

김 정 희 교수지도
석사학위 청구작품연구논문

나무의 이미지를 통한 공간의 조형성 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원

조소과

장 지 형

나무의 이미지를 통한 공간의 조형성 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 정 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

조소과

장 지 형

인 준 서

장지형의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ㉠

심사위원 _____ ㉠

심사위원 _____ ㉠

성신여자대학교 대학원

논문개요

현대에서의 예술의 의미는 매우 다양하게 정의 내려지고 있다. 특히 현대의 예술가들은 예술작업에서 자신의 존재성을 성찰하고 그 능력을 고찰하고 확인하려한다. 시대의 변화가 물질적이고 감각적이 되어갈수록 좀 더 정신적이고 내면적인 사유의 세계에 몰입하여 본질에 충실하고자 하는 것이다.

본인 또한 이렇게 상실되어가는 인간, 사물, 사회 등 모든 만물의 근원이 되는 보이지 않는 기본질서는 본인에게 커다란 의문으로 제기되었고 이런 생각의 바탕은 본인으로 하여금 자연과 인간에 대한 물음과 탐구를 하게 하였다. 자연은 인간에게 현실에서 자아를 찾아보게 하고 알 수 없는 힘에 대한 성찰을 하게한다. 바로 그 힘과 질서는 자연을 유지하게 해주고 독자적 자율적 세계의 생명력을 갖게 한다. 이런 자연현상에 대한 탐구가 본인작품의 기초가 되었다.

이러한 탐구 과정에 관한 본 논문은 모두 3장으로 구성되어있다.

제 1장 서론에서는 본인의 작품에 대한 연구 목적, 방법에 대하여 제시하였다.

제 2장 본론에서는 첫째, 사유의 공간에 대한 이론적 토대를 동양사상의 허와 실에 연계하여 고찰하여 보았다. 둘째, 깍질이 갖는 상징적 의미, 재현되어진 형태, 표현의 기법적인 면과 설치 방식 등 조형적 특징에 관하여 서술하였다. 마지막으로 작품 3점에 대하여 심도 있게 분석하였다.

제 3장 결론에서는 본 논문의 연구결과 정리와 열린 마음으로 본인의 작품 세계를 더욱 발전시켜 꾸준하게 정진할 것이라는 작업태도에 대하여 밝혔다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품의 배경	3
2. 작품의 조형적 특징	7
1) 재료	7
2) 기본형태	10
3) 표현방법	12
3. 작품 분석	14
III. 결론	23

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 본질- 빈나무 , 나무껍질, 톱밥, 철, 글루건, 가변설치 , 2004 14

【작품 2】 본질- 공(空), 나무껍질, 철망, 글루건, 가변설치 , 2004 17

【작품 3】 본질- 마른숲, 나무껍질, 철, 글루건, 오공본드, 250×460×420cm, 2004
..... 20

I. 서론

현대의 예술가들은 기존 작가들이 예술에서 다루었던 재료나 소재의 특수성을 탈피하여 일상생활에서 흔히 볼 수 있는 사물들로 관심을 기울이게 되었다. 일상의 재료들을 사용하여 2, 3차원적으로는 물론 4차원의 시공간 세계를 표현하고자 하였다. 그러나 표현하고자 하는 주제가 일반적으로 흔히 접할 수 있는 가시적이고 경험적인 것들 일 경우에는 쉽게 이해할 수 있으나, 비가시적이거나 이념적, 철학적인 것들 일 경우에는 다소 난해함을 유발하기 마련이다. 하지만 그러한 이념적, 철학적 의미를 가시적 표현방법을 사용하여 예술로서 승화시키는 것을 이 시대의 예술가들은 추구하고 있다.

본인은 사유할 수 있는 공간에 대하여 본질적으로 접근해 보았다. 채워져 있는 것들에 비하여 비어있는 공간은 우리에게 생각할 수 있는 기회를 부여한다고 보았다.

비어있는 다양한 크기의 구멍들을 통하여 빈 공간을 보여줌으로써 본질에 대한 물음과 함께 심도 있는 사유의 장을 펼칠 수 있도록 의도하였다. 그 출발점을 자연에서 찾았고 가장 자연적인 재료인 나무껍질 조각들을 그대로 사용하여 전시공간을 최대한 활용하여 표현하고자 하였다. 전체적으로 숲의 이미지와 같은 공간을 설치형식을 통하여 보여주고 있고, 각 객체의 형태들은 구, 원기둥 등의 둥근 형태들로 형상화되어있다. 본고에서는 이러한 작품들을 조형적으로 정리, 분석함에 연구목적을 둔다.

연구방법으로는 본인 작품의 정신적 배경인 결과 속의 원리를 현대 미술에

서 보여지는 공간개념과 동양사상의 허(虛)와 실(實)의 관계를 통하여 분석하여 보고, 갤러리라는 특수한 공간인 화이트 큐브 속에서 어우러진 속이 빈 설치물들에 대하여 재료, 형태, 표현방법 3가지로 나누어 논하여 보고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 작품의 배경

오늘날 우리사회는 물질주의적 가치관의 팽배로 인하여 인간의 도덕성 상실을 비롯한 여러 제반문제들이 전 세계적인 문제로 부각되고 있다. 본인은 내면적인 것들에 가치를 두지 않고 보이는 것에만 연연해하는 현대인들의 사고에 대한 문제성을 인식하였고, 동양의 사상들에서 보여지는 사유의 관념들에서 해결책을 찾아내고자 하였다.

동양사상의 근본이 되는 핵심은 無와 虛가 중시되는 有와 無, 虛와 實의 상호관계이다. 특히 미학적 관점에서 살펴보았을 때, 동양회화에 있어서 여백의 개념은 동양철학의 궁극적 존재에 대한 대표적인 해석 방법의 표현이라 할 수 있다.

이 장에서는 공간(空間)의 개념과 동양사상에서 보이는 공간 해석에 관한 철학적 의미를 본인의 작품 주제인 본질적 공간과 연계하여 고찰해 보고자 한다. 그리고 동양철학의 중심이 되는 有와 無, 虛와 實, 여백 등을 궁극적인 본질적 공간의 존재를 밝히는 근거로 삼고자 한다.

우선 空間에 대한 개념을 정리하여 보면, 空間이란 단순한 무의 상태가 아니라 모든 형태를 가능하게 하는 근원이고 본질이며, 상호 소통하는 잠재적인 無라 할 수 있다. 이러한 공간의 본질은 그것을 한정 짓는 모든 요소의 상호작용에 있다. 공간을 창조하는 것은 우리들을 둘러싸고 있는 공간에 여러

가지 특성의 에너지를 부여함으로써 새로운 성격의 독창적 공간을 창출하는 것이다. 이러한 공간을 인식하는 데서 입체를 형성하는 모든 과정이 이루어진다. 빈 공간에 형태를 만들어 가면, 비어있던 공간은 조각을 위한 요소로 변하고 조각과는 떨어질 수 없는 연관성을 가진다.¹⁾ 이것은 동양화에서 말하는 여백과도 같은 의미를 지니고 있다. 내부는 비어 있어 보이지만 그 속에서 무한한 것을 나타낼 수 있는 잠재되어있는 공간이다. 이 공간은 꼭 채워져 있는 공간보다 더 많은 것을 이야기 할 수 있으며, 많은 상상력의 가능성을 제시하는 사유의 장이다.

만물은 스스로 독자적인 고유성으로 존재하는 것이 아니라, 모두가 상호의존적으로 존재한다. 無는 본체와 본성으로, 有는 현상과 활동으로 그려진다. 그것은 불가에서 말하는 상호의존적인 ‘의타기성(依他起性)’²⁾과 다르지 않고, “타자의 존재와 동시에 마주 서 있음으로써 자기의 의미가 존립하는” 만물의 이중성과 같다.

한편 동양미학과 예술의 근원이 되는 노장사상에서는 유와 무를 “有가 있기 위해서는 반드시 빈 공간으로서의 터전인 無가 있어야만 한다. 有의 모든 율동과 흐름, 有의 모든 현상적 물결은 바로 그 無가 받아내는 것이기 때문이다.”라고 논하고 있다.

1) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, (서울: 예문서원, 1997), p 145

2) 의타기성(依他起性)은 유식학파의 공을 설명하는 방법인 삼성설(三性說)-변계소집성(遍計所執性) 의타기성(依他起性), 원성실성(圓成實性) 중의 하나이다. 이 세 가지 자성은 우리의 식을 떠나 외부세계가 따로 존재하는 것이 아니라는 것을 세 단계의 마음 상태로 나누어 설명하고 있습니다. 즉 우리의 식은 주관과 객관으로 분열되어 있으며 자신의 식이 자신의 식에 투영된 사물을 실재하는 외계라고 잘못 인식하고 있다는 것이다. 이런 식의 상태를 의타기성이라고 한다. 의타기성은 다른 것에 의지하여 생한다는 연기의 세계로 사물의 본래의 모습이다. 유식학파에서는 사물은 식에 의해 나타나는 것에 지나지 않는다고 보기 때문에 의타기성은 ‘분별 그 자체’인 식이라고 할 수 있다. 예를 들면, 의타기성은 뱀인 줄 알고 놀랐던 새끼줄이 ‘삼으로 만든 밧줄’에 불과하다는 현실을 그대로 인식하는 것을 말한다. [불교신문 2171호/ 10월19일자]

이러한 사상은 동양회화의 여백에서도 나타나는데, 여기서 여백이란 그려지는 것과 남겨지는 것의 유기적인 관계를 의미한다. 그려지지 않은 그림으로서의 여백은 작품의 미완성 부분이 아니라 완전한 작품의 한 부분으로 존재한다. 그것은 단순한 공무(空無)로서의 여백이 아니라 '그 속은 비어있지만 만물을 생성하는 원기가 계속하여 나온다.'는 의미로서의 여백이다.³⁾

이러한 사상들에서 보여지는 有와 無의 의미는 본인이 다루고자 하는 빈 공간, 본질적 공간과 일맥상통한다고 볼 수 있겠다.

본인이 말하고자 하는 본질은 주재료 껍질로 상징한 나무의 본질 그 이상을 의미하고 있다. 만물의 본질이 되는 가장 근원적인 것을 찾고자 함인데, 이것을 본인은 없음, 즉 無라고 생각하였다. 태초의 것이 탄생하기 이전에 無라는 빈 공간이 있었기에 가능하다는 것이다. 본인 작품의 외피를 有라 보고 빈 공간을 無로 보았을 때 이 둘 중 어느 하나라도 없다면 서로 의미를 가질 수가 없다. 無라는 빈 공간이 있기 때문에 껍질로 이루어진 형상을 인식할 수 있고, 반대로 껍질로 이루어진 형상이 있기 때문에 그 주변의 빈 공간을 이해할 수 있는 것이다. 본인은 이러한 공간을 사유적 공간이라 보았다.

나무 속에는 나무의 세월을 읽을 수 있는 나이테, 진액 등 생명을 이루고 있는 수많은 유기적 요소들로 가득 채워져 있다. 본인은 그것들을 모두 해체시켜 비워내었다. 고요함이 감도는 빈 공간만이 존재할 뿐이다. 이렇게 생명감이 있는 모든 것들을 비워내고 걸쭉데기인 껍질로 이루어진 외형적 형태만을 남김으로써 그 형태를 존재하게 하였던 내부의 것들에 대한 사유의 장을 만들었다.

현대의 감각적으로 시각을 자극하는 화려한 가시적인 표면이 아닌 자연의

3) 조민환, 같은책, p149

생명감이 고스란히 간직되어 있는 나무껍질 조각들로 이루어진 빈 공간, 이러한 빈공간은 휴식의 공간이면서도 생동감이 잠재되어 있는 공간이다.

본인의 작품에 나타난 본질적 사유의 공간이 서정의 고갈과 가치의 혼돈, 사회적 소외를 경험하는 현대인에게 자연과 같은 포용과 안식의 공간이 되기를 희망한다.

2. 작품의 조형적 특징

작품의 표현 특성과 기법에 대한 연구는 작가의 표현의지의 발현과정으로, 작가의 내적 심상과 함께 중요한 부분이라 할 수 있다. 프랑스의 학자 포시용(Focillon, Henri Joseph)⁴⁾은 '형태 안에 내용이 있고 형태를 통해서 내용이 표현된다.'고 하였는데, 이 말은 결국 생명이란 형태를 시사하고 또한 형태는 생명적인 활동의 양식을 보여주는 것이라는 얘기이다. 그 활동력의 흔적으로서 형태가 공간의 구조와 재료의 구조를 통해서 나타난다는 것이다.⁵⁾

본인에게 있어 표현의 특성과 기법은 그것 이상의 의미로 작용하는데, 나무껍질이라는 재료와 재현된 형태 더 나아가 재창조된 형태를 통하여 서술하여 보고자 한다.

1) 재료

본인에게 있어 나무라는 존재는 어린 묘목일 때나 고목일 때나 껍질의 존

4) 판화가인 아버지 V.L.포시용의 영향으로 미술에 관심을 가지기 시작하였다. 파리의 에콜 노르말을 졸업한 후 1913년 리옹대학, 1924년 소르본 교수가 되었고, 중세예술 연구에 새로운 면을 개척하였다. 제 2차 세계대전 중에 미국으로 건너갔고, 1939년부터 예일대학에 출강하다가 그 곳에서 죽었다. 연구 방법은 기법에 관련하여 생기는 현상에 대한 관찰을 통하여, 창조적 자유 속에서 예술가의 입장과 관찰의 입장과 일환(一環)을 발견하려는 것이었으며, 중세예술을 전문으로 하면서도 그가 손댄 분야는 매우 광범하며 저서도 많다. 주요저서에는 《서구의 미술 L'art d'occident》(1938) 《불교예술 L'art bouddique》(1921) 《19세기의 그림》(1927) 《형(形)의 생명》(1934) 등이 있다.

5) 임영방, 『미술이 걸어온 길』, (서울: 학고재, 2003), p286

재는 변하지 않는다는 것이다. 물론 그 껍질이 더 골이 많이 파이고 거칠어지긴 하겠지만 껍질이 가지고 있는 성질, 본질은 변하지 않는다. 본인은 이러한 나무의 껍질에 매료되었고, 작품표현의 주재료로 선택하게 되었다. 이 재료는 껍질로서의 본래의 기능적인 면은 소거되어지고 표피적·형태적인 면으로만 표현되어지고 있다.

물질적인 면에서의 나무껍질은 그 작은 조각 하나의 메마르고 울퉁불퉁한 표면과 그 내에서도 오묘한 색상과 돌과 같이 겹겹의 단층과 두께의 가지고 있어 그 유닛 하나로만 보았을 때도 충분히 조형적 재료로 가치가 있지만, 가볍고 견고하지 못하여 조각적 재료로는 표현의 힘이 약한 존재로 보인다. 하지만 이것들이 하나하나 겹쳐지고 연결되어 하나의 규모가 있는 집합적 형태가 되었을 때는 일종의 아우라를 느끼게 된다.

의미론적으로 살펴보면, 자연의 질서는 항상 회귀하고 순환한다. 나무의 껍질 또한 이런 순환을 잘 보여주는 사물 중 하나라고 생각한다. 이것은 시간이 지나면 저절로 떨어지고 썩어서 양분이 되는 자연회귀성이 강한 재료이기도 하다.

그 중 본인이 선택한 껍질은 소나무의 겉 표피로서 우리 주변에서 흔히 볼 수 있음은 물론이거니와 예로부터 신성시 여겨지고 여러모로 쓸모가 많은 나무의 일부분이다. 마을을 수호하는 통신목, 신당 주위에 금줄을 칠 때 소나무 가지를 사용하여 신성시여기고 정화작용을 한다고 믿었다. 그리고 소나무는 오래 사는 나무로 예로부터 십장생의 하나로 장수를 나타냈으며, 비바람·눈보라의 역경 속에서 푸른 모습을 간직하고 있어 깨끗한 절개와 의지를 나타내는 상징으로 쓰여왔다. 꿈에 소나무를 보면 벼슬을 할 징조이고, 술의 무성함을 보면 집안이 번창하며, 송죽 그림을 그리면 만사라 형통한다고 해

뭉한다. 반대로 꿈에 소나무가 마르면 병이 난다고 하였다.⁶⁾ 또한 목재로서도 오랜 세월 다방면으로 이용되어 왔다. 기둥·서까래·대들보 등의 중요 건축재로는 물론 생활용품, 농기구 등으로 쓰여진 나무이다.

우리는 나무를 하나의 도구로써 나무의 속만을 캐낸 뒤 겉껍질들은 무의미하게 버려지는 것을 종종 목격할 수 있다. 도로변의 가로수 밑에는 항상 매마른 껍질들이 자리 잡고 있는데 우리는 그것들의 존재가치를 불필요한 쓰레기 이상으로 보지 않기 때문에 그것들은 즉각 제거되어진다. 단단하고 반영구적인 재료로 만든 기존의 예술작품에 익숙해져 있는 우리에게, 나무껍질은 쉽게 부스러지고 없어지기 때문에 나무의 본성을 잃는 한편 그 존재가치가 떨어지는 재료라고 여겨질 수 있다. 그러나 이 껍질들은 우리가 가치 있게 생각하는 양질의 나무속을 위하여 나무속을 보호하다가 시간이 지나면 메말라 떨어져 버린다. 양질의 나무속이 존재하기 위해서는 껍질은, 없어서는 안 될 나무본체의 중요한 본질적 요소인 것이다.

본인은 이러한 의미들을 가진 나무껍질 조각에 본질을 탐구하기 위한 하나의 매개체로서 특별한 의미를 부여하고자 한다. 나무껍질의 집합으로 이루어진 형태들이 이루는 구멍을 가진 나무나 열매 그리고 둥근 공간, 즉 단순하면서도 기념비적인 느낌의 거대한 둥근 형태를 구현하였다.

다음 장에서는 이러한 껍질 조각들이 이루고 있는 집합적 형태에 대하여 분석하여 보도록 한다.

6) 네이버 백과사전, “소나무의 신화와 상징”, <<http://100.naver.com/100.php?id=727017>>

2) 기본형태

작품들은 크게 나무 그대로의 재현적인 형태와 추상적, 상징적으로 본인에 의해 재구성되어진 형태로 분류되어진다. 전자의 경우는 무의미한 자연형태의 재현이라고 치부되어질 수도 있겠지만, 본인과 나무가 합일되어보기 위한 과정들로서 나무껍질 조각들을 하나하나 수집하고 재구성하는 노동 집약적인 작업을 통하였다.

하지만 이 나무들은 나무 그대로의 재현이 아닌 일반적인 나무에서는 볼 수 없는 각기 개성을 가진 굴곡들과 패턴들을 지닌 본인만의 나무로 완성되었다. 이것을 나무를 닮은 초기 형태라 본다면, 후자는 변형되고 열린 구와 원기둥의 형태 그리고 더 나아가 하나의 방과 같은 공간을 가지고 있다. 여기서부터는 본격적으로 재구성을 시작한 작품들인데 구, 원형은 동, 서양을 불문하고 태양, 순환, 생명, 태극도, 영원불멸 등 여러 가지 의미로 상징적 도형화 되어있다.

본인의 작품에서 나타나는 원은 함축적 형태, 즉 구체적이기는 하지만 사실적이라고는 할 수 없는 애매모호함을 가지고 있다. 이것은 상징적 의미를 내포하고 있는데 구체적인 형상을 표현하는 원이 아닌, 추상화되고 관념적인 표현의 원이라 할 수 있다. 이러한 원은 모든 만물의 근원이 되는 형태를 상징하기 위하여 사용되었다.

【작품1- 빈나무】는 제목 그대로 나무 본연의 형태인 빈 원통의 형태를 가지고 있고, 【작품2- 공(空)】은 생명의 근원이 되는 알, 열매의 형태를 가지고 있으며, 【작품3- 마른숲】은 관객의 참여를 유도하는 거대한, 열려있는 원기둥의 형태로서 일종의 소우주라 볼 수 있다.

방의 개념으로서의 형태는 평면적인 벽들로 둘러싸인 하나의 빈 공간이다. 평면성이 두드러져 보이면서도 판과 같은 2차원적인 껍질 면이 둥글려져 원기둥 형태를 가지면서 하나의 커다란 공간을 갖는 3차원적인 방이 되는 것이다. 사람이 직접적으로 개입될 수 있는 공간으로 기존 작품들에서 보여지고 있는 구멍의 확장된 형태라 볼 수 있다.

이러한 형태들은 껍질이라는 재료자체가 지니는 '빈 껍데기'라는 상징성을 가지고 있다. 이는 껍질 자체가 의미론적으로 '허'를 상징함과 동시에 시각적으로는 실체로서 보여지는 '실'의 역할도 한다는 의미이다. 즉 '안'과 '밖'은 대조적 개념이지만 그 대조를 이룰 수 있기 위해서는 상호 불가분의 관계에 있어야 하는 것과 같은 맥락이다. 따라서 '허'의 개념은 껍데기에 의해서도, '구멍'에 의해서도 표현될 수 있다.

작품들이 매스감이 느껴지는 반면, 그 속을 비우고 구멍을 내어 안팎으로 소통할 수 있도록 열린 공간을 유도하고 있는데, 이 구멍은 내부의 공간이 비어있음을 인식시켜 줌과 동시에 외부공간과 내부공간을 연결시켜주는 출입구와 같은 역할을 한다.

관람객들이 그 구멍을 통하여 내부의 빈 공간을 들여다보거나 직접 속으로 들어가 봄으로써 그 내부공간에 대한 호기심, 아늑함, 두려움 등의 다양한 느낌을 받고 '무'라는 가장 본질적인 세계에 대하여 궁금증을 가지도록 의도하였다.

작품의 형상적 기교보다는 형태적인 면을 최대한 단순화 시키고 재료의 물성을 최대한 살려, 작품에 내포되어 있는 빈 공간을 생생하게 살아있는 공간으로 조형화시켰다.

3) 표현방법

작품을 제작하는 형식적인 면에서는 처음에는 무작위적으로 여러 겹 겹쳐 나무껍질들을 붙여나가는 방식을 취하였다. 형태가 단순, 거대화되면서 심플한 면내에서 껍질들의 크기와 두께에 따라 하단부위는 크고 두꺼운 조각으로 상단부분으로 갈수록 작고 얇은 조각으로 붙이는 그라데이션과 같은 방법과 사선, 회오리 등의 패턴으로 붙여 두께감과 단순함 속의 리듬감을 찾으려는 등 다양한 시도를 해 보았다.

현대미술은 작품 자체의 매스 외에 그 주변을 둘러싸고 있는 공간에 대한 관심이 높아지게 되었다. 이러한 관심은 설치미술이라는 하나의 장르로까지 확립되기에 이르렀는데 간단히 살펴보면, 헨리무어(Henry Moore)의 작품 내에 구멍을 뚫어 외부와 내부가 소통할 수 있는 공간을 보여주는 형식, 안토니 고펀리(Antony Gormley)의 갤러리와 같은 실내·야외 공간에 작품을 가득 채우거나 천정에 매달거나 벽에 걸린 현상들이 설치되는 등의 공간 활용으로 의도를 보다 효과적으로 보여주는 형식, 크리스토(Christo)와 같이 대지를 하나의 작품소재로 과감하게 이용하는 경우로 나누어 볼 수 있다. 본인의 경우는 앞의 두 예를 포괄하고 있다.

설치 방법으로는 요즘 우리가 흔히 접할 수 있는 작품이 설치되는 공간에 보다 중요성을 높여 작품들이 보다 효과적으로 관람객들에게 다가설 수 있는 설치미술(Installation Art)의 형식을 취하고 있다.

본인의 작품들은 철저히 전시공간에 맞추어 계획되어진 것이다. 인공적인 느낌이 가득한 천정, 벽, 바닥이 하얀 화이트 큐브 갤러리 안에 자연의 생생함이 묻어나는 나무껍질 소재의 작품들을 들여 놓음으로써, 밖에서는 무의미

하게 스치던 자연이었지만, 이렇게 특수한 공간에 들어오게 됨으로서 즉, 색다른 문맥에 놓임으로써 기존과는 전혀 다른 의미를 갖는다 하겠다. 유의미함이 부재한 화이트 큐브 갤러리를 하나의 虛, 無로 전제한다면, 본인의 작품은 虛와 無의 땅에 존재의 씨앗을 뿌린 것이다.

나무껍질로 이루어진 다양한 둥근 형태들은 작은 조각으로 보여지는 것이 아닌 3m이상의 대형 스케일과 균집적인 형태 등으로 나타나는데 마치 소나무로 이루어진 숲과 같은 자연적인 공간과 같은 느낌으로, 보는 이로 하여금 시선을 고정시킬 수 있는 힘을 가진다.

1층에는 【작품2- 공(空)】을 갤러리 양쪽 공간에 우주 속 행성들이 유동하듯 자연스럽게 배치하였다. 그리고 2층에는 【작품1- 빈나무】와 【작품3- 마른숲】을 각각의 공간에 설치하였다. 이 두 작품은 벽을 사이에 두고 각각의 공간에 설치되어 있는데 작품들이 개별적으로 단절되는 것이 아닌 서로 상호소통 하듯 연결되는 느낌을 주기 위하여 【작품1- 빈나무】작품들의 한 부분을 【작품3- 마른숲】작품으로 가는 방향 쪽으로 설치하고 톱밥들도 방향감 있게 늘어놓았다.

자연스럽게 작품 사이사이에 공간을 두어 관람자들이 작품사이를 지나다니며 그 객체 하나하나를 직접적으로 느끼고 작품과 하나가 될 수 있도록 의도하였다.

3. 작품분석



【작품 1】 본질- 빈나무, 나무껍질, 톱밥, 철, 글루건, 가변설치, 2004

【작품 1】 본질- 빈나무

크 기 : 가변설치, 200×30×30~330×90×90cm

재 료 : 나무껍질, 톱밥, 철, 글루건

제작년도 : 2004

제작방법 : 폭 1m의 얇은 철망을 원기둥 형태가 되도록 타이(tie)를 이용하여 고정시킨 후, 글루건을 이용하여 껍질들을 빈틈이 보이지 않도록 2~3차에 걸쳐 붙인다. 이때 철망이 얇기 때문에 껍질무게에 의해서 중력을 받아 철망은 자연스럽게 휘게 된다.

3T 각봉을 지름30~90cm가 되도록 밴딩(Banding)한 후 미리 만들어 놓은 껍질 원기둥 위, 아래 부분에 고정시킨 후 안쪽에 직선 각봉 3개를 용접시켜 지지대를 만들어 준다.

이렇게 제작된 껍질원기둥 2~3개를 용접하여 높이 200~310cm의 자연스런 곡선이 있는 빈 나무들이 완성된다. 이 빈 나무들이 서 있을 수 있는 지지대를 10~20T두께의 원판과 등근 봉을 사용하여 볼트, 너트로 높이 조절이 가능하도록 제작하였다.

빈 나무 아래 부분에는 마치 나무 속에서 쏟아져 나온 것과 같이 톱밥을 속에 있는 지지대를 가려 떠있는 듯한 느낌을 주도록 하고 이때 각각의 나무들의 톱밥 쌓임이 높낮음이 있게 잔잔하고 자연스러운 느낌이 들도록 뿌려 놓았다.

본인의 재료의 근원인 해체되기 전 나무껍질의 가장 본질적인 형태였던 나무 형태를 그대로 재현해내었다.

무의미하게 반복적, 무작위적으로 붙이는 작업으로 보일 수도 있겠으나, 본인은 오랜 시간에 걸쳐 나무껍질들을 하나하나 붙이며 나무의 형상을 만들어 나가면서 나무와 일심동체가 되어 보고자 하였다.

보는 이로 하여금 획일적이라는 느낌이 들지 않도록 빈 나무들은 제각각의 굵기와 휨, 높이를 가지고 있고 나무껍질의 결 또한 인간의 지문, 주름과 같이 다양하다. 이러한 나뭇결 패턴은 나무형상을 재현해낸 형태이긴 하나 그대로의 형태를 본뜬 것이 아닌 본인이 창조해낸 나무로서 개성을 갖고 있는 것이다. 이 패턴은 직선, 사선방향, 소용돌이 무늬 등으로 다양하게 보여진다.

바닥 면이 땅에 붙어있고 윗면이 뚫려있거나, 바닥 면이 공중에 떠 유유자적한 모습을 가지고 있고, 윗면이 천정에 붙어있는 형태들로 이루어져있다. 이러한 형상들은 나무의 속이 비어있음을 암시하고, 바닥 면이나 천정 면에 붙어서 보이지 않는 나무형태들은 시선의 확장에서 인식의 확장으로, 더 나아가 본질로 향한 사유의 중심이 되도록 의도하였다. 톱밥은 나무속의 것들을 의미하는 것으로 안에 있던 나무의 본질들을 직접적으로 보여주고자 한 것이다.

나무의 형상은 그대로 유지하고 있지만 속을 완전히 제거한 형태를 띠고 있는데 나무 속은 비어있지만 그 안에는 여전히 내면의 본질들이 있던 공간이 영혼처럼 고스란히 간직되어있다.



【작품 2】 본질- 공(空), 나무껍질, 철, 글루건, 가변설치, 2004

【작품 2】 본질- 공(空)

크 기 : 가변설치, 구 지름 25~100cm

재 료 : 나무껍질, 글루건, 철망

제작년도 : 2004

제작방법 : 손으로 휘 수 있는 정도의 중간두께의 철망을 절단하고 타이(tie)로 고정시켜 구의 형태를 만든다. 구에 크고 작은 구멍을 뚫어 준 뒤 손으로 형태를 잘 잡아준다. 접착제 글루건을 사용하여 껍질을 골조 철망이 보이지 않도록 3차에 걸쳐 붙인다. 철망으로만 이루어진 골조이기 때문에 3차레이상에 걸쳐 붙여줘야지만 형태가 단단하게 잡힌다.

【빈나무】의 재현적 형태에서 발전된, 하나의 창조적이면서 상징적 의미가 강조된 작품이다.

【공(空)】이라는 제목은 이중적 의미를 지니고 있다. 표면적인 측면에서의 둥근 공(ball)과 내면적·의미적 측면에서의 비어있는 공(空)이다.

형태는 구의 형태를 띠고 있지만 완벽한 구가 아니라 여기저기 분화구 같이 구멍이 뚫려 있고 약간씩 찌그러진 모양이다. 가장 원초적 형태인 구의 형태로 열매, 알, 자궁과 같은 생명체를 지니는 공간을 연상케 하는데, 속이 빔으로 인하여 이미 그 속에 있는 생명체는 빠져나가버리고 쓸쓸하게 텅 비어버린 껍데기만 자리하고 있다. 이 구멍들은 사람의 이목구비의 구멍 같아 보이기도 하고, 보는 각도에 따라 다양한 이미지들을 발견할 수 있다.

이 작품 역시 한 공간에 불규칙적으로 배치해 놓아 관람객들이 공들 사이사이를 지나다니며 까슬까슬한 걸 표면을 만져보고 구멍 속을 들여다 볼 수 있도록 하였다.



【작품 3】 본질- 마른숲, 나무껍질, 철, 글루건, 오공본드, 250×460×420cm, 2004

【작품 3】 본질- 마른숲

크 기 : 250×460×420cm

재 료 : 나무껍질, 철, 글루건, 오공본드

제작년도 : 2004

제작방법 : 지름이 250인 커다란 원을 5개 밴딩한 것과 각봉들을 사용하여 커다란 원기둥 형태를 용접한다. 이 형태를 6등분하고 볼트, 너트로 조립할 수 있도록 제작하여 이동이 편리하도록 한다. 이 골조에 단단한 철망을 고정시켜 껍질을 붙일 수 있는, 캔버스와 같은 역할을 할 수 있는 베이스를 만든다. 초벌 접착제로 오공본드를 사용하여 껍질들을 붙여나가는데 이것은 철을 갈색으로 부식시켜 나무와 비슷한 색상을 가진다. 재벌 접착제로는 글루건을 사용하여 빈 부분을 꼼꼼히 껍질로 채워 완성한다.

【마른숲】은 사유의 공간으로서 빈 공간을 가장 극적으로 보여주고자 조형화한 작품이다. 껍질이라는 가장 작은 유닛들이 하나하나 연결되어 집약적 이어지고 거대한 둥근 방으로 표현되면서 하나의 커다란 빈 공간을 형성한다.

벽 형태의 구조물을 통해서 일종의 '벽조각'을 시도하여 본 작품이다. 거대한 벽, 방이라는 공간은 사람들 상호간의 소통을 가로막고 있는 불통의 벽이며 타자에게 가 닿을 수 없는 소외의 벽을 상징한다. 하지만 구멍이 뚫려있어 타자에게 손을 내밀고 있다. 안과 밖이 서로 통하는 '열린공간'의 의미를 넘

어 제 3자가 참여해야 완성품이 되는 발전된 형태의 작품이다. 이것은 이전 작품들의 빈공간이 크게 확대된 것으로 관람객들이 안으로 들어갔을 때 하나의 본질적인 요소가 되어 작품의 내부세계를 직접적으로 체험할 수 있는 작품이다. 인간이 내부에 들어감으로써 나무껍질들과 인간이 일체가 되어 하나의 작품이 완성될 수 있는 것이다.

그러나 이 작품은 앞의 두 작품에서의 빈 공간에 대한 궁금증을 풀어줄 수 있을 것이라는 답변에 대한 기대감을 저버리는, 작가가 관람객에게 하나의 트릭을 제공한 작품이라 할 수 있다. 껍질 안 공간이라 그 속을 당연히 볼 수 있을 것이라 생각하지만 정작 안에는 껍질로만 가득한 소통이 아닌 불통의 벽이다. 관람자들로 하여금 나무 속에 대한 궁금증과 더불어 한 번 더 심도있는 본질에 대한 의문을 갖도록 의도한 것이다.

관람자들이 한 평정도 되는 둥글고 아늑한 공간 속에서 거친 껍질표면을 만지며 방을 한바퀴 거닐 수 있도록 설계되어있다. 들어가는 입구 쪽이 다른 곳보다 1m 가량 높게 제작되어 원근감을 더해주고 공간 안으로 들어왔을 때 나무껍질이라는 자연 소재가 가지는 특성인 온화하고 아늑한 느낌을 더해준다.

제목에서 볼 수 있듯이 숲은 생명의 원천으로서 존재에 대한 성찰의 시간을 가져다주는 공간이다. 인위적인 공간이 아니면서도 존재를 감싸주는 평안과 안식이 있는 장소인 까닭이기 때문이다. 우리는 숲에 있을 때 외부적인 일체의 간섭으로부터 자유로운 진정한 나와 마주 할 수 있다. 본인의 숲은 숲이 가지고 있는 감싸 안은 듯한 등지 같은 고요한 공간을 위해 둥근 방의 형태를 취했으며 숲이라는 상징적인 공간 속에서 사유의 장을 넓힐 수 있도록 의도하였다.

Ⅲ. 결 론

본 연구는 본인이 석사 청구전에서 발표한 작품들을 바탕으로 정신적, 조형적인 면과 작품분석 등으로 구분하여 논하여 보고자 하였다.

본인은 껍질로만 나타난 표피적인 형상 속의 빈 공간들을 통해서 그 속의 본질들에 대하여 사유할 수 있는 하나의 장을 열고자 하였다.

이러한 연구과정에서 나타난 조형적 특성을 분석한 결과, 반복적으로 붙여진 껍질로 형성된 단순한 둥근 형태들은 상징적, 관념적이지만 자연의 물성이 그대로 드러난 재료를 선택하고 거대한 스케일과 군집적 설치로 인하여 자연스럽게 아우라가 느껴질 수 있는 새로운 조형세계를 나타내었다.

또한 껍질이 드러내는 상징적인 면과, 구멍을 통해 보여지는 속이 빈 특징적인 형태를 통해서 안과 밖의 소통되는 공간의 순환으로 조형효과를 극대화시켜보고자 하였다.

본인은 이번 연구를 통해 지금까지의 작업 진행과정에 대한 정리와 반성의 계기를 가져 볼 수 있었다.

첫째로 예술에서 얻을 수 있는 본질적 정신과는 소원하고 감각에만 의존하는 가시적인 작품보다는, 작품을 통해 제 3자와 투명한 울림과 같은 교감을 나눌 수 있는 진솔한 작품을 창조하는 것에 의의를 둘 것이다. 둘째로 예술의 가치에 대한 믿음과 자신과 세계와의 관계 속에서 나를 찾아가며 탐구하고 작업 또한 나의 일부로서 소중함을 깨닫고 끊임없이 매진할 것이다.

본 연구를 밑거름삼아 자신과 세계를 향한 열린 마음으로 본인의 작업세계를 더욱 발전시켜 나아갈 것임을 다짐해 본다.

참 고 문 헌

단행본

- 조민환, 중국철학과 예술정신, 서울, 예문서원, 1997
- 임영방, 미술이 걸어온 길, 서울, 학고재, 2003

기타

- 불교신문 2171호/ 10월19일자

웹사이트

- 네이버 백과사전, “포시용”, <<http://100.naver.com/100.php?id=182192>>
- 네이버 백과사전, “소나무의 신화와 상징”,
<<http://100.naver.com/100.php?id=727017>>

ABSTRACT

A Study on the Formative Nature of Space through Bark

- Centering around My Work -

Chang, Ji Hyung
Department of Sculpture of
Graduate School
Sungshin Women's University

21th century is called the era of image. We cannot help avoiding image anytime, anywhere and also in any fields. As our neighboring environment changes from he past with a spiritual and inward way of thoughts to the modern age which stands for material, sensual and temporary images, we've got a variety of information though undergoing innumerable images. However, visual-focused contemporary world caused us to lose our seriousness towards the intrinsic essence.

The invisible basic system as a source of all the things involving people, matter, society, etc posed a great question to me.

Under this consideration, in addition, it formed the principle of my work that the permanent exploration about nature closely associated with human beings

is necessary.

This thesis is the study about my work containing my own thoughts for the principle of nature. This thesis on the course to make my work into modeling is composed of 3 chapters.

In the introduction of chapter1 I suggested the study goal and study method about my own work.

In the main discourse of chapter2 first, I investigated the basis of them regarding the space of thoughts linked to nothing and substance of oriental thoughts. Secondly, I described the formative attributes including the symbolic meaning of bark, the reproduced form though, the manufacture method and the way of installation. In the last place, I analyzed 3 works deeply.

In the conclusion of chapter 3 I arranged the contents of this thesis and clarified my attitude to develop my work with open mind and make progress all the more.