



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

시간과 공간을 기록한 생활풍경이미지

- 본인 작품을 중심으로 -

2020

성신여자대학교 대학원

판화학과

이 예 진

시간과 공간을 기록한

생활풍경이미지

- 본인 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원

관화학과

이 예 진

인 준 서

이예진의 석사 학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2019년 석사학위 청구 전 <조각들>에 전시된 본인 작품을 중심으로 내용과 조형적 전개 과정을 연구한 것이다.

우리는 일상 속에서 동일한 공간에 드나들며 반복적인 일을 수행한다. 하지만 평소 그것을 당연하게 여기며 간과하곤 한다. 본인의 일상 중 가장 반복적인 일은 대중교통의 이용이다. 하루를 시작하고 마감할 때 항상 이용하기 때문이다. 대중교통은 정해진 경로에 따라 매일 같은 공간을 이동한다. 본인은 시간이 지날수록 그 풍경들이 익숙해져 점차 관심에서 멀어지게 되었다. 하지만 어느 날 그곳을 보았을 때, 여전히 같으리라 생각했던 본인의 생각과는 다르게 풍경이 바뀌어있었다. 이 경험을 통해 우리가 살아가는 일상생활이 항상 변화하고 있음을 느끼고, 변화의 과정을 기록하고자 삶에 대한 미시적 관찰과 해석이 필요하다고 여겼다.

본인은 위 작업을 구현하기 위해 판화와 디지털 매체를 함께 이용하였다. 전통적인 판화는 공간을 통해 느끼는 감정을 시각적으로 표현하기 적합하지만, 일상 속에서 진행하기에는 재료나 공간의 측면에서 어려움을 가졌다. 따라서 본인은 항상 소지하고 다니는 스마트폰을 이용하여 사진과 영상으로 일상을 기록하였다. 기록된 데이터는 판화의 과정에서 해체, 재구성하여 본인만의 시각과 감정을 담은 작품으로 표현하고자 하였다. 삶의 기반들을 주관적인 시선으로 나눈 해체는 공간을 구성하는 요소들을 강조하며, 우리의 일상이 어떻게 이루어져 있는가를 드러내고자 하였다. 그리고 해체된 요소들을 본인의 기

억과 감정에 따라 연결한 재구성은 삶과 경험의 연관 관계를 보여주고자 하였다.

본인은 일상이 이루어지는 곳, 즉 생활 속에서 마주하는 시간과 공간들을 작품을 통해 다시 바라보게 한다. 이를 통해 무관심했던 인식의 변화를 피하고, 연관된 기억을 통해 사고의 확장이 이루어질 수 있도록 하고자 한다. 그리고 이러한 일상의 일부를 통해 우리가 살아가는 삶의 흔적을 보여주고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 내용적 측면	3
1) 일상생활의 발견	3
2) 일상생활의 해체와 재구성	8
2. 조형적 측면	12
1) 드로잉 : 잘라내기(crop), 포착(capture)	12
2) 제판	14
3) 인쇄	15
3. 작품 분석	17
III. 결론	30

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 록

[작품 1] <100개의 일상조각>, 각 25x27.5cm, transfer, 2019

[작품 2] <관찰대상1>, 35x25cm, monotype, 2019

[작품 3] <관찰대상2>, 50x35cm, monotype, 2019

[작품 4] <관찰대상3>, 35x35cm, monotype, 2019

[작품 5] <관찰풍경1>, 65x83.5cm, monotype, 2019

[작품 6] <관찰풍경2>, 각 50x35cm, monotype, 2019

[작품 7] <관찰풍경3>, 60.5x70cm, monotype, 2019

[작품 8] <관찰풍경4>, 35x50cm, monotype, 2019

참 고 도 판

[참고 도판 1] <frieze of dancers, 1895, oil on canvas, 70x200.5cm, Cleveland Museum of Art>

[참고 도판 2] <Bigger Trees near Water or/ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Age post-Potographique, 2007, oil on 50 canvases, 457.2x1220cm overall, Tate modern museum>

[참고 도판 3] 2019년 3월 25일에 촬영된 사진

[참고 도판 4] 2019년 9월 10일 촬영한 영상

[참고 도판 5] 100개의 일상조각 상세이미지

I. 서론

반복적인 삶은 본인에게 안정감과 함께 지루함을 가져다주었다. 똑같아 보이는 일상은 변화가 없고 본인이 이미 아는 것들로 이루어져 있었기 때문이다. 그러나 대중교통을 이용하던 중 변화된 일상풍경을 보게 된 이후 본인은 조금씩 달라지고 있는 삶을 돌아보고 기록하기 시작했다.

일상생활의 모습은 모두 다르지만, 우리는 모두 반복적인 삶을 살아가고 있다. 날씨, 빛, 계절이 어제와 똑같지 않듯이 우리가 생활하는 공간도 미묘하게 변화한다. 그러나 그것은 사소한 부분이기 때문에 우리가 주의를 기울이지 않으면 알아채기가 어렵다.

본인은 일상의 변화에 집중하여 공간을 시각적으로 표현하고자 하였다. 그러나 생활 속에서 본인이 자주 경험하는 공간은 빠르게 지나치는 곳들은 빠르게 지나치기에 섭상이었다. 이에 변화하는 모습을 기록하기 위해 스마트폰을 활용하였다. 스마트폰은 언제나 소지하고, 촬영과 편집이 쉬워 작품 제작의 기초자료를 수집하기에 적합하였다. 자료를 토대로 본인은 개인적인 기억과 감정을 표현하기 위해 판화 기법을 활용하였다. 판화의 기법을 이용, 응용하여 본인이 보여주고자 하는 이미지를 효과적으로 드러내기 위해 조형적인 실험을 하였다.

본 논문에서는 위와 같은 일상생활의 해석과 작품 속 판화기법의 적용 방법을 서술하고, 작품을 통해 분석한다. 본론에서는 일상생활을 바라보게 된 본인의 경험과 해석을 선행연구와 함께 설명한다. 1장에서는 개인의 경험과 기록을 시작하게 된 계기와 수단에 관해 이야기하고, 작품에서 표현된 대상들의 내용적 측면을 분석한다. 2장에서는 디지털 매체와 판화를 함께 이용한 본인의 작품이 판화의 3단계(드로잉-제판-인쇄)에서 전개되는 과정을 설명한다. 3장에서는 작업 과정에 따른 작품의 발전과정 그리고 작품에 담긴 일화와 제

작과정에서의 기법, 구체적인 의도를 언급한다. 마지막으로, 결론에서는 본 연
구를 토대로 일상생활을 시각화한 작품의 전체적인 제작 의도와 방법을 되돌
아보고, 앞으로 작품이 나아가야 할 방법을 모색한다.

II. 본 론

1. 내용적 측면

1) 일상생활의 발견

본인의 생활은 대부분 경기도에 위치한 집과 서울에 위치한 학교, 단기근무지에서 이루어진다. 매주 반복적인 일상에는 요일마다 본인이 해야 할 일과 그에 따른 장소가 정해져 있다. 예를 들면 일주일 중 일요일을 제외한 3일은 수업을 듣기 위해 집과 학교를 오가고, 나머지 3일은 일하기 위해 집과 단기근무지를 오간다. 이는 오늘을 살아가는 현대인 대부분의 모습일 것이다. 도시에서 살아가는 사람들은 본인처럼 학업이나 업무를 중심으로 똑같은 일을 행하며 하루하루를 보내기 때문이다. 때로 이런 삶은 우리에게 발전적이지 않다는 생각을 가져다주기도 한다. 그리고 그 생각은 미래에 대한 막연한 두려움과 불안함을 가져온다. 하지만 우리가 삶을 되돌아보면 일상 속에서 우리는 언제나 조금씩 변화를 통해 진전하고 있다. 따라서 본인은 일상생활 속 대상들을 관찰하고 기록하여 우리의 삶이 이루어진 기반을 되돌아보고, 이를 통해 삶의 흔적을 시각적으로 드러내고자 한다.

본인은 평소 대중교통을 자주 이용한다. 경기도와 서울을 이동하는 시간은 약 2시간이다. 그 시간 동안 잠을 자기도 하고 스마트폰을 보기도 한다. 물론, 익숙하지 않은 길이나 초행길에서 대중교통을 처음 이용했을 때는 혹시나 목적지를 놓칠까 하는 걱정 때문에 창밖의 정류장을 확인하며 편히 쉬지 못하곤 한다. 하지만 본인이 반복적으로 다니는 길은 오랜 시간 동안 축적된 경험을 통해 익숙해지고, 이동 시간은 또한 일상이 된다. 그러던 어느 날, 본인은 버스를 타고 이동하던 중 창밖을 보았는데, 잘못된 노선을 탄 것처럼 낯설을 느

졌다. 매일 이동하는 공간 속에 있었던 건물, 식물, 도로의 구조 등이 모두 처음 보는 것처럼 바뀌어있었기 때문이다. 이 경험을 통해 항상 그대로 유지될 것이라고 간과하였던 일상의 공간이 본인의 의식하지 않는 동안 변화하고 있었다는 것을 깨달았다. 이에 본인은 변모하는 일상생활의 장면을 관찰하고 분석하고자 공간을 기록하였다.

대중교통에 탑승 중일 때 빠르게 스쳐 지나가는 공간을 직접 그리는 스케치나 드로잉으로 남기기에는 시간상 어려움이 있었다. 이러한 단점을 보완하기 위해 본인은 순간적인 장면을 채집(採集)하기 시작하였다. 채집이란, ‘널리 찾아서 얻거나, 캐거나, 잡아 모으는 일’을 일컫는다.¹⁾ ‘본인은 순간의 시공간을 잡아내 자료로서 저장할 방법을 고민하던 중 스마트폰을 떠올리게 되었다. 본인이 항상 소지하는 스마트폰은 언제, 어디서나 기록이나 공유 등의 목적에 따라 사진과 영상을 촬영하고 편집할 수 있다. 게다가 촬영 시 흔들림 방지, 연속촬영, 줌(zoom) 등의 기능이 본인이 기록하고자 하는 것을 정확하게 담아낼 수 있도록 도와준다. 촬영 후에도 잘라내기, 대칭과 같은 간단한 편집은 물론 본래 컴퓨터 내에서만 가능했던 이미지 변형, 색조변경 등의 복잡한 편집도 가능하다. 따라서 본인은 스마트폰의 카메라를 이용하여 본인이 경험하는 일상생활을 사진과 영상으로 기록, 저장하였다.

사진이 등장한 이후부터 현재까지 많은 작가가 사진을 통해 작품을 제작해왔다. 그중 19세기 인상주의의 대표적인 화가 에드가 드가는 시공간의 찰나를 포착하여 작업에 적용하였다. 에드가 드가(Edgar Degas, 1834-1917)는 사진의 포착성을 이용한 구도, 시점을 회화에 적용하였다. 이러한 점을 잘 보여주는 예는 네 가지 각기 다른 관점에서 바라본 한 명의 젊은 댄서를 묘사한 작품 <frieze of dancers>이다.

1) 「채집」, 네이버 국어사전 표준국어대사전, (2019.10.30.),
<https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/0ffc2ea8a41547e7aa103aab653dab80>



[참고 도판 1] <frieze of dancers, 1895, oil on canvas, 70x200.5cm, Cleveland Museum of Art>

다양한 관점에서 바라본 한 인물의 모습을 한 화면에 구현하는, 당시로서는 혁신적인 이러한 생각은 에드워드 머이브리지(Edward Muybridge, 1830-1904)²⁾의 사진에서 영향을 받았다.³⁾ 이 밖에도 그의 작품들에서는 격한 운동을 하는 대상들을 포착하고 화면을 과감히 절단하는 등 사진의 특징을 보인다. 이에 피터 갤러시(Peter Galassi)는 “드가의 구도상의 특이함이 사실상 그의 창조적인 특성이 아니라 사진의 영향으로부터 기인한다”⁴⁾고 확인하기도 했다.

최근 서울시립미술관에서 대규모 개인전 <DAVID HOCKNEY>를 진행한 데이비드 호크니(David Hockney, 1937-) 또한 사진을 이용해 자신의 세계를 그려냈다. 그 대표적인 작업은 폴라로이드 콜라주로, 작가는 1980년대

2) 순간동작사진 제작자. 머이브리지는 1872년 새크라멘토(Sacramento)의 경마장에서 캘리포니아 주지사 릴랜드 스텐퍼드(Leland Stanford)의 말 옥시덴트(Occident)를 찍어, 달리는 동안 어느 순간에 말의 네 발 모두가 땅에서 떨어짐을 증명하고자 하였다. ...1887년 ‘동물의 운동: 동물 동작의 연속 단계에 대한 전기 셔터에 의한 사진 연구(Animal Locomotion: an Electro-photographic Investigation of Consecutive Phases of Animals Movements)’가 출판되면서 연구가 널리 알려졌다.

3) 김정일, 『내 손안의 미술관, 에드가 드가』, 피치플럼, 2019, p.50.

4) Peter Galassi, 『Before Photography: Painting and the Invention of Photography』, The Museum of Modern Art, 1981, p.17.

다수의 사진을 연결하여 하나의 공간을 표현한 폴라로이드 콜라주를 제작하기 시작하였다. 작가는 이를 통해 사진의 일점 원근법적인 시점을 그가 찍은 폴라로이드 사진의 수만큼 많은 시점으로 나누어 실제의 확장된 우리의 시선처럼 보이게 하고자 하였다. <DAVID HOCKNEY> 전시에서 본인은 <Bigger Trees near Water>을 통해 작가의 공간에 대한 시각을 경험할 수 있었다.



[참고 도판 2] <Bigger Trees near Water or/ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Age post-Potographique, 2007, oil on 50 canvases, 457.2x1220cm overall, Tate modern museum>

여러 개의 캔버스에 이루어진 이 작업은 캔버스마다 공간을 경험하며 이동하는 시점의 흐름을 담고 있었다. 그의 홈페이지에 있는 작품 제작과정을 보면 그는 야외에서 작은 스케치를 하고 그 스케치를 디지털 사진으로 변환

시켜 컴퓨터로 조합한다. 조합된 결과는 다시 유화로 그려진 후 작품의 크기를 키우는 과정에서 재차 디지털 이미지화 된다. 그리고 확장된 이미지를 컴퓨터로 조합하며 모양을 다듬어 자신이 원하는 규모로 제작한다. 작가는 작품을 통해 관람자들이 공간이 아닌 표면만을 바라보게 만드는 사진의 한계를 회화적으로 풀어나가고자 했다.

에드가 드가와 데이비드 호크니, 본인은 작품의 제작과정에서 사진을 이용한다. 그러나 사진을 사용하는 방식에서는 각자 뚜렷한 차이점을 가지는데, 그것은 사진을 이용하는 방법뿐 아니라 대하는 태도에서도 드러난다.

드가는 머이브리지의 순간동작사진처럼 움직임의 찰나를 잡아내어 눈으로 파악하기 힘든 역동적인 모습들을 표현하고, 촬영 중 의도하지 않은 사람이나 사물의 절단된 형태를 회화에 적용하여 캔버스 안의 공간이 확장될 수 있는 여지를 남겼다. 즉, 드가에게 사진은 삶을 새롭게 바라볼 수 있는 매체로, 사진을 통해 바라본 동작, 구도의 형식을 작품에 담아내었다.

호크니는 다수의 사진이나 디지털 이미지화 된 손 드로잉을 연결하고 그를 토대로 캔버스에 공간을 그려낸다. 호크니는 “콜라주는 한 시간의 층을 다른 시간의 층 위에 얹는 것⁵⁾” 이라고 게이퍼드와의 인터뷰에서 이야기하며, 공간을 바라보는 다수의 시점이 공간을 경험하는 시간도 함께 포함하고 있음을 알려준다. 이를 통해 호크니는 사진을 통해 자신의 이동하는 시선과 공간을 지각하는 시간을 담고자 함을 알 수 있다.

본인은 같은 일상에서 매일 새롭게 발견하거나 변화된 모습을 사진과 영상으로 담아내었다. 이때 본인이 의식하고 바라보는 부분을 중심으로 촬영하기 때문에 결과물은 본인의 시선 그 자체를 담고 있다. 따라서 본인의 사진은 드가와 달리 의도된 형식의 결과물만이 존재하고, 호크니와는 달리 하나의 부분으로 집중되는 사진을 통해 개인적인 경험을 보여준다. 본인에게

5) 마틴 게이퍼드, 『다시, 그림이다: 데이비드 호크니와의 대화』, 디자인하우스, 2012, p.10 사진과드로잉

사진이란 스마트폰을 이용하여 실체가 없는 데이터로 저장되고, 디지털 편집할 수 있는 일상의 기록물이다.

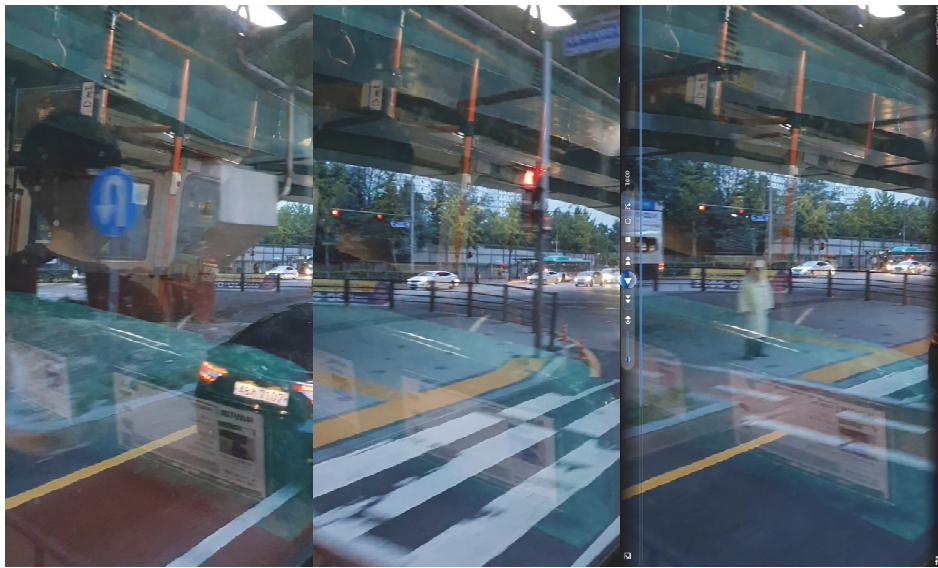
2) 일상생활의 해체와 재구성

일률적이고 지루하게 느껴지는 일상생활은 조금씩 모습을 바꿔가고 있다. 현재와 과거를 비교해 보았을 때 알 수 있듯, 우리는 반복적인 일과 속에서도 조금씩 변화를 느낀다. 하지만 이를 단시간에 명확하게 알아내기는 매우 어렵다. 일상의 변화는 아주 작은 부분부터 천천히 진행되기 때문이다. 예를 들어 우리가 살아가는 공간은 수많은 물체로 구성되어 있다. 건물이나 거리의 조형물처럼 크기가 큰 물체도 있고, 화분이나 버려진 사탕 껍질처럼 작은 물체도 있다. 본인은 이 물체들의 자취를 채집한다. 그리고 해체와 재구성의 과정을 통해 평소에 느끼기 어려운 일상의 변화를 시각적으로 드러내고자 한다.



[참고 도판 3] 2019년 3월 25일에 촬영된 사진

첫 번째는 ‘(해체된)조각’이다. 이는 본인의 변화하는 인식에 따른 주관적 시선으로 일상 속 부분을 떼어낸 것이다. [참고 도판 3]은 하교하던 중 나무 틈을 촬영한 사진이다. 하교하는 길과 나무가 서 있는 위치는 항상 같지만, 나무 틈의 장면은 그날의 날씨와 시간, 본인이 서 있는 위치에 따라 이전과는 다른 공간을 담고 있었다. 본인은 포착한 장면 외에 나머지는 제거하는 과정을 통해 일상을 조각으로써 들어냈다. 위와 같은 방식으로 본인은 우리의 삶 속에서 틈을 통해 보이는 새로운 삶의 면을 지속적으로 기록했다. 같은 공간에서 발견되는 다양한 대상들은 우리가 의식하지 않는 동안에 우리의 삶을 구성하고 있다. 본인은 이미지의 해체를 통해 구성요소들을 부각하여, 일상생활 전체가 어떤 대상으로 이루어졌는지를 드러내고자 하였다.



[참고 도판 4] 2019년 9월 10일 촬영한 영상

두 번째는 ‘조각의 재구성’이다. 채집된 일상의 이미지들을 다시 마주했을 때 공간에 대한 기억과 망각에 집중하여 이미지를 재조합하였다. [참고 도판 4]는 단기근무를 하러 이동하던 중 촬영한 영상이다. 영상은 본인의 이동 과

정을 지속적으로 촬영하여 본인이 생활하며 경험하는 실제 공간들을 보여준다. 본인은 다시 스쳐 지나가는 공간들을 바라보며 그날의 사건이나 기분을 떠올리고, 상상하며 작품을 제작한다. 과거의 장면은 그때 당시 기억을 다시 떠오르게 한다. 하지만 하루의 기억이 모두 세세하게 기억나는 것은 아니다. 다만, 특정한 일들이나 장면들이 하나씩 떠오르게 되는데, 이는 ‘심리적으로 해체된 기억의 조각들’이라고 볼 수 있다. 전체 중 분류된 일부만이 기억되기 때문이다. 본인은 그 조각들을 연결하여 잊힌 부분을 다시 떠오르게 하고 일상을 상기하고자 하였다.

철학에서도 많은 학자가 일상생활에 주목한 바가 있다. 그중 본인처럼 일상을 나누거나 모아들이는 철학자가 있다. 에드문드 후설(Edmund Husserl, 1859~1938)은 그가 주장하는 현상학을 정당화하기 위해 ‘생활세계’의 개념을 중요하게 다뤘다. 그렇다면 그는 일상생활을 어떻게 해석하였을까. 후설이 언급한 생활세계의 개념은 다음과 같이 풀이된다.

우리는 습성화된 경험과 지식으로 아무리 낮은 상황에서라도 나의 인식들에 따라 나름대로 세계를 정형화하고 유형화해 파악하고자 하며, 이를 통해 최대한 조화롭고 의미 있게 이 세계를 이해하려고 한다. 그렇기 때문에 우리는 규칙적이고 질서 있게 삶을 영위할 수 있는 것이며, 우리가 살고 있는 세계에 친숙감을 느낀다고 주장한다. 후설은 실천적 경험이 어떤 규칙적인 질서 속에서 이루어진다는 전제하에 형성된 ‘경험대상들의 의미의 연관체’를 ‘지평(Horizont, 地平)⁶⁾’이라고 표현하고 그 지평들을 포괄하는 보편적 지평으로서의 세계를 생활세계라고 주장한다.⁷⁾

즉, 후설은 각자의 개인적인 경험을 지평이라고 여기고 그 경험 중 대부분이 가지는 보편적인 경험을 생활세계라고 주장하는 것이다. 후설의 생활

6) 후설의 이론에서 ‘지평’이란 사물의 전망이나 가능성 따위를 비유적으로 이르는 말이 아니라, 직접적으로 경험된 것을 넘어서 연관되고 확장되어 대상을 둘러싼 배경을 가리켜 ‘지평’이라고 부른다.

7) 박인철, 『에드문드 후설, 엄밀한 학문성에 의한 철학의 개혁』, 살림, 2013, p.132

세계 개념을 통해 우리는 각자의 일상생활이 시간의 흐름을 통해 과거로부터 축적된 경험과 지식, 기억의 모음으로 형성됨을 알 수 있다. 결국 일상생활을 구성하는 것은 눈에 보이는 현재의 대상뿐만이 아니라, 시간을 통해 형성한 본인의 내면과 연관성을 가지는 것이다. 개인의 인식은 내면을 바탕으로 하여 현재를 바라보는 것이고 따라서 대상엔 스스로가 투영된다.

본인의 작품은 누구나 경험할 수 있는 보편적 일상인 생활세계를 후설과는 반대로 주관적인 시선을 통해 조각내어 개인적 경험인 지평으로 형성하였다. 따라서 조각은 사람들이 각자의 내면을 적용할 수 있다. 같은 대상을 보고도 우리는 각자의 경험을 통해 해석의 차이를 가지기 때문이다. 그리고 해체된 일상의 조각을 새롭게 맞춰 재생적 상상의 형태로도 나타내었다. 이는 본인이 주관적으로 나눈 조각들이 연관되는 경험에 따라 엮인 것이다. 우리는 기억의 축적으로 인해 내면을 구성한다. 따라서 삶이 우리가 살아가는 일상을 바탕으로 이루어진다는 것을 알 수 있다.

일상생활 세계에 의미를 부여하는 무수한 당연한 광경 속에는 우리가 일상생활을 세밀하게 되돌아보고 재조명할 수 있는 계기로 가득하다.⁸⁾ 본인은 작품을 통해 삶의 흔적을 드러내어 사람들이 현실의 공간을 각자의 시선으로 해석하고 그 안에 속한 자아를 살펴보기를 바란다.

8) 요사이 히로아키, 『일상적인 것이 가장 정치적인 것이다』, 오아시스, 2018.05.23, p.85

2. 조형적 측면

본인의 작품은 평평한 판으로 찍는 기법을 총칭⁹⁾하는 평판화(planography)로 제작되었다. 그중에서 본인은 전사(transfer)와 모노타입(monotype)을 사용하였다. 전사는 인쇄물의 이미지가 있는 면을 종기와 맞대고, 시너(thinner)라는 희석제를 도포하여 인쇄물의 이미지가 종이에 그대로 녹아 옮겨지도록 하는 기법이다. 모노타입은 평평한 판 위에 물감이나 잉크로 그림을 그린 후 종이를 덮어 찍어내는 기법이다. 이처럼 판화의 기법은 직접 캔버스나 종이의 표면에 물감을 바르는 페인팅과 달리 판을 통해 간접적으로 표현되기 때문에 과정이 중시된다. 위의 두 가지 판법을 포함한 모든 판화의 제작과정은 대부분 드로잉, 제판, 인쇄의 3단계로 구분된다. 본인은 각 과정에서 본인이 이야기하고자 하는 작품의 내용을 효과적으로 드러내고자 다양한 시도를 하였다.

1) 드로잉 : 잘라내기(crop), 포착(capture)

본인은 내용적 측면에서 서술했듯이 스마트폰을 이용하여 일상생활의 이미지를 채집했다. 채집된 이미지들은 본인이 다니던 길가에서 이전에 보지 못했거나 새롭게 발견한 건물의 일부, 거리의 구조물 등을 중심으로 디지털 기기를 통해서 잘라내기와 포착 두 가지의 방법으로 편집하였다. 이를 본인은 판화의 제작과정 중 드로잉의 과정으로 여긴다. 드로잉은 본래 창작의 예비적, 준비적 단계의 부산물¹⁰⁾이다. 일반적으로 선으로 그리는 회화적 표현이 이용되지만, 본인은 생활 속 편리성 그리고 작품과의 적합성에 따라 디지털 기기를 이용한다.

9) 한국현대판화가협회, 『판화용어 순화집』, 2013, 한국현대판화가협회, p.44

10) 「드로잉」, 네이버 지식백과 미술대사전(용어편), (2019.10.30.)

<https://terms.naver.com/entry.nhn?cid=42635&docId=261685&categoryId=42635>

본인의 드로잉은 두 가지 종류가 있다. 첫 번째는 ‘잘라내기(crop)’로 촬영된 사진을 컴퓨터로 불러와 어도비사의 포토샵(Adobe Photoshop) 프로그램을 이용하여 편집하였다. 3차원의 공간에서 경험하는 흐르는 시간은 사진으로 촬영함으로써 2차원의 멈춰진 시간으로 기록된다. 그러나 사진으로 촬영된 이미지는 본인의 눈으로 바라보는 시각과 완전히 일치하지 못하기 때문에 왜곡될 수밖에 없다. 따라서 [참고 도판 3]처럼 안내 게시판, 서 있는 나무, 주변 건물 등 사진을 구성하는 물체 사이에서 본인이 취하고자 하는 이미지만 남기고 모두 제거한다. 그리고 전체의 부분이라는 것을 유추할 수 있도록 크기나 위치는 조절하지 않는다. 마지막으로 그 대상을 발견한 시간을 시, 분, 초의 형식으로 작성하여 오른쪽 하단에 작성한다. 결과적으로 이미지 안에는 우리들이 일상에서 한 번쯤은 볼 법한 익숙한 물체들이 부분적으로 드러난다. 이를 통해 우리는 물체의 통합적인 형태를 예상하기도 하고 각자가 경험한 공간을 떠올리기도 한다. 또 하단에 작성된 시간이 마치 흑백사진의 기록처럼 본인의 반복적인 생활 속의 모습을 상징하고자 한다.

두 번째 편집 방법은 ‘포착(capture)’이다. 포착하는 방법 또한 촬영된 영상을 컴퓨터로 불러와 영상 재생프로그램을 이용하여 편집한다. 이 때 사용되는 프로그램은 영상을 재생할 수 있는 기능만 있다면 모두 사용이 가능하다. 프로그램으로 영상을 재생시킨 후 단발적으로 정지시킨다. 정지된 장면을 4개 이하로 포착한 후 사진 데이터로 저장하면 [예시 이미지 2]처럼 전체영상의 흐름을 읽을 수 있는 대표이미지가 된다. 마지막으로 이 이미지들을 한 장에 인쇄하여 판화의 모노타입기법을 위한 참고자료로 사용한다. 포착된 이미지들은 하나의 짧은 영상기록에서 추출한 것이기 때문에 전체적으로 비슷한 공간의 이미지를 보여준다. 그러나 공간을 이동하며 함께 움직이는 본인의 시선에 따라 연속되고, 가려지고, 드러나는 장면은 힌트가 되어 흐름을 연상하게 한다.

2) 제판

제판은 작품을 위한 판(plate)을 제작하는 과정이다. 본인의 작업에서 전사는 제판의 과정이 생략된다. 디지털변형을 통한 드로잉 과정 ‘잘라내기’에서 작품 이미지가 완성되고, 완성된 파일이 인쇄되어 판의 역할을 수행할 수 있는 물성을 가지기 때문이다. 반면 모노타입은 앞선 드로잉 ‘포착’이 작품에 직접적으로 사용되는 것이 아니라 보조자료의 역할을 하므로 제판과정에서 드로잉 자료를 참고하여 판 위에 이미지를 표현하였다.

모노타입의 제판과정에서 드로잉은 본인의 일상에 대해 회상할 수 있는 수단으로 쓰였는데 시간이 지나며 일부는 잊히고 선택적 부분만 남는 기억이 흑백사진과 비슷하다고 생각했다. 흑백사진은 채도가 생략되어 원초적인 형태만이 남고 이는 우리에게 여운을 주기도 하기 때문이다. 따라서 본인은 드로잉 자료에서 떠올린 사건들과 감정을 표현하기 위해 단색조의 색상을 이용하였다. 주로 검정색잉크만을 이용하여 닦아내거나 그리는 방식을 사용하였고, 후에 흰색을 추가로 사용하거나 검정색 잉크에 흑연가루를 섞어 질감과 광의 변화를 주었다. 기법적으로는 모노타입의 회화적 특징을 사용하였다. 모노타입은 평평한 판 위에 페인팅처럼 붓 자국이나 재료의 질감이 그대로 드러나게 제작이 가능하기 때문에 회화적인 표현이 가능하다. 따라서 천, 휴지, 망사, 면봉, 스펀지를 이용하여 잉크를 닦아내거나 번지는 효과를 내고, 붓이나 거즈 뭉치를 이용하여 직접 형태를 그리기도 하였으며, 휘발유를 이용하여 의도하지 않은 효과를 내보기도 하였다. 다양한 방법을 시도하며 모노타입 작업에서는 전사에서 제한하였던 본인의 손을 이용한 감성적인 측면을 매우 자유롭게 시각적으로 제시하였다.

3) 인쇄

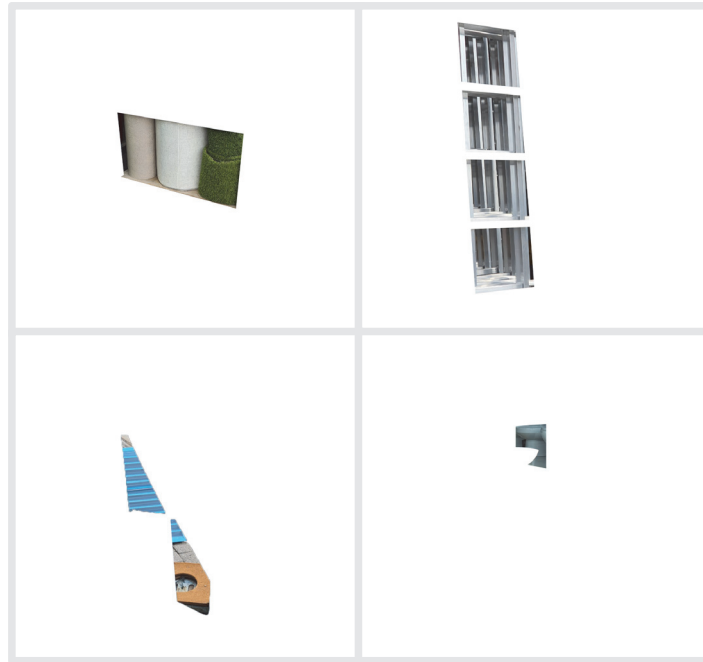
마지막 단계인 인쇄는 두 기법 모두 프레스기(printing press)를 이용한다. 먼저, 전사는 드로잉 과정에서 제작된 이미지를 좌우 반전으로 인쇄한다. 인쇄물의 이미지를 찍고자 하는 종이에 닿게 정확한 위치에 맞추어 올린 뒤 시너를 적신다. 그리고 프레스기 위에 올려 찍어내면 인쇄물의 이미지가 종이에 옮겨지게 된다. 그러나 시너의 인쇄과정에서 문제점이 있었다. 시너가 적혀진 양에 따라 이미지가 일부분만 진하게 찍히거나 찍히지 않는 것이었다. 이를 해결하기 위해 본인은 시너를 전체적으로 고르게 줄 방법을 연구하였고 결국 적합한 방법을 찾을 수 있었다. 이전에는 너비가 넓은 붓을 이용하여 토너인쇄물 위에 최대한 빠른 속도로 시너를 적었다. 하지만 이것은 붓을 잡은 본인의 손힘과 붓에 적혀진 시너의 정도를 일정하게 조절하기 어려웠다. 따라서 결과물이 찍을 때마다 농도의 차이를 가지게 된 것이다. 그러나 토너인쇄물 위에 일정하게 시너를 적신 켄트지를 올려 프레스기로 압력을 균일하게 주자 이미지가 전체적으로 선명하게 찍힐 뿐만 아니라 일정한 농도를 띄게 되었다. 또한 균일한 이미지를 낼 수 있기 때문에 판화의 특징인 에디션(edition) 제작도 쉽다. 다음으로, 모노타입은 프레스기 위에 제판과정에서 제작한 판을 올리고 그 위에 종이를 덮은 후 찍어낸다. 그러나 본인은 프린트한 판을 닦지 않고 다시 프린트하여 흐릿한 형상을 의도적으로 드러내는 유령상(ghost image)을 적극적으로 이용하였다. 모노타입은 원래 복수의 원본을 생산하는 일반적인 판화와는 달리 한 번의 찍어내기를 통해 한 장에 하나의 이미지를 가진 작품을 만든다. 하지만 본인은 유령상을 이용하여 한 장의 종이 위에 여러 차례 찍어내며 층과 시각의 흐름을 나타내고자 하였다. 유령상은 어떻게 배열하느냐에 따라서 다양한 효과를 낼 수 있었다. 먼저 겹쳐찍기는 동일한 이미지를 반복적으로 쌓아 올리는 방법이다. 이를 통해 오버랩(overlap)되는 이미지들은 층을 이루

고, 집적되어 깊이 있는 형상을 만든다. 다음으로 나열하기는 동일한 판을 병치 시켜 찍어내는 방법이다. 수평이나 수직으로 화면을 구성하는 이 방법은 본인이 이동하는 경로를 이미지의 나열을 통해 시각적 흐름으로 보여주고자 한다.

결국 본인은 하나의 판을 여러 번 찍어내기 함으로써 층을 만들고 농도의 차이를 내어 아련하게 바랜 기억의 분위기를 연출하고자 하였다. 또 다양한 배치를 이용하여 일상생활 속에서 이동하며 지속해서 움직이는 시선을 나타내고 지루함을 제거하고자 하였다.

3. 작품분석

본인이 논문에서 다루고자 하는 작업은 판화의 기법 두 가지를 이용하였다. 하나는 전사기법을 이용한 [작품 1]이고 하나는 모노타입을 이용한 [작품 2] ~ [작품 8]이다. 전사기법작품은 본인이 공간에 대한 경험을 통해 시작하게 된 첫 작품이다. 반복적인 일상 속에서 변화하는 공간의 흔적을 기록하고자 하였고 그 안에 개인적인 생활과 주관적 시선을 담았다. 모노타입을 이용한 작품은 세 가지 부분으로 나눌 수 있다. 공간 속 대상을 통해 기억을 떠올린 [작품 2]~[작품 4], 공간의 자체의 기억을 표현한 [작품 5]~[작품6], 본인의 기억 속에서 재구성한 새로운 공간인 [작품 7]~[작품 8]이다. 시간이 지나며 기억되고 잊히는 일상생활의 흔적과 그 흐름을 보여주고자 했다.



[참고 도판 5] 100개의 일상조각 상세이미지

본인은 작업을 진행하며 실제 풍경의 일부를 기록했다. 항상 같은 공간을 오가며 외부공간을 경험하지만 찾아내는 일상의 조각은 다르다. 위의 [참고 도판 5]를 보면 (왼쪽 위부터 시계방향으로) 말린 장판, 사다리, 변기, 지붕이다. 이는 항상 타고 다니는 버스가 방산시장을 지나며 보여주는 풍경의 일부들이다. 이 조각들은 풍경 사진으로 기록되지만, 디지털 편집 프로그램을 이용하여 잘라내기 한 것이다. 흔히 볼 수 있는 대상들을 통해 본인이 존재했던 공간에 대한 암시를 주고자 한다. 이를 통해 본인이 경험한 공간이 어디인지 추론할 수 있음과 동시에 개인적인 경험을 바탕으로 새로운 공간을 기억해낼 수도 있다.



[작품 1] <100개의 일상조각>, 각 25x27.5cm, transfer, 2019

[참고 도판 5]처럼 편집된 이미지는 프린트하기 전 오른쪽 하단에 시·분·초를 작성한다. 이 시간은 필름카메라의 시간 기록과 같은 형식, 유사한 폰트를 사용하여 본인의 이동 시간으로 하나의 이미지가 얼마만큼의 시간을 대표하는지 보여준다. 그리고 이미지는 전사기법을 사용하여 판화지에 옮겨지게 된다. 제작과정을 거친 결과물은 흰 배경에 잘린 이미지 그리고 시간으로 구성된다.

본인의 개인전을 방문한 한 관람자는 전사로 제작된 작품을 보고 각각의

이미지가 “마치 공간의 기호처럼 보인다.” 라는 평을 남겼다. 이는 작품 이미지가 공간의 일부라는 것을 예상한 관람자가 잘라낸 외곽의 이미지를 기하학적인 형태라고 여겼기 때문일 것이다. 이는 본인이 반복적인 일상생활을 본인의 일기(日記)처럼 기록하고자 했던 의도와 어느 정도 부합한다. 일기에는 생활 속 개인적인 생각, 느낌을 적기 때문에 보편적 상황에서도 주관적인 시선을 갖는다. 본인의 작업에서도 누구나 볼 수 있는 환경을 본인만의 시선으로 편집한 이미지를 보여주고자 하였고, 그렇기 위해서는 본인이 직접 경험한 공간의 실제 모습이 적합하다고 판단하였다. 제작된 전사 이미지들은 총 100장으로 서울·경기를 오가며 촬영한 사진들을 이용하여 반복되는 본인의 일상을 시각적으로 보여주고자 했으며, 각 25x27.5cm의 크기로 제작하였다.

편집된 사진 이미지는 작품 속에서 다양한 생김새를 가지며 특이한 모양의 기호나 물체처럼 보이기도 하지만 그 안의 생활용품이나 환경의 이미지를 부분적으로 띄고 있다. 따라서 본인은 작품을 통해 스스로 본인의 일상생활 본질에 대해 고민하는 계기를 가지고, 관람자들은 개인의 내면에서 보편적으로 정의된 삶의 환경을 상기하여 다시 인지하는 경험을 갖길 바란다.



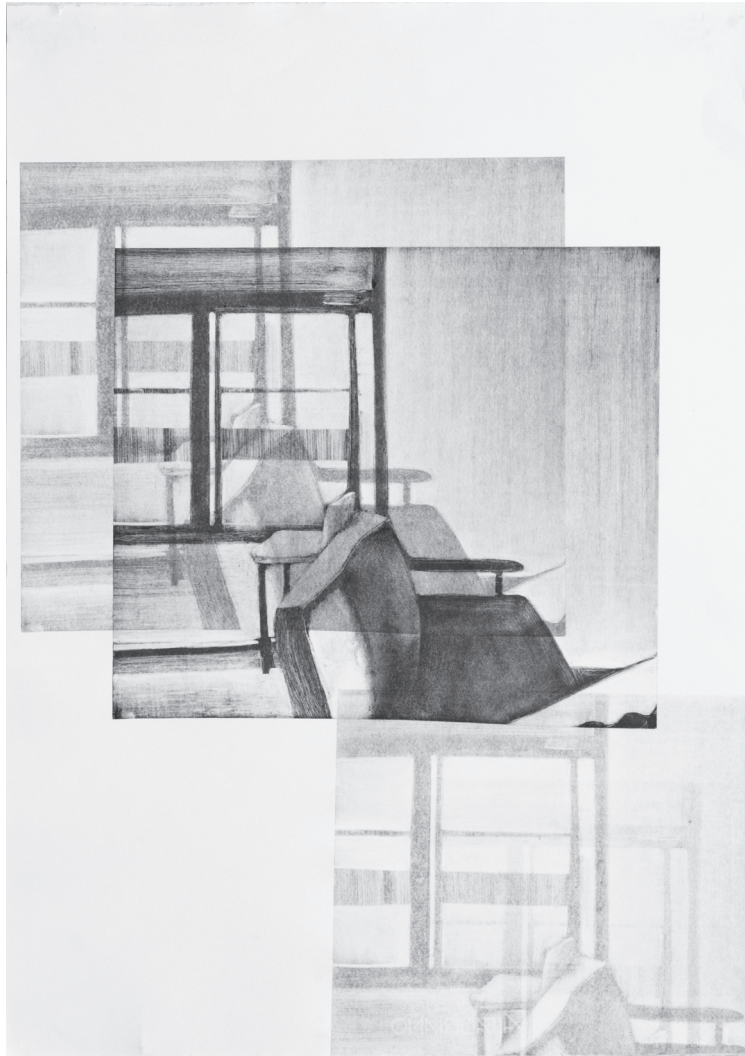
[작품 2] <관찰대상1>, 35x25cm, monotype, 2019

[작품 2]는 영상 속 장면을 포착하여 판화의 기법 중 모노타입으로 제작한 작품이다. 이 작품은 보문2구역 주택재개발지역을 지나가며 포착된 장면을 바탕으로 하였다. 이 지역은 본인이 과거에 공공 미술 프로젝트를 진행했던 공간이기도 하다. 그 프로젝트에서 본인은 빈집이 된 주택을 거점으로 동네 사람들과 교류했다. 사진을 보고 본인은 그날에 대해 다시 떠올리며 작품의 판을 제작하였다.

영상에서 포착된 대상들은 보문2구역 주택재개발지역에서 주거했던 사람들이 버린 이불과 생활용품들 그리고 펜스 지지대이다. 아늑하고 좋은 기억을 간직했을지도 모를 대상들이 제 역할을 할 수 없는 바깥으로 밀려나고,

재개발 구역을 지키는 펜스가 무너져있는 장면을 보며 본인은 언제나 그대로 자리를 유지할 것이라 여겼던 주거지와 사람들을 떠올리게 되었다.

연질pet소재의 판에 롤러로 검정색잉크를 입힌 뒤 전체적인 톤(tone)을 천으로 닦아내고 섬세한 부분을 면봉으로 묘사하는 방식으로 제작하였다. 그리고 이 작업은 생활용품들과 펜스 지지대의 흰색 안에서 차이를 강하게 주기 위해 테이핑(taping)을 추가로 이용했다. 테이핑은 잉크나 물감이 묻지 않게 하도록 남기고자 하는 면을 테이프를 이용하여 미리 막는 것이다. 테이핑한 후 롤러를 이용해서 전체적으로 검정색잉크로 입혔다. 그리고 천을 작게 뭉쳐 그리고자 하는 부분을 대강 닦아내고 뽀족한 면봉을 이용하여 본인이 중점적으로 표현하고자 하는 대상을 비교적 섬세하게 묘사하였다. 본인은 이 작품을 통해서 공간에 대한 아련한 기억을 떠올리며 그 주위에서 떠도는 본인의 감정을 시각적으로 보여주고자 하였다.



[작품 3] <관찰대상2>, 50x35cm, monotype, 2019

[작품 3]은 본인이 자주 머무는 학교에서 포착한 장면을 이용하였다. 이 공간은 휴식을 위해 찾는 곳으로, 이날의 자연광이 포근했던 기억이 있다. 이전 작품에서 중심이 되는 하나의 대상을 위해 테이핑과 면봉을 이용하였다면, 이번 작품에서는 포착한 시간대의 빛을 통해 느낀 분위기를 표현해보고자 했다. 검정색잉크를 전체적으로 입히고 천을 통해 다양한 명도단계를

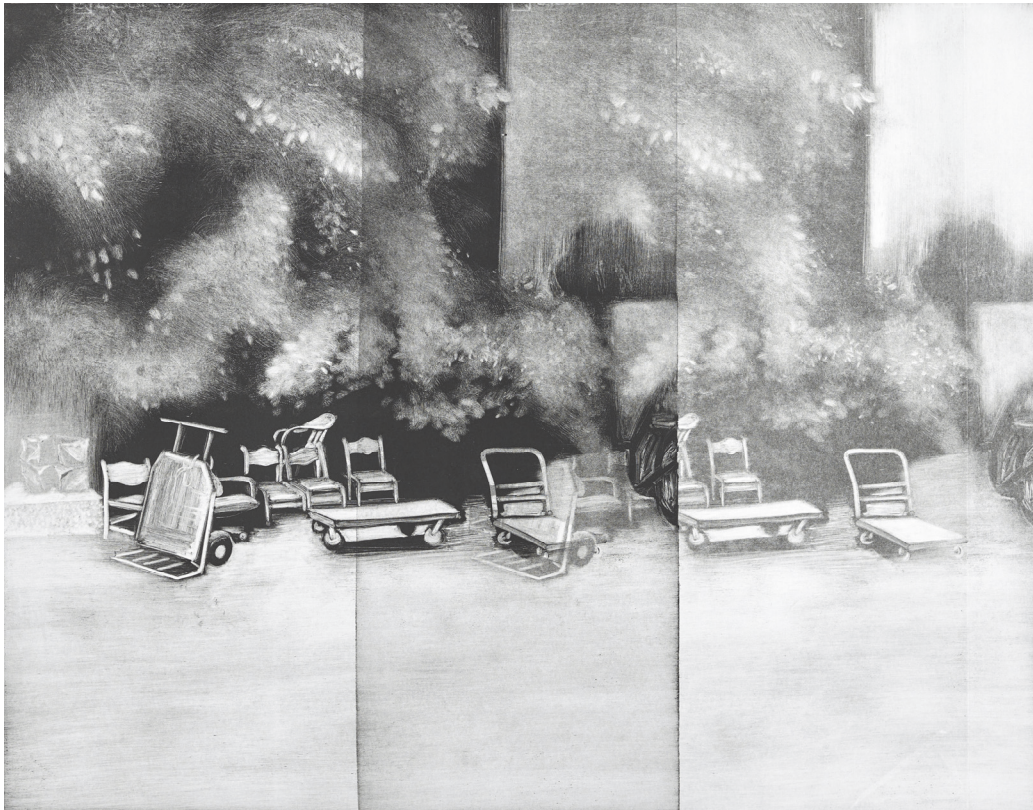
내기 위해 미세하게 힘을 조절해야 했다. 또 천으로 닦아낼 경우 화면이 전체적으로 거칠어질 수 있으므로 스펀지를 이용하여 부드러운 표현을 시도하였다. 결과적으로 이 작품은 판 자체에서 여러 단계의 톤이 부드럽게 그라데이션 되며, 겹침으로 인한 층이 색을 더욱더 깊게 만들었다.



[작품 4] <관찰대상3>, 35x35cm, monotype, 2019

[작품 4]는 등곳길에 마주한 흰색 차량을 프린트한 작업이다. ‘다마스’라는 모델명으로 익숙한 이 차는 자주 가는 식당의 근처에 항상 세워져 있었다. 문이 열려있는 모습을 본 날은 상상과는 다르게 내부에 많은 물건들

이 어지럽게 담겨있었다. 본인은 영상을 통해 그 기억을 회상하며 이 작품을 제작했다. 차는 같은 모델의 경우 외적인 형태가 같지만, 내부에 담긴 물건들에 의해 차주의 개인적 성향을 보여준다. 마치 그걸 자랑하기라도 하듯 활짝 열려있던 차량을 보며 본인의 일상 속에 포함된 타인의 삶을 경험하게 되었다. 이번에는 검정색잉크를 전체적으로 입힌 판을 천을 이용한 닦기를 생략하고 바로 면봉으로 묘사하며 닦아내었다. 면봉으로 바로 닦아낼 때는 깔끔하고 정확하게 닦인다는 장점이 있지만, 면봉의 주변으로 잉크가 밀려나기 때문에 흔적을 남겨 자연스러운 톤을 내기가 어렵다. 따라서 [작품 2]에서 사용했던 스펀지를 이용하여 차량의 전체적인 톤을 만들어내었다.



[작품 5] <관찰풍경1>, 65x83.5cm, monotype, 2019

[작품 5]는 [작품 3]과 마찬가지로 학교에서 포착한 장면을 이용하여 제작하였다. 소각장 앞에 각자의 쓰레기를 가져다 두고 임무를 다한 수레들이 멈추어 서 있었다. 비슷한 수레들이 늘어서 있는 공간을 지나가며 [작품 2]~[작품 4]의 모노타입작품들이 멈춰있는 대상을 중심으로 표현된 것과 달리 이 작업에는 이동하는 본인의 시선을 보여주고자 하였다. 판의 제작과정은 이전과 같지만 찍어내는 과정에서 닦아내기, 덮기를 시도하였다. 판을 제작하고 찍어낸 뒤 유행상을 찍어내기 이전에 필요하지 않다고 생각되거나 명도를 조절하고자 하는 요소들을 닦아낸 후 찍어냈다. 이 작품을 통해 미세하게 변화되며 이동하는 시간을 한 화면에 담아내고자 하였다.



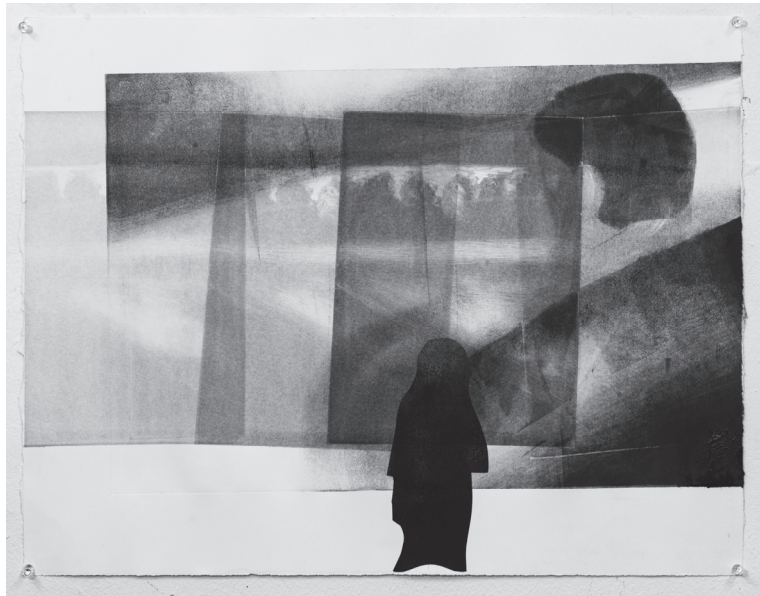
[작품 6] <관찰풍경2>, 각 50x35cm, monotype, 2019

[작품 6]은 본인의 등굣길이다. 지하철에서 내린 후 학교까지 걸어가는 짧은 시간 안에 비슷한 골목들과 계단들을 오른다. 그리고 아는 사람은 아니지만 자주 함께 등교하는 익숙한 사람들도 있다. 하지만 건물이나 길은 시간에 따라 바뀐 흔적이 각자 다르고, 함께 같은 곳을 향하는 사람들도 매번 같지는 않다. 작업에서는 항상 같은 것 같으면서도 익숙해지지 않는 공간에 대한 경험을 보여주고자 한다. 학교로 향하는 본인의 시선을 수직, 수평으로 나열하여 보여주고, 그 안에서 각자의 시간을 기록하고 있는 벽들과 계단의 형태, 인물을 여러 번의 고스트샷을 이용해 다른 톤으로 표현하고자 하였다.



[작품 7] <관찰풍경3>, 60.5x70cm, monotype, 2019

[작품 7]은 비가 오던 날 단기근무를 마치고 집으로 가는 길이다. 단기근무를 마치고 집에 가는 시간은 보통 하늘이 어두워지기 직전이다. 그러나 이날은 비가 왔기 때문에 밤처럼 캄캄했다. 그 와중에 빛나던 간판의 불과 빠르게 달리던 차들이 기억에 남는다. 이 작업도 앞선 [작품 5], [작품 6]과 마찬가지로 이동하는 시간을 한 화면에 담고자 하였다. 하지만 이 작업에서는 본인이 모노타입을 이용하는 고정관념에서 벗어나 보고자 다양한 실험을 진행하였다. 판의 제작과정에서는 통제와 비통제의 형태를 결합하고자 유성잉크로 제작된 판 위에 휘발유를 이용하여 기름에 의한 흔적이 이미지에 적용되도록 하였다. 또 한 장에 여러 번 찍어내기를 한 이전 작품과 달리 두 장의 모노타입을 잘라 붙이기도 하였다. 이 작품을 통해 붙이기를 통한 입체적인 층이 작품의 단계를 보여주기에 효과적이라고 느꼈다.



[작품 8] <관찰풍경4>, 35x50cm, monotype, 2019

마지막으로 [작품 8]은 본인의 하루를 한 화면에 담아내고자 하루 동안 촬영한 3가지 영상을 포착하여 3개의 이미지로 제작하였다. 본인이 일상을 마무리하며 그날 하루를 회상하듯이 구성한 장면을 시각적으로 표현했다. 3개의 장면은 아무런 관련이 없어 보이지만 겹쳐진 층을 통해 연결되고 있음을 보여준다. 작품에서 풍경 이미지를 담은 판은 세 차례 찍어내었고, 인물이 중심이 된 판은 한 번 찍어내었다. 이후 순지위에 롤러로 잉크의 색을 입혀 잘라낸 조각을 붙이고 부분적으로 스텐실 방식으로 잉크를 두껍게 덧입혔다. 이 작품에서 가지는 또 다른 특징은 본인의 회상적인 성격을 더하기 위해서 검정색잉크에 흑연가루를 섞어 이용한 것이다. 흑연가루를 섞은 잉크는 판으로 찍혔을 때의 결과물이 이전의 매트한 질감과 달리 부슬거리는 질감을 가지게 되었고 빛을 받았을 때 흑연의 효과로 미세한 광을 띄게 되었다.

Ⅲ. 결 론

본인은 일상생활의 이미지를 통해 삶의 기반을 드러내고자 하였다. 2019년 석사 학위 청구 전 <조각들>에서 전시된 작업을 본 논문 “시간과 공간을 기록한 생활풍경이미지”를 통해 본인이 바라본 일상에 대한 시선을 제시하고, 일상을 어떻게 해석하였는지 서술하였다.

일상은 우리의 삶을 영위하기 위한 활동이다. 매일 같은 일을 반복하고 같은 공간을 경험하면서 익숙함을 느낀다. 그러던 어느 날 본인은 대중교통을 이용하던 중 변화된 일상풍경을 보게 된 이후, 조금씩 달라지고 있는 삶을 돌아보고 기록하며 작품으로 제작하고자 하였다. 일상생활은 사실 현재에만 국한되는 것이 아니라 과거의 경험과 시간, 기억, 축적된 지식 등이 기반이 된다. 하나의 물체를 보고 누군가는 자신의 지식을 통해 물체에 대한 분석을 먼저 수행하기도 하고, 다른 누군가는 과거의 기억을 회상하며 그리운 마음을 가질 수도 있다. 따라서 본인은 일상생활이라는 단어로 보편성을 가지는 우리의 삶을 부분적으로 관찰하며 주관적인 시각으로 해석하고자 하였다.

제작과정에서 본인은 디지털 매체와 판화를 함께 사용하였다. 판화의 드로잉 단계에서 손으로 직접 그리는 것이 아니라 스마트폰을 이용하여 더욱 정확하고 객관적인 형태를 담아내고, 제판단계에서는 판을 직접 제작하지 않고 컴퓨터 편집을 이용하기도 하였다. 두 매체를 함께 이용한 이유는 스마트폰의 촬영된 장면은 오로지 본인의 개인적인 선택에 의한 이미지이기 때문에 관람객들에게 하나의 방향만을 제시하는 것은 아닐까 하는 생각이 들었기 때문이다. 간접적인 방식이지만 손으로 제작되는 판화는 회화적인 방식과 의도된 형태를 보여주며, 결과물을 편집하는 과정에서 본인이 그 공간을 기록하게 된 감정과 생각을 담을 수 있었다. 결국 본인은 원하는 형태를 정확하게 구현할 수 있을 뿐만 아니라 개인적인 감정도 효과적으로 표현할 수 있었다.

본인은 일상생활에서 볼 수 있는 대상들을 이용하여 익숙하게 접근하면서도 평소의 공간과 다른 형태와 구성을 보여주며 낯선 감정을 느끼게 하고자 하였다. 이를 통해 사람들이 각자의 주관적인 경험을 이용하여 대상을 추측하고, 해석하도록 유도하고자 하였다. 따라서 반복되는 일상 속에서 잊고 있었던 자신의 삶을 만든 대상들 그 부분들에 대한 각성을 통해 자신이 무의식중 축적하고 있었던 경험에 대해서도 생각하게끔 하고자 하였다.

다만, 본인의 작품은 일상의 기록을 기반으로 하므로 전체적으로 유사해 보이는 이미지가 많다. 차이점을 주기 위해 편집과정에서 여러 방식을 시도하고, 제판과정에서는 새로운 재료를 사용하거나 섞어서 작업을 진행하였으나, 큰 효과가 드러나지 않았다. 일상은 눈에 띄는 변화를 가지지 않기 때문에 이미지가 비슷하게 보일 수밖에 없으나, 작은 변화를 효과적으로 드러내는 것을 목표로 하는 본인에게는 꼭 해결해야 할 문제점일 것이다. 이를 해결하기 위하여 본인은 매체의 확장이 필요하다고 생각한다. 시각적인 형태를 변형하기가 어렵다면 추가적인 감각의 도움을 통해 차이점을 가질 수 있다고 여기기 때문이다. 공간에서 채집한 소리나 실물에서 이끌어낼 수 있는 청각, 촉각의 감각을 통해 각 공간을 겪은 본인의 시각과 공간의 특징을 느낄 수 있을 것이라 예상한다.

본인의 작업은 누구나 겪고 있는 현재에 대한 이야기이다. 우리는 언제 어디서나 일상의 공간들을 마주할 수 있고 감상할 수 있다. 본인은 그 시작을 위해서 본인의 작업을 출발선으로 제시하고자 한다. 작품을 통해 자연스럽게 체득한 시각을 실제의 일상에 적용하고, 이를 통해 삶에 대해 변화된 인식과 확장된 사고를 얻을 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

「채집」, 네이버 국어사전 표준국어대사전, (2019.10.30),
<https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/0ffc2ea8a41547e7aa103aab653dab80>

김석원, 「관찰자의 시점과 카메라 옵스큐라와 카메라 - 베르메르와 드가를 중심으로」, 한국다큐멘터리사진학회(The Journal of Korean Documentary Phtography Society), 2004, p.16

김정일, 『내 손안의 미술관, 에드가 드가』, 피치플럼, 2019, p.50.

Peter Galassi, Before Photography: Painting and the Invention of Photography, New York, The Museum of Modern Art, 1981, p.17.

마틴 게이퍼드, 『다시, 그림이다:데이비드 호크니와의 대화』, 디자인하우스, 2012, p.10사진과드로잉

박인철, 『에드문드 후설, 엄밀한 학문성에 의한 철학의 개혁』, 살림, 2013, p.129~132

한국현대판화가협회, 『판화용어 순화집』, 2013, 한국현대판화가협회, p.44

「드로잉」, 네이버 지식백과 미술대사전(용어편), (2019.10.30),
<https://terms.naver.com/entry.nhn?cid=42635&docId=261685&categoryId=42635>

ABSTRACT

The landscape image of Life Documented Time and Space

– Focusing in Researcher' s work –

Lee Ye Jin

Department of Printmaking

Graduate School of

Sungshin University

This study investigated the content and formative development process of my work exhibited in <Pieces> before requesting a master's degree in 2019. I intend to come up with an opportunity for viewers to think about the objects of life by showing parts of everyday life into an art form, and to help them to see themselves progressing gradually in society through the changing image of everyday life.

We go in and out of the same place in our lives and carry out repetitive tasks. One day, when I was spending my daily life as usual, I realized that spaces that I took for granted and overlooked are always changing. Through the experience, I considered that microscopic observation and interpretation of life are necessary for

recording the changing process of life.

I used prints and digital media during the process of producing a study on everyday life into artworks. Whereas traditional prints are suitable for visually expressing the feelings felt through space, I had difficulties to proceed in everyday life in terms of material and space. Therefore, I recorded everyday lives in photographs and video using smartphone that I always carry. The recorded data was expressed into artworks that contain my own views and feelings through 'dissolution' and 'reconstruction' in engraving process. Disassembled components of life through a subjective point of view intended to emphasize parts of everyday life that are usually hard to see carefully. Also, the reconstruction that connected disassembled life according to memory and emotion intended to show the link between everyday life and experience.

I help viewers to see the place where everyday life takes place through artwork, meaning the time and space that they encounter in life. I intend to change awareness that we were apathetic about and to widen our thinking through interrelated memories. Also, the intention is to show the traces of life that we live in through these parts of everyday life.