

박 영 근 교수지도
석사학위청구 작품연구논문

유기적 형태와 기하학적 구조의
결합 표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2004

성신여자대학교 대학원
서양화과
김선미

유기적 형태와 기하학적 구조의
결합 표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004 년 5 월

성 신 여 자 대 학 교 대 학 원

서 양 화 과

김 선 미

인 준 서

김선미의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2003년부터 2004년 사이에 제작된 본인의 작품을 중심으로 연구 서술한 것이다.

현재의 작품에 기반을 두었던, 이전 작업에서는 유기적 형태와 종이라는 재료에서 큰 매력을 느꼈고, 중첩된 이미지와 반복의 성향은 처음 비구상 회화를 시작하면서부터 현재의 작업 진행에 있어서 주를 이루게 되었다.

한지를 찢거나 오려 붙이는 유기적인 작업을 추구했던 작업 성향에서 기하학적 구조의 도입이 이루어진 것은 본인이 일상생활에서 느꼈던 '이질적 심리 현상'과 '대립하고 있으나 공존하고 있는 두 개의 존재' 들에 대한 물음이 작품의 동기가 되어 반영한 것이다.

우리의 삶은 대립하고 있으나 공존의 모습을 가지고 있다. 이것은 동양철학에 나오는 음양론(陰陽論)이 내포하고 있는 의미와 일맥상통하며, 음양오행(陰陽五行)은 모든 현상과 형상들 즉, 우주를 음과 양의 결합으로 보았다.

따라서 양을 상징하는 부분에는 부드러운 곡선으로 이루어진 유기적 형태를, 음을 상징하는 부분에는 딱딱한 직선의 기하학적 구조를 도입시켜 한 화면에 결합을 시도하였다. 유기적 형태에 도입된 이미지는 자연을 대상으로 하여 단순화와 중첩의 과정을 거쳐 추출되어진 형상을 작품에 도입시켰고, 기하학적 구조는 화면 내에서의 총체적 조직을 강조하기 위한 선적인 요소로 표현 하였다.

본인 작업에 있어 유기적 형태가 내포하고 있는 의미는 감성, 희망, 긍정, 부드러움과 따뜻함을 지닌 양의 부분을 말하며, 기하학적 구조는 이성, 좌절, 부정, 차갑고 딱딱한 성질을 가진 음적인 면을 말한다.

이러한 이중적 요소의 결합은 상호보완적인 융화를 통해 완성되어지는 인간의 모습이자, 생성과 소멸을 반복하는 자연의 모습을 포괄적으로 담고 있다. 완성형으로서의 인간의 모습은 긍정과 부정, 희망과 좌절, 이성과 감성 등의 두 가지 성향을 모두 가지고 있으며, 자연은 생성과 소멸을 반복하며 생명력을 발산하기 때문이다.

또한 작품제작에 있어 대비는 형태뿐만 아니라 색채, 질감 등의 모든 조형요소에 걸쳐 표현되어진다. 색채 표현에 있어서는 무채색과 유채색, 밝음과 어둠 등의 반대성향의 색채가 한쪽 면이 다른 쪽 면에 영향을 주어 그들 사이의 대조를 한층 강화시키는 결과를 낳았다. 또한 하드 보드지를 칼로 오려내는 방식은 요철 효과로 인해 음양의 구조를 강조해 주었으며, 종이의 표면 처리에 사용한 기법을 달리하여 거침과 부드러움, 광택과 무광의 대비되는 질감을 표현하였다.

본인은 작업을 통하여 본인이 느꼈었던 감정 상태를 되짚어 보는 계기로 삼았으며, 반복되는 선 굵기와 문양을 오려내는 작업에서 무의식 속에 잠재된 본인의 성향을 잠재울 수 있었다.

작업의 원인이 되었던 삶의 체험 속에 나타났던 감정의 이미지를 통해 자신의 정서를 살피고 다스리는 계기를 마련했으며, 본 논문을 계기로 이전 작업의 성향을 포괄적으로 되짚어 봄으로써 조금 더 깊은 사고를 가지고 작업에 임할 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 인간의 이중성	3
2. 음양 이론 및 상생론	5
3. 유기적 형태와 기하학적 구조의 결합	8
1) 유기적 형태	8
2) 기하학적 구조	13
3) 이중 분할된 화면의 조화	14
① 색채 대비	15
② 종이 작업과 질감 표현	17
4. 작품도판	20
III. 결론	30

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품1】 Ambivalence, Acrylic on paper, 140×70cm, 2003	20
【작품2】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×80cm, 2003	21
【작품3】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2003	22
【작품4】 Ambivalence, Acrylic on paper, 91×53cm, 2003	23
【작품5】 Ambivalence, Acrylic on paper, 140×70cm, 2003	24
【작품6】 Ambivalence, Acrylic on paper, 180×80cm, 2003	25
【작품7】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2004	26
【작품8】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×80cm, 2003	27
【작품9】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2003	28
【작품10】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2004	29

도판 목차

- 【도판1】 아르프 (Jean Arp), flower- hammer, Painted wood,
50×62cm, 1916
- 【도판2】 아르프 (Jean Arp), Constellation de formes noires sur fone gris
Painted wood, 82.6×60.6cm, 1937
- 【도판3】 아르프 (Jean Arp), Tête fleurie, bronze relief,
33.6×28cm, 1953
- 【도판4】 아르프 (Jean Arp), Star, 대리석, 1939~60
- 【도판5】 몬드리안 (Piet Mondrian), 생강단지가 있는 정물-2, 캔버스에
유채, 118×90cm, 1912
- 【도판6】 몬드리안 (Piet Mondrian), The Gray Tree, 캔버스에 유채,
1912
- 【도판7】 몬드리안 (Piet Mondrian), Flowering Apple-tree, 캔버스에 유채,
77×104cm, 1912
- 【도판8】 몬드리안 (Piet Mondrian), 구성-10, 캔버스에 유채,
77×104cm, 1912
- 【도판9】 몬드리안 (Piet Mondrian), 선들로 된 구성, 캔버스에 유채,
107×107cm, 1919
- 【도판10】 몬드리안 (Piet Mondrian), 런던구성, 캔버스에 유채,
81×70cm, 1940~42
- 【도판11】 몬드리안 (Piet Mondrian), 마름모꼴 구성, 캔버스에 유채,
대각선길이 107cm, 1925

I. 서론

작가가 표현하고자 하는 이야기를 작품으로 형상화시키기 까지는 다양한 재료의 실험을 거쳐서, 재료의 물리적 특징과 성질을 파악한 후에 비로소 내면표출이 언어화 된다고 생각한다.

본인의 2000년부터 2004년까지의 작품에서는 무정형한 이미지의 도입과 종이를 이용한 작업이 주를 이루고 있다. 현재의 작품에 기반을 두고 있는 이전 작업에서는 종이라는 재료가 갖는 다양한 특성을 활용한 형상의 연출과 반복성을 중심으로 조형적인 시도를 하였다.

종이를 처음으로 시도한 작업은 한국적 미의식을 바탕으로 하여 한지를 찢거나 오려 붙이는 콜라주 작업이었다. 반복적으로 한지를 겹겹이 찢어서 붙이고, 같은 문양을 반복해서 중첩시킴으로써 밑에 있는 형상과 겹쳐진 형상 사이에서 다양한 이미지가 추출되었다. 다양한 종이 작업을 시도하던 과정에서 종이의 종류에 따른 물리적 특성을 파악 할 수 있었으며, 중첩된 이미지와 반복의 성향은 처음 비구상 회화를 시작하면서부터 현재의 작업 진행에 있어서 주를 이루게 되었다.

초기작을 바탕으로 유연성 있는 한지라는 재료에 매료되어 뚫고, 긁고, 찢는……. 등의 감성적이고 유기적인 형상을 추구했던 작업 성향에서 이성적인 기하학적 구조의 도입이 이루어졌다. 기하학적 구조의 도입은 본인이 일상생활에서 느꼈던 이질적 심리현상의 갈등과 충돌을 반영하는데 개입되어진 조형요소이자, 본인 작업에 있어서 정체성을 부여하는 계기가 되었다.

본인의 정체성은 본인의 내면을 성찰하는 과정에서부터 시작된다. 하루에도 몇 번씩 바뀌는 감정의 변화를 경험했고, 무언가에 대해 맞다. 틀리

다를 반복해서 생각했었던 적이 있다. 이러한 감정의 변화와 심리적 갈등을 경험하면서부터 내면의 변화에 관심을 갖게 되었다.

또 하나의 요인은 일상 속에서 일어나는 이중적인 양면의 모습들에서부터였다. 빛과 그림자, 흑과 백, 정(正)과 반(反), 외면과 내면- 과연 어느 것이 옳다고 정의 내릴 수 없는 동전의 양면 같은, 대립하고는 있으나 공존하고 있는 두 개의 존재들에 대한 물음이다. 이러한 물음은 작업의 동기가 되어 본인만의 조형 언어로 표현하고자 했다.

본론에서는 작품의 동기가 된 인간의 이중성에 대하여 1장에서 서술하였고, 2장에서는 본인의 작품 표현에 개입되어진 동양철학의 음(陰)·양(陽)이론과 상생(相生)론에 대해 연구하였다. 3장 유기적 형태와 기하학적 구조의 결합에서는 유기적 형태를 대표하는 작가 아르프와 기하학적 추상 단계를 잘 보여주는 몬드리안의 예를 들어 기본개념을 설명하고, 본인 작품과 결부시켜 작품에 도입된 이미지의 형성과정에 대해 상세하게 서술하였다. 또 이중 분할된 화면의 조화에서는 작품에 표현된 색채대비와 질감 표현이 작품의 내용과 어떻게 결합되어 표현되었는지 살펴보고자 한다.

II. 본 론

1. 인간의 이중성

일상생활 속에서 하루하루를 갈등과 불안한 마음으로 살아가는 본인의 마음속은 매번 이질적 심리현상을 느끼게 된다.

본인 자신에 대해 '이성적이다'라고 단정 지었던 부분이 어떠한 상황에 따라 이성적으로 통제하기 어려운 힘이 존재하고 있음을 깨달았고, 이러한 심리상태의 갈등과 충돌로 내면 심리의 변화를 경험하게 되었다.

우리는 내면이라는 세계와 현실이라는 존재 속에서 살아가며 긍정과 부정, 희망과 좌절, 현실과 이상, 감성과 이성이라는 극히 상반되는, 또는 상반이라고 여겨지지만 결국에는 어느 면이 옳다고 정의 내리지 못하는 이원론적 현실 속에서 살아가고 있다.

이러한 이중성은 인간이 둘러싸고 있는 상황에 의해 더욱 부각되어 나타난다.

본인의 작품 형성에 배경을 둔 이중성은 인간의 내면과 외면의 모습이 아닌 본인 내면 안에서의 갈등을 출발점으로 하였으나, 내면 안에 자리하는 이중성은 사회 현상 속에서 경험한 여러 가지 체험들을 바탕으로 형성되어진 결과라고 할 수 있다. 즉 현실과 이상사이에서 소유할 수 없는 것들에 대한 지나친 욕망의 추구, 현실에 있어서의 자아의 문제 등은 외부적 현실과 내면의 정서 사이에서 갈등의 원인이 된다. 이러한 내적 갈등은 강한 욕망이 표면으로 나타날 때 생겨나며, 욕망의 갈등이 없을 때는 이성과 감성은 하나가 된다고 생각한다.

심리학자 융은 인간의 본성을 외향적 성향과 내향적 성향으로 구분하고, 이 두 가지 상반된 양상이 모여 하나의 인간정신을 만든다고 하였다. 즉 외향적 성향은 보다 의식적이고 지적인 성향을 말하며, 내향적 성향은 감성적이며 무의식적인 것을 뜻한다.

이러한 인간의 양면적 성향의 대조가 함께 어우러져 서로의 정신양상을 오가며 의식의 기틀을 형성한다고 보았다.¹⁾ 즉 외면과 내면, 정(正)과 반(反), 의식과 무의식, 감성과 이성은 상대적 개념이 아니며, 삶의 형태 중의 하나로써 존재하는 인간의 모습인 것이다.

이렇게 대립되지 않는 공존의 모습은 대부분의 동양철학에 나타나는 현상들로 우리가 쉽게 접할 수 있는 음(陰)·양(陽)이론이 내포하고 있는 의미와 유사하다. 우리를 둘러싸고 있는 주변의 모든 물체는 음과 양의 조화 속에서 이루어지고 있다. 낮과 밤, 추위와 더위, 흐림과 맑음, 움직임과 고요함, 위와 아래, 앞과 뒤, 숨음과 드러남 등등과 같은 것은 모두 한 가지 사물의 음과 양의 두 측면이다. 음과 양 두 측면은 어느 하나라도 없어서는 안 된다. 동양사상에서는 우주에 존재하는 모든 것들이 음양의 두 기운으로부터 생성되었음을 말하였고, 모든 생물체는 두 기운을 공유하며 이 둘은 주어진 환경에 의해 변화하는 동태적 세력이다.

본인은 인간의 마음속에 항상 자리 잡고 있는 두 가지 이중 성향을 작품으로 형상화하는데 있어 음양론으로 해석하여 이중 분할된 화면에서의 결합을 시도하였다.

1) C. G Jung, 『인간의 무의식의 상징』, 이득구 역, (서울: 집문당), 1983, p.35

2. 음양 이론 및 상생론

음양의 어원은 음은 '어둡다'는 의미로 구름이 햇빛을 가려 어두운 상태를 말하며, 양은 태양이 '지평선 위로 떠오르는 현상'이라는 의미를 가지고 있다. 음양은 서로 다른 기운을 가진 것이라 할 수 있다. 음양으로 나누어지기 이전에는 서로 혼동된 상태였고, 이것은 자연의 법칙에 의해 자연스럽게 나누어 졌다고 할 수 있다. 이렇게 음양으로 분리되어 커다란 흐름을 만들면서 서로 대립하고 보완하는 운동을 계속하고 있다. 이러한 운동의 결과 음양은 서로 대립되는 것이 아니고 서로 균형을 이루게 되는 것이 음양의 목적이다.

음양은 고정된 것이 아니다. 서로 끊임없이 돌고 돈다. 낮과 밤이 서로 교차되듯이, 달이 차서는 기울고 하는 순환을 되풀이하듯이 또 1년의 사계절이 항상 규칙적 흐름을 타고 있는 것이다.

음과 양은 어둠과 밝음, 달과 해 여성과 남성, 약함과 강함, 숨김과 드러냄 등 모든 변화 곧 모든 차별의 근원이다.²⁾

음달이 있으면 양달이 있고, 여자가 있으면 남자가 있다. 이렇게 음양은 인간계, 동물계, 식물계의 여러 가지 힘이나 성질에서, 이원우주에 나타나는 경우의 모든 상보적 대립을 상징한다.³⁾ 이와 같이 음이 있는 곳은 언제나 양이 따라 다닌다. 거꾸로 양이 있는 곳은 음이 따라간다. 이렇게 음양의 개념은 항상 같이 다니는 존재로써 음이 존재함에 동시에 양이 생(生)함으로서 서로 평형과 균형을 유지하려는 자연의 법칙과도 같다. 음양의 이론적 상징성을 살펴보면 다음과 같다.

2) 변만리, 『음양오행의 진리』, (서울: 지문각), 1993, p.78

3) 이윤기, 『세계문화 상징사전』, (도서출판까치), 1994, p.308

	양(陽)	음(陰)	양(陽)	음(陰)
물질적 또는 정신적	부드럽다	딱딱하다	밝다	어둡다
	생물	광물	활발하다	침체하다
	여름철	겨울철	봄철	겨울철
	나무	암석	불	물
	남자	여자	소년	소녀
	희망	절망	미래	과거
	시간	공간	기쁨	슬픔
	지혜	우치	정령	사귀
	부자	빈자	시작	종말
	얼굴	뒤통수	등 부분	배 부분

음양오행은 모든 형상과 현상들 즉, 우주를 음과 양의 결합으로 보고 있으며, 음양은 변화 한다는 순환법칙에 따라 음과 양이 가장 조화로운 상태를 찾으려하는데 이것이 음양오행의 상생(相生)과 상극(相剋)론이다. 상생은 상대를 도와주고 밀어주려는 의지이고, 상극은 상대를 누르고 제압하려는 의지이다. 사물이 변화 발전함에 있어 일방적인 의지만이 작용하는 것이 아니라, 때로는 돕고 때로는 누르는, 시기와 질투, 도움과 사랑 등의 복잡한 과정이 관여하는 것이다.⁴⁾ 이렇게 음적인 부분과 양적인 부분은 상대적인 것으로 인식되지만, 음과 양은 단독으로는 이루어지지 않는다. 이질적인 성분이면서도 조화를 이루어 낸다.

이러한 반대 속성을 지닌 다른 두 요소의 결합이 비로소 하나를 이루게 된다는 개념은 동양사상의 음과 양의 합일(合一)이라는 철학적 개념과 일맥상통한다. 합일이란 자연의 순환과 더불어 음과 양의 두 기운이 대립적 원리로 작동함과 동시에 균형을 가져다주고 이중적 성격을 통일된 하나로

4) 낭월·박주현, 『알기 쉬운 음양오행』, (서울: 동학사), 1997, p.129

서 존재하게 하는 것이다.

이러한 동일한 가치를 지닌 음과 양의 결합은 상호보완적인 융화를 통한 하나의 완성형으로서의 인간의 모습이자, 생성과 소멸을 반복하는 자연의 모습이기도 하다. 완성형으로서의 인간의 모습은 외면과 내면, 정(正)과 반(反), 의식과 무의식 등의 두 가지 성향을 모두 가지고 있으며, 자연은 생성과 소멸을 반복하며 생명력을 얻는다. 자연의 탄생과 죽음, 개화와 낙엽, 솟음과 꺼짐 등의 순환적 요소는 생명의 탄생과 생명력의 이미지를 만들어 내는 모든 생명의 근원, 힘의 원천이라 할 수 있다.

또한 우주 만물의 근원이자 삼라만상을 창조하는 음양오행의 기본원리를 바탕으로 형태를 형상화하자면, 음양을 천원지방(天元地方)이라 하여 하늘의 모양은 둥글고 땅의 모양은 모가 있다는 것이 음양의 법칙인데 양은 대부분 둥글게 생겼고, 음은 대부분 모나게 생겼다고 할 수 있다.⁵⁾ 따라서 양(陽)을 상징하는 부분에는 부드러운 곡선을 지닌 유기적 형태를, 음(陰)을 상징하는 부분에는 딱딱한 기하학적 구조를 도입시킨 것은 본인이 동양 이론을 수용한 결과라고 할 수 있다.

객관적이며, 정적이며, 차가운 기하학적 구조와 주관적 정서가 개입된 비정형의 유기적 형태의 불합리한 조화로서 상호보완적인 공간에 의한 새로운 조형성을 제시하고자 한다.

5) www.kaeda.com

3. 유기적 형태와 기하학적 구조의 결합

1) 유기적 형태

유기적이란 용어는 기하학적 경향의 딱딱한 특성과 대조되며, 자연적 생명감을 중시하는 미술경향을 뜻하는 용어로, 변화 즉 무의식과 욕망을 강조하며, 동적인 과정과 변화를 추구하는 지칭이 되었으며, 이미지의 미완결성을 특징으로 하게 된다.⁶⁾ 기계적, 기하학 형상은 수학과 마찬가지로 순수한 지적 능력의 산물이라고 주장한다면, 이와는 대조적으로 인간과 동물의 몸은 비정형적 타원과 곡선형을 지니는 유기적, 생물 형태적 형상으로 간주된다. 이것들은 궁극적으로 세포의 분열과 통합을 통한 유기적 성장의 패턴에 따라 만들어진다.⁷⁾

이러한 유기적 형상을 가장 잘 보여 주는 작가로 아르프 (Jean Arp, 1887~1966)는 자연과 생명력 있는 유기적 형태에 근거를 둔 추상화를 제작하였다.

그는 초기 드로잉과 콜라주 작업을 거쳐 생명·성장·변형의 의미를 강하게 함축하고 있는 식물·이국적인 채소·갑각류 등과 아메바를 연상시키는 나무 형태로 구성된 부조의 형식을 고안해 냈다. 여기에서 보여주는 윤곽선들은 살아있는 유기체가 가진 불규칙성을 연상시킬 수 있다. 또한 그의 작품에서 나뭇잎·수정·조개·봉우리·씨앗·과일·꽃을 암시하는 추상적 또는 구체 형태들의 성장과 변형을 암시하는 형태들이 지속적으로 나타난다. (도판1,2,3) 아르프의 작품 (star)는 다섯 개의 꼭짓점을 가진 별 모양의 생물학적 유기 이미지를 형상화한 작품이다. (도판4) 이 작품

6) 이상섭, 『유기적, 유기체론』, 문학비평 용어사전, (서울:민음사), 2001, p.256

7) E. D. Feldman, 『Art as Image and Idea』, (Prentice-Hall), 1967, p.284

은 기하학적 형태, 즉 엄격한 정형성과 예리한 꼭짓점을 갖고 있지 않고, 이 형상 속에는 뼈대가 있고 그 뼈대를 피부와 살이 감싸고 있다. 가운데는 마치 입을 벌린 모양으로 구멍이 뚫려 있다.⁸⁾ 이러한 그의 조각 작품은 그의 예술에 있어 유기체적인 성장의 결정체라 할 수 있다.

아르프 작품에서 유기적 형태의 형성과정을 보면, 접근 방식에 있어서 그는 대상의 본질로부터 출발하여 외형에 도달하려는 반면, 본인의 경우는 대상의 외형에서 출발하여 본질로 접근하려 했다는 점에서 근본적인 차이가 있다. 이처럼 접근 방식은 다르지만, 생명력에 대한 표현, 형태의 자율성을 추구한 점에서 본인과의 공통점을 가지고 있다.

또한 본인은 인체나 식물의 형상을 단순화시킨 이미지에서 좀 더 확장시켜 『새로운 이미지를 추출하는 방법』을 모색하게 되었다. 이러한 단계에서 단순화와 중첩의 과정을 거치게 되었고, 추출되어진 유기적 형태는 화면전반에 반복적 성향을 보인다.

즉 본인의 작품 전반에 보이는 세 가지 특징은 '첫째-반복성', '둘째-중첩성', '셋째-단순성'이라 할 수 있다.

첫째, 화면에서 보이는 『반복』은 율동적 패턴 형식을 따른다. 시각 예술에 있어서, 율동성은 선의 반복, 형태의 반복, 공간상의 반복, 색의 반복에 의해 생겨난다. 본인의 작품에 보이는 유기적 형태의 반복은 정적인 직선의 기하학적 구조와 대조를 이루어 화면에 율동감과 경쾌함을 강조해 준다. 그러나 규칙적인 형태의 반복은 시각적 통일감을 주는 효과가 있는 반면에 자칫 지루함을 줄 수도 있다. 그래서 【작품2,3】에서는 형태의 변화가 있는 반복을 사용하여 지속적인 시각 개념으로부터 벗어나 변화를 창출해 내는 효과를 주었다. 또한 동일한 형태의 공간 배열을 달리한 것

8) 박지숙, 『1980년대 회화에 있어서 ‘유기이미지’와 그 형상에 관한 연구』, 홍익대학교 대학원, 2002, p.26

은 화면에 리듬감을 주어 공간의 확장 효과를 주기 위함이다.

이러한 화면에 보이는 반복적 성향은 중첩성과 연결지어 설명할 수 있다. 동일한 형태의 크기를 점차적으로 늘려 중첩시킨 반복은 종이의 두께로 인해 요철효과를 두드러지게 하고, 이러한 요철 효과는 유기적 형태의 윤곽선을 강조해 준다. 【작품6】

둘째, 본인의 작품에서 『중첩』은 두 가지로 사용되어진다. 동일한 형태의 크기를 점차적으로 늘려 중첩시키는 것과 또 하나는 (드로잉2)과 같이 단순화시킨 이미지를 임의적 또는 무의식적으로 중첩시킴으로서, 한 단위가 부분적으로 그것의 위에 있는 다른 단위에 가릴 때 생기는⁹⁾ 이미지를 추출하는 과정에서 사용되었다.

셋째, 작품 전반에 보이는 이미지는 인체나 식물 등의 자연을 대상으로 출발점으로 하여, 내면심리에 따라 변형, 『단순화』시킨 것이다. 대상의 표현을 최소한의 구조적 특징(feature)으로 제한하려는 생략법(omissions)은 대상의 이미지를 알아보는 것을 어렵게 하지 않고 더 쉽게 해준다. 대상에서 불과 몇 가지만의 특징들을 취하게 되면, 그 대상이 요구하는 것과 독립적으로 그림을 단순화하거나 풍부하게 하는데 더 많은 자유가 생기게 된다.¹⁰⁾ 이러한 단순화를 통한 이미지 추출 방식은 감각에 따른 직관적 형상, 즉 심상을 말한다. 단순성¹¹⁾을 추구하는 과정에서 과격적인 변형을 시도하는 경우에도 대상을 완전히 해체하지는 않았다.

9) 루돌프 이른하임, 「미술과 시지각」, 김춘일역, (서울: 미진사), 1988, p.114

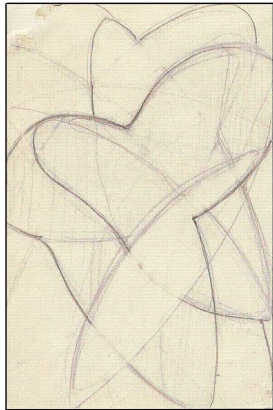
10) 박지숙, 앞의 논문, p.138

11) 루돌프 이른하임, 앞의 책, p.47

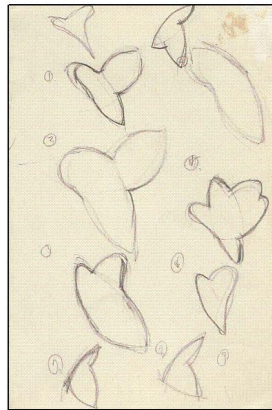
루돌프 이른하임에 의하면 단순성은 대상의 구조적인 특질을 가져야 한다. 단순성에는 세 가지 조건이 있다. 첫째, 대상이 주는 시각적 자극이 강해야 한다. 둘째, 그 의미가 단순해야 한다. 셋째, 지적 단순성이다. 이것은 대상을 가급적 단순하게 보려는 심리 현상을 말한다. 또한 의미의 특징과 그 의미가 표현코자 했던 가시적 형태와의 관계는 작품 전체의 단순성의 정도를 결정하는 것을 돕는다.

또한 내면심리에 따라 변형, 단순화시킨 이미지에서 좀 더 확장시켜 새로운 이미지를 추출하는 방법을 모색했다.

「새로운 이미지 추출 방법」



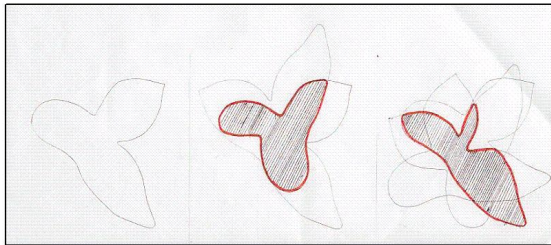
(황금분할곡선도입)



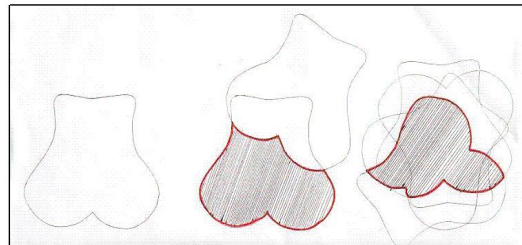
(파생되어진 이미지)

【드로잉1】 인체·식물 등을 단순화시킨 유기적 형태에 황금분할 곡선을 도입시킨다. 손의 감각에 의해 만들어진 유기적 형태와 이상적인 미(美)의 비율이라 일컬어지는 황금분할 곡선 사이에서 파생된 우연적인 형상을 추출하였다. 이러한

형상을 추출하기까지는 선을 긋고, 지우는 반복적인 시행을 거쳐야 한다.



(식물 이미지)



(둔부 이미지)

【드로잉2】 (드로잉1)에서와 같은 방식으로 추출한 이미지를 임의적으로 또는 무의식적으로 겹쳐서, 겹쳐진 층 사이로 보이는 형상을 작품에 이용하였다. 먼저 한 가지 이미지를 선택한 다음, 같은 이미지를 다각도로 2번, 3번, 점점 많이……. 본 이미지와 겹쳐진 이미지 사이에 새롭게 파생되는 형태를 작품에 도입시킨다.

이러한 드로잉의 과정을 여러 번 거쳐 내면에 부합되는 이미지를 선택하여 작품에 이용하였다. 【작품2,3】은 인체의 둔부를 단순화시켜 ‘욕망’을 표현하고자 했다. 초기 작품 속에 등장하는 여성의 둔부나 독버섯 등은 개인적인 감정을 상징화시킨 매개물이다. (드로잉2)에서와 같이 다각도로 중첩시킨 형상은 반복적인 화면에 형태의 변화를 주었다.

【작품4】에서는 나뭇잎 형상과 건물 구조의 이미지를 형상화하였다. 건물 구조는 닫힌 공간을 의미하며, 나뭇잎 형상은 자연을 상징화하여 갇혀진 현실에서 자연으로 돌아가고 싶은 욕구를 나타내고자 했다.

위의 과정을 통해서 추출해낸 유기적 형상들은 그 자체가 모순이 될 수도 있고 아니면 그대로의 하나의 의미를 가지고 있을 수도 있다. 그러나 이러한 이미지를 자유롭게 표현하는 것이 본인의 작품 속에서 자유로운 상상성을 가지는 것이라고 할 수 있다.

원시 미술에서 나타나는 형상들은 그 나름대로의 상상성을 내포하고 있는데 사냥을 잘 할 수 있도록 기원하는 내용이나 다산을 기원하는 그림, 자연의 앞에서 무사함을 기원하는 주술적 의미의 그림 등 이러한 그림들이 다양하고 특이한 나름대로의 표현방식을 가지고 있으나 이들 모두가 공통적으로 보여주는 것은 단순성과 상징성이다. 그리고 기원하는 사람들에게 중요한 것은 그 형상의 모습이 가지고 있는 모습보다는 그 형상이 가지고 있는 의미에 기원하는 자체가 더욱 더 큰 가치가 있었을 것이다.

이러한 점에서 본인의 감정을 표현하고 감상자가 그것을 보고 가슴속에서 느끼는 것이 상상력이라는 부분을 통해 작가와 같은 세계를 보고 느낄 수 있게 되는 것이다. 결국, 형상을 만드는 상상력이라는 것은 본인뿐만 아니라 그것을 감상하는 사람들에게도 중요한 역할을 한다고 생각한다.

2) 기하학적 구조

예술에 있어서 기하학이란, 기하학 학문이 가지고 있는 수학적 이론 체계를 인간의 이지적 사고 체계에 의해서 창조되어 조형감각으로 성립된 것이라 할 수 있다. 기하학적 표현 방법은 기하학에서 그 원리를 찾을 수 있듯이 사물의 꼴, 크기, 위치에 관한 수학 규율과 합리적 사고로 이루어진 가능한 보편적이고 객관적인 특성을 갖는다.

이러한 형태는 자연적 형태의 유기적 형태와 반대되는 개념이며 다분히 비재현적 요소를 내재하고 있는 추상형태이고, 일반적으로 정확함과 차가움의 의미를 지닌 이성적 형태라고 볼 수 있는 공통적 지각이 가능한 소재이다.

작가 몬드리안(Piet Mondrian, 1872~1944)은 대상을 표현함에 있어 대상성을 배제함으로써 사물을 해방시킬 수 있다고 믿고 자연의 보편적 질서를 확립하고자 기하학적 형태에 이르게 된다. 초기 자연주의적 그림에서 출발하여 완전한 기하추상에 이를 때까지의 그의 작품들은 조형적인 관점에서 분석해 보면, 수직·수평은 자연 형태를 계속해서 단순화시키고 감축시킴으로써 도달하게 된 조형요소임을 알 수 있다. 그는 물체를 단순화시킴으로써 물체의 본질이 되는 요소를 끌어냈다. 생강단지가 있는 정물(도판5)에서부터 (도판6,7,8)의 나무 주제의 시리즈에서는 점차 곡선이 사라지고 수평·수직으로 인식 화 되어가는 과정을 보여주고 있다. 이후(도판9)에 이르기까지 그의 발전 과정은 기능적인 선의 추구였다. 이렇게 몬드리안은 자연 형태의 본질성을 추구하기 위해 단순화시키는 과정에서 결국 순수한 선 요소만 남아 기하학적 형상에 이르게 된다.

본인의 작품 「유기적 형태와 기하학적 구조의 결합」에서 보여 지는 기하학적 구조의 도입은 자연 형태의 본질성 추구와는 달리, 화면 안에서

조합되어진 순수한 선적인 요소로만 표현된다. 작품에 표현된 도형과 직선은 이중 분할된 두 화면의 총체적 조직을 강조하기 위한 요소로서, 곡선의 유기적 형태와 상호보완적인 관계를 가지고 모순으로서의 조화를 이룬다.

즉 몬드리안이 수평과 수직의 대립의 조화를 작품에 반영하였다면, 본인은 유기적 형태와 기하학적 구조의 이중 분할된 화면에서 대립의 조화를 시도한 것이다.

몬드리안의 작품에 개입된 '수직'이라는 것은 운동감이 없는 것을 나타내며, '죽음'과는 대립되는 '생명'을 의미한다. 수직의 의미는 더 나아가서는 존엄성, 변화에 대한 저항, 시간의 무한성 등에까지 확대될 수 있다. 이와 반대로 수평선은 거친 파도의 형상을 의미하며, 수직과 수평은 직각을 이루게 된다. 그는 수직·수평의 대립적 요소로 조화를 형성한다. (도판10,11) 이것은 바로 신조형주의의 기본 법칙인 "조화는 대립의 균형이다"¹²⁾라는 말을 의미한다.

본인의 【작품1】은 유기적 형태의 질감표면에 사용된 수직선과 기하학적 구조의 수평선이 대립을 이루어, 화면에 긴장감을 준다. 또한 【작품 5,8,9】에 보이는 서로 마주보는 사선의 빗살무늬는 화면의 운동감과 연속성을 부여해주고, 외부 공간으로서의 지속적이고, 무한한 확장 효과를 준다.

3) 이중 분할된 화면의 조화

본인의 작품 *Ambivalence* (양면 가치, 반대감정 병존) 시리즈는 이중 분할된 각기 다른 두 화면을 한 공간에 결합시킨다.

12) 전해숙, 「몬드리안 그림에 있어서의 수평·수직선 연구」, 이화여자대학교 대학원, 1985, p.70

각기 다른 두 화면에서 보이는 이질적 요소의 결합은 대비되는 형태뿐만 아니라 색채, 재료와 질감 등의 모든 조형요소에 걸쳐 표현되어진다. 특히 유기적 형태와 기하학적 구조의 결합표현에 있어 색채와 질감의 대비는 시각적 효과를 높여주는 중요 요소이다. 색은 형태를 뒷받침해주고, 형태는 색의 영향으로 인해 본인이 말하고자하는 인간의 이중성을 강조해주고 있다. 또한 대비되는 질감표현도 그러하다.

이렇게 차별적인 조형요소들이 만들어낸 공간들은 화면의 구조를 다양하게 만들면서 긴장된 화면을 만들어 냈다. 이러한 시도들에서 그러한 대립과 충돌이 캔버스 화면을 혼란하게 만들기보다는 대립적 조형요소들은 상호보완적인 관계를 가지고 모순으로서의 조화를 이루고 있다.

① 색채대비

본인 작품에서 이중 분할된 두 화면은 인접한 두 개의 색 면에 의해 느낌이 달라진다. 따뜻한 색-차가운 색, 진출 색-후퇴 색, 팽창 색-수축 색, 가벼운 색-무거운 색, 흥분색-침정색의 반대성향의 색채 느낌이 조합을 이루고 있다. 무채색과 유채색, 밝음과 어둠 등의 반대성향의 색채는 한쪽 면이 다른 쪽 면의 색에 영향을 주어 그들 사이의 대조를 한층 강화시키는 결과를 낳는다.

슈브렐은 보색과 동시대비 법칙에 대해서 '어떤 색도 다른 색 곁에서 본래의 색대로 지각될 수 없다.', '인간의 눈에 인접한 두 개의 색을 동시에 바라보는 경우, 두 색은 시각적 구성과 톤의 높이에서 가장 다르게 보인다.' 검은 면 위에 놓인 회색의 원이 그러한 경우이며, 이때 회색은 실제보다도 훨씬 밝게 보일 것이다. 반면에 흰색 위에 놓인 회색 원은 더욱 짙어 보인다. 노란색과 파랑색도 같은 효과를 창출하는데, 이 경우 접

촉하는 두 색은 둘 다 좀 더 뚜렷해질 것이다. 파란색 위에 초록색이 놓이는 경우 초록색은 노란색을 띄며 더욱 밝아질 것이고, 파란색은 (초록색의 보색인 빨강색의 영향으로) 보랏빛을 띄며 더욱 짙어질 것이다.¹³⁾고 했다.

즉, 색은 홀로 존재하지 않으며 다른 색으로 둘러싸여 있기 때문에 색의 영향력도 '색채배열'에 의해 생겨나는 것이다. 본인은 이러한 이유로 이중 분할된 화면의 조합에서, 색채에 대한 느낌을 신중하게 고려하여 배열 한다.

본인의 색채에 대한 느낌을 서술하면 다음과 같다. 해 빛·따뜻함·상승·진출·팽창·욕망·양(陽)·희망·긍정·사랑은 노란색, 오렌지색, 황색, 붉은색 등의 난색계열 쪽으로 향하고, 그림자·좌절·상처·음(陰)·부정·이별·도시는 회색, 검은색 등의 무채색과 청색의 혼합색인 한색계열을 떠올리게 된다. 이러한 색채의 느낌은 본인의 주관적 요소이지만 조화된 배색은 심리적 쾌감을 주고, 잘못된 배색은 불쾌감과 감흥을 주지 못한다. 이렇게 색채 감각에 의한 느낌은 심리적으로 작용하기 때문에 색은 무의식중에 기분이나, 기질과 행동에 영향을 미치고 있다.

【작품1】은 (유기적 형태)－오렌지색과 (기하학적 구조)－청색의 결합을 이루고 있다. 청색의 차갑고 정적인 느낌의 기하학적 구조는 오렌지색의 유기적 형태에 율동감과 화려함을 더욱더 강조해 주고 있다. 심리학적 관점에서 보면 파란색은 정신적이며 사색적인 고유한 특성을 가지고 있으며, 즐거움을 주는 노란색은 따뜻하고 편안한 느낌으로 다가온다. 또한 부분적으로 사용되어지는 그라데이션(Gradation) 된 색채의 변화는 감성을 불러일으키는 효과를 주어 기하학적 구조에서의 차가움을 보완해주고 있다.

13) 길라 발라스, 『현대미술과 색채』, 한택수, (서울:궁리출판), 2002, p.52

【작품4】에서는 유채색과 무채색의 조합을 사용하였다. 유기적 형태에는 자연을 연상하는 초록색을, 기하학적 구조에는 차가운 도시이미지를 상징하는 무채색을 사용하여 유채색과 무채색 사이에 채도대비가 뚜렷하게 나타난다. 채도가 다른 두 색을 인접시켰을 때 서로의 영향으로 채도가 높은 색의 채도는 더욱 높아지고, 채도가 낮은 색의 채도는 더욱 낮아 보이는 효과를 작품에 반영하였다. 또한 반복된 형태에서 각각 면에 흰색과, 붉은색으로 악센트를 주어 시선을 집중시키는 효과를 주었다.

마지막으로 「유기적 형태와 배경에 사용되어진 색채」는 명도 차이에 의해서 형상과 배경의 윤곽선이 뚜렷하게 보인다. 즉, 배경과 그 위에 놓인 형태의 색 면이 같거나 비슷한 명도를 갖고 있다면 그 둘의 색 면은 구분하기가 어렵지만, 명도 차가 크다면 형태와 바탕 면과의 구분은 강하게 나타난다. 이러한 명도 차에 의해 색들 간의 영역이 구분되어 보이고, 두 영역간의 경계가 드러나게 된다.

② 종이작업과 질감표현

종이라는 재료는 일상 속에서 누구나 쉽게 접할 수 있는 일상생활 용품이다. 따라서 그 재료는 자칫 가벼워 보일 수 있으나 사용 방법과 무한한 종이 질감에 의해 다양한 방법적 시도가 이루어질 수 있다. 이러한 다양한 방법 모색은 종이에 따른 유연성, 흡수성, 절단성, 색채의 발색 정도를 정확히 익히고 난 후, 더욱더 풍부한 표현이 작품에 반영된다.

본인의 작품에서 사용되는 종이의 종류는 뮤지엄 보드(museum board)와 판화지, 벽지 등이다. 뮤지엄 보드는 두께가 있는 수입 하드보드지로 종이가지고 있는 견고함과 두께감이 칼을 이용해서 문양을 오려 낼 때 요철효과를 준다. 이러한 요철 효과는 음양의 구조를 강조해 주기 위해

두께감이 있는 하드 보드지를 선택하였으며, 본인에게서 칼로 윤곽선을
오려내는 종이작업은 붓이나 연필로 드로잉 하는 것과 같은 의미를 두고
있다. 즉 종이를 오려내는 작업은 단조로움과 딱딱함이 아니라 그것의 효
과는 연필이나 붓으로 그리는 것보다도 강하고 직접적이다. 또한 판화지
는 색의 발색이 좋기 때문에 그라데이션(Gradation)할 때, 감성적으로 부
드럽게 스며드는 느낌이 뛰어났다.

칼로 오리고, 사포로 다듬는 데는 많은 시간과 노동력을 요하지만, 하
드보드지의 요철효과는 강하고 직접적인 표현효과를 준다는 점에서 매력
을 느끼게 되었다. 반복되는 선긋기와 문양을 오려내는 작업에서 무의식
속에 잠재된 본인의 성향을 잠재울 수 있었으며, 불안정하며 부정적인 마
음은 점차 긍정적으로 바뀌었다.

작업에 있어 질감 표현은 부드러움과 거침, 광택과 윤이 안 나는 무광
의 대비되는 방식이다. 이질적인 질감 표현은 그라데이션(Gradation)을
이용한 명도 높은 부드러운 배경과 칼집이나 종이테이프를 겹쳐 마티에르
를 낸 형태를 결합시켰다. 또한 종이의 거친 표면 효과를 내기 위해서는
하드보드지 위에 칼집을 새기고, 송곳으로 여러 번 긁어낸 뒤 롤러로 색
을 입혀준다. 반복해서 여러 번 올라간 롤러의 자국들로 인해 표면과 선
사이에 마찰이 생겨, 칼집을 낸 선은 더욱더 두드러진다.

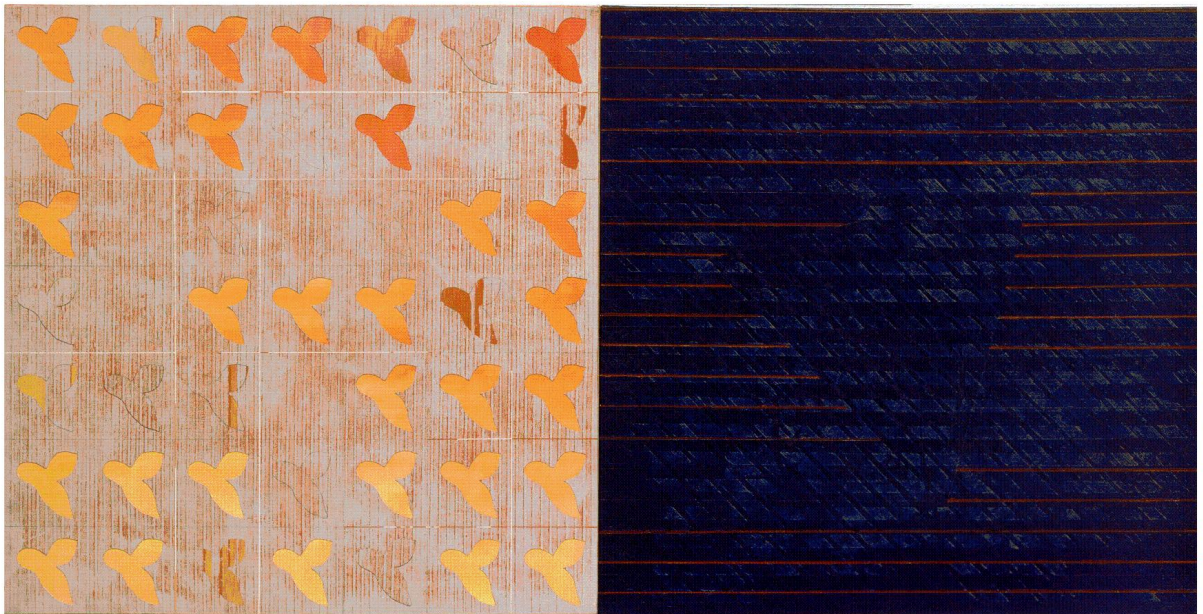
이러한 질감 효과는 형상·배경 현상에 영향을 주려는 요인 가운데 하나
로 재질감이 강한 대상은 형상이 되고, 약한 것은 배경이 되려는 성질을
가지고 있다.¹⁴⁾ 이와 같이 형상과 배경의 대비되는 질감을 의도적으로 사
용한 것은 배경에서 형상의 윤곽을 강조하여 화면에 발랄하고 명쾌한 느
낌을 강조하기 위해서다.

【작품3,10】은 형상의 들어가고 나옴, 즉 같은 이미지가 양의 부분에는

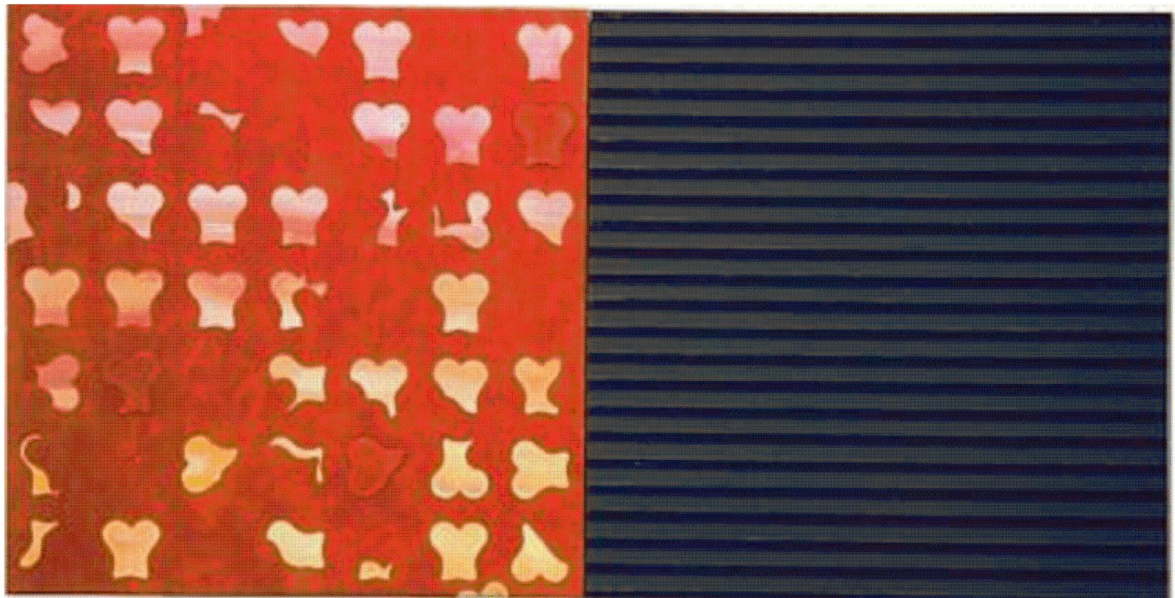
14) 루돌프 이른하임, 앞의 책, p.221

오려진 형태로, 음의 부분에는 튀어나온 요철효과로 음양의 조화를 나타내고자 했다. 또한 종이를 오려낸 부분에는 바니시를 입혀 광택의 효과를 주고, 배경에는 무광의 재질감 있는 벽지를 사용하여 질감의 대비를 이루고 있다. 이러한 종이의 요철효과와 대비되는 질감 사용은 유기적 형태와 기하학적 구조의 이질적인 조화를 한 층 강조해주고 있다.

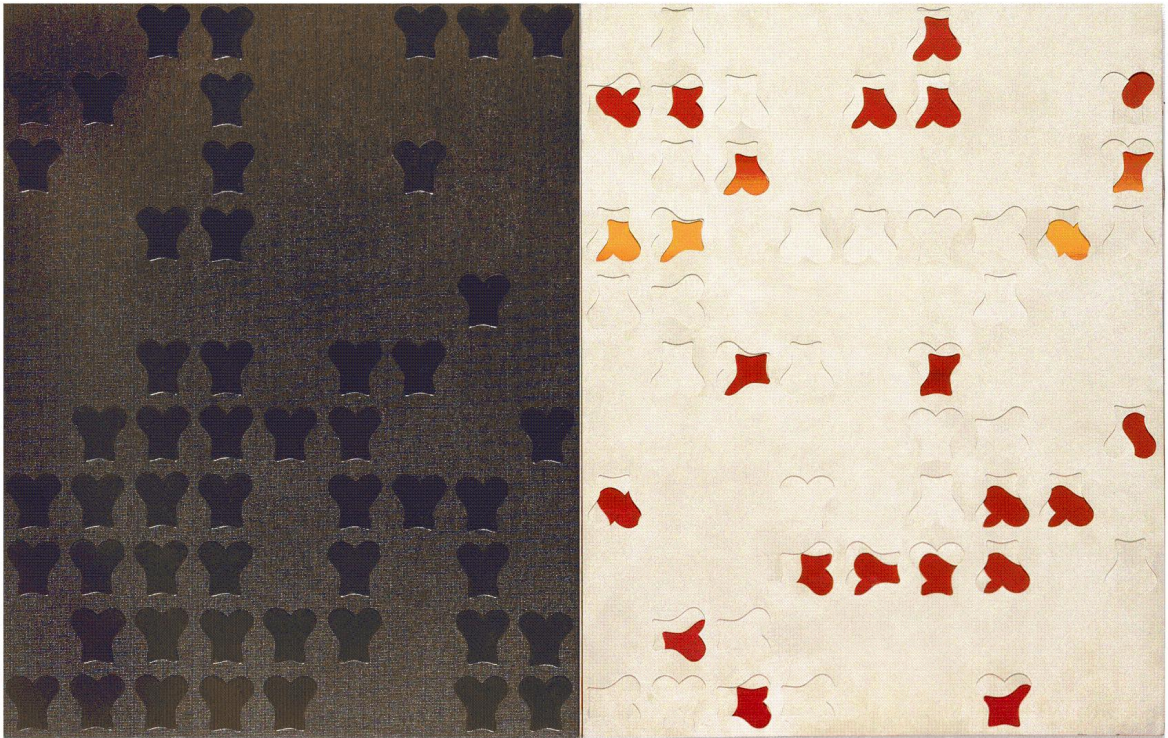
4. 작품도판



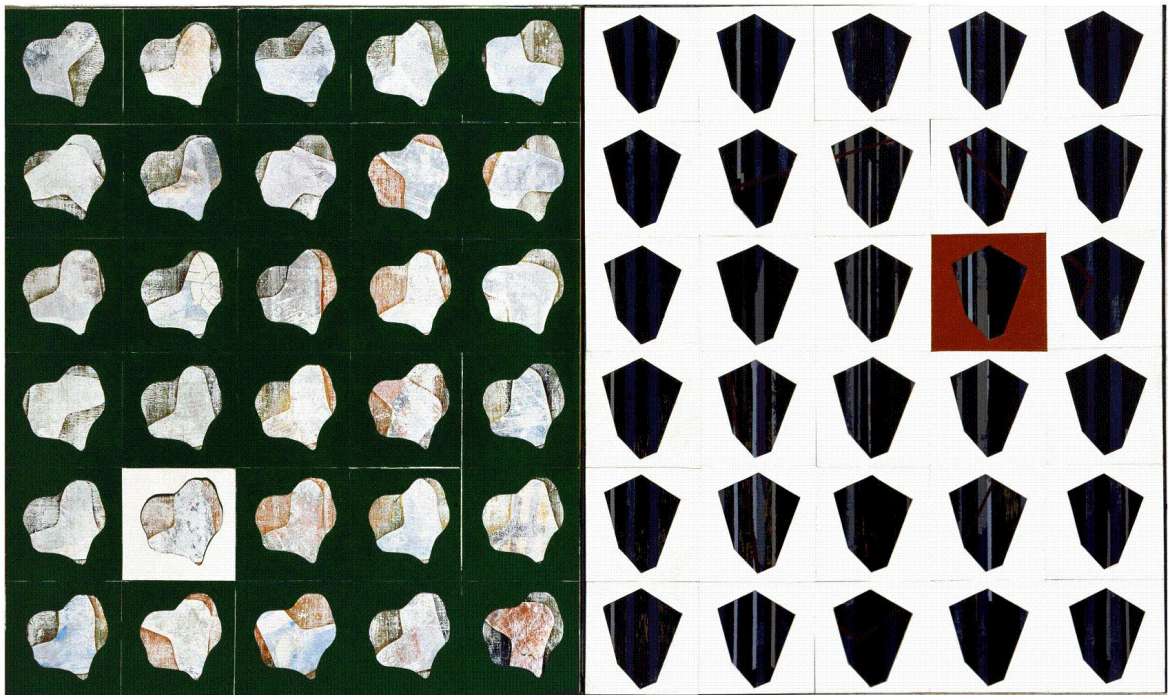
【작품1】 Ambivalence, Acrylic on paper, 140×70cm, 2003



【작품2】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×80cm, 2003



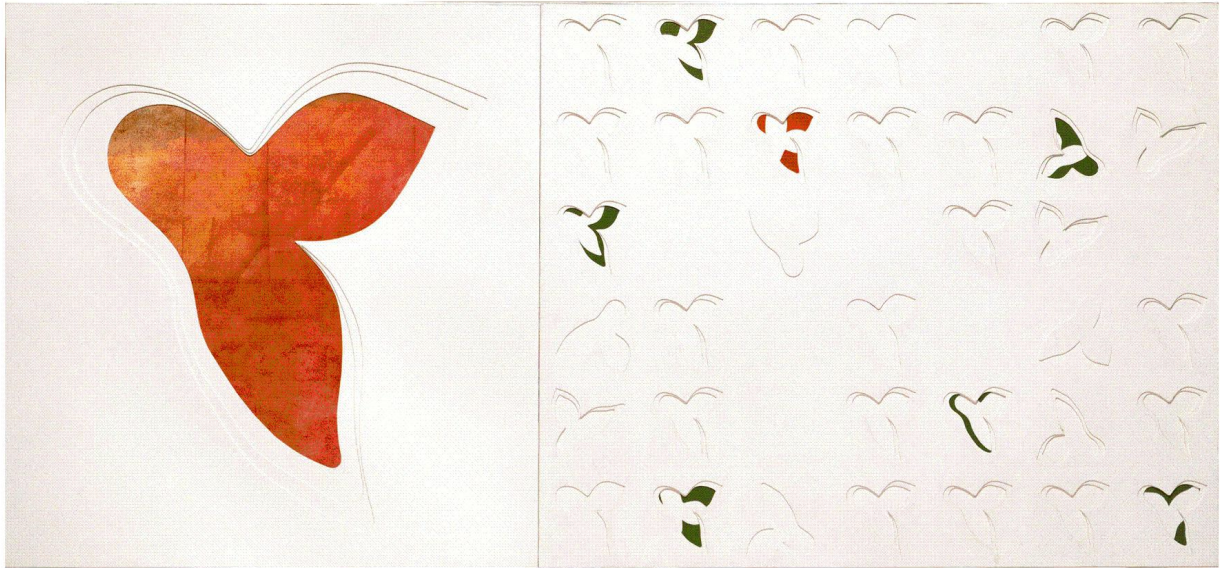
【작품3】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2003



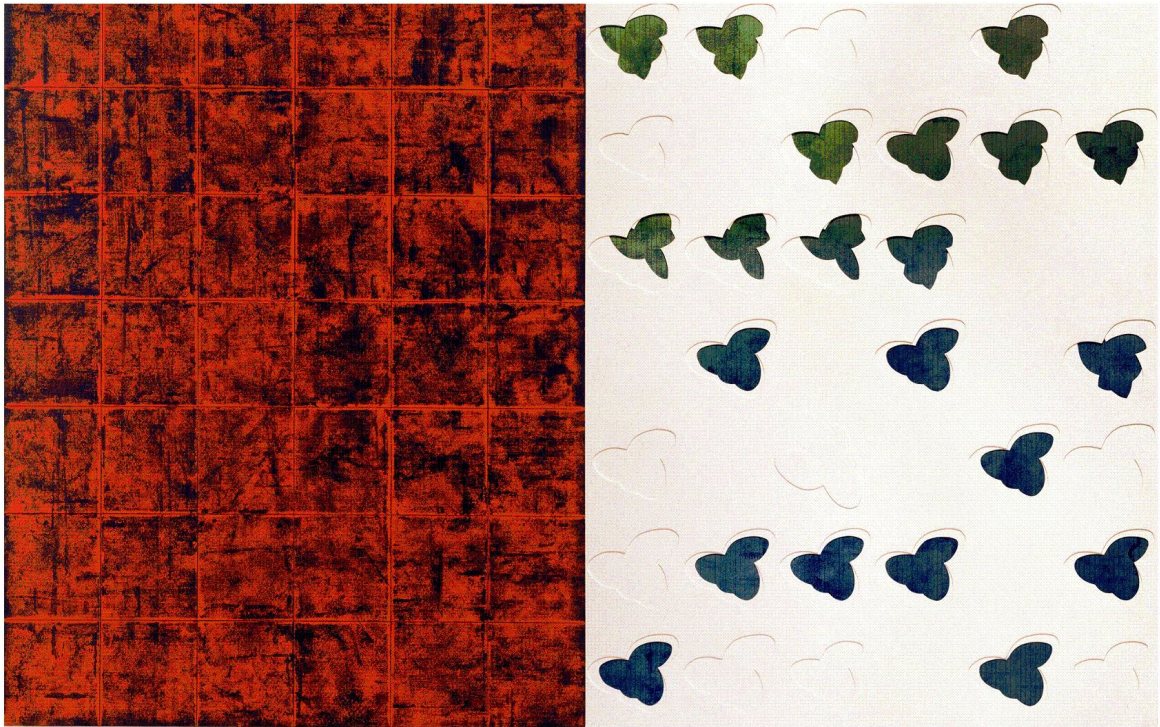
【작품4】 Ambivalence, Acrylic on paper, 53×91cm, 2003



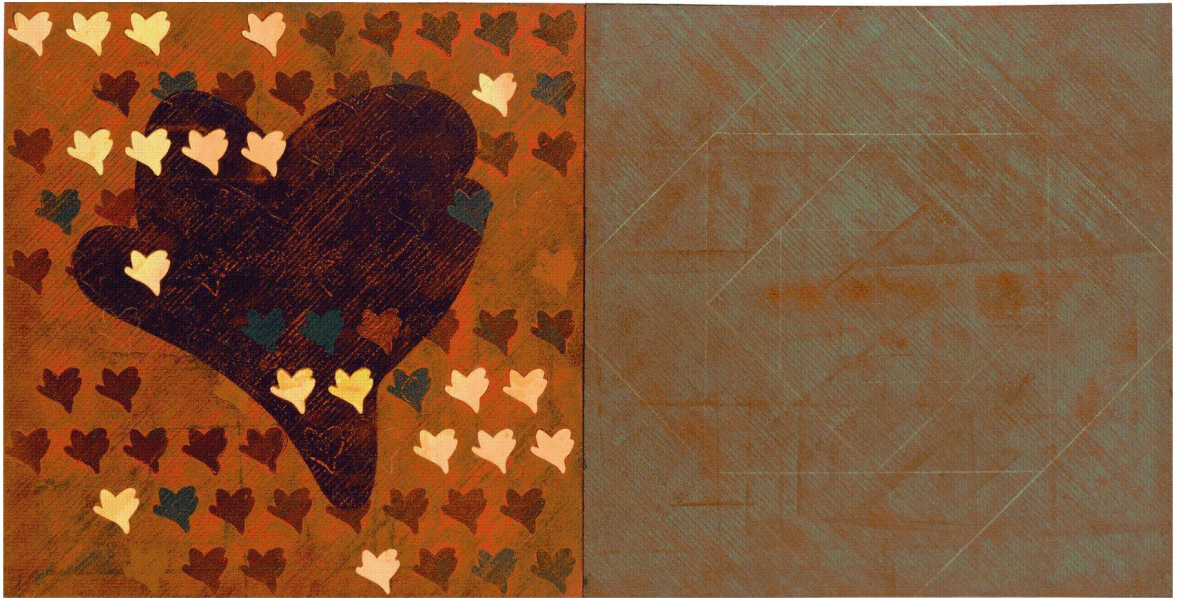
【작품5】 Ambivalence, Acrylic on paper, 140×70cm, 2003



【작품6】 Ambivalence, Acrylic on paper, 180×80cm, 2003



【작품7】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2004



【작품8】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×80cm, 2003



【작품9】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2003



【작품10】 Ambivalence, Acrylic on paper, 160×100cm, 2004

Ⅲ. 결 론

지금까지 본인 작업의 원인이 되는 사고의 근원을 알아보고, 이 동기들이 조형적인 전개를 통해 구체화되는 과정과 의미에 대해 서술하였다.

본인은 내면이라는 세계와 현실이라는 존재 속에서 살아가며 긍정과 부정, 희망과 좌절, 현실과 이상, 감정과 이성이라는 이질적 심리현상을 경험하게 되었고, 이러한 이질적 성향은 서로 분화될 수 없는 삶의 형태로서 존재하는 인간의 모습임을 깨달게 되었다. 즉 완성형으로서의 인간의 모습은 외면과 내면, 정(正)과 반(反), 의식과 무의식 등의 두 가지 성향을 모두 가지고 있으며, 생명력을 발산하는 자연의 모습 또한 생성과 소멸을 반복하며 순환한다.

이렇게 서로 이질적 성분이면서 대립되지 않는 공존의 모습을 조형언어로 표현하려는 과정에서 반대 속성의 형태, 색채, 질감이 대비를 이루었고, 각기 다른 두 화면의 결합은 대립과 모순으로서의 조화를 이루게 되었다.

본인이 생각하는 현대 미술은 미술사조의 경계를 넘어서 작가의 선택에 따라 재해석 될 수 있다는 이념을 작품에 반영한 것이다.

오늘날의 미술 현실은 다양성의 시대로 일컬어지고 있다고 생각하며, 본인의 작품에서 보이는 경향 또한 하나의 미술 양식으로 설명할 수 없는 이중적이며 다차원적인 경향이 한 평면에 공존하고 있다. 유기적 형태와 기하학적 구조의 결합은 두 가지 형상의 불합리한 조화로써 형태와 색채 그리고 그것들의 상극과 조화로 인해 화면 안에서의 다양성을 보여주려고 했다.

또한 우리가 사물을 바라볼 때는 이성적인 의지에 의해 관찰되지만, 작품 표현에 있어서는 손이 움직이는 감성에 따르게 된다. 그래서 본인의 감각에 따른 이미지 추출 방식은 모순이 될 수도 있지만, 관람자가 작품을 볼 때 상상력이라는 부분을 통해 자유롭게 바라보길 원한다. 이렇게 자유롭게 드로잉 되어진 이

미지가 본인의 의식 속에서 출발되어졌다 하더라도 단순화와 중첩을 통한 형상은 본인의 직감에 따른 것이다. 이러한 직감과 흥미로운 우연적인 효과는 지속적인 작업을 할 수 있는 원동력이 되었다.

본인은 작업을 통하여 본인이 느꼈었던 감정 상태를 되짚어보는 계기로 삼았으며, 반복되는 선긋기와 문양을 오려내는 작업에서 무의식 속에 잠재된 본인의 성향을 잠재울 수 있었다.

예술의 목적과 의미가 광범위하고 불분명해진 현대사회에서 본인은 이러한 시대에 걸맞은 예술가로서의 뚜렷한 목적의식을 인식할 필요성을 느끼게 되었고, 본 논문을 계기로 이전 작업의 성향을 포괄적으로 되짚어 봄으로써 조금 더 깊은 사고를 가지고 작업에 임할 것이다.

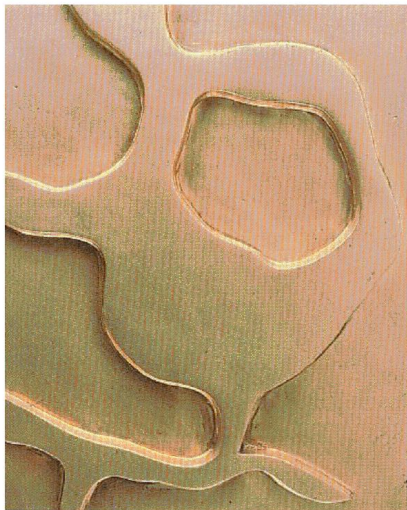
참 고 도 판



【도판1】 아르프(Jean-Arp),
flower-hammer, Painted wood,
50x62cm, 1916



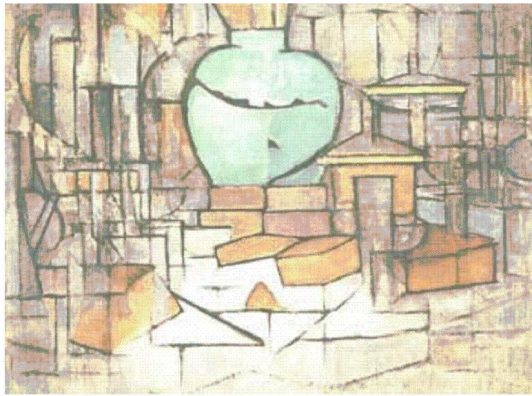
【도판2】 아르프(Jean-Arp),
Constellation de formes sur
fone gris, Painted wood,
82.6x60.6cm, 1937



【도판3】 아르프(Jean-Arp), Tête
fleurie, bronze relief,
33.6x28cm, 1953



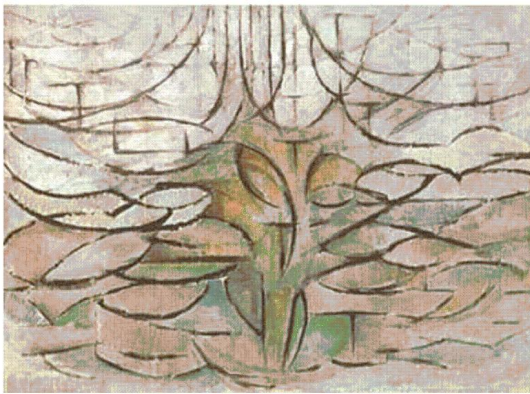
【도판4】 아르프(Jean-Arp), Star, 대리석,
1939~60



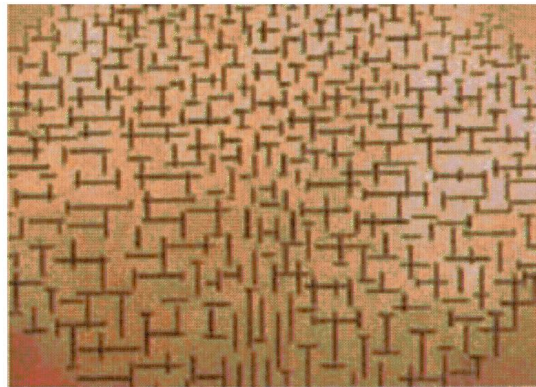
【도판5】 몬드리안(Piet-Mondrian),
생강단지가 있는 정물-2, 캔버스에 유채,
118×90cm, 1912



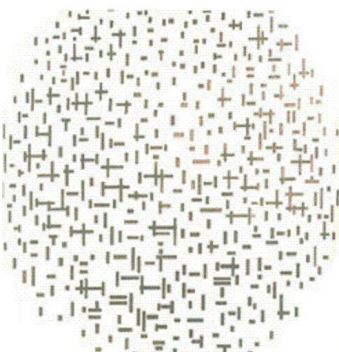
【도판6】 몬드리안(Piet-Mondrian),The Gray
Tree, 캔버스에 유채, 1912



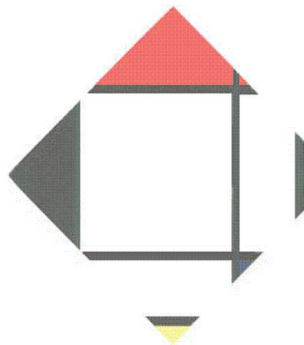
【도판7】 몬드리안(Piet-Mondrian),Flowering
Apple-tree, 캔버스에 유채, 77×104cm,
1912



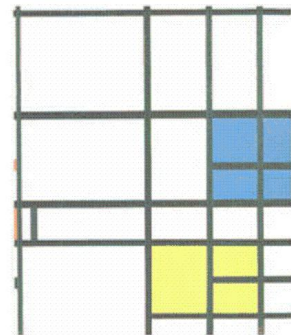
【도판8】 몬드리안(Piet-Mondrian),구성-10,
캔버스에 유채, 77×104cm, 1912



【도판9】 몬드리안(Piet-Mondrian), 선들로 된 구성,
캔버스에 유채,
107×107cm, 1919



【도판10】 몬드리안(Piet-Mondrian), 마름모꼴 구성,
캔버스에 유채,
대각선길이107cm, 1925



【도판11】 몬드리안(Piet-Mondrian), 런던구
성, 캔버스에 유채,
81×70cm, 1940~42

참 고 문 헌

<단행본>

- 루돌프 이른하임, 『미술과 시지각』, 김춘일역, (서울: 미진사), 1988
김춘일, 박남일 편역, 『조형의 기초와 분석』, (서울: 미진사), 1991
변만리, 『음양오행의 진리』, (서울: 지문각), 1993
낭월·박주현, 『알기쉬운 음양오행』, (서울: 동학사), 1997
C. G Jung, 『인간의 무의식의 상징』, 이득구 역, (서울: 집문당), 1983
길라발라스, 『현대미술과 색채』, 한택수, (서울: 궁리출판), 2002
E. D. Feldman, 『Art as Image and Idea』, (Prentice-Hall), 1967
이윤기, 『세계문화 상징사전』, (서울: 도서출판까치), 1994
이상섭, 『문학비평 용어사전』, (서울: 민음사), 2001

<논문>

- 전혜숙, 『몬드리안 그림에 있어서의 수평·수직선연구』, 이화여자대학교 대학원
1985
박지숙, 『1980년대 회화에 있어서 ‘유기이미지’ 와 그 형상에 관한 연구』
홍익대학교 대학원, 2002

<인터넷>

http://members.nate.com/frog22/mon_gall/a0-gall.htm

[www. kaeda.com](http://www.kaeda.com)

ABSTRACT

A Study about the Expression of through Organic form and Geometrical construction of combine - Focusing on the Artist's Work -

**Kim, Sun- Mi
Dept, of Western Painting
Graduate School of
Sungshin Women' s University**

This following research paper is written and studied based on my own piece of work, which is produced from year of 2003 till 2004.

I was very attracted and appealed in Organic form and papers which are my main resources and requirements to produce my works. Through these various experiences, I was able to understand the physical characters of different kinds of “papers” (working resource). Also, while I was studying on my works, the repeated images, and inclination was expressed from my works.

Heterogeneous mental phenomenon has occurred in my emotional senses as I live through normal troubles around me. Moreover, confusion and anxiety is occurred by mental conflicts that cannot be controlled at each different moment.

The primary factor of related and opposite human's two different

inclinations such as affirmation and denial, hope and frustration, sensibility and rationality is recognized in my work by combining two opposite principles the are “Yin” (negative principle in nature), and “Yang”(male principle of nature). To present those two opposite principle characters, I used straight lines to represent the “Yin” and I used curved lines to represent the “Yang”

Union means the “Yin” and “Yang” works together as confronted principles and they bring us a balance at same moment, and make dual characters as one united factor.

As I have described so far in this research paper, I was able to unite the “Yin” and “Yang” contains to express human’s dual mentality which places in our mind.

The union of heterogeneous factor can be represented in the field through all the formative elements such as compared shape, qualification of feeling, color, requirements and so on.

Organic form are expressed its inner sensibility without controls of rationality, distorting free hand drawing shapes.

Color which is the one of the major elements of formative art is given great deal of weight for visual-production in my work, and opposite inclination colors were also used such as non-saturated colors and saturated colors, brightness and darkness and so on. The presented colors in my work bring very strong effects when the are staring close by other different colors on surface

Purposely, it was good way for my work to cut hard-board paper to express “Yin” and “Yang” by prominence and depression effect, and I have

expressed confronted qualified-colors on my work through roughness and softness, gloss and non-gloss by using them as different technique on surface of paper.

I helped myself to face an opportunity to manage my emotions through emotional images in experiences of my life. from this moment, I will be working on my works with more thinking faculty as I was inclusively reviewing on my previous work's inclination.