



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 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](#)

유근택 교수 지도
석사학위 청구논문

불안에 대한 반복적 수행 표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2023

성신여자대학교 대학원

동양학과

이 세 린

불안에 대한 반복적 수행 표현연구

- 본인 작품을 중심으로 -

유근택 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2022년 11월

성신여자대학교 대학원


동양학과

이 세 린


인 준 서

이세린의 석사학위 논문으로 인준함

2022년 11월

심사위원장 정성운 (인) 

심사위원 유근택 (인) 

심사위원 권기범 (인) 

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 연구자의 석사청구전인 ‘은전을 위한 동요動搖’전과 그것을 주제로 한 2019-2022년의 작업을 기반으로 서술되었다.

연구자는 2017년도부터 실험하며 작업을 형성해 나아갔다. 선의 중첩에서 느껴지는 시각적인 효과에만 중점을 두고 화면을 만들었고, 그렇게 만들어진 화면은 공허함만을 주었다. 결국 대학원 수료 과정 중에 작업을 이어가지 못하는 문제가 생겨나게 되었다. 문제로 다가오는 그 무언가는 너무나 막연하였고, 이러한 상태에서 반복되는 고민은 작업을 더디게 하였다. 작품을 만들어가면서 작업에 들이는 시간과 여러 가지 실험보다 우선시 되어야 할 것을 알지 못하고 있는 상태라고 생각되었다. 되돌아보면, 스스로 인지하지 못했던 그것은 무의식 깊숙이 존재하는 내면의 불안이었다. 불안은 연구자의 내면에 항상 존재해왔고 작업에 대해 고민하면서 본 연구를 통해 이것을 인지하게 되는 계기가 되었다.

서론에서는 작업을 이어감에 있어서 문제를 느끼고, 이것이 내면의 불안이라는 것을 인지하였다. 그리고 이러한 문제를 해결하기 위한 방법을 찾아보았다.

본론에서는 불안한 심리를 이해하기 위한 이론적 배경과 대표적인 예술가인 에드바르 뭉크를 살펴보았다. 그리고 불안을 이해하는 계기를 서술하였다. 이를 해소하기 위하여 작업적으로 불안을 승화하고자 하였다. 그리고 수행성과 반복적 수행으로 형성되는 중첩의 시간성을 설명하고, 연구자의 작업과 단색화 사조, 박서보, 최병소, 김명숙 예술가들과의 연관성을 찾았다. 다음으로 작품에 그려지는 색채와 드로잉적 표현요소에 대해 설명한다. 이와 함께 스스로의 예술 언어를 찾기 위해 노력하였고 사이 트웸블리를 통해 연구하고자 하였다.

결론에는 본 연구를 계기로 깨닫게 된 작업 방식의 특성과 한계를 설명하고, 앞으로의 발전 방향을 이야기하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	2
1. 내면 불안의 연구	2
2. 수행성과 중첩된 형태의 시간성	6
3. 무채색과 드로잉적 표현	16
III. 결론	27

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품1】 정제되지 않은 선1, 162.2×130.3cm, 장지에 잉크, 2017	3
【작품2】 정제되지 않은 선2, 162.2×130.3cm, 장지에 잉크, 2017	3
【작품3】 Untitled1, 18×26cm, 장지에 잉크, 2018	10
【작품4】 원, 18×26.5cm, 장지에 잉크, 2020	10
【작품5】 Untitled2, 18×26cm(11ea), 장지에 잉크, 2018	12
【작품6】 Untitled3, 18×26cm(11ea), 장지에 잉크, 2019	12
【작품7】 I, 60.6×72.7cm(11ea), 장지에 잉크, 2019	12
【작품8】 6, 72.7×91cm, 장지에 잉크, 2020	13
【작품9】 Untitled4, 16×24cm(11ea), 장지에 잉크, 2022	14
【작품10】 shiny, 116.8×91cm, 장지에 혼합재료, 2019	17
【작품11】 습기, 91×116.8cm, 장지에 혼합재료, 2019	17
【작품12】 갈래, 91×116.8cm, 장지에 혼합재료, 2019	18
【작품13】 파이프, 116.8×91cm. 장지에 혼합재료, 2019	18
【작품14】 통로, 72.7×91cm, 장지에 혼합재료, 2020	21
【작품15】 크거나 작다, 91×72.7cm, 장지에 혼합재료, 2021	21
【작품16】 9/1, 72.7×91cm, 장지에 혼합재료, 2020	22
【작품17】 성찰 I, 91×72.7cm, 장지에 혼합재료, 2021	23
【작품18】 성찰 II, 91×72.7cm, 장지에 혼합재료, 2021	23
【작품19】 결여, 72.7×91cm, 장지에 혼합재료, 2020	24
【작품20】 문장, 33.3×24.3cm, 장지에 혼합재료, 2021	25
【작품21】 수동, 53×45.5cm, 장지에 혼합재료, 2020	25
【작품22】 intheb, 91×72.7cm, 장지에 혼합재료, 2020	26

도판 목차

- 【도판1】 에드바르 뭉크, 불안, 94×73cm, 캔버스에 유화, 1894 3
- 【도판2】 박서보, 묘법No.47-74, 37.7×45cm, 면천에 유채와 흑연, 1974 6
- 【도판3】 최병소, Untitled, 54×80cm, 신문에 연필과 볼펜, 1976 8
- 【도판4】 김명숙, 심장5, 260×200cm 9
- 【도판5】 김명숙, 인물(에오르디케)4, 180×240cm 9
- 【도판6】 김명숙, 인물1, 120×160cm 9
- 【도판7】 사이 트웬블리, Untitled, 왼쪽307×152cm, 오른쪽300×380cm, 캔버스에 아크릴, 2007 20
- 【도판8】 사이 트웬블리, Untitled(Bolsena), 73×102cm, 종이에 연필, 크레용, 색연필, 1969 20
- 【도판9】 사이 트웬블리, Untitled(New York City), 172×228cm, 캔버스에 유성페인트와 크레용, 1968 20

I. 서 론

본 논문은 연구자의 석사청구전인 ‘운전을 위한 동요動搖’전과 그것을 주제로 한 2019-2022년의 작업을 기반으로 서술되었다.

연구자는 대학원 수료 과정 중 심리적으로 작업에 곤란함을 느끼고, 더 나아가지 못하고 있었다. 생각해보면, 연구자가 인지하지 못했던 그것은 무의식 깊숙이 존재하는 내면의 불안이었다. 그래서 연구자는 부딪힌 문제들을 해결하기 위해 내면세계의 ‘불안’을 관찰하고 불안이 생겨나는 원인에 대해 본 연구에 고민하고자 하였다.

불안은 인간 심리에서 중요한 요소 중에 하나이며, 과거부터 예술의 주된 관심사로도 존재해왔다. 이유에는 여러 가지가 있을 수 있으나 연구자는 에드바르 뭉크에게서 예술가와 불안이라는 연관성을 찾고, 실존주의에서 불안을 살펴보았다. 또한 이러한 성찰을 통해 예술가로써의 자아를 가지고 스스로의 언어와 시각으로 승화하기 위한 방법을 찾았다. 그리고 연구자의 작업에 이를 연결시켜 작품으로 표현하고자 하였으며, 그 방법으로 반복적인 수행을 통하였다. 이러한 수행성에 있어서 단색화 사조와 예술가 박서보, 최병소, 김명숙과의 연관성을 살펴보았다. 그 다음으로 연구자의 작업에서 반복적 수행의 결과로 중첩된 형상이 나타나게 되는데, 이 형태에서 나타나는 시간성과 수행성을 연구자의 작품을 중심으로 살펴보았다. 그리고 주로 나타나는 색채와 드로잉적 표현에 대해서 살펴보았다. 그리고 사이 트웸블리와 연관성을 찾았다. 이 과정에서 연구자는 작업에 있어서 여러 실험을 하였다. 또한 드로잉적 표현을 작업의 언어 요소로써 사용하여 드로잉적 표현만으로 화면을 구상하는 작업을 하였다. 여기에서 연구자의 작품을 중심으로 중첩된 형상에 드로잉적 요소가 결합하게 된 과정을 설명한다.

II. 본 론

1. 내면 불안의 연구

연구자는 2017년도부터 실험하며 작업을 형성해 나아갔다. 선의 중첩에서 느껴지는 시각적인 효과에만 중점을 두고 화면을 만들었고, 그렇게 만들어진 화면은 공허함만을 주었다. 결국 대학원 수료 과정 중에 작업을 이어가지 못하는 문제가 생겨나게 되었다. 작업에 있어서 심리적으로 곤란함을 느끼며, 화면을 어떻게 풀어나가야 할지, 연구자가 진정 작업적으로 고민하는 것은 무엇인지 등을 서둘러 찾아내려 했었다. 이러한 조급함에 근본적인 문제는 뒤로하였고, 스스로 부족한 무언가를 숨기며, 겉으로 드러나는 작업 양식을 기계적으로 만들기에 다급해하였다. “수단이 목적을 능가하는, 외적인 것이 내적인 것을 감당하지 못하는”¹ 상태로 화면을 만들어내기 급급하였다. 문제로 다가오는 그 무언가는 너무나 막연했고, 또 그러한 압박감을 의식하거나 인정하려고 하지 않았다. 이러한 상태에서 반복되는 고민은 작업을 더디게 하고, 스스로의 부족함과 한계를 두터운 벽처럼 느끼게 할 뿐이었다. 작품을 만들어가면서 작업에 들이는 시간과 여러 가지 실험보다 우선시 되어야 할 것을 알지 못하고 있는 상태라고 생각되었다. 되돌아보면, 스스로 인지하지 못했던 그것은 무의식 깊숙이 존재하는 내면의 불안이었다. 불안은 연구자의 내면에 항상 존재해왔고 작업에 대해 고민하면서 이것을 인지하게 되는 계기가 되었다. 그래서 내부의 원인이 해결되지 않으면 어떤 것이든 그 위에 쌓아올리더라도 이러한 고민은 반복될 것으로 생각되었다.

1) 바실리 칸딘스키, 차봉희 옮김, 『점·선·면』, 열화당, 2000, p45, 매너리즘.



【작품1】 정제되지 않은 선1, 162.2×130.3cm, 장지에 잉크, 2017

【작품2】 정제되지 않은 선2, 162.2×130.3cm, 장지에 잉크, 2017

연구자는 부딪힌 문제들을 해결하기 위해 내면세계의 ‘불안’을 관찰하고 불안이 생겨나는 원인에 대해 본 연구에 고민하였다. 이유에는 여러 가지가 있을 수 있으나 몽크를 통해 예술가와 불안이라는 연관성을 찾고, 실존주의에서 불안을 알고자 하였다.



【도판1】 에드바르 몽크, 불안, 94×73cm, 캔버스에 유화, 1894

불안을 예술로 승화시킨 대표적인 예술가로 에드바르 뭉크(Edvard Munch, 1863-1944)가 있다. 작품 ‘불안’은 “인간이 처해있는 전반적인 정신 상황을 보여준다. 뭉크는 내면세계에 막강한 영향력을 발휘하는 무의식을 회화적으로 구현하고자 했던 대표적인 화가다. 특히 불우한 가정환경과 병든 육체가 정신과 작품에 영향을 끼치면서, 이른바 부정적인 감정이라 할 수 있는 불안·공포·질투 등을 어두우면서도 강렬한 표현방식으로 담았다.”²

작품 속 인물들은 성별과 나이에 상관없이 모두 비슷한 표정으로 그려졌다. 그리고 한 방향을 향하고 있다. 그들이 서있는지, 걷는 중인지 알 수 없으나 화면 밖을 응시하는 듯 한 시선에 작품을 보는 관객까지 작품 속 분위기가 전달된다. 배경에 붉게 몰아치는 하늘이 불안하고 음울한 분위기를 가중시킨다. 뭉크는 인상주의적 화풍과 ‘생의 프리즈(사랑의 깨달음, 사랑의 개화와 죽음, 삶의 불안, 죽음)’로 삶을 그렸다. 좋지 못하였던 건강과, 진지한 성격, 그리고 가족들의 질병과 죽음은 그의 작품에 지대한 영향을 미쳤다. 다섯 살에 결핵으로 어머니를 여의고, 열다섯 살에 어머니와 같은 질병으로 누나 소피가 곁을 떠났다. 1889년 그가 파리에 머물 당시에 아버지도 세상을 떠났다. 가족의 비극적인 사망에 그는 건강과 존속 여부에 대한 불안에 시달렸다. 그러나 그가 “불안과 질병이 없었다면 내 인생은 방향타 없는 배와 같았을 것이다.”³라고 직접 이야기했듯이, 이러한 사건들이 그의 인격과 예술적 기질에 큰 영향을 주었다고 여긴듯하였다. 그러므로 그가 작품에 불안을 주제로 삼는 것은 어찌면 당연한 일이었다고 생각하였다. 연구자는 에드바르 뭉크를 통해 불안을 예술적으로 승화할 수 있는 계기를 얻게 되었다.

실존주의 철학의 선구자이며 신학자였던 쇠렌 키에르케고어(Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855)는 불안은 기독교적 원죄에서 비롯된다고 이야기하였

2) 박홍순, 『미술관에서 만난 심리학』, 북스코프, 2015, p143.

3) 울리히 비쇼프, 반이정 옮김, 『에드바르 뭉크』, 마로니에북스, 2005, p10.

다. 그의 저서 『불안의 개념』⁴에서는 아담의 원죄를 언급하며 “이 불안 속에서 죄의 윤곽을 그려내지만, 자기 자신이 그려낸 윤곽 앞에서 자기 자신이 불안을 느끼고 다시 또 느낀다.⁵ 불안은 가능성에 앞선 가능성으로서의 자유의 현실성이다.”⁶라고 하였다.

키에르케고어와 비교하여 실존주의라는 개념을 등장시키고 확립시킨 사르트르(1905-1980)는 무신론적 실존주의에 기반하여 개념을 설명하였다. 그는 만약 신이 존재하지 않는다면, 인간은 고독한 존재이기 때문에 불안하다고 이야기하였다. 왜냐하면 인간이 의지해야 할 신의 존재가 없기 때문이다. 인간은 스스로 존재하기를 선택하였고 이것으로부터 고독함을 느낀다. 인간은 살아야 할 이유가 정해지지 않은 자유 그 자체이므로 자기가 결정하는 일에 스스로 책임을 져야한다. 때문에 자신의 선택에 따른 결과를 신에게 미루지 않고 인간이 온전히 책임을 진다는 것에서 인간은 불안을 느낀다. 그러므로 연구자에게 불안이란, 인간은 미래를 알 수 없는 상태에서 내리는 선택으로 발생하는 결과를 스스로 책임져야하는 것으로 이해하였다. 때문에 불안은 이 과정에서 생겨나는 필연적인 것으로 생각하였다. 그리고 불안은 일생동안 가져가야 할 일부로써 생각하는 계기를 얻었고, 이것을 인정하고 받아들이기로 하였다. 다음으로 자아를 드러내고 감정을 표현하는 예술가적 시각으로 불안을 승화하는 방법을 연구하고자 하였다.

불안은 실체가 없기 때문에 막연하다. 그렇다면 자신의 내면에 불안을 받아들이고 스스로 정의를 가지면 이 감정을 확인할 수 있을까? 연구자가 스스로 생각하기에 불안은 온전해지고자 하는 마음이다. 연구자에게 온전한 상태라는 것은 충분하고, 완전하고, 가장 정신적으로 바른 상태를 의미한다. 따라서 연구자가 바라는 ‘온전한 상태’는 영원히 다다를 수 없는 상태이다.

4) 최양 키에르케고어, 임춘갑 옮김, 『불안의 개념』 [전자책], 다산글방, 2015.

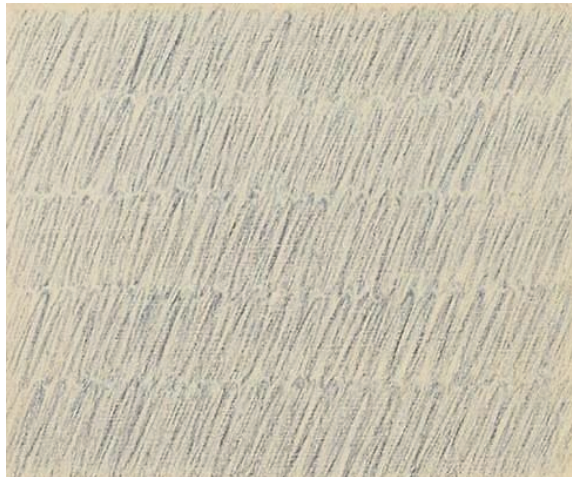
5) 위의 책, 서문.

6) 위의 책, ‘원죄’의 개념에 관한 역사적인 시사.

하지만 역설적이게도 이런 온전해지고자 하는 마음으로부터 불안이 생겨난다. 불안은 내면의 존재하는 근본적인 것이기에 정의할 수 없고 실체 또한 없다. 불안은 “기대에서 온다. 간절하게 욕구하는 바가 충족되지 않을지도 모른다는 두려움이 불러일으키는 감정이다.”⁷⁾ 이 욕구 때문에 항상 마음은 가라앉지 못하고 동요한다. 이러한 마음의 동요를 작업에서의 수행적 태도로 해소하고 승화하기를 바랐다.

2. 수행성과 중첩된 형태의 시간성

이 단락에서는 미술에서의 수행적 행위를 작업으로 풀어낸 예술가들을 통해 ‘수행성’을 알아보고, 불안을 승화하는 반복된 수행 표현과의 연관성을 찾아보았다. 그리고 중첩된 형태로 나타나는 자아와 여기에서 형성되는 시간성을 이야기하고자 한다.



【도판2】 박서보, 묘법No.47-74, 37.7×45cm, 면천에 유채와 흑연, 1974

7) 박홍순, 『미술관에서 만난 심리학』, 북스코프, 2015, p155.

예술에서의 수행성은 “초기에 발화행위와 관련되어 ‘행위를 이행하다’는 의미로 쓰였다가 1990년대 연구대상이 언어 철학적 관점에서 문화의 수행적 성격으로 시각이 변화하기 시작하면서부터 문화 이론을 통해 새롭게 거듭나게 되었으며”⁸ 행위의 결과보다는 과정 자체를 중요시한다. 이 수행 행위는 단색화에서도 나타난다. 단색화는 “1970년대 등장한 한국 고유의 단색조 평면 추상회화 사조이며, 고행에 가까운 작업 행위를 반복함으로써 일종의 수행과 같은 의미를 획득하고 이를 통해 정신성과 재료의 물질성을 부각시키는 효과를 추구”⁹한 사조이다. 수행성이 동반되는 단색화 사조에서 연구자의 작업과 맞닿아 있는 점이 있다고 생각하였다.

단색화에서 대표적으로 언급되는 예술가 박서보(1931-)가 있다. 그의 “《묘법(描法)》(1963-1986) 연작에는 이미지가 전혀 없으며 선 드로잉이라는 계속된 행위의 내재적 반복이 기록되어 있다.”¹⁰ 묘한 방법을 뜻하는 묘법은 그에게 마음을 비우는 행위이다. “예술은 반복이다. 반복은 행동하는 것이다. 반복은 목적 없는 행동이다.”¹¹라고 그는 이야기하였다. 연구자는 중첩된 형태를 그리는 반복적 수행 행위로 불안을 승화시키고자 한다는 점에서 그와의 연관성을 찾았다. 그의 묘법 작품에서 반복적이고 균일하게 그려진 선은 방향성을 띄어서 그가 작업을 하는 과정을 연상하게 해준다. ‘목적 없는 행동’으로 그려진 선은 어떤 형상을 만들지 않고 그저 선으로써 화면을 구성하였다. 연구자는 불안을 승화한다는 목적에서 선을 반복적으로 사용하기 때문에 그의 목적 없는 선과 같지는 않지만, 마음을 비운다는 수행의 의미에서 공통점을 찾아보았다.

8) 박성연, 「리처드 셰크너의 작업에 나타난 수행성 미학 연구.」, 연기예술연구, 2020, p71.

9) 한국미술 다용어 사전, 2022년11월12일 접속, <https://www.gokams.or.kr/visual-art/art-terms/index.asp>

10) 박계리, 「박서보의 1970년대 〈묘법〉과 전통론.」, 한국근현대미술사학, 2007, p129.

11) 위 논문, p129.



【도판3】 최병소, Untitled, 54×80cm, 신문에 연필과 볼펜, 1976

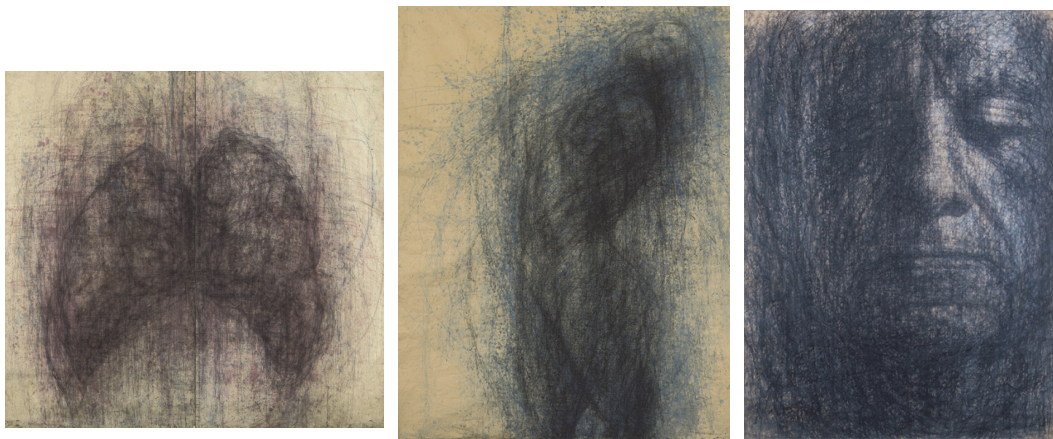
다음으로 예술가 최병소(1943-)를 살펴보았다. 그는 “1975년부터 신문지 위에 볼펜으로 촘촘히 사선을 긋는 작업으로 오늘에 이르고 있다. 어떤 기사가 실렸는지 혹은 신문인지조차 알아차리기 힘들 정도로 전면이 까맣게 채운 그는 볼펜선 사이사이 빈틈을 다시 연필 선으로 채워나간다. 그렇게 모든 면을 다 채우고 나면 신문이라는 존재는 흔적도 없이 사라지며, 흑연에 반사된 빛으로 인해 마치 전혀 다른 물성의 사물처럼 시각적 혼돈을 자아낸다. 무수한 선으로 신문 혹은 사물 본연의 역할을 무효화 시키는 고유의 방식은 40여 년간 지속되었다.”¹² 그는 신문을 연필과 볼펜으로 칠함으로써 ‘지우기’를 한다고 이야기한다. 그는 반복적인 행위를 통해 육체와 정신을 인내하는 수행자로, 이러한 특성에 주목하며 단색화의 작가로 논의되기도 한다.¹³ ‘지우기’의 결과로 신문의 역할과 물성을 변화시킨 최병소의 작품은 감상자에게 그의 수행적 과정을 자동적으로 떠올리게 한다. 그가 작품에 사용한 연필과 볼펜은 우리의 일상에서 자주 사용되는 재료로 누구나 한 번쯤 종이에 연필을 새카맣게 칠했던 경

12) 이수인, 「최병소 < Untitled > 연작 (1975~현재) 연구.」, 국내석사학위논문 홍익대학교 대학원, 2020. p5.

13) 위 논문, 국문초록.

힘이 있을 것으로 생각한다. 연구자 또한 그러한 기억을 떠올리며 그의 작품에 친숙함을 느꼈고 끝없는 수행적 행위에 경이로움을 느꼈다. 그리고 반복적으로 선을 그려 중첩시키며 대상의 원래 형태를 벗어나게 하는 점에서 최병소의 작품과 연관성을 찾았다.

다음으로 중첩된 선으로 대상을 그려내는 점에서 연관성을 찾은 예술가 김명숙을 살펴보았다.



【도판4】 심장5, 260×200cm

【도판5】 인물(에오르디케)4, 180×240cm

【도판6】 인물1, 120×160cm

김명숙(1955-)은 생의 끈을 놓으려 했을 때 우연히 보게 된 거울에서 ‘나’를 오랜만에 바라보았다고 이야기한다. 이 순간 그녀는 오랫동안 거울을 응시하며 생각에 사로잡혀 있었다고 한다. 그렇게 그녀는 거울에서 자신을 쳐다보고 있는 자신을 그렸다. 그리고 시시포스의 노동에 자신의 작업을 비유하였다. 그녀의 작품에서의 노동은 삶이 유의미해질 수 있는 행위이다.¹⁴ 치밀하게 그려

14) 월간미술, 고충환 미술비평, 2022년11월12일 접속, <https://monthlyart.com/>

진 선은 신화적 인물, 주변 인물, 혹은 그들에게 빚댄 자신의 형상이다. 작품에서 보이는 희미한 형상은 시각적으로 보이는 본질을 넘어서 그녀가 담아내려 하는 정신이 되었다고 생각하였다.



【작품3】 Untitled1, 18×26cm, 장지에 잉크, 2018

【작품4】 원, 18×26.5cm, 장지에 잉크, 2020

앞서 살펴본 예술가들¹⁵⁾은 수행적 행위로 그들의 내면을 작품으로 승화시킨다. 연구자 또한 반복적인 수행으로 불안을 해소, 승화하는 행위를 하는 부분에서 그 작품들과의 연관성을 발견하였다. 연구자는 선의 중첩을 매개로 불안의 승화와 내면의 자아를 표현하고자 하였다. 중첩이란 곧 예술의 한 방법이

15) 박서보, 최병소, 김명숙.

며 작업이다. 작품의 주재료인 장지를 마주하고 작업을 시작하면 종이 위에 자아가 중첩되어 새겨진다. 그러면 불안의 감정은 가라앉고 차분해진다. 이렇게 형성된 화면은 흑백이거나 비워진 화면이 되어 불안을 대신하게 된다. 하지만 결과적으로 불안은 다시 생겨난다. 연구자의 내면에서 이 과정은 계속 반복되게 된다. 작업에서 주로 사용하는 재료는 장지와 잉크이다. 하지만 개인적으로 이 두 가지 재료의 합이 잘 맞는다고 생각하지는 않는다. 왜냐하면 잉크는 대체로 수정이 불가능한 재료이고 장지는 여러 겹이 겹쳐진 한지로 위에 칠해진 것들이 깊이 스미는 성질을 지니고 있다. 그래서 붓이 한번 지나간 자리는 종이가 잉크를 머금어 새겨진다. 때문에 한 번에 완벽히 그어지지 못한 선은 지울 수 없게 된다.¹⁶ 그 화면에 작업을 이어가고 싶다면 잘못 그어진 선을 인정하고 작업을 이어갈 다른 방법을 찾아야한다. 그 방법으로 연구자는 이미 그어진 선 위에 다른 선을 겹쳐서 덧그린다. 화면 앞에서 주어진 과거의 선과 현재의 선, 그리고 이어질 선이 계속 그려진다. 그리고 이 과정을 쌓고 받아들이게 된다. 이런 의미에서 중첩은 그 자체로 시간성을 내포하고 있다. 중첩은 그 행위만으로도 사람, 공간, 그 순간이 결합한다.

16) 동양의 미학에는 한 번의 붓질로 그림이나 글씨를 쓰는 일필휘지(一筆揮之)의 개념이 있다.



【작품5】 untitled2, 18×26cm, 장지에 잉크, 2018

【작품6】 untitled3, 18×26cm, 장지에 잉크, 2019

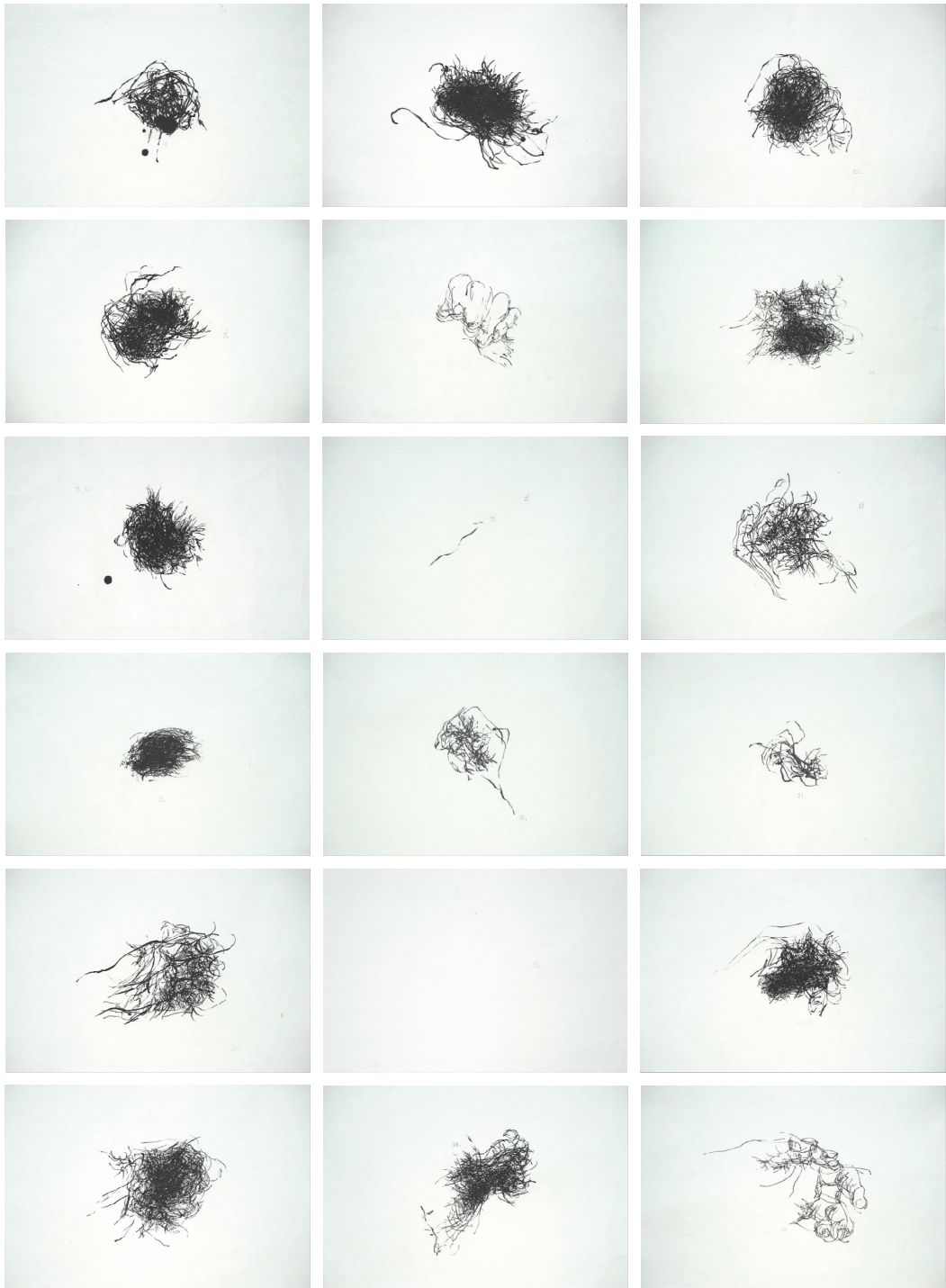
【작품7】 I, 60.6×72.7cm, 장지에 잉크, 2019

【작품5】 , 【작품6】 , 【작품7】 은 중첩된 형태를 연구하던 초기에 그려진 작품들이다. 이 작업 방식은 처음 대상을 그릴 때, 앞서 이야기했던 한 번에 완벽히 그어지지 못한 선으로부터 시작되었다. 이 선이 그어진 화면은 대상을 충분히 표현하지 못하였다고 느껴졌다. 그래서 대상을 충분히 표현하였다고 느낄 때까지 관찰하고 화면에 그려넣었다.



【작품8】 6, 72.7×91cm, 장지에 잉크, 2020

이 과정에서 관찰자와 대상은 고정된 관계에서 나아가 연속적인 관계를 맺게 되었고, 대상은 본래의 형태를 벗어나 명쾌하지 않은 덩어리로 화면에 남게 되었다. 시간과 공간은 서로 분리된 개념이 아닌 하나의 개념이라고 이야기한다. 서로 연속적인 이 개념은 과거의 공간 속 어떤 존재를 계속해서 현재의 공간 속 같은 존재로 바라볼 수 있게 해준다. 따라서 하나의 대상을 지속적으로 관찰하고 그리는 것은 대상의 본질에 가까워지는 것이라고 생각하였다. 이러한 의미에서 연구자는 대상의 한순간을 인지하고 다시 인지하며 시공간 속에 존재함을 알아간다.



【작품9】 untitled4, 18×27cm(18ea), 장지에 잉크, 2022

총 26장으로 구성되어있는 【작품9】는 계속 진행 중인 작업으로 작은 종이에 매일 기록되는 자아를 모은 작품이다. 연구자가 반복적인 수행으로 종이에 새겨 넣는 대상은 스스로의 신체이다. 신체로 표현된 자아를 대상으로 작업을 이어나가는 것은 스스로에게만 집중하여 만들어내는 편협한 결과물이 될 수 있다. 하지만 불안은 결국 자아의 바깥으로 중점이 옮겨지며 생겨나는 것이기에 집중의 대상을 다시 내부의 정신으로 바꾸기 위해 노력한다. 이 작업에서 그려지는 대상은 동일하지만 화면에 표현된 결과물은 그렇지 않다. 작업들을 보면, 형태가 완전히 사라지고 선의 중첩만이 보이는 화면, 보다 적은 양의 선으로 기형적인 형태가 보이는 화면, 몇 가지의 선으로 단순화되고 절제된 화면 등이 있다. 앞으로 그려질 화면들도 현재의 화면들과 같지 않을 것이다. 과거와 미래, 발전과 후퇴가 아닌 현재에 집중하여 한 장씩 쌓아나가면서 작업을 진행하였다.

예술가에게 지속적인 작업은 매우 의미 있는 행위라고 생각한다. 그래서 이 작업을 했던 어느 날은 큰 성취감을 얻었다. 반면 기계적으로 그저 그리는 날이 있었다. 또, 연구자에게 가장 유의미한 작업을 하는데도 변화 없는 날에 슬퍼하고 실망한 날도 있었다. 사람은 과거를 통해 스스로를 알고 미래를 그린다고 생각한다. 그 사이에 있는 현재는 가장 중요한 시간이며, 삶을 알게 되는 시간이라고도 생각한다. 그래서 이 작업은 매순간 변화하는 감정을 받아들이고 현재에 충실하기 위한 과정으로 생각하게 되었다. 연구자는 매일 반복하는 이 작업을 계속해 나아가려고 한다.

3. 무채색과 드로잉적 표현

이 단락에서는 연구자의 작업에서 주로 사용되는 무채색의 의미와 작업에

드러나는 드로잉적 표현을 살펴보려고 한다.

색을 띄게 하는 빛은 생명 활동의 근원이기도 하며, 시각을 통해 색으로써 인간의 정신에 들어온다. 많은 분야에서 색¹⁷⁾은 사람의 마음을 치유하기 위한 방법이나 광고¹⁸⁾ 등 욕구를 일으키는 수단으로도 사용된다. 색에는 감정을 일으키는 힘이 분명히 있다고 생각된다. 그래서 화면에 색이 가득 칠해진 예술작품이나 여러 매체에서 잘 조합된 색은 큰 감동을 주고 여러 감정을 불러일으킨다.

하지만 감정을 느끼고 난 후에는 욕구가 생겨난다. 이성과 감정은 보통 반대 개념으로 인식되지만 인간은 감정을 느끼기 위해 이성적으로 사고하고 선택한다. 슬픈 상태에서는 벗어나려 하고, 기쁠 때에는 그 감정을 유지하려고 한다. 색은 예술에서 아주 중요한 요소이지만 감정을 가지고 온다. 감정이 일으킨 욕구는 연구자의 내면에서 온전히 해결되지 못하기도 한다. 때문에 연구자는 이러한 영향을 최소화하고자 하였고 색을 줄이는 방법으로 작업을 시도하고 있다. 빈 화면에서 작업자에게 주어지는 선택의 가짓수는 헤아릴 수 없다. 그 중에서 연구자는 목탄, 잉크 등의 채도가 적은 재료들을 주로 이용하는데, 색을 칠하지 않은 덕에 선택의 폭은 크게 줄어든다.

예술가는 작품을 위해 다양한 방식으로 예술성을 드러내고 예술작품의 의도를 표현할 필요가 있다. 연구자는 작업을 해 나아가며 앞으로도 지금의 방법을 고수하고 다양한 예술의 방식을 배제하지는 않으려고 한다. 하지만 스스로의 부족함으로 색을 선택하지 않음에 안도감을 느끼고 자유로움을 느낀다. “예술가에게는 자신의 결정 이외에는 등을 기댈 곳이 없다.”¹⁹⁾ 선택은 매순간 존재하고 고민을 동반한다. 그것은 책임이 따르는 결과로 이어진다.

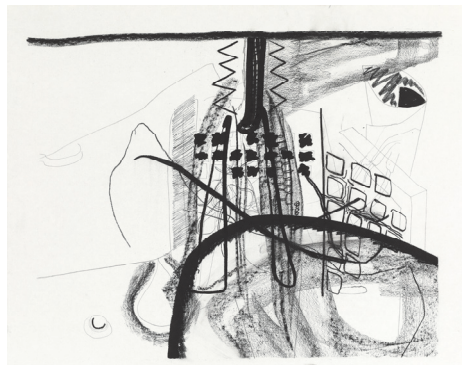
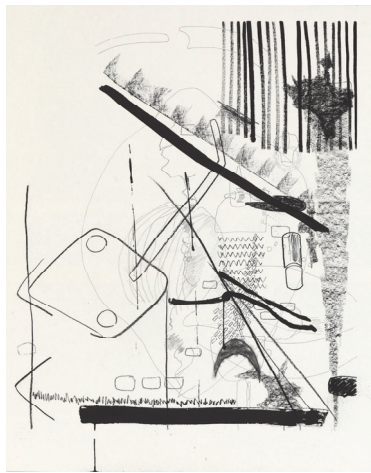
17) 색채의 심리적 의미는 색채가 지닌 정서적·내포적 의미를 말하며, 색채 기호나 연상을 통해 나타난다. 윤혜림, 『색채심리 마케팅과 배색이론』, 도서출판 국제, 2008, p10.

18) 색채 마케팅이란, 시장의 색채 활동을 분석하고 그에 대응한 컬러의 계획·설계·디자인·판촉 작전을 구상하여, 색채의 시장효과를 충분히 고려한 기업활동 전반을 가리키는 용어이다. 위의 책, p72.

19) 존 버거, 김현우 옮김, 『초상들』, 열화당, 2019, p42.

작품은 자신이 책임져야 할 결과물이 분명하나 그 책임의 크기를 줄이고 싶은 마음도 동시에 있다.

다음으로 연구자의 작품에 나타나는 드로잉적 표현 요소를 살펴보려한다. “드로잉(Drawing)이란 표면에 선을 긋는 행위 및 선이 지배적인 결과물을 말한다.……드로잉은 색채가 입혀질 수도 있지만 주로 선, 형태, 명암, 질감 표현의 조형적 성격을 특징으로 하는 매체이다.”²⁰ 19세기까지 드로잉은 주로 사실적인 묘사를 위한 훈련이나 설계 도안을 그리는 등 준비하는 단계에 연필, 목탄을 주된 재료로 그리는 방법이었다. 그러나 “현대미술에서 기술적인 능숙도보다 인간경험에 대한 해석이 더 중요하게 되면서 모방적 기술 연마로서의 드로잉의 기능은 감소하기 시작하였다.”²¹ 현재에는 드로잉은 예술가의 아이디어를 빠르게 옮기거나 대상의 형태를 간단히 그려내는 매체이기도 하며, 예술가의 인지를 담은 그 자체로 작품이 되기도 한다.

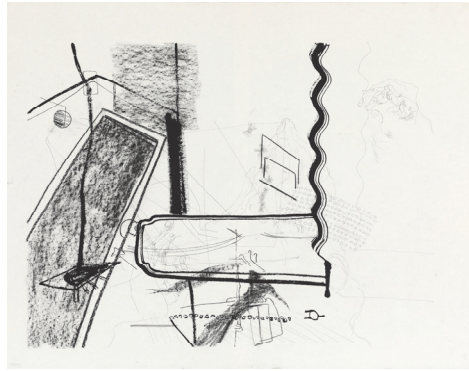


【작품10】 shiny, 116.8×91cm, 장지에 혼합재료, 2019

【작품11】 습기, 91×116.8cm, 장지에 혼합재료, 2019

20) 한국미술연구소·서울여대 조형연구소 공편, 『드로잉』, 시공아트, 2007, p12.

21) 위의 책, p18.



【작품12】 갈래, 91×116.8cm, 장지에 혼합재료, 2019



【작품13】 파이프, 116.8×91cm. 장지에 혼합재료, 2019

연구자의 작품에서 선으로 아이디어나 대상을 화면에 옮겨내는 드로잉적 요소는 중요하다. 이러한 표현은 연구자의 작품에서 하나의 언어 요소로써, 중첩된 형태와 함께 그려진 과정에는 위의 작품들이 있다. 연구자가 작업을 이어나가지 못하고 있을 무렵, 본래 해왔던 작업에서 완전히 벗어나 다른 시도를 해보았었다. 이 작업들은 연구자가 삶에서 보는 이미지들에서 조형적 요소를 얻어서 그려냈던 작품들이다. 세면대, 길에 버려진 커피 컵과 빨대, 빌라에 일괄적으로 설치된 배관, 누군가 잃어버린 소지품, 버스의 창문 넘어 보이던 가게 등 삶의 한 부분이었던 조각들을 모아 이미지를 형상화하여 그려내었다. 머릿속에 추상적으로만 존재하는 생각을 선으로, 또 면으로써 화면에 어떻게 배치할 것인지 고민하고, 실제 대상에게서 어떤 조형적 요소를 얻어야할지 고민하였다. 그 다음 무슨 재료와 기법으로 표현하여야 효과적일지 고민하였다. 담아내고자 하는 생각을 회화적으로 풍부하게 표현하려면 다양한 시도와 실험이 반드시 동반되어야 한다고 생각하기 때문에 여러 가지 작업을 이어가려고 하였다. 그래서 이러한 드로잉적 요소와 중첩

된 형상으로 나타난 자아가 결합된 작업을 시작하게 되었다.

자아는 혼자서 형성되는 것이 아니고, 사람은 사회와 분리되어 살아갈 수 없다고 생각한다. 자아는 한없이 거대한 바다 같은 세상에 항상 휩쓸린다. 단단히 뿌리내린 섬처럼 반복적으로 들이치는 파도에도 고정되어 있고자 했던 자아는 어느새 홍수에 떠밀려가지 않기 위해 몽친 개미군집으로 변한다. 이렇게 존재하는 한 끝없는 불안을 해소하고자 연구자는 중첩된 형태와 함께 삶을 예술의 언어 요소로 그려내는 작업을 한다. 그리고 이 중첩된 표현 형식은 자아의 언어와 기호로 이루어진 기록과 같다고 생각하였다.

많은 예술가들이 그러했듯이 연구자 또한 작가가 놓인 상황, 느껴지는 감각, 영향을 주는 존재 등 주변으로부터 조형적 요소를 얻는다. “이 방식은 우리가 알고 있는 것, 믿고 있는 것의 영향을 받아 ‘보는 행위’라고 할 수 있다.”²² ‘보는 행위’로 조형적 요소를 얻고, 해체·조합·단순화하는 해석의 과정을 거쳐서 화면에 드로잉으로 그려지게 된다. “우리는 ‘일상적인 것’ 속에서 새로운 발견을 한다. 그리고 지금까지 침묵하던 주변은 좀 더 분명해진 언어로 말하기 시작한다. 이렇게 하여 죽은 기호들이 살아 있는 상징이 되고, 죽은 것은 다시 살아나게 된다.”²³ 주변의 일상은 예술가에게 인지되는 순간 영감을 주고 예술의 언어로써 작품에 들어오게 된다고 생각하였다.

이러한 방식으로 특별한 예술작품을 창조해낸 예술가들 중 특히 사이 트웬블리(Cy Twombly, 1928-2011)를 주목하였다. 그는 추상표현주의 기법으로 특히 그래피티 예술가들, 키스 해링(Keith Haring, 1958-1990)과 장 미셸 바스키아(Jean-Michel Basquiat, 1960-1988)에 지대한 영향을 주었다. 그의 작품에 나타나는 일명 ‘텍스트(Text)’들은 고대 신화와 문학을 회화적으로 풀어낸 것이다. 존 버거에 의하면 그는 “자신이 사용하는 언어에 맞서, ...그 언

22) 존 버거, 최민 옮김, 『다른 방식으로 보기』, 열화당, 2012, p10-p11.

23) 바실리 칸딘스키, 차봉희 옮김, 『점·선·면』, 열화당, 2000, p20.

어의 일상적인 사용에 맞서, 명료함을 찾기 위해 끊임없이 투쟁한다. 그는 활자화된 글의 가독성과 명료함을 기대하며 언어를 대하지는 않는다. 그는 차라리 판독 불가능한 것, 숨은 길, 막다른 길, 갑작스러운 놀람, 모호함 등이 가득한 영역으로 언어를 보고 있다.”²⁴고 이야기 한다.



【도판7】 사이 트웸블리, Untitled, 왼쪽307×152cm, 오른쪽300×380cm, 캔버스에 아크릴, 2007



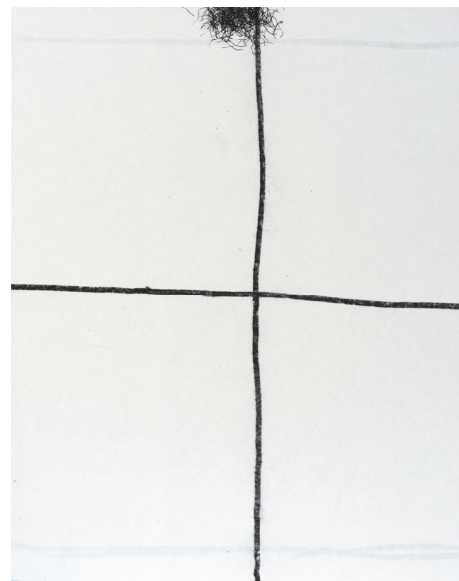
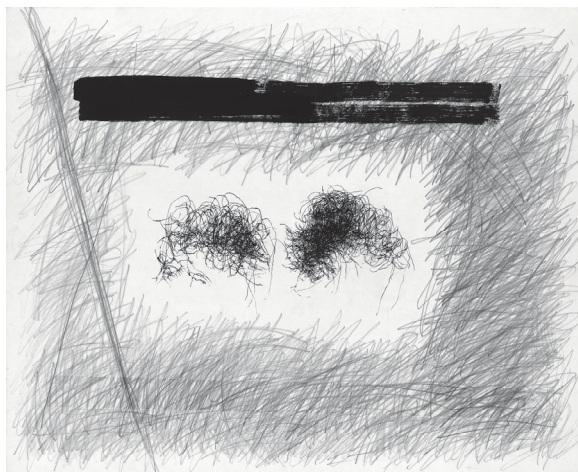
【도판8】 사이 트웸블리, Untitled(Bolsena), 73×102cm, 종이에 연필, 크레용, 색연필, 1969

【도판9】 사이 트웸블리, Untitled(New York City), 172×228cm, 캔버스에 유성페인트와 크레용, 1968

24) 존 버거, 김현우 옮김, 『초상들』, 열화당, 2019, p565.

연구자는 특히 그의 작품에서 반복적으로 나타나는 추상 형태와 표현기법에서 나아갈 방향을 살펴보았다. 그의 작품들을 보면, 회화적 해석으로 그려진 ‘텍스트’들이 흐르고, 덮이고, 다시 그려지고, 다른 것으로 그려진다. 여러 번 새겨지는 ‘텍스트’는 과거와 현재를 드러내고, 그 자체로 예술적 언어 요소가 된다. 또, ‘텍스트’를 반복적으로 그려내는 행위에서 앞서 이야기한 수행성과 맞닿아있는 부분이 있다고 생각하였다.

다음으로 연구자의 작품에서 드로잉적 표현과 중첩된 형태가 결합한 작품을 살펴보려고 한다.



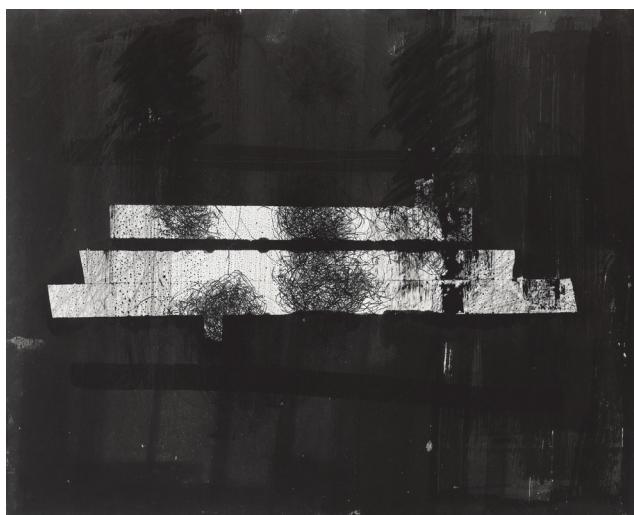
【작품14】 통로, 72.7x91cm, 장지에 혼합재료, 2020

【작품15】 크거나 작다, 91x72.7cm, 장지에 혼합재료, 2021

2019년도 후반부터 작업한 작품 통로는 습작 외에 처음으로 자아와 다른 요소를 결합시키는 시도를 한 작품이다. 이 작품 이후로 자아와 드로잉적

요소를 결합시키는 작업을 이어가고 있으며, 여러 재료와 기법, 물성 등을 실험하고 있다.

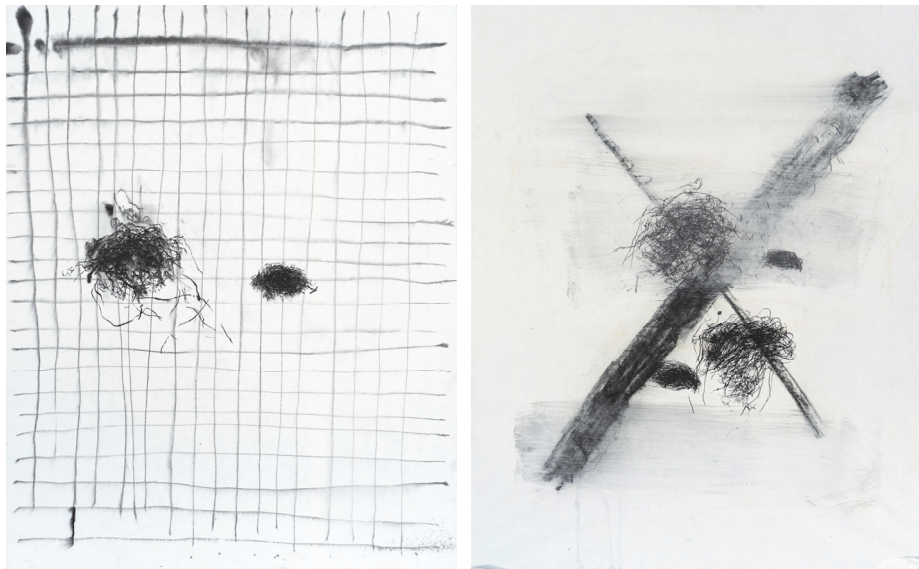
작품 ‘크거나 작다’는 이합장지의 투과성을 활용한 실험을 한 작품이다. 이합장지 두 장을 겹치면 하단에 있는 장지가 상단 장지에 완전히 가려지지 않고 아래의 내용을 비춘다. 이 작품에서 가로와 세로로 그려진 기준선은 그래프(graph)를 나타낸다. 그래프는 위에 찍힌 점과 점을 잇는 선으로 정보를 알려준다. 하지만 하단 장지에 이미 그어진 기준선이 어렴풋이 위로 비친다. 상단 장지에 직접적인 작용을 하지는 않지만 관찰자에게 인지되는 한 무의미한 선은 아니다.



【작품16】 9/1, 72.7x91cm, 장지에 혼합재료, 2020

작품 9/1은 테이프를 이용한 작품이다. 테이프는 밑으로 그려진 형태를 덮으면서도 더 드러나 보이게 한다. 안에 것을 코팅(coating)하고 보호한다. 그러면서 잉크가 위에 맺힌다. 테이프가 장지위에 붙여졌기 때문에 테이프의 가장자리로 잉크가 흡수된다. 위에는 코팅이 되어 흡수되지 않지만 가장자리로 파고

드는 잉크를 조절해 장지에 흡수되는 양을 조절할 수 있다. 그 효과를 이용해 잉크를 화면 전체에 도포하면 작품에 그려진 형태들 중 일부만 보여지게 된다. 잉크를 흡수하는 종지와 그렇지 않은 테이프의 특성이 대비를 준 작품이다. 제목 9/1은 1/9의 역을 의미한다. 우연한 효과를 의도하며 붙인 테이프 아래로 드러난 중첩된 형태보다 잉크로 지워진 부분을 강조하고자 하였다. 완전히 검지 않은 잉크가 전면에서 도포된 화면에는 더 어둡게 덧칠해진 부분과 더 진한 선으로 그려진 중첩 덩어리가 보인다. 어두운 영역과 어렴풋이 보이지만 분명히 존재하는 선들로, 드러나지 않거나 지워진 무의식과 가능성을 이야기하고자 하였다.



【작품17】 성찰 I, 91x72.7cm, 장지에 혼합재료, 2021

【작품18】 성찰 II, 91x72.7cm, 장지에 혼합재료, 2021

성찰 I은 장지 전체를 물로 적신 상태에서 모눈을 그렸다. 먹이 묻은 붓이 젖은 종이 위를 지나가면서 만들어낸 선은 물기에 번지면서 정확하지 않고, 단호하지 않은 허술한 격자가 그려진다. 끝에 그어진 선일 수록 먹의 농도가

떨어지고 보다 물기가 마른 종이에 그려진다. 이 모눈지에 올려진 자아 덩어리는 마찬가지로 같은 특징을 가지면서 습윤한 화면이 된다.

반면 성찰Ⅱ는 상대적으로 건조하다. ‘아님’의 상징적 표시인 X를 목탄으로 작업 마지막에 그려넣었다. 화면 가장 위 레이어(layer)에 위치한 목탄을 물기가 적은 붓으로 펴 발라서 목탄의 강함과 거친 느낌을 중화시키려고 하였다. 성찰Ⅰ 후에 그려진 Ⅱ는 전 작품을 다시 한 번 고찰한 작품이다.



【작품19】 결여, 72.7x91cm, 장지에 혼합재료, 2020

작품 결여는 정해놓은 선을 넘어서지 못하고 있음을 그려내었다. 마른 가지에 지어진 거미줄을 보았다. 바람이 세차게 불어 심하게 흔들려도 거미는 지어놓은 집을 벗어나지 않고 먹이를 기다린다. 끊어지기 쉬운 얇은 줄에 의지하여 살아간다. 줄 너머를 바라지만 결국 얇은 선을 끊지 못하고 안주하며 선 안에 머무른다. 막히지 않은 여백을 남겨두고 선 안에서 부족함을 느낀다. 이 작품에는 목탄을 사용하고 나서 손에 묻은 가루가 상단에 붙인 테이프에 지문 형태로 묻어났다. 그리고 특히 여백을 중요시 여겨 목탄이 다른 부분에 묻지 않도록 고착제를 사용하여 고정시켰다. 작품을 수직으로

높고 목탄을 사용했기 때문에 부서진 가루가 묻어난 부분과 분사형 고착제의 용매가 분사되는 힘에 의해 우연히 날아간 목탄 가루가 모두 고정되었다.

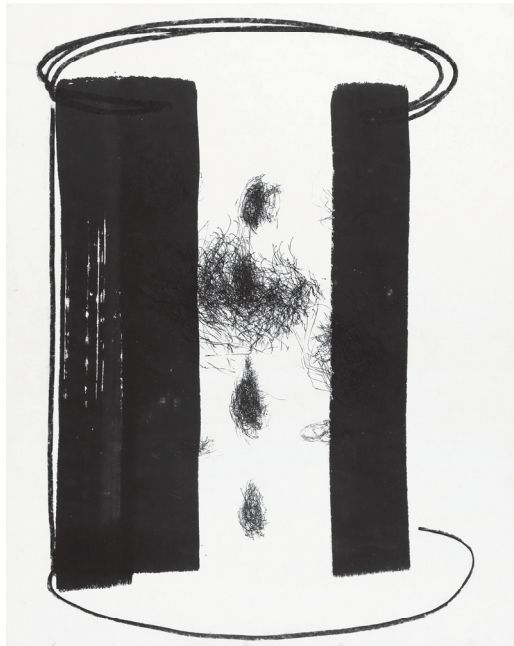


【작품20】 문장, 33.3×24.3cm, 장지에 혼합재료, 2021

【작품21】 수동, 53x45.5cm, 장지에 혼합재료, 2020

작품 문장과 수동은 실제 대상에서 찾은 조형적 요소와 추상적 표현으로

그려진 작품이다. 문장은 책에서, 수동은 물방울이 떨어지는 배관에서 조형적 언어를 얻었다. 작품 수동의 배경은 배관 안의 느낌을 주기 위해 목탄을 조각낸 가루와 바니시(vernish)를 일정 비율로 섞었다. 그리고 넓은 붓을 한 방향으로 칠하면 붓털에 섞인 목탄 가루가 종이를 지나가며 흔적을 남긴다.



【작품22】 intheb, 91×72.7cm, 장지에 혼합재료, 2020

【작품22】는 빈 캔을 형상화한 작품이다. 바닥에 놓인, 쓸모를 다한 빈 캔 안에 잠기는 기분이 들었다. 침잠하는 자아는 그 안에서 공포보다 안도를 느낀다. 이 작품은 목탄으로 원기둥을 단순화하여 그렸다. 그다음 먹에 물을 섞어서 목탄의 흑색보다 흐리게 칠하였다. 비대칭으로 칠해진 선과 위, 아래의 C형태선 때문에 다소 원근감이 생겨 작품의 공간감을 주었다. 또, 작은 붓촉으로 느리고 섬세하게 그려진 자아 덩어리와 넓은 붓, 목탄으로 빠르게 그려진 형태가 대비감을 준다.

Ⅲ. 결 론

연구자는 예술 작업을 막는 내면 불안의 원인을 탐색하였고, 본 연구를 계기로 여러 원인 중 온전하고자 하는 마음에서 비롯된 것이 가장 큰 원인임을 알았다. 이러한 마음을 해소하고 작업으로 승화시키기 위해 불안을 예술의 방식으로 표현한 에드바르 뭉크를 살펴보았다. 그리고 실존주의 불안에 대해 알아보았다. 연구자는 불안을 예술적으로 승화하기 위하여 선의 중첩된 형태로 자아를 표현하였다. 때문에 단색화의 수행성과 수행적 태도로 예술성을 드러내는 예술가들(박서보, 최병소, 김명숙)과의 연관성을 찾았다. 연구자의 작업에서 중첩된 선의 형태로 표현된 형상은 반복적인 수행 행위를 통해 시공간 속에서 자아를 끊임없이 인지하는 행위이다. 이러한 행위에서 과거, 현재, 공간, 자아가 결합하게 된다. 자아는 중첩된 형태로 나타나는 연구자의 신체로써, 주변의 조형적 언어 요소와 함께 화면에 그려진다. 작업에서 강하게 보이는 드로잉적 요소는 주변의 삶에서 얻게 된 조형 언어들이다. 이러한 예술적 언어를 작품에 기록하는 예술가로써 사이 트웬블리를 살펴보았다. 그를 보며 연구자가 나아갈 방향을 생각하게 되었다.

지금까지의 작품들은 중첩된 형태와 드로잉적 표현을 조합하고, 다양한 재료를 사용하며 물성을 연구하고, 작품의 형식적인 표현들을 풍부하게 하는 것에 취지를 두었다. 그럼에도 불구하고 연구자가 부분적으로 고수하려는 작업 태도 때문에 작품 양식의 한계도 존재하였다. 때문에 연구자는 시야를 더 열기위한 지속적인 노력이 필요하며, 잉크, 먹, 연필, 목탄, 테이프 등 기존에 사용하던 재료 외에 새로운 재료를 탐구해 나가려고 한다. 또한, 장지의 물성을 더욱 연구하여 깨닫고, 배경의 완성도를 높이려고 한다. 장지의 흡습성과 투과성은 한국화의 잔잔하고 차분한 미감을 주는 장점인 동시에

시각적으로 보이는 무게의 가벼움도 동시에 느끼게 하는 단점이 되기도 한다. 이러한 시각적 무게감을 해결하기 위한 실험을 해 나아갈 것이다.

연구자의 작품들은 드로잉의 요소가 강하다. 지금은 1차적인 선과 면, 도형의 형태로 화면이 구성되어 있지만 앞서 살펴보았던 사이 트웬블리처럼 연구자만의 조형 언어를 만들고자 하였다. 예술가만의 화풍이 이러한 면에서 창조된다고 생각한다. 때문에 경험에서 얻어지는 조형 언어와 해석하고 조합하는 예술적 사고가 뒷받침 될 수 있도록 계속 진행 중인 자아의 기록을 쌓으며 꾸준한 작업을 해 나아갈 것이다.

참 고 문 헌

간행물

김종열, 「1970년대 한국미술 ‘단색화’의 ‘백색’에 관한 연구-‘단색화’ 전시를 위한 기초적 고찰.」, 전시디자인연구, 2021.

단행본

메리 앤 스타니스제프스키, 박이소 옮김, 『이것은 미술이 아니다』, 현실문화사, 2013

바실리 칸딘스키, 차봉희 옮김, 『점·선·면』, 열화당, 2000

박홍순, 『미술관에서 만난 심리학』, 북스코프, 2015

쇠얀 키에르케고어, 임춘갑 옮김, 『불안의 개념』 [전자책], 다산글방, 2015

울리히 비쇼프, 반이정 옮김, 『에드바르 뭉크』, 마로니에북스, 2005

윤혜림, 『색채심리 마케팅과 배색이론』, 도서출판 국제, 2008

장 폴 사르트르, 박정태 옮김, 『실존주의는 휴머니즘이다』, 동서문화사, 2017

장 폴 사르트르, 이희영 옮김, 『실존주의란 무엇인가』, 동서문화사, 2017

존 버거, 김현우 옮김, 『초상들』, 열화당, 2019

존 버거, 최민 옮김, 『다른 방식으로 보기』, 열화당, 2012

한국미술연구소·서울여대 조형연구소 공편, 『드로잉』, 시공아트, 2007

학술지

- 구진경, 「1970년대 한국 단색화 담론과 백색 미학 형성의 주체 고찰.」, 서양 미술사학회논문집, 2016
- 이승현, 「물질과 행위로 보는 단색화의 기원과 차이.」, 현대미술사연구, 2019
- 박성연, 「리처드 세크너의 작업에 나타난 수행성 미학 연구.」, 연기예술연구, 2020.
- 박계리, 「박서보의 1970년대 〈묘법〉과 전통론.」, 한국근현대미술사학, 2007.

학위 논문

- 김지홍, 「사이 트웬블리(Cy Twombly) 작품의 문학 인유적(引喩的) 텍스트와 형상 분석.」, 국내석사학위논문 경희대학교 대학원, 2020.
- 이수인, 「최병소 < Untitled > 연작 (1975~현재) 연구.」, 국내석사학위논문 홍익대학교 대학원, 2020.

참고 홈페이지

- 월간미술, 고충환 미술비평, <https://monthlyart.com/>
- 한국미술 다용어 사전, <https://www.gokams.or.kr/visual-art/art-terms/index.asp>

ABSTRACT

A Study on Repetitive Performance Expressions for Anxiety

- With a Main Focused on the Author's Work -

Lee, Sae Rin
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin University

This thesis is described based on the researcher(I)'s exhibition, 'the agitation for Perfection' and the work from 2019-2022.

Since 2017, I have been experimenting and developing the work. The screen was created with an emphasis on the visual effect felt from the overlapping of lines, and the screen created in that way gave only emptiness. In the end, there was a problem of not being able to continue working during the graduate school graduation process. Approaching the problem was too vague, and repeated worries in this state slowed down the work. While creating the work, I thought that there was something that had to be prioritized more than the time spent on the work and various experiments, but I was not aware of it. Looking back, what I was not aware of was an inner anxiety that existed deep in my unconscious.

While thinking about the work, this study gave me an opportunity to recognize that anxiety has always existed inside me.

In the introduction, I felt a problem in continuing my work, and recognized that this was an inner anxiety. And I looked for ways to solve these problems.

In the main subject, the theoretical background for understanding the anxious psychology and Edvard Munch, a representative artist, were examined. And the motivation for understanding anxiety was described. In order to resolve this, I tried to sublimate anxiety artistically. In addition, the overlapping temporality formed by performativity and repetitive performance was explained, and the connection between my work and the Dansaekhwa movement, Park Seo-bo, Choi Byung-so, and Kim Myung-sook artists was found. Next, I explain the colors and drawing expression elements drawn in the work. I tried to find my own artistic language and tried to study it through Cy Twombly.

In the conclusion, I explained the characteristics and limitations of the work method that I realized through this study. And the direction of development was discussed.