김 정 희 교수지도

석사학위 청구작품연구논문

공간의 확장과 구조에 대한 조형성 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원

조소과

전 인 식

공간의 확장과 구조에 대한 조형성 연구

-본인의 작품을 중심으로-

김 정 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년11월

성신여자대학교 대학원

조 소 과

전 인 식

인 준 서

전인식의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

급변하는 현대사회에서 과거의 예술이라는 개념이나 정의로 예술을 여타의 인간행위, 다른 형식의 문화들과 분리하고 예술만이 갖는 속성을 찾아내기란 쉽지 않다. 다만 예술이 속한 일반적인 범주는 예술은 자연의 산물이 아니라 하나의 의식적인 인간활동이라는 사실이다. 따라서 예술활동은 인간의 현실에 관한 의식적인 활동이 예술형식에 따라 표현된 것이라고 할 수 있다.

본인 작품은 시대변화의 흐름속에서 전통적인 예술개념을 기반으로한 조각에 대한 미적 탐구를 통해 새로운 추상조각의 가능성을 모색한 창작활동의 결과라 할 수 있다.

작품들에서 보여지는 분절된 조각 형태들은 다양한 조합방법을 통하여 구조화된 결과물이며 새로운 공간의 확장구조를 시각적인 형태로 조형화한 것이다. 주 재료는 제작에 용이한 목재를 사용하였다.

본 논문은 '공간의 확장과 구조에 대한 조형성 연구'이며 총 3장으로 되어 있다.

제1장 서론에서는 작품 조형성 연구의 목적과 내용 및 표현방법을 제시하였다.

제2장 본론에서는 본인의 작품의 근거가 되는 추상조각의 배경과 분절된 형태의 조합을 통해 조형화 된 작품을 조형연구를 통해 분석하였다.

제3장 결론에서는 본 논문의 내용과 작품을 총괄적으로 정리하고 이를 근거로 이후 본인의 작업 방향 의지를 언급하였다.

목 차

논 문 개 요

Ⅰ. 서 론 ····· 1

Ⅱ. 본 론 ····· 3

1. 작품의 배경 ····· 3

2. 작품의 표현 방법 ····· 7

3. 작품 분석 ····· 10

Ⅲ. 결 론 ····· 23

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】무제, 310×150×170(Cm),2003 ····· 10

【작품 2】무제, 140×80×90(Cm),2003 ····· 13

【작품 3】무제, 120×130×80(Cm),2003 ····· 15

【작품 4】무제, 115×50×50(Cm),2003 ····· 17

【작품 5】무제, 90×80×70(Cm),2003 ····· 19

【작품 6】무제, 55×20×60(Cm),2004 ····· 21

Ⅰ. 서 론

전통적인 조각에서는 대상세계를 있는 그대로 재현(Representation)하는 조형개념이 지배적이었으나, 20C 추상조각이 대두되면서 재현적이어야 한다는 오랜 관념에서 벗어나 표현하고자 하는 형태의 구성을 추구함으로써 비로소 조각으로서의 자율적인 영역을 확보하게 되었다.

특히, 이 시기에 나타난 큐비즘(Cubism)이나 구성주의에서 추구하였던 -폐쇄된 볼륨(Volume)·공간이 아닌-본질적인 볼륨 (Volume)과 공간확장을 통한 조각 본질에 대한 탐구는 창작활동의 새로운 가능성을 보여 주었다.

이러한 입장들 역시 과거 예술의 분석과 비평의 결과라고 할 수 있겠다.

현상과 사물, 개념의 본질을 파악한다는 것은 창의성과 활용·응용에의 무한한 가능성과의 만남을 위한 출발점이 되는 것이다. [1] 현대미술에 있어 수 많은 조형개념이나 표현방법의 양상들은 어떠한 현상이나 개념에 치중하여 표현하느냐에 따라 여러 가지 개념형태의 조형언어를 만들어 내고 있는 것이다. 이처럼 다양한 조형언어에 있어 본인이 추구하고자 하는 것은 구체적인 구상형태의 표현연구가 아닌 추상형태의 구조와 공간과의 상관관계를 통한 공간구조의 시각적 형태탐구라 하겠다.

본 논문의 연구 목적은 본인 작품의 창작과정을 체계적으로 정리하고 작품의 조형적 특성을 규명하여 추상표현을 객관화시키는데 목적이 있다.

연구 내용으로는 본인의 작품에 나타난 미술사적 관계성을 규명하고 조형적 특성을 고찰, 분석하였다.

---

1) 오근재「입체조형과 새로운 공간」 미진사,1991.P9

표현방법으로 목재의 물성과 관련된 본인 작업활동의 제작특성과 단일체적 형태의 조합에 의해 구조화된 추상적 형태와 공간구조의 조형원리를 제시하였다.

Ⅱ. 본 론

1.정신적 배경

20C 큐비즘(Cubism)의 발현과 구성주의 운동의 전개는 인간이나 자연물 형상화에 추상적인 주제들에 대해서 표현형태의 새로운 방향성을 제시하였으며 그것들은 완전한 추상으로 이끌었다. 이러한 추상지향성의 대표적인 작가들 중에서 브랑쿠시(Constantin Brancusi)와 아르프(Jean Arp)의 추상과 가보(Naum Gabo)와 페브스너(Antoine Pevsner)의 추상으로 구분지어 보면 -작가마다 근본적인 접근상의 차이는 있겠으나- 전자는 유기적 자연세계를 기반으로한 추상적 형태를 추구하였다면 후자는 자연적 형태를 거부하고 독창적이며 구체적인 구성에 의한 추상형태를 보여주었다고 볼 수 있다.[2)]

본인 작품은 후자의 경우에 속하므로 가보와 페브스너 추상표현에 입각하여 서술하고자 한다.

이들 작가의 작품형태는 겉으로 드러난 중심으로부터 외부로 뻗어 나가면서 대칭적 체계를 이루어가는 구성논리를 취하고 있다. 이는 창조적 사고력을 시각적으로 보여주는 하나의 방식이었다. 즉, 하나의 관념이 성장하고 발전해 가는 과정을 보여주는 것이었다.[3)]

이들이 제시한 추상형태의 표현 뒤에는 항상 내부가 설정되어 있었는데 이것은 그들이 추구하고자했던 일종의 질서 또는 구성의 원리인 것이다.

이와 같은 방법으로 재현미술에서 자율성을 갖게 된 미술은 지각적인 것에서 개념적인 것으로 바뀌었고 주관성은 대상의 객관적 실체를 드러내는 방

2) 유성웅「세계 조각사」한국 색채문화사 1993, p,510

3) 로잘린드 크라우스「현대조각의 흐름」윤난지 역,예경 1997,p296

식으로 재료에 불과했던 물질이 주제의 영역을 차지하는 현상으로 나타나기도 했다.

즉, 조각의 본질을 덩어리 볼륨(Volume) 공간의 예술로 정의하고 이러한 요소들의 활용과 확장에 있어 새로운 가능성을 제시하였다.

이중 하나의 가능성의 제시로 '공간의 확장'을 들 수 있겠다.

큐비즘에서의 공간개념은 실제적으로 입체물이 차지하고 있는 포지티브(Pogitive)공간 즉, 차 있는 공간과 그 외적인 공간인 네거티브(Negative)공간인 비어있는 공간까지도 실제 공간의 한 양태로 제시함으로써 두 공간의 상관관계가 중요시 되게 되었다.

다시 말해, 실제적으로 입체물이 차지하고 있는 공간과 그것이 가장 적절하게 보이기 위해 보여져야 할 공간과의 상관관계인 것이다. 이러한 포지티브한 형과 네거티브 한 형의 통합은 단순한 형태로도 강한 대비를 만들어 우리의 관심을 쉽게 끌 뿐만 아니라 놀랍고도 기억에 남는 효과를 거둘 수도 있다.[4)]

이러한 공간개념은 본인 작품에서도 중요한 조형 요소중에 하나인데 작업과정에서 조형탐구를 통한 공간 변화를 경험하게 됨으로써 본인이 추구하고자 했던 형태에 가까운 순수하고 자기 충족적인 결과물을 얻을 수 있기 때문이다.

18세기에 이르러 조형이라는 뜻은 '자연 대상의 모방'이라는 의미로 사용되었는데, 20C에 들어서 자연형상의 모방행위가 거부됨으로써 조형에 있어서의 독자성이 추구되었다.

인간의 조형 활동 양상이 변모, 확대되어감에 따라 조형의 의미를 자연의 예속이 아닌 독자성, 자율성 그리고 순수성에서 찾게 된 것이다.[5)] 라고 볼

---

4) 데이비드A.라우어,스텐플린 펜탁「조형의 원리」이대일 역,예경,2002,p.154

5) 오근재 「목재의 입체조형과 새로운 공간」미진사, 1991,p11

수 있다.

작품에 있어 다른 형태들과 차별화 되는 특유한 형태를 지닐 때 우리는 독자성을 인정하게 된다. 또 자율성은 작가 자신의 의지대로 형태를 규정짓고 그것을 드러나게 하는 것이다. 조형에 있어서의 순수성은 형이나 형태가 가지고 있는 그 자체의 순수미를 의미한다고 볼 수 있다. 이와같은 시각적인 강화를 이끌어 내기 위해서는 다음과 같은 이론들이 중요한 요소로 작용한다.

형태 심리학(Gestalt Psychologie)학자들은 우리가 형이나 형태를 지각함에 있어 부분 부분을 보고 이들 전부를 보태서 전체가 어떻다 라는 식으로 지각되는 것이 아니고, 전체를 이루는 어떤 특징을 보고, 지각하는 구조를 가지고 있다는 것이다. 또한 이것은 질료를 통해서 드러난다고 보았다.
이러한 지각구조는 단순하고 규칙적인 방향성을 가지고 있다고 주장하였다. 즉, 복잡한 것보다는 단순한 것, 불규칙적인 것보다는 규칙적인 것이 더 형이 되기 쉽고, 아름다운 형으로 다가오기 쉽다는 것이다.[6)]
이는 우리가 학습에 의한 경험지각보다는 선천적인 지각구조를 의미한다고 볼 수 있다. 또 형태 심리학자인 막스 베르트하이머(Max Wertheimer)는 지각체계 혹은 지각집단화를 말하며 여기에는 일종의 법칙요인들이 있다고 말하였다.
여러 가지 요인들 중에서 본인의 작품형태에 입각한 주요 요인들만 간략하게 설명하면 다음과 같다.

먼저 유사성의 법칙인데 형태가 가지고 있는 조건이 특별히 다르지 않다면 성격이 비슷한 것끼리 묶어져 보인다는 것이다. 또, 근접성의 법칙은 서로 떨어져 있는 형태보다는 가까이에 접하고 있을수록 집단화 되어 보인다는 것이다. 마지막으로 연속성의 법칙인데 우리들의 시각체계는 본래의 진

6) 오근재 「목재의 입체조형과 새로운 공간」미진사, 1991,p.26

행을 따라 부드럽게 연속되는 방향을 지향하는 습성이 있다는 것이다.[7)]

이러한 법칙들은 인간의 보편적인 심리현상과 밀접한 관련을 맺고 있기 때문에 작품 제작과정에 있어서 각 요소들 간의 복합적인 상호작용을 면밀하게 분석하는 작업은 중요하다 하겠다.

---

7) 오근재 「목재의 입체조형과 새로운 공간」미진사, 1991,p31-p.35

2. 작품의 표현 방법

‘내가 지각한 이미지는 어떤 질서를 필요로 한다. 그리고, 이 질서는 바로 나의 구성(construction)이다’ 라고 가보는 말하면서 모든 진리와 가치는 우리들 자신의 구성물이며 이 구성물은 시간과 공간의 여러 가지 변화에 속하는 것이며 동시에 완성으로 향하는 노력을 계속하고 있는 생(生)의 신중한 선택에 속한다고 하였다.[8)]

이러한 관점으로 자신에게 있어서 완성은 과정이라는 것이며 선과 형태를 통한 리듬으로 표현했다는 것이다.

가보의 이러한 관점에 본인은 공감하지만, 본인 작품은 선과 형태를 통한 리듬의 표현은 의식하지 않았다는 관점에서 차이가 있다.

본인 작품들은 하나 하나의 분절된 조각들이 정위함에 따라 구성되어진 기하학적 형태의 구조물이다. 각 개별조각 역시 기하학적 형태를 보여주고 있는데 이것은 불완전한 형태의 무의미한 조각으로 보여 진다. 하지만 이러한 무의미한 조각들은 ‘이루어짐(Becoming)'[9)]을 통해 다음 단계의 구성전개로 형태 구조의 변형에 필연적인 결과를 가져다준다. 무의미해 보이는 다양한 특성의 조각들을 단일한 유기적 구조로 재구성한 작업이라 하겠다.

다양한 부분이 일정한 기능을 가지고 생겨난다는 것은 이들이 항상 전체 조직으로서의 지속성을 잃지 않는다는 의미이기도 하다.

다시 말해 분절된 개별 형식은 전체적인 통일 속에 필연적인 요소들로 자리하게 되는 것이다.

본인 작품 형태는 이중적인 구조를 가지고 있는데 즉, 내부의 볼륨 있는

---

8) 허버트 리드「현대 미술의 원리」김윤수역,열화당 1991,p,323-328

9) 앙리베르그송(H.Bergson 1859-1941) 시간이란 하나의 흐름으로서 그속에서 인간의 의식은 흘러가고, 그 과정에서 개개의 인간이 독특한 자아를 유지하는 동안에는 의식은 진화해 간다는 이론.

형태가 있다면 외부의 조직적인 구조 형태가 그것이다. 내부의 중심 형태는 외부 구조 형태가 이루어지도록 가시적인 틀로서의 역할을 하는 것이다. 이들 형태는 이질적인 볼륨을 가지고 있지만 전체적인 작품구성에는 오히려 안정감을 주는데 이는 상호 보완적인 요소들 때문이다.
본인은 이러한 공간구조를 통해 포지티브 공간과 네거티브 공간을 착시나 인지 작용이 아닌 직관적인 시각으로 표면화 시키고자 하였다.
아울러 본인 작품은 어떠한 방향성을 가지고 있는데 중심에서 확장되어 가는 조직구조를 보이기도 하고 때로는 조직구조가 내부로 응축되는 형태를 보이기도 한다.
이는 각 구조 상호간의 대립 내지는 조화의 과정을 거친 어떠한 관념의 획일성을 보여주기 위함이다. 이러한 구조형태를 위해서 기하학적 단순형태와 반복된 형태들로 통일을 이르고자 하였다.

과학 기술의 발달에 따른 다양한 신소재와 기법의 활용은 현대 조각에 있어 작품 소재는 단순히 포름을 지탱하는 물리적 매체에 그치는 것이 아니라 조각 그 자체를 성립시키는 결정적 요소가 되었다.[10] 재료에 형태를 규정짓고 이것이 드러나게 하는 방법은 작가 자신이 세우는 것이며 여기에 작가의 의지가 따르는 것이다. 본 작품들은 목재를 재료로 사용하여 형태를 이루고 있다. 전통적인 조각기법(Carving)[11]보다는 적층기법(Laminating)[12]과 곡목기법(Bending)[13]을 통한 물리적 접합, 기계적 접합, 화학적 접합으로 작품 형태를 이루었다. 작품의 표현소재인 목재는 본인에게 가변적 상화에 대한 우연한 공간을 경험하게 한다.

전통적인 조각에서는 타부시 되어왔던 조각의 조립이나 접합의 구성을

10) 유성웅「세계 조각사」한국 색채 문화사 1993.p,467

11) 조각기법(Carving)-깎고 새기는 방법.

12) 적층 기법(Laminating)-목재들의 층을 여러 겹으로 쌓는 방법.

13) 곡목 기법(Bending)-휨 가공을 하는 방법.

건축이나 공예의 표현 방식을 도입하여 작품을 시도 하였다. 이는 건축의 역학적인 공간 구조와 공예의 짜맞춤 형식이라 할 수 있겠다.

선과 각에 의한 임의적이거나 의도적인 구조형태를 추구하지만 작업 과정에서의 형태 구조는 의외의 결과를 가져다 주기도 한다.

이러한 경험을 바탕으로 분절된 단위 구조들이 재조립 또는 재가공의 과정을 거듭하며 형태를 완성해 가는 것이다.

또, 쉽게 변형되고 경도가 약한 단점을 지닌 물성을 지닌 목재를 기하학적 형태 구조로 물성의 관념적 강화를 보이고자 하였다. 여기에는 색채라든지 조각도로 깎아낸 흔적은 없다.

표면을 샌드페이퍼로 마무리했기 때문에 질감의 효과 역시 보이지 않는다. 이 역시 전체적인 형태 강화를 위해 조형 요소들을 단순화하여 표현한 결과인 것이다.

3. 작품분석

【작품 1】무제

【작품 1】 무제

연　　도: 2003

크　　기: 310×150×170(㎝)

재　　료: 나무, 알루미늄, 스테인레스 스틸

제작방법: 내부의 덩어리 형태는 적층기법을 이용 에폭시로 접합한 후 형태를 조각했다. 외부의 구부러진 형태구조는 목재의 탄성을 이용해 얇은 나무판을 불로 달구어 휘어진 여러장의 나무판을 쇠로 만든 고정틀에 곡목한 후 전체적인 조립은 나사못과 볼트, 너트로 결합하였다. 중앙의 덩어리는 와이어를 이용하여 외부형태와 연결하였다.

마지막으로, 스테인레스 스틸과 알루미늄을 이용해 외부형태의 나무에 볼트와 너트를 이용 접합하였다.

분해와 조립이 가능한 이 작품은 전시 공간의 여건에 맞추어 제작되었는데 이 역시 본인의 계획적인 구조형태에 의해 가능한 것이다. 8조각의 일정한 길이와 각으로 이루어진 3개의 크고 작은 8각형과 동일한 곡선형태의 결합은 각 단위구조의 재기능에 의해 가치가 있는 것이다.

즉, 이 작품 구조를 이루기 위해서는 정형화된 단위 구조들의 조합이 필요한데 단순한 형으로 독립되어 있을 때는 무의미한 조각에 불과하지만 이것들은 동일한 반복된 구성을 통해 하나의 단위나 전체를 구조화해내는 필연적인 기능을 하게 된다.

중앙의 볼륨형태와 외부 형태와의 연결은 와이어로 연결되어 공간에 띄워져 있는데 이는 건축의 역학적인 개념의 도입을 통해 이중적 공간과 전체적인 형태의 강화를 보이기 위함이다. 아울러 자연재료인 목재에 인간에 의해 가공된 힘의 상징인 철을 사용 전체적인 형태의 강화를 꽤하고자 하였다.

응축된 내적 관념의 확장을 역동적인 운동감으로 표현하기 의해 사선구도를 취하였다.

【작품 2】 무제

【작품 2】 무제

연　　도: 2003
크　　기: 140×80×90(㎝)
재　　료: 나무
제작방법: 이 작품은 조각 기법과 맞춤과 이음의 접합을 통해 완성되어진 형태이다.
사각기둥의 목재를 절단하고, 각의 변화를 이용하여 조각맞춤하듯 접합하였다. 중앙의 입방체는 사각기둥을 투조한 다음 그곳에 다시 사각형태의 구조물을 조립하였다.

크기가 같은 사각기둥에서는 이러한 변형된 형태가 나오질 않는다. 다만 본인은 이러한 오차의 한계를 받아들이고 가변성과 의도적 상황의 조율에 의한 작품이라 하겠다. 각의 모서리에는 경도가 강하고 색채가 대비되는 목재를 이용함으로써 구조강화 기능으로서의 장식적 요소를 추가하였다. 이 작품은 선과 각의 절제된 변화속에서 한 방향성을 추구하고자 하는 갈등요소들의 조율과정을 통한 한 목적성 추구의 표현이다.

【작품 3】 무제

【작품 3】 무제

연 도: 2003

크 기: 130×80×100(㎝)

재 료: 나무

제작방법: 이 작품의 각뿔 형태는 얇은 판재를 각의 형태변화에 맞게 절단하고 접착제를 이용하여 내부가 빈 형태의 덩어리를 만들었다.
하단부의 구조물은 상감기법을 통해 역시 구조 강화 기능으로서의 장식을 가미 시켰다.
4방향의 절단되어진 형태는 각뿔형태 각만큼 깎아내어진 형을 취하고 있다.
두 구조물간의 결합은 결속의 방법없이 하단부의 구조물 위에 양괴감있는 뿔형태를 그대로 안착시켰다.

이 작품은 대조적인 형태구조를 가지고 있으나 양적인 측면에서는 상호 보완적인 연관성을 가지고 있다. 각뿔 형태의 돌출된 각과 그 양의 각만큼 사각기둥은 파여져 있어 서로를 보완하는 구조를 보이고자 하였다.
또 덩어리를 하부구조에서 띄움으로서 작품의 형태 구조내에서 소통 공간을 보여주고자 하였다. 서로 다른 형태적 특성의 독자성을 인정함으로써 같은 공간구조내에서 공존하게 됨을 의미한다. 이는 서로 다른 두 형태간의 일정한 공간유지를 통해 상호 독자성을 가짐과 동시에 공존하고 있음을 보여주고자 하였다.

【작품 4】무제

【작품 4】무제

연　　도: 2003

크　　기: 115×50×50(㎝)

재　　료: 나무

제작방법: 이 작품 역시 맞춤과 이음의 접합방법을 취하였다.
중심부의 덩어리 형태는 단일 목재를 조각하였고, 외부 구조 형태의 원 형태는 조각 조각의 목재를 6각형으로 구성하여 접합한 다음 조각하여 원 형태를 만든후 직선적인 목재와의 조립은 나무못을 이용하여 결합하였다.

이 작품은 외부의 서로 다른 크기의 비슷한 형태의 교차를 통해 또 다른 형태의 구조를 이루고 있다.
중앙부의 덩어리는 응축된 형태를 보이고 있고, 외부 구조는 확산의 형태를 보이고자 표현하였다.
외부 구조는 중앙부에서 벗어나려고 하는 방향성과 공간을 가지고 있다. 그러나, 그 방향성으로 이루어졌을 때의 상황을 상상해 보면 중앙의 덩어리 부분은 더욱 강화된 형태를 보이게 될 것이다. 공간 구조가 밀도감있게 전개되기 때문이다. 이러한 규칙적인 선과 구조적인 결합에 있어 서로간의 일정한 공간질서의 반복 속에서 또 다른 형태변화를 꽤하는 작업이라 하겠다.

【작품 5】무제

【작품 5】 무제

연　　도: 2003
크　　기:90×80×70(㎝), 가변설치
재　　료: 나무, 석고
제작방법: 이 작품 역시 제작 방법은 맞춤과 이음을 통해 이루어 졌다. 결이 강한 목재를 불로 태워 나이테 사이의 결을 최대한 살려 캐스팅한 석고판을 나무 구조의 틀에 접합하였다.

우리에게 쉽게 인지되어 지는 나무의 결을 캐스팅한 석고판과 목재의 본질적 조합을 통해 각자 물성의 본질에 충실하고 있음을 보이고자 하였다. 본인의 다른 작품들에서는 보이지 않는 나뭇결의 재현은 대상 전체의 재현으로서의 서로 다른 물성의 조화를 통한 전체구조의 강화라 하겠다.
아울러 석고판이 없는 단일 소재의 형태를 근접시킴으로 상호 관계성을 강화시키고자 하였다. 이 역시 포지티브공간과 네가티브공간의 강화를 이끌어 내기 위함이다.

【작품 6】무제

【작품 6】 무제

연　　도: 2004
크　　기: 55×20×60(㎝)
재　　료: 나무, 가죽, 와이어, 동
제작방법: 가죽에 염색을 하여 나무의 외부에 접합시켰으며 동봉을 불에 달궈 단조한 것을 나무와 결합시켰다.
그리고, 색이 있는 와이어를 나무에 접합하였다.
이들의 결합은 이음을 통해 이루어 졌다.

이 작품은 재료의 다양한 사용을 보여주고 있는데 구성주의에서 추구하였던 철이나 유리같은 재료로 직접 공간에 형태를 부여하고 시각화하는 개념에 따른 공간의 시각화를 탐구하기 위한 하나의 시도적인 작품이라 할 수 있겠다. 내부의 각 형태에서 외부 원 형태로의 생성을 보여주기 위한 형태구조를 보여주고자 하였으나, 이 작업 과정에서 재료에 치중한 나머지 구체적인 추상형태의 구조에 이르기가 힘들었던 것 같다. 재료의 독립된 강화보다는 전체적인 구조형태의 강화를 이끌어내지 못한게 아쉬움으로 남는 작품이다.

Ⅲ. 결 론

예술은 하나의 의식적인 인간활동이라는 일반적인 범주를 지니고 있다. 이는 시대적 변화에도 적용되는 범주인 것이니 본인의 주관적인 조각활동 역시 하나의 의식적인 인간행위라 할 수 있는 것이다.

본 논문은 작가의 주관적인 작업을 전통적인 예술 개념을 통해 재정립하여 시대변화의 흐름속에서 작품활동의 새로운 가능성을 찾기 위한 작업이라 할 수 있겠다.

본인 작품에서 보여지는 추상 지향성의 형태는 가보와 페브스너가 추구했던 것처럼 자연적 형태를 거부하고 독창적이며 구체적인 구성에 의한 추상형태의 표현과 동일시 된다고 보여진다.

작품형태 구조에 있어 겉으로 드러난 중심으로부터 외부로 뻗어나가면서 일정한 체계를 이루어가는 구성논리를 취하고 있기 때문이다. 즉, 하나의 관념이 성장하고 발전해가는 과정을 보여주는 것이다.

또한, 큐비즘 조각에서 보여지는 포지티브공간과 네거티브공간의 상관관계에 의해 이러한 추상적 공간구조의 강화를 극대화 시키기 위해서 조형의 원리를 적용해 쉽게 변형되고 경도가 약한 물성의 목재의 단점을 기하학적 형태의 조합을 통해 물성의 강화를 이끌어 냄으로써 재료에 대한 물성의 관념적 전환을 시도 하였다.

또, 형태심리학적 표현 방법의 접근을 통해 분절된 개별구조들의 조합과정에 의한 통합된 형태의 강화를 이끌어 내고자 하였다.

본인의 작품은 과정의 연속임을 인지하고 조형연구와 더불어 작업 과정상에서의 질서를 통한 구성을 찾는 작업과정이며 물질, 기술을 넘어서는 논리적 정당성을 찾아가는 조형적 표현의 시도라고 할 수 있다.

참 고 문 헌

1. 오근재 「입체 조형과 새로운 공간」 미진사, 1991

2. 유성웅 「세계 조각사」한국 색채 문화사, 1993

3. 로잘린클라우스 「현대 조각의 흐름」,윤난지역, 예경, 1997

4. 허버트리드「현대 미술의 원리」김윤수역, 열화당, 1991

5. 정병천「미술대사전」숭례문, 1994

6. W.타타르키 비즈「미학의 기본 개념사」손효주역, 미술문화, 1999

7. 데이비드 A.라우어,스텐플론 펜탁「조형의 원리」이대일역, 예경, 2002

8. 노버트 린튼「20세기의 미술」윤난지역, 예경, 1993

9. 남철균외 「공예 재료와 기법」태학원, 1999

ABSTRACT

A Study on the Formativeness of Spatial Extension and Structure

- Based on my works -

Jeon, In Sik
Dept. of Sculpture
Graduate School of
SungShin Women's University

In this rapidly changing society, it is not easy to distinguish art from other human behaviors and human cultures of other types compared to the previous concept and definition of art and to identify the properties of art. The self-evident fact, however, is that the general category of art is not nature but an intentional activity of humans.

In other words, artistic works may be regarded as a men's conscious activity to express their realities through employing an artistic form.

The present author's works are the results of her creative activities searching for the possibility of new abstract sculpture by means of aesthetic inquires based on traditional artistic concepts which are to be attested in the changing flow of the times.

The separate fragments in the present author's works are an outcome of the constructive elaboration using various methods of combination and a visual moulding of the expansive structure of new spaces. The main material of the works is wood, which is easy to carve.

This thesis consisting of three chapters is a ‘study on the formativeness of spatial extension and structure.'

Chapter 1 Introduction states the purposes and contents of the study on the formativeness of works, and relevant expression methods.

Chapter 2, which is the main body of the thesis, employs formative researches and analyzes such works as are composed of the combination of the background of abstract sculpture, which is the foundation of the present author's works, and segment-type wood.

Finally, Chapter 3 Conclusion generally summarizes the contents of this thesis and works set forth in it, and based on the summary, mentions the future directions of the artistic work of the author.