



저작자표시-비영리 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.

- 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](#) 

박 복 규 교수지도
석사학위 청구논문

반복 이미지를 통한 추상미술연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 대학원

서양화과

최 미 나

반복 이미지를 통한 추상미술연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 복 규 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

최 미 나

인 준 서

최미나의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ⑩

심사위원 _____ ⑩

심사위원 _____ ⑩

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 Re-birth 라는 주제로 2008년부터 2009년까지의 작업 중 2009년 6월에 있었던 개인전을 중심으로 주제의 형성배경과 작품의 성격 및 조형적 요소로 나누어 연구한 것이다.

추상적 표현은 가시적인 재현의 세계보다 비가시적인 내면의 세계에 관심을 두며 작가의 정신성을 주관적으로 다양하게 드러낸다. 양식보다는 과정을 중요시하며, 행위에 의해 도출된 결과를 바라보는 것이 아니라 회화 그 자체의 작용 즉 과정을 표현한다. 본인은 본 논문을 통해 현재까지 다양한 양상으로 확대, 발전 되고 있는 추상미술의 또 다른 가능성을 보여주고자 한다.

Re-birth 라는 주제로 진행한 작품에서 본인의 주관적인 감정 상태와 가치관이 ‘반복’ 이라는 표현과 주제를 통해 어떻게 표출되는지 분석한다. 표면적이고 시각적인 측면에서만 이해하기 보다는 반복이라는 방법과 주제를 통해 그 개념과 의미를 분석하고, 예술로서의 반복적 표현이 어떠한 형태로 드러나는지 연구한다. 또한 순환적이고 반복적인 시간의 운명에 처한 인간의 본질적인 고민의 과정들을 반복적 이미지를 통해 나타내고자 한다.

본인이 추구하는 작품은 종교적인 내적 필요성을 염두에 두어 그 이념에 부합하는 작업을 연결시켜 내면적 충동가치를 바탕으로 한 회화적 언어로 완성시켰다.

본 연구는 추상적 표현에 대한 개인적 관심과 독자적인 추상적 표현확립에

초점을 두어 반복적 표현과 연관성이 있는 추상적 미술을 비교 분석하고자 한다. 또한 본인의 작품을 좀 더 객관적으로 볼 수 있는 폭 넓은 시각을 확보하며 현재의 표현방법에 대한 비판적 사고를 기르고 발전적 개선방법을 모색하여 앞으로의 작업에 새로운 가능성을 찾기 위한 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구목적 및 의의	1
2. 연구 방법 및 범위	2
II. 본론	3
1. 작품의 형성배경	3
1) 추상적 표현	3
2) 반복과 추상	6
① 반복의 개념과 형태	8
② 추상적 미술에서의 반복적 표현	8
2. 작품의 성격	12
1) 작품에서의 반복	13
2) 반복적 표현을 통한 생명력	14
3) 숭고미	15
3. 작품의 조형적 요소	17
1) 화면구성	17
① 야생화	18
② 원	19
2) 색채	20
4. 작품분석	23
III. 결론	37
참고문헌	
참고도판	
ABSTRACT	

작 품 목 차

[작품1] Re-birth, mixed media, 130x130cm, 2008	27
[작품2] Re-birth, mixed media, 200x90cm, 2008	28
[작품3] Re-birth, mixed media, 200x90cm, 2008	28
[작품4] Re-birth, mixed media, 130.3x194cm, 2009	29
[작품5] Re-birth, oil on canvas, 130.3x194cm, 2009	30
[작품6] Re-birth, mixed media, (200x90cm)x3, 2009	31
[작품7] Re-birth, oil on canvas, 130x130cm, 2009	32
[작품8] Re-birth, mixed media, 140x140cm, 2009	33
[작품9] Re-birth, oil on canvas, 130.3x388cm, 2009	34
[작품10] Re-birth, oil on canvas, 140x140cm, 2009	35
[작품11] Re-birth, oil on canvas, (89.4x145.5cm)x2, 2009	36

도 판 목 차

[도판1] 앤디워홀, 2달러 지폐들(앞면과 뒷면), 210x96cm,
캔버스위에 실크스크린, 1962

[도판2] 아르망, 장기간 주차장, 1950x600x600cm, 페차, 콘크리트, 1982

[도판3] 잭슨폴록, 가을의 리듬, 270x538.4cm, 캔버스위에 에나멜, 1950

[도판4] 김환기, 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴, 236x172cm,
캔버스위에 유채, 1970

[도판5] 마크 로스코, 로스코 예배당 내부 전경, 휴스턴, 1955~56

I. 서론

1. 연구 목적 및 의의

예술은 자신의 삶과 현실 그리고 감정 상태와 가치관이 내포된 통합적인 산물이다. 작가는 그 산물을 자신의 의식 속에서 변화시켜 주관적인 조형언어로 드러낸다. 드러내고자 하는 생각을 표현할 때에는 작가 나름의 감각과 가치관이 담겨 있을 수밖에 없다. 작품 속에 표현된 여러 가지 주관적인 요소는 작가가 표현하고자 하는 것을 드러내는 중요한 역할을 하고 작가의 상상력에 의해 새로운 대상이 되는 것이다.

본 연구의 목적은 이와 같은 작가관을 갖고 세계를 주관적으로 바라보고 해석한 본인작품의 주제이자 표현방법인 ‘반복’에 대한 이미지와 의미를 분석하여 앞으로의 작업에 발전 가능성을 찾아보는데 있다.

추상적 미술의 표현 양식은 재현을 목적으로 두었던 이전과는 달리 일상적인 시각을 표현하는 것이 아니라 고정적인 인식에서 벗어나, 세상을 새롭게 인식하고 주관적인 세계관으로 해석하여 외부로 드러내는 조형적 언어이다. 본인의 작품에서 나타나는 ‘반복’의 표현과 의미를 살펴봄으로써 작품의 이론적인 근거를 마련하고자 한다.

2. 연구방법 및 범위

본 논문은 크게 세 부분으로 구성되어 있다. 본론 1장에서는 작품의 이론적 배경이 되었던 추상적 미술의 특징과 개념에 관해 알아보고, 본인 작품의 주제인 반복에 대한 개념과 반복적인 표현들이 예술에서 어떻게 드러나고 있는지 고찰해보고자 한다.

2장에서는 작품의 성격으로써 구체적으로 반복이 어떠한 의미와 양상으로 드러나는지 또한 그 반복을 통해 생명력과 숭고미를 드러낼 수 있는 근거들을 찾아보고자 한다.

3장에서는 본 연구자가 작품을 형성하는데 있어 조형적 요소를 화면구성과 색채로 나누어 분석해본다. 화면의 이미지로 사용되는 야생화와 원의 의미와 상징에 대해 알아보고 작품에서 어떤 연관성이 있는지 연구해 보고자 한다.

추상적 미술은 작가에게는 자유롭게 표현 할 수 있는 자유가 주어지고 감상자에게는 작가의 의도와는 상관없이 자유롭게 해석할 수 있는 권리가 주어진다. 이러한 특성을 이용한 본 연구자의 작업은 ‘반복’ 이 하나의 표현방법이자 주제가 되어 화면에 밀도를 만들어내고 형상을 추상화 시킨다. 이와 같은 과정의 배경들과 작품의 제작방법 및 과정을 연구한다.

Ⅱ. 본론

1. 작품의 형성배경

1) 추상적 표현

추상미술은 20세기 초부터 발전되어져 왔지만 그 시작은 이미 19세기부터 이었다. 그 시대에 여러 미술가들은 실제로 관찰되는 사실적 형태를 거부하며 추상을 통해 새로운 미술을 실험하였고, 미술의 존재와 목적만큼이나 재현에 관해서도 의문을 제기하며 순수한 조형요소만의 조화를 요하는 추상을 출현시켰다.

철학적 의미에서 추상을 논한 보링거(Wilhelm Worringer 1881~1965)의 1908년 발표한 논문〈추상과 감정이입〉에 의하면 추상은 ‘인간과 자연사이의 불화’의 징조라고 말하고 있다. 그의 감정이입과 추상충동을 보면 전자는 ‘사물을 앞에 놓고 그리는 것’이라고 하고 후자는 ‘상상력으로 취하여’ 그리는 방법이라고 한다.¹⁾ 외형의 단순한 재현을 통해 이상화를 추구한 고전주의를 부정하고 상상력이나 내적감정을 창조의 본질로 본 낭만주의로부터 이미 추상의 기원²⁾을 찾을 수 있다.

알프레드 바(Alfred Barr)는 추상미술에 대해 “자연의 대상으로부터 자유로운 자율성을 지닌 존재가 되었을 때 진정한 ‘추상미술’이라고 할 수 있다.

1) 조요한, 2005, p. 255

2) 안현희, 1999, p. 397

추상이라는 용어의 의미는 ‘자연으로부터 이끌어내다’, ‘추출하다’ 이지만 용어의 어휘적 해석만으로는 추상미술의 정확한 개념을 설정하기가 애매하다. 미술에서 ‘추상’이라는 용어는 자연으로부터 멀어지고자 하는 욕구의 극단적 현상을 설명하기 위해 이용된다.” 라고 추상을 정의했다.³⁾ 또한 칸딘스키의 유동적인 초기 작품에 대해서, 형식적으로는 추상적이나 내용적으로는 표현주의적이란 의미에서 추상표현이라는 용어를 사용했다.

추상미술은 기존의 법칙들을 어떻게 사용할 것인가와 단순히 사물의 일루전을 평면의 캔버스에 구체화시키기 보다는 작가의 생각이나 개념을 보여주는 수단이 되어왔다. 또한 가시적인 재현의 세계에서 비가시적인 내면의 세계에 관심을 두며 작가 내면의 정신성을 주관적으로 다양하게 드러내는 표현양식이기도 하다. 양식보다는 과정을 일컫는 용어으로써 행위에 의해 도출된 산물, 곧 작품을 바라보는 것이 아니라 회화 그 자체의 작용으로부터 느끼는 것, 즉 과정을 표현하는 것이다.

어떤 추상미술은 자연으로부터 ‘추출’한 것이다. 실제의 세계를 모티브로 하여 원래의 형태보다 양식화된 유사성만을 지니거나 단순화시켜 표현한 몬드리안(Piet Mondrian 1872~1944)이 그 예이다. 몬드리안은 원래의 형태를 알아볼 수 없을 만큼 단순화시켰다. 순수한 실재를 표현하기 위해 자연의 형태를 항구적인 요소로 환원하고 자연의 색채를 기본색으로 환원하는 것의 중요성에 대해 강조했다.

추상미술은 이후에도 재현을 포기하고 음악적인 유추를 통해 표현한 칸딘스키(Wassily Kadinsky 1866~1944)등의 작가들을 통해 좀 더 종합적인 추상으로 발전할 수 있는 길을 마련하게 된다. 추상미술의 발전에 중요한 영향을 미친 사조는 피카소(Pablo Picasso 1881~1973)와 브라크(Georges

3) 강은주, 2009, p. 23

Braque 1882~1963)의 큐비즘 회화에서 인데 형태의 극단적인 단편화를 통해 기존의 회화적 표현방식과는 큰 차이를 보이게 된다.

추상미술이라는 이름으로 통하는 집단의 미학적 범위는 넓은 영역에 걸쳐져있다. 마크 로스코(Mark Rothko 1903~1970)의 작품에서 나타나는 투명하게 중첩된 색채는 추상성은 분명하지만 표현성은 덜 명백한 것으로 보이고, 윌렘 드쿠닝의(Willem de Kooning 1904~1997) 〈여인들〉 연작을 보자면 신체를 시각적인 이미지로 사용함으로써 표현성은 분명하지만 구상적인 요소가 진하게 드러나 있다. 또한 잭슨 폴록(Jackson Pollock 1912~1956)의 드리핑페인팅(dripping painting)⁴⁾까지 매우 광범위 하다. 그러므로 추상미술의 의미를 단일한 미학이나 고정적인 집단의 정체성으로 규정짓는 것은 무의미하다. 이와 같이 20세기 후반으로 갈수록 추상미술의 의미는 더욱 다양해지며 미국을 중심으로 발전되어왔다.

하지만 그 중심에는 회화의 평면성을 되찾으려 하였고 이러한 과정을 회화의 순수성 회복이라 설명하였다. 20세기 추상 미술가들은 미술의 순수형식에 주목함으로써 작품의 질적 가치를 확보할 수 있다고 믿었으며 고급예술의 영역을 지키고자 하였다. 그러나 추상미술의 등장 이후 한 세기가 지난 지금 추상미술은 모더니즘의 자체 내의 논리⁵⁾에 의해 몰락되어져 더 이상 ‘예술을 위한 예술’을 주장하지 못한다. 오히려 추상미술은 우리 시대 전위의 자리에서 물러나 후위로서 해체와 공격의 대상이 되었다. 추상은 통일된 개념이나 표현 양식 없이 소강상태로 보인다. 다원주의 속에 추상미술이 복합적 성격의 조형작업으로 기존의 표현양식을 조합하거나 부분 차용되면서 이

4) 드리핑 페인팅(dripping painting) : 액션 페인팅의 한 가지로서 붓이나 그에 준하는 도구를 이용하여, 그림물감을 캔버스 위에 흘리거나 붓든지 또는 튀겨서 제작하는 회화 기법이다.

5) 모더니즘은 존재자의 재현(Representation)이 아닌 존재의 현시(Presentation)를 인정하며 개별예술의 고유한 특성을 강조하고 다른 학문적, 문화적간의 교류를 엄격하게 제한하는 명확한 장르구분을 기본으로 한다. 따라서 모더니즘 추상미술은 미술에서 모든 재현적인 기능을 제거하고 미술자체의 특정성을 회복하려는 입장을 취한다.

루어지고 있다. 과거의 표현양식을 극복하고 다양한 접근 양식을 보이고 있으며 설치미술, 디지털 영상, 사진에 까지 새로운 시각으로 다양한 형식이 실험되고 있다.

21세기에서 추상은 더 이상 존재의 이유로서 도덕적인 내용, 상징적인 내용에 의미를 갖지 않지만 작가의 구성의지와 정신적 개념이 설득력 있는 조형성으로 표현을 중요시 여기며 현재까지 발전되어지고 있다.

본인은 이러한 추상미술의 특징을 중점으로 현재까지 다양한 양상으로 확대 되고 있는 추상적 표현의 또 다른 양상을 보여 주고자 한다.

2) 반복과 추상

본인은 꽃이나 원의 형태를 반복적으로 표현한다. 반복적인 형태로서의 의미와 반복이 갖는 의미로서의 반복이 본인 작업 주제이기 때문에 반복의 개념에 대해 다루고자 한다.

① 반복의 개념과 형태

‘반복’의 사전적 의미는 같거나 유사한 형태를 되풀이 하는 것으로 두 가지 현상이 거듭하여 일어나는 현상을 말한다. 더 나아가 ‘반복법’은 어구의 위치를 뒤집어가며 반복하는 도치 반복, 연속되는 문장의 절구에 동의, 유의어를 반복해서 쓰는 절구반복을 의미한다. ‘반복’이라는 개념은 우리 주변에서 여러 각도로 그 의미를 찾을 수 있다. 일상의 반복되는 시간, 반복적인 행위, 반복되는 배열 등에서 볼 수 있다.

일반적인 반복의 개념은 동일한 것의 나열이나 구조 중심의 반복으로 이해되지만 본인의 작품에서의 개념은 일반적인 반복의 개념에서 벗어나 보다 다양한 관점에서 시도되고 있다.

철학적인 관점에서 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 반복은 어떠한 기본 항을 기준으로 동일하게 반복하는 것이 아니라 차이나는 것들의 반복이라는 점에 중점을 두고 있다. 모든 것은 ‘차이’에 의한 것으로 반복 또한 ‘차이’의 개념으로 이해한다. 반복은 변화 곧 차이를 일으키고 생성하는 가운데 소멸하는 것이다. 즉자(卽自)로서의 반복은 없다고 말한다. 반복에서 무엇인가 생성되어진다. 즉, 동일자로 환원되어지는 것이 아닌 또 다른 존재를 의미하는 것이다.

심리학적인 관점에서 라캉(Jacques Lacan)은 주체가 반복적으로 과거를 탐구함으로써 자신의 문제를 해결할 수 있으며 반복하려는 심리는 정신증을 넘어선 자연스러운 현상으로 해석하고 있다. 이러한 라캉의 반복개념은 미술 작품에 관련된 반복의 경향이 지극히 자연스러운 활동으로 이해될 수 있다. 아울러 반복에 관련된 조형 활동을 통해 예술가의 감성을 충족시키고 있음을 알 수 있다. 라캉은 반복에 대해 주체가 과거의 기억으로 돌아가 자신의 반복되는 경향의 원인을 찾아 해결하려는 노력으로 해석하고 있다.⁶⁾ 이는 본인의 반복적인 작업과정과 이미지의 반복표현은 본인의 심리적, 표현적인 측면에서 일시적으로 표현된 것이 아니라 반복적인 작업을 통하여 심리적 안정을 찾는 무의식적인 표출이라 해석할 수 있다.

순수미술에서 반복의 방법이 적극적으로 수용된 것은 20세기에 이르러서이다. 전통적인 예술관에 의하면 회화작품은 주제적 형상과 부주제적 형상

6) 김이진, 2005, p. 156

으로 구성된 것이어야 했다. 그러나 20세기의 현대미술은 반복성이 주목 할 만 한⁷⁾ 형상이 되어 주제와 부주제의 개념 대신 동등한 이미지의 반복으로 각각의 이미지들이 조형적인 가치를 지니게 되었다. 형태를 반복하는 방법은 순수미술보다는 모자이크나 직물문양과 같은 장식미술에 더 많이 사용되어왔다. 회화나 조각에 있어서 구상적 표현은 비례나 균형 등의 조형원리에 근거한 변화와 조화에 있었으며 동일형태를 반복하는 것은 단조로운 구성이라 하여 회피되어 왔다. 그러나 현대미술에 와서 많은 작가들이 반복의 방법이 가진 의미와 효과에 관심을 가지게 됨으로써 반복에 대한 새로운 시각을 제공해 주고 있다.⁸⁾ 이러한 반복의 방법은 현대미술에서 다양한 양태로 연구, 표현되고 있다.

본인은 화면 구성에 있어서 선이나 면 위에 형태가 그려지고 또 다른 형태가 반복되어지는 방식을 취했다. ‘하나에 다른 하나가 뒤따르는’ 구조는 계층적 관계를 형성하지 않는다는 의미에서 비관계적 구성이라고 말할 수 있다.⁹⁾ 조형요소들이 연속적으로 전개되어 화면을 구성 한다. 반복이라는 요소는 균일하게 반복되지 않으며 미묘한 변화들의 관계를 이루며 구성되어지는데 심상의 흔적에 따라 표현되어진다.

② 추상적 미술에서의 반복적 표현

이러한 반복의 개념들을 예술에서는 다양한 표현기법으로 드러나게 된다. 첫 번째로 판화를 예로 들 수 있다. 판화는 장르자체에 반복성을 띄고 있는

7) 오진경, 2007, p. 18

8) 윤난지, 1992, p. 108

9) Rosalind, 1977/1997, p. 288

데 반복되는 형상을 제작하기 위해 판이라는 중간매체를 이용하여 다수 제작할 수 있다는 특징을 가진다. 원본을 기본적인 판으로 제작해 놓으면 무수히 제작해 낼 수 있다. 여기서 기계적인 복사와의 다른 점을 찾아보자면 판화예술은 자신의 창작예술작품을 복수로 제작하는 행위 즉, 작가의 주제 전달을 위해 작가의 의도대로 연출하는 것이다. 조각의 경우에서도 주조과정에서 기본 틀을 이용하여 동일한 모형을 제작한다. 사진의 경우에서도 원본 필름을 이용하여 작가의 의도대로 무수한 이미지를 창출해낼 수 있다.

좀 더 자세히 반복의 개념을 이용해 작품을 전개하는 작가들을 알아보려 한다. 산업사회의 도래로 기계에 의한 대량생산이 이루어지면서 현대산업사회의 지배적인 대중문화를 반영하여 표현하는 팝아트(Pop Art)의 대표작가 앤디워홀(Andy Warhol 1928~1987)은 반복을 통해 새로운 조형성과 의미를 발견했다고도 할 수 있다. 반복되는 이미지는 양적으로 생산되는 물건들을 의미하는 것으로 1960년대의 미국 산업사회의 대량소비사회의 모습을 반영하여 대량으로 기계로 생산된 돈이나 누구나 소비할 수 있는 스프링통, 콜라병 등을 반복적으로 배열한다. [도판1] 또는 대중적인 스타의 이미지를 획일적으로 반복한다. 이는 자본주의 사회에 대한 비판과 인간마저도 획일화 되는 현실의 모습을 반영한 것으로 볼 수 있다. 앤디워홀에서 표현되는 규칙적인 반복적인 이미지는 리듬감을 지니게 된다. 또한 화면전체에 형상을 반복적으로 표현함으로써 감상자가 특정한 부분을 보는 것이 아니라 화면전체를 바라보게 한다. 이러한 화면은 감상자가 이미지의 내용이나 관련된 내용들을 망각하게 만들어 시각적인 차원에 집중하게 하는 특징이 있다. 구상적인 이미지를 반복시켜 감상자로 하여금 구상적으로 인지하는 것이 아닌 추상적으로 인지하도록 유도한 것이다.¹⁰⁾

10) 오진경, 2007, p. 92

누보레알리즘(Nouveau Realisme)¹¹⁾작가 아르망(Arman 1928~2005)에게서도 같은 형태의 반복을 볼 수 있다. 하지만 워홀과 같이 규칙적인 배열을 사용하는 것이 아니라 현실물체에 의한 인쇄물을 모아놓은 집합(Assemblage)¹²⁾의 방법을 이용한다. 동일한 물체를 다량으로 모아 집합에 의한 반복을 만들어 낸다. 주변의 평범한 물체를 예술에 도입시켜 예술의 현실성을 회복하고 개체가 모여 전체를 이루는 특성을 평면회화에서 조각까지 다양한 장르로 표현하였다. [도판2] 앓상블라주의 한 형식으로 하나 하나의 조각들이 모여 확산되어 겹쳐지고 쌓여짐으로 독특한 리듬과 새로운 형태를 산출해내는 것이다. 아르망의 평면작품에서는 추상주의 미학에 영향을 받아 그것과 밀접한 관련이 있는 올 오버(All Over) 구성기법을 이용하기도 한다. 오브제를 사용하지만 오브제가 동일성을 상실할 정도까지 오브제를 조형적인 표면성에 포함시킨다. 결과적으로 오브제는 평탄한 표면이 되어버린다. 그의 작품은 똑같은 단어를 반복하는 동일한 물체의 집적을 통해 반복의 방법을 이용하며 집합의 아름다움을 보여준다.

또한 행위의 과정을 작품의 본질로서 수용한 잭슨폴록의 액션페인팅(Action Painting)¹³⁾에서도 반복적인 표현을 볼 수 있다. [도판3] 폴록은 내면적인 것을 신체를 통해 드러내며 내면의 감정을 신체의 행위로 표현한다. 미리 계획하고 의도하는 바가 아닌 물감이 우연적으로 만들어 내는 이

11) 누보레알리즘(Nouveau Realisme) : 1950년대 말 60년대 중반, 상상력이 풍부하고 자아분석적인 1950년대의 추상미술에서 탈피해 현실적인 일상생활을 표현하려 하였다. 대표작가로는 이브클랭, 세자르, 아르망, 장 텡글리등이 있다.

12) 앓상블라주(Assemblage) : 사전적인 의미로는 ‘모임, 집합, 조립’의 뜻을 가지고 있다. 조각 내지 3차원적 입체작품의 형태를 조형하는 미술상의 방법을 말한다. 종이나 베의 조각 등을 화면에 풀로 붙이는 큐비즘의 콜라주에서 비롯되었지만, 콜라주가 평면적인 데 대하여 앓상블라주는 3차원적이다. ‘그린다’, ‘조각한다’라는 기존의 기법에 반대하고 오브제를 통하여 ‘제시한다’는 현대미술의 한 양식이다.

13) 액션 페인팅(Action Painting) : 행위미술로 번역되며 제 2차 세계대전 후 뉴욕을 중심으로 나타난 전위회화를 뜻한다. 이 운동은 폴록을 비롯한 액션페인터들은 슈르리얼리즘에서 그 이미지주의를 버리고 오토마티즘의 역할만을 순수하게 꺼내었던 것으로 그린다라는 순수한 행위 그 자체를 주장하여 순간 순간의 긴장을 강조한다.

미지를 행동으로 표현한다. 작가의 주관적인 감정과 정신자체가 주가 되어 신체의 움직임에 의해 표현되는 붓 터치가 만들어 내는 효과, 또는 페인트의 질감에 따라 변화하는 다양한 양상에 관심을 보였는데 그 와중에 재료를 떨어뜨리고 뿌리는 과정 속에 우연의 효과를 적극적으로 드러내는 드리핑 기법을 발견한다. 재료를 떨어뜨리고 뿌리기를 반복하여 층이 쌓여지고 그 과정자체가 작품이 된다. 화면은 기록에 머물지 않고 반복 속에 미묘한 차이들과 광선효과를 압축한 명상적인 공간으로 나타나고 있다. 여기에서 플록의 반복 행위가 작품의 본질이 됨을 알 수 있다.

행위로서 반복을 수용한 경우를 우리나라에서 찾아보자면 대표적으로 1970년대 초 등장한 서정추상을 들 수 있다. 김환기의 예를 들어 보자면 주로 단색적인 배경에 반복적으로 점을 찍고 점 위에 네모의 형태를 둘러 쌓아가는 방법을 사용하였다. [도판4] 이러한 과정 속에서 재료는 번지기도 하며 번진 상태에서 중첩되어 균일하면서도 미묘한 차이들로 인해 화면이 구성된다. 이와 같은 반복적인 행위 속에서 작가는 수도자와 같은 수련을 하게 되고 감상자로 하여금 명상의 세계로 빠져들게 한다.

이렇듯 반복은 예술에서 방법이나 의미, 또는 행위자체로서 다양한 양상으로 수용되고 있음을 알 수 있다. 현대예술에서 뿐 아니라 구석기와 신석기 토기에 사용된 무늬에서도 반복적인 패턴을 발견할 수 있다. 실생활에 필요한 토기에서 발견된 기하학적인 무늬는 단순히 조형적 리듬감을 갖기 위한 무늬였다는 점과 현대예술에서 현대산업사회의 대량으로 생산되고 획일성의 측면을 반영한다는 점에서 목적의 차이를 보이지만 오랜 역사 속에서도 반복의 조형적인 가치와 방법들을 찾을 수 있다. 현대에 와서 더 많은 의미와 개념이 부여됨으로 생활도구뿐 아니라 예술의 각 방면에서 적극적으로 수용되어 반복이 예술로서의 가치를 인정받음으로 다양하게 발전되어짐을 볼 수 있다.

2. 작품의 성격

2009년 개인전에 출품되었던 작품과 이전의 작품과는 많은 변화가 있었다. 가장 큰 변화는 재료와 표현방법이다. 이전의 작품들에서는 가공되지 않은 자연에서 얻은 재료들을 주로 사용했다. 흙이나 조개가루를 사용했는데 그 이유는 본인의 작업의 주제는 본질적인 부분이었기 때문이다. 특히 존재나 진리 같은 내용이었는데 그런 본인의 주제를 표현하기 위해 자연에서 얻은 재료를 사용한 것이다. 초기 추상표현에서 주로 다루었던 주제이기도 하다. 하지만 본인이 그러한 주제를 가지고 작업한 이유는 보이지는 않지만 분명 존재하는 실체에 대한 고찰이었다. 빠르게 변화하는 디지털 시대에 잇고 살아가는 삶에 대한 진지한 고민들이 작업의 과정이었다.

작품의 소재는 ‘자연’에서 얻는다. 스스로 존재한다는 의미에서의 자연(自然)에 대해 과연 이 세계에 스스로 존재하는 것이 있을까라는 질문에서 시작된 것이다. 그 때 본인의 존재론적 질문이 본 논문에 주제가 된 2008년부터 2009년까지 작품들에 ‘반복’이라는 방법과 주제로 좀 더 세분화되어 연계되어졌다. 2009년 개인전의 전반적인 주제는 본인의 내면세계를 내적 표현주의 경향으로 표현한 것이다. 2008년도 작품에서는 ‘존재’에 대한 고민을 야생화의 이미지를 차용해 묻기 시작하며 본인에게 존재에 대한 질문을 야생화를 통해 확인하게 된다. 이러한 과정을 그려내었다고 해석할 수 있다. 2008년 후반부터 2009년 작품까지는 존재에 대한 질문으로부터 반복 이미지를 표현하게 되었고 생명력과의 관계성을 찾을 수 있었다.

1) 작품에서의 반복

유한성의 한계를 지닌 인간은 순환적이며 반복적인 시간의 운명에 처해 있다. 반복의 의미는 사람에 따라 다르게 해석되겠지만 반복이라는 시간의 운명에 처해있다는 것은 그 누구도 부인할 수 없을 것이다. 본인은 같은 운명에 놓여있는 인간의 관점에서 이러한 반복을 주제로 작업하였다.

본인의 작업에서는 동일한 형상이 반복되어지는 듯이 보이지만, 조금씩 다른 형태의 반복으로 나타난다. 이것은 일상생활이 매일의 삶이지만 반복 속의 변화가 있듯이, 형태의 크기나 색감이 조금씩 다른 형상의 반복이 이루어진다. 매일 반복되는 일상이지만 결코 오늘과 내일이 똑같은 순 없다. 그곳에서 조금씩의 변화가 있고 소소한 재미가 있다. 일상의 반복이 지루함을 주기도 하지만 막상 그 반복의 틀에서 벗어나면 불안해하는 것이 인간의 특징이다. 사람들은 반복이라는 의미를 조금씩은 다르게 이해하고 있지만 보편적으로 반복이라는 의미를 일상의 지루함과 연결 짓는다. 일상의 반복이 삶에 지루함을 주어 일탈을 꿈꾸게 함으로 반복적인 삶에서 벗어나기를 소망한다. 하지만 이러한 지루함과 더불어 안정이라는 또 하나의 이미지를 연상시킨다.

본인은 반복을 긍정적인 의미로 해석한다. 반복하는 것이 지루함의 연속일수 있지만 반복을 통해 훈련되어지고 단련되어진다. 반복이라는 과정 없이 기대하는 결과는 없다. 무의미하듯 계속되는 반복의 과정 속에서 어느덧 의미를 찾고 그 속에서 나를 찾고 삶을 이해하며 꿈에 이르게 한다. 본인에게 있어 반복은 목적에 이르게 하는 아름다운 과정들인 것이다. 이러한 과정들을 반복적인 방법과 반복적인 이미지를 통해 표현하고자 한 것이다.

본인 작품에서 나타난 반복의 의미는 앤디워홀의 작품에서 나타난 획일적이고 규칙적인 이미지의 의미와는 차이가 있다. 워홀이 규칙적인 반복을 통해 획일화된 대량산업사회의 비판의식으로서 표현방법을 사용했다면 본인은 반복자체에 의미를 두고 접근하였고 반복하는 행위에 의미를 둔다. 이러한 측면에서 본다면 물감이 우연적으로 만들어내는 행위의 과정에 본질을 묻는 잭슨폴록과의 연관성을 찾을 수 있다. 폴록이 무계획적으로 하지만 의식적으로 재료를 떨어뜨리고 뿌리는 과정 속에 우연의 효과를 적극적으로 수용했다면 본인은 계획되어진 형태를 의도대로 그린다는 차이점이 있다. 김환기의 점을 찍는 반복적인 행위가 곧 수련과정이고 그로 하여금 감상자에게 명상을 자아냄과 같이 본인이 같은 이미지를 반복하여 그리는 행위를 통해 감상자에게 명상적인 공간이 되도록 유도한다.

2) 반복적 표현을 통한 생명력

대상의 이미지가 반복되어 표현됨으로써 패턴화 되기도 하는데 패턴의 효과로 화면에 연속적인 음률을 부여하고자 하였다. 반복이미지가 중첩됨에 따라 시간성에 대한 의미가 내포되어 있다. 재료를 칠한 후 마르고 그 위에 다시 올리는 방법으로 모든 작업의 전개과정이 고스란히 화면에 드러나 시간성을 보여준다.

중첩은 보다 통일된 패턴 안에서 집중됨으로 그 형태를 더 강하게 만들며 중첩에 의해 더 깊이 새로운 하나의 공간적 차원을 형성한다. 그 속에서 시간성이 표현되어 추상적인 화면을 구상한다. 반복되는 형태가 서로 연결되어져 유기적인 관계가 형성되고 형태들의 반복, 시간과 공간이 같은 장소에

존재하여 리듬이 형성되어 생명의 이미지를 연상시킨다. 생명은, 살아있다는 것은 모든 생물에 공통적으로 존재하는 속성으로써 우리에게 강한 의지를 주는 원동력이다.

본인에게 있어 반복의 의미는 반복을 통해 훈련되어지고 완성으로 가는 과정이라 언급하였는데 그와 더불어 생명력을 표현하는데 그 목적이 있다. 무의미하듯 계속되는 반복의 과정 속에서 어느 덧 의미를 찾고 삶을 이해하며 그 속에서 삶과 꿈은 끊임없이 생성되고 소멸되며 확장되고 축소된다. 그 속에서 변화가 일어나며 변화는 다시 생명으로 이어진다. 반복의 과정이 결코 무의미한 것이 아닌 생명의 길로 가기 위한 시작이며 끝인 것이다. 작품의 주제가 Repetition이 아닌 Re-birth인 이유가 여기에 있는 것이다.

3) 숭고미

일반적으로 ‘숭고’란 존엄하고 거룩하다는 뜻으로 그리스어에서 숭고란 원래 운문과 산문속의 위대한 것, 놀라운 것, 압도적인 것 등을 의미한다. 숭고는 눈으로는 볼 수 없고 말 할 수 없는 그 무엇, 보다 근원적인 리얼리티가 있다는 것을 말한다. 이는 성경에서 창세기의 “빛이 있으라 하시매 빛이 있었고”¹⁴⁾라고 외치자 그대로 이루어진 전지전능한 신의 숭고함과 같은 것이다. 숭고미는 우리의 언어로 설명할 수 있는 성질의 것이 아닌 직접 느끼고 체험하는 아름다움이다. 자연이나 신의 위력에 대비되는 인간의 무력함에 대한 자각으로 느끼게 되는 숭고미는 작품에서 인간의 보편적 본질에 대한 진지한 자세가 될 때 비로소 감상자에게 전해지게 된다.

이렇듯 숭고는 신앙의 문맥과도 연계되며 현대예술의 추상성이 종교성과

14) 창세기 1:3 하나님이 가라사대 빛이 있으라 하시매 빛이 있었고 (kjv)

관계있다는 것을 지적한다. 본인은 비가시적인 대상의 내면의식을 지속적으로 탐구하는 작업을 한다. 형상에 대한 표현보다 점과 선이 만나 색 면으로 반복되고 중첩되어진다. 이러한 과정을 통하여 각각의 색채와 형상들은 하나의 유기적인 형태로 통합되어지고 그 속에서 본인의 의식적, 무의식적인 심층구조가 드러나게 된다. 그럴 때 추상적인 형상이 만들어지고 그 속에서 느끼고 체험하는 아름다움이 표현되기를 유도했다.

3. 작품의 조형적 요소

1) 화면구성

본인 작품의 두 가지 주요 조형적 요소는 형태와 색이다. 형태는 색채에 영향을 미치고, 색채는 형태의 효과에 영향을 미친다. 나는 이 둘의 상호조건부적인 요소를 이용해 화면을 구성해 나간다.

사전적 의미에서 공간이란 물질, 물체가 존재할 수 있거나 어떤 일이 일어날 수 있는 자리, 또는 물질이 존재하고 여러 현상이 일어나는 장소를 말한다. 한 편 철학에서는 시간과 더불어 물체계를 이루는 기초적인 개념으로 어떤 특별한 요소에 의해서 성격이 부여된 선형적 공간과 구별되는 그 공간 표상에서 출발한 경험적 공간 같은 것으로 보고 있다.¹⁵⁾ 회화에서의 공간은 현상세계의 물리적 공간과 구별되는 것으로 작가의 미적 사상이나 감정을 표현하는 조형적 공간이자 모든 시각적 이미지로 표상될 수 있는 비현실적인 상상적 공간이다.¹⁶⁾

본인에게 있어 화면을 구성하는 대상인 공간이란 자신의 경험과 사고의 흐름이 존재하는 곳이라 할 수 있다. 예술은 종교와 마찬가지로 내적 실재를 다룬다. 보이는 것이 아닌 보이지 않는 것의 실체를 화면을 통해 구성하는 것이다. 이러한 실체를 드러내기 위해서는 시각적인 이미지가 필요하다. 시각적인 이미지 즉, 형태는 하나의 독립된 활동으로써 공간과 물질 속에 존재하는 각각의 형태의 정신 속에도 존재한다. 형태의 외적인 활동은 내적인 과정의 흔적일 뿐이므로 진실로 그리고 유일하게 형태가 존재하는 곳은 정

15) 두산 동아 편집부, 1996, p. 27

16) 김민경, 2009, p. 18

신이 아닐까?¹⁷⁾라는 포시옹의¹⁸⁾ 말처럼 형태는 내적인 내용을 갖게 된다. 이러한 형태는 구체적인 형상을 통해서든 추상적인 형태를 통해서든 점과 선이 어우러져 형성되는 보이지 않는 내면의 심상을 드러내게 된다.

① 야생화

본인의 초기작품에 야생화의 이미지가 등장한다. 작품에 나오는 꽃 이미지가 꽃이 아닌 다른 생물체처럼 보이는 이유는 야생화의 이미지를 그대로 재현한 것이 아니라 변형하여 표현되기 때문이다. 이는 형태의 변형에서 오는 상상력을 자극하는 시각적인 유희를 즐기기 위해 의도한 바이다. 야생화는 본래 태어난 그 곳에서 자라야 가장 좋은 본래의 모습대로 자라 나갈 수 있다. 그 꽃이 아무리 희귀하고 아름답다 하여 온갖 생활습식을 배려해 실내로 가져온다 하여도 얼마 지나지 않아 원래의 모습을 잃어버리게 된다. 있어야 할 곳에 있지 못하면 변형되거나 죽고 마는 야생화의 특징은 본인에게 인간의 본질을 묻는 중요한 매개체가 되었다. 토기장이가 토기를 만들어 그 토기가 토기장이의 목적대로 쓰였을 때 토기장이의 입장에서나 토기의 입장에서 가장 행복한 존재의식을 느끼듯 창조자에 의해 창조된 야생화의 본래의 모습이 다른 곳에서 생명을 잃어버리는 모습은 인간 본질에 대한 진리를 사고하게 해주었다.

야생화는 아름다움, 영화로움, 화려함 등의 긍정적인 의미도 가지고 있지만 한철 피었다가 지는 일시성으로 인해 삶의 덧없음을 나타내기도 한다.

17) Henri, 2001/2001, p. 93

18) 포시옹(Henri Focillon 1881~1943): 예술학 석 박사, 미술사 교수로 카리에르, 로댕, 모네 같은 미술가들과 귀스타브 주프루아 같은 비평가 등 당대의 파리 화단과 일찍부터 접촉했으며, 그 자신 역시 동판화를 제작하고 많은 테생을 남겼다. 그리하여 미술가라는 직업을 깊이 이해하고 미술가의 시각을 갖춘 이론가라는 평을 받았다.

하지만 또 하나 야생화의 특징은 생명력이다. 여러 가지의 꽃들 가운데서 야생화는 사람의 간섭이나 누가 돌보지 않아도 시간이 지나 씨를 뿌리고 꽃을 피우고 시들고 또 다시 꽃을 피우며 끊임없이 반복하는 순환과정을 통해서 새롭게 거듭난다. 오랜 인고의 시간을 잘 견뎌낸 후에 다시 새롭게 개화하는 강인한 생명력을 보여준다.

이러한 강인한 생명력의 상징적의미가 있는 야생화를 본인 작품의 이미지로 표현한 것은 피우고 시들며 또 다시 꽃을 피우는 반복하는 순환 과정을 통해 강인한 생명으로 거듭나는 과정을 보여주는 본인의 작품주제와 일맥상통했기 때문이다.

② 원

2009년부터는 본격적으로 야생화의 구체적인 이미지 보다는 원의 형태가 등장한다. 처음에 원의 형태는 과꽃이라는 국화과의 야생화 암술과 수술부분을 확대한 부분을 단순화, 구체화 시켜 표현한 것이었다. 암술과 수술은 꽃의 생명을 이어가는 역할을 하는 생식기의 핵심이다. 꽃은 곤충들이 수정해 줄 때까지는 오래도록 시들지 않으며 수정이 되면 빨리 시들어 버린다.¹⁹⁾ 이와 같이 생명을 창조해 내는 신비스러운 암술의 형태를 원으로 단순화 시켜 반복적으로 표현한 것이다. 본인이 의도하고자 하는 생명을 드러내는 수단인 것이다.

또한 원은 여러 가지 상징적인 의미를 가지고 있다. 원은 평면상의 한 정점으로부터 같은 거리에 있는 점의 궤적에 둘러싸인 평면도형으로 시작도 끝도 없다. 원은 기하학적 곡선을 그리며 출발하여 다시 출발점으로 되돌아오는 완전한 조형 형태이다.²⁰⁾ 시작과 끝은 상호 흡수 되어버린다. 무한한

19) 송기엽, 2002, p. 38

20) Arnheim, 1984, p. 334

움직임의 순환과 회전의 항상성을 가진 동적형태인 동시에 특정한 방향성을 갖지 않는 정적인 상태인 것이다. 본인 작품에 반복이라는 의미에 순환이라는 뜻도 내포되어 있는데 원의 이러한 특징과 통하기 때문에 원의 이미지가 반복적으로 표현되는 것이다. 후기 작업으로 갈수록 이러한 의미와 상징을 내포한 원의 형상으로 생성과 소멸의 이미지를 드러내고자 하였다.

2) 색채

색채는 인간의 육체 전체에 영향을 미치는 초인간적인 힘이며 살아있는 본질이다. 색채는 미를 통해 우리의 눈을 매혹시킬 수 있다. 색채는 기쁨, 만족, 안정, 또한 자극을 전달 할 수 있다. 색채는 심적인 효과와 체험을 불러일으키는 것이다. 색채는 인간의 영혼에 직접 영향을 미치는 수단이다. 색채는 촉각이며, 작업하는 연장의 눈이며, 피아노의 영혼이다.²¹⁾ 색채는 시각적으로 빠르게 전달해주는 구체적인 매개체이기도 하다. 그 만큼 작품의 요소에 있어 색채에 크게 영향을 받는다. 또한 인간의 내면적 요소를 전달해줌에 있어 인간의 감성에 직접 호소하고 인간의 정서를 불러일으킬 수 있는 중요한 수단이기도 하다.

로스코는 채플회화에서 어두운 색상으로 거대한 화면을 메워 일종의 침묵하는 공간을 연출, 본인의 내적 심상을 표현했으며, 인간의 감정체계 뒤에 있는 무의식에 관한 추구로 여겼으며 정신적 영역을 나타내는 중요한 표현수단이였다. [도판5] 반 고흐(Vincent van Gogh 1853~1890)는 자신의 우울하고 비극적인 삶의 내면 철학을 통해 뜨는 해와 지는 해를 노란색의 시

21) Wassily, 1983, p. 195

각적 전달양식으로 표현하기도 하였다.

“색채는 지성에게 아무런 의미도 갖지 않는다. 그러나 색채는 감성에 대해서 모든 위력을 송두리째 다 발휘한다. 색채는 오직 느껴질 뿐이다. 따라서 화가의 영혼을 전달해 주는 것은 무엇보다도 색채인 것이다.”²²⁾라는 르네위그의 말처럼 작가의 감성을 일차적으로 표현해주는 방법일 것이다.

본인은 야생화의 본래 색을 변형시켜 표현하였다. 초기작품에서 보이는 해오라기와 하늘타리는 원래 하얀색이다. 하지만 본인의 작품에서는 원래의 이미지를 연상되게 하는 것을 혼돈하여 착각을 불러일으키기 위해 어두운 색이나 붉은색으로 표현된다. 본래 고귀하고 순결함을 연상시키는 하얀색에서 그와는 반대되는 개념의 색을 사용하였다. 또한 하얀색을 쓰더라도 본래의미의 깨끗함이 아닌 호분 같은 재료들을 사용해 깨끗함의 반대이미지를 표현하고자 했다. 의미보다도 색의 변형을 통한 색채의 유희를 즐기기 위해서이다. 한 때 무채색만이 작품의 진중함을 극대화 시켜주는 수단이라 생각해 무채색이 작품의 주요색이었던 과거의 작품과는 큰 변화이다. 본인의 작품에서는 무채색과 유채색 구분 없이 다양한 색이 연출된다. 하지만 여기에서 보이는 특징은 한 작품 내에서는 같은 계열의 색이 다양한 농도와 채도가 반복되어 미묘한 색의 변화를 불러 일으켜 화면의 긴장감을 자아낸다. 색채의 반복을 통해 리듬을 형성하여 공간감을 형성하고자 하였다.

색채에서 또 한 가지 연관되어지는 것은 바로 빛이다. 미술의 역사를 볼 때 광도는 종교적 의미와 깊은 연관성을 가지고 있다. 중세의 스테인드글라스에서의 빛의 방향을 눈여겨 볼 필요가 있다. 스테인드글라스의 광도측면에서는 태양빛이 검은색의 윤곽으로 둘러싸인 색유리를 통하여 실내로 들어

22) Rene, 1979/1979, p. 134

오면 실내는 장엄하고 신비스러운 광채로 가득하게 되며 태양이라는 일종의 절대적 의미의 매체를 통하여 종교적 분위기의 상승작용을 자아낸다. 본인이 빛에 의한 명암과 색채의 긴밀한 관계들을 통하여 본인의 세계관의 기준인 종교성을 표현하는 중요한 수단이기도 하다.

화면전체를 결정하는데 있어 색채와 형태의 우위를 가릴 수는 없다. 색채가 형태를 붕괴시키기도 하며 형태가 색채를 장악시키기도 한다. 하지만 본인은 형태와 색채에 균일하게 힘을 실어 조형적인 공간을 창출해내고자 한다.

4. 작품분석

[작품1]

본인이 ‘생명’, ‘존재가치’에 대해 고민하고 있을 때 최근의 원 이미지가 나오기까지의 중요한 연계역할을 해 준 작품이다. 생명이 잉태되는 암술과 수술이 만나는 생식기의 핵심을 포착한 이미지를 모티브로 삼고 표현한 것이다. 이 작품을 시작으로 생명이라는 궁극적인 주제로 ‘반복’이라는 의미가 내포되어진 표현방법으로 작업을 하는 계기가 되었다. 비슷한 형태, 비슷한 색의 반복이지만 형태의 크기 변화, 채도의 미묘한 ‘차이나는 것의 변화’로 공간감이 형성되고 원의 형태로 화면의 중심으로부터 시선이 집중되도록 표현하였다.

[작품2,3]

야생의 이슬과 바람으로 살아가는 꽃들은 예민해서 자기가 태어난 곳을 떠나면 거의 살지 못한다. 이와 같은 사실은 나의 세계관과 일치한다. 작품에서 구체적으로 나타난 해오라비 난초는 야생의 이슬과 바람으로 살아가는 꽃으로써 해오라기 새가 날아가는 모습을 취해 해오라비라는 이름을 가지게 된 야생화이다. 본래의 해오라비 난초의 색은 하얀색이지만 전혀 다른 이미지의 색을 주어 더 다양하게 해석할 수 있는 여지를 주었다. 이 또한 형태의 반복적인 표현이 이루어졌는데 하나하나 이미지가 겹쳐 올라갈 때마다 이전의 형태와 색이 분명하게 드러나지 않는다. 이는 호분이라는 수성의 재료를 유화의 이미지가 겹쳐 올라갈 때 마다 사용되어져 자연스럽게 이전

의 이미지가 비쳐 올라가도록 의도한 것이다. 해오라비 난초의 이미지는 실제의 형태로부터의 변화, 색의 반전, 반복이라는 표현방법으로 보이는 그대로의 이미지대로 읽혀지는 것이 아니라 신비스러운 느낌과 더불어 다양하게 해석되어질 것을 의도했다. 형태의 중심부가 생명과 연관되어지는 생식기의 형태를 취하고 있는 것처럼 보이기도 하는데 이는 앞서 언급한 암술과 수술의 확대한 부분에서 생명을 느낀 본인의 선택과 같은 지점이다.

[작품4,5]

[작품4,5] 는 하늘타리라는 야생식물의 흑과 백의 시리즈이다. 하늘타리는 야생식물의 끝부분의 갈라진 모습이 흥미롭게 느껴져 그 형태를 차용해 갈라진 부분을 절제된 듯 강한 움직임으로 재해석하여 화면에 많은 부분을 차지하게 함으로 더 역동적으로 생명의 힘을 표현하고자 하였다. [작품4] 는 [작품2,3] 과 같은 방법을 사용하였다. 다만 색의 변화를 주지 않았으며 같은 색에서 채도만 달리하여 이미지를 겹쳐 올리는 방법으로 작업한 것이다. [작품5] 는 유화만을 가지고 작업하였는데 이미지를 얇게 올리고 이전의 이미지의 형태만 보일 정도로만 남겨두고 닦아내어 완전히 건조시킨 후 반복해서 올리는 방법으로 완성하였다. 겹쳐지는 부분에 따라 화면의 밀도를 조성하기도 한다.

[작품6]

이 작품은 하늘타리와 [작품1] 의 원 이미지를 합해 보았는데 먼저 원 이미지를 호분과 함께 겹쳐 표현한 다음 작업의 마지막 단계에 변형된 하늘타리를 올렸다. 원 이미지 위에 표현하니 또 다른 공간감이 표현되었으며 원

의 수많은 반복으로 리듬감을 표현할 수 있었다. 이전의 작품들과 마찬가지로 본래의 색이 아닌 사실성에 벗어나 있다. 또 세 개의 캔버스로 나누어 작업하여 공간에 따른 다른 변화를 주어 연출할 것을 염두에 두고 작업한 것이다. 캔버스는 분할되어 있지만 유기적인 관계를 흐트려 놓은 것은 아니다.

[작품7]

[작품7] 은 [작품6] 과 같은 방법이지만 색을 달리하여 표현하였다. 그린계열로 농도와 채도의 변화를 주었으며 워싱되지 않은 두꺼운 광목천을 사용하여 천의 질감이 느껴지도록 의도하였으며 밝은 색으로 다시 한 번 큰 원이미지를 넣어 공간감의 깊이를 더해 주었다.

[작품8]

[작품8] 부터는 형태가 더 단순화 되어져 거의 원의 이미지만 남게 된다. 특히 [작품8] 에서는 최대한의 유색을 절제하고 기름의 농도를 조절하여 화면을 구성하였다. 형태의 변화에 따른 붓놀림과 농도만으로 반복적인 형상을 구성하는데 있어 절제에서 느껴지는 반복이 단순하지만 반복의 과정이 담백하게 표현되어져 맘에 들지만 공간감의 깊이를 표현하는데 한계에 부딪혀 다음 작품부터는 색을 가미하게 된다.

[작품9]

이 작품에서는 화이트에서 블랙까지 블루계열만 사용함으로 단순하지만 그 안에서의 차이나는 것들의 반복으로 공간감의 깊이를 의도했다. 캔버스의

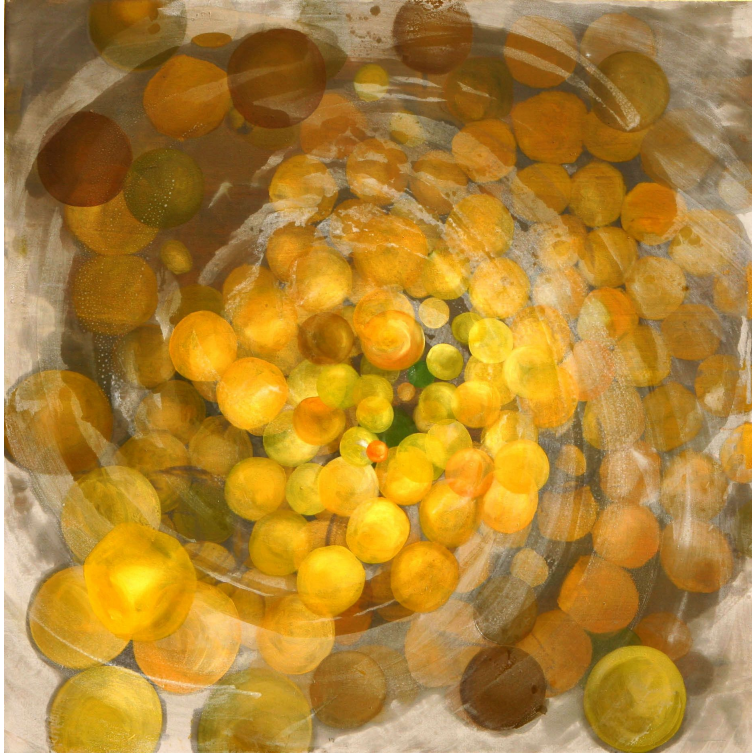
크기도 이번 주제의 전시에서 제일 크게 함으로 관객의 시각에서 공간적인 체험을 하도록 의도하였다.

[작품10]

정사각의 프레임 안에 수많은 원들이 색을 달리하여 움직이어 리듬감이 느껴진다. 수많은 반복들로 인해 형태들은 유기적인 관계를 형성한다. [작품 5] 처럼 물감을 한 면안에 붓질의 자국과 덩어리감이 없이 균일하게 칠한 다음 닦아내어 건조 후 올리는 방법으로 작업하였는데 형태의 외곽을 정확하게 자른 것이 아닌 자연스럽게 표현함으로 다른 원들과의 관계를 형성한다. 형태가 반복되어짐에 따라 이전의 형태들과 겹쳐져 화면의 강약을 조절한다.

[작품11]

작품의 제작 초기부터 화면분할의 유희를 즐기기 위하여 두 개의 캔버스를 빗대어 설치 제작하였다. 위의 작품과는 달리 캔버스를 블랙으로 제작함으로 캔버스의 색과 캔버스 위에 올라오는 색의 차이를 미묘하게 표현하여 더욱 몽환적이고 추상적인 공간을 연출 하였으며 전에 사용한 하늘타리의 잎의 이미지를 연계하여 화면에 리듬을 더하였다.



[작품1] Re-birth, mixed media, 130x130cm, 2008



[작품2] Re-birth, mixed media, 200x90cm, 2008



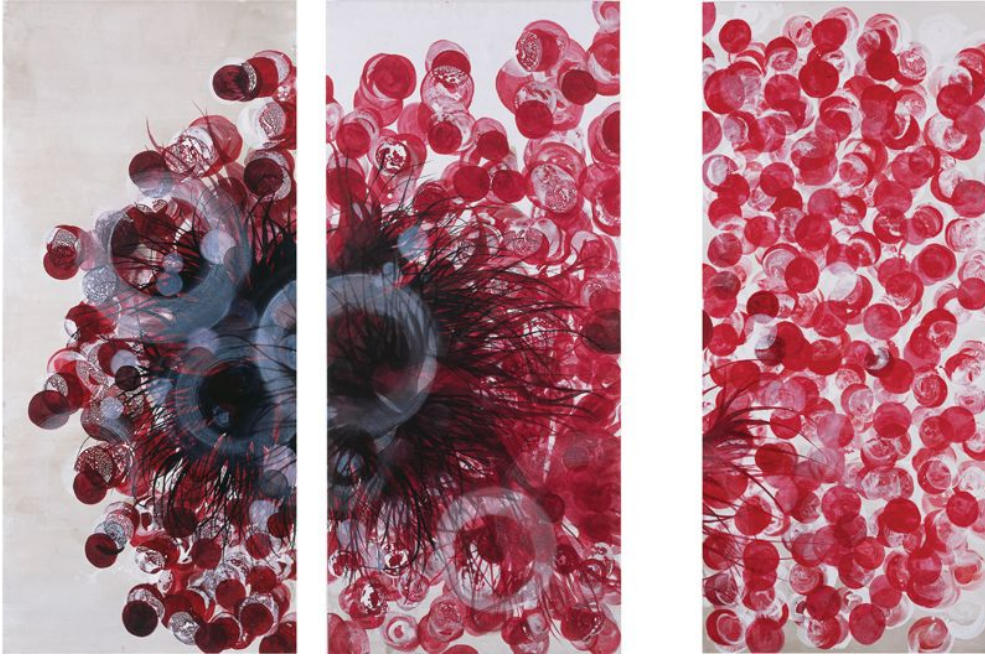
[작품3] Re-birth, mixed media, 200x90cm, 2008



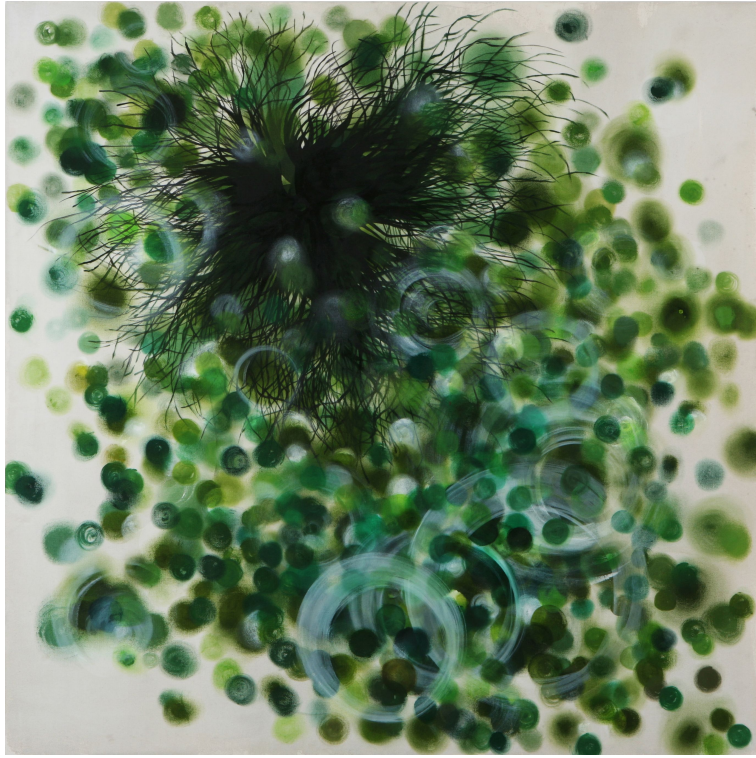
[작품4] Re-birth, mixed media, 130.3x194cm, 2009



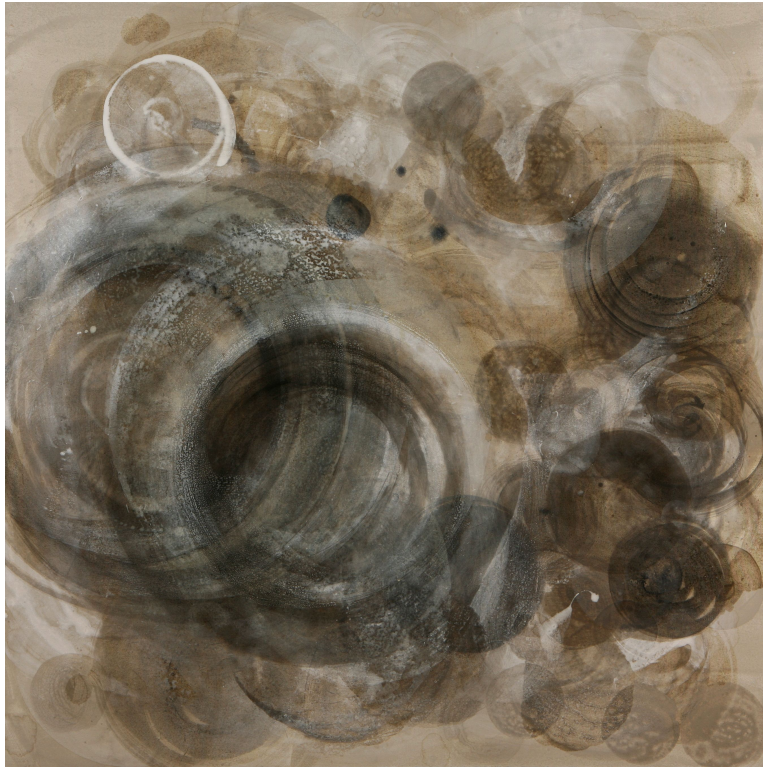
[작품5] Re-birth, oil on canvas, 130.3x194cm, 2009



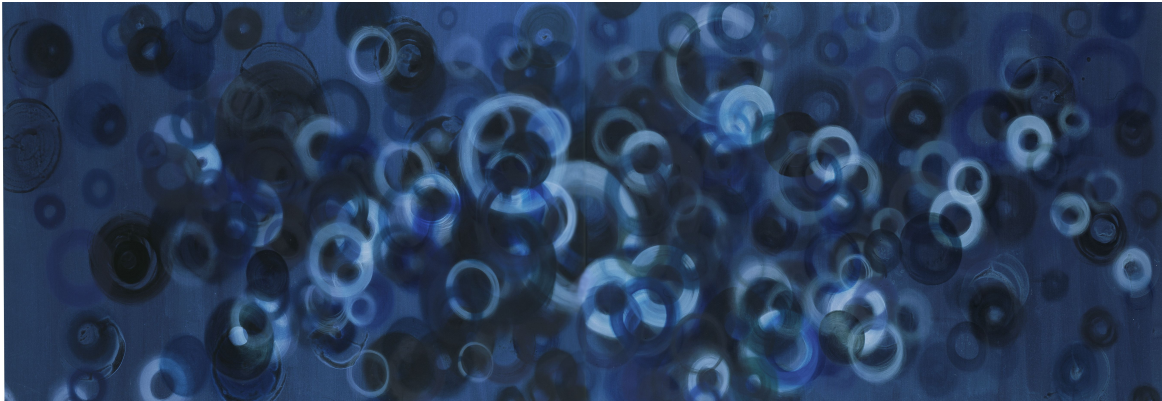
[작품6] Re-birth, mixed media, (200x90cm)x3, 2009



[작품7] Re-birth, oil on canvas, 130x130cm, 2009



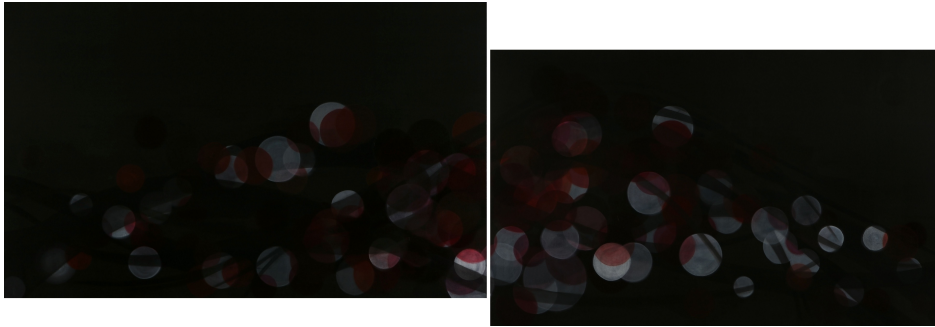
[작품8] Re-birth, mixed media, 140x140cm, 2009



[작품9] Re-birth, oil on canvas, 130.3x388cm, 2009



[작품10] Re-birth, oil on canvas, 140x140cm, 2009



[작품11] Re-birth, oil on canvas, (89.4x145.5)x2cm, 2009

Ⅲ. 결론

작가는 같은 사물을 보아도 그 사물을 나만의 시각으로 바라보고 해석할 줄 알아야 하며 같은 세상을 살아가도 그 세상을 바라보는 자신만의 관점이 있어야 한다. 그 시선을 순수한 직관과 감각들에 의해 가시화 시켜야 하는 것이 작가의 의무이다. 이 세상에는 보이지도 않고 만질 수도 없지만 분명 존재하는 가치 있는 것들이 있다. 그러한 정신적인 영역을, 보이지 않는 것을 시각적 언어로 표현해야 하는 역할을 지닌 자가 작가인 것이다.

본인은 이와 같은 역할을 가진 자로서 우리의 눈에는 보이지 않지만 분명 절대적인 가치가 있는 ‘생명’이라는 것을 반복적인 표현을 통해 추상적으로 가시화 시켰다.

본 연구를 통하여 이러한 예술가의 역할과 임무 또 그에 대한 가치에 대하여 다시 한 번 본인 스스로에게 질문을 던지며 깊이 있게 생각 할 수 있는 기회가 되었다.

추상표현주의는 양식보다는 과정을 일컫는 용어로서 행위에 의해 도출된 산물 곧, 작품을 바라보는 것이 아니라 회화 그 자체의 작용으로부터 느끼는 것, 즉 과정을 표현하는 것이다. 있는 그대로의 모습을 재현해 내는데 그치지 않고 내면의 의식들을 주관적인 해석에 의해 표출해내는 양식임에 중점을 두고, ‘반복’이라는 표현과 의미를 통하여 본인의 내면세계를 주관적인 해석에 의해 설득력 있게 드러내었는가에 대해 객관적인 논거를 마련하고자 하였다. 또한 예술에서의 반복의 다양한 방법과 의미에 대하여 연구하며 본인의 작품에서 나타나는 ‘반복’ 이미지를 단순히 표면적이고 시각적인 측면에

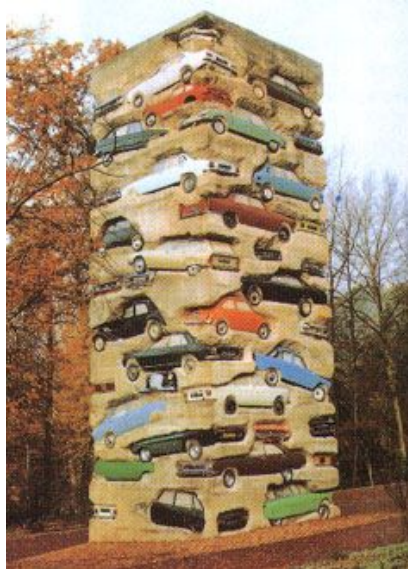
서만 이해하기보다 이미지의 확장과 의미의 확장을 도출하기 위해 노력했으며, 그 과정들을 통한 긍정적인 결과들에 대해 다시 한 번 진지하게 바라볼 수 있는 기회였다.

본 연구를 통하여 본인의 작업의 근원에 대해 다시 한 번 정리하게 되었고, 작품의 이론적인 토대를 만들며 반복을 표현하는 데에 있어 효과적인 표현방법에 대한 고민과 작품에 대한 진정성을 심도 있게 회의할 수 있는 좋은 기회였다. 좀 더 깊고 다양한 시각으로 이해하고 명확한 통찰력으로 지금보다 성숙되어 더 발전된 작품을 제작할 수 있는 새로운 가능성의 계기로 삼고자 한다.

참 고 도 판



[도판1] 앤디워홀, 2달러 지폐들(앞면과 뒷면), 210x96cm,
캔버스위에 실크스크린, 1962



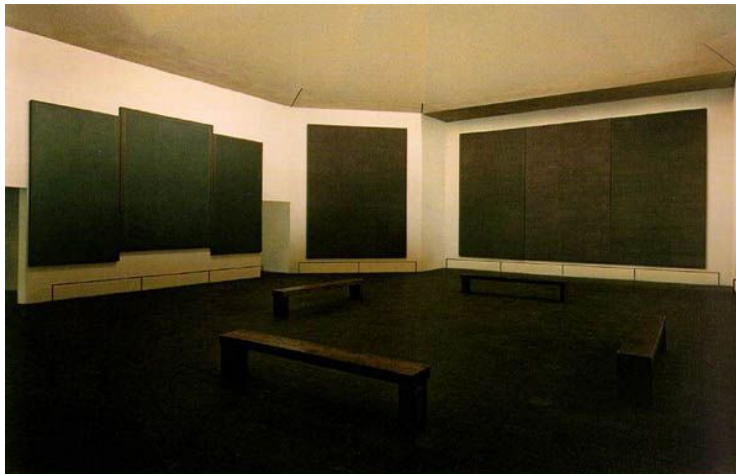
[도판2] 아르망, 장기간 주차장, 1950x600x600cm, 폐차, 콘크리트, 1982



[도판3] 잭슨폴록, 가을의 리듬, 270x538.4cm, 캔버스위에 에나멜, 1950



[도판4] 김환기, 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴, 236x172cm,
캔버스위에 유채, 1970



[도판5] 마크 로스코, 로스코 예배당 내부 전경, 휴스턴, 1955~56

참 고 문 헌

- 강은주. (2008). 자연이미지를 반영한 상징적 표현에 관한 연구. 석사학위 논문.
상명대학교, 서울
- 김민경. (2009). 산수화에 나타난 반복적 형상표현연구. 석사학위 논문.
서울대학교, 서울
- 김이진. (2005). 판화의 반복형상에 있어서 이미지와 의미의 확장. 박사학위 논문.
홍익대학교, 서울
- 김현화. (1999). 20세기의 미술사-추상미술의 창조와 발전. 서울, 한길아트
- 두산 동아 편집. (1996). 두산세계대백과사전. 두산 동아
- 송기엽. (2002). 야생화 일기. 진선 출판사
- 안현희. (1999). 현대미술사전. 미진사
- 오진경. (2007). 앤디워홀의 작품에 나타난 이미지의 반복. 이대 출판부:
서양미술사학회
- 윤난지. (1992년 3월). 형태반복의 방법과 의미. 월간미술.
- 조요한. (2005). 예술철학. 미술문화
- Anna cruel Scar.(2003). 20세기 추상미술의 역사. (전혜숙, 역). 시공사
(원서출판 1998)
- Arnheim Rudolf. (1984). 예술심리. (김재은, 역). 이화여자대학교 출판부
- Charles Harrison. (1988). 추상표현주의 (이영철, 역). 열화당.
(원서출판 1988)
- Debra Bricker Balken. (2006). 추상표현주의. (정무정, 역). 열화당.
(원서출판 2006)
- Gilles Deleuze. (2004). 차이와 반복. (김상환, 역). 민음사. (원서출판 1966)

Henri Focillon. (2001). 형태의 삶. (강영주, 역). 학고재. (원서출판 2001)

Klaus Honnef. (2006). 앤디 워홀. (최성욱, 역). 마로니에 북스. (원서출판 2003)

Rene Huyghe. (1979). 예술과 영혼. (김화영, 역). 열화당. (원서출판 1979)

Rosalind Krauss. (1997). 현대조각의 흐름. (윤난지, 역). 예경.

(원서출판 1977)

Wassily kandinsky. (2000). 점 선 면. (차봉희, 역). 열화당. (원서출판 1983)

ABSTRACT

A Study on the Abstract Fine Art through Repetitive Images

– Focused on Researcher's Works –

Choi Mina

Dept., of Western Painting

Graduate School

Sungshin Women's University

The purpose of this study is to examine themes, backgrounds, nature and formative elements of researchers' works titled 'Re-birth' produced from 2008 to 2009, focusing on the first solo exhibition held in June, 2009.

The abstract expressions are more concerned with the invisible inner world rather than the visible world of representation revealing artist's state of mind subjectively and diversely. They emphasize processes than forms, expressing the action of the painting itself, namely the process rather than looking at the results from some behaviors. The researcher attempts to reveal other possibilities of the abstract painting which has expanded and developed in diverse forms so far.

This study analyzes how researchers' subjective state of mind and value system have been expressed through the themes of 'repetition' in researcher's works titled 'Re-birth'. This study attempts to analyze concept and meaning of the abstract art focusing on the method 'repetition' and theme rather than understand it from a superficial and visual perspective, and thereupon, examine how the repetitive expressions as art are revealed. In addition, this study reveals, through the repetitive images, the processes of the fundamental agony suffered by our human beings doomed to face the cycling and repetitive time.

Here, the works pursued by the researcher have been perfected as painting language based on some inner impulse, while a religious inner desire has been reflected in the works matching its ideology.

This study comparatively analyzes the abstract art relevant to repetitive expressions, focusing on researcher's personal interest in abstract expressions and establishment of the unique abstract expressions. In addition, this study attempts to widen the perspective into researchers' works more objectively, criticize the current expressive methods, explore the ways to develop them and find new possibility for researchers' future works.