한만영교수지도

석사학위 청구논문

실재(實在)의 가변적(可變的) 재구성에 관한 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2007

성신여자대학교대학원

서양화과

노예영

실재(實在)의 가변적(可變的) 재구성에 관한 연구

-본인의 작품을 중심으로-

한만영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함.

2006년 11월

성 신 여 자 대 학 교 대 학 원

서 양 화 과

노 예 영

인 준 서

노예영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 인

심사위원 인

심사위원 인

성 신 여 자 대 학 교 대 학 원

논 문 개 요

본 논문은 2004년에서 2006년 사이에 제작된 본인의 작품을 대상으로 하여 그 내용적 측면과 형식적 측면에 관해 연구한 것이다.

우리 눈의 지각 능력은 상대적이며 극히 한정되어 있다. 때로는 눈앞에 엄연히 존재하는 수많은 대상들을 보지 못하고 스치기도 한다. 또한 대다수의 현대인들은 각자의 분주한 생활 속에 빠져서 빠르게 움직이는 것에는 반응을 보이면서도, 정지해 있는 것은 무심히 지나친다. 본인의 연구 목적은 이렇듯 현대인들이 그저 지나 쳐버리는 현실의 일상 공간을 재구성해 다른 시각으로 읽을 수 있음을 보여 주고 그 이론적 배경을 바탕으로 작품을 분석하고 정의 내리는데 있다.

우선 작품 표현에 있어서 내용적 측면으로, 일상에서의 움직임에 대해 알아본다. 본인의 작품은 일상 공간을 통해 그 의미를 찾아 현실 공간을 인식하는 시간을 찾고, 이론적 배경을 설명하고자 한다.

본인의 공간적 효과는 구성된 구조물의 그림자 효과로 이루어지거나 감각대상에 대한 경험적인 해석으로 이루어진다. 이러한 이론적 배경을 바탕으로 본인의 표현 방법인 공간 확장으로 나타난 입체 작품과 회화의 두 가지 양식을 이용하여, 나타난 효과와 의도 등을 설명하였으며 작품의 전개 과정을 서술하였다.

작가는 새로운 방법으로 느낌과 생각을 표현하기를 원한다. 그 형태 속에서 그것을 창조한 사람의 생각을 감지(感知)하게 되는데 그것은 조형예술이 그의 마음을 반영하기 때문이다. 감상자는 자기 나름의 실재에 대한 어떤 경험이 없이는 그러한 작가의 의도를 읽기 힘들 수도 있다. 즉, 보는 이의 경험과 더불어 계획되지 않았던 이미지가 재창출되어 보는 이에 따라 다른

이미지로 기억 될 수 있다고 본다.

본 논문은 이와 같은 이론적 배경을 바탕으로 작품을 분석하여 본인의 생각을 다시 한 번 정립하고자 한다. 이를 통해 본인 작품의 문제점과 앞으로 진행될 작업 방향에 대한 모색과 새로운 가능성을 위한 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문 개요

Ⅰ.서론 ····· 1

Ⅱ.본론 ····· 3

1.작업 동기 ····· 3

2.일상에서의 움직임(rhythm) ····· 5

1)포토리얼리즘(PhotoRealism)의 재구성 ····· 6

2)실재(實在)의 공간표현 ····· 9

3. 작품의 전개 과정 ····· 11

1)레이어 (layer)를 이용한 공간 표현 ····· 11

2)포름(forme)을 통한 공간 표현 ····· 16

6. 작품 설명 ····· 18

Ⅲ.결론 ····· 29

참고 도판

참고문헌

ABSTRACT

Ⅰ. 서 론

현대인들은 저마다 바쁘게 움직인다. 가만히 서 있는 것은 이상한 일이다. 나아가고, 변화하는 것이 언젠가부터 우리의 참된 모습이며, 올바른 길이라고 여겨져 어디론가 계속 빠른 걸음으로 걸어간다. 일반적으로 사람들은 움직임이 빠르고 눈에 보이는 것에는 반응하고 느끼며, 정지해 있는 것에는 인지하지 못하며 변화를 못 느낀다. 본인의 작업은 이것을 시작으로 현대인들이 무심히 지나치는 일상 공간을 색다르게 표현하므로 서, 보는 이로 하여금 잠시 멈추어 생각하게 한다.

본인에게 있어서 '움직임'은 눈에 보이는 현상적인 것이 아니다. 그것은 고여 있는 모든 상태를 부정하고 '공간의 확장'을 시도하는 것, 시간성과 공간성 등의 제약으로부터 자유로워지는 것이라 본다. 즉, 남들이 정지해 있다고 믿는 것들조차도 사실은 움직이고 있고 그 대상들은 시간과 공간이라고 지정해 놓은 것들과는 무관하게 흘러가고 있다는 것을 의미한다. 본인에게 그것은 일반적으로 흔히 보고 느끼는 움직임과는 다른 의미로 인식되며, 그러한 모든 대상들을 바탕으로 하여 공간의 형태로 지각된 이미지를 재구성해 표현하기를 원한다. 보여 지는 이미지 속에서 의 주변의 상황과 행위들이 새롭고 다양하게 인식될 수 있다.

경험은 회화에 반영된다. 대상의 묘사는 주변 사물들에 의해 나타난 성질의 변화, 가변적인 순간의 매력, 압력 하의 왜곡된 상태 등과 같은 인간 경험의 단면들을 기술 한다[1]. 그러한 회화를 창조할 때는 타인과 다른 모습을 보여주기를 원한다. 창조의 전제는 고정관념이나 선입관념 또는 틀에 박힌

1) Rudolf Amheim 「시각적 사고」(개정판) 김정오(역), 이대 출판부 2004 p.88

기법이나 모방을 탈피하는데서 출발한다고 할 수 있다.[2] 본인의 작품에서의 형상을 이루는 전체적인 구성은 대상이 붕괴되고 해체되면서 어긋나게 하기, 비틀기, 겹치기 방식으로 재구성하여 움직임을 표현하여 풀어 간다. 즉, 대상을 구조적인 측면으로 바라보면서, 그것을 재구서하여 다른 시각으로 읽을 수 있음을 보여주고자 하는 것이 본인의 작품에서의 일관된 주제이다.

본 논문에서는 2004년부터 2006년 동안 제작한 평면 작업을 일상에서의 움직임(rhythm)과, 포토리얼리즘(Photo-Realism)을 배경으로 공간성을 인식, 재구성하는 내용적 측면에 대해서 알아보고, 그로인한 본인의 작업과정인 레이어(layer)를 이용한 공간 표현 및 폼(form)을 통한 공간표현의 형식적인 부분을 두 단락으로 나누어 전개 한다. 본인이 지각한 일상의 공간에서의 움직임, 변화를 다른 시각으로 표현하여, 의미 있는 공간으로 재탄생하는 과정을 분석 연구하고자한다.

2) 한석우 「입체 조형- 이론과 실체-」미진사 2001 p.13

Ⅱ. 본　　론

1. 작업의 동기

예술은 대상이 가지고 있는 고유한 특징 즉 '본질(essence)'을 '직관(intuition)'하고 그것을 설명이나 묘사가 아닌 새롭고 '독특한' 형태로 재구성해서 '표현적(expressive)' 으로 보여준다.[3)]

본인은 본인의 주변에 흔하게 접할 수 있는 대상에 초점을 맞추어 작업의 소재로 삼아 왔다. 초기에는 일상에서의 현대인들을 집중적으로 사진으로 담아서, 여러 각도로 해석하여 구조적으로 표현 하고자 했다. 조형이란 '형(形)을 만드는 행위'이므로 자기 스스로가 직접 재료와 부딪쳐 체험하는 가운데 그 재료가 지니고 있는 성질을 알고 그 표현 가능성을 체득함으로써 창조 능력과 태도가 배양된다.[4)] 주로 역동적으로 움직이는 현대인들이 빠르게 살아가는 모습을 작업으로 표현하고자 하여 비교적 사실적으로 그림을 그리기도 하고, 스텐실 방법을 응용하여 대상들을 표현하기도 하면서 본인의 시각적 조형 언어를 구축하기 위해서 노력해 왔다. 이미지를 택할 때 주로 복잡한 이미지를 택하여 풀어 가기를 원했는데, 운집(雲集)하여 있어서 무질서해 보이고 복잡한 소재를 선택하였다. 그러한 소재는 이야기 거리가 즐비하여서 나만의 이미지로 표현하기도 쉬웠고, 그것을 표현함에 따라 새로운 이미지가 상상되는 재미까지 느껴졌으며, 대상을 좀 더 본인의 것으로 만들기 위한 호기심까지 불러 일으켰다.

소재의 변화는 일상 속에서 접한 경험을 통해 이루어진 공간으로 채워진

3) 김춘희, 박남희 (편역) 「조형의 기초와 분석」,미진사 1996 p.16
4) 한석우「입체 조형- 이론과 실체-」미진사 2001 p.13

다. 그 공간들은 우리가 일상적으로 경험하는 대상들과 공통되는 일상의 한 부분에 속하기도 하고, 여행에서 경험한 공간도 포함하게 된다.
또 다른 의미로는 같은 소재라 할지라도 보는 이들 각각의 시각에 따라서 새로운 것이 나타나 보인다. 다른 시각언어인 어긋나게 하기, 비틀기, 겹치기의 표현 방식으로 재구성하여, 공간적인 효과가 구성된 구조물의 그림자 효과로 이루어지거나 감각 대상에 대한 경험적인 해석으로 이루어진다. 일상을 본인이 보는 움직임이라는 주제로 보는 이로 하여금 새로운 시각으로 읽혀 가기를 원하는 것이다.

2. 일상에서의 움직임(rhythm)

오늘날의 인간에게 있어서의 공간은 체험할 수밖에 없는 경험의 대상이다. 우리의 일상과 일상적 공간들은 다반사이기에 자연적으로 인지하지 못한다. 하지만 일상은 수많은 다양한 이야기를 가지고 날마다 변화하고 있다. 우리 주변의 일상의 움직임들과 다양한 이야기들의 변화를 인지하지 못하기에, 일상적 공간의 다양성을 느끼지 못하는 것이다.

이와 같은 일상의 미세한 움직임을 느끼고 인지할 수만 있다면, 도시 속의 일상의 공간도 좀 더 다양한 모습과 이미지들로 변화할 수 있을 것 이다. 또한, 바라보는 시점의 방향에 따라 그 내용과 형식은 달라진다.

리차드 에스테스(Richard Estes 1932~)의 화화는 하이퍼 리얼리즘 가운데에서 도시풍경의 움직임을 포착하는 작가로 본인의 작업과 내용적 측면에서 유사성을 찾아볼 수 있다.<도판1,2> 그는 주로 상점의 유리창이 거리의 이미지를 극 사실적으로 묘사하여 독특하게 시선을 끄는 작업을 보여주어 일상에서의 움직임을 표현한 반면, 본인은 중첩된 이미지로 움직임을 표현하여 조형적인 측면에서 그 차별성을 읽을 수 있다.<도판3,4>

먼저 에스테스의 작품은 유리창을 통해 보이는 내부모습과 유리창에 반사되는 반대편의 거리의 이미지들이 함께 재현되기 때문에 한 화면에 두공간의 이미지가 뒤섞여 시각적으로 복잡하고 혼돈스럽기까지 하다. 그의 작품에서는 형태와 색채와 선의 리듬감이 매우 중요한 요인으로 작용하며, 균형 그리고 안과 밖, 윗면과 아랫면의 형식적인 특성을 배려하여 작품을 재구축한다.[5]<도판5>

본인의 작품에서는 어떤 대상을 보고 표현할 때 지각되는 느낌에 따라 대

---

5) 박기웅, 모더니즘 해체와 그 이후 「현대 미술이론 3」 형설출판사 2003 p.60

상의 복잡함을 선택적으로 착안하여, 어긋나게 하기, 비틀기, 겹치기의 표현 방식으로 재구성하여, 착시, 왜곡, 중첩 등으로 다른 이의 시각적 인식능력을 간섭하여 모호하게 다가간다. 처음으로 다가가는 2차원적인 평면을 어떻게 하면 3차원적인 공간감을 느끼게 하여 마치 시각의 착시 현상으로 움직임까지 표현하고 싶었던 것이다.

일상에서 보여 지는 공간의 지각 상태를 본인의 시각언어로 표현, 움직임으로써 새로운 이미지로 인식되며, 다른 시각으로 인지되기를 원했다. 일반적인 시각이 아닌 다른 각도에서 찾아내려는 것에 초점을 두었던 것이다.

본인이 택한 일상은 다른 이로 하여금 낯선 공간이 되기도 한다.
시 지각 형태의 인지 과정은 과거의 경험과 관계될 뿐만 아니라 개인적인 문화와 교육, 그리고 학습 환경들의 차이로 인하여 사람들 사이에서 서로 각각 다르게 나타난다.[6] 즉, 우리 는 개인적인 경험의 범위 안에서 사물을 인식하는 것이다. 그러나 경험된 것이라 하여도 너무나 당연시되어 무심코 지나치는 일상 공간의 사물들은 본인의 그림을 통해 지각함으로써 그것의 의미를 찾아보며 일상 공간을 다시 한 번 생각하는 시간을 같이한다.

1) 포토리얼리즘(Photo Realism)의 재구성

오늘날 어떤 것을 경험한다는 것은 그 경험을 사진으로 남긴다는 의미와 동일시되어 사진이라는 매체는 현시대에 있어서 중요한 기록의 도구로 자리잡고 있다.

본인 또한 작업의 시작을 경험한 사진을 기초로 하여 이미지를 재구성 표

---

6) 박선의, 최호천 「비주올 커뮤니케이션 디자인」 미진사 1999 p.69

현 하는데 이는 하이퍼 리얼리즘과 다소의 공통점을 찾는다.
하이퍼 리얼리즘회화는 사진 없이 존재할 수 없다. 하이퍼 리얼리스트들은 정보를 모으기 위해 카메라와 사진을 사용한다. 과거에도 많은 화가들이 작업의 도구 수단으로 사진을 이용했지만 사진 그 자체를 대상으로 완벽하게 묘사된 것은 하이퍼 리얼리스트들에 의해서 처음 시도된 것이다. 이들은 정밀사진같이 대상을 포착하고 있으므로 포토 리얼리즘(Photo Realism)이라고 불리기도 하는 것이다. 포토리얼리즘이란 말을 사용하고 이들의 작업을 옹호했던 루이스 K.마이즐은 다음과 같이 포토 리얼리즘 작가의 특성을 규정하였다.
1.포토리얼리스트는 정보를 모으기 위해 카메라와 사진을 사용한다.
2.포토리얼리스트는 정보를 캔버스에 옮겨 놓기 위해 기계적 혹은 반기계적 수단을 사용한다.
3.포토 리얼리스트는 완성된 작품을 사진처럼 보이게 만들 수 있는 기술적 능력이 있어야 한다.[7)]
포토리얼리즘에 있어서 카메라는 제작과정상으로나 그 담긴 의미상으로 큰 무게를 지니고 있다. 카메라의 눈으로 현실주변을 가늠해 보는 회화인 것이다.

본인의 작품에서도 나타내려는 이미지들은 공통적으로 사진의 도움을 받아 이루어 진다. 사진은 경험된 이미지의 재현을 위해 보조적인 의미로 이용한 것이다.
사진기는 육안으로 보는 것과 똑같이 재현시키는 것이 아니라 렌즈라고 하는 비개성적인 것들을 통해서 바라보는 것으로 거기에는 사진기를 자유로이

7) 루이스 K.마이즐,「포토 리얼리즘」열화당 1999 p.17-25

컨트롤 할 줄 아는 지적 작용이 작용한다. 게다가 그 기술적 속성상 마음대로 축소하거나 확대할 수도 있고, 수정하거나 불필요한 부분을 잘라내 버릴 수도 있다. 사진이란 어떤 대상에 대한 극히 개인적인 시각 보고서인 것이다.[8)]

이렇게 경험된 이미지는 사진을 찍을 때부터 왜곡하여 표현하거나, 주로 컴퓨터를 통해 이미지를 생략, 재구성하여 중첩시키기도 함으로써 이미지를 구축하여, 재탄생시킨다. 현실적인 대상들은 화면에서 하나의 형태에 종속되고, 다시 이형태에 적합한 형태를 형성하도록 변형된다.[9)]

본인의 작업이 그들과 가장 큰 차이점이 있다면 대상을 사진으로 담을 때부터 이미지에 효과를 주는 점이며, 그러한 이미지를 컴퓨터라는 매체를 사용하여 직관에 의해 이미지를 일부분 생략하거나 재구성하는데 있다. 그들의 완성된 작품은 사진처럼 회화를 표현 하였지만, 본인의 작업에서의 이미지는 사진을 바탕으로 한 또 다른 시각으로써 실재를 재구성한 것이다.

하이퍼리얼리즘의 특징은 도시적 현실을 그리는 것을 목표로 하고 있으며, 작가개인의 감정적인 개입을 극도로 억제하는 지극히 객관적인 표현을 주로 하는 미국적 전통을 그대로 계승하고 있다. 따라서 작가의 기분에 따른 어떠한 표현적 요소도 배제하고 있으며, 현실적 대상에의 밀착묘사를 통해서, 사물의 직접적이며 현상적인 일면을 강조하는 태도를 가지고 있다.[10)] 여기서 본인의 작품과 또 다른 차별성가지고 있다. 그 당시 경험에 대한 기분을 색상으로 표현한다는 점이다. 또한 후기작으로 갈수록 채도가 높은 색을 사용해서 감정을 표현한다.

---

8) 카나마루 시게네, 한정식(역),「예술로서의 사진」해뜸 1979 p.79

9)wassily kandinsky, 차봉희(역), 「점·선·면-회화적인 요소의 분석을 위하여」열화당 1979 p.185

10) 박기웅, 모더니즘 해체와 그 이후 「현대 미술이론 3」형설출판사 2003 p.53

2) 실재(實在)의 공간표현

보편적으로 공간에 있는 어떤 물체를 본다는 것은, 그 물체를 주변 사물들 속에서 본다는 것을 뜻한다.

우리는 주로 시각으로 경험을 받아들이며 그 정보는 청각과 후각으로 통해 미묘하게 기억한다. 또한 구체적인 지각 현상이 일어날 때에는 인식 작용을 수반하게 된다. 같은 현상이라도 개인의 경험이나 지적 능력 등에 의하여 받아들여지는 정보는 다를 수 있다. 지각되고 있는 것은 절대치가 아니고 상대 치인 것이다.[11] 이러하듯 공간을 지각하는 것은 개개인의 여러 가지의 능력으로 인해 머릿속에 기억되는 이미지는 다른 것이다. 즉, 우리의 시각은 주관적이라 할 수 있다.

공간은 보여지는 것이 아니고 창조되는 것이다. 총체적인 공간은 종속되기를 기다리는 매체로서 가득 차여진 허공과 같은 추상 속에 있는 것이다.[12] 본인은 어떤 대상을 보고 표현할 때 지각되는 느낌에 따라 대상의 복잡함을 선택적으로 착안하여, 공간의 깊이를 느끼게 하기를 원했다. 본인이 처음으로 다가가는 2차원적인 평면을 어떻게 하면 3차원적인 공간감을 느끼게 하여 마치 시각의 착시 현상으로 움직임까지 표현하고 싶었던 것이다.

"이것은 하나의 그림이라기보다 움직이는 요소들로 된 구성이며 움직임의 추상적 재현을 통한 시간과 공간의 표현이다."라고 말한 뒤샹(Marcel Duchamp1887.7.28~1968.10.2)의 계단을 내려오는 나체 N0. 2 (Nude Descending a staircase, No.2)의 그림에서 유사성을 찾아볼 수 있었으며, 뒤샹의 작품에서 본인이 표현하고자 했던 것들 가운데 시간과 공간의 표현

---

11)Rudolf Amheim 「시각적 사고」, 김정오(역), 이대출판부 1988, p.66

12)Henri Lefebure, 「The Pruduction of Space, Trans.」 Donald Nicholson-Smith, Blackwell, Oxford & Cambridge, 1991, p.124

요소는 공통적인 감정으로 읽을 수 있었다.<도판6>

이어서 본인은 공간감을 만드는 요소로 최대한 원근감을 많이 주는 대상을 택하거나, 본인의 의도에 의해서 어긋나게 하기, 비틀기, 겹치기의 표현 방식으로 재구성하여, 착시, 왜곡, 중첩 등으로 다른 이의 시각적 인식능력을 간섭하여 3차원의 공간감을 느끼기를 원한다.

“제한된 방법은 새로운 형태를 태어나게 하며, 창조로 이끌어 가서는 스타일을 창조한다.”고 말한 브라크(Braque, Georges1882. 5. 13~1963. 8. 31)의 바이올린과 주전자(braque_violin-pitcher)에서 바이올린과 주전자가 어디에 있는지, 어떻게 표현했는지 그런 것들은 그렇게 중요하지 않다. 곡선과 직선의 그 어울림 속에서 바이올린과 주전자를 인식하고 있다면, 반드시 그렇지 않더라도 그것보다 더 강한 무언가를 느끼고 판단할 수 있다면 그것으로 충분하다고 본다.<도판7>

본인 또한 일상에서 보여 지는 공간의 지각 상태를 본인의 시각언어로 표현, 움직임으로써 새로운 이미지로 인식되며, 다른 시각으로 인지되기를 원했다. 일반적인 시각이 아닌 다른 각도에서 찾아내려는 것에 초점을 두었던 것이다.

3. 작품의 표현 방법

1) 레이어 (layer)를 이용한 공간 표현

처음 나의 작업에서는 평면에서 벗어나 공간의 확장을 시도하였다.
평면의 공간을 평면적으로 보이기만 하는 것이 아니라, 평면을 시각적으로 공간화 하여, 화면 밖으로 이미지를 끄집어내려는 노력이다.
한쪽 면에서 바라보는 것만이 허용되는 회화, 그 평면 위에서 공간이 탄생하고 있다는 자각은 나름의 도식을 설정하게 만들었는데 회화는 시 지각에 의해 평면과 공간이 동시에 읽혀지는 이중적 구조체로서 존재한다는 것이다.[13)]
평면에서는 존재하지 않는 표현 세계로 공간과 형태의 관계성을 파악해야 하며, 형태와 공간의 개념을 이해하기 위해 이미지의 형성 과정에서 독창적이고 다각적인 표현 기술을 개발하기를 원했다.
공간 확장의 도구로써는 레이어(layer)를 사용하였다. 레이어는 투명한 아세트지와 같으며, 하나의 이미지가 가질 수 있는 여러 겹에 층을 말한다. 투명한 비닐 위에 각각의 그림을 그려 넣고 여러 장의 비닐을 겹쳐 놓는다면 하나의 이미지이지만 여러 겹에 계층적 구조를 갖는 이미지임을 알 수 있다. 이미지의 각 부위가 개별적인 레이어에 그려져 있어서 필요에 따라 겹쳐 놓는 순서를 바꿔 볼 수도 있으며, 밑에 레이어에 그려진 이미지를 참고해서, 또 다른 레이어를 만들어 다시 겹쳐 놓을 수 있다. 위와 같은 발상은 현재의 공간과 과거의 공간의 겹침으로 발전되어 작업을 시작하는 시점의 공간에서 그림을 그리는 시간 동안 발생하는 다른 공간의 형상들이 그 위에

13) 윤연선 「다층적 추상 공간의 표현에 관한 연구」 서울대 대학원 석사학위논문, 1997 p.4

계속 얹혀 지면서 레이어는 공간의 오버랩이 생기게 된다.

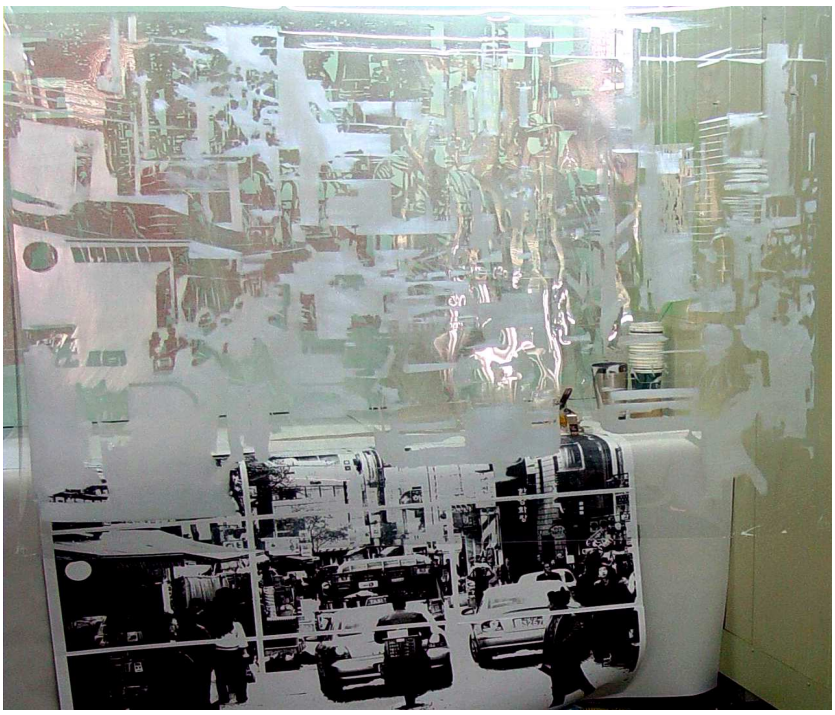
<l · i · f · e(2003~2004)> 시리즈에서 알 수 있듯이 먼저 형태를 철저하게 단순하게 모노톤으로 바꾼다. 그 후 내가 원하는 부분을 선택해 비닐 위에 나타나게 한다. 과장(hyperbole)은 테마나 모티브가 갖는 좀 더 중요한 특색, 성격, 특징을 추출하고 그것을 강조하는 것이고 생략은 불필요한 것, 다름 아닌 그것이 없어도 이해할 수 있는 한계의 것까지 제거하는 것을 뜻한다. 실제의 형태의 면을 복수 화하여 시선의 교란과 새로운 공간 창출로 인해 그림자의 역할까지 더해져 대상을 왜곡시켜 움직임의 효과를 원했다. 본인 작품에서의 움직임의 표현은 각 부분에 시각적으로 강하고 약한 힘이 구체적으로 연속할 때 생기는 것으로 동적 질서는 활기 있는 표정으로 경쾌한 인상을 준다.

리듬은 반복(repetition), 변환(alternation), 대칭(symmetry)과 같은 시각적 운동(movement)의 관념으로 똑같거나 아주 약간의 변화된 요소들의 반복에서 나타나는 현상으로 통일성을 전제로 한 동적 변화를 의미하며 이것은 되풀이되어 반복된 아름다움으로 일정한 질서가 보급되어 흥미 감을 느끼게 하는 것이다.[14] 움직임은 단일 세계의 평면들이 서로 교차하면서 만들어 내는 복잡한 체계로써, 시각적으로 모호해져 다가온다. 서로 다른 평면들이 서로 조직됨에 의해 형상이 나타난다.

유사성은 전체 형태의 구조가 필요한 관계를 암시하는 경우 통합력을 발휘하는 것이다.[15] 상식적 세계와 관계된 단지 빗나간 작은 면들의 구성이며, 입체적 표현 방법으로 지각해 사실주의로 나아간다. 그로 인해 인식하지 못했던 그림자나, 대상의 이동과 유동성으로 계획되지 않았던 이미지가 재창출되는 재미까지 있었다. 투영의 왜곡은 그 안에 내재한 원형(原型)의 발

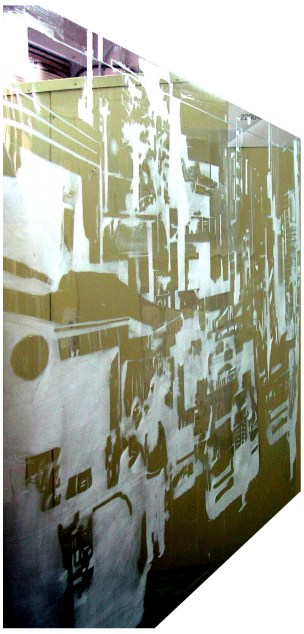
14) 한석우「입체 조형- 이론과 실체-」미진사 2001 p.32
15) Rudolf Amheim 「시각적 사고」, 김정오(역), 이대 출판부 ,1988 p.94

견을 허락할 뿐만 아니라 적극적으로 이를 요청한다. 투영은 정적인 이탈뿐만 아니라 역동적인 왜곡을 내놓는다. 후자는 그것이 이탈한 원천인 단순한 형태로 가고자 하는 긴장 때문에 활기 있는 것으로 지각된다.[16] <작품1,2>의 공간 연출로 인해서 좀 더 말하고자 하는 바에 근접하기는 하였으나, 재료에서 오는 표현 한계점과 좀 더 유동적인 표현의 불가피 한 점이 한계성으로 다가왔다. 그리하여 종전의 작품을 평면으로 끌어와 표현하는 움직임과 가변성에 대해서 회화로서<작품4>를 표현하게 되었다.



<작품1>l · i · f · e XI fleck stone on plastic paper 162.2 x97cm **2004**

16) Rudolf Amheim 「시각적 사고」, 김정오(역), 이대 출판부 ,1988 p.89



<작품2> l · i · f · e Ⅻ sandpaper on plastic paper 162.2x97cm **2004**

<작품3>l · i · f · e XI fleck stone on plastic paper 162.2 x97cm **2004**

<작품4> l · i · f · e series acrylic & oil on canvas
162.2×130.3cm **2005**

2)폼(form)을 통한 공간 표현

예술은 인간의 체험을 형태화 하는 것이다.
창조한다는 것은“뜻있는 새로운 것을 만들기 위해서 독창적인 방법으로 사물을 짜 맞추는 것”을 뜻한다.[17] 재현이 아니라 예술가에 의해 다시 구성하는 표현인 것이다.

레이어(layer)를 이용한 공간 확장에서 오는 장점을 그대로 회화로 표현하기를 원했다. 시선을 여려 겹으로 복수 화시킨 것과 그로 인해 나타난 그림자까지 그림으로 표현 해보기로 한다. 종전의 장점을 좀 더 발전시키고, 그 결과 그것을 구성하는 포름은 또 다른 큰 의미로 다가왔다. 폼(form)이란 형(形), 형식, 형태 등 때에 따라서 여러 가지로 번역된다. 미술용어로서의 폼은 색깔에 대한 의미로 볼 수 있다. 그러므로 내용에 대한 '폼'이라는 말과는 일단 구별되어야만 한다. 그러나 실제로는 이들 두 가지 뜻이 뒤섞여 쓰이고 있어 애매한 느낌이 있다. 미술에서의 폼이란 색깔과 함께 대상의 시각적 경험을 형성하는 감성적 요소의 기본 개념이므로 이것이 없으면 대상의 시각 체험은 불가능하게 된다. 폼이란 일반적으로 말하면 대상에 있어서 공간의 자기 한정이라고 할 수 있는데, 반드시 윤곽이 있는 시공간(視空間)의 추상적인 한계를 가리키는 것이 아니라, 대상의 공간 체험의 전체적인 충실상(充實相)과 연관되어 있다. 그러므로 그 공간 체험의 구성에 미치는 주요한 감성의 양상에 따라, 때로는 보다 많이 시각적으로, 혹은 촉각적으로 또는 운동 감각적으로 된다. 한편 이러한 감각적인 측면 이외에 관념적인 측면도 첨가되므로 내용이니 형식이니 하는 말의 관계가 애매해진다. 또 인상주의 이후의 근대 회화에 있어서의 폼이란 관념은 색과 완전히 떨어져서는 존재하지 않으며, 반대로 색의 관념에는 폼이란 관념이 반드시 결합

17) 이광미「시각예술의 이해」지구 문화사 1996 p.56

되어 있다. 색 면에 의한 공간구성이 가능한 것은 그 때문이라고 해도 좋을 것이다.[18]

일반적으로 어떤 사람이 형(shape)이나 형태(form)를 마주 대하게 될 때는 내부의 특징이나 색채, 명암, 질감 등과 같은 세부 사상들보다는 윤곽의 모양이나 1차적 특성들이 먼저 보인다. 관찰자는 시각 정보를 받아들이고 난 후에 이전에 경험했거나 배웠던 것과 유사한 형, 형태 혹은 사물들과 연관지어 그 이미지를 분류하고 판단하기 시작한다. 만약에 익숙하지 않은 형태가 있다면 이것을 관찰하기 위하여 추가적인 시간이 필요하고, 마침내 이것을 이름 지으려 하거나 묘사하려고 하는 시도가 행해진다.[19]

대상을 구조적으로 해체하여, 여러 단계를 혼합한 움직임에 대한 표현 연구 **<작품4>**를 시작으로 레이어 (layer)를 색으로 분리시켜서 공간을 구성, 재조합하며 그림자까지 색으로 분리시켜 평면에서의 공간 확장을 시도한다. 색의 대립이 두드러지면 두드러질수록 서로의 성격이 선명해 지면 작품이 생생해지기 때문에 보는 사람에게 동적인 자극을 준다.[20] 대비를 좀 더 자세히 보면 강약이라고 하는 것도 포함하고 있는 것을 알 수 있다. 색의 톤 차이를 주어서 입체감을 표현하기를 원하는데, 색의 하나하나가 레이어와 뜻을 같이하며 바탕색은 그림자를 의미한다.

---

18) 월간미술 「세계미술용어사전」 월간미술 1999
19) 박선의, 최호천 「비주얼 커뮤니케이션 디자인」 미진사 1999 p.69
20) 김미옥, 백숙자「입체 조형의 이해」도서 출판 그루 2000 p.42

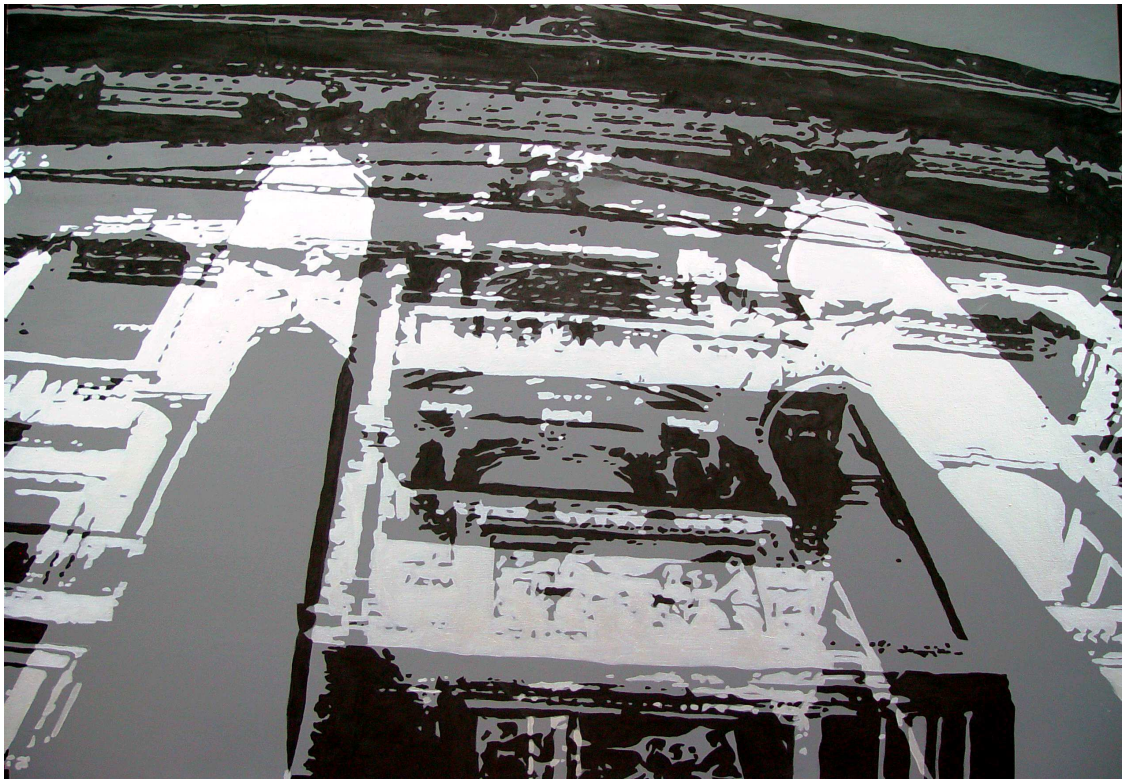
작 품 설 명(개체별)

<작품5>V · a · t · i · c · a · n · n · o

통상적으로 사람들은 일상에서 벗어나고자 여행을 떠나다. 다른 세계 속에서 자신을 망각하여 다른 모습으로 변화 할 것을 기대하기 때문이다. 하지만 자신을 잊기 위한 여행은 실질적으로 불가능하며, 완벽한 일상 탈출이 힘들다. 그 기간은 자기 자신을 다시 돌아볼 뿐인 것이다. 다음에 나오는 작업들은 여행 중 체험한 공간 들이다. 이 그림들은 세계적으로 유명한 미술관의 공간들을 본인의 시각적 언어로 표현한 것이다. 항상 책으로만 보아 오던 형상들을 직접 눈으로 체험 했을 때의 감흥은 본인에게 있어서는 상상 이상의 일이 아닐 수 없었다. 그 지역에 사는 사람들에게는 일상적인 배경에 지나치지 않는 공간이지만 미술을 공부하는 본인에 있어서의 이러한 공간들은 남다른 시선과 의미로 다가오는 것이다.

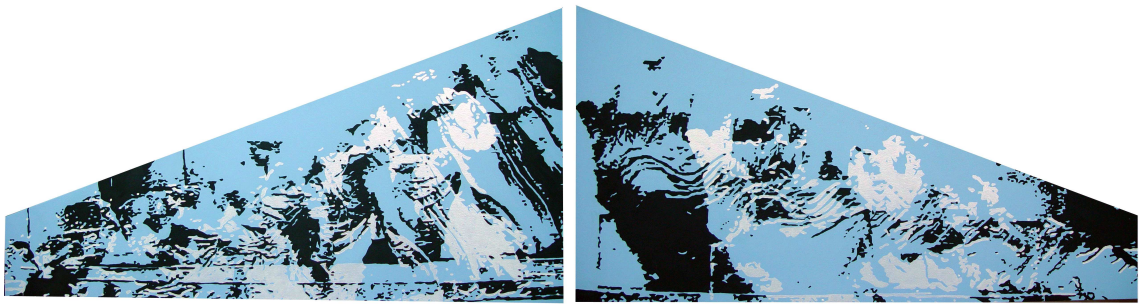
처음에 오는 작업은 바티칸의 형상을 이미지화 한 것으로 바티칸은 교황의 도시이며 또한 세계의 위대한 예술 작품을 소유하면서 신념과 예술이 합쳐진 장소이다.

본인에게 있어서는 이 공간은 과거 지향적이며 힘과 권력적인 느낌이 강하게 다가왔다. 그래서 본인의 사고 아래 무채색으로 그림의 표현한다. 전체적인 형상을 최대한 무너지지 않는 범위 내에서 이미지를 중첩시킨다. 이러한 표현 방법의 도입으로 무게감이 다른 색들의 표현은 공간감을 느끼게 한다.



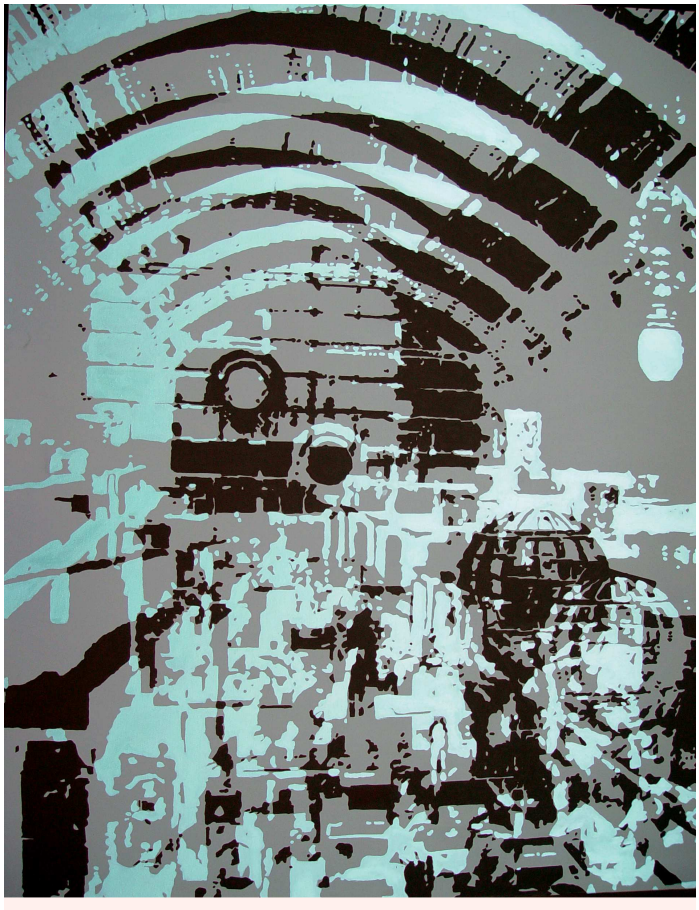
<작품5> V · a · t · i · c · a · n · o

acrylic on canvas 130.3 x 97cm 2005



<작품6> P·a·r·t·h·e·n·o·n Ⅰ 150 x 72cm acrylic on canvas 2005
P·a·r·t·h·e·n·o·n Ⅱ 150 x 72cm acrylic on canvas 2005

대영박물관에 소장 되어 있는 파르테논신전의 박공 조각의 일부를 표현한 작업이다. 이 공간만큼 여러 나라로 분산 되어 있으며, 각각의 상황에 따라 의미가 달라지는 조각도 없을 것이다. 하늘과 가장 가까운 그리스 신전의 파르테논 박공 조각은 대영박물관에 있을 때에는 혼이 빠져 있는 듯하다. 그래서 이미지를 중첩시키지만 공간을 표현하기보다는 흘러가는 느낌이 들도록 그림의 색을 정하여 표현 한다.



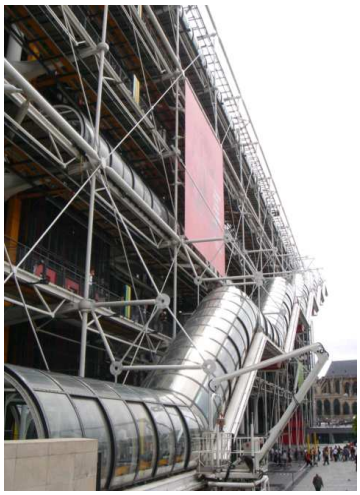
<작품7>M · u · s · e · e · d' · O · r · s · a · y

162.2 x 130.3cm acrylicon canvas 2005

이 작업은 아르누보 양식의 기차역을 개조하여 만든 것으로 마치 기차역 플랫홈 같이 생긴 오르세 미술관 내부의 전경이다. 건물자체의 원근감을 잘 살려서 공간을 표현하기위해 노력했다. 미술관 내부의 작품 보다 공간의 변화에 감흥을 느껴서, 의미 있는 공간으로 다가온 장소이기 때문에 최대한 미술관이라는 의미의 요소들을 생략시켜서 공간을 표현하였다.

<작품8> P·o·m·p·i·d·o·u·C·e·n·t·r·e· I

acrylic&plastic on canvas 138×98cm 2005



<작품9>P·o·m·p·i·d·o·u·C·e·n·t·r·eⅡ

acrylic on canvas 145.5×97cm 2005

<작품8>P · o · m · p · i · d · o · u · C · e · n · t · r · e · Ⅰ

<작품9>P · o · m · p · i · d · o · u · C · e · n · t · r · e · Ⅱ

퐁퓌드 센터를 형상화 한 것이다.

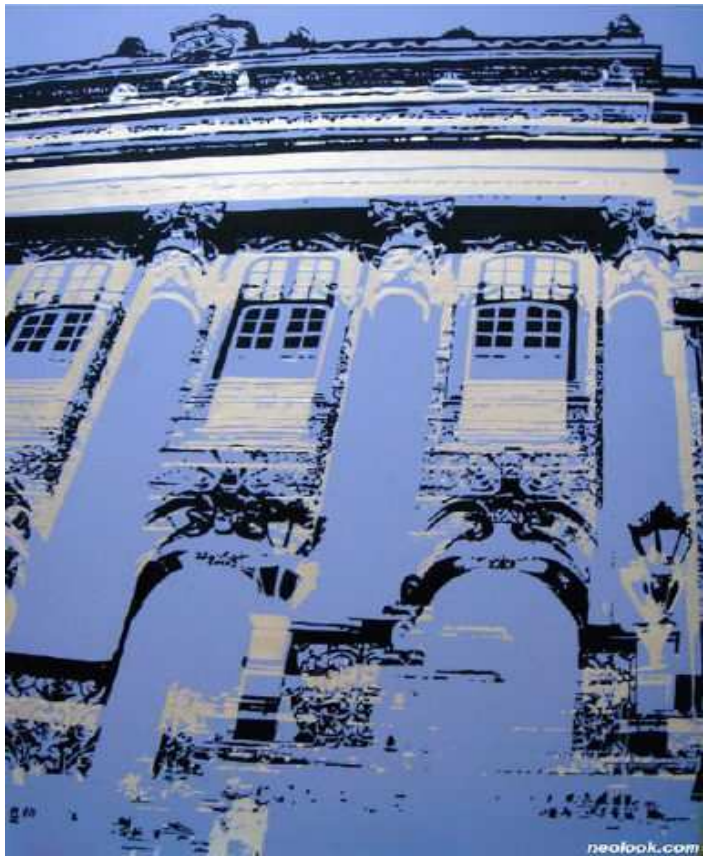
이건물의 색감과 독특함에 반해서 대학교 1학년 때 잡지책의 사진을 보고 그림을 그리기도 했던 공간이다. 이공간은 특이하게, 보는 관점에 따라 이미지가 다른 건물이기도 하다. 그래서 전면의 이미지와 후면에 이미지의 특징되는 부분을 택하여 표현하였다. <작품8>은 회화로 표현한 바탕의 이미지는 퐁퓌드 센터의 뒤를 이야기한 것이고, 레이어는 앞의 이미지를 표현하여 상반된 두이미지를 또 한 번 중첩시켜 퐁퓌드의 모든 이미지를 표현하고 싶었다. <작품9>는 직관에 따라 색을 택하여 퐁퓌드 센터의 전면의 이미지를 표현하였다.

<작품10> B · r · u · n · c · h

늦은 아침 식사하는 장면의 한 부분을 이야기 하고자 한다. 같이 밥을 먹는다는 의미는 즐거움을 같이 하는 것이며, 이야기하는 것이라고 본다. 이 시간에 가장 바쁘고 활동적인 것은 손과 입이다. 분홍의 색처럼 달콤하고 다정하다.

시점을 최대한 낮추어, 거리감으로써 공간의 느낌을 좀 더 살려 표현하기를 원해 사진작업부터 형상을 왜곡시켰다. 언뜻 관찰해서는 바닥의 무늬 때문에 형체를 알 수 없는 이미지로 다가올 수 있다. 이로 하여 감상자가 이미지를 찾기 위한 시간을 좀 더 필요로 한다.

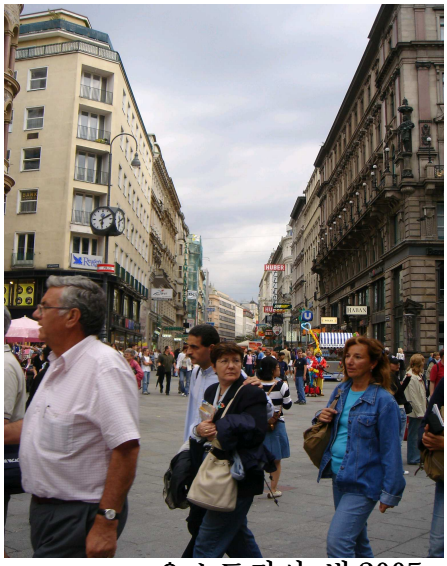
<작품10> B · r · u · n · c · h acrylic on canvas 117 x 91cm 2006



<작품11> P · a · l · a · c · e acrylic on canvas 130.3×97cm **2006**

쇤브른 궁전은 테레지아 여왕의 딸이자 프랑스 루이 16세의 왕비였던 마리 앙투와네트가 여기에서 소녀시절을 보낸 곳이다. 건물 전체는 노란색으로 덮여 있지만 처음 이 공간을 접했을 때에 느낌으로, 차갑지만 호화로운 궁전의 모습을 표현하기위해 파란계열의 색과 은색으로 이미지를 표현하였다.

이 작품 또한 사진작업부터 이미지의 거리감을 최대한 살려 표현하였다. 원근감의 표현으로 공간감의 효과는 더해진다.



-오스트리아 빈 2005-

<작품12> T・r・a・v・e・l I acrylic on canvas 150 x 35cm 2006

T・r・a・v・e・l Ⅱ acrylic on canvas 150 x 25cm2006

<작품12>T·r·a·v·e·l Ⅰ, Ⅱ

거리의 군중을 이미지화 한 것이다.

이 작품은 변형 캔버스로 화면을 나눈 작업으로 화면 안의 공간을 임의적으로 나누어 캔버스 사이의 빈 공간에 거울을 설치한 작품이다.

거울은 조형예술에 있어서 반사면은 형태를 비물질적으로 보이게 하려는 의도로 사용되기도 하고, 반사를 통해 시각적 환영을 불러 일으켜서 보는 사람을 즐겁게 속이려는 의도로, 또는 주제에 대한 자신의 시각을 표현하려는 의도로 사용되어지곤 한다. 그것은 그림속의 장면을 바라보았던 증인으로서의 작가자신을 드러내는 공간으로 혹은 그림을 바라보는 관찰자의 시선과 그림을 그리는 작가의 시선을 일치시켜 관찰자의 현실공간과 그림에 재현되어진 공간을 이어주는 하나의 중간지대로서 존재한다.

이 작업에서의 특징은 거울 속에 비치는 감상자의 이미지로 겹치는 형식을 선택하지는 않았지만 이중적 이미지로 다가오며 감상자가 그림의 한 부분에 속하면서 그림은 완성되며 그 그림 속으로 여행하는 것이다.

하지만 감상자에게 있어서까지 이런 의미로 다가가기를 원하는 것은 아니다. 감상자의 기억과 연결되어서, 어떤 대상을 응시하여 바라보는 것은 삶의 즐거움인 동시에 베일 속에 가려져 있는 본질에 다가서려는 욕망이다.

보이는 것을 통해 보이지 않는 것을 유추해 나가는 과정으로 감상자에게서 사람이나 사람, 혹은 자연과 풍경 속에서 삶의 다른 본질을 포착하고 의미를 찾기를 바란다.

Ⅲ. 결 론

클레(paul klee)는 그가 남긴 글에서 “예술은 보이는 세계를 묘사 하는 것이 아니라 세계를 보여주는 것이다.”라고 자신의 예술관을 피력하였다. 이는 곧 시각적 표현 세계가 그저 대상의 묘사가 아니라 작가 자신의 체험 세계를 통한 깊은 사유를 통하여 시각적으로 명확하게 표출할 수 있을 때, 예술 작품의 진가가 드러난다고 말하는 것이다.

본인의 경우는 다른 시각언어인 어긋나게 하기, 비틀기, 겹치기 방식으로 재구성하여, 일상을 움직임이라는 큰 주제로, 보는 이로 하여금 새로운 시각으로 읽혀 가기를 원했다. 본인이 보는 세계를 감상자들도 함께 의미 있는 것으로 보여주기 위함이다.

이를 위해 본 작품에서는 평면에서 나타날 수 없는 겹 구조로 구성하여 작품의 공간을 확보하여 그로 인해 평면에서 드러나고 표현되기에 역부족인 시 지각적 다양성을 표현해 보기도 하고, 그러한 입체적인 효과로 나온 장점들을 모아서 회화로 끌어옴으로써, 평면에서 찾을 수없는 다원적 특성을 담을 수 있도록 노력했다. 회화로 표현 시에는 이러한 공간을 더욱 넓고 깊이 있게 표현하고자 화면에 색조의 표현으로 구조를 구분하여 표현하였다.

이렇게 보여 진 이중적 구조는 단일 구조가 갖는 단일성을 거부한다. 따라서 창조적인 해석이 가능하게 된다. 이러한 시도는 본인에게 있어서 평면 회화를 새롭게 해석하려는 시도라고 볼 수 있다.

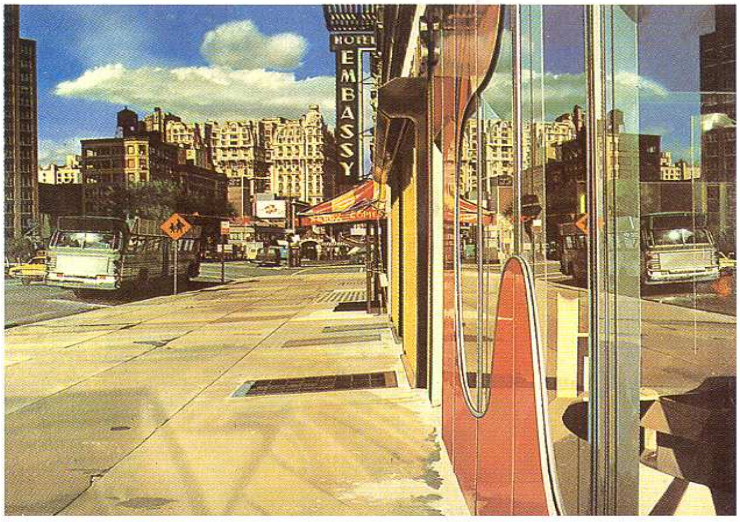
본인은 이 논문을 작성을 통하여 그동안의 작업에 대해 이론적으로 분석 정리 할 수 있는 시간을 얻을 수 있게 되었다. 한 가지 아쉬운 점이 있다면 공간을 입체적으로 레이어로 표현 했을 때보다 그것을 회화로 표현했을 때에 깊이 감이 조금 부족하게 보인다는 점에 있다. 이는 계속 작업을 하면서 풀어

가야 할 숙제이다.

이상의 경험을 토대로 앞으로 작업 방향과 작가로서의 자세를 새롭게 가다듬는 계기로 삼고, 새로운 가능성을 모색하는 근거로 삼고자 한다.

<참고 도판>

<도판1>Richard Estes, Food Shop, oil on canvas ,165x122cm, 1967

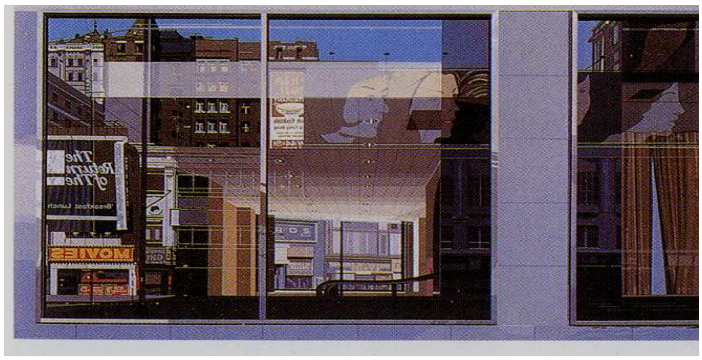


<도판2>Richard Estes, Bus Reflection: Ansonia
oil on canvas 91x122cm, 1974

<도판3> Richard Estes , Holland Hotel , oil on canvas
45x71.5inches, 1984 -Louis K. Meisel Gallery, New York-

<도판4> Richard Estes, Detail-Time Square,
color woodcut print 20block, 27c 16.3x10inches Edition of 45,
Published by Marlborough Graphis, NY

<도판5> Richard Estes, Urban Landscape, screen print, 44x34cm



Richard Estes, Cinema , screen print, 50.2x69.9cm,1981

<도판6> Marcel Duchamp(1887.7.28~1968.10.2)

Nude Descending a staircase, No.2 oil on canvas 1912
147.3x88.9cm
Private Collection, London

<도판7> Braque, Georges (1882. 5. 13~1963. 8. 31)

Braque_violin-pitcher 1910 oil on canvas 117x73.5cm -SFMOMA-

< 참 고 문 헌 >

1. F.프라시나, C.헤리스 편역 「현대 회화의 원리」최기득 편역, 미진사 1989
2. 박선의, 최호천 「비주올 커뮤니케이션 디자인」 미진사 1999
3. Rudolf Amheim 「시각적 사고」(개정판) 김정오(역), 이대출판부 2004
4. Rudolf Amheim 「미술과 시지각」,김춘일(역), 미진사 1995
5. 박기웅, 모더니즘 해체와 그 이후 「현대 미술이론 3」형설출판사 2003
6.윤연선「다층적 추상공간의 표현에관한연구」서울대학원 석사학위논문 1997
7. 김춘희, 박남희 (편역) 「조형의 기초와 분석」,미진사 1996
8. 카나마루 시게네, 한정식(역),「예술로서의 사진」해뜸 1979
9. 루이스 K.마이즐,「포토 리얼리즘」열화당 1999
10. wassily kandinsky, 차봉희(역), 「점·선·면-회화적인 요소의 분석을 위하여」 열화당 1979
11. Henri Lefebure, 「The Pruduction of Space, Trans.」 Donald Nicholson-Smith, Blackwell,Oxford & Cambridge, 1991
12. 김미옥,백숙자「입체조형의 이해」도서출판 그루 2000
13. 한석우「입체조형- 이론과 실체-」미진사 2001
14. 월간미술 「세계미술용어사전」월간미술 1999
15. 노버트 린튼 「20세기의 미술」윤난지(역) 예경 2003
16. 크리스토퍼 노리스& 앤드류 벤자민 , 오덕조 「 해체주의? 」청람신서 1996
17. 이광미「시각예술의 이해」지구문화사 1996
18. 장-루이 페리에 편저 김정화 완역 20세기 미술의 모험 도서출판(주)에이피 인터내셔날 2000

Abstract

A Study on the variable reconstruction in reality

-Centering around My Work-

Noh, yea-young

Dept. of Western Painting

The Graduate School of

Sungshin Women's University

A study within the aspect of contents and formality on art work of myself made from 2004 to 2006 is carried out.

Perceptivity of our eyes is extremely limited. We often flit countless subjects surely existing in front of our eyes without watching it. Likewise, modern people flit away stagnant subjects although they are quickly responding to fast moving subjects within their own busy life. The aim of this study is to show that actual living space is to be read by different aspect with reconstruction of the space, and analyze and define art work based on its theoretical background.

For the first step, the movement of our daily life was analyzed with an aspect of contents for the expression of art work. Daily living space finds the meaning and time to consider actual space through my art work, so

that the theoretical background of PhotoRealism(reconstruction) and space expression is explained.

The effect of space is made by shadow effect of organized structure but it is analyzed within experience for the subject of sense. Based on this theoretical background, the effect and intention were explained using two styles, solid art work and paintings shown as space extension, and changing process of art work was described.

The artists desire to express their own sense and ideas with a new method. We are able to catch and perceive the ideas of artist from the form because it reflects his idea. An audience hardly see the subject without his own certain experience for the reality. That is, the experience of audience and unplanned images which was recreated induce him different images along the type of audience. The analysis and explanation of art work are carried out at the end.

Analysis and definition of art work based on this theoretical background and reconstruction of my idea are carried out in this study. From the problem and theory of my art work, direction of work and the possibility of new expression for the future art work were investigated.