



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

장 식 교수지도  
석사학위 청구작품연구논문

물질의 유동성에 관한 조형적 표현 연구  
-본인의 작품을 중심으로-

2009

성신여자대학교 대학원

조 소 과

채 미 지

장 식 교수지도  
석사학위 청구작품연구논문

물질의 유동성에 관한 조형적 표현 연구  
-본인의 작품을 중심으로-

2009

성신여자대학교 대학원

조 소 과

채 미 지

# 물질의 유동성에 관한 조형적 표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

장 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

조 소 과

채 미 지

# 인 준 서

채미지의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 印

심사위원 \_\_\_\_\_ 印

심사위원 \_\_\_\_\_ 印

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

동시대의 현대미술은 매우 빠른 속도로 변화하며 다양성을 추구하고 있다. 과거에는 오랜 시간을 통해 완성되는 고도의 표현 행위나 인지 가능한 시지각적 동일성으로 작품의 가치가 부여되었지만, 오늘날의 예술가들은 형식이나 소재에 대한 가치의 구애나 제약을 받지 않는다. 자신이 성찰하고 몰입하고자 하는 세계를 선택하여 자유롭게 표현하고, 그 분명한 소신을 예술로써 인정받을 수 있기 때문이다. 현대의 예술가들은 장르의 제한이나 예술의 범주를 정하지 않고, 폭넓은 개념으로써 예술의 영역을 확장해 나간다고 할 수 있다.

본인은 작품에 접근하는 태도와 소재의 선택에 있어서 현존하는 물질과 현상을 재발견하고 이를 가능한 과학적으로 고찰하여 시각예술로서 표현하고자 하였다. 결과를 의도할 수 없는 실제의 현상을 예술적으로 변형함에 있어 현상의 내재적인 원리에 의한 과정을 표현함으로써 작품으로 시각화하고자 한 것이다. 이를 위해 물질의 유동성과 그 과정에서 발견되어지는 유기적인 형태 그리고 현재성을 작업의 모티브로 하였으며, 표현의 도구로서 필연적인 기법과 매체를 이용하였다.

실존으로서의 물질이나 현상을 포착하는 데 초점을 맞춘 본인의 작업은 고유의 조형 기법이나 표현 방식에 따라 독자적인 세계를 구축하려 하기 보다는 이미 존재하는 세계의 내재적 원리의 조형성을 재발견하는데 역점을 두고자 한 것이다.

본 논문은 유동하는 물질이 상호관계를 통해 변화하는 실제의 현상에 대한 고찰이자 현상 과정에서 발견되는 시각적 형태에 관한 지각연구라고 할 수 있다. 질서와 무질서를 반복하며 구조적인 형태들을 끊임없이 구성하고 재배열하는 물리적 물질세계를 과학적 리얼리티 ‘엔트로피’와 형태지각심리 이론인 ‘게슈탈트’와 관계하여 연구, 약술한 것이다.

본 논문은 총 3장으로 구성하여 서술하고자 한다.

제1장 서론에서는 본인의 작품에 대한 연구목적과 연구방법에 대해서 서술하였다.

제2장 본론에서는 작품에 대한 이론적인 배경과 작품의 형태 연구, 조형적 특징과 그 근거에 관하여 서술하였다. 이를 위해 엔트로피 이론과 예술적 적용 사례에 대해 살펴보았고, 형태지각심리 이론인 게슈탈트 법칙을 토대로 하여 작품의 시지각 요소들을 검토하였다. 위의 내용을 선행 연구로 하여 작품의 표현 방법과 특성 및 본인의 작품 13점에 대해서 개별적으로 분석하였다.

제3장 결론에서는 본 논문의 연구 결과를 정리하였다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론.....	1
II. 본론.....	3
1. 작품의 이론적 배경	
1)엔트로피(entropy)와 예술에서의 적용.....	3
2)시지각의 원리; 게슈탈트(Gestalt).....	6
2. 작품의 형태 연구	
재현의 확장과 전환.....	9
3. 작품 분석 및 기법.....	14
III. 결론.....	37

## 참고 문헌

## Abstract

## 작 품 목 차

작품1-작품5.....	p.15-p.19
Emotional Motion, 2008, 100×150(cm), pigment print, mulasec	
작품6.....	p.22
Emotional Motion, 2008, fiberglass, urethane paint, installation	
작품7.....	p.25
Emotional Motion, 2008, 150×200(cm), 2pcs, pigment print, mulasec	
작품8.....	p.25,31
① Untitled, 2008, 150×150×40(h)(cm), stainless steel, car spray paint	
② Untitled, 2008, 100×100×30(h)(cm), stainless steel, car spray paint	
③ Untitled, 2008, 150×150×45(h)(cm), stainless steel, car spray paint	
작품9.....	p.26
Emotional Motion, 2008, 150×100(cm), pigment print, mulasec	
작품10.....	p.26
Untitled, 2008, 100×100×35(h)(cm), stainless steel, car spray paint	
작품11.....	p.32
Emotional Motion, 2008, 3D animation, 21inch Dual LCD monitor, 60sec	
작품12-작품13.....	p.35
Emotional Motion, 2008, 52×144(cm), pigment print, mulasec	

## I. 서론

본인은 시각예술가로서 고유의 조형 기법이나 표현 방식에 의해 독자적인 작업 세계를 구축하려 하기 보다는 이미 존재하는 세계의 재발견을 작업의 시작으로 접근하였다. 그 결과 실존하는 물리적 물질 혹은 현상을 작품의 대상으로 발견하였고 이를 관찰, 포착, 적용, 적응하는 과정을 작품으로 시각화하고자 하였다.

실체는 작업의 결과물이지만 실재는 작업을 하는 과정에 있다고 할 수 있다. 작업의 대상으로서 물리적 물질의 변화 과정에서 발견되어지는 형태나 현상들은 작품에서 과정이 지나는 의미와 관찰이라는 행위의 중요성을 환기시켜 주었다.

‘질서있는 형식’은 장(場)이라는 조건 하에 획득 될 수 있는 가장 균형 있는 형태들을 만들어내는 물리적 힘들의 가시적 결과물이라 할 수 있다.<sup>1)</sup> 질서와 무질서는 가시적 세계 어디에서든 대립적인 모습으로, 때론 공존하는 상호보완의 모습으로 드러나 있다. 본인의 작업은 주어진 조건에서 스스로 상호 관계하여 질서를 지닌 결과물로 생성되는 모든 현상 과정에 대한 흥미로움으로부터 시작한다. 따라서 관찰을 시작하는 그 순간도 작품으로서의 의미를 지니고자 하였다.

본인은 작품의 소재로서 유동성을 지닌 대상을 발견하여 그들의 변화 과정을 근접 촬영하거나, 사진이나 이미지 기록을 수집하여 시각적 특징을 연구하였다. 이 후에 이들의 내재적 원리에 의한 움직임의 변화를 감각적으로 포착하거나 대상 실체의 특성을 제거하고 다양한 방식으로 변용하는 시각화 작업을 하였다. 이러한 연구 과정을 통해 물질의 움직임에는 물리적 힘들의 상호작용과 관계하여 질서와 무질서가 도입되고, 이는 자연의 법칙으로서 매우

---

1) 루돌프 아른하임, 「예술과 엔트로피」, 정용도(역), 서울 : 눈빛, 1995, p.13

과학적인 변화임을 발견하게 되었다. 따라서 본 작업의 시각적 요소에는 이러한 과학적 근거가 밀받침되어 있다고 할 수 있다.

‘관계’라는 것은 주관적 조형 질서를 이루어내는 조형 요소이다 . 조형 예술은 공간을 규정 혹은 구축하면서 동시에 평면들 간의 상호작용을 표시하는 것이며, 서로 나란히 위치하고 있거나 어떤 위계관계를 가지고 있는 것들로부터 질서를 가지는 것이다. 너무 지나친 질서는 움직임을 억제시켜서 지루해지고 무질서는 때론 그 불안정함으로 인해 오히려 힘을 갖는다. 따라서 시각 예술에서는 질서와 무질서라는 양극 긴장과의 ‘조정’이 요구 된다고 할 수 있을 것이다.

위와 같은 내용을 바탕으로 본 논문에서는 상호관계 속에서 나타나는 질서와 무질서, 이러한 과정, 즉 시간의 변화 속에서 도출되는 형상에 대해 논의하고자 한다. 그 이론적 배경으로 질서와 무질서, 그 속에 내재된 힘으로서의 엔트로피를 예술 행위와 관련지어 분석하였고, 현상이나 형태에 대한 시지각의 원리로서 형태지각심리이론인 게슈탈트의 법칙을 기술하였다. 작품의 형태 연구 및 필연적으로 선택한 표현 방법 또한 위의 내용을 바탕으로 일관된 맥락에서 설명하고자 하였다.

## II. 본 론

### 1. 작품의 이론적 배경

#### 1) 엔트로피(entropy)와 예술에서의 적용

예술가들은 시각적 표현에 이용되는 특정한 요소에 중심적이면서도 주변적인, 강하면서도 약한, 분리되어 있으면서도 연결되게 하는 모순적인 특성과 기능을 동시에 부여한다. 배치의 혼란스러움은 명료함과 예측을 약화시키는 대신 복합적인 새로운 질서로의 중력을 유발하고, 그것은 일시적으로 질서의 결여를 가져오나 마침내 혼돈 속에서 새로운 구조를 구축하려는 출발로 해석할 수 있다. 이와 같은 일련의 과정에서 증가되는 긴장, 무질서의 에너지를 우리는 엔트로피라고 부른다.<sup>2)</sup>

무질서는 분열에 의해 초래되지만 이 역시 실제로는 어떤 종류의 질서라고 할 수 있다. 카오스적(chaos) 형태가 그 예로서 자연 만물 속에서 볼 수 있는 무작위적인 형태와 분포의 진행 과정에서 나타나는 프랙탈(fractal)과 카오스(chaos)<sup>3)</sup>는 엔트로피의 최대 상태를 보여준다.

카오스적인 자연은 질서와 무질서 사이의 긴장과 부조화의 에너지를 지닌 채 정의될 수 없는 힘을 갖는다. 불안정하고 예측 불가능한 현상 안에 숨어 있는 카오스 원리에 따른 많은 예들은 자연의 물리적 질서와 무질서를 시각적

---

2) 모든 긴장이 해소된 완전한 아름다움을 추구하는 것이 모더니스트들의 과업이었다면, 현대의 예술가들은 긴장 상태, 즉 무질서의 에너지 엔트로피가 충분한 혼돈상태를 그대로 수용하는 것이 그 특징이라고 보기도 한다.

3) 20세기 과학의 중대한 전환점은 바로 '카오스이론의 발견'이라고 말한다. 카오스는 우주가 끝없는 무질서와 죽음으로 진행되는 경향에 대한 이론으로 '혼돈'을 의미한다. 카오스는 프랙탈과도 유사한데, 프랙탈(fractal)이란 복잡성을 따지는 하나의 지표인, 자기 유사성(自己類似性)을 말한다. 카오스는 종종 복잡한 자기 유사 구조를 탄생시킨다. 즉 자연이 만들어내는 카오스 상태에서 무한히 자기 자신을 복제해 나가는 구조를 만들어낸다는 이론이다.

으로 재현해 보여 주고 있다. 밤하늘의 무수히 많은 별들의 무작위적인 분포와 물에 물감이 떨어졌을 때 섞여나가는 형태, 공기와 섞이는 정의할 수 없는 연기의 형태 등은 자연에서 볼 수 있는 카오스적 형태들이다.

이러한 카오스적 형태의 질서가 미술에서 적용된 사례로는 1940년대 후반 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 회화로 익히 알려진 추상표현주의(Abstract Expressionism)의 작품들, 즉 작가가 시각적 질서감을 가지고 제어하면서 물감을 뿌리고 흘려서 창조해낸 그림들이 무작위적 분포의 예를 잘 보여준다고 할 수 있다. 또한 1924년 장 아르프(Jean Arp)의 <동일한 형태의 세 가지 배열> 에서도 자기 함축적 형식들의 배치를 통한 우연성의 효과에 대한 시각적 해석이 제시된 바 있다.

순수하고 조절되지 않은 무작위성 자체가 위의 사례에서 관찰된 것과 같은 종류의 질서 있는 동질성을 생산해 낼 수도 있다는 것이다. 이는 조절해 놓은 무작위성 역시 결국 질서의 한 유형으로서 받아들여야 함을 보여주며 본능적으로 '조절'이라는 과정은 질서를 지향하는 평형성과 같은 것으로서 극도의 무질서로의 진행이 끝난 후 다시 평형을 이루려는 움직임은 새로운 질서로의 진행을 시작한다는 것으로 해석할 수 있을 것이다.<sup>4)</sup>

본인이 현상의 기록으로서 포착한 물질의 유동 과정에는 이러한 질서가 존재한다고 할 수 있다. 액체 물질로서 물과 기름의 이질성에 따른 덩어리들의 움직임을 수백, 수천 컷으로 촬영하여 관찰해보면 이들이 주어진 조건에서 매우 체계적인 구조를 지니며 스스로를 조직해 나가는 구조임을 발견하게 된다. 또한 외부의 힘이 완전히 정지될 때까지 멈추지 않고, 스스로 형상과 배열을 창출하는 우연성의 미학은 일률적이지 않은, 살아있는 판타지의 세계를 제공하였다.

본인의 작업에서는 물질이 무질서로부터 질서를, 질서로부터 무질서를 지향

---

4) 루돌프 아르하임, 「예술과 엔트로피」, 정용도(역), 서울 : 눈빛, 1995, p.22

해 가는 과정을 사실적으로 보여주고자 하였다. 실제로 존재하는 현상이지만 인간의 눈으로는 지각하기가 어렵기 때문에 이제껏 미처 모르고 지나친 현상이기도 하다. 어떠한 관점에서 무엇에 중점을 두어 바라보느냐에 따라서 우리는 일상의 모든 대상과 현상에서 다양한 경험을 할 수 있는 것이다.

예술에서의 엔트로피 개념은 루돌프 아른하임, 막스 벤제, 로잘린드 크라우스, 로버트 스미슨 등 많은 이론가와 예술가들에 의해 언급되어지고 적용되어져 왔다. 아른하임은 ‘예술과 엔트로피’에서 <질서와 무질서에 관한 에세이> 라는 부제가 암시하듯, 물리적인 우주 현상에서의 질서와 무질서에 관한 탐구를 예술작품의 의미구조와 연관시킴으로써 현대미술의 추상성을 이해할 수 있는 근거를 마련하였고, 벤제(M. Bense)<sup>5)</sup>는 엔트로피(해체와 분산)<sup>6)</sup>와 네그엔트로피(구성과 조합)<sup>7)</sup>의 개념을 예술에 도입하여 설명하기도 하였다.

엔트로피를 작업에 적용한 대표적 예술가인 로버트 스미슨은 「엔트로피와 새로운 기념비(Entropy and the New Monuments,(1966)」에서 미술에서 시간의 기능을 새로운 모델로 제시하고자 에너지가 물질의 붕괴된 동질성을 향하여 소모된다는 개념을 전개하였다.<sup>8)</sup> 그는 60년대 중반부터 기념비적인 기하학적 조각, 장소-특수성(site-specific) 조각과 비대지(non-site) 조각 등을 통해 엔트로피 이론을 작품에 적용하였다.<sup>9)</sup> 그에게 시간은 결코 비실체적 추상이 아니라 항상 만져볼 수 있는 구체적 실재였다. 로잘린드 크라우스는 그의 작품 <나선형 방파제>가 공간과 시간을 통하여 ‘계기적

5) 독일의 철학자·미학자로 정보이론을 미학에 적용하여 이른바 과학미학의 한 경향을 대표한다.

6) 신표현주의에서 나타나는 물리적 예술과정의 결과로서 예술작품의 비대상화는 대상을 해체하고 분산하여 전혀 새로운 기능성을 가진 몰대상적(沒對象的)형태를 이루게 된다. 사물의 특정 형태가 분해되고 색, 선과 같은 물질 소재가 자동적으로 자기 생성을 하는 과정에서 엔트로피 원리가 적용된다.

7) 어떠한 대상의 형태나 관념을 해체한 결과로 생겨난 조형 요소 \_색, 면, 선은 예술가의 의도적인 컴퍼지션(구도)의 설계에 의해서 재배치되어 자연의 대상과는 다른 질서를 가진 새로운 형태, 즉 미술작품을 만들어내는 것을 말한다.

8) 최병길, 「엔트로피 이론에 의한 스미슨 조각 해석」, 범한철학, 제31집, 2003, p.207

9) 대표적인 작품으로 유타주 솔트 레이크에 설치한 <나선형 방파제(Spiral Jetty), 1969-1970>가 있다.

(moment-to-moment)흐름'을 가진 경험으로써 다음과 같이 평가하였다.

“계기적 흐름의 이미지를 통하여 조각은 정적이고 관념화된 매체로부터 시간적이고 물질적인 매체로 변형되었다. 스미슨은 나선형 형태를 이용하여 성장과 파괴라는 수많은 연상들을 현상학적 관점에서 유도해내었다.”<sup>10)</sup>

질서는 인간 정신이 이해하려는 대상에 필연적으로 내재해 있는 조건이다. 모든 사물과 현상에서 나타나는 배열의 전체적인 구조를 파악 할 수 있고, 그 구조를 분해하여 세부적으로도 파악 할 수 있을 때 우리는 질서가 있다고 여긴다. 이러한 질서의 한 유형으로서 설명될 수 있는 물리적 물질을 통해 본인은 질서와 무질서의 과정, 즉 변화하는 시간을 예술작품으로서 보여주고자 하였다. 즉, 실재의 현상을 예술적으로 변형함에 있어 현상의 내재적인 원리에 의한 과정을 통해 시간의 개념을 시각화 하고자 한 것이다.

작업에서 볼 수 있는 변화의 모습, 즉 상호작용에 의한 물질의 분열과 해체, 구성과 도입, 혼란과 평형 상태는 마지막 목표를 유도하는 미완의 과정으로서 매우 다양하고 흥미로운 시각적 요소들을 담아내고 있다고 할 수 있다. 본인은 구조적인 주제를 안고 역동적인 긴장을 품은 최대의 무질서의 요소를 통해 시각적 풍성함을 보여주고자 하였다.

## 2) 시지각의 원리; 게슈탈트(Gestalt)

인간은 시각, 청각 등의 감각을 통해 실제 세계에서 변화를 깨닫게 되는데 이는 인간의 지각 과정 속에서 발생한다고 할 수 있다. 시지각은 눈을 통해서 외부 세계의 물체나 그 변화를 탐지하는 과정이다. 하지만 시지각 과정에서 같은 대상을 모든 사람이 일정불변하게 지각하지는 않는다. 개인의 심리 상태, 주의(attention) 상태, 흥미의 정도, 관심의 정도, 과거의 경험과 기억

---

10) 로잘린드 크라우스, 「현대조각의 흐름」, 최병길, 앞의 책, p.211 재인용

등이 대상을 바라보고 인식하는 능력에 영향을 미치는 것이다. 이는 같은 대상을 바라보더라도 모든 사람이 다른 지각을 할 수 있다는 것을 의미한다.

형태심리학자들은 인간의 지각은 가능한 인식하기 좋은 형태로 전체 형태를 먼저 지각하고, 나아가 전체 형태를 통해 부분을 지각한다는 관점에서 출발하였다. 그리고 우리 눈이 어떻게 시각 경험을 조직화 하는지를 연구하여 형태에 관한 여러 가지 시지각 법칙을 제시하였다.

본인이 형태지각의 원리로서 도입한 게슈탈트<sup>11)</sup> 법칙은 인간의 시각정보처리 과정에 근거하여 연구되고, 실험을 통해 검증된 이론으로서 시각언어를 통한 시각이미지에 관한 과정을 감각적 이론으로 분석한 대표적인 심리학이라고 할 수 있다.<sup>12)</sup> 시지각은 무언가를 ‘만든다’ 혹은 ‘그린다’는 행위에 있어서 그 표현을 구성하는 시각언어, 즉 이미지를 생성하고 감각하게 하는 조형적 문법을 제공한다.

일반적으로 시각을 통해 대뇌로 전달되는 외계의 형태에 대한 정보들은 ‘기억하기 쉬운 상태로’ 혹은 ‘특정 지어질 수 있는 상태로’ 정리된다. 이러한 상태로 표현할 때 그 결과물은 보는 사람으로 하여금 대상에 대해 지각 가능한 행위를 부여함으로써 외부 자극을 일정하게 형태화 시키려는 경향을 가진다. 즉 조형적 요소의 공통분모를 끄집어낸다는 것이다. 이는 조형예술에 대한 이론들이 변화와 대립을 전제로 하지만, 조화와 통일을 갖게 해야 한다는 기본적인 관념에서 출발하는 것과 상통한다. 따라서 그 정보적인 자극에 의해 우리 망막에 맺히는 상들을 단일한 형태로 지각하기 위해서는 그 형태를 구성하는 요소들이 어떠한 형식으로든 배열되고 통합되어야 한다.

게슈탈트는 사물의 추상적인 형태나 재질과 구별되는 형상을 말하는 것이

---

11) 게슈탈트 원리는 독일어 Gestalt에서 온 것이지만 단순한 형태가 아니어서 shape나 form이라고 하지 않고, 사물이 배치되는 방식을 말하며 보통 인간의 시지각에 대한 원리를 이론적으로 규명한 것이다.

12) 시각언어를 통한 시각이미지에 관한 과정을 지각적 이론으로 분석한다면 대표적인 것이 기호학일 것이다.

아니라 그 자체의 구조와 체제를 가지고 있는 ‘대상’ 을 의미하기 때문에 사물을 사물 자체로 보지 않고, 구조적으로 보게 하는 특징을 지닌다. 즉 부분적 개체보다는 전체의 중요성을 강조하여 ‘전체는 부분의 합보다 강하다’라는 논리를 앞세운다. 게슈탈트 법칙은 지각에 있어서 분리를 규정하는 요인으로부터 공통분모를 찾아내고, 이를 통해 공통의 원리를 표현하고자 하는 논리화 작업이라고 할 수 있다.

게슈탈트 시지각 법칙은 집단화의 법칙, 단순화의 법칙, 형상과 배경의 법칙의 세 가지로 범주할 수 있다. 집단화의 법칙은 형태의 구성 요소들이나 특징들이 연관성 있는 위치적 요소로 그룹을 이루어 배열 되려하는 경향을 지닌다. 유사성, 근접성, 공통성, 연속성, 완결성의 법칙을 집단화의 법칙이라는 한 가지로 범주화 할 수 있다. 이들 법칙은 화면상에서 여러 대상들을 어떻게 분류하고, 조직화하여 배치해야 하는가의 기본 개념을 제시한다.

단순화의 법칙은 ‘프레그난츠’ 또는 ‘좋은 형태’의 개념으로 우리의 눈이 어떠한 형태나 도형을 상황이나 사정이 허락하는 한 단순한 구조로 볼 수 있게 하는 법칙이다. 단순화에는 두 가지의 원리가 적용되는데 하나는 ‘통합’으로 세부적인 것을 덩어리(mass)로 보아 나가다 결국 원형(圓形)으로 지각하는 것이다. 다른 하나는 ‘분해’로 복잡한 형태일지라도 각 부분의 단순성으로 인하여 형태를 단순하게 지각하는 것이다.

마지막으로 형상과 배경의 법칙은 형태의 본질 파악을 위한 적극적 탐색에 대한 내용으로 사물의 형태를 본다는 것은 단순히 본다는 뜻이 아니고, 형태를 정확히 파악하기 위해 선택적으로 통찰한다는 것이다. 이것이 곧 게슈탈트 심리학에서 언급하는 형상과 배경의 상호 단계에 의한 감각을 의미한다.<sup>13)</sup>

질서는 하나의 구조 기능을 만들어내는 데 있어 필수적인 조건이다. 게슈탈

13) 형상과 배경의 법칙 - 이것은 물체와 모양으로 보여 지는 부분을 전경 또는 그림으로 보고, 그 외배경을 바탕으로 보려는 것이다. 이것은 대상이 일정한 환경을 가지고 긴밀하게 짜여 있고, 충실한 내용을 나타내며 비교적 강한 인상을 줄 때, 형태 또는 도형이라고 하고 이에 비해 짜여져 있지 않고 공허하며 약한 인상을 줄 때 배경이라 한다는 원칙이다.

트 법칙을 '최대 질서의 법칙'이라고 볼 수 있는 것도 분절된 계슈탈트마다 어떤 질서를 가지고 있기 때문이다. 계슈탈트는 구조를 가지고 있으므로 에너지가 있고, 운동을 하며 적절한 긴장이 내포되어 정점이 아닌 역동적이며 역학적인 것이다.

질서있는 형태는 대립적인 힘들의 균형으로부터 나온다. 물리적인 장을 구성하고 있는 힘들은 균형의 상태를 획득함에 있어 서로서로 운동을 고리처럼 제어할 때까지 그것들 스스로를 재배열 하는 것을 그칠 수 없다. 균형 상태는 하나의 체계를 휴식 상태로 남아있게 하는 유일한 것이고, 균형은 질서를 만들어 내는데 이는 균형이 가능한 한 체계의 조성 분자들의 가장 단순한 조합을 만들어 내기 때문일 것이다.

## 2. 작품의 형태 연구

### 재현의 확장과 전환

재현이란 말 그대로 우리가 눈으로 지각할 수 있는 사물(현실)을 객관적으로 옮겨놓은 것을 의미한다.<sup>14)</sup> 하지만 미술에 있어 재현이란 사진과도 같은 정확한 모사를 의미하는 것이 아니다. 미술가들은 자신이 배웠던 표현의 방법과 전통에 의존하여 현실의 일부를 선택하며, 그것을 이미지로 창조하기 때문에 재현이란 미술가의 주관에 의한 현실의 반영이라 할 수 있다.

우리의 마음 속에는 어떤 사물이 특정한 대상을 연상시킬 수 있다는 것을 기대하는 심리적 상태, 즉 심리학에서 말하는 심적 상태(mental set)란 것을 가지고 있다. 예컨대 고향을 떠나온 나그네가 방에서 바라보는 구름의 형상에서 고향에 두고 온 애인의 모습을 떠올리거나 어머니의 모습을 연상할 때, 그

---

14) 최태만, 「소통으로서의 미술」, 서울 : 도서출판 삶과 꿈, 1995, p.20

구름 속에 자신이 그리워하는 대상을 투사시키는 것<sup>15)</sup>과 같다. 재현회화는 바로 이러한 ‘심적 상태’와 ‘투사’라는 심리학적인 근거에서 출발하고 있다. 게슈탈트 이론에 따르자면, ‘보는 것은 곧 믿는 것’이라고 한다. 더 나아가 ‘본다’는 행위는 곧 그 대상의 소유와도 직결된다.<sup>16)</sup>

예술에서 물리적 재료는 미화됨으로써 물질적 사물로서의 성격이 부정되고, 감각물을 지탱하는 매체가 된다. 미적 대상에서 감각물은 부호의 구실을 하게 되는데 이 감각물에 부호로서 통일성을 부여하는 것이 형식이다. 재현은 이처럼 감각물을 묶어 구조화시키되 그 자체가 목적이 아니며, 재현의 의의는 예술가가 재현을 통해 표현하려고 하는 바에 있으므로 재현은 표현이 토대가 되어야 한다.<sup>17)</sup>

‘미적 체험의 현상학’ 저자 미켈 뒤프렌<sup>18)</sup>은 ‘표현’은 단적으로 예술가가 자기 스스로를 드러내는 일이라고 하였다. 그렇다면 예술에서의 재현은 그 자체로 자족적이지 않으며, 대상의 재현은 대상을 매개로 표현하려는 예술가의 욕구를 위한 중간 수단으로서 간주될 수 있을 것이다<sup>19)</sup>

인간의 시각각인 ‘눈’은 재현으로부터 한계성을 지닌다고 할 수 있다. 일상의 감각으로는 자연의 현상이나 미묘한 변화를 인지하여 새로운 세계를 발견해 내기가 어렵다는 의미이다. 따라서 과학적인 도구를 통해 발견해 낸 세계의 재현은 인간 감각을 넘어서는 차원을 초월한 재현이라고 할 수 있으며, 이는 인간이 지닌 ‘눈’이라는 감각기관 즉 ‘시각의 확장’을 의미한다고 할 수 있다.

15) E. H 고프리치, 『예술과 환영』, 차미레(역), 열화당, pp.115-117, 재인용

16) 루돌프 아른하임, 『시각적 사고』, 김정오(역), 이화여대 출판부, 재인용

17) 미학대계간행회, 『미학의 문제와 방법』, 서울대학교출판부, 2007, p.642

18) 미켈 뒤프렌 Mikrl Dufrenne (1910-95)은 그의 주저 『미적 체험의 현상학』에서 “작가가 예술작품을 만들어야 할 필연적인 동기는 무엇인가?, 관객 혹은 독자가 예술작품을 향수하는 과정과 미적경험, 미적태도는 어떻게 진행되는가?, 미적체험의 의의는 무엇인가?” 등에 대한 물음을 제기하고, 현상학 및 형이상학 시각에서 답을 모색하였다.

19) 미학대계간행회, 『미학의 문제와 방법』, 서울대학교출판부, 2007, pp.643

인체의 눈으로는 특별하게 보이지 않는 물질현상도 세밀한 부분까지 확대가 가능한 접사 렌즈를 통해 관찰할 때는 매우 다른 시각적 판타지가 펼쳐질 수 있다. 이러한 도구를 통한 새로운 시각은 대상이 지닌 이차적, 삼차적 의미의 발견을 가능하게 하고, 작품의 소재로서 재해석 될 수 있을 것이다.

본인 작업의 주제는 물질의 상호작용 과정에서 발견되는 유동적인 움직임과 현상 혹은 형태를 작업의 근간으로서 재현과 차용을 통한 재창출이라고 할 수 있다. 이때 현상이나 형태 변형 과정이 의미하는 시간 개념을 작품에 적용하여 현재성을 표현하고자 하였다.

소멸과 생성의 원리로서 엔트로피는 무질서로 향해가는 과정을 모든 현상에 적용할 수 있게 하였다. 본인의 작품에서도 이러한 과정 자체가 결과물로서의 의미를 지니기 때문에 필연적인 도구로서 사진이라는 매체를 선택하여 표현하였다. 사진은 변화를 연속적으로 재현해내어 현재성의 표현이 유용하다. 또한 사진 속에 내재하는 현재성은 '현실은 아니지만 분명 현실이었던 것'으로서 작품에서 리얼리티를 담아낸다.

근대사진의 대가 카르티에 브레송(H.Cartier Bresson)<sup>20</sup>의 "결정적 순간"은 현실을 포착하고는 있으나 자신이 찾아낸 현실의 의미로만 대상을 받아들임으로써 한계성을 드러내게 된다. 그는 현실이 그대로 사진의 내용이 되는 근대사진의 주축으로써 현실을 현실로 재현시키고, 영상의 왜곡 없이 렌즈가 포착한 극적 순간을 현실의 본질인 '결정적 순간'으로 잡아서 정착시킨 것이다. 그렇다면 현대사진으로 분류할 수 있는 본인의 작품과 브레송의 '결정적 순간'과의 차이는 무엇일까. 현대사진의 특징적 측면에서 접근해보면, 다음과 같은 내용으로 정리할 수 있을 것이다.

- 본인은 주제를 표현하기 위한 하나의 소재로서 현실을 인식하였다.

---

20) 프랑스의 사진작가. 라이카 사진술의 대표적 존재이며 현대의 포토저널리즘에 큰 영향을 주었다. 서민의 일상성을 포착하여 역사의 저변에 주목하게 하는 것과 정확한 공간처리에 따른 순간묘사의 절묘함이 작품의 특징이다.

- 결정적 순간이 있다면 본인의 작품에서 이미지 전개에 결정적 역할을 하는 '내적 순간'이었을 뿐, 물리적 시간으로서의 순간에 의미를 부여하지 않았다.

- 현실을 재구성하였다. 사진은 본인에게 실현의 도구이자 수단이었기 때문에 현실이 왜곡되는 것에 구애받지 않았다. 오히려 왜곡은 현실성을 약화시켜 주기 때문에 필요한 부분이었다.

본인의 작업은 움직이는 과정을 연속적으로 촬영한 후 색채를 바꿔 버리거나 부분을 확대하고, 필연적인 매체의 선택을 통해 변용하고 전환하는 방식이 주를 이룬다. 즉 선택한 소재를 내용적인 상징성 뿐만 아니라 시각적 조형의 재료로서 확대하고, 자르고, 왜곡하는 과정을 통해 본인의 작품으로 재구성하고자 한 것이다. 이러한 재해석의 과정은 시각적으로는 물론 확장된 재현으로서 의미를 지닌다고 할 수 있다.

현미경을 통해 혈액을 마이크로 단위로 확대하면, 혈액 세포의 형태를 발견할 수 있는데, 본인은 이 발견을 이차원의 사진으로 기록하고 작품으로서 재현하고자 하였다. 하지만 이것은 포스트 모더니즘적 입장에서 보면 재현이라기 보다는 재생하고 복제시킨 이미지라는 의미의 '차용'에 가까울 것이다. 작품에 등장하는 적혈구는 무질서와 질서, 엔트로피를 시각예술로서 재해석하기 위해 차용한 것이기 때문이다.

적혈구의 형태는 사전에 인지된 정보가 없으면 단순화된 추상 형태의 덩어리로 보여 지기 쉽고, 각기 개인적인 의미를 부여하면 완전히 새로운 형태로 지각 될 수도 있다. 본인 역시 적혈구라는 형태를 하나의 지시가능성에 묶어 두려 하지 않음으로써 원래의 형상으로부터 이탈한 새로운 의미 생산이 가능하도록 하였다.

렌즈를 통해 재현된 혈액 세포는 실재를 지시하는 재현미술의 어법임에는 틀림없다. 하지만 신표현주의에서는 재현은 리얼리티를 소멸시키거나 지배하

러는 차원이 아니라, 자기 의식적으로 재현의 존재 의미를 일깨우는 것, 즉 리얼리즘을 분해하여 재창조하는 것이지 리얼리즘에 직접적으로 접근하는 것이 아니라고 하였다.<sup>21)</sup>

비가시적인 세계라 할 수 있는 신체의 내부 현상으로서 혈액 세포의 움직이는 모습을 연출한 설치작업도 얼핏 보면 역시 유기적인 덩어리의 추상 작업으로 볼 수 있을 것이다. 하지만, 비정형적인 형태로 배치된 이 형상들은 현미경으로 들여다본 적혈구의 이미지를 차용한 작업이다. 관객은 연출된 공간 곳곳에 배치되어진 적혈구들을 들여다보며 비가시적인 영역을 체험할 수 있고, 혈액 세포의 형상과 배치를 추상하며 연출된 상황에 몰입되어 시각적 환기를 경험할 수 있다. 이는 비정형적인 형태와 배치, 빛(그림자)을 통해 대상이 움직이고 변화하고 있다는 일루전을 의도적으로 연출함으로써 시각적 전환을 의도한 것이다.

본인 작업에 내재된 소통(Communication)에 대한 의식은 '체험'을 유도하는 열린 구조와 놀이 개념을 작품의 형태에 반영하게 하였다. 기존의 작품에 대한 관조나 관람자의 수동적 참여가 아닌 적극적 참여가 가능하도록 말이다. 메를로-퐁티(Maurice Merleau-Ponty)의 '지각의 현상학'에 의하면 주체와 대상, 또는 관념과 물질이 상호혼입 되는 과정에서 체험이 증시된다. 즉 신체를 통하여 사유하는 살아 있는 시간 속에서 세계가 드러나게 된다는 것이다. 그러므로 모든 것은 유동적이며 불투명하지만 그것이 바로 세계의 실체이다.<sup>22)</sup>

이와 같은 이유로 본인의 작업에서는 눈으로 보는 행위는 물론 작품 위에 앉고, 작품을 만지는 행위를 유도하였고, 이는 작품의 예술적 체험을 극대화하는 소통의 장으로서 기존 예술개념을 확장하기 위함이라고 할 수 있을 것이다.

21) 서성록, 「한국미술과 포스트모더니즘」, 서울 : 미진사, 1993, p.90

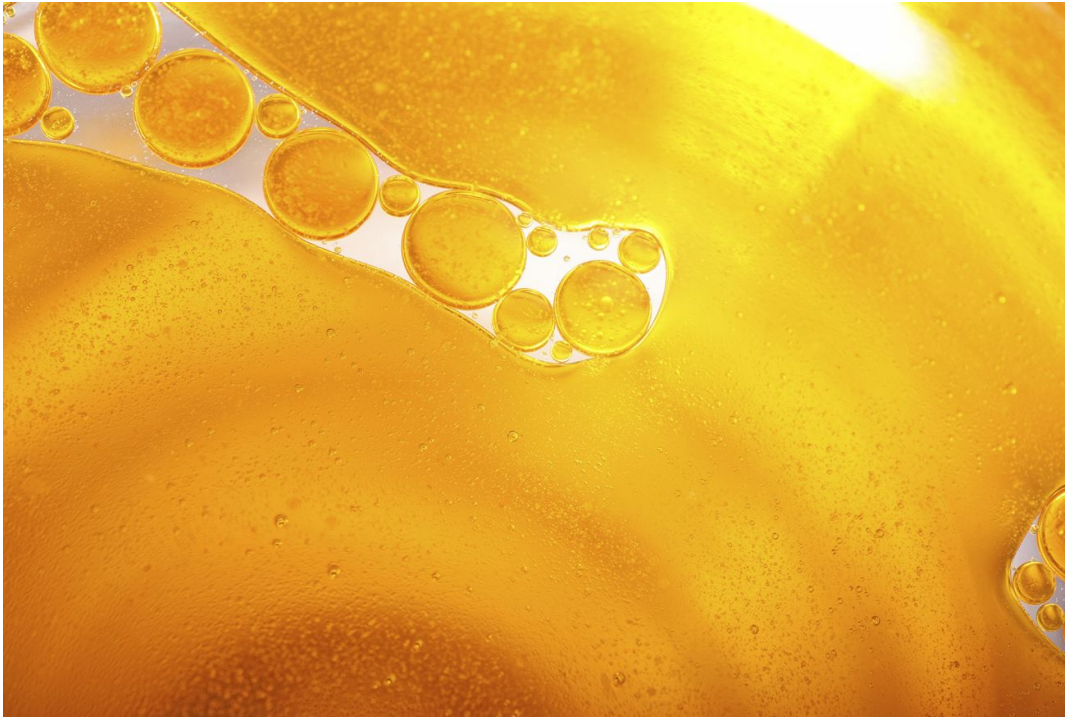
22) 로잘린드 크라우스, 「현대조각의 흐름」, 윤난지(역), 예경출판사, 1997, p.7

### 3. 작품 분석 및 기법



Installation view

작품 1.

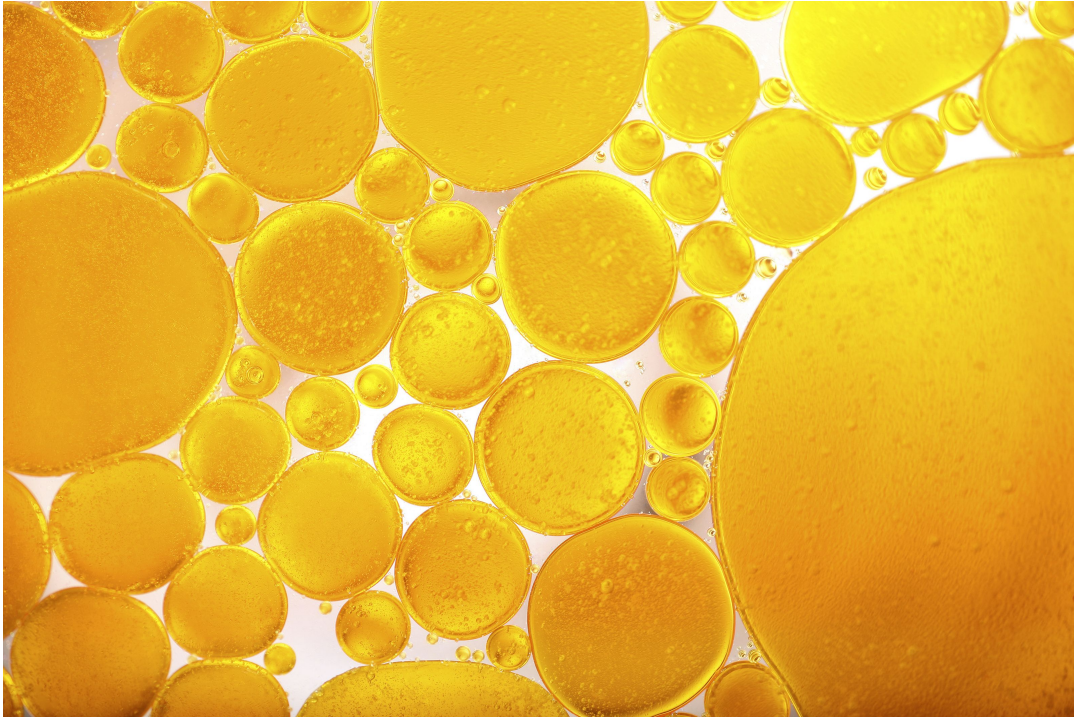


Emotional Motion #D080831, 2008

100×150(cm)

pigment print, mulasec

작품 2.



Emotional Motion #D080832, 2008

100×150(cm)

pigment print, mulasec

작품 3.

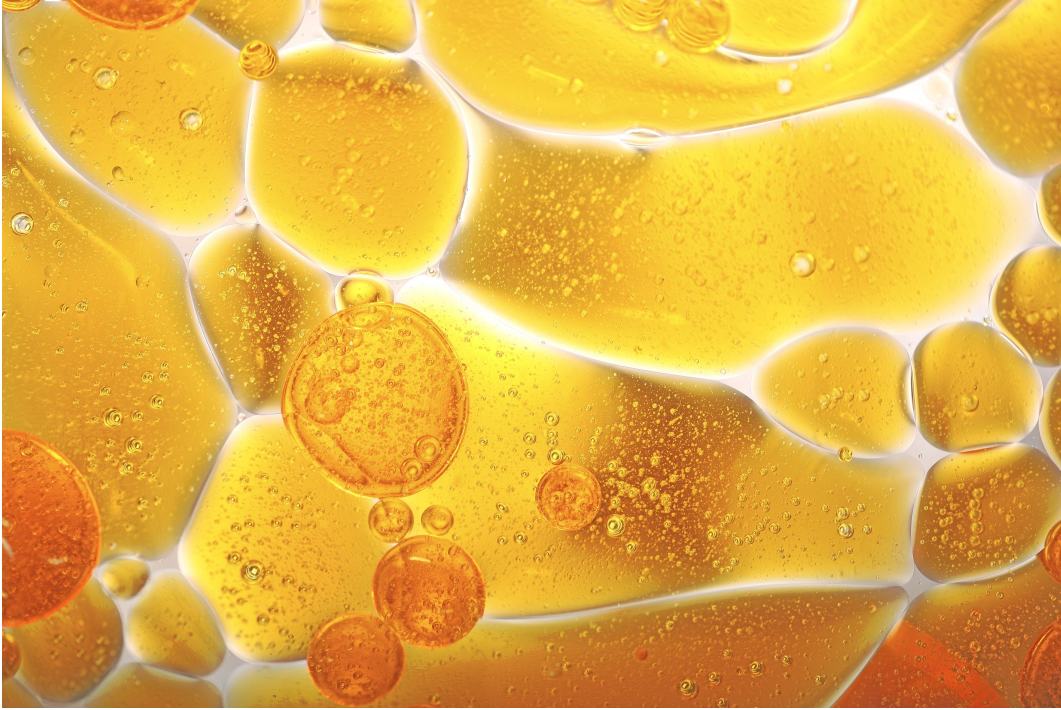


Emotional Motion #D080833, 2008

100×150(cm)

pigment print, mulasec

작품 4.

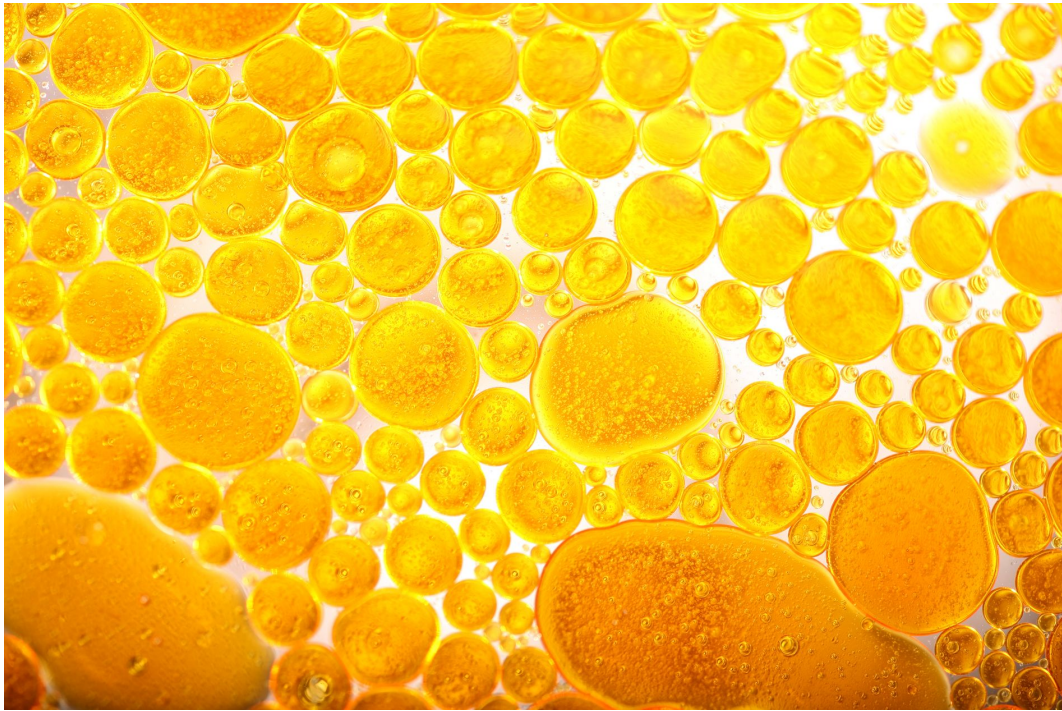


Emotional Motion #D080836, 2008

100×150(cm)

pigment print, mulasec

작품 5.



Emotional Motion #D080837, 2008

100×150(cm)

pigment print, mulasec

## 작품 1 - 작품 5

제작연도 : 2008

제 목 : Emotional Motion

재 료 : pigment print, mulasec

크 키 : 100×150(cm)

제작방법 :

- 유동하는 물질 표현의 대상으로서 기름과 물이라는 이질감을 지닌 두 가지 액체가 섞일 때 반응하는 변화 과정을 마이크로(접사)렌즈를 사용하여 그 움직임을 연속적으로 촬영, 포착하여 디지털 이미지화 한다.
- 인쇄기법으로는 보존성이 좋은 피그먼트(pigment) 프린트를 사용하였고, 초광택 캐미글라스를 이용한 Frameless 방식 액자인 뮤라섹(mulasec)을 사용하여 시각적 효과를 극대화 하고자 하였다.

작품설명 :

작품 1 - 작품 5는 사진이라는 매체를 이용하여 물질의 변화 과정, 그 결정적인 내적 순간을 포착하여 현재성(리얼리티)을 담아내고자 한 작업이다.

‘렌즈’라는 도구를 통해 인체의 감각기관인 ‘눈’으로 지각하기 어려운 현상 - 두 가지의 물질에서는 어떠한 힘의 개입이 없음에도 시간이 지남에 따라 단순한 형태로 스스로를 조직화해 나가고 탄탄한 배열감을 구성하며 어떠한 질서를 찾아가는 현상 - 의 움직임을 관찰할 수 있었다. 작업의 결과물은 현상의 재현이었으나 심층화<sup>23)</sup>된 작업으로서 포착한 사진은 감성을 자극하는 추상의 무언가를 담아내고 있는 듯했다.

---

23) 대상의 기록에서 벗어나 작가의 내면성을 드러내기 위해 대상을 오브젝트(대상과 영상의 사유화)하거나 대상을 새롭게 해석하여 대상의 의미에서 벗어난 작가의 사적인 느낌, 의미를 표현한다.

작품에서 보여 지는 형상은 마치 신체 내부의 어느 부위를 정밀하게 촬영하여 묘한 움직임 포착한 듯 하기도 하고, 미니멀한 회화 작품으로 보여 지기도 한다. 이는 사실을 포착한 것이나 렌즈를 통해 접한 새로운 세계를 초현실적으로 지각하여, 원래의 형상에서 이탈한 무언가로 바라 보고자한 본인의 심리상태가 반영된 탓일 수도 있다.

단순성(simplicity), 대칭(symmetry), 규칙성(regularity)을 지향하는 자연물질의 체계와 이러한 체계를 바탕으로 물질 스스로가 형상과 배열을 창출하는 과정에서 '질서'와 '무질서'한 감각적인 시각적 결과물이 만들어진다. 본인은 이러한 과학적인 발견을 작품으로서 시각화하고, 시각적 의미를 부여하고자 하였다.

작품 6.



Emotional Motion, 2008, FRP, urethane paint, installation

## 작품 6

제작연도 : 2008

제 목 : Emotional Motion

재 료 : FRP, urethane paint, steel, wire, eyebolt

크 키 : installation

제작 및 설치방법 :

- 현미경으로 관찰하여 2차원의 사진으로 옮겨진 혈액 세포의 자료를 수집한 후 형태와 규격이 다른 4가지 타입의 형태를 연구한다.
- 정해진 형태는 스티로폼을 이용하여 원형을 만든 후, FRP를 재료로 50여 개의 덩어리를 제작한다.
- 표면과 곡선이 매끄럽도록 단계별로 수차례 연마한 후, 우레탄 페인트로 3회 도장한다.
- 레이저로 타공한 철판(지름1900(mm)Ø, 두께2t)에 작품이 매달릴 위치를 미리 매뉴얼한 후 아이볼트를 고정해 놓고 설치할 천정의 색상과 같은 색으로 도장한다.
- 설치할 위치 천정 골조에 철판을 매달아 안정적으로 고정 후, 미리 매뉴얼해놓은 위치에 작품을 걸고, 주변으로 배치한다.

작품설명 :

작품에서 보여 지는 유기적인 형태의 덩어리들은 언뜻 보면 추상 작업인 듯 하지만 비정형적인 형태로 배치된 이 형상들은 현미경으로 들여다 본 적혈구의 이미지를 차용하여 연출한 것이다.

관객은 이 형상들을 들여다보면서 비가시적인 영역을 체험할 수 있고, 혈액

세포의 형상과 배치를 상상하며 연출된 상황에 몰입, 시각적 환기를 경험할 수도 있다. 또한, 비정형적인 형태와 배치, 빛(그림자)을 통해 대상이 움직이고 변화하고 있다는 일루전을 의도적으로 연출하였다.

자연은 스스로 운동하기 때문에 그 자체가 과정이고, 성장이며 변화다. 어떤 일정한 방향으로 변화하려는 경향이 잠재해 있는 자연 물질로서 세포는 정형적인 형태를 유지하고 있지 않기 때문에 4가지(타입)의 약간의 차이를 지닌 형태로 변화를 주어서 제작하였다.

공간의 제한과 중력에 의한 한계에서 벗어나기 위해 천정에 구조물을 설치하였고 덩어리들을 자유롭게 걸거나 엮어서 배치할 수 있도록 하였다. 비정형적으로 변화하는 형태와 배치를 통해 공간예술이 지니는 한계에서 벗어나 시각을 전환하고, 확장할 수 있도록 설치하였다. 또한 관람자가 작품 속 내재하는 시공간을 몸으로 체험함으로써 작품을 완성하는, 동시대의 현대미술과의 새로운 경험이 되기를 기대하며 작업하였다.

작품 7, 작품 8



작품7. 사진: Emotional Motion #S080831, #S080832, 150×200(cm) 2piece-1set,  
pigment print, mulasec

작품8. 조각①,②: Untitled, (앞)150×150×40(h)(cm), (뒤)100×100×30(h)(cm)  
stainless steel, car spray paint

작품 9, 작품 10



작품9. 사진: Emotional Motion #S080833, 150×100(cm)  
pigment print, mulasec

작품10. 조각: Untitled, 100×100×35(h)(cm), stainless steel, car spray paint

## 작품 7, 작품 9

제작연도 : 2008

제 목 : Emotional Motion

재 료 : pigment print, mulasec

크 기 : 작품7\_150×200(cm) 2piece-1set / 작품9\_150×100(cm)

제작방법 :

- 유동하는 물질 표현의 대상으로서 기름과 물이라는 이질감을 지닌 두 가지 액체가 표면에서 질서있는 균형의 상태에 도달했을 때 외부의 힘의 압력을 가한다.
- 그 순간들을 마이크로(접사)렌즈를 사용하여 움직임은 연속적으로 포착하고, 디지털 이미지화 한다.
- 컴퓨터를 이용하여 색을 전환하고 배경을 없애버리는 등의 본래의 사진을 재구성한다.
- 인쇄기법으로는 보존성이 좋은 피그먼트(pigment) 프린트를 사용하였고, 초광택 캐미글라스를 이용한 Frameless방식 액자인 무라섹(mulasec)을 사용하여 시각적 효과를 극대화 하고자 하였다.

작품설명 :

사진은 모두가 과거에 일어난 사실이며, 현실에서 사라져간 시간을 항상 현재라는 시점에서 재생한다. 이러한 사실은 우리로 하여금 새로운 시간 개념을 일깨워 준다.

사물이 변화하는 과정을 의미하는 운동은 모두 시간성을 가진다고 할 수 있기 때문에 시간은 이러한 변화의 과정을 재는 자인 동시에 개념인 것이다.

작품 7과 작품 9의 사진은 외부의 힘에 의해 대상이 움직이는 찰나를 연속적으로 포착하여 그 과정을 연결한 작업으로, 차후 컴퓨터를 통해 색을 전환하고 배경을 없애버림으로써 현실성을 지워버리고 재구성한 작업이다. 움직이는 대상을 재현한 것이나, 주제를 표현하기 위한 하나의 소재로서 대상을 인식하여 현실을 재구성한 작업인 것이다.

단지 피-혈액이라는 물질에 대한 강조나 적혈구 형태를 차용한 입체 작품의 연장이라기 보다는 구체적 사물의 변용으로서 추상적이며 초현실적인 느낌의 회화작품을 의도하였다.

초광택 캐미글라스를 이용한 Frameless방식 액자인 무라섹(mulasec)의 압착 방식을 이용해 물체의 아웃라인이 자연스럽게 번지는 효과를 주었고, 프레임이 없었으므로 시각적 확장 효과를 주고자 하였다.

## 작품 8, 작품 10

제작연도 : 2008

제 목 : Untitled

재 료 : stainless steel, car spray paint

크 기 : 작품8\_조각① 150×150×40(h)(cm), 조각②100×100×30(h)(cm)  
작품10\_100×100×35(h)(cm)

제작방법 :

- 현미경으로 관찰하여 2차원의 사진으로 옮겨진 혈액 세포를 보고, 크기와 모양이 다른 다양한 형태를 연구한 후, 4가지 타입을 정해 스케치한다.
- 스테인리스 스틸을 유압으로 가공하여 4가지 타입의 형태를 제작한다.
- 단계별로 하도한 후, 자동차 우레탄 페인트를 3회 덧칠하고 자연건조(10일)한다.

작품설명 :

혈액 세포의 형태를 차용하여 만든 덩어리로서 사진 작품의 물질들과 시각적으로 연결성을 갖도록 의도하여 제작, 배치한 작품이다.

자연의 환경에서는 가장 단순한 형태가 유용한 것이라고 했다. 적혈구의 형태는 자연의 법칙대로 '기능'을 수행하기에 적합한 '좋은 구조'를 지니고 있었다. 양면 대칭의 오목한 원반형으로 덩어리감이 풍부한 부드럽고 유동적인 곡선 형태, 이러한 형태는 좁은 모세혈관을 통과하기 쉽고 유용하다. 자연이 만들어낸 질서를 지닌 구조로서 단순하고 풍성한 구조의 이 형태는 어떤 복잡함보다 조형적인 아름다움을 지닌다고 생각했다.

적혈구가 작품의 구조적인 주제임을 인식하고 바라본다면 이 작품은 틀림없

는 적혈구 형태의 재현이다. 하지만 형태에 대한 사전 인지가 없는 상태에서 본다면, 유기적인 곡선의 단순성을 지닌 추상적인 덩어리라고 지각할 수 있다.

본 작업의 핵심은 2차원의 사진으로 재현된 대상을 차용하여 실제 크기의 수천 배 아니 그 이상일 수 있는 거대한 크기의 입체로 전환하고, 체감적 의미를 부여한 것이다. 단순히 세포의 재현으로 접근하기 보다는 작품을 만지고 몸을 기대면서 관람자 스스로 의미를 부여할 수 있는 자율성, 즉 열린 구조로서 말이다.

또한 움직임 과정을 포착한 사진 주변에 비정형적인 덩어리들의 배치를 통해 마치 사진 속 물질의 부분을 사진 속 현실로부터 지금 우리가 서있는 현재의 공간으로 끌어내어 현존하는 덩어리로서, 즉 리얼리티<sup>24)</sup>로서 의미를 전환하고, 확장하고자 하였다.

---

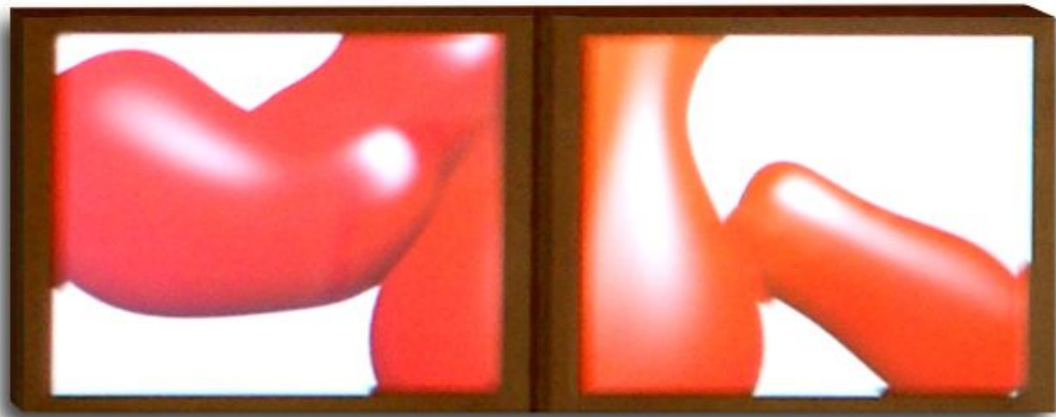
24) 현실에 존재하는 '실재'를 의미한다. 리얼리티를 강하게 드러내는 요인은 현재성에 있으며, 이것이 수용자로 하여금 표현된 세계로의 감정이입을 촉발하는 커다란 요인이 된다.

Installation view



작품8. 조각③: Untitled, 150×150×45(h)(cm), stainless steel, car spray paint

작품 11.



Emotional Motion, 3D animation, 21inch Dual LCD monitor, 60sec capture  
image in part

## 작품 11

제작연도 : 2008

제 목 : Emotional Motion

재 료 : 3D animation, 60sec

사 양 : 21inch Dual LCD monitor

제작방법 :

- 시간의 경과에 따라 변화하는 유동성을 지닌 액체 물질 형태를 3D로 제작한 후 애니메이션 방식으로 전환한다.
- 움직임을 보다 감각적으로 지각할 수 있도록 움직임에 맞는 일렉트로닉한 음악을 영상물에 삽입한다.
- 물질의 움직임이나 변화를 시각적으로 보다 효과적으로 보여주기 위해 모니터간 넘나드는 듀얼모니터에서 동영상을 구현한다.

작품설명 :

자연의 변화에는 어떤 일정한 방향으로 변화하려는 경향이 잠재해 있는데 이러한 질서 추구는 유기적인 자연과 인간의 공통점이라고 할 수 있다. 인간의 삶도 과정이고, 변화하는 시간으로 정의할 수 있기 때문이다.

변화는 시간에 따른 움직임을 의미한다. 3D 애니메이션을 매체로 시간의 경과에 따라 유동적으로 분열되고, 다시 결합하는 물질의 움직임, 그 변화를 동영상으로 보여주는 작업을 통해 시간에 관한 성찰 뿐 아니라 전통적으로 공간 예술이라 규정되었던 미술의 범주에서 벗어나고자 하였다.

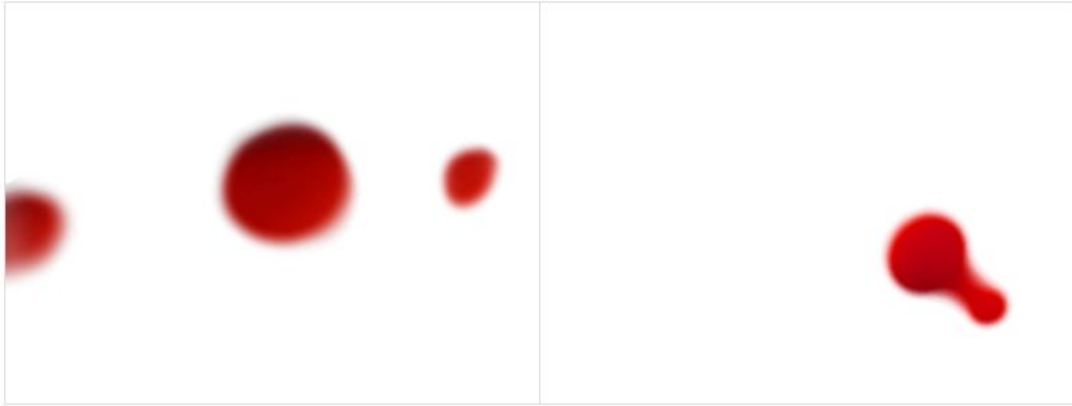
물질의 변화를 보여주는 동영상은 의도가 개입하기도 전에 스스로 형상과 배열을 창출하는 물질의 재발견을 보다 극적으로 재구성하기 위함이다. 분열

하는 세포들의 움직임은 가시화하여 보여주는 듯 모니터에서는 붉은색의 강렬한 색상의 유동적인 덩어리들이 붙었다 떨어지기를 반복하며 움직임을 멈추지 않고, 몽환적인 느낌의 일렉트로닉 음악이 더해지면서 감각을 자극하는 움직임의 판타지가 연출된다.

실재 존재하는 물질의 움직임을 재현하고 있지만 기계를 관통한 동영상 이미지는 육안으로 확인할 수 없는 세상을 시각화하고 있다는 점에서 일종의 가상세계처럼 다가올 수도 있을 것이다.

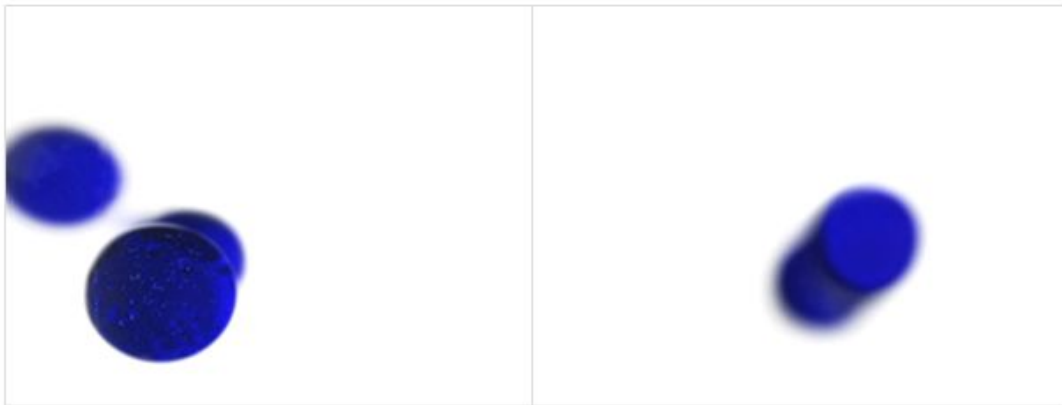
본 작업은 렌즈를 관통한 이미지들을 다양한 매체를 통해 일관된 문맥 속에서 표현하고자 한 시도이자 전자적으로 부호화한 뉴미디어 매체를 통해서 물질세계를 시각화 하고자 한 작업이다.

작품 12



Emotional Motion #S080921-22, 52×144(cm)  
pigment print, mulasec

작품 13.



Emotional Motion #S080923-24, 52×144(cm)  
pigment print ,mulasec

## 작품 12, 작품 13

제작연도 : 2008

제 목 : Emotional Motion

재 료 : pigment print ,mulasec

크 기 : 52×144(cm) 2piece-1set

제작방법 :

- 렌즈를 통해 움직이는 찰나를 재해석한 사진 「작품 7과 9」의 부분만을 차용하여 확대한 후 배치하여 재구성한다.
- 인쇄기법으로는 보존성이 좋은 피그먼트(pigment) 프린트를 사용하였고, 초광택 캐미글라스를 이용한 Frameless방식 액자인 뮤라섹(mulasec)을 사용하여 시각적 효과를 극대화 하고자 하였다.

작품설명 :

「작품 7과 9」의 원작에서 현실성을 없애기 위해 날려버린 배경을 재구성에서는 더욱 강조하여 여백을 많이 둠으로써 운동성-변화를 의도적으로 강조하였다.

스냅사진을 이용하지 않으면 이동하는 물체는 초점을 맞출 수가 없기 때문에 형체를 구체적으로 알아 볼 수가 없게 된다. 재현된 이미지 이지만, 본래의 이미지에서 이탈하여 새로운 형상으로서의 재해석이 가능해진 것이다. 합리적인 개념으로서 사진의 의미를 규정하려고 하면, 새로운 세계로의 문은 열리지 않는다. 형체를 알아볼 수 없는 영상은 구체적 사물이 주는 일차적인 의미에서 벗어나 대상을 자유롭게 지각하고 새로운 현실로 재인식하게 한다는 데서 시각적 의미가 있을 것이다.

사물이 이루는 새로운 상황 - 변형된 피사체, 재조합에 의한 이미지 충돌, 정상적이지 않은 색채와 질감, 톤, 어긋난 의미 등 - 에 대한 관심으로서 그것을 가시화 시키고자 한 작업이다.

### III. 결 론

본인의 논문에서는 유동하는 물질이 상호관계에 의해 변화하는 과정에서 발견되는 조형적인 형태를 시지각적으로 분석하고, 연구하고자 하였다. 이를 위해 작품의 이론적 배경으로서 엔트로피가 예술에 적용된 면을 우선적으로 고찰하였다. 예술심리학자인 R. 아른하임(Rudolf Arnheim)은 질서와 무질서의 관계를 예술작품의 의미구조와 연관시킴으로써 현대미술의 추상성을 이해할 수 있는 근거를 마련하였고, 조각가 로버트 스미슨(Robert Smithson) 또한 생성과 소멸의 원리로써 엔트로피를 적용하여 작품에서의 시간을 언급하여 변화에 따른 과정 자체가 지니는 의미에 대해 강조하였다.

본인은 무질서한 형태와 시간의 흐름에서 포착되는 극도의 긴장감으로서 엔트로피를 물질의 유동과정을 포착한 사진과 비가시적인 현상으로서 적혈구의 이미지를 차용한 조각, 설치, 영상 작업을 통해 보여 주고자 하였다. 본인의 작업에서 나타나는 엔트로피는 무질서한 흐름으로 보이지만 상대적인 내적필연성으로서 질서를 함축한다고 할 수 있을 것이다.

본인의 작업은 물리적 물질의 상호작용 과정에서 발견되는 현상 혹은 형태의 내재적 원리를 작업의 근간으로서 현상의 재현과 차용을 통한 재창출로 정리할 수 있다. 하지만 궁극적으로는 재현과 비재현의 경계, 시각적 관찰과 촉각적 접촉 등을 통한 체험의 극대화, 사진과 입체, 영상에 이르는 다매체의 선택 등을 통해 시각예술의 '확장'과 '전환'에 대한 이야기를 하고자 함에 있다.

'소통'에 대한 본인의 의식은 작품 위에 얹고, 만지는 행위를 유도하는 형태작업과 공간과 작품의 경계를 없애는 비정형적 설치에서 반영되었다고 할 수 있다. 예술적 체험을 극대화하는 소통의 장으로서 기존 예술 개념을 확장하고자 한 것이다. 이는 시각적 경험에만 국한하지 않고 촉각, 청각 등 다변적

인 미적 경험이 가능하길 의도한 것이며 빛, 영상, 소리, 연극 등 비물질적인 다양한 요소들과 접목되어 관람객으로 하여금 작품 속에 '방문자'가 아닌 '참여자'로 동참하길 유도한 것이라 할 수 있다.

예술가는 작품의 창조라는 수단을 통해 삶의 과제와 대적한다고 할 수 있다. 예술가에게 예술적 활동 전체가 자기 규정(self-regulation)의 한 예라 한다면 본인의 작업에서 나타나는 이미지들은 창조라기 보다는 발견된 측면이 강하다고 할 수 있다. 그런 점에서 앞으로의 작업에서는 질료와의 직접적인 대결을 통한 자기 규정의 필요성이 요구될 것이며, 본인은 주체적인 작업 방향을 끊임없이 모색해 나가야 할 것이다.

또한 본 논문에서 미진한 연구로서 벤치(bench)로서의 조각 등 본인의 작업에서 나타나는 관람객의 개입과 참여를 통해 완결되는 상호작용에 대해서는 보다 심도 있는 고찰이 필요할 것이라 생각된다.

## 참 고 문 헌

- 루돌프 아른하임, 「예술과 엔트로피」, 정용도(역), 눈빛, 1995
- 루돌프 아른하임, 「시각적 사고」, 김정오(역), 이화여대출판부, 1999
- 로잘린드 크라우스, 「현대조각의 흐름」, 윤난지(역), 예경출판사, 1988
- 에른스트 H. 고프리치, 「예술과 환영」, 차미례(역), 열화당, 2003
- 엘리안 스트로스베르, 「예술과 과학」, 김승윤(역), 을유문화사, 2002
- 빌헬름 보링어, 「추상과 감정이입」, 권원순(역), 계명대학교출판부, 1982
- 최병길, 「엔트로피 이론에 의한 스미슨 조각 해석」, 범한철학, 제31집, 2003
- 최태만, 「소통으로서의 미술」, 도서출판 삶과 꿈, 1995
- 미학대계간행회, 「미학의 문제와 방법」, 서울대학교출판부, 2007
- 서성록, 「한국미술과 포스트모더니즘」, 미진사, 1993

## A b s t r a c t

### A Study of Configurative Representation on Liquidity of Material

—With focus on my own works of art—

Chae, Mee Ji

Majored in Sculpture

Graduate School of Sungshin Womem's University

The concurrent modern art is changing so fast, pursuing variety. The works of art were evaluated by the complicated expression acts or the visible and perceptive identity which is possible to recognize in the past. However, today the artists were not limited to any specific formats or materials of art. It is because they can choose the world that they want to reflect or focus on freely and express it. Their arts can be evaluated by their convictions reflected. Modern artists don't limit the range or genre of art and expand the far-reaching areas of art.

I tried to rediscover the phenomenon which exist now in the attitude of approaching the works of art and selecting the theme and express it in artistic ways, observing it scientifically as much as possible. It is intended to visualize it as the work of art by expressing the process by intrinsic principles in transforming from actual phenomenon which can't draw any results to the artistic ways. For this, the liquidity of material, the organic

forms discovered in the course of the process, and the realism were adopted as the work motives. The necessary methods and media were used as tools of expression.

This study focuses on the actual materials or phenomenon to acquire laid emphasis upon rediscovering the figurative characteristics from the intrinsic principle of already existing world.

This study is consideration of liquidity of material about changing actual phenomenon through reciprocal relation. Also it can be a perceptual study on visual forms. It is a study and summary of the relation between scientific reality 'entropy' and 'Gestalt' psychology which is configurationism in the physical world, repeating order and disorder, forming structures continuously and rearranging them.

This study is comprised of three chapters and explained.

In the first introduction chapter, the objectives and methods of the study were explained. In the second body chapter, the study on theoretical backgrounds, forms of art, the mould traits, and their grounds were described. For this, the entropy theory and its artistic application were reviewed and the visible and perceptive factors were reviewed based on the law of The individual analysis of expression methods of arts and its traits and 13 pieces of my own works were analyzed by precedent study with the above contents. In the third chapter, the conclusions of this study were summarized.