과 이별을 경험했음에도 여전히 상처받고, 아무렇지 않은 척 하는 우리의 모습처럼 고여 있는 물은 외부의 자극이 없어지면 아무 일 없었다는 듯이 원래의 고요함을 찾지만 또 작은 자극에도 쉽게 흔들린다.

고여 있는 물의 유연한 성질은 그 형태에서도 드러난다. 물은 고유의 형태를 갖지 않고, 그것을 담는 그릇에 따라서 변형된다. 이것은 즉, 고여 있는 물은 담는 존재 - 수반, 그릇, 컵 등이 있어야 그 형태가 존재할 수 있다는 것이다. 다르게 말하면 고유의 형태를 고집하지 않고, 함께 존재하는 대상에게 적응하는 사회성[9]을 지닌 물질이라고도 할 수 있겠다. '너'의 존재로 인해 '나'의 존재를 확인받는 우리처럼 말이다.

고여 있는 물과 인간 내면과의 또 다른 공통점으로 모순된 성질이 공존하는 모순등가성(矛循等價性)을 들 수 있다. 고여 있는 물은 고요한 듯 미세하게 움직이며 끊임없이 생성, 소멸, 변모하는 운동을 한다. 그리고 맑고 깨끗한가 하면 어둡고 탁하기도 하고, 깊어 보이면서도 얕아 보인다. 본래 물은 무색무취로 투명한 색이지만, 담는 물체와 빛에 따라서 그 색이 어둡게 보

9) 사회생활을 하려고 하는 인간의 근본 성질. 인격, 혹은 성격 분류에 나타나는 특성의 하나로, 사회에 적응하는 개인의 소질이나 능력, 대인 관계의 원만성 따위이다.(네이버 국어사전)

이기도 한다. 이러한 어둠은 실제의 깊이보다 깊어보이게도 하는 것이다.

또 고여 있는 물은 순수한 물질로 존재하면서도 빛의 양과 방향에 따라서 물속의 '안'과 반사되는 '밖'을 따로 또는 같이 보여 준다. 주위를 반영하여 안과 밖이 공존할 때에는 마치 두 가지의 이미지를 합성한 듯 신비로운 세계를 만든다. 이것은 나르시시즘 신화에서 연못[10](고여 있는 물)이 자신의 모습을 반사하는 거울 같은 2차원이면서, 물속의 공간인 3차원을 함께 간직하고 있는 것과 같다. 이러한 고여 있는 물의 물성은 다양한 시각경험과 공감각적 상상과 회상을 가능하게 한다.

그리고 물의 응집력에 의해서 봉긋하게 솟은 표면은 마치 고밀도 액체인 수은처럼[11] 무거워 보인다. 이것은 살바도르 달리의 대표작인 <기억의 집념>[12]에서 녹아내린 시계와 유사한 물성으로, 무겁고 끈적거리며 유분기 있는 물질과 같이 보인다. 특히 흐를 듯 말듯 수반에 가득 고여 있는 물의 경우에는 이러한 질감이 더욱 돋보인다. 하지만 예상과 달리 그 물을 흐르게 하면 가볍게 흐른다.

이와 같이 고여 있는 물의 상반되는 것이 공존하는 성질은 알 수 없으며 이중적인 인간의 내면과 유사하고, 따라서 감정 몰입과 회상·상상을 이루게 한다. '천 길 물속은 알아도 한 길 사람의 속은 모른다.'는 속담과 '여자 마음은 갈대와 같다.'는 말처럼 인간의 내면은 쉽게 변하고 흔들리며, 알 수 없다. 겉으로는 고요할지 몰라도 내면에서는 흔들리기도 하고, 감정의 깊이가 얕아보여도 깊을 수 있다. 이와 같은 고여 있는 물과 인간 내면의 유사

10) 넓고 오목하게 팬 땅에 물이 괴어 있는 곳을 이르는 말.

11) 수은 [水銀, mercury] : 주기율표 12족 6주기에 속하는 아연족원소로 원소기호는 Hg, 원자량 200.59g/mol, 녹는점 -38.83℃, 끓는점 356.73℃, 밀도는 13.534g/cm3이다. 상온에서 은백색의 금속광택이 나는 무거운 액체금속이다. 전성(展性)·연성(延性)이 크고 팽창률과 표면장력이 매우 크며 중독의 위험성이 있다.(네이버 백과사전)

12) 달리가 <기억의 집념>에서 시계를 흘러내리게 표현한 것은 시간의 유연함을 상징적으로 표현하기 위함이다. 이것은 물의 유연함을 시계와 결합한 것으로 볼 수 있다. 하지만 본인이 집중하고 있는 것은 유연한 성질인 물의 농도와 촉감이다.

한 성질은 감정의 이입과 더 나아가서는 감정에 몰입을 이루게 한다.

몰입은 나의 존재, 바라보는 대상인 고여 있는 물의 존재, 그리고 우리가 존재하는 공간까지도 잊게 한다. 오로지 그 감정에만 집중하게 되는 것이다. 그리고 고여 있는 물은 다양한 물성과 외부자극으로 인한 움직임으로 지난 기억과 내면의 상처들을 상상·회상하게 해주는 창의적인 물질이 된다.

3) 정화·치유하는 고여 있는 물

본인은 고여 있는 물을 통하여 감정에 몰입하고, 그로인한 회상, 혹은 상상으로 과거의 상처와 경험에 직면할 수 있게 되었다. 이러한 직면은 쌓여 있던 감정을 해소시키고, 그 감정으로부터 자유롭게 해준다. 직면이란 자신의 감정을 인식하고, 그 경험에 대해 더 이상 감추거나 억제하지 않고 적극적으로 생각하는 것을 말한다. 이 과정은 진정한 정화와 치유를 이루게 해준다.

인식하지 못했거나 되새기기 두려웠던 기억이나 감정을 자연스럽게 맞닥뜨리고 인정하는 과정이 반복되면서, 그것과 거리를 두고 바라볼 수 있게 되는 것이다. 고통스러운 정서 경험을 한 사람들이 고통을 야기하는 내부의 부적응적인 평가와 싸울 수 있는 힘을 기르고 주체성을 회복하며 그 경험을 재소유(reowning)하는 과정을 거칠 때, 비로소 치유될 수 있다고 하였다. 바로 이 과정-내면의 힘을 기르고, 주체성을 회복하고, 그 경험을 재소유하는 과정이 '자기 자신의 감정과 직면하는 것'을 의미하는 것이다. 내면의 상처나 기억을 직면하는 것은 어렵고 가슴 아픈 과정이지만, 이것을 경험해야만 상처로부터 자유로워질 수 있고 이것이 진정한 정화·치유인 것이다.

감정의 정화와 치유는 고여 있는 물을 시각적·조형적으로 표현하는 과정에서도 이루어진다. 고여 있는 물을 바라보며 몰입하고 감정적 치유를 경험

하였듯이, 고여 있는 물을 표현하면서도 그 과정에 몰두하여 감정의 정화와 치유를 느끼는 것이다.

표현주의 작가들도 창작 활동은 작가가 자발적으로 동기를 부여하고 스스로 유지해 가는 과정으로 작가가 완전히 그 과정에 몰두 할 수 있게 해주며, 이 과정은 작가에게 감정의 정화, 카타르시스를 경험한다고 말했다. 정화와 치유가 작업의 목적은 아니었지만 결과적으로 감정의 정화와 치유를 이루도록 해주는 것이다.

더불어 창작 과정에서의 신체활동에서도 몰입은 이루어진다. 그리고 정서와 감정을 고여 있는 물을 대상으로 상징화·객관화하여 표현하는 것은 관람자에게도 유사경험을 유도해내어 치유와 정화의 영역을 확장하는 계기가 되도록 도와준다.

4) 고여 있는 물의 조형성

외부의 자극으로 인한 고여 있는 물의 움직임은 세 가지의 모양으로 분류할 수 있다. 동심원을 그리며 중앙에서 퍼져 나가는 파장과 파도처럼 고인 물을 횡단하는 물결, 고여 있는 물 전체가 아주 미세하게 흔들리는 모양이다. 세 가지 물결은 각각의 규칙성과 공통점이 있지만, 물결을 하나씩 바라보면 그 모양은 자연스럽고 유연하다. 그 예로 한 방울씩 떨어지는 물방울이 만드는 동심원의 파장이 다 같아 보이지만 다 다른 것처럼 말이다.

이렇게 규칙적인 듯 자연스러운 고여 있는 물은 자극이 있는 동안에는 계속 움직이고 변화하는, 시간성을 내포하고 있다. 이 시간성으로 그 물결의 모양도 변화된다. 처음 자극으로 인해 생긴 물결은 그 다음에 생기는 물결에 덮어지고 사라진다. 그리고 외부 자극의 속도에 따라서 파장과 파장 사이의 간격이 달라진다.

예를 들면 물방울이 ‘똑똑똑’ 떨어질 경우에는 그 파장간의 간격이 좁고 일률적일 것이다. 하지만 ‘똑똑 똑’ 떨어질 경우에는 두 번째와 마지막 파장간의 간격이 조금 더 넓어질 것이다. 이것은 청각적 상상까지 유도하는, 리듬이 있는 시각적인 조형성을 내포하고 있는 것이다. 고인 물이 내포하고 있는 소리의 영역은 무한정하다. 고정된 물체나 그 표면에 부딪힐 때 내는 운동량이나 수량에 따라서 다양하게 나타난다.

고여 있는 물은 원 형태와도 많은 연관성을 두고 있다. 일반적으로 물은 순환과 정화의 의미나 동심원의 파장에서 비롯되어 원의 형태와 많이 연관지어 진다. 하지만 본인은 추가로 고여 있는 물을 바라보는 시점과도 연관지어 원의 형태를 이끌어 냈다. 물은 높은 곳에서 낮은 곳으로 하강하는 ‘유동성’과 평평한 상태를 유지하려는 ‘수평성’의 특성을 갖고 있다. 따라서 우리는 자연스럽게 고여 있는 물을 위에서 내려 보는 시선으로 바라보게 된다. 그 시선에 따라서 위에서 내려 보는 평면도로 대상을 조형화하고, 수반이나 컵의 평면도에서 보편적으로 보이는 원의 형태가 나타난다.

본인은 고여 있는 물의 물질에만 집중하기 위해서 수반이나 컵 등의 다른 시각적 요소들을 제외하고, 일체의 장식이나 인위적 변형을 포함하지 않은 가장 기본적이며 단순한 원의 형태를 보여주고자 한다. 이러한 기하학적인 형태, 원은 순수하고 자연스러운 느낌을 주고, 나아가 자신의 심리상태와 드러나지 않는 내면의 세계를 표현하는 조형 요소로 발전하게 되었다. 더불어 원이 내포하고 있는 다양한 상징적 의미들로 인해 작업이 더 확장될 수 있었다.

3. 작품의 조형적 분석

1) 조형요소

① 원형

원의 사전적 의미를 찾아보면 평면상에서 한 점으로부터 같은 자취에 있는 점들의 집합을 말하고, 기하학적으로 볼 때에는 시작도 끝도 없는 점의 연속을 의미한다. 루돌프 아른하임의 말을 인용하면 '원은 한 정점으로부터 같은 거리에 있는 점의 궤적 및 그 궤적에 둘러싸인 평면도형으로 시작도 끝도 없다. 원은 기하학적인 곡선을 그리며 출발하여 다시 출발점으로 되돌아오는 완전한 조형 형태이다.[13] 예부터 오늘날까지 수많은 형태가 존재하지만, 그 중에서도 원은 가장 완전하고 순수하며 영원성을 가진 형태이다. 장식성을 배제한 간결한 형태 속에 상징적 의미를 함축하고 있고, 따라서 예술가들에게 표현 소재나 조형 요소로 많이 활용되어져 왔다.

본인 작업은 대부분 '원'의 형태를 띠고 있다. 종이 작업에서는 사각 프레임 안에 원 형태들이 조형적인 조화를 이루며 배치되어 있고, 유리 작업에서는 프레임 자체가 원 형태이다. 이것은 물이 순환과 정화를 상징하는 것과 함께 물의 파장이나 수반의 형태에서 기인된 것이다. 그리고 물이 높은 곳에서 낮은 곳으로 하강하는 '유동성'과 평평한 상태를 유지하려는 '수평성'의 특성을 갖고 있어, 우리는 자연스럽게 고인 물을 위에서 내려 보는 시선으로 바라본다. 따라서 위에서 내려 보는 평면도로 대상을 조형화하였고, 수반이나 컵의 평면도에서 보편적으로 보이는 원의 형태가 나타난 것이다. 그리고 고여 있는 물에 떨어진 물 한 방울이나 돌멩이가 만들어 내는 다양한

13) 루돌프 아른하임Rudolf Arnheim(1984), 「예술 심리학」, (김재은 역), 이화여자대학교 출판부, p.334

리듬의 동심원들도 원형의 기원이 되었다.

본인은 고여 있는 물에만 집중하기 위해 수반이나 컵 등의 다른 시각적 요소들을 제외하고, 일체의 장식이나 인위적 변형을 포함하지 않은 가장 기본적이며 단순한 원의 형태를 보여주고 있다. 이러한 기하학적인 형태, 원은 순수하고 자연스러운 느낌을 주고, 나아가 자신의 심리상태와 드러나지 않는 내면의 세계를 표현하는 조형 요소로 발전하게 되었다. 더불어 원이 내포하고 있는 다양한 상징적 의미들로 인해 작업이 더 확장될 수 있었다.

원은 여러 가지 상징적 의미를 내포하고 있다. 의미상으로는 주기, 집단, 사회, 서클, 순환계 등을 뜻하고, 공간, 방향, 시간 에너지 외에도 우주, 영원, 신성이라는 형이상학적 의미로도 상징된다. 그리고 공간을 둘러싸 그 안에 있는 것들을 보호 또는 강화하거나 제한한다는 의미, 반면에 하나의 중심으로부터 모든 곳에 골고루 퍼져 나가는 동일한 힘, 에너지, 빛과 같은 의미를 상징하기도 한다. 이런 다양한 의미를 내포하는 원은 본인 작업에서 물의 상징성과 결합되어 정신적·재생적·종교적 의미를 갖게 된다.

원은 단순한 곡선 이상의 존재로 알파벳 중에서 경이로운 최초의 문자로 인식되기도 하며 숫자 '0'의 형태와 같아서 모든 것의 시작, 기초라는 의미도 있다. 그 밖에도 원은 세상을 이루는 요소이자 근본으로도 여겨지고, 더 큰 세상을 만들어가는 기점으로 생각된다. 지구, 태양, 달, 궤도, 우주까지도 모두 원의 형태를 하고 있기 때문이다. 이처럼 원은 하늘과 우주, 자연을 상징하는 개념으로 인식되고, 신비하고 절대적인 미지의 영역을 의미한다. 즉, 우주 전체가 하나의 큰 원을 상징한다고 해도 과언이 아닐 것이다. 이러한 의미에서 원은 모든 인류의 정신적 측면에서 관념화되어 나타난 형태이며 우리 정신에 뿌리 깊게 자리 잡은 근본의 형태이다.

달을 보면서는 시간적인 개념에서의 '순환적인 원'을 생각할 수 있다. 달

이 차고 기울었다가 다시 차는 재생의 원 운동에서 우리의 현실적 시간이나 역사적 시간 속의 흥망성쇠(興亡盛衰)를 우주적 '순환(circulation, 循環)'으로 보게 되었다. 순환은 움직임을 내포하는데, 원의 둥근 모양은 잘 굴러간다는 의미로 전진과 발전을 뜻하기도 한다. 여기에서 물의 속성과 유사점을 찾을 수 있다. 미르체아 엘리아데(Mircea Eliade)는 "물에 들어가는 것은 형태 이전으로 되돌아감, 완전한 재생, 새로운 탄생으로 역행하는 것을 상징한다. 왜냐하면, 물에 들어감은 형태의 해소, 선재하고 있는 것의 무형태성으로의 회귀를 뜻하고 있기 때문이다."고 하였다.[14] 이것은 이전의 것에서 재생되고, 새로이 탄생되는 '순환하는 물'의 의미를 뜻하며, 동시에 '순환하는 원 형태'를 의미하기도 한다.

순환하는 원과 물은 불교와 힌두교의 윤회사상과 그 뜻이 같아 종교적인 의미도 갖는다. 불교의 윤회사상은 우리가 죽으면 이 세상이나 다른 세상에 새로운 몸을 받아 태어나게 되고, 그 곳에서 죽으면 다시 그곳이나 다른 세상에 태어난다는 사상이다. 죽는다는 것은 다시 태어난다는 것이고, 태어나는 것은 죽는 것을 의미하는 것이다. 힌두교에서 윤회사상은 현세에서 생각하고 행동한 것이 내세에 가서도 그대로 이어진다는 사상이다. 일생동안의 이러한 행동과 생각을 업(業)이라고 칭하며, 지금 현세에 처하게 되는 생활환경은 전생에 행하고 생각했던 업에 의하여 결정되어 진다고 말한다.

이처럼 윤회사상을 불교에서는 삶과 죽음의 순환으로, 힌두교에서 현세와 내세의 순환으로 인식한다. 이것은 시작과 끝이 없이 순환하는 원의 형태와 닮아있고, 따라서 시간의 흐름이 되풀이되는 반복에 의한 순환과 환생 등의 재생적·치유적 의미도 갖는다. 그 예로 티베트인들이 마음의 평안을 기도하며 원 형태의 만다라를 그리는 것을 들 수 있다.

---

14) 미르체아 엘리아데Mircea Eliade(1982), 「종교학입문」, (이은봉역), 열려진 책 형성출판사, p.209

본인 작업에서의 원은 단편적인 시각요소에서 비롯되었지만, 이것은 응시하는 시선의 방향을 내포하고 있다. 더 나아가서는 순수하고 완전한 형태로 우리의 정신에 자리 잡은 근본적인 형태이자, 불교와 힌두교의 윤회사상과 연관되어 순환과 재생의 의미와도 함께한다. 이것은 내면의 안정과 치유의 의미도 가지고 있다.

② 빛과 그림자

제논은 유명한 '운동의 패러독스'를 통해, '운동은 변화이고 변화는 곧 시간이다.'라고 정의하였는가 하면, 플라톤은 시간이란 '영원히 움직이는 이미지'라고 했다. 그런가 하면 아리스토텔레스가 정의하기를 '시간이란 운동이던가, 움직여진 사물이던가, 운동에 속하는 어떤 것'이라고 했다. 그는 시간이란 변화 없이는 존재할 수 없는 것이며, 시간은 곧 운동이라고 주장하였다.[15)]

고여 있는 물은 그 자체로는 고요한 물질이다. 하지만 미세한 외부의 자극에도 반응한다. 그 움직임은 파도처럼 거칠기보다는 잔잔하며 미묘하다. 그리고 외부의 자극이 있는 동안에는 계속적으로 움직이고 변화하는, 시간성을 내포하고 있다. 처음 자극으로 인해 생긴 물결은 그 다음에 생기는 물결에 덮어지고 사라진다. 이렇게 물결이 생겼다가 사라지는 움직임은 시간의 흐름을 느끼게 해주는 것이다. 움직임이란 평면적이지만, 시간의 흐름에 따른 공간적 차원을 인식하는 과정임을 보여준다.

본인은 이러한 미세한 움직임과 시간성을 시각적으로 표현하고자 빛과 그림자를 이용하였다. 이를 극대화하기 위하여 바탕 재료로 유리를 사용하고 벽면에서 3~7cm정도 떨어트려 설치하였다. 그리고 빛을 작품의 양 옆에서

15) 이대암, 「고대 이집트 건축에서 '시간요소'가 건축설계에 미친 영향에 관한 연구」, 대학건축학회 눈문집. 9권 3호

주어 이·삼중의 그림자가 생기도록 하였다. 유리 위에 고여 있는 물의 물성을 표현하는 재료로 투명하고 유광의 겔 미듐을 사용하여, 그 이미지와 그림자가 겹쳐보이게 하였다. 실재와 그림자의 구분이 모호해져 미세한 움직임이 느껴지도록 한 것이다.

시각적인 움직임을 극대화하기 위해서 겔 미듐의 두께에도 변화를 주었다. 겔 미듐의 두께에 따라서 그 자체의 색감이나 빛의 반사도에 차이가 생긴다. 두껍게 올라갈수록 그 물성이 두드러져 빛의 반사가 심해지고, 따라서 그림자와 조금 더 구분된다. 하지만 얇게 올라갈 경우에는 바탕 재료인 유리와 겔 미듐의 물성과의 질감 차이가 적다. 그래서 겔 미듐과 그림자의 구분이 더욱 모호해진다.

그림자도 겔 미듐의 두께에 따라서 그 모양과 색감이 달라진다. 두께가 두꺼울수록 그림자는 불투명해지고, 톤 변화가 적다. 반대로 두께가 얇은 경우에는 미세한 변화도 그림자에 반영되어 톤이 다양하다. 그림자는 겔 미듐을 찍는 도구에 따라서도 그 모양이 달라진다. 둥근 붓을 이용한 작업에서는 붓의 결 모양이 미세한 두께변화를 만들어 물결과 유사한 모양을 만든다. 하지만 스텐실 붓이나 스펀지를 이용한 작업에서는 점 모양으로 두께변화가 생겨 그림자가 점묘법과 유사하게 생긴다.

각 작업마다 벽면에서 떨어진 거리도 조금씩 달리하고, 때로는 겹쳐지게도 설치하였다. 작품과 벽면사이의 거리를 3cm, 5cm, 7cm로 달리하여 그림자의 방향이나 크기에도 변화를 주고자 하였다. 이것은 더욱 다양한 모양과 움직임을 만들도록 해주었다. 더 나아가서 <도판 2>의 작업에서는 각각의 유리를 엇갈리게 기울여 설치하는 방법을 시도하였다. 벽에 기대어진 부분이 위인 것과 아래인 것을 번갈아 설치한 것이다. 이것은 실재와 그림자가 겹쳐지는 모양과 방향, 크기에 변화를 주어 다양한 움직임을 보여주고자 한

것이다.

겔 미듐 자체의 두께감과 질감, 그로 인한 다양한 그림자, 벽면의 설치 방법에 변화를 주어 시각적인 변화와 움직임을 주고자 하였다. 본인은 고여 있는 물의 움직임을 시간성·공간성과 연관 지어, 빛과 그림자를 이용한 설치작업으로 보여주고자 한 것이다. 움직임을 통한 공간의 의미는 유동적이며 개방된 것이다. 시간이 개입된 공간의 차원은 다양한 공간의미와 가능성을 가진다.

2) 기법과 재료

외부의 자극으로 인한 고여 있는 물의 움직임은 세 가지의 모양으로 분류할 수 있다. 동심원을 그리며 중앙에서 퍼져 나가는 파장과 파도처럼 고인 물을 횡단하는 물결, 고인 물 전체가 아주 미세하게 흔들리는 모양이다. 세 가지 물결은 각각 규칙성과 공통점을 갖지만, 물결을 하나씩 바라보면 그 모양은 자연스럽고 유연하다. 따라서 복수 제작이 가능한 판을 이용하되, 판 변형이 용이한 종이를 사용한 스텐실 기법으로 규칙적인 듯 자연스럽게 표현하였다.

스텐실 기법은 공판화의 일종으로 공판화에는 실크스크린과 스텐실 등이 있다. 다양한 판화기법 중에서 좌·우가 바뀌지 않는 판법으로, 판에 구멍을 뚫고, 물감을 그 구멍에 통과시켜 바탕 재료에 묻히는 방법이다. 보통 판화는 바탕 재료가 종이이지만, 스텐실 기법은 다양한 바탕 재료 - 금속, 유리, 나무, 천 등에 찍힌다. 그리고 프레스기가 필요 없기 때문에 바닥이나 벽 등 장소와 바탕 재료에 구애받지 않는다.

공판화 기법을 사용한 대표적인 작가로는 앤디워홀(Andy Warhol)이 있다. 그는 사진 이미지를 이용한 실크스크린 기법으로 반복적인 이미지를 보

여주었다. 판화는 에디션(Edition)의 개념이 있는 멀티플 아트(Multiple Art)이다. 하지만 앤디워홀은 반복적 이미지들이 조금씩 다르게 찍어 각 이미지가 하나의 작업으로 존재하도록 하였다. 이것은 판화 기법을 확장시킨 것으로, 그의 작업은 판화라기보다 판화기법을 이용한 작업이 되겠다. 그 외에도 스텐실의 양화(positive image)와 음화(negative image) 개념을 확장시켜 빛과 그림자를 이용한 카라 워커(Kara Walker, 1969-)의 작업들과 크리스티앙 볼탕스키(Christian Boltanski, 1944-)의 작품<그림자 연극>이 있다.

본인 역시 판화가 아닌, 판화기법을 이용하여 확장된 빛과 그림자를 이용한 작업을 하고 있다. 에디션은 존재하지 않지만, 판 개념을 이용하여 이미지를 만드는 것이다. 판화의 고유성, 간접성, 복제성의 특징 중에서 간접성을 적극적으로 활용한 것으로 볼 수 있다. 본인은 모양의 변형이 용이한 종이를 크기가 다른 원형의 띠로 오리거나, 손으로 길게 찢어서 자연스러운 물결 모양을 만들었다. 이것이 판이 되어 반복적이면서도, 변화가 있는 물결을 만든다.

물의 '투명성'과 '반사성'을 표현하기 위하여 찍는 물감으로는 겔 미듐을 사용하였다. 겔 미듐은 건조되기 전에는 흰색이지만, 건조 후에는 투명해지고 광택을 띤다. 여기에 수채화나 아크릴 물감을 조금씩 섞어서 색과 톤을 만들되, 그 투명성이 사라지지는 않을 정도로만 혼합하였다.. 그래서 중첩되어 찍힐수록 그 톤이나 색이 깊어지고, 다양할 수 있었다. 이것은 투명한 물이 고여져 만드는 깊은 색감에서 기인된 것이다. 더불어 겔 미듐 자체가 두께감이 있는 재료여서 겹칠수록 그 질감과 두께감이 돋보인다.

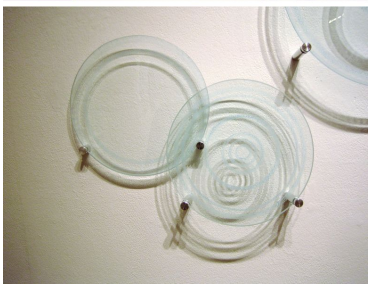
바탕 재료는 종이와 유리를 사용하였다. 종이작업에서는 물결모양의 조형성과 색과 톤의 변화에 중점을 두었다. 하지만 고요한 듯 보여도 미세하게 움직이는 고여 있는 물의 물성을 적극적으로 보여주기 위해서 바탕재료

로 유리도 사용하였다. 따라서 투명한 겔 미듐과 그림자가 이중, 삼중으로 겹쳐져 움직이는 것 같은 시각적인 효과를 준다.

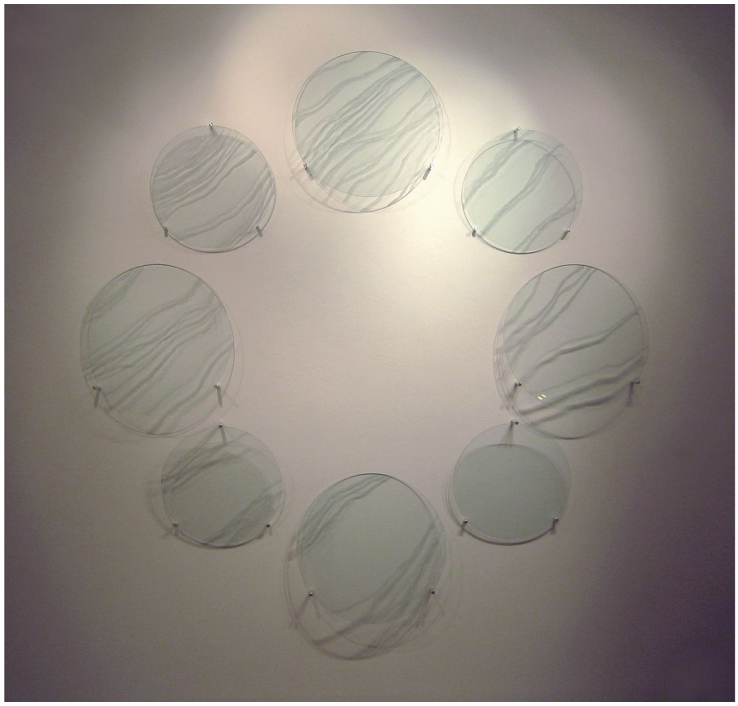
본인은 판화라는 매체의 장점을 활용하되, 판화의 개념을 확장시키는 작업을 하고자 한다. 판화의 간접성과 반복성을 이용한 스텐실 기법에 바탕을 두고 있지만, 복수 제작 되는 판화 작업으로 볼 수는 없다. 판화기법으로 작업을 확장시켜 드로잉의 개념으로 종이작업이 존재하고, 그것을 그림자와 공간을 활용한 설치작업으로 확장하였다.

3) 개별적인 작품분석

<도판 1> 신효순, 똑똑 똑 똑, stencil on glass (gel medium, acrylic painting) , 가변크기, 2011



<도판 1>의 부분



<도판 2> 신효순, 고요한 흔들림, stencil on glass (gel medium, acrylic painting), 각 지름 60cm, 50cm, 2011

<도판 2>의 측면

<도판 1>과 <도판 2>는 동심원의 물결과 화면을 횡단하는 물결의 모양을 각각 선적인 요소로 표현한 것이다. 작은 원형 유리판들이 모여 벽면을 여백으로 두고 구성한, 설치로 확장된 작업이다. 더욱 물결의 리듬감과 그림자의 변화를 적극적으로 활용하고자 시도한 것이다.

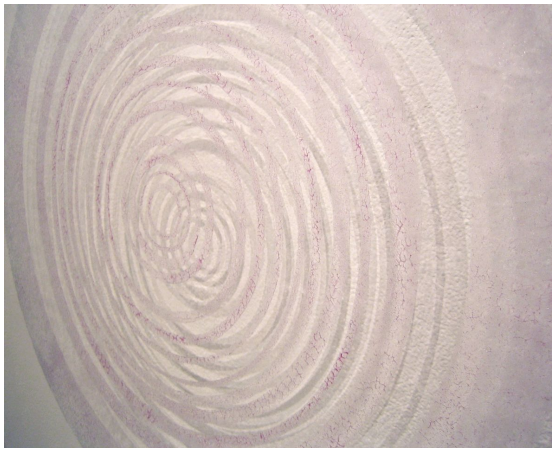
<도판 1>의 경우에는 벽면과 작품사이의 간격에 변화를 두어 그림자의 크기나 모양에 변화를 주었다. 3cm, 5cm, 7cm로 간격차이를 두고 리듬감 있게 배치하였다. 원형의 유리판이 겹쳐지는 부분은 그림자도 겹쳐져 다양한 톤과 모양을 만들어 낸다.

<도판 2>는 작품의 기울기에 변화를 주어 그림자 크기와 모양에 변화를 주고자 하였다. 유리의 지름이 60cm인 경우에는 천장을 향하도록, 지름이 50cm인 경우에는 바닥을 향하도록 하여 서로 엇갈리게 설치하였다. 천장을 향하여 기울어진 유리판의 그림자는 아래로 길게 퍼지고, 바닥을 향하여 기울어진 유리판의 그림자는 윗부분이 조금 엇갈리게 보인다. 이러한 그림자의 변화와 차이는 미세한 움직임을 만들어 낸다.

<도판 3> 신효순, 한 방울의 흔들림, stencil on glass (gel medium, acrylic painting), 지름 80cm, 2011

<도판 4> 신효순, 잔잔하게 일렁이는 1, stencil on glass (gel medium, acrylic painting), 지름 80cm, 2011

<도판 5> 신효순, 고요한 요동, stencil on glass (gel medium, acrylic painting), 지름 80cm, 2011



<도판 3,4,5>의 부분

고여 있는 물에 외부의 자극이 가해졌을 때, 세 가지의 모양으로 물결이 친다. 동심원을 그리며 중앙에서 퍼져 나가는 파장과 파도처럼 고인 물을 횡단하는 물결, 고인 물 전체가 아주 미세하게 흔들리는 모양이다. <도판 3,4,5>는 각 이 물결의 모양을 표현한 것이다.

<도판 3>은 물 한 방울이 만드는 파장을 표현한 것으로, 중앙을 중심으로 동심원으로 퍼지는 물결 모양이다. 빛이 양옆에서 비춰져 그림자가 이·삼중으로 생겨 더욱 파장의 진동이 느껴진다. 이것은 시각적인 움직임뿐만 아니라 청각적인 효과도 함께 주고 있다. '똑'하고 떨어지는 물방울의 소리나, 스피커 사운드의 진동과 같은 청각적인 요소가 시각적으로 표현된 것이다.

작업 과정을 설명하자면, 우선 종이를 여러 크기의 원형 띠로 만들고, 이것이 판이 된다. 바탕재료인 유리에 이 판을 올려놓고 여백부분에 스텐실 붓을 사용하여 겔 미듐을 찍어 넣는다. 겔 미듐이 두께감이 있는 재료이기 때문에 바닥면이 평평한 스텐실 붓을 사용하면 특유의 질감이 형성된다. 이 질감은 색과 톤의 변화를 만들어 낸다.

<도판 4>는 화면을 횡단하여 흐르는 물결을 표현하였다. 자연스러운 물결 모양을 만들기 위하여 종이를 손을 찢어 판을 만들고, 스텐실 붓으로 찍은 것이다. 물결의 움직임과 방향성을 극대화하기 위하여 찍을 때 겔 미듐의 두께에 변화를 주었다. 판의 경계에 있는 부분에서 겔 미듐의 양과 밀도를 높이고, 멀어질수록 점차 그 양을 줄여나갔다. 따라서 겔 미듐이 얇게 찍힌 부분은 그 질감이 눈에 잘 띄지 않아 그림자만 보이거나, 겔 미듐과 그림자의 경계가 모호하다. 이것은 묘한 흔들림을 만들어낸다.

<도판 5>는 고여 있는 물 전체가 미세하게 흔들리는 모양으로 투명한 겔 미듐의 두께 변화로만 리듬감을 주었다. 둥근 붓에 겔 미듐을 듬뿍 묻히고

찍어가면서 그 양이 점차 줄어드는, 시간성에 따른 변화를 보여주었다. 이것은 이우환 작가의 <선으로부터>나 <점으로부터>의 생성과 소멸에 따른 시간성과 유사하다.

화면에 여백이 없어 그림자가 독립적으로 보이지 않기 때문에 그림자와 겔 미듐의 경계가 더욱 모호하다. 색을 넣지 않은 투명한 겔 미듐 자체를 사용하여서 더욱더 그 차이가 없다. 따라서 미세하게 진동하는 느낌이 잘 표현되어졌다. 또 유광의 질감으로 인해 방향에 따라 반사되어 물과 유사한 질감을 만들고 있다.

<도판 6> 신효순, 멍울멍울 맺힌, silicon, glass, 지름 80cm, 2011

<도판 6>의 부분

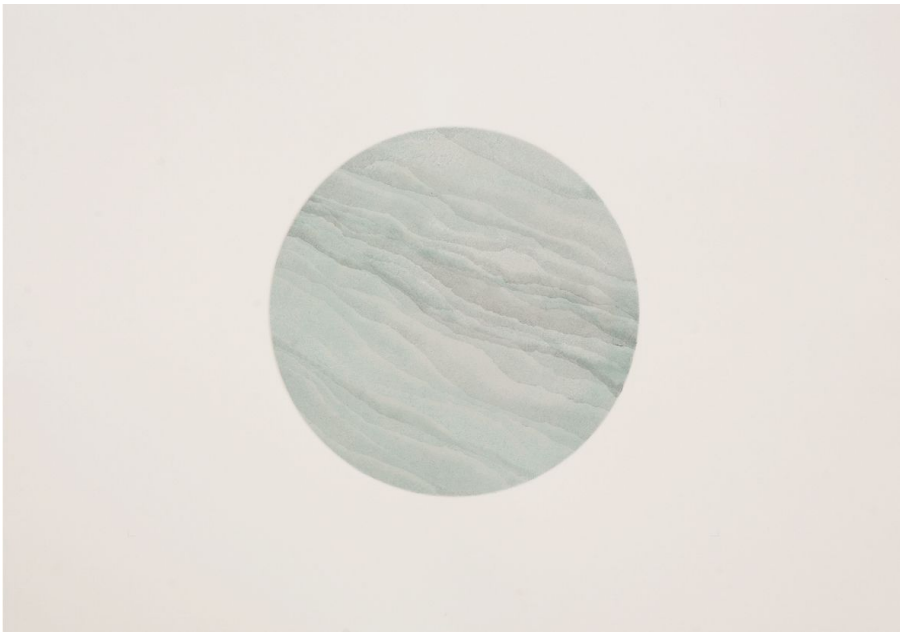
<도판 7> 신효순, 가만히 움직이는, stencil on mirror(gel medium),
지름 80cm, 2011

<도판 6>의 작품은 물의 응집력을 시각화하여 무겁고 끈적끈적한 물성을 보여주면서도, 투명한 색감을 통해 가벼운 고여 있는 물의 물성을 보여주고 있다. 반투명 실리콘과 유리 재료자체의 물성을 그대로 이용한 작업이다. 실리콘은 경화제와 섞이면서 기포를 만들어 내고, 이것은 빛과 합해져 미세한 기포 그림자들을 만든다. 그리고 작품 외곽에서 실리콘이 볼록하게 응집되어 있는 부분이 흥미로운 그림자를 만들어 내고, 투명한 질감으로 인해 빛이 투과되어 그 톤 또한 다양하다.

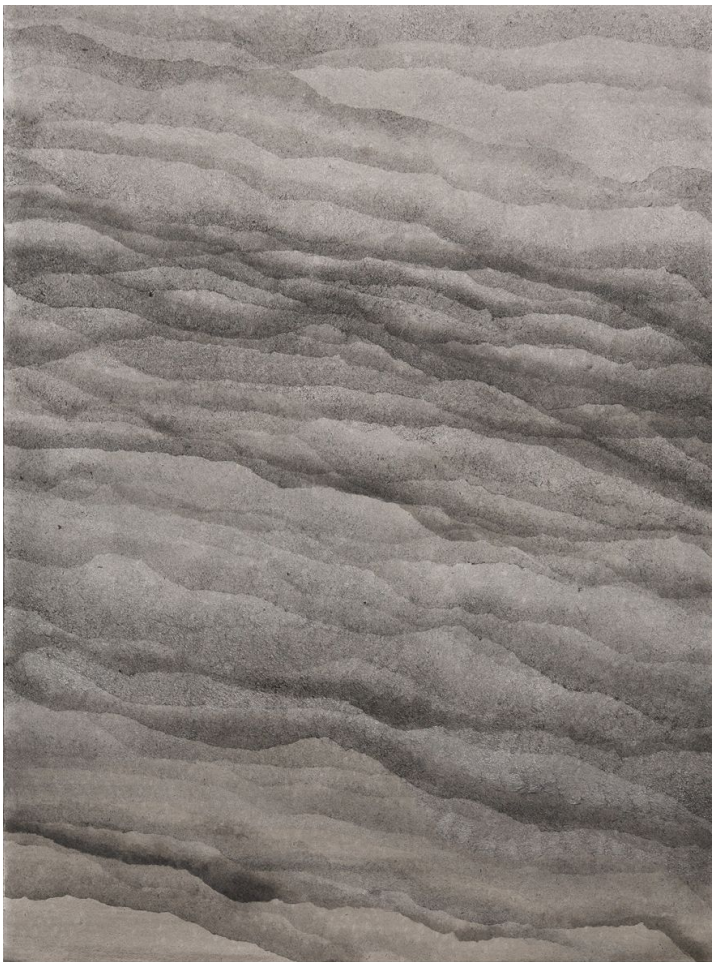
고요하고 아무런 움직임이나 변화도 없어 보이지만, 자세히 들여다보면 작은 기포들과 그림자로 인해 변화가 많이 보이고, 작품 외곽에 보이는 그림자는 신비한 이미지를 만들어내고 있다. 이렇게 아무것도 없는 듯 보이지만, 많은 변화가 있는 요소들은 우리들을 명상하도록 해준다.

명상은 나에게로의 몰입을 유도하고, 회상기억의 정서적 경험에 다다르게 한다. 작업의 동기이기도 했던 상처와 아픔의 정서를 직면하게 되고, 마침내 정화와 치유를 이루는 것이다.

<도판 7>은 다른 작업이 바탕 재료가 유리인 것과 달리 거울을 사용하였다. 이것은 물의 반사성, 즉 나르시시즘 신화에서 기인된 고인 물의 물성을 반영한 것이다. 거울에 얇은 겔 미듐을 찍어 반사도를 줄이고, 톤의 변화를 주었다. 따라서 주위를 불투명하게 반사하고, 작품 앞의 관객들의 움직임에 따라 톤 변화가 생긴다.



<도판 8> 신효순, 잔잔하게 일렁이는 3, stencil on paper (gel medium, acrylic painting), 70x100cm, 2011

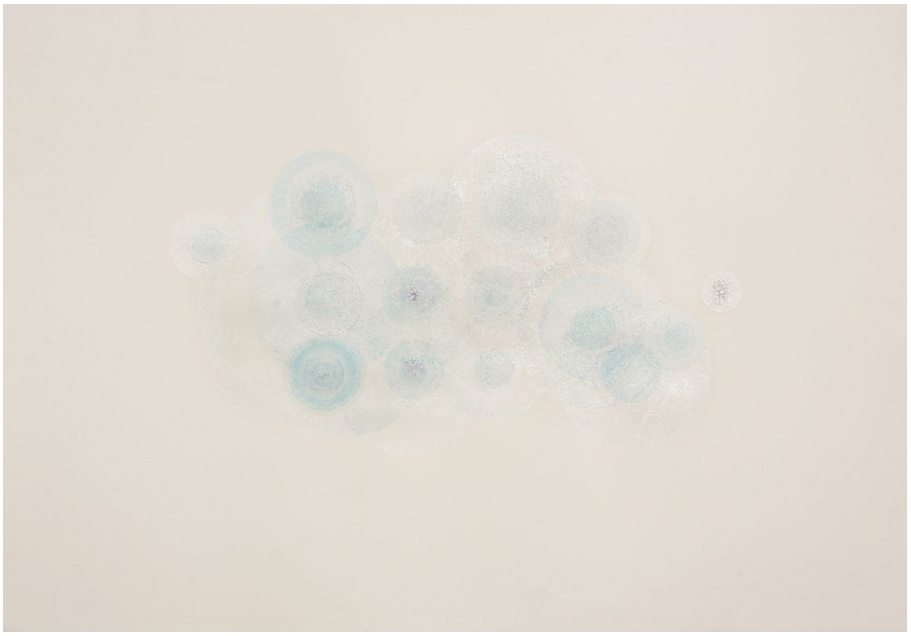


<도판 9> 신효순, 깊은 흔들림, stencil on paper (gel medium, acrylic painting), 70x50cm, 2011

<도판 8, 9>는 <도판 2, 4>의 전 작업으로 진행된 종이작업으로, 화면을 횡단하는 물결의 변화를 표현하였다. 물결의 리듬감을 바탕으로 하였지만, 바탕재료를 유리로 한 작업과는 달리 색과 톤 변화에 좀 더 주목하였다. 빛이나 그림자와 같은 다른 요소들을 배제하고 오로지 색과 톤 등의 조형요소에 집중한 것이다.

재료는 역시 겔 미듐을 사용하였는데, 유리작업과 마찬가지로 그 투명도를 잃지 않을 정도로만 색을 혼합하였다. 그리고 그것이 겹치고 쌓여서 색과 톤의 차이가 생기도록 하였다. 많은 중첩으로 인해 촉각적인 질감표현이 이루어졌다.

<도판 10> 신효순, 똑 똑 흘리다 1, stencil on paper (gel medium, acrylic painting), 70x50cm, 2011



<도판 11> 신효순, 똑 똑 흘리다 2, stencil on paper (gel medium, acrylic painting), 70x100cm, 2011

<도판 12> 신효순, 고인 물 1, silicon, stencil on pape (gel medium, acrylic painting)r, 100x70cm, 2011

<도판 10>과 <도판 11>은 동심원의 물결을 표현한 종이 작업으로 <도판 1>의 바탕 작업이 되겠다. 다르게 말하면 <도판 10, 11>이 확장되어 <도판 1>의 설치 작업이 만들어 진 것이다.

다양한 원형의 구멍이 뚫린 종이판을 이용한 스텐실 기법으로 제작되었다. <도판 1>이 원형의 선으로 물결을 만든 것과는 달리, <도판 10, 11>은 원형의 면으로 파장을 만들고 있다. 그래서 겔 미듐이 더 많이 중첩되어 다양한 색과 톤을 만들어 내고, 겔 미듐 고유의 광택도 잘 보여 지고 있다. 이것은 빛에 따라 반사되며 물과 유사한 질감을 만든다.

<도판 12>는 고여 있는 물을 그대로 보여주는 작업으로, 그릇에서 넘치지도 부족하지도 않는 적절한 상태인 '중용'의 상태를 은유적으로 보여주고 있다. 그 깊이는 얕고 고요하지만, 많은 변화를 가지고 있고, 조금만 흔들려도 넘칠 것 같으며 조금만 부족해도 가득차지 못하는 고인 물의 상태를 담담하게 보여주고 있는 것이다.

기법은 동일하게 종이판을 사용한 스텐실기법으로, 3도로 찍었다. 그릇전체가 1도이고 그릇의 옆면이 2도, 고인 물을 3도하여, 겹쳐지면서 미묘한 색과 톤을 만들고 있다. 그리고 고여 있는 물에 해당하는 부분에 실리콘을 부어 가득 차있는 고인 물의 응집력을 촉각적으로도 보여주고자 하였다.

Ⅲ. 결 론

회상기억으로 인한 감정 표현의 매개물로서 고여 있는 물은 우리의 내면과 닮아 있다. 따라서 감정의 몰입과 회상을 유도한다. 이것은 상처와 아픔의 감정과 직면하게 하고, 마침내 정화와 치유를 이룬다. 본인은 이러한 고여 있는 물을 외부 자극에 의한 세 가지의 물결 모양을 바탕으로 조형화 하였다.

동심원을 그리며 중앙에서 퍼져 나가는 파장과 파도처럼 고여 있는 물을 횡단하는 물결, 고여 있는 물 전체가 아주 미세하게 흔들리는 모양을 스텐실 기법을 바탕으로 표현하였다. 물의 질감과 유사한 투명하고 유광의 겔 미듐을 사용하여 반복적이면서도 변화가 있는 모양을 판 개념을 이용해 만들고 있다. 이처럼 본인은 판화 기법을 바탕으로 하여 평면 설치로까지 확장하는 작업을 하고 있다.

하지만 고여 있는 물을 조형화 하는 과정에서 보면, 화면 내의 이미지가 일체의 장식이나 변형이 포함되지 않고 매우 절제되어 있다. 그리고 색이나 톤의 변화도 크지 않고 미묘하다. 따라서 작업의 첫 인상이 강하지 못하고, 조형적 재미와 흥미가 적다는 단점이 보인다. 자세히 들여다보면 그 물성의 특성, 빛과 그림자로 인한 변화들이 시선을 끌지만, 작품을 대하는 첫 순간에는 다소 힘이 빠지는 경향이 있는 것이다.

본인은 이러한 단점을 화면 내의 조형성을 보완하여 해결하기보다, 공간을 구성하고 연출하여 화면 밖으로 확장하는 방향으로 나아가고자 한다. 관람자와 작품이 1:1로 마주하여 일방적으로 작업이 내용을 전달하기보다 관람자가 공간에서 작품을 공감각적으로 경험하게 하고자 하는 것이다.

<도판 1>과 <도판 2>가 바로 이러한 의도에서 시도된 작업이었다. 그러나 벽면을 벗어나지 못하는 한계점을 가지고 있다. 또 공간의 여백, 빛과 어둠을 적극적으로 활용하여 시각적 몰입을 이루지 못한 점도 아쉽다. 빛과 그림자를 통해 공간의 명암 대비를 주고, 벽면을 넘어서 바닥과 천장까지도 활용할 수 있는 공간에 대한 연구가 필요하다고 생각된다.

그리고 이미지와 조형요소를 더욱더 제거하고, 물질 자체를 제시하고자 한다. 이것은 물성이 주는 흥미를 극대화 하여 조형적 재미와 흥미를 주고, 촉각적 경험까지도 가능하게 할 것이다. 투명하거나 반투명하고, 액체이면서 고체인 재료 - 겔 미듐, 실리콘, 유리, 밀납 등은 고인 물의 다양한 물성을 직접적으로 제시하는데 적합하다. 따라서 이 재료들에 대한 연구가 계속적으로 이루어져야 할 것이다.

이처럼 판화 기법을 이용한 평면 작업에서 시작된 본인의 작업은 그 단점을 보완하며 평면설치, 나아가서는 공간설치로 확장하고자 한다. 따라서 공간과 재료의 물성에 대한 연구가 계속적으로 필요하다. 공감각적인 경험을 가능하게 하여 감정의 몰입이 직접적으로 이루어 질 수 있는 작업으로의 확장을 추구하고자한다.

참 고 문 헌

박이문. (1983/2005/2006). 예술철학. 문학과지성사.

가스통 바슐라르(Gaston Bachelard). (1980). 물과 꿈(물질적 상상력에 관한 시론). (이가림 역). 문예출판사

고든 그레이엄(Gordon Graham). (2000). 예술철학. (이용대 옮김). 도서출판 이론과 실천.

앙리 베르그송, 프리드리히 니체(Henri Bergson, Friedrich Wilhelm Nietzsche). (1990). 시간과 사유의지. 짜라 투스트라는 이렇게 말했다. (정석해, 정경석 역). 삼성출판사.

마르틴 부버(Martin Buber). (2007). 인간의 문제. (윤석빈, 역). 도서출판 길. (원서출판 1948)

미르체아 엘리아데(Mircea Eliade). (1982). 종교학입문. (이은봉역). 열려진 책 형성출판사.

로즈메리 람버트(Rosemary Lambert). (1996). 20세기 미술사 (이석우 저).

루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim). (1984). 예술 심리학. (김재은 역). 이화여자대학교 출판부.

트리스탕 자라, 앙드레 브르통(Tristan Tzara, Andre Breton). (1987). 다다/쉬르레알리슴 선언. (송재역 역). 문학과 지성사.

이대암. (9권 3호). 고대 이집트 건축에서 '시간요소'가 건축설계에 미친 영향에 관한 연구. 대학건축학회 눈문집.

ABSTRACT

A Study of Stagnant Water
As a Vehicle to Expression and purification
- Focused on my works -

Shin, Hyo Soon
Department of Printmaking
Graduate School of
Sungshin Woman's University

This dissertation is completed due to master requirements. It is developed to analyze contents and expression of work in 2011 that have minimized image of object forms. This is based on research conducted from 2009 to 2011 regarding about hurt and grief emotions formed by relationships with others.

Human beings are social creatures as beings exist together. *'I'* identify by *'you'* and feelings that can be influenced by others. Sometimes this could leave to people with hurtful memories. No one can be perfect at express of mind and over between others on their state of mind in a relationship, even who have had many experiences. This is hard to completely make disappear and human are often clumsy at it in hurt mental state. People just keep all these wounds buried in heart of selves

and live as if nothing happened.

Based on this idea, start by expressing and revealing hurt and grief as emotions and choose the stagnant water as vehicle. The works have discovered humans live with these wounds deep inside, yet never show others they have them. This discovery was made through analyzing puddles in many basins on the streets of Insa-dong and temples. Moreover, the characteristics of stagnant water and the inner world of humankind are alike in that they both are still but flexible enough to be affected even by the smallest breath at the same time. This demonstrates a contradictory nature coexisting in both of them.

This study have categorized the standing water into three types of waves and used the stencil technique on paperboard to express the nature of wavelengths as they are not only repetitive but also changeable. It directly reproduced the properties of water and used Gel medium and glass to visualize motion and time of wavelengths. These kind of transparent and glossy materials help to utilize light and shadow, which enables extension of space. This study used the concept of one off print, repetition and indirectness to show an extension of installation art.

Based on the research we have discussed, this study analyzed processes of shaping the stagnant water which led to the process of purifying and healing moods. By looking back on own art work project, I looked at the problems and tried to find out the solution. This study has a key of possibility new art project to forward.