



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](#)

박 영 근 교수지도
석사학위 청구논문

변형을 통한 생명 이미지 표현

-본인의 작품을 중심으로-

2011

성신여자대학교 일반대학원
서양화과
이안

변형을 통한 생명 이미지 표현

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 일반대학원

서양화과

이 안

인 준 서

이안의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

예술에 있어서 다양한 테크놀러지는 미술과 밀접한 관계를 맺으면서 작품을 제작하는 데에 적극적으로 활용되고 있다. 디지털 환경에서 이미지를 유추하고 변형시키는 과정을 통해 기존의 순수 예술이 지향하던 작품에서 예술의 개념을 변화시켰다. 컴퓨터는 이미지를 포착하고 변형 조작성이 가능하며, 일상을 통해 스쳐 지나가거나 관심의 대상이 되는 이미지들에 본인의 심리적 시각을 투사하고 컴퓨터로 왜곡시키는 과정을 거치게 되는 것에 비해 형태의 왜곡을 통해 창조된 이미지는 전통적 회화의 재현 방법을 이용한다.

본인의 작업은 사진과 컴퓨터 그래픽, 회화적 표현방법을 조합하여 이미지를 새롭게 재현하는 방법으로, 컴퓨터 그래픽을 통해 이미지를 변형하고 색채의 적용과 같은 주관적 감성에 의해 재구성하여 정적인 사물을 유기적인 형태로 담아냄으로써 사물의 본질을 찾고자 한다. 또한 이미지 변형 과정을 통해 화면 안에 유동적인 빛을 만들어 가며, 사물 속에서 발생하는 본질적이고 구체적인 생명활동을 탐구함으로써 얻어진 생명의 이미지를 반영한다. 그리고 빛에 의한 이미지를 유기적 형태로 조형화시킴으로써 생명의 이미지를 형상화하고 생명력을 표현하는 데 있다.

본인에게 빛이란 보이는 것과 보이지 않는 것, 비추는 것과 비추어진 것 사이의 경계를 허물고 유기적인 형태로 생명적 에너지로서의 빛이다. 유동적인 빛은 그 방향과 세기에 따라 그 형태가 달라지고 거리에 따라 다르게 나타나는 등 표현의 영역은 무한하다. 빛은 흐름이 희미하면서도 강하게 퍼져나가고 공허한 듯 하지만 그 안에는 에너지가 넘친다. 바라보는 형체마다 빛이 있고 굴절을 하고 그것이 나에게 감지된다. 생명체가 지니고 있는 에너지가 아니라 내가 생명체이기 때문에 사물에 에너지가 있음을 바라본다 할 수 있다. 사물 또한 생명과 연결해서 다시금 생각함으로써 작업을 바라보는 시야가 확장되었다. 우리 주위에서 볼 수 있는 일상적인 형상들로 작업을 하고

대상물을 바라보는 작가 본인인 ‘나’를 주체성으로 한다. 이는 빛이 사물에 내재되어 있는 것을 바라보는 것이 아니라 내 안에 바라보는 시선이 생명의 빛으로 사물을 봄으로써 생동감을 불어 넣는 것이다.

그리고 카메라를 통해 채택된 사진이미지들은 컴퓨터 작업을 통해 이미지의 재구성이 시작되었으며 사물이나 고전의 명화를 가시적인 재현이 아니라 전달하고자 하는 의미를 극대화시키고자 표현형식의 변형을 시도하였다. 대상을 변형함으로써 나타나는 미적 효과와 창의적 표현을 통해 새로운 경험과 흥미를 유발시키는 계기를 마련하고 화면 구성에 있어서 정적 이미지를 동적 이미지로 전환하는 효과를 나타내하고자 하였다.

변형과 왜곡에 의한 형상을 회화에 생명감을 불어 넣고자, 디지털 환경에서 포토샵과 같은 프로그램을 이용하여 이미지가 남기는 흔적을 재창조하는 작업을 하고, 형태가 변형되어 보이는 시각적 효과는 빛의 굴절현상이 확대된 공간과 생명의 빛이 창조되는 공간을 형성시킨다. 또한, 고풍이미지를 차용하여 또 다른 시선으로 주관적인 가치를 부여하고 실재가 가질 수 없는 형태와 색채로 재해석하여 힘 있고 역동적인 모습으로 재현함으로써 화면의 고정된 이미지를 변화시키고자 하였다.

본인의 상상력과 개입은 이미지를 변조함으로써 화면에 생기를 부여하고 빛에 의한 생명의 이미지를 유기적인 형태를 조형화시키고 색채의 변환은 새로운 이미지로 전환시킨다. 색채는 물리적 특성을 가지는 것처럼 생명의 힘을 가지고 있고, 개인의 감정을 나타내며 재현에 있어 화면에 형상화하는 과정에서 또 다른 색채를 취하게 된다. 그러므로 색채의 변환은 객관적 색채로부터 색채 자체의 주관적인 가치를 부여하고 화면 안에 색채의 조화와 대비로 이미지를 극대화시키는 작용을 하며 공간질서와 통일감을 형성하는 데 있다.

그리고 변형된 이미지를 극대화시키기 위해 작업에 있어 반복의 형식을 취한 것은 현대 사회의 대량 생산되는 물건으로서 매스컴에서 반복되어 나오는

선전 광고 속의 이미지와 지속적으로 반복하여 돌아가는 사물에 변화를 통한 연속성과 시간성을 부여하고자 한 것이다. 이것은 화면 밖으로 확장되는 인상을 만들고 하나의 형태가 그 자체로서 보이기보다는 전체적인 화면을 구성해 새로운 이미지를 도출하려 하였다. 의도한 반복은 새로운 시각으로 읽혀지고 형태가 반복됨으로써 유기적인 형상을 취하고 확장된 공간으로 보이게 하였다.

마지막으로 변형된 새로운 화면에 색의 변환을 거쳐 페인팅으로 중첩을 해 가며 컴퓨터 화면의 이미지와는 또 다른 회화적인 느낌을 살려내면서 표현하는 작업이다.

본인에게 있어 작품의 창조는 공간 속에 생명을 부여하는 행위다. 형상표현이라는 측면에서 일상적인 사물의 본질을 찾아 화면에 유기적인 형태로 구체화시키고 생명을 불어넣는 과정에서 변형이라는 표현형식을 다루어 보았다.

목 차

는 문 개 요

I. 서 론	1
II. 본 론	4
1. 작품의 형성배경	4
1) 디지털 환경에서의 이미지 변형	4
2) 이미지 경계에서 색의 변환	8
2. 작품의 조형적 단계	11
1) 또 다른 고희 이미지	11
2) 반복과 질서에 의한 이미지 표현	14
3) 투사에 의한 이미지 표현	20
3. 작품의 분석	24
III. 결 론	44

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품1] Another Oil on canvas 100×100cm 2010
- [작품2] Another Oil on canvas 72.7×90.9cm 2010
- [작품3] Another Oil on canvas 162.2×97cm 2010
- [작품4] Another Oil on canvas 100×100cm 2009
- [작품5] Another Oil on canvas 50×50cm 2009
- [작품6] Another Oil on canvas 116.8×91cm 2009
- [작품7] Another Oil on canvas 116.8×91cm 2009
- [작품8] Another Oil on canvas 116.8×72.7cm 2009
- [작품9] Another Oil on canvas 162.2×112.1cm 2009
- [작품10] Another Oil on canvas 50×50cm 2009
- [작품11] Another Oil on canvas 50×50cm 2010
- [작품12] Another Oil on canvas 50×50cm 2010
- [작품13] Another Oil on canvas 53×40.9cm 2010
-
- [설치1] 2010. 9. 27~10. 2 S101 개인전 설치 광경
- [설치2] 2010. 9. 27~10. 2 S101 개인전 설치 광경

도판 목차

- [도판1] Lee An Thought Acrylic on canvas 50×50cm 2008
- [도판2] Lee An Thought Acrylic on canvas 50×50cm 2008
- [도판3] Lee An Thought Acrylic on canvas 53×45.5cm 2008
- [도판4] Lee An Thought Acrylic on canvas 116.8×72.7cm 2008
- [도판5] Lee An Thought Acrylic on canvas 53×40.9cm 2008
- [도판6] Lee An The Cycle of Nature Acrylic on canvas
53×45.5cm 2007
- [도판7] Vincent van Gogh 귀를 자른 자화상
Oil on canvas 45×51cm 1889
- [도판8] Vincent van Gogh 해바라기
Oil on canvas 76×100cm 1888
- [도판9] Andy Warhol 200개의 캠벨 수프 통조림
Acrylic on canvas 254×183cm 1962
- [도판10] Andy Warhol 녹색의 코카콜라 병들
Acrylic on canvas 144.8×211cm 1962

I. 서론

본인은 이전에 서정적 추상 작업을 해왔다. 이 작업은 자연주의적인 감성을 통해 그 속에 내재해 있는 생명력을 표현하는 것에 의미를 두었다. 자연에 대한 기억과 감성에서 걸러 표현하는 서정적 추상표현을 하여 자연의 끊임없는 생성과 소멸의 변화가 질서의 조화로움으로 형성되고 있기에 더욱 가치 있게 여겨왔다. 자연의 흔적에 내재한 감성은 본인의 내면적 심상으로 이어져 서정적 표현방법으로 나타나고 있으며 자연의 생명과 순환을 중심으로 자연에 내재하는 인간의 긍정적 의미를 모색해왔다. [도판1~6]

기운생동 하는 새로운 형태의 작업을 모색하던 중 디지털을 접하게 되었다. 사진을 이용한 시각적 이미지는 디지털 이미지 변화를 통해 다양하게 재구성하여 화면에 담아봄으로써 보다 확장된 시각적 체험의 장을 만들며, 그를 통해 다양한 미적 표현을 경험할 수 있는 새로운 형식의 예술이라는 점에서 흥미가 있었다.

본 논문은 ‘Another’ 라는 주제로 2009년부터 2010년까지의 진행한 작업들 중 2010년 9월에 있었던 개인전에 전시된 작품을 중심으로 작품의 형성 배경과 조형적 표현 형식을 분석한 것이다. [설치1,2]

정보화 사회를 맞고 있는 요즘의 미술은 과학기술의 발달로 더욱더 새로운 도구가 제공되고 표현 영역이 넓어졌다. 격변하는 시대에 우리에게 가장 큰 영향을 미치는 화두 중 하나는 ‘디지털’이다. 현 사회는 ‘디지털 매체’라는 새로운 테크놀로지의 지배를 받고 있으며 예술에 있어서도 다양한 테크놀러지와 미술이 밀접한 관계를 맺으면서 작품을 제작하는 데 적극적으로 활용되어 오고 있다. 이것은 종전의 재현미술의 한계를 넘어 미술의 새로운 영역을 확장하려는 예술가의 노력일 것이다. 작업에 컴퓨터를 끌어들이는 것은 여러 가지 의미를 지니고 있다.

컴퓨터는 단지 이미지를 수월하게 만드는 도구에 그치지 않고 작품 제작에

기여하는 정도가 훨씬 높을 수 있다. 70년대에 들어서면서 고도의 과학적 테크놀로지가 도입되었으며 다양한 방식으로 움직이는 형상을 무한히 보여줄 수 있는 작품의 가동성을 극대화하고 있다.

디지털 환경에서 컴퓨터는 표현 형식을 쉽게 획득하고 화면 구성을 예측하고 작업하는 경우도 있지만, 예측하지 못한 이미지를 만들어내 작품에 반영되는 경우가 더 많다. 컴퓨터가 창조 작업에 사용되고 있어 전통적인 표현 도구를 대신하고 있다.

저술가이자 큐레이터인 조지 피필드(George Fifield)는 “마찰이 덜하고 중력이 존재하지 않는 컴퓨터 기억 공간 속에서 이미지, 필터, 색채를 힘들이지 않고 재배치, 합성하는 능력을 가지게 된 예술가들은 이제 예전에는 전혀 상상하지 못했던 자유를 누리며 이미지를 창조하게 되었다”¹⁾ 이렇게 컴퓨터 프로그램인 포토샵의 기능을 이용하여 새로운 이미지를 자유자재로 구현할 수 있게 되었다. 다만, 컴퓨터는 본인에게 있어 작업 진행과정에서 일부분을 차지하는 매체일 뿐이다. 주관적으로 색을 변환하는 과정을 거쳐 페인팅으로 중첩을 해가며 컴퓨터 화면의 이미지와는 또 다른 회화적인 느낌을 살려내면서 작업을 한다.

전자 매체의 주요한 소통도구인 ‘빛과 색’은 재현미술시대부터 예술의 지속적인 관심사이므로, 매체예술 역시 예술가의 의도에 의해 전달된다는 점에서 예술 회화의 연장선임을 부정할 수 없을 것이다. 정적인 사진이미지를 디지털 기술을 통해 다양하게 변형시켜보는 가운데 빛이 만들어지고 그 빛 속에 내재되어 있는 생명의 형상화를 모색하고자 한다. 빛은 시대와 역사, 종교를 초월하여 희망과 더불어 ‘생명’이라는 보편적이고 상징적인 의미를 내포하고 있기 때문이다.

이전 서정적 추상작업에서 본인의 감정만으로 화면 안에 생성과 소멸의 과정으로 생명을 다루었다면 지금의 작업들은 디지털 환경 안에서 빛을 통해

1) Michael Rush, 「뉴 미디어 아트」, 심철웅 (역), 시공사, 2003, p.186

생명적 에너지를 다루고 있다. 두 작업은 표현형식은 다르나 다루고자 하는 '생명'이라는 주제는 상통한다.

본인의 회화에서는 빛과 빛에 의해 표현되는 사물의 유기적인 화면 공간을 효과적으로 표현하고 전달하는 일이 중요하며, 빛은 회화의 본질적인 요소인 화면에 공간을 만들어 그곳에 통일감과 질서를 부여하고 사물의 개념을 제시하기도 한다. 작가의 의도에 따라 화면에 존재하는 선, 형, 색채 등이 유기적인 형태의 집합, 공간, 빛과 음영을 조화롭게 구성할 수 있다. 빛은 사물 고유의 형태와 색채를 변형시키거나, 해체 혹은 재구성하면서 평면에 동적인 공간을 만들어 낸다. 따라서 본인은 컴퓨터를 이용하여 이미지를 변형하고 이미지 경계에서 색채를 변환하여 반복과 질서 있는 화면구성을 모색하고자 한다.

II. 본 론

1. 작품의 형성배경

1) 디지털 환경에서의 이미지 변형

디지털 환경에서 이미지를 유추하고 변형시키는 과정은 기존의 순수 예술이 지향하던 작품에서 예술의 개념을 변화시키고 있는데, 특히 디지털 테크놀로지의 하나인 컴퓨터는 실용적인 면에서는 많은 관심을 끌고 있지만 전통적인 미술과 현대 기술이 결합한 새로운 형식의 '예술'이란 점에서도 연구의 대상이 되고 있다.

컴퓨터는 이미지를 포착하고 변형 조작이 가능하여 사진을 이용한 시각적 이미지를 디지털 이미지 변환을 통해 변화된 이미지를 재구성할 수 있다. 카메라를 통해 채택된 사진 이미지들은 컴퓨터 작업을 통한 이미지의 재구성 작업을 통해 또다시 변형된다. 이렇듯 디지털 매체 시대의 이미지가 가진 큰 특징은 이미지의 원본성을 물을 수 없다는 것이다. 이미지가 무엇을 모방해서 모방하는 대상을 얼마만큼 닮았는가 문제되는 것이 아니라, 모방하는 대상이 없는 이미지만이 존재하는 이미지 탄생이 가능하다는 의미가 된다. 실재와 무관한 또는 실재를 재현하고 모사하는 것에서부터 해방된 디지털 매체 시대의 이미지들은 사진이 추구했던 이미지 복제의 한계에서 벗어나 이미지 변형의 단계에 이른다.

이제 수용자는 이미지를 그대로 복제해서 자신의 소유로 삼는 데에는 그다지 관심이 없고, 오히려 자유롭게 이미지를 변형하는 것을 추구한다. 이미지의 무한한 조작의 가능성을 말한다.²⁾ 회화적 재현은 시각적 정보의 단순화와 강조, 변형, 왜곡이 필수적이다. 따라서 재현한 이미지는 시각적 정보의 재조직과 변형을 거치면서 실재와 다른 형태로 전환된다.

2) 심혜련, 「디지털 매체 시대의 이미지 문제, 예술가를 위한 인문학 강의」, 일주아트센터, 2004.10 (미간행)

작품을 창조하는 데 있어서 사물이나 고전의 명화를 가시적인 재현이 아니라 전달하고자 하는 의미를 극대화시키고자 표현형식을 대상의 변형으로 시도하게 된다. 예술작품에 있어서 변형은 예술표현에 있어 하나의 중요한 표현이며 또한 대상을 의식적으로 변형함으로써 미적 효과를 극대화하고 다양한 창의적 표현을 기대할 수 있다. 또한 변형된 작품을 통해 새로운 경험과 흥미를 유발할 수 있는 계기를 마련 할 수 있고 정적 이미지를 동적인 이미지로 화면을 구성할 수 있다.

과학의 발달로 디지털 환경에서 다양한 도구를 이용한 변형 방법이 시도될 수 있으며 작가의 예술적 감각과 창의성이 병행됨으로써 무궁무진한 조형적 표현이 구사 될 수 있다. 기술로 인한 매체의 발전은 더욱이 이미지의 자유로운 변형과 조작을 가능하게 하고 실제보다 더 실제적인 세계를 직접 체험할 수 있게 되었으며 사물의 대상에서 유동성 있는 사물의 본질을 찾아내고 표현할 수 있다.

‘변형(Déformation)’은 프랑스어 ‘형(形, Form)’에서 나온 말로써, 형태의 왜곡(Distortion)을 의미한다.³⁾ 왜곡이란, 사실과 다르게 곱새김, 즉 모양을 찌그리거나 뒤틀는 것이다. 이러한 효과는 대상의 전체적인 형상이 그것의 공간 차원들 사이의 관계에 어떤 변화를 가져온 것을 의미하고 왜곡된 대상은 무엇인가로부터의 탈선 상태로 보이는데, 이것은 어떤 주어진 형상 그 자체에 있는 것이 아니라, 과거에 본 것에 대한 기억의 흔적과 현재 보이고 있는 것 사이에 일어나는 상호작용에서 생겨나는 것이며, 바로 이러한 왜곡들이 미술가에게 잘 쓰이는 것이다.⁴⁾

왜곡은 이미 알고 있는 원근법에 의해 공간을 그로테스크(Grotesque)⁵⁾한

3) 공동집필, 편집부편, 「현대미술용어사전」, 열화당, 1985, p.19

4) R. Arnheim, 「미술과 시지각」, 김춘일 (역), 미진사, 1995, p.252

5) 원래 식물, 동물, 인간, 공상속의 동물 등이 환상적인 방식으로 서로 결합되는 고대 장식의 어떤 특정한 형식을 일컫는 용어로 18세기 후반에 들어 그로테스크는 미적 범주로 일반화되어 역설이나 우스꽝스러움, 기괴함에 대한 편애(偏愛)를 통해서 소름끼치는 코믹한 작용이나 가슴을 죄는 듯한 작용을 하는 모든 왜곡되거나 회화화된 낯선 표현을 통틀어 일컫게 되었다. 월간미술연구소, 「세계미술용어사전」, 월간미술, 1998, p.49

변형과 조작으로 ‘시각적 유희’를 행함으로써 시각상의 혼란을 주는 일루전의 한 방법이 있다. 그로테스크의 특징으로 계속 언급되고 있는 것으로 갈등이나 충돌, 이질적인 요소들의 혼합, 혹은 본질적으로 다른 것들의 뒤얽힘 등을 들 수 있다.

본인 작품 속에도 왜곡된 표현으로써 그로테스크의 표현이 두드러지게 나타나며, 주로 변형, 해체, 재결합의 방식으로 형질의 변환을 가져와 새로운 형태의 이미지를 만들어내어 기괴함을 자아내게 된다. 변형으로 왜곡된 이미지는 실재가 불확실해져 존재와 부재 사이에 있는 것이다. 모호한 형상들이 정확한 형상과 똑같이 필요한 의미를 띠는다고 생각했기에, 규정하기 힘든 실체를 화폭에 담은 것이다.

조형적 측면에서 ‘변형’은 자연 형태를 대상으로 형태를 객관적으로 묘사하거나 재현하는 것이 아니라 작가의 주관적 해석에 따라 형태를 고의로 왜곡시키거나 과장하는 것을 의미한다. 이는 대상 자체 내에서 주관적이고 창조적인 의미의 해석과 이를 위한 표현 방법이라는 측면에서 중요한 조형적 의의를 갖는다. 조형 예술에서의 표현은 대상을 그대로 묘사하는 단계에서 재현하는 단계로 이 재현은 내면세계를 의식적으로 결합하는 표현으로 발전하였다.⁶⁾

이와 같이 작가 주관에 의한 표현은 형태나 색상을 묘사하지 않고 작가의 주관적 시각에 따라 대상을 해체하고 원형과는 별개의 새로운 형태로 재구성되는 것인데, 원형으로부터 절연되는 것은 아니다.

예술작품에 있어서 ‘현실 이탈성’과 또 어느 일정한 양의 변형은 예술표현에 있어서의 하나의 중요한 표현 방법으로 소재 대상을 의식적으로 변형함으로써 특수한 미적 효과를 얻게 된다.⁷⁾

변형의 의의는 화면자체에서 대상의 형을 바꾸려는 작가의 조형 의지나 정신, 상상력, 표현수단으로 내용의 전달과정 화면을 극대화시키는 표현기법의

6) 조요한, 「예술철학」, 경문사, 1973, p.28

7) 미학연구회, 「미학」, 문명사, 1975, p.213

도구적 역할을 한다. 그리고 변형된 대상이 주는 시각적 흥미로부터 동시에 찾을 수 있을 것이다. 변형은 새로운 형태를 창조한다는 점만으로도 조형예술에 있어서 중요하며, 새로운 형의 발견은 새로운 심미 가치를 인간에게 부여하는 것으로, 예술과 삶을 풍요롭게 해준다는 데서 그 예술적 의의를 찾을 수 있다.

새로운 표현의 가능성으로서의 형상회화에서 형태의 변형이 회화에 적극적으로 유입되기 시작한 문화적 배경으로는 19세기 말에 유럽 강대국들의 정치적 팽창주의와 과학 문명의 발달을 들 수 있다. 변형은 이미지의 재해석을 가능한 표현으로 유도함으로써 형식적인 측면에서 창작의 범위를 확대시킨다.

변형에 의해 왜곡된 형태가 사물의 원본을 무시하고 파괴적이기는 하나 사물 속에서 발생하는 본질적이고 구체적인 생명활동을 빛을 통해 탐구함으로써 얻어진 생명의 이미지를 반영한다. 충실한 재현보다는 화면구성의 탐구라는 쪽이 더욱 중요하다고 여겼을 때 대상을 변형, 왜곡시키게 되는 것이다. 이러한 변형은 자연주의적 빛의 형태를 디지털 환경에서 포토샵과 같은 프로그램을 이용하여 이미지가 남기는 흔적으로 재창조하고 변형된 새로운 화면을 캔버스에 페인팅 작업을 시간과 노동을 통해 본인의 심상을 담아 재현한다.

그리고 형태가 변형되어 보이는 시각적 효과는 빛의 굴절현상이 확대된 공간을 나타낸다. 의도적인 빛의 굴절현상은 형태의 변형을 형상화시킴으로써, 생명의 빛이 창조되는 공간을 형성시킨다. 빛은 울동적인 유연한 느낌으로 변형되고 굴절현상을 시각화함과 더불어 상징적 의미인 생명이 강조된 또 다른 이미지의 공간을 연출하기 때문이다. 이로써 공간에 어떤 형태를 형성하여 위치를 만들면 다양한 특성의 생명력을 부여받아 새로운 성격의 공간을 표출하는 것이다. 이처럼 변형의 효과는 빛에 의한 생명의 이미지를 유기적 형태로 조형화시킴으로써 생명의 이미지를 형상화하고 순환의 원리를 통해

삶의 의미를 표현하는 데 있다.

2) 이미지 경계에서 색의 변환

인간은 색채를 통해서 심상을 표현하고 관념의 상징으로 의미를 부여한다. 예술은 하나의 심리적 고백이다. 예술을 통하여 화가는 선과 색채에 감정의 위력을 담아 자기가 사물을 바라보고 느끼는 방식, 존재하는 방식, 요컨대 선과 색채를 하나의 언어로 삼아 자기표현 방식을 전달하는 것이다. 이 과정에서 예술가는 '자신의 표현할 길 없는 상태'를 극복하고 외부로 번역하는 수단을 발견한다.⁸⁾

색채는 물리적 특성을 가지는 것처럼 생명의 힘을 가지고 있고, 개인의 감정을 나타내며 재현에 있어 화면에 형상화하는 과정에서 또 다른 색채를 취하게 된다.

본인은 회화공간의 변형과 함께 다양한 이미지들을 새롭게 해석, 공간과 빛을 통해 새로운 색채 공간을 형성하려 하였다. 회화의 흐름에 따라 가상공간에서 빛의 효과로 색채에 대한 활용이 다양해져 가고 있다. 컴퓨터에서 작업은 안료가 필요 없고, 색채를 만들어 내는 일이 즉시 전자적으로 이루어져 있으며 화면이 빠른 시간 내에 색을 변환할 수 있다. 커서를 건드리기만 하면 화면 전체 또는 부분의 명도나 형상의 배치가 자유자재로 변형될 수 있다.

공간과 공간이 순수하게 지적인 조합들과 밀접한 관계를 맺으면서 일종의 감각적인 자양분을 공급할 뿐인 색채는 다른 한편 빛과 밀접한 관계를 가져 왔다. 색채는 빛에 '장식적 효과' 만을 가져오는 것이 아니라 빛과 일체가 되기도 한다. 색채는 이때 빛과 분간할 수 없는 상태가 된다. 여기에는 상호 교환 관계가 이루어지는 것으로, 색채는 빛에게 부여하고 빛은 색채에게 광채를 준다.⁹⁾

8) Rene Huyghe, 「예술과 영혼」, 김화영 (역), 열화당, 1979, p.144

9) Rene Huyghe (1979), 앞의 책, p.146

서구의 과학자들은 문자나 형(形)보다 먼저 눈, 즉 시야에 들어와 인식되는 색이 빛으로부터 기인한다고 하였다. 빛으로 인하여 색도 인식할 수 있고 생명이 있는 모든 만물은 빛이 없으면 그 존재성이 영속될 수 없다는 것이다.

인상파 화가에 의해 태양의 진행과 빛의 반사에 의한 색의 변화를 캔버스로 옮기는 작업이 수행되었는데, 그로 인해 색을 바라보는 관객의 입장에서 하나의 주관적 경험이 확립되었다. 동시대의 자연주의 화가들처럼 인상파 화가는 그들의 눈에 보이는 것을 과학적으로 보여주려 했다. 대부분의 인상파 화가들이 감정과 개인적 체험을 작업과 혼돈하지 않았다 할지라도, 그들의 접근 방식은 주관적이며 경험적이다. 그리고 그것은 개인의 시각적 인식에 바탕을 두고 있으며, 그들 각자가 현실을 이해하는 특이한 방식을 반영한다. 그럼으로 그들은 '팔레트 위에 햇빛'을 끌어들이함으로써 그들의 주된 목표인 '있는 그대로'를 그리는데 의미를 두는 것이다.¹⁰⁾ 따라서 같은 장소, 같은 시간, 같은 햇빛 아래서 그림을 그렸다 할지라도 우리는 모네의 그림과 르느와르의 그림을 쉽게 구별 할 수 있는 것이다. 인상파가 일으킨 색채의 혁명으로 인해, 색채는 회화 표현에 있어 중요한 역할을 할 수 있게 되었다. 색채의 자극은 색채의 문제를 떠나서는 회화표현을 충실하지 않다고 여길 만큼 회화에서의 색채 위치는 높아져 왔던 것이다.

본인 작품에서 색의 변환은 객관적 색채로부터 색채 자체의 주관적인 가치를 부여하고 화면 안에 색채의 조화와 대비로 이미지를 극대화시키는 작용을 한다. 밝고 어둠에 따라 공간의 깊이감과 변화감을 주는 성질을 수반하는 역할을 하고 명도 대비를 활용한 것은 화면의 바탕과 이미지가 분리되어 보이게 함과 동시에 바탕과 분리된 이미지가 명도 차이에 의해서 음영의 효과를 나타낸다.

회색은 본인 회화에서 이미지 경계면에 가장 많이 사용되는 주조색이며, 전체적인 화면에서 음영을 수반하는 색으로 사용된다.

낭만주의에서 고전적인 모더니즘까지 다양한 회화들은 회색에 관해 유사한 진

10) 길라 발라스, 「현대 미술과 색채」, 한택수 (역), 궁리, 2002, p.113~117

술들을 만들어 내었다. 예를 들면 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)는 그의 저서 <미술에 있어 정신성에 관해>에서 이 무색의 색채를 ‘색조가 없고, 움직임이 없는’ 게다가 ‘마음 들 곳이 없는’ 것으로 특성 지었다.¹¹⁾ 또한 그의 동료 요하네스 이텐(Johannes Itten, 1888~1967)은 미학에 관한 그의 책 <색채의 미술>에서 회색을 ‘특성 없는, 중립의, 무색의 색채’라 하여 ‘불모의 중성’으로 규명하였다.¹²⁾

회색은 검정색과 흰색과 함께 무채색 중 하나로 검정과 흰색을 혼합했을 때 나타나며 밝기에 따라 색상이 구분된다. 일반적으로 무채색 중 중립적인 색이라 비유하여 많이 사용된다.

본인 작품에서 변형된 이미지에 그림자처럼 침투되어 숨겨진듯 한 중채도의 회색톤은 은은한 울림의 색채로 변환되어 사용되었다. 회색은 중성적이고 차갑고 균등함을 반영하는 색채로서 대상과 공간과의 경계면을 자연스럽게 유도하였다.

회색톤은 담담하고 침착하며 관조하는 색으로써 사물의 존재를 밝혀주는 동시에 공간에서 형상과 형상의 간격을 느끼게 하며 통일감과 질서감을 준다. 저채도의 중간톤은 채색의 바탕이거나 색채 자체의 성격을 드러내지 않고 거의 바닥으로 스며들면서 중성화되려는 은닉적 성격을 띠고, 존재 자체는 더욱 화면 속에서 부각된다. 역동적인 화면에 회색톤이 그림자로 침투되면서 은닉되어 버린다. 시각적으로는 부분적으로 보여진 형태들은 회색톤으로 입혀지면서 혼란스러움은 사라지고 유기적 생동감이 질서 있게 구성되는 것이다.

이처럼 변환된 색채는 변형된 이미지의 정체성을 알려주며 공간의 환경 효과를 창출함으로써 화면에 조화, 균형을 이루고 복잡한 형태의 대상을 가끔 공간적으로 돋보이는 효과를 낳게 한다. 이미지 경계에서 색의 변환은 공간질서와 통일감을 형성하는 강력한 수단이 되는 것이다.

11) Wassily Kandinsky, *On the Spiritual in Art*, Kenneth C. Lindsay ed, Boston, 1995, p.186

12) Johannes Itten, *The Art of Color*, Ernest van Haagent, New York, 1995, p.46

2. 작품의 조형적 단계

1) 또 다른 고흐 이미지

본인은 작품 전개에서 이미지를 차용하여 주관적인 감정으로 이미지를 변형한다. 빌려온다는 의미의 '차용(借用)'은 미술사, 광고, 미디어 등에 이미 등장한 형상을 가지고 새로운 형상과 합성시켜 또 다른 작품을 창조하는 제작 방법을 가리킨다. 차용이 하나의 방법론인 만큼 그 방식과 의미는 그것을 사용하는 작가들만큼이나 다양하지만 현대 미술에서의 특징적인 것은 점차 차용한 요소 및 차용 원리 그 자체가 작품의 본질인 경우가 많아진다는 것이다.¹³⁾ 특히 뒤상(Marcel Duchamp, 1887~1968)에 의해서 예술은 꼭 어떠한 이미지를 손으로 그리는 것이 아니라 이미지나 사물의 선택이 작품 제작에 있어서 중요한 방법으로 제시되면서 '차용'이 미술 제작의 도구로 사용된다. 많은 미술가들이 이미지 선택에 중점을 두고 작품을 제작하는데 고전의 명화, 광고이미지, 상업 사진, 영화 등 광범위하게 다루워졌다. 현대 미술에서 '차용'은 단순히 모방의 차원을 넘어서 대상을 변형하여 이미지를 재해석하여 새로운 창작의 가능성을 제시하는 조형 원리로서, 미술의 위기를 초래하는 것이 아니라 기존의 작품이나 이미지들에 대해 의미를 확장시킬 수 있다.

본인은 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh, 1853~1890)의 자화상 [도판7]을 차용하여 디지털 기술과 상상력의 결합은 주관적인 가치를 부여하고 이미지를 극대화시키고자 하였다. 주관적 감성에 의해 재구성함으로써 실체가 가질 수 없는 형태와 색채로 재해석할 수 있다. 고흐의 작품을 재현한 것은 단지 소재만으로 그치는 것이 아니라, 고흐를 바라본 본인의 감정과 시각으로 느낀 고흐의 내면 세계를 표현하고자 한 것이다.

내 마음속 깊은 곳에 내재되어 있던 작업에 대한 호기심과 흥미가 새로운 고흐로 인해 서서히 열리게 되었지만 일단 분출된 흥미는 더 이상은 고양될 기미를 보이지 않았고 그저 처음 그 높이에서 부동의 상태로 머물고 있었다. 그러

13) 월간미술읽음, 「세계미술용어사전」, 월간미술, 1998, p.429

나 이 작업을 계기로 내 안의 그림에 대한 열정은 다시금 고양되기 시작되었고 그것은 작품 자체에 대한 심취와 아울러 고흐의 삶에 대한 접근으로 발전했으며 이 작업에 열중하고 있는 동안 내 머리 속에서는 고흐의 모습이 떠나질 않았다. 내 안에 고흐의 생애에 대한 궁금증은 강렬한 유혹으로 생겨나기 시작했다. 고흐에게 있어 예술의 궁극적인 목표는 고결함이 내포되어 있다는 사실을 알게 되었기에 그동안의 선입견으로 바라 본 고흐를 다시 바라보게 되었다.

본인이 고흐에 대해 알고 있던 것은 불같은 성격, 항상 다른 사람과 싸움을 일삼는 기인의 이미지였으므로 고결함과는 무관하였기에 고흐의 참모습은 전혀 알지 못 했던 것이다. 지금껏 아주 소극적인 자세로 고흐의 생애를 바라보았기에 고흐가 되어 고흐의 본 모습을 찾아 그 마음을 이해하려 하였다. 생명을 돌보지 않고 인간적이면서 진실하고 외로움과 치열하게 싸우며 삶을 살다간 고흐를 본인 작품으로 다시 태어나게 하고자 하였다.

그림을 통하여 하나의 음울하고 절망적인 삶을 기록하면서 정신적인 투쟁을 담아내었던 고흐는 예술작품이 한 예술가의 내적인 심리 표현이 될 수 있음을 그의 열정으로 실현하여 보여 주었다. 인간에게 가장 적극적인 현실은 의식의 현실이라면 고흐는 자신의 진실을 표현하기 위해서 내면 의식을 적극적으로 드러낸 화가였다.

자기 자신과 내적 욕망과의 만남에서 빚어지는 내면의 갈등과 고통, 불안 심리 등을 주관적 색채와 붓에 실어서 자기 표현의 한계를 끌어올리고 있다. 고흐의 강렬한 색과 붓 터치로 출렁이는 화면은 격렬한 감정을 전달하기 위한 수단으로 보인다. 빈센트 반 고흐의 자화상 [도판7]에서 보이는 불안하고 강렬한 눈빛과 거친 붓 터치는 삶에 대한 갈망을 드러내기도 하고 힘이 없고 우울한 느낌의 양면성이 보인다.

고흐의 자화상은 30여점 이상이 있는데 특징은 같은 얼굴을 두 번 그리지 않았고 한번 사용한 기법과 역동적인 터치를 각각의 자화상에 되풀이하지 않았다는 것이다. 이 점에서 고흐가 대상을 새로운 시선으로 바라보고 제작하는 점과

새로운 표현방법을 발견하고 난 뒤에 작품 제작을 했음을 알 수 있다.¹⁴⁾ 본인 또한 고희를 새로운 시선으로 그림을 응시하는 것이 아니라 그림 속의 고희 내면을 응시하였다. 평생 소박한 양심과 이성 사이에서 고민하던 고희는 그의 말대로 단순하고 정직하게 살다가 갔지만 그의 고민과 정열은 그림 안에 내재되어 있기에 또 다른 고희를 표현하고자 했다. [작품1]

고흐의 회화표현 기법처럼 힘 있고 역동적인 모습으로 새롭게 재현함으로써 그림의 감상에 따르는 일방적인 소통에서 벗어나 그림 자체의 변모는 화면의 고정된 이미지를 움직이는 이미지로 전환되었다.

고흐의 자화상을 바라보는 작가 본인인 ‘나’를 주체성으로 하여 빛이 고희의 이미지에 내재되어 있는 것을 바라보는 것이 아니라 내 안에 바라보는 시선이 생명의 빛으로 고희를 보기 때문에 생동감이 있다 할 수 있다. 고희에게 있어 자화상은 외적 유사정보보다는 내적 감동의 표현을 중시 여기는 예술적인 측면을 강하게 부각하고 있음을 알 수 있다.

고흐의 주관적인 색채배열은 색채의 표현력과 선의 형태로 빛어지는 리듬은 자신의 감정의 반영이다. 그의 내적 생명이 노출돼 있는 적은 수의 색을 강렬한 화면에서는 깊은 시정 같은 것을 느끼게 한다.

본인의 회화 형태는 율동적으로써 생의 약동과 분위기를 동적으로 만들어 주고 있다. 선, 형태, 터치 하나 하나는 본능적인 동작이며 화면 전체가 움직임이 없는 형태이기보다는 생명력이 있는 역동적인 형태를 추구한다.

인간의 손으로 만들어지고 사용되는 일체의 사물들은 부딪히고, 일그러진 형태는 생명에 의해 형성된다고 볼 수 있다. 생명이 없는 대상에 조차 그 자체의 생명에 의해 단란한 생기를 띠고 나타난다. 생기란 살아 움직이는 것, 이 자연 속의 어느 대상을 실물 그대로 표현하는 데에 있는 것이 아니라 예술 작품 그 자체에 처음부터 있는 것이라고 할 수 있다.

디지털 공간에서 이미지를 변형하지만 그 안엔 생명의 빛으로 작업을 하는

14) 고바야시 히데키, 「고흐의 증명」, 김영주 (역), 바다출판사, 2001, p.27

또 다른 고희 이미지[작품1]는 본인이 주체가 되어 정적인 공간에서 동적인 공간으로 표현하여 화면 안과 밖에서 생명으로 소통을 하며 새로운 생명을 부여하는 가상공간을 만들어 낸다. 본인이 느낀 감정을 표현하기 위해 대상을 왜곡하였고 선과 색채를 통해 주관적 감정을 표출하였다.

또 다른 고희 이미지[작품1]를 통하여 뜨거운, 서정적 등의 따뜻함과 생명력이 느껴지는 서정적 역동성을 표현하였다. 역동성은 화가들이 운동감이나 변화의 인상을 전달하고자 할 때 사용한다. 이는 형태나 선의 밖으로 미는 힘과 안으로 향하는 힘을 주는 생동감을 제쳐 놓더라도, 운동감을 전달하거나 불러일으키는 중요한 회화적 처리 방법을 들 수 있다. 이처럼 캔버스 안에서 고정된 고희는 디지털의 매체를 통해 물결치는 듯 한 움직이는 모습으로 전환되고 그 이미지는 곧 현대의 발전된 디지털 기술이 대변해준다. 그것은 기술, 테크놀러지만으로는 불가능하였고 본인의 상상력과 심상이 연동되어야 했다.

본인의 상상력의 개입은 디지털 공간에서 고희의 자화상 이미지를 변형하여 그 안에 인위적으로 만들어진 빛을 통해 고정된 이미지를 동적인 이미지로 전환하여 보다 힘 있고 역동적인 모습으로 표현되었다.

2) 반복과 질서에 의한 이미지 표현

본인이 표현 형식으로 선택한 반복(反復)은 모든 개별적인 구성요소가 한 번 이상 사용될 때 발생하며 동일한 또는 유사한 요소를 들 이상 배열하는 것으로 어떤 사건과 사건 사이, 형태와 형태 사이, 공간과 공간 사이에 대한 패턴의 연속이며 율동적인 회전을 뜻한다.

형태의 반복은 형 또는 형태가 화면상에서 구성을 유지하며 발생하고 어떤 모양과 형태들의 구성은 방향을 암시한다. 방향을 지닌 형과 형태들이 반복될 때 방향의 반복이 발생하며, 이러한 반복은 시각적 방향이 운동을 강화시킨다. 양적으로 변화되는 방향의 반복과 전환을 사용하여 강력한 시각적 자극을 만들

어 낸다. 위치의 반복은 비슷하거나 비슷하지 않은 형과 형태들을 통일시키기 위한 조직적인 방법으로 사용될 수 있다. 기본적으로 위치의 반복은 시각적인 요소들을 물리적 또는 시각적인 정렬에 따라 배치할 때 발생된다. 수직적인 형태들을 반복적으로 위치시킴으로써 시각적인 힘을 더해 주는 것이다.

그러나 미술에서 반복은 단조로운 구성으로서 회피되어 왔다. 반복의 방법이 의도적으로 수용된 것은 현대의 미술가들이 반복의 방법이 가진 의미와 효과에 새롭게 관심을 가지면서이다. 어떠한 형태의 반복은 우선 시각적인 면에서 화면에 리듬감 또는 연속성을 부여함으로써 진정된 화면에 시간적 요소를 개입시키며, 동시에 화면이 외부의 공간으로 무한히 지속될 것 같은 확장효과를 가져온다.

반복은 확일적인 반복과 변화적인 반복으로 구분될 수 있는데 확일적인 반복이란 완전한 반복이라고도 하며 구성 요소들이 일정한 간격을 두고 똑같이 되풀이 되는 것으로, 통일성이 강하고 단순하여 심증이나 거부감을 일으키기도 하지만 인간의 감정을 진정시키고 안정감을 준다. 변화적 반복, 즉 불안정한 반복이란 구성 요소들 가운데 한 가지 이상의 것들에 변화를 주어 반복시키는 것을 말한다. 예를 들어 같은 형태라도 크기나 색채 등을 변화시켜 반복하면 조화적인 반복이 되며, 이러한 반복은 구성의 의미를 강조하고 흥미를 유도한다. 반복적 형태는 화면의 표면을 따라 시각을 이동하여 그림의 평면성을 주지시키는 역할도 하는데, 한편으로는 심리적, 정신적인 면에서는 제작자나 보는 이로 하여금 무아의 경지에 접근하게 하며, 구상적인 형태를 반복하는 경우에는 형태가 가진 메시지를 강조하는 결과를 가져온다. 신체적인 행위의 반복은 시각적인 형태의 반복을 초래한다.¹⁵⁾

현대 미술에서는 다양한 반복의 양상이 보이는데 반복적 행위, 비정형 또는 구상적 형태의 반복 등으로 분류된다. 비정형 또는 기하학적 형태의 반복에서는 행위보다는 형태의 반복을 강조하지만 무한히 변화하는 화면이 탄생하고 보

15) 윤난지, 「형태반복의 방법과 의미」, 월간미술, 1992. 3 p.106

편적인 무한의 세계를 표상하고 있다. 끊임없이 같은 형태를 반복함과 동시에 행위의 반복이 동시에 이루어진다.

공간 속에서의 반복을 통하여 리듬감을 형성하고 그 리듬이 화면 밖으로 연장되는 시각적으로는 강약 효과를 나타내고 반복적 구성을 통하여 통일성을 볼 수 있으며 무한히 연속되는 듯한 확장성을 느끼면서 유기적인 형태를 부각시킨다. 형태를 반복하는 것은 이전에도 많이 사용되었던 방법으로 현대 미술에서는 작가들이 새로운 시각에서 반복을 바라보게 된 것이라 할 수 있다. 미술에서 반복의 의미는 강조이지만 그 강조의 대상은 이미지라기보다는 그 행위 자체일 수 있다.

모리스 드니스(Maurice Denis, 1870~1943)는 “회화작품(tableau)이란 본질적으로 어떤 질서에 의해 모여진 색채로 뒤덮인 평면이다” 고 했다.¹⁶⁾ 예술작품의 본질을 그 자체 속에서 충족된 것으로 찾으려 할 때, 예술의 자율성을 생각하게 되고, 이 자율성을 화면의 질서 안에서 추구할 때 예술에 있어서의 구조적 형식이 성립한다.

형태들은 여러 가지 감각들에 부여되는 명확한 구조로 형성된다. 캔버스의 평면 안에서 형태에 의한 절제와 질서는 규격화되고 되풀이되는 형태들의 도입은 화면이 지나치게 주관화되는 것을 규제하고 객관적인 감각을 투여하여 무엇인가 확실한 것을 인식하는 데 이르기까지 추구하는 것이다.

회화에서 공간표현의 요소로 반복과 이미지 전개에 의한 연속성은 화면의 깊이를 나타내는데 있어서 “평면 위에 3차원적 환영의 공간 재현을 위한 원근법은 관찰자로부터 거리에 따라 크기가 점점 줄어드는, 즉 모든 수직적 요소들이 자리 잡는 수평면의 연속적 후퇴를 표현하는 데”¹⁷⁾ 목적을 두고 있다.

현대 회화에서의 연속성은 공간의 재현보다는 회화와 대상의 본질적 구조 파악에 중점을 두므로 그 연속성의 이미지는 반복의 구조와 행위의 반복에서 오는 회화상의 형태에 있다. 구조의 반복성은 화면을 리드미컬하게 울동적으로

16) 이일, 「70년대와 80년대의 모더니즘의 극복」, 공간, 1989. 11 p.44

17) 허버트 리드, 「도상과 사상」, 김병익 (역), 열화당, 1982, p.75

만들어 나가며, 색과 명암의 리듬은 구조의 반복성을 확장시킨다.

반복성은 색면과 미묘한 색채변화에 의해서 리듬을 가지며 지속성을 부여한다. 이러한 지속성은 공간에서의 확장효과와 더불어 그림의 평면성을 주지시킨다. 이렇게 반복은 공간개념을 기본으로 하는 조형미술에 있어 새로운 질서를 부여하는 방법으로서 중요한 요소이다.

한편 질서는 인간정신이 이해하려는 대상에 필연적으로 내재해 있는 조건이다. 모든 사물과 현상에서 나타나는 배열의 전체적인 구조를 파악 할 수 있고, 그 구조를 분해하여 세부적으로 파악 할 수 있을 때 우리는 질서가 있다고 한다.

질서 있는 형태는 대립적인 힘들의 균형으로부터 나온다. 물리적인 장을 구성하고 있는 힘들은 균형의 상태를 획득함에 있어 서로서로 운동을 고리처럼 제어할 때 까지 그것들 스스로를 재배열하는 것을 그칠 수 없다. 균형 상태는 하나의 체계를 휴식 상태로 남아있게 하는 유일한 것이고, 균형은 질서를 만들어 내는 것이다.

우리 눈 속에서의 운동감이라고 하는 것은 반드시 대상이 움직여야만 일어나는 것이 아니라 대상이 어떤 질서를 가지고 반복되었을 때도 일어날 수 있다. 이러한 현상은 같거나 비슷한 어떤 요소들이 반복적으로 위치할 때 느낄 수 있는 것으로 지루하면서도 자칫 진부하게 보일 수 있으나 질서에 의한 배열이 규칙적인 리듬감을 만들어 내면서 흥미를 유발시킨다.

본인 작품에서 다룬 와인병, 실타래, 펄시콜라 등의 일상용품들은 대중의 시선에 완전히 노출되어 있는 이미지들로, 이런 이미지들은 진부하고 흔해 주목받지 못하는 일상적인 이미지들이다. 그래서 반복 이미지를 통해 새로운 시각으로 접근하고자 하였다.

팝아트 작가 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928~1987)은 일상적인 소재를 통해 대중적인 이미지를 실크스크린기법을 통한 반복이미지로 다시 드러내 보여준다.

사진이미지와 실크스크린기법을 이용하여 기계적·반복적 이미지로 표현된 워

홀의 작품은 철저한 반복을 통해 이미지를 강조하기보다는 오히려 이미지를 약화시킨다.

똑같은 이미지를 여러 번 병치하거나 나열하는 효과를 선호하여 화면의 깊이와 거리, 그리고 공간감을 부정하게 한다. 1962년의 '200개의 캠벨 수프 통조림 [도판9]'은 Campbell사의 쇠고기 수프 깡통 그림을 실크스크린으로 가로20, 세로10씩 도합 200개를 사방 연속으로 반복하여 캔버스 위에다 전사해 낸 것이다. 똑같은 크기로 칸칸이 나누어져 반복된 수프 깡통들을 정확한 배열과 규칙적인 반복으로 표현한 이 작품은 강한 통일성과 획일적으로 반복함으로써 화면이 균질화, 평면화되어 보인다.

또한 앤디 워홀은 현대의 대량 생산되는 물건만큼이나 매스컴이라는 대량 매체에서 쏟아져 나오는 선전 광고와 같은 이미지를 표현하였다. 1962년의 '녹색의 코카콜라 병들 [도판10]'은 대중의 무의식 속에 찍혀진 수많은 코카콜라의 이미지를 반복적으로 제시하고 있는데, 끊임없이 대량 생산되는 병들은 공장의 라인에 줄지어 서 있는 것처럼 보이기도 하고 마트의 진열장 상품을 연상시키기도 한다. 단지 대량 생산품의 기계적인 균일성을 강조할 뿐 화면의 시간성이나 변화성은 부여되지 않고 화면 전체가 균질화된 평면성과 강한 통일성만 보여준다.

그의 실크스크린 기법을 통한 반복이미지는 대상을 분명하게 드러내 보이지만 기계적인 복사이기 때문에 작가의 개인적인 감정이나 성향으로부터는 멀어지는 효과를 나타낸다. 획일화된 연속 이미지 반복을 통해 본래 그 대상이 지니고 있던 이미지는 보편화된 성격으로 바뀌고 평면화되어 그 의미를 상실한다.

본인이 반복 이미지의 방식을 취한 것은 현대 사회의 대량 생산되는 물건으로서 매스컴에서 반복되어 나오는 선전 광고 속의 와인병과 펩시콜라나 공장에서 매일 매시간 똑같이 반복하여 돌아가는 실타래에 변화를 통한 연속성과 시간성을 부여하고자 한 것이다.

연속성과 시간성은 다른 화면 밖으로 확장되는 인상을 만들기 위해서이다. 그것은 서로 다른 크기의 형태가 그 자체로서 보이기보다는 전체적인 화면을 구성해 새로운 이미지를 도출하려 한 것으로, 변형된 이미지를 형성하기 위한 것이다. 정적인 느낌을 피하기 위해서 명암과 색채의 변화를 도입하여 유기적 패턴 형상을 색채, 질감, 형태가 다른 하나 이상의 단위로 반복하며 크기의 차이를 통해 변화성 반복을 만들어 낸 것이다.

또한 화면에 운동감을 강화시키고자 각기 다른 모양과 형태들을 구성하여 방향을 암시하고 방향을 지닌 형과 형태들이 반복됨으로써 시각적으로 방향의 반복이 발생하도록 하였다. 형태의 반복은 시각적인 면에서 화면에 리듬감과 연속성을 부여하여 정지된 화면에 시간적 요소가 개입되었다.

서로 다른 크기는 단조로움을 피하는 동시에 또 하나의 시각적 효과를 노리고 있다. 그것은 크기차를 통해 다른 형상들 간의 속도의 차이를 느낄 수 있게 하는데 이러한 현상은 같은 속도를 가지고 있는 대상이라 할지라도 큰 것보다 작은 대상이 더 빠르게 느껴진다. 이처럼 의도된 반복을 통한 변형은 새로운 시각으로 읽혀지고 형태가 반복됨으로써 유기적인 형상을 취하고 있고 반복적 배열은 확장된 공간으로 보여진다.

본인 작품의 화면에서 이미지는 하나의 방향과 사방으로 방향을 향하고 있으며 형상들이 반복에 의해 질서 있게 화면구성을 이루고 있다. 본인은 화면 아래를 가장 가까운 위치로 위쪽을 가장 먼 곳으로 보고 형태의 크기와 공간이 거리에 따라 점점 크기를 달리하며 제 위치를 갖게 함으로써 원근감과 공간감을 표현하고자 했다. 또한 동일한 형태의 반복은 작품의 에너지 확장 효과를 가져오기도 한다. 화면 전체에서 반복되는 형식은 특정한 곳에 시선을 머물게 하여 부각된 모습을 나타내는 대신 화면 전체를 골고루 바라보도록 유도한다. 하나하나의 개체가 모여 전체를 이루는 무한한 증식력을 암시하는 것이다.

3) 투사에 의한 이미지 표현

투사는 주로 투명한 물체에 대해 그 표면이 빛, 반사나 굴절로 인해 생기는 그림자 또는 물체의 표면 주위에 비쳐지는 것을 말한다. 본인은 형태에 투사된 감춰진 본질을 찾고 작품의 소재로 선택된 실타래 [작품9]를 중점적으로 다루어 이미지 표현에 있어 본인의 내적 요소와 함께 새로운 시각으로 바라보고자 한다.

무엇을 본다는 것은 그 대상과 보는 이의 마음이 서로 만나서야 비로소 가능해지며 우리는 사물 그 자체를 보는 것이 아니라 그 사물의 이미지를 보는 것이다. 이미지란 우리의 마음에 비쳐진 대상이다. 즉, 어떤 형태를 보거나 만들어낼 때 우리의 마음은 그것을 형성하는 중요한 주체가 되는 것이다. 실제로 우리가 이미지의 한 부분에 주의를 집중시킬 때, 그 부분의 요소는 의미 있는 대상으로 인식되어 하나의 이미지로 형상화되고 보여진 이미지는 대상의 일부분이며 이미지의 표면에 불과한 것이다.

현대 미술에서는 사물을 통해 드러내고자 하는 본질에 더 근접할 수 있는 표현적 자유가 형식, 개념에 있어서 무제한적인 방법으로 표출되고 있다. 그러므로 온전한 대상을 인식하는 일은 이미지의 이면인 그림자에 대한 인식인 것이다.

실은 오래전부터 우리의 삶과 밀접한 관계를 가지고 문명의 발달과 더불어 그 쓰임새와 가공방법이 발전해 왔으며, 생활필수품으로서 또한 미적 조형언어로서 우리 생활에 실용적 기능과 예술적인 기능을 수반하고 있다.

실은 유기화합물로 이루어진 물성을 가진 실체로서, 가는 실이 응집되어 있는 실타래는 덩어리로서 외적인 힘을 가하면 움직이는 형태로 전환되는 물질로 우리가 체험하고 경험할 수 있는 존재의 의미를 갖는다.

형형색색인 실오라기로 이루어진 실타래를 소재로 선택한 것은 실타래의 표현적인 특성을 통해 그 사물의 본질을 찾고 본인의 주관적인 내면세계를 형상화하고자 함이었다.

작품 제작에서 형태를 표현함에 있어서는 사진이미지를 본인의 미적 질서와 조형관에 따라 변형시키는 과정을 통해 그 속에 내재된 조형성을 표현하였다.

현대에 이르러서는 대상을 있는 그대로 재현하는 것에서 벗어나 관찰된 대상을 통해 얻어진 내적 감흥을 독창적으로 표현하는 힘이 중요시되고 있다. 실타래의 처음 이미지는 감아져 있는 고정적인 이미지이지만 시간성을 부여하여 실이 풀어져 움직이는 실제의 쓰임새 모양을 포착하여 화면에 담아보고자 빛을 통해 생명 에너지를 부여함으로써 유기적인 형태로 전환되어 시각적인 효과와 내적인 감흥이 잘 표현되도록 하였다.

실타래를 모티브로 무한하고도 복잡한 주관적 감정을 나타내어 끝없이 이어져 공간을 형성하고 실타래의 형태에서 투사를 통해 다 풀어진 실 안의 실패(欄)는 또 다른 형상으로 남게 된다. 실은 스스로 고정될 수 없기 때문에 실타래 표면과 속의 형태는 다른 형상으로 남게 되고 실패(欄)로 한정 지어진 형상의 존재는 본인의 감정과도 맞아 떨어지는 면이기도 하다.

실타래 표면과 속에 대한 주관적인 응시는 의식과 무의식을 상징하며 실이 다 사라지고 나면 실패(欄)만이 흔적으로 남고 실패(欄)는 실타래의 본질이며 실체인 것이다.

가늘고 제대로 된 덩어리를 만들어 가기에는 턱없이 약해 보이는 실은 주어진 환경(실패)에 의지해 그것에서 존재감을 만들기를 시작함으로써 결과적으로 만들어진 실들의 형상과 부피는 즉 존재감은 환경 없이 유지 될 수 없다.

실타래는 여린 물질의 형태에서 시간성의 속도감으로 강인함을 추구해 나아가는 매개적 구실을 하며 촘촘히 반복적으로 감겨서 확실한 이미지를 만들어내고 해석의 여지를 넓히는 역할을 하게 된다.

실타래는 ‘감기’와 ‘풀기’의 양면성을 갖고 있으며, 촘촘히 감아 나간다는 것은 심리적 측면에서 본다면 보호의 의미가 일련의 반복 행위와 결부된 것으로 형성된 사물들이 가장 효과적으로 조화를 이루는 방법 중 하나이다. 반

복 행위를 통해 사소해 보이는 사물들의 본래성과 변형되어지는 이미지를 찾고자 하였고, 사소한 것에 대한 관심과 관찰에서 시작되어 반복 행위에 대한 응시를 통해 가능하다고 할 수 있다.

실타래는 물질을 이루는 외곽형태가 시간과 변화를 통해 실패(欄)만 남아서 변형된 사물의 또 다른 가능성을 제시한다. 생명 에너지의 움직임을 화면에 표현함에 있어서 새로운 형태로 나타내고, 응집과 확산을 이용하여 표현하고자 한다. 실의 기능적 특성을 에너지와 운동감에 적용함으로써 표현방법을 극대화하고자 한다.

생명 에너지는 잠재적인 성질을 가진 움직임으로 물질과 만나 생명체를 이루며 시간의 흐름에 따라서 생명체에 변화를 일으킨다. 본인은 모이고 흩어지는 성질을 가지고 반복되는 생성과 소멸의 순환 속에서 지속적으로 움직이는 실타래를 통해 찾고자 하였다.

정지된 실타래를 형상화함으로써 형태에서 연속적, 율동적, 동질적인 조형상의 특징을 발견하게 되었고 가시적인 형상에 나타난 이미지를 보다 새로운 각도에서 재구성하였다.

실을 보면서 사람들이 공통으로 느끼는 감정을 자연스럽게 표현할 수 있는 구도, 형태, 색의 사용 등 근본적인 곳에서부터 접근을 시도하였고 실타래의 조형적 표현을 위하여 대상을 있는 그대로 정확하게 보는 재현에서 벗어나 변형된 이미지로 반복과 질서로 화면을 구성해 나간다. 변형된 실타래의 형태를 단순히 재현하는 것을 초월해 심상을 내재하여 실타래의 본질을 포출하려고 한다. 본인은 실타래에 대해서 원래의 기능과 모습으로서의 '본연'을 찾아내려고 하였고 조화로운 재현을 바탕으로 본인 나름의 조형 의식을 드러냄으로써 다양한 표현성을 나타내었다. 이미 감아져 있는 실타래에서 생기는 조형성에 변화성 반복 표현을 통하여 동적인 형태로 나타내고자 하였다.

형태에 있어서 실이라 하면 가늘거나 굵은 선의 연상을 하지 않을 수 없다. 선은 형태의 기본 요소이지만 본인이 다른 실타래는 선보다는 면으로 형

태를 감싸고 있고 실타래가 움직일 때의 활발한 느낌을 표현하기 위해 형태의 변형과 색채의 변환으로 표현하였다. 변환된 색채는 형(形)으로 다 전달할 수 없는 것을 표현하는 중요한 요소로 대상의 아름다움, 생의 약동하는 힘 등과 같이 서로 대조되는 특징을 표현할 수 있다. 명도가 높은 색이 화면을 구성하고 실제적인 색보다는 심상에서 느껴지는 주관적인 회색톤이 그 경계면과 음영을 수반해준다.

그리고 객관적인 실체인 실에 본인의 주관성을 개입시키는 방법으로 화면 위에 구성해 나가는 과정에서 실타래와 실타래 사이의 간격에 의한 응집과 확산으로 표현하였다. 응집은 작은 요소들이 한군데 엉겨 뭉쳐서 하나의 덩어리를 이루며 확산은 흩어져 널리 퍼지는 것으로 두 원리는 완전히 반대의 성격을 가지고 있지만 본인의 작품 속에서는 반대적인 성향의 두 원리가 화면 안에서 반복적으로 공존함으로써 응집과 확산의 조화를 이루며 화면에서 리듬과 동세를 드러내면서 리드미컬한 반복으로 보여진다.

또한 돌아가는 실타래의 움직임은 생명의 힘을 느낄 수 있었고 생명 에너지를 표현하는데 있어 내면적 성찰에 의한 정신성을 내포한 회화적 표현에서 실타래를 캔버스에 응집과 확산의 원리를 이용하여 반복과 질서로 생명에너지의 움직임을 화면 안에서 담아내고자 하였다.

빛에 의해 에너지를 부여함으로써 변형을 통해 실타래의 이미지가 유기적 이미지로 생명체의 생성에 강한 생명 에너지가 작용하고 있음을 나타내고 있다. 사물의 본질을 투사하는 것은 다소 주관적이어서 객관적인 입장과는 거리가 있지만 감춰진 사물의 이미지를 통해 드러나는 형태와 그 사물의 본질적 의미를 제시하고자 하였던 바램은 대상물과의 밀접한 이해가 적극적으로 이뤄져야한다.

3. 작품의 분석

[작품1]

반 고흐의 귀를 자른 자화상 [도판3]을 차용하여 변형을 통해 재해석한 작품이다. 이는 고흐 자신의 존재에 대한 새로운 자각을 얻기 위한 자신과의 마주섬이라 생각되었다. 주황색과 빨강색 그리고 녹색 대비가 주는 긴장감과 동적인 느낌은 다문 입과 심리적 대조를 이루며 내면의 격앙된 모습을 드러내고 있다. 빨강색과 초록색으로 인간의 지독한 욕망을 드러내고, 그러한 삶을 추구하는 실존적 존재로서 깊게 패인 볼과 켩한 눈동자가 전달하고 있는 불안한 이미지를 새로운 시각으로 바라보고 주관적인 가치를 부여한 작품이다.

본인의 감정과 새로운 시각이 반영된 자화상을 그리고자 내적 정신에 초점을 맞춰 가시적인 색채와 형태의 변화를 주어 외적 유사정보다는 내면에 관심을 갖는 불변의 본질 즉, 정신을 표현하고자 하였다. 그림 안에 내재되어 있는 고흐의 내면을 응시하여 또 다른 고흐를 재현하고자 고흐의 회화 표현 기법은 살리면서 화면의 고정된 이미지를 동적인 이미지로 전환하여 보다 힘 있고 역동적인 모습으로 표현하였다.

이로써 디지털 공간에서 이미지를 변형하고 그 안에 인위적으로 만들어진 빛을 통해 새로운 이미지로 전환되지만 고흐의 본질은 변하지 않는 또 다른 고흐의 이미지를 표현한 작품이다.

[작품2]

반 고흐의 해바라기 [도판4]는 [작품1]과 같은 의도로 접근한 작품으로써 단순한 정물화 이미지를 재현한 것이 아니라 태양을 닮은 해바라기의 강렬함을 화면에서 기운생동 하는 동적인 이미지로 표출하고자 하였다. 해바라기는 고흐의 대명사이자 고흐 내면의 원형 그 자체처럼 생각되었기에 형상, 색채,

태양으로 향하는 성질은 고희의 내면을 드러내고 있으며, 해바라기를 가만히 바라보면 풍부한 변화상을 나타내면서 태양에 대한 생명성을 구가하고 있다.

본인이 표현한 이미지는 본연의 해바라기 형태를 재현하기보다는 유기체적 덩어리로 울동적이며, 생의 약동과 분위기를 화면 전체에 담아 생명력이 있는 역동적인 형태를 추구하였다.

본인이 느낀 감정을 왜곡하고 선과 색채를 통해 주관적 감성을 개입하여 표현하기 위해 변환된 증채도의 회색톤은 색채 자체의 성격을 드러내지 않고 거의 바닥으로 스며들면서 중성화되려는 은닉적 성격을 띠면서 안정감 있는 화면을 수반하는 역할을 한다.

[작품3]

이 작품은 기계적인 면과 생명력의 두 가지 양상으로 되어 있다. 대량 생산에서 오는 획일적인 반복성과 재료에서 느껴지는 본질적 광물의 성질, 이 두 가지 논의에 비추어진 빛, 이것은 작품 소재에서 주는 매력으로 본인의 갈등이라 할 수 있다. 전반적으로 빛에 의해 굴절되어 있는 형태에 증채도의 회색과 녹색을 띠며 어둠 속에서 병들의 확장되는 이미지는 변화를 지속하는 운동성으로 생명력을 느낄 수 있다. 이러한 동적인 특성은 리듬을 형성하며 서로 같지만 다른 모습을 연출하여 나아간다. 강약의 변화, 속도의 변화를 통해 되돌아갈 수 없는 시간 속으로 흘러간다. 중앙에서 우측상단은 다양한 색채로 표현되었고 전반적으로 증채도의 중간 톤으로 안정감을 주었고 운동성으로 확장되는 것은 밖에서 끌어당김도 아니고 밀어냄도 아니다. 닳은꼴이지만 다른 모습으로 매 순간마다 변화하는 생명의 파노라마를 연상하게 한다.

[작품4], [작품5]

와인병을 소재로 동일한 형태의 화면구조로 설정되었지만 색채의 느낌은 서로 다른 작품들이다. 회화에서 공간 표현의 요소로 반복과 연속성은 화면의 깊이를 표현하고, 평면 위에 3차원적 환영의 공간 재현을 위한 원근법은 관찰자로부터 거리에 따라 크기가 점점 줄어들며 모든 수직적 요소들이 자리 잡는 수평면의 연속적 후퇴를 나타낸다.

이 작품에서 반복적 이미지는 단순히 대상의 내용이나 다수성을 부각시키려는 의도보다는 그 자체로 가장 평범하고 비개성적이며 그 어느 형상도 주제가 되거나 부주제가 될 수 없도록 무심하고 냉담하게 서술을 제거한 표현이다. [작품4, 5]는 사물과 배경에서 색상과 채도, 명도, 리듬감을 적절한 곳에 표현하였으며 전면 부분은 채도를 강조하고 상단 부분은 자세한 설명을 하지 않았지만 작은 면에 명도 차이를 강조함으로써 원근은 있으되 시선은 전·후 모두 강조하였다.

[작품6]

이 작품은 와인병을 동일한 형태로 반복함으로써 에너지 확장 효과를 나타내었다. 화면 전체에서 반복되는 형식은 시각의 힘을 보여주며 하나하나의 개체가 모여 전체를 이루는 증식력을 암시하며 에너지를 표출한다. 중채도의 녹색에 저채도의 회색톤이 입혀지면서 형태들은 조화와 균형을 이루며 질서를 만들어 낸다. 또한, 인위적인 빛에 투영함으로써 물 속에 있는 듯한 굴절 현상을 나타내고 형태의 왜곡과 색의 변환을 통해 군집을 이루는 힘을 느낄 수 있다. [작품3]과 유사하지만 착시 시점은 덜한 작품이라 할 수 있다.

[작품7]

이 작품은 비슷한 크기로 나뉘어져 반복된 와인병을 전·후면이 분명한 원근법으로 화면에 공간감을 주어 투시효과를 나타내었다. 전체적으로 형태를

생략시키고 암시로 표현함으로써 입체감을 더욱 극대화하였고, 중간색인 회색과 저채도로 후면 코르크마개를 채색함으로써 강렬하지 않고 차분한 느낌을 주는 반면, 전면 유리병은 검정색과 생략된 컬러로 강한 이미지를 전달한다. 즉, 유리와 코르크마개가 주는 효과는 병에서의 생략과 코르크 마개의 변화적인 반복으로 연속적인 리듬감을 가져오며 생명을 지닌 유기적 화면을 나타낸다. 반복적 구성을 통해 무한히 연속되는 듯한 확장성을 느끼면서 유기적인 형태를 부각시키고자 하였다.

[작품8]

이 작품은 세계인의 무의식 속에 찍혀진 펩시콜라의 이미지를 반복적으로 나열하여 대량생산으로 빚어진 상실된 사물의 존재를 찾고 상업적으로만 이용되는 병에 생명력을 부여하여 하나의 예술품으로 승화시키고자 빛을 투여함으로써 굴절, 반사, 음영 등 그리고 기억에서의 이미지(탄산수)를 끌어들이어 어둠 사이에서 사물과 소통을 이룬다. 연속적인 반복 이미지에서 오는 시각 효과는 감정을 배제시킴으로써 이미지만을 관람자에게 각인시켜 대상이 지닌 본래의 성격을 감추면서 펩시콜라라는 사실을 드러내지 않게 된다. 본질의 느낌을 표현함으로써 새로운 형태와 차가운 색채로 화면 구성의 반복 이미지를 제시하여 정보화된 대중적 이미지의 허상을 보여주고자 하였다.

[작품9]

이 작품은 실타래를 형상화하였다. 가는 실이 응집되어 있는 실타래는 덩어리로서 외적인 힘을 가하면 움직이는 형태로 전환하는 물질로 우리가 체험하고 경험할 수 있는 존재의 의미를 갖는다. 실타래의 처음 이미지는 감아져 있는 고정적인 이미지이지만 시간성을 부여하여 실이 풀어져 움직이는 실제의 쓰임새 모양을 포착하여 화면에 담아보고자 빛을 통해 생명 에너지를 부여함으로써 유기적인 형태로 전환되어 시각적인 효과와 내적인 감흥이 잘 표

현되도록 하였다. 생명에너지의 움직임을 화면에 표현함에 있어서 새로운 형태로 나타나고, 응집과 확산의 조화는 화면에 리듬과 동세를 드러내면서 생명의 힘을 느끼게 하였다.

[작품10], [작품11]

이 두 작품은 동일한 의미를 전달한다. 생명 에너지의 자율적 형태를 표현함에 있어 자연(딸기, 파프리카)의 이미지를 일정한 형태에 머물지 않고 운동하는 유기체적 형태로 형상화한 작품이다. 생명 표현에 있어서 유기적 관계성과 이를 조형화하는 자율적 형태가 갖는 생명감, 운동감, 자율성을 표현하였다. 또한 색채는 형태로 다 전달할 수 없는 것을 전달하는 데 더욱 유리하고, 형태와 달리 색은 표현적이고 감정적인 속성을 갖고 있기에 주관적인 색의 효과로 실제의 색보다 극대화하였다. 시각적으로 색을 먼저 응시하게 되고 여기서 생기는 심리적 효과는 정신적인 동요를 만들어 내었다. 울동적인 화면에 중채도의 회색톤은 은은한 울림의 색채로 전환되었고 음영을 주어 딸기와 딸기의 경계면을 수반하는 역할을 하게 하였다.

[작품12]

피망을 소재로 다룬 작품으로 형태들을 여러 가지 감각들에 부여되는 명확한 구조로 형성하고자 캔버스의 평면 안에서 형태에 의한 질제와 질서로 구체화시키면서, 되풀이되는 형태들의 도입으로 화면이 지나치게 주관화되는 것을 규제하고 객관적인 감각을 투여하여 무엇인가 확실한 것을 인식하고자 하였다.

원근법을 적용하여 관찰자로부터 거리에 따라 점점 줄어드는 연속적 후퇴를 표현함으로써 운동감이라는 것이 대상이 움직여야만 일어나는 것이 아니라 대상이 어떤 질서를 가지고 반복되었을 일어날 수 있다는 것을 표현하고자 하였다.

[작품13]

이 작품은 해바라기와 나비를 소재로 표현한 이미지로서 해바라기가 본인에게 주는 감성은 크고 화사함보다는 아련한 소박함으로 인식되어 선명한 색조의 꽃은 시간의 흐름 속에서 변해가는 모습이 인간의 삶과 유사하다. 나비는 새로운 시작을 알리는 봄, 희망, 순수 등의 상징적 의미를 내포하면서 모든 곤충 중에서도 아름답고 율동적이며 매력적인 생물 그 자체로서 변태과정을 통해 죽, 단계적 성장은 변형된 자연의 또 다른 형상으로 남게 된다. 이미지 변형을 통해 화면 안에서 생명력이 존재하고 운동력으로 아름다움을 표현함과 동시에 새로운 형태로 창조됨으로써 유기체와 자연이 지닌 성장 과정과 변화의 속성에 바탕을 둔 자연 형태적 이미지는 무의식과 상상력이 내재된 주관적 형식으로 전환되어 유기적 생명감으로 새로운 조형세계와 형태의 자율성을 요구하며 나타나고 있다. 명도대비를 활용하여 자연의 생명체 이미지를 부각하고 배경을 검정색을 사용하여 죽음, 침묵의 상징적 의미를 부여함으로써 화면의 긴장감을 극대화시켰다.



[작품1] Another Oil on canvas 100×100cm 2010



[작품2] Another Oil on canvas 72.7×90.9cm 2010



[작품3] Another Oil on canvas 162.2×97cm 2010



[작품4] Another Oil on canvas 100×100cm 2009



[작품5] Another Oil on canvas 50×50cm 2009



[작품6] Another Oil on canvas 116.8×91cm 2009



[작품7] Another Oil on canvas 116.8×91cm 2009



[작품8] Another Oil on canvas 116.8×72.7cm 2009



[작품9] Another Oil on canvas 162.2×112.1cm 2009



[작품10] Another Oil on canvas 50×50cm 2009



[작품11] Another Oil on canvas 50×50cm 2010



[작품12] Another Oil on canvas 50×50cm 2010



[작품13] Another Oil on canvas 53×40.9cm 2010



[설치1] 2010.9.27~10.2 S101 개인전 설치 광경



[설치2] 2010.9.27~10.2 S101 개인전 설치 광경

Ⅲ. 결 론

오늘날 예술에 있어서 다양한 테크놀러지와 미술이 밀접한 관계를 맺으면서 작품을 제작하는 데 적극적으로 활용되고 있다.

디지털 시대, 차용, 변형이라는 단어가 이제 우리에게 더 이상 낯선 단어들이다. 재현 미술의 한계를 넘어 미술의 새로운 영역을 확장하려는 예술가의 노력일 것이며 예술작품의 제작에 있어서 창조성이란 과거와 다르다.

예술의 창작원리는 작가가 무에서 유일한 것을 창조하는 구조에서 기존에 존재하는 다양한 형식들 중에서 작가가 추구하고자 하는 목적에 따라 선택하는 구조로 전환되었다.

예술은 삶의 현실과 유리되어 있지 않으며, 따라서 내용 및 형식상에 있어서 예술에만 고유한 재료와 수단이 따로 존재하지 않는다. 첨단과학기술이라는 재료를 사용하여 포스트모던 차용의 개념을 통해 이미지 복제, 합성, 변형의 과정을 거쳐 미적 유희에 동참할 수 있다.

그러므로 하나의 예술적 매체로서의 디지털에서의 변형은 회화와의 간극에서 서로의 영역을 넘나들 수 있는 표현의 기술적 요소로 작용하면서 또 다른 표현 주체로도 이해될 수 있다. 디지털 환경에서 이미지 단순작업을 통해 완성된 이미지를 미리 볼 수 있는 장점과 전통적인 작업으로 인한 시간 단축성과 하나의 이미지로 다양한 이미지들이 우연적 효과와 예측하지 못한 이미지의 생성은 새로운 시각적 흥미를 유발시킨다.

본인은 새로운 시도와 변화를 모색한다는 점에서 디지털을 선택하게 되었다. 사진 이미지를 디지털 기술을 통해 복제·변형시켜 보는 가운데 사진 이미지에 주관적이고 인위적인 작용을 가했을 때 생명력을 가진 사물의 본질을 찾고자 하였고, 일회적인 기법에만 치중하거나 기술적인 측면에 의존하기보

다는 본인의 감성적 사유를 개입하였다.

눈으로 대상을 응시하여 사물의 본질을 찾고 전통적 회화기법을 이용하여 캔버스에 담아내는 작업을 함으로써 인위적인 빛을 통해 투영된 사물에 생명을 부여함은 사물의 본질에 생명체로서 존재한다는 것을 확인하려는 새로운 사물의 개념을 제시하고자 하였다.

디지털에서 이미지의 변형을 시도하여 대상의 형을 바꾸려는 본인의 조형 의지나, 상상력, 표현수단으로 내용의 전달과정 화면을 극대화시키는 방법으로 표현기법의 도구적 역할을 시도하였다. 또한 변형에 의해 왜곡된 형태가 사물의 원본을 무시하고 파괴적이기는 하나 사물 속에서 발생하는 본질적이고 구체적인 생명 활동을 탐구함으로써 얻어진 생명의 이미지를 유기적인 형태로 조형화시킴으로써 생명의 이미지를 형상화하였다. 형상화된 이미지에 색의 변환을 통해 색채 자체의 주관적인 가치를 부여하고 화면 안에 색채의 조화와 대비로 이미지의 정체성을 알려주며 공간의 환경효과를 나타내었다. 이를 통해 복잡한 형태의 대상을 공간적으로 돋보이는 효과를 얻었고 공간질서를 형성하는 강력한 수단을 만들었다. 화면 안에서는 반복의 이미지를 적용하여 시간성과 변화성의 형식을 추구함으로써 조형적인 리듬 효과를 강조하여 시각적으로는 에너지의 강약 효과를 주어 정적인 공간에서 동적인 공간으로 확장시키는 표현을 조화롭고 질서 있게 나타내었다.

또한 본인은 이미지를 차용하여 주관적 시각과 감정으로 재해석함으로써 미술의 창조성의 위기를 초래하는 것이 아니라 오히려 기존의 작품이나 이미지의 한계를 넘어 새롭게 거듭날 수 있는 조형적 가능성을 가지고 있다고 할 수 있다. 역사 속에 묻혀있는 작품의 장점을 이해하고 새로운 생명을 부여하여 생명의 빛을 내재한 또 다른 이미지로 재탄생되었다.

본인의 제작방법은 차디찬 기계적인 매체를 사용하고 있지만 결과적으로는 일상의 사물을 새로운 시각과 본질을 찾고자함은 내면에서 시작된 진지한 접근과 또 다른 이미지의 생산 행위의 정당성을 갖게 되었다.

본 논문을 통하여 본인 작품이 이론적으로 정립되는 계기가 되었으며, 중점적으로 다룬 이미지 변형을 통한 사물의 본질과 생명 에너지의 관계성을 좀 더 깊고 다양하게 모색하는 계기로 삼고자 한다.

참 고 도 판



[도판1] Lee An Thought Acrylic on canvas
50×50cm 2008



[도판2] Lee An Thought Acrylic on canvas
50×50cm 2008



[도판3] Lee An Thought Acrylic on canvas
53×45.5cm 2008



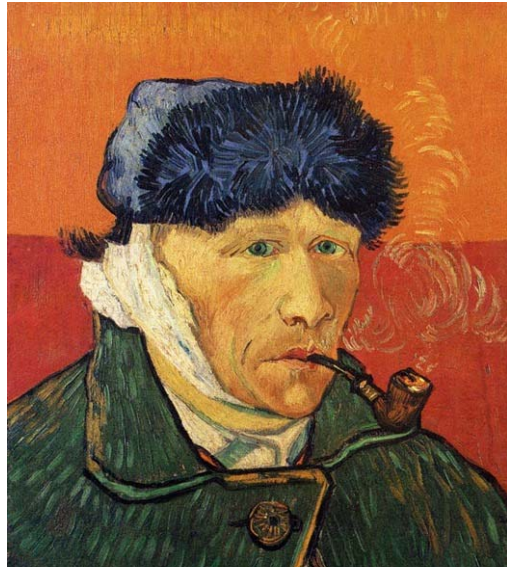
[도판4] Lee An Thought Acrylic on canvas
116.8×72.7cm 2008



[도판5] Lee An Thought Acrylic on canvas
53×40.9cm 2008



[도판6] Lee An The Cycle of Nature Acrylic on canvas
53×45.5cm 2007



[도판7] Vincent van Gogh 귀를 자른 자화상
Oil on canvas 45×51cm 1889



[도판8] Vincent van Gogh 해바라기
Oil on canvas 76×100cm 1888



[도판9] Andy Warhol 200개의 캠벨 수프 통조림
Acrylic on canvas 254×183cm 1962



[도판10] Andy Warhol 녹색의 코카콜라 병들
Acrylic on canvas 144.8×211cm 1962

참 고 문 헌

- 고바야시 히데키, 「고흐의 증명」, 김영주 (역), 바다출판사, 2001
- 공동집필, 편집부편, 「현대미술용어사전」, 열화당, 1985
- 길라 발라스, 「현대 미술과 색채」, 한택수 (역), 궁리, 2002
- 미학대계간행회, 「미학의 문제와 방법」, 서울대학교출판부, 2007
- 미학대계간행회, 「현대의 예술과 미학」, 서울대학교출판부, 2007
- 미학연구회, 「미학」, 문명사, 1975
- 심혜련, 「디지털 매체 시대의 이미지 문제, 예술가를 위한 인문학 강의」, 일주아트센터, 2004.10 (미간행)
- 월간미술취음, 「세계미술용어사전」, 월간미술, 1998
- 유선태, 「현대점유예술의 이해」, 미진사, 1995
- 윤난지, 「형태반복의 방법과 의미」, 월간미술, 1992
- 이일, 「70년대와 80년대의 모더니즘의 극복」, 공간, 1989
- 조요한, 「예술철학」, 경문사, 1973
- 토니 고드프리, 「개념 미술」, 전해숙 (역), 한길아트, 2002
- 허버트 리드, 「도상과 사상」, 김병익 (역), 열화당, 1982
- Johannes Itten, The Art of Color, Ernest van Haagant, New York, 1995
- Michael Rush, 「뉴 미디어 아트」, 심철웅 (역), 시공사, 2003
- R. Arnheim, 「미술과 시지각」, 김춘일 (역), 미진사, 1995
- Rene Huyghe, 「예술과 영혼」, 김화영 (역), 열화당, 1979
- Wassily Kandinsky, On the Spiritual in Art, Kenneth C. Lindsay ed, Boston, 1995

ABSTRACT

Expression of Life Image through Transformation

- Focusing on the Personal Artworks -

Lee, An

Dept. of Western Painting

Graduate School of

SungshinWomen's University

In art, various technologies are being utilized positively in manufacturing art works by having close relationship with art, while the course which makes analogical inference and makes transformation of images in digital environment, had changed essence of art in art works pursued by the existing pure art. In particular, computer is possible to capture images and transformation manipulation and passes through the course distorting with computer by projecting psychological angle of vision of oneself on the images which pass through daily life or become the object of interest and attention. Images created through distortion of these forms have used

reproduction method of traditional paintings.

Art works of myself intend to find out essence of things by containing static things in organic form through transforming images via computer graphic and through re-composing by subjective sensitivity just like application of color with method which re-presents actual photographs newly by combining photographs, computer graphic and pictorial expression methods. In addition, it reflects images of life obtained by exploring essential and specific life activities through light generating within things while making fluid light within screens through image transformation course. And it is also for encapsulating images of life and for expressing life force by modeling images of life by light into organic form.

To myself, light is the light which is a life energy in organic form while destructing boundary between things which are seen and things which are not seen and things which shine and things which are shed. Area of expression is limitless as forms of fluid light change according to its direction and strength and also appear differently according to its distance. light seems like to sprawl strongly while its flow is dim and to be empty but energy overflows within it and it can be said that we look at there is energy in things because each shape we look at has light and bends and because I am the life instead of energy owned by the life as it is felt and detected to me. A field of vision looking at works was also expanded because things were also thought again in connection with the life. Works are done with daily forms we can see in our surroundings and 'me', who is the self of an author looking at the object things becomes the subjectivity. This

means that light does not look at what exists within things but liveliness is blown in as the gaze looking within me sees things with light of the life.

And images of photographs adopted through camera have attempted transformation of forms of expression in order to maximize the meaning intended to deliver instead of visual reproduction of images of things or famous pictures as re-composition of images has begun through computer works. It was tried to indicate effects of transforming static images into dynamic images in screen composition while preparing momentum to induce new experiences and interests through aesthetic effect and creative expression which appear by transforming objects.

In order to blow feeling of life into paintings with forms by transformation and distortion, works for re-creating traces images leave were carried out by using programs like photo shop in digital environment and visual effects in which forms are seen to have been transformed from space in which refraction of light is enlarged and space in which light of life is created. Also, by borrowing Gogh image, it was tried to change fixed images of screen by re-producing powerful and dynamic features by providing subjective values with another different gaze and by re-interpreting into forms and colors which actuality cannot have.

Imagination of oneself and intervention provides screen with liveliness by falsification of images and by modeling images of life by light into organic forms and transformation of color is for diverting into new images. Just like color has physical

characteristics, it also has strength of life and expresses emotion of individual and also takes another different color in re-production during the course of forming on screens. Therefore, transformation of color provides subjective values of color itself from objective colors and also operates maximizing images with harmony and contrast of colors within screens and has the purpose of forming space order and sense of unification.

And for maximizing transformed images, it takes forms of repeat in works and makes impression of being expanded into outside of screens and it was tried to induce new images by composing overall screen instead of one form being seen in itself. It was tried that intended repeats were read in new gaze and forms take organic forms as they are repeated and are seen as expanded space.

Lastly, it is the work which expresses while saving pictorial feeling which is different from images of computer screen by repeating and overlapping touches of brush several times on transformed new screen.

Creation of works to an author is the behavior providing life within space. I have handled expression forms called transformation in the course which specifies organic form on screen through daily things in the aspect of form feature expression and blow a life.