



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](#)

박 영 근 교수 지도
석사학위 청구논문

사각과 경계의 형상을 통한
내면의 표현

- 본인 판화 작품 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원
판화학과
오 승 연

사각과 경계의 형상을 통한
내면의 표현

- 본인 판화 작품 중심으로 -

박 영 근 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2024년 5월

성신여자대학교 대학원

판화학과

오 승 연

인 준 서

오승연의 석사학위 논문으로 인준함

2024년 6월

심사위원장 조 병 왕 (인)

심사위원 김 정 연 (인)

심사위원 박 영 근 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

이 논문은 나의 작품에서 공통적으로 나타나는 사각의 형상을 포함하여 사용된 재료와 기법들의 선택에 대한 이유를 나의 내면에서 찾고자 하는 탐색 과정과 그 결과를 서술하였다.

작품에 관한 탐색은 다수의 작품 제작을 선행한 이후, 평면의 화면에 지속적으로 구현된 사각이란 형상에 대해 의문을 가지고, 다양한 매체를 동원하여 그 이유와 상징하는 의미를 분석하는 과정을 통해 진행되었다. 나는 그 과정에서 얻게 되는 정보들 중 나의 정신적, 심리적 상태와 맞는 부분들을 중점적으로 연구하여 작품에 담긴 내면적 의미를 보다 명확하게 정립할 수 있었다. 그리고 기법적인 부분과 기타 시각적인 요소들, 사용된 재료들에 대한 연구와 더불어 작품의 단계적인 변화를 정리하는 과정을 통해 앞으로 이어질 내 작업의 방향성을 잡고자 했다.

결과적으로 위의 과정들을 통해 내가 사각의 형상에 몰두하는 이유는 나의 삶 전반에서 겪어왔던 여러 불안정한 환경과 경험들로부터 자신을 보호하고자 하는 심리상태에 기반한 것이라는 결론에 도달할 수 있었다. 작품속의 사각형은 스스로를 보호하는 방과 같은 폐쇄된 물리적 공간과 심리적 경계를 의미한다. 나는 사각의 형상과 경계를 통해서 위협적인 상황과 타인들로부터 나를 분리하고자 하는 심리를 표현하였다.

이 경계를 짓는 행위는 기본적으로 일반적인 수준에서 다른 사람들과 나의 물리적·내면적 경계를 긋고 나누는 것부터 스스로를 정해진 영역 안에 오래도록 강제하여 머물게 하는 것까지 의미한다고 할 수 있다.

사각형 이외에 작품을 구성하는 다른 요소로는 페이퍼 캐스팅(cast paper)을 포함한 환화적인 기법들과 그 재료가 되는 종이와 나무판, 말린

허브들이 있다. 우선 이 기법과 재료들은 서로 유사성을 가지고 있다는 점에서 자연스럽게 어우러지고, 이 재료들은 작품 속 사각형의 인족적인 느낌을 가려주고 일종의 자연 속의 안락한 공간인 것처럼 보이도록 화면을 이끄는 역할을 한다.

더해서 이 요소들에는 시각적인 효과와 내면적인 표현을 위한 두 가지 이유가 서로 맞물려서 존재한다. 허브의 조각들을 이용해 타시즘(tachisme)¹⁾적인 기법으로 의식하지 못하고 있던 내면을 표현하거나 단조로울 수 있을 화면에 변화와 질감을 주며, 사각형으로 표현하고자 하는 작품의 의미들을 페이퍼 캐스팅과 종이 제작의 기법들이 보완해 준다는 점 등을 예로 들 수 있다.

결과적으로 이 논문은 작품에서부터 출발해 나의 내면으로 향하는 탐색의 과정이며 그 결과로 하여금 모호했던 나의 작품세계를 정립하고, 그 과정에서 연계된 내면에 대한 이해를 포함하여 앞으로 어떠한 태도로 작품 활동에 임할지에 관한 내용을 담고 있다고 정리할 수 있다.

1) 타시즘(tachisme): '일록', '자국'이라는 뜻의 프랑스어 '타슈tache'에서 유래한 말로 1950년대 초 전 세계적으로 유행한 추상표현주의적인 경향에 대한 조소적 표현으로 사용되었다. 엄격한 화면 구성을 거부하고 작가의 직관에 따른 자유분방한 붓놀림과 거친 터치를 특징으로 한다(네이버 지식백과, 타시즘, 두산백과 두피디아, 두산백과, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1292563&cid=40942&categoryId=3304>, 2024. 03.).

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 사각으로 만드는 경계와 그 의미	3
1) 아늑함과 구속의 사각형	3
2) 직사각형이 가지는 의미	6
2. 기법과 재료에 관한 탐색	9
1) 페이퍼 캐스팅과 종이 제작을 통한 기법적 탐색	10
2) 페이퍼 캐스팅과 종이 제작을 통한 내면적 탐색	13
3) 나무의 물듬과 마른 식물의 사용에 관한 탐색	15
3. 작품분석	19
III. 결론	41

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품 1] Bed, dried herb on canvas, 130×80cm, 2021
- [작품 2] Cemetery, dried herb on canvas, 15×135cm/each,
65×100cm, 2021
- [작품 3] Untitled, photography, 29.7×21cm, 2021
- [작품 4] Line Line Cat, Line Etching, Aquatint, Chine-collé on
paper, 16×18.5cm, 2022
- [작품 5] 달사냥(Moon Hunting), Aquatint, Chine-collé on paper,
21×30cm, 2022
- [작품 6] Little, Cast paper, 11×7cm, 2022
- [작품 7] 해가 뜨고 있어(The sun is rising), Aquatint on paper,
10×10cm, 2022
- [작품 8] Trace, Collagraphy, Chine-collé, Embossing on
hand-made paper, 66×95cm, 2022
- [작품 9] Voyage, Cast Paper, 36×70cm, 2022
- [작품 10] Soaked, Wood, Cast Paper, 60×79cm, 2022
- [작품 11] Socked, Cast Paper, 79×90 cm, 2022
- [작품 12] Line Beside, Cast Paper, 29×21cm, 2022

- [작품 13] Untitled, Cast Paper, 26×37cm, 2022
- [작품 14] Little, Cast paper, 11×7.5cm, 2022
- [작품 15] Boundary, Cast Paper, 12.5×64cm, 18×64cm, 2023
- [작품 16] Boundary, Cast Paper, 45×64.5cm, 2023
- [작품 17] Boundary_2, Embossing and Chine-collé with hand-made paper on paper, 54.5×28.5cm, 2023
- [작품 18] My, Aquatint, Chine-Collé on paper, 4.8×4.8cm, 2023
- [작품 19] Boundary3, Intaglio, Chine-collé with hand-made paper on paper, 39.5×59.5cm, 2023
- [작품 20] Boundary, Intaglio, Chine-collé with hand-made paper on paper, 32×21cm, 2023
- [작품 21] Boundary, Cast Paper, 32×21cm, 2023
- [작품 22] Boundary, Intaglio on hand-made paper, 78×125cm, 2023
- [작품 23] Boundary_Line, Intaglio, Drypoint, Chine-collé with hand-made paper on awagami paper, 21×29.7cm, 2023
- [작품 24] Boundary_Stuck, Mixed media, 46×20cm, 2023
- [작품 25] Boundaries, Cast paper, 50×50cm/each, 2023

도판 목차

- [도판 1] Kazimir Malevich, Black Square, ca. 1923, Oil on canvas, 4111/16×4111/16" (106×106 cm), State Russian Museum
- [도판 2] Kazimir Malevich, SUPREMATIST COMPOSITION: White on White, c. 1918, Oil on canvas, 311/4×311/4" (78.7×78.7cm), The Museum of Modern Art, New York
- [도판 3] 검은 사각형, 1913년, 카지미르 말레비치, 캔버스에 유채, 79.5×79.5cm, 트레차코프 미술관, 모스크바
- [도판 4] 종이죽 덩어리를 판에 펴는 과정_01
- [도판 5] 종이죽 덩어리를 판에 펴는 과정_02
- [도판 6] 종이죽을 틀에 떠낸 모습
- [도판 7] 틀을 뒤집은 뒤 스펀지로 두들겨 판에 압을 주면서 부착하는 과정
- [도판 8] 나무 합판으로부터 물이 든 캐스팅 습작
- [도판 9] 드라이 허브를 사용해 만든 종이와 종이죽 덩어리(가운데)
- [도판 10] 드라이 허브를 사용해 만든 종이
- [도판 11] Boundary, Cast Paper, 12.5×64cm, 2023 / Boundary, Cast Paper, 18×64cm, 2023의 제작 과정에서 사용된 판
- [도판 12] Boundary, Cast Paper, 12.5×64cm, 2023 / Boundary, Cast Paper, 18×64cm, 2023의 제작 과정 중 일부

I. 서론

본 연구는 내가 주어진 주제를 표현하는 것에서 주체적으로 작품을 제작하면서 짚어진 사각형에 대한 나의 집요한 애착에 대한 의문으로부터 시작되었다고 할 수 있다.

나는 그 의문을 해결하고자 다양한 자료조사를 진행하였으며 그중 <도형의 심리학>에서 내린 사각형에 대한 정의를 통해 나의 생각을 보다 명확하게 정리할 수 있는 실마리를 찾을 수 있었다. 이 책의 저자 잉그리트 리델(Ingrid Riedel)이 사각형은 일종의 ‘테메노스(Temenos)’²⁾를 형성한다³⁾고 언급한 것이 바로 그것이다.

사람들은 일반적으로 정신적, 물리적으로 타인과 나를 구분하고자 하는 경향이 있다. 사람이나 사회에 의해 깊은 심리적 외상을 동반하게 되는 환경에 장시간 노출되어 온 사람들은 그 경계를 더 견고하고 확고하게 만들어 외부로부터 자신을 보호하고자 하며 스스로 고립되기를 자처하는 영역까지 나아가기도 한다. 나 역시 성장 과정에서 가족 구성원과 사적인 경험들로부터 받은 상처들로부터 나 자신을 지키기 위해 현실에서 도피하려는 성향을 가지게 되었다.

본 연구를 통해 내가 위와 같은 내면의 상태를 사각형을 통해 의식적 혹은 무의식적으로 작품에 투영하고 있다는 사실을 보다 명확하게 인지할 수

2) 테메노스(Temenos): 그리스어로 ‘신전’이라는 뜻. ‘잘라내다’라는 뜻의 단어 템네(temne)에서 유래하며 신전 주위의 성스러운 수역을 의미한다. 이런 구역은 대부분 사람 키보다 높은 장벽이나 기둥들이 서 있는 공회당 또는 울타리로 둘러싸여 있다. 칼 움은 개인의 내면에 만들어 가지는 심리적 공간은 뜻하는 용어로 쓰기도 했다(잉그리트 리델, 「도형, 그림의 심리학: 원·십자·삼각형·사각형·나선·만다라 나의 삶을 힐링하는 6가지 도형 이야기」, 신지영 옮김, 파피에, 2013, p. 20).

3) 잉그리트 리델, 「도형, 그림의 심리학: 원·십자·삼각형·사각형·나선·만다라 나의 삶을 힐링하는 6가지 도형 이야기」, 신지영 옮김, 파피에, 2013. p. 20

있었다.

본론 1장에서는 사각형과 경계가 가지는 의미와 그것을 통해 표현하고자 하는 나의 내면에 대해서 서술한다. 이는 작품에서 드러나는 가장 일관적인 특징인 사각에 대한 내용이 주가 된다. 본론 2장에서는 작품을 구성하는 기법과 재료에 대해 상세하게 서술하고 내면적 의미에 관해 분석한다. 본론의 3장에서는 각각의 작품의 제작과정, 기법 및 내용에 관한 설명과 분석을 단계적인 흐름에 따라 서술한다. 결론에서는 연구에 대한 총체적 정리와 앞으로의 작업 방향성을 제시한다.

II. 본 론

1. 사각으로 만드는 경계와 그 의미

1) 아늑함과 구속의 사각형

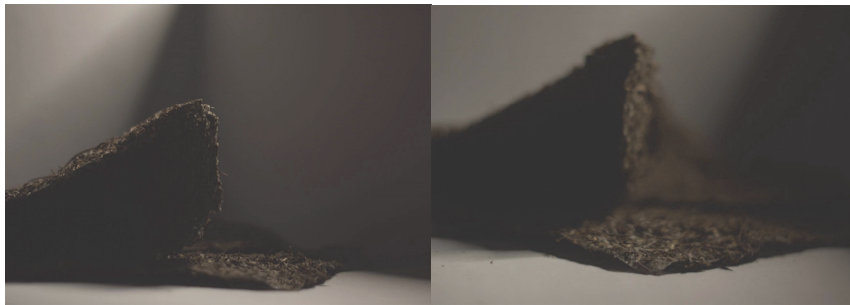
나에게 있어서 사각형은 작품 제작을 위한 핵심적 요소이다. 사각형은 나의 작품 속에서 침대, 방, 집 등의 가시적 사물이나 공간을 상징하기도 하고, 타인으로부터 나를 보호하고자 하는 심리와 과도한 자기보호 본능으로 인해 자신의 행동 양식이나 도전정신 등을 가두어 버리는 내적 경계 (Boundary)를 상징한다.



[작품 1] Bed, dried herb on canvas, 130×80cm, 2021



[작품 2] Cemetery, dried herb on canvas, 15×135cm/each, 65cm x 100cm, 2021



[작품 3] Untitled, photography, 29.7×21cm, 2021

[작품 1]은 나의 무덤을 상징적으로 표현한 작품이다. 드라이 허브 (dried herb)를 주재료로 하여 캔버스 위에 좁고 긴 직사각형의 형태로 배치하였다. 이 작품은 2022~2023년도에 제작한 연속적인 사각형 연작의 출발점이 되는 작업이다.

일반적으로 무덤의 형태는 동그란 반구이고 땅속에 묻히는 관은 직사각형이다. 나는 [작품 2]에서는 무덤과 관을 다양한 시점에서 바라본 형상을 원과 사각의 평면적 표현하고, [작품 3]은 일반적인 무덤의 모양에서 벗어

나 말린 허브로 무덤을 삼각형의 형상을 가진 입체물로 표현했다.

[작품 1]의 경우 무덤의 3차원적인 특성을 평면적인 원의 형태로 전환하지 않고 직육면체인 관을 2차원의 직사각형으로 평면화시켜 나의 무덤을 표현하였다. 작품 제목인 ‘Bed(침대)’는 사각형의 상징성과 사각의 형상에 투영되는 나의 심리와 관련성이 있다. “선이 근본적으로 중단되지 않음으로써 무한성의 상징이 된 원과는 반대로 사각형은 유한성을 강조한다.”⁴⁾

[작품 1]에서 캔버스 위에 무덤을 표현하기 위해 일반적으로 회화 재료가 아닌 허브를 사용해 무덤의 물성을 강조하고, 붓으로 표현으로 인한 질감 효과보다는 봉분의 잔디가 가진 섬세한 질감과 실제적인 느낌을 주고자 하였다.

대부분의 사람들은 일상생활을 위한 적정량의 시간을 수면에 할애한다. 그러나 종종 필요 이상으로 과도한 시간을 침대 위에서 잠으로 보내거나 무기력하게 늘어져 있는 사람들이 있다. 여러 가지 이유가 있겠지만 나의 경우에는 불안정하고 공격적인 외부환경으로부터 스스로를 보호하고 회피하기 위한 수단이 바로 수면이 되었다. 때로는 내게 주어진 시간의 대부분을 마치 죽음을 맞이한 사람처럼 혹은 죽을 날만을 기다리는 사람처럼 방문을 잠그고 침대에 누워있거나 잠에 취해서 많은 시간을 보냈다. 이는 마치 작은 틀 안에 옥여넣어 나의 자아를 위협으로부터 보호하고자 하는 방어적 행위이기도 했다.

잉그리트 리델의 저서 「도형, 그림의 심리학」에서는 “쉬고 있는 것”인 사각형은 그 안에 안주하고픈 마음이 들게 하지만, 그 범위가 너무 좁거나 확장시킬 수 없다면 감옥이 될 수도 있다고 설명하고 있다.⁵⁾

4) 잉그리트 리델, 「도형, 그림의 심리학: 원 · 십자 · 삼각형 · 사각형 · 나선 · 만다라 나의 삶을 힐링하는 6가지 도형 이야기」, 신지영 옮김, 파피에, 2013. p. 19

5) 위의 책, pp. 19~20

이러한 맥락에서 침대와 무덤이 내포하고 있는 의미들은 나에게 일맥상 통하는 존재라고 할 수 있다. 두 존재 모두 나에게 있어서 격리된 공간으로서 외부의 환경으로부터 단절되는 영역이며 홀로되는 안식처인 동시에 나를 가두는 비좁은 공간의 의미를 가진다.

사각형은 외부로부터 물리적, 정신적으로 나를 격리하고 가두고자 하는 심리가 투영된 형태이며, 자아를 보호하고 회복하기 위한 나의 ‘테메노스 (Temenos)’ 를 의미한다. 또한 이어지는 작업에서는 무덤, 관, 침대 등의 물질의 특성을 내면의 심리상태와 연결시켜 사각형으로 환원하여 표현한 [작품 1, 2, 3]에서 더 확장하여 평면의 사각형 자체를 나의 외·내면적인 행위와 심리의 전달자로 사용하여 사각형에 조금 더 추상적이며 포괄적인 의미를 담고자 하였다.

2) 직사각형이 가지는 의미

사각형에는 다양한 종류의 형태가 존재하지만 나는 직사각의 형태에 집중한다. 그 이유는 직사각형이 조금 더 나의 미묘하고 복잡한 내면의 상태를 담을 수 있다고 생각했기 때문이다.

나는 고통을 동반하는 하는 가정불화와 그로 인한 상처에서 나를 스스로 보호하고자 하는 행동의 일환으로 내 방과 문 하나를 방패 삼아 가족들로부터 나 자신을 격리시켰다.

또한 내면의 자아가 겪는 잦은 마찰과 다소 폭력적인 상황으로부터 나를 보호하기 위해 나만의 경계를 만들고 그 선을 넘지 않으려 했다. 때때로 이런 방어기제가 심화돼서 기본적인 사회생활을 거부하고 아주 오랜 기간 나만의 사각형 속에 웅크리고만 있기도 했다. 나의 침대이자 일시적인 무덤의 역할을 하는 사각형 속에 머물러 있는 것이다.

하지만 나는 나만의 공간에서 마음을 얼마간 추스르고 나면 다시 미약하게 외부를 향한 움직임을 보이기 시작했다. 세상과 나를 가르는 경계 속에 영원히 머물지 않고, 다시 방에서 벗어나 가족들과, 또 집 밖의 사람들과 어울리고 미래를 위한 노력을 하는 등 삶의 방향에 변화를 시도했다.

각각의 사면의 길이가 동일한 정사각형은 직사각형과 달리 나에게 어떠한 변화나 움직임 없이 그 상태 그대로 멈추어 버린 것처럼 느껴진다. 정사각형이 가진 완전성과 부동(不動)성에 관해서는 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich)⁶⁾의 작품을 통해서도 이해해 볼 수 있다.

말레비치의 작품들 속에 나타나는 정사각형들 또한 나에게 위와 같은 감상을 준다. “말레비치의 화면에서 모든 형태는 하나의 정사각형으로, 모든 색채는 흑백의 무채색으로 환원된다.”⁷⁾

진중권의 저서 「진중권의 서양 미술사 모더니즘 편」에 의하면 절대주의는 그 너머로는 더 이상 회화라고 여겨질 수 없는 한계, 즉 “회화의 영도(zero degree)”에 도달하고자 하는 기획이었다고 할 수 있다. 그리고 이 기획을 통해 말레비치가 최종적으로 도달한 것이 바로 정사각형의 형태였다고 여겨진다.⁸⁾

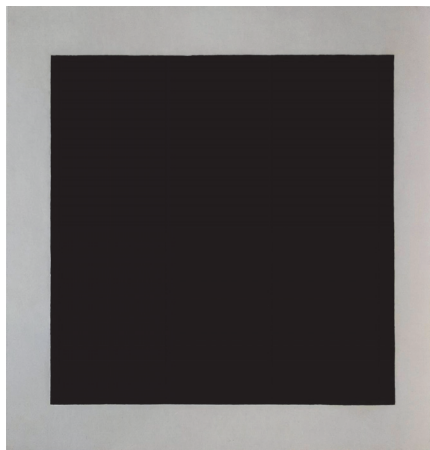
한편 위에서 서술한 정사각형이 가지는 특성들과 달리 직사각형은 다소 경직되기는 했지만 얇아지고, 넓어지고, 길어지고, 짧아지고 하는 등의 변화가 일어날 가능성을 내포하고 있기에 나에게서는 직사각형이 가장 적절하게 대면할 수 있는 형태로, 나의 삶과 감정의 전달자라고 생각한다.

6) 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich): 러시아의 화가이며 교사, 이론가. 절대주의 운동의 창안자로 추상회화를 가장 극단적인 형태까지 끌고 감으로써 순수추상화가 발전하는 데 핵심적인 역할을 했다. 그는 예술이 향유로서가 아닌 철학적 사유의 대상으로서 인지하게 했으며, 후대 미술가들은 구상 미술을 벗어난 그의 작품으로부터 풍부한 예술적 영감을 제공받았다(두산백과 두피디아, 두산백과 https://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000840109, 2024. 06.).

7) 진중권, 「진중권의 서양 미술사 모더니즘 편: 미학의 눈으로 보는 아방가르드 시대의 예술」, Humanist, 2011, p. 103

8) 위의 책, p. 109

한 가지 더 말레비치의 절대주의 사각형과 나의 사각형이 가지는 차이점을 발견할 수 있는데, 조주연 저자에 의하면 “절대주의 회화의 표면을 분할하는 기준은 미술가의 ‘정신적 삶’ 이나 ‘내면의 감정’ 이 아니라, ‘영도’ 의 논리에 의한 것” 이다.⁹⁾ 이는 내가 사각형을 통해 내면의 표현을 꾀하는 것과는 다른 방향성을 의미하는 것으로 보인다.



**[도판 1] Kazimir Malevich,
Black Square, ca. 1923, Oil on canvas,
41¹¹/₁₆ x 41¹¹/₁₆" (106×106cm)
State Russian Museum¹⁰⁾**



**[도판 2] Kazimir Malevich,
SUPREMATIST COMPOSITION : White
on White, c. 1918, Oil on canvas,
31¹/₄ x 31¹/₄" (78.7×78.7cmm)
The Museum of Modern Art, New
York¹¹⁾**

9) 조주연, 「현대미술강의 : 순수미술의 탄생과 죽음」, 글항아리, 2017, p.120

10) National Gallery of Art (U.S.). Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center (Los Angeles, Calif.). Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), Malevich, Kazimir Severinovich 1878-1935. D'Andrea, Jeanne, 「Kazimir Malevich, 1878-1935:National Gallery of Art, Washington, D.C., 16 September 1990-4 November 1990, the Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, Los Angeles, 28 November 1990-13 January 1991, the Metropolitan Museum of Art, New York, 7 February 1991-24 March 1991 /: [editor: Jeanne D'Andrea]」,Armand, Hammer Museum of Art and Cultural Center ; in assoc. with the University of Washington Press, 1990. p.90

11) Douglas Charlotte, Malevich Kazimir, 「Malevich」, Thames and Hudson Ltd. London, 1994. p.103

2. 기법과 재료에 관한 탐색

내가 페이퍼 캐스팅(Cast paper) 기법에 몰두한 가장 큰 이유는 [작품 1, 2]와 같이 3차원을 2차원의 평면으로 바꾸어 표현하는 것과 [작품 3]처럼 완전한 3차원의 입체조형물로 표현하는 두 가지 방법의 중간지점에 있는 결과물을 만들 수 있다고 판단했기 때문이다. 즉, 평면의 장점과 입체의 장점을 모두 표현할 수 있다고 생각했기 때문이다.

말레비치(Kazimir Severinovich Malevich)의 <검은 사각형> 작품 중 1913년에 제작된 작품을 살펴보면 그림의 표면에 균열이 생기게 되면서 평면에서 부조로 그 외적인 성격이 변한 경우로 보이며, 이는 내가 추구하는 페이퍼 캐스팅의 방향성과 같이 입체와 평면성이 공존하고 있는 것이라고 생각해 볼 수 있다. 그리고 이런 점들이 [도판 1, 2]의 작품들과 달리 나의 작품과 유사한 점으로 볼 수 있을 듯하다.



[도판 3] 검은 사각형, 1913년, 카지미르 말레비치, 캔버스에 유채, 79.5×79.5cm, 트레차코프 미술관, 모스크바¹²⁾

페이퍼 캐스팅 기법을 통해 사각으로 구성된 다소 단순한 평면적 화면구성에 입체감을 더함으로써 물리적 깊이감과 그림자 효과를 더할 수 있었

12) 김희은, 「미술관보다 풍부한 러시아 그림 이야기」, 도서출판 자유문고, 2019, p.351

다. 이처럼 페이퍼 캐스팅은 종이의 얇고 평면적이며 잔잔한 느낌과 표면의 요철과 질감을 통해 과하지 않게 존재감이 있는 결과물을 만들 수 있는 기법이라고 판단했다.

종이로 캐스팅 작업을 진행하면서 종이를 직접 제작하는 방향으로 작업을 확장하였다. 내가 제작한 종이들은 주로 오목판화 기법을 뜻하는 인탈리오(intaglio)와 칭콜레(chine collé)¹³⁾를 결합하여 사용했다.

판재로는 캐스팅에는 목판을 주로 사용하였으며 기타 오목판 작업을 위해 동판과 아크릴판 등을 사용하였다. 그 외에 주요한 재료로는 캐스팅과 종이제작 시에 사용한 드라이 허브(dried herb), 즉 마른 식물 등이 있다.

1) 페이퍼 캐스팅과 종이제작을 통한 기법적 탐색

임영길 저자에 의하면 페이퍼 캐스팅 즉 “종이 부조 판화”는 판화가 가지고 있는 돋음내기(embossing)의 특징을 강조해서 종이를 이용하여 부조로 제작하는 것이다.¹⁴⁾

페이퍼 캐스팅에는 찍어 내고자 하는 모양으로 제작된 판과 종이를 갈아서 만든 종이죽이 필요하다. 추가적으로 작품의 내구성을 올리기 위해 중성풀이나 기타 접착제를 사용하여 완성된 작품 뒷면에 얇은 한지나 거즈(gauze)¹⁵⁾를 덧붙이기도 했다.

초반에는 페이퍼 캐스팅과 종이 제작 과정에서 밀가루풀이나 중성으로 된 풀 등을 종이죽과 함께 섞어서 사용하기도 했는데 이후에는 기타 첨가 재료는 제외하고 종이죽과 말린 허브만을 사용했고, 내구성이 아주 걱정되

13) 칭콜레(chine collé): 동판화에서의 덧붙여 찍기는 동판화를 찍을 때 크고 두꺼운 판화 종이에 얇은 종이를 덧붙이면서 찍는 것이다(임영길, 「PRINTMAKING 판화 판화기법을 총망라한 판화의 기본서」, 미진사, 2014, p.157).

14) 위의 책, p.315

15) 거즈(gauze): 가볍고 부드러운 무명베. 흔히 붕대로 사용한다(네이버 국어사전, <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/9c72a660ac904393be8a7d1acb3b4e4c>, 2024, 03).

는 경우에만 위에서 말한 것과 같은 처리를 하였다. 주로 초반과 중반에 사용한 캐스팅 과정을 요약하면 아래와 같다.

첫째, 목판(주로 합판) 등의 판재와 나무로 된 물건(주로 사각형의 작은 목재들)들로 판을 제작한다.

둘째, 종이를 작게 찢어 한주먹 정도 믹서에 넣어 죽처럼 되직하게 될 때까지 갈아준다. 이 과정에서 말린 허브를 첨가하기도 한다.

셋째, 믹서의 내용물을 면으로 만든 천 등에 부어 물을 걸러준다.

넷째, [도판 4, 5]에서와 같이 종이죽을 조금씩 판재 위에 손으로 두들기며 그 범위를 넓혀간다. 이 과정은 프레스기를 사용해 종이를 판에 압착시키는 과정과 동일한 원리인데 프레스기를 대신해 내가 직접 그 역할을 하게 된다.

마지막으로, 종이가 다 마르고 나면 얇은 페인팅 나이프 등을 판과 종이 사이에 넣어 완성된 작품을 판에서 분리한다.(보강이 필요하다면 분리하기 전에 한지나 거즈 등을 뒷면에 고르게 붙인다).

최근에는 [도판 4, 5]처럼 종이죽을 직접 손으로 두들기며 펼쳐 가는 방법이 아니라, 종이 제작에 사용되는 방법을 적용해서 제작한다. 이 과정을 설명하기 위해 내가 가장 자주 사용한 종이 제작 과정에 대해 서술하면 다음과 같다.

위에서 제시한 캐스팅 과정 중 둘째 과정까지는 동일하게 진행한 후 종이죽을 물이 담긴 넓은 통에 풀어준다. 그리고 틀(나무로 된 사각형의 틀을 두 개 준비한 후 크기에 맞게 모기장을 잘라서 하나의 틀의 한쪽 면에만 태커(tacker)¹⁶⁾와 테이프 등을 이용하여 단단하게 붙여서 만든다)로 종이죽 입자들을 고르게 떠서 올려주면 된다. 이렇게 건져낸 종이죽을 물

16) 태커(tacker): 목공용 공업 기계 공구의 하나. 금속 핀을 압축 공기 또는 기계적인 힘 따위로 박는 공구를 통틀어 이르는 말이다(네이버 국어사전, <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/dd8c363a027e4c5cb3b053656364685b>, 2024, 03).

흡수가 용이한 천에 뒤집어엮어서(틀을 뒤집어서 종이죽이 면과 밀착되게 한 후 스펀지 등으로 눌러서 틀로부터 잘 떨어지게 해준다) 놓아주면 된다.

나는 많은 양의 종이를 제작하기 위해 두 개의 틀 사이에 또 다른 거름망을 넣은 뒤 그 거름망만 빼서 그대로 건조하기도 했는데 이 방법을 사용하면 확실히 덜 번거롭게 많은 종이를 만들 수 있을뿐더러 망의 격자무늬가 남아서 종이에 질감을 더해주기도 한다. 마지막으로 잘 건조된 종이를 천 혹은 거름망에서 떼어내 주면 된다.

최근에 이르러서는 종이 만들기의 과정에서 틀에 담긴 고른 종이죽을 천에 엮어서 스펀지로 두들기는 방법을 캐스팅에 사용하고 있다. 판이 천을 대신하고 스펀지와 망이 손과 판 사이에 자리하게 되는 것이다. [도판 4, 5]과 [도판 6, 7]에서 그 차이를 볼 수 있다.

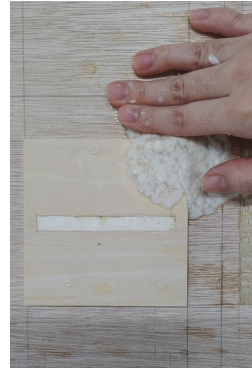
이 방법의 장점은 이전의 방식과 견주어 봤을 때 작품의 뒷면이 비교적 정돈된 느낌으로 표현되고, 두께의 조절이 용이하다는 점이다. 이전까지의 작품들이 현재의 내게는 너무 무겁고 둔하게 느껴지기 시작하면서부터 이런 방식으로 작업하게 되었다.

이런 캐스팅 방법과 아주 유사한 기법을 서치방 편집부 저자(서승원 감수)의 「관화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts: 관화미술기법 I (리토그래피 & 볼록판)편」에서 설명하고 있다. 표현하고자 하는 이미지를 목판에 음각한 후 특수한 붓으로 눌러가며 이 음각 부분에 한지를 여러 겹으로 밀어 넣어 배접한다. 그러면 나무에 음각된 이미지가 한지에 볼록하게 나타나게 되는데 이것이 바로 “한지 배접식 볼록판화”이다.¹⁷⁾

위의 방법은 이미 제작된 한지를 사용한다는 점에서 직접 만든 종이죽으로 종이를 만드는 과정과 위의 배접하는 방법이 결합된 나의 캐스팅 방식

17) 서치방 편집부, 「관화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts: 관화미술기법 I (리토그래피 & 볼록판)」, 서승원 감수, 서치방, 1994, pp.234~235

과 차이를 보인다고 할 수 있다. 그리고 나의 경우에는 완성된 결과물의 이미지가 안으로 오목하게 들어간다는 것도 다른 점이다.



[도판 4] 종이죽 덩어리를 판에 펴는 과정_01 [도판 5] 종이죽 덩어리를 판에 펴는 과정_02



[도판 6] 종이죽을 틀에 떠낸 모습

[도판 7] 틀을 뒤집은 뒤 스펀지로 두들겨 판에 압을 주면서 부착하는 과정

2) 페이퍼 캐스팅과 종이의 제작을 통한 내면적 탐색

내가 페이퍼 캐스팅을 통해 추구하는 작품은 2차원과 3차원 그 사이의 경계에 머무르는 작품으로 일종의 소극적인 내면의 발언을 담고자 한 것이라고 할 수 있다.

나는 청소년기에서 청년기에 이르기까지 가족 구성원 간의 불화를 겪으면서 나의 감정과 의견을 표출하고 싶은 마음과 모순되게 감추어야 한다는 압박감을 가지게 되었다. 이는 나의 내면의 소리를 공감받지 못 할 것을 알았기 때문이며, 그 시기에 가족 구성원으로써의 나의 역할이 그들의 고통을 분담하고 들어주는 것에 있다고 여겼기 때문이다. 여기에 더해 개인적인 여러 가지의 실패의 경험들까지 더해져 나는 소극적인 내면의 표현방법을 선택하게 되었다.

이와 같은 이유로 표현하고자 하나 감추고자 하는 애매한 나의 심리를 표현하기에는 페이퍼 캐스팅이 적절한 기법이다.

또한 나는 직접 손으로 종이죽을 목판에 두드리는 방식으로 캐스팅 작업을 진행했는데, 이는 옛 시절의 다듬이질¹⁸⁾ 과 같이 일종의 마음속의 울화를 승화시키는 효과를 가지고 있다고 생각한다.

서치방 편집부 저자(서승원 감수)의 「관화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts: 관화미술용어(P~Z)」에 의하면 종이의 정의는 얇은 면의 형태로 되어 있으며 식물의 섬유질을 합성하여 만든 것이다.¹⁹⁾ 그렇기 때문에 종이는 인공적인 과정을 거친 결과물이면서도 자연이 인간에게 선사하는 안식과 고요함을 잃어버리지 않고 가지고 있다고 생각한다.

종이는 얇고 연약하여 쉬이 분해되고 흩어지지만 물이라는 소재와 다시 만나면 쉬이 결합하여 또다시 종이로 탄생하는 재생력을 가지고 있다. 또한 종이는 바람에 자유로이 흔들리기도 하고 빛을 투과하기도 한다. 종이가 주변의 환경과 평화롭게 어우러지는 모습은 나의 내면에도 평화를 가져온다.

그리고 종이는 다채로운 작업들의 기본적인 바탕이 되는 존재로, 포용력

18) 세탁된 옷감을 방망이로 두들겨 다듬는 생활풍습(다듬이질-한국민족문화대백과사전, http://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0013423#cm_related, 2024, 06).

19) 서치방 편집부, 「관화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts: 관화미술용어(P~Z)」, 서승원 감수, 서치방, 1994, p.435

을 가진 재료라고 볼 수 있다. 종이는 그 포용력으로 하여금 나의 내면을 상처받을 걱정 없이 표현할 수 있게 하는 존재이다.

이처럼 종이는 사각형의 형상 속에 내면의 상처로부터의 치유를 위해 내가 필요로 하고 추구하는 요소들을 모두 지니고 있다. 그리고 이러한 종이를 내 손으로 직접 제작하는 과정을 통해 자주적이고 적극적으로 내면의 치유를 꾀할 수 있다고 생각한다.

3) 나무의 물듦과 마른 식물의 사용에 관한 탐색

초기에 캐스팅 작업을 진행하던 중 오랫동안 방치된 목판을 판재로 사용하게 되었다. 이후 결과를 확인했을 때 [도판 8]과 같이 목판으로부터 진한 나무색의 물이 결과물에 전체적으로 스며들어 있는 것을 발견할 수 있었다. 정확한 원리를 찾아보고자 여러 가지 실험을 해 보았지만 현재까지도 명확히 어떤 종류의 나무에 어떤 작용으로 인해 이런 현상이 일어나는지는 알 수 없었다.



[도판 8] 나무 합판으로부터 물이 든 캐스팅 습작



[도판 9] 드라이 허브를 사용해 만든 종지와 종이죽 덩어리(가운데)



[도판 10] 드라이 허브를 사용해 만든 종이

다만 위와 같은 작용을 하는 나무판의 요소 중의 하나가 오랜 시간이 지나면서 나무 내부에서부터 나오게 되는 나뭇진이나 나무의 구성요소에 의한 것이지는 않을까 추측한다.

나무판이 간직한 시간의 흐름이 그로부터 스며든 색채를 통해 가지적으로 나타나게 되는 것이다. 이런 작용으로 인해 자연소재의 판이 담고 있는 시간의 흔적이 작품에 같이 담기게 된다.

허브를 본격적으로 사용하게 된 것은 기존부터 가지고 있던 일종의 타시즘(tachisme)적인 요소에 대한 관심과 더불어 익숙한 재료라는 점이 작용했기 때문이다. 또한 [작품 4, 5]에서와 같이 질감이 강한 종이를 칭콜레(chine collé)에 응용한 작업을 하게 되었던 것과 동시에 종이죽에 다른 재료를 결합하는 실험을 진행했던 것이 계기였다.

[작품 4, 5]에서 사용된 종이가 가진 식물의 섬유질 같은 특징을 가졌으면서도 [작품 6]의 결과물처럼 화면과 부드럽게 어우러지는 종이가 필요하다고 생각했다. 이와 같은 이유로 종이와 허브를 결합하는 본격적인 시도로 나아가게 되었다. 그리고 추가적인 시도로 타시즘(tachisme)적인 요소 중 또 한 가지라고 할 수 있는, 합판으로부터 색이 이염되는 현상과 같이 허브를 통한 색의 변화를 피하기도 했다.

김동주 저자에 의하면 행위와 재료가 동반하는 동시성에서 타슈(tache)는 자동적 물리현상으로 표현되고 있으며, 예술가의 내면의 무의식적 표현이라고 할 수 있다.²⁰⁾

나무로부터의 이염과 화면에 나타날 색, 점점이 흩어지는 허브 조각들은 완벽히 통제할 수 없으므로 우연성에 기대야 한다. 그리고 그럼으로써 무의식 속에 잠재된 내면을 표현할 수 있을 것을 기대해 볼 수 있다고 생각한다.

20) 김동주, "타시즘 작가들의 작품에서 보여지는 동양의 書畵的 요소에 관한 연구" 국내석사 학위논문 全北大學校, 1995, 전북특별자치도, pp.11~12

결론적으로 페이퍼 캐스팅의 기법과 그에 사용된 종이, 나무, 허브 등의 재료들은 모두 자연에서 기인한 만큼 서로 모난 곳 없이 어우러지며, 그 안에서 크고 작은 변화들을 주도하는 이상적인 소재들이다. 특히 허브의 조각들은 한정된 경계에 갇혀 반복되는 생각의 잔해들에 대한 표현들로 보이기도 하며, 페이퍼 캐스팅을 통해 만들어진 사각형 내부의 깊이는 방에 쌓인 깊은 우울과 무력감에 대한 표현으로 여겨지기도 한다.

또한, 페이퍼 캐스팅을 통해 만든 작품들의 오랜 시간에 의해 해진 것 같은 외곽의 형태와 자연적인 소재들이 만나게 되면서 마치 수의가 시간의 흐름에 따라 자연스럽게 소멸되어가는 것과 같은 형상처럼 보이기도 하는데, 이는 결국에는 상처의 치유와 그로 인해 열어질 경계의 소멸을 시간에 맡기며 기대하는 나의 내면에 대한 표현이라고 볼 수 있다.

그리고 위의 재료들과 기법들 모두 각각이 가진 내면적 의미 외에도 사각으로 이루어져서 다소 경직되게 보일 수 있는 화면을 부드럽고 온화하게 만들어 주는 동시에 사회에서 벗어난 자연 속에 존재하는 편안한 휴식처이자 도피처인 것처럼 보이도록 한다.



[작품 4] Line Line Cat, Line Etching, Aquatint, Chine-collé on paper, 16×18.5cm, 2022



[작품 5] 달사냥(Moon Hunting), Aquatint, Chine-collé on paper, 21×30cm, 2022



[작품 6] Little, Cast Paper, 11×7cm, 2022

3. 작품 분석



[작품 7] 해가 뜨고 있어(The sun is rising), Aquatint on paper, 10×10cm, 2022

[작품 7]은 초기에 작업했던 애쿼틴트(aquatint)²¹⁾판에 다색판화의 기법을 적용한 작품이다. 먼저 애쿼틴트된 동판의 음각 부분에 어두운 색의 잉크를 묻히고 잔여 잉크를 닦아 냈다. 이후 롤러(rollers)²²⁾에 미리 신문에 쌓아 기름을 일부 제거한 여러 색의 유화물감을 그라데이션(gradation)을 활용하여 고르게 묻혀 기존의 잉크가 묻은 동판에 색을 없어서 찍었다.

제목과 같이 어두운 새벽에 해가 뜨는 것과 같은 풍경을 추상적으로 표현해 간혀있는 자아의 해방과 미래에 대한 희망을 담은 작품이다. 이 작품은 후에 애쿼틴트 기법을 자주 활용하게 된 계기가 되었다.

21) aquatint(애쿼틴트): 애쿼틴트는 산에 저항해 방식 작용을 하는 송진가루나 혹은 래커 스프레이로 판면에 무수히 많은 분말을 뿌리고, 산에 부식해 돌기를 생성해서 다양한 톤의 이미지를 만드는 기법이다(임영길, 「PRINTMAKING 판화 판화기법을 총망라한 판화의 기본서」, 미진사, 2014, p.122).

22) 롤러(rollers): 최초로 롤러를 만들어서 사용하였던 초창기에는 실린더의 심(芯)으로 나무를 끼워 넣었으나 현재는 대부분 금속을 끼워 넣는다. 롤러는 이러한 실린더의 심 위에 두꺼운 천이나 가죽, 천연고무, 젤라틴 따위를 감싸서 만든 것이다. 롤러는 볼록판이나 오목판 위에 잉크를 입히는 데 사용되는 도구이지만 판의 표면 위에 물기를 축이기 위해 사용하는 경우도 있다(서치방 편집부, 「판화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts: 판화미술용어(P~Z)」, 서승원 감수, 서치방, 1994, p.521).



[작품 8] Trace, Collagraphy, Chine-collé, Embossing on hand-made paper,
66×95cm, 2022

[작품 8]은 초반의 기법적인 실험단계에서 만든 작품으로 종이 제작과 캐스팅 기법 그리고 칭콜레(chine collé) 기법을 활용한 작품으로서 추후 작업의 기반이 되는 작업이라고 할 수 있다. 배경이 되는 종이는 닥죽²³⁾을 사용하여 만든 종이다. 그리고 그 위에 닥나무의 섬유 줄기가 살아있는 종 이와 [도판 8]과 같이 캐스팅된 결과물을 칭콜레(chine collé)하고 가운데 부분의 이미지는 콜라그래피(collagraphy)²⁴⁾ 기법을 활용하였다.

위의 작품에서는 큰 직사각형 속에 그보다 작은 직사각형이, 그리고 그 안쪽으로 점차적으로 작아지는 직사각형들로 구성된 것이 특징이다. 또한

23) 닥나무 껍질을 물에 불려 으갠 후 삶은 것. 닥나무 섬유질이 물에 풀어져 모양이 죽과 비슷하다. 한지를 만들거나 한지 공예를 할 때 그 재료가 된다(우리말샘, https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=664129&viewType=confirm, 2024, 04).

24) 콜라그래피(collagraphy): 종이를 이용한 지판화는 주로 콜라그래피(collagraphy)의 범주에서 사용되는데, 콜라그래피는 제판된 판을 볼록판법과 오목판법의 두 가지 프린팅 방식으로 찍을 수 있다(임영길, 「PRINTMAKING 판화 판화기법을 총망라한 판화의 기본서」, 미진사, 2014, p.82).

이 사각형들은 각각 다른 질감과 색상을 가지고 있다. 이는 점진적으로 큰 범위의 물리적 경계에서 비좁은 내면의 경계 속으로 숨어들고자 하는 심리의 표현이다.

화면 속의 다른 직사각형들이 곡선적이고 유동적인 외곽을 가지고 있다면, 안쪽에 자리한 사각형은 가장 단단하고 견고한 형태를 가지고 있다. 이것은 침범당할 여지가 있는 물리적인 경계와 달리 가장 안전한 정신 속의 경계를 의미한다.



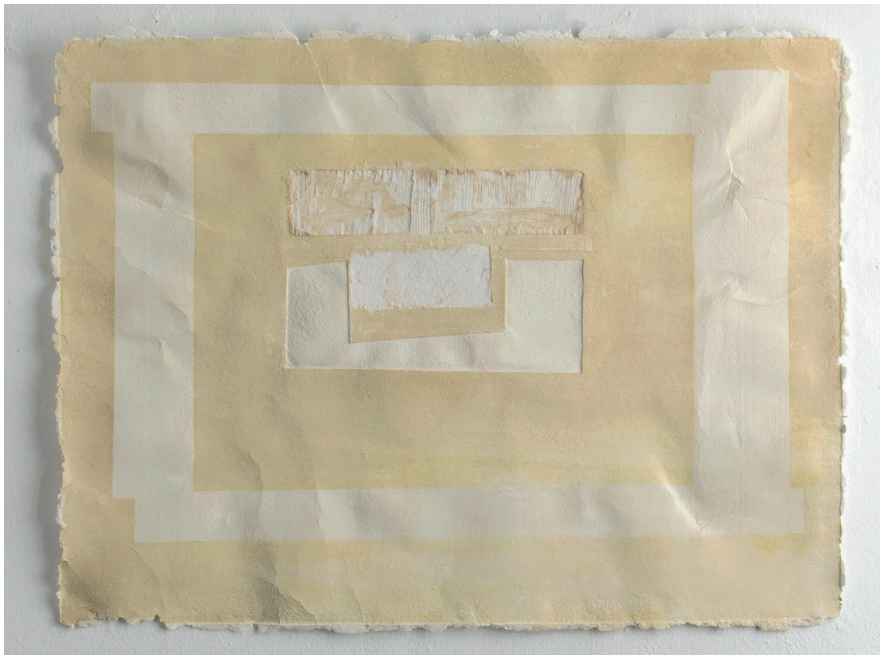
[작품 9] Voyage, Cast Paper, 36×70cm, 2022

[작품 9]는 페이퍼 캐스팅의 습작으로 나무에서 물이 드는 것을 적극적으로 활용하려는 의도로 만들었다. 이렇듯 특성 연구를 위한 작업이었기 때문에 의도된 형상의 판을 만들지 않고 불규칙하게 뜯어진 목판(나무 합판)을 활용하였다.

균일하지 못한 외곽이 오랜 시간의 흐름에 해진 것과 같은 모습이 특징이다. 나무로부터 이염된 색이 적고 뜯긴 나무의 질감이 나타나 있는 부분들로 인해 또한 작품이 오랜 시간을 지나온 것처럼 보인다.

우연적인 효과들을 거쳐 생긴 중앙의 이미지와 전체적인 형태가 항해하는 배처럼 느껴졌다. 나는 언제나 경계 속에서 맴도는 스스로를 해방시켜 자유를 찾는 희망을 가지고 있었고, 그런 자유로움에 대한 갈망이 투영되어 추상적 결과물을 배라는 구체적인 대상으로 바라보게 된 것이라고 생각한다. [작품 9]는 나의 의도보다 외부적인 요인에 맡긴 부분이 큰 작업인데, 오히려 우연한 효과들로 인해 내 내면의 갈망이 표출된 작품이다.

그리고 이 작품을 제작하게 되면서 목판에서 물이 드는 부분과 아닌 부분 그리고 나뭇결이 살아있는 부분 등의 성질을 파악할 수 있었다.



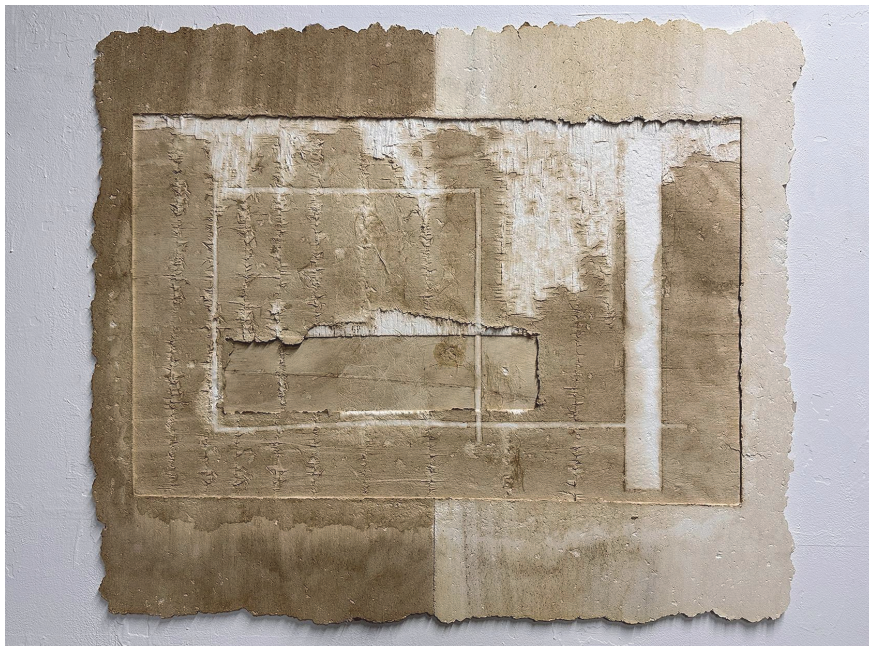
[작품 10] Soaked, Wood, Cast Paper, 60×79cm, 2022

[작품 10]은 [작품 8]과 [작품 9]로부터 얻게 된 경험을 기반으로 제작하게 된 페이퍼 캐스팅 작업으로 기법 연구적 성향의 작품이다. 그리고 이 시기부터 켄트지(켄트紙)²⁵⁾를 갈아서 만든 종이죽을 활용했다. 판으로는

목판에 테이프와 하드보드지, 결이 거친 나무 조각 등을 붙여서 제작한 판을 사용했다. 테이프와 하드보드지 부분에는 목판으로부터 물이 들지 않고 나무 조각을 사용한 곳은 부분적으로 물이 들도록 의도한 작품이다.

서로 완벽하게 맞물리지 않고 끝부분이 빠져나온, 선처럼 보이기도 하는 프레임 부분과 나뭇결의 질감을 가진 사각형 부분, 그 밑의 하나에서 분리된 듯한 두 개의 사각형 등 기법적 차이로 서로 다른 특징의 사각형으로 구성한 것이 특징이다.

이후에 전체적인 화면의 톤을 맞추기 위해 커피를 전체적으로 얇게 여러 겹 올려주기도 했다. 이어서 소개할 [작품 11]까지는 판의 제작과 이후 보정 과정 등에 있어서 직접으로 개입한 부분이 많다.



[작품 11] Socked, Cast Paper, 79×90 cm, 2022

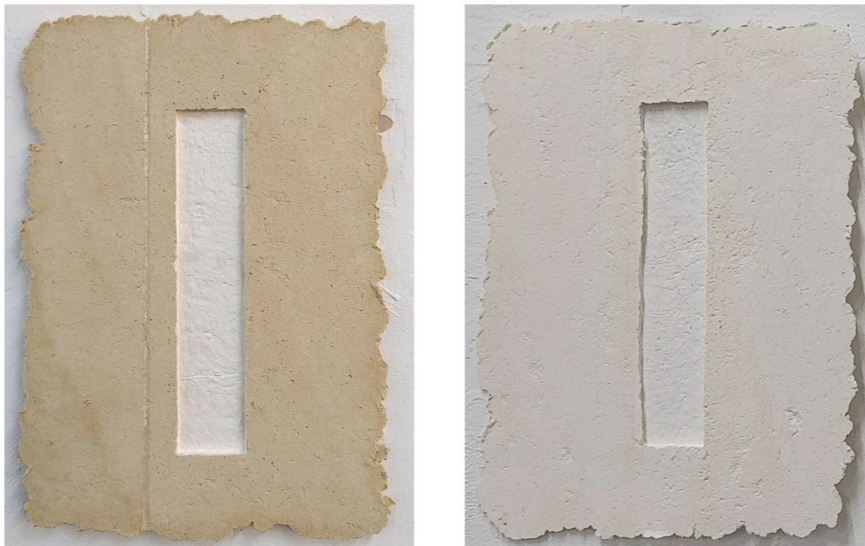
25) 켄트지(켄트紙): 그림이나 제도 따위에 쓰는 뽀뽀한 흰 종이. 영국의 켄트주에서 처음으로 생산된 데서 그 이름이 유래하였다(국립국어원 표준국어대사전, https://stdict.korean.go.kr/m/search/searchView.do?word_no=340198&searchKeywordTo=3, 2024.04).

[작품 11]에는 [작품 10]의 화면 구성 요소들을 더 적극적으로 활용하였다. 이 작품을 제작할 때는 나무판 마다 물이 드는 정도와 색상에 차이가 있는 점을 이용하여 총 세 개(배경판 두 개와 그 위에 객체가 되는 판 한 개)의 다른 목판을 사용하여 작품의 전체적인 색상에 변화를 시도하게 되었다는 점이 특징이다.

본격적으로 사각형의 형상에 집중하면서 선을 같이 사용하기도 했다. 이 선은 화면 분할의 역할을 한다. 그리고 이 선들은 주로 사각형 가까이 자리하는데 이는 일종의 경계 밖의 경계, 경계 속의 경계를 의미한다.

이 작품에서는 테이프를 통해 얇은 선과 굵은 선(혹은 기다란 사각형), 그리고 다른 색으로 분할된 부분들이 조화롭게 자리하도록 노력을 기울인 작품이다. 나무판의 질감 실험을 위해 의도적으로 나무판을 뜯어내거나 긁어내 나무 거스러미로 이루어진 선을 만들었다.

이전의 작업들보다 거칠고 정제되지 않는 질감과 물이 드는 과정에서 생긴 얼룩 등이 특징이다.

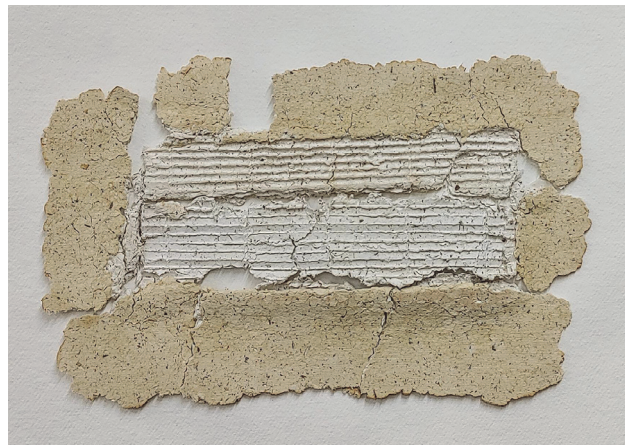


[작품 12] Line Beside, Cast Paper, 29×21cm, 2022

[작품 12]부터는 판의 제작에 있어서 기존보다 직접적인 개입을 줄였다. 판에 온전히 맡길 부분과 개입할 부분을 일정 부분 나누어 구상하기 시작한 작품이다. 더하여 [작품 11]까지는 기법 연구적인 성격으로 작업을 했다면 [작품 12]부터는 경계 짓고자 하는 내면의 상태를 표현하는 것에 집중하기 시작했다. 또한 [작품 1]의 화면 구성과 유사하게 중앙부에 직사각형이 위치하는 단정한 구성을 다시 사용하기 시작한 작품이기도 하다.

이런 화면 구성을 사용하면 보다 집중도 있는 작품이 된다. 보는 이가 조형적인 다양성이 아닌 작품의 내면적 의미에 대해 깊이 생각하게 되는 것이다. 동시에 한 화면에 많은 표현을 하는 것은 외부와 거리를 두고, 소극적인 발언을 하는 나의 내면과 맞지 않는다고 생각했다.

판재로는 목판과 직사각형의 나무 조각, 그리고 테이프 등을 사용하였다. [도판 11]처럼 다수의 동일한 나무 조각을 또다시 여러 개의 목판에 얹어, 일시에 다수의 에디션을 제작하는 과정을 거쳤다. 그러면서 [작품 12]의 왼쪽 작품처럼 색은 진하면서 나뭇결은 열게 표현되거나 [작품 12]의 오른쪽 작품같이 아예 물이 들지 않기도 하는 에디션 간의 차이가 생겼다.



[작품 13] Untitled, Cast Paper, 26×37cm, 2022



[작품 14] Little, Cast paper, 11×7.5cm, 2022

[작품 13]에서부터는 주제부를 중앙에 두는 화면구성을 유지하면서, 사용하는 종이죽에 허브를 추가하는 시도를 시작했다. [작품 12]를 제작하는 과정에서 자연스럽게 목판에 따라 색이 달라지는 부분을 받아들였지만 한편으로는 허브를 통해 일정 부분 개입할 수 있는 선택지가 필요하다고 생각했고, 앞선 [작품 4, 5]와 [작품 13], [작품 6]의 과정을 거치면서 타시즘(tachisme)적인 요소들(우연에 의해 점점이 흩어지는 얼룩과 같은)에 대해 관심을 가지고 작업에 추가하고자 했기 때문이다.

첨가된 허브의 양과 갈린 정도에 따라 재료 자체가 자율적으로 만들어내는 색과 점점이 흩어진 흔적들, 그리고 전체적인 작품의 분위기가 달라지게 됐다. 이전에는 나무판의 물이 들지 않아 하얗게 남은 화면 부분에 [작품 10]에서처럼 커피를 사용해 하얀 색감을 덮어 전체적인 분위기를 맞추었는데, 이제는 허브들로 인해 자연스럽게 한 겹의 색감이 입혀지도록 한 것이다.

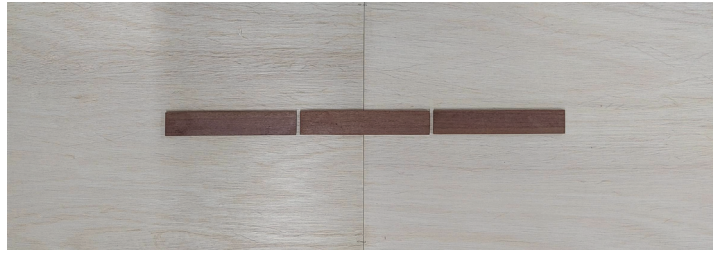
[작품 13]에서는 판의 재료로 김발²⁶⁾을 사용하였다. 사각형으로 된 경계 안에 무수히 그어진 선은 시각적으로는 부스러진 형태와 함께 화면의 변화를 주도하는 역할을 하고 있으며, 경계 지어지 공간 안에서도 끊임없이 또 다른 경계를 나누는 선을 긋고 있는 내면에 대한 표현이기도 하다.

[작품 14]는 [작품 13]에서의 실험을 통해 [작품 6]에 사용한 판을 사용해 만든 작품이다. 캐스팅 작업에서 보다 깊이를 주었을 때의 느낌을 확인해 보기 위해 기존보다 두께가 굵은 나무 조각을 사용했다. 평면과 입체 사이의 느낌을 주는 다른 작품들보다 입체의 성질에 확연하게 가까운 작품이라 할 수 있다.



[작품 15] Boundary, Cast Paper, 12.5cm x 64cm, 18×64cm, 2023

26) 김발: 김을 양식할 때, 김의 흠씨가 붙어 자라도록 설치하는 발. 대, 쉼, 싸리 따위로 엮어 만든다(국립국어원 표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>, 2024. 04).



[도판 11] Boundary, Cast Paper, 12.5×64cm, 2023 / Boundary, Cast Paper, 18×64cm, 2023의 제작 과정에서 사용된 판



[도판 12] Boundary, Cast Paper, 12.5×64cm, 2023 / Boundary, Cast Paper, 18×64cm, 2023의 제작 과정 중 일부

보통 판화 작품의 경우 종이를 말 수 있기 때문에 휴대가 매우 용이한 편이다. 하지만 캐스팅 작품은 말거나 접을 수 없는 특성으로 인해 크기가 일정 수준 이상으로 커질 경우 보관과 이동에 어려움이 따른다.

나는 [작품 15]를 제작했던 시기부터 캐스팅의 이런 특성이 불편하고 답답하게 느껴졌다. 이 불편함은 실질적 운송과 보관의 문제로부터 촉발된 감정이지만, 오랜 기간 나를 가두어 두었던 환경과 스스로에게 걸어둔 제약에 대한 불편함으로 전이되었다.

[작품 15]에서는 [도판 11]의 판에 [도판 12]에서 보이는바와 같이 종이죽을 분할해 여러 개의 객체가 모여 하나의 화면을 이루도록 의도했다. 그럼으로써 각각의 조각들은 자유로이 모이거나 흩어질 수 있는 것이다.

작품의 자유로운 이동을 도모함으로써 청소년기부터 청년기에 이르기까지 과하게 나를 억눌러 왔던 환경과 가족, 그리고 나 자신으로부터 자유롭

고 싶은 마음을 해소하고자 한 것이다.

하지만 사각형의 형상을 해체하지 않고 유지한 것에서 나의 일부가 된 과거의 경험에서 기인한 경계에서 벗어나지는 못함을 알 수 있다.

그 외에 [작품 15]에서는 나무판에서 드는 물을 이용하는 방식이 아니라 허브의 양에 차등을 둔 종이죽을 사용하여 색상에 차이를 주는 기법적인 연구를 진행하기도 했다.



[작품 16] Boundary, Cast Paper, 45×64.5cm, 2023

[작품 16]은 [작품 13]과 같이 김발을 판재로 사용하되 약간의 변형을 준 기법 연구적인 성향의 작품이다. 위 작품의 특징 중 하나는 물이 들지 않는 새 합판을 사용하여 허브와 종이죽의 고유한 색으로만 구성되어 있다는 점과 중앙의 캐스팅된 부분과 그 외의 부분에 색상 차이가 없다는 점이다. 중앙 부분과 외곽 부분의 색이 일치하고, 화면의 일부분이 아닌 전체

에 허브 조각들이 점점이 흩어져 있다.

허브 조각들이 화면 전반에 걸쳐 분포해 있음으로써 시선이 외곽으로 분산되지 않으면서도 특유의 질감이 생기게 된다. 그리고 외곽과 캐스팅된 곳의 색과 질감이 일치하게 되면서 그림자의 변화에 조금 더 집중하게 되는 효과가 있다. 또한 추가적으로 캐스팅된 이미지 외의 부분들의 면적을 넓게 하여 중앙의 캐스팅된 부분에 집중하게 만들고 중앙의 사각이 견고하고 단단한 경계를 갖게 해준다.



[작품 17] Boundary_2, Embossing and Chine-collé with hand-made paper on paper, 54.5×28.5cm, 2023



[작품 18] My, Aquatint, Chine-collé with hand-made paper on paper, 4.8×4.8cm, 2023



[작품 19] Boundary3, Intaglio, Chine-collé with hand-made paper on paper, 39.5×59.5cm, 2023

[작품 19]는 [작품 17]과 [작품 18]을 결합한 결과물이라고 할 수 있다. [작품 18]은 애크틴트(aquatint)기법을 적용한 동판에 절연테이프를 활용하여 가운데 부분에 선의 이미지를 더하여 만든 판을 사용하였다. 그리고 직접 만든 종이를 칭콜레(chine collé)하여 접목시켰다.

[작품 18]은 정사각의 형태를 실험적으로 사용해 본 작품이다. 완전한 정사각의 형태로는 경계 속에서도 변화하고자 하는 내면을 표현하기에 적합하지 않다고 생각하여 화면의 오른쪽 아래 부분의 사각형 모서리를 일그러지게 표현하고 중앙 부분에 서로 겹치는 선을 활용하여 변화를 주었다.

[작품 17]에서는 수제 종이를 콜라그래피(collagraphy)판을 활용했다. 잉크를 사용하지 않고 압력으로 생기는 요철을 가지고 작업했다. 요철이 잘 나타나지 않아서 그런 면에서는 다소 성공적이지 못하다고 생각되지만, 유연히 사용하고자 하는 수제 종이의 양이 불충분해서 서로 다른 색의 종이를 쓰게 된 것이 [작품 19]와 뒤에 제시할 [작품 20]과 [작품 23]을 구상하는 데에 있어서 중요한 역할을 했다는 점에서 의미가 있는 작품이다.

[작품 19]에 [작품 18]에서 중앙 부분의 테이프를 활용한 기법과 [작품 17]에서 서로 다른 색의 종이를 사용한 것을 접목했다. 그리고 이 기법들을 폴리염화 비닐(polyvinyl chloride)²⁷⁾ 소재의 필름에 칼날로 많은 선을 그어서 만든 판에 인탈리오(intaglio)기법으로 잉크 작업을 해서 제작했다.

화면에 여러 밀도와 색을 가진 종이들로 만들어진 직사각형들이 모여 다시 큰 직사각형을 만들고 그 위를 가르는 선들이 또 다른 직사각형을 이루는 화면이 특징이다. 이는 [작품 8]에서의 여러 종류의 사각형이 의미했던 것과 같이 다양한 종류와 범위의 경계를 의미한다. 또한 나의 심리상태와 주변 환경에 따라 변화하는 경계의 특성을 나타낸다. 선을 통해 나뉘는 중

27) 폴리염화 비닐(polyvinyl chloride): 폴리염화비닐은 에틸렌에서 하나의 수소 원자가 염소로 치환된 염화비닐(vinyl chloride)의 중합체이다. 비닐, PVC라고 불린다(네이버 지식백과, 화학백과, 대한화학회, <https://terms.naver.com/entry.naver?cid=62802&docId=5663202&categoryId=62802>, 2024, 04).

양의 사각형들은 외·내면적으로 범위를 달리하며 경계의 범위를 확장하거나 좁히는 모습을 반영한다.

그리고 [작품 19]의 사각형들은 방의 도면을 보는 것 같은 이미지를 가지고 있는데, 그 공간들 안에 자리한 허브의 조각들은 마치 방에 가득히 찬 생각의 잔해들에 대한 표현이기도 하다. 이는 변화하고자 하면서도 실제 물리적 의미의 방에, 그리고 의식과 무의식의 방에 간혀 갈등하고 여러 상처들에 대해 곱씹는 나의 모습과도 같다.



[작품 20] Boundary, Intaglio, Chine-collé
with hand-made paper on paper, 32×21cm, 2023

[작품 20] 애쿼틴트(aquatint)되어 있는 동판 위에 나뭇결을 묘사한 시트지를 붙인 후 느낌이 다른 두 개의 수제 종이를 칭콜레(chine collé)한 것

이다. 잉크를 퇴색하게 사용하여 그 점성으로 인해 수제 종이와 점점이 뜯겨 나갔다. 이는 잉크의 색상, 자연소재의 재료들과 더불어 작품에 오래되고 낡은 느낌과 습한 땅속에 묻힌 관과 같은 느낌을 준다.

이는 나의 오래 묵은 상처와 나의 경계(Boundary)에 대한 표현이라고 생각해볼 수 있다. 그리고 [작품 20]에서 점점 내부로 좁혀지는 사각형의 범위들은 계속해서 경계를 좁혀가며 안식처를 찾고자 하는 내면을 표현하고 있다.

이 작품이 다른 칭콜레(chine collé) 작품들과 다른 것이 있다면 판보다 종이의 범위가 더 넓고 종이 위에 넓은 범위로 색을 입혔다는 점이다. 그리고 외곽을 깔끔하게 다듬은 종이를 사용하지 않고 처음 종이를 만들어냈을 때의 울퉁불퉁한 외곽을 그대로 살려서 사용했다는 점이다. 이 점들은 작품이 자연에 가깝게 느껴지게 하는 역할을 한다. 페이퍼 캐스팅에서 얻을 수 있던 자연스러운 외곽의 표현들과 칭콜레(chine collé)를 활용한 작품이 융합된 결과로 볼 수 있다.



[작품 21] Boundary, Cast Paper, 32×21cm, 2023

[작품 15]를 설명하면서 캐스팅 작품들의 자유로운 이동에 관한 욕구가 생기게 된 것을 앞서 언급한 바 있다. [작품 15]와 같이 분할을 사용해본 것이 그 첫 시도였다면 [작품 21]은 또 다른 방향의 시도를 한 작품이다.

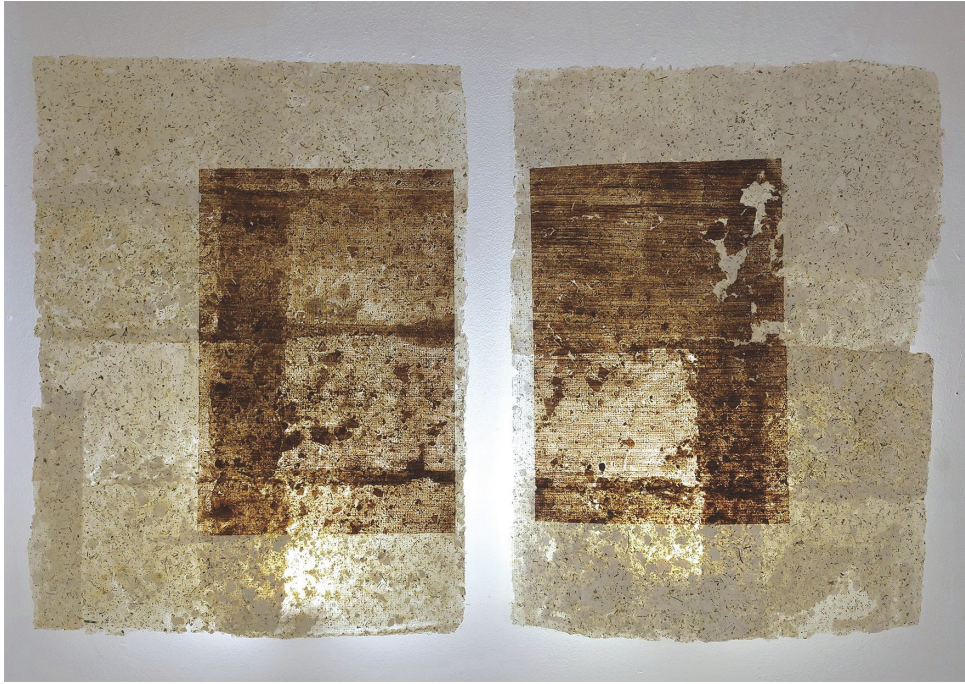
페이퍼 캐스팅 작업에 있어서 이전에 그 두께를 인식하고 변화를 주었던 적은 깊이감을 더한 작품인 [작품 14]가 있다. [작품 21]을 제작할 때에는 반대로 두께를 얇게 하는 것에 보다 명확하게 초점을 맞추었다.

관화지에 찍은 작품들은 크기에 따라 다르겠지만 말아서 옮기는 경우가 대부분이다. 그에 착안해서 페이퍼 캐스팅을 할 때에 그 두께를 아주 얇게 만들어서 말 수 있을 정도로 만든 것이 [작품 21]이다. [도판 6, 7]에서와 같이 뜯쳐로 아주 얇게 종이죽을 건져 올려 판에 뒤집어엮어 올리는 방식의 종이 제작 방법을 활용하였다. 그 과정에서 겹치는 부분이 많이 생기면 두께가 두꺼워지기 때문에 그 부분을 주의했다.

이렇게 만든 결과물에는 빛이 투과될 정도로 얇지만 그 안에 캐스팅으로 인한 요철도 충분할 정도로 표현된다. 그리고 위의 방식은 내가 추구하는 자유로움에 대한 열망을 담기에 적합하다고 생각한다.

[작품 21]의 경우 내구성이 약하기 때문에 보강 작업에 대한 고민을 하기도 했는데, 실행하지 않은 몇 가지 이유가 있다.

보강을 하지 않은 본연의 상태로 남겨두어 내면의 이야기를 꾸밈없이 표현하고자 한 것이 첫 번째 이유다. 그리고 부서지거나 뜯겨나가는 부분이 생길 가능성을 통해 나의 경계가 허물어지거나 시간이 흐름에 따라 풍화되기를 바라는 마음을 담고자 했다. 이는 자의적으로 경계를 허물어뜨리기 어려운 내가 시간과 외부환경의 변화에 의지하고자 하는 마음이다.



[작품 22] Boundary, Intaglio on hand-made paper, 78×125cm, 2023

[작품 22]는 [작품 20]에서 보다 수제 종이의 영역을 더욱 넓혀 수제 종이 배경지가 되도록 구성한 작품이다.

그리고 이 종이는 아주 얇게 만들었는데, [작품 21]이 완성된 이후 우연히 얇은 두께를 통해 빛이 투과되는 것을 발견한 것이 계기가 되었다.

허브를 섞어 만든 수제 종이에 빛이 투과되면서 종이가 가진 질감과 화면의 이미지가 투명하면서도 자세하게 나타나게 되는 것이 매력적으로 다가왔고, [작품 22]에서는 처음부터 그 효과를 염두에 두고 제작하게 되었다. [작품 22]는 종이 부분의 확장, 얇은 두께를 통한 간편해진 이동과 더해져 빛과의 결합이 총체적으로 담겨있는 작품이라고 할 수 있다.

수제 종이 위에 갈색으로 표현한 사각의 이미지는 내면의 경계에 대한 의미와 동시에 빛이 투과되었을 때에 빛에 다른 색상을 입히는 역할을 한다. 나에게 안식처이지만 감옥의 역할을 하는 사각의 공간 속에 스테인 글라스와 같이 빛이 비추는 효과를 통해 내면의 치유에 대한 기원을 나타내곤 하였다.



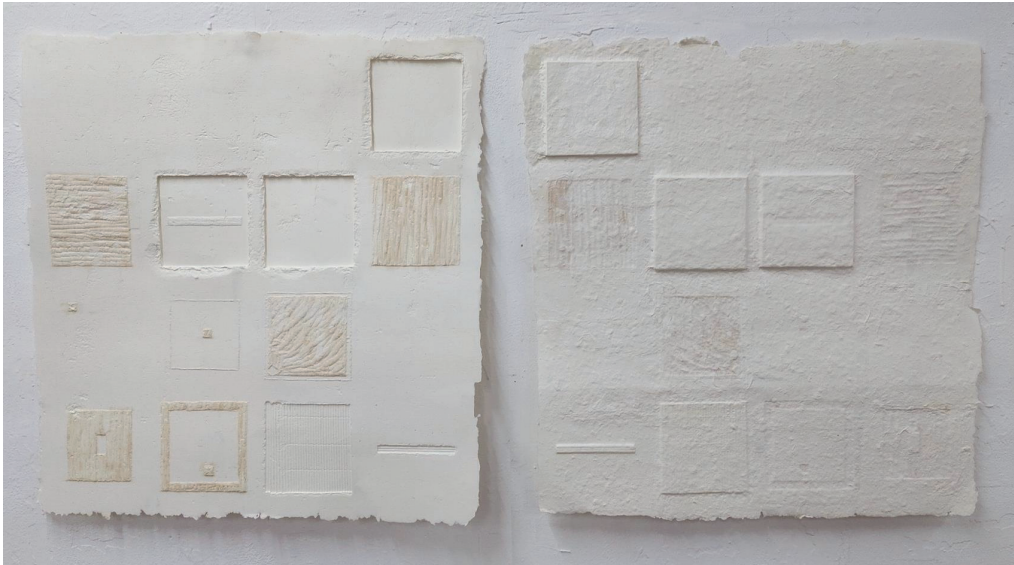
[작품 23] Boundary_Line, Intaglio, Drypoint, Chine-collé with hand-made paper on awagami paper, 21×29.7cm, 2023

[작품 23]은 색이 있는 아와가미(Awagami) 종이를 배경지로 하여 아크릴판에 드라이포인트(drypoint)기법 위에 수제 종이를 칭콜레(chine collé)한 작업이다. 앞선 작품들의 경우 전체적으로 나무가 가지고 있는 색 위주로 구성되어 있다. 반면 이 작품에는 나무완두콩의 말린 꽃잎으로 파랑계 물들여 만든 종이를 사용하였다.

나에게 파란색은 넓은 바다, 하늘과 같은 확장된 세계를 의미한다. 이전까지의 작품들이 땅에 뿌리내린 나무와 같이 고정된 채로 존재하는, 편안하지만 고요한 내면의 움직임을 담고 있었다고 가정한다면 파란색을 화면에 쓰기 시작한 것에는 자아를 구속하고 있는 현실에서의 해방에 대한 염원을 나타낸 것이라고 할 수 있다.



[작품 24] Boundary_Stuck, Mixed media, 46×20cm, 2023



[작품 25] Boundaries, Cast paper, 50×50cm/each, 2023

[작품 24]와 [작품 25]는 작업 과정에서 사용한 재료와 기법 및 다양한 요소의 활용에 대한 기법적 실험의 결과물이다.

[작품 24]는 보통 캐스팅을 한 이후 판재로부터 분리한 종이 부분만을 작품으로 가져왔었던 기존의 방식에서 벗어나 판의 일부 재료를 작품으로 포함시켰다. 아직 이 방식의 활용 방안에 대해서는 구체적인 계획이 없지만, 작업 영역을 넓힌 것에서 의미가 있는 작품이다.

그리고 이전까지는 작품의 전반에 걸쳐서 캐스팅한 이후 판과 맞닿아 있던 면만을 작품의 완성된 면으로 여겼다. 하지만 [작품 25]는 그 제작 과정을 [도판 4, 5]의 방식에서 [도판 6, 7]로 바꾸어 작업했다.

이러한 작업 과정을 통해 기존에 울퉁불퉁하기만 했던 작품의 뒷면에서 벗어나, 위의 [작품 25]의 이미지에서 오른쪽과 같이 거친 질감이 살아있으면서 이미지들 또한 정돈된 형태가 되었다. 뒷면이 작품으로 여겨지기에 충분한 형상을 갖추게 된 것이다.

이를 통해 오돌토돌하게 분포된 거친 종이의 그레인(grain)²⁸⁾이 다른 작품들의 허브가 가지고 있던 타시즘(tachisme)적인 기능을 할 수도 있으며 둘을 조합하여 한층 더 무의식의 점들을 다양하게 만들어 낼 가능성을 기대해 볼 수 있다.

종합적으로 [작품 7]에서 [작품 25]까지 살펴보았을 때 하나의 작품이 그 다음의 작품의 방향성에 영향을 미치고 두 개 이상의 작품들이 가진 요소들이 그다음 작품에서 결합되기도 하는 등의 서로 연결되어 있는 흐름을 가지고 있다.

28) 그레인(grain): 그레인이라는 말은 연필에 의한 필선을 보다 밝게 만들어주는 어느정도 규칙적인 종이 표면을 가리키는 데에도 사용된다(서치방 편집부, 「관화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts: 관화미술용어(A~J)」, 서승원 감수, 서치방, 1994, p.168).

Ⅲ. 결 론

이 논문은 작품을 구성하는 사각의 형태와 사용된 재료 및 기법 등에 대한 외면적·기술적인 요소와 그에 담긴 내면적인 요소에 대한 탐색과 연구의 과정을 담고 있다.

결국 나의 작품들이 가지는 주된 의미는 사각형과 자연적인 소재와 그를 적절하게 결합하는 기법들을 통해 자아의 보호를 위한 경계 짓기를 하며, 그 안에서 변화를 찾고자 한다. 스스로 통제할 수 있는 것을 벗어난 것들에 대해서는 시간의 흐름에 맡기고, 마음과 사각형과 다른 외부적인 기법과 요소들을 통한 해방과 치유에 대한 소극적인 갈망에 대한 이야기를 담고있기도 하다.

더해서 톨스토이가 예술은 한 사람이 경험한 감정을 다른 사람이나 다수의 사람들에게 전달하는 것²⁹⁾이라고 말하기도 했다. 내가 추구하는 예술, 즉 미술 또한 남들에게 나의 내면에 대해서 이해를 받고자 하는 행위이다. 또한 같은 경험을 한 이들이나 그렇지 못한 이들에게도 공감을 주고받고자 하는 욕구의 발현이기도 하다. 작품을 스스로 간직하고 있기 보다는 세상에 내놓는다는 점에서 그러한 욕구가 담겨있다고 볼 수 있다.

위의 작품을 만들고 그에 대한 깊은 성찰을 하며 또 그 모든 것들을 사람들과 공유하는 과정들을 통해 내가 가진 상처를 직면하고, 정확히 인지하여 정의 내릴 수 있게 되었으며 이는 치유로 향하는 과정이기도 하다.

다만 이번 작품의 제작과 탐색의 과정에 있어서 아쉬운 점이 있다면, 물이 드는 나무의 원리에 대한 정보를 만족할 만큼 탐색하지 못했다는 점과 더 많은 식물을 사용해서 색과 질감에 변화를 주지 못한 점 등이다.

29) L.N.톨스토이 지음, 동완 옮김, 「예술이란 무엇인가」, (주)신원문화사, 2007, p.224

앞으로 어떻게 작품의 방향성을 정할 것인지에 대해서도 이 연구를 통해서 간략한 지도를 그릴 수 있었다.

점차적으로 작품에 담아내는 주제가 단단하고 견고한 경계의 표현에서 변형과 확장성 등의 자유로운 이동 가능성에 대한 방향으로 흘러가는데, 이는 닫혀있던 내면의 경계의 해방과 치유에 대한 과정을 반영한다고 생각한다.

앞으로는 이제까지의 작품들을 기반으로 하여 색과 재료, 그리고 나아가 사각형의 형태에 다양성을 주면서 점차적으로 현재까지의 사각형이 가지고 있는 의미에서 벗어나 내 내면에 자유와 평화를 주고자 하는 방향으로 작품 활동을 이어가려 한다. 그리고 더 나아가 조명과 다른 물체와의 결합 등 여러 가지의 매체를 활용하여 전통관화로 규정되는 범위보다 확장된 작업을 하고자 한다.

내가 종이와 자연물들을 통해 표현하는 사각형에 대한 의미가 모두에게 동일하지는 않을 것이다. 하지만 사회에 흔치 않게 존재하는 나처럼 자신만의 공간에 갇혀버린 사람들에게는 공감할 수 있는 이야기가 되기를 기대하며, 그들에게도 스스로를 마주하고 위로하게 되는 계기가 되었기를 희망한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

서치방 편집부, 「판화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts:판화미술기법 I (리토그래피 & 볼록판)」, 서승원 감수, 서치방, 1994.

서치방 편집부, 「판화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts:판화미술용어(A~J)」, 서승원 감수, 서치방, 1994.

서치방 편집부, 「판화미술의 세계 Grand Print & Printmaking Arts: 판화미술용어(P~Z)」, 서승원 감수, 서치방, 1994.

김희은, 「미술관보다 풍부한 러시아 그림 이야기」, 도서출판 자유문고, 2019, p.351

잉그리트 리델, 「도형, 그림의 심리학: 원 · 십자 · 삼각형 · 사각형 · 나선 · 만다라 나의 삶을 힐링하는 6가지 도형 이야기」, 신지영 옮김, 2013.

조주연, 「현대미술강의 : 순수미술의 탄생과 죽음」, 글항아리, 2017.

진중권, 「진중권의 서양 미술사 모더니즘 편: 미학의 눈으로 보는 아방가르드 시대의 예술」, Humanist, 2011.

L. N. 톨스토이 지음, 동완 옮김, 「예술이란 무엇인가」, (주)신원문화사, 2007.

Douglas Charlotte, Malevich Kazimir, 「Malevich」, Thames and Hudson Ltd. London, 1994.

National Gallery of Art (U.S.). Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center (Los Angeles, Calif.). Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), Malevich, Kazimir Severinovich 1878-1935. D'Andrea, Jeanne, 「Kazimir Malevich, 1878-1935: National Gallery of Art, Washington, D.C., 16 September 1990-4 November 1990, the Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, Los Angeles, 28 November 1990-13 January 1991, the Metropolitan Museum of Art, New York, 7 February 1991-24 March 1991/:[editor: Jeanne D'Andrea]」, Armand, Hammer Museum of Art and Cultural Center ; in assoc. with the University of Washington Press, 1990

2. 학위논문

김동주, "타시즘 작가들의 작품에서 보여지는 동양의 書畵的 요소에 관한 연구" 국내석사학위논문 全北大學校, 1995. 전북특별자치도

3. 웹사이트 및 아카이브

네이버 국어사전, <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/9c72a660ac904393be8a7d1acb3b4e4c>, 2024, 03..

네이버 국어사전, <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/dd8c363a027e4c5cb3b053656364685b>, 2024, 03..

네이버 지식백과, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1292563&cid=40942&categoryId=33048> 2024, 03..

우리말샘, https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=664129&viewType=confirm, 2024, 04..

국립국어원 표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>, 2024, 04..

네이버 지식백과, 화학백과, 대한화학회, <https://terms.naver.com/entry.naver?cid=62802&docId=5663202&categoryId=62802>, 2024, 04..

다듬이질-한국민족문화대백과사전, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0013423#cm_related, 2024, 06..

ABSTRACT

Expression of the inner side through the shape of the square and the boundary

– Focus on my prints work –

Oh Seung Yeon
Dept. of Printmaking
Graduate School of
Sungshin University

This paper describes the process and results of searching for the reasons for the selection of materials and techniques used, including the square shape that commonly appears in my work, with inside of myself.

After producing a number of works, the exploration of the work proceeded through the process of questioning the shape of a square that was continuously showed up on a flat screen and analyzing the reason and symbolic meaning by using various media. I was able to more clearly establish the inner meaning of the work by focusing on the information that were contact with my mental and psychological state. In addition by researching the technical aspects, other visual elements, and materials used, organizing step-by-step changes in my

work, I tried to determine the direction of my future.

As a result, through the above processes, I was able to come to the conclusion that the reason why I am so absorbed in the shape of a square is based on the psychological state of wanting to protect myself from the various unstable environments and experiences that I have experienced throughout my life. The square in my work represents a space for self-protecting, such as a room, and a psychological boundary. I expressed my desire to separate myself from threatening situations and others through the shape and boundaries of the square.

This act of making boundaries can be said to basically from dividing one's physical · internal boundaries with others at a general level to forcing oneself to stay within a designated area for a long time.

Other than squares, elements of my work are printmaking techniques that includes cast paper, and the materials like paper, wooden boards, and dried herbs. First of all, these techniques and materials naturally fit together in that they have similarities, and these materials play a role in hiding the artificial feels of the squares in my work and leading the screen to appear as a kind of comfortable space in nature.

In addition, these elements exist for two reasons: visual effect and internal expression. Examples include expressing the inner self that one was not conscious of using creative techniques like tachisme, adding change and texture to a screen that could otherwise be monotonous, and using paper casting and paper production techniques

to complement the meaning of the work that is intended to be expressed in squares.

As a result, this research is a process of exploration starting from the work and heading towards my inner self and make me able to clarify the ambiguous world of my work, and contain the contents of attitude I will approach my work in the future, including the understanding of my inner self gained through the process.